

23/7/86



Ο σκηνοθέτης του «Μικτού αίματος»

Σκηνοθέτης άντεργκράουντ Ο Πάωλ Μόριου έπιστρέφει «δριμύτερος»

Η ταινία του «Μικτό αίμα»
κρίνεται από την κριτική

Στη δεκαετία του 1960, τότε που βασιλεύαν οι Ρόλινγκ Στόουνς και οι Μπίτλς, τότε που ο Αντι Γουόρχολ ήταν διάσημος, ο Πάωλ Μόριου ήταν σκηνοθέτης ταινιών όπως το «Φλέξ», «Τράς» «Χίτ», «Ερωτευμένες γυναίκες», που δημιουργήσαν ένα είδος φίλμ, τα λεγόμενα «Αντεργκράουντ». Ο Πάωλ, τα ναρκωτικά, η πόπ, ο Φασμίπντερ θα έρχονταν μετά. Και τότε ο Μόριου εξαφανίστηκε. Πέρασε μια δεκαετία για να φανεί και πάλι.

Σε μια πρόσφατη συνέντευξη του είπε όλα έγιναν παλιότερα αλλά και στο πρόσφατο παρελθόν, καθώς και για την καινούργια του ταινία «Μικτό αίμα», που θριαμβεύει. Στο διάστημα μετά τα «Σκυλιά των Μπλουκέρν» πήγε στην Καλιφόρνια και έγραφε σενάρια για ταινίες που δεν γυρίστηκαν ποτέ. Κατόπι γύρισε με λίγα χρήματα το φιλμ «Μαντρίν Μονγκ» στα 1980. Το 1975 είχε κάνει στο Μπράντγουοϊ το μούσιολ «Ένας άνθρωπος στο γρηγόρι», που ήταν καταστραφής γι' αυτόν.

—Αυτό ήταν το πρώτο έργο που έκανες στο θέατρο; —Ναι. Όμως τότε αυτές οι ιδέες φαίνονταν παράξενες στο θέατρο. Ήταν ένα έργο για παιδιά με διαστημολογία και έναν άνθρωπο που πηγαίνει στη Σελήνη. Θά μπορούσαμε να πούμε ότι ήταν ο πρόγονος του «Πόλεμου των Αστρων». Είχε καλή μουσική και έμοιαζε παιδικό. Αλλά κανείς δεν έκανε τέτοια πράγματα τότε. Κι όμως τα τελευταία πέντε - έξι χρόνια, όλα δα κάνουν είναι παιδικά.

—Γιατί δεν πέτυχαν «Τα σκυλιά των Μπλουκέρν»; —Δεν μπορώ να πω την αλήθεια, αλλά έμένα μου άρεσε που το έκανα. Ήταν μια περίεργη κατάσταση με τον Ντάντλεϊ Μορ και τον

Ενα βιβλίο που προκάλεσε σάλο Ελλείψεις και ανισότητες στον τόμο «Θεσσαλονίκη»

Βιβλία, σαν αυτό που έβγαλε πρόσφατα ο δήμος Θεσσαλονίκης με τον τίτλο «Θεσσαλονίκη 2.300 χρόνια», στοιχίζουν πολλά και θγαίνουν δύσκολα και άδαια. Παράλληλα, έχουν πολύ μεγάλη σημασία και πρέπει η έκδοσή τους να γίνεται μετά από μελέτη και με μεγάλη προσοχή, αφού κυκλοφορούν όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό.

Ο τόμος που έχουμε στα χέρια μας είναι ογκώδης, πλούσιος σε φωτογραφικό υλικό, καλοτυπωμένος και, σε αρκετούς τομείς, καλογραμμένος. Οπόσο, έχει αρκετά ιννοεκτήματα, κόποιες έλλειψεις και έντονες ανισότητες που προκαλούν όγκια έκπληξη και στην συνέχεια αντίδραση. Χωρίς πολιτικές ή κομματικές προκαταλήψεις, διαπιστώνει κανείς ότι λείπουν μερικά βασικά ιστορικά στοιχεία από τον τόμο, άλλα υπερτονίζονται και χρωματίζονται έντονα και άλλα δίνονται απορόδεκτα περιληπτικά, σε τομείς, μάλιστα, που θα έπρεπε και θα άξιζε -για την προβολή της πόλης- να έχουν μεγαλύτερη έκταση και περισσότερη πληρότητα.

Η ιστορία

Τα κείμενα για την ιστορία, τουλάχιστον εκείνα που αφορούν τους αρχαίους χρόνους και τους βυζαντινούς είναι καλογραμμένα, καθώς επίσης και εκείνα που παρουσιάζουν τα μνημεία και τα έργα τέχνης.

Όταν φτάνουμε, ωστόσο, στους νεότερους χρόνους, με έκπληξη διαπιστώνει ο αναγνώστης πως δεν γίνεται σχεδόν καθόλου λόγος για τον Μακεδονικό Αγώνα. Υπάρχει μια φωτογραφία του Παύλου Μελά, κάποιες έμμεσες αναφορές, αλλά μόνι εξέταση του ανταρτοπολέμου και του ρόλου που έπαιξε η Θεσσαλονίκη ον κέντρο εκείνου του αγώνα μάταια θα την αναζητήσει κανείς στον τόμο. Νομίζουμε ότι η έλλειψη αυτή είναι από τις σοβαρότερες, ιδιαίτερα όταν το βιβλίο αυτό εκδίδεται στα χρόνια αυτά που η προπαγάνδα των γειτόνων είναι έντονη και η διάθεση για την διαστρέβλωση της ιστορίας συνεχής από μέρους κύκλων των Σκοπίων κ.ά. Και δεν μπορεί να ταχισθεί, βέβαια, κανείς ότι η έλλειψη αυτή οφείλεται σε έλλειψη χώρου, γιατί, όταν φτάσει να

Αφαντος ο Μακεδονικός Αγώνας Αδικίες στα πολιτιστικά θέματα

διαβάσει για τους νεότερους χρόνους, δυσαναχεστεί γιό το μέ πώσες λεπτομέρειες περιγράφονται η προσπάθεια του Μπενάργιου και της «Φεντερασιόν» ή για το πόσες φορές ήρθε στην Θεσσαλονίκη ο Ζαχαριάδης, πως τηλεφώνησε στον Μόρ- και πάλι άλλα παραδείγματα.



Το παλιό, το πρώτο κτίριο του πανεπιστημίου, όπου αναπτύχθηκε πλούσια πνευματική δραστηριότητα. Η παρουσίασή της στον τόμο είναι μωρή.

Δεν ξεκινά από καμιά πολιτική ή κομματική προκατάληψη. Ζητώ (και νομίζω θα το ζητήσουν όλοι οι αναγνώστες) να διαβάσω ουσιαστικά την ιστορία. Χρόνια παραπονομάσαν πως κάποιος διαστρέβλωναν την ιστορία. Τώρα, τι κάνουμε με τέτοιου είδους αντιμετώπιση;

Και άς πούμε και λίγο παρακάτω, στο βιβλίο: Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης παρουσιάζεται ότι έγινε διά μαγείας. Τι προηγήθηκε, ποιές μάχες έγιναν, ποιά ήταν τα βασικά πρόσωπα τότε; Καμιά αναφορά. Προφανώς, γίνεται προσπάθεια να μη φανεί ότι οργηγός του στρατού ήταν τότε ο διάδοχος Κωνσταντίνος. Αλλά είναι μωρή η αντιμετώπιση του προβλήματος. Υπάρχουν τόσα έντονα στην Ελλάδα που δείχνουν το αντίθετο, ώστε κανείς δεν θα έπρεπε να μην το βλέπει από τον τρόπο που παρουσιάζεται το θέμα στον τόμο

αυτό, που, φυσικά, τραυματίζει την ιστορική αλήθεια, όπως και όσα έχουν καταγγείλει ήδη στον τύπο. Προχωρώντας διαπιστώνει κανείς ότι και ο ρόλος του Βενιζέλου παρουσιάζεται ύποπτος, ενώ δίνεται μεγάλη έκταση και σημασία σε γεγονότα που έχουν συμβεί με τις δεκα-

ετηριότητες της άριστεράς.

Η πόλη

Η πόλη της Θεσσαλονίκης προβάλλεται σε αρκετά τιμήματα του βιβλίου, με πολλές φωτογραφίες.

Σταθμό άπορεί κανείς με κόποιες έλλειψεις, που μείνουν στην αληθινή εικόνα της σημερινής Θεσσαλονίκης, μετά το 1912, είναι η απρόσπεκτη ανισότητα στην παρουσίαση οργανισμών και δραστηριοτήτων.

Πρώτο και χοντρό ατόπημα: Για τους ζωγράφους, τους γλύπτες και τα έργα τους αφιερώνονται περίπου τριάντα σελίδες, για την λογοτεχνία μόνον δέκα, για την μουσική ούτε δύο, για το θέατρο περίπου τρεις, αλλά και ένας οργανισμός που η ανάπτυξη του -ιδίως μετά το 1951- υπήρξε αματάωδης, παρουσιάζεται σε λίγες γραμμές.

Ακόμα πολύ περιορισμένη είναι η αναφορά στο πανεπιστήμιο της πόλης, που κι αυτό είχε μια τρομερή

ανάπτυξη και, κυρίως, είχε από το ξεκίνημά του μερικά στοιχεία (όπως, για παράδειγμα, η φιλοσοφική του σχολή) που έπαιξαν μεγάλο ρόλο στην πνευματική ανάπτυξη όχι μόνο της Θεσσαλονίκης, αλλά και ολόκληρης της Ελλάδας. Αλλά και, γενικότερα, στον τομέα «παιδείας» το βιβλίο, που εξέδωσε ο δήμος, είναι φτωχό. Θά έπρεπε κάπου να αναφερθεί πόσα σχολεία έχει σήμερα η Θεσσαλονίκη και ποιά. Δίδονται, βέβαια, κάποια στοιχεία, αλλά το κείμενο που αναφέρονται στον τομέα αυτόν, δηλαδή στην παιδεία, είναι κατώτερα της πραγματικότητας.

Εγγραφα παραπάνω για το φωτογραφικό υλικό. Είναι πλούσιο όσον αφορά το παρελθόν της Θεσσαλονίκης, αλλά μέτριο όσον αφορά την σημερινή Θεσσαλονίκη. Περίπου μισό δεκάδα φωτογραφιών μόνο δείχνει την σύγχρονη πόλη, χωρίς να αναδεικνύονται μερικά ύψηλα κτισμάτα της (στην ΔΕΘ, στο πανεπιστήμιο, ο αεροδρόμιος σταθμός ή η νέα παρκα). Οι φωτογραφίες (μάλλον αεροφωτογραφίες, τις πιο πολλές φορές) που χρησιμοποιήθηκαν, δεν αναδεικνύουν και κάποτε μείνουν την αμορφιά ή την απελπητικότητα των κτιρίων. Από την άλλη μεριά δεν καταλαβαίνει κανείς γιατί πρέπει να δοθούν δύο φωτογραφίες του Αλα-τού Ιμαρέτ Τζαμι.

Πολιτιστικά

Εκείνο που κάνει εντύπωση (όχι καλή) στο κείμενο για το πολιτιστικά της Θεσσαλονίκης, μετά το 1912, είναι η απρόσπεκτη ανισότητα στην παρουσίαση οργανισμών και δραστηριοτήτων.

Πρώτο και χοντρό ατόπημα: Για τους ζωγράφους, τους γλύπτες και τα έργα τους αφιερώνονται περίπου τριάντα σελίδες, για την λογοτεχνία μόνον δέκα, για την μουσική ούτε δύο, για το θέατρο περίπου τρεις, αλλά και ένας οργανισμός που η ανάπτυξη του -ιδίως μετά το 1951- υπήρξε αματάωδης, παρουσιάζεται σε λίγες γραμμές.

Και για να μπούμε σε λεπτομέρειες: ενώ δίδονται πολλές λεπτομέρειες για τα λογοτεχνικά και μη περιοδικά που βγήκαν στην πόλη (αναφέρονται λεπτομερέστατα οι συνεργάτες), όταν γίνεται λόγος για το θέατρο, το Κρατικό Θέατρο Βαρείου Ελλάδος, με 25 χρόνια δραστηριότητας, δεν αναφέρεται παρά μόνο με μια παράγραφο 15 σειρών, με μόνη αναφορά ονόματος του Καραντινού, χωρίς καμιά φωτογραφία. Αντίθετα όταν γίνεται αναφορά στο κατοχικό «Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης» υπάρχει πλήθος ονομάτων, έργα του ρεπερτορίου, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι (που δεν ήταν μάλιστα Θεσσαλονικείς) ήθοιοι! Νά λάβει κανείς υπόψη του πως το θέατρο εκείνο λειτουργούσε, δυστυχώς, μόνον ένα χρόνο, ενώ το ΚΘΒΕ έχει μιά προσφορά 25 χρόνων, με πολλά ντόπιους καλλιτέχνες και με πολλά καλλιτεχνικά έπιτεύγματα. Κάπου υπάρχει μιά φωτογραφία όρισ- της όπερας Θεσσαλονίκης, χωρίς λεζάντα, χωρίς να αναφέρεται πούθενά στο κείμενο ότι έγινε και άπερα μέσα στο ΚΘΒΕ επί πέντε χρόνων.

Και ενώ μόνο 15 σειρές αφιερώνονται στο ΚΘΒΕ για δύο μικρά θεατρικά σχήματα της Θεσσαλονίκης αφιερώνονται 20 σειρές. Και πλήθος στοιχείων δίδονται προηγουμένως για τον Χοροτάσση, τα έργα που παρουσίασε στο «Φοιτητικό Θέατρο», ακόμη και γιό ήθοιοιό του. Είναι άνιαση αυτό τα πράγματα. Και όδκια. Ο γένος που θα διαβάσει θα σχηματίσει την γνώμη πως κάποτε (στην κατοχή) η Θεσσαλονίκη είχε ένα δραστήριο θέατρο κρατικό, ενώ τώρα υπάρχει κάτι για το οποίο δεν αξίζει να κάνει κανένας λόγο. Ετσι προβάλλεται η πόλη.

Για τον τύπο της Θεσσαλονίκης δίνονται, επίσης, ένα κείμενο που δεν προβάλλει, στον βαθμό που πρέπει, τον ρόλο που έπαιξαν οι εφημερίδες, ημερησίως και εβδομαδιαίες, στην ζωή και ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης. Ιδιαίτερα, όσον αφορά στα μεταπολεμικά χρόνια δεν δίνεται κανένα όνομα δημοσιογράφου, ούτε καν των διευθυντών των εφημερίδων!

Πολλά δα μπορούσαν να λεχθούν ακόμη. Αλλά σταμάτω εδώ. Δεν άναφερα όνόματα συγγραφέων των κειμένων, ούτε για τα καλά, ούτε για τα μέτρια κείμενα, τα όνια η έλλειψη, γιατί πιστεύω πως, σε τελευταία άνάλυση, την ευθύνη για τον τόμο την έχουν οι άρμόδιοι του όμοιου.

Η. ΜΠ.



Σαράντου Παυλίνα «Αναφορά στον Ηρακλή!!!»

Πρόκειται για τον δεύτερο όγκο-όλο τόμο του ποιητικού έργου που ο πλήρης τίτλος του είναι «Αναφορά στον Ηρακλή για τον καθαρισμό της οικουμένης», που ο πρώτος του τόμος είχε κυκλοφορήσει στις άρχες της χρονιάς. Χειμαρρώδης, όπως πάντα, ο συμπολίτης ποιητής δίδει εκατοντάδες ποιήματα, όπου ο φιλοσοφικός στοχασμός και η λυρική έκφραση συνθέτουν ένα επιθητικό αποτέλεσμα. Υπάρχει η έκφραση μιάς αυτογνωσίας και μιάς πείρας ζωής που δίνουν στην ποίηση του κ. Παυλίνα μιά νέα διάσταση και μιά ακόμη κορύφωση.

Ζάν Μαρί Αλφρουά «Η εξαφάνιση του μπαριτά»

Χρόνος, γέρος, άρρωστος και μόνος ο Γκαμπριέλ πείθεται από τον γιατρό του και τους δικούς του να μπει στο νοσοκομείο για εξέταση. Αλλά εκεί έμφανίζεται το φάντασμα μιας θείας του, που του λέει να γυρίσει στο σπίτι του. Ο Γκαμπριέλ την άκούει, αλλά για να μην τον πιάσουν οι δικιοι του, παίρνει τον δρόμο του δάσους. Μέσα σ' αυτό το δάσος έπαίξε ο Γκαμπριέλ, όταν ήταν παιδί, και μέσα εκεί πεθανόει έξανηλμένος αλλά έλευθερος, συμφορημένος με τη ζωή και το θάνατο. Όπως καταλαβαίνει κανείς το βιβλίο είναι άνάσχωρο και (παρά το περικείμενο του) διασκεδαστικό. Υπάρχει, πάντως και ο προληπτικός όμος: Δέν έχουμε το δικαίωμα να άποφασίζουμε έμεις για την ζωή των θάνατο των ανθρώπων η πρέπει να τους άφήνουμε να διαλέγουν μόνιοι τους. Η μετάφραση είναι του Μήδοιμ Λυκούδη. (Εκδόσεις Κοτζί-κούλη).

Χάρη Σακελλαρίου «Ο Τίλλος Άγρος ή παιδική λογοτεχνία»

Το βιβλίο έχει σόν ομιλητικό τίτλο: «και μιά αντίκριση με τόν Έξοντολο». Όπως δείχνει ο τίτλος, άντικείμενο της έργασίας του κ. Σακελλαρίου είναι η παρουσίαση ποιημάτων και πεζών που έγραψε ο Τίλλος Άγρος για παιδιά και που δημοσιεύσαν στην «Διασπορά των παιδιών», στο περιοδικό έθλαστή από το όποιο έβλεπνε την λογοτεχνική του καριέρα ο Άγρος, τόν Φεβρουάριο του 1911. Ο συγγραφέας του βιβλίου παρουσιάζει και σχολιάζει την έξελξη του Άγρος παραθέτοντας πλήθος ποιημάτων και άρκετά πεζά, που χρονολογικά, φθάνουν μέχρι το 1936. Ενα σημαντικό μέλημα για την έξελξη του Άγρος. (Εκδόσεις Φολιόστη).

Δημήτρης Χαλιβελάκης «Έρωτες άγιων»

Στο έξιφύλλο του βιβλίου τονίζει ότι δίδεται «η σεξουαλική ζωή των Άβραάμ, Μωσά, Ιησού, Παύλου, Μωμέθ, Βούδα, Κομφούκιου κ.ά. Ο

—Δέν μπορώ νά πώ τήν αίτια, αλλά έμένα μου άρεσε πού τά έκανα. Ήταν μία περίεργη κατάσταση μέ τόν Ντάνιελ Μούρ και τόν Πήτερ Κούκ. Εκείνη τήν περίοδο τής καριέρας τους ένδιαφέρονταν πά πολύ νά γράφουν, παρά νά παίζουν. Συμμενοήθηκαν ο καθένας νά γράψει τό ένα τρίτο. Καί ο καθένας έζηλευε τό ένα τρίτο πού είχε γράψει ο άλλος. Αλλά ποτέ δέν συνδυάστηκαν όλα αυτά μαζί. Όπως μου είπαν, ήταν ή πρώτη φορά πού γινόνταν κάτι τέτοιο από ούτους. Ποτέ δέν είχαν καθήσει νά γράψουν μαζί. Συνήθως ούτοσχεδιάζαν, διαλόγους καί τελικά τούς έπαίξαν μπροστά στό κοινό καί τούς θελτώνταν βλέποντας τīs αντίδράσεις τού κόσμου. Πάντως τό φιλμ πού κάναμε ήταν κάτι πού άργότερα τό έκαναν μέ έπιτυχία σούς «Γκόττιμότερες».

Καινούργια του ταινία

—Τό καινούργιο σου φιλμ «Μικτό αίμα» πήρε ένθουσιώδεις κριτικές στη Νέα Υόρκη καί στό Λονδίνο.
—Μερικοί δέν θά άναγνωρίσουν τήν άξία του. Πάντως, υπάρχει ένα πολύ σοβαρό θέμα υπό έργο αυτό - τά παιδιά πού πουλάνε ναρκωτικά. Προσπάθησα νά χειριστώ τό θέμα μέ τήν εύτέλεια πού τού άξίζει γιά νά τραβήξω τό ένδιαφέρον σέ αυτό. Καί νομίζω είναι ο μόνος τρόπος που μπορούσε νά γίνει. Καί όμως, πολλούς τούς ενζίζει αυτό.

—Υστερα από τόσες έπικρίσεις, κυριζεί ένα φιλμ πού κερδίζει παντού τήν κριτική. Τό περιέμενες αυτό;
—Όχι. Θά πώ μάλιστα ότι ήμουν πολύ απαισιόδοξος. Τό φιλμ πήρε θαυμάσιες κριτικές καί στην Γαλλία αλλά, άφού τό είχαν δει οι κριτικοί, τό έσκισαν καί τού έδωσαν άλλον τίτλο, τόν χειρότερο πού μπορούσαν. Τό τίτλοσφάησαν «Κοκταίν».

—Γιατί έσύ τό όνόμασες «Μικτό αίμα»;

—Πολύτετρα γυρίστηκαν άρκετά φιλμς γιά νά δείξουν τά προβλήματα πού είχαν οι μετανάστες όταν πήγαιναν στην Αμερική. Τώρα υπάρχει ένα πρόσθετο πρόβλημα πού έχουν οι μετανάστες όταν φτάσουν στις Ηνωμένες Πολιτείες, κάτι φοβερό, τήν... πολλή έλευθερία. Όταν ένα κορίτσι λέει στην μητέρα του «γιατί όφισατε τήν Βραζιλία καί ήρθατε στην Αμερική»; έκείνη άπαντάει: «Μπορούμε νά κάναμε πολύ περισσότερο χρήματα εδώ από ότι κάναμε στην Βραζιλία. Εδώ δέν υπάρχουν νόμοι νά μάς σταματήσουν». Κι έννοει ότι στην Αμερική δέν υπάρχουν νόμοι, ενώ ύπήρχαν στην Βραζιλία. Τό κορίτσι λέει: «Νομίζω υπάρχουν κι εδώ μερικοί» καί ή μητέρα άπαντάει: «Όχι, τίποτε». Εδώα έπιτήδες αυτά τά λόγια γιατί άποτελούν όχι κριτική, αλλά μία παρατήρηση πάνω στην κοινωνία. Νομίζω πώς άρχισε κάτι κρισιμώ στην ταινία μου, τό υλικό μιλάει από μόνο του.

Καί ο Πάολ Μόριου συνέχισε:

—Θέλω νά κάνω τīs ταινίες μου μέ τούς δικούς μου όρους. Ποτέ δέν μπήκα σέ καμία ομάδα καί ό,τι κάνω τό κάνω άφού τό μετρήσω καλά. Καί χάρισσα πάρα πολύ όταν έλθεις νά άναπαύσεις τήν κριτική σέ αυτό. Τό ότι ή ταινία μου φαίνεται σέ μερικούς περίεργη, μου φαίνεται περίεργη. Οι κριτικοί έξερουν ότι τό νέο μου φιλμ είναι συνέχεια τών παλαιότερων μου.

Προβλήματα στην Γαλλία

—Τό «Μικτό αίμα» είχε κάποια προβλήματα στην Γαλλία, παραδόχθηκε ο Μόριου, πού είπε τά έξης σχετικά:

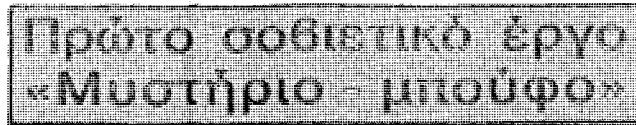
—Είχε δέν τά πήγε καί πολύ καλά γιατί ή έταιρία πού ανέλαβε τήν διανομή είναι πολύ μεγάλη καί έβαλε τό φιλμ σέ πολλά καί μεγάλα ανενμέ ταυτοχρόνως. Από τήν άλλη μεριά άρχισαν πολλή ύποκρισία έκει. Η σοσιαλιστική κυβέρνησης (Σημ. τό φιλμ είχε προβληθεί όταν κυβερνούσαν άκόμη οι σοσιαλιστές) έξερουν ότι έγώ δέν είμαι καί τόσο άριστερός. Η λογοκρισία έκαθε τρεις μεγάλες σκηνές πού ένώ τīs θεωρώ πολύ σημαντικές γιατί αυτές ήταν κυμικές καί έδειχναν όλο τό παχιλίδι τής-ταινίας. Ετσι πού τό έκαναν μοιάζει μέ σοβαρό ντοκιμανέμο, πράγμα πού έγώ δέν τό ήθελα γιά τήν ταινία μου. Εγώ ήθελα νά είναι κάτι σάν φαντασία, παρ' όλο πού είχε νατουραλιστικά στοιχεία. Προσπάθησα νά συνδυάσω αυτά τά δύο πράγματα, τό νατουραλιστικά καί τό στιλιζαρισμένο. Ο συνδυασμός τους δίνει κάτι μοναδικό, πού δέν θά μπορούσα νά σάς πώ γίνεται. Μερικές φορές γίνεται καί τυχαία καί άν μέ ρωτήσετε πώς αυτά τά πράγματα φαίνονται ρεαλιστικά, δέν θά μπορούσα νά σάς πώ. Κατά κάποιον τρόπο είναι ένας συνδυασμός, έντικτων, όταν παίρνετε έναν ήθοποιό καί τόν άκούω πώς λέει τά λόγια του· είναι περίεργη. Θαρρώ πώς έχω καλό αυτό γιά τό πώς άκούγονται οι άνθρωποι. Πολλοί έζηποιοί στην Αμερική, όταν παίζουν, δείχνουν ότι παίζουν, τούς άκούω νά παίζουν, δέν φαίνονται νά μιλούν όπως οι κοινοί άνθρωποι. Αλλά περίεργη: όταν άπώδως παίζουν, άκούονται σαν πραγματικοί άνθρωποι, αλλά όταν προσπαθούν νά δείξουν σαν πραγματικοί άνθρωποι, τότε άκούγονται σαν ήθοποιοι.

Τήν συνέχεια ο Μόριου όήλωσε, άπαντώντας σέ έρώτηση, ότι δέν είχε καθόλου πρόβλημα όταν γύριζε τήν ταινία του σέ περιοχές πού έρών τά παιδιά πού είναι άναμειγμένα στην πώληση ναρκωτικών.

Καί άσηγήθηκε πώς τά παιδιά μιλούν άνοιχτά γιά τό πώς δρουν, πώς όταν τά πιάνουν, τά πηγαίνουν από φυλακή σέ φυλακή γιά τρεις μέρες, μέχρι νά τά πάνε στον άδικαστή, νά υπογράψουν ένα χαρτί καί νά άφενθούν έλευθερά. Μέ διάφορες έπιχειρήσεις έκκαθάρσεως πού κάνει ή άστυνομία, συλλαμβάνονται τόσοι πολλοί, ώστε γεμίζουν οι φυλακές καί ή δικαιοσύνη δέν προλαβαίνει νά άσχοληθεί μέ όλους αυτούς άμέσως. Κι άκόμη αυτά τό παιδιά σκεττούν άνοιχτά (καί δέν τά έννοιας πού τά άκουγε ο Μόριου πού γύριζε ταινία) πόσα χρήματα κερδίζουν (σέ χιλιάδες δολάρια) ή πόσα χρήματα χάνουν, στην περίπτωση πού συλλαβθούν. Όλα αυτά τό έδωσαν ένα θαυμάσιο υλικό γιά τό «Μικτό αίμα» κι άκόμη ο παραλογισμός τής πραγματικής κατστάσεως τών θρήβης σέ νά δώσει στην ταινία του μία μορφή, η οποία δέν άρκείται σάν ρεαλιστικό ντοκιμανέμο.

ψη χώρου, γιατί, όταν φτάσει νά παρουσιάζεται τό θέμα στάν τόμο λης, πού κι αυτό είχε μία τρομερή κα ή πρακτικά.

Πλήθη στην σκηνή, μάζες στο άκροατήριο Αναταραχή στο ρωσικό θέατρο μετά τήν επανάσταση του 1917



λόδραμα.

Εξοστρακισμένος, μη βρίσκοντας πιά θέση, ο Στανισλάσκι φεύγει γιά μία μεγάλη τουρνέ στη Δύση, ενώ ή Νευίραβις Νταντσόκο δέχεται ή μουσική κωμωδία στό σεαστό «Θεάτρο Τέχνης», περνώντας από τή «Στρίγγλα πού έγινε άρνάκι»

στό ύπαιθρο, δοσμένες τή νύχτα, κάτω από δυναντούς προβολείς, μπρός στην κλασική πρόσψη τού κτιρίου πού χρηματιστήριο, στον Νέβα, ή στην άπέναντι πλατεία τών χειμερινών άνα-

γές, κανανίες, ήχοι σειρήνας ή μά μουσική μεγαλειώδης.

Ανάλογη συμπεριφορά, αλλά σέ μικρότερη κλίμακα, χρησιμοποιήθηκε καί από τήν τραγωδία. Οι ήθοποιοί καί οι ζωγράφοι μετατρέπονται σέ τραγοποιούς. Διασχίζουν τούς δρόμους πάνω σέ πλατφόρμες φορ-



Μία σκηνή από παράσταση τού έργου «Μυστήριο - μπούφο».

στην «Κόρη τής ναντά Ανγκ». Η έλλειψη ρεπεριτορίου είναι τυραννική. Ο Μένιερχολντ στρέφεται στην ποσορημική έργων μέ χαρακτηριστικά επαναστατικό (όχι τή «Νύχτα» τού Μαρτινέ) γιά νά περάσει στή συνέχεια, τομάρη, σέ μοναχό κλασικών, όπως ο Σατρώδης καί Γκαγκάλ. Μέ αισθητικές καινοτομίες (κοινοτροπιασμός, άναστροφή τών κειμένων) προσπαθεί νά κάνει νά ήχησει κάτι καινούργιο.

Σκηνές πλθήδων

Η δραματοουργία, πού καθιστάται σέ σχέση μέ τήν τέχνη τής σκηνοθεσίας, ψάχνει τήν καινοτομία, έμπνευσμένη από τήν τεχνική τών θεαμάτων πού προβάλλουν τήν επανάσταση: σημαντικές σκηνές πλθήδων

κτόρων.

Τά θεάματα αυτά άνεβάστηκαν από θεατροευνόπους μέ προχωρημένες αισθητικές ιδέες (Ανέγκοβ, Εφρμεβ, Πέτροβ κ.δ.), πού βυμίζουν τīs γιορτές τής Αναγεννήσεως ή τής Γαλλικής Επανάστασης. Χιλιάδες έκτελεστές, στρατολογημένοι στις βιομηχανίες καί στους στρατώνες, άπειθωμένοι σέ δεκάδες χιλιάδες θεατών συγκεντρωμένους στίς γέφυρες, στίς πλατείες, στους πλησιέστερους δρόμους. Μ' αυτές τīs συνθήκες, δέν μπορεί παρά νά θάλπει κανείς μία συνέχεια από είκόνες μεγεθυνμένες, ύποθελητικές, στίς όποιες ή δράση είναι άντικατασταθεί από τήν αντίθεση τών καταπιεσμένων προλεταρίων από τούς καταπιεστές καπιταλιστές ή τήν αντίθεση τών κόκκινων πολιορκητών καί τών λευκών πολιορκητών. Ος ήρώς τό κείμενο, άκούγονταν δια-

τηγών καί παίζουν μικρές σκηνές. Οι τεράστιες προπαγανδιστικές φάσεις, πού καλύπτουν καμιά φορά, μεγάλα τμήματα τών τοίχων, παγώνουν τό «κοινωνικό προσωπείο» από τή μία μεριά ο προλεταρίας, ο έργατης, ο άγωνιστής τής επανάστασης, από τήν άλλη ο καπιταλιστής μέ τό ήμιψηλο ή ο δάσας μέ τό «μέλλον». Ο Μαγιακόβσκι καί ο Μπάμπελ σχεδίασαν χιλιάδες τέτοιους λίβελλους.

Ετσι έλευθερώνονται οι πρωταγωνιστές τού νέου δράματος, προσωπικότητες - ύποθεληματα, πού θά κατακλύσουν τή σκηνή. Τό μυθιστόρημα καί ή νουθέλα είναι τά πρώτα πού απέδωσαν τό χάος τού έμφυλου πόλεμου, τά κρού, τόν λιμό, τής έπιδημίας, τόν άσφαμπίστο κυματισμό τού πλθήδων τών προσφύγων καί τών άγωνιστών, τό μπλέξιμο άνθρώπων καί πραγμάτων σ' όλη τή

χώρα.

Οι μυθιστοριογράφοι άνακαλύπτουν καινούργια έκφραστικά μέσα, ένα στίλ άνάλογο πού ταραζει, μία γλώσσα έμπλουτισμένη από στροφή τεχνικών ή τοπικών έκφράσεων, ή δανεισμένων από τήν τραχιά γλώσσα. Μπερδεύουν τή σύνταξη, δημιουργούν άπό τού θά άνομάσουν «κατακερατωμένη δομή», άποσπασματική, κοπιαστική, τής όποιες ο μεγάλος θιρωτόμαχος είναι ο Μπόρις Πιλνίκ.

Η δραματοουργία θά έχει τό κέρδος της από αυτά τόν τρόπο: τό άπότομο στίλ, προσωπικότητες ύποδείγματα πού αντίτασσονται, σέ μαύρο - άσπρο, ή μάλλον σέ κόκκιν - άσπρο, σπασμένη δομή, σέ έπισόδια, έπανελάψεις καί καταστάσεις στερεότυπες καί μαζί μ' αυτά ή γεύση τής έπισοδίας, ή άνάγκη νά δείξουν τό πλθήδες καί τήν άνάπτυξη, τό.

Τό πρώτο έργο

Ο Μαγιακόβσκι θά χρησιμοποιήσει πρώτος τό μύθημα, στό «Μυστήριο - μπούφο», σχηματική όσπια πού παίζεται μεταξύ τών μπουρζουάδων καί τών προλεταρίων, μέσα σ' ένα ντεκόρ πού παρουσιάζει τό περικύλμα τού γήινου βόλου. Σκηνοθετημένο από τόν Μένιερχολντ, σέ τυχαίες συνθήκες τό «Μυστήριο - μπούφο», κατ' άρχήν άκατανόητο, θά μείνει γιά καιρό τό μόνο άυθεντικό - σοβιετικό έργο.

Στή δραματοουργία τού σκηνοθέτη, ο Μένιερχολντ έμπνέεται από καινούργιους τρόπους, γίνεται «συν - συγγραφέας» τών κλασικών, τό όποια κόβει καί διασκευάζει κατά τήν έπιθυμία του. Ο «Θεατρικός Οκτώβρης» του τοποθετείται κάτω από αισθητικές άναζητήσεις έπνευσμένες από τόν πάλιχαλτο μοτερνισμό (φουτουρισμός, κοντρονισμός, ιμαγινισμός κλπ.). Μία έποχή τρελή, άναρχική, καί άσώστο άπτευστα γόνιμη, τής όποιες ή άνάμνηση, περιστοιχιστά από ποτέ, ένοχλεί τούς Ρώσους καλλιτέχνες.

Νά τί γράφει, όμως, ο Νικόλαϊ Ακμωβ, ένας από τούς πιά δισσημους σκηνοθέτες τού Λένινγκραντ στό θέατρο τού «Απρόπο, γιά τό θέατρο», πού έκδόθηκε τό 1962:

«Σ' αυτούς πού δέν γνώρισαν τά έργαστήριά μας καί τά μικρά θέατρα τής δεκαετίας 1920 - 1930, είναι δύσκολο νά φαντασθούν τīs όπέρνες δυνατότητες τής δουλειάς πού προσέφεραν, χωρίς στό πνεύμα πού έπικρατούσε έκει, στην άμοιβολία έμπιστοσύνη καί τήν πίστη πού είχαμε πρός τούς δασκάλους μας».

τόν Αθρόα, Μουσά, Ιησού, Παύλου, Μωάμεθ, Βούδα, Κομφούκιου κ.ά. Ο συγγραφέας τού θέατρου, γνωστός δημοσιογράφος, καταπνέεται μ' ένα θέμα «ταμπού»: θρησκεία καί σέξ. Πρόκειται γιά μία μεθοδική έργασία, γρημμένη γλωσσικά, πού έξετάζει τό θέμα του χωρίς προκαταλήψεις καί διαταγμούς, όπως σημειώνει στον πρόλογο πού έχει γράψει ο Σόλων Γρηγοριάνος, έπίσης δημοσιογράφος. Μερικοί τίτλοι είναι διαφωτιστικοί: «Οι έραστές τής έθλους», «Σολωμός ο γυναικίς», «Πούλος ο κήρυκας τής άπάτης», «Τό χαρμύ τού Μωάμεθ», «Ηταν μισογύνες ο Βούδας»; κ.δ. (Έκδόσεις «Ιδεολογία»).

Ανδρέα Μοσχονά

«Παροδοσιακά μυκηρ - αστικά στερεότυπα»

Η μελέτη τού κ. Μοσχονά άποτελεί μία πρώτη συστηματική προσπάθεια, στην Ελλάδα, καταγραφής καί άναλύσεως τού φάσματος τών μικραστικών στρωμάτων. Τά θέματα πού διαπραγματεύεται είναι, συνοπτικά, α) οι σχέσεις - αντίθεσεις μεταξύ τών διαφόρων στρωμάτων, β) οι σχέσεις - αντίθεσεις μεταξύ τών διαφόρων κατηγοριών τών στρωμάτων αυτών, μέ άλλες τόδεες ή στρώματα καθώς καί μέ τό κράτος, γ) ή θέση - συμβολή τών έν λόγω στρωμάτων στή διαδικασία συσσωρεύσεως καί άναπτύξεως, ιδιαίτερα σέ μία περίοδο κρίσεως καί δ) οι άδυναμίες - προοπτικές στην προσπάθεια συμπληρώσεως τής πολιτικής συμφωνίας τών στρωμάτων αυτών, κυρίως μέ τήν άγροτική τάξη καί τούς άγρότες. Τό έργο προλογίζει ο Στέργιος Μπαμινάσης καί τό κείμενο συμπληρώνεται μέ σημειώσεις, στατιστικά στοιχεία κλπ. (Έκδόσεις Ιδρύματος Μεσογειακών Μελετών).

«Βάτραχοι»

σέ κόμικς

Σέ διασκευή Τ. Αποστολίου καί μέ σκίτσα Γ. Ακακολίου δίνεται σέ κόμικς ή κωμωδία τού Αριστοφάνη «Βάτραχοι» καί έτσι άδοκίμασται μία σειρά τών κωμωδιών τού Αριστοφάνη, πού έχει ήδη τά άλλα έντεκα έργα του. Είναι μία ιδιότυπη προσφορά πού άποσκοπεί νά φέρει κοντά τό μεγάλο κοινό (καί τά παιδιά) μέ τό έργο τού μεγαλύτερου κωμωδιογράφου τής αρχαίας Ελλάδας (Έκδόσεις ΑΣΕ).

Ουίλιαμ Κένεντυ:

«Λιγανύτερα»

Τό θέατρο αυτό τού Κένεντυ άναφέρεται στή ζωή καί τά «καταρθώματα» ενός άθλητικού γυμναστή, τόν Τζάκ Ντάιμον, πού ήταν γνωστός μέ τό παρατσώκλι «Λέγκας» - πόδια - γιά τήν γρηγοράδα τών ποδών του. Μέσα από τά μάτια τού Μάριου Κάρμαν, δικηγόρου τού Ντάιμον, παρακολουθούμε τόν Λέγκας νά διαγράφει μία θεαματική τροχιά στό στίς δεκαετίες τού 1920 καί τού 1930, πού έμειναν στην άμερικανική ιστορία σαν ή περίοδος τής ποταποπαρίας. Η περίοδος αυτή, πού έληξε τό 1933, έδωσε, όπως είναι γνωστό, τήν ευκαιρία σέ διάφορους τυχοδιώκτες νά πλουτίσουν, έννοιση τήν άνοδο τής έγκληματικότητας καί έθεσε τīs βάσεις γιά τήν δημιουργία πανίσχυρων συμμοριών. Ο Ντάιμον καί οι περί αυτών, δίνονται άπό άντισυμμορευτικές μορφές τής τήν έποχή έκείνη τής άμερικανικής ιστορίας. Μεταφραστές τού θέατρου είναι ο Πάνος Γιούβνης. (Έκδόσεις «Νέα Σύνορα»).