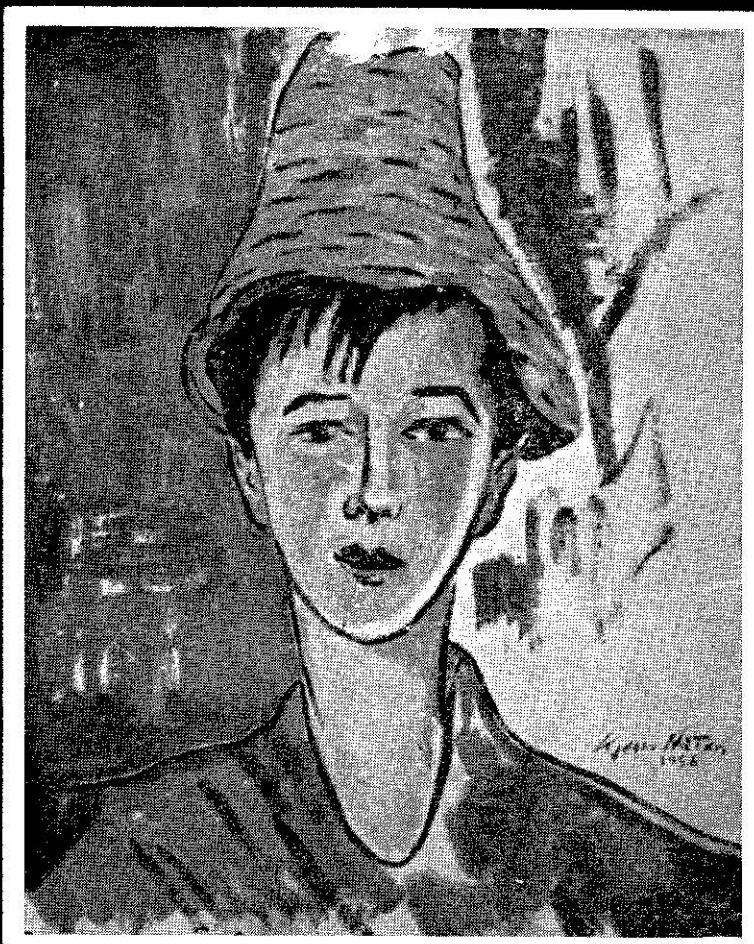


HTEXNH



ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ

«Κορίτσι μὲ φάθινο καπέλο». "Ελαιογραφία τῆς
ζωγράφου Κλ. Δημητριάδου - Νάση. "Από τὴν
"Εκθεση Ελλήνων Καλλιτεχνῶν τῆς Δ. "Εκθέσεως.

Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΧΡΟΝΟΣ Β' - ΦΥΛΛΟ 19 • ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1957 • ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΗΛΑΡΑ 3-ΘΑ. 70-583

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Άπο άνακοινωση τού 'Υπουργού Βορείου Έλλάδος κ. Παπαρρηγόπουλου πληροφορηθήκαμε πώς ή Κυβέρνηση έχει άποφασίσει νά διδυνθή Συμφωνική Όρχήστρα στη Θεσσαλονίκη. Τό γεγονός πρόεπι νά χαιρετιστῇ μὲ ίδιατερη φαρά. Ή «Τέχνη», πού είχε θέσει τὸ ζήτημα τούτο σάν έναν άπο τούς πρώτους άντικειμενικούς της σκοπούς ενθύς άπο τίς πρώτες μέρες τῆς ζωῆς της, αισθάνεται τὴν ἀνάγκη νά συγχαρᾷ καὶ νά ευχαριστήσῃ τὸν κ. 'Υπουργό πού ένδιαφέρθηκε γιὰ τὸ θέμα καθώς καὶ τὸν κ. Πρόεδρο τῆς Κυβερνήσεως πού προσωπικά τὸ οποίο έπιστηξε.

Ξέρουμε βέβαια πώς ή άποφαση άπέχει άπο τὴν πραγματοποίηση. Χρειάζεται νομοπαρασκευαστική έργασία, ξηγοιση τῆς Βουλῆς, χορήγηση πιστώσεων κλπ. κλπ. Όμως ἐλπίζουμε πώς τὸ στάδιο αὐτὸ δὲν θὰ είναι μεγάλο καὶ πώς σὲ σύντομο χρονικό διάστημα θὰ έχουμε τὴν ἀκόμα μεγαλύτερη φαρά καὶ νά χειροκροτήσουμε τὴν πώτη ἐμφάνιση τῆς δικήστρας μας. Έκει πού βρίσκεται τώρα πιὰ τὸ θέμα είναι χρέος τῶν βουλευτῶν μας νά τὸ πρωθήσουν στὸ τελικὸ στάδιο τῆς πραγματοποίησεως. Ετοί θὰ προσφέρουν μιάν άπο τίς πιὸ σημαντικές ὑπηρεσίες στὴ Θεσσαλονίκη εἰδικά καὶ στὴ Βόρεια Ελλάδα γενικότερα.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Δὲν πρόκειται νά ποῦμε τίποτα καινούργιο, λέγοντας πώς είμιαστε άπογοητευμένοι άπο τὸν Ραδιοφωνικό μας Σταθμό. Φαίνεται πώς ή άπογοητευση δύων είναι τόσο μεγάλη καὶ δύοι τὸ πήραν άποφαση νά μήν άσχολούνται μὲ τὸν δραγανισμὸν αὐτὸν ποὺ έκνευρίζει τοὺς συνδρομητὲς ὑπήκοους του. Ωστόσο μὲ τὴ σιωπὴ καὶ τὴν ἀδιαφορία μας τὸ κακὸ δύοντα καὶ μεγαλώνει. Κάποτε δ σταθμὸς τῆς Θεσσαλονίκης είχε ἀνεξάρτητο πρόγραμμα φτωχό, κουρα-

στικὸ καὶ ἀσήμιστο. Υστερα ἀποφασίστηκε ν' ἀναμεταδίδῃ τὸ πρόγραμμα τοῦ σταθμοῦ 'Αθηνῶν καὶ νὰ περιορίσῃ στὸ ἔλαχιστο τὸς δικές του ἐκπομπές. Δὲν τομίζουμε πώς ή ἀπόφαση ἔκεινη ήταν ἀσχημή, ἀν φυσικά εἶχε μελετηθῆ καὶ ἀποσκοποῦσε στὴ βελτίωση τοῦ προγράμματος. Άλλὰ φαίνεται πώς ή μόνη της σκοπιμότητα ήταν νά γίνουν οἰκονομίες. Ετοί, ἀντὶ νὰ βάζουν τοὺς δίσκους τῆς «έλαφρᾶς Ελληνικῆς μουσικῆς» ή τῆς «εὐχάριστης μουσικῆς» ή τῶν «έλληνικῶν σκοπῶν» ή.. ή.. στὸ στούντιο τῆς Θεσσαλονίκης, τοὺς παίρνουν ἔτοιμους άπο τὴν 'Αθήνα. Καὶ τὶς δρες ποὺ ή 'Αθήνα έχει κάποια πιὸ σοβαρὴ ἐκπομπὴ διακρίπτει ή ἀναμετάδοση γιὰ νὰ μεταδοθοῦν.. διαφημίσεις.

Άλλὰ δὲς σοβαρευτοῦμε. Καλὸς ή κακός, δ σταθμὸς Θεσσαλονίκης ήταν ή μόνη ἐλπίδα γιὰ τοὺς νέους καλλιτέχνες. Απ' αὐτὸν μποροῦσαν ν' ἀκούστοῦν. Τώρα ἔκλεισε καὶ δρόμος αὐτός. Μάταια περιμένουν μιὰ εὐκαιρία ἐνός δεκαλέπτου, γιὰ νὰ κάνουν γνωστὴ τὴν μπαρζή καὶ τὴ δουλειά τους. Η οἰκονομικὴ πολιτικὴ τοῦ Ε.Ι.Ρ. ἀποφάσισε νὰ κάνῃ οἰκονομίες μερικῶν δραχμῶν, τὴ στιγμὴ ποὺ δὲ λυπάται τὶς χηλιαδες ποὺ χρειάζεται τὸ πολυναριθμότατο διοικητικὸ προσωπικὸ τοῦ κέντρου. Επισημαίνουμε αὐτὴ τὴν πολὺ κακὴ τακτικὴ καὶ ἐλπίζουμε πὼς κάποιος ἀφρούδιος καὶ ὑπεύθυνος θὰ ἐνδιαφερθῇ.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ

Τὸν τελευταῖο καιρὸ σὲ δύο άπο τὶς πιὸ ξηγυφες ἐφημερίδες τῆς 'Αθήνας δημοσιεύτηκαν ἔκτενέστατα ἀγρυπνα, σχόλια καὶ χρονογράφημα ὀπόμα, γιὰ τὴν κατάσταση τῆς 'Αρχαιολογικῆς 'Υπηρεσίας. Τὸ θέμα ἀνακινήθηκε άπο τὶς δξύτατες παρατηρήσεις τῆς κ. Λένας Σαββίδη, ποὺ δημοσιεύτηκαν στὸ «Βῆμα» καὶ κίνησαν ζωηρότατο ἐνδιαφέρον τῆς κοινῆς γνώμης. Χωρὶς νὰ παραβλέπουμε τὴ σημασία τῆς θέσης τοῦ ἐπιστημονικοῦ προσωπικοῦ τῆς

‘Υπηρεσίας αὐτῆς, ποὺ προσφέρει ἀληθινά ἔμνικες ὑπηρεσίες μὲ τὴν ἐπιστημονική ἔρευνα καὶ τὴν δραγάνωση τῶν Μουσείων τῆς χώρας, θέλονμε νὰ σημειώσουμε ἴδιαιτερα δύο ἄλλα σημεία ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν συζήτηση.

Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ ἔλλειψη δημιουργιῶν Μουσείων. Δὲν εἶναι ἡ πρώτη προφά ποὺ τὸ γράφουμε αὐτό, οὕτε ἵσως θὰ εἶναι καὶ ἡ τελευταία, πῶς εἶναι ἀπὸ τὸ ὅραμα τὸ νὰ μήν τὸ πάραχη Μουσεῖο στὴ Θεσσαλονίκη. ‘Υπάρχει τὸ οἰκόπεδο, ὑπάρχουν τὰ σχέδια, καὶ τὸ μόνο ποὺ ἀπομένει εἶναι ἡ ἀπόφαση καὶ ἡ ἔγκριση τῆς σχετικῆς πιστώσεως. Δὲν φανταζόμαστε πῶς εἶναι ἀδύνατο νὰ ἔξοικον μητροῦν δ-β ἑκατομμύρια γιὰ νὰ χτισοῦν οἱ πρῶτες ἀπαραίτητες αἰθουσες. Δὲν μᾶς ἔνδιαφέρει ποιός εἶναι ὑπεύθυνος ποὺ δὲ γίνεται τὸ Μουσεῖο μας· μᾶς ἔνδιαφέρει καὶ μᾶς θίλιει τὸ γεγονός πῶς δὲν γίνεται. ‘Ο Πρωθυπουργός, ποὺ μὲ τόση κατανόηση καὶ γενναιοδωρία χρηματοδότησε τὶς ἀνασκαφές τῆς Πέλλας, θὰ ἔπειτε νὰ συνδέση τὸ ὄνομά του καὶ μὲ τὸ ‘Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς σημερινῆς πρωτεύουσας τῆς Μακεδονίας.

Τὸ δεύτερο σημεῖο εἶναι τὸ θέμα τῶν φωτογραφικῶν δελταρίων. Τὰ παράπονα ποὺ διατυπώθηκαν εἶναι οὐσιαστικά καὶ ἀπολύτως βάσιμα. ‘Η ποιότητα τῶν φωτογραφιῶν ποὺ κυκλοφοροῦν στοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους καὶ στὰ Μουσεῖα μας εἶναι πολὺ κακή. Σπάνια βρίσκεται κανεὶς ἀνεκτὴ ἀπεικόνιση ἐνὸς μνημείου ἢ ἐνὸς ἔργου τέχνης. Καὶ δῆμος οἱ εἰκόνες αὐτές ταξιδεύουν σ’ ὅλον τὸν κόσμο καὶ ἀποτελοῦν τὰ δείγματα τῆς καλαισθήσιας καὶ τῶν ἴκανοτήτων μας. Μήπως λοιπὸν πρέπει νὰ θεωροῦμε τὸν ἕαυτό μας τυχερὸ δῆμεῖς στὴ Θεσσαλονίκη ποὺ δὲ βρίσκουμε τίποτε; ‘Ισως ναί, ἀν σκεψιῶμε πῶς δὲ στερούμαστε παρὰ τὶς μουτζουρωμένες φωτογραφίες ποὺ βρίσκεται κανεὶς στὴν νότια ‘Ελλάδα. ‘Αλλὰ ἐπιτρέπεται νὰ κομιδώνουμε γι’ αὐτό; Οἱ γιορτές πλησιάζουν καὶ δι καθένας θὰ στείλη σὲ συγγενεῖς καὶ φίλους, μέσα στὴν ‘Ελλάδα καὶ στὸ ἔξωτερικό, ἀρκετὲς κάρτες μὲ εὐχές. Καὶ φυσικά θὰ κατακήξουμε ὅλοι σὲ κάρτες ποὺ ἔρχονται ἀπὸ τὸ ἔξωτερικό, ποὺ κοστίζουν καὶ ποὺ πληρώνονται μὲ πολύτιμο συνάλλαγμα. Δὲν εἶναι κρίμα;

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

‘Ο θάνατος τοῦ Νίκου Καζαντζάκη στάθηκε μὲτα βαριὰ ἀπώλεια γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ πνευματικὴ ζωή. ‘Απὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἔπαιψε νὰ ζῇ

καταλάβαμε ὅλοι μας πὼς πέρα ἀπὸ τὸν λογοτέχνη, τὸν διανοούμενο μὲ τὶς πνευματικὲς ἀναζητήσεις, τὸν ἰδεολόγο μὲ τὴ βαθιά πίστη σὲ κείνο ποὺ πίστευε, ὑπῆρχε δὲ ‘Ανθρωπος μὲ τὴν ὀδιάσπαστη προσωπικότητα. ‘Οσο ζοῦσε εἶχε προκαλέσει ἀντιθέσεις· διαν πέθανε ἀφῆσε ἔνα κενό. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἔκφράσῃ τόσα τί ἀξίζει τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη. Μποροῦμε δῆμος νὰ είμαστε βέβαιοι πώς ἡ δρμητικὴ καρδιὰ τοῦ Κρητικοῦ μὲ τοὺς βρόντους τῆς κατάφερε νὰ ἥγκηση καὶ σὲ αὐτιὰ κορεσμένα ἀπὸ τοὺς ἀμέτρητονς ἥχους τῆς παγκόσμιας διανόησης καὶ νὰ ἀκουστῇ ἐτοι δυνατά γιὰ πρώτη φορά στὰ νεώτερα χρόνια ἡ Ἑλληνικὴ φωνή. Καὶ μόνο τοῦτο θὰ ἔφτανε γιὰ νὰ τοῦ είμαστε εὐγνώμονες. ‘Η παρουσία τοῦ μέσα στὸ διεθνῆ στέβο ήταν ἡ παρουσία τῆς Ελλάδας. Καὶ ἡ ‘Ελλάδα τὸν εὐχαριστεῖ γι’ αὐτὸν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ξεχάσῃ.

Τὸ «Τέχνη» μετέχει στὸ πένθος δῶλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ στέλνει στοὺς δικούς του καὶ σ’ δλους τοὺς κρητικούς ποὺ κλαίνε τὸ χαμό του τὰ πιὸ ἔγκαρδα συλλυπητήρια. Καὶ μέσα στὴ σειρὰ τῶν ἔφετινῶν της ἐκδηλώσεων ἀποφάσισε νὰ ἀφιερώσῃ μιὰ μέρα στὸ ἔργο του, εὐλαβικὸ μνημόσυνο καὶ μαζὶ πνευματικὴ γιορτή.

«ΖΥΓΟΣ»

Πιοτεύομε πῶς εἶναι γνωστὸ σὲ δλους τοὺς ἀναγνόστες μας τὸ μηνιαίο περιοδικὸ εἰκαστικῶν τεχνῶν «Ζυγός». Εἶναι ἀξιοσημείωτο πὼς μὲ θάρρος καὶ ἐπιμονὴ προσπαθεῖ νὰ κινήσῃ τὸ ἔνδιαφέρον τῆς κοινῆς γνώμης γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα τῆς χώρας. Τελευταῖα ἀποφάσισε ν’ ἀφιερώσῃ δρισμένα τεύχη του σὲ συγκεκριμένα θέματα. ‘Ετοι παρουσίασε στὸ τεῦχος τοῦ Σεπτεμβρίου τὴν ἔξελιξη τῆς τυπογραφίας στὴν ‘Ελλάδα. Θά ἀξίζει νὰ τὸ διαβάσουμε τὸ τεῦχος αὐτὸ δλοι οἱ μορφωμένοι ‘Ελληνες καὶ νὰ πληροφορηθοῦν τὶς σιωπηλὲς προσπάθειες ποὺ γίνονται στὸν βασικὸν τοῦτον τομέα τῆς καλλιτεχνικῆς μας ζωῆς. Γιατὶ η τυπογραφία ἀποτελεῖ ἀληθινὴ τέχνη καὶ ἡ ἐπίδρασή της στὴν καλαισθήσια τοῦ ἀναγνώστη εἶναι βαθύτατη καὶ πλατιά. ‘Ωστε ἡ προσωγογή της σημαίνει καὶ προσωγογὴ τῆς καλλιτεχνικῆς στάθμης διλοκληρητῆς τῆς κοινωνίας.

Ο «Ζυγός» ἔκλεισε τὸ δεύτερο χρόνο τῆς ζωῆς του. Τοῦ στέλνοντας τὰ θερμά μας συγχαρητήρια καὶ τοῦ εὐχόμαστε γιὰ πολλὰ χρόνια νὰ συνεχίσῃ τὴν χρήσιμη δουλειά του.

ΘΕΑΤΡΟ

ΘΙΑΣΟΣ ΑΛΕΚΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ

Μέσα στήν θεατρική έρημία τῆς χειμερινῆς περιόδου, ἀναπάντεχο δῶρο ἡρθε δ θίασος τοῦ Ἀλέκου Ἀλεξανδράκη, ποὺ καὶ ἀπὸ τὴν περσινή του ἐπίσκεψη μᾶς εἶχε ἀφῆσει—τουλάχιστο γιὰ τὰ δύο ἀπὸ τὰ τρία ἔργα τοῦ ψεπερτούριου του (βλ. "Η Τέχνη στή Θεσσαλονίκη, φύλ. 7, σελ. 100 καὶ φύλ. 8-9, σελ. 116) — τὶς πιὸ καλές ἔντυπώσεις. Βέβαια φέτος ἔχεται δ θίασος ἀρκετὰ μειωμένος σὲ δύναμη· λείπει ἡ "Ἀννα Κυριακοῦ, λείπει — ἀλιμονο—δ Διονύσης Μήλας" πρόκειται δύμως πάντα γιὰ ἔναν θίασο σοβαρὸν καὶ μὲ ἀπαιτήσεις.

Τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ μᾶς παρουσίασε δ θίασος, τὸ «Ἡταν ὅλοι τους παιδιά μου» τοῦ Ἀμερικανοῦ Ἀρθουροῦ Μίλλερ, είναι γνωστὸ καὶ καθιερωμένο πιὰ στὴν Ἑλληνικὴ σκηνὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ τὸ πωτοεπάξε στὴν Ἀθήνα (λίγον καιρὸ μετὰ τὴν πρώτη του παρουσίαση στὴν Ἀμερικὴ) δ Κάρολος Κούν· τὸ ξέρουμε κι, ἔδω στὴν Θεσσαλονίκη ἀπὸ τὸ σύντομο πέρασμα τοῦ Βασίλη Διαμαντόπουλου τὸ γειμώνα τοῦ 1953. Ὁ Μίλλερ είναι ἔνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς καὶ πρωτοπόρους συγγραφεῖς τοῦ σύγχρονου ἀμερικανικοῦ θεάτρου (ἀδιάφορο ἂν τὸν ἄγνοον ἡ ἐπίσημη ἀμερικανικὴ προπαγάνδα καὶ τὸ δνομά του δὲν ἀναφέρεται στὰ εἰδικὰ φυλλάδια τῆς Ἀμερικανικῆς "Υπηρεσίας Πληροφοριῶν). Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ πόλλους τοῦ νεώτερου ἀμερικανικοῦ θεάτρου, στὸ κλίμα τῆς κατάθλιψης, τῆς ἀπογοήτευσης γιὰ τὶς γελασμένες ἐλπίδες (τῆς frustration ὅπως τὴν λένε οἱ ὕδιοι) καὶ στὴν προβολὴ τῶν πολιτικῶν καὶ τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων, δ Ἀρθουροῦ Μίλλερ ἀνήκει μὲ τὸ δράμα του αὐτὸν στὸν δεύτερο κύκλο (ἐνῶ τὸ ἄλλο του γνωστὸ στὴν Ἑλλάδα ἔργο, «δ θάνατος τοῦ Ἐμποράκου», ἀνήκει περισσότερο στὸν πρῶτο).

Ο βιομήχανος Τζό Κέλλερ είχε προμηθεύσει τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου στὴν ἀμερικανικὴ ἀεροπορία ἐλαττωματικὰ ἔξαρ-

τήματα ἀεροπλάνων, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ χάσουν πολλοὶ ἀεροπόροι τὴν ζωή τους. Δικάστηκε γι' αὐτό, κατόρθωσε δύμως νὰ ὀρίξῃ δλο τὸ βάρος στὸν συνεταῖρο του, τὸν ἀγαθὸ καὶ ἀπλοῦκό Ντίβερ, ποὺ βρίσκεται τώρα κλεισμένος στὴ φυλακὴ ἀντὶ γιὰ τὸν πραγματικὸ ἔνοχο, τὸν Κέλλερ, ποὺ ἀντίθετα ἔσανάφτιαξε τὴν ἐπιχειρησή του καὶ ξῆ μὲ τὴν οἰκογένειά του μιὰ ἀνετη ζωῆ. Δίπλα του διγός του δ Κοίς, διευθυντὴς στὸ ἐργοστάσιο, καὶ ἡ γυναίκα του ἡ Κέιτ, ποὺ προσέμενει πάντα τὸν ἔχομό τοῦ ἄλλου της γιοῦ, «ἄγνοουςμένου» ἀεροπόρου τοῦ πολέμου, καὶ ἐπίμονα ἀρνεῖται νὰ παραδεχτῇ πώς σκοτώθηκε. Ἀλλὰ νά ποὺ φανερὰ τώρα σημάδια πιστοποιοῦν τὴν ἔνοχὴ τοῦ Τζό Κέλλερ καὶ—τὸ χειρότερο—ἔνα γράμμα τοῦ «ἄγνοουςμένου» γιοῦ ἀποκαλύπτει πὼς είχε ζητήσει ἔκονσια τὸ θάνατο, σπρωγμένος ἀπὸ τὴν συνείδηση τῆς εἰνθύντης γιὰ τὸ ἔγκλημα τοῦ πατέροα του. Ο Τζό Κέλλερ συντετριμένος, ἀναγνωρίζοντας τὴν τελευταία στιγμὴ πώς οἱ ἔξαιτίας του χαμένοι ἀεροπόροι ἦταν κι' αὐτοὶ «ὅλοι τους παιδιά του», δίνει τὴν λύση στὸ δράμα μὲ τὴν αὐτοκτονία του.

Ἐνα ἔργο μὲ σαφὲς κοινωνικὸ περιεχόμενο, μὲ οητὴν πρόθεση νὰ στιγματίσῃ τοὺς καπήλους τοῦ πολέμου ποὺ ἀνομαθησαντίζαν ἐνῶ οἱ ἄλλοι σκοτώνονταν· μὲ τὴ οητὴ ἀκόμα ενδύτερη κοινωνικὴ πρόθεση νὰ δείξῃ πώς πέρο ἀπὸ τὴν οἰκογένεια στέκεται σήμερα μιὰ πλατύτερη ἀνθρώπινη οἰκογένεια καὶ πὼς τὸ δράμα ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ παραγγωρίζονται πὼς καὶ οἱ γιοὶ τοῦ διπλανοῦ μας είναι κι' αὐτοὶ «ὅλοι τους παιδιά μας». Στὰ χέρια ἔνδος μέτροιν συγγραφέα τὸ θέμα μποροῦσε νὰ ξεπέσῃ σ' ἔνα φτηνὸ κοινωνικὸ κήρυγμα, ἀπὸ τὰ τόσα ποὺ μᾶς ἔχει προμηθεύσει ἡ πολεμικὴ καὶ ἡ «ἀντιστασιακὴ» φιλολογία. "Ομως ἡ ματιὰ τοῦ "Ἀρθουροῦ Μίλλερ οιξώνει βαθύτερα καὶ πέρα ἀπὸ τὴ σχηματικὴ διαφοροποίηση ποὺ συλλαμβάνει δ συγγραφέας μὲ τὶς κοινωνικὲς καὶ κομματικὲς δεσμεύσεις. Τὰ πρόσωπα ποὺ συγκρούονται (δπως συμβαίνει καὶ στὰ δράματα τοῦ κατεξοχὴν δασκάλου τοῦ Μίλλερ, τοῦ "Ιψεν), ἀδιάφορο ἀν είναι πλάσματα τῆς ἀφηγημένης

κοινωνιολογικής σκέψης, διοκληρώνονται δύμως σε ξωντανά πρόσωπα καὶ κινοῦνται στὴ σκηνὴ δικαιωμένα ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴν πραγματικότητα. 'Ο Τζό Κέλλερ δὲν εἶναι ὁ μισητὸς πολεμοκάπηλος βιομήχανος' πολλὰ εἶναι βέβαια τὰ ἐλαττωματά του, δὲν εἶναι δύμως ἵκανὰ γὰρ φτάσουν ὡς τὸ ἔγκλημα ὃ μως νά πον τὸ ἔγκλημα ἔγινε, τὰ χαλασμένα ἔξαρτήματα παραδόθηκαν, οἱ ἀεροπόροι σινοτώθηκαν. Καὶ μποροῦσε νὰ τὸ προλάβῃ· αὐτὸ δ Τζό· δύμως δταν, συντετριμένος, παρασήτει τὰ «ελλαφρυντικά» του, ἡ φωνὴ του εἶναι ἀληθινὴ καὶ βαθύτατα δραματικὴ καὶ ἔχει τὴ δύναμη νὰ μᾶς πείσῃ γιὰ τὴν εἰλικρίνειά του. «Γιὰ σένα τόκαμα, Κρίς», λέει μὲ ψυχικὴ συντοιβὴ στὸ γιό του. 'Η σύγκρουση πατέρου καὶ γιοῦ ἔσπερον τὰ δριατῆς σύγκρουσης ἰδεῶν καὶ συστημάτων, γίνεται στὸ ἀνθρώπινο βάθος της τραγικῆς, γι' αὐτὸ καὶ δικαιώνεται δραματικά. Στὸ τέλος, πέρα κι' ἀπὸ τὰ πιὸ ἀνθρώπινα αἰσθήματα, ὑπάρχει ἡ ἀδυνάσθητη Μοίρα—ἡ θεά τῆς Τραγωδίας.

Τὸ ἔργο στηρίζεται κυρίως πάνω στὰ τέσσερα κεντρικὰ πρόσωπα, τὸν βιομήχανο Τζό Κέλλερ, τὴ γυναίκα του, τὸ γιό του καὶ τὴν "Αννυ Ντίβερ, ἀρραβωνιαστικὰ τοῦ χαμένου γιοῦ, ποὺ θὰ παντρευτῇ τῷρα τὸν ἄλλον, ποὺ τὴν ἀγαπᾷ. Τὰ ἄλλα πρόσωπα ἐμφανίζονται μᾶλλον ἐπεισοδιακά· τὰ ἔνσαρκώνουν νέοι τὸ περισσότερο ἥθοποιοί, ποὺ ἔδειξαν—ἔξω ἀπὸ τὸν Δ. Παπά—τις ἀδυνομίες περισσότερο παρὰ τὶς ἐλπίδες ποὺ μποροῦμε νὰ στηρίζουμε σ' αὐτὸὺς γιὰ τὸ ἐπόμενα ἔργα τοῦ ρεπετορίου. 'Ο 'Αλεξανδράκης στὸ ρόλο τοῦ Κρίς είχε στιγμὲς δραματικὲς στὴ σύγκρουση μὲ τὸν πατέρα του' κι' ἀν δὲν πείθη σὲ δρισμένες στιγμές, εἶναι δύμως πάντα δι φτασμένος ἥθοποιός ποὺ ἀσκεῖ μὲ δῆλο τὸν τὸ παρουσιαστικὸ μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀκτινοβολία. Δίπλα του ἡ Γεωργούλη δὲ φάνηκε νὰ βρῆκε τὶς πιὸ εντυχισμένες της στιγμές καὶ είχε πότε μιὰ σκληράδα ἀτάσθιαστη. "Ατονη καὶ ἡ Νίνα Σταρένιου, δὲν μπόρεσε ν' ἀνταποκριθῇ στὶς βαρύτατες—διμολογουμένως—ἀπαιτήσεις τοῦ οόλου της. 'Αλλὰ ἀποκάλυψη στέθηκε δι Λῆμος Σταρένιος' τὸν ξέραμε ὡς τῷρα σὲ τύπους

«κωμικοὺς» ἢ «καρατερίστικους», νὰ ἐκμεταλλεύεται κάπως ἔξωτερικὰ τὸ ἀναμφισβήτητα κωμικὰ προσόντα τοῦ ὑποχριτικοῦ του ταλάντου καὶ νὰ μασάῃ τὰ λόγια του, ἵσως κι' αὐτὸ σὰν ἔνα εἶδος κωμικοῦ «ἔφφε». Στὸν βαθύτατα δύμως τῷρα δραματικὸ ρόλο τοῦ Τζό Κέλλερ δὲ χρησιμοποίησε κανένα ἔξωτερικὸ μέσο, τίποτα τὸ φτηνὸ ἢ τὸ «θεατρινίστικο», καὶ βρῆκε τόνους μόνο θερμούς, ἔσωτερικούς, καθαρὰ δραματικούς. Καὶ ἡ ἀρδυωσή του ἔξαίρετη (ἄχ, αὐτὴ ἡ ἀρδυωση· πότε θὰ τὸ μάθουν πιὰ οἱ ἥθοποιοί μας πῶς δ λόγος, δια τὸν ἀνεβαίνη στὴ σκηνὴ, πρέπει ν' ἀποτήσῃ δύγκο καὶ κλαστικότητα—καὶ πῶς ἡ θεατιστικὴ δῆθεν ἀπόδοση μὲ τὰ μισόλογα ποὺ δὲν τὰ παίρνει τὸ αὐτὸ τοῦ ἀκροατῆ εἶναι δλότελα ἀντιθεατρική!). Ενγόμαστε δι καλὸς ἐφιάτης τοῦ θεάτρου νὰ δικαιώσῃ τὴν κρίση μας καὶ στὶς ἄλλες του δημιουργίες. Δίκαιος ἔπαινος ἔξιζει τέλος καὶ στὸν σκηνοθέτη Γιώργο Θεοδοσιάδη, στὸν δποῖον ὀφείλεται, φαίνεται, ἡ σωστὴ τοποθέτηση τοῦ τόνου τοῦ δλου ἔργου, καὶ στὸ ἀπλὸ καὶ καλαίσθητο σκηνικὸ τοῦ Τζών Στεφανάλλη.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ

'Ο Δῆμος Θεσσαλονίκης, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς Διεθνούς Ἐκδέσεως, δργάνωσε γιὰ τοὺς ξένους ἐπισκέπτες καὶ γιὰ τὸ κοινὸ τῆς πόλης μας μιὰ λαϊκὴ συναυλία μὲ συμμετοχὴ τῆς μπάντας καὶ τῆς χορωδίας του, ποὺ διηγύθυνε δι Ε. Φλόρος.

Δὲν θὰ ἀσχοληθοῦμε λεπτομερῶς μὲ τὸ ποικίλο πρόγραμμα τῆς συναυλίας, ποὺ εἶχε περισσότερο τὸ χαρακτήρος ψυχαγωγικῆς πιστοτάσεως παρὰ σοβαρῆς καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως. Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος τὸ κάλυψε ἡ μπάντα, ποὺ δὲν προσφέρεται συνήθως γιὰ ἀκρόαση σὲ κλειστὸ χῶρο. 'Η Ελλειψη συνολικὰ καλῶν πνευστῶν—φαινόμενο γενικὸ στὸν τόπο μας, διποὺ λείπουν οἱ σοβαρὲς σχολεῖς ἀλλὰ καὶ τὰ καινούργια ὅργανα—κάνει τὸ ἀκρόαμα τῆς μπάντας σὲ κλειστὸ χῶρο,

παρ’ ὅλες τὶς προσπάθειες τῶν μουσικῶν, κάθε ἄλλο παρὰ εὐχάριστο. Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος τραγούδησε ἡ χορωδία, μὲ τὴν δοπίαν ἔχονμε ἀσχοληθῆ καὶ ἄλλοτε καὶ ποὺ αὐτὴ τὴν φορὰ δὲν βοήκε τὸν καλύτερο ἑαυτό της.

Πρέπει ἐδῶ νὰ τονισθοῦν τὰ δύο εὐχάριστα σημεῖα τῆς συναυλίας. Πρῶτα ἡ ἀξιόλογη σύνθεση «Ηπειρωτικὸς χορὸς» τοῦ Καστέλλη, ἀρχιμουσικοῦ τοῦ Στρατοῦ, ποὺ δείχνει ὅτι ὁ συνδέτης ἀσχολεῖται σοφιαρὰ μὲ τὴν μουσικὴ γιὰ μπάντα καὶ προσπαθεῖ νὰ δώσῃ συνθέσεις μὲ ἀξιώσεις. ‘Η παρουσία τῆς δεσποινίδος Δημοπούλου στὸ σολιστικὸ μέρος τοῦ «Γροβατόρε» στάθηκε μιὰ ἄλλη εὐχάριστη ἐκπληξη. ‘Η δὲς Δημοπούλου, μαθήτρια τοῦ Ὡδείου μας, διαδέτει μιὰ πηγαία, γεμάτη, εὐπλαστὴ καὶ εὐκαμπτὴ φωνὴ κοντράλτο. Θὰ πρέπῃ ἡ νέα καλλιτέχνης νὰ ἀξιοποιήσῃ μὲ σοβαρὴ μελέτη τὰ πολύτιμα φυσικά τῆς προσόντα ποὺ προσιωνύζουν ἔνα λαμπρὸ μέλλον.

Οἱ δύο συναυλίες τοῦ Δήμου ἔφεραν καὶ πάλι στὸ προσκήνιο τὸ πρόβλημα τῆς συμφωνικῆς μας δρχῆστρας. ‘Ολες οἱ συναυλίες ποὺ δργανῶνται κατὰ καιροὺς ὁ Δῆμος δείχνουν τὶς καλές του προσθέσεις, ἀλλὰ δὲν ἔχουν, δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν τελικὰ εὐεργετικὰ ἀποτελέσματα. Οἱ συναυλίες ποὺ δίνονται σὲ κάθε γιορταστικὴ περιπτωση δὲν μποροῦν νὰ σταθοῦν σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο, ἀφοῦ οἱ μουσικοὶ δὲν ἀσχολοῦνται παρὰ μόνο σπάνια μὲ τὴ συμφωνικὴ μουσικὴ ἢ καὶ μὲ τὴν μουσικὴ γενικά. ‘Έχονμε μουσικοὺς ποὺ εἶναι δάσκαλοι, ἐργάτες, ταχυδρομοίκοι ὑπάλληλοι ἢ, στὶς καλύτερες περιπτώσεις, παίζουν σὲ νυκτερινὰ κέντρα. Μπροστὰ στὴν κατάσταση αὐτῆ οἱ νέοι ἀπογοητεύονται καὶ φεύγουν γιὰ νὰ μὴ γυρίσουν ἢ ἀλλάζουν ἐπάγγελμα. Οἱ τάξεις τῶν ἐγχόρδων στὸ Ὡδεῖο μας ὀφειλούν συνεχῶς, γιατὶ οἱ νέοι δὲν βλέπουν καμιὰ προοπτικὴ γιὰ τὴν σκληρὴ καλλιτεχνικὴ τους προσπάθεια. Μόνο μὲ τὴν ἰδρυση μᾶς μόνιμης δρχῆστρας μπορεῖ νὰ σταματήσῃ τὸ κακό, καὶ μόνο τότε μποροῦμε νὰ ἐλπίσουμε διὰ δημιουργηθῆ μιὰ σοβαρὴ μουσικὴ κίνηση στὴν πόλη μας.

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ «ΡΟΤΟΝΤΑΣ»

‘Η δρχῆστρα τῆς «Ροτόντας», ποὺ διευθύνει δ. κ. Θυμῆς, παρουσίασε τὸ τρίτο πρόγραμμά της, ἀπὸ τὴν ἰδρυσή της τὸν περασμένο Μάρτιο. ‘Η δρχῆστρα αὐτῆ, ἡ δοπία ἰδρυθηκε μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸ νέων κυρίως μουσικῶν, συνεχίζει τὴ δύναση τοῦ πορεία της. ‘Η τρίτη αὐτῆ συναυλία, ἡ δοπία δόδηκε δύο φορές, μᾶς ἔδειξε πόσο δύνασης εἶναι διδόμος της. Τὸ ὑλικὸ ἀνομοιογένες: ἐρασιτέχνες καὶ ἐπαγγελματίες μουσικοί, ἐνωμένοι σὲ μιὰ δρχῆστρα, χωρὶς νὰ ἔχουν τὶς ἴδιες τεχνικὲς δυνατότητες, δείχνουν φανερὰ τὶς διαφορές τους. ‘Όπως γράψαμε καὶ σὲ προηγούμενο τεῦχος, ἡ δρχῆστρα ἐγχόρδων ἀπαιτεῖ ἀπόλυτη δημοιογένεια στὶς δημάρτις τῶν δργάνων, συνοχὴ καὶ αὐθητικὴ πειθαρχία στὸν μαέστρο. Τὰ προσόντα αὐτὰ γιὰ νὰ τ’ ἀποκτήσῃ μιὰ δρχῆστρα, καὶ μὲ φυσισμένους ἀκόμα καλλιτέχνες, χρειάζεται χρόνος πολὺς καὶ δουλειά. Στὴν περίπτωση τῆς «Ροτόντας» πρέπει νὰ ὑπερνικήσουν πολλὰ ἐμπόδια, κυρίως τῆς ἔξιμοιώσεως τῆς ποιότητος τῶν μουσικῶν, καὶ θὰ πρέπῃ νὰ βρεθῇ δι τρόπος ὥστε ἡ δημαρκὴ ἔξαση τῆς νὰ εἶναι μακροχρόνια καὶ τακτική. ‘Η καλύτερη ἀπόδοση τῆς δεύτερης ἐκτέλεσης ἔνισχνει, νομίζουμε, τὴν δρότητα τῶν ἴσχυρισμῶν μας.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἥσαν δι φλαστίστας κ. Εὐαγγέλου καὶ δι μπάσος - βιαρύτονος κ. Α. Παππᾶς. ‘Ο κ. Εὐαγγέλου στὴν ἐκτέλεση τῆς σουίτας τοῦ Τέλεμαν ἔδειξε δι τι βρίσκεται σὲ καλλιτεχνικὴ ἄνοδο. ‘Η ποιότης τοῦ ἥχου του ἥταν καλύτερη ἀπόδολοτε καὶ ἡ καθαρότης τῆς μελωδικῆς γραμμῆς πολὺ βελτιωμένη. Δυστυχῶς δὲ ἔλλειψη καθηγητῶν πνευστῶν στὸ ὅδειο μας καταδικάζει τοὺς ἀσχολουμένους μὲ τὰ πνεύστα δργανα νὰ βρίσκουν τὸ διδόμο τους σχεδὸν μόνοι. ‘Ο κ. Παππᾶς τραγούδησε ἀρρωστος, πράγμα ποὺ τὸν ἀνάγκασε νὰ μὴν παρουσιασθῇ στὴ δεύτερη ἐκτέλεση τοῦ προγράμματος. Τὸν κ. Παππᾶ τὸν ἔχουμε ἀκούσει καὶ ἄλλοτε. ‘Έχει μιὰ εὐχάριστη φωνὴ μπάσον - βιαρύτονον, χωρὶς ἴδιαίτερα μεγάλη ἔνταση. ‘Η ἀπόδοση τοῦ κ. Παππᾶ λόγω τῆς ἀρρώστιας του ἥταν σοβαρὰ μειωμένη. Παρ’ ὅλα αὐτὰ

νομίζουμε δτι δ κ. Παππᾶς δὲν ἔκανε σωστή ἐκλογὴ τῶν ἔργων ποὺ τραγούδησε. Ἡ ἀρια τοῦ Χαΐντελ τὸν δυσκόλευε στὶς ὑψηλές φωνές, καὶ ἡ ἀρια τοῦ Ζαφάστρο ἀπὸ τὸν «Μαγεμένο αἴλο» ἀπαιτεῖ μπάσο μὲ πολὺ πλούσιες χαμηλές νότες.

JURICA MURAÏ

Ο Γιουγκοσλάβος πιανίστας Jurica Muraï παρουσιάστηκε στὴν πρώτη τακτικὴ συναυλία τῆς «Τέχνης», ποὺ τὸν εἶχε παρουσιάσει καὶ ποὶν ἀπὸ τρία χρόνια στὸ κοινὸ τῆς πόλης μας. Διαθέτει δέ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης πολλὰ καὶ σημαντικὰ προσόντα: ἀρια τεχνική, κατανόηση τῆς μορφῆς καὶ τοῦ ὑφους τῆς κάθε μουσικῆς σελίδας καὶ μουσικὴ εὐαίσθησία. Ισως νὰ ὑστερῇ σὲ δρισμένα προβλήματα ἥχου, δπου δὲν μπορεῖ νὰ ἀναπτύξῃ ἀκόμα τὴν ποικιλία ποιότητος ἥχου ποὺ ἀπαιτοῦν μερικὲς συνθέσεις.

Μέσ' ἀπὸ τὸ πρόπτη τῶν διαπιστώσεων αὐτῶν μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε τὴν ἑομηνεία τῆς «Τοκκάτας καὶ Φούγκας» σὲ φέ μειζον τοῦ Bach, ποὺ μᾶς δόθηκε καλοχεινισμένη καὶ μὲ ίδιαιτερη προσοχὴ στὴν πολυφωνική τῆς γραφής. Αντίθετα, στὴ Σονάτα ἔργον 111 τοῦ Beethoven, ποὺ δημιουργεῖ καὶ γιὰ φτασμένους ἀκόμα καλλιτέχνες ἀνυπέρβλητα μουσικὰ προβλήματα, δὲν μπόρεσε νὰ μεταδώσῃ τὸ βαθύτατο περιεχόμενό της, ποὺ ἀγγίζει συχνὰ τὴ σφαίρα τῆς μεταφυσικῆς ἀγωνίας.

Ξεχωριστὸ ἔνδιαιφέρον εἶχε τὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας, δπου μπορέσαμε ν' ἀκούσουμε (σὲ πρώτη ἐκτέλεση) συνθέσεις παλαιῶν καὶ σύγχρονων γιουγκοσλάβων συνθετῶν, ἀνάμεσα στὶς δύοίους ξεχωρίζει δ Boris Papandopulo, ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ λαϊκὰ συνήμως μουσικὰ θέματα δημιουργεῖ συνθέτεις ποὺ δὲν ἔκμεταλλεύονται ἐπιφανειακά τὰ ουθματικά καὶ μελωδικά χαρακτηριστικά τῆς λαϊκῆς μουσικῆς.

Οἱ τρεῖς: «Burlerques» τοῦ B. Bartok (ἔργο νεανικό, ἀλλὰ καὶ πρωτοπορειακὸ νὰ τὴν ἐποχὴ του, τὸ 1908!) καὶ τὸ «Scherzo» τοῦ Prokofieff βρῆκαν στὸν Jurica Muraï ἔναν εὐαίσθητο καὶ ἀξιονέμηντη. Πρέπει τέλος νὰ τονιστῇ ξεχωριστὰ ἡ ἐκτέλεση τῆς Σονάτας ἔργον 30

τοῦ Scriabine, ἔργον δύσκολου ἀλλὰ καὶ πλούσιον τοῦ τελευταίου Ρώσου ψυμαντικοῦ συνθέτη, ποὺ ἀν καὶ ἄγνωστος στοὺς περισσότερους συνετέλεσε ἀποφασιστικὰ στὴν ἔξελιξη τῆς νεώτερης μουσικῆς.

X O R O S

ΤΑ ΜΠΑΛΕΤΑ JEAN BABILÉE

Ο Babilée εἶναι σήμερα ἔνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους χορευτὲς καὶ χορογράφους τῆς Γαλλίας καὶ πρωτοεμφανίστηκε μεταπολεμικὰ μὲ τὰ περίφημα μπαλέτα τοῦ Roland Petit. Γύρω ἀπὸ τὸν Petit δημιουργήθηκε στὰ 1945 μιὰ ὁμάδα καλλιτεχνῶν, ποὺ γύρευαν νὰ μεταδώσουν τὸ «πνεῦμα τοῦ θεατρικοῦ χοροῦ». Αναζητοῦσαν, κοντὰ στὴν τεχνικὴ τελειότητα, νὰ δημιουργήσουν μιὰ ψυχολογικὴ ἀτμόσφαιρα, νὰ ἐκφράσουν συναισθήματα, νὰ ἐκθέσουν ἀντιθέσεις, ποὺ φτάνουν συχνὰ ὡς τὴν τραγικὴ τους λύση. Ετοις χωρὶς νὰ εἶναι ἀμεσοὶ μαθητὲς τοῦ Diaghilev, δ Rolland Petit καὶ δ Jean Babilée συναντοῦν τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου ἐμψυχωτῆ τῶν θωσικῶν μπαλέτων, ποὺ στάθηκαν στὴν ὁροφὴ τοῦ αἰώνα μας ἀφετηρία γιὰ πολλὲς μορφὲς τῆς μοντέρνας τέχνης.

Ο Babilée μᾶς ἔδωσε δύο διαφορετικὰ προγράμματα, ἀπ' ὅπου δμως ἔλειψε δυστυχῶς τὸ ἐπιμελημένο στήσιμο τῶν σκηνικῶν, ποὺ χαρακτηρίζει τὸ πραγματικὸ γαλλικὸ μπαλέτο. Ή μουσικὴ ἀπόδοση τοῦ μαγνητοφώνου ἦταν καὶ αὐτὴ ἐντελῶς μέτοικα.

Τὸ πρῶτο νούμερο τοῦ πρώτου προγράμματος, τὸ «Μπαλετίνο», εἶναι ἔνα ἔργο δροσερὸ καὶ νεανικό, χορογραφημένο πάνω σὲ μιὰ χοινικοτερή μουσικὴ τοῦ Jacques Ibert. Τὸ σύνολο τοῦ δωδεκαμελοῦς συγκροτήματος, ντυμένο μὲ πολύχρωμα τοικό, συνδυάζονταν σὲ ἀρμονικὰ σύνολα μὲ ἐλευθερία κινήσεων, ποὺ πρόσδιδαν σ' ὅλη τὴν χορογραφικὴ σύνθεση κάρη καὶ νεανικὴ αἰσιοδοξία.

Κορυφαίοι χορευτὲς τῆς δμάδος τοῦ Babilée μᾶς ἔδωσαν καὶ τρία δείγματα τοῦ κλασσικοῦ μπαλέτου. Πρῶτα δ «Ρω-

μαίος καὶ Ἰουλιέτα» μὲ τὴν ἔξαιρετη Claire Sombert καὶ τὸν Gérard Ohn, ποὺ προσπάθησαν, πάνω σὲ χορογραφία τοῦ Serge Lifar καὶ μουσική τοῦ Τσαϊ-χόφσκυ, νὰ μᾶς μεταδώσουν τὸ δράμα τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέτας. Ἡ χορο-γραφία, συμπυκνωμένη, δὲν μπόρεσε ν' ἀ-φομοιώσῃ τὴν τραγικὴ ούσια τοῦ κειμέ-νου καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ σειρὰ ψυχοῶν σκη-νῶν ποὺ δὲν μετέδιδαν καμιὰ συγκίνηση. Ἀκολούθησαν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Αί-μην τῶν Κύκνων» τοῦ Τσαϊχόφσκυ μὲ τὴν Γιονγκοσλάβια χορεύτρια Iovanka Bie-geović καὶ τὸν Gérard Ohn. Ἡ Γιονγ-κοσλάβια καλλιτέχνις μᾶς ἔδειξε σ' αὐτὸ-τὸ κομμάτι, καθὼς καὶ στὴν ἐκτέλεση τοῦ «Θανάτου τοῦ Κύκνου» τοῦ Σαίν Σάνς, δτι ἔχει φτάσει σὲ ἀξιοζήλευτο βαθμὸ χο-ρευτικῆς τελειότητας. Στὸ «Θάνατο τοῦ Κύκνου» (δημιουργία τῆς μεγάλης Παύ-λοβα), οἱ ἀρμονικές, δέρμινες θὰ λέγαμε, κινήσεις τῶν χερῶν μετουσίωσαν τὸ χορό της σὲ ποίηση.

Ο Jean Babilée πρωτοεμφανίσθηκε στὸ μπαλέτο «Balance à trois» μαζὶ μὲ τὴν Claire Sombert καὶ τὸν Dick Sanders. Ὁ Babilée εἶναι πραγματικὰ καταπλη-κτικὸς χορευτής. Νευρώδης, δυναμικὸς καὶ ἐκφραστικός, μπορεῖ μὲ τὸ τέλεια γυ-μνασμένο σῶμα του νὰ ἐκτελῇ ἀπίστευ-τους ἀκροβατισμούς. Στὸ «Balance à trois» ἡ εἰκόνα μᾶς μεταφέρει σὲ μιὰ αὐ-θινούς γυμναστικῆς, ὅπου δύο νέοι συνα-γωνίζονται σὲ ἀθλητικὴ ἐπίδειξη γιὰ τὴν κατάκτηση μιᾶς κοπέλας. Ἐδῶ ὁ Babilée, μὲ τὴν ἔξαιρετη χορογραφία του καὶ τοὺς ἐκλεκτοὺς συνεργάτες του κατόρθωσε νὰ φέρῃ σὲ Ισορροπία τὴν γυμναστικὴ καὶ τὸ χορό, ὡστε νὰ μὴν ἔσοι κανεὶς ποὺ τελειώ-νει ὁ χορὸς καὶ ποῦ ἀρχίζει ἡ γυμναστική.

Ἡ «Ἄμμος» καὶ ἡ «Πρωινὴ Σερενά-τα», ἔργα χωρὶς κανένα ἰδιαίτερο ἐνδια-φέρον, ἥταν τὰ δύο ἄλλα μπαλέτα, μὲ ὄλο-κλητο σχεδὸν τὸ συγκρότημα. Ἡ παραλ-λαγὴ μὲ τὸν Babilée σόλο σὲ χορογρα-φία τοῦ Μασίν καὶ μουσική τοῦ Μάνινο ἔδωσε τὴν εὐκαιρία στὸν Babilée νὰ δεῖξῃ τὶς σπάνιες χορευτικές του ἴκανότητες.

Τὰ τελευταῖα νούμερα τῶν δύο προ-γραμμάτων ἥταν ἔργα ποὺ ἀνάγονται στὴ σφαίρα τοῦ ώμοῦ ρεαλισμοῦ. Στὸ πρῶτο,

«Ο νέος καὶ ὁ θάνατος», διὰ την πολύτιμης φτά-νει σὲ μιὰ ἐφιαλτικὴ σκληρότητα. Ἐνας νέος περιμένει τὴν νέα ποὺ ἀγαπᾷ. Αὐτὴ ἔχεται καὶ τὸν βασανίζει, καὶ ἀφοῦ τὸν κλωτσάει τοῦ δείχνει τὸν βρόχο γιὰ νὰ ποειαστῇ. Αὐτὸς κρεμιέται καὶ σὲ λίγο ἡ κοπέλα γυρίζει μὲ τὴν μάσκα τοῦ θανάτου. Τοῦ βράζει τὸν βρόχο καὶ τοῦ φροεῖ τὴ μάσκα. Φεύγουν μαζὶ πρὸς τὴν πόλη ποὺ ἀνοίγεται μπροστά τους.

Στὸ ἄλλο ἔργο ἔνας ἀνδρας (Dick Sanders), κυνηγημένος στὸν πόλεμο, συναν-τάσι σ' ἕνα ἐρειπωμένο σπίτι μιὰ κοπέλα (Claire Sombert) ποὺ ἔχει χάσει τὰ λο-γικά της. Κάποτε ἡ γυναίκα συνέρχεται, φοβᾶται καὶ φωνάζει. Ἐκεῖνος τὴν στραγ-γαλίζει γιὰ νὰ σώσῃ τὴ ζωὴ του καὶ φεύ-γει. Ἐδῶ τὸ θέμα, πιὸ πραγματικό, μᾶς δείχνει τὸν ἐφιαλτικὸ βραχὺ τοῦ πολέμου καὶ δόνηκε ἀπὸ τὸν Sanders καὶ τὴν Sombert μὲ ἀξιοθαύμαστη δραματικὴ ἐνότητα.

Τὸ μπαλέτο «Ο νέος καὶ ὁ θάνατος», βασισμένο σὲ ἰδέες τοῦ J. Cocteau, μὲ μου-σική τοῦ Bach, χορογραφία τοῦ R. Petit καὶ σκηνογραφία τοῦ Wakhevitchi, θεωρεῖ-ται ἡ πιὸ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ Babilée καὶ σταθμὸς στὴν ἔξελιξη τῆς νεωτερικῆς χορογραφικῆς ἀντίληψης. Ἰσως νὰ μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ κρίνουμε τὴν χορογρα-φικὴ ἐργασία τοῦ Petit καὶ τὸν περίεργο συνδυασμό της μὲ τὴ μουσική τοῦ Bach, δταν δὲν ἔχουμε γνωρίσει ἄλλες ἀνάλογες χορογραφικὲς προσπάθειες. Δὲν εἶναι βέ-βαια ἀπαραίτητο οἱ κινήσεις τῶν χορευ-τῶν νὰ ἀγκαλιάζουν τὴν μελωδικὴ γραμμὴ ἢ τὴ ουθματικὴ ἀγωγὴ τῆς μουσικῆς. Ο ουθμὸς τῆς μουσικῆς καὶ ὁ χορευτικὸς ουθμὸς δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ταυτί-ζωνται, ἢ ἀντίθεσή τους μάλιστα μπορεῖ συχνὰ νὰ ἔχῃ πολὺ πιὸ ἐντονο αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Οὔτε εἶναι οἱ ρεαλιστικὲς στάσεις καὶ κινήσεις (πηδήματα πάνω σὲ τραπέζια, πετάγματα καρεκλῶν) διότελα δισμηβίσατες μὲ τὴ δημιουργία μιᾶς δρα-ματικῆς ἀτμόσφαιρας. Ἀντίθετα μάλιστα, μὲ αὐτὸν τὸν πρωτότυπο ἐκφραστικὸ τρό-πο θέλησε ὁ χορογράφος νὰ μᾶς δεῖξῃ τὴν ἀγωνία τοῦ νέου. Καὶ ἡ ἀγωνία αὐτὴ μεταδόθηκε ἀπὸ τὸν Babilée μὲ τρόπο ἐκπληκτικό.

Πέρα δύος ἀπ' ὅλα αὐτὰ γεννιέται ἡ ἐντύπωση ὅτι δὲ παραδοξολόγος Cocteau γύρεψε καὶ ἔδω νὰ ξαφνιάσῃ, νὰ ἐνοχλήσῃ τὸ θεατὴν, ὅτι γύρεψε νὰ συνδυάσῃ τὸν Bach μὲ τὰ καρεκλοπόδαρα μὲ κύριο σκοπὸν νὰ ἐντυπωσιάσῃ, ἀποβλέποντας μόνο κατὰ δεύτερο λόγο στὸ αἰσθητικὸν ἀποτέλεσμα. Φοβόμαστε πώς ἀπὸ ἔναν τέτοιο συνδυασμὸν δὲν βγαίνει τελικὰ κερδισμένος οὕτε δὲ κορδὸς οὕτε ἡ μουσικὴ, γιατὶ τοὺς λείπει μιὰ ἀπαραίτητη καὶ βαθύτερη αἰσθητικὴ ἐνότητα.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Μιὰ στήλη ποὺ ἔχει γιὰ κύριο σκοπὸν νὰ παρακολουθῇ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις δὲ βρίσκει συχνὰ τὴν εὐκαιρία νὰ συζητᾶ γενικότερα ζητήματα. Όστόσο δὲν ξεχνοῦμε ποιὲ πώς ἡ ἀποσπασματικὴ κριτικὴ μονάχη τῆς δὲν ἀρκεῖ. Χρειάζεται νὰ στέκεται κάποτε κανεὶς καὶ νὰ κάνῃ ἀπολογισμὸν τῆς δουλειᾶς του' χρειάζεται νὰ ἀνακόψῃ τὸ βῆμα του', νὰ φέρῃ τὸ βλέμμα τουν γύρω καὶ νὰ ἀτενίσῃ ἀκέραιων τὴν εἰκόνα τοῦ τοπίου ποὺ τὸν περιβάλλει. Ἡ εὐκαιρία μᾶς δίνεται τώρα, ποὺ ἀναγκαστικὰ σταματᾶ ἡ κίνηση στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν.

Πρὸι ἀπὸ μερικοὺς μῆνες εἴχαμε ζητήσει ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῆς πόλης μας νὰ μᾶς γράψουν τὶς γνῶμες τους γιὰ τὰ βασικὰ θέματα τῆς δουλειᾶς τους· γιὰ τὰ προβλήματα ποὺ τοὺς ἀπασχολοῦν· γιὰ τὴ στήλη αὐτὴ τοῦ δελτίου μας. Τὸ ἀποτέλεσμα ὑπῆρξε ἀπογοητευτικό. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κ. Λογοθέτη καὶ τὸν κ. Κασόλα κανένας ἄλλος δὲν ἀπάντησε. Γιατὶ; Μήπως ἡ ἀπάντηση σὲ τοῦτο τὸ γιατὶ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς βοηθήσῃ νὰ καταλάβουμε τὴν κατάσταση τῆς τέχνης στὴ Θεσσαλονίκη; Ἰσως.

Θὰ μποροῦσε νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς πώς οἱ ζωγράφοι τῆς πόλης μας δὲν ἀπάντησαν ἀπὸ ἀδιαφορία. Μιὰ τέτοια ὑπόθεση θὰ ἀποτελοῦσε βαριὰ κατηγορία, γι' αὐτὸν καὶ τὴν ἀπορρίπτουμε, δπως ἀπορρίπτουμε καὶ κάθε ἄλλη ἔξηγηση ποὺ καταδι-

κάζει τοὺς τεχνίτες μας. Δεχόμαστε πώς οἱ ζωγράφοι προτιμοῦν νὰ ζωγραφίζουν παρὰ νὰ συζητοῦν. Πώς τὴν ἀπάντησή τους θέλουν νὰ τὴ δώσουν μὲ τὸ ἔργο τους καὶ ὅχι μὲ λόγια. Λύτρο θὰ ἡταν πολὺ σημαντικὸν καὶ ἐνθαρρουντικό, δισες ἀντιφρήσεις κι' ἀν εἰχε κανεὶς. Γιατὶ νομίζουμε πώς δὲν κλείνει ἔτσι τὸ ζητήμα. Ἀντίθετα πιστεύουμε πώς δὲν λόγος δὲν παύει ν' ἀποτελῇ τὸν πιὸ εὐήληπτο μέσον ἐπικοινωνίας τῶν ἀνθρώπων, καὶ δὲν διάλογος βοηθεῖ καὶ φωτίζει τόσο τὸν καλλιτέχνη δόσο καὶ τὸν θεατὴν. Καὶ περιμένουμε ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῆς πόλης μας νὰ μιλήσουν γιὰ τὴν τέχνη τους καὶ γιὰ τὴν προσωπικὴ τους στάση ἀπέναντι στὰ προβλήματα ποὺ βασανίζουν τὸν διμοτέχνους των σὲ δόλο τὸν κόσμον. Γιατὶ δὲν παραδεχόμαστε πώς μένουν ἀδιάφοροι στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ ὅχι μονάχα τῆς Ἑλλάδας, ἀλλὰ καὶ τὴν παγκόσμια. Καὶ τὴ στιγμὴ αὐτὴ τεχνίτες, τεχνοχρίτες καὶ φιλότεχνοι ἀντιμετωπίζουν πλῆθος βασικὰ καὶ ἀποφασιστικὰ προβλήματα. Θὰ ἀναφέρουμε μόνο τὴν καυτερὴ συζήτηση γιὰ τὴν ἀφηρημένη καὶ παραστατικὴ τέχνη, ποὺ γεμίζει τὶς στήλες τῶν πιὸ γνωστῶν καλλιτεχνικῶν περιοδικῶν.

Σὲ μιὰ τέτοια συζήτηση δὲν μπορεῖ νὰ μείνη ἀδιάφορος κανένας καλλιτέχνης. Γιατὶ ἡ τεχνικὴ κατάρτιση καὶ ἡ δεξιοτεχνία δὲν ἀποτελοῦν τὴν οὐσία καμιᾶς τέχνης. Πέρα ἀπὸ τὰ ἔξωτερικὰ καὶ διδακτὰ τοῦτα προσόντα ὑπάρχει ἡ προσωπικότητα τοῦ τεχνίτη, ὁ πνευματικὸς καὶ ψυχικός του κόσμος, ἡ κοσμοθεωρία του καὶ τὸ πιστεύω του. Καὶ σὲ μεγάλες καὶ ταραγμένες ιστορικὲς ἐποχὲς σὰν τὴ δικῆ μας, ὅταν πρόσφριζα συνταραδέζωνται τὰ πάντα, ἡ συμμετοχὴ τοῦ καλλιτέχνη—τοῦ καθενὸς μὲ τὸν ἴδιαίτερο τρόπο τῆς δουλειᾶς του—στὴν κοινὴ προσπάθεια εἶναι ἀπὸ τὰ διλογόδατα χρέη τουν. Σήμερα ἡ τέχνη περιγρά τὶς ὀδίνες ἐνὸς τοκετοῦ. Σὲ δύλους τοὺς τομεῖς της ἐπίμονες προσπάθειες ἀνανέωσης, ἐπαναστατικὲς λύσεις, πειραματισμοὶ καὶ ξεκινήματα γιὰ καινούργιους δρόμους μαρτυροῦν πώς ἡ συνείδηση τῶν καλλιτεχνῶν ἀγρυπνεῖ καὶ βασανίζεται. Ζῆ μὲ ἔντονο ωρθότητα καὶ διαμορφώθηκε στὶς μέρες μας καὶ

ἀναζητεῖ τὰ μέσα ποὺ θὰ τὴν ἐκφράσουν. Κάποτε φτάνει στὴν πιὸ ώμη εἰλικρίνεια καὶ μὲ ἐπίγνωση ἀλλὰ καὶ μὲ δδύνη καταστρέφει σχῆματα εὔκολα καὶ καθιερωμένες ἀξίες. Ἐχει κανεὶς τὴν αἰσθηση πῶς τὸ πάθος γιὰ τὴν ἀλλήθευτα ἔχει παραμερίσει κάθε ἀλλήν τὸν ἔγνοια τῶν ἀνθρώπων. Ἰσως νὰ εἴμαστε δῦλοι μεθυσμένοι ἀπὸ τὶς κατακτήσεις τῆς ἐπιστήμης καὶ νὰ βαδίζουμε πρὸς ἓνα ἀδιέξοδο. Αὐτὸς θὰ τὸ ποῦν οἱ ἀπόγονοι μας· ἐμεῖς δὲν μποροῦμε νὰ κάνουμε τίποτε ἄλλο ἀπὸ αὐτὸς ποὺ μᾶς ἐπιβάλλει ἡ δικῆ μας ἐποχή.

Μέσα σ' ἔναν τέτοιον κόσμο, ἐνιαίο καὶ ἀδιαίρετο ἔξι αἰτίας τῶν τεχνικῶν προσδοτῶν, δὲν είναι νοητὸν νὰ μένουμε φομαντικὰ διπισθοδομικοὶ (μὲ τὸ ἐτυμολογικὸ νόημα τῆς λέξης). Είναι ἀσκοπὸ καὶ ἄχρηστο νὰ ἀνακαλύπτουμε γιὰ μιὰ δεύτερη φορὰ τὴν Ἀμερική. Τοῦτο μπορεῖ νὰ ἔχῃ παιδαγωγικὴ ἢ ψυχολογικὴ ἀξία, δὲν ἐνδιαφέρει δῆμος κανέναν ἀλλον ἔκτος ἀπὸ τὸ ἀτομο ποὺ κάνει τὴν ἀνακάλυψη. Νὰ κλειστῆς στὸ ἐργαστήριό σου μέσα, σὲ μιὰ μικρὴ ἐπαρχιακὴ πόλη, ποὺ βρίσκεται σὲ μιὰ κάρδια μικρὴ καὶ ἀπομακρυσμένη κάπως ἀπὸ τὰ μεγάλα πολιτιστικὰ κέντρα τοῦ κόσμου, ἀδιαφορώντας γιὰ τὰ παγκόσμια φεύγατα, ἀδιαφορώντας ἀκόμα καὶ γιὰ τὶς προσπάθειες τῶν πιὸ κοντινῶν σου, εἶναι φομαντισμός, ἀσκητισμός, ἀξιοσέβαστος Ἰσως, ἀξιοσημείωτος σὰν ψυχολογικὸ φαινόμενο, ἀλλὰ ἀδιάφορος γιὰ τὴν ζωή.

“Ἄς ἐπιστρέψουμε δῆμος στὸ συγκεκριμένο θέμα τῆς ζωγραφικῆς στὴν πόλη μας. Οἱ διμαδικὲς ἐκθέσεις τοῦ Δήμου μᾶς δίνουν τὴ δυνατότητα νὰ ἀντικρίσουμε συνολικὰ τὸ ἔργο τῶν ζωγράφων μας. Καὶ πιστεύουμε πῶς δὲν είναι μονάχα χοήσιμο καὶ εὐχάριστο θέαμα γιὰ μᾶς δῆλους, ἀλλὰ πρέπει νὰ είναι πρῶτα καὶ κύρια χοήσιμο στοὺς τεχνίτες τοὺς Ἰδιους. Ὁ καθένας μπορεῖ νὰ δῆ τὴ δουλειὰ δλων τῶν ἀλλων συγχρόνως, νὰ τὴν συγχρίνῃ μὲ τὴ δικῆ του, νὰ δῆ τὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τοὺς ἀλλους, τὶς λύσεις ποὺ δίνουν οἱ ἄλλοι στὰ κοινὰ προβλήματα καὶ τέλος νὰ συζητήσῃ μὲ ἄλλους, νὰ διδάξῃ καὶ νὰ διδαχτῇ.

Δὲν ξέρουμε ἂν κάνουμε λάθος—κανένας δὲν μπορεῖ νὰ είναι βέβαιος δταν μιλᾶ γιὰ τέτοια θέματα—ἔχουμε δῆμος τὴν ὑποψία πῶς αὐτὸς δὲ συμβαίνει. Φοβόμαστε πῶς οἱ καλλιτέχνες μας είναι περισσότερο ἀπὸ δῆσο πρέπει ἀτομικιστές, κλεισμένοι στὸν ἴδιαίτερο κόσμο του ὁ καθένας, ἔτοιμοι νὰ βροῦν τὶς ἀδυναμίες τῶν ἀλλων διμοτέχνων τους, σίγουροι γιὰ τὸ δρόμο ποὺ ἀκολουθοῦν, δύσπιστοι σὲ κάθε ἀλλότροπη τάση. Τὸ ἀποτέλεσμα δὲν είναι εὐχάριστο. Ἡ στήλη αὐτὴ προσπάθησε πάντα νὰ βρῇ τὰ προσόντα καὶ νὰ σημειώσῃ διακριτικὰ τὶς ἀδυναμίες τῶν ἔργων ποὺ ἐκδέτονται, δταν αὐτὰ ἥταν βασικὰ ἔργα τέχνης. Τὴ στιγμὴ δῆμος αὐτὴ ποὺ μιλοῦμε γενικὰ καὶ ἀπόρθιτα πρέπει νὰ ποῦμε τὴ γνώμη μας μὲ ἀπόλυτη εἰλικρίνεια. Ἡ συνολικὴ εἰκόνα ποὺ ἐμφανίζει ἡ πόλη μας στὴ ζωγραφικὴ δὲν είναι πολὺ ἐνθαρρυντική. Ἰσως, θὰ μᾶς ποῦν, δὲν είναι πολὺ καλύτερη ἡ εἰκόνα ποὺ ἐμφανίζει στὸ σύνολο της ἡ ἐλληνικὴ ζωγραφική. Μερικοὶ μπορεῖ νὰ προχωρήσουν ἀκόμα περισσότερο καὶ νὰ ἐκφράσουν ἐπιφυλάξεις καὶ γιὰ τὴ σύγχρονη ζωγραφικὴ στὸ σύνολο της. Δὲν είναι εὔχολο νὰ συζητήσῃ κανεὶς στὰ στενὰ δρα τούτου τοῦ χώρου τόσο βασικὰ καὶ πολύπλοκα ζητήματα. Μποροῦμε δῆμος νὰ ποῦμε πῶς οἱ ἐπιφυλάξεις μας σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο τῶν ζωγράφων τῆς πόλης μας είναι διαφορετικὲς στὴν οὐσία τους ἀπὸ τὶς ἄλλες ποὺ ἀναφέρομε.

Γιὰ ν' ἀποφύγουμε τὴν ἀοριστολογία, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ δημιουργήσῃ παρεξηγήσεις, θὰ προσπάθησουμε νὰ περιοριστοῦμε σὲ δρισμένα συγκεκριμένα ζητήματα.

Γνωρίζουμε τὸ ἔργο τῶν ζωγράφων μας ἀπὸ λίγα τους ἔργα, ποὺ οἱ Ἰδιοι τὰ διαλέγουν γιὰ νὰ τοὺς ἀντιχροστεύσουν στὶς διάφορες διμαδικὲς ἐκθέσεις. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἔχουμε κατὰ κανόνα 2 - 5 ἔργα τοῦ κάθε τεχνίτη. Πολὺ συχνὰ μάλιστα τὰ δύο - τρία αὐτὰ ἔργα τὰ βλέπουμε γιὰ δεύτερη καὶ τρίτη φορά, ἀλλοτε τὰ Ἰδια, κάποτε πλουτισμένα μὲ κάποια καινούργια ἔργασία τοῦ δημιουργοῦ των. Ὁμως είναι ἀδύνατο νὰ ἐκτιμήσουμε μ̄

αὐτὸ τὸν τρόπο τὸ ἔργο ἐνὸς ζωγράφου. Στὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο ἐκεῖνο ποὺ πρωτεύει εἰναι ἀσφαλῶς ἡ ποιότητα καὶ ὅχι ἡ ποσότητα ἀλλὰ γιὰ νὰ μπορέστες νὰ κρίνης τὴν ποιότητα εἰναι ἀπαραίτητο νὰ ἔχῃς ἔνα δοισμένο ποσό, ἵκανο νὰ σοῦ δώσῃ τὰ κριτήρια γιὰ σωστὰ συμπεράσματα. Τὸ παρόδειγμα τῆς Χημείας εἰναι, νομίζουμε, διδακτικό. Ἡ ποσότητα μᾶς οὖσίας ποὺ πρόκειται ν' ἀναλύσῃς δὲν ἀλλοιώνει τὸ ἀποτέλεσμα. Εἰναι δμως ἀπαραίτητη στὴ χημικὴ ἀνάλυση μιὰ δοισμένη ποσότητα, ἔνα τιμίπιτυν ἀναλυτέας ὄλης, γιὰ νὰ μπορέσῃ ὁ χημικὸς νὰ κάνῃ τὴ δουλειὰ του. Κατὶ ἀγάλογο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν τέχνη. Γιὰ νὰ ἐκτιμηθῇ σωστὰ τὸ ἔργο ἐνὸς καλλιτέχνη, μᾶς χρειάζεται μιὰ δοισμένη ποσότητα, ἔνα τιμίπιτυν, ποὺ θὰ ἀποκλείσῃ τὰ σφάλματα καὶ τὶς αὐθαίρετες κρίσεις τοῦ θεατὴ καὶ κριτῆ. Καὶ τὸ τιμίπιτυν αὐτὸ δὲν νομίζουμε πὼς εἶναι τὰ δύο· τρία ἔργα. Ἡ ἀτομικὴ ἐκθεση εἰναι ποὺ θὰ μᾶς δώσῃ τὰ κριτήρια γιὰ μιὰ οὐσιαστικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ ἀξιολόγηση τοῦ ζωγράφου καὶ θὰ μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ καταλάβουμε τοὺς σκοπούς του καὶ τὶς ἐπιδιώξεις του. Καὶ τέτοιες ἀτομικὲς ἐκθέσεις ἐλάχιστες ἔχουμε δεῖ δῶς τώρα.

Ἐνα δεύτερο θέμα ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὶς ἐκθέσεις ποὺ εἴδαμε ὡς τώρα εἰναι ἡ καλλιτεχνικὴ συνέπεια καὶ ὁ προβληματισμὸς τῶν ζωγράφων. Τὰ δύο ξητήματα, μολονότι ἔχωριστά, εἰναι στενά συνυφασμένα, ἀποτελοῦν σχεδὸν ἑσῦγος αἰτίου καὶ αἰτιαστοῦ. Θὰ ἥταν ὑπερβολὴ καὶ ἀδικία νὰ ποῦμε πὼς οἱ ζωγράφοι μας δὲν ἔχουν προβλήματα ποὺ προσπαθοῦν νὰ λύσουν. Αὐτὸ ἀλλωστε εἶναι ἀδύνατο, ἀφοῦ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀρχίζεις μιὰ δοπιαδήποτε δημιουργία, ἀπαντᾶς, ἐπτω καὶ ὑποσυνείδητα, σὲ ἔνα αἴτημα ποὺ ἔχει τεθῆ μπροστά σου, ἥ τὸ λιγότερο ἀντιδρᾶς σ' ἔναν Α ἐρεθισμό, ποὺ αὐτόματα γεννᾷ κάποιο πρόβλημα. Ὁμως δταν μιλοῦμε γιὰ προβληματισμὸ στὴν τέχνη καὶ στὸν καλλιτέχνη, προχωροῦμε πέρα ἀπὸ τὸ πρῶτο αὐτὸ στάδιο, ποὺ τὸ προύποδέ τουμε. Ἐννοοῦμε τὴ γόνιμη προσπάθεια

νὰ πλουτίσουμε τὶς λύσεις ποὺ ξέρουμε καὶ νὰ βροῦμε καινούργιες· νὰ κατορθώσουμε τὴ μετουσίωση τῆς ὕλης σὲ πνεῦμα, ποὺ θὰ γίνη ὁ φορέας ἐνὸς μηνύματος· νὰ ἀνακαλύψουμε κάτι ποὺ ἔμενε ἀγνωστό ίσαμε σήμερα καὶ νὰ δώσουμε ζωὴ καὶ ψυχὴ σὲ στοιχεῖα ποὺ τὰ θεωροῦνται κανεὶς νεκρά. Νὰ κατακτήσουμε, μ' ἔναν λόγο, τὸν κόσμο καὶ νὰ δημιουργήσουμε νέες ἀξίες καλλιτεχνικές. Μὲ συνέπεια καὶ ἐπιμονὴ νὰ πλάσουμε ἔναν κόσμο αὐτόνομο καὶ διλοκληρωμένο, πράμα ποὺ σημαίνει νὰ φτάσουμε στὴ δημιουργία.

Ἡ προσπάθεια τούτη ἀπαιτεῖ ὑπομονή, αἰσθημα, σκέψη, ἐμπνευση. Καὶ προπάντων συνεπῇ καὶ ἀκατάπλακτη δουλειά, συνείδηση τῶν δυσκολιῶν καὶ πίστη στὴν ἀνάγκη νὰ ἔπειραστον. Ἡ ἀποφασιστικὴ τούτη πορεία πρὸς ἔναν στόχο ποὺ ὑψώνεται μπροστὰ στὸν καλλιτέχνη σφραγίζει τὸ ἔργο του γιὰ μιὰ μεγάλη χρονικὴ περίοδο. Ὁ θεατὴς καταλαμβάνει πὼς δ καλλιτέχνης ουδμήσει κάθε του βῆμα, γιὰ νὰ βρεθῇ κοντύτερα σὲ κείνο ποὺ θεωρεῖ σκοπὸ τῆς δουλειᾶς του. Αὕτη τὴν πορεία δὲν τὴ βλέπουμε συχνὰ στοὺς ζωγράφους μας. Οἱ ἀναζητήσεις τους—δταν ὑπάρχουν—ἔχουν κάτι τὸ πρόσκαιρο καὶ τὸ ἀποσπασματικό. Ἡ ἀνησυχία τους ἔχει κάτι τὸ ἐφήμερο καὶ ἀβέβαιο. Λιγοστὲς εἶναι οἱ περιπτώσεις ποὺ διακρίνει κανεὶς αὐτὸ ποὺ ὄνομάσαμε καλλιτεχνικὴ συνέπεια. Πολὺ πότι συχνὸ εἶναι τὸ φαινόμενο τῆς παλινωδίας καὶ τῆς ἀστάθειας. Αὕτη ἥ οευστὴ διάθεση ἐπιτρέπει στὶς πολυποίκιλες ἐπιδράσεις νὰ ἐπιβάλλουν κάθε τόσο μιὰ καινούργια καλλιτεχνικὴ φρόμα, πρόδηλα ἔνη καὶ ἀμετουσίωτη. Ἔτσι λείπει τὸ προσωπικὸ στοιχεῖο, ἥ καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα ποὺ θὰ ἐπιβάλῃ τὴ δική της σφραγίδα σὲ κάθε ἔνο στοιχεῖο.

Οἱ σκέψεις αὐτὲς δὲν ἔχουν, δὲ θέλουν νὰ ἔχουν τὸ χαρακτήρα συμβουλῆς. Εἶναι ἀπλὲς διαιτιστώσεις, ποὺ τὶς θεωροῦμε ἀντικειμενικὰ σωστές. Ἄν κάνουμε λάθος, ἥ χαρά μας θὰ εἶναι μεγάλη. Καὶ θὰ περιμένουμε «λόγῳ ἥ ἔργῳ» τὴ διάψευση τῶν δικῶν μας λόγων.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ

Πολὺ περιορισμένο στάθμηκε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ταινιῶν ποὺ εἶδαμε τοὺς θερινοὺς μῆνες. Ἡταν τόσες οἱ ταινίες ποὺ δὲν εἶδαμε τὸ χειμώνα ὥστε ἐπίτιζαμε δτὶ μερικὲς ἀπ' αὐτὲς τουλάχιστον θὰ εἰχαν συμπεριληφθῆ στὰ καλοκαιρινὰ προγράμματα τῆς Πλατείας ² Αριστοτέλους. Μποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε δτὶ τὶς ταινίες αὐτὲς θὰ τὶς δοθεῖ κάποτε, ἢ μῆπως πρέπει νὰ τὶς ξεγράψουμε τελείως;

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΝΕΟΛΑΙΑ

Ἡ «Ζούγκλα τοῦ Μανδροπίνακα» καὶ δ. «³ Επαναστάτης χωρὶς αἴτια» ἀνοιξαν τὸ δρόμο γιὰ ἔνα πλήθος ἀπὸ ἀμερικανικὲς ταινίες ποὺ παρουσιάζουν τὰ προβλήματα καὶ τὶς ἀνησυχίες τῆς ² Αμερικανικῆς νεολαίας. Φαίνεται πὼς ἡ παιδικὴ ἐγκληματικότητα καὶ τὰ ψυχολογικὰ προβλήματα τῶν νέων ἀπασχολοῦν ἰδιαίτερον τὸ ἀμερικανικὸ κοινὸ—εἶναι γι' αὐτὸ δέματα ζωντανά, καυτά, θέματα ποὺ γυρεύουν κάποια λύση ἢ τουλάχιστον κάποια ἔξηγηση. Δυστυχῶς ἡ ἀμερικανικὴ κινηματογραφικὴ παραγωγή, δεσμευμένη ἀπὸ «ἡθικοὺς κώδικες» καὶ προληψίεις, δὲν μπορεῖ νὰ βάλῃ εὔκολα τὸ δάχυλο στὴν πληγή. Καταφένει λοιπὸν συνηθέστερο: στὴν εὔκολη ἔξηγηση τῆς ψυχανάλυσης, ποὺ παραμένει πάντα ἔνα ἀγαπημένο θέμα γιὰ τὸ κοινό.

Ἀπὸ τὶς τελευταῖες ταινίες αὐτοῦ τοῦ εἶδους πρέπει νὰ ξεχωρίσῃ κανεὶς τὰ «² Αγνωστα νιάτα» τοῦ νέου σκηνοθέτη John Frankenheimer καὶ τὸ «Κάποιος ἔκει πάνω μ' ἄγαπαιε» (ἔλληνικά: «Ἐμεὶς οἱ ζωντανοί») τοῦ Robert Wise.

Ο Frankenheimer εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς νέους ποὺ πρωτοπαρουσιάστηκαν στὴν τηλεόραση γιὰ νὰ καταλήξουν στὸν κινηματογράφο. Ἡ ἔργασία στὴν τηλεόραση ἐπιτρέπει στὸν νέον σκηνοθέτες νὰ κινοῦνται μὲ ἀνεση στὴν ἀπλὴ οἰκογενειακὴ ἀτμόσφαιρα, νὰ γίνωνται φεαλιστὲς μὲ ἀπλότητα, χωρὶς τὴν συχνὰ ἔξεζητημένη καὶ βαριὰ φεαλιστικότητα ποὺ συνηθί-

σαμε νὰ βρίσκουμε στὸν ἐπιγόνους τοῦ εὐνύωπαϊκοῦ «νεορεαλισμοῦ». Ἐτοι καὶ ἡ ταινία αὐτῆ, γυρισμένη ἀπὸ νέους (ὅ παραγωγὸς 28 ἑτῶν, ὁ σκηνοθέτης καὶ ὁ σεναριογράφος 26, καὶ ὁ James MacArthur, ὁ ἐφιηνευτής, μᾶλις 18) μὲ περιορισμένα οἰκονομικὰ μέσα, χωρὶς νὰ εἶναι ἀριστονόργημα, εἶναι ἔνα ἐπίτευγμα τίμιο, σωστό, καλογυρισμένο, δπου ἀναλύεται μιὰ συγκεκριμένη ψυχολογικὴ περίπτωση.

Εἰδικὴ περίπτωση περιγράφει καὶ δ. Robert Wise, τὴν ζωὴ τοῦ πρωτοπυγμάχου Rocky Graziano, ὅπως τὴ διηγήθηκε ὁ ἴδιος στὴν αὐτοβιογραφία του. Δεν ξέρουμε ἄν ἡ «αὐτοβιογραφία» αὐτὴ εἶναι πραγματικὴ ἢ πλουτισμένη μὲ ἐμπορικότερες προσθήκες. Ἡ ταινία εἶναι πάντως πειστική, γυρισμένη μὲ σκηνοθέτητα ἀλλὰ καὶ μὲ κέφι, ἰδιαίτερα μάλιστα στὸ πρῶτο μέρος τῆς μὲ τὴν περιγραφὴ τῶν νεαρῶν γκάγκστερς. Στὸν κόσμο ἀλλωστε τῆς πυγμαχίας δ. R. Wise μᾶς εἰχε δόηγήσει καὶ ἀλλοτε μὲ τὸ θαυμάσιο «The set up», μιὰ ταινία παραγγωρισμένη, ποὺ φτάνει δύμας συχνὰ σὲ ἔκταση, δύναμη καὶ μορφὴ τὰ ὑψη τῆς πραγματικῆς τραγωδίας. Ἡ φωτογραφία εἶναι ἔδω ἔξοχη καὶ δ. νέος Raul Newman κινεῖται πάνω στ' ἀγάρα τοῦ Marlon Brando μὲ φανερὴ τὴν ἐπιδραση τοῦ περίφημου «Actor's Studio».

ΕΠΑΝΑΛΗΨΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΓΟΗΤΕΥΣΕΙΣ

Τὸ «Λάονρα», μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες σημαντικὲς ἐπιτυχίες τοῦ Otto Preminger, ἀννεξεῖ μὲ ἐπιτυχία στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Σκηνοθεσία ἔξυπνη, γεμάτη ειδοήματα (δραία ἔκμετάλλευση τοῦ βάθους καὶ τὸν σταθερῶν πλάνων) καὶ ἔριηνεία ἔξαιρετικὴ δημιουργοῦν μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀγωνίας ἀλλὰ καὶ ποίησης μὲ τὶς ἀναδρομὲς ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτουν σιγὰ σιγὰ τὴν αἰνιγματικὴ προσωπικότητα τῆς ὠραιότατης Gene Tierney.

Ἀντίθετα, ἔνα ἀπὸ τὰ γνωστὰ ὀνόματα τῆς γαλλικῆς κινηματογραφίας μᾶς ἀπογοήτευσε μὲ τὸ ἀνεκδίγητο *«Μεγάλο Μυστικό»* (Obsession). Τὸ σενάριο κακό, τὰ χωρία τειρότερα καὶ ἡ σκηνοθεσία τοῦ Jean Dellanoy δὲ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἔποψιαστοῦμε παλαιότερες ἐπιτυχίες του.

‘Η Michele Morgan και ὁ Ralf Vallone ἀγωνίζονται νὰ σώσουν ὅτι μπορεῖ νὰ σωθῇ, ἀλλὰ χωρὶς ἀποτέλεσμα.

Δύο ἀκόμα σημαντικὲς ἐπαναλήψεις ἔκλεισαν τὴν καλοκαιρινὴ περίοδο: Τὸ «Πέτρινο Λουλούδι» τοῦ Ptouchiiko και τὸ «Χαμένο Σαββατοκύριακο» τοῦ Billy Wilder.

Ἡ ποώτη ταινία ξεχωρίζει ἀκόμα σήμερα γιὰ τὴν ἔξοχη χρησιμοποίηση τῶν χρωμάτων (σύστημα Agfacolor) ποὺ δημιουργοῦν τὴ φανταστικὴ και γεμάτη ὄντερο ἀτμόσφαιρα τοῦ παραμυθιοῦ. Ἡ δεύτερη μᾶς μεταφέρει μὲ καταπληκτικὴ δεξιοτεχνία στὸν μαῦρο και ἀπελπισμένο κόσμο ἑνὸς ἀλκοολικοῦ, ποὺ δείχνεται χωρὶς κανένα ἡθικὸ στήριγμα, χωρὶς δικαίωση καμία. Κι’ αὐτὸ ἀκόμα τὸ happy end δὲν ἀσκεῖ γιὰ νὰ μᾶς βγάλῃ ἀπ’ τὸν ἀσφυκτικὰ ἀπαισιόδοξο κόσμο τοῦ Wilder. Ὁ σκηνοθέτης, μὲ θαυμάσιο ἔρμηνευτὴ τὸν Ray Milland, ἐκμεταλλεύεται μὲ μοναδικὴ τέχνη τὴν ἀφῆγηση στὸ πρῶτο πρόσωπο, μεταφέροντάς μας ὃς και στὸν ἐσωτερικὸ ἀκόμα κόσμο τοῦ ἥρωα, τὸν κόσμο τῶν φρικτῶν ἀνανμήσεων. Κοντά στὸ «Χαμένο Σαββατοκύριακο» οἱ ἀλλες ταινίες γύρω στὸ θέμα τοῦ ἀλκοολισμοῦ (σὰν τὸ πρόσφατο «Θὰ κλάψω αὔριο») μοιάζουν μὲ ἀπλοῦκα σκιαγραφήματα.

Ο ΠΡΩΤΟΣ CHAPLIN

Μένει ἀκόμα νὰ σημειωθῇ τὸ πρόγραμμα τῶν ταινιῶν τοῦ μεγάλου Chaplin ποὺ εἴδαμε τὴν τελευταία θερινὴ ἔβδομά σε ὑπαίθριο κινηματογράφο (μὲ τὸν ἀπαραιτητὸ δῆμος χειμερινὸ ἔξοπλισμὸ—παλτά, πλεκτὰ κλ.).

Πρόκειται κανεὶς νὰ καιρετίσῃ μὲ ἵδιαίτερη χαρὰ τέτοιες ἀναδόμομες σὲ παλὲς ταινίες τοῦ Chaplin, ποὺ μᾶς προσφέρουν το πολὺ σπάνια. Δυστυχῶς ἔχουν κι’ ἕδη ἐπιστρατευθῆ ξένα φαλίδια, ποὺ ἔχουν περικόψει ἕδη κι’ ἔκει μερικὰ μέτρα ταινίας.

Πρόκειται γιὰ ξεῖ ἀπ’ τὶς καλύτερες ταινίες ποὺ γύρισε ὁ Chaplin γιὰ λογαριασμὸ τῆς ‘Εταιρείας Mutual στὰ 1916. Ὁ Chaplin ξεχει πιὰ προχωρήσει ἀρκετὰ στὴ δημιουργία τοῦ «Σαρλὼ» και φτάνει σὲ

μιὰ τεχνικὴ ἀξιοθαύμαστη. Ξέρει πιὰ νὰ ξυγίζει τὰ καμικὰ εὑρήματα, τὰ χρονογραφικὰ στοιχεῖα, τὴν παντομίμα, ἀκόμα και κάποια συγκίνηση. Μόνο δῆμος ὑστερὸς ἀπὸ τὶς ταινίες αὐτὲς θὰ δώσῃ στὸν «Σαρλὼ» τὸ βαθύτερο ἀνθρώπινο νόημα ποὺ θὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ ἔνα χρόνο ἀργότερα τὸ «Easy Street» («Ο Σαρλὼ Ἀστυνόμος») και ποὺ θὰ μᾶς δόηγήσῃ στὶς μεγάλες τῶν δημιουργίες.

Στὶς ταινίες τῆς Mutual βρίσκουμε πάντα κοντὰ στὸν Chaplin τὴν θαυμάσια Edna Purvianse, τὸν Leo White και τὸν χοντρὸ Eric Campbell. Σὲ πολλὲς ἀπὸ τὶς ταινίες αὐτὲς δῆμος δικυρίους πρωταγωνιστῆς ὑστερὸς ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Chaplin είναι τὰ ἀψυχὰ ἀντικείμενα.

Στὸ «1 π.μ.» δὲ Σαρλὼ γυρνάει μεθυσμένος στὸ δωμάτιό του και ἀρχίζει μιὰ ἀπεριγραπτὴ πάλη μὲ τὰ ἀντικείμενα ποὺ δὲν θέλουν νὰ ὑποταχθοῦν στὶς θελήσεις τοῦ κυρίου τους: ἡ σκάλα, τὸ τραπέζι, τὸ κρεβάτι, ὅλα τὰ ἀντικείμενα ἐπαναστατοῦν και γενικεύεται ἔτσι μιὰ παράλογη ἀτμόσφαιρα, ποὺ κρύβει δῆμος πολλὴ ποίηση. “Οπως παρατήρησε κάποιος μελετητής, ἔχουμε ἕδη τὴν καρικατούρα τοῦ δράματος τοῦ Σαρλὼ” δὲν είναι πιὰ ἡ κοινωνία ποὺ ἀποκρούει τὸν Σαρλὼ, ἀλλὰ τὰ πιὸ συνηθισμένα και πεζὰ ἀντικείμενα. Πάνω σ’ αὐτὸ τὸ θέμα δ Chaplin δημιουργεῖ ἔνα θαυμάσιο μελόδραμα, ἔνα ἀριστονέγγιμα στὸ εἶδος του.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὸ φίλμ «Ο Σαρλὼ πωλητής», ὅπου τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ταινίας πάζεται σὲ μιὰ ἡλεκτροκίνητη σκάλα. Στὸ τέλος τῆς ταινίας και γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωή του δ Σαρλὼ θὰ δεχτῇ τὰ συγχαρητήρια τῆς ἀστυνομίας...

Λιγότερο σημαντικὴ είναι ἡ ταινία «Ο Σαρλὼ πυροσβέστης», μόλιο ποὺ διαφαίνεται κιόλας ἕδη κάποια κοινωνικὴ σάτιρα.

Στὸ «Πατινάξ» ἔχουμε ἔνα θαυμάσιο φανταστικὸ μπαλέτο, ὅχι μόνο στὶς σκηνὲς ὅπου δ Σαρλὼ πατινάρει, ἀλλὰ ἀκόμα και στὶς σκηνὲς τοῦ ἐστιατορίου και τῆς δεξιώσης, ποὺ κρύβουν δῆμος και κάποιες σατιρικές αἰχμές.

Γιὰ τὴν ἔξελιξη τοῦ μύθου τοῦ Σαρλὼ πιὸ πολὺ σημασία ἔχει «Τὸ ἐνενειροδανειστήριο» και τὸ «Ο Σαρλὼ μηχανικὸς

κινηματογάφου». Γιατί ἔδω ὁ Σαρλὼ
ἀρχίζει νὰ γίνεται θύμα τῆς κοινωνίας
ποὺ προσπαθεῖ νὰ ἔξυπηρτησῃ μὲ τόση
καλὴ διάθεση.

Στὸ σύνολό τους οἱ ταινίες αὐτὲς ἀπο-
τελοῦν ἔνα σημαντικὸ σταθμὸ στὸ ἔργο
τοῦ Chaplin. Κορύβουν ιιώλας στοιχεῖα
ποὺ ὁ μεγάλος Chaplin θ' ἀναπτύξῃ μὲ
τόση σκέψη καὶ τόση ποίηση καὶ καθιε-
ρώνουν τὴν τελειότητα τῆς μορφῆς ποὺ
ὅ δημιουργὸς τοῦ «Χρυσοῦ Ήρα» θὰ μπο-
ρῇ τώρα νὰ πλουτίσῃ μ' ἔνα βαθύτερο
περιεχόμενο.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟΣ ΜΗΝΑΣ

‘Η καινούργια κινηματογραφικὴ περίο-
δος ἀρχισε καὶ φέτος μὲ τὴν καθιερωμένη
πιὰ «οἰζικὴ ἀνακαίνιση» στὶς αἰθουσες
προβολῆς—ἀνακαίνιση ποὺ μόνο οι οἰζικὴ
δὲν εἶναι, ἀφοῦ οἱ περισσότεροι κινημα-
τογάφοι κρατοῦν πάντοτε τὶς ἴδιες ἀβο-
λες καρέκλες, τὰ πατώματα ποὺ τρίζουν
καὶ τὴν παλιὰ «διακόσμηση» (στὴλ 1920)
ποὺ ἀνανέωνται μὲ λίγη νερούμπογιά.

‘Ο πρώτος χειμερινὸς μήνας εἶναι κι'
αὐτὸς γεμάτος φανταχτερὲς διαφημίσεις
ἄλλὰ χωρὶς οὐσιαστικὴ καλλιτεχνικὴ προσ-
φορά: λίγα δρεπτικὰ μόνο γιὰ ὅλα τὰ
γονότα ποὺν παρουσιάσῃ κάθε ‘Εταιρεία
τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες τῆς ποὺ—ἄλι-
μονο—δὲν εἶναι πάντοτε στὸ ὑψος ποὺ
θὰ τὶς θέλαμε.

*

Μιὰ πιο ἀξένη ἰστορία κρίβει τὸ «Gar-
tmen Center» (έλληνικὰ: «Γκάγκστερος λο-
λυτελείας»...). Πιο ἀξένη ὅχι μόνο γιατὶ
περιγράφει μιὰ ὑπόθεση ποὺ θυμίζει «τὸ
Λιμάνι τῆς Ἀγωνίας» τοῦ Kazan μετα-
φερμένο στὸν κόσμο τῆς γυναικείως μό-
δας, ἄλλὰ κυρίως γιατὶ εἶναι δύσκολο
ν' ἀναγνωρίσῃ κανεὶς τὴν πατρότητα τῆς
ταινίας. Καὶ νά γιατί. Τὴν ταινία αὐτὴν
τὴ γύνιζε ἀρχικὰ ὁ Aldridge σὲ συνεν-
τεύξεις του εἶχε ἀναφερθῆ στὸ θέμα ποὺ
τὸν ἀπασχόλησε ἴδιαίτερα, καὶ σ' δρισμέ-
νες σκηνὲς ποὺ σκόπευε νὰ γυρίσῃ μὲ πολλὴ
δύναμη καὶ πρωτοτυπία.

Τὸ γύρισμα τῆς ταινίας προχωροῦσε
κανονικά, ὅταν ξαφνικά, τρεῖς μέρες πρὶν

τελειώσῃ, διαφαγωγὸς παίρνει τὴν ται-
νία ἀπ' τὰ χέρια τοῦ Aldridge γιὰ νὰ
τὴν παραδώσῃ στὸν Vincent Sherman.
‘Ο Sherman τὴν ἐπεξεργάζεται διατηρών-
τας τὶς σκηνὲς ποὺ γύρισε ὁ Aldridge
καὶ προσθέτοντας ἔνα καινούργιο τέλος,
τὴν ὑπογράφει καὶ τὴν παρουσιάζει στὸ
κοινό.

‘Ἄραγε νὰ φοβήθηκε διαφαγωγὸς τὴν
τόλμη τοῦ σκηνοθέτη τῆς «Ἐφόδου»; Τὸ
περίεργο πάντως εἶναι ὅτι διατηρήθησε
καὶ πρωτότυπος Aldridge δὲν διαμαρτυρή-
θηκε. Παρέδωσε τὰ ὅπλα καὶ ἀπεχώρησε
«οἰκαδε», δηλαδὴ στὴ δικῆ του ἔταιρεία
παραγωγῆς ταινιῶν. Καὶ δὲν διαμαρτυ-
ρήθηκε, γιατὶ ἀπλούστατα στὴ δικῆ του
ἔταιρεία, ὃς παραγωγὸς πιά, ἀκολούθησε
τὴν ἴδια τακτικὴν. Πήρε μιὰ ταινία ἀπὸ
τὰ χέρια ἔνδες νέου σκηνοθέτη καὶ τὴν
παρέδωσε σ' ἔναν τρίτον γιὰ «ἐπεξεργα-
σία» καὶ ὑπογράφη... ‘Αμερικάνικος τρό-
πος ἔργασίας.

‘Η τακτικὴ αὐτὴ δὲν εἶναι πρόσφατη·
τὰ μεγάλα ἔργα τοῦ Erich von Stroheim
γνώρισαν τὴν ἴδια καὶ χειρότερη τύχη.
Τὰ τελειωμένα του ἔργα γνώρισαν συχνὰ
τὸ ψαλίδι τὸν παραγωγῶν ἥ τὶς «συντο-
μεύσεις» ἀνίδεων σκηνοθετιῶν. Δυστυχῶς
ἥ πνευματικὴ ἴδιοκτησία εἶναι ἀνύπαρ-
κτη ἥ τοντλάχιστον πολὺ ἐλαστικὴ στὸν
κόσμο τῆς 7ης τέχνης.

Στὴν ταινία πάντως φαίνεται καθαρὰ
ἡ διπλὴ πατρότητα. Καὶ θὰ πρέπη νὰ
παραδεχτοῦμε ὅτι τὸ καλύτερο μέρος (τὸ
πρώτο) εἶναι τοῦ Aldridge καὶ τὸ χειρό-
τερο (τὸ κακὸ τέλος) εἶναι τοῦ Sherman.
‘Ο Aldridge εἶχε γνωίσει τὸν θάνατο τοῦ
ἀρχηγοῦ τῆς σπείρας σ' ἔναν κεντρικὸ
πολυσύγχρονο δρόμο, δύπου τὸ πλῆθος
ἀπομακρύνεται ἔντομο ἀπὸ τὸ πτῶμα
ποὺ μένει μόνο στὸν τελικὸ ἔργημα δρόμο.
Στὴν ταινία δύως ποὺ εἴδαμε τὸ τέλος
εἶναι συμβατικὸ καὶ ἀφελέστατο.

Στὸν κόσμο τῆς μόδας κινεῖται καὶ δι
Vincente Minelli στὴ χαοτικένη κω-
μῳδία του «Designing Woman» (έλ-
ληνικὰ: «Ἡ γυναίκα μου, ἔγω κι' δι πει-
οσμός»). Ταινία χωρὶς ἀπαιτήσεις, ἄλλα
γυρισμένη μὲ σίγουρη τεχνική, μὲ κέφι
καὶ πρωτοτυπία. Ποῦ καὶ ποὺ κάποιες
σπίθες κοινωνικῆς σάτιρας καὶ στὸ τέλος

ζνα δινυπωσιακό δύο και ἀποβλεπτο μπαλέτο.

Μεγαλεπίβολη είναι ή πρόθεση τῆς τελευταίας δημιουργίας τοῦ John Huston «Ο Θεὸς μόνο τὸ ξέρει κ.» "Αλυσσον" (ελληνικά: «Σάρκα καὶ Ψυχὴ»), δύπος μεγαλεπίβολη είναι καὶ ή προσπλάνθεια κινηματογραφικῆς ἀποδόσεως τοῦ «Μόρπυ Ντίκη». Η ἀποβλεπτη συνάντηση σ' ἔνα ψηφιού νησὶ τοῦ ὄχεανοῦ μιᾶς μηχανῆς κι' ἐνὸς πεζοναύτη θάποεπε νὰ δώσῃ ἀφορμὴ (κι' αὐτὴ ἡταν ἡ πρόθεση) γιὰ ἔναν διάλογο πάνω στὶς ἀπατήσεις καὶ τὶς ἀνάγκες τῆς «σάρκας καὶ τῆς ψυχῆς». Αντὶ γι' αὐτὸ, παρακολουθοῦμε ἀλλοτε μιὰ συνηθισμένη πολεμικὴ περιπέτεια, ἀλλοτε τὴν ζωὴ κάποιου νέου Ροβίνσωνα καὶ πολὺ σπάνια τὸ ἀτομικὸ βίωμα τῶν πρωταγωνιστῶν. Κάποια συμβολικὰ πλάνα (κύματα, οὐρανός, δέντρο) μᾶς φανοῦνται βαριά καὶ δὲν μᾶς ἀγγίζουν. Ο Huston γίνεται στὶς τελευταῖς του ταινίες δόλο πιὸ φιλολογικὸς κι' ἔτσι λιγότερο κινηματογραφικός. Η ἀγάπη του γιὰ μιὰ ἀμφίφροστη στάση ἀνάμεσα στὸν Θεὸ καὶ τὸν διάβολο, ἀνάμεσα στὸν ἥθικὸ νόμο καὶ τὴν ἀνομία, δηνοὶ οἱ νικημένοι (θυμηθῆτε τὴς «Ζούγκλα τῆς Ασφάλτου» καὶ «τὸν Θηταυὸ τῆς Σιέρρα Μάντρε»), η στάση αὐτὴ ποὺ ἀλλοτε μᾶς ἔκανε νὰ πιστεύουμε δτὶ δ Huston ἡταν δ πιὸ μοντέρνος καὶ βαθὺς δημιουργὸς ταινιῶν τῆς Αμερικῆς, τῷρα δὲν συγκινεῖ πιά. Εξαντλήθηκε γερήγορα σὲ φιλολογίες ποὺ ἔχασαν τὴν κινηματογραφικὴ τους δύναμη. Εκτὸς δὲν δ Huston ἔπανε νὰ γράφῃ τὰ σενάρια τῶν ταινιῶν ποὺ γυρίζει· ίσως τότε νὰ γινόταν καὶ πάλι ἀληθινός.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ "ΤΕΧΝΗΣ"

Η ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ

Στὶς 13 Οκτωβρίου ἔγινε στὴν αίθουσα διαλέξεων τῆς Εταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν ἡ ἐτησία Γενικὴ Συνέλευση τῶν μελῶν τῆς «Τέχνης». Πρέπει νὰ παρατηρήσουμε πὼς δ ἀριθμὸς τῶν μελῶν ποὺ ἥρθαν σ' αὐτὴν ἡταν πολὺ μι-

κόδς καὶ, δπως εἶπε κάποιο μέλος στὴ συνέντηση, τὸ φαινόμενο εἶναι ἀπογοητευτικό. Γιατὶ εἶναι πάντα ἐπικίνδυνο γιὰ μιὰ Ἐταιρεία σὰν τὴν «Τέχνη» νὰ ὑπάρχῃ ἔνας μεγάλος ἀριθμὸς μελῶν ποὺ δὲν ἐνδιάφερονται ἀληθινὰ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση της, γιὰ τὸ τί ἔκαμε καὶ τὸ τί θὰ κάμη. Πολλὲς φορὲς τὸ τονίσαμε πὼς τὰ μέλη τῆς «Τέχνης» δὲν πρέπει νὰ ἔχουν τὴν ἐντύπωση πὼς εἶναι συνδρομητὲς σὲ ἔναν δργανισμὸ ποὺ μὲ τὰ χρήματα ποὺ παίρνει ἔχει τὴν ὑποχρέωση νὰ προσφέρῃ μιὰ δρισμένη ἀντιπαροχὴ σὲ δσους πληρώνουν. ΙΙ «Τέχνη» εἶναι ἔταιρεία ποὺ στηρίζεται στὰ μέλη της γιὰ νὰ προσφέρῃ κάτι στὴν πόλη μας. Τὴν εὐθύνη γιὰ δτὶ γίνεται δὲν τὴν ἔχει μονάχα τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο. Αὐτὸ δέλουμε νὰ τὸ ἐπαναλάβουμε γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά, δστε νὰ μὴ μπορῇ νὰ ὑπάρξῃ καμιὰ παρανόηση ἀπὸ κανέναν.

Στὴν ἀρχὴ τῆς Γεν. Συνέλευσης δ Πρόεδρος τοῦ Διοικ. Συμβουλίου ποὺ ἀποχωροῦσε κ. Λ. Πολίτης ἔκαμε τὴ λογοδοσία γιὰ τὴν περασμένη χρονιά. Τὸ πιὸ σημαντικὸ γεγονός εἶπε, δχι μονάχα τῆς χρονιδὸς αὐτῆς, ἀλλὰ δὲν τῆς ζωῆς τῆς «Τέχνης», στάθηκε η βασικὴ μεταβολὴ στὸν τρόπο τῆς δουλειᾶς. Τελείωσε ἡ περίοδος τῶν ἔκτακτων ἐκδηλώσεων καὶ καθιερώθηκε τὸ σύστημα τῆς δίωρης τακτικῆς κάθε ἔβδομαδα συγκέντρωσης μὲ διμιλίες - μαθήματα, συναυλίες, παραστάσεις κλπ. Σ' αὐτὲς τὰ μέλη ἔχουν ἐλεύθερη εἰσόδο. Αλλὰ γιὰ νὰ γίνη αὐτὸ κατορθωτό, χρειάστηκε ν' αὐτὴν ἡ συνδρομὴ ἀπὸ 5 σὲ 10 δραχμὲς τὸ μήνα. Πόσο σωστὴ στάθηκε ἡ ἀπόφαση αὐτὴ τὸ ἔδειξε ἡ ταχύτατη καὶ ἀποσδόκητα μεγάλη προσέλευση νέων μελῶν, ποὺ σήμαινε πὼς δ καινούργιος τρόπος ἐργασίας ἀνταποκρινόταν σὲ πραγματικὴ ἀνάγκη τῆς πόλης μας. Μὲ τὴν εὑκαιρία αὐτὴ δ Πρόεδρος ἀνήγγειλε τὴν ἐγγραφὴ τοῦ χιλιοστοῦ μέλους καὶ κάλεσε τὴ δίδα Μωϋσίδου, ποὺ ἔτινχε νὰ πάρῃ στὰ μητρώα τὸν ἀριθμὸ 1000, νὰ παραλάβῃ τὸ δᾶφο ποὺ ἀποφάσισε νὰ τῆς δώσῃ τὸ Συμβούλιο, γιὰ νὰ γιορταστῇ κατὰ κάποιο τρόπο τὸ γεγονός.

*Ο Πρόεδρος ἀνέφερε ἀκόμα ποιές ἐκ-

δηλώσεις ἔγιναν τὴν περασμένη χρονιά καὶ ὑστερα ἀσχολήθηκε μὲ τὴν κοιτικὴ ποὺ ἔγινε στὴν «Τέχνη» ἀπὸ τὴν «Νέα Πορεία», τὸν κ. Φλῶρο καὶ τὸν κ. Βαλέντη. Τὶς κοιτικὲς αὗτές, εἶπε, μολονότι δὲν ἦταν πάντα δλότελα καλόπιστες, τὶς δεχτήκαμε μὲ εὐχαριστηση. Γιατὶ ἡ ἀντίδραση γεννιέται μονάχα ἀπὸ τὴν δράση.

Γιὰ τὴν φετινὴ χρονιὰ ἀνήγγειλε πῶς ἔχει γίνει προεργασία τόσο στὸν τομέα τῆς μουσικῆς δύσο καὶ στὸν τομέα τῶν διμιλιῶν. Ἐπίσης ἀνέφερε πῶς τὸ Συμβούλιο ἀποφάσισε τὴν δραγάνωση περιστέρων ἐκθέσεων Εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ τὸν καταρτισμὸν παιδικῆς χορωδίας. Τέλος ἔθεσε ὑπόψη τῶν μελῶν τὸ σοβαρότατο πρόβλημα χώρου ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ τὴν ἀθρόα ἐγγραφὴ νέων μελῶν καὶ ζήτησε ἀπὸ τὴν συνέλευσην ν' ἀποφασίσῃ ἂν πρέπη νὰ συνεχισθῇ ἡ ἐγγραφὴ νέων μελῶν. «Υστερα ἀπὸ τὸν κ. Λ. Πολίτη μίλησε δὲ κ. Π. Ζάννας γιὰ τὴν Κινηματογραφικὴ Λέσχη τῆς «Τέχνης» καὶ ἀκολούθησε ἡ ἀνάγνωση τοῦ ἀπολογισμοῦ καὶ ισολογισμοῦ ἀπὸ τὸν ταμία κ. Θ. Πίγο.

«Υστερα ἀπὸ τὸν ἀπολογισμὸν τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου μίλησαν πολλὰ μέλη. Ὁ κ. Βασιλικὸς συγχάρηκε τὸ συμβούλιο γιὰ δὲ τι ἔκαμε καὶ πρότεινε νὰ συνεχισθῇ ἡ ἐγγραφὴ νέων μελῶν. Ὁ κ. Μέλφος τόνισε πόσο εἶναι ἀπογοητευτικὴ ἡ παρουσία στὴ συνέλευση τόσο λίγων μελῶν καὶ ἔξεφρασε τὴν ἱκανοποίηση τον γιὰ τὴν ἀπόφραση τοῦ συμβουλίου νὰ δημοσιεύωνται στὸ δελτίο ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κοιτικὲς καὶ ἄλλα κείμενα σχετικὰ μὲ τὴν τέχνη. Ὁ κ. Καζάζης παρατήσησε δὲ πρέπει νὰ προσεχθῇ τὸ θέμα τῆς κοιτικῆς τοῦ δελτίου, γιατὶ δὲν εἶναι σωστὸ νὰ γίνεται κοιτικὴ τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων κατὰ πλειοψηφίαν τῶν μελῶν τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς. Ὁ κ. Βαλανᾶς εἶπε πῶς τὸ δελτίο παρουσιάζει ἀνομοιομορφία καὶ διὰ δὲν εἶναι σωστὴ ἡ ἀνυπόγραφη κοιτικὴ. Ἐπίσης πρόσθεσε δὲ τὶς συγκεντρώσεις τῆς «Τέχνης» χαρακτηρίζει κοσμικότητα. Ὁ κ. Ἀναστασιάδης παρατήσησε δὲν δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθῇ κοσμικὸ ἔνα σωματεῖο μὲ 1000 μέλη καὶ μὲ μηνιαία συνδρομὴ 10 δραχμῶν καὶ συμφώνησε μὲ τὸν κ. Βασιλικὸ διὰ δὲν

πρέπει νὰ σταματήσῃ ἡ ἐγγραφὴ νέων μελῶν. Ὁ κ. Τριάρχου τόνισε δὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ δελτίου πρέπει νὰ πλουτισθῇ, διὰ δὲν μποροῦμε νὰ περιορίσουμε τὴν ἐγγραφὴ νέων μελῶν, διὰ ὅτα ἔπρεπε νὰ βροῦμε δμιλητὲς καὶ ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη διὰ ὅτα ἔπρεπε νὰ ἐπιδιώξουμε τὴ συνεργασία καὶ μὲ ἄλλες δραγανώσεις, διὰ ἡ φάση τῶν ἐκδηλώσεων (7.30) εἶναι ἀκατάλληλη καὶ τέλος διὰ δὲν πρέπει νὰ κρατῇ τὸ ταμεῖο τῆς «Τέχνης» ἀποθέματα.

Ἀπὸ μέρους τοῦ Συμβουλίου ἀπάντησαν δὲ Πρόεδρος κ. Λ. Πολίτης καὶ δ. Ἀντιπρόεδρος κ. Μ. Ἀνδρόνικος. Ἡ συνέλευση ἀποφάσισε νὰ συνεχισθῇ ἡ ἐγγραφὴ νέων μελῶν. Τέλος ἔγιναν ἐκλογὲς γιὰ Διοικητικὸ Συμβούλιο καὶ ἔξελεγκτικὴ Ἐπιτροπὴ. Τὸ Συμβούλιο ποὺ ἔξελέγη, στὴν πρώτη του συνεδρίαση κατηρτίσθη εἰς σῶμα ὡς ἔξης: Πρόεδρος Λίνος Πολίτης, Α' Ἀντιπρόεδρος Μαγ. Ἀνδρόνικος, Β' Ἀντιπρόεδρος Γ. Τριανταφυλλίδης, Γεν. Γραμματεὺς Μωρὸς Σαλτιέλ, Ταμίας Θεοφάνης Πίφος, Μέλη Λ. Γαλαζούδης, Π. Ζάννας, Ἐλένη Σγουροῦ καὶ Διάνα Τσότσιου.

Τὸ νέο Δ. Συμβούλιο ὀρίσε γιὰ τὴ συντακτικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Δελτίου τοὺς Λ. Πολίτη, Μ. Ἀνδρόνικο, Π. Ζάννα, Γ. Τριανταφυλλίδη καὶ Χρ. Φράγκο.

«Υστερα ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τῆς Γεν. Συνέλευσης νὰ συνεχισθῇ ἀπεριορίστως ἡ ἐγγραφὴ νέων μελῶν πρέπει νὰ ἔρθουν διὰ τὰ μέλη τῆς «Τέχνης» διὰ εἶναι ἐνδεχόμενο σὲ δρισμένες ἐκδηλώσεις νὰ παρουσιασθῇ συνωστισμός. Τὸ Δ. Συμβούλιο δὲν μπόρεσε ὡς τώρα νὰ λύσῃ τὸ πρόβλημα τοῦ χώρου συνεχίζει τὶς προσπάθειες του, ἀλλὰ βλέπει πολὺ λίγες δυνατότητες γιὰ τὴν ἀμεσητὴ λύση τοῦ ζητήματος. Γι' αὐτὸ παρακαλεῖ τὰ μέλη νὰ δείξουν κατανόηση σὲ περίπτωση ποὺ δὲν θὰ ὑπάρχουν ἀρκετὲς θέσεις γιὰ δλούς. Ἰσως τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελῶν νὰ μοιράζεται καὶ ἔτσι δὲν παρουσιάστηκε ὡς τώρα καμιὰ δυσχέρεια. Οπωσδήποτε τὸ Δ. Συμβούλιο, δεσμευμένο ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τῆς συνέλευσης, δέχεται νέα μέλη, καὶ σήμερα δ' ἀριθμὸς τῶν μελῶν τῆς «Τέχνης» ξεπέρασε τὰ 1200.

ΟΙ ΤΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Την Τρίτη 15 Οκτωβρίου δρχισαν οι τακτικές έκδηλώσεις τής χρονιάς με δύο διμιλίες τοῦ κ. Ε. Παπανούτσου: 1) Τὸ πρόβλημα τῆς 'Ελευθερίας καὶ 2) Τὸ παράδοξο τοῦ τραγικοῦ.—Στις 22 Οκτωβρίου δόθηκε τὸ πρῶτο ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν εἰσαγωγικῶν μαθημάτων γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ. 'Ομιλητὴς δ. κ. Γ. Παπαϊωάννος μὲ θέμα τὴ μουσικὴ τῆς ἀρχαῖας 'Ἑλλάδας.—'Ακολούθησε στὶς 29 Οκτωβρίου ἡ πρώτη τακτικὴ συναυλία μὲ τὸν Γιουγκοσλάβο πιανίστα Jurica Murgai.—5 Νοεμβρίου δύο ταινίες καλλιτεχνικοῦ περιεχομένου: 1) Οἱ Γάλλοι ἡμιφεσιονιστὲς καὶ 2) Bourdelle.

Στὶς 12 Νοεμβρίου ἔγινε τὸ δεύτερο μάθημα γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ. Μίλησε δ. κ. Σίμων Καρᾶς γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἀκούσαμε ἀπὸ τὸ μαγνητόφωνο βυζαντινὲς ἐκκλησιαστικὲς μελωδίες, ἐκτέλεση τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν τῆς ἑθνικῆς μουσικῆς».—19 Νοεμβρίου ἡ πρώτη ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν διαλέξεων - μαθημάτων γύρω ἀπὸ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες. 'Ο καθηγητὴς τοῦ Ε. Μ. Πολυτεχνείου κ. Π. Α. Μιχελῆς ἀνέπιυσε τὰ θέματα: 1) Βιομηχανικὴ αἰσθητικὴ, 2) 'Η αἰσθητικὴ τῆς ἀφορημένης τέχνης.—26 Νοεμβρίου ἡ δεύτερη τακτικὴ συναυλία μὲ τὸν κ. Matthias Rüters (φλάσοντο) καὶ τὸν κ. 'Αργύρη Κουνάδη (πιάνο).

ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ

Παρακαλοῦμε τὰ μέλη τῆς «ΤΕΧΝΗΣ» δοσα γνωρίζουν ὅγόρια ἀπὸ 9 ἕως 13 χρονῶν μὲ φωνητικά προσόντα ποὺ δά ἥθελαν νὰ πάρουν μέρος στὴν παιδικὴ χορωδία τῆς «ΤΕΧΝΗΣ» νὰ περάσουν ἀπὸ τὰ γραφεῖα τῆς, Βηλαρά 3, τηλέφ. 70-583, γιὰ νὰ πάρουν πληροφορίες.

ΒΙΒΛΙΑ

Λάβαμε τὰ ἔξης βιβλία:

Γ. Δέλιου, Οἰκογένεια, Θεσσαλονίκη 1957 (μυθιστόρημα).

Ν. Σκυντιρᾶ, Κύκλος, 'Αθήνα 1957 (ποιήματα).

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Οσα μέλη τῆς «Τέχνης» ἀλλάζουν διεύθυνση παρακαλοῦνται νὰ τὸ ἀνακοινώνουν γραπτῶς στὸ Δ. Συμβούλιο γιὰ νὰ μποροῦν νὰ πάρουν τὸ δελτίο. Ἐπίσης παρακαλοῦμε ὅσα μέλη διατίστωσαν πῶς ἡ διεύθυνσή τους ἀναγράφεται λανθασμένα νὰ τὸ ἀνακοινώσουν, ὅστε νὰ γίνη ἡ διόρθωση.

Παρακαλοῦμε ὅσους ζητοῦν νὰ διαγραφοῦν ἀπὸ μέλη τῆς «Τέχνης» νὰ παραδίνουν μαζὶ μὲ τὴν αἴτηση διαγραφῆς καὶ τὴν ταυτότητά τους.

Η ΤΕΧΝΗ
στὴ Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Συνδρομή 'Ετησία Δρ. 30
Τιμὴ Φύλλου Δρ. 3

*Υπεύθυνος κατὰ τὸν Νόμο:
Λίνος Πολίτης, Ξατίνον 6

*Υπεύθυνος Τυπογραφείου:
Ν. Νικόλαΐδης, Νέα Μ. 'Αλεξάνδρου 9

ΠΙΩΡΓΙΟΣ ΔΕΛΙΟΣ

"ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ"

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ



Έκυκλοφόρησε καὶ πωλεῖται
στὰ Κεντρικά Βιβλιοπωλεῖα



Οι δίσκοι του μηνός

ΔΙΣΚΟΙ R.C.A.

Η τελειότης στήν έγγεγραμμένη Μουσική

L. V. Beethoven

— Κονσέρτο γιὰ βιολί, έργον 61.

Παιζει ὁ Jascha Heifetz, βιολί, καὶ ἡ Συμφωνικὴ Ὁρχήστρα τῆς Βοστώνης ποὺ διευθύνει ὁ C. Munch.

1 δίσκος 12'.

— Missa Solemnis, έργον 123.

Διευθύνει ὁ Arturo Toscanini τὴν Συμφωνικήν Ὁρχήστρας N.B.C. καὶ τραγουδοῦν αἱ N. Merriman, E. Conley, J. Hines, L. Marshall, καὶ ἡ χορωδία R. Shaw.

2 δίσκοι 12".

G. Verdi

— Requiem.

Διευθύνει ὁ Arturo Toscanini τὴν Συμφωνικὴν Ὁρχήστρα N. B. C. καὶ τραγουδοῦν αἱ G. Di Stefano, C. Siepi, H. Nelli, F. Barbieri καὶ ἡ χορωδία R. Shaw

2 δίσκοι 12"

S. Rachmaninoff

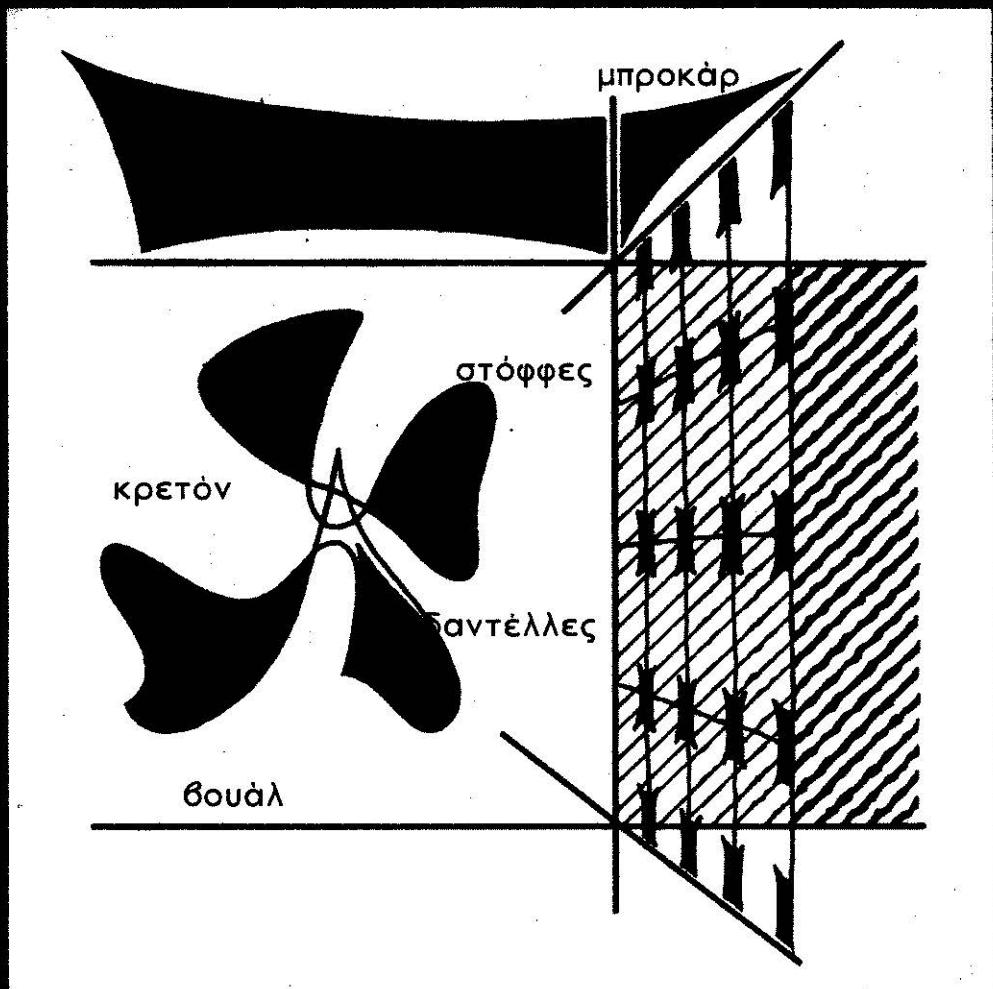
— Κονσέρτο γιὰ πιάνο ἀρ. 1, έργον 1.

Κονσέρτο γιὰ πιάνο ἀρ. 2, έργον 18.

Παιζει ὁ συνδέτης καὶ ἡ Ὁρχήστρα τῆς Φιλαδελφείας ποὺ διευθύνουν αἱ L. Stokowski καὶ E. Ormandy.

1 δίσκος 12"

ZANNAΣ & ΜΑΥΡΟΓΟΡΔΑΤΟΣ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 3 ♦ ΤΗΛΕΦ. 70.636 ♦ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ



ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ