Κριτική κινηματογράφου

Οἱ νέες ταινίες τῆς ἑβδομάδος

Αὐτήν τήν ἑβδομάδα, πού πλουτίζεται καί μέ σημαντικές ἐπαναλήψεις, ξεχωρίζει ὁ «Ὑποψήφιος» τοῦ Μάϊκλ Ρίτσι. Ἡ ταινία περιγράφει τήν διαδικασία γιά τήν ἀνάδειξη ἑνός κομματικοῦ ὑποψηφίου πού ἐκλέγεται Γερουσιαστής. Παρακολουθοῦμε τόσο τήν λειτουργία ἑνός μηχανισμοῦ, ὅσο καί τίς ἐπιπτώσεις πού ἔχει ἡ ὅλη προεκλογική ἐκστρατεία σ' ἕναν ἄνθρωπο πού δέν ἦταν ὡς τότε ἐπαγγελματίας πολιτικός. Καίριος σκηνοθετικός χειρισμός καί ἐξαίρετη ἑρμηνεία τῶν Ρόμπερτ Ρέντφορντ, Πήτερ Μπόϋλ καί Ντόν Πόρτερ τερ Μπόϋλ καί Ντόν Πόρτερ.

Οἱ φιλοδοξίες τοῦ Σίντνεϋ Λιουμέτ καί τοῦ σεναριογράφου του Τζών Χόπκινς ἦταν νά καταστήσουν τήν ταινία τους: «Αὐτή εἶναι ἡ ἱστορία μου», μιά ψυχογραφία ἀστυνομικοῦ πού ἀποδίδει στούς ἄλλους ὅ,τι ἀπωθεῖ ὁ ἴδιος ἐντός του καί πού γίνεται βάνουσος στό μέτρο ἀκριβῶς πού συντελεῖται, χωρίς νά τό συνειδητοποιεῖ, αὐτή ἡ μετατόπιση τῆς ἑνοχῆς. Τό ἔργο ἔχει καλές στιγμές καί ὁ Σύν Κόνερ ἐρμηνεύει καλά τόν βασικό ρόλο, ἀλλά ὁ Λιουμέτ δέν ἀπέφυγε κάποια ἀφηγηματική ἀστάθεια, γιά τήν ὁποία εὐθύνεται ὁπωσδήποτε καί τό σενάριο.

★ Ὁ Ρόμπερτ Ρέντφορντ στόν «Ὑποψήφιο»

Ο ΥΠΟΨΗΦΙΟΣ: Ἔμπορεύσιμη εἰλικρίνεια

Ἡ ἀνάδειξη ἑνός πολιτικοῦ εἰδώλου, οἱ παρασκηνιακές ἐνέργειες γιά τήν προβολή ἡ τόν παραμερισμό ἑνός ὑποψηφίου, ἔχουν ἀπασχολήσει καί ἄλλοτε τόν ἀμερικανικό κινηματογράφο. Οἱ δύο ταινίες πού ἔρχονται εὐκολώτερα στό μυαλό εἶναι τό «Πρόσωπο στό πλῆθος» τοῦ Καζάν καί τό «Δύναμις καί πάθος» τοῦ Φράνκλιν Σάφνερ. Τό θέμα «εἰσχωροῦσε», ὡστόσο, σέ μεγάλο ἀριθμό ἔργων, ἔστω κι ἄν δέν ἀποτελοῦσε, ἀναγκαστικά, τόν ἄξονά τους.

Στόν «Ὑποψήφιο» τοῦ Μάϊκλ Ρίτσι, πού γυρίστηκε πάνω σ' ἕνα σενάριο τοῦ Τζέρεμυ Λάρνερ, παρακολουθοῦμε μιά ἱστορία προσομοιασμένη στά ἤθη καί στό πολιτικό κλίμα τῶν τελευταίων ἐτῶν. Βασικός ἥρωας εἶναι ἕνας νέος δικηγόρος, γιός ἑνός πρώην Κυβερνήτη τῆς Καλιφόρνιας—μέ τόν ὁποῖο δέν διατηρεῖ ἰδιαίτερα θερμές σχέσεις. Ἡ δραστηριότητα τοῦ γιοῦ δέν εἶναι πολιτική μέ τήν ἐπαγγελματική ἔννοια τοῦ ὅρου. Εἶναι ἕνας στρατευμένος φιλελεύθερος πού βοηθᾶ τούς συμπολίτες του στήν ἀντιμετώπιση συγκεκριμένων προβλημάτων καί ἐλέγχει τήν ἐξουσία μέ ἐντελῶς ἀνεξάρτητο πνεῦμα. Ἡ ὅλη του πολιτεία ἔχει ἀρχίσει πάντως νά διαμορφώνει μιάν ὁρισμένη «εἰκόνα», πού θά μποροῦσε, ἀπό ἕνα σημεῖο κι' ἔπειτα, νά γίνει πολιτικά ἐκμεταλλεύσιμη.

Αὐτό ὁσμίζεται ἕνας «εἰδικός» τῆς προεκλογικῆς ἐκστρατείας, ὁ ὁποῖος ἔρχεται νά τοῦ προτείνει νά διεκδικήσει τό κομματικό χρίσμα κι ἔπειτα μιά θέση στή Γερουσία. Κι αὐτήν τήν διαδικασία περιγράφει τό ἔργο, προσποιούμενα νά δείξει, μέσα ἀπό τήν λειτουργία ἑνός ὁρισμένου μηχανισμοῦ, τήν γένεση ἑνός «πολιτικοῦ», μέ ὅλες τίς δουλειές καί ὅλους τούς συμβιβασμούς πού μπορεῖ νά συνεπάγεται.

Ἡ ταινία ἔχει σκηνοθετηθεῖ μέ μεγάλη δεξιοτεχνία καί κρατᾶ, σ' ὅλη τή διάρκεια τῆς προβολῆς, ἀμείωτο τό ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ. Τό κύριο προσόν της εἶναι μιά ἀφηγηματική εὐκινησία πού τήν ἐξομοιώνει ἐνίοτε μέ τηλεοπτικό ρεπορτάζ αὐξημένης ἐμβέλειας. Τά κατάλοιπα τῆς συμβατικῆς δραματουργίας εἶναι λιγοστά. Ὁ Ρίτσι περιφέρει τό φακό του σέ μιάν ἀδιάφευστη αἴσθηση τοῦ καιροῦ, τό ὁποῖο ἀποφεύγει ὡστόσο νά ὑπερφορτίσει, ξέροντας ὅτι ὁ θεατής θά συλλάβει ἀπό μερικούς σύντομους χαρακτηρισμούς πού ἐκτοξεύονται μέσα στόν προεκλογικό πυρετό, καθώς κι ἀπό τίς ἀντίστοιχες ἀντιδράσεις, τήν προσοδευτική ἀποδοχή ὁρισμένων «κανόνων τοῦ παιχνιδιοῦ», ἀπό μέρους ἑνός ἀνθρώπου πού ἤθελε νά κρατηθεῖ ἀρχικά ἔξω ἀπ' αὐτόν τόν μηχανισμό.

Στά πλαίσια ὅμως πού διάλεξε νά κινηθεῖ ὁ Ρίτσι, ἡ καθαρή πολιτική σημασία τῆς ταινίας εἶναι μάλλον περιορισμένη, ἰδίως γιά ὅσους πιστεύουν ὅτι τέτοιου εἴδους θέματα δέν προσεγγίζονται πιά μέσα ἀπό ἀτομικές περιπτώσεις καί ψυχολογικές σταθμίσεις. Ἡ τελική ὁμηχανία τοῦ «ὑποψηφίου», πού ἀναρωτιέται ποιό εἶναι τό ἑπόμενο βῆμα του—δηλαδή ποιά εἶναι, σέ τελευταία ἀνάλυση, ἡ οὐσιαστική ἀξία τῆς νίκης του—ἀποτελεῖ ὡς ἕνα βαθμό κοιρτική τοῦ ἔργου, ἀφήνοντάς μας νά συμπεράνουμε ὅτι ἀπ' αὐτήν τήν σκοπιά δέν εἶναι δυνατόν νά φτάσουμε σέ διαυγεῖς ἀπαντήσεις. Ἀνεπαρκεῖς μᾶς φαίνονται ἐξ ἄλλου καί οἱ ἀναφορές σ' αὐτά καθεαυτό τόν κομματικό ὀργανισμό ἤ οἱ παρεχόμενες ἐνδείξεις γιά τήν κάλυψη τῶν δαπανῶν τοῦ προεκλογικοῦ ἀγώνα καί τήν ἐξασφάλιση τῆς «σύμπραξης» τῆς συνδικαλιστικῆς ἡγεσίας. Παρ' ὅλα αὐτά ἡ ταινία τοῦ Ρίτσι παραμένει, σέ τεχνικό ἐπίπεδο, δείγμα ἀποτελεσματικοῦ κινηματογράφου. Περιγράφει διεξοδικά μερικές τουλάχιστον ἀπό τίς μεθόδους ἐπηρεασμοῦ τῆς κοινῆς γνώμης, ἀλλά ἔχει, γενικώτερα τό μειονέκτημα νά περιορίζει τό εὖρος τοῦ πολιτικοῦ προβλήματος, ἐνθαρρύνοντας μιά ἠθική, κυρίως, ἀποτίμηση. Γιά πολύν κόσμο ὁ «Ὑποψήφιος» κινδυνεύει νά εἶναι, ἁπλῶς, ἕνα κυνικό ὁπόμνημα γιά τήν βαθμιαία μεταστροφή μιᾶς αὐθεντικῆς εἰλικρίνειας σέ ἐμπορεύσιμο προϊόν. Μιά τέτοια θεώρηση δέν μπορεῖ νά λογιστεῖ πολιτικά ἐπαρκής.

Ὁ Ρόμπερτ Ρέντφορντ ἑρμηνεύει στήν ἐντέλεια ἕναν φιλελεύθερο «κενεντικοῦ» τύπου, πού ὑπονομεύεται ἀπό τήν ἐξαπλούμενη ὀπτικοποιία του. Θαυμάσιος εἶναι ὁ Πήτερ Μπόϋλ πού ὑποδύεται τόν ἐκλογικό του ἀντάξιο, τόν τετραπέρατο πωλητή τῆς «εἰκόνας». Στόν ρόλο τοῦ ἀντιδραστικοῦ ἀντιπάλου, ὁ Ντόν Πόρτερ σχεδιάζει μέ μεγάλη ἐκφραστική σιγουριά τόν δοκιμασμένο πολιτικάντη. ("Ἔμπασσυ, Ἑλληνίς, Δαναός, Ρέξ Παλαί).

ΑΥΤΗ ΕΙΝΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΟΥ: Ἀδικαίωτες διακυμάνσεις

Ἕνας ἰδιόρρυθμος τύπος πού στιλλαρφιάνεται ὡς ὑποψήφιος διασμοῦ, πεθαίνει ἀπό τά βάνουσα κτυπήματα τοῦ ἀρχιφύλακα πού εἶχε βαλθεῖ νά ἀποσπάσει τήν ὁμολογία του. Πρίν ὑποκύψει, τό θῦμα προφταίνει, ὡστόσο, νά ὑποδείξει στόν δημιό του τόν βαθύτερο λόγο τῆς ἀνήκοντης σκληρότητάς του: ἡ λύσσα του μεγαλώνει στό μέτρο πού ἀποδίδει σέ ἄλλους, δικές του, ἀπωθημένες ροπές.

Τήν ψυχογραφία αὐτοῦ τοῦ ἀστυνομικοῦ ἀνέλαβε νά παρουσιάσει ὁ Σίντνεϋ Λιουμέτ, σκηνοθέτης μέ ἀναφισβήτητες ἱκανότητες. Ἡ ταινία του ζημιώθηκε ὅμως ἀπό τό ἄνισο σενάριο τοῦ Τζών Χόπκινς, ἑνός συγγραφέα πού διακρίθηκε γράφοντας γιά τήν τηλεόραση. Ὁ Χόπκινς σχεδιάζει μέ ἀβρότητα τόν ἥρωά του, προικίζοντάς τον, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, καί μ' ἕνα χαρακτηριστικό λακτικό — πού δέν μεταφέρεται εὔκολα στούς ἑλληνικούς ὑπότιτλους. Ὅσο τό λεξιλόγιο αὐτό ὑπηρετεῖ, ἄμεσα, τήν δράση, ἐγγράφεται στό ἐνεργητικό τοῦ σεναριογράφου. Ἔρχεται, ὡστόσο, κάποια στιγμή ὅπου οἱ ἀπόπειρες νά ἐνδοσκοπηθεῖ ὁ ἴδιος ἄνθρωπος ἀρχίζουν νά συναγωνίζονται ἀθέμιτα τήν κινηματογραφική ἀφήγηση. Σ' αὐτές τίς περιπτώσεις, ὁ τόνος τοῦ βασικοῦ ἥρωα ἀποκτᾶ χρωματισμούς ἀσυμβίβαστους μέ τήν ὅλη του ἰδιοσυγκρασία. Παράδειγμα: οἱ ἐκφραστικά ἀδικαίωτες διακυμάνσεις του στήν δίαιη διαμάχη μέ τήν γυναίκα, ὅπου ἔρχονται στήν ἐπιφάνεια καί οἱ ἐρωτικές τους ἀσυμφωνίες. Ἀντικινηματογραφική εἶναι ἐπίσης, σέ σημαντικό βαθμό, καί ἡ ἀναμέτρηση τοῦ ἀρχιφύλακα μέ τόν ἀνώτερο ἀστυνομικό πού προσπαθεῖ νά ἐξιχνιάσει τίς αἰτίες τῆς κακοποίησης τοῦ ὑπόπτου. Ἡ σύλληψη αὐτῆς τῆς σκηνῆς εἶναι, στήν οὐσία, θεατρική. Δέν ἀποκαλύπτεται νά εἶχε τήν θέση της καί στήν τηλεόραση. Ἀλλά ἡ κινηματογραφική διάσταση τῆς εἶναι μάλλον ξένη.

Στό καθαρά περιγραφικό μέρος ὁ Λιουμέτ καταφέρνει νά δείξει, ἐδῶ κι ἐκεῖ τίς ἀρετές του. Ἀξιοπρόσεκτη εἶναι καί ἡ ἀπό μέρους του καθοδήγηση τοῦ Σών Κόνερυ, ὁ ὁποῖος ἑρμηνεύει μέ κύρος τόν πρώτο ρόλο. Ἐξαίρετοι ἠθοποιοί — Τρέβορ Χόουαρντ, Βίβιεν Μέρτσαντ — συμπληρώνουν τήν διανομή. Ὁ "Ιαν Μπάνεν, ὁ εὔποροτος», δείχνει περισσεύαμενο ταλέντο στήν σύνθεση ἑνός προσώπου πού παραμένει ἀδικαιολόγητα μυστηριώδες. ("Αττικών, "Αττικα, Ὀντεόν, Καλλιθέα).

ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΑΚΟΛΑΣΙΑΣ: Σκηνοθετικά προσόντα

Δέν διακρίνεται ἰδιαίτερα γιά τήν εὐφυΐα ἡ τήν πρωτοτυπία της ἡ πλοκή αὐτῆς τῆς ἀστυνομικῆς ταινίας. Ἡ σκηνοθεσία ὅμως τοῦ Τζαίημς Γκόλντστοουν δέν εἶναι διόλου εὐκαταφρόνητη. Ἐξαίρετη περιγραφή τοῦ πλησίου — μιά μικρή πόλη τῆς Καλιφόρνιας — εὔστοχη ἐξατομίκευση τῶν δευτερευόντων προσώπων, ἀποφυγή τῆς πλοσιάτης ἐπιτάχυνσης τοῦ ρυθμοῦ. Ὁ ἀστυνομικός πού κατοφέρνει νά διαλευκάνει τό ἔγκλημα εἶναι βέβεια μεθοδικός, ἀλλά τόσο ὁ σενοριογράφος, ὅσο καί ὁ σκηνοθέτης δέν φροντίζουν νά τοῦ ἀποδώσουν ὑψηλό δείκτη νοημοσύνης.

Ὁ Τζαίημς Γκόρνερ ὑποδύεται τόν βασικό ρόλο σταθερίζοντας σωστά τόν χρόνο. Τόν περιστοιχίζουν γνωστότατοι ἠθοποιοί: Κάθριν Ρός, Τόμ "Ηγουελ, "Εντμοντ Ο'Μπρέϊαν, Πήτερ Λάφορντ, Τζιούν "Αλλυσον. (Παλλάς, "Ελλη, Ἀθηνᾶ Νιρβόνα).

ΜΙΣΤΕΡ ΤΗ, Ο ΤΥΧΟΔΙΩΚΤΗΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ: "Εγχρωμος ἄσσος

Ὁ Σόφτ, ὁ ἔγχρωμος ντέντεκτιβ πού βρήκε ἀπήχηση ἀπό τήν πρώτη κτίλας κινηματογραφική ἐμφάνιση, ἀπέκτησε, ὅπως ἦταν φυσικό, ἕνα ἀνταγωνιστή πού τοῦ μοιάζει. Ὁ Μίστερ Τή εἶναι κι' αὐτός εὐφυέστερος ἀπό τούς ἀντιπάλους του, λυσσαγωγιστος στόν ἐρωτικό στίβο καί ὑπερσπιτικός μέ ὅσους ἀντιπαθεῖ. Ποστατεύει τούς ἀδυνάτους, ἐκφοβίζει τούς κακοὺς λευκοὺς καί δέν κάνει διακρίσεις ὅταν οἱ κακοί εἶναι νέγροι. "Ισως ἐπειδή χρειαζόταν καί πάτι γιά νά ὑπερέχει τοῦ προκατόχου του, συμβαίνει νά εἶναι καί ἄσσος στό μπιλιάρδο.

Ἡ ταινία τοῦ "Ιδάν Ντίξον, σκηνοθετημένη μέ σιβελτάδα, παρακολουθεῖται μέ ἄνεση, ἀλλά δέν ξεπερνά τό ἐπίπεδο τοῦ κατανταλωτικοῦ προϊόντος. Ὑπολογίσιμη παρουσία τοῦ Ρόμπερτ Χούκς.
(Πλούτο, Μαργαρίτα, Ρέξ).

ΟΙ ΛΗΣΤΑΙ ΤΩΝ ΤΡΑΙΝΩΝ: Ἀραιή διάλυση

Εὐσυγκίνητης στά θέλγητρα τῆς ξενιθῆς χήρας κάποιου ληστῆ—χωρίς ὡστόσο νά ἐνδίδει στόν πειρασμό — ὁ Τζών Γουαίην τήν βοηθᾶ νά βρεῖ ἕνα φορτίο χρυσοῦ πού εἶχε κρύψει ὁ ἄντρας της. Σκοπός της, ὅπως ἔχει δηλώσει, εἶναι νά ἐπιστρέψει τά κλοπιμαῖα γιά νά ἀποκαταστήσει τό ὄνομα τοῦ νεκροῦ καί νά ἀνοθρέψει ἀκηλίδωτο πιά τό παιδί της. Στρατολογώντας πολιούς συντρόφους του ὁ Γουαίην φέρνει σέ πέρας τήν ἀποστολή. Τήν ὑστάτη ὥρα τόν περιμένει ὅμως μιά ἔκπληξη.

Ἀνώδυνο οὐέστερν, πού ἀρχίζει ἐνθαρρυντικά καί προχωρεῖ χωρίς πολλή φαντασία, μέσα σέ ὡραῖα τοπία, μέ διαδόσεις ποταμῶν καί μετατιθέμενες, συνεχῶς, συμπλοκές. Ὑπάρχουν μερικές πετυχημένες σκηνές, ὅπως τό πιστολίδι στούς ἀμμόλοφους, ἀλλά τελικά δέν βλέπει κανείς τί θά μποροῦσε νά διεκδικήσει κάποια θέση στήν μνήμη τοῦ θεατῆ. Ἐκτός ἀπό τόν Γουαίην παίζουν: ἡ Ἄνν Μάργκαρετ καί ὁ Ρόντ Τέϊλορ. Σκηνοθεσία τοῦ Μπάρτ Κέννεντυ. ("Ορφεύς, Ἀελλώ, "Ανεσις, Τροπικάλ).

Ὁ ΑΗΤΟΣ: Στήν ταινία αὐτή τοῦ 1925 πού προβάλλεται σέ μιά κοιλή κόπια — ἀλλά παραφορτωμένη μέ τήν «ποικίλη μουσική» πού ἐκπέμπουν, συνήθως, ἐπαρχιακοί ραδιοσταθμοί — ὁ Ροδόλφος Βαλεντίνο κρατᾶ τόν ἡρωϊκό καί αἰσθηματικό του ρόλο μ' ἕναν συγκρατημό καί μιά αἴσθηση τῆς ἀπόχρωσης πού βρίσκονται πολύ μακρυά ἀπό τούς ὑπερτονισμούς ἄλλων ἀστέρων τῆς ἐποχῆς. Σκηνοθέτης τοῦ ἔργου εἶναι ὁ Κλάρενς Μπράουν, πού γύρισε ταινίες μέ τήν Γκάρμπο, τήν Κρώφορντ καί τόν Κλάρκ Γκέϊμπλ, καί στόν ὁποῖο χρωστᾶμε τήν συμπαθῆ διασκευή τῆς «Ἀνθρώπινης κωμῳδίας» τοῦ Σαρογιάν (1943), καθώς καί τόν ἀξιομνημόνευτο ἐκεῖνο «Παρείσακτο» (1949), μιά ἀπό τίς ἱκανοποιητικώτερες μεταφορές τοῦ Φώκνερ στήν ὀθόνη. ("Αλκυονίς)

Ἀπεκαλύφθη ἄγαλμα τοῦ Δαρείου τοῦ 1ου

● ΣΤΗΝ ΠΕΡΣΙΑ

ΠΑΡΙΣΙ, 10 Ἀπριλίου

Γιά μιά ἀκόμη φορά ἡ περιοχή γύρω στά Σοῦσσα τῆς Περσίας ἔγινε θέατρο μιᾶς ἐκπαιδευτικοῦ ἀρχαιολογικῆς ἀνακαλύψεως: Ἡ γαλλική ἀρχαιολογική ἀποστολή, ἡ ὁποία ἐργάζεται ἐκεῖ ἀπό τό 1967 ὑπό τήν διεύθυνση τοῦ κ. Ζάν Περρό, μαζί μέ μιά περσική ὁμάδα ἀρχαιολόγων, ἀνεκάλυψε πρό ἡμερῶν τήν ἀποκάλυψη ἑνός γιγαντιαίου — τοῦ πρώτου στήν ἱστορία — ἀγάλματος τοῦ Δαρείου τοῦ 1ου, ὁ ὁποῖος βασίλευσε στό τεράστιο κράτος τῶν Ἀχαιμενιδῶν ἀπό τό 522 μέχρι τό 486 π. Χ.

Οἱ ἀνασκαφές στόν τόπο τῆς ἀνακαλύψεως αὐτῆς ὅρισαν τόν Δεκέμβριο τοῦ 1972. Ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ἐκτάσεως, ἡ ὁποία ἐπρόκειτο νά ἀνασκαφῆ ἦταν καλυμμένο ἀπό ἐρείπια νεωτέρων ἐποχῶν — τά περισσότερα ἰσλαμικῶν ναῶν, γιά τόν λόγο δέ αὐτόν τήν ἔρευνα διεύθυνε ἡ Μονίκ Κερβάν, τοῦ ἀρχαιολογικοῦ κέντρου Ἰσλαμικῶν ἐρευνῶν τοῦ Παρισιοῦ.

Καθώς οἱ ἀνασκαφές προχωροῦσαν ἡ κ. Κερβάν πορεύτηκε τήν πρόοδο ἑνός μεγάλου γκρίζου βράχου, πού ξεχώριζε σαφῶς ἀπό τήν ἐπιφάνεια τοῦ ἐδάφους. Στήν ἀρχή φαντάσθηκε ὅτι ἐπρόκειτο γιά ἕνα κομμάτι ἀγάλματος. Καθώς ὅμως ἡ ἀποκάλυψη προχωροῦσε, οἱ ἀρχαιολόγοι πιστοποίησαν ὅτι ἐπρόκειτο γιά ἕνα ὁλόκληρο ἄγαλμα, ὑπερφυσικοῦ μεγέθους, χωρίς τά χέρια καί τό κεφάλι ἀλλά μέ ὅλο τό ἄλλο μέρος του. Τό συνολικό ὕψος τοῦ ἀγάλματος τοῦ Δαρείου φθάνει τά δύο μέτρα καί 36 ἑκατοστά καί τό βάρος του ὑπολογίζεται σέ τέσσερις τόνους. Εἶναι φτιαγμένο ἀπό γκρίζα πέτρα, πού εἶναι συχνή σέ περιοχή ἡ ὁποία ἀπέχει 50 χιλιόμετρα ἀπό τά Σοῦσσα καί ἔχει πολλά χαρακτηριστικά τῶν αἰγυπτιακῶν ἀγαλμάτων.

«Ἡ μυστηριώδης ὑποβολή» τοῦ ἔργου τοῦ Ἠλ. Βενέζη

● Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΣΤΟΝ «ΠΑΡΝΑΣΣΟ»

ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΗ στήν 50ή ἐπετειο τῆς Μικρασιατικῆς Καταστροφῆς καί στόν Ἠλία Βενέζη, τοῦ ὁποίου τό ἔργο εἶναι συνυφασμένο μέ τήν μεγάλη αὐτή ἐθνική περιπέτεια ἦταν ἡ ἐκδήλωση πού ὀργανώθηκε χθές τό βράδυ στόν «Παρνασσό».

Ἀπό τούς θεσπεσίους ὁμιλητές τῆς ἐκδηλώσεως, ὁ ἀκαδημαϊκός κ. Γ. Ἀξαναστάσης - Νάσας ἀναφέρθηκε στό ἔργο καί στήν ἀπήχηση πού ἔχει ἡ λογοτεχνία τοῦ Ἠλία Βενέζη στήν Ἑλλάδα ἀλλά καί στό ἐξωτερικό καί ὑπογράμμισε ὅτι ὁ συγγραφέας τῆς «Αἰολικῆς Γῆς», «δημιούργησε νέαν ἀφετηρία στή μεταπολεμική πεζογραφία μας».

«Ἡ καστεία, ἡ χωρίς ὅρια ἀνοχή τῶν ὀθλιοτήτων τῆς ζωῆς, εἶναι τό δίδαγμα, ἡ παραίνεση, ἡ μυστηριώδη ὑποβολή πού μᾶς προσφέρει τό ἔργο τοῦ Ἠλία Βενέζη, εἶπε ὁ κριτικός κεί πρόεδρος τῆς Ἑθνικῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Γιάννης Χατζίνης, ὁ ὁποῖος ἦρτε τό λόγο μετά. Ὁ κ. Χατζίνης ἔκαμε μιά κριτική ἐπισκόπηση σ' ὅλο τό ἔργο τοῦ Βενέζη, ἀναζητώντας σ' αὐτό τή μόνιμη πίστη τοῦ συγγραφέα στόν ἄνθρωπο.

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

Συνεχίζονται οἱ ἐκδηλώσεις γιά τόν θάνατο τοῦ Πικάσσο

ΑΓΝΩΣΤΟ ΑΚΟΜΗ ΠΟΥ ΘΑ ΓΙΝΗ Η ΚΗΔΕΙΑ ΤΟΥ

ΒΩΒΕΝΑΡΓΚ, 10 Ἀπριλίου.—Ἡ σορός τοῦ Πάμπλο Πικάσσο μεταφέρθηκε σήμερα ἀπό τήν βίλλα του στήν Μουζέν, στόν πύργο πού διέθετε ὁ ζωγράφος στήν περιοχή αὐτή τῆς Αἴξ ἀν Προβάνς, καί τοποθετήθηκε σέ ἕνα ἀπό τά δύο παρεκκλήσια τοῦ περιβόλου του.

Ἡ σύντομη πομπή, πού ὁπαρτιζόταν ἀπό τήν νεκροφόρο, καί ἕνα δύο αὐτοκίνητα, στά ὁποῖα ἐπέβαιναν ἡ χήρα του Ζακελίν καί δύο ἀπό τά παιδιά του ἐγκατέλειψαν νωρίς τό πρωΐ σήμερα τήν ἔπαυλη τῆς Μουζέν μέ κατεύθυνση τήν περιοχή τοῦ Βωβενάργκ, ὅπου ἀπό τήν χρεσινή νύκτα ἔπεφτε πυκνό χιόνι. Ἡ οἰκογένεια τοῦ Πικάσσο δέν ἀνεκοίνωσε κανένα σχέδιό της ὅσον ἀφορᾶ τήν κηδεία καί τήν ταφή τοῦ μεγάλου ζωγράφου, πιστεύεται ὅμως ὅτι ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία θά ψαλῆ σέ ἕνα ἀπό τά προαναφερόμενα παρεκκλήσια καί ἡ ταφή θά γίνη στόν περίβολο τοῦ πύργου. Στό σημεῖο αὐτό θά ἔπρεπε νά ὑπογραμμισθῆ ὅτι ἀγγλική ἐφημερίδα ἀναφέρει σέ σημερινό της δημοσίευμα ὅτι ὁ Πικάσσο εἶχε συχνά ἐκμυστηρευθῆ στούς κοντινούς συγγενεῖς καί φίλους του ὅτι ἐπιθυμοῦσε τό σῶμα του νά ταφῆ στήν Γαλλία, καί νά μεταφερθῆ στήν γενέτειρά του Μαλάγα, μόνον ἀφοῦ ὁ στρατηγός Φράνκο πεθάνη νά ζῆ!! Τοῦτο, σύμφωνα μέ τό δημοσίευμα, θά μποροῦσε νά προκαλέση ὡρισμένες δυσκόλειες στίς διπλωματικές σχέσεις μεταξύ τῶν δύο χωρῶν, δεδομένου ὅτι ὁ σεβασμός πρός τήν ἐπιθυμία αὐτή τοῦ ζωγράφου θά ἦταν δυνατόν νά θεωρηθῆ προσβολή κατά τοῦ ἐπισήμου καθεστῶτος τῆς Ἱσπανίας — μέ τήν ὁποία οἱ γαλλικές ἀρμόδιες ἀρχές βρίσκονται αὐτήν τήν ἐποχή σέ ἐμπορικές διαπραγματεύσεις..,

Πιστεύεται ὅμως ὅτι κάποιος «κανονισμος δρόμος» διακανονισμοῦ τοῦ θέματος αὐτοῦ θά βρεθῆ.

ΕΝ ΤΩ ΜΕΤΑΞΥ, στήν Ἱσπανία, οἱ ἐκδηλώσεις πένθους, καί ἐκ μέρους τῶν ἀρχῶν συνεχίσθηκαν. "Ολα τά ἱσπανικά ἐθνησεογραφικά πρακτορεῖα καί ἡ κρατική τηλεόραση ἀφιέρωσαν πολλές μεταδόσεις τους στήν προσωπικότητα καί τό ἔργο τοῦ Πικάσσο, ἐνῶ ὁ Ἱσπανός ὑπουργός Παιδείας καί Ἐπιστημῶν Χοσέ Λουίς Βιλλάρ Παλάζι ἀπέστειλε συλλυπητήριο τηλεγράφημα στήν Ζακελίν Πικάσσο, στό ὁποῖο ἀνέφερε τά ἑξῆς:

«Σᾶς παρακαλῶ νά δεχθῆτε ὅλη τήν συμπάθειά μου γιά τόν θάνατο τοῦ ἐξέχοντος συμπατριώτου ζωγράφου Πάμπλο Πικάσσο, ὁ ὁποῖος εἶχε ἀναγνωρισθῆ γιά τήν ἐκπληκτική τέχνη του, στό ὄνομα τῆς Ἱσπανίας, πού συμμετέχει στό παγκόσμιο, καλλιτεχνικό, πένθος».

Πλῆθος «δηλώσεων πένθους» δόθηκαν ἐπίσης σήμερα στήν δημοσιότητα, ἀπό διαφορετικά σημεῖα τοῦ κόσμου.

★ Ὁ ΤΙΜΗΜΕΝΟΣ μέ Νομπέλ συγγραφέας Μιγκουέλ Ἀστούριας χαιρετίσθηκε τόν ζωγράφο, «ὡς τό δυνατό ἐκεῖνο πνεῦμα πού κατάφερε νά ὑπερκεράση τήν καλλιτεχνική κληρονομιά τοῦ 19ου αἰώνα καί ἀφησε πίσω του μιά νέα ἀντίληψη καί ὀπτική γύρω ἀπό τήν τέχνη», ἐνῶ ὁ Χιλιανός ποιητής Πάμπλο Νερούντα δήλωσε ὅτι ὁ θάνατος τοῦ Πικάσσο «δύθισε τόν κόσμο στό πένθος».

★ ΣΤΗΝ ΓΑΛΛΙΑ ὁ ποιητής Λουί Ἀραγκόν 76 ἐτῶν δήλωσε ὅτι «βλέπτζε ὅτι θά πεθαίνε πρώτος», καί ὅτι «εἶναι πολύ δύσκολο νά περιλάβη σέ μερικές λέξεις τήν προσωπικότητα ἑνός ἀνθρώπου σάν τόν Πικάσσο λίγες ὧρες μετά τόν θάνατό του», ἐνῶ ὁ παλιός φίλος τοῦ ζωγράφου, ταυροκόχος Λουίς Ντομινγκουίν ἐξέφρασε τήν γνώμη ὅτι ἡ Ἱσπανία πρέπει νά κάνη ὅ,τι μπορεῖ γιά νά συγκεντρώση τά περισσότερα ἔργα τοῦ Πικάσσο».

★ Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ «ΙΣΒΕΣΤΙΑ», τέλος, χαρακτήρισε σέ σημείωμά της τόν Ἱσπανό καλλιτέχνη «σάν ἕνα ἀπό τούς προοδευτικώτερους λαϊκούς καλλιτέχνες καί ἡγέτες πού πολέμησε μέ κάθε τρόπο τόν φασισμό καί παρέμεινε μέχρι τό τέλος τῆς ζωῆς του φανατικός ἐχθρός τοῦ καθεστῶτος Φράνκο».

Ἑλληνικά συλλυπητήρια

Ἀπό τό ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν ἐξεδόθη χθές ἡ ἀκόλουθη ἀνακοίνωση:

«Ὁ Ὑπουργός Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν κ. Κ. Α. Παναγιωτάκης ἀπέστειλεν πρός τόν Γάλλον Ὑπουργόν Πολιτιστικῶν Ὑποθέσεων κ. Νταυόν τό ἀκόλουθον τηλεγράφημα: «Διά τόν πνευματικόν ἐργάτην καί τόν ἐνθουσιασμόν του διά τόν καλλιτέχνην καί τά μηνύματά του διά τόν Πικάσσο δεχθῆτε τήν βαθυτάτην συμπαράστασίν μας».

Ὁ κ. Παναγιωτάκης ἀπηυθύνθη ἐπίσης πρός τόν Ἱσπανόν Ὑπουργόν Ἐθνικῆς Παιδείας κ. Βιλλάρ: «Διά τόν Πικάσσο πάντοτε παρόντα εἰς τήν ζωγραφικήν καί τάς τέχνας τήν βαθυτάτην συμπαράστασίν μας». Παραλλήλως ἀνακοινοῦται ἐκ τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν ὅτι εἰς τήν Κεντρικήν αἴθουσαν τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης ἐν Ἀθήναις θά ἐκτίθεται ἀπό αὔριον 9 πίνακες τοῦ ἐκλιπόντος καλλιτέχνου, 3 σχέδια, 1 ἐλαιογραφία καί 5 λιθογραφίαι».

Ἑλληνική Ἐπικαιρότης

Ἐκδηλώσεις γιά τό δημοτικό τραγούδι

Τρεῖς ἐκδηλώσεις γιά τό δημοτικό τραγούδι θά γίνουν αὐτήν τήν ἑβδομάδα, ἑκ τῶν ὁποίων οἱ δύο στήν Ἀθήνα καί ἡ τρίτη στήν Ἀμφισσα:

● Αὔριο, στίς 7.30 μ.μ. στήν αἴθουσα τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ὁ τακτικός καθηγητής κ. Δημ. Οἰκονομίδης θά ἀπλήση μέ θέμα : «Τό κίνημα τῶν κλεφτῶν καί τά κλέφτικα τραγούδια εἰς τήν Νατιοανοπολικήν Εὐρώπην». Αὐτός θά εἶναι ὁ ἐναρκτήριος λόγος τοῦ κ. Οἰκονομίδη στό Πανεπιστήμιο.

● Τήν Παρασκευή, ὁ μουσικολόγος κ. Μάρκος Δραγούμης θά δώση διάλεξη στήν «Ὥρα», στίς 8 μ.μ., μέ θέμα: «Ἐμεῖς καί τό δημοτικό τραγούδι». Ἐκτός τῶν ἄλλων, ὁ ὁμιλητής θά δώση πληροφορίες γιά τίς ἐργασίες καί τίς ἔρευνες πού ἔχουν γίνει στόν τομέα αὐτόν καί στήν διάρκεια τῆς ὁμιλίας του θά δώση ἀποσπάσματα ἀπό ἠχογραφήσεις τρα