

28/5/86 X



Ο Αντρέι Κονταούφσκι σ' ένα γύρισμα.

Η έβδομη τέχνη Ενας Σοβιετικός κινηνοθέτης κατακτά τή Δύση

Ο Αντρέι Κονταούφσκι
και
οι «Βασικές αρχές της Μαρίας»

Εχει κάνει μόνο δυο ταινίες μέχρι τώρα στη Δύση, αλλά ο Σοβιετικός σκηνοθέτης Αντρέι Κονταούφσκι, έχει χειριστεί σαν ένας από τους μεγαλύτερους σκηνοθέτες αυτής της δεκαετίας, «Οι έρωστές της Μαρίας» του απέφερε πολλούς επαιίνους καθώς οδήγησε την εικόνα Κίνας και τον Τζόν Σάατς σε ένα φιλμ που κέρδισε πολλούς επαιίνους της κριτικής, ενώ το τελευταίο φιλμ του «Τρένο της φυγής» επαινέθηκε από την κριτική, διακρίθηκε στο φεστιβάλ Γκαννών και δημούργησε καλές εισπράξεις.

Οι στόχοι και ο κόσμος τους δεν αντιπροσωπεύουν τον Σοβιετικό έμπειρο σκηνοθέτη, αλλά σίγουρα επιβεβαιώνει ότι είχε την ευκαιρία να δουλέψει με τον ήθοιο που τον έφερε στην Αμερική, τον Γιόν Βόιτ. Και το γεγονός ότι ο πρωταγωνιστής του ξεκάρωσε, με την ταινία του, στο φεστιβάλ Γκαννών τον έκανε πιο περίφημο, ίσως αν απογοητεύτηκε που δεν κέρδισε το βραβείο σκηνοθεσίας, δεν τό έδειξε.

Μια περίπτωση με γρηγορό ρυθμό, «Τό τρένο της φυγής» είναι η ιστορία μιας οραπέτευσης και μια καταδίωξη, που γίνεται με ένα τρένο, το οποίο πλέκει χωρίς έλεγχο, δυό από τους τρεις επιβάτες είναι άνθρωποι που έχουν φύγει από μια φυλακή μέγιστης ασφαλείας. Αναβαίνοντας σε ένα τρένο που θα μπορούσε να τους σώσει την έλευση, διαπιστώνουν την ελπίδα της τύχης, ότι θαλακή οραπέτευση από την φυλακή για να παγιδευτούν σε ένα τρένο που τρέχει με μεγάλη ταχύτητα και που μπορεί να γίνει το φερέτο τους.

— Το τρένο αυτό, μπορεί να είναι όπου συμβολο θέλετε, δηλως ο

Ενας μεγάλος Σοβιετικός συνθέτης Η πορεία της έλληνικής φιλολογίας στο πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης

Από τον καθηγητή Αποστολάκη
μέχρι τους τωρινούς μελετητές

Ο θάνατος του Σταμάτη Καρατζά, του όμοιμου καθηγητή που υπηρέτησε στο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και στο πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, στερεί τις σπουδές της νεοελληνικής λογοτεχνίας και φιλολογίας από έναν ακόμη πολύτιμο συντελεστή της, μετά τον θάνατο του Πολίτη.

Και αξίζει με την ευκαιρία αυτή να αναφερθεί κανείς στην προσφορά επιστημόνων της νεοελληνικής φιλολογίας, που εργάστηκαν και εργάζονται στο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, στην φιλοσοφική της σχολή, παύ πάντα, διακρίνονταν πανελλήνια. Πάνω στο ίδιο θέμα, τό περιοδικό «Δέντρο» είχε δημοσιεύσει πρόσφατα ένα σημαντικό και περιεκτικό κείμενο του Παναγιώτη Σ. Πίστα, που, σε πολλά σημεία αποτελεί την βάση αυτού μας του σημειώματος. Εντοπίζονται σε κείνο τό κείμενο πώς, από τους τόσους απολογισμούς που γίνονται συνηθώς για την πνευματική ζωή της Θεσσαλονίκης, απουσιάζει κάτι που να αναφέρεται στην προσφορά της νεοελληνικής φιλολογίας.

Τό πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, από την ίδρυσή του, τό 1926, τότε που δεν εινοναμάσαν ακόμη «Αριστοτέλειο», έδωσε προσοχή στη νεοελληνική λογοτεχνία και πρώτος καθηγητής στον χώρο αυτό ήταν ο Γιάννης Αποστολάκης ο «φιλοσοφικός όπλιςμένος, περιπαθής, αλλά και «δογματικός» κριτικός, όπως γράφει ο κ. Πίστας. Για την προσωπικότητα και την διδασκαλία του Αποστολάκη έχουν γραφεί αρκετά: κυρίως τό καταμαρτυρούν ότι περίοριζε την διδασκαλία του στον Σολωμό και στο δημοτικό τραγούδι. Περιπαθής λάτρης του σολωμικού έργου, ο καθηγητής εκείνος, που δημιούργησε γύρω του έναν κύκλο πιστών μαθητών, ήθελε να άγνοοι τον Πλάταμα και όλη την άλλη νεοελληνική λογοτεχνία, μερικές φορές μάλιστα ακόμη και να έκτοξευει ειρωνικά σχόλια για τον ποιητή της «Ασάλευτης ζωής».

Σύμφωνα με όσα θυμάται ο Γ. Β. Βαφούπουλος στην αυτοβιογραφία του ο καθηγητής εκείνος «περιπατούσε στο δρόμο άγέφυκτος, σπλιώνοντας όλόκληρη την ψηλή περίοδο Πολίτη ήταν η ισόρροπη μελέτη όλης

γύρω του...». Ο κ. Πίστας τονίζει τό έξης, σχετικά με την προσφορά του Αποστολάκη: «Η έμφαση πάντως πού έδωσε η προσωπικότητα αυτή στην —ίστω και άρνητική— κριτική αντιμετώπιση των άδών της νεότερης λογοτεχνικής και πνευματικής μας ζωής συνέβαλε στο να έδραιωθεί η άυτονομία της νεοελληνικής λογοτεχνίας ως αντικείμενο συστηματικής μελέτης». Περιττό να είνωθει ότι ο Αποστολάκης άγνόησε την λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης, δικαιολογημένα τότε, μιά και ακόμη δεν είχε φανεί ως τότε τίποτε τό σημαντικό σ' αυτήν.

Στά μεταπολεμικά χρόνια

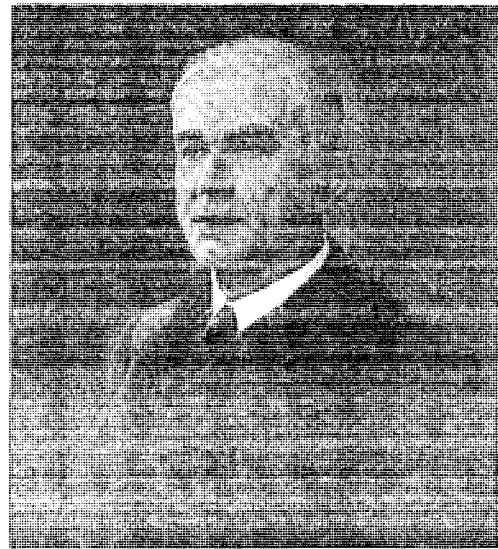
Στά χρόνια τό μεταπολεμικά ή έδρα της νεοελληνικής λογοτεχνίας του πανεπιστημίου μας πραγματοποιεί ένα ουσιαστικό άλμα.

Λίγο πριν τό 1950 εκλέγεται καθηγητής στην έδρα αυτή ο Λίνος Πολίτης, γιος του Ιωάννη Πολίτη και όδεαφός του Φώτου. Η εκλογή του δημιούργησε και τότε μιά μικροταραχή, καθώς για την ίδια έδρα είχε φιλοδοξίες και ο Πέτρος Σπανωδινόης, φιλόλογος καθηγητής, κριτικός της λογοτεχνίας και δημιουργός, κατά μεγάλο ποσοστό των «Μακεδονικών Ημερών». Υποψήφιος ήταν επίσης και ο Εμμανουήλ Κριαράς. Ο «πόλεμος» που έγινε στον Πολίτη βασίζονταν στο γεγονός ότι είχε την ειδικότητα του αρχαιολόγου.

Οστόσο, μετά την εκλογή του, ο καθηγητής εκείνος έδειχνε ότι διέθετε πολλά προσόντα. Γράφει πάλι ο κ. Πίστας: «Η περίοδος Πολίτη είναι η πρώτη ουσιαστικά περίοδος της νεοελληνικής φιλολογίας της Θεσσαλονίκης και ή καθοριστική έπισημη». Και παρακάτω: «...Ενα από τό βασικότερο γνωρίσμα της περιόδου Πολίτη ήταν ή ισόρροπη μελέτη όλης

τού '30 και τάν υπεραλισμό) και της παλαιότερης (της λεγόμενης και ύστερομεσαιωνικής ή πρωτονεοελληνικής)». Τά ίδια χρόνια έδωσε και έλληνη φιλολογία ο Κριαράς πού άσχολούνταν ώστόσο και με τη νεοελληνική λογοτεχνία. Στόν ίδιο χώρο πάντως συνέβαλαν

παυσόσαν τάν Βαφούπουλο, τόν Θέμελη κ.ά. Τό κακό είναι ότι και όταν έπιμελήθηκε μιά ανθολογία της νεοελληνικής ποιησης, άφηρε πάλι άπ' έξω τούς λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης. Αργότερα, ώστόσο, άταν έγραφε την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας αναφέρθηκε



Ο καθηγητής Γιάννης Αποστολάκης.

και όλλοι καθηγητές, όπως οι Κακριές, Χαχμάνος, Τσπανάκης, Τριανταφυλλίδης, Αεώτης, Μανουσάκης κ.α.

Βέβαια, και ο Πολίτης δεν άσχολλήθηκε με την λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης, παρόλο, θέαται, πού στην δεκαετία 1950-1960 ή πρόσδος της ήταν φανερή και αι πνευματική της άνθρωποι είχαν αναγνωρισθεί. Τό γεγονός αυτό δημιούργησε άρκετά πικρία, παρόλο πού ο Πολίτης, σαν πρόεδρος της «Τέ-

και σε ποιητές και πεζογράφους της συμπεριτενούσαν.

Η νεότερη γενιά

Μετά την άποχώρηση του Λίνου Πολίτη, ή έδρα της νεοελληνικής φιλολογίας απέκτησε μιά συλλογιστικότερη φυσιογνωμία, άφου άλλωστε γεννητικά, ο άρθμος των καθηγητών στα ΑΕΙ

πού άκολούθησαν, μπορούμε να πούμε ότι περιλάμβανε (και περιλαμβάνει) και μαθητές του Πολίτη, αλλά και άλλους. Ο Γιώργος Σαββίδης, ά Απύστος Σοχίνης, ή Ελένη Κακούλιδου ήταν οι πρώτοι. Στά χρόνια της έπταετίας δούλεψαν στην έδρα αυτή οι κ.κ. Μητσάκης και Μαστροδημήτρης, πού έφυγαν με τό τέλος της δικτατορίας. Στήν ίδια έδρα έδωσε ό Άλκης Αγγέλου, πού κι αυτός έχει άποχωρήσει τώρα (όπως και ά Σαββίδης και ό Σοχίνης) και σήμερα δίδασκει ό Παναγιώτης Μουλάς, γνήσιος μαθητής του Πολίτη.

Παράλληλα ή έδρα έχει μιά όμηδα επιστημόνων πού μαθήτευσαν στον Λίνο Πολίτη, και θά αναφέρουμε μερικώς άπ' αυτούς, έκτός του κ. Πίστα, τόν κ. Κεχαγιόγλου, τήν κ. Θωμαΐδου, τόν κ. Κοκκάλη, τήν κ. Τζανόγλου. Όπως είχε γίνει και παλιότερα, με τη νεοελληνική λογοτεχνία στο πανεπιστήμιο και όλλοι φιλόλογοι (παράδειγμα ό κ. Μαρωνίτης) πού συμβάλλουν στην μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας και στην προβολή της. Καθώς όλη ή σημερινή γενιά των έπιστημόνων, πού εργάζονται στο τμήμα αυτό της φιλοσοφικής σχολής, άποτελείται από Θεσσαλονικείς είναι φυσικό να δίδεται περισσότερη προσοχή στους πνευματικούς ανθρώπους της Θεσσαλονίκης πού (τουλάχιστον σε ένα ποσοστό) δικαιούνται μελέτης.

Θά κλείσουμε τό σημείωμά μας με μιά πολύ ουσιαστική παρατήρηση του κ. Πίστα: «Σήμερα, μετά την κατάκτηση της παλαιάς φιλοσοφικής σχολής, ή νεοελληνική φιλολογία της Θεσσαλονίκης (όπως και των άλλων πανεπιστημίων) «συστηγέται», σε ένα τμήμα με τρεις ώς όυτές (κλασική, μεσαιωνική, γλωσσολογία) και έχει χωριστεί όπο την τέταρτη, την ιστορία. Δεν έξερουμε πούς θα είναι οι συνέπειες αυτού του διαχωρισμού και των μάλλον στεγανών προγραμμάτων σπουδών πού καταρτίστηκαν. Αναρωτιέται μόνο κανείς αν όλη αυτή ή παράδοση δεν άδίζει τη δημιουργία ενός αυτοτελούς επιπέδου τμήματος, όπου ή νεοελληνική φιλολογία θά ρυθμίζει μόνη της τό τό όίκου της και τό των διεπιστημονικών σχέσεων. Και είναι ίσως αυτό τό μόνο μελεταχικό σημείο στην άναδρομή πού έπιχειρούσαμε: πώς, δηλαδή, έπί έτήνια χρόνια από την ίδρυση της πρώτης άυτοτελούς έδρας νεοελληνικής φιλολογίας δεν στάθηκε δυνατό να



Αγκρ. Βαγκάνοβα «Βασικές αρχές του κλασικού μπαλέτου»

Στήν φτωχή βιβλιογραφία περί μπαλέτου στην Ελλάδα, τό βιβλίο αυτό, πού μετέφρασε ό Βασίλης Τομανάς, άποτελεί μεγάλη προσφορά. Η Βαγκάνοβα, δεν ήταν μόνο μεγάλη χορεύτρια, αλλά και θαυμάσια δασκάλα, πού έβγαλε τήν Ουάλενοβα και πλήθος Σοβιετικών χορευτών άξίους. Στό βιβλίο της αυτό, πού είναι πασίγνωστο στο έξωτερικό, έκτίθενται οι άρχές του συστήματός της. Στόχος της Βαγκάνοβα ήταν ή δημιουργία ενός προσωπικού τρόπου προσεγγίσεως του χορού και έπιτεύχθηκε μέσα από την κριτική άφοσίωση της πείρας πού είχε συγκεντρώσει. Η ικανότητά της να διαλέγει τό καλύτερο στοιχείο όπο τις διάφορες παραδόσεις του μπαλέτου γαλλική, ιταλική και ρωσική) και να τς συνδυάζει σε μιά ενιαία διδακτική πρακτική, ισοδυναμούσε με τη δημιουργία μιας νέας σχολής χορού. Στό βιβλίο της πραγματεύεται όλες τις βασικές άρχές του μπαλέτου, κατατάσσοντας τις κινήσεις σε ομάδες, με βάση μερικούς θεμελιώδεις τύπους. Επίσης, στο βιβλίο περιλαμβάνεται και τό ύλικό για ένα υποδειγματικό μάθημα. Οι εικόνες πού περιλαμβάνονται στο βιβλίο δείχνουν καθαρά τις άκριβεις θέσεις των ποδιών, των άκλών, των χεριών κ.λ.π. Πλήθος φωτογραφιών βοηθάει στην καλύτερη κατανόηση του θέματος. Ενα βιβλίο καταποτιστικό και πολύ χρήσιμο (Ελληνικές Εκδόσεις).

Γκόρ Βιντάλ, «Μάικρα Μπρέκιντριξ»

Μεταπολεμικός συγγραφέας ό Βιντάλ, έδωσε μιά σειρά όπο βιβλία, πού προκάλεσαν με την τόλμη τους και δημιουργήσαν πολλές συζητήσεις. Για τό «Μάικρα Μπρέκιντριξ», ή κριτική έγραψε πώς είναι ένα «πρωτότυπο και πνευματώδες βιβλίο, πού παροεί τό Χόλλυγουντ, την πόη «κουλτούρα, την παρονομασία και ό,τι όλλο μπορεί να φανταστεί κανείς». Τό βιβλίο υαίκαει και διασκεδάει πολλούς, αλλά άλλους τούς κάνει έξω φρενών. Η μετόφραση είναι της Άλβας Πασχάλεου (Εκδόσεις «Νέα σύνορα»).

Ζέλντα Φιντέραλντ «Χαρίστε μου τό βάλς»

Πρόκειται για τό μοναδικό τελεωμένο μυθιστόρημα, πού έγραψε ή Ζέλντα, ή γυναικία πού Σκότ Φιντέραλντ, πού δημιούργησε τό «Μέγало Ιγκόρτσκι» και πολλών άλλων σημαντικών βιβλίων. Στό μεγάλο μέρος του βιβλίου αυτό, είναι αυτοβιογραφικό, περιγράφεται στον άμερικανικό νότο, στη Νέα Υόρκη της τζάζ και της ποταοπαρέυσεως, στην Κιωνάν Ακτή, στο Παρίσι. Γραμμένο σε έξι έβδομοάδες, στην ψυχιατρική κλινική, όπου νοσηλεύονταν ή Ζέλντα, τό 1932, περιγράφει

που πρέπει να μεγαλώσει ταχέως και που μπορεί να γίνει το φερέτρους τους. - Το τρένο αυτό, μπορεί να είναι όποιο σύμβολο θέλετε, δηλώσει ο Κοντασλάφκι. Μπορεί να θεωρηθεί σαν φυλακή, αφού δεν μπορούν να θυγούν από αυτό, αλλά μπορεί να θεωρηθεί και σαν ελευθερία, αφού τους βοηθάει να φύγουν από τη φυλακή. Ακόμα μπορεί να παρομοιαστεί με τον πολιτισμό μας που έχει ξεφύγει από τον έλεγχο, πρόμα που κανείς δεν μπορεί να σταματήσει. Θελήσαμε να δώσουμε στο τρένο, την εικόνα ενός προϊστορικού πλάσματος, όπως ένα φάρμακον. Κάθε καλό φιλμ έχει πολλούς δρόμους, χαμηλούς και ψηλούς. Αυτό τον όρο τον χρησιμοποιεί ο Πίτερ Μπρούκ - υψηλό για το φιλοσοφικό και το τεχνολογικό στοιχείο, χαμηλό για την βασική ιστορία. Η ταινία μας αυτή, είναι μεταφορική, αλλά έχει και μία υπόθεση. Μπορεί να πει κανείς ότι είναι ένα φιλμ καταδιώξεως, αλλά μπορεί να πει και ότι δίνει μία μεταφορική έννοια για τον πολιτισμό μας.

Η ιδέα ήταν του Κουρσάδα

Το φιλμ «Τό τρένο της φυγής» ξεκίνησε από ένα σενάριο του Κουρσάδα, πέρασε από τα χέρια του Κόπολα και δόθηκε στον Κοντασλάφκι.

- Ο Κουρσάδα το είχε γράψει όταν γυρίζε ταινίες την Αμερική, πριν δέκα χρόνια. Αν θυμόμαστε, είχε έρθει στην Αμερική για να γυρίσει το «Τόρα-Τόρα», που είχε τραγική κατάληξη. Δεν τελείωσε ποτέ την ταινία, έπρεπε να φύγει κι έπασε νευρικό κλονισμό. Ήταν μία πραγματική δυσκολία στιγμή στη ζωή του - και τότε ακριβώς έγραψε αυτό το σενάριο, σε συνεργασία με τους συμπαικτές του που είχαν συνεργαστεί σε ταινίες όπως το «Ρασμούν» και «Οι έφτα Σαμουράι». Αλλά δεν μπόρεσε να το γυρίσει και έφυγε. Κατόπιν μία αμερικανιστοικιανή εταιρεία πήρε τα δικαιώματα και κάλεσε τον Φρανκ Κόπολα για να τον συμβουλευτεί, για το ποιάς σκηνοθετικής θα μπορούσε να το γυρίσει. Ο Κόπολα και ο συνεργάτης του Τόμ Λουντν, που είχαν κάνει στην Ιαπωνία τόν «Μισίμ» και συνδέονταν με φίλοι με τον Κουρσάδα, πρότειναν ξέμενα. Τόν Κουρσάδα τόν είχα γνωρίσει στη Μόσχα πριν δέκα χρόνια, όταν και γώ κι εσύ τότε τυπώσαμε τις ταινίες μας, τόν ίδιο καιρό στο ίδιο στούντιο. Πήγα στην Ιαπωνία, τόν συνάντησα ξανά κι έτσι ξανάχρησε κι εσύ τότε.

Τό να γυριστεί ένα φιλμ με τρένα, λέει ο Κοντασλάφκι, είναι αρκετά δύσκολο πράγμα. Και προσέθετε:

- Κάθε δέκα χρόνια γυριέται ένα φιλμ για τρένα. Το δικό μας είναι το φιλμ τρένων της δεκαετίας αυτής. Για να γυρίσεις μία τέτοια ταινία, πρέπει να είσαι αρκετά αισιόδοξος. Τό να δουλέψεις κανείς μαζί τους, είναι πολύ δύσκολο, επικίνδυνο και περίπλοκο. Οι δημιουργίες είναι τεράστιοι όγκοι από άποψη, όπου κάνουν πολλά κόπια και είναι δύσκολο να τις σταματήσεις κανείς. Όταν γυρίζαμε το έργο είχαμε αρκετές τεχνικές δυσκολίες, και μερικές σκηνές παρουσίασαν κινδύνους, καθώς θα έπρεπε να κινηματογραφούμε, ενώ τό τρένο έτρεπε με 60 χιλιόμετρα. Όλη την ώρα προσευχόμασταν να μην γίνει κανένα δυστύχημα. Κάθε μέρα όσπριζαν τό μαλάκι μου. Οι κινδύνους ήταν συνεχείς, αλλά, εύτυχως, δεν μας έρθε κανένα κακό. Αλλά και με την ερμηνεία τόν είχαμε δυσκολίες. Ο Γιόν Βόιτ δεν είχε υποσυνείδητο τόν έναν τέτοιο σκληρό και άεστο χαρακτήρα, που είχε και πνευματικές ανησυχίες.

Η προηγούμενη καριέρα του

Τό φιλμ αυτό τόν «τρένο» είναι τό δεύτερο που γυρίζει ο Κοντασλάφκι, μετά τούς «Εραστές της Μαρίας», όπου έπαιζαν άστέρια σαν τόν Ρόμπερτ Μίτσαμ κι την Νατάσζα Κίνσκι.

Ο Σοβιετικός σκηνοθέτης γνωριόταν με την πρωταγωνίστρια του αρκετά χρόνια και τονίζει πως την έκτιμα πολύ, γιατί είναι ένας συνδυασμός αρισμότητας και αβωότητας. Επίσης μιλάει με θαυμασμό για τόν Μίτσαμ, που τόν θεωρεί έδοχο ήρωισμίου, με έντυπιασκή παρουσία. Αλλά και οι ήρωισμοί μιλούν με τό καλύτερη λόγω για τόν Κοντασλάφκι. Ο Τζων Σάβατς τόν περιγράφει σαν «ένα πολύ δυνατό αρχηγό που ξέρει ακριβώς τί θέλει». Εξίσου επανειληπτικό είναι και τό άσα λέει η Κίνσκι.

Ο Αντρέι Κοντασλάφκι προέρχεται από καλλιτεχνική οικογένεια. Και ο πατέρας του και ο μάνα του είναι ποιητές, εκείνης ειδικεύοντες στο παιδικό ποίημα, εκείνη στην μεταφράσεις ξένων λογοτεχνών. Ο παππούς του ήταν ιμπεριοισαντής ζωγράφος και ο προπάππος τόν ο Βαλντ Σουλρίφ, ήταν από τούς μεγαλύτερους Ρώσους ζωγράφους της εποχής του. Αφού σπούδασε στην ιμνηματογραφική σχολή της Μόσχας, ο Κοντασλάφκι γύρισε μία σειρά από νεότεριες ταινίες που έδειξαν τόλημ και ικανότητες. Τό μικρό φιλμ «Τό παιδί από τό περιστέρι» βραβεύτηκε τό 1962 στο φεστιβάλ Βενετίας. Στο 1965 γύρισε την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του, τόν «Πρώτο δάσκαλο» που είχε για πρωταγωνίστρια την Ναταλία Αρμπανσνρόβα, που πήρε τό βραβείο καλύτερης ήρωισμίου, πάλι στο φεστιβάλ Βενετίας.

Τό 1966 γύρισε την ταινία «Η εύτυχία της Άσας» που απαγορεύτηκε τότε από τήν λογοκρισία και προβλήθηκε μόνο τό 1977, στο φεστιβάλ της Μόσχας. Ακολούθησαν οι ταινίες «Φωλιά ευγένους», «Θείος Βάνους», «Τό ρομάντο των Εραστών», που ή καθεμία τους πέτυχε και κάποιο διεθνές βραβείο. Από όλα αυτά τό φιλμ, τό μεγαλύτερο και τό πιο δαπανηρό (στοίχησε 12 εκατομμύρια δολάρια) ήταν ή «Σιθιρίδα», μία έπιση ταινία που κρατεί τέσσερις ώρες και που γυρίστηκε τό 1978. Μιλάει για τούς θάγους τών έργων τού περπατούσε τό Ρωσία και για τή δύσκολη δουλειά οικογένειας, που περνάει μέσα από τρεις γενεές.

Στα 1979 ο Κοντασλάφκι πήρε την άδεια της σοβιετικής κυβέρνησης να μείνει στη Γαλλία με τήν Γαλλίδα γυναίκα του και τήν κόρη του. Εκείνα τόν ίδιο χρόνο, ή «Σιθιρίδα» κέρδισε τό μεγάλο βραβείο τών Καννών, πράγμα που τόν έδωσε μεγάλη φήμη. Από τότε πολλοί άνθρωποι τόν κινηματογράφο, προσπαθούσαν να τόν βοηθήσουν για να μπορέσει να δουλέψει στο Χόλυγουντ. Ανάμεσα σ' αυτούς και ο πόν έμμερος ο Γιόν Βόιτ, που είχε θαυμάσει τήν «Σιθιρίδα». Χρηστίστηκαν δύο χρόνια προσεγγίζοντας, για να μπορέσει να γυρίσει «Οι έφτα στην ηλιόσφαιρα», τήν «Εσπερινή θυσία». Και τό 1984 ήρθε τό φιλμ «Οι έφτα στην ηλιόσφαιρα», και τώρα «Τό τρένο της φυγής», ενώ τώρα γυρίζεται τό «Ντρούτα για έναν», με τήν Τζουλι Αντρίους και τόν Άλαν Μπέιτς.

Τό γύρισμα ταινιών σ' μία ξένη γλώσσα δεν ένοχηε καθόλου τόν Κοντασλάφκι, που λέει ότι ο κινηματογράφος είναι μία διεθνής γλώσσα. Και προσέθετε: «Δέν είναι δύσκολο να συνεννοηθώ αν καταλαβαίνεις τούς μηχανισμούς. Θεωώμαι να μιλάω σπαζμένα αγγλικά για να μεταδώω τις σκέψεις μου. Τό μόνο που έρω είναι να κάνω ταινίες κι αυτό βοηθάει στην μεταφορά σ' οποιαδήποτε γλώσσα».

Η τήν ψηλή τόν αθλητική κορμίστα, με μία δάμπα άκα ταδεξία, φαινομενικά αδιάφορος για όσα μικρά συμβαίνουν

ρήματα της περιούσι ιοιστή ήταν ή Ισθρόρη μελέτη όλης της νεοελληνικής λογοτεχνίας: και της νεότερης και σύγχρονης (τουλάχιστον ως τή γενιά

τη πικρία, παρόλο που ο Πολιτης, σαν πρόεδρος της «Τέχνης» και σαν παράγοντας διαφόρων οργανισμών καλλιτεχνικών, συνεργαζόταν με ανθρώ-

τών καθηγητών στα ΑΕΙ παρουσίαζε φυσιολογική αύξηση. Η ομάδα των επιστημόνων

αυτοτελούς έδρας νεοελληνικής φιλοσοφίας δεν στάθηκε δυνατό να ιδρυθεί στο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και τό πρώτο αυτότελες τμήμα νεοελληνικής φιλοσοφίας».

Ενας τομέας που δημιουργεί επί 60 χρόνια Η δόξα και οι ταλαιπωρίες του Ντιμίτρι Σοστακόβιτς

Ο Στάλιν από την μία τόν επέκρινε και από την άλλη τόν γέμιζε τιμές

Με τό θάνατο τού Ντιμίτρι Σοστακόβιτς, τόν Αύγουστο τού 1975, ή Σοβιετική Ένωση και όλος ο κόσμος έχανε μία από τις σημαντικότερες μουσικές προσωπικότητες τού αιώνα μας. Και έτσι έκλεινε μία ζωή που γνώρισε από τή μία μεριά τή δόξα και από τήν άλλη τόν άγχος τού δημιουργού που μεγάλωσε μέσα στη σταλινική εποχή.

Γεννημένος από 1906, στήν Πετρούπολη, από γονείς που είχαν μέσα τους πολωνικό αίμα, ο Σοστακόβιτς έδειξε από άρκετά νωρίς τό μουσικό τόν ταλέντο. Αρχισε μαθήματα μουσικής όταν ήταν έννιά χρονών και σέ δύο χρόνια έπαιζε στο πιάνο τά πρελούδια και τις φούγκες τού Μπάχ. Αρχισε να συνθέτει πολύ νωρίς και σέ λίγο έξεπασε ή οκτωβριανή επανάσταση. Τά χρόνια ήταν δύσκολα, γεμάτα στερήσεις, σέ λίγο πέθανε ο πατέρας τού Σοστακόβιτς και για να ζήσει ή οικογένεια πουλούσαν ό,τι είχαν, ανάμεσα σ' όλα και τό πιάνο.

Ο νεαρός μουσικός και τ' αδέρφια του αναγκάστηκαν να βρουν δουλειά. Ο Ντιμίτρι έπαιζε πιάνο σέ κινηματογράφους, άκομπανιάνοντας θούβες ταινίες, όπως συνηθιζόταν τότε. Πολλοί ιστορικοί υποστηρίζουν, ότι αυτό στάθηκε ευεργετικό για τήν καριέρα του, ο ίδιος όμως, άπεχθανόταν τήν εποχή εκείνη σ' όλη τή μετέπειτα ζωή του. Είναι εύτυχημο που οι δυσκολίες δεν άύγισαν τό συνθή. Ήταν πεισματάρης και συνέχιζε τις σπουδές του, ενώ παρ'άλληλα ήταν και πολύ καλός μαθητής.

Όταν έγραψε τήν πρώτη συμφωνία του ήταν μόνο 19 χρονών. Τό έργο παίχτηκε τό 1926 από τήν συμφωνική όρχήστρα τού Λένινγκραντ και ή έπιτυχία ήταν άμεση και έκπληκτική. Τά έργο έγινε άμέσως γνωστό σέ έξωτερικά και τό παρουσίασαν μαεστροί σαν τόν Μπρούνο Βάλτερ, τό Στοκόλμο, τόν Κόπενχαγην και τόν Λονδίνο. Και οι έπιτυχίες που θα άκολουθούσαν ήταν πολλές.

Ο Σοστακόβιτς και τό καθεστώς

Γύρω στο 1920 είχαν χαλάσει οι καλές σχέσεις τού καινούριου κράτους

με τόν καλλιτελισμους, και από τήν άλλη τόν επιβρά-

Ο Σοστακόβιτς περίμενε να τόν συλλάβουν, δεν κοιμόταν τις νύχτες, έτρεμε. Οπτόσο ο Στάλιν είχε πείρι γι' αυτόν μία άπόφαση που δέν θα τού κοινοποιούσαν: ο Σοστακόβιτς δέν θα συλλαμβανόταν, αλλά θα κατηγοριόταν σαν «φορμαλιστής».



Ο Σοστακόβιτς με τόν Σόλομον Βολκόφ, που συνεργάστηκε μαζί του για τήν αυτοβιογραφία (1974).

μαζί με πολλούς άλλους. Ετσι, ο συνθέτης θα ζούσε σέ μία συνεχή άγνοια: άλλοτε ο φόβος τού μειωνόταν και άλλοτε έθριευε. Εν τώ μεταξύ ο συνθέτης είχε παντρευτεί, τήν όμορφη Νίνα Βαρζάρ, και είχε όποιαδήποτε δύο παιδιά. Συνεπώς είχε εύθυνη.

Η σχέση τού Σοστακόβιτς με τό Στάλιν έπαιζε άποφασιστικό ρόλο στην καριέρα τού συνθέτη. Ο Στάλιν από τή μία μεριά τού επέβαλε σκληρές όσκιμα-

σίες, άκόμη και έξετελισμούς, και από τήν άλλη τόν επιβρά-θευε με μεγάλους τίτλους και τιμές. Όμως και οι τιμές και οι ουκοφαντικές μεγάλωναν τή φήμη τού συνθέτη. Ο Σοστακόβιτς με τήν έμπειρία του συμφωνία θα έφτασε στο άπνευστο της δόξας του. Οι έπόμενες

γνωστότερα θύματα ήταν ή ποιήτρια Αχμάτοβα.

Χτυπήματα δέχτηκαν και όλοι οι άξιόλογοι συνθέτες: Ο Σοστακόβιτς, ο Προκόφιγι, ο Χατσατουριάν. Μετά τό 1948 ο Σοστακόβιτς κλειστική σέ μία περίεργη μοναξιά, όπου δημιουργήσε ένα δικό τού κόσμο. Έγινωε λόγους, οι κάποιος φίλοι του είχαν πεθάνει, έχασε και τή γυναίκα του.

Και ενώ καταλάβαινε πως τό καθεστώς ήταν σαφώς έναντιόν του, ο ίδιος ο Στάλιν τού τηλεφώνησε τό 1949, πιέζοντάς τόν να πάει στη Νέα Υόρκη, σαν έκπαιστωπος τών Σοβιετικών δημιουργών. Τό ταξίδι εκείνο ύπήρξε μία κακή έμπειρία για τό συνθέτη, αφού ένιωθε σαν ένα πιόνι σ' ένα κυνικό πολιτικό παιχνίδι. Ο Σοστακόβιτς σχημάτισε μία έχθρική διάθεση για τή άυση, όπου έκνευρίστηκε ίδιαίτερα από τήν έπιθετικότητα τών Αμερικανών δημοσιογράφων.

Τό 1953 πέθανε ο Στάλιν, για ένα διάστημα ή χώρα ταλαντεύθηκε και τελικά ο Κρούτσουφ «άποκαθήλωσε» τό Στάλιν. Ο Σοστακόβιτς συντάσσος ή υπέγραφε διάφορες αήσεις για να άποκαταστήσουν καλλιτέχνες που είχαν διωχτεί. Στα χρόνια από άκολουθήσαν ο συνθέτης έξακολουθούσε να δημιουργεί, έμενε, ώστόσο, πάντα κλεισμένος στο άεαυτό του. Η ύβελια του από τό 1966 άρχισε να πορουσιάζει προβλήματα. Παντρεύτηκε για τρίτη φορά (μετά από ένα δεύτερο άποτυχημένο γάμο) τή νεαρή Ιρίνα, που μετά άπό ένα χρόνο άπέθανε. Η εικόνα τού θανάτου ήταν φανερά σ' όλο τό έργο τού εκείνης της τελευταίας δεκαετίας.

Πέθανε σ' ένα νοσοκομείο, τό Αύγουστο τού 1975, από καρδιακή ανεπάρκεια. Στ ή άυση οι νεκρολόγους τόν χαρακτηρίζαν σαν ένθερμο κομμουνιστή. Ήταν ένας κόσμος χωρίς έλπας, ένας κόσμος χωρίς κατανόηση, που έβλεπε τόν καλλιτέχνη σαν ένα μονοπάχι και άπατούσε άπ' αυτόν «όλοκληρωτικό θάνατο, σά σαβάρ», όπως έλεγε ο Πίστερνκοκ. Μά ο Σοστακόβιτς είχε πληρώσει ακριβό αντίτιμο για τή ζωή του, τήν καριέρα του, πολύ πριν πεθάνει.

ψυχιατρική κλινική, όπου νοσηλεύονταν ή Ζέλντα, τό 1932, περιγράφει τήν όνοσά και τήν δραματική πτώση τού ζευγαριού, με ειλικρίνεια. Η ίδια ή Ζέλντα πίστευε πως τό θάβλιο της ήταν πολύ έκαστικό από τό κείμενο τό δόσημο άντρο της. Τό θάβλιο έχει μεταφράσει ο Φαίδων Ταμπακό-νης, που έγραψε και τόν πρόλογο τού θάβλιου, που κοσμείται από μία σειρά φωτογραφιών τού ζεύγους (Εκδόσεις «Οδός Πανός»).

Χένρι Τζέιμς «Τά χαρτιά τού Άσπερν»

Ενα από τό πιο γνωστό θάβλιο τού Τζέιμς, με τήν έξής υπόθεση: Ένας κριτικός της λογοτεχνίας προσπαθεί να όποκίησει τήν έννοια δύο γυναικών, που κατοικούν σ' ένα νεοελαστικό άρχοντικό, σκοπεύοντας να τούς όποκίησει, με ίσως μέσο, τό γράμμα τού Αμερικανού ποιητή Τζέφρυ Άσπερν, που εφημελογείται ότι είχε έρωτικό δεσμό με τήν όκοδόσπινα. Σ' αυτό τό έργο έλπιει που έρχεται σε πρώτο έπιπεδο, είναι τό στοιχείο της έρωτικής, που ο Τζέιμς τό χρησιμοποιεί άφθονο, κυρίως στους διαλόγους του. Τό άπρό-θλεπτο και άσυνήθιστο τέλος της ιστορίας, είναι κι αυτό μία έρωτική άνταπόκριση στις συνεχείς και άπε-νέμετες προσπάθειες τού λογο-τεχνικού κριτικού να γίνει κάτοχος τών έπιστολών τού Άσπερν. Τό θάβλιο, που έχει μεταφράσει ο Κορμής Πολίτης, όσβάζεται με πολύ ένδια-φέρον (Εκδόσεις «Πλέθρον»).

Χρήστου Κεφαλά «Φόρμουλα - S»

Πέντε διηγήματα γραμμένα με πολύ κέφι, με άρκετη πρωτοτυπία και με ένα πνεύμο, που έκπράζει τή σημερινή νεολαία, παρ' όλο που τό θέματα δέν άναφέρονται μόνο σέ νέους. Κάτω από τις σάτιρες ύπάρχει μία πίκρα και μία περίεργη, παρ' όλο που ο συγγραφέας πολλές φορές παγιδεύεται και στις ιστορίες του και στον τρόπο που τις έχει γράψει. Υπάρχει, ώστόσο, μία πρωτο-τυπία άνομοιοποίητη, μία «πρεσά-δα» στην περιγραφή σπορτιστικών καταστάσεων. Ο κ. Κεφαλά παίξει με τήν φράση, με τήν στίξη, με τό πρόσωπο, με τις παρατηρήσεις του, που άσχηγόνται συνειρμικά σέ μία στροβιλική διάθεση, άπ' όπου δέν λείπει ή άθροισμα. Θα πρέπει να περιμένει κανείς τό έπόμενο θάβλιο του.



Μ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Διάλογος

Μέρα τού Απριλίου, πρσάνο άλμους, γελοΐους ο κόσμος με τό τριφύλλι.

Ός τήν έφίλει τό πρώνο άέματος, ή φύση σάμψας γλυκά νά άμίλει.

Εκελαδούσαν πουλιά, πετώντας όλο πιο πάνω.

Τώνη έδούσαν. Κι ειπέ άπορρώνας: «Πώς νά πεθάνω».