

ΕΛΛΑΣ

στη Θεσσαλονίκη



ΣΤΟ ΕΞΟΦΥΛΛΟ ΜΑΣ:

«Ναυτικός Καπνίζων», έλαιογραφία του Νικηφόρου Λύτρα (1832 - 1904) μετά την έκθεσην σ' έργων της Έθνικής Πινακοθήκης και του Μουσείου Αλεξανδρούπολης.

Η ΤΕΧΝΗ

στή Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΒΗΛΑΡΑ 3

ΤΗΛ. : 70 - 583

| | | |
|-----------|---------------|---------|
| ΧΡΟΝΟΣ Α' | ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1956 | ΦΥΛΛΟ 1 |
|-----------|---------------|---------|

Άπαραιτητο συμπλήρωμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι ή κοριτική. Άντη πιστοποιεῖ πώς ο καλλιτέχνης δὲν κάνει έργο μάταιο, παρὰ πώς βρίσκει άπληχση στοὺς ἄλλους, ἀπὸ τοὺς δόποίνος περιμένει τὸν ἔπαινο ή τὸν ἔλεγχο. Χωρὶς κοριτικὴ τὸ έργο τοῦ καλλιτέχνη καταντᾶ μονόλογος, καὶ αὐτὸ ἀποκαρδιῶνται πρῶτα πρῶτα τὸν ὕδιον καὶ βλάπτει τὴν καλλιτεχνική του δημιουργία. Ἀλλὰ ή κοριτικὴ ἔχει καὶ ἔναν ἄλλον ἀνώτερο σκοπὸ νὰ ἐπιτελέσῃ : νὰ παιδεύσῃ. Νὰ ὁδηγήσῃ τὸ κοινὸ στὴ δύσκολη περιοχὴ τῆς τέχνης, νὰ τὸ καταποτίζῃ καὶ νὰ τοῦ δξύνῃ τὸ καλλιτεχνικό του αἰσθητήριο.

Η «Τέχνη» ἀπὸ τὴν ἀρχὴ παρουσιάστηκε σὰ μιὰ δργάνωση τοῦ φιλότεχνου κοινοῦ, μὲ ἀπόλυτη συνείδηση τῆς εὐθύνης ποὺ δημιουργεῖ μιὰ τέτοια ἀποψη. Καὶ ἀπὸ καρδὸ λογάριαζε πώς ἔπειτε νὰ ἔκπεινη τὴν δράση, ποὺ τῆς ὑπαγόρευε αὐτὴ ή εὐθύνη, καὶ πέρα ἀπὸ τὸ πεδίο τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων (συναυλίες, διαλέξεις, ἐκπέμπεις κτλ.) πρὸς τὸ πεδίο τοῦ ἔλέγχου καὶ τῆς κοριτικῆς. Γιατὶ νομίζουμε πῶς περισσότερο καὶ ἀπὸ ἔκεινο ποὺ δυνομέζουμε καλλιτεχνικὴ «ζωὴ» ή «κίνηση», ἀποκαρδιωτικὴ είναι στὴν πόλη μας ή δλοκληρωτικὴ σχεδὸν ἔλειψη τῆς καλλιτεχνικῆς κοριτικῆς, τῆς ὑπεύθυνης ἀντιμετώπισης τῶν, λίγων ή πολλῶν, καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων. Λείπει μιὰ ἀξιολόγηση τῶν διαφόρων ἐμφανίσεων (λείπει ἀκόμα, ἔστω, καὶ μιὰ σκόπιμη παρασιώπηση), λείπει γενικὰ μιὰ καθοδήγηση τοῦ κοινοῦ, μὲ εὐθύνη καὶ συγέπεια, σὲ ὅλα τὰ πεδία τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, τῇ μουσικῇ, τῷ θέατρῳ, τῇ ζωγραφικῇ, τὸν κυνηματογράφο.

Τὸ δελτίο λοιπὸν ἀντὸ ἔλέγχου καὶ κοριτικῆς είναι συγένεια τῆς ἴδιας προσπάθειας ποὺ ἐκδηλώθηκε ὡς τώρα μόνο στὸ πεδίο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ξεκινᾶ ἀπὸ τὶς ἴδιες προϋποθέσεις, ἀντιπροσωπεύει τὶς ἴδιες βασικὲς ἀρχὲς ποὺ, νομίζουμε, ἐτίρησε μὲ τὴν ὡς τώρα δράση τον τὸ σωματεῖο μας. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο είναι τὰ ἄρδημα ἀνυπόγραφα, γιατὶ δὲν προβάλλουν τὶς μεμονωμένες ἀπόψεις τοῦ ἑνὸς ή τοῦ ἄλλου, παρὶ τὶς ἀπόψεις τοῦ Σωματείου, καὶ τὴν εὐθύνη γι' αὐτὰ τὴν ἔχει τὸ Διοικητικό του Συμβούλιο. Λεν ἀποκλείσται νὰ δημοσιεύσουμε κάποτε καὶ ἐνυπόγραφα ἀρθρα, ὅταν θελήσουμε ν' ἀκουστὴ μιὰ ἀποψη ποὺ δὲ μᾶς βρίσκει δλοις σύμφωνος, η γὰρ ὅποια ἄλλη ἀφοριμή.

Ίσως μερικοὺς ξαφνιάσῃ δὲ ἐπικριτικὸς τόνος δρισμένων ἀρθρῶν. Νομίζουμε πὼς δ, τι περισσότερο ἔλειψε ὡς τώρα ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη δὲν ἔταν ή ἐπιείκεια, ἄλλα ἴσια ἴσια ή αὐτηρότητα — ή δίκαιη αὐτηρότητα. Ελπίζουμε πὼς τὸ κοινό, ποὺ πιστεύουμε πὼς ἀντιπροσωπεύουμε, θὰ σταθῆ κοντά μας καὶ στὴ νέα μας αὐτὴ προσπάθεια, δπως — μποροῦμε μὲ ἵκανοποίηση νὰ τὸ ποῦμε — στάθηκε κοντά μας καὶ στὶς ἄλλες ὡς τώρα ἐκδηλώσεις μας.

ΘΕΑΤΡΟ

Ο «CID» ΚΑΙ Ο «DON JUAN» ΑΠΟ ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Πέρασαν άρκετοι μήνες άπό τότε που είδαμε στήν πόλη μας τὸ Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο τῆς Γαλλίας. Κι' όμως παραμένει άκόμα ζωντανὴ ἡ ἀνάμυνηση ἀπὸ τῆς παραστάσεις τοῦ Cid καὶ τοῦ Don Juan. Μᾶς δόθηκε τότε ἡ εὐκαιρία νὰ θαυμάσουμε τὴ σκηνοθετικὴ ἐργασία τοῦ Jean Vilar, τὶς θαυμάσιες ἔρμηνεις τῶν ἥθοπιῶν του καὶ τοὺς μοναδικοὺς συνδυασμούς χωριάτων στὰ κουστούμια τοῦ Léon Gisclieu.

«Λαϊκὸ» θέατρα ἔχουν δημιουργηθῆ κατὰ καιροὺς πολλά. Μὲ τὴν ἴσχυν βοήθεια τοῦ κράτους προσπάθησαν νὰ δώσουν παραστάσεις ποὺ θὰ ἔφερον στὸν στενάτερο κύκλο τῶν φίλων τοῦ θεάτρου τὶς μεγαλύτερες λαϊκὲς μάζες. Καὶ οἱ θίασοι αὐτοὶ ἀνέβασαν ἔργα ἀπὸ τὸ κλασικὸ ωρεοτόριο πιστεύοντας ὅτι γὰρ τὸ μεγάλο κοινὸ ἀρκεῖ ἡ ἐπαφὴ μὲ τὰ ἔργα αὐτό, ἀκόμα κι' ἀν ὑστερῷ τὸ ἀνέβασμά τους. Μπροστὰ στὴν κάθε ἐπίκριση οἱ δικαιολογίες ἦταν πρόχειρες: τὸ λαϊκὸ θέατρο πρέπει νὰ εἶναι φτηνό, προσιτό στοὺς πολλοὺς καὶ γι' αὐτὸ οἱ περιορισμένες εἰσπράξεις δὲν ἔπιτρέπουν πολυδάπανες παραστάσεις μὲ ἐκλεκτοὺς ἥθοπιοις ἢ μὲ πρωτότυπες σκηνοθετικὲς λύσεις—μιὰ μέτρια παρασταση ἀρκεῖ γιὰ νὰ προκαλέσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μεγάλου κοινοῦ. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν τὰ λαϊκὰ θέατρα ν' ἀποτύχουν καὶ τὸ κοινὸ ὅχι μόνο νὰ μὴν πλησιάσῃ τὰ κλασικὰ θεατρικὰ ἔργα, ἀλλὰ καὶ νὰ τοῦ δημιουργηθῆ μιὰ δυσάρεστη ἐντύπωση γιὰ τὸ θέατρο¹.

“Οταν δὲ Vilar ἀνέλαβε ν' ἀναστῆσῃ τὸ Γαλλικὸ Λαϊκὸ Θέατρο, ξεκίνησε ἀπὸ τὴν ἀντίθετη ἀρχὴ: στὸ μεγάλο κοινὸ

1. Οἱ παραπτήσεις αὐτές ἀνχέρονται κυρίως στὶς δυτικὲς εὐρωπαϊκές χώρες καὶ δχι στὴ Σοβιετικὴ Ρωσία ἢ τὶς Ἡιωμένες Πολιτείες ὅπου ἐπικρατοῦν ἐντελῶς διαφορετικές ἀντιλήψεις.

πρέπει νὰ δοθῇ τὸ καλύτερο θέατρο μὲ τοὺς πιὸ καλοὺς ἥθοποιούς. Τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα θὰ λυθῇ μὲ τὴν αὐξηση τοῦ δριμιοῦ τῶν θεατῶν κι' αὐτὴ ἡ αὔξηση θὰ γεννηθῇ ἀπὸ τὴν ἀνώτερη ποιότητα τῶν παραστάσεων τοῦ θιάσου. Καὶ δὲ Vilar θὰ προσθέσῃ στὶς σκηψεις αὐτὲς μιὰ προσωπικὴ τοῦ λύση στὸ σκηνοθετικὸ πρόβλημα, ποὺ θὰ διευκολύνῃ τὶς μετακινήσεις τοῦ θιάσου στὶς μικρὲς πόλεις, ὅταν ἀναγκάζεται νὰ χρησιμοποιήσῃ αἴθουσες χωρὶς κατάλληλες σκηνικὲς ἐγκαταστάσεις. Τὸ λαϊκὸ θέατρο πρέπει νὰ καταργήσῃ τὴ σύμβαση τῆς αἰλαίας καὶ τῆς ὁρμάτας, γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχῃ πιὰ ἕνα φράγμα ἀνάμεσα στοὺς ἥθοποιούς καὶ τὸν θεατὴ. Οὕτε χρειάζονται πολύπλοκα σκηνικά, ἀρκεῖ νὰ δοθῇ ἡ σωστὴ αὔστηση χρόνου καὶ τόπου. Διατηροῦνται τὰ κουστούμια (δίνεται μάλιστα ἵδι αἵτερη σημασία στὶς χωματικὲς σχέσεις ποὺ μποροῦν νὰ δημιουργήσουν), ἀλλὰ οἱ ἥθοποιοί κινοῦνται μπροστὰ σὲ μιὰ μονόχρωμη αἰλαία ποὺ φωτίζεται ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς κάθε σκηνῆς. Μερικὰ σκηνιματοποιημένα ἀντικείμενα (ἔνας θρόνος, δυὸ σκαριά, ἔνα τραπέζι) μεταφέρονται ἀπὸ τοὺς ἥθοποιούς πάνω στὴ σκηνή, γιὰ νὰ προσδιορίσουν καλύτερα τὸν τόπο. Μὲ τὴν ἀπλοποιημένη αὐτὴ σκηνοθετικὴ ἀντιλήψη τὸ κείμενο — ὁ λόγος — κερδίζει ὅλη τοῦ τὴν ἀξία καὶ δημιουργεῖ στὸν θεατὴ μιὰ βαθιὰ συγκίνηση.

Ο τοόπος αὐτὸς τῆς ἔρμηνειας δὲν είναι δὲ πιὸ εύκολος καὶ δὲ πιὸ προσιτὸς στὸ μεγάλο κοινό. Απαιτεῖ μιὰ πιὸ ἐντατικὴ παρακολούθηση ἀπὸ τὸν θεατὴ, ποὺ θὰ πρέπῃ νὰ δεχθῇ τὸ κείμενο χωρὶς τὸν σκηνικὸ πλοῦτο ποὺ ἔχει συνηθίσει καὶ ἐπιζητεῖ. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἐργασία τοῦ Vilar δὲ θὰ ἦταν ἀποτελεσματική, ἀν δὲν είχε συμπαραστάτες τοὺς ἀξιούς συνεργάτες ποὺ ζωγραφεύουν τὸ κείμενο μ' ἔναν τρόπο ποὺ δὲν ἀφήνει ἀδιάφορο οὕτε τὸν πιὸ ἀπροετούμαστο θεατὴ.

Ο Vilar προσπαθεῖ μὲ τὶς ἀπλές ἀλλὰ ἐκφραστικὲς κινήσεις τῶν ἥθοπιῶν καὶ μὲ τὴ ζωτικὴν (ἀλλὰ ὅχι στεγνά οελιστικὴν) ἀπόδοση τοῦ κείμενου νὰ μεταθέσῃ ὅλη τὴν ποίηση καὶ τὴ μονσικὴ

ποὺ κούβει ὁ Cid ἢ ὁ Don Juan. Οἱ στίχοι τοῦ Corneille ποὺ μᾶς φαίνονταν νεκροὶ κατορθώνουν νὰ μεταδώσουν μιὰ συγκίνηση ποὺ νομίζαμε χαμένη γιὰ πάντα. Τὸ κείμενο τοῦ Molière ἀποδίδεται μουσικά, λὲς καὶ ἡταν γραμμένο σὲ στίχους.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἰδιο τὸν Jean Vilar, ποὺ μᾶς ἔδωσε μιὰ σπάνια ἐμμηνεία τοῦ Don Juan κι' ἔναν ἀξέχαστο βασιλιὰ στὸν Cid, θάπτεπε ν' ἀναφέρῃ κανεὶς χωριστὰ τὸν κάθις ἐδμηνευτή. Στὸν περιορισμένο ἔδω χῶρο θὰ ἔχωρίσουμε τὸν Gerard Philipe ποὺ ζωντάνεψε τὸν νέο Rodrigue μ' ἔναν τόρπο πιν σβήνει ἀπὸ τὴν μνήμη μας κάθις ἀλλη ἐδμηνεία τοῦ ρόλου, καὶ τὸν Daniel Sorano ποὺ ἔδωσε στὸν Sganarelle ὅχι μόνο τὶς ἀπαραιτητικὲς κωμικὲς ἀποχρώσεις, ἀλλὰ κι' ἔνα ἀνθρώπινο περιεχόμενο ποὺ σπάνια ἀφήνουν νὰ φανῇ οἱ συνηθισμένες ἐδμηνεῖες. Στοὺς γυναικείους όρλους ἔχωρίζουμε τὸ συγκρατημένο ἀλλὰ ἐκφραστικό παιξιμο τῆς Silvia Monfort (Chimène) καὶ τῆς Monique Chaumette (Ινφάντα καὶ Ἐλβίρα).

ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ ΘΙΑΣΟΣ Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΥ—«ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ» ΠΑΠΠΑ - ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Τὸ καλοκαίρι ποὺ μᾶς πέρασε ἡ Θεσσαλονίκη φιλοξένησε δύο θιάσους μὲ ἀξιώσεις. Τὸ θίασο πρόσας τοῦ κ. Τ. Καρούσου καὶ τὸ «Λαϊκὸ Θέατρο» τῆς κ. Κοινιῶς Παπᾶ καὶ τοῦ κ. Σπ. Μουσούρη. Καὶ οἱ δύο διμος φοβόμαστε πῶς δὲν ἀγταποκρίθηκαν στὴ φιλοξενία ποὺ τοὺς πρόσφερε ἡ μακεδονικὴ πρωτεύουσα.

«Ο κ. Καρούσος ἀνέβασε στὸ θέατρο «Εσπερος» τοία ἔργα, ἂν θυμούμαστε καλά. "Υστερα ἀπὸ τὸ τρίτο δὲ θιασάρχης ἀποχώρησε καὶ ὁ θίασος συνέχισε μὲ ἔργα, δπως τὰ «Σκάνδαλα στὸ Πλαθεναγωγεῖο» καὶ οἱ «Δύο Όφειλες».

«Ο «Οὐθέλλος», τὸ ἐναρκτήριο ἔργο τοῦ θιάσου, ἔπεργονούσε πολὺ τὶς δυνατότητες καὶ τὴ φιλοτιμία του' ἔτοι ή παρασταση ἄγγιζε πολλὲς φρορὲς καὶ τὰ δριαὶ τῆς παρωδίας. "Αν τὸ κοινὸ ήταν περισ-

σότερο θαρραλέο, θὰ ἔποεπε νὰ δεῖξῃ τὴ δυσφορία του γιὰ τὸν ἀπίθανο Οὐθέλλο τοῦ κ. Καρούσου, τὸν Ἱάγο τοῦ κ. Δῆμου καὶ τὴν ἀναιμικὴ Δεσδεμόνα.

Τὸ «"Αν δωνλέψης θὰ φᾶς" τοῦ κ. Τσεκιώδα ήταν περισσότερο ἐπεξεργασμένη ἡθογοραφία, ἀλατισμένη μὲ «ἰδέες» παρὰ ζωή. Τὸ ἀνέβασμά του δὲν ἦταν οὕτε καλὸ οὔτε κακό, πάντως δὲν ἔφερνε τὴν ἀγανάκτηση στὸν θεατή, καθὼς ήταν καὶ περισσότερο προσαρμοσμένο στὰ μέτρα τοῦ θιάσου.

Τοίτο ἔργο τοῦ θιάσου καὶ πάλι κλασικό: ἡ «Λούιζα Μίλλερ» τοῦ Σίλλερ. Ἡ μόνη ἀρετὴ τῆς παραστασῆς ήταν κάποια σεμνότητα, ποὺ διμος καὶ αὐτὴ τὴν ἔσπαζε ἡ ἐκρηκτικότητα τοῦ κ. Καρούσου, σχεδὸν πάντα ἀδικαιολόγητη. Τὸ κείμενο ἔξ ἄλλου, ἀγρια φαλιδισμένο, ἔφτανε στ' αὐτιὰ τοῦ θεατῆ, ἀκατανόητο, χάρις στὴν ἑλαττωματικὴ ἀρθρωση τῶν ἡθοποιῶν καὶ τὴν ἐγκατάσταση τῶν μεγαρώνων.

Πέρσι ὁ κ. Κατράκης, μὲ ἡθοποιοὺς δχι πολὺ ἐμπειρότερούς, κατέφερε νὰ κερδίσῃ τὴν ἀγάπη τοῦ κοινοῦ τῆς Θεσσαλονίκης, ποὺ ἀν δὲν ἔχῃ πολλὴ θεατρικὴ πείρα, εἶναι ὁστόσο ἀδολο καὶ ἀνεπιτήδευτο καὶ ξέρει νὰ δείχνῃ τὴν ἀγάπη του, δταν τὸ ὑπολογίζουν καὶ τὴν ἀποδοκιμασία του, δταν δὲν τοῦ δείχνουν τὸ σεβασμὸ ποὺ πρέπει.

«Ο θίασος τοῦ «Λαϊκοῦ Θεάτρου» ήρθε στὴ Θεσσαλονίκη μὲ κάποιες ἀνώτερες ἀξιώσεις καὶ διαθέσεις παιδευτικές. Διάλεξε τὸ γήπεδο τῆς ΧΑΝΘ, τὸ διαρούθμισε δχι κακόγονούστα, καὶ ἀν δὲν ξεχνοῦσε νὰ σβήσῃ τὶς λευκὲς γραμμές τοῦ μπάσκετ καὶ νὰ συνεννοηθῇ μὲ τὰ γύρω κέντρα νὰ μὴν ἀναλάβουν τὴ μουσικὴ ὑπόκρουση, ἡ ἐκλογὴ δὲ θὰ ήταν κακή. »Εστησε ἔνα σκηνικό, περισσότερο διμος αἴγυπτιακὸ καὶ λιγότερο Ἑλληνικό, καὶ στὶς 27 Ιουλίου ἔδωσε τὴν πρεμιέρα τῆς «Αντιγόνης» τοῦ Σοφοκλῆ, δσο καὶ ἀν ἐπίσημο πρόσωπο προλογίζοντας ἀπέδωσε τὸ ἔργο τοεὶς φορὲς στὸν Εὐριπίδη.

«Η παρασταση στηγίχτηκε στὴν ἀρχὴ τῆς λιτότητας, κατέληξε διμος στὴν ἀπογύμνωση τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸ βαθύ-

τερο νόημά της. Ἡ Ἀντιγόνη, τραγικὸ ποιητικὸ πρόσωπο, ἔγινε μιὰ ταπεινή, ἀκίνητη καὶ βουβῆ γεροντοκόρη. Αὐτὸς δὲ τρόπος ἐμηνεύεις τῆς Ἑλληνικῆς τραγωδίας, ἡ ἀνάδειξη δηλαδὴ τῶν στοιχείων τῆς ἐκείνων ποὺ σήμερα μᾶς συγκινοῦν (:), εἶναι πολὺ συζητήσιμας. Ὁπωσδήποτε χρειάζεται μεγάλη σκηνοθετική φαντασία γιὰ νὰ στηριχθῇ. Ὁ σημερινὸς θεατὴς μπορεῖ νὰ δῆ στὴν Ἀντιγόνη κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, νὰ ξυπνήσῃ ἡ ὑψηλὴ αὐτὴ μορφὴ τὸν λαούθανοντα ἥρωϊσμο του, ἀλλὰ φτιάνει δὲ ψυχικὸς χάρος τοῦ θεατῆ καὶ τοῦ ἥθουσοῦ, γιὰ νὰ χωρέσῃ τὴν Ἀντιγόνη; Νομίζουμε δχι. Ἐτσι, στὴν παράσταση αὐτὴ τοῦ «Λαϊκοῦ Θεάτρου», λιτότητα κατάντησε ἡ προσαρμογὴ τῆς Ἀντιγόνης στὰ φυσικὰ μέτρα τῆς κ. Κριτικὸς Παππᾶ καὶ ἡ ἔξαρτηση τῆς «ὑψηλεως» καὶ τοῦ «ἥθους» τοῦ Κρέοντα ἀπὸ τὸν πολύτηχνο χιτώνα τοῦ κ. Σ.Π. Μουσούρη. Κάποια προσπάθεια νὰ φτάσουν τὰ πρόσωπα ποὺ ζωντάνευαν, καὶ δχι νὰ τὰ κατεβάσουν, ἔκαναν ἡ κ. Ἀσπ. Παπαθανασίου στὸ δόλο τῆς Ἰσμήνης, ὁ κ. Πάλλης τοῦ Αἴμονα καὶ ὁ κ. Α. Παππᾶς τοῦ ἔξαγγέλου. Πολὺ κακὸς ἦτον τέλος δὲ φύλακας τοῦ κ. Γ. Μαλούχου καὶ δὲ χορός, ποὺ κινοῦνταν καὶ ἀπάγγελνε σὰν ἄγημα στρατιωτικὸ τὴ μέρα τῆς δρομομοσίας του.

Ἐτσι ἀπὸ τὴν παράσταση νικητὴς βγῆκε, ὅσα χορόνια καὶ ἄν ἔχουν περάσει, ἡ παλιὰ ποιητικὴ μεταφραση τοῦ Μάνου. Ὁ εὐαίσθητος μεταφραστής, μὲ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὸ ἀρχαῖο κείμενο καὶ τὴν ἐκλεκτή του γλωσσικὴ καὶ μουσικὴ αἰσθηση, χάρισε στὴ νέα μας γλώσσα ἔνα ἀπὸ τὰ θεατρικότερα ἔργα ποὺ γνώρισε δὲ κόσμος.

«Υστερό» ἀπὸ τὴν «Ἀντιγόνη» δὲ θίασος ἀνέβασε τὴν «Ἐρωφίλη»—τοῦ Χορτάτης; Ὁχι! Τοῦ «Ἀλκη Παππᾶ!

Κάτι ποὺ θὰ χαιρετούσαμε μὲ μεγάλο ἐνθουσιασμὸ εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀξιοποίηση καὶ τὸ παρουσίασμα ἀπὸ τὴ σκηνὴν παλαιότερων, κλασικῶν ἔργων τῆς νέας μας φιλολογίας. Συνήθως οἱ ἀνθρώποι τοῦ θεάτρου, μὲ στραμμένη τὴν προσοχὴ πρὸς τὰ ἔργα τοῦ νεώτερου εὐρωπαϊκοῦ ἡ ἀμερι-

κανικοῦ δραματολογίου, ἀγνοοῦν ἡ περιφρονοῦν τὰ ἔργα αὐτὰ ἢ βούσκουν πὼς δὲν εἶναι καμωμένα γιὰ τὴ σκηνὴ ἢ δὲν ταιριάζουν πιὰ μὲ τὴ σύνθετη ψυχοσύνθεση (τί λόγος!) τοῦ σύγχρονου θεατῆ. Κι’ διμος ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβδαάμ» π. χ. δποτε παίγητε γνώρισε πάντα ἐπιτυχία, καὶ ἡ «Ἐρωφίλη», ὅταν τὴν ἔπαιξαν ποὺν ἀπὸ λίγα χρόνια οἱ φοιτητὲς τοῦ Πανεπιστημίου μας, συγκίνησε βαθύτατα τὸ ἀκροατήριο.

Εἰδικότερα γιὰ τὴν «Ἐρωφίλη», νομίζουμε, παρ’ ὅλα ὅσα λέγονται συνήθως, πὼς εἶναι ἔργο πολὺ περισσότερο «θεατρικό», ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὴ «Θυσία». «Ο, τι διμος βέβαια περισσότερο ἔχειριζει τὰ ἔργα τῆς παλαιότερης αὐτῆς λογοτεχνίας μας εἶναι ὁ λυρισμός τους, τὸ θαυμάσιο μεταχειρίσιμα τῆς γλώσσας καὶ ἡ ἀνώτερη παιητική τους πνοή. Καὶ σήμερα, ποὺ ἡ προσοχὴ συγγραφέων καὶ σκηνοθετῶν στρέφεται πάλι πρὸς τὸ ποιητικὸ θέατρο (τί ἀποκάλυψη ἡ ἐμηνεύεια τοῦ «Σίδη» ἀπὸ τοὺς ἥθουσοις τοῦ Γαλλικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου!), μόνο ἐπαίνους, τὸ ξαναλέμε, θὰ εἴχαμε νὰ ποῦμε ποὺ δὲ θίασος Μουσούρη - Παππᾶ θέλησε νὰ παρουσιάσῃ ἔνα ποιητικὸ ἀριστούργημα τοῦ κρητικοῦ θεάτρου τοῦ 17ου αἰώνα.

«Πάροχει διμος πάντα μιὰ βασικὴ προϋπόθεση: πὼς ἡ παράσταση θὰ μᾶς χαρίσῃ ἀκριβῶς τὸ ποιητικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου, τὴ γλώσσα του τὴν ποιητική, τὸν βαθύτερο λυρισμό του. Ἄντι γ’ αὐτῷ, τί ἀνοσιούργημα! Τὸ ἔργο ποὺ παρουσιάστηκε, στὰ βασικὰ αὐτὰ καὶ κύρια χαρακτηριστικά, δὲν εἶχε οὐτε τὴν πάραμικρὴ σχέση μὲ τὴν τραγωδία τοῦ θεμυιώτη ποιητῆ. Ἄντι γιὰ τὸ λίδιο τὸ ἔργο μας παρουσιάστηκε, δπως εἴπαμε καὶ στὴν ἀρχή, μιὰ «διασκευή» τοῦ κ. Ἀλκη Παππᾶ. Καὶ πάλι αὐτὸ δὲ δηλωθῆκε οητά, ἀλλὰ μονάχα στὸ κείμενο τοῦ προγράμματος ἀναφερόταν πὼς γιὰ τοῦτο ἡ ἐκεῖνον τὸ λόγο ἦταν ἀνάγκη νὰ γίνη αὐτὴ ἡ «διασκευή». Καὶ δ πιὸ σημαντικὸς λόγος, κατὰ τὸ πρόγοραμμα, ἦταν πὼς ἡ γλώσσα τοῦ ἔργου δὲν θὰ ἦταν σήμερα κατανοητή. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς τὰ κρητικὰ τοῦ 1600 (δπως ἀλλωστε καὶ τὰ σημερινὰ) ἔχουν λέξεις ποὺ δὲν εἶναν

οίκειες στὸν σημερινὸν ἀκροατή. Πρόπει
δῆμος γι' αὐτὸν ν' ἀλλάξουμε τὸ κείμενο,
καὶ μὲν ιστα ἔνα κείμενο ποιητικό; Λίγα
κατατοπιστικὰ λόγια στὸ πρόγραμμα θὰ
προειδοποιοῦσαν τὸν θεατή, καὶ ἀν δὲν
καταλάβαινε μερικὲς λέξεις ἐδῶ κι' ἐκεῖ,
τὸ πρόγραμμα δὲ θὰ ἦταν ἐνοχλητικὸν οὕτε καὶ
θὰ τοῦ ἀφαιροῦσε τὴν χαρὰ καὶ τὴν συγ-
κίνησην καὶ τὸ δραματικὸν ἐνδιαφέρον. Στὶς
γενικές της γραμμὲς ἡ γλώσσα τῆς «Ἐρω-
φίλης» εἶναι κατανοητὴ γιὰ ἔναν σημε-
ρινὸν μὴ κορητικὸν θεατή, καὶ δὲ νομίζουμε
πῶς δὲ συγκινοῦν ἀμεσα σήμερα στίχοι
σὰν κι' αὐτούς:

Χρουσὸν στεφάνι ἔβαλες ἀπάνω στὴν κορφή μου
κι' ὅφεις ἐγίνηκε ζιμὸν κι' ἐπῆρε τὴν ζωὴν μου
πολλὴ δροσιά μ' ἐπέτισες, μά τον φραμακεμ' νη
κι' ὄλπιζοντας πῶς θ. ἐφροματικόν
ψευδὸν καλὸν μοῦ χάρισες, κι' ὡς δνειρὸν ἐχάθη,
σὰ κόρον τὸν ἔξεράθηκε, σὰ ρόδον ἐμαράθη,
σὰν ἀστραπὴ ἀψε κι' ἐσβήσεις σὲντὸ χιόνι,
σὰ νέφαλον ἐσκόρπισε στὸν ἄνεμο, σὰ σκόνη,

ἢ σὰν καὶ τούτους (τοὺς τελευταίους τοῦ
Χοροῦ):

γιατὶ ὅλες οἱ καλομοιριές τοῦ κό μου καὶ τὰ
[πλούτη]
μιὰ μόνο ἀσκιά 'ναι στὴ ζωὴ τὴν πυραμένη
[τούτη],
μιὰ φουσκαλίδα τοῦ νεροῦ, μιὰ λάβρα, ποὺ
[τελειώνει]
τόσο γοργά, δσο πλιὰ ψηλὰ τοὶ λόχες τοη
[σηκώνει].

‘Αλλὰ μήπως «φετουσάρισε» κὰν ἔλα-
φρὰ μονάχα τοὺς στίχους δ «διασκευα-
στής» καὶ τοὺς ἀφαίρεσε μόνο τοὺς ἀκα-
τάληπτοὺς κορητικοὺς ἴδιωματισμούς;
Μιὰ καὶ μπῆκε στὴ δουλειά, ἀποφάσισε
νὰ κάνῃ ἔργο οἰκιότερο. Κάθε λέξη καὶ
κάθε δημιουργοῦσε βέβαια
οὐσιαστικὲς δυσκολίες· θὰ μποροῦσε δημος
νὰ βρεθῇ κάποια λύση καὶ νὰ μὴν πάζε-
ται μὰ τῷ γνωδίᾳ, ποὺ προϋποθέτει ἑστε-
τοικὸν παλατιοῦ, ἔω ἀπὸ τοὺς πύργους
καὶ τὶς καστρόπορτες. Καὶ τί νὰ πὴ κα-
νεῖς γιὰ τὸ Χάρο, ποὺ τρομερὸς καὶ δρε-
πανηφόρος ἔσκυψε κανονικὴ γιὰ νὰ ἔξα-
φανιστῇ ἀπὸ τὸ μπαλκονάκι τοῦ πύργου
ὅταν τελείωνε τὸ ρόλο του, κι' αὐτὸν δυὸ
φροές, γιατὶ δ σκηνοθέτης ἔκρινε καλὸ
νὰ δικετομήσῃ τὸ μέρος τοῦ Χάρου (στὸ
πρωτεύον δ Χάρος ἔμφανιζεται μόνο
στὸν π. ἀλλογε) καὶ νὰ τὸν βγάλῃ μιὰ φορὰ
στὴν ἀρχὴν καὶ μιὰ ἀλλη στὴ μέση τοῦ
ἔργου! “Η πάλι γιὰ τὴν παρεμβολὴν ἔνδις
ζεύγους ἡμίγυμνων χορευτῶν, ποὺ ἔκτε-
λούσαν τὸ ἐπιθεωρησιακό τους «νούμερο»

ἡ ὑπέρομετροι, κωμικὲς διμοικαταληξίες,
μιὰ πλαδαρότητα στὴν ἔκφραση, ἔλλειψη
κύμες γλωττοπλασιακῆς ἵκινοτητας καὶ
κιθές ποιητικῆς πνοῆς — νά τι ἀκοίνστηκε
στὴν παράσταση, νιὶ τί δόδιηκε γιὰ ἔργο
ἔνδις ποιητῆ ποὺ (διπώς ἔγραψε ἔνας σύγ-
χονός του, δ. Α. Γραδενίγος) «ἐστάθη
εἰς τοῦτο τὸ γένος δ καρυφαῖος τῶν ποι-
ητῶν». Ἀλήθεια, θὰ μπορούσαμε νὰ
πούμε μὲ τὸν ἔδιο τὸν Γραδενίγο πῶς ἡ
γλώσσα τῆς καινούργιας διασκευῆς «κα-
μίαν νοστιμία δὲν ἐποξένα, μᾶλιστα
ναυτιασμὸν καὶ ἀναγουλιασμὸν».

Κι' ἀκόμα χειρότερο: τὰ θαυμάσια χο-
ροὶ μὲ τὶς μουσικότατες ἐντεκαπύλλαβες
«τερτοίνες» — θὰ πῆτε: τὰ παρέλειψαν;
Μακάρι νὰ τὰ είχαν παραλείψει. Ἐδῶ
ἔγινε δ πιὸ ἀπάσιος βανδαλισμός. Τὰ
χερικὰ μεταγράφηκαν στὸν πιὸ πεζὸ πεζὸ
λόγο, σὲ μιὰ κακὴ γλώσσα τῆς ἐφημερί-
δας, καὶ τὸ κείμενο αὐτὸν, ἀντὶ γιὰ τοὺς
ἔξοχους στίχους τοῦ Χορού, τὸ ἀπάγ-
γελνε μονορούφι ἡ «κορυφαία», ἐνῶ δίπλα
της συνωστίζονταν βούρβολοι καὶ ἀμῆχανο τὸ
πλῆθος τοῦ χοροῦ! Καὶ τέτοιος ἀνήκου-
στος βανδαλισμὸς πέρασε ἀσχολίαστος
ἀπὸ τοὺς κορητικούς μας, ποὺ μὲ ἐπιεί-
κεια, δπως πάντα, ἐπαίνεσαν τὴν φιλότιμη
«προσπάθεια»!

Τί νὰ πὴ κανεὶς ὕστερα γιὰ τὸ ἀνέβα-
σμα τοῦ ἔργου, ἀφοῦ τὸ πιὸ οὐσιῶδες,
δ λόγος δ ποιητικός, βεβηλώθηκε μὲ τέ-
τοιον τρόπο; ‘Η πειράσταση δόδηκε στὸ
ὑπαίθρο, κι' αὐτὸν δημιουργοῦσε βέβαια
οὐσιαστικὲς δυσκολίες δυσκολίες· θὰ μποροῦσε δημος
νὰ βρεθῇ κάποια λύση καὶ μὴν πάζε-
ται μὰ τῷ γνωδίᾳ, ποὺ προϋποθέτει ἑστε-
τοικὸν παλατιοῦ, ἔω ἀπὸ τὸν πύργον
ὅταν τελείωνε τὸ ρόλο του, κι' αὐτὸν δυὸ
φροές, γιατὶ δ σκηνοθέτης ἔκρινε καλὸ
νὰ δικετομήσῃ τὸ μέρος τοῦ Χάρου (στὸ
πρωτεύον δ Χάρος ἔμφανιζεται μόνο
στὸν π. ἀλλογε) καὶ νὰ τὸν βγάλῃ μιὰ φορὰ
στὴν ἀρχὴν καὶ μιὰ ἀλλη στὴ μέση τοῦ
ἔργου! “Η πάλι γιὰ τὴν παρεμβολὴν ἔνδις
ζεύγους ἡμίγυμνων χορευτῶν, ποὺ ἔκτε-
λούσαν τὸ ἐπιθεωρησιακό τους «νούμερο»

γιὰ νὰ τέρψουν τὸ θυμωμένο βασιλιὰ καί, ὑποτίθεται, καὶ τὴν ἀνία τῶν θεατῶν; "Ἡ γιὰ τὴν ἔξοχη σκηνοθεσία, ποὺ ἔβαζε τὸ Βασιλιὰ (σὲ μιὰ γεμάτη δραματικὴ συγκίνηση σκηνὴ) νὰ συνδιαλέγεται πὲ τὴν δύναμην τὸ βασιλοπούλα ἀλωγιζούτας δῆλο τὸ τεράστιο γήπεδο τῆς ΧΑΝ;

"Ἀλλὰ τί πρῶτον καὶ τί ὑστερον; "Ἐνα μόνο θὰ εἴχαμε νὰ ποῦμε τεκειώνοντας. Στὸ πρόγοιμα λέγεται πὼς τὸ «Λαϊκὸ Θέατρο» ἀρχίζει τὶς παραστάσεις τον ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, γιατὶ πιστεῖει πὼς τὸ κοινὸ ἐδῶ εἴγαι πιὸ ἀδιάφροδο κτλ. κτλ. "Ἄς ποῦμε τὰ πρόματα ἀπλούστερα: τὸ «Λαϊκὸ Θέατρο» προτίμησε τὴν ἐπ αρχήν, γιατὶ μιὰ τέτοια παράσταση φυσικὰ δὲν μποροῦσε νὰ σταθῇ στὴν Ἀθήνα.

Η «ΕΚΑΒΗ» ΚΑΙ Ο «ΟΙΔΙΠΟΥΣ» ΑΠΟ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γρψίοντας ἀπὸ τὴ Γερμανία καὶ τὴ Γιουγκοσλαβία, δπου εἶχε, δπως πληροφορηθήκαεις ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες, τεράστια ἐπιτυχία, τὸ κλιμάκιο ἀρχαίας τραγωδίας τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρου ἔδωσε καὶ στὴν πόλη μας μιὰ σειρὰ ἀπὸ παραστάσεις μὲ τὴν «Ἐκάβη» τοῦ Εὐφράτη καὶ τὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» τοῦ Σοφοκλῆ. Πρέπει νὰ χωριστοῦμε εὐγνωμοσίνη στὴ διεύθυνση τοῦ Θεάτρου ποὺ συλλογίστηκε τὴ Θεσσαλονίκη καὶ τῆς πρόσφερε δ, τι πραγματικὰ νόμιζε ἀπὸ εἶναι τὸ σημαντικότερο ποὺ ἔχει νὰ προσφέρῃ, κι' αὐτὸς σὲ παραστάσεις ἀπόλυτα ἀρτίες καὶ φροντισμένες.

Τεράστιο εἶναι τὸ πρόβλημα τῶν παραστάσεων τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καί, γιὰ δπου ουντον συλλογίζεται τὰ πρόματα βαθύτερα καὶ συνεπέστερα, ἵσως καὶ τελείως ἀλυτο. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς τὸ θεατρικὸ «ἀνέβασμα» εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τῆς τραγωδίας καὶ πὼς ἡ ἔκφραση αὐτὴ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι στενώτατα καὶ ἀρρητα δεμένη μὲ τὸ περιεχόμενο—δπως ἄλλωστε πάντα στὴν τέχνη. "Ορχηση, μιμική, χορικὸ ἀσμα ἀποτελοῦν τὴ μορφὴ τὴν δημιουργίαν τῆς τραγωδίας, παραλληλα μὲ τὸ λόγο καὶ τὸ στίχο καὶ τὴ δραματικὴ σύγκρουση. Δὲν ὑπάρχει στὴν τραγωδία ἔνα περιεχόμενο

(τραγικὸ ἡ διδακτικὸ ἡ δ, τι ἀλλο) ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, καὶ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση, μιὰ μορφὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ποὺ μποροῦμε νὰ τὴν ἀλλάξουμε δποτε καὶ δπως θέλουμε. "Αποτελοῦν καὶ τὰ δυὸ μιὰ ἐνότητα καὶ ὑπηρετοῦν τὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ σύνθεση. "Απὸ τὴν ἀποφή αὐτῆ κοντύτερα στὴν ἀλήθεια βρίσκονται, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἔκεινοι ποὺ προσπαθοῦν νὰ βασιστοῦν σὲ δσα, λίγα η πολλὰ (καὶ δυστυχῶς περιστερο λίγα παρὰ πολλὰ) ξέρουμε γιὰ τὸ πῶς «ἀνέβασαν» τὰ ἔργα οἱ ἴδιοι οἱ ἀρχαῖοι. Μὲ τέτοιον τρόπο παρουσίασε τὶς αἰσχυλικὲς τραγωδίες στοὺς Δελφοὺς ἡ ἀξέλαστη Εὐά Σικελίανον, καὶ τὸ δίδαγμα ἔκεινης ἔξακολονθεῖ, μὲ κάποιο φανατισμό, δυστυχῶς δμως ὅχι μὲ ἀνάλογα καλλιτεχνικὰ ἐφόδια, δ Λίνος Καροζῆς. Τὴν ἴδια γραμμή, μὲ περισσότερη ἐπιτυχία, ἀκολουθεῖ καὶ ὁ φοιτητικὸς δμιος τῆς Σοφόννης (μιὰ παρασταση τοῦ «Ἀγαμέμνονος» πρὸς ἀπὸ λίγα χρόνια στὸ Ωδεῖο τοῦ Ἡρώδη ἥταν συγκλονιστική). "Ἡ ἄλλη παράταξη κατηγορεῖ τὴν ἔρμηνία τοῦ εἰδούς αὐτοῦ ὡς «μουσειακή», δίνοντας στὸ ἐπίθετο μειονεκτικὴ καὶ ἰσως καὶ περιφρονητικὴ σημασία (ὅσο ξέρουμε δμως, τὰ μουσεία δὲν εἶναι ἀποθήκης ἀχρηστῶν ἀντικειμένων, ἀλλὰ σχολήια ζωντανὰ καὶ πολύτιμα).

"Η παράταξη τοῦ Ἐθνικοῦ, τὸ ξέρουμε, δὲν εἶναι ἡ παράταξη τῶν «μουσειακῶν» παραστάσεων. "Απὸ τὴ σύγχρονη θεατρικὴ πράξη καὶ ἀπὸ τὴν εὐαισθησία καὶ τὴν ἀντίδραση τοῦ σύγχρονου θεατῆ προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ τὰ ἔκφραστικὰ μέσα, νὰ δημιουργήσῃ μιὰ καινούργια «μορφή», γιὰ νὰ μεταδώσῃ τὸ «περιεχόμενο» τῆς τραγωδίας. Καὶ πρέπει νὰ διολογηθῇ πὼς, μὲ τὴν τείχα ποὺ ἔχει ἀποκτήσει καὶ τὰ στελέχη ποὺ διαθέτει, ἀντιπροσωπεύει, στὸν τρόπο αὐτὸν τῆς ἐμηνίας, τὴν πιὸ ὑπεύθυνη καὶ τὴν πιὸ χαρακτηριστικὴ ἀπόδοση. "Ἄς ἀργήσουμε λοιπὸν τὸ ζῆτημα τῆς ἀρχῆς κατὰ μέρος, καὶ ἀς δοῦμε τὶς παραστάσεις μὲ τὴν προοπτικὴ τῆς «σχολῆς» ποὺ ἀντιπροσωπεύουν.

Γενικὴ ἥταν, νομίζουμε, ἡ ἐντύπωση πὼς ἡ παράσταση τῆς «Ἐκάβης» στεκόταν σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο ἀπὸ τὸν «Οἰδί-

ποδα», δσο κι' ἀν ποιητικὰ ἡ κάπως περίεργη αὐτή τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθῇ μὲ τὸ ἀφτοτό δημιουργῆμα τοῦ Σοφοκλῆ. Ἀλλὰ στὴν «Ἐκάβη» δ' τόνος ὅλης τῆς παραστασῆς ἥταν περισσότερο ἐνιαίος, δ' χρόδες ἔδειχνε συνέπεια στὴν ἐκφραστική του προσπάθεια, καὶ οἱ πρωταγωνιστὲς ἀκολουθῶνταν τὸν ἴδιο τρόπο ἐρμηνείας. Ἡ Παξινοῦ, δσο κι' ἀν εἶχε κάποια τάση πρὸς ἔνα «ρεαλιστικό» παιζέμο, καθητησε δμως τὸ θῷγον στὸν ὑψηλὸ τόνο τῆς τραγωδίας, καὶ ἀπόλυτα ἐναέμονισμένος μὲ τὸν τόνο αὐτὸν ἥταν καὶ δΚωτσόπουλος στὸν ἀγριο καὶ δραματικότατο όρλο του, καὶ ἡ Συνοδινοῦ, ποὺ μᾶς ἔδωσε μιὰ Πολυξένη γεμάτη παρθενικὴ σεμινήτητα, ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια καὶ τραγικὸ μεγαλεῖο. Ἀλλὰ ἵδιατερα συνέβαλε στὴν ἐπιτυχία δ Χορός. Ἡταν φανερὸ πώς ὑπῆρξε μιὰ «σύλληψη» γιὰ τὴν κίνηση καὶ τὴν ἐκφραστική του ἀπόδοση καὶ πὼς δ χρογράφος στηρίχητκε σὲ κάποια πείρα ἀποκτημένη ἀπὸ συστηματικὴ δουλειὰ στὰ βασικὰ ζητήματα τοῦ ουθμοῦ καὶ τῆς κίνησης τὸ γεγονός διτὴ κυρία Διαμαντίδη προέρχεται ἀπὸ τὴ Σχολὴ Πράτισκα ἥταν ἀφετὴ ἐγγύηση πώς θὰ ἔλειπε ἀπὸ τὴ δουλειά τῆς δ προχειρότητα καὶ δ αὐτοσχεδιασμός.

Ἀντίθετα, δ «Οἰδίπονς Τύραννος» δὲ θέλησε νὰ κρατηθῇ στὸ ὑφος καὶ στὸ ὑψος τῆς τραγωδίας καὶ ἡ ἐρμηνεία θεληματικὰ πλησιασε πρὸς τὸν ρεαλισμὸ καὶ — δυστυχῶς — τὴν καθημερινότητα. Ο Μινωτῆς, ποὺ ἥταν δ σκηνοθέτης καὶ δ πρωταγωνιστῆς, ξεκίνησε ἀπὸ τὴν ἀντίληψη πὼς ἡ τραγωδία μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ παιχτῇ σὰν σύγχρονο ρεαλιστικὸ δράμα — μιὰ ἀντίληψη δμως ποὺ κατεβάζει τὴν τραγωδία ἀπὸ τὸ ὑψηλὸ βάθμο διόν τὴν ἥθελαν οἱ ἀρχαῖοι καὶ τὴν τοποθετεῖ ἡ Ἰδια τῆς ποιητικὴ ὑπόσταση. Πόσο ξένες καὶ ἀταίριαστες ἥταν π. χ. οἱ τρυφερὲς διαχύσεις τοῦ Λεύκους ποὺ ἀπὸ τὴ μοιραία ἀποκάλυψη τοῦ Τειχεσία! Ἀλλὰ καὶ πάλι δ σκηνοθέτης δὲν μπόρεσε νὰ ἐπιβάλῃ σὲ δλονις τοὺς ἥθοποιοὺς τὶς ἀντιλήψεις του, καὶ ἐνῶ π. χ. δ Ηαρασκευᾶς μᾶς ἔδινε ἔναν θεράποντα ποὺ κρατοῦσε τὸ τραγικὸ ἥθος, δ Ζεοβδς

ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ σπιαγραφοῦσε μὲ χρώματα οραλιστικὰ καὶ καμικὰ τὸν Ἀγγελο ἀπὸ τὴν Κόρινθο. Καὶ δ Χορός: «Ἐξοχη ἀρχοφωση, καλὴ ἀπαγγελία (ξειροτος δ Κωτσόπουλος ὡς κορυφαῖος), στυλιζαρισμένη μίσκα καὶ κινήσεις— δμως αὐτὲς οἱ κινήσεις, ἀμήχανες καὶ γωνιώδεις, τί ἐξέφραζαν; Μόνο τὸ πόσο τραγικὸ εἶναι ν' αὐτοσχεδιάζουμε, ἐκεῖ ποὺ οἱ ἀρχαῖοι εἶχαν δημιουργήσει μιὰ τέχνη τόσο ὑψηλὴ καὶ διοληφωμένη.

Ἀλλὰ δ «Οἰδίπονς» εἶχε καὶ μερικὲς λεπτομέρειες ποὺ ἐξενίζαν τὸν «Ἑλληνα τουλάχιστο θεατὴ», ποὺ ἔχει κάποια περισσότερη οἰκείωση μὲ τὸν ἀρχαῖο κόσμο καὶ τ' ἀρχαῖα κείμενα ἀπ' δ, τι δ Εὐρωπαῖος ἡ δ Αμερικανός. Γι' αὐτὸν τὸν «Ἑλληνα μέσο θεατὴ ἥταν τουλάχιστο ἀκατανόητες οἱ «βουβές» σκηνὲς τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ τέλους σὲ μιὰ περιοχή, ὅπως ἡ τραγωδία, διόπου κύριο καὶ βασικὸ στοιχεῖο μένει πάντα δ λόγος. Τι εἴδους «συμπλήρωση» τοῦ σκηνοθέτη ἥταν, μετά τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ Χοροῦ, αὐτὴ ἡ ἀπρόσοπη ἐμφάνιση τῆς Ἀντιγόνης καὶ ἡ προθυμούσα τῆς νὰ κεισαγωγήσῃ τὸν δυστυχισμένο τυφλὸ πατέρα της! Ισως γιὰ νὰ ἀπαλύνῃ τὴν αἰσθηση τοῦ τραγικοῦ στὸν σημερινὸ εὐαίσθητο θεατὴ ποὺ δὲν ἀντέχει σὲ τέτοιον εἴδους συγκινήσεις:

Καὶ ἡ ἐρμηνεία τοῦ ωδοῦ, ἡ σύλληφὴ του, δὲν ἥταν πάντα ἡ σωστή. Ο Οἰδίπονς δὲν εἶναι δ ἀγριος καὶ ὑπεροπτικὸς ἡγεμόνας, ἄλλα δ ὀδοχοντας προστάτης τοῦ λαοῦ του καὶ συμπαραστάτης στὴ δυστυχία του. «Οταν λέη «Ζητᾶς, κι' ὅσα ζητᾶς δλα θὰ τάχης», δὲν τὰ λέει βέβαια μὲ τόνο προσταγῆς, ἀλλὰ μὲ τόνο τρυφερῆς συμπαραστασῆς. Καὶ δλη ἡ σκηνὴ τῆς στιχουμθίας μὲ τὸν Κρέοντα ὑπογραμμίζει μονάχα τὸ δυστυχισμένο παραστάτημα τοῦ νοῦ τοῦ Οἰδίποδα, ποὺ τυφλωμένος δὲν μπορεῖ νὰ δύσῃ στὰ πρόγματα τὴν σωστὴ ἐρμηνεία, καὶ δχι βέβαια τὴν ὑπεροφία του. Εἶναι σκηνὴ βαθύτατα τραγικὴ, πράμα ποὺ κάθηκε, φοβούμαστε, στὴν ἐρμηνεία.

Ο κόσμος ἔτοεξε διψασμένος στὶς παραστάσεις καὶ τὸ θέατρο ἥταν σχεδὸν πάντα ἀσφυκτικὰ γεμάτο. Φαινόμενο εὐχά-

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΟΙ ΣΥΝΑΥΔΙΕΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Στήν πρώτη σειρά πέντε συναυλιῶν ευνδρομητῶν τῆς «Τέχνης» ἀκούσαμε τρεῖς συναυλίες γιὰ πιάνο καὶ δύο συναυλίες γιὰ βιολί καὶ πιάνο.

Βιολονίστες ἡταν οἱ δύο γνωστοί μας καὶ ἀπὸ προηγούμενες ἐμφανίσεις "Ελληνες καλλιτέχνες Βίδων Κολάσης καὶ Νίκος Δικαῖος. Τὸν πρῶτο συνάδευτο ὁ ἑκλεκτὸς Γιουγκοσλάβος πιανίστας Fredy Dosek καὶ ἔτοι ἡ συναυλία πήρε τὸν τόνο μᾶς πὲ προσφορᾶς μουσικῆς δωματίου, ὅπου τὸ πιάνο εἶχε ἔναν ὄδοι σημαντικὸ ἔξι ἴσου μὲ τὸ βιολί. Τὸ πρόγραμμα ἡταν φτιαγμένο γιὰ νὰ ξαφνιάσῃ ἀπὸ τοὺς ποὺ θέλουν ν' ἀκοῦν τὰ γνωστὰ καὶ ἀγαπητὰ κομμάτια ἀπὸ τὸ κλασσικὸ ψεπερτόριο : στὸ πρῶτο μέρος δύο σημαντικὰ ἔργα σύγχρονης μουσικῆς δωματίου, τὴν 1η σονάτα τοῦ Darius Milhaud καὶ τὴν 2η σονάτα τοῦ Prokofiev, σὲ πρώτη ἐκτέλεση. Ἀπὸ τὸ δεύτερο μέρος ἔχωριζε ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ χοροῦ τοῦ Γ. Θύμη καὶ κυρίως τρεῖς θαυμάσιοι 'Ελληνικοὶ χοροὶ τοῦ Σκαλέτα.

"Ισως νὰ μὴ βρήκαμε σ' ὅλα τὰ ἔργα τὴν ἀποραιτητὴν ἐνόητα ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὴ συγχὴ συνεργασία τῶν ἐκτελεστῶν. Ὁμως τὸ πὲ σημαντικὸ ἔργο τῆς βραδιᾶς, ἡ σονάτα τοῦ Prokofiev, μπόρεσε ν' ἀποδοθῇ μὲ ὅλες τὶς χωματικὲς καὶ ρυθμικὲς ἐναλλαγὲς πὸν ἐπιβάλλει ὁ μεγάλος Ρώσος συνθέτης.

ριστο καὶ παρήγορο. "Ἄς μὴν ἀναπαυτοῦν δύως σ' αὐτὸ οἱ ἐμπνευστὲς καὶ οἱ δημιουργοὶ τῆς μεγάλης προσπάθειας. Καὶ μὲ τὴ συνεχὴ αὐτοκοιτικὴ ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς γνήσιους καλλιτέχνες ἀς ἀναλογισθοῦν ἵσια ἵσια τὶς τερψτικὲς εὐθύνες ποὺ δημιουργεῖ τὸ ἐντονο ἀγή καὶ συγκινητικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ σημερινοῦ κοινοῦ γιὰ τὸ ἀνώτατο πνευματικὸ δημιούργημα τοῦ κλασσικοῦ πνεύματος.

'Αντίθετα ἡ συναυλία τοῦ Νίκου Δικαίου ἦταν συναυλία βιολονίστα μὲ συνοδεία πιάνου ἀπὸ τὸν συμπολίτη μας Γ. Θύμη. 'Ακούσαμε τὸ κονσέρτο σὲ λάμεζον τοῦ Mozart, δοσμένο μὲ λυρισμὸ ἀλλὰ καὶ μὲ ἀκοίβεια, καὶ (ἀνάμεσα σὲ ἔργα δεξιοτεγγίας) δύο ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Ρωμαῖο καὶ Ιονιλέττα τοῦ Prokofiev καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ Ρουμανικοὺς χοροὺς τοῦ Bela Bartok.

Μ' ὅλο ποὺ ἡ σύγκριση ἀνάμεσα στοὺς δύο "Ελληνες βιολονίστες εἶναι δύσκολη, καὶ οὓς γιατὶ τὰ ἔργα ποὺ ἔριμήνευσαν δὲν ἐπιφέρουν τὴν εὔκολη παραβολή, θὰ μποροῦσαμε νὰ παρατηρήσουμε μιὰ μεγαλύτερη τεχνικὴ ἐνοχολία στὸν Κολάση καὶ μιὰ πὲ ἐντονη λυρικὴ διάθεση στὸν Δικαῖο. 'Ο Κολάσης παίζει πάντα μὲ μπρίο, μὲ σιγουριὰ καὶ μ' ἔνα αὐθόρυβο μουσικὸ αἰσθητήμα. Συγχὰ δύως λείπει ἀπὸ τὶς ἐρμηνείες του ἡ περισυλλογὴ καὶ ἡ πὲ συνειδητὴ κατάκτηση τοῦ μουσικοῦ ἔργου. 'Αντίθετα ὁ Δικαῖος, μὲ πὲ περιορισμένες τεχνικὲς δυνατότητες κυρίως στὴ δημιουργία τοῦ ἥχου, παρουσιάζεται πὲ μελετημένος, καὶ στὶς μεγάλες συνθέσεις ἐμφανίζει μιὰ ὀλοκληρωμένη ἐρμηνεία.

'Απὸ τοὺς πιανίστες, δ Heinz Scholz μας παρουσίασε ἔνα πρόγραμμα ἀποκλειστικὰ μὲ ἔργα Mozart. Οἱ ἐρμηνείες ποὺ μῆς ἔδωσε τῆς σονάτας σὲ φὰ μεζον καὶ τῆς σονάτας σὲ φὲ μεζον δὲν μῆς ἴκανοποίησαν ὀπόλυτα. "Ἐλειψε ἡ ποικιλία στὸν χωματισμὸν κι' ἔνα πὲ ἐλεύθερο παιξιμὸ στὶς ουδιμικὲς ἀντιθέσεις. Τὸ σύνολο ἦταν βαρύ, κι' αὐτὸ ἔγινε ἰδιαίτερο αἰσθητὸ στὶς παραλλαγὲς πάνω σὲ θέματα τοῦ Paesiello καὶ τοῦ Sarti, μ' ὅλο ποὺ δόθηκαν μὲ πὲ ἐκφραστικὸς χωματισμούς.

'Η νέα βιεννέζα πιανίστα Lisl Sabatin μῆς ἔδωσε ἔνα κλασσικὸ πρόγραμμα χωρὶς ἰδιαίτερη πρωτοτυπία στὴν ἐπιλογὴ τῶν ἔργων. 'Η σονάτα ἔργον 109 τοῦ Beethoven ἦταν τὸ σημαντικότερο μέρος τοῦ προγράμματος, ἀλλὰ φυσικὰ καὶ τὸ δυσκολότερο. 'Η σονάτα αὐτή, ἡ πὲ θαυμάσια ἵσως ἀπὸ τὴν τελευταία περίοδο τοῦ Beethoven ἀπαιτεῖ ὅχι μόνο τεχνικὲς ἴκανότητες, ἀλλὰ κν-

ρίως μουσική ώρμποτητα στην άπόδοση του andante. Η έκτελεση της Lisl Sabatin δὲν μᾶς έπειταφε νὰ ξεχάσουμε τη Μαρίκα Παπαϊωάννου ποὺ άκρωταμε πέρσι στὸ ίδιο ζέγο. Τὰ τέσσερα Inpruptus τοῦ Schubert καὶ ἡ Συνίτα «γιὰ τὸ πιάνο» τοῦ Debussy ήταν πολὺ πιὸ προσαρμοσμένα στὶς δυνατότητες τῆς Lisl Sabatin, ποὺ μᾶς έδωσε μιὰ έρμηνεία αὐθόρμητη δὲλλα καὶ μουσικὰ δλοκληρωμένη.

Τὸ πρόγραμμα τῆς έφετινῆς συναυλίας τῆς Μαρίκας Παπαϊωάννου ήταν άφιερωμένο στοὺς φορμαντικούς Schubert καὶ Schumann. Η έκλεκτὴ πιανίστα προσπαθεῖ πάντα νὰ δύσῃ στὴ συναυλία τῆς ἔνα συγκεκριμένο περιεχόμενο παρουσιάζοντας ζέγονα ἐνὸς συνθέτη μᾶς ἐποχῆς ἢ μᾶς σχολῆς. Κι'έτσι οἱ συναυλίες της πλουτίζονται μ' ἔνα μουσικολογικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ ἀνοίγει νέους δρίζοντες σὲ δύσους ἀγαποῦν τὴ μουσική.

Η Μαρίκα Παπαϊωάννου διάλεξε ζέγονα ποὺ δυστυχῶς σπάνια ἀκούγονται, μ' ὅλο ποὺ εἶναι ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα τοῦ γερμανικοῦ φορμαντισμοῦ τοῦ 1825-1840, καὶ ποὺ κορύβουν μεγάλες δυσκολίες, δῆλο μόνο τεχνικὲς δὲλλα καὶ μουσικές.

Έρμήνευσε τὴ σονάτα σὲ σὶ ūφεση μεῖζον τοῦ Schubert καὶ τὴ σονάτα σὲ σόλη ἔλασπον τοῦ Schumann μὲ μουσικότητα καὶ μ' ἔνα βαθὺ, δὲλλα συγχροτημένο, αἰσθήμα, ἀποφεύγοντας τὸν εὔκαλο συναισθηματισμὸ ποὺ συναντοῦμε: δυστυχῶς τόσο συχνὰ στὶς έρμηνεῖς τῶν φορμαντικῶν ζέγων. Καμιὰ ἀπόχρωση, καμιὰ ἐκφραστικὴ λεπτομέρεια δὲν δύθηκε στὴν τύχη—δῆλες ἡταν σόφια μελετημένες καὶ παίρναντε τὴ θέση τους στὸ σύνολο τοῦ κάθε κομματιοῦ, γιὰ νὰ μᾶς μεταδώσουν μιὰ δλοκληρωμένη συγκίνηση.

Εἶναι κοίμα ποὺ τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης δὲν ἥρθε πιὸ πυκνὸ νὰ παρακολουθήσῃ τὴ θαυμάτια συναυλία τῆς έκλεκτῆς πιανίστας. Δυστυχῶς ἀκρώταμε τὴ δικαιολογία: «Τὴν Παπαϊωάννην τὴν ἀκούσαμε καὶ πέρσι». Εἶναι δύσκολο νὰ χαρακτηρίσῃ κανέλς αὐτὴ τὴ νοοτροπία ποὺ δείχνει ἔλλειψη μουσικοῦ ἐνδιαφέ-

ροντος, ἀλλὰ καὶ ἀποκαλύπτει τὸν «καλλιτεχνικὸ συνομπισμὸ» ποὺ ἵπασχει τριγύρω μας. Ουμως ἂς μὴν ἐπεκταθοῦμε καλύτερο περισσότερο στὸ δρόμο αὐτὸν ποὺ θὰ μᾶς δδηγοῦσε σὲ πολλὲς σκέψεις ἕχω ἀπὸ τὸ θέμα μας.

ENRICO MAINARDI

Τὸ δνομα τοῦ μεγάλου μουσικοῦ (ἴσως διως καὶ δικαλιτεχνικὸς συνομπισμὸς ποὺ ἀναφέρομε πιὸ πάνω) συνετέλεσε στὸ νὰ γεμίσῃ ἀσφυκτικὰ ἢ αἴθουσα τῆς 'Εταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν στὶς δι Λεκεμβρίουν. Λέξει εἶδο νὰ χαιρετίσουμε μὲ ίδιαίτερη γαρδὰ τὴν προσπάθεια ποὺ καταβάλλει δι Σύνδεσμος 'Αποφοίτων 'Ωδείων Θεσσαλονίκης γιὰ τὴν δργάνωση μουσικῶν ἐκδηλώσεων. Η «Τέχνη» δὲν πιστεύει δητὶ μπορεῖ νὰ καλύψῃ μὲ τὶς συναυλίες της δλητὴ μουσικὴ κίνηση στὴν πόλη μας καὶ γι' αὐτὸν χαίρεται ίδιαίτερα δταν προσπάθειες δὲλλων σωματείων ἔχουν τέτοια ἐπιτυχία.

Ο Mainardi είναι ἔνας ἀπὸ τοὺς λίγους καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς μας ποὺ εἶναι «μουσικοί» καὶ δχι ἀπλοὶ ἔκτελεστέρες. Απὸ τὴν κάθε δρματικὴ τοῦ Βγαντείνη ἔνα ζέγο καινούργιο, ζωντανό, δπου δύσκολα μποροῦμε νὰ κάνουμε διάκριση ἀνάμεσα στὴ σύνθεση καὶ τὴν έκτελεση. Γιατὶ δ Mainardi γίνεται ἔνα μὲ τὴν μουσικὴ ποὺ ἐρμηνεύει.

Νὰ μιλήση κανεὶς γιὰ τὶς τεχνικὲς δυνατότητες τοῦ μεγάλου βιολονιστέλιστα θὰ ἡταν ἀπλοῖσκο. Όλα τὰ τεχνικὰ προβλήματα ἔχουν ξεπεραστῆ καὶ ἀπολαμβάνει κανέλς ἐναντὶ ἥχο μναδικὸ σὲ ποιότητα καὶ πουλίες ἀποχρώσεων.

Ένα ζεστό, βαθὺ αἰσθήμα πλημμυρίζει τὶς έρμηνειες του — αἰσθήμα διως ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὴν πραγματικὴ γνωριμία μὲ τὸ ζέγο καὶ ποὺ χαλιναγωγεῖται πάντοτε ἀπὸ τὸ μυαλὸ ποὺ σκέφτηκε τὴν έρμηνεία.

Αὐτὸς δ μναδικὸς συγκρασμὸς σκέψεως καὶ αἰσθήματος φάνηκε μὲ τρόπο ἀποκαλυπτικὸ στὴ θαυμάτια συνίτα σὲ φὲ μεῖζον τοῦ Bach καὶ μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ τὸν ἐκφράσουμε μὲ λέγια.

Τὸ ίδιο ἐκπληρωτικὴ ἡταν ἡ έρμηνεία

τῆς σονάτας τοῦ Vivaldi καὶ τῆς φορμαντίκης σονάτας τοῦ Chopin. Ο Κώστας Κυδωνιάτης συνέδευσε τὸν μεγάλο μουσικὸν μὲ ἀκρίβεια καὶ κατανόηση.

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ασφαλῶς ἔνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα γεγονότα τῆς περισσότερης περιόδου ἦταν καὶ ἡ ἔναρξη τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῶν δργανωμένων ἀπὸ τὸ Ἐμπνικό "Ιδρυμα Ραδιοφωνίας". Ή «Τέχνη» ἀπὸ καιρῷ, σ' ἔνα πολυγραφημένο ὑπόμνημα, δπον εἶχε ἀποκρυσταλλώσει τ' ἀποτελέσματα τῶν συζητήσεων ποὺ ἔγιναν σὲ σειρὰ συνεδριάσεων τοῦ Διοικητικοῦ Συνβουλίου καὶ μᾶς εἰδικῆς ἐπιτροπῆς, εἰχε διατυπώσει τῇ λύσῃ αὐτῇ, τῆς ἐπεκτάσεως δηλ. τῆς μικρῆς δρχῆστρας σαλονιοῦ ποὺ ἥδη διέθετε τὸ E.I.P., ώς τὴν καλύτερη λύση γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς συμφωνικῆς δρχῆστρας.

Οἱ συναυλίες ἔγιναν κάνονικὰ κάθε 2 ή 3 ἑβδομάδες, μερικὲς μάλιστα δόθηκαν καὶ τὸ καλοκαίρι στὸ γήπεδο τῆς ΧΑΝΘ καὶ τὸ Σεπτέμβριο ἡ Όρχήστρα ἔκανε μιὰ περιοδεία στὴν Άν. Μακεδονία. Ελπίζουμε πῶς στὴν ἐφετινὴ περίοδο θὰ δινωνται κανονικὰ οἱ συναυλίες τῆς δρχῆστρας, ἀν καὶ, δπως εἶναι γνωστό, ὑπερχονν πολλὲς δυσκολίες καὶ μιὰ ἀπὸ αὗτές εἶναι οἰκονομικοὶ λόγοι.

Μιλώντας δημοσίᾳ τὴν δρχήστρα, θὰ πρέπη νὰ σταθούμε σὲ ἔνα κέριο θέμα, ποὺ νομίζουμε πῶς εἶναι καὶ τὸ βασικὸ μειονέκτημα στὴν ὅλη δργάνωσή της. Εἶναι δὲ θεμός τῆς ἀλλαγῆς τῶν διευθυντῶν δρχῆστρας, ποὺ ἐφαρμόστηκε κατ' ἀγάγκην, μὲ διαδοχὴ διευθυντῶν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὴ Θεσσαλονίκη (ἀνάλογη ἦταν καὶ ἡ διαδοχὴ τῶν σολίστων). Μιὰ δρχήστρα δημοσίης, γιὰ νὰ μονιμοποιηθῇ καὶ νὰ διλοκηρωθῇ τεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικά, χρειάζεται ποῶτ' ἀπ' ὅλα μόνιμο διευθυντή, ποὺ δημοφέση νὰ δώσῃ μορφὴ σταθερὴ στὸ ἀθροισμα τῶν μεμονωμένων καλλιτεχνικῶν δυνάμεων ποὺ τὴν ἀποτελοῦν, διοστείτες καὶ ἀν εἶναι αὐτές οἱ δυνάμεις ἡ κάθε μιὰ μόνη της. Ο μόνιμος διευθυντής δρχῆστρας εἶναι ἡ βάση, πάνω στὴν δημοσία θὰ στηριχτῇ τὸ οἰκοδόμημα τῆς δρχῆστρας. Καὶ τότε ἀς ἔρ-

χωνται νὰ διευθύνουν περιοδικὰ τὶς συναυλίες μαέστροι ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ἢ ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη. Ας μὴ προβληθοῦν λόγοι οἰκονομικοὶ αὐτοὶ μποροῦν, μὲ καλὴ θέληση, νὰ παρακαμφθοῦν. (Άλλωστε, ἔχουμε πῶς καὶ ἀπὸ ίδιωτικὴ πλευρὰ θὰ βρεθοῦν ὄνθρωποι πρόθυμοι νὰ βοηθήσουν γιὰ τὸν συγχειριμένον αὐτὸ σκοπό).

Τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης ἔδειξε, κατακλύσοντας τὴν αὔθουσα τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, πόσο διψᾶ καὶ πόσο ἀκόμα θὰ εἶναι ὑπερήφανο γιὰ τὴ συμφωνικὴ δρχήστρα τῆς πόλεως του. Ας κοιτάξουμε νὰ τὸ καταλάβουμε καὶ νὰ τὸ υπηρετήσουμε.

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

"Αν κάνουμε μιὰ δημοφέση στὸν τομέα τῶν συναυλιῶν τραγουδιοῦ τῆς ἐφετινῆς χειμερινῆς περιόδου στὴν πόλη μας, ξεχωρίζουμε δύο ἔξαιρετικές ἐμφανίσεις.

Η πρώτη, ποὺ διοργάνωσαν οἱ ἀπόφοιτοι τῶν Ὡδείων μας, ἦταν τῆς ἐλληνίδας μεσοφώνου Ελενας Νικολαΐδου, ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὴ ἡ θραικιβεντικὴ καριέρα τῆς στὸ ἔξτρεμο. Είχαμε τὴν τύχη νὰ τὴν ἀκούσουμε σὲ ἔνα πολὺ ἐνδιαφέρον δεστιτόλ, τόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ προγόνωματος δοσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἐκτελέσεως. Θὰ μᾶς ἤταν δύσκολο νὰ κάνουμε κριτικὴ πάνω σὲ μιὰ τόσο ὀρτια μουσικὴ ἀπόδοση. Η Ελενα Νικολαΐδον μᾶς χάρισε μὲ τὸ πέρασμά της ἀπὸ τὴν πόλη μας μιὰ ἀξέχαστη βραδιά μουσικῆς μιτσαγωγίας.

Η δεύτερη ἐμφάνιση ἦταν τῆς ἀμερικανίδος δραματικῆς υψηφώνου Eleanor Steber, ποὺ διοργάνωσε ἡ Αμερικανικὴ Υπηρεσία ΙΙληροφοριῶν. Μὲ τὴν πλούσια καὶ διαυγέστατη φωνή της, ἡ διάσημη καλλιτέχνης μᾶς ἐξιγήνευσε σὲ δυσκολώτατο ποικίλο πρόγραμμα μὲ ἀριστοτεχνικὸ τρόπο.

Ακολούθησε ἔνα φεστιάλ ποὺ διοργάνωσε δὲ Σύλλογος τῶν Φίλων Μουσικῆς καὶ Θεάτρου, μὲ τὴ μεσόφωνο. Άγνα Λίπσα. Η Γιουγκοελάβα καλλιτέχνης ἔχει θαυμάσια φωνή, ποὺ φαίνεται νὰ εἶναι διαπαδαγωγημένη σὲ μιὰ ἔξαιρετη σχολή. Μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀψογη μουσικὴ γορμή, ἡ δποία στηριζόταν σὲ ἀνάλογη φωνητικὴ λειορροπία. Μὲ δλα αὐτὰ τὰ προτερήματά

της δύναμης ή καλλιτέχνις δε μάς δημιουργήσεις ἀτιμόσφαιρα μέση πραγματική μουσική συγκίνηση.

Πολὺ ενχάριστη ἔκπληξη γιὰ τὴν πόλη μας ἡταν τὸ φεστι벌 τοῦ συμπολίτη μας κ. Τάκη Παπαναστασίου, σπουδαστοῦ τῆς μουσικῆς Ἀκαδημίας Santa Cecilia τῆς Ρώμης, ποὺ ἔγινε μὲ τὴν σύμπραξην τῆς ψυφώνου κ. Ἐλλῆς Ζωγραφάκη. Ὁ κ. Παπαναστασίου ἀναμφισβήτητα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν σπάνια πηγαία φωνὴν του, διαθέτει δὲ τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα, ποὺ τοῦ ὑπόσχονται γιὰ τὸ μέλλον, ἀνέξακολον θῆση τὶς σπουδές του, ἔνα δρόμο πάνω στὰ βήματα τόσων διασήμων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ποὺ θριαμβεύουν στὸ ἔξωτερο.

“Οσο γιὰ τὴν κ. Ζωγραφάκη, ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε δὲτι εἶναι κρίμα μιὰ τόσο ἐνδιαφέρουσα φωνὴ γὰρ χάρη τὴν ὁραία γραμμὴ τῆς ποιότητάς της μὲ ἀλλεπαλλήλες ἀλλαγὲς θέσεων, ποὺ ὡς ἀποτέλεσμα φέρονται τόσο συγχὰ στὸ τραγούδι της τὸ πέσιμο ἀπὸ τὸν σωσιὸν τόνο. Νομίζουμε πάως μιὰ καταλληλότερὴ ταποθέτηση θὰ τὴν δημηγούσε σὲ πιὸ ἀρτιες μουσικὲς ἐκτελέσεις.

Στὶς 27 Ιανουαρίου ἡ σχολὴ τραγουδιοῦ τῆς κ. Λιόντα παρουσίασε μιὰ βραδιὰ ἀφιερωμένη στὰ 200 χρόνια ἀπὸ τὴν γέννηση τοῦ Μότσαρτ. Εἶναι ἀσφαλῶς ἀξιέπαινη ἡ προσπάθεια τῆς σχολῆς, γιατὶ πραγματικὰ εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ δημιουργηθῇ ἡ κατάλληλη ἀτιμόσφαιρα γιὰ τὸν Μότσαρτ ἀπὸ μαθητὲς ποὺ δὲν εἶναι ἀκόμη ἀριστὲρὰ ὥριμοι, ὥστε γὰρ μποῦν εὔκολα στὸ πνεῦμα τῆς λεπτότατης μουσικῆς τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ.

Παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν ἐπίδειξη αὐτῆς, θὰ θέλαμε νὰ ἐκμέσουμε δρισμένες σκέψεις ποὺ κάνουμε χρόνια τώρα παρακολουθώντας μαθητικὲς ἐπιδείξεις τῶν σχολῶν τραγουδιοῦ. Πρῶτα ἀπ’ δὲλα παρατηροῦμε δὲτι τὰ προγράμματα φορτώνονται, γιὰτὶ γὰρ ἵκανοποιηθούν δὲλοι οἱ μαθητές, καὶ οἱ συναυλίες ἐπερνοῦν μερικές φορές τὸ τοιωθό, πράγμα ποὺ καυχόζει ἀφάνταστά τὸ κοινό. “Υστεραὶ βλέπουμε σχεδὸν πάντα τοὺς μαθητὲς γὰρ τραγουδοῦν ἔργα πολὺ ἀνώτερα ἀπὸ τὶς δυνά-

μεις τους, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν κατώτερη ἀπόδοση, τὴν ἀπογοήτευση τοῦ μαθητῆ καὶ τὴ δυσφορία τοῦ κοινοῦ. Ἐνα ἄλλο ἐπίσης λυπηρὸ φαινόμενο τῶν σχολῶν τραγουδιοῦ εἶναι ἡ καλλιέργεια τοῦ βεντετισμοῦ στὸν μαθητές. Σπουδαστὲς ἀκόμη, μὲ μικρὸ ἢ μεγάλο ταλέντο, παίρνουν θάρρος μεγάλων καὶ φτασμένων καλλιτεχνῶν, προσφέρονται νὰ τραγουδήσουν σὲ δημόσιες ἐπίσημες ἐμφανίσεις, δέχονται μὲ ὑφες μεγάλης προμαντόνας τὶς μπουκέτας μὲ λουλούδια, καὶ γενικά δὲν σκέπτονται δὲτι εἶναι ἀκόμη μαθητὲς καὶ δὲτι δρόμος εἶναι τραχὺς καὶ μακρὺς ὡς τὴν κορυφὴν.

“Ἐνα ἄλλο φαινόμενο εἶναι ἡ ἔλλειψη τῆς γενικῆς μουσικῆς μορφώσεως. Ἐπειδὴ εἶναι ὀλιγόχρονη ἡ σπουδὴ τοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἐπειδὴ οἱ σχολές δὲν φροντίζουν νὰ τονίσουν τὴν σημασία τῆς γενικῆς μουσικῆς μορφώσεως στὸν μαθητές, τοὺς ἀκοῦμε συνήθως στὶς διάφορες ἐμφανίσεις νὰ τραγουδοῦν προσπαθώντας νὰ βγάλουν τὴν αὶ τὴν β κορδόνα καὶ νὰ ἔχουν δὲτι πρῶτα ἀπ’ δὲλα πρέπει νὰ κάνουν μουσική. Ἐτσι ἡ μουσικὴ ἀπόδοση τῶν τραγουδιστῶν μας εἶναι πολὺ χαμηλή.

Διαβάζουμε σὲ ἐφημερίδα τῆς Θεσσαλονίκης: «Προχθές τὸ βράδυ ἐδόθησαν ἔνστην τῆς ἑξεταστικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ὥδεῖου αἰ πτυχιακαὶ ἑξετάσεις βιολιοῦ τοῦ κ. Χ. τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Ψ. μὲ ἔργα Ταρτίνι, Μόζαρτ, Βιβλάντι κ.λ.π. Ὁ κ. Χ. ἑξετάλεσε μὲ πολλὴν δεξιοτεχνίαν καὶ μουσικότητα τὸ δύσκολον πρόγραμμά του, ίδιαιτέρων δὲ ἐντύπωσιν προεκάλεσεν ἡ δρίστη ἱχηροῦ ἀπόδοσις του. Ο νέος καλλιτέχνης ἔκλεισε τὸ πρόγραμμά του μὲ τὸ «...» τοῦ κ. Ψ. καταχειρόκρητης ὑπὸ τοῦ ἔκλειστοῦ ἀκροατηρίου».

Πληροφορούμεθα δὲτι, παρ’ δὲλα τὰ θερμὰ χειροκρητικά τοῦ «ἔκλεικοῦ ἀκροατηρίου», ἡ ἑξεταστικὴ ἐπιτροπὴ ἀπέρριψε τὸν βιολονίστα... Καὶ διαφωτίμαστε τὶ σκοπὸ ἑξυπηρετεῖ ἀδτὴ ἡ θερμὴ (ἀνυπόγραφη) κριτικὴ ποὺ δημοσιεύεται μὲ τὸν τίτλο «Πίτυχιακαὶ ἑξετάσεις Βιολιοῦ». Γιατὶ βέβαια οὔτε τὸ κοινό κατατοπίζει οὔτε καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ καριέρα τοῦ νέου μουσικοῦ ὑποβοηθεῖ.

Κάτι γράψαμε πιὸ πάνω γιὰ «εύθυνη καὶ συνέπεια». Μήπως εἶχαμε ἀδικοῦ;

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ

Η «Τέχνη» μὲ δικαιολογημένη ίκανοπόση άναφερεί ἐδῶ μιὰ σημαντική της ἐπιτυχία: τὴν Ἐκθεση τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, ποὺ ἔγινε τὸν περασμένο Μάη στὸ Περίπτερο τῶν Ἐθνῶν τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως. Η πρωτοβουλία τῆς «Τέχνης» μπόρεσε νὰ ἔχῃ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦτο, γιατὶ βρῆκε τὴν πρόθυμη συμπαράσταση καὶ τὴν ἀποφασιστικότητα τοῦ Διευθυντῆ τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης κ. Μαρίνου Καλλιγᾶ Στήγη προθυμία τοῦ κ. Καλλιγᾶ προστέθηκε ἡ κατανόηση τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως, ποὺ παραχώρησε τὸν κατάλληλο χῶρο.

Γιὰ τὸν Θεσσαλονικεῖς ποὺ δὲν ἔτυχε νὰ ξέρουν τὰ ἔργα τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης ἦταν ἀληθινὴ ἀποκάλυψη. Γιὰ δύοντας τὰ ξέραν, χαρὰ μεγάλη νὰ τὰ ξαναδοῦν. Γιὰ δύοντας ἀπόλαυση αἰσθητικὴ ἀπὸ τὶς σπάνιες. Δὲν ξενά κανεὶς ἔνα ἔργο τοῦ Tintoretto, τοῦ Corregio, τοῦ Breughel, τοῦ Ruysdael, τοῦ Greco. Οὕτε εἶναι μικρὴ ἡ χαρὰ νὰ βλέπης πὼς ἔχουμε κι' ἔμεις Bonnard, Marquet, Matisse. Θὰ ἦταν ἀδύνατη ἡ παραχθεση ἔστω καὶ τῶν ὄνομάτων τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων ποὺ εἴχαμε τὴν τάχη νὰ δοῦμε τὰ ἔργα τους: N. Γύζης, N. Λύτρας, N. Καντούνης, N. Κουνελάκης, Γ. Ράλλης, Π. καὶ N. Δοξαρᾶς, Γ. Τακωβίδης, K. Παρθένης, O. Αργυρός, Δ. Γελάνης, εἶναι λίγα ἔνδεικτικά μονάχα, ποὺ δείχνουν πόσο διδακτικὴ στάθηκε ἡ Ἐκθεση αὐτῆς. Στὸν μορφωτικὸν αὐτὸν σκοπὸν βοήθησε ἡ καταποιητικὴ διμιλία τοῦ κ. Καλλιγᾶ, καθὼς καὶ ἡ ιδιαίτερη ξενάγησή του στοὺς καθηγητὲς τῶν Γυμνασίων Θεσσαλονίκης, καὶ οἱ εἰδικές διμιλίες ποὺ δργανώθηκαν ἀπὸ τὴν «Τέχνη».

Η ἐπιτυχία τῆς Ἐκθέσεως ὑπῆρξε ἔξαιρετική, καὶ δύο μῆνες οἱ Θεσσαλονικεῖς γέμιζαν τὴν αίθουσα, στέκονταν μπροστά στοὺς 106 πίνακες, τοὺς χαίρον-

ταν καὶ τοὺς μελετοῦσαν, τοὺς θαύμαζαν καὶ τοὺς συζητοῦσαν.

Η μορφωτικὴ ἐπίδραση τῆς ἐκθέσεως αὐτῆς δὲν μπορεῖ νὰ παραγγωρισθῇ. Λίγη πείρα ἔχουμε μὲ καλὰ ἔργα εἰκαστικῶν τεχνῶν, διὰ ταῦτα ἔργα πολλοὶ μάθει ἀπὸ ἀναπαραστάσεις βιβλίων, ποὺ δοῦ οὐ καλές κι' ἀν εἰλιγα, δὲν εἶναι παρὰ φτωχὴ ἀπόδοση τοῦ προτύπου. Θὰ ἦταν εὐχῆς ἔργο νὰ ἔπαναληφθῇ ἡ «Ἐκθεση τῆς Πινακοθήκης μὲ ἄλλα ἔργα, ὥσπου νὰ δξιωθῇ ἡ Θεσσαλονίκη νὰ ἀποκτήσῃ κάποια δική της Πινακοθήκη.

ΔΥΟ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Γ. ΨΥΧΑΚΗΣ, Κ. ΣΑΛΤΑΣ

Εἶναι ἀληθινὰ δύσκολο νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ ἐκθέσεις ζωγραφικῆς στὴν πόλη μας, γιατὶ εἶναι ὑποχρεωμένος τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς νὰ ἀρχίσῃ νὰ λέη κονύτατα πράματα, νὰ συλλαβθῆῃ τὸ ἀλφάριθμο καὶ φυσικὰ νὰ γίνη βαρετός. Κοντά δύως στὸν κίνδυνο αὐτὸν ὑπάρχει καὶ κάποιος ἀλλος. Νὰ προκαλέσῃ ἀντιδράσεις βίαιες, θυμούς καὶ διαμαρτυρίες. Ο κίνδυνος αὐτὸς μεγαλώνει καὶ γίνεται ἀκόπι ὅχι ἔνα πρόσωπο συγκεκριμένο, ἀλλὰ μιὰ διμάδα πολυπρόσωπη, διπλαὶς εἶναι. ἡ «Τέχνη». Στὴν ἰδουτική της διακήρυξη ἡ «Τέχνη» δήλωσε πῶς ἀποτελεῖ μιὰ διμάδα, ποὺ θὰ ἐκπροσωπήσῃ διογανωμένα τὸ μορφωμένο κοινὸ τῆς πόλης μας. Δὲν πρόβαλε τότε οὕτε προβάλλει καὶ σήμερα τίτλους εἰδικούς. Ομως πιστεύει πῶς τὸ κινύδιο αὐτὸν ποὺ ἀντιπροσωπεύεται μέσα στὰ πλαίσιά της ἔχει δριμέμενες ἀπλὲς ἀπαιτήσεις, μιὰ βασικὴ γνώση τῶν καλλιτεχνικῶν ζητημάτων καὶ προτάντων τὴν διάθεση νὰ βοηθήσῃ στὴν καλυτέρευση κάθιτε πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἐκδήλωσης στὴ Θεσσαλονίκη. Αὐτὸν τὸ σκοπὸν θέλει νὰ ἐπιτύχῃ καὶ μὲ τὸ δεκτίον αὐτό, ποὺ θὰ παρακολουθήσῃ μὲ ἐνδιαφέρον τὴ μουσική, θεατρικὴ καὶ κάθε ἀλλη κίνηση στὸν τομέα τῶν καλῶν τεχνῶν. Τὸ ἐνδιαφέρον της γιὰ τὶς εἰκαστικές τέχνες ἡ «Τέχνη» τὸ ἔδειξε μὲ τὶς φροντίδες ποὺ ἔκανε νὰ φέρῃ ἐδῶ ἐνα μέρος τῆς Ἐθνικῆς μας Πινακοθήκης.

Γι' αντὸν ἀκοιβῶς τὸ λόγο νομίζουμε πώς εἶναι ἀσχῆμο καὶ δύσκολο ν' ἀρχίσουμε τὶς παρατηρήσεις μας μὲ παράπονα. "Οτι δὲν ἔχουμε νὰ ἐπιδεῖξουμε στὴ Θεσσαλονίκη ἀξιόλογη καὶ πλούσια ἐργασία στὸν τομέα τῶν εἰλαστικῶν τεχνῶν ἀποτελεῖ κοινὸ μυστικό. Δὲν εἶναι σπάνιο τὸ φαινόμενο νὰ περάσῃ δόλικη θρονιὰ χωρὶς νὰ δοῦμε μιὰ ἔκθεση ἀπολύτως ἴμανοποιητική. Δὲν ἀναφέρουμε τὴ γλυπτική, ποὺ μᾶς λείπει ἀπόλυτα. Ηεριοιζόμαστε στὴ ζωγραφική, διόπου θὰ μπορούσαμε νὰ περιμένουμε περισσότερα πρόδημα, μιὰ καὶ δὲ μᾶς λείπουν οἱ ζωγράφοι. "Άλλὰ δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ στιγμὴ καὶ αὐτὸς ὁ χῶρος κατάλληλος γιὰ γενικὲς παρατηρήσεις. Κακὰ ἡ ἀσχῆμα ὑπάρχει μιὰ κατάσταση. Τὸ ποιὸς κάνει ἐκθέσεις καὶ πῶς γίνονται τὸ ἀφήνομε πρὸς τὸ παρόν, γιὰ νὰ περιοριστοῦμε στὸ συγκεκριμένο γεγονός δύο ἐκθέσεων ζωγραφικῆς ποὺ ἔγιναν τὸν τελευταῖο καιὸ στὴν πόλη μας. Τοῦ κ. Γ. ι ἄ ν ν η Ψ υ χ ἄ κ η καὶ τοῦ κ. Κ. Σ ἄ λ τ α. Προτοῦ διμως δοῦμε τὰ ἔργα τὰ ἴδια, εἶναι ἀνάγκη νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ χῶρο ποὺ τὰ στέγασε. Θυμόμαστε πὼς ποὺ ἀπὸ μερικὰ χρόνια τὸ Ἐμπορικὸ Ἐπιμελητήριο ἔδινε τὴν αἴθουσα διαλέξεων καὶ μὲ κάποια σχετικὴ διασκευὴ μπορούσαμε νὰ ἔχουμε μιὰ κάποια αἴθουσα ὑποφερτὴ καὶ ἀνετη. Ἀργύτερα γιὰ ἔνα μικρὸ χρονικὸ διάστημα, ἡ Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν παραχωροῦσε τὴ Βιβλιοθήκη τοῦ μεγάρου της. Φυσικὰ ἦταν ἀβολὴ, δισ καὶ ἡ πρώτη, γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτόν, ἀλλὰ ἔξακολουθοῦσε νὰ εἶναι μιὰ αἴθουσα. Καθὼς πέρασαν τὰ χρόνια καὶ οἱ ἀνωμαλίες τῶν πολεμικῶν γεγονότων ἤκαστηκαν, ἐλπίσαμε πὼς θὰ προχωρούσαμε σ' ἔνα τοίτο σκαλοπάτι δριτικότερο. Γιὰ κακὴ μας διμως τύχη δ τρίτος αὐτὸς σταθμὸς ἦταν δ πιὸ ἀπίθανος. Οἱ ἐκθέσεις γίνονται ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια ἔξω ἀπὸ κάποια αἴθουσα, σ' ἔνα εδρύχωρο(;) πλατύσκαλο, πότε τῆς Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν καὶ πότε τοῦ Ἐπιμελητηρίου. Φέτος ἀρχίσαμε ἀπὸ τὸ πρώτο καὶ συνεχίζουμε — μὲ τὶς δυὸ ἐκθέσεις ποὺ ἀναφέραμε — τὸ δεύτερο. Ἀνάμεσα στὰ δύο τὸ δεύ-

τερο εἶναι μεγαλύτερο, ἀλλὰ σκοτεινότερο καὶ λιγότερο βολικό, νομίζω. Ο πωσδήποτε, εἴτε τὸ ἔνα εἴτε τὸ ἄλλο, ἀποτελοῦν τὸ χαρακτηριστικὸ κριτήριο τοῦ ἐνδιαφέροντος ποὺ ἔχουμε σὰ σύνολο γιὰ τὴ ζωγραφική. Δὲν ξέρουμε πῶς ἀντιδροῦν οἱ ζωγράφοι, ἀλλὰ ἔμεις πιστεύουμε πὼς δὲν ἐπιτρέπεται νὰ γίνωνται μὲ κανένα τρόπο ἐκθέσεις στὸ χῶρο τοῦ σπιτιοῦ μας. Εἴτε κάνουμε τὴν τιμὴ τῆς ζωγραφικῆς νὰ τὴν μπάσονε στὸ σπίτι μας, εἴτε τῆς λέμε δρυθὰ κοφτὲ πὼς δὲν ἔχουμε τὴν ἀνάγκη τῆς καὶ νὰ μᾶς ἀδειάσῃ τὴ γωνιά.

Καὶ ἔρχόμαστε τώρα στὶς δύο ἐκθέσεις. "Απὸ τὸν κατάλογο τοῦ κ. Γ. Ψυχάκη μαθαίνουμε πὼς ἀσχίσεις νὰ ἐκθέτη ἀπὸ τὸ 1930 καὶ πὼς ἔχει πάρει μέρος «εἰς πλείστας μικτὰς (sic) ἐκθέσεις ἐσωτερικοῦ καὶ ἔξωτεροικοῦ». Θὰ ἥταν λοιπὸν ἀτομισμένο νὰ μιλήσουμε μᾶς καὶ γιὰ τὴν ἐκθεση τοῦ κ. Κ. Σάλτα, ποὺ δ ἴδιος τὴ χαρακτηρίζει ἐρασιτεχνική, μολονότι ἔνας κριτικὸς νομίζει πὼς «ὕστερα ἀπὸ τὴν καταπληκτικὴν αὐτὴ δραστηριότητα (σεννέα μόλις μῆνες μετὰ τὴν τελευταία τοῦ ἐκθεση) ἡ ἴδιότης τοῦ ἐρασιτέχνου γιὰ τὸν ἀκούγαστον καλλιτέχνην, ἀποτελεῖ ἀλλῶς μετριοφροσύνην». (Μόνο ποὺ λίγο παραπάνω δ ἴδιος γράφει «δ γνωστὸς δικηγόρος καὶ ἐρασιτέχνης ζωγράφος». Μολατιντα νομίζω πὼς ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ μὴν ἔχωρίσουμε τὸν ἐρασιτέχνη ἀπὸ τὸν ἐπαγγελματία στὴν περίπτωση αὐτή. Γιατὶ; Γιατὶ δ ἐπαγγελματίας κ. Ψυχάκης δὲν ἔχει περισσότερα πράγματα ἀπὸ τὸν ἐρασιτέχνη κ. Σάλτα. "Υποθέτω πὼς δὲν ἔχει κάνει ποτέ του μάθημα σχεδίου σὲ καμιὰ σχολὴ ἡ σὲ κανένα δάσκαλο. Ο «Λουδοβίκος Παστέρ» δὲ θὰ μποροῦσε νὰ κρεμαστῇ παρὰ μονάχα σὲ συνοικιακὸ καιρενεῖο καὶ πάλι μὲ λιγοστὲς ἐλπίδες νὰ προκαλέσῃ τὸ θαυμασμό. "Οσο γιὰ τὸ «Φωτιά - Μαζαίρι - Θάλασσα - Σμύρνη», ἡ τι μή του (20,000 νέες δραχμές) τοῦ στερεες κάθε δυνατότητα νὰ βρῇ τὸν δροιδήποτερο. "Ακόμα καὶ τὰ διάφορα σωματεῖα μὲ τὰ «πρὸς ἐνίσχυσιν τῆς Τέχνης» κονδύλια δὲ θὰ τολμοῦσαν νὰ τὸ ἀγοράσουν, γιατὶ δὲ θὰ μποροῦσαν νὰ προ-

βάλουν τὴν δικαιολογία, τὴν πολὺ συνηθισμένη, ὅτι ἡ ἀγορὰ ἀποτελοῦσε πρᾶξη φιλανθρωπικὴ καὶ ὅχι πολυεξοδη. Μένουν φυσικὰ τὸ πολλὰ ἄνθη, τὰ θαλασσινὰ καὶ τὰ ἥμιοβασιλέματα. "Ομως εἶναι δύσκολο νὰ ἀποσπασθῇ ὁ ἀγοραστῆς τῆς Ἑγγατίας ἀπὸ τὸ κατάστημα ποὺ γνωρίζει καὶ νὰ κατευθυνθῇ πρὸς τὶς σκάλες τοῦ Ἐπιμελητηρίου γιὰ νὰ κάνῃ τὴν ἀγορά του.

Δὲ θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανεὶς τὰ ἵδια λόγια γιὰ τὸ ἔργο ἐνὸς ἑρασιτέχνη ζωγράφου καὶ ἐπαγγελματία δικηγόρου. Ὁ κ. Σάλτας ἀγαπᾶ νὰ ζωγραφίζῃ «κατὰ τὴν παραδοσιακὴ τεχνοτροπία» (ἔτσι λέει μιὰ κριτικὴ σὲ καθημερινὴ ἐφημερίδα, ὡστε μπορῶ νὰ μεταχειριστῶ τὸν ὅρο, χωρὶς νὰ τὸν καταλαβαίνω· τὰ λεξικὰ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας ποὺ μπόρεσα νὰ βρῶ δὲν τὸν ἀναφέρουν, ὡστε νὰ μὲ διαφωτίσουν). Γι' αὐτὸν εἶναι ἀξέπανος. Καὶ θὰ ἴστην νομίζω πιὸ ἀξέπανος, ἀν εἴχε τὴ δύναμη νὰ δουλεύῃ χωρὶς νὰ βιαζεται νὰ μᾶς δεῖξῃ τοὺς πίνακές του. Εἶναι εὐκόλο νὰ ζωγραφίσῃ κανεὶς ἔνα μπουκέτο λουλούδια ἢ ἔνα τοπίο, κάπως δυσκολώτερο νὰ σχεδιάσῃ ἔνα ἀνθρώπινο κορμί. Ἀλλὰ καὶ ὅταν μπορῇ κανεὶς νὰ σχεδιάσῃ ἄψογα κάτι, δὲ σημαίνει πῶς ἔγινε ζωγράφος. Ἀποτελεῖ ποινοτοπία, ποὺ φαίνεται δύμως χρήσιμο νὰ ἀναφέρουμε ἐδῶ, ὅτι τὸ σχέδιο μαθαίνεται, ὅπως μαθαίνονται καὶ οἱ ξένες γλώσσες ἢ τὰ μουσικά δργανα. Ἀλλὰ δὲν εἶναι λογοτέχνης ὅποιος μπορεῖ νὰ μιλᾷ μιὰ γλώσσα οὔτε μουσικὸς ὅποιος ξέρει νὰ παιζῇ πιάνο. Τὸ ἕδιο δὲν εἶναι ζωγράφος ὅποιος ξέρει νὰ σχεδιάζῃ ἄψογα ἔνα μπουκέτο λουλούδια, καὶ φυσικὰ πολὺ λίγο εἶναι ζωγράφος ὅποιος δὲν έχει οὔτε αὐτὴν τὴν ἰκανότητα. Ἀκόμη, ὅταν ἀποφασίσῃ κανεὶς νὰ δεῖξῃ στοὺς ἄλλους τὴν καλλιτεχνική του ἔργασία, πρέπει νὰ ἔχῃ τὴ σοφία νὰ μὴν παρουσιάσῃ ἔργα, σὰν τὸ πατριωτικὸ περὶ Κύπρου σύμπλεγμα, ὅπου ἡ ἀδυναμία νὰ ἀποδοθῇ κατὰ στοιχειώδη τρόπο τὸ ἀνθρώπινο κορμί εἶναι συντριπτική. "Αν δύμως συνεχίζαμε μὲ λεπτομέρειες γιὰ τὸ χρῶμα, τὴ σύνθεση κλπ., θὰ κάναμε τὸ λάθος νὰ προχωρήσουμε σὲ ἔδαφος τὸ ὅποιο δὲ γνώρισε ὁ κ.

Σάλτας. Γιατὶ εἶναι βέβαια εὕκολο νὰ κάνῃ κανεὶς πινεῦμα γιὰ τὸν Νταλί καὶ τὸν Πικάσσο (ὅπως ἔκανε ὁ κ. Σάλτας στὸ Μακεδονικὸ Πιερολόγιο τοῦ 1954) καὶ ὅταν δὲν εἶναι ζωγράφος ἢ δὲν καταλαβαίνῃ ἀπὸ ζωγραφικὴ — πρὸ πάντων τότε — εἶναι δύμως δύσκολο μὲ τὰ πρόσοντα αὐτὰ νὰ κάνῃ ζωγραφική.

Τὸ ἕδιο εὕκολο εἶναι νὰ γοράφῃ κοιταζὲς «περὶ παραδοσιακῆς τεχνοτροπίας» καὶ περὶ θεμάτων «μεταξὺ ὄντερον καὶ πραγματικότητος» καὶ νὰ μένης ἐκπληκτός μπροστά στὰ ἀριστουργήματα ποὺ βλέπεις στὸ πλατύσκαλο τοῦ Ἐπιμελητηρίου, νὰ δημοσιεύῃς τὶς κριτικὲς αὐτὲς στὶς ἐφημερίδες τῆς πόλης μας — ποὺ μολατάντια συνεχῶς «ἄγωνιζονται» γιὰ τὴν πρόσοδο τῆς Θεσσαλονίκης — καὶ στὸ τέλος νὰ διαβαστῆς ἀπὸ γνωστοὺς καὶ ἀγνώστους (ἀν δὲν ὑπάρχῃ τὴν ἕδια μέρα κανεὶς συνταρκτικὸς φόνος ἢ καμιὰ συγκλονιστικὴ ὑπόθεση αἰμομεξίας.) Εἶναι δύμως δύσκολο νὰ πῆς δρυθὰ κοφτὰ δτι, ἀν ἀγαποῦμε τὴν τέχνη, τὴν πόλη μας καὶ τὸν ἑαυτό μας, πρέπει νὰ σταματήσουμε «παίζοντες ἐν οὐν παικτοῖς».

ΑΚΟΜΗ ΤΡΕΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Τὶς δύο ἐκθέσεις ποὺ ἀναφέρουμε παραπάνω ἀκολούθησαν ἀκόμη τρεῖς. Τὸν κ. Εὐρηγένη, τῆς δ. Τσιάτσου καὶ μιᾶς "Ομάδας Ἐρασιτεχνῶν. Κι" αὐτὲς μοισάστηκαν στὰ δύο πλατύσκαλα καὶ γι' αὐτὲς γοράφητηκαν «κριτικὲς» κι" ἀπ' αὐτὲς ἀγοράστηκαν ἔργα. Δὲν νομίζουμε ὅτι πρέπει τὸ δελτίο αὐτὸν τῆς «Τέχνης» νὰ γεμίζῃ μὲ γρίνια καὶ ἀσκοπη ἐπίθεση καὶ ἀνάλυση ἀδυναμιῶν. "Απλὰ καὶ μόνο πρέπει νὰ πούμε ὅτι δὲν ὑπῆρχαν ἔργα ποὺ μποροῦν νὰ συζητηθοῦν. Η "Ομάδα τῶν Ἐρασιτεχνῶν σώζεται τουλάχιστον ἀπὸ τὸν αὐτοχαρακτηρισμό. "Ο κ. Εὐρηγένης δύμως καὶ ἡ δ. Τσιάτσου, ποὺ δὲ δήλωσαν ὅτι ἐρασιτεχνικὰ ζωγραφίζουν, εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ δεχτοῦν αὐστηρότερη τὴν κρίση. Δὲν ὑπῆρχε στὰ ἔργα τους οὔτε σχέδιο οὔτε χρῶμα οὔτε σύνθεση. Οὔτε κάποια ἔμπνευση μποροῦ-

σε νῦ διακρίνη κανέις στοὺς πίνακές τους. Θὰ λέγαμε διτὶ ζωγραφίζουν ὅπως ἔνας δημοσιογράφος ἀπὸ ἐπαγγελματικὴν ὑποχρέωσην περιγράφει βιαστικὰ καὶ χωρὶς κανένα προσωπικὸν ἐνδιαφέροντον ἕνα γεγονός, μᾶλιστα δύος ἔνας δημοσιογράφος δῆλοι καλέσ.

Η ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΞΕΝΑΓΩΝ ΤΟΥ Ε.Ο.Τ.

‘Απὸ τὶς πρῶτες μέρες τοῦ Νοεμβρίου ἀρχισαν στὴν ΧΑΝΘ. τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς Ξεναγῶν. ‘Ο σκοπός τους εἶναι νῦ ἔτοιμάσσοντα κατάλληλα μορφωμένους ξεναγούς, ποὺ θὰ ἔχουν τὶς ἴκανότητες νῦ κατατοπίσοντας τοὺς τουρίστες—“Ἐλλήνες καὶ ξένους—ὅταν ἐπισκέπτωνται τὴν Βόρειο Έλλάδα, σὲ δῆλα τὰ ἐνδιαφέροντα μνημεῖα καὶ τόπους. Εἶναι ἀλήθεια πώς στὴν Ἀθήνα ἡ Σχολὴ Ξεναγῶν ἥταν ἀπολύτως ἀναγκαία, μᾶλιστα μὲ τὴν αὐξησην τὸν τελευταῖο καιρὸν τῶν ξένων τουριστῶν καὶ τὴ ξήτηση τῶν ξενόγλωσσων ξεναγῶν. “Ομως καὶ στὴ Θεσσαλονίκη ἡ ἀνάγκη αὐτῆς δὲν ἔλειπε, μόνο ποὺ εἴχαμε τόσο συνηθίσει στὴν κατάσταση, ὥστε νὰ μὴ μᾶς κάνῃ ἐνιύπωση. ἡ ἔλειψη καὶ ἐνὸς ἔστω κατάλληλα καταρτισμένου προσώπου, ποὺ θὰ ἥταν ἔτοιμο νῦ ἀναλάβῃ τὴ δουλειὰ αὐτῆς. Γι’ αὐτὸ μὲ καρὸν καὶ ἐνδιαφέροντος πρέπει νὰ καιρετίσουμε τὴν προσπάθεια τοῦ Ε.Ο.Τ. καὶ νῦ εὐχηθεῖμε νῦ ἐπιτύχη καὶ νῦ ἔχη συνέχεια.

“Ομως τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ μαθήματα ποὺ γίνονται σ’ αὐτὴ τὴ σχολὴ (Ιστορία τῆς Τέχνης, ἀρχαίας, βυζαντινῆς νεώτερης), δύον φοιτοῦν πολλάς περισσότεροι ἀπὸ ἐκατὸ μαθήτες, μπορεῖ νῦ ἔχουν γενικότερη ἐπίδραση στὴν καλλιτεχνικὴ μόρφωση τοῦ κόσμου τῆς Θεσσαλονίκης.

“Ηταν πάντοτε τὸ ὄντειρο μας νὰ μπορέσουμε νῦ πραγματοποιήσουμε στὴν πόλη μας κατὶ ἀνάλογο μὲ τὸ «Ἀθήναιον» τῶν Ἀθηνῶν. Οἱ δύσκολίες φυσικὰ δὲν εἶναι λίγες καὶ ἡ ἀβεβαιότητα γιὰ τὴν ὑποδοχὴ ποὺ θὰ μποροῦσε νῦ ἔχῃ ἔνα τέτοιο πείρωμα τούς πιὸ σώφρονες. “Ομως ἡ προσέλευση τόσων ἀκροατῶν στὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς Ξε-

ναγῶν, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς διοίσους εἶναι φανερὸ πώς δὲν ἔνδιαφέρονται γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ χρήση τοῦ πτυχίου, εἶναι ἀσφαλῆς ἔνδειξη ὅτι μιὰ σοβαρὴ προσπάθεια δημιουργίας ἐνὸς παρόμοιου δργανισμοῦ δεγ εἶναι ἀχρηστη καὶ θὰ βρῇ ἀνθρώπους νῦ τὴν ὑποστηρίξουν.

‘Η «Τέχνη» ἔγκαινίασε γιὰ τὰ μέλη τῆς μιὰ σειρὰ ἀπὸ μουσικὰ προγράμματα σὲ δισκους.

Σκοπὸς τῆς «Τέχνης» δὲν εἶναι νὰ παρουσιάσῃ «κονσερβοποιημένη μουσική» στὴν τύχη, ἀλλὰ ἀντιθέτα νὰ διαλέξῃ μουσικές συνθέσεις ποὺ δὲν μποροῦν, γιὰ λόγους τεχνικούς, νὰ συμπειριηθοῦν στὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν ποὺ ἀκοῦμε στὴν Ελλάδα, συνθέσεις ποὺ σπάνια μεταδίδονται κι’ ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικό Σταθμὸ ἀκόμα, μ’ δῆλο ποὺ ἀποτελοῦν σημαντικούς σταθμούς στὴν ιστορία τῆς μουσικῆς.

Εἶναι ἔργα ποὺ δὲν πρέπει ν’ ἀγνοῦ ὅποιος ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ μουσική, μὰ ποὺ δὲν θὰ τοῦ δοῦῃ ἡ εὐκαρία ν’ ἀκούσῃ σὲ συναυλίες, ἐπειδὴ λείπουν στὸν τόπο μας δρισιένα μουσικὰ ὅργανα καὶ συνδυασμοὶ ὅργανων (ἐκκλησιαστικὸ δργανο, τοέμπαλο, δρχῆστρες δωματίου ποὺ μελετοῦν ἀποκλειστικὰ τὴν παλιὰ μουσικὴ κ.ἄ.).

‘Η πρώτη σειρὰ συναυλιῶν ἀπὸ δισκους ἀναφέρεται στὴν ἔξελιξη τῆς μαρφῆς τοῦ κονσέρτου ἀπὸ τὸν 16ον αἰώνα ὡς τὸν Μπάχ, καὶ συνδεύεται ἀπὸ μιὰ ιστορικὴ καὶ μορφολογικὴ εἰσήγηση. Στὰ δύο πρῶτα προγράμματα παίχτηκαν ἔργα τῶν Gabrielli, Corelli, Vivaldi καὶ Telemann.

“Υπεύθυνοι κατὰ τὸν Νόμο:
ΛΙΝΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ καθηγητής Πανεπιστημίου, Πρόεδρος «Τέχνης», Μακεδονικῆς Καλλιτεχνικῆς Εταιρείας, Ιατίνου 6.

“Υπεύθυνος Τυπογραφείου :
Νίκος Βλαχόπουλος, Εξμού 58.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ» ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

«Η «Τέχνη» σε συνεργασία με τὴν Κινηματογραφικὴ Λέσχη Ἀθηνῶν δργάνωσε καὶ στὴν πόλη μας μιὰ Κινηματογραφικὴ Λέσχη.

Σκοπός τῆς εἶναι νὰ δεῖξῃ στὰ μέλη τῆς μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ ὑντιπροσωπευτικὰ ἀριστοὶ φρήματα τῆς Τέχνης, τόσο τῆς παλιᾶς ὅσο καὶ τῆς σύγχρονης παραγωγῆς. Ἐτσι θὰ γίνη δυνατὴ μιὰ «κινηματογραφικὴ διαπαιδαγώγηση» τοῦ κοινοῦ, ποὺ θὰ μάθη νὰ ξεχωρίζῃ (καὶ νὰ ὑποστηρίζῃ) τὸν καλὸ κινηματογράφο—τὴν τέχνη—ἀπὸ τὰ τόσα ανοισιουργήματα ποὺ προσφέρουν οἱ αἴθουσες προβολῆς. Η προσπάθεια αὐτὴ ἔχει ἴδιατερη σημασία γιὰ τὴν πόλη μας διόν τοῦ κινηματογράφου (μὲ τὴν ἔλλειψη μόνιμης θεατρικῆς σκηνῆς) ἀποτελεῖ τὸ πιὸ προστιό θέαμα.

Η Κινηματογραφικὴ Λέσχη κίνησε ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ (καὶ κυρίως τῶν νέων) καὶ ἔτσι οἱ κυριακάτικες πρωΐνες προβολὲς δίνονται πάντα μὲ γεμάτη ἀλθουσα.

Η Κινηματογραφικὴ Λέσχη παρουσίασε ἡδη τανίες τοῦ: Buñuel, Renoir, Rossellini, Lattuada, René Clair, De Sica, Chaplin κ.ἄ.

Δυστυχῶς καὶ ἡ κινηματογραφικὴ κοριτικὴ εἶναι ἀνύπαρκτη στὴν πόλη μας, καὶ δὲν ὑπάρχει μιὰ ὑπεύθυνη καθοδήγηση τοῦ κοινοῦ, ποὺ θὰ βοηθοῦσε τὸ ἔργο τῆς Κινηματογραφικῆς Λέσχης. Ἐλπίζουμε ὅτι ἡ κινηματογραφικὴ κοριτικὴ ποὺ θὰ γίνεται σ' αὐτὴ τῇ στήλῃ (ἔστω καὶ μὲ κάποια καθυστέρηση) θὰ βοηθήσῃ τοὺς φίλους τοῦ Κινηματογράφου στὸ νὰ βλέπουν μὲ πιὸ κοριτικὸ μάτι καὶ μὲ περισσότερες καλλιτεχνικὲς ἀπαιτήσεις τὶς τανίες ποὺ προβάλλονται στὴν πόλη μας.

**ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ 1955
ΣΙΝΕΜΑΣΚΟΠ, ΣΟΥΠΕΡΣΚΟΠ κ.τ.λ.**

Τὸ Σινεμασκόπ ποὺ παρουσιάστηκε

ἀρκετὰ πρόσφατα κατόρθωσε σὲ δυὸ χρόνια νὰ πάρῃ μᾶζη μὲ τὰ ἀνάλογα συστήματα Βισταβίζιον κτλ., μιὰ σημαντικὴ θέση στὴν παγκόσμια κινηματογραφικὴ παραγωγὴ. Αὐτὸ δὲν σημαίνει διμος ὅτι ἡ «σινεμασκοπικὴ» παραγωγὴ ήταν καὶ ποιοτικά ἀξιοπρόσεκτη.

Τὸ νέο σύστημα ἥρθε νὰ ἀνατρέψῃ τὰ παλιὰ δεδομένα τοῦ κινηματογράφου. Μπορεῖ βέβαια νὰ μὴ μᾶς προσφέρῃ τὴν αἰσθητικὴν τοῦ βάθους (ὅπως οἱ τρισδιάστατες ταινίες), ἀλλὰ πάντως πρέπει νὰ δεχτούμε διτι φέρνει τὸν θεατὴ πιὸ κοντά στὴ σκηνὴ ποὺ διαδραματίζεται μπροστά του, παρουσιάζοντας μεγαλύτερο πλάτος. «Ουμως ἡ παλιὰ ὅμονη, καλύτερα προσαρμοσμένη στὸ δπτικὸ πεδίο τοῦ θεατῆ, τοῦ ἐπέτρεπε νὰ παρακολουθήσῃ μὲ μεγαλύτερη ἀνεση τὶς ουδιμικὲς ἐναλλαγὲς τῶν εἰκόνων ἢ τὴν δργάνωση τοῦ δπτικοῦ χώρου ποὺ ἐπιδιώκει δ καλλιτέχνης. Στὴ νέα δόθηνη μπορεῖ δ σκηνοθέτης νὰ δεῖξῃ μεγαλύτερη ἔκταση, δύσκολα δμως θὰ μπορέσῃ στὴ μεγαλύτερη αὐτὴ ἐπιφάνεια νὰ δργανώσῃ τὸ θέμα ποὺ θὰ παρουσιάσῃ, καὶ ποὺ συχνὰ μπορεῖ νὰ ἀπαιτῇ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο σὲ μεγάλο πλάνο, ἢ μιὰ κίνηση τοῦ ματιοῦ ἢ καὶ τὸ σχῆμα ἐνὸς μικροῦ ἀντικειμένου.

Ηρέπει ἀκόμα νὰ σημειωθῇ διτι τὸ Σινεμασκόπ δὲ γεννήθηκε ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀνάγκη, δὲν ἥρθε σὰν μιὰ ἔξτιλη σκηνοθετικὴν ἀναζητήσεων. Ἡρθε νὰ λύσῃ τὸ οἰκονομικὸ ἀδιέξοδο μιᾶς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς ποὺ εἶχε ν' ἀντιμετωπίσῃ τὸν συναγωνισμὸ τῆς τηλεοράσεως. Τὸ διτι τὸ Σινεμασκόπ δὲν ἥρθε νὰ λύσῃ αἰσθητικὰ προβλήματα φάνηκε πι. ἀπὸ τὸ γεγονὸς διτι στὰ πρῶτα τοῦ βήματα παρουσιάσεις θεαματικὲς ιστορικὲς ἀναπαραστάσεις γιὰ νὰ καταπλήξῃ τοὺς ἀφελεῖς θεατές, ἀκοιβῶς δπως ἔγινε καὶ στὰ πρῶτα βήματα τοῦ βουβοῦ. Γιατὶ βέβαια δὲ μπορεῖ νὰ γίνη λόγος γιὰ καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις σὲ τανίες σὰν τὸν «Χιτώνα», «τὸ Ἀσημένιο Λισκοπότηρο», τὸν «Ἀλγάπτιο» καὶ τοὺς διμφόρους πολύχρωμους ἵπποτες τοῦ Μεσαίωνα. Τὸ θέαμα καὶ δ πλοῦτος ποὺ γέμισαν ἐπιδεικτικὴ τὶς τανίες αὐτὲς δὲν ἔξυπη-

ρέτησαν κανέναν καλλιτεγυικό σκοπό. Κι' όμως πρέπει νὰ περιμένουμε διὰ οἱ πιὸ άξιοι σκηνοθέτες ποὺ θὰ χρησιμοποιήσουν τὴν μεγάλη θύμην, ἔχοντας συναίσθιηση τῶν προβλημάτων ποὺ γεννάει, ἀλλὰ καὶ τῶν δυνατοτήτων ποὺ προσφέρει, θὰ μπορέσουν νὰ τὴν ἀξιοποιήσουν καλλιτεγυικά.

Στὴν περίοδο 1954-1955 δύο ταινίες ξεχώρισαν γιὰ τὴν ἀποτελεσματικὴ χρησιμοποίηση τοῦ σινεμασκόπου: «Τὸ ποτὲ μὲν χωρὶς ἐπιστροφὴ» τοῦ Otto Preminger καὶ τὸ «Ἐνα ἀστέρι γεννιέται» τοῦ George Cukor.

Ἄπὸ τὴν νέα χειμερινὴ περίοδο θὰ ξεχωρίσουμε μερικὲς ἀξιόλογες σινεμασκοπικὲς ταινίες.

«Ἡ Σπασμένη Λόγχη» τοῦ Eduard Mytyryk προσπεδεῖ νὰ συνδιάσῃ τὴν ψυχολογικὴ ἀνάλυση μὲ τὴν περιπέτεια. Ἱσως γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν εἶναι ἀπόλυτα ἴκανοποιητικό. Ὁ σκηνοθέτης δημιούργησε μεγάλη θύμην μὲ ἐπιτυχία, δχι μόνο στὶς ἔξωτερικὲς σκηνὲς μὲ τὰ ζῶα, τὸν κάμπο, τὰ βουνά, ἀλλὰ καὶ στὰ ἑστωτερικά, ὅπου κυριαρχεῖ ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυση. Στὴν ἐπιτυχία τῆς ταινίας συντελοῦν σὲ μεγάλο βαθμὸ δ Σπένσερ Τρέϊσυν καὶ δ Ρίτσαρντ Γουΐντμαρκ.

Γεμάτο περιπέτεια εἶναι καὶ τὸ «Βέρα Κρούζ» τοῦ Robert Aldrich, γνωστόν σὲ Σουπερσκόπ. Ἐδῶ ή περιπέτεια εἶναι δοσμένη μὲ κέφι, ἀπλά, ἀπλοίτα τὸν μάλιστα. Ὁ σεναριογράφος καὶ δ σκηνοθέτης θυσιάζουν μὲ εἰνολία τὴν ίστορικὴ ἀλήθεια ποὺ πλαισιώνει τὰ ἔργα τῶν δυναμικῶν Γκάρον Κένπερ καὶ Μπάρτ Λάνκαστερ, κι' δημιούργησει τὴν γοργὸ θύμημα ποὺ κραιμέται μιὰ σωστὴ καὶ μετοχημένη χρησιμοποίηση τῶν χρωμάτων καὶ μελετημένες κινήσεις τῆς σινεμασκοπικῆς κινηματογραφικῆς μηχανῆς. Τὸ δνομα τοῦ Robert Aldrich κίνησε ἐντελῶς πρόσφατα τὸ γενικὸ ἐνδιαφέρον καὶ ή τελευταία του ταινία κέρδισε τὸ δείτερο βραβεῖο στὴ Βενετία—ο Aldrich εἶναι ένας νέος σκηνοθέτης ποὺ υπόσχεται πολλά.

Ἀντίθετα ένας παλιὸς καὶ μεγάλος σκηνοθέτης μᾶς ἀπογοήτευσε. Ὁ Hitch-

cock εἶναι ένας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀξιούς σκηνοθέτες ποὺ ὑπάρχουν σήμερα. Καὶ μὲ τὸ «Κυνήγι τοῦ κλέφτη» ποὺ γυρίστηκε σὲ Βισταβίζιον ἐπιβεβαιώνει τὴ φήμη του αὐτῆς. Ἡ δεξιοτεχνία τοῦ σκηνοθέτη εἶναι κι' αὐτὴ καταπληκτικὴ: χρώματα, μοντάρισμα, παίζιμο τῶν ἥθοποιῶν, ἔλα εἶναι σοφὰ μελετημένα καὶ ἡ ταινία ἔχει θυμὸ καὶ κέφι. Ὁ Ουμως ποὶν ἀπὸ λίγους μῆνες εἶδαμε τὸ «Παράμυθο τῆς αὐλῆς» (έλληνικά: «Σιωπηλὸς Μάρτιος») δπου ή δεξιοτεχνία αὐτὴ ἔξυπηρετοῦσε ένα ἔργο μὲ κάποιο βαθύτερο ἀνθετικόν νόημα.

Τὸ «Κυνήγι τοῦ Κλέφτη» εἶναι ένα παιχνίδι, ένα εὐχάριστο θώρακινό παιχνίδι, ποὺ κρύβει ποῦ καὶ ποῦ κόποις νῦνεις γιὰ τὰ ἀγαπημένα θέματα τοῦ Hitchcock: τὴ μοναξιὰ ποὺ περιτριγυρίζει τὰ ἀτομα στὴ σύγχρονη κοινωνίᾳ ἢ τὴν κατηγορία ποὺ βαραίνει έναν ἀθῶ. Ὁ Ουμως δὲ μπορεῖ νὰ ξεχάσουμε τὸ «Παράμυθο τῆς αὐλῆς».

Ἀπογοητευτικὸ ἦταν καὶ τὸ «Ἀνατολικὰ τῆς Ἐδεμ» τοῦ Elia Kazan. Μιὰ ὑπόθεση βιβλικὴ ποὺ μεταφέρθη στὴν ἐποχὴ τοῦ πρώτου πολέμου καὶ τοῦ μεσοπόλεμου γιὰ νὰ προστεθῇ τὸ ἀπαραιτητό ψυχαναλυτικὸ ἀλατοπίπερο. Ὁ Καζάν χρησιμοποιεῖ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ Σινεμασκόπ ἐπιδιόκοντας μιὰ ἐντυπωσιακὴ σκηνοθεσία (τὸ λοξὸ καντόρισμα πολλῶν σκηνῶν δὲν ἔχει πρετεῖ κανένα καλλιτεγυικὸ ἀποτέλεσμα). Μερικὲς σκηνὲς, δπως ή ἀμερικανικὴ ἐπιστράτευση, ἔχουν ζωντάνια, ἀλλὰ δὲ σώζουν τὸ ἔργο. Ἡς μὴν ξεχάσμε πλώ δ Καζάν εἶναι κυρίως θεατρικὸς σκηνοθέτης ποὺ μπόρεσε νὰ δώσῃ τὸν καλύτερο «κινηματογραφικὸ» ξαντό του στὸ «Λεωφορεῖο δ Πόθος» μὲ τὴν ἔξειητημένη σκηνοθεσία ποὺ δημιούργησε στὴ θέση της. Στὸ «Ἀνατολικὰ τῆς Ἐδεμ» παραμενεῖ τὸ παιχνίδι τεῦ Τζέιμς Ντίν, ποὺ χάθηκε περιθράσκη, καὶ τῆς μικρῆς Τζούλι Χάρρις.

Ἀπὸ τίς μουσικὲς ταινίες ξεχωρίζουμε τὸν «Μάρμυρα Μακροπόδη» («Σ' ἐρωτεύθηκα στὰ ὄντειρά μου») κιρίως γιὰ τὰ κορευτικὰ νούμερα τῆς Λέσλι Καρδόν καὶ τοῦ Φρέντ Ασταϊό. Γιατὶ ή οπόλοιπη ταινία πέφτει πολὺ κάτω ἀπὸ τὸ μέτριο.

ΕΓΧΡΩΜΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΣΕ ΜΙΚΡΗ ΟΘΟΝΗ

Από τις έγχρωμες ταινίες που είδαμε γνωσμένες με τὸ παλιὸ σύντημα θὰ ξεχωρίσουμε κυρίως τὴν ρωσικὴ «Ρωμαϊός καὶ Τούλιέττα.» Η ταινία αὐτὴ δὲν μπορεῖ δυστυχῶς νὰ ἐπαινεθῇ γιὰ τὰ χωματά της καὶ τὰ κονστούμια. Οὗτε μπορεῖ καὶ νὰ συγκριθῇ μὲ τὴν ταινία τοῦ Renato Castellani, που πρὸιν ἀπὸ ἕνα χρόνο μᾶς ἔδωσε τὸ σαικισποικὸ πλοῦτο ποὺ ξεπηδοῦσε ἀπὸ ξωγραφικοὺς πίνακες τῆς ἑποχῆς. Οἱ Ρώσοι μᾶς παρουσιάζουν διόληρο τὸ χροόδραμα τοῦ Prokofiev μὲ τοὺς χρευτές ποὺ πλαισιώνουν τὴν διάσημη Οὐλάνοβα. Τὶ κινηματογραφικὴ ἀπόδοση τοῦ μπαλέτου εἶναι ἐντελῶς μοναδικὴ: δ σκηνοθέτης εἶδε τὸ μπαλέτο κινηματογραφικὰ καὶ κινηματογραφικὰ μπόρεσε νὰ τὸ ἀποδώσῃ. Μερικὲς μάλιστα σκηνές, ὅπως ὁ θάνατος τοῦ Μερκούτσιο, ἀπότελοῦν πραγματικὰ χρογραφικὰ καὶ σκηνοθετικὰ κατοφθώματα.

Ο Disney μᾶς παρουσίασε τὴν τελευταία δημιουργία του, τὸ Πήτερ Πόλ, δπον προσπαθεῖ νὰ ζωντανέψῃ τὸ γνώστο παραμύθι τοῦ James Barie. Λυστικῶς διώσεις τὰ χρώματα καὶ ἡ κίνηση δὲν δροῦν γιὰ νὰ ζωντανέψουν ἔνα παραμύθι. Ἀπὸ τὸν Πήτερ Πόλν λείπει κάθε ποιητικὴ ξαρσού καὶ θαυματίζει κανεὶς μόνο μιὰ μηχανή ποὺ ἐργάζεται μὲ ἀκρίβεια, μὲ ποὺ μένει ξερή καὶ ἀψυχη. Φαίνεται πώς ἡ τεράστια ἐμπορικὴ καὶ βιομηχανικὴ ἀνάπτυξη τῶν ἐργασιῶν τοῦ Disney ἔξαφάνισε τὴν φραντασία καὶ τὸ κέφι ποὺ χρακτήριζαν τὸ «Saludos Amigos» ή τὸ «Three Caballeros». Τί κοιμά! Καὶ κοιμά ποὺ δὲν ζηγναν ἀκόμη γνωστὲς στὴν Ἐλλάδα πρόσφατες ταινίες μὲ κινούμενες εἰκόνες ποὺ γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν φραντασία νέων καλλιτεχνῶν.

Χωματιστὴ εἶναι καὶ ἡ τελευταία ταινία τοῦ King Vidor «Ο ἄνθρωπος χωρίς ἀστέρι» («Χωρὶς Συρματοπλέγματα»). Τὸ παίξιμο τοῦ Kirk Douglas δίνει ἀρκετὴ ἀληθοφάνεια σ' αὐτὴ τὴν «κασουπόδικη» περιπέτεια καὶ εἶναι ὥραῖα ποὺ προσπαθεῖ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ παρελθόν του. Δυστυχῶς ἡ χρησιμοποίηση τῶν

χωμάτων δὲν ἔχει τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη ποὺ ὑπῆρχε στὸ «Μονομαχία στὸν Ήλιο» τοῦ Ἰδιού σκηνοθέτη, καὶ ποὺ θὰ μείνη μοναδικὸ στὸ εἶδος του.

Αναφέρουμε καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ δυσάρεστες ἀπογοητεύσεις τῆς χρονιᾶς, τὸ «Ἡ πλάξ» (έλληνικὰ «Ἡ ἀξιοπρεπῆς ἀμαρτωλὴ») τοῦ Lattuada. Λύσοκαλα μπορεῖ νὰ φανταστῇ κανεὶς πιὸ φτηνὸ «κοινωνικὸ» κήρουγμα ποὺ συνδυάζει τὴν «ἀμαρτωλή», τὸ παιδί της, καὶ τὶς κακὲς ἀντιδράσεις τοῦ «καλοῦ κόσμου». Κι' ὅμως δ Lattuada δὲν εἶναι τυχαῖος σκηνοθέτης, καὶ περιμένουμε μὲ ἀνυπομονησία τὸ «Παλτό», ποὺ ἐλπίζουμε νὰ τὸν ξανατοποθετήσῃ ἀνάμεσα στοὺς ἐκλεκτούς!

ΤΑΙΝΙΕΣ ΣΕ ΜΑΥΡΟ ΚΑΙ ΑΣΠΡΟ

Κι' ὅμως παρ' ὅλες τὶς σινεμασκοπικές, σουπερσκοπικὲς κτλ. ταινίες ποὺ παρουσιάζουν πλούσιες καὶ ἐπιβλητικὲς χωματιστὲς ἀναπαραστάσεις, πάλι γυρίζουμε μὲ ἀγάπη στὶς ἀπλὲς μαυρόσπορες ταινίες τὶς γυρισμένες γιὰ τὴν παλιὰ μικρὴ διάρκεια. Όποια διάρκεια τὸν θάνατον τοῦ 1955.

«Μάρτυν», εἶναι ἡ ταινία τοῦ Delbert Mann ποὺ κέρδισε τὸ χρυσὸ βραβεῖο στὸ τελευταῖο φεστιβάλ στὶς Κάννες. Ἰσως ἡ ἐπιτυχοποὺ ποὺ τὸ σκοινεῖ νὰ θέλησε νὰ βραβεύσῃ ἔνα ἔργο ἀπλό, λιτό, μιὰ σκηνοθεσία γεμάτη εὐλικρίνεια καὶ χωρὶς ἐπίδειξη, καὶ τὸ συγκρατημένο, ἀλλὰ αὐθόρυμητο παίξιμο δύο παραμελημένων ἥμιτοποιῶν. Καὶ σ' ὅλα αὐτὰ ἡ ἐπιτροπὴ εἰχε δίκαιο. Τὸ «Μάρτυν» περιγράφει τὴν ζωὴ τῆς μέσης ἀμερικανικῆς τάξεως, τῶν ἀνθρώπων ποὺ γυρεύουν νὰ βροῦν λίγη ἀγάπη, λίγη εὐτυχία (κι' δχι τὴν εὐτυχία ποὺ δίνει τὸ χρῆμα) στὶς ώρες ποὺ δὲν τοὺς καταπιέζει ἡ καθημερινὴ δουλειά, στὶς ώρες ὅμως αὐτὲς ποὺ εἶναι οἱ πιὸ πληρικές, οἱ πιὸ ἀδειες, μὲ τὴν ἀπελπιστικὴ μοναξιὰ ποὺ μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ δ συνωστισμὸς τῶν μεγάλων πόλεων. Ἰσως πολλοὶ νὰ μὴν εἶδαν στὸ «Μάρτυν» παρὸν ἔνα εὐχάριστο εἰδίσλλιο (ποὺ μὲ τὸ «εὐτυχισμένο τέλος» δημιούργησε Ἰσως καὶ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου στὴν ἀμερικανικὴ τηλεόραση) κι' Ἰσως

γι' αυτό ή αίθουσα προβολῆς διαφήμισε τήν ταινία μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «κατάλληλον!... Κι' ὅμως τὸ «Μάρτιν» εἶναι στὸ βάθος ή πιὸ μαύρη εἰκόνα τοῦ πληρκτικοῦ Σαββατόβραδου ποὺ ζοῦν μερικὲς μοναχικὲς ψυχὲς ἔστεο' ἀπὸ τὴν δουλειὰ δῆλης τῆς ἑβδομάδας. Ἡ σκηνὴ στὸ χορευτικὸ κέντρο ἀποτελεῖ ἀπ' αὐτῇ τὴν ἀποψῆν δχι μόνο ἔνα καλλιτεχνικὸ κατόρθωμα, ἀλλὰ κι' ἔνα ντοκουμέντο μιᾶς πινακῆς τοῦ πολιτισμένου τρόπου ζωῆς μιᾶς μεγάλης πόλης στὸν 20ον αἰώνα.

Ο Fred Zinnemann, ὁ δημιουργὸς τοῦ «Τὸ τραίνο θὰ σφραγέξῃ τεῖς φορές» καὶ τοῦ «Οσο ὑπάρχουν ἀνθρώποι», ἔρχεται πάλι στὴν ὁδόνη μὲ μιὰ παλιὰ ταινία τοῦ «Οἱ ἄνδρες» (ἔλληνικά μὲ τὸν ..ἔμπορικὸ ()) καὶ ἔξωφρενικά τίτλο: «Τὸ κορμὶ μου σοῦ ἀνήκει!!!». Ἡταν ή ταινία ποὺ στὰ 1950 ἀνοίξε τὸ δρόμο τῆς 7ης τέχνης στὸ Marlon Brando. Στηρίζεται δμῶς κυρίως οτὴν τέχνη τοῦ σκηνοθέτη ποὺ χειρίζεται μὲ λεπτότητα ἔνα δύσκολο θέμα. Γιατὶ δὲν εἶναι εὔκολο νὰ παρουσιάσῃ κανεὶς τὸ πρόβλημα τῆς ἀποκαταστάσεως τῶν μεγάλων τραυματῶν τοῦ πολέμου καὶ ν' ἀποφύγῃ τοὺς σκοπέλους τοῦ εὔκολου καὶ φτηνοῦ αἰσθηματισμοῦ. Ἡ κινηματογραφικὴ μηχανὴ κινεῖται στὶς αἴθουσες τεῦ νοσοκομείου, γύρω ἀπ' τὰ κρεβάτια τῶν ἀρρώστων, πορακολουθῶντας τὰ ψυχολογικὰ τοὺς προβλήματα καὶ τὴ σωματικὴ τοὺς νοσηλεία, ή καὶ τὶς ἐπαφὲς τῶν τραυματῶν μὲ τὸν ἔξω κόσμο, κι' δλα αὐτὰ ἀπεικονίζονται χωρὶς φεύγικες ρητορίες μ' ἔναν τόνο ποὺ δὲν γυρεύει τὸν οίκτο, ἀλλὰ μόνο τὴν κατανόηση.

Η δεύτερη ἐμφάνιση τῆς Audrey Hepburn στὴ «Σαμπρίνα» τοῦ Billy Wilder δικαιώνει ἀπόλυτα τὶς ἑλπίδες ποὺ γέννησεν ο «Διακοπὲς στὴ Ρώμη». Ἐδῶ δὲν δόλος εἶναι λιγότερο αἰνθόμητος, γιατὶ ή μικρὴ Σαμπρίνα κρύβει κάτω ἀπ' τὸν ἀγγελικὸν τρόπους τῆς ἀρκετὸν ἀρριβισμὸν καὶ ὑπολογιστικὸν πνεῦμα. Ο Wilder μοιάζει νὰ διασκέδασε ἀρκετὰ καμιουφράδιοντας ἔντεχνα μιὰ καρνατικὴ κοινωνικὴ σάτιρα. Ο ίδιος σκηνοθέτης μιᾶς ἔδωσε καὶ τὸ «Περιά χρόνια φαγούρα» (Σινεμασκόδη) ποὺ τὸ χιοῦμιορ τον εἶναι ἀκατανόητο σ' ἔναν μὴ Ἀμερικανό, καὶ ποὺ

γεννάει ἀρκετὰ δυσάρεστες σκέψεις γιὰ τὴν ἀμερικανικὴ νοοτροπία στὶς σχέσεις τοιλάχιστον τοῦ μέσου παντρεμένου Ἀμερικανοῦ μὲ τοὺς ... γυναικείους πειρασμούς. Γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ γελάσῃ ηττάει νὰ καταλάβῃ καὶ νὰ ἔξηγήσῃ τὴ στάση του ηρωα.... Τὰ συμπεφάσματά του εἶναι τραγικά!...

Απὸ τὶς γαλλικὲς ταινίες ποὺ εἶδαμε διὰ τὸ τέλος τοῦ 1955 ξεχωρίζουμε τὸν «Κύριο Ριπούν» τοῦ René Clément καὶ τὸ «Πρὶν ἀπὸ τὸν Κατακλυσμὸ» τοῦ André Cayatte.

Τὸν «Κύριο Ριπούν» είχε παρουσιάσει ποὺν ἀπὸ ἔνα χρόνο δ Gerard Philippe στὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, ἀλλὰ ή ταινία ἔφεσε καθυστερημένα στὴν πόλη μας. Ο René Clément, δημιουργὸς σημαντικῶν ἔργων σὰν τὸ «Μάρκη τῶν Σιδηροδρόμων», τὸν «Καταραμένους» καὶ κυρίως τὸ «Ἀπαγορευμένα Παιγνίδια», παρουσιάζει τώρα τὴν περίπτωση ἐνὸς νέου ποὺ ἐκμεταλλεύεται τὴν καλοσύνη τῶν γυναικῶν ποὺ θ' ἀγαπήσουν τὰ γιάτα καὶ τὴν ὄμορφιά του. Ο Ριπούν θὰ ἐκμεταλλευτῇ τὸν ἔφωτα τῆς προΐσταμένης του, τὸν ἔφωτα μιᾶς πόρνης, τὸν ἔφωτα μιᾶς ἀπλοίκης κοπέλας ή καὶ τῆς κυρίας τοῦ καλοῦ κόσμου ποὺ θὰ γίνη γυναίκα του. Ἄγαμεσα στὶς γυναικες περγάσει δὲν οἶσε Δὸν Ζουάν ξητώντας τὴν ἐπιτυχία περισσότερο παρὰ τὴν αἰσθησιακὴ ἀπολαύση. Γι' αὐτόν, ἐπιτυχία είναι τὸ νὰ ζήσῃ χωρὶς κόπο, χοησιμοποιώντας τὴν ἔλξη ποὺ προκαλεῖ στὶς γυναικες. Κι' ἔτοι κοροϊδεύει δλες τὶς γυναικες καὶ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ποτὲ εἰλικρινῆς μιᾶς τους. Ομως παραμένει πάντα ἀνικανοπόντος στὸ βάθος, μ' ὅλο ποὺ πάγτα πετυχαίνει τὰ σχέδιά του. Κι' ἀν τέλος ή «νέμεση» ἔρχεται νὲ τὸν τιμωρήση, πάλι μοιάζει λίγο σὰ νὰ πέτυχε καὶ τὸ τελευταῖο τέχνασμα, μιὰ καὶ φέρνει κοντά του τὴ γυναίκα ποὺ ζήτησε νὰ καταπήσῃ. Τὸ τίμημα δμως θάναι ἀχριθό: θὰ μείνη τραυματισμένος μὲ δυὸ γυναικες στὸ πλευρό του!..

Η ἐπιτυχία τοῦ René Clément στὸν τρόπο ποὺ οκηνοθέτησε τὸ ἔργο αὐτὸ δεῖναι ἐπίσης ἐκπληκτική. Η ταινία εἶναι,

γεμάτη ενδήματα μὲ πωτότυπες καὶ δύσκολες κινήσεις τῆς κινηματογραφικῆς αηγχανῆς. Βέβαια δὲ Clément χωστέρει πολλὰ στὸν Gerard Philippe ποὺ θριαμβεύει μὲ ἀπίστευτη εύκολία. Καὶ ἡ ἐπιτυχία εἶναι τόσο μεγάλη ποὺ ἀναρωτιέται στὸ τέλος δὲ θεατὴς μήπως τὸ θέμα εἶναι αὐτὸς δὲ ίδιος καὶ δχι τὰ ώραια πλάσματα ποὺ συναντάει δὲ Ριπούνα. Καὶ φεύγει ἀπὸ τὴν αἴθουσα προβολῆς μὲ τὸ χαμόγελο στὰ χεῖλη καὶ μιὰ πικρή γεύση στὸ στόμα.

Ἐντελῶς ἀντίθετα ἀπὸ τὸν Céimont, δὲ Cayatte προσπαθεῖ νῦν ἀποδεῖξη μιὰ θεωρία καὶ νὰ καταγγείλῃ μιὰ πραγματικότητα. Εἶναι γνωστὸ δὲ τι δικηνοθέτης τοῦ «Ἡ δικαιοσύνη διμήτησε» καὶ τοῦ «Ἐλμαστὲ όλοι δολοφόνοι» χρησιμοποιεῖ τὸν κινηματογράφο σὰν μέσο γιὰ νὰ ὑπερασπίσῃ δρισμένες ίδεes. «Ομως γνωρίζει ἀφοτὲ καλὸ δὲ τι μπόρει νὰ γίνη πειστικὸς μόνον ὅταν ὑδὲ παρουσιάσῃ μιὰ ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, ὅταν δηλαδὴ παρουσιάσῃ μὲ τὸν ίδιο τρόπο τὶς διάφορες ἀντιφατικὲς ἀπόψεις χωρὶς νὰ τονίσῃ ἐπιδεικτικὰ τὴν ἀποψῆ ποὺ ὑποστηρίζει. »Ειπε θὰ μείνη ἔλευθερος δὲ θεατὴς νὰ κοίνη.

Στὸ «Πρὸιν ἀπὸ τὸν κατακλυσμὸν» ἀντιτιτωπίζει τὸ πρόβλημα τῆς παιδικῆς ἐγκληματικότητας, γιὰ νὰ δειξῃ τὴν εὐθύνην ποὺ ἔχουν οἱ μεγάλοι μὲ τὸ παραδειγματικὸν δίνοντα στὸν νέον.

Δραματικὰ ἀλλὰ καὶ σκηνοθέτικὰ τὸ «Πρὸιν ἀπὸ τὸν κατακλυσμὸν» εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τὰ προηγούμενα ἔργα τοῦ Cayatte. Στὴν ἐπιτυχία τῆς ταινίας συντελοῦν ἀποτελεσματικὸι οἱ νέοι ἥθοποιοί, ἀνάμεσα στὸν διόποιον ξεχωρίζει ἡ Marina Vladu, ποὺ πλαισιώνουν ἐπίσης κι’ οἱ μεγάλοι: Bernard Blier, Isa Miranda κτλ. Ο δαυμασμός μας δύμως ἔλος πηγαίνει στὸν Cayatte ποὺ τολμᾶ στὴν ἐποχὴ μας νὰ θέσῃ μὲ δύναμη καὶ θάρρος προβλήματα ποὺ συχνὰ προτιμούμε ν’ ἀγνοοῦμε.

Ἡ «Στέλλα» τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη εἶναι ἔνα οπεμανικὸ βῆμα στὴν ἔξτην τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. «Ἔχουμε ἐδῶ τὸ ἔργο ἐνὸς νέου σκηνοθέτη ποὺ ἐπιλαμβάνεται τὰ προβλήματα τοῦ κινηματογράφου καὶ ἐπιζητεῖ ἀνάλογα νὰ κι-

νήσῃ τοὺς ἥθοποιοὺς καὶ νὰ συνθέσῃ τὴν ἀκολουθία τῶν σκηνῶν καὶ τῶν εἰκόνων. Συχνὰ μάλιστα ἡ πρόθεση τοῦ σκηνοθέτη νὰ «φτιάξῃ κινηματογραφικὸ ἔργο» γίνεται περισσότερο ἀπ’ δύο πρόπει ἔκδηλη καὶ μερικὰ σκηνοθέτικὰ τεχνάσματα (ποὺ ἦταν ὡς τώρα δινύπαρκτα σὲ Ἑλληνικὲς ταινίες) βαραίνουν μιὰ ταινία ποὺ θὰ κέρδισε σὲ φυσικότητα, ἀν τὰ ενδήματα αὐτὰ ἦταν λιγότερο φωναχτά.

Τοσοὶ τὴν φυσικότητα αὐτὴν νῦν μὴ τὴν ἐπιζητοῦσε δὲ Κακογιάννης. Ἡ τατυία του δὲν θέλει νάναι φεαλιστικὴ ἢ ψυχολογικὴ. Προσπαθεῖ περισσότερο νὰ δημιουργήσῃ μιὰ δραματικότητα μὲ τὴν ἀνύθεση ποὺ γεννᾷ ἡ ἀτίθαση καὶ ἐλεύθερη γυναίκα, δταν διαγράφεται μπροστὰ στὴν ἀτμόσφαιρα τῶν «μπουζουκιδῶν» καὶ κοντὰ στὶς μωρφὲς τῶν λιγύτερο ἐπαναστατικῶν φύλων της. Καὶ ἀν κρίνη πανεὶς ἔτσι τὴν «Στέλλα», πρέπει νῦν ἀναγνωρίσῃ δὲ τοι βρίσκεται ἀντιμέτωπος μὲ τὴν πρώτη προσπάθεια γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς «διανοητικῆς» Ἑλληνικῆς ταινίας.

Ο Κακογιάννης ἀποδίδει τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν μπουζουκιῶν μᾶλλον ἔξωτεροι καὶ κυρίως μὲ τὴ βιόθεια τοῦ Μόνου Χατζίδησκη. Ἡ συμβολὴ τῆς μουσικῆς στὴν ἐπιτυχία τῆς ταινίας εἶναι πραγματικὰ ἀνεκτίμητη. Ἡ Μελίνα Μεροκούνη βρήκε ἔνα ρόλο στὰ μέτρα της κι’ ἔτσι μπόρεσε νὰ γεφυρώσῃ μὲ τέλη τὶς ἔλλειφεις ποὺ είχε ἡ σκιαγραφία τοῦ ρόλου της. Οἱ ἄλλοι ἥθοποιοί στέκουν στὸ ψύριος ποὺ πρέπει, ἀποφεύγοντας τοὺς θεατρισμοὺς ποὺ συναντοῦμε συχνὰ στὶς Ἑλληνικὲς κινηματογραφικὲς δημιουργίες.

Ἄς ἔλπισουμε δὲ τι ἡ Ἑλληνικὴ κινηματογραφικὴ παραγωγή, ποὺ ἔκανε σημαντικὰ βήματα μὲ τὸ «Κυριακάτικο ξύπνιμα», τὴν «Μαγικὴ πόλη» καὶ τὴν «Στέλλα», θὰ συνεχίσῃ τὴν καλλιτεχνικὴ της ἀνάπτυξην, γιὰ νὰ σταθῇ κοντὰ στὴν παραγωγὴ ἄλλων κρατῶν. Κι’ ἀς μὴν ἔναντη κανεὶς δὲ τι μᾶς λείπουν τὰ τεχνικὰ μέσα — αὐτὰ ὑπάρχουν. Ο κινηματογράφος χρειάζεται σκηνοθέτες μὲ «μάτι» καὶ ίδεes. Λιντυχώς χρειάζεται καὶ τοὺς παραγωγοὺς ποὺ θὰ ἐπιτρέψουν τὴν πραγματοποίησή τους.

ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

“Η στήλη αντή του Δελτίου μας έχει σκοπό νὰ φέρῃ σ’ ἐπαφή τὸ κοινὸν τῆς πόλης μας μὲ τὰ πολεοδομικὰ καὶ ἀρχιτεκτονικὰ θέματα τῆς Θεσσαλονίκης, ποὺ παρουσιάζουν ἔνα γενικὸν ἐνδιαφέρον, γιατὶ εἶναι πιὰ γεγονός διτὶ τὰ προβλήματα αὐτὰ εἶναι ἀμεσα συνδεδεμένα μὲ τὴν γενικότερη καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξη τῆς ἐποχῆς μας. Εἰδικὰ γιὰ τὴν Θεσσαλονίκη εἶναι διπλὴ ἡ αἵτια ποὺ πρέπει νὰ ἐκδηλωθῇ πιὸ συγκεκριμένα ἔνα ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ θέματα αὐτά” ποῦτα γιατὶ ἡ πόλη μας ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ μᾶς παρουσιαστῇ ἀνέλπιστα ὅμορφη καὶ ἐνδιαφέρονσα, φτάνει νὰ βρεθοῦν οἱ ἀνθρώποι ποὺ θὰ τοποθετήσουν σωστὰ τὸ θέμα καὶ θὰ μοχθήσουν γιὰ τὴν λύση του, ἀλλὰ καὶ γιατὶ νομίζουμε διτὶ ἡ Θεσσαλονίκη βρίσκεται σὲ μιὰ ἔγκατάλειψη καὶ ἵσως-ἴσως θὰ τολμούσαμε νὰ ποῦμε σὲ μιὰ πολεοδομικὴ ἀναρχία σχετικὰ μὲ τὴν μελέτη καὶ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν ζητημάτων ποὺ ἀφοροῦν τὴν αἰσθητικὴ μορφὴ τῆς πόλης.

“Απὸ τὴν πρώτη στιγμὴ πρέπει νὰ δοῦμε μιὰ ἔξηγηση. Μὲ δὲ, τι θὰ γράφεται ἔδω δὲν ἔχουμε σκοπό νὰ κατακρίνουμε καμιὰ ἀπὸ τὶς ὑπεύθυνες γιὰ τὰ ζητήματα αὐτὰ ὑπηρεσίες. Τὸ δινάμετο μάλιστα, θὰ τὸ θεωρούσαμε ἐπιτυχία, ἀν δὲ στήλη αντή γινόταν αἵτια νὰ ἀναπτυχθῇ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ τῆς πόλης μας καὶ νὰ δημιουργηθῇ μιὰ συζήτηση γύρω στὰ πολεοδομικὰ ζητήματα τῆς Θεσσαλονίκης, ώστε νὰ ἐνδιαφερθοῦν δοσοπερισσότεροι μποροῦν, γιατὶ πρέπει νὰ τὸ παραδεχθοῦμε διτὶ ἀφοροῦν δλους μας.

“Η σημασία τῆς πολεοδομίας, καὶ ὡς ἔρευνα καὶ ὡς ἐφαρμογή, εἶναι γνωστή. Οἱ ἀνάγκες ποὺ ἴκανοποιεῖ εἶναι στενὰ δεμένες μὲ τὴ ζωὴ μας· μαζὶ μὲ τὴν ὑγείεινη ἀντιμετωπίζεται καὶ ἡ ἀναψυχή, καὶ μαζὶ μὲ τὴ μελέτη τῆς κυκλοφορίας ἔπεισται τὰς ἀπαίτηση πιὰ καὶ ἡ σωστὴ παρουσίαση κάθε κοιματοῦ τῆς πόλης, μὲ τρόπο ποὺ νὰ ἴκανοποιῇ καὶ τὴν αἰσθητικὴ πλευρά. Καὶ αὐτὴ τὴν αἰσθητικὴ δὲν πρέπει νὰ τὴν ἀντιμετω-

πίζουμε σὰν κάτι ἀφηρημένο ἢ σὰν πολυτέλεια, γιατὶ κοντά της βαδίζει καὶ ὁ τουρισμός, αὐτὸ τὸ μέγιστο γιὰ τὸν τόπο μας κεφάλαιο.

“Η Θεσσαλονίκη ἔχει ἔνα ἐγκεκριμένο πολεοδομικὸ σχέδιο ποὺ τὸ ἐφαρμόζει ἢ ἀρμόδια ὑπηρεσία γιὰ τὴν χροήγηση τῶν σχετικῶν ἀδειῶν· δὲ Δῆμος πάλι προτείνει κάθε τόσο διάφορες τροποποιήσεις ποὺ πρέπει νὰ ἐγχωριοῦν ἀπὸ τὸ ‘Υπουργεῖο Δημ. ’Εργων στὴν Ἀθήνα. Τὸ πολεοδομικὸ δμως αὐτὸ σχέδιο ἔχει μελετηθῆ ποὺ ἀπὸ σαράντα σχεδὸν χρόνια καὶ οἱ τροποποιήσεις ἀφοροῦν μικρολεπτομέρειες.

“Η κατάσταση αὐτὴ νομίζουμε πώς εἶναι ἀπαράδεκτη. Τὴν εὐθύνη τὴν ἔχει δὲ Δῆμος. Πρέπει νὰ μελετηθῇ ἡ πόλη στὸ σύνολό της. Σ’ ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου ὑπάρχουν πολεοδόμοι ποὺ ἀσχολοῦνται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο μὲ τὶς μελέτες αὐτὲς καθὼς καὶ μὲ τὴ λύση τῶν διαφόρων λεπτομερειῶν, ώστε τὸ σύνολο νὰ εἶναι καὶ ἀπὸ αἰσθητικὴ πλευρὰ ἀρτιο. Τὶς περισσότερες φορὲς μάλιστα οἱ μελέτες αὐτὲς εἶναι καὶ ἀντικείμενο πάγκοσμίων διαγωνισμῶν.

“Οταν βέβαια λέμε διτὶ πρέπει νὰ μελετηθῇ ἡ πόλη στὸ σύνολό της, δὲν παραβλέπομε τὶς δυσκολίες ποὺ γεννιοῦνται. Γιατὶ μιὰ σωστὴ αελέτη προϋποθέτει ποῦτα ἀλλὰ τὸν ὑπαρξη ὅλων τῶν στοιχείων τῆς ὑπάρχουσας κατάστασης καὶ τὸν καταρτισμὸ ἐνὸς πρόγραμματος πάνω στὸ δόποιο θὰ γίνη ἡ μελέτη. Γιὰ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τὴν σημερινῆς κατάστασης ἀπαραίτητο εἶναι νὰ ὑπάρχῃ τὸ κτηματολόγιο. Εἶναι βέβαια μιὰ δουλειὰ πολυδάπανη, ποὺ δμως ἀν μηδὲ μπροστά θὰ μᾶς παρουσιάσῃ τόσα οἰκόπεδα ποὺ εἶναι δημόσια, τόσες ἐκτάσεις ποὺ αὐθιζούνται τὶς ἐκμεταλλεύονται χωρὶς τίτλους ἰδιοκτησίας οἱ διάφοροι, ποὺ τὸ κέρδος στὸ τέλος θὰ εἶναι μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ ἔξοδα.

Συμπληρωμένο τὸ κτηματολόγιο μὲ δλη τὴ σημερινὴ κατάσταση καὶ ἔνα σοβαρὸ πρόγραμμα ποὺ ν’ ἀγκαλιάζῃ δλες τὶς ἀνάγκες καὶ τὴ μορφὴ τῆς πόλης, εἶναι τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα γιὰ νὰ ἀρχίσῃ τὸ δλο θέμα.

Τὸ στάδιο τῆς μελέτης ποὺ πρέπει ν' ἀκολουθήσῃ εἶναι πιὸ εὐκολοκατόρυθμωτο. Καὶ διεθνῆ διαγωνισμὸς μπορεῖ νὰ κάνη δ' Δῆμος, καὶ μιὰ ὅμαδα εἰδικῶν νὰ χρησιμοποιήσῃ, ἀκόμη καὶ μιὰ ὑπηρεσία ἀξίζει τὸν κόπο ν' ἀπασχοληθῇ μὲ τὸ ζήτημα αὐτό, φτάνει νὰ τῆς δοθῇ μόνο αὐτὸ τὸ θέμα καὶ δχι ἡ μελέτη σὰν πάρεργο.

Ἐκεῖνο ποὺ νομίζουμε πὼς πρέπει ἀκόμη νὰ τονισθῇ εἶναι τοῦτο: πιστεύουμε διὰ τὸ Δῆμος, ποὺ ἔχει τὴν εὐθύνη τῆς ἐφαρμογῆς κάθε πολεοδομικῆς μελέτης, δὲν πρέπει μόνο συνεχῶς νὰ ἀποζημιώνῃ, ἀλλὰ νὰ μπορῇ καὶ νὰ εἰσπράττῃ ἀπὸ τὴν ἐφαρμογὴν ἐνὸς σχεδίου ἡ μιᾶς μελέτης, νὰ ἔχῃ μᾶλιστα καὶ περίσσευμα, γιὰ νὰ μπορῇ νὰ κάνῃ καὶ ἔργα ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνουν ἀπὸ τὸν κοιτικὸ προϋπολογισμό.

Γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη νομίζουμε πὼς αὐτὸ δὲν εἶναι δύσκολο. Πολλὰ οἰκόπεδα δὲν ἀνήκουν σὲ ίδιωτες. Ἀλλὰ καὶ ἔχω ἀπὸ αὐτό, ὑπάρχει καὶ τὸ μεγάλο θέμα τῆς δημιουργίας μιᾶς ὑπεραξίας στὶς ίδιοπηγίες κατὰ τὴν ἐφαρμογὴν ἐνὸς πολεοδομικοῦ σχεδίου, καὶ αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ μπορεῖ νὰ μὴν τὸ προβλέπῃ ἡ νομοθεσία μας, ἀλλὰ εἶναι εὔκολο νὰ μελετηθῇ καὶ νὰ ἐφαρμοσθῇ. Σὲ δὲ τὰ μέρη τοῦ κόσμου οἱ Δῆμοι εἶναι οἰκονομικῶς αὐτάρκεις, καὶ γι' αὐτὸ βλέπουμε συνεχῶς νὰ δημιουργοῦν ἔργα ποὺ τὰ ζηλεύουμε.

Γιὰ τὸ θέμα δημως αὐτὸ εἰδικά, ποὺ εἶναι τεχνικοί οικονομικό, θὰ μιᾶς δοθῇ καὶ ἄλλοτε ἡ εὐκαιρία νὰ πούμε τὴ γνώμη μας· ἀλλὰ καὶ στὶς συγκεκριμένες περιπτώσεις ποὺ θὰ θέξουμε θὰ δείξουμε τί μπορεῖ νὰ ἀποδώσῃ.

Ἐπειδὴ πιστεύουμε πὼς ἡ κριτική, γιὰ νὰ ἔχῃ οὐσιαστικὸ ἀποτέλεσμα, πρέπει νὰ κάνη καὶ συγκεκριμένες προτάσεις ποὺ θὰ δίνουν μιὰ λύση στὸ κάθε θέμα, γι' αὐτὸ στὰ ἔπομενα δελτία ἡ στήλη αὐτὴ θὰ παίρνῃ ἔχωριστὰ ἀπὸ ἔνα θέμα καὶ θὰ τὸ παρουσιάζῃ μὲ τρόπο συγκεκριμένο, προσπαθώντας νὰ δίνῃ λύσεις ἡ καὶ νὰ προτείνῃ τρόπους ἔρευνης ποὺ θὰ ἔχουν ἀμεσο ἀποτέλεσμα. Εἴμαστε βέβαιοι διὰ τὸ κάθε θέμα, δταν τοποθετηθῇ, μπορεῖ νὰ βρῇ καὶ τὴ λύση του.

Τὰ θέματα ποὺ θὰ μιᾶς ἀπασχολήσουν εἰδικὰ εἶναι: ἡ παραλιακὴ λεωφόρος, τὸ κεντρικὸ πάρκο μὲ τὴ Διεθνῆ Ἔκθεση, τὰ ιστορικὰ μνημεῖα τῆς πόλης μας, τὸ κομμάτι τῆς παλιᾶς Θεσσαλονίκης, τὰ τείχη, οἱ διάφοροι χῶροι ὀνταψυχῆς, καὶ ὅποια ἄλλα θέματα θὰ ξεπηδήσουν ἀπὸ μιὰ ἐνδύντερη συζήτηση καὶ ἔρευνα ποὺ ἐλπίζουμε διὰ τὸ θὰ δημιουργηθῇ. Γιατὶ καὶ πάλι τὸ τονίζουμε τελειώνοντας, διὰ τὴ στήλη αὐτὴ θέτει σκοπὸ τὴ δημιουργία ἐνδιαφέροντος γιὰ τὰ πολεοδομικὰ ζητήματα τῆς πόλης μας ἀπὸ ὅσο τὸ δυνατὸ περισσότερος ποὺ ἀγαποῦν καὶ πονοῦν τὴ Θεσσαλονίκη.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

‘Ο «Ἐρωτόκριτος» στὴν Ἀθήνα

Τὴν Κυριακὴ 4 Μαρτίου, στὶς 11 π.μ., καὶ τὴ Δευτέρᾳ 5 Μαρτίου, στὶς 6 μ.μ., στὸ θέατρο Μουσούρη στὴν Ἀθήνα, δύθηκε ἀπὸ τὴν «Τέχνη» δ «Ἐρωτόκριτος», δηλ. ἡ προβολὴ τῶν μικρογραφιῶν τοῦ χειρογράφου μὲ σύγχρονη ἀπαγγελία τῶν σχετικῶν στίχων τοῦ ἔργου. «Οπως θὰ θυμούνται τὰ μέλη τῆς «Τέχνης» ἡ παρουσίαση αὐτὴ τοῦ «Ἐρωτόκριτού» εἶχε δοθῆ πέρσι στὶς 6 Ἀπριλίου στὴ σειρὰ τῶν ἑκδηλώσεων τῆς «Τέχνης» καὶ εἶχε κάνει ἔξαιρετικὴ ἐντύπωση, τόσο ποὺ ἀπὸ πολλὲς πλευρές ἀκούγαμε τὴ σύσταση νὰ παρουσιαστῇ καὶ στὴν Ἀθήνα. Διαλεχτοὶ καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου μας δέχτηκαν τὴν πρόσκληση τῆς «Τέχνης» καὶ ἀπῆγγειλαν τοὺς στήχους: ἡ Ἀννα Συνοδινοῦ, δ Μάνος Κατράκης, δ Θάνος Κωτσόπουλος. Τὸ ρόλο τοῦ «ἀδηφήγητη» ἀνέλαβε δ Δημήτρης Χόρν. «Ἡ εἰσόδος ἦταν μὲ προσκλήσεις ποὺ εἴτε εἶχαν σταλῆ, γιὰ τὴν ἐπισημιότερη παράσταση τῆς Δευτέρας, ἀπὸ τὴν «Τέχνη» σὲ ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τοῦ θεάτρου, εἴτε τὶς ἔπαιρνε κανεὶς ἀπὸ τὸ Ταμείο.

Καὶ τὶς δύο φορὲς τὸ θέατρο ἦταν γεμάτο καὶ τὸ κοινὸ παρακολούθησε μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον τὴν «παράσταση» πού, καθὼς φάνηκε, ἔκαμε καὶ στὴν Ἀθήνα ἔξαιρετικὴ ἐντύπωση. «Ο συνδυασμὸς αὐτὸς τῆς ζωγραφικῆς μὲ τὸν ποιητικὸ λόγο εἶχε κάτι τὸ πρωτότυπο καὶ τὸ ἐνδιαφέρον, καὶ δ. λόγος ἀναδείκνυε τὴ ζωγραφική, ἐνῶ ἡ ζωγραφικὴ πάλι ἀναδείκνυε τὸν ποιητικὸ λόγο. Καὶ

έρμηνεύτηκε δι ποιητικός λόγος κατά τὸν καλύτερο τρόπο ἀπὸ τοὺς κορυφαίους καλλιτέχνες. Ο γνωστὸς λόγιος καὶ κριτικὸς κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς ἔγραψε σχετικά («Τὸ Βῆμα», 9 Μαρτίου): «Ωστόσο τὸ μάθημα ποὺ μᾶς ἤρθε ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη πλουτίζει ἀλλιώτικα καὶ πολὺ περισσότερο τὴν ἔμπειρία μας. Σκέπτομαι αὐτὸὺς τοὺς δρους «διδασκαλία», «ἔρμηνεία» γιὰ ἀνέβασμα στὴ σκηνή. Διδασκαλία, βέβαια, ἔρμηνεία, ὅχι μόνο γιατὶ κάποιος ἔδιδαξε τοὺς καλλιτέχνες πῶς νὰ παιξουν, ἀλλὰ γιατὶ τὸ Ἰδιο παιξίμο ἀποτελεῖ μιὰ διδασκαλία, μιὰ ἔρμηνεία τοῦ ἔργου. Ο ὀρατὸς τοόπος μὲ τὸν διποίο δίνει τοὺς πολίτης συνέλαβε καὶ ἔξετέλεσε τὴν ἔρμηνεία τοῦ «Ἐρωτόκριτου» ἀποτελεῖ κάπι περισσότερο ἀπὸ προσωπικὴ ἐπίτευξη: ἔχουμε ἔδω τὴν εύρεση ἐνὸς νέου τρόπου ἐπαφῆς μὲ τὸ κοινὸ ποὺ ἀγαπᾷ τὰ γράμματα, μιᾶς νέας μιθόδου ποὺ ἐπιτρέπει εύχαριστα τὴν ἐπικοινωνία τῶν εἰδικῶν μὲ ἑκείνους ὅσωι ἐπιθυμούν νὰ διδαχθοῦν ἢ νὰ ἀπολαύσουν τὴ λογοτεχνία. Καὶ νομίζω ὅτι γιὰ τὴν προσαγωγὴ τῶν σχέσεων αὐτῶν κάθε προσφορά, ἀκόμη καὶ σὲ μικρὴ κλίμακα, ἀκόμη καὶ μὲ περιορισμένες δυνατότητες γιὰ ἐπέκταση, πρέπει νὰ γίνεται δεκτὴ μὲ πραγματικὴ εὐγνωμοσύνη». Καὶ ἡ κ. Ἐλένη Βακαλός ἔγραψε στὰ «Νέα» τῆς 9 Μαρτίου: «Μέσα στὸ ἄγονο κλίμα τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς τῆς Ἀθήνας αὐτὸν τὸν τελευταῖο καιρό, ἡ προσφορά τῆς «Ἐταιρείας «Τέχνη» τῆς Θεσσαλονίκης ὑπῆρξε πράγματι πολύτιμη».

Εἶναι ἡ πρώτη φορά ποὺ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐκδίλωση τῆς Θεσσαλονίκης παρουσιάστηκε στὴν Ἀθήνα, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἀπόλυτα ἱκανοποιητικό. Η «Τέχνη» εύχαριστεῖ θερμά πρῶτα πρῶτα τοὺς διαλεχτούς καλλιτέχνες ποὺ δέχτηκαν τὴν πρόσκλησή της, τὸν κ. Κώστα Μουσούρη ποὺ τόσο πρόσθυμα παραχώρησε τὸ συμπαθητικὸ καὶ τόσο κατάλληλο γιὰ τὴν περίσταση αὐτὴ θέατρό του, καὶ γενικά ὅλους δσους συνέβαλαν στὸ ἔργο.

«Εκθεση ἔργων Πολ. Ρέγκου στὸ Παρίσι

Στὴν Galerie Raymond Duncan στὸ Παρίσι ὁ ζωγράφος Πολύκλειτος Ρέγκος ἔξεθεσε ἔργα του ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ ζωὴ καὶ τὸ σημερινὸ Παρίσι. «Η ἔκθεση αὐτὴ εἶναι ἡ τρίτη κατὰ σειρὰν ἀτομικὴ ἔκθεση ποὺ δργανώνει ὁ καλλιτέχνης στὸ Παρίσι καὶ στὴν Ἱδια Galerie, ὅπου τὸ 1934 εἶχε ἐκθέσει γιὰ πρώτη φορὰ ὑπὸ τὴν προστασία τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας μιὰ ἔργασία του ἀπὸ τὸ «Αγιον Όρος».

Γιὰ τὴν τελευταῖα του ἔργασία δημοσιεύτηκαν ἐπαινετικὲς κριτικὲς καὶ φωτογραφίες ἔργων του στὸν καθημερινὸ τύπο καὶ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐπιθεωρήσεις ὅπως τὶς «Beaux Arts», «Amateur d' Art», «Parisienne», «L' Eveil», «New York Herald», «Carrefour» κ. ἀ.

Ο Ἰδιος καλλιτέχνης ἔλαβε ἐπίσης μέρος σὲ ὅλες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις, τὶς ὁποῖες δργάνωσε ἡ Galerie Raymond Duncan, τὸ Salon de Noël, τὸ Salon 1926 καὶ τὸ Groupes des artistes Grecs. Οι ἐκθέσεις αὐτὲς ἔληξαν στὶς 15 Φεβρουαρίου.

«Εκθεση Δ. Γαλάνη

Η «Τέχνη» πρόκειται νὰ δργανώσῃ κατὰ τὴν ἔφετινὴ περίοδο στὴν πόλη μας ἔκθεση ἔργων χαρακτικῆς τοῦ Γαλάνη. «Η ἔκθεση αὐτὴ, ποὺ θ' ἀποτελεῖσθαι σημαντικὸ καλλιτεχνικὸ γεγονός, θὰ περιλαμβάνῃ ξυλογραφίες, χαλκογραφίες καὶ eaux-fortes ἀπὸ τὴν παλαιότερη καὶ τὴν πρόσφατη ἔργασία τοῦ μεγάλου Ελληνα καλλιτέχνη.

Οι συναυλίες τῆς «Τέχνης»

Η συναυλία τοῦ Δ. Χατζηνίκου στὶς 2, 8 Μαρτίου ἦταν ἡ 8η τῆς σειρᾶς τῶν συνδρομητῶν.

Οι δυο ἐπόμενες συναυλίες, μὲ τὶς ὁποῖες θὰ κλείση ἡ ἔφετινὴ σειρὰ τῶν συναυλιῶν συνδρομητῶν θὰ εἶναι: στὶς 11 Απριλίου τοῦ Ισπανοῦ βιολοντελίστα Ε. Boadellία μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Τάνη Γεωργίου, καὶ στὶς 25 Απριλίου τῆς Πόλης Εόστρατιάδου (πιάνο) καὶ τοῦ Μανώλη Καζαμπάκα (βιολοντσέλο).

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

ΕΤΗΣΙΑ : ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΡΧ. 30 — ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΟΛ. 2

ΤΙΜΗ ΚΑΘΕ ΦΥΛΛΟΥ : ΔΡ. 3

ΕΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΑΝΑΛΥΣΕΩΝ

ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

HISTOIRE DE L'ART, LAROUSSE

LA MUSIQUE, LAROUSSE

INITIATION À LA MUSIQUE

MEN OF MUSIC



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΜΟΛΧΟ

ΟΔΟΣ ΤΣΙΜΙΣΚΗ 10 — ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΦΙΛΙΠΣ

ΤΟ ΣΗΜΑ ΤΗΣ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗΣ

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ

ΔΙΣΚΟΙ

ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ

ΜΑΚΡΑΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

ΗΛΕΚΤΡΟΦΩΝΑ

ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΚΑΙ

ΕΛΑΦΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
Π. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ



Βιβλία:

Νομικά, Έπιστημονικά,
Φιλολογικά, Σχολικά
Δημοτικοῦ καὶ Γυμνασίου

Ο ΛΑ ΤΑ ΕΙΔΗ ΓΡΑΦΙΚΗΣ ΥΛΗΣ

—
Β Α Σ Ι Κ Η Β Ι Β Λ Ι Ο Θ Η Κ Η
'Αρχαῖοι "Ελληνες Συγγραφεῖς



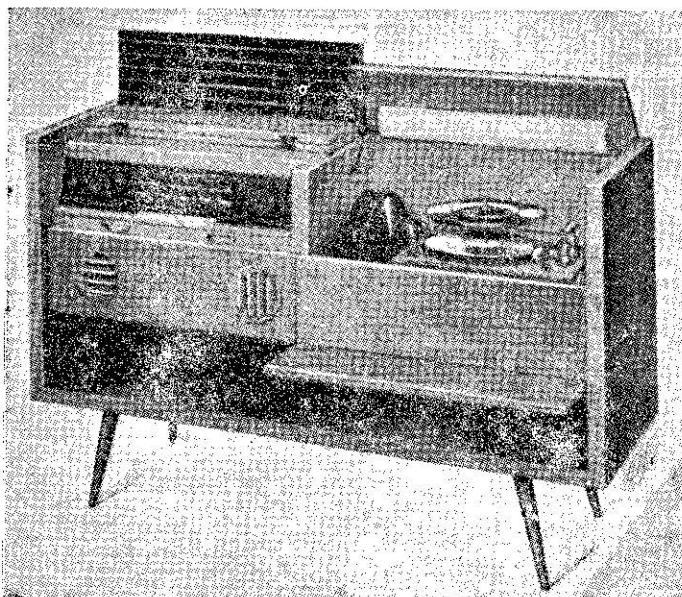
ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
Π. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΕΑΜ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 23 - ΤΗΛ. 42 - 72

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

GRUNDIG

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ, ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ, ΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΑ
ΠΑΓΚΟΙΝΩΣ ΓΝΩΣΤΑ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ



ΕΠΙΠΛΟΝ ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝON GRUNDIG
ΜΕ 5 ΜΕΓΑΦΩΝΑ ΣΤΕΡΕΟΣΚΟΠΙΚΟΥ ΉΧΟΥ

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΒΟΡ. ΕΛΛΑΔΟΣ

**“ΡΑΔΙΟΤΕΧΝΙΚΗ,
ΓΟΥΝΑΡΙΔΗΣ - ΜΑΡΙΔΗΣ**
ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 · ΤΗΛ. 70 - 042

ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ ΔΙΣΚΩΝ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ
ΚΡΙ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
DEUTSCHE GRAMM.
GESELLSCHAFT - POLYDOR
ΠΛΟΥΣΙΑ ΣΥΛΛΟΓΗ