27/6/1984

Ο Στήβεν Σπίλμπεργκ καί τό δημιούργημά του, ό «Εξωγήινος»

Ένας άξιος σκηνοθέτης

ΣΤΗΒΕΝ ΣΠΙΛΜΠΕΡΓΚ: ΞΑΝΑΦΕΡΕ ΤΗ ΜΑΓΕΙΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Ο άνθρωπος πού ξέρει τί προτιμάει τό κοινό

Τό Χόλλυγουντ δέν είχε βγάλει ένα δημιουργό στό στύλ τού Στήβεν Σπίλμπεργκ έδώ καί μιά γενιά. Οπως έγραψε μιά έφημερίδα στά 1979, ό σκηνοθέτης αύτός «φαίνεται νά έχει ένα άλάνθαστο αίσθητήριο ώς πρός τί θέλει τό νεαρό κοινό τού κινηματογράφου τώρα». Κι άν έξαιρέσει κανείς τήν ταινία του «1941», ή ρήση αύτή ίσχύει άκόμη καί στά 1984.

Ο πιό πετυχημένος κινηματογραφικός δημιουργός τών ήμερών μας, ό Σπίλμπεργκ είναι ό άνθρωπος πού δημιούργησε όχι μόνο τήν μεγαλύτερη έμπορική έπιτυχία τού σινεμά (τόν «Εξωγήινο»), άλλό καί τρείς ταινίες πού έσπασαν τά ταμεία, δηλαδή «τά σαγόνια», τούς «κυνηγούς τής χαμένης κιβωτού» καί τίς «έπαφές τού τρίτου τύπου». Καί τό σπουδαιότερο είναι ότι όλες αύτές οί έπιτυχίες έγιναν 20 χρόνια μετά τήν έπικράτηση τής άποψης ότι δέν ύπήρχε πιά καμιά έλπίδα γιά τό μέλλον τού κινηματογράφου. Οπως έξήγησε ένας κριτικός τού κινηματογράφου, «φέροντας πάλι τήν μαγεία στάν κινηματογράφο, ξανάφερε καί τόν κόσμο στίς αίθουσες».

Στίς τελευταίες δεκαετίες, ό μόνος άλλος σκηνοθέτης πού βρισκόταν μπροστά άπό τίς έπιθυμίες καί τά γούστα τού κοινού ήταν ό Χίτσκοκ, άλλά γιά νά βρούμε έναν άλλο σκηναθέτη μέ τίς ικανότητες καί τίς ίδιότητες τού Σπίλμπεργκ θά πρέπει νά πάμε πίσω, στή δεκαετία τού 1940, στόν Μάκκα[illegible]

Ενώ άπειλούνται πάλι άπεργίες

Ποιός φταίει γιά τήν κακοδαιμονία πού μαστίζει τίς κρατικές σκηνές;

Πόσο στοιχίζει κάθε θεατής πού μπαίνει στά «κρατικά»

Τό πρόβλημα τών κρατικών θεάτρων όσο πάει καί διογκώνεται. Αύτόν τόν καιρό μέ τίς μεταβολές τών συλλογικών συμβάσεων καί μέ τίς συνδικαλιστικές έπιδιώξεις τό πρόβλημα όξύνεται κατά διάφορους τρόπους. Κάθε τέτοια έποχή δημιουργείται ή άπειλή τών στάσεων ή άπεργιών καί ό έπικρεμάμενος κίνδυνος ματαιώσεως παραστάσεων τών φεστιβάλ άπό «κινητοποιήσεις» τών ήθοποιών ή τών τεχνικών.

Κανείς, φυσικά δέν μπορεί νά άρνηθεί τό δικαίωμα τών έργαζομένων νά προβάλουν αίτήματα καί νά έπιδιώκουν βελτίωση τών συνθηκών δουλειάς καί άμοιβών. Καί άλλωστε, δέν είναι μόνο αί έργαζόμενοι στά κρατικά θέατρα πού πράττουν κάτι τέτοιο. Ωατόσο, θά πρέπει κάποτε νά έξεταστεί πόσο άντέχει αύτός ό έρημος τόπος γιά συνεχείς αύξήσεις δαπανών καί πόσο παραγωγικές είναι αύτές οί δαπάνες. Από τήν άλλη μεριά, δέν μπορεί νά παραβλέψει κανείς τό γεγανός άτι ύπάρχουν καί έργαζόμενοι στά κρατικά θέατρα (διοικητικαί) πού οί βελτιώσεις άποδοχών τους είναι πάντα έκείνες μόνα πού πραθλέπει ό νάμος, δηλαδή τόν τελευταία καιρό ή ΑΤΑ - καί αύτά, όπως καταλαβαίνει κανείς άποτελεί μιά άνιση μεταχείριση έργαζομένων τών ίδιων άργανισμών πού τελικά έχει καταλήξει αέ άατείες (ή τραγικές) καταστάσεις, όπου ένας σχετικά νέος τεχνικός πληρώνεται παραπάνω άπό ένον τμηματάρχη.

Τέλος πάντων. Τό θέμα τώρα δέν είναι έκεί. Τό πρόβλημα είναι ότι οί δαπάνες τών κρατικών θεάτρων αύξάνονται συνεχώς σέ σημείο πού νά σκέφτεται κανείς ότι ύπάρχει μιά άντιπαραγωγική κατάσταση ή άποία, μέ τά πέρασμα τών χρόνων, γίνεται άλο καί πιό άαύμφαρη. Καί άν σκεφτεί κανείς ότι περίπου τά 65% τού πραϋπολογιαμού κάθε κρατικού θεάτρου είναι άνελάστικες δαπάνες (κυρίως μισθαί τών έργαζομένων) τότε καταλαβαίνει τί σημασία έχουν καί οί άπαιτήσεις τών έργαζομένων καί, προπάντων, οί άπειλές γιά άπεργίες καί ματαιώσεις παραστάσεων.

ΠΟΣΟ ΣΤΟΙΧΙΖΕΙ ΚΑΘΕ ΘΕΑΤΗΣ

Υπάρχει ένα πολύ χτυπητό στοιχείο σχετικό μέ τά χρήματα πού ξαδεύονται γιά τά κρατικά θέατρα. Καί τό στοιχείο αύτό είναι τό πόσο στοιχίζει κάθε θεατής πού περνάει τήν πόρτα τού θεάτρου γιά νά δεί παράσταση. Αν διαιρέσει κανείς τό περίπου 350.000.000 δραχμές πού τόν άριθμό τών θεατών κάθε χρονιάς, πού δέν ξεπερνάει τίς 130.000 άτομα, τότε εύκολα βρίσκεται ότι ό κάθε θεατής τών κρατικών θεάτρων έπιδοτείται όπό τό κράτος μέ πάνω άπό 2.500 δραχμές. Δηλαδή, αύτό σημαίνει ότι γιά τόν κάθε θεατή, έκτός άπό τό εἰσιτήριο πού καταβάλλει ό ίδιος, τό κράτος πληρώνει 2.500 δραχμές καί πάνω. Καί βέβαια, όσο αύξάνονται οί έπιχορηγήσεις, τόσο αύξάνεται καί τό ποσό αύτό, άφού ό άριθμός τών θεατών μένει σταθερός.

Τό έρώτημα είναι: άξίζει τόν κόπο αύτή ή δαπάνη; Καί πόσο δικαιολογημένη είναι ή καταβολή της σέ αύγκριση μέ τό έργο πού παρουσιάζουν τά κρατικά θέατρα καί σέ σύγκριση μέ τήν συμβολή τών ήθοποιών στό έργο αύτό; Φοβούμαι ότι άν έρευνήσει περισσότερα τό θέμα αύτό κανείς, θά φτάσει σέ άπογοητευτικό άποτελέσματα, λαμβάνοντας ύπόψη ότι τά τελευταία χρόνια οί άξιοζήλευτες παραστάσεις τών κρατικών σκηνών άσο πάνε καί λιγοστεύουν. Βέβαια, γι' αύτό δέν φταίνε οί ήθοποιοί ή, τουλόχιστον, δέν φταίνε μόνο αύτοί.

ΛΙΓΗ ΔΟΥΛΕΙΑ

Κάθε άλλος έργαζόμενος πρέπει νά πάει καθημερινά στήν δουλειά του καί νά συμπληρώσει ένα ώράρια περίπου έπτά ώρών. Μέ τούς ήθοπαιούς τών κρατικών θεάτρων δέν συμβαίνει τό ίδιο. Είναι πααίγνωστο άτι ύπάρχουν κάποιοι ήθοποιαί πού ποίζουν άλα τό χρόνο σέ ένα ή καί σέ κανένα έργο. Επομένως, πώς μπορούν νά ύπάρχουν άπαιτήσεις γιά μεγαλύτερες άποδοχές; Καί πώς μπορεί νά τό καταλάβει αύτά ό μέσος πολίτης;

Από τήν άλλη μεριά οί ήθοποιοί, μέ τό δίκιο τους, λένε πώς δέν φταίνε αύτοί όταν δέν άπασχολούνται. Καί μέχρι ένα σημείο έτσι είναι. Αλλά δέν είναι αύτή όλόκληρη ή άλήθεια. Ενα κρατικό θέατρο, μέ τίς οίκονομικές δυνατότητες πού έχει, άφού τό μεγαλύτερο μέρος τού προϋπολογισμού του πάει σέ μισθούς καί νοίκια, ρεύμα, τηλέφωνα κλπ., δέν μπορεί νά άνεβάσει πολ- - καί πού τό έχουμε πεί καί άλλες φορές - είναι νά μειωθεί ό άριθμός τών ήθοποιών σέ κάθε κρατική σκηνή (όχι πάνω άπό 60) καί νά δημιαυργηθούν περισσότερα θέατρα, μικρά, γιά νά άπα-

Μιά σκηνή άπό τήν τραγωδία «Ικέτιδες» πού θά παρουσιάσει τό ΚΘΒΕ στό Ηρώδειο.

σχοληθούν οί ήθοπαιαί. Καί πρός τήν κατεύθυνση αύτή θά έπρεπε νά ύπάρξουν προτάσεις άπά μέρους τού ΣΕΗ, άπό μέρους τών ήθοπαιών άν ήθελαν ύγιείς καταστάσεις στό θέατρα. Νά θυμήσουμε πάλι ότι μεγαλύτερα κρατικά θέατρα τού έξωτερικού έχουν 45-60 ήθοποιούς. Λοιπόν γιατί όχι καί στήν φτωχή Ελλαδίτσα;

Ισως είναι δυσάρεστα όλα αύτά γιά τούς άνθρώπους πού δουλεύουν στά κρατικά θέατρα. Ωστόσο, είναι πολύ πιό δυσάρεστο γιά τό σύνολο νά βλέπει κάποιους άνθρώπους νά ύποαπασχολούνται (όχι όλοι βέβαια, περισσότερες άπό 10 παραστάσεις. Ας τίς μετρήσουν καί θά δούν. Καί ας σκεφτούν πόσο στοίχισαν αύτές οί παραστάσεις γιά νά παραυαιατούν έλάχιστα. Καί, μοιραία, έρχεται πάλι τό έρώτημα: πόσο θά δουλέψουν οί ήθοπαιοί; Φυσικά, τό σφάλμα δέν είναι δικό τους (τό ξαναλέμε) γιατί δέν καταρτίζουν έκείνοι τό πρόγραμμα. Ωστόσο ή είκόνα πού δημιουργείται είναι ότι ξοδεύονται έκοτοντάδες έκατομμυρίων γιά τό τίποτα.

Τό ύπουργείο (ή μάλλον τά ύπουργεία) άντιδρά σήμερα, όσο καί άν ή σημερινή ύπουργάς, άνήκουσα παλαιότερα στόν θίασο τού ΚΘΒΕ, είχε μετάσχει αέ κινητοποιήσεις γιά τήν πρόσληψη πολλών ήθοποιών, γιά αύξήσεις άποδοχών κλπ. Καί γκη ύπερκομματικής πολιτικής σέ θέματα άπως ή παιδεία, ύγεία, πολιτιστικά; Θα μοιάζομε μέ άσυγχώρητους ρομαντικούς, μιά καί είναι πιά θέβαιο ότι α' αύτόν τόν τόπο τέτοιες «πολυτέλειες» είναι άδιανάτητες.

ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΟΜΜΑΤΑ

Καί γιά νά πούμε κάτι άκόμη, άρκετό θλιβερό γιά τό τί γίνεται στό ΚΘΒΕ μας. Εφέτος ή δεύτερη κρατική σκηνή, άν έξαιρεθούν τά κλιμάκια, θά δώσει όλο τό καλοκαίρι όχι

Η ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ

Τώρα πού έχουμε πίσω μας μιά περίοδα δεκαετιών στά θεατρικά μας πράγματα, μπορούμε μέ όρκετή εύκολία νά δούμε ότι πάντα τόν τόνο, τήν πρωτοπορία καί τήν έπιτυχία ατόν χώρο τού θεάτρου, οτήν Ελλάδα, τόν έδωσε ή ίδιωτική πρωτοβουλία. Αν έξαιρεθούν φωτεινά διαλείμματα μικρής - δυστυχώς - σχήματα πού θαοίζονταν στήν ίδιωτική πρωτοβουλία, χωρίς έπιχορηγήσεις, δημιούργηοον ίστορία στήν έλληνική σκηνή.

Ας θυμηθούμε τό θέατρο τέχνης τού Κάρολου Κούν, τό «Ελληνικό λαϊκό θέατρο» τού Μάνου Κατράκη, τό «Αμφι-θέατρο» τού Εύαγγελάτου κι άκόμη θιάσους σάν τού Μυράτ, τού Ληναίου, τού Αλεξανδράκη πού έδωσαν μεγάλες έπιτυχίες στό θέατρό μας. Κι όλ' αύτά όταν άκόμη στά κρατικά θέατρα ύπήρχαν άνθρωποι (διοικούντες καί ήθοποιοί) πού άγωνίζανταν σωστά καί περίσκεπτα.

Σήμερα, είτε μάς άρέσει, είτε όχι, διαθάζουμε καθημερινά διαμαρτυρίες, κακές κριτικές (δέν φταίνε οί κριτικοί, ούτε συνωμοτούν), οκόνδαλα, καυγάδες καί ή είκόνα τών κρατικών ακηνών έχει γίνει τόσο άσχημη πού πολλοί ύποστηρίζουν άτι είναι προτιμότερο νά κλείσουν γιά νά άναδιοργανωθούν σέ νέες βάσεις (άς τό ακεφτούν αύτό οί ήθοποιοί καί οί έργαζόμενοι στό κρατικά). Από τήν άλλη μεριά βλέπουμε νά δημιουργούνται καί νά έπιζούν θεατρικά σχήματα νέων άνθρώπων, πού οχεδόν άβοήθητα, κερδίζουν τήν μόχη τής ποιότητας καί τών έντυπώσεων.

ΠΟΙΟΣ ΦΤΑΙΕΙ;

Τό θέμα δέν είναι, πιά, άν τό ύπουργείο θά δώσει τά χρήματα πού ζητούν οί ήθοποιοί (καί ίσως τό κάνει γιά νά μήν ματαιωθούν τά φεστιβόλ), ούτε άν δέν θά τά δώσει καί θά χουμε τίς δυσάρεατες άπεργίες. Τό θέμα είναι, πιά, τί θά ζητήσουν τόν έπόμενο χρόνο οί ήθοποιοί καί τεχνικοί (δέν ύπήρξε χρόνος χωρίς κάποια αίτήματα), πώς θά τό δικαιολογήσουν στόν πολύπαθο φορολογούμενο καί - προπαντός - τί θά προτείνουν, θετικό καί πραγματοποιήσιμο, πού θά θγάλει τό θέατρο άπό τό τέλμα, τό θέατρο πού συντηρείται, φυσικά, άπό τό κράτος μέ έκατοντάδες έκατομμυρίων.

Νά φταίνε, άραγε, οί διοικήσεις καί οί διευθυντές; Θά μπορούσε νά άντιτείνει κανείς ότι άπό τίς θέσεις αύτές πέρασαν πλήθος άνθρώπων. Ηταν όλοι άνίκανοι; άσχετα; δόλιοι; Καί θά μπορούσε, άκόμη, νά θυμίσει κανείς άτι άπό τά πόστα αύτά πέρασαν άνθρωποι όλων τών πολιτικών άντιλήψεων καί πεποιθήσεων καί, τό κυρίωτερο, ότι σήμερα στις διοικήσεις τών θεάτρων μετέχουν έκπρόσωποι τών έργαζομένων. Μήπως δέν φταίνε, λοιπόν αύτοί ή μόνο αύτοί;

Στίς τελευταίες δεκαετίες, ὁ μόνος ἄλλος σκηνοθέτης πού θριαμβεύει μπροστά ἀπό τίς ἐπιθυμίες καί τά γούστα τοῦ κοινοῦ ἦταν ὁ Χίτσκοκ, ἀλλά γιά νά βρούμε ἕναν ἄλλο σκηνοθέτη μέ τίς ἱκανότητες καί τίς ἰδιότητες τοῦ Σπίλμπεργκ θά πρέπει νά πάμε πίσω, στή δεκαετία τοῦ 1940, στόν Μάικελ Κούρτιζ, ἕναν σκηνοθέτη πού δέν εἶναι συμπτωματικό ὅτι θαυμάζει ὁ Σπίλμπεργκ. Μιλώντας ὁ Σπίλμπεργκ γιά τούς «κυνηγούς τῆς χαμένης κιβωτοῦ», εἶπε: «Εἶναι τό εἶδος τῆς ταινίας πού θά μπορσύσε νά κάνει ἡ Μάικελ Κούρτιζ» – ὁ δημιουργός τῆν ἐπιτυχιών ὅπως ὁ «Ρομπέν τῶν δασῶν», ἡ «Καζαμπλάνκα» κ.ά. Ο Σπίλμπεργκ θαυμάζει ἐπίσης τούς σκηνοθέτες Φόρντ, Γουέλμαν, Κιούμπρικ καί Φρανκενχάιμερ, ἀλλά ἐκείνο πού γίνεται ὁλο καί πιό φανερό εἶναι ὁτι τίς μεγαλύτερες ἐπιδράσεις τίς ἔχει ὑποστεί ἀπό τόν Γουόλτ Ντίσνεύ.

Ἀπό τήν Χιονάτη καί τούς νάνους

Ο Σπίλμπεργκ θυμάται ὁτι μιά ἀπό τίς πρώτες ταινίες πού ἔχει δεῖ στή ζωή του εἶναι «Η Χιονάτη καί οἱ ἑπτά νάνοι». Καί πολλά εἶναι τά στοιχεία πού δείχνουν τίς ἐπιδράσεις τῶν ταινιών τοῦ Ντίονεῦ πάνω στά ἔργα τοῦ Σπίλμπεργκ. Ετοι, λέγεται ὁτι οἱ «ατενές ἐπαφές τρίτου τύπου» εἶναι ἐμπνευσμένες ἀπό τήν «Φαντασία» καί συγκεκριμένα ἀπό τό κομμάτι «μιά νύχτα στό φαλακρό θουνό». Στό φίλμ «1941» ὑπάρχει μιά σκηνή πού δείχνει ὁτι ἕνας στρατηγός τήν ὥρα πού πρόκειται νά ξεσπάσει ἡ γιαπωνέζικη ἐπίθεση στό Λός Αντζελες θλέπει τό «Ντούμπο». Καί τέλος ὁ «Εξωγήινος» χαρακτηρίστηκε σάν «ἡ καλύτερη ταινία τοῦ Ντίανεῦ πού δέν γύριοε ποτέ ὁ Ντίανεῦ». Καί ἀποτελεί ἕνα εἶδος εἰρωνείας τό ὁτι μέ τόν «Εξωγήινά» του ἀ Σπίλμπεργκ ἔκανε «μεγάλη χαλάστρα» στό φίλμ τῶν στούντιο Ντίονεῦ «Τρόν».

Πολλά στίς ταινίες του δείχνουν ὁτι ὁ Σπίλμπεργκ προσπαθεῖ νά πιόσει σ' οὐτές ἡ νό ἀναδημιουργήσει τήν ἀθωότητα τῆς ποιδικῆς του ἡλικίας. Καί δέν εἶναι μόνο τά μίκυ - μάους ὁπου ἐμμένει, ἀλλό καί τά κόμικς τῶν περιοδικών καί ἐφημερίδων, οἱ φτηνές περιπέτειες τῆς ἑταιρίας «Ρεπάμπλικ» κσί παλιά προγράμματα τῆς τηλεόρασης.

Λέγεται ἐπίσης ὁτι πολλές εἰκόνες ἀπό φίλμ δικά του ἀντικατοπτρίζουν ἡ ἀποδίδουν παιδικούς του ἐφιάλτες. Καί ἰσως ὁ μοναχικός στή γῆ «Εξωγήινος» πού θρίακει ἕνα φίλα μικρούλη στόν πλανήτη μας, νά εἶναι ἡ ἔκφραση τοῦ παράπονου ταύ Σπίλμπεργκ γιά τό ὁτι δέν εἶχε πατέ ἕναν ἐγκάρδια φίλο.

Αὐστηροί οἱ κριτικοί

Οἱ κριτικοί ἀποδείχθηκαν πολύ αὐστηροί γιά τίς αἰσθηματικές αὐτές σκηνές τοῦ Σπίλμπεργκ. Βέβαια – ἀπό τήν ἐποχή ἀκόμη τῶν «σαγονιών» – ὁ σκηνοθέτης δέν ἔκανε σχεδόν τίποτε γιά νά εὐχαριστήσει τόν τύπο. Από τή μιά μεριά εἶναι λαοφιλής (μέσω τῶν ταινιῶν του) καί ἀπό τήν ἄλλη εἶναι ἕνας ἐξαιρετικά πλούσιος ἄνθρωπος (λέγεται ὁτι τά κέρδη του ἔχουν φτάσει τά 200 ἑκατομμύρια δολάρια). Τίποτε δέν δείχνει ὁτι οἱ παλιτικές του πεποιθήσεις ἔχουν σχέση μέ τόν πλούτο του καί τή δύναμή του, ἀλλά τό φίλμ «Στενές ἐπαφές τρίτου τύπου» κατηγορήθηκε γιά «φασιατικό» καί τά φίλμ «Τά σαγόνια» κρίθηκε σάν «ἔπος μιοογυνισμού». Καί, φυρικά, δέν ἦταν λίγες οἱ ἐπικρίσεις γιά τήν ταινία «1941», μιά κωμωδία πού δέν θεωρήθηκε καθόλου ἀστεία καί πού στοίχισε 26,5 ἑκατομμύρια δολάρια. Ωστόσο ὁ Σπίλμπεργκ δήλωσε ὁτι τό φίλμ αὐτά θά ἐκτιμηθεῖ μετά ἀπό δέκα χρόνια, καί ἰσως νά ἔχει δίκαια.

Ο Σπίλμπεργκ ἀναγνωρίζει πάντα τά μειονεκτήματά του. Κάποτε δήλωσε: «Η κωμωδία δέν εἶναι τό εἶδος μου» καί μετά τήν προβολή τῶν «Σαγονιών» εἶπε: «Δέν εἶμαι τόσο θίαια πρόσωπο, τό φίλμ αὐτό δέν θγήκε ὁπό τήν καρδιά μου». Κι ἕνας δημοσιογράφος τοῦ Λονδίνου, πού τόν συνάντησε, θρήκε πώς μοιάζει πολύ λίγο μέ οὐόπεροταρ καί περισσότερο μέ ἕναν κάπως ἀφηρημένο καθηγητή». Καί, θέβαια; ὁλοι ἀναγνωρίζουν ὁτι δούλεψε πολύ σκληρά μέχρι νά φτάσει στήν ἐπιτυχία.

Η καριέρα του μέ λίγα λόγια

Αρχισε τήν κινηματογραφική του καριέρα γυρίζοντας ἕνα φίλμ μέ μηχανή τών 8 χιλιοστών. Αργότερα ἔκανε μιά ταινία μέ τόν τίτλο «Αμπλινγκ», τό 1969, πού προθλήθηκε στό κινηματογραφικό φεστιθάλ τῆς Ατλάντα καί προσέχθηκε. Οἱ ἑπόμενες ταινίες του ἦταν γιά τήν τηλεόραση: τά 1969 «Η νυχτερινή πινακοθήκη», τό 1971 «Ο ἀριθμός τοῦ παιχνιδιοῦ» κ.ά.

Τό σημείο πού ἄλλαξε τήν τύχη του ἦταν τό φίλμ «Μονομαχία» τό 1971, πού θά γυριζόταν γιά τόν κινηματογράφο, ἀλλά ὁ Γκρέγκορυ Πέκ ἀρνήθηκε νά συμμετάσχει. Ο Σπίλμπεργκ γύρισε τό φίλμ αυτό κατόπιν μέσά σέ 16 μέρες καί μέ κόστος 500.000 δολάρια. Κάποτε ἡ ταινία αὐτή προσέχθηκε. Στά 1974 ἤρθε μιά ἀποτυχία, ἡ ταινία «Σούγκαρλαντ ἐξπρές». Καί τέλος, τό 1974, ὁ Σπίλμπεργκ ἀποφάσισε νά γυρίσει μιά ταινία θασισμένη στό ἀδημοσίευτο τότε μυθιστόρημα τοῦ Πήτερ Μπέντσλεῦ «Τά σαγόνια».

Από κεί καί πέρα ἡ καριέρα του εἶνοι μιά σειρά ὁπό ἐπιτυχίες. Παρόλα αὐτά τόν κατηγορούν ὁτι ἐπαναλαμβάνει τόν ἑαυτό του. Καί μέχρι ἕνα σημείο ἡ γνώμη αὐτή δέν εἶναι ἀβάσιμη. Πολλοί τονίζουν ὁτι οἱ «Στενές ἐπαφές τρίτου τύπου», ὁ «Εξωγήινος» καί τό «Πολτεργκέιστ» δέν εἶναι παρά ἡ ἴδια ταινία σέ τρεις παραλλαγές. Αλλά, ἀπό τήν ἄλλη μεριά ὑπάρχει τό φίλμ «Κυνηγοί τῆς χαμένης κιβωτοῦ» πού εἶνοι διαφορετικό καί πού τώρα ἔχει καί τήν συνέχεια του, μέ τό φίλμ «Ο Ιντιάνα Τζόουνς καί ὁ ναός τῆς καταδίκης». Καί θά πρέπει νά περιμένουμε τήν ἑπόμενη ταινία τοῦ Σπίλμπεργκ, πού θά θασίζεται στό γνωστό «Πήτερ Πάν» γιά νά δοῦμε πόσο ἀναναξώθηκε ὁ πετυχημένος αὐτός ἄνθρωπος τοῦ κινηματογράφου.

Καί τό στοιχείο αὐτό εἶναι τό πόσο στοιχίζει κάθε θεατής πού περνάει τήν πόρτα τοῦ θεάτρου γιά νά δεῖ παράσταση. Αν διαιρέσει κανείς τά περίπου 350.000.000 δραχμές πού παίρνει τό ἐθνικό θέατρο ἡ τό ΚΘΒΕ ἀπό τό κράτος σάν ἐπιχορήγηση καί μέ διάφορσυς ἄλλους τρόπους, μέ *μέρος τοῦ προϋπολογισμοῦ του πάει σέ μισθούς καί νοίκια, ρεύμα, τηλέφωνα κλπ., δέν μπορεί νά ἀνεθάσει πολλά ἔργα γιά νά ἀπασχολεί συνεχώς' τούς ἠθοποιούς. Τό συμπέρασμα πού θγαίνει* ἀν ἡ σημερινή υπουργος, ἀνηκουσα παλαιότερα στόν θίασο τοῦ ΚΘΒΕ, εἶχε μετάσχει σέ κινητοποιήσεις γιά τήν πρόσληψη πολλῶν ἠθοποιών, γιά αὐξήσεις ἀποδοχών κλπ. Καί ἀποτελεῖ τό φαινόμενο αὐτό μιά χτυπητή ἐκδήλωση τοῦ ἀνεύθυνου καί κακοῦ τρόπου μέ τόν ὁποίο τονίζει τήν πρωτοφορία καί τήν ἐπιτυχία στόν χώρο τοῦ θεάτρου, στήν Ελλάδα, τόν ἐδωσε ἡ ἰδιωτική πρωτοθουλία. Αν ἐξαιρεθοῦν φωτεινά διαλείμματα μικρής - δυστυχώς - διάρκειας, τά κρατικά θέατρα σπάνια μπόρεσαν νά ἐπηρεάσουν τήν θεατρική ζωή τοῦ τόπου. Αντίθετα, γιά τούς ἀνθρωπους που δουλευουν στά κρατικά θέατρα. Ωστόσα, εἶναι πολύ πιό δυσάρεστο γιά τό σύνολο νά θλέπει κάποιους ἀνθρώπους νά ὑποαπασχολοῦνται (ὀχι ὁλοι θέβαια, ὁλλά ἕνα σημαντικό ποσοστό τους) καί νά ἀπειλοῦν μέ ἀπεργίες. Εἶναι ἀσχημη ἡ εἰκόνα.

Αφιερωμένο στήν κουλτούρα τοῦ αἰώνα μας

Σύγχρονο ἔργο πολιτισμοῦ τό κέντρο Ζώρζ Πομπιντοῦ

Ενα κτίριο μοντέρνας ἀντίληψης πού στεγάζει τέχνες καί γράμματα

Από τά πιό σημαντικά πολιτιστικά κέντρα σήμερα εἶναι τό «κέντρο Ζώρζ Πομπιντού», στό Παρίσι. Τό κέντρο αὐτό παρουσιάζει ἕνα πλήθος ἀπό ἐνδιαφέροντα, εἴτε σάν κτίριο τό κοιτάξει κανείς, εἴτε σάν χώρο καλλιτεχνικών λειτουργιών, εἴτε σάν ἕνα κέντρο ὁπου ἀναπτύσσεται μιά φιλοσοφία παρουσιάσεως καλλιτεχνικών ἐκδηλώσεων. Πολλά ἔχουν εἰπωθεί γιά τήν ἐμφάνιση τοῦ κτιρίου, καθώς εἶναι ἀρκετά μοντέρνο κί ὄχι ἰδιαίτερα ἐλκυστικό. Ωστόσο, οἱ δημιουργοί του ἀπαντοῦν μέ εὐχέρεια γιά τούς λόγους πού ἔγινε ἔτσι καί γιά τή σύγχρονη ὁμορφιά του.

Κατ' ἀρχήν θά πρέπει νά εἰπωθεί ὁτι ἐκείνο πού συνδέει σχεδόν ὁλα τά στοιχεία τοῦ κέντρου Πομπιντοῦ εἶναι ὁ 20ος αἰώνας. Αρχιτεκτονική, λειτουργία, περιεχόμενο, τεχνικές, ὁλα ἔχουν νά κάνουν μέ τόν αἰώνα αὐτό τῶν μεγάλων ἐξελίξεων. Καί ἡ σχέση τοῦ σήμερα μέ τό παρελθόν τοῦ Παρισιοῦ (ἡ τοῦ κόμουμ) δημιουργεῖ ἕνα πρόσθετο στοιχείο ἐνδιαφέροντος.

Υπάρχουν, θασικά, τρία πράγματα πού πρέπει νά δεί κανείς σ' αὐτό τό κέντρο:

α. Τοῦ κοινούς χώρους (ἰσόγειο καί 5ος ὄροφος),

θ. τήν καρδιά τοῦ κέντρου (θιθλιοθήκη καί μουσείο) καί

γ. τήν ἀρχιτεκτονική του.

Υπάρχει κάτι πού μπορεί νά ἀποτελέσει κλειδί γιά τήν κατανόηση αὐτοῦ τοῦ κέντρου, ἀν δεί κανείς αὐτά τά τρία στοιχεία καί κυρίως τό δύο πρώτα. Πράγματι, οἱ κοινοί χώροι εἶναι ἐκείνοι πού γίνονται περιαδικές ἐκθέσεις μέ ρυθμό ἀπό ἕνα ὡς τρεῖς μήνες. Αντίθετα στή θιθλιοθήκη καί στό μουσεῖο ὑπάρχουν οἱ μόνιμες καί διαρκεῖς συλλογές. Ετσι, θά ἔλεγε κανείς, ὁτι τό κτίριο μοιάζει κάτι μέ πλανήτη, ἰσως μέ τόν Κρόνο, ὁπου ἀπό τή μιά μεριά ὑπάρχει τό σταθερό κέντρο καί ἀπό τήν ἄλλη ὁ περιφερόμενος δακτύλιος τῶν περιοδικών ἐκδηλώσεων.

Οἱ κοινοί χώροι

Στό ἐπίπεδο τοῦ δρόμου, οἱ κοινοί χώροι εἶναι θασικά δύο, ἡ «πιότζα» καί τό «φόρουμ» Ο χορακτηρισμός τους μέ τίς λέξεις αὐτές δέν εἶναι τυχαίος, ἀλλά λειτουργικός. Γιατί πραγματικό ὁ,τι γίνεται καί ὀργανώνεται ἐκεί θασίζεται - λίγο - πολύ - σέ ὁσα ἀντιπροσώπευαν σέ περασμένους αἰώνες μιά πλατεία καί ἕνα ρωμαϊκό «φόρουμ».

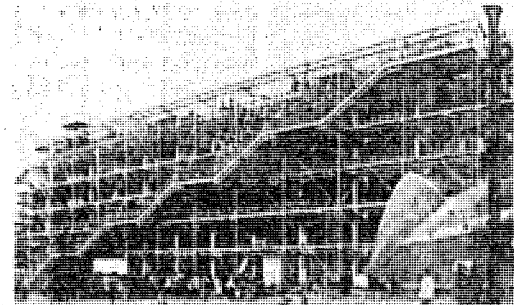
Στήν «πιάτζα» γιά παράδειγμα ὀργανώνονται διάφορα θεάματα, ὁπως τσίρκο, μουσικό θέαμα, ἔκθεση θιθλίου, ἔκθεση ζωγραφικῆς, θέατρο τοῦ δρόμου κ.ά. Ετσι κάτι θυμίζεται ἀπό τά προαύλια τῶν καθεδρικών ναών τοῦ μεσαίωνα, πρίν κλειστεί ἡ τέχνη σέ μουσεία καί αἰθουσες. Οἱ δραστηριότητες αὐτές πλαταίνουν τήν ἰδέα τῆς κουλτούρας καί κάνουν τόν περαστικό νά σταθεῖ ἡ καί νά μπεί στό κέντρο.

Οσον ἀφορά στό «φόρουμ», πού εἶναι ὁ ἐσωτερικός χώρος ὑποδοχῆς τοῦ κέντρου, ξαναθυμίζεται ἡ παλαιά ἔννοια τοῦ ὄρου, ἑνός χώρου δηλαδή πού ἦταν καί ἐμπορικός, ἀλλά ὁπου ὁ πολίτης μπορούσε ν' ἀκούσει ρήτορες καί νά ἀποθαυμάσει τά ἐπιτεύγματα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καί τῆς γλυπτικῆς. Οὐσιαστικό τό φόρουμ στό κέντρο Πομπιντοῦ εἶναι ἕνα κέντρο μέσα στό «κέντρο» γιατί ἀπό κεῖ ξεκινοῦν οἱ ἀκτίνες πρός ὅλες τίς πολιτιστικές ἐκδηλώσεις.

Ποικίλες ἐκδηλώσεις

Ο πλούτος τῶν ἐκδηλώσεων εἶναι ἐντυπωσιακός καί ἡ εὐρύτητα τοῦ ἀντικειμένου καλύπτει τίς δημιουργικές δραστηριότητες αὐτοῦ τοῦ αἰώνα. Ετσι ἔχει κανείς τή «θιθλιοθήκη ἐπικαιρότητας» ὁπου θρίσκει τά καινούργια θιθλία, τούς καινούργιους δίσκους, καθώς καί τά περιοδικά καί τίς ἐφημερίδες. Υπάρχει ἐπίσης ἡ «σίθουσα ντοκουμέντων τοῦ κέντρου θιομηχανικής δημιουργίας» ὁπου παρουσιάζονται ἐπισκοδομητικό πληροφορίες πάνω στήν ἀρχιτεκτονική, τό παραγωγικό σχέδιο, τούς δημόσιους συνεταιρισμούς.

Υπάρχουν ἐπίσης οἱ σύγχρονες γκαλερί τοῦ μουσείου μοντέρνας τέχνης ὁπου ἐκτίθενται ἔργα Γάλλων (Παριζιάνων καί μή) καί ξένων καλλιτεχνών. Κι ἀκόμη ὑπάρχουν τό ἰνστιτούτο ἐρευνών σύγχρονων μουσικών ἤχων, παιδική θιθλιοθήκη, ἐργαστήρι παιδιών καί ἐκθέσεις, ἐκθέσεις πολλές καί ποικίλες, ἐκθέσεις πού χαρακτηρίζονται πρασωρινές καί ἄλλες μνημειώδης, ἐκθέσεις ὁπου τό κοινό καί τά παιδιά ἰδιαίτερα μπορούν νά συναντηθοῦν μέ τούς δημιουργούς, ἔτσι πού τό κέντρο



Αὐτή τήν ὀχι καί τόσο ἐλκυστική εἰκόνα παρουσιάζει τό ἐξωτερικό τοῦ κέντρου Πομπιντοῦ.

Πομπιντοῦ νά ἀποτελεῖ πραγματικά ἕνα κέντρο ἀληθινῆς ἐπαφῆς τοῦ κόσμου μέ τήν τέχνη τοῦ αἰώνα.

Κι ἀκόμη στόν πέμπτο ὄροφο τοῦ κέντρου ὑπάρχει ἡ ταινιοθήκη ἀλλά καί ἄλλες ἐκθέσεις. Στή γαλλική ταινιοθήκη δόθηκε ἰδιαίτερη προσοχή καθώς ὁ κινηματογράφος ἀποτελεί, μόνον αὐτός, τήν τέχνη πού γεννήθηκε καί ἀναπτύχθηκε στον εἰκοστό αἰώνα. Κι ἐδώ θά πρέπει νά πούμε ὁτι τό κέντρο δέν ἔχει μιά αἰθουσα ἀφιερωμένη στό θέατρο. Βέβοια, ὑπάρχει στό ὑπόγειο μιά οἰθουσα 5000 θέσεων ὁπου μποροῦν νά γίνουν θεατρικές παραστάσεις, παραστάσεις μπαλέταυ, συναυλίες, ἀλλά καί συζητήσεις. Κι ἀκόμη ὑπάρχει καί μιά μικρότερη αἴθουσα ὁπου γίνονται συζητήσεις καί προβολές.

Εκείνο πού πρέπει νά πεί κανείς ὁτι ὁ προγραμματισμός τῶν ἐκδηλώσεων γίνεται ἔτσι ὥστε σέ διάφορες αἴθουσες καί ὀρόφους νά ὑπάρχουν συγγενικές ἐκδηλώσεις. Ετσι, γιά παράδειγμα, στά πλαίσια μιάς σειράς ἐκδηλώσεων γιά τή Γαλλία καί τήν Αμερική μπορούσε νά θρεί κανείς σέ διάφορα ἐπίπεδα ἔκθεση Αμερικανοῦ φωτογράφου, μιά ἔκθεση σχετική μέ τήν ἱστορία τοῦ ἀγάλματος τῆς ἐλευθερίας τῆς Νέας Υόρκης, ἔκθεση τοῦ ἀμερικανικοῦ σχεδίου κλπ. Τό ἴδιο μπορεί νά γίνει γιά ἐκθέσεις μέ ὄξονες «Παρίσι - Βερολίνο», «Παρίσι - Μόσχα» κλπ.

Η καρδιά

Οπως εἴπαμε, ἡ καρδιά τοῦ κέντρου εἶναι διπλή: περιλαμθάνει τή θιθλιοθήκη καί τό μουσεῖο. Τά ἔργα πού θρίσκονται ἐκεί εἶναι ἀγορασμένα, ἀλλά πολυτίζονται συνέχεια ἀπό ἄλλες ἐκθέσεις πού τοποθετούντσι στήν εἰδοσό τους. Η ἐσωτερική ὀργάνωση τῆς θιθλιοθήκης καί τοῦ μουσείου εἶνοι πολύ ἐλεύθερη γιά νά εὐνοεῖται ἡ προσωπική συμμετοχή καί ἔρευνα. Ετσι εὐαισθητοποιεῖται τό κοινά καί μετέχει σέ ὁσα καλεῖται νά δεί καί νά γνωρίσει.

Τό μουσεῖο μοντέρνας τέχνης ἀποτελεῖται ἀπό:

1. τό σπουδαστήριο γροφικών τεχνών καί τόν κινηματογράφο τοῦ μουσείου,

2. τήν αἴθουσα Καντίνσκυ καί τό ἐργαστήρι Μπρανκούσι, δύο μεγάλων καλλιτεχνών τοῦ αἰώνα μας, καί

3. τίς μόνιμες ἐκθέσεις τοῦ μουσείου.

Ειδικά γιά τίς μόνιμες ἐκθέσεις θά πρέπει νά τονισθεί ὁτί, ἐνώ στά ὅλλα μουσεία ἡ παρουσίαση γίνεται κατά κολλιτέχνη (τμήμα Ματίς, τμήμα Πικασό κλπ), ἐδώ οἱ πίνακες εἶναι κρεμασμένοι διαφορετικά γιά νά δώσουν στή ζωγραφική μιά κίνηση καί τήν ἔκφραση τῆς σύγχρονης ἱστορίας. Τό μουσεῖο ἔχει σχεδιαστεῖ, θά μπορούσε κανείς νά πεί, σάν μιά πόλη μέ τίς λεωφόρους, τίς ὁδούς, τίς πλατείες καί τίς κατοικίες. Θά ἤθελε πολύ χώρο γιά νά ἐκθέσει κανείς τόν τρόπο πού ὀργανώνονται καί λειτουργοῦν οἱ ἐκθέσεις, δηλαδή τό πνεύμα μέ τό ὁποίο ἐπιδιώκει τό «κέντρο Πομπιντοῦ» τή γνωριμία τοῦ κοινοῦ μέ τήν τέχνη. Εκείνο πού εἶναι θέβαιο, εἶναι πώς ὑπάρχει πολλή πρωτοτυπία καί πολλή σκέψη γύρω ἀπό τό πρόθλημα. Καί ὑπάρχουν φυσικά καί λύσεις.

Ανάλογα πράγματα θά μπορούσε νά πεί κανείς καί γιά τή θιθλιοθήκη πού στεγάζεται οτό δεύτερο ὀροφο. Περιλαμθάνεί τρίσ ἐπίπεδα πού χαρακτηρίζονται: «στόν καθένα οἱ συγγραφεῖς του», «στόν καθένα ἡ μέθοδός του» καί «ὁ καθένας ψάνει τό θιθλίο του». Ετσι ὁ ἐπισκέπτης τῆς θιθλιοθήκης ἔχει πολλές δυνατότητες πληροφόρησης καί ἐλευθερία κίνησης γιά νά χαρεί τούς 500.000 τόμους θιθλίων πού ὑπάρχουν.

Τό κτίριο

Οἱ συζητήσεις πού ἔχει προκαλέσει τό κτίριο εἶναι ἀτέλειωτες. Δημιούργημα δύο Ιταλών ἀρχιτεκτόνων, μετά ἀπό διεθνή διαγωνισμά, ξεσήκωσε σειρά ὀντιρρήσεων.

Ενα πρώτο θέμα ἦταν: «γιατί αὐτό τό σύγχρονο κέντρο μέσα σέ μιά παλιά συνοικία;». Η ἀπάντηση εἶναι ὁτι θέλησαν νά δημιουργήσουν τό κέντρο μέσα στήν καρδιά τοῦ Παρισιοῦ, σ' ἕνα χώρο ὁπου εἶναι ἐντονη ἡ ζωή τῆς πόλης, ἔτσι ὡστε ἡ ἐπίσκεψή του νά μή σημαίνει ἕνα εἶδος «ἐξόδου», ἐξαιρετικοῦ γεγονότος.

Ενα ἄλλο ἐρώτημο εἶναι «γιατί ἡ ἀντίθεση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς;». Η ἀπάντηση εἶναι ὁτι δέν ἀξίζει τόν κόπο νά ἐπαναλάθει κανείς τήν ὀρχιτεκτονική τοῦ παρελθόντος. Κι ἀκόμη δέν θά ἦταν σωστό τά ἐπιτεύγματα τοῦ μοντέρνου ἀνθρώπου, ἡ σύγχρονη τέχνη, νά μπούν σ' ἕνα κτίριο πού θά θύμιζε περασμένες ἐποχές.

Αλλο ἐρώτημα: «γιατί αὐτή ἡ ἀρχιτεκτονική;». Οἱ δημιουργοί του ἀπαντοῦν πώς δέν πρόκειται γιά ἕνα κτίσμα ἀλλά γιά μιά μηχανή πού ἐργάζεται, πού πρέπει νά εἶναι εὐκαμπτη, ἕνα ζωντανό ἐργαλείο, ἕνα ἐργαλεῖο ἡ μιά μηχανή πολιτιατικών πληροφοριών καί ἐνεργειών. Κι ἀκόμη ἡ διαφάνεια τῆς πρόσοψής του ἐπιτρέπει μιά ἐπικοινωνία, μιά ἀμοιθαία πρόσκληση ἀνάμεσα στό κοινό καί στό περιεχόμενο τοῦ «κέντρου».

Πολλά θά μπορούσε νά πεί κανείς γιά τό «κέντρο Πομπιντοῦ» καί νά ἐπεκταθεί σέ πολλές σελίδες. Ισως θά ἦταν χρήσιμο νά δηλωθεῖ πώς στό κέντρο αὐτό, στό Παρίσι, γιά πρώτη φορά τό κοινό μπορεί νά συνδέσει τήν τέχνη μέ τή ζωή τοῦ αἰώνα. Τό ἐξωτερικό θέσμο τοῦ Παρισιοῦ συνδέεται μέ τό ἐσωτερικό θέαμα τοῦ κέντρου κι ἀπ' αὐτή τή σύνδεση μπορεί νά ὁδηγηθοῦμε σέ καινούριες δημιουργίες.

ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ