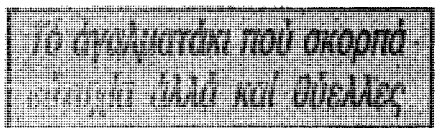




Εκεί που έζησε ο φίλος «Πέρεσκα στην Ινδία» και Ντράμα Λόρ. Στις φωτογραφίες αυτές βλέπουμε τον Ντράμα Λόρ. Αλλά φέρει και φωτογραφίες από «Αμάντους».

Από το ξεκίνημα του 1929 Η ιστορία του Οσκαρ χωρίς ψευδαισθήσεις νικητών ή νικημένων



Τόν περασμένο μήνο δόθηκαν για 57η φορά τ' Οσκαρ, στο Λος Άντζελες, με θριαμβευτικό το φιλμ «Αμάντους», με μία άπροσδόκητη άποτυχία του φίλμ «Πέρεσκα στην Ινδία». Τη σχετική τελετή παρακολούθησαν στην τηλεόραση μερικές εκατοντάδες εκατομμυρίων ανθρώπων και τ' Οχάιουντ, για μία βραδιά τουλάχιστον, ξαναγίνε η κινηματογραφική πρωτεύουσα του κόσμου, μία και όλα τα μάτια ήταν στραμμένα προς τ' εκεί.

Η διαδομή των κινηματογραφικών τεχνών και επισημοτήτων, όπως λέγεται, η οργάνωση που δίνει τ' Οσκαρ, ιδρύθηκε τ' έτος 1927 από 36 σημαντικές φωνογραφικές του κινηματογράφου και εξέλεξε πρώτο πρόεδρό της τόν Ντρουγκας Φαίρμπακς (ποτέρας). Μετά από τρεις έδωσες, οργάνωθηκε ένα γέφυμα για τριακόσια άτομα κι έτσι συζητήθηκαν οι στόχοι και οι σκοποί της διαδομής. Ο Λούις Μόγερ πρότεινε να καθιερωθούν μία σειρά από βραβεία που θα επιβραβεύουν επιτυχίες του κινηματογράφου. Ο σκηνογράφος Σεντρικ Γκιμπσον σκετάρισε άμεσα πάνω στο τραπεζομάντιλο ένα αγαλματάκι που άργότερα τ' ονόμασε ο γλύπτης Τζωρτζ Στάνλεϊ. Τ' αγαλματάκι είναι επιχρυσω, έχει ύψος 40 εκατοστά, ζυγίζει 8,5 πόντους και ή αξία του είναι κάπου 100 δολάρια. Παριστάνει έναν άνθρωπο που πατάει πάνω σε μία πομπινα ταινίας και κρατάει στα χέρια. Πολλά λένε, πως υπέδειξαν τ' όνομα «Οσκαρ» και άνομασε ο «αυτός και ή ίμπερι ντίτλεϊς».

Τ' πρώτο βραβείο που άναμψαν τ' διάστημα από τόν Αύγουστο 1927 μέχρι τόν Αύγουστο 1928, έλαβαν τ' ονομαζόμενα τ' Οσκαρ τ' 1929 και ή σχετική τελετή έγινε τρεις μήνες άργότερα, στις 26 Μαΐου στο Ραούσελτ Ότελ του Χόλλυγουντ. Καλύτερος ήθοσας άνακηρύχθηκε ο Έμλ Γιάνγκ για τ' ταινίες του «Ο όραμος της άρκαας» και «Η τελευταία έντολη». Μιλώντας κατά τήν παραλαβή του βραβείου είπε: «Τ' μέλλον άνηκει τ' οίκου άελλήχνης. Και οι Γερμανοί, που είναι οι καλύτεροι ήθοσοί του κόσμου, πρέπει να πάρουν τ' ήντα».

Γενικότερα, στην πρώτη έκδοσή άδθηκε μεγάλη σημασία τ' πρώτο φίλμ που μιλούσαν. Ο πρόεδρος Ντρουγκας Φαίρμπακς παραούσε τ' πρώτο βραβείο σε τέσσερα λεπτά και κάτι και άλλη ή τελετή είχε τ' χαρακτήρα ενός ιδιωτικού πάρτυ. Στο μόνό αίθριο που μεσολάβησε τ' πάρτυ έκεινε έξελλήχνης σε μόν έντυπωσική, θεαματική τελετή. Κά θέσαιο, έγιναν άρκετές βελτιώσεις και προστέθηκαν (άπό τ' 1935) και άλλα βραβεία.

ΕΠΑΙΝΟΙ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ
Με τ' χρόνια, θέσαιο, δημιουργήθηκαν και άλλα βραβεία, αλλά τ' Οσκαρ

Συνομιλίες με τούς καλλιτέχνες μας Καμπαδάκης: Δεν άρκει νά κάνουμε ωραία έργα

Η έσωτερική δύναμη άπαραίτητο
στοιχείο τής γλυπτικής τέχνης

Δέν έχει πολλούς γλύπτες ή Θεσσαλονίκη. Θά λέγαμε ότι έχει έλάχιστους. Κι άνάμεσα σ' αυτούς, άνάμεσα σε όλους τούς Έλληνες γλύπτες, άπό τούς πίο γλυπτικούς είναι ο Κυριάκος Καμπαδάκης, που άναδρομική του έκθεση έγκαινιάσθηκε στο «Βαφοπούλειο» προχτές.

Ο Καμπαδάκης έχει γεννηθεί στή Δράμα (τ' 1938), έχει σπουδάσει στήν Γερμανία, έχει δουλέψει εκεί άρκετά χρόνια, και άπό τ' 1975 ζει στή Θεσσαλονίκη, όπου και μεγάλωσε. Έχει οργάνώσει άρκετες άτομικές έκθέσεις, έχει πάρει μέρος σε πολλές άμασικές, στήν Ελλάδα και στο έξωτερικό, και έχει συγκεντρώσει πολύ εύνοϊκά σχόλια της κριτικής. Με δύο λόγια, είναι άπό τ' πιο αξιόλογες δυνάμεις του τόπου στον χώρο τών εικαστικών τεχνών.

Μιά συζήτηση με έναν Έλληνα, μ' ένα Θεσσαλονικιο γλύπτη, έχει μεγάλο ένδιόφρον. Η πρώτη ερώτηση που θέλωμε στόν Καμπαδάκη ήταν:

— Σε πίο σημείο μπορούμε να πούμε ότι βρίσκεται σήμερα ή έλληνική γλυπτική και ειδικότερα τής Θεσσαλονίκης;

— Η έλληνική γλυπτική είναι σε άρκετά καλή εξέλιξη, μός είπε ο καλλιτέχνης. Υπάρχουν πολλοί καλοί Έλληνες γλύπτες που κινούνται γενικά. Βέβαια, στήν Ελλάδα, όταν άκούμε γλυπτική άυτόματα θυμάμαστε τούς κλασικούς μας, τόν Φειδία, τόν Πραξιτέλη.

— Νομίζετε ότι ή έλληνική γλυπτική βρίσκεται σε εξέλιξη άνάλογη με τήν εξέλιξη τής έλληνικής ζωγραφικής;

— Ναι, πιστεύω πως έχουμε αξιόλογη εξέλιξη τής γλυπτικής, ότι ή έλληνική γλυπτική βοάει σε σταθερό έδωσος. Τά μόνό που δέν συγχωρώ είναι ότι οι Έλληνες γλύπτες, όταν παίρνουν μέρος σε κάποιο διαγωνισμό για γλυπτό σε δημόσιο χώρο, προσπαθούν να ώρωσιποήσουν, να πάνε πίσω, να γίνουν πίο κατονοητοί. Οι πίο πολλοί τ' κάνουν, θέσαιο, για να πάρουν τ' δουλειά και ξεχνούν τήν πρωτοπορία, τήν εξέλιξη. Προσπαθούν να άρέσουν στις επιτροπές.

— Για τήν γλυπτική τής Θεσσαλονίκης, πού είναι ή γνώμη σας;

— Δέν μπορώ εύκολα να άπαντήσω, γιατί τελικά δέν υπάρχουν εδώ γλύπτες. Πηγαίνουν στήν Αθήνα, γιατί εκεί είναι τ' κέντρο, εκεί οι πολλές

και, είδα πολύ άραϊά τ' πράγματα. Εγώ έμεινα εδώ και έκανα όσο μπορούσα έκθέσεις. Νά σημειωθεί ότι ή οργάνωση μιά έκθεσης γλυπτικής είναι πολύ δύσκολη. Γι' αυτό και δέν γίνονται έκθέσεις γλυπτικής στήν έπαρχία. Στρίζουν πολλά, θέλει είδικά δόδρα κλπ., και τελικά τ' άποτέλεσμα είναι φτωχό. Εγώ πήγα στο Βόλο, μία μεγάλη πόλη, και τελικά δέν έβγαλα ούτε τήν βενζίνη της μεταφοράς, ώστόσο ξαναπήγα στά Κιλκίς.

ΕΛΑΧΙΣΤΟ ΤΟ ΚΟΙΝΟ

Σε πρόσφατα δημοσιεύματα άύτων τών σελίδων έχουμε άναφερθεί στή σχέση κοινού και γκαλερί ζωγραφικής, στή Θεσσαλονίκη, με όχι πολύ αϊσιόδοξα στοιχεία.

— Πώς άντιμετωπίζει, ρωτούμε τόν κ. Καμπαδάκη, τ' κοινό τής Θεσσαλονίκης τήν γλυπτική;

— Τ' κοινό, άν τ' δούμε σόν άγοραστικό, είναι πάρα πολύ μικρό, σχεδόν άνύπορκο. Υπάρχουν συλλέκτες έργων τέχνης, που παραδέχονται ότι δέν καταλαβαίνουν τ' γλυπτό, γιατί λείπει τ' χρώμα. Από άποψη έπισκεπτών, οι έκθέσεις γλυπτικής μολέσουν κόσμο. Ερχονται για να ένημερωθούν, άλλά δέν αγοράζουν.

— Μήπως είναι τ' γλυπτά τόσο άκριβά ώστε δέν μπορούν να πουληθούν;

— Τ' μικρά γλυπτά έργα είναι φθηνότερα άπό τούς ζωγραφικούς πίνακες, άν πάρουμε άποψη ζωγραφικός όχι τήν έντελεια πρώτης γραμμής. Τά μεγάλα έργα άντως είναι άκριβά. Αλλά πως να μ' ήν είναι; Για να γίνει ένα τέτοιο έργο θέλει έξι μηνών δουλειά, και ο καλλιτέχνης πρέπει να διαβάσει κατάλληλο έργοσχη, άπου θέσαιο πληρώνει νοίκι, θέρμανση, ρεύμα κλπ. Αν άβρίσκει μόνο τ' έξοδα αυτά και έναν μικρό μισθό δημόσιου υπαλλήλου, τότε τ' γλυπτό αυτό στοιχίζει 400 - 500 χιλιάδες. Έτσι ο γλύπτης, όταν πουλήσει ένα μεγάλο έργο του, έχει άπό τήν ικανοποίηση ότι πουλήσε ένα έργο σε συλλέκτη.

— Επομένως ένας γλύπτης

— Ναι, άλλά κι αυτό είναι συζητήσιμο. Πήρα ένα έργο στήν Καλαμαριά που είχε προϋπολογισθεί για ένα εκατομμύριο. Μόνό τ' χυτήριο, έπειδή τ' έργο είναι άπό μέταλλο, ήρθε 250 - 300 χιλιάδες. Αν προσέθετε τ' άλλα έξοδα και τ' κρατή-

— άδριάντες που βρίσκονται στήν θορειοελλαδική πρωτεύουσα. — Πιστεύω, λέει, πως θά έπρεπε να έλθωθούν πολλές άπό τ'ς προτομές που υπάρχουν και άρκετά μνημεία είναι κακόνυστα. Γι' αυτό πρέπει, στις περιπτώσεις έπιλογής έργων



Έκθεση έκείνη τ' οίκου ζωγραφικής (αριστερά) και τ' έκθέσεις τ' Καμπαδάκη (Καμπαδάκης).

σεις, μ' έμνει για τόν καλλιτέχνη μόνό ένα μεροκάματο. Πόντως μ' άύτον τόν τρόπο μπορεί να ζήσει.

ΝΑ ΣΤΑΘΟΥΝ ΤΑ ΓΥΛΠΤΑ

Στά σημεία αυτό ο Κυριάκος Καμπαδάκης κάνει μιά παρέμβαση για τ' γλυπτά που υπάρχουν

και στούς διαγωνισμούς, να συγκροτούνται επιτροπές άπό ειδικούς που θά διαλέγουν αξιόλογα έργα. Υπάρχουν τρία - τέσσερα καλά γλυπτά στή Θεσσαλονίκη, άπως για παράδειγμα τ' έργο του Τσοπανακί στη άρχη της οδού Ανθέων, τ' γλυπτό τού Σογγολάπουλου στή Διεθνή Έκθεση, στήν πύλη Σιντριβιανού, τ' γλυπτό τού Αρμακόλο άπάναντι άπό

άν και δέν είναι αυτό που θά έπρεπε, ότι μπορεί να μ' έμνει. Τά άλλα όχι.

— Οι δικοί σας στόχοι, στήν καλλιτεχνική σας δημιουργία, ποιοί είναι και πού ή γραμμή που ακολουθείτε;

— Μπορώ να πώ ότι στή δουλειά μου έχω διαφορετικές κατευθύνσεις. Εγώ κάνω μία σειρά άδηλτές. Στά έργα αυτά, στίς σφειρές, δέν προσπαθώ να προσθέσω άλλο ένα όμοιο έργο, άλλά προσπαθώ, ξεκινώντας άπό τ' προηγούμενο, να δημιουργήσω τ' επόμενο που δέν είναι μιά εξέλιξη. Τ' ίδια γίνεται και στίς σειρές «Μοναξίες», «Πόντοι» και «Τόσσα» - άνθρώπινος κορμός. Κάποτε πιστεύω πως άδες αυτές οι σειρές μπορούν να συγχωνευθούν και να δημιουργήσουν μόν ένότητα. Αυτό τ' έβλεπα, ίσως, κάπως ρομαντικά. Άυτό τώρα τ' έχω άπαρνηθεί. Όταν ένας καλλιτέχνης επαναλαμβάνεται τότε φτάνει σ' ένα σημείο άπου πιά γίνεται έμπορικός, δέν προχωρεί. Δέν είναι θέμα έμπνευσης. Η έμπνευση ή υπάρχει ή δέν υπάρχει σόν καλλιτέχνη. Δέν είναι κάτι που έρχεται στίς 12 τ' θράσος ή μιά άλλη συγκεκριμένη ώρα. Η έμπνευση, τ' τολάντο, πρέπει να υπάρχουν - κι άπό κεί και πέρα χρειάζεται δουλειά.

— Σήμερα που στοιχεύετε με τήν γλυπτική σας;

— Ο καλλιτέχνης θέλει πάντα να δημιουργεί έργα τέχνης. Δέν έχει στόχο. Θά μπορούσα, άμως, να πώ τ' έξης: για μένα ή γλυπτική, άν δέν έχει πάθος, άδλαδή έσωτερική δύναμη, δέν μπορεί να σταθεί. Η δική μου δουλειά είναι συνάρτηση έντονης κίνησης στόν άόνο και έσωτερικής δύναμης, άδλαδή ψυχής. Δέν άρει να κινώμε ώραια πράγματα, άλλά πρέπει να έχουν μέσα τους δύναμη. Αν προσπάρουν τ' δώσω κάτι στά έργα μου είναι αυτή ή έσωτερική δύναμη, τ' πάθος.

Μιά έπίσκεψη στήν έκθεση τού Καμπαδάκη, που περιλαμβάνει έργα άπό τ' 1962 μέχρι σήμερα, διαπιστώνει ότι τ' στοιχείο αυτό, άδλαδή τής έσωτερικής δύναμης και τής κίνησης, είναι παρόντα σε όλα τ' έργα του. Μιά δουλειά καμμένη με πολύ κόπο, άφού ά γλύπτης δέν είναι εύκολο να δημιουργήσει πάνω άπό δέκα έργα τ' χρόνο και μερικές φορές περιορίζεται σε πέντε ή άκόμη και σε τρία. Τελειώνοντας ο Κυριάκος Καμπαδάκης μ' άπε:

— Ένας βασικός μου στόχος είναι να κάνω ένα μεγάλο έργο. Αλλά αυτό έχει πολλές δυσκολίες. Θέλει



Κλεάνθη Γρίβα
«Ψυχιατρικός
όλοκληρωτισμός»

Η ψυχική «άρρωσση» και ή ψυχιατρική σάν θεσμός είδικωμένων στή διαχείριση της είναι τυπικά προϊόντα τού περασματος τής δυτικής κοινωνίας στή βιομηχανική φάση τής εξέλιξής της. Τό ένδιόφρον τής εργασίας τού κ. Γρίβα επικεντρώνεται κυρίως στήν εξέλικτική πορεία τής ψυχιατρικής στούς τρεις τελευταίους αιώνας που υπάρχουν σάν διαμορφωμένη αυτόδύναμη θεωρία και πρακτική για τήν έρμηνεία και τόν έλεγχο (άντίστοιχα) τής ψυχικής «άρρωσσης», και έστιάζεται στό ψυχιατρικό πανόραμα τού 20ού αιώνα και τ'ς τάσεις που τ' συνθέτουν (έκδόσεις «Ιανός»).

Μιχάλη Βελουδιού «Πορεία στόν χώρο τής ζωγραφικής»

Τό θέλιο στοιχεύει να βοηθήσει όσους άναζητούν τή γνώση για τήν τέχνη, όσους προσπαθούν να άγγίξουν και να άγγιχτούν άπό ένα ζωγραφικό έργο. Δέν φιλοδοξεί να καλύψει όλα τ' ερωτήματα που δημιουργούνται στήν άπλή θέσση ενός ζωγραφικού πίνακα. Επιχειρεί, άμως να γεφυρώσει τ' χάσμα άνάμεσα στή θέσση τού έργου και στήν κατάκτησή του, με μία γνώση όλη, χωρίς ιδιαίτερη έμβάθυνση στά άπείρα άτακτα τής τέχνης. Τώρα που οι νέοι, άκούγοντας κάποιο τραγούδι ή κάποιο ρυθμό μπορούν να ξεχωρίσουν σε ποιο ρόκ άνηκει, σε ποιο συγκρότημα ή σε ποιά κίμα, δέν θά ήταν δυνατό να μόνουν να κάνουν τ' ίδια πράγματα και για ένα ζωγραφικό έργο; Σ' αυτό τ' στοιχείο στοιχεύει τ' θέλιο τού κ. Βελουδιού, που περιλαμβάνει έγχρωμες άναπαραστάσεις έργων (έκδόσεις «Περγαμηνή»).

Κον Βάν Τριχτ «Αβλώση δικαιώμα τής γυναίκας»

«Η έπιστημή κέρδιζε κάθε μόχη ως τώρα. Ο τελευταίος άγώνας βρίσκεται σε πρόσδο για τόν ίδιο τόν άνθρωπο, για τ' παιδιά και για τήν άνθρωπότητα. Ξεκίνησε με τ'ς έρευνήσεις τού σόμπακας κατόνιν με έκείνες τής άδρωγείας και τελευταία ο άνθρωπος έγινε άντικείμενο έρευνας. Ο άγώνας για τόν άνθρωπο και τήν άνθρωπότητα εύτυχια θά είναι σκληρός, άλλά θά κερηθεί. Αυτό σημαίνει ή αναγροφεί του βιολογικού που άναλάει τ' όμα να άμβλώσων άπό κάθε πλευρά. Η μετ'οφραση είναι τού Κώστα Τριανταφύλλου (έκδόσεις «Καρανάση»).

Αγγελ. Θ. Στεργίου «Μισογυνία»

Τό θέλιο φέρει τόν υπότιτλο «Ενα στίγμα για τόν κοινωνικό άνθρωπο και τόν πολιτισμό του» και άσχολείται με τήν άπό κατοδοής ήθος σ'οκοφάντηση τής γυναίκας. Ξεκινώ-

ΕΠΑΙΝΟΙ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ

Με τὰ χρόνια, βέβαια, δημιουργήθηκαν και άλλα βραβεία, αλλά τὸ Όσκαρ παραμένει τὸ πῶς ἐντυπωσιακό. Ο Τζέιμς Στιούαρτ, πού τὸ κέρδισε τὸ 1940, γιὰ τὸν φιλμ «Ιστορία τῆς Φιλαδέλφειας», πιστεύει: «Ἡ τελετὴ τοῦ Όσκαρ σοῦ δίνει τὴν ἐκτίμηση νὰ δῆς φίλους καὶ συνεργάτες καὶ νὰ σοῦ χτυπήσουν φιλικὴ τὴν πλάτη». Κι ὁ Γκρέγορι Πέι, πού κι αὐτὸς ἔχει τιμηθεῖ μὲ τὸ βραβεῖο, ἔχει δηλώσει: «Εἶναι σὺ νόχης ἐν εἶδος σφραγίδας σὺ μῆτωπο πού νὰ δείχνει ὅτι σὲ ἐγκρίνουν. Δὲν εἶμαι καθόλου κυνικός σ' αὐτὸ πού λέω». Τέλος, ὁ Τζάκ Λέμμον πού πήρε τὸ Όσκαρ καὶ γιὰ δεῦτερό καὶ γιὰ πρῶτο ρόλο, τόνισε: «Πολλὲς ἀντιρροήσεις ἔχουν διατυπωθεῖ γιὰ τὸ βραβεῖο, ἀλλὰ ἐγὼ νομίζω, πὼς ἀποτελεῖ τιμὴ καὶ μ' ἐνθουσιάζει».

Μερικοὶ εἶπαν πὺς πικρά λόγια. Ο Τζωρτζ Σκότ ἔχει πεῖ: «Μαϊάδε μὲ παρέλσαν κρεάτων», ἐνῶ ὁ Σπένσερ Τρέισυ, ἔλεγε: «Τὸ βραβεῖο δὲν σημαίνει τίποτε ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ μὴ χειρονομία. Αὐτὸ ἦταν ἀπὸ πάντα. Εἶναι ἓνα βραβεῖο πού σοῦ τὰ δίνουν φίλοι. Περισοτέρον εἶναι ἓνα συναισθηματικὸ βραβεῖο, παρά βράβευση ἱκανοτήτων». Ἀς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Τρέισυ βραβεύθηκε δύο φορές.

Καί, βέβαια, τὸ αἶσθημα ἔχει παίξει πολλές φορές, τὸ ρόλο του στὶς βραβεύσεις. Ἐνα παράδειγμα: στὸ 1960 ἦταν υποψήφιος γιὰ τὸ Όσκαρ ἡ λῆς Τέηλορ μὲ τὸν φιλμ «Μπατερφλντ» καὶ ὁ Σίρλεϊ Μάκ Λέην μὲ τὴν «Ἰκαροσμένο», πού ἐθεωρεῖτο καὶ φαβορί. Ἡ λῆς δὲν εἶχε μεγάλη ἰδέα γιὰ τὸ ρόλο της καὶ εἶχε παίξει στὴν ταβία, γιὰ τὸ ἀπαυτοῦσε τὸ συμβόλαιό της. Οστόσο, λίγο πρὶν τὴν τελετὴ ἡ Τέηλορ μῆκε στὸ νασοκαμεῖο ἡμιθονῆς. Ἡ Σίρλεϊ Μάκ Λέην, πού ἔφερε τὴν ψυχολογία τοῦ Χόλυγουντ, ματαίωσε τὰ ταξίδια της ἀπὸ τὴ Ρώμη στὸ Χόλυγουντ, γιὰ εἶχε προβλέψει τὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ βραβεῖο δόθηκε στὴν Τέηλορ, πού εἶχε πόντους τῆς εὐκρίνειας νὰ πεῖ: «Τὸ ξέρω πὼς ἡ ἀπόδοσή μου δὲν δέζει τὸ βραβεῖο καὶ ὅτι πρόκειται γιὰ βραβεῖο ἀπὸ συμπόνη».

Καὶ υπάρχουν καὶ ἄλλα στοιχεία πού δείχνουν πῶς ρόλα παίζει ὁ συναισθηματισμός στὰ βραβεία. Τὰ γεγονότα ὅτι ἔχει καθιερωθεῖ εἰδικὸ βραβεῖο γιὰ τοὺς ἡθοποιούς ὅταν γεράσουν, εἶναι μὴ ἀποδείξει τὸν συναισθηματισμό: ἔτσι βραβεύονται ἄνθρωποι πού δὲν εἶχαν βραβευθεῖ δύο θρισκόντων ἐν δράσει. Παραδείγματα θαυμάσια ἡθοποιοὶ σὺν τὸν Κόρυ Γκρόντ, τὸν Ἐνταναρντ Ρόμινσον καὶ τὴν Μπάρμπαρα Στάνγουικ. Μία ἄλλη περίπτωση ἦταν ἡ βράβευση τοῦ Γκάρντ Κούπερ λίγο πρὶν τὸ θάνατό του. Ο δημοφιλὴς ἡθοποιὸς ἔπαυσε ἀπὸ καρκίνου καὶ ἦταν βέβαια, ὅτι θὲ πέθαινε. Τὸ βραβεῖο τὸ παρέλαβε γιὰ λογαριασμό του ὁ Τζέιμς Στιούαρτ μὲ ὕψος στὰ μάτια.

ΕΝΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑΚΙ ΠΟΥ ΠΡΟΚΑΛΕΙ ΚΑΤΑΠΗΔΕΣ

Τὸ ἀγαλμάκι τοῦ Όσκαρ μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσει σημαντικὴ τὴν καριέρα ἡθοποιοῦ, ἀλλὰ ὄχι πάντα. Ἐστὶ ἀνομιέται μὲ πολλὰ ἀγνῶτα ἀπὸ τοὺς υποψήφιους. Ο Μάικελ Κέην, εἶπε τὸ ἔξῃς χαριτωμένο: «Οἱ υποψήφιοι κάθονται παλλές ὥρες μπροστὰ σὺν καθρέφτῃ καὶ δοκιμάζουν τὸ χαμόγελο τοῦ νικημένου, πού φτάνει ἀπὸ τὸ ἓνα αὐτὶ μέχρι τὸ ἄλλο, χωρὶς νὰ φτάσει ποτὲ στὰ μάτια». Ἀπὸ τὴν ἄλλη μερὶ, ὁ Μπέτυ Ντέλβις ἀγωνιζόταν νὰ κερδίσει καὶ τὸ τρίτο Όσκαρ καὶ ἔλεγε: «Θέλω νὰ εἶμαι ἡ πρώτη στὰρ πού θὰ ἔχει τρία Όσκαρ».

Ἀλλοὶ πάλι, εἰδείαν τὴν περιφρόνησή τους. Ο Μόρλο Μπράντο, ἀρνήθηκε τὸ βραβεῖο, κατηγορώντας τὸ Χόλυγουντ γιὰ ρατσιστικές τάσεις, ἡ Βανέσα Ρέντγκρεθ, μῆλῃς οἱ σιωνισμοὶ καὶ ὁ Ντέιβιν Νίβεν εἶπε περιφρονητικά: «Τόση φασαρία γιὰ ἓνα τόσο δὴ πραγματικό». Ἐνῶ ὁ Τζέιμς Στιούαρτ εἶπε, ὅτι ἡ τελετὴ τῆς ἀπονέμης τῶν Όσκαρ, ἔχει γίνε τελευταία κρῖα καὶ ὀδύνη.

Βέβαια, γιὰ τὴν κατάρκτη ἑνὸς Όσκαρ, τόσο οἱ ἡθοποιοί, ὅσο καὶ οἱ ἐταίριές τους, δίνουν μάχες καὶ σοφίζουν διὰφορα κόλπο. Ο Τολ Γουλις, ἦταν υποψήφιος γιὰ τὸ βραβεῖο δευτέρου ἀντρικοῦ ρόλου, μὲ τὴν ταβία «Ἀλαμο». Ἐγινε μὴ ἐντόνη δημοφιλιτικὴ ἑκστρεσία, ἰδίως πρὸς τοὺς Τεζάρους, μὴ καὶ τὸν φιλμ ὀφειλόταν τὴν πολιτεία ἐκείνη. Ο Τζὼν Γουσίην πάντως, δὲν πήρε μέρος στὴ διαφιρνήση. Τελικὰ, τὸ βραβεῖο τὸ πήρε ὁ Πήτερ Οὐστίνωφ γιὰ τὸ ρόλο του σὺν «Σπάρτακο».

Οἱ ἐταίριες ἀπὸ τὴ μερὶα τους ἐπιδιώκουν τὸ βραβεῖο γιὰ οἰκονομικούς λόγους, ἐμπορικούς... Βέβαια, τὸ πῶς ὠφελεῖ μὴ βράβευση μὲ Όσκαρ, εἶναι οὐκ ἐπισημὸν. Τανιές σὺν τοὺς «Ἀρμούς της φωτιᾶς» τοῦ Χιούζ Χάντσον ἀπελήθησαν, ἀντίθετα τὸν φιλμ «Οἱ καταλλήλοι ἄνθρωποι», παρά τὴ τέσσερα Όσκαρ του, δὲν γλίτωσε τὴν ἀποτυχία. Κι ὁ ἀδύμ, ὁ Ρίτσαρντ Ντρεφόφ, πού βραβεύθηκε σὺν «Κορίτσι τὸ ἀποκαρτερισμένο» καὶ ἡ Λαυκία Βέλντερ, πού κέρδισε τὸ βραβεῖο σὺν φιλμ «Φωλὰς τοῦ καύκου», δὲν εἶχαν βελτίωση τῆς παρείας τους. Μάλλον τὸ ἀντίθετο συνέβη.

Ἡ γοητεία τῶν Όσκαρ εἶναι ἡ γοητεία πού ἔχει κάθε ἀναμύτηρη καὶ βράβευση, ἡ συγκίνηση τῶν κερδοζόμενων, οἱ ἀντιρροήσεις τῶν χαμένων, κυρίως ἡ ἀναμύτη καὶ ἡ στήμη πού ἀνοίγει ὁ φάκελος καὶ ἀκούεται ἡ φρόση: «Ο νικητὴς εἶναι...».

Τὸ ξένο ποῖημα

ΡΟΜΠΕΡΤ ΦΡΟΣΤ

Ἐνα μικρὸ πουλί

Θάθελα κάποιο πουλί νὰ φτερωγίξε πέρα.
Μόρως στὴν πόρτα μου νὰ μὴ κλειδώνει ὅλη μέρα.
Κιόλας χτύπησε τὸ χέρι ἀπὸ τῆς πόρτας τὸ μέρος
ὅταν πῶ ἄλλο δὲν μὴ μποροῦσα νὰ τοῦ ὑπερέω.
Ὅμως μοιάζει κάπως νῶτα δική μου τὸ ἄδω.
Δὴ μποροῦσε νὰ μῆδεῖς τὸ κλειδί τῆς μουσικῆς καὶ τὸ πᾶθος.
Τὴ μουρὴ κανεὶς πῶς πρᾶττει ὅταν λείπει
ὅπ' τὸ τραγοῦδι, ἀσφαλὴς καὶ πρᾶτει νὰ φταίει.

(Μετάφραση Στέφανου Κατωμή)

γιατὶ τελικὰ δὲν υπάρχουν ἐδῶ γλύπτες. Πηγαίνουν στὴν Ἀθήνα, γιὰτὶ ἔκει εἶναι τὸ κέντρο, ἔκει οἱ πολλὰς γκαλερί, ἔκει οἱ κριτικοὶ καὶ οἱ ιστορικοὶ τέχνης. Ἀπὸ τὸ 1975 πού ἦρθε, ἀφού ἐμείνα 14 χρόνια στὴ Γερμανία.

— Επομένως ἓνας γλύπτης μπορεῖ νὰ ζήσει πωλῶντας μόνον μέρος ἀπὸ διαγωνισμοὺ καὶ κερδίζοντας τὴν δουλειά;

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Κυριάκος Καμποδῆς κάνει μὴ παρένθεση γιὰ τὸ γλυπτὰ πού υπάρχουν στὴ Θεσσαλονίκη καὶ ἡ ἀποψη του δὲν εἶναι καθόλου κολεκτιβιστικὴ γιὰ τὸ πῶς πολλὰ μνημεῖα καὶ

μνημῆ τῆς οὐσίας ἀντικειμένου, τὸ γλυπτὸ τοῦ Ζογγολάπουλου γιὰ τὴν Διεθνή Ἐκθεση, στὴν πόλη Σιντράβου, τὸ γλυπτὸ τοῦ Ἀρμακόλα ὀπέναντι ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο «Μακεδονία Πόλας». Θὰ μπορούσαμε νὰ πούμε ὅτι καὶ τὸ ἀγαλμα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου,

— Ἐνας βασικός μου στόχος εἶναι νὰ κᾶν ἓνα μεγάλο ἔργο. Ἀλλὰ αὐτὸ ἔχει πολλὰς δυσκολίες. Θέλει μεγάλο ἔργαστήριο, θέλει μεγάλα ἐξόδα καὶ μένει τὸ ἐρώτημα: Ποιὸς θὰ πᾶρει αὐτὸ τὸ ἔργο;

στὴν πᾶν τὴν οὐσία ἀντικειμένου καὶ τὸν πολιτισμὸν καὶ καὶ ἀσχελεῖται μὲ τὴν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου σκυφάντησή της γυναίκας. Ξεκινώντας μὲ τὸ κεφάλαιο «ἡ πρώτη ἔξερ» τελεστικὴ διόριση, ἡ συγγραφὴς δίδει τῆς σχετικὰ λίγες σελίδες πού εἰσάγει τὴν τὸ ιστορικὸ πῶς μισοῦνται, ἐνῶ ἓνα μεγάλο μέρος τῆς ἐργασίας τῆς ἀναφέρεται τῆς μύθους. Ἐπίσης ἡ Κ. Στεργίου ἀναφέρει τὸν ρόλο τῆς μυθολογίας στὴν διαμόρφωση τῆς μισογονίας καὶ, τέλος, δίνει μὴ ἀσπρὸ ἀπὸ εἰκόνας πού διαφωτίζουν τὸ θέμα της. Πρόκειται γιὰ μὴ ἐργασία πρωτότυπη καὶ ἐνδιαφέρουσα.

Ρωζάνη Παυλῆ

«Γεωμετρικά πουλιά»

Παρὰ τὸ νεαρὸ τῆς ἡλικίας της, ἡ Παυλῆ, ὁλοκληρώνοντας τὸ χνάρις τοῦ ποιητῆ πατέρα της, δίδει ὅλιγο διόστιμα τὸ πᾶθος θίβλο της μὴ ποιήματα. Καὶ εἶναι ἡ προσφορά τῆς αὐτῆς μεγάλης ἐκτὸς ἀν σκεφτοῦ κανεὶς πὼς περιλαμβάνει περίπου 130 ποιήματα. Οἱ στίχοι τῆς Ρωζάνης ἔχουν παλαιὰ θεματογραφικὴ, ἀλλὰ τοὺς χαρακτηρίζει μὴ κυρικὴ σιδήση, μὴ μὴ μικρὴ χροιά σὺν κατὰληξη. Ἐνα μικρὸ δείγμα τοῦ κλίματος τῆς ποιήσεως τῆς εἶναι καὶ ἡ «προσέτι», ὅπου γράφει: «Εἶμαι μόνη πᾶν μόνῃ σ' ἓνα δᾶσος μονοειδὲς / ἔνα ὄνρμι μόνος φοβάμαι / τὸν ἐαυτὸ μου / Χρόνια σκόθος στὴ ζωὴ / ποὶ ἡ ἀνταμιότη μου; / ἓνα φορτίο χόδους / μὴ μῖσος ἀπὸ μὴ ζωὴ / πού ἔχει μόνος μέρες κορναθαλοῦ» Δὲν εἶναι ἰσως τὸ καλύτερο ποῖημα τῆς νέας συλλογῆς τῆς Παυλῆς, ἀλλὰ εἶναι ἀπὸ τὸ ἀντιπροσωπευτικότερο.

Κώστα Γεωργουσόπουλος

«τὰ μετὰ τὸ θέατρο»

Μία σειρά ἀπὸ δοκίμια τοῦ γνωστοῦ κριτικοῦ θεάτρο. Τὰ κείμενα αὐτὰ ἔχουν δημοσιευθεῖ σὺν ἐπιφυλλίδες σὲ ὀδηγητικὴ ἐφημερίδα. Ὅπως λέει ὁ συγγραφέας σὺν προλόγῳ του, τὰ κείμενα ἀναφέρονται ἐπὶ παραστάσεις ὅσο ἀε θατρικὸ θέματα π.χ. «Τὸ θέατρο ὡς σύστημα σημείων», «ἐλλειμνότητα καὶ θέατρο», «σκηνοθετικὸς», «ἡ σκυοκρίτα τοῦ Μπρέχτ», «Ἀριστοτελικὸ» καὶ πολλὰ ἄλλα, πού ὁ συγγραφέας ἀναπτύσσει μὲ τὴν γνωστὴ πὺν γνώση καὶ εὐστοχία (ἐκδόσεις «Κασσιανότη»).

Α. Σολτζενίτσιν

«Ο Λένιν στὴ Ζυρίχη»

Ο Λένιν εἶναι ὁ κεντρικὸς χαρακτήρας τῆς πολυτόμου ἑξιστορίας (ἀπὸ τὸν Σολτζενίτσιν) τῆς ρωσικῆς ἐπαναστατικῆς ἱστορίας πού ὀρχιες μὲ τὸ θίβλο «Αἰγύσιος 1914». Στὸ «Λένιν στὴ Ζυρίχη» ὁ συγγραφέας ἐρευνᾷ καὶ διαφωτίζει τὰ κρίσιμα χρόνια 1914 - 17 καὶ δίνει ἓνα συναρπαστικὸ ψυχολογικὸ πορταίτο τοῦ ἀνθρώπου πού ὑπῆρξε ὁ ἀρχιτεκτονας τῆς ἐπανάστασης. Τὸ θίβλο περιλαμβάνει τὸ χρονικὸ τῆς ἀγῆλας ἐξορίας τοῦ Λένιν στὴν Ελλάδα ἀπὸ τὴ συλλήψη του στὴν Κροκία καὶ τὴν φυγὴ του στὴ Ζυρίχη, τὴν ὥρα πού ἐξοπισσοῦ ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος, μέχρι καὶ ἡ ἀνάμνηση τοῦ γιὰ τὴ Ρωσία τὸ 1917. Τὸ θίβλο εἶναι μετρωσεφιστὸ ἀπὸ τὸν Κώστα Μαυροπούλου καὶ χαρακτηρίστηκε ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ κριτικὴ σὺν ἔργο γεμάτο θάρρος καὶ σὺν τολμᾶν λογοτεχνικὴ ἐνέργεια (ἐκδόσεις «Εὐρωκεδονική»).

Ο κινηματογράφος δείχνει σκίες τὸ θέατρο ζωντανές παρουσίες

«Ανταρσία τοῦ Καίην» καὶ ἡ ἐμφάνιση αὐτῆς γίνεται στὰ πλαίσια τῶν καλλιτεχνικῶν ἀνταλλαγῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν καὶ Βρετανίας. Πρὶν

γκαρτ) πού εἶναι ὁ πλοίαρχος ἐνός παλίου θωρηκτοῦ, στὸ τέλος τοῦ πολέμου, σὺν Εἰρηνικὸ. Ο Κουήγκ πανικόβλλεται στὴν διάρκεια ἐνός

ἀσχελεῖται μόνον μὲ τὸ στρατοδικεῖο πού ὀλοκαυθεῖ, γιὰ τὴν ἀνταρσία.

ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΑΠΟΣ

Ὅπως τὸ θέλπει ὁ Ἡστον «ὁ Κουήγκ ἐμφανίζεται μόνον ἀπὸ δύο σκηνές, πολὺ μεγάλες, ἀλλὰ εἶναι τὸ κέντρο σχεδόν ὅλων τῶν ἄλλων σκηνῶν». Ἀρχικὴ ἰδέα τοῦ ἡθοποιοῦ ἦταν νὰ πᾶρει δύο ρόλους, δηλαδὴ τὸν Κουήγκ καὶ τὸν συνήγορο ὑπερασπίσεως καὶ νὰ τοὺς παίξει ἐναλλάξ. «Ὅταν οἱ παραγωγοὶ μού πρότειναν τὸ ἔργο τους εἶπα (λέει ὁ Ἡστον) ὅτι ὁ ρόλος τοῦ δικηγόρου μού ταιρίαζε πολὺ: εἶναι ἓνα σωστός καὶ δεξιότητῆς ἄνδρας. Τὸν ἰδίον ρόλο εἶχε παίξει ὁ Χένρυ Φόντα τὸ 1954 σὺν Μπρόντγουοι. Ὡστόσο εἶμαι κάπως μεγάλος πᾶν γι' αὐτὸν τὸν ρόλο καὶ εἶται διὰλεξη τὸν Κουήγκ».

Τὸν ρόλο τοῦ δικηγόρου παίξει βασικὰ ὁ ἡθοποιὸς Μπέν Κρῆς. Καὶ λέει ὁ Ἡστον: «Ὁ γιός μου, πού εἶναι οὐρανόστατος, μού εἶπε πὼς ὁ Μπέν Κρῆς θὲ ἦταν ἰδανικός γιὰ τὸν ρόλο τοῦ δικηγόρου. Ἐγὼ τὸν εἶχα δεῖ καὶ τὸν εἶχα θαυμάσει στοὺς «Ἀρμούς της φωτιᾶς». Ἐχει μὴ δεξιότητῆς ποιότητα πού θυμίζει τὸν Φόντα: μὴ ὀδονόμνητη ῥοδότητα καὶ ἦθος. Καὶ εἶναι ὁ Ἀγγλὸς ἡθοποιὸς πού ἔχει τὴν καλύτερη ἀμερικανικὴ προφορά. Ὅταν ἀνέλαθα τὴν σκηνοθεσία, εἶδα ὅτι δὲν μπορούσα νὰ κᾶν ἐπιπλέον καὶ δύο ρόλους — θὲ ἦταν κατὰ δύνάμει καὶ θὲ ἦθελα δύο μὴ νέες δοκιμῶν». Ο Ἡστον πιστεύει γιὰ τὸν Κουήγκ ὅτι εἶναι μὴ φυσικὴ πρόκτοση τῶν ρόλων πού ἔχει παίξει σὺν κινηματογράφῳ. Καὶ δῆλωσε σχετικὰ:

«Ὁ κόσμος νομίζει ὅτι ποῖω μόνον ἀνίους, ἥρως καὶ μεγάλους ἀνδραποῖτες. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀλήθεια. Υπάρχουν ὁ Ρισελίε στοὺς «Τρεῖς σωματοφύλακες» καὶ ὁ στρατηγὸς Γκρόντον στὸ «Χαρτοῦ». Σκληροὶ ἄνδρες, ἀλλὰ μὴ τὴν καλὴ ἔννοια. Ο Κουήγκ



Ο Μπέν Κρῆς καὶ ὁ Τσάρλτον Ἡστον σὺν μὴ σκηνὴ ἀπὸ τὴν «Ανταρσία τοῦ Καίην», πού παίζεται σὲ κεντρικὸ θέατρο τοῦ Λονδίνου.

λίγους μῆνες, θάσει αὐτῶν τῶν ἀνταλλαγῶν. Ὁ Ἀλαν Μπέιτς μὴ ἄνω καὶ ἀποκαλύπτει ὅτι ἦθελε πολὺ νὰ παίξει τὸν ρόλο τοῦ Μούρ στὴν κινηματογραφικὴ ταβία πού γυρίστηκε, μὴ πρωταγωνιστὴ τὸν Πᾶλ Σκᾶφλιντ.

Τὰρὰ ὁ Τσάρλτον Ἡστον παίξει σὲ κεντρικὸ θέατρο τοῦ Λονδίνου τὴν

τυφᾶνα καὶ τὸ πλῆρωμα πού παίρνει τὴν διακυβέρνηση. Τὸ θεατρικὸ ἔργο τὸν Γούκ, ὀντίθετα μὴ τὸ θίβλο,

Γράφει καὶ ἐπιμελεῖται ὁ κ. Νίκος Μπακογιάς