Οἱ γυναῖκες καὶ ἡ βία

ποὺ ὑφίστανται ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἀνδροκρατούμενη κοινωνία

ΕΡΕΥΝΑ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

ΠΑΡΙΣΙ. Φαίνεται πὼς ἡ τολεμολογικὴ ἔρευνα δὲν ἐνδιαφέρεται ἰδιαίτερα γιὰ τὴν πιὸ οἰκονομική, μόνιμη, καθημερινὴ καὶ μάλιστα θεσμική βία. Τὴν βία ποὺ ἀσκεῖ τὸ μισὸ ἀνθρώπινο εἶδος πάνω στὸ ὑπόλοιπο μισό.

Τὸ γαλλικὸ περιοδικὸ «Κιγιέ ντύ Γκρίφ» ἀφιερώνει ἀρκετές σελίδες σέ μιὰ ἔρευνα μέ θέμα «Ἡ βία καὶ οἱ γυναῖκες». Ὡστόσο στὴν ἔξοχη παρουσίαση τοῦ θέματος, ἡ Φρανσουάζ Κολλέν δέν περιαρίζεται μόνον ἐδῶ καὶ ἀντικρύζει γενικώτερα τὴν στάση τῶν γυναικῶν τόσο ἀπέναντι στὴν βία, ὅσο καὶ στὴν μὴ βία. Τὸ ὅτι μερικὲς γυναῖκες συμμετέχουν στὴν βία τῶν ἀνδρῶν, αὐτὸ εἶναι δέβαιο.

Τὸ ὅτι ἡ βία αὐτὴ στρέφεται συχνὰ ἐνάντια σέ ἄλλες γυναῖκες, αὐτὸ εἶναι μιὰ θλιβερὴ διαπίστωση. Εὐτυχῶς ποὺ οἱ παραπάνω γυναῖκες εἶναι λίγες. Οἱ περισσότερες ἀπεχθάνονται καὶ περιφρονοῦν τὴν βία. Οἱ περισσότερες εἶναι εἰρηνόφιλες. Ἡ Φρανσουάζ Κολλέν, σὰν καλὴ φεμινίστρια, δὲν πιστεύει πὼς αὐτὸ εἶναι ὑπόθεση τῆς «φύσης» τῆς βιολογίας. Ἴσως ἀντιφάσκει κάπως, ὅταν δηλώνει ὅτι οἱ γυναῖκες ἔχουν πιὸ ἔντονη τὴν αἴσθηση τῆς ζωῆς καὶ τὸ ἔνστικτο τῆς αὐτοσυντήρησης ἀπὸ τοὺς ἄνδρες. Ὅσο ἀόριστη καὶ ἂν εἶναι ἡ λέξη «φύση» δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς φύσης τὸ ὅτι ἡ γυναίκα ἐπιτελεῖ μιὰ λειτουργία ζωῆς ἐνῷ ὁ ἄνδρας μιὰ λειτουργία θανάτου;

Μπορεῖ ἡ σχέση τῶν γυναικῶν μὲ τὴν βία νὰ ἐξετάζεται σφαιρικά, ἀλλὰ τὸ βασικὸ βάρος τῆς ἔρευνας ἐντοπίζεται στὴν βία ποὺ ὑφίστανται οἱ γυναῖκες σὰν γυναῖκες ἀπὸ μέρους τῶν ἀνδρῶν καὶ μιᾶς κοινωνίας ποὺ τὴν ἔφτιαξαν οἱ ἄνδρες. Ἡ βία μεταξὺ τῶν δύο φύλων (Βιολάνς Σεξουέ), ποὺ περιλαμβάνει φυσικὰ τὴν καθαρὴ σεξουαλικὴ βία, ἀλλὰ ποὺ τὴν ξεπερνᾶ κατὰ πολύ, ἐκδηλώνεται παντοῦ. Στὴν καθημερινὴ ζωή, τὶς προσωπικὲς ἢ κοινωνικὲς σχέσεις, τὶς ἱεραρχήσεις καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα στὴν παραγωγή.

Στὴ βία μεταξὺ τῶν φύλων, ἀντιτίθεται μιὰ μή— βία ἐπίσης μεταξὺ τῶν φύλων: ἡ εἰρηνοφιλία τῶν γυναικῶν εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τῶν ἀνδρῶν. Εἶναι «ἕνας τρόπος νὰ λές ὄχι, γενικὰ καὶ πεισματικὰ στὴ φρίκη ἑνὸς κόσμου ἀνδρῶν, ἑνὸς δίαιου κόσμου ποὺ οἱ γυναῖκες τὸν θέλησαν (...) Στὶς πολιτικὲς σχέσεις ποὺ διαμορφώθηκαν ἀπὸ τὴν ἱστορία τῶν ἀνδρῶν ποὺ κατὰ ἕνα τρόπο εἶναι καὶ δικός μας, ἡ βία τῆς δικαιοσύνης πρέπει νὰ ἀπαντᾶ μόνιμα στὴ βία τῆς ἀδικίας. Βρισκόμαστε ἀνάμεσα στὴ Σκύλα καὶ τὴ Χάρυβδη καὶ θέλουμε νὰ ἀποφύγουμε καὶ τὶς δυό».

Ἀπὸ τὶς ἄμεσες ἢ ἔμμεσες μαρτυρίες ποὺ ἔχουν συγκεντρωθεῖ στὴν παραπάνω μελέτη καὶ ποὺ ἀφοροῦν τόσο τῆς Ἰσραηλίτισσες ἢ τὶς Ἰρλανδέζες μπροστὰ στὸν πόλεμο, ὅσο καὶ τὶς γυναῖκες πολιτικὲς κρατούμενες, τὸ βιασμό, τοὺς ἀκρωτηριασμούς, θὰ σταματήσουμε— ἐπειδὴ εἶναι κάτι πιὸ σπάνιο— σὲ ἐκείνη ποὺ ἀφορᾶ τὴ νομιμοποίηση τῆς δικογραφημένης πορνογραφίας.

Στὴν πιγκὴ παίρνουμε τὴν κατάθεση μιᾶς νεαρῆς Δανέζας μοντέλλου καὶ «καλλιτέχνιδας», αὐτοῦ τοῦ εἴδους τῶν πορνογραφιῶν καὶ πορνοταινιῶν. Ὑπογραμμίζει πρῶτα ἀπ' ὅλα πὼς εἶναι μεγάλο τὸ δέλεαρ τῶν ὑψηλῶν ἀμοιβῶν γιὰ πολλές γυναῖκες, ἔστω καὶ «γιὰ μιὰ φορά». Θύματα, ὅμως, πέφτουν κυρίως τὰ κοριτσόπουλα ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸν Τρίτο Κόσμο. Ἡ νεαρὴ Δανέζα δὲν διατάζει νὰ καταγγείλει αὐτὸ ποὺ κατὰ τὴν γνώμη της ἀποτελεῖ «ἔγκλημα ἐναντίον τῶν γυναικῶν ἔγκλημα ποὺ τὸ παραμέλησαν πολὺ οἱ φεμινίστριες». Δέν δυσκολεύεται νὰ ἀποδείξει πὼς καὶ στὴν περίπτωση αὐτή, κάτω ἀπὸ τὸν μανδύα τῆς δῆδεν ἀπελευθέρωσης κρύβεται ἡ βία, ἡ ἀλλοτρίωση καὶ ἡ ταπείνωση τῶν γυναικῶν: μόνο καὶ μόνο μὲ τὸ θέαμα ποὺ προσφέρουν, μὲ τὴν μείωσή τους σέ ἀπόλυτο σεξουαλικό ἀντικείμενο. Ἡ ἀλλοτρίωση ἀντανακλᾶται σ' ὅλο τὸν γυναικεῖο κόσμο καὶ ξεκινᾶ ἀπὸ τὴν γυναικεία πρώτη ὕλη αὐτῆς τῆς βιομηχανίας ποὺ τροφοδοτεῖ τὴν ἀρσενικὴ κατανάλωση.

Ἡ πεῖρα τῆς μικρῆς Δανέζας τῆς ἐπιτρέπει νὰ παρατηρήσει πολὺ σωστὰ πὼς δὲν συμβαίνει καθόλου τὸ ἴδιο μὲ τοὺς «αλλιτέχνες» ποὺ ἀπὸ τὴν πλευρά τους κινοῦνται ἀπὸ μία πλεονεκτικὴ καὶ καταδυναστευτικὴ ἐπιδειξιομανία. Σπάνια ἐξ ἄλλου ὑπάρχει αὐθορμητισμὸς στὸ παίξιμο τοῦ ἀρσενικοῦ παρτεναίρ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ὁ προηγμένος φιλελευθερισμός, ποὺ φιλελεύθερα ἀφήνει ἐλεύθερη αὐτὴν τὴν πορνογραφία, δέν κάνει τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ πατρονάρει καὶ νὰ διαδίδει (φυσικὰ μὲ τὸ ἀζημίωτο) μιὰ ἰδιαίτερα δουλοπρεπική, παρακμιακὴ καὶ ἀπάνθρωπη μορφὴ πορνείας.

Ὅλα αὐτὰ μᾶς ὁδηγοῦν μὲ μιὰ ἀνεπαίσθητη στροφή, στὴν σεξουαλικὴ βία ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἐπίκεντρο τοῦ θέματος. «Αὐτὴ ἡ βία, γράφει ἀκόμη ἡ Φρανσουάζ Κολλέν, δὲν ὀφείλετοι στὴν φύση τῶν σεξουαλικῶν σχέσεων, γιατὶ ἀσκεῖται μονόπλευρα. Οἱ γυναῖκες δὲν τὴν υἱοθετοῦν ἐναντίον τῶν ἀνδρῶν. Δέν διάζονται δὲν ἐπιτίθενται στὸν δρόμο, δὲν ἀσελγοῦν πάνω σ' μικρὰ ἀγόρια, δὲν προβαίνουν σέ τελετουργικὴ ἀφαίρεση τῶν ὄρχεων μὲ τὸ πρόσχημα νὰ καταστήσουν τοὺς ἄνδρες πειθήνιους, ὅπως τὸ κάνουν οἱ ἴδιοι μεταξύ τους μὲ τὸν εὐνουχισμό. Ἡ βία μεταξὺ τῶν φύλων, ἐπομένως, εἶναι βία τῶν ἀνδρῶν καὶ μόνον τῶν ἀνδρῶν. Ἐὰν εἶναι φυσική, ὅπως ὑποστηρίζουν μερικοί, δὲν πρέπει νὰ ἐκπλαγοῦν ὅταν θὰ δοῦν τὶς φεμινίστριες νὰ προτείνουν τὴν προοδευτικὴ μείωση τοῦ ἀνδρικοῦ φύλου, μὲ τὴν ἀποβολὴ τῶν ἀρσενικῶν παιδιῶν. Σὰν ὕστατη λύση γιὰ τὸ θέμα τῶν γυναικῶν εἶναι ἡ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὸν δυνάστη— βασανιστὴ ἄνδρα». Καὶ ἐξ ἄλλου ἡ λύση αὐτὴ ἐντάσσεται στὰ πλαίσια τῆς μὴ βίας. Θὰ εἶναι καθαρὰ ἕνας «προγραμματισμὸς τῶν φύλων».

Ἀλλὰ ἡ Φρανσουάζ Κολλέν, ὅπως εἴδαμε πιὸ πάνω, δὲν πιστεύει στὴν φυσικὴ μοιρολατρία γιαυτήν, ἡ ἀρσενικὴ συμπεριφορὰ δέν εἶναι παρὰ κοινωνικοϊστορικὴ ἀπόρροια γιαυτὸ ἀκριβῶς προτιμᾶ καὶ προτείνει τελικὰ τὴν αἰσιοδοξία γιὰ ἕνα ἐπίγειο παράδεισο γιὰ μιὰ βασιλεία τῶν οὐρανῶν στὴν γῆ ποὺ θὰ ἐπέλθει ὅταν οἱ ἄνδρες ἀπαρνηθοῦν τὶς κοινωνικο—πολιτιστικὲς συνήθειές τους καὶ ἀποδεχθοῦν τὴν οὐσιαστικὴ ἰσότητα ἀνάμεσα στὰ δύο φύλα μέ τὴν ὁλοκληρωτικὴ κατάργηση τῆς βίας καὶ ἀλλοτρίωσης ἐναντίον τοῦ ἀσθενέστερου.

ΓΕΝΙΚΟΝ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΝ ΠΑΤΡΩΝ Ο ΑΓ. ΑΝΔΡΕΑΣ

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ

Τὸ Γενικὸ Νοσοκομεῖο Πατρῶν «Ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας» ἵστερα ἀπὸ τὴν ἀπόφασιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἀριθμ. 4)10-2-1977, προκηρύσσει δημόσιο τακτικὸ μειοδοτικὸ διαγωνισμό, ἐνσφραγίστων προσφορῶν, διὰ τὴν ἀνάδειξιν συντηρητοῦ ἀνελκυστήρων διὰ δύο (2) ἔτη. Ὁ διαγωνισμὸς θὰ διενεργηθῆ εἰς τὰ γραφεῖα τοῦ θεραπευτηρίου τὴν 27ην Μαΐου 1977 ἡμέρα Παρασκευὴ ἀπὸ 9—9.30 ἐνώπιον ἐπιτροπῆς.

Πληροφορίαι δίδονται κάθε ἐργάσιμο ἡμέρα εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ Νοσηλευτηρίου καὶ ἀπὸ 11ης ἕως 13.30ης ὥρας (ἀρμοδία ἡ κ.Κων)ναι Γκολφινοπούλου) ὡς καὶ εἰς τὸ Ἐμπορικὸ καὶ Βιομηχανικὸ Ἐπιμελητήριο Πατρῶν.

Πάτραι 14 Μαΐου 1977

Ὁ Πρόεδρος
Διοικητικοῦ Συμβουλίου
Κ. ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥΤΣΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

«Οἱ στρατιῶτες τῆς Λευτεριᾶς»

μιὰ κινηματογραφικὴ ἐποποιΐα

ΓΥΡΙΖΕΤΑΙ ΣΕ ΕΠΤΑ ΑΝΑΤΟΛΙΚΕΣ ΧΩΡΕΣ

ΜΟΣΧΑ. ('Ἰδ. Ὑπ.). Θυμάμαι καλὰ τὴν παγωμένη βραδιὰ τῆς 13 Φεβρουαρίου 1945. Ἤμουν 13 ἐτῶν καὶ στεκόμουν μὲ τοὺς συνομηλίκους μου στὴν Κόκκινη Πλατεῖα καὶ παρακολουθοῦσα τὶς χαιρετιστήριες κανονιὲς τῆς Μόσχας, ποὺ ἀναγγέλνανε τὴν κατάληψη τῆς Βουδαπέστης. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ βρίσκομαι μέσα σὲ πλῆθος ἀπὸ κατοίκους τῆς Βουδαπέστης ποὺ ἔχουν περικυκλώσει τὴν ἐξέδρα μὲ τὶς στημένες κινηματογραφικὲς μηχανὲς λήψης. Οἱ γέροντες ἀνισταροῦν στοὺς νέους, πὼς ἡ σοβιετικὴ διοίκηση εἶχε προτείνει στοὺς φασίστες νὰ σταματήσουν τὴν ἄσκοπη ἀντίστασή τους καὶ μὲ ποιὰ ἔγκληματικὴ ἀγριότητα ἀπάντησαν οἱ χιτλερικοί: σκότωσαν τοὺς ἀπεσταλμένους. Ἔγιναν σκληρὲς μάχες γιὰ κάθε σπίτι....

Τὴν κινηματογραφικὴ ταινία «Οἱ στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς» τὴν γυρίζει ὁ σκηνοθέτης Γιούρη Ὄζεροφ.

Ἐδῶ, στὸ δυτικὸ τμῆμα τῆς πόλης — στὴν Βούδα, μέσα σ' ἕνα ἀρχαῖο φρούριο, πάνω στὸ βουνό, ἔχουν ἐγκαταστήσει τὸ νοικοκυριό τους οἱ κινηματογραφιστές: φτειάχνουν ὁδοφράγματα, στήνουν συρματοπλέγματα γύρω ἀπὸ φτειαγμένο ἀναχώματα, οἱ πυροτεχνουργοὶ κάνουν τὴν ἀπομίμηση τοῦ κρότου ποὺ κάνουν οἱ κανονιές, οἱ ριπὲς πολυβόλων, τὰ αὐτόματα. Γίνεται ἀναπαράσταση ἑνὸς ἐπεισοδίου ποὺ ἔγινε στὶς 16 Ὀκτωβρίου 1944, τότε ποὺ οἱ χιτλερικοὶ σφαγεῖς, κάτω ἀπὸ τὶς διαταγὲς τοῦ Ὄττο Σκορτσένη, προσπαθοῦσαν νὰ ἐκπορθήσουν τὸ φρούριο.

Πάνω στοὺς «Στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς» δουλεύει τὸ ἴδιο βασικά, καλλιτεχνικὸ συνεργεῖο ποὺ γύρισε τὸ φίλμ «Ἀπελευθέρωση» (τὰ πέντε φίλμς τῆς σειρᾶς «Ἀπελευθέρωση» τὰ εἶδαν στὴν ΕΣΣΔ 300 ἑκατομμύρια θεατὲς — ἀριθμὸς ρεκόρ. Οἱ πέντε αὐτὲς ταινίες προβλήθηκαν σὲ 114 χώρες). Ἀπὸ μιὰ ὡρισμένη ἄποψη, τὸ φίλμ «Οἱ στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς» ἀποτελεῖ συμπλήρωμα ἐκείνης τῆς ἐποποιΐας. Οἱ σεναριογράφοι, συνεχίζουν τὸ θέμα τοῦ δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, τὸ θέμα τῆς τύχης τῶν ἀνθρώπων ποὺ εἶχαν πάρει μέρος στὴν ἀπελευθέρωση τῆς Εὐρώπης. Οἱ ταινίες τῆς σειρᾶς «Ἀπελευθέρωση» ἔφερναν στὴ μνήμη τὸν πολεμικὸ ἄθλο τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ, ἐνῶ οἱ τέσσερεις ταινίες τῆς σειρᾶς «Οἱ στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς» θὰ ἱστορίσουν τὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξαν στὶς διάφορες χῶρες οἱ κομμουνιστὲς στὴν ὑπόθεση τῆς συντριβῆς τοῦ φασισμοῦ.

Τὸ εἶδος τοῦ ἔργου παραμένει τὸ ἴδιο, δηλ. πολεμικὸ — ἱστορικὸ, χρονικό, ἀλλ' ἐνῶ στὴν «Ἀπελευθέρωση» τονίζεται ἡ λέξη «πολεμικὸ» στὸ φίλμ «Οἱ στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς» τονίζεται ἡ λέξη «Ἱστορικόν». Τὰ φίλμ περιέχουν, βέβαια, καὶ πολλὰ πολεμικὰ ἐπεισόδια, περιλαμβανομένων ἐδῶ καὶ μεγάλων σκηνοθετικῶν σκηνῶν, ὅπως π.χ. ἡ ἐπιχείρηση στὴν περιοχὴ Ἰασίου — Κισινιόφ, ποὺ ἄμεσο στόχο εἶχε τὴν κύκλωση καὶ ἐκμηδένιση τῆς ἐκεῖ γερμανικῆς ὁμάδας στρατιῶν καί, σὲ σενέχεια, τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ρουμανίας, τῆς Βουλγαρίας κατῆς Γιουγκοσλαβίας. Ἀλλὰ τὸ πρῶτο, στὸ ὁποῖον ἀφιερώνονται οἱ ταινίες εἶναι οἱ λαϊκὲς ἐξεγέρσεις στὴν Εὐρώπη, ἐναντίον τῆς χιτλερικῆς «νέας τάξης πραγμάτων».

Τοὺς ἥρωες τοῦ φίλμ θὰ τοὺς δοῦμε ὄχι μόνο στὴ διάρκεια τῶν ἐξεγέρσεων, ἀλλὰ καὶ στὴν περίοδο τῆς προετοιμασίας γιὰ τὶς ἐξεγέρσεις, στὴ μονομαχία τους μὲ τὸν ἐχθρό, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσή τους, στὶς συζητήσεις καὶ στοὺς στοχασμούς τους γιὰ τὸ μέλλον, ἵστερα ἀπὸ τὴ νίκη. Οἱ καταστάσεις αὐτὲς δὲν εἶναι ἐπινοημένες ἀπὸ τοὺς σεναριογράφους. Εἶναι ἱστορικὰ ἀξιόπιστες. Αὐτὸ ἰσχύει ἐξίσου καὶ γιὰ τὶς μορφὲς τῶν ἡρώων τῆς Ἀντίστασης κομμουνιστὲς καὶ μὴ κομμουνιστὲς καὶ γιὰ τὶς μορφὲς τῶν στρατιωτικῶν καὶ πολιτικῶν παραγόντων.

Ἡ δράση μεταφέρεται πότε ἀπὸ τοὺς δρόμους τῆς Μόσχας στοὺς δρόμους τῆς Μπρατισλάβας, πότε ἀπὸ τὶς στέππες τῆς Μολδαυΐας στὶς λεωφόρους τῆς Πράγας, ἀπὸ τὰ βασιλικὰ ἀνάκτορα τῆς Ρουμανίας σὲ παράνομο διαμέρισμα τῆς Σόφιας ἀπὸ τὸ Βερολῖνο στὸ λουτρόζικο ξενοδοχεῖο «Ἰμπέριαλ» ἀπὸ τὸ ἀεροδρόμιο τοῦ Γιβραλτὰρ στὴν ξεσηκωμένη Βαρσοβία. Ἕνα τόσο τεράστιο, πρωτοφανὲς ἀπὸ ἄποψη ἔκτασης καὶ παλμοῦ γιὰ τὸν παγκόσμιο κινηματογράφο, ἔργο θὰ ἦταν δύσκολο νὰ δημιουργηθεῖ ἀπὸ κάποια μιὰ μόνο ἐθνικὴ κινηματογραφία. Ἔτσι τὸ ἔργο «Οἱ στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς» ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἐμπειρία κοινῆς σκηνοθεσίας ἑπτὰ εὐρωπαϊκῶν σοσιαλιστικῶν κινηματογραφιῶν: τῆς ΕΣΣΔ, τῆς Λαοκρατικῆς Δημοκρατίας τῆς Γερμανίας (ΛΔΓ) καὶ τῆς Οὐγγαρίας, τῆς Τσεχοσλοβακίας καὶ τῆς Βουλγαρίας, τῆς Πολωνίας καὶ τῆς Ρουμανίας.

Στὸ φίλμ παίζουν 250 ἠθοποιοὶ τῶν πιὸ πάνω χωρῶν. Οἱ 75 ἀπ' αὐτοὺς παίζουν ρόλο ἱστορικῶν προσώπων. Οἱ θεατὲς θὰ ἔχουν τὴν εὐκαιρία νὰ ἰδοῦν καὶ τοὺς ἡγέτες τῶν συμμάχων κρατῶν — τὸν Ροὺζβελτ καὶ τὸν Τσῶρτσιλ, καθὼς καὶ τὴ ναζιστικὴ κομματικὴ καὶ στρατιωτικὴ ἀφρόκρεμα. Τὸ ἐπαναστατικὸ καὶ τὸ ἀντεπαναστατικὸ στρατόπεδο, τὸ φασιστικὸ καὶ τὸ ἀντιφασιστικό, θὰ συγκρουσθοῦν στὴν ὀθόνη, σὲ ἐπεισόδια λαϊκῶν ἐξεγέρσεων στὴν Εὐρώπη.

—Τὸ εἶδος τοῦ ἱστορικοῦ χρονικοῦ ἐλκύει τὴν προσοχὴ τῶν θεατῶν μὲ τὴν ἀπουσία κάθε στοιχείου ἐπινόησης, μὲ τὴν ἀληθοφάνειά του, — μᾶς λέγει ὁ σκηνοθέτης Γιούρη Ὄζεροφ. Θέλουμε νὰ δείξουμε στὴν ὀθόνη τὴν ἀλήθεια, ἀλλὰ νὰ τὴ δείξουμε ἔτσι ποὺ νὰ εἶναι «θεατή» στὴ μορφὴ καὶ στὴν ἔκφραση ποὺ τῆς δίνουν οἱ κινηματογραφιστές. Τὸ φίλμ στηρίζονται πάνω σὲ αὐστηρὰ ντοκουμενταρισμένη βάση, γυρίζονται στοὺς ἀληθινοὺς τόπους ποὺ ἔχουν διαδραματιστεῖ τὰ γεγονότα, μὲ ἀληθινὰ σκηνικά' μὲ σχολιστικότητα ἀναπαράγεται ἡ ἀτμόσφαιρά τους. Ὅμως τὸ ἱστορικὰ πιστὸ πανόραμα τῶν χρόνων ἐκείνων ἀναπαριστάνεται μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἠθοποιῶν, μὲ τὴ βοήθεια τῶν σκηνικῶν ἐπεισοδίων, τοῦ σεναρίου ποὺ παίρνει ὑπ' ὄψη του τοὺς κανόνες τῆς δραματουργικῆς ἐξέλιξης τῆς δράσης. Χωρὶς αὐτὸ εἶναι ἀδύνατον νὰ δημιουργήσει κανείς, μορφὴ κινηματογραφικοῦ θεάματος, τέτοια ποὺ νὰ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν θεατῶν στὴ μαζική τους ἔννοια. Ὅπως εἶναι φυσικόν, ἐκεῖνο ποὺ θέλουμε εἶναι, ὅσο μπορεῖ περισσότεροι ἄνθρωποι, κι' ἐκεῖνοι ποὺ ἔζησαν τὰ γεγονότα, ἀλλὰ κυρίως οἱ νέοι, ποὺ δὲν εἶδαν τὸν πόλεμο καὶ τὶς συνέπειές του, νὰ ἰδοῦν τὸ ἔργο «Οἱ στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς». Νομίζω, πὼς οἱ καινούργιες γενιὲς τῶν θεατῶν πρέπει νὰ γνωρίζουν τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸ ποιὸς σταμάτησε τὸν ὁπλισμένο ὡς τὰ δόντια ναζιστικὸ στρατό, ποιοὶ καθοδηγοῦσαν τὶς λαϊκὲς ἐξεγέρσεις στὴν Εὐρώπη, ποιοὶ βάδιζαν πρὸς τὸ θάνατο ἐν ὀνόματι τῶν ἰδεῶδῶν τῆς λευτεριᾶς.

Ὅσο γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς δημιουργοὺς τοῦ φίλμ «Οἱ στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς», αὐτοὶ γνωρίζουν ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα, ὄχι ἐξακοῆς. Ὁ σκηνοθέτης Γιούρη Ὄζεροφ ἔχει τελειώσει τὴ Στρατιωτικὴ Ἀκαδημία «Μ. Β. Φρουνζε» καὶ μὲ τὸν βαθμὸ τοῦ ταγματάρχη τέλειωσε τὸν πόλεμο στὸ Κάϊζιμπεργκ. Ὁ σκηνοθέτης Ὄσκαρ Κουργκάνοφ ἦταν πολεμικὸς — ἀνταποκριτὴς τῆς «ΠΡΑΒΝΤΑ» καὶ πρῶτος μάθαινε καὶ ἔγραφε γιὰ πολλὰ γεγονότα ποὺ σήμερα ἔγιναν ἐπεισόδια τοῦ κινηματογραφικοῦ ἔργου ποὺ ἀνιστοροῦμε. Ὁ προϊστάμενος ὁπερατὲρ Ἴγκορ Σλαμπνιέβιτς, στὰ χρόνια τοῦ πολέμου ἦταν ταγκίστας: τὸ 1944 τὸ δικό του ἅρμα μάχης τύπου «Τ—34» χτυπήθηκε ἀπὸ γερμανικὸ βλῆμα καὶ πῆρε φωτιὰ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐπιχειρήσεως «ΜΠΑΓΚΡΑΤΙΟΝ». Στὸ πεζικὸ ὑπηρέτησε κατὰ τὴ διάρκεια ὅλου τοῦ πολέμου ὁ προϊστάμενος φωτογράφος Ἀλεξάντρ Μιάχκοφ...

Σ' αὐτούς, ὅπως καὶ σέ ὅλη τὴν ὁμάδα τοῦ συνεργείου ὑρίσματος τῆς ταινίας εἶναι πολὺ προσφιλὴς ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου. Καὶ ἡ ἰδέα αὐτὴ δὲν συνίσταται μόνο στὴν ἀναπαράσταση τῶν ἀληθινῶν γεγονότων, ἀλλὰ καὶ στὸ νὰ τὰ θυμίσουν στοὺς ἀνθρώπους. Κατὰ τὰ λεγόμενα τοῦ Γιούρη Ὄζεροφ, τὸ φίλμ ἔχει καὶ ἕνα ὑπερστόχο, ποὺ τὸ κάνει ἰδιαίτερα ἐπίκαιρο. Ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν δεκαετηρίδων ποὺ πέρασαν μποροῦμε ξανὰ νὰ ἐννοιολογήσουμε τὴ ἐποχή, ἀτενίζοντάς την μὲ σύγχρονο πρίσμα. Τὰ πεπρωμένα τοῦ κόσμου, τὰ πεπρωμένα τῆς ἀνθρωπότητας, ποὺ συγκινοῦσαν τότε τοὺς ἥρωες τῆς ταινίας, ἐξίσου συγκινοῦν καὶ τὶς σύγχρονες γενεὲς τῶν ἀνθρώπων σὲ ὅλες τὶς ἠπείρους. Πῶς νὰ ζήσουμε; Πρὸς ποῦ νὰ βαδίσουμε ἀπὸ ἐδῶ κι' ἐμπρός; Ἴσως σ' αὐτοὺς ποὺ ἀναζητοῦν τὴν ἀπάντηση σ' αὐτὰ τὰ αἰώνια ἐρωτήματα χρησιμεύει ἡ πεῖρα τῆς Εὐρώπης τῶν πολεμικῶν χρόνων, μιὰ πεῖρα ποὺ εἶναι ἱκανὴ πολλὰ νὰ διδάξει.

Κατὰ τὸ δεύτερο ἑξάμηνο τοῦ 1977 ἡ κινηματογραφικὴ ἐποποιΐα «Οἱ στρατιῶτες τῆς λευτεριᾶς» θ' ἀρχίσει νὰ προβάλεται στὶς ὀθόνες τῶν κινηματογραφικῶν αἰθουσῶν....

Παράνομος στὴν Ἰταλία ἡ ἐξαγωγὴ ἔργων τέχνης

ΡΩΜΗ.— Ἡ Ἰταλία λαμβάνει αὐστηρὰ μέτρα διὰ νὰ κρατήση εἰς τὸν τόπον της τὰ ἀνεκτίμητα ἔργα Τέχνης, θέτουσα τέρμα εἰς τὴν εὔκολον ἐνίοτε δέ λαθραίαν ἐξαγωγήν των.

Προσφάτως αἱ ἀρχαὶ τῆς Φλωρεντίας ἀνέστειλαν μίαν μεγάλην δημοπρασίαν ἔργων ζωγραφικῆς, ἐπίπλων καὶ ἄλλων ἔργων Τέχνης ὀργανωθεῖσαν ὑπὸ τῆς Ἀμερικανικῆς ἑταιρείας δημοπρασιῶν Σόθμυ Πάρκ Μπέρνετ, διότι ἡ πώλησίς των θὰ ἐξέθετεν εἰς κίνδυνον τὴν καλλιτεχνικὴν κληρονομίαν τῆς Ἰταλίας. Ἡ ἑταιρεία Σάθμυ εἶχε χαρακτηρίσει τὴν δημοπρασίαν αὐτὴν ὡς τὴν «σημαντικωτέραν» ἐξ ὅσων ἐγένοντο ποτέ εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν τῆς Ἀναγεννήσεως.

Ἐνεργῶσα κατόπιν καταγγελιῶν τοῦ δημάρχου τῆς πόλεως Τζιόρτζιο Γκαμπουτζιάννι καὶ μιᾶς ὁμάδος εἰδικῶν τῆς Τέχνης, ἡ Ἀστυνομία ἐχαρακτήρισε τὰ δημοπρατούμενα ἀντικείμενα ὡς ἀναπόσπαστον μέρος τῆς ἐθνικῆς καλλιτεχνικῆς κληρονομίας, ὡς ἐκ τούτου δὲ ἀπηγόρευσε τὴν πώλησίν των.

—Εἶχον ἐπιχειρήσει νὰ πωλήσουν τὴν Ἰταλίαν, ἐδήλωσεν ὁ Ροδόλφο Σιβιέρο, διευθυντὴς τῆς Ὑπηρεσίας Διαφυλάξεως τῆς Ἐθνικῆς Κληρονομίας. «Τὰ ἀντικείμενα ἀπετέλουν μέρος τῆς ἱστορίας μας».

ΑΥΣΤΗΡΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Εἰς συνέντευξίν του, ὁ Σιβιέρο εἶπε, ὅτι ἡ ματαίωσις τῆς δημοπρασίας σημαίνει τὴν ἀπαρχὴν μιᾶς αὐστηρᾶς πολιτικῆς παρεμποδίσεως τῆς ἐξόδου ἔργων Τέχνης ἐκ τῆς Ἰταλίας.

—Ἡ κατάστασις αὐτὴ πρέπει νὰ τελειώσῃ», ἐδήλωσεν, ἀναφερόμενος εἰς τὴν εὐκολίαν μὲ τὴν ὁποίαν ἐξάγονται γνωστοὶ πίνακες ζωγραφικῆς τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ ἄλλοι εἰς ἄλλας χώρας, ἰδίως δέ εἰς τὴν Ἑλβετίαν, τὴν Δυτικὴν Γερμανίαν καὶ τὴν Βρεταννίαν.

Ὁ οἶκος δημοπρασιῶν δὲν ἐσχολίασε τὴν ἐνέργειαν τῶν Φλωρεντιανῶν ἀρχῶν. Πρὸ τῆς ἀπαγορεσεως τῆς πωλήσεως εἶχεν ὑπολογίσει ὅτι θὰ ἀπεκόμιζε περὶ τὰς 886.000 δολλαρίων. Εἰς τὰν πλειστηριασμὸν θὰ ἐπωλοῦντο συνολικῶς 1.000 ἀντικείμενα ἐκ τοῦ Ἀνακτόρου Σελριστόρι τοῦ 16ου αἰῶνος, τὸ ὁποῖον εἶναι κτισμένον ἐπὶ τῆς ὄχθης τοῦ Ἄρνου πλησίον τοῦ Πόντε Βέκκιο. Μεταξὺ τῶν ἐπὸ δημοπράτησιν εἰδῶν ὑπῆρχεν εἷς πίναξ τοῦ Μαριάττο ντὶ Νάρδο, τοῦ 15ου αἰῶνος, παριστῶν τὴν Παναγίαν μετὰ τοῦ Θείου Βρέφους.

Λέγεται ὅτι ἡ οἰκογένεια Σερριστόρι εἶχεν ἀποφασίσει νὰ πωλήση τὰ ἀντικείμενα διὰ νὰ ἀντιμετωπίση τοὺς βαρυτάτους φόρους κληρονομίας καὶ τὸ ὑψηλὸν κόστος τῆς συντηρήσεως τῶν ἔργων Τέχνης.

Η ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΟΠΩΝ

Οἱ εἰδικοὶ λέγουν, ὅτι κατ' ἔτος κλέπτονται εἰς τὴν Ἰταλίαν περὶ τὰς 6.000 ἔργων Τέχνης. Ὑπολογίζουν ὅτι, κατὰ τὴν τελευταίαν 30ετίαν ἔχουν κλαπῆ περὶ τὰς 50.000 ἔργων Τέχνης, δὲν ἔχουν ὅμως ἀπαντα μεταφερθῆ εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Ἡ ἀξία των ὑπερβαίνει τὰ 400 ἑκατομ. δολλαρίων.

Ἐκπρόσωπος τοῦ ὑπουργείου Πολιτισμοῦ ἐδήλωσεν ὅτι μία εἰδικὴ ἐπιτροπὴ συμπληρώνει ἓν σχέδιον ἐφεδιασμοῦ ὅλων τῶν μουσείων καὶ τῶν σημαντικωτέρων ἐκκλησιῶν μὲ ἠλεκτρονικὰ συστήματα συναγερμοῦ. Ἐπίσης, ἡ κυβέρνησις αὐξάνει βαθμιαίως τὸν ἀρι