

HTEXNH



ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ:

«Ποιμένες» ἀπό τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.
Λεπτομέρεια μωσαϊκοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων
Θεσσαλονίκης.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΟΥ Λ' ΧΡΟΝΟΥ

ΣΧΟΛΙΑ

Προγραμματικό

Σελ.

1

Η άλληλογραφία. Κριτική και ἐφημερίδες. Οι καλλιτεχνικές ἐκδηλώσεις κατά τὴν Ἐκθεση. Τὰ ἀνυπόγραφα ἀρθρα	25 - 26
Καὶ πάλι ἡ ἀλληλογραφία. Τὰ καλοκαιριάτικα τεύχη. Ζωὴ και Τέχνη. Μιὰ εὐχάριστη πληροφορία. Καλλιτεχνικὸς συντονισμὸς	45 - 46
Ἐνα γράμμα. Χρήσιμα συμπεράσματα. Οἱ διαφημίσεις τῆς Δ. Ἐκθέσεως Τὸ Μονσεῖο μαζ. Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Ἐκθεση Μακεδόνων ζωγράφων	63 - 65
Ἡ Διεθνῆς Ἐκθεση. Ὁ ἀνδριάς τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. «Ἐκδόσεις Ἀθηνῶν». Διαφημιστικὰ ἔντυπα	79 - 80
Τὸ πνεῦμα και ἡ πολιτική. Δ. Ε. Η. Οἱ ἐκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» Οἱ δηλώσεις τοῦ «Υπουργοῦ τῆς Παιδείας	99 - 100 115 - 116 133

ΘΕΑΤΡΟ

Ο «Cid» και ὁ «Don Juan» ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Λαϊκὸ Θέατρο Οἱ παραστάσεις τοῦ καλοκαιριοῦ: Θίασος Τ. Καρούσου	2 3
«Λαϊκὸ Θέατρο» Παππᾶ - Μουσούρη («Ἀντιγόνη», «Ἐρωφίλη»)	3
Ἡ «Ἐκάβη» και ὁ «Οἰδίπον» ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο	6
Οἱ παραστάσεις τῆς Κυρίας Κατερίνας	26
Τὸ «Ἐλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» τοῦ κ. Κατράκη (Νίκου Τσεκούρα, Ὁ μονοσάγνταλος)	27
Οἱ τελευταῖες παραστάσεις τοῦ Κατράκη (Μ. Σκουλούδη, Ἡ τραγωδία τοῦ Λόρδου Μπάριον. Νότη Περγαμάη, Τὸ κορίτσι μὲ τὸ κορδε- λάκι. Σέριφ, Τὸ τέλος τοῦ ταξιδιοῦ)	46
Ο θίασος Ἡλιόπουλου - Φωτόπουλου	49
Θίασος Βίλμας Κύρου - Γιώργος Λευτεριώτης	65
Θίασος Βίλμας Κύρου - Γιώργος Λευτεριώτης	80
Μιὰ ἐπαγόρθωση	81
Θέατρο Παλλάς: Θίασος Ἀλέξουν Ἀλεξανδράκη (Οὐίλλιαμ Ἰνγκ, Πίκ - Νίκ)	100
Τελευταῖες παραστάσεις Βίλμας Κύρου	102
Τὸ Κουκλοθέατρο τοῦ Μπάρμπα Μυτούση	102
Οἱ τελευταῖες παραστάσεις τοῦ θιάσου Ἀλεξανδράκη (Κ. Ἀναγνωσταρά, Κληρονομιά μὲ φοῦντες. Οὐγκό Μπέτη, Πρὸιν παγώσῃ ἡ θάλασσα)	116
Θεατρικός Ὀμίλος τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Φράμπουργκ	117
Ἡ «Μήδεια» και ἡ «Ἀντιγόνη» ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο	118
Και τώρα... ἀγάπανση	120

ΜΟΥΣΙΚΗ

Οι συναυλίες συνδρομητῶν τῆς «Τέχνης» (Βύρων Κολάστης - Freddy Dosek, Νίκος Δικαῖος - Γ. Θυμῆς, Heinz Scholz, Lisl Sabatini, Μερίζα Παπαϊωάννου)	8
Enrico Mainardi	9
Η Συμφωνική Ορχήστρα	10
Συναυλίες τραγουδιοῦ (Έλένη Νικολαΐδου, Eleanor Steber, "Αννα Λίτσα, Τάκης Παπαναστασίου κτλ.)	10
Οι συναυλίες τῆς «Τέχνης» : Τὸ κοναρέττο Vlach	29
Οι συναυλίες τῶν συνδρομητῶν (Piero Guarino καὶ Alice Gabbai, 'Ελληνικὸ Κουαρτέτο 'Έγχόρδων, Γιώργος Χατζηνίκος)	29
Ο βιολιστής Ivry Gitlis	30
Χοροδία καὶ δερήστρα Robert Shaw	31
Erwin Laszlo	31
Δύο συμφωνικὲς συναυλίες	32
P. Bernac - Fr. Poulenç	32
Οι συναυλίες συνδρομητῶν τῆς «Τέχνης» (Ricardo Boadella, Πόπη Εύστρατιάδη - M. Καζαμπάκας)	50
Δύο παιανίστες (Λίτσα Καλαφάτη - Τσιγαρίδα, Γ. Θυμῆς)	51
Francis Acos	51
Η συναυλία τοῦ Δήμου	51
Δύο συναυλίες τῆς 'Αμερικανικῆς 'Υπηρεσίας Πληροφοριῶν (Βάσω Πίπη, M. Καζαμπάκας, T. Γεωργίου, Φέμπη Νικολαΐδου, Γ. Θυμῆς)	52
Η μουσικὴ κατὰ τὴν Μεγάλη Έβδομάδα	53
Η συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ορχήστρας (Φ. Οίκονομίδης, Λ. Καλαφάτη - Τσιγαρίδα)	67
Τὸ 'Ωδεῖο μας	67
Ιούλιος Κάτσιεν. Χρῆστος Πολυζωτῆς	103
Η Αυρικὴ Σκηνὴ	121
Η Συμφωνικὴ Ορχήστρα τῆς 7ης Στρατιᾶς τῶν H. P. A.	122
Η παιανίστα Rêna Kuriakos	123
Η Ορχήστρα Δωματίου τοῦ Μονάχου	123
Η Συμφωνικὴ ποὺ λείπει	124
ΧΟΡΟΣ	
Ο χορευτικὸς "Ομιλος «Μπεριόσκα»	68
ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ	
Η ἔκθεση τῆς 'Εθνικῆς Πινακοθήκης	12
Δύο ἐκθέσεις : Γ. Ψυχάκης, K. Σάλτας	12
Άκομη τρεῖς ἐκθέσεις ζωγραφικῆς (Εὐρυγένης, Τσιάτσου, 'Οικάδα 'Ερασιτεχνῶν)	14
Η Σχολὴ ξεναγῶν τοῦ E. O. T.	15
Ἐκθεση ζωγραφικῆς Στύρου Βασιλείου	33
Α' 'Ομαδικὴ 'Ἐκθεση Εικαστικῶν Τεχνῶν δργανωμένη ἀπὸ τὸν Δῆμο Θεσσαλονίκης	35
Σπέφεις γιὰ τὴν ζωγραφικὴ στὴ Θεσσαλονίκη	55
Ἐκθεση Δ. Γαλάνη - Π. Ρέγκου	69

ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ

Νικηφόρου Λύτρα, Ναυτικός καπνίζων, έλαιογραφία (άπό την έκθεση τῆς "Εθνικής Πινακοθήκης")	1
Χρήστου Λεφάνη, Κόρες, έλαιογραφία (Α' διαδικτή "Έκθεση Δήμου Θεσσαλονίκης")	25
Σπύρου Βασιλείου, "Ερημος Καφενές, τέμπερα (άπό την έκθεση έργων του)	45
Δ. Γαλάνη, Buste de jeune femme, ξυλογραφία (άπό την έκθεση Γαλάνη - Ρέγκου)	63
Π. Ρέγκου, Τὸ Κορίτσι μὲ τὸ περιστέρι, μικρὴ τεχνικὴ (άπό την ίδια έκθεση)	79
Παύλου Μοσχίδη, Σχέδιο ("Έκθεση Δώδεκα Ζωγράφων")	99
Πιάτο του λαϊκοῦ τεχνίτη Μηνᾶ Αβραμίδη (Μπάρμπα Μηνᾶ) (άπό την έκθεση τῆς «Τέχνης»)	115

Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΗΛΑΡΑ 3

ΤΗΛ.: 70 - 583

ΧΡΟΝΟΣ Β'

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1957

ΦΥΛΛΟ 10

ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ

Μέ το τεῦχος αὐτὸς «Η Τέχνη στή Θεσσαλονίκη» μπαίνει στό δεύτερο χρόνο της ζωῆς της. Είναι λίγο τὸ διάστημα γιὰ νὰ κάνουμε ἀπολογισμὸ καὶ νὰ δοῦμε τί προσφέρουμε. Μποροῦμε δύμας νὰ ποῦμε πῶς μὲ δὲλες τίς ἀδυναμίες, τὸ λάθη, τίς παραλείψεις, τίς ὑπερβολές ἴσως —ἀναπόφεντα στήν ἀρχὴ μιᾶς τέτοιας προσπάθειας— δὲν ἔλειψε ἀπὸ τὸ δελτίο μας ποτὲ ἡ καλὴ πίστη καὶ ἡ διάθεση νὰ καθαρίσουμε τὸ ἔδαφος γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας, ἃστε νὰ τοὺς βοηθήσουμε, δόσ μποροῦμε, οὐ μιὰ πιὸ ἀντικειμενικὴ καὶ σωστὴ κρίσις τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων τῆς πόλης μας. «Ἄν πετύχαμε κάπως σ' αὐτὸ θὰ εἴναι μεγάλη ἡ ἴκανοτοίησή μας» “Ἄν μπορούσαμε νὰ κάνουμε περισσότερα καὶ δὲν τὰ κάναμε, ἡ εὐθύνη δὲν βαραίνει μονάχα τὴν συντακτικὴ ἐπιτροπή. Θυμοῦνται οἱ ἀναγνώστες μας τὴν ἐπιμονή μας νὰ τοὺς πείσουμε νὰ μᾶς γράφουν τίς παρατηρήσεις τους, ἰδιαίτερα τίς ἀντιρρήσεις τους. Αὐτὸ δὲν τὸ πετύχαμε. Ἀναγκαστήκαμε νὰ συνεχίζουμε τὸ «μονόλογο» δύμας πάντα ἐλπίζουμε καὶ ζητοῦμε τὴ δεύτερη φωνὴ ποὺ θὰ τὸν διακόψῃ. Μέ τὴν ἀρχὴ τοῦ κανιόνδρου χρόνου ἀπευθυνόμαστε γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ σὲ δλούς καὶ περιμένουμε.

ΟΙ ΠΡΟΘΗΚΕΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

Γενικὸ εἶναι τὸ παράπονο πῶς ἡ Θεσσαλονίκη δὲν ἔχει «βιτρίνες». Πιὸ φανερὴ γινόταν ἡ ἔλλειψη τίς γιορτερὲς μέρες, τότε ποὺ δὲ κόσμος ἔχεινεται στήν ἀγορὰ καὶ οἱ καταστηματάρχες φροντίζουν νὰ στολίσουν τίς προσθήκες τους. Μάταια ψάξαμε νὰ βροῦμε

τὴν καλαίσθητη προθήκη ποὺ θὰ ἔκουνταξε τὸ μάτι καὶ θὰ μετέδιδε τὴν ἑορταστικὴ διάθεση στὸν πελάτη. Τὰ κακοφτιαγμένα κάρτινα ἀγγελάκια καὶ ἡ συσώρευση τῶν ἐμπορευμάτων δὲν ἀποτελοῦν διαφρύθμιση «βιτρίνας». Δὲν εἴμαστε δρομόδιοι νὰ δώσουμε συμβουλές γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ γίνη ἡ διαρρύθμιση αὐτή· ὑπάρχουν εὐτυχῶς ἀνθρωποι μὲ κάποιο γοῦστο καὶ κάποια πειρα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἀναλάβουν αὐτὴ τὴ δουλειά. Καὶ ἀς μᾶς πιστέψουν οἱ καταστηματάρχες πῶς τὰ λίγα κρήματα ποὺ θὰ ἔσοδέψουν δὲ θὰ πάνε χαμένα. Σὲ ἄλλες χῶρες ἔσοδεύουν δχι μόνο γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ μαγαζιοῦ του δ καθένας, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ γενικὴ διακόσμηση τοῦ δρόμου, ποὺ παίρνει ἔτσι ἀληθινὰ γιορτὴν καὶ χαρούμενη δψη.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Καὶ μιὰ εὐχάριστη διαπίστωση. Ἀνάμεσα στὰ καροτσάκια τῆς δόδοῦ Βενιζέλου μὲ τὰ λογῆς - λογῆς παιγνίδια γιὰ δῶρα πρωτοχρονιάτικα ὑπῆρχαν φέτος πολλὰ ποὺ πουλοῦσαν φτηνὰ βιβλία. Καὶ οἱ ἀγοραστὲς δὲν ἦταν λίγοι. Σὲ πολλὰ παρατηρήσαμε ἱκυριολεκτικὰ συνωστισμό. Τὸ γεγονός εἶναι πολὺ εὐχάριστο καὶ ἔνδεικτικό. «Ο κόσμος θέλει νὰ διαβάσῃ· θέλει δύμας βιβλίο καλὸ καὶ φτηνό. «Ἄν δὲ συνήθισε νὰ μπαίνῃ στὰ βιβλιοπωλεῖα, δὲν εἶναι ὅλο τὸ φταξίμο δικό του. Ἀλλὰ πρέπει νὰ προσέξουμε τὴ διάθεσή του καὶ, ἀς μᾶς ἐπιτραπῇ ἡ ἔκφραση, νὰ τὴν ἔκμεταλλευθοῦμε σωστά. »Οχι νὰ προσφέρουν κάποιοι ἀγνωστοὶ ἐκδότες ἐλκυστικὰ ἔργα, περίφημα δονόματα, οὲ πακές μεταφράσεις καὶ πιὸ κακές ἐκδόσεις. Ἀντίθετα, φροντισμένες μεταφράσεις καὶ ἐκδόσεις, σὲ προστιτὴ τιμή, ωὲ αὐξήσουν τὸ ἀν-

γνωστικό κοινό και θὰ τὸ κάνουν ἀπὸ τὸ πεζοδρόμιο νὰ προχωρήσῃ μέσα στὸ βιβλιοπολεῖο, δπον καὶ ἡ ἐπιλογὴ θὰ εἶναι πιὸ προσεκτικὴ καὶ ἡ ἀτρόμοσφαιρα πιὸ κατάληη γιὰ νὰ γίνη μονιμότερη ἡ διάθεση τῆς ἀγορᾶς καλῶν βιβλίων.

ΟΙ ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ κ. ΥΠΟΥΡΓΟΥ ΤΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Στὸ τελευταῖο τεῦχος προλάβαμε καὶ σημειώσαμε «ἕπι τοῦ πιεστηρίου» τὴν χαρὰ καὶ τὶς ἐλπίδες ποὺ γέννησαν σὲ δόλους μας οἱ δηλώσεις τοῦ κ. 'Υπουργοῦ τῆς Παιδείας γιὰ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Δέν εἶχαμε χωρὶς νὰ ποῦμε πῶς τὴν ἔδια χαρὰ δοκιμάσαμε καὶ γιὰ τὴν ὑπόσχεσή του πῶς θ' ἀποκτήσῃ ἡ Θεσσαλονίκη Συμφωνικὴ Ὁρχήστρα. 'Αλλὰ ἀπὸ τότε πέφασε κιόλας ἔνας μήνας χωρὶς νὰ μάθουμε τὴν συνέχεια ποὺ είχαν οἱ ἀγαθὴς ἔκεινες προθέσεις. 'Ισως ἡ ἀσθένεια τοῦ κ. 'Υπουργοῦ νὰ εἴχε ἀνακόψει τὶς ἐνέργειες ποὺ χρειάζονταν γιὰ νὰ προχωρήσουμε πρὸς τὰ ἔργα. Εὐχόμαστε νὰ εἶναι παροδικὴ ἡ ἀσθένεια τούτη καὶ νὰ μπορέσῃ ν' ἀναλάβῃ δὲ κ. Λεβαντῆς τὴν προώθησην τῶν τῷν ξητημάτων ποὺ ἀρχίσε καὶ ποὺ ἔχουν τόση σημασία γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς πόλης μας.

Τὸ μέμα τῆς Συμφωνικῆς Ὁρχήστρας χρειάζεται ωρίμηνή λύση γιατὶ, δποιος γράφουμε καὶ στὴ στήλη τῆς Μουσικῆς, οἱ καλοπροσώπεις, ἀλλὰ πρόχειρες λύσεις ποὺ δίνονται κατὰ καιρούς, δείχνουν μονάχα πῶς δύοι αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη τῆς, ἀλλὰ δὲν μποροῦν νὰ τὴν θεραπεύσουν. 'Οσο γιὰ τὸ Θέατρο, δὲν ὑπάρχει πιὰ στὴ Θεσσαλονίκη καμιὰ ἀπολύτως σκηνὴ, καὶ φυσικά κανεὶς θίασος δὲν μπορεῖ νὰ ἔρθῃ τὸ χειμώνα. Δέν εἶναι ντροπὴ γιὰ τὴ δεύτερη πόλη τῆς Ἑλλάδας νὰ μὴν ἔχῃ ἐνα δ π ο ι δ η π ο τ ε θ έ α τ ρ ο; Καὶ ἀκόμα, νὰ στηρίξῃ ὅλες τὶς ἐλπίδες τῆς στὸ θέατρο τῆς 'Επαρχείας Μακεδονικῶν Στούδων, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἔτοιμο, μὲ τοὺς πιὸ αἰσθόδοξους ὑπολογισμούς, πρὶν ἀπὸ πέντε χρόνια;

'Αλλὰ γιατὶ νὰ φέρουμε πάντα τὸ βάρος στὸ κέντρο; Ποῦ δὲν εἶναι οἱ δικές μας ἐνέργειες καὶ προσπάθειες; Καμιὰ φωνὴ δὲν ἀκούγεται τόσον καὶ ωρὶ τῶριν ἀπὸ τὶς στήλες τῶν ἐφημερίδων, ὅπως θὰ ἔπειτε. Κανένα βιουλευτή μας δὲν εἴδαμε νὰ φροντίζῃ καὶ νὰ θεωρῇ τὸν έαυτό του ὑποχρεωμένο νὰ φροντίσῃ. Καὶ οἱ διαφημίσεις γιὰ τὸν Ὁργανισμὸ τοῦ «Νέου

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΒΙΟΛΟΝΙΣΤΑ COLETTE FRANTZ

Η «Τέχνη» παρουσιάσει τὴν Colette Frantz στὴ δεύτερη τακτικὴ συναυλίᾳ τῆς νέας περιόδου, σ' ἓνα πλούσιο μουσικὸ πρόγραμμα, δπον ἔξεχώριζε ἡ σονάτα σὲ ὃ διάσπασε τοῦ Brahms. Πρόκειται γιὰ τὴν τελευταία ἀπὸ τὶς τρεῖς σονάτες ποὺ ἔγραψε ὁ συνθέτης γιὰ βιολί καὶ πιάνο κι' δπον τὸ ἔντονο πάθος καὶ ἡ δύναμη τῆς μουσικῆς σκέψης γεννῶν πολλὲς δυναολίες στὴν ἐκτέλεση. Εἶναι περιέργο δι τὸ ἔργο τοῦ Brahms ἔμεινε γιὰ πολλὰ χρόνια ἄγνωστο στὸ γαλλικὸ κοινό καὶ δὲν κέρδισε ποτὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὴ βαθύτερη κατανόηση ποὺ κέρδισαν ἄλλοι Γερμανοί ορμαντικοί. 'Ισως γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἐκτέλεση τῆς Colette Frantz δὲν εἴχε τὴ θερμή ἀτμόσφαιρα ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν ὥραια αὐτὴν μουσικὴ σελίδα.

Η Chaconne τοῦ G. B. Vitali βρήκε ὀντίθετα μιὰ πιὸ διοικητική ἐμμηνεία ποὺ ἀπέδωσε δλεῖς τὶς ουθυμικὲς ἐναλλαγὲς στὶς διαδοχικὲς ἐπεξεργασίες τοῦ βασικοῦ θέματος. Εὐχάριστη καὶ καλοκτισμένη στάθμηκε ἡ ἐκτέλεση συνθέσεων τοῦ Paganini καὶ τοῦ Paganini, ἐνῶ τὸ Nigun τοῦ 'Ελβετοβρασίου Bloch ἦταν ἡ καλύτερη ἐμμηνεία τῆς βραδιάς.

Στὴ σονάτα γιὰ σόλο βιολί τοῦ μεγάλου βιολιστῆ E. Ysaye (1858-1931) ἡ Colette Frantz μπόρεσε νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ τὴ θαυμάσια τεχνικὴ τῆς. 'Ο Γιωργὸς Θυμῆς συνόδευσε μὲ πολλὴ κατανόηση, ἀλλὰ μὲ κάποια σκληρότητα στὰ φόρτε.

ELOISE POLK

Πρὸιν ἐμφανισθῆ ἡ Eloise Polk στὴν πόλη μας, εἶχαμε παρακολουθήσει ἀπὸ τὸ

Θεάτρον δὲν εἴδαμε νὰ ἀποδίδουν κανένα καρκό δι τῶρα. Γι' αὐτὸ ἡ μόνη ρεαλιστικὴ λύση εἶναι, νομίζουμε, νὰ φίξουμε δλο τὸ βάρος μας στὴν προσπάθεια νὰ πραγματοποιήθῃ ἡ ὑπόσχεση τοῦ κ. 'Υπουργοῦ τῆς Παιδείας: νὰ ἐπισκευασθῇ δσο γίνεται πιὸ γρήγορα τὸ κτίριο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ τὴν ἀναμετάδοση τῆς Συμφωνικῆς Συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν, δόπου ἐρμήνευσε μὲ πολλὴ τέχνη καὶ μουσικότητα τὸ 4ο κονσέρτο τοῦ Beethoven. Τὴν θαυμάσια αὐτὴν ἔντύπωση, ποὺ ἐπιτίθεβαιώσε καὶ ἡ μουσικὴ κριτικὴ τοῦ ἀθηναϊκοῦ τύπου, ἥρθε δυστυχῶς νὰ ἀνατρέψῃ ἡ συναυλία ποὺ ἔδωσε στὶς 28 Νοεμβρίου καὶ ποὺ ὅργανωσε δὲ Σύνδεσμος Ἀποφίτων Ὡδείου Θεσσαλονίκης.

Ἡ Eloise Polk ἔχει ἀναμφισβήτητα προσόντα καὶ μιὰ ἔμφυτη εὐκολία ἀκόμα καὶ στὶς πιὸ δύσκολες συνθέσεις. Τὸ παῖξιμό της δῆμως ἀποφεύγει τόσο τὰ ἀπαλὰ πιανίστιμα, δόσο καὶ τὰ δυνατὰ φόρτε, καὶ τοποθετεῖ ἔτσι δλες τὶς ἐρμηνεῖες σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα μονοτονίας καὶ ἀβεβαιότητας, ποὺ γίνεται ἰδιαίτερα αἰσθητὴ στὶς δοματικὲς συνθέσεις. Οἱ θαυμάσιες «Παραλλαγὲς σ' ἔνα θέμα τοῦ Haendel» τοῦ Brahms ὑπέφεραν ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν ἔλλειψη χρωματικῶν ὀντιθέσεων. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σπουδαῖες συνθέσεις γιὰ πιάνο τοῦ Brahms στηρίζεται σ' ἔνα ἀπλὸ θέμα τοῦ Haendel, ἀλλὰ ἡ κάθε παραλλαγὴ (καὶ ἰδιαίτερα οἱ παραλλαγὲς σὲ ἐλάσσονα κλίμακα) προβάλλει τὸν μεγάλο ποιητὴ ποὺ χοησμοποιεῖ ἔνα ἀπλὸ θέμα γιὰ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ σύνθεση ἀπόλυτα πρωτότυπη καὶ προσωπική.

Ἡ ἔλλειψη ἀπαλῶν πιάνο καὶ σωστῆς ουθιμικῆς αἴσθησης ζημίωσε τὰ Hymnومπτις τοῦ Schubert (ἰδιαίτερα τὸ 4ο τοῦ ἔργου 98) καὶ τὶς παραλλαγὲς σὲ σὸλ μεῖον τοῦ Mozart, ἐνῶ ἡ θαυμάσια σουνία τοῦ Bela Bartok ἔργον 14 δὲ βρῆκε τὴν ζωντανία καὶ τὸν πλούσιον χρωματισμοὺς ποὺ τῆς ταιριάζουν.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΣΤΡΕΙΝΙΔΗΣ

Μὲ ξεχωριστὴν χαρὰ παρακολουθήσαμε τὴν πρώτη ἔμφανση τοῦ πιανίστα καὶ συνθέτη Νικολάου Αστρεινίδη. Παλαιότερα εἶχε γίνει λόγος γιὰ τὸν διορισμὸ τοῦ Ἀστρεινίδη στὸ Κρατικὸ Ὡδεῖο καὶ εἶχαμε χαιρετίσει μὲ χαρὰ τὴν εἰδηση αὐτῆς. Τώρα τὸν βλέπουμε νὰ ἔμφανιζεται καὶ σὰν ξεχωριστός, φτασμένος πιὰ πιανίστας, καὶ θέλουμε νὰ ἐλπίσουμε διτὶ

ἢ μείνη στὴν πόλη μας γιὰ νὰ τονώσῃ μὲ τὴν παρουσία του τὴν μουσικὴ τῆς κίνησης.

Τὸ παῖξιμο τοῦ Ἀστρεινίδη εἶναι καθαρό, γεμάτο, οἱ ἐρμηνεῖες του εἶναι στερεά πτισμένες, μὲ βαθιὰ ἐπίγνωση τῶν προβλημάτων τοῦ ἔργου.

Ἐτσι ξεχώρισε ἰδιαίτερα ἡ θαυμαστὴ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου τοῦ Moussorgsky «Εἰκόνες ἀπὸ μιὰ ἔκθεση», ποὺ κρύβει ἄπειρες τεχνικὲς δυσκολίες. Εἶναι γνωστὸ δτὶ δὲ Ravel ἐνορχήστρωσε τὴν σύνθεση αὐτὴ μ' ἔνα τρόπο μοναδικό, προσθέτοντας ἔτσι δλον τὸν πλοῦτο τῶν ἔργων ποὺ προσφέρει ἡ σύγχρονη συμφωνικὴ δοχήστρα. Καὶ εἶναι ἀλήθεια δτὶ τὸ συχνὸ ἀκούσμα τῆς διασκευῆς αὐτῆς κάνει τὸν ἀκροατὴν (ἀναπόφευκτα ἵσως) περισσότερο ἀπαιτητικὸν ἀπέναντι στὴν ἐρμηνεία τοῦ κάθε πιανίστα, κυρίως σὲ δ', τι ἀφορᾶ τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου, ποὺ πρέπει νὰ μορφασμόζεται στὴ μουσικὴ περιγραφὴ τῆς κάθε ζωγραφικῆς σύνθεσης ποὺ ἐνέπνευσε τὸν συνθέτη. Ἡ ἐρμηνεία τοῦ Ἀστρεινίδη στάθηκε ἀπὸ κάθε ἀποψη σ' ἔνα πολὺ ὑψηλὸ ἐπίπεδο τελειότητας.

Τὸ ἴδιο ζωντανὲς στάθηκαν οἱ ἐκτέλεσις τῶν συνθέσεων ἀμερικανῶν μουσικῶν (Copland, Creston, Gershwin), ἰδιαίτερα μάλιστα τῶν τριῶν Préludes τοῦ τελευταίου. Οἱ συνθέσεις τῶν δικῶν μας Πονηρίδη καὶ Καλομοίρη καὶ τοῦ καλλιτέχνου βρήκαν ἔνα θαυμάσιον ἐρμηνευτή. Ἄξ μᾶς ἐπιτραπῆ μόνο νὰ ἐκφράσουμε κάποια ἐπιφύλαξη γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς σονάτας ἔργου 22 τοῦ Schumann. Οἱ συνθέσεις τοῦ Schumann εἶναι γεμάτες ἀπὸ ουθιμοὺς ἀνήσυχους, μεταβλητούς. Ἱσως νὰ πρόσεξε δὲ Ἀστρεινίδης τὸ ουθιμικὸ περιεχόμενο τῆς σονάτας περισσότερο ἀπ' δ', τι θάπτετε, ἔτσι ποὺ συχνὰ διέφευγε καὶ χανόταν δὲ μελωδικὴ γραμμὴ στὴν ἐναλλαγὴ τῶν θεμάτων.

ΤΩΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ἐνας ἄλλος πιανίστας ποὺ ξεχωρίζει ἀνάμεσα στοὺς μουσικοὺς τῆς πόλης μας, δὲ Τώνης Γεωργίου, παρουσίασε ἔνα ἔξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον πρόγραμμα, σὲ μιὰ συναυλία ποὺ ὅργανωσε δὲ Σύλλογος Ἀποφοίτων Σχινᾶ.

‘Ο Τώνης Γεωργίου είναι μουσικός. Μὲ μιὰ ἔμφυτη εὐκολία ἀνακαλύπτει τὸν τρόπο μὲ τὸν δποῖον μπορεῖ νὰ προσφέρῃ τὴν μουσικὴ σύνθεση σ’ δῆλη τῆς τὴν διορθιά, πλούτισμένη μὲ τὴν μουσικότητα ποὺ τῆς ταιριάζει. Εέρει νὰ χτίζῃ τὴν ἐρμηνεία του, γιὰ νὰ τονίσῃ ἰδιαίτερα μιὰ μουσικὴ στιγμὴ ποὺ τὴν πιστεύει, καὶ ποὺ είναι, προνομιακὰ τοποθετημένη ἀπὸ τὸν συνθέτη μέσα στὸ ἔργο του. ’Ισως τότε, σὲ σχέση μὲ τὰ ἔχωριστὰ αὐτὰ ἀποσπάσματα, ἀλλὰ νὰ φαίνωνται σβησμένα, παγμένα λιγότερο ἐκφραστικά.

Αὐτὴ ἡ διάχριση, ὅσο κι’ ἀν είναι θελημένη ἀπὸ τὸν ἐκτελεστὴ (κι’ ἀς θυμηθοῦμε ἑδῶ ἔναν Fischer ἡ ἔναν Kempf, ποὺ ἐργάζονται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο), δὲν παίνει νὰ κρύψῃ κάποιον κίνδυνο: νὰ χαθοῦν μέσα στὸ σύνολο ἀποσπάσματα ποὺ αὐθαίρετα ἵσως παραμέλησε ὁ καλλιτέχνης. Γι’ αὐτὸ καὶ δὲν πρόσπει νὰ πάψῃ ἡ ἐντατικὴ μελέτη, ἡ ἀναζήτηση τῆς σκέψης τοῦ συνθέτη, ἀκόμα καὶ στὰ σημεῖα ποὺ ἵσως φαίνονται στὴν ἀρχὴ ἐπεισοδιακά.

Δὲν χρειάζεται νὰ ἐπιμείνη κανεὶς ἔχωριστὰ στὴν κάθε σύνθεση, γιατὶ ὁ Γεωργίου κινήθηκε στὸ κλίμα τοῦ κάθε συνθέτη μὲ εὐκολία, προσφέροντας ἀληθινὴ συγκίνηση στὸ ἀκροατήριο. ’Η Fantasia σὲ ψὲ μεῖζον τοῦ Mozart καὶ ἡ Ballade ἔργον 23 τοῦ Chopin (ποὺ παίχτηκαν πρόσφατα καὶ ἀπὸ τὴν E. Polk) ἔδειξαν καθαρὰ τὴν εναισθησία καὶ τὴν πλούσια ἐκφραστικότητα τοῦ καλλιτέχνη. ’Η Σονάτα ἔργον 110 τοῦ Beethoven παίχτηκε μὲ τὸ ποιητικὸ βάθμος ἀλλὰ καὶ τὴ διαύγεια ποὺ τῆς ταιριάζει (ἰδιαίτερα στὸ θαυμάσιο δέσιμο τῆς τελικῆς φούγκας). Τὶς τεχνικὲς δυσκολίες τοῦ «Τάφου τοῦ Couperin» τοῦ Ravel δ’ Γεωργίου τὶς ἔπερσας μὲ εὐκολία, χωὶς νὰ παραβλέψῃ τὴν ποίηση ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὶς μουσικὲς αὐτὲς σελίδες, καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν Forlane.

Θᾶπρεπε ν’ ἀναφέρουμε ἔχωριστὰ τὴν «Kreisleriana» τοῦ Schumann, ὅχι μόνο γιατὶ ἡτον ὁς ἐρμηνεία ἔχοχη, ἀλλὰ γιατὶ ἵσως τὸ νόημα τῆς σύνθεσης νὰ ἔφυγε ἀπὸ τὸν ἀκροεστοίμαστο ἀκροατή. ’Ο Schumann γνύρεψε νὰ πολεμήσῃ τὴν

μουσικὴ σχολαστικότητα τῆς ἐποχῆς του καλλιεργώντας τὴν φαντασία, τὸ αἴσθημα καὶ τὸ καλὸ γοῦστο. ’Επηρεασμένος ἀπὸ τὰ ποιητικὰ ἔργα τοῦ Hoffmann δημιούργησε δύν φανταστικὸς τύπους: τὸν ἄγαθὸ Εὐσέβιο καὶ τὸν δαιμόνιο Florestan. Μάλιστα στοὺς «χοροὺς τῶν Davidsbündler» (ἔργον 6) κάθε χορὸς ὑποσημειώνεται Φ ἢ Ε ἢ Η καὶ τὰ δύο μαζὶ, ὅταν ὑπάρχῃ διάλογος ἀνάμεσα στὶς δύο αὐτὲς συμβολικὲς μορφὲς τῆς προσωπικότητας τοῦ συνθέτη. Κάτι οντίστοιχο ὑπάρχει καὶ στὶς 8 φαντασίες τῆς «Kreisleriana», ποὺ πῆρε τὸ δύνομα τῆς ἀπὸ τὸν ἔρωτευμένο καὶ τρελὸ ἀρχιμούσικὸ ποὺ δημιούργησε ἡ φαντασία τοῦ Hoffmann. ’Η διπλὴ προσωπικότητα τοῦ συνθέτη ἔχει ωρίζει καὶ πάλι: στὴν 4η καὶ τὴν 8η φαντασία, γραμμένες σὲ σὶ ὑφεση μεῖζον, ἔχει ωρίζει δ’ Εὐσέβιος, στὴ 2η, γραμμένη στὴν ἰδια τονικότητα καὶ μὲ δύο intermezzī, ὑπάρχει ἔνας διάλογος τῶν δύο, ἑνῶ στὶς ὑπόλοιπες, δλες σὲ ἔλασσονα κλίμακα, προβάλλει δ’ δαιμόνιος Florestan μὲ τὸ θυμό του, μὲ κάποιους χορούς, καὶ τελικὰ (8η φαντασία σὲ σὸλ ἔλασσον) μ’ ἔνα θαυμάσιο παραμύθι δπον ζωντανεύονταν τὰ δέντρα καὶ οἱ νεράδες. Στὸ σύνολό της ἡ «Kreisleriana» είναι μιὰ ἀπὸ τὶς τελειότερες συνθέσεις τοῦ Schumann: πολὺ πρωτότυπη, ὀλλὰ συνάμα ἰσορροπημένη, χωὶς ὑπερβολικὴ ἀνάπτυξη τῶν θεμάτων καὶ περιττὲς ἐπαναλήψεις. Κρύβει τὴ βαθύτερη προσφορὰ τοῦ συνθέτη: τὴν ἐλεύθερη μουσικὴ σκέψη ποὺ ἐκφράζεται μὲ ἀπλότητα καὶ εὐλικρίνεια.

ΒΙΛΑ ΖΕΩΡΓΙΟΥ

’Η Βίλα Γεωργίου, ὕστερο ἀπὸ μιὰ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία στὸ ἔωτερικό, παρουσίασε στὸ ρεσιτάλ της ἔνα ἔξαιρετικὸ πρόγραμμα ποὺ δὲν ἀπευθυγόταν στὰ εὐκολὰ γοῦστα τοῦ κοινοῦ. ’Η ἐκλεκτὴ τραγουδίστρια δὲν ἥρθε νὰ μᾶς θαμπώσῃ. ’Ηρθε νὰ μᾶς διδάξῃ πῶς τραγουδᾶ κανεὶς ὅταν θέλῃ νὰ κάνῃ μουσικὴ καὶ ὅχι ἐπίδειξη γιὰ εὐκολὰ χειροκροτήματα. ’Η φωνὴ τῆς Βίλμας Γεωργίου ἔχει δημοιογένεια, καθαρότητα καὶ ὠραίο μέταλλο. Μὲ ἀπόλυτη κατοχὴ τῆς τεχνικῆς δὲν ἀφήνει τίποτα τυχαίο νὰ ἐπηρεάσῃ τὴν

έδημηνεία τῶν τραγουδιῶν καὶ φαίνεται παθαρὰ πώς ἡ κάθε λεπτομέρεια μελετήθηκε ἐπίμονα καὶ σοβαρά.

Στὴν ἀρχὴν τοῦ πρώτου μέρους ἀκούσαμε τρεῖς ἀριες τοῦ μονιμικοῦ μεγάλου "Ἄγγλου προκλασσικοῦ Purcell (1658 - 1695), καθὼς καὶ τῶν Vivaldi, Alessandro Scarlatti, Gluck καὶ Haendel. Η ἔριμηνεία τῶν προκλασσικῶν καὶ πλαστικῶν συνθετῶν εἶχε δῆλη τὴν σοβαρότητα καὶ βαθὺα μουσικὴν ἔκφραση ποὺ χρειαζόταν.

Άκολουθησαν στὸ δεύτερο μέρος, σὲ πρώτη ἐκτέλεση, Lied συγχρόνων συνθετῶν: τοῦ Ἰταλοαμερικανοῦ Nicolaus Flagello καὶ τοῦ Αὐστριακοῦ Rolf Maelzel. Καὶ τῶν δύο τὰ ἔργα εἶχαν ἀρκετὸν ἐνδιαφέρον, τοῦ δευτέρου δύως ἔκπαναν τὴν ἐντύπωσην πώς ἦταν πιὸ δλογληρωμένα καὶ πιὸ μουσικά.

Η ἔριμηνεία τῶν «δημοτικῶν» τραγουδιῶν στάθηκε ἔξαιρετη. Λέμε "δημοτικῶν" σὲ εἰσαγωγικά, γιατὶ οἱ διατκευές αὐτές, καὶ ἴδιαίτερα τὸ «Λαγιαγνί» τοῦ Σπάθη, εἶναι κακές ἀπομιμήσεις ποὺ θέλουν νὰ φαίνωνται λαϊκές (καὶ συχνὰ ἔγελον τὸ ἀκροατήριο), ἐνῶ παραβλέπονταν τὴν βαθύτερη μουσικὴν ἰδιομορφία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Μιὰ καλλιτέχνις σᾶν τὴν Βίλμα Γεωργίου θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι στὸν τομέα αὐτὸν πιὸ ἐκλεκτική.

"Υστερό" ἀπὸ ἀπάλιτηση τοῦ κοινοῦ ἡ Βίλμα Γεωργίου τραγούδησε ἀριες ἀπὸ τοὺς «Γάμους τοῦ Φίγκαρο», τὴν «Μποέμ» καὶ τὴν «Μπατεροφλάϊ». Ήταν φανερὴ ἐδῶ ἡ κούραση ὃστερα ἀπὸ ἓνα μεγάλο καὶ κοπιαστικὸ πρόγραμμα.

Ο Γιώργος Θυμῆς συνόδευσε μὲ τρόπο ἐντελῶς ἔξωχοιστό: μὲ μουσικότητα, εὐαισθησία καὶ βαθὺα κατανόηση γιὰ τὸ ὄφος τοῦ κάθε συνθέτη.

Εἶναι μονάχα λυτηρὸ ποὺ τὸ ἀκριβὸ εἰσιτήριο τῆς συναυλίας στέρησε πολλοὺς νέους τραγουδιστές τοῦ Ὀδείου μιας ν' ἀκούσουν καὶ νὰ μάθουν πολλὰ ἀπὸ τὴν Βίλμα Γεωργίου.

(Όταν ἔνα πρόγραμμα συναυλίας πουλέται πέντε δραχμές, θὰ πρέπη τουλάχιστον νὰ εἶναι ἀπαλλαγμένο ἀπὸ ἓνα πλήθος ἀσυγχώρητα τυπογραφικὰ λάθη, ποὺ διαστρέφουν ως καὶ τοὺς τίτλους τῶν

μουσικῶν ἔργων. Εἶναι περίεργο πῶς ὁ Σύλλογος Ἀποφοίτων Γ' Γυμνασίου Θηλέων, ποὺ δργάνωσε μὲ τόση φροντίδα τὴν ἐμφάνιση τῆς Κακού Βίλμας Γεωργίου, δὲν πρόστεξε αὐτὸ τὸ θέμα).

ΒΥΡΩΝ ΚΟΛΑΣΗΣ

Η «Τέχνη» παρουσίασε καὶ φέτος τὸν γνωστὸν Ἑλληνα βιολιστὴν Βύρωνα Κολάση, ποὺ συνόδευε αὐτὴν τὴν φορὰ ἡ Νόρα Λουκίδου. Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας περιελάμβανε τρεῖς σονάτες ἀρκετὰ γνωστές, ποὺ παρουσιάζονταν δύως σημαντικὲς δυσκολίες, κυρίως στὴν βαθύτερη ἐνότητα βιολιστῆς καὶ πιανίστα: τὴν σονάτα «τῆς Ἀνοιξης» τοῦ Beethoven, τὴν 3η σονάτα τοῦ Grieg καὶ τὴν σονάτα τοῦ Franck. Οἱ ἐκπληκτικὲς βιολονιστικὲς ἴκανότητες τοῦ Κολάση εἶναι γνωστές: θαυμάσιος ἥχος, ώραιο κτίσιμο τῆς κάθε φράσης, μουσικότητα. Αὐτὲς τὶς διαπιστώσαμε καὶ πόλι, διποτέ διαπιστώσαμε καὶ μιὰ εὐχάριστη ἐξέλιξη στὸ παίξιμο τῆς Νόρας Λουκίδου, πού, ἴδιαίτερα μάλιστα στὸ πρῶτο μέρος τῆς σονάτας τοῦ Beethoven, κινήθηκε μὲ μεγάλη ἀνεση καὶ μουσικότητα.

Η συνεργασία δύως τῶν δύο καλλιτεχνῶν, ποὺ πραγματοποιήθηκε μὲ ἐλάχιστες δοκιμές, δὲν μπόρεσε νὰ ἐπιβάλῃ σὰν μιὰ δλογληρωμένη μουσικὴ ἔκφραση τὴν ἔριμηνεία ποὺ μᾶς παρουσίασαν. Τοῦτο στάθηκε ἴδιαίτερα αἰσθητὸ στὴ σονάτα τοῦ Grieg, πού ἦταν καὶ ἡ λιγότερο ἐνδιαφέρουσα συνθεση τοῦ προγόραμματος (δὲν συγκρίνεται οὕτε μὲ τὴν πλούσια σε μελωδικότητα «σονάτα τῆς Ἀνοιξης» οὕτε μὲ τὸ βαθύτερο περιεχόμενο τῆς σονάτας τοῦ Franck). Ἀπὸ τὴν ἔριμηνεία ἔλειψε ἡ ζεστασιά καὶ ὁ παλιμός, ποὺ θὰ μποροῦσε, ἀν δχι νὰ πείσῃ, τουλάχιστο νὰ παρασύνῃ τὸν ἀκροατή, ὅστε νὰ δεχτῇ τὸ μουσικὸ κένεμενο καὶ ν' ἀναζητήσῃ κάποια αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ποὺ δὲν προβάλλεται ἀμεσα.

Η ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ

Εἶναι ἀπὸ κάθε ἀποψη ἀξιέπαινη ἡ προσπάθεια τοῦ Δήμου γιὰ τὴν δργάνωση, ἔστω καὶ δυὸ φορὲς τὸ χρόνο, λαϊ-

κῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. "Οταν τὸ πρόβλημα τῆς Συμφωνικῆς Ὁρχήστρας παραμένη ἀλυτό (οἱ τελευταῖς ὑποσχέσεις τοῦ κ. Υπουργοῦ τῆς Παιδείας μᾶς ἔδωσαν κάποια ἐλπίδα), ἀντιλαμβάνεται κανεὶς πότες δυσκολίες ἔχει ν' ἀντιμετωπίσῃ ὅποιος ἀναλάβῃ νὰ δργανώσῃ μιὰ τέτοια συναυλία. Η συγκέντρωση τῶν μουσικῶν, οἱ δοκιμές, ἡ ἐπιλογὴ τῶν ἔργων γίνονται προβλήματα πολύπλοκα, ἐνῶ εἶναι ἀνύπαρκτα σὲ μιὰ μόνιμη συμφωνικὴ δοχείστρα. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς οἱ κριτικὲς σημειώσεις ποὺ θ' ἀκολουθήσουν παραβλέποντας μερικὲς ἀδυναμίες, ἀναπόφευκτες μὲ τὶς σημειώνες συννήκης. Γράφονται μὲ τὴ συνοίσθηση διτὶ οἱ συναυλίες τοῦ Δήμου ἔχιναν, καὶ πρέπει νὰ παραμείνουν, ἔνας σταθερὸς συντελεστὴς στὴν καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξη τῆς Θεσσαλονίκης.

Πρέπει πρῶτα νὰ σημειωθῇ διτὶ ἡ ἐπιλογὴ τῶν ἔργων στάθηκε αὐτὴ τὴ φρονή ἀτυχη. "Οχι μόνο γιατὶ ἀπαιτοῦσε (ἢ μήπως ήταν θελημένη ἡ ἐπίδειξη δύκου καλλιτεχνῶν;) ἐκπόσις ἀλλ' τὴ συμφωνικὴ δοχείστρα μιὰ μικτὴ χορωδία, μιὰ παιδικὴ χορωδία, τρεῖς σολίστες καὶ δύο ἀφηγητές, ἀλλὰ κυρίως γιατὶ τὸ πρόγραμμα ήταν, νομίζουμε, ἀνόμοιο, παραφρωμένο καὶ τελικὰ ἀδύνατο.

"Αν ἔξαιρέση κανεὶς ἔργα κλασικά, σὰν τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Gluck καὶ τὴ συμφωνία τοῦ Haydn, τὰ ἀλλὰ ἔργα δὲν ἔχεις νὰ παρουσιαστοῦν. Η «'Αθαλία» δὲν προσθέτει τίποτα στὴ δόξα τοῦ Mendelssohn (δόξα ποὺ φαίνεται νὰ μειώθηκε μὲ τὸ χρόνο), ἀλλὰ οὕτε καὶ συντελεῖ σὲ κάποια καλλιέργεια τοῦ μουσικοῦ αἰσθητηρίου τοῦ κοινοῦ. Πρέπει ἀκόμα νὰ παρατηρηθῇ διτὶ δὲν πρόκειται γιὰ δρατέριο, διπλας σημείωνε τὸ πρόγραμμα, ἀλλὰ γιὰ μουσικὴ θεάτρου γιὰ τὴν δρμώνυμη τραγωδία τοῦ Ρακίνα. Υπάρχουν τόσα πραγματικὰ δρατέρια ἀπὸ συνθέτες προκλασσικούς, κλασσικοὺς ἢ καὶ νεωτέρους, ἢ ἀκόμα καὶ ἀποστάματα ἀπὸ τέτοιες συνθέσεις, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ γεμίσουν πολλὰ προγράμματα. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ «Χριστογεννιάτικη Φαντασία» τοῦ Humperdinck (πόσο πιὸ ζωντανὴ καὶ γεμάτη ἀπὸ πατ-

δικὴ γοητεία θὰ ήταν ἡ παρουσίαση ἀποπασταμάτων ἀπὸ τὸ «Hänsel und Gretel» τοῦ ίδιου). Επαινετὴ ἡ προσπάθεια τοῦ Χ. Δέλλα στὸν «Άλαντα» καὶ ἐπαινετὴ ἀκόμη ἡ παρουσίαση τοῦ ἔργου. Υπάρχουν δύμως συνθέσεις Ἐλλήνων, ἵσως μετιστα καὶ Μακεδόνων συνθετῶν, καλύτερα προσαρμοσμένες στὴ Χριστογεννιάτικη γιορτινὴ ἀτμόσφαιρα. Τέλος ἀσυγκίρητο λάθος ὁ συνδυασμὸς Strauss (Johann καὶ οὐχ Richard) καὶ Wagner (Richard αὐτὴ τὴ φορά).

Δυστυχῶς καὶ ἡ ἀπόδοση τοῦ κ. Φλώρου, ποὺ ἐπρεπε νὰ συντονίσῃ τὸ πλήθος τῶν ἐκτελεστῶν καὶ νὰ ἀλλάξῃ ἀπότομα μουσικὸν αἴλια ἀνέλογα μὲ τὸ κάθε ἔργο, στάθμηκε πιὸ χαμηλὴ ἀπὸ ἀλλοτε. Τὸ δέσιμο τῆς χρονοδιας μὲ τὴν δργήστρα φάνηκε χαλαρό, καὶ δρισμένα δργανα βρέθηκαν μέσα στὸ σύνολο συχνὰ ἀκυβέρδητα. Ισως δλες αὐτὲς οἱ ἀτέλειες νὰ είχαν ἀποφευχθῆ μὲ περισσότερες καὶ πιὸ ἐντατικὲς δοκιμές.

Οι σολίστες στάθηκαν σὲ σχετικῶς καλὸ ἐπίκεδο. Η Βάσω Πίπη τραγουδᾶ πάντα μὲ ἀνεση, ἀν καὶ δὲ βρέθηκε αὐτὴ τὴ φορὴ σὲ καλὴ «φάρμα». Η Ιφιγένεια Διδασκάλου τραγούδησε μὲ εὐκολία, χωρὶς δύμως νὰ προσαρμοστῇ ἀπόλυτα στὸ πνεῦμα τοῦ δράματος. Ενχάριστη ἐκπληξη στάθηκε ἡ πρώτη ἐμφάνιση τῆς Εβελίνας Κουτάντου, ποὺ θὰ πρέπη νὰ ἔργαστη ἀκόμα ἐντατικά στὸ δρόμο τῆς ἀπλῆς μουσικῆς ἐκφρασης ποὺ διάλεξε. Απὸ τοὺς ἀφηγητές ξεχώρισε δι Κώστας Γκίνης με ἔξαιρετη ἀριθμωση καὶ συνοχὴ μὲ τὴ μουσική.

Η ΤΕΧΝΗ

στὴ Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»
Μακεδονικῆς_Καλλιτεχνικῆς Εταιρείας



«Υπεύθυνοι κατὰ τὸν Νόμο :
Αίνος Πολίτης, Ιατίνου 6.

«Υπεύθυνος Τυπογραφείου :

Νίκος Βλαχόπουλος, Β. Ηρακλείου 20.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

«ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΘΗΝΩΝ»

Στὸ προηγούμενο τεῦχος τοῦ Δελτίου μας, σχολιάζοντας τὴν ἔκδοση τοῦ «Πανσέληνου» ἀπὸ τὶς «Ἐκδόσεις Ἀθηνῶν», γράφαμε: «Δὲν κάνονυμε στῇ στίλῃ αὐτῇ κριτικὴ τοῦ βιβλίου. Σημειώνουμε μόνο πώς πρέπει νὰ εἴμαστε περήφανοι οἱ Ἐλληνες γιὰ τὴ λαμπρὴ αὐτὴ ἔκδοση, ποὺ παρουσιάζει γιὰ πρώτη φορά κιστὰ καὶ πλούσια τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Μακεδόνα ζωγράφου. Τοῦτο ἀποτελεῖ τεχνικὸν ἀθλό, ποὺ πραγματοποιήθηκε μὲ πολλὴ δουλειὰ καὶ μεγάλη εὐσυνεδησίᾳ».

Δὲν περιμέναμε τόσο γοήγορα τὴν «Ἐκθεση τῶν «Ἐκδόσεων Ἀθηνῶν» στὴν πόλη μας καὶ χαρήκαμε πολὺ δταν τὴν εἰδαμε. Ἡ χαρὰ μας αὐτὴ δὲν εἶναι μονάχα γιὰ δύσι εἰδαμε στὴν «Ἐκθεση. Γιατί νὰ τὸ κρύψουμε; «Ολοὶ μαζὶ ἄλλος λιγότερο καὶ ἄλλος περισσότερο, ἔχουμε τὸ παράπονο πώς οἱ ἀνθρώποι τῆς πρωτεύουσας μᾶς βλέπουν σὰν μεσήμαντη ἐπαρχιακὴ πόλη καὶ δὲν ἀποφασίζουν ν' ἀπλώσουν τὶς ἐκδηλώσεις τους ὡς ἔδω. «Οτι πολλὲς φορὲς δίνονυμε ἐμεῖς τὸ δικαίωμα γιὰ μιὰ τέτοια κοίση δὲν τὸ συζητοῦμε. «Ομως ἀς προσπαθήσουμε νὰ δείξουμε κάποιαν ἀμοιβαία κατανόηση καὶ ἀς μήν ψώνουμε ἀχρηστοὺς φραγμοὺς ἀνάμεσά μας. Ἡ πρωτοβουλία λοιπὸν ἐκείνων ποὺ διευθύνουν τὶς «Ἐκδόσεις Ἀθηνῶν» νὰ ἐπαναλάβουν καὶ στὴ Θεσσαλονίκη τὴν «Ἐκθεση ποὺ δργάνωσαν στὴν Ἀθήνα τὸ Σεπτέμβριο ἥρθε σὰ μιὰ εὐχάριστη ἔπιληξη».

«Ο, τι εἰδαμε στὴν «Ἐκθεση αὐτὴ μᾶς γέμισε χαρὰ καὶ ἱκανοποίηση. Σχέδια ἀπὸ τὶς βυζαντινὲς ἐκκλησίες τῆς Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας καὶ ἀντίγραφα ἀπὸ τὰ πιὸ χρονικοτεսτικὰ μωσαϊκὰ καὶ τὶς τοιχογραφίες τους καὶ ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἀγ. Ορούς. Καὶ δίπλα σ' αὐτὰ δείγματα τοῦ τρόπου μὲ τὸν διποίο πραγματοποιήθηκε ἡ θαυμάσια ἀπόδοση

ὅλων αὐτῶν τῶν ἔργων τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στοὺς ἔγχρωμους πίνακες τῶν δύο τόμων ποὺ ἔχουν ἐκδοθῆ ὡς τώρα, τὸν «Μανουὴλ Πανσέληνο» καὶ τὸ «Βυζαντινὰ Μνημεῖα Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας».

Συγχαὶ ὑπερβάλλουμε τὴ σημασία μιᾶς ἐληνικῆς δημιουργίας, εἴτε ἀπὸ αὐθόρυμπτο ἐθνισμὸν εἴτε ἀπὸ ἄγνοια τῶν ἐπιτεγμάτων τῶν ἄλλων. Ἀπὸ τὴν ἄλλη δικαὶα δὲν εἶναι σπάνια μιὰ ἐθνικῆ μις δειλία, ποὺ τὴν προκαλεῖ δι φόβος μας νὰ συγχριθοῦμε, ἐμεῖς οἱ μικροί, οἱ καθυστερημένοι σὲ τεχνικὸ ἔξοπλισμό, μὲ τὸν «μεγάλους». Ἐχοντας λοιπὸν ἐπίγνωση τῆς ὑπερβολῆς καὶ τῆς πρώτης καὶ τῆς δεύτερης ἀποψης, ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ ποῦμε σήμερα γιὰ τοὺς δύο αὐτοὺς τόμους τῶν «Ἐκδόσεων Ἀθηνῶν» πώς δὲν ἔχουν τίποτα νὰ φοβηθοῦν ἀπὸ τὴ σύγκοιση μὲ διποιδήποτε ἄλλο παρόμοιο ἔνο ἔργο. Μὲ μιὰ μονάχα λέξη μποροῦμε νὰ χαρακτηρίσουμε τὸ ἔργο: ἄθλος. Καὶ τὸ ἄπαθλο πρέπει νὰ εἶναι ἡ θερμὴ ἐνίσχυση κάθε Ἐλληνα πρὸς τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τόλμησαν νὰ προχωρήσουν σ' αὐτὸ τὸ λαμπρὸ ἄθλημα, ὡστε νὰ πατορύσουν νὰ τὸ συνεχίσουν καὶ νὰ τὸ διοληθώσουν δπως τὸ λογαριαζούν.

«Ἄν δὲν εἶχε χοησιμοποιηθῆ τόσο πολὺ καὶ τόσο εὔκολα ἡ λέξη ἐθνικός, θὰ θέλαμε νὰ τὴν ποῦμε, μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς στὴ χρήση τῆς αὐτῆς θ' ἀποκτοῦσε καὶ πάλι διο τὸ βάρος τῆς. Γιατὶ ἀλληθινὰ τὸ ἔργο τῶν «Ἐκδόσεων Ἀθηνῶν» εἶναι ἐθνικός, ἀφοῦ καὶ στὸ «Ἐθνος» διλόκηρο ἀνήκει καὶ τὸ «Ἐθνος» πιστὰ καὶ ἀληθινὰ ὑπηρετεῖ. Δὲν εἶναι ἕποκειμενικὸς ἐνθουσιασμὸς ποὺ γεννᾶ τὶς ἐκφράσεις αὐτές. Εἶναι ἡ θαρραλέα προσπάθεια καὶ τὸ ἔξαίρετο ἀποτέλεσμα, δπου ἔφτασαν οἱ ἐκδόσεις. Ἄλλὰ γιὰ νὰ φτάσουν ὃς ἔπειτα κρειαζόταν ἡ συνεργασία τῶν καλύτερων δυνάμεων ποὺ διαθέτει δι τόπος μας στὸν τομέα τῆς μελέτης τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Καὶ δὲν ἦταν ἡ μικρότερη ἐπιτυχία τῶν ἐκδοτῶν, δι τι πατορύσωσαν νὰ ἔξασφαλίσουν αὐτὴ τὴ συνεργασία.

Τεχνικοὶ λόγοι τοὺς ἔπεισαν δτι διαλύτερος τρόπος γιὰ νὰ ἐπιτύχουν τὴν

πιὸ πιστὴ ἀπόδοση σὲ ἔγχρωμους πίνακες εἶναι δχὶ ή ἔγχρωμη φωτογραφία κατευθείαν ἀπὸ τὸ πρωτότυπο, ἀλλὰ τὸ πιστὸ ἀντίγραφο καὶ ή ἐπεξεργασία τῶν ἔγχρωμων «κλισὲ» μὲ βάσιτη αὐτό. Τὸ ἀποτέλεσμα δεύχεται πώς εἶχαν τὸ δίκαιο μὲ τὸ μέρος τους. Ἀλλὰ γιὰ νὰ γίνῃ τὸ πιστὸ ἀντίγραφο, χρειάστηκε νὰ ὑπάρχῃ δικαίωμα τῆς καλλιτεχνικῆς ἵκανότητες, ἀλλὰ καὶ τὴ γνώση τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Δὲν νομίζουμε πώς θὰ μποροῦσε νὰ βρεθῇ πιὸ κατάλληλος ἀπὸ τὸν Φωτη Ζαχαρίου. Δὲν ἡταν μόνον ή μακρόχρονη πείρα του ποὺ συντελοῦσε στὴν ἀρτια ἀπόδοση τῆς δουλειᾶς ποὺ ἀνέλαβε. "Ισως πιὸ πολὺ καὶ ἀπὸ τὴν πείρα, ή ἀγάπη του γιὰ τὴ βυζαντινὴ τέχνη τὸν βοήθησε νὰ πραγματοποιήσῃ τὰ ὑποδειγματικὰ ἀντίγραφα. Δίπλα στὸν Ζαχαρίου ὑπῆρχε δ. Α. Τάσσος, ποὺ σχεδίασε τὶς ἐκκλησίες τῆς Ἀιτικῆς καὶ Βοιωτίας. "Η πείρα τοῦ σχεδιαστῆ καὶ δι παλμὸς τοῦ καλλιτέχνη ἐνώθηκαν γιὰ νὰ ζωντανέψουν τοὺς πλαστικοὺς δύκοντας καὶ νὰ τοὺς προβάλουν πιστὰ ἀλλὰ καὶ θεομὰ στὸν ἀναγνώστη τοῦ βιβλίου. "Αν δὲν εἶναι μικρόλογη μεμψιμοιδία, θὰ θέλαμε νὰ κάνουμε μόνο μιὰ μικρὴ παρατήρηση. Τὸ λειτὸ χῶμα ποὺ ἔχει προστεθῆ σὲ δρισμένες ἐπιφάνειες τῶν τοίχων, γιὰ νὰ τὶς ἔξαρῃ προφανῶς πλαστικά, δὲν νομίζουμε πώς εἶναι πολὺ πειστικό. "Ισως ἡταν προτιμότερο νὰ μείνῃ τὸ σχέδιο στὴ στέρεα ἀπλότητά του (μὲ τὴν ἔξαρσεον τοῦ ἑμπρὸς τοίχου τῆς Μονῆς τοῦ Ἅγ. Ιωάννου τοῦ Κυνηγοῦ).

Τὸ βάρος τῶν Ἐκδόσεων πέφτει στοὺς πίνακες. Τὸ κείμενο, ὅπως τονίζεται, ἔχει βοηθητικὸ χαρακτήρα. "Ομως ὅταν εἶναι γραμμένο τὸ ἔνα ἀπὸ τὸν Α. Ξυγγόπουλο καὶ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸν Μ. Χατζηδάκη, παίρνει αὐτόματα τὴ βαρύτητα τῶν συγγραφέων. Μὲ ἀπλότητα καὶ σαφήνεια ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη κατοχὴ τοῦ θέματος κατατοπίζουν τὸν ἀναγνώστη στὰ προβλήματα καὶ τὸν βοηθοῦν νὰ καρῷ τὸ ἔργο, ὅπως προσφέρεται μὲ τοὺς λίγους, ἀλλὰ ἀντιπροσωπευτικοὺς πίνακες. Καὶ, ὅσο καὶ ἀν στὴ στήλη αὐτὴ συζητοῦμε μόνο ἀντικείμενα τῶν εἰκαστικῶν

τεχνῶν, μποροῦμε καὶ πρέπει νὰ τονίσουμε τὴ χαρὰ ποὺ δοκιμάσαμε διαβάζοντας τόσο τὸν πρῶτο δσο καὶ τὸν δεύτερο τόμο. Εἶναι ή χαρὰ ποὺ σοῦ δίνει πάντας ἔνα καλογραμμένο κεύμενο, ὃταν ἐνώνη τὴ σοφία τῆς ἐπιστήμης καὶ τὴ ζωντάνια τοῦ λόγου.

Θὰ ἡταν πολὺ νὰ σταθοῦμε σὲ τεχνικὲς λεπτομέρειες τοῦ τυπώματος. Ἀλλὰ νὰ μὴν ἀναφέρουμε τὴν ἔξοχη καλαισθησία, ποὺ φαίνεται ἀπὸ τὸ ἔξωφυλλο καὶ συνεχίζεται ὡς τὴν τελευταία σελίδα, θὰ ἡταν παραλειψη ἀσυγχώφετη. "Αγάμεσα στὸν πρῶτο καὶ τὸν δεύτερο τόμο ὑπάρχει κάποια διαφορά, δὲν ἐννοοῦμε φυσικὰ ποιοτική. "Η ἀλλαγὴ τοῦ σχήματος ἐπέβαλλε τὴν τροποποίηση καὶ στὴ μορφὴ τῆς σελίδας καὶ στὸ μέγεθος τῶν γραμμάτων. "Ισως καὶ ή ἀλλαγὴ τοῦ σχήματος ιπιστεύουμε πὼς κάποιο ἀπὸ τὰ δύο θὰ μείνῃ τὸ τελικὸ σχῆμα τῶν Ἐκδόσεων" Ἰσως καὶ ή παράλληλη χρήση τους νὰ ἔξυπηρτῃ τὶς ἐκδοτικὲς ἀνάγκες) νὰ ἐπιβλήθηκε στοὺς ἐκδότες ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τοῦ κάθε τόμου. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ ἀντίρρηση σύντε γιὰ τὴ μιὰ μορφὴ σύντε γιὰ τὴν ἄλλη. "Ομως λυπόμαστε ποὺ τὰ θαυμάσια ἀρχικὰ γράμματα τοῦ πρώτου τόμου δὲν ὑπάρχουν καὶ στὸν δεύτερο. "Ακόμα θὰ ἀποζητούσαμε τὴν τυχορωμάτια ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὸ κείμενο τοῦ πρώτου τόμου: τὰ κόκκινα ἀρχικὰ καὶ οἱ τίτλοι στὸ περιθώριο μαζὶ μὲ τὸ κεραμίδι (σέπια) τῶν σχεδίων δίνουν τὸση ζεστασιά στὴ σελίδα!

"Ἐπειδὴ στὶς ἐκδόσεις αὐτὲς βλέπουμε τὴν τάση γιὰ τελείωτητα καὶ ἔξαιρετικὰ ὑψηλὴ ποιότητα τυπογραφικῆς ἐργασίας καὶ ἐλπίζουμε καὶ εὐχόμαστε μιὰ δεύτερη ἐκδοση, τολμοῦμε νὰ σημειώσουμε ἐλλάχιστα τυπογραφικὰ λάθη, πού, ἀν δὲν ὑπῆρχαν, θὰ εἴχαμε τὸ δικαίωμα νὰ πούμε πὼς ἐπιτέλους φτάσαμε σ' ἔνα ἀπόλυτα τέλειο τύπωμα. Στὸν «Πανσέληνο» στὴ σελ. 25 στ. 6 στὴ λέξη λε π το ὑ φ αντ α λείπει ὁ τόνος. Στὴ σ. 26 στ. 3, στὸ τέλος τῆς λέξης δι ει τὸ τελικὸ ι ἔχει πέσει κάτω ἀπὸ τὴ γραμμή. Στὴ σ. 27, στ. 5, τὸ ν θ ε α τ ἔχει περισπωμένη. Στὴ σ. 27, στ. 5, στὴ λέξη δη μι ουρ ο γη μ α τ ων λείπει τὸ ο, καὶ στὴν Ἄδια σελ.

στὸν τίτλο τοῦ περιυθωρίου ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ τὸ NI μὲ H. Στὰ «Μνημεῖα Ἀττικῆς» σ. 18 α στ. 5 (ἀπὸ κάτω) μετὰ τὸ Σταύρωσην θέλει κόμμα, τὸ ὕδιο καὶ στὴ σελ. 21 β στ. 8 μετὰ τὴ λέξην Ἄγε λοι.

Προτοῦ κλείσουμε τὸ σημείωμα τοῦτο, κρίνονται σκόπιμο νὰ προσθέσουμε κάτι ἀκόμα. Δίπλα στὴν κύρια τοιτὶ ἔργασία ἡ «Ἐκδήση τῶν «Έκδόσεων Αθηνῶν» μᾶς ἔδειξε καὶ μιὰ σειρὰ Χριστουγεννιάτικες κάρτες. Εἶναι ἀληθινὰ κάτι ποὺ πολὺ μᾶς χρειάζεται. «Ἔχονται οἱ γιορτὲς καὶ μάταια φάσχονται νὰ βροῦμε μιὰ κάρτα μὲ κάποια καλλιτεχνικὴ ποιότητα. Γι' αὐτὸ κάρτες σὰν τὴν «Προσκύνηση τῶν Μάγων» καὶ τὰ Δύο Δελφίνια (ἀντίγραφο μωσαϊκοῦ τῆς Δήλου) ἀποτελοῦν καλοποδεδεχτη προσφορά.

Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ συγχαροῦμε θεοὺς τοὺς ἔκδότες αὐτῶν τῶν ἔργων καὶ δλοὺς τοὺς συνεργάτες τους καὶ νὰ εὐχηθῶμε τὴ συνέχιση τῆς λαμπρῆς αὐτῆς προσπάθειας.

ΤΕΣΣΕΡΕΙΣ ΚΑΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Δὲν εἶναι ἀσήμαντο πὼς τὸν τελευταῖο μήνα τοῦ 1956 ἀνοίξαν στὴν πόλη μᾶς ἔξι ἐκθέσεις ζωγραφικῆς (δὲν λογοιάζονται τὴν ἔκθεση τῶν «Έκδόσεων Αθηνῶν»). Τοῦτο δείχνει πὼς τὸ ἐνδιαφέρον μας γιὰ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες ἔχει αὐξῆθη. «Ομως ὑστερεῖ ἀπὸ τὴ διαπίστωση αὐτὴ πρέπει νὰ κάνονται μιὰ δεύτερη, ὅχι τόσο εὐχάριστη. «Οτι δλοὶ δσοὶ ἐκνέτεον δὲν ἔχουν πάντα τὴ συναίσθηση τοῦ τί σημαίνει τέχνη.

Θὰ μπορούσαμε νὰ προσπεράσουμε τὶς ἐκθέσεις ἔκεινες ποὺ ὅχι μόνο δὲν ἔχουν τíποτε ἀξιόλογο νὰ προσφέρουν, ἀλλὰ προβάλλουν ἐπιδεικτικὰ τὴν ἀγνοια, τὴν ἀδεξιότητα καὶ τὸ κακὸ γούστο τῶν ἔκθετῶν. Ἀλλὰ δταν αὐτὲς εἶναι οἱ περισσότερες, δταν γίνεται συστηματικὴ διαφήμισή τους, καὶ δταν—πὼς νὰ τὸ κρύψουμε;—ἡ πείρα μας καὶ ἡ γνώση μας δὲν εἶναι δσο δὲν ἔπρεπε πλούσιες, ὥπλαχει δ κίνδυνος τὰ κακὰ τοῦτα ἔργα νὰ θολώσουν τὴν εἰκόνα ποὺ ἀρχίζει σιγὰ·σιγὰ νὰ διαμορφώνεται ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ μας μὲ τὰ λίγα κακὰ ἔργα ποὺ βλέπουμε. Γι' αὐτὸ νομίζουμε πὼς σε

τέτοιες περιπτώσεις τὸ «σιγᾶν» δὲν εἶναι «κρείττον τοῦ λαλεῖν».

Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ποῦμε πολλὰ γιὰ τὸν κ. Κ. Σάλιτα. Γιὰ τὴν προσινὴ ἐκθεση μιλήσαμε μὲ τὴν ἀντικειμενικότητα ποὺ σιτεύαμε δτι χρειάζοταν. Τὰ ἔργα ποὺ βλέπουμε τῶρα δὲ σημειώνουν καμιαὶ βελτίωση. Ἀλλὰ στὸ τέλος τέλος δὲν εἶναι ἐπαγγελματίας ζωγράφος.

Δὲν ἔχει οὕτε καν αὐτὴ τὴ δικαιολογία ἡ κ. Ζακελίν Ζερβό. Καὶ ἀκόμα ἡ διαφήμιση ποὺ ἔκανε πρὸν καὶ μετὰ ἀπὸ τὰ ἔγκαινια τῆς ἐκθεσῆς της, μὲ τὰ «ἔνυπόροια» (Ν. Η. π. χ.) ἀρθρίδια καὶ τὶς φωτογραφίες της στὶς ἐφημερίδες καὶ μὲ τὴ δήλωση πὼς ἔχει ἐκθέσει στὸ Παρίσι, τὸ κέντρο τῆς ζωγραφικῆς, σημαίνει πὼς θεωρεῖ τὸν ἔαντό της σπουδαῖο ζωγράφο, κι' ἐμᾶς ὑποχρεωμένους νὰ τὴν θαυμάσουμε. Θὰ μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ τῆς διμολογήσουμε δτι δὲν ἔχουμε στὴν πόλη μας Gallerie de Paris (ποὺ βούσκεται στὸ Παρίσι δὲν ξέρουμε), ἀλλὰ θὰ πρέπη νὰ διμολογήσῃ κι' ἔκεινη δτι τὸ «Ευπορικὸ Επιμελητήριο, δπον ἐκθέτει τὰ ἔργα της, εἶναι πολὺ πιὸ σημαντικὸς χῶρος ἐκθέσεων ἀπὸ τὴ Fondation Hellénique τοῦ Παρισιοῦ. Καὶ ἀκόμα, ἀν ἀνήκουμε γεωγραφικὰ στὴν Ἀνατολικὴ Εὐρώπη, δὲ σημαίνει πὼς καθετὶ εἶναι «bon pour l'Orient». Λυπούμαστε γιατὶ παραβαίνουμε τὶς ἀρχὲς ποὺ ἔτιβάλλει δ Ξένιος Δίας στὸν τόπο μας, ἀλλὰ κάποια παράδοση τέχνης ἔχει καὶ ἡ μικρὴ αὐτὴ χώρα. Πιστεύουμε πὼς ἡ ζωγράφος θὰ εἴχε τὴν εὐκαιρία νὰ κάνῃ ἔνα γύρο στὶς βιζαντινές μας ἐκκλησίες, δχι μόνο γιὰ νὰ διδαχτῇ τὶ σημαίνει ζωγραφική, ἀλλὰ τουλάχιστο γιὰ νὰ βεβαιωθῇ δτι ὑπάρχουν σ' αὐτὸν τὸν τόπο μερικὰ θαυμαστὰ πρότυπα, ποὺ μποροῦν νὰ μᾶς φωτίσουν γιὰ τὴ σημασία καὶ τοῦ χρώματος καὶ τῆς μορφῆς.

Ἄφοῦ λοιπόν, θὰ μποροῦσε νὰ πῆ κάποιος, τολμᾶ μία «ζωγράφος» νὰ ἐμφανίζεται μὲ τέτοια ἔργα, γιατὶ πρέπει νὰ ἔχουμε μεγαλύτερες ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὸν «Ερασιτέχνες» ποὺ δργάνωσαν τὴ 2η ἐκθεσή τους; Κι' ὅμως, δ κακὸς ζωγράφος δὲν ἀποτελεῖ ἴκανη δικαιολογία γιὰ τὸν ἀδεξιὸ ἐρασιτέχνη. Ἀκόμα δὲν πρέ-

πει νὰ ξεχνοῦμε πώς έφασιτέχνης σημαίνει δχι γραμματικά μόνο τὸν ἀνθρωπο ποὺ ἀγαπᾷ τὴν τέχνη, ἀλλὰ καὶ οὐσιαστικὰ τὸ νὰ ἀσχολεῖσαι μὲ κάτι, γιὰ τὸ δποῖο κανεὶς δὲν σὲ ὑποχρεώνει, δείχνει μιὰ κλίση ἀναπότερη. Ἐφασιτέχνης ζωγράφος δὲ σημαίνει, δὲν πρέπει νὰ σημαίνῃ κακὸ ζωγράφο, πολὺ λιγότερο κακὸ ἀντιγραφέα τῶν ἀνούσιων κάρτ-ποστάλ. Γιατὶ ἐφασιτέχνης — ἡ δπως λένε στὴ Γαλλία «ζωγράφος τῆς Κυριακῆς»— ἥταν ἀρχικὰ καὶ ὁ douanier Rousseau π. χ. καὶ ὁ Gauguin. Καὶ ὁ André Lhote μὲ περηφόρεια ἔγραψε πὼς ἀπὸ «Κυριακάτικος ζωγράφος» ξεκίνησε. Ἀλλὰ ἀν στὸν ἐφασιτέχνη συγχωροῦμε κάποιες τεχνικὲς ἄγνοιες, μικρὸ ποσοτικὸ ἔογο, βιαστικὴ ἐκτέλεση, δὲν ἐπιτρέπεται νὰ τοῦ συγχωροῦμε τὴν ἔλλειψη κάθισ καλλιτεχνικοῦ στοιχείου καὶ τὴν ἄγνοια κάθισ ζωγραφικοῦ προβλήματος. Κανεὶς λόγος δὲν ὑπάρχει νὰ ἐπιδεικνύωνται πίνακες ποὺ δείχνουν μόνο μιὰ κάποια ὅμφισθήσιμη ἴκανότητα πιστῆς ἀντιγραφῆς φυσικῶν ἀγαπημένων. Τὸ ἔχον με ξαναγράψει πὼς αὐτὸ διδάσκεται σὲ κάθισ σχολὴ σχεδίου καὶ μπορεῖ δι κάθισ ἀνθρώπος νὰ τὸ μάθῃ. Λυπούμαστε ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ χαροῦμε γιὰ τὴν εὐγενικὴ πρόθεση τῶν «Ἐφασιτέχνων», ἀφοῦ δὲ μᾶς προσφέρουν δχι μόνο κανένα ἐνδιαφέρονταν ἔογο, ἀλλὰ οὔτε τὴν ἐλπίδα γιὰ κάποια μελλοντικὴ προσφορά.

Καὶ ξαναγράζουμε στὴν «Ἐκθεση μᾶς «ζωγράφον», τῆς κ. Ἐλ. Γκάτ-Βούλγαρη. Ὅσα εἴπαμε γιὰ δλες τὶς προηγούμενες καὶ γιὰ τὴν καθημιὰ χωριστὰ ἰσχύουν καὶ γ' αὐτήν. Προσφέρει πολὺ κακὴ ὑπηρεσία ἡ ἐπίδειξη τέτοιων ἔργων, ἀν κοίνη κανεὶς ἀπὸ τὶς ἐντυπώσεις ποὺ γράφονται στὸ εἰδικὸ βιβλίο ποὺ ὑπάρχει γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό. Θὰ πῆ κανεὶς πὼς δὲν πρέπει νὰ παίρνωνται στὰ σοβαρὰ οἱ ἀνεύθυνες αὐτές ἐκδηλώσεις. Ἀλλὰ ἡ ἐπίδρασή τους, ἀτυχῶς, δὲν εἶναι τόσο μικρή, δσο φανταζόμαστε, καὶ ἀφοῦ οἱ ἐκδέτες ἐπιμένουν, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπιμένη κανεὶς στὴν ἀμύνα γιὰ νὰ προστατευτὸν, δσο γίνεται, δσοι καλοπροσαίρετα, ἀλλὰ χωρὶς μεγάλη πείρα, πηγοίνουν νὰ χαροῦν ζωγραφική.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΝΙΚΟΥ ΦΩΤΑΚΗ

Θὰ ἥταν ἀπογοητευτικὸ ἀν τὸ ἐπίπεδο τῶν ἐκδηλώσεων στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν ἥταν γενικὰ ἔκει δπον βρίσκονται οἱ προηγούμενες τέσσερεις ἐκθέσεις. Εντυχῶς δὲν ἥταν. Δίπλα στὴν ἔκθεση τῶν «Ἐκδόσεων Ἀθηνῶν» εἴλαμε δύο ἀξιόλογες ἐκθέσεις. Τὴ μία τὴν ὁργάνωσε δ Σύλλογος Ἀποφοίτων Βαλαγιάννη, συνεχίζοντας ἔτσι μιὰ ἀξιέπανη παράδοση σὲ παρόμιους ἐκδηλώσεις. Πέρυσι μᾶς ἔδωσε τὴν ἔκθεση Σπύρου Βασιλείουν, φέτος παρουσίασε τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ συμπολίτη μας Νίκου Φωτάκη, στὴν αἰλίδυσα Austin.

Μιλώντας στὸ 2ο τεῦχος μας γιὰ τὴν ἔκθεση Βασιλείου γράφαμε: «Ἡ ἔκθεση Βασιλείου ἔγινε σὲ μιὰ πολὺ συμπαθητικὴ καὶ καταλληλὴ αἰθουσα... Εἶναι μόνο κοίμα ποὺ ἡ ἔκθεση θὰ μείνη, φαίνεται, ἡ πρώτη καὶ τελευταία σ' αὐτὸ τὸ χῶρο». Δυστυχῶς ἡ πρόβλεψη ἔκεινη ἐπαλήθευσε καὶ ἡ ἔκθεση Φωτάκη εἶχε τὸ μειονέκτημα τῆς αἰθουσας, ποὺ εἶναι ἀβολη, μὲ τὸ μικρὸ πλάτος της ποὺ δὲν ἐπιτρέπει νὰ δῆται τὸν πίνακα κάθετα ἀπὸ κάποιαν ἀπόσταση. Καὶ τοῦ Φωτάκη τὰ ἔργα, δπως τὰ πιὸ πολλὰ σύγχρονα ἔργα, χρειάζονται συχνὰ τὴν ἀπόσταση τούτη γιὰ νὰ κερδίσουν ὅλη τους τὴ σημασία, καθὼς ἀποτελοῦν μιὰ χρωματικὴ σύνθετη θεμελιωμένη στὴ συγχώνευση τῶν τόνων, ποὺ θὰ γίνη ἀπὸ τὸ μάτι, δταν ἀπομακρυνθῇ ἀρκετά ἀπὸ τὸν πίνακα καὶ πάψη γιὰ νὰ δέχεται τὴν ξεχωριστὴ τοῦ καθενὸς ἐπιβολή.

Μὲ τὴ γενικὴ αὐτὴ παρατήρηση μποροῦμε ν' ὀρχίσουμε τὴ συζήτηση γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου. Τὸ χρώμα εἶναι τὸ κύριο συστατικὸ τῆς τέχνης του — δὲν ξέρουμε ἀν θὰ ἥταν ὑπερβολικὸ νὰ ποῦμε: τὸ μόνο. Ἀλλωστε τοῦτο μπορεῖ εύκολα νὰ τὸ καταλέψῃ κανεὶς καὶ ἀπὸ τὸ θέμα τῶν ἔργων του. Ἐκτος ἀπὸ ἐλάχιστες ἔξαιρέσεις «ἀψύχων», δλα εἶναι τοπία, ὃπου τὸ κύριο μέσο ἐκφρασης παραμένει πλάντο τὸ χρώμα. Ὅσο κι' ἀν ἀποητοῦμε—ἰσως ἀπὸ συνήθεια— τὴν ἀνθρώπινη μορφὴ ἡ δποιοδήποτε ζωντανὸ πλά-

σμα, δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ κατηγορήσουμε τὸ ζωγράφο, γιατὶ δὲ μᾶς ἔδωσε αὐτὸ ποὺ δημεῖς θὰ θέλαμε. Στὸ τέλος τέλος, τὸ θέμα εἶναι γιὰ τὸν τεχνίτη μονάχα ἢ πρόσφαση γιὰ νὰ μᾶς μιλήσῃ, μὲ τὴν ἴδιαίτερην ιου φωνὴν δὲ καθένας. Καὶ ὁ Φωτάκης—ποὺ ἔχει προσφέρει παλαιότερα μερικές ἀξιόλογες φριγοῦρες— προσανατολίστηκε ἀπὸ χρόνια τώρα στὸ τοπίο. Σ' αὐτὸ στραμμένος ἀφήνει τὸν ἐσωτερικὸ του κάσμο ν' ἀρχίσῃ τὸν ἀπαραίτητο διάλογο μὲ τὰ δύτα.

Τὰ ἔργα ποὺ εἰδαμε στὴν ἔκθεσή του αὐτὴ τῇ φορά μᾶς δείχνουν τὰ γνωστὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ δημιουργοῦ των. Ἡ πρεία, ποὺ ἔχει ἀρχίσει πρὸ ποὺ πολλὰ χρόνια, φτάνει στὸ σημεῖο τοῦ δριμάσματος. Ἀλλὰ δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἔχωρίσῃ κανεὶς καὶ κάποιες φωνὲς ποὺ ἡχοῦν, θὰ ἔλεγες, ἀσύμφωνα. Μὲ μιὰ λέξη, ἢ δουλειὰ τοῦ Φωτάκη θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηριστῇ ἀνισομερῆς. Εἶναι φανερὴ μιὰ διαχωριστικὴ γραμμὴ ποὺ τοποθετεῖ τὰ ἔργα σὲ δύο διαφορετικοὺς χώρους, μάλιστα σὲ δύο διαφορετικὰ ἐπίπεδα. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν τὰ ἔργα μὲ τὰ βαθιὰ χρώματα, τὰ λιγότερο φωτισμένα, ὅπου πάντα κυριαρχεῖ ἔνας τόνος καφέ, τέρρα, ἢ πρωτοκαλλί. Στὴ δεύτερη κατατάσσονται τὰ φωτεινὰ υπαιθρα, ὅπου τὸ ἀνοιχτὸ γαλάζιο, τὸ πράσινο καὶ τὸ φωτεινὸ κόκκινο συνθέτουν τὸν πίνακα.

Ἡ δύναμη τοῦ ζωγράφου βρίσκεται στὰ πρῶτα. Σ' αὐτὸ συνεχίζει τὴ δουλειὰ ποὺ ἀρχισε, δύπος εἴπαμε, πρὸ πολλὰ χρόνια. Τὰ δεύτερα ἔχουν κάτι τὸ ἑλλειπτικό. Τὸ χρώμα τους δὲν ἔχει ζωή, τὸ χέρι ποὺ τὸ δούλεψε δὲν είχε, θὰ ἔλεγες, τὴν περόμηση τῆς καρδιᾶς, ἵστως μάλιστα νὰ ἔνεργοῦσε ἀντίθετα μὲ τὴ δική της θέληση. Γιατὶ ἀλληθινὰ στὴν περίπτωση τοῦ Φωτάκη — καὶ αὐτὸ φανερώνει πῶς εἶναι γνήσιος καλλιτέχνης — νιώθουμε τί σημαίνει τὸ χρώμα γιὰ τὸ ζωγράφο. Τὸ παλιὸ γνωστὸ ρητό: «τὸ στῦλο εἶναι δὲν θωποζ» μποροῦμε νὰ τὸ παραλλάξουμε καὶ νὰ πούμε: «τὸ χρώμα εἶναι δὲν ζωγράφος». Καὶ στὸ χρώμα τῶν φωτεινῶν ἑλληνικῶν τοπίων, μὲ τὴ γαλάζια υλλασσα καὶ τὶς φρεσκοβαμμένες

βάρκες, τὰ ἥλιολουστα ἐρείπια τῆς Κυνωστοῦ καὶ τοὺς ἀνεμόμυλους, δὲ βλέπουμε τὴν προσωπικότητα τοῦ ζωγράφου. Δὲν εἶναι στὸ κλίμα του· οἱ μορφές τῶν ἀντικειμένων εἶναι πολὺ στέρεες καὶ τὸν πιέζουν, καὶ ἡ ἀντηλιά τοὺς τοῦ θαυμάτων τὰ μάτια καὶ δὲν πηγαίνει ὡς τὴν ψυχὴν του. Τὸ φῶς αὐτὸ θέλει πολλὴ χαρὰ γιὰ νὰ σοῦ μιλήσῃ καὶ νὰ σοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ τὴ μεταδώσῃς μὲ τὸ πινέλο σου· θέλει νὰ ἔχῃς γεμίσεις ἀπὸ πίστη στὴ ζωὴ καὶ στὰ ἔργα τῶν ἀνθρώπων ποὺ φωτίζει δὲν ἥλιος, νὰ είσαι σίγουρος γιὰ τὸν ἑαυτό σου καὶ γιὰ τὸν κόσμο. Ἄλλιως σὲ προδίνει καὶ σ' ἀφήνει στὴ μέση τοῦ μόχθου σου.

‘Ο Φωτάκης — μιλοῦμε πάντα γιὰ τὸ Φωτάκη τῶν ἔργων ποὺ βλέπουμε — βλέπει τὴ ζωὴ μὲ τὸ μυστικισμὸ τῆς μοναξιᾶς. Τὸ μισοσκόταδο ἐνὸς διαδρόμου «Ἀπὸ τὴ Μονὴ Διονυσίου» εἶναι ἡ ἀγαπητημένη του ἀτιμόσφαιρα. “Ἄν διπλα στὸν ἔοημο διάδρομο μὲ τὸ βαθὺ καφὲ χρώμα καὶ τὰ ὑποβλητικὰ βαθυκόκκινα μετακίνια τοποθετήσῃ κανεὶς τὴν ἐμπρεσινιστικὴ ἀλλέα μὲ τὰ φωτεινὰ καὶ χρούμενα χρώματα (Φινόπωρο στὸ Σικάγο) θὰ αἰσθανθῇ ἐκπληξη. Πόση συγκίνηση καὶ βαθὺν αἰσθήμα κλείνουν οἱ ἀπλὲς χρωματικὲς ἐπιφάνειες τοῦ πρώτου, πόσοι ψυχικοὶ κραδασμοὶ καὶ πόσες λεπταίσθητες ἀποχρώσεις πνευματικῶν θεμάτων μπόρεσαν νὰ μεταστοιχειωθοῦν στὰ χρώματά του! Καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, πόσο ἀπλοϊκὴ καὶ ἐπιφανειακὴ φαντασίει ἡ χαρὰ τῶν πολυποίκιλων τόνων τοῦ δεύτερου! Οὔτε ἡ κεντρικὴ ἀνθρώπινη μορφὴ κατορθώνει νὰ ἐμψυχώσῃ τὸν πίνακα, ποὺ μένει μόνο δείγμα τῆς ίκανότητας τοῦ ζωγράφου νὰ μεταχειριστῇ καὶ κλίμακες ποὺ τοῦ εἶναι ξένες ψυχικὰ καὶ πνευματικά.

Γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ σταθῇ κανεὶς προσεχτικὰ στὴν πρώτη κατηγορία καὶ σ' αὐτὴν νὰ μελετήσῃ τὸ ζωγράφο. Τότε θὰ χαρῷ τὴν ἴδιαίτερη προσφορά του. Γιατὶ δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πῶς ἐνῶ ὑπάρχει ένα κοινὸ ποὺ εἶναι πρόθυμο νὰ θαυμάσῃ μιὰ κάποια ίκανότητα σωστῆς ἀντιγραφῆς τῶν ἀντικειμένων — ένας θαυμασμός χωρὶς νόημα καὶ ποὺ δὲν ἔχει διπαίωμα νὰ μᾶς ἀπασχολῇ σοβαρά —

ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ βρίσκονται ἀνθρώποι ποὺ εἶχαν τὴν τύχη νὰ δοῦν ἀπὸ κοντά σὲ διάφορα Μουσεῖα ἀριστονοργήματα τῆς παγκόσμιας τέχνης καὶ μὲ τὸ κύρος ποὺ τοὺς δίνει τὸ γεγονός αὐτὸ προβάλλονταν τὸ ἔρωτημα: τί νόημα ἔχει αὐτὸ ἡ ἐκείνο τὸ ἔργο τοῦ Α ἢ Β ζωγράφου ποὺ ἐκθέτει στὴ Θεσσαλονίκη; ποιά ἡ ἀξία του σχετικά μὲ τὰ ἔργα ποὺ φυλάγονται στὰ Μουσεῖα καὶ τὶς Πινακοθήκες; ὑπάρχει καμιὰ πιθανότητα νὰ διαφύγῃ τὴ λήθη ἐστω καὶ ἔνα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ κρίνουμε στὴ στήλη αὐτὴ π. ς. καὶ νὰ βρεθῇ σὲ κάποια ἀξιόλογη συλλογή; Ἡ ἀπάντηση στὰ ἔρωτηματα αὐτὰ δὲν εἶναι ἵσως εὐκολός δικασδήποτε δὲν μπορεῖ νὰ δοθῇ σ' αὐτὸ τὸ σημείωμα. Τὸ μόνο ποὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε εἶναι πὼς τὸ οὐδιαστικὸ σ' ἔνα ἔργο τέχνης — μικρὸ ἡ μεγάλο ἀδιάφορο — εἶναι ἡ γνησιότητά του. "Αν δηλαδὴ δημιουργός τον ἔχει δικῆ του φωνή καὶ ἀν μὲ τὴ φωνή αὐτὴ λέει μιὰ δικῆ του σκέψη ἡ ἐκφράζει ἔνα δικό του συναίσθημα. "Αν προσθέτη, μὲ ἄλλα λόγια, τὴν ἴδιαίτερη του πείρα ἀπὸ τὴν ἐπαφὴν του μὲ τὸν κόσμο, δισοδήποτε μικρὴ καὶ ἀσήμαντη. Γιὰ νὰ γνωίσουμε στὸ θέμα μας δὲ Φωτάκης ἔχει νὰ μᾶς πῆ μιὰ ίστορία γιὰ τὸν κόσμο, καὶ ἔχει δουλέψει τὸ ἐκφραστικὸ τὸν δργανο γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ τὴν πῆ. "Η ίστορία τούτη δὲν εἶναι συγχλονιστική" εἶναι δημος τὸσο ἀνθρώπινη καὶ εἰλικρινής, κι δ τοόπος ποὺ μᾶς τὴ διηγείται ἔχει ἔνα τόνο προσωπικό, ὥστε νὰ συγκινή. Καὶ προπάντων τὸ πῶς καὶ τὸ τὶ ἔχουν γίνει ἔνα. Τὸ τὶ εἶναι, εἴπαμε, ὑπλό. "Η γῆ, τὸ δέντρα εἶναι ὑπάρχεις ζωντανές. Ζοῦν τὴ δικῆ τους ζωὴ καὶ ἔχουν τὸ δικά τους μυστικά. Πῶς τὸ λέει αὐτὸ δ ζωγράφος; Μὲ τὸ χρῶμα του. Τὸ καφεκόκκινο καὶ ἡ τέρρα τοῦ χώματος μὲ τὸ γκρὶ - πράσινο στὶς ἑλίες ἔχει χάσει κάθε στοιχεῖο ὕλης. Τόσα χρόνια πάλις μὲ τὸ ὑλικὸ ἔδωσαν στὸ ζωγράφο τὴ δύναμη νὰ τὸ δαμάσῃ καὶ νὰ τὸ κάνῃ φορέα πνεύματος. Οἱ παλιοὶ τῆς γῆς, ἡ λεόνη σημασία τοῦ χώματος ποὺ ζεσταίνει τὸν καρπὸ καὶ τρέφει τὸ δέντρο βρίσκονται μέσα στοὺς χωματικοὺς κραδαμισμοὺς τῶν θεομῶν χωμάτων ποὺ ἔχουν πυκνότητα καὶ χυμό. Καὶ τοὺς ἴδιους βαθυκόκκινους

τόνους παίρνουν τὰ δέντρα στὰ τρία φθινόπωρα («Φθινόπωρο στὴν Ἀμερική», «στὴ Νέα Υόρκη», «στὴ Φιλαδέλφεια») ποὺ δηλώνουν τὸν πυρετὸ καὶ τὴν ὁριμότητα τῆς τελευταίας ὥρας. Στὴν πιὸ συμπληρωμένη ἀπὸ τὶς τρεῖς σύνθεση, τὸ «Φθινόπωρο στὴν Ἀμερική» — τὸ καλύτερο κομμάτι ποὺ εἶδαμε σ' αὐτὴ τὴν ἐκθεση — οἱ δρμονίες τοῦ βαθύσκου τοπίου καὶ τοῦ δέντρου δίνουν λύσεις μοναδικές. Σπάνια συναντᾶς τὸ βαθὺ λυριστικὸ αὐτοῦ τὸν ἔργον συνταιριασμένον μὲ τὴν πλούσια χωματικὴ ἐπεξεργασία ποὺ ἀποπνεεῖ τὴ σιωπὴ τῆς μεγάλης συγκίνησης. Τὸ ἴδιο ψυχικὸ κλίμα, μὲ διαφορετικὲς δρμονίες χωμάτων, βρίσκουμε στὸ «Τοπίο μὲ πάκτο στὴν Ἀμερική», ὅπου οἱ τόνοι τοῦ βαθιοῦ πράσινου, κλιμακωμένοι μὲ σοφία καὶ εὐαισθησία, καὶ μὲ τὴν παρένθεση τῶν κόκκινων στιγμάτων δημιουργοῦν στὸ πρῶτο πλάνο μιὰ ἀτμόσφαιρα μ' ἔναν ἴδιορυθμο φυσιολατρικὸ μυστικισμό.

"Ομοία εἰλικρινή συγκίνηση νιώθει κανεὶς μπροστά στὶς λεῦκες («Φθινόπωροι νέες Λεύκες», «Κίτρινη Λεύκα μὲ πεντά». Εδῶ, δπως στὶς «Βάρκες» (ἀρ. 14), δ Φωτάκης δργανώνει τὸν πίνακα μὲ βάση τὸ κίτρινο χρῶμα, ποὺ τὸ τοποθετεῖ στὸ κέντρο. Τὸ δύνσκολο καὶ περίεργο αὐτὸ χρῶμα, μὲ τὸ φῶς καὶ τὴν ἀκατάδεχτη μόνωσή του ποὺ τὸν προσδίνει ἀριστοκρατικὴ ψυχοδότητα, ἀντανακλᾶ στὸ σύνολο τοῦ πίνακα καὶ τοῦ χαρίζει συμβολικὴ ἀξία: τὴν ἴδια ποὺ ἀναφέραμε πρωτύτερα σὰν συστατικὸ τῆς ψυχοσύνθεσης τοῦ Φωτάκη: ἔναν ἀπόκοσμο μυστικισμό, ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ θόρυβο τῶν ἐγκοσμίων. Θὰ ἡταν κουραστικὸ γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες νὰ ἐπιμένουμε μὲ λεπτομέρειες καὶ σὲ ἄλλα ἔργα. Συγκεφαλαιώνοντας μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πὼς ἡ μιὰ κατηγορία τῶν ἔργων ποὺ ἐκφράζει πρωτικὰ τὸν τεχνίτη μᾶς δίνει τοὺς καρποὺς μιᾶς γόνιμης, πολύχρονης προσπάθειας καὶ τὰ σπέρματα γιὰ μιὰ τὸ ἴδιο καρποφόρα συνέχεια.

ΕΚΘΕΣΗ CYRO DEL NERO

"Η γνωριμία μας μὲ τὴ Βόρεια Ἀμερική, ἴδιαίτερα μὲ τὶς Ἡνωμένες Πολι-

τεῖες, γίνεται κάθε μέρα καὶ πιὸ ἄμεση. Οἱ ἀνθρωποι τῆς χώρας αὐτῆς καὶ τὰ δημιουργήματά τους δὲν εἶναι πιὰ κάτι ξένο καὶ ἀπόμακρο γιὰ μᾶς. Η τέχνη της, μάλιστα ἡ λογοτεχνία της μὲ τοὺς μεγάλους μυθιστοριογράφους ποὺ συνεχίζουν τὶς ἐπικές δημιουργίες τοῦ εὐδωπαῖκοῦ 19ου αἰώνα μὲ μιὰ ὅρμὴ ἀνανέωσης, καὶ πιὸ πολὺ ἀκόμα ὁ κινηματογράφος ποὺ τρέφει τὶς πλατιές μᾶζες, ἀποτελοῦν προσφορὰ οὐσιαστικὴ γιὰ δλούς μας. "Ομος ἡ δύναμη αὐτῆς τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν — παράλληλη μὲ τὴν παγκόσμια πολιτικὴ σημασία της — μᾶς ἔχει κάνει νὰ ταυτίζουμε στὸ μυαλό μας καὶ στὴν καθημερινή μας ὅμιλία τὸν πλατὺ γεωγραφικὸ δρό. Α μερινὴ μὲ τὸν πολὺ στενώτερο Πνωμένες Πολιτείες. Καὶ ξεχνοῦμε ὅτι στὸ νότιο μισὸ τῆς μεγάλης αὐτῆς ἥπειρου ὑπάρχει ἔνας διλόκηρος κόσμος ποὺ ζῇ καὶ δημιουργεῖ ἔντονα. "Εθνη ποὺ εἶναι πολυπληθέστερα ἀπὸ τὶς μεγάλες εὐδωπαῖκες δυνάμεις (ἕκτος ἀπὸ τὴν Ρωσία) χτίζουν ἔνα σύγχρονο κόσμο καὶ συννέτουν τὴν παραδοση τῆς εὐδωπαῖκης παιδείας μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ κιληρούμησαν ἡ ἀπόχτησαν στὴν καινούργια γῆ.

"Απὸ τὴν μεγαλύτερη χώρα τῆς περιοχῆς αὐτῆς, ἀπὸ τὴν Βραζιλία, ἔφτασε στὴν πόλη μας ἔνας νέος ζωγράφος, ὁ Cyro del Nero. "Εμεινε ἀρκετάν καιρό, γνώρισε ἀνθρώπους, χάρηκε τὸ τοπίο τῆς Ἐλλάδας, πῆγε στὴν Ἰδιόρρυθμη πολιτεία τοῦ Ἀγίου Όρους, δούλεψε δλον αὐτὸ τὸν καιρὸ καὶ μᾶς ἔδειξε λίγα ἔργα του στὴν αἴθουσα Ἔκθεσεων τοῦ Λήμου (XANΘ). "Απὸ τὴν ζωγραφικὴ παραδοση τῆς πατρίδας τον δὲν ξέρουμε πολλὰ πράματα. "Ισως δὲν εἶναι κιόλας μεγάλη ἡ παραδοση αὐτῆς. Ωστόσο ἔχει δώσει στὴν Ἀμερικὴ τὸ ἐπιβλητικὸ ἔργο τοῦ Sanduído Portinari, ὃπου χωνεύονται οἱ κατακήσεις τῆς μοντέρνας εὐδωπαῖκης τέχνης μὲ τὴν ἀπλὴ καὶ μηνημετακὴ παράδοση τῶν παλαιῶν πολιτισμῶν τῆς Ἀμερικῆς. Καὶ στὴν τελευταία (28) Biennale τῆς Βενετίας τὸ βραβεῖο σχεδίου δόθηκε στὸν νέο Βραζιλιανὸ ζωγράφο Aldemir Martins, ποὺ εἶχε διακριθῆ στὶς τρεῖς πρώτες Biennale τῆς πατρίδας του στὸ São

Paoio (στὴν τρίτη μαζὶ μὲ τὸν συμπατριώτη του Carybé). Ἀξίζει τέλος ν' ἀναφέρουμε πῶς τὸ Μουσεῖο τοῦ Sao Paolo κατέχει μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ καλὰ ἔργα τῆς εὐδωπαῖκης τέχνης καὶ πῶς πλούτιζεται καθημερινά, ὥστε νὰ εἶναι τὸ δεύτερο σ' διλόγληη τὴν Ἀμερική, ὡστερα ἀπὸ τὸ μοναδικὸ Museum of Modern Art τῆς Νέας Υόρκης.

Τὸ ἔργο τοῦ Cyro del Nero ξάφνιασε τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης, ποὺ δὲν εἶναι συνηθημισμένο στὴν «ἀφηρημένη» τέχνη. Η τεχνικὴ του ἵσως νὰ παρακενεψε καὶ πολλούς ζωγράφους μας, μὲ τὸ χρῶμα ποὺ ἀπλωνόταν στοὺς κίνακες ἢ plat (μὲ τὴν σπάτουλα σὲ ἐπιφάνειες χωρὶς ἀποχρώσεις). Γιατὶ, ὅσο κι' ἀν διαβάζουμε γιὰ τὴ σύγχρονη τέχνη, ὅσο κι' ἀν βλέπουμε ἔγχρωμες ἀναπαραστάσεις, ἡ ἐπαφὴ μὲ τὸ ἕδιο τὸ ἔργο μένει πάντοτε ἡ πρώτη καὶ τελευταία ἀληθινὴ γνωσμάτων του. Καὶ στὴ Θεσσαλονίκη δὲν κάνουμε συχνὰ τέτοιες γνωριμίες. Γι' αὐτὸ εἶναι ἵσως δύσκολο νὰ μιλήσῃ κανεὶς πειστικά, ὅταν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ περιοριστῇ στὶς σύντομες καὶ γενικὲς κρίσεις μαζὶ τέτοιας στήλης. Ο ἕδιος ὁ ζωγράφος, ποὺ ἔνιωσε τὴν ἀπορία τῶν ἐπισκεπτῶν — νέων φοιτητῶν τὸ περισσότερο δπως ἐκείνος — θέλησε νὰ δώσῃ μιὰ σύντομη ἔξηγηση τῆς δουλειᾶς του γράφοντας λίγα λόγια, ποὺ τὰ τοιχοκόλλησε σὲ δυά - τρία σημεῖα τῆς αἰθουσας τὴν δεύτερη ἐβδομάδα τῆς ἔκθεσης. "Οσο κι' ἀν εἶναι ἀποφθεγματικὰ (ἵσως γι' αὐτὸ ἀκριβῆς) εἶναι καρακτηριστικά. Γράφει : «Ο καλλιτέχνης σκοπεύει... νὰ δημιουργήσῃ μὲ τὰξ καὶ διμορφιὰ μιὰν Ἰδανικὴ δωρεά, ἀποσπασμένη ἀπὸ τὸν κόσμο ποὺ ἀποφασίζει νὰ ἀντικρίση... Λέν περιμένει ἀπὸ κείνον ποὺ θὰ δῆ τὸ ἔργο του νὰ συναντήσῃ σ' αὐτὸ τὸν κόσμο ποὺ γνωρίζει, πολλὲς φορὲς χωρὶς διμορφιὰ καὶ ἀς ἐκ τούτου χωρὶς ἀλήθεια».

"Ο κόσμος λοιπὸν ποὺ δημιουργεῖ δ Cyro del Nero εἶναι ὁ Ἰδανικὸ ὅμορφος καὶ ἀληθινὸς — ἔτσι τουλάχιστο πιστεύει. Καὶ ξέρει πῶς στὴ ζωγραφικὴ ἔνας εἶναι ὁ δρόμος γιὰ τὸν κόσμο αὐτόν: τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχῆμα. Ο φυσικὸς κόσμος

θὰ τοῦ δώσῃ τὴν ποώτη ὅλη διὰ μέσου τῶν αἰσθήσεων, ἀλλὰ τὸ μναλὸν καὶ τὸ ἔνστικτο τοῦ καλλιτέχνη θὰ τὴν δργανώσῃ σὲ μὰ ἐνότητα. Ὁ στόχος καὶ τὸ ἔκπινημα εἶναι ἀδιαφιλονίκητα σωστά' ἀπομένει νὰ δοῦμε ποῦ διδήγησαν οἱ δυνάμεις τοῦ καλλιτέχνη.

Ποὺν ἀλλὰ πρέπει νὰ πῇ κανεὶς πὼς δι Cygo del Nero εἶναι ζωγράφος. "Οχι μόνο ξέρει τί εἶναι ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἀγωνίζεται μὲ πεποίηση καὶ πεῖσμα νὰ φτάσῃ στὸν ἰδανικὸν σκοπὸν του, ἀλλὰ ἔχει καὶ τὴν εὐαισθησία καὶ τὴν ἐπίκτητη καλλιέργεια γιὰ νὰ πρωγματώσῃ αὐτὸν ποὺν θέλει. Εἶναι ἀκόμα πολὺ νέος ὥστε νὰ δώσῃ ἔννια τελειωμένο ζωγράφο. "Ουως τὰ 13 λάδια του καὶ τὰ 16 σχέδια ποὺν ἑδαμε, δονιλεμένα ὀλα στὴν Ἐλλάδα τὸν τελευταῖο καιρό, μαρτυροῦν τὸ ἑνιαῖο κλίμα ποὺν τὰ ἔχει δημπνεύσει καὶ τὴν κοινὴν κατεύθυνσην διποὺν τείνουν. "Ενα κλίμα καὶ μὰ κατεύθυνση ποὺν βρίσκουμε στοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικοὺς ζωγράφους τῆς ἐποχῆς μας: νὰ ξανασυνθέσουν τὰ καθαρὰ χωράματα καὶ τὰ στέρεα καὶ ἀπλὰ σχήματα τοῦ ἀντικειμένου, ποὺν εἶχε ἀναλύσει δι κυβισμὸς στὴν ποώτη του φάση. Τὸ κήρυγμα τοῦ συνθετικοῦ κυβισμοῦ μὲ τὴν «Χρυσὴ Τομῆ» τοῦ Jacques Villon, ποὺν συνένωσε στὰ 1912 διλονές σχέδιον τοὺς μεγάλους κυβιστές, διπῆρε γόνιμο καὶ ἀκόμα ἀποδίδει καρπούς. Καὶ δὲν εἶναι λίως ουμπτωματικὸ πὼς ὁ θεμελιωτής του τιμήθηκε στὴν τελευταία Biennale τῆς Βενετίας μὲ τὸ βραβεῖο τῆς ζωγραφικῆς.

Τὸ δίδαγμα τοῦ Villon εἶναι πρόδηλο στὰ σχέδια τοῦ del Nero, ἴδιαίτερα στὰ σχέδια 25 - 29, διποὺ μελετᾷ τὴν ἀνθρώπινη μօρφη. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἀνθρώπινου κορμοῦ ποτὲ δὲν ἔξαντλεται γιὰ τὸ ζωγράφο ἢ τὸ γλύπτη. Τὸ στέρεο χτίσιμο τῶν πιὸ περίπλοκων δγκων καὶ ἡ σύνθεση τῶν πιὸ ἀριστοδόκητων γεωμετρικῶν σχημάτων, ἀπὸ τὰ διποὺα ἀποτελεῖται αὐτό, γοητεύει καὶ προκαλεῖ τὸν τεχνίτη. Καὶ τοῦ διδάσκει τὰ μυστικὰ τῆς δημιουργίας. Ἐκεὶ ζητᾶ καὶ δι Cygo del Nero νὰ μάθῃ τὴν ἀριστονίκη σύνενεχη τῶν βασικῶν γεωμετρικῶν δγκων. Εἶναι

μιὰ κοπιαστική, ἀλλὰ χρήσιμη μαθητεία. Λέν μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς πὼς βρῆκε τὴν προσωπικὴ του ἔρμηνεία στὰ σχέδια τοῦτα καὶ οὕτε μποροῦσε νὰ γίνη ἀμέσως αὐτό. Βρῆκε δμως γιὰ μιὰν ἀκόμα φρούτην ἀρχιτεκτονικὴ στερεότητα καὶ πειθὼ τῶν δγκων, ὥστε βῆμα μὲ βῆμα ἔφτασε στὰ σχέδια ἀρ. 25 καὶ 29, διποὺ ἡ ἀπλοποίηση στὴ σύνθεση καθόρισε τὸ σχέδιο. Τὴν ἵδια πορεία βρίσκουμε καὶ στὰ σχέδια ἀπὸ μοναστήρια τοῦ Ἀθω. Ἡ ποικιλία τῶν γραμμῶν καὶ τῶν σχημάτων, ποὺν συμπλέκονται καὶ διεγείρουν τὴν δραστηρία διασπειρακαὶ οἰκοδομήματα, τὸν γοήτευσαν καὶ θέλλησε νὰ δοκιμάσῃ τὴν ὀναλυτικὴ ἀρχικὰ ἀπόδοση ποὺν καταλίγει στὴν ἀπλοποίηση τῆς σύνθεσης. "Ισως στὰ σχέδια ἡ διαγονητικὴ κατασκευὴ νὰ βραδιάνη περισσότερο ἀπὸ ὅσο πρέπει καὶ νὰ πιέζῃ τὴν ψυχὴ νὰ ἐκφράσῃ αὐθόρμητα καὶ ἀδέσμευτα τοὺς κραδασμοὺς της. "Ισως ἀκόμα ἡ αὐθτηρότητα στὸ χτίσιμο τῶν δγκων καὶ τῶν ἐπιπέδων νὰ ἀπαγορεύῃ — στὰ περισσότερα — τὴν εὐληγισία καὶ κίνηση τῆς γραμμῆς. Ωστόσο εἶναι ἀξιόλογη ἔνδειξη πειθαρχίας καὶ δργάνωσης, καὶ δια τὴν ἔρη κανεὶς πόσο νέος εἶναι δι ζωγράφος, θαυμάζει τὴ δύναμή του νὰ ὑποτάξῃ στὸ Λόγο, ποὺν φυσικὰ προβάλλει σ' αὐτὴν τὴν ἡλικίαν ἀπαιτητικό.

Τὴν ἵδια πειθαρχία καὶ ὑπομονετικὴ δουλειὰ συναντοῦμε στὰ λάδια του. Ἐδῶ ἡ φλόγα ποὺν κρύβεται στὰ σχέδια προδίνεται ἀπὸ τὰ χωράματα. Κυρίαρχο ἀπλώνεται σὲ πλατιές καὶ κυριαρχεῖς ἐπιφάνειες τὸ κόκκινο, συνταιρισμένο συχνὰ μὲ τὸ καθαρὸ μαύρο. "Βάνας φυθιμὸς δύσκολος καὶ ἐπικίνδυνος, ποὺν συχνὰ ἀμφιταλαντεύεται σὲ συνδυασμοὺς κόκκινους - γκρό - κίτρινου, ἡ πίει νὰ πάρῃ τόνους λιγότερο καθαρούς, ἀπαλότερους. Καὶ στὴ χρήσιμοποίηση τῆς μεθόδου τῆς σπάτουλας μὲ τίς καθαρές χωράματικὲς ἐπιφάνειες βλέπει κανεὶς τὴν προσπάθεια νὰ δοκιμάσῃ τὸ δύσκολο δρόμο, ποὺν μπορεῖ νὰ διδήγησῃ σιὴν ἀποτυχία, δχι δμως στὸ φέμα. "Αν κρίνομε ἀπὸ τὴ γέφυρα ἀρ. 1 καὶ 2, διποὺ κατα-

λήγει ή δὲλη δουλειά, τὸ ἀποτέλεσμα δῆλης αὐτῆς τῆς προσπάθειας μπορεῖ νὰ είναι σημαντικό. Ο κρυμμένος λυρισμός, οἱ παλιοὶ τῆς ἀνθρώπινης καρδιᾶς βρίσκουν σιγὰ σιγὰ τὸν τρόπον ν' ἀκουστοῦν. Καὶ τὸ «Λευκό Βατοπέδι» μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἐλεύθερικό γιὰ τοὺς τολλούς, ἔχει διμως μὲν υποτική γοητεία, δὲν κατορθώσῃ καὶ δόηγήσῃ σὲ μιὰ φωτιστὴν αἰθρία, ὅπου χαίρεσσι τὸ φῶς καὶ τὸν οὐρανό, τὴν γῆν καὶ τὰ χρίσματα, καὶ αἰσθάνεσσι τὴν μυστικὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ γεμίζει ἀπὸ τὸν ἥλιο τῆς πίστης.

Τὰ σχήματα δὲν ἔχουν ἀκόμα τὸ τέλεο δέσμιο μὲν τὸ χωριά. Ο ἀγώνας τοῦ ζωγράφου φαίνεται σὰ νὰ γίνεται σὲ δύο διαφορετικοὺς τομεῖς χωριστά. Η σύνθεση μπορεῖ νὰ ἔγινε κάπως στὶς «Καμινάδες» καὶ περισσότερο στὴ «Γέφυρα». Στὸ «Νησώτικο Δρόμο» καὶ στὴν «Πόλη» ή δύναμη τῶν σχημάτων εἶναι κυρίαρχη σὲ βάρος τοῦ χρώματος, ἐνῶ στὸ «Μανδρὸς Δοχειάριο» π. χ. τὸ χωριά δὲν τ' ἀφήνει ν' ἀναπτυχθοῦν. Τὰ «Βουνά» στέκουν ζῶσι μιὰ ἔξαίρεση στὸν κύκλο τῶν λαδιῶν. Σχῆμα καὶ χωριά χωνεύονται διπλαὶς χωνεύονται καὶ τὰ χρώματα τὸ ένα μέσα στὸ ἄλλο.

Καταλήγοντας θὰ ἔπεισε νὰ σημειώσῃ κανεὶς τὸ ἔνδιαφρέον ποὺ παρουσίασε ή ἔκθεση αὐτῇ, γιατὶ ἔδειχνες ἔναν νέο ἀνθρώπο μὲ ἐπίγνωση τῶν προβλημάτων τῆς τέχνης του, θάρρος νὰ τὰ ἀντιμετωπίσῃ κατὰ μέτωπο, δύναμην ν' ἀρχίσῃ νὰ ὑποτάξῃ τὸ ἔλικό του, αὐταπάργηση νὰ ὑποταχτῇ στοὺς αὐθηρούς νόμους τῆς δουλειᾶς του, ταπεινοφορούνη καὶ ελλικίνεια. Βοήσκεται στὸ στάδιο τῶν ἐντατικῶν ἀναζητήσεων «ὅπου δὲ τεχνίτης ξέρει καλὰ τί δὲ θέλει πιά, διμως δὲν ξέρει τὸ ἔδιο καλὰ μὲ τί ν' ἀντικαταστήσῃ αὐτὸ ποὺ ἀργεῖται». Ή τὸ ξέρει, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ ἀκόμα νὰ τὸ δεῖξῃ». Όμως χωρὶς αὐτὴ τὴ γνώμη προεργασία δὲν μπορεῖ νὰ βγῆ τίποτε τὸ ἀλγήθινο. Τοῦ εὐχόμαστε νὰ βοῇ αὐτὸ ποὺ ζητᾷ, καὶ ἐλπίζουμε νὰ ξάναδούμε κάποτε τὴ δουλειά του.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΙΑΦΟΡΑ «ΦΕΣΤΙΒΑΛ»

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΙΣΠΑΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Ο ισπανικὸς κινηματογράφος μᾶς ἔδωσε τὸν τελευταῖο καιρὸ δείγματα μιᾶς σημαντικῆς παλλιτεχνικῆς ἀνάπτυξης: «ποτερό» ἀλλὰ τὸ ζαριτωμένο «Καλῶς ηλθατε Κόριε Μάρσαλ», δ «Θάνατος τοῦ Ποδηλάτη» τοῦ Bardem στάθηκε μιὰ ἀποκάλυψη.

Τὸ «Φεστιβάλ» ισπανικοῦ κινηματογράφου ποὺ δργανώθηκε ταυτόχρονα στὴν Ἀθήνα καὶ στὴ Θεσσαλονίκη ἔπεισε λοιπὸν νὰ είναι μιὰ μοναδικὴ εὐκαιρία γιὰ νὰ γίνουν κλατάτερα γνωστὰ τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς νέας ἔθνετος κινηματογραφικῆς σχολῆς. Δυστυχῶς, πραγματικὸ φεστιβάλ γνώσισε μόνο ή Ἀθήνα, δύον κύριοις μέραις δόθηκε καὶ μιὰ διαφορετικὴ ταΐνια, ἀνάμεσα στὶς δύοτες ξεχθόσισαν «Ο Θάνατος τοῦ Ποδηλάτη» (πρώτη προβολὴ στὴν Ἀθήνα) καὶ δ «Μεγάλος Δρόμος», οἱ δύο σημαντικότερες ταινίες τῆς ισπανικῆς παραγωγῆς, δημιουργίες καὶ οἱ δύο τοῦ Bardem. Στὴ Θεσσαλονίκη εἶδαμε μόνο «Τὰ πόκπινα ψάρια» («Τὸ ἔγκλημα τοῦ συγγραφέως»), τὸ «Carné de Horca» («Ἀτρόμιτος ἔκδικητής») τοῦ Ladislao Vajda (δημιουργῶν τοῦ «Μαρσελίνο...») καὶ τὴ «Φαίδρα» τοῦ Mur Oti. Μόνο ή τελευταία ταινία ξεπέρασε κάπως μιὰ κακὴ μετριότητα: δραμά πρωτογραφία, πιστὴ καὶ ἔνδιαφροσύνα μεταφραστὴ τοῦ ἀρχαίου μύθου σ' ἓνα σύγχρονο ισπανικό χωριό, ἀλλὰ δυστυχῶς χωρὶς τὴ σκηνοθετικὴ τελειότητα ποὺ θὰ μᾶς ἐπέτρεψε νὰ ζήσουμε τὸ δράμα τῆς ηρωΐδας, ποὺ ἐδομήνενε ή «Ἐμμα Πενέλια» (μιὰ ζαριτωμένη κοπέλα ποὺ χαιρέτησε μὲ λίγες ισπανικὲς φράσεις καὶ πολλὰ... φιλιά τὸ κοινὸ τῆς «κοσμικῆς πρεμιέρας»). Είναι κρίμα ποὺ δὲν μπορέσαμε νὰ γνωρίσουμε τὸν πραγματικὸ ισπανικὸ κινηματογράφο. Ή ίδεα τοῦ «Φεστιβάλ» εἶναι πολὺ καλή, χρειάζεται διμως μιὰ πιὸ αὐστηρὴ ἐπιλογὴ τῶν ἔργων καὶ μιὰ παλύτερη προετοιμασία.

«ΦΕΣΤΙΒΑΛ» LOGAN - INGE

Σε διάστημα δύο έβδομάδων ή προβολή δύο ταινιών που γρούστηκαν άπό τὸν ίδιο σκηνοθέτη, βασισμένες πάνω σὲ θεατρικὰ ἔργα τοῦ ίδιου συγγραφέα, μᾶς έδωσε ἕνα ἄλλο ἀπρόβλεπτο «φεστιβάλ»: «Φεστιβάλ Joshua Logan - William Inge».

Είναι γνωστὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ William Inge «Πίκ-Νίκ» ἀπὸ τὴν πρόσφατη παράσταση τοῦ θιάσου «Άλεξανδράκη» (βλ. 'Η Τέχνη στὴ Θεσσαλονίκη σελ. 100). 'Η «Στάση Λεωφορείου» πάλι παίζηται στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸ «Θέατρο Τέχνης» τοῦ K. Κούν. 'Ο Logan, ποὺ σκηνοθέτησε καὶ τὰ δύο, κάνει μιὰ ἐντυπωσιακὴ ἐμφάνιση στὸν κόσμο τοῦ κινηματογράφου, ὅπερ ἀπὸ μιὰ σημαντικὴ σταδιοδρομία στὸ ἀμερικανικὸ θέατρο.

Στὸ «Πίκ-Νίκ» ἡ ἐπιτυχία τοῦ εἶναι ἀπόλυτη. Μένει πιστὸς στὸ πρότυπο, τὸ δποτὸ διμως βρίσκει μιὰ σωστὴ κινηματογραφικὴ ἐκφραση. Τὸ πορεγματικὸ «Πίκ-Νίκ», ποὺ θὰ δημιουργήσῃ τὸ ἔξπασμα τῆς φτωχῆς καὶ ἡσυχῆς ἐπαρχιακῆς ζωῆς (καὶ ποὺ φυσικὰ δὲ δείχνεται στὸ θέατρο), παρουσιάζεται μὲ μοναδικὴ λεπτότητα καὶ πολὺ κέφι, μ' ἔνα γοήγορο montage, γεμάτο ἐκφραστικὲς ἀντιδέσεις. 'Ισως ἡ Kim Novak νὰ δείχνη τὴν διμορφιά τῆς πιὸ παγωμένα ἀπ' ὅ, τι πρέπει, 'Ισως κι' ὁ William Holden νὰ μὴν εἶναι ἀρκετὰ νέος γιὰ τὸ ρόλο του. Γίνονται διμως πειστικοί ἡ σκηνὴ τοῦ χοροῦ κοντὰ στὸ ποτάμι κρύβει δλον τὸν συγκρατημένο αἰσθητισμό τους καὶ δένεται μὲ τὶς προηγούμενες, ὅπου μὲ σπάνια χωματικὴ ἐναισθησία (μοναδικὴ 'Ισως στὰ χρονικὰ τοῦ σινεμασκόπ) μᾶς δόθηκε τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ φωτεινὸ ἀπόγευμα στὸ σούρουπο, κι' ἀπὸ τὸ σούρουπο στὴ νύχτα. 'Ολες οἱ σκηνὲς τοῦ «Πίκ-Νίκ» εἶναι λουσμένες σὲ μιὰ θαυμάσια ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα. Οἱ ἄλλοι ρόλοι ἔρμηνονται ἔκτακτα ἀπ' τὴν Susan Strassberg, τὴν Rosalind Russel καὶ τὸν Arthur o' Connell.

'Η κινηματογραφικὴ διασκευὴ τῆς «Στάσης Λεωφορείου» εἶναι λιγότερο πιστή ὁ Logan διάλεξε δυὸ κυρίως πρόσωπα ἀπὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο, θυσιάζοντας

πολὺ ἀπὸ τὸ δραματικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἀντιπαράσταση διαφόρων τύπων καὶ διαφορετικῶν ἀπόψεων. 'Ετοι ἡ ταινία περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὸν νέο κάουν-μπού (ποὺ ἐρμηνεύει ἔξοχα ὁ νεοφερμένος Don Murray) καὶ τὴν «Cherie» Marilyn Monroe. 'Εδῶ ἡ ἐπιτυχία τοῦ Logan εἶναι σημαντική ἡ Marilyn παίζει, χορεύει, τραγουδάει μὲ πολλὴ λεπτότητα, μὲ ἀπίστευτες ἀποχρώσεις, δημιουργώντας μιὰ παρωδία τοῦ μύθου τοῦ ἑαυτοῦ τῆς ποὺ δημιουργήσει τὸ Χόλυγουντ! 'Ίσως μ' αὐτὲς τὶς δυὸ ταινίες νὰ γεννήθηκε τοῦ μόνο ἔνας καινούργιος σκηνοθέτης, ὅλα καὶ μιὰ καινούργια Marilyn. «ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΓΩΝΙΑΣ»

Πῶς ἀλλιῶς νὰ χαρακτηφίσουμε τὴν σειρὰ τῶν ταινιῶν ὄγωνίας, ποὺ ἀπ' τὶς «Ώρες ἀπελπισίας» (Ἐλληνικά: «Σκληροί Λαγόες» τοῦ William Wyler καὶ τὸν «Ἄνθρωπο ποὺ γνώριζε πολλά» τοῦ Hitchcock μᾶς ὀδηγοῦν στὸ ἀριστούργημα (;) τοῦ εἰδονού, τὶς «Διαβολογυναίκες» τοῦ Clouzot;

'Άλλ' ἂς ἀρχίσουμε ἀπὸ τὴν ἀρχή. 'Ο κινηματογράφος, καὶ ίδιαίτερα τὸ είδος τῶν ἀστυνομικῶν ταινιῶν, καλλιέργησε σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ τὸ «suspense» - Ἐλληνικά θὰ ἔπειτε νὰ μεταφράσουμε τὴν «ένναγώνια ἀναμονή». Βέβαια τὸ αἰσθητικὸ ἀναμονῆς καὶ περιέργειας ποὺ μπορεῖ νὰ προξενήσῃ στὸ θεατὴ ἡ δραματικὴ πλοκὴ δὲν εἶναι κάτι καινούργιο: μποροῦμε εύκολα νὰ ἀνατρέξουμε σ' ἓναν Σαΐζπηρ ἡ καὶ στὸν Σοφοκλῆ. 'Η ἀναμονή, ἡ ἀνησυχία γιὰ τὴν τύχη τοῦ ήρωα, προετοιμάζει τὴν λυτρωτικὴ «κάθαρση». 'Ομως ἡ Τη τέχνη ἔφτασε στὸ σημείο νὰ θέλῃ νὰ βασίση ὅλη τὴν πλοκὴ ἐνὸς ἔργου πάνω στὸ ἐρώτημα ποὺ δημιουργεῖται στὸν θεατὴ μπροστὰ σὲ κάθε καινούργια σκηνή: «τί θὰ συμβῇ τώρα;». Είναι φυσικὸ νὰ χάνεται τάτε ἡ βαθύτερη δραματικότητα τοῦ ἔργου, νὰ θυσιάζεται ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυση τῶν χαρακτήρων καὶ νὰ προσφέρεται στὸ κοινὸ ἔνα ἔργο ποὺ προσπαθεῖ νὰ τὸ συγκινήσῃ μὲ τὴν πιὸ φτηνὴ συγκίνηση. 'Ετοι ἔνας Jean Renoir καταδικάζει ὀνειριφύλακτα τὸ «suspense». 'Η τέχνη τοῦ κινηματογράφου, γράφει, εἶναι, ἔκπινθ-

τας ἀπὸ διαφορετικοὺς χαρακτῆρες, νὰ τοὺς φάχνῃ ὅλο καὶ περισσότερο, γιὰ νὰ πλησιάσῃ τὴν ἀλήθεια τῶν ἀνθρώπων, κι' ὅχι νὰ διηγῆται ἵστοριες ὅλο καὶ πιὸ ἐντυπωσιακές! Καὶ εἶναι σωστὴ ἡ ἀποψη αὐτῆς, μὲν ὅλο ποὺ ἀν τὴν παραδεχτοῦμε μὲ τρόπο ἀπόλυτο (πράγμα ποὺ δὲν θὰ τοῦθελε καὶ ὁ Renoir ὁ Ἰδιος) θὰ ἔπειτε νὰ καταδικάσουμε ἔνα μεγάλο ἀριθμὸ ἀπὸ τὰ κινηματογραφικὰ ἀριστουργήματα τοῦ αἰώνα μας. Εἶναι σωστὴ κατὰ τοῦτο: διτὶ τὸ suspense δὲ θὰ πρέπῃ νὰ θυσιᾶξῃ τὴν δραματικότητα, τὸ βαθύτερο νόημα, κάποια ἀνθρώπινη ἀλήθεια.

Ο William Wyler θέλησε νὰ μᾶς δεῖξῃ ὅτι καὶ στὸ εἶδος τῆς ταινίας μὲ «suspense» μπορεῖ νὰ ἔπιτύχῃ ὅπως καὶ στὴν ἐλαφριὰ κωμῳδία («Διακοτὲς στὴ Ρώμη»), τὸ σύγχρονο δράμα («Τὰ καλύτερα χρόνια τῆς ζωῆς μας») ή τὴν ψυχολογικὴ ἀνάλυση («Κληρονόμος», «Μικρὸς Ἀλεπούδες»). Καὶ τὸ κατόρθωσε. Οι «Σκληροὶ Αντρες» εἶναι καλοχιτισμένοι πάνω σ' ἔνα γερὰ σενάριο καὶ δ σκηνοθέτης κινεῖται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ (μὲ ἐκπληκτικὴ εὐκολία) στὸ ἐστωτερικὸ ἐνὸς σπιτιοῦ (ὅπως ἀλλωστε καὶ στὴν «Αστυνομικὴ Ιστορία»). Η ἀγωνία αἰνέσται ὃς τὸ τέλος, ἄλλὰ δένεται μὲ τὴν πλοκή, ποὺ δὲ μᾶς ἀφήνει ἀσυγκίνητους. Ζοῦμε, παθαίνουμε, ὑποφέρουμε μαζὶ μὲ τὸν ἥρωα (ποὺ ἔρμηνενει θαυμάσια ὁ Frederick Marsch), περιμένουμε τὴν τελικὴ «κάθαρση», χωρὶς ὀδόστονο καὶ ν' ἀρνηθοῦμε κάποιο μεγαλεῖο στὸν ἀνέλπιδο ἀγώνα τοῦ ἐγκληματία ποὺ ἔρμηνενει ὁ Humphrey Bogard.

«Κάθαρση» — ίσως δ ὁρος νὰ μὴν ἔρχεται τυχαία κοντὰ στὸ «suspense». Νά τι γράφει ὁ «μάστορης» τοῦ εἶδους ποὺ βρίσκει μιὰ δικαίωση στὴν ἀγωνία: «Είμαι ἔτοιμος νὰ δώσω στὸ κοινὸ ἐντονες συγκινήσεις ἀπόλυτα ὑγιεινές (!!). Ο πολιτισμός μας ἔχει γίνει τόσο προστατευτικός καὶ προληπτικός, ποὺ δὲ μᾶς εἶναι πιὰ εὔκολο νὰ νιώσουμε μὲ τὸ ἐνστικτο τέτοια φίγη ἀγωνίας. Όμως γιὰ νὰ ταράξουμε τὴν ἀδιαφορία μας καὶ ν' ἀντιμετωπίσουμε τὴν ἀπάθειά μας, μποροῦμε ἀκόμα νὰ προκαλέσουμε τέτοια φίγη, καὶ πιστεύω ὅτι δ κινηματογράφος εἶναι τὸ

καλύτερο ἀκριβῶς μέσο γιὰ νὰ ἔπιτύχουμε αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα». Ταῦτα ἔφη Hitchcock, καὶ μ' ὅλο ποὺ εἶναι γνωστὴ ἡ ἀγάπη του γιὰ τὶς παραδοξολογίες, δὲν μποροῦμε ν' ἀρνηθοῦμε κάποια ἀλήθεια στὴ σκέψη του αὐτῆς. Καὶ μάλιστα δταν ὅλο τὸ ἔργο τοῦ «Hitch» περιστρέφεται γύρω ἀπὸ μερικὰ βασικὰ θέματα μὲ ἡμικό περιεχόμενο: τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας, τὸν ἀγώνα ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ μὲ πίστη στὴν ἀλήθεια (ἢ στὸ καλὸ) δέχεται ν' ἀντιμετωπίσῃ τὴν δογματικὴν κοινωνία (δηλαδὴ κυρίως τὴν ἔπισημη ἀστυνομία καὶ τοὺς δικαστές), γιὰ νὰ ἔπιβάλῃ τελικὰ τὴ πίστη του αὐτῆς. Τότε ἡ λύση ποὺ διαδέχεται τὴν πιὸ ἐντονη ἀγωνία γίνεται καθαρτικία, ἀφοῦ ἔπαναφέρῃ τὴν ἡμική τάξη. Απλοϊκὸ τὸ μήνυμα τοῦ «Hitch»; Ισως, ἀν θεωρήσουμε ἀπλοϊκὲς μερικὲς ἀλήθειες.

Ο Hitchcock εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους μεγάλους σκηνοθέτες ποὺ ἔχουν ἀντιληφθῆ δτι δ καλλιτέχνης πρέπει νὰ δώσῃ τὸ μήνυμά του μὲ τρόπο ποὺ τὸ ἔργο του νὰ εἶναι εὔκολα προσιτὸ καὶ (πράγμα σημαντικὸ στὴν κινηματογραφικὴ βιομηχανία) κωρίς νὰ διαιρεῖται τὰ οἰκονομικὰ συμφέροντα τῶν παραγωγῶν! (ἔνα κινηματογραφικὸ ἔργο, γιὰ νὰ σταθῇ καὶ νὰ μὴν καταστρέψῃ τὴν καριέρα τοῦ δημιουρογοῦ του, πρέπει δυστυχῶς νὰ κερδίσῃ κρήματα, — κανόνας σκληρὸς καὶ ἀμελλικτος τῆς τέχνης). Όμως δὲ θυσιάζει ποτὲ τὴν ποιότητα. Πόση τέχνη, πόση σκηνοθετικὴ σοφία ὑπάρχει στὸν «Ἀνθρωπὸ ποὺ γνώριζε πολλά»! Χρώματα, κινήσεις τῆς μηχανῆς, θαυμάσια ἡθοποιία, ὅλα δένονται δημιουργικά, καὶ ὑπάρχει μιὰ διάχυτη χαμογελαστὴ ἀτιμόσφαιρα, ἀκόμα καὶ στὸ χτίσιμο τῆς ἀγωνίας, ἔνα πικρὸ κέφι ποὺ σατιρεῖ τὶς συνηθισμένες ἀστυνομικές περιπτέτειες, κι' αὐτὸν ἀκόμα τὸν διαβολεῖνο «Hitch». Κράμα ἀγωνίας καὶ χιούμορ — αὐτὸ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ τῶν ἔργων του.

Απελπιστικὰ μαῦρος μᾶς φαίνεται ἀντίθετα δ κόσμος τοῦ Fritz Lang. Ο μεγάλος σκηνοθέτης τοῦ γερμανικοῦ ἔξπρεσιονισμοῦ τοῦ 1920 περιγράφει στὸ «Οταν ἡ πόλις κοιμᾶται» ὅχι τόσο τὴν

περίπτωση ένός σαδιστή έγκληματία δύο τὸ σαδισμὸ τοῦ ἐπιχειρηματία Κυνέ ποὺ σπρώχει τοὺς συνεργάτες του σ' ἔνα σκληρὸν ἀγώνα γιὰ τὴν ἀνώτερη θέση στὶς ἐπιχειρήσεις του· νικητῆς θάναι δποιος ἀνακαλύψῃ τὸ δνομα τοῦ ἐγκληματία. Κανένα πρόσωπο δὲ γνωρίζει ἐδῶ ἔλεος, οὔτε καὶ ὁ φαινομενικὰ πιὸ ἀσπιλος Dana Andrews, καὶ τὸ happy end εἶναι τὸ τελευταῖο σαρκαστικὸ χαμόγελο ποὺ ἀπὸ τὴν λέξη «τέλος». Ἡ ταινία δὲ στηρίζεται στὴν ψυχολογικὴ ἀνάλυση τῶν χαρακτήρων, ἀλλὰ περισσότερο στὴν ἐξπρεσιονιστικὴ παρουσίασή τους. Ο βιαστικὸς θεατὴς δὲ θὰ δῆ παρὰ μιὰ ἀστυνομικὴ περιπέτεια τρίτης σειρᾶς. "Ισως δι πιὸ προσεκτικὸς ν' ἀνακαλύψῃ κάποια βαθύτερη ἀγώνια.

Κι' ἑρχόμαστε τώρα στὶς «Διαβολογυναῖκες», γιὰ νὰ προσθέσουμε κι' ἔμεις λίγη μελάνη στὴν τόση ποὺ χύθηκε γιὰ λογαριασμὸ τους.

Ἡ ταινία αὐτὴ ἔπειρνάει σὲ ἀγωνία δ, τι μᾶς ἔδωσε ὡς σήμερα τὸ ἀστυνομικὸ κινηματογραφικὸ εἰδος. Εἶναι γνωστὸ (τὸ μυστικὸ δὲ μᾶς δεσμεύει πιὰ) δι τὸ ἡ ταινία μᾶς δείχνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ φοικιαστικὰ ἐπεισόδια δργανωμένα ἀπὸ ἔναν καθηγητὴ καὶ τὴν ἔρωμέν του μὲ μόνο σκοπὸ νὰ προκληθῇ ὁ θάνατος τῆς γυναικας του ποὺ εἶναι καρδιακή. Φυσικὰ δι θεατὴς δὲν καταλαβαίνει τί ἀκριβῶς συμβαίνει παρὰ μόνον δταν τελικὰ πεθαίνη ἡ γυναίκα (ἡ μῆπως καὶ δὲν πέθανε, ὅπως διατείνεται δι μικρὸς μαθητῆς). Καὶ εἶναι τόσο πετυχημένη σκηνοθετικὰ ἡ μακάρια ἀγωνία, ποὺ θὰ μποροῦσαν φυσικότατα, σὲ κάθε προβολὴ νὰ μένουν .. μερικοὶ καρδιακοὶ θεατὲς στὸν τόπο!

Ὑπάρχει ἄραγε τίποτε βαθύτερο στὸν φύρο ποὺ μᾶς μεταδίδει δ Clouzot; Ἡ φράση τοῦ Bardely d'Aurevilly, ποὺ δι σκηνοθέτης τοποθέτησε σὰν ἔξηγηση ἡ καὶ δικαιολογία τοῦ ἔργου του στὴν ἀρχὴ τῆς ταινίας, λέει περίπου τὰ ἀκόλουθα: «Ἡ ἀπεικόνιση τῶν μεγάλων ἡθικολόγων εἶναι πάντα ἡθική, δταν εἶναι τραγικὴ καὶ δίνει τὴ φρίκη τῶν δσων περιγράφει. Ἀνήθικοι εἶναι μόνο οἱ ἀπαθεῖς καὶ οἱ σαρκαστές. Ο συγγραφέας αὐτοῦ τοῦ ἔργου, ποὺ πιστεύει στὸ διά-

βολο καὶ στὴν ἐπίδρασή του στὸν κόσμο, δὲ γελάει καὶ δὲ διηγεῖται τὰ δσα περιγράφει παρὰ μόνο γιὰ νὰ τρομάξῃ τὶς ἀγιες ψυχές!»

Οἱ φράσεις αὐτὲς γραμμένες γύρω στὰ 1870 μᾶς φέρουν στὰ λεγόμενα τοῦ Hitchcock. «Υπάρχει ἡ ἴδια πεποίθηση δι τὶς ἔνας συναισθηματικὸς κλονισμὸς μπορεῖ νὰ ἔντυνη μιὰ συνειδητὴ ποὺ ἀποφεύγει ν' ἀντιμετωπίσῃ κατάματα κάποια ἡθικὰ προβλήματα. Πολὺ φοβόμαστε δι τὶς «Διαβολογυναῖκες» ἡ ἀγωνία ποὺ μεταδίδεται στὸν θεατὴ δὲν ἔχει κανένα βαθύτερο λόγο ὑπάρχει. Οἱ «Διαβολογυναῖκες» εἶναι ἔνα παιγνίδι ουθμασμένο μὲ τρόπο θαυμαστὸ γιὰ νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ τὴν τέχνη τοῦ δημιουργοῦ του. Στὸ εἶδος τοῦ «Grand Guignol» εἶναι ἀναμφισβήτητα ἀριστούργημα. Ὁμως ἀν καὶ διδιος δ Clouzot ἀρνεῖται στὸ ἔργο του κάθε ἡθικὴ πρόθεση, δὲν ἀποκλείεται μερικοὶ θεατὲς νὰ βροῦν κι' ἐδῶ, ἀνάλογα μὲ τὶς πεποιθήσεις τους, κάποιο ἡθικὸ περιεχόμενο. Γιατὶ ὑπάρχει διάχυτη ἡ ἴδια ἀγρια, ἀπάνθωπη περιγραφὴ ἐνὸς κόσμου παράλογου ποὺ πρωτοφάνηκε στὸ «Κοράκι» καὶ ποὺ ἔναντιοήκαμε «Στὶς ὄχθες τοῦ Σηκουάνα» στὴ «Μανόγ» καὶ στὸ θαυμάσιο «Μεροκάματο τοῦ τρόμου».

ΚΑΙ ΜΕΡΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ . . .

ΕΚΤΟΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Συγχαὶ στὶς Κάννες ἡ στὴ Βενετία οἱ ταινίες ἐκτὸς Φεστιβάλ εἶναι οἱ καλύτερες. Ἐδῶ θὰ πρέπη ν' ἀναφέρουμε μερικὲς ποὺ δὲν εἶναι σωστὸ νὰ περάσουν ἀπαραίηστες.

Δὲν πούκειται φυσικὰ οὔτε γιὰ τὸν «Μέγα Ἀλέξανδρο» τοῦ R. Rossen, ποὺ παρ' ὅλη τὴν σινεμασκοπικὴ διθόνη ἔγινε ἀπεικονικὰ μικρός, οὔτε γιὰ τὴ «Μυλωνού» καὶ τὰ θέλγητρα τῆς Σοφίας!. «Υπάρχει μιὰ ταινία ποὺ δὲν ἀπαρνεῖται οὔτε τὸ σινεμασκόπιον (ἀντίθετα μάλιστα τὸ δικαιώνει μὲ τρόπο μοναδικὸ) οὔτε τὰ ἔγχρωμα γυναικεῖα θέλγητρα. Πρόκειται γιὰ τὴν ὕδαιοτατη «Χαμένη Ἡπειρο», ποὺ γυρίστηκε στὴν Κίνα καὶ στὰ νησιά τοῦ Ειρηνικοῦ ἀπὸ Ἰταλοὺς ἔξεργυνητὲς καὶ σκηνοθέτες. Κάθε σκηνὴ

είναι μια άπόλαυση γιὰ τὸ μάτι, γεμάτη ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ ἀληθινοῦ, τοῦ πρωτόγονου.

Απόλαυση χωριμάτων καὶ δὲ Ρωσικὸς «Οὐθέλλος» τοῦ Youtkevitch. Υπάρχει δικαὶος δῆδως ἔνας βαριὰ ἔκδηλος θεατρινισμός, μιὰ κάποια ἐξέζητηση στὰ κοστούμια καὶ στὰ σκηνικά (σὰν τὸ διάλογο Ὁμέλλου - Ιάγου ἀνάμεσα στὰ δίχτυα μὲ φρανερὴ συμβολικὴ πρόθεση). Πόσο βαθύτερος, πόσο πιὸ συγκλονιστικὸς ἦταν δὲ μανδρόσασπρος Ὁμέλλος τοῦ Welles!

Ο «Στρατηγὸς Διάβολος» τοῦ Kautner ἔχει σοβαρὰ κινηματογραφικὰ προσόντα, κι' δὲ Kurt Jurgens είναι μεγάλος ἥθωποιός. "Ισως δικαῖος δὲν εἴμαστε ἀκόμη ἔτοιμοι νὰ δεχτοῦμε τὴν καθυστερημένη ἀπόδειξη τῆς ἀθωότητας τῆς Wehrmacht καὶ τῆς καταδίκης μόνο τῶν S.S.

«Οἱ ἄνθρωποι τῆς Νύχτας» («Razzia sur le Chnouf») τοῦ Decoin ἔχουν δύναμη καὶ μερικὲς πολὺ καλοχιτισμένες σκηνές. Ο Jean Gabin, στὰ νιάτα του ἥρωας ἀσπιλος καὶ ἐπαναστατικός, καταδικασμένος ἀπὸ μιὰ κοινωνία ποὺ ἀπαγνιέται τὴν ἀγάπην καὶ ἐπιβάλλει τοὺς δικούς της φραγμούς, γίνεται τώρα ψυπτὸ δργανὸ τῆς Ἰδιας αὐτῆς κοινωνίας. "Οπως κι' ἂν εἶναι, παραμένει μεγάλος ἥθωποιός, ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερονς, τώρα μᾶλιστα ποὺ ἀπέδειξε ὅτι δὲν περιορίζεται σ' ἕνα καλούπι.

Δὲν θάπτετε νὰ παραλείψουμε τὸ «Τελευταῖο κυνήγι» (έλληνικά; «Ἀντίπαλοι μέχρι θανάτου») τοῦ R. Brooks. Εἶναι ἔνα western πρωτότυπο, ὃπον διαγράφονται δύο ἀνθρώπωνες στάσεις μπροστά στὸ φόνο τόσο τῶν ζώων δοῦ καὶ τῶν ἀνθρώπων: σκότωσε γιὰ νὰ ζήσῃς ἢ σκότωσε γιὰ νὰ σκοτώσῃς. Καὶ δὲ Brooks, σεναριογράφος μαζὶ καὶ σκηνοθέτης, ἀναπτύσσει τὸ θέμα του μὲ τέχνη, μὲ λεπτότητα, μὲ θαυμάσιες σκηνὲς κυνηγιοῦ βουβαλῶν, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν τελευταῖα ἐκφραστικὴ καὶ δυνατή, συμβολικά, σκηνὴ τῆς παγωνιᾶς.

Μεγάλοι ἥθωποιοι σόζουν ἀκόμα μερικὲς ταινίες: δὲ Richard Barton βρίσκεται μιὰ σειρὰ ἀπὸ σαιξηπηρικὸν δόλους

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Οἱ τακτικὲς ἐκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» συνεχίστηκαν τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1956. Στὶς 4 Δεκεμβρίου δὲ κ. Λίνος Πολίτης ἔκανε τὴν τοίτη διμιλία του γιὰ τὸ Κρητικὸ Θέατρο καὶ δὲ κ. Μαν. Ἀνδρόνικος τὴν τοίτη διμιλία του γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τῆς Ιταλικῆς Αναγέννησης. Στὶς 11 Δεκεμβρίου δόθηκε τὸ φεστιβάλ πιάνου τοῦ κ. Βύρωνος Κολάση, τὸν ὅποιον συνόδευσε στὸ πιάνο ἡ διηῆς Νόρα Λουκίδου. Στὶς 18 Δεκεμβρίου οἱ κ. Λίνος Πολίτης καὶ Μαν. Ἀνδρόνικος ἔκαναν τὴν τελευταῖα τους διμιλία καὶ τελείωσαν τὴ σειρὰ τῶν τεσσάρων διμιλιῶν τους.

Τὴν Κυριακὴν 23 Δεκεμβρίου ἔγινε ἡ Χριστουγεννιάτικη γιορτὴ τῆς «Τέχνης» στὸ Μεντιτερρόφανέ, ὃπου χορωδία μαθητῶν καὶ μαθητριῶν τοῦ Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου Θεσσαλονίκης ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Α. Παπᾶ τραγούδησε διάφορα χριστουγεννιάτικα τραγούδια καὶ τὰ κάλαντα. Στὶς 28 Δεκεμβρίου δόθηκε τὴν «Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν ἔκτακτη κινηματογραφικὴ παράσταση γιὰ τὰ παιδιὰ μὲ τὸ γαλλικὸ φίλμ «Bim», ποὺ εἶχε τὴν εὐγένεια νὰ παραχωρήσῃ δὲ ἀγαπητὸς φίλος τῆς «Τέχνης» διευθυντὴς τοῦ Γαλλικοῦ Λυκείου κ. H. Ehret.

Στὶς 8 καὶ 15 Ιανουαρίου δὲ κ. Γιάννης Παπαϊωάνου μίλησε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Mozart καὶ μὲ ἔξαιρετη μουσικότητα ἔπαιξε στὸ πιάνο πολλὰ χαρακτηριστικὰ κομμάτια, τοῦ μεγάλου συνθέτη ποὺ πέθανε ποὺν ἀπὸ 200 χρόνια.

στὸ «Μεγαλοφυῖα καὶ Παραφροσύνη», ἡ Maria Schell συγκινεῖ στὸ «Θὰ μείνω κοντά σου», ἐνῶ δὲ Dany Kaye δὲν βρίσκεται στὶς νεώτερες ταινίες του τὸν ἄξιο σκηνοθέτη ποὺ θὰ μᾶς ξαναδώσῃ τὸν ἀλησμόνητο Walter Mitty.

Τελευταῖο δῶρο τοῦ 1956 τὸ Σινεματοκόπε 55 εἶναι μιὰ τελειοποίηση τοῦ γνωστοῦ μας συστήματος. Ἄς ἐλπίζουμε διτὶ θὰ μᾶς φέρῃ καὶ κάποια... ποιοτικὴ καλυτέρευση. Γιὰ τὴν ὥρα «Ο Βασιλιάς κι' ἔγω» μᾶς ἀφήνει ἐπιφυλακτικούς.

ΑΤΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΑΘΗΝΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

26 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - 24 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

ΜΟΛΙΕΡΟΥ: "Ο ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ,, ♦ Α. ΣΑΛΑΚΡΟΥ: "ΝΥΧΤΕΣ ΟΡΓΗΣ,, ♦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ. "Ο ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ,, ♦ ΜΟΛΙΕΡΟΥ: "Ο ΕΞΗΝΤΑΒΕΛΩΝΗΣ,,

ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

ΣΑΒΒΑΤΟ 26 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ΩΡΑ 9.30 Μ. Μ.

ΜΟΛΙΕΡΟΥ

"Ο ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ,,

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΘΡΑΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ - ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ: ΚΑΝΕΛΛΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ ΛΙΖΑΣ Φ. ΖΑΪΜΗ

Εισιτήρια πρός δρ. 15 στό ταμείο της 'Εταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν 10·2 και 5 · 9 μ. μ. Παραστάσεις: Κάθε μέρα 9.30 μ. μ. και Κυριακή 6 μ.μ. Τετάρτη Πέμπτη και Σάββατο Λ αϊ κες 'Α πο γε υ μα τιν ες με εισιτήριο δρ. 10.

"Η «Τέχνη συνιστά θερμά στά μέλη της τό θίασο της «'Αττικῆς Σκηνῆς» και τὴν πνευματικὴ προσπάθεια ποὺ ἀντιπροσωπεύει. 'Η διεύθυνση της «'Αττικῆς Σκηνῆς» παρέχει γιὰ τὰ μέλη της «Τέχνης» καρνὲ με εισιτήρια γιὰ τὶς τέσσερες παραστάσεις πρὸς δρ. 50 (θά διατίθενται στὰ γραφεῖα τῆς «Τέχνης», Ρογκότη 5 καὶ Βηλαρδ 3).

**ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΗΣ "ΤΕΧΝΗΣ",
ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ**

Τρίτη 5 Φεβρουαρίου

- 7.30 μ.μ. Ὁμιλία τοῦ σκηνοδέτη καὶ διευθυντῆ τῆς «Αττικῆς Σκηνῆς» κ. Σωκράτη Καραντινοῦ μὲ δέμα: «Σκέψεις ἐπάνω στὸ δέατρό.»
8.30 μ. μ. Ἀκρόση δίσκων: Καντάτες τοῦ J. S. Bach (μὲ σύντομη εἰσήγηση).

Τρίτη 12 Φεβρουαρίου

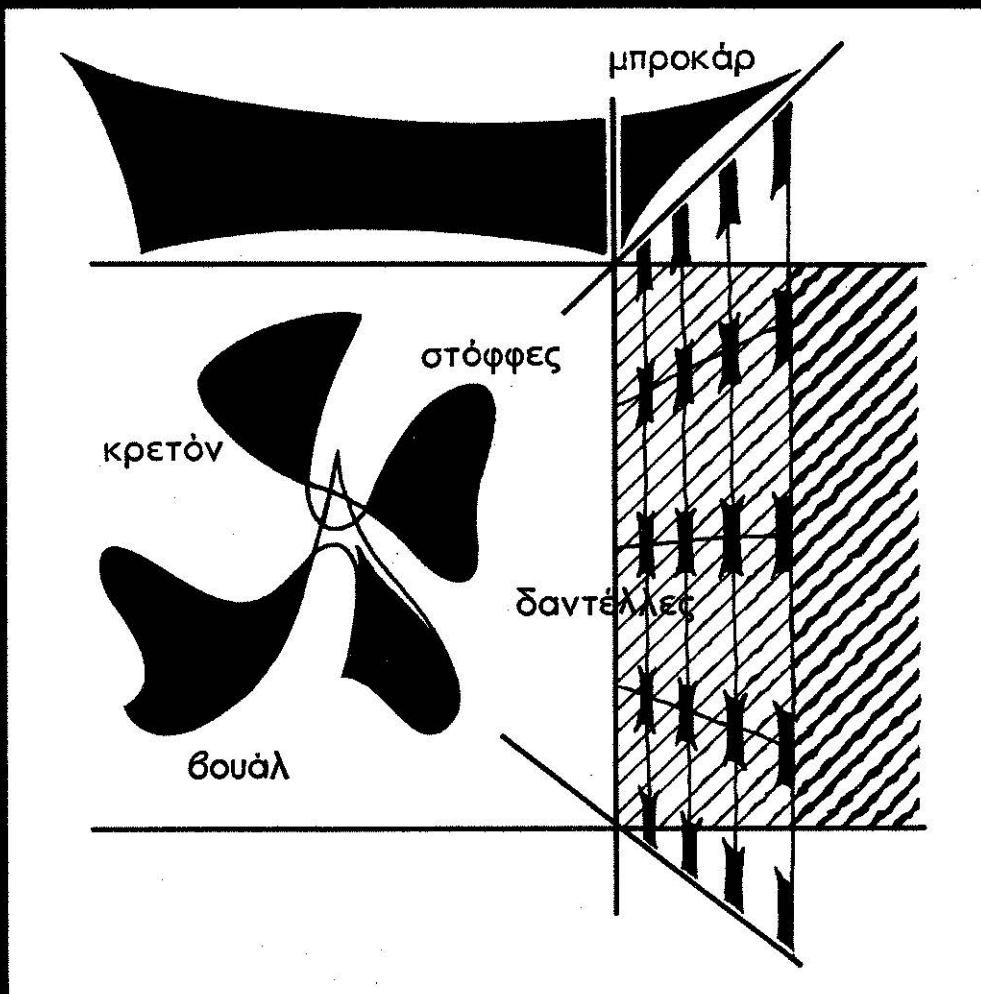
- Συμμετοχὴ τῆς «Τέχνης» στὸν ἑορτασμὸ τῆς ἑκατονταετηρίδας ἀπό τὸ δάναντο τοῦ Δ. Σολωμοῦ.
7.30 μ. μ. Εισήγηση τοῦ κ. Λίνου Πολιτη. Ἀπαγγελία ποιημάτων.
8.30 μ.μ. Θεατρικὴ παράσταση μὲ τὸν «Διάλογο» τοῦ Σολωμοῦ.
Συμμετέχουν οἱ κ. κ. Μάνος Κατράκης, Σωκράτης Καραντινός καὶ Κ. Γκίνης.

Τρίτη 19 Φεβρουαρίου

- Ἡ πρώτη ἀπὸ τρεῖς ὡμιλίες τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Ε. Μ. Πολυτεχνείου κ. Παύλου Μυλωνᾶ γιὰ τὴν ἀρχαία, τὴ βυζαντινὴ καὶ τὴ νεώτερη ἀρχιτεκτονικὴ. Ἡ πρώτη ὡμιλία δὰ ἔχῃ δέμα τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ.
7.30 μ.μ. Τὰ κτίρια καὶ οἱ ρυθμοί.
8.30 μ.μ. Ἀναλογίες καὶ ὀπτικές διορθώσεις.
Οἱ ὡμιλίες δὰ συνοδεύωνται μὲ προβολὴ ἔγχρωμων φωτογραφιῶν.

Τρίτη 26 Φεβρουαρίου

- 10 μ.μ. Τὸ ἀποκριάτικο γλέντι τῆς «Τέχνης»,
Αἴδουσα Ἐμπορικῆς Λέσχης (Βασ. Κωνσταντίνου 63).
(Ἐπειδὴ ἡ συμμετοχὴ θὰ εἶναι ἀναγκαστικὰ περιορισμένη, οἱ προσκλήσεις θὰ διατίθενται ἀπὸ 10-20 Φεβρουαρίου, στὰ γραφεῖα τῆς «Τέχνης» Βηλαρᾶ 3).



ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ