

Α/Ζ/84



Φωτογραφία του 1939. Η Γκάρμπο όταν γυρίζει το φιλμ «Νινότκα».

Ο κόσμος του κινηματογράφου

Γκρέτα Γκάρμπο ή σιάρ που δέν πήρε ποτέ ένα όσκαρ

Μιά αξέχαστη μεγάλη ηθοποιός που την θυμήθηκαν το 1954.

Δεκαετίες δολοκλήρες δίνονται τό Οσκαρ, πράγμα που σημαίνει ότι υπάρχουν πολλές δεκάδες ηθοποιών των δύο φύλων, που έχουν κατακτήσει τό αγαματάκι και πολλές εκατοντάδες άλλοι που πολύ τό πόθησαν, τό επιδιώξαν και ήλπισαν, αλλά έμειναν άπογοητευμένοι. Τό πρόβλημα είναι: πόσους από τούς κατακτητές του Οσκαρ θυμόμαστε; Επομένως, πόσο ή κατάκτηση ενός Οσκαρ χαρίζει την μεγάλη φήμη;

Θά μπορούσε ανετα νό πεί κανείς πώς υπάρχουν ηθοποιοί που δέν τιμήθηκαν ποτέ με τό βραβείο αυτό, κι όμως έχουν γίνει μεγάλες διασημότητες του κινηματογράφου, ενώ αντίθετα υπάρχουν άλλοι που κέρδισαν τό Οσκαρ κι όμως έπεσαν στην λήθη. Ένα από τό αστέρια του κινηματογράφου που δέν μπόρεσε νά πάρει ποτέ τό Οσκαρ, παρ' όλο που ήταν τρεις φορές ύπαρξη, αλλά που είχε σφραγίσει την ιστορία της εβδομάτης τέχνης με τό όνομά της, είναι η Γκρέτα Γκάρμπο.

Μιά άνθηση από τό 1935 μέχρι σήμερα Οι Αμερικανοί απέκτησαν τά δικά τους έργα όπερας

Τά μελοδράματα των Γκέρσουιν - Μενότι ξεπέρασαν τά σύνορα της χώρας τους

Συνήθως μιλούμε για ήρωπαϊκή όπερα. Και είναι φυσικό, αφού στή «γηραιά» ήπειρο γεννήθηκε και αναπτύχθηκε αυτό τό είδος σ' όλο του τό μεγαλείο. Ωστόσο, υπάρχει και ήμερικανική όπερα, που στις άρχες του αιώνα περιοριζόταν σε άπόπειρες, τις πιο πολλές φορές όχι πετυχημένες, αλλά που από τό 1935 κι έδω έχει νά επιδείξει όνόματα και ήπιτυχίες.

Είναι πασίγνωστο ότι στον τομέα των λυρικών θεάτρων οι Αμερικανοί έδωσαν άρκετή προαχή και ή Μετροπόλιταν Όπερα είναι από τό πιο σημαντικά μελοδραματικά θέατρα του κόσμου. Κι άκόμη είναι γνωστό, πώς με τό πέρασμα των χρόνων άναδείχθηκαν πολλοί λυρικοί καλλιτέχνες Αμερικανοί, που διακρίνονται και έξω από τά σύνορα των Ηνωμένων Πολιτειών. Ωστόσο, ή σύνθεση μιάς όπερας, και μάλιστα μιάς όπερας ήπιτυχημένης είναι δύσκολη δουλειά και άπαιτεί παράδοση, μιά παράδοση, για παράδειγμα, σαν την ήρωπαϊκή...

Όπως και νά 'ναι, σήμερα μετά από όκτώ δεκαετίες του αιώνα, ή ήμερικανική όπερα μπορεί νά πεί ότι έχει άποκτήσει πιά ένα πρόσωπο και διαβέγει μερικους συνθέτες άξιους και πάθει κόσμια γνωστούς.

Τό ξεκίνημα

Θά μπορούσαμε νά πούμε πώς ή ήμερικανική όπερα ξεκινάει κάπως δευιά με την άρχή του αιώνα. Συγκεκριμένα, στή 1910 παίχτηκε στή Μετροπόλιταν Όπερα, μιά όπερα του Φρέντερικ Κάννερ με τον τίτλο «Ο αϊλός του πόσου». Θά πρέπει νά διευκρινισθεί πώς οι οργανωτές, για κάθε ένδεχόμενο, έπεισαν την όπερα αυτή μαζί με μιά σύμφωνη ήπιτυχία, όπως τούς «Πολιτισμούς» ή την «Καθολογία Ρουσσικάνο».

Στή δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας, έχουμε περισσότερες ήμερικανικές όπερες, όπως για παράδειγμα, τή «Μόνα» του Πάρκερ, τή «Σενουοις» του Κάντμαν, τό «Pit Βουϊκάλ» του ντέ Κόβεν. Ωστόσο, ή διάρκεια ζωής αυτών των έργων ήταν περιορισμένη, παρ' όλο που μερικές φορές, για νά βοηθηθούν, τραγουδιήθηκαν από διάσημες φωνές. Οι λόγοι ήταν ότι ή μουσική τους δέν γοητεύε όλο έπηρεζε τό κοινό, κι άκόμη ή γλώσσα τους χαρακτηριζόταν δυσνόητη.

Η ίδια περίπου τακτική άκολουθήθηκε και στή δεκαετία 1920-30. Ο τόπος διεκτιμήθηκε της Μετροπόλιταν Όπερα ά Τζαίλντ Γκάτι - Γκαϊτά.

κόρη και ό κλέφτης», «Τό μέντιουμ», «Τό τηλεφώνο και ό ύπατος», που όλα παίχθηκαν πριν ό συνθέτης συμπληρώσει τά σαράντα του χρόνια. Τά Χριστούγεννα του 1951 ό Μενότι παρουσίασε τό έργο «Ο Αμάλ και οι έπισκέπτες της νύχτας» που λέγεται ότι έρχεται πρώτη σε αριθμό θεατών. Αν ψάξει κανείς τις ρίζες του Μενότι θά φτάσει μέχρι τό Βέρντι

σ' αυτό συνέτεινε θέβαια τό γεγονός ότι στις Ηνωμένες Πολιτείες ιδρύονταν με τον καιρό και καινούριες Όπερες, όπως του Σικάγου και του Αγίου Φραγκίσκου.

Είναι πασίγνωστο, ότι οι όπερες είναι τό πιο δαπανηρά έργα στή άνεθάρσια τους, σ' όλο τον κόσμο, γιατί όποιον μερικούς σπάρ για κάθε παράσταση, πολλούς άλλους κολούς τραγουδιστές, χορωδία, όρχήστρα, κοστούμια και σκηνακό άκριβά. Γι' αυτό και τό άνέθεμα μελοδραμάτων Αμερικανών συνθετών



Σκηνή από παράσταση ήμερικανικής όπερας στή Σάντα Φέ.

και τον Πουτινί.

Αλλά στή δεκαετία 1930-40, μπόρεσε νά πεί κανείς ότι χαρακτηρίζεται σαν περίοδος ωριμάνσεως των Αμερικανών συνθετών όπερας, όπως του Άσσον Κόπλαντ, του Σάμουελ

ό Λέοναρντ Μπέρσταν έχει συνθέσει τό 1952 την όπερα «Ταραχή στην Ταϊτή» και άργότερα την πολύ ήπιτυχημένη «Γουέστ Σάιντ Στόρμ», που πολλοί είπαν ότι περισσότερο μιιάζει με μούσικαλ του Μπρόντγουεϊ.

Τό 1962 ό Ρόμπερτ Γουόρντ έδωσε μιά όπερα, τή «Δακμοσία», βασισμένη στή όμώνυμο θεατρικό έργο του Άρθουρ Μίλλερ, ενώ τό 1955 ό Καρλόλυ Φλόντ παραιούασε τή «Σουζάνα» του. Και μιά πολύ αξιόλογη όπερα είναι και ό «Μαντζουάνα» του Ρόττερ Σείσιαν που πρωτοπαίχτηκε τό 1964 στή Γερμανία και άργότερα σημείωσε ήπιτυχία και στή πατρίδα του καλλιτέχνη.

Αλλά αξιόλογα έργα μελοδραμάτων είναι «Τά θήματα του έλέφαντα» του Στάλεϋ Σίλθερμαν και τή «Καλοκαιρι και καταχνιά» του Λή Χόμπερτ, που βασίζεται στή όμώνυμο έργο του Τέννεσταντ Ουίλλιαμς. Στις άνανεωτικές προσπάθειες πρέπει νά άποδοθεί ή όπερα του Φίλιπ Γκλάς «Ο Αιστάιν στην παρاليا» και τό έργο του ίδιου «Σατυραγκράχα» που τραγουδιέται στή Ιδουστάνιακή γλώσσα και κηρύσσει τό δόγμα περί «μη βίας» του Μαχάτμα Γκάντι. Σε γνωστό θεατρικό έργο (του Πιραντέλλα), βασίζεται ή όπερα του Βάισγκαλ «Εεί πρόσωπα ζητούν συγγραφή», ενώ ό Νέντ Ντόρεμ έδωσε μιά μουσική δασκευή του έργου του Στρίντμπεργκ «Δεσποική Τζουλιάν».

Σήμερα είναι πιά φανερό, ότι υπάρχει ένα αξιόλογο ρεπερτόριο όπερας που φειλάται σε Αμερικανούς συνθέτες (με τά έργα που αναφέραμε δέν έπαντλείται ό κατάλογός τους) όπως είναι φανερά, ότι οι Αμερικανοί συνθέτες είχαν νά έπεράσουν ένα κερπίσμον στην ήπιτυχία αλλά και την κηροσύνη του κοινού. Και δέν είναι μικρό πράγμα τό ότι τον τελευταίο χρόνο στή λυρική σκηνή των Ηνωμένων Πολιτειών δόθηκαν 3.653 παραστάσεις με άποκλειστικά ήμερικανικά έργα. Τό νούμερο αυτό αντιπροσωπεύει

θέλει νά δημοιορηήσει προβλήματα μετά τις μη άνανεωτικές συμβάσεις, άρκει ό αριθμός των ηθοποιών του ΚΟΒΕ, με νέες προσλήψεις, νά μείνει πάνω από 100. Τό πρόβλημα, θέβαια, είναι πώς θά άπασχοληθούν οι ίδιοι οι ηθοποιοί, αφού δέν ήταν δυνατόν νά άπασχοληθούν οι μέχρι τώρα 80.

Όπως και νά 'ναι, οι ηθοποιοί του ΚΟΒΕ πρόκειται νά πραγματοποιήσουν σήμερα γενική συνέλευση θέματα τις μη άνανεωτικές συμβά-

Από Οκτώβριο
Οι είκοσι
που άπολύει
τό ΚΟΒΕ
Αναμόχλευση
στά κλιμάκια

Μιά είκοσάδα ότόμων άπολύει τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος από τό κέντρο και τά κλιμάκια. Η, για τό κομψότερο της φράσης, σε είκοσι άτομα δέν άνανεώνεται ή σύμβαση. Τά πρόσμα αυτά είναι κυρίως ηθοποιοί, αλλά περιλαμβάνονται και κάποιιο άλλοι που άνήκουν στή καλλιτεχνικά προσωπικό.

Συγκεκριμένα από τή δύναμη της Θεσσαλονίκης δέν θά άνήκουν από την 1η Οκτωβρίου 1984 στο ΚΟΒΕ οι Πόπη Αλβα, Ρίκα Γαλλίν, Θανάσης Καραγιάννης, Αννέτα Μολύβα, Θεόδωρος Ριζούδης, Δημήτρα Χατούπη, Χρύσης Ριζοκίρης και Γιώργος Φουρνιάδης. Λέγεται ότι δύο τουλάχιστον από τούς παραπάνω ηθοποιούς είχαν έκδηλώσει την ήπιθυμία νά φύγουν από τό ΚΟΒΕ για δικούς τους λόγους.

Από τά κλιμάκια σταματούν στή ίδια ημερομηνία οι συμβάσεις των δύο διοικητικών υπευθύνων κ.κ. Αδάμμου Κωστόπουλου, του θεάτρου Θράκης, και Ελπιδοφόρου Γκόστη, του θεάτρου Ανατολικής Μακεδονίας, των ηθοποιών Ηλία Σερβού, Θανάση Λειβαδίτη, Άννας Παχιτίτη, Παναγιώτη Ραπτάκη, Νίκου Βεργίδη, Γιάννη Βερού, Τάκη Λιατζιδέρη και Καραγιάννη καθώς έπίσης και των κ.κ. Χατζημπαλιδή και Κοκκινοδή.

Υπήρχαν πληροφορίες ότι ό αριθμός ήταν πιά μεγάλος, αλλά τελικά οι μη άνανεωτικές συμβάσεις περιοριστήκαν στήσ παραπάνω είκοσι. Βέβαια, δέν είναι γνωστό τί θά γίνει με τά δύο κλιμάκια που δημοσιοποιούνταν και πιθανώς νά βελθούσαν νά προσλάβουν τούς άπολυθέντες ηθοποιούς. Άκόμη δέν είναι γνωστό τί θά γίνουν οι ύπόλοιποι ηθοποιοί των κλιμακίων (Βελέντζας, Κουρούδη, Λαζαρίδου, Πετκίδης, Παγουλά, Πανώριος, Γεράρδου, Κλεοβούλου κλπ.). Τό πιθανότερο είναι ότι αφού άνανεώσουν οι συμβάσεις τους, θά άνήκουν από τον Οκτώβριο στην κεντρική σκηνή του ΚΟΒΕ, όποτε ό αριθμός των εν Θεσσαλονίκη ηθοποιών θά φτάσει και θά ξεπεράσει τούς 100.

Τό ΣΕΗ φαίνεται νά μίν θέλει νά δημοιορηήσει προβλήματα μετά τις μη άνανεωτικές συμβάσεις, άρκει ό αριθμός των ηθοποιών του ΚΟΒΕ, με νέες προσλήψεις, νά μείνει πάνω από 100. Τό πρόβλημα, θέβαια, είναι πώς θά άπασχοληθούν οι ίδιοι οι ηθοποιοί, αφού δέν ήταν δυνατόν νά άπασχοληθούν οι μέχρι τώρα 80.

Όπως και νά 'ναι, οι ηθοποιοί του ΚΟΒΕ πρόκειται νά πραγματοποιήσουν σήμερα γενική συνέλευση θέματα τις μη άνανεωτικές συμβά-

... όμως έπεσαν στην λήθη. Ένα από τα σκηνικά του κινηματογράφου δεν μπορούσε να πάρει ποτέ το Όσκαρ, παρά πόρ' όσο ήταν τρεις φορές υποψήφια, αλλά ποτέ είχε σκηνοθετή την ιστορία της εδδωμής τέχνης της. Είναι η Γκρέτα Γκάρμπο.

Παρ' όλο που έχει αποσυρθεί από τις ταινίες εδώ και 45 χρόνια, κανείς δεν ξεχνάει την «θεία» Γκρέτα και πάντοτε ο τύπος προσπαθεί να γράψει γι' αυτήν, για τόν τρόπο που άποσφραχξε, για τόν λόγο που άποσφραχξε, για τόν πόνος της. Και φυσικά, δεν παύουν οι προβολές των ταινιών της, που δέν ήταν πολλές (δούλευε όλο κι όλο δεκαπέντε χρόνια) αλλά έμειναν χαραγμένες στην μνήμη αυτών που τις έχουν δει.

ΜΙΑ ΓΡΗΓΟΡΗ ΑΝΟΔΟΣ

Η καριέρα της Γκάρμπο ήταν εξαιρετικά επιτυχημένη και με γρήγορες εξέλιξεις. Γεννήθηκε στην Σουηδία τόν 1905 σάν Γκρέτα Γκούσταφσον. Αρχικά να δουλεύει σάν μακένει και σάν έλλιθοφόρα ήθοποιός. Κάποτε τήν πρόσεξε ο αμπαριώτης της σκηνοθέτης Μόριτζ Στίλλερ, που τήν αναβούτησε Γκρέτα Γκάρμπο και τήν έβαλε να παίξει στην ταινία του «Ο θρύλος του Κόστα Μπέρλινγκ» τόν 1924. Ακολούθησε μία ταινία της μέ τόν σκηνοθέτη Πίμπατ και ή Γκάρμπο καθιερώθηκε στην Εύρωπη.

Όμως ή καριέρα της πήρε μιάν αναπάντεχη στροφή προς τά επάνω όταν ο παραγωγός Λιούς Μάγερ κάλεσε στην Αμερική τόν Στίλλερ και πήγε μαζί του και ή Γκάρμπο. Δέν είναι θέασιμο ότι ο Μάγερ ήθελε και τήν ήθοποιά τόν Στίλλερ ή τήν δέχθηκε ύστερα από έπισημή τόν σκηνοθέτη. Τό θέασιμο είναι, ωστόσο, ότι σε δύο χρόνια ή μέν Γκρέτα Γκάρμπο καθιερώθηκε σάν ήθοποιός, ενώ ο Στίλλερ γούισε μέ ραγιόμενη τήν καρδιά στην Σουηδία.

Η νέα Γκάρμπο ήταν κάτι καινούργιο για τόν τότε κινηματογράφο. Τό σώμα της ήταν σκληρό και γεροδεμένο, γεμάτο γωνίες και σάν εργαζόμενη γυναίκας όμως μπορούσε να λιώνει και να κυματίζει. Και τόν πρόσωπό της δέν έλεγε τίποτε ιδιαίτερο, μέ μία παιγνιέν ήμορφη ωστόσο έξοπιστοι σε δάκρυα ή χαμόγελα που έκανε τούς θεατές να τήν θυμούνται όλο τόν θράβη και να χάνουν τόν ύπνο τους. Κι ότον σε λίγο, ήλθε ο όμιλών κινηματογράφος, άποδείχθηκε πώς έχει μία βαθιά και παλλόμενη φωνή.

Οι ρόλοι που έπαιξε ήταν ηρωίδες τής ιστορίας, γυναίκες τού περασμού, γυναίκες μοιραίες: Άννα Κρίστι, βασίλισσα Χριστίνα, Άννα Καρένινα, Μαρία Βαλεφσκα, Κομιλλή... Και σάντομα άποδείχθηκε ότι για τήν Γκάρμπο χρειαζόταν άπίσως μία ύπόθεση, ένα σενάριο, και ή έπιτυχία έρχόταν. Ήταν ένα πλάσμα που γι' αυτό ο έρωτας έφτανε σε άφάνιστος ύμη και από τήν άλλη έμενε μία πτώση (δική της ή τού πορτεναίφ της) που βούτιζε τόν κοινό σήλη λυπη.

Δέν θα ήταν δίκαιο αν έλεγε κανείς ότι ή Γκάρμπο δέν ήταν ήθοποιός, αλλά ένα χαρακτηρισκό πρόσωπο τής θόδνης. Επαιρνε τόν παίξιμο πολύ-πολύ στά σσοβαρά και τόν έδινε άδελφον τόν έαυτό της. Αλλά ή πίστη της στί ό, τί έκανε ήταν τόσο δυνατή που κάθε φορά (όταν τό έπε τρεπτε ο σκηνοθέτης) ή Γκάρμπο και τόν πρόσωπο που ύποσταναν γίνονταν ένα πράγμα. Εβινε στόν ρόλο τόν έαυτό της, κατοικούσε μέσα σ' αυτόν, τόν έκανε πρόεκταση τής δικής της προσωπικότητας.

Και πέρα από αυτό, όμως, ή Γκρέτα Γκάρμπο παραμέρισε κάθε προσπάθεια να γίνει στάρ τού σινεμά (δέν τό χρειαζόταν, άλωστε) και δημιούργησε μία εικόνα τού κινηματογράφου, κάτι που βρισκόταν μακριά από τόν καινού τού κινηματογράφου, πέρα άπ' ό,τι τού άρεζε ή δέν τού άρεζε.

Η ΓΚΑΡΜΠΟ ΚΑΙ ΤΟ ΟΣΚΑΡ

Υστερα από όλα αυτά, δό μπορούσε να πει κανείς πώς ή ένναία τών Όσκαρ ήταν κάτι που δέν κολλούσε στην περίπτωση της Γκάρμπο. Εκείνη ήταν ή βασίλισσα Χριστίνα, ήταν ή Κομιλλή, ήταν ή Καρένινα. Τό να δώσει κανείς ένα Όσκαρ γι' αυτό τό πράγμα θα ήταν παράλογο. Κι αν ύποθεθεί ότι τής τό είχαν δώσει αυτό τό βραβείο - δέν θα τό είχε παραμερίσει μέ τήν ιδιόμορφη προσωπικότητά της. Και πώς δό μπορούσε να μαντραώσει κανείς μία τέτοια προσωπικότητα πόνω στην γνωστή πλατφόρμα τών βραβεύσεων, για να πάρει τό άγαλμάτι και να πει τά «ευχαριστώ» της.

Η αλήθεια είναι ότι πολλές φορές τήν είχαν υποψήφια για τόν Όσκαρ. Η πρώτη φορά ήταν σχετικώς νωρίς, στί 1930, μέ τήν «Άννα Κρίστι» τόν έργο τού Ο' Νηλ. Τότε τόν φίλο εκείνο είχε κάνει αίσθηση κυρίως γιατί ήταν τόν πρώτό όπου άκούγονταν ή φωνή τής ήθοποιού. Όλος ο κόσμος έλεγε: «Η Γκάρμπο μιλάει». Και τόν ίδια χρόνο, τόν 1930, ή Γκάρμπο πρωταγωνίστηκε και σε μία άλλη ταινία της, στί «Ρομάντζο». Κι όμως τόν Όσκαρ έκινενης τής χρονιάς τό κατέκτησε ή Νόρμα Σήρρε μέ τόν φίλο «Διαζευγμένη».

Στί 1937 ή Γκρέτα Γκάρμπο ήταν και πάλι υποψήφια για τόν βραβείο μέ τόν φίλο «Κομιλλή». Οι κριτικοί είχαν γράψει τότε για τήν Γκάρμπο: «άουσανώνιστη, άέξακτη» και έλεγαν πώς τό παιδί της ήταν άληθινά μαγικά. Κι όμως και πάλι τόν Όσκαρ πήγε σε άλλη, στην Λουίζα Ράινερ (ποιος τήν θυμάται;) για τόν φίλο «Η κόλη γή» τής Ήβελ Μπίκ. Υπήρξε και τρίτη φορά. Ήταν τόν 1939, μέ τήν ταινία «Νιντότσκα», μία κωμωδία τού σκηνοθέτη Λιούμπίτς, όπου ή Γκάρμπο έπαιξε τόν ρόλο μίας νεαρής και φανατικής κομμουνίστριας που τήν στέλνει ή Μόσχα στί Παρίσι για να συνεντήσει κάποιους Σοβιετικούς διπλωμάτες που κάνουν «δειλιές παρεκλίσεις», αλλά που κι εκείνη έφτανε στί Παρίσι και τόν γαμπέτιό (τότε) Μέλβον Ντάγκας. Ήταν κάτι άλλοιωτικό για τήν Γκάρμπο και τόν κοινό αναφανώς: «ή Γκάρμπο γελάει». Κι όμως ή ταινία εκείνη δέν πέτυχε και ή Γκρέτα δέν πήρε τόν Όσκαρ. Τό είχε κερδίσει ή Βιβιάν Λή για τόν ρόλο της στί «Οσα παίρνει ο άνεμος». Σε σημειωθεί ότι ή «Νιντότσκα» ήταν ή τελευταία ταινία τής μεγάλης στίρ.

Η Γκάρμπο προέβηκε από τήν θόδνη, τραβήχτηκε από τή ζωή. Εγινε ένα λωντανό μυστήριο, μέ άπρόσπαι προσωπικότητα, κλεισμένη στόν έαυτό της, μέ συντροφιά λίγους και έλλεκτους φίλους της, μοναχική τείτση περίπτωση στόν χώρο τού κινηματογράφου κι ενώ δέν ήταν παραπάνω από 35 χρονών. Στί 1954 τόν Όσκαρ τήν θυμήθηκε (σταύ άργά) και τής άπένεμε ένα ειδικό βραβείο «για τής άέξακτης έξομηνης της στόν κινηματογράφο». Κι όμως τό ίδιο τόν Όσκαρ τήν έδωκε στί έξι χρόνια μετά κυριοκρούσε στην θόδνη...

... τμήματα συνυφασμένα. Η ίδια περίπου τακτική ακολουθήθηκε και στί δεκαετία 1920-30. Ο τότε διευθυντής της Μετροπόλιταν Όπερα ο Τζούλιο Γκράι - Γκαζάτα, πρόφερε, ότι καλύτερο είς γραφτεί και μέ μεγάλους τραγουδιστές. Εται, ανέβηκαν «Ο ύποσπιτοί τού βασιλιά», τόν 1928 και ο «Ήλιερ Αιμπτουσσ» τόν 1931, δύο έργα τού Τσιλιερ, μέ πλούσια διανομή και άκριά ανέβασματα. Τόν 1934 παιχθηκε τό «Χαρούμενο βουνό» τού Χάντσον και πάλι μέ άξιους καλλιτέ-

... Εξεπρόσε τό σύνορα και της δευτερης πατρίδας του. Τό πρώτο έργο τού Μενότι, τόν «Η Αμελία πηγαινέι στί χορό», παρουσιόστηκε στί 1937 και μάλιστα ήταν μέ προσωικό- τισο τής έποχής, ο Φρίτς Ράινερ. Ο Μενότι τότε ήταν πολύ νέος.

Στί έπόμμενα 20 χρόνια ό, τί καλύτερο είς να παρουσιόσει ο Μενότι πρωτο- παρουσιόστηκε στην Αμερικη. Οι πιο σημαντικές του έπιτυχίες είναι: «Η γεροντο-

... ρει να πει κανείς ότι χαρακτηρίζεται σάν περίοδος ωριμάνσεως τών Αμερικανών συνθετών όπερας, όπως τού Άρον Κόλμαν, τού Σάμουελ Μπάρμπερ, τού Βίρτζιλ Τάυσον, τού Ρού Χάρρις και άλλων. Και θα πρέπει να ειπωθεί ότι, άκόμη και από τήν έποχή τού μεγάλου οίκονομικού «κράχ» τόν κοινό της Αμερικής είχε τήν αίσθηση πως κάποιος συμπι- τρώτες τού άρχιζαν να γράφουν σημαντική μουσική. Και ή αίσθηση γινόταν σνά - σνά θεασιότητα. Και

... οπιωτα σημαίνει αυτομάτω και τεύεσμο τού έργου. Κι έτσι έληγει- ται τό ότι πολλοί Αμερικανοί συνθέ- τες στράφηκαν προς τή συμφωνική μουσική.

Οι άλλοι συνθέτες

Πέρα από τόν Γκέρόνι και τόν Μενότι, πού είναι παγκόσμια γνω- στοί, υπάρχουν θέασι και άλλοι άξιοι Αμερικανοί συνθέτες έργων όπερας. Εται ο Άρον Κόλμαν έχει

... λυρικές οπέρνες των πινυμένων. Έταιών δάξηκαν 3.653 παραστάσεις μέ άποκλειστικά άμερικανικά έργα. Τόν νούμερο αυτό άντιπροσωπεύει τόν 38 τών έργων που έχουν δημοσιου- γηθεί. Και είναι μεγάλος αριθμός αν σκεφτεί κανείς τόν τεράστιο εύρος τών έργων όπερας σε παγκόσμια παραγωγή, σ' όλα τά χρόνια. Θα μπορούσε να ειπωθεί χωρίς έπιμω- λάξεις ότι οι Ηνωμένες Πολιτείες έχουν άποκτήσει πιά μέ δική τους όπερα.

Από σκηνοθέτη Μιά έπιστολή

Μέ καυτά έρωτήματα

Γιά σκηνοθέτες διευθυντές

Πήραμε και δημοσιεύουμε τήν παρακάτω έπιστολή τού Θεσσαλονικέου σκηνοθέτη κ. Ερμή Μουρατίδη, δηλώνο- ντας ταυτόχρονα ότι δό δη- μοσιεύουμε τής πιθανές άπάντησεις πού θα μας στα- λούν. Τό κείμενο τής έπι- στολής είναι τό έξης:

— Επιτρέψτε μου να καταχραστώ λίγο από τόν πολύτιμο χώρο σας για ένα έρώτημα. Ο κύριος Νίκος Χαρο- λάμπος και Κώστας Τσιάνος είναι καλλιτεχνικοί διευθυντές τών δημο- τικών περιφερειακών θεάτρων Κα- λαμάτας και Άρτας αντίστοιχα.

Όμως, τώρα, σκηνοθετούν ο μέν πρώτος τόν ΚΟΒΕ τόν έργο «Τραχι- νίες», ο δε δεύτερος τήν «Αυσιοστρά- τη». Παράλληλα έχουν κι άλλες καλ- λιτεχνικές δραστηριότητες, εκτός της έδρας τού δημοτικού θεάτρου, όπου είναι διαρισμένοι και όπου θα έπρεπε να βρίσκονται νυχθημέρον.

Και τόν έρώτημα δέν είναι αν οι δύο κύριοι προλαβαίνουν όλα όσα κάνουν να τά κάνουν σωστά (θαυμά- ζουμε τήν πολυπαραγωγή τους, αλήθεια, ώστε προλαβαίνουν να δια- βάζουν τά κείμενα, να ακνηθοθεύει και μάλιστα άρχαία έργα). Τόν έρώτη- μα δέν είναι γιατί τό ΚΟΒΕ κρέμαται από τόν κ. Τσιάνο ή τόν κ. Χαρολά- μπου. Τόν έρώτημα δέν είναι για τήν ποιότητα της δουλειάς τών δύο κυ- ρίων. Τόν έρώτημα είναι σφωσώς: οι δύο κύριοι δέν πρέπει να βρίσκονται άποκλειστικά και μόνο στίς θέσεις τους, στίς έδρες τους, για να μερι- μούν συνέχεια και όσκα για τήν πρόσο και τήν έπιτυχία τών θεά- τρων πού ανέλαβαν. Μέ πόνό δικαιο- μα άποιαύσαν από τής θέσεις τους (γι' αυτό ήλθονόνται, να είναι εκεί και να δουλεύουν) πιά διάστημα δύο - τριών μηνών. Ένας διευθυντής ύπηρεσίας ή ένας άλλος υπάλληλος, αν άποιαύσει από τήν ύπηρεσία του τρεις μήνες, τί παθαίνει. Η προϊστα- μένη όρχη τους τούς έδωσε άδεια για άποιαία τόνων μηνών, μετ' άπο- δοχών ή άνευ. Πώς λειτουργούν τά δημοτικά θεάτρα, πού ανέλαβαν, στην άποιαία τους:

Υπάρχει κάποιος άρμύδιος να άπάντησει πώς λέγεται ή πράξη αυ- τή και πού έμπνιπει, αν έμπνιπει. Δέν θα πρέπει να έπέμεινε κάποιος και πός τής δύο κοτευθύνσεις, δηλαδή προς τούς κυριους πού δέν βρίσκο- νται στίς θέσεις τους (και τόν διευ- θυνητή ενός άλλου περιφερειακού θεάτρου τόν δάπλομο κάθε μέρα στην καφετέρια «Ντιρέ» της Θεο- σσαλονίκης) αλλά και προς τόν ΚΟΒΕ πού συμφερει.

«Ευχαριστώ για τήν φιλοξενία. Ερμής Μουρατίδης».

Ουδόντα χρόνια από τόν θάνατό του, Τό «φαινόμενο Ροΐδη» στί έλληνικά γραμάματα

Ο συγγραφέας τής «Πάπισσας Ιωάννας» ο μεταφραστής και ο λιβελλογράφος

Συμπληρώνονται έφέτος 80 χρόνια από τόν θάνατο τού Ροΐδη, μίας από τής άστραφτερές προσωπικότητες τής νεοελληνικής λογοτεχνίας. Για τήν άκριβεία, τό 80 χρόνια έχουν συμπληρωθεί από τόν Ιανουάριο, μέ και πέθονε στίς 7 αύτου τού μήνα, τόν 1904.

άπό καρδιακή προσβολή. Ο Ροΐδης για τούς πού πολλούς Έλληνες πού κάπως άσχολούνται μέ τόν βιβλίο, είναι ο συγγραφέας τής «Πάπισσα Ιωάννας», πού έξεφράλι- σε τόν άφορισμό τής Ιερής Συνόδου. Ρωτόσο τόν έργο του είναι πολύ μεγαλύτερο, περιλαμβάνοντας θυ- μάζια σίνγηματα σάν τής ιστορίες τού σκόλυμο, τής γάτας και τού όλόγο, τήν «Ψυχολογία Συριανού συ- ζύγιου», μέλετες και μεταφράσεις. Και, φυσικά, κανείς δέν έχανά πός ο Ροΐδης ήταν ο έκδοτής τού αστριω- κού περιοδικού «Ασμοβόαιος», πού έπαιξε μεγάλο ρόλο στην πολιτική τού περασμένου αιώνα.

Ο Ροΐδης γεννήθηκε στί Σύρο τόν 1836 από πολύ εύπορη οικογένεια. Οι γονείς του και οι δύο είναι άρι- στοκρατικές ρίζες και ο πατέρας του δούλευε σάν διευθυντής μεγάλων έμπορικών σίκων και διετέλεσε πρό- ζενος τής Ελλάδας στί Γένοβα. Εται από μικρός ο Ροΐδης ταξίδευσε πολύ και γνώρισε έντονους τόπους. Η μόρ- φωση τού άρχισε στην Αθήνα, στί «Λύκειο Εύαγγελιόδη», όπου ο Ροΐδης ήταν σωμαθητής τού Βικέλα και μαζί έδωσαν τήν χειρόγραφη έφημερίδα τού σχολείου και όργα- νωσαν θεατρικές παραστάσεις. Από τήν ηλικία κόλας εκείνη ο Ροΐδης άρχισε να έχει συμπύματα θορυ- κώδεις, ένός μειοεκνητικής πού τόν άκούθιθησε, έπιδεινούμενο σάν τω χρόνο, σ' όλη του τή ζωή.

Τι' ούτό τό λόγιο, άλλωστε, έγκατέλειπε και τής άνάτε- ρες σπουδές πού άρχισε στί Βεραλινό και γούρισε, για να γίνει έμπορος στί Βραΐλα τής Ρουμανίας. Τήν έποχή εκείνη, γύρω στί 1857, κανει

Ροΐδης πετιόταν από τή θέση του. Πριν άπ' όλα αυτά, όμως, στί 1866 ο Ροΐδης είχε κυκλοφορήσει τήν «Πάπισσα Ιωάννα». Ένο από τά πιο σημαντικά και πιο δύσημα βιβλία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας. Τό βιβλίο αυτό άφοριστικέ άέσωσε μέ έγκύκλιο τής Ιερής Συνόδου. Τό βι- βλίο σκανδάλισε τόσο για τόν περιε- χόμενο τού, όσο και για τόν τρόπο μέ τόν όποιο είναι γραμμένο. Ο θεολόγος Νικόλαος Δουμάλις, έγρα- φει: «Εάν λοιπόν ο Ροΐδης ιστορικήν μοναγραφία να γράψει ήθελεν, ει- ναι πάντη δικοικολόγητος τούτούν τρόπον τού γράφει μεταχειριζόμε- νος, αν δε έκότε να γράφει ρωμό- ντως, δέν έπρεπε να τό-φέρει εις σταται οριατικά στην Αθήνα και ο Ροΐδης άποφραίζει να άσχοληθεί μό- με τήν λογοτεχνία.

Χωρίς περιορία

Όταν έχασε όλα τώ τά χρήματα στί σκόναλο τής «Λαυρεωτικής», έξέδωσε τής έβδομαδία αστριική έφημερίδα «Ασμοβόαιος», πού σόση- στικά ήταν όργανο πολιτικού και κοινωνικών άγώνων και ύποστήριξε τόν Τρικόπη, φθάνοντας μεχρι τήν πολιτική λιβελλογραφία. Παρόλληλα ο Ροΐδης δέν έχουσε τήν λογοτε- χνία, μεταφράζοντας Πίε, γραφον- τας κριτικές μελέτες (για τόν Βα- λαασίτη) και ανοιγοντας φιλοσοφί- κους καινόμες όπως εκείνος μέ τόν Άγγελό Βλάχο.

Ο Ροΐδης δημοσίευσε φιλοσοφικό, αστριικό, λογοτεχνικά κείμενα σε έφημερίδες και περιοδικά, όχι μόνο όπου ο Ροΐδης έχασε όλη του τήν περιουσία. Από εκεί και πέρα θα άνα- γκαστεί να ζήσει δουλεμένος κατά διαστήματα στην Εθνική Βιβλιοθή- κη, όπου τόν διοόρησε ο Χαρίλαος Τρικούπης, ύποστηρικτής τού όποι- ου ήταν ο Εμμανουήλ Ροΐδης. Και όπως γράφουμε, δούλευε εκεί κατά διαστήματα, διατί κάθε φορά πού έπεφταν οι τρικουπικοί και ανέβη- ναν στην έξουσία οι δεληγιαννικοί, ο

και τά ώροια τού διηγήματα «Η ιστορία ενός σκόλυμο», «Η ιστορία μίας γάτας» και τόν έπόμμενο χρόνο «Η ψυχολο- γία τού Συριανού σούζγιου». Αλλά συνεχίζονται δύο μαρ- τυρία του, από τή μιά μεριά ή βαρκοκία του, πού φθάνει πιά σε σημείο φοβερό, και από τήν άλλη ή φτώχεια του, κυρίως στίς περιόδους πού είναι άπολυμένος από τήν Εθνική Βιβλιοθήκη. Τελικά ο Ροΐδης έγκαταλείπει τό σπιτί του πού βρισκόταν στην όδό Φιλελληνών, άπέναντι από τή ρωσική εκκλήσια, και πη- γαίνει να ζήσει σ' ένα φτω- χόσπιτο στην Πλάκα.

Στί 1895 δημοσίευσε τό διήγη- μά τού «Μηλιά», τό μόνο πού έγραψε στί δημοτική. Στί 1898 μεταφράζει τήν «Ιστορία της Α- γαίας», τού Μοκόλεϊ, γράφει μία έπιθετική μελέτη έννοσης τής ηθωγραφικής πέρογασίας, στί 1893 άποχωρεί όριστικά από τήν Εθνική Βιβλιοθήκη και τόν έπό- μμενο χρόνο πεθαίνει από καρ- διακή προσβολή.

Πολυθέτηση

Γράφει ο Τάσος Βουρνός για τόν Ροΐδη: «Στίς πολύτιμες για τήν ελληνική λιβελλογραφία «Έπιστολές ενός Αργινωπία», πού μέ όποιος ο Ροΐδης υπερά- σπασε τήν «Ιωάννα» τού από τής έπιθετικής τής Συνόδου και τού τύπου της συντήρησης τής έπο- χής, βρισκομε (έπιτολή τριτή) όλα τά μεγάλα και ένδοξα όνό- ματα τής παγκόσμιας λογοτε- χνίας πού τού παραστήθηκαν στην πνευματική τού ολοκλήρω- ση, αρχίζοντας από τόν Βολταί-

ρο, τόν Γκαίτε, τόν Χάινε, τόν Βερανζέ, τόν Μυσαέ, τόν Μπύου- ρον, ως τας σύγχρονους τού Γάλλους και Αγγλους έλευθερο- φρονες συγγραφείς. Μ' ένα τρόπο πού δέν μπορεί να κριθεί φυσιολογικός, ο Ροΐδης έφερε στην ελληνική πραγματικότητα μία καινούργια φωνή, περασμέ- νη όμως από τής διασφρόσης τού εργασιπρίου του κι όχι από τόν δρόμο τής εξέλιξης έκαμε μία προσπάθεια σύγχρονισμοϋ τής νεοελληνικής πέρογασίας μ' ένα άποτομο πλά προσ τόν πέννα. Αλλά από τήν ήθωγραφία, ως τόν Ροΐδη, από τόν άπλοκή νεοελληνικό νатуραλισμό τού Καλλιγά και τής επιφυλλιτογρα- φία τού Ξένου, ή άπόσταση ήταν τεράστια χωρίς ένδυμασα ση- μεια στήριξης. Γι' αυτό κι ή συ- χρονομισμη φωνή τού Ροΐδη ήχησε για πολλά χρόνια τό κε- νό.

Και όσον άφορά στί ύφος τού Ροΐδη, γράφει ο καθηγητής Πα- νγιώτης Μουλλάς: «Τί είναι τό ύφος τού Ροΐδη; Ο Προύστ συ- σχετίε τό δικό του μέ τήν μετα- φράση τής «Πάπισσας Ιωάννας» τού συαηγέτιε κυ- ρίως μέ τήν παροισία. Αρκει να θυμηθούμε τόν γνωστό έκίνο χωρίο τών «Προλεγόμενα» τού πού φωτίζει τά πράγματα:

«... επιρροπήσθω να έξορκώ τώ σχωσμήματα καταφώνων ανά πόν σσολεβία έξ άπροσδοκίτους παρεμβάσεις, ιδιοτροπύς πα- ροισιακής ή άλλοκότους, λέ- κτες συγκυριστές... περιβάλλω έκάστην ίβαν- δι εκόνος, σί- τως είνπειν, φιλοπρητής και αυτό άκόμη τά σοσοβότερα τής θεο- λογίας ζήτηματα στωλών, δια κροσίον, θουσανών και κωδωνί- σκων ως ποδιαν ίσπανής χορέρυ-