

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1937



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΝΕΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΑΙ Ο ΟΡΑΤΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

Le monde visible exi-te. Τίποτα δὲ δίνει βαθύτερο νόημα στὴν περίφημη, τὴν προφητικὴ φράση τοῦ Γκωτιέ, ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴ φωτογραφία. Κάθε ἀντικείμενο ἔχει τόσες ὑπάρξεις, τόσες πιθανότητες, τόσες πραγματικότητες, τόσες ἀλήθειες, ὅσες εἰκόνες τοῦ μποροῦμε νὰ δώσουμε. Καὶ τὴν ἱκανότητα, τὴ δύναμη νὰ βρίσκει ἀπεριόριστο ἀριθμὸ εἰκόνων — καὶ μάλιστα σὲ κίνηση — ἀπὸ τὸ ἴδιο ἀντικείμενο, τὴν ἔχει μόνος ὁ κινηματογράφος. Αὐτὸς δίνει στὸν ὁρατὸ κόσμον τὸν πλοῦτο, τὴν ποικιλία καὶ τὴν ἀνανέωση πού δὲν εἶχαμε κἀν φαντασθεῖ πρὶν. Συχνά εἶναι ἡ ὀπτικὴ προέκταση τῆς πραγματικότητας. Ἡ φωτογραφία εἶναι ἡ ἀληθινὴ ὄψη τῶν πραγμάτων. Ὁ φωτογραφικὸς φακὸς μπορεῖ, μὲ τὴν ὀπτικὴ γωνία πού θὰ διαλέξει, νὰ δείξει ἀπὸ ἕνα ἀντικείμενο ὅ,τι δὲν εἶχαμε προσέξει τόσο καιρὸ καὶ πού ἦταν ὡστόσο ἡ ἀληθινὴ του ὄψη. Κινεῖ τ' ἀντικείμενα — χάρις στὴ δική του κίνηση — ὅπως δὲ θὰ μπορούσε νὰ τὰ παρακολουθήσει κανένα μάτι. Παίρνει τὸν ὁρατὸ κόσμον καὶ τὸν ξαναπλάθει σύμφωνα μ' ἕνα ρυθμὸ. Εἶναι παντοδύναμος. Σταματᾷ τὴν κίνηση σὲ χρόνον λιγώτερο ἀπὸ χιλιοστὸ τοῦ δευτερολέπτου, ἀποσυνθέτει, ἐπιβραδύνει, ἐπιταχύνει ὅπως καὶ ὅσο θέλει τὸ χρόνον, πλάθει τ' ἀντικείμενα, μπαίνει κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια, κι' ὅμως εἶναι τὸ μάτι τῆς Τέχνης τῶν ἐπιφανειῶν, δίνει ζωὴ στ' ἄψυχα μὲ τὸν τρόπο πού τὰ ἐμφανίζει, φυσᾷ πνοή στὴν ἀκίνησι, ζωντανεύει τὰ πράγματα πού δὲ θὰ μπορούσαν ποτὲ νάχουν μόνα τους δικιά τους ζωὴ, δίνει τὴν αἰωνιότητα σὲ στιγμὲς πού δὲ συμβαίνουν παρὰ μόναχα μιὰ φορά — ὁ Vigny εἶχε πεῖ: «aimez ce que jamais on ne verra deux fois» — ὕλοποιεῖ τὴν κίνηση, χαρίζει στὰ σχήματα ψυχὴ, ξαίρει νὰ βρίσκει καὶ νὰ ξεχωρίζει τὶς σπάνιες στιγμὲς ὁμορφιάς ἢ τελειότητας πού συναντᾷ κάποτε στὸ πέρασμά του κάθε τι πού ὑπάρχει, δανεῖζει τὴν τόλμη στὶς γραμμές, τὰ πιὸ ἀπίθανα σχήματα στὶς κινήσεις, βάζει τὸ ρυθμὸ ἐκεῖ ὅπου

μόνο ἡ κίνηση θὰ ἦταν φτηνὸς ρεαλισμὸς, γίνεται μάτι πού δημιουργεῖ ὅ,τι βλέπουμε κατόπιν, εἶναι τὸ μόνον μέσον πού μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐξαντλοῦμε τὶς ὁρατὲς ἐπιφάνειες. Ἄλλοτε ἡ φωτογραφία ἦταν ἕνας συμβατισμὸς. Ἐνα καθρέφτισμα τῶν ἀντικειμένων, χωρὶς τὴ ζωὴ. Ἦταν ὅ,τι βλέπαμε, ὅ,τι καὶ ὅπως ὄπῃρχε μπροστὰ μας. Ἦταν μιὰ στιγμὴ καὶ μιὰ εἰκόνα. Δὲν ἦταν συνέχεια, διάρκεια στιγμῶν κι' εἰκόνων. Ὁ κινηματογραφικὸς φακὸς ἔφερε τὴ μεγάλη ἐπανάσταση. Στὴν ἀρχὴ — τόσο βαθειά ἦταν ἡ μεταβολὴ — ἐλάχιστοι τόλμησαν νὰ πιστέψουν στὶς δυνατότητες τοῦ νέου ὄργανου, πού ἦταν τὸ μάτι μιᾶς καινούργιας τέχνης. Σιγά-σιγά ὅμως, μὲ τὴν πείρα, μὲ τὴ γενικὴ πρόοδο, μὲ τὴν ἰδιοφυῖα μερικῶν προδρόμων, ἐνὸς Ἀϊζενστάιν προπάντων, ὁ κινηματογραφικὸς φακὸς ἔγινε ὅ,τι εἶναι τώρα: τὸ ἐρτζιανὸ κύμα τοῦ ἀνθρώπινου ματιοῦ, πού εἰσχωρεῖ παντοῦ, ὡς τὰ βάθη τῶν πραγμάτων, καὶ ἀποσπᾷ, ἀνασυνθέτει καὶ δείχνει τὴν εἰκόνα τους. Εἶναι τὸ μέσον πού μᾶς ἀφίνει νὰ μπαίνουμε στὴν ψυχὴ τῶν ἀντικειμένων, ὁ τρόπος πού εἶχαμε ἀνάγκη γιὰ νὰ ἐρευνῶμε ὅ,τι μᾶς ἦταν πρὶν ἀγνωστο. Μόνον αὐτὸς ἔχει τὸ μυστικὸ νὰ μεταβάλλῃ διαστάσεις καὶ σχήματα, ἀνάλογα μὲ τὸ πῶς θὰ τοποθετηθῇ, δηλαδὴ μὲ τὶς ὀπτικὲς γωνίες πού παίρνει. Τὸ ἴδιο ἀντικείμενο, πού τὸ βλέπουμε ἀπλῶς μὲ τὶς ἱκανότητες τῆς συνήθειας καὶ τοῦ πρόχειρου ρεαλισμοῦ, ὁ κινηματογραφικὸς φακὸς μπορεῖ νὰ μᾶς τὸ παρουσιάσει μὲ μύριους τρόπους, ὥστε νὰ μὴ μείνει κανένα μυστικὸ του, ὥστε ν' ἀποκαλυφθεῖ ὅλη ἡ ὑπαρξὴ του.

Ἔτσι, οἱ εἰκόνες εἶναι ἡ γλῶσσα τῆς νέας τέχνης, ἡ φωτογραφία εἶναι τὸ στόλ της. Οἱ ἴδιοι κανόνες πού διέπουν τὰ μεγάλα ἔργα τῆς λογοτεχνίας, διέπουν καὶ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς ὀθόνης. Δὲν ὑπάρχει μεγάλη ταινία χωρὶς στόλ, χωρὶς δηλαδὴ δικό της τρόπο στὴ φωτογραφία. Ἐνας κακὸς ὀπερατὴρ μπορεῖ νὰ χαλάσει τὸ ἔργο ἐνὸς καλοῦ σκηνοθέτη. Ἐνας καλὸς ὀπερατὴρ θὰ δώσει πάντα κάτι ἐνδιαφέρον

και στη χειρότερη ταινία. Όπως το ύφος μπορεί να κάνει αληθινή την πιο παράτολμη άπιθανότητα, έτσι μια καλή δημιουργική φωτογραφία μπορεί να μεταβάλλει σε πραγματικότητα τις πιο ιδιότροπες φαντασίες: μια σκιά που παίρνει δικιά της ζωή, ένα είδωλο στον καθρέφτη που άποκτα δικιά του ύπαρξη, οπτικές απάτες που παραπλανούν και τον πιο έμπειρο, κινήσεις που επιβραδύνονται στο χρόνο κι' ανατρέπουν όλους τους γνωστούς νόμους, βουνά που γέρνουν και καθρεφτίζουν την κορφή τους στη θάλασσα, στιγμές που μακραίνουν και γίνονται άπειρο, άλλες που γεννιούνται, ζουν και σβήνουν με γρηγοράδα άστραπής, πλήθη που χωρούν σε λίγα τετραγωνικά μέτρα και πρόσωπα που παίρνουν τις διαστάσεις γιγάντων, λουλούδια που μεγαλώνουν μπροστά μας, σχήματα που ύπακούουν σε κρυφούς ρυθμούς, βυθοί που άποκαλύπτουν την άγνωστη ζωή τους, σύννεφα που πραγματοποιούν τους στίχους του Σέλλεϋ, ζωντανές εικόνες πιο τολμηρές κι' από τα παιγνίδια της φαντασίας ενός Πόε, ενός Περρώ, ενός Όφμανν, ενός Άντερσεν, ενός Λιούις Κάρολ, μάτια που καθρεφτίζουν ολόκληρους κόσμους, χέρια που μιλούν και χέρια που πλάθουν, τοπία που γίνονται σύμβολα και τοπία που δέν μπορεί να τά δει μόνο του τ' ανθρώπινο μάτι, σκοτάδια όπου κινούνται παράξενες σκιές και φωτεινές εικόνες που ή διαύγειά τους είναι ή αλήθεια, παιγνίδια σχημάτων και ρυθμών που δέν ύπήρχαν ίσως πριν, που τ' άποτέλεσμά τους δέν τό είχε ποτέ πριν γεννήσει καμμιά δύναμη, καμμιά τύχη, ανθρώπινη δημιουργία του κόσμου και της ζωής.

Γιατί, αλήθεια, με τον κινηματογράφο ο άνθρωπος δημιουργεί ένα δικό του κόσμο, όπως τον θέλει αυτός, σύμφωνα με τη φαντασία του, ένα κόσμο που οι παλιότερες γενιές τον άγνοούσαν. Ο κινηματογράφος δέν είναι συνηθισμένη, πρόχειρη φωτογραφία της πραγματικότητας, τό πολύ πολύ ρετουσαρισμένη. Είναι κάτι πολύ πιο πρωτότυπο και δημιουργικό. Ποτέ σε μια καλή ταινία οι εικόνες δέν είναι άντιγραφή της πραγματικότητας. Είναι δημιουργία της από την άρχή. Είναι πάντα μια μετατόπιση, μια παραλλαγή της πραγματικότητας, όταν δέν είναι ολότελα φαντασία. Τό ίδιο, όπως στη λογοτεχνία, όπου τό ύφος ξαναδημιουργεί την πραγματικότητα, όπου μια περιγραφή του Τολστόη, του Ζολά, του Θερβάντες, του Χάρντυ δέν είναι ποτέ σκέτη φωτογραφία της πραγματικότητας. Ο ρεαλισμός στον κινηματογράφο δέν είναι ή άντιγραφή. Είναι ή ζωή και ο κόσμος όπως τον βλέπουν τά μάτια του σκηνοθέτη. Ο συγγρα-

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΣΩΚΡΑΤ. ΡΩΝΑΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΟΥ ΓΝΕΘΟΥΝ

φέας έχει τη γλώσσα. Ο σκηνοθέτης έχει τη φωτογραφία. Είναι τό μέσον για να έκφρασθει και για να έκφράσει τον δρατό κόσμο. Έτσι, στον κινηματογράφο οι άνθρωποι έχουν άξία μόνον ως εικόνες, όχι ως ψυχολογία, και έδω είναι ή βασική διαφορά από τό θέατρο.

Τή διαφοράν αυτή την είδαν πρώτοι οι σκηνοθέτες που ξαίρουν να βλέπουν. Υπάρχει όμως δίπλα σ' αυτούς και μια άλλη κατηγορία κινηματογραφιστών, που ο κόσμος τους άγνοεί, μά που είναι καμμιά φορά οι πραγματικοί δημιουργοί μιας ταινίας ή τουλάχιστον οι πολύτιμοι συνεργάτες του σκηνοθέτη στη δημιουργία του: οι άπερατέρ. Μερικές ταινίες μένουν άριστουργήματα για τό στύλ τους, για τη φωτογραφία τους. Άλλες είναι ίλιγγιώδη γυμνάσματα φωτογραφίας: ποιός μπορεί να ξεχάσει την «Άισθηματική Ρωμάντσα» του Άϊζενστάιν, που τη φωτογράφησε ο Τισσέ; Ο Τισσέ είναι από τους λίγους άπερατέρ που ξαίρουν να κινούν τον κινηματογραφικό φακό με τη μαεστρία μεγάλου στυλίστα. Ο Πλάνερ, ο καλλιτέχνης των εικόνων που του χρωστούμε τις άσύγκριτες φωτογραφίες του «Ταράς Μπούλ-

μπα», τοῦ «Λιμπελάι», τῶσων ἄλλων φιλμ, εἶναι ἄλλος μεγάλος στυλίστας τῆς ὀθόνης. Ὁ Περινάλ, τῶν ἱστορικῶν ταινιῶν τοῦ Κόρντα καὶ τοῦ «Ἐκατομμυρίου», ὁ Φάρκας τοῦ «Δὸν Κιχώτη», ὁ Λή Γκάρμες, ὁ Ροῦντολφ Ματέ, ὁ Βάγκερ, ὁ Κροῦγκερ τοῦ «Λάκ-ὠ-ντάμ», ὁ Παίμερ, ὁ Λέιντζ τῶν «Λογχοφόρων τῆς Βεγγάλης», ἄλλοι, ποὺ δὲν ἔχω τὰ ὀνόματά τους πρόχειρα, εἶναι οἱ καλλιτέχνες ποὺ γι' αὐτοὺς ὁ ὄρατος κόσμος δὲν ἔχει μυστικά, ποὺ μποροῦν νὰ δοῦν ὅ,τι δὲ βλέπουμε καὶ νὰ ξαναδημιουργήσουν ὅ,τι βλέπουν. Ποτέ ἴσως ὁ ἱμπρεσιονισμὸς δὲ βρῆκε λυρικώτερο ὕφος ἀπὸ τὴ φωτογραφία τοῦ Τισσέ στὴν «Αἰσθηματικὴ Ρωμάντσα»: ἓνα κρᾶμα Ντεμπουσί καὶ Κόρο. Ποτέ ἄλλοτε τὸ φῶς δὲν πῆρε τὴ διαφάνεια καὶ τὴν ἀγνότητα, τὴν ἀμείλικτη σαφήνεια τῶν γραμμῶν καὶ τῶν κινήσεων, ποτέ ἄλλοτε δὲν ἔδωσε τόση πνευματικότητα στὴν ὕλη, ὅσο στίς φωτογραφίες τῆς «Ἀτλαντίδας» καὶ τοῦ «Δὸν Κιχώτη» τοῦ Πάμπστ. Στὸν «Ἀντάρτη», στὸν «Αὐτοκράτορα τῆς Καλιφορνίας», στὸ «Μπάουντυ», στὴ «Μητρότητα» τοῦ Ζάν Σοῦ, στὸν «Ταράς Μπούλμπα», στὴν «Τελευταία Διαταγή», σὲ πολλές ἄλλες ταινίες, ποὺ ὁ καθένας τίς ἔχει ξεχωρίσει, βρῆκε ἡ πλάση μερικές ἀπὸ τίς ἀληθινότερες καὶ τίς βαθύτερες εἰκόνες τῆς. Στὴ «Μητέρα» τοῦ Πουντόβκιν, στὴν «Τρικυμία

στὴν Ἀσία», στὸν «Κεραυνὸ στὸ Μεξικό», βλέπουμε τὸν κόσμο νὰ ἐμφανίζει μιὰν ἀγνωστη ὡς τότε ὄψη, τὴν πιὸ ἐνδιαφέρουσα καὶ τὴν πιὸ ἀληθινή. Πολλές φορές ἀρκεῖ μιὰ εἰκόνα στὴν ὀθόνη, γιὰ νὰ μᾶς ἀνοίξει τὰ μάτια, γιὰ νὰ μᾶς δώσει τὸ ἐνδιαφέρον νὰ δοῦμε ὅ,τι δὲν εἶχαμε προσέξει τόσον καιρὸ, κι' ἄς ἦταν θέαμα ποὺ τὸ βλέπαμε κάθε μέρα. Τέτοιες εἰκόνες ἔχει ἡ «Ἐκσταση», ἔχουν τὰ καλὰ documentaires. Ἔχουν, ἄλλωστε, ἀπὸ μιὰν ἢ περισσότερες, οἱ πιὸ πολλές ταινίες. Ποιὸς δὲν πρόσεξε τὴν καταπληκτικὴ, τὴν ἱλιγγιώδη εἰκόνα ἐνός πηδήματος ἀλόγου στὴν ἀρχὴ τῶν «Τριῶν Λογχοφόρων τῆς Βεγγάλης»; Καὶ ὅλοι θὰ ἐνίωσαν ξαφνικά ὅτι ποτέ ἄλλοτε δὲν εἶχαν προσέξει, στὴν πραγματικότητα, αὐτὴ τὴν εἰκόνα, ὅτι ποτέ πρὶν δὲν τὴν εἶχαν δεῖ ἔτσι, τόσο ἀληθινή. Μόνο ἡ κινηματογραφικὴ φωτογραφία εἶχε τὴ δύναμη νὰ δώσει αὐτὴ τὴν εἰκόνα ἔτσι. Ὅπως μόνο τὸ ὕφος μερικῶν συγγραφέων ἔχει τὴ δύναμη νὰ δώσει τὴν ἀληθινὴ εἰκόνα κάποιων καταστάσεων, κάποιων στιγμῶν, κάποιων τοπίων. Μὲ τὴν κινηματογραφικὴ φωτογραφία κατορθώνουμε νὰ συλλάβουμε τὴν «ἀγνήν εἰκόνα» τῶν σχημάτων, τῶν κινήσεων καὶ τῶν ἀντικειμένων. Μ' αὐτὴ προχωροῦμε στὴν κατάκτηση τοῦ ὄρατοῦ κόσμου, ποὺ μᾶς περιτριγύριζε χιλιάδες χρόνια καὶ ποὺ δὲν τὸν εἶχαμε ὡς τώρα προσέξει.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΠΕΘΑΝΕ ΤΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ . . .

Πέθανε τὸ φθινόπωρο μὲ τὴ βαθεῖα του θλίψη,
μὲ τ' ἀργὰ βήματα, τὰ ὀκνά, στὰ ξεραμένα φύλλα,
μὲ τ' ἀνθη ποὺ ἀνασαιίνουνε τὸ ἄρωμα τοῦ θανάτου,
καὶ μὲ τίς ριγηλές φωνές τοῦ ἀρρωστημένου κάμπου.

Πέθανε τὸ φθινόπωρο ποὺ ἔζησες τὸν καῦμό του,
σὲ ἡδονικά βραδυάσματα τίς σιγαλές ἐσπέρες
μὲ λευκά ἱστία ποὺ ἔψαχναν στῆς θάλασσας τὴ νύχτα
κάτι χαμένο ἀπὸ καιρὸ καὶ σὰ λησμονημένο.

Καὶ τώρα μὲς στὴν κάμαρα ποὺ ἓνας λαὸς πλανιέται
ὠραῖες μορφές, παράδοξες, ποὺ κάποτε πεθάναν
κι' αἰώνιοι τάφοι τοὺς κρατοῦν — τὰ σιωπηλὰ βιβλία,
περνᾶ ἡ ἀσάλευτη ζωὴ κι' οἱ θάνατοι πληθαίνουν.

Τὸ φῶς τῆς μέρας ἔρχεται γκριζο, σὰ λερωμένο,
γιὰ νὰ κρυφτεῖ στῆς παγερῆς νύχτας τὰ μαῦρα ράκη,
βρέχει, ὄλο βρέχει, ὁ ἀνεμος σφυρίζει μὲ μανία,
κι' ἄγρια βαραίνει στίς καρδιές τοῦ ἀπαυδημοῦ τὸ δέος.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ