Β 29.5.85

Ο Λιούις Γκίλμπερτ μὲ τὴ νέα ἠθοποιό Τζοάνα Πακούλα, ποὺ παίζει στὴν καινούρια του ταινία «Ὀχι ἡσυχη Ἱερουσαλήμ».

Η γνώμη τοῦ σκηνοθέτη

Λιούις Γκίλμπερτ: «ὁ κινηματογράφος εἶναι ψυχαγωγία»

Η ψυχολογία τοῦ ἠθοποιοῦ στή σκηνή καί στήν ὀθόνη

Σαράντα χρόνια στό πόστο τοῦ σκηνοθέτη καί σαράντα ταινίες εἶναι μιά καριέρα πλούσια. Ο Βρετανός σκηνοθέτης Λιούις Γκίλμπερτ μόλις τελείωσε τήν ταινία του «Οχι ἡσυχη Ἱερουσαλήμ», ἀφοῦ λίγο πρίν εἶχε σημειώσει μιά παγκόσμιο ἐπιτυχία μέ τήν κινηματογραφική ἐπιτυχία του «Εκπαιδεύοντας τή Ρίτα».

Ο σκηνοθέτης αὐτός, ποὺ ἔχει στό ἐνεργητικό του φίλμ σάν τά «Αλφι», ταινίες Τζέημς Μπόντ ἤ τούς «Τυχοδιώκτες», δέν ἀνήκει, θέβαια, στήν κατηγορία τῶν Μπέργκμαν, τῶν Φελλίνι καί τῶν Βόιντα, ἀλλά εἶναι ἕνας ἐμπειρος τεχνίτης τοῦ φίλμ. Ο ἴδιος λέει: «Ο κινηματογράφος εἶναι μιά πραγματική διασκέδαση. Μεγάλωσα μέσα στό θέατρο καί στά στούντιο καί πόντα, ὅταν σκηνοθετῶ μιά ταινία, ἔχω στόχο τήν ψυχαγωγία. Γιά νά ἐπιθιώσεις στά ἐπάγγελμα, ὑπάρχουν δυό κριτήρια: ἤ νά ἔχεις μεγάλες καλλιτεχνικές ἐπιτυχίες ἤ νά ἔχεις μεγάλες ἐμπορικές ἐπιτυχίες. Καί τά δυό σοῦ παρέχουν πάντα δουλειά. Εὐτυχώς ποὺ ὅλες μου οἱ ταινίες ἦταν ἐμπορικές ἐπιτυχίες».

Ο Λιούις Γκίλμπερτ ἄρχισε τήν καριέρα του σάν ἠθοποιός ἀπό παιδί, σέ δουθές ταινίες καί τήν τελευταία του ἐμφάνιση στό πανί τοῦ κινηματογράφου τήν ἔκανε τό 1937 μέ τήν ταινία «Τό διαζύγιο τῆς κυρίας Χ». Μέ τήν παρότρυνση τοῦ Αλεξάντερ Κόρντα, ἀποφάσισε νά ἀσχοληθεί μέ τή σκηνοθεσία. Καί θυμᾶται: «Ποτέ δέν ἤμουν εὐτυχισμένος σάν ἠθοποιός, μοῦ ἄρεξε πιό πολύ ἡ τεχνική μεριά τῶν ταινιῶν. Πρωτοδούλεψα σάν τρίτος θοηθός σκηνοθέτη στό φίλμ «21 μέρες». Ο Κόρντα ἦταν ἕνας σπουδαίος ἄνθρωπος. Μπορούσε νά σκηνοθετεί, νά θρίσκει χρήματα, νά κάνει τόν ἐπιχειρηματία».

Η παρέμβαση τοῦ ἀρχίζει μέ τόν πόλεμο

Κατά τή διάρκεια τοῦ πολέμου ὑπηρέτησε στή ΡΑΦ καί γύρισε κάποια πολεμικά ντοκιμαντέρ. Σ' ὅλη του τήν καριέρα ὁ Γκίλμπερτ δέν ἔπαψε νά χρησιμοποιεί τήν ἐμπειρία του ἀπό τόν πόλεμο σέ ἀρκετές ταινίες του. Ο ἴδιος λέει σχετικά:

–Ο πόλεμος εἶχε μεγάλη, τή μαναδική ἐπίδραση στή ζωή μου, μιά τραυματική ἐμπειρία. Καί τό θεωρῶ ὅτι ἦταν φυσικά τά πρώτα μεταπολεμικά χρόνια νά γυριοδοῦν φίλμ ποὺ ἐν μέρει ἦταν προπαγανδιστικά καί ἐν μέρει ἀφηγήσεις ἡρωισμοῦ. Ο κόσμος στόν πόλεμο φέρθηκε πολύ πατριωτικά καί ἔκανε πράξεις ἡρωισμοῦ. Αν δεί κανείς σήμερα ἐκείνες τίς ταινίες, μπορεί νά νιώσει θυμηδία, ὡστόσο, ἀπεικονίζουν τά αἰσθήματα τοῦ κόσμου ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Αργότερα, γύρισα μιά ταινία ποὺ εἶχε τόν τίτλο «Επιχείρηση αὐγή». Τό φίλμ αὐτό δέν μπορούσε νά εἶναι ἐμπορικό. ἀλλά ἦταν μιά εἰλικρινής ταινία, χωρίς τίς ὡραιοποιήσεις τῶν παλαιοτέρων πολεμικῶν ταινιῶν».

Πενήντα χρόνια ἀπό τόν θάνατό του

Αλέξανδρος Πάλλης καί δημοτική γλώσσα

Ο μεταφραστής τῆς ὁμηρικῆς Ιλιάδας καί τοῦ Εὐαγγελίου

Συμπληρώνονται ἐφέτος πενήντα χρόνια ποὺ πέθανε ὁ Αλέξανδρος Πάλλης, ἕνας ἀξιόλογος Ελληνας πνευματικός ἄνθρωπος τῆς διασπορᾶς. Μαζί μέ τό φίλο του, τόν Κλεάνθη Μιχαηλίδη, πιό γνωστό σάν Εφταλιώτη, ἀποτελοῦν ἕνα δίδυμο σημαντικό γιά τά γράμματά μας.

Κι οἱ δυό ζούσαν στό Μόντσεστερ τῆς Βρετανίας, μαζί μέ πολλαύς ἄλλους συμπατριώτες μας, ἔγιναν φίλοι καί δούλευαν κι οἱ δυό σάν ἐμποροϋπόλληλοι. Ο χαρακτήρας τους δέν ἦταν ἴδιος. Ο Πάλλης πιό ζωηρός καί μαχητικός, ὁ Μιχαηλίδης πιό ἤρεμος, γλυκαμίλητος καί λεπτός. Εἶχαν ὠστάσο, καί πολλά κοινά: ἦταν σοθαροί, τίμιοι, ἐργατικοί, εὐσυνείδητοι, ἤξεραν ὅτι εἶχαν ξενιτευτεί γιά νά δουλέψουν σκληρά καί νά προκόψουν. Παράλληλα καί οἱ δυό εἶχαν μιό δίψα γιά πλατύτερη μόρφωση καί πνευματική καλλιέργεια. Οἱ Ελληνες τοῦ Μόντσεστερ εἶχαν ἱδρύσει ἕνα σύλλογο, τόν «Λόγια Ερμή», στόν ὁποῖο μετείχαν καί οἱ δύα φίλοι, ποὺ μείναν φίλοι γιά μισό αἰώνα, μέχρι ποὺ πέθανε πρώτος ὁ Μιχαηλίδης ἤ Εφταλιώτης τό 1923. Ο Πάλλης, ὁπως εἴπαμε, ἔζησε ἄλλα δώδεκα χρόνια.

Ο Αλέξανδρός Πάλλης εἶχε γεννηθεί τό 1851 στόν Πειραιό, ἀλλά ἡ καταγωγή του ἦταν ἀπό τήν Ηπειρο. Μετά τό γυμνάσιο θέλησε νά σπουδάσει φιλολογία καί γρόφτηκε στά πανεπιστήμιο τῆς Αθήνας, ἀλλά φοίτησε λίγο καί κατόπιν ξενιτεύτηκε, πρώτα στό Μόντσεστερ. Μά γιά δυό δεκαετίες ἔζησε στήν Βομθάη τῆς Ινδίας, ἀπά τό 1875 μέχρι τό 1894.

Δούλευε ἀκούραστα, εἶχε καθαρό μυαλό, διψοῦσε γιό μάθηση καί στό ἐμπόριο ἔδειξε μεγόλη ἱκανότητα. Παράλληλα εἶχε ἐνδιαφέρον γιά διόφορα πράγματα: γιά θοτανική, γιά ἀστρονομία, γιά ἱστορία. Μά πιό πολύ μελετοῦσε τούς ἀρχαίους Ελληνες ποιητές καί συγγραφεῖς, ἰδιαίτερα τόν Σοφοκλή καί τόν Ομηρο. Ισως ὁ κεημός του, ποὺ εἶχε ἐγκαταλείψει τίς σπουδές του, ἔθρισκε διέξοδο σ' αὐτή τήν ἐνασχόληση.

Η Ιλιάδα

Εκεί, ὁσο ζούσε στή Βομθάη, καταπιάστηκε νά μεταφράσει τήν «Ιλιάδα» τοῦ Ομηρου. Μεγάλη καί δύσκολη δουλειά. Ο Πάλλης φιλοδόξησε νά φέρει τό ἀρχαίο ἔπος κοντά στήν αἰσθηση καί στό αἰσθημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, νά τοῦ δώσει νέα πνοή, μεταφράζοντάς το στή δημοτική γλώσσα καί σέ δεκαπεντασύλλαθους, ὁμοιους μέ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Γιά τήν ἐργασία αὐτή εἶχε μοναδικές ἀρετές: γνήσιο καί ἔντονο γλωσσικό αἴσθημα, γλωσσοπλαστική δύναμη, ἱκανότητα στά πλάσιμο τῆς φράσης καί τοῦ στίχου. Εκανε, θέβαια καί μερικές τολμηρότητες ποὺ ξένισαν δηλαδή, ὄχι μόνα τό Αχιλλεύς τό ἔκανε Αχιλλέας, ἀλλά ὅταν τά χρειαζόταν ὁ στίχας, τήν Ελένη τήν ἔκανε Λενιώ καί τόν Ιδαίο τόν ἔκανε Νιδιό. Κι ὁκόμα ἔκανε κάποιους ἀναχρονισμούς ποὺ θγάζουν τόν ἀναγνώστη ἀπό τήν ὁμηρική ἐποχή. Ωστόσα ἡ μετάφρασή του θεωρεῖται ἔργο ἀξιοθαύμαστο.

Κάποτε πήγε στή Βομθάη καί ὁ Μιχαηλίδης, ποὺ καταγόταν ἀπό νησί, ἀπό τό Μόλιθο τῆς Λέσθου. Εἶχε καί κείνος ἕνα πνευματικά ἔργο κι ἔτσι οἱ δυά φίλοι – συνάδελφοι καί στό ἐπάγγελμα καί στά γράμματα – συζητοῦσαν συνέχεια γιά τήν πατρίδα καί γιά τήν λογοτεχνία. Τότε ἡ ἐλεύθερη Ελλάδα ἦταν ἀκάμη μικρή καί οἱ ἰδαίτερες πατρίδες καί τῶν δύο δέν εἶχον ἐλευθερωθεί, οὔτε ἡ Ηπειρος, οὔτε ἡ Μυτιλήνη. Καί θά πρέπει νά πούμε πώς ὁ Πάλλης κι ὁ Εφταλιώτης δέν ἦταν καθόλου εὐχαριστημένοι μέ τόν τρόπο ποὺ τό ἑλληνικό κράτος ἀντιμετώπιζε τό πρόθλημα τῶν ὑποδούλων ἀκόμη τότε περιοχῶν τῆς χώρας.

Ενα ὄλλο πρόθλημα, ποὺ τούς ἀπασχολοῦσε ἐπίσης, ὁπως καί τούς περισσότερους Ελληνες διανοούμενους τῆς ἐποχῆς,ἦταν ἡ γλώσσα. Εκείνη τήν ἐποχή δέν συμφωνοῦσαν ἀπόλυτα. Ο Πάλλης ἦταν πιό ὁρμητικός, πιό ἐνθουσιώδης, ὁ Εφταλιώτης (ἡ Μιχαηλίδης) εἶχε τούς διστανμούς του. Δέν ἦταν εὔκολο νά ἐλευθερώσει τότε κανείς τό νοῦ του ἀπά τά Ιοχύοντα. Η ἑλληνολατρία, ἡ ἀρχαιολατρία, εἶχε ὡάν ἐπσκόλουθο νά θεωρεῖται σχεδόν θεθήλωση νά λές «πατέρας» καί ὄχι «πατήρ», νά γράφεις «ὀχτώ» καί ὄχι «ὀκτώ», νά ἀλλάζεις στόν λόγο τήν σύνταξη τῶν πτώσεων. Πολλοί καί ἀξιόλογοι ὑποστήριζαν ὅτι ἡ δημοτική γλώοσσ ἦταν φτωχή, ἀνεπαρκής γιά νά ἐκφράσει ὑψηλά διανοήματα ἤ γιά νά δημιουργήσει ποίηση καί ἀφηγηματικό λόγο. Ακόμα καί γιά τόν Σολωμά ἔλεγαν πώς δέν κατάλαθε καί γι αὐτό περιφρόνησε «τῆς γλώσσης μας τά κάλλη».

Ο Ψυχάρης

Στό 1888 ἔγινε κάτι πολύ σημαντικό γιά τήν ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας. Ο Γιάννης Ψυχάρης κι αὐτός Ελληνας τοῦ ἐξωτερικοῦ, ἔθγαλε τό «Ταξίδι μου» μέ τά γνωστό περιεχόμενο σχετικά μέ τήν καθαρεύουσα καί τή δημοτική. Ο Πάλλης ἔλαθε τά «Ταξίδι» στήν Βομθάη ποὺ ζοῦσε κι ἀμέσως θρήκε τή δικαίωση τῶν ἀπόψεών του. Λέγεται ὅτι ἔτρεξε μέ τά θιθλία στά χέρια στόν Εφταλιώτη καί τοῦ εἶπε: «Νά τα πού αοὺ ἔλεγα, Διόθαοε καί νά δεῖς».

Ο Εφταλιώτης, μαζί μέ τόν φίλο του, διάθασαν μονορούφι τό θιθλίο καί ὁ δισταχτικός μέχρι τότε Εφταλιώτης ἄλλαξε ἀπόψεις. Τό ἔργο τοῦ Ψυχάρη λειτούργησε γι' αὐτόν σό μιά δυνατή λάμψη καί ἀπό τότε ἀποφάσισε νά γράφει μάνο στή δημοτική. Από κείνη τήν ἐποχή οἱ τρεῖς αὐτοί Ελληνες τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὁρχίζουν μιά προσπάθεια γιά τή γλώσσα, ὁ Ψυχάρης μέ τά ὅπλα τῆς ἐπιστήμης του, ὁ Πάλλης καί ὁ Εφταλιώτης μέ τά κείμενά τους, κάποια θεωρητικά, ἀλλά περισσότερα μέ τά λογοτεχνικά.

Τοῦ Εφταλιώτη τό ἔργα εἶναι πλούσιο, στήν πεζογραφία ἀλλά καί στήν μετάφραση τῆς «Οδύσσειας» τοῦ Ομήρου, ποὺ δέν πρόφταασε ὡστόοο νά τήν τελειώσει. Πέθονε στήν Αντίμη τῆς Γαλλίας, ἀφοῦ προηγουμένως, τό 1922 ἐπισκέφθηκε τήν ἐλεύθερη πιά πατρίδα του, τή Λέσθο καί εἶδε τήν μητέρα του.

Ο Πάλλης, ὅταν ἔφυγε ὁ φίλος του ἀπό τήν Βομθάη, ἔμεινε γιά λίγο ἐκεί μόνος καί κατόπιν γύρισε στήν Αγγλία κι ἐγκαταστάθηκε στό Λίθερπουλ. Η μετάφραση τῆς «Ιλιόδας» στάθηκε τό μεγάλο πόθος του, ἀλλά μετάφρασε καί ἄλλα ἔργα, ὁπως τόν «Εμπορο τῆς Βενετίας» τοῦ Σαξπηρ. Τίς μεταφρόσεις του ὁ Πάλλης τίς ἔκανε ὄχι μόνο γιατί τοῦ ἀρεζαν, ἀλλά γιατί εἶχε κι ἕνα στόχο, πάλι γιά τήν προώθηση τῆς δημοτικῆς γλώσσοας: ἤθελε νά τήν πλουτίοει μέ κείμενα ἔργων ξένων πολύ σημαντικών, νά δεῖξει ἀπό τήν ἄλλη μεριό, πώς ἡ γλώσσα αὐτή μπορεί ὡραιότατα νά ἐκφράσει ὑψηλά διανοήματα, ποιητικό λόγο, ὀφήγηση, ἀπό τίς πιό περίτεχνες πένες τοῦ ξένου κόσμου.

Ακόμη θά πρέπει νά ὀναφερθεί πώς ἁ Πάλλης ἀποφάσισε νά μεταφρόσει στή δημοτική καί τό Εὐαγγέλιο. Θέλησε ἔτσι νά φέρει τό ἱερό κείμενο πιό κοντά στήν ἀντίληψη τοῦ λαοῦ, ἀλλά καί νά ἐξυψώσει τό γάητρο τῆς δημοτικῆς. Επίσης ὁ Πάλλης μετέφρασε τόν «Κύκλωπα» τοῦ Εὐριπίδη, ποὺ πιό πολύ τῆς ἔδωσε μορφή διασκευής. Στά 1907 κυκλοφόρησε τήν ποιητική του συλλογή «Ταμπουράς καί κόπανος» καί παλύ ὀργότερα ἔδωσε τό πεζογράφημά του «Μπρουσός», μετό ἀπό μιά πολυήμερη ἐκδρομή ποὺ ἔκανε ἀπό τήν Πάτρα ὡς τήν Εὔρυτανία. Τελικό ξαναγύρισε στά Λίθερπουλ, ὁπου καί πέθανε τό 1935.

Τό καθαρά λογοτεχνικό ἔργο τοῦ Πάλλη καί τοῦ Εφταλιώτη, χωρίς νά εἶναι ἀμελητέο, ἴσως νά μήν εἶναι ἀπό τά πιό σημαντικά τῆς νεοελληνικῆς ποίησης καί πεζογραφίας. Ασφαλώς ἔχουμε πολύ πιό δυναμικούς καί σπουδαίους λογοτέχνες. Ωστόσο, ἡ προσφορά τους στόν τομέα τῆς στροφῆς τῆς λογοτεχνίας μας ἤρός τή δημοτική, ἦταν ἀποφασιστικής σημασίας – κι αὐτό τό πέτυχαν μέ πολλή ἐπιμονή καί πίστη στήν ἀξία τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ, στό ζωντανό ἐκφραστικό ὄργανο, ποὺ ἐπικρατοῦσε στίς πλατιές μάζες στήν Ελλάδα. Καί οἱ δυσκολίες ποὺ συνάντησαν δέν ἦταν οὔτε μικρές, οὔτε λίγες. Ωστόσο τίς ξεπέρασαν ἡ τουλόχιστον, προσπάθησαν νά βροῦν λύσεις, ν' ἀνοίξουν δρόμους, αὐτούς ποὺ, μαζί μέ τόν Ψυχάρη, πίστευαν γιά σωστούς.

Ο Πάλλης σέ χωρακτικό τοῦ Γ. Γρηγόρη.

Τά νέα βιθλία

Τόλη Καζαντζή: «Μιά μέρα μέ τόν Σκαρίμπα»

Μιά μέρα μέ τήν Γιόννη Σκαρίμπα ἀφηγεῖτοι στό καινούργιο του θιθλίο ὁ Θεσσαλανικιώς καλλιτέχνης Τόλης Καζαντζής, δίνοντας τό χρανικό μιάς ἐπίοκεψής του στή Χαλκίδα, ὁπου ἔζησε κοί δημιούργησε ὁ συγγραφέας τοῦ «Βατερλώ τῶν δύο γελοίων». Τό ὀφήγημα ἔχει ἐλάχιστα περιγραφικά μέρη, πολύ λίγα διάλογα καί πολλή ἀφήγηση Σκαρίμπα ἤ ἀλά Σκαρίμπο. Μέ πολύ χιούμορ ἀλλά καί ζωντάνια ὁ Καζαντζής ξοναζωντανεύει τόν ἰδιότυπο τρόπο ὁμιλίας καί γραφής τοῦ Σκαρίμπα, μέ ὁλον τόν σατιρικό, τόν φιλαπαίγμονα τρόπο ποὺ ἔθλεπε, ἀλλά καί καυτηρίαζε τό γύρο του κόσμο. Εἶναι ἕνα θιθλίο γρομμένο οἐ εὐτυχισμένη στιγμή, ποὺ ὀναπτύοσεται καί ρέει ὀνετα, ποὺ διασκεδάζει, ποὺ δείχνει ἕναν ὄνθρωπο στήν ἐπιμονή του νά ἀντιταχθεί στό κατεστημένο μέ τόν τρόπο τόν δικό του, ὄχι μόνα μέ τίς ἀφηγήσεις του καί τά γραφτά του, ἀλλά καί μέ μιά στάση ζωής ἀνεξάρτητη ἀπό συμθατικότητες. Ο Σκαρίμπας, μιά ἀπό τός πιό ἐνδιαφέρουσες φυσιαγνωμίες τῆς λογοτεχνίας τῶν τελευταίων πενήντα χρόνων, θρίσκει στόν Τόλη Καζαντζή ἕναν ὀξιο ἐκφραστή. (Εκδόοεις «Στιγμή»).

Περικλής Σφυρίδης: «Οἱ καλλιτέχνες τῆς Διαγωνίου»

Ο πεζογρόφος Σφυρίδης, ἀπό τούς δημιουργούς ποὺ ἀνέδειξε ἡ «Διαγώνιος», παρουσιάζει μιά ἐργασία ποὺ δείχνει ἀγάπη καί μόχθο γιά τό ἀντικείμενό της. Οπως γρόφει καί ἁ ἴδιος στόν πρόλογο, στόχος τοῦ θιθλίου εἶναι νά ξαναθυμίσει τήν δεκαετή (1974 - 1984) δραστηριότητα τῆς «Μικρῆς πινακοθήκης Διαγώνιος». Η ἐργασία τοῦ Σφυρίδη χωρίζεται οἐ τρεῖς ἐνότητες. Στήν πρώτη ἐκτίθενται οἱ σκοποί καί αἱ ὀραστηριότητες τῆς «Μικρῆς πινακοθήκης». Στή δεύτερη παρουσιάζεται τό ἔργο τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἐξέθεσαν ο' αὐτήν ἔργα τους: ζωγράφοι, γλύπτες, χαρόκτες, φωτογράφοι. Γιά τούς πιό σημαντικούς δίνονται πολλά στοιχεία, κριτικές, ἀκόμα καί αὐτοσχόλια. Στήν τρίτη ἐνότητα καταχωροῦνται θιογραφικά στοιχεία ὅλων τῶν συνεργατῶν τῆς πινακοθήκης τῆς «Διαγωνίου». Τά θιθλίο κοσμεῖται μέ πλούτο πινάκων, ἐγχρώμων καί μονοχρώμων, καθώς καί μέ φωτογραφίες τῶν καλλιτεχνῶν. (Εκδόοεις «Διαγωνίου»).

Βασ. Μαγγίνα: «Ὑπαρκτός κίνδυνος»

Ο συγγραφέας λέει κάπου: «Μ' ἕνα λόγο, οἱ ἀπόψεις αὐτές κιναύνται παράλληλα μέ κόθε προοδευτική καί σύγχρονη τάση καί ἀρνοῦνται κάθε ψευδεπίγραφη καί ἀναχρανιστική ἐπιλογή οἐ ὁποιονδήποτε τομέα». Μέ ὀξονα τίς σκέψεις αὐτές ὁ κ. Μαγγίνας, παρουσιάζει ζωτικά προθλήματα τοῦ τόπου, μέ κύρια προσπάθεια νά δοθεί μιά ἀντικειμε-

μπορεί τα κάθε σημερινή ταινία ... ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Ἀργότερα, γύρισα μιά ταινία πού εἶχε τόν τίτλο «Ἐπιχείρηση αὐγή». Τό φίλμ αὐτό δέν μπορούσε νά εἶναι ἐμπορικό, ἀλλά ἦταν μιά εἰλικρινής ταινία, χωρίς τίς ὡραιοποιήσεις τῶν παλαιοτέρων πολεμικῶν ταινιῶν».

Αν μπορεί κανείς νά θάλει κάποια ἐπιγραφή στόν Γκίλμπερτ, αὐτή εἶναι ὅτι εἶναι ἕνας σκηνοθέτης ἠθοποιῶν. Ο Μάικελ Κέην, ἦταν τρεῖς φορές ὑποψήφιος γιά τό Ὄσκαρ, τίς δύο μέ ταινίες τοῦ Γκίλμπερτ. Επίσης, ὁ ακηνοθέτης αὐτός, πέτυχε ὡραίες ἀποδόσεις ρόλων ἀπό ἠθοποιούς ἀάν τόν Κένεθ Μούρ, τόν Ντέρκ Μπόγκαρτ, τή Σουζάνα Γιόρκ, τή Μάργκαρετ Λόκγουντ καί πολλούς ἄλλους. Νά τί λέει ὁ ἴδιος πάνω σ' αὐτό:

–Οταν ἔχεις δουλέψει σάν ἠθοποιός, τούς κατανοεῖς καλύτερα. Οἱ πιό πολλοί ἠθοποιοί ἔχουν μιά διάθεση παιδιοῦ, ὅταν παίζουν, εἶναι σάν νά λένε «δές με, μαμά». Ο σκηνοθέτης πρέπει νά δίνει στόν ἠθοποιό ἐμπιστοσύνη, ὅσο μεγάλος ἠθοποιός κι ἄν εἶναι. Ας μήν ξεχνούμε ὅτι ἕνας στάρ σάν τόν Γίντερ Σέλλερς, ἔνιωθε τρομερά ἀνασφαλής. Η δουλειά τοῦ ἠθοποιοῦ στό σταύντιο, σπέζει τά νεῦρα. Στό θέατρο ὑπάρχει μεγαλύτερη δυνατότητα προετοιμασίας καί μπορεῖς ν' ἀλλάξεις μέ τόν καιρό τήν ἀπόδοση ἑνός ρόλου. Στόν κινηματογράφο ἔχει λίγες πρόβες, μικρή γνωριμία μέ τούς ἄλλους καί παίζεις μικρές - μικρές σκηνές. Κι ἀκόμη, στό θέατρο ἔχεις ζωντανό τό κοινό ἀπέναντί σου πού θλέπεις τίς ἀντιδράσεις του. Στό κινηματογραφικό στούντιο τό μόνο κοινό εἶναι οἱ τεχνικοί, ἀλλά αὐτοί εἶναι ἀπορροφημένοι μέ τή δική τους δουλειά. Αν ὁ ἠθοποιός λέει κάτι ἀστεῖο, τότε ὁ σκηνοθέτης θά κάνει καλά νά γελάσει, γιοτί κανείς ἄλλος δέν θά τά κάνει».

Αναμνήσεις ἀπό τούς πρωταγωνιστές

Ο Γκίλμπερτ δούλεψε τέσσερις φορές σέ ταινίες του μέ τόν Κένεθ Μούρ, ὅπως στό «Θυθίσστε τό Βίσμαρκ» καί «Ο ἀξιοθαύμαστος Κράιτον», καί θυμάται πόσο ὁ ἠθοποιός αὐτός βοηθούσε τούς συναδέλφους του πού εἶχαν μικρούς ρόλους ἤ ἦταν ἀτά πρώτα ἐπαγγελματικά τους θήματα. Ακόμη ὁ Γκίλμπερτ, πιστεύοντας στό ταλέντο τῆς Τζούλι Γουώλτερς, δέν δέχτηκε νά παίξει ὅλλη τό ρόλο στό «Εκπαιδεύοντας τή Ρίτα», παρόλο πού τοῦ προτάθηκαν μεγόλες στάρ.

Τήν ἴδια ἐπιμονή εἶχε καί τό 1968, ὅταν ἐπρόκειτο νά γυρίσει τό «Αλφι». Η ἀρχική ἐπιλογή ἦταν νά πρωταγωνιστήσει ὁ Τόνυ Κέρτις. Αλλά ὁ Γκίλμπερτ ἤθελε κάποιον πού νά μπορεί νά μιλάει τό «κόκνυ», τήν ἀγγλική ἀργκό. Κι ἔτσι διαλέχτηκε ὁ Μάικελ Κέην, παρόλο παύ τότε ἦταν ἄγνωστος. Η συνέχεια ἔδειξε ὅτι ὁ Γκίλμπερτ εἶχε δίκαιο, ἀφοῦ καί στά «Αλφι» ἦταν πολύ καλός, ἀλλά καί στά χρόνια πού ὁκολούθησαν ὁ Μάικελ Κέην ἐξελίχθηκε σέ στάρ πρώτου μεγέθους.

Τρεῖς ταινίες Τζέημς Μπόντ γύρισε ὁ Γκίλμπερτ. Μία μέ τό Σήν Κόνερυ, τό «Ζεῖς μονόχα δυό φορές», καί δύο μέ τό Ρότζερ Μούρ τό «Κοτάσκοπος πού μ' ἀγαποῦσε» καί «Μούνρέηκερ». Συγκρίνοντας τούς δυό ἠθοποιούς ὁ Γκίλμπερτ λέει τά ἑξῆς:

–Ο Σήν Κόνερυ, κατά κάποιον τρόπο, ἔκανε τόν Μπόντ στή δική του εἰκόνα. Μέ τή σκοτεέζικη προφορά του καί τήν τραχύτητα πού τοῦ ἔδωσε, δέν ταίριαζε μέ τήν εἰκόνα τοῦ Μπόντ πού δημιούργησε ὁ συγγραφέας Φλέμινγκ. Επειδή, ἄμως περισσότερος κόσμος εἶδε τίς ταινίες καί λιγότερος διάβασε τά βιβλία, ὁ Μπόντ πήρε τή μορφή πού τοῦ ἔδωσε ὁ Κόνερυ. Ο Ρότζερ Μούρ, δέν ἔχει τή ζωώδη σεξουαλικότητα τοῦ Κόνερυ, ἀλλά εἶναι πιά κοντά στό χαριτωμένο Εγγλέζο καί περισσότερο ἀπό τό χιούμορ του. Τό πρόθλημά του, στήν ἀρχή τουλάχιστον, ἦταν ὁτι ἤθελαν νά τόν κάνουν σάν τό Σήν».

Η καινούρια του ταινία, «Οχι ἡσυχη Ιερουσαλήμ», ἀποτελεί μιά σειρά ἀπό ἐπεισόδια, ἀπό τή ζωή διαφόρων νέων, ἀπό διάφορες χώρες, πού πηγαίνουν νά ἐργασθοῦν σ' ἕνα κιμπούτζ, στό Ἰσραήλ. Τό ἔργο θασίζεται σέ θεατρικά κοί, ὅπως λέγεται, τά πρόσωπα εἶναι ἀληθινά, ὅηλαδή οἱ ἱστορίες ἔχουν αυμθεί. Καί στήν ταινία του αὐτή ὁ Γκίλμπερτ προσπαθεί νά ψυχαγωγήσει. Εχοντος φτάσει τά 65 χρόνια του, ὁ ακηνοθέτης αὐτός λέει ὁτι δέν ακέφτεται νά ἀπασυρθεί καί τονίζει:

–Μού ἀρέσει νά κοιτάζω μπροστά. Ζώ στό στούντιο ἀπό παιδί καί μπορώ νά πώ, ὁτι τίποτε δέν ξέρω καλύτερα στή ζωή μου. Θέλω νά συνεχίσω ὅσο ἔχω τά μυαλά μου καί ὅσο θά μπορούν νά μού δίνουν δουλειά».

Η ἑλληνική ποίηση

Νίκος Κωνσταντινίδης

Από τήν «Οπτική γωνία 7

Ξέρω ὁτι κατάγομαι ἀπό τό Πεντίκ
Πεντεῖχιον ἑλληνιστί.
Δέν πήγα ὅμως νά τό δώ.
Αὐτή ἡ αἴσθηση περίεργα μέ τρομάζει.
Συχνά ἡ μάνα μου ἀναφέρθηκε παλιά στό σπίτι τους,
στούς Τούρκους καί στούς Ελληνες,
πού ζούσαν ἐκεί στόν ἴδιο χώρο.
Τώρα πού γέροσε δέν ἀναφέρεται καθόλου
οὐτε ὁ πατέρας μου πού κλείνει τά ἐνενήντα.
Χαρώνει ὁ χρόνος καί τίς μνήμες πού κουράστηκαν
ν' ἀναθυμοῦνται.
Υστερα κι ἡ νέα ζωή ἐδώ στήν προσφυγιά
γεμάτη ἔννοιες, τό ρίζωμα.
Οἱ πόλεμοι πού δέ σταμάτησαν
κι ὁ χρόνος πού θιώνει τίς στιγμές πού καίνε
καί οἱ ἀρτηρίες πού θουλώνουν
καί ἡ σοφία πού φορτώνεται στίς πλάτες
καί δέν ρωτάει γιατί.

πνοη, μεταφραζοντας τό στή σημα-

Από τήν ἀπελευθέρωση μέχρι σήμερα

Γυναῖκες ζωγράφοι τῆς Θεσσαλονίκης

Τά μέχρι σήμερα ἐπιτεύγματά τους καί ἡ ἵδρυση σχολῆς καλῶν τεχνῶν

Σάν συνέπεια τῆς ἀντιμετώπισης τῆς γυναίκας ὡς κατώτερης ἀπό τόν ἄνδρα καί, ἐξαιτίας αὐτοῦ, τοῦ ἀνύπαρκτου ἤ καί, σπάνια, περιορισμένου κύκλου μόρφωσής της, ἡ γυναικεία παρουσία στίς τέχνες ὑπῆρξε μηδαμινή, σέ παγκόσμια κλίμακα, μέχρι τό 19ο αἰώνα.

Λαμπρή ἐξαίρεση ἡ ὀρχαία Ελληνίδα ποιήτρια Σαπφώ ἡ Λεσθία, ἡ ὁποίας ἐκτός ἀπό τήν προσφορά τοῦ ποιητικοῦ της ἔργου, ἵδρυσε καί σχαλή μουσικῆς καί ποίησης γιά τίς νέες τῆς ἐποχῆς της καί στάθηκε ἐπί αἰώνες αὐμθολα γιά τή γυναικεία δύναμη καί πνευματικότητα.

Ωστόσα, τά καινωνικά ἤθη πού ἐπικρατοῦσαν ἀνά τόν κόσμο, ὡς τίς ἀρχές ταύ περασμένου αἰώνα, ἐνίσχυαν τό σκοταδισμό γιά τίς γυναίκες, οἱ ὁποίες ἀποκλείονταν, ἔτσι, ἀπό τήν πνευματική ζωή.

Η γυναίκα ἀρχισε, κατά θάση, νά παρουσιάζεται στό χώρο τῆς τέχνης παίρνοντας ἐνεργό καί μερικές φορές ἀποφασιστικό μέρος σ' ὁ,τι συνεπάγονταν σκηνική παρουσία, δηλαδή θέατρο, ὀπερα καί μπαλέτο.

Η κάπαια μόρφωση τῶν γυναικῶν ἀρχίζει νά ἐπιθάλλεται τόν καιρό τῶν ἵπποτών, ἀφοῦ ἡ γυναίκα-σταλίδι θαυμόζεται καί ἐκτιμᾶται πολύ. Εἶναι καί αὐτό μιά ἀναγνώριση πού ἐπιφέρει τή λεπτότερη συμπεριφορά πρός τό γυναικεῖο φύλα καί ἀπαιτεῖ τήν ἀνάλογη στάση ἀπό αὐτό.

Ο μεσαίωνας, ἀνασταλτικός γιά ὅλους καί γιά ὅλα, ἐμποδίζει γιά πολλά χρόνια ἀκόμη (μέ ἐξαίρεση τίς «ἐπιστολές τῆς Πορτογαλίδας μοναχῆς») τήν περαιτέρω πνευματική ἀνάπτυξη τῶν γυναικῶν, ἡ ὁποία ὅμως γίνεται αἴτημα πιά ἀπά αὐτές, κατά τή γαλλική ἐπανόσταση. Η ὁλοκληρωτική ἱκανοποίηση ἔρχεται μετά ἀπό πολλούς ἀγώνες, τό 1880, μέ τό ἄνοιγμα τῶν πυλῶν τῶν πανεπιστημίων καί γιά τίς γυναίκες.

Ετσι, τό 19ο αἰώνα, ἐμφανίζονται στήν ποίηση καί τή λογοτεχνία μεμονωμένες περιπτώσεις γυναικείων μορφῶν. Στήν Αγγλία οἱ ἀδελφές Μπρόντε, ἡ Μπόρετ-Μπράουνινγκ, ἡ Τζώρτζ Ελιοτ. Στή Γαλλία ἡ Γεωργία Σάνδη καί ἡ κόμισσα Ντέ Νοάιγ.

Ολες αὐτές οἱ πρωτοπόρες λογοτέχνιδες, κατόρθωσαν μέ τά ἔργα τους νά ξεπεράσουν σύνορα καί ἐποχές, δίνοντας ἐξαιρετικό παράδειγμα γιά τη συνέχεια τοῦ ἀγώνα τῆς παρουσίας τῶν γυναικῶν καί στίς τέχνες.

Ειδικότερα, στόν τομέα τῆς λογοτεχνίας, ἡ συνέχεια αὐτή εἶναι λαμπρή. Η γυναικεία παρουσία αὐξάνεται, στόν αἰώνα μας, καί ἐπιθάλλεται, μέ λογοτέχνιδες σάν τή Σέλμα Λάγκερλεφ, τήν Αχμάτοθα καί ἄλλες.

Μεταπολεμικά, πλήθος γυναικῶν ἀσχολεῖται μέ τή λογοτεχνία, μερικές μάλιστα φτάνουν πολύ ψηλά, σάν τή Σιμόν ντέ Μπωβουάρ. Εκεί πού οἱ γυναίκες δέν εἶχαν, καί σχεδόν δέν ἔχουν, ἀνάμιξη, ἦταν ἡ μουσική. Τίποτε δέν ὑπόρχει νά ἐπιδειχτεί, κανένα ὄνομα συνθέτριας ἤ διευθύντριας ὀρχήστρας.

Μέχρι καί τά χρόνια τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου, τά ἴδια ἰσχυαν καί γιά τίς εἰκαστικές τέχνες. Μόλις τότε, κάποιες γυναίκες ἐμφανίστηκαν καί σ' αὐτό τό χώρα, ὡστόσο ἡ παρουσία τους δέν ἔγινε ἰδιαίτερα αἰσθητή ὥστε νά ξεχωρίσουν καί νά διακριθοῦν.

Στήν Ελλάδα

Η Ελλάδα στίς εἰκαστικές τέχνες ἀκολούθησε τό γενικό κανόνα, μή ἔχοντας νά παρουσιάσει σημαντικές γυναίκες ζωγράφους μέχρι τό 1915. Ωστόσο, ἕνας σημαντικός ἀριθμός Ελληνίδων ζωγράφων δημιουργεῖται μέ τήν εἴσοδο τῶν γυναικῶν στή σχολή καλῶν τεχνῶν, δηλαδή μετά τό 1930.

Βέθαια, θά πρέπει νά τονιστεί ἡ ξεχωριστή παρουσία τῆς Θάλειας Φλωρό-Καραθία, ποῦ δημιούργησε, παλιότερα, μνημειώδες ἔργο, στό ὁποίο θ' ἀναφερθοῦμε ἀναλυτικότερα παρακάτω.

Οαον ὀφορό τίς Ελληνίδες ζωγράφους πού παρουσιάστηκαν μετά τό 1930, στήν Ελλάδα, πρέπει ν' ἀναφέρουμε μερικά ἀπό τά πιό σημαντικά ὀνόματα, ὅπως: Ρέα Λεονταρίτου, Αθηνά Παγκάλου, Ιφιγένεια Λαγανά, Κούλα Μαραγκοπούλου. Στόν τομέα τῆς χαρακτικῆς ξεχώρισε ἡ Βόσω Κατρόκη.

Η Θεσσαλονίκη, σέ σχέση μέ τήν ὑπόλοιπη χώρα ἄργησε ν' ἀπελευθερωθεί καί ἔτσι, λογικά, παρουσίασε μιά σημαντική καθυστέρηση καί στίς εἰκαστικές τέχνες, πού, πάντως, σιγά-αιγά καλύφθηκε ἀπό τίς γυναίκες τῆς συμπρωτεύουσας. Πρωτοστάτιδα ἦταν ἡ Φλωρά-Καραθία, ἡ ὁποία ὑπῆρξε μία ἀπό τίς πρώτες Ελληνίδες ζωγράφους, καί ἔχει ἰδιαίτερη σχέση μέ τήν πόλη μας, μιά πού ἔχει συνδέσει ἕνα μεγάλο μέρος τῆς δραστηριότητάς της μ' αὐτήν, καί τό θερειοελλαδικό χώρο γενικότερα. Εἶναι γνωστό πώς ἡ δέσποινα αὐτή τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς ἤρθε στά χρόνια τῶν θαλκανικῶν πολέμων ἐδῶ καί δημιούργησε μιά ἀειρά σχεδίων καί πινάκων μέ θέματα ἀπό τόν πόλεμο, τά πόθη καί τίς δόξες τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Πολλά ὁπό τά ἔργα της φυλάσσονται στό Γ' Σώμα Στρατοῦ, λόγω θεματογραφίας καί ἔχουν κατά καιρούς ἐκτεθεί, μάλιστα καί σχετικά πρόσφατα.

«Ξεκαίνιστες γιά περίπατο», ἔργο τῆς Κλειώς Δημητριάδη - Νάτση.

Οἱ Θεσσαλονικιές

Γυναίκες ζωγράφοι τῆς Θεσσαλονίκης ἐμφανίζονται μέ ἀξιώσεις μόνο στά μεταπολεμικά χρόνια καί μάλιστα μετά τό 1950. Παλιότερα παγγνωστή σέ ξένες χώρες. Η ζωγραφική τῆς Νάτση, πού δημιουργεί πάνω ἀπό τρεῖς δεκαετίες, ἀρχισε ἀπό ρεαλιστικές ἀπεικονίσεις τῶν ἀντικειμένων καί τοῦ φυσικοῦ χώρου, ἀλλά θαθμιαία προχώρησε σέ ἐξπρεσιονιστικές τάσεις, συνθέτοντας μιά δική της γραμμή, ὅπου ἡ γυναικεία εὐαισθησία καί ὁ αἰσθητικός προθληματισμός παρουσιάζουν ἀρτια ἀποτελέσματα.

Μιλώντας γιό τίς ζωγράφους τῆς Θεσσαλονίκης, θά πρέπει ἐπίσης νά ξεχωρίσει κανείς τη Φλόρα Σαλτιέλ-Μοδιάνο καί τήν Εφη Βικελίδου πού, πρίν μερικά χρόνια, ἔδωσαν σημαντικούς πίνακες.

Σήμερα ἡ Θεσσαλονίκη ἔχει μεγάλο ἀριθμό γυναικῶν ζωγράφων πού εἴτε γεννήθηκαν ἐδῶ, εἴτε ἤρθαν καί σπούδασαν ἤ δημισύργησαν καί δημιουργοῦν στήν πόλη αὐτή. Πολλές, ἀκόμη, σπούδασαν στό ἐξωτερικό, ἀλλά ἤρθαν νά προσφέρουν καί νά συνεισφέρουν στήν πολιτιστική ζωή τῆς Θεσσαλονίκης, ἡ ὁποία ἐκτός ἀπό ἀριθμούς ἔχει νά ἐπιδείξει καί ἐπιτεύγματα πολλά τῶν γυναικῶν ζωγράφων της, τά ἔργα τῶν ὁποίων, κυρίως, διακρίνονται γιά τήν εὐαισθησία τους, ἀλλά καί τήν τολμηρότητα στήν ἀναζήτηση.

Τό παραπάνω χαρακτηριστικά τῶν ἔργων τῶν γυναικῶν τῆς Θεσσαλονίκης, καθώς καί τήν αὐξηση τοῦ ἀριθμοῦ αὐτῶν στό χώρο τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, εἶχαμε τήν εὐκαιρία νά διαπιστώσουμε, γιά ἄλλη μιά φορά, στίς ἐκθέσεις τίς χειμερινῆς περιόδου 1984–85. Κατά τήν περίοδο αὐτή, ἔργα τους ἐξέθεσαν οἱ: Σύνη Αναστασιόδου, Αθηνά Λατινοπούλου, Μαρία-Τερέζα Κερασίδου, Ελένη Σιδηροπούλου, Ναταλία Θωμαΐδου, Λίλιαν Ψορού, Τέτα Μακρή, Λευκή Χρηστίδου καί Σμαρώ Γαϊτανίδου.

Θά πρέπει νά σημειωθοῦν ἐπίσης, στίς ἐφαρμοσμένες τέχνες, ἡ παρουσία τῆς κ. Κράλλη-Καζόζη, πού ἐξέθεσε κοσμήματα, καθώς καί ἡ δουλειό τῆς Μπίλυ Γουσίου, πού κάνει περίφημες γελοιογραφίες καί θραθεύεται στό ἐξωτερικό. Καί ἴσως δέν θά ἔπρεπε νά παραλείψει νά προσθέσει κανείς κάπαιες κυρίες ξένες πού ζοῦν καί δημιουργοῦν στή Θόρεια Ελλάδα ἤ καί σ' αὐτήν ἀκόμη τή Θεσσαλονίκη, ὅπως ἡ Φλοράνς Μεσσαζέ-Στόουν, ἡ Βίντερ-Γεωργιάδου καί ἡ Ρ. Σρόιερ.

Ωστόσο, ἡ ἵδρυση, ἀπό φέτος, τῆς σχολῆς καλῶν τεχνῶν στή Θεσσαλονίκη, πού ἦταν ἀναγκαία γιά τήν κάλυψη τοῦ μακεδονικοῦ χώρου στόν τομέα τῶν τεχνῶν, ἐνισχύει καί διευρύνει τίς ἐξελίξεις ποῦ παροτηρούνται καί ποῦ προσναφέρθηκαν. Καί, γενικότερα, ἡ σχολή καλῶν τεχνῶν τῆς Θεσσαλονίκης 'προσφέρει νέους ὁρίζοντες στήν παιδεία, στίς τέχνες καί τόν πολιτισμό τῆς Θόρειας Ελλάδας.

Μπάμπη Ακτσόγλου: «Φ. Φόρντ Κόπολα»

Στή σειρά τῶν μικρῶν θιβλίων, πού περιλαμθάνουν θιογραφίες σκηνοθετῶν καί ἀναλύσεις τοῦ ἔργου τους ἀνήκει ἡ ἐργασία τοῦ κ. Ακτσόγλου πού περουσιάζει τόν σκηνοθέτη Κόπολα, μέ τήν φιλοδοξία νά δοθεί παράλληλα μιά σπουδή πάνω στόν σύγχρονο ἀμεριικανικό κινηματογράφο. Δίδεται ἡ προσφορά τοῦ Κόπολα ἀπό τά 1961 (πού γύρισε τόν «Ηδονοθλεψία») μέχρι ἐντελῶς πρόσφατα, δηλαδή τό φίλμ «Κόττον κλάμπ» πού δέν εἴδαμε ἀκόμα ἐδῶ. Επίσης τό θιβλίο γιά τόν σκηνοθέτη τοῦ «Νανοῦ» καί τοῦ «Αποκάλυψη τώρα» μιλάει γιά τίς δραστηριότητές του στόν τομέα τῆς παραγωγῆς ταινιῶν. Τό τομίδιο πλουτίζεται μέ ἀναλυτική φιλμογραφία τοῦ Κόπολα καί μιά σειρό φωτογραφιῶν. (Εκδόσεις «Αἰγόκερως»).

Μύριελ Σπάρκ: «Εχέμυθη γραμματέας»

Αγνωστη στή χώρα μας ἡ Σπάρκ, παύ γεννήθηκε στό Εδιμθαύργα, ἔχει μιά ἀξιόλογη λογοτεχνική καριέρα. Στό θιβλίο της «Μιά ἐχέμυθη γραμματέας», πού μετέφερέ ἡ Λένα Κυπραίου, ὀφηγεῖται τήν ἱστορία τῆς Φλέρ, μιός κοπέλας πού ὅταν δέχθηκε τή θέση τῆς γραμματέως κοντά στόν ξεπεσμένο ἀριστοκράτη σέρ Κουέντιν, δέν μπορούσε νά διανοηθεί σέ ποιά ὁλλόκοτη ἱστορία θά ἐμπλεκε. Ετσι, ὅταν γύρω της ἐσφιξε ὁ κλοιός, θρέθηκε νά παίρνει μέρος σέ ἕνα παράξενο παιχνίδι, πού μοναδικός τσυ ὅρος ἦταν «ἡ πραγματικότητα νά ξεπερνάει τή φαντασία». Κι ἔγινε τό παιγνίδι αὐτά πλούσια πηγή ἐμπνευσης γιά τήν Φλέρ, πού μέ γλαφυρότητα γράφει τήν ὁμορφη, παράξενη καί γεμάτη χιούμορ ἱστορία της. Εξυπνα τό θιβλίο τῆς Μύριελ Σπάρκ, ὁποτέλεί εὐχάριστη ἐκπληξη γιά τόν ἀναγνώστη. (Εκδόσεις «Ψυχογιός»).

Αντονέν Αρτώ: «Ο παλόγερος»

Τό θιβλίο αὐτό πού ὁ Αντρέ Μπρετόν θεωρεί σάν ἕνα ὁπό τά ἀριστουργήματα τοῦ φαντασιακοῦ μυθιστορήματος, παρασύροντας τήν προσοχή καί στή συνέχεια τόν θυσμασμό τῶν μελετητῶν καί τοῦ κοινοῦ τοῦ 20οῦ αἰώνα, ἀνάμεσά τους καί τοῦ Αντονέν Αρτώ, πού ἔκανε αὐτή τη οἰασκευη, καί τοῦ Μπουνιουέλ, εἶναι ἔργο ἑνός νεαροῦ τοῦ 18ου αἰώνα, τοῦ Μάθιους Γκέγκορυ Λιοῦις, πού ἔγραψε τόν «Καλόγερο» στά 19 χρόνια του. Η πλήξη πού ἔνιωθε σάν διπλωματικός ὑπάλληλος στήν Ολλανδία τοῦ καιροῦ του, τόν ὤθησε νά γράψει αὐτό τό μυθιστόρημα, πού ἐπανέθηκε ἀπό τόν Κόλεριτζ, ὁ ὁποίος εἶπε ὁτι τό θιβλίο ἀποτελοῦσε τόν «καρπό μιάς ἰδιοφυΐας ἐλόχιστα συνηθισμένης». Επαίνους διατύπωσε καί ὁ Μπρετόν, ἐνώ ὁ Αδωνις Κύρου μετέφερε τό μυθιστόρημα στόν κινηματογράφο. Η μετάφραση εἶναι τοῦ Αλέξη Ζήρα. (Εκδόσεις «Αἰγόκερως»).