



**ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ**

«Μονή Διονυσίου». \*Ελαιογραφία του Γιώργου Παραλή.

# Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΧΡΟΝΟΣ Β'-ΦΥΛΛΟ 12-13 • ΜΑΡΤΙΟΣ-ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1957 • ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΗΛΑΡΑ 3-ΤΗΛ. 70-583

## ΤΕΤΕΛΕΣΤΑΙ

Στὸ τεύχος 6 σ. 94 γράφαμε: «Είχε πιά στοιχειωθετηθῆ τὸ σημείωμα γιὰ τὴν Ἀχειροπόλητο, δταν μάθαμε ὅτι ἀκριβῶς τὸ πρόβλημα τῆς ἀπαλλοτρίωσης τῶν οἰκοπέδων ποὺ βρίσκονται στὴ νότια πλευρὰ τοῦ κτιρίου, πρὸς τὴν Ἐγνατία ἀντιμετωπίζεται τὶς ἡμέρες αὐτές ἀπὸ τὴν ἀρμόδια ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία... Ἐλπίζουμε πώς ὁ ἀκουστῆ ἡ ὅρθη ἄποψη τῶν ἀρχαιολόγων καὶ θὰ βρεθοῦν τὰ οἰκονομικὰ μέσα γιὰ νὰ σώσουν τὴ μόνη δρατὴ πλευρὰ τοῦ μνημείου (ἐκτὸς φυσικὰ ἀπὸ τὴ δυτικὴ τῆς εἰσόδου) ἀπὸ τὴν ἔξαρσίνη. Άλλα, ἂν αὐτὸ δὲ γίνη, δὲ θὰ φταιή ἡ ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία ὅταν φταιμεῖς δῆλοι ἐμεῖς ποὺ μὲ μακαριότητα καὶ ἀδιαφορία περιμένουμε νὰ κάνουμε τὴν κριτικὴ μας, δταν θὰ είναι πιὰ πολὺ ἀργά».

Σήμερα πιὰ δὲν μποροῦμε δυστυχῶς νὰ κάνουμε καμιάν ἄλλη παρατήρηση παρὰ νὰ διακράζουμε τὸ «Τετέλεσται». Ὁλόκληρη ἡ νότια πλευρὰ τῆς μοναδικῆς αὐτῆς βασιλικῆς θὰ κρυφτῇ πίσω ἀπὸ τὶς πανύψηλες πολυκατοικίες, ποὺ ἀρχισαν νὰ χτίζονται. Ποιό θὰ είναι τὸ κέρδος ἀν δρωτήσουμε ποιοί είναι οἱ ὑπεύθυνοι; «Οποιοι κι' ἀν είναι, τὸ κακὸ δὲ διορθώνεται. Καὶ είναι ἔνα κακὸ μόνιμο, μονιμότερο ἀπὸ τὴν ἐφήμερη ζωή μας καὶ πολὺ μονιμότερο ἀπὸ τὰ παροδικὰ συμφέροντα τῶν ἀνθρώπων. Κι' ὅμως γι' αὐτὰ τὰ ἀσήμαντα συμφέροντα θυσιάστηκε τὸ λαμπρὸ αὐτὸ μνημεῖο, χωρὶς κανένας ν' ἀνησυχήσῃ. Τόλμησαν μάλιστα μερικοὶ νὰ ἐκδηλώσουν—προφορικὰ καὶ ἀνεύθυνα βέβαια—τὴν ἀγανάκτησή τους γιατὶ ἡ ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία τόλμησε ν' ἀνακόψῃ γιὰ ἐλάχιστες μόνο μέρες τὶς ἐργασίες. Πῶς μπορεῖ νὰ προσδοκᾶ κανεὶς τὴ συμπαράσταση πολιτῶν καὶ Πολιτείας σὲ θέματα πολὺ πιὸ μικρῆς σημασίας, δταν καὶ ἡ

ισχυρὴ Πολιτεία καὶ οἱ ἀνίσχυροι πολίτες δειχνοῦν τὴν ἴδια εξοργιστικὴ ἀδιαφορία σὲ τόσο βασικὰ θέματα;

## MONTEPNA ARΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Δὲν μποροῦμε ίσως νὰ περιμένουμε περισσότερη κατανόηση γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἐμφάνιση τῆς πόλης μας τὴ στιγμὴ ποὺ κακοποιοῦνται τὰ πιὸ ἀτίμητα μνημεῖα της. «Ομως οἱ ἀρχιτέκτονες τουλάχιστο ποὺ δίνουν τὰ σχέδια θάπτορε πὰ εἶναι πιὸ προσεκτικοί. Εἶναι βέβαια ἀλήθευτη πικρὴ πώς γιὰ τὰ περισσότερα κτίρια δὲν εὐθύνονται οἱ ἀρχιτέκτονες. Κι' αὐτὸ γιὰ ἔνα πολὺ παράξενο λόγο: ὅτι κτίζεται μιὰ καινούργια πόλη μὲ σχέδια πολιτικῶν μηχανικῶν κατὰ 80% τουλάχιστο. Καὶ τὸ κακὸ ποὺ ἔγινε μὲ τὴν πρώτη ἀνοικοδόμηση τῆς πυρικαύστου ζώνης διλόκληρώνεται πιὰ δριστικά.

«Ἄν οἱ πολιτικοὶ μηχανικοὶ δὲν μποροῦν νὰ καταδικαστοῦν γιὰ τὰ σχέδια τους, ἡ εὐθύνη δὲ θάπτετε νὰ βαραίνη κάποιαν ἀρμόδια ὑπηρεσία; Θά μᾶς ποῦν ίσως πώς είναι ὑπερβολικό, γιατὶ δὲν είναι δυνατὸν νὰ κάνῃ αἰσθητικὴ κρίση καμιὰ δημοσία ὑπηρεσία. Δὲν ἀπομένουν λοιπὸν παρὰ τὰ κτίρια ποὺ γίνονται ἀπὸ ἀρχιτέκτονες. «Οσο λίγα κι' ἀν είναι, θὰ μποροῦσαν νὰ ξεκουράσουν τὸ μάτι, ίσως καὶ νὰ δώσουν κάποιο ἐπαίνετὸ παθαίδειγμα. »Ομως, ὅσο καὶ νὰ μᾶς πικραίνῃ, πρέπει νὰ τὸ ποῦμε: δὲ βλέπουμε οὔτε σ' αὐτὰ τὰ κτίρια τὴν παρουσία τοῦ ἀρχιτέκτονα. Σὲ μερικὰ μάλιστα ἡ κακοχωνεμένη μήμηση ξένων προτύπων είναι ἀποκαρδιωτική. Δὲν πρόκειται νὰ σταθοῦμε σὲ συγκεκριμένες περιπτώσεις. Σημειώνουμε μονάχα τὸ φαινόμενο καὶ θὰ θέλαμε νὰ ἔχουμε γιὰ τὸ ζωτικὸ αὐτὸ θέμα γιῶμες ἀπὸ πιὸ ὑπεύθυνους ἀνθρώπους.

## ΤΟ «ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Δὲν είχαμε κάνει λόγο ώς τώρα στὸ Δελτίο μας γιὰ τὸ «Νέο Θέατρο» καὶ δῆλη τὴν κίνηση ποὺ κατόρθωσε νὰ δημιουργήσῃ γύφω του διευθυντής του. Οἱ πληροφορίες ποὺ είχαμε καὶ γιὰ τὸ πρώτο ξεκίνημα στὴν Ἀθήνα καὶ γιὰ τὶς θεατρικὲς «έπιτυχίες» ὡστερά τοῦ κ. Ζαρούνκα στὸ Παρίσι, μᾶς ἔκαναν, ὅμοιογοῦμε, πολὺ σκεπτικοὺς γιὰ τὴν σοβαρότητα μιᾶς τέτοιας προσπάθειας. Ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ «Νέου Θεάτρου» στὸν πανηγυρισμὸν τοῦ Σολωμοῦ (γιὰ τὴν δοκίμα γράφουμε στὴ θεατρικὴ στήλῃ) ἔδειξε ἀνάγλυφα τὴν πνευματικὴ κενότητα καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀναπτηρία τῆς ὅλης κινήσεως. «Οσοι καλοπροσαίρετα ώς τώρα, ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία τους κάτι νὰ γίνη γιὰ τὸ θέατρο στὴ Θεσσαλονίκη ἢ ἀπὸ ὑπερβολικὴ (καὶ ἀσύγγνωστη) ἐπιείκεια, (μέλη διαλεχτὰ οἱ πιὸ πολλοὶ τῆς κοινωνίας) εὐνοοῦσαν τὴν «προσπάθεια» τοῦ «Νέου Θεάτρου», στήριζον μάλιστα ο' αὐτήν ἐλπίδες γιὰ τὴν ἀναγέννηση τοῦ θεάτρου στὴν πόλη μας, δὲς ἀναλογισθοῦν σήμερα τὴν εὐθύνη τους καὶ τὸ κακό ποὺ κάνουν ἵσια ἵσια στὴν πόλη. Ἡ εὐθύνη αὐτὴν εἶναι φυσικὰ πολὺ μεγαλύτερη σὲ ὁργανισμοὺς ὑπεύθυνους (ὅπως δὲ Δήμος, τὸ «Ἐπιμελήτερο», ποὺ διαχειρίζονται τὰ κοινά καὶ πρέπει νὰ ὑποστηρήξῃ τους νὰ πηγαίνη μόνο πρὸς δὲ, τι δημόσια ἔχει δοκιμαστῆ καὶ ἀναγνωριστῆ ώς ἄξιο.

## ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Ἡ κριτικὴ τῶν ἐφημερίδων, ὅπου ἥταν σχετικῶς ὑπεύθυνη καὶ δχι ὑποβολιμαία ἀπὸ τοὺς ἰδιούς τοὺς κύκλους τοῦ «Νέου Θεάτρου», στάθηκε ἐπιφυλακτικὴ ὀπέναντι στὴν «έργυνεία» τοῦ Σολωμοῦ. Θὰ τὴν θέλαμε ἴσως κατηγορηματικότερη, πιθανὸν δμως νὰ γυρεύουμε πολλά. «Ἐνας μονάχα κριτικὸς ἔκαμε ἔξαιρεση καὶ ἀναλύθηκε σὲ ἐπαίνους καὶ ὑμνους γιὰ τὴν παράσταση καὶ τὸν σκηνοθέτη της: χτυπᾶ ἀκόμα τοὺς «ἀρνητὲς καὶ τοὺς φελλοὺς [!!]» ποὺ «δὲν βρίσκουν ἔδω ἀποκύμπι» καὶ χαίρεται ποὺ «ἡ πλούσια ἐμπειρία τοῦ κ. Ζαρούνκα ἀπὸ τὴν Ἔνδρόπη, ὅπου σκηνοθετοῦσε καὶ ἀνέβαξε ἔργα ἐπὶ 15 χρόνια [άλληθεια, ποῦ; πῶς παραλείπουν τὰ θεατρικὰ χρονικὰ τοῦ Παρισιοῦ ν' ἀναφέρουν τ' ὅνομά τους] ἔγγυαται τὴν ενοίωνη πραγμάτωση τῶν ὀφαματισμῶν τοῦ Νέου Θεάτρου, σὲ πεῖσμα τῶν καθυστερημένων καὶ ἀνίκανων γιὰ αἰσθητικὲς προσαρμογές, ἀντι-

δρόγτων [sic] στὸ ἔργο του». Σὲ πεῖσμα λοιπὸν αὐτῶν τῶν ἀνορθόγραφων «ἀντιδρόντων» θά λέγαμε στὸν κριτικὸν νὰ προτείνῃ στὸν διευθυντὴ τοῦ Νέου Θεάτρου νὰ ἐπαναλάβῃ τὴν παράσταση στὴν Ἀθήνα, ὅπου θὰ βρῇ τὴν δίκαιη ἀναγνώσιη. Κατάλληλη αἰδούσα θὰ ἦταν τὸ θέατρο Μουσούρη, ὅπου δὲ κ. Ζαρούνκας ἔδρεψε τὶς πρώτες του καλλιτεχνικὲς δάφνες. Οἱ θρίαμβοι τοῦ Παρισιοῦ δὲ φανταζόμαστε νὰ τὸν ἔκαμαν νὰ ξεχάσῃ τὴν πρώτη του ἐκείνη ἐπίσημη καθιέρωση. «Εχει μείνει πάντως ἀξέχαστη σὲ δλους τοὺς ἀνθυψώπους τοῦ θεάτρου!

## ΚΑΙ ΚΑΤΙ ΣΟΒΑΡΟ

Ἡ ἀνεκδίγητη παράσταση τοῦ Σολωμοῦ ἐπαναλήφθη εἰδικά γιὰ τὰ σχολεῖα, ποὺ πηγαν κατόπιν συντάσσεως τῆς Γενικῆς Ἐπιθεο-εῆσεως. Δὲ θέλουμε βέβαια νὰ ἐλέγξουμε τὶς πράξεις τῶν ἀνώτερων ἐκπαιδευτικῶν ὅργανων, νομίζει δμως δ. Γενικός Ἐπιθεωρητής (δὲ ἐκπαιδευτικός ποὺ ἔχει τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν ἀγωγὴ τῶν παιδιῶν τῆς δεύτερης πρωτεύουσας καὶ δχι τὸ μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Νέου Θεάτρου) πῶς δὲ παρακολούθηση τῆς κωμικῆς παντομίμησης ἥταν δὲ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσουν οἱ τρυφερές ψυχές τῶν μαθητῶν μὲ τὰ μυστικὰ τῆς ποίησης τοῦ ἔθνικοῦ ποιητῆ; Καλά νὰ βεβηλώνωνται οἱ ἔθνικὲς ὅξιες, ὀπλά νὰ στέλνουμε καὶ τ' ἀνεύθυνα παιδιὰ στὴ βεβήλωση;

## ΣΤΕΓΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Ἀνοιξε στὴν πόλη μας μιὰ εδρύχωρη αἰθουσα Ἐκθέσεων ζωγραφικῆς μὲ τὴν ἐπωνυμία «Στέγη Καλῶν Τεχνῶν». Μὲ πολλὴ χαρὰ χαιρετούμε τὴν όφαία πρωτοβουλία. Δὲν ξέρουμε δμως τί μορφή θὰ πάρῃ τελικά νὲ ἐπιχειρήση αὐτή: νὲ πρώτη της ἐμφάνιση δὲν ἀφήνει νὰ καταλάβουμε τὶς προσθέσεις τοῦ ἰδιοκίτη. Συγκέντρωσε μερικοὺς πίνακες ἀρκετῶν ζωγράφων τῆς Θεσσαλονίκης (Ρέγκου, Παραλῆ, Κασόλα, Γιαννούση, Νάτση, Παπαγιάννη, Σαλτιέλι κλπ.) καὶ τοὺς ἔκπιτει, ὅπτε δὲ ἀγοραστῆς ἔχει τὴν δυνατότητα κάποιας ἐκλογῆς. Τὰ ὀνόματα τῶν ζωγράφων δείχνουν πῶς πρόκειται γιὰ ποβαρή προσπάθεια. «Ἴσως μερικά σφάλματα νὰ είναι οἱ ἀναπόφευκτες ὀδυναμίες καὶ παραλείψεις κάθε ἀρχῆς. Εὐχόμαστε καὶ ἐλπίζουμε νὰ λιγοστεύουν μὲ τὸν καιρὸν καὶ νὰ ἔχουμε σὲ λίγο μιὰ πολιτισμένη αἴθου-

σα, δύον οι ξωγάφοι — ύπογραμμίζουμε τη λέξη — τὰ μποροῦν νὰ ἐκθέτουν καὶ εἰ φιλότεχνοι νὰ παρακολουθοῦν τὴν καινούργια δουλειὰ τῶν παλιῶν καὶ νὰ βρίσκουν τοὺς νέους ἀξιόλογους καλλιτέχνες. Γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸς χρειάζεται υπομονή, πίστη καὶ αὐστηρή ἐπιλογή ἀπὸ τὸν ἰδιοκτήτη τῆς «Στέγης» καὶ ἐνίσχυση ἀπὸ δύος δύοις ἀγαποῦν τὴν τέχνην.

### ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Γράφει ή «Νέα Πορεία» σχετικά μὲ τὶς ἐκδηλώσεις γιὰ τὸ Σολωμό: «Ορισμένοι ἀπὸ τοὺς πανγυρίζοντας ὄντος τὸ παράκαναν. Ἀλλοι ἔδωσαν «παραστάσεις» μὲ εἰσιτήριο γιὰ τὸ «πλαισίο κοινό» καὶ ἀλλοὶ διμίλησαν μὲ δελτάρια εἰσόδου γιὰ τὰ μέλη καὶ μόνον τῶν «καλλιτεχνῶν» τοὺς ἑταῖρους: Καὶ οἱ πρῶτοι μὲν ἀπαλλάσσονται, κατὰ τὴν γνώμην τῶν δεύτερων, λόγῳ... οἱ δεύτεροι ὅμως;»

Δὲ θ' ἀπαντήσουμε στὴν αἰχμὴ (δεύτερη ποὺ φέρει ἔναντίον μας τὸ περιοδικό): εἴμαστε καλλιτεχνικὴ ἑταῖρεις (χωρὶς εἰσαγεργικά!) καὶ δὲν ἔρουμε γιατὶ ἔνοχλεῖται ή «Νέα Πορεία» μὲ τὸ σύστημα τῶν δελτίων εἰσόδου ποὺ ἐφαρμόζουμε, καὶ ποὺ συγκέντρωσε (ὡς τώρα) χίλια περίπου μέλη. Ἐναὶ ἀλλοὶ θέλουμε νὰ τονίσουμε: ἔνα οιβαρὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ δὲ βρήκε τίποτε ἀλλο, νὰ φέρῃ παρὰ μόνο τὸ εἰσιτήριο στὸν ἀφάνταστο διασυγμὸ τοῦ Σολωμοῦ;

### Ο ΝΕΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

Ἐπὶ τέλοντος, τὸ Ωδεῖο μας ἀπόκτησε διευθυντή, δριστικὰ αὐτὴ τὴν φορά. Ὁ κ. Σόλων Μιχαήλίδης ἔχει ἀναλάβει πιὰ τὰ καθήκοντά του καὶ σύντομα θὰ ἔχῃ κατατοπιστὴ στὰ εἰδικὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὸ μουσικό μας ἵδρυμα καθὼς καὶ τὴν πόλη μας γενικά. Η «Τέχνη» μὲ καρδὶα καὶ ωστορίζει τὸν κ. Μιχαήλιδη, ποὺ εἶναι δχὶ μονάχα γνωστὸς μουσικός, ἀλλὰ καὶ ἀνθρώπος μὲ πλούσια μόρφωση καὶ πνευματικότητα. Η παρουσία του εἶμαστε βέβαιοι πῶς θὰ ἐπιδράσῃ ἀμεσαὶ καὶ ουσιαστικά στὴν καλλιτεχνικὴ προκοπὴ τῆς πόλης μας. Μαζὶ μὲ τὸ χαρετισμὸ μας τοῦ ἀπευθύνοντος καὶ ἐγκάρδιες εὐχὲς γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου του, γιὰ τὴν δύοια ἀλλωστε δὲν ἔχουμε ἀμφιβολίες.

### «ΘΕΑΤΡΟΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ»

Στὴ θεατρικὴ μας στήλη αὐτοῦ τοῦ τεύχους δὲν προφτάσαμε ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴν

## ΘΕΑΤΡΟ

### ΑΤΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

“Υστεοί” ἀπὸ τὸν «Γαροῦφο» ἥ «Ἀττικὴ Σκηνὴ» μᾶς ἔδωσε τὶς «Νύχτες Ὁργῆς» τοῦ Ἀριστοφάνου Σαλακρού, ἐναὶ ἔργο δυνατό, γεμάτο ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας. «Ντοκυμανταὶ τῆς κατοχῆς» τὸ δύναμασε δισυγγραφέας του, δύμως εἶναι φανερὸ πῶς πέρα ἀπὸ τὴν πιστὴ φωτογραφία δισυγγραφέας τοποθετεῖ ζητήματα κι ἔρωτηματικά, ποὺ ἔπειρον τὴν ἐπικαιρότητα τῆς συνηθισμένης «ἀντίστασιακῆς λογοτεχνίας» καὶ ἀγγίζουν βασικὰ καὶ αἰώνια προβλήματα τοῦ ἀνθρώπου. Ή δοάση τοποθετεῖται σὲ μιὰ μικρὴ πόλη, τὴ Σάρτο, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ συμμαχικὴ ἀπόβαση στὴ Γαλλία. Αυτὸ φίλοι, δυὸ οἰκογένειες, ποὺ κουβεντιάζουν ἀμέριμνα καὶ κορεύουν «τσάρλεστον» τὸν καιρὸ τῆς εἰσιήνης, βρίσκονται τώρα ξαφνικὰ ἀντιμέτωπες, τὰ γεγονότα τοὺς ἀναγκάζουν νὰ βούνουν σὲ μιὰ δοματικὴ σύγκρουση. Οἱ ἔνας οιφοκινδυνεύει μὲ τὸν ἀγωνιστὲς τῆς ἀντίστασης, δὲ ἄλλος γεμάτος τρόμο γιὰ τὴ ζωὴ τῶν μικρών παιδιῶν τον προσπαθεῖ νὰ μείνη ἀμέτοχος καὶ μακοιά ἀπὸ τὰ γεγονότα. Οὓμος νά ποὺ δ φίλος του καταφεύγει σ' αὐτὸν γιὰ νὰ κουφτῆ, καὶ αὐτός, χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, χωρὶς καλὰ καλὰ νὰ τὸ καταλάβῃ (μόνο ἀπὸ τὸ φόβο γιὰ τὰ παιδιά του καὶ γιὰ τὰ τραγικὰ γεγονότα) τὸν παραδίνει στὸν πράκτορα τῶν Γεομανῶν καί, μοι-

έποδήλωση τοῦ «Θεάτρου Θεσσαλονίκης». Σημειώνουμε ἔδη μόνο δύο λόγια γιὰ τὴν καλὴ αὐτὴ προσπάθεια μερικῶν νέων καλλιτεχνῶν, ποὺ μαζεύτηκαν γύρω ἀπὸ τὴν κ. Αγγελικὴ Τοιανταφυλλίδη σ' ἐναὶ κομψότατο θεατράκι, ποὺ δὲν τὸ ὑποτενόμαστε πῶς ὑπάρχει στὴ Θεσσαλονίκη, καὶ κάνουν μὲ σεμνότητα μᾶς συμπαθητικὴ δουλειά. Λέν εἶναι βέβαια ὅλα τέλεια. Οἱ καλλιτέχνες δύμως ποὺ ξεκίνησαν μὲ τόσο ἀγνές προθέσεις ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ξητήσουν τὴ συμπάθεια καὶ τὴν ὑποστήριξην πονοῦν γιὰ τὴ θεατρικὴ ἐφημερία τῆς Θεσσαλονίκης.

ραία, καὶ στὸ ἔκτελεστικὸ ἀπόσπασμα. Εἶναι δὲ ἄγαθὸς αὐτὸς ἀστός, δὲ Μπερνάρ, καὶ ἡ κάπως ὑστερικὴ γυναίκα του προδότες; καὶ προδότες τοῦ πιὸ καλοῦ των φίλουν; Τρομάζουν καὶ μόνο νὰ τὸ συλλογιστῶν. Κι' ὅμως ποιός εἰναι δὲ ὑπεύθυνος; «Οπως ὑπάρχουν κλίματα ποὺ δὲν ὠφελοῦν τις ἀδύνατες κράσεις, ὑπάρχουν καὶ ἐποχὲς ποὺ δὲν ἀνέχονται τοὺς ἀδύνατους χαρακτῆρες» παρατήρησε ἔνας κριτικός. Καὶ αὐτὸς ἴσχει βέβαια δχι μόνο γιὰ τὸν πόλεμο καὶ τὴν ἀντίσταση.

Τὸ ἔργο προβάλλει ἔντονα τὴν δραματικὴν αὐτὴν ἀτμόσφαιρα, παρουσιάζει καὶ τὶς δυὸ πλευρὲς καὶ ἀναπτύσσει καὶ τῶν δυὸ τὴν διαλεκτικὴν, μένοντας πιστὸ στὴν ἀρχικὴν πρόδησην τοῦ «ντοκυμανταίο». Ο συγγραφέας, χρησιμοποιώντας μιὰ Ἰδιαίτερην θεατρικὴν τεχνικὴν διασπᾶ τὸ χρόνο παρουσιάζοντας πρωθύστερα τὰ γεγονότα καὶ ὑπηρετεῖ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ἔντονωτερα τὴν δραματικότητα τῆς ὑπόθεσης. Ή σκηνοθετικὴ ἔργασία τοῦ κ. Καραντινοῦ (καὶ οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Βακαλλὸ) δηγοράμμισαν δλα τὰ θεατρικὰ αὐτὰ στοιχεῖα, ὑπηρετώντας κι' αὐτὲς θετικὰ τὸ ἔργο καὶ τὸν συμβολισμὸν του. Καὶ οἱ ἥθοποιοὶ στάθμηκαν δλοι στοὺς ρόλους των πρέπει δικαιούσιαν διαίτερα νὰ ἔσχαθῃ ἢ δημιουργία τῆς Σκουνδᾶ στὸ ρόλο τῆς Λουίζας, καὶ ποὺ πάντων τοῦ Κώστα Ματσακᾶ στὸ ρόλο τοῦ Ζάν (ἔνα όρλο ποὺ κράτησε δὲ Jean Louis Barrault), δπου ἔδειξε σὲ τί ἀξιόλογα ἀποτελέσματα μποροῦν νὰ φτάσουν τὰ ἔμφυτα ὑποκριτικὰ προσόντα δταν κατάλληλα διηγηθοῦν ἀπὸ μιὰ στοχαστικὴ διδασκαλία.

\*\*\*

Τὸ τοίτο ἔργο τῆς «Ἀττικῆς Σκηνῆς» ήταν πάλι Μολέρος, διασκευασμένος δικαιούσιος, διατάσσεται αὐτούσιος. Εἶναι, ἀλήθεια, περίεργο δτι τὸ 1816 στὴ Σμύρνη δὲ Κωνσταντίνος Οἰκονόμος δὲ ἔξ Οἰκονόμων (δ φίλος τοῦ Κοραῆ καὶ γνωστὸς ἐκκλησιαστικὸς ὁντορας καὶ θεολόγος) «διεσκενάσε» τὸν «Φιλάργυρο» στὸ σμυρνείκο ἀλλὰ καὶ μισθολόγιο Ἰδιώματα τῆς ἐποχῆς καὶ δημιούργησε τὸν «Ἐξηνταβελόνη» μὲ τὴν προσθήκη καὶ ἐνὸς ἔντονου ἥθοργαφικοῦ χαρακτήρα. Η διασκευὴ

εἶναι ἀσφαλῶς πολὺ ἐνδιαφέροντα γιὰ τὸν ιστορικὸ τῆς λογοτεχνίας· εἶναι δικαιούσιος καὶ γιὰ τὸ σημερινὸ θέατρο; Ο κ. Καραντινὸς πιστεύει ναί. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πώς τὸ κείμενο τοῦ Οἰκονόμου ἔχει ζωντάνια καὶ χυμὸ καὶ νεῦρο. Στὰ κωμικὰ καὶ τὰ «καρατερίστικα» μέρη τὸ σημερινό ιδίωμα στέκει καλὰ θεατρικά· φοβόμαστε δικαιούσιος δτι στὰ σοβαρὰ καὶ «λυρικότερα» η λογιότερη γλώσσα προσθέτει στὸν σημερινὸ θέατρη ἔνα στοιχεῖο κωμικό, ποὺ δὲν τὸ θέλησε δὲ διασκευαστὴς (καὶ φυσικὰ οὔτε καὶ δ συγγραφέας).

Ωστόσο γενικὰ η παράσταση ἀνήκει στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ θιάσου· δ κ. Καραντινός, τὸ γράψαμε καὶ γιὰ τὸν «Ταρτούφο», βρίσκεται στὸ κλίμα του μὲ τὸν Μολέρο· κι' ἔδω τὸν βοήθησε καὶ η Λίζα Ζαΐμη μὲ τ' ἀνάλαφρα καὶ χαρούμενα κοστούμια καὶ σκηνικά. Η Ζεμπέλη ἔπλασε ἀνάγλυφα τὸν καρατερίστικο ρόλο τῆς κεράτσας Σοφουλιώς καὶ δ Σαροής ήτων καλύτερος ἀπὸ ἄλλον στὸ ρόλο τοῦ μάγερα. Τὸν κύριο ρόλο τοῦ «Ἐξηνταβελόνη» ὑποδύθηκε δ κ. Καραντινός. Δὲν ξέρουμε ἀνητανάστα πειστικός· είχες τὴν ἔντύπωση πώς η ἥθοποιία του δὲν ἔβγαινε «ἀπὸ περισσεύματος», ἔλειπε η ἀκτινοβολία ποὺ χαρακτηρίζει τὸν γνήσιο ἥθοποιό, ἔλειπε τὸ ἀμεσο καὶ τὸ πηγαῖο καὶ γινόταν φανερὴ η μεσολάβηση τῆς ἔγκεφαλικῆς συλλήψεως, ἔλειπε καὶ δ πλοῦτος τὸν παραλλαγῶν καὶ τῶν διακυμάνσεων στὴ φωνή, στὴ μάσκα, στὴ χειροονομία. Καταλαβαίνουμε βέβαια πώς τὴν ἐμφάνιση τοῦ ίδιου τοῦ κ. Καραντινοῦ στοὺς (κεντρικοὺς μάλιστα) ρόλους τῶν ἔργων ὑπαγορεύει η ἀνάγκη καὶ η Ἰδιαίτερη σύνταση τῆς «Ἀττικῆς Σκηνῆς». Εὐχόμαστε δ συμπαθητικὸς θίασος νὰ πλαισιωθῇ ἀπὸ φτασμένους καὶ γνήσιους ἥθοποιοὺς ποὺ νὰ κρατοῦν τοὺς δύσκολους ρόλους ἐνὸς Ταρτούφου η ἔνδες «Ἐξηνταβελόνη», καὶ δ κ. Καραντινὸς ν' ἀφοσιωθῇ ἀπερίσπαστος στὴ σκηνοθετικὴ ἔμμηνεία καὶ τὴ διδασκαλία, δπου τόσα μπορεῖ νὰ προσφέρῃ.

\*\*\*

Η ἔλλειψη ἀνταπόκρισης ποὺ βρῆκε η προσπάθεια τῆς «Ἀττικῆς Σκηνῆς» ἀπὸ

τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης (γράψαμε στὸ προηγούμενο τεῦχος γιὰ τὸ ὄλιβερο φαινόμενο) ἀνάγκασε τὸ καλὸ συγκρότημα νὰ μὴν ἀνεβάσῃ, δπως εἶχε προαγγελθῆ, τὸν «Κατσαντώνη» τοῦ Γ. Θεοτοκᾶ, ποὺ ἀπαιτοῦσε πρόσθετες δαπάνες καὶ ἀπασχόληση, καὶ νὰ ἐπαναλάβῃ τὸ ἔργο μὲ τὸ ὅποιο ἔκαμε τὴν πρώτη του ἐμφάνιση τὸ καλοκαίρι στὴν Ἀθήνα, τὰ «Παντρολογήματα» τοῦ Γκόγκολ. "Ισως ἐπειδὴ ἀνεβάστηκε βιαστικά, τὸ ἔργο ὑστεροῦσε σὲ πολλὰ σημεῖα. 'Ἄλλὰ καὶ γενικὰ ἡ παράσταση ἦταν ἡ πιὸ ἀδύνατη ἀπ' ὅλες. Καὶ τὸ ἵδιο τὸ ἔργο, παρ' ὅλα του τὰ ἔξυπνα ἐνδήματα, δὲν ἔχει τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴ θεατρικότητα τοῦ ἀλλού ἔργου τοῦ Ἱδίου συγγραφέα, τοῦ «Ἐπιθεωρητῆ», ἀλλὰ καὶ ἡ σκηνοθεσία, ποὺ τὸ παρουσίασε πιὸ πολὺ σὰν ἔνα σκηνικὸ παιγνίδι τύπου Μολιέρου, δὲν ἔρουμε ἀν τελικὰ τὸ ὠφέλισσε.

"Ἄς μὴν κλείσουμε δῆμος τὶς ἐντυπώσεις μας ἀπὸ τὴν «Αιτικὴ Σκηνὴ» μὲ τὴν παράσταση αὐτῆς, κι' ἂς θυμηθοῦμε τὶς πιὸ ἀρτιες, τὸν «Ταρτούφο» καὶ τὶς «Νύχτες Ὁργῆς». 'Ο κ. Καραντινὸς καὶ οἱ συνεργάτες του ἀς εἶναι βέβαιοι πῶς μὲ τὶς παραστάσεις αὐτὲς μετέδωσαν γνήσια θεατρικὴ χαρὰ καὶ πραγματικὴ πνευματικὴ συγκίνηση στοὺς λίγους ποὺ τὶς παρακολούθησαν· ἡ ἱκανοποίηση αὐτὴν ἀς τοὺς ἀντισταθμίση τὸ δίκαιο παράπονο γιὰ τὴν ἀδιαφορία τῶν πολλῶν ποὺ τὶς ἀγνόησαν.

## ΕΟΡΤΑΣΜΟΙ

"Η ἐκατονταετηρίδα τοῦ Σολωμοῦ ἔδωσε ἀφορμὴ γιὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἔορτασμοὺς ποὺ περιεῖχαν, δπως εἶναι φυσικό, ὃς κυριότερο στοιχεῖο ἀπαγγελίες ποιημάτων του. Προηγήθηκε δ ἔορτασμὸς τῆς «Τέχνης» στὶς 12 Φεβρουαρίου, ἀκολούθησε δ ἔορτασμὸς ἀπὸ τὸ Ὁδεῖον Θεσσαλονίκης στὶς 25 Φεβρουαρίου, καὶ τέλος στὶς 10 Μαρτίου στὸ Βασιλικὸ Θέατρο δ ἔορτασμὸς ἀπὸ τὸν Δῆμο Θεσσαλονίκης τὸ πρωὶ καὶ ἀπὸ τὸν «Καλλιτεχνικὸ Ὁργανισμὸ Β. Ἑλλάδος Τὸ Νέο Θέατρο» τὸ ἀπόγεμα.

Δὲν ἐπιτρέπεται βέβαια σ' ἐμᾶς ἔδω νὰ κρίνουμε τὸν δικό μας ἔορτασμό, δὲν μπο-

ροῦμε δῆμος νὰ μὴν τονίσουμε πώς βάση γιὰ τὴν ἀπόδοση μὲ τὴν ἀπαγγελία ἐτέθη ποὺν ἀπ' ὅλα ἡ σωστὴ κατανόηση καὶ ἐρμηνεία τῶν ἰδιων τῶν ποιημάτων καὶ πῶς δ Μάνος Κατράκης καὶ δ Κώστας Γκίνης ἔδωσαν μὲ τὴν τέχνη τους μορφὴ καὶ περιεχόμενο στὸν ἴδιαίτερο χαρακτῆρα τοῦ κάθιματος. 'Ο Κατράκης εἶναι δ ἥθυποιος ποὺν ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους συναδέλφους του κατέχει ἵσως περισσότερο τὸ πρόσθετο χάρισμα τῆς σωστῆς ἀπαγγελίας, καὶ διαδέτει μιὰ φωνὴ ποὺ μὲ τὴν ἀπειρία τῶν διακυμάνσεων δίνει πλαστικὴ μορφὴ στὸν ποιητικὸ λόγο. Πλάι του δ Γκίνης στάθηκε ἀπόλυτα ἱκανοποιητικὰ καὶ τὸν παρακολούθησε (ἰδίως στὸν «Ὑμνο») σὲ δλες τὶς μεταπτώσεις καὶ στὴν πορεία τῆς ἀπαγγελίας. Χαρήκαμε ἑχωριστὰ ποὺν διαδέτουμε στὴ Θεσσαλονίκη ἔναν νέο καλλιτέχνη μὲ τόσο ἔξαιρετικὰ προσόντα. Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἡ ἀναγνωση τοῦ «Διαλόγου» δημιουργησε ἔνα ἔντονο δραματικὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἔδειξε, κοντά στ' ἄλλα, πόσο ἔξοχο λογοτεχνικὸ ἔργο εἶναι δ «Διάλογος» καὶ πόσο προσφέρεται στὴ θεατρικὴ ἀπαγγελία. 'Εδω δ Κατράκης, ποὺν κράτησε τὸν δύσκολο ρόλο τοῦ Ποιητῆ, μπόρεσε ν' ἀναπτύξῃ καὶ τὸ ὑποχριτικό του τάλαντο, ἐνῶ δ Σωκράτης Καραντινὸς ἔδωσε ἀνάγλυφα καὶ πειστικὰ τὸ Σοφολογιότατο καὶ δ Γκίνης κράτησε, δίπλα στοὺς ἄλλους δύο ἑρμηνευτές, τὸν μικρότερο ρόλο τοῦ Φίλου.

\*\*\*

Στὸν ἔορτασμὸ τοῦ Ὁδείου ὑστεροῦ ἀπὸ μιὰ διαλία τοῦ λογοτέχνη κ. Γ. Θέμελη, ποὺν εἶδε, μὲ τὴν ποιητικὴ του εὐαισθησία, δρισμένες πλευρές τοῦ ἔργου τοῦ Σολωμοῦ, ἀπάγγειλε χαρακτηριστικὰ ποιήματα δ κ. Ι. Κοπανᾶς. 'Ο κ. Κοπανᾶς εἶναι πολὺ γνωστὸς στὴ Θεσσαλονίκη, κι' ἀν ἔχη γίνει κάποια κίνηση στὸν τουέα του θεάτρου καὶ τῆς ἀπαγγελίας τὰ τελευταῖα χρόνια, κι' ἀν ὑπάρχουν μερικοὶ νέοι στὴ Θεσσαλονίκη μὲ τάλαντο ὑποχριτικό, αὐτὸ διφέλεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ σ' ἐκεῖνον καὶ στὴ γόνιμη διδασκαλικὴ του δράση στὸ Ὁδεῖο καὶ ἄλλοι. 'Ο κ. Κοπανᾶς διαθέτει μιὰ ὁραία, θεομή φωνὴ καὶ κατέχει

πολὺ καλὰ τὴν τεχνικὴν τοῦ λόγου καὶ τῆς ἀπαγγελίας. Πρέπει διώς νὰ ποῦμε πῶς μιὰ ἀπαγγελία ποιημάτων, καὶ μάλιστα ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μόνο αὐτό. Ἡ καλὴ φωνὴ καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς ἀπαγγελίας ἀποτελοῦν τὶς ἀπαραίτητες μονάχα προϋποθέσεις. Ἐκεῖνο ποὺ κυρίως χρειάζεται εἶναι, δῆλως τούσαμε καὶ παραπάνω, ἡ ἐομηνεία τοῦ Ἰδιαίτερου ὑφους τοῦ κάθη ποιήματος, ποὺ θὰ ἔχει σήση ἕδω τὸ ἀπλό, ἔκει τὸ λυρικό, ἀλλοῦ τὸ δραματικότερο στοιχεῖο. Κι' αὐτὴ τὴν καθαρὰ πνευματικὴν προβολὴν δὲ μᾶς τὴν ἔδωσε, δυστυχῶς, ἡ ἀπαγγελία τοῦ κ. Κοπανᾶ. Ἡ συγκίνηση ποὺ μεταδίδει ἡ ποίηση δὲν μπορεῖ νὰ περιορίζεται σ' ἔναν μονάχα θρηνητικὸ τόνο, καὶ δὲν μποροῦμε νὰ φαντιστοῦμε τὴν Φαιδρακωμένη π.χ. νὰ μιλᾷ στοὺς τελευταίους στίχους μὲ τὸ Θεό σὲ ὑψος παραπονετικὸ καὶ θρηνῶδες. «Οπου τὸ κείμενο ἀπέκλειε διπλωσίητο τὸν θρηνητικὸ τόνο, δῆλως στὸ ἔξοχο ἀπόσπασμα τοῦ «Πειρασμοῦ» (Ἔστησ δὲν ἔρωτας χρόνο μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη), ἡ ἀπαγγελία, στερημένη ἀπὸ τὸ μοναδικὸ στοιχεῖο χαρακτηρισμοῦ, γινόταν μονότονη. Ἀλλὰ καὶ ἔνας τόνος ὑπὲρ τὸ δέον θεατικὸς σὲ δρισμένα σημεῖα ἔρχόταν σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ποιητικότητα τοῦ κειμένου, δῆλως π.χ. στὴν «Τρελὴ Μάνα» μὲ τὸ Γκλάν γκλάν τῶν σημάντων καὶ τὴν ἐπανάληψη ποὺ δῆθεν ἀπέδιδε τοὺς «ἀντίλαλους τῆς ἔρημίας». Κι' ἔπειδη τὸ «ενδήμα» αὐτὸ δὲν μποροῦσε καὶ νὰ ἐπαναλαμβάνεται διαρκῶς, ἔγινε κάτι ποὺ δὲν δικαιοῦται τὸν ἔπαινο: ἀπλούστατα ἀφαιρέθηκαν ἀπὸ τὸ ποίημα δῆλες οἱ στροφὲς ποὺ ἐπαναλαμβάνουν τὸ Γκλάν γκλάν! »Ετοι διώς χάθηκε δῆλη ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ θέλει νὰ δημιουργήσῃ στὸ σημείο ἔκεινο δὲ ποιητής (τ' ἀσυνάρτητα λόγια τῆς τρελῆς μάνας ἀπὸ τὴν μιὰ — τὸ μονότονο ξαναγύρισμα τοῦ χιυπήματος τῶν σημάντων ἀπὸ τὴν ἄλλη). Καὶ χαμένη στὴν ὑπόθεση ἔμεινε βέβαια ἡ ποίηση.

Γιὰ τὴν χρωδία ποὺ τραγούδησε στὸ τέλος μελοποιημένα τραγούδια τοῦ Σολωμοῦ, τί νὰ ποῦμε; Ἡταν ἀπλούστατα κακή. Αὐτὰ δῆλα τὰ τραγουδάκια, οἱ Ξανθοῦλες καὶ οἱ Ἀγγώριστες, τόσο πιὸ χα-

μηλὰ ὡς μουσικὴ πραγματοποίηση ἀπὸ τὸ ποιητικὸ πούτυπο, ἔχοντας τουλάχιστο τὴν χάρη καὶ τὴν ἐλαφρότητα τῆς ζωνθινῆς καντάδας ποὺ κάπως τὰ σώζει. Ἡ ἀπόδοσή τους σὲ τύπο δρατορίου, μὲ ἀργοποιημένη τὴν ουδιμικὴν ἀγωγὴν, μὲ δῆλες σχολαστικὰ τὶς ἐπαναλήψεις (ἔτελενη ἡ «Ἀγγώριστη» δὲν ἔλεγε νὰ τελειώσῃ!), τὰ κάνει ἀφρόητα. Καὶ διαν πιὰ διαδητικὸς χρόνος δὲν εἶναι οὔτε καν τονικὰ καὶ ουδιμικὰ ἀκριβής, τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι οἴκτρος.

\* \* \*

Τὸν πανηγυρισμὸ τοῦ Λήμου κράτησαν κυρίως ἡ κυρία Ἀγγελικὴ Τριανταφυλλίδου καὶ δ. κ. Κώστας Γκίνης. Θὰ τολμούσαμε νὰ ποῦμε πῶς οἱ δργανωτὲς θὰ μποροῦσαν νὰ δεῖξουν κάποια περισσότερη φαντασία στὸν καταρτισμὸ τοῦ προγράμματος καὶ νὰ μὴν ἐπαναλαμβουν, αὐτούσιο σχεδόν, τὸ πρόγραμμα τῆς «Τέχνης»: μιὰ σύντομη εἰσήγηση (ἀπὸ τὸν κ. Γ. Δέλιο), ποιήματα ἀπὸ δύο καλλιτέχνες καὶ τὸν «Διάλογο» (ἀκόμα καὶ διφόπος ποὺ τοποθετήθηκαν οἱ καλλιτέχνες μπρόστα στὸ κοινὸ ἥταν δι' ἴδιος). Γιατὶ π. χ. νὰ ἐπαναληφθῇ δι «Διάλογος», καὶ μάλιστα μὲ έριμηνειτές ποὺ βέβαια δὲν ἥταν καλύτεροι ἀπὸ τοὺς ποώτους: «Ο οόλος τοῦ Φίλου καὶ ίδιως δι οόλος τοῦ Σοφολογιότατου δόθηκαν σὲ νέα παιδιά ἐντελῶς ἀπειρά, ποὺ ἥταν φανεοή (ίδιως τοῦ νεαροῦ Σοφολογιότατου) ἡ ληχανία τους. Καὶ δ. κ. Γκίνης, ποὺ τόσο εἶχε ἱκανοποιήσει στὸν ἐορτασμὸ τῆς «Τέχνης», ἔδω ἔκαμε ἔνα ἀπότομο ἄλμα ὡς τὸν δυσκολώτατο φόλο τοῦ Ποιητῆ, ποὺ δὲν ἥταν ποδὸς δφελος τῆς ἀποδόσεως του. Πολὺ πιὸ ἱκανοποιητικὰ στάθηκε στὴν ἀπαγγελία τῶν ποιημάτων καὶ δίπλα του δ. κ. Τριανταφυλλίδου κράτησε τὸν ίδιο τόνο τῆς συγκρατημένης ἀπαγγελίας, μὲ κάποια προσπάθεια ποιητικῆς ἐφιηνείας τοῦ κειμένου. Τ' ἀναπόφευκτα τραγουδάκια ἀπὸ τὴν χρωδία ἀποτέλεσαν καὶ ἕδω τὴν κατακλείδα, εὐτυχῶς ἵκανοποιητικότερα ἀποδομένα ἀπὸ τὸν κ. Φλώρο.

\* \* \*

Μὲ τὸν ἐορτασμὸ τοῦ Σολωμοῦ τὸ «Νέο Θέατρο» ἔκανε τὴν πρώτη του ἐπίσημη

έμφάνιση στή Θεσσαλονίκη. 'Η έμφάνιση αυτή είχε διαφημισθή άπό πρὸς ὁδός «σοβαρά συμβολή εἰς τὸ νὰ πλησιάσῃ καὶ νὰ χωρῇ ζωντανὰ τὸ ἐλληνικὸν κοινὸν τὴν καθαρὰν ποίησιν», είχε διαφημισθή καὶ διευθυντής κ. Κ. Ζαρούνκας πάρας «θὰ ἀπαγγείλῃ διὰ πρῶτην φορᾶν εἰς τὴν μακεδονικὴν πρωτεύουσαν μετὰ τὴν ἐν Εὐρώπῃ λαμπρὰν σταδιοδοσίαν του εἰς τὸ θέατρον». 'Ολ' αὐτὸς καὶ ὅλος ὁ θόρυβος ποὺ ἔχει ξεσηκώσει τὸ «Νέο Θέατρο» μᾶς ἔκαναν νὰ περιμένουμε τὴν παράσταση μὲ ἴδιαιτερο ἐνδιαφέρον.

Γιατὶ ἐπόρκειτο πραγματικά γιὰ «παράσταση», ὅχι γιὰ ἀπλὴ ἀπαγγελία, ὅχι! Προβολεῖς φώτιζαν τὴν μεσαία καὶ τὶς πλάγιες σκηνὲς τοῦ Βασιλικοῦ, ἀπὸ τὶς ὅποιες ἀνεδύνοντο πότε μία κοπελίτσα, πότε ἔνας νεαρός, ποὺ ἔλεγαν τὰ λογάκια τους κι' ὑπεροι ἔμεναν ἀκίνητοι μὲ ἐλαφρὰ κάμψη τῶν χειρῶν καὶ τῶν ποδῶν ἄλλοτε ἀδειάζε ἡ σκηνὴ καὶ δ. κ. Ζαρούνκας μὲ τὸ χέρι στὴν τοέπτη τοῦ πανταλονιοῦ, σὰν «κομπέρο» ἐπιθεωρήσεως, διέσχιζε τὴν τεράστια ἀπόσταση ἀπὸ τὴν μιὰ πλάγια σκηνὴ στὴν ἄλλη λέγοντας ὑποβλητικὰ μὲ μουσικὴ ὑπόχρουση ἀπὸ μαγνητόφωνο πὼς δ «Κρητικὸς» γράφητηκε τὸ 1833. 'Α, ἀλήθεια, ἡ ὑπόχρουση τοῦ μαγνητόφωνου, ποὺ δημιουργῆσε ἀμόσφαιρα καὶ τραγουδοῦνσε τὶς στροφές τῆς «Ξανθούλιας», ἐνῶ δ ἐσμὸς τῶν κοριτσιῶν μὲ τὶς κοντές φουστίσες καὶ τῶν νέων ποὺ φοροῦσαν τρικὸ σὰν πιδοστραιστὲς ἢ σὰν ἀπάχηδες, ἀπάγγελνε παθητικὰ σὰν καθυστερημένος κανονάρχης καὶ κατακερδάτικε τὸν ἀπλοὺς στίχους τοῦ ποιήματος (προσέξτε: «Ἐδάκρυσαν οἱ φίλοι» μὲ διμαδικὴ ἀπαγγελία, «Ἐδάκρυσα κι' ἔγῳ» σόλο!). Τί νὰ πωτοῦθμηθῇ, ἀλήθεια, κανεῖς! 'Η «Τρελὴ Μάνα» ἀποδόμηκε μὲ χορευτικὴ παντομίμα. Νεάνις λυσίκομος καὶ μελανειμονοῦσα ἔμπαινε στὴ σκηνή, σταματοῦσε, περοπατοῦσε καὶ ὑστεροα ἀνέμιζε τὰ χέρια στὸν ἀέρα δίνοντας μὲ τὴν «παντομίμα» αὐτὴ στὸ νοῆμον κοινὸν νὰ καταλάβῃ πὼς χτυποῦσε τὶς καμπάνες, ἐνῶ οἱ τρικοφοροῦντες νεαροὶ καὶ οἱ νεαρές ἐπαναλάμβαναν τὸ Γκλάν γκλάν, πότε ἥχηρά σὰν χτύπο καμπάνας, πότε ἀπαλὰ σὰν ἀντίλαο, κι' ἔξακολουθοῦσε τὸ Γκλάν

γκλάν κι' ὅταν μιλοῦσε ἡ μάνα σὰν μουσικὸ κοντραποῦντο. Στὸ δεύτερο μέρος δ. κ. Ζαρούνκας, μὲ τὸ τρικὸ τοῦ ἀπάχη κι' αὐτὸς τώρα, βγῆκε ἀπὸ τὴν πλάγια σκηνὴ κάνοντας μὲ τὰ χέρια δρασκελεῖς στὸν ἀέρα, γιὰ νὰ «παραστήσῃ» (ὕψηστε Θεὲ!) τὸν Κορητικὸ ποὺ κολυμπάει! Κι' ὅταν διὰ τὸ Κορητικὸς φωτιᾶ (στὴ Δεύτερη Παρουσία!) τὸν πεθαμένους ποὺ ἔχουν ἀναστηθῆ ἀνείδανε «τὴν δμοφιά ποὺ τὴν κοιλάδα ἀγιάζει», ξεπετάχηκαν ἀπὸ τὸν καραγκιδζ-μπεροντέ τοῦ βάθους οἱ νεαροὶ καὶ οἱ νεαρές, ποὺ ἀνέλαβαν νὰ δηδούθοῦν τὸ ωρό τῶν ἀναστημένων καὶ ν' ἀπαντήσουν: «Ψηλὰ τὴν εἶδαμε πρωΐ...» (ἄραγε μερικοὶ ἀπὸ τὸ ἀκροστήγιο κατάλαβαν τὸ μέγεθος τῆς βλασφημίας). 'Ο ἴδιος τόνος ἔξακολούθησε καὶ στὸ 4<sup>ο</sup> «διάστημα» καὶ στὸ 5<sup>ο</sup> (σὲ πέντε «διάστήματα» ἦταν μοιρασμένο τὸ πρόγραμμα) μὲ τὸν «Ἐλεύθερον Πολιορκημένους» καὶ τὸν «Ὑμνο». 'Ο τελευταῖος ἀποτελοῦσε μᾶλλον ἐνα «ροτ - pourri», οἱ στροφὲς ἀπαγγέλνονταν ἀνάκατα, πότε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πότε ἀπὸ τὸ τέλος, διποτέ ταίριαζε στὰ «ἔφφες» τοῦ σκηνοθέτη ἢ στὴ μορφὴ τῆς Ἐλευθερίας, ντυμένης φυσικὰ στὰ γαλανόλευκα, ποὺ ἔπαιζε τὴν παντομίμα τῆς στὸ βάθος τῆς σκηνῆς.

Μὲ τέτοια διαμάντια ἡ «παράσταση» θὰ μποροῦσε νὰ είναι διασκεδαστική. 'Ομως πῶς νὰ διασκεδάσῃ κανεὶς ὅταν βεβηλώνεται κατὰ τέτοιον τρόπο δ, τι πιὸ πολύτιμο ἔχουμε σὰν ἔθνος; Τὸ μόνο ποὺ δὲ συλλογίστηκε κανεὶς στὴν ἀνεκδιήγητη αὐτὴ «παράσταση» ἦταν δ Σολωμὸς καὶ ἡ ποίησή μοναδικὴ φροντίδα τοῦ «σκηνοθέτη» στάθμηκε ἡ ἀναιδῆς προβολὴ τοῦ ἔαυτοῦ του, πῶς θὰ κάνῃ ἐντύπωση στὸν μέσον θεατὴ (έπατε λε bourgeois τὸ λένε στὸ Παρίσι) μὲ χτυπητὲς ἐμφανίσεις, ἀπ' ὅπου ἔλειπε διόλτελα τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ κάθε ἔγνος σεβασμοῦ καὶ σεμνότητας. Σεμνότητας — τρομάζει κανεὶς καὶ ν' ἀναφέοη τὴ λέξη μποδὸς σὲ τόση κραυγαλέα ἀνάδεια. 'Ισως ποτὲ ἀλλοτε τὸ κακὸ γοῦστο, ἡ κενότης, ἡ ἀναιδεία καὶ ἡ ἀνοησία δὲν ἔφτασαν σὲ τόσο μνημειακὲς διαστάσεις! Μπρὸς σὲ τέτοια φανερώματα ἡ κρίτικὴ δὲν μπορεῖ παφὰ νὰ διαδηλώσῃ μόνο τὴν δργή της.

## ΜΟΥΣΙΚΗ

RUGGIERO RICCI –  
EUGENIO BAGNOLI

Οι έρμηνεις τοῦ Ruggiero Ricci εξινοῦν ἀπὸ τὴν τεχνική. Οὐ μόνο γιατὶ ἡ τεχνικὴ εἶναι τὸ Α καὶ τὸ Ω κάθε μεγάλου βιολιστῆ, ἀλλὰ γιατὶ ἡ μουσικὴ ἔκφραση πηγάζει στὸν νέο Ἰταλοαμερικανὸν βιολιστὴ ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τελειότητα. Ἡ τεχνικὴ τοῦ Ricci εἶναι ἀπίστευτη καὶ δὲν γνωρίζει περιορισμοὺς (ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε τὰ διπλὰ φλαυριτάτα στὸ «Papillie» τοῦ Paganini ποὺ τρομάζουν κάθε βιοτουόζο καὶ ποὺ ἀπ’ τὰ χέρια τοῦ Ricci βγαίνουν μὲ τὴν μεγαλύτερη εὐκολία).

Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν τεχνικὴ καὶ συνεπαρμένος ἀπὸ τὴν συναίσθηση διὰ κατέχει ἀπόλυτα τὸ δέργανον του, ὁ Ricci — καὶ αὐτὸς εἶναι τὸ σημαντικὸ — ἀναζητάει καὶ τὴν μουσικὴν ἔκφρασην. Δένει τὴν φράση του μὲ μιὰ θαυμαστὴν αἰσθηση τῆς μελωδικῆς γραμμῆς ἀλλὰ καὶ τοῦ ρυθμικοῦ δύνοβαθμού, καὶ τρίζει τὴν έρμηνεία του μὲ σκέψη, μὲ φρόνηση, μὲ ἀγάπη.

Ἡ σονάτα ἔογον 30 ἀρ. 3 τοῦ Beethoven δόθηκε μὲ ἔξοχη ζωντανία, χωρὶς ποτὲ νὰ καθῆῃ ἡ μουσικότητα, καὶ στὴ σονάτα τοῦ Brahms, ἔογον 108, μπόρεσε νὰ μᾶς συγκινήσῃ, ἰδιαίτερα, στὸ θαυμάσιο adagio, μὲ τὸ βαθύ του αἴσθημα.

Πρέπει ἀκόμα νὰ ἔξαρθῃ ἡ συμβολὴ τοῦ Eugenio Bagnoli ποὺ συνόδευσε χωρὶς νὰ θίτερην οὖτε στιγμὴ ἀπ’ τὸν μεγάλο βιολονίστα καὶ ποὺ μᾶς πρόσφερε ἔτσι σπάνιες στιγμές πραγματικῆς μουσικῆς δωματίου. Στὸ παίξιμο του διακρίνει κανεὶς ἔναν μουσικὸ μὲ μοναδικὴ εὑνασθησία καὶ θαυμαστὴ ποιότητα ἥχου.

### WILHELM KEMPF

Στὸν μουσικὸ κόσμο τὸ δόνομα τοῦ Wilhelm Kempff ἔχει κερδίσει τὰ τελεταῖα χρόνια μιὰ ἐντελῶς ἔχειχριστή θέση. Βαθὺς καὶ ἀκάματος μελετητὴς τῶν κλασικῶν μουσικῶν σελίδων, βιοτουόζος μὲ καταπληκτικὴ εὐκολία στὸν αὐτοσχεδιασμό, καὶ ἀκόμα συνθέτης μὲ γνώση τῶν

μουσικῶν προβλημάτων, ὁ Kempff προβάλλει τὴν προσωπικότητά του στὴν κάθε έρμηνεία. Ἱσως ἀπὸ τὴν ἀποψη ἀντὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὁ πιὸ «ύποκειμενικὸς» ἀπὸ τοὺς μεγάλους πιανίστες τοῦ καιροῦ μας. Κι’ αὐτὸς ὅχι γιατὶ οἱ ἔρμηνεις του παραβλέπουν τὶς προσέδεις τοῦ συνθέτη, γιὰ γὰ μᾶς ἐπιβάλλουν μόνο τὴν ὑποκειμενικὴ συγκίνηση τοῦ ἐκτελεστῆ (αὐτὸς θὰ ἡταν μιὰ ἀπαράδεκτη στάση ἀπέναντι στὸ μουσικὸ ἔχο), ἀλλὰ γιατὶ ἡ έρμηνεία του, ἀφοῦ στερεωθῇ πάνω στὴ βαθύτερη κατανόηση τῆς μουσικῆς σελίδας καὶ τὴν αὐστηρή της ἀπόδοση, δὲν φοβᾶται νὰ προβάλῃ τὴν προσωπικότητα τοῦ ἐκτελεστῆ. Ὁ ἀκρουατής πρέπει τότε νὰ πλησιάσῃ τὸ ἔχο καὶ νὰ τὸ ἀγνιμετωπίσῃ ἀπ’ τὴν πλευρὰ ποὺ διάλεξε ίδιαίτερα νὰ φωτίσῃ ὁ καλλιτέχνης. Πρέπει νὰ μηδὲν μόνο στὸν κόσμο τοῦ συνθέτη, ἀλλὰ καὶ στὸν κόσμο τοῦ έρμηνευτῆ. Γιατὶ ὁ Kempff δὲν ἔξαρφανίζεται πίσω ἀπὸ τὸν συνθέτη, γιὰ νὰ ἀφήσῃ νὰ φανῇ μόνο τὸ ἔχο, ἀλλὰ στέκει ἀντίθετα καὶ αὐτὸς στὸ προσκήνιο καὶ λέει καὶ αὐτοσχεδιάζει μπροστά μας ἔνα καινούργιο ἔχο ποὺ κι’ ἐμεῖς τὸ δεχόμαστε σὰν πρωτάκουστο. Κι’ ἔτσι αὐτὸς ποὺ μὲναν ἀλλο καλλιτέχνην θὰ ἡταν ἀπαράδεκτο γίνεται μὲ τὴν τέχνη τοῦ Kempff δημιουργικὴ προσφορά, ποὺ μέσα ἀπὸ τὴν ὑποκειμενικὴ αὐτὴ έρμηνεία ἀγγίζει τὶς βαθύτερες σκέψεις τοῦ Beethoven ἢ τοῦ Franck.

Ο Κempff ἔχει τὴν τέχνη νὰ κινῆται σὲ δλα τὰ ἐπίπεδα τοῦ κόσμου τῶν ἥχων ἀποδίδοντας μουσικές φράσεις ἢ ἐνδιάμεσα συνδετικὰ ἀποσπάσματα μὲ ἀπίστευτες ἐναλλαγὲς ποιότητας ἥχου. Ἔνα ἔχο κολοσσαίο σὲ ἔμπνευση, ἀλλὰ καὶ σὲ μουσικές καὶ τεχνικὲς δυσκολίες, σὰν τὴ σονάτα Haydn Klavier, ἔογον 106, τοῦ Beethoven, γεννιέται κάτω ἀπ’ τὰ δάκτυλα τοῦ Kempff μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀνεση, γιὰ νὰ μᾶς συγκινήσῃ καὶ νὰ μᾶς συγκλονίσῃ πραγματικά.

### ΠΟΠΗ ΟΜΟΥΡΛΟΓΟΥ

Ἡ Πόπη Ὀμούρλογλον παρουσιάστηκε ξανὰ στὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης ὕστερ ἀπὸ σοβαρὲς ἀνώτερες σπουδὲς στὸ

έξωτερικό. Σ' αυτὸν τὸ διάστημα τὸ παίξιμό της πλουτίστηκε τεχνικὰ καὶ κέφισε πολλὰ στὸν τομέα τῆς μουσικότητας καὶ τῆς ἐκφραστικῆς ἔρμηνείας. Ὁμως τὰ σοφὰ διδάγματα τῶν δασκάλων δὲν ἀρκεῖ νὰ ἀκολουθοῦνται πιστὰ—πρέπει νὰ ὀλοκληρώνωνται σ' ἕνα σύνολο καὶ νὰ δέχωνται τὴν προσωπικὴ μουσικὴ ἀντίληψη τοῦ ἐκτελεστῆ. Ἰσως ἡ ἐντύπωση τοῦ ἀποσπασματικοῦ καὶ τοῦ ἀμφέβαιου νὰ ἔγινε ἰδιαίτερα αἰσθητὴ ἀπ' τὴν σύνθεση τοῦ προγράμματος, ποὺ περιελάμβανε ἔργα σὰν τὴν Wanderer - Fantasie τοῦ Schubert καὶ τὶς 32 παραλλαγὲς τοῦ Beethoven, ποὺ προβάλλον μεγάλες τεχνικές, ἀλλὰ κυρίως μουσικές δυσκολίες.

## ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΕΓΧΟΡΔΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ο Δῆμος Θεσσαλονίκης παρουσίασε στὶς 30 καὶ 31 Μαρτίου στὴν αἰθουσα τῆς Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν τὴν Όρχήστρα Έγχορδων Θεσσαλονίκης, ποὺ δργάνωσε καὶ διεύθυνε ὁ Γιώφυος Θυμῆς. Η πρώτη αὐτὴ ἐμφάνιση ἀποτέλεσε μιὰ εὐχάριστη ἔκπληξη. Ἀπὸ τὸ πρόγραμμα κιόλας (Bach, Haendel, Vivaldi, Grieg, Debussy) καταλάβαινε κανεὶς τὴν σοβαρότητα τῆς προσπάθειας. Η ἐκτέλεση ἐπιβεβαίωντε τὴν πρώτη ἀγαθὴ ἐντύπωση.

Εἶναι τόσο σημαντικὸν τὸ γεγονός αὐτὸν γιὰ τὴν πόλη μας ὅστε κανεὶς δὲ θὰ πρέπῃ νὰ σταθῇ στὶς ὀνταρόφευκτες ἀδυναμίες ποὺ παρακολουθοῦν μιὰ τέτοια ἀρχὴ. Νὰ λεπτολογήσουμε σημειώνοντας πῶς δὲν ὑπῆρχε ἀπόλυτη ἴσορροπία σ' ὅλα τὰ ὅργανα ἢ πῶς δὲν εἶχε ἡ δρχήστρα τὴν τέλεια κατοχὴ τῆς ἐνότητας καὶ τῆς ὑποταγῆς στὸν μαέστρο ἢ πῶς θὰ μποροῦσε νὰ προσέξῃ ἐδῶ καὶ κεῖ τὴν ἔρμηνεία τοῦ Α ἢ τοῦ Β κομματιοῦ; Αὐτὸν θὰ ἡταν ἄδικο. Οἱ νέοι ποὺ πρόσφερον τὸν ἑαυτό τους σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση μὲ τόσο ἐνθουσιασμὸν καὶ προπάντων μὲ συνείδηση τῆς σοβαρότητας τοῦ ἔργου ἔρχουν καλύτερα ἀπὸ τὸν καθένα πῶς αὐτὸν δὲν ἡταν παρὰ μονάχα ἡ ἀρχὴ. Ὁμως μιὰ ἀρχὴ ποὺ δίνει πολλὲς ἐλπίδες καὶ μᾶς γεμίζει αἰσιοδοξία.

Οσοι παρακολούθησαν τὴν συναυλία ἔδειξαν χαρακτηριστικὰ τὸν ἐνθουσιασμὸν τους. Θέλουμε νὰ προσθέσουμε καὶ τὸν δικό μας καὶ νὰ τοὺς συγχαροῦμε ἐγκάρδια ὅλους, ἰδιαίτερα τὸ σολιστα στὸ φλάσιτο κ. Γ. Καναγέλον καὶ προπάντων τὸ μαέστρο κ. Γ. Θυμῆ, ποὺ μὲ πίστη καὶ θάρρος τόλμησε καὶ πέτυχε. Ο κ. Γ. Θυμῆς, ποὺ τὸν ξέραμε μονάχα ὡς πιανίστα, ἔδειξε τώρα πῶς ἔχει θαυμάσια προσόντα διευθυντὴ δοχήστρας. Κατόρθωσε νὰ πειθαρχήσῃ καὶ νὰ ἐμψυχώσῃ τοὺς ἐκτελεστές, νὰ ἔξαρῃ τὶς ἀξίες τῶν ἔργων καὶ νὰ ἀναζητήσῃ τὸ ἰδιαίτερο κλίμα τοῦ καθενός. Μαζὶ μὲ τὰ ἐγκάρδια συγχαρητήρια ὅλων τὸν συνοδεύονταν καὶ οἱ εὐχὲς γιὰ τὴν διοκλήρωση τοῦ ἔργου ποὺ ἀρχίσε.

## ERWIN LASZLO

Γράφαμε πέροντι γιὰ τὸν νέο Οὐγγρο πιανίστα Erwin Laszlo: «Ο ἐξαιρετος αὐτὸς καλλιτέχνης εἶναι ἀπὸ τοὺς νέους ἔκεινους ποὺ μὲ ἀλληλινὴ ἀφοσίωση ἔχουν δώσει τὸν ἑαυτό τους στὴ μουσική». Η φετινὴ ἐμφάνισή του — ποὺ τὴν χωστοῦμε καὶ πάλι στὴν Αμερικανικὴ Υπηρεσία Πληροφοριῶν — ἐπιβεβαίωσε τὴν παρατήρησή μας ἔκεινη καὶ ἔδειξε δτὶ ὁ νέος αὐτὸς πιανίστας ἀκολουθεῖ μιὰ σταθερὴ ἀνοδὸ στὴ σταδιοδομία του. Τὸ παρόπανο ποὺ διατυπώσαμε πέροντι, πῶς τὸ πρόγραμμά του ἦταν προσαρμοσμένο περισσότερο στὰ γοῦστα τοῦ μεγάλου κοινοῦ, δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ἔχουμε τώρα ποὺ τὸν ἀκούσαμε νὰ παίζῃ μὲ ὀριμότητα μεγάλους κλασσικούς, δπως Bach, Mozart, Beethoven. Η διαύγεια καὶ λαμπρότητα στὸ παίζιμο τοῦ Liszt ἦταν κάτι ποὺ τὸ θυμόμασταν καὶ ἀπὸ τὴν περασμένη του ἐμφάνιση. Η δεξιοτεχνία του πρόβαλλε καὶ στὰ ὑπόλοιπα ἔργα, ἀμερικανικὲς συνέδεσις γιὰ πιάνο, ποὺ δὲ θὰ τολμούσαμε νὰ τὶς τοποθετήσουμε δίπλα στὰ ἄλλα κομμάτια ποὺ ἀκούσαμε.

## TO WESTMINSTER CHOIR

Τὸ χορωδιακὸν αὐτὸν συγκρότημα ἔχει ἀποκτήσει φήμη πολὺ πέρα ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς πατρίδας του. Γι' αὐτὸν ἡ ἐμφάνισή

του προκάλεσε δικαιολογημένο ένδιαφέρον. Τὸ συγκρότημα κατέχει μιὰ άριτια τεχνική, ἔξαιρετικές φωνές, θαυμάσια γυμνασμένες καὶ πειθαρχημένες στὸ κάθε νεῦμα τοῦ μαέστρου. Ἡ δεξιοτεχνία τοῦ συνόλου γίνεται ίδιαίτερα αἰσθητή σὲ κομμάτια ποὺ κυριότερος σκοπός τους είναι νὰ καταπλήξουν μὲ τὴν ἐντυπωσιακή τους χρωδιακή διασκευή.

Στὶς ἔρμηνεις τῶν κλασικῶν ἔλειψε ἵσως κάποια θερμότητα, ποὺ ἀντισταθμίστηκε δύνας ἀπὸ θαυμάσιες ἡχητικές ἀποχρώσεις, ίδιαίτερα μάλιστα στὰ διάφανα πιανίστιμα.

Απὸ τὶς ἀμερικανικὲς συνθέσεις ξεχώριζε ἡ «Δημιουργία» τοῦ Tom Scott, δποὺ ἔνα ρετατατίθο μπάσον (μιὰ θαυμάσια φωνὴ μὲ ἔξαιρετη ἀρθρωση) πλαισιώνεται ἀπὸ τὴν χρωδίαν. Ὁ ίδιος συνθέτης στὸ «'Εμπρόδες γιὰ τὴν towñ - dance», ποὺ χροεύνηκε ἀπὸ διμάδα χορευτῶν μὲ συνοδεία χρωδίας, βιολιοῦ, πιάνου καὶ τσέλου, προσπάθησε νὰ μεταδώσῃ τὸ κέφι τῶν λαϊκῶν ἀμερικανικῶν χρωδῶν. Ἐνδιαφέρουσα ἀκόμα «Ἡ διαλῆκη τῆς Ἐλευθερίας» τοῦ Tomison γιὰ χρωδία, τρομάτια καὶ πιάνο, ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τῆς δόπιας δύμως ἔλειψε τὸ μεγαλεῖο ποὺ ἀσφαλῶς θὰ ἥθελε νὰ μεταδώσῃ ὁ συνθέτης.

Λιγότερο ἐπιτυχημένες τέλος οἱ χρωδιακὲς ἀποδόσεις τοῦ περιφήμου Saint Louis Blues καὶ τοῦ Old Man River τοῦ Jerom Kern. Τὸ Blues αὐτό, ἔνα κλασικὸ κομμάτι τῆς Ἀμερικανικῆς τζάζ, δὲν προσαρμόζεται εύκολα στὰ πλαισιά μιᾶς αντιτορῆς χρωδίας, κι' διαν προσαρμοστῇ, εἶναι ἐπόμενο νὰ χάσῃ τὸ ἔντονο πάθος καὶ τὸ ζωντανὸ χρωματισμό του. Καὶ μ' δλο ποὺ ὁ «Γεροποταμὸς» τοῦ Kepi δὲν εἶναι πρωτότυπο νέγρικο τραγούδι, κρύβει πάλι κάπι ἀπὸ τὴν νέγρικη νοσταλγία ἀλλὰ τὸ πάθος του χάθηκε στὴν ἐκτέλεση τῆς χρωδίας.

#### OLGA KAI MARIJA MIHAJLOVIC

Τὸ ζεῦγος Olga καὶ Marija Mihaijlović, πιάρο καὶ βιολί, παρουσίασε στὴ σειρὰ συναυλιῶν τῆς «Τέχνης» ἔνδιαφέρον πρόγραμμα μὲ σονάτες. Εἶναι φυσικό, καλλιτέχνες ποὺ ἐμφανίζονται ἀπὸ χρόνια

μαζὶ νὰ μποροῦν νὰ πλησιάσουν σονάτες τοῦ Beethoven, τοῦ Ravel, τοῦ Sławnenski καὶ τοῦ Respighi μὲ δλη τὴν ἀπαραίτητη στὸ εἶδος αὐτὸ αὐταπάρονηση καὶ στενώτερη συνεργασία. Δυστυχῶς στὸν τομέα τῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ ἥχου τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἀδύνατο, ίδιαίτερα μάλιστα στὸ βιολί (δποὺ ἡ πρόσφατη ἀνάμνηση τοῦ Ricci στὴν ίδια σονάτα τοῦ Beethoven παρεμπόδιζε κάθε σύγκριση ἡ καὶ κρίση ἀκόμη).

Ἐντυχέστερη στάθηκε ἡ ἔρμηνεια τῆς σονάτας τοῦ Ravel, ἔργου πρωτότυπου ἀλλὰ ἔγκεφαλικοῦ, ποὺ διανθέτης τὸ θεωροῦντος περισσότερο σὰν «σπουδὴ», παρὰ σὰν δλοκληρωμένη σύνθεση, μὲ δλο ποὺ κρύβει πολλὲς διμορφίες. Ἡ σονάτα τοῦ Respighi δὲν παρουσιάζει κανένα ίδιαίτερο ἐνδιαφέρον μὲ τὸ μάκρος τῆς γίνεται γοήγορα κουραστική καὶ ἀποκαλύπτει ἔτσι τὴν κενότητα τῆς ἔμπνευσης τοῦ συνθέτη.

#### ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

##### ΕΚΘΕΣΗ Ν. ΚΑΣΤΡΙΝΟΥ

Στὸ 'Εμπορικὸ 'Επιμελητήριο ἔνας νέος τεχνίτης, δ Νίκος Καστρινός, θέλησε νὰ μᾶς δείξῃ τὴν δουλειά του. Άλλα πέντε γύψινα προπλάσματα καὶ δέκα σχέδια δὲν εἶναι σὲ καμιὰ περίπτωση ἀρκετὸ διλικὸ γάλ νὰ δργανώσῃ κανεὶς ἀτομικὴ ἔκθεση. Πολὺ περισσότερο στὴν περίπτωση τοῦ κ. Καστρινοῦ, ποὺ εἶναι νέος καὶ ποὺ πρέπει νὰ μάθῃ ἀκόμα πολλὰ καὶ νὰ δούλεψῃ ἐντατικά. Ἀπὸ τὶς χρονολογίες τῶν σχεδίων βλέπουμε δτὶ ἀνήκουν στὸ 1952 καὶ στὸ 1954, ἐνῶ τὰ γλυπτά του ἦταν δλα πρόσφατα (1956). "Ομως τόσο τὰ σχέδια δσο καὶ τὰ γλυπτὰ μαρτυροῦσαν πῶς ἦταν πρωτόλειτα.

##### ΦΟΙΤΗΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Ἡ πρώτη διδομάδα τοῦ 'Αποιλίου ἀφιερώθηκε στὸν φοιτητὲς τοῦ Πανεπιστημίου μας καὶ πολλὲς πνευματικές καὶ καλλιτεχνικές ἔκδηλωσεις ἔγιναν. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ἦταν καὶ ἡ δργάνωση ἔκθε-

σεως ζωγραφικῆς ἔργων φοιτητῶν στὸ Ἐμπορικὸ Ἑπιμελητήριο. Λυπόμαστε ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν ἐπαινέσουμε. Ἄν εἶαιδεσσούμε τὰ σχέδια τῆς M. Καραγιάννη, ποὺ μαρτυροῦσαν κάποια στοιχειώδη γνώση σχεδίου καὶ ἔδειχναν τὴν γυναικεία εὐαισθήσια τῆς κοπέλας ποὺ τὰ ἔκανε, δῆλα τ' ἀλλα ἡταν κακά μαθητικὰ δοκίμια, ποὺ δὲν υπῆρχε κανεὶς λόγος νὰ δειχθοῦ.

### ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ

Ἄπο καιρὸς ἡ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Δελτίου ἔβλεπε τὴν ἀιάγκη νὰ πλουτίσῃ τὴν ὑλὴ του μὲ κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴν κοιτική. Καταλήξαμε στὸ συμπέρασμα πῶς θὰ ἡταν ἐνδιαφέρον νὰ ὀφούγγάταν ἡ γνώμη τῶν ἰδιων τῶν καλλιτεχνῶν γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὰ προβλήματά της. Γι' αὐτὸς γράψαμε καὶ ζητήσαμε ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῆς πόλης μας νὰ μᾶς ποῦν τὴν γνώμη τους γιὰ τὴν τέχνη τους, γιὰ τὴν ζωγραφικὴ στὴ Θεσσαλονίκη, γιὰ τὰ προβλήματα ποὺ τοὺς ἀπασχολοῦν, γιὰ τὴν κοιτικὴ ποὺ τοὺς κάνουμε καὶ τοὺς κάνουν καὶ ἄλλοι, γιὰ τὴν στάση τοῦ κοινοῦ ἀπέναντί τους. Ο κ. Ενδόταθιος Λογοθέτης μᾶς ἔστειλε πρῶτος τὸ σημείωμά του, ποὺ δημοσιεύουμε παρακάτω. Πιστεύουμε πῶς σύντομα θὰ ἔχουμε τὴν χαρὰ νὰ δημοσιεύσουμε καὶ ἄλλες γνῶμιες. Καὶ στὸ τέλος θὰ μπορέσουμε νὰ κάνουμε κάποιον ἀπολογίσμο.

### ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΔΕΛΤΙΟ «ΤΕΧΝΗ»

Ο αἰώνας μας είναι σημαντικός. Οι ἔπομενοι θὰ τὸν ἀντικρίζουν σὰν ἔνα ἀποφασιστικὸ ὄρόσημο στὴν ἴστορία τοῦ χρόνου. Αὐτὰ ποὺ τὸν διακρίνουν είναι ἡ δύναμη τῆς γνώσης (στὴν ἐπιστήμη) καὶ ἡ ἀπελευθέρωση τῆς αἰσθητῆς ἀπὸ αὐτὴν (στὴν τέχνη). Μὰ σὰν ἀναλογισθοῦμε πῶς τίποτε δὲ γίνεται χωρίς νὰ προϋπάρξῃ τὸ αἴτιο, θὰ παραδεχθοῦμε πῶς καὶ οἱ σημερινὲς ἐπιτεύξεις δὲν ἔκφραζουν παρὰ ἔνα ἀποτέλεσμα. Μ' αὐτὴ τῇ σκέψη σὰν ἀντικρίσουμε τὴν τέχνη, τὴν ζωγραφική, μιὰ καὶ αὐτὴ μᾶς ἐνδιαφέρει εἰδικὰ σ' αὐτὸς τὸ σημείωμα, θὰ

ἀντιληφθοῦμε πῶς ἡ μօρφη, κάτω ἀπὸ τὴν διοία σήμερα μᾶς παρουσιάζεται, δῆλον μόνον αὐθαίρετη καὶ ἔξωπραγματικὴ δὲν είναι, ἀλλὰ μοισαία καὶ ἀναγκαῖα. Πῶς δῆλον ἔκφραζει ἀλλὰ καὶ ἀποτελεῖ τὸν αἰώνα μας.

Μία διαρκῆς ἔξελισσόμενη τελειοποίηση τῆς τεχνικῆς ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση μέχρι καὶ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰώνα ὀδήγησε τὴν ζωγραφικὴ σὲ μιὰ λαμπρὴ ὑποταγὴ τῆς στὴ «γνώση». Ομως, ἡ κυριαρχία τοῦ «φαινομενικὰ πραγματικοῦ» πάνω στὸ «πραγματικὸ φαινόμενο» δὲν ἡταν ὀλοσχερῆς. Μέσα στὴν «ἐκφραση» τῶν ἔργων τῶν μεγάλων ζωγράφων αὐτῆς τῆς περιόδου μιὰ κυριφὴ ἐλευθερία αὐτοῦ τοῦ «ἔστωτερικὰ πραγματικοῦ» διετήρησε τὴν τέχνη κάτω ἀπὸ τὴν ἀνυποψίαστη «φύση». Ωπου ἔφτασε ἡ ὥρα τῆς ἐπανάστασης μὲ τοὺς ἱμπρεσιονιστὲς (ὑπῆρξαν φυσικὰ καὶ μεμονωμένες «διαμαρτυρίες» παλιότερα). Άπο ἐδῶ μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ἀρχιζει ἡ ἀπελευθέρωση τῆς αἰσθητῆς ἀπὸ τὴ γνώση. Καὶ μὲ τὴν ταχύτητα ποὺ χαρακτηρίζει τὸν αἰώνα μας, ἔξελισσεται ἡ ζωγραφικὴ μέσα ἀπὸ τὶς μορφὲς τοῦ ἔξιπρεσιονισμοῦ (φουτουρισμός, κυβισμός, ὑπερφεαλισμός), ὥσπου φτάνει στὴν μορφὴ τῆς «ἀφαίρεσης».

Μιὰ γυμνὴ «Ἀλήθεια». Απαλλαγμένη ἀπὸ κάθε συμβατικότητα τῆς «ἔξω φύσης» προβάλλει ἡ «ἔσω φύση». Μιὰ γοαμμή, ἔνα χρῶμα, μποροῦν νὰ τὰ ποῦν δλα, δσα δὲν μπόρεσε ἡ φλυαρία τῆς μὴ ἔκλεκτικῆς φύσης νὰ πῆ! Μήπως ἡ δύναμη ποὺ κρύβεται μέσα στὸ ἀτομο ἐνὸς στοιχείου δὲν μπορεῖ νὰ ἔπειταχτῇ καὶ ἀπὸ μιὰ ζωγραφισμένη πάνω σ' ἔνα χαρτὶ τελεία; Αὐτὴ ἡ ἀφαίρεση τοῦ περιττοῦ δὲν σφυρηλατεῖ τὴ σύνθεση τοῦ ἀναγκαίου μήπως; Κάθε πνευματικὴ ἡ ψυχικὴ κίνηση βρήκε τὴν ἀμεσητὴν ἐκφρασή της, χωρὶς μεσίτες ἔξωζωγραφικούς, μὲ τὸ χρῶμα καὶ τὴ φόρμα. Μεγάλη ἡ κατάκτηση τῆς ζωγραφικῆς. Γιατί ὅμως καὶ δῆλον τὴν τέχνη, τὸ στοιχεῖον τοῦ διότι τώρα ἀντιστράφηκαν οἱ δροι: ἡ νόηση καὶ ἡ αἰσθητήση ἀλλαζαν θέση. Καὶ ἀνέλαβε ἡ γνώση τὸν κυριφὸ όρλο τοῦ «ἔστωτερικοῦ» κατὰ ἀπὸ τὸ κυριαρχικὸ περίβλημα τῆς αἰσθητῆς. Θὰ πρέπει τώρα νὰ διαστέλλουμε

τοὺς πόρους τῆς διαισθησίς μας γιὰ ν' ἀ-  
φομοιώνουμε τὸ διαινοητικὸ - λογικὸ θευ-  
στὸ ποὺ κλείνει μέσα της ἡ «ἀφηρημένη  
σύνθεση».

Καὶ βρεθήκαμε τόσο ἀνέτοιμο... Ἔγι-  
ναν τόσες ἀλλαγὲς χωρὶς νὰ τὸ ἀντιλη-  
φθοῦμε. Κι' αὐτὸ ἐπειδὴ ἡ ἐλευθερία —  
εἰδικὰ τῆς πόλης μας — μετοῦ τόσα  
λίγα χρόνια πάνω της ποὺ δὲν μπόρεσε  
νὰ συγχρονισθῇ ἡ ἔξτριχή της μὲ τὸν ου-  
θυδὸ τῆς Εὐρώπης (ἴσως εἶναι ἡ μόνη δι-  
καιολογία). Καὶ ἐμποτισμένοι ἀπὸ μιὰ ἀτα-  
βιστικὴ παράδοση τῆς «κλασσικῆς» ἀντί-  
ληψῆς ἐπιμένουμε νὰ φωιζόμαστε μὲ δά-  
δα ἐνῶ ὑπάρχει τὸ ἡλεκτρικό! Μὰ φταίει  
γι' αὐτὸ ἡ τέχνη, σὰν δὲν τὴν προφταί-  
νουμε; "Η, ἀκόμα, θὰ ἥταν τέχνη ἀν  
δὲν προπορευόταν; Αὐτὴ δίνει τὸ χρῶμα  
της στὸν αἰώνα, καὶ «οἱ πολλοὶ» ἢς ἀνοί-  
ξουν τὰ μάτια τους νὰ τὸ δοῦν.

"Ομως πῶς θὰ ἐπιτευχθῇ αὐτὸ στὴν  
πόλη μας; Νομίζω πῶς μ' αὐτὸν τὸν σκο-  
πὸ καταπιάστηκε ἡ 'Ἐταιρεία «Τέχνη».   
Αξιέπαινη ἡ πρόθεσή της. Κάθε κοινὸ  
ἔχει τὴν ἀνάγκη τῶν διαιφωτιστῶν του.  
Ἡ ἐλλειψὴ αὐτῶν τῶν μεσολαβητῶν μπο-  
ρεῖ τὶς περισσότερες φορὲς νὰ εἶναι ἡ αλ-  
τία τῆς ἐλλειψῆς κατανόησης μεταξὺ αὐ-  
τῶν ποὺ δίνουν καὶ αὐτῶν ποὺ παίρ-  
νουν. "Ας μὴ ζητοῦμε ἀβαρίες ἀπὸ τὸν  
καλλιτέχνη γιὰ νὰ γίνεται «εὐχάριστος».   
"Ας βοηθήσουμε τὸ κοινὸ νὰ τὸν κατα-  
λάβῃ. Καὶ θὰ ὠφεληθοῦν διπλωδήποτε  
ὅλοι. "Αρκεῖ ἡ προσφορὰ τοῦ καλλιτέχνη  
νὰ εἶναι εἰλικρινῆς. Μπορεῖ ἔνα ἔργο νὰ  
μήν ἀρέσῃ. Μᾶς ἀρέσει πάντοτε αὐτὸ ποὺ  
πλησιάζει τὸ «ἔγω» μας. Μᾶς σὰν μᾶς ἐν-  
τυπωσιάσῃ, σημαίνει πῶς τὸ ἔργο αὐτὸ  
κρύβει μιὰ ξωὴ δικῆ του, εἶναι ἥδη μιὰ  
δοτότητα, προσθέτει κάτι καινούργιο στὸ  
«ἔγω» μας. Καὶ αὐτὸ ἔχει σημασία.

"Ο καθένας ἀς προσπαθήση στὸν το-  
μέα του. "Ο ζωγράφος νὰ ζωγραφίζῃ τὸν  
ἔσυτό του. "Ο θεατὴς νὰ πλησιάζῃ μὲ  
ἄγαπτη τὸ ἔργο. Καὶ τὸ δελτίο «Τέχνη»  
μὲ τὴν ἀπροκατάληπτη κρίση του νὰ βο-  
ηθῇ καὶ τοὺς δύο.

Εὐστάθιος Λογοθέτης

## Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ — ΕΚΘΕΣΗ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ἐπειδὴ ὅταν τυπωνόταν τὸ δελτίο μας  
δὲν εἶχαν ἀνακοινωθῆ ἀκόμη τὰ ἀποτελέ-  
σματα τῆς Ἐπιτροπῆς Βραβεύσεως τῆς  
"Ἐκθεσῆς τοῦ Δήμου, νομίσαμε πῶς εἶναι  
σκόπιμο νὰ ἀναβάλλουμε τὴ δημοσίευση  
τοῦ σχετικοῦ σημειώματος γιὰ τὸ ἐπόμενο  
τεῦχος τοῦ δελτίου μας.

Γιὰ τὴν "Ἐκθεση Μακεδόνων Ζωγρά-  
φων τῆς Ἀδήνας ζητήσαμε ἀπὸ τὸν Ἀ-  
θηναϊκὸ τεχνοκράτη κ. Τώνη Σπητέρη νὰ  
μᾶς γράψῃ τὶς κρίσεις του. Πιστεύουμε  
ὅτι θὰ τὶς έχουμε γιὰ τὸ ἐπόμενο δελ-  
τίο μας.

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### Ο «ΚΥΡΙΟΣ ΒΕΡΝΤΟΥ» ΚΑΙ Ο ΜΥΘΟΣ

Ο «Κύριος Βερντού» γυρίστηκε στὰ  
1946 - 1947. Είχαν προηγηθῆ οἱ «Μον-  
τέρονοι Καιροί» (1936) καὶ ὁ «Δικτάτο-  
ρας» (1940), ποὺ ἔδειχναν μιὰ καθαρὴ  
στροφὴ τοῦ Chaplin πρὸς τὴν πιὸ καν-  
στικὴ κοινωνικὴ σάτιρα καὶ τὴν πιὸ συγ-  
κεκριμένη πραγματικότητα.

Τὸ σενάριο τῆς νέας του ταινίας τὸ  
πῆρε ἀπὸ μιὰ ἰδέα τοῦ Orson Welles,  
ποὺ τὴν μετουσίωσε δμως καὶ τὴν πλού-  
τισε μὲ τὸν δικό του ἐντελῆς τρόπο.   
Η ταινία γνώρισε μιὰ τεράστια ἀποτυχία  
στὴν Ἀμερικὴ καὶ μιὰ σχετικὴ μόνο ἐπι-  
τυχία στὴν Εὐρώπη.

Είναι κύρια ποὺ ὁ «Κύριος Βερντού»  
παίχτηκε στὴν Ἑλλάδα μὲ τόση καθυστέ-  
ρηση, καὶ μάλιστα ὑστερεῖ ἀπὸ τὰ «Φῶτα  
τῆς Ράμπας». Γιατὶ μᾶς εἶναι τώρα δύσ-  
κολο νὰ τοποθετήσουμε τὸν «Κύριο Βερ-  
ντού» στὴν πραγματική του θέση: ἡ ἀπελ-  
πισμένη κραυγὴ τοῦ «δολοφόνου κυριῶν»  
ἀναγγέλλεται στοὺς «Μοντέρονοι Και-  
ρούντες» καὶ τὸν «Δικτάτορα», ἐνῶ ἡ γαλή-  
νη καὶ τὸ κήρυγμα ἀγάπης τοῦ Calvero  
ἔχεται νὰ κλείσῃ διαλεκτικὰ τὴ μαύρη  
αὐτὴ ἀπαισιοδοξία.

\* Ήταν φυσικό νὰ ξαφνιάσῃ τὸ κοινὸν ἡ ἀλλαγὴ στὴ μορφὴ τοῦ Σαρλὼ ποὺ μᾶς ἀποκάλυψε ὁ Βερντού. Στὰ «Φῶτα τῆς Ράμπας» αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ ξάφνιαζε λιγότερο. Γιατὶ ὁ Calvero διατηρεῖ δοισμένα χαρακτηριστικὰ τοῦ Σαρλὼ, πλουτισμένα μάλιστα ἀπ’ τὴ συγκινημένη ἀνάμνηση τοῦ θεατῆ, ποὺ τὴν καλλιεργεῖ ἀλλωστε μὲ πολλὴ τέχνη ὁ Chaplin (στὶς ἀλησμόνητες σκηνὲς ὅπου ὁ Calvero μακιγιάρεται μπροστά στὸν καθόρεψη, μπλέκονται οἱ μορφὲς τοῦ Calvero, τοῦ Σαρλὼ καὶ τοῦ Charles Chaplin). Αντίθετα, γιὰ τὸν βιαστικὸ θεατὴ δὲ Βερντού εἶναι ἡ ἀρνηση τοῦ Σαρλὼ, εἶναι μιὰ «κωμωδία δολοφονιῶν» χωρὶς καμιὰ σχέση μὲ τὸν γεμάτο ἀνθρωπιὰ καὶ ποίηση ἀνθρωπάκο τοῦ «Χρυσοῦ Θρά». Κι’ ἔτσι ὁ βιαστικὸς θεατὴς (κι’ εἴμαστε δυστυχῶς οἱ περισσότεροι βιαστικοὶ κι’ ἐπιπόλαιοι φίλοι τῆς Της τέχνης) προσπαθεῖ νὰ ἔξεγήσῃ τὸν «Κύριο Βερντού» ἀνεξάρτητα ἀπ’ τὸν Σαρλὼ. Καὶ μένει μὲ τὴν ἐντύπωση (ποὺ καλλιεργήθηκε κι’ ἀπὸ μιὰ μερίδα τῆς διεθνοῦς κινηματογραφικῆς κοιτικῆς) διὰ ὁ «Κύριος Βερντού» δὲ στέκει οὕτε ψυχολογικά, οὕτε ἵδεολογικά, οὕτε καὶ αἰσθητικά ἀκόμα.

Τὸ νόμημα ὅμως τοῦ «Κύριου Βερντού» θὰ φανῆ διλογάθια, ὅπως πρῶτος παρατήρησε μὲ βαθύτατη διείσδυση ὁ André Bazin («Ο Μύθος τοῦ κ. Βερντού» στὸ περιοδικὸ «La Revue du Cinéma» ἀρ. 9, Ιανουάριος 1948), μόνον διὰ τὸν τοποθετήσουμε στὰ πλαίσια τοῦ «Μύθου Σαρλώ».

‘Ο κύριος Βερντού δὲν εἶναι μιὰ ειδική, ψυχολογικά ἐνδιαφέρουσα περίπτωση· ἔχει κι’ αὐτὸς τὴν καθολικότητα τοῦ μύθου. Γιατὶ δὲν εἶναι πιο ἡ ἀρνητικὴ δψη τοῦ Σαρλὼ — ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ ἴδιου νομίσματος. Στὸ βάθος δὲ Βερντού εἶναι δὲ Σαρλὼ δὲ ἴδιος. Μόνο ποὺ ἀντὶ νὰ παραμένῃ ἀπομονωμένος ἀπ’ τὴν κοινωνία καὶ ἀναπροσάρμοστος (ἀφοῦ δὲν δέχεται τοὺς συμβιβασμούς της) δὲ Βερντού προσαρμόστηκε τόσο, ποὺ δέχτηκε νὰ παίξῃ τὸ παιχνίδι του μὲ τοὺς ἀπάνθρωπους καὶ παραλογους κανόνες τῆς ἴδιας αὐτῆς κοινωνίας. Τελικά βρίσκεται καὶ πάλι ἀντιμέτωπός της. Γιατὶ ἡ κοινωνία μας

ἀνέχεται τὸ ψέμα διὰν δικαιολογῆται ἵδεολογικὰ ἢ διὰν καλύπτεται μὲ δρισμένα προσχήματα, δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἀνεχθῇ κάποιον ποὺ τόλμησε νὰ διακριθεῖ ὅτι τὸ ἔγκλημα δὲν ἔταν γι’ αὐτὸν παρὰ «business» ἀπ’ τὸ ὄποιο δὲν ἔλειψε παρὰ μιὰ καλύτερη... δργάνωση. Τὸν Σαρλὼ ἡ κοινωνία μπροστοῦσε νὰ τὸν παραβλέψῃ — ἔταν ἄκακος. Κι’ ἀν βρέθηκε συχνὰ μπλεγμένος μὲ τὴν ἀστυνομία, ἔταν τις περιστρέφεται φυρές γιὰ νὰ πληρώσῃ ἀθελά τον ξένες ἀμάρτιες. Τὸν Βερντού δὲν μπορεῖ νὰ μὴν τὸν πολεμήσῃ, μιὰ καὶ χοησιμοποιεῖ ἐναντίον της τις τις ἴδιες μεθόδους ποὺ ἡ ἴδια ἔπινόησε.

Ο Chaplin παρουσιάζοντας τὴ σειρὰ τῶν ἔγκλημάτων τοῦ Βερντού κατορθώνει νὰ μᾶς τὸν κάνῃ συμπαθητικό, πείθοντάς μας ἔτσι γιὰ τὸν παραλογισμὸ τῆς κοινωνίας μας. Εἶναι τόσο ἀπίθανα τὰ γύναια ποὺ σκοτώνει, ποὺ αἰσθανόμαστε πώς στὸ βάθος ἔχει δίκιο. Καὶ λυπούμαστε ἀλληλινά, γιατὶ δὲν κατόρθωσε τελικὰ νὰ σκοτώσῃ τὴν ἀνυπόφοιτη Annabella Bonheur (Martha Raye). Στὸ πρόσωπο αὐτῶν τῶν γυναικῶν δ Chaplin ἔκδικεῖται μὲ κάποιον τρόπο τις γυναικες ποὺ τὸν ἔσυραν στὰ δικαστήρια, γιὰ νὰ ξεσκαλίσουν ὑπέρογκες «διατροφές», ἡ στὶς σκανδαλούμησικὲς στῆλες τῶν ἐψημερίδων, γιὰ νὰ ἔξυπηρετήσουν πολιτικὰ καὶ οἰκονομικὰ συμφέροντα.

Στὸ τέλος δὲ Βερντού παραδίδεται μόνος του, ἀπογοητευμένος ἀλλὰ καὶ πεπεισμένος γιὰ τὴν τελική του δικαίωση καὶ τὴν ὁρθότητα τῆς δικῆς του ἥθικῆς. Κι’ ὁ θεατὴς ἔκπληκτος, ὑστερα ἀπ’ τὶς θαυμάσιες σκηνὲς τοῦ δικαστηρίου καὶ τοῦ κελιοῦ (τὸ δούμι ποὺ ἀρνιέται στὴν ἀσχή δικαδίκος καὶ δέχεται τελικὰ γιατὶ «δὲν τὸ δοκίμασε ποτέ», μήπως δὲν ικεῖται μιὰ δλόκληρη φιλοσοφία), ἀναπαλύπτει μὲ τρόμο πώς δὲ Βερντού εἶναι δὲ ἴδιος δ Σαρλὼ καὶ πώς αὐτὸς τελικὰ θὰ τοποθετηθῇ στὴ λαιμήτορο.

\* Απ’ αὐτὴν τὴν ἀποψη, ποὺ μόνο σχῆματικά ἐκτίθεται ἐδῶ (ὑπάρχουν ἀπειρες λεπτομέρειες γιὰ ν’ ἀποδείξουν τὶς ἀντιστοιχίες Σαρλὼ - Βερντού), δ «Κύριος Βερντού» διλοκληρώνει τὸ μύθο τοῦ Σαρλὼ καὶ φωτίζει τὸ βαθύτερο του νόημα. Καὶ

τὸν δλοκληρώνει μὲ τὸν πιὸ μαῦρο καὶ ἀπαισιόδοξο τρόπο. Εἰπώθηκε, πολὺ σωστά, πὼς δ «Κύριος Βερντού» είναι ἡ πιὸ ἀπελπισμένη κραυγὴ ποὺ μᾶς ἔδωσε ποτὲ δ κινηματογράφος. Γιατὶ μπορεῖ βέβαια νὰ διάρχουν στὴν ταινία αὐτὴ οἱ πιὸ κωμικὲς σκηνὲς τῆς τελευταίας δεκαετίας, τὰ κωμικὰ ὅμως εὐδήματα (εἶναι κι' αὐτὸ δεῖγμα τῆς τέχνης τοῦ Chaplin) ἐπιτείνουν τὴν ἀπελπισία αὐτῆς.

“Ωστε λοιπὸν δ μάθος τοῦ Σαρλώ, ποὺ διαλαλοῦσε τὴν πίστη τὸν στὴ ζωὴ καὶ στὸν ἄνθρωπο, θὰ καταλήξῃ σ' αὐτὴν τὴν ἀπελπισμένη κραυγὴ;” Αν θεωρήσουμε τὸν «Κύριο Βερντού» σὰν τὸν τελικὸ σταθμὸ τοῦ Chaplin, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πὼς δλοκληρώνει τὴν καταδικαστικὴ ἀποφαση ποὺ χρόνια τῷρα ἔπλεκε δ Σαρλώ, διαν στιγμάτιζε μὲ τὸ γέλιο τὸν παράλογο κόσμο μας. “Ομως δὲ χάθηκε, καὶ στὸν «Κύριο Βερντού» ἀκόμα, μιὰ πίστη, μιὰ ἐλπίδα. ”Αλλοτε δ δρόμος τῆς τελικῆς σκηνῆς σχεδὸν κάθε ταινίας τοῦ Chaplin ήταν ἔνας δρόμος πρὸς ἔνα καλύτερο, πιὸ εὐτυχισμένο αὔριο. “Ο τελικὸς διάδοχος τοῦ «Κυρίου Βερντού» δῆγει στὴν κρεμάλα. Τὴν θέση τοῦ παλιοῦ δρόμου τὴν πήρε ἔνα χαμόγελο ποὺ κρατάει μιὰ πίστη —τὸ χαμόγελο τῆς κοπέλας, τῆς Marilyn Nash.

Στὴ σκηνὴ τοῦ κέντρου δπου κάθισε ἡ κοπέλα (κυρία πλούσια τῷρα πιὰ) μὲ τὸν παλιό της φίλο καὶ σωτήρα, προσπαθεῖ νὰ τοῦ μεταδώσῃ κάποια αἰσιοδοξία, νὰ τοῦ μεταδώσῃ τὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς, ποὺ αὐτὸς δ ἔδιος τῆς είλε καλαιότερα διδάξει. Κι' δταν τὸν ἀποχωρίζεται, ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ κατόρθωσε (δὲν ξέρει πὼς δ Βερντού θὰ ἐπιστρέψῃ στὸ κέντρο γιὰ νὰ παραδοθῇ). Μήπως λοιπὸν ἡ κοπέλα δὲν ἔνσασκώνει μιὰν ἄποινη τῆς μορφῆς τοῦ Σαρλώ, μήπως δὲν κρύβει τὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς, ποὺ διάρχει πάντα στὸ Σαρλώ καὶ ποὺ θὰ φανερωθῇ ἀκόμα πιὸ ἔντονα χαραγμένη στὴ μορφὴ τοῦ Calvero; “Η κοπέλα προσπαθεῖ νὰ σώσῃ τὸν Βερντού-Σαρλὼ καὶ θ' ἀνακαλύψουμε ἀργότερα στὰ «Φῶτα τῆς Ράμπας» τὸν γεροσμένο Calvero - Σαρλὼ ποὺ προσπαθεῖ νὰ σώσῃ τὴν Terry καὶ νὰ τὴν πείσῃ δτι τὴ ζωὴ μας ἀξίζει νὰ τὴ ζοῦμε.

«Ο Κύριος Βερντού» προβάλλει τῷρα σὰν ἐνδιάμεσος κρίκος μιᾶς διαλεκτικῆς πορείας, ποὺ ἀπὸ τὸ «Χρυσοθήρα» καὶ τὰ «Φῶτα τῆς Ηλόης» καὶ περνώντας ἀπὸ τὸν πιὸ ἀπελπισμένο μηδενισμό, θὰ μᾶς διδηγήσῃ σ' ἔνα βαθύτερο κήρυγμα ἀγάπης γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἄνθρωπο.

## ΟΙ ROBINSONΕΣ ΤΗΣ ΣΤΕΠΠΙΑΣ

Πέρσι στάθηκε ἀληθινὴ ἀποκάλυψη τὸ φωσικὸ «Τζιτζίκι» τοῦ Samsonov. φέτος μιὰ ἄλλη φωσικὴ ταινία μᾶς ἀποκάλυψε δχι μόνον ἔναν σημαντικὸ νέο σκηνοθέτη, ἀλλὰ καὶ μιὰ καινούργια τάση τοῦ φωσικοῦ κινηματογράφου.

Πρόκειται γιὰ τὸν «41<sup>ο</sup> ἄνθρωπο» τοῦ Grigori Tchoukhrai. Ἐδῶ δχι μόνο δὲ διαφαίνεται καμιὰ πολιτικὴ προπαγάνδα, ἀλλὰ ἀντίθετα θέμα τῆς ταινίας είναι ἡ προσπάθεια γιὰ ἔναν πιὸ στενὸ δεσμὸ ἀνάμεσα σὲ ἄνθρωπους ποὺ τὸν χωρίζουν πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς διαφορές! “Αν τελικὰ ἡ ηρωίδα θὰ σκοτώσῃ τὸν 41<sup>ο</sup> ἄνθρωπο, δὲν είναι τόσο γιὰ νὰ μείνη πιστὴ στὴ διαταγὴ ποὺ ἔλαβε, δσο γιὰ νὰ κρατήσῃ δικό της ἀκόμα καὶ στὸ θάνατο τὸν ἀντρα ποὺ ἀγάπησε. Καὶ θὰ ιλάψῃ τότε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ της.

Ο Tchoukhrai διάλεξε, γιὰ νὰ διηγηθῇ τὴν ιστορία του, μιὰ ἔγχρωμη ταινία, δπου δμως προβάλλονται κυρίως οἱ τόνοι τοῦ γκρίζου καὶ τῆς ωχρας ποὺ ταιριάζουν θαυμάσια στὴν ἀπεραντοσύνη τῆς στέπας ποὺ περικυλώνει τοὺς ηρωες. “Η ταινία ξεινιάει μ' ἔναν ἀργὸ ρυθμὸ (κυνηγατικὸ μάλιστα, γιατὶ οἱ περιπλανήσεις τῆς περιπόλου τραβοῦν σὲ μάκρος), ποὺ σιγὰ σιγὰ θὰ γίνη πιὸ γοργός, δσο ζεστάνεται ἡ ταινία ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινό της περιεχόμενο. Καὶ φτάνουμε ἔτσι στὴ θαυμάσια ἀφήγηση τοῦ Ροβινσώνα, γιὰ νὰ καθοῖν δλότελα μποστά στὰ ἔκθεμα βαμάτια τῆς κοπέλας τὰ πολιτικὰ συνδήματα καὶ οἱ κοινωνικὲς διαφορές, γιὰ νὰ φανερωθῇ μόνο ἡ ἀγάπη. “Ο ρυθμὸς θὰ ἔνταθῇ ἀκόμα, γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ ἀναπόφευκτο δραματικὸ τέλος, ποὺ είναι κι' αὐτὸ δοσμένο μὲ λιτότητα καὶ ἀληθινὴ συγκίνηση.

## Η ΖΩΝΤΑΝΗ ΕΡΗΜΟΣ

‘Ο Disney έγκαινίασε πρὸ τὸν ἀπὸ μερικὰ χρόνια μιὰ σειρὰ ἀπὸ θαυμάσια documēntaires ποὺ φέροννυ μπροστιά μας ἐντελῶς ἀπίστευτες, ἀλλὰ ξωντανὲς λεπτομέρειες τῆς ξωῆς τῶν ζώων. Στὴ σειρὰ αὐτὴ ἡ «Ζωντανή Έφημος» στάθηκε μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικότερες ἐπιτυχίες. Κι’ ἀλήθεια ἀνακαλύπτουμε μὲ τὴ βοήθεια τοῦ φακοῦ ἔναν ἀσύλληπτο ζωϊκὸ κόσμο ποὺ ἀλληλοτρόχωγεται, ἐρωτοτροπεῖ, χορεύει, μὲ μιὰ λέξη ζῆ στὴν καρδιὰ τῆς ἀμερικανικῆς ἐδύμου. Τὰ γράμματα εἶναι θαυμάσια καὶ δλες οἱ σκηνὲς γυρισμένες μὲ πολλὴ ὑπομονὴ καὶ τέχνη.

Μὲ τὴν τέχνη τοῦ montage τὰ ζῶα ἀποκτοῦν μιὰν ἀνθρώπινη σχεδὸν ὑπόσταση καὶ στέκουν μπροστά μας σὰν ἀληθινὲς «στάρ» τοῦ Hollywood. Κι’ ἐδῶ ίσως γεννιέται ἡ μοναδικὴ ἐπιφύλαξη στὸ θαυμασμὸ μας. Η ταινία ἀπευθύνεται σὲ πολλὰ ἀκατομμύνια θεατῶν καὶ γι’ αὐτὸ δ Disney (μοναδικὸς ἐπιχειρηματίας) θέλησε νὰ ἐντυπωσιάσῃ καὶ νὰ καταπλήξῃ. Αἰσθανόμαστε λοιπὸν συχνὰ τὴν ἐπέμβαση τοῦ montage, ποὺ ὑποβοηθεῖ τὸ δεσμὸ τῆς «πλοκῆς» θυσιάζοντας ἔτσι τὴν πιστὴ ἀκρίβεια ποὺ πρόπει νὰ μᾶς δίνῃ τὸ documentaire. Καὶ προσπαθοῦμε τότε ν’ ἀνακαλύψουμε τί εἶναι πραγματικὴ ἀλήθεια καὶ τί ἀλήθεια τῶν στούντιο. Ενῶ θὰ ἔπειτε καὶ θὰ μποροῦσαν νὰ ἥταν δλα ἀληθινά, νὰ μὴ γεννοῦσαν κάποια ἐλάχιστη ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀλήθεια τοὺς, ἔστω καὶ ἀν χανόταν τὸ «σενάριο» ποὺ μὲ ἀπλοϊκότητα προσπαθοῦν νὰ μᾶς ἐπιβάλλουν.

## ΚΛΑΣΣΙΚΑ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ

Οἱ κινηματογραφικὲς διασκευὲς μεγάλων κλασσικῶν μυθιστορημάτων στάθηκαν πάντα φιλοδοξίες δρισμένων σκηνοθετῶν. Κι’ αὐτὸ δὲν ὅφείλεται μόνο στὴν «χρίση τῶν σεναρίων» ποὺ πολλοὶ κοιτικοὶ ἐπισημαίνουν, ἀλλὰ καὶ στὸ δτὶ ἔνα τέτοιο ἔγχειρημα παρουσιάζει ἔνα σημαντικὸ σκηνοθετικὸ ἐνδιαφέρον καὶ μιὰ βέβαιη ἐμπορικὴ ἐπιτυχία. Σὲ τέτοιες περιπτώσεις δὲν ἔχει μόνο σημασία τὸ ἀν ἡ διασκευὴ εἶναι πιστὴ στὸ πρότυπο, ἀλλὰ κυρίως

σημασία ἔχει ἡ ἀπόδοση τοῦ κλασσικοῦ ἔργου μὲ τρόπο δημιουργικὸ καὶ μὲ τὴν παλύτερη δυνατὴ χρησιμοποίηση τῶν ἴδιων τυπῶν ἐκφραστικῶν μέσων τοῦ κινηματογράφου. Ο κινηματογράφος δύως—ἄς μὴ τὸ ἔχεινον με—εἶναι καὶ μιὰ βιομηχανία καὶ γιὰ ν’ ἀποδοθῇ στὴν δύνη ἔνα μυθιστόρημα σὰν τὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» χρειάζονται σημαντικότατα κεφάλαια ποὺ δὲ διατίθενται παρὰ μόνον ὅταν εἴναι ἔξαστης μεριμνή ἡ οἰκονομικὴ ἀπόδοση τῆς ταινίας. Η «ὑπεροπαραγωγὴ» λοιπὸν ποὺ κρατάει 3 ἢ 4 ὁρες καταλήγει ἀναπότοεπτα σὲ συμβιβασμοὺς σ’ δ., τι ἀφορᾶ τὴν ἐπιλογὴ τῶν ἡθοποιῶν, τὸ γύρισμα ἐντυπωσιακῶν σκηνῶν, τὴν ἀποφυγὴ ἔξόδων, ποὺ ἵσως γιὰ τὸ σκηνοθέτη νὰ εἶναι ἀπαραίτητα κ.τ.λ.

Τὸ προσώπιο αὐτὸ θὰ μᾶς δεῖξῃ ἀρκετὰ καθαρὰ πάθος μὲ τὶς συνθῆκες αὐτὲς τὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» τοῦ King Vidor εἶναι μιὰ σημαντικὴ ἐπιτυχία.

Πέρος ἀπὸ τὴν ἐντυπωσιακὴ χρησιμοποίηση μεγάλου πλήθους καὶ τὸν σκηνογραφικὸ πλοῦτο, τὰ πρόσωπα ζωντανεύουν πραγματικὰ καὶ παρακολουθεῖ κανεὶς τὶς τέσσερεις ὁρες προβολῆς χωρὶς κούραση. Αἰσθάνεται ἔτσι πόσο ἀλλαζούν τὰ πρόσωπα ἀπ’ τὶς συνθῆκες τοῦ πολέμου, καὶ πῶς χρειάστηκε νὰ περάσουν ἀπὸ τὸ σκληρὸ δίβιωμα τοῦ πολέμου γιὰ ν’ ἀνακαλύψουν τὸν πραγματικὸ ἔαυτό τους καὶ τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς τους.

Φυσικὰ—καὶ αὐτὸ εἶναι ἀνάποφευκτο—δὲν μποροῦν νὰ δοθοῦν οἱ βαθύτερες ἀποχρώσεις καὶ σκέψεις ποὺ γεννάζει ἡ ἀνάγνωση τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Tolstoy. “Ισως ἀπ’ τὴν ἀποψὴ αὐτὴ μόνο τὸ πρόσωπο τῆς Natacha, μὲ τὴ θαυμαστὴ ἐφημηνία τῆς Audrey Hepburn, νὰ ἀποδίδεται δῆπος τὸ φαντάστικε δ συγγραφέας. Οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ παιζούν καλά, ἀλλὰ δὲν δλοκληρούνται, δὲν μποροῦν νὰ ἐντυπωθοῦν σὰν ἀμετάλλητες ἐνσαρκώσεις τῶν ἥρωών τους.

“Αδύναμες φαίνονται τέλος οἱ σκηνὲς τοῦ Ναπολέοντα καὶ τοῦ Κουτούζωφ, ποὺ συχνὰ καταντοῦν γελοῖες. Βέβαια δ τὸλστοῖ δὲν ἀγαποῦσε ἰδιαίτερα τὸ Γάλλο ἀντοκάτορα, αὐτὸ δύως δὲν δικαιολογεῖ καὶ μιὰ τόσο χοντροκομμένη ἀπεικόνιση.

Λέγεται πώς γι' αὐτές τις σκηνές, όπως καὶ γιὰ μερικές ἀκόμα ἀπ' τις πιὸ ἀδύνατες, δὲν εὑθύνεται δι King Vidor, ἀλλὰ δι Mario Soldati. Συνέπεια κι' αὐτὸ τῶν ὅρων τῆς «ὑπερπαραγωγῆς» ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω:

\* \* \*

Σὲ ἄλλους συμβιβασμοὺς ἀναγκάστηκε νὰ ὑποκύψῃ δι Claude Autant - Lara. Ἀπὸ χρόνια λογάριαζε, μὲ τὴ συνεργασία τῶν σεναριογράφων Aurenche καὶ Bost, νὰ γνοίσῃ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Stendhal «Τὸ Κόκκινο καὶ τὸ Μαῦρο». «Οταν τελικὰ βρῆκε τὸν παραγωγὸ ποὺ δέχτηκε νὰ τὸν χρηματοδοτήσῃ, τοῦ δρίστηκε ἔνα ἀνώτατο δριο χρηματοδότησης, ἀλλὰ καὶ χρονικῆς διάρκειας τῆς ταινίας. Ὁ Autant - Lara παρουσίασε μιὰ ταινία ποὺ διαφορούσε κοντὰ τέσσερεις ὥρες. Ὁ παραγωγὸς ἀνάγκασε τὸ σκηνοθέτη νὰ τὶς κόψῃ σὲ τοῖς (δὲν ἔξεσε πώς δυὸ χρόνια ἀργότερα θὰ γνώριζε ἐπιτυχία μιὰ ταινία μὲ διάρκεια τεσσάρων ὥρων...), ποὺ ἄλλα φαλίδια φρόντισαν νὰ περικόψουν σὲ δυόμιση ὥρες γιὰ τὴν προβολή της στὴν 'Ελλάδα!

Οἱ διασκευαστὲς δούλεψαν μὲ πολλὴ εὐ-  
συνειδησία προσπαθῶντας νὰ βροῦν κάθε φορὰ τὶς πιὸ κατάλληλες «κινηματογρα-  
φικὲς ἀντιστοιχίες» γιὰ τὶς σελίδες τοῦ μυθιστορήματος. Τὰ χρώματα ὑπογραμ-  
μίζουν τὴν ἀτιμόσφαιρα χωδὶς νὰ εἶναι φωνακτά, τὰ σκηνικὰ εἶναι ἐθελημένα ἀπλά, καὶ δοισμένες κινήσεις τῆς μηχανῆς, δοισμένα raccordes εἶναι πολὺ πετυχημένα (ἡ σκηνὴ στὸ δωμάτιο τῆς Madame de Renal, ποὺ μόνο ὅταν θὰ ἐπαναλάβῃ τὶς κινήσεις τῆς δίνοντας τὰ ροῦχα στὸν Julien Sorel θὰ συναισθανθῇ τὶς συνέ-  
πειες τῆς πρᾶξης της, εἶναι μαζὶ μὲ μερι-  
κὲς ἀκόμα μοναδικὰ δείγματα λεπτότατης ψυχολογίας ποὺ μπορεῖ ν' ἀποδοθῇ κινη-  
ματογραφικό).

Ἡ Danielle Darrieux μᾶς δίνει τὴν Madame de Renal μὲ τοόπο ἐντελῶς κατα-  
πληκτικό, καὶ ἡ Antonella Lualdi δίνει σω-  
στὰ τὸ ποόσωπο τῆς Mathilde de Lamole.

Μιὰ μόνη ἐπιφύλαξη, γιὰ τὸν Gerard Philippe: ἡταν ἀπ' ὅλους τοὺς νέους ἡθο-  
ποιοὺς τοῦ καιροῦ μας δὲ πιὸ ἐνδεδειγμέ-

νο; γιὰ ρόλους «στενταλικούς». Ἡ κινη-  
ματογραφική του πείρα καὶ ἡ τέχνη ποὺ ἀπέκτησε τοῦ ἔχει ἀφαιρέσει δμως κάτι ἀπ' τὸ αὐθόρυμητο παλέξιμο ποὺ μᾶς ἔδινε ἀλλοτε. Στὸν Julien Sorel δίνει συχνὰ τόνους κυνικοῦ ὑπολογισμοῦ ποὺ δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ αἰσθανθοῦμε τὶς βαθύτε-  
ρες του ἀνησυχίες. "Ισως γι' αὐτὸ καὶ πολλοὶ θεατὲς (ποὺ δὲν γνωρίζουν τὸ μυ-  
θιστόρημα) δὲν εἰδαν στὸ «Κόκκινο καὶ τὸ Μαῦρο» παρὰ τὴν περιπέτεια ἑνὸς μικροῦ Δὸν Ζουάν.

## ΚΟΠΑΔΙΑ ΚΑΙ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟ

Τὸ μυθιστόρημα τῆς Edna Ferber εἶναι πολὺ λίγο γνωστὸ στὴν 'Ελλάδα, κι' ἔτσι μποροῦμε νὰ πλησιάσουμε τὴν ταινία τοῦ Georges Stevens χωρὶς ν' ἀ-  
ναφερθοῦμε στὸ πρότυπο.

«Ο Γίγας» δὲν εἶναι δ James Dean, δπως φιάντεται ν' ἀναγγέλλουν οἱ διαφη-  
μίσεις, γιὰ νὰ ἐκμεταλλευτοῦν τὸ ὄνομα τοῦ πρώθωρα χαμένου ἡθοποιοῦ, ἀλλὰ ἡ πολιτεία τοῦ Texas. Στὶς τεράστιες ἔρη-  
μες ἔκτασεις τῆς προβάλλει σὰν τούρτα τὸ σπίτι τῶν μεγαλοκηπιατῶν Benedict. Σὲ λίγο ἔνας τιποτένιος βοηθὸς τοῦ κτή-  
ματος, δ Jet Rink, θὰ ἔσκινήσῃ σὲ μιὰ καινούργια καριέρα ἀνακαλύπτοντας πε-  
τρέλαιο στὰ λίγα στρέμματα ποὺ τοῦ ἀνή-  
κουν. Ἡ ταινία περιγράφει τὴν ἐξέλιξη τῆς οἰκογένειας τῶν Benedict, δπου τὸ κάθε παιδὶ τραβάει τὸ δρόμο του, ἐγκα-  
ταλείποντας τὸν προσσηλωμένο στὴ γῆ πα-  
τέρα, μαζὶ μὲ τὴν ἀπίστευτη ἐπιτυχία τοῦ Jet Rink ποὺ γίνεται βαθύπλοοντος καὶ σημαντικὸς οἰκονομικο-πολιτικὸς παρά-  
γων στὴν πολιτεία του.

Ο «ἀμερικανισμὸς» τῆς ταινίας ἵσως ξενίσῃ τοὺς εὐδωταίους. Λύτος δμως δι μερικανισμὸς εἶναι τὸ θέμα της. Δὲν  
ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ συγκρίνῃ τὸ πρῶτο ὑπαίθριο γεῦμα μὲ τοὺς γαιοκτήμονες ποὺ  
ἔχονται νὰ τιμήσουν τὴν νέα κυρία Be-  
nedict, μὲ τὸ ἔξωφθενικὸ (ἀλλὰ συνηθέ-  
στατο στὴν 'Αμερικὴ) γεῦμα πρὸς τιμὴν τοῦ Jet Rink. Καὶ στὰ δύο γεῦματα βρί-  
σκονται τὰ ἴδια πρόσωπα, στὸ διάστημα δμως ποὺ χρειάστηκε γιὰ ν' ἀσπρίσουν λίγο τὰ μαλλιά τους τὸ Texas γνωρίσει μιὰ

τεράστια, γιγάντια θά ἔπειρε νὰ ποῦμε, ἀνάπτυξη μὲ τὰ κοινωνικὰ ἐπακόλουθα τοῦ νεοπλουτισμοῦ, τῶν φυλετικῶν διαχοίσεων, τῆς δύναμης τοῦ χοήματος.

Απὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ ταινία ἔχει καὶ τὴν τολμηρή της πλευρά: ἡ ἀδεια αἰθουσα τοῦ γεύματος μὲ τὸν Jet Rink πεσμένον πρὸς τὸ μικρόφωνο ψυμίζουν τὸ Hanadu τοῦ Πολίτη Καίνη—σκληρὴ σάτιρα μιᾶς παραλογῆς κοινωνίας. Κι' εἶναι ἀκόμα χαρακτηριστικὸ πῶς ἡ ταινία τελειώνει μὲ τὴν ἐλπίδα τῆς ἑξαφάνισης κάθε φυλετικῆς διαφορᾶς.

Οἱ ἥθοποιοι κινοῦνται μὲ ἀνεση, μὲδο ποὺ τὰ πρόσωπά τους εἶναι ὅρκετὰ σχηματοποιημένα καὶ ἀπλοῖκα. Ο James Dean δὲν μοιάζει νὰ πάρει πολὺ στὰ σοβαρὰ τὸ οόλο του (κι' εἶναι ἀστειό τὸ γεγονός ὅτι ὁ Stevens τὸν θεώρησε ἀρχικὰ ἀκατάλληλο γιὰ τὸν δευτερεύοντα οόλο τοῦ Jet Rink, ἐνῶ σήμερα ἡ παρουσία του καὶ μόνη ἑξασφαλίζει τὴν ἐπιτυχία τῆς ταινίας). Μερικὲς δύμως σκηνὲς (ὅπως οἱ πρῶτες συζητήσεις μὲ τὴν Elizabeth Taylor) μᾶς δείχνουν ὅλο τὸ μέγεθος τοῦ ἑκπληκτικοῦ ταλέντου του.

## Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΩΡΟ

Ο Kazan δούλεψε συχνά, ὅχι μόνο στὸ θέατρο, ἀλλὰ καὶ στὴν ὁδόνη μὲ τὸ Tennessee Williams. Γι' αὐτὸ καὶ μὲ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον περιμέναμε τὴν νέα τους κινηματογραφικὴ συνεργασία ὕστερο, ἀπ' τὸ «Λεωφορεῖον δ Πόθος».

Ο Williams τοποθετεῖ καὶ πάλι τοὺς ἥρωes του στὸν ξεπεσμένο Νότο, ὅπου τὰ δέντρα, τὰ σπίτια καὶ τὰ ζῶα ἀκόμα λές καὶ λιώνουν σιγὰ σιγὰ ἀπὸ ἔνα βαθύτερο μούχλιασμα. Οἱ κοινωνικὲς συνθῆκες παίζουν φυσικὰ ἔδω ἔνα σημαντικὸ οόλο, ἀλλὰ ὁ Williams ψάχνει κυρίως νὰ περιγράψῃ τὰ πρόσωπα. Τὸ «Baby Doll» («Φωνὴ τοῦ Πόθου» ἢ «Κουκλίτσα» ἑλληνικά) μᾶς παρουσιάζει ἔναν γυναικεῖο τύπο ποὺ δὲν εἶναι τίποτ' ἀλλο παρὰ ἔνστικτο.

Τὸ πιὸ ζωῶδες καὶ ἀσυγκράτητο ἔνστικτο κατέχει τὴν «κουκλίτσα», ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ κυριαρχήσῃ στὸν ἔαυτό της, οὕτε μὲ τὴ σκέψη οὕτε κὰν μὲ τὸ αἴσθημα.

Οἱ σχέσεις της (ἢ καλύτερα ἡ ἔλλειψη σχέσεων) μὲ τὸν ἀντρα της τὴν ἔχουν φέρει σὲ μιὰ κατάσταση νευρωτικὴ ποὺ ἔχεται νὰ ἐντείνη ἡ οἰκονομικὴ ἀθλιότητα. Ἐνας νέος Σικελός, οἰκονομικὸς ἀνταγωνιστής του, θὰ ἔκμεταλλευτῇ τὶς ἀδυναμίες τοῦ συζύγου καὶ τὸ ἔνστικτο τῆς «κουκλίτσας» διεγείροντας (ἀλλὰ μόνο διεγείροντας) τὶς σεξουαλικὲς της ἀνησυχίες γιὰ νὰ ἐκδικηθῆ.

Τὰ συγκρατημένα πάθη ξεσποῦν καὶ δῆλη ἡ ταινία δονεῖται ἀπὸ ἔναν τραγικὸ (καὶ συχνὰ ἐπίτηδες γελοῖο) ὑστερισμό.

Ο Kazan ἔκμεταλλεύτηκε τὸ σενάριο μὲ τὸν καλύτερο δυνατὸ τοόπο, ώστε νὰ μᾶς δώσῃ τὴν πιὸ σημαντική του ἵσως κινηματογραφικὴ δημιουργία. Ή ταινία βρίσκεται συνεχῶς σὲ ὑπερένταση ποὺ ἔλεγχεται δύμως ἀπὸ τὴ σκηνοθετική του μαεστρία καὶ τὴν πραγματικὰ δαιμονικὴ διεύθυνση τῶν ἥθοποιων.

Η Caroll Baker (έκανε τὴν πρώτη της ἐμφάνιση στὸν «Γίγαντα» στὸ φόλο τῆς μικρῆς ούρος τοῦ Benedict) παίζει ἡ καλύτερα ζῆται τὸ οόλο της μὲ ἀπίστευτη λεπτότητα, ἐνῶ ὁ Marlon Malden καὶ ὁ νεοφρεμένος ἀπ' τὸ Actors Studio (ένα είδος δραματικῆς Σχολῆς ἀπ' ὅπου ξεπετάγτηκε ένας Marlon Brando καὶ ένας James Dean) Eli Wallach δίνουν κι' αὐτοὶ ὅλο τὸ μέγεθος τοῦ μεγάλου τους ταλέντου.

\* \* \*

Κοντά στὴ θέρμη τοῦ «Baby Doll» ἡ κινηματογραφικὴ ἀπόδοση τοῦ «Τοιανάφυλλου στὸ στῆθος» τοῦ ίδιου Tennessee Williams ἀπ' τὸν Daniel Mann πρατάει μιὰ ἀπελπιστικὴ χλιαρότητα, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ξεστάνῃ ἡ παρουσία τῆς μεγάλης Anna Magnani.

Ο χῶρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναφέρουμε περισσότερες ταινίες τοῦ τελευταίου διμήνου ποὺ ὑᾶπτερε τὸν ισως νὰ σημειώσουμε ἀλλοτε γιὰ τὴν μερική τους ἐπιτυχία κι' ἀλλοτε γιὰ τὶς ἀδυναμίες τους.

Ἄς ἀναφέρουμε βιαστικὰ τὴν πρώτη μουσικοχορευτικὴ ταινία τοῦ Mankiewicz «Μάγκες καὶ Κούκλες», δύπου ξεχωρίζουν τὰ χορευτικὰ νούμερα τοῦ Michael Kidd, τὸ μελοδραματικὸ ἀλλὰ δχι ἀδιάφορο «Γραμμένο στὸν ἄνεμο» τοῦ Douglas Sirk, τὸ μελοδραματικὸ καὶ κακὸ

«Έρωτευμένοι ώς την αίωνιότητα» («Edie Duclair story») τοῦ George Sidney, τὸ ἀπογοητευτικὸ «Υψηλὴ Κοινωνία» τοῦ Charles Walter, ποὺ μᾶς εἰχε κάποτε ξαφνιάσει εὐχάριστα μὲ τὸ «Λιλλύ», τὸ ἐπιτήδειο «Τὰ λύτρα τῆς ἀραιγῆς» τοῦ Alex Segal, τὸ ἐπίσης ἐπιτήδειο «Σκιὰ στὴ Σκεπὴ» τοῦ Victor Vicas, τὸ κακὸ ἄλλα πολυβορευμένο «Anastasia» τοῦ Anatole Litvak, ποὺ δὲν σώζεται παρὰ τὶς ἀπεγνωσμένες προσπάθειες τῆς θαυμάσιας Ingrid, καὶ τὸ «Καὶ ὁ Θεὸς ἔπλασε τὴν γυναικά», δπον προβάλλονται δῆλος οἱ καμπυλότητες τῆς «B.B.» (Brigitte Bardot γιὰ τοὺς ἀμύντους) ἐλέφ συζύγου καὶ σκηνοδέτου Roger Vadim.

Πρέπει νὰ σημειώσουμε τέλος τὴν ἐπανάληψη παλαιῶν ταινιῶν ποὺ μποροῦμε ἔτσι νὰ ξαναδοῦμε καὶ νὰ κρίνουμε μὲ κάποια ἀπόσταση: τὸ «Φιλὶ τοῦ Θανάτου» τοῦ H. Hathaway, ποὺ ποὺ δὲν δέκα χρόνια μᾶς ἀποκάλυπτε τὸν Richard Widmark καὶ ποὺ διοκλήθωνε μιὰν δριμένη τάση τοῦ ἀμερικανικοῦ ἀστυνομικοῦ κινηματογράφου, καὶ κυρίως τὸν «Ἀμλετ» τοῦ Laurence Olivier, ποὺ παραμένει δῶς σήμερα μιὰ πολὺ ἔνδιαιφέρουσα, ἀν καὶ πολὺ συζητήσιμη προσπάθεια, κινηματογραφικῆς ἀπόδοσης τοῦ Σαΐξπηρ. 'Αλλὰ γ' αὐτὸ διάχονμε τὴν εὑκαιρία νὰ ξαναμιλήσουμε, δταν προβληθῇ ή τελευταία ταινία τοῦ Olivier «Ριχάρδος δ III».

## ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

### Η ΛΑΪΚΗ ΜΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Πῶς δ τόπος μας ἔχει δξιόλογα δείγματα λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς είναι κατί ἀναμφισβήτητο, ἀλλὰ καὶ πῶς κάθε μέρα καταστρέφεται καὶ ἔνα ἀπὸ τὰ μνημεῖα αὐτὰ είναι μιὰ θλιβερὴ ἀλήθεια.

Στὸ σημείωμά μας δὲν θὰ καταπιστοῦμε μὲ δξιολόγηση τῶν ἔργων αὐτῶν· ἵσως δοθῇ ἄλλοτε ἡ εὑκαιρία γὰ τὸ θέμα πιὸ πλατιὰ καὶ στὸ σύνολό τουν. Σήμερα θὰ θέλαμε νὰ βροῦμε μιὰ λύση ποὺ νὰ μπορῇ νὰ ἐφαρμοστῇ καὶ ποὺ νὰ

σώζῃ ἔστω καὶ κατί ἀπὸ τοὺς θησαυροὺς τοῦ τόπου, γιατὶ (δεὶς μὴ γελιόμαστε) είναι ἀδύνατο νὰ διατηρήσουμε τὰ σπίτια αὐτὰ ἀγοράζοντάς τα ἢ ἀπαλλοτριώγοντάς τα. Δὲν μποροῦμε νὰ ἐπιτίχουμε δτι θὰ βρεθοῦν χρήματα γιὰ αὐτὸ τὸ σκοπό, δταν κάθε χρόνο ἔχουμε καὶ νέες στεγανωτικὲς ἀγάγκες σὲ σεισμόπληκτες περιοχές.

Άν θελήσουμε λοιπὸν νὰ εἴμαστε ζεαλιστές, νομίζουμε δτι μιὰ ούσιαστικὴ συμβολὴ στὸ θέμα αὐτὸ θὰ ἥταν ἡ δημιουργία ἐνὸς ἀρχείου μὲ ἀποτυπώσεις, φωτογραφίες καὶ δρισμένα χαρακτηριστικὰ κομμάτια. Τὸ θέμα τῆς ἀποτυπώσεως είναι ἵσως τὸ πιὸ δύσκολο, γιατὶ προϋποθέτει καὶ εἰδικοὺς γιὰ τὴν ἔργασία αὐτὴν καὶ πολὺ χρόνο. Θὰ μποροῦσε δμως νὰ περιθρίστη σὲ χαρακτηριστικὰ σπίτια καὶ μοσφές.

Ἐκεῖνο ποὺ μποροῦσε νὰ γίνη δμέσως καὶ μὲ κάποια σχετικὴ εὐκολία είναι ἡ φωτογράφηση τῶν σπιτιῶν ποὺ παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Λέγοντας φωτογράφηση ἐννοοῦμε βέβαια δουλειά συστηματική, μὲ μετρημένες ἀποστάσεις καὶ κυρίως μὲ διπλὴ φωτογράφηση ἀπὸ δύο σημεῖα, ἕτοι ὅστε νὰ μπορῇ ἀργότερα διερευνητῆς τοῦ ἀρχείου νὰ δῃ τὸ κτίριο στερέοσκοπικά. Θὰ πρέπη ἀκόμη, γιὰ μιὰ καλύτερη πατανόηση τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν, νὰ φωτογραφηθοῦν καὶ δριμένες δμάδες σπιτιῶν, ὅστε νὰ γίνεται φανερὸ πῆς στέκουν στὸ σύνολο καὶ μέσα στὸ φυσικὸ τοτίο.

Όσο γιὰ τὴ σωτηρία χαρακτηριστικῶν κομματιῶν, σ' αὐτὸ θὰ πρέπῃ νὰ βοηθήσουμε δλοι. Στολίδια, διακοσμήσεις, ξύλινα γλυπτά, σιδεριές καὶ δτι ἀλλό ἀξιόλογο ἀρχιτεκτονικὸ στοιχεῖο τῆς λαϊκῆς μας τέχνης διατηρεῖται, πρέπει νὰ μαζεύεται καὶ δχι νὰ πετέται στὶς μάντρες τῶν ἀχρηστῶν ὑλικῶν.

Ίσως βέβαια γιὰ δῃ αὐτὴ τὴ δουλειά, μ' δλο ποὺ φάνεται ἀπλή, νὰ χρειάζεται κάποια δργανωμένη δράση. Θὰ μποροῦσαν δμως, νομίζουμε, νὰ βρεθοῦν μερικοὶ ἀγνόωποι μὲ «μεράκι», γιὰ νὰ σωθῆ, ἔστω καὶ τώρα, δτι ἔχει ἀπομείνει. Σὲ κάθε πόλη, σὲ κάθε χωριὸ ὑπάρχει ὑλικὸ

γιὰ συλλογὴ, ποὺ ἀν τὸ εἶχαν ξένοι θὰ μᾶς τὸ παρουσίαζαν σὰν τὸ «θαῦμα τῶν αἰώνων».

## ΤΟ ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΕΙΟ

Διαβάσαμε στὶς ἐφημερίδες γιὰ μιὰ τροποποίηση τοῦ ωμοτομικοῦ σχεδίου τῆς Θεσσαλονίκης σχετικὴ μὲ τὴν ἔγκατάσταση τοῦ κεντρικοῦ πυροσβεστικοῦ σταθμοῦ. Βέβαια, ἀπὸ τὴν ἀνακοίνωση ποὺ δημοσιεύουν οἱ ἀρμόδιες ὑπηρεσίες δὲν καταλαβαίνει σιννήθως κανεὶς γιὰ τί ἀκριβῶς πρόκειται· μὲ μερικὰ κεφαλαῖα στοιχεῖα τοῦ ἀλφαριθμοῦ δοῖται ἔνα χῶρο, ἢ ὑπόθεση παρουσιάζεται σὰν λεπτομέρεια, καὶ στὸ τέλος μπορεῖ νὰ καταστραφῇ δλόκληρη περιοχὴ. Αὐτὸ δέ βέβαια εἶναι ἄλλο θέμα· στὸ κάτω-κάτω, μπορεῖ νὰ μᾶς ἀπαντήσουν πῶς ὅποιος ἐνδιαφέρεται μπορεῖ νὰ ἔλθῃ νὰ δῆ τὰ σχέδια.

Στὴ συγκεκομένη περίπτωση ποὺ ἀγαφέραμε, πρόκειται γιὰ τὴν κατάργηση ἐνὸς τμῆματος τοῦ πάροχου ἀπέναντι στὰ κεντρικὰ κτίρια τοῦ Πανεπιστημίου, στὴν ἐπέκταση τῆς ὁδοῦ Βασ. Σοφίας πρὸς τὴν Εὐαγγελίστρια. Ἔτσι βρίσκεται «ἐπὶ τέλοντος» ἔνας τρόπος νὰ χτιστῇ τὸ κεντρικὸ πυροσβεστεῖο.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς τὸ κτίσιο αὐτὸ πρέπει νὰ χτιστῇ, ἀλλὰ πρέπει ἀραγε τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο νὰ βούσκῃ πάντα τὴν πιὸ εὔκολη λύση; Καταργοῦμε δηλ. ἔνα κομμάτι πάροχο καὶ εἴμαστε ὅλοι εὐχαριστημένοι! Χοειάζεται μήπως νὰ ὑποδείξουμε ἐμεῖς οἱ «ἀνεύθυννοι» πρόπει νὰ τοποθετηθῇ τὸ κτίσιο αὐτό; Ἅξι βρῆ δ. Δῆμος ἔνα οἰκόπεδο ἐπὶ τῆς ὁδοῦ «Ἀγίου Δημητρίου», ίσως, κοντὰ στὸ τουρκικὸ προξενεῖο, ὅστε δ σταθμὸς νὰ βρίσκεται κοντὰ καὶ στὴν παλιὰ πόλη

εἶχε ἔνα χαρακτήρα. Νὰ σταματήσῃ ἡ ἀνοικοδόμηση πολυκατοικῶν εἰναι ἀδύνατο· θὰ μποροῦσε ὅμως νὰ διατηρηθῇ τὸ σύστημα τῶν πρασιῶν. Εἶναι περίεργο πῶς τὸ Πολεοδομικὸ Γραφεῖο δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιβάλῃ ἔνα ἔνιατο πλάτος πρασιῶν σ' ὅλο τὸ μήκος τῆς λεωφόρου αὐτῆς. Σήμερα ἀκόμη δὲν φαίνεται ἡ ἀνομοιομορφία, σὲ λίγο ὅμως τὸ θέαμα θὰ εἶναι ἀπὸ τὰ λίγα σὲ ἀσχημιά.

## Α Α Λ Η Λ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

‘Απὸ τὸν κ. Γιώργῳ Ἐφιλιάδῃ λάβαμε ἔνα μεγάλο περιεπικό γράμμα μὲ παρατηρήσεις γιὰ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» καὶ προτάσεις γιὰ τὸ μέλλον. ‘Αποσποῦμε τὸ τηῆμα ποὺ συζητεῖ τὸ θέμα τοῦ Δελτίου:

«Ἡ ἔκδοσίς τοῦ ἀριστη καθὼς καὶ ἡ γραμμὴ ποὺ ἀκολουθεῖ. Θὰ μποροῦσε ὅμως δταν κάνη κριτικὴ π.χ. τὸν ἐφημερίδων τῆς πόλης μας, τοῦ Γραφείου Σχεδίου Πόλεως ἢ τῆς Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων νᾶναι πιὸ συγκεκομένη, πιὸ ἔντονη καὶ νὰ ἐπιδιώκῃ τὴν ἀπάντηση τῶν κοινομένων. Γράφθηκε κατ' ἐπανάληψιν π.χ. δτι ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες τῆς πόλης μας λείπει ἡ ὑπεύθυνη κριτικὴ (εἰκαστικὲς τέχνες, θέατρο, μουσικὴ κλπ.), ἀλλὰ δὲν κατονομάσθηκαν αὐτές, ὥστε ν' ἀποσπασθῇ μιὰ ὑπεύθυνη ἀπάντηση ἔστω καὶ ἀπὸ μία. Ἡ ἐπιδιώξῃ αὐτὴ νομίζω πὼς εἶναι ἔνα σημεῖο ποὺ πρέπει πολὺ νὰ ἐπιμείνῃ τὸ «Δελτίο» καὶ ἔτσι σιγά σιγά νὰ δημιουργηθῇ καὶ ἡ στήλη «ουζήτηση μὲ ἐπιστολὲς» ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ μιὰ κριτικὴ ἔκδοση σὰν τὸ «Δελτίο». \*

\* \* \*

‘Απὸ τὴν διδα Τ. Τιάλιου πήραμε τὸ παρακάτω γράμμα:

### Κύριοι

“Ισως μέσα σ' ὅλα τὰλλα τὸ δελτίο «Τέχνη» θὰ μποροῦσε νὰ συστήσῃ στὸ μουσικόφιλο κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης νὰ μήν δηλῆ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐκτελέσεως τοῦ προγράμματος συναυλιῶν. Κριτικὲς

## ΟΙ ΠΡΑΣΙΕΣ ΤΗΣ ΛΕΩΦΟΡΟΥ Β. ΟΛΓΑΣ

Μετὰ τὴν κάλυψη τοῦ κέντρου τῆς πόλεως, βλέπουμε πῶς οἱ πολυκατοικεῖς ἀρχισαν νὰ ἔπειτοῦνται τῶρα καὶ πρὸς τὸ τμῆμα «έξοχῶν», ὅπως δηνομάζοταν παλαιότερα ἢ περιοχὴ ἀπὸ τὴν «Ἄγια Τριάδα ως τὸ Ντεπό». “Ολη ὅμως ἢ λεωφόρος αὐτὴ

καὶ διαφορὲς θὰ μποροῦν νὰ γίνωνται μετὰ τὸ πέρας τῆς συναυλίας.

Μετά τιμῆς  
Τ. Τιάλιου

Συμφωνοῦμε ἀπόλυτα καὶ ἐλπίζουμε νὰ συμφωνήσουν καὶ δοἱ μιλοῦν. Μὲ τὴν εὐκαιρία θέλαμε νὰ κάνουμε καὶ ὅλες δύο συστάσεις: 1) Νά μήν κρατιοῦται θέσεις γιὰ τοὺς ἀργοπορημένους φίλους καὶ 2) εἰδικὰ γιὰ ἐκδηλώσεις ποὺ γίνονται στὴν 'Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν νὰ περιμένουν οἱ ἀκροατὲς νὰ φύγουν πρῶτα οἱ καλλιτέχνες καὶ νὰ μὴ βιάζωνται νὰ γεμίσουν τὸ στενὸ διάδρομο, ἀποκλείοντας ἔτσι κάθε σημεῖο ἀποχώρησης τοῦ ἑκτελεστῆ. Πιστεύουμε νὰ συμφωνοῦν δῆλοι σ' αὐτὰ τὰ σημεῖα καὶ νὰ τὰ ἐφαρμόσουν.

**Η ΤΕΧΝΗ**  
στὴ Θεσσαλονίκη  
ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»  
  
Συνδρομὴ 'Επηρεία Δρ. 30  
Τιμὴ Φόλλου Δρ. 3  
  
'Υπεύθυνοι κατὰ τὸν Νόμο:  
Αἴνος Πολίτης, Ιωνίου 6  
  
'Υπεύθυνος Τυπογραφείου:  
Ν. Νικολαΐδης, Νέα Μ. Ἀλεξάνδρου 9

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ "ΤΕΧΝΗΣ"

Τὸ Φεβρουάριο οἱ ἐκδηλώσεις τῆς «Γένης» ἥταν ποικίλες καὶ ἀξιοσημείωτες. Στὶς 5 δόθηκε παράσταση τοῦ «Γαρούφου» ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Ἀττικῆς Σκηνῆς, στὶς 12 γιορτάστηκε ἡ ἑκατονταετορίδα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Δ. Σολωμοῦ, στὶς 19 ἔγινε ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς τρεῖς δίωρες διμήλιες τοῦ κ. Παύλου Μυλωνᾶ μὲ θέμα τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ 26η τοῦ μηνὸς ἀφέθηκε γιὰ τὸ ἀποκριάτικο γλέντι τῆς «Τέχνης».

Στὶς 5 καὶ 19 Μαρτίου ἔγιναν ἡ δεύτερη καὶ τοίτη διμήλια τοῦ κ. Π. Μυλωνᾶ, γιὰ τὴ Βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ γιὰ τὶς σύγχρονες ἀρχιτεκτονικὲς τάσεις. Στὶς 12 Μαρτίου προβλήθηκαν δύο μικρὲς τανίες μὲ ἔργα τῶν Γάλλων γλυπτῶν Rodin καὶ Maillol, καὶ τὴ δεύτερη ώρα πραγματοποιήθηκε ἡ συζήτηση τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου μὲ τὰ μέλη. Οἱ ὑποδείξεις ποὺ ἔγιναν συζητήθηκαν στὸ Διοικ. Συμβούλιο καὶ ὅσες μποροῦν νὰ τεθοῦν σὲ ἐφαρμογὴν θὰ ἀρχίσουν νὰ πραγματοποιοῦνται. Στὶς 26 Μαρτίου δόθηκε οεσιτάλη βιολιοῦ καὶ πιάνου ἀπὸ τὶς Γιονγκοσλάβες καλλιτένιδες Olga καὶ Marija Mihailovich.

**ΘΕΑΤΡΟΝ**  
ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ Ε.Δ.Β.Ε.  
ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΣΤΡΑΤΟΥ - Στάσις Στρατηγείου  
ἐντός Ραδ. Σταθμοῦ - Τηλέφ. 80-926

**"ΘΕΑΤΡΟΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ"**

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ  
ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

**"ΦΩΤΕΙΝΗ ΣΑΝΤΡΗ"**

(Ο Κόκκινος Βράχος)

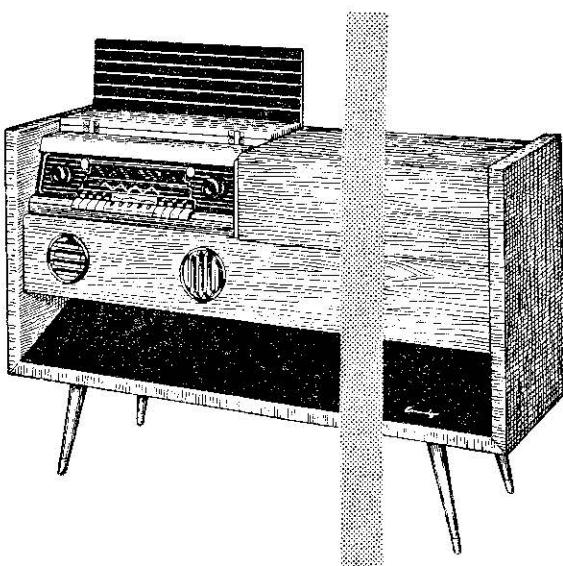
ΔΡΑΜΑ ΣΕ 3 ΠΡΑΞΕΙΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ:  
ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ:  
ΠΩΡΓΟΥ ΦΙΝΤΑΝΟ

Παίζουν: ΦΟΥΛΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ • ΠΕΠΗ ΔΑΝΔΕΛΗ • ΠΟΠΗ ΝΤΑΤΣΟΠΟΥΛΟΥ • ΜΑΡΙΑ ΣΤΥΛΙΑΝΙΔΟΥ — ΚΩΣΤΑΣ ΓΚΙΝΗΣ • ΙΑΚΩΒΟΣ ΛΕΒΙΣΙΑΝΟΣ • ΗΛΙΑΣ ΠΛΑΚΙΔΗΣ • ΘΟΔΩΡΟΣ ΡΙΖΟΥΔΗΣ

# GRUNDIG



ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ

ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ

ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΑ

## Hi-Fi

ΣΤΕΡΕΟΦΩΝΙΚΟΥ ΗΧΟΥ

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

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

