



Η Τζέιν Πλόουράν και Τζέιν Τάρνερ, μητέρα και κόρη, στην παράσταση του έργου «Τό επάγγελμα της κυρίας Γουόρεν».

Τό θέατρο στόν Νέο Κόσμο Καναδικό φεστιβάλ ἀφιερωμένο στόν Μπέρναρ Σώου

Γιά νά επιδιώξει κάνει
«εμπορικά» ανοίγματα

Τό έργο καί ή προσωπικότητα του Τζώρτζ Μπέρναρ Σώου τιμούνται πάντα στις ἀγγλόφωνες χώρες. Ετσι, έκτός του ότι παίζονται συνεχώς τά έργα του, λειτουργεί στό Οντάριο: του Καναδά ένα ετήσιο φεστιβάλ, όπου παίζονται οι κομωδίες καί οι ασάτιρες του, μαζί καί μέ άλλα βρετανικά έργα.

Στό περσιινό φεστιβάλ επιτυχία σημείωσε τό έργο του Σώου, «Τό σπίτι των ραγιονμένων καρδιών», αλλά επίσης διακρίθηκε καί μία παραγωγή του «Κάθαλ-κάντ» του Νόελ Κάουαρντ. Γιά φέτος ἀναγγέλλονται δύο έργα του μεγάλου Ιρλανδού συγγραφέα, τό «Ανθρώπου καί όπλου» καί «Πίσω στόν Μαβουσαλά». Ο δισεθνής του φεστιβάλ Κρίστοφερ Νιούτον, όταν ερωτήθηκε γιατί, έκτός από έργα του Σώου, παίζονται καί έργα άλλων Ιρλανδών συγγραφέων ή της Αγιάθας Κρίστι κλπ., είπε:

— Είναι πολύ απλό. Χρειαζόμαστε χρήματα. Γιά νά λειτουργήσει αυτό τό φεστιβάλ, παίρνουμε από την κωδέρηση μία επιχορήγηση που φτάνει μόνο τό δέκα τοις εκατό των εξόδων μας. Αλλά ένα ποσοστό δέκα τοις εκατό έχουμε από διάφορους ιδιώτες χορηγούς. Καί έτσι τό 80% πρέπει νά τά καλύψουμε από τά ειστήρια. Αν τό Εθνικό Θέατρο της Αγγλίας υποχρεωνόταν νά κάνει κάτι τέτοιο, θά είχε κίλους κλείσει. Κι έμεις αντιμετωπίζουμε πολλές δυσκολίες καί γι' αυτό πρέπει στις έκλογες έργων που κάνουμε νά είμαστε πολύ προσεκτικοί. Ετσι ἀναγκάσαμε νά παρουσιάσουμε φάρμα, μιούζικαλ καί έργα μυτηρίου ώστε νά κερδίζουμε μερικά χρήματα. Ευστυχώς, πέρσι, τόσο τό «Κάθαλκάντ», όσο καί τό «Σπίτι των ραγιονμένων καρδιών» σημείωσαν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία».

ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΧΟΡΗΓΟΙ

Καταλαβαίνει κανείς από τά παραπάνω, πώς τό φεστιβάλ που είναι αφιερωμένο στην μνήμη του Σώου, έχει ποικίλο περιεχόμενο, που δίνεται, όμως, σέ υψηλό επίπεδο.

Διαδίδοντας τό πρόγραμμα, θέλνει κανείς διάφορους χορηγούς που ενισχύουν διάφορες εκδηλώσεις. Ετσι μία εταιρεία κρασίαν έδωσε τά χρήματα γιά τό ανέβασμα ενός μοντέρνου μπαλέτου, ενώ τό «Σπίτι των ραγιονμένων καρδιών» ανέθηκε χωρίς στην επιχορήγηση μίας εταιρείας πετρελαίων. Θά μπορούσε νά υπάρξει τό φεστιβάλ χωρίς αυτούς τούς ιδιώτες χορηγούς;

Προσωπικόττες τού κινηματογράφου Μάρλον Μπράντο, ένα άστέρι που λάμπει τριάντα πέντε έτη

Ο λιγομίλητος ήθοποιός
που ωστόσο «λέει πολλά»

Σχεδόν επί 35 χρόνια, ό Μάρλον Μπράντο έχει κερδίσει τόν τίτλο τού μεγαλύτερου ήθοποιού κινηματογράφου τού καιρού μας. Από τούς λιγομίλητους «επαναστάτες» τών πρώτων ταινιών του μέχρι τις πιο μνημειώδεις δημιουργίες τών τελευταίων χρόνων, από τόν Κοθόλακι τού «Λεωφορείο ό πόθος» μέχρι τόν συνταγματάρχη Κούρτζ, ό Μπράντο ψυχαγώγησε καί συγκίνησε τό κοινό μέ τό μεγάλο του ταλέντο.

Αλλά ενώ έπαινούνται οι ικανότητές του, ή καριέρα του θεωρείται σάν μη ολοκληρωμένη. Εκανε μία λαμπερή άρχη, καθιέρωσε τό όνομά του μέ τό «Λεωφορείο ό πόθος» καί τό «Βίβα Ζαπάτα», κέρδισε Οσκαρ μέ τό «Λιμάνι τής άγνίας», Αργότερα, όμως, είχε άρκετές εμπορικές άποτυχίες, πράγμα που μείωσε την φήμη του. Αλλά μέ τόν «Νονό», πήρε ένα δεύτερο Οσκαρ. Στά μεσοδιάστημα, όμως, έδωσε μία σειρά ταινιών που έδειξαν πόσο πλούσιο καί ποικιλόμορφο είναι τό ταλέντο του.

Ο Μπράντο, που ποτέ δέν είδε την ήθοποιία σάν επάγγελμα, έλάχιστες φορές ενάπηξε στό θέατρο, παρ' όλο που ξεκίνησε από την παρέα Κοζάν, Στράσπεργκ κλπ. Μέ ρόλους σάν τόν άνάπνρο νεαρό στους «Ανδρες», τόν όργισμένο μοτοικιστή στό «Αγριοι», τό νέο Μεξικανό επαναστάτη στό «Βίβα Ζαπάτα» καί, περισσότερο, μέ τό ρόλο τού εργάτη στό «Λιμάνι τής άγνίας», ό Μάρλον Μπράντο έδωσε την εικόνα τού επαναστατημένου νεαρού τής δεκαετίας 1950-60, τού όχι όμιλητικού αλλά γοητευτικού, τού βίαιου αλλά καί τρωτού, τού άπλησταίου αλλά καί συμπαθητικού. Ήταν τέτοια ή έποχή. Κι άκόμη νά μην ξεχνιόται πως πολλές από τις τότε επιτυχίες ήταν φίλμ τού Ηλία Καζάν. Ο Μπράντο έδινε μία άπροσδόκητη έσωτερικότητα στους ήρωές του καί βοηθούσε τό κοινό νά καθόξει μέ τους, δίνοντας βάθος καί προσωπικείες σέ κάθε χαρακτήρα που ενόσκειρε. Μέσα σέ πέντε χρόνια ό Μπράντο είχε γίνει ό καλύτερος εκπρόσωπος τής θεατρικής - κινημα-

τογραφικής ήρωας τών ταινιών του, ειδικά μέσα από αυτούς. Καί ενώ έπαιζε κατόρθωνε νά έξωτερικεύσει τά αισθήματα τών ήρώων τών ταινιών καί νά πείσει τό κοινό, μέ τις χαρακτηριστικές του κινήσεις καί μικρές χειρονομίες που πλούτιζαν την έρμηνευτική του. Η ικανότητά του νά εκφράζει μία συγκίνηση βαθιά έντυπωσάσε μέ την δια-ιότητα τού Κοθόλακι στό «Λεωφορείο ό πόθος» ή όταν ό Ζαπάτα παίζει άμίλητος μέ τό μουστάκι του. Σήμερα λέγονται πολλά γιά τό ότι ό Μπράντο δέν μπορεί νά όποστηθεί εύκολα τά λόγια τών ρόλων του καί διηγούνται πολλά χαριτωμένα ανέκδοτα, γιά τό ότι, δηλαδή, παντού τό στούντιο είναι γεμάτο μέ χαρτόνια που γράφουν τά λόγια του καί είναι κολλημένα στό διάφορα σημεία των σκη-νών. Οστόσο, δέν θυμούνται οι θεατές ότι, έτσι κι αλλιώς, ό Μπράντο πιά πολύ μωρμουρίζει ή μπέρδευε τά λόγια του στους ρόλους όλης τής καριέρας του;

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ

Κάποτε ό Μάρλον Μπράντο αποφάσισε νά αλλάξει στίλ ή μάλλον νά αλλάξει ρόλους καί νά εγκαταλείψει τούς έπα-ναστατημένους νεαρούς. Ετσι δοκίμασε 'μιά ποικιλία ρόλων που κανείς δέν ήξερε πού θά τόν έδγαζε. Επαιξε Ζαί-τηρ (Ιούλιος Καίσορ), Ιστορικά έργα, κομωδίες, άκόμη κάποτε έκανε καί τόν Ασιάτη, στό «Αυ-γουστιάτικο φεγγάρι» καί άκόμη άλλους ρόλους που θά δοκίμα-ζαν τό ταλέντο του, όπως στό φίλμ -τό τελευταίο- τού Τσάρλι Τσάπλιν «Η κόμισσα από τό Χόνγκ Κόνγκ». Μερικά από αυτά επικρίθηκαν από την κριτική καί δέν ένθουσιασαν τό κοινό, αλλά ό Μπράντο στό διάστημα αυτό έδωσε έρμηνείες ώριμες. Κι άκόμη, αν δέν έκανε όλους εκείνους τούς πειραματισμούς, ίσως δέν θά έδινε μερικούς πε-ρίφημους ρόλους στην δεκα-

εδινε συνεντεύξεις, δέν έθγα-ινε φωτογραφίες καί έλεγε πα-ντα «τό μόνο πράγμα που όφει-λει ένας ήθοποιός στό κοινό είναι νά μην τό κάνει νά θαριέ-

ναν Μπράντο που δέν τραγου-δάει ούτε χορεύει, δίπλα σ' έναν θαυμάσιο Φρόνκ Σινάτρα. Κι όμως, τό φίλμ αυτό θεωρείται άκόμη καί σήμερα σάν πολύ



Μάρλον Μπράντο καί Τζέιν Σβίντον. Μία φωτογραφία από τό φίλμ «Μοντέρνος μπαλέτο», πού φωτογράφησε καί είχε απορροφήσει ή ίδιας περί-εικοσι χρόνια καί ένα είχε πίσω του μία δεκαετή λαμπερή καριέρα.

ται». Εμεινε άνεξόρτητος, πή-γαινε από τό ένα στούτιο στό άλλο, διαλέγοντας νά παίξει μόνο σέ φίλμ που ήθελε αυτός, είτε γιατί πίστευε ότι έχουν κα-ποιο κοινωνικό νόημα, είτε γιατί

δασκεδαστικό. ΟΛΟ ΚΑΙ ΣΕ ΧΩΡΟΥΣ ΕΥΡΥΤΕΡΟΥΣ Η μανία του Μπράντο νά δοκιμάζει συνεχώς

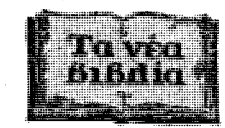
μένει μία ένδιαφέρουσα προσπάθεια διερευνή-σεως τής μυθολογίας τού ήρωα τού γουέστερν.

Ακόμη ό Μπράντο δούλεψε μέ ένα πλήθος σκηνοθετών. Μετό τόν Ηλία Καζάν καί τόν Μάνκιεβιτς, ήλθε ό Άρθουρ Πέν με τό φίλμ «Τό κυνηγητό» όπου ό Μάρλον Μπράντο ύποδύεται έναν σερίφ μικρής πόλεως, μέ έντονα ρατσιστικές διαθέσεις. Μαζί του έπαιξαν ό Ρόμπερτ Ρέντφορντ, ή Τζέην Φόντα καί άλλοι. Αργότερα ό Μάρλον Μπράντο έπαιξε στην «Ναυτική ανταρσία», ένα φίλμ που γυρι-ζόταν γιά δεύτερη φορά (στον ίδιο ρόλο είχε παίξει ό Κλόρκ Κέημπελ) καί συλλογή καί πρόσφατα μέ τόν Μέλ Γκι-μπσον. Μέ τόν σκηνοθέτη Πο-ντεκόρβο ό διάσημος ήθοποιός γύρισε τό φίλμ «Κουεράντο», μέ τόν Χιούστον καί «Ανταύ-γειες στό χρυσό μόντι».

Ενας άλλος σημαντικός ρό-λος του ήταν στην ταινία «Επι-σκέπτες τής νύχτας» τού σκη-νοθέτη Μάικλ Γουίνερ. Τό φίλμ αυτό βασίζεται στό μυθιστόρη-μα τού Χένρυ Τζέιμς «Τό στρί-ψιμο τής βίδας». Καί τότε ακρι-ώς, τό 1972, ήλθε καί ή μεγάλη επιτυχία μέ τόν «Νονό» τού Κοπόλα. Ο Μπράντο έδωσε μία ανθρώπινη διάσταση στόν ρόλο τού αρχιμαφιόζου Ντόν Κορ-λεόνη, τού σκληρού γκάν-γκστερ, αλλά καί «καλού» οικο-γενειόρχη, που τελικά γίνεται ένα συμπαθητικό γερόντιο που θέλει νά ήλθει. Στόν ρόλο αυτό ό Μπράντο έδειξε όλη την πεί-ρα που είχε άποκτήσει παίζο-ντας σέ πλήθος από ταινίες.

Αλλά στό 1972 έδωσε επίσης καί μία άλλη μεγάλη ταινία, ίσως την καλύτερη τής καριέρας του. Μέ σκηνοθέτη τόν Μπερτολού-τι έπαιξε στό «Τελευταίο τα-γκό στό Παρίσι», ζωντανεύο-ντας έναν μεσήλικα που προ-σπαεί νά σμυθείσει μέ τις σεξουαλικές του περιπλοκές. Η συνεργασία Μπερτολούτι-Μπράντο στόθηκε σημαντική καί γιά τούς δύο δημιουργούς. Καί ή κριτική έγραψε πως ό Μπράντο καί ό Πάβ, που ένσπρ-κώνει, δένονταν σέ ένα έναιο άνθρωπο άν.

Ποιές είναι οι πιο πρόσφατες ταινίες τού Μπράντο; Στά 1978 έπαιξε ένα μικρό ρόλο στόν πρώτο «Σούπερμαν», στό 1979 τόν είδαμε στό «Αποκάλυψη τώ-ρα» καί τό 1980 στό φίλμ «Θόρ-μουλα». Από τότε δέν ένει νιοί-



Μιχαήλ Μητσάκη, «Ένας Αθηναίος χυροσθήρας»

Μία επιλογή διηγημάτων τού Μητσάκη, ενός σημαντικού καί «εξασημένιου» συγγραφέα τών τελευταίων δεκαετιών τού προηγούμενου αιώνα, διαπε-ρούς δημοσιογράφου. Ο μικρός τόμος έχει σκοπό νά ξαναθυμί-σει τό ταλέντο τού Μητσάκη, που στην έποχή του είχε ταρά-ξει τά νερά. Τό βιβλίο περιλα-μβάνει μεγάλο εισαγωγικό κείμε-νο τού Δ.Π. Ταγκόπουλου, επι-τολή καί τού Μητσάκη πρós τόν Παλαμά καί σχετικό ποίημα, κρι-τικά κείμενα τού Παρορίτη καί τού Μελά καί μία σειρά πεζο-γραφημάτων που δίνουν στην άναγνώστη μία σαφή εικόνα τής προσφοράς τού συγγραφέα. (Εκδόσεις «Παρατηρητής»).

Νόρας Κωνσταντινίδου, «Η ταυτότητα της προσφυγιάς»

Ενα βιβλίο που συνδυάζει τά λαογραφικά στοιχεία μέ την όρηγηση είναι ή συλλογή ατή των κειμένων τής Νόρας Κων-σταντινίδου, που τό έργο της έχει διακριθεί σέ διάφορους διαγωνισμούς. Η συγγραφέας κατάγει από τόν Καύκασο καί μιλάει γιά τή λαϊκή σοφία, αλλά καί γιά τά πόθη τού λαού εκεί-νων τών Ελλήνων που γνώρισε τή σκληρότητα, τό ξεκλήρισμα, τή συμφορά, αλλά κρότησε τή λαϊκή του σοφία καί την ίσχυρή θέλησή του νά ζήσει. Πολλά μέρη τού βιβλίου είναι δοσμένα στό γλωσσικό ίδίωμα τού Καυ-κάσου καί αυτό δίνει ένα χρώμα στό κείμενα που διαδίδονται μέ ένδιαφέρον.

Σ. Α. Κοκκόλη, «Θερμοπύλες καί Πάρθεν»

Τό μικρό αυτό βιβλίο τού κ. Κοκκόλη φέρει τόν διευκρινι-στικό υπότιτλο «Ενα πλάν ή ένα σόν στην ποίηση τού Καθόφης». Ο συγγραφέας γράφει πως «τό αντικείμενα των δύο μελετημά-των, οι «Θερμοπύλες» καί τό «Πάρθεν», είναι άρκετά διαφο-ρετικά τό ένα από τό άλλο. Τό πρώτο ποίημα, όπó τό πρώμα έργα αυτού τού «ποιητή τού γήρατος», επιδεικνύει διακριτι-κό, υπερεκτιμημένο, γνωστό-τω-τό. Τό δεύτερο, τής ώριμης πε-ριόδου, «Ιστοριό» καί πρώτη άνάγνωση, πρωτότυπο καί προ-κλήτικό γλωσσικό, σχεδόν «πα-ραγνωρισμένο». Τό βιβλίο συ-μπληρώνεται από ένα «μικρό επίμνημα στός Θερμοπύλες», καθώς καί βοηθητικούς γιά τή μελέτη πίνακες. (Εκδόσεις «Γιουνιβέρσιτυ στούτιο της πρές»).

Εργεστ Χερμινγουί, «Ο μεγάλος ποταμός

...πορούσε να υπάρξει το φεστιβάλ χωρίς αυτούς τους ιδιώτες χορηγούς.
- Αν δεν διαλυθούμε, πάντως θα θρασυόμαστε σε δύσκολη θέση, απάντησε ο Νιούτον. Πέρσι είχαμε έλλειμμα περίπου 6.000 στερλίνες, αλλά θεωρούμε ότι το ποσό αυτό είναι μηδαμινό όταν έχουμε προϋπολογισμό 65 εκατομμυρίων λιρών, είναι περίπου το ένα τοις εκατό. Κάποτε η όλη δράση μας είχε φτάσει κοντά στην διάλυση. Όταν ανέλαβα είχε έλλειμμα περίπου 750.000 λιρών και αυτό το έπρεπε να ξεκαθαρίσει. Είχε άρχεις ένας πολύ σκληρός άγγλος, γιατί είναι δύσκολο να πετύχεις στον Καναδά χορηγίες, πάνω α' ένα ικανοποιητικό επίπεδο εξαπρέπειας.

Ο Νιούτον δημιούργησε ένα ικανό συγκρότημα ήθοποιών και σκηνοθετών, που, για να ζήσει, δίνει και έξω από το φεστιβάλ παραστάσεις. Πάντως το φεστιβάλ του Οντάριο δίδεται σε τρία θέατρα: Το «Κόρτ Χάους», που είναι το πρώτο κτίριο που χρησιμοποιήθηκε, το «Ρόγιαλ Τζώρτζ», που λειτουργούσε προηγουμένως σαν κινηματογράφος και τώρα στεγάζει μουσικές και θέατρο μυστηρίου, και το κυρίως «Θέατρο του φεστιβάλ», ένα όμορφο σκηνή.

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΟΥ ΝΙΟΥΤΟΝ

Τα σχέδια του Νιούτον για το φεστιβάλ αυτό είναι φιλόδοξα, αλλά όχι απραγματοποιήσιμα. Βασικά επιδιώκει να μπορεί να κυκλοφορεί κάθε χειμώνα τέσσερα μεγάλα έργα με αξιώσεις.

Για να πετύχει στα σχέδιά του, πιστεύει ότι πρέπει να ανοίξει το περιεχόμενο του φεστιβάλ, να μην είναι προσκολλημένο στον Σώου. Μία πείλη θα ήταν να ανέλαβαν και έργα Σαίπηρ, να γίνει και στο Οντάριο κάτι σαν το Στράντροντ. Δεν νομίζει ότι το δικό τους φεστιβάλ μπορεί να περιοριστεί μόνο σε έναν συγγραφέα, ούτε κι ότι μπορεί να ζήσει με έργα συγχρόνων Καναδών συγγραφέων.

Κατό των Νιούτον, θα έπρεπε το συγκρότημά τους να δίνει παραστάσεις στο Τoronto, α' ένα θέατρο τουλάχιστον πεντακοσίων θέσεων. Ετσι θα επιτυγχάνονταν πολλά, ακόμη και μία διευρυνση, αλλά και ανανέωση του θιάσου. Κατά την γνώμη του, ο θίασος πρέπει ν' ανανεώνεται κατά 25-35. Ετσι θα δίδεται η ευκαιρία και σε άλλους καλλιτέχνες να δοκιμασθούν και να αποδώσουν. Η σημερινή δύναμη του θιάσου, μαζί με όλους, είναι περίπου 70 άτομα.

Ο Κρίστοφερ Νιούτον είναι και ο ίδιος ήθοποιός και μερικές φορές παίζει ακόμη, στο θέατρο και στην τηλεόραση. Ασχολείται επίσης και με την συγγραφή θεατρικών έργων. Όταν τόν ρώτησαν αν θα σκεφτόταν να παρουσιάσουν τα έργα τους στο Λονδίνο, ο Νιούτον απάντησε αρνητικά, λέγοντας πως ίσως αυτό γίνει άργότερα. Και κλείνοντας την συνέντευξή του για την θεατρική δουλειά στον Καναδά, είπε τα εξής χαρακτηριστικά:

- Στον Καναδά έχεις το πρόβλημα ότι πρέπει να είσαι διπλά καλός και ικανός, άλλως το κοινό δεν σε προσέχει, ούτε σε πιστεύει. Πρέπει να διδάσουμε το κοινό, πράγμα που μοιάζει σαν να δείχνουμε σπουδαίοι ή ότι κάνουμε τους σπουδαίους. Στάσου, χαιρώμαι γιατί με τάν καιρό, το κοινό μας δείχνει όλο και περισσότερο έμπιστοσύνη και ανταποκρίνεται πιο πολύ σ' αυτό που προσπαθούμε να κάνουμε.

ΕΝΑΣ ΣΧΟΥ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ

Και μία και ο λόγος για τον Σώου και τα έργα του, ως θυμηθούμε ότι και φέτος υπάρχει ένα ενδιαφέρον ανέδασμα έργου του. Πέρσι ήταν το «Σπίτι των ραγιαμένων καρδιών» στο Λονδίνο.

Εφέτος διαλέχθηκε το «Επάγγελμα της κυρίας Γουάρεν», που σκηνοθετεί ο Αντονιο Παίλιτ στο «Αίτελτον». Το έργο αυτό, που δίνει την αύκραση μιας γυναίκας που έχει παγκόσμιο δικτύο οίκων άνοξης και της κόρης της που θέλει να ζήσει ανεξάρτητα, είχε για τους Λονδρέζους και ένα πρόσθετο ενδιαφέρον: τον έπαινο ρόλο ερμηνεύει η Τζέιν Πλούρατ, που είχε μεγάλο διάστημα να εμφανιστεί. Γραμμένη περίπου πριν εκατό χρόνια και αντιμετώπιζοντας το θέμα της άποκτησης χρημάτων με όχι εύχρηστο τρόπο (θέμα που ο Σώου σβιγει και σε άλλα έργα, όπως στο «Ταγματάρχης Μπάριμπαρ») το έργο εξακολουθεί να ενδιαφέρει και σήμερα, μία και η κόρη της Γουάρεν είναι η πρώτη φεμινίστρια που παρουσιάζει στην ακτή η Σώου. Η παράσταση θεωρήθηκε πολύ καλή, για το επίπεδο του «Αίτελτον» που αποτελεί, κατά κάποιον τρόπο, το «Νέα Σπηνή» του εθνικού θεάτρου της Αγγλίας.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Αριστοτέλη Νικολαΐδη

Αδελφές οι κλαίουσες

Πού θρήκαν τόσο δάκρυ αυτές οι αδελφές οι κλαίουσες, για ένα μαρτύριο που συνέβη πριν αιώνας τόσους, όταν υιός του ανθρώπου διατεινόμενος θεόν, αποκαθελάνονταν «κρατώντας σκίτητρο όνομασμένο τόν σταυρό ανά χείρας» ανάσταση αναγγέλλοντας νεκρών, ενώ το ταπεινό σκαυλήκι μες στο χώμα συνεχώς δουλεύει: κρίση τελική και κάθαρση κοκόλου;

Οι απελπισμένες αδελφές, οι κλαίουσες, μες στής ψυχής το ζοφερό σκοτάδι μέσα στο στρόγγυλο ιψίδεν, μήγαρες είδαν ξάφνου το σκαυλήκι αυτό πετώντας να σπύξει ον πυρκαμιάς καθώς του σώματος ξεχνιέται η μυστική σφραγίδα;

...σας της θεατρικής κινεματογραφικής σχολής που εκπροσωπούσε και έγινε το πρότυπο για κατοπινούς στάρ, σαν τόν Τζέιμς Ντίν και τόν Μάτ Ντίν.

Ο Μπράντα πετύχαινε τόν θρίαμβό του μέσα από τούς

...ποιο ανθρώπινο νόημα, είτε γιατί του έδιναν κάποια ευκαιρία να πειραματισθεί με το ταλέντο του. Και μπορεί να πεί κανείς ότι πέτυχαν ακόμη και προσπάθειες που έπρεπε να είναι καταδικασμένες. Παράδειγμα η ταινία «Μάγκες και κοκκίλες», με

...να δοκιμάσει συνεχώς τόν δόξησσε να αποπειραθεί και να σκηνοθετήσει στο σινεμά, το γουέστερν «Μονόφθαλμος θαλής», που με όλα του τα μειονεκτήματα, παρα-

Ο μεγάλος ποταμός με τις δύο καρδιές

Η ιστορία ενός μονοκίτου νεαρού που πηγαίνει για κατασκήνωση και ψάρεμα στο «μεγάλο ποταμό» με τις δύο καρδιές». Μέσα από το απλό αυτό θέμα ο Χερμινγούεϊ αποκαλύπτει την ψυχολογία του ήρωα του και επιπλέον περιγράφει με θαυμάσιο τρόπο τη φύση (τόν ποταμό, τις όχθες του κλπ.), καθώς και το ταξίδι του νεαρού ήρωα ως εκεί. Η ιστορία αυτή συμπληρώνεται με τρία άλλα διηγήματα, που έχουν τόν ίδιο ήρωα, τόν Νικ Ανταρς. Θεωρείται θέαμα, ότι τα διηγήματα αυτά είναι αυτοβιογραφικά και ότι ο Ανταρς δεν είναι άλλος από τόν Χερμινγούεϊ που αναδυμάται να περιγράψει με τόν γνωστό τόν τάλαντο του καρές της εφηβικής ηλικίας. Το βιβλίο έχει μεταφράσει η Μυρτώ Αναγνωστοπούλου - Πισαλλίδου και η εικονογράφηση είναι της Διατοέντας Παρίση. (Εκδόσεις ΑΣΕ).

Αίνου Πολίτη:

«Γύρω στον Σολωμό»

Το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει άρθρα και μελέτες που έγραψε ο λέξαστος καθηγητής Αλβας Πολίτης, μέσα σε μιά πεντηκονταετία, δηλαδή από το 1938 μέχρι το 1982. Στο πρώτο μέρος υπάρχει πλήθος ενδιαφερόντων κειμένων για έργα του εθνικού ποιητή, τα γραμμένα του προς τη μητέρα του, για την θρησκευτικότητα του και για χρονολογικά ζητήματα σε ποιήματα του, την διαθήκη του Σολωμού, για νεανικά ποιήματα του, για χειρόγραφα του, ενώ στο δεύτερο μέρος αναλύονται από τόν Αλβαν Πολίτη ο «Υμνος προς την Ελευθερία» και η δομή του «Κρητικού», δίνονται κι άλλα στοιχεία για την αλληλογραφία του, κι ακόμη ένα κείμενο για το πρώτο σχέδιο του «Αδμύρου». Φυσικά, τα μελετήματα και τα άρθρα του Πολίτη, που περιλαμβάνονται στον τόμο αυτό, είναι πολύ περισσότερα. Την έμπειρή της έκδοσης είχε ο καθηγητής Γ.Π. Σαββίδης (Εκδόσεις του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τράπεζας).

Αριστ. Νικολαΐδη,

«Προσωπική σημειολογία»

Ο συγγραφέας τόν «Συνυπαράδων» και μεταφράστηκε τόν Ελιότ, δοχολείται κατά μέγιστο λόγο με την ποίηση, έχοντας δώσει το πρώτο του ποιητικό βιβλίο στο 1952. Η «προσωπική σημειολογία» αποτελείται από μικρότερες ενότητες. Στο πρώτο μέρος το βιβλίο διαπιστώνει κανείς μία ποίηση όπου κυριαρχούν τα μύθρα χιούμορ, ο αισιασμός και κάποια αγριότητα, ένας κάποιος μάλλον άφιλεξενος όπου προσπαθεί να σταθεί δ' έρωτας, ανάμεσα σε κάποιους και σκελετούς. Παράλληλα, ο Νικολαΐδης ποίει με τη γλώσσα, δίνοντας μία συνέχεια παρηχησών (Ορις - Αρεας, Βαζο - Βυζο, Κροκοδείλια - Ειδύλλια κ.ά.). Ο «περίπατος σε μία πόλη», Ελλάδα, αποτελεί έναν περίπατο στην κλαση, ενώ στην έντονη «Ολιωμό» ο ποιητής, κινούμενος από τόν ίδιο κλάμα, με τα προηγουμένα, γίνεται οσάοιο πιά λιγότελος και ίσως πιο καίριος. Η συλλογή συμπληρώνεται με τόν πάτμα παλίσματα και «Λέσους περιλάους» που ολοκληρώνουν την ίδια αντίληψη. (Εκδόσεις «Εξέδρος».)

Θέματα νεοελληνικής λογοτεχνίας Σχολή Θεσσαλονίκης: Υπήρξε ποτέ ή όχι;

Ολοι συμφωνούν στην ύπαρξη ενός κλίματος έσωτερικότητας

Ο Τέλλος Αγρας γράφοντας τόν Ιούλιο του 1936 στα «Ελληνικά φύλλα» για τη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη, χαρακτήρισε τήν ιδιαιτερότητα όρισμένων λογοτεχνών που δημιουργούσαν σε αυτή την πόλη, με τόν όρο «Σχολή Θεσσαλονίκης». Ένας όρος που επικράτησε στη σκέψη πολλών και για πολλά χρόνια.

Ο Νίκος Μπακόλας, όμως, είναι σε κάποιο πεδίο κλεινό το κατηγορηματικό αρνητικό: «Ας μη μιλάσουμε για Σχολή, γιατί δεν θα εύστοχίσουμε. Καλύτερα να λεχθεί πως η πεζογραφία της θορυβελλοδικής πρωτεύουσας είναι που διαμορφώθηκε λίγο πριν τήν δικτατορία του Μεταξά και που συνεχίστηκε κατά τήν διάρκεια της, είχε μία ιδιαιτερότητα με θοσικό γνωρίσματα τήν έσωτερικότητα τήν έσωτερικό μονόλογο. Οι πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης, όσαι ζούσαν και δημιουργούσαν εκείνον τόν καιρό τήν πόλη αυτή, είχαν τή θεατικότητα πως δημιουργούσαν κάτι ξεχωριστό μέσα στο σώμα τής ελληνικής λογοτεχνίας».

Αλλά και άλλοι άνθρωποι να γραμμάτων, όταν τούς τέθηκε το σχετικό έρωτημα, απάντησαν οι περισσότεροι αρνητικά. Ο Γιώργος Κιτοπούλου είχε δηλώσει: «Αν με τόν χαρακτηρισμό «Σχολή» έννοουμε τήν ταύτιση αντιλήψεων επί ενός συγκεκριμένου καλλιτεχνικού δόγματος τήν ύποταξη τών καλλιτεχνών στο δόγμα αυτό, έτσι ώστε τα δημιουργήματα να παρουσιάζουν εξωτερική ομοιότητα, τότε η λέγόμενη «Σχολή Θεσσαλονίκης» δεν υπήρξε ποτέ. Απλώς και μόνο στή Θεσσαλονίκη οι πεζογράφοι της γενιάς του '30, χρησιμοποιώντας ερκαστικά συστήματα, πρωτοπορία τότε, έδωσαν λαθή σε μία παρεξήγηση που, καθώς φαίνεται, συνεχίζεται και σήμερα. Η παρεξήγηση τοποθετείται στο εξής σημείο: Ο έρκαστικός τρόπος, όταν γεωγραφικά εύκολα μπορεί να δημιουργήσει περιπτώσεις καλλιτεχνικού

δογματισμού. Ετσι και η πρωτοποριακή εμφάνιση τών πεζογράφων εκείνων με το έρκαστικό νεότερο, σημειώνοντας κάτι τόν Ιδιαιτερότητα στην έρκαστική πορεία της νεοελληνικής πεζογραφίας, δημιουργήσε τήν παρεξήγηση τής «Σχολής».

Τι ήταν αυτό το νεότερο;

Αλλά τι ήταν αυτό το «νεότερο» που είχαν ελκόμει οι Θεσσαλονικείς λογοτέχνες στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης, όσαι ζούσαν και δημιουργούσαν εκείνον τόν καιρό τήν πόλη αυτή, είχαν τή θεατικότητα πως δημιουργούσαν κάτι ξεχωριστό μέσα στο σώμα τής ελληνικής λογοτεχνίας».

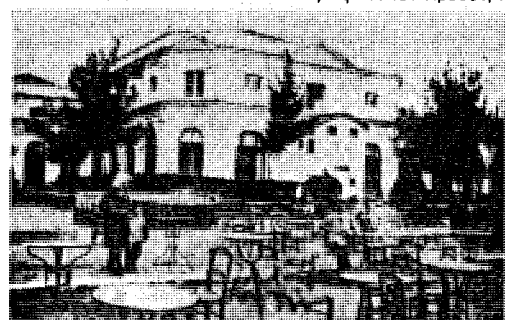
Αλλά και άλλοι άνθρωποι να γραμμάτων, όταν τούς τέθηκε το σχετικό έρωτημα, απάντησαν οι περισσότεροι αρνητικά. Ο Γιώργος Κιτοπούλου είχε δηλώσει: «Αν με τόν χαρακτηρισμό «Σχολή» έννοουμε τήν ταύτιση αντιλήψεων επί ενός συγκεκριμένου καλλιτεχνικού δόγματος τήν ύποταξη τών καλλιτεχνών στο δόγμα αυτό, έτσι ώστε τα δημιουργήματα να παρουσιάζουν εξωτερική ομοιότητα, τότε η λέγόμενη «Σχολή Θεσσαλονίκης» δεν υπήρξε ποτέ. Απλώς και μόνο στή Θεσσαλονίκη οι πεζογράφοι της γενιάς του '30, χρησιμοποιώντας ερκαστικά συστήματα, πρωτοπορία τότε, έδωσαν λαθή σε μία παρεξήγηση που, καθώς φαίνεται, συνεχίζεται και σήμερα. Η παρεξήγηση τοποθετείται στο εξής σημείο: Ο έρκαστικός τρόπος, όταν γεωγραφικά εύκολα μπορεί να δημιουργήσει περιπτώσεις καλλιτεχνικού

Με τόν 1962, ένας από τούς μελετητές της λογοτεχνίας μας, ο Αλέξ. Αργυρίου, ανέλει τόν όρο «Σχολή Θεσσαλονίκης».

«Με αυτό τόν όρο έννοουσαν ότι οι Θεσσαλονικείς πεζογράφοι δούλεψαν τα μυθιστορήματα τούς έσωτερικό, μουσικά, με ύποταξη μύθο, σε αντίθεση με τούς άλλους συγγραφείς τής γενιάς του '30, τής θρηναϊκής, άς ποίμε, σχολής, που έγραφαν «δοσικά» μυθιστορήματα. Με τόν πλεονέκτημα που μες παρέχει

τό ότι μιλάμε 25 ολόκληρα χρόνια άργότερα, ο χαρακτηρισμός «Σχολή Θεσσαλονίκης» ήταν συμβατικός, άφου καθέναν από αυτούς ήταν και μία άτομική περίπτωση. Δεν παρουσίασαν, δηλαδή, σε ένα κοίταγμα τα συμπτώματα τής Σχολής».

Τότε πως θα χαρακτηρίσουμε αυτή τή δημιουργία που αντίληθηκε από τόν λε-



Ο κήπος του κατεινόου τού Λευκού Πύργου, όπου σύχναζαν τα καλοκαίρια οι ποιητές και πεζογράφοι τής Θεσσαλονίκης σιά χρόνια τού μεσοπολέμου.

γόμενο κύκλο τών «Μακεδονικών Ημερών». Νομίζω ότι απάντηση σε αυτό τώ έρωτημα έδωσε ο ποιητής Γιώργος Θέμελης.

«Σχολή θέβαθα δεν είναι. Εχει ή λογοτεχνία τής Θεσσαλονίκης τόν Ιδιαιτερά γνωριστά τής, που τα βρίσκει κανείς στούς πιο, άς ποίμε, τυπικούς εκπροσώπους τής, κοινά. Μα από τήν άλλη μεριά υπάρχει άτομικός διαφορισμός. Δεν είναι «Σχολή». Είναι «κλίμα» με τήν καλλιτεχνική και πνευματική σημασία. Είναι κάτι που τόν σιόθενται κανείς σαν κοινή άτμοσφαιρα, που έννοποιεί τόν διαφορισμό, χωρίς να τόν καταργεί ή να τόν μεώνει».

Ενας δεύτερος λόγος είναι ή «εύτυχής συγκυρία» τής συνυπάρξεως, εκείνη τήν περίοδο, στή Θεσσαλονίκη μιάς ομάδας λογοτεχνών με πρωτοποριακές ιδέες, που είχαν έλθει από άλλα μέρη τής Ελλάδας. Αυτοί που άποτέλεσαν τόν «έντασμα» στόν τοπικό πυρήνα που πρού-

Αλλά γιατί ό προσανατολισμός μιάς αξιόλογης ομάδας λογοτεχνών που δραστηριοποιούνταν στή Θεσσαλονίκη, στράφηκε πρός τα μοντέρνα τότε ευρωπαϊκά ρεύματα τού έσωτερικού μονόλογου, έχοντας ως πρότυπα τόν Τζους και τόν Προύστ, ή

πήρχε στήν Θεσσαλονίκη κι άναζητούσε μιά διέξοδο. Ετσι, και μετά τήν άναχώρησή τούς, ή ροή συνεχίστηκε άνελλιπώς.

Ενας τρίτος λόγος πρέπει να είναι ή έσωστρέφεια που υπήρχε στόν γηγενή Ιδιαιτερά πληθυσμό. Αποτέλεσμά και τού θορείου κλίματος και άλλων παραγόντων που άνάγονται και στούς προηγούμενους αιώνας, αλλά και στή σιγή τήν άπελευθέρωση και τής Μικρασιατικής καταστροφής δημιουργήσε νέες συνθήκες ζωής και σκέψης.

Ενας τέταρτος λόγος είναι και ή ευρωπαϊκή παιδεία κι έπαφ με τα ευρωπαϊκά ρεύματα τών πρωτερώνων τής ομάδας. Σε αυτόν τόν λόγο θέβαθα, αντίτασται τόν γεγονός ότι και πολλοί Ιδιαιτερά τής Αθήνας είχαν τήν ίδια παιδεία κι έποφ. Όμως δεν άκολουθούσαν τόν έσωτερικό μονόλογο. Η άπάτηση είναι ότι τήν πορεία τού κόβος λογοτέχνης χαρδίζει μονάχος τού, άνάλογο με τήν αντίδρση τού δικού τού έσωτερικού κόσμου σις γύρω τούς επιδράσεις και καταστάσεις.

Ενας πέμπτος πιθανός λόγος είναι ότι, όπως λέει και ο Νίκος Μπακόλας, οι λογοτέχνες τής Θεσσαλονίκης χάραξαν ή νεοτερική γραμμή τούς περισσότερους από αντίδρση στήν άθνητική και παρόμοια, που έτσι κι άλλως ήξεραν πως δεν θα μπορούσαν να έκπορθήσουν.

Όλα αυτά θέβαθα είναι λόγια σαθροά που δίνουν κάποια εξήγηση, αλλά όπως γράφει και ο Ν. Μπακόλας: «Δεν είναι εύκολο να άπατηνται κανείς πως και γιατί ή πεζογραφία τής Θεσσαλονίκης άκολουθεί τήν νναστή τής πορείας, όπως δεν είναι εύκολο να άπασανθαι κανείς για τούς λόγους που καθόρισαν τήν παρστέρα εξέλιξη τής».