ἀποδεκτές πού ἔχει δώσει. Φταίει ὁ δυσμάχητος χαρακτήρας τοῦ ἔργου μέ τήν, σέ τρία ἐπίπεδα, κάθοδο τοῦ Διονύσου καί τοῦ δούλου του Ξανθία στόν Ἅδη, πρός ἀναζήτηση Αἰσχύλου καί κολαφισμό Εὐριπίδη; Φταίει ἡ Ι. Παπαντωνίου πού, παρά τά γεμάτα κωμικό σχόλιο κοστούμια της, δέν ἐπινόησε κάτι δραστικό πού νά ἐνοποιεῖ τά σκηνικά; Φταίει ἴσως καί ὁ Γ. Τσαγκάρης μέ τήν κάπως φιλολογική μουσική του; Σίγουρα φταίει ἡ ἀνύπαρκτη χορογραφία τῆς Ρ. Καπετανάκη (στόν πρῶτο, «συνεκδοχικό» χορό τῶν βατράχων μέ τό σεντόνι κάτι πῆγε νά γίνει, ἀλλά ὁ Χορός τῶν μυστῶν ἔχασε ἀπό τά βήματα μέχρι καί τόν χαρακτήρα του, γιατί θεωρήθηκε τελετουργικός ἐνῶ εἶναι βαθύτερα πανηγυρικός). Στήν πολύ πετυχημένη μετάφραση τοῦ Κ. Σταματίου, μέ συνείδηση τοῦ ἐξισορροπητικοῦ Διόνυσου, ὁ Γ. Μιχαλακόπουλος παραμέρισε αἰσθητά τή μανιέρα του, στήριξε ὅσο μπόρεσε τίς ἀνόμοιες παραμέτρους τοῦ ἔργου. Ἐπίσης δέν παραγνωρίζονται οἱ ἐμφανεῖς προσπάθειες παρώδησης τοῦ Εὐριπίδη ἀπό τόν Τσακίρογλου (τό κωμικό διαβατήριό του, πάντως, ἐκκρεμεῖ), ὁ φιλότιμος Αἰσχύλος τοῦ Ψαρρᾶ καί οἱ ἰλαρές παρεμβάσεις τοῦ μεγάλου ταλέντου ἀλλά καί μεγάλου σαχλαμαράκια Καρακατσάνη (Ξανθίας). Ἁπλά, οἱ «Βάτραχοι» εἶναι δύσκολοι, ζητοῦν ἄποψη, καί ὁ σκηνοθέτης δέν εἶχε. Ἡ ὑποταγή τῶν αὐτοτελῶν στοιχείων σέ μιά ὑπόγεια ἐναρμόνισή τους, περνάει ἐδῶ ἀπό τήν ἔνταξη τῆς πλεονάζουσας διαλεκτικῆς τοῦ ἔργου, στό σατιρικό σύμπαν. Χωρίς αὐτήν, ἡ ὅση μελέτη καί προετοιμασία ἐκβάλλουν στό συμπίλημα ἑτερογενῶν σκηνῶν. Αὐτό ἔγινε ἐν προκειμένῳ – κι αὐτό ἀκριβῶς δέν εἶναι οἱ «Βάτραχοι».

ΝΗΣΙΔΕΣ. Ἐντελῶς βραχυλογικά, σημειώνω ἐδῶ καί τίς ἑξῆς παραστάσεις, ἐκτός Φεστιβάλ: Τόν «Κύκλο μέ τήν κιμωλία» καί τό «Μικρό Μαχαγκόννυ» τοῦ Μπρέχτ. Στό πρῶτο (Θ. Πετρούπολης), ὁ Μ. Βολανάκης δώρισε τήν ποιητική, ἀλληγορική του ματιά, χωρίς νά ἀποφύγει τίς «κοιλιές» τοῦ διδακτικοῦ αὐτοῦ παραμυθιοῦ, θαμπώνοντας ἔτσι τή λαμπρότητα πού διέχυσε στήν ἀρχή ἡ Ν. Τριανταφυλλίδη-Γκρούσα. Τήν πλαισίωσαν ἄξια ὁ Στ. Κυριακίδης καί ὁ Κ. Μάριος, ἐνῶ ὁ Β. Διαμαντόπουλος ἔπαιξε ἐρήμην τοῦ δικαστῆ Ἀζντάκ, Διαμαντόπουλο. Στό δεύτερο, ὁ ἀνατολικογερμανός Κρ. Σρότ (παραγωγή ἑταιρικῶν θιάσων ΣΕΗ) μετέφερε εὐδιάκριτες τίς μπρεχτικές διδαχές στήν ἀφελή δροσερότητα τῆς ὅπερας αὐτῆς.

Ἔσπασε ὅμως ἐπί τήν ἄγονον γῆν ἑνός μαζέματος ἠθοποιῶν, ἀπ' ὅπου ἐξαιρέθηκαν οἱ Λ. Ἀνδριώτης καί Π. Οἰκονομοπούλου. Ἐξ ἄλλου, ἡ ἀριστοφανική «Εἰρήνη» τοῦ Δημοτικοῦ Θ. Ἰωαννίνων στήν Ρωμαϊκή Ἀγορά, εἶχε τήν πρόθεση καί τήν ὄψη λαϊκοῦ πανηγυριοῦ καί τούς ὅσους χυμούς μπόρεσε νά ἀποσπάσει ὁ σκηνοθέτης Ν. Παπαδάκης ἀπ' τούς συντελεστές· ὁ Γ. Κυριακίδης-Τρυγαῖος θέλει ἀκόμη λύσιμο καί δουλειά γιά τούς ρόλους αὐτούς. Τό ἴδιο θά εἶχε νά πεῖ κανείς γιά τήν Αἰμ. Ψηλάντη, πού μέ τή «Μικρή Αὐλαία» ἔδωσε «Γέρμα» τοῦ Λόρκα στόν Λυκαβηττό. Πλεῖστα δάνεια καί συγκολλήσεις πάνω στά κλασικά χνάρια ἦταν τό ἐπιχείρημα τοῦ νεότατου σκηνοθέτη Στ. Τσακίρη, πού ὡστόσο διεκδικεῖ τήν ἀναμονή μας. Ἡ «Λυσιστράτη» τῶν Λ. Λαζόπουλου-Α. Βουτσινᾶ, διασκευή στά μέτρα τοῦ πρώτου, ἀναπαρήγαγε κοσμικά τή φαρέτρα τοῦ θεάτρου Βέμπο. Μιά ἐκλεκτή δουλειά 4 σύγχρονων «Νό» τοῦ λυρικοῦ ἐρασιθάνατου Γ. Μισίμα φιλοξένησε ἡ «Θ. Συντεχνία» τοῦ Ἀρμάου: οἱ «Νύχτες χαμένων ἐρώτων» ἀπό τήν «Τέχνη» Θεσσαλονίκης, σέ σκηνοθεσία Ν. Χουρμουζιάδη (μέ μαγικά κοστούμια καί μουσική τῶν Ἀπ. Βέττα καί Ἠρ. Πασχαλίδη, ἀντίστοιχα), ἦταν ἴσως ὅ,τι σημαντικότερο φέτος τό καλοκαίρι. Ἰδίως ξεχώρισα τή δυναμική ὁλοκλήρωση τῆς Ἔφης Σταμούλη (πού καί μετέφρασε ἄρτια)· μιά ἠθοποιός, πού ἀνέπτυξε τήν εὐρύτατη γκάμα της, μαζί μέ ὅλο τόν θίασο αὐτοθυσίας τῆς «Τέχνης», καί στήν «Τραπεζαρία» τοῦ ἀμεριχανοῦ Γκέρνυ, πού ἐπίσης παρουσιάστηκε στή «Συντεχνία». Ὁ ἐμψυχωτής τῆς «Τέχνης» Νικ. Παπανδρέου πρέπει νά ὑπερηφανεύεται καί γι' αὐτή τήν παράσταση-στρόβιλο, μέ τήν ὁποία μᾶς ἀποζημίωσε ἡ Ἐ. Βασιλικιώτη, πάνω σ' ἕνα σπονδυλωτό ἔργο λεπτοῦ χιοῦμορ καί αἰσθαντικῆς μελαγχολίας, ὅπου ἰσάξια μέ τό μόχθο τῶν ἠθοποιῶν, συμπρωταγωνίστησαν τά θαυμάσια κοστούμια τῆς Ἰ. Μανωλεδάκη. Τέλος, ὁ σκηνοθέτης Κορ. Δαμάτης μέ τή θεατρική ὁμάδα «Κοῖλον» ὑποστήριξε (Θ. Παπάγου) μέ φαντασία καί εἰκαστική ποιητικότητα ἕνα ἀξιόλογο θεατρικό δοκίμιο τῆς Μαργ. Λυμπεράκη, τό δρώμενο «Σπαραγμός», πού ἀνιχνεύει μέ ἔνταση τό τοτεμικό τελεστικό τῆς πρωτογονικῆς μητριαρχίας.

Αὐτά τά.. ὀλίγα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

Η κρίση του κινημα τογράφου

Βίμ Βέντερς: Ἰδιωτικός ντετέκτιβ Χάμετ

Ἡ ταινία ἀρχίζει καί τελειώνει μέ ἠχητικές ἐντυπώσεις. Σέ μιά πτυχωμένη βαθυγάλαζη κι ὑγρή ἐπιφάνεια ταξιδεύουν οἱ τίτλοι, ξετυλίγεται τό ζενερίκ. Ἡ μουσική τοῦ Τζών Μπέρρυ ὑποχωρεῖ, στούς σχεδόν μουσικούς θορύβους τῆς μεγαλούπολης. Μέσα ἀπό αὐτούς βαθμιαῖα διακρίνεται ὁ μεταλλικός ρυθμικός ἦχος μιᾶς γραφομηχανῆς σέ λειτουργία. Ἡ κάμερα μπαίνει στό διαμέρισμα τοῦ Ντάσιελ Χάμετ. Ὁ θεατής ἔχει μπεῖ προτήτερα στήν ἀφήγηση. Ὄχι μόνο μέ τόν κύριο τίτλο τῆς ταινίας «Χάμετ» ἀλλά καί μέ τούς θορύβους πού ἀναφέραμε καί μέ μιά προειδοποίηση σέ ἔνσερτ. Παρακολουθεῖ μιά φανταστική ἱστορία μέ τόν Ντάσιελ Χάμετ, τόν ντετέκτιβ-συγγραφέα.

Ἡ ταινία τελειώνει πάλι στό διαμέρισμα τοῦ Χάμετ. Ὁ συγγραφέας ἔχει παραμερίσει τόν ντετέκτιβ κι ἡ φαντασία ἔχει προσπεράσει ἀκόμη μιά φορά τήν πραγματικότητα. Ὁ φακός τῆς κάμερας, ἀφοῦ ἐγγράψει ἕναν-ἕναν τούς ἥρωες τῆς ἀφήγησης καί δείξει τόν συγγραφέα νά τούς ἀπελευθερώνει μέσα σ' αὐτήν χαρούμενα, συγκεντρώνεται πάλι στό δακτυλογραφούμενο κείμενο τῆς μηχανῆς. Ἐπικρατεῖ στήν ἠχητική μπάντα ὁ ἴδιος ρυθμικός ἦχος κι ἀποτυπώνεται ἡ λέξη τέλος.

Ἀνάμεσα σ' αὐτά τά δύο ἠχητικά, κυρίως, πλέγματα σημείων-ὅρια, πρίν ἀπ' αὐτά, μετά ἀπ' αὐτά, μπαίνει ὁ ἴδιος ὁ Βέντερς.

α. Πρίν ἀπ' αὐτά ὡς νοσταλγός ἑνός κινηματογράφου πού θέλει νά τόν ἀντιγράψει ἤ νά τόν μιμηθεῖ. Νά ὑπομνηματίσει ἤ νά θυμηθεῖ μέ συγκίνηση μιά ὁλόκληρη ἐποχή, πού τό λαϊκό roman noir καί τό λαϊκό film noir εἶχαν ἀναπτυχθεῖ ἀμφίδρομα. Δέσμιος πάντα ὡς διανοούμενος-κινηματογραφιστής τοῦ προβλήματος (θά ἔγραφα παραλίγο τοῦ ἐφιάλτη) τῆς δημιουργίας. Ὁ Βέντερς εἶναι ὁ