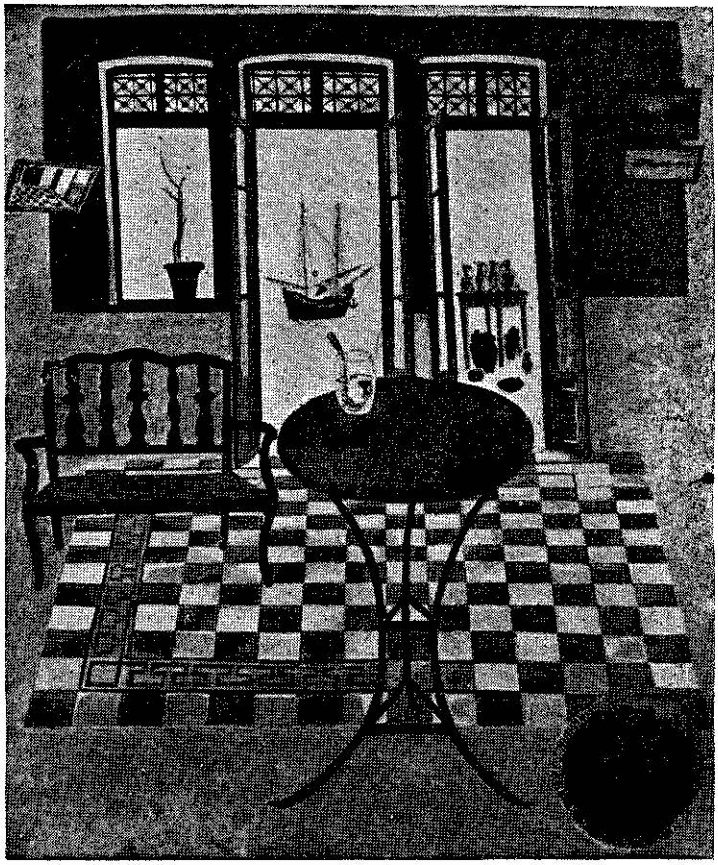
HTEXNH



ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ:

«Ἔρημος Καφενές», τέμπερα μὲ αὐγὸ τοῦ Σπύρου Βασιλείου. Ἀπὸ τὴν Ἔκθεσή του γιὰ τὴν ὁποία γράψαμε στὸ προηγούμενο φύλλο.

ΗΤΕΧΝΗ
στὴ Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΒΗΛΑΡΑ 3 ΤΗΛ. : 70 - 583

ΧΡΟΝΟΣ Α'	ΙΟΥΝΙΟΣ 1956	ΦΥΛΛΟ 3

ΚΑΙ ΠΑΛΙ Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

«Τὸ καλὸ πρέπει νὰ λέγεται καὶ δυὸ καὶ τρεῖς φορὲς» μᾶς λέει κάπου ὁ Πλάτων. Δὲν ξέρουμε ἂν εἶναι καλὸ ἢ κακὸ αὐτὸ ποὺ θὰ ξαναποῦμε, ὅμως εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ ἐπιτύχουμε. Καὶ πάλι δὲν εἴχαμε κανένα γράμμα. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἀντιπάθεια τῶν Ἑλλήνων στὸν γραπτὸ λόγο (ἀφοῦ ὑπάρχει ὁ προφορικός !) καὶ ἡ συνήθεια νὰ περιορίζουμε τὶς κρίσεις μας καὶ τὶς κριτικές μας σὲ κάποια συζήτηση. Αὐτό, ὅσο κι' ἂν εἶναι ἐνδιαφέρον, δὲν εἶναι ὅ,τι χρειάζεται. Πρέπει νὰ σπάση ἡ σιωπὴ καὶ νὰ πῆ ὁ καθένας τὴ γνώμη του γιὰ τὰ ζητήματα ποὺ ἐνδιαφέρουν ὅλους μας. Θὰ μποροῦσε νὰ ἐκφράση κανεὶς τὴν ἀπαισιόδοξη ἄποψη ὅτι δὲν ὑπάρχει πραγματικὴ ἀνάγκη συζήτησης, ἂν δὲν ἀκούγαμε ἀπὸ πολλοὺς φίλους ἀναγνῶστες λογῆς - λογῆς ἀντιρρήσεις, ὑποδείξεις καὶ... ἐγκρίσεις. Γιατί ὅλα αὐτὰ νὰ μὴ φτάνουν γραμμένα στὶς στῆλες τοῦ Δελτίου αὐτοῦ, ποὺ δὲν ἀνήκει μονάχα στὴ συντακτικὴ ἐπιτροπή; Περιμένουμε καὶ ἐλπίζουμε!

ΤΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΑ ΤΕΥΧΗ

Τὸ καλοκαίρι οἱ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις περιορίζονται στὸ ἐλάχιστο. Γι' αὐτὸ — καὶ γιατὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ μέλη ποὺ ἑτοιμάζουν τὸ Δελτίο θὰ ἀπουσιάσουν — νομίσαμε σκόπιμο νὰ βγάλουμε τοὺς ἑπόμενους δύο ἀριθμοὺς 4 καὶ 5 σ' ἕνα τεῦχος κατὰ τὰ τέλη Ἰουλίου. Ὥστε δὲν ὑπάρχει λόγος ν' ἀνησυχήσουν οἱ φίλοι μας ποὺ θ' ἀργήσουν νὰ τὸ πάρουν.

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Μὲ πολὺ ἐνθουσιασμὸ διαβάσαμε ὅτι στὸν καινούργιο σιδηροδρομικὸ σταθμὸ τῆς Κορίνθου οἱ τοῖχοι διακοσμήθηκαν μὲ τοιχογραφίες τῆς καλλιτέχνιδας Ἑλένης Ζογγολοπούλου. Νὰ ἐλπίσουμε πὼς ἡ τέχνη θὰ βρῆ τὸν ἀπαραίτητο σύνδεσμό της μὲ τὴ ζωή; Μόνο ἔτσι μπορεῖ νὰ περιμένουμε δημιουργίες ἀξιόλογες ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες. Γιατί, ἂς μὴ γελιόμαστε, δὲ δημιουργεῖ κανεὶς γιὰ νὰ περιμένη κάποιον καλοπροαίρετον ἀγοραστὴ ποὺ θὰ χρειαστῆ ἕνα ζωγραφικὸ πίνακα νὰ στολίση τὸ σπίτι του. Σ' ὅλες τὶς μεγάλες ἐποχὲς ἡ τέχνη πρόκοψε, γιατὶ τὸ κράτος, ἡ ἐκκλησία, οἱ ἄρχοντες ἔδιναν παραγγελιὲς στοὺς τεχνίτες. Ὅσο κι' ἂν μᾶς φαίνεται ἄσχημο, ἡ μεγάλη Τέχνη ὑπῆρξε π ά ν τ α τέχνη κατὰ παραγγελίαν. Τὰ παραδείγματα μπορεῖ νὰ τὰ βρῆ κανεὶς στὸ πρῶτο ἐγχειρίδιο ἱστορίας τῆς Τέχνης, ὥστε δὲ χρειάζεται νὰ θυμίσουμε κανένα.

Τὸ παράδειγμα τῆς Κορίνθου λοιπὸν μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ ἔχη συνέχεια. Στὴν πόλη μας ἔχουμε ἕναν ἀπὸ τοὺς καλύτερους σιδηροδρομικοὺς σταθμοὺς τῆς χώρας μας. Καὶ — κάθε ἐμπόδιο γιὰ καλό ! — οἱ τοῖχοι του εἶναι ἀκόμη γυμνοί. Γιατί νὰ μὴ σκεπαστοῦν μὲ μεγάλες ζωγραφικὲς συνθέσεις; Ὑποθέτουμε ὅτι καὶ οἰκονομικὰ ἡ διακόσμηση αὐτὴ δὲ θὰ εἶναι πιὸ δαπανηρὴ ἀπὸ μιὰ ὀρθο-

μαρμάρωση Ἂν ἐνδιαφερθοῦν μερικὲς ὀργανώσεις τῆς Θεσσαλονίκης, οἱ ἐφημερίδες μας καὶ οἱ καλλιτέχνες μας, πολλὰ μποροῦν νὰ γίνουν. Καὶ ὑπάρχει δουλειὰ γιὰ πολλοὺς ἀνθρώπους!

ΜΙΑ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ

Ἀκούσαμε ὅτι ὁ διευθυντὴς καὶ ἰδιοκτήτης τῆς «Μακεδονίας» κ. Ι. Βελλίδης σκέφτεται νὰ μετατρέψη τὸ τελευταῖο πάτωμα τοῦ μεγάρου τῆς ἐφημερίδας του σὲ αἴθουσα ἐκθέσεων. Μάλιστα μὲ τὴν πρόθεση νὰ παραχωρῆται δωρεὰν στοὺς καλλιτέχνες ποὺ θὰ ἐκθέτουν. Εἶναι τόσο σημαντικὴ ἡ εἴδηση αὐτή, ὥστε — πῶς νὰ τὸ ποῦμε; — δυσκολευόμαστε νὰ τὴν πιστέψουμε. Ἂν ἀληθινὰ συμβῆ αὐτό, ἡ Θεσσαλονίκη θὰ ἔχη κάνει ἕνα μεγάλο βῆμα στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, καὶ ὄχι μονάχα οἱ καλλιτέχνες, ἀλλὰ ὅλοι μας θὰ αἰσθανόμαστε βαθιὰ τὴ σημασία τῆς χειρονομίας αὐτῆς. Γένοιτο!

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ

Ἡ περίοδος τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων στὴν πόλη μας ἔκλεισε. Τὸ καλοκαίρι θὰ ξεκουραστοῦμε, γιὰ ν' ἀρχίσουμε καὶ πάλι τὸ ἐρχόμενο φθινόπωρο τὴν προσπάθειά μας. Πολλὰ πρέπει νὰ γίνουν. Ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἀπὸ ὅσα γίνονται νὰ διορθωθοῦν. Ἡ πεῖρα τοῦ τελευταίου χρόνου δὲν πρέπει νὰ πάη χαμένη. Εἰδικὰ στὸν τομέα τῆς μουσικῆς, τὰ διάφορα σωματεῖα ποὺ ὀργανώνουν ρεσιτὰλ θὰ πρέπει νὰ συντονίσουν τὶς προσπάθειες καὶ τὸ πρόγραμμά τους. Εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι, στὴν πόλη μας ὑπάρχει ἕνας περιορισμένος ἀριθμὸς ἀκροατῶν. Ὅταν λοιπὸν τύχη τὴν ἴδια ἑβδομάδα νὰ γίνωνται τρία καὶ τέσσερα ρεσιτάλ, οἱ ἀκροατὲς διαιροῦνται διὰ τρία ἢ τέσσερα καὶ ἡ αἴθουσα μένει ἄδεια. Ἡ οἰκονομικὴ συνέπεια δὲν εἶναι ἀσήμαντη, ἀλλὰ ἀκόμη πιὸ σημαντικὸς εἶναι ὁ ἀντίχτυπος ποὺ ἔχει αὐτὸ στὸν καλλιτέχνη ποὺ παίζει. Γιατί, ὅσο κι' ἂν σβήσουν ὅλα τὰ φῶτα, τὸ κρύο τῆς ἄδειας αἴθουσας γίνεται αἰσθητὸ μὲ χίλιους τρόπους καὶ ἐπηρεάζει πολὺ ἄσχημα τὸν ἐκτελεστή. Θὰ προτείναμε λοιπὸν μιὰ συνεννόηση —σὲ γενικὲς βέβαια γραμμὲς— τῶν σωματείων καὶ ὀργανισμῶν, ποὺ θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ γίνη ἀπὸ τώρα.

ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΑΤΡΑΚΗ

Μετὰ τὸν «Μονοσάνταλο» τὸ «Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» μᾶς ἔδωσε, στὴν εὐρύχωρη σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου πιά, τὴν «Τραγωδία τοῦ Λόρδου Μπάιρον» τοῦ γνωστοῦ κριτικοῦ καὶ θεατρικοῦ συγγραφέα Μανόλη Σκουλούδη. Ὅ,τι εἴπαμε στὸ περασμένο φύλλο γενικὰ γιὰ τὶς παραστάσεις τοῦ «Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν παράσταση τούτη. Ἕνα ἔργο πολυπρόσωπο, μὲ συχνὲς ἀλλαγὲς σκηνικῶν, ἀνεβάστηκε ἄρτια: σκηνοθεσία, σκηνογραφία, κοστούμια, παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν, ὅλα εἶχαν κατάλληλα συντονιστῆ, ὥστε ν' ἀποδώσουν ἕνα πέρα ὡς πέρα ἱκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα, ἀπόλυτα προσαρμοσμένο στὴν ἔννοια τοῦ θεάτρου.

Ὁ Σκουλούδης, ὅπως γράφει ὁ ἴδιος καὶ στὸ μικρὸ σημείωμα στὸ πρόγραμμα, θέλησε μὲ τὸ ἔργο νὰ δώση πραγματικὰ τὴν «τραγωδία» τοῦ λόρδου Μπάιρον, ἑνὸς ἥρωα «ἰδιόρρυθμα τραγικοῦ». Θέλησε νὰ ἐκμεταλλευτῆ τὶς ἀντιθέσεις τοῦ ἐσωτερικὰ διασπασμένου ποιητῆ, τὸν εἶδε «σὰν μιὰ μορφὴ ποὺ διασταυρώνει μὲς στὴν ψυχή της ἕναν Ἰησοῦ Χριστὸ μ' ἕναν πρίγκιπα Σταυρόγκιν (τῶν «Δαιμονισμένων» τοῦ Δοστογιέφσκυ)», κι' ἀπάνω στὶς τραγικὲς αὐτὲς διασταυρώσεις ζήτησε νὰ οἰκοδομήση τὸ θεατρικό του ἔργο. Ὁ Σκουλούδης ξέρει καλὰ τὴ σκηνή μ�ς ἔδωσε πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια μιὰ ἐκπληκτικὴ πραγματικὰ ἀνασύνθεση τοῦ «Ἠλίθιου» τοῦ Δοστογιέφσκυ, ποὺ ἴσως μένει καὶ τὸ ὡραιότερό του θεατρικὸ ἐπίτευγμα. Καὶ τώρα κατόρθωσε, ἀπὸ τὴν πλούσια σὲ ἐξωτερικὴ δράση καὶ ἐσωτερικὲς ἀντιθέσεις ζωὴ τοῦ Ἄγγλου ποιητῆ, νὰ συγκεντρώση τὸ βλέμμα μας ἐπάνω σὲ πέντε χαρακτηριστικὰ ἐπεισόδια (πέντε πράξεις) καὶ νὰ τὶς ἑνώση σὲ ἕνα πειστικὸ σύνολο, ποὺ ἦταν μαζὶ καὶ ἕνα ἀρτιωμένο θεατρικὸ ἔργο, μὲ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ προκαλοῦν οἱ δραματικὲς ἀντιθέσεις

καὶ ἡ ψυχογραφία τῶν προσώπων. Πέτυχε ὅμως νὰ μᾶς δώση καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ κύριου ἥρωά του ἐνιαῖον καὶ ἐσωτερικὰ δικαιωμένον, παρ' ὅλες τὶς φαινομενικὰ ἀλλοπρόσαλλες ἀντιφάσεις του; Ἐδῶ τὸ πράγμα ἦταν περισσότερο δύσκολο, καὶ τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα, νομίζουμε, ὄχι ἱκανοποιητικό. Ὁ θεατής, ὄχι μόνον ὁ ἀπληροφόρητος (ποὺ αὐτὸς δὰ θὰ ἔμεινε μὲ χίλια ἐρωτηματικά), ἀλλὰ κι' ἐκεῖνος ποὺ ἤξερε κάτι ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Μπάιρον, δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβη γιατί στὴν 3η πρᾶξη ὁ ποιητὴς καταφέρνει στὸ τέλος νὰ δυσαρεστήση ὅλον τὸν κόσμο, καὶ στὴν 4η πότε νὰ τυραννᾶ μὲ σαδισμὸ τὴ γυναίκα του καὶ πότε νὰ φαίνεται πὼς τὴ λατρεύει. Ὁ συγγραφέας σταμάτησε, νομίζουμε, στὴν ἀ ν ά λ υ σ η, ψυχογράφησε τὸν Μπάιρον καὶ τὸν παρουσίασε σὰν φαινόμενο ψυχολογικό, δὲν κατόρθωσε ὅμως νὰ πείση στὴ σ ύ ν θ ε σ η ποὺ θέλησε νὰ ἐπιχειρήση. Φυσικὰ ἔτσι γραμμένο τὸ ἔργο δὲν μπόρεσε νὰ βρῆ καμιὰ ἀπήχηση στὸ εὐρύτερο κοινό, ποὺ αὐτὸ ἐπιζητεῖ κυρίως νὰ συγκινήση τὸ «Ἑλληνικὸ Λαικὸ Θέατρο». Καὶ στὸν Πειραιὰ καὶ ἐδῶ – μολονότι διαφημίστηκε γιὰ τὴν περίπτωση καὶ ὡς «ἀντιβρετανικὸ» – τὸ ἔργο δὲν «ἔπιασε» καὶ κατέβηκε πολὺ νωρίτερα ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ πρόβλεψη, παραχωρώντας ἐκτὸς προγράμματος τὴ θέση του σὲ μιὰ παλιὰ ἐπιτυχία τοῦ θεάτρου, τὸ «Κορίτσι μὲ τὸ κορδελάκι».

***

Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ νέου δραματικοῦ συγγραφέα Νότη Περγιάλη τὸ εἶχε παρουσιάσει γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Κατράκης στὴ Θεσσαλονίκη τὸ καλοκαίρι τοῦ 1954. Ἄρεσε καὶ τότε πολύ, καὶ τὴν ἴδια ἐπιτυχία εἶχε καὶ τὸ χειμώνα στὸν Πειραιά, ὅπου παίχτηκε σὲ σειρὰ παραστάσεων. Ξαναείδαμε τὸ ἔργο, καὶ παρ' ὅλο ποὺ ἡ τωρινὴ παράσταση ὡς σύνολο στεκόταν σὲ ψηλότερη βαθμίδα (ἀξίζει ἰδιαίτερα νὰ ξεχωρίσουμε τὸ λαμπρὸ παίξιμο στὸν κεντρικὸ ρόλο τῆς δ. Γεωργούλη, τῆς «πρώτης ποὺ δίδαξε»), παρ' ὅλο πού, ἂν ἀντιληφθήκαμε καλά, ἔγιναν καὶ μερικὲς ἀλλαγὲς στὸ διάλογο, δὲν μπορέσαμε ν' ἀποσύρουμε τὶς ἐπιφυλάξεις ποὺ μᾶς εἶχε γεννήσει τὸ ἔργο στὴν πρώτη του παράσταση.

Πρῶτα πρῶτα ὅλη ἡ ὑπόθεση στηρίζεται σὲ κάτι πολὺ ἀπίθανο: τὸ (γιατί ἀλήθεια ἀνώνυμο;) «κορίτσι» ὑποφέρει γιατὶ δὲν μπορεῖ ν' ἀποκτήση ἕνα ἁπλὸ «κορδελάκι», ὁ Βάγιας ποὺ τὴν ἀγαπᾶ ψάχνει τὰ δοχεῖα τῶν σκουπιδιῶν, ἀλλὰ ἀντὶ γιὰ κορδελάκι βρίσκει μόνο ἕνα παπούτσι χωρὶς τὸ ταίρι του! Ξέρουμε βέβαια πολὺ καλὰ πὼς ἡ τέχνη τοῦ συγγραφέα μπορεῖ νὰ κάνη καὶ τὸ ἀπίστευτο πιστευτό, ἂν ὅμως μπορέση νὰ μᾶς ἀνεβάση στὴν περιοχὴ τῆς ποίησης καὶ τοῦ συμβόλου. Δεν μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ὁ Περγιάλης τὸ κατόρθωσε—ἴσως καὶ νὰ μὴν τὸ ἐπιδίωξε πέρα ὡς πέρα. Ἀντίθετα κράτησε, νομίζουμε, θεληματικὰ ἕναν ρεαλισμό, ποὺ ἴσως τοῦ φαινόταν πὼς ταίριαζε περισσότερο στὴν κοινωνικὴ προέκταση ποὺ θέλησε νὰ δώση στὸ ἔργο.

Ἀδικαίωτος εἶναι κι' αὐτὸς ὁ (ἀνώνυμος ἐπίσης) «κύριος τῆς γῆς». Φέρθηκε ὅπως φέρνονται ὅλοι οἱ κακοὶ «κύριοι» στὰ φτηνὰ ρομάντσα, ξελόγιασε τὴν ἁπλὴ κοπέλα, τὴν ὑπηρέτριά του, ἀπόχτησε παιδὶ μαζί της καὶ τὴν ξεφορτώθηκε (ἦταν, φυσικά, παντρεμένος) πληρώνοντας μιὰ γερὴ ἀποζημίωση. Τώρα, ὕστερ' ἀπὸ χρόνια, ἄδειος ψυχικά, αἰσθάνεται στοργὴ πρὸς τὴν ἐγκαταλελειμμένη κόρη του καὶ θέλει τὴν ἀγάπη της γιὰ νὰ γεμίση τὶς ἄδειες ὧρες του. Θέλει νὰ τὴν προστατέψη, δὲ θέλει ὅμως καὶ ν' ἀκούση τίποτα γιὰ τὸ Βάγια ποὺ τὸ «κορίτσι» τὸν ἀγαπᾶ. Γιατί; Δὲν ὑπάρχει γιατί. Τὸ δράμα πρέπει νὰ τραβήξη πρὸς τὴ δακρυοστάλαχτη μελοδραματικὴ λύση, νὰ γκρεμιστῆ ἡ πρόχειρη παράγκα, νὰ φύγη ὁ Βάγιας, ποὺ θὰ γυρίση ὅμως εὔκολα μετανιωμένος, γιὰ νὰ βρῆ τὸ «κορίτσι» νὰ πεθαίνη καθὼς χορεύει τρελὰ γιὰ τὴν ἐπιστροφή του. Στὴν πρώτη μάλιστα παράσταση ἡ τελευταία αὐτὴ σκηνή, μὲ τὴν παρέλαση τῶν ἀπόκληρων καὶ οὐραγὸ τὸν συντετριμμένο «κύριο τῆς γῆς», θύμιζε ἑλληνικὰ φίλμ τῆς ἐποχῆς τοῦ «βωβοῦ». Στὸ καινούργιο ἀνέβασμα ἡ σκηνή, μὲ τὰ λόγια καὶ τὴ μουσικὴ

πού προστέθηκαν, μπόρεσε, σκηνικά τουλάχιστον, νά σταθῆ.

Παρ' ὅλα αὐτά, τὸ ἔργο τοῦ Περγιάλη δὲν εἶναι ὁλότελα χωρὶς ἀρετές· εἴπαμε ἄλλωστε ὅτι τὰ ἔργα τοῦ «Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» παρουσιάζουν πάντοτε κάποιο ἐνδιαφέρον καὶ κάποια εὐγενικὴ πρόθεση. Δυστυχῶς ὅμως αὐτὰ δὲν εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουν ἕνα ἔργο. Φυσικά, τὸ «Κορίτσι μὲ τὸ κορδελάκι» ἄρεσε καὶ «ἔπιασε». Δὲν εἴμαστε ἀπὸ κείνους ποὺ περιφρονοῦν τὸ μεγάλο κοινό. Πιστεύουμε μάλιστα πὼς ἕνα ἔργο μὲ πραγματικὴ ἀξία θ' ἀρέση ὁπωσδήποτε στὸ κοινό· δὲν πιστεύουμε ὅμως πὼς καὶ τὸ ἀντίστροφο εἶναι σωστό.

***

Μὲ τὸ «Τέλος τοῦ Ταξιδιοῦ» βρεθήκαμε σὲ ἄλλη ἐντελῶς ἀτμόσφαιρα. Τί ἀνακούφιση ἕνα ἔργο πέρα ὡς πέρα ἀληθινό, χωρὶς «φιλολογία», χωρὶς «προεκτάσεις», ἔξω ἀπὸ κεῖνες ποὺ βγαίνουν ἀβίαστα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πλοκὴ καὶ τὴν ἀνθρωπιὰ τῶν προσώπων. Πῶς αὐτὴ ἡ μηδαμινὴ λεπτομέρεια τεσσάρων πέντε ἀνθρώπων μέσα σ' ἕνα πολεμικὸ «ἀμπρὶ» βαθαίνει καὶ χωρᾶ ὅλη τὴ ζωὴ μὲ τὴν τραγική της μοίρα! Τί ἀνθρώπινα ποὺ ἀντιδροῦν οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ μπρὸς στὸ ἴδιο γεγονὸς τοῦ πολέμου καὶ τοῦ θανάτου: ὁ λοχαγὸς Στάνοπ, ὁ τραγικός, ποὺ ξέρει νὰ κρατᾶ τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια, δηλ. τὸ σεβασμὸ στὸν ἑαυτό μας, ὅσο κι' ἂν στὸ βάθος νιώθη τὴν ἴδια δειλία μὲ τὸν ἀχαρακτήριστο Ἴμπερτ· ὁ θαυμάσιος Ὄσμπορν, ποὺ ἡ μεγάλη πείρα του ἀπὸ τὴ ζωὴ τὸν ἔχει κάνει νὰ ξέρη ἀκόμα περισσότερο τὴν ἀξία της καὶ τὸ βάθος της, ἀλλὰ τοῦ δίνει καὶ τὸ θάρρος νὰ τὴν ἐγκαταλείψη ὅταν πρέπη· ὁ ἁπλοϊκὸς Τρόττερ, γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ ζωὴ δὲν ἔχει προβλήματα· καὶ τέλος ὁ ἐκπληκτικὸς Ράλλεϋ, ὁ νέος ἔφηβος, γεμάτος ἀγνότητα καὶ ἐνθουσιασμὸ, μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ἴσως καὶ τὶς καθαρότερες μορφὲς τοῦ θεάτρου.

Τὸ ἔργο τὸ εἶχε ἀνεβάσει γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα, ἐδῶ καὶ εἴκοσι πέντε χρόνια, ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» τοῦ Σπ. Μελᾶ. Ἔπαιζαν τότε ἠθοποιοὶ δόκιμοι τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, ὁ Ν. Ροζάν, ὁ Λ. Μινωτὴς καὶ ἄλλοι. Μποροῦμε ἄφοβα νὰ ποῦμε πὼς ἡ παράσταση τοῦ «Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» ἔστεκε, συνολικὰ καὶ στὶς λεπτομέρειες, ψηλότερα. Ἂς ἀφήσουμε τὸν Κατράκη στὸ ρόλο τοῦ Στάνοπ ποὺ τοῦ ταίριαζε ἀπόλυτα· ἂς ἀφήσουμε ἀκόμα τὸν Ἀργύρη, ποὺ ἡ θητεία του στὸ «Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» μᾶς τὸν ἔδειξε γενικὰ πολὺ πιὸ ὥριμον καὶ μᾶς ἀποκάλυψε σημαντικὲς πλευρὲς τοῦ ὑποκριτικοῦ του ταλέντου ποὺ δὲν εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ παρουσιαστοῦν πρωτύτερα. Τὸ ἔργο ὅμως ἀνέδειξε δύο ἠθοποιούς, ποὺ εἶχαν χρησιμοποιηθῆ ὡς τώρα σὲ ρόλους μᾶλλον δευτερεύοντες: ὁ Κ. Παππᾶς διέπλασε ἕναν Ὄσμπορν ἀπὸ κάθε ἄποψη τέλειον· ἔδωσε ὅλο τὸ ἤρεμο μεγαλεῖο τοῦ πλούσιου ἀπὸ πείρα ἀνθρώπου ποὺ νιώθει πολλὰ καὶ λέει λίγα· καὶ ὁ νέος ἠθοποιὸς Πυρπασόπουλος ἔφερε πειστικὰ ἐπάνω στὴ σκηνὴ τὴν ἁγνὴ αὐτὴ παρθενικὴ παρουσία τοῦ ἀνθυπολοχαγοῦ Ράλλεϋ, τὸν ἀδάμαστο ἐφηβικό του ἐνθουσιασμὸ καὶ τὸ τσάκισμά του τέλος ὕστερ' ἀπὸ τὴ νυκτερινὴ περιπολία. Ἔπαινος ἀξίζει καὶ στὸν Τσίρκα γιὰ τὸν «καρατερίστικο» ρόλο τοῦ μαγείρου (ὅπως καὶ γιὰ τὸν «Κασσίδα» του στὸν «Μονοσάνταλο»). Μὲ δυὸ λόγια, μιὰ παράσταση ἄρτια ἀπὸ κάθε ἄποψη.

***

Ἀπὸ ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ καλογραμμένο σημείωμα στὴν ἐφημερίδα «Μακεδονία» (τῆς 2 Μαΐου, μὲ τὴν ὑπογραφὴ Ν.Β.) μαθαίνουμε πὼς ὁ κ. Κατράκης βγαίνοντας στὸ προσκήνιο ἐξέφρασε στοὺς ἀραιοὺς θεατὲς τῆς τελευταίας παράστασης παράπονα πὼς τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης ἀδιαφόρησε γιὰ τὴν προσπάθειά του. Διαπίστωση θλιβερή. Παραπονιόμαστε πὼς δὲν ἔχουμε στὴν πόλη μας θέατρο καὶ πὼς ὁ «ὑδροκέφαλος», ὅπως συνηθίσαμε νὰ λέμε, τῆς Ἀθήνας ἀπορροφᾶ κάθε καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση. Πῶς ὅμως ἀλήθεια νὰ ἔχουμε ἀπαιτήσεις καὶ νὰ ζητοῦμε τὴν ἵδρυση κρατικοῦ θεάτρου στὴν πόλη μας, ὅταν ἀδιαφοροῦμε σὲ μιὰ τόσο ἀξιόλογη καλλιτεχνικὴ προσπάθεια, ὅπως τοῦ Κατράκη;

Ὡστόσο, ἴσως νὰ μὴν πρέπη νὰ εἴμαστε τόσο ἀπαισιόδοξοι. Τὸ θέατρο (καὶ πολὺ περισσότερο τὸ καλὸ παρὰ τὸ κακό,

«συνηθίζεται» ὅπως τόσα ἄλλα πράματα. Ὅταν σὲ μιὰ πόλη δὲν ὑπάρχη θεατρικὴ καλλιέργεια, δὲν μποροῦμε νὰ ἔχουμε τὴν ἀπαίτηση νὰ «μυηθῆ» τὸ κοινὸ ἀπὸ τὴ μιὰ στιγμὴ στὴν ἄλλη. Εἴμαστε βέβαιοι πὼς ἅμα τοῦ προσφερθοῦν συστηματικότερα παραστάσεις ποιότητας, τὸ κοινὸ θὰ «συνηθίση» σιγὰ-σιγὰ καὶ θ' ἀποζητᾶ τὴ σπάνια πνευματικὴ χαρὰ ποὺ προσφέρει τὸ ἀληθινὸ θέατρο καὶ ποὺ τοῦ εἶναι τώρα περίπου ξένη. Χρειάζεται ὅμως καὶ κάποια μεγαλύτερη προσπάθεια ἀπὸ μέρος μας. Ὅ,τι κι' ἂν κάναμε, ἂς συλλογιζόμαστε, μὲ τὴ συνεχῆ αὐτοκριτική, μήπως δὲν κάναμε ὅλα ὅσα ἔπρεπε. Τὸ εἴπαμε καὶ στὸ προηγούμενο φύλλο, τὸ ξαναλέμε καὶ τώρα: μὲ ἔργα περισσότερο ποιητικὰ καὶ κλασσικὰ τὸ «Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» θὰ συγκινοῦσε, πιστεύουμε, τὸ εὐρύτερο κοινὸ περισσότερο, παρὰ μὲ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ παρουσίασε καὶ ποὺ ἦταν ἴσως ἐνδιαφέροντα, δὲν ξεπερνοῦσαν ὅμως τὸ στάδιο τῆς δοκιμασίας· καὶ τοῦτο, ὅσο κι' ἂν τὰ ἔργα αὐτά, μὲ τὶς «κοινωνικές» τους προεκτάσεις ἢ μὲ τὶς ἄλλες τους παραχωρήσεις, νόμιζαν πὼς ἀπευθύνονταν στὸ κοινὸ αὐτό, ποὺ ὅμως στὸ τέλος, ὅπως δείχνουν τὰ πράματα, τὸ ἄφησαν μᾶλλον ἀσυγκίνητο καὶ ἀδιάφορο.

Ο ΘΙΑΣΟΣ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ — ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ θίασος Ἠλιόπουλου - Φωτόπουλου, ποὺ παίζει ἀπὸ τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα στὸ «Πάλλας», δὲν μπορεῖ ἀντίθετα νὰ διατυπώση παράπονα γιὰ τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης· τὸ θέατρο ἦταν πάντα γεμάτο, τόσο ποὺ ἡ διεύθυνση ἀναγκάστηκε νὰ προσθέση κι' ἄλλες ἀπογευματινὲς παραστάσεις. Βέβαια τὸ κοινὸ ποὺ ἔτρεξε τόσο πρόθυμο γιὰ νὰ ἰδῆ τοὺς δύο «δημοφιλεῖς» πρωταγωνιστὲς δὲν εἶναι τὸ ἴδιο ποὺ πηγαίνει ἢ ποὺ θὰ πήγαινε στὸν Κατράκη. Τὸ θέατρο τοῦ Φωτόπουλου καὶ τοῦ Ἠλιόπουλου εἶναι περισσότερο «λαϊκὸ» ἀπ' ὅ,τι εἶναι τὸ «Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο», κι' αὐτὸ πρέπει νὰ μᾶς βάλη σὲ μερικὲς σκέψεις γιὰ τὸ νόημα ποὺ δίνουμε στὸν ὅρο «λαϊκό».

Ὅ,τι μᾶς προσφέρουν οἱ δύο κωμικοὶ δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι θέατρο στὴν ὑψηλή του σημασία, ὅπως περίπου τὴν ὁρίσαμε στὸ προηγούμενο φύλλο. Ἐδῶ ἡ συσπείρωση τῶν ἠθοποιῶν γύρω ἀπὸ τοὺς δύο πρωταγωνιστὲς γίνεται μὲ τρόπο ἀκόμα περισσότερο χονδροειδῆ καὶ ἀπὸ τὸν θίασο τῆς κυρίας Κατερίνας. Κάθε προσπάθεια γιὰ σύνολο καὶ γιὰ συντονισμὸ λείπει ἀπόλυτα, κι' ἂν μερικοὶ ἠθοποιοὶ καταφέρνουν σὲ σπάνιες περιπτώσεις νὰ «στήσουν» ἕνα ρόλο, τὸ βλέπεις πὼς αὐτὸ βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ μονάχα προσπάθεια. Οἱ περισσότεροι κάνουν μιὰ τυπικὴ μόνο καὶ ἀμέτοχη ἐμφάνιση στὴ σκηνή, ποὺ κάποτε μάλιστα εἶναι κι' ὁλότελα ἔξω ἀπ' ὅ,τι θὰ ἀπαιτοῦσε ὁ ρόλος. Οἱ «συνεργάτες» τοῦ θιάσου, ποὺ ἀναγράφονται στὸ πρόγραμμα, εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, ὁ διευθυντὴς σκηνῆς, ὁ ὑποβολεύς, ὁ α' μηχανικός, ὁ «φροντιστής»· πουθενὰ δὲν ὑπάρχει σκηνοθέτης, καὶ ὁ ζωγράφος ποὺ ἔφτιαξε τὰ σκηνικὰ δὲν παίρνει κὰν τὸ ὄνομα τοῦ σκηνογράφου.

Εἶναι κρίμα. Γιατὶ καὶ οἱ δύο πρωταγωνιστὲς ἔχουν ἔξοχα προσόντα «θεατρικά». Ὁ Φωτόπουλος ἀνήκει στὴν ἴδια σειρὰ τῶν ἀγαπημένων ἀπὸ τὸ κοινὸ ἠθοποιῶν (ὅπως ὁ Κυριακός, ὁ Λῦλωνίτης,) ποὺ διέπλασαν ἕναν τύπο «λαϊκὸ» καὶ ξέρουν νὰ τὸν κρατήσουν ἀπάνω στὴ σκηνή. Ἀνήκει στοὺς «ἠθοποιοὺς - τύπους», ὅπως ὁ Σαρλώ, ὁ Χοντρὸς καὶ ὁ Λιγνός, ἢ παλιότερα οἱ ἠθοποιοὶ τῆς commedia dell'arte. Πάντα ὁ ἴδιος λαϊκὸς τύπος, ἁπλός, καλόκαρδος, τίμιος, εἰλικρινής, γενναῖος, μεγαλόψυχος, ποὺ ἐκφράζεται καὶ πάντα μὲ τὰ ἴδια μέσα (οἱ γκριμάτσες, ὁ τόνος τῆς φωνῆς), ποὺ τὰ περιμένει τὸ κοινὸ γιὰ νὰ ξεσπάση σὲ χειροκροτήματα. Καὶ ποιός μπορεῖ ν' ἀμφισβητήση πὼς ἡ δημιουργία ἑνὸς τέτοιου «τύπου» δὲν εἶναι κάτι πέρα ὡς πέρα θεατρικό, καὶ πὼς βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴν παράδοση τοῦ γνήσιου «λαϊκοῦ» θεάτρου (ἀκόμα καὶ τῶν πρωτόγονων θεατρικῶν μορφῶν, ὅπως τοῦ Καραγκιόζη);

Ὁ Ἠλιόπουλος δὲν ἀνήκει στὸ ἴδιο κλίμα. Τὸ καθαρὰ ὑποκριτικό του τάλαντο τοῦ δίνει τὴν εὐχέρεια νὰ κινῆται σὲ μιὰ μεγαλύτερη κλίμακα καὶ νὰ δια-

πλάθη κάθε φορὰ κι' ἕναν ἄλλο τύπο. Μελετᾶ τὸ ρόλο του ὡς τὶς πιὸ μικρὲς καὶ ἀσύλληπτες λεπτομέρειες, καὶ ἔχει τὴν ἱκανότητα τοῦ μεγάλου ἠθοποιοῦ ν' ἀναδημιουργῆ τὸ ρόλο αὐτὸν σ' ἕνα σύνολο ἀπόλυτα πειστικό. Καταπληκτικὴ ἦταν ἡ δημιουργία τοῦ ξεπεσμένου καὶ πειναλέου αὐτοῦ κόντε στὴν «Τσουκνίδα καὶ τὶς Βιολέτες» (εἶχε γίνει τόσο ἀγνώριστος ποὺ τὸ κοινὸ δὲν τὸν ἀναγνώρισε γιὰ νὰ τὸν χειροκροτήση στὴν πρώτη του ἐμφάνιση)· ἀλλὰ πόση φινέτσα καὶ πόση λεπτὴ αἴσθηση τῶν ἀποχρώσεων διαθέτει μᾶς τὸ ἔδειξε στὴν καταπληκτικότερη ἀκόμα δημιουργία του στὸν «Δράκο» (τὸ φίλμ τοῦ Κούνδουρου), ὅπου σὰν ἀληθινὸς ἠθοποιὸς ξεπέρασε τὸ ἐξωτερικὸ σχῆμα τοῦ «κωμικοῦ» καὶ ἔφτασε σὲ τόνους τραγικούς.

Καὶ ὁ Φωτόπουλος καὶ ὁ Ἠλιόπουλος εἶναι ἠθοποιοὶ μεγάλης τάξεως, ἀπὸ τὶς καλύτερες δυνάμεις τοῦ θεάτρου μας. Κρίμα ποὺ ἱκανοποιοῦνται μὲ τὸ εὔκολο γέλιο ποὺ ξέρουν νὰ χαρίζουν καὶ δὲ φαίνεται νὰ ἔχουν τὴ φιλοδοξία νὰ ὑπηρετήσουν τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν περιοχὴ τῆς ἀληθινῆς, τῆς ἀνώτερης τέχνης. Κρίμα ἀκόμα ποὺ σπαταλοῦν τὶς ἀρετές τους γιὰ νὰ «ἑρμηνεύουν» ἔργα ποὺ — τί νὰ ποῦμε; καλύτερα ἂς μὴ μιλήσουμε γι' αὐτά. Τὸ κοινὸ βέβαια διασκεδάζει (ὑπάρχει ἄλλωστε σὲ ὅλα τὰ ἔργα κάποια φτηνὴ προβολὴ τοῦ «λαοῦ» δίπλα σὲ μιὰ χονδροειδῆ γελοιογραφία τῆς «ἀριστοκρατίας»), πιστεύουμε ὅμως πάντα πὼς τὸ μεγάλο καὶ ἄμορφο αὐτὸ κοινὸ εἶναι ἄξιο γιὰ καλύτερη μεταχείριση. Κι' ἂν ἕνας ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς μιλᾶ στὸ πρόγραμμα γιὰ τὸ «κοινωνικὸ περιεχόμενο» καὶ τὸ «ἠθογραφικὸ χρῶμα» τοῦ ἔργου του, δὲν ξέρουμε ἂν μ' αὐτὰ θέλη νὰ ξεγελάση τὸν ἑαυτό του· τοὺς ἄλλους ὅμως δύσκολα τοὺς ξεγελᾶ.

«Ἡ Τέχνη στὴ Θεσσαλονίκη» εἶναι τὸ δελτίο τῆς «Τέχνης» Μακεδονικῆς Καλλιτεχνικῆς Ἑταιρείας, ποὺ ἱδρύθηκε στὴ Θεσσαλονίκη τὸ 1951. Γι' αὐτὸ στέλνεται δωρεὰν σὲ ὅλα τὰ μέλη τῆς Ἑταιρείας καθὼς καὶ στὰ μέλη τῆς Κινηματογραφικῆς Λέσχης.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Στὶς δύο τελευταῖες συναυλίες συνδρομητῶν ἡ «Τέχνη» παρουσίασε ἔργα γιὰ τσέλο καὶ πιάνο.

Στὴν πρώτη ξανακούσαμε τὸν Ἱσπανὸ καλλιτέχνη Ricardo Boadella καὶ τὸν Τώνη Γεωργίου, σ' ἕνα πρόγραμμα σοβαρὸ καὶ δύσκολο, ὅπου ξεχώριζε ἡ σονάτα σὲ μὶ ἔλασσον τοῦ Brahms. Ἡ ἑρμηνεία ἦταν ἱκανοποιητικὴ μ' ὅλο ποὺ οἱ μεγάλες αὐτὲς συνθέσεις ἀπαιτοῦν μιὰ ἐναρμόνιση καὶ ὁμοιογένεια ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὲς ποὺ δύσκολα μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρη ἡ ὀλιγοήμερη συνεργασία δύο καλλιτεχνῶν. Θαυμάσαμε πάντως τὴν τέχνη καὶ τὴ μουσικότητα τοῦ Boadella, ἂν καὶ σὲ ὁρισμένες ἑρμηνεῖες του θὰ περιμέναμε μιὰ μεγαλύτερη ἐσωτερικότητα στὴ μουσικὴ ἔκφραση. Ὁ Τώνης Γεωργίου στάθηκε κοντὰ στὸν ξένο μουσικὸ ἕνας συνεργάτης γεμάτος κατανόηση καὶ μᾶς ἔδωσε πάλι δείγματα τῆς μουσικῆς του εὐαισθησίας.

Στὴ δεύτερη συναυλία εἴχαμε τὴν εὐχαρίστηση νὰ ξανακούσουμε τὴν πιανίστα Πόπη Εὐστρατιάδη σὲ ἔργα γιὰ πιάνο καὶ σὲ ἔργα γιὰ τσέλο καὶ πιάνο μαζὶ μὲ τὸν Μανόλη Καζαμπάκα. Ξέραμε πὼς ἡ Πόπη Εὐστρατιάδη συνεχίζει τὶς μουσικὲς σπουδές της μὲ σοβαρὴ καὶ ἐντατικὴ μελέτη κοντὰ στὴ Μαρίκα Παπαϊωάννου. Ἡ συναυλία της ἦρθε νὰ ἐπιβεβαιώση ὅτι βρίσκεται πάνω στὸν δύσκολο ἀλλὰ σωστὸ δρόμο τῆς μουσικῆς ἑρμηνείας ποὺ δὲν καταδέχεται τὴν ἐπιφανειακὴ ἐπίδειξη, ἀλλ' ἀντίθετα γυρεύει μὲ περίσκεψη νὰ «χτίση» τὴν κάθε σύνθεση μὲ ἐσωτερικὴ ἑνότητα. Ἐλπίζουμε ὅτι θὰ μᾶς ξαναδοθῆ ἡ εὐκαιρία νὰ τὴν ἀκούσουμε καὶ μάλιστα σὲ ἔργα ρομαντικὰ καὶ μοντέρνα ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ συμπεριλάβη στὸ πρόγραμμά της.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Μανόλης Καζαμπάκας εἶναι ὁ μόνος τσελίστας ποὺ διαθέτει ἡ πόλη μας καὶ πὼς σχεδὸν αὐτοδίδακτος, μὲ τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ ὄργανό του, μπόρεσε νὰ παρουσιάση μιὰ πολὺ

σημαντικὴ μουσικὴ ἐξέλιξη. Ἀντιμετωπίζει βέβαια ἀκόμα ὁρισμένα προβλήματα ἤχου, καὶ θὰ θέλαμε συχνὰ νὰ βρίσκαμε πιὸ ἔντονους χρωματισμοὺς στὶς ἑρμηνεῖες του. Νομίζουμε πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ γίνη κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ μπορέση ὁ Καζαμπάκας νὰ σπουδάση εἰδικότερα στὸ ἐξωτερικό. Γιατὶ ἡ ἀτομικὴ μελέτη, ὅσο σοβαρὴ κι' ἂν εἶναι, δὲν μπορεῖ ν' ἀντικαταστήση τὴν προσωπικὴ ἐπαφὴ μ' ἕναν μεγάλο δάσκαλο.

ΔΥΟ ΠΙΑΝΙΣΤΕΣ

Ἡ Λίτσα Καλαφάτη - Τσιγαρίδα ξαναεμφανίστηκε στὸ κοινὸ τῆς πόλης μας ὕστερ' ἀπὸ σοβαρὲς μουσικὲς σπουδὲς στὴν Ἰταλία. Στὸ διάστημα αὐτὸ μπόρεσε νὰ στερεώση τὸ παίξιμό της, πλουτίζοντάς το μὲ ζηλευτὲς τεχνικὲς ἱκανότητες. Ἡ Καλαφάτη - Τσιγαρίδα διαθέτει ἀκόμα μιὰν ἀναμφισβήτητη μουσικὴ προσωπικότητα. Δυστυχῶς ὅμως ἡ προσωπικότητα αὐτὴ δὲν προσαρμόζεται εὔκολα στὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτη ποὺ ἑρμηνεύει. Ἡ Chaconne τοῦ Händel δὲν εἶχε τὴν ἀπαραίτητη κλασσικότητα καὶ δόθηκε μὲ χρωματικὲς καὶ ρυθμικὲς ἐλευθερίες ποὺ δὲν ταιριάζουν οὔτε σὲ ἔργα ρομαντικῶν. Ἡ σονάτα σὲ ντὸ μεῖζον τοῦ Mozart μπορεῖ νὰ εἶχε διαύγεια καὶ ἀκρίβεια στὰ δύσκολα μέρη, ἀλλὰ δόθηκε ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὸ σωστὸ πνεῦμα. Καλύτερη στάθηκε ἡ ἑρμηνεία τοῦ Scherzo σὲ σὶ ὕφεση τοῦ Chopin, ἴσως γιατὶ ταίριαζε περισσότερο στὸν τρόπο καὶ στὴν προσωπικότητα τῆς καλλιτέχνιδας.

Ἂς ἐλπίσουμε ὅτι ἡ νέα πιανίστα θὰ μπορέση νὰ ὁδηγήση τὶς ἐκφραστικές της ἀναζητήσεις σὲ μιὰ πιὸ αὐστηρὴ καὶ συγκρατημένη ἀντιμετώπιση τῶν ἔργων ποὺ ἑρμηνεύει.

***

Ὁ Γιῶργος Θυμῆς ἔπαιξε στὸ πρῶτο μέρος τοῦ φετινοῦ του ρεσιτὰλ τὴ σονάτα τοῦ Schumann, μιὰ σύνθεση ποὺ ξανακούσαμε μὲ χαρά, μὰ ποὺ δὲν ταίριαζε γιὰ πρῶτο ἔργο στὸ πρόγραμμα. Ὁ Θυμῆς ἔχει ξεπεράσει τώρα πιὰ τὶς τεχνικὲς δυσκολίες ποὺ διαπιστώναμε ἄλλοτε. Τὸ παίξιμό του ἔχει εὐαισθησία καὶ μουσικότητα, ἀλλὰ λείπει ἀκόμα τὸ ὥριμο καὶ ἰσορροπημένο χτίσιμο τῆς σύνθεσης ποὺ ἑρμηνεύει. Οἱ ἑρμηνεῖες του ἀρχίζουν σ' ἕνα ὁρισμένο κλίμα ποὺ μᾶς ὑπόσχεται πολλά, ἀλλὰ σὲ λίγο ὁ καλλιτέχνης παρασύρεται ἀπὸ κάποια ἀνησυχία ποὺ καταστρέφει τὴ συνοχὴ τῆς ἑρμηνείας. Γι' αὐτὸ ἴσως καὶ μᾶς ἔδωσε τὸν καλύτερο ἑαυτό του στὴν ἐκτέλεση μικρῶν συνθέσεων τοῦ Chopin, τὶς ὁποῖες μπόρεσε νὰ συλλάβη μὲ πολλὴ μουσικότητα.

Θὰ πρέπει ἀκόμα νὰ προσέξη ἰδιαίτερα ὁρισμένα προβλήματα ἤχου (κυρίως στὰ forte ποὺ ἀκούγονται σκληρὰ) καὶ ποὺ νομίζουμε ὅτι ἂν βροῦν τὴ λύση τους θὰ δώσουν περισσότερη ἄνεση στὸ παίξιμο τοῦ καλλιτέχνη.

FRANCIS ACOS

Ὁ Σύνδεσμος Ἀποφοίτων Ὠδείων μᾶς παρουσίασε τὸν Οὐγγροαμερικανὸ βιολονίστα Francis Acos σὲ μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες συναυλίες τῆς χρονιᾶς. Γιατὶ ὁ Acos δὲν ἐπιζητεῖ μόνο νὰ λύση τὰ δεξιοτεχνικὰ καὶ ἠχητικὰ προβλήματα ποὺ συχνὰ ἀπασχολοῦν ἀποκλειστικὰ τοὺς νέους βιολονίστες. Μπορεῖ καὶ ἀντιμετωπίζει μὲ τὴν ἴδια εὐκολία τὰ ἔργα κλασσικῶν, ρομαντικῶν ἢ καὶ μοντέρνων, προβάλλοντας μιὰ ἑρμηνεία ὅπου ξεχωρίζει τὸ βαθὺ μουσικὸ αἴσθημα καὶ ἡ σωστὴ κατανόηση ὕφους.

Ἀπόδειξη τὸ πρῶτο μέρος τῆς συναυλίας μὲ τὴ σονάτα σὲ λὰ ἔλασσον τοῦ Vivaldi (θαυμάσιο δεῖγμα σωστῆς «κλασσικότητας») καὶ τὴ σονάτα τοῦ Bella Bartok. Δὲν ξέρουμε βέβαια ἂν τὸ δεύτερο ἄκουσμα τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ ἔργου μᾶς τὸ ἔκανε πιὸ προσιτό, ἀλλὰ μᾶς φάνηκε ὅτι ἡ ἐκτέλεση αὐτή, ποὺ δὲν εἶχε ἴσως τὴ συναρπαστικὴ καὶ ἐκπληκτικὴ δεξιοτεχνία τοῦ Gitlis, ἔφερε στὴν ἐπιφάνεια πολλὲς κρυμμένες ὀμορφιές.

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ

Ὁ Δῆμος Θεσσαλονίκης ἔδωσε τὶς ἡμέρες τοῦ Πάσχα τὴ δεύτερη συναυλία συμφωνικῆς ὀρχήστρας μὲ τὴ συμμετοχὴ τῆς μικτῆς χορωδίας τοῦ Δήμου. Διευθυντὴς ἦταν ὁ κ. Ε. Κ. Φλῶρος καὶ σολίστ οἱ

τραγουδιστὲς Κ. Λιόντας, Πιρόσκα Λιόντα, Χρ. Μαρκόζη καὶ Π. Χατζηστυλιανός.

Πρῶτα πρῶτα ἀξίζει ἕνας μεγάλος ἔπαινος στὸν Δῆμο γιὰ τὴν προσπάθειά του αὐτὴ κι' ἀκόμα γιατὶ διατηρεῖ τὴ μικτὴ χορωδία. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ «Μεσσία» τοῦ Χαϊντέλ, μιὰ εἰσαγωγὴ γιὰ ὀρχήστρα τοῦ Ρίμσκυ - Κορσακώφ, ἕνα ἔργο γιὰ ὀρχήστρα καὶ χορωδία τοῦ Λαμπελὲτ καὶ τὴ σκηνὴ τοῦ Βὰλς ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκουνώ.

Τὸ βάρος ἔπεφτε, φυσικά, στὸν «Μεσσία», ποὺ γέμιζε ὅλο τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος. Ὁ κ. Φλῶρος διηύθυνε μὲ ἀπόλυτη κατανόηση γιὰ τὸ ἰδιαίτερο ὕφος τοῦ μεγάλου προκλασσικοῦ, καὶ οἱ σολίστ προσπάθησαν, ἄλλος λιγότερο καὶ ἄλλος περισσότερο, νὰ μείνουν ἐπίσης πιστοὶ σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα. Δίπλα στοὺς γνωστούς μας καὶ δοκιμασμένους τραγουδιστές, ἰδιαίτερη ἐντύπωση ἔκαμε ἡ πρώτη (ὅσο ξέρουμε) ἐμφάνιση τῆς νέας σοπράνο δ. Χρ. Μαρκόζη· ἔχει μιὰ φωνὴ διαυγῆ καὶ θερμὴ μαζί, καὶ γενικὰ ὅλα τὰ φυσικὰ καὶ μουσικὰ προσόντα, ποὺ τῆς ἐξασφαλίζουν, ἂν τὰ καλλιεργήση ἐντατικά, μιὰ ἀξιόλογη σταδιοδρομία.

Σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο στάθηκε καὶ ἡ πολυπρόσωπη (50 πρόσωπα) χορωδία, μὲ ἀκρίβεια τονικὴ καὶ καθαρὸ ζύγιασμα στὶς τέσσερεις φωνές. Στὸ τελικὸ «Ἀλληλούια», τὴν ἔξοχη αὐτὴ σελίδα μέσα σὲ ὅλη τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς, μαέστρος καὶ χορωδία μᾶς μετέδωσαν τὸν παλμὸ τῆς ἀνώτερης τέχνης.

Δίπλα στὴν τόσο γυμνασμένη χορωδία, ἡ ὀρχήστρα (ἴσως γιατὶ ἔλειψε ὁ καιρὸς γιὰ περισσότερες δοκιμὲς) ὑστεροῦσε κάπως. Ὡστόσο στὴν εἰσαγωγὴ «Τὸ μεγάλο Πάσχα» τοῦ Ρίμσκυ - Κορσακὼφ μπόρεσε ν' ἀποδώση ἱκανοποιητικὰ τὴ δύσκολη αὐτὴ ἰμπρεσσιονιστικὴ σελίδα, γεμάτη χρώματα, ἀντιθέσεις καὶ φωτοσκιάσεις. Τὰ δύο ἑπόμενα ἔργα, καὶ πρὸ παντὸς ἡ πολυακουσμένη σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκουνώ, ὑστεροῦν ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς καθαρῆς τέχνης καὶ μπῆκαν, φαίνεται, μόνο γιὰ νὰ συμπληρωθῆ τὸ πρόγραμμα. Χορωδία καὶ σολίστ στάθηκαν ἱκανοποιητικὰ στὰ ὄχι δύσκολα ἄλλωστε αὐτὰ ἔργα.

Καὶ μιὰ παρένθεση : μιὰ χορωδία ποὺ θὰ ἐκτελέση Χαϊντέλ (καὶ ὄχι τοὺς «Βατράχους») δὲν ταιριάζει, νομίζουμε, νὰ παρουσιάζεται (τὸ ἀντρικὸ τμῆμα) μόνο μὲ τὸ πουκάμισο. Καὶ κάτι ἄλλο : ὅταν σημειώνεται πὼς ἡ συναυλία θ' ἀρχίση στὶς 11, δὲν μπορεῖ στὶς 11 καὶ 20 νὰ μὴν ἔχουν μπεῖ ἀκόμα στὴ σκηνὴ οἱ ἐκτελεστές.

Πάντως ὁ Δῆμος Θεσσαλονίκης, μὲ τὶς δύο συναυλίες ποὺ μᾶς ἔδωσε, τὰ Χριστούγεννα καὶ τώρα τὸ Πάσχα, ἔβαλε τὰ θεμέλια ἑνὸς σημαντικοῦ ἔργου, ποὺ μπορεῖ καὶ πρέπει, μὲ λίγη περισσότερη προσπάθεια, νὰ ὁλοκληρωθῆ.

ΔΥΟ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΥΠΗΡΕΣΙΑΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ

Οἱ δύο τελευταῖες συναυλίες τῆς Ἀμερικανικῆς Ὑπηρεσίας Πληροφοριῶν συνδυάζανε τὸ τραγούδι μὲ τὸ τσέλο καὶ τὸ πιάνο. Ἀκούσαμε ἔτσι τὴ Βάσω Πίπη καὶ τὸν Μανόλη Καζαμπάκα, ποὺ συνόδευσε ὁ Τώνης Γεωργίου, καὶ τὴν Φέμπη Νικολαΐδου μὲ τὸν Γιῶργο Θυμῆ.

Θά θέλαμε μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ νὰ τονίσουμε τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζουν οἱ συναυλίες αὐτές, ποὺ προβάλλουν κυρίως ἄγνωστες συνθέσεις Ἀμερικανῶν καὶ Ἑλλήνων συνθετῶν. Στὸ πρόγραμμα ὑπάρχουν συνήθως μερικὰ βιογραφικὰ καὶ μουσικολογικὰ στοιχεῖα γιὰ τοὺς Ἀμερικανοὺς συνθέτες, ποὺ βοηθοῦν στὴν καλύτερη κατανόηση τῶν ἔργων. Ἀλλὰ στὸ κείμενο αὐτὸ δὲν ἀποφεύγονται δυστυχῶς μερικὲς ἁπλοϊκὲς παρατηρήσεις σὲ μιὰ γλώσσα ποὺ δὲν εἶναι οὔτε δημοτικὴ οὔτε καθαρεύουσα, καὶ ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε «γλώσσα τῶν μεταφραστῶν». Καὶ εἶναι κρίμα, γιατὶ τὰ ἀναλυτικὰ αὐτὰ προγράμματα εἶναι πολὺ σημαντικὰ γιὰ τὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγηση τοῦ κοινοῦ τῆς πόλης μας.

Γιὰ τὸν Καζαμπάκα καὶ τὸν Θυμῆ μιλήσαμε πιὸ πάνω καὶ δὲ θέλουμε νὰ ἐπανέλθουμε στὶς ἴδιες διαπιστώσεις.

Ἡ Βάσω Πίπη (κοντράλτο) καὶ ἡ Φέμπη Νικολαΐδου (σοπράνο) εἶναι δυὸ ἀπ' τὶς καλύτερες φωνὲς ποὺ διαθέτουμε στὴν πόλη μας. Φωνὲς χωρὶς μεγάλο ὄγκο ποὺ ἐπιδίδονται κυρίως στὸ λεπτὸ ἀλλὰ δύσκολο εἶδος τοῦ Lied. Ἡ Νικολαΐδου

ἐπιβάλλεται μὲ περισσότερη ἄνεση, ἂν καὶ ἡ φωνή της δὲν ἔχει πάντα τὴ διαύγεια ποὺ θἄπρεπε. Διαθέτουν ὅμως καὶ οἱ δύο σοβαρὰ μουσικὰ προσόντα καὶ εὐαισθησία. Οἱ χρωματικοὶ τονισμοὶ θὰ κέρδιζαν ἂν ἦταν πιὸ πλούσιοι καὶ πιὸ ἔντονοι, καλύτερα προσαρμοσμένοι στὸ ποιητικὸ περιεχόμενο τῶν τραγουδιῶν. Θὰ ἀπέφευγαν ἔτσι καὶ μιὰ κάποια μονοτονία ποὺ βαραίνει ὁρισμένες ἑρμηνεῖες.

Πρέπει τέλος ν'ἀναφέρουμε τὴ συμβολὴ τοῦ Τώνη Γεωργίου ποὺ περιορίστηκε στὸ ρόλο τοῦ συνοδοῦ, γιὰ νὰ συντελέση στὴ δημιουργία τῆς σωστῆς ἀτμόσφαιρας μουσικῆς δωματίου, ὅπου δὲν προβάλλεται τὸ ἀτομικὸ παίξιμο ἀλλὰ ἡ συνεργασία.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ

Δὲν μποροῦμε νὰ καταλάβουμε : οἱ ἄνθρωποι ποὺ εἶναι ὑπεύθυνοι γιὰ τὰ ἐκκλησιαστικά μας πράγματα ἐνδιαφέρονται τόσο λίγο γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τῆς λατρείας ἢ νομίζουν πὼς ἡ τέχνη ἀνήκει μόνο στὰ «θύραθεν» καὶ δὲν ἔχει τὴ θέση της στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ ; Τὸ ζήτημα βέβαια εἶναι μεγάλο καὶ δὲν ἐξαντλεῖται σ' ἕνα πρόχειρο σημείωμα. Ἡ ἐκκλησία μας ἔχει τὸ μέγιστο προνόμιο νὰ σώζη ἀναλλοίωτη τὴν παράδοση τῆς μεγάλης κληρονομιᾶς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, κι' ὅμως φαίνεται πὼς δὲν πολυνοιάζεται γιὰ τὸν ἀνεκτίμητο αὐτὸν θησαυρὸ ποὺ κρατᾶ στὰ χέρια της καὶ τὸν ἀνταλλάσσει εὔκολα μὲ τὴ φτήνεια τῆς βαρβαρόφωνης τετραφωνίας. Τὸ ζήτημα θὰ τὸ ἐξετάσουμε καὶ ἄλλη φορά, γιατὶ νομίζουμε πὼς ἔχει βασικὴ σημασία. Τὸ σημερινό μας σημείωμα θὰ περιοριστῆ μόνο στὴ μουσικὴ κατὰ τὴ Μεγάλη Ἑβδομάδα, ὅταν οἱ πιστοὶ πιὸ πυκνοὶ πηγαίνουν στὴν ἐκκλησία, γιὰ νὰ παρακολουθήσουν τὶς ἀκολουθίες. Μεγάφωνα (ἡ καινούργια πληγή!), κακοφωνίες, τετραφωνία ἀπογοητεύουν τὶς περισσότερες φορὲς τοὺς πιὸ εὐαίσθητους. Κι' ἂν κάπου ἀνακαλύψουν μιὰ ἐκκλησούλα ποὺ νὰ σώζη τὰ παραδομένα καὶ ὅπου τὰ τροπάρια νὰ ψάλλωνται κατὰ τὴν ἀρχαία συνήθεια ἀπὸ τὸν δεξιὸ καὶ τὸν ἀριστερὸ χορὸ κατ' ἐναλλαγή, ὅμως τὴ Μεγάλη Παρασκευὴ τὸ βράδυ θὰ παραμονεύη κι' ἐκεῖ ὁ μεγάλος κίνδυνος : τὰ κοσμοαγαπημένα καὶ τόσο ποιητικὰ «ἐγκώμια» τοῦ ἐπιταφίου (κι' ἂν ὄχι ὅλα, ἀπαραίτητα ὅμως τὸ «Αἱ γενεαὶ πᾶσαι») θὰ τὸ πάρη ἀπὸ τὸ στόμα τῶν ψαλτῶν μιὰ κακόφωνη χορωδία τοῦ πρώτου τυχόντος σχολείου τῆς γειτονιᾶς, ποὺ θέλει νὰ κάνη ἄκαιρη ἐπίδειξη. Μὲ μιὰ «ἐναρμόνιση» τῆς κακῆς ὥρας καὶ σὲ χρόνο διπλάσιον καὶ τριπλάσιον ἀπὸ τὸν κανονικό, τὰ ἔξοχα «ἐγκώμια», τὰ ἁγιασμένα ἀπὸ τὴ χιλιόχρονη παράδοση, χάνουν τὴ σεμνή τους χάρη, καὶ μαζὶ χάνεται καὶ ἡ ποίηση καὶ ἡ κατάνυξη ποὺ προξενοῦν, καθὼς μάλιστα οἱ αὐτοσχέδιοι χορωδοὶ πηδοῦν μὲ βάνδαλο τρόπο τοὺς περισσότερους λυρικοὺς στίχους τοῦ βυζαντινοῦ ὑμνογράφου. Δὲν ξέρουμε ἂν εἶναι ἁμαρτία, ὅμως παρακολουθώντας μιὰ τέτοια βάναυση ἐκτέλεση χάνει κανεὶς τελικὰ τὴν αἴσθηση πὼς βρίσκεται μέσα στὸ σεμνὸ χῶρο τῆς ἐκκλησίας. Ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς τέτοιες βαναυσότητες δὲν πρέπει νὰ μείνουν χωρὶς διαμαρτυρία, ὄχι μόνο ἀπὸ τοὺς κύκλους τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔχουν κάποια στοιχειώδη καλλιτεχνικὴ καλλιέργεια, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς πιστούς, ποὺ δὲ θέλουν ν' ἀκοῦν παραποιημένη τὴ μουσικὴ τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας.

Η ΤΕΧΝΗ
στὴ Θεσσαλονίκη
ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ « ΤΕΧΝΗΣ »

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ
Ἐτησία : Ἐσωτερικοῦ Δρ. 30
» : Ἐξωτερικοῦ Δολ. 2
Τιμὴ φύλλου Δραχ. 3

◆

Ὑπεύθυνοι κατὰ τὸν Νόμο :
Λίνος Πολίτης
Ἰκτίνου 6.

Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου :
Νίκος Βλαχόπουλος, Ἑρμοῦ 58.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ἦταν φαίνεται πολὺ νὰ ἔχουμε δυὸ ἀξιόλογες ἐκθέσεις τὴ χρονιὰ τούτη στὴν πόλη μας. Γι'αὐτὸ γυρίσαμε πάλι πίσω στὰ ἀνυπόφορα κακὰ ἔργα, ποὺ δυστυχῶς πουλιοῦνται, ἴσως μάλιστα πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅσο ἐκεῖνα ποὺ ἀξίζουν. Τὰ βάζα μὲ τὰ λουλούδια τοῦ κ. Παπαδοπούλου καὶ οἱ λογῆς - λογῆς «συνθέσεις» τοῦ κ. Δούκα ἦταν οἱ ζωγραφικοὶ πίνακες ποὺ ἐκτέθηκαν τὸν τελευταῖο καιρό. Δὲν πρόκειται γιὰ ἄμαθους ἐρασιτέχνες, ἀλλὰ γιὰ κακούς, πολὺ κακοὺς ἐπαγγελματίες.

Φυσικὰ δὲν πρόκειται νὰ κάνουμε κριτικὴ οὔτε νὰ συζητήσουμε μὲ κανένα τρόπο αὐτὰ ποὺ μᾶς ἔφεραν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Ὅμως παίρνουμε τὴν εὐκαιρία γιὰ νὰ ποῦμε μερικὰ πράματα γιὰ τὴ θέση τῆς ζωγραφικῆς στὴν πόλη μας καὶ νὰ σημειώσουμε τὴν πολὺ σημαντικὴ (δυστυχῶς) ἐπίδραση ὅλων αὐτῶν τῶν ἀπίθανων ζωγράφων. Ὅταν γράψαμε στὸ πρῶτο τεῦχος γιὰ πέντε ἐκθέσεις, ἄλλες ἐρασιτεχνικὲς καὶ ἄλλες «ἐπαγγελματικές», τὰ σχόλια ποὺ ἀκούσαμε ἦταν ποικίλα. Μερικοὶ εἶπαν πὼς ἤμασταν ὑπερβολικὰ σκληροί· οἱ περισσότεροι ὅμως εἶχαν μιὰν ἄλλη ἀντίρρηση: ὅτι δὲν ἔπρεπε νὰ ἀσχοληθοῦμε καθόλου μὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ἀσήμαντα ἔργα. Ὁ καθένας, ἔλεγαν, μπορεῖ νὰ ἐκθέτη, ἐσεῖς ὅμως ἔχετε τὴν ὑποχρέωση νὰ σταθῆτε σ' ἕνα ὑψηλὸ ἐπίπεδο καὶ νὰ ἀγνοήσετε ὅλες αὐτὲς τὶς ἐκδηλώσεις. Ἀναγνωρίζουμε πὼς αὐτὴ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ θέση μας. Θὰ ἔπρεπε ὅμως, ἂν κάτι τέτοιες ἐκθέσεις ἀποτελοῦσαν τὴ μειοψηφία ἢ ἂν περνοῦσαν — ὅπως θὰ ἦταν σωστὸ — ἀπαρατήρητες. Ἀλλὰ ὅταν στὶς δέκα ἐκθέσεις οἱ ἐννέα εἶναι τέτοιες, ὅταν οἱ «κριτικὲς» στὶς ἐφημερίδες τὶς ἐπαινοῦν καὶ ὁ κόσμος ἀγοράζη, δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ κλειστοῦμε στὸ γυάλινο πύργο τῆς τέχνης καὶ νὰ περιφρονήσουμε τοὺς «ἀμύητους». Ἄλλωστε σκοπὸς τοῦ δελτίου αὐτοῦ δὲν εἶναι ἡ θεωρητικὴ συζήτηση καὶ ἡ ἀφ' ὑψηλοῦ θεώρηση τῆς τέχνης. Στὴν πόλη αὐτὴ ζοῦμε, τὶς ἀνάγκες της προσπαθοῦμε νὰ ἀντιμετωπίσουμε, τὴν πραγματικότητα ποὺ ὑπάρχει θὰ κοιτάξουμε. Ἂν ἡ πραγματικότητα δὲν εἶναι ἐκείνη ποὺ θὰ θέλαμε, ποὺ θὰ ἔπρεπε καὶ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι, οἱ ὑποχρεώσεις μας μεγαλώνουν. Δὲ φτάνει νὰ ξεχωρίσουμε τὰ καλὰ ἔργα, νὰ τὰ ἀναλύσουμε, νὰ τὰ ἀξιολογήσουμε. Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ξεχωρίσουμε καὶ τὰ κακά, νὰ τὰ κατακρίνουμε ἐπισημαίνοντας τὸν κίνδυνο τῆς παρουσίας τους. Δὲν μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι γιὰ τὶς συνέπειες μιᾶς τέτοιας στάσης. Ἀλλὰ μποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε ὅτι θὰ σταματήσουν κάποτε οἱ διάφοροι ὑπεύθυνοι ὀργανισμοὶ νὰ ἀγοράζουν καὶ νὰ στολίζουν τὶς αἴθουσές τους μὲ τὰ κακόγουστα καὶ φτηνὰ αὐτὰ πράματα ποὺ ἀπὸ τὰ πλατύσκαλα κάνουν τὴν πανηγυρική τους εἴσοδο στὶς μεγάλες αἴθουσες.

Ἡ προσπάθεια τοῦ Δήμου εἶναι ἕνα πρῶτο ἀξιόλογο βῆμα. Ὅταν ἀποφάσισε νὰ βραβεύση τοὺς ζωγράφους καὶ τοὺς γλύπτες μας, φρόντισε νὰ καταρτίση μιὰ ἐπιτροπή, στὴν ὁποία ἡ δημοτικὴ ἀρχὴ ἀντιπροσωπευόταν μὲ ἕνα μονάχα δημοτικὸ σύμβουλο. Ἄφησε τὸ λόγο σὲ κείνους ποὺ θεώρησε περισσότερο ἁρμόδιους. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ὑπῆρξε πολὺ σημαντικό. Ὅσες ἀντιρρήσεις κι' ἂν διατυπωθοῦν, ἡ οὐσία εἶναι ὅτι ξεχωρίστηκαν τὰ πραγματικὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα καὶ ἡ κρίση (ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα πού, τὸ ξαναλέμε, δὲν τὸ συζητοῦμε) στηρίχτηκε σὲ σωστὰ κριτήρια. Ἡ προσπάθεια τούτη πρέπει χωρὶς ἄλλο νὰ συνεχιστῆ. Μόνο ποὺ εἶναι ἀνάγκη νὰ μελετηθῆ μὲ μεγάλη προσοχὴ ἡ ὀργάνωση μιᾶς μελλοντικῆς ἐκθέσεως καὶ οἱ ὅροι τοῦ διαγωνισμοῦ. Στὸ προηγούμενο σημείωμα παρατηρήσαμε ὅτι χρειάζεται διαχωρισμὸς τῶν βραβείων κατὰ εἴδη. Ἴσως ἀκόμα πιὸ σπουδαῖο εἶναι νὰ βρεθῆ τρόπος νὰ βραβεύωνται καὶ οἱ νέοι καλλιτέχνες.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ πολλὲς εἶναι οἱ δυσκολίες ποὺ μπορεῖ νὰ προβάλουν. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀγνοήσουμε τοὺς γνωστοὺς καὶ ὥριμους ζωγράφους τῆς πόλης μας οὔτε νὰ τοὺς ἀποκλείσουμε ἀπὸ τὸν διαγωνισμό. Ἡ ἀπουσία τους θὰ χαμήλωνε τὴ στάθμη τῆς ἔκθεσης καὶ ἴσια-

ἴσια ἐκεῖνο ποὺ ἀπαιτεῖται εἶναι τὸ ἀνέβασμά της. Ἀντίθετα, θὰ ἔπρεπε νὰ τοὺς πείσουμε μὲ κάθε τρόπο νὰ παίρνουν μέρος ὅλοι τους, δίνοντας ἔτσι μὲ τὸ βάρος τους τὸ κύρος καὶ τὴν ἀπαραίτητη αἴγλη στὴν ἐκδήλωση αὐτή. Ἡ ἑκούσια τοποθέτησή τους ἐκτὸς συναγωνισμοῦ θὰ ἦταν, ἴσως, μιὰ καλὴ λύση. Ἀλλά, ἂν ἐκεῖνοι δὲν τὸ κρίνουν σκόπιμο, κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς τὸ ἐπιβάλη. Ἐμεῖς νομίζουμε ὅτι ἂν γινόταν ἕνας πρῶτος χωρισμὸς ἀνάμεσα στοὺς παλαιοὺς καὶ τοὺς νέους, θὰ μποροῦσε νὰ λύση τὸ ζήτημα. Καὶ λέμε παλαιοὺς καὶ νέους γιὰ νὰ ἀποφύγουμε ἄλλους χαρακτηρισμούς, ὅπως ἐπαγγελματίες καὶ ἐρασιτέχνες, πτυχιούχους καὶ μή, ποὺ δὲν ἐπιτρέπονται, πιστεύουμε, στὴν τέχνη. Ὁ ἀκριβέστερος προσδιορισμὸς τοῦ ὅρου εἶναι ἀπαραίτητος καὶ δὲν εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνη (συμμετοχὴ π.χ. σὲ ἐκθέσεις ὁμαδικές, ἀτομικὲς ἐκθέσεις κτλ.). Μὲ τὴ διάκριση αὐτὴ θὰ μποροῦσαν νὰ τιμηθοῦν καὶ οἱ παλαιοὶ καὶ οἱ νέοι μὲ ἰδιαίτερο γιὰ τὴν κάθε κατηγορία ἔπαθλο. Γιατὶ βέβαια ἡ βράβευση τῶν ὥριμων τεχνιτῶν, ποὺ μόχθησαν χρόνια πολλὰ καὶ πρόσφεραν ἔργο σημαντικό, εἶναι μιὰ πράξη δίκαιη. Ἀλλὰ μιὰ πράξη μὲ πολὺ πιὸ μεγάλη σημασία εἶναι ἡ βράβευση τῶν ἄξιων νέων καὶ ἡ προβολή τους, ἔτσι ποὺ νὰ πάρουν καὶ οἱ ἴδιοι δύναμη καὶ οἱ ἄλλοι νὰ τοὺς προσέξουν. Γι' αὐτό, καὶ μὲ βάση τὴν ἔκθεση ποὺ προηγήθηκε, νομίζουμε πὼς ἡ ἐπαινετικὴ διάκριση ὅλων ὅσοι τὸ ἀξίζουν εἶναι καὶ σωστὴ καὶ σκόπιμη. Ἂς μὴν περιοριζόμαστε στὴν πρώτη μονάχα θέση, ποὺ εἶναι καὶ δύσκολο νὰ δοθῆ ἀκριβοδίκαια.

Καὶ ἀφοῦ ὁ λόγος μας ἁπλώθηκε τόσο γιὰ τὴν προσπάθεια τοῦ Δήμου, θὰ μᾶς ἐπιτραπῆ καὶ μιὰ ἀκόμη ὑπόδειξη. Εἶναι σημαντικὸ πὼς δημιουργήθηκε μιὰ αἴθουσα ποὺ μπορεῖ ἀνέξοδα καὶ καλύτερα ἀπὸ τὰ «πλατύσκαλα» νὰ φιλοξενήση τὰ ἔργα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Ὅμως αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς τὸ θέμα τῆς αἴθουσας ἔχει βρῆ τὴ λύση του. Ὁ χῶρος (ἢ οἱ χῶροι) στὸ μέγαρο τῆς ΧΑΝΘ, ὅπου ἔγινε ἡ Α' Ὁμαδικὴ Ἔκθεση, ἔχει πολλὲς τέλειες. Πρῶτα - πρῶτα δὲν εἶναι ἀρκετός. Τὸ κρέμασμα δύο - δύο ἔργων εἶναι λύση ἀνάγκης· ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσά τους ἦταν ἐπίσης ἐλάχιστη. Ἕνας πίνακας γιὰ νὰ δώση τὶς ἄξίες του πρέπει νὰ ἔχη ἄνεση, ν' ἀναπνέη ἐλεύθερα. Ὕστερα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἔκταση τῶν τοίχων, ἡ διαρρύθμιση τοῦ χώρου δὲν εἶναι καλή. Ἡ στενότητα τῆς κύριας αἴθουσας δὲν ἐπιτρέπει στὸ θεατὴ νὰ πάρη τὴν κατάλληλη ἀπόσταση καὶ τὴν κατάλληλη θέση ἀπέναντι στὸ ἔργο ποὺ κοιτάζει. Ὅταν μάλιστα ὑπάρχουν καὶ γλυπτά, ἡ στενότητα γίνεται ἀσφυκτικὴ καὶ ζημιώνει φοβερὰ τοὺς ἐκθέτες. Ἡ τρίτη μικρὴ αἴθουσα εἶναι ἀκόμη χειρότερη καὶ μοιραῖα ἡ τοποθέτηση σ' αὐτὴν δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς γίνεται ἀξιολογικὴ διάκριση σὲ ἔργα πρώτης καὶ δεύτερης ποιότητας. Ὕστερα ἔρχεται τὸ ζήτημα τοῦ φωτισμοῦ, στοιχεῖο πρωταρχικὸ στὴ σωστὴ παρουσίαση τῶν ἔργων. Τὸ φυσικὸ φῶς τῶν χώρων — ὅπου ὑπάρχει — οὔτε ἀρκετὸ εἶναι οὔτε κατάλληλα φωτίζει ὅλες τὶς ἐπιφάνειες. Καὶ ὁ τεχνητὸς φωτισμὸς δὲν ἦταν καθόλου μελετημένος, καὶ δὲν ξέρουμε ἂν θὰ μποροῦσε νὰ βελτιωθῆ ἀποφασιστικά. Τέλος, ἡ εἴσοδος τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης (σπασμένα σκαλοπάτια κτλ.) προδιαθέτει πολὺ ἄσχημα τὸν ἐπισκέπτη. Μένει λοιπὸν ἀνοιχτὸ τὸ πρόβλημα τῆς αἴθουσας. Ἡ προθυμία τοῦ Δήμου μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ τοῦ ζητήσουμε νὰ φροντίση νὰ τὸ λύση κατὰ τρόπον ὁριστικό.

Ἐπιμείναμε σὲ λεπτομέρειες σχετικὲς μὲ τὴν Ἔκθεση - Διαγωνισμὸ τοῦ Δήμου, γιατὶ νομίζουμε πὼς ἀποτελεῖ μιὰ μοναδικὴ δυνατότητα σοβαρῆς καὶ μόνιμης ἐκδήλωσης στὴν πόλη μας. Ἕνα ἰσχυρὸ ἀντίβαρο σὲ ἐκθέσεις σὰν αὐτὲς ποὺ ἀναφέραμε στὴν ἀρχή.

ΕΚΘΕΣΗ Δ. ΓΑΛΑΝΗ — Π. ΡΕΓΚΟΥ

Στὶς 6 Ἰουνίου ἄνοιξε στὸ Ἐμπορικὸ καὶ Βιομηχανικὸ Ἐπιμελητήριο κοινὴ Ἔκθεση ἔργων τοῦ μεγάλου χαράκτη Δ. Γαλάνη καὶ τοῦ συμπολίτη μας ζωγράφου Π. Ρέγκου. Ἐπειδὴ σὲ προηγούμενο τεῦχος εἴχαμε ἀναγγείλει ὅτι ἡ «Τέχνη» θὰ ὀργάνωνε Ἔκθεση ἔργων Γαλάνη, πρέπει νὰ διευκρινήσουμε ὅτι γιὰ λόγους τεχνικοὺς δὲν προλάβαμε νὰ τὴν πραγματοποιήσουμε αὐτὴ τὴν περίοδο, ἀλλὰ τὴν ἀναβάλαμε. Ἀνεξάρτητα, λοιπόν, ἀπὸ τὴν Ἔκθεση αὐτὴ Γαλάνη — Ρέγκου, ἡ «Τέχνη» ἐλπίζει νὰ παρουσιάση τὸ φθινόπωρο μιὰ Ἔκθεση Γαλάνη μὲ 70 περίπου ἔργα.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ

Οἱ τολμηρὲς ἀμερικανικὲς ταινίες εἶναι σπάνιες. Τὸ σύστημα τῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς καὶ ἡ προληπτικὴ λογοκρισία ποὺ ἀσκοῦν στὴν Ἀμερικὴ ὁρισμένα σωματεῖα μὲ στενὰ ἠθικοπλαστικοὺς σκοποὺς σπάνια μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ χαροῦμε μιὰ ταινία σκληρὴ καὶ δίκαιη, ποὺ θὰ καταγγέλλη μὲ συνέπεια καὶ χωρὶς ἐπιτήδειο καμουφλάρισμα μερικὲς δυσάρεστες πραγματικότητες. Γι' αὐτὸ ἡ «Ζούγκλα τοῦ Μαυροπίνακα» καὶ ὁ «Ἐπαναστάτης χωρὶς αἰτία» ἦρθαν νὰ μᾶς ξαφνιάσουν εὐχάριστα.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸ πρόβλημα τῆς παιδικῆς ἐγκληματικότητας εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σοβαρὰ ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ ἀμερικανικὴ κοινωνία. Ὁ τύπος μεταδίδει κάθε μέρα τὰ πιὸ φρικιαστικὰ ἐγκλήματα ποὺ μᾶς κάνουν ν' ἀναρωτιόμαστε: ποιός φταίει; οἱ γονεῖς; ἡ ἐκπαίδευση; ἢ μήπως ὁ πολιτισμὸς τοῦ 20οῦ αἰώνα φέρνει μέσα του, μαζὶ μὲ τόσες τεχνικὲς ἐξελίξεις, στοιχεῖα νοσηρὰ καὶ βλαβερὰ γιὰ τοὺς νέους; Τὸ θέμα εἶναι σοβαρὸ καὶ δὲν μπορεῖ ν' ἀντιμετωπισθῆ σ' αὐτὴ τὴ στήλη. Ἂς σημειώσουμε μόνο πὼς ἐπειδὴ πιστεύουμε ὅτι ὁ κινηματογράφος εἶναι, πρέπει καὶ μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ 7η τέχνη, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἀρνιόμαστε τὸ μέρος τῆς εὐθύνης τοῦ ἴδιου αὐτοῦ κινηματογράφου, ὅταν πέση στὰ χέρια ἀνθρώπων ποὺ δὲν ἔχουν συναίσθηση τῆς ἀποστολῆς τους.

Ὁ Richard Brooks, ποὺ ἔγραψε καὶ σκηνοθέτησε τὴ «Ζούγκλα», δὲ γύρεψε νὰ παρουσιάση μιὰ δημοσιογραφικὴ ἔρευνα γύρω ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ προκαλοῦν τὴν ἐγκληματικότητα. Μᾶς παρουσιάζει μιὰ ἐπαγγελματικὴ σχολὴ ὅπου ὁρισμένοι δάσκαλοι ἔχουν ν' ἀντιμετωπίσουν μιὰ νεολαία ἄγρια καὶ ἐχθρική, μεγαλωμένη στὸν ὑπόκοσμο μιᾶς μεγάλης πόλης. Ἡ ταινία θὰ περιγράψη αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν ἀγώνα ἑνὸς δασκάλου ποὺ προσπαθεῖ νὰ βρῆ ἕνα δικό του τρόπο γιὰ νὰ πολεμήση τοὺς σουγιάδες, τοὺς ἐκβιασμοὺς καὶ τὴν αὐθάδεια τῶν μαθητῶν.

Ἡ περιγραφὴ τῆς ἀτμόσφαιρας τοῦ σχολείου, τοῦ φόβου καὶ τῆς ἀγωνίας ποὺ κυριεύουν τὸ δάσκαλο Ντάντιὲ (ποὺ ἑρμηνεύει θαυμάσια ὁ Glenn Ford) εἶναι δοσμένη μὲ ἀκρίβεια καὶ πειστικότητα. Καὶ εἶναι τέτοια ἡ ἐντύπωση ποὺ προκαλοῦν στὸ θεατή, ὥστε γίνεται πιστευτὴ ἀκόμα καὶ ἡ ἀπότομη μεταστροφὴ τοῦ νέγρου μαθητῆ, ποὺ θὰ σταθῆ τελικὰ κοντὰ στὸ δάσκαλο.

Σκηνοθετικὰ ὁρισμένες σκηνές, ὅπως ἡ συνάντηση δασκάλου καὶ μαθητῆ στὴ σκάλα, ἡ ὁμιλία τοῦ Πορτορικανοῦ μαθητῆ στὸ μαγνητόφωνο καὶ ἡ τελικὴ συμπλοκὴ στὴν τάξη, εἶναι γυρισμένες μὲ ἀκρίβεια καὶ ἀληθοφάνεια ποὺ πηγάζουν ἀπὸ ἕνα γνήσιο δημιουργὸ καλλιτέχνη.

Ὁ «Ἐπαναστάτης χωρὶς αἰτία» τοῦ Nicolas Ray παρουσιάζει μιὰ διαφορετικὴ ἄποψη. Εἶπαν ὅτι ρίχνει μὲ εὐκολία τὸ βάρος στοὺς γονεῖς ποὺ εὐθύνονται γιὰ τὸν στραβὸ δρόμο ποὺ πῆραν τὰ παιδιά τους. Κι' ἔτσι ὁρισμένοι κριτικοὶ τοποθέτησαν τὴν ταινία αὐτὴ ἀνάμεσα στὶς τόσες ἄλλες ποὺ ἀνατρέχουν στὴν ψυχανάλυση γιὰ νὰ βροῦν μιὰ ὑπόθεση μὲ ἐξασφαλισμένη ἐπιτυχία. Νομίζουμε πὼς μιὰ τέτοια ἐντύπωση εἶναι ὄχι μόνο ἄδικη ἀλλὰ καὶ ἁπλοϊκή.

Στὶς ταινίες τοῦ N. Ray βρίσκουμε σχεδὸν πάντα ἕνα παιδὶ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνη τὸ καλὸ ἀπὸ τὸ κακὸ καὶ ποὺ τελικὰ πληρώνει τὴν ἀθωότητά του αὐτὴ (θυμηθῆτε τὸν Ben Cooper στὸν Johny Guitar καὶ τὸν John Derek στὸν «Στιγματισμένο»). Ἔτσι κι' ἐδῶ ὁ μικρὸς Ἑβραῖος σκοτώνεται χωρὶς λόγο, θαυμάζοντας ἕναν λίγο μεγαλύτερό του ποὺ τοῦ ἔδειξε καλοσύνη.

Κι' αὐτὸς πάλι ὁ James Dean μπλέκεται σ' ἕναν νεανικὸ κόσμο μὲ τοὺς ἀδιάρρηκτους κανόνες του, τοὺς σκληροὺς καὶ ἀμείλικτους (ποὺ εἶναι συχνὰ πιὸ ἄγριοι ἀπ' τοὺς κανόνες τῶν μεγάλων, γιατὶ οἱ νέοι δὲν γνωρίζουν τὸ μέτρο, ἀλλὰ κινοῦνται ἀπὸ τὴ ζωντανὴ φλόγα ποὺ τοὺς καίει), σ' ἕναν κόσμο ὅμως ποὺ δίνει ξεχωριστὴ θέση στὴν ἀγάπη καὶ σ' ἕναν αὐστηρὸ κώδικα τιμῆς. Μᾶς ξαφνιάζει καὶ προκαλεῖ τὴν ἀγανάκτησή μας τὸ ἄγριο παιχνίδι τῶν αὐτοκινήτων ποὺ θὰ σκοτώση ἕναν ἄνθρωπο. Καὶ λέμε: αὐτὸς

εἶναι ὁ ἀμερικανικὸς πολιτισμός; Ἂς μὴν ξεχνᾶμε πὼς ζοῦμε στὸν αἰώνα τῆς ἀτομικῆς βόμβας. Ἂν ἄλλοτε ἡ νεανικὴ παλληκαριὰ μποροῦσε νὰ ἐκδηλωθῆ στὸν πετροπόλεμο, τώρα οἱ νέοι παίζουν μὲ ἄλλα παιχνίδια, πιὸ ἐπικίνδυνα, ποὺ δὲν τὰ συνηθίσαμε ἀκόμα. Ἡ διαφορὰ εἶναι σχετικὴ μόνο. Μ' αὐτὸ δὲ θέλουμε νὰ δικαιώσουμε κανένα ἀπὸ τὰ «ἀπαγορευμένα» αὐτὰ παιχνίδια. Τὸ πρόβλημα τῆς νεολαίας παραμένει. Ὅμως ἂς μὴν κλείσουμε τὰ μάτια μπροστὰ σὲ μερικὲς θαυμάσιες λυρικὲς στιγμὲς ποὺ εἶναι λουσμένες μὲ τὴν παιδιάστικη ἀφέλεια καὶ τὸν νεανικό, αὐθόρμητο καὶ ἀνεπιτήδευτο τρόπο ποὺ πηδᾶει ἀπὸ τὴ μαύρη πραγματικότητα στὸ ὄνειρο —ἂς θυμηθοῦμε τὴν ἐπιστροφὴ ὕστερ' ἀπὸ τὸ παιχνίδι στὸν γκρεμὸ καὶ τὶς σκηνὲς στὴν ἔρημη βίλα.

Οἱ μορφὲς τῶν γονιῶν ἴσως φανοῦν λίγο γελοιογραφικές. Δυστυχῶς ὅμως φαίνεται ὅτι συχνὰ γίνεται αἰσθητὴ στὴν Ἀμερικὴ ἡ ἔλλειψη τῆς προσωπικότητας τοῦ πατέρα. Ὁ πατέρας εἶναι, γιὰ μερικοὺς νέους, μόνο «αὐτὸς ποὺ ἐργάζεται γιὰ νὰ ζήσουμε» κι' ὄχι ἕνας βοηθός, ἕνας σύμβουλος, ἕνα πρότυπο.

Ὁ N. Ray μᾶς ἔδωσε μὲ τὸν «Ἐπαναστάτη» τὸ πιὸ πλούσιο ἔργο τῆς σκηνοθετικῆς του ἐργασίας. Ἡ ἀγάπη καὶ ἡ πίκρα, ἡ ὠμότητα καὶ ἡ ποίηση ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὶς πράξεις τῶν νέων μᾶς μεταφέρουν σ' ἕναν κόσμο φανταστικό, χωρὶς ὥστόσο νὰ μᾶς ἐπιτρέψουν νὰ ξεχάσουμε τὶς εὐθύνες μας.

Ὁ James Dean ξεπερνάει κάθε προηγούμενη ἑρμηνεία ἐφήβου ποὺ μᾶς δόθηκε ποτὲ στὴν ὀθόνη. Τὸ βουβό του κλάμα, ἡ χαρά, ἡ περιέργεια, ἡ ἀναζήτηση, ἡ ἀπελπισία, ὅλα ζωγραφίζονται ὄχι μόνο στὸ πρόσωπό του, ἀλλὰ καὶ στὴν παραμικρὴ κίνηση τοῦ κορμιοῦ του.

Μιὰ τέτοια ὑπόθεση, μὲ λεπτὲς ψυχολογικὲς ἀποχρώσεις, ἴσως νὰ μὴ φαινόταν προσαρμοσμένη στὶς διαστάσεις τοῦ «σινεμασκὸπ» καὶ τὴν ἐπιδεικτικὴ λαμπρότητα τῶν χρωμάτων. Ἔχουμε ὅμως τώρα τὴν ἀπόδειξη ὅτι τόσο τὸ «σινεμασκὸπ» ὅσο καὶ τὰ χρώματα μποροῦν νὰ βροῦν τὴ θέση τους στὸ εἶδος αὐτό. Ἡ μεγάλη ὀθόνη ἐδῶ δὲν κουράζει, δὲν εἶναι πολυτέλεια, ἀλλὰ ἀντίθετα βοηθάει στὴν περιγραφὴ τῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ περιβάλλει τὰ πρόσωπα. Καὶ στὶς νυχτερινὲς σκηνὲς μὲ τὶς λεπτὲς φωτοσκιάσεις ξεπροβάλλουν ἔντονα τὰ κόκκινα, τὰ μπλὲ ἢ καὶ τὰ ἄσπρα ποὺ θὰ ντύσουν τοὺς ἥρωες μὲ τὰ χρώματα τῆς νεανικῆς τους ἀγωνίας.

***

«Ὁ Δράκος» τοῦ Νίκου Κούνδουρου δίκαια χαρακτηρίστηκε σὰν ἡ καλύτερη ἑλληνικὴ ταινία ποὺ ἔγινε ὡς σήμερα. Κι' ὅμως προκάλεσε βίαιες ἀντιδράσεις στὸ μεγάλο κοινὸ καὶ ἔμεινε τελικὰ ἀκατανόητη καὶ παρεξηγημένη.

Ὁ Κούνδουρος (καὶ ὁ σεναριογράφος Ἰάκωβος Καμπανέλλης) παρουσιάζουν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἑλληνικὴ κινηματογραφία ἕναν τύπο ποὺ «στέκει», ποὺ ἔχει κινηματογραφικὴ ὑπόσταση. Εἶναι ἕνας ἁπλοϊκὸς ἄνθρωπος ὁ Θωμᾶς Ἠλιόπουλος, ἄσημος, χωρὶς χαρὲς καὶ χωρὶς λύπες στὴ ζωή του. Μὰ ξαφνικὰ μιὰ σύμπτωση τὸν φέρνει στὸ προσκήνιο, τὸν κάνει «ἀρχηγὸ» σ' ἕνα κλίμα ποὺ τοῦ εἶναι ἄγνωστο καὶ ποὺ τὸ ἀνακαλύπτει μὲ ἔκπληκτα παιδικὰ μάτια. Κι' αὐτὸ τὸ κλίμα θὰ τὸν ζωντανέψη, θὰ τὸν κάνη ἕνα σημαντικὸ πρόσωπο, ἀλλὰ θὰ τὸν ὁδηγήση τελικὰ καὶ στὸ θάνατο, ξαφνικὰ καὶ τυχαῖα, ἀκριβῶς ὅπως τὸν ζωντάνεψε. Ὅμως ὁ Θωμᾶς Ἠλιόπουλος θάχη ζήσει τὴ μεγάλη στιγμὴ τῆς ζωῆς του χορεύοντας μὲ ἀδέξια βήματα τὸ ρεμπέτικο ἀνάμεσα στοὺς ἄντρες μιᾶς σπείρας ποὺ προσπαθεῖ νὰ πλησιάση.

Ἡ σκηνὴ αὐτή, μὲ τοὺς ἄντρες ποὺ χορεύουν καὶ τὸ χορὸ τῶν γυναικῶν ποὺ τραγουδάει καὶ λικνίζεται, ἔχει κάτι τὸ βαθιὰ ἀνθρώπινο καὶ συνταρακτικό. Ἕνας «Χορός», ὅπως στὴν ἀρχαία τραγωδία, «παθαίνεται» κοντὰ στὸν ἥρωα (ἕνας χορὸς παραστέκει καὶ στὴ σύλληψη καὶ στὸ θάνατο τοῦ Θωμᾶ). Ἡ σκηνὴ αὐτὴ θυμίζει τὴν ἀντίστοιχη τοῦ χοροῦ στὸ «Παλτὸ» τοῦ Lattuada. Κι' ἀλήθεια, ἔχει κάποια συγγένεια ὁ Θωμᾶς Ἠλιόπουλος μὲ τὸν Carmine de Carmine. Ὅμως ὁ Lattuada βλέπει τὸν κόσμο ποὺ περιτριγυρίζει τὸν ἥρωά του, καὶ τὸν καταγγέλλει μὲ σαρκασμό. Ὁ Κούνδουρος τὸν περιγράφει ὅπως τὸν εἶδε καὶ τὸν ἔζησε ὁ Θωμᾶς. Ὅταν ὁ Θωμᾶς «ἐπιθεωρῆ» τοὺς ἄντρες μαζὶ μὲ τὸν «χον-

τρὸ» καὶ βλέπουμε τὸν καθένα στὴν ταπεινή του ἀπασχόληση, ἡ μουσικὴ ὑπόκρουση θυμίζει στρατιωτικὴ ἐπιθεώρηση, γιατὶ ἕνα τέτοιο μεγαλεῖο ζῆ ὁ ἥρωας. Γι' αὐτὸ ἀμέσως ἔπειτα ἀρχίζει τὸν πολιτικάντικο λόγο του, γιατὶ πιστεύει πιὰ πὼς αὐτὸς εἶναι ὁ ρόλος τῆς ζωῆς του. Γιὰ τὸν θεατὴ ἡ σάτιρα εἶναι πιὸ φανερή, γιατὶ δὲ βλέπει τὴ σκηνὴ σὰν βίωμα τοῦ Θωμᾶ, ἀλλὰ σὰν εὕρημα μόνο τοῦ σκηνοθέτη. Κι' ὅμως ἡ σκηνὴ εἶναι πρωταρχικὰ χτισμένη γιὰ νὰ βοηθήση τὴ διαγραφὴ τοῦ Θωμᾶ. Εἶναι σάτιρα, μόνο ὅταν τὴν ξεχωρίζουμε ἀπὸ τὸ πρόσωπο ποὺ τὴ ζῆ καὶ τῆς δίνει τὸ εἰδικό της βάρος. Αὐτὸ συμβαίνει συχνὰ στὴν ταινία. Μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ δεχτοῦμε ὅ,τι βλέπουμε μὲ τὰ μάτια τοῦ Θωμᾶ, ποὺ δὲ βλέπουν ρεαλιστικὰ τὴν πραγματικότητα, ἀλλά, τὴν γεμίζουν μ' ἕνα περιεχόμενο ποὺ δὲν ἔχει μόνη της.

Μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν στὴν ταινία στιγμὲς ὅπου μιὰ λεπτομέρεια συζητήσιμου γούστου τραβάει τὴν προσοχή μας περισσότερο ἀπ' ὅ,τι πρέπει (σκέφτομαι τὶς ἀγγλικὲς ἐπιγραφὲς πάνω ἀπὸ τὸ κρεβάτι τῆς «Κάρμεν» ἢ τὸ ἐσώρουχο ποὺ κρέμεται πάνω ἀπὸ τὴ μύτη τοῦ Θωμᾶ τὴν ὥρα ποὺ τὸν πιάνουν). Σφάλματα εἶναι ἐπόμενο νὰ ὑπάρχουν στὴν ἐργασία τοῦ Κούνδουρου. Ὅμως ὑπάρχει μιὰ τολμηρὴ σύλληψη ποὺ φανερώνει ἕναν σκηνοθέτη μὲ μυαλὸ καὶ προσωπικότητα.

Κοντὰ στὸν Ἠλιόπουλο, ποὺ ὅπως ἀναφέρεται καὶ σὲ ἄλλη στήλη εἶναι πραγματικὰ μοναδικὸς στὸ ρόλο τοῦ ὁμώνυμου Θωμᾶ, πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὸ Γιάννη Ἀργύρη και τὴ Μαργαρίτα Παπαγεωργίου.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Μάνου Χατζηδάκη δένεται μὲ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς κάθε σκηνῆς καὶ εἶναι σίγουρα ἕνας σημαντικὸς συντελεστὴς στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ σκηνοθέτη.

Εἶναι κρίμα ποὺ ὁ «Δράκος» δὲν ἀντιπροσώπευσε τὴν Ἑλλάδα στὶς Κάννες. Δὲν θὰ εἶχε βέβαια τὸ «τουριστικὸ» ἐνδιαφέρον τῆς ταινίας τοῦ Κακογιάννη, σίγουρα ὅμως θὰ ξεχώριζε ἀνάμεσα στὶς τόσες μετριότητες ποὺ δέχτηκε νὰ παρακολουθήση ὑπομονετικὰ ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Φεστιβάλ.

«Τὸ Τζιτζίκι» τοῦ Sergei Samsonov, ποὺ βραβεύτηκε στὸ τελευταῖο Φεστιβὰλ τῆς Βενετίας, εἶναι ἡ κινηματογραφικὴ ἀπόδοση τῆς ὁμώνυμης νουβέλας τοῦ Τσέχωφ.

Οἱ μετρημένες σελίδες τοῦ Ρώσου διηγηματογράφου γεμίζουν δύο ὧρες προβολῆς χωρὶς νὰ κουράσουν τὸ θεατή, χωρὶς ὁ σκηνοθέτης ἢ ὁ διασκευαστὴς νὰ προσθέση κάτι καινούριο ποὺ νὰ μὴν ὑπάρχη καὶ στὸ πρότυπο. Ὁ ἀργὸς ρυθμὸς μᾶς ἐπιτρέπει νὰ πλησιάσουμε τὸ «Τζιτζίκι» (ποὺ ἑρμηνεύει ἔξοχα ἡ Ludmilla Zelikowskaia) καὶ τὴν ἰδιαίτερη τσεχωφικὴ ἀτμόσφαιρα, ποὺ κινεῖται πότε στὸ σαρκασμὸ καὶ πότε στὴν ποίηση, πότε στὴ σάτιρα καὶ πότε στὸ δράμα. Τὰ χρώματα, ἐμπνευσμένα ἀπὸ ζωγραφικοὺς πίνακες τῆς ἐποχῆς, ἐξυπηρετοῦν θαυμάσια τοὺς σκοποὺς τοῦ σκηνοθέτη. Καὶ διαπιστώνουμε πόσο σφάλλουν ὅσοι πιστεύουν ὅτι ὁ κινηματογράφος πρέπει νὰ εἶναι μόνο κίνηση καὶ δυναμικὴ πλοκή. Τὰ ἔργα τοῦ Proust ἢ τοῦ Joyce, ποὺ δὲν ἔχουν πλοκὴ καὶ ποὺ διχοτομοῦν τὸν πραγματικὸ χρόνο ἀναλύοντας τὴν κάθε αἴσθηση καὶ ἐντύπωση τοῦ ὑποκειμένου, εἶναι στὴ βάση τους κινηματογραφικά, γιατὶ στηρίζονται στὴν περιγραφὴ διαδοχικῶν εἰκόνων. Περιμένουν ὅμως ἀκόμα τὸν σκηνοθέτη τους. Ἴσως ὁ Samsonov νὰ τοῦ ἑτοίμασε τὸν δρόμο.

***

Πρέπει ν' ἀναφέρουμε ἀκόμα τὸ «Μαρσελίνο, ψωμὶ καὶ κρασί» τοῦ Ἱσπανοῦ Ladislao Vajda, ποὺ στηρίζεται κυρίως στὴ γοητεία τοῦ μικροῦ Pablito Calvo. Ἂς μὴν ξεχνοῦμε ὅμως, ὅτι μόνο ἕνας ἄξιος σκηνοθέτης μπορεῖ νὰ δώση ζωὴ σ' ἕνα παιδὶ θαῦμα.

Τὸ «Κακιὰ μέρα στὸ μαῦρο βράχο» ἑρμηνεύεται κι' αὐτὸ θαυμάσια, αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως ἀπὸ τὸν παλαίμαχο Spencer Tracy. Κρίμα μόνο ποὺ τὸ δεύτερο μέρος τῆς ταινίας δὲν ἐπιβεβαιώνει τὶς ἐλπίδες ποὺ γέννησε τὸ πρῶτο.

Ἡ προσωπικότητα ἑνὸς ἄλλου ἠθοποιοῦ μᾶς ἔδωσε τὴν πιὸ διασκεδαστικὴ ταινία τῆς χρονιᾶς. Ὁ Danny Kaye εἶναι σίγουρα ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους σύγχρονους κωμικούς, καὶ τὸ «Χτύπα ξύλο»

ἔρχεται νὰ τὸ ἐπιβεβαιώση. Μὲ πόση λεπτότητα καὶ μὲ πόση εὐκινησία μεταπηδᾶ ἀπὸ τὴ μιὰ κωμικὴ ἀπόχρωση στὴν ἄλλη, γιὰ νὰ προκαλέση τὸ ἀβίαστο γέλιο τοῦ κοινοῦ καὶ νὰ κερδίση τὴν καρδιὰ τῆς χαριτωμένης Mai Zetterling (ποὺ δυστυχῶς βλέπουμε σπάνια στὴν ὀθόνη).

***

Πιστεύαμε ὅτι στὰ κινηματογραφικὰ τουλάχιστον προγράμματα ἡ Θεσσαλονίκη δὲ θὰ ὑστεροῦσε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Γιατὶ ἡ μεταφορὰ τῶν ταινιῶν δὲν παρουσιάζει τὶς δυσκολίες καὶ τὰ ἔξοδα τῆς μετακίνησης ἑνὸς θιάσου, μιᾶς ὀρχήστρας ἢ μερικῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν.

Κι' ὅμως φαίνεται πὼς ἔχει κάποια βαριὰ πάθηση τὸ κυκλοφοριακὸ σύστημα τῆς κινηματογραφικῆς ζωῆς στὸν τόπο μας.

Ἡ Κινηματογραφικὴ Λέσχη παρουσίασε στὰ μέλη της τέσσερεις ταινίες ποὺ δὲ γνώρισε ἀκόμα τὸ κοινὸ τῆς πόλης μας: «Τὰ μεγάλα Γυμνάσια», «Κάν-Κάν», «Ὁ Φυλακισμένος», «Μεγαλοφυΐα καὶ Παραφροσύνη». Καὶ δὲν εἴδαμε ἀκόμα τὶς «Διαβολογυναῖκες», τὸν «Κύριο Ἀρκάντιν», τὸ «Φίλησέ με μέχρι θανάτου», τὸν «Μίστερ Ρόμπερτς», τὸν «Ἐραστὴ τῆς Λαίδη Τσάτερλεϋ», τὴ «Βαθιὰ Γαλάζια θάλασσα», τὸ «Γαλάζιο Φεγγάρι», τὴν «Κάρμεν Τζώνς», τὸν «Umberto D.» κ. ἄ.

Οἱ ταινίες ποὺ ἀναφέραμε πρόχειρα δὲν στέκουν ὅλες στὴν ἴδια ποιοτικὴ γραμμή· ἄλλες εἶναι ἀριστουργήματα, ἄλλες καλές, μέτριες ἢ καὶ κακὲς ἀκόμα. Ἴσως ὁρισμένες νὰ προβληθοῦν τὸ καλοκαίρι, κι' ἄλλες τὴν ἑπόμενη χειμερινὴ περίοδο. Ὅμως γιατὶ αὐτὴ ἡ ἀδικαιολόγητη καθυστέρηση; Κι' ἀκόμα, ἐπειδὴ στὸ μεταξὺ ἄλλες νεώτερες (καὶ πιὸ ἐμπορικές!;) ταινίες θᾶχουν τὸ προβάδισμα, ὁρισμένες ἀπ' αὐτὲς δὲ θὰ παιχτοῦν καθόλου. Ἀλλὰ ἂς μὴν ἔχουμε παράπονα. Εἴδαμε τὸ «ἀριστούργημα τοῦ αἰῶνος», τὸν «Τρωϊκὸ πόλεμο», σὲ παγκόσμια πρεμιέρα ταυτόχρονα μὲ ἄλλες 360 (σύνολο 361) μεγαλουπόλεις...!

Ἡ ταινία Shot Gun παίχτηκε στὴν πόλη μας μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Κάου Μπόυ καὶ ἡ Κοκότα»! Στὴν Ἀθήνα τιτλοφορήθηκε πιὸ σεμνά. «Ὁ Κάου Μπόυ καὶ ἡ Ἁμαρτωλή». Εἶναι ἄραγε οἱ Ἀθηναῖοι πιὸ σεμνότυποι ἀπὸ μᾶς ἢ μήπως δὲν «τσιμπᾶνε» εὔκολα σὲ τέτοιου εἴδους δολώματα;

ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

Η ΠΑΡΑΛΙΑΚΗ ΛΕΩΦΟΡΟΣ

Οἱ λόγοι ποὺ ἐπέβαλαν τὴ δημιουργία τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι γνωστοὶ καὶ κατὰ τὴ γνώμη μας σωστοί, ἐπειδὴ εἶναι φανερὴ ἡ ἀνεπάρκεια ποὺ παρουσιάζει ὁ στενὸς παραλιακὸς δρόμος ἀπὸ τὴν πλατεία Ἐλευθερίας ὡς τὸν Λευκὸ Πύργο, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ὑπῆρχε ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη νὰ ἐπεκταθῆ ἡ παραλία ὡς τὸ Λουξεμβοῦργο γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ ἀνατολικοῦ τμήματος τῆς πόλης. Πιστεύουμε καὶ ἐμεῖς πὼς ἦταν ἀπαραίτητη ἡ δημιουργία ἑνὸς ἄνετου χώρου περιπάτου κοντὰ στὴ θάλασσα γιὰ μιὰ πόλη σὰν τὴ Θεσσαλονίκη.

Τὰ κυριότερα θέματα ποὺ συνδέονται μὲ τὸ ὅλο ζήτημα τῆς λεωφόρου αὐτῆς εἶναι: α) ἡ χάραξη καὶ ἡ μορφὴ τῆς ὁριακῆς γραμμῆς τοῦ ἔργου, β) ἡ τακτοποίηση τῶν ἰδιοκτησιῶν ποὺ προβάλλουν πρὸς τὴ θάλασσα στὶς θέσεις τῶν ἐκβολῶν τῶν χειμάρρων, γ) ἡ διαμόρφωση τῶν χώρων ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὶς ἐπιχωματώσεις, δ) ἡ θέση τῆς ἰχθυόσκαλας καὶ ε) ἡ τακτοποίηση, ἀπὸ ἄποψη θέσης, τῶν ναυτικῶν ὁμίλων ποὺ ὑπάρχουν κατὰ μῆκος τῆς σημερινῆς ἀδιαμόρφωτης παραλίας.

Τὸ πρῶτο θέμα, τῆς χάραξης καὶ μορφῆς, εἶναι βασικὰ κυκλοφοριακό, ἀλλὰ νομίζουμε ὅτι στὴ συγκεκριμένη περίπτωση καὶ ἡ αἰσθητικὴ πλευρὰ ἔχει βαρύνουσα σημασία. Βέβαια ἡ χάραξη πιὰ ἔχει γίνει σὲ εὐθεία γραμμὴ καὶ ἔτσι πρέπει νὰ τὴν βλέπουμε, μ' ὅλο ποὺ δὲ μᾶς βρίσκει σύμφωνους αὐτὴ ἡ κομμένη μὲ τὸ μαχαίρι κρασπέδωση. Αὐτὸ ὅμως ποὺ θέλουμε νὰ τονίσουμε εἶναι ὅτι πρέπει ἐγκαίρως νὰ μελετηθοῦν δύο πράγματα: τὸ σημεῖο ὡς τὸ ὁποῖο θὰ φτάση ἡ παραλιακὴ λεωφόρος καὶ ἡ διαμόρφωση τῶν οἰκοδομικῶν τετραγώνων ποὺ θὰ μᾶς δώσουν τὸ μέτωπο τῆς πόλης στὴ θέση αὐτή.

Σχετικὰ μὲ τὸν τερματισμὸ τῆς κρασπέδωσης ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι δὲν πρέπει νὰ ξεπεράση τὴ φυσικὴ προεξοχὴ ποὺ ὑπάρχει πρὶν ἀπὸ τὸ Λουξεμβοῦργο, συγκεκριμένα ὡς τὴν ἐπέκταση τῆς ὁδοῦ.

Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα θὰ πρέπει νὰ ἀφεθῆ ὁ χῶρος ἔτσι ὅπως τὸν διαμορφώνει ἡ θάλασσα.

Ὡς πρὸς τὴ διαμόρφωση πάλι τοῦ οἰκοδομικοῦ μετώπου ποὺ θὰ προβάλλη στὸ βάθος τῆς λεωφόρου καὶ σ' ὅλο τὸ μῆκος της, θὰ πρέπει νὰ χαραχθῆ ἕνας νέος κυκλοφοριακὸς δρόμος ἐμπρὸς ἀπὸ τὶς νέες οἰκοδομικὲς γραμμὲς ποὺ θὰ πάρη καὶ ὅλη τὴν κίνηση τῶν αὐτοκινήτων, ὥστε ν' ἀφήνη τὰ τμήματα ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὶς ἐπιχωματώσεις ὡς τὴ θάλασσα ἐλεύθερα μόνο γιὰ πεζούς. Ὁ νέος αὐτὸς κυκλοφοριακὸς δρόμος, μετὰ τὸ σημεῖο ὅπου θὰ τερματίζεται καὶ ἡ παραλιακὴ λεωφόρος, θὰ πρέπει νὰ συνεχίζεται στὴν ὁδὸ Ἀνθέων, ἡ ὁποία στὴ συμβολή της μὲ τὴν ὁδὸ Ἀλατίνι σχηματίζει συγκοινωνιακὸ κόμβο.

Τὸ δεύτερο θέμα, τῆς τακτοποίησης τῶν ὁριακῶν ἰδιοκτησιῶν, εἶναι ζήτημα τεχνικο-οικονομικό. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ σπίτια ἀπὸ παραθαλάσσια βρέθηκαν ἕνα ὡραῖο πρωὶ χωρὶς θάλασσα, ἀλλὰ δὲν νομίζουμε ὅτι αὐτὸ ἔπρεπε νὰ σταματήση τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς ἔργου τόσο γενικῆς σημασίας. Κατὰ τὴ χάραξη τοῦ δεύτερου αὐτοῦ δρόμου ποὺ ἀναφέραμε θὰ χρειαστῆ νὰ ρυμοτομηθοῦν ὁρισμένες ἰδιοκτησίες ποὺ προβάλλουν πολὺ πρὸς τὴν νέα παραλιακὴ λεωφόρο, ὅπως ἀντίθετα θὰ δημιουργηθοῦν πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ νέα οἰκόπεδα πίσω ἀπὸ τὸν νέο κυκλοφοριακὸ δρόμο. Θὰ πρέπει λοιπὸν νά γίνη ἔτσι ἡ χάραξη, ὥστε νὰ σχηματιστοῦν οἰκόπεδα ἀρκετά, γιὰ νὰ ἀποζημιωθοῦν τὰ ρυμοτομούμενα. Ἐπίσης μὲ τὰ νέα αὐτὰ οἰκόπεδα θὰ μποροῦσε ὁ Δῆμος ν' ἀποζημιώση καὶ τὶς ἰδιοκτησίες ποὺ βρίσκονται στὸ κομμάτι τῆς παραλίας ἀπὸ τὸν Λευκὸ Πύργο ὡς τὴν Ἠλεκτρικὴ Ἑταιρεία καὶ ἀκόμη νὰ ἔχη καὶ περίσσευμα γιὰ τὴ διαμόρφωση τῶν κοινόχρηστων χώρων ποὺ δημιουργεῖ ἡ νέα λεωφόρος. Εἴχαμε πῆ καὶ στὸ πρῶτο μας φύλλο ὅτι ὁ Δῆμος πρέπει νὰ κατορθώση νὰ ἔχη ἕνα ἔσοδο ἀπὸ τὰ νέα σχέδια ποὺ ἐφαρμόζει καὶ ὄχι συνεχῶς παθητικό. Αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ ὅλοι πρέπει νὰ τὸ πιστέψουμε καὶ νὰ βοηθήσουμε, γιατὶ μόνον ἔτσι θά μπορέσουμε νὰ δοῦμε νὰ γίνωνται ἔργα ὄμορφα, ποὺ ὁ κρατικὸς προϋπολογισμὸς εἶναι ἀδύνατο νὰ τὰ χρηματοδοτήση.

Ἐρχόμαστε στὸ τρίτο θέμα τὸ σχετικὸ μὲ τὴ διαμόρφωση τῶν νέων χώρων ποὺ δημιουργοῦνται μὲ τὶς ἐπιχωματώσεις. Εἶναι θέμα καθαρὰ ἀρχιτεκτονικὸ καὶ πιστεύουμε ὅτι ἀξίζει τὸν κόπο νὰ μελετηθῆ ξεχωριστά, ἀκόμη καὶ μὲ διαγωνισμό. Ἡ ἔκταση εἶναι τεράστια καὶ μποροῦν νὰ γίνουν ἐκεῖ πάρκα καὶ τουριστικοὶ χῶροι, ἀπαραίτητα σὲ μιὰ πόλη σὰν τὴ Θεσσαλονίκη, γιὰ νὰ τὰ χαίρωνται ὅλοι. Ἂς γίνη ὅμως μιὰ σοβαρὴ μελέτη. Ἂς χρησιμοποιηθοῦν ὄχι μόνο ἀρχιτέκτονες, ἀλλὰ καὶ αἰσθητικοί· στοὺς δεύτερους μάλιστα θὰ δοθῆ ἔτσι ἡ εὐκαιρία νὰ προτείνουν καὶ λύσεις, ὄχι μόνο νὰ κάνουν κριτική. Στὸ κέντρο ὑπάρχει ἰδιαίτερη ὑπηρεσία μελετῶν ποὺ ἔδωσε τόσα ὡραῖα σχέδια γιὰ τὴν Ἀθήνα: δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ἀσχοληθῆ μὲ τὴν ἴδια ὄρεξη καὶ γιὰ τὴν πόλη μας;

Ἀναφέραμε στὴν ἀρχὴ γιὰ τέταρτο θέμα τὸ ζήτημα τῆς ἰχθυόσκαλας ποὺ ἀπασχόλησε τὶς ὑπηρεσίες καὶ τὶς ἐφημερίδες πρὶν ἀπὸ καιρό. Δὲν ξανάγινε λόγος ἀπὸ τότε, ἴσως γιατὶ τώρα δὲν ὑπάρχουν πιὰ οἱ οἰκονομικὲς δυνατότητες γιὰ τέτοιο ἔργο. Τὸ θέμα ὅμως παραμένει καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανο μιὰ μέρα ξαφνικὰ νὰ ξαναμπῆ στὸ πρῶτο πλάνο καὶ νὰ προσπαθῆ πάλι ὁ Δῆμος νὰ βρῆ μιὰ κάποια λύση, ἡ ὁποία ὅμως βιαστικὰ παρμένη δὲ θὰ εἶναι καὶ ἡ καλύτερη. Εἶναι γνωστὸ ὅτι μιὰ ἰχθυόσκαλα ἀντιμετωπίζεται πολεοδομικὰ σὰν ἕνα βιομηχανικὸ συγκρότημα, ἐξ αἰτίας τῆς λειτουργίας καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ κτιρίου της, ἀλλὰ καὶ λόγῳ τῶν ἐξαρτημένων βιομηχανιῶν της, (παγοποιεῖα, κονσερβοποιεῖα κτλ.). Στὴν περίπτωση τῆς Θεσσαλονίκης θὰ ἔπρεπε νὰ τοποθετηθῆ στὴ θέση Μπεχτσινὰρ ἢ στὴν παραλία πρὶν ἀπὸ τὴν Ἀρετσού. Γιὰ πολλοὺς λόγους ἀποκλείσθηκαν οἱ θέσεις αὐτές. Νὰ μὴν πέσουμε ὅμως καὶ στὸ ἀντίθετο ἄκρο, στὴν τοποθέτησή της δηλ. στὴ θέση ποὺ εἶναι σήμερα, κοντὰ στὸν Ἱστιοπλοϊκὸ Ὅμιλο. Εἶναι σὰν νὰ εἴχαμε σήμερα τὸ συγκρότημα αὐτὸ μπροστὰ στὸ ἄγαλμα τοῦ Βότση!

Ἔγινε ὁλόκληρη φασαρία γιὰ νὰ μεταφερθοῦν ἀπὸ τὴ σημερινὴ παραλία τὰ

καΐκια ποὺ τό ξεφόρτωμά τους ἐνοχλοῦσε, μ' ὅλη τὴ γραφικότητα ποὺ εἶχαν μὲ τὰ φροῦτα τους. Καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρὰ γράφηκαν καὶ εἰπώθηκαν ἕνα σωρὸ ἀφελῆ πράγματα σχετικὰ μὲ τὴν ἰχθυόσκαλα, ὅτι δηλ. θὰ γίνη μὲ ὅλα τὰ σύγχρονα μέσα, μὲ ζηλευτὴ καθαριότητα καὶ ὅτι θὰ εἶναι στολίδι. Νομίζουμε ὅτι αὐτὰ δὲ στέκουν παρὰ μόνο γιὰ νὰ καλύψουν τὸ ἀδιέξοδο ποὺ παρουσιάζεται ὅταν δὲν ἔχουμε ἀπὸ πρὶν μελετήσει ἕνα θέμα καὶ θέλουμε τὴν τελευταία στιγμὴ νὰ τοῦ δώσουμε μιὰ λύση ἀνάγκης.

Ἡ θέση ποὺ ἀπομένει καὶ ἱκανοποιεῖ τὶς περισσότερες ἀπόψεις εἶναι ὁ ὅρμος Ἀλατίνι, ὅπου ὑπάρχει ἕνας μικρὸς βιομηχανικὸς πυρήνας· ἐκεῖ μαζὶ μὲ τὰ γραφικὰ καρνάγια, θὰ μποροῦσε νὰ τακτοποιηθῆ καὶ ἡ ἰχθυόσκαλα.

Ἀφήσαμε στὸ τέλος τὸ θέμα τῶν ναυτικῶν ὁμίλων ποὺ ὑπάρχουν κατὰ μῆκος τῆς σημερινῆς ἀδιαμόρφωτης παραλίας. Συνδυάζουμε τὴν τακτοποίηση τοῦ ζητήματος μὲ τὸν τερματισμὸ τῆς παραλιακῆς λεωφόρου. Νομίζουμε ὅτι θὰ μᾶς ἔδινε μιὰ πολὺ καλὴ λύση ἡ τοποθέτηση στὸ ἀκραῖο αὐτὸ σημεῖο ἑνὸς κτιρίου ποὺ θὰ περιελάμβανε ὅλους τοὺς κοινοὺς χώρους ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἔχουν τὰ ναυτικὰ σωματεῖα, δηλαδὴ κοινὴ λέσχη καὶ συγκρότημα ἀναψυχῆς καὶ δεξιώσεων. Ἡ συγκέντρωση τῶν ὁμίλων στὴ θέση αὐτὴ δὲν νομίζουμε ὅτι προϋποθέτει καὶ τὴ συγχώνευσή τους σὲ ἕνα σωματεῖο. Ἀναγνωρίζουμε τὸ δύσκολο καὶ ὄχι σκόπιμο μιᾶς τέτοιας ἕνωσης, μιὰ καὶ τὸ κάθε σωματεῖο ἔχει τὴν ἱστορία του, ἀλλὰ καὶ ἐξ αἰτίας τῆς εὐγενικῆς ἅμιλλας ποὺ τὰ διακρίνει. Ἡ δημιουργία ὅμως ἑνὸς κοινοῦ κτιρίου, μὲ χώρους ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἱκανοποιήσουν γενικότερα τὴν πόλη, νομίζουμε ὅτι δὲ θὰ ἦταν ἐμπόδιο στὴ δράση τους. Πίσω ἀπ' αὐτὸ τό, μνημειακὸ θὰ λέγαμε, κτίριο ὑπάρχει ἡ δυνατότητα νὰ χωρέσουν σὲ φυσικὴ πιὰ παραλία, ὡς τὴ θέση τοῦ Λουξεμβούργου, ὅλα αὐτὰ τὰ σωματεῖα.

Τελειώνοντας θὰ θέλαμε νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὸν παραλιακὸ χῶρο ποὺ διαμορφώθηκε ἀπὸ τὸν Λευκὸ Πύργο ὡς τὴν Ἠλεκτρικὴ Ἑταιρεία. Τὸ σχέδιο προβλέπει πάρκο, ἀλλὰ ὑπάρχουν ἀρκετὲς ἰδιοκτησίες ποὺ πρέπει νὰ φύγουν. Παραπάνω δώσαμε μιὰ λύση μεταφορᾶς τους σὲ οἰκόπεδα ποὺ θὰ δημιουργηθοῦν στὰ νέα τμήματα στὴν ἐπέκταση τῆς νέας παραλιακῆς λεωφόρου. Ὁ Δῆμος εἶναι ἁρμόδιος νὰ δώση τὴ λύση, ἐμεῖς τὸ μόνο ποὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε εἶναι ὅτι τὸ κομμάτι αὐτὸ πρέπει νὰ ἐλευθερωθῆ, γιὰ νὰ ὁλοκληρωθῆ καὶ τὸ κεντρικὸ πάρκο. Ἡ δημιουργία πάρκου πρέπει μάλιστα νὰ περιλάβη καὶ τὸ οἰκόπεδο τῆς Ἠλεκτρικῆς Ἑταιρείας, ἡ ὁποία ἐλπίζουμε ὅτι κάποτε θὰ μεταφέρη ἀπὸ τὸ κεντρικὸ αὐτὸ σημεῖο τῆς πόλης τὶς μελαψές της ἐγκαταστάσεις.

Ὅσο γιὰ τὸ κτίριο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ξέρουμε ὅτι ὑπάρχει μία γενικὴ κατακραυγὴ σχετικὰ μὲ τὴ μορφή του, ὅσοι ὅμως θυμοῦνται τὴν ἱστορία του καὶ τὶς ταλαιπωρίες ποὺ εἶχε μὲ τὶς ἀλλαγὲς τοῦ σχεδίου του ὅταν χτιζόταν, δὲν ρίχνουν ὅλο τὸ βάρος τοῦ ἀναθέματος στὸν ἀρχιτέκτονα ποὺ τὸ μελέτησε. Ἂς ἔρθη ἡ εὐλογημένη μέρα ποὺ θὰ ἀποκτήση ἡ πόλη μας μόνιμο κτιριακὸ θεατρικὸ συγκρότημα καὶ τότε σκεφτόμαστε γιὰ τὴν κατεδάφισή του.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Παραπονιόμαστε ὅλοι γιατὶ τὰ κτίρια ποὺ γίνονται στὴν πόλη μας εἶναι ἄσχημα. Εἶναι πραγματικὰ καταπληκτικὴ ἡ ἐπιείκεια μὲ τὴν ὁποία τὸ Σχέδιο Πόλεως δέχεται τὰ σχέδια προσόψεων τῶν κτιρίων.

Τὸ ζήτημα στὴν Ἀθήνα τὸ ἀντιμετωπίζει μιὰ Ἀρχιτεκτονικὴ Ἐπιτροπὴ ἀπὸ τὴν ὁποία περνοῦν καὶ ἐλέγχονται οἱ προσόψεις τουλάχιστον τῶν κτιρίων.

Ἐδῶ δὲν μπορεῖ νὰ γίνη κάτι παρόμοιο; Μήπως καὶ ἡ πόλη μας δὲν εἶναι τόπος μὲ ἀρχαιολογικὰ καὶ τουριστικὰ ἐνδιαφέροντα ποὺ τὴν ἐπισκέπτονται τόσοι ξένοι; Ἀλλὰ ἀνεξάρτητα κι' ἀπ' αὐτό, δὲν ἔχουμε κάποια εὐθύνη γιὰ τὰ κτίρια ποὺ χτίζονται, κάθε μέρα; Ἔχουμε τόσο ὡραῖα παλιὰ σπίτια ποὺ τὰ βλέπουμε νὰ γκρεμίζωνται γιὰ νὰ δώσουν τὴ θέση τους σὲ ἄμορφα θηρία καὶ μᾶς πιάνει λύπη. Ἡ πρότασή μας λοιπὸν εἶναι συγκεκριμένη: νὰ δημιουργήση τὸ Ὑπουργεῖο Δημοσίων Ἔργων καὶ στὴ Θεσσαλονίκη Ἀρχιτε-

κτονική Ἐπιτροπὴ ποὺ νὰ ἐλέγχη τὴ μορφὴ τῶν οἰκοδομῶν πρὶν βγῆ ἡ ἄδεια γιὰ τὴν ἀνέγερσή τους.

Η ΠΛΑΤΕΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

Ὁ χῶρος αὐτὸς πρέπει κάποτε νὰ διαμορφωθῆ. Τὸ οἰκόπεδο εἶχε ὁρισθῆ γιὰ τὸ μέγαρο τῶν Ταχυδρομείων καὶ ἔγινε πρὶν ἀπὸ χρόνια μιὰ θεμελίωση. Σήμερα ὅμως ὁ Δῆμος ἔχει τὴν ἄδεια νὰ τὴν κάνη πάρκο. Γιατί καθυστερεῖ τόσο πολύ αὐτὴ ἡ δουλειά; Ἡ πλατεία ὁλόκληρη ἔχει μεταβληθῆ σὲ ὑπαίθριο σταθμὸ αὐτοκινήτων καὶ τὸ καλοκαίρι τὸ κάτω τμῆμα της γεμίζει τραπεζάκια ἀπὸ τὰ γειτονικὰ καφενεῖα.

Νομίζουμε ὅτι θὰ πρέπει νὰ μελετηθῆ ἡ διαμόρφωση τῆς πλατείας αὐτῆς, ὥστε στὸ ἐπάνω τμῆμα της νὰ ἀφεθῆ χῶρος γιὰ στάθμευση αὐτοκινήτων (γιατὶ κι' αὐτὰ τὰ ταλαίπωρα κάπου πρέπει νὰ βρίσκουν μιὰ θέση), ἀλλὰ τὸ ὑπόλοιπο καὶ μεγαλύτερο τμῆμα νὰ γίνη πάρκο μὲ ἕνα ἀρχιτεκτονικὰ ἐλαφρὸ ἀνιψυκτήριο σὲ συνδυασμὸ μὲ τουριστικὸ περίπτερο, ὥστε νὰ μπορῆ νὰ ἀπολαμβάνη καὶ ὁ κόσμος τὴν πλατεία αὐτή, ποὺ τὸ καλοκαίρι μὲ τὸν μπάτη εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ δροσερὰ τμήματα στὸ κέντρο τῆς πόλης.

ΟΙ ΦΥΛΑΚΕΣ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΚΑΣΑΝΔΡΟΥ

Συνοδεύοντας φίλους μας πρὸς τὴν ἄνω πόλη γιὰ ἐπίσκεψη βυζαντινῶν μνημείων, περάσαμε ἀπὸ τὴ θέση ποὺ εἶναι οἱ φυλακὲς τῆς πόλης μας. Ὁμολογοῦμε ὅτι βρήκαμε δικαιολογημένη τὴν ἔκπληξη τῶν ξένων ἐπισκεπτῶν μας γιὰ τὴ μορφὴ καὶ τὴ θέση τοῦ συγκροτήματος αὐτοῦ.

Ξέρουμε τὶς προσπάθειες ποὺ καταβάλλουν ὁρισμένοι δικαστικοὶ γιὰ νὰ ἀποκτήση ἡ πόλη συγχρονισμένες φυλακές, ἀλλὰ φοβόμαστε ὅτι τὸ θέμα δύσκολα θὰ βρῆ τὴ λύση του στὴν Ἀθήνα. Ἀπὸ ἐδῶ πρέπει νὰ ἑτοιμαστῆ καὶ νὰ μελετηθῆ.

Νομίζουμε ὅτι εἶναι κατάλληλος ὁ χῶρος ποὺ ἀρχίζει νὰ ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὶς στρατιωτικὲς ἐγκαταστάσεις στὸ Καραμπουρνάκι. Ἡ ἔκταση αὐτὴ εἶναι ἀκόμη ἀδιαμόρφωτη καὶ εἶναι, χωρὶς ἀμφιβολία, ἕνα κομμάτι τῆς Θεσσαλονίκης ποὺ ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ καλύψη πολλὲς ἀνάγκες. Ἂς μελετηθῆ ὅμως στὸ σύνολό του, γιατὶ ἀλλιῶς θὰ σπαταληθῆ χωρὶς συνέπεια. Καὶ ἂν δὲν ὑπάρχη δυνατότητα γιὰ τὴν ἐγκατάσταση τοῦ συγκροτήματος τῶν φυλακῶν, μπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ βρεθῆ χῶρος μετὰ τὸν συνοικισμὸ Νέας Κρήνης πρὸς τὴ Μίκρα. Λίγη προσπάθεια χρειάζεται, καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ βρεθῆ ὁ ἄνθρωπος ποὺ θὰ πάρη τὸ ζήτημα στὰ σοβαρὰ καὶ θὰ κοπιάση γιὰ τὴ λύση του. Τὰ χρήματα τότε θὰ βρεθοῦν γιὰ τὴν ἐκτέλεση πιὸ εὔκολα.

Η ΜΟΡΦΗ ΤΩΝ ΠΑΡΚΩΝ

Ἀναφέρουμε κάθε τόσο στὴ στήλη αὐτὴ τὴν ἀνάγκη δημιουργίας πάρκων. Θέλουμε νὰ τονίσουμε ὅτι ἡ μελέτη τῆς μορφῆς καὶ τῆς γενικότερης διαμόρφωσης ἑνὸς χώρου σὲ κῆπο ἢ πάρκο εἶναι δουλειὰ ποὺ γίνεται στὸ ἐξωτερικὸ ἀπὸ εἰδικοὺς ἐπιστήμονες. Ὑπάρχουν βέβαια εἰδικὲς «σχολὲς» σχετικὰ μὲ τὴ μορφή, καὶ τὸ σωστὸ εἶναι νὰ προσαρμόζεται αὐτὴ μὲ τὴ θέση καὶ τὴν ἔκτασή του, ἐδῶ ὅμως φοβόμαστε ὅτι ἡ δουλειὰ αὐτὴ γίνεται τυχαῖα καὶ μοιραῖα. Στὰ πάρκα μας, στοὺς δρόμους μας καὶ κυρίως στὰ... κουρεμένα φυτὰ ποὺ κάθε τόσο ἀντικρίζουμε, εἶναι φανερὴ μιὰ προσπάθεια, ἀλλὰ δυστυχῶς μόνο προσπάθεια. Νὰ προτείνουμε κάτι; Ἂς φέρη ὁ Δῆμος ἀπ' ἔξω ἕναν εἰδικὸ κηπολόγο ἢ παρκολόγο ἢ ὅπως ἀλλιῶς θέλει νὰ τιτλοφορῆται καὶ ἂς γίνη μιὰ γενικὴ μελέτη σχετικὰ μὲ τὴ μορφὴ τῶν πάρκων. Καὶ ὕστερα, ὁ ξένος στὸν τόπο του, κι' ἐμεῖς ἐφαρμόζουμε τὸ σχέδια μ' ὅλο μας τὸ κέφι!

Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΟΥ κ. Π. ΜΥΛΩΝΑ

Στὴν παράκληση ποὺ ἐκφράσαμε στὸ προηγούμενο τεῦχος πρὸς τὸν ἀρχιτέκτονα τῆς Στρατιωτικῆς Λέσχης Θεσσαλονίκης εἴχαμε μιὰ εὐγενικὴ ἀπάντηση τοῦ κ. Π. Μυλωνᾶ μὲ πολλὰ καλὰ λόγια γιὰ τὴν προσπάθειά μας. Πρόθυμα δέχεται νὰ γράψη ἕνα ἄρθρο σχετικὸ μὲ τὸ ἔργο του, ἀλλὰ νομίζει ὅτι αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ γίνη ὅταν ὁλοκληρωθοῦν κάπως οἱ ἐργασίες, γιατί, ὅπως μᾶς γράφει, πρόκειται νὰ προστεθοῦν ἀκόμα μερικὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα, οὐσιαστικὰ γιὰ τὴν ἐμφάνιση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς. Τὸν εὐχαριστοῦμε θερμὰ γιὰ τὰ καλά του λόγια καὶ γιὰ τὴν πρόθυμη ἀπόκριση καὶ περιμένουμε μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον τὸ ἄρθρο του.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΑ ΘΗΛΕΩΝ
ΑΓΛΑΪΑΣ Ν. ΣΧΙΝΑ

ΒΑΣ. ΟΛΓΑΣ 159

ΙΔΡΥΤΗΣ: Στ. Νούκας

Ἔτος Ἱδρύσεως 1905

ΓΥΜΝΑΣΙΟΝ ΘΗΛΕΩΝ

ΠΛΗΡΕΣ ΕΞΑΤΑΞΙΟΝ ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΣΧΟΛΕΙΟΝ

ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟΝ

ΞΕΝΑΙ ΓΛΩΣΣΑΙ

ΠΛΗΡΗΣ ΕΚΜΑΘΗΣΙΣ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ

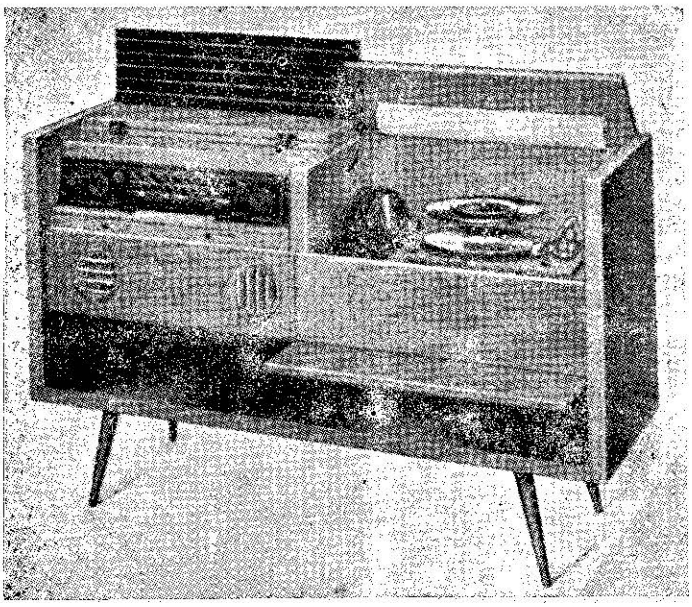
Εἰσιτήριοι ἐξετάσεις κατὰ τὰς ἀρχὰς Ἰουλίου.

Προετοιμασία δι' αὐτὰς δωρεὰν εἰς τὴν Σχολήν.

Πληροφορίαι καθημερινῶς. - Τηλέφωνον 80-359

GRUNDIG

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ, ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ, ΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΑ
ΠΑΓΚΟΙΝΩΣ ΓΝΩΣΤΑ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ



ΕΠΙΠΛΟΝ ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΝ GRUNDIG
ΜΕ 5 ΜΕΓΑΦΩΝΑ ΣΤΕΡΕΟΦΩΝΙΚΟΥ ΗΧΟΥ

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΒΟΡ. ΕΛΛΑΔΟΣ

"ΡΑΔΙΟΤΕΧΝΙΚΗ"
ΓΟΥΝΑΡΙΔΗΣ-ΜΑΡΙΔΗΣ

ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 - ΤΗΛ. 70-042

●

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