6.8. 24.7.85

Ο Γιώργος Βλαχόπουλος στον ρόλο του ποιητή στην «Τύχη της Μπορούλας»

Συνομιλία μ' έναν βετεράνο

Ο Γιώργος Βλαχόπουλος πρός νέους ηθοποιούς: «Διάβασμα καί δουλειά»

Ενθυμήματα του παλιού με τον σημερινό θεατρο

Από τό Κρατικό θέατρο Βορείου Ελλάδος πέρασαν πολλοί δημοφιλείς καί καλοί ηθοποιοί καί άρκετά μεγάλα όνόματα τού θεάτρου μας. Ο Γιώργος Βλαχόπουλος, πού έφυγε σχετικά πρόσφατα από τήν δεύτερη κρατική σκηνή, ήταν από τούς πιό δημοφιλείς στό κοινό τής Θεσσαλονίκης καί τής Βόρειας Ελλάδας. Χαριματικός κωμικός καί πολύ Ρωμιός, άρκούσε νά θγεί στήν σκηνή, γιά νά τόν χαρεί τό κοινό.

Πίσω του ό Γιώργος Βλαχόπουλος έχει μιά καριέρα – καί τήν όνάλογη πείρα – δεκαετιών. Πρωτοθγήκε από τήν σχολή τού Εθνικού Θεάτρου στά 1937 καί άρχισε άμέσως νά δουλεύει σέ διάφορους θιάσους. Από τό 1939 δούλεψε στό Εθνικό θέατρο (τότε, λέει, στεκόμασταν στίς κουίντες καί παρακολουθούσαμε μέ θρησκευτική εύλάθεια τόν Θεάκη, τήν Παξινού, τήν Παπαδάκη, τόν Μαμίο γιό νά μαθαίνουμε) καί άργότερα, στήν κατοχή ήρθε καί δούλεψε στά Κρατικό θέατρο Θεσσαλονίκης.

Τήν μεταπολεμική του καριέρα τήν άρχισε μέ τήν Κοτοπούλη, άργότερα δούλεψε στήν έπιθεώρηση, μέ τήν Βέμπο, κατόπιν μέ τήν Κοτρίνα, μέ τόν Φωτάπουλο καί τόν Ηλιόπουλο καί από τό 1953–54 πήγε στό «Ελληνικό Λαϊκό θέατρο» τού Μάνου Κατράκη, μέ τόν όποίο είχαν σχεδόν τήν ίδια ήλικία καί ήταν παιδικοί φίλοι. Στό συγκρότημα τού Κατράκη έμεινε μέχρι τό 1963. Από τότε ήρθε στήν Θεσσαλονίκη, σάν στέλεχος τού ΚΘΒΕ. Επαιξε καί πρωταγωνίστησε σέ πολλά έργα. Θυμίζουμε μερικά:

Στά χρόνια τού μεσοπολέμου καί μετά

Υπερρεαλιστικές φωνές στά έλληνικά γράμματα

Ο Πεντζίκης καί οί νεότεροι στή λογοτεχνία Θεσσαλονίκης

Ο ύπερεαλισμός, άφού έζησε έπί άρκετά χρόνια, ένθουσίασε ή χλευάστηκε, πέθανε πρίν πολύ καιρό, άφήνοντας όμως πίσω του έντονες μνήμες καί, προπαντός, σημαντικές έπιδράσεις πού τίς συναντά άκόμη καί σήμερα κανείς καί στήν λογοτεχνία καί στήν τέχνη. Καί θά μπορούσε νά πεί άνετα πώς πολλά από τά σημερινά έργα δέν θά ύπήρχαν, άν δέν είχαν προηγηθεί ό ντανταϊσμός καί ό ύπερεαλισμός, ή άκόμη ότι πολύ διαφορετική θά ήταν ή σημερινή λογοτεχνία καί τέχνη άν δέν είχαν προηγηθεί τά δύο αύτά κινήματα καί μερικά άλλα.

Τυπικά ό ύπερεαλισμός, ό σουρεαλισμός στήν ξένη γλώσσα, άρχίζει τό 1924 μέ τό πρώτο μανιφέστο τού Μπρετόν. Ωστόσο, οί ρίζες του θρίσκονται θαθύτερα. Καί όχι μόνο στόν ντανταϊσμό πού είχε προηγηθεί κατά μερικά χρόνια, άλλά, όπως ύποστηρίζουν μερικοί, άκόμη καί σέ παλιά κείμενα, στόν Ομηρο, στόν Σουίφτ, στόν Σάντ, στόν Πόε ή στόν Ρεμπό, στόν Λοτρεαμόν καί σέ άλλους. Μήν ξεχνούμε άκόμη τόν Απολιναίρ, τόν Ζαρρύ, μέ τόν «Βασιλιά Υμπύ», καί μήν ξεχνούμε ότι ό Μπρετόν έδινε κείμενα, άκόμη πρίν νά θεμελιώσει, μέ τό «μανιφέστο» του, τό κίνημα.

Κι άκόμη άς σημειώσουμε ότι από τήν άρχή οί ύπερεαλιστές δένονται μέ τόν κομμουνισμό ή μέ τήν άντίθετη τάση. Ετσι στά 1926 ό Μπρετόν, ό Ελυάρ καί ό Περέ γίνονται μέλη τού κομμουνιστικού κόμματος τής Γαλλίας. Από 1930 ό Αραγκόν γυρίζει από τή Μόσχα σταλινικός, ένώ ό Μπρετόν θαυμάζει τόν Τρότσκυ. Τό 1929 είχε κυκλοφορήσει καί τό δεύτερο μανιφέστο τού ύπερεαλισμού. Στά 1933 τό κομμουνιστικό κόμμα τής Γαλλίας διαγράφει τούς περισσότερους ύπερεαλιστές, άργότερα ό Ελυάρ θά γίνει σταλινικός, ό Μπρετόν θά πάει στό Μεξικό νά δεί τόν Τρότσκυ ένώ ό Ντέ Κίρικο καί ό Νταλί θά στραφούν πρός τήν άκροδεξιά. Μέ τόν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο οί ύπερεαλιστές σκορπίζουν καί τό όνειρο μετατρέπεται σέ έφιάλτη.

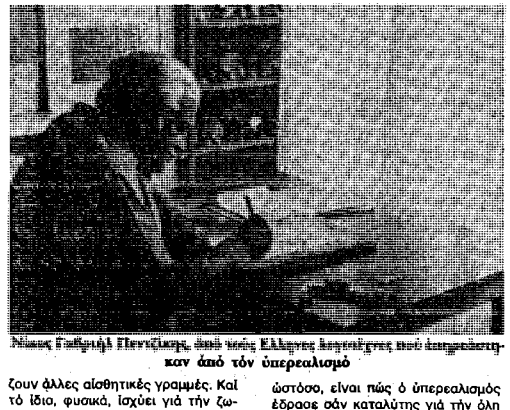
Ο έλληνικός ύπερεαλισμός

Δέν έλεψαν ούτε από τήν Ελλάδα οί ύπερεαλιστές (πώς θά ήταν δυνατόν) καί, μάλιστα, κάποιοι θλέπαν τούς προδρόμους τους σέ έργα άκόμη καί τού Καβάφη ή τού Καρυωτάκη. Ωστόσο τά πρώτα ύπερεαλιστικά κείμενα Ελλήνων γράφτηκαν στό έξωτερικό. Ετσι στά 1930 ό Θεόδωρος Ντόρος έγραψε στό Παρίσι τήν συλλογή «Στού γλυτωμού τό χάζι», ένα θιθλίο πού δέν παυλιόταν άλλά χαριζόταν.

Ο ποιητής αύτοκτόνησε μαζί μέ τήν γυναίκα του. Τήν ίδια έποχή έμφανίστηκε ό Νικήτας Ράντος, άλλος ένας τολμηρός ύπερεαλιστής, πού δοκιμάζει μέ έπιτυχία τήν αύτόματη γραφή. Ωστόσο οί πιό γνωστοί ύπερεαλιστές τής Ελλάδας προθάλλουν λίγα άργότερα, ό Εμπειρίκος τό 1935 καί ό Εγγονόπουλος τό 1938. Ο πρώτος είχε γεννηθεί στήν Θραΐλα τής Ρουμανίας καί στά 1925 είχε συναντήσει τόν Μπρετόν στό Παρίσι. Οταν ήλθε στήν Ελλάδα παραιτήθηκε από τίς έπιχειρήσεις τού πατέρα του καί άφιερώθηκε στόν ύπερεαλισμό, άντιμετωπίζοντας τότε χλευασμούς καί άλλες δυσάρεστες καταστάσεις.

Αύτοί ήταν οί πρωτοπόροι, πού σήμερα θεωρούνται σημαντικές φυσιογνωμίες τής ποίησης καί τής ζωγραφικής. Η «Υψικάμινος» ή τό «Μήν δμιλείτε είς τόν όδηγόν» ήταν οί πρώτες ύπερεαλιστικές προσφορές τους, ένσυνείδητα ότι δημιουργιόταν έργα πόνω στήν ύπερεαλιστική γραμμή, ένώ άργότερα ό «Μπαλιθάρ» στάθηκε έργο μεγάλης σημασίας. Καί, θέθεια, οί πίνακες τού Εγγονόπουλου άποτελούν ένα μεγάλο κεφάλαιο στήν ελληνική ζωγραφική.

Στή συνέχεια ύπερεαλιστικά έργα έγραψαν ή Μέλπω Αξιώτη,* πού καί στήν πεζογραφία έδωσε νεοτερικά έργα. Μεταπολεμικά ό άριθμός τών ποιητών καί τών πεζογράφων πού έκφράστηκαν ύπερεαλιστικά, όπως ήταν φυσικό, αύξήθηκε, μ' όλο πού στήν Εύρώπη καί στήν Αμερική ή έξέλιξη όδηγούσε πρός τό τέρμα τού καθαρού ύπερεαλισμού. Ο Παπαδίτσας, ό Κακναθάτος, ό Βαλσωρίτης, κ.ά. έδωσαν άξιοπρόσεχτα έργα. Ομως, ό τρόπας τής μοντέρνας γραφής άποχτά μιά πλατύτερη έννοια όπου μέσα του χωρούν πολλά πράγματα, έτσι πού νά μήν μπορεί νά ξεχωρίσει πιά κανείς πού σταματάει ό ύπερεαλισμός καί πού άρχίζουν άλλες αίσθητικές γραμμές. Καί τό ίδιο, φυσικά, ισχύει γιά τήν ζωγραφική.



Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, ένας από τούς Ελληνες λογοτέχνες πού επηρεάστηκαν άπό τόν ύπερεαλισμό

Η Θεσσαλονίκη καί ό Πεντζίκης

Στήν Θεσσαλονίκη, τήν προπολεμική άκόμη, έχουμε μιά ύπερεαλιστική έμφάνιση καί, μάλιστα, άρκετά νωρίς. Πρόκειται γιά τόν Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη πού μέ τά έργα του, τόν «Ανδρέα Δημακούδη», τόν «Πεθαμένο καί τήν Ανάσταση», τήν «Πραγματογνωσία» καί τό «Μυθιστόρημα τής κυρίας Ερσης» είσάγει στοιχεία ύπερεαλισμού στήν πεζογραφία μας.

Καί τό παράδειγμά του θά συνεχίσουν κι άλλοι, μετοπολεμικά, ένσυνείδητα ή τυχαία, όπως ό Γιώργος Χειμωνός μέ τό σύνολο σχεδόν τών θιθλίων του καί ό Νίκος Μπακόλας, κυρίως μέ τόν «Υπνο θάνατο» όπου τα ύπερεαλιστικό σταιχεία άφθονούν. Οπως παντού, έτσι καί στήν Θεσσαλονίκη, ή μοντέρνα γραφή έχει προχωρήσει πολύ καί πλέον δέν μπορεί νά ξεχωρίσει κανείς τίς διάφορες σχολές, όπως τό ίδιο γίνεται καί στήν ζωγραφική. Τό σίγουρο, ώστόσο, είναι πώς ό ύπερεαλισμός έδρασε σάν καταλύτης γιά τήν όλη έξέλιξη τής λογοτεχνίας καί άφησε θαθιές έπιδράσεις, άκόμη καί σέ δημιουργούς πού τόν άρνήθηκαν. Ολόκληρη σχεδόν ή λογοτεχνία καί ή τέχνη προϋποθέτουν τήν ύπαρξη τού ύπερεαλισμού καί τών άλλων κινημάτων τού αίώνα.

Γιά τόν έλληνικό ύπερεαλισμό θά άξιζε νά δεί κανείς πώς άποτιμάται από έναν ξένο μελετητή τής ελληνικής λογοτεχνίας. Ο Μάριο Θίττι, λοιπόν, γράφει:

...Εκείνο πού δέν μπορώ νά παρασιωπήσω είναι ότι ό γαλλικός σουρεαλισμός, γιά νά έρθει στά νερά τής ελληνικής «έλίτ», άναγκάστηκε νά άκρωτηριαστεί από τό πενήντα τοίς έκατό τού προγράμματός του. Ο σουρεαλισμός γεννήθηκε ώς καθολική έπανόσταση, κοινωνική καί άτομική. Γιά τήν κοινωνική άπελευθέρωση οί σουρεαλιστές στηρίχθηκαν στόν Μάρξ, ένώ γιά τήν άτομική στόν Φρόυντ καί στήν ψυχανάλυση. Τό 1936, όταν ό Ανδρέας Εμπειρίκος, δίνει μιά συνέντευξη στήν «Καθημερινή» άξιοθαύμαστη γιά τήν διαϋγεια καί τή σαφήνειά της, τόν θλέπουμε νά μιλά γιά τίς σχέσεις σουρεαλιαμού καί κομμουνιστικού ρεύματος, άλλά άναφέροντας άποκλειστικά τό εύρωπαϊκό κίνημα («κατ' άρχήν προσεχωρήσαμεν είς τό κομμουνιστικόν κόμμα, άλλ' άπεχωρήσαμεν»). Στήν Ελλάδα ήταν τέτοιες οί συνθήκες, ώστε άπό τήν πρώτη κιόλας στιγμή καί παρά τήν έντιμότητα τού εἰσηγητή του, τού Εμπειρίκου, ό σουρεαλισμός έμφανίστηκε μόνο ώς άτομική έπανάσταση, άφήνοντας έξω από τίς έπιδιώξεις του τήν άλλη έπανάσταση, τήν κοινωνική. Λίγο άργότερα από τήν συνέντευξη τού Εμπειρίκου (30 Μαρτίου 1936) μετά τήν 4η Αύγούστου, οί Ελληνες λογοτέχνες, καί νά τό ήθελαν δέν μπορούσαν παρά νά παραιτηθούν από τό κοινωνικό πρόγραμμα τού σουρεαλισμού(...). Από τήν δική τους πλευρά οί μαρξιστές τής Ελλάδας, πού καταγίνονταν μέ τήν πρωτοπορία, δέν προθληματίστηκαν καθόλου, τουλάχιστον δημόσια, γύρω από τόν σουρεαλισμό, ούτε πρίν τό 1943, ούτε μετά. Ενώ ό σουρεαλισμός συνδύαζε τήν πολιτική πρωτοπορία μέ τήν καλλιτεχνική πρωτοπορία καί θά μπορούσε γι' αύτό νά άποτελέσει ένα ένιαίο μέτωπο πρωτοπορίας γιά τούς «έπαναστάτες», αύτοί δέν ήταν έτοιμοι νά έκμεταλλευτούν τήν εύκαιρία.

Οπως τονίζει ή Καρολίν Κάρλσον

Τά νέα θιθλία

Σπύρου Τσίρου, «Χαμόγελο τής Κυριακής»

Επιτυχημένος συγγραφέας παιδικών θιθλίων, ό δημοσιογράφος κ. Τσίρος δίνει τήν φορά αύτή μιά συλλογή από πέντε διηγήματα όπου έκθέτει καί σχολιάζει (μέ τόν τρόπο του) καταστάσεις κσί φαινόμενα τής σύγχρονης ελληνικής ζωής. Τά διηγήματα, είτε άναφέρονται σέ μιά όνειρική κατάσταση (μόνο πού ή άφήγηση ένός όνειρου δέν μπορεί νά είναι τόσο «λογική») είτε σέ καθημερινές ίστορίες, όπως οί φιλοδοξίες καί τά όνειρα τών γονιών γιά τό παιδιά τους ή ή περιπέτεια μιάς παλιάς λατέρνας, είναι γραμμένα μ' έναν τρόπο άπλό, καθημερινό, χωρίς γλωσσικές όκρότητες, χωρίς διάθεση νεωτεριστική, χωρίς πειραματισμούς, καί πολλές φορές έγγίζουν τά όρια τού εύθυμογραφήματος. Τό θιθλίο διαθάζεται εύχάριστα από μικρούς καί μεγάλους (Εκδόσεις «Κέδρος»).

Αργύρη Μπάρη, «Μπροστά στόν καθρέφτη»

Αύτή είναι ή τρίτη ποιητική συλλογή τού κ. Μπάρη (μετά τίς «Μνήμες» καί τίς «Ροές») καί ό ποιητής μάς τραγουδόει τόν δικό του κόσμο, τόν λυρικό καί μάλλον αἰσιόδοξο, μέ τρόπο προσιτό καί ρέοντα. Αποφεύγοντας τούς σκοτεινούς διαλογισμούς καί τίς μαύρες σκέψεις (μ' όλο πού δείχνει νά νιώθει τόν περίγυρό του) ό κ. Μπάρης μιλάει λυρικά γιά τούς όνθρώπους καί τό πράγματα. Αλλωστε ά ίδιος γράφει σ' ένα από τά ποιήματά του «Δέν καταλαθαίνω/ γιατί οί στίχοι μου/ πρέπει νάναι θόλια/ κι όχι περιστέρια/ Θαθυγάλαζα όνειρα/ Κήπο/ Γιατί Μαγιακόφσκη;» Μερικοί από τούς στίχους του είναι άφιερωμένοι σέ προσφιλή του πρόσωπα. Γράφει: «Γύρω σου τόσες πέτρες/ τόσο μάρμαρο/ τόσος γρανίτης/ τόσο σίδερο/ κι εσύ Μόνα/ δέν έθαλες/ σύτε ένα κοτρώνι στά στήθια μου». Νομίζουμε ότι τά δυό αύτά άποσπάσματα δείχνουν καλά πού κινείται ή ποίηση τού κ. Μπάρη.

Μιχάλη Ράπτη, «Μιά ζωή έπαναστάτης»

Γνωστός καί μέ τό ψευδώνυμο Μισέλ Πόμπλο, ό συγγραφέας τού θιθλίου αύτού έχει δημοσιεύσει ένα μέρος τών άναμνήσεών του σέ καθημερινή έφημερίδα. Ηλικιωμένος τώρα, άλλά από τά νιάτα του στούς άγώνες τών Ελλήνων κομμουνιστών, ό κ. Ράπτης άναθυμάται πρόσωπα καί γεγονότα πού δέν είναι μόνο τού έλληνικού χώρου, άλλά καί τού διεθνούς. Στίς σελίδες τού θιθλίου ξεδιπλώνονται ίστορίες καί γεγονότα πού σημάδεψαν τό διεθνές κομμουνιστικό κίνημα, από τά χρόνια τού Λένιν καί τού Στάλιν μέχρι σήμερα. Εχοντας μετόσχει ό ίδιος σέ πολλά από τά θυελλώδη γεγονότα τής ίστορίας τών τελευταίων δεκαετιών, γνωρίζοντας τά πρόσωπα καί τά παρασκήνια τού κομμουνιστικού κινήματος, φωτίζει καί έξηγεί γεγονότα πού σημόδεψαν τόν σημερινό κόσμο. Καί ή άναφορά του σέ πρόσωπα πού γνώρισε καί συζήτησε μαζί τους, όπως ό Φιντέλ Κάστρο, ό «Τσέ Γκε-

Φωτόπουλο και τον Ηλιόπουλο και από το 1953–54 πήγε στό «Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο» τού Μάνου Κατράκη, μέ τόν οποίο είχαν σχεδόν τήν ίδια ηλικία καί ήταν παιδικοί φίλοι. Στό συγκρότημα τού Κατράκη έμεινε μέχρι τό 1963. Από τότε ήρθε στήν Θεσσαλονίκη, σάν στέλεχος τού ΚΘΒΕ. Επαιξε καί πρωταγωνίστηκε σέ πολλά έργα. Θυμίζουμε μερικά:

Υπηρέτης δύο αφεντάδων, Φιόρο τού Λεβάντε, Νύφη τής Κούλουρης, Προεστός τού χωριού, Αγαπητικός τής θοσκοπούλας, Βασιλικός, Ονειρο κολοκαιρινής νύχτας, Λυσιστράτη, Τύχη τής Μαρούλας. Οπως διαπιστώνει κανείς, ό Βλαχόπουλος έπαιξε σέ κλασικό καί νεότερο ρεπερτόριο (τελευταίος ρόλος του στό ΚΘΒΕ στήν «Μάνα Κουράγιο» τού Μπρέχτ) καί πάντα κέρδιζε τό κοινό, πού πολλές φορές τόν αποθέωνε.

Βέβαιο, ό Γιώργος Βλαχόπουλος έχει παίξει σ' ένα πλήθος από ελληνικές ταινίες, όπως σέ όλα σχεδόν τά φίλμ τού Γιώργου Τζαβέλα καί σέ άλλα. Θυμίζουμε καί στήν περίπτωση αύτή μερικούς τίτλους: «Κάλπικη λίρα», «Ζωφεράκι», «Γρουσούζης», «Ρωμέικη καρδιά», «Γκόλ στόν έρωτα»...

ΣΥΝΟΜΙΛΩΝΤΑΣ ΜΑΖΙ ΤΟΥ

Ο Γιώργος Βλαχόπουλος δέν άνήκει πιά στό ΚΘΒΕ, δέν τόν χαίρεται τά κοινό. Η διοίκησή του φρόντισε, πολύ θιαστικά στά 1981-82, νά τόν θγάλει συνταξιούχο. Ετσι ή θεύτερη κρατική σκηνή έχασε ένα από τά πιό δημοφιλή στελέχη του, έναν ήθοποιό άξίας, πού ή αποχώρησή του, μαζί μέ τήν αποχώρηση άλλων, όπως τής Φωκά, τής Αλθα, τού Τζενεράλη (γιά νά θυμηθούμε μόνο μερικούς) αδυνάτισε τό δυναμικά της.

Ο Βλαχόπουλος έχει μιά πλούσια πείρα από τήν ζωή τού θεάτρου μας σχεδόν μισό αιώνα ή κάτι λιγότερο. Εχει δεί από θέατρο μεγάλα αναστήματα, έχει παίξει μαζί τους, έχει τήν έμπειρία τού θεατρίνου μιάς άλλης εποχής. Συζητούμε μαζί του γιά όλα αύτά.

–Μέ τήν πείρα πού έχετε, παιά νομίζετε ότι είναι ή βασικότερη διαφορά ανάμεσα στό θέατρο τό παλαιότερο καί στό σημερινό;

–Η κυριότερη διαφορά είναι ότι παλιά τά θέατρο στηριζόταν στούς ήθοποιούς, τώρα δέν υπάρχουν σπουδαίοι ήθοποιοί καί στηρίζεται τό θέατρο στά σκηνικά, στά κοστούμια, στούς φωτισμούς καί στά έφφέ. Σήμερα γιά νά άνεθόσεις ένα έργο χρειαζόντσι περίπου τέσσερα έκατομμύρια. Παλιότερα τά μέσα ήταν άπλά καί τό θασικά στοιχείο ήταν τά καλά έργο καί ά καλός ήθοπαιός.

–Τί θά θοηθούσε στό νά πάει τό θέατρο, τό ελληνικό, καλύτερα απ' ότι είναι σήμερα;

–Θό θοηθούσε άν δοκιμάζονταν σωστά οί νέοι. Οχι νά είναι μόνιμοι. Θά υπήρχε ένας πυρήνας μόνιμος. Οί νέοι θά δοκιμάζονταν καί κάθε χρονιά θά κρατιούντον οί άξιοι. Μόνο έτσι, μέ τήν επιλογή κάθε φορά τών καλυτέρων θά σχηματιζόταν σιγά–σιγά ό κατάλληλος θίασος καί θά πήγαινε μπροστά τό θέατρο.

–Ποιό είναι ή γνώμη σου γιά τά έργα πού παίζοντσι, γιά τό σημερινό ρεπερτόριο;

–Εχει πέσει πολύ «καυλτούρα». Σιγά–σιγά, όμως, ό κόσμος τά χορταίνει αύτά τά έργα, τού παρόλογου γιά παράδειγμα, καί έτσι στά θέατρα, άχι μάνο στήν Ελλάδα όλλά καί στό έξωτερικά, γυρίζουν στά κλασικά έργα.

–Ποιά είναι ή γνώμη σου γιά τούς σκηνοθέτες καί τόν ρόλο πού παίζουν σήμερα στό θέατρα; Είναι όλήθεια ότι καπελώνουν καί τά έργα καί τούς ήθοποιούς;

–Εχουν υποκαταστήσει τούς πάντες καί τά πάντα. Κατά τήν γνώμη μου ό οκηνοθέτης πρέπει νά είναι ό συντονιστής τής παράστασης. Παλαιότερα υπήρχαν μόνοι οί ήθοπαιοί καί τό έργο. Αλλά θά πρέπει νά πούμε ότι παλαιότερα οί οκηνοθέτες δέν έκοναν πειράματα.

–Τί θά συμβούλευες στούς νέους ήθοποιούς.

–Διάθασμα καί δουλειά. Οί παλιοί ήθοποιοί διάθαζαν πολύ καί δούλευον πολύ. Κάνανε πρόθες καί στό σπίτι τους, μπροστά σ' ένα καθρέφτη καί διάθαζαν πολύ. Νά σκεφτείς ότι τότε ήταν άναγκασμένοι νά άνεθάζουν δύο έργα τήν έθδομάδα, καμιά φορά καί τρία. Χρειαζόταν, λοιπόν, δουλειά. Τώρα όλοι κοιτάζουν τά ρολόγια τους.

–Τί θά είχες νά προσθέσεις γιά τό θέατρα, τό παλιό καί τό σημερινό;

–Τό θέατρα γιά νά φτάσει έδώ πού έφτασε, τράθηξε πολλά. Τότε, τά προπολεμικά χρόνια, οί θιασοι πήγοινον σέ καφενεία καί παίζανε, ύπέφεραν. Κι άμως δούλευαν καί πρόσφεραν. Σήμερα γιά νά έρθει ένας Χ κωμικός νά παίξει στήν Θεσσαλονίκη ζητάει 50 καί 100 χιλιάδες τήν θραδιά. Τί θά έπρεπε τότε νά παίρνει ένας Αργυρόπουλος ή ένας Μαμίας;

–Πραγματικά, τό ελληνικό θέατρα έχει πάρει έναν άλλο δρόμο σήμερα, ίσως στά πλαίσια μιάς γενικότερης μεταβολής. Οί διαπιστώσεις (τό ίδιο λέει καί ό Γιώργος Βλαχόπουλος) δέν προκαλούν αίσιοδοξία, ένώ έχει θελτιωθεί αίσθητά ή κατάσταση τών άνθρώπων πού δουλεύουν στήν σκηνή καί γιά τήν σκηνή. Θέβαια, στόχας αύτού τού κειμένου δέν είναι νά μιλήσει γιά τήν κατάσταση τού θεάτρου μας, στόν κρατικό ή στάν ίδιωτικό τομέα, άλλά όταν λείπουν από αύτό όλα καί περισσότερα ήθοποιοί σάν τόν Γιώργο Βλαχόπουλο, δέν μπορεί νά αίσιοδοξεί κανείς. Η έλλειψή τους καί ή άξία τους γίνεται όλο καί πιό αίσθητή.

Τό ξένο πρόσωπο

ΡΟΜΠΕΡΤ ΓΚΡΕΝΒΣ

Καίρια κατάσταση τού Ολύμπου

Ακούστηκε κάποτε νά φωνάζει ό Δίας
–Τά μισείς στ' άλήθεια; Λοιπόν κι έγώ τό μισώ περισσότερα.
Μαγιάτικος άνοτολικός άνεμος καί σιρόκος συνέχεια τά καλοκαίρι
Ο διόθολος νά τό πάρει όλο αύτό τά άνυπόφορο Σύμπαν -

Ενος σχολιαστής έξηγεί τήν έντονη αύτή διαμαρτυρία
πού μοιάζει πολύ άνθρώπινη, άταίριαστη γιά τόν Ολυμπα
σημειώνοντας πώς οί όφιοειδείς χθόνιοι άνεμαι
συμφώνησαν μόνο μέ τή Μοίρα κι όχι ό Δίας.

(Μετ. Στέφανου Κατσαμπή)

Οπως τονίζει ή Καρολίν Κάρλσον

Ο χορός αποτελεί συνομιλία καί ανταλλαγή μέ τό κοινό

Μιά από τίς γνωστότερες δημιουργίες τού μοντέρνου χορού, ερμηνευμένη από μία χορεύτρια παγκοσμίου επιπέδου, είχαν τήν εύκαιρία νά απολαύσουν οί Θεσσαλονικείς, στά πλαίσια τών εορταστικών εκδηλώσεων τών 2.300 χρόνων τής πόλης. Τό σόλο «Μπλού Λέιντυ» τής Κάρολιν Κάρλσον, ένθουσίασε τούς θεατές του, μέ τή λιτή έκφραστική του δύναμη, τά πολύμορφα μηνύματα καί τά πλούσια συναισθήματα, τήν άρτια χορευτική τεχνική καί τήν έξαιρετική μουσική πού στηρίζεται σέ ιρλανδικά καί αμερικανικά λαϊκά μοτίβα.

Στή Θεσσαλονίκη, τελευταίο σταθμό τής περιοδείας της στή Μεσόγειο, πού περιλάμβανε καί τίς χώρες, Γαλλία, Ιταλία, Τουρκία, Τυνησία, ή Αμερικανίδα χορεύτρια καί χορογράφος, παρουσίασε τό φημισμένο σόλο, σέ πιστή άντιγραφή τών παραστάσεων τού Παρισιού, πού απέσπασαν διθυραμθικές κριτικές. Συγκεκριμένο, ή έγκυρη εφημερίδα «Λέ Μόντ», γιά τήν «Μπλού Λέιντυ», έγραψε:

«Η Κάρολιν Κάρλσον μέ τό ρεσιτάλ της, σημείωσε έναν πραγματικό θρίαμθο. Ερμηνεύοντας τούς ποικίλους ρυθμούς τής μουσικής τής «Μπλού Λέιντυ», ή Κάρλσον δημιούργησε, μέ τή μαγεία τού χορού της, ένα μυστηριώδες σύμπαν. Ενα δέντρο χάνει τά φύλλα του καί ή Κάρολον αφήνει τά πέπλα της νά πέφτουν δίνοντάς μας τήν εικόνα τών ζώων πού άλλάζουν δέρμα. Η σκέψη μας τρέχει στό πόσο εύθραυστη είναι ή ζωή μας, άλλά καί στήν όμορφιά της».

Η ίδια, ή καλλιτέχνις, σέ συνομιλία πού είχαμε μαζί της, χαρακτήρισε, τό σόλο, μία άκόμη χορογραφική επιτυχία της - ζωή καί έμπειρία, μορφή εξομολόγησης.

–Η δημιουργία, ή χορογραφία, είναι γιά μένα μιά αναγκαιότητα, ένα συναίσθημα, ανέφερε. Η έκτέλεση, ό χορός, είναι μιά συνομιλία, μιά ανταλλαγή μέ τό κοινό. Τά προσωπικά μου αίσθήματα καί οί αντιδράσεις τού κοινού, είναι πάντα θασικά στοιχείο τής απόδοσής μου. Στήν Τυνησία, γιά παράδειγμα, ό κόσμος συνεχώς, φώναζε, σφύριζε καί χειροκροτούσε, καί έγώ αισθανόμουν φοθερά ταραγμένη. Τό νά μπορείς νά συνδεθείς μέ τόν κόσμο πού σέ παρακολουθεί, είναι λόγος γιά τέλεια ερμηνεία».

Τό ελληνικό κοινό δέν είναι άγνωστο στήν Κάρλσον, άφού τά 1968 είχε έρθει, μέ τόν Αλθιν Νικολόι, γιά τό φεστιθάλ Αθηνών. Αλλωστε, πρίν μερικές μέρες, ερμήνευσε τό σόλο καί στό Ηράκλειο τής Κρήτης, προσαρμόζοντας, φυσικά, τό σκηνικά στίς απαιτήσεις τού χώρου τού κηποθέατρου, πού δινάτα ή παράσταση.

Τό κέντρο μοντέρνου χορού θρίσκεται τώρα στήν Ευρώπη

–Οί Ελληνες, έχουν μουσική παράδοση καί εξαιτίας αύτής, μπορούν νά καταλόθουν τίς κινήσεις καί τό χορό μου, δήλωσε ή Αμερικανίδα χορεύτρια, πού έχει σπουδάσει τήν ελληνική ίστορίο καί ποίηση γιό δύο χρόνια στό πανεπιστήμιο τής Γιούτα, όπό τό οποίο πήρε τό πτυχίο της στό θέατρο καί τή φιλοσοφία».

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Η Κάρολιν Κάρλσον, πού γεννήθηκε στό Οκλαντ τής Καλιφόρνιας, δέθηκε μέ τό χορό πολύ μικρή, σπουδάζοντας μπαλέτο, στό Σάν Φραντζίσκο. Οστόσο, ό κλασικός χορός πού μάθοινε, σταμάτησε νά τή συγκινεί στά 15 της, όπότε τό ένδιαφέρον της στράφηκε άποκλειστικά, στή φιλοσοφία καί τό θέατρο, μέχρι τά 22 χράνία της, πού συνάντησε τόν Αλθιν Νικολάι. Οπαδός τού μοντέρνου χορού, ό Νικολάι, τής μετέδωσε τόν ένθουσιασμό του γι' ούτάν, καί έτσι άρχισε ή συνεργασία τους, τό 1966 χρονιά, πού στό διεθνές φεστιθάλ χορού στά Παρίσι, ή Κάρλσον τιμήθηκε μέ τό θραθείο τής καλύτερης χορεύτριας.

Μερικά σημεία - σταθμοί τής καριέρας της, ήτον ή συνεργασία της, σάν χορογράφος καί χορεύτρια, μέ τό συγκρότημα Μπεραντζέ, ή παράσταση «Ιεροτελεστία γιά ένα νεκρό όνειρο», στό Μέγαρο τών Παπών, στήν Αθινιόν ή συμμετοχή της, σάν καθηγήτριος καί αολίστ, στή σχολή σύγχρονου χορού στό Λονδίνο, ή έμφάνισή της στό έργο τού Αντουόν Μπουραέιγ, «Oniroci», ή παρουσίαση τού έργου της «Εντεκα κύματα» στή Βενετία, μετά όπό πρόσκληση ταύ Τεάτρο ντέ λά Φενίς, καθώς καί τό έργο της «Η άρκούδα καί τό φεγγόρι», σέ μουσική Ιγκόρ Βάκεθιτς, πού έγκωμιάστηκε πολύ, στήν Αθινιόν.

Γιά τήν Κόρλασον, μιά ίδιαίτερα ξεχωριστή εποχή στήν καριέρα της, είναι ή δημιουργία της όμάδας θεατρικής έρευνας της όπεραις τού Παρισιού, πού τής έδωσε τή δυνατότητα νά έργαστεί εντατικά καί νά άσχοληθεί μέ τήν έρευνα, προσφέροντας στό κοινό μιά αειρά από άξιόλογα καί πρωτότυπα έργα, πού ή πιορουσίασή τους, προϋποθέτει τή συνεργασία πολλών καλλιτεχνών από διάφορους τομείς: χορό, μουσική, θέατρο, θίντεο, κινηματογράφο.

ΧΟΡΟΣ - ΘΕΑΤΡΟ

Οσον άφορά τή χορογραφία, ή Κάρλσαν δήλωσε, ότι δουλεύει υποσυνείδητα, μέ διαίσθηση καί πλήρη εσωτερικό έλεγχο, ώς πρός τήν έρμηνείο, δεδομένου ότι δέν τής άρέσει νά δουλεύει μέ καθρέφτη.

Η Κάρλσον σέ έντυπωσιακή φιγούρα.

–Η δημιουργία είναι μιά πολύ σημαντική πλευρά τής δουλειάς μου, πρόσθεσε, άλλά είναι πολύ δύσκολο καί σκληρό νά κρίνεις τόν έαυτό σου. Γι' αύτό, προτιμώ τήν έκτέλεση από τή χορογραφία, καί γιά τό λόγο επίσης, ότι ό χορός είναι ή άμεση επικοινωνία μέ τόν κόσμο, ή εξωτερίκευση καί μετάδοση τών συναισθημάτων. Θεωρώ ότι, τό θέατρο καί ό χορός, είναι άμεσα συνδεδεμένα καί ειδικά έγώ, πιστεύω ότι, ά χορός μαυ είναι μαζί καί θεατρική παράσταση».

Η δυνατότητα έκφρασης σέ πολυποίκιλες μορφές, ήταν τά στοιχείο πού τήν έδεσε μέ τό μοντέρνο χορά. Τό κλασικά μπαλέτο, όπως ύποστηρίζει, είναι εύγενικό καί αίσθητικό, ώστόσο δέν έχει άπειρες έκφραστικές έλευθερίες, όπως ό μοντέρνος χορός, πού είναι πιό ρεαλιστικός, δυνατός καί άμεσος.

Σύμφωνα μέ τήν Κάρλοον, μιά κόποια μορφή έκφρασης μοντέρνου χορού, είναι καί τά πολύ διαδεδομένο μπρέικ ντάνς, πού έχει μιά ποιότητα χορευτική, ένώ συγχράνως δίνει τήν εύκαιρία στούς νέους, νά έκδηλώσουν τίς άντιρρήσεις τους ή τά προθλήματά τους, μέ έναν ήπιο τρόπο.

Σχετικά μέ τά χορό στόν πόγο, ή χορεύτρια τόνισε, ότι άποτελεί μιά νέα δύσκολη, τελείως διαφορετική άποψη γιά τό μπαλέτο καί τό χορό γενικότερα, πού ή ίδια θά χαρακτήριζε διασκέδαση, άλλά όχι μορφή τέχνης.

–Τά ρεύματα, σήμερα, πού σχετίζονται μέ τό χορό, είναι πολλά καί διάφορα (συνέχισε), όμως τελικά, δύο μορφές έξακολουθούν νά κυριαρχούν: τό κλασικό μπαλέτο, πού άκμάζει καί επικρατεί στή Ρωσία, δεδομένου ότι, άν καί διαθέτει χορευτές μέ τεράστιες δυνατότητες, οί χορογράφοι μένουν πιστοί στίς παραδόσεις, γιατί δέν έχουν καί τίς εύκαιρίες νά δούν κάτι νέο καί νά προχωρήσουν πιά μπροστά. Ενδεικτικό είναι καί ή σπανιότητα τών έμφανίσεων ξένων χορευτικών συγκροτημάτων έκεί. Η δεύτερη μορφή είναι ό μοντέρνος χορός, πού άναπτύχθηκε στήν Αμερική, άλλά τώρα εξελίσσεται, κυρίως, στήν Εύρώπη. Αύτά τό δύο είδη πόντο θά ύπάρχουν καί θά συμβαδίζουν, όπως όκριθώς συμβαίνει μέ τήν κλασική μουσική καί τή μουσική πόπ».

ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

Κατά τή γνώμη τής Αμερικανίδας χορεύτριας, τό κέντρο τού μοντέρνου χορού, θρίσκεται τώρα στήν Εύρώπη, καί αύτό τό αποδίδει στό ότι οί Εύρωπαίοι δουλεύουν περισσότερα μέ τό συναίσθημα, γεγονός πού έχει συγκεντρώσει, σ' αύτή τήν ήπειρο, πόρα πολλούς γνωστούς χορογράφους απ' άλο τόν κάσμο. Γι' ούτό τά λόγο μένει από χράνια τώρα καί ή ίδια στήν Εύρώπη.

Οί συμπατριώτες της, όπως ύποστηρίζει, άσχολούνται πολύ μέ τήν τεχνική, φθάνοντάς την σέ πολύ ψηλά έπίπεδα, ώστόσο, αύτά δέν άρκεί γιά νά ξαναγυρίσει ή «χρυσή» αμερικάνικη εποχή τού μοντέρνου χορού, πού είχε φτάσει στην άκμή της πρίν δέκα περίπου χράνια, μέ όνάματα σάν αύτά τής Μάρθα Γκρόχαμ.

–Η τεχνική είναι απαραίτητη προϋπόθεση μιάς καλής δουλειάς, όμως τό συναίσθημα είναι αύτό πού πρέπει νά κυριαρχεί, νά διαχέεται, όπως τόνισε. Προσωπικά, δέν κόνω ποτέ άκριθώς τό ίδιο πράγμα, όν καί δέν παρουσιόζω, θέβαια, μεγόλες όλλαγές. Η έσωτερική μου ψυχική κατόσταση, ή όντίδραση τού καινού, ό χώρος καί ό χρόνος πού διαθέτω, λειτουργούν στίς παραστάσεις μου, παράλληλα μέ τήν τεχνική, άλλό όφάνταστα πιό δραστικό».

Ειδικά, γιά τά θεσσαλονικιώτικο κοινό, ή Κάρολιν Κάρλσον, ανέφερε ότι έμεινε γοητευμένη μέ τήν κουλτούρα του, πού στηρίζεται σέ μιά παράδοση 2.300 χρόνων, τής οποίας τό μέγεθος άντιλαμθάνεται, χωρίς όμως, δυστυχώς, νά μπορεί νά αίσθανθεί, σάν ύπήκοος μιάς χώρας πού ή ίστορία της, δέν έχει πολύ θαθιές ρίζες.

Σάν ότυχία, ανέφερε τό γεγονός, ότι δέν έχει δεί ελληνικό μπαλέτο, κλασικά ή σύγχρονο, πού θά τή θοηθούσε νά κάνει τόν παραλληλισμά τού ελληνικού χορού μέ τήν ελληνική μουσική, ή οποία, ιδιαίτερα τή συναρπάζει κοί, πιθανότατα, θά χρησιμοποιήσει σάν θάση, σέ επόμενο έργα της. Σέ ερώτηση γιά τό μελλοντικά της σχέδια, ή χορογράφος καί χορεύτρια ανέφερε:

–Αύτή τή στιγμή, θέλω νά ξεκουραστώ, γιά νά δώ πιό καθαρά τίς πρατάσεις πού μού έχουν γίνει. Είναι έξοντωτικό νά προσπαθείς νά δώσεις καί νά πόρεις. Καί έγώ σ' αύτήν τήν περιοδεία, έδωσα όσα περισσότερα μπορούσα. Πήρα καί πάρα πολλά, όμως, πού μέ θοηθούν στή συνέχιση τού δρόμου τής προσπάθειας καί τής επιτυχίας.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ

μάτος, φωτίζει καί εξηγεί γεγονότα πού σημάδεψαν τόν σημερινό κόσμο. Καί ή αναφορά του σέ πρόσωπα πού γνώρισε καί συζήτησε μαζί τους, όπως ό Φιντέλ Κάστρο, ό «Τσέ Γκεθάρα, ό Μακάριος, ό Μπέν Μπελά είναι έντελώς αποκαλυπτική. Καί, φυσικά, πολύτιμο ύλικό αποτελούν οί μαρτυρίες του γιό τήν Πράγα τού Ντούμπτοεκ, γιά τόν «γαλλικό Μάη» ή γιά τήν Αθήνα μετό τόν πόλεμο (Εκδόσεις «Κόκτος»).

«Ο Τρότσκι γιά αρχάριους»

Μέ σκίτσα καί διαφωτιστικές λεζάντες, μέ κείμενο Ταρίκ Αλή καί είκονογράφηση Φίλ Εθανς, τό πρωτότυπο αύτό θιθλίο δίνει τήν ζωή ταύ Τρότσκι, από τήν γέννησή του μέχρι τά θάνατό του, καί φυσικά τήν σύγκρουσή του μέ τόν Στόλιν πού κατέληξε στήν έξορίο του στό Μεξικά καί στήν δολοφονία του. Παράλληλα θέθοια παρελαύνσυν καί πολλά προπολεμικά γεγονότα, όπως ή άνοδος τού Χίτλερ στήν εξουσία, ό ισπανικός εμφύλιος πόλεμος κ.ά. Ολο τό θιθλίο διαπνέεται από χιούμορ, άλλά καί ύπηρετεί μέ τόν τρόπο του τήν ίστορία (Εκδόσεις «Επιλογή»).

Κυριάκου Δ. Κάσση, «Παραλογοτεχνία στήν Ελλάδα 1830–1980»

Πολύ ένδιαφέρων τά άντικείμενο τού θιθλίου τού κ. Κάσση πού άσχολείται περισσότερο μέ τά αύτοτελή λαϊκά φυλλάδια τού παρελθόντος, τήν παιδική παραλογοτεχνία από παλιά μέχρι σήμερα, καί τόν γραφτά Καραγκιόζη. Γιά νά συστηματοποιήσει τήν εργασία του ό συγγραφέας τήν χωρίζει σέ κεφάλαια γιά τήν προϊστορία τού είδους, γιά τήν εξιοδο στήν μικροαστικοποίηση, στούς άστείους λοϊκούς ήρωες καί τόν γραφτό Καραγκιόζη, στά πορομύθια, στούς μικρούς ήρωες, στήν Ισορροπία τού μικροσστισμού καί τήν διεθνοποίηση τού παραφιλολογικού χρηματικού κεφαλαίου. Ετσι περνάει κανείς από τήν παλιά έποχή τών θιθλίων γιά τόν Κατσοντώνη καί άλλους ήρωες στούς μεταπολεμικούς Γκιαούρ Ταρζάν. Χωρίς νά θασίζεται σέ θιθλιογροφία, ό συγγραφέας δίνει πολύτιμα στοχεία γιά τό θέμα του, ένώ παράλληλα τό φωτογραφικό του ύλικό πλουτίζει τήν εργασία του (Εκδόσεις «Ιχώρ»).

Κωνσταντίνου Καβαρνού, «Συναντήσεις μέ τόν Κόντογλου»

Δέν είναι ή πρώτη φορά πού ό συγγραφέας τού θιθλίου άσχολείται μέ τά ζωγράφο καί πεζογράφο Κόντογλου, ό κ. Καβαρνός, καθηγητής πανεπιστημίου, είχε έκδώσει παλιότερα στή Νέα Υόρκη κείμενα τού Κόντογλου καί άργότερα τό θιθλίο του «Ελλάς καί όρθοδοξία» ήταν όφιερωμένο στόν ζωγράφο. Μέ τό τρίτο αύτό θιθλίο προσφέρεται στόν άναγνώστη μιά θιογραφία τού Κόντογλου από τό 1920 μέχρι τόν θάνατό του καί, παράλληλα, μιό εύρύτατη ένημέρωση γιά τό έργο του καθώς καί μιά διερεύνηση τών απόψεών του γιά πολλά ένδιαφέροντα θέματα. Τό θιθλίο περιέχει συναντήσεις τού κ. Καθαρνού μέ τόν Κόντογλου καί συζητήσεις τους γιά πρόσωπα καί πράγματα. Ετσι, από τήν μιά μεριά δίνεται ή μορφή τού Κόντογλου καί από τήν άλλη εκτίθενται οί ίδέες του, οί τάσεις του καί οί πράξεις του. Τό θιθλίο πλουτίζεται από πλούσια εικονογράφηση, από έργα πάλι τού Κόντογλου (Εκδόσεις «Αστήρ» Παπαδημητρίου).