



Κάθλην Τάρνερ: Τό νέο άστέρι που άνεβαίνει συνεχώς, με φίλμ σάν την «Τμή των Πριτζ», τό «Διαμάντι του Νείλου», τό «Τοάνα Μπλού». Οι Βρετανοί φίλοι του κινηματογράφου την εξέλεξαν σάν την καλύτερη ηθοποιό τού 1985

Η έβδομη τέχνη Τά βρετανικά βραβεία κινηματογράφου

Μερικές αξιόλογες καινούριες ταινίες

Δόθηκαν, λοιπόν, τό Οσκαρ με θρίαμβο της ταινίας «Πέρα από την Αφρική» του Πόλλακ. Οστόσο, τό Οσκαρ δέν είναι τό μόνα κινηματογραφικά βραβεία που δίνονται. Υπάρχουν τό διάφορα κινηματογραφικά φεστιβάλ, υπάρχουν τό περιοδικά, που δίνουν κι αυτό τό βραβείο τους.

Ετσι, στή Βρετανία, τό περιοδικό «Φίλμς έντ Φίλμινγκ» άνακαινίσε τό δικά του βραβεία, που είναι (αυτό πρωτότυπο) και θετικά, αλλά και άρνητικά. Τά βραβεία θγαίνουν μέ άποψηση του κοινού και έτσι έχουν μία άλλη άξία. Νά, λοιπόν, ποιά ήταν τό βραβεία αυτά γιό τις ταινίες τού 1985.

Καλύτερο φίλμ. Πρωτό τό «Μάρτυρας κατηγορίας», στό όποιο πρωταγωνιστεί ό Χάρισον Φόρντ. Στίς κρίσεις των άναγνωστών τού περιοδικού τό άκολουθούν οι ταινίες, «Πίσω τό μέλλον», «Τό πορφυρό τριαντάφυλλο τού Καίρου», «Αμαντέους», «Μπέρντι» κ.ά.

Καλύτερο βρετανικό φίλμ. «Τό πέρασμα στην Ινδία» τού Ντέιβιντ Λήν. Άκολουθούν τό «Μπραβίλ», «Χορός μ' ένον Έξον» κ.ά.

Καλύτερη σκηνοθεσία: Ντέιβιντ Λήν γιό τό φίλμ «Πέρασμα στην Ινδία». Άκολουθούν Πίτερ Γουέρι γιό τό «Μάρτυρα κατηγορίας» Άλαν Πάρκερ γιό τό «Μπέρντι», Μίλος Φόρμαν γιό τό «Αμαντέους» κ.ά.

Καλύτερος άνδρας ηθοποιός: Χάρισον Φόρντ γιό τό «Μάρτυρα κατηγορίας», Τζέκ Νίκολσον γιό την «Τμή των Πριτζ», Μάρραϊν Άμπραχμ γιό τό «Αμαντέους» κ.ά.

Η δυνατότητα της μαζικής παραγωγής Αναπαραγωγή έργων τέχνης και «αίσθητικά» προβλήματα

Από την εποχή του Ντύρερ μέχρι και την σημερινή

Ενά πολύ σημαντικό θέμα ανέπτυξε σέ πρόσφατη όμιλία του ό κ. Παύλος Καϊμάκης, έπικουρος καθηγητής φιλοσοφίας στό πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Θέμα του ήταν τά αίσθητικά προβλήματα που προκύπτουν από την τεχνική αναπαραγωγή των έργων τέχνης, κυρίως στό εικαστικό και στην μουσική. Δίνουμε παρακάτω μία περίληψη της ενδιαφέρουσας όμιλίας τού κ. Π. Καϊμάκη.

Η δυνατότητα μαζικής παραγωγής έργων τέχνης εμφανίζεται σχετική όργα στην ιστορία της τέχνης. Τά άρχαιότερα δείγματα ελτογραφίας, που είναι ή πρώτη μέθοδος τεχνικής αναπαραγωγής στις γραφικές τέχνες στην Εύρώπη, είναι τών άρχών τού 15ου αιώνα, και ό πρώτος μεγάλος ζωγράφος που ή χρησιμοποιήσε, ό Ντύρερ. Στην ελτογραφία προστέθηκαν ή χαλκογραφία, ή ταυτογραφία και στις άρχές τού 19ου αιώνα ή λιθογραφία, που πρόσφερε πολύ περισσότερες δυνατότητες. Λίγες δεκαετίες όμως μετά την άνακάλυψη της λιθογραφίας εμφανίσθηκε ή φωτογραφία, που είχε ακόμη έντυπωσιακότερα άποτελέσματα.

Παράλληλα, από τό τέλη τού 19ου αιώνα, εμφανίζεται και ή δυνατότητα αναπαραγωγής και άνομοτάδοσης τού ήχου. Ετσι σήμερα είναι δυνατή ή τεχνική αναπαραγωγή έργων που όνούν είτε στην περιοχή τών εικαστικών τεχνών, είτε στην περιοχή της μουσικής. Η αναπαραγωγή αυτή γίνεται όλο και τελειότερη ποιοτικά, και μπορεί νά δώσει άπειρο άριθμό αντίτυπων.

Τό πρόβλημα που θέτει άλη αυτή ή εξέλιξη είναι, άν ή μετάδοση από την μοναδικότητα του πρωτοτύπου, που υπήρχε στην παραδοσιακή τέχνη, στην πολλαπλότητα των αντίγραφων, που μπορούμε νά έχουμε σήμερα, έχει έμπειράει στην ίδια τί φύση της τέχνης ή άχι.

Από τούς πρώτους που άσχολήθηκαν μέ τό πρόβλημα αυτό, είναι ό Πάβ Βαλερύ. Στό σύντομο όρθρο του «Η κατόκτηση της παντοχώρας παρουσίας» (1928) παρατηρεί ότι ό καλές τέχνες γεννήθηκαν σε μία έποχή πολύ διαφορετική από ή δική μας, και άπό άνθρωπους που δέν μπορούσαν νά δακώσουν τόση έπιδραση πάνω στό πράγματα, όση έμεινε σήμερα. Ετσι προφίτουμε ότι μέ ή μεγάλη αύξηση των τεχνικών δυνατοτήτων μας, θά πρέπει νά περιμένουμε βαθύτατα άλλεαές στην όλη όμο ή «θιομηχανία» τού ώραιου. Εκείνο που θά έμπηρεαστεί,

θέσσει, στην άρχή, θά είναι ή αναπαραγωγή και ή διαδοχή των έργων και όχι ή ουσία της τέχνης. Η τεχνολογική άλλαγή και πρόσδος θά άποσάσουν τό έργο τέχνης από ή μοναδικότητα του και θά τού δώσουν τόν χαρακτήρα της «παντοχώρας παρουσίας». Ετσι θά μπορούμε την ίδια στιγμή νά κάθε σημείο της υδρογειού νά όκούμε ένα μουσικό έργο που εκτελείται όπουδήποτε, ή νά άναπαράγουμε κατά βούληση όποιαδήποτε στιγμή ένα μουσικό έργο. Ο Βαλερύ άναφέρει παρα περισσότερο στή μουσική και λιγότερο στις όπτικές τέχνες, γιό τις όποιες ώστόσο προβλέπει μία αντίστοιχη εξέλιξη στό μέλλον.

Τις άπόψεις του Βαλερύ θά τις άναπτύξει, προεκτείνοντάς τις και πρós τις όπτικές τέχνες ό Βάλτερ Μπένγιαμιν. Στο δοκίμιο του «Τό έργο τέχνης στην έποχή της αναπαραγωγικότητας του» (1936) διαπιστώνει ότι μέ την άπεριόριστη δυνατότητα αναπαραγωγής έργων τέχνης, χάνεται τό «έσω» και τό «ώρο», δηλαδή ή μοναδικότητα της ύπέρτης και παρουσίας των έργων τέχνης στό συγκεκριμένο τόπο και τό συγκεκριμένο χρόνο που πρωτοδημιουργήθηκαν. Χάνεται έτσι και ή όνάγκη αθεντικότητας τού έργου τέχνης. Άποτέλεσμα αυτής της άλλαγής είναι ή άπαλεια ενός πολυτιμου στοιχείου, που άποτελούσε τόν πυρήνα των έργων τέχνης, τό όποιο ό Μπένγιαμιν όνομάζει «άουρα». Πρόκειται γιό ένα είδος ιδιαίτερης άτμόσφαιρας και γοητείας που περιβάλλε τό έργο τέχνης και τό έκανε μακρινά και άπρόσιτα, παρά την ύλική του παρουσία. Τό στοιχείο αυτό ύπάρχει έπίσης και στό λατρευτικό άντικείμενο. Μέ την τεχνική αναπαραγωγή, τό έργο τέχνης παύει νά μός έμπνέει τόν σεασμό τού λατρευτικού άντικειμένου, όπως γινόταν στό παρελόν. Σ' αυτό συντελεί σημαντικό και ή έμφάνιση των κινηματογράφων, ό όποίους έχει ή δυνατότητα άπομυθοποίησης πραγμάτων και καταστάσεων. Ετσι, τό έργο τέχνης, από άντικείμενο οίσθητικής άπόλαυσης, γίνεται μέρος της λειτουργίας έπικοινωνίας των ανθρώπων, όποκότα μεγαλύτερη άμεσότητα και οικειότητα και μπορεί νά χρησιμοποιηθεί γιό πολιτικούς σκοπούς και ιδιαίτερα ένάντιον τού

φασισμού.

Ο φίλος και συνεργάτης τού Μπένγιαμιν, Τέοντορ Αντόρνα, δέν συμφωνεί μαζί του ως πρós την άπαλεια τού λατρευτικού στοιχείου από την τέχνη άφού τό στοιχείο αυτό τό έναερίσκουμε και στόν

ή ένας όλοος, όσο τέλεια κι άν είναι, δέν είναι αναπαραστάσεις αλλά αναπαραγωγές. Αν θρώ μία καλύτερη αναπαραγωγή, άλλώω την παλιά που είχα, πράγμα που δέν γίνεται θέσσει μέ τό πρωτότυπο. Στό 1952, ό Ιούλιος Μάμφορντ, δη-



Ντύρερ, αυτοπροσάογραφία. Ο πρώτος καλλιτέχνης που έφάρμοσε την αναπαραγωγή έργων τέχνης.

κινηματογράφου και στή μουσική μέ την ιδιαίτερη προβολή των «άστέρων» των κινηματογραφικών ή δι-σχογραφικών κυκλωμάτων. Οσο γιό την πολιτική χρησιμοποίηση της τέχνης, θρίσκει, στην αίσιοδοξία τού Πένγιαμιν ύπερβολική, άφού τό τεχνικά μέσα χρησιμοποιοήθηκαν τό ίδιο καλό και από ή φασιστική και από την καπιταλιστική προπαγάνδα γιό τούς σκοπούς τούς.

Ο Χάινς Γκρόρχ Γκάντμερ θρίσκει πώς, παρά την αντίθετη άποψη τού Μπένγιαμιν, τό έργο τέχνης, όκόμη και στην έποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητας, παραμένει άναντικατάστατο. Μία φωτογραφία

μουσείει τό θέλίο «Τέχνη και τεχνική», στό όποιο, χωρίς νά άναφέρειτα καθόλου στόν Μπένγιαμιν, εκφράζει άπόψεις που θρίσκονται όκρίως στόν αντίποδό του. Δέν άρειται θέσσει τό μεγάλα κέδη που άποκόμισε άπό την χρήση των τεχνικών μέσων αναπαραγωγής, αλλά πιστεύει ότι αυτό όκρίως τό κέρδη μός έκαναν νά εξαχόσουμε ως ένα βαθμό τις όρνητικές συνέπειες. Θρίσκει δηλαδή ότι ή συχνή έπανόληψη όρισμένων εικόνων, όκόμη και σε άπό-λυτα πιστό αντίγραφο, μός κάνει νά γόνοουμε ή γοητεία του πρωτό-τυπου. Ετσι ύπάρχουν πίνακες τού Βάν Γκόγκ, τού Ματίς ή τού Πικάσο, που

περνούν άπαράτηρητο, έπειδή έμφανίζονται παντού και πάντα. Μέ τόν ύπερκορεσμό φτόνουμε στην περιθωριοποίηση και τελικά την έξάλειψη της εικόνας, άφού ό,τι θέλουμε κάθε μέρα, στό τέλος τό παραβλέπουμε.

Η μαζική παραγωγή όμως άπαιτεί ή συνεχή κατανάλωση. Σήμερα ύπάρχει ένα είδος έξχωριστής άνθρώπινης φύλης, οι καταναλωτές έργων τέχνης, μέ άποτέλεσμα ή πα-οότητα νά έπικρατεί της ποιότητας. Αλλά αυτή ή έπικράτηση της μηχανής, δίδαξε τελικά στόν άνθρωπο κάτι που άλλοτε ήταν φανερό: την όξία του μοναδικού, των έξχωρισ-τόν, τού προσωπικού. Γιό τόν Μάμφορντ είναι προσιμότερο νά θέλ-πει μία φορά τό χρόνο ένα έργο τέχνης, ή νά τό έχεις δει μόνο μία φορά στή ζωή σου, αλλά νά τό έχεις δει πραγματικά, παρά νά έχεις κρε-μασμένο στόν όπέναντι τοίχα ένα αντίγραφο τού.

Οι άπόψεις αυτές τού Μάμφορντ όποχτούν ιδιαίτερο ένδιαφέρον όταν έξοουμε ότι σ' ένα προηγούμε-νο έργο του, τό «Τεχνική και πολιτι-σμός» που έγραψε στό 1934, ήταν πολύ πιο αισιοδόξος. Στό έργο αυτό πίστευε ότι στην τελευταία φάση της τεχνικής εξέλιξης της άνθρωπώ-τητας, που ό ίδιος όνομάζει «νεοτε-χνική», ό άνθρωπος θά ήταν καλύτε-ρα όπλισμένος γιό νά κυριεύσει τό σύμπαν και μέ την ποικιλία των δη-μιουργιών του, θά προφυλάσσονταν από τις κοινωνικές και τις άλλες κάθε είδους περιπέτειες. Ο νέος κόσμος, που δέν θά ήταν ό κόσμος της μηχανής, θά διευθύνονταν από τό πνεύμα. Είναι φανερό ότι ή μεγάλη πολεμική περιπέτεια που άκολου-θησε λίγο χρόνο μετά, καθώς και ή γενικότερη πορεία των πραγμάτων, δέν άφισε και πολλά περιθώρια στόν Μάμφορντ γιό νά διατηρήσει την αισιοδοξία του αυτή.

Αυτές είναι μερικές μόνο άπό τις θέσεις που έχουν διατυπωθεί πάνω στό θέμα που σκιαγραφήθηκε στην άρχή. Οι διαφορετικές τοποθετή-σεις άπέναντι στό πρόβλημα, και τό γεγονός ότι ή συζήτηση συνεχίζεται (ή τελευταία σχετική άναφορά τού Γκάντμερ) είναι τού 1977), δεί-χνουν ότι τό θέμα είναι πάντοτε ένδιαφέρον. Η ύπαρξη έξέλλου σχε-δόν εκ διαμέτρου όντήντων άπα-νήσεων —άπό την πλήρη αίσιοδοξία και έμπιστοσύνη στις δυνατότητες της τεχνικής που δείχνει ό Μπένγια-μιν, ως την άπόλυτη άπισιοδοξία και δυσπιστία τού Μάμφορντ— δι-κούν στόν καθένα την δυνατότητα νά θγαλίε τό προσωπικό του συμπε-ρόσματο.



Παντελή Καλιότσου: «Η τριλογία της Λεωφόρου»

Ο συγγραφέας ανγκέντρισε, σε έναν τόμο τρία του μυθιστορήματα που είναι άλληλένδετα και που είχαν κυκλοφορήσει μεμονωμένα παλιότερα, στό χρόνο 1972-1974. Στό πρώτο, τό «Μάθημα δοιοφονίας», ό άναγνώστης παρακολουθεί την έξω-τερική και έσωτερική περιπέτεια ενός ζευγαριού, ιδιαίτερα όταν εκείνη θρίσκειτα άρρωστη στό Λονδίνο. Ο άναγνώστης παρακολουθεί μέ άρ-κετό κόπο την άνέλιξη τού μυθου, στόν όποιο δένονται και άλλα πρό-σωπα. Τό δεύτερο μυθιστόρημα, «Η συμπεριφορά τού νεοφύ», ή ιστορία θαάινει περισσότερο. Μιό φρόση, ίσως δίνει κάποια βοήθεια στην κα-τανόηση Γράφει: «ή Αλεξάνδρα νό-μιζε πως όμα γκαστρωθεί, τό παιδί που θά γεννηθεί θά είναι Καινούργιο Όν - ή συμπεριφορά τού νεοφύ». Στό τρίτο μέρος, την «Φανταστική παρά-γραφο-7», ό συγγραφέας παραλλη-λίζει την ιστορία τού Τόσμαν, την άγνοια της εκτέλεσης, μέ την μοίρα των πρώων τού βιβλίου, χωρίς και πάλι νά βοηθείτα ό άναγνώστης νά θρεί τόν μίτο που θά τόν όδηγήσει νά θρεί την έξοδο των σκέψων. Μιό όγκωδες έργασιο, μέ πολλά προτε-ρήματα γραφής, φοντασίας, διαλογί-σμων, αλλά προβληματική στην κα-τανόηση της. (Εκδόσεις «Κέδρος»).

Τζών Στάνινγκεν «Η σύντομη βασίλεια τού Παιών»

Εντελώς διαφορετικός παρουσιάζε-ται σ' αυτό τό θέλίο του ό συγ-γραφέας των βιβλίων «Τορίκα Φάκι», «Σταφύλια της όρνης», «Ανα-τολικά της Εδέμ» κ.α. Συγκεκριμένα τό θέλίο αυτό που έχει μεταφράσει ή Αλκήμην Πάκο, άποτελεί μία σι-πια πάνω σέ πρωτότυπο θέμα μέ πολιτικές προεκτάσεις. Οι κοινωνι-κά παραλληλισμοί είναι όργανικά δεμένοι μέ τόν μυθο που και από μόνος του έχει γοητεία (Εκδόσεις «Παράτηρητής»).

Φοίδου Οικονομίδη «Οι προστάτες»

Τό θέλίο αυτό, που εκδίδεται γιό δεύτερη φορά, μέ συμπληρώσεις, φέρει τόν υπάτικο «ή άληγή ιστο-ρία της αντίστασης». Ο συγγραφέας — δημοσιογράφος στό επαγγελμα-τικό, δίνει ένα, πανοράμα της όντιστά-σεως τού έλληνικού λαού, άλλά και μία έρευνα πάνω σ' αυτήν, άφού μέλέτησε βρετανικά και άμερικανικά άρχείο και συγκεντρώσε μαρτυρίες πρωταγωνιστών που φωτίζουν, άρ-κετά πρωτότυπα, τό συγκινοιστικό γεγονός τού τόπου μας στό χρόνο της κατοχής αλλά και μετά. Τό θέ-λίο τού κ. Οικονομίδη δέν άλείνειτα σε στενά έλλείμματα πλάσια, αλλά δίνει όλα τό διεθνή γινώγια (είδικά εκείνα που κινούσαν Βρετανία, Αμε-ρικανία και Σοβιετική) γιό νά δο-θούν όλες οι πτυχές τού άγώνα και της τραγωδίας τού λαού. Καταλα-βαίνει κανείς πως «Οι προστάτες»

«ρίας», Τζάν Νικολάου για την «Τιμή των Πριζών», Μάρρη Αμπαρτζο για το «Αμαντέους» κ.α.

Καλύτερη γυναίκα ήθοιας: Η Κάθλιν Τάρνερ για το φιλμ «Η τιμή των Πριζών» και «Εγκλήματα πάθος». Ακολουθούν η Μέριλ Στρήν για το «Πλέντι», η Μιράντα Ρίτσαρντσον για το «Χορό μ' έναν ξένο», η Τσέρ για το «Μάσκα» κ.α. Καλύτερος ήθοιος δεύτερου ρόλου: Ο Κρίστοφερ Λόντν για το φιλμ «Πίσω στο μέλλον». Ακολουθούν οι Γιάν Χόλυ για το «Χορό μ' έναν ξένο», ο Τζών Γκίλγουντ για το «Πλέντι», ο Νίκολας Κέτζι για το «Μπέρντι» κ.α. Καλύτερη ήθοιας δεύτερου ρόλου: Η Πέγκυ Ασκραφτ για το «Πέρασμα στην Ινδία». Ακολουθούν η Κέλλυ Μάκ Γκίλις για το «Μάρτυρα κατηγορίας», η Αντίλκι Χιούστον για την «Τιμή των Πριζών» κ.α.

Ο πιο υποσχόμενος νέος ήθοιος: Ο Μάικελ Φόξ στο «Πίσω στο μέλλον», ο Μάθιου Μόντνι για το «Μπέρντι» κ.α. Για την πιο υποσχόμενη νέα ήθοια: η Μιράντα Ρίτσαρντσον στο φιλμ «Χορός μ' έναν ξένο» και η Κέλλυ Μάκ Γκίλις με το «Μάρτυρα κατηγορίας».

Ποιός νέος σκηνοθέτης υπόσχεται μία καλή καριέρα: Η Σούζαν Σέντελμαν που γύρισε το φιλμ «Αναζητώντας απελαμένα τη Σούζαν». Την ακολουθούν ο Κρίς Μπέρνερ με το φιλμ «Γράμμα στον Μπρέζνιεφ», ο Λούκ Μπρασόν με το φιλμ «Σάμγουοι».

Η καλύτερη επανάληψη παλιάς επιτυχίας: Το φιλμ «Χάσλερ» με τόν Πάλ Μισύμιν, Κι Αγκίλη το φιλμ «Η ζωή και ο θάνατος του συνταγματάρχη Μπρίμ» και «Η Ιστορία του Γκλέν Μίλλερ».

Υπάρχουν, όμως, όπως είπαμε, και οι όρνιθες διακρίσεις. Ετσι το βραβείο για τη μεγαλύτερη απογοήτευση τό ήρε το φιλμ «Ντιουν». Και το βραβείο για τη χειρότερη ταινία τό «Ράμιο - Πρώτο αίμα», μέρος δεύτερο. Αυτές ήταν οι κρίσεις τών βρετανών φίλων του κινηματογράφου, που έδειξαν ότι τούς άρεσαν ταινίες σάν τό «Μάρτυρα κατηγορίας», «Πέρασμα στην Ινδία» και «Τιμή των Πριζών».

Μερικές καλές νέες ταινίες

Στό μεταξύ, μερικές καλές ξένες ταινίες, που γυρίστηκαν πρόσφατα, είναι οι εξής:

«Ο μπλεός τό αυτοκίνητο» είναι μία καλογυρισμένη όγγλική κωμωδία, σέ σκηνοθεσία τού Ντέβιντ Γκρίν και μέ πρωταγωνιστές τών Τζούλι Γουάιλτερς και τό Γιόν Τσάρλεζον. Αφηγείται τήν ιστορία ενός νέου ζευγαριού, όπου ο άνδρας θέλει ένα καινούριο αυτοκίνητο, αλλά ή γυναίκα του, που έχει τραβήξει πολλά, προτιμάει έναν... καινούριο άνδρα. Ετσι όταν εκείνος αγοράζει ένα όριο σπάρ αυτοκίνητο, εκείνη απορρίπτει τό μπλέξιμ μ' έναν έμπορο. Ο σεναριστας και ο σκηνοθέτης έχουν βρει τόν τρόπο τό δώσουν μία εύχρηστη κωμωδία που θίγει μέ εύστοχα τό πρόβλημα τών παντρεμένων ζευγαριών. Και οι δύο πρωταγωνιστές δίνουν τόν καλύτερό τους αυτό.

Πολύ καλό κρίνεται και τό φιλμ τό Γάλλου σκηνοθέτη Μισέλ Ντεβίλ «Θάνατος σ' ένα γαλλικό κήπο». Ένας κιβιστίας προσλαμβάνεται από ένα πλοίοιο ζευγάρι γιά τό μόνει μουσική στήν κόρη τους. Επισκέπεται τό σπίτι τους και έχει μπλεξιματα μέ τήν κόρη, αλλά και τί μαμά. Ο ζήλορης σόζγους πληρώνει κάποιον γιά τό δολοφονήσει τόν κιβιστία. Τά πράγματα μπλέκουν όπιθανά και ο κιβιστίας αναγκάζεται τό σκοτώσει αυτόν που είχε πληρωθεί γιά τό τό δολοφονήσει. Ακολουθούν οι άλλοι σκοτωμοί και τελικά ο κιβιστίας φεύγει μέ τί μαθητριά του. Τούς ρόλους τής ταινίας έρμηνεύουν ο Μισέλ Πικολί (τόν πατέρα), ο Κριστόφ Μαλαβού (τόν κιβιστία), η Νικόλ Γκάρσια (τή μητέρα) και ή Άνλε Ζεναρτέ (τήν κόρη). Η ταινία τό Ντεβίλ έπαινήθηκε από τήν κριτική γιά τό στίλ τής και γιά τήν καλή απόδοση τών ρόλων.

Τό φιλμ, πάντως, που έντυπωσιάζει τόν τελευταίο καιρό, είναι ή «Επανάσταση» τού Χού Χόντσον, τού σκηνοθέτη που έδωσε επιτυχίες σάν τούς «Αρόμους τής φωτιάς» και τό «Γκρέπσλουντ», τόν πρωτότυπο Τσάρλζ. Τώρα ο Χόντσον δίνει μία έπική οεσίδα από τήν άμερικανική επανάσταση, από τόν άγώνα τών κατοίκων τού Νέου Κόσμου γιά άπαλοσην από τήν κυριαρχία τών Άγγλων. Η υπόθεση άρχίζει στό Νέο Υόρκη τόν Ιούλιο τού 1776 και διεκίνη τό λαϊκόις άγώνες γιά τήν έλευθερία. Η κριτική χαρακτηριστικά τήν ταινία σάν μεγάλη επιτυχία. Πρωταγωνιστούν ο Άλ Πατρίνο, ο Ντόναλντ Σάδερλαντ, ή Μαρτσίνα Κίνσκι, ή Τζόαν Πάδουραϊ και άλλοι.

Τό ξένο ποίημα

Ούνγκαρετι

Τό νησί

Σ' ένα, παντοτινής έπείρας, άκρογιάλι
όλο δώδε άρχαία, έκστατικά, έκασθηκε
νό περπατήσει.

Κι ένας χτύπος φτερών αναδομήνος
όπό καρδιόχτυπο σπαρτικό νερού πού κόχλαζε
τόν έκανε νά δει ένα ζωτικό
πού πάτε αόλεως, πότε κινητούσε.

Κόνοντας νά θγει στόν άνήφορο είδε:
κι ήταν πραγματικά πού νύμφη όλόρθη και ύπνουσε
αγκαλιά μέ μία φτελιά.

Πήγαν' έρχοντα μέ τό λογισμό τού
όπό τί φαντασία στή φλόγα τήν άληθινή
κι έφτασε σέ λιθοδοτήρι όπου
ή σκιά στό μάτια τών παρθένων πύκνωνε
όπως τό σούρουπο σίμο στόι λαίριες.

Τό κλαδιά κρηόριζαν μία σιγονή
βελονιά τή βροχή.
Κάτω όπ' τήν άπαλή τί θερμή προβατινές ρέμβαζαν
όλλες δοσκοούσαν τήν στρατολογιμένη στρώση,
Κρύφει πυρετός γυαλοκοπούσε τού θασκού τό χέρια

(Μετ. Οδυσσέα Ελύτη)

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

Από τη θεατρική παράσταση τού ΚΘΒΕ Υποκρισία και άγριότητα

Έχει ειπωθεί πως ο Τζών Φόρντ έζησε στή σκιά τού Σαίξπηρ, πως ή θαρία κληρονομία, που άφησε ο δημιουργός τού Αμετ και τού Λάρ, δέν έπέτρεψε νά αναδειχθεί όσο θά 'πρεπε ή άξία τού Φόρντ. Νομίζω πως ή άποψη είναι άστοχη, καθώς πάντοτε πίστευα πως κάθε τί πού έχει μείνει σάν μεγάλο, από τίς χιλιάδες τών δημιουργών και τών δημιουργημάτων, έμεινε γιατί άξίζει. Πιστεύω, δηλαδή, πως δέν είναι τυχαίο πού εχχώρισαν οι τρεις Έλληνες τραγικοί και όχι κάποιος άλλος, τό ίδιο γιά τόν Σαίξπηρ και τόν Γκαίτε ή τόν Ντοστογιέφσκι και τόν Ντίκενς.

Ο Φόρντ είναι λιγότερο γνωστός, γιατί έχει μικρότερο έργο και όχι τόσο σημαντικό σάν τού Σαίξπηρ, μέ τόν όποιο έζησε παράλληλα χρονικά. Τά έργα του υπάρχουν στίς βιβλιοθήκες, έχουν εχχώριστεί τά τρία καλύτερα κι άκόμη είναι γνωστό πως τό «Κρίμα νά είναι πόρνη», άποτελεί τό πιο συγκλονιστικό έπίτευγμά του. Στό δράμα αυτό, πού μάς παρουσίασε τό ΚΘΒΕ - και πολύ σωστά έπραξε - ο Φόρντ μάς όποκαλύπτει έναν κόσμο τής Πάρμας, γεμάτον υποκρισία και άγριότητα. Δέν πρωτοτυπεί, βέβαια, γιατί και μέσα στό έργο τού Σαίξπηρ βρίσκει κανείς πλήθος άνόλογες καταστάσεις. Μόνο πού ο λόγος τού δημιουργού τού Αμετ είναι περισσότερο ποιητικός, ενώ στόν Φόρντ, πού ή ποίηση τού είναι λιγότερη (και σέ ποσότητα και σέ ποιότητα) όφηεν τό λειτούργησε περισσότερο ή δραματική πράξη. Μό μόν εχώνωμε, ωστόσο, πως και στό έργο τού Σαίξπηρ, τούλάχιστον ο ένα μέρος του, ή υποκρισία και ή άγριότητα - ή άκόμα και ή όποκάληψη τής άληθινότητας - παίρνουν μία παράδοση άγριότητας και όδηγείται ο αυτήν τί δραματουργική λυση, ενώ βέβαια, ποτέ ο Σοφοκλής δέν θά μάς έδειχνε έπάνω στή σκηνή τήν ατύχηση τού Οιδίποδο, όπως ο Αισχύλος δέν είχε δείξει ή δολοφονία τού Αγαμέμνονα μέ τό τσεκούρι κι όπως άργότερα ο Ευριπίδης δέν θά έδειχνε τήν Μήδεια νά σκοτώνει τό παιδί της έπί σκηνής.

Ο Φόρντ - όπως και ο Σαίξπηρ - έζωσε στήν άναγέννηση, αλλά σίγουρα άπηρεί τόν κόσμο πού ζειόμαστε από τόν μεσαιώνα, τούς Βοργίες, τήν άγγλική ιστορία, όπου τό έγκλημα, ή προδοσία, ή άπληστία, άλλα και τό έρωτικό πάθος δένονται σέ έναν χορό έξουθενωτικό.

Τά στοιχεία πού βάζει ο Φόρντ στό έργο και πού λειτούργει τούλάχιστον, σάν βασικό σημείο έλξης, είναι ή αιμομικτική σχέση, ο δεσμός τού άδελφού μέ τήν άδελφή, πού γύρω του, βέβαια, στήνεται ένας κόσμος έντυπωσιακά άπεχθής. Ο συγγραφέας δέν νοιάζεται νά έξωρατί τίποτε - τό αντίθετο, μάλιστα. Παραμελώντας σέ άρκετά βαθμό τόν ποιητικό λόγο, προβάλλει έντονότερα τό φρικτό γεγονότα, πού συνθέτουν τό δράμα τής Άννα-μπέλας και τού Τζιοβάνι, άλλα και τού περιγύριου τους. Τό ένδιαφέρον στοιχείο τού έργου είναι πως οι δύο έραστές δέν θαραίνονται από τύψεις γιά τό τολμηρό τους εχχώρισμα, δέν διατάζουν γιά τό όμολογήσουν (ο Τζιοβάνι από τήν πρώτη κι όλας σκηνή, στόν καλόγερο), άλλα και νά τό ύπερασπιστούν. Είναι δύο ότομα παρυσυρμένα από τά αισθήματά τους και τήν ήδονή, πού τελικά βρίσκουν διεξόδο σ' έναν ήρωισμό, πού κλείνει μέσα τής τήν άπεληκία, άλλα και μία σαφή άμφισβήτηση τών κοινωνικών συμβάσεων. Όλο, βέβαια, τό πάθος θά έξεληχθεί σέ μία μορφή παρορυσώνης και ίσως ο αυτό τό σημείο αναδειχτεί ή όποια ποίηση τού Φόρντ, στό σημείο δηλαδή, όπου ο έρωτας, ή παραφορυσή και ο θάνατος θά βγάλουν τούς δύο έραστές έξω από όλα τά έσκαμμένα, σέ μία κατάσταση σχεδόν υπερβατική. Η όγριότητα τής πράξης τού Τζιοβάνι, όσο κι άν υποδηλώνει κανιβαλιστική διαθεσις, δέν είναι περισσότερο τραγική τού τήν πράξη τού Θέλλουα, είναι ωστόσο είκαστικά πιο συνταρακτική. Και ή βαναυσία τού Φόρντ έχει πίσω του μία παράδοση άγριότητας και όδηγείται ο αυτήν τί δραματουργική λυση, ενώ βέβαια, ποτέ ο Σοφοκλής δέν θά μάς έδειχνε έπάνω στή σκηνή τήν ατύχηση τού Οιδίποδο, όπως ο Αισχύλος δέν είχε δείξει ή δολοφονία τού Αγαμέμνονα μέ τό τσεκούρι κι όπως άργότερα ο Ευριπίδης δέν θά έδειχνε τήν Μήδεια νά σκοτώνει τό παιδί της έπί σκηνής.

Ο Φόρντ - όπως και ο Σαίξπηρ - έζωσε στήν άναγέννηση, αλλά σίγουρα άπηρεί τόν κόσμο πού ζειόμαστε από τόν μεσαιώνα, τούς Βοργίες, τήν άγγλική ιστορία, όπου τό έγκλημα, ή προδοσία, ή άπληστία, άλλα και τό έρωτικό πάθος δένονται σέ έναν χορό έξουθενωτικό.

Στό «Κρίμα νά είναι πόρνη» τού συγγραφέα Τζών Φόρντ

Τό στοιχείο πού βάζει ο Φόρντ στό έργο και πού λειτούργει τούλάχιστον, σάν βασικό σημείο έλξης, είναι ή αιμομικτική σχέση, ο δεσμός τού άδελφού μέ τήν άδελφή, πού γύρω του, βέβαια, στήνεται ένας κόσμος έντυπωσιακά άπεχθής. Ο συγγραφέας δέν νοιάζεται νά έξωρατί τίποτε - τό αντίθετο, μάλιστα. Παραμελώντας σέ άρκετά βαθμό τόν ποιητικό λόγο, προβάλλει έντονότερα τό φρικτό γεγονότα, πού συνθέτουν τό δράμα τής Άννα-μπέλας και τού Τζιοβάνι, άλλα και τού περιγύριου τους. Τό ένδιαφέρον στοιχείο τού έργου είναι πως οι δύο έραστές δέν θαραίνονται από τύψεις γιά τό τολμηρό τους εχχώρισμα, δέν διατάζουν γιά τό όμολογήσουν (ο Τζιοβάνι από τήν πρώτη κι όλας σκηνή, στόν καλόγερο), άλλα και νά τό ύπερασπιστούν. Είναι δύο ότομα παρυσυρμένα από τά αισθήματά τους και τήν ήδονή, πού τελικά βρίσκουν διεξόδο σ' έναν ήρωισμό, πού κλείνει μέσα τής τήν άπεληκία, άλλα και μία σαφή άμφισβήτηση τών κοινωνικών συμβάσεων. Όλο, βέβαια, τό πάθος θά έξεληχθεί σέ μία μορφή παρορυσώνης και ίσως ο αυτό τό σημείο αναδειχτεί ή όποια ποίηση τού Φόρντ, στό σημείο δηλαδή, όπου ο έρωτας, ή παραφορυσή και ο θάνατος θά βγάλουν τούς δύο έραστές έξω από όλα τά έσκαμμένα, σέ μία κατάσταση σχεδόν υπερβατική. Η όγριότητα τής πράξης τού Τζιοβάνι, όσο κι άν υποδηλώνει κανιβαλιστική διαθεσις, δέν είναι περισσότερο τραγική τού τήν πράξη τού Θέλλουα, είναι ωστόσο είκαστικά πιο συνταρακτική. Και ή βαναυσία τού Φόρντ έχει πίσω του μία παράδοση άγριότητας και όδηγείται ο αυτήν τί δραματουργική λυση, ενώ βέβαια, ποτέ ο Σοφοκλής δέν θά μάς έδειχνε έπάνω στή σκηνή τήν ατύχηση τού Οιδίποδο, όπως ο Αισχύλος δέν είχε δείξει ή δολοφονία τού Αγαμέμνονα μέ τό τσεκούρι κι όπως άργότερα ο Ευριπίδης δέν θά έδειχνε τήν Μήδεια νά σκοτώνει τό παιδί της έπί σκηνής.



Η Λυδία Φωτοπούλου και ο Πέτρος Ζηβανός σέ μία σκηνή τού έργου «Κρίμα νά είναι πόρνη».

«λησις, ή άδικία, ή ίντριγκα, ο φόνος στό σκοτάδι, οι διπλοπροσωπίες έμφανίζονταν σάν καθημερινές έμπειρίες. Και ο σκατείνος άγέρας κόσμος στό έργο τού Φόρντ έχει γιά κεντρικό άξονα τόν Σοράντο, τόν όρχοντο, πού τούλάχιστον τρία πρόσωπα τού έργου θέλουν τό γάδουν από τήν μέση μέ δόλο, γιατί, βέβαια, κι αυτός τό άξίζει. Ατομο έρωτικό, άλλα και ύποπτος, δέν έχει διαστάσει νά προκαλέσει ή δυστυχία γιά τήν ικανοποίησή του. Η τιμωρία θά τού έλθει από εκεί πού δέν θά περιμένει νά ντροπιστεί έρωτικά από τί σούζου του και θά σκατωθεί από τόν αιμομικτικό άδελφό τής. Μά πρίν γίνει αυτό, θά πεθάνει άδικά ο Μπέρντι, θά κλειστεί άδικά σέ μοναστήρι ή Φλωίτες. Ετσι ο Φόρντ θά μάς δείξει πως ούτε ή τιμωρία έρχεται δίκαια, δηλαδή θά βίγει και τί δικαιοσύνη, άλλα και τήν ίδια τήν εκκλησία, πού θά καλύψει έναν δολοφόνο ή θά κατάσχει τό περιουσιακό στοιχείο τών σκατείνων.

Ίσως μακρυγόραστα λίγο, μιλώντας γιά τό έργο τού Φόρντ, Οστόσο και πάλι ίσως είπωθήκαν άν πάρει κανείς υπ' όψη του, πως είναι ή πρώτη φορά πού παρακολουθούμε ένα έργο πού

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

Κων. Γιαννακόπουλου «Βυζάντιο και δύση»

Τό βιβλίο τού Γιαννακόπουλου φέρει τό διεκρινιστικό συμπέρασμα «Η άλληλεπίδραση τών άμφισάλων πολιτισμών στόν μεσαιώνα και στήν Ιταλική άναγέννηση, 330-1600) και αποτελεί πρωτότυπη μελέτη πού άναί τό θέμα. Ο συγγραφέας περιγράφει ή βαθμιαία όποείωση τών δύο πολιτισμών, πού προήλθαν από τήν ίδια μήτρα, τόν άρχαίο έλληνορωμαϊκό χριστιανικό πολιτισμό. Αναλύεται ή συνάντηση τών δύο πολιτισμών στίς τοιές ή θεολογίας, τής πολιτικής ιδεολογίας, τού μυστικισμού, τής νομικής, τής τέχνης, τής μουσικής, καθώς και τής «έκκλησιαν» τής ζωής. Ο συγγραφέας δίνει ιδιαίτερη προσοχή στό ρόλο πού έπαιξαν ο σούτ ή πολιτιστική άλληλεπίδραση. Έξέχουσες προσημκώτητες τής έρωσης, όπως ο Καρλομάγνος, ο Ερasmus, ο Λορέντζο Βάλλα, άλλα και οι Βυζαντινοί Μέγας Βασίλειος, Βησσαρίων, Κυδώνης κλπ. Χρησιμοποιώντας ιστορικές και κοινωνιολογικές μεθόδους έπιχειρεί μία διάκριση ιστορικών περιόδων και μία τυπολογία «πολιτισμικής μεταστροφής», σέ μία προσπάθεια έρμηνείας πολιτισμικών φαινομένων. Τό βιβλίο παρουσιάζει μεγάλο ένδιαφέρον γιά τούς μελετητές τής βυζαντινής και δυτικής μεσαιωνικής ιστορίας, τής βυζαντινής έπιρροής στήν Ιταλική άναγέννηση, άλλα έξ ίσου μεγάλο ένδιαφέρον παρουσιάζει και γιά τόν μη ειδικευμένο άναγνώστη. Ο συγγραφέας είναι, από έκωσιστίας, τακτικός καθ' ύλην τής βυζαντινής ιστορίας, τής θρηδωδξης εκκλησιαστικής ιστορίας και τής Ιταλικής άναγεννησεως στό πανεπιστήμιο τού Γέηλ και έχει πλοίοιο συγγραφικό έργο (Εκδόσεις «Εστιας»).

αυτοί της «Ποικιλίας», παραμένει
που έτσι σπέρνουν πάλι τόν
Γκόγκ, τού Μοτίς ή τού Πικάσο, που

Ιονέσχο: «Αναστήσεις»

Ένας μικρός τόμος μέ 25 κείμενα τού Γαλλορωμάνου θεατρικού συγγραφέα πού μαζί μέ τόν Μπρέκε αποτέλεσαν τούς βασικούς έκφορστές τού «παράλογο» θεάτρου. Τό κείμενα - άλλα δημοσιευμένα και άλλα όχι - δίνουν τήν πορεία τών έμπειριών, τών θωμάτων τής σκέψης, τού κριτικού στοχασμού, τών αποτιμήσεων τού Ιονέσκο πού μάλει γιά τόν κυλοτούρα και τήν πολιτική, γιά τόν φόβο τής ούσιότητας γιά τούς σκηνοθέτες, γιά τόν Στάβιν και πολλά άλλα. Ο πρωτοπόρος συγγραφέας θά έλθει όλο από τό δικό του πρίσμα, μέ όμυμνητική σκέψη και τολμηρή έκφραση. Τό βιβλίο έχει μεταφράσει ο Μ. Σκάρα. (Εκδόσεις «Ροές»).

Καρντενάλ κλπ. «Και Χριστός και Μάγες»

Τό βιβλίο αυτό πού μεταφράσε ο Βαγγέλης Νιδάνας περιέχει συνεντεύξεις τρών ιερώνων (τόν Φερνάντο Καρντενάλ, τού Μιγκέλ Ντ Εσκότο και τού Ερνέστο Καρντενάλ) πού είναι ύπομνησιόν στήν κληρική τήν συναντίσταση στή Νικαράγουα. Μέσα από τίς συνεντεύξεις αυτές, πού τίς ήρε ο δημοσιογράφος Τεόφωλο Καρμασπέρρο, γίνεται προσάθεια νά καταγραφεί μία διαφορετική πολιτική φάσσοφία, ενώ παραθέλει φωτιστόν πολλά σημεία τών έλλείξεων στή Νικαράγουα. (Εκδόσεις «Παρατηρητής»).

ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ