

ИТЕХНИ



ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ

«Φούτ - μπάλ», χαλκογραφία του Παναγιώτη Τέτση.

Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη

ΕΝΗΛΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΤΕΧΝΟΣ Ε' - ΦΥΛΛΟ 32

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1960

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΟΜΗΝΩΝ 4 - ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 22-130

ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ ΝΕΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ

Μέσα στις πραγματικά πλούσιες πιστώσεις που διέθεσε ο κ. Πρωθυπουργός, κατά την ολιγοήμερη παραμονή του στη Θεσσαλονίκη, προς το Πανεπιστήμιο, όξίζει ιδιαίτερα να ξεχωρίσει μία, που έχει άμεσώτερη σχέση με τους σκοπούς της Έταιρείας μας: η διάθεση δύο εκατομμυρίων δραχμών αποκλειστικά και μόνο για την διακόσμηση των νέων κτιρίων (συνολικής αξίας 130.000.000 δρχ.) με έργα καλλιτεχνικά (γλυπτικής, ζωγραφικής κ.λπ.). Την πρόταση έκανε ο κοσμήτωρ της Φυσικομαθηματικής Σχολής κ. Ν. Έμπειριζος και έγινε άμέσως δεκτή από τον κ. Πρωθυπουργό.

Τα περισσότερα σύγχρονα κτίρια, ιδιωτικά ή δημόσια, ταπεινά ή μεγαλοπρεπή, είναι τόσο απελπιστικά γυμνά — οι δημιουργοί τους φαίνεται πως δεν έχουν νιώσει την ανάγκη της καλλιτεχνικής διακόσμησης, που όμως ήταν συνειδητή στον παραμικρό λαϊκό τεχνίτη — ώστε η χειρονομία του κ. Πρωθυπουργού είναι ιδιαίτερα χαρμόσυνη. Κι' ός ελπίζουμε ακόμη πως το πνεύμα αυτό θα επεκταθεί και σε όλες τις δημόσιες κατασκευές.

ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΤΑΙΝΙΩΝ

Η Κινηματογραφική μας στήλη έχει συχνά ασχοληθεί με το θέμα των κινηματογραφικών προγραμμάτων που παρουσιάζονται στην πόλη μας. Έχουμε τονίσει πολλές φορές πως είναι τελείως απαράδεκτο ταινίες που παίζονται στην Αθήνα με λίγη ή κάποτε με πολλή επιτυχία να μη προγραμματίζονται για την Θεσσαλονίκη. Όταν η θεατρική κίνηση είναι περιορισμένη ή και άνυπαρκτη τους χειμερινούς μήνες, είναι φυσικό να έχουμε την απαίτηση τουλάχιστον στον κινηματογραφικό τομέα να μην υστερούμε. Όμως οι αντιπρόσωποι των ξένων

κινηματογραφικών ταινιών, κρίνοντας έντελώς αυθαίρετα ότι η τάδε ταινία που γνώρισε επιτυχία στην Αθήνα δεν μπορεί να «πιάσει» στη Θεσσαλονίκη, ματαιώνουν την εμφάνισή της εδώ. Στην κατάσταση αυτή έφερε ένα κάποιο αντίσ태θμισμα το γεγονός ότι μερικές από τις ταινίες αυτές παίζονται από την Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης» — ή και από την νεοσύστατη Φοιτητική Κινηματογραφική Λέσχη. Είδαμε όμως και τούτο το παράξενο: Ταινία που γνώρισε επιτυχία στην Αθήνα, που παρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία στην Κινηματογραφική Λέσχη και με την ευκαιρία αυτή διαφημίστηκε έντατικά στον καθημερινό και εβδομαδιαίο τύπο, ταινία που είχε μάλιστα αναγγελθεί στα «προσεχώς» κεντρικής κινηματογραφικής αθουσας, δεν πρόκειται να παιχτεί στην πόλη μας, γιατί άνθρωποι που ασχολούνται μόνο με το κινηματογραφικό εμπόριο και αγνοούν την κινηματογραφική τέχνη την εκρίναν «δύσκολη» για την πόλη μας. «Τέτοιες ταινίες είναι καλές μόνο για τη Λέσχη», δήλωσε ο άρμόδιος κύριος. Κι' όμως η ταινία αυτή (πρόκειται για την κωμωδία «Ο Θεός μου» του Jacques Tati) γνώρισε παντού τεράστια εμπορική επιτυχία και κέρδισε ένα πλήθος από καλλιτεχνικά βραβεία, που κι' αυτά βοηθούν τη διαφήμισή της. Το παράδειγμα είναι χαρακτηριστικό. Βέβαια η γνώμη του εμπόρου ταινιών είναι κολακευτική για τη Λέσχη μας και τα μέλη της. Δεν κολακεύει όμως ούτε το κοινό της πόλης μας ούτε τους ίδιους τους εμπόρους της 7ης τέχνης, που θα μπορούσαν να συμβάλουν — έστω και ελάχιστα — στην κινηματογραφική διαπαιδαγώγηση και ανάπτυξη του κοινού. Γιατί κάθε τέτοια προσπάθεια είναι έλπιωμένης — πριν απ' όλα — στους ίδιους τους επιχειρηματίες.

Σε αντίθεση με το παραπάνω παράδειγμα,

αξιζει να τονιστῇ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἀριστουργηματικὴ ταινία τοῦ Alain Resnais «Χιρ-οσίμα, ἀγάπη μου» προβλήθηκε στὴν πόλὴ μας σχεδὸν ταυτοχρόνως μὲ τὴν Ἀθήνα. Καὶ ἡ ταινία αὕτῃ — ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐκτενέστατα στὸ ἐπόμενο τεῦχος μας — μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ «δύσκολες» καὶ πρωτότυπες δόλεις τῆς ἱστορίας τοῦ κινηματογράφου, γνώρισε ἱκανοποιητικὴ ἐπιτυχία. Ξεπέρασε μάλιστα ὁρισμένες «ἐμπορικὲς» ταινίες — ἀκόμα καὶ τὸν... Ταρζάν! Τὸ γεγονὸς εἶναι εὐχάριστο καὶ ἐνθαρρυντικό. Ἕνα παράδειγμα γιὰ μίμηση.

Ο ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ

Μὲ χαρὰ ἡ Θεσσαλονικὴ βλέπει ὅτι ἀρχί-σαν οἱ ἐργασίες γιὰ τὴν ἀποπεράτωση τοῦ Σιδηροδρομικοῦ Σταθμοῦ. Εἶναι κι' αὐτὸ ἓνα βῆμα ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα, ποὺ σήμερὰ ὅλο καὶ γίνονται περισσότερα, γιὰ τὴν πολιορκία καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς. Ἡ προσοχὴ εἶναι ἀπαραίτητη τώρα περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε, ἀφοῦ μέσα στὴν βιασύνῃ καὶ στὴν ποσότητα τὰ λάθη μποροῦν εὐκόλως νὰ διεισδύσουν. Οἱ ἐργασίες γιὰ τὸ Σιδηροδρομικὸ Σταθμὸ μᾶς δίνουν τὴν εὐκαιρία γιὰ δύο σχετικὲς παρατηρήσεις:

α) Θὰ πρέπη μὲ κάποια πολυτέλεια νὰ τελεωθῇ τὸ κτίριο ποὺ εἶναι μιὰ μεγάλη εἰσοδος στὴν Ἑλλάδα. Λύσεις οἰκονομικὲς, ἀλλὰ σωστὲς σὲ ἐπὶ μέρους θέματα τοῦ ἔργου, μποροῦν νὰ βοηθήσουν σ' αὐτό. Ἡ σχετικὴ οἰκονομία θὰ ἐπιτρέψῃ τὴν μεγαλύτερη δαπάνη σὲ ἄλλα. Ἔτσι, πολλὲς ἐπιφάνειες τῶν τοίχων ποὺ εἶναι ἀπὸ beton-armé, μποροῦν νὰ παραμείνουν χωρὶς ἐπίχρῳμα. Ἐὰν βαφοῦν μὲ καθαρὰ, σωστά χρώματα, καὶ τὸν χώρο θὰ καταστήσουν εὐχάριστο καὶ ἡ δαπάνη θὰ εἶναι μικρότερη. Μερικὲς ἀπὸ τίς ἐπιφάνειες αὐτὲς προσφέρονται εὐτυχῶς θαυμάσια γι' αὐτό. Ἐπενδύσεις μὲ τὸ μάρμαρο, τὸ ὥραϊο αὐτὸ ἐλληνικὸ ὕλικό, μποροῦν νὰ γίνουν τότε σὲ μεγαλύτερη ἔκταση, ἀκόμη καὶ νὰ χρησιμοποιηθοῦν σὲ μεγαλύτερη ἔκταση σύγχρονα οἰκοδομικὰ ὕλικά, ὅπως τὸ κρύσταλλο καὶ τὸ ἀλουμίνιο.

β) Οἱ ἐπὶ μέρους αὐτὲς οἰκονομίες μποροῦν νὰ ἐπιτρέψουν καὶ κάτι ἀκόμη πιὸ σημαντικό: ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ γλυπτικὴ νὰ μῇ σὺν ἔργο. Σὲ ἐπιφάνειες μεγάλαις νὰ γίνουν μωσαϊκὰ ἢ ἀνάγλυφα, μελετημένα βέβαια μὲ συνέπεια στὶς ἀρχιτεκτονικὲς μορφὲς καὶ στοὺς χώρους. Γιατὶ ἀλλοιῶς θὰ εἶναι χ ε ι ρ ό τ ε ρ α. Ἡ παρουσία

ΘΕΑΤΡΟ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΦΟΥΕΝΤΕ ΟΒΕΧΟΥΝΑ»

Ἀνεβάζοντας τὴν «Φουέντε Ὁβεχούνα» τὸ Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο, ποὺ ἐπισκέφθηκε καὶ πάλι τὴν πόλὴ μας, ἀπέβλεψε ἴσως στὴν προσφορά ἑνὸς ἀξιόλογου ἔργου ποὺ γράφτηκε ἀπὸ ἓναν μεγάλο ποιητὴ. Καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὕτῃ ὁ κ. Μάνος Κατράκης εἶναι ἀσφαλῶς ἀξιέπαινος, μιὰ καὶ καταπιείστηκε μὲ θέατρο ποὺ οἱ ἀξιώσεις του σὲ κάθε τομέα δὲν εἶναι λίγες. Ἐν τούτοις, κάθε προσπάθεια κρίνεται ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα, καὶ στὴν περίπτωσιν τῆς «Φουέντε Ὁβεχούνα» τὰ ἀποτελέσματα δὲν ἦταν ἐκεῖνα ποὺ θὰ περίμενε κανεὶς.

Ὁ Λόπε Ντε Βέγκα, γνωστότερος στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ ἀριστοτεχνικὸν αὐτοῦ «Τὸ ἄστρο τῆς Σεβίλλης», δημιούργησε τὴν «Προβατοπηγὴν» του (ἔτσι θὰ μπο-

αὐτῶν τῶν καλλιτεχνικῶν στοιχείων θὰ ζωντανέψῃ τοὺς χώρους ποὺ θὰ ἀποκτήσουν μιὰ ἰδιαίτη ποιότητα, προβάλλοντας συγχρόνως καὶ ἓνα ὑψηλὸ ἐλληνικὸ ἐπίπεδο. Τότε θὰ χαίρουμε καὶ νὰ βλέψῃ καὶ νὰ ξῆς στὸ Σταθμό, οἱ ὅποιες παραδρομὲς καὶ τὰ λάθη ἀρχιτεκτονικῆς ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχῃ τὸ κτίριο δὲν θὰ γίνονται φανερά. Μπορεῖ ἄραγε κανεὶς νὰ τὸ ἐλπίζῃ;

ΜΙΑ ΣΚΕΨΗ

Δὲν θὰ ἦταν ἄραγε δυνατό τὸ πρὸς τὸ Συντριβάνι τμήμα τῆς Δ.Ε.Θ. ἀπὸ τὴν νέα λεωφόρο πρὸς τὸ Πανεπιστήμιον νὰ φυτευθῇ περισσότερο, νὰ καθαρισθῇ ἀπὸ πρόχειρα κτίσματα κ.λ.π. καὶ νὰ δοθῇ στὴν πόλιν γιὰ τοὺς μῆνες ποὺ εἶναι κλειστὴ ἡ ἔκθεσις σάν ἓνα μικρὸ πάρκο; Ἡ δαπάνη εἶναι ἐλάχιστη. Χρειάζεται μόνο λίγη καλὴ θέλησις.

ΔΙΟΡΘΩΣΗ

Στὸ προηγούμενον τεῦχος μιλώντας γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Δ.Ε.Θ. γράψαμε ἀπὸ παραδρομὴ ὅτι τὸ περίπτερον ποὺ μελέτησε ὁ ἀρχιτέκτων κ. Δ. Γεωργιάδης ἦταν τοῦ Γ.Κοντέλλη, ἐνῶ ἦταν τῆς Ἀντιπροσωπείας Σαρακάνη.

ἔβρε, νὰ μεταφραστῇ ἡ «Φουέντε Ὁβεχούνα» σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἡ φεουδαρχία εἰδίξε πρὸς τὴν ἐξαφάνισή της. Στρηγμένος σ' αὐτὸ τὸ δεδομένο καὶ σ' ἓνα πραγματικὸ περιστατικὸ πού εἶχε συμβῇ πρὶν ἀπὸ ἄρκετὰ χρόνια σὲ κάποιο μικρὸ χωριὸ τῆς Ἰσπανίας, ὁ ποιητὴς σύνθεσε τὸ δράμα του μὲ τέτοιον τρόπο, πού καὶ τὸν βασιλιὰ νὰ ἐκθειάζῃ καὶ τὸν λαὸ νὰ κολακεύῃ. Ὁ διπλὸς αὐτὸς στόχος τοῦ Νιτὲ Βέγκα φαίνεται ἀσφαλῶς ἀκατανόητος στὸν θεατὴ τὸν ἀπληροφόρητο γιὰ τὶς ἱστορικὲς συνθῆκες τοῦ καιροῦ ἐκείνου. Κι' ὅμως τὸ πρᾶγμα ἦταν πολὺ φυσικόν: ὁ συγγραφεὺς προσπαθοῦσε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ νὰ κερδίσῃ τὴν εὖνοια τῆς αὐλῆς — κάτι σημαντικώτατο γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη—ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐξασφάλιζε τὴν ἐπιδοκιμασίαν τῆς μεγάλῃς μάζας, διερμηνεύοντας τοὺς καημοὺς καὶ τὰ πάθη της.

Ὁ μῦθος μὲ δυὸ λόγια εἶναι ὁ ἑξῆς: Τὸ χωριὸ Φουέντε Ὁβεχούνα βρίσκεται στὸ ἔλεος ἐνὸς σκληροῦ ἄρχοντα, πού ἀρπάζει περιουσίες καὶ νῆα κορίτσια, πού βασανίζει, πού καταπιέζει. Ὁ λαὸς ἀγανακτισμένος ζητᾷ τὴν ἐπέμβαση τοῦ βασιλιᾶ, καὶ ὅταν δὲν τὴν πετυχαίνει, ἐνῶ ἡ κατάσταση φτάνει στὸ ἀπροχώρητο, ξεσηκώνεται, πατάει τὸν πύργο καὶ σκοτώνει τὸν φεουδάρχη. Στὶς ἀνακρίσεις ἐνὸς σκληροκαρδοῦ ὑπουργοῦ ἀπαντᾷ μ' ἓνα στόμα πῶς τὸν φεουδάρχη τὸν σκότωσε ὁλόκληρο τὸ χωριόν. Μήτε τὰ βασανιστήρια λυγίζουν τοὺς ταλαίπωρους χωριάτες μήτε οἱ ἀπειλές. Τελικὰ ἐμφανίζεται ὁ βασιλιάς, πού ἀποδίδει δικαιοσύνη καὶ ἐλευθεμύεται ἀπὸ τὸν λαόν.

Τὸ ἔργο, πού ἦταν στὴν ἀρχικὴ του μορφὴ ἄρκετὰ ἐκτεταμένο περιλαμβάνοντας πολλὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα (χοροὺς, τραγούδια κ.λ.π.), μεταφράστηκε καὶ διασκευάστηκε ἀπὸ τὸν γνωστὸ ποιητὴ κ. Νίκο Γκάτσο, πού φρόντισε νὰ τὸ χωρέσῃ στὰ στενὰ ὄρια μιᾶς δίωρης παράστασης. Ὁ περιορισμὸς τῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου στὶς καθαρὰ «ἀφηγηματικὲς» — ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση — εἶχε ἀποτέλεσμα νὰ στερηθῇ τὸ ἔργο ἀπὸ κάθε λάμψη, ἀπὸ ὅλα σχεδὸν τὰ ποιητικὰ του στοιχεῖα, σὲ σημεῖο πού νὰ διεκτραγωδῇται μιὰ ἱστορία μὲ ἄρκετὰ χτυπητὰ χρώματα, ὅσον

ἀφορᾷ τὰ κοινωνικοπολιτικὰ του νοήματα, ἀλλὰ, οὐσιαστικά, μὲ κάποια ἀφέλεια, τὴν ἀφέλεια δηλαδὴ πού διαθέτει κάθε ἔργο διὰν στερηθῇ ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ τὴν χάρη του.

Ἀλλὰ καὶ ὡς παράσταση ἡ «Φουέντε Ὁβεχούνα» δὲν βρισκόταν στὸ ὕψος τῶν παλαιότερων ἐπιτυχιῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου. Σημαντικὸς λόγος τῆς μέτριας ἐπιτυχίας σιτάθηκε ἀσφαλῶς ἡ περιορισμένη σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ, ὅπου ἡ παράσταση, πού εἶχε παρουσιασθῇ τὸ καλοκαίρι στὸν ἀνοιχτὸν χώρο τοῦ Πεδίου τοῦ Ἀρεῶς στὴν Ἀθήνα, ἀσφυκτιοῦσε. Καὶ ἦταν κρίμα, γιὰτὶ ἡ ἀπόδοση τῶν ἡθοποιῶν, μὲ βασικοὺς ἐρμηνευτὲς τὸν Μάνο Κατράκη, τὴν Εἰρήνη Παπᾶ καὶ τὸν Κώστα Παπᾶ, ἦταν καλὴ.

«Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΘΑ ΞΑΝΑΡΘΗ»

Τὸ Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο παρουσίασε ἐπίσης σὲ μικρὸ ἀριθμὸ παραστάσεων τὸ ἀστυνομικὸ δράμα τοῦ Νίκου Φώσκολου «Ὁ θάνατος θὰ ξανάρθῃ». Ὁμολογουμένως πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο μὲ συναρπαστικὴ πλοκὴ (δικὴ του τάχα ἡ δανεισμένη;), σπινθηροβόλο διάλογο καὶ ἐντυπωσιακὲς συγκρούσεις. Πάντως ἡ ἀστυνομικὴ ὑφὴ τοῦ ἔργου τὸ βαραίνει μ' ὅλα τὰ ἐλαττώματα τοῦ εἶδους καὶ ὅπωςδῆποτε δὲν τὸ καταξιώνει ἀνάμεσα στὶς σημαντικὲς θεατρικὲς δημιουργίες, ἀκόμη καὶ στὴν Ἑλλάδα, ὅπου φυσικὰ δὲν βρισκόμαστε σὲ ἀνθήση, ὅσον ἀφορᾷ τὸν τομέα τοῦτο. Τὸ βασικὸ στοιχεῖο τοῦ ἔργου εἶναι τὸ μυστήριο πού βασίζεται στὸ σχεδὸν ἀποκλειστικὸ ἐρώτημα τῶν ἔργων αὐτῶν: Ποιὸς εἶναι ὁ δολοφόνος; Καὶ στὴν περίπτωσι τοῦ ἔργου τοῦ κ. Φώσκολου, πού δὲν ἔφυγε ἀπὸ τὸν γενικὸ κανόνα, δολοφόνος εἶναι ἐκεῖνο τὸ ἄτομο πού συγκεντρώνει τὶς λιγότερες ὑποψίες.

Ἡ παράστασις ἦταν καλὰ ρυθμισμένη, ὅ,τι δηλ. κυρίως ἀπαιτοῦσε ἓνα ἔργο τῆς μορφῆς αὐτῆς. Ἡ ἀπόδοση τοῦ κάθε ἡθοποιῶ, πού δὲν ἦταν ἐνκαταφρόνητη, δὲν ἔπαιζε καὶ μεγάλῃ σημασίαν, ἐφ' ὅσον βρισκόταν φυσικὰ πάνω ἀπὸ ἓνα ὀρισμένον ἐπίπεδο.

ΦΟΙΤΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΡΙΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ ΤΟΥ STRINDBERG

«Αν όχι τίποτε άλλο, είναι τουλάχιστο συγκινητική ή προσπάθεια του ανθρώπου πού δίχως επαρκείς οικονομικές δυνατότητες αγωνίζεται να καλύψη το κενό μιάς αὐτοδύναμης θεατρικῆς ζωῆς στήν πόλη μας. Βέβαια τὸ μικρὸ θέατρο τῆς οδοῦ Μητροπόλεως ἀποτελεῖ κατάσταση ἀνάγκης—θὰ ἦταν ἴσως ἀνεδαφικὴ ὁποιαδήποτε σύγκριση μετὰ τὰ «θέατρα τσέπης» ἢ τὰ εὐρωπαϊκὰ clubs πού βρῖσκουν κάποια αἰσθητικὴ δικαίωση μετὰ τὸ ἀνάλογο πρωτοποριακὸ τους ρεπερτόριο. Γιατί, ἀναμφίβολα, ἡ κατάργηση τοῦ παλκοσένικου καὶ τῆς ἀπόστασης τοῦ θεατῆ ἀπὸ τὸν ἡθοποιὸ—ἀπόστασης πού δὲν ἀποτελεῖ μόνο μιὰ τοπικὴ σχέση, ἀλλὰ περιέχει πολλὰ ἀπὸ τὶς ψυχολογικὰς δυνατότητες τῆς τελικῆς ἐπικοινωνίας—καταξιώνεται ὡς καθεστὼς σ' ἓνα χαμηλόφωνο, σύγχρονο θέατρο πού καταστρατηγεῖ ἀκόμα καὶ τὴ σκοπιμότητα τοῦ μακιγιάζ κι' ἀναδίνει τὴ φωνὴ τοῦ ἄγχους σὲ μιὰ ἄμεση ἐπαφή. Ἐνα πρῶτο λοιπὸν ἐρώτημα ἀπὸ τὰ πολλὰ πού γεννοῦν οἱ παραστάσεις τοῦ κ. Χαράτσας εἶναι ἂν ἔχουμε τὸ δικαίωμα ν' ἀνεβάσουμε σὲ τέτοιο ᾠδὸν ἔργα πού γράφτηκαν μετὰ διαφορετικὰς προοπτικὰς.

Ἀναρωτιόμαστε ἀκόμα ἂν ἡ ἐκλογὴ τῶν μονόπρακτῶν τοῦ Johan August Strindberg (1849-1912) στάθηκε πρόσφορη στὸν κ. Χαράτσα γιὰ νὰ ἐπιδείξη τὶς σκηνοθετικὰς του ικανότητες. Ὁ περίφημος Σουηδὸς δραματογράφος δὲν εἶναι βέβαια ὁλότελα ἄγνωστος στήν Ἑλλάδα. Παλαιότερα ἀνεβάστηκαν ἔργα του καθὼς «Ὁ Πατέρας», «Ἡ δεσποινὶς Τζούλια», «Ὁ Πελεκάνος» κ.λ. Τὸ θέατρο ὥστόσο, πιστεύουμε, μένει πάντα ἄμεση καὶ παροῦσα ἐκφραση ζωῆς, ἔτσι πού δὲν διακαίονεται ἡ φιλολογικὴ παρουσίαση ἔργων παλαιότερων (ἢ καὶ σύγχρονων ἀκόμη) συγγραφέων, ὅταν οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ δὲν ἀνταποκρίνονται κατὰ κάποιο τρόπο σὲ μιὰ σύγχρονη προβληματικὴ. Εἰδικότερα τὰ τρία μονόπρακτα τοῦ Στρίντμπεργκ, τοποθετημένα στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα, εἶναι τόσο στενὰ συνδεδεμένα μετὰ τὸ ψυχολογικὸ πλαίσιο τοῦ θεάτρου τῆς

ἐποχῆς ἐκείνης καθὼς καὶ μετὰ τὶς νατουραλιστικὰς ἐπιδιώξεις τοῦ συγγραφέα, πού πολὺ σπάνια—καὶ τότε μόνο μετὰ τὴν ποίησή τους—κατορθώνουν νὰ γενικεύσουν τὸ ἀτομικὸ περιστατικὸ καὶ νὰ μᾶς συγκινήσουν. Ὅπως δὴποτε, ἂν ἡ «Μητρικὴ στοιργή» καὶ τὸ «Μπροστὰ στὸ θάνατο» παρουσιάζουν, κάτω ἀπὸ τὴν πικρὴ κι' ἀπαισιόδοξη ὡς τὴ μοιρολατρεῖα διάθεσή τους, κάποια σχετικὴ ἀριότητα, δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μετὰ «Τὸ πρῶτο προμῆνυμα», ἓνα ἰσχνὸ στιγμιότυπο ἀπὸ τὴ ζωὴ δυὸ συζύγων, πού μετὰ τὶς ἐξωτερικὰς συγκρούσεις καὶ τὴν εὐκολὴ λύση του μένει τελικὰ ἀδικαίωτο.

Πάνω σ' ἓνα τέτοιο ὕλικὸ καὶ μετὰ νέους ἡθοποιούς ὁ κ. Χαράτσας δούλεψε φιλότιμα. Ἡ δημιουργικὴ ἀνέλιξη τῶν παιδῶν αὐτῶν εἶναι ἀναμφίβολα ἔργο δικό του. Νομίζουμε ὅμως πὼς ἔλειψε γενικὰ ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία ἡ αἰσθησιμότης τοῦ μέτρου, οἱ ἡθοποιοὶ δὲν ἦταν ὅσο ἔπρεπε συγκεκριμένοι, κι' ὁ τόνος τους, κάποτε ἀδικαιολόγητα ὑψωμένος ἢ ἀσθματικὸς, ἔφτανε ὡς τὴν ὑπερβολή. Γενικὰ μιὰ ἐρμηνεία πού ἴσως προσφέρεται στὶς δυνατότητες τῆς μεγάλης ἀνοιχτῆς σκηνῆς, δὲν ἀξιοποιεῖ ὅμως ὅσο χρειάζεται τὸ οἶκεο περιβάλλον τοῦ Φοιτητικοῦ Θεάτρου.

Ὁ κ. Χαράτσας ἀπέδειξε ὅτι ἔχει τὶς δυνατότητες νὰ προωθήσῃ ἀξιοπρόσχετες θεατρικὰς μονάδες. Ἡ Πάνια Λαδὰ σωστὴ κι' ἐκφραστικὴ, ὑστερεῖ ὥστόσο πολὺ στήν ἀρθρωση. Ἡ Ἔρση Μαλιζέντζου μ' ἓνα πρόσωπο ἀπόλυτα θεατρικὸ καὶ μέταλλο φωνῆς θαυμάσιο—ἂν καὶ ἐκὼς κάπως ἀκαλλιέργητο—ἔδειξε πὼς ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ὑπολογίσιμη ἴσως μονάδα τοῦ Φοιτητικοῦ Θεάτρου. Ὑστερ' ἀπὸ ἓνα δύσκολο ρόλο στὴ «Μητρικὴ στοιργή», ἐνσάρκωσε στὸ «Μπροστὰ στὸ θάνατο» μετὰ πολλὴ ἀνεση κινήσεων τὴν Ἀννέτα στήν βουβή, σχεδὸν κτηνώδη ἀδιαφορία της, γιὰ νὰ καμφθῇ τελικὰ στὸ «Πρῶτο προμῆνυμα» μ' ἓνα ρόλο πού γεννᾷ μερικὰς ἐπιφυλάξεις. Ἡ Καίτη Λογοθέτου, ἂν καὶ δὲν διαθέτει ἀφογὴ ἀρθρωση, στάθηκε ἔξοχη μετὰ μιὰ θεατρικὴ αἰσθησιμότητα μοναδική, ἐνῶ ἡ Λαμπρινὴ Δημητριάδου, παρὰ τὴν κάποια ἀκαμψία της, σημείωσε στὴν πορεία τῆς παραστάσεως σταθερὴ ἀνοδο.

Ἔτσι, ὅστερ' ἀπὸ ἓνα ρόλο πού δὲν ἀξιοποιῶσε τίς δυνατότητές της στὸ πρῶτο μονόπρακτο, μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐνδιαφέρουσα Τερέζα στὸ δεύτερο, καὶ μιὰ φιλάρεσκη κυρία στὸ τρίτο, σ' ἓνα ρόλο πού ταίριαζε ἀπόλυτα στὴν ἰδιοσυγκρασία της. Ἀνυσυχῶς, οἱ ἄνδρες τοῦ Φοιτητικοῦ Θεάτρου δὲν βρίσκονται στὸ ἐπίπεδο τῶν κοριτσιῶν. Ὁ Γιώργος Σαφεριτζής διαθέτει βέβαια ἀναμφισβήτητο τάλαντο, στὴν ἐρμηνεία του ὅμως ὡς κύριον Λεμπέκ δὲν διακρίνομε τὴν κλιμάκωση πού ὁδηγεῖ σταθερὰ σὲ μιὰ κορύφωση. Ἔτσι, παρ' ὅλες τίς φιλοτίμες προσπάθειές του σ' ἓνα δύσκολο ρόλο, δὲν ἀπέφυγε τὴν ὑπερβολή, μεταδίδοντας κουραστικά τὸ ἄγχος του καὶ στοὺς θεατές. Ἀντίθετα, ὁ Γιάννης Νικολόπουλος στὸ ρόλο ἑνὸς κυρίου 37 χρονῶν δὲν μᾶς ἔπεισε οὔτε γιὰ τὴν ἡλικία του οὔτε γιὰ τὸ τάλαντό του.

«ΒΕΛΓΙΚΗ ΣΟΥΪΤΑ»

Ἡ «Βελγική Σουίτα» πού μᾶς παρουσίασε πρόσφατα ὁ κ. Χαρατσάρης, περιελάμβανε τρία μονόπρακτα Φλαμανδῶν συγγραφέων: τὸ «Στρατόπεδο D.P.» τοῦ Ἀντριες Πόππε, τίς «Ἀβρόττες» τοῦ Στάφ Κνὸπ καὶ τὸ «Δὲν ὑπάρχει τραῖνο γιὰ τὴ Ρώμη» τοῦ Πῶλ Μπέρεκενμαν. Ἔργα ἰσχνὰ καὶ ἀναιμικά, δὲν μποροῦν νὰ μετουσιώσουν τίς βόρειες ἤ καὶ σύγχρονες — ἀμερικανικὲς κυρίως — ἐπιδράσεις τους καί, μόλο πού προσπαθοῦν νὰ βρίσκωνται σὲ μιὰ ὁπωσδήποτε μοντέρνα ἀτμόσφαιρα, δὲν κατορθώνουν τελικὰ νὰ ὁλοκληρωθοῦν. Προτιμοῦμε πάντως τὸ μονόπρακτο τοῦ Πόππε πού, παρὰ τοὺς ἀδικαιολόγητα μακρόσυρτους διαλόγους του, φτάνει μὲ τίς ὄνειρικές του παρεμβολές σ' ἓνα χῶρο ποιητικῆς παραίσθησης, ἀντιπαραθέτοντας τὸν ἀπροσάρμοστο κι' ὀλαφροῖ σκιοτο Μίροκβιτς σ' ἓναν κυνικὰ προσαρμοσμένο Μπρόνεκ. Ἀπεναντίας, οἱ «Ἀβρόττες» τοῦ Κνὸπ παρουσιάζουν ὅλα τὰ στοιχεῖα ἑνὸς θεατρικοῦ πρωτόλειου, ἐνῶ τὸ «Δὲν ὑπάρχει τραῖνο γιὰ τὴ Ρώμη» τοῦ Μπέρεκενμαν ἔχει βασικὲς ἀδυναμίες στὴ λύση του (ποιά σκοπιμότητα λ.χ. ἐξυπηρετεῖ ὁ τελικὸς θάνατος τοῦ Οὐγγο;). Τὰ τρία μονόπρακτα γενικά, ἄνισα κι' ἀσύν-

δετα ἀπὸ τὴν ποιότητα καὶ τὴν οὐσία τους, δὲν ἀποκτοῦν σημεῖα ἐπαφῆς — τὸ μοτίβο μὲ τὸ πιστόλι εἶναι ὀλότελα ἐξωτερικὸ στοιχεῖο σύνδεσης. Βέβαια δὲν παραβλέπουμε τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ παραστάσεις τοῦ κ. Χαρατσάρη ἀποτελοῦν ὡς ἓνα σημεῖο ἐπιδείξεις πού θέλουν νὰ παρουσιάσουν τὴν ἐργασία τοῦ Φοιτητικοῦ Θεάτρου, νομίζουμε ὅμως ὅτι μιὰ αὐστηρότερη ἐπιλογή τῶν ἔργων δὲν θὰ ζημίωνε σὲ τίποτε τὴν ἐπίτευξη ἑνὸς τέτοιου σκοποῦ.

Σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ μονόπρακτα τοῦ Στρίντμπεργκ, στὴ «Βελγική Σουίτα» ἀφθονοῦσαν οἱ ἀνδρικοὶ ρόλοι, πράγμα πού ἔδωσε στὸν κ. Χαρατσάρη τὴν εὐκαιρία νὰ ἐμφανίσῃ νέους ἄνδρες ἡθοποιούς. Ὁ Φώτης Λωδόπουλος ἔχει ἐκφραστικὸτατο πρόσωπο, καταντοῦσε ὅμως ἀδικαιολόγητος ὁ ἀδιάρπκτος τόνος τῆς θρηνωδίας του. Ὁ Χρῖστος Γέσιος παρὰ τὰ φυσικά του προσόντα δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἐξωτερικῆς ἐρμηνείας: ἡ φράση του φαίνεται σὰν νὰ διαβάζεται ἀπὸ κείμενο, οἱ χειρονομίες του μαρτυροῦν ὅλον τὸ μόχθο πού κατέβαλε στίς δοκιμές γιὰ τὴν τελικὴ σταθεροποίηση. Σωστοί στὴ σύντομη ἐμφάνισή τους ὁ Γιώργος Ἀτλας καὶ ἡ Λαμπρινὴ Δημητριάδου. Στίς «Ἀβρόττες» ἡ Ράνια Λαδά ἔδειξε ὅτι διαθέτει ἄνεση κινήσεων σχεδὸν κινηματογραφική, ἀν καὶ δὲν βελτίωσε τὴν ἄρθρωσή της, ἐνῶ ὁ Νίκος Ἡλιάδης, ἀκαμπτος κι' ἀδέξιος, ὕστεροῦσε ἐπιπλέον καὶ σὲ ἄρθρωση. Ἡ Ἔρση Μαλικέντζου δίχως νὰ δημιουργήσῃ τίποτε τὸ ξεχωριστό, ἐπιβεβαίωσε τὴν ἐμπιστοσύνη μας στὴν ἐξέλιξή της. Καλὸς κι' ὁ Γιώργος Καβούνης, πρέπει ὅμως νὰ προσέξῃ τὸν γρήγορο ρυθμὸ τῆς ὁμιλίας του. Συμπαθέστατος τέλος στὸ ρόλο τοῦ σταθμάρχη ὁ Δημήτρης Παναγιωτίδης. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ Γέσιου ἀρκετὰ ἐπιμελημένες. Πάντως στίς «Ἀβρόττες» θὰ προτιμούσαμε ἓνα σκηνικὸ λιγότερο φορτωμένο. Πολὺ καλὴ ἡ σκηνογραφία τοῦ τρίτου μονόπρακτου, πού μὲ τὴ λιτότητά της ζωντάνευε ὅλη τὴν ἐρημιὰ τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ.

Ἀναμφίβολα ὁ κ. Χαρατσάρης ἀποτελεῖ ἓνα κεφάλαιο στὴ θεατρικὴ ζωὴ τῆς πόλης μας. Ἀν οἱ παραστάσεις του δὲν βρίσκονται ἀκόμα σὲ πολὺ ὑψηλὸ ἐπίπεδο,

Ίσως ή ευθύνη δέν βαρύνει έξ ολοκλήρου τόν συμπαιθή σκηνοθέτη πού αντιμετώπιζει στην όρχήστρά του έξόρμηση πλήθος δυσχέρειες. Έτσι οι λίγες αυτές επιφυλάξεις μας—καλόπιστες, άν και ίσως κάπως αυστηρές—εκφράζονται μέ όλη τή σοβαρότητα πού ταιριάζει σέ μιá προσπάθεια πρώτα απ' όλα σοβαρή.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ Σ. Ο. Β. Ε.

Αν εξαίρεσουμε μιá διστακτικότητα σέ όρισμένα της μέρη, ή εισαγωγή τής «Rosamunde» τού Σούπεργ, έναρκτηριο έργο τού προγράμματος τής 7ης συναυλίας, έρμηνεύτηκε από τόν κ. Μιχαηλίδη μέ γλυκύτητα, απλότητα και δροσιά. Σολιστ τής βραδιάς ή Νόρα Λουκίδου, από τις λίγες πιανίστες πού απεφοίτησαν από τό Ώδείο μας και συνεχίζουν τήν μελέτη τους παρουσιάζοντας σταθερή άνοδο ποιοτική. Έτσι, εμφανίστηκε και πάλι μέ περισσότερη τεχνική και μουσική ώριμότητα. Ό διανγής της ήχος, ή καθαρή τεχνική και ή σιγουριά στο παίξιμο τήν βοήθησαν νά έρμηνεύση τό δημοφιλέστατο κοντσέρτο τού Γκρήγκ μέ άρκετή άνεση, άν και έλειπε ίσως από τήν εκτέλεση ό απαιτούμενος δυναμισμός και ό αυθορμητισμός πού θά προσέδιδε μιá λάμψη, ιδιαίτερα στα ρυθμικά μέρη τού έργου.

Τό «Έπικό Τραγούδι» τού Καρυωτάκη, έργο δίχως ιδιαίτερο ενδιαφέρον και έμπνευση, δόθηκε από τόν κ. Μιχαηλίδη μέ στοργική κατανόηση. Μέ τήν δύσκολη γιά τούς μουσικούς «Συμφωνία τής Άνοίξεως» τού Σούμαν, ή όρχήστρα και ό διευθυντής της πρόσθεσαν στο ένεργητικό τους μιá ωραιότατη εκτέλεση, όπου αποκαλύφθηκε όχι μόνο ή ποιοτική βελτίωση τής όρχήστρας, αλλά και ή ώριμότητα τού κ. Μιχαηλίδη πού, κύριος τών έκφραστικών του μέσων περισσότερο από κάθε άλλη φορά, απέδωσε σωστά τή ρομαντική διάθεση τής ώραιας και χαρούμενης συμφωνίας.

Ό κ. Άντίοχος Εύαγγελάτος στην 8η συναυλία υπερεκτίμησε ασφαλώς τις δυνατότητες τής όρχήστρας μέ τήν άπόφασή του νά παρουσιάση τή Δεύτερη Συμφωνία τού Μπραμς, ενώ δέν κατόρθωσε ν' αποσπάση από τούς μουσικούς μας τό μέτρο τών δυνάμεών τους. Άπεναντίας, ή προσπάθεια πού απαιτήθηκε γιά τήν άρτια εκτέλεση τής συμφωνίας είχε ως αποτέλεσμα τήν μέτρια απόδοση και στα υπόλοιπα έργα τού προγράμματος, μέ μοναδική εξαίρεση τις «Έλεγειακές Μελωδίες» τού Γκρήγκ, πού έρμηνεύτηκαν μέ πολλή λυρική διάθεση.

Οι άκροατές τής 9ης συναυλίας τής Σ. Ο. Β. Ε. θά θυμούνται ασφαλώς γιά καιρό τήν εμφάνιση τού Ρουμάνου πιανίστα Valentin Georgiou. Ό ήχος του βαθύς και γεμάτος, συνεδύαζε σπάνια ποιότητα μέ μιá εξαίρετη διαύγεια. Από λυτα κύριος τής παρτιτούρας, ό Γκεοργκίου όχι μόνον έπαιξε τό κοντσέρτο τού Σούμαν μέ πλήρη άνεση, αλλά κυριόχευσε κιόλας επάνω στην όρχήστρα. Καταπληκτικός στα δεξιοτεχνικά μέρη, μάς χάρισε μιá αξέχαστη έρμηνεία μέ τήν εξαίρετη φρασσεολογία του, τήν απόλυτη κατανόηση τού ύφους και τό βαθύ μουσικό του παίξιμο, ολοκληρώνοντας τήν προσφορά του μέ τήν εκτός προγράμματος Aufschwung τού Σούμαν και τό «Σεληνόφως» τού Debussy, πού τά έρμήνευσε μέ μεγάλη ευαισθησία.

Ό κ. Θεοφάνους συνόδευσε όσο μπορούσε καλύτερα. Στο ένεργητικό του βέβαια πρέπει νά προσγράψουμε τή μελετημένη και στωική έρμηνεία τής «Ιταλικής Συμφωνίας» τού Μέντελσον. Άπεναντίας, τό «Ειδύλλιο τού Ζίγκφρηντ» τού Βάγκνερ δόθηκε μέ κάποια πλαδαρότητα, ενώ ή κάπως ξεπερασμένη «Εισαγωγή πάνω σέ έλληνικά θέματα» τού Γκαλαζούνωφ απαιτούσε μιá εκτέλεση πιό ζωντανή

Οι συμφωνίες τού Μότσαρτ δέν παρουσιάζουν πάντοτε τεχνικές δυσκολίες, απαι-

τὸν ὅμως πνευματικότητα καὶ καθαρότητα ἤχου καὶ ἔκφρασης. Ὁ κ. Μιχαηλίδης στὴν 10^η συναυλία τῆς Σ.Ο.Β.Ε. μᾶς παρουσίασε τὴ «Συμφωνία τοῦ Διὸς» σὲ μιὰ ἐκτέλεση καθαρὴ ἀπὸ τεχνικὴ ἀποψη καὶ στὸ σωστό τῆς ὕψος. Μόνο πὺν ἡ δοχῆστου στὸ Finale ὑπέβησε καὶ δὲν ἀπέδωσε σαφῆ πάντοτε τὴν προβολὴ τοῦ μουσικοῦ κειμένου.

Δυστυχῶς, ὁ πιανίστας κ. Γεώργιος Ἀρβανιτάκης δὲν εὐτύχησε στὴν ἔρμηνεία τοῦ 4^{ου} κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν. Μὲ τὸν ἀδύνατο ἤχο καὶ τὸ διστακτικὸ του παίξιμο ἔδινε τὴν ἐντύπωση ἐνὸς ἀδιὰ-πτωτου «τράκ», παρουσιάζοντας μιὰ ἐκτέλεση ἀπὸ τὴν ὁποία ἔλειπε ἡ προσωπικότητα καὶ ἡ ἀφομοίωση τοῦ ὅφους τοῦ συνθέτη. Ἄλλωστε καὶ οἱ καντέντες τοῦ κ. Ἀρβανιτάκη δὲν παρουσιάζουν, νομίζουμε, τόσο ἐνδιαφέρον ὥστε νὰ δικαιολογῆται ἡ ἀντικατάσταση τῶν πρωτοτύπων τοῦ Μπετόβεν. Ὁ κ. Μιχαηλίδης συνόδευσεν, ὅπως πάντα, μὲ πολλὴ κατανόηση.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος τὸ «Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι» τοῦ Μπερλιόζ ἀποδόθηκε στρωτά, ἐνῶ οἱ θαυμάσιοι Πολοβτσιανοὶ χοροὶ τοῦ Μποροντίν, ἔργα μὲ πολλὴ χρώμα καὶ ἔντονους ρυθμούς, εὐτύχησαν στὰ περισσότερα μέρη τους, ἂν καὶ σὲ ἄλλα — ὅπως λ.χ. στὸ χορὸ τῶν ἀνδρῶν — ἀπαιτοῦσαν ἐκτέλεση περισσό-τερο νευρώδη καὶ δυναμικὴ.

* *

Ἀναμφίβολα, ἡ 11^η συναυλία τῆς Σ.Ο.Β.Ε., πὺν διηύθυνεν ὁ κ. Μιχαηλίδης, θὰ ἀποτελέσῃ ἓνα μικρὸ ὁρόσημο στὴν συνεχῆ ἀνοδικὴ πορεία τῆς δοχῆστρας μας. Τὸ γενικὸ ἐπίπεδο ἀποδόσεως ἦταν σ' ὅλες τὶς ὁμάδες τῶν ὁργάνων περισσότερο ἀπὸ ἱκανοποιητικόν. Τὸ «Προανάκρουσμα τοῦ Δαβὶδ» τοῦ Νεζερίτη, μὲ τὸ ὁποῖο ἄρχισε τὸ πρόγραμμά του ὁ κ. Μιχαηλίδης, εἶναι ἀπὸ τὶς ὥραιες σελίδες ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ὁ συνθέτης δὲν νωτερίζει οὔτε πρωτοτυπεῖ, ἀλλὰ γράφει μουσικὴ μὲ θαυμάσια ἐνορχήστρωση, μὲ στρωτὴ καὶ σαφῆ μελωδικὴ γραμμὴ. Τελικὰ προσφέρει μιὰ σύνθεση πηγαίας ἐμπνευσης, πὺν κατορθώνει νὰ μᾶς μεταδώσῃ κατανυκτικὰ τὴν θρησκευτικὴ τῆς ἀιμό-

σφαιρα. Ἡ ἐξαιρετὴ ἔρμηνεία τοῦ κ. Μιχαηλίδη ἀνέδειξε ὅλη τὴν ὁμορφιά τοῦ ἔργου.

Τὸ Δεύτερο Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν, πὺν γράφτηκε οὐσιαστικὰ πρὶν ἀπὸ τὸ πρῶτο, διατηρεῖ ἀκόμα στὸ 1^ο καὶ 3^ο μέρος του τὸ ὕψος τοῦ Μότσαρτ, ἐνῶ στὸ Adagio διαβλέπουμε κιόλας τὰ καινούργια στοιχεῖα πὺν ἔμελλε νὰ φέρῃ ὁ Μπετόβεν στὴ μουσικὴ. Ὁ Ἀμερικανὸς πιανίστας Frank Glazer εἶναι ἀσφαλῶς ἓνας δεξιότηνης τοῦ πιάνου μὲ σίγουρη τεχνικὴ καὶ καθαρὸ ἤχο, ἡ ἀπόδοσή του ὅμως στάθηκε κάπως ἄνιση. Ἔτσι, ἐνῶ ἐρμήνευσε τὰ ἥρεμα μέρη μὲ καθαρότητα καὶ εὐαισθησία, στὰ πιὸ ἔντονα, στὰ φόρτε, τὸ «touché» του εἶχε μιὰ κάποια ξηρότητα. Γενικὰ ἔλειπε ἀπὸ τὴν ἔρμηνεία του τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο πὺν θὰ παρουσίαζε τὸ ἔργο μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Ἀντίθετα, ὁ Glazer βρῆκε τὸν πολλὸ καλὸ ἑαυτὸ του στὴν ἐκτέλεση τοῦ «Für Elise» τοῦ Μπετόβεν, πὺν τὸ ἀπέδωσε μὲ ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία καὶ μουσικότητα.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ἐπιφυλάξεις πὺν μπορεῖ νὰ ἔχη κανεὶς ὡς πρὸς τὴν γραμμὴ τῆς ἔρμηνείας τοῦ κ. Μιχαηλίδη — ὅπως λ.χ. προκειμένου γιὰ τὴν γρήγορη ρυθμικὴ ἀγωγή τοῦ πρῶτου μέρους — ἡ Τρίτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἀποδόθηκε μὲ τρόπο ἰδιαίτερα ἱκανοποιητικόν. Ὁ κ. Μιχαηλίδης παρεσκεύασε τὴν δοχῆστρα του ἔτσι πὺν νὰ τῆς ἀποσπᾷ μιὰ πολλὴ ἀξιόλογη ἀπόδοση. Οἱ φράσεις τονίζονταν ἀνάγλυφα καὶ τὸ ἔργο ἀναδεικνύονταν σ' ὅλη τὴν ὁμορφιά του. Ἰδιαίτερα ὅμως πρέπει νὰ ἐξάρουμε τὴ συμβολὴ τῶν πνευστῶν, πὺν στάθηκε ἀποτελεσματικὴ στὴν ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας.

* *

Ὁ βιολοντελίστας Ἐλευθέριος Παπασταύρου, πὺν ἐμφανίστηκε στὴ 12^η συναυλία τῆς Σ.Ο.Β.Ε., εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους μουσικοὺς τῆς Θεσσαλονίκης πὺν μπόρεσαν νὰ προβληθοῦν στὸ διεθνὲς προσκήνιο καὶ νὰ διαπρέψουν. Κάτι περισσότερο: εἶναι ὁ μόνος Ἕλληνας βιολοντελίστας μὲ ἀξιόλογη διεθνή σταδιοδρομία. Σοβαρὸς μουσικός, κατόρθωσε ν' ἀποκτήσῃ θαυμάσια τεχνικὴ. Ὁ ἤχος καὶ

τὸ παίξιμό του διακρίνονται γιὰ λεπτότητα καὶ εὐγένεια.

Ἀναμφίβολα, τὸ ρομαντικὸ κοντσέρτο τοῦ Lalo, ποὺ ἔπαιξε μὲ τὴν ὀρχήστρα μας ὁ Παλαστιαύρου, δὲν θεωρεῖται ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ εἵδους του, εἶναι μάλιστα κατώτερο ἀπὸ τὴν Ἰσπανικὴ Συμφωνία τοῦ ἴδιου συνθέτη. Θὰ προτιμούσαμε ν' ἀκούγαμε ἀπὸ τὸν συμπαῆ καλλιτέχνη ἓνα ἔργο μὲ περισσότερες αξιώσεις. Πάντως ἡ ἐκτέλεση ἦταν ἀρκετὰ καλὴ καὶ θὰ ἦταν ἀσφαλῶς καλύτερη, ἂν ὑπῆρχε μεγαλύτερος χρόνος συνεργασίας μὲ τὴν ὀρχήστρα. Ὁ κ. Μιχαηλίδης καὶ ἡ ὀρχήστρα του, μολονότι ἔπαιζαν τὸ ἔργο γιὰ πρώτη φορά, συνόδευσαν, ἀνάλογα μὲ τὴ μικρὴ τους προετοιμασία, καλά.

Ἡ συμφωνία ἀριθ. 4 τοῦ Σοῦμπερτ, ἡ λεγόμενη «τραγικὴ», παρουσιάζει μιὰ σπάνια ὠριμότητα σκέψης καὶ μιὰ ἐνότητα στὴ γενικὴ τῆς διαγραφῇ, παρ' ὅλο ποὺ γράφτηκε ἀπὸ τὸν συνθέτη σὲ ἡλικία 19 χρονῶν. Εἶναι, ἀλήθεια, ἐκκληρικὸ τὸ ὅτι ὁ Σοῦμπερτ κατόρθωσε τόσο νέος νὰ μᾶς δώσῃ ἓνα ἔργο πλημμυρισμένο ἀπὸ ἀνησυχία, θλίψη καὶ μιὰ μελαγχολία ποὺ φθάνει ὡς τὸ ἄγχος. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ πρῶτο μέρος ποὺ δόθηκε κάπως βαριά καὶ διστακτικὰ, ὁ κ. Μιχαηλίδης ἐρμήνευσε τὸ ἔργο ὠραϊότατα καὶ στὴ σωστή του ἀτμόσφαιρα.

Δυστυχῶς, τὸ νεανικὸ ἔργο τοῦ κ. Πονηρίδη δὲν πρόσθεσε τίποτε στὸ ἐνεργητικὸ τῆς ὀρχήστρας. Μολονότι τὸ πρελούδιο παρουσιάζει κάποιο ἐνδιαφέρον, ἡ φούγκα εἶναι μᾶλλον μιὰ ἄτυχη μίμηση τῆς φούγκας τῶν κλασσικῶν καὶ παίχθηκε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μὲ ἀσάφεια.

EDNA MICHELL

Ἡ νεαρὴ Ἰσραηλινὴ καλλιτέχνις ποὺ ἀκούσαμε σ' ἓνα ρεσιτὰλ ὁργανωμένο ἀπὸ τὸν Σύνδεσμο «Ἑλλάς - Ἰσραήλ», εἶναι ἀδιαφιλονίκητα μιὰ προικισμένη βιολονίστα. Ὁ θερμὸς, πηγαῖος ἦχος τῆς — ἰδιαίτερα στοὺς βαθεῖς φθόγγους — καὶ ἡ σίγουρη τεχνικὴ ἀποτελοῦν ἐφόδια βοηθητικὰ τοῦ ἰσχυροῦ ταμπεραμέντου τῆς Michell, ἐνῶ ἡ σοβαρότητα τῆς μουσικῆς τῆς προσφορᾶς παρέχει ἐπαρκεῖς ὑποσχέσεις γιὰ μιὰ μελλοντικὴ ἐξέλιξη.

Ὑστερ' ἀπὸ μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἐκτέλεση τῆς προκλασσικῆς σονάτας σὲ σὺλ ἔλασσον τοῦ Locatelli, ἡ ὁποία χρειαζόταν ὡστόσο μιὰ λιτότερη γραμμὴ ἐρμηνείας, ἡ Michell μᾶς παρουσίασε τὴ σονάτα σὲ λά μείζον τοῦ Brahms σὲ μιὰ ἐκτέλεση παρὰ τὸν δυναμισμό τῆς, ἔμεινε κάπως ἐπιφανειακὴ, γιὰτὶ ἀπουσίαζε ἡ μουσικὴ ὠριμότητα καὶ τὸ βάθος ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ δύσκολο αὐτὸ ἔργο. Ὡστόσο στὸ δεύτερο μέρος ἡ καλλιτέχνις βρέθηκε πιὸ κοντὰ στὸ πνεῦμα τῶν συνθετῶν. Ἔτσι, ἀπὸ τὸ Nigun τοῦ Μπλόχ δὲν ἔλειπε τὸ ἀπαιτούμενο πάθος, τὰ ἠθογραφικὰ ἔργα τοῦ Ἰσραηλινοῦ Πάκορ δόθηκαν γραφικὰ, καὶ ἡ «Ἱταλικὴ Σούιτα» τοῦ Στραβίνσκυ, ἔργο ποὺ ἀκούγαμε γιὰ πρώτη φορά, παρουσίασε σημαντικὸ ἐνδιαφέρον. Τέλος, μὲ μιὰ φλογερὴ ἐκτέλεση ἡ Michell ἀπέδωσε ὅλον τὸν πλοῦτο τῶν Ρομανικῶν χορῶν τοῦ Μπάροκ.

Ὁ κ. Κυδωνιάτης συνόδεψε ἱκανοποιητικὰ — θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ἱκανοποιητικότερα, ἂν ἀπόφευγε κάποια σκληρότητα στὰ φόρτε.

ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΡΙΚΑΛΩΝ

Ἐνα ἀκόμη μάθημα μᾶς δόθηκε ἀπὸ μιὰ μικρὴ ἐπαρχιακὴ πόλη, τὰ Τρίκαλα, μὲ τὴν ἐμφάνιση τῆς μικτῆς χορωδίας στὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Εἴχαμε κι' ἐδῶ τὴν εὐκαιρία νὰ σταθμίσουμε τὴν σημασία τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας — ποὺ ἀντιπροσωπεύεται στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ἀπὸ τὴν ἐμπυνώτρια καὶ διευθύντρια τῆς χορωδίας κ. Τερψιχόρη Βοβολίνη - Παπαστεφάνου — ὅταν ἡ πρωτοβουλία αὐτὴ ἐκδηλώνεται μὲ πίστη, θέρημ κι' ἐπιμονή.

Ἀναμφισβήτητα, τὰ Τρίκαλα μὲ τὴν καλὴ τους χορωδία μᾶς χάρισαν μιὰ εὐχάριστη ἐκπλήξη. Βέβαια τὸ πρόγραμμα δὲν μᾶς πρόσφερε πάντοτε ἄρτια ἐπιτεύγματα. Ἡ ἐκλογὴ τῆς «Δοξολογίας» τοῦ Βιβάλντι, ποὺ μᾶς δόθηκε στὸ πρῶτο μέρος τῆς συναυλίας μὲ τὴν συνοδεία μικρῆς ὀρχήστρας, δὲν ἦταν, νομίζουμε, ἐπιτυχής, γιὰτὶ τὸ ἔργο διαθέτει βέβαια πολυάπλῃς ἀρετές, ἀλλὰ καὶ μεγάλες τεχνικὲς δυσχέρειες. Δυστυχῶς, οἱ δυσχέρειες αὐτὲς στάθηκε ἀνέφικτο νὰ ὑπερπηδηθοῦν, ἔτσι

πὺν ἀντιμετωπίσαμε ἀρκετὰ τονικά ὀλισθήματα, κακὴ ἀπόδοση τοῦ κειμένου καὶ ὀργανιστικά λάθη. Ὅστόσο ἀξίζει νὰ ἐξάρουμε τὴν ἀγάπην μὲ τὴν ὁποία καταπιύστηκαν χορωδοὶ καὶ μαέστρός γιὰ τὴν προβολὴ τοῦ ἔργου, δεδομένου ὅτι σπανιότατα ἐπαρχιακὲς χορωδίες καταπιάνονται μὲ τόσο σοβαρὰ ἔργα.

Ὅπως δὴποτε, πολὺ καλὺτερη τύχη εἶχαν τὰ a capella, τραγούδια τῆς χορωδίας στὸ τρίτο μέρος τοῦ προγράμματος, ἅπου εἶχαμε τὴν εὐκαιρίαν νὰ χαροῦμε ἕνα καλοδοιλεμένο σύνολο. Συμπασθεῖται ἐπίσης καὶ ἡ ἐμφάνισις τῆς παιδικῆς χορωδίας.

FREDDY DOSEK

Εἶχαμε ἀκούσει τὸν Freddy Dosek πέρσει καὶ μᾶς εἶχε ἀφήσει ἱκανοποιητικὲς ἐντυπώσεις. Δυσινχῶς, ἡ ἐφετινὴ του ἐμφάνισις ἦταν ἀπογοητευτικὴ. Ἴσως ἕνας ὑπερβολικὸς ἐκνευρισμὸς δὲν τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἐλέγξῃ τὴν ἔντασι τοῦ ἤχου του, σὲ σημεῖο πού τὰ φόρτε του νὰ υπερβαίνουν τὴ συνηθισμένη ἀντοχὴ τῆς ἀκοῆς τοῦ μέσου ἀκροατῆ. Κρίμα, γιατί ὁ καλλιτέχνης διαθέτει ἀδιαφιλονίκητα πιανιστικά προσόντα καὶ μᾶς ἔχει δώσει πολὺ καλὰ δείγματα τῆς δουλειᾶς του σὲ προηγούμενες ἐμφανίσεις.

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Ν. ΔΙΚΑΙΟΣ

Γιὰ τὸν βιολιστὴ Ν. Δικαῖο μιλήσαμε γενικὰ στὸ προηγούμενο Δελτίο μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς συμμετοχῆς του ὡς σολίστ στὴ συναυλία τῆς Σ.Ο.Β.Ε. Τώρα μποροῦμε νὰ ἐξάρουμε ἀκόμη μιὰ φορά τὴν προσφορά του στὸ ἰδιαιτέρο ρεσιτάλ, ὅπου ὁ καλλιτέχνης παρουσιάστηκε περισσότερο κύριος τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων καί, ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἐνδιαφέρουσα ἀπόδοση τῆς σονάτας τοῦ Pergolesi, μᾶς χάρισε μιὰ εὐτυχεῖ ἐρμηνεία τῆς σονάτας ἀρ. 15 τοῦ Mozart, ἰδίως στὸ Andante. Ἀπεναντίας, τὸ «Poème» τοῦ Chausson ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν ἐκτελεστὴ ἤχο πρὸς θερμὸν καὶ γεμάτον, καὶ ἐρμηνεία μὲ ἐντονὴ ποιητικὴ διάθεση. Τέλος ἡ ἐκτέλεσις τῆς μονα-

δικῆς σονάτας γιὰ βιολί καὶ πιάνο τοῦ Debussy ἦταν ἱκανοποιητικὴ. Ἐπίσης πολὺτιμη σιἀθήκε καὶ ἡ συμβολὴ τοῦ Γιώργου Θυμῆ, πού μὲ τὰ ἐξαίρετα πιανιστικά του προσόντα πρόσφερε πολλὰ στὴν ἄρτια ἀπόδοση τῶν ἔργων μουσικῆς δωματίου τοῦ προγράμματος.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Τὰ μέλη τῆς «Τέχνης» εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν ν' ἀκούσουν τὸ Γιώργο Θέμελη σ' ἕνα ἰδιαιτέρο ρεσιτάλ, ὅπου ὁ διάσημος καλλιτέχνης ἐρμήνευσε βέβαια μὲ τὶς σπάνιες ἱκανότητές του καὶ ἄλλους μουσουργούς, κατέδειξε ὅμως τὴν ἰδιαιτέρεν εὐαισθησίαν του κυρίως στὴν ἐρμηνείαν ἔργων τοῦ Chopin. Ἡ εὐαισθησία αὕτῃ τοῦ Θέμελη, ἀπόλυτα προσωπικὴ, τὸν τοποθετεῖ ἀνάμεσα στοὺς ἀξιότερους ἐρμηνευτὰς τοῦ μεγάλου ρομαντικοῦ συνθέτη.

Σπάνια διαύγεια, χάρις καὶ γαλλικὴ λεπτότητα, ὅ,τι δηλ. ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο, διέκριναν τὸ παίξιμο τοῦ Θέμελη στὴ σονατίνα τοῦ Ravel. Ἀπὸ τὴν ἄλλην μεριά, στὴν ἐρμηνείαν τοῦ Μπετόβεν ὁ καλλιτέχνης ἔδωσε ὅλο τὸ βάθος καὶ τὴν πνευματικότητα τῆς τελευταίας σονάτας γιὰ πιάνο πού ἔγραψε ὁ συνθέτης.

FINE ARTS QUARTET

Ἡ μουσικὴ δωματίου καὶ ἰδιαιτέρα τὸ κουαρτέτο ἐγχόρδων εἶναι ἀναμφίβολα ἀπὸ τὰ πνευματικότερα εἶδη τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς· ἀπαιτεῖ ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὰς μακροχρόνια συνεργασία καὶ πλήρη ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ ἑναρμόνισις.

Ἐνα ἰδεῶδες παράδειγμα τοῦ τί μπορεῖ νὰ πετύχῃ ὁ ἀπόλυτος συγκερασμὸς τῶν προσωπικοτήτων τῶν μουσικῶν μᾶς πρόσφερε τὸ ἀμερικανικὸ κουαρτέτο ἐγχόρδων Fine Arts Quartet. Ἡ ἀπόλυτη ὁμοιογένεια τοῦ ἤχου ἔδινε τὴν ἐντύπωσιν ἐκτέλεσης ἀπὸ ἕνα μόνον πρόσωπο, ἐνῶ ἡ ἐρμηνεία παρουσιαζόταν σὰν ἔκφρασις μιᾶς μόνου ψυχῆς. Ὁ ἤχος—πότε διανυγρὸς καὶ ἀέρινος, πότε δοντηλένιος καὶ λαμπερὸς—παρ' ὅλο πού διατηροῦσε ὅλον τὸν δυναμισμό του, παρέμενε ἀκόμα καὶ στὰ φόρτε μαλακός. Γενικὰ τὸ Fine Arts Quartet εἶναι συγκρότημα ἀνώτερης ποιό-

τητας και οι ερμηνείες των έργων, ιδίως των μοντέρνων, βρίσκονται σε ανώτατο επίπεδο τελειότητας.

Η ενδιαφέρουσα ερμηνεία του κουαρτέτου σε ντό μείζον του Mozart—διατηρούμε ίσως μια μικρή επιφύλαξη ως προς το ύψος—συμπληρώθηκε από τη συναρπαστική έκτέλεση του κουαρτέτου του Ravel. Έργα δυσκολώτατα και πνευματικά, τα τελευταία κουαρτέτα του Beethoven, που αποτελούν μαζί με την Ένάτη Συμφωνία το επιστέγασμα της μουσικής προσφοράς του μεγάλου συνθέτη, απαιτούν από τους εκτελεστές βαθιά μουσική καλλιέργεια. Έν τούτοις με μια θαυμάσια έκτέλεση του κουαρτέτου έργ. 130, το Fine Arts Quartet μας έδωσε όλο το μέτρο της αξίας του, ενώ με το έκτος προγράμματος Allegretto pizzicato του Bartok μας αποκάλυψε τις μεγάλες του τεχνικές δυνατότητες και την πλήρη κατανόηση που διαθέτει στην ερμηνεία της σύγχρονης μουσικής.

YOKO KONO

Η Ίαπωνίδα πιανίστα Yoko Kono διακρίνεται αδιαφιλονίκητα για το λεπτό της παίξιμο, τη διαύγεια ήχου και την ευαισθησία των εκφραστικών της μέσων. Με χρυστάλλινη διαύγεια δόθηκαν οι σονάτες του Σκυρλάτι, ο Μότσαρτ ερμηνεύτηκε στο σωστό του ύψος, ενώ ο Μπετόβεν, που απαιτεί πιο γεμάτο ήχο και πνευματικότερη ερμηνεία, δεν ταίριαζε στην ιδιοσυγκρασία της καλλιτέχνιδος. Άπεναντίας, οι Variations Brillantes του Chopin καθώς και το L'Isle Joyeuse του Debussy γνώρισαν μια καλύτερη τεχνική απόδοση κι' ερμηνεία.

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ LÆWENGUTH

Το γαλλικό κουαρτέτο εγχόρδων Læwenguth διαθέτει όλα τα προσόντα που διακρίναμε και στο Fine Arts Quartet, με τη διαφορά ότι εδώ θα μπορούσε να ξεχωρίσει κανείς μια μεγαλύτερη προβολή του κάθε καλλιτέχνη, πράγμα που δεν γινόταν σε βάρος της ενότητας. Πάντως ιδιαίτερα σαγηνευτικό το πρώτο βιολί, μας γοήτευσε πραγματικά. Το κουαρτέτο Læwenguth είχε την ευχέρεια να προσαρμόζεται

με άνεση στο ύψος του κάθε συνθέτη. Έτσι, το 6ο κουαρτέτο του Μπετόβεν αποδόθηκε με βαθιά πνευματικότητα, καθώς και το κουαρτέτο έργ. 13 του Σοΐμπερτ. Επίσης σε υψηλό επίπεδο ερμηνείας βρισκόταν και το 7ο κουαρτέτο του Μιλώ, που αν εξαιρέσει κανείς το «Ναούρισμα», δεν παρουσιάζει κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Με την αριστουργηματική όμως έκτέλεση του κουαρτέτου του Ντεμπυσσύ, το Læwenguth μάς έδωσε ιδιαίτερα το μέτρο των ικανοτήτων του, ερμηνεύοντας το έργο με μοναδική πλαστικότητα και ποιητική διάθεση. Τέλος, το έκτος προγράμματος Presto από το κουαρτέτο έργ. 130 του Μπετόβεν στάθηκε η κατακλείδα μιας αληθινής μουσικής μυσταγωγίας, που δεν θα την λησμονήσουν εύκολα οι ακροατές της.

ΟΡΧΗΣΤΡΑ «ΡΟΤΟΝΤΑ»

Ο Γιώργος Θυμής με την ορχήστρα εγχόρδων «Ροτόντα» μάς παρουσίασε τις τρεις από τις «Τέσσερις Εποχές» του Βιβάλντι. Το ενδιαφέρον του έργου μεγάλο, αλλά ακόμα μεγαλύτερες οι δυσκολίες του, δεδομένου ότι απαιτούνται έμπειροι καλλιτέχνες και μακρόχρονη μουσική προπαρασκευή. Γενικά η «Ροτόντα» μάς ικανοποίησε περισσότερο από κάθε άλλη φορά, αν και η απόδοσή της ήταν κάπως ανομοιογενής. Έτσι, ενώ ορισμένες σελίδες δόθηκαν με ζηλευτή ομοιογένεια ήχου, ρυθμική σταθερότητα και σωστό ύψος—πράγμα που αποδεικνύει τις δυνατότητες των μουσικών—, σε άλλα σημεία η απόδοση της ορχήστρας δεν παρουσιαζόταν εξίσου ευτυχής.

Το ίδιο μπορεί να παρατηρήσει κανείς και για τους δύο σολίσι. Ο κ. Αιμίλιος Χανδράκης, που έπαιξε το σόλο στο «Καλοκαίρι», έχει αναμφίβολα ευγενική ποιότητα ήχου, σταθερό παίξιμο, κατανόηση, ύψος. Ο κ. Κ. Βάμβας αν και υστέρησε στα άργα και τραγουδιστά μέρη των δύο επόμενων κοντσέρτων, μάς έδωσε λαμπρά δείγματα δεξιοτεχνίας, αποδίδοντας τα δύσκολα περάσματα με μεγάλη ευκολία και καθαρότητα ήχου. Γενικότερα, τα δύο βιολιά μας έδειξαν πως έχουν σοβαρές δυνατότητες εξέλιξεως, πράγμα ιδιαίτερα ση

...πρότερο από την ολοσχερή σχεδόν
... νέων ταλέντων του βιολίου στα
... χρόνια.

Στο σωστό ύφος του Μότσαρτ έρμη-
... η «Συμφωνία του Salzburg», έργο
... βρισκόταν πλησιέστερα προς τις δυ-
... της δοχής της. Στη «Σερενάτα»
... του Τσαϊκόφσκι—έργο από τα δη-
... του συνθέτη, αλλά και από
... για δοχή της έγχόρδων—
... δύο πρώτα μέρη τοποθετήθηκαν σω-
... ενώ η έλεγεία χροιάζονταν περισσό-
... τραγουδι και όγκο ήχου, και το Fi-
... απαιτούσε πιο σταθερή απόδοση.

Είναι αλήθεια ότι ο κ. Θυμής και η
... του, εκτελώντας ένα δυσκολώ-
... πρόγραμμα, δέν μās χάρισαν μια
... συναυλία. Απέδειξαν όμως—το
... σπουδαιότερο—πώς διαθέτουν όλες τις
... για μια σημαντική εξέλιξη, αν
... επενδύσουν επίμονα κι έντατικά την έρ-
... τους.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

Στο ρεσιτάλ που έδωσε για τα μέλη
... της «Τέχνης», ο Έλ. Παπασταύρου
... παρουσιάστηκε πιο σίγουρος και σταθε-
... ανέπτυξε πιο έλεύθερα την τεχνική του
... και κατόρθωσε ν' αναδείξει καλύτερα τα
... μουσικά του προσόντα. Με την εξαίρετη
... της συνήτας για τόσλο σόλο του
... Μπάχ, όπου ο συνθέτης έμεταλλεύεται
... και παρουσιάζει τις θαυμάσιες δυνατότη-
... του ωραίου αυτού οργάνου, ο Παπα-
... απέδειξε τη βαθιά του μουσική
... και τη δεξιοτεχνική του ικα-
... νότητα.

Η σονάτα του Ντεμπυσσύ—έργο ιδιό-
... τυπο, όπου ο συνθέτης φαίνεται σαν να
... διασκεδάζει με τα διάφορα παιχνιδί-
... ματα—αποδόθηκε με άνεση, χιούμορ
... και πλούσιες χρωματικές ένσφαλλαγές. Η
... μεταφορά του «Αρκαδικού χοροού» του
... Σκαλκώτα για τσέλο νομίζουμε ότι δέν
... είναι τόσο επιτυχής και άδικη το έργο.
... Η «Χαρπανέρα» του Ραβέλ δόθηκε με
... θέρη, ενώ το Allegro και Andante του
... Boccherini παίχθηκαν με λαμπερότητα
... και φινέτσα. Τέλος, αξίζει να ξέρουμε και
... τη συμβολή του πιανίστα Γιώργου Θυμή
... στην ώραία εκτέλεση του προγράμματος.

GENSER - WINKLER TRIO

Το Genser - Winkler Trio της Βιέν-
... νης (πιάνο, βιολί, τσέλο) ίσως δέν άποτε-
... λείται από μεγάλους δεξιοτέχνες, άποτελεί
... ωστόσο συγκρότημα με βαθιά γνώση του
... πώς πρέπει να εκτελῆται η μουσική δω-
... ματίου. Η θαυμαστή ισορροπία ήχου
... των τριών οργάνων και η ομοιογένεια
... των έγχόρδων επέτρεψε στο τρίο να μās
... χάριση πνευματικότητας και μουσικότητας
... έρμηνείας. Ιδιαίτερα αξιοπρόσεκτη ήταν
... η συμβολή του πιάνου με τον μαλακό
... και στοργικό του ήχο.

Το Genser - Winkler Trio άρχισε κά-
... πως διστακτικά με το τρίο σε ρε μείζον
... του Μπετόβεν, ύστέρησε κάπως στο An-
... dante και τελείωσε θαυμάσια στην τρίτη
... κίνηση. Το τρίο σε σι ύφεση μείζον του
... Μότσαρτ, που ακολουθήσε, δόθηκε ανά-
... λαφρα, έτσι που το έκλεκτο συγκρότημα
... βρέθηκε πλησιέστερα προς το πνεύμα του
... συνθέτη. Εξαίρετη άλλωστε από κάθε
... άποψη στάθηκε η εκτέλεση του άριστου-
... γηματικού τρίο σε σι ύφεση μείζον του
... Σούμπερτ, όπου οι καλλιτέχνες βοήσαν τον
... καλύτερο έαυτό τους και μās χάρισαν μια
... άλησμόνητη έρμηνεία.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΜΙΑ ΤΑΙΝΙΑ ΤΟΥ MINELLI

«Όταν αρχίζει κανείς το γύρισμα μιας
... καινούργιας ταινίας, πρέπει να ξεχνάει ότι
... γύρισε και άλλες ταινίες παλαιότερα: η
... κάθε ιδέα πρέπει να προσέχεται απ' αυτό
... το έργο και μόνο... Μ' ενδιαφέρει να
... ετοιμάζω ένα καινούργιο φιλμ που να μη
... μοιάζει με κανένα από τα προηγούμενα».

Την άποψη του αυτή σίγουρα την
... πραγματοποίησε ο Vincente Minelli.
... Χωρίς να ανατρέξουμε στις παλιότερες
... δημιουργίες του, αρκεί να απαριθμή-
... σουμε τις ταινίες που είδαμε τελευταία:
... «Βάν Γκόνγκ» (1955), «Τσαϊ και Συμπά-
... ρθεια» (1956), «Η γυναίκα μου, εγώ και
... ο πειρασμός» (1956), «Ζιζή» (1957) και
... ο «Χορός των Ανακτόρων» (1958). Με
... άλλα λόγια μια μυθιστορηματική βιογρα-
... φία, ένα ψυχολογικό δράμα, μια κωμω-

δία, μιὰ ἐλεύθερη μουσική διασκευή τοῦ μυθιστορήματος τῆς Colette καὶ μιὰ σάτιρα. Καί, φυσικά, δὲν ἀναφέραμε τίς παλιότερες καθαρὰ μουσικοχορευτικὲς ταινίες του («Ἕνας Ἀμερικανὸς στὸ Παρίσι», «Μπριγκαντὸν» κ.λ.π.).

Ἡ τελευταία του ταινία «Μερικοὶ ἦρθαν τρέχοντας» (Ἑλληνικά... «Τὸ στίγμα τοῦ Κολασμένου») εἶναι κι' αὐτὴ κατὰ τὸ διαφορετικόν, κατὰ καινούργιο. Βασισμένη σ' ἓνα μυθιστόρημα τοῦ James Jones, περιγράφει ἓναν νέο συγγραφέα ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸν στρατὸ στὴν πολιτικὴ ζωὴ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ δεχτῇ τὴν μικροαστικὴ νοοτροπία τῆς μικρῆς πόλεως τῆς Ἰνδιάνα. Ἐρωτευμένος μὲ μιὰ δασκάλα ποὺ τὸν ἀγαπᾷ, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβῃ τὸ κατὰ τὴν γνώμη τῆς ἐπιπόλαιο φέρεσμά του, θὰ συνδεθῇ περισσότερο μ' ἓναν χαρτοπαίκτη καὶ μιὰ κοπέλα τοῦ δρόμου. Αὐτὴν τὴν πόρνη θὰ κἀνὴ τελικὰ γυναῖκα του, γιὰ νὰ τὴν ὀδηγήσῃ ἀθελά του στὸ θάνατο, μιὰ καὶ θὰ τὴν σκοτώσῃ ἓνας ἀντίζηλος, ὑποπτος τύπος τοῦ ὑπόκοσμου.

Στὴν ταινία διαφαίνονται ἀμέσως τρία διαφορετικὰ θέματα. Πρῶτα μιὰ καυστικὴ περιγραφή τῆς μικρῆς ἐπαρχιακῆς πόλης, ὅστερα μιὰ ἐρωτικὴ ἱστορία καὶ τέλος ὁ κόσμος τῶν καταφροννημένων ποὺ ζοῦν ἔξω ἀπὸ τίς συμβάσεις τῆς ἀμερικανικῆς ζωῆς. Τὰ τρία αὐτὰ θέματα δένονται μεταξύ τους, χωρὶς ὅμως νὰ πραγματοποιοῦν πάντοτε ἓνα καινούργιο σύνολο. Ἔτσι ἡ ἐρωτικὴ ἱστορία εἶναι τὸ ἀδύνατο σημεῖο τῆς ταινίας καὶ γίνεται φανερὴ ἡ ἀδυναμία αὐτῇ στὴν τελευταία καὶ ὀλότελα ἀδικαιολόγητη σκηνὴ τῆς κηδείας. (Ἡ ἐρωτικὴ σκηνὴ ὥστόσο στὸ σπίτι τῆς δασκάλας ἔχει μιὰ σπάνια ἔνταση—ὁ σκηνοθέτης παίξει θαυμάσια μετὰ χρώματα καὶ τίς φωτοσκιάσεις ποὺ μεταδίδουν μιὰ ἰδιαίτερη ποίηση). Ἀντίθετα, ἡ περιγραφή τοῦ χαρτοπαίκτη (Dean Martin) καὶ τῆς πόρνης (Shirley Maclaine) εἶναι μοναδική. Τὰ πρόσωπα παρουσιάζονται μὲ ὅλη τους τὴν ἔντονη καὶ τὴν παράλογη (γιὰ τὰ συνηθισμένα μας κριτήρια) συμπεριφορὰ, γίνονται πρόσωπα ἐξωπραγματικά ποὺ ὥστόσο συγκινοῦν μὲ τὸν ἀνθρωπισμὸ τους. Ἡ Shir-

ley Maclaine κατορθώνει μάλιστα νὰ δώσῃ στὸν τύπο τῆς τόνους τραγικούς. Ὁ Frank Sinatra (στὸν ρόλο τοῦ συγγραφέα) δικαιολογεῖ τὸν ρόλο του μόνο σὲ σχέση μὲ τὰ δύο αὐτὰ πρόσωπα καὶ ποτὲ σὲ σχέση μὲ τὴν ἐρωτευμένη δασκάλα. Ὁ σκηνοθέτης μοιάζει νὰ θυσιάσῃ ὁλόκληρο ἓνα μέρος τῆς ταινίας του γιὰ νὰ γυρέψῃ νὰ τὴ στηρίξῃ μόνο στὸ ἓνα τῆς σκέλος. Ἴσως στὸ βᾶθος νὰ πραγματοποιῇ μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν καινούργιες ἀναζητήσεις σὲ νέους σκηνοθετικούς καὶ ἐκφραστικούς τρόπους. Ἡ προσπάθειά του μοιάζει νὰ τείνῃ στὸ νὰ ξεπεράσῃ τὴ πραγματικότητα καὶ ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυση, γιὰ νὰ ἀναλυθῶν στοιχεῖα ἐξωπραγματικά καὶ τὰ πρόσωπα σὲ σχέση μὲ τίς πράξεις τους καὶ ὄχι σὲ σχέση μὲ τὴν ψυχολογία τους. Ἀλλῶστε καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ φόνου (μὲ τὴν ὁποία θὰ ἔπρεπε κανονικά νὰ κλείσῃ ἡ ταινία) εἶναι γυρισμένη μὲ μεγάλῃ μαεστρία, μὲ τρόπο ποὺ θυμίζει μπαλέτο—ἓνα ὄργιο κινήσεων, χρωμάτων καὶ χοροῦ.

Μιὰ πολὺ ἀξιόλογη, ἀν καὶ ἄνιση ταινία, ποὺ ἴσως ἀποτελεῖ μιὰ δοκιμὴ πρὶν ἀπὸ μιὰ καινούργια προσπάθεια.

ΔΥΟ «ΣΟΒΑΡΕΣ» ΤΑΙΝΙΕΣ

Ὁ Fred Zinnemann πραγματοποίησε μιὰ ταινία μὲ θέμα τὴν «Ἱστορία μιᾶς μοναχῆς». Θέμα δύσκολο ποὺ σιὰ χέρια ἐνὸς Ἀμερικανοῦ παραγωγοῦ κινδύνευσε νὰ ξεστρατίσῃ σὲ φτηνοὺς συναισθηματισμοὺς καὶ ἀφόρητο μελοδράμα.

Εὐτυχῶς, ὁ Zinnemann καὶ ἡ ὁμάδα ἀπὸ ἐξοχες ἡθοιοποιοὺς (Edith Evans, Peggy Ashcroft, Dorothy Alison κ. ἄ.) ποὺ πλαισιώνουν τὴν Audrey Hepburn δὲν ἔπεσαν σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο. Ἡ ταινία ἀποφεύγει πολλοὺς ἐπικίνδυνους σκώλους, καὶ ἡ ἐμφάνισή τοῦ ἄθεου γιτροῦ δὲν ἔχει εὐτυχῶς μελοδραματικὲς συνέπειες. Ἡ ταινία εἶναι καλογυρισμένη, ἡ φωτογραφία εἶναι ἐξαιρετὴ—ὅλα γενικά εἶναι τοποθετημένα σὲ μιὰ συγκρατημένη καὶ ζυγισμένη βάση. Αὐτὴ εἶναι ἀκριβῶς καὶ ἡ μεγάλῃ ἀδυναμία τῆς ταινίας. Λέγεται ὅτι ὁ Zinnemann καὶ ἡ πρωταγωνίστριά του μελέτησαν καὶ ἐξησαν σὲ παρόμοιο καθολικὸ μοναστήρι γιὰ

να μεταδώσουν πιστότερα τὸ δύσκολο θέμα τους (ἡ ταινία βασίζεται στὴν πραγματική ἀφήγηση μιᾶς κοπέλας). Ὅμως δὲν μπόρεσαν νὰ δοῦν τὸ θέμα πὺδ βαθιά. Δὲν μπόρεσαν ἢ δὲν θέλησαν. Ἴσως ἡ ἀφήγηση ποὺ θὰ εἶχε ἡ ταινία καὶ οἱ ἀντιδράσεις ποὺ θὰ προκαλοῦσε μιὰ πὺδ δυναμικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ θέματος σ' ἓνα μεγάλο κοινὸ τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας, ἴσως αὐτοὶ νὰ στάθηκαν οἱ λόγοι ποὺ ἀνάγκασαν τὸν σκηνοθέτη νὰ δώσει τόσο μονότονα τὴν ὅλη ἐξέλιξη τῆς μοναχῆς. Στις στιγμὲς τῆς μεγάλης ἐσωτερικῆς πάλης δὲν νιώθουμε τὴν δραματικότητα. Καὶ ἡ ὅλη ζωὴ στὸ μοναστήρι, κι' ἀργότερα στὸ Νοσοκομεῖο, θυμίζει ζωὴ σὲ ἀγγλικὸ κολλέγιο.

Κι' ὅμως τὸ θέμα ἐπέβαλλε μιὰ πὺδ βαθιὰ ἀνάλυση. Ἐπρεπε νὰ ἐκφράση ὁ Zinnemann αὐτὴ τὴν «ἐσωτερικότητα» ποὺ μὲ τόσο πάθος ἀναζητᾷ ἓνας Bresson. Κι' εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ἡ πρώτη ταινία τοῦ Bresson («Οἱ Ἄγγελοι τῆς Ἀμαρτίας») ἦταν κι' αὐτὴ τοποθετημένη σ' ἓνα παρόμοιο μοναστήρι.

Σοβαροὶ Ἀμερικανοὶ κριτικοὶ διαπίστωσαν ὅτι ἡ ταινία τοῦ Zinnemann εἶναι ἡ καλύτερη μελέτη θρησκευτικῆς ζωῆς ποὺ ἔγινε ποτὲ στὸν ἀμερικανικὸ κινηματογράφο. Ἴσως. Ὅμως αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ ἀλάθητο σημεῖο κρίσεως.

* *

Ἀκόμα πὺδ μεγαλεπήβολοι εἶναι οἱ σκοποὶ τοῦ Stanley Kramer ποὺ θέλησε — οὔτε λίγο οὔτε πολὺ — νὰ μᾶς μιλήσῃ γιὰ τὸ τέλος τοῦ κόσμου.

Ὁ Kramer εἶχε διακριθῇ παλαιότερα σὰν παραγωγὸς ποὺ μὲ τόλμη εἶχε δεχθῇ νὰ ἐνισχύσῃ νέους ἡθοιοποιούς καὶ σκηνοθέτες (ἀνακάλυψε τὸν Kirk Douglas, τὸν Marlon Brando, τὸν Mel Ferrer, τὴν Ruth Roman καὶ συνεργάστηκε μὲ τὸν Zinnemann, τὸν Benedek, τὸν Dmytryk κ. ἄ.). Πρόσφατα ἔγινε καὶ σκηνοθέτης. Πέρασεν μὲ τὴν ταινία του «The Defiant Ones» («Ὅταν σπᾶσαμε τὶς αἰνσιδες») ἄγγιξε τὸ πρόβλημα τῆς φυλετικῆς διάκρισης. Μιὰ ταινία δυναμικὴ ποὺ δὲν μπορούσε ν' ἀφήσῃ ἀδιάφορο τὸν θεατὴ, μὰ ποὺ στὴ βάση της ἦταν κακὴ.

Γιατὶ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ στηρίξῃ μιὰ ταινία ποὺ θέλει νὰ καταδικάσῃ τὶς φυλετικὲς διακρίσεις πάνω σὲ μιὰ τόσο εἰδικὴ περίπτωση: οἱ χειροπέδες ποὺ ἐνώνουν τὸν λευκὸ καὶ τὸν μαῦρο δημιουργοῦν ἀπὸ μόνες τους μιὰ ἀλληλοεξάρτηση. Τὸ μίσος τοῦ λευκοῦ γιὰ τὸν νέγρο δὲν μπορεῖ νὰ ολοκληρωθῇ, γιατί ὁ θάνατος τοῦ συντρόφου του θὰ σημάνῃ καὶ τὸν δικό του θάνατο. Κι' ὅταν τελικὰ ὁ λευκὸς προσπαθῇ νὰ σώσῃ τὸν νέγρο, ἡ στάση του αὐτὴ δὲν σημαίνει πὺς ξεπέρασε τὸ μίσος του γιὰ ὅλους τοὺς νέγρους, ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτὸν τὸν ἓνα. Θὰ μπορούσε νὰ ὑποστηριχθῇ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ αὐτὴ πὺς μόνο φαινομενικὰ στάθηκε τολμηρὴ ἡ ταινία τοῦ Kramer, ἐνῶ στὸ βάθος ἐξέφυγε ἀπὸ τὸ πραγματικὸ πρόβλημα.

Τὸ ἴδιο μπορεῖ κανεὶς νὰ διαπιστώσῃ καὶ στὴν πρόσφατη ταινία τὸν «On the Beach» («Ὅσο ὑπάρχει κόσμος»). Βασίζεται στὸ μυθιστόρημα τοῦ Nevil Shute, ποὺ πεοιγράφει τὸ τέλος τοῦ κόσμου σιὰ 1964, ὕστερ' ἀπὸ ἓναν ἀτομικὸ πόλεμο. Ὁ πόλεμος ἄρχισε «τυχαῖα», ὅταν κάποιος πάτησε κατὰ λάθος ἓνα κουμπὶ(!), καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ καταστραφῇ ὅλος ὁ πληθυσμὸς τῆς γῆς ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Αὐστράλια. Στὴν ἀκτὴ τῆς Αὐστραλίας, ὅσοι ἀπέμειναν περιμένουν τὸ ἀναπότερπτο τέλος — τὸν θάνατο ἀπὸ τὴν ραδιενέργεια. Καὶ ὁ θάνατος ἔρχεται. Οἱ δρόμοι μένουν ἔρημοι καὶ μόνον τὸ σύνθημα τῆς τελευταίας συγκέντρωσης τοῦ... Χριστιανικοῦ Στρατοῦ τῆς Σωτηρίας μᾶς δίνει τὸ μήνυμα τοῦ σκηνοθέτη. «Υπάρχει ἀκόμα καιρὸς, ἀδελφέ!».

Ὅμως εἶναι ἄραγε τόσο φοβερὸ τὸ τέλος ποὺ ἀναγγέλλει ὁ Kramer; Οἱ ἥρωες τῆς ταινίας του ἔχουν ὅτι τὸ τέλος πλησιάζει, ἀλλὰ δὲν συγκινοῦνται — ἐρωτοτροποῦν, πηγαίνουν γιὰ ψάρεμα, ὀδηγοῦν αὐτοκίνητα μὲ ἀπόλυτὴ ἡσυχία καὶ χωρὶς καμιά ἀγωνία. Καταστροφές, νεκροὶ δὲν ὑπάρχουν πονθενά, καὶ τὸ πλῆθος περιμένει μὲ τάξη νὰ πάρῃ ἀπὸ τὰ κρατικὰ πρατήρια τὰ χάπια τῆς εὐθανασίας. Ἐνα τέτοιο τέλος τοῦ κόσμου δὲν φαίνεται καὶ πολὺ τραγικόν. Γιὰ πολλοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζοῦν κάποια ἀγωνία στὸν καιρὸ μας θάταν ἡ καλύτερη λύση, καὶ

πολλοί θα πατούσαν ίσως επίτηδες το κορμί του πολέμου, αν έμελλε να βρούν ένα τόσο ήσυχο τέλος.

Έτσι, ο Kramer μοιάζει να καλλιεργή την λυτρωτική έλπίδα του θανάτου που υπάρχει σε πολλούς θεατές του. Όμως για να είναι ευχάριστος και στους άλλους, δεν παραμελεί να μάς δείξει και μια συμβατικότατη έρωτική ιστορία με την Ava Gardner και τον Gregory Peck που δέχεται να μπλεχτεί στα δίχτυα της ωραιότατης Ava, μόνο γιατί του θυμίζει τη γυναίκα του που μαζί με τα παιδιά του χάθηκε στον πόλεμο.

Κι' ακόμα, για όσους αρέσκονται στα επικίνδυνα παιχνίδια της ταχύτητας και ιδιαίτερα στα αυτοκινητιστικά δυστυχήματα, υπάρχει μια δλόκληρη κούρσα όπου καταστρέφονται με τον πιο έντυπωσιακό τρόπο όλα τα αυτοκίνητα εκτός, φυσικά, από το αυτοκίνητο του μέθυσου επιστήμονα που γύρευε — μάταια όμως — τον θάνατο, πριν έρθει το σύννεφο της ραδιενέργειας.

Όλη η ταινία είναι φτιαγμένη για να έντυπωσιάσει με την φαινομενική της τολμηρότητα τον θεατή, ενώ στο βάθος ανταποκρίνεται σ' όλες τις άπωθιμένες του έξεις.

Για το τεχνικό μέρος δεν μπορούμε να κάνουμε παρά την ίδια διαπίστωση. Ορισμένα αντικείμενα τοποθετημένα κοντά στο φακό παίρνουν υπερφυσικές διαστάσεις τελείως άδικαιολόγητα, ενώ άλλου ο Kramer κλέβει φανερά ορισμένα τεχνικά κατορθώματα από άλλους πιο αξιους σκηνοθέτες (ή περιστροφική κίνηση της μηχανής στη σκηνή του φιλιού στο έξοχικό ξενοδοχείο αντιγράφει δουλικότατα το «Vertigo» του Hitchcock — όμως άλλα τα μάτια του λαού...). Ένδιαφέρον παρουσιάζουν μόνο μερικές έντυπωσιακές σκηνές: από τον έρημο Άγιο Φραγκίσκο, απ' όπου χάθηκε κάθε ίχνος ζωής. (Φαίνεται πως όλα τα συγκοινωνιακά μέσα φυλάχτηκαν προσεχτικά στα garage από τους ιδιοκτήτες τους, που μόνο ύστερ' από αυτό το προνοητικό μέτρο πήγαν να πεθάνουν στο κρεβάτι τους!).

Δυστυχώς... όσο υπάρχει κόσμος... το Hollywood δεν θα μάς απαλλάξει από τέ-

τοιες «τολμηρές», αλλά τελικά άφελέστατες ταινίες.

«Η ΜΟΙΡΑ ΕΝΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥ»

Είχαμε θαυμάσει τον Ρώσο ήθολοίο Sergei Bondartchouk στον «Όθέλλο» και στο «Τζιτζίκι». Αργότερα ο Bondartchouk αποφάσισε να σταθί αυτόχρονα μπροστά και πίσω από την κινηματογραφική μηχανή, και έτσι έγινε πρωταγωνιστής αλλά μαζί και σκηνοθέτης της ταινίας «Η μοίρα ενός ανθρώπου». Η ταινία βασίζεται στο μυθιστόρημα του Mikhaïl Cholokon και παραμένει απόλυτα πιστή στο πρότυπό της.

Το θέμα είναι συγκλονιστικό. Διηγείται τη φορική περιπέτεια ενός Ρώσου αιχμαλώτου στα χέρια των Γερμανών. Όταν τελειώσει η έφιαλτική διαβίωση, ο ήρωας θα βροί το σπίτι του γκρεμισμένο και την οικογένειά του νεκρή. Ένα φτωχό ορφανό, που έχασε και αυτό την οικογένειά του στον πόλεμο, θα του ξαναδώσει τη χαρά της ζωής.

Η ταινία ζωντανεύει με πολύ δύναμη τα διάφορα πολεμικά έπεισόδια και τη φορική των στρατοπέδων συγκεντρώσεως. Κι' ο Bondartchouk παίζει έκφραστικά, συγκινεί — σε κάποια σημεία ίσως λίγο εύκολα — τον θεατή.

Τεχνικά η ταινία τοποθετείται στην εξέλιξη των «Γερμανών». Άξιοποίηση των κινήσεων της μηχανής και επίτηδαιο, τολμηρό καντράρισμα της εικόνας. Το αποτέλεσμα είναι θαυμάσιο, αν και αισθάνεται κανείς σε ορισμένα σημεία πως η κινηματογραφική αυτή γραφή δεν δένεται πάντοτε απόλυτα με το θέμα που εκφράζει. Μερικές κινήσεις της μηχανής «τραβάνε» πιο πολύ απ' ό,τι απαιτεί η σκηνή και κάποιο στυλιζάρισμα ορισμένων εικόνων μειώνει την ρεαλιστική τους δύναμη. Κι' αναρωτιέται κανείς μήπως, ξεφεύγοντας από τον άκαδημαϊσμό του σοσιαλιστικού ρεαλισμού οι Ρώσοι σκηνοθέτες, δεν υπάρχει φόβος να πέσουν σε μια καινούργια, το ίδιο επικίνδυνη μανιέρα.

Οι παρατηρήσεις αυτές δεν μειώνουν την αξία μιας από τις πιο σημαντικές ταινίες που είδαμε τελευταία. Μας κάνουν απλώς να νοσταλγοίμε μια προσωπικό-

τητα σαν τον Eisenstein πού, λίγο πριν «αθάνη» στα 1948, μās έδωσε με τον «Ίβαν τον Τρομερό» (2ο μέρος) την πιο σημαντική ρωσική ταινία της τελευταίας τριακονταετίας. Την ταινία αυτή πού μās αποκάλυψε ή Κινηματογραφική Δέσχη, θα αξιωθούμε άραγε ποτέ να την δοΐμε να προβάλλεται και σ' ένα πλατύτερο κοινό;

«ΟΡΦΕΟΥ ΝΕΓΚΡΟ»

Ύστερ' από τον «Όρφέα» του Cocteau (1950) και πριν από τη «Διαθήκη του Όρφέα» (1960) του ίδιου, και άλλος ένας σκηνοθέτης γύρεψε την έμπνευση στον άρχαιο έλληνικό μύθο. Η ταινία του Marcel Camus «Όρφέου Νέγκρο» βασίζεται στον «Orfeu Da Conceicao» του Βραζιλιανού ποιητή Vinicius De Moraes. Ο ποιητής είχε την έμπνευση να μεταφέρει τον μύθο στην συνοικία των νέγων του Ρίο ντε Τζανείρο, για να τονίση έτσι και το τί χρωστάει ή σύγχρονη Βραζιλία στον πολιτισμό των μαύρων.

Ο Marcel Camus δούλεψε για πολλά χρόνια σαν βοηθός κοντά στον Becker, τον Astruc, του Rouquier, τον Bunuel και άλλους. Γεννημένος στα 1913, δέν είναι ένας από τους νέους Γάλλους σκηνοθέτες. παρ' όλο πού κοντά τους γνώρισε την δόξα και κέρδισε το βραβείο στο περυσινό φεστιβάλ στις Κάννες. Πριν από τον «Όρφέα» του είχε πραγματοποιήσει μιá μόνη ταινία, το «Mort en Fraude», με άρκετη τόλμη. Τολμηρή στάθηκε και ή προσπάθειά του να γυρίση τον «Όρφέα» του στην τρέλα του καρναβαλιού του Ρίο: έμεινε συχνά χωρίς χρήματα, διέκοψε συχνά την εργασία του, και μόνο ή πίστη και ή επιμονή του του επέτρεψαν να ολοκληρώση την ταινία. Γι' αυτούς και μόνο τους λόγους την βλέπει κανείς με συμπάθεια.

Όμως μιá ταινία δέν κρίνεται μόνο από τις καλές διαθέσεις και τις προθέσεις του δημιουργού της. Πιο πολύ βαρύνει το αποτέλεσμα. Και το αποτέλεσμα, θαυμάσιο σε όρισμένα του σημεία, είναι άνισο. Ας δηλώσουμε εύθυς άμέσως πώς ή Marpessa Dawn, ή αποκάλυψη του Camus, είναι ωραιότατη και παίζει καλά. Ας πούμε ακόμα ότι και οι υπόλοιποι ρόλοι

στέκουν σωστά (άν και ο Breno Mello δέν αποφεύγη συχνά κάποια θεατρικότητα). Κι' ά: θαυμάσουμε τέλος ανεπιφύλακτα την μουσική και τον χορό. Άν, όπως μās λένε, το Ρίο σημαίνει χορευτική τρέλα, τρέλα του ρυθμού της σάμπας, τότε όλο αυτό το μέρος της ταινίας είναι αξιοθαύμαστο. Ξετυλίγεται μπροστά μας ένα μαναδικό documentaire πάνω στην πόλη και το καρναβάλι του Ρίο.

Ός έδω ό σκηνοθέτης Camus βαθμολογείται άριστα. Κι' άριστη ακόμα ή ιδέα του (ή μήπως είναι του ποιητή;) να δέση τον μύθο με το καρναβάλι — ή σύμπα είναι για του: μαύρους της Βραζιλίας ένα πάθος, έκφράζει δόλοκληρο τον κόσμο τους, και έτσι κάλλιστα δικαιολογείται ένας... Όρφέας της σάμπας. Όμως ή μεταφορά του μύθου και το δέσιμό του με την πραγματικότητα δέν είναι πράγμα εύκολο. Πρόπει ταυτόχρονα να υποδηλώνεται ό μύθος, αλλά και να μñ επιβάλλεται φανερά. Να μās συγκινή, χωρίς να τον άναγνωρίζουμε σε κάθε εικόνα. Χρειάζεται μιá μετουσίωση, μιá ανάπλαση ποιητική. Και ό Camus δέν είναι δυστυχώς ποιητής. Συνέλαβε την ποίηση πού ξεχύνεται στους δρόμους του Ρίο ή πού κατοικεί στο φτωχικό συνοικισμό πού βλέπει πάνω στην καινούργια πόλη με τα θαυμάσια αρχιτεκτονήματα ενός Oscar Niemeyer. Δέν μπόρεσε όμως να δώση ποιητικά τις εικόνες πού χρειάστηκε να σκηνοθετήση ό ίδιος δημιουργικά, για να ζήση ό Όρφέας και ή Εϋρυνίκη του. Έτσι, ό μύθος προβάλλει τόσο φανερά, ώστε μās ένοχλεί άντι να μās συγκινήση. Ο θυρωρός Έρμης, ή κάθοδος στον Άδη με την περιστροφική σκάλα του μεγάρου, ό σκύλος Κέρβερος, είναι μερικές από τις πιο φανερές αδυναμίες του σενάριου. Αντίθετα, ή Σεραφίνα με τον ναύτη της και ή άρραβωνιαστικά του Όρφέα στέκουν πολύ ζωντανά. Κι' είναι κρίμα, γιατί το θέμα προσφέρονταν για μιá πιο ποιητική δημιουργία και γιατί, παρ' όλες τις σοβαρότατες αυτές επιφυλάξεις, ή ταινία είναι αξιόλογη.

Η ταινία κέρδισε το πρώτο βραβείο στις Κάννες το 1959. Το γεγονός μπορεί να μñ έχη και μεγάλη σημασία, άν λάβη

1060
500
12.

κάνεις υπόψη του ότι στα 1957 το ίδιο φεστιβάλ βράβευσε τον κάκιστο «Νόμο του Κυρίου» του Wyler, ενώ είχε να κρίνει τον «Θανατοποινίτη» του Bresson, το «Κανάλ» του Wajda, την «Καμπίρια» του Fellini και την «Έβδομη Σφραγίδα» του Bergman!... Όμως αυτή τη φορά το φεστιβάλ αναγνώρισε και τον θρίαμβο της καινούργιας γαλλικής σχολής δίνοντας μια ξεχωριστή θέση στα έργα του Truffaut και του Resnais. Έτσι, η επιτυχία του Camus θεωρήθηκε επιτυχία της καινούργιας σχολής.

Συγκεντρωμένοι στις Κάννες μερικοί από τους νέους αυτούς σκηνοθέτες, και μαζί τους ο Camus, διεπίστωσαν ότι υπάρχει μεταξύ τους πλήρης συμφωνία στο βάθος, αλλά και απόλυτη άσυμφωνία στις λεπτομέρειες! Γι' αυτό και τους ήταν αδύνατο να προχωρήσουν στη διατύπωση κοινών σκέψεων και όρισμών. Με τον τρόπο αυτόν άφησαν να εννοηθεί ότι δεν υπάρχει πραγματική «σχολή», αλλά μια κοινή αντίληψη κυρίως γύρω από τη θέση του σκηνοθέτη - καλλιτέχνη στα πλαίσια της κινηματογραφικής παραγωγής. Άλλωστε οι αντιθέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στις καλλιτεχνικές αντιλήψεις καλλιτεχνών σαν τον Resnais ή τον Chabrol, τον Truffaut ή τον Franju, είναι πολύ χαρακτηριστικές και έντονες. Για πολλούς μάλιστα από τους νέους αυτούς και αξιόλογους σκηνοθέτες το «Όρφου Νέγκρο» δεν συμμετέχει στην καινούργια ανανεωτική προσπάθεια, αλλά ξεχωρίζει σαν το κύκνειο άσμα της παλιάς ακαδημαϊκής γαλλικής σχολής.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΕΠΙΣΤΡΩΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

Με την ευκαιρία της εκδόσεως του κ. Σπύρου Βασιλείου στην Καλλιτεχνική Στέγη της «Τέχνης» ή Συντακτική Έπιτροπή του Δελτίου ζήτησε από τον ζωγράφο να εκθέσει τις απόψεις του πάνω σε γενικά και επίμαχα ζητήματα της ζωγραφικής. Έλπίζουμε ότι θα έχουμε και στο μέλλον την ευκαιρία να φιλοξενούμε στο Δελτίο μας ένυπόγραφα άρθρα γνωστών καλλιτεχνών και λογίων, χωρίς αυτό να

σημαίνει ότι συμμεριζόμαστε πάντα τις εκφραζόμενες απόψεις.

Είναι ωφέλιμο ν' αναθυμούμαστε πότε-πότε πόσο απλή ήτανε άλλοτε η εικαστική λειτουργία.

Μια προικισμένη ιδιοσυγκρασία, μια δραση και ένα χέρι συνταιριασμένα, που τεχνουργούν πάνω σε μιαν οποιαδήποτε επιφάνεια, στην παρειά ενός σπηλαιού, στο σοβά ενός ναού, πάνω σ' ένα γυψωμένο σανίδι, σ' ένα κινέζικο μεταξωτό.

Την ενάργεια της εικόνας που αποτύπωσε έτσι απλά η βούληση του ανθρώπου να αιχμαλωτίσει κάτι που είδε, που δραματίστηκε, που θυμάται, δεν την αλλοίωσαν οι δοξασίες και οι διάτες των μάγων, των ιερέων, των αρχόντων. Πολύς φορές μάλιστα την ελάμπρυναν.

Ός τις ημέρες του Σεζάν ή ευδαιμονία του τεχνίτη θρόφεται πότε με τη χαρά του στολιδιού και πότε με τη λαχτάρα της όλο και πιο τέλει μορφής.

Και την ώρα ακόμα που οι εμπρεσσιονιστές έκαμαν να ιριδίσουν οι πιο μαγικές ανταύγειες του φωτός και αναστάτωσαν την δραση των ανθρώπων, το χέρι και το μάτι του τεχνίτη μια μόνο έφεση το καθοδηγούσε. Να αλειονόησει το φαινόμενο όσο γίνεται πιο σωστά. Ο αιώνας μας φιλοδόχησε να εκφράσει το όραμα του κόσμου αλλιώς.

Έως τότε και το πιο φανταστικό και το πιο παράξενο έμοιαζε σαν κάτι που το έχουμε δει.

Τους δαιμόνους του Μπρέγκελ και του Ίερώνυμου Μπός, και οι μην τους έχουμε ανταμώσει ούτε στον ύπνο ούτε στον ξύπνο, κάποιους ξέρουμε. Κι' έχουμε ρεμβίσει μπροστά σε διαφάνειες του δειλινού που τις υπογράφουμε με το όνομα του Μονέ ή του Ταινρεο.

Τους ανθρώπους όμως και τα φαινόμενα της σύγχρονης τέχνης σαν να πρόβη κάθε φορά να ξαφνιαζόμαστε πως τ' αντι-κρίζουμε την πρώτη ώρα μιας καινούργιας δημιουργίας.

Την υπερφίαλη τούτη φιλοδοξία που έταξαν στους έαυτούς των προικισμένοι δημιουργοί, την συνεμερίστηκαν και οι άλλοι, σχεδόν όλοι οι ούραγοί, και την μετέτρεψαν στο σύγχρονο άγχος για την

πρωτοτυπία, τὸ ἀνείπωτο, τὸ ἀσύλληπτο. Ἀποτέλεσμα ἡ ἐρῆμωση. Ὅχι πιά παρακινήμενοι ἀπὸ τὸ δογματικὸ φανατισμὸ ἄμουςων ἀρχόντων καὶ ἀρχιερέων, ἀλλὰ ὑποταγμένοι σὲ μιὰ ξέφρενη μανία αὐτοκαταστροφῆς, οἱ ἴδιοι οἱ τεχνίτες καθε φορὰ πού θὰ σταθοῦν μπροστὰ στὴν ἀγραφὴ ἐπιφάνεια φτάνουν σὲ ἕναν εἰκονοκλαστικὸ παροξυσμό.

Τὸ πινέλο τοῦ ζωγράφου δὲν ἀγγίζει πιά τὸ μουσαμὰ μόνον μὲ τὸ ἀγνὸ καὶ ἅγιο ὕλικο, τὸ χρῶμα, ἀλλὰ εἶναι φορτισμένο καὶ μ' ἕνα πλήθος παρὰσιτα.

Ἡ ἀλλόφρονη ἀναμόχλευση τοῦ ψυχικοῦ βυθοῦ, ὁ τρόμος τῆς ἐκλεπτυσμένης ἀπὸ τὴ γνώση διάνοιας μπροστὰ στὶς ἐρμητικὰ ἀκόμα κλεισμένες πύλες τοῦ μεταφυσικοῦ, τὸ ἀνασκάλεμα τοῦ ὀνείρου καὶ ἡ δυνάστευση τοῦ πρωτόγονου ἐνστίκτου ἔχουν θολώσει τὴν ὄραση καὶ ἔχουν ταράξει τὴν μορφή. Εἶναι ἄραγε αὐτὴ ἡ εἰκόνα τοῦ κόσμου καὶ ἔχει χαθῇ πιά γιὰ πάντα ἡ θεϊκὴ ἀπλότητα τῆς ματιᾶς;

Ἀξίζει νὰ προσπαθήσῃ κανεὶς νὰ ξεχωρίσῃ τίς πρόσθετες ἐπιστροφές καὶ νὰ ψάξῃ νὰ βρῇ τὸ γνήσιο στρώμα, ὅπως πολλὰς φορὰς τὸ βρίσκουμε κάτω ἀπὸ τίς κάπνες καὶ τίς σκόνες καὶ τὰ βερνίκια πού ἔχουν ἐπικαθίσει μὲ τὸν καιρὸ καὶ ἔχουν ἀμαυρώσει τὴν ἱστορημένη ἐπιφάνεια.

Πρῶτα εἶναι οἱ ἐξωτερικὲς ἐπιστροφές καὶ τοῦτες ξεκαθαρίζουν εὐκόλα.

Θεωρίες, μανιφέστα, δόγματα πάνε πότε-πότε νὰ ἀντικαταστήσουν τὴν εἰκαστικὴ ἀξιοσύνη τοῦ τεχνίτη. Ἄν γιὰ λίγο βοηθᾶνε στὸ ξανάνωμα καὶ στὸ ξύπνημα μιᾶς νυσταγμένης ὄρασης, ὥστόσο δὲν μποροῦν νὰ τὴ δημιουργήσουν, ἐνῶ συχνότερα τὴ θολώνουν.

Ἡ σπέκουλα εἶναι μιὰ ἄλλη ἐπίστροφή τῶν δικῶν μας καιρῶν.

Οἱ ἀπίθανες ἀνατιμήσεις τῶν ἔργων τέχνης, πού ἔχουν φέρεῖ τὸν μπογιατισμένο μουσαμὰ στὴν κορυφὴ τῶν πολύτιμων ἀξιών τοῦ σημερινοῦ πολιτισμοῦ, ἐδημιούργησαν ἕνα νέο ἐμπόριο καὶ μιὰν ἀλυσιδα συμπεφορόντων. Ὁ ἀναμάρτητος ἄς ρίξῃ τὴν πέτρα καὶ στὸν σπεκουλαδόρο πού παίζει τὰ χαρτιά του στὴ ζωγραφικὴ

μὲ τὴν ἐλπίδα τοῦ μεγάλου κέρδους, καὶ στὸν τεχνίτη πού ὁσμίζεται τὴν ἀγορὰ γιὰ νὰ δῇ τί καινούργιο θὰ προσφέρῃ σὰν νέα ἀποκάλυψη, σὰν αὐριανὴ ἀνεκτίμητη ἀξία.

Εἴμαστε κάμποσο μακριὰ ἀπὸ τὸν πρωτόγονο κυνηγὸ τῶν προϊστορικῶν σπηλαίων.

Ἡ τεχνικὴ πρόοδος εἶναι μιὰ κατὰκτηση ἀμφίροπης ἀξίας. Ὅσο ἔχει βοηθήσει νὰ φέρῃ κοντὰ στὸν σύγχρονο ἄνθρωπο μὲ τὴν ἐντυπὴ ἀναπαραγωγὴ τίς κορυφαῖες στιγμὲς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ὅλων τῶν τόπων καὶ ὅλων τῶν καιρῶν, ἄλλο τόσο ἔχει εὐκολύνει τὴ διάδοση καθε φαντασμένου νεωτερισμοῦ πού ἔχει τὴν πρόσθετη ἀξία νὰ γίνεταί καὶ ἐντυπωσιακὸ κλισέ στὴν προμετωπίδα τῶν καλλιτεχνικῶν περιοδικῶν.

Ἡ ἐπικράτηση προοδευτικῶν στοιχείων στὶς κορυφές τῆς καλλιτεχνικῆς ἱεραρχίας καὶ διαπαιδαγώγησης ἔχει δημιουργήσει μιὰ νέα τάξη, μιὰ καινούργια ἀκαδημία. Χρειαζόνται πιστοποιητικὰ «μοντερνισμοῦ» βεβαιωμένα, γιὰ ν' ἀνοίξουν κάποιες πόρτες μουσειῶν, ἰδρυμάτων, ἐπιτροπῶν. Καὶ ἀπὸ κανενὸς τῆ σκέψῃ δὲν περνᾷ πὼς κάτι ἀντίστροφο γινότανε ὅταν ἔκλειναν οἱ πόρτες κατὰ πρόσωπο τοῦ Γκωγκέν, τοῦ Σεζάν, τοῦ Βαν-Γκόγκ.

Τοῦτος ὁ πειρασμὸς πού ἐπηρεάζει τὴ σκέψῃ μυριάδων νέων καλλιτεχνῶν σὲ ὅλα τὰ γεωγραφικὰ μήκη καὶ πλάτη, καὶ νοθεύει τὴ γνησιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας — νὰ ἐκπορθήσουμε τὰ κάστρα τοῦ μοντερνισμοῦ τὰ ἐπίσημα — κατὰ τί διαφέρει ἀπὸ τὸν καταδικασμένο ἀκαδημαϊσμό;

Καὶ φθάνουμε σιγὰ-σιγὰ σὲ στρώματα πού ἀναμειγνύονται πιά μὲ τὴν οὐσία τὴν ἴδια τῆς ζωγραφικῆς. Τὸ κοινωνικόν, τὸ διάχυτο γοῦστο, τὸ στὺλ μιᾶς ἐποχῆς δὲν εἶναι ἐπίστροφή πού ξεκαθαρίζεται τόσο εὐκόλα. Τὸ διαμορφώνουν παράγοντες ποικίλοι καὶ ἀστάθμητοι.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, μνημειακὴ καὶ οἰκεία, τὰ νέα ὑλικά, τὰ μεγάλα μηχανικὰ ἔργα, οἱ καινούργιες ἀνάγκες καὶ ἡ συνεχὲς βελτίωση τῶν συνθηκῶν τῆς διαβίωσης, τὰ ἐπιπλα, τὰ χρεώδη, τὸ ράδιο καὶ

τὸ ψυγεῖο, ὅλα μορφώνονται καὶ μορφώνουν καὶ ἀλλάζουν τὸ γούστο, τὸ συρμό. Ὅσο κι' ἂν φαίνονται ἀπόμακρα ἀνάμεσα τοὺς τὰ δυὸ σημεῖα ποὺ θ' ἀναφέρουμε παραδειγματικά, δὲν εἶναι καθόλου ἄσχετα. Τὴν αἰσθητικὴ μας διαπαιδαγώγηση τὴν ἐπηρεάζουν ἀκόμα καὶ οἱ σύγχρονοι ἀντιλήψεις γιὰ μιὰ ὕγιεινὴ κατωκία. Εἶναι κάπως δύσκολο νὰ κρεμαστῇ ἕνας σκοτεινὸς Ρουθσντάελ σ' ἕνα φωτεινὸ, διάφανο, γυάλινο σημεῖον δωματίου.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὕτῃ εἶναι εὐεξήγητο τὸ ταίριασμα τῆς ἀφηρημένης τέχνης μετὰ τὴν τρέχουσα καλαισθησίᾳ σὲ τόπους μετὰ κάποιαν ἐξέλιξη καὶ συγχρονισμό τοὺς τρόπους ζωῆς. Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ φανταστοῦμε σὲ δυὸ-τρεῖς γενεὲς πὼς θὰ μιλοῦν μετὰ θαυμασμό γιὰ τὸ γούστο τῆς ἐποχῆς «τῆς ἀφηρημένης».

Ἄν ὅμως ἀπὸ ὁλόκληρο τὸ ροκοκὸ στῇ σφαῖρα τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς διασώζεται ἕνας Τιέπολο, τί πρόκειται ἀραγε νὰ περιοσθῇ ἀπὸ τὶς μυριάδες τὰ τετραγωνικὰ μέτρα ἐπιφάνειας ποὺ ἔχουν ζωντανέψει μετὰ ἕξοχο γούστο, μετὰ θαυμαστὰ εὐρήματα, μετὰ πλοῦτο χρωμάτων καὶ ὕλης στὸ ὕψος τοῦ σύγχρονου ρυθμοῦ;

Ἐλπίζω γιὰ τὴν ἐποχὴ μας πὼς θὰ περιοσθῶν πολλοὶ καὶ ἀντίστοιχα πρὸς μεγάλους ἀπὸ τὸν Τιέπολο ζωγράφοι τοῦ σημερινοῦ ροκοκοῦ. Γιατί, κάτω ἀπὸ ὅλες αὐτὲς τὶς ἐπιστροφὰς καὶ πέρα ἀπὸ τὸ ξέφρενο τοῦτο κυνηγητὸ τοῦ ἀνείπωτου, δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἔχη διατηρηθῇ καὶ νὰ μὴν ἔχη λειτουργήσει ἡ προαιώνια ἱκανότητα τοῦ ματιοῦ νὰ βλέπῃ καὶ τοῦ χειριοῦ νὰ γράφῃ καὶ νὰ συνταιριάζῃ ὅ,τι ἡ ματιὰ ὁραματίστηκε.

Θέλεις ἀπλὲς κηλίδες ἢ γραμμὲς, ἂν ἔτσι ἔλαχε, ἢ παραδόξες μορφὲς ὄντων καὶ πραγμάτων, ἂν τοῦτο γίνεται, τὸ κάθε τί, καὶ τὸ ἀπλὸ καὶ τὸ σύνθετο, ἂν ἔχη δεχθῇ, τὴν ἀνεπανάληπτη ἐκείνη ὥρα ποὺ τὸ πινέλο ἀγγίζει τὴν ἄγραφη ἐπιφάνεια, τὴ ζεῖδωρη ἐκκένωση ἀλήθειας καὶ γνησιότητας, ὅλα θὰ μαρτυροῦν γιὰ τὴν ἀλλοκοτὴ τούτῃ ὥρα τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἀπεστρεψε τὸ βλέμμα ἀπὸ τὴν εἰδὴ τῶν ὄντων στὸ ὄνομα μιᾶς νέας ἀβέβαιης καὶ

ἀκαθόριστης ἀκόμα ἀνθρωπιάς καὶ τάξης. Ποιὸς θὰ ἐλέγξῃ τὴν γνησιότητα αὐτῆς τῆς μαρτυρίας, δὲν πρέπει ν' ἀνησυχοῦμε. Ὅλοι μαζί καὶ ὁ Καιρὸς πρῶτος.

Καὶ οἱ πολλοὶ ποὺ δέχονται καλοπροαίρετα τὸν κάθε νεωτερισμὸ καὶ ὥστόσο κατακλύζουν τὶς αἰθούσες τῆς μεγάλης τέχνης· καὶ οἱ ταγοὶ ποὺ κρεμοῦν στὰ νέα Μουσεῖα τὸ καινούργιο, γιατί εἶναι καινούργιο, κι' ὅμως σέβονται τὸ παλιὸ γιὰ τὴν ἀξία του· οἱ θεωρητικοὶ ποὺ φανατίζονται μετὰ τὰ νεοφανῆ ὀνόματα καὶ ὥστόσο δὲν μένουν ἀσυγκίνητοι μπροστὰ στὴν ἀλήθεια· οἱ τεχνίτες ποὺ γιῶθουν κάθε τόσο τὴν ἀνάγκη ν' ἐπιτινάξουν ἀπὸ πάνω τοὺς τὸ νεκρὸ βέρος ἀπὸ τὶς ἐπιστροφὰς ἀλλότριων στοιχείων: Ὅλοι, θεληματικὰ ἢ ἄθελα, μέσα στὴ ροῇ τοῦ Καιροῦ, τοῦ βέβαιου καὶ ἀλόγητου καιρῆ, ἐπαναστάτες τῆς ὁρασης καὶ ἐραστές τῆς ἀλήθειας, βοηθοὺν, ὅπως ἔρρε καὶ ὡς τώρα, στὸ ἐκκαθόρισμα τῆς κατὰ φύσιν ὕλης ποὺ θὰ συναρμολογήσῃ γιὰ τοὺς ἐπερχόμενους τὸ ἀληθινὸ, τὸ ζωντανὸ σῶμα τῆς τέχνης τοῦ ἀνήσυχου καιροῦ μας.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

—Στις 19 Ἰανουαρίου 1930 δόθηκε τὸ ρεσιτάλ πιάνου τῆς Ἰαπωνίδας πιανίστας Yoko Kono.

—Στις 26 Ἰανουαρίου ὁ κ. Παύλος Ζάννας μίλησε μετὰ θέματα: «Κινηματογραφικὴ παραγωγή» καὶ «Κινηματογραφικὴ ἐκπαίδευσις».

—Στις 2 Φεβρουαρίου τὰ μέλη τῆς «Τέχνης» εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν ν' ἀκούσουν τὴν συναυλίαν τοῦ γαλλικοῦ κουαρτέτου ἐγχόρδων Leewen-guth.

—Στις 9 Φεβρουαρίου ὁ κ. Π. Ζάννας ὁλοκλήρωσε τὶς ὁμιλίαις του γιὰ τὸν κινηματογράφον μετὰ θέματα: «Οἱ αἰσθητικὲς θεωρίαι τοῦ κινηματογράφου» καὶ «Ὁ κινηματογράφος καὶ οἱ ἄλλαι τέχναι».

—Στις 16 Φεβρουαρίου δόθηκε ἡ συναυλία τῆς «Ροτόντας».

—Στις 23 Φεβρουαρίου ὁ κ. Μανόλης Ἀνδρόνικος ἔκαμε τὴν πρώτην του ὁμιλίαν μετὰ θέμα

Βοηθήστε νά φτιάξουμε τή Βιβλιοθήκη μας

Ἡ Καλλιτεχνική Στέγη τῆς «Τέχνης» ἄρχισε νά λειτουργῇ. Ἐκθέσεις, μαθήματα, συγκεντρώσεις, συζητήσεις θά γίνωνται ἐκεῖ κανονικά.

Ἡ λειτουργία τῆς Στέγης θά ολοκληρωθῇ ὅμως μόνο ὅταν ἀποκτήσουμε καί τή βιβλιοθήκη μας.

Γιά τήν ἐγκατάσταση στή Στέγη, γιά τὰ ἐπιπλα καί τὰ τόσα ἄλλα, τό ταμεῖο τῆς «Τέχνης» ἐπιβαρύνθηκε μέ πάρα πολλά ἔκτακτα ἔξοδα. Δέν μπορεῖ νά ἐπιβαρυνθῇ καί μέ ἄλλα.

Αὐτό πρέπει νά τό καταλάβετε

ἐσεῖς, τὰ μέλη

Ὁ καθένας ὅς φροντίσῃ νά προσφέρῃ κάτι γιά νά φτιάξουμε τή βιβλιοθήκη μας: βιβλία γιά τήν τέχνη καί τή μουσική, περιοδικά, ἢ—τό καλύτερο—χρήματα γιά τήν ἀγορά νέων βιβλίων.

Ἡ βιβλιοθήκη τῆς «Τέχνης» πρέπει νά γίνῃ ἓνα καινούργιο πνευματικό κέντρο τῆς Θεσσαλονίκης.

Δεῖτε τήν ἀγάπη σας πρὸς τήν Τέχνη καί τοὺς σκοποὺς της μέ τήν φροντίδα σας γιά τή βιβλιοθήκη της.

Κι ἀκόμα ἂν πιστεύετε πραγματικά στή χρησιμότητα τῆς βιβλιοθήκης, μὴν περιοριζήτε μόνο στή δική σας προσφορά, κάμετε καί τοὺς φίλους σας νά πιστέψουν, παρακινήστε τους νά φροντίσουν κι' αὐτοὶ γιά τὸν πλουτισμὸ τῆς βιβλιοθήκης.

Τὸ γραφεῖο τῆς «Τέχνης» εἶναι ἄνοιχτό κάθε μέρα 12-1.30' καί 4-8. Μαζὶ μέ τήν ἀνανέωση τῆς συνδρομῆς σας σκεφθῆτε τί μπορεῖτε νά προσφέρετε γιά τή βιβλιοθήκη.

«Σταθμοὶ τῆς σύγχρονης τέχνης». Ἡ δευτέρα ὁμιλία τοῦ κ. Ἀνδρόνικου μέ τὸ ἴδιο θέμα ἔγινε τὴν 1η Μαρτίου.

—Στις 8 Μαρτίου ἡ «Τέχνη» παρουσίασε σὰ μέλη της προβολὰς ταινιῶν καλλιτεχνικοῦ περιεχομένου.

—Στις 15 Μαρτίου δόθηκε τὸ ρεσιτάλ βιολοντσέλου τοῦ κ. Ἐλευθ. Παπασταύρου. Στὸ πιάνο συνόδευσε ὁ κ. Γ. Θυμῆς.

—Στις 22 Μαρτίου πραγματοποιήθηκε ἡ συναυλία τοῦ συγκροτήματος τῆς Βιέννης Genser-Winkler trio.

—Στις 29 Μαρτίου ἔγινε ἡ τελετὴ τῶν ἐγκαινιῶν τῆς νέας Καλλιτεχνικῆς Στέγης τῆς «Τέχνης» (Κομνηνῶν 4).

—Στις 5 Ἀπριλίου δόθηκε τὸ ρεσιτάλ τοῦ γαλλικοῦ κουαρτέτου Serge Blanc.

—Ἀπὸ τίς προσεχεῖς ἐκδηλώσεις τῆς «Τέχνης» μπορούμε ν' ἀναγγελοῦμε σὰ μέλη μας τὸ ρεσιτάλ τοῦ βιολιστῆ Manoug Parikian μέ τὸν Γ. Θυμῆ στο πιάνο (26 Ἀπριλίου), ἓνα πρόγραμμα ἀφιερωμένο σὰ ἑκατοντάχρονα τοῦ Τσέχωφ (8 Μαΐου), τὸ ρεσιτάλ

ἄρπας τοῦ Αὐστριακοῦ Ποντούσκα καί τοῦ βιολιστῆ Χρήστου Πολυζωΐδη (10 Μαΐου) καί τὴν ὁμιλία τοῦ κ. Μίκη Θεοδωράκη μέ θέμα σχετικὸ μέ τὴ μουσικὴ (24 Μαΐου).

—Συνεχίζεται στήν Καλλιτεχνικὴ Στέγη τῆς «Τέχνης» (Κομνηνῶν 4, τηλ. 22-130) ἡ ἔκθεση ζωγραφικῆς τοῦ κ. Σπύρου Βασιλείου, καθὼς ἐπίσης καί ἡ ἔκθεση ἀντιγράφων βυζαντινῶν ψηφιδωτῶν.

—Στις 9 Ἀπριλίου ὁ κ. Γ. Θέμελης ἔκλεισε τὸν τρίτο κύκλο ἐλευθέρων μαθημάτων τῆς «Τέχνης» μέ τὸ τελευταῖο μάθημά του τῆς σειρᾶς «Ἡ ποίηση τοῦ Καβόφη».

—Κάθε Παρασκευὴ 8-9 μ.μ. ὁ κ. Π. Ζάννας ὁργανώνει στήν Στέγη τῆς «Τέχνης» ἐλεύθερες συζητήσεις πάνω σὲς τελευταῖες κινηματογραφικὲς ταινίες. Στὸ μεταξὺ προετοιμάζονται κύκλοι συζητήσεων γιά τὴ μουσικὴ καί τὸ θέατρο.

—Ἡ Καλλιτεχνικὴ Στέγη τῆς «Τέχνης» λειτουργεῖ κατὰ τίς ὥρες 12 π.μ. - 1.30' μ.μ. καί 4-8 μ.μ. Τίς ἴδιες ὥρες λειτουργεῖ καί τὸ κυλικεῖο τῆς Στέγης.

ΤΑ ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΤΕΓΗΣ ΤΗΣ "ΤΕΧΝΗΣ",

Στις 29 Μαρτίου έγινε με κάθε επίσημότητα η τελετή των εγκαίνιων της νέας Καλλιτεχνικής Στέγης της «Τέχνης». Την τελετή τίμησαν με την παρουσία τους ο Ύπουργός Έθνικης Παιδείας κ. Γ. Βογιατζής, ο Ύπουργός Β. Ελλάδος κ. Α. Θεολογίτης, ο Δήμαρχος κ. Ι. Παπαηλιάκης, ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Δ. Καρανίκας, Καθηγητές του Πανεπιστημίου μας, ο Γιουγκοσλάβος Γενικός Πρόξενος κ. Πόποβιτς, ο Πρόξενος κ. Φιλίπποβιτς, εκλεκτοί εκπρόσωποι του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου της πόλης μας καθώς και πλήθος μελών. Ύστερ' από τον καθιερωμένο άγιασμό, μίλησε προς τους παρισταμένους ο Πρόεδρος της «Τέχνης» Καθηγητής του Πανεπιστημίου μας κ. Αίνος Πολίτης. Εκ μέρους των παλιών ιδρυτικών μελών της «Τέχνης» απηύθυνε χαιρετισμό ο Αντιπρύτανης του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Γ. Βόρβογλης καί, τέλος, ο Ύπουργός Έθνικης Παιδείας κ. Γ. Βογιατζής κήρυξε την έναρξη λειτουργίας της Στέγης. Μετά το πέρας της τελετής οι επίσημοι επισκέφθηκαν την έκθεση του ζωγράφου κ. Σπύρου Βασιλείου και συνεχάρησαν τον καλλιτέχνη. Παρακάτω δημοσιεύουμε κατά σειρά τους λόγους που εκφωνήθηκαν στην τελετή.

Ο ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ κ. ΑΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

Κύριοι Ύπουργοί, Κύριε Δήμαρχε,
Κυρίες και Κύριοι

Η «Τέχνη» με πολύ μεγάλη χαρά σ'ς υποδέχεται σήμερα στα εγκαίνια της Καλλιτεχνικής της Στέγης και των γραφείων της, και είναι ιδιαίτερα εύτυχης που τα εγκαίνια αυτά τα τιμούν με την παρουσία τους ο Ύπουργός της Έθνικης Παιδείας, ο Ύπουργός Βορείου Ελλάδος, οι άρχες της πόλεως και τόσο άλλοι διαλεχτοί καλεσμένοι μας. Είναι μια σημαντική μέρα ή σημερινή για την Έταιρεία μας, γιατί πιστεύουμε πως ή Στέγη αυτή θα δώσει την ευκαιρία για μια ευρύτερη πραγματοποίηση των σκοπών μας και για μια στενότερη συνεργασία και επικοινωνία ανάμεσα στα μέλη, πάλι με προσωπική την καλύτερη επιτυχία των σκοπών μας.

Για τους σκοπούς αυτούς έχει εργαστή ός τώρα ή Έταιρεία μας έννέα δλόκληρα χρόνια. Τότε ένας μικρός όμιλος από ανθρώπους που πονούσαν για τον τόπο τους ένιωσε την ανάγκη να κινηθί κάπως πιο έντονα για τη δημιουργία μιας περισσότερο οργανωμένης πνευματικής και καλλιτεχνικής κινήσεως στην πόλη μας και για

την προβολή μερικών μονίμων αίτημάτων του πνευματικού μας κόσμου. Όπως π.χ. της δημιουργίας θεάτρου, συμφωνικής ορχήστρας κτλ. Στην πρώτη αυτή προσπάθεια ένώθηκαν και άλλοι, κι' ύστερ' από πολλές συμώσεις και συζητήσεις, τον Όκτώβρη του 1951 έπαιρνε ύπόσταση το νέο σωματείο με την επωνυμία «Τέχνη», Μακεδονική Καλλιτεχνική Έταιρεία. Σε μια προγραμματική ανακοίνωση τ' πρώτο Διοικητικό Συμβούλιο έλεγε τ' ακόλουθα ανάμεσα σε άλλα: «Κινημένοι απ' αυτές τις σκέψεις μερικοί άνθρωποι που συμπέσαμε στις απόψεις μας, ίδρύσαμε σύλλογο με την επωνυμία «Τέχνη», Μακεδονική Καλλιτεχνική Έταιρεία, και με σκοπό να κάμουμε το χρέος μας, ως πνευματικοί άνθρωποι, για τη δημιουργία καλλιτεχνικής κινήσεως στη μακεδονική πρωτεύουσα. Τ' θεάτρο, ή μουσική, οι εικαστικές τέχνες, ή αρχιτεκτονική, ή λαϊκή τέχνη είναι μέσα στο πρόγραμμά μας· σε καθέναν από τους τομείς αυτούς να βοηθήσουμε ν' αναπτυχθί μια κίνηση ή να συντρέξουμε κάτι που υπάρχει· να συσπειρώσουμε τις διάχυτες δυνάμεις του μορφωμένου κοινού, ώστε να αποτελεσθί μια δύναμη που θα διεκδική πιο έγκυρα τις άδολες καλλιτεχνικές του

Οἱ ἐπίσημοι παρακολουθοῦν τὴν ὁμιλία τοῦ κ. Α. Πολίτη. Στὴν πρώτη σειρά διακρίνονται ὁ Ὑπουργὸς Β.Ε. κ. Θεολογίτης, ὁ Ὑπουργὸς Ἐθν. Παιδείας κ. Βογιατζῆς, ὁ Δήμαρχος κ. Παπαηλιάκης καὶ ὁ Πρόεδρος τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Καρανίκας.



Ὁ Πρόεδρος τῆς «Τέχνης» κ. Αἶνος Πολίτης, ὁ Ὑπουργὸς Ἐθν. Παιδείας κ. Βογιατζῆς καὶ ὁ Ὑπουργὸς Β. Ἑλλάδος κ. Αἰγ. Θεολογίτης στὴν αἴθουσα ἀντιγράφων βιβλίων ψηφιδωτῶν.



ἀπαιτήσεις. Ἐὰν τὸ Κράτος στρέψῃ τὴν στοργήν του πρὸς τὴν πόλιν μας, νὰ τὸ βοηθήσουμε κι' ἡμεῖς σὰν κοινόν, ἀν' ἐκδηλωθῇ ἀπὸ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία ἀνάλογη προσπάθεια, νὰ ἐνώσουμε κι' ἡμεῖς μ' αὐτὴν τὴν δυνάμειν μας. Καμιὰ ἄλλη φιλοδοξία καὶ κανεὶς ἄλλος πόθος δὲν μᾶς ἐκίνησε,

παρὰ μόνο ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν τέχνη καὶ πρὸς τὸ πνεῦμα. Καὶ ἡ ἴδρυσή τῆς Ἑταιρείας μας εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς πίστεως πὺν ἔχουμε στὰ δύο αὐτὰ ἀγαθὰ τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ καὶ ἡ ὑποχρέωσή πὺν νιώθουμε νὰ τὰ ἐξυπηρετήσουμε».

Τὰ ἐννέα διοικητικὰ συμβούλια πὺν

ἀκολούθησαν ἀπὸ τότε δὲν ἀπίστησαν, νομίζουμε, στὶς βασικὲς αὐτὲς προγραμματικές ἀρχές. Οἱ τακτικὲς συναυλίες, οἱ διαλέξεις, οἱ ὁμιλίαι, τὰ μαθήματα, οἱ ἐκθέσεις ποὺ ὁργανώθηκαν, ἡ ἐκδόσις τοῦ Δελτίου, ἡ ἰδρύσις τῆς Κινηματογραφικῆς Λέσχης καὶ τόσες ἄλλες ἐκδηλώσεις ἀπέβλεπαν πάντα στὸν ἴδιο βασικὸ σκοπὸ καὶ ξεκινούσαν ἀπὸ τὴ βασικὴ αὐτὴ προϋπόθεσις ποὺ μὲ τὴν ἐνάργειαν ὁρίζε ἡ προγραμματικὴ προκήρυξις: τὴν ἀγάπην καὶ τὴν πίστην πρὸς τὴν τέχνην καὶ πρὸς τὸ πνεῦμα, τὰ δύο αὐτὰ ἀγαθὰ τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ.

Ἡ Ἑταιρεία μας εἶχε ἀμέσως τὴν ἱκανοποίησιν νὰ βρῇ ἀπὸ τὴν τὴν προσπάθειάν της στὸ μορφωμένο κοινόν. Στὸ διάστημα ποὺ πέρασε τὰ 25 πρῶτα ἰδρυτικὰ μέλη ἔχουν γίνει 2025. Ἀποφασιστικὴ στάθηκε στὴν ἐξέλιξιν τῆς Ἑταιρείας ἡ καθιέρωσις τὸ 1956 τοῦ νέου συστήματος τῶν ἐκδηλώσεων—τοῦ συστήματος ποὺ ἰσχύει καὶ σήμερον καὶ τὸ ξέρετε ὅλοι: τῆς συμμετοχῆς τῶν μελῶν (καὶ μόνο τῶν μελῶν) σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς Ἑταιρείας, χωρὶς καμιὰ πρόσθετη ἐπιβάρυνση πέρα ἀπὸ τὴν τακτικὴν μηνιαίαν συνδρομήν. Ἡ αὐξήσις τοῦ ἀριθμοῦ τῶν μελῶν ὑπῆρξε ἀπότομη καὶ χαρακτηριστικὴ. Μερικοὶ ἀριθμοὶ θὰ δώσουν ἴσως σαφέστερον εἰκόνα: τὸν Ὀχτώβριον τοῦ 1953 μέλη 54, τὸν Ὀχτώβριον τοῦ 1954: 83, 1955: 190, 1956: 344, 1957: 1000, 1958: 1500, 1959: 1872, καὶ σήμερον, ὅπως εἶπα, πάνω ἀπὸ 2000. Βέβαια στὸ μεταξὺ ἔχουν ἀποχωρήσει καὶ ἔχουν διαγραφῇ γύρω στὰ 400 ἢ 500 μέλη, καὶ τὰ ὑπόλοιπα δὲν εἶναι ἴσως ὅλα στὸν ἴδιον βαθμὸ πιστὰ καὶ ἐνεργά, μένει ὅμως ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς μελῶν ποὺ παρακολουθοῦν τακτικὰ τὶς ἐκδηλώσεις καὶ ἐκδηλώνουν μὲ κάθε τρόπο τὴν ἐνεργὸν συμμετοχήν τους. Ἰσως σὲ ὅλους νὰ μὴν ἔχῃ δημιουργηθῇ ἀκόμα ἡ συνειδήσις πὼς ἀνήκουν σ' ἓνα σύνολον, πὼς τοὺς συνδέουν οἱ ἴδιαι κοινὲς πνευματικὲς ἐπιδιώξεις, καὶ πὼς ἀποτελεῖ μιά σημαντικὴ δύναμις μέσα στὴν κοινωνία ἡ ὑπαρξὴ ἑνὸς τέτοιου ὁργανωμένου συνόλου—δύναμις γιὰ τὴν ἐπιδίωξιν βασικῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν σκοπῶν. Ἐνα ἀπὸ τὰ καλὰ ποὺ περιμένουμε ἀπὸ

τὴν Καλλιτεχνικὴ Στέγην ποὺ ἐγκαταστήσαμε ἀπόψε εἶναι καὶ ἡ τόνωσις στὰ μέλη μας τῆς συνειδήσεως αὐτῆς τῆς συνοχῆς.

Πολλὰ ὅμως γενικότερα εἶναι πιστευόμενα, τὰ καλὰ ποὺ θὰ προκύβουν γιὰ τὴν πόλιν μας καὶ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξίν της ἀπὸ τὴ λειτουργίαν τῆς Καλλιτεχνικῆς Στέγης τῆς «Τέχνης»—ποῦ εἶναι, ὅσοις ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴν στὸ σύστημα τῶν ἐκδηλώσεων, τὸ πῶς σημαντικὸ καὶ ἀποφασιστικὸ βῆμα στὴν ἐξέλιξιν τῆς Ἑταιρείας. Βιάζομαι ὅμως νὰ πῶ καὶ νὰ τὸ νίσω πὼς τὴ δημιουργίαν τῆς Στέγης ἡ «Τέχνη» τὴ θεωρεῖ μιά λέξις προσωρινῇ μονάξῃ καὶ πὼς δὲν παύει ν' ἀποβλέπει καὶ νὰ ἐνεργῇ γιὰ τὸν τελικόν σκοπόν, ποὺ θὰ εἶναι ἡ ἀπόκτησις μιᾶς ὁριστικῆς καὶ ἰδιοκτητικῆς Στέγης, ποὺ ὅ, ἡ καταπορεύεται καὶ θὰ στεγάσῃ ὅλες τὶς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις. Μιᾶς Στέγης ἰδιοκτητικῆς, ναί, ποὺ θ' ἀνήκῃ ὅμως στὴν πόλιν καὶ τὶς αὐξημένους τῆς καλλιτεχνικῆς ἀπαιτήσεις καὶ θὰ περιλαμβάνῃ κυρίως μιά μεγάλη αἴθουσα γιὰ συμφωνικὰς συναυλίας καὶ θεατρικὰς παραστάσεις, πρῶτον καὶ ἀκόμα μιά μεγάλη αἴθουσα ἐκθέσεων καὶ ὅ, τι ἄλλο χρειάζεται μιά πόλιν 300-400 χιλιάδων κατοίκων, ποὺ εἶναι καὶ θέλει νὰ λέγεται πολιτισμένη. Ὑπάρχει τὰ σχέδια—σχέδια ρεαλιστικὰ καὶ ὅχι ἀνεφάρμοστα—ὑπάρχει τὸ πρῶτον ξεκίνημα, καὶ ὑπάρχει—σὰς τὸ βεβαιώνουμε—καὶ πίστις καὶ αἰσιοδοξία. Καὶ θὰ πετύχουμε.

Στὸ μεταξὺ μὲ τὰ ἐγκαίνια τῆς σημερινῆς μας Στέγης προσφέρουμε πρῶτα πρῶτα στὴν πόλιν καὶ στὸ φιλότιμον κοινόν τῆς Θεσσαλονίκης μιὰ ἐνδύχωση καὶ ἀξιοπρεπὴ αἴθουσαν ἐκθέσεων, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐκπληρώσῃ τὶς πρὸς δύσκολαις ἀπαιτήσεις. Ἡ «Τέχνη» ἔθεσε ἀμέσως σὲ λειτουργίαν τὴν αἴθουσαν καὶ σήμερον μαζί μὲ τὰ ἐγκαίνια τῆς Στέγης ἐγκαταστήσει καὶ τὴ λειτουργίαν τῆς αἴθουσας μὲ τὴν ἐκθεσὴ τῶν ἔργων τοῦ γνωστοῦ ζωγράφου κ. Σπύρου Βασιλείου. Φιλοδοξοῦμε ἡ αἴθουσα αὐτὴ νὰ εἶναι πάντοτε ἀνοιχτὴ καὶ νὰ δώσῃ ἔτσι τὴν εὐκαιρίαν στοὺς ζωγράφους μας (ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκην, τὴν Ἀθήναν ἢ ἄλλου) νὰ ἐρχωνται σ' ἐπαφὴν μὲ τὸ κοινόν, καὶ στὸ κοινόν πάλι τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσῃ τὰ ἔργα τῶν πρὸ δόκιμων

ἑτοιμάσων μας. Ἡ αἰθουσα αὐτὴ—πρέπει νὰ τὸ ἀναφέρω κ' αὐτὸ—δὲν θὰ εἶναι ἴσως μιὰ ὁποιαδήποτε αἰθουσα ἐκθέσεων πού θὰ παρέχεται ἐπὶ ἐνοικίῳ· θὰ εἶναι αἰθουσα τῆς «Τέχνης», καὶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο κάθε φορὰ θὰ ἔξη τὴν εὐθύνη νὰ εἴ τι παρουσιάζει, εὐθύνη ἀπέναντι τὴν ὑποχρέωση νὰ διαπαιδαγωγῇ καὶ νὰ κατευθύνῃ τὸ κοινόν.

Δίπλα στὴ μεγάλη αὐτὴ αἰθουσα δημιουργήσαμε καὶ μιὰ μικρότερη, ὅπου θὰ γίνωνται ἐκθέσεις περιοδικῆς μικρότερης σημασίας: ἀντιγράφων π.χ., βιβλίων, ἀντικειμένων μικροτεχνίας καὶ ἄλλων. Καὶ ἡ αἰθουσα αὐτὴ ἑγκαθίσταται σήμερον μὲ μιὰ σειρά ἀντιγράφων ἀπὸ τὴν ἐξαίρετη ἔκδοσι βυζαντινῶν ψηφιδωτῶν τῆς Οὐνέσχο.

Ἀνάμεσα στίς δυὸ αὐτὲς αἰθουσες καὶ στὸ μικρὸ δωμάτιο ὅπου ἑγκαταστάθηκαν τὰ γραφεῖα τοῦ σωματείου, ἡ ἀρκετὰ εὐρύχωρη αἰθουσα ὅπου βρισκόμαστε θὰ εἶναι ἡ κυρίως Στέγη, τὸ σπῖτι τῶν μελῶν τῆς Ἑταιρείας μας. Σ' ἓνα οἶκειο, σπιτικό περιβάλλον πὺν θέλουμε νὰ δημιουργήσουμε—καὶ θὰ μᾶς βοηθήσετε σ' αὐτὸ ἐσεῖς, τὰ μέλη μας, νὰ τὸ δημιουργήσουμε—θὰ μποροῦν νὰ ἔρχονται τὰ μέλη ὁρισμένες ὥρες, εἴτε γιὰ νὰ ξεφυλλίσουν ἓνα περιοδικὸ τέχνης εἴτε γιὰ νὰ ἰδοῦν ἓνα καινούργιο βιβλίον ἢ ἀκόμα γιὰ νὰ συναντήσουν ἓναν φίλον καὶ νὰ κουβεντιάσουν μαζί του. Ὅρισμένες μέρες θὰ γίνονται καὶ τακτικὲς συγκεντρώσεις: ἔτσι ἀπὸ τὸ Σάββατο αὐτὸ θὰ μεταφερθοῦν ἐδῶ τὰ ἐλεύθερα μαθήματα τοῦ κ. Θέμελη. Κάθε Παρασκευὴ θὰ συγκεντρώνεται ἓνας ὁμιλος συζητήσεων γύρω ἀπὸ τὸν κινηματογράφο· ἓνας ἄλλος ὁμιλος μιὰ ἄλλη μέρα θὰ διαβάζῃ—μὲ κάποια εἰσήγηση καὶ ἐρμηνεία—ἓνα ἔργο θεατρικόν. Ἄλλοι τέτοιοι ὁμιλοὶ μποροῦν νὰ δημιουργηθοῦν ἐπίσης: ἀκορόση δίσκων, συζητήσεις πάνω σὲ ζητήματα τῆς τέχνης, καὶ ἄλλα πολλά. Δυνατότητες παρέχονται πολλές. Ἀπὸ σᾶς, ἀπὸ τὰ μέλη μας, ἔξαρτᾶται νὰ τίς πραγματοποιήσετε. Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον θὰ δεχθῇ μὲ πολλὴ χαρὰ καὶ θὰ συζητήσῃ κάθε πρότασι πᾶν στὸ σημεῖο αὐτό. Ἡ αἰθουσα αὐτὴ εἶναι δική σας, θέλουμε νὰ μπαίνετε ἐδῶ μὲ τὴν

ἴδια ἄνιση (καὶ μὲ τὸν ἴδιον σεβασμὸ) πὺν μπαίνεται στὸ σπῖτι σας ἢ σ' ἓνα σπῖτι πολὺ φιλικόν. Χρειάζεται ὁμως, γιὰ νὰ κατορθωθῇ αὐτό, ἡ θέλησι καὶ ἡ προσπάθεια ὅλων.

Πρέπει νὰ προσθέσω ἀκόμα πὺς σιγὰ σιγὰ στὴν αἰθουσα τούτῃ θὰ δημιουργηθῇ καὶ μιὰ βιβλιοθήκη ἔργων γιὰ εἰκαστικὲς τέχνες καὶ γιὰ μουσική, ἀκόμα καὶ μιὰ δισκοθήκη. Οἱ τακτικὲς συγκεντρώσεις τῆς Τρίτης δὲν θὰ γίνονται, δὲν μποροῦν νὰ γίνονται ἐδῶ. Ζητοῦμε ἴσια ἴσια μιὰ μεγαλύτερη αἰθουσα πὺν νὰ χωρᾷ τὸν μεγάλο ὄρθον τῶν μελῶν μας. Ὅμως ὅλες οἱ ἄλλες ἐκδηλώσεις θὰ γίνονται ἐδῶ, αὐτὲς πὺν ἀνέφερα κίβλας καὶ ὅσες ἀκόμα σκεφθῇτε πὺς μποροῦν νὰ προστεθοῦν. Ἔτσι πιστεύουμε πὺς γιὰ τὸ ἔργο τοῦ σωματείου μας καὶ γιὰ τὴν ἐπίδρασι πὺν μπορεῖ αὐτὸ ν' ἀσκήσῃ στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς πόλης μας, ἀνοίγεται μὲ τὰ σημερινὰ ἑγκαίνια μιὰ καινούργια γόνιμη περίοδος δράσεως καὶ νέων προσπαθειῶν. Στὴ νέα αὐτὴ δράσι, στίς νέες αὐτὲς προσπάθειες ἄς εὐχηθοῦμε κάθε ἐπιτυχία.

Κύριε Ὑπουργὲ τῆς Ἑθνικῆς Παιδείας, Κύριε Ὑπουργὲ τῆς Βορείου Ἑλλάδος, Κύριε Δήμαρχε—πὺν καὶ ἄλλοτε ὅλοι σας ἐδεῖξате τὸ ἐνεργὸν ἐνδιαφέρον σας γιὰ τὴν Ἑταιρεία μας καὶ σήμερον μᾶς τιμήσατε μὲ τὴν παρουσίαν σας,—ἀγαπητοί μας ἔξνοι καὶ καλοί φίλοι τῆς «Τέχνης», ἐκ μέρους τῶν μελῶν σᾶς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν τιμὴ πὺν μᾶς κάματε καὶ σᾶς εὐχομαι τὸ καλῶς ὁρίσατε στὸ σπῖτι μας.

Ο ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ κ. Γ. ΒΑΡΒΟΓΛΗ

Κύριοι Ὑπουργοί, Κύριε Δήμαρχε, Κύριε Πρόεδρε, Κυρίες καὶ Κύριοι

Ὁ ἀγαπητός μας Πρόεδρος καὶ συνάδελφος κ. Λίνος Πολίτης τὰ εἶπε τόσο ὁμορφα μέχρι τώρα, ὥστε ἴσως δὲν θ' ἄρρεπε νὰ μιλήσω ἐγώ. Ὅμως, σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ μέλη τῆς «Τέχνης» θὰ ἤθελα—παίρνοντας μόνος μου ἴσως τὸ δικαίωμα ν' ἀντιπροσωπεύσω καὶ τ' ἄλλα μέλη—νὰ ἐκφράσω τὴ χαρὰ μου γιὰ τὴν ἀποφινὴ βραδιὰ πὺν σημειώνει ἓναν πραγματικὸ σταθμὸ στὴν ἱστορία αὐτοῦ τοῦ καλλιτε-

χνικοῦ σωματείου, τὸ ὁποῖο ξεκίνησε πρὶν ἀπὸ 9 χρόνια σὰν μιὰ συντροφιά περισσότερο, πῶρα σὰν μιὰ ἑταιρεία, γιὰ νὰ ἔξει-λιχθῇ σήμερα στὸ μεγάλο σωματεῖο τῶν 2000 μελῶν.

Ἴσως ἡμεῖς, τὰ παλιὰ μέλη, νὰ—ἄς μὴν πῶ τὴ λέξη «λυπόμαστε», εἶναι βαριά—νὰ νοσταλγοῦμε ὅμως τὸν παλιὸ καιρὸ τῆς συντροφιάς. Ποιὸς ἀπὸ μᾶς θὰ ξεχάσῃ τὸν ἀξέχαστο πραγματικὰ χορὸ τῆς «Χαβάης» ποὺ ἔγινε ὅταν τὸ σωματεῖο μας ἦταν ἀκόμῃ μιὰ συντροφιά; Βέβαια ἔχασε αὐτὸν τὸν χαρακτῆρα του, διαδόθηκε ὅμως στὸ πλατὺ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης, κι' ἔτσι ἄνθρωποι κάθε φύλου, κάθε κοινωνικῆς τάξεως, κάθε προσέλευσεως καὶ ἡλικίας, ἐνώνοντες τις προσπάθειες καὶ τὴν ἀγάπη τους γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὸ ὄραϊο, ἐφφίαξαν τὸ σωματεῖο μας στὴ θέσῃ ποὺ βρίσκειται σήμερα καὶ τοῦ ἔδωσαν τὴ δυνατότητα ν' ἀποκτήσῃ σὰν πρῶτο βῆμα τὸ σημερινὸ ἐντευκτήριο καὶ τὴ Στέγη, τῆς ὁποίας τὰ ἔγκαϊνια τελοῦμε. Αὕτῃ ἡ Στέγη νομίζω ὅτι κοντὰ σ' ὅλα τ' ἄλλα, κοντὰ στὸ γεγονὸς ὅτι θὰ ἔκτεινῃ πολὺ τις δυνατότητες καὶ τις περιοχὰς μὲ τις ὁποῖες τὸ σωματεῖο μας ἀσχολεῖται, θὰ τοῦ ξαναδώσῃ κατὰ κάποιον τρόπο τὸ χαρακτῆρα τῆς παλιᾶς συντροφιάς.

Γιατὶ τὰ μέλη ποὺ σήμερα βρίσκονται μαζὶ μιὰ ἢ δυὸ ὥρες κάθε Τρίτῃ—καὶ τις Τρίτες αὐτὲς τις χωρίζουνε οἱ μακρὰς καλοκαιρινὲς διακοπές—θὰ ἔχουνε τὴν εὐκαιρίαν νὰ βρίσκονται κάθε βράδυ ἢ πολλὰ βράδυα τὴν ἐβδομάδα, κι' ὅχι μόνο τὸ φθινόπωρο καὶ τὸ χειμῶνα καὶ λίγο τὴν ἀνοιξή, μὰ ὁλόκληρο τὸ χρόνο. Ἔτσι, ὅπως πολὺ σωστὰ εἶπε κι' ὁ κ. Πρόεδρος, θὰ ξαναγίνῃ ἡ «Τέχνη» μιὰ οἰκονόμεια, καθὼς ἦταν ὅταν τὰ μέλη τῆς ἀριθμοῦνταν σὲ λίγες δεκάδες, κι' ὅχι σὲ πολλὰς ἑκατοντάδες σὰν καὶ σήμερα. Σ' αὐτὲς τις Τρίτες γιὰ τις ὁποῖες σὰς μίλησα ποῖν—ὁ κ. Πρόεδρος δὲν θὰ θελεῖ ἴσως νὰ τὸ πῇ—πέρασαν ἀπὸ τὴν αἴθουσα τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, ὅπου στεγαζόμεθα τις Τρίτες, τὰ πιδ διαλεχτὰ στὴ μουσικὴ ὀνόματα Ἑλλήνων καὶ ξένων, οἱ πιδ καλοὶ ὁμιλητές, οἱ πιδ γνωστοὶ κριτικοὶ, τέλος πάντων ὅ,τι ἐκλεκτὸ σὲ διανόηση καὶ σὲ

τέχνη ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ὁ τόπος μας καὶ πολλοὶ ξένοι.

Κυρίες καὶ κύριοι, ξέρω ὅτι οἱ λόγοι στὰ ἔγκαϊνια εἶναι πάρα πολὺ κουραστικοί, καὶ γι' αὐτό, ἐγὼ τουλάχιστον, δὲν πρόκειται νὰ συνεργήσω περισσότερο στὴν κούρασή σας. Θὰ ἤθελα μόνο ἀπὸ μέρους τῶν μελῶν τῆς «Τέχνης» ν' ἀπευθύνω στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τὰ συγχαρητήρια πού, ὅσο καὶ νὰ εἶναι θερμά, δὲν παύουν καὶ νὰ εἶναι τυπικά. Ἀλλ' ὥστε τὸ ἴδιο τὸ Συμβούλιο δὲν θεωρεῖ τὴ σημερινὴ μέρα σὰν ἓνα τέρας μιᾶς προσπάθειας, ἀλλὰ σὰν ἀπαρχὴ μιᾶς καινούργιας. Γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν αὐτῶν ὅλων τῶν ἐπιδιώξεων, αὐτῶν ὅλων τῶν ροπῶν τις ὁποῖες τὸ Συμβούλιο καὶ τὰ μέλη ἔχουν, θέλω νὰ εὐχηθῶ κάθε ἐπιτυχίαν στὸ ἄμεσο, στὸ σύντομο μέλλον.

Ο ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ κ. Γ. ΒΟΓΙΑΤΖΗ

Ἀγαπητοὶ φίλοι τῆς «Τέχνης»

Ἐμεῖς ποὺ ἐρχόμαστε κάθε τόσο στὴ Θεσσαλονίκη, στὴ Β. Ἑλλάδα γενικότερα, ἔχουμε συνηθίσει νὰ ἐρχόμαστε γιὰ ἐκδηλώσεις περισσότερον παραγωγικῆς φύσεως καὶ οἰκονομικῆς ἀνασυγκροτήσεως. Μοῦ εἶναι ἐξαιρετικὰ εὐχάριστο ὅτι σήμερα βρίσκομαι στὰ ἔγκαϊνια αὐτὰ τῆς «Τέχνης» τῆς μακεδονικῆς πρωτευούσης, σὲ μιὰ ἐκδήλωση καθαρὰ πνευματικῇ.

Ἡ οἰκονομικὴ ἀνάπτυξις τῆς Β. Ἑλλάδος γενικότερα, ἡ ὁποία πραγματικῶς τείνει, ἐὰν μὲ τὸν ρυθμὸ αὐτὸ συνεχίσῃ τις προσπάθειες ὁ λαὸς τῆς μακεδονικῆς πρωτευούσης, τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Β. Ἑλλάδος, τείνει, λέγω, νὰ γίνῃ σὲ λίγα χρόνια ὁ Καναδὰς τῆς χώρας μας, ζητᾷ παράλληλα, συμμετρικά, καὶ τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξη. Πρέπει δὲ νὰ διαπιστώσω ὅτι καὶ στὸν τομέα αὐτὸν ἡ Θεσσαλονικὴ ἀρχίζει νὰ γίνεται πρωτοποριακὴ στὴν χώρα μας. Τὸ Πανεπιστήμιον τῆς μακεδονικῆς πρωτευούσης, γιὰ τὸ ὁποῖο τόσες προσπάθειες καταβάλλονται ἀπὸ τὸν Πρόεδρο τῆς Κυβερνήσεως καὶ τόσοι ἔπαινοι ὀφείλονται εἰς τοὺς λειτουργοὺς του (εἰς τοὺς καθηγητὰς καὶ ἐν γένει εἰς τὸ προσωπικόν), ἐξελίσσεται—καὶ τὸ

λέγω ὑπεύθυνα—στὸ πρῶτο πνευματικὸν ἱδρυμα τῆς χώρας μας.

Παράλληλα πρὸς τὸ Πανεπιστήμιον καὶ οἱ ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης καὶ τῆς πνευματικῆς κινήσεως ἀνδρῶνται καὶ ἀρχίζουν σιγά-σιγά νὰ συναγωνίζωνται τὴν Ἀθήνα. Ἡ Κυβέρνησις παρακολουθεῖ τὴν δίψα τοῦ λαοῦ τῆς Β. Ἑλλάδος γὰρ τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς τέχνης. Καὶ θὰ γνωρίζετε ὅλοι σας ὅτι πέρυσιν ἱδρυσίμεν τὴν Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα, τὴν Κρατικὴν ὀρχήστρα τῆς Θεσσαλονίκης ἣ ὁποία, πρέπει νὰ ὁμολογήσω, σὲ ἀπόδοσιν δὲν ὑστερεῖ καθόλου τῆς παλαιᾶς Κρατικῆς ὀρχήστρας τῶν Ἀθηνῶν. Ἐνας ἐξαιρετος μουσικὸς τὴν διευθύνει—πρέπει νὰ οἶς πῶ ὅτι τὸν μουσικὸν αὐτὸν τὸν ἐβάλαμε καὶ εἰς τὸ Κεντρικὸν Συμβούλιον Μουσικῆς τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας, ἀκριβῶς διότι ἐκτιμοῦμε τὸ μεγάλο του ἔργο. Ἐπίσης θὰ γνωρίζετε ἀπὸ τῆς τελευταίας ἀνακοινώσεως τοῦ Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως ὅτι αὐτὴ αἴτη ἡ πόλις τῆς Θεσσαλονίκης μέσα σὲ λίγα χρόνια, μὲ τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν γίνει καὶ τὰ ἔργα τὰ ὁποία ἐπρογραμματίσε ὁ ἴδιος ὁ Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως, θὰ γίνῃ ἓνα κορυφαίον, θὰ γίνῃ μιὰ πρωτεύουσα ἀπὸ τῆς πρῶτης πρωτεύουσας τοῦ κόσμου.

Μέσα εἰς τὴν σωρείαν τῶν ἔργων τὰ ὁποία ἐπρογραμματίσθησαν, τὸ Μουσεῖο εἶναι ἓνας ταμεὺς ὁ ὁποῖος προσιδιάζει ἰδιαίτερα στὶς προσπάθειες τῆς τέχνης. Ἐπίσης καὶ ἡ Πανεπιστημιούπολις. Μὲ τὰ νέα της κτίρια, μὲ τὴ νέα της διαρρύθμισιν, μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου καὶ μὲ ὅλες τῆς ἄλλες προσπάθειες, ἀκόμα καὶ τῆς πολεοδομικῆς, δημιουργοῦνται ὅλες οἱ προϋποθέσεις, ὥστε ὁ λαὸς τῆς Βορείου Ἑλλάδος καὶ ἰδιαίτερος τῆς Θεσσαλονίκης νὰ εὕρῃ τὴν κοίτην τῆς πνευματικῆς

ἀνόδου, τῆς συμμετέρου πρὸς τὴν οἰκονομικὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἀνασυγκρότησιν.

Μὲ μεγάλη μου χαρὰ παρίσταμαι σήμερον στὴ σεμνὴ αὐτὴ τελετῇ. Καὶ ὀφείλω μὲ ὅλη μου τὴν καρδίαν νὰ συγχαρῶ τὸν πνευματικὸν ἄνδρα, τὸν Καθηγητὴν κ. Πολίτην, ὁ ὁποῖος μαζί μὲ μιὰ «παρέα», ὅπως ἐλέχθη, ἄλλων πνευματικῶν συντρόφων του κατόρθωσε αὐτὸ τὸ μέγα ἔργο, νὰ ὑπάρῃ σήμερον ἓνας σύλλογος, ἓνα σωματεῖο ποὺ ν' ἀριθμῇ 2.000 μέλη—πράγμα ποὺ ἀμφιβάλλω ἔαν ὑπάρῃ σὲ ἄλλο μέρος τῆς Ἑλλάδος καὶ εἰς αὐτὴν τὴν πρωτεύουσαν τῆς χώρας μας—ὀφείλω, λέγω, νὰ τὸν συγχαρῶ ἀπὸ τὰ βάθη τῆς καρδιᾶς μου, καθὼς καὶ ὅλους τοὺς συνεργάτας του εἰς τὸ Συμβούλιον καὶ ὅλους τοὺς πρωτοπόρους εἰς τὴν προσπάθειαν αὐτὴν τῆς «Τέχνης» καὶ σὰ μιὰ ἀρραβώνα καὶ σὰν ἓνα δῶρο, νὰ διαβεβαιώσω τὸσον τὸ Συμβούλιον ὅσον καὶ ὅλους σας. οἱ ὁποῖοι μὲ τόση προσοχή, μὲ τόση προσπάθεια καὶ μὲ τόση ὁρεξὴ παρακολουθεῖτε τὴν ὁραίαν αὐτὴν ἀνέλιξιν τὴν πνευματικὴν, ὅτι τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας θὰ εἶναι συμπαραστατὴς εἰς ὅλας τὰς προσπάθειας αὐτάς, μὲ ὅλα τὰ μέσα τὰ ὁποία ἔχει εἰς τὴν διάθεσιν του καὶ νὰ εὐχηθῶ, τὴν ἐπίσημην αὐτὴ στιγμὴν, τὰ 2.000 μέλη νὰ πολλαπλασιασθοῦν. Ἀλλὰ καὶ κατὰ ἄλλο ἀκόμα: πολὺ σύντομα ἡ «Τέχνη» ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἰδιόκτητη Σιέγην τῆς.

Η ΤΕΧΝΗ

στὴ Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Συνδρομὴ ἔτησις Δρ. 30

Τιμὴ φυλλοῦ Δρ. 3

*Υπεύθυνος κατὰ τὸν Νόμον:

Λίνος Πολίτης, Ἀγγελάκη 1

*Υπεύθυνος Τυπογραφείου:

N. Νικολαΐδης, Νέα Μ. Ἀλεξάνδρου 9

“Η ΕΘΝΙΚΗ”

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ

ΑΘΗΝΑΙ

Όδός Σοφοκλέους 6—Τηλ. 30-691



“ΑΣΤΗΡ”

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΑΘΗΝΑΙ

Όδός Σταδίου 38—Τηλ. 30-721



ΑΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΑΙ
ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΑΙ ΕΤΑΙΡΙΑΙ
ΙΔΡΥΘΕΙΣΑΙ

ΥΠΟ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ



ΑΣΦΑΛΙΣΕΙΣ

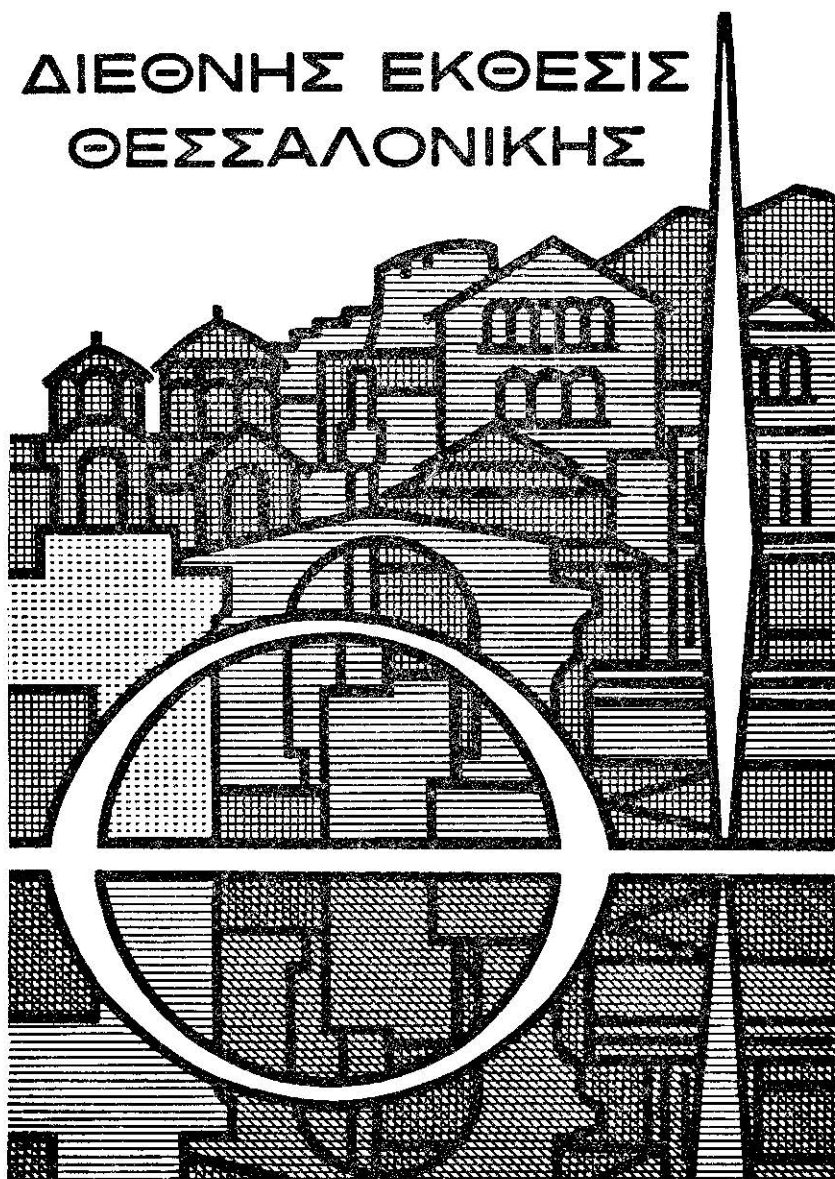
ΠΥΡΟΣ — ΖΩΗΣ

ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ — ΓΕΩΡΓΙΚΑΙ

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ — ΑΣΤΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ

ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ ΕΝ ΓΕΝΕΙ

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



Τὸ νέον ὁμολογιακὸν δάνειον

τῆς Δ Ε Η

ὑπερεκαλύφθη ἀπὸ τὸ ἰδιωτικὸν κεφάλαιον

7 ἡμέρας πρὸ τῆς λήξεως

τῆς προθεσμίας ἐγγραφῶν.

Ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς

ἔδειξε τὴν ἐμπιστοσύνην του εἰς τὸ ἔργον

τῆς ΔΕΗ καὶ εἰς τὴν ἐθνικὴν προσπάθειαν

διὰ τὴν οἰκονομικὴν ἀναγέννησιν τοῦ τόπου.