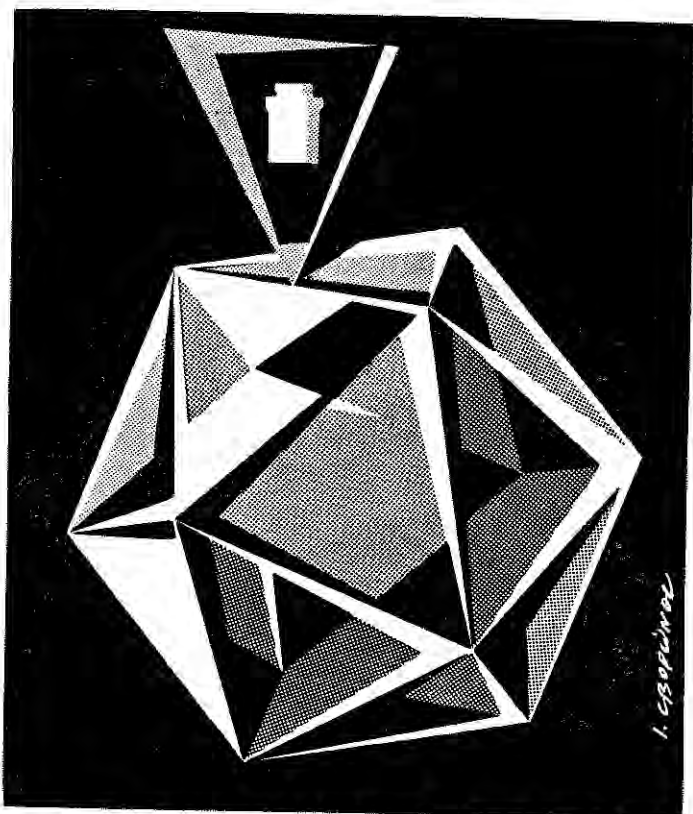


Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη



4-5



**21^η ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1956**

Όλοκληρος ή Έλληνική παραγωγή.
Έπίσημος συμμετοχή 14 ξένων κρατών.
Τα εκθέματα θα καλύψουν άνω των 40.000 τ. μ.

ΣΑΣ ΕΝΔΙΑΦΕΡΕΙ ΝΑ ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ

Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΒΗΛΑΡΑ 3

ΤΗΛ. : 70 - 583

ΧΡΟΝΟΣ Α'	ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1956	ΦΥΛΛΟ 4 - 5
-----------	--------------------------	-------------

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

Στη «Μακεδονία» της 29 'Ιουνίου δημοσιεύτηκε ένα γράμμα, υπογραμμένο από τον κ. Γ. Νικηφοράκη, που ασχολείται με το περιοδικό μας και την κριτική που άσκει. Στο γράμμα αυτό, που εκθέτει τις απόψεις του με καλή προαίρεση, απαντούμε από τις στήλες μας εδώ.

Δύο κυρίως σημεία θίγει ο επιστολογράφος: το ανώνυμο των άρθρων μας και την αυστηρότητα της κριτικής μας (αναφέρει ιδιαίτερα τη στήλη των εικαστικών τεχνών). Για την «άνωνμογραφία» νομίζουμε πως έχουμε βάλει από την αρχή, από το προγραμματικό μας άρθρο (τεύχ 1, σ. 1), τα πράματα στη θέση τους. Και ξαναμιλήσαμε για το ζήτημα αυτό στο 'ο τεύχος (σ. 26). Το ξαναλέμε και τώρα: τα άρθρα είναι ά ν υ π ό γ ρ α φ α (όχι ά ν ώ ν υ μ α, υπάρχει κάποια διαφορά), γιατί δεν προβάλλουν τις μεμονωμένες απόψεις του ενός ή του άλλου, παρά τις απόψεις του Σωματείου, και την ευθύνη γι' αυτά την έχει το Διοικητικό του Συμβούλιο». Μπορεί τα άρθρα να είναι ανυπόγραφα, αλλά δεν είναι και ανεύθυνα, και την ευθύνη για ό,τι γράφουμε τη σταθμίζουμε πολύ, και ποτέ δεν την αρνούμαστε. «Το άνωνύμως γράφειν — παρατηρεί ο κ. Νικηφοράκης — είναι ανήθικον». "Ε, όχι δά! Σε κάθε πράγμα υπάρχουν του κόσμου οι αποχωρώσεις, κι' αν γενικεύουμε (και με απαρέμφατα μάλιστα), υπάρχει φόβος ν' απλουτεστούμε επικίνδυνα και να κρίνουμε στραβά. Το να γράφης άνωνυμα ένα γράμμα, όπου να κηλιδώνης την υπόληψη ενός συμπολίτη σου, είναι βέβαια ανήθικο. Άλλά τα

τόσα σημειώματα στις εφημερίδες, και τα κύρια άρθρα ακόμα, που δεν έχουν καμιά υπογραφή, είναι κι' αυτά ανήθικα; Δεν είμαστε άγνωστοι, «άνώνυμοι» το Σωματείο μας δούλεψε πέντε χρόνια στον τομέα της τέχνης και κέρδισε, νομίζουμε, την εκτίμηση και την εμπιστοσύνη του κοινού. Και μόνο με την εργασία αυτή στο ενεργητικό του αποφάσισε να προχωρήσει και προς την κριτική, που τη θεώρησε, όπως γράψαμε και στο πρώτο μας φύλλο, απαραίτητο συμπλήρωμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Πίσω από κάθε κριτική υπάρχει ή «Τέχνη», το γνωστό σωματείο, και το διοικητικό του συμβούλιο με τα γνωστά πρόσωπα που το αποτελούν και που έχουν άκέραιη την ευθύνη για ό,τι γράφεται. "Αν για το α ή το β άρθρο ευθύνεται το Α ή το Β πρόσωπο, έχει αυτό καμιά σημασία;

Πρέπει να δηλολογήσουμε πως όταν αποφασίσαμε τα άρθρα αυτά να είναι ανυπόγραφα, δεν πήραμε την απόφαση χωρίς κάποιους διαταγμούς για το καινούργιο αυτό και το άσυνήθιστο. Σήμερα βλέπουμε πόσο ήταν σωστό. Άκόμα και για έναν άλλο λόγο, που δεν τον είχαμε τονίσει από την αρχή. Στον τόπο μας πολλές φορές η κριτική καταλήγει σε προσωπικές άντεγκλήσεις, που καταβάζουν πολύ χαμηλά το πνευματικό μας επίπεδο. 'Ο επικρινόμενος, το λιγότερο που συλλογίζεται είναι ν' απαντήσει σε ό,τι συγκεκριμένο του κατηγορεί ο κριτικός, και όλη του ή προσπάθεια στρέφεται στο να κατακρίνει με τη σειρά του τον κριτικό σε ό,τι άλλο έχει αυτός δημιουργήσει. Πως κρίνεις τα ποιήματά μου, αφού τα δικά σου είναι χειρότερα; Πως κατηγορείς τους ζωγραφικούς μου

πίνακες, αφού έσύ δέν ξέρεις νά πιάσης τό πιπέλο; Καί ή άπάντηση φτάνει πολλές φορές καί σέ ζητήματα περισσότερο προσωπικά. Τό άνόνημο όμως τών άρθρων αφαιρεί από τόν άλλον τό στοιχείο αυτό του προσωπικού καί τόν άναγκάζει νά περιοριστή στο συγκεκριμένο καί στο άντικειμενικό. Κι όσο καί νά ναι, τά πράματα εκεί είναι δυσκολώτερα.

Τό δεύτερο σημείο πού τονίζει ο έπιστολογράφος είναι ή άυστηρότητα τής κριτικής μας πού «γίνεται πιά τελείως άρνητική». Έδώ νομίζουμε ότι παρασύρεται από κριτικές πού του έκαναν πιθανόν περισσότερο έντύπωση καί ή παρατήρησή του δέν άνταποκρίνεται μέ τά πράγματα. Η κριτική μας, πάντοτε, καί «άυστηρή» καί ποτέ «έπεικτική» ή «χαριστική», δέν ήταν όμως καί πάντα «άρνητική» ήταν (όπως είναι άλλωστε φυσικό) άλλοτε «δυσμενής» καί άλλοτε (καί πολλές φορές) «ευμενής». Δέν κάνουμε κατά σύστημα άρνητική κριτική καί, όμολογούμε, δέν κάνουμε στατιστική γιά νά ίδουμε άν περισσότερο κατακρίναμε ή έπαινίσουμε. Άλλά κι άν όλη ή κριτική μας ήταν «άρνητική», άν έπρεπε νά ήταν άρνητική — γιατί θά έπρεπε νά κατακρινόμαστε γι' αυτό; Δέ χρειάζεται νά τό πούμε πώς ή άρνητική κριτική είναι κι' αυτή μιá δημιουργία, καί οι κριτικοί πού δεινά κατηγορήθηκαν στην εποχή τους ως άρνητές» στέκουν σήμερα στην πνευματική συνείδηση του έθνους πολύ ψηλότερα απ' ότι οι άσημαντοι ή μέτριοι λογοτέχνες καί καλλιτέχνες πού τους είχαν κατηγορήσει. Άν σέ μιá εποχή ή σ' έναν τόπο έχει καταπέσει ή πνευματική ή ή καλλιτεχνική ποιότητα, κακό δέν κάνει ή άρνητική κριτική, κακό (άράνταστο κακό) κάνει ή άτονη ή έπεικτική ή άνεύθυνη (ώς είναι καί ύπογραμμένη) κριτική. Η άρνητική κριτική, μέ τό άχαρο έργο της νά καθαρίζει τά ζιζάνια, προετοιμάζει πολλές φορές μιá πνευματική άναγέννηση.

Άλλά έτσι, φοβάται ο κ. Νικηφοράκης, «ή τέτοιου είδους συντριπτική κριτική θά φέρη τό άποτέλεσμα νά σβήση καί αυτή την καλλιτεχνική ζήτηση πού ύπάρχει στην πόλη μας». Όχι, όχι! Οι άνθρωποι πού έχουν μέσα τους τή φωτιά τής άληθινής τέχνης δέν άπογοητεύονται από την άυστηρή, θά λέγαμε ούτε καί από τήν άδικη, κριτική. Οι άλλοι; Νομίζει σ' αλήθεια ο κ. Νικηφοράκης πώς άποτελεί «ζήτηση» καλλιτεχνική νά κρεμισν-

ται στο πλατύσκαλο τής 'Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών πίνακες «άπίθανων» (γιά νά έπαναλάβουμε τή λέξη πού τόν ένόχλησε) ζωγράφων; Καί δέ θά ήταν, αντίθετα, κέρδος άν έλειπαν οι τέτοιου είδους «καλλιτεχνικές» έκδηλώσεις; Πώς νά τό πούμε; Τό κακό είναι πάντα κακό — καί βλαβερό. Καί από τό κακό είναι προτιμότερο τό τίποτα.

Άς μήν είμαστε όμως τόπο αισιόδοξοι. Κακοί ζωγράφοι, όπως καί κακοί ποιητές καί κακοί κριτικοί θά ύπάρχουν πάντοτε καί θά έκθέτουν καί θά γράφουν καί θά δημοσιεύουν. Η προπάθειά μας θά είναι μονάχα — όσο μπορούμε — νά ξεχωρίζουμε τό καλό από τό κακό. Καί τό πράγμα (ως μας πιστέψη ο καλοπροαίρετος έπιστολογράφος μας) δέν είναι ούτε εύκολο ούτε εύχάριστο.

ΧΡΗΣΙΜΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στή σχετική στήλη μιλούμε γιά τήν έκθεση Γαλάνη - Ρέγγου. Έδώ θέλουμε νά κάνουμε μερικές παρατηρήσεις έξωκαλλιτεχνικές. Μολοντί ή ζήτη τού καλοκαιριού είχε κιάλας άρχίσει τόν καιρό πού άνοιξε ή έκθεση αυτή, οι έπισκέπτες ήταν έξαιρετικά πολυάριθμοι καί ή άγορά έργων - μάλιστα τού Γαλάνη - άπροσδόκητα πλούσια. Δέν είναι, νομίζουμε, άσκοπο νά σημειώσουμε ότι πουλήθηκαν όλα τά διαθέσιμα άντίτυπα τού Γαλάνη (μπορούμε νά προσθέσουμε ότι ζητήθηκαν καί ταχυδρομικώς περισσότερο από όσα ύπήρχαν εδώ). Τούτο πρέπει νά μας γεμίση μέ αισιόδοξία καί χαρά, γιατί σημαίνει πώς όποιαδήποτε κι' άν στάθηκε ή αίτία, ύπάρχει στην πόλη μας διάθεση καί ενδιαφέρον γιά τίς εικαστικές τέχνες. Χρειάζεται όμως μιá προϋπόθεση, πού ένισχύει τίς καλές προθέσεις τών φιλοτέχνων: οι χαμηλές τιμές. Άν θυμηθούμε πώς καί στην έκθεση Βασιλείου ή άγορά έργων ύπήρξε μεγάλη, μπορούμε νά βγάλουμε τό σύγγραφο συμπέρασμα ότι δέν είναι πάντα καί μόνον ή άδιαφορία τού κόσμου ή αίτία πού δέν αγοράζονται ζωγραφικά έργα στίς εκθέσεις. Κι' αυτό πρέπει νά μήν τό ξεχνούν οι ζωγράφοι μας, πού μας είχαν άληθινά τρομάξει μέ τίς τιμές τών έργων τους στην Α' Όμαδική Έκθεση τού Δήμου.

ΟΙ ΛΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ ΤΗΣ Δ. ΕΚΘΕΣΕΩΣ

Είδαμε δύο διαφημιστικά σχέδια (affiches) γιά τήν 21η Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης. Τό ένα, σέ μικρό σχήμα, ύπάρχει σέ όλες τίς

ΘΕΑΤΡΟ

ΘΙΑΣΟΣ ΒΙΑΜΑΣ ΚΥΡΟΥ — ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΥΤΕΡΙΩΤΗΣ

Φαίνεται ότι ο «Έσπερος» θά φιλοξενή κάθε καλοκαίρι κι' από έναν θίασο πρόζας, κι' αυτό βέβαια είναι από κάθε άποψη ευχάριστο. Πρόπερσι ο Κατροάκης, πέρσι ο Καροῦσος, φέτος ο θίασος τής Βίλλμας Κύρου. Άφου στερούμαστε τὸ θέατρο τὸ χειμῶνα, τουλάχιστο ὡς ἔχουμε τὴν παρηγοριά νὰ βλέπουμε καμιά θεατρική παράσταση τὸ καλοκαίρι. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε πὼς πρὶν ἀπὸ 25-30 χρόμια (οὔσιαστικά προτοῦ ἀρχίσῃ τὸ «Ἐθνικό»), τὸ ἴδιο συνέβαινε καὶ στὴν Ἀθήνα.

Ὁ θίασος Βίλλμας Κύρου μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Γιώργου Λευτεριώτη (στὸ πρόγραμμα καὶ στὶς ρεκλάμες μπαίνει πάντα καὶ τὸ ὄνομα τοῦ συμπρωταγωνιστῆ, ἀλλὰ καὶ πάντα μὲ κάπως μικρότερα γράμματα) ἀρχισε τὶς παραστάσεις του στὶς 8 Ἰουνίου καί, ὡς τὴν ὥρα πού γράφουμε τοῦτες τὶς γραμμές, ἀνέβασε τρία ἔργα, πού εἶχαν ὀλοένα καὶ μεγαλύ-

προθήκες τῆς ἀγορᾶς. Τὸ μεγάλο τοιχοκολλήθηκε γιὰ τὴν ὥρα μόνο στὰ γραφεῖα τῆς Ἐκθεσης στὴν ὁδὸ Ἁγίας Σοφίας. Ὁμολογοῦμε πὼς νιώσαμε μεγάλη χαρά, γιὰ τὰ σχέδια αὐτά, πού θά κυκλοφορῆσουν πλατιά ὄχι μονάχα στὴν πόλη μας καὶ στὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ καὶ στὸ ἐξωτερικό, ἔχουν ἐξαιρετικὴ καλλιτεχνικὴ ποιότητα. Εἴμαστε βέβαιοι πὼς γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ ἡ πόλη μας καὶ ἰδιαίτερα ἡ Δ. Ἐκθεσὴ μας θά προσφέρῃ στὸ διεθνὴ στίβο τὴν καλύτερη «affiche» τῆς Ἑλλάδας, πού ἄφοβα θά μπορῆ νὰ συναγωνιστῆ μὲ ὁποιαδήποτε ξένη. Ἐρούμε πὼς οἱ πιὸ ἔγκυροι τεχνοκρίτες τῶν Ἀθηνῶν μὲ θαυμασμό εἶδαν τὶς καινούργιες αὐτὲς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις μας στὸν τομέα τῆς πρακτικῆς ἐφαρμογῆς τῆς Τέχνης. Μαζὶ μὲ τὰ συγχαρητήριά μας τόσο πρὸς τὸ δημιουργό τους ὅσο καὶ πρὸς τὸ Συμβούλιο τῆς Ἐκθεσης ἐνόηουμε καὶ τὶς εὐχὲς μας γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς προσπάθειας πού διαφημίζου, ἐλπίζοντας πὼς καὶ ἡ τέχνη πολλὰ θά ἔχῃ νὰ ὠφεληθῆ, ἂν μὲ τέτοια κατανόηση προστατεύεται καὶ χρησιμοποιηταί.

τερη ἀπήχηση καὶ ἐπιτυχία στὸ κοινό. Στὸ ρεπερτόριο τοῦ θιάσου δὲ θά συναντήσουμε βέβαια τὴν τραγωδία οὔτε τὸ συγκλονιστικὸ δράμα, οὔτε καν τὸ σοβαρὸ ἔργο πού προβάλλει κάποια προβλήματα ἢ κάποιες ἀγωνίες, ἔστω καὶ μὲ τρόπο ἐξαιρετικὰ ευχάριστο. Τὰ ἔργα πού παρουσίασε ὁ θίασος (καὶ ὅσα, φανταζόμαστε, θά παρουσιάσῃ ἀκόμα) ἀνήκουν ἀποκλειστικά στὴν κωμωδία, εἰδικότερα στὴν «κομεντί» καὶ στὸ βουλεβάρτο· ἔργα ευχάριστα, πρόσχαρα, πού σὲ κάνουν νὰ περνᾶς δυὸ ἀνετες ὥρες, ὅπως ζητᾷ ὁ μέσος θεατῆς ἀπὸ μιὰ καλοκαιρινὴ παράσταση. Ὁ θίασος ἄλλωστε ἔκαμε πολὺ καλὰ νὰ διαλέξῃ ἔργα πού ταιριάζουν στὴ σύνθεσή του καὶ νὰ μὴν ἐπιζητήσῃ ἀλλὰ μὲ ἀξιώσεις πού θά ξεπερνοῦσαν τὶς ἱκανότητές του· ὅπως εἶναι ἐπίσης στὸ ἐνεργητικὸ του ὅτι στάθηκε στὸ μέσο αὐτὸ σημεῖο καὶ δὲ ζήτησε νὰ κολακῆσῃ τὰ κατώτερα γούστα τοῦ κοινοῦ μὲ χοντροκομμένες ἢ παραλατισομένες φάρσες (πάλι μᾶς ἔρχεται στὸ νοῦ ἐκείνη ἢ φοβερὴ «Ὀγδόη σύζυγος»), παρὰ μᾶς ἔδωσε ἔργα πού δὲν ἔπεφταν κάτω ἀπὸ μιὰ μέση στάθμη καὶ στὴ θεατρικὴ ἀξία καὶ στὴν εὐπρέπεια.

Καὶ πρέπει ἀμέσως νὰ τὸ ποῦμε πὼς ὁ θίασος μέσα στὸ εὔκρατο αὐτὸ κλίμα κινήθηκε λαμπρὰ. Ὅλες οἱ παραστάσεις ἔδειχναν ἐπιμέλεια, γούστο, συντονισμό τῶν προσπαθειῶν, ἕνα θέαμα ευχάριστο, ἀπόλυτα θεατρικό, ὅπου δὲν σὲ ἐνοχλοῦσε (ἢ ἔπρεζε νὰ εἶσαι πολὺ γκρινιαρῆς γιὰ νὰ σ' ἐνοχλήσῃ) καμιά παραφωνία. Ἰδιαίτερα πρέπει νὰ τονιστῆ ἡ καλαισθησία τῶν σκηνηκῶν· τὸ σκηνηκὸ μάλιστα στὴ «Νυχτερινὴ ἐπίσκεψη» ἦταν ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα πού ἔχουμε δεῖ στὴ Θεσσαλονίκη.

Ἡ κυρία Βίλλμα Κύρου παρουσιάστηκε σὲ ὄλους τοὺς ρόλους μὲ ἀνεση καὶ μὲ ὄλα τὰ προσόντα μιᾶς καλῆς «κομεντιέν»· στὶς «Μαριονέτες» ὁμως τοῦ Π. Βόλφ ξεπέρασε τὸ σχῆμα αὐτὸ καὶ στάθηκε ἀπόλυτα πειστικὴ στὶς μεταπτώσεις τῆς σὲ δραματικότερους τόνους, χωρὶς καὶ νὰ χάνῃ τὴν ἔμφυτη χάρη τῆς καὶ τὴν ἐπίπλαστη τσαχπινιά πού ἀπαιτοῦσε ὁ ρόλος. Τὸν κ. Λευτεριώτη τὸν ξέραμε ἀπὸ παλαιότερες ἐμφανίσεις του στὸ θέα-

τρο Μουσούρη και άλλοῦ σὲ ρόλους περισσότερο πρὸς τὸ κωμικὸ καὶ τὸ «γκροτέσκο». Πρέπει ἀμέσως νὰ ὁμολογήσουμε πὸς ἡ προώθησή του στὸ πρῶτο ἐπίπεδο τοῦ πρωταγωνιστῆ, ἂν καὶ κάπως πρόωρη, δὲ θ' ἀπογοήτευσε ἐκείνους ποὺ εἶχαν αὐτὴ τὴν ἐμπνευση. Ἔχει ὁ κ. Λευτεριώτης ἀναμφισβήτητα προσόντα «ζὲν πρεμιέ», χάρις στὴν ἐμφάνισή του, θεατρικὴ ἀκτινοβολία. Βέβαια στὶς «Μαριονέτες» ἦταν φανερὸ πὸς ἡ «σκάλα» του δὲν ἔφτανε ὡς ἐκεῖ ποὺ ὁ ρόλος ἀπαιτοῦσε νότες δραματικές, καὶ δίπλα στὴν κυρία Κύρου ὑστεροῦσε αἰσθητῶς ὅπου ὅμως ὁ ρόλος δὲν πρόβαλλε τέτοιες ἀξιοσημείωτες ἀπαιτήσεις, ξανόβρισκε τὸν ἑαυτό του καὶ τὴν ἰσορροπία του. Καὶ στὴ «Νυχτερινὴ ἐπίσκεψη», στὸν καμαριέρη Γιόζεφ, μᾶς ἔδωσε ἀσφαλῶς τὸν πῶ ἀρτιωμένο του ρόλο. Ἴσως μερικοί, ποὺ ἔτυχε νὰ ἴδουν πρόσφατα στὴν Ἀθήνα τὸν ἴδιο ρόλο παιγμένο ἀπὸ τὸν Χόρν, νὰ μὴ συμφωνήσουν στὴν κρίση μας. Λὲν πρέπει ὅμως νὰ ξεχνοῦν ὅτι ὁ Χόρν εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ δυνατώτερα ταλέντα ποὺ ἔχει σήμερα τὸ θεάτρο μας, καὶ ὅτι κατέχει αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τοῦ δαιμονικοῦ, ποὺ διακρίνει τοὺς γεννημένους μεγάλους ἠθοποιούς.

Δίπλα στοὺς πρωταγωνιστὲς οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ στάθηκαν, ἄλλος περισσότερο ἄλλος λιγότερο, ἱκανοποιητικά, καὶ συντέλεσαν στὸ νὰ δημιουργηθῇ σ' ὅλες τὶς παραστάσεις τὸ εὐχάριστο αὐτὸ συναίσθημα τοῦ ταιριασμένου συνόλου. Πρῶτος πρέπει νὰ μνημονευθῇ ὁ κ. Κ. Σαντοριναῖος, παλαιὸς ἠθοποιός, ποὺ κράτησε καὶ στὶς τρεῖς παραστάσεις μὲ πολλὴ τέχνη τὸ ρόλο του. Ἡ καλύτερή του δημιουργία ἦταν ἀναμφισβήτητα στὸ «Μαργανοπήγαδο», ὅπου διέπλεσε ἕναν λαϊκὸ τύπο, πονηρὸ ἀλλὰ καλοκάγαθο, ἐνῶ ὁ ρόλος τοῦ μαρκησίου στὴ «Νυχτερινὴ ἐπίσκεψη» ἦταν φανερὸ πὸς δὲν ἦταν αὐτὸ ποὺ τοῦ ταίριαζε (ἔδω πραγματικὰ συλλογιζόταν κανεὶς τὸν Μουσούρη, ποὺ εἶναι ὁ ἰδεώδης «εὐγενής» τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς). Ὡς καρατερίστας ὁ κ. Κατσούλης ἦταν καὶ στὶς τρεῖς παραστάσεις διασεδαστικώτατος καὶ δημιουργοῦσε τὴν εὐτράπελη διάθεση στὸ ἀκροατήριον χωρὶς καὶ ἀπόλυτα νὰ ἐπαλαμβάνεται. Γενι-

κά, ὅπως εἶπαμε, ὅλοι οἱ ἠθοποιοί, ἄντρες καὶ γυναῖκες, ἦταν «σωστά» τοποθετημένοι. Στούς μικρότερους ρόλους φυσικὸ εἶναι νὰ ξέφευγε ποὺ καὶ ποὺ καμιά ἀνορθογραφία, ὅπως π.χ. στὴν κυρία Τζάκα μιὰ ὑπερβολικὴ ἐπιτήδευση ποὺ ὀδηγοῦσε σιὸ ψεύτικο. (Καὶ μιὰ παρατήρηση σὲ παρένθεση: μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς - καὶ ἔχι μόνον στοὺς δευτερώτερους ρόλους - ξεχνιοῦνται καὶ ρίχνουν μιὰ ματιὰ πρὸς τὸ κοινό. Ἐπαγγελματίες αὐτοὶ τοῦ παλκοσένικου, δὲν τὸ ξέρουν πόσο καὶ ἡ ἐλάχιστη αὐτὴ ματιὰ ἐνοχλεῖ, καθὼς διασπᾷ τὸ ἀόρατο αὐτὸ φράγμα ποὺ παρεμβάλλεται ἀνίμεσα στὸν φανταστικὸ κόσμον τῆς σκηνῆς καὶ στὸν πραγματικὸ τῶν θεατῶν; Ἔνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους ἠθοποιούς μας ἔλεγε πὸς ποτέ, ὅταν παίζη, δὲν ξέρει ἂν τὸ θεάτρο εἶναι γεμάτο ἢ ἄδειο).

Τὰ ἔργα ποὺ παρουσίασε ὁ θίασος ἀνῆκαν, ὅπως εἶπαμε, ὅλα στὴν περιοχὴ τῆς «κομεντί» καὶ τοῦ βουλευότου' γι' αὐτὸ καὶ δὲν παρέχουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Μὲ εὐχαρίστηση πάντως μποροῦμε νὰ σημειώσουμε πὸς ἀνάμεσα στοὺς τρεῖς συγγραφεῖς (τὸν Στέφανο Φωτιάδη, τὸν Οὐγγρο Ζ. Γένζο καὶ τὸν Γάλλο Π. Βόλφ), τὸ ἔργο τοῦ Ἑλληνα ξεχώριζε περισσότερο, ἔσο κι' ἂν οἱ ἄλλοι εἶναι στὶς πατρίδες τοὺς δόκιμοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς - ἄς τὸ ποῦμε πῶ ἀπλά, πῶ πολὺ τῆς «ρουτίνας». Τοῦ κ. Φωτιάδη εἶχαμε δεῖ πρόσφατα ἓνα ἄλλο ἔργο, τὶς «Στραβοτιμονιές», γραμμμένο εἰδικὰ γιὰ τὴν δριάδα Φωτόπουλου - Ἡλιόπουλου. Τὸ «Μαργανοπήγαδο» ἔχι μόνον σχετικὰ μὲ τὸ κακὸ ἐκεῖνο ἔργο, ἀλλὰ καὶ ἀνεξάρτητα, ἔχει πολλὰ καὶ καλὰ θεατρικὰ προσόντα: σκηνικὴ πλοκή, ἐκφραστικὸ καὶ ἔξυπνο διάλογο, κι' ἐπὶ τέλους καὶ κάποιες ἀνθρώπινες ιδιότητες στὰ πρόσωπα ποὺ κινοῦνται στὴ σκηνή' κι' ἀκόμα μιὰ συνοχὴ στὴ δράση καὶ διάφορα εὐρήματα θεατρικά, ποὺ δὲν ἀφήνουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ ν' ἀτονήσῃ. Τὸ οὐγγρικὸ καὶ τὸ γαλλικὸ ἴσως νὰ εἶναι πῶ «μαστορικά» - γι' αὐτὸ ὅμως καὶ λιγότερο ἐνδιαφέροντα. Ἡ «Νυχτερινὴ ἐπίσκεψη» ἄγγιζε κάπου κάπου τὴ φάρσα, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ φτάνῃ ὡς ἐκεῖ τὸ ἴδιο κι' οἱ «Μαριονέτες» ἄγγιζαν τὸ με-

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ τελευταία συναυλία τῆς συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ Θεσσαλονίκης δόθηκε στίς 13 Ἰουνίου με διευθυντὴ ὀρχήστρας τὸν Φιλοκτήτη Οἰκονομίδη καὶ σολιστὴ τὴν Λίτσα Καλαφάτη—Τσιγαρίδα.

Τὸ πρόγραμμα ἄρχισε με τὴν 1η Συμφωνία τοῦ Beethoven, ὅπου διαφαίνεται κίβλας (παρ' ὅλη τὴν ἐπίδραση τοῦ Haydn καὶ τοῦ Mozart) ἢ δυνατὴ προσωπικότητα ποὺ θὰ μεταβάλλῃ τὴν κλασσικὴ μορφή τῆς Συμφωνίας. Ἐδῶ κυριαρχεῖ μιὰ εὐχάριστη καὶ δροσερὴ ἀτμόσφαιρα, χωρὶς τίς μεταφυσικὰς ἀνησυχίας ποὺ θὰ φανοῦν στίς ἐπόμενες συμφωνίες τοῦ Beethoven. Ἡ ὀρχήστρα μας δὲν μπόρεσε νὰ διατηρήσῃ τὸν ἀνάλαφρο τόνο ποὺ ἀπαιτεῖ ἢ σύνθεση. Στὸ Andante Cantabile τὰ ἔγχορδα δὲ μᾶς ἔδωσαν τὴ μελωδικὴ γραμμὴ με τὴν ἐπιθυμητὴ εὐαισθησία. Στὸ Menuetto ἢ ὀρχήστρα μᾶς φάνηκε χωρὶς συγχρονισμό καὶ τὸ τελικὸ Allegro δὲν ἦταν ὅσο ἔπρεπε εὐθυμο καὶ ἐλαφρό.

Ἀντίθετα ἢ ὀρχήστρα ἀπέδωσε τὸ ρομαντικὸ ἔργο τοῦ προγράμματος (τὴν 5η Συμφωνία τοῦ Tschairowsky) με πολὺ καλύτερον συντονισμό, τὰ σύνολα ἀκούστηκαν γεμάτα καὶ σωστά στὸ ρυθμὸ τους, καὶ γενικὰ ὁ Οἰκονομίδης μπόρεσε νὰ μεταδώσῃ τὸν ἀκράτητο ρομαντισμὸ τοῦ Ρώσου συνθέτη.

Ὅμως τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον κομμάτι ἦταν τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο σὲ ρε ἔλασσον τοῦ Mozart. Ἡ ἐμφάνισή τῆς Λίτσας Καλαφάτη—Τσιγαρίδα ὕστερ' ἀπὸ τὸ πρόσφατο ρεσιτάλ τῆς στάθηκε μιὰ

λόδομα, εἶχαν ὅμως καὶ αὐτὲς τὴ σύνεση νὰ μὴν τὸ φτάνουν.

Ὁ θίασος Βίλλμας Κύρου δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ παράπονα γιὰ τὴν ὑποδοχὴ ποὺ τοῦ ἔκανε τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης. Καὶ με τὴν ἐπιμέλεια ποὺ ἀνέβασε ὅλα τὰ ἔργα ἔδειξε πὼς ξέρει νὰ σέβεται τὸ κοινὸ αὐτό.

ἀληθινὴ ἀποκάλυψη. Στὸ προηγούμενο σημείωμά μας ἀναφέραμε τίς ἐπιφυλάξεις ποὺ μᾶς γέννησε ἢ ἐμφάνισή τῆς ἐκείνη καὶ ἰδιαίτερα ἢ ἔρμηνεία τῶν κλασσικῶν. Στὴν ἔρμηνεία ὅμως τοῦ δυσκολώτατου αὐτοῦ κονσέρτου τοῦ Mozart ἢ Λίτσα Καλαφάτη—Τσιγαρίδα μᾶς ἔδωσε κάτι ἐντελῶς διαφορετικόν. Ἐνα παίξιμο ἀπλό, καθαρὸ, χωρὶς ἴσως τὴ δραματικότητα ποὺ πηγάζει ἀπ' τὴ μοναδικὴ αὐτὴ σύνθεση, ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἐπιφανειακὰς καὶ ψευτικὰς ἐπιδείξεις. Ὁλόκληρη ἢ ἔρμηνεία ἦταν σωστὰ χτισμένη καὶ με τίς σωστὰς ἐκφραστικὰς ἐναλλαγὰς.

Ἡ Λίτσα Καλαφάτη—Τσιγαρίδα μᾶς ἔδειξε με τὴ δευτερὴ τῆς ἐμφάνισή ὅτι μπορεῖ, ὅταν θέλῃ, νὰ περιορίξῃ τὴν πλούσια ἰδιοσυγκρασία τῆς καὶ νὰ τὴν προσαρμόξῃ στὴ σύνθεσή ποὺ ἔρμηνεύει. Θὰ περιμένουμε με χαρὰ νὰ τὴν ξανακούσουμε.

ΤΟ ΩΔΕΙΟ ΜΑΣ

Ἀπὸ δηλώσεις τοῦ Ὑπουργοῦ Βορ. Ἑλλάδος κ. Παπαρηγοπούλου πρὸς τὸν τύπο μάθαμε τὸν διορισμὸ τοῦ κ. Ἀστρεϊνίδη στὴ θέση τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ὁδείου μας. Συγχαίρουμε τὸ γνωστὸ καλλιτέχνη γιὰ τοῦτο καὶ εὐχόμεστε δλόψυχα καλὴ ἐπιτυχία στὸ ἔργο του, ποὺ, ὅσο βαρὺ καὶ δύσκολο καὶ ἂν εἶναι, θὰ πρέπει νὰ τὸ ἀναλάβῃ με χαρὰ καὶ θάρρος, γιὰ τὴν θὰ εἶναι οὐσιαστικὸ γιὰ τὴν κολλιτεχνικὴ προκοπὴ τῆς Θεσσαλονίκης.

Χρόνια τώρα τὸ Ὁδεῖο μας εἶχε μείνει ἀκέφαλο καὶ— χωρὶς νὰ κάνουμε καμιὰ κριτικὴ— εἶναι βέβαιο πὼς τὸ γεγονός αὐτὸ δὲν ἦταν χωρὶς συνέπειες. Ἐνῶ ἢ μουσικὴ κίνησις στὴν πόλιν μας αἰξάνει μέρα με τὴ μέρα καὶ οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ κόσμου γίνονται μεγαλύτερες, τὸ Ἰδρυμα ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τίς στηρίξῃ καὶ νὰ τίς κατευθύνῃ κατὰ κάποιον τρόπο ἀπουσίαζε ἀπὸ τὴν πρώτη γραμμὴ. Τώρα πιά ἐλπίζουμε πὼς ἢ παρουσία τοῦ κ. Ἀστρεϊνίδη θὰ δώσῃ καινούργιο αἶμα τόσο στὸ Ὁδεῖο εἰδικὰ ὅσο καὶ στὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς πόλης μας γενικότερα.

«Ἡ Τέχνη στὴ Θεσσαλονίκη» εἶναι τὸ δελτίο τῆς «Τέχνης» Μακεδονικῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐταιρείας, ποὺ ἰδρύθηκε στὴ Θεσσαλονίκη τὸ 1951.

ΧΟΡΟΣ

Ο ΧΟΡΕΥΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ «ΜΠΕΡΙΟΣΚΑ»

Μια νέα αισθητική του χορού μας έφερε ο χορευτικός όμιλος «Μπεριόσκα» και μια νέα χορευτική αντίληψη για την αξιοποίηση των λαϊκών χορών.

Ός τώρα είχαμε δύο χορευτικές θεωρίες γύρω από τη σκηνική παρουσίαση των λαϊκών χορών. Βλέπαμε τους λαϊκούς χορούς να παρουσιάζονται ή όπως χορεύονται στις πηγές τους ή να στυλιζάζονται, χωρίς όμως να ξεφεύγουν από τη βασική λαϊκή τους προέλευση. Έδω έχουμε κάτι καινούργιο. Έχουμε καθαρή νέα χορογραφία που εμπνέεται από τους λαϊκούς χορούς, τη μουσική τους και τα τοπικά λαϊκά κοστούμια. Είναι μια δημιουργική εργασία της χορογράφου, που δίνει πνοή στα λαϊκά μοτίβα, φτίνοντας σ' ένα αισθητικό αποτέλεσμα ζηλευτό.

Ο χορευτικός όμιλος «Μπεριόσκα» αποτελείται μόνο από γυναίκες. Οι χοροί είναι συνήθως ομαδικοί, με μικρές εξαιρέσεις ατομικών επιδείξεων χορευτικής δεξιοτεχνίας. Σαν άριστο χορευτικό συγκρότημα που είναι, έχει ξεπεράσει κάθε πρόβλημα της χορευτικής τέχνης. Οι χορεύτριες απαλλαγμένες από το βάρος του σώματος, με τέλεια πειθαρχημένες και αρμονικές κινήσεις, με αίσημα και απόλυτη κατανόηση αποδίνουν το θέμα. Η χορογράφος, με ειρήματα έξυπνα, δημιουργεί χορευτικά effets πρωτότυπα και πολλές φορές εντυπωσιακά. Έχει λύσει το πρόβλημα των χειρών, βάζοντας, σε πολλούς χορούς, τις χορεύτριες να κρατούν τότε ένα κλαδί, τότε διάφορα πολύχρωμα μαντήλια, που κάνουν παιχνίδια στον αέρα με τα σχήματά τους.

Όστόσο, είναι ανάγκη να πούμε πως οι λύσεις αυτές, εντυπωσιακές και ειχάριστες χωρίς άλλο, δεν είναι πάντα καθαρά καλλιτεχνικές. Ξαφνιάζουν και καταπλήσσουν, γητεύουν, αν θέλετε, αλλά δε φτάνουν τελικά στην αισθητική κάθαρση. Η καταπληκτική ικανότητα των κρυμμένων κάτω από τα μακριά φουστάνια ποδιών να δημιουργούν μια ψευδαίσθηση άκνησίας των χορευτριών συναρπάζει το θεατή και έχει συναρπάσει, φαί-

νεται, και τη χορογράφο. Άλλα μαζί με τα πόδια κρύβεται και ο χορός. Τελικά το επίτευγμα που κατορθώνει το συγκρότημα «Μπεριόσκα» είναι η έκφραση της γυναικείας χάρις μ' έναν ομαδικό τρόπο, κάτι πολύ δύσκολο αλήθεια. Ένας συνολικός ρυθμός τέλεια πραγματοποιημένος' αλλά όχι ένας καθαρά χορευτικός ρυθμός.

Ο πιο χαρακτηριστικός χορός της ομάδας είναι ο χορός «Μπεριόσκα», απ' όπου πήρε το όνομα και το συγκρότημα. Στον χορό αυτό οι χορεύτριες, μ' ένα μικρό βηματισμό που κρύβεται κάτω από τα μακριά φουστάνια, με το σώμα σχεδόν αλύγιστο, δίνουν την εντύπωση πως αιωρούνται, και οι ζυγισμένες μεταξύ τους αποστάσεις δίνουν την ψευδαίσθηση ότι οι χορεύτριες κινούνται από μια μαγική δύναμη σ' ένα περιστρεφόμενο δίσκο. Το είδος αυτό του χορού επαναλαμβάνεται σε τρεις άλλους χορούς, με διαφορετική χορογραφία και κοστούμια, χωρίς ουσιαστικά να προστίθεται κάτι το καινούργιο.

Η όλη χορευτική προσφορά του όμιλου βρήκε πολύτιμο βοηθό τον ενδυματολόγο Σίλιτε. Πολλές φορές το κοστούμι βοηθάει τη χορογραφία και η χορογραφία φροντίζει να αναδείξει το κοστούμι. Τα χρώματα των κοστούμιών παιχνιδίζουν, με τις κινήσεις, σε χίλια δυο σχήματα, δίνοντας τότε τον τόνο ενός χαρούμενου λαϊκού πανηγυριού, τότε την εντύπωση αυλικής μεγαλοπρέπειας.

Στο «λυρικό χορό κοριτσιών» μας δόθηκε η ευκαιρία να ακούσουμε ένα άλλο λαϊκό τραγουδάκι, που το τραγούδησε εξαιρετα η σολίστ και το συνόδευσε ο χορός των κοριτσιών, με θαυμάσια εναρμονισμένες φωνές και με λεπτό γούστο.

Αξίζει να σημειώσουμε την καλή ελληνική μετάφρασή του και να πούμε πόση ζεστασιά δημιούργησε η εθγενική αυτή εκδήλωση.

Η χορευτική επίδειξη συνοδευόταν από τέσσερεις δεξιοτέχνες του μπαγιάν, που έδιναν όλο το νοσταλγικό χαρακτήρα της ρωσικής μουσικής. Σε δύο μικρά διαλείμματα ακούσαμε ένα εξαιρετικό σολίστ της μπαλαλάικας και έναν άριστοτέχνη του μπαγιάν.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΕΚΘΕΣΗ Δ. ΓΑΛΑΝΗ - Π. ΡΕΓΚΟΥ

Όπως γράψαμε και στο προηγούμενο τεύχος, στις 6 Ιουνίου άνοιξε στην αίθουσα διαλέξεων του Έμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου κοινή έκθεση έργων ζωγραφικής του Δ. Γαλάνη και του Π. Ρέγκου. Η έκθεση έμεινε άνοιχτή ολόκληρο σχεδόν τον Ιούνιο και, μολονότι ή ζέστη του καλοκαιριού είχε κιάλας άρχίσει, οι επισκέπτες ήταν έξαιρετικά πολλοί.

Γιά τή έργα που είδαμε στην έκθεση αυτή δέν πρόκειται νά κάνουμε κριτική γιατί ο Γαλάνης βρίσκεται πιά στά άκροια όρια τής καλλιτεχνικής του δημιουργίας και ο Ρέγκος είναι μέλος του Συμβουλίου τής «Τέχνης», ώστε κάθε κρίση θά σήμαινε κατά κάποιο τρόπο περιουσιολογία. Πώς όμως νά αφήσουμε άσχολίαστο ένα καλλιτεχνικό γεγονός τόσο σημαντικό γιά τήν πόλη μας ; Θά περοιστούμε λοιπόν σέ μερικές γενικές παρατηρήσεις, αντικειμενικές, όσο τοúτο είναι δυνατό, και κατατοπιστικές, άποφεύγοντας τήν αξιολογική εκτίμηση τών έργων.

Μερικοί βρήκαν πώς ή κοινή αυτή παρουσίαση τών έργων του Γαλάνη και του Ρέγκου δέν ήταν ταιριαστή. Γιατί, είπαν, οι ξυλογραφίες δέν έπρεπε νά βρισκονται δίπλα σέ έλαιογραφίες, που βαραίνουν και μέ τόν ύγκο και μέ τήν ποιότητα του ύλικού τους. Τήν παρατήρηση τούτη τήν πρόβλεψε, νομίζουμε, ο Ρέγ-

Η είσοδος και ή έξοδος τών χορευτριών, σοφά μελετημένη, μάς παρουσίαζε κάθε φορά και μιá ενάκριστη έκπληξη.

Η παράσταση τελείωσε μέ ένα γεμστό κέφι και ζωντάνια ρωσικό χορό, ολοκληρώνοντας έτσι τή χαρά που μάς έδωσε ή σημαντική αυτή προσφορά. Οι ελάχιστες επιφυλάξεις που διατυπώνουμε είναι άκριβώς γιατί έχουμε νά κάνουμε μ' ένα θαναμαστό συγκρότημα από τó όλοιο ζήτομε τó τέλειο.

κος και πλαισίωσε τīs ξυλογραφίες του Γαλάνη μέ άκουαρέλες και σχέδια δικά του, ώστε ή μετάβαση προς τή λάδια νά είναι ομαλή. Άκόμα φρόντισε νά τοποθετήση στον τοίχο άπέναντι στις ξυλογραφίες μόνον άκουαρέλες και έτσι νά κρατήση μιá ισόβαρα αντίστοιχία (pendant).

Μιá δεύτερη παρατήρηση που άκούσαμε είναι πώς ανάμεσα στα έργα του Γαλάνη και του Ρέγκου υπήρχε ουσιαστική διαφορά, γιατί του πρώτου μάς έδιναν μιάν αναδρομική εικόνα τής δουλειάς του, ενώ του δεύτερου παρουσίαζαν τήν πρόσφατη εργασία του. Δέν έχουμε αν ή διαφορά τούτη άποτελή έμπόδιο σέ μιá κοινή παρουσίαση, όσο κι' αν στέκεται διαχωριστικό στοιχείο ανάμεσα στους δύο.

Κάτι άλλο θά θέλαμε νά προσθέσουμε. Η αναδρομική έκθεση έργων ενός φτασμένου καλλιτέχνη σαν τó Γαλάνη είναι πάντοτε πολύ χρήσιμη, ιδιαίτερα γιά τή Θεσσαλονίκη, όπου λιγοστές είναι οι ευκαιρίες νά δούμε τέτοια έργα. Όμως στην περίπτωση αυτή χρειάζεται μιá συστηματική έπιλογή και έκθεση τών έργων. Αυτό φοβούμαστε πώς έλειπε. Θά ήμασταν άχάριστοι, αν δέν εκφράζαμε τīs ειχαριστίες μας προς τó μεγάλο χαράκτη, που θυμάται και αγαπά τήν πόλη, και προς τόν Ρέγκο, που φρόντισε γιά τήν οργάνωση τής έκθεσης αυτής. Άλλά θά τούς ήμασταν ακόμα πιο ύποχρεωμένοι, αν δέν βλέπαμε μόνον όσα έργα μπορούσε ο Γαλάνης νά διαθέση, αλλά συγκέντρωνε τή χαρακτηριστικά εκείνα δείγματα τής καλλιτεχνικής του δημιουργίας, που θά μάς έδιναν καθαρή τήν εικόνα τής πορείας του και τών έπιτευγμάτων στα όποια έφτασε τήν κάθε φορά. Και έτσι όμως είχαμε τήν ευκαιρία νά δούμε έργα όλων σχεδόν τών περιόδων, μόνο που δέν μπορούσε κανείς νά παρακολουθήση τή χρονική τους διαδοχή, γιατί ούτε ή διάταξη τους στον τοίχο άκολουθούσε μιá χρονική σειρά ούτε στον κατάλογο μπορούσε νά βρη κανείς τή χρονολογία τών έργων, ουσιαστικό στοιχείο σέ μιάν αναδρομική έκθεση. Ελπίζουμε ότι θά πραγματοποιηθή τó φθινόπωρο ή έκθεση Γαλάνη που ύποσχέθηκε ή «Τέχνη»,

ὥστε νὰ ολοκληρωθῇ ἡ εἰκόνα πὸν πῆραμε μὲ τὴν πρώτη αὐτῆ, ὡς τὴν ποῦμε εἰσαγωγικὴ παρουσίαση.

Γιὰ τὰ ἔργα τὰ ἴδια τί νὰ ποῦμε πὸν νὰ μὴν εἶναι κιάλας πολὺ γνωστὸ καὶ χιλιοεπιπυμένον; Ἄπὸ τὸ περίφημό του «L' enfant au cheval mécanique» ὡς τις τελευταῖες του «Natures mortes» καὶ τις δύο «Dionysia» ἡ ἱκανότητά του χαρακτικὴ εἶναι μοναδική. Χρησιμοποιεῖ ὅλα τὰ μέσα τῆς χαρακτικῆς καὶ ὅλα τὰ θέματα, γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ σκοπὸ του: τὴν πλαστικὴ ἀπόδοση τῆς ἁρμονίας τῶν ἀντικειμένων, πὸν κρύβει ἓνα λιτὸ καὶ συγκρατημένο πάθος. Ἡ προσπάθεια τῆς πλαστικῆς ἐναρμόνισης μὲ τὴ συναισθηματικὴ ἔκφραση προδίδεται στὸν τίτλο «Rimes plastiques», ἓνα θέμα πὸν πολλὰς φορές τὸ δούλεψε ὁ Γαλάνης καὶ πὸν βρῖσκουμε συχνὰ παραλλαγὰς ἢ ἀπληξίσεις του καὶ σὲ ἄλλα του ἔργα. Αὐτὴ ἡ ἀγάπη τῆς καθαρῆς μορφῆς μὲ ὄλες τις ἀξίες τοῦ φωτισμοῦ καὶ τῆς τρίτης διάστασης εἶναι παντοῦ προδεδηλῆ. Ὅμως ἡ ἔντασή της μειώνεται στὰ τελευταῖα ἔργα, ὅπου πὸν ἀπαλὰς φωτοσκιάσεις καὶ περισσότερο ζωγραφικὰς ἀξίες προβάλλουν καὶ κυριαρχοῦν. Εἶναι χαρακτηριστικὰς οἱ τρεῖς ἔγχρωμες «Natures mortes», ὅπου τὸ στοιχεῖο τοῦ χρώματος ἔρχεται νὰ παίξῃ τὸ δικό του ρόλο, ἀδυνατίζοντας τὴν ἀντίθεση τῆς φωτοσκιάσεως, πὸν εἶναι ἀναγκαστικὰ ἔντονη μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ μαύρου—ἄσπρου. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ ξεχνοῦμε ὅτι ἡ τεχνικὴ ὑπηρετεῖ πάντα τὴ θέληση τοῦ καλλιτέχνη, πὸν μπορεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ φτάσῃ στὸ ἀποτέλεσμα πὸν θέλει. Ἡ ἔγχρωμη ξυλογραφία «Ραον» εἶναι ἐνδεικτικὴ: τὸ χρώμα ἐξαιρεῖ τις πλαστικὰς ἀξίες τοῦ ἀντικειμένου, καὶ γι' αὐτὸ εἶναι δυνατό, μὲ ἀπὸταμες μεταβάσεις, ὡμὸ κάποτε. Ἀντίθετα, καὶ μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ μαύρου—ἄσπρου κατορθώνει ὁ Γαλάνης, ὅταν θέλῃ, νὰ σβῆσῃ σὲ ἀβέβαια καὶ ὄγρὰ περιγράμματα τὰ ἀντικείμενα, ὅπως στὸ «Jardin des Tuileries» ἢ στὸ «Arcadie».

Δὲν εἶχαμε τὴν τύχη νὰ δοῦμε ξυλογραφίαις του σὰν τὴν «Οἰκογένεια τοῦ ζωγράφου», ὅπου ἡ ἀγάπη του πρὸς τὴν καθαρὴ μορφὴ, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση

τῶν διδασμάτων τοῦ κυβισμού, φτάνει τὸ ἀκροαῖο τῆς σημείου. Ὅμως καὶ τότε ἀκόμη ὁ Γαλάνης «ἔβριον ἔθετο, ὃ οὐ παρῆλθεν». Τὸ συνλιζόρισμα κρατήθηκε μέσα στὰ ἔρια πὸν τοῦ ἐπέβαλλε ἡ ἀνάγκη νὰ διατηρήσῃ ἡ μορφὴ τὴν ἐνότητά της καὶ τὴ συνθετικὴ τῆς πυκνότητα. Ὁ Γαλάνης δὲν προχωρεῖ ποτὲ τὴν ἀνάλυση τῶν σχημάτων σὲ διάσπαση τῶν κύριων ὄγκων καὶ διάλυση τῆς μορφῆς. Ἡ λογικὴ ἀφαίρεση σταματᾷ στὸ σημείον πὸν θὰ γινόνταν ἀπαράδεκτη ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη πνευματικότητα, πὸν εἶναι μιὰ ἐνότητά πὸν πὸν βαθιὰ καὶ πὸν σύνθετη ἀπὸ τὸν καθαρὸ λόγον.

Τὸ πρόβλημα εἶναι καίριον γιὰ τὸ ἔργον τοῦ Γαλάνη, ὅπως εἶναι καίριον καὶ γιὰ τὴν τέχνην τοῦ καιροῦ μας καὶ γιὰ τὴν τέχνην κάθε ἐποχῆς. Θὰ ἦταν ὑπερβολὴ νὰ ποῦμε πὸν ὁ Γαλάνης ἔδωσε τὴν τέλεια λύση. Ὑπάρχουν ἔργα τοῦ ὅπου εἶναι προδεδηλῆ μιὰ συντηρητικὴ διάθεση, ἐνῶ σὲ ἄλλα οἱ ριζοσπαστικὰς του τάσεις προβάλλουν ἔντονα. Τὸ «Palais des Papes à Avignon» ἀποτελεῖ σταθμὸν στὴν καλλιτεχνικὴν τὴν προσπάθειαν. Ἡ σχεδὸν ἀδιάσπαστη μαύρη ἐπιφάνεια ἀριστερὰ καὶ τὸ σκοτεινὸ τρίγωνον δεξιὰ δημιουργοῦν ἓνα ὑποβλητικὸ καὶ παρᾶξενον πλαίσιον στὸν φωτεινὸ ὄγκον τοῦ τοίχου τῆς πρόσψεως, μπροστὰ στὸν ὅποιον συνωθοῦνται οἱ μορφὰς τῶν στοιρωτῶν. Ἔτσι συνθέτει ἓνα μυστηριωδὸν σύνολον, πὸν γίνεται σύμβολον τῆς ἀλλόκοτης παρουσίας τοῦ πολέμου. Ἀντίθετα, στὸ «Balancelle (bateau à voile)» μὲ τὰ πὸν ἀπλὰ καὶ ἤρεμα μέσα μᾶς δίνει τὴ γαλήνην καὶ τὴ μεγαλοπρέπειαν τῆς θάλασσης καὶ τοῦ καραβιοῦ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, στὸ Paysage de Cassis ἡ ἀδρὴ καὶ δυνατὴ γραμμὴ μὲ τοὺς ἀπροσδόκητους ἐλιγμούς της, τὸν παλμὸν καὶ τὴ δραματικὴν χάραξίν της μαρτυρεῖ τὴ συγκίνηση τοῦ τεχνίτη καὶ τὴν μεθοδώνει στὸ θεατῆ.

Θὰ ξαναμιλήσουμε, ἴσως, κάποτε γιὰ τὸ ἔργον τοῦ Γαλάνη πὸν συστηματικὰ: τώρα περιεριστόμαστε νὰ ποῦμε γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ πόση χαρὰ δοκιμάσαμε μὲ τὴν ἔκθεσιν τῶν ἔργων του καὶ νὰ προσθέσομε πὸν ἡ χαρὰ μας αὐτὴ μεγαλώ-

νει, γιατί όλα αυτά τὰ ἔργα πού εἶδαμε ἔμειναν στήν πόλη μας.

Τὰ ἔργα τοῦ Ρέγκου πού εἶδαμε ἀνήκουν χρονικά σέ δύο περιόδους: στήν περίοδο 1950-1954 καί στό χρονικό διάστημα πού ὁ ζωγράφος ἔμεινε στό Παρίσι καί στήν Ἴσπανία (1955-1956). Εἰδολογικά ἦταν ἀκουαρέλες καί λάδια ἢ αἰγὸ μὲ μερικά σχέδια καί χρωματιστὰ μολύβια. Χωρὶς νὰ προχωροῦμε σέ καμιὰ κρίση ἀξιολογική, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ ὁ Ρέγκος μᾶς ἔδειξε πὼς ἐργάζεται ἀκατάπαυστα καί ὁ ὄγκος τῆς προσφοράς του εἶναι ἐπιβλητικός. Δὲν μπορεῖ νὰ ἔχη κανεὶς ἀντίρρηση, ἀν προσθέταμε πὼς εἶναι τέλεια κύριος τῆς τεχνικῆς του, εἴτε στήν ἀκουαρέλα δουλεῖ εἴτε στὸ λάδι εἴτε στὸ αἰγὸ. Ἡ μακρόχρονη ἐπίμονη δουλειὰ τοῦ χόρισε τὴν ἀπαραίτητη πείρα καί τὴν κυριαρχία τῶν ἐκφραστικῶν μέσων. Ἀκόμα θὰ θέλαμε νὰ σημειώσουμε τὴν ποικιλία τῶν θεμάτων του. Δίπλα σ' ἓνα τοπίο τοῦ Ἁγίου Ὁρους—παλιὸ ἀγαπημένο του θέμα—στέκεται κάποιον πορτραῖτο καί πλὴν λέρα μιὰ Nature morte. Κι' ὅλα τοῦτα ἐκφράζονται μ' ἓνα διαφορετικὸ κάθε τρόπο. Ἡ μεταβολὴ στὰ τελευταῖα του ἔργα πού ζωγράφησε στό Παρίσι εἶναι ὀλοφάνερη. Τοῦτο εἶναι χαρακτηριστικὸ τοῦ Ρέγκου καί - χωρὶς νὰ ἀποτελεῖ οὔτε ἔπαινο οὔτε ψόγο - μᾶς φέρνει στὸ νοῦ τὶς μεταβολές καί προσαρμογές πού παρουσίασε στὰ τριάντα χρόνια πού δουλεῖ. Σὲ καμιὰ τήση δὲν ἔκλεισε τὰ μάτια καί κανένα δίδαγμα δὲν τοῦ ἔμεινε ξένο. Ἀκόμα καί σήμερα, πού, ὄρμιος πιά στὰ χρόνια καί στήν πείρα, θὰ περίμενε κανεὶς νὰ μὴ θέλῃ νὰ δῇ κάτι ξένο, δέχεται πρόθυμα τὶς ἐπιδράσεις αὐτὲς πού εἶναι φυσικὸ νὰ ὑπάρχουν ἰσχυρὲς στὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα, ὅπως εἶναι τὸ Παρίσι. Ἡ πλὴν γόνιμη πιστεύουμε πὼς εἶναι ἡ ἀνανέωση στὴ χρωματικὴ του κλίμακα καί ἡ σταθερὴ παρουσία τολμηρῶν χρωματικῶν συνδυασμῶν.

Ἄν ζητούσαμε νὰ μαντέψουμε τὸ κλίμα τῆς παρισινῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς ἀπὸ τὰ μηνύματα πού μᾶς δίνουν τὰ ἔργα τοῦ Ρέγκου, θὰ λέγαμε πὼς βασικὰ ἡ ἀτμόσφαιρα κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ μεγάλο δι-

δαγμα τοῦ ἱμπερσιονισμού καί τῶν διὰδόχων του. Καί ἴσως αὐτὸ νὰ μὴ εἶναι λάθος. Ὅσο κι' ἂν ἔχουμε ζαλιστῆ μὲ τὸ φαινόμενο Buffet ἢ μὲ τὶς ρυθμικὲς καταχτήσεις τῆς ἀφηρημένης τέχνης, τὸ γεγονός εἶναι ὅτι γιὰ τὴ Γαλλία οἱ ζωγράφοι πού μεσουράνησαν τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ αἵωνα μας ἀποτελοῦν τὴν κλασσικὴ παράδοσή της καί ἡ ἐπίδρασή τους εἶναι βαθιὰ. Μὲ τὸ θάνατο τῶν μεγάλων μορφῶν τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ αἵωνα μας, ὅπως τοῦ Vuillard, Mondrian, Kandinsky, Bonnard, Dufy, Derain, Matisse, Leger καί Utrillo, τὸ κενὸ πού ἔμεινε εἶναι ἀπειλητικὸ. Μάταια παλέβουν νὰ δημιουργήσουν μιὰ καινούργια αἴγλη ζωγράφοι πού ἀντιώθησαν μετὰ τὸν πόλεμο. Ἡ δύναμη τῆς λαμπρῆς ζωγραφικῆς παράδοσης λυγίζει τὰ νέα βλαστάριο.

Ἡ παραμονὴ τοῦ Ρέγκου στό Παρίσι ἄφησε καθαρὰ τὰ χνάρια της στὸ ἔργο του. Ὅμως μάταια θ' ἀναζητούσαμε στὰ σημάδια τοῦτα κάτι τὸ ἐντελῶς καινούργιο, κάτι ἄγνωστο γιὰ τὸν ἄνθρωπο πού ἔχει νὰ δῇ τὶς παρισινὲς ἐκθέσεις πέντε-δέκα χρόνια. Ἄν κάτι μπορῆ νὰ βρῆ κανεὶς, τοῦτο εἶναι ἡ ἀνανέωση, μέσα στις καινούργιες συνθήκες καί ὕστερα ἀπὸ τὴν πείρα τοῦ χρόνου, τῆς γνωριμίας μὲ τὰ ἔργα πού ἤξερε καί ἀγάπησε ὁ ζωγράφος τὴν πρώτη φορὰ πού ἔζησε καί σπούδασε στό Παρίσι.

Η ΤΕΧΝΗ

στὴ Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»
ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

Ἔτησίαν: Ἐσωτερικοῦ Δο. 3)

• : Ἐξωτερικοῦ Δολ. 2

Τιμὴ φύλλου Δραχ. 3



Ἐπεύθυνον κατὰ τὸν Νόμον:

Λίνος Πολίτης

Ἰακίνθου 6-

Ἐπεύθυνος Τυπογραφείου:

Νίκος Βλαχόπουλος, Β. Ἡρακλείου 20.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΑ «ΜΕΓΑΛΑ ΓΥΜΝΑΣΙΑ»

Τὸ καλοκαίρι μᾶς ἔφερε μαζί με πολ-
λές μετριότητες καὶ μερικές ταινίες πού
δὲν εἶδαμε τὸ χειμῶνα καὶ πού τις περι-
μέναμε με δικαιολογημένη ἀνυπομονη-
σία. Ἄς μιλήσουμε πρῶτα γιὰ τὰ «Με-
γάλα Γυμνάσια» τοῦ René Clair, πού
μᾶς εἶχε παρουσιάσει τὸ χειμῶνα ἡ Κι-
νηματογραφικὴ Λέσχη καὶ πού ξαναεἶ-
δαμε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ με ξεχωριστὴ
χαρᾶ.

Ὁ René Clair θεωρεῖται σήμερον δι-
καιολογημένα ἕνας ἀπὸ τοὺς «μεγάλους»
τῆς 7ης τέχνης. Ἀπὸ τὸ 1923, ὅταν
πρωτοεμφανίστηκε σὰν σκηνοθέτης με τὸ
«Παρίσι κοιμᾶται» καὶ τὸ πρωτοποριακὸ
«Διῆλιμμα», (1924) ὡς τὰ «Μεγάλα Γυ-
μνάσια», ὁ René Clair δὲν ἔπαυε νὰ
μᾶς προσφέρει ἔργα πού τοποθετοῦνται
στὴν πρώτη σειρά τῆς παγκόσμιας παρα-
γωγῆς. Συνεχιστὴς τῶν «φανταστικῶν»
ἀναζητήσεων τοῦ Melies, βαθιὰ ἐπη-
ρασμένος ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἀν-
θρωπιά τοῦ Chaplin, ὁ Clair συνδυάζει
τὸ πῶ λεπτὸ γαλλικὸ πνεῦμα με μιὰ ἐκ-
πληκτικὴ σκηνοθετικὴ δεξιότητι. Τὸ
ἔργο τοῦ R. Clair εἶναι γεμῖτο ἀπὸ λε-
πτές παρατηρήσεις, ἀπὸ μιὰ βαθιὰ με-
λέτη τοῦ ἀνθρώπινου χαρακτήρα, πού
συνδυάζεται πάντα μ' ἕνα λεπτότατο
χιοῦμορ. Οἱ δημιουργίες του θυμίζουν
Marivaux, Molière, Musset.

Τὰ «Μεγάλα Γυμνάσια» τὰ χαρακτή-
ρισε μόνος του ὁ R. Clair. «Ἡ δραμα-
τικὴ αὐτὴ κωμωδία, γράφει, τοποθε-
τεῖται σὲ μιὰ πόλη τῆς Γαλλίας στὴν
ἐποχὴ πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1914.
Ἡ πλοκὴ τῆς εἶναι μιὰ παραλλαγὴ πάνω
στὸ θέμα τοῦ Don Juan. Ὁ τίτλος τῆς
θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἡ «Τιμωρία τοῦ
Don Juan» ἢ καὶ «Δὲν παίζουν με τὸν
Ἐρωτα», ἀλλ' ὁ τίτλος «Μεγάλα Γυμνά-
σια» προσαρμόζεται ἀσφαλῶς καλύτερα
σὲ μιὰ ἡθοιογραφία τῆς ἐπαρχίας καὶ σὲ
μιὰ ἐποχὴ, ὅπου ὁ κλασικὸς κατακτητὴς
ἔχει τὴ μορφή ἐνὸς νέου ἀξιωματικοῦ
τοῦ ἱππικοῦ».

Ὁ Clair μᾶς δίνει μιὰ ταινία πρός-

χαρῆ, εὐχάριστη, χαριτωμένη, με τὴ
λεπτότητα καὶ τὴν ἀνθρωπιά πού μόνο
ἕνας πραγματικὸς ποιητὴς ἔχει νὰ μετα-
δώσει. Γιατὶ «ποιητὴς» εἶναι ὁ Clair, με
τὴ σωστὴ σημασία τῆς λέξης, ποιητὴς
πού ἔχει νὰ γράψῃ τὸ σενάριο πού θὰ
ντύσῃ ἀργότερα ὁ ἴδιος με τὴ μορφή
πού τοῦ ταιριάζει. Σενάριο καὶ σκηνοθε-
σία εἶναι ἔδῳ ἀδιαχώριστα.

Τὰ κωμικὰ στοιχεῖα πού σκορπᾶ τόσο
ἄφθονα ὁ δημιουργὸς τοῦ «Ἡ σιωπὴ
εἶναι χρυσὸς» δὲν εἶναι ποτὲ μόνο κω-
μικὰ εἰρήματα — δημιουργοῦν ἀμέσως
μιὰ ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα πού θάρρη νὰ
τυλίξῃ τοὺς ἥρωες καὶ νὰ μεταφέρῃ τὸν
θεατὴ κοντὰ τους.

Θᾶπρεπε νὰ μπορούσε ν' ἀπαριθμῆση
κανεὶς ὅλα τὰ εἰρηματα τοῦ R. Clair κι'
ὅλους τοὺς τρόπους πού βρίσκει νὰ μᾶς
μπλέξῃ στὸ χαρούμενο παιχνίδι του. Ἄς
ἀναφέρουμε τίς ἐπαναλήψεις: σκηνές ἢ
φράσεις πού ἐπαναλαμβάνονται ἀπὸ δια-
φορετικὰ ἢ καὶ ἀπὸ τὰ ἴδια πρόσωπα με
διάφορο ἀποτέλεσμα (π. γ. τὸ «κόλπο»
τῆς χειρομαντίας πού ἀναπτύσσουν ταν-
τόχρονα σχεδὸν οἱ δύο ἀξιωματικοὶ καὶ
πού θὰ ἐπαναλάβῃ στὴν κωμικὴ περιγρα-
φὴ τῆς ἡ τραγουδίστρια) τίς ἐναλλαγές
καὶ τὸ γοργὸ δέσιμο τῶν σκηνῶν (ἕνα
τραγούδι ἀποτελεῖ συχνὰ τὸν συνδετικὸ
κρίκο τριῶν ἢ τεσσάρων σκηνῶν πού χω-
ρίζονται ἀπὸ ὁρισμένα χρονικὰ διαστή-
ματα), κι' ἄς σταθοῦμε λίγο περισσότερο
στὰ παιχνίδια πού γεννιοῦνται ἀπὸ τὴ
χρησιμοποίησι ἢ καὶ τὴ μὴ χρησιμο-
ποίησι τοῦ ἤχου.

Ὅταν στὰ 1920 ἐμφανίστηκε ὁ «ὀμι-
λῶν», πολλοὶ ἐκφράστηκαν με θαυμασμὸ
καὶ πολλοὶ με φόβο γιὰ τὴ νέα τελειο-
ποίησι. Ὁ Chaplin καὶ ὁ Stroheim
προσπάθησαν ν' ἀντιδράσουν. Ἐβρουμε
πόσο ἄγρησε ὁ δημιουργὸς τοῦ «Χρυσο-
θήρα» νὰ χρησιμοποιήσῃ τὸν ἤχο ὅσο
γιὰ τὸν Stroheim ἀναγκάστηκε νὰ ἐγκα-
ταλείψῃ τὴ σκηνοθεσία καὶ νὰ περιορι-
στῇ στὴν ἡθοιοποιία. Ὁ Eisenstein καὶ
ὁ Pudovkine στὴ Ρωσία, ὁ R. Clair
καὶ ἄλλοι στὴν Εὐρώπη πῆραν μιὰ πῶ
μετρομένη στάσι. Ἐγραφε ὁ R. Clair

«Δὲ μᾶς φοβίζει ἢ ἐφεύρεση τοῦ διμλουίντος, ἀλλὰ ἢ ἀξιοθρήνητη χρησιμοποίησή της ἀπ' τοὺς βιομηχάνους... Κανεὶς δὲ λυπάται πὸν προστέθηκε τώρα στὴν εἰκόνα καὶ ὁ ἦχος. Κανεὶς δὲ σκέφτεται νὰ καταδικάσῃ τὴ θαυμαστὴ αὐτὴ ἐφεύρεση, καταδικάζουμε μόνο τὴν ἀνθιάρετη χρῆση τοῦ ἤχου πὸν θὰ γίνῃ ἀπ' τοὺς παραγωγούς...» Καὶ ὁ R. Clair ἀπ' τὴ στιγμή πὸν δέχτηκε νὰ χρησιμοποίησῃ τὸν ἦχο, βάλθηκε νὰ τὸν χρησιμοποιήσῃ μὲ περίσκεψη, ἀναγνωρίζοντας τὴ σημασία πὸν πρέπει νὰ ἔχῃ ὁ λόγος (ὁ σωστὰ δραματικὸς καὶ ὄχι ὁ περιττὸς λόγος), ἢ μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ ἢ... σιωπὴ. Πόσα θαυμασιὰ δείγματα δὲ μᾶς ἔδωσε παλαιότερα καὶ πόσα δὲν ὑπάρχουν στὰ «Γυμνάσια»! Ὁ περίπατος τῶν δύο ἐρωτευμένων, ὅπου ἀντὶ γὰρ τὰ λόγια τους ἀκοῦμε τὴν περιγραφή τῆς συζήτησής τους ἀπ' τοὺς αξιωματικὸς ἢ τίς γριὸς κουτσμπόλες πὸν τοὺς παρακολουθοῦν, ἢ σκηνὴ στὴν ὄπερα, ὅπου ἀκοίεται μόνο τὸ ἐρωτικὸ νιουέτο τῶν τραγουδιστῶν, πὸν δὲ φαίνονται, καὶ τὸ τριζιμο τοῦ καθίσματος, πὸν ἐρχεται νὰ ἐνοχλήσῃ τοὺς θεατὲς καὶ ν' αἰξήσῃ τὴ σύγκυση τοῦ ἥρωα, οἱ σκηνὲς πίσω ἀπ' τὴ βιτρίνα τοῦ καπελάδικου, τὸ τσαὶ στὶς ἀδελφὲς τοῦ ὑποψήφιου γαμπροῦ μὲ τὸ τραγούδι πὸν μεταδίδει τὸ γραμμόφωνο γιὰ νὰ σκεπάσῃ τὴν ἀμνηγία, ἢ ἀκόμα τὰ γέλια τῶν φίλων στὴν τελευταία ἐρωτικὴ σκηνή, πὸν ἐρχονται σὰν ἀπάντηση στὰ ἐρωτήματα τῆς M. Morgan καὶ σὰν σαρκασμὸς στὰ ἀληθινὰ (ἴσως) τώρα πιά λόγια τοῦ G. Philipe.

Γιὰ πρώτη φορὰ ὁ R. Clair χρησιμοποιεῖ ἔγχρωμη ταινία. Καὶ πάλι δὲν καταδέχεται ὁμοῦς ρεαλιστικὸς χρωματισμούς. Τὰ γκριζα καὶ τὰ γαλάζια, τ' ἀπαλὰ κόκκινα ἐρχονται νὰ τονίσουν τὴν εὐχάριστη διάθεση ἢ καὶ τὴ μελαγχολία πὸν κρύβουν τὰ «Μεγάλα Γυμνάσια».

Ὁ σκηνοθέτης βρῆκε μοναδικὸς ἐρμηνευτὲς τοῦ ἔργου του: μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστῇ τὸν νεαρὸ ἀνθροπολογαγὸ δοσμένο πιδ ἀνθόρημα, πιδ νεανικὰ καὶ πιδ εὐαίθητα ἀπ' ὅ,τι μᾶς τὸν δίνει ὁ G. Philipe; Καὶ ἢ Michele Morgan ὅσο πρέπει συγκατημένη. Ὁ Jean Desailly στὸν ἀχαρο ρόλο τοῦ ἐρωτευμένου,

ὁ Yves Robert, ὁ Pier Dux, καὶ ἢ Brigitte Bardot, ἢ Magali Noel, ἢ Simone Valere, ὅλοι συντελοῦν στὴν ἐπιτυχία.

Θὰ ἦταν ἀδικία νὰ ξεχνούσαμε τὴ βοήθεια τῆς μουσικῆς τοῦ Van Parys, πὸν εἶναι ὁ ἀγαπημένος συνθέτης τοῦ R. Clair, καὶ αὐτὸς πὸν προσαγομίζεται καλύτερα στὴν ἰδιαίτερη ἀτμόσφαιρα τοῦ 1900.

«ΓΥΜΝΗ ΑΔΥΓΗ»

Ἡ περίπτωση τοῦ Edgar Ulmer εἶναι ξεχωριστή. Ἡ «Γυμνή Αδύγη» εἶναι μία ταινία πὸν δὲν περιγράφεται, πὸν δὲν μπαίνει εὐκόλα σὲ καλούπια. Μὲ μιὰ ρομαντικὴ διάθεση, ἀλλὰ καὶ μὲ αὐστηρὸ ὕφος ὁ Ulmer (σεναριογράφος καὶ σκηνοθέτης) περιγράφει τρία πρόσωπα, ἀναλύοντας τὴς διαδοχικὲς τους ἀποφάσεις, μεταμέλειες, συγκινήσεις, χαρὲς καὶ λύπες. Τὰ πρόσωπα ἀλλάζουν μπροσὰ στὰ μάτια μας, μεταβάλλονται ἀπ' τίς ἴδιες τους τίς πράξεις. Εἶπαν πὸς ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ἢ «Γυμνή Αδύγη» θυμίζει τὴν πορεία πὸν ἀκολουθοῦν οἱ ἥρωες τοῦ Dostoyevsky. Ἐχομε καὶ ἔδω τὸ πρόβλημα τοῦ κακοῦ καὶ τοῦ καλοῦ, ὄχι μὲ τὴ στενὰ ἠθικὴ του ἔννοια, ἀλλὰ στὴν ἀμεση ἐπαφή τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν ἀνθρώπο.

Ἡ ἡρωὶδα θέλει νὰ φύγῃ ἀπὸ τὸν σκληρὸ ἀντρα της καὶ ὅμως τελικὰ δέχεται νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ χωρὶς παράπονο, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ πάλη πὸν γέννησαν τὰ γεγονότα. Τὸ ἴδιο μποροῦμε νὰ παρατηρήσουμε στὴ στάση τοῦ Ληστή ἢ καὶ τοῦ συζύγου, στὶς διαδοχικὲς μεταστροφές του. Καὶ τὸ ἔργο μᾶς ξαφνιαίνει εὐχάριστα, γιὰ τὴν φανταζόμεσταν ποτὲ ὅτι θὰ βοήθαμε σὲ μιὰ ταινία πὸν ἐξωτερικὰ μοιάζει «καουμπόικη», τόση βαθιὰ κατανόηση γιὰ τὸν ἀνθρώπινο χαρακτήρα.

Ἡ σκηνοθετικὴ ἐργασία τοῦ Ulmer (θαυμάσια ἢ χρησιμοποίηση τῶν χρωμάτων) καὶ τὸ ἐκφραστικὸ πλούσιο παίξιμο τοῦ Arthur Kennedy, τῆς Betta St. John καὶ τοῦ Eugene Iglesias τοποθετοῦν τὴ «Γυμνή Αδύγη» ἀνάμεσα στὶς πιδ πρωτότυπες καὶ ἐνδιαφέρουσες ταινίες πὸν εἶδαμε τελευταία.

«ΦΙΛΗΣΕ ΜΕ ΜΕΧΡΙ ΘΑΝΑΤΟΥ»

Μπορεί κανείς να μιλήσει σοβαρά για την τελευταία δημιουργία του Aldridge; Το «Φίλησέ με μέχρι θανάτου» βασίζεται πάνω σε μιὰ τόσο ξωφρενική υπόθεση, που δὲν ἀντέχει σε σοβαρή και λογική κριτική. Κι' ὅμως ἀπὸ τὴν πρώτη σκηνή (τ' ἀναφυλλητὰ τῆς ἐντρομης κοπέλας που μπλέκονται με τὴ φωνὴ τοῦ Nat King Cole και με τοὺς τίτλους τῆς ταινίας που ἐμφανίζονται ἀνάποδα) ὡς τὴν τελευταία ἀπίθανη «ἀτομική» ἔκρηξη ὁ θεατὴς καρφώνεται στὴ θέση του και περνᾷ ἀπὸ ἐκπληξη σε ἐκπληξη. Δὲν ἔχουμε τὸ «suspense» που μᾶς σεοβρίζει συνήθως ὁ Hitchcock. Ἄν ὑπάρχει μιὰ γοητεία στὴν ταινία τοῦ Aldridge, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι ἡ γοητεία τοῦ παράλογου, μπλεγμένη με μιὰ δόση σαδισμού· κρύβεται ὅμως ἄραγε πίσω ἀπὸ τὴν πρόσοψη αὐτὴ κανένα βαθύτερο νόημα, κάτι συμβολικό, ἀκαθόριστο ἴσως, που δὲν περιγράφεται ἀλλὰ συγκινεῖ; Εἶπαν ὅτι ὅλη αὐτὴ ἡ περιπέτεια που καταλήγει σε μιὰ ἔκρηξη εἶναι ἡ συμβολικὴ ἀπεικόνιση τοῦ ἀτομικοῦ πολιτισμοῦ μας: ὁ μονιέρος μύθος τοῦ μαθητευόμενου μάγου. Ὅμως κι' ἂν αὐτὸς ἦταν ὁ σκοπὸς τοῦ σκηνοθέτη, φοβόμαστε πὼς δὲν μπόρεσε νὰ τὸν συλλάβῃ και νὰ μᾶς τὸν μεταδώσῃ πειστικά. Ἡ ἐκπληκτικὴ και ἐπαναστατικὴ μάλιστα σκηνοθετικὴ δεξιότητά του προκαλεῖ τὸν θαυμασμό μας, ἀλλὰ ἡ ταινία μᾶς ἀφήνει ἀνικανοποίητους και διψασμένους.

* *

Τὸ «Γαλαξιο Φεγγάρι» τοῦ Otto Preminger και τὸ «Μίστερ Ρόμπερτς» τοῦ John Ford και τοῦ M. Leroy στάθηκαν εὐχάριστες ταινίες που μετέφεραν στὴν ὀθόνη δύο γνωστὲς θεατρικὲς ἐπιτυχίες, χωρὶς νὰ προδώσουν τὰ πρότυπα. Τοῦ Edward Dmytryk εἶδαμε δύο ἔργα: «Τὸ τέλος ἐνὸς Ἔρωτα», παιγμένο θαυμάσια ἀπὸ τὴν Deborah Kerr, πάνω σ' ἓνα σεναριο τοῦ Graham Green, ὅπου ὅμως δυστυχῶς ἡ θρησκευτικὴ τοῦ συγγραφέα βαραίνει τὴν ἐξέλιξη τοῦ δευτέρου μέρους, και «Τὸ Ἄριστο χέρι τοῦ Θεοῦ», ἓνα ἀπὸ τὰ χειρότερα σεναρια που

διάλεξε και ἴσως ἡ χειρότερη ταινία του. Τόσο πιὰ ἐπηρέασαν οἱ ἀντικομμουνιστικὲς «ἐκκαθαρίσεις» τοῦ Hollywood τὸν ἄλλοτε τολμηρὸ σκηνοθέτη τοῦ «Cross-fire» και τοῦ «Δὸς ἡμῖν σήμερον» ;

Οἱ καλοκαιρινοὶ κινηματογράφοι μᾶς ὑπόσχονται ἀκόμα ἀρκετὲς ἐνδιαφέρουσες ταινίες, και τὸ χαϊρόμαστε ἰδιαίτερα, γιατί ἔτσι οἱ καλὲς ταινίες μοιράζονται μέσα σ' ὅλον τὸ χρόνο, και οἱ φίλοι τῆς τῆς τέχνης δὲν περιφέρονται ἄσκοπα στὴν Πλατεία Ἀριστοτέλους...

* *

Ἡ Κινηματογραφικὴ Λέσχη τῆς «Τέχνης» παρουσίασε στὴν πρώτη περίοδο τῆς λειτουργίας της εἴκοσι δύο προγράμματα. Μερικὰ ἀπ' τὰ προγράμματα αὐτὰ (και κυρίως τὲς ἀναδρομὲς σε παλαιότερες σημαντικὲς ταινίες) θὰ τὲς ζήλευαν ἀκόμα και Κινηματογραφικὲς Λέσχες με πολὺ χρονὴ δράση.

Ἡ Λέσχη θὰ προσπαθῆσῃ νὰ παρουσιάσῃ και στὴ νέα περίοδο ἓνα ἐνδιαφέρον πρόγραμμα, πλουτίζοντας το μάλιστα με συζητήσεις και ὁμιλίες που θὰ βοηθήσουν στὴν καλύτερη κατανόηση τῆς τῆς τέχνης.

Ἦδη ἔστειλε στὰ μέλη της ἓνα πολυγραφημένο ἔρωτηματολόγιο, ζητώντας τὲς γνώμες και τὲς κρίσεις γιὰ τὰ ἔργα που εἶδαν και γιὰ τὲς προτιμήσεις τους. Οἱ ἀπαντήσεις που λάβαμε ὡς τώρα ξεπερνοῦν τὲς ἑκατὸ. Θὰ περιμένουμε ὅμως κι' ἄλλες πρὶν μιλήσουμε γιὰ τὰ συμπεράσματα που βγαίνουν ἀπὸ τὸ πρόχειρο αὐτὸ δημοψήφισμα.

Ἄς σημειωθῆ ὅτι στὴν Κινηματογραφικὴ Λέσχη ἔχουν ἐγγραφῆ συνολικὰ πεντακόσια περίπου μέλη (497 γιὰ τὴν ἀκριβεία). Και εἰς ἀνώτερα...

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Ἀπὸ τὸν κ. Κώστα Χατζῆ, μέλος τῆς Κινηματογραφικῆς Λέσχης, λάβαμε μιὰ κριτικὴ τῆς κινηματογραφικῆς μας στήλης. Μᾶς εἶναι δυστυχῶς ἀδύνατο νὰ δημοσιεύσουμε τὲς ἔντεκα πυκνογραμμένες σελίδες του, κι' ἔτσι περιοριζόμαστε μόνο νὰ θίξουμε τὲς πιὸ σημαντικὲς παρατηρήσεις του, που ἔχουν νομίζουμε γενικότερο ἐνδιαφέρον.

Ἡ πρώτη παρατήρηση τοῦ κ. Χατζῆ ἀναφέρεται στὴν ἀνωνομία τῆς κριτικῆς μας, ποὺ σημαίνει γι' αὐτὸν ἔλλειψη ἀποφασιστικότητας. Σὲ ἄλλη στήλη αὐτοῦ τοῦ τεύχους συζητοῦμε καὶ πόλι αὐτὸ τὸ θέμα, ποὺ τὸ πιστεύουμε σημαντικὸ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ σκοποῦ τοῦ δελτίου μας, κι' ἔτσι δὲν τὸ ἐξετάζουμε ἐδῶ.

Ὅρισμένες παρατηρήσεις τοῦ ἐπιστολογράφου μας ποὺ ἀναφέρονται σὲ συγκεκριμένες ταινίες μᾶς βρίσκουν σίμφωνους: θανατῶνουμε τὸ «Παλτό», τὴ «Ζούγκλα τοῦ Μαυροπίνακα» καὶ δὲ μᾶς ἐνθουσίασε τὸ «Κροίσι με τὰ μαῦρα» ἀλλὰ δὲ συμφωνοῦμε μαζί του, γιὰτὶ δὲ βρίσκουμε λόγους νὰ κατηγορήσουμε τόσο ἀπόλυτα τὴ «Στέλλα» καὶ νὰ ὑπερασπίσουμε ἀντίθετα τὴν «Κάλπιχη λίρα».

Ἐδῶ χρειάζονται ὀρισμένες διευκρινίσεις. Ὁ κ. Χατζῆς ἔχει δικαιολογημένο θαυμασμὸ γιὰ τὸν νεορεαλισμὸ. Γράφουμε κι' ἐμεῖς ὅτι ὁ νεορεαλισμὸς εἶναι «ἢ πιὸ σημαντικὴ μεταπολεμικὴ σχολή» καὶ δὲ θελήσαμε ποτὲ νὰ δώσουμε «ἀδρνητικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ σχολὴ αὐτὴ στὸ θεατὴ ἀναγνώστη». Φοβοῦμαστε ὅμως ὅτι ὁ ἔρος «νεορεαλισμὸς» στὸν κινηματογράφου ἢ καὶ ἀπλὰ «ρεαλισμὸς» στὴν τέχνη, μόνου σύγχυση μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ. Γιατὶ ρεαλισμὸς δὲν ὑπάρχει, δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ στὴν Τέχνη (με κεφαλαῖο Τ).

Ὁ καλλιτέχνης διαλέγει ἀπ' τὴν πραγματικότητα ὀρισμένα στοιχεῖα, ποὺ θὰ τὰ προσαρμόσῃ σὲ μιὰ πειθαρχημένη μορφή, γιὰ νὰ τοὺς δώσῃ ἔτσι ἕνα νόημα ποὺ δὲ μπορούσαν ποτὲ νὰ ἔχουν μόνου τους. Ἡ περιπέτεια τοῦ «Κλέφτη ποδηλάτων» χάνει τὸ πραγματικὸ της «ρεαλιστικὸ» περιεχόμενον, μεταουσιώνεται μετὴ τὴν τέχνη ἐνὸς De Sica καὶ τὸ συγκεκριμένο αὐτὸ ἐπιεσόδιο κερδίζει ἕνα γενικότερον ἀνθρώπινου περιεχόμενον.

Οἱ ταινίες ποὺ μᾶς συγκινοῦν μετὴ τὸ κοινωνικὸ μῆνυμα ποὺ φέρουν δὲν ξεχωρίζουν μόνου γιὰτὶ τὸ περιεχόμενον τους εἶναι τέτοιο, ἀλλὰ γιὰτὶ τὸ περιεχόμενον αὐτὸ βρήκε τὴ σωστὴ κινηματογραφικὴ του ἐκφραση. Τὸ περιεχόμενον δὲ δίνει μόνου του, ὅπως πιστεῖται ὁ κ. Χατζῆς, «μιὰ πηγαία καὶ φυσικὴ ἐκφραση αἰσθη-

τικῆ, τὴ μορφή τοῦ ἔργου», οὔτε μπορούν τὰ ἔργα τέχνης νὰ ἔχουν «ἀληθινὴ μορφή, γιὰτὶ εἶναι ἀληθινὸ τὸ περιεχόμενον τους». Ὁχι. Τὸ ἔργου ἐνὸς Eisenstein, ἐνὸς Pudovkine, ἐνὸς Renoir, ἐνὸς Rossellini, ἐνὸς De Sica (γιὰ ν' ἀναφέρουμε μερικὸς «ρεαλιστές»), βγήκε μετὴ κόπο καὶ μετὴ τὸ ἀδίσκοπο δοῦλεμα τῆς μορφῆς ποὺ προσπαθεῖ ὁ σκηνοθέτης νὰ ταιριάσῃ στὸ περιεχόμενον. Ὁ σκηνοθέτης (κι' ὁ καλλιτέχνης γενικὰ) κατέχει τὸ θέμα του καὶ δὲν κατέχεται ἀπὸ τὸ περιεχόμενον, ἀκόμα κι' ἂν τὸ περιεχόμενον αὐτὸ μπορεῖ νὰ κλείνῃ μιὰ σημαντικὴ ἀξία.

Ὁ κ. Χατζῆς διακρίνει στὶς στήλες μας μιὰ «μονόπλευρη, σχηματικὴ κι' ἀνισομερὴ διατύπωση» τῆς κριτικῆς, ποὺ βλέπει τὸ κινηματογραφικὸ ἔργου «μόνον ἀπ' τὴν αἰσθητικὴ πλευρὰ του ἢ τὴν μορφικὴ καὶ τεχνικὴ συγκρότησή του».

Ἡ παρατήρηση αὐτὴ ἔρχεται σὰν συμπέρασμα τῶν ἀπόψεων τοῦ κ. Χατζῆ γιὰ τὸν ρεαλισμὸ. Ὁ καλλιτέχνης, γράφει, πρέπει «νὰ παίρνῃ τὸ ἕλικὸ τῆς τέχνης ἀπ' τὴν ἀστείρευτη πηγὴ τῆς πραγματικότητας, μετὴ θέματα τὸν ἄνθρωπον καὶ τὴ ζωὴ του στὸν φυσικὸ - κοινωνικὸ χῶρον δραστηριότητάς του». Ἡ πραγματικότητα ὅμως αὐτὴ κρύβει στοιχεῖα ποὺ ὁ καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ τὰ χειριστῆ συμβολικὰ, μετὴ διάθεση εὐθύμη ἢ σοβαρὴ, μεταφέροντάς τα ἀκόμα καὶ στὴ σφαῖρα τοῦ φανταστικοῦ. Τότε ὅμως, γιὰ νὰ διακρίνουμε τὸ ἔργου τέχνης ἀπὸ τὸ κούφιο καὶ παράλογο παιχνίδι τοῦ καλλιτέχνη ἢ τὴ δουρικὴ ἀνέκφραστη ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητας, θὰ πρέπει νὰ σταθοῦμε (σὰν κριτικοὶ πιὰ) στὴ μορφή. Κι' ὅταν ὁ σκηνοθέτης μπόρῃ νὰ προσαρμόσῃ στὸ περιεχόμενον ποὺ διάλεξε τὸ κινηματογραφικὸ στυλ ποὺ τοῦ ταιριάζει καὶ ποὺ δυναμώνει τὸ περιεχόμενον αὐτὸ, δίνοντάς του μιὰ βαθύτερη προσέκταση, τότε θὰ σταθοῦμε μετὴ θαυμασμὸ μπροστὸ στὸ ἔργου τέχνης.

Μορφή προσαρμοσμένη στὸ περιεχόμενον ποὺ ἐκφράζει. Ἄς θυμηθοῦμε, ἀπ' τὶς πρόσφατες ταινίες, τὴ «Strada», τὸ «Παλτό», ἀλλὰ καὶ τὰ «Μεγάλα Γυμνάσια» ἢ τὸ «Ριφιφι». Δὲ συγκρίνουμε τὴ δημιουργία τοῦ Fellini μετὴ τὴν ταινία

ΠΟΛΙΟΔΟΜΙΑ

ΤΑ ΠΑΛΑΙΑ ΤΕΙΧΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἡ στήλη αὐτὴ ἀποφασίζει νὰ καταπιασθῆ, σὲ μιὰ σειρὰ σημειωμάτων, μὲ τὰ πολιοδομικὰ θέματα ποὺ ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ τὴν προφύλαξη καὶ τὴν ἀνάδειξη τῶν διαφόρων ἱστορικῶν μνημείων τῆς πόλεως μας, πιστεύοντας ἀπόλυτα ὅτι ἡ Θεσσαλονίκη κατέχει στὸν τομέα αὐτὸν ἕνα θησαυρὸ ἀνεκτίμητο.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τουριστικὴ ἐκμετάλλευση, ποὺ θὰ μπορούσε ν' ἀποδώσει οἰκονομικὰ στὴν πόλη, ὑπάρχει ἀσφαλῶς καὶ τὸ θέμα τῆς αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης ποὺ δίνουν τὰ μνημεῖα αὐτὰ σὲ μᾶς τοὺς ἴδιους. Δὲν εἶναι οἱ πρόοδοι τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ τῆς ἐποχῆς μας ποὺ μᾶς ἀναγκάζουν νὰ καταστρέφουμε κάθε τόσο καὶ ἀπὸ ἕνα παλαιὸ καὶ ὡραῖο κτίσμα ποὺ ὑπάρχει. Μήπως ἡ Ἰταλία δὲν εἶναι χώρα μὲ ἀναπτυγμένο τεχνικὰ πολιτισμὸ καὶ οἱ πόλεις τῆς δὲν ἔχουν ἀνάγκες οἰκοδομικές; Κι ὁμως ὑπάρχουν δλόκληρες συνοικίες στὴ Φλωρεντία, ποὺ τίς χαίρομαστε καὶ σήμερα ἀκόμα ὅπως ἦταν στὴν ἐποχὴ τῶν Μεδίκων. Ἀκόμη καὶ τὰ λιθόστρωτα τῶν δρόμων στὰ τμήματα αὐτὰ δὲν ἔχουν ἀλλάξει, γιὰ νὰ μὴ

τοῦ Dassin. Ἀλλὰ σὲ διάφορα κινηματογραφικὰ εἶδη, στέκει καθένα στὴν πρώτη γραμμῆ. Ἐξ ξεχωρίζουμε τὰ εἶδη, ὡς προσπαθῶμε νὰ διακρίνομε τίς προθέσεις τοῦ δημιουργοῦ κάθε ταινίας. Τότε θὰ θαυμάσουμε δίκαια τὸν Fellini ἢ τὸν Lattuada, χωρὶς ὁμως καὶ νὰ καταδικάσουμε ἀδίκαια τὸν Hitchcock ἢ τὸν Aldridge.

Κονιά σ' αὐτὰ τὰ ὀνόματα θὰ ἔπρεπε ν' ἀναφέρουμε τὸν Orson Welles, ποὺ μὲ τὸ ἔργο του (καὶ κυρίως τὸν «Πολίτη Κείνη» καὶ τὴν «Κυρία τῆς Σαγκάης») φωτίζει μ' ἕνα διαπεραστικὸ φῶς τὴ μικρὴ μας αὐτὴ ἔρση. Ὁ «Κύριος Ἀγκάντιν», ἡ τελευταία του δημιουργία, θὰ μᾶς δώσει τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσουμε εἰδικότερα γι' αὐτὴν τὴ σπάνια προσωπικότητα στὸ ἐπόμενο τεύχος μας.

χαλάση ἢ γοητεία ποὺ ἀσκεῖ τὸ παρελθόν. Ἀλλὰ ἐκεῖ ἔχει γίνει κοινὴ συνείδηση καὶ πίστη πὼς ἡ διατήρηση τῶν ἀρχαίων δὲν εἶναι μόνον καθήκον, ἀλλὰ καὶ ἔργο χρῆσιμο τόσο ὕλικὰ ὅσο καὶ πνευματικὰ.

Κάτι τέτοιο γιὰ τὴν πόλη μας τὸ βλέπουμε πιά πὼς εἶναι δύσκολο. Ἀλλὰ ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ὡς τὴν οἰκοδομικὴ ἀναρχία ποὺ μᾶς χαρακτηρίζει ὑπάρχει μεγάλη ἀπόσταση. Τοὐλάχιστον, ἀφοῦ δὲν μπορούμε οἱ ἴδιοι νὰ προσφέρουμε κάτι ποὺ νὰ ὁμορφαίνει τὴν πόλη μας, ὡς σεβαστοῦμε τὰ μνημεῖα ποὺ μᾶς χάρισαν οἱ παλιότεροι καὶ ποὺ ὁ χρόνος τοὺς ἔδωσε μιὰ γραφικότητα, ποὺ αἰσθητικὰ στέκει πρὸ ψηλὰ ἀπὸ τίς σύγχρονες ἀναγνωρισμένες ὁμορφιές. Στὸ κάτω - κάτω δὲν ἔχομε τὸ δικαίωμα νὰ καταστρέφουμε κάθε τόσο κάτι ποὺ δὲ μᾶς ἀνήκει, κάτι γιὰ τὸ ὁποῖο γενιές δλόκληρες μόχθησαν καὶ ἔδωσαν τὴ ζωὴ τους· οἱ ἄλλοι ποὺ θὰ μᾶς διαδεχθῶν ἀσφαλῶς δὲ θὰ μᾶς συγχωρήσουν ποτὲ αὐτὴ τὴν ἔλλειψη καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας ποὺ μᾶς χαρακτηρίζει.

Στὸ πρῶτο αὐτὸ σημεῖωμα τῆς σειρᾶς θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ τὰ παλαιὰ τείχη τῆς Θεσσαλονίκης.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἡ Θεσσαλονικὴ χτίστηκε στὰ 316 π.Χ. ἀπὸ τὸν Κάλλιστον. Εἶναι φαικὸ ὅτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη προστατεύθηκε μὲ τείχος, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἴμως δὲ μᾶς σώθηκαν λείψανα. Τὰ τείχη ποὺ βλέπουμε σήμερα ἀνήκουν στὸ μεγαλύτερο μέρος τους στὴν ἐποχὴ τοῦ αὐτοκράτορα Θεοδοσίου τοῦ Μεγάλου (379—395). Σὲ μερικὰ σημεῖα διατηροῦνται κομμάτια παλαιότερα (ἐλληνιστικὰ καὶ ρωμαϊκὰ), ἐνῶ σὲ πολλὰ ἄλλα ἔχομε μεταγενέστερες ἐπισκευές (πολλές τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων). Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ὅτι σὲ τρία σημεῖα ὑπάρχουν καὶ διαβάζονται εὐκόλα ἐπιγραφές ποὺ μαρτυροῦν τίς διαδοχικὲς αὐτὲς ἐργασίες στὸ τείχος. Ἡ πρώτη ἀναφέρεται στὴν ἀρχικὴ κατασκευή τῶν τειχῶν ἀπὸ τὸν Ὁρμισδα, ἀρχηγὸ τῶν βαβαρικῶν στρατευμάτων, ποὺ μισθοφορικὰ ὑπηρετοῦσαν τὸν Θεοδόσιο τὸ Μεγάλο. Μιὰ δευτέρη μᾶς λέει γιὰ τὴν ἀνέγερση ἐνὸς πύργου ἀπὸ τὸν δοῦκα Γεώργιο

*Απόκανκο (13ος αἰών). Μία τρίτη τέλος, ἐπάνω ἀπὸ κάποια πύλη τοῦ βορείου τμήματος, μαρτυρεῖ ὅτι ἡ πύλη ἔγινε σύμφωνα μὲ διαταγὴ τῆς κυρᾶ Ἄννης Παλαιολογίνης καὶ δίνει καὶ τὴ χρονολογία (1355).

Στὸ σύνολό τους τὰ βυζαντινὰ τεῖχη τῆς Θεσσαλονίκης ἀποτελοῦν ἀξιόλογο μνημεῖο τῆς πόλης καὶ σημαντικό μάρτυρα γιὰ τὴν πολεμικὴ οἰκοδομικὴ τῶν Βυζαντινῶν.

Πολοδομικὰ τὸ θέμα νομίζουμε ὅτι πρέπει νὰ μελετηθῆ στὸ σύνολό του ἄπὸ τὸν Δ. Πύργο ὡς τὴ Μονὴ Βλατιτᾶδων καὶ ἀπὸ κεῖ σ' ὄλο τὸ τμήμα ὅπου διατηροῦνται ἀκόμη τὰ τεῖχη ὑπάρχει μιὰ ἐνότητα. Κι ἂν περιλαμβάνουμε καὶ τὸ τμήμα κ' ἴτω ἀπὸ τὴν ὁδὸ Ἄγ. Δημητρίου εἶναι γιατί ἀπὸ κεῖ θὰ γίνεται κάθε προσπέλαση πρὸς τὰ τεῖχη ποῦ διατηροῦνται.

Γιὰ τὸ πρῶτο τμήμα, δηλαδὴ τῆς ὁδοῦ Βασ. Σοφίας ἀπὸ τὸν Λευκὸ Πύργο ὡς τὴν πλατεία Συντριβανίου, δὲ μπορούμε νὰ κάνουμε πιά τίποτε. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ὁμορφότερους δρόμους τῆς Θεσσαλονίκης ἀλλάξε μορφή. Οἱ δυὸ σειρὲς τὰ χαρακτηριστικὰ σπίτια ποῦ τὸν ὄριζαν, ἄρχισαν τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο νὰ κατεδαφίζονται καὶ νὰ δίνουν τὴ θέση τους σὲ ἄμορφες ψηλὲς πολυκατοικίες, μὲ ἀποτελεσμα νὰ χάσῃ ὁ δρόμος τὴν κλίμακά του καὶ τὴν ὁμορφιά του.

*Ερχόμαστε στὸ τμήμα ἀπὸ τὴν πλατεία Συντριβανίου ὡς τὴν ὁδὸ Ἄγ. Δημητρίου. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά εἶναι οἱ χώροι τῆς Πανεπιστημιουπόλεως, ποῦ ἐλπίζουμε σύντομα νὰ διαμορφωθοῦν ἱκανοποιητικά. Στὸ κομμάτι ὅμως αὐτό, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, τὰ πράγματα δὲν εἶναι τόσο ὁρίνια. Τὸ σχέδιο προβλέπει μιὰ πλατιὰ πρασιά, σὲ ἕνα τμήμα μάλιστα κάποιο παρκακί ἄρχισε νὰ διαμορφώνεται. Ἡ ἀρχὴ ὅμως αὐτὴ πρέπει νὰ ἔχη σύντομα συνέχεια, γιατί μὲ τὴ μανία τῶν πολυκατοικιῶν ποῦ μᾶς ἔπιασε μπορεῖ νὰ βοεθοῦμε πάλι ξαφνικά μπροστὰ σὲ κάποιο οἰκοδομικὸ μεγαθήριο ποῦ νὰ μᾶς κλείνῃ τὸ χῶρο. Στὴ θέση αὐτὴ ἐπίσης εἶναι ἀνάγκη ν' ἀνοίξῃ ὁ δρόμος ποῦ θὰ ὀδηγῆ ἀπὸ τὸ κεντρικὸ κτίριο τοῦ Πανεπιστημίου πρὸς τὸν Ἅγιο Γεώργιο καὶ στὴν πλατεία ποῦ διαμορφώνεται

(στὰ χαρτιά βέβαια ἀκόμη) γύρω του. Σχετικὰ ὅμως μὲ τὸ θέμα αὐτὸ θὰ μιλήσουμε σὲ ἄλλο σημείωμα, ὅταν θὰ ἐξετάσουμε τὶς διάφορες καλιὲς ἐκκλησίες μας ξεχωριστά.

Ἡ πολοδομικὴ ἀνάδειξη τῶν τειχῶν θὰ πρέπει ν' ἀρχίσῃ ἀπὸ τὸ σημεῖο τῆς ὁδοῦ Ἄγ. Δημητρίου, ἀπέναντι ἀπὸ τὸ Κεντρικὸ Νοσοκομεῖο, ἀφροῦ ὡς ἔδω φτάνουν διατηρημένα. Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ἕως τὸ Δημοτικὸ Νοσοκομεῖο πρέπει νὰ ἐλευθερωθῆ ὁ χῶρος ἀπὸ κάθε κτίσμα, ὥστε ὁ δρόμος ποῦ ὑπάρχει παρ' ἄλληλα μὲ τὰ τεῖχη καὶ ποῦ ἔχει ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά του τὸν χῶρο τοῦ Δημοτικοῦ Νοσοκομείου νὰ κατεβαίῃ, συνεχιζόμενος σὲ εὐθεία πρὸς τὰ κάτω, ὡς τὴν ὁδὸ Ἄγ. Δημητρίου, ὅπου μιὰ κυκλοφοριακὴ πλατεία θὰ μᾶς ὀρίξῃ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἀρχαιολογικοῦ χώρου καὶ θὰ διαμορφώῃ μὲ ἀνεση τὸ ξεκίνημα γιὰ ἕλη τὴ διαδρομὴ κατὰ μῆκος τῶν τειχῶν.

Εὐτυχῶς δὲ χρειάζεται νὰ ἀποζημιωθοῦν σπουδαῖα κτίσματα ἢ οἰκόπεδα, εἶναι ὅμως ἀπαραίτητο ὁ δρόμος αὐτὸς νὰ μελετηθῆ μὲ προσοχή, κυρίως ἀπὸ πλευρὰ ὑψομετρικῆ, ὥστε καὶ ἀνετος στὴ διάβαση νὰ γίνῃ καὶ τὰ τεῖχη νὰ προβληθοῦν κατὰ τρόπο αἰσθητικὰ σωστό. Ἀσφαλῶς θὰ χρειαστοῦν κλιμακωτὲς πρασιές, ὅπως καὶ διαμόρφωση τῶν χώρων, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά καὶ τὴν ἄλλη τοῦ δρόμου, εἴμαστε ὅμως σίγουροι ὅτι ὑπάρχει δυνατότητα γιὰ μιὰ σωστὴ ἀξιοποίηση, ὥστε νὰ ἔχουμε ἕνα θαυμάσιο τμήμα περιπάτου πλάι στὰ τεῖχη, ποῦ θὰ ὀδηγῆ στὴ Μονὴ Βλατιτᾶδων ἢ στὸ δάσος τοῦ Σεῖχ - Σοῦ.

Αὐτὰ βέβαια γιὰ τὴν πλευρὰ τῶν τειχῶν τοῦ σκέλους αὐτοῦ. Γιὰ τὴν βωτερικὴ πλευρὰ τὰ πράγματα εἶναι πιὸ δύσκολα, γιατί ἔχουν χριστιὰ ἕνα σωρὸ σπιτάκια, καλύβες καὶ παράγκες, ποῦ ποὺς ἔχει ὅποτε θὰ ἀπομακρυνθοῦν. Τουλάχιστον ὅμως ἄς χαραχθῆ ἡ ὄριανὴ γραμμὴ ὡς τὴν ὁποία θὰ ἐπιτρέπεται τὸ χτίσιμο καὶ ἄς ὀριστῆ καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτὴ μιὰ φαρδιὰ πρασιά ποῦ θὰ χρησιμεύῃ καὶ σὰν ἕνας μικρὸς πνεύμων πράσινου γιὰ τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς ἄνω πόλης. Ὅλα αὐτὰ ποῦ ἀναφέραμε μποροῦν νὰ γίνον ἐύκολα καὶ σύντομα, χρειάζεται

μόνο ν' ἀποφασίση ὁ Λῆμος νὰ βάλῃ, τὸ θέμα αὐτὸ στὸ ἄμεσο πρόγραμμά του. Εἶναι ἓνα ἔργο ποῦ θὰ ἀποδώσῃ καὶ τουριστικά, γιατί θὰ δημιουργηθῆ ἔτσι ἡ κύρια προσπέλαση πρὸς τὴ Μονὴ Βλαττάδων, καὶ ὅλοι ξέρουμε πόση ξεχωριστὴ ὁμορφιά ἔχει ἡ θέσῃ αὐτῆ. Στὸ σημεῖο μάλιστα αὐτό, κοντὰ στὴ Μονή, ἀλλὰ μελετημένα, ὥστε νὰ δένη ἀρχιτεκτονικά καὶ ἀισθητικά, πρέπει οἱ ὑπερσείες τοῦ τουρισμοῦ νὰ ἀποφασίσουν τὸ χτίσιμο ἐνὸς μικροῦ περιπτέρου ποῦ νὰ λειτουργῇ ὡς ἀναψυκτήριον.

Τὸ ἄλλο μεγάλο τμήμα τῶν τειχῶν, ποῦ συνεχίζεται πρὸς τὰ βορινὰ καὶ ποῦ διαγράφει τὰ ἐπάνω ὄρια τῆς πόλης εἶναι δυστυχῶς σὲ τέλεια ἐγκατάλειψη. Ἀφέθηκε καὶ καταστράφηκε ἀπὸ τοὺς διαφόρους ποῦ χτίζον ἐκεῖ κοντὰ μὲ τρόπο τελείως ἀνθιάρετο καὶ ἀκατανόητο. Κι' ἔτσι σήμερα ἀντικρίζουμε τὸ θέαμα τῶν κολλημένων πάνω στὰ τείχη σπιτιῶν. Τὸ πιὸ λυπηρὸ ὅμως εἶναι ποῦ σιγά-σιγά τὰ σπίτια ποῦ χτίζονται στὴ θέσῃ αὐτῆ θὰ εξαφανίσουν καὶ αὐτὴ τὴν ἀπλὴ διαγραφὴ τῶν τειχῶν, γιὰ ὅσους θὰ θέλουν νὰ τὰ δοῦν ἀπὸ τὴν κάτω πόλη.

Γιὰ νὰ σωθῆ τὸ κομμάτι αὐτὸ χρειάζεται αὐτὴ λύση οἰκίαις. Νὰ χαραχθῆ πρῶτα μιὰ ζώνη ἀνάλυτου χώρου ἀπὸ τις δυὸ πλευρὰς τῶν τειχῶν, ὥστε νὰ σταματήσουν νὰ χτίζουν δίπλα ἢ κοντὰ σ' αὐτά, καὶ ὕστερα νὰ μελετηθῆ τὸ ὕψος τῶν κτιρίων στὸ ἄνω τμήμα τῆς πόλης. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἀποτελεῖ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη ὄχι μόνο γιὰ νὰ διατηρήσουμε τὴ θέα πρὸς τὰ τείχη, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀφήσουμε νὰ χτίζονται πολυόροφα σπίτια καὶ σ' αὐτῇ τῇ θέσῃ, σιγά-σιγά ἡ Θεσσαλονίκη θὰ γίνῃ ἡ πιὸ ἄχαρη πολιτεία. Γιὰ τὰ ζητήματα αὐτὰ ὑπάρχει, νομίζουμε, σχετικὴ ἀρχαιολογικὴ νομοθεσία, ποῦ πρέπει νὰ ἐφαρμοστῆ μὲ αὐστηρότητα, ὅσες ἀντιδράσεις κι' ἂν προκαλέσῃ ἢ ἐφαρμογὴ της.

Οἱ ΛΑΪΚΕΣ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ

Μὲ ὅλη τὴ φτώχεια τοῦ κρατικοῦ προϋπολογισμοῦ, βλέπουμε μιὰ προσπάθεια στὸν τομέα τῶν λαϊκῶν κατοικιῶν. Βέβαια δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ καμιά σύγκριση μὲ τὰ ἀντίστοιχα προγράμματα τῶν ἄλλων κρατῶν, ἀλλὰ καὶ μὲ τις λίγες αὐτὲς

κατοικίαις ποῦ χτίζουμε παίρνουμε μιὰ εὐθύνη καὶ ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ δείχνουμε ὅτι πιστεύουμε κι' ἐμεῖς στὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς θέματος πολεοδομικοῦ ἀπὸ τὰ σοβαρότερα.

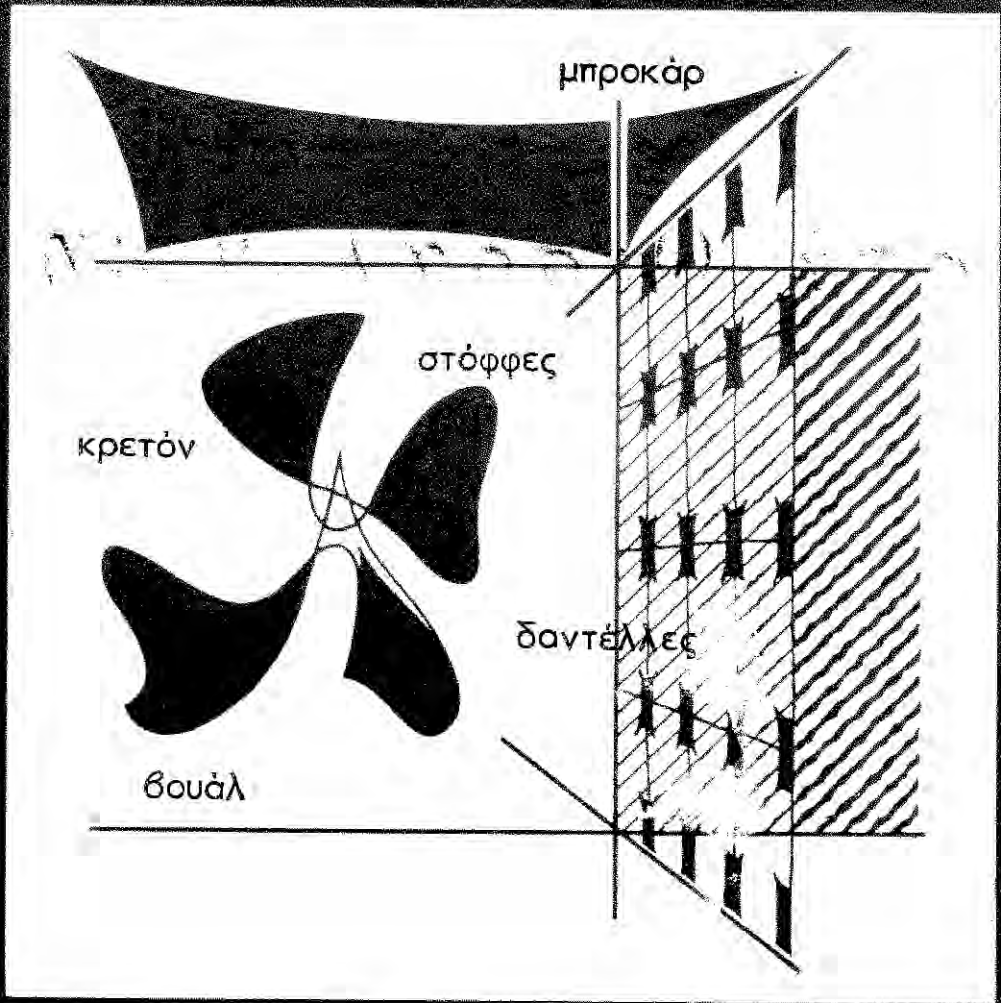
Τὸ θέμα τῶν λαϊκῶν κατοικιῶν, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πολεοδομικῆς μορφῆς, εἶναι ἀπ' αὐτὰ ποῦ ἔχουν πιὸ πολὺ μελετηθῆ, ἀλλὰ καὶ ποῦ πιὸ πολὺ συζητοῦνται. Ἴσως βέβαια νὰ μὴ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὑπάρχουν ξεκαθαρισμένα συμπεράσματα καὶ μορφές. Ὑπάρχει ὅμως πάντα τὸ θέμα ποῦ ζητᾶ τὴ λύση του. Νομίζουμε ὅτι σὲ μᾶς δὲ γίνεται αὐτὸ ποῦ θὰ ἔπρεπε καὶ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ. Κάθε φορὰ ποῦ ὑπάρχει μιὰ πίστωση γιὰ ἓνα μικρὸ ἀριθμὸ λαϊκῶν κατοικιῶν, ἀνασκουπωνόμαστε καὶ ψάχνουμε νὰ βροῦμε ἓνα κάποιο οἰκιάπεδο ποῦ θὰ καλύπτει μὲ τὸ ζόρι τις ἀνάγκες τῆς στιγμῆς καί, μὲ λίγες τροποποιήσεις καὶ περισσότερες ὑποχωρήσεις, βάζουμε μπροστὰ τὸ χτίσιμο.

Νομίζουμε ὅτι μπορεῖ νὰ γίνῃ καλύτερη δουλειά. Πρέπει γὰρ τὸ πάρονομο ἀπόφαση πὼς τὸ κάθε θέμα χρειάζεται μελέτη ἀπὸ πρῶν. Τὸ εἶπαμε καὶ σ' ἄλλο μας σημείωμα ὅτι οἱ πολεοδομικὲς μελέτες ἔχουν ἓνα γενικότερο ἀντίτυπο στὴ μορφή καὶ στὴ ζωὴ μιᾶς πόλης. Τὸ θέμα τῶν λαϊκῶν κατοικιῶν εἶναι ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα, γιατί εἶναι συνυφασμένο καὶ μὲ πλῆθος προβλήματα κοινωνικά. Ἄς μελετηθῆ λοιπὸν στὸ σύνολό του καὶ μὲ μιὰ πρόβλεψη γιὰ γενικὲς λύσεις, ἔστω καὶ ἂν σήμερα δὲν μποροῦμε, λόγῳ οἰκονομικῆς ἀδυναμίας, νὰ ἀναπτύξουμε ὅπως θὰ θέλαμε τὴν οἰκιστικὴ πολιτικὴ τοῦ τόπου μας.

Καὶ κατὰ ἀκρόμην νὰ μὴ νομίζουμε ὅτι δὲν μποροῦν νὰ κάνουν τὴ δουλειά αὐτὴ οἱ Ἕλληνες ἐπιστήμονες. Ἀναφέρουμε ἓνα γεγονός ποῦ μᾶς λέει πολλά. Ἡ Κυβέρνηση τῆς Βαγδάτης, ὕστερα ἀπὸ διεθνή διαγωνισμό, ἀνέθεσε σὲ ἑλληνικὴ εἰταιρεία τὴν ἐκπόνηση ὅλων τῶν χωροταξικῶν καὶ πολεοδομικῶν μελετῶν τοῦ Ἰράκ κι' ἔτσι Ἕλληνες ἀρχιτέκτονες καὶ μηχανικοὶ μελετοὶν καὶ προγραμματίζον τὰ ἔργα ποῦ θ' ἀπορροφήσουν τὸ ἓνα τρίτο τοῦ κρατικοῦ προϋπολογισμοῦ τοῦ κράτους αὐτοῦ.

ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ :

«Buste de jeune femme», ξυλογραφία του Δ.
Γαλάνη. Από την Έκθεση Γαλάνη - Ρέγκου
στο Έμπορικό Έπιμελητήριο.



ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ

ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ

ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ