

Αλέξανδρος Ντοβζένκο

Είχα την τύχη να παρακολουθήσω το 2ο Συνέδριο συγγραφέων της ΕΣΣΔ, κατά τη διάρκεια του οποίου ο Ντοβζένκο πήρε το λόγο. Είπε τότε τα εξής προφητικά λόγια: «Ο Αϊζενσταϊν πήρε μια θέση στην τέχνη του παγκόσμιου κινηματογράφου χάρη στο *Θωρηκτό Ποτέμκιν*. Τέσσερα χρόνια αργότερα, στη Διεθνή Εκθεση των Βρυξελλών, οι εκατόν πλέον εξέχοντες κριτικοί και θεωρητικοί του κινηματογράφου που ερωτήθηκαν σχετικά, τοποθέτησαν το *Θωρηκτό Ποτέμκιν* πρώτο στον κατάλογο των καλύτερων ταινιών όλων των εποχών και όλων των λαών. Σ' αυτόν όμως τον κατάλογο υπάρχει επίσης κι η *Γη* του Ντοβζένκο.

Καταλαβαίνω πολύ καλά γιατί αυτή η ταινία βρίσκεται ανάμεσα στα δώδεκα άλλα αριστουργήματα. Όπως κάθε αυθεντικό καλλιτεχνικό έργο είναι απ' άκρη σε άκρη, το ξαναλέω, απ' άκρη σε άκρη ένα έργο απολύτως πρωτότυπο και μοναδικό. Όπως ακριβώς ένα φυσικό φαινόμενο, όπως μια μηλιά, όπως κάθε άλλο δένδρο. Σαν να το δημιούργησε η φύση η ίδια. Στα μάτια μου, αυτό είναι που χαρακτηρίζει την ανώτερη έκφραση της δημιουργικότητας.

Μπορούμε να περάσουμε ώρες θαυμάζοντας την *Τζοκόντα*. Ξέροντας ότι ζωγραφίστηκε από το Λεονάρδο ντα Βίντσι, ότι έγινε με τα χέρια του, με το πινέλο του, έχουμε την επιθυμία να κυττάξουμε πίσω από τον πίνακα για να βεβαιωθούμε ότι η γυναίκα, η ατμόσφαιρα, η προοπτική όντως έχουν αποτυπωθεί στον πίνακα και δε θα χαθούν κάποια στιγμή μέσα στο άπειρο.

Χρειάζεται να θυμηθούμε το κλίμα του καλλιτεχνικού πυρετού μέσα στο οποίο γεννήθηκε η *Τζοκόντα* στα 1505. Για να κάνει τα πορτραίτα του ο Λεονάρδος ντα Βίντσι είχε ένα ειδικό στούντιο, μιαν αυλή στο μήκος και το πλάτος που ήθελε. Οι

* Ο Ρώσος σκηνοθέτης Σεργκέι Μπονταρτσούκ ασχολήθηκε κυρίως με κινηματογραφικές διασκευές λογοτεχνικών έργων (Σολόχοφ, Τολστόϊ, Τσέχοφ). Στις αρχές της δεκαετίας του '80 έδωσε μια δική του κινηματογραφική εκδοχή στην επαναστατική δημοσιογραφία του αμερικανού Τζων Ρήντ, γυρίζοντας το Επαναστατημένο Μεξικό και τις 10 μέρες που συγκλόνισαν το κόσμο.

Στο άρθρο που μεταφράσαμε, ο σκηνοθέτης που χάθηκε πρόσφατα, αναθυμάται με νοσταλγία και σεβασμό τον νεκρό δάσκαλο του ρωσικού κινηματογράφου, Αλέξανδρο Ντοβζένκο. Βέβαια ο Ντοβζένκο ήταν ένας ποιητής του κινηματογράφου ενώ ο Μπονταρτσούκ ήταν ένας «πεζογράφος». Αλλ' έχει και κείνος κάτι για το οποίο αξίζει να τον θυμόμαστε: την αγάπη του για την ιστορία, τον ενθουσιασμό του με τις μεγάλες κινήσεις των μαζών.

τοιχοί ήταν περασμένοι με μαύρο χρώμα. Από πάνω υπήρχε μια τέντα που προστάτευε το χώρο από τον ήλιο και η οποία μπορούσε να διπλωθεί. Ο καλλιτέχνης την είχε απλωμένη αυτή την τέντα εκτός από την ώρα του δειλινού, ή όταν είχε καιρό γκρίζο και θολό για να εξασφαλίζει έτσι το φως που εθεωρούσε τέλειο.

Περιμένοντας την *Τζοκόντα* ο ζωγράφος ετοίμαζε τα πινέλα και τα χρώματα. Το νερό άρχιζε να τρέχει στο συντριβάνι που ήταν στο μέσον της αυλής και οι πίδακες κελάρυζαν τη δική τους αρμονία. Μια γάτα ράτσας ρορνονίζει στο χαλί - είχε διαφορετικά χρώματα στα μάτια της, το ένα ήταν κίτρινο και το άλλο μπλέ. Για να μην πλήττει το μοντέλο, ο Λεονάρδος προσκαλούσε τους καλύτερους μουσικούς, τραγουδιστές, αφηγητές, τους πιο πνευματικούς συνομιλητές. Προσπαθούσε ν' ανιχνεύσει στο πρόσωπο της γυναίκας το παιχνίδι των συναισθημάτων και των σκέψεων μεσ' απ' όλες αυτές τις συνομιλίες και τα κοντσέρτα. Προσπαθούσε να βρει το μυστικό τους...

Μια μέρα διάβαζα ότι ο συντηρητής των εθνικών μουσείων της Γαλλίας που ήταν επίσης διευθυντής του εργαστηρίου αναλύσεων, μελέτησε τη *Τζοκόντα* με το μικροσκόπιο, με ακτίνες Χ, με υπέρυθρες ακτίνες και δεν βρήκε τα ίχνη της πινελιάς στις στρώσεις του χρώματος. Δεν είναι αυτό μαγικό;

Η *Γη* του Ντοβζένκο για μένα είναι όπως ένα φαινόμενο της φύσης, κάτι παρόμοιο με αυτό που περιέγραψα. Δεν υπάρχουν «ίχνη πινελιάς»: είναι ένα τέλειο έργο. Επαιξα ως ηθοποιός κάτω από τη διεύθυνσή του στο έργο *Μιτσούριν*. Μου είχαν δώσει ένα μικρό ρόλο κάποιου που πήγαινε στο Μιτσούριν για να δει το έργο των ερευνητών.

Θα μου έκαναν ένα «γκρο-πλαν» - το μοναδικό της ταινίας. Προσηλωμένος, συγκεντρωμένος, περίμενα τις υποδείξεις του σκηνοθέτη. Αυτές όμως αργούσαν. Τον ερωτώ:

- Αλέξανδρε Πέτροβιτς, επιτέλους, τι θα πρέπει τώρα να παίξω;

Η απάντηση αργούσε επίσης. Με κύτταξε, έπειτα το βλέμμα του πλανήθηκε γύρω, μετά έρριξε μια ματιά από το φακό της μηχανής. Ένας χρόνος-σιωπής. Με πλησιάζει και λέει επίσημα σαν να μου ανέθετε μια σπουδαία αποστολή.

- «Θα παραστήσετε τη στάση του απλού ανθρώπου απέναντι στην επιστήμη».

Είναι μεγαλειώδες. Δεν είναι πια μια απλή σκηνοθεσία, είναι η σύνθεση των πιο καταπληκτικών ικανοτήτων του λογίου, του κινηματογραφιστή και του ίδιου του ανθρώπου. Εβαζε τόσα πράγματα μέσα στην έννοια του «γκρο-πλαν». Με το θρησκευτικό σεβασμό του απέναντι στην τέχνη, μπορούσε να πει στο όνομά της ο,τιδήποτε σκεφτόταν για ο,τιδήποτε.

Μια φορά, κατά τη διάρκεια του γυρίσματος, επισκέπτες με πανωφόρι και καπέλο εμφανίστηκαν στο στούντιο.

- Βγάλετε τα καπέλα σας λέγει ο Ντοβζένκο. Σας παρακαλώ να μην ξεχνάτε ότι βρίσκεστε σ' ένα χώρο ιερό.

Κάποια άλλη φορά, ήταν στην πρεμιέρα της ταινίας «Μιτσούριν». Εκείνο τον καιρό μπορούσες να δεις μια ταινία καθισμένος άνετα σε μια πολυθρόνα με το τσιγάρο στα χείλη. Φυσικά η παρουσία καπνιστών σε μια ταινία αφιερωμένη σε κεί-

νον που θέλησε να μεταμορφώσει τη φύση δεν άρεσε στον Ντοβζένκο. Άλλωστε τα σύννεφα του καπνού θα αλλοίωναν τα χρώματα. Δεν είχαν προλάβει καν να σβύσουν τα φώτα όταν ακούστηκε η φωνή του Αλεξάνδρου Πέτροβιτς:

-«Μην καπνίζετε κατά τη διάρκεια της προβολής. Γιατί δε θα δείτε παρά λευκά σύννεφα.»

Ο Στανισλάβσκυ έλεγε ότι το θέατρο αρχίζει από το βεστιαριο. Ο Ντοβζένκο είχε κι αυτός την ίδια πεποίθηση. Όταν ξαναφτειάχτηκε ο δρόμος που οδηγούσε στα στούντιο του Κιέβου, έγραψε ότι μόνον τώρα «οι σκηνοθέτες θα μπορούν να κάνουν καλό κινηματογράφο».

Πάντα μου φαινόταν ότι ο Ντοβζένκο αναζητούσε την αρμονία τόσο στη ζωή όσο και στον κινηματογράφο. Η απουσία της αρμονίας του προξενούσε οδύνη έτσι όπως πονά κι ένα εσωτερικό δράμα.

Ενα πρωινό φθάνοντας στη Μοσφίλμ παρατήρησε ένα τούβλο που το είχαν παρατήσει στη μέση.

- «Γιατί βρίσκεται εδώ αυτό το τούβλο» είπε. «Πάρτε το σας παρακαλώ». Και δε βρήκε ησυχία παρά μόνον όταν το μάζεψαν.

Ποτέ δεν έκλεισε τα μάτια σε ό,τι κατά τη γνώμη του δεν ήταν καλά έτσι που ήταν, κι έπρεπε να γίνει με διαφορετικό τρόπο.

Ενδιαφερόταν για τη ζωγραφική, για την αρχιτεκτονική, για την τάξη των πραγμάτων, για το ένα και για το άλλο, δηλαδή για όλα. Επεξεργάστηκε τα σχέδια εκσυγχρονισμού του δρόμου του Μπρέστ Λιτόφσκ, για αρκετές πλατείες και οδικές αρτηρίες του Κιέβου, υπέβαλλε στην κυβέρνηση υπομνήματα χωροταξίας για τις όχθες της τεχνητής λίμνης που εκτείνεται από το Ζαποροζέ έως την Κάκοβκα, για την οικοδόμηση νέων χωριών λαμβάνοντας υπόψη τα αρδευτικά έργα κ.τλ.

Σε κάθε ταινία του βλέπουμε γέρους και παιδιά. Τους αγαπούσε. Ήταν γιατί οι ηλικιωμένοι ενσαρκώνουν τη σοφία, ενώ οι μικροί το όνειρο και το φανταστικό; Ή μήπως γιατί κι εκείνος ήταν σοφός και οραματιστής;

Ο Ντοβζένκο αγαπούσε τους ανθρώπους: ήταν η χαρά μαζί και η οδύνη του. Πόσους δεν βοήθησε....

Διαλέγοντας ερμηνευτές για μια ταινία που επρόκειτο να κάνει καλούσε ορισμένους ηθοποιούς και τους έλεγε:

- «Σας κάλεσα για να σας πω ότι δε θα παίξετε σ' αυτήν την ταινία».

Γιατί αυτή η προειδοποίηση; Γιατί δεν ήθελε οι ηθοποιοί που του ήταν συμπαθείς, οι «δικοί του» ηθοποιοί να βασανίζονται από ανησυχία έχοντας μάταιες ελπίδες. Για να ξέρουν ότι ο σκηνοθέτης αυτή τη φορά δεν είχε δουλειά να τους προσφέρει.

Μια μέρα σε μια συγκέντρωση, αφού θυμήθηκε για πόσα χρόνια ήταν «στην άκρη» χωρίς να μπορεί να γυρίσει ταινίες μεγάλου μήκους, ο Αλεξάνδρος Πέτροβιτς είπε:

- «Σύμφωνα με τους υπολογισμούς μας μια «ώρα Ντοβζένκο» στοιχίζει 15.000 ρούβλια. Πόσα λοιπόν έχει χάσει στο μεταξύ το κράτος;»

Αναλογιζόμαστε καμμιά φορά ότι ο «νεκρός χρόνος» ενός ταλαντούχου καλλι-

τέχνη είναι μια απώλεια που φυσικά δεν περιορίζεται στο υλικό πεδίο;

Θυμάμαι μια βραδιά του 1952 στον Ομοσπονδιακό σύλλογο καλλιτεχνών. Εκείνη την εποχή είχα ήδη ερμηνεύσει τον Τσετβτσένκο. Ο Αλέξανδρος Πέτροβιτς τελείωνε το σενάριο στο «Ποίημα της θάλασσας» που θα του έδινε το βραβείο Λένιν στα 1959 (μετά θάνατον). Είχαν πείσει τον Ντοβζένκο να πάρει το λόγο εκείνη την βραδιά, που ήταν αφιερωμένη στην Ουκρανία. Είχα κι εγώ προσκληθεί για ν' απαγγείλω σίχους του Τσετβτσένκο και να διαβάσω έπειτα ένα επεισόδιο από το σενάριο. Εφθασα τελικά νωρίς, ενώ ο Αλέξανδρος Πέτροβιτς ήρθε καθυστερημένος. Πολύ συγκινημένος μου λέει.

- «Σας παρακαλώ να μου βρείτε ένα μικρό τραπεζάκι.» Το περιέγραψε με ακρίβεια - να είναι οβάλ με λεία επιφάνεια και μάλλον κοντά πόδια. Μου έδειξαν αρκετά αλλά δεν είναι αυτό που ζητώ. Σας παρακαλώ βοηθήστε με να το βρω.

Έριξα μια ματιά σε όλα τα δωμάτια, που ήταν πολλά, και τελικά βρήκα κάτι που πλησίαζε προς αυτό που ήθελε.

- «Αυτό ίσως κάνει» σχολίασε. «Σας παρακαλώ φροντίστε να το τοποθετήσετε όχι στη μέση αλλά στο βάθος της σκηνης για να μη "κτυπάει" στα μάτια».

Εκαναν αρκετές δοκιμές. Μετακινήσαμε το τραπέζι προς τα εδώ, προς τα εκεί. Τίποτε δεν τον ικανοποιούσε.

- «Αλέξανδρε Πέτροβιτς, θα μας πείτε επιτέλους που πρέπει να το βάλουμε;»

Πήγε να κάνει μια κίνηση, μα άνοιξε το ριντώ και ανήγγειλαν την εμφάνισή του.

- «Και τώρα θα ακούσετε τον Αλέξανδρο Ντοβζένκο».

Ο Ντοβζένκο βγήκε από τα παρασκήνια κύτταξε το οβάλ τραπεζάκι, στάθηκε ακίνητος και σκεπτικός για μια στιγμή, κι έπειτα σαν να του είχε έρθει μια καλύτερη ιδέα, κατευθύνθηκε στο προσκήνιο. Σκέφτηκα: «Μα γιατί έκανα τόσο κόπο για το τίποτε». Προφανώς είχα άδικο - δεν είχα κάνει αυτό που έπρεπε να κάνω. Μήπως το τραπέζι ήταν εκεί για να δώσει στο «πλάνο» κλίμακα και βάθος; Ο Ντοβζένκο στο προσκήνιο και το τραπεζάκι στο βάθος της σκηνης - μήπως ήταν αυτό που τελικά ήθελε; Ο,τι και να ήταν, αγνού πάντοτε πως μπορεί να το είχε φανταστεί. Βγήκε λοιπόν και είπε

- «Σε λίγο θα τελειώσω το σενάριο στο *Ποίημα της θάλασσας*.

Αυτό το είχα ήδη ξανακούσει. Στη Μοσφίλμ από το ένα καλλιτεχνικό συμβούλιο στο άλλο τον ρωτούσαν αδιάκοπα: «Αλέξανδρε Πέτροβιτς πότε θα τελειώσετε το σενάριο σας»; Έπειτα από μια σιωπή απαντούσε: «Αυτόν το χρόνο νομίζω». Η ίδια ερώτηση επαναλαμβάνεται κάπως αγανακτισμένα: «Για πότε θα είναι αυτό το σενάριο;» Ο Ντοβζένκο σκέφθηκε και μετά απάντησε: «Στο προσεχές μέλλον».

Όταν διαβάζεται από το δημιουργό ένα σενάριο δεν προκαλεί πάντοτε σ' αυτούς που το ακούνε το επιθυμητό αποτέλεσμα, γιατί δεν είναι παρά το προσχέδιο της ταινίας που ο σκηνοθέτης έχει ήδη έτοιμη στο κεφάλι του, στις σκέψεις του, στην καρδιά του. Είδα τον Ντοβζένκο - δεν θυμάμαι πια ακριβώς που, είτε θα ήταν στο Θέατρο των ηθοποιών του κινηματογράφου είτε σε κάποιο καλλιτεχνικό συμβούλιο - να διαβάξει ένα από τα σενάρια του που άρχιζε έτσι: «Ένα τοπίο... ένα τοπίο... Και πάλι ένα τοπίο... τοπίο... τοπίο, τοπίο...» Το βασικό πάντως ήταν ότι αυτός

τα « έβλεπε» ενώ για τους άλλους το μυστήριο θα έμενε ακέραιο και θα παρέμενε τέτοιο μέχρι να βγει η ταινία στις αίθουσες.

Ο Ντοβζένκο είπε μια μέρα για τον Αϊζενστάιν: «Ως άνθρωπος υπερέβαινε πάντοτε το έργο του». Ηθελε μ' αυτό να πει, κατά τη γνώμη μου, ότι ο Αϊζενστάιν είχε πάντοτε ένα απόθεμα καλλιτεχνικής δύναμης. Ίσως αυτή η έκφραση να μην είναι πολύ ακριβής, γι' αυτό θέλω να εξηγήσω τη σημασία αυτών των λέξεων.

Εχουμε για παράδειγμα έναν καλλιτέχνη που προσπαθεί να γυρίσει μια ταινία. Καθώς εργάζεται, συνειδητοποιεί, για διάφορους λόγους που μπορούμε εδώ να παραλείψουμε, ότι το αποτέλεσμα είναι κατώτερο σε σχέση με εκείνο το οποίο είχε συλλάβει στην αρχή. Γι' αυτό το λόγο έχει τόσο σημασία να είναι ο καλλιτέχνης ανώτερος από το έργο του. Θα πρέπει σε κάθε στιγμή να αισθάνεται την ατέλεια του έργου σε σύγκριση με το αρχικό σχέδιο. Κι αυτή είναι η αιτία που μένει ανικανοποίητος και κατ' ακολουθίαν η πηγή της περαιτέρω προόδου του.

Ο Ντοβζένκο δεν ήταν ποτέ ικανοποιημένος με αυτό που είχε κάνει, μ' αυτό που άρχιζε να κάνει. Όταν έβλεπε τις ίδιες του τις ταινίες βρισκόταν σε μια βασανιστική δοκιμασία. Αυτό μπορούσε να κρατήσει επ' άπειρον. Τόσο ανώτερο ήταν το σχέδιο του μεγάλου σκηνοθέτη - που φαίνεται η αξία των ταινιών του - σε σύγκριση με το αποτέλεσμα που είχε επιτευχθεί.

Είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω ένα από τα γυρίσματα ενός επεισοδίου του *Μισούριν*. Κατ' αρχήν ο Αλέξανδρος Πέτροβιτς ήρθε να επιθεωρήσει τη σκηνογραφία που παρίστανε το γραφείο του σοφού. Ελεγε:

- « Να μεταθέσετε αυτόν τον τοίχο από δεξιά προς τ' αριστερά. Να βγάλετε αυτή την πλευρά. Η διάταξη πάντως δεν είναι καλή».

Επειτα συμπλήρωναν το σκηνογράφημα. Ξέρουμε ότι ο Μισούριν ήταν συλλεκτής ρολογιών, τα οποία μάλιστα ήξερε να επιδιορθώνει. Συγκέντρωσαν λοιπόν όλα τα ρολόγια με εκκρεμές που βρισκόταν στη Μοσφίλμ και αλλού, όλα τα είδη των μοντέλων που συχνά ήταν μοναδικά.

Ο Ντοβζένκο τα επιθεωρούσε ο ίδιος και τα τοποθετούσε, καθένα στη θέση του. Ελεγε ότι δε θα τελείωνε ποτέ.

Όταν, πια ερχόταν οι ηθοποιοί, ο Ντοβζένκο που ήταν οπλισμένος με πλήρη συλλογή εργαλείων, προσπαθούσε με μια λίμα να « φθείρει» - να παλιώσει δηλαδή - το κοσμούμι του Μισούριν, το κασκέτο του παραδείγματος χάρη. Μόλις τα ενδύματα ήταν έτοιμα, άρχιζε ν' ασχολείται με τ' αξεσουάρ.

Στους ίδιους κόπους έμπαινε και κατά τη διάρκεια του γυρίσματος, που έκανε πάντα με φροντίδα. « Ο κινηματογράφος» - είπε μια μέρα - «είναι μια τέχνη για όσους έχουν την εμμονή». Κι αυτό, πρώτα και κύρια, ταίριαζε σ' αυτόν τον ίδιο.

Η ιδιαίτερη μορφή του τον έκανε να ξεχωρίζει από τους πολλούς. Ήταν πολύ ωραίος και «έφερε» με υπερηφάνεια το κεφάλι του με τ' άσπρα μαλλιά. Ναι, «έφερε» - αυτή είναι η λέξη. Είχε το μέτωπο του στοχαστή, μια ωραία, καλοκαμωμένη μύτη, μάτια καθαρά. Πολλοί γλύπτες θέλησαν ν' αναπαραστήσουν τη μορφή του και πολλοί το έκαναν.

Το μπαστούνι του δεν ήταν στήριγμα παρά ένα πολεμικό όργανο που χρησίμευε

για να δείχνει, να ιχνοθετεί, να σχεδιάζει. Τα πόδια του έμοιαζαν με γλυπτό του πρώτου Ροντέν. Σε τίποτα δεν θύμιζαν γέροντα, απεναντίας έδιναν μιαν εντύπωση ενέργειας και σφρίγους. «Πάντοτε πίστευα» γράφει «και εξακολουθώ να πιστεύω πως χωρίς μιαν αγάπη βαθιά για τη φύση ένας άνθρωπος δεν μπορεί να είναι καλλιτέχνης. Κι αυτό βέβαια δεν αφορά αποκλειστικά τους καλλιτέχνες». Εκείνος την αγαπούσε ανεπιφύλακτα.

Σ' όλη του τη ζωή κράτησε αυτό το δεσμό με τη γη. Φύτεψε πολλά δένδρα στην έπαυλή του. Όταν πήγαινε σε αποστολές έκανε το ίδιο. Η Μοσφίλμ οφείλει σ' αυτόν τους κήπους της. Αγαπούσε το αυθόρμητο που έχει η φύση και γι' αυτό το λόγο δεν μπορούσε να αποδεχτεί την αρχιτεκτονική ορισμένων κτιρίων της πόλης.

Και σήμερα ακόμα, όταν τύχει να δώ το ηλιοτρόπιο στην οθόνη, μου έρχεται στη μνήμη το πρόσωπό του. Αγαπούσε τόσο πολύ τα ηλιοτρόπια...

Του άρεσε πολύ να φωτογραφίζεται στη φύση ανάμεσα σε θάμνους ή σε στάχια. Το βλέμμα του έβλεπε «μακριά» όπως το βλέμμα του γερακιού: «Γιατί να μην είμαι γεράκι, γιατί να μην ξέρω να πετώ...» (στίχοι ενός ουκρανικού λαϊκού τραγουδιού). Εάν κάποιος μπορούσε να συγκεντρώσει τις φωτογραφίες και να σχεδιάσει σ' αυτές μια φανταστική γραμμή ορίζοντα, θα έβλεπε ότι τα μάτια του πάντα κατευθύνονται πάνω απ' αυτή τη γραμμή, σαν να ήθελε να στρέψει το βλέμμα πέρα από τα όρια της γης, στον απέραντο χώρο.

Αλλά θα πρέπει να πούμε ότι του άρεσε και ότι ήξερε να κυττά κι «εδώ κάτω». Η ικανότητα να προαισθάνεται κανείς τα μεγάλα γεγονότα είναι καθώς φαίνεται σημάδι μιας ιδιοφυΐας. Ο Ντοβζένκο είχε αυτήν την ικανότητα.

Πολλοί έχουν τώρα λησμονήσει αυτά που είπε ο Αλέξανδρος Πέτροβιτς στο δεύτερο Συνέδριο συγγραφέων σχετικά με τις προοπτικές ανάπτυξης της επιστήμης: ότι πριν το έτος 2000, «η ανθρωπότητα θα έχει εξευρενήσει το σύνολο του ηλιακού συστήματος...». «Τι άλλο, λοιπόν μπορεί να είναι, αν δεν είναι ο κινηματογράφος αυτός ο οποίος μέσω της εικόνας θα μας μεταφέρει σε άλλους κόσμους, σε άλλους πλανήτες; Τι άλλο λοιπόν μπορεί να είναι αυτό που θα δώσει στον πνευματικό μας κόσμο και στις γνώσεις μας μια κλίμακα πραγματικά φανταστική; Θα είναι ο κινηματογράφος».

Ενα χρόνο αργότερα, όταν ο Ντοβζένκο δεν υπήρχε πια, ο πρώτος μας σπούτινικ είχε απογειωθεί για το Διάστημα.

Στα τελευταία χρόνια της ζωής του, ο Ντοβζένκο θέλησε να κάνει μια ταινία για το Διάστημα. Κατέθεσε μάλιστα αρκετά σχέδια σεναρίου που τιτλοφορούνται: «Στο βάθος του Διαστήματος. Σύνοψη μιας ταινίας επιστημονικής φαντασίας για μια πτήση προς τον Αρη και άλλους πλανήτες».

Σε μια συνεδρίαση του Καλλιτεχνικού Συμβουλίου της Μοσφίλμ εκμυστηρεύθηκε τα σχέδιά του.

- «Θέλω να πάω σε άλλους πλανήτες. Ίσως στον Αρη...»

Ο ποιητικός κινηματογράφος του Ντοβζένκο εκφράζει το βάθος με το οποίο ο ποιητής συλλαμβάνει τη ζωή. Βάθος σύλληψης και όχι διερεύνησης. Το λέγω αυτό διότι συμβαίνει καμιά φορά να λογίζεται ως ποιητικός κινηματογράφος η κατανο-

μή χρωματικών κηλίδων σε μια επίπεδη επιφάνεια. Μα δεν είναι αλήθεια πως η χρήση ενός τηλεφακού μας επιτρέπει να παράξουμε αυτό το αποτέλεσμα; Παλιότερα αυτό δεν υπήρχε ακόμα, υπήρχε όμως ο Ντοβζένκο, ο ποιητής. Ορισμένοι χρησιμοποιούν τον τηλεφακό, κυτάνε μεσ' απ' αυτόν την ίδια γη που κοίταξε και ο Ντοβζένκο μα το αποτέλεσμα είναι διαφορετικό: δεν βλέπουμε να διακρίνονται παρά κηλίδες χρωμάτων. Αυτό λένε μας προσεγγίζει στην αφηρημένη τέχνη: είναι πολύ μοντέρνο και μέσα στη μόδα. Δεν λαμβάνουν όμως υπόψη τους ότι αυτό εξαφανίζει τους πόρους της επιδερμίδας μας, τους πόρους της γης, τη δροσιά, τις λευκές και κηρώδεις επιχρώσεις των φρούτων κι έτσι τα κάνουν όλ' αυτά «κηλίδες» σε μια επιφάνεια.

Τα χρωματιστά εθνικά κοστούμια δε φτάνουν κατά τη γνώμη μου για να χαρακτηριστεί μια ταινία ως ποιητική. Βέβαια τέτοια ζωηρόχρωμα ενδύματα είναι χαρά για τα μάτια, μα η εθνογραφία από μόνη της δεν αρκεί για να δημιουργηθεί ποίηση. Είναι λυπηρό που όλ' αυτά ανάγονται σε χρωματικές κηλίδες (που δεν έχουν μάλιστα βάθος).

Πως βλέπουμε τον κόσμο; Τι μας εντυπωσιάζει στη φύση; Ο αέρας - λέμε - που δημιουργεί την προοπτική και που οι μεγάλοι ζωγράφοι κατόρθωσαν να συλλάβουν δεν ξέρει κανείς με ποιό θαύμα. Είναι επίσης η ποικιλία της φύσης - που συνεισφέρει στο πολυσύνθετο του κόσμου. Όλο αυτό χάνεται στην ταινία εκείνη στην οποία ο διευθυντής φωτογραφίας έχει τα πρωτεία, ενώ εκλείπει η «ζωή του ανθρώπινου πνεύματος».

Δεν πρέπει επίσης να ξεχνάμε τις υπαρκτές παραδόσεις του κινηματογράφου μας. Το νέο στη φύση ούτε δια μιας εμφανίζεται, ούτε διαγράφει τελειώς το παλιό. Ο σπόρος του καινούργιου μαζεύεται σιγά-σιγά κι εκτείνει τις ρίζες του μέσα στο παλιό. Να μην ξεχνάμε άρα και τους λίθους που ο Ντοβζένκο έβαλε στα θεμέλια του ποιητικού κινηματογράφου. Εγγραφε: «Όσον αφορά το έργο μου εγώ ήμουν από τη γενιά των ποιητών». Υπάρχουν πολλοί που μπορούν να το πουν αυτό για τον εαυτό τους;

Εάν τα σενάρια του Ντοβζένκο, οι περιφημες παρεκβάσεις και απαντήσεις του ήταν συγκεντρωμένα σ' ένα τομίδιο, αυτό το πρωτότυπο έργο θα μας έκανε να γνωρίσουμε καλύτερα τις απόψεις του για την τέχνη και την πραγματικότητα, για την αισθητική, για τη θεωρία και την πρακτική του κινηματογράφου. Εκείνος που θα έκανε αυτή την εργασία θα προσέφερε μιαν μεγάλη υπηρεσία, κατά κύριο λόγο στους κινηματογραφιστές, θέτοντας στη διάθεσή τους ένα πραγματικό, θεωρητικό και πρακτικό εγχειρίδιο για τα επαγγέλματα του σεναριογράφου και του σκηνοθέτη.

Να τώρα και κάτι απ' αυτά που ο κριτικός Μαξίμ Ρόλσκι ονομάζει «τα απίθανα» του Ντοβζένκο. Ανάμεσα στ' άλλα ζώα που βλέπουμε στη *Μαγεμένη Ντέσσα*, εμφανίζεται ξαφνικά ένα βρυχώμενο λιοντάρι. Ένα λιοντάρι! Δεν ξέρω αν στην αρχή του αιώνα τα λιοντάρια συχνάζανε στο ποτάμι: πιστεύω μάλλον ότι εδώ και δύο αιώνες δεν υπάρχουν πια. Αλλά τι πειράζε! Ο καλλιτέχνης έχει δικαίωμα στο μύθο, όταν μάλιστα η πλοκή περιστρέφεται γύρω από ένα παιδί - ένα μελλοντικό

ζωγράφο.

Εκεί που ο Ντοβζένκο είδε ένα λιοντάρι άλλοι δεν μπορούν να δούν ούτε ένα βάτραχο, παρότι υπάρχουν πολλοί που κραζουν στους γύρω βάλτους.

Τα σενάρια του Ντοβζένκο αποτελούν μέρος του λογοτεχνικού θησαυρού. Εχουν ζωή μπροστά τους, που πάει πολύ πιο πέρα από τις εκδόσεις των «Απάντων» του. Πόσες και πόσες διασκευές δεν γνώρισαν ο *Πόλεμος και Ειρήνη* και η *Αννα Καρένινα!* Και πόσες δε θα γνωρίσουν ακόμα! Το ίδιο και τα σενάρια του Ντοβζένκο που δεν μπόρεσε να γυρίσει ο ίδιος. Θα γνωρίσουν χωρίς αμφιβολία αναρίθμητες διασκευές.

Εχουν πει πολλά και λεπτομερειακά για την επίδρασή του πάνω στον σοβιετικό κινηματογράφο. Αξίζει τον κόπο να θυμηθούμε επίσης τη μεγάλη σπουδαιότητα του έργου του για τον παγκόσμιο κινηματογράφο.

Η εργασία του αφιερώθηκε εξ' ολοκλήρου στο να ξυπνήσει και να δυναμώσει την αγάπη του ανθρώπου για τη ζωή - κι αυτή είναι η πιο ψηλή αποστολή της τέχνης. Για να μπορεί να την εκπληρώσει ένα καλλιτέχνης, εκτός από το ταλέντο, την τεχνική του κτλ, θα πρέπει να έχει για τους ανθρώπους απεριόριστη αγάπη. Αυτό το αίσθημα κατοικούσε μέσα στο Ντοβζένκο.

Επειτά από μιαν επίσκεψη στους οικοδόμους της Κάκοβκα είπε κατά την διάρκεια μιας σκηνοθεσίας στη Μοσφίλμ: «Αγάπησα αυτούς τους ανθρώπους, τους αγάπησα τόσο πολύ - ίσως τώρα γελάσετε μαζί μου - τόσο πολύ που έφτασα να κλάψω».

Ενα από τα σπουδαιότερα μαθήματα που μας έδωσε είναι ίσως αυτή η αγάπη προς τους ανθρώπους για τους οποίους έζησε και δούλεψε...

Μετάφραση: Γ. Οικονόμου



Natalia Gocharova: Χωρικοί που μαζεύουν μήλα, 1911