



Πορτραίτο του μεγάλου συνθέτη

Με άφορμή ένα βιβλίο Πόσο αποκαλύπτει τὸν Μπετόβεν ἡ ἀλληλογραφία του

Ο μεγάλος μουσουργός μέσα από τα γράμματά του

Τό βιβλίο του Αμάρντου Αμάρντιτς «Ο Μπετόβεν μέσα από την αλληλογραφία του» (Εκδόσεις «Νεφέλη») που είναι και τό δεύτερο του συγγραφέα μετά τό «Τονικό μουσικό σύστημα. Η αρμονία της μουσικής» αποτελεί -για τά ἑλληνικά, θέβαια, δεδομένα- μία διαφορετικού είδους βιογραφική παρουσίαση ενός μεγάλου δημιουργού. Δεν αποτελεί μία μυθιστορηματική βιογραφία, από αυτές που έχουμε συνηθίσει να διαβάζουμε στην Ελλάδα δεκαετίες τώρα (όπως λ.χ. τόν «Μπετόβεν» τού Εμίλ Λούντβιχ -μετ. Δ. Καλλονά-, τόν «Βάγκνερ» τού Γκυ ντέ Πουρταλές -μετ. Γ. Δρόσου-, τόν «Σούπερ» τού Πάβλ Λαντορνύ -μετ. Γ. Δρόσου- κ.ά.), αλλά είναι μία απόπειρα προσέγγισης της ζωής τού Μπετόβεν μέ βάση ένα αξιόπιστο (στην κυριολεξία «ἀπὸ πρώτο χέρι») ντοκουμέντο: τήν αλληλογραφία τού ίδιου τού συνθέτη.

Εται, σπρινμένο σε 110 περίπου επιστολές τού συνθέτη (που τυπώνονται μέ πλάγια στοιχεία και ἡ έκτασή τους κυμαίνεται ἀπὸ τόν ένα στίχο -συνοπτότατα σημειώματα- ως τις δύο περίπου σελίδες) και χωρισμένο χρονολογικά σε ἑξι ὑπὸτιτλους, τό βιβλίο τῷ κ. Αμάρντιτς παρουσιάζει στόν ἑλληνα ἀναγνώστη γιά μιά ἀκόμη φορά τή ζωή τού Μπετόβεν. Η συμβολή τού συγγραφέα ἐγκρίεται στήν παρουσίαση τῶν γεγονότων πού ἀπαρτίζουν τή ζωή τού μεγάλου μουσικού, πολλά ἀπὸ τά ὁποία ὑπογραμμίζονται και τεκμηριώνονται μέ ἑνα αὐθεντικό γράμμα, τή συνθεση δηλ. μέ κάποιο τρόπο αὐτῶν τῶν «μπετοβενικών κειμένων» μεταξύ τους και ἀσφαλώς ἀπὸ φῶς πού ρίχνει μέ τις ἐπεξηγήσεις τού γύρω ἀπὸ τις προϋποθέσεις πού ὀδήγησαν τόν Μπετόβεν νά γράφει κάθε συγκεκριμένο γράμμα. Καί ἀσφαλώς ἡ παρέμβαση τού συγγραφέα δέν συνίσταται μόνο στήν σύνθεση τού βιογραφικού υλικού· τόσο ἡ ἀναδόληση -λγοστόν σχετικᾶ- ἐπιστολῶν (τό σύνολο τῶν ἐπιστολῶν τού Μπετόβεν ξεπερνάει τις 1500), ὅσο και ἡ ἱστορική και ἐρμηνευτική ἀξιοποίηση της καθέμιας είναι ἐπίσης δική του δουλειά και οἶγορα δέν είναι δουλειά εύκολη. Ο κάθε φιλόμουσος ἀναγνώστης, ἀνάλογα μέ τις γνώσεις του και τις

Εξομολογήσεις ἑνὸς πρωταγωνιστῆ Ο Ντᾶστιν Χόφμαν γιά τὸ νέο σινεμά

Τό «συλλογικό» γύρισμα βοηθάει στήν βελτίωση

γύρισμα. Μ' ἀρέσει νά γιάωθω πῶς ὁ καθένας στό πλατῶ ἔχει οὐσιαστική συμμετοχή στήν διαμόρφωση τού ἔργου. Στήν παραγωγή τῶν ταινιῶν κυριαρχεῖ μιά κάστα και ὑπάρχουν κάποιοι πού προσπαθοῦν νά ἐπιβληθοῦν. Κανείς δέν θά ἐπρεπε νά περιορίζεται ἀποκλειστικά στόν δικό του ταίμα. Πρέπει νά ἐπισημαίνεται ὅτι ἡ ἀλληλογραφία καί δὲν πρέπει νά ἐκδοθεῖ ὡς ἑνὸς μόνου γιά τὰ κοινὰ.

ΕΡΩΤ. Ποῖος εἶναι, κατά τή γνώμη σας ὁ ἰδανικός καταμερισμός εὐθυνῶν ἀνάμεσα στόν ἱθροποιό, τόν σκηνοθέτη και τόν παραγωγό;

-Ἐχω τήν ἐντύπωση πῶς ἡ πύ ἰδανική μου συνεργασία ἐγινε στό φίλμ «Κράμερ ἐναντίον Κράμερ». Παραγωγός ἦταν ὁ Στάνλεϋ Τσάφκ και σκηνοθέτης -σεναριογράφος ὁ Μπόμπ Μπέ-ντον. Ἐχα τόν κυριότερο ρόλο στήν ταινία. Δουλέψαμε λοιπόν και οἱ τρεῖς πάνω στό σενάριο ἐπὶ μήνες, ἀνταλλάσσοντας τις προσωπικές μας ἐμπειρίες. Συζητήσαμε, διαφωνήσαμε, ὑπερασπίσαμε ὁ καθένας τήν γνώμη του και, μέσα ἀπὸ αὐτή τή διαδικασία νομῶ, θῆκε μιά ἀρκετά «προσωπική» ταινία -δηλαδή μιά ἀνύθεση τριῶν ἀνθρώπων... Μερικές φορές ἀποτυγχάνουν οἱ ταινίες ἕξ αἰτίας τού γεγονότος ὅτι σὺ καθορίζουν πῶς θά εἶναι ἡ ὑποχρεωτική δημιουργική ἐργασία σου κάθε μέρα. Τό πρόβλημα σ' αὐτή τήν περίπτωση εἶναι ὅτι δὲν ἔχεις κἀν τήν δυνατότητα μιάς δευτέρας προσπάθειας, γιατί ἡ ἐπανόληψη τῶν πλάνων εἶναι πανάκριβη. Ο Γούντο Αλεν ροῦ εἶπε κάποτε πῶς ἔβαλε ὁρο στό συμβόλαιό του νά ἔχει τό δικαίωμα μετά τό τέλος τῆς παραγωγῆς νά ἐξαγοράσει, ἀν θέλει, τό 20-30% τού φίλμ, κἀνόντας ἐτσι αὐτό πού κἀνον ἑνας συγγραφέα ἡ ἑνα γλύπτης, μέχρι νά τελειοποιήσει, ὅχι τήν ἱστορία τους. Βέβαια, αὐτό δέν συμβαίνει στίς περισσότερες ταινίες.

μία του ἡ ἀπλὴς ἐκείνου εἶναι ὁ μακιγιέρ και δέν ἔχει νά κάνει τίποτε περισσότερο ἀπὸ τό μακιγάζ. Στήν δουλειά τού κινη-

-Όταν θέλεις κάθε χρόνο νά ἐπιναλομαίνονται τά ἴδια λάθη, πρέπει νά εἶσαι ἡλίθιος γιά νά μὴ ζητᾶς τέτοιον ἔλεγχο. Ἐλεγχος σημαίνει πῶς μπορεῖς νά δημιουργήσεις τήν ἀτμόσφαιρα πού θέλεις. Ἀν ἐκινούσας μιά δική μου δουλειά, ἀσφαλώς θά ἤθελα νά εἶχα και τόν ἔλεγχο τῆς πορείας. Ἀν μού

Πῶς προετοιμάζεται ἑνας ρόλος; Πῶς προετοιμάζει ὁ Ντᾶστιν Χόφμαν ἑνα ρόλο; Τι κἀνουν ἄλλοι ἱθροποιοὶ γιά νά πετύχουν ἀρίστες ἀποδόσεις; Ἀπαντώντας στό ἐρώτημα αὐτό ὁ διάσημος ἱθροποιός εἶπε:

-Ἐχω μιά διαφάνια μέ ὁρισμένους σκηνοθέτες, λέγω πῶς οἱ ἱθροποιοὶ δὲν πρέπει νά ἀνταλλάσσουν. Η σκηνο-



Ο διασημὸς ἱθροποιός εἶναι ἑνὸς τῶν σκηνοθετῶν

ἐρθεῖ ἑνας σκηνοθέτης μέ τό δικό του δημιουργημα, δέν θά ἔχω θέβαι τήν ἀξίωση νά διατηρήσω ἐγὼ τόν ἔλεγχο γι' αὐτό. Ταυτόχρονα

νύ πού θά κινηματογραφηθεῖ πρέπει νά εἶναι ἐτσι προετοιμασμένη ὥστε νά ἀποφευχθεῖ κατ' ἐλάχιστο. Καθὼς ἐπαίει τόν Ράτορ Ρίτσο στόν «Καου-

πολὴ χαμηλή θερμοκρασία. Εται, λοιπόν, ὅταν ἦλθε ἡ στιγμή γιά τό γύρισμα τῆς σκηνῆς και θά γινόταν ἡ λήψη τού γκρό-πλάν, μπῆκε σέ μιά δεκαμερὴ γεμάτη πάγο. Μ' αὐτό τόν τρόπο δέν χρειάζονταν νά ὑποκριθεῖ. Φυσικά αὐτό εἶναι ἑνα ἀκραία παράδειγμα.

Συνεχίζοντας πάνω στό ἴδιο θέμα, ὁ Ντᾶστιν Χόφμαν εἶπε στόν συνομιλήτῃ του:

-Ο κινηματογράφος δέν εἶναι θέατρο. Εκεῖ κἀνέστι στίς πρώτες πέντε σειρές τῆς πλάσεως και ἔχεις πράγματι τήν ἐντύπωση πῶς θά μπορούσε αὐτό πού θέλεις πῶς εἶναι κινηματογράφος. Πίσω ἀπὸ τό σημεῖα αὐτό, ὅμως, δέν ἔχεις τήν δυνατότητα τῆς «ἀμεσης» ἐμπλοκής. Μοιραία, λοιπόν, στηρίζεται στόν λόγο, στό κείμενο τού ἔργου. Στόν κινηματογράφο, ἀντίθετα κάθε θεατῆς εἶναι σά νά κἀθεσαι στήν πρώτη σειρά. Εται ὁ λόγος γίνεται στοιχείο δευτερεύον. Ἀν θέλουμε νά δοῦμε τό πράγμα γενικότερα, πρόκειται γιά ἑνα πολὺ καινούριο εἶδος τέχνης. Σήμερα θέβαια τό χρησιμοποιούμε συνεχῶς. Θά ἔλεγα μάλιστα πῶς παίζουμε ἀκόμη μ' αὐτό. Στόν «Πρωτάρη» μερικές ἀπὸ τις πύ ἀπολαυστικές στιγμές θῆκαν κατά λάθος. Τό ἴδιο συνέβη στόν «Καουμπού τού μεσονυκτίου», στό «Κράμερ», στό «Τοῦτοι». Μοῦ κάνει ἐντύπωση, ὅλως, τί εἶναι αὐτό πού κρατοῦν στή μνήμη τους οἱ θεατῆς. Οὐσιαστικά δέν συγκρατοῦν τίποτε ἔξω ἀπὸ τή δική τους ἐμπειρία. Εσείς, γιά παράδειγμα, τί θυμάστε ἀπὸ τή ζωή σας; Τούτο ἡ ἐκείνο τό περισσότερο, μερικά χτυπήματα γεγονότα. Ὅλα τά ἄλλα τά ἔχετε θολά στή μνήμη σας. Ἀπὸ ὅσες ταινίες ἔχω γυρίσει, μικρές ἡ μεγάλες, ὁ κόσμος θυμάται, πάντα τά ἴδια σημεία, ἐνῶ μπορεῖ νά ἔχει ἐχθροὺς τό ὅποιο. Θυμούνται ἀπλῶς ὁρισμένες στιγμές. Καί οἱ περισσότερες ἀπὸ τις στιγμές αὐτές εἶναι προῖον αὐτοσχεδιασμοῦ. Θῆκαν, ὅπως λέμε, κατά λάθος ἡ αὐθόρμητα.

Γιά καλύτερες ταινίες
Τό ἐπόμενο ἐρώτημα ἦταν ἀν, μέ τόν τρόπο αὐτό θά ἔχουμε στό μέλλον καλύτερες ταινίες. Η ἀπάντηση τού Ντᾶστιν Χόφμαν ἦτον ἡ ἑξής:
-Όταν κόνεις τίμα, εὐκαιρική και προετοιμασμένη δουλειά, ὅταν παίρνεις τό ἀνάλογο χρέμα και ὅταν ἔχεις μπόλικη τύχη, πῶς εἶναι δυνατόν νά μὴ κἀνεις καλές ταινίες; Σοῦ θῆναι τὸ μάτι νά σπουδάσεις ἱθροποιός και ὅταν ἐρθεῖ ἡ στιγμή νά πᾶς στό στυντόν, ἐρχεσαι ἀντιμέτωπος μέ μιά πραγματικότητα σχετική μ' αὐτό πού σοῦ μάβανε. «Πᾶσε τό σενάριο αὐτό ἡ πλε-

Τὰ νέα
βιβλία

Μισέλ Αλμπέρ: «Ἐνα σόιχημα γιά τήν Εὐρώπη»

Τό βιβλίο αὐτό, πού φέρει τόν ὑπότιτλο «Γιά τήν ἀνδρόωση τῆς εὐρωπαϊκῆς οἰκονομίας κατά τήν δεκαετία τῶν 80», γράφηκε μετά ἀπὸ οἴχημα τού εὐρωπαϊκοῦ κοινοβουλίου και ὁποτελεῖ ταυτόχρονα ἑναν οὐστῆρ ἀπολογισμό ἡ ἑνα μεγάλο σχέδιο. Χωρίς νὸ καταφεύγει σέ εὐχολογία και παρηγορητικές ἐξάρσεις, εἶναι ἀκριβές και συγκεκριμένο και περιορίζεται σέ ὅ,τι εἶναι ἐφικτό. Η ἀνάκριψη στήν Εὐρώπη δέν εἶναι μόνο ὑπόθεση τῶν κυβερνήσεων, ἀλλά ἀπαιτεῖ τήν σύμπραξη τού κάθε πολίτη τῆς Εὐρώπης, στούς ὁποίους ἀπευθύνεται ὁ Μισέλ Αλμπέρ. Τό βιβλίο εἶναι ἰδιαιτέρα ἐνδιαφέρον καθώς θῆγει προβλήματα τῆς ΕΟΚ, ἐπισημαίνει ἀδυναμίες και ἀναζητεῖ λύσεις παρέχοντας πλήθος ἀπὸ στατιστικά στοιχεία. Χωρίζεται σέ δύο μέρη τό πρῶτο φέρει τόν τίτλο «ἡ ἀρνηση τῆς Εὐρώπης ὀδηγεῖ στήν ἀρνηση τῆς ἀνάπτυξης» και τό δεύτερο «ἡ εὐρωπαϊκή στρατηγική τῆς ἀνδρόωσης». (Εκδόσεις «Σεῖν-ΚΕΠΕ»).

Σιμόν Ντε Μπωδουάρ: «Γιά μιά ἥθικη τῆς ἀμερικανικῆς»

Στό δοκίμιο αὐτό, πού μετέφρασε στά ἑλληνικά ἡ Καρίνα Λάμψα, ἡ γαλλίδα συγγραφέας Ντε Μπωδουάρ προσάδωσε νά σκιαγραφηθεῖ μιά ὑπαρξιστική ἥθικη. Οἱ ἀντίπαλοι τού ὑπαρξισμοῦ λοχυρίζονται πῶς μιά φιλοσοφία τῆς ἐλευθερίας εἶναι ἀνίκανη νά προτείνει κάποια ἥθικη. Πρέπει, λοιπόν, νά παραβῆχουμε τό ἕξης παράδοξο: ἀπὸ τῆς στιγμῆ πού εἵμαστε ἐλεύθεροι, μᾶς ἀπαγορεύεται νὸ θέλουμε; Η συγγραφέας ἀντίθετα πιστεύει πῶς, μέσα ἀπὸ τήν ἴδια τήν ἐλευθερία, μπορούμε νά βροῦμε τά θεμέλια και τήν δικαιολόγηση τῆς συμπεριφορῆς μας. Δέν συζητᾶμε γιά τήν χορήγηση στόν ἄνθρωπο, πού θέλει τόν ἄνθρωπο γνήσια ἐλεύθερο, κάποιων συνταγῶν πού θά τόν λυτρώσουν ἀπὸ τήν ἀγχωτική ἀναγκαιότητα τῆς ἐπιλογῆς; τό μόνο πού μπορεῖ κανείς νά τού προτείνει εἶναι κάποιες μέθοδοι. Ἀν ὅμως μέσα ἀπὸ τις ἀμφιβολίες και τις ἀποτυχίες ἐπιβεβαιώνεται μέ τρόπο συγκεκριμένο τό νόημα και τήν ἀξία τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, καμιά ἐξωτερική δύναμη δέν μπορεῖ νά κλονήσει μιά τέτοια ἐπιβεβαίωση. (Εκδόσεις «Γάρος»).

Τέοντορ Αντόρνο: «Μίνιμα Μορᾶλια»

Τό βιβλίο αὐτό τού Αντόρνο (πού ἑλληνικά θά μπορούσε νά ἀποδοθεῖ «Μικρά ἥθικα») ἔχει τόν ὑπότιτλο «Στοχασμοὶ ἀπὸ τῆς φθαρμένης ζωῆς» και εἶναι ἑνα πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλίο. Ο Αντόρνο, μαζί μέ τὰν Μαρκουζε και τόν Χορκχάινερ, εἶναι ἀπὸ τούς βασικότερους ἐκπαιδευτικούς τῆς «σχολῆς τῆς φραγκφούρτης» και συγγραφέας πολλῶν σημαντικῶν ἔργων... Θέλοντας νά ἀνοηφίσει τις θέσεις πού ἀναπτύσσει στά «Μικρά ἥθικα» γράφει ὁ ἴδιος: «Η μὴν φιλο-

[illegible]