

# Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη



## ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ

\*Από «Τὸ Εἰρηνικὸ Βασίλειο» Ἐλαιογραφία τοῦ Edward Hicks  
(1780 — 1849). \*Από τὴν "Εὐθεσὴ δυτιγράμφων ἀντιπροσωπευτικῶν  
Ἀμερικανῶν ζωγράφων.

# Η ΤΕΧΝΗ

## στη Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΧΡΟΝΟΣ Β'.ΦΥΛΛΟ 11 • ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1957 • ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΗΛΑΡΑ 3-ΘΑ. 70-583

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η Θεσσαλονίκη δέν έχει θέατρο. Τὸ γράψαιμε, τὸ ξαναγράψαιμε, καὶ θὰ τὸ γράφουμε ὥσπου ν' ἀποχήσῃ. Γιατὶ αἰσθανόμαστε βαθιά ντροπὴ καὶ μεγάλη ἀγανάκτηση γιὰ τὸ γεγονός. Τὴν ἀγανάκτηση τὴν μεγαλώνουν οἱ πληροφορίες τοῦ ἀθηναϊκοῦ τύπου γιὰ τὶς ἄσκοπες καὶ ἔξωφενικὲς δαπάνες τῶν παραστάσεων τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου στὴν Ἀθῆνα. Η σκέψη δι τὸ τέλος τῷ μερικῷ τριῶν ἡ τεσσάρων παραστάσεων θὰ μποροῦσε νὰ ἐπισκευασθῇ τὸ κτίριο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ποὺ ἔχουμε, ὥστε νὰ μπορῇ νὰ στεγάσῃ κάποιο θάσο, εἶναι ἔξοργιστική. Δὲ θέλουμε ν' ἀπήσουμε τὴ σκέψη μας καὶ τὴ γλώσσα μας νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴ λέξη ποὺ φτάνει στὰ χείλη δλων τῶν κατοίκων τῆς «συμπρωτεύουσας». Αλλωστε ή ἔννοια τοῦ ἀβδηριτισμοῦ ἔχασε τὴν ἀξία της μὲ τὴν πολλὴ χρήση τῆς λέξης.

Πιστεύουμε πῶς δ. κ. Υπουργὸς τῆς Παιδείας (είτε δ. κ. Λεβαντῆς είτε δ. ἀναπληρωτῆς του κ. Μακρῆς, Θεσσαλονικεῖς καὶ οἱ δύο) θὰ καταλάβῃ τὴν αἵτια ποὺ μᾶς ἀναγκάζει νὰ είμαστε τόσο ἐπίμονοι καὶ ἀγανακτισμένοι. Εἶναι ἀκατανόητο καὶ ἀπαράδεκτο ή Θεσσαλονίκη νὰ μὴν ἔχῃ ἐνα στοιχειῶδες θέατρο.

### AUDIATUR ET ALTERA PARS...

Η ἀνάγκη θεάτρου ἔχει τονισθῇ ἀρκετά καὶ θὰ τονίζεται ἀδιάκοπα σὲ τούτη τὴ στήλη. Αλλὰ πρέπει νὰ διμολογήσουμε δι τὸ κτίριο καὶ ὁ θάσος εἶναι ή μίσα μόνον ὄψη τοῦ προβλήματος. Η ἄλλη, τὸ ίδιο, ἀν δχι περισσότερο σημαντική, εἶναι τὸ ἀκροατήριο. Φοβόμαστε πῶς δὲν εἶναι μονάχα τὸ θέατρο ποὺ μᾶς λείπει· τὸ ίδιο ἀνησυχητικὴ εἶναι καὶ η ἔλλειψη τοῦ κοινοῦ ποὺ θὰ γεμίσῃ ἐνα

τρο. Πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια δὲ θάσος διαμαντοπούλου ἔπαιξε μπροστά σὲ ἀδεια καθηματα. Πέρυσι δὲ Κατράκης δὲν μπόρεσε νὰ κρύψῃ τὸ παράπονό του. Τώρα δὲ Καραντινὸς δοκιμάζει τὴν ίδια ἀπογοήτευση ἀπὸ τὸ κοινὸ τῆς «συμπρωτεύουσας». "Οποια δικαιολογία κι' ἀν προβάλλουμε, δὲν μπορεῖ νὰ είναι ίκανοποιητική. Γιατὶ καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις είχαμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ γνήσια θεατρικὴ προσφορά, ποὺ είχε μονάχα τὸ «έλλειπτομα» νὰ μὴν καλλιεργῆ τὸν βεντετισμό.

Οτι ή ἔλλειψη θεάτρου μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ αἵτια καὶ η ἀδιαφορία μας γιὰ τὸ θέατρο τὸ ἀποτέλεσμα, δὲν φτάνει νὰ μᾶς δικαιολογήσῃ. Είναι ἀπελπιστικὰ ἀπογοήτευτικὸ πὼς μιὰ πόλη μὲ 300.000 κατοίκους, μὲ Πανεπιστήμιο δπου φοιτοῦν 3.000 περίπου φοιτητές, δὲν μπορεῖ νὰ γεμίσῃ μιὰ αἰθουσα μὲ 250 θέσεις γιὰ μιὰ ἔβδομάρα. "Αν δοι πηγαίνουν σ' ἔνα φίλμ μιὰ μέρα ὀποράσιαν νὰ δοῦν μιὰ θεατρικὴ παράσταση, δὲ θὰ είχαμε τὴν ἀφορμὴ νὰ κάνουμε τὶς θλιβερές ἀντές σκέψεις.

### ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Δημοσιεύτηκε δὲ κατάλογος τῶν ἔργων ποὺ θὰ πραγματοποιηθοῦν τὸ 1957 μὲ τὶς πιστώσεις τῶν δημιούρων ἐπενδύσεων. 'Αλλὰ σ' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει καμιὰ πίστωση γιὰ τὸ κτίριο τοῦ νέου Αρχαιολογικοῦ Μουσείου. Πρὶν ἀπὸ πολλοὺς μῆνες είχε ἀνακοινωθῇ πὼς θὰ τεθῇ σύντομα δὲ θεμέλιος λίθος καὶ πὼς θὰ προχωροῦσαν ἀμέσως οἱ ἔργασίες γιὰ τὴν κατασκευή του. 'Αλλὰ ἀπὸ τότε καμιὰ εἰδήση δὲν ἀκούσαμε γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό. Δὲν εἶναι ντροπὴ νὰ ἔχουμε ἀφημένα στὸ θηριόθρο πλῆθος σημαντικές ἀρχαιοτήτες ποὺ φθείρονται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὶς βροχὲς καὶ τὰ χιόνια; Τώρα ποὺ τελείωσε τὸ 'Εθνικὸ Αρχαιολογικὸ Μουσεῖο 'Αθηγῶν καὶ τὸ Μουσεῖο 'Ακροπόλεως, δὲν

μπορεῖ νὰ πάρῃ σειρά καὶ ἡ Θεσσαλονίκη; Πρέπει νὰ βρισκόμαστε ἀδιάκοπα στὴ θέση τοῦ παραπονούμενου, ποὺ δὲν ἀκούγεται ἀπὸ κανέναν; Οἱ βουλευτὲς Θεσσαλονίκης δὲν νομίζουν ὅτι ἀξίζει γὰρ ἐνδιαφερθοῦν γιὰ ἔνα τόσο σημαντικὸ ζῆτημα; Πρέπει νὰ θυμίσουμε πῶς δὲν ὑπάρχει πιὸ πολύτιμη ἐθνικὴ περιουσία ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς τέχνης ποὺ αἰλούρονομήσαμε ἀπὸ τοὺς προγόνους μας ἢ νὰ ἐπικαλεσθοῦμε τὴ μαρικὴ λέξη «τουρισμός» γιὰ νὰ συγκινηθοῦν ὅσοι εἶναι ἀρμόδιοι καὶ ὑπενθύνοι; «Υπάρχει, νομίζουμε, καὶ τοπικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Ε.Ο.Τ. ποὺ ἔχει κάθε λόγο νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ ζῆτημα τοῦτο. Περιμένουμε καὶ ἔπιζουμε. Ἀλλὰ δὲν θὰ τὸ ξεχάσουμε.

## ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

Μὲ πολλὴ χαρὰ πληροφορηθήκαμε ὅτι ἡ «Λέσχη Θεσσαλονίκης» ἀγόρασε δύο ἔργα ἀπὸ τὴν ἔκθεση τοῦ Νίκου Φωτάκη (τὸ ἔνα ἤταν τὸ «Φθινόπωρο στὴν Ἀμερική», γιὰ τὸ δποίο σημειώναμε στὸ προηγούμενο φύλλο πῶς ἤταν τὸ καλύτερο κομμάτι τῆς ἔκθεσης). Καιρὸ εἶχαμε νὰ δοῦμε μιὰ τέτοια χειρονομία ἀπὸ κάποιον δραγανισμῷ. Κοντέαναμε νὰ ξεχάσουμε ὅτι οἱ κυριότεροι ἀγοραστὲς ἔργων τέχνης δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ ἴδιωτες (οἱ φιλότεχνοι συγγάδεν ἔχουν τὶς οἰκονομικὲς δυνατότητες γιὰ ἀξιόλογες ἀγορές), ἀλλὰ τὰ ίδιψηματα, οἱ δραγανισμοὶ κλπ. Θυμόμαστε ὅτι προπολεμικὰ τὸ Πανεπιστήμιο π.χ., τὸ Ἑμπορικὸ Ἐπιμελητήριο, δ Δῆμος Θεωρούσαν ιποχρέωσή τους νὰ ἀγοράζουν ἔργα τέχνης, βοηθώντας ἔτσι τοὺς γνήσιους καλλιτέχνες καὶ ἐνισχύντας τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς πόλης μας. Εὐχόμαστε ἡ χειρονομία τῆς Λέσχης Θεσσαλονίκης νὰ δώσῃ τὸ παράδειγμα γιὰ νὰ ξαναζωντανέψῃ αὐτὴ ἡ παλιὰ σωστὴ συνήθεια.

## ΟΙ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΤΗΣ Χ.Ε.Ν.

Πέρανις ἡ Χ.Ε.Ν. Θεσσαλονίκης εἶχε δραγανώσει μιὰ σειρά διαλέξεις γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέμα: «Ἡ προείδια τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων. Ἐφέτος συνεχίζει μὲ ἔνα θέμα τὸ ίδιο ἐνδιαφέρον: «Ἡ Ἑλληνικὴ Τέχνη. Ὁπως καὶ στὴν πρώτη σειρά, ἔτσι καὶ στὴ δεύτερη, οἱ διαλέξεις εἶναι οἱ πιὸ εἰδικοὶ γιὰ τὸν κάθε τομέα. «Ως τώρα ἀκούσαμε τὸν κ. Νίκ. Πλάτωνα, Διευθυντὴ τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου,

ποὺ μίλησε γιὰ τὸ χαρακτήρα τῆς Μινωϊκῆς Τέχνης, καὶ τὸν κ. Χρ. Καρούζο, Διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου καὶ Ἀκαδημαϊκό, ποὺ μίλησε γιὰ τὴν κλασσικὴ μορφὴ τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης. Είναι περιττὸ νὰ κρίνουμε τὶς διμίλιες αὐτές. Αἰσθανόμαστε δῆμος τὴν ἀνάγκη νὰ σημειώσουμε τὴν ἔξαιρετικὰ ὑψηλὴ ποιότητα καὶ τῶν δύο, τὴ βιαθυσιόχαστη ἀνάλυση καὶ τὴν διλογίαθαρη ἔκθεση ποὺ μᾶς ἔδωσαν. Γιὰ δύοντας ξέρουν τοὺς διμίλιτες αὐτὸ δὲν ἥταν παρά διπλαί μεναν. Ἀλλὰ γιὰ τὴν πόλη μας αὐτὸ ἀποτελεῖ ἔντελῶς πολύτιμη προσφορὰ καὶ βοηθᾶ δλους στὸ σχηματισμὸ μιᾶς ἔξαρχιβουμένης καὶ σωστῆς εἰκόνας τόσο τῆς Ιστορίας ὥσο καὶ τῶν προβλημάτων τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης.

## Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ

Μὲ πολλὴ χαρὰ μαθαίνουμε πῶς ἀρχίζουν νὰ παίρουν, σάρκα καὶ ὅστα οἱ εὐχές ποὺ κάναμε παλαιότερα, ὅταν γράφαμε (Χρόνος Α' σ. 99): «Ἡ Ἐκθεση δὲν πρέπει νὰ νεκρώνεται τοὺς ἔντεκα μῆνες ποὺ δὲ λειτουργεῖ. Ὁ χῶρος καὶ τὰ κτίρια τῆς μποροῦν καὶ πρέπει νὰ πάρουν ζωὴ διπλὸ τὸ χρόνο. Καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι καθόλου δύσκολο. »Αν τὰ μικρὰ παρκάκια δὲν παραμελήθουν,... ἀ δημιουργηθῇ ἔνα μόνιμο λούνα πάρκο γιὰ τὰ παιδιά, ἀν λειτουργήσουν διάφορα κέντρα, ἀν δοθοῦν κῶδοι γιὰ ἐκθέσεις εἰκαστικῶν τεχνῶν, γιὰ συναυλίες, γιὰ διαλέξεις, ἀκόμα καὶ γιὰ θεατρικὲς παραστάσεις, τὸ θαυμάσιο αὐτὸ συγκρότημα... μπορεῖ νὰ γίνη μὲ τὸν καιρὸ τὸ κέντρο κάθε ἐκδήλωσης τῆς πόλης μας». Αὗτὰ δύλα μπήκαν στὸ σχέδιο ποὺ μελετᾶ μιὰ εἰδικὴ ἐπιτροπή. «Ἡ διαπάνη ποὺ θὰ ἀπαιτηθῇ γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ δὲ θὰ εἶναι μεγάλη. Ὁπωσδήποτε θὰ εἶναι μιὰ διαπάνη ποὺ θὰ ἀξιοποιηθῇ μὲ τὸν καλύτερο τρόπο, καὶ τὰ κέρδη ποὺ θὰ προκύψουν γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη θὰ εἶναι ἀναμφισβήτητα πολὺ σημαντικά. Οἱ δύο αἰθουσες διαλέξεων ποὺ ἔχουμε ἀποδείχτηκαν ἐντελῶς ἀνεπαρκεῖς τὸν τελευταῖο καιρό. Καὶ ἡ «Τέχνη», ποὺ μὲ ίκανοποίηση βλέπει πῶς τὰ μέλη τῆς πλησιάζουν νὰ φτάσουν τὰ 1000, ἔχει κάθε λόγο νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ μιὰ ενδύχωρη αἴθουσα, δημοσία, δημόσια μπορέση νὰ ἀναπτύξῃ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ἀνετα. Καὶ τοῦτο πάντα μὲ τὸν ἀντικειμενικὸ σκοπὸ τῆς καλλιτεχνικῆς προκοπῆς τῆς πόλης μας.

## ΘΕΑΤΡΟ

### ΠΟΝΤΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ θέατρο δῶς φαινόμενο κοινωνικό, ἢ κρίση τοῦ θεάτρου στὴν ἐποχή μας, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μεγάλου κοινοῦ γιὰ τὸ θέατρο, ὅλ' αὐτὰ εἶναι προβλήματα πολὺ καφτερά, ποὺ πολλὲς φορές συζητήθηκαν, καὶ πολλὲς φορές διατυπώθηκαν παράπονα γιὰ τὸ λίγο ἐνδιαφέρον ποὺ δεῖχνει τὸ κοινὸ πρὸς τὴν καθαρὴ μορφὴ τοῦ θεάτρου. Πάνω σὲ δλ' αὐτὰ τὰ ζητήματα πολλὰ θὰ είχε νὰ συλλογιστῇ ὅποις τύχαινε νὰ παρακολουθήσῃ μιὰ παράσταση ποντιακοῦ θεάτρου. Μιὰ αἰθουσα σὰν τοῦ Βασιλικοῦ ἀσφυκτικὰ γεμάτη, οἱ διάδομοι νὰ πλημμυρίζουν ἀπὸ δρυιοὺς καὶ τὸ ταμεῖο νὰ διώχνῃ κόσμο, δὲν εἶναι βέβαια θεάματα συνηθισμένα στὰ θεατρικὰ χρονικὰ τῆς ἐποχῆς μας. Νὰ τὸ πάρουμε σὰ μιὰ ἐπιβεβαίωση τῆς τεράστιας κοινωνικῆς σημασίας ποὺ ἔχει τὸ θέατρο, δταν ἔρη νὰ μιλήσῃ ἔστω καὶ μονάχα τὴ γλώσσα ποὺ καταλαβαίνει τὸ μεγάλο κοινό;

Τὸ ἔργο ποὺ παίζεται τὴν ἄλλη μέρα τῶν Χριστουγέννων στὸ Βασιλικὸ Θέατρο, «Τὸ δραματικὸ θέατρον» (Τῆς δραματικῆς ἡθογραφίας) ἔνδος νέου Ποντίου, τοῦ κ. Ε. Ενσταθιάδη. Τὴ βάση του ἀποτελεῖ ἔνας λαϊκὸς θρύλος, ποὺ διαγράφεις μπόρεσε νὰ τοῦ βοῇ τὰ δραματικὰ στοιχεῖα καὶ νὰ τ' ἀξιοποιήσῃ, παρεμβάλλοντας καὶ χρονὸς καὶ τραγούδια ποντιακά, ἀπαραίτητα βέβαια γιὰ μιὰ τέτοιου εἴδους παράσταση. «Ἀν τὸ κοίναμε μὲ αὐτηρὰ κοιτήρια, θὰ βούσπαμε ἵσως ἀρκετὲς ἀδυναμίες» τὸ ἔργο θὰ μπορεῖσε πολὺ νὰ συντομευθῇ καὶ νὰ πάφη γενικότερα γοργότερο ουδέτερο. Οἱ θεατοικὲς δημοσιότητες τοῦ νεαροῦ Πόντου συγγραφέα εἶναι τόσο συμπαθητικὲς δίπλα στὴ «δεξιοτεχνία» φτασμένων συναδέλφων του τοῦ κοινοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου! Ο κεντρικὸς τύπος τῆς «κουσκουσούρας» τοῦ χωριοῦ εἶναι ἀνάγλυφα διομένος, τ' ἄλλα πρόσωπα ἔργα συμένα μὲ συμπάθεια, καὶ τὰ αἰσθήματα τῶν ἥρωών (ὅπως δὲ ἔρω-

τας τοῦ Μορίκου γιὰ τὴν Αύγιστα) δομένα μὲ ἀγνόητα καὶ εὐγένεια. Όρισμένα μέρη, δπως ὁ μονόλογος τοῦ Μορίκου κοντὰ στὴ βρύση, πρόδιναν κάποια προσπάθεια δημιουργίας ἀτμόσφαιρας ποιητικῆς. Ή ἀνάμιξη τοῦ ὑπερφυσικοῦ στοιχείου, μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Χάρου καὶ τοῦ νεκροῦ πατέρα τῆς διοφανῆς, διαλογος καὶ τὸ πάλεμα τῶν δύο, ἥταν ἔγχειρημα δύσκολο βέβαια, ποὺ ξεπερνοῦσε τὶς ἰκανότητες τοῦ συγγραφέα, η ἴδεα δημοσιότητας ἥταν ἔξαιρετη καὶ η πρόθεση ἀγνή· ἔνας γνήσιος ποιητής καὶ ἔνας ἐμπνευσμένος σκηνοθέτης θὰ μποροῦσαν νὰ φτάσουν στὸ σημεῖο αὐτὸν σὲ μιὰ ὀλοκληρωμένη δημιουργία.

Ο πολυάριθμος θίασος (στὸν δποῖο συμμετεῖχε καὶ ὁ συγγραφέας παίζοντας τὴν ποντιακὴ λύρα) εἶχε ἀποτελεσθῆ βασικὰ ἀπὸ μερικοὺς δοκιμασμένους ἐκτελεστές, ποὺ τοὺς πλαισίωναν ἐδραστέχνες, τῶν δποίων δημοσιότητας φανερὴ ἥταν η ἔλλειψη περίας. Λαμπρὴ στὸν καρατερίστικο όρλο τῆς «κουσκουσούρας» η Μ. Ενσταθιάδη, καθὼς καὶ οἱ κ. Κοκοζίδης, Υγρόπουλος καὶ Κυνηγόπουλος. Ο τελευταῖος δὲν ἥταν στὸ στοιχεῖο του στὸ όρλο τοῦ Μορίκου, ἔδειξε δημοσιότητας του στὸ όρλο τοῦ νεκροῦ.

Υπάρχει στὴ Θεσσαλονίκη μιὰ πολυάριθμη καὶ οἰκονομικὰ εὔδωστη ποντιακὴ παροικία, δογανωμένη σὲ λέσχες καὶ σὲ σωματεία. Δὲν μπορεῖ παρόλοι νὰ νιώθουν ἀγάπη γιὰ τὸ μητρικὸ τους ἀρχαιόπτερο καὶ τόσο ἐνδιαφέρον ποντιακὸ ίδιωμα, ποὺ θὰ ἥταν κοίμα τὸ ζωηρότατο χρῶμα του νὰ καθῆ μέσα στὴν γκρίζα δημοιομορφία τῆς κοινῆς λαλούμενης μιᾶς μεγάλης πολιτείας. Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν καλλιέργεια θεάτρου στὸ ποντιακὸ ίδιωμα (καὶ πρέπει νὰ μνημονευθοῦν καὶ ἄλλες παραδόλητες προσπάθειες, κυρίως τοῦ κ. Φίλωνος Κτενίδη) εἶναι κατί πολὺ εὐχάριστο. Πρόέπει δημοσιότητης δημοσιότητας προσπάθειας, ἔνας μόνιμος θίασος, ἔνας ἔκπειδος σκηνοθέτης, συγχρότεος παραστάσεις σὲ τακτὲς μέρες, εἶναι δῆλα πράγματα ποὺ μποροῦν, μὲ λίγη καὶ θέληση, νὰ φτάσουν στὴν πραγματοποίηση. Εἶναι γνωστὸ πόσο μεγάλη σημασία κατέκτησε τὸ ιδιανδικὸ θέατρο (γραμμένο

κι' αὐτὸ στὸ τοπικὸ Ἰδίωμα) μὲ συγγραφεῖς κορυφαίους σᾶν τὸν Synge καὶ ἄλλους. Νὰ ἐλπίσουμε κάτι ἀνάλογο γιὰ τὸ ποντιακὸ θέατρο; Τὸ εὐχόμαστε μὲ δῆλη μας τὴν καρδιά.

#### ΑΤΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - «ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ»

Μεγάλη ἀνακούφιση νὰ δεχτοῦμε, μέσα στὴν θεατρικὴ ἐρημιὰ τὸν χειμῶνα, τὴν ἐπίσκεψη ἐνὸς θιάσου τόσο ἀρτια συγκροτημένου ὅπως τῆς «Ἀττικῆς Σκηνῆς». Πολὺ ἔξυπνα δὲ θίασος ἔλυσε τὸ ζήτημα τῆς ἑλλείψεως θεάτρου (κτιρίου ἐννοοῦμε) στὴ Θεσσαλονίκη (τὴν «συμπτωτεύουσα» κτλ. κτλ.) μὲ τὸ στήσιμο μιᾶς πρόχειρης σκηνῆς στὴν αἰθουσα τῆς «Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν». Ισως βέβαια ἡ ξαφνικὴ αὐτὴ μεταβολὴ μιᾶς αἰθουσας διαλέξεων σὲ αἰθουσα θεάτρου νὰ κράτησε μακριὰ ἀπὸ τὶς παραστάσεις τὸ μεγάλο κοινὸ (γράφουμε ἀλλοῦ γιὰ τὸ φαινόμενο αὐτό), διμως ἡ διαρρύθμιση ἦταν ἀπόλυτα ἐπιτυχημένη.

“Οπως γράφεται στὸ πρόγραμμα καὶ ὅπως ἐτόνισε διευθυντὴς τῆς «Ἀττικῆς Σκηνῆς κ. Σωκράτης Καραντινὸς στὴν εἰσαγωγικὴ του διμιλία, δὲ θίασος καταρτίστηκε ὡς θίασος συνόλου. Γύρω ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν κ. Καραντινό, ποὺ ἡ ἐργασία του στὸ θέατρο, ἀπὸ τότε ποὺ ἀρχισε μὲ τὴ «Νέα Δραματικὴ Σχολὴ» καὶ μὲ τὴ σκηνοθετικὴ του δράση στὸ «Εθνικὸ καὶ στὸ ἐλεύθερο θέατρο υπερθερα, εἶναι πολὺ γνωστή, συγκεντρώθηκαν νέα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, παιδιά, πού, μὲ ἀγγότητα κι' ἐνθουσιασμό, πιστεύουν στὸ θέατρο καὶ πιστεύουν καὶ στὸ σκηνοθέτη καὶ δάσκαλό τους. Τὸ ἀποτέλεσμα, τουλάχιστο στὸ πρῶτο ἔργο ποὺ παρουσίασαν, στὸν «Ταρτούφο», στάθηκε λαμπρό. “Ἐνα συντονισμένο σύνολο, καλὰ κουδιδισμένο στὸν βασικὸ τόνο ποὺ διάλεξε δ σκηνοθέτης, χωρὶς καμιὰ παραφωνία. Ἀκόμα καὶ μικρὰ δολάκια (ὅπως τοῦ ἀστυνόμου στὸ τέλος) προσαρμόστηκαν ἀπόλυτα μέσα στὸ καλοχτισμένο σύνολο.

Στὸν Μολιέρο (τὸ ἔργον με κι' ἀπὸ ἄλλες του ἐμφανίσεις) πραγματοποιεῖ δ κ. Καραντινὸς τὶς καλύτερες ἐπιτυχίες του. “Ἡ ἀντίληψη τοῦ σκηνοθέτη γιὰ τὸ θέατρο σᾶν ἔνα παιγνίδι προπάντων σκηνικὸ βρί-

σκει στὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Γάλλου κλασσικοῦ τὴ δικαίωσή της. Πάνω στὴ γραμμὴ αὐτὴ τοῦ δασκάλου του σκηνοθέτης τὸν «Ταρτούφο» δὲ νέος σκηνοθέτης καὶ μέλος τοῦ θιάσου κ. Κανέλλος Ἀποστόλου, ποὺ φιλοτέχνησε καὶ τὴν ἀπέριτη σκηνογραφία. Καὶ ἔδειξε δὲ νέος σκηνοθέτης πὼς ξέρει νὰ ἐκμεταλλεύεται καὶ νὰ ἀναδεικνύῃ τὸν «θεατρικὸ ψυχαρό» ποὺ τόσο γοητεύει στὸν Μολιέρο (τυπικὸ παράδειγμα ἡ ἔξοχη σκηνὴ τῶν δύο ἐρωτευμένων νέων καὶ τῆς Δωρίνας, πὸν ἀποδόθηκε, μὰ λέγαμε, μὲ ἀκριβεία μουσικὴ ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη καὶ τοὺς ἥθοποιούς). Σημαντικὸ εἶναι καὶ πὼς δ σκηνοθέτης στάθηκε σ' ἔνα μέτρο καὶ δὲν παρασύρθηκε σὲ ὑπερβολικὴ σχηματοποίηση, ποὺ εἶναι πάντα δ κίνδυνος γιὰ μιὰ τέτοιου εἴδους σκηνοθετικὴ ἐφιμνεία.

Μολονότι δὲ θίασος παρουσιάζεται σὰ σύνολο καὶ σὰ σύνολο θέλει νὰ κριθῇ, δὲν μποροῦμε νὰ μὴν ξεχωρίσουμε τὴν προσωπικὴ συμβολὴ τοῦ καθενός. Δὲν μπορεῖ νὰ μὴ γίνη ίδιαίτερος λόγος γιὰ τὸ γεμάτο κέφι καὶ ζωντάνια παίξιμο τῆς Ζεμπέλη στὸ όρολο τῆς Λωρίνας (τοῦ πανέξυπνου θηλυκοῦ ποὺ κρατᾷ, νομίζεις, τὰ νήματα ὅλου αὐτοῦ τοῦ σκηνικοῦ παιγνιδιού) ἀλλὰ καὶ ἡ Νικολάου ἦταν ἀπόλυτα πειστικὴ δὲς Περονέλλα καὶ ἡ Σκουρλᾶ γεμάτη συγκρατημένη εὐγένεια ὡς γυναίκα τοῦ Οργωνα. Δίπλα στοὺς γυναικείους οἱ ἀνδρικοὶ ϕόλοι νόστερούσαν κάπως. “Ο Οργωνας, δὲ γιός του, δὲ Βαλέριος, δὲν εἶχαν ἀπόλυτα προσαρμοστῆ στὸν μελωδικὸ κυματισμὸ τῆς ἐρμηνείας ἀντίθετα, πολὺ καλὸς δὲ Ματσακᾶς στὸ όρολο τοῦ κουνιάδουν καὶ ἔξοχος δὲ Αποστόλου (δ σκηνοθέτης) στὴ σύντομη ἐμφάνισή του ἀπὸ τὸν ἀσήμαντο ϕόλο τοῦ δικαστικοῦ κλητήρα ἐπλασε, μὲ τὸ κέφι ἐνὸς μινιατούριστα, μιὰ σπαρταριστὴ δημιουργία. Τὸ όρολο τοῦ Ταρτούφου ὑποδύθηκε δὲ ίδιος δ κ. Καραντινός. Τὸ παίξιμό του ἦταν λεπτό, πνευματικό· ἵσως γι' αὐτὸ διμως νὰ τοῦ ἔλειπε καὶ μιὰ περισσότερο αὐθόρυμη θεομότητα.

Κάτι ποὺ πρέπει ίδιαίτερα νὰ σημειωθῇ εἶναι ἡ ἔξαιρετη ἀρθρωση δλῶν τῶν ἥθοποιῶν καθὼς καὶ ἡ σωστὴ ἀπόδοση τῶν στίχων — ξέρουμε πόσο καὶ στὰ δύο

σημεῖα προσέχει δ. κ. Καραντινός, κι' ἔχουμε τονίσει καὶ ἄλλες φορές ἀπὸ τὰς στήλες μας τὴν σημασία τοῦ πράγματος. Ἡ παράσταση, μὲ τὰ πρόσχαρα σκηνικά, τὰ πολύγρωμα στυλιζαρισμένα κοστούμια (τῆς Λίζας Ζαΐμη), τὴν χαρούμενη κίνηση, τὸν ἀπλετό φωτισμό, δὲν ἥταν μόνο ἔνα χάρωμα γιὰ τὰ μάτια, ἥταν κι' ἔνα χάρωμα γιὰ τὸ ἀντιά, καθὼς ἀκούγεται τὴν κάθε λεπτομέρεια, καὶ οἱ στίχοι τοῦ Μολιέρου στὴν ποιητικὴ μετάφραση τοῦ Θρ. Σταύρου κρατοῦσαν δὲν τους τὴν μελωδικότητα καὶ τὸ θεατρικό τους όντιμο.

## ΜΟΥΣΙΚΗ

### ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Ἡ Ἀμερικανικὴ Υπηρεσία Πληροφοριῶν, στὴ δεύτερη συναυλία τῆς περιόδου, παρουσίασε καὶ πάλι τὸν πιανίστα Νίκο Ἀστρεινίδη, αὐτὴ τὴν φορὰ δύμως πλαισιωμένον ἀπὸ ἔνα κονιαριέττο ἐγχόρδων ποὺ εἶχε παρουσιάσει καὶ παλαιότερο: τὸ ζεῦγος Παπαναστασίου (πρῶτο καὶ δεύτερο βιολὶ) τὸν Θωμᾶ Δόβα (βιόλα) καὶ τὸν Μανόλη Καζαμπάκα (τσέλλο).

Στὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος, τὸ τρίτο 1, ἀριθμὸς 3 τοῦ Beethoven, ἀνήκει στὰ τρία πρῶτα ποὺ συνέθεσε δ Beethoven στὰ 1795 καὶ ποὺ δ Haydn ἔκρινε τότε μὲ λόγια ἐπαινετικά. Φαίνεται πώς τὸ τρίτο αὐτὸ ἀφεσε λιγότερο, ἵσως γιατὶ φάνηκε στὸν Haydn ἀρκετὰ τολμηρό. Συμβιούλεψε μάλιστα τὸν συνθέτη νὰ μὴ τὸ δημοσιεύσῃ καὶ νὰ τὸ φυλάξῃ στὸ «χρονονοτούλαπο». Ὁ Beethoven δὲν ἀκούσεται τὴν συμβιουλή, ἥταν πεπισμένος πώς αὐτὴ ἥταν ἡ καλύτερη ἀπὸ τὶς τρεῖς πρῶτες του συνθέσεις. Εἶναι ἀλλήμεια διὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες κιδίλας νότες ἀνακαλύπτει κανεὶς ἔναν κόσμο καθαρὸ μπετοβενικὸ ποὺ συμβιβάζεται ἀρκετὰ δύσκολα μὲ τὸν τρόπο τοῦ Haydn.

Στὴν ἑκτέλεση ἥταν φανερὴ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ πιανίστα ἀπέναντι στὸν Παπαναστασίου (βιολὶ) καὶ τὸν Καζαμπάκα (τσέλλο). Τὸ πιάνο ἐκάλυπτε τελείως τὰ ἔγχορδα, κι' ἔτσι χάμηκε ἡ διαλογικὴ ἀνάπτυξη τῶν

θεμάτων (ἴσως ἀν τὸ πιάνο ἥταν κλειστό..).

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος στάθηκε μιὰ πραγματικὴ ἀποκάλυψη. Πρῶτα γιατὶ τὸ κονιαριέττο τοῦ Ernst Bloch (ποὺ ἴσως παίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Θεσσαλονίκη) εἶναι ἔργο δυνατό, καλοχιτισμένο, μὲ μιὰ βαθιὰ μυστικοπάθεια ποὺ προβάλλει ἔναν πλούσιο συνασθηματικὸ κόσμο, ἀλλὰ κυρίως γιατὶ τὸ κονιαριέττο μὲ τὸν Ἀστρεινίδη στὸ πιάνο ἔδωσε μιὰ ἐδύμηνεία ζωντανή, ἔντονα χρωματισμένη, μὲ τρόπο ποὺ νὰ προβιβληθῇ ἡ σύνθεση ἀνάγλυφη μὲ τὴ σωστή της ἔκφραση.

Ἡ ἐλπίδα ποὺ ἔκφραστηκε στὸ προηγούμενο δελτίο γίνεται πραγματικότητα. Εχουμε τώρα τὴν ἀπόδειξη διὰ ἡ πλούσια καὶ ζωντανὴ μουσικὴ προσωπικότητα τοῦ Ἀστρεινίδη μπορεῖ νὰ συντελέσῃ δημιουργικὰ στὴν ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς κίνησης στὴν πόλη μας.

### ΜΑΡΙΚΑ ΚΑΙ ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Σὲ μιὰ θαυμάσια σειρὰ τεσσάρων μαθημάτων—θαυμάσια σὲ λιτότητα ἀλλὰ καὶ σὲ βαθιὲς παρατηρήσεις—δ Γιάννης Παπαϊωάννου παρουσίασε στὰ μέλη τῆς «Τέχνης» τὰ κυριότερα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου τοῦ Mozart. Τὰ μαθήματα αὐτὰ πλουτίστηκαν μὲ μουσικὰ παραδείγματα, ποὺ μὲ ἐπιληκτικὴ εὐκολία μετέφερε δ Παπαϊωάννου ἀπὸ τὶς παρατητῶντες γιὰ δοχήστρα ἢ γιὰ μικρότερες διμάδες δογάνων στὸ πιάνο. Μοναδικὸ δεῖγμα τῆς σπάνιας μουσικότητάς του στάθηκε καὶ ἡ ἑκτέλεση ἐνὸς Rondo. Ἡ παρουσίαση μιᾶς ἐπιλογῆς ἔργων τοῦ Mozart γιὰ τέσσερα χέρια σ' ἔνα πιάνο, καὶ τῶν ἀπάντων του γιὰ δύο πιάνα (τέσσερα χέρια) στάθηκε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ καθηρές μουσικές ἀπολαύσεις ποὺ ἔτυχε νὰ ζήσῃ τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης τὰ τελευταῖα χρόνια.

Γιὰ τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος μίλησε διεξοδικὰ δ Γιάννης Παπαϊωάννου καὶ εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ γοάψῃ σχετικὰ στὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας. Ἐδῶ πρέπει μόνο νὰ τονιστῇ πόσο ἐνδιαφέρουσα ἥταν ἡ ίδεα τῆς παρουσίασης ἀποσπασμάτων ποὺ δὲν ἀκούγονται ποτὲ καὶ ποὺ

μένουν κτήμα μόνο τῶν εἰδικῶν, ἐνῶ κρύβουν μοναδικές καὶ βαθύτατες μουσικές ίδεες (τὸ Andante μὲ παραλλαγές K. 501 καὶ ἡ εἰσαγωγὴ στὴ φούγκα σὲ ντὸ ἔλασσον K. 426 μᾶς δίνουν τὸν καλύτερο Mozart). Ἀπὸ τὴν ἀποψῆ αὐτὴ ἡ συναυλία τῆς Μαρίκας καὶ τοῦ Γιάννη Παπαϊωάννου ἀποτελεῖ μιὰ καινούργια ἐντελῶς προσπάθεια στὴν παρουσίαση μουσικῶν κειμένων ποὺ δὲ γνώρισαν ποτὲ ἀλλοτε τὴν δημόσια ἐκτέλεση σὲ συναυλία.

Ἡ Μαρίκα Παπαϊωάννου (ποὺ παρουσίασε παλαιότερα μὲ τόση τέχνη τὸν Beethoven τῆς τελενταίας περιόδου, τοὺς φορμαντικοὺς καὶ τοὺς μοντέρνους) καὶ ὁ Γιάννης Παπαϊωάννου πλησίασαν τὶς συνθέσεις τοῦ Mozart μὲ σπάνια μουσικότητα καὶ κατανόηση τῶν προβλημάτων ποὺ γεννάει τὸ μουσικὸν αὐτὸν εἶδος. Μὲ μιὰ μοναδικὴ ἐνότητα σκέψης καὶ ἔκφρασης μᾶς ἔδωσαν τὴν χαρὰ τῆς ἀδολης, καθαρῆς καὶ βαθικῆς μουσικῆς ἀπόλαυσης.

## ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

### ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

Στὶς 20 Ιανουαρίου ἔγκαινιαστηκε στὴν ὑπόγεια αἴθουσα τῆς Ἀμερικανικῆς Ὑπηρεσίας Πληροφοριῶν ἔκθεση ἀντιγράφων ἀντιπροσωπευτικῶν Ἀμερικανῶν ζωγράφων. Ὑπάρχουν σ' αὐτὴν 41 ἀντίγραφα ἀπὸ ἔργα χαρακτηριστικὰ διῶν τῶν περιόδων τῆς ζωγραφικῆς στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Ἀπὸ μιὰ ἀνώνυμη προσωπογραφίᾳ τῆς «Κυρίας Freake καὶ τῆς μικρῆς Μαίρης» (ἔλαιογραφία τοῦ 1674) ὡς τὴν πρόσφατη δημιουργία τοῦ Andrew Wyeth «Ο κόσμος τῆς Χριστίνας» (τέμπερα 1948). Ὁ θαυμάσιος κατάλογος ποὺ ὑπῆρχε στὴν ἔκθεση αὐτὴν κάνει περιττὴ κάθε πληροφορία καταπιστικὴ ποὺ θὰ ξητοῦσε κανεὶς ἀπὸ τὸ σημείωμά μας αὐτό. Τὸ μόνο πληροφοριακὸ στοιχεῖο ποὺ θὰ ἔπειτε νὰ προσθέσουμε είναι πῶς ὁ Lyonel Feininger πέθανε ἔδω κι' ἔνα χρόνο (δικατάλογος εἶχε τυπωθῆ τὸ 1955 στὴν Ἀθήνα, δταν ἔγινε ἐκεῖ γιὰ πρώτη φορὰ ἡ ἔκθεση. Στὸ

βιογραφικό του σημείωμα ποὺ ὑπάρχει στὸν κατάλογο ἡ Ἀμερικανικὴ Ὑπηρεσία Πληροφοριῶν ἀποφεύγει νὰ σημειώσῃ ὅτι ὁ Feininger ποὺ εἶχε γεννηθῆ στὴν Ἀμερική, ἀλλὰ ζοῦσε στὴ Γερμανία, ἀναγκάστηκε νὰ ἐπιστρέψῃ στὴ γενέτειού του, γιατὶ ἡ γυναίκα του ἦταν Ἐβραία καὶ ἀπὸ τὸ 1934 τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐργαστῇ στὴ νατοιστικὴ Γερμανία).

Δὲν εἶναι ἀκόμα σκόπιμο νὰ συζητήσουμε τὴν ἐπιλογὴ τῶν ἔργων. Θὰ θέλαμε πολὺ νὰ ἀντιπροσωπευτούτων δικαίωμας τῆς Ann Pollard π.χ. καὶ δ. E. S. Field, δ. Thomas Benton καὶ δ. S. Davis, γιὰ νὰ θυμηθούμε μερικοὺς χαρακτηριστικοὺς Ἀμερικανοὺς ζωγράφους ποὺ ἀποσύζαν ἀπὸ τὴν Ἐκθεση. Καὶ ἄλλων θὰ ἔταν προτιμότερο νὰ βλέπαμε διαφορετικὰ ἔργα (τοῦ M. Hartley π.χ., ὑπάρχουν τόσα ἔργα πιὸ ἀντιπροσωπευτικά ἀπὸ τὰ «Ἀγριοτριαντάφυλλα».) Ἀλλὰ θὰ ἔτιναν ὑπερβολικὸ νὰ παραπονούμαστε γιατὶ εἶδαμε τοῦτα καὶ ὅχι τ' ἄλλα ἡ γιατὶ εἶδαμε μόνον αὐτά. Τὰ 41 κομμάτια ποὺ εἶδαμε ἔταν διλαχακτηριστικά καὶ διδακτικά. Πρέπει μόνο νὰ μη νομίσῃ κανεὶς πῶς εἶναι εὐκολὸν νὰ σχηματίσῃ καθαρὴ εἰκόνα τῆς ιστορίας τῆς Ἀμερικανικῆς ζωγραφικῆς ἀπὸ ἔναν τόσο περιορισμένο ἀριθμὸ ἔργων.

Τὸ πρόβλημα ποὺ μπορεῖ νὰ συζητηθῇ είναι ἡ σημασία τῶν «ἀναπαραστάσεων» (reproductions) στὴ γνωριμία μας μὲ τὰ ἔργα τέχνης. Κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ τὴν ἀξία μιᾶς καλῆς «ἀναπαράστασης» μέσα σ' ἔνα βιβλίο τέχνης. Κανένα κείμενο δὲν μπορεῖ νὰ προσφέρῃ μόνο του ὅσα δίνει αὐτὸν διαν συνοδεύεται ἀπὸ καλές φωτογραφίες. Ἡ τεχνικὴ ἀνάπτυξη τῶν τελευταίων χρόνων μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἔχουμε πιὰ ίστορίες τῆς τέχνης μὲ καλές ἔγχωμες εἰκόνες, ποὺ βοηθοῦν τὸν ἀναγνώστη νὰ παρακολουθήσῃ ἀνετα τὶς τεχνοκριτικὲς ἀναλύσεις τοῦ κειμένου. «Ολα αὐτὰ εἶναι σωστά καὶ δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὰ ξαγαλάμε.

«Ομως, δπως γράφαμε στὸ τελευταῖο τεῦχος, ἡ πρώτη καὶ τελευταία ἀληθινὴ γνωριμία μας μὲ τὸ ἔργο τῆς τέχνης εἶναι ἡ ἀμεση ἐπαφὴ μ' αὐτὸν τὸ ἴδιο. Οἱ «ἀναπαραστάσεις» μποροῦν νὰ βοηθήσουν τὴν

ἀδύνατη ἀνθρώπινη μνήμη νὰ θυμηθῇ κατί πού ἔχει δεῖ ἥ νὰ κατατοπίσουν γενικά τὸ θεατὴ. Ἀλλὰ δὲν μποροῦν μὲ κανένα τρόπο νὰ ὑποκαταστήσουν τὸ ἔργο. Οὕτε πρέπει ἡ χρήση τους νὰ ξεπερνᾶ δρισμένα δρια καὶ δρισμένους σκοπούς. Εἶναι ἀνάγκη νὰ προσέξουμε τὶς συνέπειες ποὺ ἔχουν οἱ τεχνικὲς τελειοποιήσεις τῆς ἐποχῆς μας καὶ νὰ μὴν ἀφήνουμε νὰ παρασυρθοῦμε σὲ ἀπερίσκεπτη ὑπεροτίμησή τους.

Οἱ ἔγχωμες «ἀναπαραστάσεις» ποὺ εἴδαμε στὴν ἔκθεση τῆς Αμερικανικῆς "Υπηρεσίας Πληροφοριῶν εἶναι θαυμάσιες. "Οσο πιὸ πιστὰ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀποδίνουν χρῶμα, σχῆμα, λεπτομέρειες κλπ. Δὲν εἶναι δύμως τὰ ἴδια τὰ ἔργα. Γι' αὐτὸ δὲ θὰ εἰχαν τὴ δύναμη νὰ σὲ προσελκύσουν γιὰ μιὰ δεύτερη καὶ τρίτη ἐπίσκεψη. Λείπει αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ κάνει τὸ ἔργο τέχνης ἔκεινο ποὺ εἶναι : ἡ ἄμεση παρουσία τοῦ καλλιτέχνη. Τὸ χρῶμα π.χ σ' ἔναν πίνακα δὲν εἶναι ποτὲ μιὰ λεία ἐπιφάνεια, ἔχει πυκνότητα, βάθος, τραχύτητα ἵσως· δι τοὺς λείπει ἀπὸ τὴν ἔντυπη «ἀναπαράσταση». Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀναπαράσταση εἶναι ψυχρή, οὐδέτερη, ἀδιάφορη. Δὲν μπορεῖ νὰ προκαλέσῃ δυνατὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα, δὲν μπορεῖ νὰ γεμίσῃ τὸ θεατὴ αἰσθητικὴ χαρά.

"Ολα αὐτὰ δὲν τὰ γράφουμε γιὰ νὰ ποῦμε ποὺς ἡταν ἄχρηστη ἥ ἔκθεση αὐτῆ. Κάθε ἄλλο. "Οταν μᾶς εἶναι ἀδύνατο νὰ ἔχουμε τὰ ἴδια τὰ ἔργα—κι' αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ συνηθισμένη περίπτωση—δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος νὰ γνωρίσουμε τὰ ἀναρρόθιμητα ἔργα τέχνης ποὺ βρίσκονται σκορπισμένα σ' ὅλα τὰ σημεῖα τῆς γῆς. "Ομως κάνουμε αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις γιατὶ φοβόμαστε πῶς μὲ τὴν πλατιὰ διάδοση ποὺ παίρνουν ὅλα αὐτὰ τὰ μέσα ἀναπαράστασης, μπορεῖ νὰ δημιουργηθῇ—ἔστω καὶ σὲ ἐλάχιστους—ἡ σφαλερὴ ἴδεα πῶς λιγοστεῖνει ἡ σημασία τοῦ πραγματικοῦ ἔργου τέχνης καὶ μποροῦμε νὰ τὸ ἀντικαταστήσουμε μ' ἓνα καλοκαμώμένο ἀντίγραφο. "Αν αὐτὸ συμβῆ, τότε τὸ καλὸ τῶν ἀναπαραστάσεων θὰ εἶναι πολὺ μικρὸ σχετικὰ μὲ τὸ κακὸ ποὺ θὰ ἔχουν κάνει. Τὸ ἔργον τῆς τέχνης εἶναι μοναδικὸ καὶ ἀνεπανάληπτο. Τοῦτο πρέπει νὰ μὴν

τὸ ξεχνοῦμε ποτέ, καὶ μόνο ἔχοντας αὐτὸ στὸ νοῦ μας νὰ ζητοῦμε τὴν ὅποιαδήποτε βοήθεια ἀπὸ κάποιο ὑποκατάστατό του.

## ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΑΝΩΛΗ ΓΙΑΝΝΟΥΣΗ

Ἀκούσαμε συχνὰ παράπονα γιὰ τὴν αὐτηρρότητα τῆς στήλης αὐτῆς. Κάποτε μάλιστα ἔγυαψαν πῶς γίνεται ἀφορμὴ νὰ οισήνη καὶ ἡ μικρὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση ποὺ παρουσιάζεται στὴν πόλη μας, μὲ τὴν ἀπογοήτευση ποὺ γεννᾶ στοὺς καλλιτέχνες ἡ ἀφρηστη τῶν ἔργων τους. Γι' αὐτὸ—καὶ γιατὶ φοβόμαστε πῶς δὲν μποροῦμε νὰ εἴμαστε πάρα πολὺ λίγες φορὲς ἐνθουσιασμένοι—θέλουμε νὰ δηλώσουμε πῶς τὴ στάση μας αὐτὴ δὲν τὴν ἐπιδιώκουμε a priori. Κάθε ἄλλο. Μὲ μεγάλη μας λύτη βλέπουμε πῶς εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ φαινόμαστε σκληροί. Καὶ ξέρουμε καλύτερα ἀπὸ τοὺς ἐπικριτές μας πόσο στενόχωρο καὶ δύσκολο τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς εἶναι νὰ είσαι ελλικρινῆς σὲ μιὰ μικρὴ πόλη, ὅπου λίγο πολὺ πρόσωπα καὶ πράματα εἶναι σὲ δλούς γνωστά. Μάλιστα σὲ μιὰ πόλη, ὅπου δὲν δύναρχει σχεδὸν καμιὰ κριτικὴ στὸν καθημερινὸ τύπο ἥ δταν ὑπάρχη, περιορίζεται σὲ κοινωνικὲς φιλοφρονήσεις.

"Απὸ τὸν πρόλογο αὐτὸν καταλαβαίνει κανεὶς πολλὰ πράματα. Καταλαβαίνει τὸ δισταγμό μας νὰ γράφουμε γιὰ τὴν ἔκθεση ἐνὸς ζωγράφου ποὺ ἔχει τελειώσει τὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, καὶ δύμως δὲν ἔχει νὰ μᾶς δώσῃ ἔργο ποὺ νὰ ξεπερνᾶ τὰ δρια μιᾶς στοιχειώδους ἀκαδημαϊκῆς δουλειᾶς. Θὰ ἡταν πολὺ πιὸ εύκολο νὰ εἴχαμε τὴ δυνατότητα νὰ κατηγορήσουμε ἔστω τὸ ζωγράφο γιά ὑπερβολές, γιὰ παραλείψεις ἥ γιὰ διεδήποτε ἄλλο. "Ομως τὰ 57 ἔργα ποὺ εἴδαμε στὴν "Έκθεση τοῦ Εμπορικοῦ Επιμελητηρίου, μὲ τὰ συμβατικὰ χρῶματα καὶ τὴν προσπάθεια να τουραλιστικῆς ἀπόδοσης τῶν σχημάτων δὲν ἐπιτρέπουν καμιὰ συζήτηση. "Αν δὲν μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε πιὰ μὲ κανένα τρόπο τὸ ἔργο τοῦ Θωμόπουλου, πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ εἴμαστε πιὸ ἀνεκτικοὶ σ' ἔνα νέο ζωγράφο, ποὺ δὲν μπορεῖ μάλιστα νὰ ἔχῃ τὶς τεχνικὲς ἱκανότητες τοῦ δασκάλου ;

## ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΝΙΚ. ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ

Είναι άξιεπαινη ή «'Υπαίθριος Ζωή» πού θέλησε νά μας δειξη τά έργα ένδος φυσιολάτη ζωγράφου της Αθήνας. Άλλα δ' έπαινός μας μπορεί νά περιοριστῇ μόνο σ' αυτὸ τὸ σημεῖο. Γιατὶ τὰ έργα ποὺ εἴδαμε δὲν πρόσφεραν καμιὰ αἰσθητικὴ ίκανοποίηση: έρχονταν νά προστεθοῦν στὰ τόσα άσημάντα καὶ άχρηστα δημιουργήματα ποὺ έχουμε τὴν ἀτυχία νά βλέπουμε συχνά, καὶ γιὰ τὰ δροῖα τίποτα δὲ θὰ μποροῦσε νά πῆ κανεῖς.

Τὸ κακὸ εἶναι πῶς δ' εὔκολος να τονούσαλισμὸς συνηθίζει τὸ θεατὴ σὲ τέτοια έργα καὶ εἶναι ύστερα δύσκολη ή ἐκτίμηση τῶν έργων ἐκείνων ποὺ έχουν ἀληθινὸ καλλιτεχνικὸ περιεχόμενο. Κι' αὐτὸ εἶναι σπουδαῖος λόγος γιὰ ν' ἀποφεύγεται μὲ κάθε τρόπο ή δργάνωση αὐτῶν τῶν ἐπιζήμιων ἐκθέσεων, σὲ χώρους μέλιστα δπου εὔκολα πηγαίνει δ' ἐπισκέπτης.

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Συνηθίζεται μὲ τὸ τέλος τῆς χρονιᾶς νά γίνεται κάποιος «καλλιτεχνικὸς» ἀπολογισμὸς τῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς. Άλλοτε αὐτὸ γινόταν στὸ τέλος τῆς χειμωνιάτικης περιόδου· τώρα δεχόμαστε τὰ συμβατικὰ δρια τῆς χρονιᾶς μιὰ καὶ οἱ κινηματογραφικὲς «πρῶτες» συνεχίζονται καὶ τοὺς καλοκαιρινοὺς μῆνες.

Στὴν περίπτωση τοῦ δελτίου μας ἔνας τέτοιος ἀπολογισμὸς ύπάρχει φόβος νά εἶναι πολὺ υποκειμενικός. Γιατὶ έχει κιόλας γίνει μιὰ σοβαρὴ ἐπιλογὴ καὶ ξεχωρίσαμε τὰ δέκα ή εἴκοσι καλύτερα κινηματογραφικὸ έργα τῆς χρονιᾶς. Άπο κεὶ καὶ πέρα ή δξιολόγηση μένει στὰ περιιώδια τῆς ἀτομικῆς, υποκειμενικῆς κριτικῆς.

Παρουσιάζεται δῆμος εὐκαιρία νά ἀναφωτθοῦμε ἀν ή γνωριμία μὲ τὰ έργα ποὺ προβλήθηκαν στοὺς κινηματογράφους τῆς πόλης μας ἐπιτρέπῃ μιὰ δξιολόγηση τῆς παγκόσμιας κινηματογραφίας τοῦ ἔτους 1956.

Δυστυχῶς πρέπει νά παρατηρηθῇ καὶ πάλι διὰ τὰ προγράμματα τῆς Θεσσαλονίκης δὲ συμβαδίζονταν μὲ τὰ προγράμματα τῆς Αθήνας. Ταινίες δηλαδὴ ποὺ ήρθαν στὴν Ἑλλάδα παρουσιάστηκαν μόνο στὸ κοινὸ τῆς πρωτεύουσας. Δὲν πρόκειται γιὰ τὴν καυντέρηση λίγων ἔβδομάδων, ποὺ εἶναι ἐπόμενο νά υπάρξῃ. Πρόκειται γιὰ τὴν ἀπαράδεκτη ἀπουσία σημαντικῶν ταινιῶν ποὺ εἶναι καὶ ἀγνωστοῖς θὰ δοῦμε ποτέ. Αναφέρουμε ἐνδεικτικά: «Umberto D» τοῦ De Sica, ποὺ θεωρεῖται τὸ τελειότερο δημιούργημα μιᾶς δρισμένης τάσης τοῦ Ἰταλικοῦ νεορεαλισμοῦ, «Κάτω ἀπ' τὸν Ἡλιο τῆς Ρώμης» τοῦ Renato Castellani, ταινία τοῦ 1948 ποὺ παίχτηκε τὴν ἀνοιξη τοῦ 1956 στὴν Αθήνα, «Ἐνδρῶπη 51» καὶ «Τὸ Ταξίδι στὴν Ἰταλία» τοῦ Roberto Rossellini, «Ποιοὶ Σκότωσε τὸν Χάρο» τοῦ Alfred Hitchcock, «Οἱ φίλενάδες» τοῦ Michelangelo Antonioni, «Τερέζα Paxèn» τοῦ Marcel Carné κ. ἄ.

Άν εἶναι δύσκολη μιὰ ὀλοκληρωμένη ἀποψῆ τῆς παγκόσμιας παραγωγῆς μὲ τόσες ἀλλείψεις, αὐτὴ γίνεται ἀδύνατη ἀν λάβῃ κανεῖς όντος τοῦ πόσο μονόπλευρη εἶναι συχνὰ ή ἐπιλογὴ τῶν ταινιῶν ποὺ βλέπουμε στὴν Ἑλλάδα. Δὲ λείπουν μόνο πρόσφατες ταινίες ποὺ παίζονται μὲ καὶ θυτέρηση 2 ή 3 ἐτῶν, ἀλλὰ καὶ παλιὲς ποὺ θὰ μᾶς ἐπέτρεπταν νά παρακολουθήσουμε τὴν ἐξέλιξη μιᾶς σχολῆς ή ἔνδος σκηνοθέτη.

Βέβαια οἱ ταινίες τῆς Ἀμερικανικῆς παραγωγῆς προβάλλονται στὴν Ἑλλάδα σχεδὸν ταυτόχρονα μὲ τὴν παγκόσμιά τους πρώτη. Κι' αὐτὸ εἶναι σπουδαῖο. (Εἶδαμε δῆμος νά παίζονται μόνο τῶρα στὴν Αθήνα «Ο Κύριος Βερντον» τοῦ Chaplin καὶ «Οἱ Δολοφόνοι» τοῦ Siódmak, ταινίες τοῦ 1947 καὶ τοῦ 1946). Μᾶς δίνεται δῆμος μιὰ τελείως ψευτικὴ ἐντύπωση γιὰ τὴν κινηματογραφικὴ παραγωγὴ τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Ἰταλίας, ποὺ κρατοῦν ἵσως σημερινὰ τὰ σκῆπτρα τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης. Τοῦ Fellini π.χ. δὲν εἴδαμε παρὰ μόνο τὸ «La Strada» καὶ ἀγνοοῦμε τὶς πρότεις του ταινίες. Τοῦ Renoir δὲν εἴδαμε ἀκόμα «Τὸ ποτάμι» καὶ τὸ «Χρυσὸ δάμασι» (ταινίες τοῦ 1951 καὶ τοῦ 1953).

Τὸ ἔργο ἐνὸς Robert Besson (τοῦ πιὸ σημαντικοῦ Ἰσως σκηνοθέτη τῆς μεταπολεμικῆς Γαλλίας) μᾶς είναι ἀγνωστό. "Αγγωστος καὶ δ Carl Dreyer, δ Δανὸς δημιουργὸς τῆς «Jeanne d'Arc» (1928) παλαιότερα καὶ πιὸ πρόσφατα τοῦ «Ordet» (1955), ἔνας ἀπὸ τοὺς πιὸ βαθεῖς καὶ σοβαροὺς δημιουργοὺς ταινιῶν.

Κι' ἀκόμα.... "Αγνοοῦμε τὴν σημαντικὴν παραγωγὴν τῆς Ἰσπανίας, τῆς Κίνας, τῆς Οὐγγαρίας, τῆς Τσεχοσλοβακίας, καὶ μαθαίνοντες λίγα μόνο πράματα γιὰ τὴν Ρωσία καὶ τὸ Μεξικό. Στὸν τομέα τῶν «κινητῶν σχεδίων» γνωρίζουμε μόνο τὸν Disney, ποὺ συνεχίζει τὴν «πλεπατημένη», δταν οἱ ἑργασίες τῆς διμάδας U.P.A. καὶ κυρίως τοῦ Stephen Bosustow ἔχουν ἀνοίξει καινούργιους δρόμους (ἡ ἐπίδρασή του διαφαίνεται καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν Disney, ποὺ σὲ μιὰ προσπάθεια ἀνανεώσεως δημιούργησε τὸ ἀγνωστοῦ ἀκόμα σὲ μᾶς «Toot, Whistle, Plunk and Boom»). Ο Καναδὸς Norman McLaren δημιούργησε ταινίες... χωρὶς κινηματογραφικὴν μηχανὴ λήψεως, ζωγραφίζοντας ἢ καράζοντας τὴν ταινία, καὶ οἱ Tsoekoi Jiri Trnka καὶ Karel Zeman ζωντανεύοντας διλόκληρον ἔναν κόσμο ἀπὸ μαριονέτες καὶ ζωντανὲς εἰκόνες, γεμάτο ποίηση καὶ φαντασία.

Δὲν είναι λοιπὸν δυνατὸν νὰ κρίνουμε ἀπὸ τὶς μόνες ταινίες ποὺ γνωρίσαμε τὴν παγκόσμια κινηματογραφία. Παρ' δλες τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντικειτοῦνται καθημερινὰ (δυσκολίες συχνὰ ἀδιάρροητα συνδεδεμένες μὲ τὴν ὑπόστασή του), δικινηματογράφος δημιουργεῖ μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἔργα τέχνης τοῦ καιροῦ μας.

## ΛΙΓΑ ΑΠ' ΟΛΑ

"Η πορώτη σημαντικὴ ταινία τῆς χρονιᾶς πέρασε ἀπαρατήρητη. Κι' δμως μιὰ ἐβδομάδα νωρίτερα εἴδαμε «Τὸ Τελευταῖο Κυνήγι» ποὺ παρουσίαζε κάποιες ἀναλογίες μὲ τὴν ταινία αὐτή. Πρόκειται γιὰ «Τὰ τελευταῖα Σύνορα» τοῦ Anthony Mann. "Η ἀναλογία ὑπάρχει στὴν ἀντίθεση ποὺ δημιουργεῖται μὲ ἑδῶ ἀπὸ διαφορετικὲς ἀντιλήψεις ἀνθρώπων ποὺ ἀγωνίζονται τὸν ἴδιο ἀγώνα. "Ο ἀξιωματικὸς τῆς καιρέρας, ποὺ στηρίζεται ἀποκλει-

στικὰ καὶ μόνο στὸ αἰσθημα τῆς στρατιωτικῆς τιμῆς καὶ ἀνδρείας, θὰ ὁδηγήσῃ τοὺς ἄντρες του σὲ βέβαιο θάνατο, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ νέος λοχαγὸς καὶ οἱ ἀνιχνευτές του ἔχουν καλὰ πός δὲν είναι ἀπὸ ἔλλειψη θάρρους ποὺ ἀποφεύγουν τοὺς Ἱνδιάνοντς, καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν κατανόηση καὶ τὸν θαυμασμὸ ποὺ πρέπει νὰ ἔχῃ κάθε ἀγωνιστὴς γιὰ τὸν ἀντίπαλο του. "Η ταινία, γνωρισμένη σὲ σινεματοπό, μᾶς μεταφέρει στὰ δάση καὶ στὶς πλαγίες γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ δλες τὶς ἀποχρώσεις τοῦ πράσινου, ποὺ δὲν μποροῦσαν ν' ἀποδοθοῦν στὶς παλιότερες χρωματιστὲς ταινίες τόσο θαυμασία. "Ενδιαφέρουσα ἀκόμη ἡ συχνὴ χρησιμοποίηση τῶν «καθέτων travelling» καὶ μὲ πολλὴ τέχνη γνωρισμένη ἡ πορεία ποὺ ὁδηγεῖ στὴν τελικὴ μάχη.

"Ἐνας ἄλλος Mann, δ Daniel Mann (λέξει νὰ σημειώσουμε δι τοίτος δ Delbert Mann, δημιουργὸς τοῦ «Μάρτυρος») μᾶς ἀπογοήτευσε μὲ τὸ «Θὰ κλάψω αὐτοῖο». "Υπάρχουν ἀραγε ἀφελεῖς... μπεκρήδες ποὺ θὰ συγκινηθοῦν ἀπὸ τὸ ἀπίθανο αὐτὸ μελόδραμα καὶ θὰ πάψουν νὰ πίνουν; "Η ταινία αὐτὴ είναι ἡ τραγὴ ἀπόδειξη πός μιὰ ἀληθινὴ ἴστορία δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ἔνα πειστικὸ ἔργο τέχνης. "Η Susan Hayward ἀγωνίστηκε μὲ μορφασμούς, φωνὲς καὶ ἔξαλλες κινήσεις νὰ δώσῃ ὑπόσταση στὸ ρόλο της, καὶ τὸ μόνο ποὺ κατόρθωσε είναι νὰ κερδίσῃ ἔνα βραβεῖο στὶς Κάννες τὸ 1956. "Απίστευτο κι' δμως ἀληθινό.

"Ο Carol Reed, δ ἀξέχαστος δημιουργὸς τοῦ «Ἀπόκληροι τῆς Κοινωνίας» («Odd Man Out»), κατέβηκε στὸν κόσμο τοῦ τσίρου μαζὶ μὲ τὸν Burt Lancaster (παλιὸ ἀκροβάτη), τὸν Tony Curtis καὶ τὴν Lollo. Τὸ ἀποτέλεσμα («Trapeze») ἢ ἐπὶ τὸ ἔλληνικότερον... «Βαριετὲ») είναι ἀπογοητευτικό, παρὰ τὸ ἐντυπωσιακὸ γύρισμα δρισμένων σκηνῶν.

Δακρύθρεζτες, ἀπλοϊκὰ συγκινητικές, δύο ταινίες ποὺ δὲ μᾶς ἀφήνουν ἀπόλυτα ἀδιάφορους. Πρόκειται γιὰ τὸν «'Ατρόμητο» τοῦ Irving Rapper καὶ

τὸν «'Αλήτη τῆς Βομβάρις» («Awara») τοῦ Raj Kapoor. Ἡ τελευταία αὐτὴ ἵνδική παραγωγὴ κεντρίζει τὸ ἐγδιαφέρον γιὰ τὴν ἵνδικὴ κινηματογραφία.

Ο «Στρατιώτης 08/15», τοῦ γερμανοῦ Paul May, βασίζεται στὸ μυθιστόρημα τοῦ Hans Hellmut Kirst ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ ἔντονα ἀντιμιλιταριστικὴ σάτιρα τοῦ γερμανικοῦ στρατοῦ. Οἱ ὑπαξιωματικοὶ περιγράφονται σ' ὅλη τους τὴν κτηνωδία, ποὺ ἡ καταλήξη στὸ χονδροειδέστατο γλέντι· στὴν ταινία εἶναι ἔξοχα σκηνοθετημένο καὶ γίνεται ἀνεκτό. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ἀκόμη ὅτι κάθε πλάνο εἶναι μελετημένο καὶ ὅτι οἱ ἥθοποιοι παίζουν πολὺ καλά. Μιὰ μόνη ἐπιφύλαξη: μ' ὅλο ποὺ ἡ ταινία ξεκινάει μὲ μιὰ καλὴ (ἀντιμιλιταριστικὴ) πρόθεση καὶ καταδικάζει τὴν παράλογη στρατιωτικὴ πειθαρχία, στὸ τέλος μᾶς δείχνει τοὺς «καλούς» στρατιῶτες νὰ κερδίζουν τὰ γαλόνια τους, καὶ θριαμβεύει ἡ στρατιωτικὴ πειθαρχία καὶ ταξι η ποὺ ἐκπροσωπεῖται ἀπ' τὸν ταγματάρχη. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ ἀντιμιλιταριστικὸ μήνυμα καταλήγει στὸν ὅμνο τοῦ σωστοῦ (;) μιλιταρισμοῦ. Λένε ἔφοινος ἀνὴ εὐθύνη γι' αὐτὴ τὴν περίεργη μεταστροφὴ βαραίνει τὸν σκηνοθέτη, τοὺς παραγωγοὺς ἢ τὸ γερμανικὸ κοινό, ποὺ ίσως νὰ μὴ δέχεται εὔκολα τὸν ἔξεντελισμὸ τῆς παλιᾶς Wehrmacht.

Ἡ τελευταία ταινία τοῦ Nicolas Ray (δημιουργοῦ τοῦ «Ἐπανάσταση χωρὶς αλτίο») ἔχει γιὰ παραγωγὸ καὶ πρωταγωνιστὴ τὸν James Meison, σὲ μιὰ περίεργη ὑπόθεση μὲ θέμα.. τίς κακὲς συνέπειες τῆς κορυτζόνης. «Υστεο' ἀπὸ τὸ πιο-τὸ καὶ τὰ ναρκωτικά.. ἡ κορυτζόνη. Τὸ θέμα φυσικὰ προκαλεῖ κάποια θυμηδία. Κι' ὅμως ἡ ταινία δὲν εἶναι ἀδιάφορη. Χρωστάει πολλὰ στὴν ἥθοποιά καὶ στὴ θαυμάσια σκηνοθετικὴ ἐργασία τοῦ Ray (ἔξοχο τὸ γύρισμα καὶ δ ὁ ψυθμὸς τῆς μεγάλης σκηνῆς τῆς τελικῆς «μανίας» τοῦ ἥρωα). «Ομως ἡ ὑπόθεση δὲν πείθει, μ' ὅλο ποὺ ἡ «λογικὴ τρέλα» τοῦ «κορυτζομανῆ» τοῦ ἐπιτρέπει νὰ λέην πράματα παράδοξα ποὺ κρύβουν κάποια δόση ἀλήθειας!..

## ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΣΠΡΗ ΦΑΛΑΙΝΑ

Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Herman Melville (1819 - 1891), γραμμένο στὰ 1851, μόνο πρόσφατα γνώρισε τὸν θαυμασμὸ ποὺ τοῦ ἔξιζει. Χρειάστηκε πρῶτα νὰ γνωρίσουμε τὶς θεωρίες τοῦ ὑπαρξισμοῦ, ν' ἀγωνιστοῦμε γιὰ ἐνναν κόσμο «περ' ἄπ' τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό», γιὰ νὰ καταλάβουμε τελικὰ πῶς ὁ Melville ἤταν ἀνθρωπὸς τοῦ αἰώνα μας πρὸ τὸν αἰώνα μας. Τὸ ἔργο τοῦ Melville εἶναι ἀγνωστὸ στὴν Ἑλλάδα, καὶ πρέπει νὰ γαιρετισθῇ μὲ ξεχωριστὴ χαρὰ ἡ δημοσίευση τῆς μετάφρασης τῆς κ. Ἀγλαΐας Μητροπούλου στὴ «Νέα Εστία» (ἀπ' τὸ τεῦχος 706 τοῦ 1957).

Ποὶν ἀκόμα τελειώσῃ τὸ γύρισμα τῆς δμώνυμης ταινίας τοῦ John Huston, ἔνας νέος κριτικὸς τοῦ κινηματογράφου δ. Λ. Β. Καραπαναγιώτης, εἶχε σημειώσει ὅτι δ. Captain Ahab θὰ ἤταν δ «τέλειος τύπος τοῦ χιονοποιούν ἥρωα...». «Ο χιονοποιούς ἥρωας ἔχει ἔνα σκοπό, μιὰν ἀντικειμενικὴ ἐπιδίωξη κι' αὐτὸ ποὺ θέλει, αὐτὸ ποὺ θαρρεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ πῶς κρατάει στὸ χέρι τον, θὰ τὸ χάσῃ γιὰ νὰ μείνῃ μὲ τὴ γένουση τῆς ἀποτυχίας στὸ στόμα. Ο χιονοποιούς ἥρωας θὰ κάστη τὸ παιχνίδι, ίσως γιὰ νὰ καταλάβῃ τὴ στιγμὴ τῆς ἀποτυχίας του, ὅτι αὐτὸ ποὺ ἥθελε, αὐτὸ ποὺ ἀποτελοῦσε τὸ βαθύτερο κίνητρο τῆς πορείας του, ήταν κάτι ἀλλο!». Καὶ δ. Λ. Β. Καραπαναγιώτης παρατηρεῖ ὅκόμα ὅτι μὲ τὸν Moby Dick δ Huston θὰ θελήσῃ νὰ δλοκληρώσῃ μιὰ μεταφυσικὴ ἔξγνηση τῆς προσπάθειάς του. Καὶ καταλήγει, μιλώντας γιὰ τὸ «Moulin Rouge», ὅτι «ἡ συνέπεια τῆς σκέψης τοῦ Huston δὲν ἐμποδίζει καὶ μιὰ φτήνεια τοῦ χειρισμοῦ τῶν ὑποθέσεών του καὶ ἡ ἐπιμονὴ του νὰ ζωγραφίζῃ ἔναν τύπο δὲν εἶναι ταυτόσημη μὲ τὸν ἐμπλούτισμὸ τοῦ περιεχομένου τῶν ἔργων του. Ο Huston δίνει καμιὰ φορά τὴν ἐντύπωση... ὅτι ἀγωνίζεται νὰ δημιουργήσῃ ἔναν τύπο, δίχως νὰ ἔχῃ καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ προσπάθειά του». Οι παρατηρήσεις αὐτὲς γράφηκαν πρὸ τὸ δύο δύο χρόνια,\* ὅταν δ. Moby Dick δὲν ἤταν

\*'Αγγλοελληνικὴ 'Επιθεώρηση Τόμος Ζ' Περιόδος Β', Τεῦχος 7 χειριώνας 1954/5 σ.260-261.

παρὰ σχέδιο. Κι' ὅμως νομίζουμε πώς ἔξηγοῦν σωστά τὴν ἀποτυχία τῆς τελευταίας δημιουργίας τοῦ Huston. Ἀποτυχία ποὺ θὰ τῇ ὅγλευαν πολλοὶ σκηνοθέτες καὶ ποὺ δὲ μεώνει τὴν ἀξία τοῦ δημιουργοῦ τοῦ «Θησαυροῦ τῆς Σιέρρας Μάντρες» καὶ τοῦ «Asphalt Jungle».

Τὸ μεταφυσικό περιεχόμενο τοῦ μυθιστορήματος χάθηκε μαζὶ μὲ τὸ «Πεκώ», τὸ καιρόβι τοῦ Ahab, στίς τελευταῖες σκηνὲς ὅπου ἡ φάλαινα ἀποκτᾶ μιὰν ἀπελπιστικὰ πραγματική (καὶ μαζὶ ψεύτικη) ἐμφάνιση.

Ο Gregory Peck ἀγωνίζεται φιλότιμα νὰ δώσῃ μὲ ἔνα ψευτο-εσωτερικὸ παίξιμο τὴν ἀγωνία τοῦ Ahab (δ ὁδος θὰ ταίριαζε στὸν Orson Welles ποὺ δὲν μοιάζει νὰ παίρνη πολὺ στὰ σοβιδὰ τὸ κήρυγμα τοῦ πατᾶ σὲ μιὰ ἀπ' τὶς πυῶτες σκηνὲς τοῦ ἔργου). Βέβαια δρισμένοι τύποι εἶναι δοσμένοι μὲ ἔντονα χαρακτηριστικά, καὶ οἱ χωραματικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Huston εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσες (τὰ θαμπά χρώματα, ποὺ θυμίζουν παλιὲς γκραβούφρες, βγῆκαν ἀπὸ τὴν ταυτόχρονη ἐκτύπωση μιᾶς μαυρδόασπρης καὶ μιᾶς χωραματιστῆς ἀρνητικῆς ταινίας). Χάθηκε ὅμως τὸ βαθύτερο περιεχόμενο τῆς ἀναζητήσης τῆς «ἄσπορης φάλαινας». Κι' αὐτὸ δχι γιατὶ δ κινηματογράφος δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ ἔναν ἀγόρνα μὲ βαθύτερες ἀνησυχίες (ἔχει τῇ δυνατότητα νὰ τοποθετήσῃ τὰ πρόσωπα μέσα στὴν ἀπεραντοσύνη τοῦ περιβάλλοντος ἥ καὶ νὰ σκάψῃ τὰ πρόσωπα αὐτὰ ὡς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς τους), ἀλλὰ γιατὶ στὴ συγκεκριμένη αὐτὴ περίπτωση δ Huston παρ' ὅλη τὴν καλή του πρόθεση δὲν μπόρεσε νὰ δώσῃ ἐκφραστικὰ τὶς ἀνησυχίες αὐτὲς μὲ τὰ ἔξωτερικὰ γνωρίσματα τῆς θαλασσινῆς περιπέτειας.

#### VAN GOGH

Ἡ ζωὴ τοῦ Van Gogh, αὐτὴ ἡ ἀνήσυχη ἀναζητήση μιᾶς ἐσωτερικῆς λύτρω στης ποὺ ἔδωσε μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀριστούργηματα τῆς νεώτερης ζωγραφικῆς, στάθηκε ἀφορμὴ γιὰ πολλὲς μυθιστορηματικὲς βιογραφίες.

Μιὰς ἀπ' αὐτές, τοῦ Irving Stone, ἔδωσε τὴν βάση γιὰ τὴν κινηματογραφικὴ ἀπό-

δοση τοῦ Vincente Minelli. Καὶ δ Minelli δὲ ζήτησε — εὐτυχῶς — νὰ ἴκανοποιήσῃ τὸ κοινὸ ποὺ γύρευε τὴν ἔξηγηση μιᾶς τέτοιας ζωῆς στὴ φτηνὴ ψυχανάλυση ἥ τὶς ἐρωτικὲς ἀπογοητεύσεις. Γύρεψε νὰ δώσῃ τὶς πραγματικὰ συγκλονιστικὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου ζωγράφου, αὐτὲς ποὺ ἔξηγοῦν τὸ ἔργο του: τὴν ἀναζητήση τοῦ φωτός, τὴν ἀνακάλυψη τοῦ κίτρινου καὶ τοῦ μπλέ, τὴν προσπάθεια γιὰ μιὰ ἔκφραση ποὺ δὲν ἀποδίδεται μὲ τὴν ἀπλὴ ἀπεικόνιση τοῦ ἀντικειμένου ἥ τοῦ τοπίου.

Αὗτοὶ οἱ σταθμοὶ στὴ ζωὴ τοῦ Van Gogh δίνονται μὲ πολὺ γοῦντο καὶ εὐαισθησία. Ο Kirk Douglas δὲν ἔχει μόνο πιστευτὴ δμοιότητα μὲ τὸν καλλιτέχνη, ἀλλὰ καὶ δύναμη στὸ παίξιμό του, καὶ δ Antony Quinn θυμίζει τὸν Gauguin, ποὺ ἀποδίδεται στὴν ταινία μᾶλλον ἐπιφανειακά. Τὸ σύνολο δὲ δένεται δυστυχῶς ἀρκετά, καὶ ἀπὸ τὴν ἀποστασιακή αὐτὴ παρουσίαση δὲν προβάλλει ἀρκετὰ καθαρὰ ἥ συνέχεια καὶ ἡ βαθύτερη ἀνησυχία τῆς δραματικῆς αὐτῆς πορείας.

Χωραματικὰ ἥ ταινία εἶναι ἴκανοποιητική. Ἱσως τὸ Metrocolor γὰ ἔχῃ μιὰ μεγαλύτερη εἴναισθησία στὸ κόκκινο χρῶμα, ποὺ μειώνει τὴν ἔνταση τοῦ χωρακτηριστικοῦ κίτρινου ποὺ υφισταὶ στοὺς πίνακες τοῦ ζωγράφου.

Μὲ δυὸ λόγια· ἔνα σημαντικὸ βῆμα στὴν (δυστυχῶς ἀπογοητευτικὴ ὡς τώρα) προσπάθεια γιὰ τὴν κινηματογραφικὴ ἀπόδοση μιᾶς βιογραφίας, χωρὶς συμβιβασμοὺς ἥ μὲ τοὺς λιγότερους δυνατοὺς συμβιβασμοὺς στὸ εὔκολο μυθιστορηματικὸ ὑφος.

#### CHARLES SPENCER CHAPLIN

«Δὲν μπορεῖ νὰ μιλήσῃ καὶ νὰ πῆ κανεὶς σωστὰ πράγματα γιὰ τὸn Chaplin ποὺ νὰ μὴν εἶναι χιλιοεπωμένα. Κι' ὅμως, δσα εἰπώθηκαν δὲν εἶναι ἀρκετά. Τὸ πλήθος δὲν ξέρει ἀκόμα ὅτι δ Chaplin εἶναι δ πιὸ μεγάλος δραματικὸς συγγραφεύς, δ πιὸ μεγάλος δημιουργὸς ἐνὸς φανταστικοῦ κόσμου στὴν ἐποχὴ μας. Τὸ ταλέντο τοῦ ἡθοποιοῦ ζημιώσε τὴ μεγαλοφύΐα τοῦ συγγραφέα. Οἱ περισσότεροι

χριτικοί καὶ συγγραφεῖς βλέπουν στὸ πρόσωπό του τὸν «μεγαλοφυῆ μύμο» τὸν «θαυμάσιο κλάσιν» — αὐτὰ τὰ ἐπίθετα τὸν μειώνονται.... Ἡ θυμοποιὸς εἶναι ὅπ' τοὺς μεγαλύτερούς, μὲν δὲ ποὺ μεγάλοι θυμοποιοὶ μποροῦν καμιαὶ φορὰ νὰ τὸν φτάσουν. Συγγραφέας εἶναι μοναδικός καὶ κανένας δημιουργὸς ταινιῶν δὲν μπορεῖ νὰ συγχριθῇ μαζὶ του»....

Τὰ λόγια αὗτὰ γραμμένα στὰ 1929 ἀπὸ τὸν René Clair δὲν ἔχασαν τὴν ἐπικαιρότητά τους ὅτερο ἀπὸ τριάντα σχεδὸν χρόνια. Γιατὶ παρ' ὅλες τὶς ἐπαναλήψεις παλιῶν ταινιῶν τοῦ Chaplin καὶ παρὰ «τὰ Φῶτα τῆς Ράμπας», ἔξακολονθοῦμε νὰ θαυμάζουμε πρῶτα τὸν θυμοποιὸ καὶ ὅτερα τὸν δημιουργό.

«Ἡ προθολὴ τοῦ «Κυρίου Βερντού» δέκα χρόνια ὅτερο ἀπὸ τὸ γύρισμά του, φέρονται πάλι κοντά μας τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Chaplin, ποὺ τώρα ξεχωρίζει σάν εἶνα σύνολο μὲν ἀδιάσπαστη συνέχεια καὶ συνέπεια. Γι' αὐτό, προτοῦ μιλήσουμε εἰδικότερα γιὰ τὸν «Κύριο Βερντού», θεωρήσαμε σκόπιμο νὰ δοκιμάσουμε νὰ πλησιάσουμε τὸ ἔργο τοῦ Chaplin σᾶνσύνολο.

### ‘Ο μύθος

«Ο Chaplin ξεκίνησε σάν μύμος καὶ κλάσιν τῶν Music-Hall. Στὸ Music-Hall καὶ ἴδιαίτερα στὶς παντομίμες Karno θὰ καλλιεργήσῃ τὸ ταλέντο του. Καὶ ὅτερο ἀπὸ μερικὲς περιοδείες στὴν Ἀμερική, στὰ 1914, θὰ παρουσιαστῇ γιὰ πρώτη φορὰ στὶς κινηματογραφικὲς κωμῳδίες τῆς ‘Επιφερίας Keystone.

Οἱ κωμικὲς ταινίες τῆς ἐποχῆς βασίζονται κυρίως στὴν παντομίμα καὶ (βρισκόμαστε στὴν ἐποχὴ τοῦ «βούνθον») στὰ κωμικὰ ενδήματα τῶν καταστάσεων ποὺ προκαλοῦν τὸ γέλιο μὲ τὸ τί δείχνουν καὶ ὅχι μὲ τὸ τί λένε. «Ο Mack Sennett, ποὺ θὰ χρησιμοποιήσῃ τὸν Chaplin, ἔχει δημιουργήσει μιὰ γεοργὶ «τεχνικὴ τοῦ κωμικοῦ» στὴν διθύρη. Αὐτὴν μαθαίνει ὁ Chaplin κι' αὐτὴν θὰ χρησιμοποιήσῃ στὶς πρῶτες ταινίες ποὺ γύρισε ὁ Ἰδιος στὰ 1945.

Στὶς ταινίες τοῦ Mack Sennett, καὶ στὶς πρῶτες ἀπόπειρες τοῦ Chaplin κυ-

ριασχεῖ ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς Commedia dell' Arte: καθὲ ἥδυποιδὲ παῖςει πάντα τὸν Ἰδιο τύπο, μὲ τὸ Ἰδιο κονστούμι καὶ τὴν Ἰδια ἔκφραση ζωγραφισμένη στὸ πρόσωπο. Μπροστὰ στὸ φακὸ ὁ καθένας αὐτοσχεδιάζει ἐλεύθερα μὲ κέφι, μὲ ζωντάνια, καὶ οἱ ταινίες αὐτὲς κρατοῦν ἀκόμα σήμερα μέσα στὸ θολό τους φωτισμὸ τὴν χαρὰ τοῦ ἀνθρώπητου, τὴν τέχνη καὶ τὴν ποίηση.

Ἐτοι ὁ Chas Chaplin (ἢ πρώτη μορφὴ τοῦ Σαρλὼ) εἶναι τεμπέλης, ζηλιάρης, ὑπερήφανος, τσιγκούνης καὶ φοβιτσιάρης. Καὶ ὁ Chaplin ἐμμηνεύοντας κάθε φορὰ τὸν Ἰδιο τύπο ὃ ἀνακαλύψη πώς τοῦ λείπει ἔνα βαθύτερο περιεχόμενο: ὃ ἀνθρωπισμός.

‘Ο Chas Chaplin ἀλλάζει. Συγκινεῖται ὅταν βλέπῃ κάποιον νὰ ὑποφέρῃ. Κυνηγάει ἔνα ὄνειρο ποὺ γιὰ τὸν Ἰδιον θὰ μείνῃ πάντα ὄνειρο, ποὺ τὸ χαίρονται δῆμας ἄλλοι ἀνθρώποι γύρω τοῦ χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ διακρίνουν τὴν δυσφορία του. Γνωρίζει τὴν φτώχεια, τὴν δυστυχία, ἀλλὰ δὲν παύει νὰ πιστεύῃ στοὺς συνανθρώπους του καὶ σ' αὐτὸὺς ἀκόμα ποὺ τὸν κατατρέχουν. Κι' ἀν μέσα σ' ὅλες τὶς ἀναποδίες κρατᾶ μιὰ ἀξιοπρέπεια εἶναι γιατὶ θέλει νὰ μείνῃ καθαρὸς καὶ νὰ μὴν πέσῃ αὐτός, ὃ ἀνθρώπος τοῦ δρόμου, στὸ ἐπίπεδο τοῦ καλοῦ κόσμου ἢ τῆς ἀστυνομίας ποὺ τὸν κατατρέχει. Υπάρχει στὸν Σαρλὼ πάντα μιὰ ἐλπίδα, μιὰ πίστη στὴν τελικὴ πραγματοποίηση τοῦ ζωτανοῦ ὄνειρου ποὺ κρύβει μέσα του. Κανένα πάθημα, δοσο σκληρὸ κι' ἀν εἶναι, δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἀποτελείωσῃ. Πάντα στὸ τέλος ὁ Σαρλὼ θὰ σηκωσῇ τοὺς δῆμους (ὅπῃ γιατὶ ἀδιάφορεῖ, ἀλλὰ γιατὶ συναισθάνεται τὴν σημασία καὶ μαζὶ καὶ τὴ μικρότερα τοῦ παθήματός του) καὶ θὰ συνεχίσῃ μόνος, μὲ τὸν μικρὸ χαρακτηριστικὸ βηματισμὸ του, τὴν πορεία του στὴ ζωὴ. Θύμα τῆς κοινωνίας ὁ Σαρλὼ γυρεύει πάντα μιὰ φυγὴ στὸ ὄνειρο, στὴν ποίηση, ἀλλὰ δὲν γνωρίζει τὴν ἀπελπισία. Κι' ἔτοι γεννιέται ὁ φίλος τῶν μικρῶν καὶ τῶν μεγάλων ποὺ δὲν γνωρίζει πατοίδα, μὰ ποὺ εἶναι γνωστὸς κι' ἀγαπητὸς σ' ὅλο τὸν κόσμο, ὁ Charlie Chaplin, ὁ Charlot, ὁ Car-

lino, δ Carlos, δ Carlito, δ Σάρλω. Ο Charlie Chaplin γίνεται ένας ζωντανός μύθος του καιρού μας.

Ο André Malraux περιγράφει πῶς παρακολούθησε κάποτε στήνη Περσία, σ' έναν ύπαίθριο κινηματογράφο, δύον οι γάτες σκαρφαλωμένες στά γειτονικά κεραμίδια παρακολούθουσαν κι' αντές, τὴν προβολή μιᾶς ἀνύπαρκτης ταινίας: «Η Ζωὴ τοῦ Σαρλώ». Οἱ Ἀρμένιοι ἐπιχειρηματίες εἶχανε μοντάρει πολλές μικρές ταινίες τοῦ Chaplin καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ένα ἐκπληκτικὸ φίλμ μεγάλης διαρκείας. «Ο μύθος πρόβαλε στήνη πιὸ καθαροῦ τοῦ μορφή» σημειώνει δο Malraux.

Είτε τὸ θέλονμε εἴτε δχι, δ κινηματογράφος ἀπευθύνεται στὸ μεγάλο κοινὸ ποὺ ἀποζητάει ἔνα μύθο. Κι' δ μύθος αὐτὸς στὰ πλαίσια τῆς σύγχρονης λαϊκῆς μυθολογίας μπορεῖ νὰ είναι καλὸς δὲ κακός, γεμάτος νόημα δὲ κούνιος. Είναι δο μύθος τῆς Garbo ἢ τῆς Marilyn, τοῦ Valentino ἢ τοῦ Dean ἀδιάφορο δὲ τὰ πρόσωπα αὐτὰ ἔρμηνεύουν κάθε φορά μιὰν ἀλλη φανταστικὴ μορφή. Πίσω ἀπ' τὴν Βασίλισσα Χριστίνα ἢ τὴν Marguerite Gauthier ὑπάρχει ἡ Garbo. Κι' αὐτὴν γνωρεύει δὲ θεατής. Η παρουσία τοῦ ἴδιου ἥθοποιοῦ σὲ ρόλους ποὺ κρήνουν ένα σταθερὸ κοινὸ γνώρισμα (ποὺ τὸ περιεχόμενό του μπορεῖ νὰ είναι κάποτε φιλοσοφικὸ δὲ κοινωνικό, μὰ ποὺ συχνὰ δυστυχῶς μένει ἀπλὰ συναισθηματικὸ ἢ καὶ φτηγά σεξουαλικὸ) δημιουργεῖ τὸν μύθο τὸν δεμένο μὲ τὸ πορόσωπό του. Κάποτε ένας ἥθοποιος κατοφθώνει νὰ ξεφύγῃ ἀπ' τὸν μύθο του, ἀποχτὰ ἀνεξαρτησία. Τὸ παράδειγμα τοῦ Gabiñ είναι σημαντικό: νὰ ένας ἥθοποιος ποὺ ἀπαρνήθηκε τὸ μύθο του γιὰ νὰ δώσῃ μιὰν ἀνεξάρτητη δημιουργία στὸν κάθε ρόλο του. Κι' ἀν εἶναι δύσκολο νὰ δημιουργηθῇ ένας μύθος, ἄλλο τόσο δύσκολο είναι νὰ διαλυθῇ καὶ νὰ ἐπιζήσῃ δὲ ἥθοποιος ποὺ τὸν ἐνσαρκώνει.

Στήνη περίπτωση τοῦ Chaplin δ μύθος στάθηκε ένας ἀπὸ τοὺς πιὸ πλούσιους καὶ δημιουργικούς, δ πιὸ πλούσιος ἵσως ποὺ γέννησε ἡ ταφαγμένη καὶ δίχως πίστη ἐποχή μας. Ισως μὲ τὶς πιὸ πρόσφατες δημιουργίες νὰ παρατηρήται κάποια ἀλλαγὴ

(Δικτάτορας, Βερντού, Καλβέρο). Αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ δμως, δὲξέλιξη, δὲν ἀναιρεῖ τὸν μύθο — τὸν δλοκληρώνει. Καὶ στὴν δλοκληρωση ἀντὴ δ «Κύριος Βερντοῦ» κρατάει μιὰ ξεχωριστὴ θέση, δπως θὰ προσπαθήσουμε νὰ δείξωμε στὸ ἐπόμενο τεῦχος μας.

### Η Τέχνη

Εἰπαν, παύοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὸν Μολιέρο, πῶς «δὲν ὑπάρχει κωμικὸ στοιχεῖο χωρὶς ἀλήθεια, καὶ ἀλήθεια χωρὶς κωμικὸ στοιχεῖα». Κι' ἡ φράση αὐτὴ εἶναι ἀπόλυτα ἀληθινὴ γιὰ τὸν Chaplin. Γιατὶ σιγὰ σιγὰ δ Chaplin θὰ συνδέση δλο καὶ περισσότερα κωμικὰ εἰδήματα μὲ μιὰ δυνατὴ σάτιρα τῆς κοινωνίας μας. Τὰ κωμικὰ στοιχεῖα πλουτίζονται μὲν ἀνθρωπισμὸ καὶ μιὰ βαθύτερη φιλοσοφικὴ διάθεση. Δημιουργεῖται, δπως παρατηρήθηκε πολὺ σωστά, μιὰ μοναδικὴ ἰσορροπία ἀνάμεσα στήνη πιὸ συγκλονιστικὴ ὥλψη καὶ τὴν πιὸ σκληρὴ γελοιοποίηση.

Τὸ ἴδιο μοναδικὴ εἶναι ἡ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὸ συνειδητὰ δεσμευμένο καὶ ἔλεγχόμενο ἥθικο περιεχόμενο καὶ τὴν αἰσθητικὴ παρουσίαση τῆς κάθε σκηνῆς ποὺ λέσε καὶ γίνεται μὲ ἐντελῶς ἔλευθερο καὶ ἀβίαστο τρόπο. Κι' δμως κάθε σκηνὴ καὶ κάθε πλάνο εἶναι αἰτισμένο σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ἔξελιξη τῆς πλοκῆς καὶ ἐκφράζει τὸ νόημα ποὺ θέλει νὰ μεταδώσῃ. Κι' ἀν δ Chaplin χορηγοποιεῖ τόσο συχνὰ καὶ μὲ τόση ἀπειγραπτη τέχνη χορογραφικὰ στοιχεῖα στὶς βουβές, καὶ μουσικὴ στὶς νεώτερες ταινίες του, εἶναι γιατὶ ἀντιλαμβάνεται πῶς πέφα ἀπὸ τὶς συμβατικὲς καθημερινὲς κινήσεις καὶ τὰ λόγια ὑπάρχουν σκέψεις κοι συναισθήματα ποὺ πρέπει νὰ ἐκφρασθοῦν αἰσθητικά, γιὰ νὰ πλησιάσουν τὸ θεατή.

Η τεχνικὴ τοῦ Chaplin είναι ἡ πιὸ δύσκολη: εἶναι ἡ τεχνικὴ τῆς ἀπλότητας. Λιτότητα στὴ φωτογραφηση: δχι ἔξεζητη μένεις γωνίες καὶ πολύπλοκες κινήσεις τῆς κινηματογραφικῆς μηχανῆς. Τὰ σκηνικὰ ἀπλὰ καὶ σχηματοποιημένα βοηθοῦν κι' αὐτὰ στήνη προβολὴ τοῦ συμβόλου. Τὸ montage φτιαγμένο μὲ ἀπόλυτη ἀκρίβεια, μὲ θαυμαστὲς ἐναλλαγές, ποὺ δένονται δμως δλες δμαλά.

Πρέπει νὰ τονιστῇ ἰδιαίτερα ἡ χοησι-  
μοποίηση «ἔλειπτικῶν σκηνῶν», ὅπου ἔνα  
ἀντικείμενο ἢ ἔνα ἐπεισόδιο δὲ δειχνε-  
ται ἀλλὰ ὑποδηλώνεται ἀπὸ ἄλλες εἰκόνες.  
Δημιουργεῖται ἔτσι μιὰ διακοπὴ στὴν  
ἔξτιξη τῆς πλοκῆς, ποὺ πρέπει νὰ συμ-  
πληρωθῆ μὲ τὴ σκέψη τοῦ θεατῆ, γιὰ  
νὰ συνδεθῇ μὲ τὸ ἐπόμενο πλάνο ἢ τὴν  
ἐπόμενη σκηνή. Αὐτὸ τὸ ἀλλα μπορεῖ νὰ  
δημιουργήσῃ τὸ πιὸ ἀρρόβλεπτο κωμικὸ  
ἀποτέλεσμα, μπορεῖ νὰ ὑποδηλώσῃ δρι-  
σμένα γεγονότα πολὺ πιὸ ἔντονα ἀπὸ τὴν  
περιγραφικὴ ἀπεικόνισή τους. (Στὸν «Κύ-  
ριο Βεργοντού» κανένα ἔγκλημα δὲν περι-  
γράφεται, ὅλα ὑποδηλώνονται ἀπὸ τὶς  
σκηνὲς ποὺ προηγήθηκαν καὶ ποὺ ἀκο-  
λουθοῦν).

‘Η τέχνη καὶ ἡ τεχνικὴ τοῦ Chaplin  
δὲν ἀναπτύσσονται σὲ λίγες γραμμές. Γρά-  
φηκαν καὶ εἰπώθηκαν πολλὰ. Κι’ δταν  
δάχουν γραφῆ κι’ ἀλλα κι’ ἀκόμα ἀλλα,  
πάλι θὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε μὲ τὸν René  
Clair «... Κι’ δμως ὅσα εἰπώθηκαν δὲν  
εἶναι ἀρκετά» ...

## ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ  
ΟΣΙΟΣ ΔΑΒΙΔ ΚΑΙ ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗΛΙΑΣ

Κλείνουμε μὲ τὸ σημερινὸν αὐτὸ σχόλιο  
τὴ σειρὰ τῆς ἔρευνας γύρω στὰ πολεοδο-  
μικὰ θέματα ποὺ ἀφοροῦν τὶς Βυζαντινὲς  
ἔκκλησίες τῆς Θεσσαλονίκης. Θὰ μᾶς  
ἀπασχολήσῃ βέβαια καὶ πάλι τὸ θέμα  
αὐτὸ, ἀλλὰ θὰ πειμένουμε νὰ ἐκδηλωθῆ  
πρῶτα κάποιο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τοὺς ἀνα-  
γνῶστες τοῦ δελτίου μας. Γιατὶ, ὅπως τὸ  
εἴπαμε καὶ ἀλλοτε, δὲν πρέπει κανένα  
θέμα νὰ περιορίζεται σὲ μονόλογο. Περι-  
μένοντα πάντα τὶς γνῶμες καὶ τὶς ἀντιο-  
ρήσεις οὗτῶν ποὺ ἐνδιαφέονται γιὰ τὸ  
κάθε θέμα, γιατὶ ἔνας διάλογος εἶναι  
σίγουρο διὰ πάντα προωθεῖ τὸ κάθε  
ζήτημα.

‘Ο “Οσιος Δαβὶδ εἶναι ἡ ἔκκλη-  
σία ἔνδις παλιοῦ μοναστηρίου, ἀφεω-  
μένου στὸ Χριστό, ποὺ λεγόταν Μονα-  
στήριο τοῦ Λατόμου. Σήμερα διατηρεῖ μόνο

τηῦμα τῆς ἔκκλησίας, γιατὶ τὸ δυτικό της  
μέρος καὶ ὁ τρούλος δὲν ὑπάρχουν πιά.  
Σώζεται δμως στὴν κόγχη τοῦ λεφοῦ ἔνα  
περίφημο ψηφιδωτό, ποὺ ἔγινε γύρω στὸ  
500 μ. Χ. καὶ ποὺ ἀποτελεῖ ἀνεκτίμητης  
ἀξίας ἔργο τέχνης. Καὶ τὸ μνημεῖο αὐτὸ  
χρειάζεται νὰ ἔξαρθῃ μὲ κατάλληλη πολεο-  
δομικὴ διαρρόγμιση τοῦ γύρω χώρου.

‘Η σωστότερη λύση εἶναι νὰ δημιουρ-  
γηθῇ στὸν χῶρο ποὺ περιβάλλει τὴν ἔκ-  
κλησία μιὰ σίκόνα μοναστηρίου. ‘Η πε-  
ριοχὴ εἶναι ἀδιαμόρφωτη καὶ γύρω στὸ  
μνημεῖο ὑπάρχει ἀρκετὴ ἀπλοχωρία. Τὸ  
χτίσιμο ἔνδις γηροκομείου π.χ. σὲ κατάλ-  
ληλη θέση—μὲ ἀπαλλοτρίωση τῶν οἰκο-  
πέδων στὸ βορινὸ κομμάτι—θὰ ἥταν μιὰ  
λίση μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον. ‘Η δημιουργία  
ἔσωτρεικῶν αὐλῶν μὲ τὰ πλακόστρωτά  
τους καὶ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα ποὺ  
διαμορφώνουν κλειστοὺς χώρους: μπορεῖ  
νὰ δώσῃ ἔνα μοναστηριακὸ χαρακτήρα,  
ποὺ τόσο θὰ τιμίαζε καὶ θὰ ἀξιοποιοῦσε  
διό αὐτὸ τὸ κομμάτι μὲ τὸ ναὸ τοῦ ‘Ο-  
σίου Δαβίδ.

Γιὰ τὴν προσπέλαση ποδὸς τὸ μνημεῖο  
πρέπει, νομίζουμε, νὰ διανοιχθῇ ἢ δόδος  
‘Αγίας Σοφίας σ’ ὅλο τῆς τὸ μῆκος ὡς τὸ  
μνημεῖο, καὶ στὸ ΒΑ σημεῖο τοῦ ὅλου χώ-  
ρου νὰ διαμορφωθῇ κατάλληλα τὸ τέρμα  
τοῦ δρόμου καὶ νὰ βοεθῇ τρόπος ἐπικοι-  
νωνίας μὲ τὴ Μονὴ Βλαττάδων. ‘Η ἔνωση  
βέβαια αὐτὴ δὲ θὰ πρέπει νὰ γίνη μὲ  
«ἀσφαλτικὸ δόδοστρώματα» καὶ «ἀνεκτὲς  
κλίσεις». ‘Ανύθετα, τὰ πλακόστρωτα, τὰ  
σκαλοπάτια καὶ οἱ ἀναβαθμοὶ μποροῦν  
νὰ βορινὸν ἐδῶ τὴν πιὸ καλή τους θέση,  
φτάνει οἱ δόδοποιοὶ νὰ πεισθοῦν διὰ τοὺς  
εἶναι χρήσιμη ἡ βοήθεια τοῦ ἀρχιτέκτονα.

\* \* \*

Μὲ ξεχωριστὴ χαρὰ παρακολουθοῦμε τὶς  
ἀναστηλωτικὲς ἔργασίες ποὺ γίνονται στὸ  
ναὸ τοῦ Προφήτη Ηλία. Κρίνοντας  
ἀπὸ τὴ δουλειὰ ποὺ ἔγινε στὴν ‘Αγία Αἰ-  
κατερίνη, πρέπει καὶ ἐδῶ νὰ πειμένουμε  
κάτι ἀξιόλογο. Τὰ ἔγα δμως αὐτά, ποὺ  
τόσο ἀθόρυβα γίνονται μὲ μόχθο καὶ  
θυσίες λίγων ἢ καὶ ἔνδις συχνὰ ἀνθρώπου,  
θὰ θέλαμε νὰ κινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον  
καὶ τῶν πολλῶν. ‘Η Θεσσαλονίκη παρου-  
σιάζει τὴν εἰκόνα μιᾶς κοινωνίας ἀδιά-

φορης, χωρὶς ἀγάπη γιὰ τὴν πόλη, σὰν νὰ μὴ πιστεύῃ πιὰ σὲ ἀξίες ἀκατάλυτες. Κι αὐτὸ εἶναι μεγάλη ζημιὰ γιὰ δλους μας.

Γιὰ νὰ ξανάρθουμε ὅμως στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησία τοῦ Προφήτη Ἡλία, θυμίζουμε ὅτι χτίστηκε τὸν 14ο αἰώνα καὶ ἀνῆκε πιθανότατα σὲ κάποιο μοναστήρι. Χιισμένη, δπως εἶναι, σὲ μιὰ ἔξαρση ἐδαφικὴ ἔξπροστάλλει ἀπὸ τὰ γύρω κτίσματα ἐτσι, ὥστε ἄν διατηρηθοῦν αὐτὰ σὲ καμηλὸ ὑψος, δ ναὸς θὰ εἶναι πάντα ὁρατὸς ἀπὸ ἀπόσταση. Ο γύρω χῶρος εἶναι πολὺ λίγο διαμορφωμένος. Ὕπαρχει βέβαια στρωμένος δρόμος ποὺ μᾶς δδηγεῖ ἀπὸ τὴν δὸδο Κασσάνδρου καὶ ἔισι τὸ θέμα γιὰ τὴν προσπέλαση δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἀπατχολήσῃ. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ νομίζουμε πὼς πρέπει νὰ τονιστῇ εἶναι ὅτι δ δρόμος στὰ νότια τῆς ἐκκλησίας δὲν ἔχει κα νένα λόγο νὰ διανοιχθῇ. Ας προστεθῇ καὶ τὸ τιμῆμα αὐτὸ στὸ χῶρο τοῦ μνημείου, ὥστε νὰ αὐξηθῇ ἡ αὐλὴ σὲ τούτη τὴν πλευρά, δίνοντας ἔτσι τὴ δυνατότητα δημιουργίας ἐνὸς κατάλληλου περιβάλλοντος.

Γενικὰ τὸ κομμάτι ἀπὸ τὸν Προφήτη Ἡλία ως τὸ γαὸ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου πρέπει νὰ μελετηθῇ σὲ ξεχωριστὸ σχέδιο πολεοδομικὸ καὶ ἀρχιτεκτονικό, γιατὶ, δπως μαθαίνομε, στὴ θέση αὐτῆ, στὸ τέρωμα τῆς ὁδοῦ Ἀριστοτέλους καὶ πάνω ἀπὸ τὴν δὸδο Ἀγίου Δημητρίου, ὑπάρχει ἀπόφαση νὰ χτιστῇ τὸ καινούργιο Μητροπολιτικὸ Μέγαρο. Πρέπει λοιπὸν κι ἔδω δλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα νὰ βροῦν μιὰ λύση ποὺ ν ἀξιοποιῇ τὸ χῶρο καὶ νὰ δημιουργῇ ἔνα σύνολο αἰσθητικὰ καὶ ἀρχιτεκτονικὰ σωστό.

#### Η ΠΑΡΑΛΙΑΚΗ ΛΕΩΦΟΡΟΣ

Γράψαμε εἰδικὸ σημείωμα σχετικὰ μὲ τὸ θέμα αὐτὸ σὲ παλαιότερο τεῦχος (ἀρ. 3). "Επανερχόμαστε ὑστερα ἀπὸ τὰ δημοσιεύματα τοῦ τελευταίου καιροῦ.

"Η Θεσσαλονίκη, χτισμένη στὸ μυχὸ τοῦ Θεομαϊκοῦ κόλπου, ἀκολουθεῖ πολὺ δραία τὴ μορφὴ τοῦ ἐδάφους σὲ μιὰ τανινιωτὴ πολεοδομικὴ διάταξη. Μὲ τὴν κρασπέδωση τῆς παραλίας εὑθυγραμμίστηκε ἔνα τεράστιο τιμῆμα τοῦ φυσικοῦ κόλπου. Συνεχίζεται ὅμως τὸ σφάλμα αὐτὸ καὶ βλέ-

πουμε στὰ δημοσιευμένα σχέδια νὰ ἐπεκτείνωνται οἱ εὑθυγραμμίσεις αὐτὲς ὡς τὴν οἰκοδομικὴ γραμμὴ τοῦ βάθους. Τόσο πολὺ φοβόμαστε τὶς καμπύλες; Δὲν εἶναι ἔργο «τοπογραφικὸ» ἢ διαμόρφωση μιᾶς τέτοιας παραλιακῆς λεωφόρου. "Η μήπως βρισκόμαστε ἀκόμα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ἀντιλήψεων ποὺ ἐπικρατοῦσαν ποὺν ἀπὸ 35 χρόνια, διαν γινόταν ἡ ἀποκατάσταση τῶν προσφύγων;

Στὶν ἐγκάρδια τομὴ ποὺ δημοσιεύτηκε βλέπουμε ἀλλεπαλληλες σειρές ἀπὸ λωρίδες πράσινου, δρόμων, πεζοδρομίων, κομμένες δλες μὲ τὸ σπαθί. Τελικὰ ποιό κομμάτι θὰ ἔξυπηστῇ τὶς ἀνάγκες γιὰ περίπατο; Εδεούνται τόσοι κόποι σὲ μελέτες γιὰ νὰ ἔξισφαλίσουμε τὴν «ἀντοχὴ» κάθε ἔργου. Δὲν ὑπάρχει τοδόπος νὰ μελετηθῇ καὶ ἀρχιτεκτονικὰ ἔνα τόσο σημαντικὸ κομμάτι τῆς πόλης μας; Τί κάνει ἡ Διεύθυνση ἀρχιτεκτονικῶν καὶ πολεοδομικῶν μελετῶν τοῦ Υπουργείου Δημοσίων "Εργών στὴν Ἀθήνα; "Η μήπως θεωρεῖται τὸ ἔργο αὐτὸ λιγότερο σημαντικὸ ἀπὸ τὶς τροποποιήσεις τῶν προαστίων τῆς πρωτεύουσας;

Δημοσιεύεται ἀκόμα πὼς ἔκτελοῦνται κιόλας τιμήματα τῆς μελέτης στὸ χῶρο τοῦ Λευκοῦ Πύργου. Γιατὶ δὲν παρουσιάζονται πρότατα οἱ μελέτες αὐτές; Πρέπει, φαίνεται, νὰ μαθαίνη κανεὶς τὰ σχέδια ὅταν αὐτὰ ἔχουν πιὰ ἔκτελεσθῇ. Μήπως γιὰ τὴ χαρὰ τῆς ἐκπληξης; "Άλλα πρέπει νὰ ἔχῃ γίνει πιὰ μάθημα, ὅτι οἱ ἐκπλήξεις εἶναι συχνὰ πολὺ δισάρεστες.

#### Η ΤΕΧΝΗ

στὴ Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Συνδρομὴ Ἐτησία Δρ. 30  
Τιμὴ Φύλλου Δρ. 3



“Υπεύθυνοι κατὰ τὸν Νόμο:

Δίνος Πολίτης, Ικτίνου 6

“Υπεύθυνος Τυπογραφείου:

N. Νικολαΐδης, Νέα Μ. Αλεξανδρου 9

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Οἱ τακτικὲς ἐκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» συνεχίστηκαν τὸν Ιανουάριο μὲ δύο ἔνδιαιφέροντα προγράμματα. Στὶς 22 τοῦ μηνὸς ἔγινε προβολὴ δύο καλλιτεχνικῶν φίλμ μικρῆς διαρκείας. Τὸ ἔνα εἶχε γιὰ θέμα τὰ ἔργα τοῦ E. Manet καὶ τὸ ἄλλο τοῦ P. Gauguin. Πρὸιν ἀπὸ τὴν προβολὴν δ. κ. Mav. Ἀνδρόνικος ἔκανε μιὰ μικρὴ εἰσήγηση γιὰ τὸ ἔργο τῶν δύο αὐτῶν ζωγράφων καὶ δ. κ. Π. Ζάννας μίλησε σύντομα γιὰ τὴ σημασία τῶν καλλιτεχνικῶν φίλμ.

Στὶς 29 Ιανουαρίου δόθηκε τὸ ωεστι-τὰλ γιὰ δύο πιάνα τῆς κ. Μαρίκας καὶ τοῦ κ. Γιάννη Παπαϊωάννου. Οἱ θαυμάσιοι αὐτὸι ἐκτελεστὲς ἔπαιξαν τὰ ἔργα τοῦ Mozart γιὰ δύο πιάνα ήγια τέσσερα χερια. Ἡ λαμπρὴ ἐκτέλεση ἐνθουσιάσε ὅλα τὰ μέλη τῆς «Τέχνης» ποὺ τὴν παρακολούθησαν. Ἄξιζει νὰ σημειώσουμε πώς ἡ αἰθουσα καὶ οἱ διάδοχοι ἦταν ἀσφυκτικὰ γεμάτοι.

### ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΣΤΑ ΜΕΛΗ

Εἶναι ἀνάγκη, νομίζουμε, νὰ ἀνακοινώσουμε στὰ μέλη τῆς «Τέχνης» μερικὰ πρόγραμματα καὶ νὰ ζητήσουμε τὴ βοήθειά τους.

Πρῶτα πρῶτα ἡ μεγάλη αὐξήση τῶν μελῶν (εἴμαστε τῶρα πολὺ περισσότεροι ἀπὸ 800) εἶναι φυσικὸ νὰ δημιουργῇ λογῆς λογῆς δυσκολίες. Ἀνωμαλίες στὴν

εἰσπραξῆ τῆς συνδρομῆς, στὸν ἔλεγχο τῶν «δελτίων μέλους» στὴν εἶσοδο τῆς αἵθουσας ὅπου γίνονται οἱ ἐκδηλώσεις, στὴν ἀποστολὴ τοῦ Δελτίου αλπ. Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο προσπαθεῖ νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸ διάφορα προβλήματα, ἔχοντας πάντα στὸ νοῦ του τὸς βασικὸν σκοπὸν τῆς «Τέχνης» καὶ τὸ συνολικὸ καλό. «Ἄν κάποτε δὲν τὸ κατορθώνη, θέλει τὰ μέλη νὰ δείχνουν κατανόηση καὶ καλὴ διάθεση· καὶ προπάντων προσθυμία νὰ βοηθήσουν, δύος καὶ ὅσο μποροῦν.

Ίδιαίτερα παρακαλοῦμε ὅσους δὲν πάρονται τὸ Δελτίο, εἴτε αὐτὸ διφείλεται σὲ ἀλλαγὴ τῆς διεύθυνσής τους εἴτε σὲ λάθος δικό μας ἡ τοῦ Ταχυδρομείου, νὰ μᾶς τὸ ἀνακοινώνουν ἀμέσως, ὥστε νὰ φορούνται γιὰ τὴν τακτοποίηση τοῦ ζητήματος.

Γιὰ νὰ διευκολυνθοῦν τὰ μέλη στὴν καταβολὴ τῆς συνδρομῆς τους, ἀποφασίστηκε νὰ εἰσπράττουν συνδρομές, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ταμία στὴν εἶσοδο τῆς «Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν» καὶ ἀπὸ τὸν εἰσπράκτορα, καὶ οἱ κ. κ. M. Σαλτιέλ (Βηλαρᾶ 3) καὶ Π. Ζάννας (Ρογκότη 5). Εἶναι περιττὸ νὰ τονίσουμε πώς ἡ κανονικὴ καταβολὴ τῆς συνδρομῆς εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ἀντιμετωπισθοῦν τὰ ἔξοδα τῶν διαφόρων ἐκδηλώσεων, ποὺ εἶναι συχνὰ ἔξαιρετικὰ πολυδάπανες.

«Ἡ «Τέχνη» εὐχαριστεῖ θερμὰ τὸν κ. Παν. Θασίτη, πὸν εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μᾶς στείλῃ τὴν ποιητική του συλλογὴ «Πράγματα».

### ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΤΟΝ ΜΑΡΤΙΟ

Τρίτη 5 Μαρτίου.

7.30' Ἡ δεύτερη διμιάτια τοῦ καθηγητοῦ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν κ. Παύλου Μυλωνᾶ, μὲ θέμα: Βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ.

Τρίτη 12 Μαρτίου

7.30' Κινηματογραφικὴ προβολὴ μὲ σύντομη εἰσήγηση γιὰ ἔργα γλυπτικῆς τῶν Rodin καὶ Maillol.

8.30' Συζήτηση μὲ τὰ μέλη γιὰ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς «Τέχνης».

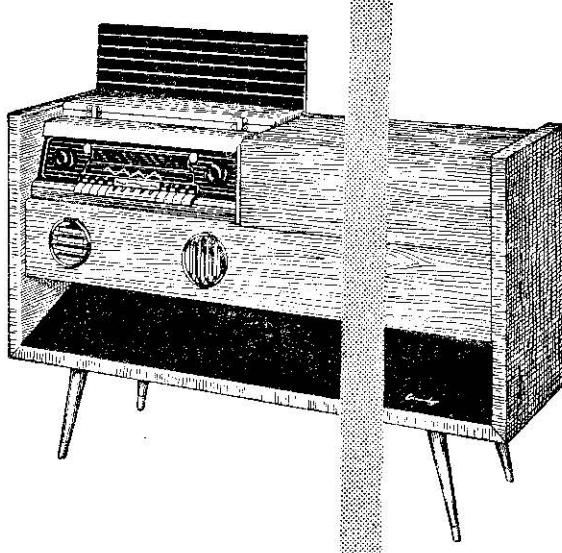
Τρίτη 19 Μαρτίου

7.30' Ἡ τρίτη διμιάτια τοῦ καθηγητοῦ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν κ. Παύλου Μυλωνᾶ, μὲ θέμα «Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐπανάστασις καὶ οἱ σύγχρονες τάσεις».

Τρίτη 26 Μαρτίου

7.30' Συναυλία γιὰ δύο πιάνα ἀπὸ τὴν Δ/δα Νόρα Λουκίδου καὶ τὸν κ. Γιώργο Θυμῆ.

# GRUNDIG



ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ

ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ

ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΑ

## Hi-Fi

ΣΤΕΡΕΟΦΩΝΙΚΟΥ ΗΧΟΥ

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

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ  
**Α. ΓΟΥΝΑΡΙΔΗΣ - Γ. ΜΑΡΙΔΗΣ**  
ΝΕΑ ΜΕΓ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 41

