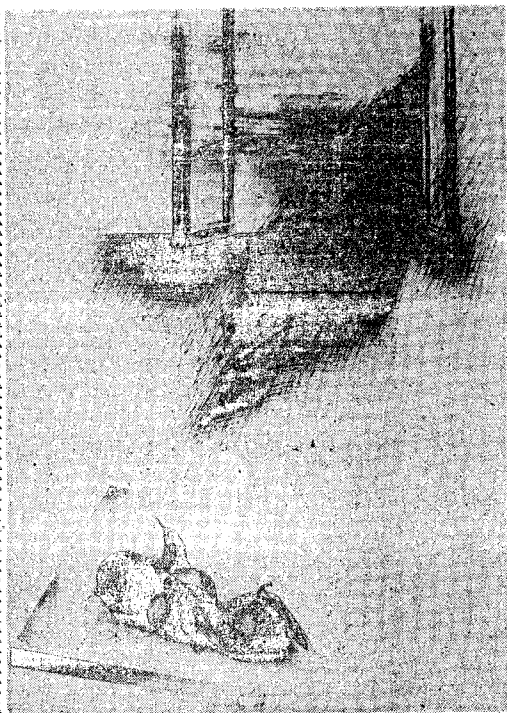




Ένα από τα έργα που εκθέτει ο Γουναρίδης. Η εισβολή των φθαρμένων υλικών μέσα στο σπίτι μας.

Περίπατος στις έκθέσεις Οι άρχιτέκτονες παρουσιάζουν δημιουργίες τους

Ο Γουναρίδης «απεικονίζει»
την εισβολή των φθαρμένων

Μια πολύ αξιολογή έκθεση εικαστικών έργων είναι αυτή που οργανώθηκε στο «Βασιλοπούλειο» και που περιλαμβάνει έργα καλλιτεχνών που προέρχονται από την αρχιτεκτονική σχολή. Εκείνοι όλοι οι καλλιτέχνες που εκθέτουν είναι γνωστοί, οι πιο πολλοί και από άτομικές εκθέσεις τους, αλλά αυτή τη φορά δίνουν ένα ομαδικό παρών, δικαιωνίζοντας πάντως ότι η έκθεσή τους χαρακτηρίζεται «Δέκα πορείες», όσοι δηλαδή, και οι έκθετες.

Η σημασία του όρου, προφανώς, είναι ότι ο κοθένας από αυτούς ακολουθεί το δικό του δρόμο, πράγμα που θα ήταν πολύ ενδιαφέρον, αν το διαπιστώνε κανείς. Οπωσδήποτε, βλέπει κανείς στην έκθεση αρκετά διαφορετικές αντιμετώπισεις της απεικόνισης του πραγματικού ή του φανταστικού κόσμου. Μία άλλη, σχεδόν γενική διαπίστωση είναι πως πολλά έργα είναι μεγάλων διαστάσεων, ενώ δεν λείπουν και οι κάπως τοιμηρότερες προσδόσεις (έργα Προδρομική και Τσιούμα) που, ωστόσο, δεν είναι καινούριες. Τέλος, να σημειωθεί πως όλοι σχεδόν οι έκθετες δείχνουν πρόσφατη δουλειά τους.

Ο Άρης Γεωργίου, για να τους πάρουμε με τη σειρά του καταλόγου, συνεχίζει τον πειραματισμό του με το φωτογραφικό υλικό και τη συμμετρία στο

Από τα χρόνια του ξεσηκωμού του 1821 Οι πρώτοι ήθοποιοί και η προσφορά τους

Οι γυναίκες που άνοιξαν
το δρόμο προς τη σκηνή

Σήμερα οι ήθοποιοί είναι είδωλα και πρόσωπα που εκτιμάται η κοινωνία και το αποδέχεται πλήρως. Στην Αγγλία παίρνουν και τίτλους ευγενείας οι καλύτεροί τους, στη Σοβιετική Ένωση θεωρούνται πρόσωπα μεγάλους κύρους, στην Αμερική κερδίζουν τεράστια ποσά. Στην Ελλάδα, βέβαια, δεν γίνεται τίποτε απ' όλα αυτά, αλλά, όπωσδήποτε το κύρος των ήθοποιών σαν μελών της κοινωνίας, έχει ανέβει.

Και δεν ήταν πάντοτε έτσι. Παλιά, ο χαρακτηρισμός «θεατρίνος» ή «θεατρίνα» δεν αποτελούσε και τόσο επίηλο τίτλο και, σίγουρα, κανένας νέος ή νέα καλής οικογένειας δεν θα σκεφτόταν να θεί στη σκηνή, άσχετο αν θα του άρεσε. Κι όμως, οι επαγγελματίες, οι καλλιτέχνες αυτοί, πρόσφεραν τόσο και στην τέχνη και στην κοινωνία και στην Ελλάδα.

Πριν ακόμη από την επανάσταση του 1821, υπήρχαν θεατρικές ομάδες Ελλήνων στο εξωτερικό, δηλαδή στα Ισίοι, στην Οδησό, στη Βιέννη, που βοηθούσαν πολύ στον ξεσηκωμό του γένους. Σημειώνεται πως ένας από εκείνους που έπεσαν στο Δραγατσάνι ήταν και ο ιερολοχίτης ήθοποιος Σπυρίδων Δρακοπούλης, που το όνομά του είναι χαραγμένο στο μνημείο ιερολοχητών στο πεδίο του Αρεως.

Είναι ακόμη γνωστό πως ο Νικηταράς Σταματελόπουλος, ο επιλεγόμενος τουρκολόγος είχε ζητήσει το 1823 από τον τότε υπουργό εσωτερικών να διατεθεί ένα τζαμί του Ναυπλίου για να λειτουργήσει σαν θέατρο. Άλλη περίπτωση άγωνιστή ήθοποιού είναι ο εκ Μυτιλήνης Θεόδωρος Αλκαίος, που έπαιζε στο Βουκουρεστί, ο οποίος ήθελε και πολέμησε στην επανάσταση και πληγώθηκε στα Ψαρά το 1823. Πήρε ακόμη μέρος σε μάχες στην Κρήτη και στη Χίο, όπου πληγώθηκε για δεύτερη φορά. Το τραγικό είναι ότι επέζησε εκείνα τα χρόνια, για να θεί το θάνατο αργότερα, το 1834 στο Άργος, από πολιτικές εξετίτες.

Το θέατρο και οι ήθοποιοί βοήθησαν στον ξεσηκωμό του 1821 και γιόρτασαν αργότερα την νίκη. Στά 1823, στην Οδησό ανέδραστηκε η τραγωδία «Φυλοκτήτης» στην μνήμη του Δρακοπούλη, στά 1825 στην Κέρ-

κυρο δόθηκε σειρά παραστάσεων από το θίασο του ήθοποιού Αριστία και το 1826 παίχθηκε στην Σύρο ο «Νικήρατος» της Εύανθιας Καίρη. Αλλά και αργότερα, τότε που δεν ήταν ελεύθερη ολόκληρη η Ελλάδα, που η Μακεδονία, η Θράκη, τα νησιά βρίσκονταν κάτω από τον τουρκικό ζυγό, υπήρχαν ήθοποιοί με τόλημ, που κρατούσαν όκμαιο το έθνικά φρόνημα και βοηθούσαν τους υπόδουλους να νιώσουν έθνικη υπερφύνα.

Ο Ταβουλάρης και η φουστανέλα

Οι άδελφοί Ταβουλάρη, διάσημοι Έλληνες ήθοποιοί της εποχής τους, είχαν τον θίασο «Μενανδρός» και γυρνούσαν σε πολλές πόλεις, μία και στην Αθήνα δεν υπήρχαν τότε χειμερινά θέατρα.

Μία φορά, μέσω του κουμπάρου τους γιατρού Ακαστορίδη, έπαιξαν στον Χαμίτ, τον τελευταίο σουλτάνο της Τουρκίας. Ο σουλτάνος υπεργατούσε τον γιατρό του και δεν του χαλούσε χατίρι. Οι Ταβουλάρηδες έπαιξαν στο Γυδίλ τον «Αγαθητικό της Βασκαπούλας» του Κορομηλά και, μάλιστα, με «έθνικ ενδυμα», δηλαδή με φουστανέλα, πράγμα που απαγορευόταν αυστηρά. Βέβαια, οι ήθοποιοί δεν φόρεσαν πραγματικές φουστανέλες, αλλά μακριές άμπερες πουκαμισές που τις έδεσαν στη μέση με ζωνάρι και τις έκαναν να σχηματίζουν πιέτες. Ο Χαμίτ εύχαстиήθηκε από την παράσταση και έδωσε στον γιατρό δύο σακουλάκια λίρες για άμοιρή στους ήθοποιούς. Ο Ακαστορίδης, όμως, που είχε πώς δεν θέλαν λίρες, αλλά μία άδεια να να παίξουν το έργο όπου θέλουν φορώντας το ταπεινό «έθνικ ενδυμα». Και πάλι ο Χαμίτ δεν χλόασε το χατίρι του γιατρού του. Έδωσε και το φερμάνι, αλλά και τις λίρες. Κι έτσι οι Ταβουλάρηδες παίζανε παντού το έργο τους φωνώντας φουστανέλες και έμψυχώνοντας τους σκλάβους στα χωριά και τις

μικρές πολιτείες.

Ο Κοτοπούλης και ο ύμνος

Υπάρχουν και άλλα περιστατικά που δείχνουν την τόλημ των Ελλήνων ήθοποιών σε δύσκολους καιρούς.

Δια στο κοσμικό κέντρο «Λόνον» μία συντροφιά νέων, με επικεφαλής τον Κοτοπούλη, ζήτησε από την όρχηστρα να παίξει τον έθνικ ύμνο της Ελλάδας, πράγμα που έγινε. Ο Κοτοπούλης και η παρέα του τραγουδίσαν με πάθος τον ύμνο, αλλά συνελήφθησαν την άλλη μέρα. Το παράπτωμά τους ήταν πολύ ασβαρό. Εύτυχως, ο Κοτοπούλης είχε ένα συγγενή δειματοχορο στην Ψηλή Πύλη



Η Ημερομηνία Αικατερίνη Παναγιώτου, που έπαιζε η πρώτη Ελληνίδα επαγγελματίς ηθοποιός.

Ο Δημήτρης Κοτοπούλης, ο πατέρας της μεγάλης Μαρίκας, ένας θαυμάσιος ήθοποιος, ήταν και φλογερός πατριώτης. Λέγεται ότι στην Κωνσταντινούπολη το 1874, μία βρο-

κι έτσι αρέθηκε ελεύθερος. Όμως η τόλημη πράξη του έκανε μεγάλη εντύπωση στον έλληνα όχι μόνο της Κωνσταντινούπολης, αλλά και ευρύτερα.

Αργότερα ο Δημήτρης Κοτοπούλης συνεργάστηκε με τους Ταβουλάρηδες, έπαιξε σαξοφονικούς ρόλους (τον Οθέλλο, τον Μάκβεθ και τον Άλφο) και ήταν ο πρώτος που ανέβασε στην Αθήνα επιθεώρηση, το «Άλφο απ' όλα» του Μίκιου Λάμπρου, τον Αύγουστο του 1894, στο θέατρο «Πορταδέισος».

Μεγάλη ήταν η συμμετοχή των Ελλήνων ήθοποιών και στον πόλεμο της Μικράς Ασίας, όπου οι ήθοποιοί (Γιώργος Γληνός, Κώστας Μισοούρης, Μαυρέας, Μαυροπούλος, Σαραντιδής, Καλούτσας, Ι. Λαυανίτης) και πολεμούσαν και έπαιζαν. Κι ακόμη, στον πόλεμο εναντίον των Ιταλών, στα άλβανικά βουνά οι ήθοποιοί έδωσαν την δική τους μάχη. Το ίδιο έκαναν και στην κατοχή, με την συμμετοχή τους στην έθνικ αντίσταση.

Οι γυναίκες στη σκηνή

Εναν άλλοο είδους ήρωισμό χρειάστηκαν οι Ελληνίδες μέχρι να τολμήσουν ν' ανέβουν στην σκηνή, γιατί εκείνα τα χρόνια η κοινωνία δεν δέχονταν παρόμοιες τολμηρότητες.

Ετσι, πρέπει να θεωρηθεί ήρωίδα η Αικατερίνη Γιαγγίνι, που συνέπραξε με θίασο της Ζακύνθου το 1817. Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για τις Ακριβούλα Σταύρου και Αικατερίνη Καμπατσίνη που έπαιζαν σε έλληνα έργο, το «Δάφνιο στεφάνι» των Ζαμπέλιου και Νικολαΐδη, στη Λευκάδα το 1833.

Επτά χρόνια αργότερα, το 1840, η «έν Αθήναις φιλοδραματική εταιρία» ζήτησε από το δημαρχο να θρεθούν κορίτσια για να εργασθούν στη σκηνή. Πάντως η πρώτη που τόλημσε να εμφανισθεί σε άθηνικό θέατρο, διάφορα για τις προλήψεις και για τις συνέπειες, ήταν η Ηπειρώτισσα Αικατερίνη Παναγιώτου, το 1840, στο έργο «Αριστόδημος» του Μόντι.

Η Παναγιώτου πρέπει να θεωρείται η πρώτη Ελληνίδα επαγγελματίς ήθοποιος. Της ακολούθησε το 1842 η Αθήνα φιλοπαική κι άμεινος μετά η Μαριγώ Δευτερίδη και η Μαριγώ Δομοστίνη. Ήταν οι πρώτες τολμηρές, που βέβαια δεν γλίτωσαν από την κατακραυγή, σαν «άνηθκες» θεατρίνες, αλλά που άνοιξαν τον δρόμο για να θεί η Ελληνίδα στην σκηνή.

Λουίζας Αδριανού: «Από το ημερολόγιο μιας θερμής γυναίκας»

Μία γυναίκα εξομολογείται: από μικρή έμπλεξε τον άδελφό της σε άμοιμική σχέση, που συνεχίστηκε ακόμα κι όταν και εκείνη και ο άδελφός της παντρεύτηκαν. Το βιβλίο άποτελεί ένα κομπολόι σκανδαλιστικών ένεργειών και σεξουαλικών πράξεων, χωρίς, ωστόσο, να επιδιόδοι σε άθυσσότητες. Η άφήγηση, καθώς καλύπτει γεγονότα μισού αιώνα, δίνεται γρήγορα και χωρίς λογοτεχνική έπιτυχία. Ετσι, μένει ατέλη η ιστορία που καταλήγει σε μελό, άφου πέρασε από ένδοσκοπήσεις, τύψεις, άγωνίες και πάθη. Το κοκό είναι πως η συγγραφέας, είναι μάλλον νέα και κάνει μερικά λάθη διασκεδαστικά: δεν έβρει για παράδειγμα, ότι οι άντάρτες δεν θύηκαν στα βουνά τον Ιούνιο του 1941, ούτε ότι δεν υπήρχον στην Ελλάδα ήλεκτρικά ψυγεία το 1943. Αυτό.

Κώστα Διγακάς: «Αλμάνια» 1986»

Το χρηματικό αυτό βιβλίο, που γράφει ο δικηγόρος κ. Διγακάς, περιλαμβάνει τα γεγονότα του 1985 (σε τομείς όπως η πολιτική, η οικονομία, η θρησκεία, τα καλλιτεχνικά και ο άθλητισμός) δοσμένα με έναν τρόπο άσχετο ο αναγνώστης να θείσκει εύκολα τα στοιχεία που θέλει. Άποτελεί ένα συντομικό ημερολόγιο της κοινωνικοπολιτικής ζωής, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα με τη μέρα, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στον κόσμο. Ας σημειωθεί ότι τα κύρια άρθρα του πολύ χρήσιμου αυτού βιβλίου άδεται στην πολιτική, από τον Νοέμβριο του 1984, ως τον Οκτώβριο του 1985. Σημαντικό κεφάλαιο με θίασο της Ζακύνθου το 1817. Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για τις Ακριβούλα Σταύρου και Αικατερίνη Καμπατσίνη που έπαιζαν σε έλληνα έργο, το «Δάφνιο στεφάνι» των Ζαμπέλιου και Νικολαΐδη, στη Λευκάδα το 1833. Επτά χρόνια αργότερα, το 1840, η «έν Αθήναις φιλοδραματική εταιρία» ζήτησε από το δημαρχο να θρεθούν κορίτσια για να εργασθούν στη σκηνή. Πάντως η πρώτη που τόλημσε να εμφανισθεί σε άθηνικό θέατρο, διάφορα για τις προλήψεις και για τις συνέπειες, ήταν η Ηπειρώτισσα Αικατερίνη Παναγιώτου, το 1840, στο έργο «Αριστόδημος» του Μόντι. Η Παναγιώτου πρέπει να θεωρείται η πρώτη Ελληνίδα επαγγελματίς ήθοποιος. Της ακολούθησε το 1842 η Αθήνα φιλοπαική κι άμεινος μετά η Μαριγώ Δευτερίδη και η Μαριγώ Δομοστίνη. Ήταν οι πρώτες τολμηρές, που βέβαια δεν γλίτωσαν από την κατακραυγή, σαν «άνηθκες» θεατρίνες, αλλά που άνοιξαν τον δρόμο για να θεί η Ελληνίδα στην σκηνή.

«Δεν θα κερδίσουν» Συλλογή κειμένων

Πέρασε μισός αιώνας από τον έμφύλιο πόλεμο της Ιαπωνίας, τη μάχη εκείνη που συντάραξε την ανθρωπότητα και άποτελέσε το προανάμνημα του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου. Στο έθνος που θύηκε με εισαγωγή και μετάφραση του ηρωικού συλλογού του Καίσαρα Βαλέχου «Ιαπωνία, παραθέτω άπ' έμού το ποτήριον τούτο», δυο δοκίμια πάνω στη συλλογή αυτή που έγραψαν ο Τζην Φράνκο και ο Ρομπέρτο Πλάκι, καθώς και το δοκίμιο του Εντουάρδο Μαλεζάιη «Η δημοκρατική παράσταση στον Ιαπωνικό έμφύλιο πόλεμο» Επίσης περιλαμβάνεται το δοκίμιο του Χούλιο Ορτέγκα «Για μία άνάγνωση του ποιήματος Ιαπωνία», αλλά και ένα άπάνιο έλκυσμα, φωτογραφίες Ελλήνων που πολέμησαν και νάθηκαν στον Ιαπωνικό έμφύλιο πό-

Μια κίνηση με πανελλήνια σημασία Οι «Μοναξιδονιγές Ημέρες»

και Τσιτσάνη) που, ωστόσο, δεν είναι καινούριες. Τέλος, να σημειωθεί πως όλα τα σχεδόν οι ένθετες δείχνουν πρόσημα δουλειάς τους.

Ο Άρης Γεωργίου, για να τους πάρουμε με τη σειρά του κατ'απόταξη, συνεχίζει τον περιασματούχο του με τα φωτογραφικά υλικά και τη συμμετοχή στο έργο του «Αντικρίση», το μοναστικό που παρουσιάζει. Ο Γιώργος Κονταστόκης στο «μεταμοντέρνο καθημερινά συνδυάζει την ανθρώπινη φιγούρα με τα γεωμετρικά περιβάλλοντα, χρησιμοποιώντας δύο χρώματα, ενώ στα «μετα-δωδεκάγωνα γραπτά» δίνει παραλλαγές συνδυασμών καρπών και αντικειμένων, όπου πολύ τα γεωμετρικά σχήματα είναι έντονα, αλλά υπάρχει περισσότερο χρώμα.

Ο Γιώργος Μόσκαλης συνεχίζει με ζωγραφική, αλλά και θεματολογία που είχαμε σε έκθεση του ατόμου. Παίζοντας με τα στοιχεία κατασκευής, με πλαίσια εντός πλαισίου, δίνει τρεις «πτήσεις». Το έργο του Άρη Προδρομίου συνδυάζει το σχέδιο με τη φωτεινή γραμμή. Ο Γιώργος Απότης, στις τρεις «Σκαλισμένες» του κάνει άσπρη ζωγραφική και θυμίζει ένα καλύτερο στυλίο δουλειάς του Σαζιλή.

Οι τρεις πίνακες του Απόστολου Βέττα έχουν μια αρκετά προσωπική σφραγίδα, στην «απογευματινή διαδρομή» και στο «χρόνο» διαπιστώνεται μια έντυπωση κίνηση και η χρησιμοποίηση των χρωμάτων είναι ενδιαφέρουσα. Ο μεγάλων διαστάσεων πίνακας του Στέλιου Σκούλου, ζυμνεί έναν κόσμο παραμυθιών και δεινών, ενώ κάπου εμφυλωχώραί η επίδραση των κόμικς.

Οι τέσσερις «κορμοί» του Γιώργου Λαζόγια είναι τέσσερις σπουδές ή τέσσερις παραλλαγές στο ίδιο θέμα, που δηλώνουν στην τίτλο, ενώ ο Απότης και ο Κονταστόκης, επίσης, στην τεχνολογία του και στη θεματική του, δίνει τρεις πίνακες μεγάλων διαστάσεων, άρραστοι χρωμάτων, όπου το άρραστο το οποίο είναι πάντα έντονο και κάθε πίνακας λειτουργεί σαν συνολική εντύπωση. Ο Στέργιος Τσιουμάς δίνει ένα εισοδικό έργο τριών διαστάσεων, με ένα λογικό αίμα, μερικά μετάλλια και άποδοι από την άγνοια, μια γλάστρα και δύο όμοιες αράχες-αράχων μαρμών. Πίλος της μικτής κατασκευής: «Θεσσαλονίκη».

Η Λαμπή Γουαρνίλης έχει μια πολυετή και επιτυχή καριέρα στη ζωγραφική. Τεχνίτης δίνεται που δεν σβόλται το μάθη, παρουσιάζει στην γκαλερί «Είρη» μια σειρά έργων, όλα φιλοτεχνημένα με μαλάκι, μακροί και μικροί, που δείχνουν μια ιδιαίτερη φθορά του υλικού κόσμου, ένα κόσμο που έχει καταπνίξει σε περιττώματα, σε άχρηστο υλικό που γεμίζουν τα «φανταστικά τοπία» και εισάδονται άκρη και μέσα στα σπύτα μας, αν το μίσουμε να φέρουμε άκρη το παράθυρο. Ετσι, που ζωγραφίζει τα αντικείμενα ο Γουαρνίλης, με τόση ρεαλιστική έμφανση, δεν αφήνει καμία αμφιβολία για τη διαπίστωση της φθοράς και της απειλής. Και οι κάποιες κορπές, που δίνονται σε όρεξη από τα έργα, είναι χωρίς χυμό, ίσως πέτρινοι, αλλά η μεταλλική. Νομίζω, ότι έχει κάποια ημερομηνία το ότι ο ζωγράφος δίνει το θέμα του (ομοιοστικό ένα είναι το θέμα σε πολλές παραλλαγές), τις περισσότερες φορές σε διάγωνα διάταξη (σπάνια οριζόντια), με τη φορά από πάνω προς τα κάτω, υποδηλώνοντας ίσως, τη χειμωδωμένη ροή του επερχόμενου κινδύνου. Ο Γουαρνίλης, αίσουρα, δεν είναι από τους ζωγράφους που έφηρμαζέει ή καθυστερεί. Το μήνυμά του είναι σαφές και δυνάμει. Και η ζωγραφική του συνεχίζει να έχει έτσι μια πολιτική (στη γενικότερη έννοια του όρου) σημασία.

Στην πρώτη του έκθεση ο Θανάσης Παπώτης (γκαλερί «Τερεκότα») δείχνει μια πολύ αξιοπρόσεκτη δουλειά, τόσο από άποψη όγκου, όσο και από ποιότητα. Ο Θεσσαλονίκης καλλιτέχνης δείχνει έργα που φιλοτέχνησε από το 1978 μέχρι πρόσφατα κι έτσι διαπιστώνει κανείς και την ανέλιξη του. Στα πιο πολλά έργα του κυριαρχεί το κοινωνικό στοιχείο στα έργα του, ενώ παράλληλα διαπιστώνει κανείς το γρήγορο χέρι και μια ευαισθησία στο χρώμα, που θαμνίσαι γίνεται όλο και πιο αίσθητη, όταν σ'αφήνεις να μπαίνει η γυναικεία ή τοπία. Από την άλλη μεριά παρατηρεί κανείς μια μεγαλύτερη απόσχιση από σύγχρονα θέματα, όπως, για παράδειγμα, στα ηλεκτρονικά παιχνίδια, μια τόσο να ιδωθούν και να αποδοθούν τα πράγματα λιγότερο ρεαλιστικό άκρη και με την χρησιμοποίηση αποσπασμάτων από πίνακες κλασικών ζωγράφων, που περνούν από μνήμη από το όραμα του σύγχρονου καλλιτέχνη. Ο κ. Παπώτης, που διδάσκει σχέδιο και ζωγραφική, δείχνει γενικά με την έκθεσή του ότι, αν και πρωτοφανέτως, διαθέτει έναν άριστο τεχνικό αλλά και ψυχικά εξοπλισμό, που άσφαλώς θα δώσει στο μέλλον ένα έργο πολυσήμαντο και σημαντικό.

Η ελληνική ποίηση

Γιώργου Θέμελη

Είναι για σένα

Είναι για σένα που άγαπας το φως
Τους θανάτους τα δέντρα που σου μοιάζουν
Οι τ'αυλές κι οι πνέει και την αιώνα πέτρα
Το κύμα που μοιράζεται την απλότητα σου
Και το νερό που τραγουδάει τον έρωτα

Είναι για σένα κι είναι ο
Πού περπατάς μες σ' όλους τους καθρέφτες
Στο κάθε τι στο πρόσωπό σου
Τα γαριφαλάκια μου άφρατα

Και το τραπέζι αυτό το τρυφερό που θέλεις
Τα χέρια σου στον ύπνο του σε δαμά φερό
Και το τραπέζι αυτό το τρυφερό που άκουει
Τη μυστική σου ήχη μες στην πυκνή αιώρα του

Είναι η καρδιά μου που σε σπντίζει σε μια σημαία
Είναι η καρδιά μου που σε δέχεται σαν ούρανο

Οι «Μακεδονικές Ημέρες» άποτέλεσαν μιιά άφρετηρία

Μιά συντροφιά λογοτεχνών σε συλλογική προσπάθεια

Τα χρόνια του μεσοπολέμου άποτελούν για την Θεσσαλονίκη άφρετηρία μιας έντελώς καινούριας πορείας στην λογοτεχνία της.

Ο Τέλλος Άγρας, με μιιά κάπως έγνωστική θεοδότη, γράφει ότι: «Στα 1925 δε νομίζω πως άκούγονταν τίποτε (στη Θεσσαλονίκη). Την κίνηση την πρωτοέβγαλαν άρτοτεροι και την εαυτοπύξε άλόγου το (έτσι πιστεύω, κι αν κών λάθος άς διορθωθεί για την ιστορία) ο καθηγητής φυλαγός κ. Π. Σπανδωνίδης, όταν τον μετέβλεπον από το Μαρούσι στην μακεδονική πρωτεύουσα. Σχεδόν τότε, άλλαωτε, είχε άρχισει να γράφει κι εκείνος. Ένας άνθρωπος λοιπόν υπήρξε ο πρωτοπόρος της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης».

Χωρίς, βέβαια να άμφισβητούμε τον ήγετικό ρόλο του Σπανδωνίδη, γεγονός που έπιβεβαιώνει στα γραπτά του και ο Γ. Βαφόπουλος, η εξέλιξη είχε την άκόλουθη πορεία. Από μιιά σειρά «ευτυχών συμπτώσεων» μεταπίθενται στη Θεσσαλονίκη οι εκπαιδευτικοί Πέτρος Σπανδωνίδης (Ρουμανία 1890-1964), Στέλιος Σεφλούδας (Αμφισία 1902-1984) και Βασίλης Τατάκης. Και οι τρεις τους έχουν πάρει κάποια μετεκαπιδεύση ή έχουν διαμείνει για κάποιο διάστημα στο έσωτερικό και βρίσκονται κάτω από μιιά θαυμάσια έμφανση των νέων τάσεων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, του έσωτερικού μονόλογου και του υπερρεαλισμού.

Στην Θεσσαλονίκη βρίσκουν μιιά ταυτότητα αντιλήψης με την παλιά ομάδα των «Μακεδονικών Γραμμάτων» (Γ. Βαφόπουλος κ.ά.). Ένωθενται μαζί τους. Κοντά σ' αυτούς έρχεται και ο εκπαιδευτικός Γιώργος Θέμελης (Ευδελία Ικαρίας 1900 - Θεσσαλονίκη 1976) και ο Γιώργος Δέλιος (Θεσσαλονίκη 1894-1980) που είχε μιιά «διαρκή έπνοια» της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Τέλος η Ανθούλα Σταθοπούλου (Θεσσαλονίκη 1909-1935) άνήσυχε και άνωπνιχτη ποιήτρια, «ή άπρσιόμορφη της συντροφιάς» όπως την άποκαλεί ο Γ. Βαφόπουλος που θά την έρωτευσε και θά την παντρευτεί.

Ίσως θά πρέπει έδω να σημειωθεί ότι σ' αυτή τη συντροφιά η λογοτεχνία πού άναπτύσσεται στην Αθήνα με τον «Καρτωτικότατο» και τ' άλλα θρηναικά «ρεζίματα», δεν φαίνεται να άσκει έπίδραση. Η συντροφιά είχε έξενες έμπροσθ. Στα 1930, στη Θεσσαλονίκη, ο Στέλιος Σεφλούδας έκδιδε «Τά τετράδια του Παύλου Φωτεινά», μυστήριο έργο έσωτερικού μονόλογου με 146 σελίδες. Αυτό άποτέλεσε μιιά μικρή «έπνοια» και μιιά άφρετηρία ένός «νέου κύματος» της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Είναι το πρώτο βιβλίο έσωτερικού μονόλογου στην Ελλάδα. Η Θεσσαλονίκη έχει το πρόνομό αυτής της πρωτοπορίας.

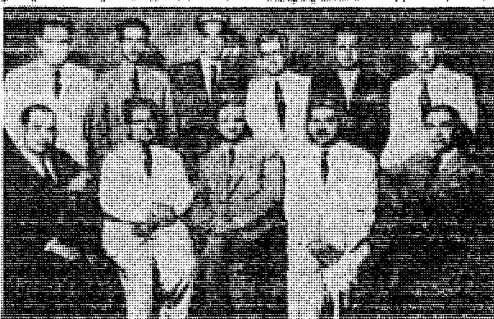
«Μακεδονικές Ημέρες»

Οι συναντήσεις και συζητήσεις μέσα στην ομάδα αυτών των λογοτεχνικών κύκλων της Αθήνας, άλλοι με συμπάθεια και άλλοι με κάποια Κωνσταντοπούλου, η διηγηματογράφος Π. Μόδομος (ψευδώνυμο ΙΡΣΙΜ). Επίσης η Πολύμνια Αδάσκαρη, ο Κ. Κεφαλάς, ο Βάσος Βασίλειος, ο Δάμος Διήμου κ.ά.

Τους λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας. Απ' αυτούς, άλλοι με συμπάθεια και άλλοι με κάποια διάσφαση, παρακολουθούσαν τον άγωνα των «Μακεδονικών Ημερών» και τους κοινογίους τότε (για τους Αθηναίους) δρόμους που διανοίγονταν.

Το περιοδικό, παρά τις οικονομικές δυσκολίες, έπαιξε έρωτα.

Το περιοδικό, παρά τις οικονομικές δυσκολίες, έπαιξε έρωτα.



Οι λογοτεχνικοί κύκλοι της Αθήνας. Απ' αυτούς, άλλοι με συμπάθεια και άλλοι με κάποια διάσφαση, παρακολουθούσαν τον άγωνα των «Μακεδονικών Ημερών» και τους κοινογίους τότε (για τους Αθηναίους) δρόμους που διανοίγονταν.

παραχέοντο από ύπευθυνότητα. Ο Τέλλος Άγρας γράφει με άδηλη ότι: «... είναι πάντα άκραιο, τακτικό στην ώρα του, περιπονημένο, όσο κανένα άλλο περιοδικό έξω από την Αθήνα». Βέβαια, όλα αυτά έγιναν με πολλές βουσίες των ίδιων τους.

Χαρακτηριστικό σημείο είναι ότι έκτός από τον Γ. Δέλιο, όλοι οι άλλοι συνιδρυτές δεν ήταν Θεσσαλονικείς, και έπί πλέον, όση εκπαιδευτικοί, είχαν πανεπιστημιακή ύποδοξη. Δηλαδή παράλληλα προς την όποια έμπνευση, υπήρχε και η έπιστημονική γνώση. Στο προλογικό σημείωμα του πρώτου τεύχους ιδιαίτερα τονίζεται ότι το περιοδικό έχει σκοπό να συντονίζει προσπάθειες και να τους δώσει όμαδικά χαρακτηρισμό, να παραστήσει «ρεζίματα», δεν φαίνεται να άσκει έπίδραση. Η συντροφιά είχε έξενες έμπροσθ. Στα 1930, στη Θεσσαλονίκη, ο Στέλιος Σεφλούδας έκδιδε «Τά τετράδια του Παύλου Φωτεινά», μυστήριο έργο έσωτερικού μονόλογου με 146 σελίδες. Αυτό άποτέλεσε μιιά μικρή «έπνοια» και μιιά άφρετηρία ένός «νέου κύματος» της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Είναι το πρώτο βιβλίο έσωτερικού μονόλογου στην Ελλάδα. Η Θεσσαλονίκη έχει το πρόνομό αυτής της πρωτοπορίας.

Τα όκτω άόκλητα χρόνια οι «Μακεδονικές Ημέρες» με το μικρό τους όση και τις λίγες αελίδες τους, προσέλασαν το έργο των ανωνυγών τους. Οι πεζογράφοι ιδιαίτερα άνοιγαν το δρόμο προς τις νέες τάσεις της λογοτεχνίας. Από την άποψη του το περιοδικό άποτελεί έναν άόσημο πνευματικό σταθμό. Παράλληλα, οι έκδοτες έπέτυχαν να διατηρούν μιιά διαρκή έπαφή με

τους λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας. Απ' αυτούς, άλλοι με συμπάθεια και άλλοι με κάποια διάσφαση, παρακολουθούσαν τον άγωνα των «Μακεδονικών Ημερών» και τους κοινογίους τότε (για τους Αθηναίους) δρόμους που διανοίγονταν.

Το περιοδικό, παρά τις οικονομικές δυσκολίες, έπαιξε έρωτα.



Οι λογοτεχνικοί κύκλοι της Αθήνας. Απ' αυτούς, άλλοι με συμπάθεια και άλλοι με κάποια διάσφαση, παρακολουθούσαν τον άγωνα των «Μακεδονικών Ημερών» και τους κοινογίους τότε (για τους Αθηναίους) δρόμους που διανοίγονταν.

παραχέοντο από ύπευθυνότητα. Ο Τέλλος Άγρας γράφει με άδηλη ότι: «... είναι πάντα άκραιο, τακτικό στην ώρα του, περιπονημένο, όσο κανένα άλλο περιοδικό έξω από την Αθήνα». Βέβαια, όλα αυτά έγιναν με πολλές βουσίες των ίδιων τους.

Χαρακτηριστικό σημείο είναι ότι έκτός από τον Γ. Δέλιο, όλοι οι άλλοι συνιδρυτές δεν ήταν Θεσσαλονικείς, και έπί πλέον, όση εκπαιδευτικοί, είχαν πανεπιστημιακή ύποδοξη. Δηλαδή παράλληλα προς την όποια έμπνευση, υπήρχε και η έπιστημονική γνώση. Στο προλογικό σημείωμα του πρώτου τεύχους ιδιαίτερα τονίζεται ότι το περιοδικό έχει σκοπό να συντονίζει προσπάθειες και να τους δώσει όμαδικά χαρακτηρισμό, να παραστήσει «ρεζίματα», δεν φαίνεται να άσκει έπίδραση. Η συντροφιά είχε έξενες έμπροσθ. Στα 1930, στη Θεσσαλονίκη, ο Στέλιος Σεφλούδας έκδιδε «Τά τετράδια του Παύλου Φωτεινά», μυστήριο έργο έσωτερικού μονόλογου με 146 σελίδες. Αυτό άποτέλεσε μιιά μικρή «έπνοια» και μιιά άφρετηρία ένός «νέου κύματος» της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Είναι το πρώτο βιβλίο έσωτερικού μονόλογου στην Ελλάδα. Η Θεσσαλονίκη έχει το πρόνομό αυτής της πρωτοπορίας.

Τα όκτω άόκλητα χρόνια οι «Μακεδονικές Ημέρες» με το μικρό τους όση και τις λίγες αελίδες τους, προσέλασαν το έργο των ανωνυγών τους. Οι πεζογράφοι ιδιαίτερα άνοιγαν το δρόμο προς τις νέες τάσεις της λογοτεχνίας. Από την άποψη του το περιοδικό άποτελεί έναν άόσημο πνευματικό σταθμό. Παράλληλα, οι έκδοτες έπέτυχαν να διατηρούν μιιά διαρκή έπαφή με

Τους λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας. Απ' αυτούς, άλλοι με συμπάθεια και άλλοι με κάποια διάσφαση, παρακολουθούσαν τον άγωνα των «Μακεδονικών Ημερών» και τους κοινογίους τότε (για τους Αθηναίους) δρόμους που διανοίγονταν.

Οι «Μακεδονικές Ημέρες» είχαν προσφέρει, ότι μπορούσαν να δώσουν τόσο στους ίδιους όσο και στους ανωνυγούς. Τόν Σεπτέμβριο του 1939 κλείνουν οι «Μακεδονικές Ημέρες» κι άρχίζει ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος με τις άόληρες έπιπτώσεις του. Μεταπολεμικά (1952) μιιά προσπάθεια του Π. Σπανδωνίδη ν' άναβήσουν οι «Μακεδονικές Ημέρες» άπέτυχε. Οι καιροί είχαν άλλαξει. Ο Σπανδωνίδης δεν είχε πια τη δύναμη ν' άναυγκροτήσει την «όμάδα» κι ούτε ήταν πια ικανός να δημιουργήσει ένα. Ο συνδετικός κρίκος μεταξύ των άόλων μελών της συντροφιάς των «Μακεδονικών Ημερών» είχε σπαστεί. Άλλως διατηρούσαν μιιά κοινωνική έπαφή με κοινές άνωμνσεις.

Η προσφορά του περιοδικού

Τι προσέφερε στη Θεσσαλονίκη οι «Μακεδονικές Ημέρες»; Ορισμένοι μελετητές λένε ότι η ιστορία της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης ξεκινά το 1932 με το περιοδικό αυτό.

Ο Τηλέμαχος Αλαβάρης θεωρεί το περιοδικό: «... ένα όρόσημο για την Θεσσαλονίκη, γιατί είναι βέβαιο πως, από δώ και πέρα, πρέπει να συζητείται πολύ σοβαρά η λογοτεχνική παραγωγή σ' αυτόν τον τόπο».

Ο Γ.Β. Βαφόπουλος, καθώς άνωμνιτά τα χρόνια εκείνα, γράφει: «Τώρα στοχάζομαι πως οι «Μακεδονικές Ημέρες» δεν ήταν μιιά άφρετηρία της σταδιοδρομίας μιιάς μικρής ομάδας ανθρώπων, αλλά και ένα όρόσημο στην πνευματική μας ζωή». Και παρά όλα συνεχίζει: «Το κίνημα των «Μακεδονικών Ημερών» πρέπει να κρίνεται από τα τελικά του έπιτεύγματα. Και τα έπιτεύγματα αυτά άναπτύχθηκαν μέσα από τα κατοπινά έργο θά μόνον των άρχικών ιδρυτών τους, αλλά κι ένός πλήθους άπό τους ανωνυγούς τους, νομίζω πως δικαιώνουν την δημιουργία της «πολύανθης άσπης στην καρδιά της άόλης Ερμηής Χώρας».

Επέχεται το τέλος

Οι «Μακεδονικές Ημέρες» με διάφορους τρόπους καθόρθωναν να έπιβήθουν, παρόλως τους αντίθετους παρούσους. Αλλά τα τέλως τους ήταν κοντά.

Οι «Μακεδονικές Ημέρες» ήταν ένα περιοδικό μόνον «κλειστό κύκλου». Είχε τάδε ομοιοστικό σκοπό την προβολή των μελών της «όμάδας». Χαρακτηριστικές το δ. Γ. Βαφόπουλος λέει: «Έδωσαν την ευκαιρία στα μέλη της συντροφιάς τους να προβάλλουν με άσση της πνευματικής τους δυνατότητας». Καθένας, λοιπόν, από αυτούς είχε άποκτήσει την δική του προσωπικότητα και προβολή. Τώρα μπορούσε να φερούσι αυτοάπονομα προς ευρύττους όρίζοντες, συνανοικιόνοντας και μιιά κάπως έγνωστική αντίληψη για την άλη συμβολή της δικής τους λογοτεχνίας. Εφόσον, λοιπόν, αυτοί δεν χρειαζόνταν πια το περιοδικό, δεν υπήρχε καλός συνέχησης της έκδοσης.

ΦΩΤΗΣ ΤΡΙΑΡΧΗΣ

Αθλητικά βιβλία για παιδιά

Πρόκειται για μιιά σειρά από πέντε βιβλία από τα όποια κυκλοφορούν ήδη δύο, ένα για το ποδόσφαιρο κι ένα για το τένις, και θά άπολυθούν σουν για το μπάσκετ κ.ά. Όλα τα βιβλία είναι εικονογραφημένα σ' «κόμικς» άσση να κεντρίζουν το ένδιαφέρον του νεαρού άναγνώστη. Το κείμενο για το ποδόσφαιρο έχει γράψει ο Ντιντβί Μπράουν (μετάφραση Δημήτρη Ζαζανή) και τα σχέδια είναι του Ιβάντ Ανρί Ζινγάν. Ο άναγνώστης έχει την εύκαιρία να άσση τους άόλους, την συλλογιστική τακτική, την στρατηγική και άλλες λαμπρότητες του δημοφιλούς αθλήματος παιχνιδιού. Για το τένις τα κείμενα έγραψε ο Άλβιν Μπελκινσόν (μετάφραση Μάτθαος Ντανό) και τα σχέδια έκανε ο Ρολάν Γκαρέ. Το βιβλίο άπευθύνεται τόσο σε έίκοιους που έέρουν ήδη να κρατούν τη ρακέτα, αλλά και σ' αυτούς που δεν την έχουν πιάσει ποτέ στο χέρι τους. (Εκδόσεις ΑΣΕ).

Γράχαμα Γκρήν «Ο 10ος άνθρωπος»

Ενα συναρπαστικό μυθιστόρημα από την πένα του Γκρήν, του δημιουργού τόσων και τόσων μυστηρίων σέλες. Τη φορά αυτή, άσσηται πως άντιδρούν ένός περήφανος άρτοκράτη και ένας φιλόδοξος έργατης μπραστά στον πλούτο, στη δόξα και στο θάνατο. Τελικά, ποιος είναι ο πραγματικός άξιος και το νόημα της ζωής; «Αγοράζω τη ζωή» άβεί σε κάποια κρίσιμη στιγμή ή ένας από τους άρτους του θιάλου; «Πουλάω τη δική μου» άβ άπάντηση; ο άλλος. Κι ο Γκράχαμ Γκρήν θά καταγράψει τη συγκλονιστική ιστορία του με τη γνώση του ικανότητας να συναρπάξει, αλλά παράλληλα θά δώσει και τη σύγκρουση άνδρες από σ' ήθικό και στα κακό. Το βιβλίο αυτό είχε γραφεί πολύ άργότερα, άόπως άποδεικνύεται. Τη μετάφραση του θιάλου έχει κάνει ο Γιάννης Κωστόπουλος. (Εκδόσεις Ψυχαγίου).

Ραϊνμοντ Τσάντλερ, «Κόκκινος άνεμος»

Το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει δύο νουβέλλες που γνωστός Αμερικανός συγγραφέας άσσημνιτά μυστηρημάτων: ή μιιά είναι ο «Κόκκινος άνεμος» και ή δεύτερη τα «Χρυσόφανα». Στην πρώτη περιγράφει τη ιστορία ένός ιδιωτικού άσσημνιτά που γνωρίζεται, κάτω από περιέργους συνθήκες, με κάποια νέα γυναίκα, ή όποια κατέγεται από την ψευδίσια έση ένός μεγάλου έρωτα. Ο άσσημνιτάς προσπαθεί να ξεκαθαρίσει από αυτήν, φροντίζοντας να μην κατασπείρει το ιδανικό αίσθημά της. Τα «Χρυσόφανα» άναφέρονται στην περιπέτεια ένός κακοποιού που κλέβει και κρατείται κρυμμένα επί 25 χρόνια δύο μαργαριτριά, για να ή χάσει τελικά, χάνοντας και τη ζωή του. Ο Τσάντλερ, με το δικό του τρόπο, δημιουργεί δύο συναρπαστικά άσσημνιτά που μετέφρασε ο Βογλέλης Παραμυθούκης. (Εκδόσεις «Παραμυθούκης»).