

ΒΗΜMagazino

ΜΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ
ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ
ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ,
ΕΝΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΙΚΟ
ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ
ΕΝΑ ΟΛΟΓΡΑΜΜΑ
ΣΕ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΕΙΑ
ΔΙΑΤΗΡΟΥΝ ΤΟΝ
ΜΥΘΟ ΤΗΣ ΖΩΝΤΑΝΟ

MARIA CALLIAS

ΑΓΑΠΗΜΕΝΗ ΣΜΥΡΝΗ Η ΘΡΥΛΙΚΗ ΠΡΟΚΥΜΑΙΑ «ΖΩΝΤΑΝΕΥΕΙ» Σ. 24

ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΒΡΑΣ ΣΕ ΠΡΩΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΙΝΕΜΑ Σ. 16

ΣΑΓΡΑΔΑ ΦΑΜΙΛΙΑ ΘΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΘΕΙ ΤΟ 2026; Σ. 20



CALLAS FOREVER

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΝΑΣΤΟ

«Λίγο χλωμή, κάπως φασματική», έτσι περιέγραψε ο κριτικός των «New York Times» τη Μαρία Κάλλας τον περασμένο Ιανουάριο. Όχι, δεν πρόκειται για άρθρο που ανασύρθηκε από το πλούσιο αρχείο της έγκριτης αμερικανικής εφημερίδας, αλλά για τις εντυπώσεις του αρθρογράφου από την παράσταση «Callas in Concert» που έκανε πρεμιέρα στο Τόκιο πριν από μερικούς μήνες και περιοδεύει αυτές τις ημέρες στην Ευρώπη (στο Λονδίνο θα παρουσιαστεί σήμερα Κυριακή, ενώ αύριο θα κάνει μια στάση στο Αμστερνταμ). Τεχνολογίας επιτρεπούσης πάντα, διότι δεν αναφερόμαστε φυσικά στη σάρκινη Κάλλας αλλά στο τρισδιάστατο ολόγραμμά της. Η περίφημη ντίβα της όπερας, ντυμένη με λευκό φόρεμα και με ένα κόκκινο σάλι να στολίζει τους ώμους της, συνοδεύεται από πενήνταμελή ζωντανή ορχήστρα και ερμηνεύει οκτώ τραγούδια του λυρικού θεάτρου ξεκινώντας από το «Je veux vivre» από την όπερα «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» του Σαρλ Γκουνό και την άρια «Vieni t'affretta» από τον «Μάκβεθ» του Βέρντι – εδώ είναι μάλιστα που ερμηνεύει έναν στίχο ο οποίος

Την περίοδο που το ολόγραμμα της Μαρίας Κάλλας περιοδεύει στα θέατρα της Ευρώπης, η Μαρία Ναυπλιώτου μιλάει στο BHMAgazino για τη μεγάλη ελληνίδα ντίβα την οποία υποδύεται στη σκηνή του θεάτρου «Μικρό Χορν».

Λέει πως οι νεκροί δεν σηκώνονται από τον τάφο τους. Εξαρτάται... Στις συναυλίες αυτές δεν χρησιμοποιούνται ήδη υπάρχουσες βιντεοσκοπήσεις της Κάλλας, της «La Divina» όπως την αποθέωναν. Δεν έχουν απομονωθεί δηλαδή κάποια πλάνα από παλιές εμφανίσεις της. Το ολόγραμμα είναι μια καινούργια Κάλλας που δημιουργήθηκε με τη βοήθεια μιας body double (σωσίας) και κάνει lip-syncing σε κάποιες από τις πιο γνωστές ηχογραφήσεις της. Βασίζεται φυσικά σε ντοκουμέντα που υπάρχουν, στις εκφράσεις και στις χειρονομίες της, αλλά είναι σκηνοθετημένη εκ νέου. Όσοι την έχουν παρακολουθήσει μιλούν για μια αλλόκοτη εμπειρία που συνδυάζει συναισθηματικό αντίκτυπο (ειδικά για τους φανατικούς θαυμαστές της που δεν την πρόλαβαν εν ζωή), με στιγμές αμηχανίας, αφού ο ήχος παραμένει σταθερά στην ίδια ένταση ακόμα και όταν η τραγουδίστρια αλλάζει θέση πάνω στη σκηνή – πράγμα που δεν συμβαίνει ποτέ στην πραγματικότητα. Δεν πρόκειται για τη μοναδική περιοδεία του είδους. Ήδη έχει ξεκινήσει την τουρνέ του ο Ρόι Ορμπισον, ενώ το 2019 σειρά θα έχει η Εϊμι Γουάινχουζ. Οι ειδικοί θεωρούν πως το επόμενο βήμα, όσο αναπτύσσεται ο τομέας της τεχνητής νοημοσύνης, μπορεί να περιλαμβάνει ολογράμματα των αγαπημένων μας καλλιτεχνών που θα «εμφανίζονται» στο σαλόνι μας, ανταποκρινόμενοι μάλιστα στις επευφημίες και στις παραγγελιές μας. Μια προσωπικότητα σαν τη Μαρία Άννα Σοφία Σεσιλία Καλογεροπούλου, όπως ήταν το πλήρες όνομά της, δεν θα πάψει ποτέ να συγκινεί και να εξάπτει την περιέργεια του κοινού. Πέρυσι, με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από τον θάνατό της, προβλήθηκε στα σινεμά το ντοκιμαντέρ του Τομ Βολφ «Maria by Callas» με κάποιες εντυπωσιακές επιχρωματισμένες κινηματογραφήσεις από εμβληματικές εμφανίσεις της στη σκηνή, στην «Tosca» και στη «Norma», δύο ρόλους στους οποίους θεωρείται αζεπέραση. Στη σημερινή Αθήνα εκκωφαντικό είναι το χειροκρότημα σε κάθε παράσταση του εφετινού ανεβάσματος του «Master Class» στο θέατρο «Μικρό Χορν», σε σκηνοθεσία Οδυσσέα Παπασπηλιόπουλου. Όλα δείχνουν πως η πρωταγωνίστρια, μια θαρραλέα, συγκι-

νητική, εντυπωσιακή υποκριτικά Μαρία Ναυπλιώτου στον ρόλο της Κάλλας, θα διανύσει μια επιτυχημένη σεζόν. Το έργο του Τέρενς Μακ Νάλι, εμπνευσμένο από μια σειρά διαλέξεων που έδωσε πράγματι η Μαρία Κάλλας την περίοδο 1971-72 σε σπουδαστές της φημισμένης σχολής Juilliard στη Νέα Υόρκη, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1995, με βασικές ηθοποιούς τις Ζόι Κάλντιγουελ και Οντρα Μακ Ντόναλντ, οι οποίες τιμήθηκαν μάλιστα με βραβείο Tony για τις ερμηνείες τους. Εκτοτε, πολλά γνωστά ονόματα έχουν λάμψει (πότε εκτυφλωτικά, πότε πιο θαμπά) στον κεντρικό ρόλο. Τη μεγάλη ελληνίδα ντίβα έχουν, για παράδειγμα, ενσαρκώσει η Φέι Ντάναγουεϊ, η φίρμα του Μπρόντγουεϊ Πάτι Λουπόν, αλλά και η Φανί Αρντάν στο Παρίσι, σκηνοθετημένη μάλιστα από τον Ρομάν Πολάνσκι. Στην Ελλάδα, το έργο πρωτοανέβηκε το 1997 σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη και μετάφραση του Μάριου Πλωρίτη, με την Κάτια Δανδουλάκη στον κεντρικό ρόλο. Είκοσι τρία δίωρα μαθήματα είχε διδάξει, πέντε μόλις χρόνια πριν από τον πρόωρο θάνατό της, η σπουδαία ντίβα σε 25 επίδοξους λυρικούς τραγουδιστές που επιλέχθηκαν από την ίδια ανάμεσα σε 300 που είχαν δηλώσει αρχικά συμμετοχή. Ο Τέρενς Μακ Νάλι την παρουσιάζει πληγωμένη, μονομανή, σκληρή και με σαρκαστική διάθεση. Με ραγισμένη φωνή και καρδιά, χάνεται κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας στη δίνη προσωπικών αναμνήσεων: οι πληγές που της άφησε ο Ωνάσης, ο δύσκολος χωρισμός με τον Μενεγκίνι, οι συγκρούσεις με τους καλλιτεχνικούς διευθυντές των μεγάλων σκηνών, η πολυτάραχη, παθιασμένη σχέση με το κοινό. Η Μαρία Ναυπλιώτου εμβάθυνε περισσότερο στην περίπτωση Κάλλας πρώτη φορά κατά την εφηβεία της. «Νομίζω ότι σχεδόν όλοι γνωρίζουν από παιδιά ακόμα το όνομα Μαρία Κάλλας, ακόμα κι αν δεν έχουν πραγματικά ιδέα για τη ζωή και το έργο της. Υπήρξε ένας αληθινός μύθος και όσο ζούσε και μετά τον θάνατό της. Την έμαθα κάπως καλύτερα γύρω στην εφηβεία λόγω του μπαλέτου και της γενικότερης ενασχόλησής μου με την τέχνη» εξηγεί. «Επειδή δεν ξέρω πολλά από μουσική, δεν μπορούσα φυσικά να συλλάβω το μέγεθος της ιδιοφυΐας της. Ωστόσο αυτή η γυναίκα μάγευε τους ανθρώπους και η μαγεία που ασκούσε είχε διάφορες εκφάνσεις. Ήμουν λοιπόν κι εγώ ένα “θύμα” αυτής της προσωπικότητας. Αργότερα, όταν έγινα ηθοποιός, άρχισα συμπτωματικά να πέφτω πάνω της χωρίς να υπάρχει συγκεκριμένη αφορμή και έχω μάλιστα καταλήξει με διάφορα βιβλία για εκείνη». Το υλικό μοιάζει ανεξάντλητο για αυτή την τόσο επιδραστική προσωπικότητα του λυρικού θεάτρου. Από πού ξεκίνησε για την έρευνά της η πρωταγωνίστρια του τωρινού «Master Class»; «Διαβάζοντας ξανά τις εκ-



● **Η αντίστιξη:** Η Μαρία Ναυπλιώτου (αριστερά) κάθεται στο πιάνο που χρησιμοποιείται στη σκηνή του θεάτρου Μικρό Χορν για τις ανάγκες της παράστασης «Master Class». Η Κάλλας (δεξιά) ποζάρει με φόντο το πιάνο του σπιτιού της στο Μιλάνο το 1957. Ήταν ήδη τότε μια διάσημη σοπράνο.



ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ ΤΟΥ JEFF WALL

Ο καναδός φωτογράφος δημιουργεί έργα μνημειακών διαστάσεων με σημείο αναφοράς τα αριστουργήματα της ιστορίας της τέχνης.





ΑΠΟ ΤΗ
ΜΑΡΙΑΕΝΑ ΑΣΤΡΑΠΕΛΛΟΥ

Το πρώτο έργο τέχνης που τον εντυπωσίασε ήταν «Ο θρίαμβος του θανάτου» του Πίτερ Μπρίγκελ του πρεσβύτερου. Ο Τζεφ Γουόλ ήταν μόλις δέκα χρόνων όταν ανακάλυπτε την εκλεκτική του συγγένεια με το αζεπέραστο εικαστικό μέσο της ζωγραφικής σε μία από τις επικές εκφάνσεις του. Όταν ήταν έφηβος ζωγράφιζε επάνω σε τεράστιους καμβάδες συνθέσεις που έφταναν σχεδόν τα πέντε μέτρα σε μήκος – συνθέσεις εμπνευσμένες από το έργο του αφηρημένου εξπρεσιονιστή Ρόμπερτ Μάδεργουελ. Στο Πανεπιστήμιο σπούδασε ζωγραφική και σχέδιο και αντέγραφε φωτογραφίες από το εμβληματικό βιβλίο του φωτογράφου Ρόμπερτ Φρανκ, «The Americans». Στις μεταπτυχιακές σπουδές του επικεντρώθηκε στην εννοιολογική τέχνη, και το διδακτορικό του ήταν πάνω στον ζωγράφο Μανέ. Κάπως όμως θα τα έφερνε η ζωή και θα άφηνε ένα εξίσου μνημειακό σημάδι με τα παιδικά, εφηβικά και φοιτητικά πρότυπα σε ένα άλλο εκφραστικό μέσο, τη φωτογραφία.

Όπως φαίνεται και μέσα από την έκθεση με τίτλο «Appearance» (έως τις 6.1.19) στο Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean του Λουξεμβούργου (MUDAM) όπου παρουσιάζονται περίπου τριάντα έργα του από την αρχή της καριέρας του τη δεκαετία του '70 μέχρι και σήμερα, το σημάδι αυτό παραμένει έντονο, αν όχι αναλλοίωτο. Γιατί εμπεριέχει ένα αόριστο αίνιγμα πίσω από κάθε χειρονομία, πίσω από κάθε βλέμμα ή από ένα τοπίο και συνιστά κάθε φορά μια διερεύνηση των φιλοσοφικών προεκτάσεων που συνδέονται με την αναπαράσταση.

Ο 76χρονος Καναδός Τζεφ Γουόλ δεν έγινε τελικά τυχαία από τους πρωτοπόρους της εννοιολογικής τέχνης μαζί με την Αμερικανίδα Σίντι Σέρμαν και τον Γερμανό Αντρέας Γκούρσκι. Πλέον, όπως και εκείνοι έτσι και αυτός βλέπει τα έργα του να πωλούνται σε

αστρονομικές τιμές και να συγκαταλέγονται σε λίστες με τις πιο ακριβές φωτογραφίες που έχουν πωληθεί ποτέ σε δημοπρασίες. Όπως, για παράδειγμα, οι «νεκροί» σοβιετικοί στρατιώτες που μιλούν μεταξύ τους μετά τον φρικτό θάνατό τους από ενέδρα στο Αφγανιστάν στο έργο «Το νεκρό στράτευμα συνομιλεί» (1992). Ένα καθόλου εύπεπτο θέμα σε διαστάσεις 229 εκ. X 417 εκ. για το οποίο κατατέθηκαν 3,6 εκατ. δολ. στους Christie's το 2012.

Η σπουδαία τέχνη δεν είναι απαραίτητα εύπεπτη. Τα μνημειακών διαστάσεων έργα του Γουόλ παραπέμπουν σε χρυσές εποχές της ζωγραφικής, όχι μόνο λόγω του μεγέθους τους αλλά και χάρη στις συνθέσεις τους. Απεικονίζουν συνήθως θεματικές βγαλμένες από αριστουργηματικούς πίνακες ζωγράφων όπως ο Εντουάρ Μανέ, ο Ευγένιος Ντελακρουά, ο Κατοουσίκ Χακουσάι ή εν προκειμένω ο Φρανθίσκο Γκόγια και τα χαρακτηριστικά του «Οι συμφορές του πολέμου». Είναι μια τάση στο έργο του που εγκαινιάστηκε το 1979 με το «Picture for Women» (142,5 εκ. X 204,5 εκ.) μέσω του οποίου αφήγησε για πρώτη φορά τη φωτογραφική παράδοση και άνοιξε έναν νέο δρόμο για το μέσο. Η κλασική εικονογραφία αριστουργημάτων της ζωγραφικής, όπως εν προκειμένω «Το μπαρ του Φολί Μπερζέρ» (1882) του Εντουάρ Μανέ εμπεριέχεται με διακριτικό τρόπο στο αριστερό μέρος του κάδρου του Γουόλ. Ταυτόχρονα, παραπέμπει στις φωτεινές επιγραφές που διαφημίζουν προϊόντα ή κινηματογραφικές ταινίες, καθώς το συγκεκριμένο έργο, όπως και πολλά άλλα στο πορτφόλιο του Γουόλ, είναι φωτογραφικές διαφάνειες που φωτίζονται στο πίσω μέρος τους, από τα περίφημα «φωτεινά κουτιά» (light boxes). Ο Γουόλ εγκαινίασε αυτή τη μέθοδο το 1977 έπειτα από ένα ταξίδι στην Ισπανία όπου είδε για πρώτη φορά τις φωτεινές διαφημίσεις σε στάσεις λεωφορείων καθώς γυρνούσε από το Πράδο.

Την επόμενη χρονιά το «Destroyed Room» (1978), το οποίο έγινε και



1 Μια γυμνή γυναίκα ρεμβάζει, αναπολεί ή απλώς βαριέται ένα από τα «Καλοκαιρινά απογεύματα» (Summer afternoons, 2013) και μοιάζει βγαλμένη απευθείας από πίνακα του Εντουαρντ Χόπερ.

2 Ο канаδός φωτογράφος Τζεφ Γουόλ.

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ

«Στα 22 σου χρόνια οι χαμένες ώρες δεν μετράνε. Τις γεμίζουν οι ελπίδες και τα όνειρα». Όταν ο Κώστας Γαβράς το 1955 εγκατέλειψε την Ελλάδα για τη Γαλλία με 110 δολάρια στην τσέπη, η φυγή του δεν σήμανε «έναν μικρό θάνατο, αλλά μια καινούργια γέννηση». Ο νεαρός Αρκάς έφευγε όχι από την οικονομική μιζέρια αλλά από μian άλλη, εκείνη όπου «η μόνη επιτρεπόμενη προοπτική ήταν η καθημερινή επιβίωση». Για τον σημαντικότερο ίσως εν ζωή εκπρόσωπο της Ελλάδας στον διεθνή κινηματογραφικό χάρτη «στην πραγματικότητα το όνειρο ήταν να φύγεις. Το να ανακαλύψεις, να μάθεις, ήταν το όνειρο μέσα στο όνειρο». Αυτά διαβάζεις, ανάμεσα σε πολλά άλλα, στο «Αντί προλόγου», την εισαγωγή της Αυτοβιογραφίας του με τίτλο «Πήγαινε εκεί όπου είναι αδύνατο να πας», η οποία κυκλοφόρησε προσφάτως από τις εκδόσεις Gutenberg, ένα πόνημα περίπου 500 σελίδων μεγάλου μεγέθους, τυπωμένων σε πολυτονικό σύστημα και σε εξαιρετική μετάφραση του Ωρίωνα Αρκομάνη.

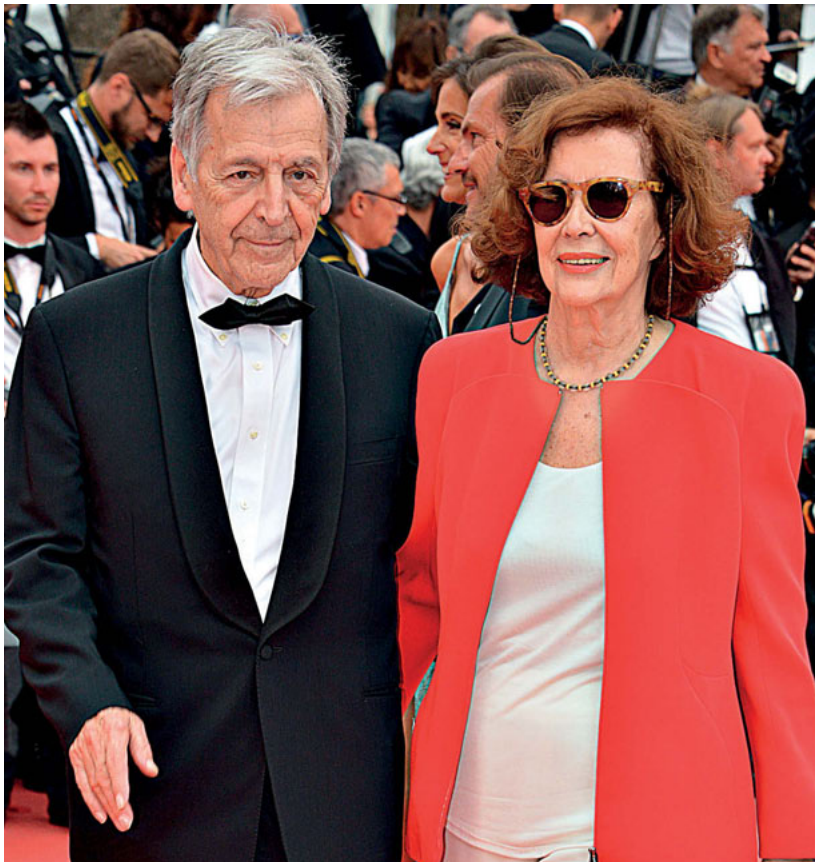
Στη Γαλλία, όπου σπούδασε φιλολογία και μετά κινηματογράφο στην IDHEC (Institut Des Hautes Etudes Cinématographiques), ο Κώστας Γαβράς έμαθε, αν όχι τα πάντα, σίγουρα πάρα πολλά. Ωστόσο το καλωσόρισμα στο σπίτι όπου αρχικώς θα φιλοξενοούνταν δεν ήταν το καλύτερο. Για την ακρίβεια, παραλίγο να τον σπάσουν στο ξύλο προτού τον διώξουν με τις κλωτσιές. Ένας πρώην μπάτσος τα είχε βάλει με τον Στάθη, τον Έλληνα που θα τον φιλοξενούσε – κάτι σχετικό με μια γυναίκα –, και ο Γαβράς βρέθηκε στη μέση. Το «καλημέρα» στο Παρίσι δεν ήταν παρά ένας πολύ δυνατός... μπάτσος στο πρόσωπο του νεαρού Γαβρά και αν δεν υπήρχε ο ταξιτζής που τον βοήθησε να ξεφύγει από τη δυσάρεστη κατάσταση, ποιος ξέρει τι θα είχε γίνει... Πάντως η πρώτη του βραδιά ως μετανάστη στην Πόλη του Φωτός ήταν «σε ένα ξενοδοχείο για μπατίρηδες» ενώ μέχρι να φτάσει, κάποια στιγμή, στην είσοδο της πανεπιστημιούπολης, πέρασε μια οδύσσεια που μόνο σε ταινίες του Τσάρλι Τσάπλιν συναντάμε. Γενικότερα, τα πρώτα χρόνια στη Γαλλία ήταν όχι απλώς πολύ δύσκολα, αλλά και τρομακτικά: ας προσπαθήσουμε για μια στιγμή να φανταστούμε έναν νέο άνθρωπο εκείνη την εποχή σε μια ξένη χώρα, χωρίς χρήματα, να πρέπει να πάει στο νοσοκομείο («που σήμαινε χρέος») και να πληροφορείται ότι εν αγνοία του είχε περάσει tuberculose – φυματίωση.

Δραπέτης

Ο Κώστας Γαβράς δραπέτευσε από την Ελλάδα γιατί στη χώρα του δεν μπορούσε να σπουδάσει, αποκλεισμένος καθώς ήταν από την τριτοβάθμια εκπαίδευση λόγω της πολιτικής ένταξης του πατέρα του την περίοδο της γερμανικής κατοχής. Δεν ήταν εύκολο να φύγει. Κάποια στιγμή η υποτίμηση της δραχμής παραλίγο να διαλύσει τα όνειρά του, οι οικονομίες του είχαν μείνει μισές, οδηγώντας τον «σε πράξεις που με έκαναν να χάσω τη δουλειά μου και να με κάνουν ακόμη και να ντρέπομαι». Οι γονείς του ένιωθαν ότι το μέλλον του είχε καταστραφεί, όμως εκείνος επέμεινε αναβάλλοντας την αναχώρησή του ώστε να εξοικονομήσει το ποσό που είχε εξα-νεμιστεί. Και τελικά τα κατάφερε, όπως

ΕΓΩ, Ο ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΒΡΑΣ

Στην αυτοβιογραφία του με τίτλο «Πήγαινε εκεί όπου είναι αδύνατο να πας», η οποία μόλις κυκλοφόρησε στα ελληνικά, ο πολυβραβευμένος auteur ανοίγει την καρδιά του και μαζί ένα παράθυρο στο ονειρικό σύμπαν της έβδομης τέχνης.



Αριστερά: Ο Κώστας Γαβράς με την πολυαγαπημένη σύζυγό του Μισέλ Ρέι στο εφετινό φεστιβάλ των Καννών. Επάνω: Ο γάμος τους στο γαλλικό προξενείο στην Αλγερία (31 Αυγούστου 1968).

πάντα θα τα κατάφερνε αυτός ο ευγενής πεισματάρης που επρόκειτο να γυρίσει περισσότερες από 20 ταινίες, που θα γευόταν τη δόξα των σημαντικότερων βραβείων και που θα συνεργαζόταν με την αφρόκρεμα των ηθοποιών, των σκηνοθετών, των λογοτεχνών και των μουσικών της παγκόσμιας σκηνής.

Στο πανεπιστήμιο ο Γαβράς ήταν φανατικός θαμώνας της Σινεματέκ, της γαλλικής Ταινιοθήκης, της οποίας σήμερα είναι ο ίδιος επικεφαλής. Καταβρόχχιζε ταινίες με μανία, ο κινηματογράφος ήταν το πάθος του, άκουγε με περιέργεια τον Ανρί Λανγκλουά, τον τότε διευθυντή της. «Ήταν το πρώτο σκαλί στην ανακάλυψη ότι στο σινεμά υπήρχαν έργα μιας ποιότητας την οποία δεν υποπευδύμουν ως τότε».

Μοντέρ της ζωής του

Στην αυτοβιογραφία του ο Κώστας Γαβράς αποκαλύπτει πράγματα για τα οποία δεν είχε μιλήσει ποτέ στο παρελθόν – ούτε καν στους κολλητούς του. Μαθαίνουμε, για παράδειγμα, ότι στην Κατοχή φύλαγε οκτώ κατσίκες που έδιναν γάλα στην

οικογένειά του και ότι είχε βρεθεί στα γυρίσματα της «Στέλλας» του Μιχάλη Κακογιάννη, όπου έκανε μια σύντομη εμφάνιση το μπαλέτο λαϊκών χορών στο οποίο ο ίδιος ήταν μέλος.

Ορισμένες φορές νιώθεις ότι το «μοντάζ» του βιβλίου είναι παρόμοιο με εκείνο το τόσο ριζοσπαστικό, βραβευμένο με Όσκαρ μοντάζ του «Ζ». Χωρίς ποτέ να χάνει τον ειρμό, ο Γαβράς κάνει τινάγματα στον χρόνο, πεπιτάει σαν χορευτής από εποχή σε εποχή. Π.χ. εκεί που βρίσκεται στην περίοδο του «Ζ», ξαφνικά «φεύγει» για τη γερμανική κατοχή στην Ελλάδα και θυμάται τον πατέρα του να του λέει: «Το Στάλινγκραντ κρατάει ακόμη!» ή «Το Στάλινγκραντ νίκησε, και αυτό είναι το τέλος του Χίτλερ». Θυμάται το σφυροδρέπανο που ήταν ζωγραφισμένο στο σπίτι τους από τους κομμουνιστές... Βέβαια, το μοντάζ γενικότερα έπαιξε τεράστιο ρόλο στην κινηματογραφική μαθητεία του Γαβρά. «Αν θέλεις να ασχοληθείς με τη σκηνοθεσία», του είχε πει κάποτε ο σκηνοθέτης Ρενέ Κλερ, «να περάσεις καιρό στην αίθουσα του μοντάζ». Μια συμβουλή που ο Έλληνας σκηνοθέτης δεν ξέχασε ποτέ.

Τρέχοντας ασταμάτητα

Το κεφάλαιο όπου διαβάζουμε για τις εμπειρίες του Γαβρά στα κινηματογραφικά πλατό με την ιδιότητα του βοηθού είναι για τον ίδιο μια εξαιρετικά σημαντική περίοδος της καριέρας του. Δούλεψε στο πλευρό σκηνοθετών όπως ο Κλοντ Πινότο, ο Ζακ Ντεμί, ο Ιβ Αλεγκρέ και ο Ρενέ Κλεμάν και πολλές αναμνήσεις από εκείνη την εποχή έμειναν στη μνήμη του «χαραγμένες σαν μάρμαρο». Ο βασικός νόμος του βοηθού είναι να ικανοποιεί τις απαιτήσεις του σκηνοθέτη και ο Γαβράς το διάστημα που δούλεψε ως βοηθός τον τήρησε μέχρι κεραίας, είτε οργώνοντας όλο το Παρίσι για να βρει το καπέλο μιας αμερικανίδας μαζορέτας είτε μαθαίνοντας ισπανικά για τα γυρίσματα μιας ταινίας στη γειτονική χώρα. Στην πρώτη περίπτωση, όταν κάποια στιγμή προσπάθησε να εξηγήσει στον Κλοντ Πινότο τι πέρασε για να βρει εκείνο το καπέλο, ο έμπειρος σκηνοθέτης τού είπε να μην του λέει ποτέ τι κάνει γιατί «μόνο το αποτέλεσμα μετράει». Για τον Γαβρά αυτή είναι μια θεμελιώδης αρχή του κινη-

●
Δημιουργός 20 και πλέον ταινιών, με τις περισσότερες να έχουν μείνει στην Ιστορία και να έχουν αποσπάσει πλήθος διεθνή βραβεία.



SAGRADA FAMÍLIA WORK IN PROGRESS

Το ημιτελές αριστουργηματικό κτίριο του καταλανού αρχιτέκτονα Αντόνι Γκαουντί, που εξακολουθεί να χτίζεται εδώ και 136 χρόνια, απέκτησε μόλις πρόσφατα την πρώτη του οικοδομική άδεια.

ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΡΙΑΕΝΑ
ΑΣΤΡΑΠΕΛΛΟΥ

«Για πρώτη φορά απ' όταν βρέθηκα στη Βαρκελώνη πήγα να ρίξω μια ματιά στον καθεδρικό ναό, έναν μοντέρνο καθεδρικό, και ένα από τα πιο άσχημα κτίρια στον κόσμο. Έχει τέσσερις κωνικούς πύργους ακριβώς στο σχήμα ενός μπουκαλιού κρασιού. Σε αντίθεση με τις περισσότερες εκκλησίες στη Βαρκελώνη, δεν καταστράφηκε στον εμφύλιο πόλεμο – τη γλίτωσε χάρη στην καλλι-

τεχνική της αξία, όπως είπαν. Νομίζω ότι οι αναρχικοί επέδειξαν κακογουστιά που δεν την ανατίναξαν όταν είχαν την ευκαιρία, μολοντί φρόντισαν να κρεμάσουν ένα κοκκινό-μαυρο πανό ανάμεσα στους πυργίσκους της». Ο Τζορτζ Οργουελ ήταν κατηγορηματικός στο βιβλίο του «Φόρος τιμής στην Καταλωνία» (1938). Το αριστούργημα του Αντόνι Γκαουντί, το οποίο χτίζεται εσαεί απ' όταν μπήκε σε αυτό ο θεμέλιος λίθος το 1882, έπρεπε να «πεθάνει». Τι θα έλεγε άραγε αυτός ο φλεγματικός

● Μακέτα της εκκλησίας εντός της Σαγράδα Φαμίλια. Σε αυτήν διακρίνονται οι 18 πυργίσκοι με προεξάρχοντα εκείνον που αντιστοιχεί στον Ιησού. Όταν ολοκληρωθεί θα έχει ύψος 172,5 μ., που θα καθιστά την εκκλησία το πιο ψηλό κτίριο με θρησκευτική χρήση στην Ευρώπη.



● Ο Γκαουντί σχεδίασε τους πυργίσκους σαν περιστρεφόμενες παραβολικές καμπύλες και τοποθέτησε στην κορυφή τους από μία «κορόνα» που μοιάζει με μίτρα επισκόπου.





● Οικίες, άνθρωποι και τραμ στην προκυμαία. Στο τρίτο κτίσμα από αριστερά διακρίνεται στο μπαλκόνι θυρεός, πράγμα που υποδηλώνει την ύπαρξη προξενείου (φωτ. Sebah & Joaillier, 1890).

Ενα νέο λεύκωμα παρουσιάζει τη γένεση, την ανάπτυξη και την ιστορία του «Και», της περίφημης προκυμαίας της πόλης.

Η ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΗΣ

ΑΠΟ ΤΟΝ
ΜΑΡΚΟ ΚΑΡΑΣΑΡΙΝΗ

Η «Σμύρνη των απίστων», όπως επικράτησε να λέγεται τον 19ο αιώνα από τους Οθωμανούς, δεν ήταν πάντα άπιστη. Η «γκισούρ Ιζμίρ» το 1812 αριθμούσε 60.000 Τούρκους έναντι 25.000 Ελλήνων. Εναν αιώνα μετά, ακριβώς πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν είχε μεταβληθεί σε μείζονα διαμετακομιστικό σταθμό και λιμάνι της Ανατολής, οι Έλληνες αποτελούσαν περίπου 200.000 από τους 350.000 κατοίκους της. Μαζί τους, Αρμένιοι, Ευρωπαίοι και Λεβαντίνοι συγκροτούσαν ένα κοσμοπολίτικο σύνολο που γνώρισε ραγδαία οικονομική και πολιτισμική άνθηση την εποχή του «Τανζιμάτ» – των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων που μεταξύ 1839 και 1876 υπό την

ανάγκη του εκσυγχρονισμού του κράτους και της πίεσης των Μεγάλων Δυνάμεων για ισονομία χριστιανών και μουσουλμάνων υπηκόων του δημιούργησαν ένα παράθυρο προσέγγισης των δυτικών θεσμών. Οι δυνατότητες και οι προοπτικές της πόλης εκφράστηκαν με την κατασκευή ενός τεράστιου έργου: από το 1869 έως το 1875 ολόκληρη η παραλιακή ακτογραμμή της αναδιαμορφώθηκε σε σύγχρονο λιμάνι και στο περίφημο «Και» – μια προκυμαία μήκους 3.325 μέτρων από τον Σταθμό της Σιδηροδρομικής Γραμμής Σμύρνης - Αϊδινίου έως τους Αυτοκρατορικούς Στρατώνες. Ο βίος του επίκεντρου, έκτοτε, της καθημερινότητας της Σμύρνης ουσιαστικά διακόπηκε με την καταστροφή σημαντικού τμήματος στην πυρπόλησή της από τους Τούρκους το 1922, παρά το ότι μέρη του επι-

βίωσαν για δεκαετίες. Σχεδόν εκατό χρόνια μετά, το δίτομο λεύκωμα των Γιώργου Πουλημένου και Αχιλλέα Χατζηκωνσταντίνου «Η προκυμαία της Σμύρνης. Ανιχνεύοντας ένα σύμβολο προόδου και μεγαλείου» (εκδ. Καπόν), έργο λεπτομερούς αρχαιακής έρευνας και ψηφιακής ανασύστασης της μορφής του χώρου, αναβιώνει με εντυπωσιακό τρόπο την εικόνα και την ιστορία του.

«Η προκυμαία της Σμύρνης» είναι αποτέλεσμα εξαιρετικής εργασίας, η οποία ουσιαστικά ξεκίνησε από το μηδέν: όπως επισημαίνουν οι συγγραφείς στην εισαγωγή τους, όχι μόνο την καταστροφική πυρκαγιά του 1922 ακολούθησε η μετέπειτα τουρκική αλματώδης αστικοποίηση που μετέβαλε δραστικά την εικόνα του χώρου, αλλά και η γενιά των προσφύγων που γνώριζαν τον τόπο είχε ήδη



ΣΜΥΡΝΗΣ