

Ιλια Βαΐσφελντ



η τελευταία μου συζητηση με τον αϊζενσταϊν

Τò Χειμώνα του 1948, ο Ι. Βάισφελντ, καθηγητής τής Κιν)κής δραματουργίας στο Ίνστιτούτο Κινηματογραφίας τής Μόσχας είχε μιὰ μακρὰ συζήτηση με τόν Σεργκέϊ Αϊζενσταϊν. Έκεινη τήν εποχή έμεναν στο ίδιο κτίριο τής Ποτύλκα, ενός χωριού έξω από τήν Μόσχα, όπου αργότερα χτίστηκαν τὰ σημερινά στούντιο τής «Μόσφιλμ». Η συζήτηση έγινε στις 9 Φεβρουαρίου, και τó ίδιο βράδυ, ο Βάισφελντ έγραφε αυτά που είπε ο Σεργκέϊ Μιχαήλοβιτς. Δυό μέρες αργότερα στις 11 Φεβρουαρίου, ο μεγάλος κινηματογραφιστής πέθανε από καρδιακή προσβολή.

Αυτό τó ανέκδοτο μέχρι σήμερα κείμενο, διαβάστηκε για πρώτη φορά τόν Ίανουάριο του 1968, κατά τόν έορτασμό τής 70ής επέτειου από τή γέννηση του Σεργκέϊ Αϊζενσταϊν.

Τηλεφώνημα:

—Μπορείτε ν' ανεβήτε άμέσως;

Άνεβαίνω στο σπίτι του Σεργκέϊ Μιχαήλοβιτς. Με υποδέχεται στην πόρτα:

—Νοιώθω μεγάλη έπιθυμία νά ξεσκάσω λίγο. Μοϋ απένειμαν τó αναμνηστικό μετάλλιο για τήν 800ή επέτειο τής Μόσχας! Ό Άγκέεφ κι' ο Άντόνοφ ήταν έκει. Ήσαν και λίγο. Ήταν σχεδόν ένα μικρό συμπόσιο. Δυστυχώς εγώ δέν πίνω.

Του μιλάω για τήν τιμητική εκδήλωση που έπρόκειτο νά γίνει οε λίγο για τήν 50ή επέτειό του και που ο Σεργκέϊ Μιχαήλοβιτς είχε ζητήσει ν' αναβληθεί.

—Ό έορτασμός αναβλήθηκε για δεκαπέντε μέρες. Και θα είναι μιὰ βραδυά αφιερωμένη στη μνήμη του Αϊζενσταϊν. Ναί, είναι καιρός νά πεθάνω! Δέν έχω παρά νά κυττάξω τó καρδιογράφημα... Έβαλα κι όλας κάποια τάξη σ' ό,τι άποτελεί τή

φιλολογική μου κληρονομία. Είμαι σὲ θέση νὰ τὴν μεταβιβάσω. Κυττᾶξτε καλύτερα, λέει γελώντας ὁ Σεργκεῖ Μιχαήλοβιτς καὶ σηκώνεται ἀπὸ τὴν πολυθρόνα του.

Στὴν εἴσοδο, ὑπάρχει ἕνα ντουλάπι γεμάτο μὲ φακέλους καὶ στίβες χειρόγραφα.

—'Απ' αὐτὴ τὴ μεριά — τὸ πρόβλημα τοῦ χρώματος. 'Εδῶ — τὸ ἱστορικὸ τοῦ γκρό-πλάν — τὰ ἀπομνημονεύματά μου, ἡ θεωρία τῆς σκηνοθεσίας. "Ἐπειτα, ὁ Γκόγκολ, ὁ Πούσκιν... Νὰ καὶ τὸ πὺδ ἐπεῖγον: «'Ἰβάν ὁ Τρομερός». Μιὰ δουλειὰ πολὺ σημαντικὴ ἀλλὰ ὄχι ποσοτικὰ: Πρέπει νὰ γυρίσω ὀρισμένες σκηνές, νὰ ξανακάνω μοντάζ. Πῶς, ὅμως, νὰ πάω γιὰ γύρισμα; "Οχι, αὐτὸς ὁ καφετέρὸς ἥλιος δὲν εἶναι γιὰ μένα! ...Τὸ πλάνο ἐργασίας τοῦ «Φοβεροῦ» εἶναι ἔτοιμο. Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἐγκριθεῖ τὸ σενάριο.

Λοιπὸν, ἀπὸ τί νὰ ἀρχίσω; 'Απὸ τὸ φιλμ; Τὸ χρῶμα; Τὴν σκηνοθεσία; Τὸν Γκόγκολ; Τὸν Πούσκιν; Νά, ἐδῶ εἶναι ὁ Πούσκιν. (Δείχνει βιβλία καὶ καρτιὰ μὲ σημειώσεις). Στὴν πραγματικότητα, ποιὸ εἶναι τὸ θέμα ὄλων τῶν ἔργων τοῦ Πούσκιν; "Ἄς ἀπλοποιήσουμε τὸ σκῆμα: "Ἐνας γέρος φράζει τὸ δρόμο τῆς εὐτυχίας. Δυὸ νέοι ἀγαπιοῦνται κι ἕνας γέρος μπαίνει ἐμπόδιο στὸν ἔρωτά τους. Θυμηθῆτε τὸν «Εὐγένιο 'Ονιέγκιν», τοὺς «Τσιγγάνους», τὸν «Μπόρις Γκοντουνῶφ», τὴν «Κόρη τοῦ Λοχαγοῦ»... Στὴ «Ντάμα Πίκα» ἡ γρηὰ κρύβει τὸ μυστικὸ. Στὸν «Φιλάργυρο 'Ιππότη» δὲν ὑπάρχει ἔρωτας, ἀλλὰ ὑπάρχει ὁ γέρος, πὺδ κρύβει τὰ λεφτά, πὺδ τὰ κρατᾷ ζηλότυπα καὶ δὲν τὰ δίνει σὲ κανέναν... Πῶς συμβαίνει κανεὶς νὰ μὴν ἔχει ἀκόμα μιλήσει γι' αὐτά; Καὶ τὸ πὺδ

περίεργο εἶναι ὅτι αὐτὴ ἢ φαινομενικὴ μονοτονία στὸ θέμα δὲν ἐμπόδιζε τὸν Πούσκιν νὰ μεταφέρεται σὲ ὁποιαδήποτε χώρα, σὲ ὁποιαδήποτε ἐποχὴ, νὰ δημιουργεῖ στὰ πὺδ διαφορετικὰ εἶδη. Μιὰ μεγαλοφυῆς πληθώρα σκέψεων, πεπρωμένων, χαρακτήρων σὲ μιὰ μοναδικὴ κατάσταση - θέμα, πὺδ χαρακτηρίζει ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Πούσκιν: "Ἐνας γέρος πὺδ ἐμπόδιζει ν' ἀγαπιοῦνται, ὁ ἀπραγματοποίητος ἔρωτας ἑνὸς νέου, τὸ ὄνειρο τοῦ ἀπραγματοποίητου ἔρωτα. 'Απὸ πὺδ γενιοῦνται ὄλα αὐτά; "Ὅπως ξέρετε, ὅταν ὁ Πούσκιν ἦταν ἀκόμη στὸ Λύκειο, ἐρωτεύθηκε τὴ γυναῖκα τοῦ Καραμζίν. Τῆς ἔγραψε καὶ τῆς ζήτησε ραντεβου. 'Εκείνη ἔδειξε τὸ γράμμα στὸν ἄνδρα τῆς καὶ πῆγαν κι' οἱ δυὸ μαζί στὸ ραντεβου, πὺδ τῆς ζητοῦσε ὁ Πούσκιν. Τὸ γεγονός ἦταν γι' αὐτὸν ἕνα βαθὺ τραῦμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲ μπόρεσε ν' ἀπαλλαγεῖ σ' ὄλη τὴ ζωὴ. 'Ἡ Ναταλία Γκοντσάροβα, ἡ γυναῖκα του, τοῦ τὰ συγχωροῦσε ὄλα. Θυμηθῆτε τὸ περίφημο ἐπεισόδιο, τὴν πρώτη νύχτα τοῦ γάμου: Τὸ πρῶο ὁ Αὐτοκράτορας περνᾷ κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τοῦ Πούσκιν καὶ μὲ τὸ μαντίλι του, κάνει σινιάλο στὴ Ναταλία... Κι ἔπειτα ὄλα τὰ ἄλλα, ἐκεῖνα πὺδ ξέρουμε ἀπὸ τὴς δεκάδες τῶν μαρτυριῶν. 'Ἡ ἔλλειψη κάθε πραγματικοῦ συναισθήματος ἀπὸ τὴ Ναταλία, τὰ βάσανα τοῦ Πούσκιν... Ὑπόμενε τὰ πάντα. Γιατί; 'Ἡ Ναταλία Γκοντσάροβα θύμιζε στὸν Πούσκιν τὸν πρῶτο του ἔρωτα, τὴ γυναῖκα τοῦ Καραμζίν. Καὶ σημειώστε ὅτι καὶ στὴς δύο περιπτώσεις ἕνας γέρος ἦταν ἐκεῖνος, πὺδ ἐμπόδιζε τὴν πραγματοποίηση τοῦ ἔρωτα. Αὐτὸ τὸ τραῦμα, τὸ πὺδ σοβαρὸ στὴ ζωὴ τοῦ Πούσκιν, ἦταν ἴσως ἀσυνεί-

δητο. 'Αλλὰ δὲν μπορούσε νὰ μὴ φαίνεται σ' ὄλο του τὸ ἔργο, ἔμεινε τὸ μοναδικὸ θέμα, μὲ παραλλαγές. Αὐτὸ τὸ θέμα μπορούσε νὰ καμουφλαριεῖ πολὺ βαθειά, νὰ πάρει μυθολογικὴ μορφή, τὴ μορφή τοῦ ρομάντσου ἢ τοῦ ἱστορικοῦ δράματος. 'Αλλὰ δὲν ἐξαφανιζόταν ποτέ. Εἶναι παρὸν σ' ὄλα τὰ ἔργα, ἀκόμη καὶ τὰ λιγώτερο σημαντικὰ τοῦ Πούσκιν. «'Ο Φρόύντ», θὰ μοῦ πεῖτε. "Οχι, ὄχι ὁ Φρόύντ! "Ἐχετε δίκιο νὰ ἰσχυρίζεστε ὅτι ὁ Φρόύντ εἶναι γιὰ μᾶς ἕνας κῶρος ξένος, μακρυνός, χαμένος! Τὸ μοναδικὸ ἔργο τοῦ Φρόύντ πὺδ γράφτηκε μὲ δύναμη καὶ λάμψη μίλουσε γιὰ τὸν Λεονάρδο. 'Αλλὰ καὶ σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο κανόταν μέσα στὸν ἐρωτισμὸ, ξέκοβε τὴ ζωὴ τοῦ δημιουργοῦ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. 'Ἡ ὑπερβολικὴ ἀπασχόληση μὲ τὸν ἐρωτισμὸ, ἔβλαψε τὸν Φρόύντ. "Ὅσο γιὰ τοὺς μαθητές του, εἶναι ἡ ἀνίσχυρη φτώχεια, ἡ φθορά... "Οχι, ὁ Φρόύντ δὲν ἔχει καμμιά θέση ἐδῶ. 'Ο ἔρωτας τοῦ Πούσκιν δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὸν ἐρωτισμὸ. 'Ο ἔρωτας αὐτὸς ὑπῆρξε ἡ τραγωδία τῆς ζωῆς του, πὺδ σφράγισε ὄλη τὴ δημιουργία. "Ἐτοῖ γεννήθηκε τὸ μοναδικὸ του θέμα πὺδ περνᾷ μέσα σ' ὄλο του τὸ ἔργο. 'Ἐπαληθεῦστε το μόνος σας, καὶ θὰ δεῖτε ὅτι δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ ξεφύγει κανεὶς...

—Ξέρετε; Προσπάθησα νὰ μελετήσω τὸν Τσάπλιν, κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια γωνία. 'Αλλά... (ἀστεειευόμενος ὁ Σεργκεῖ Μιχαήλοβιτς, μὲ ἀπειλεῖ μὲ τὸ δάχτυλο) μὴν πεῖτε σὲ κανέναν αὐτὸ πὺδ θὰ σᾶς διηγηθῶ. Μπορεῖ νὰ μοῦ κλέψουν τὴν ἰδέα.

'Ο Τσάπλιν σ' ὄλη τὴ ζωὴ ἀγάπησε τὴ γυναῖκα τοῦ Χέρστ. Οἱ πολλοὶ δεσμοφίτου, δὲν ἦταν παρὰ προεχθ-53

ματα για δίκες και για καταστρεπτικές διατροφές που υποχρέωναν τὸν Τσάπλιν νὰ «λυτρώνεται». Ἀλλάζει γυναῖκες για νὰ βρεῖ τὴ μία, ἐκείνη που μοιάζει με τὸν μοναδικό του ἔρωτα. Ἔτσι καὶ ὁ Πούσκιν ψάχνει, καὶ ἀνάμεσα σὲ δεκάδες, ἀνακαλύπτει τὴ Ναταλία Γκοντσάροβα, ἡ ὁποία μοιάζει με τὴ γυναῖκα τοῦ Καραμζίν. Ὁ Τσάπλιν ἤθελε νὰ ξεχάσει, νὰ σβήσει, νὰ ξεγράψει ἀπὸ τὴ μνήμη του τὶς κοπέλλες, που πέρασαν ἀπὸ τὴ ζωὴ του. Κι ἔτσι γεννήθηκε ὁ «Κύριος Βερντού». Κατέστρεψε ὅλες τὶς γυναῖκες στὸ ὄνομα τῆς μιᾶς, τῆς μοναδικῆς. Κι ὅμως, ὁ «Κύριος Βερντού», ἦταν ἀποτυχία. Ὅχι μόνο στὴ Δύση ἀλλὰ καὶ σὲ μᾶς. Καὶ εἶναι εὐνόητο. Στὸν «Βερντού» ὁ Τσάπλιν δὲν καταφέρνει νὰ ξεπεράσει τὸ στενὰ αὐτοβιογραφικὸ πλαίσιο, ὅπως ἀκριβῶς ἔκανε κι ὁ Πούσκιν. Ἡ ταινία του δὲν ἔχει πλατειὰ ἀπήχηση, γενικευμένη σημασία, δὲν μπορεῖ ν' ἀγγίξει τὰ αἰσθήματα χιλιάδων ἀνθρώπων. Δὲν εἶναι ἕνα ἔργο ἐξωτερικευμένο. Στρέφεται πρὸς τὰ μέσα, πρὸς τὸ βάθος. Δὲν μιλάει παρὰ μόνον για ὅ,τι ἀφορᾷ τὸν ἴδιο τὸν Τσάπλιν ἢ τοὺς πρὸ στενοὺς φίλους του. Πραγματικά, τὸ θέμα εἶναι πολὺ στενὰ αὐτοβιογραφικό.

Διαβάζω Γκόγκολ. Οἱ σχέσεις του με τὸν Πούσκιν, δὲν εἶναι καινούργιο πρόβλημα. Εἶναι γνωστὴ ἡ φιλία τους. Ὁ Πούσκιν ἔδωσε στὸν Γκόγκολ τὸ θέμα για τὶς «Νεκρὲς Ψυχὲς» καὶ τὸν «Ἐπιθεωρητὴ». Ὁ Πούσκιν δὲν ἤθελε για τὸν ἑαυτό του αὐτὰ τὰ θέματα, γιατί δὲν συνδέονταν με τὸ κυρίως θέμα του. Αὐτὸ δὲν εἶναι χαρακτηριστικό; Τὸ θέμα τοῦ Γκόγκολ ἦταν ἐντελῶς διαφορετικό! Τὸ θέμα τοῦ Γκόγκολ εἶναι ἡ ἀδυναμία νὰ παντρευτεῖ ἔ-

να ζευγάρι. Κυτᾶξτε τὸν «Υμέναιος». Στὴ ζωὴ τοῦ Γκόγκολ ἡ γυναῖκα κατέχει μιὰ ξεχωριστὴ θέση. Δὲν παντρεύτηκε ποτέ του, δὲν γνώρισε τὸν ἔρωτα. Τὸ πρῶτο του κείμενο, που δημοσίευσε, εἶχε τίτλο: «Ἡ Γυναῖκα». Στὸ ἔργο του ὁ Γκόγκολ ἐπανέρχεται πολλὰς φορὲς στὸ θέμα τοῦ ἀπραγματοποιήτου γάμου.

...Ὁ Γκόγκολ ἤθελε νὰ γράψει μιὰ τραγωδία, ὅπως ὁ Πούσκιν. Μέσω τοῦ Τύπου ἀνάγγειλε τὴ δημοσίευση μιᾶς ἱστορικῆς τραγωδίας. Ἔ, λοιπὸν δὲν τὰ κατάφερε ποτέ! Στὸ βάθος — ἴσως χωρὶς νὰ τὸ συνειδητοποιεῖ — ὁ Γκόγκολ ζήλευε τὸν Πούσκιν. Βασανιζόταν ἀπὸ ζήλεια. Τὸ σκέφθηκα πολὺ αὐτό: «Τί εἶναι ἀκριβῶς ὁ «Ἐπιθεωρητής»; Καὶ πῶς γεννήθηκε; Καὶ κατέληξα σὲ μιὰ ἰδέα, που ἐκ πρώτης ὄψεως μπορεῖ νὰ φανεῖ ἀστεία. Ἀπελυσμένος που δὲν μποροῦσε νὰ γράψει τραγωδία, ὁ Γκόγκολ ἔγραψε μιὰ παρωδία τραγωδίας, τὴν παρωδία τοῦ «Μπόρις Γκοντούνοφ». Ὁ «Ἐπιθεωρητής» εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ παρωδία, καμουφλαρισμένη, κρυμμένη με μεγάλη φροντίδα. Ναί, γελάτε καὶ γελάω κι ἐγώ. Κι ὅμως!... Συγκρίνατε μιὰ ὀλόκληρη σειρά λεπτομερειῶν: Ὁ ψευτο-Ντιμίτρι στὸν Γκοντσόνοφ εἶναι ὁ Χλεστάκοφ στὸν «Ἐπιθεωρητὴ». Τὸ καπέλλο τοῦ Μονομάκ εἶναι τὸ δίκωχο τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ἀστυνομίας, ἡ βωβὴ τελικὴ σκηνὴ τοῦ «Ἐπιθεωρητῆ» εἶναι ἡ τελευταία φράση τοῦ Γκοντσόνοφ: «Ὁ λαὸς ἔμεινε ἄφωνος». Ἡ Μαρίνα; Μὰ ὑπάρχει ἐπίσης στὸν «Ἐπιθεωρητὴ», καὶ σχεδὸν με τὸ ὄνομά της. Εἶναι ἡ Μαρία Ἀντόνοβνα, που τ' ὄνομά της προφέρεται «Μαρτόνα». Ὅσο περισσότερο ψάχνω

τόσο περισσότερες λεπτομέρειες βρίσκω, που ἀποδεικνύουν ὅτι ὁ Γκόγκολ παρωδοῦσε τὸν «Μπόρις Γκοντούνοφ». Κυτᾶξτε ὅλες αὐτὲς τὶς ὑπογραμμίσεις. Δείχνουν τὰ σημεῖα ὅπου ἡ σύμπτωση εἶναι χυπητή. Εἶναι διασκεδαστικό, σύμφωνοι. Εἶναι ὅμως ἀλήθεια. Ἀνίκανος νὰ γράψει τραγωδία, ὁ Γκόγκολ γράφει μιὰ μεγαλοφυῆ κωμωδία, που ἴσως ἀσυνείδητα παρωδοῦσε τὸν «Μπόρις Γκοντούνοφ». Λοιπὸν, κατὰ τὴ γνώμη σας, δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ ἐργαστεῖ κανεὶς πάνω σ' ὅλα αὐτά; Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον! Ἐγὼ ἐργάζομαι. Ψάχνω σὲ βιβλία, διαβάζω! Ἀλλὰ πέστε μου, ἀπὸ τί νὰ πρωταρχίσω; Τί πρέπει νὰ πρωτοκάνω; Τὴν Ἄνοιξη, πρέπει νὰ πεθάνω...

Καὶ ὑπάρχει, ἀκόμα καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ χρώματος. Κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ πρᾶγμα εἶναι σαφές. Ἰσχύει ἡ ἴδια ἀρχή, που ἰσχύει καὶ για τὴ «Δήλωση», για τὸν ὀμιλοῦντα κινηματογράφο, τὴν ὁποία δημοσιεύσαμε ἐγώ, ὁ Ἀλεξαντρώφ καὶ ὁ Πουντόβκιν. Για νὰ μιλήσουμε χονδρικά: Τὸ τρίξιμο μιᾶς μπότας, που βλέπουμε στὴν ὀθόνη, δὲν εἶναι ἀκόμη τέχνη. Ἡ τέχνη ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμή που ὁ ἦχος τοῦ τριξίματος τῆς μπότας πέφτει πάνω σ' ἕνα διαφορετικὸ ὀπτικὸ πλάνο καὶ γεννάει συνειρμικὲς παραστάσεις. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ με τὸ χρῶμα: Τὸ χρῶμα ἀρχίζει ἐκεῖ ὅπου δὲν ανταποκρίνεται, πιά, στὸν φυσικὸ χρωματισμό. Νομίζω ὅτι ἀνακάλυψα ἐδῶ τὴ δυνατότητα νὰ λυθεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ πρὸ δύσκολα προβλήματα τοῦ ἐγχρωμοῦ κινηματογράφου: τὸ πράσινο. Ἡ χλόη εἶναι πράσινη; Εἶναι! Ἀλλὰ πρόκειται για ἕνα χρῶμα «χημικὰ καθαρὸ». Στὴν πραγματικότητα, εἶναι ἀδύνατο νὰ ξεκόψουμε τὸ χρῶμα τῆς

χλόης από τὸ χρῶμα τοῦ οὐρανοῦ. Χωρὶς τὰ χρῶματα τοῦ περιβάλλοντος, χωρὶς ὅλα ἐκεῖνα ποὺ βρίσκονται κοντὰ στὸ δεδομένο ἀντικείμενο, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ δημιουργήσουμε τὴν πραγματικὴ ἀπεικόνιση τοῦ χρώματος αὐτοῦ τοῦ ἀντικειμένου. Τὸ «πράσινο» τῆς χλόης δὲν ὑπάρχει χωρὶς τὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ. Ἡ φύση ἀνακατεύει τὰ χρῶματα. Δῶστε στὴ χλόη τὴν ἀντανάκλαση τοῦ οὐρανοῦ καὶ θὰ ἔχετε τὸ ἀκριβὲς χρῶμα, ποὺ δὲν θὰ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸν φυσικὸ χρωματισμό, ἀλλὰ ποὺ θὰ εἶναι τὸ μόνο πραγματικό. Καὶ θὰ τὸ ἀποδείξω στὴν πράξη... Ἄλλὰ ὄχι. (Ὁ Σεργκέϊ Μιχαήλοβιτς χαμογελάει). Δὲν θὰ τὸ ἀποδείξω! Δὲν μπορῶ νὰ κάνω τίποτα, πρέπει νὰ πεθάνω...

(Καθὼς ἔμαθα ἀργότερα, τὸ θέμα τοῦ χρώματος ἀποτέλεσε τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀρχῆς μιᾶς λαμπρῆς καὶ λεπτεμεροῦς μελέτης, ποὺ ἔμεινε ἀτελείωτη πάνω στὸ τραπέζι τοῦ Σεργκέϊ Μιχαήλοβιτς, τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του — δυὸ μέρες μετὰ ἀπὸ τὴ συζήτησή μας.

Μετάφραση :

Ρ. Μητροπούλου—Δημητριάδη