ΕΚΘΕΣΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΙΣ «ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ»

Μὲ ἕνα τραγούδι ἡ Φρ. Ἀρντὺ ἔγινε διάσημη

ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ, ΑΣΤΕΡΑΣ ΤΗΣ ΟΘΟΝΗΣ ΚΑΙ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΟΥΧΟΣ

ΠΑΡΙΣΙ, Μάϊος

Τρία λεπτὰ ἔφθασαν γιὰ νὰ κατακτήση τὴ δόξα. Τρία λεπτὰ στὴν τηλεόρασι, στὶς 24 Νοεμβρίου 1962 τὸ δράδυ τῶν ἐκλογῶν στὴ Γαλλία. Γιὰ νὰ ποικίλη τὴ μονοτονία τῆς ἀναγγελίας τῶν ἀποτελεσμάτων ἡ τηλεόρασις παρενέβαλε μερικὰ τραγούδια. Μιὰ ἄγνωστη νέα μὲ θλιμένα μάτια καὶ μακρυὰ μαλλιὰ παρουσιάσθηκε στὴν μικρὴ ὀθόνη. Τρία λεπτὰ ἔδισταξε τὸ τραγούδι της. Ἕνα τραγούδι μελαγχολικὸ ὅπου ἡ ἄγνωστη Φρανσουὰζ Ἀρντὺ μίλησε γιὰ τὴν μοναξιά της καὶ τὴ θλίψι της, ποὺ δὲν τὴν ἀγαποῦσαν.

Ἦλθ ἄλλη μέρα πολιορκήθηκαν τὰ διοικοπωλεῖα. Χιλιάδες νέες 15—18 χρονῶν ζητοῦσαν δίσκους τῆς Φρανσουὰζ Ἀρντύ. Εἶχε ἐγγράψη μονάχα ἕναν καὶ σὲ λίγες μέρες πωλήθηκαν 100.000 ἀντίτυπα.

Δίχως προκαταρκτικὴ διαφήμισι, δίχως κανένα λανσάρισμα μιὰ ἄγνωστη ἔγινε δευτέττα τοῦ τραγουδιοῦ. Φαινόμενο δίχως προηγούμενο. Ἤταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ οἱ νέοι διάλεξαν μόνοι τὴ δευτέττα τους καὶ τὴν ἐπέβαλαν στὴν ἀγορά.

Τὰ κοράσια υἱοθέτησαν τὸ χτένισμά της καὶ τὸ θλιμμένο της ὕφος. Γεννήθηκε ἕνας νέος γυναικεῖος μῦθος. Δὲν ἤταν πιὰ ἡ βάμπ ἢ ἡ γυναῖκα - παιδὶ τύπου Μπριζὶτ Μπαρντό, ποὺ ἐνεσάρκωνε ὡρισμένη μορφὴ ἐρωτισμοῦ καὶ πόθου. Ἡ Φρανσουὰζ Ἀρντὺ ἤταν ἡ συντρόφισσα, ἡ φίλη καὶ μ' αὐτὴν ἤθελαν νὰ μοιάζουν τὰ κορίτσια, ἐπειδὴ τραγουδοῦσε τὸν ἀνήσυχο κόσμο τῆς κοινῆς ἐρηξείας.

ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΑΙ ΖΩΝΤΑΝΟ ΚΛΙΜΑ

Ἡ Φρανσουὰζ Ἀρντὺ εἶναι 18 χρονῶν καὶ εἶναι πολυκατοικημένοιοῦχος.

Τώρα τὴν ἄρπαξε ὁ κινηματογράφος. Παίζει ἕναν ἀπὸ τοὺς κυρίους ρόλους στὸ φίλμ τοῦ Ροζὲ Βαντὶμ «Ἕνας πύργος στὴ Σουηδία», παρμένο ἀπὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο τῆς Φρανσουὰζ Σαγκάν, μαζὶ μὲ τοὺς Κοὶρτ Γιοῦργκενς, Μόνικα Βίττι, Ζὰν - Κλὼντ Μπριαλύ, Σουζὰν Φλὼν καὶ Ζὰν - Λουὶ Τρεντινιάν. Παίζει τὸ ρόλο μιᾶς μισόπτερλης, ποὺ ζῆ σὲ δικό της κόσμο καὶ κινεῖται μέσα σ' αὐτὸν τὸν πύργο τοῦ Βαρρά, ὅπου διασταυρώνονται οἱ περιπέτειες πολὺ παράξενων ἀνθρώπων. Ἐπέτυχε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή.

Ὁ Βαντὶμ λέγει ὅτι ἡ Φρανσουὰζ φέρνει στὸ φίλμ ἕνα ποιητικὸ καὶ ζωντανὸ κλίμα. Γιὰ νὰ ἐνισχύσ αὐτὸ τὸ πρόσωπο, ποὺ ζῆ χωριστὰ σὲ ἄλλο κόσμο, χρειάζονταν μιὰ ἠθοποιὸς διαφορετικὴ ἀπὸ τὶς ἄλλες καὶ ἡ ἀπειρία, ἡ ἀφέλεια καὶ ἡ φρεσκάδα τῆς Φρανσουὰζ ἤταν ἀφορίδως ὅ,τι χρειαζόταν.

— Πάντα ἔχω τράκ καὶ ἀρίσκομαι πάντοτε σὲ τρομερὴ ἀμηχανία— λέγει ἡ Φρανσουὰζ Ἀρντύ. Στὴ σκηνή, μπροστὰ στὸ μικρόφωνο, μπροστὰ στὸ φακό. Μονάχα στὸ στούντιο τῆς ἐγγραφῆς αἰσθάνομαι κάποια ἄνεσι, γιατὶ δὲν χρειάζεται νὰ κινηθῶ. Πάντα ἔχω τὴν ἐντύπωσι ὅτι οἱ χειρονομίες μου δὲν εἶναι σωστὲς καὶ δὲν ξέρω τί νὰ κάνω τὰ χέρια μου καὶ τὰ πόδια μου. Ὁ κινηματογράφος εἶναι μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἐμπειρία. Ἴσως νὰ συνεχίσω ἂν τὰ καταφέρω καὶ ἂν μοῦ προτείνουν τίποτε ἄλλο. Δὲν ξέρω διόλου ἂν θὰ ἐπιτύχω. Πρέπει νὰ περιμένω.

ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΝΕΑ

Ἡ Φρανσουὰζ Ἀρντὺ σκέπτονταν τὸ τραγούδι ἀπὸ πολὺν καιρό. Ἀλλὰ ἤταν φρόνιμο παιδί. Ἔκοψε λαμπρὲς σπουδὲς καὶ ἐνεγράφη στὸ Πανεπιστήμιο γιὰ νὰ ποσκαλουθήση μαθήματα γερμανικῆς. Ζοῦσε —καὶ ζῆ πάντα — σ' ἕνα παλιὸ διαμέρισμα κοντὰ στὴν πλατεῖα Πιγκάλ, μαζὶ μὲ τὴ μητέρα της καὶ τὴ μικρή της ἀδελφὴ Μισέλ. Ὅπως ὅλα τὰ ρομαντικὰ κορίτσια, ἡ Φρανσουὰζ ἔγραφε ποιήματα. Ὅταν ἔβγαλε τὸ σχολεῖο, ἡ μητέρα της τῆς χάρισε μιὰ κιθάρα καὶ τότε ἄρχισε νὰ τραγουδᾶ τοὺς στίχους ποὺ ἔγραφε. Ἐνῶ μελετοῦσε γερμανικά, ἔγραψε τρία τραγούδια καὶ τὰ παρουσίασε σ' ἕνα κατάστημα δίσκων.

Ἡ δοκιμὴ ἤταν ἀπογοητευτική. Ἡ Φρανσουὰζ δὲν εἶχε ἰδέα μέτρου καὶ ἤταν ἀνίκανη νὰ προσαρμοσθῆ στὴν ἠνορχήστρωσι. Τῆς συνεβούλευσαν νὰ ἐξακολουθήση τὶς μελέτες της καὶ νὰ μάθη σολφέζ.

Ἔμαθε σολφέζ, ἐργάσθηκε σκληρὰ καὶ ἀπαυδήσθηκε ξανὰ στὰ καταστήματα δίσκων.

Τέλος, ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τοῦ οἴκου «Βόγκ» ὑπέγραψε μαζί της ἕνα δοκιμαστικὸ συμβόλαιο καὶ ἀκολούθησε ἡ σύντομη ἐμφάνισί της στὴν τηλεόρασι, ἡ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία καὶ ἡ περιουσία σὲ ἡλικία 18 χρονῶν.

Ἡ Φρανσουὰζ Ἀρντὺ ἔγραψε δέκα πέντε τραγούδια. Μὲ ἁπλὰ λόγια τραγουδᾶ τὴ μοναξιὰ στὸν κρυφὸ φόδο τῶν πρώτων ἐρώτων, τὸ συγκλονιμένο ἄγχος τῆς νεότητος στὸ κατώφλι τῆς ζωῆς, «Ἡ ἀγάπη φεύγει», «Ἔφριξε τὴν καρδιά μου», «Ἔφυγε μιὰ μέρα». Εἶναι πάντα λιγάκι λυπημένη, λιγάκι μελαγχολική. Μετὰ τὴ βασιλεία τοῦ ρὸκ καὶ τοῦ ξέφρενοῦ ρυθμοῦ, ξανάσθε ἡ ἐποχὴ τοῦ ρομαντισμοῦ.

PIERRE GALLEREY

ΑΝΕΚΤΙΜΗΤΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

ΠΑΡΙΣΙ, Μάϊος. — Ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἔκθεση ζωγραφικῆς, ἀπὸ πίνακες ποὺ ἀνήκουν σὲ ἰδιωτικὴ Συλλογή, εἶναι αὐτὴ ποὺ ὠργανώθηκε τελευταία στὸ Παρίσι, μὲ τίτλο «Τὸ Ἐργαστήρι τοῦ Συλλέκτη», στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο Μοντέρνας Τέχνης. Πρόκειται γιὰ ἔργα ποὺ ἀνήκουν στὴν ἐκπληκτικὴ πραγματικὰ Συλλογὴ τοῦ Ἐλβετοῦ Βιομήχανου Ροδόλφου Σταίχελιν, ἱδρυτὴ ποὺ καλλιτεχνικοῦ ὀργανισμοῦ ποὺ ἔχει τὸ ὄνομά του καὶ σκοπὸ τὸν ἐμπλουτισμὸ τῆς Συλλογῆς μὲ ἔργα Ἐλβετῶν καὶ ἄλλων Εὐρωπαίων ζωγράφων.

Στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες καὶ τὴν Ἰαπωνία δέκα χιλιάδες ἄνθρωποι θὰ ἔκαναν οὐρὰ καθημερινά, γιὰ νὰ θαυμάσουν αὐτὸ τὸ ὑπέροχο σύνολο ποὺ συμπληρώνει σιγὰ - σιγὰ τὴν ἀρκετὰ ἀξιόλογη Συλλογὴ Λεφέβρ, ποὺ εἶχε ἐκτεθῆ πρὶν ἀπὸ λίγον καιρό. Γιὰ τὴν ἔκθεση τῆς Συλλογῆς Σταίχελιν περιμένουν οἱ ἀρμόδιοι γὰ φτάσουν στὸ Παρίσι ἀρκετὲς χιλιάδες ἀνθρώπων! Καμμιὰ ἐθνικοσιότητα δὲν πῆρε αὐτὴ ἡ ἐκδήλωση, λίγες μονάχα ἀγγελίες τοιχοκολλήθηκαν στὴν Γαλλικὴ πρωτεύουσα, ἔγινε μιὰ ἐκπομπὴ ἀπ' τὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση. Ἡ προσπάθεια τῆς προβολῆς αὐτῆς τῆς λαμπρῆς ἐκδήλωσης ὑπῆρξε πολὺ ἀσθενικὴ κι' ἔτσι ἡ ἔκθεση ἔμεινε ἄγνωστη σχεδὸν στὸν πολὺ κόσμο, ὅπως οἱ περισσότερες ἀληθινὰ ἄξιες πνευματικὲς ἐκδηλώσεις.

Στὴν ἔκθεση, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἰδῆ μερικὰ ἀπὸ τὰ περιφημότερα ἀριστουργήματα τοῦ Γκωγκὲν (Πότε παντρεύεσαι ;), τοῦ Βὰν Γκόγκ («Ὁ κῆπος τοῦ Ντωμπινύ»), τοῦ Σεζὰν (ἡ αὐτοπροσωπογραφία, τοῦ 1883 — 1887), τοῦ Πικασσό (οἱ δυὸ ἀδελφοί, τῆς ρόζ περιόδου, καὶ ὁ Καθιστὸς Ἀρλεκίνος).

Ἀκόμη, τὸν ἐκπληκτικὸ «Νεκρὸ Σκύλο» τοῦ Ντελακρουὰ· ἕνα σπάνιο πίνακα μὲ θαλασσινὸ θέμα, τοῦ Μανέ, ἕναν ἀντιπροσωπευτικὸν Κορὸ τῆς Ἰταλίας. Ἀποτελοῦν ὅλα αὐτὰ ἕνα λαμπρὸ σύνολο ἐμπρεσιονιστικό. Ὑπάρχουν, ἀκόμη, ἔργα τοῦ Κλὼντ Μονέ, ὅπου φυσάει ὁ θαλασσινὸς ἀγέρας, τοῦ Πιζάρρο, τοῦ Σίσλεύ, (ἕνα θαυμάσιο κι' ἀπροσδόκητο «Ψάρι») ἐξοχο στὴν ἐκτέλεση, τέσσερις πίνακες τοῦ Ρενουὰρ (ἰδιαίτερα ἡ Γαβριέλλα του, βελουδένη κι ἀέρινη, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ δείγμα τῆς σχολῆς τῆς ζωγραφικῆς ποὺ ἀντιπροσωπεύει). Οἱ τάσεις τοῦ φωδισμοῦ εἰκονίζεται μὲ ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα Ἔργα τοῦ Ματίς, γεμάτου χτυπητὰ ἀντιθετικὰ χρώματα, πολλοὶ πίνακες τοῦ Ντεραίν, αὐστηροὶ καὶ μὲ δυνατὴ δομή, ἀπὸ τὴν πρώτη του περίοδο, καθὼς καὶ μερικοὶ πίνακες τοῦ Βλάμενκ. Ἕνας πολὺ ὡραῖος πίνακας τοῦ Οὐτριλλό, ἀπὸ τὴν λευκὴ του περίοδο, τὸ Στρατιωτικὸ Νοσοκομεῖο τοῦ Σαὶν Μαρτέν, ἐκφράζει ὅλη τὴ συγκρατημένη καὶ βαθειὰ εὐαισθησία τοῦ ζωγράφου.

Τὸ καινούργιο στοιχεῖο γιὰ ὅλους τοὺς φιλότεχνους, ἐξὼ ἀπ' τοὺς Ἐλβετοὺς καὶ τοὺς Αὐστριακούς, εἶναι ὁ πλοῦτος ποὺ ὑπάρχει ἀπὸ πίνακες ζωγράφων ἀπ' αὐτὲς τὶς δυὸ χῶρες. Ὁ Χίτλερ, πολὺ λυρικὸς σὲ ἕνὸ ὀρεινὰ του τοπία, ἐμφανίζεται πολὺ συγκινητικὸς στὴν ἐπανάληψη τριῶν διαδοχικῶν μορφῶν : μιᾶς γυναίκας ποὺ ἀρχικὰ παλεύει μὲ τὴν ἀρρώστια, κι' ὕστερα εἰκονίζεται νεκρὴ στὸ κρεβάτι της, τεντωμένη κι' ἄφωνη, σὰν ἱερατικὴ μορφὴ στὴν στέγνα καὶ τὴν ψυχρότητα τοῦ πνεύματος.

Ὁ Ρενὲ Ωμπερζονουὰ εἶναι ὁ ἄλλος Ἐλβετὸς ζωγράφος ποὺ δίνει ἕνα μήνυμα πλατύ, σοβαρὸ καὶ ἔντονο τῆς λαϊκῆς καὶ οἰκογενειακῆς ζωῆς στὴν χώρα του, ὅπου ξεχωρίζει ἕνα χιοῦμορ διακριτικὸ καὶ μιὰ πραγματικὴ σημαντικὴ γνώση τῆς σύνθεσης. Οἱ δύο Αὐστριακοὶ ζωγράφοι, ὁ Κλίμτ κι' ὁ Σιέλε ἀντιπροσωπεύονται μὲ σχέδια κυρίως. Ὁ δεύτερος προβάλλει ἕναν ὀξὺ ἐρωτισμὸ γνήσιο ποὺ μᾶς θυμίζει πὼς ὁ ζωγράφος ἤταν σύγχρονος καὶ συμπατριώτης τοῦ Σιγισμούνδου Φρόϋντ.

Τὸ σημαντικώτερο γεγονὸς αὐτῆς τῆς ἔκθεσης ποὺ ὠργάνωσε τὸ Μουσεῖο τῆς Μοντέρνας Τέχνης στὴ Γαλλικὴ Πρωτεύουσα εἶναι, ἐκτὸς ἀπ' τὴν παρουσίαση πινάκων διασήμων ζωγράφων τοῦ Ἐμπρεσσιονισμοῦ, ὅτι ἔδωσε μιὰν ὁλοζώντανη εἰκόνα τῆς ἀγνοημένης, ἀλλὰ τόσο ἀξιόλογης καλλιτεχνικῆς ἀκφρασης στὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη.

Ἡ Κυρία Ματὶς μὲ σάλι τῆς Μανίλλας (1911), ἔργο ποὺ ὁ Ματὶς ἔδειξε κι' ἀνέττυξε ὅλον τὸν χρωματικό του πλοῦτο.

«Ἡ σύγχρονη τέχνη στὴν Ἑλλάδα», εἶναι τὸ θέμα τῆς μεγάλης ἔκθεσης γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς νεοελληνικῆς, ποὺ εἶχε τὴν πρωτοβουλία νὰ ὀργανώσ, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συγκλήσεως τοῦ 6ου Διεθνοῦς Συνεδρίου τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Μορφωτικοῦ Ἱδρύματος, ἡ Γκαλερὶ «Νέες Μορφές». Στὴν ἔκθεση μετέχουν ἐκλεκτοὶ καλλιτέχνες Ἕλληνες. Στὴν φωτογραφία μας, παριστάνονται πέντε ἀπὸ τὰ ἐκτιθέμενα ἔργα: 1. Λύλης Ἀρλιώτη, «Μορφές», λάδι (ἔργο τοῦ 1963), 2. Πάνου Σαραφιανοῦ, «Σύνθεση», 3. Σελέστ Πολυχρονιάδη, «Μαύρη ὄψη», λάδι, (ἔργο τοῦ 1964), 4. Κώστα Κλουβάτου, «Φιγοῦρες», καὶ 5. Σωσῶς Χοντοπούλου - Κονταράτου, «Σύνθεση σὲ σίδερο».

ΟΙ ΝΕΕΣ ΑΙΘΟΥΣΕΣ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΟΥ ΛΟΥΒΡΟΥ

Ἡ ρωμαντικὴ τέχνη εἶναι κλειδὶ τῆς γλυπτικῆς

Η ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΕΚΤΙΘΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΣΤΗΝ ΟΡΙΣΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ

Στοιχεῖα συρρεαλιστικὰ σὲ ὡρισμένα ἔργα

ΠΑΡΙΣΙ, Μάϊος

Στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου ἀνοιξαν οἱ νέες αἴθουσες, ὅπου παρουσιάζεται μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιες ἐκφράσεις τῆς γλυπτικῆς δημιουργίας, σ' ὅλους τοὺς αἰῶνες: ἡ ρωμαντικὴ καὶ ἡ γοτθικὴ πλαστική.

Στὴν πρώτην αἴθουσα εἶναι συγκεντρωμένα μερικὰ ἀριστουργήματα τῆς ρωμανικῆς πλαστικῆς: ὁ περίφημος Χριστὸς τῆς Βουργουνδίας, τοῦ 12ου αἰώνα, γνωστὸς ὡς «Χριστὸς Κουραζάν», ἕνα κεφάλι τοῦ Χριστοῦ ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸ Ζάντρ (εἶναι κι αὐτὸ τοῦ 12ου αἰώνα) καὶ μιὰ θαυμάσια Παναγία τῆς Ὀβέρνης.

Κάποιος Γάλλος δημοσιογράφος καὶ τεχνοκριτικὸς κατώρθωσε νὰ πάρη μιὰν ἔξοχη συνέντευξη ἀπ' τὸν μεγάλο γλύπτη Ζάντκιν, ὕστερ' ἀπὸ μιὰν ἐπίσκεψή του στὶς νέες αἴθουσες τοῦ Λούβρου, τελευταία. Ἀπ' τὶς πραγματικὰ ἐνδιαφέρουσες σκέψεις του δίνουμε παρακάτω τὰ κύρια σημεῖα:

— Ἀνακάλυψα τὴν ρωμανικὴ τέχνη, ὅταν ἐγκαταστάθηκα στὸ Καΰλους, στὸ Τὰρν-ἐ-Γκαρόν, Ἤμουν, τότε, εἰκοσιεφτὰ ἢ εἰκοσιοχτὼ χρονῶν. Ἡ ἐντύπωσή μου ἡ πρώτη ἤταν συνταρακτική. Ἀμέσως, μοῦ ἦρθε ἡ σκέψη, πῶς ἀντίκρυζα «τὸ κλειδὶ τῆς πλαστικῆς». Στάθηκε, πραγματικά, ἡ ἀληθινή μου τροφή. Στοὺς γλύπτες ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἡ φανομενικὴ ἀδεξιότητα εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς συγκίνησης, αὐτῆς τῆς ἐξαίρετης ἀγρότικης εὐαισθησίας ποὺ δὲν ἀπισθοδρομεῖ ἐμπρὸς σὲ τίποτα. Ἡ ὑπερβολὴ στὶς φόρμες, τὸ χόντρεμα μερικῶν λεπτομερειῶν δείχνει φυσικό, γιατὶ ἔται εἶναι στὴν ποαματικότητα.

Στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν δὲν μᾶς μάθαιναν τίποτα, δὲν ἔδλεπαν τίποτα. Ὅμως, στὸ ἐργαστήρι ὅπου μύριζε κανεὶς τὴν ὑγρὴ γῆ καὶ τὴ θερμότητα ἀπὸ τὴ σάρκα τῶν μοντέλων, ὑπῆρχαν φίλοι ποὺ εἶχαν φτάσει ἀπ' ὅλες τὶς γωνιὲς τῆς Γαλλίας καὶ μ' αὐτοὺς, μέσα καὶ ἔξω ἀπ' αὐτούς, ἀνακάλυπτε κανεὶς τὰ ρωμανικὰ πορτεφάτα τῶν καθεδρικῶν ναῶν, τὴν ἀλήθεια τους, τὴν ἀνθρώπινη πραγματικότητά τους. Ἔτσι, ἐμψύχο κανεὶς στὸ λευκὸ ρωμανικὸ δάσος.

Κι ἡ Γαλλία ἤταν ἕνα πελώριο δάσος. Ἡ ζωικὴ κι ἡ φυτικὴ ζωὴ ἤταν ἀνάμειγκτες ἐκεῖ. Βρίσκει κανεὶς παντοῦ τὴν παρουσία τοῦ δάσους στὴν διακόσμηση. Κοιτάξτε μερικοὺς κίονες: οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ φυτὰ ἀποτελοῦν ἕνα σύνολο: ἤταν ἕνα εἶδος ξεχωριστῆς φιλίας.

Ἐμπρὸς σ' ἕνα κίονα ἱστορημένον — ἐνάτων μὲ γλυπτὴ διακόσμηση — ἀπὸ τὸ ἀδδαεῖο τοῦ Κουλάμπ, τοῦ Ἰγ-ἐ-Λουβάρ, ὁ Ζάντκιν λέει:

—Κυττάξτε πόσο κοντὰ βρίσκεται στὸν Ζωρεαλισμό. Δέστε αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, μὲ τὸ χωμηλωμένο κεφάλι, αὐτὰ τὰ τέρατα ποὺ τοὺς καταβροχθίζουν, καὶ αὐτὰ τὰ φυτὰ ποὺ εἶναι ζῶα. Σ' ἕνα κιονόκρανο ὑπάρχει ἡ παράσταση τῶν Τριῶν Μάγων:

Ἡ ἐπίδραση τῆς μικροτεχνίας εἶναι ἀλοφάνερη. Ὅλη ἡ ψιλοδουλειὰ εἶναι δουλειὰ τοῦ κοσμηματοποιοῦ. Ὁ μαΐτρ τοῦ Μουασσὰκ εἶχε πολλὰ διδαχτῆ ἀπ' τοὺς καλλιτέχνες ποὺ δούλευαν τὸ ἐλεφαντόδοντο.

Ὅσο γιὰ τὸν Χριστὸ Κουραζό, ἔχεις τὴν αἴσθηση πὼς πρόκειται νὰ πετάξη. Δὲν εἶναι μάρτυς ποὺ ὑποφέρει πάνω στὸν Σταυρὸ ἀλλὰ ἕνα πρόσωπο ὀνειρικό. Ὑπάρχει σ' ὅλα αὐτὰ ἕνας θρῦλος, ἕνας θρῦλος τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Κι ὡστόσο τὶ ἀλήθεια ἔχει...

Τὰ κιονόκρανα τοῦ Φλαβὶνυ ποὺ ἄλλοτε ἤταν στηριγμένα στὸν τοῖχο, παρουσιάζονται τώρα σὲ κίονες ἐπάνω.

Ὁ Ζάντκιν γυρίζει ὁλόγυρα.

Πάντα ὑπάρχει τὸ δάσος, ὁ ἄνθρωπος, τὸ φυτό, τὰ ἐξημερωμένα ζῶα μαζί... Ἀνακάλυψε τὴν ὁμορφιὰ τῆς Σάρτρ πρὶν τριακοσιαπέντε χρόνια... Γιὰ πολὺν καιρό, ὁ ρόλος τοῦ γλύπτη ἤταν νὰ ἀφαιρῆ ἀπὸ ἕναν ὄγκο πέτρας ἢ ξύλου, προσπαθώντας νὰ δώση τὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τῶν προσώπων. Ὁ τρόπος αὐτὸς ἔγινε ἀκαδημαϊκός. Σύγχρονα, διαγραφόταν μιὰ ἄλλη ἐρμηνεία πιὸ ποιητική, τῶν γλυπτῶν τοῦ Κμέρ, τῶν Μάγια, τῶν Ἰντοῦ καὶ στὴν Εὐρώπη, ἡ Ρωμανικὴ κι ἡ Γοτθική. Τοὺς ἄρεσε νὰ ἀπεξεργάζωνται τὸ ὑλικό

Ὁ «Ἅγιος Ἰωάννης», ἔργο τοῦ 15ου αἰώνος ἀπὸ τὸ Λός. Διακρίνεται σ' αὐτὸ ἐπίδραση τῆς αὐλικῆς τέχνης. Ὁ Κάρολος Ζ' ἤταν τότε βασιλιὰς τῆς Μπούρζ, καὶ ζωγράφος του ἤταν ὁ Ζὰν Φουκέ.

νὰ δώση τὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τῶν προσώπων. Ὁ τρόπος αὐτὸς ἔγινε ἀκαδημαϊκός. Σύγχρονα, διαγραφόταν μιὰ ἄλλη ἐρμηνεία πιὸ ποιητική, τῶν γλυπτῶν τοῦ Κμέρ, τῶν Μάγια, τῶν Ἰντοῦ καὶ στὴν Εὐρώπη, ἡ Ρωμανικὴ κι ἡ Γοτθική. Τοὺς ἄρεσε νὰ ἀπεξεργάζωνται τὸ ὑλικό

λεπτομερειακά, σὰν δαντέλλα, τονίζοντας τὴ ζωή, καὶ τὸ περιβάλλον της. Οἱ γλύπτ.ς ἀκολουθοῦσαν ἕνα ὄνε ρο. Ἡ Σάρτο εἶναι, ἂν τὴν νοιώση κανείς, ἕνα εἶδος ποίησης...

Τρεῖς αἴθουσες εἶναι ἀφιερωμένες στὴν γαλλικὴ μικροτεχνία σὲ μάστμαρο καὶ ξύλο, τοῦ 14ου καὶ 15ου αἰώνα. Ξεχωρίζει ἡ πολυτελὴς τέχνη τῶν παρισινῶν ἐργαστηριῶν τῆς ἐποχῆς, σὲ ἀγαλματάκια τῆς Παναγίας, ἀντικείμενα θρησκευτικὰ κ.ἄ.

Γιὰ τὰ ξυλόγλυπτα ὁ Ζάντκιν νομίζει πὼς χρησιμοποιοῦσαν δρῦς τῆς Οὐγγαρίας, ποὺ δὲν ἔχει ρόζους καὶ κόβεται εὔκολα.

Οἱ μεσαιωνικοὶ γλύπτες ταξίδευαν διαρκῶς ἀπὸ τὴν μιὰν ἄκρη τῆς Εὐρώπης στὴν ἄλλη, μεταφέροντες τὴν τέχνη καὶ τὴν πεῖρα τους...

Ἕνας Ἅγιος Ἰωάννης τοῦ 15ου αἰώνα ἀπὸ τὸ Λύς, τοῦ φαίνεται πολὺ ψυχρός, τελείως ἀκαδημαϊκάς, σὰν νὰ ὑπῆρχε ἀπὸ τότε ἡ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ νὰ διδασκόταν ἡ τάχνη μὲ τὸν στεοεότυπο τρόπο ποὺ διδάσκεται σωπήσ σ' αὐτὲς τὶς Σχολές, ἔτσι ποὺ οἱ καλλιτέχνες μὲ προσωπικότητα νὰ μὴ τὴν ἀντέχουν καὶ νὰ φύγουν τὸ πρώτο ἐξάμηνο, ὅπως ὁ Ζάκτκιν.

Τρεῖς ἄλλες αἴθουσες περιέχουν τὴν γλυπτ κὴ τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης, τῆς Φλάνδρας καὶ τῆς Ρηνανίας. Ἐκτίθενται ἐκεῖ πολλὰ ἔργα τῆς Συλλογῆς Μέζ.

Ἐδῶ ὁ ἐνθουσιασμὸς πέφτει. Γιατὶ τὸ ζεστὸ στοιχεῖο τῆς προηγούμενης περιόδου χάνεται πιά, τὰ μυθικὰ ζῶα ἀπομακρύνονται καὶ τελειώνει τὸ φανταστικὸ στοιχεῖο. Ὁ ρεαλισμὸς ξεπηδεῖ ὁλοένα καὶ πιὸ πολύ. Ἡ ἀνατομία γίνεται φτωχική, τὸ ἀνθρώπινο κορμὶ ἐκμαυτεριζέται στὴν ἀπόδοσή του, χάνεται στοὺς κυματισμοὺς τῆς ἐνδυμασίας, μόνο τὸ κεφάλι μένει γυμνό, καὶ τὸ πορτραῖτο διατηρεῖ τὴν ψυχολογικὴ του ἔκφραση.

Βρίσκει κανεὶς ὡρισμένα ἔργα καὶ στοιχεῖα συρρεαλιστικά. Κυττάζοντας τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας, μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν συγκρίνη μὲ τὸν ἄνθρωπο ποὺ κυττάζει καὶ πλάθει τὴν μορφή. Ὑπάρχει μιὰ σχέση στενὴ μεταξὺ τοῦ γλύπτη καὶ τοῦ ἔργου.

Ποιὰ εἶναι ἡ γενικὴ ἐντύπωση ἀπ' τὶς νέες αἴθουσες; Ἕνα λουτρὸ θαυμαστῆς συγκινήσεως, μὰ θάλασσα ταραγμένη ἀλλὰ λουπερὴ ποὺ καταστιγάζει, ἐξανθρωπίζεται, διαμορφώνεται γιὰ νὰ μεταβληθῆ σὲ νερὸ ἥσυχο καὶ καθαρό.

PIER KAMPAN

Ο ΒΙΣΚΟΝΤΙ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ΣΤΟ «ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΤΩΣΗ» ΤΟΥ ΑΡΘΟΥΡ ΜΙΛΛΕΡ

ΠΑΡΙΣΙ. (Ἰδιαιτ. ὑπηρ.). — Ὁ Σέργιος Ρετζιάνι θὰ παίξη τὸν ρόλο τοῦ συγγραφέως στὸ ἔργο τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ «Μετὰ τὴν πτώση». Τὸν ρόλο ποὺ ἐνέπνευσε στὸ συγγραφέα ἡ σύζυγός του Μαϊρίλυν Μονρόε, θὰ ἐνσαρκώση ἡ Ἄννι Ζιραντύ.

Σκηνοθέτης τοῦ ἔργου ποὺ θ' ἀνεβῆ στὸ θέατρο «Γυμνάσιον Μαρὶ - Μπελλὰ» τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1965 θὰ εἶναι ὁ Λουκίνο Βισκόντι.

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΠΙΣΤΟΥΣ ΤΗΣ ΤΕΡΨΙΧΟΡΗΣ

Ὁ ἄνδρας χορευτὴς

(ΚΑΙ Η ΘΗΛΥΠΡΕΠΕΙΑ ΣΤΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ)

ΤΟΥ κ. ΚΩΣΤΑ ΝΙΚΟΛ

Τὰ τελευταῖα μεταπολεμικὰ χρόνια ἄρχισε νὰ διδεται καὶ σὲ μᾶς μιὰ ὡθησι, ἔστω καὶ σὲ λανθασμένο δρόμο, γιὰ τὴν τέχνη τοῦ χοροῦ καὶ εἰδικὰ τοῦ θεατρικοῦ, τοῦ μπαλλέτου. Ὡθησι, ποὺ ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία καὶ ὄχι στὸ Κράτος. Ἐνὼ ὅμως ἐκτιμᾶται ἡ τέχνη αὐτὴ ἀπὸ τὸ πολὺ κοινὸ μας, ποὺ ἔχει ἰδιαίτερα ἀνεπτυγμένο τὸ αἴσθημα τοῦ ὡραίου, — ὅπως ἀποδεικνύεται μὲ τὶς ἐμφανίσεις κάθε φορὰ ξένων χορευτικῶν συγκροτημάτων — ὑποτιμᾶται ἀκόμη ἀπὸ τὴν τάξι ἐκείνη τῶν διανοουμένων ποὺ σὲ ἄλλες χῶρες συντέλεσε ἰδιαίτερα στὴν ἀνάπτυξή της. Ἀντίθετα, ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ τόπου μας, στὶς χῶρες ποὺ δὲν ἔχουν Ἀκροπόλεις, Παρθενῶνες, ἀλλ' οὔτε καὶ ἐπαίρονται, γιὰ Ἱστορία τριάντα αἰῶνων μὴ ἐξαιρουμένων καὶ αὐτῶν ἀκόμη τῶν Βαλκανικῶν, ὁ χορὸς κατέχει τὴν πρώτη θέσι μεταξὺ τῶν Τεχνῶν. Ἂν ὅμως τόσο ὑποτιμᾶται ὁ χορὸς καὶ ἡ προσωπικότητα τῆς χορεύτριας — γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε διεξοδικὰ σὲ προηγούμενο σημείωμα — σὲ χαμηλότερη ἀκόμη στάθμη ἔχει τοποθετηθῆ ὁ ἄνδρας χορευτής, ποὺ, σύμφωνα πάντοτε μὲ τὴν ἑλληνικὴ ὡρισμένων καθυστερημένη