

Ἡ ΠΕΙΡΩΤΙΚῆ ἜΣΤΙΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ



ΕΤΟΣ (ΜΓ')

ΔΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

Διατελέσαντες Διευθυντές
1952 - 54

† ΕΥ. Α. ΦΑΚΑΤΣΕΛΗΣ
1952 - 1973

† ΜΙΧ. ΧΑΡ. ΜΑΝΟΣ
1956 - 1991

† ΔΗΜ. Γ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ
1986

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΟΣΘ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

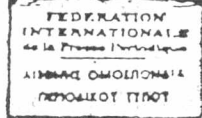
ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΕΝ ΙΩΑΝΝΙΝΟΙΣ

Ίδιοκτησία - Έκδοσις - Διεύθυνσις

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ



ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

(Έτησια)

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΡΧ. 2500

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΟΛ. 40

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 500

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΠΗΜΕΛΕΙΑΣ ΥΛΗΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Μ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΝΙΚΟΣ ΤΕΝΤΑΣ

ΚΩΝ. ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΙΩΤΑ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΑΝΔΡΩΝΗΣ

ΜΑΡΙΑ ΜΙΧΑΗΛ-ΔΕΔΕ

ΑΝΤΕΠΙΣΤΕΛΛΟΝΤΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΑΝΔΡΩΝΗΣ (Αθήνα)

ΧΡΥΣ. ΖΙΤΣΑΙΑ (Θεσσαλονίκη)

ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΚΑΣ (Νεάπολις Ίταλίας)

ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ (Θεσσαλονίκη)

ΜΑΝΩΛΗΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ (Πάτρα)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΣΤΑΜΟΣ (Χαλκίδα)

Έμβάσματα "ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ". Όδος Μελετίου Γεωγράφου 53 45 333 Ίωάννινα Τηλ. (0651) 26659

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | Σελ. |
|---|------|
| Γεωργίου Δημοσθένους Κόκκινου: 'Ο Μάνος Χατζιδάκης (κύριο άρθρο) | 33 |
| Νίνας Κοκαλίδου Ναχμίας: 'Ο 'Αργεντινός (διήγημα) | 34 |
| Έκδόσεις "ΗΡΟΔΟΤΟΣ": 'Ενρίκο Πέκ "Μοσκαρντίνο" (κριτική βιβλίου) | 38 |
| Σέργιου Έμμ. Μαραβέλια: Νίκου Καμβύση: "Η Ζωηφόρος Πέτρα" | 38 |
| Μ.Γ. Βαραδούνη: Παναγ. Παπασταύρου: 'Η έλπίδα του Λυτρωμοῦ (κριτική βιβλίου) | 39 |
| Μ.Γ. Βαραδούνη: Δημήτρη Έλ. Ράπτη: Το Καναλάκι τῆς Πρέβεζας (κριτική βιβλίου) | 40 |
| Γεωργίου Δημοσθένους Κόκκινου: ΔΗΠΕΘΙ - ΕΛΒΙΡΑ ΖΟΥΒΕ (Κριτική Θεάτρου) | 42 |
| Μ. Πράτσικα: ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας: 'Ο Μπήντερμαν καί οι έμπριστές (Κριτική Θεάτρου) | 42 |
| Άμαλία Δ. Κόκκινου: Φεστιβάλ κινηματογράφου "Διεθνείς συναντήσεις: Henri langlois" (άνταπόκριση) | 44 |
| ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ: Έκδοτική Γνωστοποίηση | 48 |

Δ/ΝΣΕΙΣ:

Κεντρικών Γραφείων: Γ.Δ. Κόκκινος Μελετίου Γεωγράφου 53 45 333 Τηλ. (0651) 26659 Fax 24231

Αθηνών: Δικηγ. Γραφείο Κων. Δ. Κόκκινου Ίπποκράτους 4-10679 ΑΘΗΝΑ - Τηλ. 3613379

ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ ΕΝ ΙΩΑΝΝΙΝΟΙΣ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΤΟΣ (ΜΓ')

ΜΑΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1994

— ΤΕΥΧΟΣ 483

Ο ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ

‘Ο κλειός για τήν ‘Ελλάδα ἔσφιξε! Μιά ἀκόμη ἀπώλεια ἀπό τούς μεγάλους τῆς νεωτέρας μας περιόδου ἀφήνει τό ἔθνος μας στό Πνευματικό του μαρασμό, ἔρμαιο τῶν ἐμπορικών καί πολιτικών τυχοδιοκτισμῶν καί μάλιστα σέ μία τόσο κρίσιμη περίοδο γιά τό ἔθνος μας.

‘Ο Μάνος Χατζιδάκις ἔδωσε μία χρειά καί ἓνα ιδιαίτερο χαρακτήρα στήν ‘Ελληνική μουσική, ἔξω ἀπό κάθε σκοπιμότητα καί προσωπικό του κέρδος.

Στήν ‘Ηπειρωτική πρωτεύουσα ὑπῆρξε ἀγαπητός, ἀλλά ὁ ἴδιος μᾶς εἶχε δώσει μία τιμητική πρωτεριάτητα, δημιουργώντας ἓνα κλίμα ἐσωτερικῆς ἐπικοινωνίας πού ἀνταποκρινόταν τόσο στόν ἐνδότερο χαρακτήρα τῆς προσωπικῆς του συναναστροφῆς, ὅσο καί μέ τήν Γιαννιώτικη διακριτικότητα πού δημιούργησαν αἰῶνες πολιτιστικῆς παράδοσης.

Μονήρεις, ἐμεῖς πού ἀναζητοῦμε μία ὄαση Πνευματικῆς ἀνάπαυλας, θά περιφερόμαστε τώρα, ἀσκεπεῖς καί ὀρφανοί, ἀνάμεσα ἀπ’ τούς θορυβούς τῶν μαζικῶν μέσων ἐνημέρωσης καί φτωχότεροι πιά θά προσπαθοῦμε ν’ ἀντισταθοῦμε ἀπ’ τήν εἰσβολή τοῦ νεοβαρβαρισμοῦ, προερχομένου τόσο ἐκ τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς χώρας μας, ὅσο καί πολύ περισσότερο ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὅπου ἡ ‘Ιστορία παραχωρεῖ τή θέση της σά μνήματα τοῦ δευτέρου μεσαίωνα.

“Ὀλη ἡ ἀνθρωπότητα Μάνο, θά ἔχει νά φυλάξει τά μηνύματα πού κωδικοποιήθηκαν στήν λυρική καί τρυφερή μουσική, γιά ν’ ἀντισταθεῖ στή λέλαπα τοῦ ἄχρονου τεχνισμοῦ καί στόν βαρῦ ἀέρα τῶν χρηματιστηρίων, ὅπου κάθε ἀξία καλύπτεται ἀπό τίς ἐπελάσεις βαρβάρων κερδοσκόπων.

“Ἴσως αὐτός ὁ κόσμος πού ἔζησες νά σε κούρασε νεκρέ μας φίλε καί ἡ λεπτή σου ψυχή νά ἔφραξε τήν διέξοδο τῆς μεγάλης συνάντησης μέ τά τόσα ὀνόματα πού ἐξευγένησαν τήν οἰκουμενική ἀνθρώπινη σχέση.

Πολλή σκληρή ἢ ἀναπάντεχη σου ἀναχώρηση, ἴσως νά μᾶς συνθλίβει καί νά μᾶς ἀνασυχεῖ ὅλους, καθ’ ὅσον ἡ μῆ- συμβαστικότητα του καί τό ἦθος σου νά μᾶς ἐνεθάρρυνε στήν συνέχιση αὐτοῦ τοῦ Γολγοθᾶ, ἀλλά ἴσως αὐτό νά μᾶς ἀφυπνήσει, οὕτως ὥστε νά ξαναδώσουμε σ’ αὐτόν τόν τόπο τῆ μεστή παρουσία πού εἶχε μέ τήν παρουσία σου, καθώς δέ καί μέ αὐτή τοῦ Δημοσθένη Κόκκινου, τῆς Ρωξάνης Παυλέα, τοῦ Τάσου Χαλιμιά, τοῦ Νικηφόρου Βρετάκου, τοῦ Σκαλκώτη, καί τόσων ἄλλων πού ἔφυγαν χωρίς ἀντικαταστάτη.



Ο ΑΡΓΕΝΤΙΝΟΣ (διήγημα)

Ἄγχομαχοῦσε καθὼς ἀνέβαινε τὰ πεντέξι скаλιά τοῦ ξωκκλησιοῦ. Ὁ-
λη τὴν ἀνηφόρα, ὡς νὰ φτάσει ἐκεῖ δὲ ἔτρεχε. Τώρα πιά δὲν ἄντεχε ἄλλο. Ἄ-
κούμπησε στὸ ἀσπρισμένο πεζούλι, ἔγειρε τὸ κεφάλι στὰ μπράτσα κι ἔκατσε ν'
ἀγναντέφει τὸ πέλαγο.

Ἄπὸ τὸ ξωκλήσι, ὁ Ἄργεντινὸς ἔψελνε «Τὴν ὠραιότητα τῆς Παρθε-
νίας σου».

Αὐτὸς ὁ Ἄργεντινὸς γύρισε ἀπ' τὴν Ἄργεντινὴ θαρρεῖς μόνον καὶ μόνον
γιὰ νᾶρχεται στὸ ξωκλήσι τοῦ νησιοῦ του καὶ νὰ φέλνει τὰ διάφορα ἐποχιακὰ
τροπάρια. Αὐτὸ μάλιστα, «τὴν ὠραιότητα τῆς παρθενίας σου» τόψελνε καὶ ἐκτὸς
ἐποχῆς. Κάθε φορὰ πού συναντοῦσε στὸ γιालὸ ἢ στὴν πλατεία τὴν Μαλαματί.
Ἄπὸ μέσα του ἡ εἰκόνα τῆς ἀναδυόταν ἴδια γοργόνα, καὶ στεκόταν μπροστά του.

Μὲ συκόφυλλα στὰ μαλλιά κι ἀγουρίδες ἀπὸ φρούτα στὰ χέρια. Ἄργεν-
τινὸ τὸν ἤξεραν ὅλοι. Τὸ ὄνομά του τὸ ξέχασαν. Ἡ ξενιτιά του τὸ πῆρε ὅπως
τοῦχε πάρει κι ἄλλα πολλὰ. Τὰ κεραμίδια τοῦ σπιτιοῦ, τὴ ζάχαρη καὶ τὸν καφέ
ἀπ' τὰ καφεκούτια τοῦ πατέρα του, καὶ τὰ μαστάρια τῆς κατσίκας πού δὲν ἔβγα-
ζαν πιά γάλα.

Ἡ Μαλαματί τίναξε τὰ στάχια ἀπ' τὸ φουστάνι τῆς, τὰ συκόφυλλα ἀπ' τὰ μαλ-
λιά τῆς καὶ βυθίστηκε στὸ πέλαγο πού ξενέριζαν τὰ ὄνειρα. Ὁ Ἄργεντινὸς ἔ-
κλεισε τὴν φαλτικὴ καὶ σὰ νὰ μὴν χρειάζοταν ἄλλο πιά νὰ καλωσορίσει τὴν γυ-
ναίκα κάθησε δίπλα τῆς. Τὶ νὰ ποῦνε; Δὲν εἶναι ἱστορία τούτη δῶ. Εἶναι φάντα-
σμα. Ἄπὸ κεῖνα πού λένε οἱ γριές γιὰ νὰ τρομάζουν τὰ διαόλια, τὰ μικρὰ παιδιὰ
δηλαδῆ. Αὐτὰ «τ' ἀχρόνιαγα», πού δὲν ἀφήνουν μιὰ σταλιά νὰ ἡσυχάσει ὁ τό-
πος ἀπ' τὰ τρεχαλητὰ καὶ τίς κλεφιές τῶν φρούτων τὰ μεσημέρια.

Ὁ Ἄργεντινὸς κι ἡ Μαλαματί πέρασαν μαζὶ τὸ λαγκάδι, τὴ νύχτα ἐκεῖ-
νη πού εἶχαν καὶ οἱ δυὸ ὠραιότητα τῆς παρθενίας τους.

Ἄκουσαν τὰ τύμπανα καλὰ μεσάνυχτα πιά, κι ἀπονήρευτα παιδιὰ κι οἱ
δυὸ μόλις ξεβγήκαν στὴν ὄχθη νὰ πάνε στὰ σπίτια τους, δυνάμωσαν τὰ τύμπανα.
Παιδιὰ ἦταν, πάνω στὴ βράση πού λένε. Πιάστηκαν στὸ χορὸ. Ἄγκαλιάστη-
καν, κυλίστηκαν στὰ χορτάρια καὶ τὰ τύμπανα δὲν χτυποῦσαν πιά. Μόνον
...νὰ... Γέλια στριγγά, γέλια καταχθόνια, γέλια κακαριστά, ὄλο γιούχα καὶ

τράνταγμα ξεχώρισαν τὰ σκέλια τους, πού είχαν ένωθει και πάλευαν για τὸ σμίξιμο.

Ἡ γῆ κατωθέ τοὺς ἀναπήδησε θαρρεῖς και τοὺς πέταξε στοὺ χωράφι με τὰ λούπινα. Ἐνας στὴν μιὰν ἄκρη, ἡ ἄλλη μισὴ μέσα, μισὴ ὄξω στοὺ λαγκαδι. Τὰ σκουτιά τους μισοβγαλμένα, τὰ γεννητικὰ τους ὄργανα στοὺ ξέσκεπο.

Ἔως νὰ σκάσει ὁ ἥλιος και νὰ τοὺς βροῦν οἱ δικοὺ τους, δὲν εἶχαν οὔτε μιλιὰ οὔτε λαλιὰ οὔτε ἀνάσα κανονική.

Ἦρθε ἡ γυτέφτρα, τοὺς συμάζωξε, τοὺς ἔπλυνε τὸ πρόσωπο, τοὺς λιβάνισε και τοὺς χρέμασε τὸν ξύλινο σταυρὸ ἀπ' τὸ ξύλο τῆς μαγιάτικης ἀγριοτριανταφυλλιᾶς.

Ἐσκουξαν κι οἱ δυό.

Τὰ τύμπανα... τὰ τύμπανα....

Αὐτὸ τὸ ἀναθεματισμένο αὐτοκίνητο ἔφταιξε. Χάλασε, τὴν ὥρα πού ἔμπαιναν στὰ σύνορα τοῦ χωριοῦ τους.

Ἄξω ἀπ' τὰ χτήματα, στὴ στροφή τοῦ λαγκαδιοῦ. Ἐρχονταν κι οἱ δυὸ ἀπ' τὴ χώρα. Τὸ βαπόρι ἔφερε τὰ καινούργια βιβλία για τὸ σχολειό. Ὁ πατέρας τῆς Μαλαματι ἦταν δάσκαλος κι ὁ Ἄργεντινὸς, πεντάρφανος, ἦταν στὴ δούλεψη τοῦ δάσκαλου. Στὰ χωράφια του και τὸ περιβόλι, πού καθὼς σπάνια ἔβρεχε στοὺ νησί, κουβαλοῦσε νερὸ ἀπ' τὸ λαγκαδι πού βαστοῦσε στ' ἀπόσκια λακοῦβες πού γέμιζαν ὑπομονετικὰ κόμπο κόμπο ἀπ' τὰ δάκρυα τῶν βράχων ὀλόγυρά του.

Ἐλπιζαν πὼς κάπου ὑπῆρχε τὸ νερὸ κι ὅταν θᾶρχονταν ἡ ὥρα θάβγαине νὰ πλημμυρίσει τὸ λαγκαδι εὐλογία.

Κι ἔτσι τοὺς βρῆκε τὸ κακό. Μ' αὐτὰ τὰ καταραμένα τύμπανα. Πού τοὺς ἔκαναν σκιές, πάνω στ' ἄλωνα τῆς νύχτας, πού δὲν σκορπιέται ὁ καρπὸς για τὸ ψωμί παρὰ ἡ παγάνα και τὸ δαιμονικό.

Βγήκε ἀπὸ μέσα τους ἐκεῖνο τὸ βουβὸ κύμα. Ἐκεῖνη ἡ ρεστία. Πού ὑφωνόταν σὰ στήλη τριάντα μέτρα θεόρατη, ὅσο ὁ βράχος στὴν κορφή τοῦ λόφου, πού ἦταν χτισμένο τὸ ξωκλήσι τῆς Παναγιάς τοῦ βράχου. Ἐτσι γίνεται με τούτα τὰ μυστήρια, πού εἶναι καταχωνιασμένα στῆς νειότης τὰ φυλλοκάρδια. Πὼς νὰ σηκώσει βλέμμα τὸ παλληκαρόπουλο στὴ Μαλαματι τοῦ δασκάλου. Ποῦχαν και μιὰ μακρυνὴ συγγένεια. Κι' ἐκεῖνη πάλι με τὴ φλέβα τοῦ νεροῦ στὰ στήθεια, κρυμμένη πλάι στὴν καρδιά, ἔριχνε πότε πότε μιὰ σταγόνα νερὸ στὴν διφασμένη παλάμη τοῦ παλληκαριοῦ. Ὅταν χτύπαγε τὸ ρολοῖ τῆς ἐκκλησιας στὴν πλατεία κι ἀνάδευαν στοὺ στρῶμα ξέχωρες οἱ σκιές τους. Σκιές τῆς πεθυμιάς και τῆς ἀπαγόρευσης.

Ἄλᾳργα ἡ θάλασσα. Ἄντικρυ τῆς τὸ χωριὸ με τὴν Παναγιά τοῦ Βράχου νὰ λειτουργιέται μοναχὴ τῆς. Με τοὺς ἀέρηδες. Καὶ μοναχὴ τῆς νὰ χτυπάει

τὸ καμπανάκι, σὰν οἱ ἀέρηδες περνοδιάβαιναν κι ἔπαιζαν μὲ τὸ γλωσσίδι της. Πῶς νὰ λουστοῦν ἀντάμα μέσα στὸ πλάτος ἐκεῖνο πού χωροῦσε τὰ πάθη, τὰ ξέπλενε καὶ τ' ἀνέμιζε μὲ τὶς σημαῖες προστάρησης τῶν πλεούμενων.

Κι ἦρθε ἡ στιγμή νὰ μπαρκάρει τὸ παιδί. Κι ἡ Μαλαμάτι, πάνω στὸ ξωκλήσι τῆς Παναγιᾶς τῶν βράχων χτυποῦσε μ' ὅλη της τὴ δύναμη τὴν καμπάνα καθὼς ἔφευγε τὸ βαπόρι. Ἡ γοργόνα τὸ ἀκολούθησε ὡς τὸ ἔβγα ἀπ' τὸ λιμάνι. Ὡς τὴ στιγμή πού τὸ κατάπτε ἡ θάλασσα τοῦ ἄλλου κόσμου.

Οἱ ψίθυροι εἶχαν σιγάσει. Τὰ μάτια μόνο ἔλεγαν τὸ καλὸ κατευώδιο. Ἀκούμπησε ὁ λόγος του στὴν καρδιά της. Στὴν κρυμμένη φλέβα τῆς πηγῆς.

«Τὴν ωραιότητα τῆς παρθενίας σου Μαλαματί».

Κι ἐκεῖνη τὰ κατάλαβε ὅλα. Τὴν ἔπαιρνε μαζί του. Μυστικά. Τ' ἀερικά ἔπαιζαν πάλι τὰ τύμπανα. Δυνατά. Ἦταν πιὸ ἀνθρώπινα τ' ἀερικά.

Μὲ πέπλα ντυμένο, καμωμένα ἀπὸ ἀγριάδα στάχια καὶ συκόφυλλα. Στεφανωμένα τ' ἀόρατα κεφάλια.

Νὰ τὴν δώσουμε τῇ Μαλαμάτι, πρὶν τῆς σαλέφει ὀλότελα, εἶπε ὁ δάσκαλος στὴ γυναίκα του. Νὰ τὴν δώσουμε στὸν Διάχο πού τὴ γυρεῖ. Ἔτσι ὅπως εἶναι. Νὰ τοῦ δώσουμε καὶ τὸ χωράφι μὲ τὰ λούπινα στὸ λαγκάδι. Μεγάλος εἶναι στὰ χρόνια. Γνωστικός ὅμως. Πολλὰ πολλὰ ἀπὸ κεῖνα τὰ ἐρωτικά δὲν θὰ θέλει. Ν' ἀκούμπῆσει. Νὰ ἡσυχάσουμε κι ἐμεῖς πού ρέψαμε ἀπ' τὸν καυμό.

Ἐκλαφε ἡ κυρὰ δασκάλα. Σκούπισε τὰ δάκρυα μὲ τὰ προικιά τῆς Μαλαμάτης. Κουβέντα πιὰ δὲν ἔβγαζε τὸ κορίτσι. Ὅλο συλλογή. Ὅλο ξεπόρτισμα στὸ χωράφι, στὸ λαγκάδι. Ὅλο τρεχιὸ στὴν Παναγιὰ τῶν βράχων κι ὠρὲς νὰ κοιτάζει τὸ πέλαγος. Σκιαζόνταν τὴ νύχτα. Σκιαζόνταν τὸ φεγγάρι. Σκιαζόνταν τὶς φιλενάδες. Σκιαζόνταν καὶ τὴν ἐκκλησιά στὴν πλατεία, πού τὴν πήγαινε ἡ-μᾶνα της νὰ τὴ διαβάσει ὁ παπὰς κι ὅλος ὁ κόσμος κοίταζε καὶ μουρμούριζε.

Πῆρε τὸ Διάχο. Σὰ νὰ μὴν ἦταν ἐκεῖνη. Ὅχι μουσικὲς εἶπε. Ὅχι κόσμος. Ὅχι παιδιά. Ὅχι ἄσπρο φουστάνι. Ὅχι λουλούδια.

Παίρνω ἕνα γέρο. Τοῦ δίνω τὴν ωραιότητα τῆς παρθενίας μου. Ἔτσι κι ἔγινε. Τὴν πῆρε ὁ Διάχος καὶ τὴν πῆγε στὴ χώρα. Νὰ μείνουν οἱ δύο τους. Στὸ καλὸ τὸ ξενοδοχεῖο. Κι ἐκεῖ πού πέσανε στὸ κρεβάτι κι ὅτι πῆγε ὁ ἄντρας της νὰ τὴν ἀγκαλιάσει, ὅτι πῆγε νὰ τῆς βγάλει τὸ υφιάτικο νυχτικό, δίχως τῆς νειότης τῆ φούντωση πιὰ ἐκεῖνος, ἔμπηξε φωνὴ ἡ Μαλαματί. Κλείσε τὸ παράθυρο. Σφάλισέ το, εἶπε, μᾶς βλέπει. Νᾶτος ... ἐκεῖ στέκεται.. νᾶτος σοῦ λέω μοῦ κουνάει τὸ μαντήλι... Αὐτὸς ὁ ... ἦρθε...

Σηκώθηκε ὁ ἄντρας. Ἐκλείσε τὸ παράθυρο, τὸ μαντάλωσε. Χαμήλωσε τὸ φῶς κι' ἔκανε νὰ τὴ χαϊδέψει. Κανεὶς δὲν εἶναι, τῆς εἶπε, κανεὶς, ἐγὼ κι ἐσὺ εἴμαστε μόνο.

Σήκωσε τὰ μάτια τὸ κορίτσι κι ἔδειξε στὴ γωνιά. Ἐκεῖ στέκονταν χαμογελαστός, μὲ τὸ πορτοφόλι του ἀνοιχτό, ἓνα μικρὸ σπρόγγυλὸ πορτοφόλι, σὰν αὐτὸ ποὺ ἔκρυβαν τὶς λίρες οἱ παπποῦδες.

Τίποτα δὲν μπορούσε πιά νὰ κάνει ὁ Διάκος γιὰ νὰ μερώσει τὴ γυναῖκα του. Ἐκείνη κοίταζε τὴ γωνιά, τὸν ἴσχιο, ποὺ τὴν καλοῦσε. Ἐκανε μάλιστα καὶ μικρὰ βήματα πρὸς τὸ κρεβάτι. Σὰ νάθελε νὰ σκορπίσει τὰ κόπια του ἀπ' τὴν ξενητεία πάνω της. Νὰ λάμψει τὸ χρυσάφι. Ἡ πλευρωμὴ στοὺς γονιούς της. Γιὰ τὴν ὠραιότητα τῆς παρθενίας της.

Ἄνασηκώθηκε. Ἄλαλος ὁ Διάκος. Ἀερικὸ τοῦ φάνταξε, καθὼς ὄρμησε πρὸς τὴν πόρτα, ἔτσι μὲ τὸ νυχτικὸ της. Ἄσπρο κάτασπρο, ἴδιο ναράιδας πέπλο, ποὺ σύννεφο τὴν τύλιξε καὶ τὴν ἔχασε ἀπ' τὰ μάτια του.

Πῶς ἔσμιξε ἡ στεριά μὲ τὴ θάλασσα, δίχως πλεούμενο, δίχως πέταγμα πουλιοῦ, κανεὶς δὲν μπόρεσε νὰ τὸ ἐξηγήσει. Χάθηκε, εἶπανε στὸ νησί ἡ Μαλαματί. Ὁ Διάκος γύρισε βουβός. Κουβέντα σωστὴ δὲν ἔβγαλε ἀπὸ τὸ στόμα του. Κλείστηκε στὸ σπιτικό του νὰ γεροκομηθεῖ μονάχος. Κλειδαμπαρώθηκε κι ὅλο λιβάνιζε τὶς κάμερες. Ἐωτικά διαολικὰ πράγματα γίνανε. Ἄνεξήγητα. Μόνο κάτι γραΐδια τοῦ νησιοῦ, ποὺ εἶχαν ἰδεῖ πολλὰ τὰ μάτια τους, ἔλεγαν πῶς ὅταν ἔβγαине τὸ φεγγάρι, ἐκεῖ πάνω στῆς Παναγιᾶς τῶν βράχων τὸ πεζούλι, ἄσπριζε τὸ σύμπλεγμα τῆς Μαλαματῆς καὶ τοῦ Ἀργεντινοῦ. Σταυροκοπιόταν οἱ ἄνθρωποι.

Καὶ τὰ κοριτσόπουλα, ποὺ εἶχαν κι αὐτὰ ἀγάπη φωλιασμένη στὶς κρυφές ἐπιθυμίες καὶ στοὺς ἀπαγορευτικούς κανόνες, ἄναβαν κεράκι στὴν Παναγιὰ τῶν βράχων νὰ προστατέψει τὴν ἀγάπη τῆ δική τους, τῆς Μαλαματῆς καὶ τοῦ Ἀργεντινοῦ. Αὐτοῦ οὐ Ἀργεντινοῦ, ποὺ χάθηκε ἀπ' τὸ νησί καὶ λέγανε οἱ λογικοὶ ἄνθρωπο, αὐτοὶ που μετρᾶνε τὸ λόγο καὶ τὸ ἔργο μὲ τὸ ἓνα κι ἓνα κάνουν δύο, αὐτοὶ λοιπὸν λέγανε, πῶς τάχαν συμφώνησε ἡ Μαλαματῆ κι ὁ Ἀργεντινός. Ποὺ πλήρωσε τὸ Διάκο, πῆρε τὴν καλή του κι ὠρα τους καλή... Μάλιστα, εἶναι καὶ κάποιοι ἄλλοι ποὺ ἀκοῦν, λέει, τὰ βράδυα, τὸν κλειδαμπαρωμένο Διάκο, νὰ μετράει τὶς λίρες... μιὰ, δυό, τρεῖς... καὶ μόλις φτάνει στὶς δώδεκα, χτυποῦν λέει τὰ τύμπανα, ἀπ' τὴ μεριά τοῦ λαγκαδιοῦ κι ἀκούγονται κάτι στριγγὰ γέλια...

Τὸ βέβαιο εἶναι πῶς ἀπ' τὴν Παναγιὰ τῶν βράχων τὴν ἴδια ὠρα ἀκούγεται ἡ φαλμωδία «Τὴν ὠραιότητα τῆς Παρθενίας σου».

Νίνα Κοκκαλίδου Ναχμία

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

• **Ε ν ρ ί κ ο Π έ α, Μοσκαντίνο (μυθιστόρημα) Μετάφραση από τὰ ιταλικά: Αγγελική Ξύδη Σελ. 112**

Ἡ κυρία Πελλεγκρίνα, ὅταν πέθανε ὁ σύζυγός της, ντύθηκε στὰ μαύρα καὶ κλείστηκε στὴ σιωπῇ. Μέσα στὸ σπίτι πού πενθοῦσε, οἱ τρεῖς γιοὶ της -ὁ Κληρικός, ὁ Σιωπηλὸς καὶ ὁ Παππούς- κατασκοπεύουν τὰ πηγαίνελα τῆς Κλεοφῆ, τῆς ὑπηρετριάς μὲ τὶς μακριῆς γάμπες καὶ τὰ καστανὰ μάτια. Αὐτὴ ἐνσαρκώνει τὴ νεότητα καὶ τὴν αθωότητα σ' ἓνα σπίτι στοιχειωμένο ἀπὸ τὴν τρέλα. Μιὰ μέρα, βρίσκεται στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Παπποῦ, σὰν τὸ πουλὶ πού πέφτει μόνο του στὸ στόμα τοῦ φιδιοῦ πού τὸ γοητεύει.

(Ἵφος:) Σ' αὐτὸ τὸ σύντομο μυθιστόρημα-ἓνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας τοῦ 20οῦ αἰώνα-, ὁ Ἐνρίκος Πέα, αὐτοδίδακτος συγγραφέας πού δὲν ἐμποδίζεται ἀπὸ μοντέλα καὶ φιλολογικὲς παραδόσεις, ἀντλεῖ τὴν ἐμπνευσή του ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς οἰκογένειάς του, ἀναπλάθοντας τὴν ἀλησμόνητη εἰκόνα τοῦ παπποῦ του. Κοντὰ του εἶχε περάσει ἓνα μέρος τῆς παιδικῆς του ἡλικίας καὶ τῆς ἐφηβείας, ὄχι μακριὰ ἀπὸ τὴν Καρράρα, τὸ μέρος μὲ τὰ λατομεῖα μαρμάρου πού ὑπῆρξε ἐπίσης ἡ γῆ πού ἀνέδειξε τοὺς ἀναρχικοὺς στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα. Ὅμως οἱ σκηνές τῆς δικῆς του παιδικῆς ἡλικίας ἀνακατεῦνται μ' ἐκείνες τῆς νεότητος τοῦ παπποῦ καὶ τῶν δύο ἀδελφῶν του, τοῦ Σιωπηλοῦ, τοῦ κληρικοῦ -ἀνήσυχο τρίο στοιχειωμένο ἀπὸ τὴ βία καὶ τὴν τρέλα σὲ μιὰ ἱστορία πού τὴν καθορίζουν οἱ αὐτοκτονίες. Εἶναι ἓνα σύμπαν ἐφιαλτικὸ καὶ μὲ δυνατοὺς χρωματισμοὺς, πού ἐντυπωσιάζει ταυτόχρονα μὲ τὶς ἐξεπρεσιονιστὲς ἀποχρώσεις του καὶ μὲ τὸ διακεκριμένο λαχανιασμένο στυλ τοῦ Πέα, πού οἱ διάλογοί του, ὅπως καὶ οἱ περιγραφές, ἐπιβάλλουν μιὰ ὀπτική τῆς πραγματικότητας πού δὲν ἔχει ἀντίστοιχὴ τῆς στὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία αὐτῆς τῆς ἐποχῆς.

(Κρίσεις:) Ὁ Ἐζρα Πάουντ θαύμαζε τόσο πολὺ αὐτὸ τὸ ἔργο, ὥστε τὸ μετέφρασε ὁ ἴδιος στὰ Ἀγγλικά. Ὁ Εὐγένιος Μοντάλε θεωρεῖ τὸν Ἐνρίκο Πέα ὡς ἓνα «χαράκτη ἀνθρώπων καὶ λέξεων».

Βιογραφικά:) Ὁ Ἐνρίκο Πέα (1881-1958) ἀνήκει στοὺς μεγάλους συγγραφεῖς τοῦ 20οῦ αἰώνα. Βασικὸ τοῦ ἔργο ἡ τριλογία: *Μοσκαντίνο* (1922), *Τὸ ἅγιο πρόσωπο* (1924) καὶ *Ὁ ὑπηρετὴς τοῦτ διαβόλου* (1931).

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΩΔΟΤΟΣ

Νίκο υ Β. Καμβύση: «Ἡ Ζωηφόρος Πέτρα», *Ποιήματα, Ἐκδόσεις Συντροφιά, Ἀθήνα Ἰουλίου 1990, σελ. 64.*

Ἄν καὶ γνωρίζω τὴν μετριοφροσύνη τοῦ Νίκου Καμβύση, θ' ἀρχίσω μὲ ἓναν ἔπαινο, ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει μόνον μὲ τὸ παρὸν βιβλίο τοῦ ποιητοῦ, ἀλλὰ γενικότερα μὲ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του: ὁ Νίκος Καμβύσης ἐνσαρκώνει ἓναν ἄνθρωπο εἰλικρινῆ καὶ ὀλοκληρωμένο, ὁ ὁποῖος -σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς περισσότερους ἀπὸ ἐμᾶς- *βιώνει* καὶ ἀπολαμβάνει τὴν Ὁρθοδοξία μας, κατὰ τὴν σημερινή «ἄσμενα βακχεύουσαν» ἐποχὴ μας· κι αὐτὸ σημαίνει ὅτι δὲν εἶναι ὑποκριτὴς, γεγονός τὸ ὁποῖο ἔχει κατὰ τὴν γνώμη μου τεράστια σημασία. Ἡ βίωση ἐτούτῃ τῆς Ὁρθοδόξου Πίστεως, περασμένη ἀπὸ τοὺς ἡθμούς τοῦ ποιητικοῦ τοῦ ἔργου. Ἐνὸς ἔργου, τὸ ὁποῖο ἀριθμεῖ ἕως σήμερα δώδεκα ποιητικὲς συλλογές καὶ τὸ ὁποῖο τὸν κατατάσει -μαζὶ μὲ τὸν Παπατσῶνη καὶ τὸν Τυπάλδο- στοὺς ἀρτιότερους ἐκπροσώπους τῆς σύγχρονης Χριστιανικῆς ὑπαρξιακῆς ποιήσεως.

Ἡ «Ζωηφόρος Πέτρα» εἶναι μιὰ πλεονεκτή καὶ ὀλοκληρωμένη ποιητικὴ κατάθεση τοῦ Νίκου Καμβύση, ἡ ὁποία διακρίνεται τόσο γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ δομὴ της, ὅσο καὶ γιὰ τὴν εὐσχημὴ βαθύτητα τοῦ περιεχομένου της. Ἡ ποίηση τοῦ Νίκου Καμβύση εἶναι μιὰ ποίηση ἠπιῶν τόνων, μιὰ ποίηση λυρικῆς πραοτήτος, ἡ ὁποία ἀναπαύει καὶ τέρπει τὸν ἔσω ἄνθρωπο:

Κί' άκόμα τήν σύγκρουση με τούς είσβολείς Ίταλοϋς, τόν θρίαμβο τών Έλληνικών δυνάμεων, τήν νίκη τής Έλλάδος, τήν ύποδούλωση, τούς άγώνες τής άπελευθέρωσης και τόν έμφύλιο πόλεμο.

Τά μηνύματα του θανάτου τών στρατιωτών στο μέτωπο, ή περιποίηση του πληγμένου Ίταλου από το χωριό, κι από χαρωκά μένες μάνες, οί μαυραγορίτες και οί πρόδοτες, σαν τόν Έρμη άποτελοϋν γεγονότα, που καταγράφονται με ειλικρίνεια και ρεαλισμό, που συγκινεί και προβληματίζει τόν άναγνώστη. Είναι ένα έργο που μάς φέρνει άντιμέτωπους με μιá πραγματικότητα. Με τά χαρίσματα τής φυλής και τά μειονεκτήματα. "Ολοι αύτοί που έφυγαν πιά και όμως είναι κοντά μας και μάς μιλοϋν με τισ πράξεις άυτοθυσίας και άγάπης, άγώνων για έλευθερία και δημοκρατία, είναι αύτοί που χαράζουν τούς δρόμους τής άρετής και τής θυσίας, που πρέπει να ακολουθούν οί άνθρωποι και οί λαοί για να έδραιώσουν στον κόσμο τήν άγάπη, τήν πρόοδο, τήν είρήνη, είναι οί άπλοι άνθρωποι σε κάθε χωριό και κάθε τόπο τά θεμέλια του έθνους και τών ιδανικών, όλων αύτων για τά όποια άγωνίζονται και θυσιάζονται προσδοκόντα μιá κάποια έλπίδα λυτρωμού από τά προβλήματα τής ζωής και τά δεινά του πολέμου.

Δ η μ ή τ ρ η ς Έ λ . Ρ ά π τ η ς . Το Καναλάκι τής Πρέβεζας. Μεταβολές στην πολιτισμική συμπεριφορά τών κατοίκων μιás Ήπειρωτικής Κοινότητας στην είκοσαετία 1965-1985. Γιάννινα 1991, σχ. 8ο, σσ. 305 (διδακτορική διατριβή)

Ή έπιστημονική έρευνα τών πόλεων (staats forschungen) άποτελεί τομέα και τής λαογραφικής έπιστήμης, στις μεταπολεμικές ιστορικο-κοινωνιολογικές άναζητήσεις, με πλούσια μάλιστα σχετική βιβλιογραφία (βλ., συμπληρωματικά τών άναφερομένων στην παρουσιαζόμενη μελέτη και Richard M. Dorson, "Doing fieldwork in the city", *Folklore* 92 (1981), σσ. 149-154 και Gerald warshaver, "Urban Folklore", στο βιβλίο Richard M. Dorson (έκδ.), **Handbook of American Folklore**. Indiana University press.

Bloomington 1983, σσ. 162-171). Τόν τελευταίο μάλιστα καιρό, μετά τά μέσα τής δεκαετίας του '80, άρχισε ή ανάπτυξη του έπιστημονικού αύτου κλάδου και στην Έλλάδα (βλ. και Βαγγέλης Γρ. Αϋδίκος, «Πρός μιá λαογραφία του άστικού χώρου», *Διαβάζω* 245 (5-9-1990), σ.67-70) με τή συγγραφή σχετικών μελετών και τή σύνταξη διδακτορικών διατριβών, συμπληρώνοντας ένα πραγματικό κενό στην αντίστοιχη λαογραφική έρευνα (βλ. και Hans Vermeulen, "Urban research in Greece", στο βιβλίο M. Kenny - D. Kertzer (3/4 εκδ.), **Urban Life in Mediterranean Europe: Anthropological Perspectives**. University of Illinois Press, Urbana -Chicago - London 1983, s. 109).

Στό πλαίσιο αύτο, και μετά τή διδακτορική διατριβή του κ. Βαγγέλη Αϋδίκου για τήν Πρέβεζα, εντάσσεται και ή παρουσίαζόμενη έδώ μελέτη του κ. Δημήτρη Ράπτη, που άφορά τισ έπιπτώσεις πάνω στην πολιτισμική συμπεριφορά τών κατοίκων στο Καναλάκι τής Πρέβεζας, σε σχέση με τισ γενικότερες άλλαγές που σημειώθηκαν στην περιοχή κατά τήν είκοσαετία 1965-1985. Πρόκειται για τή διδακτορική διατριβή του συγγραφέα που έγκρίθηκε από τό Τμήμα Ίστορίας και Αρχαιολογίας (Τομέας Λαογραφίας) τής Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ίωαννίνων (στις 22 Μαρτίου 1989).

Μετά από τά κατατοπιστικά προλεγόμενα (σσ.1-4), ακολουθεί είσαγωγή (σσ.5-11), ένω τό μέρος τής μελέτης διαρθρώνεται σε δύο μέρη, που περιέχουν τρία και έξι καφάλαια αντίστοιχως. Στο πρώτο μέρος, τό πρώτο κεφάλαιο παρέχει τό γεωγραφικό, ιστορικό και κοινωνικό περίγραμμα (σσ.17-27), τό δεύτερο κεφάλαιο άσχολεϊται με τισ δημογραφικές μεταβολές και τό φυσικό περιβάλλον (σσ.37-46). Τέλος τό τρίτο κεφάλαιο άσχολεϊται με τισ μεταβολές στην έπαγγελματική ζωή και τά χαρακτηριστικά τής τοπικής οικονομίας (σσ.49-61) και τή διάρθρωση και εξέλιξη τής γεωργοκτηνοτροφικής παραγωγής (σσ.62-85).

Στό δεύτερο μέρος τό πρώτο κεφάλαιο περιλαμβάνει τά ύποκεφάλαια: Ό νέος τρόπος δόμησης και τά πρότυπα τής πόλης (σσ. 89-92), το σπίτι και τό άμεσο έξωτερικό

περιβάλλον (σ.92-94), ή διαρύθμιση του έσωτερικού χώρου του σπιτιού (σ. 94-98) και Ἡ διακόσμηση του σπιτιού (σ.98-103). Τό δεύτερο κεφάλαιο με τή μορφή καί τή δομή τῆς οικογένειας, ἐξετάζοντας τά πρότυπα καί τίς διαφαινόμενες τάσεις (σ.107-114), τή διανομή ρόλων καί τήν ἄσκηση τῆς ἐξουσίας (σ.115-121), τήν οἰκογένεια καί τόν συγγενικό κύκλο (σ.121-130), ὅπως τή κουμπαριά, τήν ἀδελφοποία κ.τ.ῶ. Στό τρίτο κεφάλαιο ἐξετάζονται θέματα πού ἀφοροῦν τῷ γαμήλιῳ σύστημα συμπεριφορᾶς, εἰδικότερα μάλιστα τόν γάμο ὡς κοινωνικό φαινόμενο (σ.133-149), τή μορφή καί τή λειτουργία τοῦ Θεομοῦ τῆς προίκας (σ. 149-155) καί τή θέση τῆς γυναίκας στήν οἰκογένεια καί τήν κοινότητα (σ.155-174). Στό τέταρτο κεφάλαιο ἐξετάζονται τά ἔθιμα τοῦ θανάτου (σ. 177-187).

Τό πέμπτο κεφάλαιο ἀσχολεῖται με τή χρήση καί τήν κατανάλωση τῶν ἀγαθῶν: Διατροφή (σ. 191-197), Ἐνδυμασία (σ.197-199), Συνθήκες ζωῆς καί στέγαση (σ.200-201), Ὑγεία (σ.201-203), Ἐκπαίδευση - μόρφωση - ἐνημέρωση (σ.220-223) καί τόν ἐλεύθερο χρόνο καί τήν πολιτιστική ζωή (σ.223-230).

Ἀκολουθοῦν Συμπερασματικές Παρατηρήσεις (σ.231-236), ξενόγλωσση περίληψη (σ.237-242), βιβλιογραφία (σ.243-251), Παράρτημα με κείμενα συνεντεύξεων (σ.253-257), Πίνακες (σ.258-268), Κατάλογος πληροφοριῶν (σ.269-273), γενικό εὑρετήριο (σ.275-299), συντομογραφίες (σ.301) καί περιεχόμενα (σ.303-305). Στήν παρατιθέμενη βιβλιογραφία θά μπορούσαν νά προστεθοῦν καί τά ἀκόλουθα μελετήματα, με ἑνδεικτική πάντοτε παράθεση τίτλων καί συγγραφέων: R. Basham, **Urban Anthropology. The cross-cultural study of complex societies**. Mayfield publishing Company, Palo Alto, Cal. 1978. Carole E. Hill, "Adaption in Public and private Behavior of Ethnic Groups in an American Urban Setting", **Urban Anthropology** 4:4(1975), σ.333 καί R. C. Fox, **Urban Anthropology, Cities in their cultural settings**. Prentice -Hall, INc. Englewood cliffs, New Jersey 1977. (πρβλ. Βαγγέλης Γρ. Αὐδίκος, δ.π., σ.70).

Ὅπως καί παραπάνω ἀναφέρθηκε ἡ ση-

μασία τῆς μελέτης αὐτῆς γιά τή λαογραφική ἐρευνα, με τίς σύγχρονες κατευθύνσεις τῆς, εἶναι μεγάλη, ἀφοῦ μάλιστα ἐρευνά τίς σχέσεις τῆς ὑλικῆς δομῆς με τῷ πνευματικό, ἀλλά καί ἔθιμο, ἐπικοδόμημα, σχέσεις πού θεωρητικά ἔχουν διαπιστωθεῖ, λείπουν ὅμως οἱ μελέτες πού θά μελετήσουν στά ἐπί μέρους γνωρίσματά τους. Ὁ συγγραφέας διαπιστώνει οἱ οικονομικές καί κοινωνικές συνθήκες ζωῆς μεταβάλλονται, οἱ κοινωνικές ὅμως σχέσεις ἀντιστέκονται, ὅπως ἐπίσης τά ἔθιμα τοῦ γάμου καί τοῦ θανάτου, ἐνώ οἱ μορφές τοῦ ὑλικοῦ βίου ραγδαία διαφοροποιοῦνται καί προσαρμύζονται στίς νέες τεχνολογικές συνθήκες, τὸ ἴδιο δέ συμβαίνει καί με τήν ψυχαγωγία. Ἐπιβεβαιώνει δηλαδή μιά ἐξελικτική ἢ διαφοροποιητική πορεία γνωστή ἀπό διάφορες ἄλλες περιοχές τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτιστικοῦ χώρου, τήν τεκμηριώνει καί τήν περιγράφει με τρόπο ὀλοκληρωμένο.

Σημαντική εἶναι μιά ἀκόμη παρατήρηση τοῦ συγγραφέα γιά τὸ μὴ ὄρατό τῆς διακρίσεως πόλεως - χωριοῦ στό Καναλάκι καί τήν ἀνάγκη ἀναθεωρήσεως τῶν κριτηρίων διαχωρισμοῦ τους στά ἑλληνικά δεδομένα (σ.236), ἀφοῦ καί ἄλλοι λαογράφοι ἔχουν ἐντοπίσει τάσεις ἀμβλύνσεως τῆς διχοτόμησης τοῦ ἀγροτο- ἀστικοῦ χώρου (rural - urban dichotomy).

Σε γενικές γραμμές ἡ παρουσιαζόμενη ἐδῶ μελέτη τοῦ κ. Ράπτη ἀποτελεῖ σημαντική συμβολή στήν ἑλληνική λαογραφική βιβλιογραφία καί σηματοδοτεῖ -μαζι με ἀνάλογες μελέτες ἄλλων Ἑλλήνων λαογράφων- τίς θεματολογικές καί μεθοδολογικές κατευθύνσεις τῆς λαογραφίας στίς μέρες μας. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή θά ἦταν εὐχῆς ἔργο ἂν ὁ συγγραφέας μπορούσε νά συνεχίσει τίς ἐρευνές του, ἐπεκτείνοντάς τες τοπικά καὶ σέ ἄλλες περιοχές τοῦ Ἠπειρωτικοῦ χώρου, με τὸ μεγάλο λαογραφικό ἐνδιαφέρον πού παρουσιάζει.

Μ. Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΑ

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

ΔΗΠΕΘΙ Ίωαννίνων

ΕΛΒΙΡΑ — ΖΟΥΒΕ

Ἡ ἔρμηνεία ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου καὶ μάλιστα μὲ θέματα ἔμπνευσης τοῦ Σαίξπηρ εἶναι κάτι τὸ πολὺ δύσκολο. Τὸ νὰ παρουσιασθεῖ ὅμως ἡ ἔρμηνεία ἑνὸς ἀποσπάσματος σὲ πολλὰ ἐπίπεδα αὐτὸ ἀποτελεῖ κάθε τι τὸ δύσκολο καθ' ὅσον ὁ ἠθοποιὸς θὰ πρέπει ν' ἀνταποκριθεῖ στὰ ἐπίπεδα τελειότητος ποῦ τοῦ ἀπαιτεῖ ὁ ἄλλος ἠθοποιὸς δάσκαλος ἐνώπιον τοῦ κοινοῦ ποῦ εὐαισθητοποιεῖται πάνω καὶ στὶς πιὸ ἀσημαντες ἀτέλειες.

Πράγματι τὸ κοινὸ τῶν Ίωαννίνων εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσει καὶ νὰ νοιώσει αὐτὲς τὶς διαφορὲς ἔρμηνείας καὶ νὰ θαυμάσει τὴν ἠθοποιὸ Ἑλένη Φραγκοῦλη ποῦ ἐβίωσε αὐτὸ τὸ δράμα ἑνὸς μαχόμενου ἠθοποιοῦ καὶ ὑπὸ μορφὴν Γολγοθᾶ, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ φοβερὰ γεγονότα τοῦ δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου.

Τὸ ΔΗΠΕΘΙ Ίωαννίνων ἀνταποκρίθηκε πλήρως στὴν πρόκληση αὐτοῦ τοῦ θέματος μὲ τὸν σκηνοθέτη Στέφανο Κοτσίκο ποῦ ὑποδύθηκε τὸ ρόλο τοῦ Λουὶ Ζουβέ. Ὁ Βασίλης Γουργούλης καὶ ὁ Γιάννης Κοτσαρῖνης ἔχοντες βοηθητικούς ρόλους συνέβαλαν στὴν ἄρτια παρουσία τοῦ δημοτικοῦ Θεάτρου τῆς πόλης μας ποῦ θὰ ἀξιζε νὰ τύχη καλύτερας μεταχείρισης ἀπὸ τὴν Πολιτεία.

Τὰ γεγονότα τῆς ναζιστικῆς ἐξάπλωσης σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν προσπάθεια ἀναβίωσης μερικῶν συνθηκῶν τέχνης ἀνατρέχοντας στὸ μακρυνὸ παρελθὸν θὰ εἶχαν νὰ δώσουν οὐσιώδη ὑποστασιακὰ μηνύματα στὸ σύγχρονο ἄνθρωπο τῶν πολλῶν κοινωνικῶν, πολιτιστικῶν καὶ δυστυχῶς ἐθνικιστικῶν κατατάξεων ὅπου τὰ ἀντάσματα τῆς φρίκης ποῦ προσβάλλουν τὴν ἀνθρώπινη ὑπόσταση στὸ χῶρο καὶ στὸ χρόνο, ἐπανεμφανίζονται ἀπειλητικὰ φέροντας τὸ στίγμα τῆς συντέλειας τοῦ κόσμου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ

Δημοτικὸ Περιφερειακὸ Θέατρο Πάτρας Ἐπιτελεσμᾶν καὶ οἱ ἐμπρηστὲς Μάρξ - Φρισ. Κριτικὴ Θεάτρου ἀπὸ τὸν Μ. Πράτσικα

Γράφουμε τὴν κριτικὴ μας ἀξιολόγηση πάνω στὸ ἔργο τοῦ ΜΑΞ - ΦΡΙΣ. Ὁ Μπὴντερμαν καὶ οἱ ἐμπρηστὲς - ποῦ παρουσιάζει - 2/4 - τὸ Δ. Π. Θέατρο Πάτρας μὲ τὴν παρακάτω βασικὴ ἐπισήμανση. Τὸ πρόγραμμα ποῦ μᾶς ἐνημερώνει γιὰ τὴν παράσταση εἶναι πληθωρικὸ ἀπὸ πληροφορίες καὶ ἀναφορὲς ποῦ τὶς ὑπογράφουν μάλιστα καὶ διακεκριμένοι θεατρολόγοι. Ἐτσι ὅμως αὐτὴ ἡ ἐπικαιρικὴ γνώση ἐμποδίζει τὸν θεατὴ νὰ σχηματίσει καὶ τὴν προσωπικὴ του γνώμη σχετικὰ μὲ τὸν προκείμενο θεατρικὸ προβληματισμὸ, ἀφοῦ πρὶν ἀκόμα παρακολουθήσει τὸ ἔργο, τὸ ἔχει διαβάσει σὰν θεατρικὴ παράθεση ἀνάλυσης κτλ. Δηλαδή στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ θεατὴ δὲν λειτουργεῖ σὰν μονάδα πνευματικῆς ἐγρήγορης καὶ προσανατολισμοῦ.

Δύο μέρη καὶ τέσσερις εἰκόνες εἶναι ἡ σκηνικὴ καὶ θεατρικὴ διακίνηση τῆς

λέξης ΑΣΤΕΙΟ χωρίς όμως κι αυτό σαν άρχικό δρώμενο, να προκαλεί και να παρουσιάζει τις αναπόφευκτες κατά τὸ σύνθηρες, ἀστείότητες. Ἀντίθετα ἐπέρχονται ἀλλεπάλληλες, οἱ συγκρούσεις ἀπὸ ἀλληγορίες καὶ συμβολισμούς πού διασυνδέονται εὐρηματικά χάρις στὴν ἴδια λέξη πού ἄλλοτε προαναγγέλει, καὶ ἄλλοτε πάλι ἐπισημαίνει νοηματικά τις συνέπειες γύρω ἀπὸ τὴν μελλοντικὴ ἀνέλιξη τοῦ ἔργου.

Ὁ συγγραφέας ἀσφαλῶς καὶ ἐπιδιώκει τὸ πολιτικὸ κυρίως μήνυμα ἐνῶ γελοιοποιεῖ καὶ κατὰ κάποιο τρόπο, τὸν κοινωνικὸ περίγυρο πού χαρακτηρίζει τὸ εὐζὴν τῆς ἀστικῆς τάξης. Ὁ ἀστὸς εἶναι πάντα καλοπερασάκιας ἀνέχεται τὴν κοινωνικὴ ἀθλιότητα καὶ εἶναι σκληρὸς σὰν ἐργοδότης. Κι ἀκόμα παραβλέπει τὴν νεοεμφανιζόμενη τάξη τῶν ἐμπρηστῶν πού ἐπιδιώκουν νὰ δημιουργήσουν προφανέστατα καὶ τὸ καινούργιο σύστημα κάποιας ἀκραίας νομοτέλειας.

Ὁ Μ. Φρίτς ξεκινάει τις διαδικασίες τῆς σκηνικῆς ἀνέλιξης τοῦ ἔργου στηριζόμενος στὸ γνωστότατο καὶ διαχρονικὸ δεδομένο τῆς πυρομανίας π.χ. Ἡρόστρατος - Νέρωνας - καὶ καταλήγει στοὺς ἐμπρηστὲς 1958, πού στὴν ἐποχὴ μας ἐξελείχθησαν στὶς Μουλῶτοφ ποικίλλης πρόθεσης καὶ προέλευσης.

Αὐτὴ τὴν πυρομανία ἐκμεταλλεύεται σὰν βασικὸ εὐρημα ἐνῶ παράλληλα προσθέτει στοὺς ἐμπρηστὲς καὶ μερικὰ σκοτεινὰ σημεῖα ἀπὸ ὑπαρξιακὲς καὶ περιθωριακὲς ἀποκλείσεις κάποιας ἴσως δικαιολογήσιμης ψυχασθένειας.

Π.χ. Πτωχόπαιδα - ὄρφανὰ - φυλακὲς κτλ.

Ἐπάρχει διαλεκτικὴ ἀλλὰ τὸ παράλογο εἶναι ἐκεῖνο πού προσανατολίζει κανονιστικά τις καθιερωμένες ἀντιλήψεις γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ποιότητα τῶν ἀπρόσκλητων ἐπισκεπτῶν ὅταν διαφοροποιῶνται σὲ σαρκαστικὸς καὶ ἐπικίνδυνους τυραννισμούς.

Τὸ θέμα τῆς ἀπρόσκλητης καὶ αἰφνίδιας ἐπίσκεψης πού προξενεῖ ποικίλλοτροπα ὀδυνηρὲς καὶ δραματικὲς καὶ τραγικὲς ἐπιπτώσεις τὸ ἔχουν κατὰ καιροὺς, ἐπεξεργασθεῖ καὶ ἐκμεταλευτεῖ σὰν λειτουργικὸ δεδομένο τέχνης τόσο ἡ Λογοτεχνία ὅσο καὶ τὸ Θέατρο.

Γιὰ τὸν συγγραφέα ὅμως διαμορφώνεται μαζί μὲ τοὺς ἐμπρηστὲς τὸ πολιτικὸ σύνδρομο μὲ τὸ νὰ στηλιτεύσει τις ἀδυναμίες τοῦ κάθε ἀστοῦ πού ἐθελοτυφλεῖ ἐνῶ διογκώνεται ἀπρόβλεπτα κι ἀδυσώπητα ὁ ἐπικείμενος στραγγαλισμὸς τῆς ἀνθρώπινης πολιτικῆς ἐλευθερίας.

Στὸ ἔργο ἀκοῦμε καὶ τὴν λέξη ΑΛΛΑΓΗ ἡ ὁποία ἐννοιολογικὰ αἰωρεῖται αὐτόνομα πρὸς στιγμὴν, καὶ ἡ ὁποία βρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὰ ἀπαιρήτητα πιστοποιητικά ἰθαγένειας.

Τι νὰ συμβαίνει ἄραγε; Μήπως εἶναι προσδοκία, ἐπιθυμία καὶ δημόσια δήλωση τοῦ μεταφραστοῦ. Αὐτόχειρα Ἔρντμαν Τέχνης Μάϊος 1978.

Στὴν τεχνικὴ τῆς ἀνέλιξης ὁ Μ. Φ. κατασκευάζει σκηνικὰ τῆς δραματικῆς κατάληξης μ' ἓνα δικό του προσωπικὸ θεατρικὸ ὕφος.

Στὸ πρῶτο μέρος ἔχουμε τὸν σαρκιστικὸ παλαιστή, στὸ δεύτερο μέρος προστίθεται ὁ εὐγενέστατος ὑποκριτικὰ, σερβιτόρος καὶ ἡ σκηνὴ ἐμπλουτίζεται ἀπὸ περισσότερα ἄτομα πού περιδινίζουν στὴν πρωτογενῆ διαλεκτικὴ μεταξὺ τῆς ἀρχικῆς ὑπόνοιας καὶ τῆς τελικῆς ἐπίγνωσης καὶ πρακτικῆς. Ἀκόμα ἔχουμε καὶ τὸν χορὸ πού παρ' ὅλο ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὸ ἐπὶ μέρους ἐπαγγελματικὸ δρώμενο, προσλαμβάνει ὀλίγον κατ' ὀλίγον τὴν χρησιμότητα τῆς λαϊκῆς ἐκπροσώπησης καὶ ἀναγγέλλει ὡς ἐξαγγέλλει καὶ φουσικὰ μάχεται ἐναντίον τῆς παρανόμης πράξης καὶ τοῦ διαλογισμοῦ της. Ἴσως ἐδῶ καὶ ν' ἀντικαθιστᾶ αὐτοσαρκασζόμενος τὴν λαϊκὴ κατακραυγὴ.

Ἡ παρατήρησή μας στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι τ' ὅτι ὁ χορὸς ἐνῶ δικαιολογεῖ καὶ προσεγγίζει συμβολικὰ τὸ ἐπεῖγον τῆς κατάσβεσης ἐν τούτοις παραμένει καὶ ἀξιολογεῖται σκηνικὰ ἕνα παραπληρωματικὸ στοιχεῖο Μπρεχτικῆς καταβολῆς. Καὶ φυσικὰ ὁ Μ. Φ. ἀντιπαρατίθεται καὶ πρὸς τὸν πνευματικὸ του ἑαυτὸν μὲ τὸ νὰ ἀπομυθοποιεῖ τὸν διανοούμενο πρὸ τοῦ τέλους.

Ὁ Κ. Ἀρμάος πολὺ σωστὰ πρόσεξε τὶς λεπτομέρειες τῆς σκηνικῆς ἐρμηνείας γιὰ τὴν διαλεκτικὴ τοῦ ἔργου, μὲ τὸ νὰ ἐπισημάνει ἐμφανέστατα - ἠχητικὰ - τὶς ἐπιγραμματικὰς λέξεις καὶ φράσεις. Ὡστόσο παρ' ὅλο τὸ ἔργο ἔχει μιὰ ἐσωτερικὴ διαδικασίαν ἀναφορᾶς, ἡ κλοουνιστικὴ περαντζάδα καὶ ἡ πολλαπλὴ χρησιμοποίησις πάνω στὸ ἴδιο θέμα τοῦ πυροσβεστικοῦ σώματος ἀποδιοργανώνει κάπως ἐπιθεωρησιακὰ, τὸ θεατρικὸ ὕφος καὶ γιὰ τὸ ὄχι καὶ τὸν σκηνικὸ του προσανατολισμό. Ἐντυπωσιακοὶ ἦταν ὁ Μ. Μαυροματάκης στὸ Α μέρος - θυμίζει τὸν Καραγκιόζη τοῦ Ξενόπουλου μὲ τὸν προπολεμικὸ ἠθοποιὸ Κονταξὴ καὶ ὁ Γ. Γεννάτας στὸ Β μέρος - ἐντυπωσιακότατος ὅμως ἦταν καὶ ὁ Δ. Βουλτσος ποὺ μᾶς ἐπέισε σωστὰ γιὰ τὸ μήνυμα τοῦ συγγραφέα. Ὡστόσο θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν σκηνικὰ ὀλίγον τι καὶ στυλιζαρισμένοι. Ὁ Χ. Πασχαλίδης ἔχει καὶ ἀκροβατικὰς ἐκτιμήσεις, ικανότητες.

Ὁ Ὁδ. Ἰωάννου καὶ ἡ Σ. Μυρμηγκίδου ἦσαν θετικὰς σκηνικὰ καὶ ὁ Περικλῆς Βασιλόπουλος, ἐνῶ στὸ Α μέρος μᾶς ἔδειξε ἐκ νέου τὴν θαυμάσια γκάμα πάνω στὴν ἔκφραση τοῦ ἀστυνομικοῦ στὸ Β μέρος χάνεται φωνητικὰ στὸ βάθος τῆς σκηνικῆς σὰν μοιραῖος Διαννούμενος.

Ἡ Μουσικὴ ἦταν ἀξιοπρόσεχτη στὴν προσαρμογὴ. Εἶχε ἔμπνευση.

Σκηνικὰ - κουστούμια - σκηνογραφία ἀνήκουν στὴ σκηνοθετικὴ γραμμὴ καὶ συντελοῦν θετικὰ σ' αὐτὴ τὴν ἄρτια καὶ τόσο δύσκολη παράσταση. Τὸ τέλος μὲ τὶς κόκκινες σημαῖες ποὺ ἀνεμίζουν σὰν φλόγες μοιάζει μὲ κινεζικὸ μαοϊκὸ θέατρο. Γιὰ αὐτὴ ἡ προσφυγὴ στὴν ὁμοιότητα τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς;

II

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

«Διεθνῆς συναντήσεις «Henri Langlois» Πουατιέ, 1992

Κόσμος, κίνηση, χρώματα, φῶτα μέσα σὲ μιὰ ὄνειρῶδη ἀτμόσφαιρα, ὅπου οἱ ἀλλαγὲς τῶν διαστάσεων ἀνάμεσα στὴν ψηλαφητὴ πραγματικότητα καὶ τὴν αὔλη κίνηση μίας κάποιας ὀθόνης ὑλοποιοῦν τὴν προσμονὴ τῆς χαραυγῆς ποὺ ὑπόσχεται ἕναν καινούργιο ἄνθρωπο, κινούμενο μέσα στὴν σφαῖρα τῆς προσδοκίας ἐνὸς καλύτερου κόσμου...

Ἐνα πετυχημένο φεστιβάλ κινηματογράφου σκορπᾷ τὴν μαγεία τῆς τέχνης καὶ τῆς τεχνολογίας, ἀνυμνῶν τὸν σύγχρονο σκυθρωπὸ ἄνθρωπο ἐπάνω ἀπὸ τὶς μηχανές του, τὸν βοηθᾷ νὰ συνεχίσει νὰ ὀνειρεύεται καὶ νὰ ἐλπίζει...

Ἄφου τὸ φεστιβάλ τοῦ τέλους κινηματογραφικῶν σπουδῶν ποὺ ἔγινε στὸ Πουατιέ ἀπὸ 30 Νοεμβρίου ἕως 6 Δεκεμβρίου 1992 κατάφερε νὰ σηκώσει αὐτὸ τὸ μήνυμα καὶ νὰ φέρει τὸ ὄνειρο καὶ τὸν δραματισμὸ μέσα στὴν ρουλέτα τῆς καθημερινότητας, ἦταν πετυχημένο.

Ὁραματιστὲς ἐνὸς καλύτερου κινηματογράφου, εἰς τὴν ἀνεύρεση μίας καινούργιας ἴριδας στὸ σκονισμένον μας οὐράνιον τόξον, μιὰ πλειάδα πολλῶν ξεχωριστῶν δημιουργῶν ποὺ

τελειώνουν τις σπουδές τους στον πλανήτη της εβδομης τέχνης όπου όλα μπορούν να συμβούν, οι διαγωνιζόμενοι έδειξαν ένα υψηλό επίπεδο τεχνικής και ιδεών, όπου η ποικιλία μηνυμάτων, συναγωνιζόταν την πρωτοτυπία, την ποίηση των εικόνων μέσα από μία πλούσια συμμετοχή, όπου οι παραδόσεις, οι λαοί, ενώθηκαν σε μία όαση δίχως σύνορα...

Τα 17 κράτη από Άλβανία, Ευρώπη, Καναδά, Αμερική, Αυστραλία, Ρωσία, Ίνδονησία, έδωσαν έναν εύγενη συναγωνισμό μέσα σε μία φιλική και ζεστή ατμόσφαιρα που δικαίωσε το ύψος και την συνήπαρξη με τα όποια πρέπει να πραγματοποιούνται έκδηλώσεις αυτού του είδους.

Αυτό που θέλουμε να υπογραμμίσουμε μέσα σ' αυτήν την διεθνή συνάντηση, είναι ότι οι διοργανωτές του φεστιβάλ «Rencontres Internationales Henri Langlois» ως αναφέρουμε τους, πόλη του Rotiers Ύπουργείο Παιδείας και πολιτισμού της Γαλλίας, Έθνικό Γαλλικό κέντρο κινηματογράφου, conseil régional Poitou - Charentes, Conseil Général de la Vienne, τοπική διοίκηση πολιτιστικών γεγονότων κρατική γραμματεία νεότητας και αθλητισμού έθεσαν την παρουσία των διαγωνιζόμενων φίλμ μέσα στο πρίσμα της προσφοράς στο κοινό και της επικοινωνίας με αυτό, καθ' όσον συνυπήρξαν με τις νέες δημιουργίες και μεγάλοι δάσκαλοι που έδιδαν μέσα σε πλαίσιο αυτού του φεστιβάλ: έτσι το εύρύ κοινό, όχι μόνο μπορούσε να συζητήσει με τους νέους καλλιτέχνες που παρουσίαζαν την έργασία τους και συζητούσαν με τους θεατές καθημερινά κατά την διάρκεια του φεστιβάλ, αλλά και μεγάλα καθιερωμένα πρόσωπα, όπως Jean - Louis LECONTE, Henri ALEKAN, έδωσαν μαθήματα φωτισμού και κινηματογράφου σε ένα εύρύ ακροατήριο, που καθ' όλη την διάρκεια αυτών των συναντήσεων πλημμύρισε τα θέατρα τα όποια χρησιμοποιήθηκαν για όλη αυτή την πανδαισία χρωμάτων, ιδεών, καλλιτεχνίας και τελέντων...

Ώς υπογραμμίσουμε επίσης τις διαλέξεις του γνωστού operateur H. ALEKAN για την σημασία του φωτισμού στα φίλμ. (έτσι προβλήθηκαν μερικές από τις ταινίες του όπως: «Η ώραία και το τέρας» La belle et la bête του Coctetu 1946 και «Οι έραστές της Βερόνας» «Les amants de Verone» του André CAYATTE / 1949).

Και ήταν πολύ σημαντικό το γεγονός ότι μέσα στα νόθα των νέων καλλιτεχνικών δημιουργιών, έλαμψαν και οι παλιοί θρύλοι που καθιέρωσαν σχολές και έντυσαν εποχές με την τέχνη τους, ταινίες όπως το πορταίτο της Dorian Gray ("The Picture of Dorian Gray"), του A. LEWIN -1945-, προβαλλόμενες μαζί στο κοινό να είσχωρήσει στην ιστορία του κινηματογράφου, να ενσωματωθεί στο πρίσμα της εξέλιξης του, και να νιώσει το συνοθήλευμα πολλών πολύτιμων λίθων που όλοι μαζί, παρ' όλη την ιδιαιτερότητα και την προσωπική ακτινοβολία, συνεχίζουν να οικοδομούν λαμπρά την τεράστια πυραμίδα της ανθρώπινης δημιουργίας...

Πρόκειται για ταινίες που συνεχίζουν να δυναμώνουν τις γέφυρες μεταξύ του αϋλου και της ύλης, του υπαρκτού και του ποθητού, της έρευνας για την ανθρώπινη δύναμη μέσα στο άπειρο, μεταξύ των λαών των διαστάσεων και των αποστάσεων...

Τι να πρωτοσημειώσουμε μέσα στον μικρό χώρο που διαθέτουμε ενώ πρόκειται για ένα τόσο σημαντικό γεγονός με πλούσιο ρεπερτόριο, και το βαρύ μήνυμα της συνένωσης και ανύψωσης των λαών, των συνόρων, της τέχνης και της έλπίδας, για έναν άνθρωπο πιο δυνατό και άληθινό - καθώσον πιο καλλιτεργημένο - που ψάχνει συνεχώς μία έκφραση ή ακόμα μία τελείωση μέσα από την τέχνη...

Ύπενθυμίζουμε την παρουσία της Έθνικης Σχολής Κινηματογράφου και Τηλεόρασης του Λονδίνου, τόσο με διαγωνιζόμενα φίλμ, όσο και με προβολές ήδη βραβευμένων της...

Έπίσης την καλοδιαλεγμένη επιτροπή του διαγωνισμού αυτού του φεστιβάλ, που μεταξύ των άλλων περιελάμβανε και τους: Walter LASSALY, ένα σοφό καλλιτέχνη, που έδωσε ποιητική γνώια έκφρασης με τους δορατικούς φωτισμούς και αποχρώσεις του μέσα στην δημιουργία μεγάλων ταινιών όπως, «Ηλέκτρα» -1961- και «Ζορμπάς ο Έλληνας» -1964- του Μ. ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗ (για το όποιο απέσπασε βραβείο Όσκαρ.).

Καθώς και τον Andrzej ZULAWSKI τον δημιουργό μεγάλων ταινιών, διαποτισμένων με έυαισθησία, φιλοσοφική σκέψη και προσωπική αισθαντική σύλληψη της ανθρώπινης

διάστασης (ās σημειώσουμε εδώ: Ἐπάνω στήν ἀργυρή σφαίρα "Sur le globe d argent" 1987. «Καί τὸ τραγοῦδι τῆς θριαμβευτικῆς Ἀγάπης» "the Piesn Tyum. Fujduj mitosi -1968-, βασισμένο στὸν Τουρκιένιεβ.

Καὶ θὰ ἦταν παράληψη νὰ μὴν ὑπενημήσουμε τὴν συμβολικότητα τοῦ γεγονότος ὅτι αὐτὸ τὸ φεστιβάλ, ἔνωση τὸν χῶρο τοῦ θεάτρου μὲ τὴν ἑβδομη τέχνη, καθ' ὅσον τὸ παλμάρες καὶ ἡ ἀπονομή παρουσιάστηκαν μέσα στὰ θέατρα τῆς ὁμορφῆς πόλης τοῦ Πουατιέ, πλούσιας κι αὐτῆς σὲ ἱστορικὴ παράδοση, φυσιογνωμία, Κτίρια καὶ ἐκκλησίες, τραβηγμένα μέσα ἀπὸ τοὺς αἰῶνες καὶ τὸν χρόνο, ἀνυψωμένο μέσα στὴν διάσταση τοῦ διαχρονικοῦ...

Σὲ ἓνα τόσο σημαντικὸ μέρος λοιπόν, ἔγινε αὐτὴ ἡ συνάθροιση ταλέντων, δημιουργῶν ποὺ ἐπίσης ἔνωσαν τὸ παρελθὸν μὲ τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον, καὶ ὠθοῦσαν τὸ κοινὸ γιὰ μίαν ἐνατένιση μέσα στὰ ἄστρα τοῦ καθάρου οὐρανοῦ του...

Τὸ θέατρο λοιπόν, χῶρος ἔκφρασης, ὅπου ἐπίσης ἡ σκηνοθεσία καὶ ἡ ἀπόδοση μίας προσωπικῆς διάστασης συναντήθηκαν μὲ αὐτὴν τῆς ὀθόνης, καὶ τῶν τεχνικῶν μέσων γιὰ μίαν ὑπερβατικὴ μετάγγιση στὸν χῶρο μίας ἐρμηνείας μπροστὰ ἀπὸ τὴν αὐλὴ διάσταση μέσα στὸν χῶρο τῆς ἑβδομῆς τέχνης... Συνάντηση τολμηρῆ, ποὺ προβλημάτισε καὶ προβληματίζει ἀκόμα πολλοὺς εἰδικούς...

Πολλές οἱ ἐκλεκτές ταινίες (μικροῦ μήκους) τῶν διαγωνιζομένων δὲν ἀναφερόμεθα ἐδῶ στὸ ποιὸς κέρδισε καὶ ποιὸς ὄχι, ἀλλὰ στὴν σημασία τοῦ διαγωνισμοῦ, τῆς συμμετοχῆς, τῆς δημιουργίας, ποὺ εἴτε καταξιώνεται εἴτε ὄχι, ὅταν ἔχει περιεχόμενο, μηνύματα ἀλήθεια καὶ τελέντο, διακατέχει τὸ βᾶθος τῆς ἀξίας, προσφέρει πάντα στὸν περιηγητὴ τῶν ἐποχῶν καὶ στὴν ἀνθρώπινη δημιουργία, βελιδικές σὲ ἓνα οὐρανὸ δίχως ὄρια καὶ περιορισμένη τροχιά...

Μέσα σὲ ὅλες αὐτές τὶς ὥραιες ταινίες ἄς παραθέσουμε ἐδῶ τίς: «Ἀπὸ τὴν φωλιά τοῦ ἀετοῦ» ("From the Fagles Nest") τῆς Carol JENNINES (Πανεπιστήμιο τῆς Νέας Ὑόρκης -1992-), ὅπου ἡ παραγωγὸς παρουσίασε μέσα ἀπὸ μίαν ἱστορία ἐκτυλισσόμενη στὸν 17ο αἰῶνα, μίαν μητέρα καὶ μίαν κόρη, ποὺ ξέρουν μὲ τὰ φυτὰ νὰ θεραπεύουν τὶς ἀρρώστιες... Μέσα ἀπὸ μίαν ἀτμόσφαιρα φιλμ τρόμου, ἡ C. JENNINGS, παρουσιάζει τὴν προσωπικὴ τῆς εὐαισθησία στὴν κοινωνία, τοὺς φόβους τῆς, θέτοντας τὶς προλήψεις μέσα στὸ εὐάλωτο καὶ τὴν δύναμη τῆς ἀνθρώπινης φύσης καὶ ζωῆς...

"Ὅπως ἡ ἴδια μᾶς εἶπε, ψάχνει γιὰ «κοινωνικὲς διεξόδους», γιὰ τὸ ὕψος τῆς ἀνθρώπινης φύσης, καθὼς καὶ γιὰ μίαν «ἐξήγηση» στὰ μεταφυσικὰ προβλήματα ποὺ περικυκλώνουν τὸν ἄνθρωπο.

Εὐαίσθητο βλέμμα πρὸς τὴν ἀνθρώπινη δυστυχία καὶ τὸν φοβερὸ ἔχθρὸ τοῦ ἀνθρώπου, τὸν πόλεμο, δείχνει τὸ «Μπαλλάντα μέσα ἀπὸ τὶς σφαίρες» ("Lumi qe Zuk Shteron, -1990-) τοῦ Fatmir KOCI, τοῦ Ἀνωτέρου Ἰνστιτοῦτοῦ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Στούντιο "Alba film" τῆς Ἀλβανίας παρουσιάζοντας μέσα σὲ μίαν φρίκη ἀπὸ πτώματα καὶ καταστροφὴ τρεῖς γρηῃς ποὺ προσπαθοῦν νὰ προφυλάξουν ἓνα παιδάκι ἀπὸ τοὺς ναζί.

Ὁ Bruce SPANGLER (τοῦ Simon Fraser University Murder", -1992-), παρουσιάζει ἓνα ντοκυμαντέρ ποὺ ἐπιδίδκει νὰ διχοτομήσει τὴν ἤδη ἐγκατεστημένη παράδοση τοῦ σινεμά: ἐντυπωσιακές, ἀλλὰ καὶ θλιβερές εἰκόνες τοῦ πολέμου τοῦ Περσικοῦ Κόλπου (τοῦ 1991)... Ὁ καλλιτέχνης κλείνει μέσα στὸν τολμηρὸ καὶ ἀποφασιστικὸ του φακὸ μίαν ἀνθρωπιστικὴ ὄψη, ρίχνοντας φῶς οἱ καταστάσεις ποὺ τὰ μέσα μαζικῆς ἐπικοινωνίας παραποιήσαν καὶ διατρύπα τὴν εὐαισθησία τῶν θεατῶν μὲ τὸ ὀδυνηρὸ πρίσμα τῶν προβλημάτων ποὺ ὑπέστησαν τὰ θύματα αὐτοῦ τοῦ πολέμου...

Εὐαισθησία στὸν πόλεμο καὶ τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξη, προβληματίζουν σὲ ἓνα χῶρο διαχρονικὸ, καθὼς οἱ διάφορες σκηνές ἀγγίζουν τὴν ἐπιλογὴ ἐνὸς ἐπικαιροῦ καιοῦ θέματος, τῆς φρίκης τοῦ πολέμου, τῆς τρέλλας τοῦ ἀνθρώπου τῆς κόλασης ποὺ αὐτὸς μπορεῖ νὰ μεταφέρει πᾶνω στὴν πρόσκαιρη ἐπίγεια τροχιά του ἡ σειρά, καθὼς καὶ ἡ ἐπιλογὴ τῶν εἰκόνων, δείχνει σὲ τί θέματα ὀφείλει ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος νὰ ἀναρριχηθεῖ, χτυπᾶ τὸν συναγεμῶ γιὰ τὴν ἀνθρώπινη πορεία...

Ὁ ἴδιος ὁ δημιουργὸς ὑποστηρίζει ὅτι θέλει νὰ «σπάσει» τὴν παραδοσιακὴ κλασσικὴ μέθοδο ποὺ παρουσίασε μέχρι τὴν ἰστορία τὸ κινηματογράφος καὶ νὰ πέρα ἀπὸ τὰ καθιερωμένα, γὰ νέους τρόπους καὶ καινούργιο ἀσυνήθιστο τρόπο ἔκφρασης μέσα ἀπὸ τὸν σινεμά πιστεύει στὴν δύναμη τῆς ἔρευνας, ἀπὸ νέες ὄψεις τῆς ἑβδομῆς τέχνης, θέλει νὰ ἐπιφέρει ἔτσι ἕνα εἶδος «κάθαρσης».

«Τὸ βουνό» ("El Jabal" 1991) τοῦ Hanna ELIAS (Universin of California, Los Angeles), παρουσιάζει τὸ σπέκτρο τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων, ταμποῦ καὶ παραδόσεων μέσα ἀπὸ μία θλιβερὴ ἱστορία ὅπου στὴν Γαλιλαία μία κοπέλλα δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν γάμο ποὺ τοὺς τιμωρεῖται μὲ θάνατο...

Μία κριτικὴ ἐνδοσκόπηση στὰ ἀνθρώπινα ἔθιμα...

«Τὸ Φεγγάρι» ("Lune", -1992-), τῆς Bille ELTRINCHAM, Che Filmschool, Bourne-mouth. Poole College of Art Design φωτίζει μία διαφορετικὴ αἰσθητικὴ γωνία μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Ἰσθμίας, ποὺ ἐνῶ ἔχει βαρεθεῖ μία ζωὴ χωρὶς κίνηση καὶ ἀλλαγὴ, ἀνακαλύπτει μέσα ἀπὸ μία μία τολμηρὴ σχέση, ρίχνει σὲ μία διαφορετικὴ σκίαση καὶ προβληματισμὸ τὰ πιστεύω τῶν θεατῶν...

Ὅπως λέει ἡ ἴδια, ἐνδιαφέρεται στὶς ταινίες της γιὰ τὶς σχέσεις μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, καὶ τὸ αἰώνιο πρόβλημα τοῦ διαχωρισμοῦ τῶν ἀνθρώπων σὲ θηλυκὸ καὶ ἀρσενικὰ εἶδη.

«Τὸ Γλολέμ τις ὁδοῦ Princellet (The Golem of Prinulet Street, -1991-) τοῦ Brett TURNBULL (Nahisual film and Television School)- εἶονα Neve CUNNINGHAM, mont?az Rob WALLIS, ἐκτυλίσει μία ἱστορία φιλίας ἀνάμεσα σὲ ἕναν ἔφηβο μουσουλμάνο μπενγκαλί καὶ ἕναν Ἑβραῖο ποὺ ἦρθε ἀπὸ ἕνα γκέττο τῆς Πράγας, βασισμένη σὲ ἕναν ἑβραϊκὸ μῦθο yiddish..

Ἡ συνάντηση καὶ ἡ συνύπαρξη τῶν διαφόρων πολιτισμῶν καὶ λαῶν ποὺ ἡ σημερινὴ ἐποχὴ καὶ οἱ μεγάλες μας πόλεις ἔχουν τὸ προνόμιο νὰ συνενώσουν οἱ διαφορετικὲς παραδόσεις ποὺ ἀνυψώνονται πάνω ἀπὸ κάποια ἐρείπια, ἀπομεινάρια, παλιῶν καλῶν ἡμερῶν, ἡ κοινὴ ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὴν δύναμη καὶ τὴν ἀδυναμία τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, οἱ μεταφυσικὲς ἀγωνίες ποὺ ἐνώνουν τοὺς λαοὺς, ἡ ἀγωνία τοῦ θανάτου... Ὅταν ὁ κύριος Λεβὺ πέθανε, ποιὸς θὰ πεῖ γι' αὐτὸν τὴν ἑβραϊκὴ προσευχὴς.

Ὁ μικρὸς μουσουλμάνος φίλος του, μνημένος σὲ κάποιες ἀλήθειες τῆς δικῆς του θρησκείας θὰ ἀντιμετωπίσει μὲ τὴν δροσερὴ του σκέψη τὸ μυστήριο τοῦ θανάτου...

Οἱ ἠλικίες, παραδόσεις ἐποχῆς καὶ πολιτισμοί, ἐνώνονται μέσα ἀπὸ αὐτὴν τὴν συγκινητικὴ ἱστορία...

Ὁ ἴδιος ὁ Bret TURNBULL ὑποστηρίζει τὴν συνένωση τῶν πολιτισμῶν, θρησκειῶν καὶ ἔθνικότητων, καθὼς καὶ τὴν ἀναβίωση τῆς μυθολογίας τῶν λαῶν μέσα στὴν σύγχρονη κοινωνία μας.

Στὸν δρόμο γιὰ τὴν Ἀλίκη» ("Road to Alice", 1992), τοῦ Σταύρου Ἀντώνη ΕΥΘΥΜΙΟΥ (εἰκόνα Rohan SMITH, Μοντάζ David HEWITT, Australian Film, Television and Radio School), τιμὰ τὴν Ἑλληνοκυπριακὴ συμμετοχὴ, ἐκπροσωπώντας τὴν Σχολὴ Κινηματογράφου, Τηλεόρασης καὶ Ραδιοφώνου τῆς Αὐστραλίας μὲ μία δυνατὴ ὁμορφὴ ταινία, ὅπου ἡ φίλια καὶ τὸ ἀπρόβλεπτο τῆς ἀνθρώπινης παρουσίας χρωματίζουν τὸ ταξίδι τοῦ Τζίμμου, ποὺ ὀφείλωντας λεφτὰ στοὺς φίλους του, ταξιδεύει γιὰ νὰ βρεῖ τὴν ξαδέρφη του Ἀλίκη...

Ἄς τελειώσουμε τὴν ἀναδρομὴ μας σ' αὐτὸ τὸ φεστιβάλ 1992 μὲ τὸ χαρούμενο ντοκμαντέρ «Τραμουεῖζ» C "Tram ways" τῆς Leonie DICKINSON (Australian Film Television and Radio School), ποὺ μὲ πολὺ κέφι, παρουσιάζει μία σφαιρικὴ ἀναφορὰ ὄχι μόνο στὸν κόσμο (ἀνθρώπων καὶ μηχανημάτων) τῶν τράμ, ἀλλὰ μπαίνει ἐπίσης καὶ στὸ βάθος τῆς παρουσίας τους στὴν καθημερινὴ ζωὴ προχωρώντας πέρα ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητά τους στὴν ἀνθρώπινη ἐξυπηρέτηση, δείχνει τὸν ἔρωτα τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν μηχανή του, τὴν συναισθηματικὴ τῆς παρουσία, συμβίωση καὶ φόρτιση, μέσα ἀπὸ τοὺς φανατικοὺς τῶν τράμς, τοὺς Gunzels μᾶς ὑπενθυμίζει αὐτὸ τὸ φιλμ, ὅτι ὁ ἄνθρωπος ὅταν θέλει μπορεῖ νὰ συνυπάρξει ἀρμονικὰ εἰρηνικὰ μὲ τὴν μηχανή του...

Μέσα σὲ ἕναν κόσμο ὅπου ὁ ἄνθρωπος παραπέει στοὺς βομβαρδισμοὺς τῶν πολλὰ πλῶν διαφημιστικῶν μηνυμάτων στὶς ἀστραφτερὲς βιτρίνες καὶ τὸ παραπλανητικὰ σπέκτρα

της εποχής μας, ή ανθρώπινη ύπαρξη έχει ανάγκη από φωτεινές λάμπες καθοδήγησης, από πολύχρωμες προσπάθειες για την ανακίνηση των στάσιμων νερών της σκέψης...

Στις μέρες μας ή τέχνη έχει τον ρόλο της σανίδας σωτηρίας για ένα προβληματισμένο ανώτερο άνθρωπο για την ανεύρεση μιᾶς νέας Ίθακης πάνω από τις καμινάδες των εργοστασίων και τὰ έρείπια τῶν πολέμων.

Συγχαίρουμε τὸ φεστιβάλ αὐτὸ καὶ τοὺς διοργανωτὲς τῶν συναντήσεων Henri Langlois ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ τέτοιες ὀργανώσεις πού στὴν ἐποχὴ μας δίνουν ἐλπίδες γιὰ τὸν παραπέοντα ἀποπροσανατολισμένον ἄνθρωπο, ἀποτελώντας κρίκο συνένωσης τῶν λαῶν πολιτισμῶν, παραδόσεων καὶ ἰδεῶν τοῦ ἀνθρώπινου γένους.

καὶ τῶν μηχανῶν στὴν ὑπερρεσία τῆς τέχνης καὶ τῆς ἀνθρώπινης δημιουργίας...

ΑΜΑΛΙΑ Δ. ΚΟΚΚΙΝΟΥ

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΓΝΩΣΤΟΠΟΙΗΣΗ

Ἡ "ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ", θὰ κυκλοφορήσῃ στὸ τέλος τῆς Χρονιαῖς (Νοέμβριος - Δεκέμβριος) ἓνα μεγάλο τεύχος. Ὅσοι θὰ θέλατε νὰ δημοσιεύσετε τυχόν συνεργασίες, θὰ χρειασθῆ νὰ σταλθοῦν ἀπὸ τώρα μέχρι τὸν Ὀκτώβριο. Δεχόμαστε ὕλη καὶ γιὰ Ἱστορία - Λαογραφία. Θὰ παρακαλοῦσαμε δὲ νὰ τακτοποιήσετε τὶς οικονομικὲς σας ὑποχρεώσεις γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ προσθέσουμε σελίδες στὰ προσεχῆ τεύχη.

Τέλος θὰ θέλαμε ν' ἀνακοινώσουμε ὅτι στὸ τέλος τοῦ ἔτους, θὰ κυκλοφορήσουμε ἓνα ἐπιπλέον τεύχος στὰ Γαλλικά, στὸ ὁποῖο θὰ μεταφράσουμε συνεργασίες ἀπὸ τὸ 1988 καὶ ἐντεῦθεν.

Ὅσοι ἀπὸ τοὺς κυρίους τῶν συνεργατῶν μας ἐνδιαφέρονται νὰ δοῦν ἔργο τους στὰ Γαλλικά μποροῦν νὰ δηλώσουν συμμετοχὴ ἐπιβαρυνόμενοι μὲ 3.500 Δρχ. ἀνὰ σελίδα.

Τὸ τεύχος αὐτὸ θὰ κυκλοφορήσῃ σ' ὅλο τὸν κόσμο.

"H.E."