22/2/84

Ο δημοφιλής στάρ τού κινηματογράφου.

Η εβδομη τεχνη

Αλαίν Ντελόν, ένας τέλειος επαγγελματίας

Εχει εντυπωσιαστεί από «αστέρια» σαν τον Γκαμπέν, τον Λανγκαστερ

Από τούς ήθοποιούς τού κινηματογράφου πού σημάδεψαν μέ τήν παρουσία τους τόν εύρωπαϊκό κινηματογράφο τά τελευταία 25 χρόνια, ό Αλαίν Ντελόν έχει επεκτείνει τά τελευταία χρόνια τή δραστηριότητά του πέρα από τόν κινηματογράφο, όσο μειώνεται –ίσως πρόσκαιρα– ή έμφάνισή του στήν οθόνη. Ετσι,μετά τήν απασχόλησή του σάν ήθοποιού καί παραγωγού, έγινε όργανωτής αγώνων μπόξ καί ίπποδρομιών καί τελευταία άρχισε νά κυκλοφορεί στήν αγορά άρώματα καί γραβάτες Ντελόν.

Ανήσυχο πνεύμα, πού κάποτε απασχόλησε καί τή δικαιοσύνη, έξαιτίας τού θανάτου ένός Γιουγκοσλάβου υπαλλήλου του, έδωσε στόν κινηματογράφο μερικές αξέχαστες επιτυχίες, δουλεύοντας δίπλα στούς μεγαλύτερους σκηνοθέτες καί τούς μεγαλύτερους στάρ. Ο γοητευτικός αυτός καλλιτέχνης, πού χαρακτηρίζεται σάν ό άνθρωπος πού αγαπάει τήν πρόκληση, είχε πάντα ένα μεγάλο προσόν: ήταν ένας τέλειος επαγγελματίας σέ κάθε του δουλειά, κυρίως στόν κινηματογράφο.

Κάποιος τόν χαρακτήρισε κάποτε: «Είναι ένα σαιξπηρικό πρόσωπο πού περιπλανάται στήν εποχή τών θρίλλερς, κοιτάζοντας τόν κόσμο μέ άτσάλινα μάτια όπου φαίνεται νά έλαμψαν δάκρυα τής παιδικής ήλικίας». Αυτός, λοιπόν, είναι ό Αλαίν Ντελόν; Σέ μιά συνέντευξή του ό ίδιος έδωσε απαντήσεις σέ πολλά έρωτήματα πού ίσως φωτίζουν τήν προσωπικότητά του. Μετσφέρουμε τά κυριότερα σημεία αυτής τής συνέντευξης.

Συμπληρώθηκαν 100 χρόνια από τή γέννησή του

Η ποίηση τού Κώστα Βάρναλη καί τό «φώς πού καίει» άκόμα

Από τόν ιδεαλιστικό εθνικισμό μέχρι τόν υλιστικό ανθρωπισμό

Συμπληρώνονται φέτος έκατό χρόνια από τή γέννηση τού ποιητή Κώστα Βάρναλη (στόν Πύργο τής Βουλγαρίας) καί ή πολιτεία έτοιμάζεται νά τού άφιερώσει τό έτος αυτό γιά μιά σειρά εκδηλώσεων. Καί πραγματικά είναι μιά τιμή όφειλόμενη σέ ένα από τά πιό λαμπερά πνεύματα τού αιώνα, ένας τεχνίτης τού λόγου πού δέν περιορίστηκε μόνο στήν ποίηση, άλλά έγραψε καί αξιόλογα πεζογραφήματα καί μελέτες.

Ο Βάρναλης ήταν ιδιαίτερα μορφωμένος. Αφού έκανε σπουδές στά Ζορίφεια διδακτήρια, στή Φιλιππούπολη, ήρθε κατόπιν στήν Ελλάδα καί σπούδασε φιλολογία στό πανεπιστήμιο Αθηνών, όπου μάλιστα άνακηρύχθηκε καί διδάκτωρ. Δούλεψε σάν «ελληνοδιδάσκαλος» καί κατόπιν σάν καθηγητής σέ γυμνάσια καί στήν άνώτατη παιδαγωγική σχολή Αθηνών. Τό 1918 πήρε μιά υποτροφία γιά τό Παρίσι, σπούδασε στή Σορβόνη, άλλά καί δέχθηκε την επίδραση τού μορξισμού. Γυρίζοντας, απομακρύνθηκε σύντομα από τή δημόσια θέση του. Κι από κεί καί πέρα έζησε μέ τή λογοτεχνία καί τή δημοσιογραφία.

Η ποίησή του

Εχει επικροτήσει ή συνήθεια νά χωρίζουν τήν ποιητική κυρίως παραγωγή τού Βάρναλη σέ δύο περιόδους, καθορίζοντος την μία γιά τό διάστημο 1905–1920 καί τή δεύτερη από τήν επάνοδό του από τή Γαλλία (ή από τά 1922) καί μετά. Βέβαια, τή διαίρεση αυτή τήν κάνουν μέ βάση τήν ιδεολογική μεταστροφή τού Βάρναλη, άλλά κατά τούς μελετητές τού ποιητή, ή διαίρεση αυτή είναι μόνο μέχρι ένα σημείο σωστή καί, απωοδήποτε, δέν επιτρέπει νά δεί ό αναγνώστης πώς καί γιατί ή δεύτερη περίοδος διαμορφώνεται μέσα από τήν πρώτη, πώς δηλαδή ό μή επαναστάτης έγινε επαναστάτης, δηλαδή δέν αφήνει νά φανεί πώς έγινε ή μεταπήδη αυτή.

Ο Βάρναλης πρωτοεμφανίστηκε στά ελληνικά γράμματα τό 1905 μέ τή συλλογή του «Κηρήθρες», ένα θιβλίο πού δέν θρίσκεται σήμερα. Φαίνεται, πάντως, ότι τά ποιήματα έκείνα τόσο από τήν άποψη τών θεμάτων όσο καί από τήν άποψη τής κολλιτεχνικής τους παρουσίασης δέν πήγαιναν καί πολύ μακρυά. Ο Γληνός γράφει κάπου: «Είναι καμιό τριανταριό τραγούδια από τρείς ή τέσσερις στροφές. Χωρίζονται σέ τρία μέρη μέ τούς τίτλους «Σ' ένα άδειανό ένας χαμένος έρωτας, όρόματα γυναικών, πάθοι, αναστεναγμοί, μελαγχολίες, ό ίσκιος τού θανάτου, μπραθούρες νεανικών άνείρων».

Πάντως τό νεανικά έκείνο θιθλίο φαίνεται νά προαναγγέλει τό έργο πού θά έρθει άργότερα. Στά χρόνια πού άκολούθησαν ό Βάρναλης δημοσίευσε μιά σειρά ποιημάτων σέ περιοδικά όπως ό «Νουμάς», τό «Γράμματα» καί άλλα. Στά ποιήματα έκείνα διακρίνει κανείς την άγάπη τού ποιητή γιά τήν άρχαία μυθολογία μας, γιό τήν άθηνοϊκή δημοκρατία, γιά τήν τέχνη τής άκμής. Βλέπει, λοιπόν, νά διαγράφονται δύο άξονες στά έργο τού Βάρναλη, από τή μιά μεριά ή λατρεία του γιά τά γήινα στοιχεία τής ζωής καί από τήν άλλη τήν κλίση του πρός την κλασική αρχαιάτητα, κλίση πού ταιριάζει απόλυτα τόσο στήν ηδονόχαρη ιδιοσυγκρασία του όσο καί στή λεπτή αντίληψή του γιά τά ωρείο.

Η πρώτη περίοδος τής δημιουργίας τού Βάρνολη μπορούμε νά πούμε ότι κλείνει μ' ένα άξιοπρόσεχτο έργο, τόν «Προσκυνητή» πού γράφτηκε άταν ό ποιητής ήταν στή Γαλλία, τό 1919. Τό έργο αυτό τό κατατάσσουν μαζί μέ τά έργα εύρείας πνοής πού παρουσιάστηκαν στήν παίησή μας στήν πρώτη εικοσαετία τού αιώνα μας, δίνλα θηλαδή στά «Δωδεκάλογο τού γύφτου» καί τό «Πάσχα τών Ελλήνων» τού Σικελιανού.

Τό κέρασμα

Ουσιαστικά τό ποίημα αυτό, ό «Προσκυνητής», προαναγγέλει τό «Φώς πού καίει». Μάλιστα, φαίνεται ότι ή συγγραφή τών δύο έργων γίνεται σέ μία συνέχεια. Ο Γληνός λέει κάπου ότι «σχεδόν ταυτόχρονα ή άμέσως μετά» από τόν «Προσκυνητή» γράφεται τό «Φώς πού καίει». Είναι, θηλαδή, τό ποίημα αυτό ένα σαφές πέραομα από τήν μιά δημιουργική περίοδο τού Βάρνολη στήν άλλη καί σαφώς ενισχύει τήν άποψη ότι οί δύο περίοδοι δέν μπορούν νά θεωρηθούν σάν ξεκομμένες αναμεταξύ τους.

Μέ τόν «Προσκυνητή» ό Βάρναλης άποχαιρετάει τόν παλιό ιδεαλογικό προσανατολισμό του (ή τόν μή-προσανατολισμό) καί περνάει σέ μιά ποίηση πιά προσδευτική. Μερικοί μελετητές του λένε πώς τά δύο γνωστά καί φημισμένα τού Βάρναλη, έχουν γραφτεί πολλές μελέτες. Αντιγράφουμε από ένα κείμενο τού Κ. Πορφύρη:

«Τό φώς πού καίει» είναι ένα άλληγορικό ποίημα, όπου ό τίτλος του τά λέει όλα: φωτίζει καίγοντας. Ανοίγει προοπτική γκρεμίζοντας. Δείχνει τό δρόμο στούς οκλάθους, χτυπώντας τούς κυρίους τών σκλάθων. Η θη από τό διάλογο τού Προμηθέα, ένός χαμένος έρωτας, όρόματα γυναικών, πάθοι, αναστεναγμοί, μελαγχολίες, ό ίσκιος τού θανάτου, μπραθούρες νεανικών άνείρων».

Πάντως τό νεανικά έκείνο θιθλίο φαίνεται νά προαναγγέλει τό έργο πού θά έρθει άργότερα. Στά χρόνια πού άκολούθησαν ό Βάρναλης δημοσίευσε μιά σειρά ποιημάτων σέ περιοδικά όπως ό «Νουμάς», τό «Γράμματα» καί άλλα. Στά ποιήματα έκείνα διακρίνει κανείς την άγάπη τού ποιητή γιά τήν άρχαία μυθολογία μας, γιό τήν άθηνοϊκή δημοκρατία, γιά τήν τέχνη τής άκμής. Βλέπει, λοιπόν, νά διαγράφονται δύο άξονες στά έργο τού Βάρναλη, από τή μιά μεριά ή λατρεία του γιά τά γήινα στοιχεία τής ζωής καί από τήν άλλη τήν κλίση του πρός την κλασική αρχαιάτητα, κλίση πού ταιριάζει απόλυτα τόσο στήν ηδονόχαρη ιδιοσυγκρασία του όσο καί στή λεπτή αντίληψή του γιά τά ωρείο.

Η πρώτη περίοδος τής δημιουργίας τού Βάρνολη μπορούμε νά πούμε ότι κλείνει μ' ένα άξιοπρόσεχτο έργο, τόν «Προσκυνητή» πού γράφτηκε άταν ό ποιητής ήταν στή Γαλλία, τό 1919. Τό έργο αυτό τό κατατάσσουν μαζί μέ τά έργα εύρείας πνοής πού παρουσιάστηκαν στήν παίησή μας στήν πρώτη εικοσαετία τού αιώνα μας, δίνλα θηλαδή στά «Δωδεκάλογο τού γύφτου» καί τό «Πάσχα τών Ελλήνων» τού Σικελιανού.

Τό κέρασμα

Ουσιαστικά τό ποίημα αυτό, ό «Προσκυνητής», προαναγγέλει τό «Φώς πού καίει». Μάλιστα, φαίνεται ότι ή συγγραφή τών δύο έργων γίνεται σέ μία συνέχεια. Ο Γληνός λέει κάπου ότι «σχεδόν ταυτόχρονα ή άμέσως μετά» από τόν «Προσκυνητή» γράφεται τό «Φώς πού καίει». Είναι, θηλαδή, τό ποίημα αυτό ένα σαφές πέραομα από τήν μιά δημιουργική περίοδο τού Βάρνολη στήν άλλη καί σαφώς ενισχύει τήν άποψη ότι οί δύο περίοδοι δέν μπορούν νά θεωρηθούν σάν ξεκομμένες αναμεταξύ τους.

Μέ τόν «Προσκυνητή» ό Βάρναλης άποχαιρετάει τόν παλιό ιδεαλογικό προσανατολισμό του (ή τόν μή-προσανατολισμό) καί περνάει σέ μιά ποίηση πιά προσδευτική. Μερικοί μελετητές του λένε πώς τά δύο γνωστά καί φημισμένα τού Βάρναλη, έχουν γραφτεί πολλές μελέτες. Αντιγράφουμε από ένα κείμενο τού Κ. Πορφύρη:

«Τό φώς πού καίει» είναι ένα άλληγορικό ποίημα, όπου ό τίτλος του τά λέει όλα: φωτίζει καίγοντας. Ανοίγει προοπτική γκρεμίζοντας. Δείχνει τό δρόμο στούς οκλάθους, χτυπώντας τούς κυρίους τών σκλάθων. Η θη από τό διάλογο τού Προμηθέα,

διαφορά ότι ή πορεία γιά τήν απελευθέρωση τής άνθρωπότητας στά πρώτο άντιμετωπίζεται από τή σκοπιά τού Ιδεαλιστικού εθνικισμού καί στό δεύτερο από τή σκοπιά τού διαλεκτικά ύλιστικού άνθρωπισμού.

Τό «Φώς πού καίει» δημοσιεύθηκε πρώτα τό 1922 στήν Αλεξάνδρεια καί μάλιστα μέ ψευδώνυμο καί τήν επόμενη χρονιά στήν Αθήνα. Γιά τό

Ο Κώστας Βάρναλης σέ ξυλογραφία τού Γ. Λύδα.

άνθρωπος, ό άρθολογιστής) στέκεται παράμερα καί επεμβαίνει στό διάλογο τών δύο θεών καί μέ τό σαρκασμό του ξεγυμνώνει τίς αλήθειες πού υποστηρίζουν.

Στό πρώτο μέρος τού έργου, ή φωτισμένη συνείδηση τού ποιητή αναπολεί αλόκληρο τόν αγώνα τής ανθρωπότητας γιά τήν πρόοδο, θλέποντας τήν πορεία αυτή μέσα στά φώς τού διαλεκτικού ύλισμού. Ο αγώνας αυτός συμπυκνώνεται ποιητικά στό πρόσωπο δύο πρωτοπόρων τής προόδου, τού Προμηθέα Δεσμώτη καί τού Εσταυρωμένου Ιησού.

Στά 1927 ό Βάρναλης έδωσε άλλο ένα σημαντικό έργο του, τό «Σκλάθοι πολιορκημένοι», ένα έργο πού χορακτηρίζεται «άντι-ιδεαλιστικό» καί «υπερρεαλιστικό», καί θρεθηκε πολλές φορές σέ δύσκολες καταστάσεις, μέχρι τό θαθύ του γήρας. Τώρα που συμπληρώνονται

ληνικό, επιτίθετοι κατά τής θρησκειοκαπηλίας καί τής πατριδοκαπηλείας, συμπληρώνει τό «Φώς πού καίει» καί πρέπει νά άντικρύζεται σέ σχέση μέ κείνο. Στή συλλογή αυτή θρίσκει κανείς θαυμάσια ποιήματα σάν τούς «Πόνους τής Παναγιάς», τόν «Ιούδα» ή τόν «Καλό λαό» πού μένουν στήν ελληνική ποίηση σάν επιτεύγματα.

Στά χρόνια έκείνα καί μέ αυτά τά έργα σταματάει ουσιαστικά ή ποιητική προσφορά τού Κώστα Βάρναλη.

Τά άλλα έργα

Είναι χαρακτηριστικό ότι μετά τούς «Σκλάθους πολιορκημένους» ό ποιητής στρέφεται σέ μία άλλη μορφή δημιουργίας. Ετσι τό 1925, δηλαδή σχεδόν μαζί μέ τά ποιητικό του έργο, θλέπει τό φώς τής δημοσιότητας τά πολύ σημαντικό έργο του «Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική» καί κατόπιν έχουμε μιά σειρά από πεζά, τήν «Αληθινή απολογία τού Σωκράτη» τά 1931, τούς «Ζωντανούς άνθρώπους» τό 1939, τά «Ημερολάγιο τής Πηνελόπης» τό 1947 καί άλλα.

Τί έκανε τόν ποιητή νά άλλάξει πορείο; Κάποιοι κριτικοί αποδίδουν τό φαινόμενο αυτό στά γεγονός άτι ό Βάρναλης δέν μπόρεσε νά εξεφύγει ποτέ από τήν περίπτυξη τού «παρνασισμού». Κάπου, δηλαδή, ό ποιητής τών «Σκλάθων πολιορκημένων» θρέθηκε μπροστά στό δίλημμα: ή νά απορνηθεί τόν τρόπο πού σύνθετε την ποίησή του καί νά επιδοθεί σέ νέες μορφές ή νά άλλάξει πορεία. Καί έπραξε τό δεύτερο, προτιμώντας πιά τόν πεζό λόγο ή άκόμη καί τό θέατρο (Ατταλος).

Βέβαια, δέν πρέπει νά παραθλέπει κανείς ότι υπάρχουν κι άλλα στοιχεία πού λειτούργησαν αρνητικά γιά τή δημιουργική δουλειά τού Βάρναλη: ή άνέχειο, τό κυνήγι τού μεροκάματου, ή δικτατορία τού Μεταξά. Ο Βάρναλης πέρασε δύσκολα χρόνια καί δούλευε μέχρι οέ προχωρημένη ηλικία γιά νά μπορεί νά ζήσει. Κι άκόμη ό ποιητής χτυπήθηκε μέ φανατισμό από τούς έχθρούς του. Ηταν φυσικό. Η ποίησή του ένοχλούσε πολλά καί πολλούς. Νά μιά εικόνα του:

Χαράντα σθέρκοι θωδινοί
μέ λαδωμένες μπούκλες
σκεμπέδες σταυροσθόλωτοι
καί θρώμες ποδαρούκλες
ξετσίπωτοι, άκαμάτησες,
τσιμπούρια καί κορέοι,
ντυμένοι στά μαλόματα
κι επίσημοι κι ωραίοι

Ο Βάρναλης είχε έναν στίχο πού φώτιζε μά καί πού ένοχλούσε. Ετσι θρέθηκε πολλές φορές σέ δύσκολες καταστάσεις, μέχρι τό θαθύ του γήρας. Τώρα που συμπληρώνονται

Σχολιάζουμε

Ολο καί λιγότερα

Χρόνια ολόκληρα πάλευαν οί έκάστοτε διοικήσεις καί διευθύνσεις τού ΚΘΒΕ νά πάρουν την πρέπουσα σ' αυτό θέση στά Επιθαύρια. Καί τώρα, φέτος τό καλοκαίρι, ή δεύτερη κρατική σκηνή θά παίξει δύο τραγωδίες («Τραχίνιες» καί «Αλκηστη») μόνο ένα Σαθθατοκύριακο. Ετσι τό ΚΘΒΕ υποθιθάζεται στό επίπεδο τών ιδιωτικών θιάσων κι άκόμη παρακάτω, άφού τό «Θέατρο Τέχνης» τού Κάρολου Κούν θά έμφανιστεί δύο Σαθθατοκύριακα, ένώ τό Εθνικό θέατρο κρατάει πάντα τή μερίδα τού λέοντος, μέ τέσσερα Σαθθατοκύρια. Δυστυχώς, δέν γνωρίζουμε τόν αρχιτέκτονα αυτής τής «επιτυχίας» τού ΚΘΒΕ γιά νά τού στείλουμε τά θερμά συλλυπητήριά μας.

Ξεχάστηκαν;

Οί ουσιάδεις πού είχε κάνει ό δήμος Θεσσαλονίκης γιά τά μουσικά θέματα καί μέ τούς λογοτέχνες δέν φαίνεται γιά τήν ώρα τουλάχιστον, νά είχον άποτελέσματα. Γιατί δέν άνακοινώθηκε τίποτε γιά αξιοποίηση τής φιλαρμονικής, γιά συγκράτηση χορωδίας (κάτι προτείναμε γιά τόν κ. Κοντογεωργίου) ή γιά ενέργειες στά χώρο τής όπερας. Κι αυτό τήν άλλη μεριά δέν διαπιστώσαμε κάτι πού νά άφορά τούς λογοτέχνες τής Θεσσαλονίκης. Εκτός άν τηρείται μυστικότητα. Αλλά γιατί; Η νέα δημοτική αρχή έχει ζωή πάνω από ένα χρόνο καί θά έπρεπε νά είχε καταλήξει σέ κάποια πρώτα συμπεράσματα καί μέτρα, άπότε ή ανακοίνωσή τους θά χαροποιούσε τούς πνευματικούς άνθρώπους καί τούς καλλιτέχνες.

Νά ή ευκαιρία

Συνήθως γκρινιάζουμε ότι δέν προσφέροντοι άρκετή καλλιτεχνική κίνηση ή εύκαιρίες ενημέρωσης. Αλλά... τό «Βαφοπούλειο» οργανώνει, οέ μιά έξω από τό κέντρο περιοχή, μιά σειρά όμιλιών αφιερωμένη στή θεωρία τής μουσικής μ' έναν όμιλητή αξιο. Καί τίς όμιλίες παρακολουθούν την πρώτη 15–20 άτομα, τή δεύτερη 10–12, μερικοί φίλοι τού όμιλητή. Αναρωτιέται κανείς πού ήταν οί μουσικοί μας, ιδίως οί νέοι καί οί σπουδαστές τών αθέλων (καθένα απ' αυτά έχει 600–700 μαθητές) πού υπωσδήποτε θά είχαν νά μάθουν πολλά χρήσιμα πράγματα πάνω στά αντικείμενο τών σπουδών τους. Το φαινόμενο αυτό (πού δέν είναι τό μοναδικό) επιτείνει τίς μελαγχολικές σκέψεις ώς πρός την ειλικρίνεια τής ώθυας γιά μάθηση καί κουλτούρα. Καί, θέθαια, κάπως θά πρέπει νά προθληματιοθεί ό δήμος καί νά ενεργήσουν οί υπεύθυνοι τού «Βαφοπούλειου» ώστε νά υπάρχει ικανοποιητική προοέλευση στίς εκδηλώσεις.

Λάθη δομής

Μπρόδο: τό διοικητικά συμβούλιο τού Εθνικού θεάτρου δδειξε... δυναμισμό καί, υποκύπτοντας στήν πίεση τών ηθοποιών του έκλεισε την πόρτα κατάμουτρα καί στήν Αλίκη καί στό Θύμιο Καρακατσάνη, ξεχνώντας

ματία που φαίνεται να ελαμψαν σαΐρια της παιδικής ηλικίας». Λυτός, λοιπόν, είναι ὁ Αλαίν Ντελόν; Σὲ μιὰ συνέντευξή του ὁ ἴδιος ἔδωσε ἀπαντήσεις σὲ πολλὰ ἐρωτήματα ποὺ ἴσως φαΐτζουν τὴν προσωπικότητά του. Μεταφέρουμε τὰ κυριότερα σημεῖα αὐτῆς τῆς συνέντευξης.

Τί σημαίνει νὰ εἶσαι ἐπαγγελματίας

–Συχνὰ συνδυάζουν τὸ ὄνομά σας, σὰν ἤθοποιοὶ καὶ παραγωγοί, μὲ τὴ λέξη «ἐπαγγελματίας». Τί θὰ πεῖ «ἐπαγγελματισμὸς» στὶς ταινίες;

–Τὸ νὰ εἶσαι ἐπαγγελματίας στὶς ταινίες σημαίνει νὰ εἶσαι ἐπαγγελματίας μὲ τὴν πλήρη ἔννοια τῆς λέξης. Μοῦ ἀρέσουν οἱ ἐπαγγελματίες καὶ στὸν κινηματογράφο, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλες τὶς ἄλλες ὁραστηριότητες. Επαγγελματίας εἶναι κάποιος ποὺ ἀνταποκρίνεται στὸ ἐπάγγελμά του, ποὺ κατέχει τὴν «ἐπαγγελματικὴ ἐξυπνάδα» τῆς δουλειάς. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ἁπλὰ νὰ πηγαίνεις στὴ σωστὴ ὥρα στὴ δουλειά σου, ἀλλὰ σημαίνει ἀκόμη νὰ μπορεῖς νὰ βλέπεις τὶς διαφορὲς ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, νὰ ξέρεις τὴν ἱεραρχία, νὰ ξέρεις ποιὸς εἶναι ποιός, τί κάνει, ποιοὶ εἶναι οἱ ἀληθινοὶ ὁημιουργοί, οἱ ἀληθινοὶ συγγραφεῖς, οἱ ἀληθινοὶ ἤθοποιοί.

–Ἡ δουλειά σας σᾶς πρόσφερε χρήμα καὶ φήμη. Σᾶς πρόσφερε καὶ εὐτυχία;

–Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ δουλειά μου μοῦ ἔδωσε αὐτὲς τὶς ἱκανοποιήσεις ποὺ λέτε, ἀλλὰ καὶ μιὰ μορφὴ εὐτυχίας. Εξαρτάται, ὅμως, τί ἐννοεῖται εὐτυχία, ἀν τὴν θλέπετε μέσα στὴ δουλειά σας ἡ ἔξω ἀπὸ αὐτήν. Γιὰ μένα, ἡ εὐτυχία εἶναι ἕνα πρᾶγμα ποὺ δὲν ὑπάρχει. Υπάρχουν στιγμὲς ποὺ τὶς γλεντᾶς, στὴ δουλειά σου ἢ μὲ κάποιον ποὺ μοιράζεσαι τὴ ζωή ἡ μ' ἕνα παιδί ἡ μὲ φίλους. Ομως ἔμενα αὐτὲς τὶς στιγμὲς μοῦ τὶς δίνει τὸ ἐπάγγελμά μου. Εἶναι οἱ στιγμὲς ποὺ μπορῶ νὰ τὶς ὁημιουργήσω καὶ νὰ τὶς καταστρέψω. Στὴ δουλειὰ μου ουνήθως ἀπογοητεύομαι, οὐτὸ εἶναι τὸ ταμπεραμέντο μου, ἡ φύση μου. Πιστεύω ὅτι ἡ ἱκανοποίηση μᾶς ρίχνει εὐκολα στὴ ρουτίνα καὶ στὴν ὀνία. Γι' αὐτὸ δὲν μοῦ ἀρέσει.

Τὰ μεγάλα ὀνόματα

–Δὲν ἐντυπωσιάζεσθε εὐκολα, ἀλλὰ μήπως ἔχετε ἐντυπωσιασθεῖ ἀπὸ κάποιους μὲ τοὺς ὁποίους ἔχετε συνεργασθεῖ;

–Ναί, μερικοὶ ἤθοποιοὶ μ' ἔχουν ἐντυπωσιάσει –γιὰ παρόδειγμα ὁ Ζὰν Γκαμπέν, ἡ Ζιρλεὶ Μακλαίην ἡ ὁ Μπὰρτ Λάνγκαστερ– ὄχι γιατὶ εἶχαν μεγάλο ὄνομα. Ο Γκαμπὲν δὲν μὲ ἐντύπωσίασε γιατὶ ἦταν ὁ Γκαμπέν, οὐτε ὁ Λάνγκαστερ μὲ ἐντυπωσίασε γιατὶ ἦταν τὸ «τέρας Λάνγκαστερ». Εντυπωσιάοθηκα ὀπὸ αὐτούς, ὅταν παίζοντας ἀπέναντί τους, διαπίστωσα ὅτι συνέθαινε κάτι πέρα ἀπὸ τὸ συνηθισμένο. Θυμοῦμαι ἀτι μιὰ φορὰ σταμάτησα νὰ παίζω γιατὶ εἶχα ἐντυπωσιασθεῖ ἀπὸ τὸν Γκαμπέν. Εκείνες οἱ στιγμὲς ἀφησαν μέσα μου ἕνα σημάδι καὶ μοῦ εἶναι δύσκολο σήμερα νὰ ἐξηγήσω τὸ θαυμασμὰ ποὺ ἔνιωσα γιὰ κείνους τοὺς ἤθοποιούς. Επίσης εἶχα ἐντυπωαιασθεῖ ἀπὸ τὴν Ρὸμυ Σνάιντερ.

–Μιὰ καὶ μιλοῦμε γιὰ ἤθοποιούς καὶ σήμερα οἱ ἤθοποιοὶ παλεύουν γιὰ δουλειὰ καὶ γιὰ ἀσφάλιση, πεῖτε μας ἀν νομίζετε ὅτι τὸ νὰ εἶσαι ἤθοποιὸς εἶναι τὸ ἴδιο μὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο ἐπάγγελμα.

–Κάθε ἐργαζόμενος ἔχει δικαίωμα νὰ ζητᾶει προστασία καὶ βοήθεια. Αλλὰ τὰ πρόθλημα εἶναι ἄλλοὺ. Νομίζω ὁτι στὴ Γαλλία δὲν ὑπάρχει δουλειὰ γιὰ ὁλους τοὺς ἤθοποιοὺς ποὺ ὑπάρχουν. Καὶ δὲν εἶναι δυνατὰν νὰ ἐφεύρει κανεὶς δουλειές. Βασικά, δὲν ὑπάρχει κριτήριο γιὰ νὰ γίνει κανεὶς ἤθοποιός. Γιὰ νὰ γίνεις δημοσιογράφος ἡ τεχνικὸς χρειάζεται ἕνα μίνιμουμ κριτηρίων. Οἱ τεχνικοὶ δὲν γεννιοῦνται ἐται καὶ δημοσιογράφος δὲν γίνεσαι ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη. Οστόσο, ὁ καθένας μπορεῖ νὰ γίνει ἤθοποιὸς ἀρκεῖ νὰ τὰ ἀποφασίσει. Χρειάζεται νὰ πᾶς νὰ δεῖς ἐναν ἀτζέντη καὶ νὰ τοῦ δώσεις τὴ φωτογραφία σου. Σὲ λίγο ὁ ἀριθμὸς τῶν ἠθοποιῶν μας θὰ ἔχει ξεπεράσει τὶς 150.000 καὶ σὲ μιὰ δεκαετία ὁ ἀριθμὸς θὰ φτάσει τὶς 300.000. Ομως ποτὲ δὲν θὰ ὑπάρχει δουλειὰ γιὰ 300.000 ἤθοποιούς.

Η ἐργασία μὲ μεγάλους σκηνοθέτες

–Από τὴν ἀρχὴ τῆς καριέρας σας φάνηκε νὰ ἔχετε συνειδητοποιήσει ὁτι ἔπρεπε νὰ κάνετε φίλμ σὲ σκηνοθέτες μεγάλους, σὰν τὸν Κλεμάν, τὸν Βισκόντι, τὸν Μέλβιλ...

–Ας ποῦμε ὁτι ἦταν πολὺ μεγάλαι σκηνοθέτες ποὺ ἔγιναν πολὺ μεγάλα ὀνόματα. Μιὰ καριέρα γίνεται σὲ πολὺ μεγάλο διάστημα, ἴσως χρειάζεται μιὰ ὁλόκληρη ζωή. Εἶναι σὰν νὰ χτίζεις ἕνα μέγαρο. Καὶ τὰ μέγαρα στέκεται γερὰ ἀν ἔχει γερὰ θεμέλια, καλὰ τοποθετημένα καὶ στηριγμένα στὸ ἔδαφος. Ας ποῦμε ὁτι γιὰ μένα τὰ θεμέλια ἦταν Βισκόντι, Κλεμὰν καὶ μερικοὶ ἄλλαι. Γι' αὐτὸ ἀντέχω ἀκόμη καὶ στέκομαι ὀρθιος.

–Ἡ τύχη δὲν ἔπαιξε κάποιο ρόλο σ' ὁλα αὐτά;

–Πάντα ἡ τύχη παίζει τὸ ρόλο της. ἀκόμη καὶ στὸ χαρτοπαίγνιο. Ωστόοο ὑπάρχουν καλοὶ καὶ κακοὶ χαρτοπαίχτες, ὑπάρχουν πρωταθλητὲς καὶ μή. Καμιὰ φορὰ πρέπει νὰ ξέρεις τί θέλεις ἀπὸ τὴν τύχη. Ο Κλεμὰν ἦταν Κλεμὰν καὶ ἡ τύχη ἔπαιξε τὸ ρόλο της ὅταν ὁ Βισκόντι ἤρθε καὶ εἶδε τὴν ταινία μας «Κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο». Καὶ μετὰ ἦλθε ὁ Αντονιόνι. Ποῦ βρίσκεται ἡ τύχη;

–Πολλὲς φορὲς σκεφτήκατε νὰ ἐγκαταλείψετε τὸν κινηματογράφο; Οργανώματε ἀγώνες πυγμαχίας, κάνατε ἄλογα ἱπποδρομίας. Τί θέλατε νὰ ἀποδείξετε;

–Δὲν θέλω ν' ἀποδεῖξω τίποτε τὸ ἰδιαίτερο στὸν ἑαυτό μου ἢ στοὺς ἄλλους. Τὸ νὰ ὀργανώσεις ἐναν ἀγώνα πυγμαχίας εἶναι νὰ θρεῖς τὴ σωστὴ εὐκαιρία. Κάποιος μοῦ πρότεινε νὰ τὸ κάνω κι ἐγὼ δέχτηκα τὴν πρόκληση, γιατὶ τὸ νιώθω τὸ μπόξ. Καὶ θρέφω ἄλογα γιατὶ μοῦ ἀρέσουν τὰ ἄλογα. Ηθελα νὰ ἔχω μερικὰ δικά μου. Αὐριο ἴσως νὰ ὀργανώσω ἀγώνες χόικεϊ ἀν αὐτὸ μ' εὐχαριστεῖ. Δὲν θάζω ὅρια στὸν ἑαυτό μου, τίποτε δὲν κλείνει τὸν ὁρίζοντά μου. Κάνω ὁτι μοῦ ἀρέσει, ἀρκεῖ νὰ τὸ θέλω πολύ.

Μιὰ γεύση Αλαίν Ντελόν, ἔξω ἀπὸ τὸ ἐκράν τοῦ κινηματογράφου, εἶναι ἡ παραπάνω συνέντευξη μὲ τὸν ἤθοποιὸ ποὺ ποτὲ δὲν ἀρνήθηκε καμιὰ πρόκληση.

Από τὸ Κρατικὸ Ωδεῖο στὴν Οπερα τοῦ Βερολίνου

Μαργαρίτα Πέρρα, ἡ μεγάλη ντίβα ποὺ ξεκίνησε ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη

Η σοπράνο ποὺ ἤξερε τί ἤθελε ὁ Μότσαρτ...

Στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια τὸ ὄνομα τῆς Μαρίας Κάλας θριάμβευσε σ' ὁλο τὸν κόσμο. Ενα ἀνάλογο φαινόμενο ὑπῆρξε πρίν ἀπὸ τὸν πόλεμο ἡ Μαργαρίτα Πέρρα, ἡ μεγάλη σοπράνο ἀπὸ τὴ Μακεδονία, ποὺ εἶχε λάμψει στὶς μεγάλες ἀπερες τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Νότιας Αμερικῆς. Η διαφορὰ εἶναι ὁτι ὁ προπολεμικὸς κόσμος ὑστεροῦσε ἀπὸ ἀποψη μέσων ἐπικοινωνίας (τύπος, τηλεόραση κλπ.) ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν δίσκων κλπ., τουλάχιστον συγκριτικὰ μὲ ὁ,τι γίνεται στὰ τελευταία χρόνια.

Ωστόσο ἡ Πέρρα ἔλαμψε πραγματικὰ στὸν κόσμα τῆς ὀπερας, δημιουργώντας μιὰ καριέρα μόνο στὰ ἐξωτερικὸ (στὴν Ελλάδα δὲν τραγοῦδησε ποτὲ ἡ πολὺ ἀργά) καὶ κατακτώντας μιὰ φήμη λαμπρή, ἰδίως στὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη (Γερμανία, Αὐστρία κλπ.). Καὶ τὸ λαμπερὰ αὐτὸ ἀστέρι τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ πέθανε πρὶν ἀπὰ λίγες ἑβδομάδες, γεννήθηκε καὶ μεγάλωσε στὰ χώρο αὐτό, τὸ θορειοελλαδικό, ἐδὼ πήρε τὰ πρώτα του μαθήματα.

Τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα τῆς νεαρῆς Πέρρα δὲν εἶναι καὶ τόσο γνωστά. Ακόμη καὶ στὶς ἐγκυκλοπαίδειες δὲν θρίσκει κανεὶς πολλὰ στοιχεῖα. Ετσι ἡ ἀναζήτηση τὼν πρώτων θημάτων στὴ Θεσσαλονίκη εἶναι κι αὐτὴ πολὺ δύσκολη, καθὼς δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀλοκληρωμένη ἱστορία τῶν παλιτιστικὼν γεγονάτων τῆς συμπρωτεύουσας καὶ ὁλα πρέπει νὰ τὰ ἀνιχνεύσει κανεὶς ἀπὸ ἀκάρπια κείμενα ἡ ἀναζητώντας προσωπικὲς μαρτυρίες. Μὰ καθὼς τὰ χρόνια ἔχουν περάσει, ἰδίως γιὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα τῆς ἐποχῆς πρὶν τὰ 1930, ἀκόμη καὶ αἱ προσωπικὲς μαρτυρίες γίνονται δυσεύρετες. Στὴν περίπτωση τῆς Μαργαρίτας Πέρρα, ποὺ ἔζησε λίγο στὴ Θεσσαλονίκη κοὶ μάλιστα ἕνα κομμότι τῆς ζωῆς της χωρὶς ἐντυπωσιακὰ στοιχεῖα, ἦταν ἀκόμη δυοκολότερο νὰ θρεῖ κανεὶς ἑστω καὶ λίγα στοιχεῖα.

Μιὰ μαρτυρία

Εὐτυχὼς ποὺ ζεῖ, σὲ θαθὺ γήρας, ὁ μαέστρος Βασίλειος Θεοφάνους, ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς τοῦ Κρατικοῦ Ωδείου Θεσσαλονίκης καὶ εἶναι μιὰ πηγὴ πληροφοριὼν σημαντικότατη, τουλάχιστον στὸ χῶρο τῆς μουσικῆς. Ο κ. Θεὸφάνους μᾶς εἶπε τὰ ἑξῆς σχετικὰ μὲ τὸ πρώτα χρόνια τῆς Πέρρα:

Η μετέπειτα μεγάλη τραγουδίστρια εἶχε γεννηθεῖ στὸ Μοναστήρι (ἀσχολήθηκε μὲ τὸ τραγοῦδι καὶ ἦταν μαθήτρια τοῦ Κρατικοῦ Ωδείου, μὲ καθηγήτρια τὴν Καρολίνα Καπάσο, τὴν Ιταλίδα τραγουδίστρια καὶ καθηγήτρια, ποὺ ἔθγαλε πολλὲς ἄξιες μαθήτριες στὴ Θεσσαλονίκη. Στὴ συνέχεια ἡ Πέρρα πῆγε στὴ Γερμανία, ὁπου σπούδαζε ἰατρικὴ ὁ ἀδελφός της. Εκεῖ πῆρε μέρος σὲ διαγωνισμὸ καὶ πέτυχε καὶ ἔτσι ἄρχισε ἡ καριέρα της στὸ ἐξωτερικό.

Αὐτὰ τὰ λίγα λῆγια εἶναι τὰ θιογραφικὰ στοιχεῖα τῆς Πέρρα ὁσαν ἀφορᾶ τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε στὴ Θεσσαλονίκη. Ηταν, λοιπόν, μαθήτρια τοῦ Κρατικαὺ μας Ωδείου, ἀλλά, ὁπως φαίνεται, δὲν τελείωσε ἐδὼ στὶς σπουδές της. Κι αὐτὰ τὸ συμπεραίνει κανεὶς ἀπὸ τὰ ὁτι δὲν ἀναφέρεται στὸ θιθλίο τοῦ Ωδείου ποὺ ἐκδόθηκε στὰ 50 χρόνια τῆς δραστηριότητός του, δὲν ἀναφέρεται δηλαδὴ στοὺς καταλόγους αὐτὼν ποὺ ἀποφοίτησαν ἀπὸ τὸ Ωδείο. Ωστόσα στὸ ἴδιο θιθλίο, ο' ἕνα του κείμενο ὁπου ἐξιστορεῖ τὰ τῆς ἱδρυσῆς του καὶ τὰς ἐξέλιξής του, ὁ πρώτος του διευθυντὴς Αλέξανδρος Κοζαντζῆς, γράφοντας γιὰ τὰ «τέκνα τοῦ ἱδρύματος ποὺ μὲ τὰ φτερὰ τῆς ἀνωτέρας τέχνης των καὶ τοὺ ταλέντου των ἐσημείωσαν μίαν ἐξαιρετικὴν δρόοιν καὶ εἰς τὴν Εσπερίαν», ἀναφέρει καὶ τὴν Πέρρα, λέγοντας συγκεκριμένα τὰ ἑξῆς:

«Η κ. Μαργαρίρα Πέρρα, ἀπὸ πολλοὺ γνωστὴ ὡς ἐκ τῶν πλέον διακεκριμένων καλλιτέχνιδων τοῦ τραγουδιοῦ. Αἱ συναυλίαι της εἰς διάφορα μουσικὰ κέντρα τῆς Εσπερίας, καθιέρωσαν τὴν φήμην τῆς ἰδία ὡς ἐξαιρετικὴς ἑρμηνεύτριας τοῦ

Η Μαργαρίτα Πέρρα στὴν ἐποχή τῆς ἀκμῆς της, στὸ ρόλο τῆς Κοστάντζας

Λίντ».

Ετοι, λοιπόν, ἡ Πέρρα ξεκίνησε ὁπὸ τὸ Ωδεῖο Θεσσαλονίκης. Βέθαια, τὸ κείμενο τοῦ Καζαντζῆ δὲν ἀποδίδει πλήρως καὶ σωστὰ τὴν καριέρα τῆς Πέρρα, ποὺ ἦταν πολὺ πλουσιότερη.

Στὴν Εὐρώπη

Η Μαργαρίτα Πέρρα ἦταν ἡ πρώτη Ελληνίδα τραγουδίστρια ποὺ ἐμφανίστηκε στὶς ὀπερες τῆς Βιέννης, τοῦ Μονάχου, τοῦ Βερολίνου, τοῦ Παριοισοῦ, στὸ Κόθεν Γκάρντεν καὶ στὸ Μπουένος Αἴρες ἀκόμη. Η περίοδος τῆς μεγάλης ἀκμῆς της ἦταν ἀπὸ τὸ 1927 μέχρι τὸ 1939, μιὰ περίοδος ἀπου ἡ Πέρρα πραγματικὰ ἔλαμψε σὰν μεγάλο ἀστέρι τῆς ὀπερας, κάτι ἀνάλογο μὲ τὴν Κάλας. Καὶ ἦταν ἡ πρώτη Ελληνίδα καλλιτέχνις ποὺ τιμήθηκε μὲ τὸν τίτλο «Καμερζέγκεριν» στὴ Γερμανία.

Ηδη προηγουμένως ἀνοφέραμε πὼς ἔγινε καὶ πῆγε ἡ Πέρρα στὴ Γερμανία. Εκεῖ σπούδαζε γιατρὸς ὁ ἀδελφός της, ὁ ὁποίος ἦλθε ἀργότερα καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴν Αθήνα καὶ μάλιστα ἔγινε καὶ διευθυντὴς ταὺ δημοτικοὺ νοσοκομείου τῆς πρωτεύουσας. Οταν πῆγε ἡ Μαργαρίτα στὰ Βερολίνο ἦταν περίπου 15 χρονῶν. Ο ὀδελφὸς της, ποὺ ἤξερε τὴν ἀγάπη της γιὰ τὸ τραγοῦδι, τὴν παρότρυνε νὰ πάει νὰ τὴν ἀκοὺσει κάποιος εἰδικός, ἔνας καθηγητής. Αὐτὰ καὶ ἔγινε. Οἱ ἐντυπώσεις ποὺ ἀφησε ἡ νεαρὴ κοπέλα ἀπὸ τὸ Μοναστήρι ἦταν ἀριστες καὶ ἔτσι ἄρχισε μιὰ λαμπρὴ καριέρα.

Καὶ ἡ καριέρα αὐτὴ εἶχε τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς γρήγορης ἐξέλιξης ποὺ δεῖχνει, θέθαια, πόοο λαμπερὸ ταλέντα πρέπει νὰ ἦταν ἡ Πέρρα. Η νέα τραγουδίστρια παρακολούθησε μαθήματα στὴ μουσική Ακαδημία καὶ στὴ συνέχεια τὴ δέχτηκε ὁ διάσημος μαέστρος Μπρούνο Βάλτερ, ποὺ τὴν προσέλαθε ἀμέσως στὴν ὀπερα τοῦ Βερολίνου. Η Πέρρα ἦταν τότε μόνα 19 χρονῶν.

Η ἄνοδος

Η ἀνοδική πορεία τῆς τραγουδίστριας ὁπὰ τὴ Μακεδονία ἦταν ἐκπληκτική. Οἱ εἰδικοὶ ἔλεγαν ὁτι ἀντιπροσώπευε τὸ σπάνιο τύπο τῆς οοπράνο δραματικῆς κολορατούρας, ὁτι διέθετε θελοὐδινη φωνή καὶ ὁτι δὲν εἶχε καμιὰ δυσχέρεια στὶς δύσκολες περιοχὲς τοὺ πεντάγραμμου. Ακάμη διέθετε μουσικότητα, ἀντίληψη, ἠθοποιΐα καὶ φυσικὴ ὁμορφιά. Επὶ πλέον μάθαινε ὰπ' ἔξω τοὺς ρόλους πολλὼν αυναδέλφων της.

Ετοι ἔμαθε μέσα σὲ δύο μέρες τὸ ρόλο τῆς Κοστάντζας στὴν «Απαγωγὴ ἀπὸ τὸ σεράι» καὶ διακρίθηκε ὅταν τὸν τραγοὐδησε. Λέγεται, ὁτι ὁ Μπρούνο Βάλτερ εἶχε πεῖ, ὁτι δὲν εἶχε ἀκοὺσει καλὺτερη Κοστάντζα. Γενικότερα, μάλιστα, ἡ Πέρρα ἦταν μιὰ ἰδανική ἑρμηνεὐτρια σὲ ἀπερες τοὺ Μότσαρτ, πράγμα ποὺ ἔκανε τὸ Βάλτερ νὸ λέει: «Πὼς εἶναι δυνατὸν νὸ ἔχει μιὰ Ελληνίδα τόσο στενὴ σχέση μὲ τὸ Μότσαρτ;».

Η ἴδια ἡ Πέρρα ἔλεγε σχετικά: «Ξέρω τί θέλει ὁ Μάτσαρτ. Τὸν καταλαθαίνω ἀπόλυτα. Εἶναι σὰν νὰ τὸν ἔχω μπροστά μου καὶ νὰ μοὺ ὑποδεικνὺει τί θὰ κάνω. Απαιτεῖ μεγάλη τεχνική, κλασική φωνή καὶ ταμπεραμέντο. Εχει πολλὰ δραματικὰ στοιχεῖα».

Η καριέρα τῆς Πέρρα σταμάτησε λίγο πρὶν τὸν πόλεμο. Στὴν Αθήνα ἤλθε καὶ τραγοὐδησε μόνο μιὰ φορά, τὰ 1932, καὶ θριάμβευσε. Στὴ Θεσσαλονίκη, δυστυχὼς, ἤλθε καὶ τραγοὐδησε μετὰ τὸ 1950, ὁταν ἡ φωνή της εἶχε χάσει πιὰ τὴ λαμπρότητά της. Τὸ 1937 ἡ Πέρρα παντρεὐτηκε στὴ Ζυρίχη ἐναν Ελβετὸ γιατρὸ κι ἐγκαταστάθηκε στὴ Ζυρίχη. Αλλὰ ἔκανε περιαδεῖες στὰ ἐξὼτερικά καὶ τραγουδοὐσε σὲ ἀπερες καὶ σὲ αυναυλίες.

Ο πόλεμος τὴν ἀπέκλειοε στὴν Ελβετία, ὁπου ἔμεινε ἀρκετὰ χρόνια. Τὰ 1946 ἡ διευθυντὴς τῆς ὀπερας τῆς Βιέννης τὴν παρακάλεσε νὰ θοηθήσει στὴν ἀναγέννηση τοὺ ἱστορικοὺ αὐτοὺ θεάτρου. Πήγε, ἀλλὰ δὲν ἀντεξε τὸ θέαμα τῆς καταστροφῆς καὶ τὴν τριπλὴ κατοχή. Εκείνο τὸν καιρὸ κινδὺνευε κανεὶς ἀκόμη καὶ νὰ κυκλοφορεῖ. Εἶχε ἀφήσει καὶ τὴν κόρη της στὴ Ζυρίχη.

Τελευταία χρόνια

Εται τερματίστηκε ὁριστικὰ ἡ καριέρα τῆς Πέρρα σὰν τραγουδίστριας, σὰν ἀστέρι τῆς αικηνῆς κι ἀργότερα ἔλεγε ἡ ἴδια, πὼς ἦταν πολὺ σκληρὴ γι' αὐτήν. Προτίμησε ὅμως νὰ λέει τὸ κοινὸ «κρίμα ποὺ σταμάτησε», παρὰ νὰ λέει «καιρὸς εἶναι νὰ σταματήσει».

Φυαικό, ἡ ἐπαφή της μὲ τὸ τραγοὐδι δὲν ἔπαψε. Εδινε μαθήματα τραγουδιαὺ καὶ ἔπαιρνε μέρος σὲ ἐπιτροπὲς διεθνὼν διαγωνισμὼν. Καὶ ἔλεγε: «Αν ξαναγεννιόμουνα θὰ ἤθελα νὰ εἶμαι πάλι τραγουδίστρια».

Ο θάνατος τὴ θρήκε ξαφνικά, ἀπὸ καρδιακὴ προαθολή, ὁπως καὶ τὴν ἄλλη μεγάλη Ελληνίδα ντίθα, τὴν Κάλας. Η σοπράνο ἀπὸ τὸ Μοναστήρι, ποὺ πήρε τὰ πρώτα της μαθήματα στὴ Θεσσαλονίκη καὶ δημιούργησε μιὰ λαμπερὴ καριέρα στὶς ἀπερες τῆς Εὐρώπης, μένει μιὰ ἐξέχουσα μορφὴ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς μικρῆς αὐτῆς χώρας ποὺ διαπρέπουν ἀνὰ τὸν κόσμο.

Καλὸ παράδειγμα

Ο Γιώργος Κουρουπός, ἀφοὺ πάλεψε σχεὸὸν δύο χράνια σὰν πρόεδρος καὶ διευθυντὴς τῆς λυρικῆς σκηνῆς τῆς Αθήνας, παρατείται, γιατί κατάλαθε ὁτι δὲν μπορεῖ νὰ ὠφεεῖ τὸ ἵδρυμα ἀπὸ τὴν κατολίθηση. Εἶναι ἕνα καλὸ παράδειγμα ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τὰ ἀκολουθήσουν καὶ ἄλλοι. Καὶ θὰ ἔπρεπε μάλιστα, ἀπὸ δὼ καὶ πέρα, ὁποιος καὶ νὰ κυθερνᾶ τὴ χὼρα, νὰ ἀρνηθεῖ κάθε ὑπεὐθυνος ἀνθρωπος νὰ ἀναμιχθεῖ μὲ τὴ διοίκηση τὼν κρατικὼν σκηνὼν, ὀν δὲν ληφθοὺν ριζικὰ μέτρα γιὰ τὴν ἀνόρθωσή τους καὶ τὴν ἀπαλλαγή τους ἀπὸ τὸ ἀπαράδεκτο κλίμα ποὺ ἔχει δημιουργηθεῖ ὀ' αὐτές, ἐξαιτίας συσσωρευμένων λαθὼν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ὀσχημη μορφὴ ποὺ ἔχει πάρει ὁ συνδικαλισμός, ἐδὼ καὶ μερικὰ χρόνια. Εἶναι καιρὸς νὰ ξεκαθαρίσουν πολλὰ πράγματα –καὶ ν' ἀλλάξουν.