

HTEXNH



ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Πιάτο του λαϊκού τεχνίτη Μηνᾶ 'Αβραμίδη (Μπάρμπα
Μηνᾶ) 'Από τήν "Εκθεση ποὺ δογάνωσε ἡ «Τέχνη» στήν
αἰθουσα ἐκδέσεων τοῦ Δήμου. 'Ανήκει στὸν καθηγητὴ τοῦ
Πανεπιστημίου κ. Βασ. Κυριαζόπουλο.

Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ : ΒΗΛΑΡΑ 3

ΤΗΛ. : 70 - 583

ΧΡΟΝΟΣ Α'

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1956

ΦΥΛΛΟ 8 - 9

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Τὸ δελτίο μας δὲν ἔνδιαιφέρεται γιὰ τὴν πολιτική. Στέκεται μὲ αὐστηρότητα στὴν περιοχὴ τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων καὶ αὐτὲς προσπαθεῖ νὰ κρίνῃ. 'Αλλὰ ἡ κρίση τοὺς πέρασε ἢ ἀνθρωπότητα τὸν τελευταῖο καιρὸν δὲν εἶναι ἀπλὸ πολιτική. Ἐγγίζει βαθιὰ τὴν πνευματικὴν ὑπόστασην τοῦ ἀνθρώπου. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἀρνηθῇ διτὶ ἡ 'Ἐλευθερία ἀποτελεῖ τὴν ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ κάθε πνευματικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν δημιουργία. Καὶ ἡ βάναυση καὶ ἀποσχηματιστηρία βίᾳ ἐπαναπατεῖ κάθε διανοούμενο.

Ἡ τραγικὴ μοίρα χιλιάδων ἀνθρώπων ποὺ χτυπήθηκαν ἀλύπητα, γιατὶ τόλμησαν νὰ ἴψουν τὴν φωνὴν τοῦ ἐλεύθερον ἀνθρώπου, καὶ ἡ ὑποκριτικὴ στάση μεγάλων ἐθνῶν ποὺ ἀπόκλητα εἰσέβαλαν σὲ μιὰν ἀλλὴ μικρὴ χώρα, εξεχνώντας τοὺς ἰδίους των ἀγῶνες, συγκὰν οὐσεῖς διλούς μας. Νὰ θρηγήσουμε τὸ Μουσεῖο τῆς Βουδαπέστης μονάχα, θὰ ἥταν ἀπαράδεκτος φοιματισμός, διαν ἔχουμε νὰ θρηγήσουμε τόσες ἀνθρώπινες ξαές, καὶ προπάντων διαν ὅτι πρέπει νὰ θρηγήσουμε τὴν τραγικὴ μοίρα τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ μαθαίνει μὲ τόσο φοβερό τρόπο πῶς δὲν μπορεῖ νὰ ζήσῃ ἐλεύθερος, ἀν δὲν τὸ ἐπιτρέψουν οἱ δυνάμεις τῆς βίας.

Δ.Ε.Π.

Ἴσως ἀπορήσουν οἱ ἀναγνῶστες μας βλέποντας τὸν τίτλο τοῦ σημειώματος αὐτοῦ. Τὶ σχέση μπορεῖ νὰ ἔχῃ ἡ «Τέχνη» μὲ τὴ Δ.Ε.Π.; Ἡ «Τέχνη» δὲν ἔχει καμιάν, ἀλλὰ ἡ Θεσσαλονίκη πολλές. Καὶ ἀφοῦ ἡ διεύθυνση τῆς Δ.Ε.Π. σχημάτισε τὴν ἐνέπιωση πῶς στὴν πόλη αὐτὴ τὸν 300,000 κατοίκων ἐπιτρέπεται νὰ κάνῃ τὴν

δουλειά της ὅσο μπορεῖ πιὸ εύκολα καὶ βιδικά, χωρὶς νὰ φροντίζῃ γιὰ τὶς πιὸ ἀπαραίτητες προϊόπθεσεις ἀσφάλειας καὶ καλαισθησίας, ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ τῆς ποῦμε πῶς οἱ κάτοικοι τῆς «συμπρωτεύουσας» εἶναι ἀγανακτισμένοι μὲ ὅσα ἔκανε καὶ κάνει. Στὴν πιὸ κεντρικὴ λεωφόρο τῆς πόλης μας ἔχουν ὑψωθῆναι «ἄγγόνες» μὲ τὰ σύμματα. Σὲ ὅλα τὰ κεντρικὰ σημεῖα προβάλλονται κάτι κουβούλια ἀκαλαίσθητα, ποὺ εἶναι, λέσει, ὑποσταθμοὶ ἡλεκτρικοῦ ρεύματος. Καὶ σ' δλόκηρη τὴν πόλη, σὲ τοίχους κατοικιῶν, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας, δίπλα στὶς αὐλὲς καὶ τὰ μπαλκόνια, ἀπλώθηκαν τ' ἀτέλειωτα ἡλεκτροφόρα σύμματα, ποὺ προσβάλλονται κάθε αἰσθητη γούστον καὶ ἀπειλοῦν καὶ τὴν ἵδια μας τὴν ζωή. Τέλος οἱ στύλοι καὶ τὰ ἀπίθανα ἀντιστηρίγματα τους στὰ πεζοδρόμια δλοκληρώνουν τὴν εἰκόνα τῆς ἀπίθανης αὐτῆς διακόσμησης.

Τάρα μαθαίνουμε πὼς ἡ Δ.Ε.Π. ἀναλαμβάνει ἀπὸ τὸ Δῆμο τὸν ἡλεκτροφόρωτισμὸ τῆς Θεσσαλονίκης. Θά εἶναι ἡ πρώτη πόλη τῆς 'Ελλάδας ποὺ θὰ ἔχῃ τὴν τύχην αὐτῆς. 'Υστερα ἀπὸ ὅσα εἴδαμε μποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε σὲ τίποτα; Ἀλλὰ, γιὰ νὰ μὴν προεξορλοῦμε κάτι ἀβέβαιο ἀκόμη, λέμε πῶς, ἀν προσέξῃ, ἵσως μπορεῖ νὰ δώσῃ γιὰ πρώτη φορὰ δείγματα τῆς ἴκανότητάς της. Μακάρι.

ΟΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Ἡ ἀπίκηση ποὺ εἴχε τὸ νέο σύστημα στὶς ἐκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» φαίνεται ἀπὸ τὶς πολυάριθμες αἰτήσεις γιὰ ἔγγραφὴ νέων μελῶν. 'Ωστόσο διατυπώθηκε τὸ παραπόνο—γράφτηκε μάλιστα—πῶς δὲν κλειστός χαρακτήρας τους, μόνο γιὰ τὰ μέλη τῆς «Τέχνης», ἀποτελεῖ πολλοὺς νέους, ἴδιαίτερα φοιτητές, ποὺ θὰ

ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ

Δὲν μπορέσαμε νὰ καταλάβουμε γιατί διάσος Ἀλεξανδράκη, ὑστερὸς ἀπὸ τὴν ἀράσταση τοῦ «Πίκ Νίκ» μᾶς πρόσφερε ὡς δεύτερο ἔργο μιὰ κακόγουστη φάρσα, τὴν «Κληρονομιὰ μὲ φοῦντες» τοῦ Κ. Ἀναγνωσταρά. Τὸ ἔργο δὲν ἀντέχει σε καμιὰ κοιτικὴ καὶ ἀπευθύνεται πρὸς ἓνα κοινὸ διαφροσεικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ διάσος ἔδειξε πῶς θέλει νὰ κατακτήσῃ. Τὸ ἀνέβασμα ἦταν κι' ἀντὸ χωρὶς ἐπιμέλεια, καὶ ἡ κατάσταση γινόταν ἀπελπιστικὴ ὅταν ἡ σκηνὴ ἔμενε στὰ χέρια τῶν δευτερειόντων προσώπων. Ὁ Ἀλεξανδράκης ἦταν βέβαια εὐγενικός, χαριτωμένη ἡ Κυριακοῦ στὸν ὑποτονικὸ όρό τῆς «καλῆς κοπέλας» μὲ τὰ ἄγννα αἰσθήματα, ἀπολαυστικὸς δὲ Μήλας στὸ όρό τοῦ Μπάρμπα Κώτσου. Ἰδιαίτερη ἔξαρση ἔδειξε ἡ Ἀλίκη Γεωγογούλη, ποὺ ἀρνήθηκε τὰ φυσικὰ προσόντα τῆς ἐμφανίσεώς της, γιὰ νὰ δημιουργήσῃ μὲ πολὺ χιοῦμορ τὸν «καρατερίστικο» όρό τῆς ἀσκημῆς καὶ ἀδεξίας χωριάτισσας ὑπηρέτριας, Γενικὰ δῆμως ἡ παρουσίαση τοῦ ἔργου δὲν ἥθελαν καὶ θὰ ἔπειτε νὰ τὶς παρακολουθήσουν. Ἡ ἀπάντησή μας εἶναι πῶς ἡ «Τέχνη» δὲν εἶναι κλειστὴ σὲ κανέναν, οὔτε ἡ ἐλάχιστη συνδρομὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ἐμπόδιο. Ἀντίθετα, μὲ πολλὴ χαρὰ θὰ δεχόμασταν γιὰ μέλη φοιτητές, καὶ δεχτήκαμε ὅχι λίγους τὸν τελευταῖο καιρό. Μποροῦμε ἀκόμα νὰ πούμε πῶς φέτος μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τῶν συνδρομητῶν ἡ συμμετοχὴ εἶγαν πολὺ πλατιὰ ἀπ' ὃσο ἦταν πέρυσι, δταν ἡ εἰσόδος ἤταν ἐλεύθερη σὲ διοικητήποτε. Καὶ ὅχι μονάχα σὲ μιὰ συναυλία π.χ., δπου τὸ εἰσιτήριο θὰ ἔλεγε κανεὶς πῶς περιορίζει τὸν ἀριθμό. Ἀλλὰ καὶ σὲ περιπτώσεις δπως τὴ μουσικὴ ἀπὸ δίσκους, ἐνῶ πέρυσι μόλις συγκεντρώνονταν 20-30 ἀτομα τώρα ἔχουμε διποσδήποτε 150-200 ἀκροατές. Αὐτὸ μᾶς δίνει τὸ δικαιώμα νὰ πούμε πῶς ἐπέτυχε ἡ καινούργια αὐτὴ προσπάθεια καὶ νὰ ἐλτίζουμε πῶς δλοένα καὶ θὰ ἀπλώνεται σὲ πλατύτερους κύκλους.

μπορεῖ νὰ καταλογιστῇ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ θιάσου.

Ἐντυχῶς μὲ τὸ τρίτο ἔργο (ποὺ παρουσιάζόταν καὶ σὲ πανελλήνια «πρεμιέρα») διάσος ξαναβοῆκε τὸ ἀνώτερο κλίμα ποὺ τοῦ δέξει. Ὁ Ἰταλὸς Οὐγκό Μπέττι, ποὺ πέθανε πέρουσι, δὲν εἶναι πολὺ γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα (διότι ξέρουμε, μόνο τὴ «Βασίλισσα καὶ τοὺς Ἐπαναστάτες» ἔπαιξε τὴν ἀνοιξη τὸ θέατρο Κοτοπούλη), ἀν καὶ γράψει τριάντα χρόνια γιὰ τὸ θέατρο καὶ θεωρεῖται στὴν Ἰταλία ὁ σημαντικότερος θεατρικὸς συγγραφέας μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Πιραντέλλο. Στὸ «Πρὸιν παγώσῃ ἡ θάλασσα», ποὺ μᾶς παρουσίασε διάσος Ἀλεξανδράκη, βρισκόμαστε σ' ἕνα σκοτεινό, βορινὸ λιμάνι, δπου μέσα στὴν ἀποπνικτικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ τὴν ὑποπτὴ ἥθικη ἐνὸς λαϊκοῦ ξενοδοχείου κινοῦνται πρόσωπα ποὺ μᾶς συγχλονίζουν μὲ τὴν τραγικὴ τους μοίρα καὶ τὴ βαθύτατη ἀνθρωπιά τους. Τὸ σαπισμένο κάνωνικο περιβάλλον, ἡ καὶ τὴν ἀδυντώπητη τραγικὴ μοίρα, ἀντιπρόσωπεί τὸ κυνικὸ Σιμόνε, ποὺ ἔγινε ἴδιοτητης τοῦ ξενοδοχείου ἀφοῦ ἔγελλασε τὸν ἀπλοῦκό γέρο Φραντζέσκο, ποὺ περιφέρεται μὲ μισοχαμένα τὰ λογικὰ γυρεύοντας τὰ «χαοτικά» γιὰ νὰ πιστοποιηθῇ ἀνέγινε νόμιμα ἡ μεταβίβαση. Ἡ διμορφη κόρη του ἡ Ἀντζέλικα, πάνω στὰ χρόνια ποὺ γίνεται γυναίκα, ἀγαπᾶ ἄγνν καὶ παράφορα τὸν νεαρὸν ναυτικὸ Ντιέγο, ποὺ δὲν τὴν προσέχει, θὰ τὴν προσέξῃ δῆμως δταν αὐτὴ ξυπνήσῃ μέσα του τὴν τρυφερότητα, τὴν εὐγένεια καὶ τὴν ἀνθρωπιὰ —αἰσθήματα ποὺ τὰ θεωροῦνται κοιμισμένα μέσα στὶς εῦκολες κατακτήσεις ποὺ τοῦ χαρίζουν τὰ νιάτια του κι' ἡ ἀστατη ζωὴ του. Ὁμως ἡ Ἀντζέλικα δὲν τὸ ξέρει τὸ δῶρο ποὺ τῆς φέρονται ὁ Ντιέγο προτοῦ νὰ φύγη δὲ θὰ τῆς τὸ παραδώσῃ δ Σιμόνε, ἡ μᾶλλον θὰ τῆς τὸ προσφέρῃ γιὰ δικό του δῶρο καὶ θὰ ἔκμεταλλευτῇ τὴν ἀπελπισία της γιὰ νὰ τὴν κάμη δική του. Κι' δταν διάσος ξαναγυρίζῃ, σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόσχεσή του, «πρὸιν παγώσῃ ἡ θάλασσα», θὰ βρῆ, ἀντὶ γιὰ τὴν ἀγνὴ κοπέλα ποὺ δνειρεύονται νὰ κάμη γυναίκα του, τὴν ἐρωμένη τοῦ μισητοῦ Σιμόνε. Ἡ ἀθλιότητα καὶ ἡ μοίρα ἔφεραν τὴν κα-

ταστροφὴ ἀντὶ γιὰ τὴν ἀναμενόμενη εὐτυχία. "Ομως στὸ βάθος ή Ἀντέλικα δὲν ἔπαιψε ν' ἀγαπᾶ μὲ τὸ ὕδιο ἄγνὸ καὶ παράφροο πάθος τὸν Ντιέγο, καὶ τὸ πάθος αὐτὸ τὸ κάνει ὠφιαστέρο καὶ ἀληθινότερο ἢ γεύση τοῦ τραγικοῦ ποὺ μεσολάβησε. Κι' ὅταν μὲ τὸ τελευταῖο βαπτόρι θὰ φύγῃ πιὰ ἀπὸ τὸ ἄθλιο ἔνοδοχεῖο ἢ Ἀντέλικα, ἀδιάρροο ἀν δὲ Ντιέγο τὴν ἀκολουθήσῃ ἥ δχι, μιὰν ἀμυδὸν ἀχείδια φωτεινὴ ἔχει φανῆ στὸ βοριγὸ ἀντὸ λιμάνι : ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ἔχει σωθῆ.

Τὸ δράμα τοῦ Μπέττι κινεῖται, μαζὶ μὲ τὰ καλύτερα ἔργα τῶν νεώτερων δραματικῶν συγγραφέων, στὴν περιοχὴ τοῦ ποιητικοῦ θεάτρου. Οἱ καταστάσεις δημιουργοῦν μιὰ ποιητικὴ ὑποβολὴ, παίρνουν ἀδιόρατες προεκτάσεις, καὶ τὰ πρόσωπα εὑρίσκονται σὲ σύμβολα. Ἀκόμα καὶ ὁ τίτλος αἰσθανόμαστε πὰς συναιρεῖ ὅλη αὐτὴ τὴν ἀποδομήσιτη ὑποβολὴ καὶ γοητεία καὶ πὸς οἱ λέξεις μεταμορφώνονται καθὼς περονοῦν στὸ ὑποσυνείδητό μας : ἡ κάθαρση ποὺ φέρνει κόρη γνήσιο πνευματικὸ ἔργο ἔρχεται μὲ τὴν ἐνδόμυχη εὐφροσύνη ποὺ νιώθουμε πὰς τὸ ἔργο τελειώνει πραγματικὰ «ποὺν παγώσῃ ἡ θιάλασσα» καὶ εἶναι τὸ πάγωμα αὐτὸ τῆς θιάλασσας μόνιμη ἀγωνία τῆς ἐποχῆς μας.

Ἡ ἐρμηνεία βοήθησε ἀπόλυτα στὴ δημιουργία τῆς ὑποβλητικῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο. "Ονομα σκηνοθέτη ἥ σκηνογράφου δὲν ἀναγράφεται στὸ πρόγραμμα — νὰ προσγράψουμε τὴ διδασκαλία στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ Ἀλεξανδράκη ; Πάντως ὁ ὕδιος, καθὼς καὶ ὁ Λιον. Μήλας καὶ ἡ Ἀλίκη Γεωργούλη στοὺς τρεῖς βασικοὺς ὄρλους δημιουργησαν ἔνα στέρεο, καλοδεμένο βάθρο, πάνω στὸ δυτικὸ στάθμηκαν ἴκανοποιητικὰ καὶ οἱ ἀλλοὶ ἥθοποιοί. Ὁ Ἀλεξανδράκης κυριάρχησε ἀπόλυτα καὶ στοὺς σκηνοφόρους καὶ στοὺς τρυφεροὺς τόνους ποὺ ἀπαιτοῦσε ὁ ὄρλος καὶ ἔδειξε πρὸς ποιὲς δημιουργίες ταιριάζει περισσότερο ἥ ἰδιοσυγκρασία τού· δ. Μήλας, πέρα ὅπο τὰ λιλάίσια δπου κυρίως τὸν ἔχουμε γνωρίσει, ὀλοκλήρωσε μιὰ πρώτης τάξεως δημιουργία· καὶ ἡ Γεωργούλη ἔδειξε ἀλλη μιὰ φορὰ τὸ βαθμὸ τῆς ὡριμότητας ὅπου ἔχει φτάσει, καθὼς κινήθηκε μὲ ἀπόλυτη ἀνεση μέσα στὶς

ἀποχρώσεις καὶ τὶς διακυμάνσεις τοῦ δύσκολου ρόλου της. Ἰδιαίτερα πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ ὁ Διον. Παγουλάτος στὸν συγκλονιστικὸ όρλο τοῦ πατέρα.

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΤΟΥ ΦΡΑΓΜΟΥΡΓΚ

Φιλοξενούμενοι τοῦ Πανεπιστημίου μας πέρασαν ἀπὸ τὴν πόλη μας καὶ ἔδωσαν διὸ παραστάσεις τῆς «Ἴφιγένειας» τοῦ Γκαΐτε στὸ ὄμορφο θεατρόκι τοῦ Πειραιαυτικοῦ Σχολείου φοιτητὲς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Freiburg i. Br. τῆς Γερμανίας μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κ. Egon Müller - Franken.

Ἡ δημιουργία φοιτητικῶν θεατρικῶν δύμλων εἶναι κάτι ποὺ συστηματικά καλλιεργοῦν τὰ ξένα Πανεπιστήμια. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς δύμλους αὐτοὺς δὲν ξεπερνοῦν, βέβαια, τὸ στενὸ πανεπιστημιακὸ καὶ τοπικὸ ἐνδιαφέρον· ἀλλοὶ δμως δπως ὁ "Ομίλος ἀρχαίας τραγωδίας τῆς Σοφρόνης ἥ οἱ «Theophilieens» γιὰ ἔργα τοῦ μεσαίωνα εἶναι ἀρτια συγχροτημένοι καὶ ἐπιχειροῦν περιοδείες στὸ ἔξωτερικό. Ἀπόλυτα εὐπρόσωπη ἡταν καὶ ἡ συγκρότηση τοῦ 'Ομίλου τοῦ Φραγμούργκ' ἥ «Ἴφιγένεια» ἀλλωστε κινεῖ πέντε μόνο πρόσωπα, καὶ τὸν κύριο όρλο τοῦ 'Ορέστη την ὑποδύθηκε ὁ ἀρχηγὸς τοῦ 'Ομίλου καὶ δάσκαλός τους κ. Egon Müller Franken. Ἀλλὰ καὶ οἱ φοιτητὲς - ἥθοποιοι μπόρεσαν καὶ στάθμηκαν ἴκανοποιητικὰ δίπλα του, καὶ κυρίως οἱ δύο ποὺ ἔπαιξαν τοὺς σημαντικότερους όρλους τῆς Ιφιγένειας καὶ τοῦ Θόα. Ἡταν μῆλιστα στιγμὲς ποὺ ἥ ἀπέριττη καὶ πιὸ ἀμεση ἥθοποια τῶν φοιτητῶν κέρδιζε περισσότερο τὴ συμπάθεια μας ἀπὸ τὴν ἔμπειρη, δχι δμως καὶ λυτρωμένη ἀπὸ κάποια θεατρικὴ ζωτίνα ἥθοποια τοῦ 'Ορέστη.

Ἴδιαίτερα δμως νομίζουμε πρέπει νὰ ἔξαρθῃ ἥ γενικὴ γραμμὴ τῆς διδασκαλίας, ποὺ δφεύλεται ἀσφαλῶς στὸν ἐπὶ κεφαλῆς διδάσκαλο. Σ' ἔναν συμπαθητικὸ καὶ σεμνὸ χαιρετισμὸ στὸ πρόγραμμα δ. Ομίλος, ἀφοῦ ἔξεφραζε τὴ χαρά του ποὺ βρίσκεται στὴν Ἐλλάδα, στεκόταν μὲ σεβασμὸ καὶ μὲ κάποιο φόβο μπρὸς στὸν τρόπο διδασκαλίας τῆς ἀρχαίας τραγωδίας στὸ γεοελληνικὸ θέατρο καὶ ζητοῦσε νὰ τοὺς

νποδεῖξουμε ἐμεῖς τὰ τυχόν σφάλματά τους. "Ομως νομίζουμε πώς σὲ μερικά σημεῖα ή ἀπλή παράσταση τῶν φοιτητῶν ἔχει ίσια νὰ μᾶς διδάξῃ μερικά. Τὸ σημεῖο ποὺ θὰ θέλαμε νὰ διδάσκουμε εἶναι ή ἀπόλυτη κυριαρχία ποὺ δόθηκε στὸν ποιητικὸ λόγο. "Οχι μάρτι ή ἀριθμωση ήταν ὑποδειγματική, ἀλλὰ καὶ τὸ ἀγαπημένο γέννημα τοῦ ποιητῆ, δ στίχος, ἀκούγοταν σὲ δὴ τὸν πλαστικότητα καὶ τὴν μελωδικὴ γραμμή. "Η «παράδοση» τοῦ δικοῦ μας θεάτρου ἔχει δυστυχῶς μιὰ μόνιμη ἀποστροφὴ πρὸς τὸ στίχο, καὶ τὸν τρόπο ἀπαγγείλας τῶν Γερμανῶν φοιτητῶν θὰ τὸν χαρακτήριζαν σίγουρα στομφώδη καὶ ἀντιθετικὸς οἱ ἀνθρώποι τοῦ θεάτρου μας. "Ομως πόσες φοεῖς νὰ τὸ ποῦμε: δταν δ Γκαΐτε καὶ δ Σαΐζητο καὶ δ Σοφοκλῆς βάζουν τὰ πρόσωπα νὰ μιλοῦν σὲ στίχους, κάποιο λόγο θὰ είχαν. Καὶ τὸ θαυμάσιο λυρικὸ «τραγούδι τῶν Μοιρῶν» στὴν 4η πρᾶξη τῆς «Ιφιγένειας» πόσο πιὸ ἀμεσοῦ ἐπίδραση ἀσκήσεις ἐπάνω μας ἔτσι καθὼς ὑποδειγματικά «ἀπαγγέλθηκε», παρὰ ἂν «παιέζταν» ἀπὸ τὴν ἡθοποιό, ἀν δηλ. πρόσθιτε στὸ λόγο ἀμήχανες κινήσεις τῶν χειρῶν καὶ ἀσκοπα πήγαν· ἔλα σὲ δῆλο τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς. "Αριθμωση, ἀπαγγελία, ἀκόμα καὶ η ἀντικατάσταση τοῦ σκηνικοῦ μὲ μιὰ ἀπλή κουνοτίνα, ἀφαίρεσαν ἀπὸ τὴν παράσταση κάθε στοιχεῖο οεαλιστικό καὶ τὴν ὑψώσαν στὸ ἀνώτερο ἐπίπεδο, ποὺ νομίζουμε πώς εἶναι ἔκεινο ποὺ ταιριάζει στὴν τραγωδία καὶ στὴν ποίηση.

Η «ΜΗΔΕΙΑ» ΚΑΙ Η «ΑΝΤΙΓΟΝΗ» ΛΠΟΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ Λελτίου μας (σελ. 6), ἀπὸ ἀφροδιμὴ τὶς περυσινὲς παραστάσεις τῆς «Ἐκάβης» καὶ τοῦ «Οἰδίποδα», ἀναπτίξαμε τὶς δύο διαφορετικὲς ἀπόψεις ποὺ ἐπικρατοῦν σήμερα γιὰ τὴν παράσταση τῆς δοχαίας τραγωδίας· τὶς ἐπαναλαμβάνουμε μὲ δύο λόγια: γιὰ τὴ μιὰ ἀποψη ἡ παράσταση πρέπει ν' ἀκολουθήσῃ πιστὰ δ, τι μᾶς ἔχει παραδοῦν γιὰ τὶς παραστάσεις τῶν τραγωδῶν ἀπὸ τὸν μάρτιον, γιατὶ δ τρόπος τῆς παραστάσεως δὲν εἶναι κάπι ἀσχετο ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῆς τραγωδίας, ἀπο-

τελεῖ μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς της μορφῆς· γι' αὐτὸ τὸ λόγο ή ἀποψη αὐτῆ, μολονότι ἀναγνωρίζει τὴν τεράστια σημασία τῆς δοχαίας τραγωδίας, ἀποβλέπει μὲ κάποια διστιστία στὶς σύγχρονες παραστάσεις. "Ἡ δὲλη ἀποψη, οικιακὴ ἀγίθετη, ἀπορρίπτει κάθε προσαρμογὴ στὴν δοχαία παράδοση καὶ ποσπατεῖ, μὲ τὰ μέσα τοῦ σύγχρονου θεάτρου καὶ μὲ τὴν σημερινὴν εὐαισθησία τοῦ θεατῆ, νὰ δημιουργήσῃ ἔναν καινούργιο τρόπο ἀποδόσεως. Τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἀντίληψη εἶναι γνωστὸ πώς ἀκολουθοῦν καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ Ἑθνικοῦ, ποὺ ἀποτελοῦν ἀσφαλῶς, μὲ τοὺς ἡθοποιοὺς καὶ τὰ ἄλλα μέσα ποὺ διατέτονται, τὴν πιὸ διπεύθυνη καὶ ἔγκυρη παροιμίαση. Συχνὰ δμως, δποτε γράψαμε καὶ πέρυσι, δ σκηνοθέτης δδηγεῖ τὴν παράσταση πρὸς μιὰ οεαλιστικὴ ἀντίληψη ποὺ τείνει συνειδητὴν ν' ἀπογιννώσῃ τὴν τραγωδία ἀπὸ τὸ ψηφλό της «ἡθος». Κι' αὐτὸ εἶναι κάτι τὸν δίσκολα μπορεῖ νὰ τὸ δεχτῇ κανεῖς. ("Εδῶ παραπέμπουμε σὲ μερικὲς εὐστοχότατες παφατηρήσεις ποὺ διατύπωσε σ' ἔνα στοχαστικὸ ἀριθμὸ δ Λιον. Γιατρᾶς στὴ Νέα Εστία, τεῦχ. 1 Αὔγ. 1956, σελ. 1046 - 1058).

Μὲ τὴν παραστάση τῆς «Μήδειας» φέτος δ σκηνοθέτης καὶ οἱ συνεργάτες του πατόρθωσαν νὰ δείξουν δτι τὸ πείραμα, γιὰ τὸ δποτε τόσο ἐπιφυλακτικοὶ οἱ δπαδοὶ τῆς πρώτης ἀπόψεως, εἶναι δυνατὸν νὰ φάστη σὲ ἀδιαφορισθῆτα καλλιτεχνικὴ ἀποτελέσματα. Προχωρώντας στὸν παραδομένο τρόπο, ἀλλὰ καὶ δεχόμενος δριμένες ἀπὸ τὶς ἀπόψεις τῆς ἀντίθετης παραστάσης, ἔφτασε δ σκηνοθέτης μὲ τὴ «Μήδεια» σὲ μιὰ σύνθεση, ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ καταφανῆ πρόδοδο καὶ πρέπει νὰ ἔγγραφη ἀπόλυτα στὸ ἔνεογνητικὸ τῆς προσπάθειας τοῦ Ἑθνικοῦ. "Αντίθετα δηλ. «Ἀντιγόνη» ὑπῆρξε στὸ σύνολό της μιὰ διποθυδρόμηση καὶ μιὰ ἀπογήτευση.

Οἱ οεαλιστικοὶ τόνοι, ποὺ κυριαρχοῦσαν πέρουσι στὴν «Ἐκάβη» καὶ πιὸ πολὺ στὸν «Οἰδίποδα», ὑποχώρησαν τώρα στὴ «Μήδεια», παραχωρώντας τὴν θέση τους σὲ στοιχεῖα ἀντιεαλιστικά· τέτοια π. χ. δηλ. ποιητικὴ ἀπαγγελία τοῦ Ιάσονα, δηλ. σύγ-

μεσης κινήσεων τῶν πρωταγωνιστῶν μετοξύ τους (σκηνὲς Μήδειας - Ιάσονα καὶ Μήδειας - Αἰγέα) καθὼς καὶ ἀνάμεσα στὸ χορὸς καὶ τοὺς πρωταγωνιστές. Οἱ χορὸς, ποὺ ἀποτελεῖ ὅξεν καὶ σχεδὸν ἀλυτὸ πρόβλημα, κινήθηκε μὲ ἀπόλυτη ἀνεση καὶ συνδέθηκε δργανικὰ μὲ τὴν ὅλη παράσταση. Γιὰ πρώτη φορὰ εἶχαμε, νομίζουμε, τὴν ἐντύπωση πῶς ὁ χορὸς δὲν ἦταν κάτι τὸ περιττό. Καὶ, ἀκόμα σημαντικότερο: ὁ χορὸς τὸ σαγὸν ὡς θητεία. "Ολο τὸ γ' στάσιμο, ἡ εἰδυλλισκὴ ἀτμόσφαιρα τῆς πρώτης στροφῆς καὶ ἀντιστροφῆς τὰ θαυμάσια λόγια «Ἐρεχθεῖδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι», καθὼς καὶ ἡ τραγικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς δεύτερης στροφῆς καὶ ἀντιστροφῆς, ἀποδόθηκαν συναρπαστικὰ μὲ τὸ τραγοῦδι. Σ' αὐτὸ βιοήθησε βέβαια ἡ μετάφραση τοῦ Π. Πρεβελάκη (συνίθως οἱ μεταφράσεις, καὶ οἱ καλύτερες ἀκόμα, δὲν προσφέρουν κείμενο κατάλληλο νὰ τραγουδηθῇ) καὶ προπάντων τὸ θαυμάσιο εἴδημα τοῦ νὰ διόση στὸ χορικὸ τὸ στύχο καὶ τὸ ωντικὸ μανιάτικου μοιδολογιοῦ «Μὲς στὴν ψυχὴ σου ποὺ θὰ βρῆς / τὸ χέρι σου ποὺ θὰ τὸ βρῆ / τὸ θάρρος μέσα στὴν καρδιὰ / νὰ τὰ βαρέσῃ τὰ παιδιὰ / μὲ φοβερὴν ἀποκοτιά; — εἴδημα ποὺ τὸ ἔξμεταλλεύτηκε μὲ ἀπόλυτη ἐπίτυχία γιὰ τὴ μουσικὴ του ὁ Μάνος Χατζηδάκης. Βέβαια ὁ χορὸς δὲ καὶ ὁ φερεὶ μαζί, ὅμως οἱ ἀρμονισμένες κινήσεις του, κι' ἀκόμα τὸ ἄλλο, λαμπρὸ ἐπίσης εἴδημα, νὰ ἐπαναλαμβάνῃ ἡ πορευφαία τὰ λόγια μιλητά, σὰν εἶδος «κανονάρχημα», συγνετέλεσαν ὥστε νὰ δημιουργηθῇ μιὰ ἐνότητα λόγου, μουσικῆς καὶ κίνησης, ποὺ διδήγησε σὲ μιὰ σπάνια καλλιτεχνικὴ συγκίνηση.

Όμως τὸ τραγοῦδημα τῶν χορικῶν εἶναι ἔνα στοιχεῖο ποὺ ἐπίμονα ἀπαιτεῖ ἡ ἀντίθεση ἀποψῆ, καὶ εἶναι βέβαια στοιχεῖο καὶ ἔξοχὴν «ἀντιφελλιστικό». Αὐτὸ μᾶς δείχνει πῶς ἵστως μιὰ σύνθεση ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἀπόψεις μπορεῖ νὰ διδήγηση σὲ μιὰ ἀποτελεσματικότερη λύση.

Άλλὰ καὶ γενικὰ ὅλη ἡ παράσταση μαρτυροῦσε ἴδιαίτερη προσοχή, ἐπιμέλεια καὶ μελέτη. Εκτὸς ἀπὸ τὸ χορό, γιὰ τὸν δροτὸν μιλήσαμε, οἱ ἡθοποιοὶ ἦταν δλοι

ἀπόλυτα κυρίαρχοι τοῦ ρόλου τους (ἔξαιρεση ἀποτέλεσε μόνον δ Ἀγγελος). Καὶ ἡ Κυρία Πασινού ἔδωσε μιὰ Μήδεια μελετημένη ὡς τὶς πιὸ μικρές λεπτομέρειες καὶ στὸ λόγο καὶ στὶς κινήσεις· ἦταν δαμονικὴ μαζὶ καὶ ἀνθρώπων καὶ πρόσθετε μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες ἐπιτυχίες στὸ δραματολόγιο της.

Μόνο ποὺ θὰ ἐπαναλάβουμε δ, τι γράψαμε καὶ παραπάνω: πότε ἐπὶ τέλους θὰ δώσουμε τὴν σημασία ποὺ πρέπει στὴν ἀπαγγελία τοῦ στίχου; πότε θὰ καταλάβουμε πόσο ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς τραγωδίας καὶ γενικὰ τοῦ ποιητικοῦ θεάτρου εἶναι δ στίχος; πότε θὰ πάψῃ νὰ βάραίνη στὸ θέατρο μας ἡ ἔπειρασμένη αὐτὴ νατουραλιστικὴ συνήθεια νὰ τὸν «σπάζουμε» στὴν παράσταση;

Άντιθετα ἀπὸ τὴν «Μήδεια», ή «Ἀντιγόνη» στάθηκε, ὅπως εἴπαμε, σὰ σύνολο, μιὰ δπισθυρωρηση ἀπὸ τὸ δρόμο δπον δδηγοῦσε δ παράσταση τῆς «Μήδειας». Τισως δ σκηνοθέτης νὰ ἔριξε ὅλη τον τὴν προσοχὴ σ' αὐτὴ καὶ νὰ μὴν εἴχε πιὰ τὴν ἀπαιτούμενη ἀνεση χρόνου γιὰ νὰ δουλέψῃ δημιουργικὰ καὶ στὴν «Ἀντιγόνη».

Οἱ χορὸς ἐπανέλαβε τὶς ἀμήχανες γωνιώδεις κινήσεις του ποὺ ἔμοιαζαν περιστόρεο μὲ ἀσκήσεις πυκνῆς φάλαγγος, οἱ πορνφαῖοι βλοσυροὶ ἀπάγγελναν πότε δλοι μαζὶ πότε δ καθένας χωριστὰ τοὺς στίχους, φέροντας πότε πότε καὶ τὸ δράστερὸ χέρι στὸ ραβδὶ («εἴδημα» ποὺ ἐπανελήφθη κάμποσες φορές) καὶ ἡ προσπάθεια νὰ το α γον δηθη ἔνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ περιφήμο χορικὸ «Ἐρως ἀνίκατε μάχαν» ἦταν οἰκτρὴ ἀποτυχία. Βέβαια συνετέλεσε σ' αὐτὸ καὶ ἡ ἀτυχέστατη μουσικὴ τοῦ Γ. Παπαϊωάννου, δηθεν «μοντέρνα», χωρὶς καμιὰ γραμμή, ποὺ ἀντὶ νὰ ὑπογραμμίζῃ τονλάζιστον λιτά, ἀντίθετα μουντζούρωνε τὸ λόγο καὶ καταντοῦσε μονάχα θύρωνος ἐνοχλητικός. Οἱ ἡθοποιοὶ πάλι ἀφέθηκαν νὰ διαπλάση δ καθένας μόνος του τὸ ρόλο του, γι' αὐτὸ καὶ ὑπῆρχε τόση ἀγομοιόγενεια. Ο Ζερβὸς καὶ δ Βόκοβιτς ἀφέθηκαν ν' ἀναπτύξουν ὃς τὰ ἔσχατα ἀκρα τὸν ζεαλισμὸ τους, ἐνῶ οἱ ἄλλοι (δ Κωτσόπουλος, δ Ἀποστολίδης) προσάρμοσαν τὸ

παῖςιμό τους σε τόνο ψηφλότερο — μολονότι κι' αὐτοὶ δὲν ἔδωσαν, νομίζουμε, τὸ περισσότερο ποὺ εἴχαμε τὸ δικαίωμα νὰ περιμένουμε ἀπὸ τὶς προγενέστερος ἐμφανίσεις τους. Ἐπειτα ὁ σκηνοθέτης πῶς δέχτηκε τὴν παραφωνία ποὺ παρουσίαζαν ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά τὸ τόσο «στυλιζαρισμένο» κοστούμι καὶ τὸ χτένισμα τοῦ χοροῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ τόσα πολὺ «καθημερινή» ἐμφάνιση τοῦ Λίμονα καὶ τοῦ Ἀγγέλου;

Ομως θὰ λέγαμε πώς δὲν ἀξίζει τὸν κόπο ν' ἀναφέρουμε ὅλες αὐτές τὶς ἀτέλειες καὶ τὰ ἐλαττώματα, διατηρούμενης ἡ παράσταση ἔχη στὸ ἐνεργητικό της τὴν ἐκπληκτική δημιουργία τῆς. Ἄνωνας Συνοδινοῦ στὸ ρόλο τῆς Ἀντιγόνης. Στὶς τρεῖς σκηνὲς ποὺ παρουσιάζεται ἥταν διαφορετικὴ κάθε φορά στὶς διακυμάνσεις, δύμως βασικὰ ἡ ἴδια στὸ ἀνώτερο τραγικό της «ἡθος», ἀπεφασισμένη καὶ σκληρὴ στὴ στιχουμθία της μὲ τὴν Ἰσμήνη, ἀγέρωχη καὶ γεμάτη εὐγένεια στὴ σύγκρουση μὲ τὸν Κρέοντα, συγκλονιστικὴ στὸ θρήνο της καθὼς βαδίζει πρὸς τὸ θάνατο· ἥταν δύμως πάντα ἡ Ἀντιγόνη, ἐνσάρκωση ἀλλήθινὴ τῆς ἔξοχης ἡφαίδας τοῦ Σοφοκλῆ, ποὺ ἔχει τὴν τόλμη ν' ἀψηφᾶ τὶς διαταγὲς τῶν ἰσχυρῶν, ἐνῶ παράλληλα ἐκτομίζει τὸν πιὸ τουφερὸ καὶ βαθύτατα γυναικεῖο λόγο «Οὕτοι συνέχειν ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφρν», — μιὰ δλοφώτειν παρουσία ποὺ θὰ μείνη γραμμένη στὶς πιὸ λαμπρὲς ἐπιδόσεις τοῦ νεοελληνικοῦ μας θεάτρου.

Οταν ἡ δημιουργία φτάνῃ τὸ τέλειο, τὰ λόγια καὶ οἱ ἀναλύσεις εἶναι περιττές. Καὶ ἡ Συνοδινοῦ μίλησε τόσο ἀμεσα στὴν ψυχὴ τῶν θεατῶν, τοὺς συγκλόνισε μὲ τὴ συγκίνηση τῆς μεγάλης τέχνης, ὥστε δικριτικὸς νὰ νιώθῃ τὸ ἀνακονφιστικὸ αἰσθῆμα πώς μπορεῖ νὰ λείψῃ ἀπὸ τὴ μέση. Καὶ μόνο τὴ χαρά τους ἀς τοῦ ἐπιτραπῆ νὰ διαδηλώσῃ, πώς ἡ λαμπάδα τῆς τραγικῆς τέχνης περνᾶ σε τόσο ἀξια νεώτερα χέρια.

ΚΑΙ ΤΩΡΑ... ΑΝΑΠΑΥΣΗ

Μὲ τὶς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος τελειώνει ἡ θεατρικὴ «σαιζόν» τῆς

Θεσσαλονίκης καὶ θὰ πρέπη πιὰ νὰ περιμένουμε τὴν ἀνοιξη γιὰ νὰ μᾶς ἔρθῃ, μαζὶ μὲ τὰ χελιδόνια, καὶ κανένας θίασος. Τὸ θεατρικὸ πρόβλημα τῆς Θεσσαλονίκης προβάλλει καὶ πάλι δεύτερο: μιὰ πόλη μὲ πάνω ἀπὸ 300.000 κατοίκους, ἡ δεύτερη πρωτεύουσα, θὰ μείνη γιὰ ὅλο τὸ χειμώνα χωρὶς θέατρο.

Ἄλλα κι' ἀν βρισκόταν ἔνας θίασος ποὺ θὰ ἦθελε νὰ ἔρθῃ, ποῦ θὰ ἔπαιξε; Τὸ θέατρο τοῦ Λευκοῦ Πέργου γκρεμίστηκε, τὸ Βασιλικὸ εἶναι ἀπλησίαστο τὸ χειμώνα, τὸ Παλλάς εἶναι κινηματογράφος, καὶ τὸ θέατρο τῆς Ἐπαιρέας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, νὰ δούμε πότε θὰ είναι ἔτοιμο (οἱ ἀριθμοὶ ἀγτὶ νὰ βοηθήσουν βάζουν κι' ἔδω προσκόνματα). Καὶ ποιὸν λυθῇ τὸ βασικὸ πρόβλημα τῆς στέγης, τί νὰ λογαριάζουμε γιὰ τὰ ὑπόλοιπα;

Γι αὐτὸν νομίζουμε πώς τὸ Κράτος ἔχει ὑποχρέωση νὰ δώσῃ στὸ πρόβλημα αὐτὸν μιὰ λύση· κι' ἐπειδὴ ἡ ἐπιθυμητὴ μονιμότερη λύση θ' ἀπαιτήση πολὺν καιρό, πρέπει νὰ προτιμηθῇ ἐστια μιὰ λύση προσωρινή. Κι' αὐτὴ εἶναι δύνχως ἀμφιβολία ἡ διαρρούμιση τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Ή «Τέχνη» ἔχει μελετήσει τὸ πρόβλημα κι' ἔχει ὑποβάλει σχετικὸ ὑπόμνημα. Τὸ Βασιλικὸ διαθέτει μιὰ σκηνὴ μὲ δόλο τὸν ἀπαιτούμενο δπλισμό· δι, τι θὰ χρειαστῇ εἶναι ἡ μεταρρούμιση τοῦ χώρου τῶν θεατῶν σὲ μιὰ εὐπρόσωπη, μηχανότερης χωρητικότητας καὶ θεομαιγόμενη αἰθύσουσα, κι' αὐτὸν δὲ θ' ἀπαιτήσῃ οὗτε πολλὰ χρήματα οὗτε πολὺ χρόνο. Αν ἀρχίσουν ἀμέσως οἱ προεργασίες, μπορούμε θετικά νὰ ἔλπισουμε πώς τὴ χειμερινὴ περίοδο 1957-58 η Θεσσαλονίκη θὰ ἔχῃ ἀποκτήσει τὸ θέατρο τῆς. Ο ὑπουργὸς τῆς Παιδείας, ποὺ εἶναι καὶ βουλευτὴς Θεσσαλονίκης, ἡ πρωθυπουργός, ποὺ εἶναι Μακεδών, ἄλλα καὶ δόλοι οἱ πνευματικοὶ καὶ πολιτικοὶ παράγοντες πρέπει νὰ κινηθοῦν γιὰ τὴ λύση αὐτῆς. Η Διεύθυνση γραμμάτων καὶ θεάτρου τοῦ «Υπογραφέion Παιδείας» ἔδειξε σὲ πιλλὲς περιπτώσεις ὡς τώρα πώς ἔξερει ν' ἀντικρίζῃ τὰ ζητήματα μὲ κατανόηση καὶ φαλισμὸ καὶ νὰ πραγματοποιῇ θετικὲς λύσεις. Περιμένουμε καὶ στὸ ξήτημα αὐτὸν τὴν πρωτοβουλία τῆς.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Τὸ μελόδραμα εἶναι τὸ εἶδος τῆς σοβαρῆς μουσικῆς ποὺ ἔχει τὴν πιὸ πλατιὰ ἀπήχηση στὸ μεγάλο κοινό. Στὸ ἔπιτεροικὸ τὰ μεγάλα λυρικὰ συγκροτήματα ἔχουν πλήθος φανατικούς φίλους. Οἱ ἔκτακτες μελοδραματικὲς παραστάσεις τῶν φεστιβάλ τοῦ Bayreuth, τοῦ Salzburg κ. ἄ. γνωρίζουν μεγάλη ἐπιτυχία καὶ προπωλοῦν τὰ εἰσιτήριά τους μῆνες πρὸιν.

Ἡ Λυρικὴ μας Σκηνὴ γνώρισε στὴ Θεσσαλονίκη ἐπιτυχία, τουλάχιστον σὲ δ, τι ἀφορᾶ τὴν προσέλευση τοῦ κοινοῦ· οἱ περισσότερες παραστάσεις δόθηκαν σὲ ἀσφυκτικὰ γεμάτη αἴθουσα. Δυστυχῶς δύμως ὑπάρχει καὶ ἡ ἀλλη ὅψη τοῦ νομίσματος — τὸ πρόβλημα τῆς Ἑλληνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς παραμένει ἀνοικτὸ καὶ, γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστο, ἀλλυτο.

“Οπως εἶναι γνωστό, ἡ Λυρικὴ μας Σκηνὴ δύο - τρία χρόνια τώρα δὲν ἔχει στέγη. Κάθε μῆνα βρίσκεται στὰ πρόσθια τῆς διαλύσεως, μὲ διευθυντὲς ποὺ φριούνται νὰ ἀναλάβουν γενγαῖες εὐθύνες καὶ ‘Υπουργοὺς ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ λύσουν τὸ οἰκονομικὸ τῆς πρόβλημα. Δὲν κάνουμε βέβαια κριτικὴ γιὰ τὴ σημερινὴ διεύθυνση, γιατὶ ἀνέλαβε μόλις πρὸιν ἀπὸ λίγο καὶ δὲν μποροῦμε νὰ ἔχουμε ἀπαιτήσεις, ἀν δὲν τῆς δοθῇ κάποιο χρονικὸ περιθώριο δράσης. Τώρα δύμως ποὺ ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ θ’ ἀποκτήσῃ τὴν νέα τῆς στέγη εἶναι μοναδικὴ εὐκαιρία νὰ λυθῇ δριστικὰ τὸ πρόβλημα. Δὲν πρόκειται νὰ ὑποδείξουμε ἐδῶ λεπτομερειακὲς λύσεις. Θὰ μπορούσαμε ἵσως νὰ κάνουμε μερικὲς βασικὲς παρατηρήσεις παίρνοντας ἀφορημὴ ἀπὸ τὶς παραστάσεις ποὺ παρακολουθήσαμε.

Μὲ ἴδιαίτερον χαρὰ διαπιστώσαμε τὴν ἐμφάνιση νέων τραγουδιστῶν. ‘Ο Πασχάλης, ἡ Γκάγκα, δ Χειλώτης καὶ ἄλλοι, μᾶς βεβαιώνουν ὅτι ὑπάρχει τὸ ὄλικὸ γιὰ νὰ δημιουργηθῇ μιὰ νέα Λυρικὴ Σκηνὴ. ‘Αντίθετα οἱ παλαιότεροι δὲν στάθηκαν πάντα στὸ ὑψός τους. Κι’ αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ πιστεύουμε ὅτι ἐπιβάλλεται

ν’ ἀνανεωθοῦν τὰ καλλιτεχνικὰ στελέχη τῆς Λυρικῆς.

Θὰ πρέπῃ τὸ ‘Υπουργεῖο νὰ φροντίσῃ γιὰ τὴ μετάληση ἔνων εἰδικῶν. ‘Η ἐπιτυχία ποὺ εἶχε ἡ πρόσληψη ἔνους φλασούτιστα καὶ ὅμποιστα στὴν Κρατικὴ δραχήστρα πρέπει νὰ ἔχῃ συνέχεια. Είναι πολὺ πιὸ ἀποδοτικὸ νὰ φέρουμε τοὺς ἔνους δασκάλους στὸν τόπο μας, παρὰ νὰ στέλνουμε τὰ παιδιά μας ἔξω. Πολλοὶ ἵσως διαφωνήσουν γιὰ τὴ μετάληση ἔνων. ‘Ομως ἡ Ἀμερικὴ πρατάει ζηλότυπα τὸν Μητρόποντο, τὸν Μοσχονά, τὴ Νικολαΐδον. ‘Ολες οἱ μεγάλες ἀμερικανικὲς δραχήστρες ἔχουν ἔνους μαέστρους καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα δργανα ἔχουν μετακηθῆ ἀπὸ τὴν Ἐνδρώπη. Πρέπει νὰ πάρουμε ἀπὸ τοὺς ἔνους δ, τι καλύτερο ἔχουν, γιὰ νὰ δημιουργήσουμε σιγὰ σιγὰ τὴ δική μας παραδόση. Αὐτὸ δὲ θὰ μειώσῃ τοὺς δικούς μας μουσικούς οὐτε θὰ προκαλέσῃ ἐπαγγελματικὲς δυσκολίες — ἀντίθετα μάλιστα θὰ συντελέσῃ στὴ δημιουργία σοβαρῆς «σχολῆς», ποὺ δυστυχῶς λείπει σ’ δλοντούς σκεδόν τοὺς τομεῖς τῶν μουσικῶν ἐκδηλώσεων.

Γιὰ τὸ μπαλέτο δὲν πρέπει νὰ γίνεται δυστύχως συζήτηση. ‘Η χρονοδία γενικὰ καλή. Δὲν ἥταν δύμως αὐτὸ ποὺ περιμέναμε ὑστερά ἀπὸ τὶς καλές κριτικὲς ποὺ διαβάσαμε γιὰ τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν.

‘Εκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ τονίσουμε εἶναι δτι μετὰ ἀπὸ δύο χρόνια δὲν ἀλλάξει φετοτόριο. Θὰ πρέπῃ ἡ νέα Λιευμένη νὰ τὸ προσέξῃ. Τὸ κοινό, δσο καὶ ν’ ἀγαπᾶ τὸν «Πριγκέπτο» ἢ τὴν «Καβαλλερία», θέλει ν’ ἀκούσῃ καὶ καινούργια ἔργα. ‘Υπόρχουν πολλὰ ἔργα τοῦ κλασσικοῦ ρεπερτορίου ποὺ λείπουν ἀπὸ τὰ προγράμματα τῆς Λυρικῆς, μ’ ὅλο ποὺ ὑπάρχουν οἱ δυνατότητες γιὰ τὸ ἀνέβασμά τους. Κι’ ἀκόμη, ἀς ἀκούσουμε ἔργα σύγχρονα, καὶ κοντά σ’ αὐτὰ ἔργα Ἑλληνικά. Θὰ μποροῦν ἵσως νὰ δοκιμάσουν νὰ προκηρύξουν, ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ ἢ τὸ ‘Υπουργεῖο Παιδείας, ἔναν πανελλήνιο διαγωνισμὸ γιὰ τὴ σύνθεση ἐνὸς ἑλληνικοῦ μελοδράματος μὲ χρηματικὰ βραβεῖα, μὲ τὴν ὑποχρέωση νὰ παιχτῇ τὸ πρῶτο βραβευμένο ἔργο ἀπὸ τὴ Λυρικὴ Σκηνὴ. Κάθε τόσο ἀκούμε νὰ γίνωνται

διαγωνισμοί γιὰ θεατρικὰ ἔογα, νὰ βραβεύωνται λογοτεχνικὰ κείμενα ἀπὸ τὸ Κράτος, τὴν Ἀκοδημία ἢ τὴν Ὀμάδα τῶν Δώδεκα. Κανεὶς δῆμος δὲ σκέφτηκε τὸν μουσικό. Ἐνας λογοτέχνης μπορεῖ νὰ τυπώσῃ τὸ ἔογο του ἢ νὰ τὸ δημοσιεύσῃ σ' ἕνα περιοδικό. Ὁ ζωγρόφος θὰ βρῇ κάποια αἴθουσα γιὰ νὰ ἐκθέσῃ τὰ ἔογα του. Ὁ μουσικὸς δῆμος; Λὲν ἔχει πολλὲς ἐλπίδες γὰρ δῆ τὸ ἔογο του νὰ παίζεται, δὲν ἔχει ἵσως τὰ χρήματα γιὰ νὰ δώσῃ ν' ἀντιγράψουν τὶς «πάρτες» του. Ἐνας διαγωνισμὸς θὰ κεντρίσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συνθετῶν μας καὶ ὑπάρχει μεγάλη ἐλπίδα γὰρ δοῦμε κάτι καινούργιο καὶ πρωτότυπο στὸ μουσικὸ αὐτὸ εἶδος.

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ 7ΗΣ ΣΤΡΑΤΙΑΣ ΤΩΝ Π.Π.Α.

Μὲ κάποια ἀνησυχία περιμέναμε τὴν ἐμφάνιση τῆς Συμφωνικῆς Ὁρχήστρας τῆς 7ης Στρατιᾶς: εἴχαμε μάθει πῶς τὰ μέλη τῆς εἶναι νέοι, γύνω στὰ εἶκοσι τοὺς χρόνια καὶ φοιτηθήκαμε μήπως καὶ ἡ ἀπόδοση τους δὲν ἔσπερνοις τὰ ἔρια μᾶς ἔρασιτεχνικῆς προσπάθειας. Κι' αὐτὸ γιατὶ δυστυχῶς στὸν τόπο μας πιστεύουμε δὲτι μόνο πὺ «ἄριψι» (διάβροχε πὸ ἡλικιωμένοι) καλλιτέχνες μποροῦν ν' ἀναλάβουν σοβαρὴ καὶ ἐντατικὴ ἀπασχόληση μὲ τὴ μουσική. Κι' ὅμως ἡ δοχήστρα μᾶς παρουσίασε ἔνα σύνολο ἀπόλυτα πειθαρχημένο πὸν ἀγαπᾶ καὶ μελετᾷ μὲ πάθος τὰ μουσικὰ κείμενα.

Τὸ κάθε μέλος τῆς δοχήστρας εἶναι σπουδαστὴς ἀνώτερης μουσικῆς σχολῆς, πὸν μπρεεὶ ἔτσι, μιὰ καὶ τοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία, νὰ συνεχίσῃ τὴν ἐκπαίδευση στὸν κλάδο του ἀκόμα κι' ὅταν φρῷ τὸ καζί. Δεῖγμα τῆς κατανόησης πὸν δείχγει τὸ κράτος γιὰ τὶς μουσικὲς σπουδὲς τῶν νέων, δῆμος καὶ τὸ ἀρτιο μουσικὸ στίνολο πὸν ἀποτελοῦν εἶναι δεῖγμα τῆς σωστῆς ἀτομικῆς μουσικῆς ἐκπαίδευσης τοῦ κάθε μουσικοῦ.

Ο μάεστρος Henry Lewis διευθύνει μὲ ἀποίβεια καὶ σωστὴ αἰσθηση τοῦ ρυθμοῦ. Βρίσκει στὴν δοχήστρα του τὴ σωστὴ ἀνταπόχριση στὸ πὸ μικρὸ τὸν νένα.

Ἔσως ἡ ἀπόδοση τῶν κλασσικῶν Haydn

καὶ Beethoven γὰρ ἔταν κάπως πὸ αὐτοτηροῦ καὶ μάλιστα πὸ ξερὴ ἀπ' ὅ, τι θὰ θέλαμε· ὁ κίνδυνος τοῦ εὔκολου ρουμανισμοῦ δὲν πρέπει νὰ μᾶς διηγῆ στὸν στεγνὸ καὶ ἀνέκφραστο «κλασσικισμό». Αντίθετα ἡ «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Brahms καὶ ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Dvorak δόθηκαν μὲ τὴν ἀπαραίτητη συναρπαστικὴ φορμοντικὴ κέξαρση.

Κοντὸ στὸν μάεστρο πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὸν υποδεκανέα Hoag, συνθέτη μᾶς πρωτότυπης καὶ καλοχτισμένης «Εἰσαγωγῆς σὲ δύο μέρη». Η κυρία Balabanis καὶ ὁ διπλίτης Mc Daniel, μὲ περιορισμένες ἵσως σὲ δύνομη φωνές, μπόρεσαν νὰ μᾶς δείξουν μὲ τὴν τέχνη καὶ τὴ μουσικότητά τους πὼς βγῆκαν ἀπὸ μιὰ θαυμάσια μουσικὴ σχολῆ.

Ἄργησαμε τέλευταί τὴν 1η Συμφωνία τοῦ Shostakovich. Τὸ οριμένη στὰ 1926 πρωτεμφύνεις τότε ἔναν νέο μαθητὴ τοῦ ὁδίειν, μόλις δεκαοχτώ ἔτῶν, ποὺ σήμερα οἱ συμφωνίες του ἔχουν κάνει τὸ γύρο τοῦ κόσμου. Ή δυνατὴ προσωπικότητα τοῦ συνθέτη, ἀλλὰ καὶ οἱ ἔκδηλες ἐπιδράσεις τοῦ Hindemith, τοῦ Schoenberg, τοῦ Stravinsky, τοῦ Milhaud, τὸν ἔφεραν συχνὰ σὲ σύγκροση μὲ τὴ «γραμμῆς» τοῦ κόμματος στὸν τομέα τῆς μουσικῆς. Αναγκάστηκε τότε νὰ δεχτῇ τὸν «σοβιετικὸ σεαλισμό», χωρὶς εὐτυχῶς ν' ἀπαρνηθῇ δλότελα τὴν πρωτότυπη σύλληψη ποὺ χαρακτήριζε τὰ παλαιότερα ἔογα του. Φαίνεται πῶς ἡ 1η Συμφωνία τοῦ Shostakovich κρύβει ἔνα ἐπαναστατικὸ μῆνυμα ποὺ ἐκφράζεται κυρίως μὲ τὰ σαλπίσματα καὶ τὸν τυμπανισμούς. Λὲν εἶναι δῆμος ἀπίθανο ἀκόμα κι' αὐτὴ ἡ σύνθεση νὰ κεραυνοβολήσῃ καὶ ἀπὸ τοὺς φύλακες τῆς «γραμμῆς». Κι' αὐτὸ γιατὶ τὸ σπάσμιο τῆς μελωδικῆς γραμμῆς, οἱ ἔντονει καὶ ξεκομιμένοι ρυθμοὶ μᾶς φέρουν πὸ ποντὰ στὸ πνεῦμα τῆς Γαλλικῆς σχολῆς τῶν "Εξι" (καὶ κυρίως τοῦ Millhaud) παὶ ἀ τοῦ μεταγενέστερον «ρεαλισμοῦ».

Τὶ δοχήστρα τῆς 7ης Στρατιᾶς μᾶς ἔδωσε μιὰ ἔρμηνεία ἀφογη, γεμάτη ἀπὸ τὴ νεανικὴ δόμη τοῦ ἀποζητάει ἔνα νεανικὸ ἔογα. Συνθέση καὶ ἐκτέλεση ἀποτελοῦσαν ἔδω μιὰ ζωτικὴ ἐνότητα ποὺ

ἔκανε ἀκόμα πιὸ συγκινητικὴ τὴν θαυμάσια μουσικὴν προσφορὰ τῶν νέων μουσικῶν.

Η ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

Στὴν πρώτη τακτικὴ συναυλία τῆς ἡ «Τέχνη» παρουσίασε τὴν Ἑλληνίδα πιανίστα Ρένα Κυριακοῦ, γνωστὴ στὴν πόλη μας κι' ἀπὸ παλαιότερες ἐμφανίσεις.

Τὸ παῖξιμο τῆς Κυριακοῦ καρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ σοβαρὴ ἔργασία γύρω ἀπὸ τὸ «χλίσιμο» τῆς κάθε ἐκτέλεσης. Ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ἀμέσως πῶς ἡ καλλιτέχνης κορίτερι μιὰ δυνατὴ προσωπικότητα (ποὺ διαφαίνεται καὶ στὴ σύνθεση τῆς «Δέκα παραλλαγὲς πάνω σ' ἑνα θέμα»), ποὺ γνωρεῖ νὰ πλησιάσῃ τὸ μουσικὸ κείμενο σὸν ἑνα σύνολο, ὅπου ἡ ἐκτέλεση τοῦ κάθε μέρους, τῆς κάθε λεπτομέρειας, πρέπει νὰ προσαρμόζεται σὲ μιὰ γενικότερη συγκρότηση τῆς ἐρμηνείας. Ἐτσι τίποτα δὲ μένει στὴν τύχη. Ἀν ὑπάρξῃ κάποια ἀντίδοση γύρω ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση μιᾶς σύνθεσης, αὐτὴν ὅμως τὸ νόμα ποὺ θέλησε νὰ μεταδώσῃ ἡ καλλιτέχνης, δηλαδὴ τὴν ἐρμηνεία τῆς, καὶ ὅχι τὴν ἐκτέλεση.

Προβλῆμα ἐρμηνείας ὑπάρχει πάντα ἀνοικτό, ὅταν πλησιάζουμε τὶς τελευταῖες σονάτες τοῦ Beethoven, καὶ μάλιστα τὴ σονάτα ἔργον 111. Τὸ μεταφυσικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου δὲν ἀνέχεται ἐρμηνεύεις χωρὶς περίσκεψη καὶ χωρὶς μιὰ κοπιαστικὴ ἀναζήτηση τοῦ βαθύτερου νοήματός του. Ἡ ἐρμηνεία ποὺ μᾶς παρουσίασε ἡ Κυριακοῦ στάθηκε ἀξιοζήλευτη σὲ διαύγεια σύλληψης τὸ ἐναγόνιο allegro διαδέχτηκε μὲ τὴ σωστὴ ἀντίθεση ἡ aricetta, καὶ ἡ κάθε παραλλαγὴ ἥταν ἑνα σταθερὸ βῆμα πρὸς τὴν τελικὴ κατάληξη τοῦ ἔργου. Ἱσως μόνο νὰ ἔλειψε ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία αὐτὸ τὸ ἀποσδιόριστο στοιχεῖο ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ζούμε μὲ τὴν ψυχὴν μας τὸ μήνυμα τοῦ μεγάλου μουσικοῦ.

Στὶς σονάτες τοῦ Soler ἡ Κυριακοῦ ἥταν ἀληθινὰ μοναδικὴ διαύγεια ἥζουν, σωστὴ ὁνδυρικὴ αἰσθηση καὶ ἀνάλαφρο παῖξιμο μᾶς μετέδωσαν τὴν ζωντάνια καὶ τὴ χάρη τοῦ Ισπανοῦ μαθητῆ τοῦ Documento Scarlatti,

Τὰ ἔργα τοῦ Chopin ποὺ ἔκλεισαν τὸ ποδύφαμμα, καὶ κυρίως τὸ Scherzo ἔργον 20, βρῆκαν μιὰ ἐρμηνεία ποὺ δὲν παρασύρεται στὶς εὔκολες (καὶ δυστυχῶς πολὺ συνηθισμένες) ουδιμικὲς ἐλευθερίες, ἀλλὰ σέβεται ἀπόλυτα τὸ μουσικὸ κείμενο καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτη.

Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ

Τὰ τελευταῖα χρόνια γεννήθηκε στοὺς κύκλους τῶν μουσικῶν, ἀλλὰ καὶ στὸ μεγάλο κοινὸ ἀκόμα, ἡ ἀνάγκη τῆς γνωριμίας καὶ τῆς μελέτης τῆς προκλαστικῆς μουσικῆς. Χρειάστηκε βέβαια νὰ προγματοποιηθῇ πρωτότερα ἡ ἐμφάνιση τοῦ Debussy καὶ τοῦ Ravel γιὰ νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὴν παραδόση τοῦ ρουμανὸ σμοῦ καὶ ίδιαίτερα τοῦ βαγνερούσμου. Συνθέτες τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰώνα γνωρίζουν τώρα καὶ πάλι τὴν προσωρινὴ χριμένη δόξα τους. Τὰ ὀνόματα τοῦ Corelli, τοῦ Vivaldi, τοῦ Pergolese, τοῦ Buxtehude, τῶν Gabrielli, τῶν Scarlatti καὶ ἄλλων ἐμφανίζονται καὶ πάλι στὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν. Η ἐπιστροφὴ στοὺς παλιοὺς συνοδεύεται μὲ μιὰ ἀναδρομὴ τῶν μοντέρνων συνθετῶν στὶς παλαιότερες μουσικὲς μορφὲς τὸ ίδιο σημαντική. Ξαναεμφανίζεται ἡ κατάτα, τὸ Divertimento, τὸ Concerto Grossο καὶ δίνεται πάλι ίδιαίτερη σημασία στὰ μικρὰ μουσικὰ συγκροτήματα καὶ ίδιαίτερα στὴν δοχήστρα δωματίου. Κάθε σημαντικὴ ἐνδρωπαῖη πόλη διαθέτει σήμερα ὅχι μόνο μιὰ ἡ περισσότερες συμφωνικὲς δρχῆστρες, ἀλλὰ καὶ ξεχωριστὴ δοχήστρα δωματίου, ποὺ ἀφιερώνεται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο στὰ πρωτότυπα ἔργα τὰ γραμμένα γιὰ μικρὸ μουσικὸ συγκρότημα.

Η Όρχήστρα Δωματίου τοῦ Μονάχου δημιουργήθηκε μεταπολεμικά, στὰ 1951, γιὰ νὰ πάρῃ γρήγορα τὴν θέση τῆς ἀνάμεσα στὰ πιὸ σοβαρὰ συγκροτήματα τοῦ εἶδους. Καὶ πραγματικὰ ἡ δοχήστρα μᾶς παρουσίασε ἕνα μοναδικὸ μουσικὸ συγκρότημα, δποὺ κάθε ἐκτελεστῆς συντελεῖ μὲ θέρμη καὶ ἐνθουσιασμὸ στὴν πὶ ἀρτια ἐμφάνιση τοῦ συνόλου. Τὸ κάθε δργανὸ εἴτε ἀκούγεται μόνο του εἴτε δένεται μὲ ἄλλα, ἀποδίδει μὲ ἀκρίβεια καὶ κατανόηση τὶς πιὸ μικρὲς ἀπομέρειες τοῦ

μουσικοῦ κειμένου. Τὰ βιολία καὶ οἱ βιόλες τραγουδοῦν, τὰ τσέλλα καὶ τὸ θαυμάσιο κοντραπάσσο μᾶς δίνοντι ἔναν ἥγο πλούσιο καὶ γεμάτο. Κάτω ἀπὸ τὴν ἔξαιρετη διεύθυνση τοῦ Βιεννέζου Hans Stadlmair ἡ δοχήστρα ἀποδίδει αὐτὰ σπάνια δυοιογένεια ἥχου, ἀπόλυτη ἀκρίβεια καὶ βαθιὰ κατανόηση τῆς μουσικῆς τοῦ κάθε συνθέτη.

Ἡ μουσικὴ ἀπόδοση τοῦ κάθε ἔογου ποὺ ἀκούσαμε δύσκολα μπορεῖ νὰ ξεποστῇ. Θὰ θέλαμε νὰ ξεγωρίσουμε ἴδιαίτερα τὴν ἐκτέλεση τοῦ Ricercare ἀπὸ τὴν «Μουσικὴ Προσφορὰ» τοῦ Bach, ὅπου ἡ συνηὴ ἀντιπυκτικὴ γραφὴ μᾶς δόθηκε μὲ ἐκπληκτικὴ διαύγεια ἀλλὰ καὶ βαθὺ αἴσθημα, καὶ τὰ ἔογα τοῦ Mozart (Adagio καὶ Φούγκα, Divertimento σὲ φερὲ μετῶν καὶ τὴ γνωστὴ «Μικρὴ Νυκτερινὴ Μουσικὴ»), ποὺ δόθηκαν μὲ θαυμαστὴ ἐναισθησία καὶ πλαστικότητα.

Νομίζουμε δύως πώς πρέπει ἴδιαίτερα νὰ ξεγωρίσουμε τὴν θαυμάσια ἐκτέλεση τοῦ Divertimento τοῦ Bela Bartók. Ἱστος ἡ ἀπονυκτικὴ καὶ ἀποκαρδιωτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ γέννησαν τὰ τελευταῖα διεθνῆ πολιτικὰ γεγονότα νὰ μᾶς ἔφερε πιὸ κοντά στὸ βαθύτερο νότια τῆς θραικότατης αὐτῆς σύνθεσης. Γραμμένο στὰ 1939, λίγο πρὸ τὸν ἀπὸ τὸν δεύτερο πόλεμο, μακριὰ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἴδια τὴν πατούδα του ποὺ ὑποφέρει σήμερα, τὸ Divertimento, καὶ ἴδιαίτερα τὸ ἐνδιάμεσο Adagio, ἐκφράζει τὴν ἀγωνία καὶ τὴν ἀπογοήτευση ποὺ ἔνιωθε ὁ καλλιτέχνης, ὅταν εἶδε νὰ χάνεται ἡ πατούδα καὶ νὰ κινδυνεύῃ ὀλόκληρος ἔνας κόσμος ποὺ εἶναι ἡ ζωτανὴ μας παιδιόση. Αὐτὴ τὴν ἀγωνία τὴν ἔνιωσε βαθιὰ στὴ μουναξίᾳ τοῦ δ Bartók, καὶ θέλησε νὰ τὴ μεταδώσῃ καὶ στοὺς συνανθρώπους του. Καὶ σήμερα, σὲ μιὰ τὸ ἴδιο κρίσιμη στιγμὴ τοῦ πολιτισμοῦ μας, ἡ θαυμάσια αὐτὴ μουσικὴ σελίδα ἔφερε στὸν καθένα μας τὴ ζωτανὴ ἐκφραστὴ τῆς διάχυτης ἀνησυχίας καὶ ἀπογοήτευσης ποὺ ζούμε, μαζὶ μὲ κάποια ἐλπίδα τελικῆς λύτρωσης.

Γε' αὐτὴ καὶ μόνο τὴ μουναδικὴ μουσικὴ προσφορὰ θὰ χρωστούσαμε εὐγνωμοσύνη καὶ θαυμασμὸ στὰ νέα παιδιὰ τῆς δοχήστρας τοῦ Μογάχου.

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΠΟΥ ΛΕΙΠΕΙ

Τὸ θέμα τῆς Συμφωνικῆς 'Ορχήστρας φαίνεται πὼς χάθηκε, προσπορίνα τουλάγιστον, γιὰ τὴν πᾶλι μας. Παρ' ὅλες τὶς ὑποσχέσεις τῶν ἀριθμῶν φαίνεται πὼς τὸ E.I.P., τὸ 'Υπουργεῖο Παιδείας καὶ οἱ δημοτικὲς ἀρχὲς δὲν εἶναι διατεθειμένες νὰ βροῦν λύση (ἀναγνωρίζουμε δὲι δὲν εἶναι εὔκολη καὶ διὰ εἶναι πολυδάπανη), γιὰ νὰ δώσουν στὴ Θεσσαλονίκη μιὰ συμφωνικὴ δοχήστρα ποὺ θὰ μπορῇ νὰ προσφέρει κάθε χρόνο μιὰ σειρὰ συναυλίες. Τὸ θέμα εἶναι μεγάλο καὶ σοβαρό, καὶ θὰ θέλαμε νὰ τὸ θέξουμε κάποτε διεξοδικά. Σήμερα τὸ σημειώγουμε ἀπλὰ παίρνοντας ἀφορμὴ ὅπου τὸ παρακάτω γράμμα ποὺ λάβαμε. Φαίνεται καθαρὰ πῶς δὲν ληφθῆ κάποια μέριμνα, σύντομα θὰ χάσουμε δχὶ μόνο μουσικοὺς ἀλλὰ καὶ κάπει ἐλπίδα δημιουργίας συμφωνικῆς δοχήστρας.

'Αγαπητοί φίλοι,

Τὶς μέρες αὐτὲς συνέβη στὴ Θεσσαλονίκη κάτι ποὺ πέρασε ἀπαραίητο, ἐνῶ θὰ ἔπειρε νὰ είχε ἐμβάλει σὲ ἀνησυχία σπους ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς πόλης. 'Ελειψε ἀπὸ τὴν 'Ορχήστρα δ καλλιτέχνης ποὺ παίζει φαγκόττο. 'Επειτα ἀπὸ πρόσκληση τῆς Λουούκης Σκηνῆς, πήγε νὰ τὴν συναντήσῃ στὴν Ηάτρα, γιὰ τὴν ὧδα...

Σκέπτεσθε τὶ θὰ συμβῇ ἀνὴρ δοχήστρα, ἡ συμφωνικὴ, μείνη τελικὰ χωρὶς φαγκόττο, ποὺ δὲν ἀποκλείεται νὰ τὸ ἀπολογηθῆσουν καὶ μερικὰ καλὰ βιολιά;

'Ασφαλῶς ἐκεῖνοι ποὺ δὲν φτιάνε γιὰ τὴν ἀποχώρηση αὐτὴ εἶναι οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες. Μᾶς πικραίγει δύως — δσο κι' ἀν εἶναι δίγατη — αὐτὴ ἡ τιμωρία ποὺ ὑφίσταται τώρα ἡ πόλη μας.

Μὲ ἐκτίμηση
Θέτις Φραντζῆ

Η ΤΕΧΝΗ
στὴ Θεσσαλονίκη
ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

•
'Υπεύθυνοι κατὰ τὸν Νόμο:
Λίνος Πολίτης, Ιατίνον 6.
'Υπεύθυνος Τυπογραφείου:
Νίκος Βλαχόπουλος, Β. Ηρακλείου 20.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ ΕΚΘΕΣΗ ΑΜΕΡΙΚΑΝΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ

Προίν από δεκαπέντε χρόνια σ διάμερικανὸς ζωγράφος Henry Vanrum Poor ἔγραψε στὸ Magazine of Art: «Νομίζω πὼς μποροῦμε νὰ συντεράνουμε ὅτι ἀπὸ τὴν ἀγάπην καὶ τὸ μίσος καὶ τὴ δημοσιότητα ποὺ δόθηκε στὴ μοντέρνα τέχνη ἔχει προσκύψει ἐναὶ πράμα: μιὰ γενικὴ ἀποδοχὴ τῆς Ἰδέας ὅτι διὰ ζωγράφος δὲν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ δημιουργήσῃ μιὰ ἔγχρωμη φωτογραφία — ἡ ἔχει προσκύψει κάτι παρόμοια καλό. Ἀφοῦ λοιπὸν ἔχει πραγματοποιήθη τούτο, ἔνας ζωγράφος εἶναι σήμερα ἀσφαλῶς ἐλεύθερος, τόσο ἐλεύθερος ποὺ δὲν ἔρει τί νὰ κάνῃ μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του». Αὐτὴ τὴν ἐπιγραμματικὴν ἐκφρασην θυμηθήκαμε βλέποντας τὴν "Έκθεση" Εργῶν Ζωγραφικῆς τῶν 'Αμερικανῶν Σπουδαστῶν, ποὺ δράγανωσε ἡ 'Αμερικανικὴ 'Υπηρεσία Πληροφοριῶν ἀπὸ τὶς 21 ὥς τὶς 30. 'Οκτωβρίου. Δὲν ἡταν βέβαια ἔργα ὁριμῶν ζωγράφων, ἀντιρροσώπεναν δύως χαρακτηριστικὰ τὶς τάσεις τῆς σύγχρονης Αμερικανικῆς ζωγραφικῆς καὶ ἀκόμα περισσότερο ἔδειχναν τὶς πνευματικὲς ἀνησυχίες τῆς καλύτερης μερίδας τῆς ἀμερικανικῆς νεολαίας. Καὶ μὲ δλη τὴν ποιοτικὴν διαφορὰ τῶν 39 ἔργων ἔβλεπες χαρακτηριστικὰ τὶς κοινὲς τάσεις δλῶν αὐτῶν τῶν νέων παιδιῶν στὴν προσπάθειά τους νὰ δώσουν ἔκφραση στὸν ταραγμένο κόσμο τους. Καὶ ἡ προσπάθεια τούτη, ἐλεύθερη ἀπὸ κάθε δεσμό, ἀφηνόταν στὴν ἄλογη καὶ ἀπειθαιρχῇ δρμῇ τῆς νεότητας καὶ μαρτυροῦσε πόσο ἡταν γοητευμένη ἀπὸ τὰ παραδείγματα τῆς μοντέρνας τέχνης, ποὺ ἀγωνίστηκε νὰ σπάσῃ δεσμὰ αἰλώνων καὶ νὰ κτίσῃ ἐναὶ καινούργιο εἰκαστικὸ κόσμο. Στὸ σημεῖο αὐτὸν πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε τὸν κίνδυνο τῆς ἀμετοχῆς ἐλεύθερίας. Στὴν 'Αμερικὴ μὲ τὴ μικρὴ παράδοση καὶ τὸ μεγάλο πλοῦ-

το, τίποτα δὲν περιορίζει τὴ νεανικὴ ἐπαναπτυξικότητα. Ἡ πίστη στὴν ἀτομικὴ ἐλευθερία, τὸ μεγάλο ἰδανικὸ τοῦ δυτικοῦ κόσμου, πολεμώντας τὴν ἀντίπαλη τῆς κοσμοθεωρίᾳ τῶν κρατικῶν αὐθαίρεσιῶν καὶ ἐπεμβάσεων, ξεχνᾶ πὼς δὲν εἶναι ἀρκετή, μόνη αὐτῆ, νὰ δικαιώσῃ τὸν πνευματικὸ ἀγώνα τοῦ ἀνθρώπου, οὔτε νὰ φτάσῃ στὴν δλογλήρωση τοῦ ἀτόμου. Ἡ ἀνθρώπινη ἐλευθερία δὲν εἶναι ταυτόσημη μὲ τὴν ἀναοχία. Ἀντίθετα σημαίνει ἀπόλυτη ὑποταγὴ στὸ πνευματικὸ χρέος, γιὰ νὰ μπορέσῃ γὰρ δημάση τὸ δεσμὸν τῆς φυσικῆς ἀνάγκης. Ἄν τὴν μοντέρνα τέχνη τείνῃ στὴν ἀναοχία, πρέπει νὰ τὴν καταδικάσουμε ἀνεπιφύλακτα. Ἄλλα, νομίζουμε, ἡ ἀσύγαστη προσπάθεια τῶν μεγάλων πρωτόπορων καλλιτεχνῶν εἶναι νὰ βροῦν μιὰ καινούργια νομοτέλεια, νὰ συλλάβουν τὴ γένα μορφὴ τοῦ κόσμου, νὰ ὑποτάξουν τὸ χάρος τοῦ φυσικοῦ κόσμου στοὺς νόμους τοῦ ἀνθρώπινου λόγου. Γι' αὐτὸν ἀποτελεῖ παρεξήγηση τῆς μοντέρνας τέχνης, ὅπιονον ἡ ἀστοχη καταδίκη τῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ εὔκολη δημιουργία ἔργων ποὺ νομίζουν ὅτι καλύπτονται ἀπὸ τὸ μανδύα μιᾶς γενικῆς σύγχυσης.

'Απὸ τὰ 39 ἔργα τῶν ἀμερικανῶν φοιτητῶν λίγα ἡταν ἐκεῖνα ποὺ ἔδειχναν ὅτι τὰ χρώματα καὶ τὰ σχήματα ἀποτελοῦν γιὰ τοὺς ζωγράφους τῶν μέσα ἐκφραστικὲς. Ἀκόμα λιγότερα ἡταν ἐκεῖνα ποὺ μαρτυροῦσαν μιὰν «ἀντίσταση» τοῦ ὑλικοῦ στὸν ἀγώνα τοῦ δημιουργοῦ των. Στὰ περισσότερα ὑπῆρχε μιὰ «φλυαρία χωραμάτων», δπως ἀκοιβῶς θὴ ἔλεγον οἱ μοντέρνοι ζωγράφοι, καὶ οἱ μιρρόρες ἔλευπται, γιὰ νὰ συγκρατήσουν, αὐτὲς τουλάχιστο, τὸ ἔργο.

Τὸ «Γυμνὸ Μνημεῖο» τοῦ William Parker π.χ. ἔδειχνε πὼς ἡ φλογερὴ κόκκινη σύνθεση τοῦ ἔργου πήγαζε ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ἔνω ὁι «Ἀρλεκίνοι» τοῦ Tom Brake, ποὺ εἶχαν τοὺς Ἰδιους περίπου τόνους, βεβαίωναν τὸ θεατὴ πόδις τὸ χρῶμα εἶχε τοποθετηθῆ ἐκεῖ κωρίς νὰ ἔχῃ περάσει καθόλου ἀπὸ τὴν ψυχὴν ἢ ἔστω ἀπὸ τὸ νοῦ τοῦ ζωγράφου. Τὰ «Ἐσωτερικὰ Φῶτα» τοῦ Jean Mc Worter ἔπειθαν ὅτι διὰ τίτλος τους δὲν ἡταν μιὰ

ἐπιδεικτικὴ κενολογία, ἀλλὰ ἔβγαινε ἀπὸ τὸ ὕδιο ἔργο· μιὰ γόνιμη ἐπίδραση τοῦ Paul Klee καὶ μελέτη τῶν δρύμων ποὺ ἀνοίξε στὰ δράματα τῶν ζωγράφων ἡταν φανεροὶ ἐδῶ. Ἀντίθετα, στὴ «Σύνθεση» τοῦ William Reilly καὶ στὸ «Χωρὶς τίτλο» τοῦ Robert Camblin, οἱ εὐκολες ἰδέες καὶ ἀμετουσίωτες ἐπιδράσεις τοῦ Picasso εἶναι πρόδηλες. Τέτοιες ἐπιδράσεις μπορεῖ νὰ σημειώσῃ κανεὶς σε πολλὰ ἀκόμη ἔργα. Ἐνδεικτικὰ θὰ ἀναφέρουμε μόνο τὸ «*Ασπρό Φεγγάρι*» τοῦ Robert Saupelis, κακὴ καὶ πρόχειρη ἀνάμνηση τῶν δύσκολων ἀναζητήσεων τοῦ Sutherland, καὶ τὸν «*Πίνακα Δαιμ.* I» τοῦ Glen Jennings, μὲ τὶς ἀκαδόριστες ἐπιδράσεις τῶν μεγάλων κυβιστῶν.

Ἄπὸ τὰ ὑπόλοιπα ἀφηρημένα ἔργα ἔξεχοριζαν «*Ο καθρέφτης τοῦ θανάτου*» τοῦ Jean Piqhotta, μὲ τὴν πυκνὴν χωματικὴν σύνθεσην, ποὺ δήλωνε σοβαρή ἐσωτερικὴ ἀνησυχία, καὶ «*Τὸ Λιμάνι*» τῆς Joan Andrews μὲ τὸν ἄπλο καὶ χαρούμενο λυρισμὸν τῶν φωτεινῶν χρωμάτων του.

Ἀντίθετα, τὰ λίγα «παραστατικὰ» ἔργα είχαν πολὺ περισσότερο ἐνδιαφέρον. Ὅσο κι' ἂν φαίνεται παραδοξολογία, ἡ ἀφηρημένη τέχνη στὴν Ἀμερικὴ ἔχει φτάσει στὸ στάδιο τοῦ Ἀκαδημαϊσμοῦ, καὶ είναι σημάδι ἀνεξαρτησίας καὶ δύναμης νὰ ἀντισταθῆται στὸ γενικὸν αὐτὸν ρεῦμα. Ἔτσι οἱ λίγοι νέοι ποὺ στέκονται στὸ ἀντικείμενο καὶ τὸ μελετοῦν δείχγουν ἀξιοσημείωτη ἀντίδραση στὴν εὐκολία τῆς μόδας καὶ προσπαθοῦν νὰ συνθέσουν τὸν δικό τους κόσμο μέ μέσα πολὺ πιὸ γνήσια καὶ εἰλικρινῆ. Ἡ «*Γαυρομαζία*» π.χ. τοῦ Joe Testa Secca καὶ τὰ «*Γυμνὰ*» τοῦ Erik Loder είχαν καὶ φατισία καὶ δύναμη, καὶ προχωροῦσαν σὲ μιὰ ἔρμηνεα τοῦ κόσμου τόσο σύγχρονη δύσο καὶ πειστική.

Ἡ ἔκθεση αὐτὴ ἡταν πολὺ διδακτικὴ καὶ ἀξιζεῖ νὰ μείνῃ ἀνοιχτὴ περισσότερο καιρός καὶ νὰ τὴν δοῦν περισσότεροι ἀνθρώποι. Γιατὶ ἔδειχνε καθαρὰ καὶ τὴ δύναμη καὶ τὴν ἀδυναμία τῆς μοντέρνας τέχνης, ποὺ δὲν ἐπιτρέπει πάντοτε τὶς αὐθαιρεσίες, δημοσίευσην μερικοί.

ΛΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΕΚΘΕΣΗ ΜΠΑΡΜΠΑ ΜΗΝΑ

«*Η ἔκθεση* ἔργων τοῦ Μπάρμπα Μηνᾶ

δίνει τὴν ἀφορμὴ γιὰ τὸ σημείωμά μας. Λὲ σκοπεύουμε νὰ κάνουμε — ὅσο κι' ἄνθιτο — τὸ μέρισμα — μιὰ λεπτομερεσιακὴ μελέτη τῆς τέχνης του. Αὐτὸν ἀνήκει σὲ πιὸ εἰδικούς. Ὁμως ἀξιζεῖ νὰ συζητήσουμε σήμερα σὲ γενικές γραμμές ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον θέμα: τὴν λαϊκὴ τέχνη, μὲ βάση πάντα τὴν ἔκθεση αὐτῆς.

Οἱ δυσκολίες ποὺ παρουσιάζει μιὰ τέτοια ἔξεταση καὶ οἱ ἀντιρρήσεις ποὺ μπορεῖ νὰ γεννήσῃ δὲν είναι οὕτε μικρὲς οὕτε λίγες. Οστόποι είναι πολὺ λιγότερες ἀπὸ κεῖνες ποὺ θὰ ὑπῆρχαν ποὺν ἀπὸ πενήντα ἡ ἀπὸ ἐκατὸ χρόνια. Τότε δὲν ὑπῆρχε κανὸν τὸ προβλῆμα τῆς τέχνης αὐτῆς. Ἱπώς βούσκονταν ἀνθρώποι ποὺ ἔκαναν συλλογὲς λαϊκῶν ἔργων, ἢ καλύτερα ποὺ μαζὶ μὲ ἄλλα περιέργα πράματα μποροῦσαν νὰ τοποθετήσουν στὴ συλλογὴ τους καὶ κάποια λαϊκὰ δημιουργήματα. Κανεὶς δύμας δὲν ἔπαιρε στὰ σοβαρὰ τέτοια λαϊκὰ «κατασκευάσματα». Ἡταν ἡ ἐποχὴ ποὺ ντρεπόσουν νὰ πῆσε πώς διαβάζεις «Ἐρωτόκοιτο, καὶ κανεὶς δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ μιλήσῃ μ' ἐνδοσυνασμὸν γιὰ τὰ γεωμετρικὰ εἰδώλια π. χ. Ὁ κλασπικισμὸς είχε ποτίσει βαθύτατα τὴν συνείδηση τῶν ἀνθρώπων καὶ ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου στεκόταν τὸ ἀπαραίτητο μέτρο γιὰ τὴν κρίση κάθε καλλιτεχνήματος.

Σήμερα δύμας παραμονεύει τὸ θεατὴν ἔνας ἄλλος κίνδυνος. Ἡ ἀντίδραση πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ κλασπικισμοῦ φτάνει καποτε σὲ ὑπερβολές, καὶ μαζὶ μὲ τὸ φεύγοντο κλασπικιστικὸν ἔργο ἀφούται κάποτε κανεὶς καὶ τὸ ἀληθινόν κλασπικό. Ἡ ἀναγνώριση τῆς ἀξίας τῆς πρωτόγονης καὶ τῆς λαϊκῆς τέχνης ὑπερτιμᾶ μερικὲς φορὲς τὶς ἀξίες τους καὶ δὲν ἐπιτρέπει νὰ δοῦμε τὶς ἀδυναμίες τους καὶ τὴν προσαρμοτική τους σημασία. Ἡ ἵκανότητα τοῦ λαϊκοῦ τεχνίτη τὸ βρῆ τὴ σωστὴ ἔκφραση, νὰ τονίσῃ ἔντονα τὸ χαρακτηριστικὸν στοιχεῖο, μιὰ ἵκανότητα ποὺ δίνει κατὰ κανόνα σ' ὅλα τοῦτα τὰ ἔργα τὸ χαρακτήρα τοῦ ἔξπρεσσιονισμοῦ, δὲν μπορεῖ πάντοτε

νὰ καλύψῃ κάποιες ἀδυναμίες του. Μιὰ βασικὴ εἶναι τοῦ σχεδίου. Πολὺ συχνὰ σὲ ἔργα καὶ καλῶν λαϊκῶν ζωγράφων θὰ προσέξουμε τὴν ἀβεβαιότητα στὴ γραμμή, τὴν ἔλλειψη τῆς σωστῆς ἐκτίμησης τοῦ ὄγκου καὶ τῶν ἀναλογιῶν. Κάποτε τοῦτο ἔχει τὴν καλλιτεχνικὴ τὸν δικαιωστη, δίνει ἀναμφισβήτητα δύναμη σὲ τὴν ἔκφραση. "Ἄλλοτε ὅμως δὲν ἔχει τέτοιο λόγο. Γι' αὐτὸ θὰ ἡταν ὑπερβολὴ ἀδικαιολόγητη ἢ προσπάθεια νὰ τὸ δικαιολογήσουμε μὲ αἰσθητικοὺς ἀκροβατισμούς. "Άλλωστε τὸ ἔργο τῆς λαϊκῆς τέχνης δὲν τὸ χρειάζεται. "Έχει τόσα ὅλλα καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα, μὲ τὰ ὅποια κατορθώνει νὰ φτάσῃ τὸ σκοπό του.

Τὸ πῶτο καὶ πύριο εἶναι χωρὶς ἄλλο ἢ γνησιάτητά του. "Ο, τι ὑπάρχει σ' αὐτὸ βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ ἀγάπη τοῦ δημιουργοῦ, ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ἀπὸ πίστη στὴν ἀξία του. "Η ἀγνότητα τῶν προηγέσεων καὶ τῶν μέσων μεταγγίζει στὸ δημιουργημα τὴν χάρη, τὴν δοσιά, τὴν δύναμη τοῦ παρθενικοῦ. "Η συγχέτιση τῆς λαϊκῆς τέχνης μὲ τὴν τέχνη τῶν παιδιῶν στηρίζεται σὲ τοῦτο τὸ κοινὸ σημείο. "Ο λαϊκὸς τεχνίτης καὶ τὸ παιδί ἔχουν μιὰ κοινὴ ὁραση τοῦ κέσμου, ἀμόλυντη ἀπὸ τὴ γνώση καὶ τὴν πείρα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὸν βαράίνει μιὰ μακρότατη καλλιτεχνικὴ καὶ γενικότερα ιστορικὴ παραδοση. Καὶ ἀκόμα δὲν ὑπάρχει εἴδετε στὸ ἔνα οὕτε στὸν ἄλλον ἢ πρόθεση νὰ κάνουν ἐντύπωση, ἢ προσπάθεια νὰ ἐπιβληθῇ τὸ ἔργο τους. "Ο, τι κάνουν εἶναι γιὰ νὰ ἐκπληρώσουν τὴν πνευματικὴ ἀνάγκη νὰ ἐκφραστοῦν καὶ νὰ ποῦν στοὺς ἄλλους ἀνθρώπους αὐτὸ ποὺ τοὺς συγκίνεσε. Νὰ χαροῦν οἱ Ἰδιοί καὶ νὰ κάνουν καὶ τοὺς ἄλλους νὰ χαροῦν. "Η ἐλεύθερη καὶ γνήσια δημιουργία ἔχει τὴ δύναμη καὶ τὴ χάρη μιᾶς φυσικῆς δημιουργίας καὶ σύγχρονα τὴν ἀπλὴ καὶ βαθιὰ πνευματικότητα τοῦ ἀδίχαστου καὶ ἀκέραιου ἀνθρώπου. Μναλὸ καὶ καρδιὰ δουλεύουν ἐνωμένα, αἰσθητὴ καὶ νόηση δὲν πολεμοῦν τὸ ἔνα τὸ ἄλλο. "Εἰσι φτάνει ἡ δημιουργία τούτη στὸ μεγάλο στόχο κάθε ἀνθρώπινης προσπάθειας: τὴν ἀνασύσταση τῆς ἐνότητας ποὺ ἡ σοφία τόσων αἰώνων κατόρθωσε νὰ διασπάσῃ

ἀπελπιστικά. Οἱ ἀνθρώποι καὶ τὰ ζῶα, τὰ βουνά καὶ ἡ θάλασσα, τὰ ποντιά καὶ τὰ μαμούδια, τὰ δέντρα καὶ τὰ λουλούδια ἔχουν μιὰ κοινὴ καταγωγή, ξοῦν σ' ἔναν ἐνιαίο κόσμο, δὲν ὑποτάσσονται ἀξιολογικά τὸ ἔνα στὸ ἄλλο. Κι' ἀκόμα κάτι πιὸ πολὺ: δὲν ὑπάρχουν δρια καὶ διαφορεῖς ἀνάμεσα στὸν κόσμο τὸν ὑπαρχήτο καὶ τὸν φανταστικό. Οἱ γρύπες καὶ τὰ λιοντάρια, τὰ φίδια καὶ οἱ χίμαιρες, τὰ φτερωτὰ ἀλογα καὶ τὰ ποντιά καὶ τὰ σταφύλια εἶναι δλοι τὸ ἕδιο ζωντανά, ἀληθινά, ὑπαρκτά. "Η μεγάλη αὐτὴ ἀλήθεια, πὼς ὁ κόσμος τῆς φαντασίας δὲν εἶναι κάτι φεύγικο, ἀλλὰ ζῆ καὶ βασιλεύει ἀνάμεσό μας, πὼς ὁ, τι ὑπάρχει μέσα στὸ ἀνθρώπινο μυαλὸ εἶναι τὸ ἕδιο ἀληθινὸ μὲ ὁ, τι κινεῖται γύρω μας, γιατί νὰ ἀποτελῇ βαθυστόχαστη φιλοσοφία δταν τὴν πῆρ ὁ Παρουενίδης μὲ τὸ «ταυτὸν ἔστιν νοεῖν τε καὶ εἶναι», καὶ νὰ θεωρῇται ἀπλοῦστητα δταν μᾶς τὴ δώση ὁ Μπάρμπα Μηνᾶς μὲ τὶς ἀπλὲς εἰκαστικὲς συνθέσεις του;

"Άλλα δὲν εἶναι μονάχα οἱ βασικὲς τοῦτες ἀρετὲς ποὺ καταξιώνονται τὸ ἔργο τῆς λαϊκῆς τέχνης. Κατὰ κανόνα — μέσα στὸν κανόνα λαμπρὴ θέση πρέπει νὰ δώσουμε στὸν Μπάρμπα Μηνᾶ — οἱ λαϊκοὶ τεχνίτες ἔχουν μιὰ ἐκπληκτικὴ εὐαισθησία στὰ χρώματα καὶ στὴν ἀρμονικὴ σύνενζη τους. Γιὰ νὰ σταθοῦμε στὰ ἔργα τοῦ Μπάρμπα Μηνᾶ, θὰ θυμίσουμε τὴν διάδα τῶν πιάτων μὲ τὰ πουλιά, δπον οἱ τόγοι τοῦ βαθυπράσινου χρώματος ἐπάνω στὸ ἀνοιχτόχρωμο βάθμος πάλοντων μνημειακὴ ἐπιβλητικότητα. Σὲ ὅλλα, τὰ χαρούμενα ἀνοιχτὰ χρώματα παστέλ γαθοεργίζουν τὴ χαρὰ καὶ τὸ φῶς ποὺ γεμίζει τὴν ψυχὴ τοῦ τεχνίτη τους. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐπιμένουμε σὲ λεπτομέρειες—οὔτε τὸ θέλουμε αὐτὸ—δταν δὲν ἔχουμε μπροστά μας τὴν εἰκόνα τοῦ ἔργου. "Άλλα θὰ προσθέσουμε μιὰ χαρακτηριστικὴ πληροφορία. Ο Μπάρμπα Μηνᾶς ἔκανε, μᾶς εἶπαν τὰ παιδιά του, μόνος του τὰ χρώματα, γιατὶ δὲν ἔβρισκε αὐτὴ ποὺ ήθελε στὴν ὄγορά. Τούτο μαρτυρεῖ πὼς είχε στὸ χρῶμα μιὰ εναισθησία, μιὰ ιδιαίτερη ἀδυναμία, ήθελε νὰ ἐπιτύχῃ ἔκεινο ποὺ δραματιζόταν καὶ δχι

δ, τι ή σύμπτωση τοῦ πρόσφερε. Καὶ μόνο τὸ στοιχεῖο αὐτὸ δὲ ἔφτανε νὰ βεβαιώσῃ τὴν καλλιτεχνικὴ συνείδηση τοῦ Μπάρμπα Μηνᾶ.

Στὴν ἔκθεση τῶν ἔργων του ὑπῆρχε μᾶλιστα πιάτα μὲ σχέδια ξεσηκωμένα ἀπὸ διάφορες παραστάσεις (ἀρχαῖα ἀγγεῖα κλπ). Ἡ διάδα πατὴ δὲν εἶχε ὑψηλὴ καλλιτεχνικὴ ποιότητα· εἶχε διμοσιαστικὴ σημασία γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἔργου του. Τὰ σχέδια τοῦτα στέκονται ἀπομονωμένα στὸ σύνολο. Ἡταν μιὰ δοκιμή, μιὰ προσπάθεια ἀτελεσφόροη, ποὺ τὴν ἀπέρριψε δὲν ἴδιος δὲ τεχνίτης, γιατὶ κατάλαβε πὼς δὲν τοῦ πρόσφερε δ, τι ζητοῦσε. Ἀντίθετα, ὑπάρχουν θέματα ποὺ τὰ δουλεύει καὶ τὰ ξαναδουλεύει ἀκατάπαυστα. Είναι δὲλτα τῆς δικῆς του φαντασίας γεννήματα; Δὲν τὸ ξέρουμε καὶ δὲν ἔχει σημασία. Είναι πολὺ πιθανὸ πὼς πολλὰ θέματα τὰ ἔχει δανειστῆ ἀπὸ πρότυπα λογῆς - λογῆς. Ὁμως μονάχα τὰ θέματα. Αὐτὰ ἡταν ή ὥλη ποὺ ζητοῦσε τὴν καινούργια ζωή. Αὐτὴ τὸν ἔδωσε δ Μπάρμπα Μηνᾶς.

Ἡ ἐπιλογὴ τούτη ἀνάμεσα στὰ διάφορα θέματα, ἡ ἀπόρριψη μερικῶν καὶ ἡ ἀδιάκοπη ἐπέξεγασία τῶν ὅλων, δ συνεχῆς μετασχηματισμός τους μεριτροῦν γιὰ τὸ ὑψηλὸ καλλιτεχνικό του κριτήριο καὶ γιὰ τὴν καθαρότητα τῆς αἰσθησῆς του. Τὰ πυρλὰ μὲ τὶς καλοβαλμένες οὐραὶ ποὺ σπάζουν σὲ μιὰ εὐαίσθητη καμπύλη, ἀνάλογη μὲ τὴν περιφέρεια τοῦ πιάτου, τὰ ζῶα ποὺ μάχονται καὶ συστρέφονται μέσα στὸν κύκλο, τὰ ἐρπετὰ ποὺ καλύπτουν μακρόστενες ἐπιφάνειες, τὰ ψάρια ποὺ ἀναδιπλώνονται γιὰ νὰ συντεθοῦν σὲ μιὰ ἐνότητα καὶ νὰ συγκροτήσουν τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐπιφάνεια διακόσμηση, δὲν εἶναι θέματα ἀγνωστα στοὺς διακοσμητές, μάλιστα τοὺς λαϊκούς. Ἀλλὰ ἡ σοφὴ χοησιμοποίησή τους καὶ ἡ ἀκούσιαστη ἐπανάληψη μὲ καινούργιες λεπτολόγες μεταβολές τὴν κάθε φορά, προδίνουν τὴν ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ φύση τοῦ ἀγγειογράφου.

Ἄν θέλῃ διμοσιεύεις νὰ χαρῇ καὶ τὴν φαντασία τοῦ Μπάρμπα Μηνᾶ στὴν πιὸ εντυχισμένη της ὥρᾳ, θὰ πρέπη νὰ δῆ τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ ἔργαστηρού του,

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ RENOIR.

Κάθε καινούργια δημιουργία τοῦ Jean Renoir προκαλεῖ τὸ δικαιολογημένο ἐνδιαφέρον τῶν φίλων τοῦ κινηματογράφου. Γιατὶ δ σκηνοθέτης τῆς «Μεγάλης Πλάνης» ἔχει κερδίσει στὴν ἴστορία τῆς 7ης τέχνης μᾶλιστα τὸ πιὸ σημαντικὲς μέσεις, ἀκριβῶς δπως καὶ δ πατέρας του Auguste Renoir προστάται μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴ νεώτερη ζωγραφική.

Στὴν τελευταία δημιουργία τοῦ Renoir ἡ αἰσθητικὴ συγγένεια μὲ τὰ ἔργα τοῦ πατέρα του εἶναι σημαντική. Υπάρχουν σχέσεις καὶ ὀνταλογίες δχι πιὰ ἔξωτερικές, ἀλλὰ βαθύτερες. Υπάρχει μιὰ κοινὴ ἀγάπη γιὰ τὸν ἀνθρώπο, γιὰ τὴ ζωή. Οἱ γεμάτες, πλούσιες μορφὲς τοῦ ζωγράφου Renoir μᾶς μεταδίδουν τὴ βαθιὰ χαρὰ τῆς ζωῆς, ποὺ δὲν ἀνιστάται καὶ τὶς πιὸ αἰσθησιακὲς ἀπολαύσεις. Καὶ δ γιὸς Renoir πλησιάζει τὶς χαρές καὶ τὶς λύπες τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν ἴδιο γενναιόδωρο τρόπο, γιὰ νὰ μᾶς μεταδώσῃ ἔνα μήνυμα ἀγάπης. Αὐτὸ εἶναι τὸ μήνυμα τῆς πιὸ σημαντικῆς μεταπολεμικῆς ταινίας του, «Τὸ Ποτάμι», ποὺ ἐλπίζουμε νὰ προβληθῇ σύντομα στὴν Ἑλλάδα. Ὁ προπολεμικὸς Renoir εἶναι σκληρός,

ποὺ ὑπῆρχε στὴν ἔκθεση. Νὰ σταθῇ σὲ κάθε γραμμα τοῦ ὄντος καὶ νὰ θαυμάσῃ τὶς ἐκπληκτικὲς λύσεις ποὺ βρήκε γιὰ νὰ συνθέσῃ τὸ καθένα. Τὰ ποιλιά, οἱ ἀρκουδίτες, τὰ φίδια σὲ ἀπροσδόκητες στάσεις τοῦ ἔδωσαν τὰ σχήματα ποὺ ἥθελε. Πόσο εύκολο ἦταν τὸ παιγνίδι τούτο νὰ καταλήξῃ σὲ μιὰ ἀχαρη ἐπανάληψη! Καὶ πόσο κέφι, πόση φαντασία, πόση αἰνθρόμητη σοφία πρέπει νὰ εἶχε δ ἀνθρώπος ποὺ κατόρθωσε νὰ μήν ἐπαναλάβῃ οὕτε μιὰ φορὰ τὸ ἴδιο σχέδιο, νὰ τὰ ζωτανέψῃ δλα καὶ νὰ μᾶς τὰ προσφέρῃ, ἀληθινὸ πανηγύρι σύνθεσης καὶ φαντασίας! Μόνο ἡ ἐπιγραφὴ αὐτὴ δὲν μπορούσε νὰ καταξιώσῃ τὸν Μπάρμπα Μηνᾶ καὶ νὰ μᾶς κάνῃ νὰ πιστέψουμε στὴν ἀξία τῆς λαϊκῆς τέχνης.

σαρκαστικός, πικρός γιὰ τὸν κόσμο ποὺ βλέπει γύρω του' διαν διμως παρουσίασε τὸ «Ποτάμι» μπόρεσε νὰ δηλώσῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ δικαιώσῃ μὲ τὸ ἔργο του, τὰ παρακάτω: «Σήμερα σὰν ξαναγεννημένος ἀνθρωπος ἀντιλαμβάνομαι πῶς δὲν ὑπάρχει πιὰ θέση γιὰ τὸ σαρκασμὸ καὶ πῶς τὸ μόνο ποὺ μπορῶ νὰ προσφέρω σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, τὸν παράλογο, τὸν ἀνεύθυνο καὶ ἄγοιο, εἶναι ή ἀγάπη».

Τὸ «French Can-Can» δὲν κρύβει βέβαια τὸ βαθὺ καὶ γαλήνιο μήνυμα τοῦ «Ποταμοῦ». Μιλώντας γιὰ τὴν ταινία του δ' Renoir παραδέχτηκε διτὶ δυναμικὴ γραμμὴ τῆς ταινίας στάθηκε διαρροής, δηλαδὴ τὸ πῶς γεννήθηκε διαρροής χορός τῆς παιλιᾶς καλῆς ἐποχῆς, διαρροής χοροῦ καὶ ζωνιάνια. «Ομως αὐτὸ διτανὴ ή εὐκαιρία γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴν ἀγάπη τοῦ ἡθοποιοῦ, τοῦ καλλιτέχνη, γιὰ τὴ δουλειά του, γιὰ τὴν τέχνη του. Καὶ ή ἀγάπη αὐτὴ θὰ μᾶς διδηγήσῃ στὸ ξέφρενο τέλος, τὸ γεμάτο ἀπ' τὴν πιὸ ἔντονη χαρὰ τῆς ζωῆς».

«Ο Renoir διμως γύρεψε νὰ μᾶς δώσῃ καὶ πάτι ἀλλο, ποὺ ἵσως μᾶς ξεφεύγει στὴν πρώτη ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο του. Γύρεψε νὰ μᾶς δώσῃ μὲ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ κινηματογράφου τὸν κόσμο καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ μᾶς ἔδωσαν οἱ πίνακες τοῦ Degas, τοῦ Monet, τοῦ Lautrec καὶ τοῦ πατέρα του. Τὸ κατόρθωμα δὲν εἶναι μονάχα καὶ ἀπλὰ χρωματικὸ — μὲ θαυμάσια, μοναδικὰ χρώματα εἰχει τηνύσει καὶ τὸ παλαιότερο «Ποτάμι» καὶ τὸ «Χρυσὸ 'Αμάξι» ή ταινία του ἔχει τὴν ἐσωτερικὴ πλαστικὴ καὶ χρωματικὴ ἀναγκαιότητα ποὺ ἔχει τὸ ἔργο ζωγραφικῆς. Καὶ αὐτὸ δὲν ἔγινε μὲ τὴν ἐξωτερικὴ καὶ ἐπιφανειακὴ ἀπομίμηση. 'Υπάρχει μιὰ μελέτη καὶ μιὰ σοφὴ χρησιμοποίηση τῶν χρωμάτων σὲ συνάρτηση μὲ τὴ χρονικὴ διάρκεια τῆς κάθε σκηνῆς καὶ σὲ σχέση μὲ τὴν εἰκόνα ποὺ προηγεῖται καὶ ποὺ ἀκολουθεῖται.

«Υπάρχει ἀκόμα καὶ μιὰ βαθιὰ μελέτη τῶν κινήσεων τῶν ἥθοποιῶν, τῆς ἀνθρώπινης χειρονομίας, ποὺ ἀποκτᾶ μιὰ πλαστικὴ δύναμη, ποὺ μόνο στὸν κινηματογράφο μπορεῖ γ' ἀποδοθῆ.

«Ετσι γεννιέται ή ἀτμόσφαιρα καὶ ή

μαγεία ποὺ πηγάζει ἀπ' τὸ «French Can-Can». Ο Renoir χρησιμοποίησε ἔνα θέμα ἔλαφρὸ καὶ φαινομενικὰ εὔκολο, χωρὶς ἀπιτήσεις. Μᾶς ἔδωσε διμως ἔνα ἔργο τέχνης ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει πολλὲς κορυμμένες καὶ διυστιχῶς ἀκόμα ἀνεκμετάλλευτες δυνατότητες τῆς ἔγχρωμης ταινίας.

Ο «NEOPOMANTΙΣΜΟΣ»

TOY VISCONTI

Τὸ «Senso» τοῦ Luchino Visconti ήταν ἐπόμενο νὰ γεννήσῃ τὶς πιὸ βίαιες ἀντιδράσεις τόσο ἔδω δισ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ διαν πρωτοπαρουσιάστηκε. Πρώτα ἀπ' ὅλα γιατὶ μᾶς ξαφνιάζει νὰ βρίσκουμε τ' ὄνομα τοῦ θεατρικῆς Visconti ποὺ μᾶς ἔδωσε τὸ «Ossessione» καὶ τὸ «Η Γῆ Τρέμει» σ' ἔνα ἔργο ρομαντικό, κι' ἔπειτα γιατὶ διαρροής τοῦ «Senso» εἶναι ἀσυνήθιστος. Οἱ εναίσθητες ψυχὲς δέχονται μ' ἐνθουσιασμὸ τὸ δακρύζετο «Έκστασις καὶ Πάθος», θυμοῦνται μὲ συγκίνηση τὴν «Γέφυρα τῆς Άμαρτίας», ἀλλὰ δὲν μποροῦν ν' ἀνεχθοῦν τὸ «Senso». Γιατὶ ἀραγε;

Τὸ «Senso» εἶναι ή ίστορία μιᾶς γυναικὸς ποὺ ἔγκαταλείπει τὸν ἄνρα τῆς καὶ προδίδει τὴν πατρίδα τῆς γιὰ χάρη ἐνὸς νεαροῦ ἀπατέωνα, ἀξιωματικοῦ τοῦ αὐτοριακοῦ στρατοῦ. Τὸ πάνθος τῆς ήρωίδας θὰ διδηγήσῃ τὸν ἀξιωματικὸ στὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα καὶ τὴν ίδια (ἵσως) στὸ φρενοκομεῖο.

Πρώτη λοιπὸν ἀπογοήτευση γιὰ τὸν ἀπροετοίμαστο θεατή: δὲν ὑπάρχει ή «μεγάλη ἀγάπη» ποὺ ἀναγγέλλει διαρροής τίτλος («Ἐτσι τελείωσε μιὰ μεγάλη ἀγάπη»), ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει τίποτα ἀμοιβαῖο στὰ συναισθήματα τῆς Alida Valli καὶ τοῦ Farley Granger. Κι' ἔρχεται σùν συνέχεια ή δεύτερη ἀπορία: ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει ή μεγάλη ἀγάπη, γιατὶ νὰ διατηρηθῆται σ' ὅλο τὸ ἔργο αὐτὸς διαρροής ρομαντικὸς τόνος, καὶ γιατὶ ή ἀπόδοση νὰ μὴν εἶναι πιὸ θεατρική. Κι' ἔδω ἀγγίζουμε τὸ βασικὸ πρόβλημα, ποὺ ή λίστη του στηρίζεται κυρίως στὸ τὸ γύρεψε νὰ μᾶς δώσῃ δικαιονόθετης μὲ τὴ χρησιμοποίηση τοῦ ἐκφραστικοῦ αὐτοῦ τρόπου.

“Ας δόσουμε τὸν λόγο στὴν ίδιον: «Τὸ Senso εἶναι μιὰ ταινία φομαντική. Θυμίζει τὸ πραγματικὸν ὑφος τῆς Ιταλικῆς δύσεως. Τὰ πρόσωπα ἐκφράζονται μελοδραματικά. Ἐπιμένω σ' αὐτό. Γιατὶ δύπλοχον στὸν κόσμο μελοδραματικὰ πρόσωπα, δῶς δύπλοχον καὶ ἀναλφάρητοι ψαράδες στὴν Σικελία (‘Ο Visconti ἀναφέρεται ἐδῶ στὸν ἥρωες τοῦ ‘Η Γῆ τρέμει’). Τὰ συναυτσθήματα ποὺ ἐκφράζονται στὸν ‘Τριβατόρε’ τοῦ Verdi δοσκέλισαν τὴν ράμπα καὶ βρέμηγαν σὲ μιὰ ιστορία πολέμου καὶ ἔπανάστασης».

Τὸ πρόδυση λοιπὸν τοῦ σκηνοθέτη εἶναι καθαρῷ: νὰ μᾶς δώσῃ ἕνα φομαντικὸν δράμα, τοποθετημένο σὲ μιὰ συγκεκομένη στιγμή, σημαντικῇ γιὰ τὴν ιστορία τῆς Ιταλικῆς ἀνεξαρτησίας. Θὰ χρησιμοποιήσῃ δύμως τὴν πιὸ αὐτηρῷ ἀνάλυση γιὰ νὰ μᾶς ἐπιβάλῃ τὸν ἥρωες φομαντικούς τοῦ ἥρωας, ἀκριβῶς δύπος δ Stendhal γύρευε νὰ δώσῃ στὸ λογοτεχνικὸν ὑφος τοῦ τὸν ἔργο τόνο τοῦ ἀστικοῦ κώδικα.

Τὸ δύνομα τοῦ μεγάλου συγγραφέα δὲν ἥρθε τυχαῖα στὸ γοῦν μας. Ή κόμισσα Σερπιέρι θὰ μποροῦσε νὰ σταθῇ ἀφοβα κοντά στὴν Sausseverina ή τὴν Madame de Réna. Τὴν ἔμμηνενέ ταυμάτια ἡ Alida Valli, ποὺ παίρνει θέση μὲ τὴν δημιουργία τῆς αντὴν κοντὰ στὶς πιὸ μεγάλες δόξες τοῦ κινηματογράφου. Ο’ Farley Granger, ντογιμπλαρισμένος δεστυχῶς, δὲν μπορεῖ νὰ σταθῇ στὸ ὑφος τῆς, μ’ ὅλο ποὺ κινεῖται μὲ ἀνεση στὸ δύσκολο ρόλο του.

Ομως πάνω ἀπ’ ὅλα δύπλοχον τὰ χωμάτα καὶ ἡ τέχνη τοῦ Visconti. Τὸ «Senso» στέκεται, μαζὶ μὲ τὸ «Ποτάμι» καὶ τὸ «French Can-Can» τοῦ Renoir, στὴν πρώτη ειρρὰ τῶν ταινιῶν ποὺ χρησιμοποίησαν δημιουργικὰ τὶς δυνατότητες ποὺ προσφέρουν τὰ χρώματα, καὶ ποὺ ἡ χρωματικὴ τους τελειότητα όλα εἶναι δύσκολο νὰ ξεπεραστῇ. Θυμηθῆτε τὴν πρώτη σκηνὴ στὴν δύση, δῶς χρωματικὰ μαζὶ καὶ δραματικὰ ἐχόμαστε γιὰ πρώτη φορά σ’ ἐπαρῇ μὲ τοὺς ἥρωες καὶ τὶς μοναδικὲς σκηνὲς στὴν μάζη τῆς Custoza, πεντὶ τὴν ξοῦμε δύος ἔξησες ὁ ἥρωας τοῦ Stendhal τὴν μάζη τοῦ Βατερόλο στὸ «Μοναστήρι τῆς Πάρμας», χωρὶς νὰ ξέση

ὅτι παρακολουθεῖ μιὰ πρωγματικὴ μάζη ποὺ ζερνε τὴν τίχη τοῦ κόσμου! Εἶναι μόνο κοίμα ποὺ ἡ Ιταλικὴ λογοκοίσια ἔκοψε μιὰ σκηνὴ ποὺ δικαιολογοῦσε τὸ κομμάτι αὐτὸ δχι μόνο αἰσθητικά, ἀλλὰ καὶ στὴν ἔξελεξη τῆς πλοκῆς τιμὰ διμίδια ἀντιφρών παρουσιάζεται γιὰ νὰ ἐνταχθῇ στὸν τακτικὸν Ιταλικὸ στρατὸ καὶ δὲν γίνεται δεκτὴ ἀπὸ ἔναν στενογέφαλο ἀξιοματικό. Ή θαυμάσια σκηνὴ τοῦ τέλους, ἡ θαυματικὴ ἐκτέλεση, δοσμένη ἀντικειμενικά (δ φακὸς δὲν πλησιάζει τὸ πρόσωπο τοῦ ἥρωα), ὑστερὸ ἀπὸ τὸ ἔχριο καὶ σκληρὸ ἔσπασμα τοῦ ἀξιοματικοῦ καὶ τῆς ἥρωιδας κλείνει ἐπιβλητικὰ τὸ δράμα ποὺ ξεκίνησε ἀπὸ τὴν σκηνὴ τῆς δύσεως.

Οσοι εἶδαν τὸ «Senso» θὰ διαπίστωσαν τὴν θαυμάσια αὐτὴν δημιουργία τελειότητα τῆς ταινίας ποὺ τῆς ἔξασφαλίζει μιὰ μοναδικὴ θέση στὴν παγκόσμια κινηματογραφικὴ παραγωγή. Αὐτὸ θὰ ἀφοροῦσε γιὰ τὸ θαυμασμό μας. Θὰ θέλαμε δύμως οἱ φίλοι τῆς Της τέχνης νὰ ἔβρισκαν καὶ ἄλλους λόγους θαυμασμοῦ.

«Ο “Ανθρωπος μὲ τὸ Χρυσὸ Χέρι» τοῦ Preminger εἶναι ἔργο τολμηρὸ στὴν περιγραφὴ τῆς ἀγωνίας ἐνὸς τοξικομανῆ. Εντελῶς πρόσφατα εἴδαμε στὴν Κινηματογραφικὴ Λέσχη τὸ «Χαμένο Σαββατοκύριακο» τοῦ Wilder, ἔργο παλαιότερο κατὰ δέκα χρόνια, καὶ θὰ ήταν ἐνδιαφέρουσα ἡ σύγκριση καὶ παραβολὴ τῶν δύο ἔργων. Η περίπτωση τοῦ ἀλκοολικοῦ Ray Milland καὶ τοῦ τοξικομανῆ Frank Sinatra εἶναι δοσμένη μὲ τὸν ίδιο ἀπελπισμένο καὶ μαῦρο τρόπο. Μόγιο ποὺ δ Preminger ἐπιμένει περισσότερο στὴν περιγραφὴ τῆς ἀτμόσφαιρας τοῦ περιβάλλοντος. Τὸ στύλο, πιὸ αὐτηρῷ στὸν Wilder, γίνεται ἐδῶ πολύπλοκο, διαλέγοντας τὶς πιὸ ἀσυνήθιστες γωγίες σὲ περίεργη ἐναλλαγή. Καὶ στὰ δύο ἔργα (καὶ τὸς αὐτὸς νὰ εἶναι ἀναπόφευκτο) τὴν μοναδικὴ «κοίση» τοῦ ἥρωα διαδέχεται κόπως ἀπότομα ἡ «σωτηρία» του καὶ τὸ happy end. Έδῶ ἀλλωστε μᾶς ξενίζει ίδιαίτερα ἡ γιγνάκια τοῦ ἥρωα μὲ τὴν ἀπύθανη περίπτωσή της.

Η ἔμμηνεα τοῦ Sinatra εἶναι μοναδική. Κοντά του ἡ Kim Novak δείχνει

ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ

ΑΓ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΙ ΚΑΙ ΑΓ. ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ

Η Θεσσαλονίκη, τὸ γοράφαμε κι' ἀλλοτε, εἶναι πλούσια σὲ Βυζαντινές έκκλησίες. Ολες οι ἐποχὲς τῆς τέχνης αὐτῆς μᾶς ἀφήσαν τὰ χαρακτηριστικά τους μνημεῖα. Τὸ τὶ κάναμε ἐμεῖς οἱ νεώτεροι καὶ πόσο φροντίσαμε νὰ ἀξιοποιήσουμε αὐτὸν τὸν θησαυρό, εἶναι ἀλλή ιστορία. Μὲ τὴν στήλη αὐτὴ τοῦ δεκτίου μας προσπαθοῦμε τώρα νὰ βοηθήσουμε πι' ἐμεῖς λίγο στὸν τομέα ποὺ ἔχει σχέση μὲ τὴν διαμόρφωση τῶν γύρω ἀπὸ τὰ μνημεῖα χώρων.

Οἱ δύο έκκλησίες, τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης, ἀνήκουν στὸν 13ο - 14ο αἰώνα, ποὺ μᾶς ἔδωσαν ὠφαίστατα μνημεῖα μὲ τὴν πομφότητα καὶ τὶς πλούσιες, σὲ κεραμοπλα-

πὼς δὲν εἶναι μόνο ὠφαίστατη, ἀλλὰ καὶ μιᾶς ζωντανὴ κινηματογραφικὴ παρουσία μὲ πολλὲς ἐνδιαφέρουσες δυνατότητες.

Ἡ καλύτερη ἀστυνομικὴ ταυνία τοῦ μηνὸς ἡταν τὸ «23 Βήματα» τοῦ Hepgy Hathaway, γυρισμένη με πολλὴ τέχνη καὶ χρησιμοποιώντας μιὰ πρωτότυπη ἓποθέση.

Τὸ «Λάγισα γιὰ πρώτη φορὰ» (*Trifluteto a Bad Man*) τοῦ Wise μᾶς ἔδειξε τὴν Ηφέγην Ησπᾶ νὰ στέκεται μὲ εὐκολία κοντὰ στὸν σκηνὴν καὶ πάντα ἔξοχο James Cagney.

Ἀπὸ τὶς ταυνίες τοῦ Ὀκτωβρίου πρέπει ἀκόμα ν' ἀναφέρουμε τὸ «Κουρέλι τῆς Ζωῆς» τοῦ Marcel Carné (μετάφραση ἀπὸ τὸ γαλλικό, *L'Air de Paris*), Δυστυχῶς τὸ δεύτερο μέρος τῆς ταυνίας δὲν δικαιούγει τὶς ἐλπίδες ποὺ γέννησε ἡ ποιήση ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸ πρῶτο, δύον ἀναγνωρίζουμε τὸν σκηνοθέτη τοῦ «Ξημερώνει» καὶ «Τὸν παιδιῶν τῆς Γαλατογλώτσα». Θὰ περιμένουμε νὰ δοῦμε τὴν «Τερέζα Ρακέν», ποὺ παίχτηκε στὴν «Ἀδήνα μὲ τὴν ἀπίθανο τίτλο «Οἱ Ἐραστὲς τῆς Σάρκας»!

στικὴ διαμόρφωση, ἔξωτερικὲς μορφές.

Ἡ έκκλησία τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων ἀνήκει σὲ ἕνα μοναστήρι ποὺ ιδίστηκε στὰ 1312 - 1315. Στὸ ἴδιο κτιριακὸ συγκρότημα ἀνήκουν ἡ στέρνα ποὺ βρίσκεται στὰ ΒΔ τῆς έκκλησίας καὶ τὰ ἀπομεινάρια τοῦ πυλώνα, στὴ μέση τῆς δοδοῦ Παπαδοψηούλου, ποὺ ἐνώνει τὸν ναὸ μὲ τὴν πλατεία Βαρδαρίου. Όλα αὗτὰ τὰ λείψανα, μαζὶ μὲ τὸν μαυμάσια διατηρημένο ναό, ἀποτελοῦν ἀξιόλογα στοιχεῖα ποὺ θὰ πρέπῃ νὰ μᾶς δώσουν, θετεροῦ ἀπὸ σωστὴ μελέτη, ἔνα συγκρότημα ἀπόλυτα ἐνδιαφέρον αἰσθητικὴ καὶ ἀρχαιολογικὴ.

Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸν θὰ εἴχαμε νὰ ποῦμε δτὶ πρῶτα πρέπει νὰ μελετηθῇ ἡ πλατεία ποὺ προβλέπεται ἀπὸ τὸ ἐγκεκοιμένο σχέδιο γύρω στὸν ναὸ καὶ ἀκόμη νὰ διαπλανθηθῇ ἡ δοδὸς Ηπαπιδοψηούλου, ποὺ, διπλῶς εἴταιμε, συγδέει τὸν χῶρο τοῦ μνημείου μὲ τὴν πλατεία Βαρδαρίου. Τὸ πλάτος τῶν 10 μ. ποὺ ίσχύει σήμερα, ἀλλὰ δὲν ἔχει ἀκόμη οὗτε καὶ αὐτὸ διανοιχθῆ, εἶναι, νομίζουμε, λίγο. Θὰ πρέπῃ ἔνας δρόμος πλατιτέρος, μὲ μιὰ δευδροστοιχία, νὰ μᾶς μεταφέρῃ ἀπὸ τὴν πολυθρόνωβη ἐμπορικὴ πλατεία στὸν ξόρεμο χῶρο τοῦ ναοῦ.

Πρέπει ἀκόμη καὶ τὰ ἀπομεινάρια τοῦ πυλώνα ποὺ ὑπάρχουν νὰ ἀναστηλωθοῦν κατὰ κάπιον τρόπο, ὅπετε νὰ ἔχουμε μιὰ μετάβαση καὶ μιὰ ποσετομασία, γιὰ νὰ χαροῦμε αἰσθητικὴ τὸν κύριο χῶρο, στὸν δρόμον βοίστεται χτισμένη ἡ ἔκκλησία.

Γιὰ τὴν θέση τῆς πλατείας καὶ τὴν μορφὴ τῆς δὴ εἴχαμε νὰ παρατηρήσουμε δτὶ πρέπει νὰ μελετηθῇ ἔτσι, ὅπετε ν' ἀφήνη ἔκει ποὺ πρέπει τὸν ἐλεύθερους χώρους, δεσμεύοντας μόνο τὸν χώρους ποὺ εἶναι ἀπομάκτητοι γιὰ νὰ δημιουργηθῇ τὸ κατάλληλο περιβάλλον στὸν ναό.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὗτὴ θὰ θέλαμε νὰ προσθέσουμε δτὶ τὸ θέμα εἶναι γενικότερο, γιατὶ κοντὰ σὲ πολλὰ μνημεῖα τὸ γυμνοτομικὸ σχέδιο τῆς Θεσσαλονίκης προβλέπει τεράστιες πλατεῖες ποὺ δὲν εἶναι στὴ θέση τους.

Μιὰ μελέτη λοιπὸν ἀπ' ἄρχης, ποὺ νὰ δεσμεύῃ ἀλλὰ μαζὶ καὶ νὰ ἀποδεσμεύῃ τοὺς γύρω χώρους, θὰ μᾶς ξδινε σίγουρα κα-

λύτερες λύσεις και μάλιστα λύσεις που μποροῦν νὰ ἔφαρμοστοῦν πιὸ εύκολα καὶ μὲ λιγότερες δαπάνες. Πέρα ἀπ' αὐτὰ θὰ ἔπειτε νὰ ἐπαναλάβουμε διὰ τὴν μορφὴ τῶν κτιρίων ποὺ θὰ κτισθοῦν ἀργά ή γρήγορα πρότειν νὰ μὴν καταστρέψῃ τὸ μνημεῖο· ἀλλὰ μιὰ ἐπέμβαση σ' αὐτὴν εἶναι τόσο δύσκολο πράγμα, ποὺ φοβόμαστε διὰ θὰ ἥταν σᾶν νὰ ζητοῦμε τὰ ἀδύνατα.

Ο βυζαντινὸς ναὸς τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης, ποὺ οἱ εἰδικοὶ τοποθετοῦν τὸ κτίσμα του στὰ τέλη τοῦ 13ου αἰώνα, ἀποτελεῖ ἀλλοῦ ἕνα στολίδι γιὰ τὴν πόλη μας. Οἱ ἀναστηλωτικὲς ἔργασίες ποὺ ἔγιναν τὰ τελευταῖα χρόνια μᾶς ἀποκάλυψαν ἔναν πλούσιον ἔξωτερικὸ διάκοσμο κι' ἔτσι τῷρα μποροῦμε καὶ χαιρόμαστε ἔνα θαυμάσιοι βυζαντινὸ μνημεῖο. Η προσπέλαση πρὸς τὸν γαδ εἶναι σήμερα δύσκολη, ἀλλὰ τόσο γραφική, ποὺ θὰ λέγαμε νὰ μὴν πραγματοποιηθοῦν καλύτερα οἱ διανοίεις, ἀν πρόκειται αὐτοὶ οἱ δρόμοι, ποὺ προβλέπεται νὰ γίνουν, νὰ μᾶς ἀφήσουν τὸ μνημεῖο μετέωρο. Ἐνας τρόπος ποὺ θὰ μᾶς ἐπέτρεπε νὰ διατηρήσουμε τὸ σημερινὸ γραφικὸ περιβάλλον θὰ ἥταν νὰ ἀποκτήσῃ δι ναός, μέσου στὰ δια τῆς ιδιοκτησίας του, τὰ κτίσματα ποὺ βρίσκονται στὸ νότιο τμῆμα του. Ἐτσι θὰ μποροῦσε νὰ διαμορφωθῇ ἔνα σύνολο σὲ μιὰ μορφὴ λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, καὶ θὰ ἀποτελοῦσε ἔνα διμορφο περιβάλλον γιὰ τὸ μνημεῖο. Τὰ σπίτια ποὺ βρίσκονται στὸ νότιο τμῆμα σὲ χαμηλότερη στάθμη μποροῦν μὲ λίγες ἔργασίες συντηρήσεως νὰ γίνουν βοηθητικοὶ χῶροι τοῦ ναοῦ, ὅπως ξενῶνες, μικρὲς αἴθουσες γιὰ ἔξυπηρέτηση τοῦ ναοῦ καὶ δι, τι ἀλλοῦ θὰ χρειαζότανε μελλοντικά ἀπόμη καὶ ἔνα ἀναψυκτήριο ποὺ μὲ τὴν θαυμάσια θέα ποὺ διαθέτει τὸ τμῆμα αὐτὸν θὰ ἀποτελοῦσε ἔνα εὐχάριστο καὶ ἡρεμο κομμάτι. Ὁλα αὐτὰ μέσα σ' ἔνα περιβάλλον μὲ παρτέρια καὶ δμαλούς ἀναβαθμούς, ὥστε στὸ σύνολό του ὅλο τὸ τμῆμα αὐτὸν νὰ μᾶς τραβᾷ καὶ νὰ μᾶς ξεκουράζῃ.

Τελειώνοντας, θέλουμε καὶ πάλι νὰ τονίσουμε διὰ πρέπει νὰ γίνουν λεπτομερέστερες μελέτες, ποὺ νὰ ἀξιοποιήσουν τὰ μνημεῖα αὐτὰ καὶ νὰ τὰ τοποθετήσουν

σὲ περιβάλλον ποὺ νὰ μᾶς μεταφέρῃ σ' ἔναν ἄλλο κόσμο καὶ ἐποχή.

Η ΕΠΕΚΤΑΣΗ ΤΗΣ ΟΛΟΥ ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΝΕΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΤΑΔΙΟ

Χαρήκαμε ξεχωριστὰ ὅταν εἶδαμε δημοσιευμένη τὴν πακέτα τοῦ νέου δημοτικοῦ σταδίου τῆς πόλης μας. Πολλὲς λεπτομέρειες δὲ γράφτηκαν σχετικὰ μὲ τὴν θέση του, ἀλλὰ ξέρουμε διὰ τὴν κύρια ἔξυπηρέτηση του θὰ γίνεται ἀπὸ τὴν ἐπέκταση τῆς ὁδού Ἀγίου Δημητρίου. Η νέα αὐτὴ γάραξη τῆς τοίτης παράλληλης βασικῆς ἀρτηρίας τῆς Θεσσαλονίκης ἔχει μελετηθῆ ἀπὸ τὸ σημεῖο τῶν Νεκροταφείων Εὐαγγελιστρίας ως τὸ σημεῖο ποὺ περνᾶ κάτω ἀπὸ τὸν συνοικισμὸ Τριανδρίας, ἔξυπηρετώντας ἔτσι τὸ πάνω μέρος τῆς Πανεπιστημιούπολης, τὸ γήπεδο τοῦ Ἡρακλῆ καὶ τὸ νέο Λημοτικὸ Στάδιο. Μὲ τὸ σημείωμά μας αὐτὸν θέλουμε νὰ τονίσουμε πόσο εἶναι ἀπαραίτητο νὰ μελετηθῇ ἡ ἀρτηρία αὐτὴν ως τὸ τέρμα τῆς. Η μελέτη αὐτῆς, ποὺ θὰ ἥταν σωπτὸ νὰ γίνη σὲ συνάρτηση μὲ τοὺς χώρους ποὺ θὰ ἔχῃ ἡ ἀρτηρία αὐτὴ στὶς δύο πλευρὲς της, νομίζουμε διὰ δὲν εἶναι ἀπὸ τὶς δύσκολες. Ἀλλὰ καὶ ἀν ἀκόμη δὲν μπορῇ νὰ γίνη μιὰ διλοκήρωμένη πολεοδομικὴ μελέτη, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ γίνη ἡ συμμοτοικὴ τοποθετηση τοῦ νέου αὐτοῦ μεγάλου δρόμου, ὥστε νὰ πολλάσσουμε τὸ κτίσμα νέων σπιτιῶν στὰ σημεῖα ποὺ θὰ περνᾶ ἡ ἀρτηρία.

Τὸ πρῶτο κομμάτι ποὺ μελετήθηκε ως τώρα εἶναι μιὰ καλὴ ἀρχή. Καὶ τὸ πλάτος τοῦ δρόμου εἶναι ἀρκετό, ἀλλὰ καὶ ἡ γάραξη του ἔξυπηρετική. Στὴν συνέχεια νομίζουμε διὰ πρέπει νὰ δοθῇ προσοχὴ στὰ σημεῖα δι ποὺ περνᾶ ἀπὸ τὴν Κάτω Τούμπα, ἀπὸ τὴν θέση «Ἐλβετία» καὶ στὴν κατάληξη τῆς.

Πιστεύουμε πῶς τὸ τμῆμα τῆς ἀρτηρίας ποὺ θὰ διασχίζῃ τὴν Κάτω Τούμπα πρέπει νὰ δεθῇ μὲ τὸ τοπικὸ κέντρο (Πλατεία—Σχολεῖο—Ἐκκλησία) ποὺ ὑπάρχει σήμερα. Δὲν νομίζουμε διὰ δὲν πρέπει νὰ ἔπιμένουμε στὸ σημεῖο αὐτὸν, φτάνει μόνο νὰ ἔξασφαλιστῇ ἡ γάραξη, ἔτσι ώστε νὰ μένη ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ τὸ τοπικὸ κέντρο καὶ νὰ μὴ διασπάται.

Ἐοχόμαστε τώρα στὸ σημεῖο ὃπου ἡ ἀρτηρία αὐτῇ θὰ πλησιάσῃ τὸ τέλος τῆς πόλης, καὶ συγκεκριμένα στὴ θέση ὃπου θὰ περνᾶ κοντά ἀπὸ τὴν «Ἐλβετία». Τὸ κομμάτι αὐτὸν εἶναι ἀλήθεια ὅτι παρουσιάζει δυσκολίες, γιατὶ ὑψομετρικὰ δημιουργοῦνται προβλήματα. Ἡ μελέτη διωρὶς στὸ σημεῖο αὐτὸν πρέπει νὰ γίνη ἔτσι, ὥστε νὰ λυθῇ πιὰ καὶ τὸ θέμα τοῦ πάρκου ποὺ πρόβλεπει τὸ ἔγκεκριμένο ρυμοτομικὸ σχέδιο στὴ θέση αὐτῆς. Ἡ μορφὴ τοῦ πάρκου, ὁ περιορισμός του ἡ ὄχι, ἡ πολεοδομικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ λόφου ποὺ ὑπάρχει ἐκεῖ καὶ γενικὰ ὅλη ἡ διαμόρφωση, ποὺ ἐπηρεάζει τὴν περιοχὴν αὐτὴν ἀπὸ τοῦ Χαριλάου ὡς τὸ Ντεπό στὸ σύνολό της, εἶναι κάτι ποὺ πρέπει ἀπὸ τώρα νὰ τοῦ μελετήσουμε.

Τέλος μένει τὸ ξήτημα τῆς κατάληξης αὐτοῦ τοῦ νέου δρόμου. Νομίζουμε δὲ τὸ καταλληλότερο σημεῖο θὰ πρέπη νὰ βρεθῇ ἔξω ἀπὸ τὸν κύριο οἰκοδομικὸ ὄγκο τῆς πόλης. Συγκεκριμένα πάνω στὴν ὁδὸν πρὸς τὴ Γεωργικὴ Σχολὴ καὶ κάπου κοντά στὸν συνοικισμὸ Βότον. Μὲ τὴ δημιουργία ἐνὸς κόμβου συγκοινωνιακοῦ θὰ ἔχουμε τὴν καλύτερη λύση, γιατὶ ἔτσι θὰ μᾶς μοιράζῃ τὴν κίνηση σὲ τρεῖς συγκεκριμένες κατευθύνσεις, πρὸς τὴν γένα ὅδὸν Ἀγίου Δημητρίου, πρὸς τὴ Λεωφόρο Βασ. Ὁλγας καὶ πρὸς τοὺς παραλιακοὺς συνοικισμοὺς τῆς πόλης (Ἀρετσού - Καραμπουνάρι κ.τ.λ.)

Αρχίσαμε τὸ σημείωμά μας μὲ τὸ νέο Δημοτικὸ Στάδιο, γιατὶ κυκλοφοριακὰ τὸ έργο αὐτὸν εἶναι ἀμεσα συνδεδεμένο μὲ τὴν ἐπέκταση τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Δημητρίου. Δὲν μποροῦμε νὰ μποῦμε σὲ λεπτομέρειες, γιατὶ δὲν ξέρουμε ἀκόμη τὰ δριστικὰ σχέδια τοῦ ὅλου συγκροτήματος τοῦ νέου σταδίου, ἀλλὰ θέλουμε νὰ τονίσουμε διὰ τὸ θέμα πρέπει νὰ τὸ δοῦνοι μελετητὲς στὸ σύνολό του, σὲ συνάρτηση μὲ τὴ γύρω περιοχὴ. Ἐκεῖνο που χρειάζεται νὰ γίνη ἀπὸ τώρα εἶναι ἡ δέσμευση ὀλων τῶν διαθέσιμων γύρω χώρων, ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν κάτω πλευρὰ τῆς μεγάλης ἀρτηρίας ποὺ θὰ περνᾶ πρὸς ἀπὸ τὸ στάδιο. Ὁ «ἔλαστικὸς χῶρος» ἐνὸς σταδιακοῦ συγκροτήματος εἶναι γνωστὸ διὰ τὸ εἶναι σημαντικὰ πολλαπλά-

σιος τοῦ χώρου ποὺ καταλαμβάνει αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ στάδιο. Σήμερα λοιπὸν ποὺ ἡ περιοχὴ ἀκόμη εἶναι πολεοδομικὰ καὶ δδικὰ ἀδιαμόρφωτη, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ἡ ἀξία τῶν γύρω ἐκτάσεων βρίσκεται σὲ χαμηλὸ ἐπίπεδο, εἶναι καιρὸς νὰ γίνουν δλες οἱ ἀπαλλοτριώσεις ὥστε νὰ μὴν ἔχουμε μελλοντικά δυσκολίες ποὺ δὲν θά ἔπειρονται.

Καὶ γιὰ τὴν περιοχὴν πάνω ἀπὸ τὸ συγκρότημα τοῦ σταδίου ίσχύουν τὰ ἴδια ποὺ ἀναφέραμε σχετικὰ μὲ τὶς δεσμεύσεις τῶν χώρων ποὺ πρέπει ἀπὸ τώρα νὰ γίνουν. Ἐγκαταστάσεις σχετικὲς μὲ τὸν ἀθλητισμό, περίπτερα διαφόρων ἀθλητικῶν ὅμιλων καὶ δποιοι ἀλλοι κτιριακοὶ ὅγκοι θὰ χρειασθοῦν μελλοντικά γιὰ νὰ ἴκανοποιήσουν ἀνάγκες ποὺ διοένα αἰδεάνουν, πρέπει ἀπὸ τώρα νὰ προβλεφθοῦν, γιὰ νὰ βροῦν τὴ θέση τους διὰν ἔλθη ἡ ὥρα.

Στὴν περιοχὴν αὐτὴν δυστυχῶς τοποθετήθηκε ὁ κεντρικὸς ὑποσταθμὸς τῆς Δ.Ε.Η. Θυμόμαστε τοὺς ἀγῶνες ποὺ ἔγιναν γιὰ νὰ μὴν ἔχουμε ἐκεῖ τὴ μάντρα μὲ τοὺς πυλῶνες, ἀλλὰ τὸ κακὸ ἔγινε... Τώρα δὲ μένει παρὰ νὰ προτείνουμε νὰ βρεθῇ τούτος νὰ διασκεδασθῇ δπεικὰ τὸ σημεῖο αὐτὸν μὲ πράσινο, ὥστε νὰ μὴν ἐνοχλῇ ἀπὸ κοντά τουλάχιστον ἡ ἐγκατάσταση αὐτῆς. Κάποιος τεχνικὸς σὲ διάλεξῃ του χαρακτήρισε τοὺς πυλῶνες τῆς Δ.Ε.Η. σὰν «δρόσημα τῆς ὁδοῦ πρὸς τὴν εὐημερίαν». Συμφωνοῦμε, ἀλλὰ ἀς μᾶς ἐπιτραπῆ γὰρ παρατηρήσουμε διὰ τὴν «καλαισθησία».

ΟΙ ΔΙΑΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Οι τελευταῖς δηλώσεις τοῦ Υπουργού τῆς Παιδείας κ. Λεβαντῆ δίνουν τὴν ἀπάντηση σὲ διὰ γνάφουμε γιὰ τὸ Βασιλικὸ Θέατρο στὴ σχετικὴ στήλη. Νιώθουμε μεγάλη χαρά ἀπούντας ἀπὸ τὸν ὑπεύθυνο Υπουργὸ πὼς ἡ λύση ποὺ προτείνουμε δχι μονάχα σιοθετεῖται, ἀλλὰ ὡς ἀρχίσουν ἀμέσως ἐφασίες γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ της. Ενόχλαμε σὲ νὰ προγματοποιηθῇ σύντομη διασκευὴ τοῦ κτιρίου τοῦ Βασιλικοῦ Θέατρου, ὥστε νὰ ἔχουμε ἀπὸ τὸν ἐπόμενο χρόνο τῶν κατάλληλο χῶρο γιὰ παραστάσεις ἐνὸς δισθαθροῦ θιάσου, ποὺ εἴμαστε βεβαιοὶ πὼς θὰ βρεθῇ. Νά συγχαροῦμε τὸν κ. Υπουργό; Δὲ χρειάζεται. Σὰν βουλευτὴς Θεσσαλονίκης ποὺ εἶναι αἰσθάνεται μαζὶ μὲ δλούς μας τὶς καλλιτεχνικὲς ἀνάγκες τῆς πόλης αὐτῆς καὶ σὰν «Υπουργὸς προχωρεῖ στὴν ἐκπλήρωσή τους».

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Οι τακτικές έκδηλώσεις της «Τέχνης», που άρχισαν την Τρίτη 9 Οκτωβρίου, συνεχίστηκαν. Στις 23 Οκτωβρίου δ. κ. Μ. 'Ανδρόνικος έκανε τή δεύτερη διμιλία του και άνελυσε τὸ ἔργο τοῦ Giotto καὶ δ. κ. Ζάννας παρουσίασε μιὰ Cantata τοῦ Bach, ποὺ άκουσαν τὰ μέλη ἀπὸ δίσκο.

Στις 30 Νοεμβρίου ἔγινε τὸ φεστιάλ πιάνου της Κας Ρένας Κυριακοῦ. Στις 6 Νοεμβρίου ἀνοιξεῖ ἡ "Έκθεση Κεραμεικῆς τοῦ Μπάρμπα Μηνᾶ στὴν αἰθουσα τῆς ΧΑΝΘ. Στις 13 Νοεμβρίου δ. καθηγητής κ. I. Θ. Κακοϊδῆς μίλησε γιὰ τὴ «Μήδεια» τοῦ Εὐφρίδη καὶ ὑστερα ἀπαγγέλθηκαν στὸ δραχαιο κείμενο ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου ἀπὸ φοιτητὲς καὶ πτυχιούχους τῆς φιλολογίας.

Στις 20 Νοεμβρίου δόθηκε τὸ φεστιάλ βιολιοῦ τῆς γαλλίδας βιολονίστριας Col-

lette Frantz, τὴν δποία συνόδευσε στὸ πιάνο δ. κ. Γ. Θυμῆς. Στις 27 Νοεμβρίου δ. μουσικολόγος κ. Φοῖβος 'Ανωγειανάκης μίλησε γιὰ τὴν 'Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τὸ 1830 ὥς τις ἡμέρες μας καὶ τραγούδησαν σχετικὰ κομμάτια ἡ δ'νις Φ. Νικολαΐδου καὶ οἱ κ. Α. Νάρης καὶ Α. Παπᾶς. Στὸ πιάνο συνόδευσε ἡ κυρία Νικολαΐδου.

Τὸν Νοέμβριο πραγματοποιήθηκαν καὶ δύο ἔκτακτες συγανλίες τῆς 'Οργήστρας Διφατίου τοῦ Μονάχου, ἡ πρώτη στις 3 καὶ ἡ δεύτερη στις 10 τοῦ μηνός.

"Ολες αὗτες τὶς ἔκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» τὶς παρακολούθουσιν πολλὰ μέλη, καὶ ιδιαίτερα ἀξέιδει νὰ σημειώσουμε τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ δείχνουν οἱ νέοι, προπάντων οἱ φοιτητὲς τοῦ Ηανεπιστημίου μας. Θὰ πρέπη νὰ ποῦμε πῶς τὸ Λιοτκητικὸ Συμβούλιο μὲ πολλὴ χαρὰν θὰ ἀξονυγχάνθε σύσταση καὶ θὰ προσπαθοῦσε νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ, δταν ἔβρισκε πῶς αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνη.

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΗΣ "ΤΕΧΝΗΣ,, ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ

Τρίτη 4 Δεκεμβρίου

"Ωρα 7.30' μ. μ. 'Η τρίτη όμιλία τοῦ κ. Λίνου Πολίτη γιὰ τὸ Κρητικό Θέατρο.

"Ωρα 8.30' μ. μ. 'Η τρίτη όμιλία ταῦ κ. Μαν. 'Ανδρόνικου γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τῆς 'Ιταλικῆς 'Αναγέννησης,

Τρίτη 11 Δεκεμβρίου, ὥρα 7.30 μ. μ.

Ρεσιτάλ τοῦ κ. Βύρωνος Κολάση. Στὸ πιάνο ἡ δ'νις Νόρα Λουκίδου.

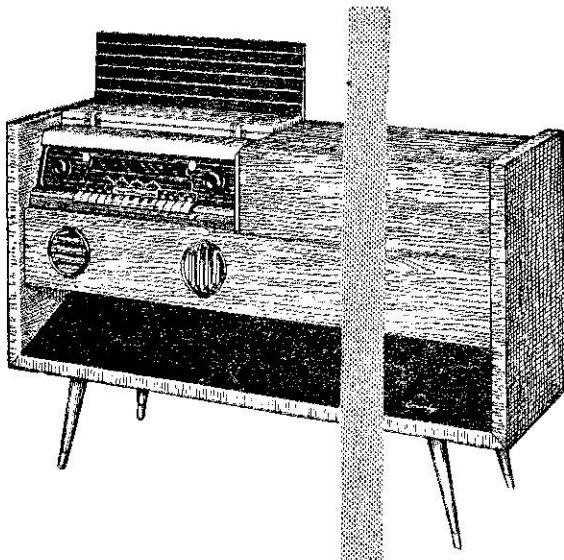
Τρίτη 18 Δεκεμβρίου

"Ωρα 7.30' μ. μ. 'Η τέταρτη όμιλία τοῦ κ. Λίνου Πολίτη γιὰ τὸ Κρητικό Θέατρο.

"Ωρα 8.30' μ. μ. 'Η τέταρτη όμιλία τοῦ κ. Μαν. 'Ανδρόνικου γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τῆς 'Ιταλικῆς 'Αναγέννησης.

Τὸ είδικό Χριστουγεννιάτικο πρόγραμμα θὰ τὸ ἀναγγείλουμε ἔγκαιρως.

GRUNDIG



ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ

ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ

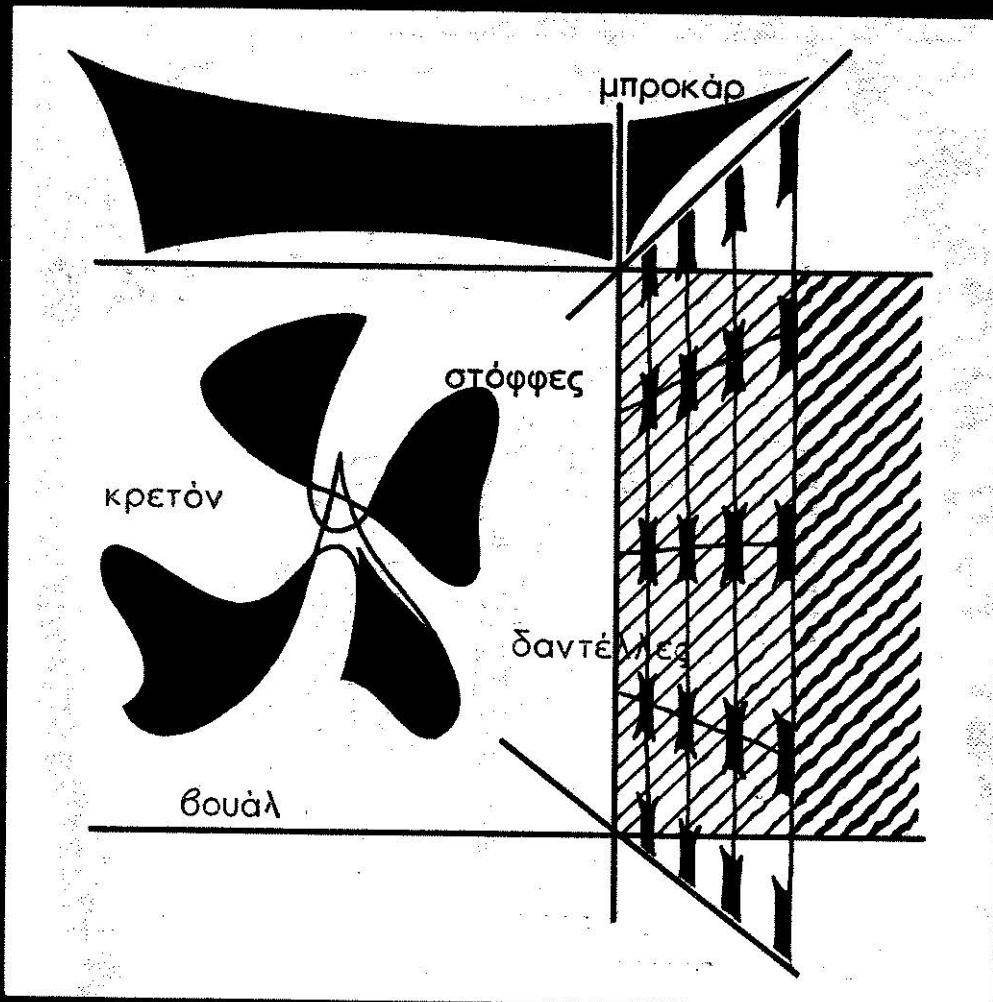
ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΑ

Hi-Fi

ΣΤΕΡΕΟΦΩΝΙΚΟΥ ΗΧΟΥ

ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΜΟΝΑΔΙΚΑ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΠΟΥ
ΑΠΟΔΙΔΟΥΝ ΤΟΝ ΗΧΟ ΣΕ 3 ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ

ΑΝΤΙΠΡΟΣΟΠΕΙΑ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΣΟΣ
Α. ΓΟΥΝΑΡΙΔΗΣ - Γ. ΜΑΡΙΔΗΣ
ΝΕΑ ΜΕΓ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 41



ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ