

# στὴ Θεσσαλονίκη



ΤΡΙΠΟΛΗ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

1930 - 1994

№ 1817

20

### ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ

«Η Πλατυτέρα», Ψηφιδωτό από τὴν κόρκη  
τῆς Ἀγίας Σοφίας τῆς Θεσσαλονίκης.

# Η ΤΕΧΝΗ

στὴ Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΧΡΟΝΟΣ Β' - ΦΥΛΛΟ 20 • ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1957 • ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΗΛΑΡΑ 3-ΤΗΛ. 70-583

## ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΑΝΩΡΩΠΟΙ»

Θέατρο ξητούμε διαρκώς και διαρκός παραπονιόμαστε πού ή «δεύτερη πρωτεύουσα» δὲν έχει τὸ κρατικό της θέατρο. Μᾶς ἐπισκέπτονται δύως ποῦ και πού θίασοι—και θίασοι καλοί· δι Κατράκης ἀλλοτε, ή Λαρπέτη κι' δι Χόρη, δι Κούνη, τώρα δ' Ἀλεξανδράκης. Και οι περισσότεροι παίζουν μηδέσ σε μισοάδεια αἰθουσα. Ποὺ είναι η δίψα τοῦ κοινοῦ γιὰ τὸ θέατρο; ποὺ είναι τουλάχιστον οἱ «πνευματικοὶ ἀνθρώποι» τῆς Θεσσαλονίκης—ρωτοῦν μὲλ προγόντευση οἱ καλοί ἥθοποιοι. Θέλετε νὰ μάθετε τὴν ἀπάντηση τῶν «πνευματικῶν ἀνθρώπων»; (βλ. Νέα Προείσα, τεῦχ. Ὁκτωβρίου-Νοεμβρίου, σελ. 331): «Δὲν ἔχουν καθόλου δίκαιο οἱ καλοπροσαίρετοι θιασάρχες. Και πρότια· πρότια πρέπει γιὰ τὸ δικό τους καλό, νὰ γνωρίζουν τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς Θεσσαλονίκης. Νὰ τοὺς προσκαλοῦν στὶς παραστάσεις τους κτλ.». Αὐτὸ ήταν! Η φίρμα τοῦ «πνευματικοῦ ἀνθρώπου» δίνει δικαιώματα γιὰ ἔνα δωρεάν εἰσιτήριο θεάτρου. «Οποιος νομίζει πώς οἱ «πνευματικοὶ ἀνθρώποι» ἔχουν και μερικά «ἐνδιαφέροντα» πρέπει ν' ἀναθεωρήσῃ τὶς ἴδεις του.

## ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ NOBAK

Ἐλάχαμε ἀναγγείλει στὰ μέλη τῆς «Τέχνης» μιὰ συναυλία τοῦ κουαρτέτου «Νόβακ». Τελικά δημοσίευτο τὸ «Υπουργεῖο Ἑργασίας δὲν ἔδωσε τὴν ἀπαραίτητη ὅδεια κι' ἔτσι δὲν μπόρεσε νὰ ἔρθῃ τὸ συγκρότημα αὐτὸ στὴν Ἑλλάδα. Δὲν ξέρουμε τοὺς λόγους ποὺ δόθησαν τὸ «Υπουργεῖο στὴν ἀπόφασή τουν». Αλλά μπό τὶς ἀθηναϊκές ἐφημερίδες πληροφορηθήκαμε πὼς αὐτὸ ἔγινε γιὰ νὰ προστατευθοῦν ἄλλες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις. Οἱ ἴδεις ἐφημερίδες διαμαρ-

τύγονται γιὰ τὴν ἀπόφαση και βρίσκουν ἀκατανόητη τὴν αἰτιολογία. Νομίζουμε πὼς ἔχουν ἀπόλυτο δίκαιο και πὼς η δικαιολογία τούτη εἶναι τελείως ἀπαράδεκτη. Γιατὶ δὲν ἐνισχύεται μὲ κανένα τρόπο η καλλιτεχνικὴ ζωὴ οὕτε οἱ καλλιτέχνες μὲ ἐλάττωση τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, ἀλλὰ ἀνείθετα μὲ δλοένα και μεγαλύτερη αἰνῆσθη τῶν. Ό μόνος τρόπος γιὰ νὰ κινηθῇ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου εἶναι οἱ συγχές και καλές καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις. Και δὲν ἔχει καμιὰ σημασία ἂν οἱ καλλιτέχνες εἶναι «Ελληνες ή ξένοι. Αλλωστε στὶς μέρες μας η μόνη ἐλπίδα ποὺ ἀπομένει γιὰ κατανόηση ἀνόμεσα στοὺς ἀνθρώπους εἶναι η καλλιτεχνικὴ ἐπαφὴ τῶν ἔθνων και μάλιστα μὲ μιὰ τέχνη σὰν τὴ μουσική, ποὺ ἔχει μιὰ παγκόσμια γλώσσα ποὺ δὲν ἐπιτρέπει κανενὸς εἰδούς προπαγάνδα, παρὰ μόνο τὴν προπαγάνδα τοῦ καθαροῦ πνεύματος.

## ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ αἰφνίδιο και πρόσωρο κρόνο ποὺ μᾶς βρήκε μᾶς θύμησε και πάλι τὸ θέμα τοῦ θεάτρου τῆς πόλης μας. Ο θίασος Ἀλεξανδράκη προγραμμάτισε παραστάσεις στὸ Βασιλικὸ μὲ τὴν προοπτικὴ τοῦ ἡπιού χειμώνα ποὺ συνηθίσαμε χρόνια τώρα μέσα στὸ Δεκέμβρη. Αλλὰ η ἀπόσιδόρητη μεταβολὴ μᾶς τρομοκράτησε και φυσικὰ δὲν διοφάύοιςε κανένας νὰ περάσῃ δυὸ δῆρες στὴν ἀχανῆ αἰθουσα ποὺ είναι ἀδύνατο νὰ θεμιτανθῇ ἵκανοποιητικά, ὅταν η θεομοχασία ἔξω εἶναι τόσο χαμηλή.

Φοβόμαστε πὼς μάταια φωνάζουμε τόσον καιρὸ τώρα. Κανένα ἐνδιαφέρον δὲν ἔδειξε κανείς, και τὸ χειρότερο είναι ποὺ κι' ἔμεις οἱ ίδιοι φαίνεται πὼς βαρεθήκαμε νὰ σκεφτόμαστε τὸ θέμα. Γιατὶ ἀλλιώς τί νόμιμα ἔχουν οἱ ἐνέργειες γιὰ «θίασο ποιότητας», ὅταν δὲν

# ΘΕΑΤΡΟ

## ΘΙΑΣΟΣ ΑΛΕΚΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ

Δεν νομίζουμε διυ μποροῦμε νὰ ποῦμε πολλὰ πράματα γιὰ τὸ δεύτερο ἔργο ποὺ ἀνέβασε ὁ θίασος Ἀλεξανδράκη, τὴν κωμῳδία «Ο διάβολος καὶ ἡ οὐρά του» τῶν Νικ. Τσιφόρου καὶ Π. Βασιλειάδη. (Γιατί, ἀλήθεια, — δπω; καὶ πέροισι— νὰ πέφτῃ ὁ θίασος τόσο εύκολα ἀπὸ τὰ σοβαρὰ καὶ σημαντικὰ ἔργα στὸ ἐπιφανεῖακαὶ τὰ ἀσήμαντα;). Ἡ διόπθεση στηρίζεται στὴν παθολογικὴ ζήλεια ἐνὸς συζύγου καὶ στὴν κοκέτικη ἰδιοσυγκρασία μιᾶς συζύγου, ποὺ ἐνī εἶναι πιστή, θέλει νὰ τυραννή τὸν ἀντρα τῆς. Γύρω σ' αὐτὸ τὸ πολὺ συνηθισμένο θέμα γίνεται προσπάθεια νὰ δημιουργηθῇ μιὰ πλοκή, ποὺ φτάνει σὲ ἀπίθανες δραματοποιήσεις, δισπου νὰ καταλήξῃ στὸ προσδοκώμενο εὑτυχισμένο τέλος, δπου ἡ διάλυση δλων

ἔχουμε ποὺ νὰ τὸν στεγάσουμε; Μήπως ἡ μόνη ἐπίδεια ἀπομένει τὸ θέατρο τῆς Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν; Μὰ ἡ ἐπίδεια τούτη σημαίνει πῶς γιὰ ἀρκετὰ χρόνια πρέπει νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφαση πῶς δὲν μποροῦμε νὰ βλέπουμε θέατρο τὸ χειρώνα στὴν πόλη μας.

## ΤΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Θυμοῦνται οἱ ἀναγνῶστες μας μὲ πόση χαρὰ χαιρετίσαμε τὴν Ἰδρυση τοῦ Λαογραφικοῦ Μουσείου στὴν πόλη μας. Σημειώναμε δμως τὸτε πῶς θὰ πρέπει κάποιος νὰ ἐνδιαφερθῇ γιὰ νὰ ἔνισχνη τὴ θαυμάσια αὐτὴ πρωτοβουλία. Φαίνεται δμως πῶς τίτοτα δὲν ἔγινε. Εἶναι θλιβερὴ ἡ εἰκόνα ποὺ ἀντικρίζει κανεὶς μπαίνοντας στὸ διαμέρισμα ποὺ στεγάζει τὰ πολύτιμα ἀληθινὰ δείγματα τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ. Ἐφημία καὶ παγωνιὰ κυκλώνουν τὸν φύλακα τοῦ Μουσείου. Ἀραγε θὰ ὑπάρξουν γιὰ πολὺν καιρὸ τὰ μέσα νὰ πληρώνεται καὶ τὸ ἐνοίκιο τοῦ διαμερίσματος; Καὶ δμως στὴ Θεσσαλονίκη ὑπάρχουν ἀγκετοὶ δργανισμοὶ ποὺ διασθέτουν πόρους σημαντικοὺς ὅν ἔνας ἐνδιαφερόντος αὐτοῦ Μουσείου.

τῶν συσσωρευτικῶν παρεξηγήσεων γίνεται μὲ τοόπο πολὺ πιὸ εὔκολο—καὶ ὅχι πειστικό—ἀπὸ τὴν ἀπίθανη περιπλοκή τους. Τὸ ἔργο τὸ κοάτησαν καλὰ ὁ Ἀλεξανδράκης ὡς Πέτρος Παζίλης καὶ ἡ Ἀλίκη Γεωργούλη ὡς κοκέτα γυναίκα του, ἐνῶ ὁ Δῆμος Σταρένιος ἦταν ὑπερβολικὸς καὶ ὡς δῆθεν ἐραστὴς τῆς κυρίας Παζίλη καὶ ὡς ἐφωτεινόνος μὲ τὴ νεαρὴ φοιτήτρια Ἀλίκη Ναούκη· ἦταν φανερὸ πῶς ὁ ρόλος δὲν τοῦ ταίριαζε. Ἡ Λ. Ἀρβανιτογιάννη, ὡς φοιτήτρια Ἀλίκη κοάτησε τὸ σόλο της μὲ ζωὴ καὶ πειστικότητα, ἐνῶ οἱ ἄλλοι οόλοι ἦταν ἀδικημένοι ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο.

\*

Ἐντελῶς ἀλλο χαρακτήρα κι' ἀλλο ἐνδιαφέρον είχε τὸ τοίτο ἔργο τοῦ θιάσου, «Ο ἀνακριτὴς σχοτεῖται» τοῦ Ἀγγλου συγγραφέα Τζ. Πρίσλεϋ· ἔργο τολμηρό, ποὺ πηγάνει βαθὺα στὴ συνείδηση τοῦ κάθε θεατῆ καὶ δὲν ἔχει προορισμὸ νὰ προσφέρει μονάχα δυὸ εὐχάριστες ὁρες.

Τί ωραία, ἀλήθεια, ποὺ ἔχουν ταχτοποιηθῆ ὅλα στὴ ζωὴ τοῦ βιομήχανου Ἀρθουροῦ Μπέρλιγκ. Ή αὐλαία καθὼς ἀνοίγει μᾶς δείχνει μαζεμένη ὅλη τὴν οἰκογένεια ἔνα χειμωνιάτικο βράδυ νὰ γιορτάζῃ τὸν ἀρραβώνες τῆς κόρης, τῆς Σίλιας Μπέρλιγκ, μὲ τὸν Τζέραλντ Κρόφτ, γιὸ κι' αὐτὸν μεγαλοβιούμχανου, πλουσιότερου καὶ πιὸ «πετυχημένου» στὴ ζωὴ ἀπὸ τοὺς Μπέρλιγκ. Γύρω στὴ ζεστὴ θαλπωρὴ ποὺ στέλνει τὸ τζάνι ὁ Μπέρλιγκ συζητεῖ ἵκανοποιημένος μὲ τὸ γαμπρό του κι' ἐλπίζει πῶς αὐτὸς δ εντυχισμένος γάμος θὰ γίνη ἀφορμὴ γιὰ καινούργιες ἐπιτυχίες, ίσως—ποιὸς ἔρει—τὸν φέοη καὶ τὸν περιπόθητο τίτλο τοῦ «Σέρο». Ἔνα ἀπροσδόκητο κουδούνισμα στὴν πόρτα ἀναποδογύζεις φιζικὰ δλη τὴν κατάσταση. Στὴ ζεστὴ γιορταστικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς οἰκογένειας μπαίνει ἔαφνικὰ ἔνας ἀστυνομικός, δ Ἐπιθεωρητὴς Γκούλ, γιὰ νὰ ζητήσῃ μερικὲς πληθοφορίες καὶ μαζί του μπαίνει καὶ ἡ παγωνιὰ τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας, ποὺ δύσκολα τὴν ὑποψιάζεται δ ἵκανοποιημένος οἰκογενειάρχης δίπλα στὴ ζεστα τοῦ τζακιοῦ. Μιὰ κοπέλα ἔχει αὐτοκτονήσει τὴν ἴδια νύχτα. Τί σχέση μπορεῖ νὰ ἔχῃ αὐτὸ μὲ τὸν βιομήχανο Μπέρλιγκ καὶ

τὴν εὐτυχισμένη βραδιὰ τῶν ἀρραβώνων τῆς κόρης του; Μὰ νά πού δ «ἀνακριτής» ξαναπλάθει μπρὸς στὰ μάτια δλωνῶν—ή μᾶλλον στὸν καθένα χωριστά—τη ὑλιβερὴ ίστορία τῆς νέας αὐτῆς γυναικας. Καὶ μὲ φρίκη βλέπουν ὅλοι πώς γιὰ τὸν κατήφορο ποὺ πήρε ή γυναικα αὐτὴ καὶ ποὺ τὴν δδήγησε στὴν τραγικὴ αὐτοκτονία, ἔχει βάλει δ καθένας τὸ πετραδάκι του. Πρῶτος δ πατέρας Μπέρλιγκ, ποὺ τὴν ἔδιωξε ἀπὸ τὸ ἐργοστάσιο, γιατὶ εἶχε ζητήσει μιὰ μικρὴ αὐξηση τῶν ἡμερομισθίων, υστερα ή κόρη, ποὺ κινημένη ἵσως ἀπὸ ζήλεια ζητήσει νὰ τὴν ἀπολύσουν ἀπὸ τὸ κατάστημα δπου ἐργαζόταν ως πωλήτρια· υστερα οἱ ἄντρες, δ ίδιος δ Τζέραλντ Κρόφτ, ποὺ εἶχε συνδεθῆ ἐρωτικὰ μαζί της καὶ ποὺ δ χωρισμός του ἀπ' αὐτὴν τόσο τὴν πλήγωσε, δ γιὸς Μπέρλιγκ, ποὺ τὴ γνώρισε—ναυάγιο πιὰ τῆς ζωῆς—σ' ενα μπάρ καὶ τὴν εἶχε κάνει μητέρα, τέλος ή ἀλλγυιστη καὶ ἀδυσώπητη μητέρα Μπέρλιγκ, ποὺ μὲ τὸν πουριτανισμό της τῆς εἶχε ἀρνηθῆ τὴν ἀνθρώπινη βοήθεια στὸ φιλανθρωπικὸ σωματεῖο ὃπου εἶναι πρόσδρος.

Μὲ ἔξαιρεστηκὴ μαστοριὰ καὶ θεατοικὴ τέχνη κινεῖ δ Πρίσλεϋ τὰ νήματα δλῆς αὐτῆς τῆς πλοκῆς, ποὺ κρατᾶ τὸ ἔνδιαιφέρον τοῦ θεατῆ σὰν ἀστυνομικὸ δράμα, συνάμα δμως ἀποκαλύπτει τὴ συνείδηση τοῦ καθενὸς καὶ παρουσιάζει ἀνάγλυφα τὸν ἰδιαίτερο χαρακτήρα τοῦ κάθε προσώπου: τὴν κόρη, ποὺ τὸ σχετικὰ μικρότερο ἀδίκημά της ἔχει κυριολεκτικὰ ἀναστατώσει τὴ συνείδησή της δλόκηση. τὴ μητέρα, ποὺ κρατιέται νευρικὰ ἀπὸ τὴν πουριτανικὴ ἀκαμψία της καὶ δὲ βλέπει τὴν τραγωδία ποὺ πλησιάζει, τὸ γιὸ τέλος, ποὺ ἔχει καταστρέψει τὴ ζωή του μὲ τὸ πιοτρ. ποὺ δμως κι' αὐτοῦ, ὅπως καὶ τῆς κόρης, ή συνείδηση εἶναι ἀγνότερη καὶ νιώθει βαθύτερα τὸ φταίξιμο.

«Η ἀποκάλυψη πώς δ γιὸς εἶναι ἔκεινος ποὺ ἔφερε τὴ νέα γυναικα στὸ τελευταῖο κατάντημα εἶναι ἵσως ή πιὸ τραγικὴ καὶ ἔρχεται τελευταῖα στὴν ἀλυσίδα τῶν ἀποκαλύψεων, στὴν ἀρχὴ τῆς Ζης πράξης. Ἀναλογίζεται κανεὶς πῶς θὰ γεμίστη δ συγγραφέας δλη τὴν Ζην αὐτὴ πράξη, ἀφοῦ πιὰ δ κύκλος τῶν ἀποκαλύψεων ἔκλεισε.

Ἐδῶ δμως ἀκριβῶς παίρνει καὶ τὸ δράμα τὴ μεγαλύτερη ἔνταση καὶ τὸ μεγαλύτερο βάθμος. Ο «ἀνακριτής» τελείωσε τὴ δουλειά του κι' ἔφυγε, ἀφήνοντας σὲ κατάσταση ψυχικῆς συντριβῆς τὴν οἰκογένεια. Τώρα δμως ἔνας ἔνας οἱ «ἔνοχοι» ἀρχίζουν νὰ «συνέρχωνται» καὶ νὰ «λογικεύωνται». Ο Τζέραλντ Κρόφτ, νηφαλιότερος, δδηγεὶ μὲ τὰ «λογικά» του ἐπιχειρήματα στὴ «διευκρίνιση» τῆς καταστάσεως. Πῶς τὸ ξέρονμε δτι πρόκειται γιὰ τὴν ίδια γυναικα; «Ο ἀνακριτής ἔδειχνε τὴ φωτογραφία στὸν καθένα χωριστά. Καὶ εἶναι ἀραγε ποαγματικὰ ἀνακριτῆς; Καὶ αὐτοκτόνησε στ' ἀλήθεια καμιὰ γυναικα ἀπόψε; «Ἐνα τηλεφώνημα στὸν διοικητὴ τῆς Αστυνομίας (δ βιομήχανος—καὶ πρώην δημαρχος—τὰ ἔχει πολὺ καλὰ μὲ τὶς «ἀρχές»), ποὺ διευκρίνιζε πῶς δὲν ὑπάρχει Ἐπιθεωρητής μὲ τὸ δνομα Γκούλ, κι' ἔντι ἀλλο στὸ σταθμὸ πρότων βοηθειῶν, ποὺ πιστοποιεὶ κι' αὐτὸδ μὲ τὴ σειρά του πῶς καμιὰ νέα γυναικα δὲν αὐτοκτόνησε αὐτὴ τὴ βραδιά, κάνει νὰ θυαιμβεύνοντοι οἱ «λογικοὶ» καὶ οἱ «νηφάλιοι» — ἐνῶ τῶν δύο πιὸ ἀγνῶν προσώπων (τῆς κόρης καὶ τοῦ γιοῦ) ἡ ψυχὴ ἔχει τόσο πολὺ ἀναταραχτῆ, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ βοῇ τὴ γαλήνη σὲ τόσο ἐπιφανειακὲς ἀποκαταστάσεις. «Εἶναι ἀραγε ἀνακριτής»; Τὸ ἔρωτημα στὰ χείλη τοῦ πατέρα καὶ τοῦ «γαμπροῦ» ἔχει ἀλλο νόημα, κι' ἀλλο ἐντελῶς — ποὺ φτάνει ως ἔνα βάθος μεταφυσικὸ — δταν τὸ προφέρει γεμάτη δέος ή κόρη. Τὸ τελικὸ τηλεφώνημα ἀπὸ τὴν ἀστυνομία, πῶς κάποια γυναικα αὐτοκτόνησε καὶ πῶς «δ ἀνακριτής ἔρχεται» (πραγματικὰ αὐτὴ τὴ φρονὶ ἔναντη δρόμον τὸν καθένα ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου (ἀλλὰ καὶ τὸν καθέναν ἀπὸ τοὺς θεατὲς) ἀντιμέτωπον μὲ τὴ βαθύτερη συνείδησή του. Τί σημασία ἔχει ποιὸς ήταν δ Ἐπιθεωρητής Γκούλ, τί σημασία ἔχει δν ήταν μία ή νέα γυναικα ποὺ πέρασε ἀπ' δλες τὶς φάσεις αὐτὲς τῆς τραγωδίας ή διν δ «ἀνακριτής» (ή δ συγγραφέας) σινέ δε σε σὲ μιὰ συνεγή ἀλυσίδα μεμονωμένες περιπτώσεις. Τὸ συμπέντεπτα εἶναι τὸ ίδιο: καὶ ή εἰδιθύνη τοῦ καθενὸς γιὰ δ, τι συμβαίνει στὸν διπλανὸ μας ἀπομένει ἀκέραιη. Τὸ ἔργο παρουσίασε δ λιγοπρόσωπος

θίασος ἀπόλυτα ἴκανοποιητικά. Τὸ βάρος ἔπειτε καὶ πάλι στοὺς τρεῖς κυριότερούς ἐκτελεστές, τὸν Ἀλεξανδράκη, ποὺ εἶχε δῦλο τὸ φλέγμα ἀλλὰ καὶ δῆλη τῇ συγκροτημένῃ θεομότητα ποὺ χοειαζόταν τὸ πρόσωπο τοῦ Ἐπιθεωρητῆ, τὸν Δῆμο Σταρένιο, ποὺ μᾶς ἔδειξε πάλι τὴν εὐσυνείδητη καὶ τίμια δουλειά του, καὶ τὴν Καίτη Λαμπροπούλου, βασικὸ στέλεχος τοῦ θιάσου, ποὺ ἔκανε ἔδω τὴν πρώτη τῆς ἐμφάνισην μᾶλλον ἄτονη καὶ ἐπιφανειακή στὴν ἀρχή, στὸ δύλο τῆς φιλάρεσκης ἀρραβωνιαστικιᾶς, βρῆκε τὸν καλύτερο ἑαυτό της καὶ ἤταν ἀπόλυτα πειστική στοὺς δραματικοὺς τόνους κι' ἔδειξε πῶς ἔχει γνήσια φλέβα δραματικῆς ἥμιοποιοῦ. Δίπλα τους οἱ λοιποὶ ἐκτελεστὲς ἦταν, ὅπως καὶ στ' ἄλλα ἔογα, μᾶλλον ἀδύνατοι, φιλότιμα δύμως—πρόεπε νὰ δομολογηθῇ—προσπάθησαν νὰ κρατήσουν τοὺς δύλους των δίπλα στοὺς πρωταγωνιστές. Εὗγε καὶ πάλι στὸν σκηνοθέτη Γ. Θεοδοσιάδη, ποὺ ἔδειξε πόσο μπορεῖ μὲ λιτὰ μέσα νὰ δώσῃ τὸν σωστὸ τόνο στὸ ἔογο. "Ισως βέβαια νὰ ἔλειπε μιὰ γνήσια ἀγγλικὴ ἀτμόσφαιρα, ποὺ χαρίζει ἔνα πρόσθετο προσδόν στὸ πρωτότυπο· τὸ ἔογο δύμως εἶναι βαθὺ καὶ ἀληθινό, ὥστε νὰ μὴν τὸ μειόνη ἡ (ἐπουνιώδης ἄλλωστε) αὐτὴ ἔλλειψη.

## ΜΟΥΣΙΚΗ

MATTHIAS RÜTTERS  
ΚΑΙ ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΟΥΝΑΔΗΣ

Μιὰ συναυλία γιὰ φλάοντο καὶ πιάνο εἶναι πράγμα σπάνιο καὶ μάλιστα στὸν τόπο μας, ὅπου δὲν δύναχον καλοὶ σολιστες, καλές σχολές καὶ καλὰ ὅργανα γιὰ τὰ πνευστὰ γενικά. "Αλλωστε καὶ ἡ σύνθεση μουσικῶν σελίδων γιὰ μικρὸ ἀριθμὸ μουσικῶν δργάνων μὲ σολιστικὸ μέρος γιὰ πνευστὰ εἶναι κάτι τὸ πρόσφατο· μόνον οἱ παλιοὶ καὶ οἱ κλασσικοὶ καὶ ὑστερὸ ἀπ' αὐτοὺς οἱ συνθέτες τοῦ αἰώνα μας ἀξιοποίησαν τὶς δυνατότητες τῶν πνευστῶν καὶ ίδιαίτερα τοῦ φλάουτου σὲ σολιστικὰ μέρη.

"Η ἔλλειψη καλῶν σχολῶν γιὰ πνευστὰ ὄδηγησε τὸ κράτος στὴν σωστὴ σκέψη νὰ μετακαλέσῃ ἔνοντας καλλιτέχνες ποὺ θὰ λαβαίνουν μέρος στὴν κρατικὴ δρχήστρα καὶ παραλληλα θὰ διδάσκουν—δωρεάν—στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Πρωτοβουλία ἀξιέπαινη καὶ σωστή, τῆς δποίας θὰ περιμένουμε νὰ δοῦμε τὰ καλὰ ἀποτελέσματα.

"Ο Matthias Rüters εἶναι ἔνας ἔξαιρετος μουσικός. Κατέχει ἀπόλυτα τὴν τεχνικὴ τοῦ φλάουτου καὶ δῆλος του εἶναι πλούσιος καὶ ἀποδίδει δῆλες τὶς ἀποκρόσεις ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ τὸ δργανό. Τὸ δέσμιο τῆς φράσης εἶναι διμαλὸ καὶ ἀβίαστο. Συγχρόνως εἶναι ἔνας πολὺ καλὸς μουσικὸς μὲ κατανόηση τῆς κάθε μουσικῆς σελίδας.

"Ο 'Αργυρῆς Κουνάδης, γνωστὸς κυρίως σὰν ἔνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἀξιόντας συνθέτες τῆς νέας μουσικῆς γενιᾶς, συνδευσε δημιουργικὰ τὸ νέο φλαουτίστα. Στὶς σονάτες οἱ δυδ μαζὶ μᾶς ἔδωσαν ἔνα ἔνιατο σύνολο ἐκφραστικὰ καὶ ἡχητικὰ θαυμάσια ἔναρμονισμένο.

"Απὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος ἔχωριζε ἵσως τὸ Duo Brilliant τοῦ Kuhlau, δοσμένο μὲ ζωντάνια καὶ κατανόηση. "Ομως τὸ καλύτερο μέρος τῆς βραδιᾶς στάθηκε ἀναμφισβήτητα ἡ Σονάτα τοῦ Darius Milhaud καὶ ἡ Σονάτα τοῦ Paul Hindemith.

## ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΚΟΛΑΣΗ

Μεγάλο ἐνδιαφέρον παρουσίαζε ἡ συναυλία τοῦ κουαρτέτου Κολάση, ἐπειδὴ σπάνια μᾶς προσφέρεται ἡ εὐκαιρία νὰ ἀκούσουμε στὴν πόλη μας τέτοιουν εἴδους συγχροτήματα. Καὶ εἶναι πραγματικὰ κρίμα, γιατὶ τὸ κουαρτέτο εἶναι ἔνα ἀπὸ τὰ εἰδή στα δύοια οἱ συνθέτες ἐμπιστεύθηκαν τὴν πιὸ κρυφὴ καὶ βαθιὰ ἐκφραση τῆς τέχνης τους. "Η ἐκτέλεση ἐνὸς κουαρτέτου ἀπαιτεῖ ἔναν πλήρη συγχρονισμὸ τῶν ἐκτελεστῶν, μιὰ παραίτηση ἀπὸ κάθε βεντετισμὸ καὶ μιὰ τέλεια ἀφοσίωση στοὺς κανόνες τῆς μουσικῆς. Δυστυχῶς τὸ κουαρτέτο Κολάση, κυρίως στὴν ἐκτέλεση τῶν ἔογων τοῦ Haydn καὶ τοῦ Beethoven, δὲ φάνηκε νὰ ἐκπληρώνη αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις.

Τὸ κοναρτέτο τοῦ Haydn εἶναι ἔνα ἔργο γαλήνιο καὶ χαρούμενο, τὸ δποῖο δύμαξ, ἀν καὶ ἐκτελεῖται συχνά, δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιρροστευτικὰ τοῦ συνθέτη, ποὺ δίδαξε ἡν τέχνη τοῦ κοναρτέτου στὸν Mozart καὶ στὸν Beethoven. Τὸ κοναρτέτο Κολάση τὸ ἔπαιξε χωρὶς τὴν ἀπαιτούμενη ρυθμική ἀκρίβεια καὶ χωρὶς νὰ λάβῃ ἀρκετὰ ὑπόψη τῇ διαφάνεια καὶ τὴν κομψότητα ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ ὑφος τῶν ἔργων αὐτῆς τῆς ἐποκῆς.

Τὸ κοναρτέτο ἔργο 18 ἀριθ. 6 σὲ σὶ ὑφεση μεῖζον τοῦ Beethoven εἶναι, μαζὶ μὲ τὸ κοναρτέτο ἔργο 18 ἀριθ. 4 καὶ τὴ σονάτα ἔργον 13 (Παθητική), ἔνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὸ ἔργα τῆς ποώτης περιόδου. Παρὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ Haydn στὸ Allegro καὶ στὸ Scherzo, βρίσκονται στὸ Adagio καὶ στὸ Finale τὰ στοιχεῖα ποὺ δ Beethoven θὰ ἀναπτύξῃ στὴν ωριμότητά του. Τὸ ἔργο ἔχει μιὰ ποικιλία καὶ, κατὰ διαστήματα, κυρίως στὸ Finale ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «ἡ μελαγχολία», μιὰ ἔνωση ἀπελπισμένου στοχασμοῦ καὶ δρμητικῆς φαντασίας ποὺ θὰ τὰ ξαναβροῦμε στὴν ὅγδοη συμφωνία καὶ στὸ Finale τοῦ τελευταίου κοναρτέτου τοῦ Beethoven (ἔργο 135). Ἡ ἐκτέλεση παρουσιάζει γι' αὐτὸ μεγάλη δυσκολία κυρίως γιὰ νὰ ἀποδοθοῦν οἱ μεγάλες ψυχικὲς μεταπτώσεις τοῦ Beethoven. Τὸ κοναρτέτο Κολάση ἀπεναντίας τὸ ἀπέδωσε ἄλλοτε μὲ μιὰ ὑπερβολικὴ δμοιομορφία καὶ ἄλλοτε ὑπερβάλλοντας τοὺς δραματικοὺς τόνους, κυρίως στὸ μέρος τοῦ πρώτου βιολού. Ἀκόμα καὶ δ τονισμὸς δὲν ἥταν τέλειος.

Τὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας ἥταν ἀφιερωμένο στὸ κοναρτέτο ἔργο 96 σὲ φὰ μεῖζον τοῦ Dvorak. Τὸ κοναρτέτο ἔχει κοινὰ σημεῖα μὲ τὴ συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου καὶ ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση διὰ δ συνθέτης μετέφερε οὐδὲν τὴ συμφωνική του πείρα, χωρὶς νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὰ πραγματικὰ προβλήματα τοῦ συνδυασμοῦ τῶν τεσσάρων ἐγχώριων. Ἐχουμε καὶ ἔδω ἔνα μεῖγμα ἀπὸ ἱνδιάνικες, νέγρικες καὶ τσέχικες μελωδίες ποὺ ἐκδηλώνουν μᾶλλον ἔναν ἐπικίνδυνο φολκλοριστικὸ κοσμοπολιτισμὸ παρὰ μιὰ ἐμβάθυνση τοῦ δημοτικοῦ στοιχείου. Στὸ ἔλος τοῦ κοναρτέτου ἔξ ἄλλου δὲν ἀρμό-

ζει ἡ ὑπερβολὴ τῶν χρωμάτων καὶ ἡ ἔξτρεμικότητα τῆς μελωδίας. Καὶ νὰ σκεψθῆ κανεὶς πῶς δ Dvorak μποροῦσε νὰ ἐπωφεληθῇ ἀπὸ τὸ παράδειγμα τοῦ συμπατριώτη τοῦ Smetana, τὰ κοναρτέτα τοῦ δποίου, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ συμφωνικό του ἔργο, εἶναι γεμάτα ἐσωτερικότητα καὶ γνήσιο λυρισμό. Τὸ κοναρτέτο Κολάση μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐκτέλεση γεμάτη δρμή μὲ δύναμη ἥχουν στὰ ζωηρὰ μέρη, ἐπιτυγχάνοντας, κυρίως στὸ μελωδικὸ adagio, μιὰ ὠδαία ἔνταση ποὺ ἔδειχνε μιὰ σωστὴ πατανόηση τοῦ ἔργου.

## ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

### ΕΚΘΕΣΗ ΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗ ΣΒΟΡΩΝΟΥ

Δυὸ φορὲς ὡς τώρα εἰχαμε τὴν εἰκασία γὰ ἐπαινέσονμε ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ δελτίου μας τῇ δουλειὰ τοῦ Γιάννη Σβορώνου στὸν τομέα τῶν γραφικῶν τεχνῶν. Καὶ τὶς δύο φορὲς ἀφοροῦνται στάθμης ἡ affiche τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως Θεσσαλονίκης. Καὶ πολὺ χαρήκαμε δταν εἴδαμε τὶς δύο αὐτὲς affiches νὰ δημοσιεύωνται στὸ Modern Publicity, τὸ διεθνὲς περιοδικό, ποὺ μιὰ φορά κάθε χρόνο δημοσιεύει τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ ἀξιόλογες δημιουργίες στὸν τομέα τῶν γραφικῶν τεχνῶν ἀπὸ δλο τὸν κόσμο. Καὶ ἡ χαρά μας ἥταν μεγάλη, γιατὶ μέσα στὴ δύσκολη ἐπιλογὴ ποὺ ἀναγκαστικὰ γίνεται, ξεχώρισε καὶ τὶς δύο φορὲς ἡ δουλειὰ τοῦ συμπολίτη μας καλλιτέχνη. Ὡστόσο πρέπει νὸ διμολογήσουμε πῶς δὲν μπορούσαμε νὰ ἔχουμε μιὰ συνολικὴ εἰκόνα τῆς δουλειᾶς τοῦ Σβορώνου, γιατὶ τὸ διαφημιστικὸ ἐντυπο σὲ κάθε του μορφὴ ἔχει ἀπὸ τὴ φύση του τὸ χαρακτήρα τοῦ ἐφήμερου καὶ σιθῆνε δταν καὶ οἱ ἀνάγκες ποὺ τὸ γέννησαν ἔχουν περάσει. "Ἐνας ἀκόμα λόγος εἶναι πῶς ἔνα σωρὸ ἔργα δὲν ἔραμε πῶς διφείλονται στὸν ἴδιον, γιατὶ βέβαια δὲ μελετᾶ κανεὶς πάντα τὶς διαφημιστικὲς ποὺ ἀναγίθμητες ἔδιπλώνονται μπροστά στὰ μάτια του. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἥταν πολὺ ἐνδιαφέρουσα ἡ ἰδέα τοῦ Σβορώνου νὰ ἐκθέση χαρακτηριστικὰ δείγματα

τῆς δουλειᾶς του σὲ ἀτομική ἔκθεση. ὸσως ή αἴθουσα τοῦ Δήμου στὴ ΧΑΝΘ νὰ ξήμιωσε καὶ τὴν ἔκθεση αὐτὴν ὅπως καὶ ὅλες τὶς ἄλλες. Ὁσο κι' ἀν εἶναι ἀποκαρδιωτικό, πρέπει νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφαση πώς δὲν ὑπάρχει πολὺς κόσμος ποὺ θὰ ἔκπινηση ἀπὸ τὸ σπίτι του γιὰ νὰ πάρῃ εἰδικά σὲ μιὰ ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν. Οἱ περισσότεροι μπαίνουν σὲ μιὰ τέτοια ἔκθεση δταν βρεθοῦν μπροστά στὴν αἴθουσα, δταν ἔχουν ἐλεύθερο χρόνο οὐλπ. Γι' αὐτὸ προτοῦ συνηθίση ὁ κόσμος νὰ πηγαίνη δπουδήποτε, καλὸ θὰ εἶναι νὰ δργανώνωνται οἱ ἔκθεσεις στὰ πιὸ κεντρικὰ σημεῖα καὶ νὰ διαφημίζωνται κατάλληλα.

Άλλὰ ἀς ἔρθουμε στὴν ἔκθεση τὴν ἴδια. Εἴπαμε παραπάνω πὼς τὸ διαφημιστικὸ ἔντυπο ἔχει ἀπὸ τὸ χαρακτήρα του κάτι τὸ ἐφήμερο. Αὐτὸ τὸ ξέρει ὁ καλλιτέχνης καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ τὸν ἐπηρεάσῃ στὴ δουλειά του. Γιατὶ λίγο πολὺ δλοι μας θέλουμε κάτι ποὺ κάνουμε νὰ μὴ χαθῇ ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη. Αὐτὸ λοιπὸν τὸ στοιχεῖο τοῦ πρόσκαιρου, τοῦ περαστικοῦ, τοῦ πρόχειρου ἀν θέλετε, ἀποτελεῖ τὸν ἐπικινδυνὸν ἀντίπαλο τοῦ τεχνίτη. Ψυχολογικὰ μπορεῖ νὰ τοῦ καταστρέψῃ τὴ δουλειά. Γι' αὐτὸ δύσκολα ἔνας ζωγράφος καταπιάνεται μὲ τέτοια θέματα. Νιώθει πάκις δικόνος του εἶναι πολύτιμος καὶ δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ τὸν σπαταλᾶ σὲ χρήσιμα, ἀλλὰ τόσο φθαρτὰ παιχνίδια. Ὁμως τὸ διαφημιστικὸ ἔντυπο ἔχει ἔνα ἀκαταμάχητο γόντρο. Εἶναι τὸ ἔργο ποὺ ὅποτης τὴν πιὸ μεγάλη δημοσιότητα. Εἶναι ἀδύνατο νὰ κυκλοφορήσῃ, ἔστω καὶ σὲ ἀναπαράσταση, τὸ πιὸ δημοφιλὲς ζωγραφικὸ ἔργο τόσο πλατιά, ὃσο ἔνα μέτριο διαφημιστικὸ ἔντυπο. Καὶ κάτι ἀκόμα. Ἡ ἐπίδραση τοῦ ἔντύπου αὐτοῦ εἶναι ἵσχυον καὶ ἔντονη, καθδὼς ἀποβλέπει στὸ νὰ ἐπηρεάσῃ ἀποφασιστικὰ τὸ θεατὴ καὶ δχι νὰ τὸν ἴκανοποιήσῃ μονάχα αἰσθητικά. Γιατὶ βέβαια σκοπὸς τοῦ ἔντύπου αὐτοῦ εἶναι νὰ τραβήξῃ τὴν προσοχὴ τοῦ κάθε θεατῆ, νὰ τοῦ γεννήσῃ κάποιο ἐνδιαφέρον, νὰ τοῦ μείνη στὴ μνήμη καὶ νὰ τὸν πείσῃ τελικὰ νὰ καταφύγῃ κάπου, γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ αὐτὸ ποὺ τὸ ἔντυπο ἥθελε. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς διασικὸς σκοπὸς αὐτῆς τῆς δουλειᾶς

τὴν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸν τομέα τῆς τέχνης, γιατὶ παρεμβάλλει τὸ στοιχεῖο τῆς χρησιμότητας ποὺ νοθεύει τὸ καλλιτεχνικὸ ποιὸν τοῦ ἔργου. Τὸ θέμα θεωρητικὰ εἶναι συζητήσιμο, ἀλλὰ πρακτικὰ δὲ κωφεῖ ἀμφιβολία πὼς εἶναι κατορθωτὴ ἡ συμπαρουσία καὶ τοῦ πραγματικοῦ καλλιτεχνικοῦ στοιχείου καὶ τῆς πρακτικῆς σκοπιμότητας. Ὁσο κι' ἀν τὸ θέμα εἶναι ἐνδιαφέρον, ξεπερνᾶ τὰ δρια τῆς στήλης τοῦ δελτίου αὐτοῦ μιὰ ἀναλυτικὴ ἔξεταση του. Γιὰ δποιον ἐνδιαφέρεται θὰ συμβουλεύαμε νὰ δη ἔνα μικρό, φτηνὸ καὶ εὐκολόβρετο βιβλιαράκι στὰ γαλλικά, στὴ γνωστὴ σειρὰ «*Que sais je*», μὲ τὸν τίτλο «*L'Affiche*». Σ' αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ δη καὶ μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς δημιουργίες ἀληθινῶν καλλιτεχνῶν στὸν τομέα τῆς φειλάμας. δπως τοῦ Cappiello π.χ. ἢ τοῦ Cassandre, ἢ ἀκόμα νὰ θυμηθῆ τοὺς μεγάλους πρωτοπόρους τῆς δουλειᾶς τούτης, τὸν Daumier ἢ τὸν Toulouse - Lautrec.

Στὴν Ἑλλάδα δὲν ἔχουμε πολλοὺς τεχνίτες ποὺ ν' ἀσχολοῦνται εἰδικά μὲ τὸ θέμα. Οἱ λόγοι εἶναι πολλοί. ὸσως δι πιὸ σημαντικὸς εἶναι πῶς στὸν τόπο μας δὲν ὑπάρχουν οἱ μεγάλες ἐπιχειρήσεις ποὺ συναγωνίζονται ἔντονα ἢ μία τὴν ἄλλη, ὥστε νὰ ἔχουν ἀνάγκη νὰ διαφημίσουν ἐπίμονα καὶ μὲ τὸν πιὸ ἔντονο τρόπο τὰ προϊόντα τους. Γι' αὐτὸ στὶς καλύτερες περιπτώσεις τὴ δουλειὰ τούτη τὴν κάνουν οἱ ζωγράφοι, ποὺ βρίσκουν ἔτσι καὶ κάποιον πόρο, χωρὶς νὰ ἔσθενουν πολὺ χρόνο ἀπὸ τὸ κύριο ἔργο τους. Άλλὰ πρέπει νὰ διμολογήσουμε πὼς τὶς περισσότερες φορὲς τὸ ἀποτέλεσμα δὲν εἶναι πολὺ ἐπιτυχημένο. Γιατὶ διαφήμιση δὲν εἶναι ζωγραφική. Μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση ἡ δεύτερη γιὰ τὴν πρώτη, ἀλλὰ ἡ προϋπόθεση αὐτὴ δὲν εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ δώσῃ ίκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα. Ἡ διαφήμιση χρειάζεται εἰδικὲς τεχνικὲς καὶ ἐπιστημονικὲς ἀκόμα γνώσεις γιὰ νὰ ἐκπληρώσῃ τὸ σκοπὸ της σωστά. Δὲ φτάνει ἔνα καλὸ σχέδιο ἢ ἔστω μιὰ ἔξυπνη ιδέα γιὰ νὰ γίνη μιὰ καλὴ affiche. Ὁ τεχνίτης πρέπει νὰ ξέρῃ τὴν δέξια τῶν χωμάτων δχι πιὰ τὴ ζωγραφική, ἀλλὰ τὴν ψυχολογική, τὴν ίκανότητα τοῦ ἀνθρώπινου ματιοῦ νὰ συλλάβη τὸν A συνδυασμὸ σὲ ἔνα δρισμένο χρο-

νικό διάστημα καὶ τὴν ἀδυναμία τοῦ νὰ δῆ καθαρὰ ἔννα. Βούνδυασμὸν ἀπὸ μιὰ δοι-  
σμένη ἀπόσταση. Νὰ ξέρῃ ποιὰ εἶναι ἡ  
σωστὴ σχέση κειμένου καὶ εἰκόνας, τὸ ϕόδο  
τοῦ καθενὸς καὶ τῇ θέσῃ τῶν γραμμάτων.  
Ἄκομα κάτι ποὺ λίγο τὸ προσέχουμε κι'  
ὅμως εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ βασικὰ σὲ μιὰ δια-  
φήμιση: τὰ γράμματα. Εἶναι ἀξιοσημεί-  
ωτο πόσο λίγα καλὰ γράμματα βλέπουμε  
στις διάφορες διαφημίσεις. Δὲν ἔχετε παρὰ  
νὰ θυμηθῆτε τὶς ἀναρίθμητες ἐπιγραφὲς  
κεντρικῶν καταστημάτων, πολλὲς μάλιστα  
ἀπ' αὐτὲς πολυέξοδα φωτισμένες, τὶς δι-  
ποιες μὲ μεγάλη δυσκολία καὶ ὑστεροῦ ἀπὸ  
κόπο μποροῦμε νὰ διαβάσουμε. Αὐτὸς οη-  
μαίνει ὅτι τὰ γράμματα δὲν ἔκπληρωνον  
τὸν προορισμό τους, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν  
ἴδιαιτερη καλαισθησία ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχῃ  
ἢ νὰ μὴν ἔχῃ τὸ καθένα. Γιατὶ πουθενὰ  
δὲν ἔφαμορέσται περισσότερο ἢ λειτουρ-  
γικὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης, ἢ ἀντίληψη δη-  
λαδὴ ποὺ δέχεται πῶς ἔνα καλλιτέχνημα  
εἶναι ὁραῖο, ὅταν σοῦ δηλώνει μὲ τὸν  
πιὸ εὔληπτο καὶ πειστικὸ τρόπο τὴν λει-  
τουργία του.

"Ολες αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις, ποὺ γί-  
νονται μὲ ἀφορμὴ τὴν ἔκθεση τοῦ Γιάννη  
Σβορώνου, ἔχουν σκοπὸ νὰ πείσουν πόσο  
σημαντικὸ εἶναι τὸ ἔργο ποὺ είδαμε στὴν  
ἔκθεση αὐτῆ. Δὲν εἶναι φυσικὰ εύκολο καὶ  
σκόπιμο νὰ σταθοῦμε σὲ ίδιαιτερα κομμά-  
τια. Ἀλλωστε τοῦτο δὲ θὰ μᾶς ἐπέτρεψε  
νὰ καταλάβουμε τὴν ὄλη προσπάθεια.  
Ἐκείνο ποὺ πρέπει νὰ ποῦμε εἶναι πλές  
στὴ σειρὰ τῶν διαφόρων διαφημιστικῶν  
ἐντύπων ὑπάρχει μιὰ διοφάνερη πορεία  
πρὸς τὸ καλύτερο, πρὸς τὸ δριμύτερο.  
Απὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη ἢ πρόδοδος ποὺ  
βλέπει διεστῆς εἶναι σημαντική. Καὶ  
τοῦτο εἶναι τὸ πιὸ διξιέπαινο στοιχεῖο τοῦ  
τεχνίτη. Καθημερινὰ προσπαθεῖ νὰ λύσῃ  
τὰ προβλήματα ποὺ τοῦ γέννησε ἢ πείρα  
του, καθημερινὰ θέτει νέα προβλήματα  
καὶ ἀναζητᾶ νέες λύσεις. Καὶ βλέπουμε  
πῶς τόσο τὰ προβλήματα δύο καὶ οἱ λύ-  
σεις εἶναι μέρα καὶ πιὸ πλούσια  
καὶ πιὸ μεστὰ καὶ τὰ ἀποτελέσματα πιὸ ση-  
μαντικά. Πιστεύουμε πῶς τὰ ἔντυπα ποὺ  
ἔκανε γιὰ τὴ Δ. "Έκθεση τὰ δυὸ τελευ-  
ταῖα χρόνια εἶναι τὰ καλύτερα δείγματα  
τῆς δουλειᾶς του. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ

παραγνωρίσουμε δρισμένα ἄλλα ἔργα ποὺ  
είδαμε στὴν ἔκθεση καὶ ποὺ ἔγιναν κάτω  
ἀπὸ πιὸ πιεστικοὺς ἐμπορικοὺς ὄρους. Καὶ  
ὅμως, ἀκόμα καὶ σ' αὐτὰ διακρίνει κανεὶς  
τὴν τεχνίτη ποὺ ξέρει νὰ φυσητῇ πνοὴ καὶ  
στὸ πιὸ καθημερινὸ θέμα, ποὺ ξέρει νὰ  
δώσῃ ποιότητα καὶ ἐκεὶ ποὺ ἀναγκάζεται  
ἀπὸ τὸν ἐντολοδόχο νὰ μείνῃ σ' ἔνα ἐπί-  
πεδο λαϊκότερο.

Εἶναι φυσικὸ μέσα στὴν τόση δουλειὰ  
νὰ βρίσκη κανεὶς καὶ μερικὰ κομμάτια  
ποὺ δὲν τὸν ἴκανοποιοῦν ἀπόλυτα, ποὺ  
δείχγουν κάποια κούραση ἢ βιασύνη. Ἀλ-  
λὰ ποιός θὰ τολμοῦσε νὰ καταχρίνη ἐκεί-  
νον ποὺ υποχρεώνεται νὰ δημιουργήσῃ  
κάποτε μέσα στὸ πιὸ σύντομο χρονικὸ διά-  
στημα ἢ ἀκόμα καὶ ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἢ καὶ  
περισσότερες κύριες ἐργασίες κάποιο ἔργο  
βιαστικό, γιατὶ δι ουθμὸς τῆς ζωῆς τοῦ  
τὸ ἐπιβάλλει; Πάντως δὲν θὰ ἥμασταν  
ἔμεις. Ἐμείς χαρήκαμε τὴ δουλειὰ τούτη  
καὶ δοκιμάσαμε πεισηφάνια, γιατὶ ἔχουμε  
στὴν πόλη μας ἔνα τόσο ἄξιο τεχνίτη, ποὺ  
μπορεῖ νὰ δώσῃ στὸν ζωντανὸ αὐτὸν καὶ  
τόσο χρήσιμο τομέα τῆς τέχνης δείγματα  
ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς στάθμης. Ἀκόμα θε-  
ωροῦμε ἐντελῶς οημαντικὸ πλέον δι Σβορώ-  
νος εἶναι ἀφοσιωμένος στὴ δουλειὰ τού-  
τη, τὴν ἀγαπᾷ καὶ τὴν παρακολουθεῖ, ὥστε  
νὰ κατέχῃ τὰ μυστικά της καὶ νὰ δέχεται  
ἀμέσως τὰ διδάγματα ἀλλων συναδέλφων  
του ποὺ ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ ἔργαζων-  
ται μὲ καλύτερες συνθῆκες σὲ πιὸ προχω-  
ρημένες χῶρες. Κι' εὐχόμαστε νὰ δοῦμε  
σύντομα καὶ νέα δείγματα τῆς δουλειᾶς  
του νὰ διαφημίζουν τὴ δωσιτηριότητα τῆς  
πόλης μας διαφημίζοντας ταυτόχρονα καὶ  
τὶς καλλιτεχνικές μας δυνάμεις.

#### ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ Μ. ΜΑΤΣΑΚΗ

"Υστεροῦ ἀπὸ τὴν ἔκθεση Σβορώνου  
στὴν αἰθουσα ἐκθέσεων τοῦ Δήμου ἄνοιξε  
ἡ ἔκθεση τοῦ Ἀθηναίου ζωγράφου Μίκη  
Ματσάκη. Τὰ 70 λάδια ποὺ μᾶς ἔδειξε δ  
ζωγράφος είχαν γιὰ θέμα τους τοπία τῶν  
ἔλληνικῶν νησιών. Πρέπει νὰ ἀναγνωρί-  
σουμε στὸ Ματσάκη καὶ εὐαισθησία καὶ  
τεχνικὲς ἴκανότητες, ἀκόμα καὶ ἐνδιαφέ-  
ρουσα ἐκλογὴ τοῦ τοπίου. Ἀλλὰ πᾶς μπο-  
ροῦμε νὰ σταθοῦμε σήμερα στὸ σημεῖο

αντό; "Αν δέ ζωγράφος είχε στά χέρια του μιὰ φωτογραφική μηχανή, θά ἔπειρε νὰ τὸν ἐπαινέσουμε γιατὶ βρῆκε τὴν πιὸ καλὴ σκοπιὰ νὰ δῆ τὸ θέμα τὸν. Δρόμοι μὲ καλὸ βάθος, ὅψεις στεγῶν ποὺ σοῦ δινούν χαρακτηριστικὰ τὴν τρίτη διάσταση, σπίτια ποὺ διαγράφουν μὲ καθαρότητα τοὺς ὅγκους των. Καὶ τὸ χρῶμα νοικουρεμένο καὶ μὲ ἐπιμέλεια τοποθετημένο σπάνια σὲ ἐνοχλεῖ. Ἀλλὰ πέρα ἀπ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ὑλὴ πρέπει νὰ βροῦμε τὸ πνευματικὸ μήνυμα τοῦ ἔργου. Γιατὶ πῶς νὰ πιστέψουμε πῶς ἡ τέχνη εἶναι μονάχα μιὰ εὔκολη εὐχαρίστηση τοῦ ματιοῦ; Κί ἀκόμα πῶς νὰ μὴ ζητήσουμε ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη νὰ βοηθήσῃ ἡμᾶς τοὺς θεατὲς νὰ προχωρήσουμε σὲ δράματα πιὸ πλούσια καὶ πιὸ πνευματικά; Ὁμως τέτοιοι πίνακες τὸ μόνο ποὺ πετυχαίνουν εἶναι νὰ ἐνισχύσουν τὴν μεγάλη ἀκατατόπιστη μερίδα τοῦ κοινοῦ στὴν πίστη της πώς ζωγραφικὴ δὲν εἶναι παρὰ καλὴ φωτογραφία. Καὶ αὐτὸ κάνει, νομίζουμε, πολὺ μεγάλη ζημιὰ πρῶτα καὶ κύρια στοὺς Ἰδιους τοὺς καλλιτέχνες.

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΝΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ  
«ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ» ΤΟΥ JEAN RENOIR

«Ο Κινηματογράφος εἶναι μιὰ τέχνη δύσκολη, κι' εἶναι ζήτημα δὲν σὲ μιὰ αἰθουσα προβολῆς ὑπάρχουν τρεῖς θεατὲς ποὺ μποροῦν νὰ καταλάβουν τὴν ταινία ποὺ προβάλλεται στὴν ὁδόντη». Δυστυχῶς ἡ φράση αὐτὴ τοῦ Jean Renoir εἶναι πολὺ συχνὰ ἀληθινή. Φαίνεται μάλιστα ἀπόλυτα σωστὴ γιὰ μιὰ ταινία σὰν «Τὸ Ποτάμι». Γιατὶ δχι μόνο τὸ ἀρρεστούμαστο κοινό, ἀλλὰ καὶ ἡ κοιτικὴ πλήσιασε τὴ δημιουργία τοῦ Renoir ἐπιφανειακά, ἐξωτερικά μόνο, παραβλέποντας τὸ πιὸ ἐσωτερικό της δέσμιο καὶ τὸ βαθύτερο νόημά της.

Στὸν τόπο μας, δποὺ ἡ ταινία ἥρθε μὲ καθυστέρηση ἐπτὰ ἑταν, ἡ πιὸ ὑπεύθυνη κοιτικὴ τόνισε πῶς «Τὸ Ποτάμι» «έχει πολλὲς ἀδυναμίες», πῶς «ἡ ἐπιστροφὴ στὶς ἐρωτικὲς ἴστορίες καταντάει ἐνοχλη-

τική», πῶς «λείπει ἡ δραματικὴ δικαίωση», πῶς «θὰ ἡταν πολὺ πιὸ ἀρτια—καὶ πιὸ συνεπής—ἡ ταινία ἂν είχε μείνει ἔνα ἄπλο (καὶ ἔξοχο) ντοκυμαντιάρ καὶ δὲν πελαγοδρομοῦσε σὲ ἀχρηστες αἰσθηματολογίες». Τὸ κοινὸ πάλι παρατηρεῖ δτι «ἡ ηρωίδα εἶναι ἀσχημη» ἡ δτι «δὲν θάπεπε νὰ πεθάνῃ δ μικρὸς Bogey», χωρὶς νὰ φάξῃ στὴ βιασύνη τον ν' ἀναρωτηθῇ δην ἡ «ἀστήμια» τῆς Hargriet καὶ δ θάνατος τοῦ μικροῦ δὲν ἔχουν κάποια βαθύτερη δικαίωση.

Δυστυχῶς αὐτὴ εἶναι ἡ μοίρα τῆς λεγόμενης 7ης τέχνης. Ξαναδιαβάζουμε ἔνα ποίημα ποὺ ἵσως φάνηκε στὴν πρώτη ἀνάγνωση δυσκολονόητο, πλησιάζουμε γιὰ δεύτερη καὶ γιὰ τρίτη φορὰ ἔναν ζωγραφικὸ πίνακα ποὺ δὲν μᾶς ἀποκάλυψε εὐκολὰ τὸ μυστικό του, δμως πολὺ σπάνια παραδεχόμαστε δτι μπορεῖ ἡ δεύτερη ἐπιφή μὲ τὸ κινηματογραφικὸ ἔργο νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ ἔνα νόημα ποὺ οὔτε διανοηθήκαμε ἀρχικὰ δτι μποροῦσε νὰ ὑπάρχῃ.

«Αν σκεφτῇ κανεὶς δτι ἔνα κινηματογραφικὸ ἔργο τέχνης (καὶ τέτοια δὲν συναντοῦμε συχνὰ) δένει γύρω ἀπὸ τὸ νῆμα τῆς πλοκῆς τὴν εἰκόνα, τὸν λόγο, τὴ μουσική, δτι τὸ καθένα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ ξεχωριστὴ ποιητικὴ καὶ δραματικὴ ἀτμόσφαιρα, ἀλλὰ καὶ δτι δ συνδυασμὸς ὅλων τῶν στοιχείων αὐτῶν δημιουργεῖ μιὰν ἐντύπωση κι' ἔνα νόημα ποὺ εἶναι ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο κινηματογραφικὰ (δηλαδὴ ἀναντικατάστατα ἀπὸ ἀλλὴ τέχνη), τότε πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πῶς τὸ βαθύτερο νόημα ἐνδὲς τέτοιου ἔργου δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς διαφεύγῃ τὴν πρώτη φορὰ ποὺ τὸ βλέπουμε, γιατὶ τότε μᾶς συνεπαίρονται ἡ πλοκή, «ἡ συνέχεια», καὶ δεχόμαστε μόνο ἔδῶ κι' ἔκει ἐξωτερικοὺς ἐρεθισμοὺς ποὺ δὲν εἴμαστε ἀκόμη ἔτοιμοι νὰ τοὺς νιώσουμε αἰσθητικὰ σ' ὅλη τους τὴν πληρότητα.

Καὶ τὸ «Ποτάμι» εἶναι ἔνα ἀπ' αὐτὰ τὰ λιγοστά, δυστυχῶς, ἔργα ποὺ παρουσιάζουν αὐτὴ τὴ δυσκολία καὶ ποὺ δικαιώνουν τὴν ὑπαρξη τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης. Μὲ δυὸ λόγια εἶν' ἔνα «ἀριστούργημα», κι' δποιος δὲν τὸ πιστεύει ἀς πάτη νὰ τὸ ξαναδῇ μιὰ δεύτερη καὶ μιὰ τρίτη καὶ μιὰ τέταρτη φορά, κι' ἀς ἀφήση τὰ

νερά τοῦ ποταμοῦ νὰ κυλήσουν ήσυχα πάνω ἀπ' τὶς καθημερινὲς ἔγνοιες καὶ φροντίδες του, ἢ; ζήσῃ τὸν ἐσώτερο ἀργὸ ρυθμὸ τοῦ ἔργου κι' ἡς ἔφερνή γιὰ λίγο ἀπ' τὴ βιασύνη τοῦ δρόμου καὶ τὴν ταχύτητα τοῦ διογύφρου.

\* \* \*

Ἄπὸ τὴν παραπάνω εἰσαγωγὴ φαίνεται καθαρὰ πῶς τὸ ἄρθρο τοῦτο θὰ είναι ὑμνος καὶ ὅχι κριτική. Δὲν μπορεῖ δῆμος κανεὶς—έκτιδος ἀν εἶναι φανατισμένος—νὰ ἔξυμνῃ ἔνα ἔογο τέχνης χωρὶς κάποια ἀνάλυση, χωρὶς ἔξηγήσεις, χωρὶς ἐπιχειρήματα. Θὰ προσπαθήσουμε μιὰ ἀνάλυση, χωρὶς δῆμος νὰ ἔχενοιμε ὅτι καμιὰ ἀνάλυση, καμιὰ ἔξυμνεία δὲν ἀρκεῖ γιὰ ἔνα ἀριστούργημα τῆς τέχνης, ποὺ κούβει γιὰ τὸν καθένα μας ἔνα διαφορετικὸ νόημα. Πέρα ἀπὸ ἔνα δρισμένο σημεῖο ἀρκεῖει ἡ πρωτικὴ καὶ ἀναντικατάστατη ἐπαφὴ τοῦ θεατῆ μὲ τὸ ἔογο τέχνης. Ἀρχίζει ὁ βουβός καὶ δημιουργικὸς διάλογος.

Στὸ τεῦχος μας ἀρ. 8-9, πέρους τέτοια ἐποχῆς μιλώντας γιὰ τὸ «French Can-Can» τοῦ Jean Renoir, σημειώναμε τὴν ἀκόλουθη φράση τοῦ σκηνοθέτη ποὺ γράφηκε ὅταν παρουσιάστηκε στὸ κοινὸ τοῦ φεστιβάλ τῆς Βενετίας, πρὸιν ἀπὸ 7 χρόνια, τὸ «Ποτάμι»: «Σήμερα, σὰν ξαγγεννημένος ἀνθρωπος, ἀντιλαμβάνομαι πῶς δὲν ὑπάρχει πιὰ θέση γιὰ τὸν σαρκασμὸ καὶ πῶς τὸ μόνο ποὺ μπορῶ νὰ προσφέψω σ' αὐτὸν τὸν κόσμο τὸν παράλογο, τὸν ἀνεύθυνο καὶ ἀγριο είναι ἡ ἀγάπη».

Ποιός ἦταν ὁ κόσμος τοῦ Renoir πρὶν ἀπ' τὸ «Ποτάμι» ποὺ νὰ δικαιολογῇ μιὰ τέτοια ἔξομολόγηση;

Μεγαλωμένος στὴν ἀτιμόσφαιρα τοῦ γαλλικοῦ ἴμπρεσσιονισμοῦ, ποὺ στὸ ἔογο τοῦ πατέρου τον συνδυάζει τὴ χρωματικὴ ἀνάλυση καὶ διαφάνεια μὲ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς καὶ τὸν αἰσθήσεων, ὁ Renoir θὰ δώσῃ στὰ πρῶτα του κινηματογραφικὰ ἔργα (1924-1929) τὴν ἵδια αὐτὴ ἀτιμόσφαιρα. Ἔργα κυρίως «ζωγραφικά», μὲ μιὰ γοητεία καὶ μιὰ τρυφερότητα ἐντελῶς ἴμπρεσσιονιστική. Ξαφνικά ἡ ἐπαφὴ μὲ τὰ κινηματογραφικά ἔργα τοῦ ρεαλιστῆ Erich von Stroheim θὰ ἀλλάξῃ τὶς ἀντιλήφεις

τον. «Καταστρέφοντας δ, τι εἶχα ἀγαπήσει, κατάλαβα τότε πόσο εἶχα χάσει τὸν ἑαυτό μου. Διέβλεπα τὴν δυνατότητα ν' ἀγγίξω τὸ κοινὸ μὲ τὴν προβολὴ θεμάτων ἀλληλιγνῶν στὴν παραδόση τοῦ γαλλικοῦ ρεαλισμοῦ». Κι' ἀνοίγεται τότε ἡ μεγάλη δημιουργικὴ περίοδος τοῦ Renoir, διόπου δικαλλιτέχνης προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ ἔναν δικό του κόσμο, παρ' ὅλες τὶς ἐμπορικὲς ἀντιξούτητες. Δημιουργεῖ ἔναν πρωτικὸ ἐκφραστικὸ τρόπο, σκληρό, ἀγριο, σαρκαστικό, μὲ ἔνα κοινωνικὸ μήνυμα ποὺ συνεχῶς τονίζεται καὶ περισσότερο. Οἱ πολιτικές του μάλιστα πεποιθήσεις θὰ τὸν διδηγήσουν στὴν πραγματοποίηση τῆς «Μασσαλιώτιδας» (1936), ἔργον προπαγανδιστικοῦ καὶ ἀνόμοιου. Ἀπ' τὶς μεγάλες του ἐπιτυχίες πρέπει ν' ἀναφερθοῦν: «Η Σκύλα» (1934), ἔργο σκληρὸ καὶ ἀπαισιδόξο (ποὺ μᾶς παρουσίασε φέτος ἡ Κινηματογραφικὴ Λέσχη), τὸ δράμα «Τοπί» (1935), «Τὸ Ἔγκλημα τοῦ Κυρίου Lange» σὲ σενάριο τοῦ J. Prévert (1936), καὶ κυρίως τὰ τρία κλασικά τώρα πιὰ ἔργα του «Η Μεγάλη Πλάνη» (1937), «Τὸ Ἀνθρώπινο Κτῆμα» (1938), «Ο Κανόνας τοῦ Παιχνιδιοῦ» (1939).

Χαρακτηριστικὸ στὰ τρία αὐτὰ ἔργα είναι τὸ βαθύτατο ἀνθρώπινο περιεχόμενο: ἡ περιγραφὴ τῶν κοινωνικῶν ἀντιθέσεων ἀλλὰ καὶ ἡ ἀναζήτηση τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπινου παρονομαστῆ θερμαίνει τὰ ἔργα τοῦ Renoir. «Ο Κανόνας τοῦ Παιχνιδιοῦ» ἔπειρον σὲ δύμως δ, τι εἶχε δώσει ὃς τότε ὁ Ἰδιος. «Ηταν ἔνα παραξένο ἔργο, «μιὰ τραγικὴ φάσια». «Ο κανόνας τοῦ παιχνιδιοῦ είναι τὸ ψέμα, κανόνας ποὺ δταν καταπατηθῇ δηγεὶ στὴν καταστροφή. «Ο «σύγχρονος αὐτὸς; μύθος» δὲν γνώρισε καμιὰ ἐπιτυχία στὰ 1939. Τὸ νόημά του, ποὺ δὲν ἦταν καὶ ἀμέτοχο τῆς ἀγωνίας τοῦ πολέμου, ἔγινε ἀντιληπτὸ μόνο δταν ἔντεκα χρόνια ἀργότερα ἡ ταινία ξαναπαίχτηκε.

Ξεχωριστὴ θέση στὴν προπολεμικὴ παραγωγὴ τοῦ Renoir κρατάει ἔνα ἀτέλειωτο ἔργο: «Une partie de campagne», ποὺ γνήσιτκε στὰ 1936-38 καὶ ποὺ δέκα χρόνια ἀργότερα παρουσίασε στὸ κοινό, μονταρισμένο πρόχειρα, ἡ Marguerite Renoir. Γιὰ πολλοὺς τὸ ἔργο αὐτὸ είναι

τὸ ἀριστούργημα τοῦ σκηνοθέτη. Οἱ εἰκόνες του δένονται μὲ τὴν ζωγραφικὴν τῶν ἡμερεσσιονιστῶν, ἀλλὰ καὶ ταυτόχρονα εἶναι γεμάτες ἀπὸ μιὰ σπάνια συγκίνηση, ποίηση, μελαγχολία καὶ τρυφερότητα.

Απὸ τὸ 1940 ὁ χρόνος τὸ 1946 ὁ Renoir μένει στὴν Ἀμερική, καὶ τὰ ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς τὰ χαρακτηρίζει ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν κατανόηση τῶν Ἀμερικανῶν καὶ τοῦ ἀμερικανικοῦ τρόπου ζωῆς: «Ο Βάλτος» (1941), «Ο Νότιος» (1945), «Η γυναίκα στὴν ἀκρογιαλιά» (1946). Ο Renoir παραμένει θεατικός ζωγράφος μιᾶς πραγματικότητας, χρησιμοποιώντας μόνο τὸ μαύρο καὶ τὸ ἄσπρο, γιὰ νὰ ζωτανέψῃ τὴν φύση καὶ τοὺς ἀνθρώπους. Κι' ὑστερα... «Τὸ Ποτάμι».

Ο Renoir ἀνακαλύπτει πῶς ἡ προσφορά του μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ἔχῃ τὸν τόνο τῆς διαμαρτυρίας, πῶς μπορεῖ νὰ μᾶς μεταδώσῃ τὴν ἀγάπην, τὴν ἀποδοχὴν τοῦ κόσμου γύρω μας, τὴν ἀδμονία.

Στὶς Ἰνδίες, κοντά στὸν Γάγγη, ζῆ μιὰ οἰκογένεια Ἀγγλών. Ο πατέρας ἐπιστατεῖ σὲ ἓνα ἐργοστάσιο ἐπεξεργασίας λιούτης, ἡ μητέρα ἀνατρέφει τέσσερα κορυτσάκια καὶ ἓνα ἀγοράκι. Η Harriet, δεκατεσσάρων ἑτῶν, εἶναι ἡ πιὸ μεγάλη κόρη, ποὺ ἀποφάσισε νὰ γίνη μυθιστοριογράφος καὶ ποὺ τὸν διηγεῖται τὰ παιδικά τῆς χρόνια. Εχει δυὸ φίλες: τὴν Valerie, μεγαλύτερή της, ποὺ διατέρει τῆς εἶναι ίδιοκτήτης τοῦ ἐργοστασίου, καὶ τὴν Melanie, κόρη τοῦ κυρίου John, ἐνδεκατούρη γείτονα, ἀπὸ τὸ γάμο του μὲ μιὰ Ἰνδή. «Ενας ξένος, διάνοιας λοχαγὸς John, ἔχεται νὰ ζήσῃ γιὰ λίγο μὲ τὸν ἔναδεκτό του, τὸν πατέρα τῆς Melanie. Ο λοχαγὸς ἔχει χάσει ἓνα πόδι στὸν πόλεμο καὶ ἔχει ἀκόμα χάσει κάθε πίστη στὴ ζωή. Οἱ τοεῖς κοπέλες τὸν ἔρωτεύονται, καὶ ἡ καθημειά, μὲ τὸν δικό της νεανικὸν ἡ παιδικὸν τρόπο, τοῦ προσφέρει μιὰ λύση στὴν ἀγωνία του: ἡ Melanie τὴ σοφία τῶν Ἰνδῶν, ἡ Valerie τὴν ἀγάπην, ἡ Harriet τὴν ἐμπιστοπόνη. Μὲ τὴν ἀγάπη τους αὐτὴν τὰ κοφίτσια μεγαλώνουν καὶ ζοῦν χαρὲς καὶ λύπες: θὰ πεθάνη δικιός Bogey καὶ ἔνα μωρὸ θὰ γεννηθῇ στὸ ίδιο σπίτι. Ο λοχαγὸς θὰ ξαναφύγῃ κι' διάνοιας ἀντίληψη τῆς ζωῆς.

Πολλοὶ εἰδαν στὴν ταινία αὐτὴν μιὰ μελέτη τῆς Ἰνδικῆς φιλοσοφίας, ἀλλοὶ ἔνα κοινὸν ντοκυμανταίρονται. "Αλλοι πάλι τόνισαν τὴν περιγραφὴ τῆς ἐφηβείας, τὴν περιγραφὴ τῆς ἀγγλικῆς οἰκογένειας ἡ τὴ σύγκρουση τοῦ ἐνδρωπαῖον μὲ τὸν Ἰνδικὸ πολιτισμό. Τὸ «Ποτάμι» εἶναι ὅλα αὐτὰ μαζί, δὲ αὐτὰ δύμως δεμένα σ' ἔνα ποίημα. Είναι ἔνα ἀπὸ τὰ σπάνια ποιήματα τῆς διδόνης.

"Η πλοκὴ στέκει χωρὶς ἀρχὴ καὶ χωρὶς τέλος, κυλάει χωρὶς τὴν συνηθισμένη αἰσθηση τοῦ χρόνου. Διακόπτεται ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Ἰνδικοῦ παραμυθιοῦ, τὸ ποίημα στὸν Θεό Κρίσνα, κι' ἀπὸ τὰ πλάνα τῶν οκουλιῶν ποὺ κατεβαίνονται νερά τοῦ ποταμοῦ. Ο χρόνος ἀλλοῦ συστέλλεται καὶ ἀλλοῦ διαστέλλεται καὶ ἡ ταινία ἀποκτᾷ ἔναν δικό της υνθυμὸ βαθύτερο, μιὰ χρονικὴ διάσταση ποὺ προσαρμόζεται στὸ υνθυμὸ τοῦ ποταμοῦ καὶ στὰ σύμβολα ποὺ μᾶς παρουσιάζει ὁ Renoir.

"Αν μερικοὶ βρίσκουν τὴν ταινία πολὺ φλύαρη, δις ἀναλογισθοῦν πόσα θέματα ἐκφράζονται χωρὶς λόγια, μὲ τὸν ὀπτικὸ συμβολισμό, ποὺ ἐπιτοέπει στὸν καθένα μας νὰ τλησιάσῃ τὰ θέματα αὐτὰ μὲ τὴν ίδιατερή του εναισθησία. 'Αναφέροουμε συνοπτικὰ δοισμένα θέματα καὶ τὰ ὀπτικά τους σύμβολα\*:

— "Ο κύριος τοῦ παιδιοῦ, πλούσιος, γεμάτος μυστήριο, ἀλλὰ καὶ οὐσιαστικὸς (δικῆπος, τὸ φίδι, τὸ κουνέλι).

— Τὸ πέρσισμα ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἥλικια στὴν ἐφηβεία μὲ τὴν ἀνακάλυψη τῆς ἀγάπης (τὰ λουλούδια, τὸ νερό, ὁ χοός, τὰ ποιήματα τῆς Harriet, τὸ σαρὸ τῆς Melanie, τὸ τσιγάρο τῆς Valerie).

— "Η μοναξιὰ καὶ ἡ ἐπανάσταση ἐνατίον τοῦ ἐγωισμοῦ τοῦ κόσμου μας (τὸ φεύγοντο πόδι τοῦ λοχαγοῦ).

— "Η ἀναζήτηση τῆς ἀδμονίας (τὸ ποτάμι καὶ οἱ ἀνθρώποι τοῦ ποταμοῦ, οἱ σκόλες).

— "Η συμμετοχὴ σ' αὐτὴν τὴν ἀδμονία τοῦ σύμπαντος, (ἡ Γῆ, ὁ Οὐρανός, οἱ ἐποχὲς τοῦ χρόνου, ἡ μέρα καὶ ἡ νύχτα).

\* Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ δίδονται μὲ ἀκρίβεια στὴν ἀνάλυση τοῦ Robert Mazoyer, IDHEC, Fiche No 62

— 'Η συνέχεια τῆς ζωῆς (ή γέννηση τοῦ μωροῦ, δ ὑάντας καὶ ή κηδεία τοῦ Boguey, ή ροὴ τοῦ ποταμοῦ).

— 'Η γονιμότης, ή γυναίκα, ή γῆ (ή Θεὰ Καλή, ή μητέρα).

— 'Η ἀγάπη ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἀνακάλυψη τοῦ κόσμου (όλο τὸ ἔργο καὶ ἰδιαίτερα τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Κρίσνα).

"Οσο γιὰ τὰ πραγματικὰ λόγια περιορίζονται σὲ δυὸ συμβουλές. 'Η Melanie συμβουλεύει τὸν λοχαγὸν «to consent», νὰ δεχθῇ τὸν κόσμο, νὰ ἀναγνωρίσῃ τὶς δυνάμεις καὶ τὶς ἀδυναμίες του καὶ ν' ἀρνηθῇ τὴν ἐπανάσταση χωρὶς αἰτία καὶ χωρὶς ἀποτέλεσμα. 'Η θεωρία τοῦ παιέρα τῆς εἶναι τὸ «digestivism», τὸ «χώνεμα» ἃς πούμε τοῦ κόσμου, ή ἀναζήτηση τοῦ οὐδιαστικοῦ περιεχομένου καὶ ή ἐγκατέλειψη τῆς κάθε ἐπιφανειακῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ποὺ μπορεῖ νὰ χαλάσῃ τὴν ψυχικὴ ἀγνότητα.

Γιὰ τὸν Renoir καὶ γιὰ τὴν σεναριογράφο καὶ συγγραφέα Rumer Godden, ποὺ συνεργάστηκε στενά μὲ τὸν σκηνοθέτη, ή ἐπιστροφὴ στὴν παιδικὴ ἀπλότητα, στὴν ἀγάπη ποὺ μᾶς δένει μὲ τὴν φύση καὶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους, εἶναι μιὰ λύση — ή μόνη ἵσως — στὴν ἀγωνία τοῦ καιροῦ μας. Τὰ παιδιά μᾶς φέρονταν κοντά στὸ μυστήριο τῆς φύσης καὶ τῆς Δημιουργίας. Στὴν παιδικὴ ψυχὴ ἀσχίζει καὶ τελειώνει δ κύκλος τῆς ἀνθρώπινης πορείας.

"Ο μικρὸς Boguey ποιοχωρεῖ χωρὶς φόβο νὰ πραγματοποιήσῃ ἔνα ἀσύλληπτο διειρεό. 'Ο νέος λοχαγὸς γνῶσισε τὴν ἀπογοήτευση, τὴν ἀδικία καὶ τὸν παραλογισμὸν τοῦ πολιτισμοῦ μας — δῆμος ή ἐπαφὴ του μὲ τὰ τρία κορίτσια καὶ δ ὑάντας τοῦ Boguey τὸν ὁδήγησαν στὴν οὐσία τῆς ζωῆς. 'Ο κύριος John στὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ἔγκαταλείποντας τὴν μάταιη ἐπανάσταση, δένεται πάλι μὲ τὸν πλούσιο κόσμο τοῦ παιδιοῦ.

Εἴπαν πῶς δ κύκλος αὐτὸς τῆς πορείας τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ή πορεία τοῦ ἴδιου τοῦ Renoir, ποὺ μᾶς δίνει ἔτσι τὴν σύνθεση τῆς ζωῆς, τὴν πείρα τῆς ζωῆς ποὺ ἀπέκτησε (ἀκριβῶς δπως καὶ δ Chaplin μὲ τὰ «Φῶτα τῆς Ράμπας»).

"Όλα τὰ ἄλλα πρόσωπα, καὶ κυρίως τὰ τρία κορίτσια, συμμετέχουν κι' αὐτὰ στὸ

«γίγνεσθαι» τοῦ κόσμου. Τὸ κάθε κορίτσι μὲ τὰ δικά του ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ ἀντιμετωπίζει μὲ ἄλλο τρόπο τὴν ἀγάπη ποὺ ἔχεται νὰ τὴν ἀλλάξῃ ἀποκαλύπτοντας τὴν ζωή.

\* \* \*

"Ολες αὐτὲς οἱ σκέψεις ὅλα αὐτὰ τὰ συναισθήματα δὲν θὰ είχαν δύναμη, δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ μεταδοθοῦν, ἂν δὲν ἔφεροσκαν τὴν ἀπαραίτητη κινηματογραφικὴ μορφὴ ποὺ τὰ ἀνεβάζει στὸν κόσμο τῆς τέχνης. Θὰ ἔπρεπε νὰ σταθῇ κανεὶς στὴν κάθε λεπτομέρεια τῆς κάθε σκηνῆς, γιὰ νὰ τονίσῃ τὴν τελειότητα τῆς ανηματογραφικῆς γραφῆς τοῦ Renoir. 'Ο χῶρος δὲν ἔπιπτεται μιὰ τέτοια ἀνάλυση. "Ας ἀναφέρουμε δῆμος συνοπτικά:

— Τὰ χρώματα. Τὰ ώδαιαίτερα ἵσως ποὺ εἴδαμε ποτὲ στὴν διάνη, ἔξυπηρετοῦν τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ ἔργου. Δημιουργεῖται πάντα μιὰ αἰσθητή ἀρμονίας, τόσο μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἴδιας εἰκόνας, δοσ καὶ στὴ δυναμικὴ ἔξελιξη τῶν πλάνων. 'Η φωτογραφία ὀφείλεται στὸ μεγάλο καλλιτέχνη Claude Renoir, ἀνιψιό τοῦ σκηνοθέτη.

— 'Η μουσική. Χορηγοποιεῖται μουσικὴ τῶν Ἰνδιῶν. Μόνη ἔξαίρεση «'Η πρόσκληση στὸ βάλκ» τοῦ Weber ποὺ τονίζει τὴν ψυμαντικὴ διάθεση τῆς Valerie. Οἱ θόρυβοι πλαισιώνουν τὶς εἰκόνες προσδίδοντας μιὰ τρίτη διάσταση.

— 'Η ἔρμηνεία. Τὰ τρία κορίτσια μεταδίδουν τὴν ἀποψή τους μὲ ἀπόλυτη συνέπεια ή καθεμιὰ στὸ χαρακτήρα της: ή ἀγαμπητὴ ήλικία τῆς Harriet μὲ τὰ ἐκθαμβια ἄλλὰ γεμάτα πεποίθηση μάτια, ή νεανικὴ γοητεία ἄλλὰ καὶ ή κάποια ἀσυναίσθητη κακία τῆς Valerie, ή ἐσωτερικότητα τῆς Melanie ποὺ ἀποφεύγει νὰ ἐκφράζῃ τὰ συναισθήματά της.

Οἱ γονεῖς ἔξιδανικευμένοι ἀπὸ τὴν ἀγάπη τῆς κόρης. 'Ο κύριος John εἶναι ἵσως δ μόνος λίγο ἀφύσικος καὶ ἐσωτερικὸς διαν ἐκφράζει τὴν θεωρία του. 'Η Ἰνδή νταντὰ προσωποποίηση τῆς καλοσύνης ποὺ δένεται μὲ μιὰ πείρα ζωῆς.

Εἴπαν πῶς δ λοχαγὸς δὲν πείθει, ἵσως δὲν εἶναι ἀρκετὰ δ ὥραιος νέος ποὺ μπορεῖ νὰ συγκινηθῇ. "Ας μὴν ξεχνοῦμε πῶς εἶναι κι' αὐτὸς δοσμένος ἀπὸ τὸ πρίσμα

τῆς Harriet, καὶ στὴν ἡλικίᾳ αὐτὴ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴν ἔξωτερη ἐμφάνιση μπορεῖ νὰ συγκινήσῃ καὶ νὰ διεγείψῃ τὴν φαντασία τῶν κοιτισῶν τὸ ἄγνωστο παρελθόν καὶ ἡ ἀναπορία του.

Τέλος δ Bogey. Ζωντανεύει στὰ μάτια μας ὁ «Μίκρος Πρίγκηπας» τοῦ Saint Exupery. «Οὐμως ὁ μικρός πρίγκηπας τοῦ Renoir δὲν ἔκφράζεται μὲ λόγια: βούβδες παρακολούθει τὸν Ἰνδὸν ποὺ μαγεύει τὰ φίδια καὶ προσπαθεῖ νὰ πλησιάσῃ τὸ μυστήριο τῆς φύσης. Τῇ συμπάθεια του γιὰ τὴν Harriet δὲ θὰ τὴ δηλώσῃ μὲ λόγια (ὅταν τὴν συνναντήσῃ νὰ κλαίῃ ἀπογοητευμένη), ἀλλὰ μ' ἔνα χτύπημα στὴν πλάτη. Καὶ μπροστὶὰ στὶς πυκνές οἰζες τοῦ δέντρου θὰ προσπαθήσῃ νὰ μαγεύσῃ ἔναν, ἄγνωστό του ἀκόμα; Θεὸ μὲ τὴν μουσική! Ἡ φύση καὶ τὰ ζῶα εἶναι γιὰ τὸν μικρὸ κάτι ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ κρύψῃ κακία, τὴν κακία τοῦ κόσμου τῶν μεγάλων. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ θάνατός του, ἡ πιὸ συγχλονιστικὴ στιγμὴ τοῦ ἔργου, ἔχεται ἥρεμα ὑστερὸ ἀπὸ τὴν σκηνὴ τοῦ ὕπνου καὶ καταλήγει πάλι ἥρεμα στὴν κηδεία κοντά στὸ ποιάμι. Ο θάνατος τοῦ Bogey δὲν δημιουργεῖ τὴν αἰσθηση τοῦ παραλογισμοῦ καὶ τῆς ἀδικίας ποὺ δημιουργεῖ κάθε θάνατος παιδιοῦ. Γιατὶ δ Bogey πέρασε σ' ἔναν ἀλλο κόσμο ποὺ τοῦ ἀποκαλύφθηκε ἀπὸ τὴν φύση, ποὺ μόνον αὐτός, ἔνα παιδί, μποροῦσε νὰ πλησιάσῃ

\* \* \*

Τὸ κινηματογραφικὸ ποίημα τοῦ Jean Renoir εἶναι γιὰ τὸν ἀνθρώπο τῆς ἐποχῆς μας ἔνα μήνυμα ἀγάπης καὶ ἐλπίδας, καὶ ἔνα ἔργο τόσο ἔχωριστὸ μέσα στὴν ὑπόλοιπη κινηματογραφικὴ παραγωγὴ τῶν τελευταίων δέκα χρόνων, ποὺ πρέπει νὰ ἔχει θῆ καὶ νὰ τονισθῇ ἰδιαίτερα. «Ἄς ἐλπίσουμε πὼς θὰ συντελέσῃ τοῦτο τὸ ἀρνητικὸ στὴν καλύτερη κατανόησή του.

#### ΜΙΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ

Εἶναι δύσκολο νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ τὶς ἀλλες ταινίες τοῦ μηνὸς τοποθετώντας τὶς πιὸ κοντά στὸ «Ποτάμι», μόλι ποὺ μερικὲς ἔπειρον κατὰ πολὺ τὸν συνηθισμένο μέσον δροῦ. Δύο μονάχα θὰ πρέπῃ νὰ μνημονευθοῦν, γιατὶ ἵσως τελικὰ ἔξ-

χωρίσουν ἀνάμεσα στὶς δέκα καλύτερες ταινίες τῆς χρονιᾶς.

Ίσως πολλοὺς ξαφνιάσῃ καὶ τὸ ἀκουσμα ἀκόμα τῆς πρώτης ταινίας ποὺ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον μας. Πρόκειται γιὰ τὸ «*Ola γιὰ τὸν "Αντρα*» (*«Oh for a Man»*) τοῦ Frank Tashlin μὲ τὴν Jayne Mansfield (!) καὶ τὸν Tony Randall. Κι' ὅμως ἡ κωμῳδία αὐτὴ εἶναι ἵσως ἡ καλύτερη ἀμερικανικὴ ποὺ εἴδαμε τὰ δυὸ ἡ τοιά τελευταία χρόνια. «*Υστερὸ*» ἀπὸ τὸν Lubitsch, τὸν Capra, τὸν Leo Mac Carey καὶ τὸν Preston Sturges, ὁ Frank Tashlin ἀνανέφει τὴν ἀμερικανικὴ κωμῳδία σατιρίζοντας μερικὲς πλευρὲς τοῦ ἀμερικανικοῦ τεράπον ζωῆς. Εἴδαμε τὶς πρώτες του ταινίες μὲ τὴν Dean Martin καὶ τὸν Jerry Lewis, εἴδαμε τὴν ἵδια Jayne Mansfield στὸ «*Οταν τὸ κορίτσι θέλη*» νὰ κοροϊδεύῃ τὴν μανία τοῦ «*Rock*» καὶ πιὸ πρόσφατα εἴδαμε τὸ ζευγός τῶν κωμικῶν νὰ διακωμωδοῦν τὴν «*κινηματογραφοπληξία*» (ἀρρώστια πολὺ διαδεδομένη στὴν Αμερική!). «Οὐμως στὴν τελευταία του ταινία ὁ Tashlin ξεπέσσει κάθε δρι: σατιρίζεται ἡ τηλεόραση (αὐτὸ ἐπιβάλλεται ἵσως καὶ ἀπὸ τὸ συνάγωνισμὸ τοῦ κινηματογράφου καὶ τῆς τηλεόρασης), σατιρίζεται ἡ διαφήμιση, σατιρίζεται τὸ σύστημα τῶν «*στάρ*», ἡ Mansfield κοροϊδεύει τὴν Mansfield (καὶ τὶς γνωστὲς «*στάρ*» ποὺ κοινούνται πίσω ἀπὸ τὸ δόνομα τῆς... Rita Marlow), καὶ ὡ! τὶς φρίκης, ἡ «*Φόξε*» δέχεται νὰ διασυρθῇ ἀπὸ τὸν Tashlin ὃς καὶ ἡ φίδια ποὺ ἀναγγέλλει τὶς ταινίες τῆς!.. Τέτοια τόλμη δὲν τὴν φανταζόμασταν δυνατὴ ἀπ' τοὺς παραγωγοὺς τοῦ Hollywood.

Τὸ κωμῳδία εἶναι θαυμάσια παιγμένη, κυρίως ἀπὸ τὸν Tony Randall, πραγματικὴ ἀποκάλυψη, καί, δοσο κι' ἀν φαίνεται παράξενο, ἀπ' τὴν Mansfield ποὺ μοιάζει νὰ κοροϊδεύῃ συνειδητὰ δχι μόνο τὴν «*στάρ*» Mansfield — ἀλλὰ — καὶ κυρίως— τοὺς θεατές. Δὲν ἔχετε παρὰ νὰ συνδυάσετε τὶς πρόσφατες δηλώσεις της στὴν «*Αθήνα περὶ...σαμπάνιας...Πλάτωνος*» καὶ τῶν ἔραστῶν της, μὲ τὸ ωδό τῆς Rita Marlow καὶ μὲ τὴν πιὸ πρόσφατη εἴδηση ποὺ μετέδωσαν οἱ ἔφημερίδες γιὰ τὸν ἀρραβώνα τῆς μὲ τὸν...ταρξάν τῆς ταινίας!

Τὰ χρώματα τῆς ταινίας είναι έξοχα, ή σκηνοθετικὴ ἐργασία ἔξαιρετικὰ πρωτό τυπη καὶ ἐπιμελημένη καὶ τὸ γέλιο γεννιέται ἀβίαστα. Μπράβο κύριε Tashlin! —ή ἀμερικανική κωμωδία ξαναγεννιέται.

### ΜΙΑ ΓΑΛΛΙΚΗ ΝΟΥΒΕΛΑ

Ξεχωριστὴ ἐπιτυχία είχε καὶ ή τελευταῖα ταινία τοῦ Claude-Aytant Lata. Τὸ «Διασχίζοντας τὸ Παρίσιο» δὲν είναι μόνο μιὰ σωστὴ ἀναπαράσταση τῆς γερμανικῆς κατοχῆς, οὔτε καὶ μόνο ή ψυχολογικὴ ἀνάλυση δύο προσώπων. Είναι κυρίως ή θαυμάσια κινηματογραφικὴ ἀπόδοση μιᾶς νουβέλας τοῦ Marcel Aymé, δην πάνω σ' ἓνα ρεαλιστικὸ φόντο καὶ ξεκινώντας ἀπὸ πραγματικὲς καταστάσεις θὰ προβληθοῦν οἱ ὑπερφεαλιστικὲς διαστάσεις ἐνδὸς σκληροῦ παιχνιδιοῦ. Ζωντανεύει μπροστά μας ἔνας παράδεινος σύγχρονος μύθος, μὲ θέμα τὴν ἀντοχὴν τοῦ ἀτόμου στοὺς ἐξευτελισμοὺς καὶ στὴν κοροϊδία: γιατὶ δ Gabin δέχεται νὰ παιέῃ ἀπὸ καπρίτσιο ἔναν ρόλο σὲ μιὰν ἐνέργεια ποὺ γιὰ τὸν ἀθώο Bourvil εἶναι ξήτημα ζωῆς ή θανάτου. Στὴν πρωτότυπη νουβέλα διαμορφούσι της (·ιον ἔρμηνει δ Bourvil) σὲ μιὰ στιγμὴ ἀπόγνωσης, μὴν ἀντέχοντας ἄλλο, σκοτώνει τὸ ζωγράφο. Στὴν ταινία ὑπομένει ὡς τὸ τέλος, καὶ συμπτωματικὰ μόνο (ἀνὴρ είναι ίσως ή ἀδυναμία τοῦ ἔργου) γλιτώνει δ ἵδιος ἀπὸ τὸ ἔκτελεστικὸ ἀπόσπασμα.

Οἱ δύο ἔρμηνεις είναι πραγματικὰ ἄφθαστοι σὲ δύναμη καὶ πειστικότητα, τόσο ποὺ δὲν ἔρουμε ποιὸς ἀπ' τοὺς δυὸς ξεχωρίζει πιὸ ξέντονα. "Ισως δ Bourvil, γιατὶ δὲν μᾶς είχε δεῖξει ἄλλοτε τὸ τόσο μεγάλο ταλέντο του.

Σημείωση. — Στὸ τελευταῖο τεῦχος μᾶς ἔφυγαν μερικὲς τυπογραφικὲς ἀβλεψίες ποὺ ἄλλαζον τὸ νόημα δρισμένων φράσεων. Στὴ σ. 140, στήλη 2, στὴ δεύτερη σειρὰ τὰ «χορογραφικὰ στοιχεῖα» ἔγιναν κατὰ λάθος «χρονογραφικά», καὶ στὴν προτελευταία σειρὰ τῆς τρίτης παραγόφου τὸ «μιμόδραμα» ἔγινε «μελόδραμα». Τέλος είναι φανερὸ δι τὴ σελίδα 142, σειρὰ 10η, πρόκειται γιὰ «μοναχὴ» καὶ δχι γιὰ «μηχανή».

## ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

### II ΜΟΡΦΗ ΤΩΝ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΚΩΝ ΠΛΑΤΕΙΩΝ

Παίρνουμε ἀφορμὴ ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ γίνονται στὴν περιοχὴ Σιντριβανίου - XANΘ, γιὰ νὰ κάνουμε μερικὲς παρατηρήσεις σχετικὲς μὲ τὴ διαμόρφωση τῶν πλατειῶν κυκλοφορίας στὶς θέσεις αὐτές.

Ξέρουμε βέβαια δῆλο δι της βασικὰ οἱ κόμβοι τοῦτοι σκοπὸ ἔχουν νὰ τακτοποιοῦνται νὰ διευκολύνουν τὴν κυκλοφορία γενικά, πιστεύουμε δῆμος δι της μπορεῖ νὰ μῆλη είναι ψυχρὰ τεχνικὰ ἔργα ποὺ νὰ «φωνάζουν» δλες τὶς ὥρες δι της ἔγιναν γιὰ νὰ ἔξυπηρτοῦν μόνο τὸ αὐτοκίνητα. Τὰ παραδείγματα είναι ἀπειρα, δην μιὰ κορήνη, ἔνα σιντριβάνι, ἔνα μελετημένο καὶ ποικιλμένο κομμάτι πράσινου, δίνοντας τὴν τέτοιες θέσεις καὶ μιὰ αἰσθητικὴ ίκανοποίηση. "Οπως κυκλοφοριακὰ οἱ πλατείες αὐτὲς ἀποτελοῦν ἔνα «σταμάτημα», ἔτοι πρέπει νὰ διαμορφώνωνται καὶ αἰσθητικά. "Εξ ἄλλου ὑπάρχουν καὶ οἱ ὥρες ποὺ οἱ κόμβοι αὐτοὶ δὲν ἔχουν πιὰ μεγάλη πίνηση τροχοφόρων, διότι μὲ τὰ γύρω κτίρια πρέπει νὰ συνθέτουν ἔνα δρομονικὸ σύνολο καὶ δχι νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς νεκρῆς ἐκτασῆς.

"Επανερχόμαστε ἴσως συχνὰ στὰ ἵδια καὶ τὰ ἵδια, ἀλλὰ αὐτὸ γίνεται γιατὶ πιστεύουμε δι της πρέπει νὰ φτάσουμε κάποτε στὸ σημεῖο τὸ βλέπουμε τὸ κάθε κομμάτι τῆς πόλης σὰν ἔνα στοιχεῖο δεμένο μέσα στὸ σύνολο. Στὴν περίπτωσή μας πρόκειται γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς πλατείας XANΘ καὶ τῆς ταλαιπωρημένης πλατείας τοῦ Σιντριβανίου. Καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς θέσεις θὰ ἔχουμε, ὑστερα ἀπὸ τὶς ἐπεκτάσεις ποὺ πήσει ή "Εκθεση, τὶς κεντρικὲς εἰσόδους ποὺ θὰ δηγοῦν στὸν δλο χῶρο, δην τελικὰ θὰ διαμορφωθῇ ή "Εκθεση. Τοῦτο δίνει τὴν εὑκαιρία γιὰ ἔνα σωρὸ λύσεις τῆς μορφῆς τῶν πλατειῶν αὐτῶν μὲ στοιχεῖα διακοσμητικὰ καὶ στὴν ἐπιφάνεια ἀλλὰ ἀκόμη καὶ στὸ χῶρο.

"Εξετάζοντας κυκλοφοριακὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς νέας αὐτῆς διαρρύθμισης στὴν κεντρικὴ τούτη θέση τῆς Θεσσαλονίκης,

ζόχουμε νὰ παραιησόμενε δτι τὸ ἔφογο θὰ πρέπῃ νὰ τὸ θεωρήσουμε τελειώμενο μόνον ὅταν διαιρισθεῖ καὶ μιὰ ἀκόμη κυκλοφοριακὴ πλατεία στὸ σημεῖο δύον δέος δρόμος ποὺ παρασκευάζεται τῷδε ἐνώντας μὲ τὴν λεωφόρο Β. Γεωργίου. Ἀκόμη θὰ πρέπῃ σύντομα νὰ διανοιχθῇ δρόμος ποὺ παρασκευάζεται τὴν πλατεία ΧΑΝΘ μὲ τὴν Λεωφόρο Στρατοῦ, γιὰ νὰ πάρῃ τὴν σωστή της διέξοδο ἢ ἐπέκταση τῆς Ν. Μ. Ἀλεξάνδρου.

Δυστυχῶς καὶ ἐδῶ τὸ ἐμπόδιο εἶναι τὰ μικροσπιτάκια τοῦ κάτω τμήματος τοῦ συνοικισμοῦ τῆς Ἀγίας Φωτιενῆς. Λέμε «καὶ ἐδῶ», γιατὶ τὸ πρόβλημα τοῦ συνοικισμοῦ αὐτοῦ κοντεύει νὰ καταστρέψῃ καὶ τὴν Πανεπιστημιούπολη. Λὲν εἶναι βέβαια εὔκολη ἡ ἀμεση κατεδάφιση στὸ σύνολό τους 700 σπιτιών, πρέπει διμως νὰ ἀρχίσῃ κάποτε. Οἱ ύποσχέσεις ποὺ δίνονται, δτι δηλ. θὰ βολευτοῦν τὰ πράγματα χωρὶς νὰ ἀπομακρυνθῶν δλες οἱ μικροκατοικίες αὐτές, εἶναι ξεχωρίστηκαν τοῦ λογική. Ὁταν λοιπὸν ἡ πλατεία ΧΑΝΘ ἐνωθῇ καὶ μὲ τὴν Λεωφόρο Στρατοῦ θὰ ζόχουμε τὴν πλήρη λύση τοῦ κυκλοφοριακοῦ προβλήματος, δύον οἱ δύο κεντρικὲς ἀρτηρίες, Ἐγνατία καὶ Ν. Μ. Ἀλεξάνδρου θὰ λειτουργήσουν κανονικά.

Ἀκόμη νομίζουμε δτι πρέπει νὰ μελετηθῇ, ὑστερα ἀπὸ τὶς τακτοποιήσεις ποὺ ἀρχισαν νὰ γίνωνται, καὶ ἡ δλη ἔκταση ἐμπόδιος ἀπὸ τὸν Λευκὸ Πύργο. Μὲ τὸ νέκρωμα ποὺ θὰ ζόχουμε, κυκλοφοριακά, στὴν δδὸ Π. Μελᾶ, δ ὅλος χῶρος ἐμπόδιος στὴ Στρατιωτικὴ Λέσχη πρέπει νὰ μελετηθῇ σὰν μιὰ μεγάλη πλατεία, χωρὶς νὰ διχοτομῆται διαγώνια. Δυστυχῶς δὲν ζόχουμε τὴ δυνατότητα νὰ παραθέσουμε καὶ «ἐν σχεδίῳ» τὶς προτάσεις αὐτές, ἵστως δὲν εἶναι αὐτὸς καὶ δ ὄρλος μας.

#### Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ

Ἄλλο ἔνα εὐχάριστο γεγονός ἀποτελεῖ καὶ ἡ προκήρυξη τοῦ Ἀρχιτεκτονικοῦ Διαγωνισμοῦ Ἰδεῶν γιὰ τὴ διαρρύθμιση τοῦ χώρου τῆς Διεύθυνσις Ἐκθέσεως τῆς πόλης μας.

Τὸ εἰδός τοῦ διαγωνισμοῦ (ἴδεων) ἀποτελεῖ, νομίζουμε, τὸν σωστότερο τρόπο

γιὰ νὰ προχωρήσῃ τὸ θέμα αὐτὸ ποὺ τόσο ἐνδιαφέρει τὴ Θεσσαλονίκη.

Ἵσως ἡ προθεσμία ποὺ δρίζεται στὴν προκήρυξη νὰ είναι μικρὴ (3 μῆνες μόνο), ἵστως ἀκόμη νὰ μὴ δίνεται κύρια σημασία στὴν πλαστικὴ διαμόρφωση τοῦ χώρου ἀλλὰ ἂς μήν γκρινιάζουμε δλοένα, ἵστως δὲν μπορούσε νὰ γίνη κι' ἀλλιῶς. Εὐχόμαστε λοιπὸν κι' ἔμεις, δ. διαγωνισμὸς νὰ πετύχῃ, τὰ σχέδια ποὺ θὰ δοθοῦν νὰ είναι ἔμπνευσμένα καὶ μὲ φαντασία, κυρίως διμος περιμένουμε νὰ λάβουν μέρος πολλοὶ ἀρχιτέκτονες, γιατὶ ἡ ἀποχὴ ἀποτελεῖ συνήθως ἔνα λόγο ποὺ οἱ ἀρχιτεκτονικοὶ διαγωνισμοὶ δὲν δίνουν καλὰ ἀποτέλεσματα καὶ ἀπόγοντεύονται καὶ ἡ ἐργοδότες. Στὴν περίπτωση αὐτή ἐλπίζουμε νὰ πάνε δλα καλά ἐξ ἀλλού εἶναι δρκετά... ἐνδιαφέροντα καὶ τὰ χοηματικὰ βραβεῖα.

#### ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Οἱ τακτικὲς ἐκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» συνεχίστηκαν καὶ τὸν μῆνα Δεκέμβριο. Στὶς 3 Δεκεμβρίου δόθηκε ἡ τρίτη τακτικὴ συναυλία μὲ τὸ κουαρτέτο Κολάση. Στὶς 10 Δεκεμβρίου δόθηκε ἔνα πρόγραμμα ἀφιερωμένο στὴ λαογραφία: δ. λογοτέχνης καὶ λιογράφος κ. Π. Μηλιόπουλος διάβασε λαογραφικά κείμενα—παραμύθια καὶ παραδόσεις—καὶ ἡ Δνις Ἐλ. Παπαδάκη παρουσίασε ἔγχωμες φωτογραφίες ἀπὸ κονστούμια τοῦ Λαογραφικοῦ Μουσείου Β. Ἐλλάδος. Στὶς 17 Δεκεμβρίου δ. Διευθυντὴς τοῦ Ὡδείου κ. Σάλων Μιχαηλίδης έπλεισε τὴ σειρὰ τῶν τοιῶν δμιλιῶν γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ μὲ μία δμιλία μὲ θέμα «Τὸ Ἑλληνικὸ Δημοτικὸ Τραγούδι».

#### Η ΤΕΧΝΗ στὴ Θεσσαλονίκη

##### ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Συνδρόμη ἑτησία Δρ. 30
Τιμὴ φύλλου Δρ. 3
«Υπεύθυνος κατὰ τὸν Νόμο:
Δινος Πολίτης, Ιωτίνου 6.
«Υπεύθυνος Τυπογραφείου:
Ν. Νικολαΐδης, Νέα Μ. Ἀλεξάνδρου 9

# ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΗΣ "ΤΕΧΝΗΣ,,

ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ-ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ

Αίδουσα 'Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδῶν

"Ωρα 7:30 μ.μ.

## Τρίτη 14 Ιανουαρίου

'Ομιλία τοῦ σκηνοθέτη τοῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου κ. 'Αλέξη Σολομοῦ μὲ δέμα: «Η ιστορία τοῦ 'Αγγλικοῦ Θεάτρου».

Θά διαβαστοῦ ἀποσπάσματα δεατρικῶν ἔργων ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη τοῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου κ. Θάνο Κωτοόπουλο.

## Τρίτη 21 Ιανουαρίου

'Ομιλία τοῦ μουσικολόγου κ. Φοίθου 'Ανωγειανάκη μὲ δέμα «Εἰσαγωγὴ στὴν μουσική τῆς 'Αναγέννησης».

## Τρίτη 28 Ιανουαρίου

Συναυλία τῆς δρχήστρας ἐγχόδων «Ρωτόντα» ποὺ διευδύνει ὁ κ. Γ. Θυμῆς. Σολιστή πιανίστα κ. Πόρη Στεφανοπούλου - Εύστρατιάδου.

## Τρίτη 4 Φεβρουαρίου

Συναυλία τοῦ Τοέχικου νονέτου πνευστῶν τῶν καθηγητῶν τοῦ 'Ωδείου τῆς Πράγας.

## Τρίτη 11 Φεβρουαρίου

Φιλολογικό μνημόσυνο Νίκου Καζοντζάκη, μὲ διμιλητή τὸν κ. 'Ι. Θ. Κακριδῆ, Πρύτανιν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

## Τρίτη 18 Φεβρουαρίου

'Ομιλία τοῦ λογοτέχνη κ. 'Αγγέλου Τερζάκη μὲ δέμα «Δράμα καὶ Τραγῳδία».

## Τρίτη 25 Φαβρουαρίου

'Ομιλία τοῦ μουσικολόγου κ. Σπύρου Σκιαδοφέση μὲ δέμα «Η Γαλλική μουσική στὴν 'Αναγέννηση».

"ΤΕΧΝΗ"  
ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΚΤΑΚΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΗΣ  
ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ  
ΒΟΝΝΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ  
Prof. JOSEPH SCHMIDT GÖRG

ΣΟΛΙΣΤ ΣΟΠΡΑΝΟ  
LIESELOTTE LIPP

ΔΕΥΤΕΡΑ 13 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1958 - ΩΡΑ 9 Μ.Μ.  
ΑΙΘΟΥΣΑ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Εισιτήρια πωλούνται είς τά Βιβλιοπωλεῖα Ζαχαροπούλου - Μόλχο  
καὶ στὸ Γραφεῖο τοῦ κ. Σαλτιέλ - Βηλαρᾶ 3.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## ΤΟΥ Β' ΧΡΟΝΟΥ

### ΣΧΟΛΙΑ

Σελ.

“Ενας χρόνος. Οι προθῆκες τῶν καταστημάτων. Τὰ βιβλία. Οι δηλώσεις τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας

1

Τὸ Θέατρο τῆς Θεσσαλονίκης. Audiatur et altera pars. Τὸ ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο. “Ενα παράδειγμα. Οἱ διαλέξεις τῆς ΧΕΝ. Ἡ ἀξιοποίηση τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως

21 - 22

Τετέλεσται. Μοντέρνα ἀρχιτεκτονική. Τὸ «Νέο Θέατρο». Καὶ ἡ κριτική. Καὶ κάτι συβαρό. Στέγη Καλῶν Τεχνῶν. Ἀπάντηση. Ὁ νέος διευθυντής τοῦ Ὥδειον. Θέατρον Θεσσαλονίκης

37 - 39

Τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο. Συμφωνικὴ Ὁργήστα. Θεατρικὴ σαιζόν.

‘Ἄλλα... «Θέατρο Τέχνης»

57 - 58

‘Ελπίδες. Λαογραφικὸ Μουσεῖο. «Δεῖγμα γραφῆς». Καὶ ἄλλο κρούσμα

79 - 80

‘Εργα τέχνης. Συνέχεια καὶ... τέλος

97 - 98

Τὸ κτίσιο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Ἐκθέσεις καὶ Ἐκθεσις. Διαφημιστικὰ ἔντυπα. Μιὰ ἀξιοπρόσεκτη πρόταση. Παφατήρηση. Ὁρθογραφία καὶ ξένες γλώσσες

113 - 114

‘Η Συμφωνικὴ Ὁργήστρα. Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς Θεσσαλονίκης. Ἀρχαιολογικά. Νίκος Καζαντέάκης. «Ζυγδὲς»

129 - 130

Θέατρο καὶ «Πνευματικὸν ἄνθρωπον». Κουναρτέτο Νόβος. Καὶ πάλι τὸ Θέατρο. Τὸ Λαογραφικὸ Μουσεῖο

145 - 146

### ΘΕΑΤΡΟ

Ποντιακὸ Θέατρο. (Ἐ. Ενσταθιάδη : Τὸ δραματικὸ τὸ νυφέπαφμαν)

23

‘Αιτικὴ Σκηνὴ (Ταρτούφος)

24

‘Αιτικὴ Σκηνὴ (Α. Σαλακούν : Νύχτες Ὁργῆς. Μολιέρου : Φιλάργυρος. Γρόγκολ : Παντρολογήματα)

39

‘Εορτασμοὶ (τῆς ἐκπαντιεπηδίδος τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὴν «Τέχνη», Τὸ Ὥδειον Θεσσαλονίκης, τὸν Δῆμο Θεσσαλονίκης, καὶ τὸ «Νέο Θέατρο»)

41

Ν. Χατζίσκος (Ἐρωτόχριτος. Ὁ Μιμῆκος καὶ ἡ Μαίην)

58

Λαιμέρητη - Χόδεν (Richard Nach : Ὁ Βροχοποιός)

60

Θέατρον Θεσσαλονίκης (Γ. Ξενοπούλου : Φωτεινὴ Σάντρη)

61

«Ἡ Στρίγγλα ποὺ ἔγινε ἀφράτη» (Θίασος Χατζίσκου)

81

‘Εγγλέζικη ἐπαρχία καὶ ἡμίκοσμος τοῦ Παρισιοῦ (Τζ. Μπάρου : Ἀριστοκρατικὸς δρόμος. Κολέτ : Ζαζή)

82

«Ἀν ἥθελα», Ζεραλντύ καὶ Σπίτσερ (Θέατρον Θεσσαλονίκης)

83

Θέατρο Τέχνης (Τζ. Πάτρικ : Τὸ αὐγούστιατικὸ Φεγγάρι)

83

Θέατρο Τέχνης (Θ. Ουάιλντερ : Ἡ μικρή μας πόλη. Μπέρτολντ Μπρέχτ : Ὁ κύκλος μὲ τὴν κιμωλία. Οὐϊλλιαμ ”Ινγκ : Στάση Λεωφορείου. Τέννεον Ούελλιαμ : Τριαντάφυλλο στὸ στήθος)

98

Θίασος Ἀντιγόνης Βαλάκου (Ρούθ καὶ Αύγουστου Γκέτες : Ἡ κληρονόμος. Σίλλερ : Λουΐζα Μίλλερ. Σώμερσετ Μώρ : Μιὰ τίμια γυναίκα.

Π. Χόρν : Τὸ μελτεράκι)

102

	Σελ.
<b>Θίασος Δάφνης Σκούρα - Ήλ. Σταματίου</b>	115
Νέο Θέατρο	115
<b>Θίασος Νίνου 'Ηλιόπουλου</b>	117
Θίασος 'Αλέκου 'Αλεξανδράκη ("Αρθρούρ Μίλλερ : "Ηταν ὅλοι τους παιδιά μου")	131
Θίασος 'Αλέκου 'Αλεξανδράκη ('Ο διάβολος καὶ ἡ οὐρά του. Τζ. Πρίσλεϋ : 'Ο 'Ανακριτής ἔχεται)	146
 <b>ΜΟΥΣΙΚΗ</b>	
Η βιολονίστα Colette Frantz	2
Eloise Polk	2
Νικόλαος 'Αστρεινίδης	3
Τάνης Γεωργίου	3
Βίλμα Γεωργίου	4
Βύρων Κολάσης	5
Χριστουγεννιάτικη συναυλία τοῦ Δήμου	5
Μουσική Δωματίου ('Αστρεινίδης, Ζεῦγος Παπαναστασίου, Δόβας, Καζαπάκας)	25
Μαρίνα καὶ Γιάννης Παπαϊωάννου	25
Ruggiero Ricci · Eugenio Bagnoli	44
Wilhelm Kempff	44
Πόπη 'Ομουρδόγλου	44
'Ορχήστρα ἔγχοδων Θεσσαλονίκης	45
Erwin Laszlo	45
Tō «Westminster Choir»	45
Olga καὶ Maria Mihaïlović	46
'Η συναυλία τοῦ Δήμου	62
'Ορχήστρα ἔγχοδων Θεσσαλονίκης	63
'Ηλέκτρα Χατζηραστερίου	63
Δύο συναυλίες τῆς «Τέχνης» (Λουκίδου - Θυμῆς, Ζεῦγος Τόμπρα)	63
Βραδιά Βέροντι	65
'Η ὁρχήστρα ἔγχοδων «Ροτόντα»	85
Υμα Σουμάκ	86
Μαρία Χατζηραστερίου - Στιγμᾶ	87
'Αλέξανδρος Νάκης, Χορωδία Θεοφαΐκου	87
Θούλα Γεωργίου - Χιδίψογλου	88
Συμφωνική 'Ορχήστρα Μιννεαπόλεως	118
'Η Χορωδία τῆς Φλωρίνης	118
'Η Συναυλία τοῦ Δήμου	132
'Η Συναυλία τῆς «Ροτόντας»	133
Jurica Muraï	134
Matthias Rüters καὶ 'Αργύρης Κουνάδης	148
Τὸ κουαρτέτο Κολάση	148
 <b>X O P O S</b>	
Τὰ μπαλέτα 'Ιγκόρ Μωϋσέεφ	64
Τὰ μπαλέτα Jean Babilée	134
 <b>ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ</b>	
«Ἐκδόσεις 'Αθηνῶν»	7
Τέσσερεις κακές ἐκθέσεις (Κ. Σάλτας, Ζ. Ζερβό, 'Ερασιτέχνες, Ε. Γ. Βούλγαρη)	9

	Σελ.
Έλληνική και ξένη ζωγραφική. "Εκθεση Νίκος Φωτάζη	10
"Έκθεση Cyro del Nero	12
"Αντιπροσωπευτικά έργα Αμερικανῶν ζωγράφων	26
"Έκθεση ζωγραφικῆς Μανώλη Γιαννούση	27
"Έκθεση ζωγραφικῆς Νικ. Βασιλοπούλου	28
"Έκθεση N. Καστορινοῦ	46
Φοιτητική έκθεση ζωγραφικῆς	46
"Έκθεση τοῦ Δήμου. "Έκθεση Μακεδόνων στὴν Ἀθήνα Δεύτερη έκθεση Εἰκαστικῶν τεχνῶν Δήμου Θεσσαλονίκης	48
"Έκθεση Μακεδόνων ζωγράφων στὴν Ἀθήνα	65
«Στέγη Καλῶν Τεχνῶν». "Έκθεση ζωγραφικῆς Λλεξάνδρας Χάλαρη · · Φιλίππου Μακόπεια	69
"Έκθεση ἀναπαραστάσεων έργων Ρώσων ζωγράφων	71
"Έκθεση ζωγραφικῆς Παύλου Μοσχιδη	71
"Έκθεση ἀντιγράφων έργων Ρώσων ζωγράφων	88
"Αφηημένη τέχνη	90
"Έκθεση Ἐλλήνων καλλιτεχνῶν	104
"Έκθεση ζωγράφων τῆς Θεσσαλονίκης	120
"Έκθεση Λεωνίδα Χρηστάκη	123
Η ζωγραφική στὴν Θεσσαλονίκη	124
"Έκθεση γραφικῆς Γιάννη Σβορώνου	136
"Έκθεση ζωγραφικῆς Μ. Ματοάκη	149
	151

## ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ

'Απάντηση τοῦ κ. Ε. Λογοθέτη	47
'Απάντηση τοῦ κ. Γ. Κασόλα	71

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Διάφορα φεστιβάλ: Φεστιβάλ ισπανικοῦ κινηματογράφου. (Τὸ ἔγκλημα τοῦ συγγραφέως, Φαιδρα)	15
Φεστιβάλ Logan - Inge. (Πίκ. Νικ., Στάση Λεωφορείου)	16
Φεστιβάλ ἀγωνίας. (Σκληροὶ ἀνδρεῖς, Ὁ ἀνθρωπος ποὺ γνώριζε πολλά, "Οταν ἡ πόλις κοιμάται, Διαβολογυναῖες)	17
Καὶ μερικές ταινίες ἐκτὸς φεστιβάλ. (Χαμένη "Ηπειρος, Ὁ Θέλλος, Ὁ Σιρα- τηγός Διάβολος κ.ἄ.)	18
*Απολογισμὸς	28
Λίγα ἀπ' ὅλα. (Γὰ τελευταῖα σύνορα, Ὁ στρατιώτης 08 - 15, Βαριετὲ κ.ἄ.)	29
*Αναζητώντας τὴν ἀσπρη φάλαινα (Moby Dick)	30
Van Gogh	31
Charles Spencer Chaplin	31
*Ο «Κύριος Βεργοτού» καὶ ὁ μύθος	48
Oi Ροβίνσωνες τῆς στέπας (Ο 41ος)	50
Η ζωντανή "Ἐρημος	51
Κλασσικά - Κινηματογραφητένα. (Πόλεμος καὶ Εἰρήνη, Τὸ κόκκινο καὶ τὸ μαῦρο)	51
Κοπάδια καὶ πετρέλαιο (Ο Γίγας)	52
Η Γυναίκα μωρό (Η λουζίτσα) κ.ἄ.	53
*Απογοητεύσεις	72
Marcel Carné (Τερέζα Ρακέν)	72

	Σελ.
Τὰ πρῶτα βήματα. (Οἱ φυγάδες)	91
«Ἐπίθεσις»	92
Ἐπαναλήψεις. (Ζούγκλα τῆς ἀσφάλτου, Δολοφόνοι)	93
II Bidone (Σκιάς τοῦ ὑποκόσμου)	106
«Φθινοπωρινά φύλλα»	108
Gene Kelly - Cyde Charisse	108
Ωμὴ βία (ὅ δῆμος τῶν κολασμένων)	109
Τὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ	139
Ἀμερικανικὴ νεολαία. (Ἄγνωστα νιότα, Ἐμεῖς οἱ ζωντανοί)	139
Ἐπαναλήψεις καὶ ἀπογοητεύσεις. (Λάουρα, Τὸ μεγάλο μυστικό, Τὸ πέρινο λουκούδι, Τὸ χαρένο Σαββατοκύριακο)	139
Ο πρῶτος Chaplin	140
Ο πρῶτος χειμωνιάτικος μήνας. (Γκάγκστερς πολυτελείας, Ἡ γυναίκα μου ἐγώ κι' ὁ πειρασμός, Σάρκα καὶ ψυχή)	141
Ἐνα κινηματογραφικὸ ποίημα (Τόποτάμι)	152
Μιὰ ἀμερικανικὴ κωμῳδία (Ολα γιὰ τὸν ἄντρα)	156
Μιὰ γαλλικὴ νουβέλλα (Διασχίζοντας τὸ Παρίσι)	157
 Π Ο Λ Ε Ο Δ Ο Μ Ι Α	
Οἱ Βυζαντινὲς ἐκκλησίες. (Οστος Δαβίδ καὶ Προφήτης Ἡλίας)	34
Ἡ παραλιακὴ λεωφόρος	35
Ἡ λαϊκὴ μας ἀρχιτεκτονική	54
Τὸ πυροσβεστεῖο. Οἱ πρασιές τῆς Λεωφόρου Β. Ὁλγας	55
Οἱ κλειστοὶ ἔξωστες. Ἡ δδὸς Ἀφιστοτέλους	125 - 126
Ἡ ἀνάγκη τῶν ὀρχιτεκτονικῶν διαγωνισμῶν	126
Ἡ μορφὴ τῶν κυκλοφοριακῶν πλατειῶν	157
Ο ἀρχιτεκτονικός διαγωνισμός τῆς Ἐκθέσεως	158
 ΕΙΔΗ ΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	
	19, 36, 56, 77, 95, 127, 142, 158
 Α Λ Λ Η Λ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α	
	55, 94
 Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ Ε Ξ Ω Φ Υ Λ Δ Ο Υ	
	Τεῦχος
«Ποιμένες» ἀπὸ τὴ τῇ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. (Λεπτομέρεια μωσαϊκοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης)	10
Edward Hicks. Τὸ εἰρηνικὸ Βασίλειο. (Ἀπὸ τὴν ἔκθεση ἀντιγράφων ἀντι-προσωπευτικῶν Ἀμερικανῶν ζωγράφων)	11
Γ. Παραλῆ, Μονὴ Λιονσίου (ἔλαιοιγραφία)	12 - 13
Ν. Σαχίνη, Νεκρὴ φύση. (ἀπὸ τὴ 2ῃ διαδική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν τοῦ Δήμου Θεσσαλονίκης)	14
M. Μοσχίδη, Σλάβιος χροευτής. Ἐλαιογραφία (ἀπὸ τὴν ἔκθεσή του στὴν αἴθουσα τῆς X.A.N.Θ.)	15
Ψηφιδωτὸ δάπεδο τοῦ ἀνακτόρου τῆς Βεργίνας (Σχέδιο Χρ. Λεφάκη)	16 - 17
Γ. Σβιούνου, Οἱ Μαργαρίτες (ἀπὸ τὴν ἔκθεση Ἐλλήνων καλλιτεχνῶν)	18
Κλ. Δημητριάδου - Νάτση, Κορίτσι μὲ ψάθινο καπέλο. Ἐλαιογραφία (ἀπὸ τὴν ἔκθεση Ἐλλήνων καλλιτεχνῶν τῆς Δ. Ἐκθέσεως)	19
«Ἡ πλατυτέρα». Ψηφιδωτὸ ἀπὸ τὴν κόγχη τῆς Ἀγίας Σοφίας τῆς Θεσσαλονίκης	20



Οι δίσκοι του μηνός

ΔΙΣΚΟΙ R.C.A.

Η τελειότης στήν έγγεγρομμένη μουσική

Ο Charles Münch διευθύνει τήν Συμφωνική τῆς Βοστώνης

L. v. Beethoven

— Εισαγωγές: Λεωνόρα - Φιντέλιο - Κοριολανὸς

1 δίσκος 12"

L. v. Beethoven

— 5η Συμφωνία

F. Schubert

— 8η Συμφωνία, «Ημιτελὴς»

1 δίσκος 12"

H. Berlioz

— Φανταστικὴ Συμφωνία

1 δίσκος 12"

Όλα τὰ τραγούδια τοῦ Harry Belafonte

— Calypso:

Banana boat

Matilda

Νησὶ στὸν ἥλιο κ.ἄ.

— Λαϊκὰ καὶ νέγρικα

Waterboy

Noah

Take my mother home κ.ἄ.

Σὲ δίσκους 45 καὶ 33 στροφῶν

**ΖΑΝΝΑΣ & ΜΑΥΡΟΓΟΡΔΑΤΟΣ**

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 3 ♦ ΤΗΛΕΦ. 70.636 ♦ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

μπροκάρ

στόφφες

κρετόν

δαντέλλες

βουάλ

**ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΕΠΙΠΛΩΣΕΩΝ**

ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ 13 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ - ΤΗΛΕΦ. 60-72