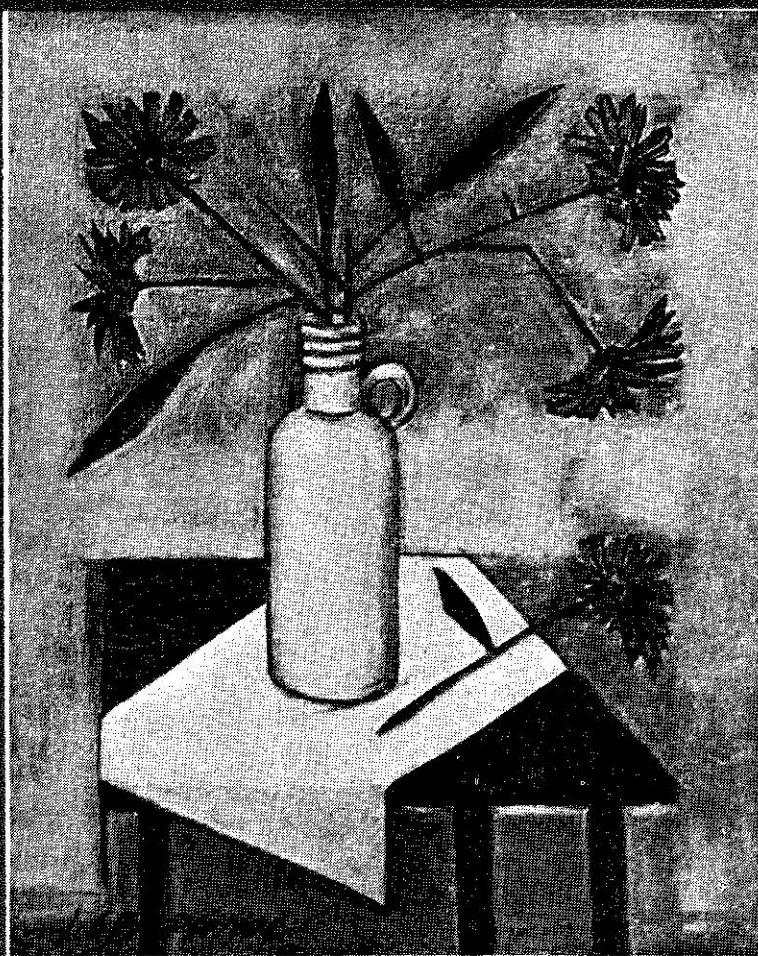


# HTEXNH

och Glasarbetet



ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ

«Οι Μαργαρίτες». Ἐλαιογραφία του  
ξωγράφου Γ. Σβορώνου. Από τήν  
"Εκθεση "Ελλήνων Καλλιτεχνῶν.

# Η ΤΕΧΝΗ

στή Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΧΡΟΝΟΣ Β' - ΦΥΛΛΟ 18 • ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1957 • ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΗΑΡΑ 3-ΘΑ. 70-583

## ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ ζητήσουμε συγγρόμη ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες μας, γιατὶ θὰ ἔχουν κιόλας πουραστῆ νὰ διαβάζουν στὴ στήλῃ αὐτῆ μερικὰ στεγεδινπα καὶ κοινότευπα πράγματα. Ἀλλὰ δὲν ἔχουν, φαίνεται, βαρεθῆ νὰ τ' ἀκοῦν ἐκεῖνοι πρὸς τοὺς διοίους κυρίως ἀπευθύνονται. "Ἔχουμε τονίσει μὲ κάθε τρόπο τὴν ἐλλειψὴ ἑνὸς θεάτρου στὴ Θεσσαλονίκη. Πιστεύουμε πῶς ἡ μόνη λύση ποὺ μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθῇ ἀμέσως είναι ἡ διασκευὴ τοῦ κτιρίου τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Τὸ γράφαμε, τὸ ξαναγράψαμε, καὶ κάποτε εἶχαμε φανταστῆ πῶς εἰχε ἀρχίσει νὰ γίνεται πραγματικότητα, διὸν διαβάσαμε στὶς ἐφημερίδες δηλώσεις τοῦ τότε 'Υπουργοῦ τῆς Παιδείας κ. Λεβαντή διτὶ δόθηκε ἐντολὴ σὲ μηχανικὸ τοῦ 'Υπουργείου Παιδείας νὰ ἔρθῃ στὴ Θεσσαλονίκη καὶ νὰ μελετήσῃ τὸ θέμα. Ἀπὸ τότε πέρασαν μῆνες, ἀλλὰ οὔτε μηχανικὸς ἔφτασε οὔτε κανεὶς ἐνδιαφέρεται γιὰ νὰ φτάσῃ. Μαθαίνουμε πῶς οἱ ἀρμόδιες ὑπηρεσίες δὲν κατορθώνουν νὰ βροῦν τὸ σχέδιο τοῦ κτιρίου γιὰ νὰ προχωρήσουν στὸ ἔγρα τους. Δὲν κρίνουμε τὸ γεγονός, ἀφοῦ μιὰ τέτοια κρίση δὲν πρόκειται νὰ βοηθήσῃ σὲ τίποτα. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, ποὺ ἐνδιαφέρει τὴ Θεσσαλονίκη καὶ πρέπει νὰ ἐνδιαφέρῃ καὶ τὸ 'Υπουργείο Παιδείας, είναι νὰ σταματήσουμε τὶς συζητήσεις καὶ νὰ φτάσουμε στὸ σκοπό. Νομίζουμε πῶς τὸ ζήτημα δὲν είναι καθόλου δύσκολο. "Ἄν τὸ σχέδιο τοῦ κτιρίου είναι δύσκολο νὰ βρεθῇ, ἀς στείλη τὸ 'Υπουργεῖο ἔναν μηχανικὸ νὰ κάνῃ τὴν ὑπαιτούμενη ἀποτύπωση καὶ ἀς τοῦ δώσῃ ἐντολὴ νὰ ὑποβάλῃ μέσα σὲ σύντομη τακτὴ προθεσμία μελέτη γιὰ τὴ διασκευὴ του. Ο χειμώνας αὐτὸς εὐχόμαστε νὰ είναι ὁ τελευταῖος ποὺ μένει ἢ πόλη μας χωρὶς θεατρικὴ στέγη. Ἀπευθύνο-

μαστε τόσο στὸν κ. 'Υπουργὸ τῆς Παιδείας δόσο καὶ στὸν Γεν. Γραμματέα κ. Μ. Καλλιγάδ μὲ τὴν ἐλπίδα πῶς θὰ μᾶς ἀκούσουν.

## ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΚΘΕΣΙΣ

Ἡ Θεοσαλονίκη πῆφε πάλι τὴ γιορτερὴ τῆς δψη. Σημαίες πολύχρωμες κυματίζουν στὸ χώρο τῆς Διεθνοῦς 'Εκθέσεως, λαός πολὺς μαζεύεται γιὰ νὰ δῆ. Τὸ θέσμα ἀποτελεῖ τὸ κύριο μέλημα δῶν μας τὶς εἰκοσι πρῶτες ήμέρες τοῦ Σεπτεμβρίου. Γι' αὐτὸ πολλὴ χαρά δοκιμάσαμε μαθαίνοντας πῶς ἐφέτος θὰ είχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε δῆ μονάχα τὴν πρόδοδο τῆς οἰκονομικῆς δραστηριότητας τῆς χώρας μας καὶ ἄλλων χωρῶν, ἀλλὰ καὶ δείγματα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Μέσα στὸ χώρο τῆς 'Εκθέσεως ὑπῆρχε τὸ Λαογραφικὸ Μουσεῖο, "Εκθεση ἀντιγράφων βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, "Εκθεση ζωγραφικῆς 'Ελλήνων καλλιτεχνῶν καὶ τέλος τὸ μικρὸ περίπτερο τοῦ Νομοῦ Πέλλης, δῶν μεγάλες φωτογραφίες, προπλάσματα καὶ ἐκμαγεῖα ἔδειχναν χαρακτηριστικὰ δείγματα τῶν τελευταίων ἀνασκαφῶν. Στὴν εἰδικὴ στήλῃ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ἀσχολούμαστε ἴδιαίτερα μὲ τὶς ἐκδηλώσεις αὐτὲς καὶ μὲ ἄλλες ποὺ ἔγιναν ἔξω ἀπὸ τὸν χώρο τῆς 'Εκθέσεως. Ἐδῶ θὰ σχολιάσουμε μονάχα μιὰ δργανωτικὴ λεπτομέρεια. Γιὰ νὰ δῆ κανεῖς τὸ Λαογραφικὸ Μουσεῖο καὶ τὰ διντιγραφα τῆς Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς πρέπει νὰ πληρώσῃ μιὰ (1) δραχμή. Τὸ ποσὸ είναι ἀσήμαντο, ἀλλὰ ἡ ψυχολογικὴ ἐπίδραση ποὺ ἀσκεῖ μεγάλη. Ἐνα σφρό οἰκογενειάρχες, ποὺ ἔχουν πληρώσει τὶς πέντε δραχμὲς τῆς εἰσόδου γιὰ κάθε μέλος τῆς οἰκογενείας καὶ σκέφτονται πῶς ἔχουν νὰ πληρώσουν καὶ πολλὲς ἄλλες πέντε δραχμὲς στὶς ἐλκυστικὲς προισφορὲς ποὺ παρουσιάζονται σὲ κάθε βῆμα, φρόντιζουν νὰ κάνουν τὴν οἰκονομία τῆς δραχμῆς αὐτῆς,

\*Ακόμα πιὸ ἐπιφυλακτικοὶ καὶ οἰκονόμοι γίνονται οἱ ἐπισκέπτες στὴν Ἑκθεση τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, ὅπου τὸ εἰσιτήριο ἡταν δυὸ δραχμές. \*Ἀποτέλεσμα τοῦ μέτεον αὐτοῦ ἡ ἐρημία τῶν χώρων, ἀκόμα καὶ τὶς δρες ποὺ δλόχληρος δὲ χῶρος τῆς Διεθνούς Ἑκθέσεως ἡταν κατάμεστος ἀπὸ κόσμο. Ρωτοῦμε τοὺς ὑπευθύνους τῆς Ἑκθέσεως: Ποιός ἡταν ὁ σκοπὸς τῆς ἀψυχολόγητης αὐτῆς τακτικῆς; Νὰ καὶ ὑψουν τὰ ἔξοδα ποὺ πιθανὸν κατέβαλε τὸ ταμεῖο τῆς Ἑκθέσεως γιὰ τὴν ἀνάρτηση τῶν ἔργων; \*Ἡ μήπως νὰ ἐμποδίσουν τὸ κοινὸν νὰ δῆ τὰ ἔργα; \*Οταν ἔφουμε πόσο μικρὸ εἶναι τὸ ἔνδιαιρέθον τοῦ πολὺ κόσμου γιὰ παρόμοιες ἐκθέσεις, ἐπιβάλλεται νομίζουμε νὰ τὸν προσελκύσουμε μὲ κάθε τρόπο καὶ δχι νὰ τοῦ ἀνακόψουμε καὶ τὴν ἄπλη περιέργεια ποὺ ἔνδεχομένος θὰ είχε. Ὁπωδήποτε, ἀκάποτε ἐπαναληφθῇ κατί παρόμοιο, ή Διοίκηση τῆς Ἑκθέσεως ἔχει ὑποχρέωση νὰ φροντίσῃ καὶ γιὰ τὴν ἀριτόρεη δργάνωση καὶ γιὰ τὴν εὑμενέστερη προστασία τόσο τῶν ἔργων διος καὶ τῶν καλλιτεχνῶν.

#### ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΑ ΕΝΤΥΠΑ

Μὲ ίδιαίτερη χαρὰ σημειώνουμε καὶ φέτος τὴν ἔξαιρετη καλλιτεχνικὴ ποιότητα τῶν διαφημιστικῶν ἐντύπων τῆς Διεθνούς Ἑκθέσεως. \*Ἄν σκεψθῇ κανεὶς πὼς περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο δείγμα τῆς καλλιτεχνικῆς μας προκοπῆς, τὰ ἄπλα αὐτὰ ἔντυπα, ποὺ δὲν ἔχουν ἀπὸ τὴ φύση τοὺς ἀξιώσεις μεγάλων καλλιτεχνικῶν ἔργων, μαρτυροῦν ὅμως τὸ γοῦντο ἔνδος τούπου καὶ τὴ στάθμη τῆς καλλιτεχνικῆς του καλλιέργειας, θὰ ταξιδέψουν σὲ δῆλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου μὲ τὸν ἔνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, θὰ καταλάβῃ πόση σημασία ἔχει τὸ γεγονός αὐτό. Καὶ γίνεται ἀπόρη πιὸ σημαντικὴ ἡ προσφορὰ τῆς Ἑκθέσεως, δταν τὴν ἰδια ἐποκή βλέπουμε τὶς διαφημίσεις τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ποὺ δὲν μποροῦν μὲ κανένα τρόπο νὰ συγκριθοῦν μὲ τὶς πρῶτες. \*Ἀποφοῦμε πῶς εἶναι δυνατὸ μιὰ δλόχληρη Ἀθήνα μὲ τόσους καλλιτέχνες καὶ τεχνοκράτες νὰ παράγῃ τὰ ἀποσδόκητα αὐτὰ ἔργα. \*Ἡ μήπως, ἀφοσιωμένη στὴν δργάνωση τοῦ φεστιβάλ, ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ διαφήμιση του;

#### ΜΙΑ ΑΞΙΟΠΡΟΣΕΚΤΗ ΠΡΟΤΑΣΗ

Τὸ γνωστὸ καλλιτεχνικὸ περιοδικὸ «Συγδός» ἔκαμε μιὰν ἀξιόλογη πρόταση τῷρα ποὺ συζητοῦνται τὰ φορολογικά νομοσχέδια. Πρότεινε

νὰ μένη ὁ φορολόγητο ποσοστὸ 3%, ἐπὶ τοῦ εἰσοδήματος, ἐφ' ὅσον αὐτὸ ἔχει διατεθῆ σὲ ἀγορά βιβλίων καὶ ἔργων τέχνης. Νομίζομε πῶς μὲ τὸν πιὸ ἀξήμιο τρόπο τὸ Κράτος θὰ μποροῦσε νὰ ἐνισχύσῃ ἔτοι τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης. Εἶναι καιρὸς νὰ προσέξουμε καὶ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ μοχθοῦν γιὰ τὸν τόπο μας διος καὶ κάθε ἄλλη τάξη καὶ ὁ μόχθος αὐτὸς δὲν τοὺς ἀποδίδει τίποτα. Εἶναι εδκολο νὰ κατηγοροῦμε τὴν ὑλιτικὴ τάση τῆς ἐποχῆς μας, νὰ καμαρώνουμε γιὰ τὰ λαμπρὰ ἔνγα τῶν προγόνων μας κλπ. κλπ., ἀλλὰ ἡ εὐγλωττία μας δὲν προσφέρει τίποτε τὸ οὐδιαστικό. \*Ἄν ἀληθινὰ πιστεύουμε σ' αὐτὰ ποὺ διακηγύντομε, ἔχουμε χρέος νὰ βοηθήσουμε, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο τον, στὴν ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς χώρας μας. Καὶ ἡ ἀνάπτυξη τούτη δὲν μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθῇ, ἀν οἱ πνευματικοὶ ἀνθρώποι ἀντιμετωπίζουν ἀμείλικτο τὸ βιοτικὸ πρόβλημα. Γ' αὐτὸ προσυπογράφουμε τὴν πρόταση τοῦ «Ζυγοῦ» καὶ ξητοῦμε ἀπὸ δῆλους δοσοὶ ἔχουν κάποιαν ἀρμοδιότητα νὰ ἐνισχύσουν μὲ τὸ κύρος τους τὴ γνώμη τούτη, ὥστε νὰ πραγματοποιηθῇ μιὰ ὄδρα νορίτερα.

#### ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ

\*Ἀπὸ Ἀθηναϊο φίλο ἐπισκέπτη τῆς Ἑκθέσεως ἀκούσαμε μιὰ παρατήρηση, ποὺ θεωροῦμε σκόπιμο νὰ τὴν ἀναφέρουμε, μαζὶ μὲ μιὰ πρόταση ποὺ μᾶς ἔκαμε. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἴδιωτες ποὺ ἔκθέτουν στὰ περίπτερα ποὺ ἀνήκουν στὴν Ἑκθεση ἀδιαφοροῦν γιὰ τὴν καλαίσθητη ἐμφάνιση τοῦ χώρου τους. \*Ἐπίστης μερικὲς ἀπὸ τὶς «ἀτραξίδιν» ἔχουν τὴν ἐμφάνιση θαυματοποιῶν τοῦ πιὸ κακοῦ γούστου. Δὲ θὰ ἡταν δυνατὸ νὰ ὑπάρχῃ κάποια ἐπιτροπὴ ποὺ νὰ ἐπιβάλλῃ κάποιο στοιχειωδῶς ἀνεκτὸ ἐπίπεδο καλαισθήσιας; Νὰ προσθέσουμε καὶ κάτι ἀκόμη; Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ προβάλουμε δημοσίως τὴν ἀνορθογραφία μας καὶ τὴν κακογραφία μας;

#### ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΞΕΝΕΣ ΓΛΩΣΣΕΣ

Καὶ ἀφοῦ κάνουμε λόγο γιὰ ὁρθογραφία θυμόμαστε τὸ περίπτερο τοῦ Ε.Ο.Τ. Καλοβαλμένο καὶ ἀνετο, μὲ δραίες φωτογραφίες καὶ χρήσιμους στατιστικοὺς πίνακες. \*Άλλὰ ὑποθέτουμε πῶς οἱ ἐπεξηγήσεις θὰ ἀπευθύνονται κυρίως στοὺς ξένους ἐπισκέπτες τῆς Ἑκθέ-

## ΘΕΑΤΡΟ

### ΘΙΑΣΟΣ ΔΑΦΝΗΣ ΣΚΟΥΡΑ - ΗΛ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

“Υστεο” ἀπὸ τὸν θίασον Ἀντιγόνης Βαλάκου, τὸ θέατρο «Μετροπόλη» φιλοξένησε τὸν θίασον Δάφνης Σκούρα - Ήλ. Σταματίου, ποὺ κι’ αὐτὸς συγκροτήθηκε μὲ προσωπινὸν χαρακτήρα καὶ αὐτὴ τὴν φρονδὰ μὲ πιὸ περιορισμένες ἀξιώσεις. Γιατί, παρ’ ὅλα τὰ εἰσιαγωγικὰ λόγια τοῦ προγόμματος ποὺ θέλουν νὰ προσδιορίσουν τὰ «ἀνώτερα ἴδαινικά» καὶ τὸν «σοβαρότερο σκοπὸ» τοῦ θιάσου, οἱ παραστάσεις τοῦ δὲν ξέφυγαν ἀπὸ τὴν ἐπιθεωρητικὴν

σεως. Γι’ αὐτὸν περιμέναμε καὶ ξενόγλωσσες πινακίδες. Ἀλλὰ ἀδικα γάξαμε γι’ αὐτές. “Ἄν κάπου ὑπῆρχε καμία ἡταν ἐλληνικὴ καὶ...διορθόγραφη (π.χ. Κάμωρος, Κηφησία ἀλπ.). Καὶ ἡ τεράστια ἐπιγραφὴ ποὺ ἀντίκριζε ὁ ἐπισκέπτης μόλις ἔμπαινε ἡταν χαρακτηριστικὴ: «Κλείσε μέσα στὴν ψυχὴ σου τὴν Ἑλλάδα καὶ θά...νοιάσης κάθε εἴδους μεγαλεῖο» Σολωμός. Τὸ «θὰ αἰσθανθῆς νὰ λαχταρίζῃ μέσα σου» μεταφράστηκε ἀπλά· ἀπλά: θὰ νοιάσης, ίσως γιατὶ δὲ χωροῦσε ἡ μεγάλη φράση. Καὶ φυσικὰ κανένας δὲν αἰσθάνεται οὔτε νιώθει ἀνησυχία γι’ αὐτὸν ποὺ ἔγινε.

Στὸ τέλος ἀνακαλύψαμε καὶ μερικὲς ἐπιγραφὲς ἀγγλικὲς ποὺ διαφέρουν τὴν τουριστικὴν ὁδία τῆς Ἑλλάδας. Καὶ ἀποφήσαμε γιὰ τὸν συντάκτη τῶν συντομιώτατων αὐτῶν κειμένων. “Ἄν δὲν διαυθέτη ὁ Τουρισμὸς κανέναν ἀγγλομαθὴν ὑπάλληλο, δὲν μποροῦσε νὰ παρακαλέσῃ ἓνα μαθητὴ ποὺ ἔχει φοιτήσει μερικοὺς μῆνες σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ ἀμέτοχη φροντιστήρια ἔνων γλωσσῶν νὰ γράψῃ σωστὰ τὶς πέντε· ἕξι αὐτές φράσεις; Γιατὶ ἀν γινόταν αὐτὸν δὲ θὰ διαβάζουμε ἔκεινα τὰ Ataractive, τὰ Entertaning, τὰ They Curative Qualities, τὰ Countru, τὰ Braches (Beaches προφανῶς) καὶ τὰ Grable of Civilization (Cradle βέβαια ηθελε νὰ γράψῃ).

“Ἄς τελειώσουμε καὶ μ’ ἔνα εὐθράπελο ἀπὸ ιδιωτικὸ περίπτερο συμπαθέστατον κατὰ τὰ ἄλλα ζαχαροπλάστη τῆς πόλεως μας, ποὺ διαφήμιζε: ΛΕΜΟΝΑΣ τάδε μάρκας. Καημένη καθαρεύουσα!

ἀτρόμοσφαιρα. Οἱ ἡθοποιοὶ προσπαθοῦν νὰ προκαλέσουν τὸ γέλιο τονίζοντας ὑπέρμετρα δρισμένες φράσεις ἢ ἐπαναλαμβάνοντας δρισμένες κινήσεις καὶ περιμένοντας ἀντιδράσεις τοῦ κοινοῦ, ἐλπίζοντας ὅτι τὸ γέλιο του θὰ δικαιολογήσῃ τὸ φέρσιμό τους.

“Ἡ φάσσα τοῦ Δημήτρη Γιαννουκάκη «Ψηλὰ τὰ χέρια» δὲν παρουσιάζει κανένα ἰδιαίτερο κωμικὸ εἴδημα καὶ γίνεται γρήγορα κουραστική. Ἀπὸ τὸν ἡθοποιοὺς ξεχώριζε δὲ Κώστας Ρηγόπονλος, δὲ μόνος ποὺ δημιουργεῖ ἓνα πραγματικὰ κωμικὸ ρόλο, καὶ δὲ Ηλίας Σταματίου ποὺ κινεῖται μὲ φυσικότητα καὶ ἀνεση στὸ ρόλο τοῦ κλέφτη. Ἡ Δάφνη Σκούρα δὲν κάνει καμιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ στηρίξῃ κάπως τὸν ρόλο της καὶ ἔτοι τὰ λόγια βγαίνουν ἀπὸ τὸ στόμα της δπως - δπως καὶ εἶναι συχνὰ ἀκατανόητα. Οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ δὲν ἀποφεύγουν κάποιες ὑπερβολές.

Δὲν κρύβει κανένα ούσιαστικότερο περιεχόμενο ἡ κωμῳδία τοῦ Μπενεντέτι: «Δὲν σὲ γνωρίζω πιά», ἀλλὰ τουλάχιστον ἔκμεταλλεύεται καλύτερα τὶς κωμικές καταστάσεις ποὺ δημιουργεῖ ἡ «τρέλα» τῆς Λουίζας Μαλπιέροι. Γι’ αὐτὸν ἵσως καὶ οἱ ἡθοποιοὶ στάθηκαν πολὺ καλύτερα σκηνικά. Κοντά στὸν Κώστα Ρηγόπουλο ποὺ ἥταν καὶ πάλι ἀπολαυστικὸς πρέπει ν’ ἀναφερθῇ ἡ Νανά Παπαδοπούλου, ἡ Κάκια Ἀναλυτὴ καὶ δὲ Ηλένης Μαλούχος ποὺ κινήθηκαν μὲ ἀνεση. Οἱ Ηλίας Σταματίου ἥταν καλὸς στὸ ρόλο τοῦ συζύγου, ἀλλὰ δὲ Δάφνη Σκούρα δὲν είχε τὴ φινέτσα ποὺ θὰ δικαιολογοῦσε τὸ παιχνίδι τῆς τρέλας.

Χωρὶς ἀξιώσεις καὶ τὰ «Φινινοπωρινὰ Βιολιά», διποὺ δὲν θίασος περιορίστηκε καὶ πάλι σὲ μιὰ μετριότητα ποὺ δὲν πρόσθεσε τίποτα στὴν ίσχυνη καλοκαιριάτικη θεατρικὴ κίνηση.

#### «ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Μέσα στὴ δροσιὰ τοῦ κεντρικοῦ πάροκου δημιουργήθηκε ἓνα εὐχάριστο θεορινὸ θέατρο. Μικρὸ καὶ εὐπρόσωπο, μὲ ἀνετα καθίσματα καὶ ἀπλόχωρη σκηνή, ποὺ μπορεῖ νὰ ἔξυπηρετήσῃ τὶς ἀνάγκες ἐνὸς θεορινοῦ θιάσου. Ἡ τοποθέτηση τῶν

τριῶν ἐπιπέδων καὶ διζωηρὸς χρωματισμός τους λευκάς προκαλεῖ μιὰ πρώτη ἀντίδοση, ἀλλὰ δὲν νομίζουμε πότε δὲν ἔχουν τὸ λόγο τους καὶ πότε ἐμποδίζουν τὸ ἀνέβασμα ἐνὸς σοβαροῦ ἔογκου.

Τὸ θέατρο αὐτὸν φαίνεται πὼς ἔγινε ἀπὸ τὸν Δῆμο γιὰ νὰ βοηθήσῃ τὸν δογανισμὸ τοῦ «Νέου Θεάτρου» στὶς ἐμφανίσεις του, ποὺ ἀπὸ καιρὸ εἶχε ἀναγγείλει. Οἱ ἀναγνῶστες μας θὰ θυμοῦνται δύσα γράψαιμε γιὰ τὴν πρώτη ἐμφάνιση τοῦ «Νέου Θεάτρου», διαν «γιόρτασε» τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ. Ἡ ἀγανάκτηση ποὺ εἶχομε δεῖξει ήταν γιατὶ πιστεύαμε πὼς διέθυνικός μας ποιητὴς ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ὑψηλὴν προσωπικότητα τῆς νεοελληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς καὶ τὸ ἔογκο του ἀπαιτεῖ σεβασμὸ ἀπ' δλονς μας. Ἀκόμα θέλαμε νὰ ἐπισημάνουμε τὸν κίνδυνο ποὺ βλέπαμε νὰ προβάλλῃ μὲ τὶς ἀκατανόητες ἐκδηλώσεις μιᾶς διάδασης, ποὺ δήλωνε πὼς ἔχει τὴν ἔγκριση σοβαρῶν ἀνθρώπων τῆς πόλης μας καὶ τὴν ἐνίσχυση ἐπίσημων δρογανισμῶν.

Τώρα δὲν ὑπάρχει πιὰ τὸ συναίσθημα ἔκεινο. Δὲν μπορεῖς νὰ ἀγανακτῆς μὲ πράματα κωμικά. Ἀπὸ τὶς καθημερινὲς ἀνακοινώσεις στὶς ἐφημερίδες, δημοφιλῆς διαβάζαμε γιὰ κάποια «προειδότα», γιὰ τιμητικὴ παράσταση, γιὰ ἐτοιμασία τῆς «Ιφιγένειας ἐν Αὐλίδι», γιὰ «ἐκπληξη», γιὰ τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας», γιὰ κάποιο ἔογκο ποὺ οἱ θίστοι (sic) τοῦ κ. Ζαρούκας ἔπαιξαν στὸ διεύτερον, καταλάβαμε πὼς τὸ «Νέο Θέατρο» διαθέτει πολὺ χιοῦμο καὶ ἐμεῖς πολλὴ ἀφέλεια γιὰ νὰ ἀσχολούμεθα σοβαρὰ μὲ δλη αὖτη τὴν ὑπόθεση. Ὁστόσο πήγαμε καὶ στὶς παραστάσεις.

Ἡ πρώτη ήταν «Τὸ παιχνίδι τοῦ Ερωτα» (δι «Γύπαρις»). Τὸ κοριτικὸ τοῦτο ποιμενικὸ δράμα προσφερόταν γιὰ τὸ περιβάλλον τοῦ θερινοῦ θεάτρου. Ἀλλὰ βέβαια χρειάζονταν πέντε - ἔξι ἀνθρώπων ποὺ νὰ διαθέτουν στοιχειώδεις ἴκανοτητες ἀπαγγελίας καὶ ἡθοποιίας. Αὗτοὶ ἀτυχῶς δὲν ὑπῆρχαν. Ἔτσι τὸ θέατρο κατατοῦσε θλιβερὸ καὶ κουραστικό, δοσο καὶ ἀν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς θεατὲς τὸ διασκέδαζαν, διποὺ ἔδειχναν τὰ εὔθυμα ἐπιφωνήματά

τους καὶ τὸ ἄνετο ξάπλωμά τους στὰ καθίσματα.

Σεβόμαστε τὶς κρίσεις ὅλων τῶν σπουδαίων κοριτικῶν τοῦ διεύτερου γιὰ τὸ ἔογκο τοῦ κ. Ζαρούκα καὶ συμφωνοῦμε μὲ τὶς γνῶμες ἀλλων γιὰ τὸ Νέο Θέατρο (χωρὶς εἰσαγωγικά), τὶς δοποῖες εἰδίαμε στὸ πρόγοραμμα τοῦ θιάσου. Ἀλλὰ πιὸ πολὺ πιστεύοντας στὰ μάτια μας καὶ στὰ αὐτιά μας. Γὰρ θέαμα καὶ τὸ ἀκρόαμα τοῦ «Γύπαρι» μᾶς βεβαιώνουν πὼς βοικόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ περίπτωση ποὺ κανένα ἀλλο συναίσθημα ἔκτος ἀπὸ τὸν οἶκο δὲν μπορεῖ καὶ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ γεννήσῃ. Ἰσως, θὰ τολμούσαμε νὰ ποῦμε, καὶ τὸν θαυμασμὸ γιὰ τὴν ὑπομονὴ καὶ τὴν αὐτοτυχίαν μερικῶν ἀθώων ποὺ δέχονται νὰ διασκεδάζουν τοὺς θεατὲς καὶ νὰ ἀνέχωνται τὶς διεύθετικὲς ἀντιλήψεις τοῦ σκηνοθέτη, διευθυντῆ κλπ.

Τὸ δεύτερο ἔογκο ποὺ ἀνέβασε δ. κ. Ζαρούκας («Η Ήραία Μπαλωματιού») παρουσίασε χαρακτηριστικὰ τονισμένες τὶς ἀδυνατίες τόσο τοῦ ίδιου δοσο καὶ τῶν συνεργατῶν του, μαθητῶν του καὶ μῆ. Στὴν περίπτωση αὐτὴ οἱ εὐδύνες τοῦ «Νέου Θεάτρου» ήταν μεγαλύτερες ἀπ' δοτι μὲ τὸν «Γύπαρι». Ἡ Θεσσαλονίκη γιὰ πρώτη φορά γνωριζόταν μὲ τὸν Φεντερίκο Γκάρσια Λόρκα, ποὺ θάπτετε, γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο, νὰ παρουσιασθῇ ἀμεμπτα. Ἀντίθετα, δλη ἡ ποίηση τοῦ λόγου, δλη ἡ χάρη τῆς πλοκῆς, δλη ἡ λαϊκότητα τῆς κωμῳδίας χάθηκαν ἀνεκμετάλλευτα καὶ δὲν ἀπόμεινε παρὰ μιὰ χοντροκομένη φάση. Ἡταν φανερὴ ἡ ἀδιαφορία ποὺ ἔδειξαν δ. κ. Ζαρούκας καὶ οἱ συνεργάτες του γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τοῦ κειμένου. Ὁ μὲν ποῶτος περιορίστηκε στὸ νὰ «βγάλῃ» δπως - δπως καὶ ἔνα δεύτερο ἔογκο, οἱ δὲ ἥθοποιοι ἐγέλιζαν τὰ λόγια τους, μεταβάλλοντας τὸν πλούσιο ποιητικὸ λόγο τοῦ μεγάλου Ισπανοῦ σὲ μιὰ σειρὰ κακοτονισμένων λέξεων. Θὰ ήταν ματαιοπονία νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ ἥθοποιοι. Δὲν υπῆρχαν. Μόνον, ίσως, δ. κ. Καραγιώφης (Μπαλωματής) ἔδειξε στιγμὲς - στιγμὲς πὼς νοιάστηκε γιὰ τὸ ἔογκο. Οἱ υπόλοιποι ήταν κάτω καὶ ἀπὸ τὴν πιὸ ἐλάχιστη προσδο-

κία, φτωχότεροι σὲ τέχνη καὶ ἀπὸ ἐρασι-  
τέχνης.

Δυὸς λόγια γιὰ τὸ σκηνικό, τὰ κο-  
στούμια καὶ τὴ μουσική ποὺ διφείλονταν  
κι' αὐτὰ στὸν γενικὸ διευθυντὴ τοῦ «Νέου  
Θεάτρου». Τὸ μεσογειακὸ χρῶμα ποὺ θέ-  
λησε νὰ δώσῃ δὲν παρουσιάζοιαν ἔνιατο,  
ἀλλὰ ἄφηνε νὰ προδοθοῦν, ἐδῶ κι' ἐκεῖ,  
προχειρότητες, ὥστε νὰ στεφεώνεται ἡ  
πεποίθηση πώς δλόκληρη ἡ παράσταση  
εἰχε ἔτοιμα σπῆδη βιαστικὰ καὶ μὲ ἀδιαφορία  
γιὰ τὴν ποιοτικὴ της ἀξία. Ἀποτέλεσμα:  
νὰ ἀδικηθῇ δὲ Λόρκα καὶ νὰ καταπονηθῇ  
τὸ περιορισμένο ἀλλωστε κοινὸ ποὺ παρα-  
κολούθησε τὴν παράσταση.

‘Αλλά... ‘Ολοι ἐκεῖνοι ποὺ ἀποτελοῦν  
τὶς ἀναρθρωμητες ἐπιτροπὲς καὶ τὰ προε-  
δρεῖα δὲν ἔχουν τὴν περιέργεια νὰ δοῦν  
μιὰ παράσταση; Καὶ ἀν τὴν ἔχουν δεῖ,  
δὲ διαμαρτύρονται γιὰ τὴ γελοιοποίηση  
ποὺ γίνεται; ‘Ομολογοῦμε πώς εἶναι ἀδύ-  
νατο νὰ καταλάβουμε τί συμβαίνει.

#### ΘΙΑΣΟΣ ΝΤΙΝΟΥ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

Πέρουσι τὸ Πάσχα μᾶς εἶχε ἐπισκεφθῆ  
δι Θίασος Φωτόπουλου - Ήλιόπουλου (βλ.  
‘Η Τέχνη στὴ Θεσσαλονίκη τεῦχ. 3, σελ.  
49 - 50). Ἐφέτος ἡ δυάδα τῶν κωμικῶν  
διχάστηκε καὶ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ θίασου  
εἶναι μόνον δὲ Ήλιόπουλος, πλαισιωμέ-  
νος ἀπὸ δυὸ ἔμπειρους ἥθητοιούς, τὴν  
“Αννα Κυριακοῦ καὶ τὸν Γιάννη Αρ-  
γύηη, καὶ ἀλλούς νεώτερους.

‘Ο χαρακτήρας τοῦ θίασου βασικὰ δὲν  
ἀλλαξε. Κινεῖται πάνια μέσα σιὰ πλαι-  
σια τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς κωμῳδίας  
καὶ στηρίζεται κυρίως στὴν προσωπικὴ  
ἐπαφὴ ποὺ δημιουργεῖ δὲ πρωταγωνιστής  
του μὲ τὸ κοινό, Σκηνοθεσία, σκηνογρα-  
φία, κάποια προσπάθεια γιὰ ἀρτιότερη  
ἔμφανση τοῦ συνόλου παραμελοῦνται  
δλότελα (κι' ἀς σημειώνη τὸ πρόγραμμα:  
Σκηνοθεσία Ντίνου Ήλιόπουλου!). Ωσ-  
τόσο πρέπει νὰ παρατηρήσουμε πώς τὸ  
σύνολο ἥταν φέτος περισσότερο συγκρο-  
τημένο καὶ φροντισμένο ἀπ' δι, τι στὴν  
περσινὴ ἔμφανση (καὶ σ' αὐτὸν συνέβαλαν  
θετικὰ ἡ χάροι καὶ ἡ τέχνη τῆς “Αννας Κυ-  
ριακοῦ καὶ ἡ πείρα τοῦ Γιάννη Αργύηη).

Μοιραία ὅμως στὸ κέντρο τῆς παρα-  
στάσεως ἔστεκε πάντα ὁ Ήλιόπουλος.

Γράψαμε καὶ πέρουσι γιὰ τὰ ἴδιαίτερα  
προσόντα τοῦ διαλεχτοῦ κωμικοῦ, πόσο  
ξέρει ν' ἀποδίδῃ λεπτὲς κωμικὲς ἀποχρώ-  
σεις, πόση πνευματικότητα καὶ λεπτότητα  
μπορεῖ, ὅταν θέλῃ, νὰ δώσῃ στὸ παίξιμό  
του, καὶ πόσο ὅμως πάλι, ὅταν θέλῃ, ξε-  
πέφτει σὲ εὔκολα «μπουστόνικα» «κούλπα»,  
ποὺ πλησιάζουν στὸ ἐπίπεδο τῆς φάρσας.  
Πάνω σ' αὐτὸν μπορεῖ ὅμως κανεὶς ν' ἀνα-  
λογισθῇ: ἔνα τέτοιο παίξιμο μήπως εἶναι  
πιὸ ὑγιές καὶ πιὸ, στὴ βάση του, «θεα-  
τρικό», ἀπὸ ἔνα δῆθεν ἀνώτερο, πνευμα-  
τικότερο, ποὺ θὰ στεροῦσε ὅμως τὸν ἥθο-  
ποιο ἀπὸ τὴ ζωογόνη ἐπαφή του μὲ τὴ  
μεγάλη λαϊκὴ μάζα;

Τὰ ἔργα—εἴπαμε—προέρχονται ἀπὸ τὴ  
σύγχρονη ἐλληνικὴ κωμῳδία, ποὺ δὲν εἰ-  
ναι βέβαια ἡ δόξα τῆς νεοελληνικῆς θεα-  
τρικῆς παραγωγῆς. Τυχαίνει ἀλλοτε νὰ  
εἶναι καλύτερα καὶ ἀλλοτε χειρότερα.  
“Ισως ἀνάμεσα στὰ καλύτερα νὰ πρέπη  
νὰ κατατάξουμε καὶ τὰ «Παλάτια στὴν  
ἄμμο» τοῦ Στέφανου Φωτιάδη, τὸ πρῶτο  
ἔργο τοῦ θίασου. Ο μύθος ἔχει πολλὰ  
τὰ ἀπίθανα, δὲ διάλογος «κυνηγάει» πολ-  
λὲς φροὲς τὸ πνεῦμα, ὑπάρχουν ὅμως καὶ  
οἱ καλὲς σκηνὲς καὶ τὰ κωμικὰ ἀπρόσπτα.  
Κι' ἔνα μεγάλο προσόν, πὼς δὲν ὑπάρχει  
προστυχια, ὅσο κι' ἀν ὑπάρχη βέβαια  
πολλὴ φτήνεια.

Τὸ δεύτερο ἔργο ποὺ εἶδαμε, «Ο φίλος  
μου δὲ Λευτεράκης» τοῦ Αλέκου Σακελ-  
λαρίου, δὲν πρόσφερε τίποτα τὸ καινούρ-  
γιο. Μιὰ φάρσα μὲ πολλὰ χοντρὰ ἀστεῖα,  
φτηνὰ καλαμπούρια καὶ πρόχειρες ἐπι-  
νοήσεις ποὺ κατορθώνει νὰ σταθῇ μο-  
νάχα γιατὶ πρωταγωνιστής εἶναι δὲ Ήλιό-  
πουλος. Τοῦ ἴδιου τύπου ἥταν, ποὶδὲ λίγο,  
ποὶδὲ πολύ, καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα τοῦ θία-  
σου, ποὺ κατάλαβε πὼς μ' αὐτὸν τὸν τρόπο  
μπορεῖ νὰ κρατᾶ γεμάτη τὴν αἴθουσα.

#### Η ΤΕΧΝΗ στὴ Θεσσαλονίκη ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Συνδρομὴ Ετησία Δρ. 30  
Τιμὴ Φόλλου Δρ. 3

Υπεύθυνος κατὰ τὸν Νόμο:  
Λίνας Πολλίτης, Ικτίνου 6

Υπεύθυνος Τυπογραφείου:  
Ν. Νικολαΐδης, Νέα Μ. Αλεξανδρού 9

# ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ  
ΜΙΝΝΕΑΠΟΛΕΩΣ

Η Δ.Ε.Θ. παρουσίασε στά πλαίσια τών καλλιτεχνικών της έκδηλωσεων μια συναυλία της Συμφωνικής Όρχήστρας της Μιννεαπόλεως πού διήνυνε δ' Antal Dorati. Η πρωτοβουλία αυτή πρέπει νὰ χαιρετισθῇ μὲ ξεχωριστὴ χαρὰ καὶ μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι τέτοιες συναυλίες θὰ ἔχωνται νὰ πλαισιώνουν καὶ μελλοντικὰ τὶς ὅλες ἔκδηλωσεις τῆς Ἐκθέσεως. Μόνο μιὰ ἐπιφύλαξη ἔχουμε νὰ διατυπώσουμε, γιὰ τὴν ὑπεροβολικὴ τιμὴ τῶν εἰσιτηρίων. Τὴν στιγμὴ ποὺ τὸ ἀκριβότερο εἰσιτήριο τῆς Ἰδιαῖς συναυλίας στὸ «Φεστιβάλ Ἀθηνῶν» δὲν ξεπέρασε τὶς 100 δοχ., εἰναιὲ ἔξωφρενικὴ ἡ τιμὴ τῶν 150 δοχ. γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη. Δὲν ἀποκλείεται νὰ ὑπάρχουν βάσιμοι οἰκονομικοὶ λόγοι ποὺ συνετέλεσαν στὸν καθορισμὸ τῆς τιμῆς τῶν εἰσιτηρίων (ξεοδα ταξιδιοῦ, περιορισμένος ἀριθμὸς εἰσιτηρίων σὲ σχέση μὲ τὸ «Ωδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ κ.ἄ.»), θὰ μποροῦσε δῆμος ἡ Δ.Ε.Θ. νὰ ἀναλάβῃ δριμένα οἰκονομικὰ βάρη, γιὰ νὰ πραγματοποιηθῇ ἔνα εἰσιτήριο πιὸ ἀνεκτό.

Η συμφωνικὴ δοχήστρα τῆς Μιννεαπόλεως εἶναι ἔνα πραγματικὰ ἀριτο μουσικὸ συγχρότημα. Συνδυάζει τὴν πιὸ αὐστηρὴ πειθαρχία συνόλου καὶ τὴν πιὸ θαυμαστὴ δεξιοτεχνία καὶ μουσικότητα τοῦ κάθε ἐκτελεστῆ της χωριστά. Τὸ κάθε νεῦμα καὶ ἡ κάθε κίνηση τοῦ ἀρχιμουσικοῦ βρίσκει ἀμεση ἀνταπόκριση στοὺς ἐκτελεστὲς τόσο σὲ δ., τι ἀφορᾶ τὴν τεχνικὴ συνόλου δσο καὶ στὴ μουσικότητα. Κι' δ καθένας πάλι χωριστὰ συμμετέχει στὴ δημιουργία ἐνὸς ἀρτιον συνόλου καὶ στὰ σολιστικά του ἀκόμη μέρη κανένας μουσικὸς δὲν «δειχνεῖται»—ἀπλῶς ὑποτάσσεται στὴ συνολικὴ δημιουργία.

Ο Antal Dorati παρέλαβε τὴν δοχήστρα πρὸς ἀπὸ λίγα χρόνια ἀπὸ τὸν Δημήτρη Μητρόπολο, ποὺ συνετέλεσε παλαιότερα στὴν ἀνάδειξή της. Μουσικὸς μὲ ἰδιαίτερη εὐαισθησία δίνει ξεχωριστὴ σημασία στὰ προβλήματα ἦχου καὶ πλαστι-

κότητας τῆς κάθε μουσικῆς φράσης. Κάτω ἀπὸ τὴν μπαγκέτα του ἡ κάθε σύνθεση ἀναλύεται, γιὰ νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ τὸν διάλογο της οἱ λεπτομέρειες ποὺ θὰ δημιουργήσουν τελικὰ ἔνα ἔνιατο σύνολο.

Τοιούτης ἀπὸ τὴν ἀποψῆ αὐτὴ νὰ εἴχε κανεὶς κάποιες ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν ἔρμηνα τῆς «Ἡρωικῆς». Οἱ ουθικὲς ἐναλλαγὲς τοῦ πρώτου μέρους δὲν μᾶς φάνηκαν ἀρκετὰ ἀνάγλυφες, καὶ τὸ «πλένθιμο ἐμβατήριο» θὰ χρειαζόταν ἵσως κάποιες στιγμὲς μεγαλύτερης ἔξαρσης.

Αντίθετα, τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἡταν ἀληθινὰ ἀριστούργηματικό. «Υστερὸς» ἀπὸ τὰ πολὺ ἔνδιαφέροντα ἀποστάσματα τῆς «Μήδειας» τοῦ Samuel Barber, ἡ Συμφωνικὴ Όρχήστρα τῆς Μιννεαπόλεως καὶ δ' ἀρχιμουσικὸς τῆς μᾶς ἀποκάλυψαν δὲν τὴ μαγεία καὶ τὸν μοναδικὸ πλοῦτο τοῦ ἥχοκοσμου τοῦ Ravel. Οἱ θαυμάσιες αὐτὲς σελίδες τοῦ μπαλέτου «Δάφνης καὶ Χλόης» ἐκμεταλλεύονται μὲ τὸν πιὸ πρωτότυπο τρόπο δὲν τὶς δυνατότητες τῆς συμφωνικῆς δοχήστρας γιὰ νὰ παρασύρουν τὸν ἀκροατὴ σ' ἔναν κόσμο ποίησης, ουθικοῦ καὶ ἔντονης χαρᾶς.

Τὴν καταπληκτικὴ ἐπιτυχία τῆς δοχήστρας καὶ τοῦ Antal Dorati ἡθαν νὰ ἐπισφραγίσουν τέσσερα κομμάτια ἐκτὸς προγράμματος δοσμένα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀπερίγραπτου ἐνθουσιασμοῦ. Πρέπει νὰ τονιστὴ ξεχωριστὰ ἡ ἐκτέλεση τοῦ «Ἡπειρωτικοῦ χοροῦ» τοῦ Σκαλκώτα, ποὺ δοχήστρα συμπεριέλαβε στὸ πρόγραμμά της κατὰ τὴν παραμονή της στὴν Ἀθήνα.

## Η ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΗΣ ΦΛΩΡΙΝΗΣ

Ἐνύάριοι στὴ ἐπληηξη ἀποτέλεσε ἡ συναυλία τῆς χορωδίας «Ο Αριστοτέλης» τῆς Φλωρίνης ὅπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Α. Παπᾶ. Όμολογοῦμε δὲν περιμέναμε ἀπὸ τὸ ἐπαρχιακὸ αὐτὸ συγκρότημα νὰ βρισκεται στὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο ποὺ ἔχει φτάσει. Ήταν συγκινητικὸν ἡ ἀκούη κανεὶς τὰ ἀπλὰ αὐτὰ παιδιά, χωρὶς τὴν ἰδιαίτερη μουσικὴ μόρφωση, νὰ ἔχουν ἀφοσιωθῆ μὲ τόση σοβαρότητα στὴν ἰδέα τῆς χορωδιακῆς μουσικῆς. Πειθαρχία στὸν μαέστρο, συνοχὴ καὶ διμοιογένεια σὲ

ἀξιόλογο βαθμὸν ἡταν χαρακτηριστικὴ κυρίως στὴν ἀνδρικὴ χορωδία.

Βέβαια μοιραίες ἡταν οἱ φωνητικὲς ἀδυναμίες, λόγω τῆς περιορισμένης δυνατότητας νὰ προσφέρῃ καλές καὶ καλλιεργημένες φωνὲς ἢ Φλώρινα. Ἡ διάδα τῶν τενόφων ἡταν καλύτερη ἀπὸ τῶν μπάσων, μειονέκτημα ποὺ παρουσιάζεται καὶ στὶς περισσότερες χορωδίες μας. Πιορ<sup>3</sup> δὲλα αὐτὰ ἡ διμαδικὴ καὶ πειθαρχημένη ἔργασία σκέπταζε πολλὰ ἀπὸ τὰ μειονεκτήματα αὐτά.

Π γυναικεία χορωδία δὲν ἡταν στὸ ὄνφος τῆς ἀνδρικῆς. Μαδαίνομε δὲν εἶναι νεώτερο συγκρότημα. Πάντως ἡ ἔλλειψη καλῶν φωνῶν καὶ μιὰ διστακτικότης τῶν γυναικῶν χορωδῶν θὰ πρέπη νὰ ὑπερνικήθῃ, γιὰ νὰ ἔχῃ μεγαλύτερη πληθυρίτητα ἢ μικρή χορωδία.

Τὸ πρόγραμμα ποικίλο, δχι τόσο ἀρτια συγκροτημένο, ἀπευθυνόταν σ' ἔνα πλατύτερο κοινό, τὸ δποῖο δέχθηκε μ' ἐνθουσιασμὸ δρισμένες ἐκτελέσεις δημοτικῶν κυρίως τραγυδιῶν.

Ο ἀκούοαστος νέος μαέστρος κ. Παπᾶς εἶναι ἀξιέπαινος γιατὶ, παρ' δὲς τὶς πολλαπλὲς ἀσχολίες του στὴ Θεσσαλονίκη, βρίσκει τὸν καιρὸν γὰ διατηρῆ στὴν πατρίδα του μὲ τόση ἀγάπη τὸ χορωδιακὸ αὐτὸν συγκρότημα. Θὰ πρέπη ἵσως νὰ προσέξῃ στὶς ἔμμηνεις δρισμένων ἔργων (π.χ. τῆς Φίνσης τοῦ Μασκάνη) καὶ νὰ δίνῃ μιὰ πιὸ ἀπαλὴ καὶ ἥρεμη γραμμή ἀντὶ τῆς τεχνικῆς ἔμφασης ποὺ προσπάθησε νὰ δώσῃ μιὰ τέτοια ἔμμηνεια κερδίζει ἵσως σ' ἐπιφανειακὴ ἐντύπωση, ἀλλὰ χάνει σὲ μουσικότητα.

Τὸ παράδειγμα τῆς χορωδίας τῆς Φλωρίνης μᾶς ἔπειτε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ διτι γιὰ νὰ γίνη καλὴ δουλειὰ στὴν τέχνη δὲν χρειάζονται πάντοτε μεγάλα οἰκονομικὰ μέσα, ἀλλὰ δὲ μπορεύει στὸν μεταδίδει τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν πίστη του στοὺς ἔρασιτέχνες ἢ μὴ μουσικούς.

#### ΟΙ ΟΜΙΑΙΕΣ ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ

Στὶς 22 Οκτωβρίου θὰ γίνη ἡ πρώτη διμιλία τῆς σειρᾶς ἀπὸ τὴν Ιστορία τῆς Μουσικῆς μὲ διμιλήτη τὸν κ. Γιάννη Παπαϊωάννου καὶ θέμα: «Ἡ μουσικὴ στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα».

#### ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ἡ Διεθνὴς<sup>4</sup> Εκθεσις Θεσσαλονίκης στάθηκε ἀφορμὴ γιὰ τρεῖς ἐκθέσεις ζωγραφικῆς καὶ γιὰ τὴν ἐκθεσην ἀντιγράφων ἔργων βιζαντινῆς ζωγραφικῆς. Τὸ γεγονός αὐτὸν καθαυτὸν θὰ μποροῦσε νὰ εἴναι πολὺ εὐχάριστο, ἀν οἱ ἐκθέσεις αὐτὲς εἶχαν δργανωθῆναι καλύτερα.

Δὲν ξέρουμε πῶς καὶ γιατὶ ἀποφάσισαν οἱ ζωγράφοι τῆς πόλης μας νὰ δργανώσουν ἐκθεσην στὸ «πλατύσκαλο» τοῦ<sup>5</sup> Επιμελητηρίου, δταν οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς εἶχαν δώσει ἔργα τους στὴν «Ἐκθεση<sup>6</sup> Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν» ποὺ δργανώθηκε ἀπὸ τὴ Διεθνὴ<sup>7</sup> Εκθεση. Οὕτε ξέρουμε πῶς δργανώθηκε ἡ τελευταία αὐτὴ ἐκθεση. Ἐκεῖνο ποὺ ἀντιληφθήκαμε εἶναι πῶς καὶ ἡ μία καὶ ἡ ἄλλη ὑπῆρξαν τελείως ἀνοργάνωτες. Πήγαμε στὴν ἐκθεση τῆς<sup>8</sup> «Ἐκθέσεως» (πληρώσαμε καὶ τὸ σχετικὸ εἰσιτήριο εἰσόδου) τὴν Κυριακὴ 8 Σεπτεμβρίου, δεύτερη Κυριακὴ ἀπὸ τὶς τέσσερεις τῆς<sup>9</sup> «Ἐκθέσεως». Μόλις ἔκεινη τὴ μέρα εἶχε ἀνοίξει ἡ<sup>10</sup> Εκθεση τῶν<sup>11</sup> Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν<sup>12</sup> χωρὶς καμιὰ εἰδοποίηση, χωρὶς καμιὰ πρόσκληση, χωρὶς καμιὰν ἰδιαίτερη φροντίδα. Μπαίνοντας στὸν ἀπέραντο χῶρο αἰσθανόντων τὴν ἐρημία νὰ σὲ κυκλώνει. Ήξω 100.000 ἐπισκέπτες (σύμφωνα μὲ τοὺς ἀφιθαγμοὺς ποὺ δίνει τὸ γραφεῖο τῆς<sup>13</sup> Εκθέσεως), καὶ στὴν αὐθουσία, δπον οἱ<sup>14</sup> Ἑλληνες καλλιτέχνες παρουσίαζαν τὸ ἔργα τους, κυκλοφοροῦσαν τέσσερεις ἀνθρώποι. Μάταια ἔψαχνες νὰ βρῆς κάποιον κατάλογο. Ἀκόμα δὲν εἶχε τυπωθῆ. Καὶ ἀναρωτιόσουν: γιατὶ κουβαλήθηκαν δῆλοι αὐτοὶ οἱ πίνακες, κοινάστηκαν βιαστικὰ καὶ πρόχειρα, ἀφοῦ κανεὶς δὲν αἰσθανόταν τὴν ὑποχρέωση νὰ ἐνδιαφερθῇ γι' αὐτούς;

Πήγαμε καὶ στὴν ἄλλη<sup>15</sup> Εκθεση: τῶν ζωγράφων τῆς Θεσσαλονίκης. Φτάσαμε στὸ γνωστὸ πλατύσκαλο καὶ φοβηθήκαμε πῶς κάναμε κάποιο λάθος. Σκοτάδι βασίλευε στὸν μικρὸν καὶ ἄχαρο χῶρο. Καὶ δῆμος ἡ δύο κόντευε 7. Πιασακαλέσαμε κάποιον κλητήρα νὰ ἀνάψῃ τὸ φῶς. Ἀναζητήσαμε πάλι τὸν κατάλογο. Σ' ἕνα τραπέζι υπῆρχε ἔνας (1),

λίγο λεωφορέας βέβαια, ἀλλὰ δύωσδή ποτε χρήσιμος. Τὸν ἀνοίξαμε καὶ εἴδαμε πώς εἶχε πολλὴ πρωτοτυπία.<sup>3</sup> Ήταν τυπωμένος δὲ μισός καὶ μερικῶν ζωγράφων ἡταν τυπωμένα μονάχα τὰ ὄντα ματά<sup>4</sup> δὲ τίτλος τῶν ἔργων εἶχε προστεθῆ μὲ τὸ χέρι. Ἀν δὲν κάνουμε λάθος ἔνα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἀναφέρονταν—τυπωμένο—δὲν ὑπῆρχε στὴν αἰθουσα. Βεβαιωθήκαμε πώς καὶ στὴν ἔκθεση αὐτὴ τὰ ἔργα ἦταν «ἔκθετα». Καὶ ἀποδήσαμε γιὰ τὴν ἀστοργὴ στάση τῶν γονέων τους, ποὺ βρίσκονται στὴν περίπτωση αὐτὴ στὴ Θεσσαλονίκη. Μείναμε μὲ τὴν ἐντύπωση πώς γιὰ κάποιο λόγο ὑποχρεωθήκαν νὰ τὰ κρεμάσουν, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρωνται ἀπὸ καὶ πέρα γιὰ τὴν τύχη τους.<sup>5</sup> Ἀν οἱ καλλιτέχνες οἱ ἴδιοι δείχνουν τὸ σημεῖον τῆς φροντίδα γιὰ τὰ δημιουργήματά τους, πῶς μποροῦν νὰ περιμένουν τὴν ἀγάπην καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀλλων;

#### ΕΚΘΕΣΙΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Μιὰ ἔκθεση πενήντα περίπου ζωγράφων καὶ εἴκοσι χαρακτῶν ἀποτελεῖ γεγονός ἔξαιρετικὰ σημαντικὸ γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη.<sup>6</sup> Υστερα ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψη τῆς Εθνικῆς Πινακοθήκης στάθμηκε ἡ οπουδιότερη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση ποὺ μᾶς πρόσφερε ἡ Ἀθήνα. Καὶ δὲν εἶναι ἵσως συμπτωματικὸ πῶς καὶ στὴν πρώτη καὶ στὴ δεύτερη περίπτωση, γιὰ νὰ πραγματοποιηθῇ ἡ ἐκδήλωση αὐτῆ, βοήθησε δ. κ. Μ. Καλλιγᾶς, διευθυντὴς τῆς Εθνικῆς Πινακοθήκης τότε. Γεν. Γραμματεὺς τοῦ Υπουργείου Παιδείας σήμερα. Σημειώσαμε πορεατάνω τὶς παρατηρήσεις μας γιὰ τὴν ἀτελὴ δογάνωση, ποὺ δρείλεται ἵσως στὴν ἔλλειψη, χρόνου, ζημιώσε δύμως δπωδήποτε σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν ἔκθεση.

Ἡ πρώτη γενικὴ παρατηρηση ποὺ κάνει κανεὶς εἶναι πὼς δλοὶ οἱ ζωγράφοι ἀντιπροσωπεύονται μὲ ἔνα μονάχα ἔργο (μόνον οἱ Θεσσαλονίκες εἶχαν δύο, δπως καὶ οἱ χαράκτες), ποὺ δὲν εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ σχηματίσῃ κανεὶς ἔστω καὶ μιὰ γενικὴ ἰδέα γιὰ τὴ δουλειά τους.<sup>7</sup> Υστερα πρέπει νὰ δυολογήσουμε πὼς ἡ ἐπιλογὴ τῶν ζωγράφων καὶ τῶν ἔργων φαίνεται πὼς ἔγινε χωρὶς πολλὴ προσοχὴ, ἀλλὰ

πῶς συγκεντρώθηκαν δσα ἔργα ἦταν πιὸ εὔκολο νὰ βρεθοῦν μέσα στὰ σύντομα χρονικὰ δρια ποὺ ὑπῆρχαν.

Ωστόσο τὰ ἔργα αὐτὰ μᾶς ἔδιναν μιὰ γενικὴ εἰκόνα τῆς Ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς, μολονότι ἀπούσιαζαν ἔργα πολλῶν ἀπὸ τοὺς πιὸ καλοὺς καὶ ὀντιπροσωπευτικοὺς ζωγράφους μας.<sup>8</sup> Η εἰκόνα αὐτὴ φανερώνει πώς οἱ Ἑλληνες ζωγράφοι στὴ μεγάλη τους πλειοψηφία εἶναι ἀντίθετοι πρὸς τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Αὐτὸ δέρβαια δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελέσῃ κριτήριο γιὰ τὴν ποιοτικὴ ἀξία τῶν ἔργων.<sup>9</sup> Άλλὰ ἡ ἐπιμονὴ μερικῶν ὅχι μονάχα σὲ καθιερωμένες μορφές, ἀλλὰ σὲ ξεπερασμένες καὶ εὐκολες ζωγραφικὲς λύσεις εἶναι φαινόμενο ἀποκαρδιτικό. Καὶ γιὰ νὰ εἴμαστε εἰλικρινεῖς πρέπει νὰ ποῦμε πὼς πολὺ λίγες ἦταν οἱ περιπτώσεις ποὺ μᾶς ἔκαναν νὰ σταθοῦμε μὲ εὐχάριστη ἐκπληξη γιὰ τὴν καινούργια φωνὴ ποὺ ἀκουγόταν.<sup>10</sup> Η μεγάλη πλειοψηφία τῶν ἔργων ποὺ εἴδαμε δὲν παρουσίαζε κανένα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Καὶ δταν ὑπῆρχε μιὰ σωστὴ καὶ κάπως ζωντανὴ ουνθεση χρωμάτων καὶ σχημάτων, ἔβλεπες πὼς δὲ τεχνίτης ἔξαντλεται στὴν τεχνικὴ αὐτὴ κατάκτηση, ποὺ δὲν ἀποτελεῖ ὅλωστε τίποτα τὸ καινούργιο. Γιὰ νὰ μιλήσουμε καθαρὰ καὶ σύντομα, κατὰ κανόνα ἦταν πρόδηλη ἡ ἀπουσία τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας ποὺ βρίσκει τὰ ἰδιαίτερα ἐκφραστικὰ μέσα γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ δικό της κόσμο.

Ο Χατζηκυριάκος· Γκίκας δὲν περιμένει φυσικὰ τὴ δική μας κρίση. Εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ δυνατοὺς ζωγράφους ποὺ ἔχει ἡ χώρα μας σήμερα. Γι’ αὐτὸ καὶ τὸ μοναδικὸ του ἔργο (*Geranium*) στὴν ἔκθεση, μολονότι ἀρχετὰ παλιὸ (1947) καὶ ὅχι ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικά του, μαρτυροῦσε τί μπορεῖ νὰ δώσῃ ἔνας τεχνίτης μὲ τὴν προσωπικότητα τοῦ Γκίκα. Πολὺ χαρούμενε καὶ τὸ «Παλιὸ γραμμόφωνο κλπ.» τοῦ Σπύρου Βασιλείου (γιατί ἔγινε Σπυρίδων στὸν κατάλογο δὲν ξέσουμε). Ξέρουμε πὼς ἡ τελευταία του ἔκθεση δίχασε τὶς γνῶμες στὴν Ἀθήνα. Θὰ ἐπιμείνουμε δύμως στὴν ἀποψή ποὺ ἐκφράζαμε καὶ ἀλλοτε δὲ Βασιλείου ἔχει ένα πολὺ σημαντικὸ στοιχεῖο νὰ μᾶς προσ-

φέροι: τὴν ἀνθρωπιά του, τὸ ωμέικο κέφι του. Αὐτὸ τὸ κέφι, ποὺ δὲ γίνεται φιλολογία, ποὺ γίνεται χρώμα καὶ σχῆμα, εἶναι τόσο δυσεύθετο καὶ γι' αὐτό, νομίζουμε, τόσο πολύτιμο. Μὲ τὴν ἴδια χαρὰ εἴδαμε καὶ τὰ «Κοκόρια» τοῦ Γ. Βακαλό. Ἡ ἀπέραντη ἔκεινη ζωὴ τοῦ πράσινου, ποὺ ἀπλώνεται ζεστὸ καὶ φωτεινὸ σ' δλη τὴν ἐπιφάνεια, σὲ συναρπάζει καὶ σὲ γεμίζει· φῶς καὶ ἐλπίδες. Δίπλα σιὰ «Κοκόρια», ἡ «Σύνθεση» τοῦ Δ. Φατούσου δείχνει πόση πειρα χρειάστηκε ὁ Βακαλό γιὰ νὰ ὑποτάξῃ τὴν ὅλη του καὶ νὰ τὴν κάνῃ ωμόμ. Ἡ «Σύνθεση» ἀντίθετα ἔκειλίζει ἀπὸ δυνατότητες, ἀλλὰ δλες μένουν στὴ μέση. Τοῦ ἀσπροῦ π. χ. χρώματος ἡ τολμηρὴ κατεργασία εἶναι ἐπαινετή, ὀλλὰ ἀλιστελής. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὶς ἀλλες μοφές, ποὺ δὲν ἀποκτοῦν τελικὰ τὴν εντάθεια ποὺ προδιιγόρφουν. Δὲν μποροῦμε νὰ χαροῦμε πιὰ τὸν «Ορφέα καὶ Ἐρμῆ» τοῦ Ἐγγονόπουλου. Τὸ σουρεαλιστικὸ παιχνίδι τῶν χωμάτων καὶ τῶν μοφῶν του δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιαλαμβάνεται χωρὶς νὰ ἔξαντληται καὶ νὰ ἔξαντλη. Οὔτε τὸ εἰκόνισμα τοῦ Φ. Κόντογλου, ποὺ ἐπιγράφεται «Προσωπογραφία γυναικάς» προσφέρει τίποτε κανούργιο. Καὶ ἡ «Σύνθεση» τοῦ Σικελιώτη, μὲ δλη τὴν ἴδιατερη χωματικὴ τῆς ποιότητα, δὲν ἔδειχνε τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου στὴν πιὸ δυνατὴ καὶ χαρακτηριστικὴ του μοφή. Ἡ «Πλάτη» τοῦ Μυταράκη, σημαντικὸ δεῖγμα τῆς δουλειᾶς του, δὲν ἵκανοποίησε δλες τὶς προσδοκίες τοῦ θεατῆ (τὸ μπλὲ στὸ μέσο τῆς βάσης δὲν τὸ καταλαβαίνουμε).

Χαρούμενο παιγνίδι καὶ μόνο τὸ «Καφενεῖο στὴν Πάρο» τοῦ Κ. Ἀλεξίου, πολὺ πυκνὴ στὴ σύνθεση τοῦ χρώματος ἡ «Χαλκίδα» τοῦ Α. Κόντη, δροσερὲς καὶ εἰναίσθητες οἱ τέμπερες τῆς Ε. Μιχελῆ καὶ τῆς Ι. Παπανούτσου.

Ἀπὸ τὰ λάδια δὲ συζητοῦμε τὸ πορτραΐτο τῆς Θ. Φλωρᾶ - Καραβία, ποὺ μένει πιστὴ σὲ μιὰ μακρόχρονη παράδοση. Ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἵκανοποιηθῇ κανεὶς ἀπὸ ἔργα σὰν τὸ «Πορτραΐτο» τῆς Γιαννοπούλου-Τερλίδου ἢ τὸ «Τουρκολίμανο» τῆς Ε. Κωνσταντινίδου. Τὰ «Παλιὰ καρδάβια» τῆς Κ. Μαραγκοπούλου ἵσως φα-

νερώνουν μελετημένη ἀναζήτηση χωματικῆς σύνθεσης, ἀλλὰ δὲν κατορθώνουν νὰ ἔστερασυν τὸ στάδιο τῆς ἀγαζήτησης. Οὔτε ἡ γνώση καὶ ἡ τεχνικὴ ἀριότητα μποροῦν νὰ δώσουν πνοὴ στὸ «Τοπίο» τοῦ Θ. Λαζαρῆ. Καὶ τῆς Κ. Μπεκιάρη τὸ «Παράνυρο» μὲ τὴν ἐσωτερικότητά του κοὶ τὴν κατεργασία τοῦ χρώματος μαρτυρεῖ μόνον εἰναισθησία καὶ εὐσυνεδησία, ἀλλὰ βασικὰ ἔξακολουθεῖ ν' ἀποτελῆ παραλλαγὴ πάνω σὲ πολὺ γνωστὰ μοτίβα. Οὔτε στοῦ Β. Σπηλιωτοπούλου τὸ «Κυπαρίσσι Λακωνίας» μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ κανεὶς ἵκανότητες ζωγραφικές ἀλλὰ οὕτε μ' ἀντὸ τὸ ἔργο προχωροῦμε σὲ μιὰ πιὸ προσωπικὴ ἔκφραση. Τις ἴδιες ἀντιδοάσεις δοκιμάζουμε καὶ ἀπὸ τὴ «Ρεματιὰ στὸν Ἐλαϊώνα» τοῦ Ε. Φραντσισκάκη, μὲ τὶς εὐαίσθητες ἀποχρώσεις καὶ τὸ μαστορικὸ φωτισμό, καὶ ἀπὸ τὴ «Λιτανεία» τοῦ Δ. Δανιήλ μὲ τὶς λιγότερο τέλειες χωματικὲς κλίμακες.

Προτοῦ φτάσουμε στὶς ἀποφασιστικὰ φιζοσπαστικὰ τάσεις, μποροῦμε νὰ σταθοῦμε στὸ ἔργο τοῦ Δ. Γιαννουκάκη, τοῦ Ν. Κούνδουρου καὶ τοῦ Μ. Καταφυγιώτη. Ἡ κυβιστικὴ ἀπλοποίηση τοῦ πρώτου στὸ «Μονυστήρι» μὲ τοὺς ἀχνούς κίτρινους τόνους μαρτυρεῖ συγκίνηση καὶ εὐαισθησία. Πιὸ τολμηρὴ καὶ οἰσιαστικὴ γίνεται ἡ ἔκφραση στὸ «Παιδί μὲ τὸ πρόσινο πουνάμισο» τοῦ Καταφυγιώτη. Σὲ σημαντικὸ ἔκφραστικὸ μέσο κατορθώνει νὰ μεταβάλῃ τὸ φόντο στὰ δεξιὰ τοῦ πίνακα, μολονότι θὰ περίμενε κανεὶς μεγαλύτερη πληρότητα στὸ χρώμα τοῦ βάθους. Τὴν ἴδια δύναμη βρίσκει δὲ θεατῆς καὶ στὸ «Πορτραΐτο» τοῦ Ν. Κούνδουρου μὲ τὴν ἐπαλλητικὴ χωματικὴ λιτότητα. Ὅσες ἀντιδοχῆσεις κι' ἀν προβληθοῦν γιὰ τὴ δομὴ τῆς μοφῆς σὲ λεπτομερειακὰ σημεῖα, τὸ στήσιμο μέσο στὸν ὄπλευκο χῶρο μιᾶς μαΐης μοφῆς μποτελεῖ ἐπίτευγμα ἀξιόλογο. Στὸν ἀντίποδα τῆς αντιηρῆς τούτης μοφῆς βρίσκονται οἱ «Πάπιες» τοῦ Δ. Κέντακα, μὲ τὴν φωτεινότητα τοῦ λευκοῦ χρώματος ποὺ τονίζεται ἀπὸ τὴ στροβιλιζόμενη σκοτεινὴ ἐπιφάνεια τοῦ κέντρου.

Καὶ οἱ πιὸ φιζοσπαστικὲς τάσεις είχαν τοὺς ἐκπροσώπους των. Πρῶτα πρῶτα

άντιπροσωπευόταν δ. Α. Κοντόπουλος μὲ τὴν ἀφηρημένη του «'Ανασύνθεση». Ὡς ἐκλογὴ δὲν ἦταν ἡ καλύτερη. Ὡς ἀφηρημένη τέχνη προκαλεῖ αὐθόρυμητα τὴν ἀνίδραση στὸν θεατὴ ποὺ ἔχει συνηθίσει νὰ θεωρῇ ἀκραίο ἐπιτρεπτὸ σημεῖο ἐπαναστατικότητας τὸν ἴμπρεσιονισμό. Ὁταν λοιπὸν τοῦ παρουσιάζουμε δείγματα τῆς τάσης αὐτῆς, δποὺ ἀκόμα δοκιμάζονται τὰ πάντα, χωρὶς νὰ ἔχῃ προκύψει ἕνα ὠριμό ἀποτέλεσμα, δὲν κάνουμε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἐνισχύουμε τὸν συντηρητισμό του. Γιατὶ μὲ κανένα τρόπο δὲν μποροῦμε νὰ τὸν πείσουμε πώς πίσω ἀπὸ τὴν παράθεση χρωμάτων καὶ σχημάτων ποὺ ἐντυπωτισάζουν ὑπάρχει δὲ καλλιτέχνης ποὺ δουλεύει μὲ τὸ νοῦ καὶ μὲ τὴν καρδιὰ γιὰ νὰ μετατρέψῃ τὴν ψλή τὲ ὅργανο ἔκφρασης.

Ἄγνιθετα, στὸν «tachisme» (νὰ τὸ μεταφράσουμε «κηλιδισμό»;) τοῦ «Ἐλληνικοῦ τοπίου» τοῦ Ι. Μαλτέζου δὲ θεατὴς θὰ ἀνακαλύψῃ ἀληθινὴ συγχίνηση, καὶ πέρα ἀπὸ τὶς φαινομενικὰ συμπτωματικὲς «κηλίδες» τῶν χρωμάτων θὰ καταλάβῃ πῶς ὑπάρχει ἡ προσωπικότητα τοῦ τεχνίτη ποὺ δημιουργεῖ ἔναν κόσμο «ἀρμονικὰ βαθμολογημένο» μὲ περισσὴ σκέψη καὶ ἔξαρση εὐαισθησία. Χωρὶς νὰ φτάνῃ τὴν εὐαισθησία τούτη, ἀλλὰ μὲ πολλὴ σοφία καὶ τόλμη συνάμα, διαμέτειει δ. Ι. Σπυρόπουλος τοὺς «Βράχοντς» μέσα στὸ χώρο τοῦ πίνακά του. Ὡς ὀρχιτευτικὴ τῶν σχημάτων δεμένη μὲ τὰ χρώματα προσφέρει μιὰ σημαντικὴ σύνθεση. Ὁ Σπυρόπουλος ἀφήνει τὸ ἀντικείμενο νὰ διακρίνεται κάπως πίσω ἀπὸ τὰ σχήματά του. Ἀκόμα ἔνα βῆμα καὶ θὰ βρεθοῦμε στὴ «Νεκρὴ Φύση» τοῦ Α. Στεφόπουλου καὶ στὴ «Σύνθεση» τοῦ Δ. Μυταρᾶ. Εἶναι ἀξιόλογος δὲ ἀγώνας καὶ τῶν δύο νὰ ἀνακαλύψουν νέες χρωματικὲς ἀρμονίες καὶ νὰ ὑποτάξουν σ' αὐτὲς τὸν κόσμο. Ἰσως στὴν τάση αὐτὴ νὰ φτάνουν σὲ ὑπερβολή, δύμως εἶναι ποτιμότερη μιὰ ὑπερβολὴ ποὺ γεννιέται ἀπὸ δυνατὴ πίστη, παρὰ ἡ μέτρια ἐπιτυχία ποὺ ὑπαγορεύεται ἀπὸ ἀτολμία καὶ ἔλλειψη φαντασίας. Ἐτσι ἔναγγορίζουμε στὴν παραστατικὴ ζωγραφικὴ ποὺ ἔχει πολλὲς δυνατότητες νὰ ἀνανεωθῇ, ὅταν δὲ τεχνίτης ἔχει πρόσεξει πρῶτα τὴν δοκιμασία τῆς ἀρνητικῆς

της. Κάπου ἔκει βρίσκεται δ. Ι. Ἀσμάνη, ποὺ πολλὲς ὑποσχέσεις δίνει μὲ τὶς «Σκάλες» της, καὶ δ. Ε. Ζέρβη μὲ τὸ «Βραδυάζει» γιατὶ καὶ τὰ δύο ἔργα μαρτυροῦν καὶ ὀριμότητα καὶ εὐαισθησία καὶ ὑπομονὴ στὸ δούλεμα τοῦ ὑλικοῦ.

Τελευταίους ἀφήσαμε τοὺς συμπολίτες μας, τὸν Π. Ρέγκο, τὸν Χρ. Δεφάκη, τὸν Γ. Παραλῆ, τὸν Ν. Πεντζίκη, τὸν Γ. Σβορώνο, τὸν Ν. Σαχίνη καὶ τὴν Κλ. Νάτση. Γιὰ μᾶς τὰ ἔργα τους ἦταν γνωστά (μερικὰ τὰ εἴχαμε δεῖ περισσότερες ἀπὸ μιὰ φορὰ) καὶ συχνὰ βρήκαμε ἀφορμὴ νὰ κάνουμε λόγο γιὰ αὐτά. Πρέπει ἀδιστακτα νὰ ποῦμε πώς μποροῦσαν νὰ σταθοῦν δίπλα στὰ περισσότερα τῶν Ἀθηναίων συναδέλφων τους χωρὶς κανένα φόβο. Θὰ τολμούσαμε μάλιστα νὰ ποῦμε πῶς κάτι σάν διάδα πάει νὰ σχηματισθῇ στὴν πόλη μας. Μὲ δλες τὶς διαφορές τους οἱ ζωγράφοι μας κινοῦνται σ' ἔνα κλίμα κοινό· οι ξοσπαστικοὶ στὸ σύνολό τους, σύγχρονα δύμως ἐπιφυλακτικοὶ καὶ ἀβέβαιοι γιὰ τὸ δρόμο τους, βαδίζονται ἄλλοτε ψηλαφώντας καὶ ἄλλοτε κάνοντας ἄλματα ἀπροσδόκητα.

Στοὺς χαράκτες βρήκαμε περισσότερη συντηρητικότητα. Ἰσως καὶ δὴ φύση τοῦ ὑλικοῦ τους νὰ ἐπιδρᾷ στὴ δουλειά τους καὶ νὰ τοὺς ἀπασχολῇ περισσότερο ἀπὸ δύο θὰ ἔπειτε ἡ τεχνική. Δὲν ὑπάρχει ἀντίρρηση πῶς ξεχώριζε δὴ θαυμάσια «Lampre à pétrole» τοῦ Παπαδημητρίου μὲ τὴν ωμαλέα της χάραξη καὶ τὴν ὠριμότητα τῶν σχημάτων της, καὶ τὸ «Κύμα» μὲ ἔκδηλη τὴν ἀνάμνηση τῶν κυμάτων τοῦ Hokusai. Πάντα καθαρὸς στὴ γραμμὴ του καὶ αὐστηρὸς στὴν ὀρχιτευτική του δ. Γ. Μόσχος μὲ τὰ μοναστήρια τοῦ Ἀθω. Τοῦ Γ. Βαρλάμου τὸ «Γυμνὸ» μὲ τὸ λιτὸ χρώμα καὶ τὴν εὐέλικτη καμπύλοτητα τῆς γυμνῆς γυναικείας σάρκας τὸ προτιμοῦμε ἀπὸ τὸ «Τοπίο» του. Λεπταίσθητα καὶ εὐγενικὰ τὰ δύο κομμάτια τῆς Δ. Μοντεσάντου καὶ καλοὶ ξυγισμένες οἱ δύο συνθέσεις τοῦ Δ. Γιαννουκάκη. Πρέπει ἀκόμα νὰ σημειώσουμε τὶς συνθετικὲς δοκιμὲς τοῦ Ν. Βεντούρα μὲ θέμα τὸν Πειραιά, καὶ ἐντελῶς ἰδιαίτερα νὰ προσέξουμε τὶς «Σβούρες» τῆς Ι. Χαρομπούρη, ποὺ κατόρθωσε μὲ τὴν ἀπλῆ

παράθεση τῶν τριῶν περιδινούμενων σωμάτων νὰ συνθέση ἔνα ἴσορο ποτό, δυναμικὸ καὶ ἐκφραστικὸ σύνολο.

"Οταν βλέπῃ κανεὶς ἔνα σύνολο ἑκατὸ περίου ἔργων, διαιλεγμένων κατὰ ἔναν τρόπο γιὰ νὰ ἀντιπροσωπεύονται ιὴν Ἑλληνικὴ ζωγραφική, φυσικὸ εἶναι νὰ βρίσκη ἀρετὲς σὲ ὅλα σχεδόν. "Αν δὲν συνέβαινε τοῦτο, θὰ ἦταν πολὺ περίεργο. 'Αλλὰ ἀν ξανασκεψθῆ συνολικὰ πιὰ τὰ ἔργα καὶ στοχαστὴ πὼς εἶδε δημιουργήματα πενίντα καὶ πάνω καλλιτεχνῶν καὶ ἀναφωτηθῆ ποιές εἶναι οἱ προοπτικὲς ποὺ διαφαίνονται γιὰ τὴν ἐλληνικὴ τέχνη, δὲν νομίζουμε πὼς θὰ μείνῃ ἐνθουσιασμένος. 'Η καιοχὴ τῆς τεχνικῆς, ἡ εὐαισθησία, τὸ γοῦστο, ἡ κάποια πρωτοτυπία, δὲν εἶναι ἀρκετὰ νὰ ἀνοίξουν δούμους, νὰ οἴξουν όλες. «Παιδὶ τὸ περιβόλι μου ποὺ θὰ κληρονομήσῃς, δπως τὸ βρῆς κι' δπως τὸ δῆς νὰ μὴν τὸ παφατήσῃς». 'Ο λόγος τοῦ ποιητῆ πρέπει νὰ ἥχῃ ἀδιάκοπα στ' αὐτιά μας. Μακριὰ ἀπὸ τὶς εὔκολες λύσεις καὶ ἀπὸ τὴν ματαιόδοξη ἴκανοποίηση, ἀς σκύψουμε βαθιὰ μέσα μας ν' ἀνασύρουμε τὸ πλοῦτος τῆς ψυχῆς μας κι' ἀς μὴν κονδαστοῦμε νὰ τὸ δουλέψουμε ὑπομονετικά. Καὶ προπάντων ἀς μὴν ξεχνοῦμε πὼς κάθε ἔργο τέχνης εἶναι τὸ ὕδριμο ἀποτέλεσμα μιᾶς ἐπιτακτικῆς ἀνάγκης καὶ δχι ἔνα εὐχάριστο παιγνίδι.

## ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Σημειώσαμε τὴν προχειρότητα μὲ τὴν δροὶα παρουσιάστηκαν τὰ ἔργα στὴν ἔκθεση τούτη. 'Η διαλογὴ τῶν ἔργων ἀπὸ τοὺς ζωγράφους ἔρχεται νὰ ἐπιβεβαιώσῃ αὐτὴ τὴν ἐντύπωση. 'Η γενικὴ παρατήση ποὺ μπορεῖ νὰ κάνῃ κανεὶς εἶναι πῶς τίποτα δὲν κέρδισαν οἱ ἐκθέτες δείχνοντας δ,τι ἔδειξαν μ' αὐτὸ τὸν τρόπο. Ξέρουν μὲ πόσο ἐνδιαφέρον παρακολούθοιμε κάθε τους ἐκδήλωση καὶ πόση χαρᾶ δοκιμάζουμε γιὰ κάθε τους ἐπιτυχία. Γι' αὐτὸ θὰ ποέπτη νὰ καταλάβουν πὼς πρῶτοι έμεις θλιβόμαστε γιατὶ εἰμαστε ἀναγκασμένοι νὰ ἐκφραστοῦμε πικρά.

Γιὰ τὸν Φωτάκη δὲν ἔχουμε νὰ ποῦμε τίποτα τὰ τρία κομμάτια ποὺ εἶδαμε μᾶς ἦταν πολὺ γνωστά. Τὸ ἕδιο καὶ γιὰ τὸν Σβορῶνο ἡ καινούργια του τέμπερα δὲν πρόσθετε πολλὰ σὲ δ,τι ξέφαμε. Στὴν Σαλτιέλ - Μοδιάνο πρέπει νὰ σταθοῦμε αὐστηροί. 'Η «Νεκρὴ Φύση» ἦταν ἔνα πολὺ ἀδύνατο κομμάτι, πρωτόλειο. 'Απὸ τὰ ἄλλα ξέφαμε τὸν «Κύκνο». γιὰ τὰ σχέδιά της δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ἐπινέσουμε. Οἱ χρονολογίες τους ἀλλωστε μαρτυροῦν πὼς εἶναι ἔργα παιδιά, καμωμένα στὴν 'Αμερική. Δὲν ἔχει τίποτα καινούργιο νὰ μᾶς δείξῃ; Οὔτε τοῦ Πεντζίκη τὰ ἔργα, οὔτε τοῦ Παραλῆ, οὔτε τοῦ Γιαννούση εἶναι κάτι τὸ νέο. Τὰ ἔργα τῆς Νάτση ἀνήκουν σὲ μιὰ περίοδο τῆς δουλειᾶς της, γιὰ τὴν δροῖα μιλήσαμε μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς "Έκθεσης τοῦ Δήμου. Λοκιμάζει τὶς ἀξίες τοῦ χωράματος καὶ ἐπικειρεῖ νὰ στήσῃ ἀνθρώπινες φριγούρες μέσα στὸ χῶρο, ἀλλὰ παρ' ὅλη τὴν ἀφαιρεση μένει περιγραφικὴ στὸ σχῆμα καὶ δὲν ἔχει δαμάσει τὴν ὑλικότητα τοῦ χωράματος. 'Απὸ τὰ τρία ἔργα τῆς Παπαγιάννη θὰ μποροῦσε νὰ σταθῇ κανεὶς στὴ «Μητρότητα», μολονότι διακρίνονται ἀκόμα ἀβεβαίητες στὸ σχέδιο καὶ οἱ κλίμακες τῶν χωράματων δὲν είναι ἐντελῶς πειστικές. 'Οπωσδήποτε εἶναι ἐκδηλὴ μιὰ διάθεση φιλολογίας, ἐντονώτερη στὸ «Γέλα Παλιάτσο» καὶ στὴν «"Ανοιξη».

Μὲ κάποια ἀνακούφιση εἶδαμε τὰ ἔργα τοῦ Σαχίνη. Οἱ προσπάθειές του νὰ κατακτήσῃ τὸ στόχο του ἐντείνονται συνεχῶς καὶ τὰ ἀποτελέσματα εἶναι κάθε φορὰ καὶ πιὸ ὕδριμα. 'Η ἐπιμονή του στὴ σύζευξη τοῦ μπλὲ καὶ τοῦ κόκκινου, ποὺ τὴν παρακολούθοιμε τὸν τελευταῖο καιρὸ μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον, δίνει τοὺς καρπούς της. Οἱ ἀνησυχίες παραχωροῦν τὴν θέση τους σὲ πιὸ μεστές προσωπικές λύσεις, τὰ χωράματα ίσορροποῦν καὶ ἀποκτοῦν μονιμότερες ἀξίες. Πιστεύομε πὼς μόνο σὲ μιὰ ἀτομικὴ του ἐκθεση θὰ μπορούσαμε νὰ σταθμίσουμε δίκαια τὴ δουλειά του.

(Στὴν τρίτη ἐπίσκεψή μας βρήκαμε πιὰ καταλόγους καὶ τῶν δύο ἐκδέσεων. Τῆς τελευταίας τὸ χειρόγραφο μέρος είχε περιοριστῆ σὲ τρεῖς μονάχα τίτλους).

## ΕΚΘΕΣΗ ΛΕΩΝΙΔΑ ΧΡΗΣΤΑΚΗ

Σύγχρονα περίπου μὲ τὶς δύο δημάδικες ἐκθέσεις δὲ Λεωνίδας Χρηστάκης παρουσίασε τριάντα ἔργα του στὴν πρώτη ἀτομική του ἐκθεση στὸ μέγυρο τῆς Χ.Α.Ν.Θ. Μὲ τὴν εὐκαιρία τούτη πρέπει νὰ σημειώσουμε πῶς ἡ αἵθουσα τοῦ Δήμου, συμπαθητικὴ καὶ βοικὴ βέβαια, ἔχει ἔνα μεγάλο μειονέκτημα: βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴν περιοχὴν ποὺ τραβᾶ τοὺς ἐπισκέπτες. Μπορεῖ αὐτὸν νὰ φαίνεται, καὶ νὰ εἶναι, παράλογο καὶ ἀδικιολόγητο, ὅμως ὑπάρχει μιὰ ψυχολογικὴ τάση ποὺ ζημιώνει φοβερὰ τοὺς ἐκθέτες. Εἶναι κοίμα, γιατὶ ἡ πόλη μις δὲν διαδέτει ἀλλὴ αἴθουσα τόσο κατάλληλη, ὅμως θὰ πρέπη δοι ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς Θεσσαλονίκης νὰ φροντίσουν μὲ κάθε τρόπο γιὰ τὴν ἀπόκτηση ἐνὸς πιὸ κεντρικοῦ χώρου.

Ἡ πρώτη γενικὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Χρηστάκη εἶναι πῶς μοισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ ποβαρὴ προσπάθεια. Ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας ματιὰ καταλαβαίνει δὲ θεατὴ: πῶς δὲν ἔχει σκοπὸ δ καλλιτέχνης νὰ τοῦ προσφέρῃ εὐχάριστες εἰκόνες, οὔτε νοιάζεται γιὰ τὶς εὐκολες λύσεις. Ἡ ἐπιμονὴ του νὰ ζωγραφίζῃ ἀνθρώπινες μορφὲς κερδίζει ἀμέσως τὴν συμπάθεια μας. Γιατὶ, δοι κι' ἀν εἶναι ἀδιάφορο καλλιτεχνικὰ τὸ θέμα, δὲν μπορεῖ νὰ ἀρνηθῇ κανέις πῶς ἀποτελεῖ συστατικὸ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου. Καὶ ἡ ἀτέρμονη τοπιογραφία, μὲ τὶς συμβατικὲς καὶ ἔτοιμες ἀπόψεις, πρέπει νὰ τὸ δημογήσουμε πῶς μᾶς ἔχει κουράσει. Ἀλλωστε τὸ τοπίο, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ νεωτέρου Εὐφωπαίου, δὲν ἔξακολουθεῖ νὰ βρίσκεται σύμερα στὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντός μας. Ἀντίθετα δὲν ἔργωπος στέκεται πάντα ὁ κύριος στόχος τῆς ζωῆς μας. Γι' αὐτό, καὶ μόνο ψυχολογικὸ ἐνδιαφέρον ἀν ἔχῃ τὸ ἀντικείμενο τοῦ ζωγράφου, συντελεῖ στὴ δημιουργία μιᾶς δοισμένης πνευματικῆς ἀτμόσφαιρας, ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν ἀγνοήσουμε τελείως.

Ἡ πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἐκθεση αὐτὴ εἶναι συντριπτική. Ἄφανταστος πόνος, πίκρα, ἄγχος ἀφόρητο κυκλώνει τὶς μορφὲς καὶ ἀπὸ τὰ

πρόσωπα τοῦ ζωγράφου μεταδίδεται στὸ θεατὴ. Ὅσο κι' ἀν εἶναι καταθλιπτικὸ αὐτὸ τὸ κλίμα, κουραστικὰ μονότονο, φαινεται πῶς εἶναι ἀληθινό, γι' αὐτὸ καὶ μποροῦμε νὰ τὸ προσγοάψουμε στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ καλλιτέχνη. Συχνὰ ἔχουμε τονίσει πόσο σημαντικὸ προσὸν σ' ἓνα ἔργο τέχνης εἶναι ἡ εἰλικρίνεια, ἡ γνησιότητα. Χωρὶς αὐτὸ τὸ βασικὸ στοιχεῖο κανένα ἔργο δὲν μπορεῖ νὰ μιλήσῃ στὸ θεατὴ, νὰ μεταδώσῃ τὸ μήνυμά του, ὅποιο κι' ἀν εἶναι αὐτό.

Ἄλλα βέβαια ἡ προϋπόθεση αὐτὴ μονάχη της δὲν προεξοφλεῖ τὴν ἐπιτυχία, γιατὶ δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἀπαραίτητο ὑπόβαθρο γιὰ νὰ στηθῇ καὶ νὰ σταθῇ τὸ ἔργο. Τὸ στήσιμο αὐτὸ ἔχει τοὺς δικοὺς του νόμους καὶ ἀπαιτεῖ τὴν πλήρη κατοχὴ τῶν καλλιτεχνικῶν μέσων. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀρχίζουν οἱ ἐπιφυλάξεις μας. Ὁ Χρηστάκης δοκιμάζει τὰ μέσα του. Ἐχει ἔκαθαφίσει τὸ δρόμο του στὶς γενικὲς γραμμές. Ἀποφασιστικὰ πιστεύει πῶς ἡ πραστατικὴ ζωγραφικὴ μπορεῖ νὰ τοῦ δώσῃ τὰ μέσα τῆς ἐκφραστῆς ποὺ θέλει. Δὲν καταφέγγει οὔτε στὴ γεωμετρία τοῦ κυβισμοῦ, οὔτε σὲ κανενος εἴδους ἀφηημένη τέχνη. Ἀπλοποιεῖ μονάχα τὰ σχήματα καὶ τὰ στυλιζάρει, ὥστε νὰ ἀποκτησούν καθαρότητα καὶ ἀρχιτεκτονικὲς ἀξίες. Στὴν τάση του αὐτὴν φυσικὸ εἶναι νὰ συναντιέται μὲ ἀλλες προσπάθειες καὶ νὰ δέχεται διάφορες ἐπιδράσεις. Εὐχάριστο εἶναι πῶς δὲ στέκεται δυσλικὰ σὲ διφισμένες ἀπ' αὐτές, ἀλλὰ προχωρεῖ τὸ δικό του δρόμο. Ἔτσι, μολονότι θυμίζει κάποτε τὸν Buffet, πράμα ποὺ σημειώθηκε ἀπὸ τὸν κ. Σπητέρη, ίσως καὶ τὸν Modigliani—σπανιότερα —, δὲν καταλήγει οὔτε στὸ ἀδιέξοδο τοῦ πρώτου οὔτε στὴν ἀνατομικὴ ἐπιμονὴ τοῦ δευτέρου. Ὁ Χρηστάκης μελετᾶ μερικὲς βασικὲς φόρμες ποὺ ἀποτοῦν ἐξπρεσιονιστικὴ βαρύτητα: τὰ γεωμένα κεφάλια, τὰ δοθάνοιχτα μάτια, τὰ ἀγκιστρωμένα δάχτυλα. Ἡ ἐπανάληψη κουράζει, εἶναι ἀλήθεια, ἀλλὰ ὑπάρχει ἡ δικαιολογία πῶς δλα τὰ ἔργα ποὺ εἴδαμε ἀνήκουν σὲ μιὰ σύντομη χρονικὴ περίοδο καὶ φυσικὸ εἶναι νὰ ἐπιμένῃ δ τεχνίτης σὲ μερικὲς λύσεις, ἀναζητώντας τὶς δυνατότητές των.

“Ομως στὰ τελευταῖα του κομμάτια φαίνεται νὰ ἔγκαταλείπῃ πιὰ τὴν ἀκαμψία τῶν σχημάτων αὐτῶν, ἀφοῦ κέρδισε τὴν γνώση τῆς φόρμας.

Μὲ τὴν ἵδια ἐπιμονὴ δουλεύει τὸ φόρτο. Οἱ τρεῖς λύσεις ποὺ βρῆκε, ἀκτινωθή διάταξη, λοξή, διαγώνια σχεδόν, διατομή, καὶ διώρεση σὲ ἄνισι τοίχων, ξεκινοῦν ἀπὸ μιὰ βασικὴ σκέψη, ἀλλὰ δὲν ἔχοντα πάντα τὴν ἵδια ἐπιτυχία. Νομίζουμε πὼς μιὰ σύνθεση ποὺ θὰ προβάλῃ ἀπὸ τὶς τρεῖς πρέπει νὰ δώσῃ τὸ βάρος στὴν τούτη, ἐμπλουτίζοντάς την μὲ στοιχεῖα ποὺ θὰ πηγάδισον ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο τοῦ πίνακα. Γιατὶ ἡ a priori κατασκευὴ τοῦ βάθμους, δυσδήποτε μελετημένη καὶ σοφή, δταν δὲν ἔχῃ δραγανικὴ συγάρτηση μὲ τὴν μορφὴ ποὺ εἰκονίζεται, δὲν κατορθώνει νὰ πείσῃ γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς ὑπαρξῆς της. Τὴν ἵδια παρατήρηση πρέπει νὰ κάνουμε καὶ γιὰ τὰ καθίσματα πίσω ἀπὸ τὰ πρόσωπα. ‘Η λοξὴ τοποθέτηση τοῦ ἔρεισίνων, ποὺ ἐπαναλαμβάνεται συχνά, χάνει τὸ νόημά της καὶ καταντᾶ τυπικὸ διακοσμητικὸ μοτίβο.

Τὸ χρῶμα παρακολούθει τὸ στυλιζάσιμα τῶν σχημάτων καὶ μαστούς τὴν πίκρα καὶ τὸ ἀγχος, γιὰ τὰ διποῖα μιλήσαμε. Πράσινο, μαύρο, μώβ, κόκκινο, κέτρινο, ἔχει ἀδιάκοπα κάτι πικρό. Οἱ κλίμακές του δὲν εἶναι πάντοτε πειστικὲς καὶ κάποτε δείχνουν πὼς τὸ χρῶμα ἔχει δαμασθῆ σ’ ἔνα μονάχα κομμάτι τοῦ πίνακα, μένει δμως ὅμοδ καὶ ὀμετουσίωτο στὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια. ‘Ακόμα πρέπει νὰ παρατηρήσουμε πὼς δταν λέμε δτι τὸ χρῶμα παρακολούθει τὸ στυλιζάσιμα τοῦ σχήματος, δὲν ἔννοοῦμε πὼς ἔχει δεθῆ σ’ ἔνα σύνολο μ’ αὐτό. Τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι ποόδηλη ἡ διάσταση ἀνάμεσα στὰ δύο, ποὺ μαρτυρεῖ δύο ἀνεξάρτητες συλλήφεις ποὺ δὲν κατέρθωσαν νὰ συγχωνευθοῦν.

Λὲ θὰ σταθοῦμε σὲ δοισμένα ἔργα. Θέλουμε μόνο νὰ σημειώσουμε τὴ μεγάλη σύνθεση «Οἰκογένεια νεομαστύρων» ποὺ προβάλλει μὲ διψηλές προθέσεις. Χωοὶς νὰ ἀρνιέται κανεὶς πὼς ἀποτελεῖ τόλμημα ποὺ δέξει τὸν ἔπαινο γιὰ τὶς συνθετικὲς του ἴκανότητες, νομίζουμε πὼς εἶναι περισσότερο pretentious ἀπὸ τὶς δυνάμεις

του. Οἱ μεγάλες του ἐπιφάνειες δὲν ἥταν εὔκολο νὰ δώσουν μιὰ γεοδεμένη σύνθεση. Οἱ μορφὲς μέρουν ἀπομονωμένες καὶ χωματικὰ καὶ σχηματικά, μολονότι ἔχει μελετηθῆ ἡ τεκτονικὴ τους λειτουργία καὶ ἐπιδιώκεται ἡ ἔνταξη τους σὰν μελῶν ἐνδὲ συνθετικοῦ συνόλου.

‘Οπωσδήποτε ἡ ἔκθεση τοῦ Λεωνίδα Χρηστάκη παρουσίαζε πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ μᾶς ἔδειξε πὼς ὑπάρχουν νέοι ζωγράφοι, ἀπὸ τοὺς διποίους πολλὰ μποροῦμε νὰ πειμένουμε, ἀν φυσικὰ κι’ ἐμεῖς τοὺς βοηθήσουμε.

\* \* \*

Γιὰ τὴν Ἔκθεση ἀντιγράφων Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς θὰ γράψουμε στὸ ἐπόμενο τεύχος.

## ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

### ΟΙ ΚΛΕΙΣΤΟΙ ΕΞΩΣΤΕΣ

Μὲ τοὺς κλειστοὺς έξωστες (ἔοκερ) ἔχει δημιουργηθῆ ἐδῶ καὶ ἀρκετὰ χρόνια μιὰ πολὺ ἀστεία ἰστορία. Κάθε τόσο τὸ διάταγμα ἀλλάζει καὶ γιὰ ἔνα διάστημα ἐπιτρέπεται ἡ κατασκευὴ τους, ἐνῶ ὑστερα ἀπὸ λίγο ἀλαγόρευται. Αὐτὴ ἡ ἀλλοίδα ταλαιπώρησης ἀρκετὲς φορὲς τοὺς μηχανικούς, τοὺς ἴδιοκτητὲς καὶ τὸ σχέδιο πόλεως. Καὶ γιὰ τὰ καινούργια σπίτια βέβαια τὸ πρόγμα πάει κι’ ἔρχεται, μερικοὶ μάλιστα ἰσχυρίζονται δτι αὐτὸ δχνεις αἵτια νὰ ἔχωμε στὶς προσόψεις καὶ μιὰ... ποικιλία! Μὲ τὶς προσθῆκες δμως πατωμάτων, ποὺ συχνὰ χρειάζονται νὰ κατασκευασθοῦν μετά ἀπὸ χρόνια, τί γίνεται; Μιὰ ματιὰ στὴ «διαγώνιο» μᾶς πείθει γιὰ τὰ τραγικὰ ἀποτελέσματα ποὺ ἔχει ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ «γράμματος τοῦ Νόμου». Δυὸς πολυποτοικίες χίστηκαν στὴ θέση αὐτὴ ποὶν ἀπὸ χρόνια μὲ ἔοκερ, καὶ μάλιστα καπιτάλα σήμερα τὸ Πολεοδομικὸ Γραφεῖο δὲν ἐπέτρεψε νὰ γίνουν οἱ προσθῆκες τῶν ὄρδφων σύμφωνα μὲ τὸ πρῶτο σχέδιο τῆς προσόψεως ποὺ εἶχε ἐφαρμοσθῆ, γιατὶ τὰ ἔοκερ δὲν ἐπιτρέπονται πιά. Τὸ γράμμα τοῦ Νόμου βέβαια ἐφαρμό-

συνήκε, ἀλλὰ τὸ θέαμα τῶν σπιτιῶν αὐτῶν θυμίζει τσακωμένο συγγενολόδιο.

“Ας ἀφήσουμε δῆμος τ’ ἀστεῖα, γιατὶ τὸ θέαμα εἶναι ἀρκετὰ σοβαρό. Πρέπει νὰ καταλύθωνται ὅτι οἱ δρόμοι δὲν εἶναι μόνο τὸ δόδοστρωμα. ‘Υπάρχει καὶ σ’ αὐτοὺς μιὰ αἰσθητικὴ, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ σύνολο ποὺ διαμορφώνεται ἀπὸ τὸν δρόμο καὶ τὶς πλάγιες ἐπιφάνειες ποὺ τὸν περικλείουν. ‘Οταν μιλοῦμε γιὰ ὁδαίες προοπτικὲς καὶ γιὰ ἀρμονικὲς μορφές, νάμαστε σίγουροι, ὅτι δλα αὐτὰ βγαίνουν ὑστερα ἀπὸ μελέτη καὶ κυρίως μελέτη τῶν δψεων τῶν κτιρίων ποὺ μορφώνουν ἔναν δρόμο ή μιὰ πλατεία.

Καὶ γιὰ νὰ ξανάρθονται στὸ θέαμα μας τῶν κλειστῶν ἔξωστῶν, θὰ λέγαμε πῶς εἶναι σωστότερο οἱ προσθῆκες νὰ κατασκευάζωνται μὲ τὸ ἵδιο σχέδιο ποὺ κτίσθηκε καὶ τὸ πρῶτο τμῆμα τῆς οἰκοδομῆς.

#### Η ΟΔΟΣ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

“Οταν δὲ μακαρίτης Ἐμπράο ἐπέβαλε τὴν «δουλεία προσόψεως» στὴν ὁδὸν Ἀριστοτέλους, εἴχε φαντασθῆ ἀλλὰ καὶ σχεδίασε τὸ δόλο συγκρότημα τῶν οἰκοδομῶν ἔτσι, ώστε νὰ ἔχουμε ἔνα ἔνιασιο σύνολο, σὲ μορφὴ ἀλλὰ καὶ σὲ χρῶμα. Ἀπὸ τότε τὸ σχέδιο αὐτὸ τὸν δημοιών δψεων ἐφιμοξύτων καὶ οἱ ἔξωτερικὲς ἐπιφάνειες καλύπτονταν μὲ μαφμαροκονία γιὰ νὰ ἔχουν τὸ ἵδιο λευκὸ χρώμα. Τὸν τελευταῖο δῆμος καιρό, εἴτε γιατὶ ή μαρμαροκονία εἶναι ἀκοιρή εἴτε γιατὶ μᾶς ἐπιστεί καὶ μᾶς ή μόδα τῶν κωματισμένων προσόψεων, τὰ πρόγυματα ἄλλαξαν καὶ δυστυχῶς δχι πρὸς τὸ καλύτερο. Ἡ ἐφαρμογὴ τῆς πολυγωμίας στὴν περίπτωση αὐτὴν εἶναι μᾶλλον ἀπαραδεκτη. Ἐδῶ πρέπει νὰ ἐπιβάλῃ τὸ Πολεοδομικὸ Γραφεῖο τὸ «γούρμα τοῦ Νόμου», γιατὶ ἀσφαλῶς ή «δουλεία προσόψεως» τῆς ὁδοῦ Ἀριστοτέλους θὰ ἀναφέρῃ καὶ κάτι γιὰ τὸν ἔξωτερικὸ χωματισμό.

Δὲν ὑποστηρίζουμε βέβαια ὅτι ή δλη μορφὴ τοῦ δρόμου αὐτοῦ ἀποτελεῖ γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη μνημεῖο. Αἰσθητικὰ οἱ ἀναλογίες ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὰ μεγάλα σήνη σὲ σχέση μὲ τὰ ἄλλα κτίρια τῆς περιοχῆς κάθε ἄλλο παρὰ ἀρμονικὲς εἶναι, γιατὶ

μᾶς δίνουν μορφὲς «ἐκτὸς κλίμακος». Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς σκοπιμότητας, ή δημιουργία δηλαδὴ τοῦ ἐμπορικοῦ κέντρου τῆς πόλεως στὴ θέση αὐτῆς, στάθηκε ἀτυχη. Ὁ Ἐμπράο φαίνεται ὅτι δὲν ἔλιψε ὑπὸ δψη τὸν δτι ἀγορὰ δὲν «πιάνει» σὲ τόσο φαοδὺ δρόμο. Ἀποτελεῖ, θὰ λέγαμε, κανόνα νὰ ἀναπτύσσονται οἱ ἀγορὲς σὲ δρόμους στενούς, χωρὶς μεγάλη κίνηση τροχοφόρων. Ἀκόμη καὶ σήμερα, σὲ νέες μελέτες πόλεων, μὲ ἐλεύθερες πολεοδομικὰ μορφές, δικῆρος τῆς ἀγορᾶς συγκεντρώνεται σὲ μικρὲς ἀκτίνες δράσης, μὲ κτιριακὸν: δγκούς ἀπλωμένους σὲ μικρὸ δῆμος καὶ μὲ δψημένα κτίρια στὶς θέσεις δπου θέλουμε συγκέντρωση χώρων. Στὰ συγκροτήματα αὐτὰ φροντίζουν νὰ μὴν ἔχουν διάσπαση τῶν ισογείων χώρων ἀπὸ ἀρτηρίες κυκλοφορίας, κι’ ἔτσι στὶς θέσεις αὐτὲς ἔχουμε μᾶς ἔξωτερη ζωὴ καὶ κίνηση.

Γιὰ τὴν δδὸν Ἀριστοτέλους βέβαια ὅλα τοῦτα εἶναι μιὰ ὑπόθεση ποὺ κάιθηκε πιά, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν δικαιολογεῖ τὴ σημειώνη ἀσυδοσία ποὺ παρατηρεῖται μὲ τὰ διάφορα παραδαλὰ χρώματα ποὺ ἐμφανίστηκαν.

Δυστυχῶς στὸν τόπο μας εἶναι κάπως παρεξηγημένη ή ἔννοια τῆς ἴδιοτησίας. Τὸ κτίριο εἶναι ἴδιοτησία κάποιον, ή πρόσωψη ἀνήκει στὸ κτίριο, ἀρα δ κάποιος κάνει δ, τι τοῦ ἀρέσει. Ἡ δῆμος τοῦ κτιρίου ἀνήκει στὸ δρόμο καὶ δ δρόμος ἀνήκει στὴν πόλη καὶ ή πόλη δὲν εἶναι δ κάποιος. Ἡ ἐπιβληθῆ λοιπὸν τὸ Πολεοδομικὸ Γραφεῖο, γιὰ νὰ μπῇ λίγη τάξη, ώστε νὰ ἔχουμε καὶ λίγη δμορφιὰ ή τουλάχιστον μιὰ ἀνεκτὴ ἀσχήματα, ἀνέβαινα ὑπάρχει λίγος χρόνος γιὰ ν’ ἀσχοληθοῦμε καὶ μὲ τέτοιες... λεπτομέρειες.

#### Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΛΙΑΓΩΝΙΣΜΩΝ

Διαβάσαμε σὲ τεχνικὸ περιοδικὸ διαμαρτυρία σχετικὰ μὲ τὴν ἐκτέλεση σημαντικῶν ἔργων στὴν πόλη μας χωρὶς ἀρχιτεκτονικὸ διαγνωστικό. Ἀναφέρεται τὸ μεγάλο τουριστικὸ ξενοδοχεῖο τῆς παραλίας τῆς Θεσσαλονίκης, ή παραλιακὴ λεωφόρος, τὸ Κυβερνεῖο καὶ ἄλλα τεχνικὰ ἔργα.

Γράφαμε καὶ ἄλλοτε πόσο εἶναι ἀπαραίτητο νὰ γίνωνται οἱ μελέτες τῶν μεγάλων ἔργων μετὰ ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὸ διαγωνισμό. Ἀκόμη θὰ θέλαμε νὰ ἐπαναλάβουμε καὶ νὰ παρακαλέσουμε νὰ μελετηθῇ ἀπὸ τὸν Δῆμο τὸ ζήτημα τοῦ πολεοδομικοῦ σχεδίου τῆς Θεσσαλονίκης. Δὲν εἶναι ντροπὴ νὰ κάνονμε διεθνῆ διαγωνισμὸ γιὰ τὸ σχέδιο τῆς πόλεως. “Ολη ἡ Εὐρώπη ἀνοικοδομεῖται πάνω σὲ σχέδια ποὺ βγαίνουν ἀπὸ διεθνεῖς διαγωνισμούς, καὶ ἄλλους εἰδίκους. Τὸ νὰ μελετηθῇ ἡ πόλη μας μὲ σύγχρονες ἀντιλήψεις καὶ σὰν πολιτεία ποὺ ἀναπτυσσεται, θὰ εἶναι ἡ πιὸ ἀξια πάροφαση ποὺ θὰ ἔπαιρνε δ Δῆμος πάνω σ’ αὐτὸ τὸ θέμα.

### ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ “ΤΕΧΝΗΣ”

Οἱ ἑκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» ἀρχίζουν τὴν Τρίτη 15 Ὁκτωβρίου, ὥρα 7.30 μ.μ. Πρῶτος διμιλητῆς θὰ εἶναι δ. κ. Ε. Παπανούτσος μὲ θέμα: 1) Τὸ Πρόβλημα τῆς

Ἐλευθερίας (ἔνα μάθημα ἡθικῆς φιλοσοφίας) καὶ 2) Τὸ παράδοξο τῆς τραγωδίας (Εἰσαγωγὴ στὸ νόημα τῆς Τέχνης).

Στὴ σειρὰ τῶν διμιλιῶν - μαθημάτων προβλέπονται τρεῖς κύκλοι: 1) Ἀπὸ τὴν ιστορία τῆς μουσικῆς, 2) Ἀπὸ τὴν ιστορία τῆς Τέχνης καὶ 3) Ἀπὸ τὴν ιστορία τοῦ Θεάτρου. Γιὰ τὶς συναυλίες τοῦ μηνὸς ἔχουν γίνει συνεννοήσεις μὲ γνωστοὺς “Ελλήνες” καὶ ἔνοντος καλλιτέχνες καὶ σύντομα θὰ ἀναγγείλουμε δριστικὸ πρόγραμμα γιὰ τοὺς πρώτους μῆνες.

Ἐλπίζουμε πὼς ἡ λειτουργία τῆς Κινηματογραφικῆς Λέσχης θὰ πραγματοποιηθῇ μέσα στὸν Ὁκτώβριο ἢ στὶς ἀρχὲς Νοεμβρίου.

Ἡ γενικὴ συνέλευση τῶν μελῶν τῆς «Τέχνης» θὰ γίνη τὴν Κυριακὴ 13η Ὁκτωβρίου, ὥρα 5 μ.μ. ὑστερα ἀπὸ τὴ ματαίωση τῆς 29ης Σεπτεμβρίου. Παρακαλοῦμε τὰ μέλη νὰ πάρουν μέρος, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ συζητήσουμε πολλὰ οὖσιώδη ζητήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὴν Ἑταιρεία μας. Θυμίζουμε στὰ μέλη ὅτι πρέπει νὰ ἔχουν τὰ δελτία τους καὶ νὰ εἶναι ἐνημερωμένα ταμειακῶς. Συνδρομὲς μποροῦν νὰ καταβάλλουν στοῦ κ. Μ. Σαλτιέλ, Βηλαρᾶ 3, καὶ στοῦ κ. Π. Ζάννα, Ρογκότη 5.



- \* Ἡ μεγαλυτέρα δισκοθήκη κλασσικῆς μουσικῆς
- \* “Ολες οι τελευταῖες ἐπιτυχίες ἐλαφρᾶς καὶ χορευτικῆς μουσικῆς
- \* “Ολες οι μάρκες δίσκων
- \* Πώλησις χονδρική καὶ λιανική

### ZANNA & MAΥΡΟΓΟΡΔΑΤΟΣ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 3 ♦ ΤΗΛΕΦ. 70.636 ♦ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ



**22<sup>Α</sup>**

**ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

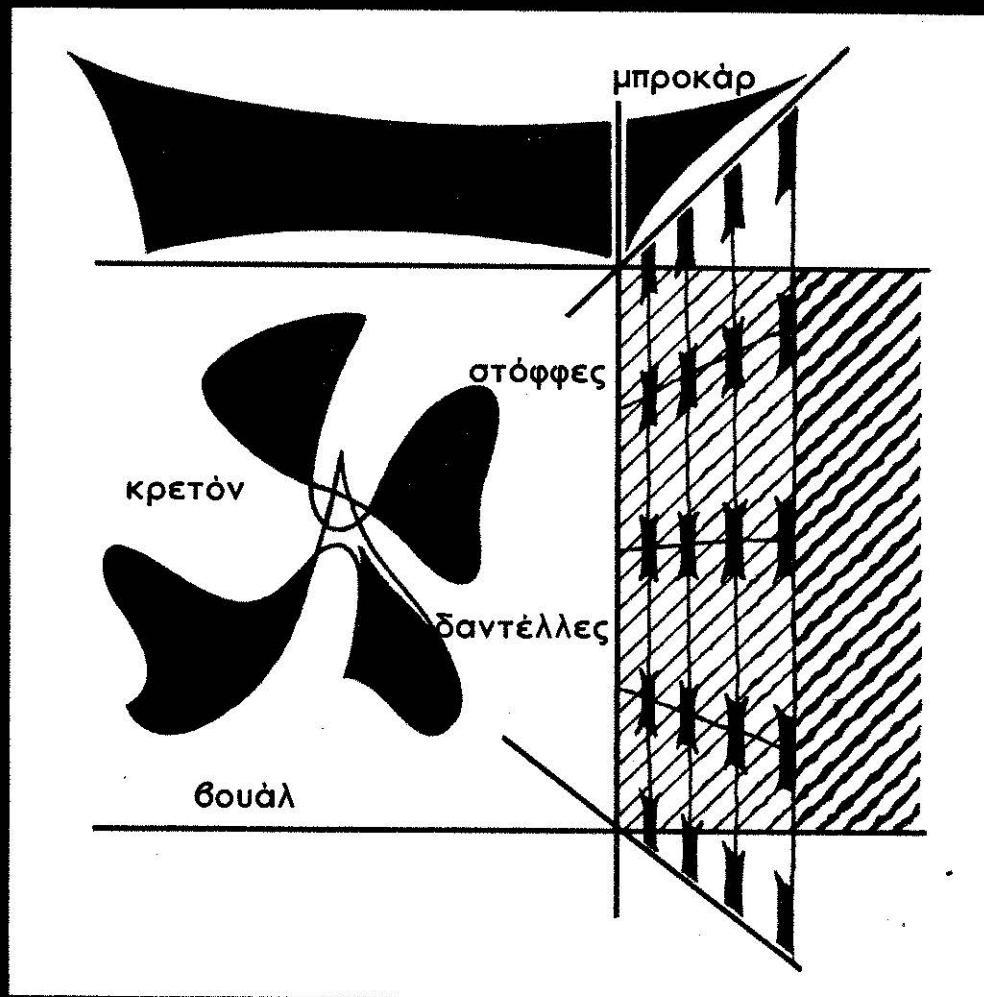
**ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ ΣΑΣ ΕΝΔΙΑΦΕΡΕΙ ΟΠΩΣΔΗΠΟΤΕ**

**1-22 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1957**

ΚΑΤΣΟΥΓΙΑΝΝΗΣ  
ΕΡΜΟΥ 19

ΚΑΣΜΗΡΙΑ

ΜΕΓΑΛΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΕ  
ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ  
ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑ



**ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ**