Ἔργα καί πρόσωπα

Τό πρόσωπο τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων θεῶν

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΟΠΤΙΚΗ σέ ἕνα θεμα 3.000 ἐτῶν. Ἀπό το Μόναχο ἔρχεται ἡ ἀναγγελία τῆς ἐκδόσεως ἑνός ἐξαιρετικά ἐνδιαφέροντος βιβλίου, τοῦ καθηγητῆ τῆς Ἀρχαιολογίας στό Πανεπιστήμιο τοῦ Ζάλτσμπουργκ Χάνς Βάλτερ, με τόν τίτλο «Οἱ θεοί τῶν Ἑλλήνων. Ἡ μεταβολή τῆς μορφῆς τους στήν συνείδηση τῶν ἀνθρώπων, ὅπως ἀπεικονίζεται στά ἔργα τέχνης». Ὁ Χάνς Βάλτερ ὑπῆρξε ἀρκετά χρόνια συνεργάτης τοῦ καθηγητῆ Ἔρνστ Μπούσορ στίς ἀνασκαφές τοῦ Ἡραίου τῆς Σάμου, ἀπό τό 1966 δέ, διευθύνει τίς ἀνασκαφικές ἐργασίες πού πραγματοποιεῖ ἡ Βαυαρική Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν στόν λόφο τοῦ Ἱεροῦ τοῦ Ἀπόλλωνα, στην Αἴγινα. Πραγματικά δίθυραμβικες κριτικες ὑποδέχθηκαν το βιβλίο, ἐκ μέρους τῶν ἀρχαιολογικῶν καί γενικώτερα τῶν ἐπιστημονικῶν κύκλων τῆς Γερμανίας. Οἱ περισσότερες κρίσεις ἐπεσήμαναν τό γεγονος ὅτι τό βιβλίο τοῦ καθηγητῆ Βάλτερ χωρίς να ξεφεύγει ἀπό τά καθαρά ἐπιστημονικά πλαίσια, δεν ἀποτείνεται σέ ἕναν στενό κύκλο ἐπιστημόνων, ἀλλά σέ ἕνα εὐρύτερο κοινό, στό ὁποίο φιλοδοξεῖ νά παρουσιάσει μιά νεα ὁ τρόπος πού στέκεται, ἡ θέση τῶν χεριῶν, ἡ σχεση τῶν μελῶν μεταξύ τους, εἶναι τόσο σημαντικά ὅσο καί τό θέμα ἡ τά συμβολα πού κρατάει. Στην κατάληξη, μπορεῖ κανείς νά βεβαιωσῃ ὅτι οἱ θεοί τῶν Ἑλλήνων, εἶναι βαθύτατα δεμένοι μέ τούς ἀνθρώπους, σέ βαθμό ὥστε ἡ μορφή καί ἡ προσωπικότητά τους νά μήν μποροῦν νά διαχωρισθοῦν ἀπό τήν ἔκφραση τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης.

ΣΕ ΔΩΔΕΚΑ ξεχωριστά κεφάλαια δίνει ὁ ἀρχαιολόγος συγγραφέας τήν προσωπικότητα τῶν ἰσάριθμων θεῶν τοῦ Ὀλύμπου ὅπως διαμορφώνονται μετά τό 1.000 π.Χ. Ἀπό τά κεφάλαια αὐτά ξεχωρίζουν τά ἀναφερόμενα στόν Ποσειδωνα, τήν Ἀθηνά, Ἑρμῆ, Ἀπόλλωνα, Διόνυσο, στήν Ἀφροδίτη καί φυσικά στόν Δία καθένα δέ ἀπό αὐτά χωρίζεται σέ δύο μέρη: Τό πρῶτο ἀφορᾶ τήν παρουσία τοῦ θεοῦ στίς μυθολογικές παραστάσεις καί τό δεύτερο τήν πνευματική μορφή του καί τήν ἐξέλιξή της.

Ἡ πλούσια καί σοφά διαλεγμένη εἰκονογράφηση εἶναι ἕνα ἀκόμη στοιχεῖο πού ἐπισημαίνουν εὐνοϊκά οἱ Γερμανοί κριτικοί, οἱ ὁποῖοι— συμπερασματικά — συμφωνοῦν ὅτι μία ἀπό τίς σημαντικώτερες ἀφετές τοῦ βιβλίου εἶναι ὅτι μέσα ἀπό τίς σελίδες του ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ τήν μεταβολή καί τήν ἐξέλιξη τοῦ ἀρχαίου κόσμου, δοσμένη μέ ἐπιστημονικό ἀλλά ποτέ δογματικό τρόπο.

Τό νέο ὄμορφο κορίτσι τοῦ Τζαίημς Μπόντ ἔφυγε προχθές ἀπό τό Λονδίνο ἐπιστρέφοντας στήν Τζαμάϊκα, γιά νά συνεχίση τό γύρισμα τῆς καινούργιας ταινίας τοῦ «Πράκτορος 007», πού θά ἔχη τόν τίτλο «Ζήσε κι' ἄσε τούς ἄλλους νά πεθάνουν». Ἡ Τζαίην Σέϋμορ ἀποτελεῖ, κατά γενική ὁμολογία, μιά ἐπιτυχημένη ἐκλογή ὡς παρτεναίρ τοῦ νέου πράκτορος πού θά ἐνσαρκώση ὁ Βρετανός Ρότζερ Μούρ.

Σταίησυ Κήτς: Ὁ τύπος τοῦ σύγχρονου ἀντι-στάρ

ΕΙΝΑΙ 31 ἐτῶν, καλοφτιαγμένος, οὔτε ὡραῖος πάντως, οὔτε ἐντυπωσιακός. Φοράει συνήθως «μπλού τζίνς» καί στάθηκε μέχρι στιγμής ἀρκετά τυχερός ὥστε νά χαρακτηρισθῆ ἀπό τόν Κλάϊβ Μπάρνες — τόν «Παπα» τῶν κριτικῶν στήν Νέα Ὑόρκη — «ὁ καλύτερος Ἀμερικανός Ἅμλετ ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Τζών Μπάρρυμορ».

ΕΧΕΙ ΛΑΒΕΙ μέρος σέ πολλές ἄλλες θεατρικές παραστάσεις, σάν πρωταγωνιστής, ἔχει παίξει σέ κινηματογραφικές ταινίες, παίζει σέ ἀστυνομικό «σήριαλ» πής τηλεοράσεως, ἐνώ αὐτή τήν ἐποχή γυρίζει στά βρεταννικά στούντιο τήν κινηματογραφική μεταφορά τοῦ «Λοῦθηρου» τοῦ Τζών Ὄσμπορν — στόν ἐπώνυμο ρόλο δέβαια.

ΕΙΝΑΙ Ο ΣΤΑΙΗΣΥ ΚΗΤΣ, ἕνας ἀπό τούς νέους καλλιτέχνες τῆς Ἀμερικῆς, πού... προτιμάει τήν Εὐρώπη καί πού ἀποτελεῖ, σάν ὑπαρξη καί ἰδεολογία, παράδειγμα πρός μίμηση.

★ «Παράδοξο» πρώτο: Ὁ Κήτς ΔΕΝ σκοπεύει νά ἀφιερωθῆ στό μέτσον ἐκεῖνο (διάβαζε: τηλεόραση) πού μπορεῖ νά τοῦ προσφέρη γρήγορη φήμη, γρήγορα κέρδη. ΔΕΝ δέχεται τούς ρόλους του βάσει τοῦ τί μποροῦν νά προσφέρουν στό ὄναμά του, ἀλλά βάσει τοῦ τί μπορεῖ ΑΥΤΟΣ νά προσφέρη στούς ρόλους.

★ «Παράδοξο» δεύτερο»: Ὁ Κήτς μελετάει, παρακολουθεῖ τίς

παραστάσεις ξένων μεγάλων ἠθοποιῶν, καί ἔχει γιά ἰνδαλμά του τόν νέρ Λώρενς Ὀλίβιερ.

★ «Παράδοξο» τρίτο: Ὅλα αὐτά βρίσκονται συγκεντρωμένα σέ ἕναν ἠθοποιό πού ἀπό τά πράγματα, ὅπως θά λέγαμε ὁτήν καθομιλουμένη, εἶχε ὅλα τά δεδομένα νά εἶναι σήμερα τοποθετημένος στούς ἀντίποδες τῆς «γραμμῆς» αὐτῆς: Γεννημένος ἀπό γονεῖς ἠθοποιούς, ὁ Κήτς ἔζησε τά ἐφηβικά του χρόνια κάτω ἀπό τίς προτροπές τῶν γεννητόρων του νά γίνη δικηγόρος. Ἀρχίζοντας τίς οἰκονομικές σπουδές του ὅμως στό Μπέρκλεϋ, ἀνακάλυψε σύντομα ὅτι τό θέατρο ἀσκοῦσε πάνω του μιάν ἀκατανίκητη ἕλξη. Ἔτσι μεταπήδησε σέ λίγο στήν δραματική τέχνη. Ἡ σταδιοδρομία του ἄρχισε μέ ἐντυπωσιακά βήματα: Τό 1967 ὅλοι οἱ κριτικοί πρόσεξαν τόν «Ἅμλετ» πού ἔνας θίασος παρουσίασε σέ μιά σειρά παραστάσεων «Ὄφφ - Μπρόντγουαιη», ἀμέσως δέ μετά γνώρισε μιάν ἀκόμη μεγαλύτερη ἐπιτυχία στόν «Μάκ Μπέρνυτ» — τήν γνωστή σύγχρονη μεταφορά τοῦ «Μάκβεθ» στά ἀμερικανικά πράγματα. Ἀκολούθησαν ἐπιτυχίες του στόν «Κοριολανό», στόν «Φόλσταφφ», στόν «Πέερ Γκύντ», στούς «Ἰνδιάνους» τοῦ Κόπιτ, καί στό «Ταξίδι τῆς μακρυνῆς μέρας μέσ' τήν νύχτα» τοῦ Ὀ' Νήλ.

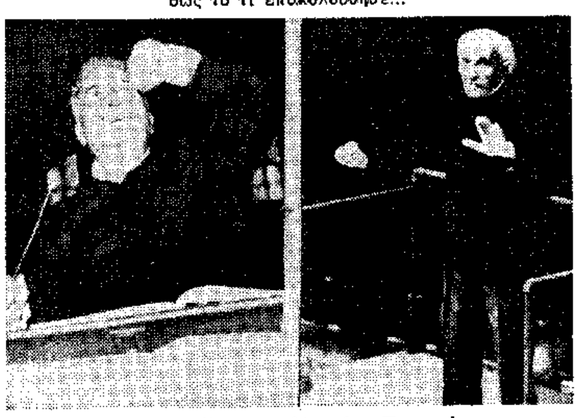
Παράλληλα ἄρχισε νά προσέχη καί τόν κινηματογράφο. Καί λέμε νά «προσέχη», γιατί συχνά συνέβη νά παίρνη μέρος σέ ταινίες ὄχι πολύ ἐπιτυχημένες στό σύνολό τους — ὅπως ἦταν τό «FAT CITY» τοῦ Τζών Χιούστον — μέ πολύ καλές κριτικές ὅμως γιά τήν δική του, τήν προσωπική ἀπόδοση. Τήν ἀνάλογη ὑποδοχή εἶχε καί στίς ταινίες «Ἡ καρδιά εἶναι ἕνας μοναχικός κυνηγός», «Τέλος τοῦ δρόμου» καί «Ντόκ» τοῦ Φράνκ Πέρρυ.

Ἡ περίπτωση τοῦ τηλεοπτικοῦ σήριαλ, στό ὁποῖο πρωταγωνιστεῖ, ἀντιμετωπίσθηκε ἀπό τόν ἠθοποιό ἁπλά καί μόνο ἀπό τήν πλευρά τῆς προσφορᾶς — στόν ἑαυτό του — μιᾶς ἐμπειρίας. Γι' αὐτόν ἄλλωστε τόν λόγο, διάβασε τόν ρόλο ἐπισταμένα, τόν μελέτησε, φαντάστηκε τόν ἑαυτό του μέσα σ' αὐτόν καί κατόπιν δέχθηκε νά συμμετάσχη στήν διονομή.

ΤΩΡΑ εἶναι ὁλότελα ἀπορροφημένος ἀπό τήν κινηματογράφηση τοῦ «Λοῦθηρου» καί ἀπό τό ὄνειρο πού ἐπιθυμεῖ, πάση θυσία νά πραγματοποιήση, ὅσο γίνεται συντομώτερα: Νά πρωταγωνιστήση στόν «Ἅμλετ», σέ παράσταση ἀνεβασμένη στό Λονδίνο καί μέ Βρεταννούς, ἀποκλειστικά, ἠθοποιούς καί σκηνοθέτη.

Ὁ Νόρμαν Μαίηλερ καί οἱ γυναῖκες...

Γνωστός ὁ Νόρμαν Μαίηλερ. Ὄχι μόνο γιά τά θαυμάσια βιβλία του, ἀλλά καί γιά τήν μανία, μέ τήν ὁποία ἔχει ἀντιταχθῆ στό Κίνημα Ἀπελευθερώσεως τῶν Γυναικῶν στήν Ἀμερική. Φυσικά τόσο τά ἄρθρα πού δημοσίευσε ὁ Μαίηλερ, ὅσο καί οἱ ἐκστρατεῖες πού κατά καιρούς ἐξαπέλυσαν ἐναντίον του οἱ ὠργισμένες χειραφετημένες γυναῖκες τῆς Ἀμερικῆς, γνώρισαν μεγάλη δημοσιότητα, πρός μεγάλην τέρψιν τοῦ ἀμέτοχου — γενικά — κοινοῦ. Τό τελευταῖο ὅμως περιστατικό, τοῦ πολέμου Μαίηλερ — Κινήματος Γυναικῶν ἀποτελεῖ δείγμα τῆς ἀναμφισβήτητης εὐφυΐας τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα. Καί ἔχει ὡς ἑξῆς: Σέ μιά δημόσια συνάντησή του μέ τίς ἐκπροσώπους τοῦ Κινήματος, ὁ Μαίηλερ ἀποδοκιμάζεται μετά μανίας ἀπό τίς γυναῖκες. Σφυρίγματα, ἀποδοκιμασίες, κακό. Ὁ Μαίηλερ προσπαθεῖ μέ νοήματα νά ἐπιβάλη ἡσυχία. Μόλις τό καταρθώνει, μέ μεγάλη ἔκπληξη τοῦ ἀκροατηρίου, ὁ Μαίηλερ παρακαλεῖ: «Σφυρίξτε με, λοιπόν!». Χαλασμός ἀπό σφυρίγματα ἀπό μέρους τῶν γυναικῶν. Μόλις σταματοῦν, ὁ Μαίηλερ, γλυκά γλυκά, παρατηρεῖ: «Γυναικοῦλες, πῶς ὑποκοῦετε στούς ἀρσενικούς...». Εἶναι ἀδύνατον νά περιγράψη κανείς ἀκριβῶς τό τί ἐπακολούθησε...



Μπροῦνο Βάλτερ — Ἀρτοῦρο Τοσκανίνι.

Περιζήτητες οἱ παλιές ἐκτελέσεις σέ δίσκους

ΠΟΙΟΣ ΕΙΠΕ ὅτι ἡ μανία γιά τίς ἀντίκες περιορίζεται στά ἔπιπλα ἤ στά ἔργα τέχνης;

Πρόσφατα δημοσιεύματα μας γνωρίζουν ὅτι οἱ μεγαλύτερες ἐλπίδες τῶν μεγάλων ξένων ἑταιρειῶν παραγωγῆς δίσκων, στηρίζονται στίς ἐπανεκδόσεις παλαιῶν ἠχογραφήσεων μεγάλων μαέστρων, πού ἔχουν ἤδη τεθῆ σέ κυκλοφορία σέ πολλές χώρες τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης.

Τά πιό ἐνδιαφέροντα ὀνόματα πού ἀκούγονται στήν νέα αὐτή μόδα, εἶναι ἐκτελέσεις τοῦ Ἀρτοῦρο Τοσκανίνι, τοῦ Μπρούνο Βάλτερ καί τοῦ Βίλχαλμ Φούρτβαΐνγκλερ. Σημαντικώτατο ἐπίτευγμα θεωρεῖται ἡ ἐπανέκδοση τοῦ «Δακτυλιδιοῦ τῶν Νιμπελοῦνγκεν», πού ὁ Φούρτβαΐνγκλερ εἶχε ἠχογραφήσει στά στούντιο τῆς ΡΑΙ· τό φθινόπωρο τοῦ 1953 σέ 18 «μόνο» δίσκους, ἡ σειρά Τοσκανίνι, ὅπου ὁ Ἰταλός μαέστρος διευθύνει τά γνωστότερα ἔργα τοῦ κλασικοῦ ρεπερτορίου καί οἱ συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, πού διηύθυνε κατά καιρούς ὁ Μπρούνο Βάλτερ.

«ΞΕΘΑΒΟΝΤΑΙ» δέβαια συνεχῶς καί ἄλλα σπορᾶδικά ἔργα: Τά κοντσέρτα γιά πιάνο τοῦ Μπετόβεν καί τοῦ Μότσαρτ μέ τόν Ἄρθουρ Σνάμπελ, τό «Συγκεκρασμένον Κλειδοκύμβαλον» τοῦ Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ μέ τήν Βάντα Λαντόφσκα, ἠχογραφήσεις μέ ἐκτελέσεις ἀπό ὄπερες τοῦ Βάγκνερ — ἐκτελέσεις ἀκόμη καί ἀπό τά βάθη τοῦ 1936 (Βερολίνο καί Μπάϋρώϋτ).

Δέν λείπουν καί οἱ περίεργοι παλιοί δίσκοι: Στόν τομέα αὐτόν ξεχωρίζουν οἱ ἐρμηνεῖες πού ἔχουν δώσει ὡς ἀρχιμουσικοί διάφοροι ἐκλιπόντες πιά συνθέτες. Ἀναφέρονται τά παραδείγματα τοῦ ΧάνσΠφίτσνερ ποῦ διευθύνει τήν πρώτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν καί τοῦ Ρίχαρντ Στράους στό «πόντιουμ» τῆς πέμπτης...

Ὁ Σαγκάλ στήν ΕΣΣΔ

ΠΕΝΗΝΤΑ χρόνια μετά τήν ἀναχώρησή του ἀπό τήν Σοβιετική Ἕνωση, ὁ Μάρκ Σαγκάλ ἐπιστρέφει στήν γῆ ὅπου γεννήθηκε.

Τήν προσεχῆ ἑβδομάδα, ὁ μεγάλος — πολιτογραφημένος Γάλλος πιά — ζωγράφος θά φθάση στήν Μόσχα, ἐπίσημος προσκεκλημένος τοῦ σοβιετικοῦ ὑπουργείου Μορφωτικῶν Ὑποθέσεων. 85 ἐτῶν σήμερα, ὁ Σαγκάλ θά ἔχη τήν χαρά νά δῆ τούς πατριώτες του νά τόν δέχωνται μέ τίς τιμές πού τοῦ ἀξίζουν καί νά περιεργαστῆ μιά μεγάλη ἔκθεση χαρακτικῶν ἔργων του, πού ἤδη ἔχει ἐγκαινιασθῆ στήν Μόσχα...

Ὁ Ἄντυ Οὐῶρχολ καί ὁ Μάο

ΚΑΠΟΤΕ ἕνας Εὐρωπαῖος κριτικός τέχνης εἶχε χαρακτηρίσει, ὄχι χωρίς κακεντρέχεια τήν Νέα Ὑόρκη σάν ἕνα «ἄνευ πολλοῦ πνεύματος» εἰκαστικό κέντρο. Φυσικά ὁ χαρακτηρισμός αὐτός — πού ὁπωσδήποτε θά πρέπει νά προῆλθε καί ἀπό μεγάλο ποσοστό φθόνου τῆς γηραιᾶς μητρόπολης τῶν Τεχνῶν πρός τήν πρωτοποριακή ὁρμή τοῦ Νέου Κόσμου — εἶχε θεωρηθῆ σάν βαρύτατη προσβολή ἀπό τούς ἀμερικανικούς καλλιτεχνικούς κύκλους τόσο τῆς Νέας Ὑόρκης ὅσο καί τῆς Καλιφόρνια, πού τελευταῖα δείχνει τάσεις μεταβολῆς σέ ἄλλο εἰκαστικό κέντρο.

Ὡστόσο κανείς δέν ξεχνᾶ — κι' ἀπό τούς Εὐρωπαίους ἀκόμη — ὅτι τόσα καί τόσα ρεύματα στήν ζωγραφική ἰδιαίτερα καί στήν γλυπτική ξεκίνησαν τήν δεκαετία πού πέρασε ἀπό τήν Νέα Ὑόρκη.

ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ἡ ἀμερικανική μεγαλούπολη περνάει τήν πιό ἥσυχη, ἴσως, εἰκαστική της περίοδο, χωρίς ἐκθέσεις — ἐκπλήξεις, χωρίς νέα πυροτεχνήματα. Ὑπάρχει ὅραγε χαρακτηριστικώτερη ἀπόδειξη αὐτοῦ ἀπό τό γεγονός ὅτι τό μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον ἀπό τήν ἄποψη τῆς παρουσίας ,τό κρατάει ὁ πολύς Ἄντυ Οὐῶρχολ; Ἔχοντας κυριολεκτικά, ἀτραφεῖ τά νερά» τῆς τέχνης πρός τό τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ 1950 — ἰδιαίτερα μέ τήν περίφημη ἀφίσσα του «Σούπα Κάμπελλ» (1960—1961), ὁ δημόνιος Ἀμερικανός ζωγράφος καί δημιουργός τοῦ κινηματογράφου «ἀντεργκράουντ» καταφέρνει νά ἐπανέλθη στήν εἰκαστική ἐπικαιρότητα μέ τήν βοήθεια τοῦ Μάο! Συγκεκριμένα δέν παρουσιάζει παρά μιά παραλλαγή τοῦ ἐπίσης γνωστοῦ πορτραίτου τῆς Ζακελίν Κέννεντυ: Ὁ Μάο Τσέ Τούνγκ σέ πολλαπλά πορτραῖτα, μέ τό καθένα καί ἀπό ἕνα χρῶμα. Ὁ Μάο κόκκινος, ὁ Μάο μπλέ, ὁ Μάο ἀγριωπός κίτρινος, ὁ Μάο ὄμορφος.

***

Ὁ Τζάκ Οὐῶρνερ ἑτοιμάζει τή 1801η ἀπό τῆς ταινίες του

ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ, Νοέμβριος

Τό 1970, ὁ Τζάκ Λ. Οὐῶρνερ ἀνεκοίνωσε τήν ἀπόφασή του νά ἀποσυρθῆ ὁριστικά ἀπό τόν κόσμο τοῦ κινηματογράφου γιά νά ἀναπαυθῆ στό ὡραιότατο σπίτι του τοῦ Μπέβερλυ Χίλλς τοῦ Χόλλυγουντ. Καί ὅμως σήμερα, στά 80 του χρόνια, ὁ συνιδρυτής τῆς περιώνυμης ἑταιρείας «Οὐῶρνερ Μπρόδερς» τελείωσε πρό καιροῦ τό γύρισμα τῆς κινηματογραφικῆς προσαρμογῆς τοῦ μιούζικαλ «1776»—ὁτό ὁποῖο συμμετέσχε σάν παραγωγός, γιά λογαριασμό τῆς «Κολούμπια».

«Τό «1776» εἶναι τό 1801 μου», λέει ὁ Οὐῶρνερ. «Νοί, νοί, νά τό γράψετε ἔτσι ἀκριβῶς, δέν εἶμαι πιω μόνος. Τό «1776» εἶναι τό χιλιοστό ὀκτακοσιοστό πρῶτο ἔργο πού γυρίζω». Τό μεγαλύτερο μέρος τῶν 1801 αὐτῶν ἔργων—ποτέ ὁ Οὐῶρνερ δέν δέχεται νά πῆ «ταινιῶν»—γυρίστηκαν στά στούντιο τῆς «Οὐ-

ΤΟ ΒΗΜΑ - The Washington Post

ῶρνερ Μπρόδερς» κατά τήν διάρκεια τῆς 50ετοῦς βασιλείας τοῦ Τζάκ Οὐῶρνερ ὡς διευθυντοῦ παραγωγῆς ἀρχικά καί προέδρου τῆς ἑταιρείας ἀργότερα.

Μέ τούς περισσότερους παλιούς Χολλυγουντιανούς μεγιστάνες αὐτοεξόριστους, φαλληρισμένους ἤ καί πεθαμένους, ὁ Οὐῶρνερ ἴσως νά εἶναι τό τελευταῖο δείγμα ἑνός εἴδους πού φθίνει καί πλησιάζει στήν δύση του. Μολονότι δέν συνδέεται πιά «κατ' οὐδένα τρόπο» μέ τήν ἑταιρεία πού μαζί μέ τά τρία ἀδέλφια του ἵδρυσε στά 1917, δέν τά κατάφερε νά μείνη μακριά ἀπό τόν κινηματογράφο. Μετα μιά προσπάθεια νά ἀνεβάση ἕνα Μπροντγουαιακό μιούζικαλ πρίν δυό χρόνια, ἐπανέκαμψε στόν κινηματογράφο, τοῦ ὁποίου τήν ἱστορία βοήθησε κι' αὐτός νά διαμορφωθῆ—ἀποφεύγοντας ὅμως τήν ἑταιρεία, τῆς ὁποίας ἔχει σχεδιάσει, μετοξύ ἄλλων, ἀκόμη καί τό σῆμα κατατεθέν.

Ὁ Οὐῶρνερ χρηματοδότησε ὁ ἴδιος τό ἕνα τέταρτο τοῦ «1776», ἀλλά θά μοιρασθῆ τά κέρδη μισά-μισά μέ τήν «Κολούμπια» πού χρηματοδότησε τά ὑπόλοιπα δύο τρίτα. «Δέστε αὐτό τό ἔργο. Σάς τό συνιστῶ. Εἶναι ἕνα ἔργο πού πιάνει τόν σφυγμό τοῦ κοινοῦ», λέει. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ὁ Τζάκ Οὐῶρνερ κάτι ξέρει ἀπό τόν σφυγμό τοῦ κοινοῦ. Μ' αὐτόν ἀσχολεῖται ἐδῶ καί μισόν αἰώνα, τόν παρακολουθεῖ—καί τόν ἀκολουθεῖ. Ἔχει πάντως καταλήξει στό συμπέρασμα ὅτι τό κοινόν ὅταν πηγαίνει στόν κινηματογράφο θέλει νά διασκεδάση, καί ὄχι νά μορφωθῆ ἤ νά ἀνοιχθῆ φιλοσοφική διατριβή.

Γενικά, ἡ κρίση του ὑπῆρξε ἐπιτυχημένη, ἄν καί ὄχι ἀλάνθαστη. Τοὐλάχιστον ἐπιτυχημένη τόσο, ὥστε νά ἀπελπίζη τους ἀνταγωνιστές. Ἐνῶ ὁ ἴδιος προχωροῦσε στόν δρόμο του, ἀνέβαζε καί ἄλλους μαζί του. Σημειώστε: στόν Οὐῶρνερ ἀνῆκει ἡ τιμή γιά τήν ἀνακάλυψη ταλέντων ὅπως ὁ Ἔρνστ Λιούμπιτς, ὁ Ντάρρυλ Ζανούκ, ὁ Χάλ Οὐάλλες καί ὁ Μάϊκ Νίκολς.

Ἀλήθεια, ἕνας ἄνθρωπος πού ἔχει συμμετάσχει στό γύρισμα 1801 ἔργων, θυμᾶται τό πρῶτο ἀπ' αὐτά: «Καί βέβαια. Ἦταν οἱ «Σχολικοί καιροί» μου. τό 1920. Δηλαδή ὀχι ἀκριβῶς τό 1920. Ἀλλά γράφετε 1920, νά μήν χαθοῦμε στά βάθη τοῦ χρόνου». Πολύ περισσότερο ὑπενθυμίζεται γιά τόν «Τραγουδιστή τῆς Τζάζ», πρώτη ταινία γυρισμένη σέ «Βετσφόν», πρώτη δηλαδή ὁμιλοῦσα ταινία; Ἐπί ὁπό τήν πρώτη κι' ὅλες προβολή ξεσήκωσε ὑστερικό ἐνθουσιασμό στό κοινό. Ὁ «Τραγουδιστής τῆς Τζάζ» γυρίστηκε μέ τό νέο σύστημα τοῦ ὁμιλοῦντος, παρά τίς ἀντιρρήσεις τῶν πάντων, καί μόνον λόγω τῆς ἐπιμονῆς τοῦ Τζάκ Οὐῶρνερ: «Ἄξιζε τόν κόπο, διάβολε. Ἦταν ἡ μεγαλύτερη ἐπανάσταση στήν ἱστορία τοῦ κινηματογράφου».

Τόν Οὐῶρνερ ὅλοι τόν γνωρίζουν σάν παραγωγό, καί σάν παραγωγό θεωρεῖ κι' ὁ ἴδιος τόν ἑαυτό του. Κι' ὅμως, πολυτέρα εἶχε χαρματίσει καί σκηνοθέτης, κι' ἀκόμη παλιότερα ἠθοποιός. «Τότε, ὅλος ὁ κόσμος ἔπαιζε στόν κινηματογράφο. Ἦταν στά 1923. Ψέματα, στά 1917. Ὁ ἠθοποιός πού εἶχε προορισθῆ γιά τόν κύριο ρόλο ἀρρώστησε. Ἀντί νά χάσουμε τόν καιρό μας γιά νά γίνη καλά ὁ τύπος ἀποφάσισα νά παίξω ἐγώ τόν ρόλο του, κι' ὅλα πῆγαν ὡραία καί καλά».

Κατά τήν διάρκεια τοῦ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ὁ Οὐῶρνερ ὀργάνωσε τήν παραγωγή εἰδικῶν πολεμικῶν ταινιῶν. Λογαριάζει ὅτι ἡ «Οὐῶρνερ Μπρόδερς» γύρισε «περί τά 200 πατριωτικά ἔργα». Ἕνα ἀπ' αὐτά, τό πιό πολυσυζητημένο ἦταν ἡ «Ἀποστολή στή Μόσχα», πού γυρίστηκε τό 1943 μέ σκοπό νά προκαλέση μιάν μεταστροφή τῆς κοινῆς γνώμης πρός ὄφελος τῆς συμμαχίας τῶν ΗΠΑ μέ τήν ΕΣΣΔ. Στήν ταινία, ἔβλεπε κανείς νά ἐπαινεῖται ὑπερβολικά ὁ Στάλιν, πού ἐμφανιζόταν σάν ἕνας καλοκάγαθος γεροπολιτικός, πού ὅλοι τόν εἶχαν παρεξηγήσει. Καί τόν καιρό τοῦ πολέμου, ἡ ταινία δέν συνάντησε ἐμπόδια.

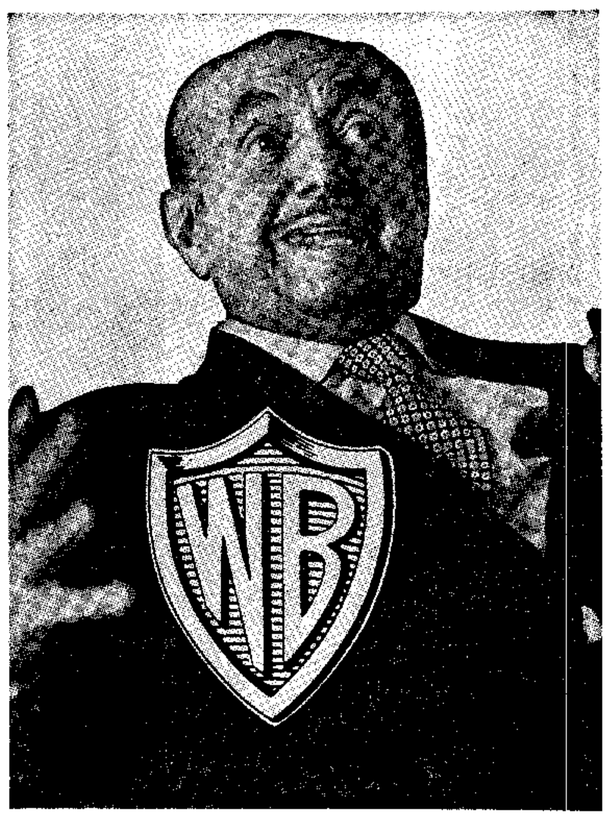
Μεταπολεμικά ὅμως, τόν καιρό τοῦ Μακαρθισμοῦ, ἄρχισαν οἱ ἐνοχλητικές ἐρωτήσεις καί ὑπαινιγμοί. Τότε, ὁ Οὐῶρνερ ὑπήρησε σιγήν ἰχθύος. Σήμερα, λέει ἀνοιχτά: «Ὁ Ρούσβελτ μέ εἶχε παρακαλέσει, νά τό γυρίσουμε αὐτό τό ἔργο. Ἤθελε μέ κάθε τρόπο τήν συμμαχία τῶν Σοβιετικῶν. Ἄλλωστε τό σενάριο βασίζεται σέ βιβλίο τοῦ Τζό Ντάβις, τότε πρεσβευτοῦ μας στήν Μόσχα».

«Ἀλήθεια, μιᾶς καί μιλοῦμε γιά τήν «Ἀποστολή στήν Μόσχα», ὁ ἄνθρωπος πού τήν σκηνοθέτησε ὁ Οὐγγρος Μίκαελ Κούρτιτς ὑπῆρξε ὁ καλύτερός μου σκηνοθέτης. Παλιός ἠθοποιός θιάσου τῆς Βουδαπέστης, δέν ἤξερε οὔτε μιά λέξη ἀγγλικά, ἀλλ' ἦταν ὁ ἄνθρωπος μέ τόν ὁποῖον συνεννοήθηκα πάντα ὑπέροχα. Μποροῦσε μέ τήν ἴδια ἄνεση νά γυρίζη περιπέτειες, ρομάντσα, μιούζικαλ, ὁτιδήποτε». Οἱ ταινίες πού σκηνοθετήθηκαν ἀπό τόν Κούρτιτς ἀρχίζουν ἀπό τήν «Γαλάζια Ραψωδία», καί φθάνουν στήν «Καζαμπλάνκα», καί τήν «Ἔφοδο τῆς Ἑλαφρᾶς Ἱππικῆς».

Κατά τά ἄλλα, ὁ Οὐῶρνερ λέει ὅ,τι τόν ἐνοχλεῖ ἰδιαίτερα ἡ σεξουαλική ἐλλικρίνεια τῶν σημερινῶν ταινιῶν. Καί ὅμως, αὐτός ἦταν πού βοήθησε στό γκρέμισμα τῶν ταμπού μέ τό γύρισμα, τό 1964, τοῦ «Ποιός φοβᾶται τήν Βιρτζίνια Γούλφ;» «Σήμερα, ἡ «Βιρτζίνια» εἶναι θέμα γιά «κλασικά εἰκονογραφημένα», λέει.

Ἔχοντας ζήσει τά μεγάλα χρόνια, τήν χρυσῆ ἐποχή τοῦ Χόλλυγουντ, ὁ Οὐῶρνερ διοφεύδει «τά διάφορα ρομαντικά» πού λέγονται σήμερα γιά τήν «δῆθεν σκληρότητα» τοῦ συστήματος τῶν μεγάλων στούντιο. Βρίσκει τελείως φυσικό ὅτι ἠθοποιοί μεγάλης ἀξίας ἦταν ἀναγκασμένοι νά κολακεύουν τούς μεγιστάνες τῶν παραγωγῶν γιά νά ἐξασφαλίσουν κανένα εὐνοϊκό μακροχρόνιο συμβόλαιο. Καί δέν συγχωρεῖ τήν Μπέττυ Νταϊβίς, πού εἶχε ἐπαναστατήσει ἐναντίον τοῦ συστήματος: «Κέρδιζε 10.000 δολλάρια κάθε ἑβδομάδα. Τί στήν ὀργή ἤθελε παραπόνο;».

Μόνος ἐπιζῶν τῶν τεσσάρων ἀδελφῶν πού θεμελίωσαν τόν σύγχρονο κινηματογράφο, ὁ ἀγδοντάρης Τζάκ Οὐῶρνερ θυμίζει ἰσήμερα ἀριστοκράτη γηραιό πολιτικό, μέ τό ἄμεμπτης κομψότητος κουστούμι του, τό πουκάμισο μέ τό κεντημένο μονόγραμμα, τήν διακριτική ὁ-



Ὁ Τζάκ Οὐῶρνερ μέ τό σῆμα τῆς ἑταιρίας του πού ἐσχεδίασε ὁ ἴδιος.

σημένια ἀλυσίδα τοῦ ρολογιοῦ του. Λέει πῶς ἀκόμη μένει ὄγρυπνος ἀργά τό βράδυ — ὄχι ὅμως γιά νά δουλέψη. Ἀλλά γιά νά δῆ τίς παλιές του ταινίες, πού ξαναπαίζονται στήν τηλεόραση.

«Μέ μεγάλη μου χαρά ξαναβλέπω ὁποιαν ταινία ἔχει γυρίσει.

Οὐδεμία ἐξαίρεσις».

TOM SHALER

Οἱ συναυλίες τῆς Τζάνις Τζόπλιν

ΝΕΟΙ ΔΙΣΚΟΙ

JOPLIN IN CONCERT
CBS - STEREO - 67241)LP

Ἔκδοση πού συγκεντρώνει ἠχογραφημένα στιγμιότυπα ἀπό συναυλίες τῆς Τζάνις Τζόπλιν. Κυκλοφόρησε μετά τό θάνατό της. (Ἡ Τζόπλιν βρέθηκε νεκρή, στό δωμάτιο ἑνός ὁτέλ, τό φθινόπωρο τοῦ 1970. Ἦταν τότε 26 χρονῶν). Δίσκος πολύτιμος

γιά ὅσους θαυμάζουν τήν λευκη τραγουδίστρια μέ τήν «μαύρη» φωνή, πού ἀνάλωσε τά λίγα χρόνια ζωής της τραγουδῶντας μέ πάθος τό νεγρικο μπλούζ. Κι' εἶναι πολύτιμος, ὄχι τόσο γιατί ἀναφέρεται στήν παραγωγικότερη ἐποχή τῆς καριέρας της (1968—1970), ἀλλά γιατί προκειται γιά ἐκτελέσεις «ζωντανές», πολύ πιό ζεστές ἀπό τίς ἠχογραφήσεις σέ στούντιο (εἶναι γνωστό πῶς ἡ Τζόπλιν χρειαζόταν πάντα τήν παρουσία κοινοῦ γιά ν' ἀγγίξη τίς μεγάλες στιγμές της).

Στά τραγούδια της συνοδεύεται ἀπό τούς «Big Brother and the Holding Co», συγκρότημα ἀπό δυό κιθαριστές, ἕνα μπασσίστα κι' ἕνα ντράμμερ. Δυνατότερο ἀπό τά ὀκτώ κομμάτια τοῦ δίσκου, τό σόουλ ρόκ «All is loneliness». Ἡ «μοναξιά» σ' ὅλους τούς τόνους, τραγουδισμένη σπαραχτικά. Κραυγή πληγωμένου ζώου, ἀγρια, περήφανη καί, ὥρες - ὥρες, ἀπίστευτα τρυφερή. Κατόρθωμα τῆς Τζόπλιν καί τό «Bye, bye baby», πολύ καλύτερα ἀπό μιάν ἄλλη ἐκ