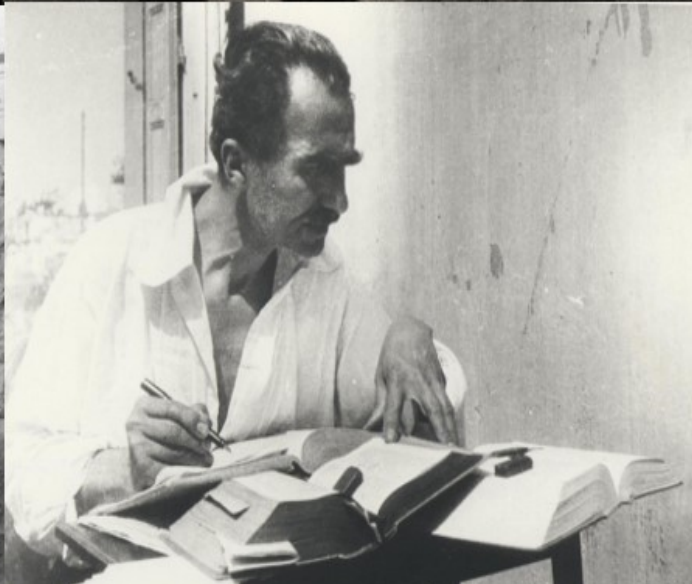
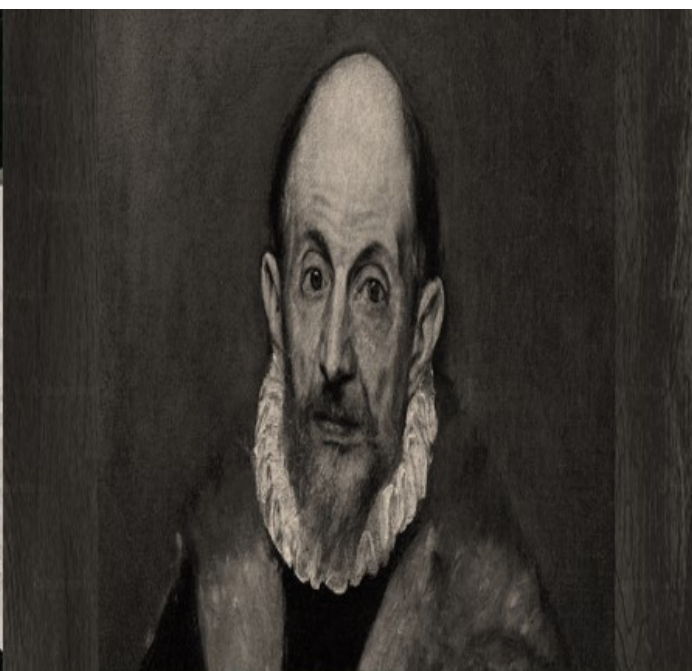




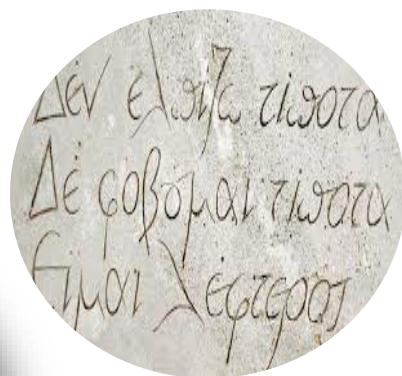
4 Κρήτες που άλλαξαν την Ελλάδα

Ερευνητική Εργασία Α' Λυκείου

4 Κρήτες που άλλαξαν την Ελλάδα

Η Ερευνητική Εργασία της Α΄ Λυκείου ασχολείται με τέσσερις Έλληνες Κρητικούς που άλλαξαν με τρόπο αναμφισβήτητο τη φυσιογνωμία της Ελλάδας:

- **Δομήνικος Θεοτοκόπουλος.** Ο γνωστός ως “El Greco” ξεκίνησε από την Κρήτη κι έφτασε στο Τολέδο της Ισπανίας, αφήνοντας το στίγμα του στη ζωγραφική της Ευρώπης.
- **Νίκος Καζαντζάκης.** Ένας από τους μεγαλύτερους διανοητές του 20ου αιώνα, μα πάνω από όλα ένα ελεύθερο πνεύμα, γέννημα της Κρήτης.
- **Ελευθέριος Βενιζέλος.** Ο μεγαλύτερος πολιτικός της νεότερης Ελλάδας, που συνέδεσε το όνομά του με το όραμα της Μεγάλης Ελλάδας. Δέσποσε στην πολιτική ζωή της χώρας από το 1910 έως το 1936.
- **Μάνος Χατζιδάκις.** Με κρητική καταγωγή από τον πατέρα του, ο Μάνος Χατζιδάκις υπήρξε η μεγαλύτερη μουσική ιδιοφυΐα της Ελλάδας, ο οποίος συνέδεσε τη λόγια με τη λαϊκή μουσική, δημιουργώντας έργα που πια αναγνωρίζονται ως κλασικά.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

4 Κρήτες που άλλαξαν την Ελλάδα	1
Συμμετέχοντες μαθητές	3
Δομήνικος Θεοτοκόπουλος	5
Πρόλογος	6
Χρονολόγιο	7
Βιογραφικά στοιχεία του Δομήνικου Θεοτοκοπούλου	8
Τεχνοτροπικές αρχές και χαρακτηριστικά στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκοπούλου	15
Καταβολές κι επιδράσεις του Δομήνικου Θεοτοκοπούλου	21
Ανίχνευση της βυζαντινής τεχνοτροπίας στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκοπούλου	26
Από την Κρήτη στο Τολέδο	30
Νίκος Καζαντζάκης	46
Χρονολόγιο	47
Σύντομη Βιογραφία	53
Εργογραφία	56
Οι ήρωές του	58
Ο Καζαντζάκης στα ελληνικά Γράμματα	59
Νίκος Καζαντζάκης: Ο ταπεινός Άγιος	62
Ο Καζαντζάκης μιλάει.....	65
Ελευθέριος Βενιζέλος	69
Χρονολόγιο	70
Η καταγωγή του	75
Ελ. Βενιζέλος: τότε, μετά και τώρα	88
Μάνος Χατζιδάκις	93
Χρονολόγιο	94
Βιογραφικά στοιχεία	98
Εργογραφία	100
Χατζιδάκις αυτοβιογραφούμενος	102
Βιογραφικό σημείωμα σε πρώτο πρόσωπο	103
Τα 10 καλύτερα κινηματογραφικά τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι	105
Οι πάντα επίκαιρες απόψεις του Μάνου Χατζιδάκι	107
Μάνος Χατζιδάκις: Ο νεοναζισμός δεν είναι οι άλλοι	107
Τα ευθύβολα λόγια του	108
Μάνος Χατζιδάκις, «Το Νησί των Συναισθημάτων»	110
Βιβλιογραφία - Διαδικτυογραφία	112

Συμμετέχοντες μαθητές

Ανγκούτι Σακίμπα

Γλαμπεδάκη Πολύμνοια Γεωργία

Δόριζα Νεφέλη

Δρίκος Σωτήριος Ιάσων

Ζήκουλης Αναστάσιος

Θεοδωροπούλου Σεβαστή

Καρακάξη Γεωργία Άννα

Κολόμβου Φωτεινή

Κοντού Αλεξία Θεοδότη

Κουκλάκη Όλγα-Μιλένα

Κουσουλός Νικόλαος

Κυπριανίδου Δέσποινα

Μανουκιάν Ανί

Μονογυιού Αρτεμία

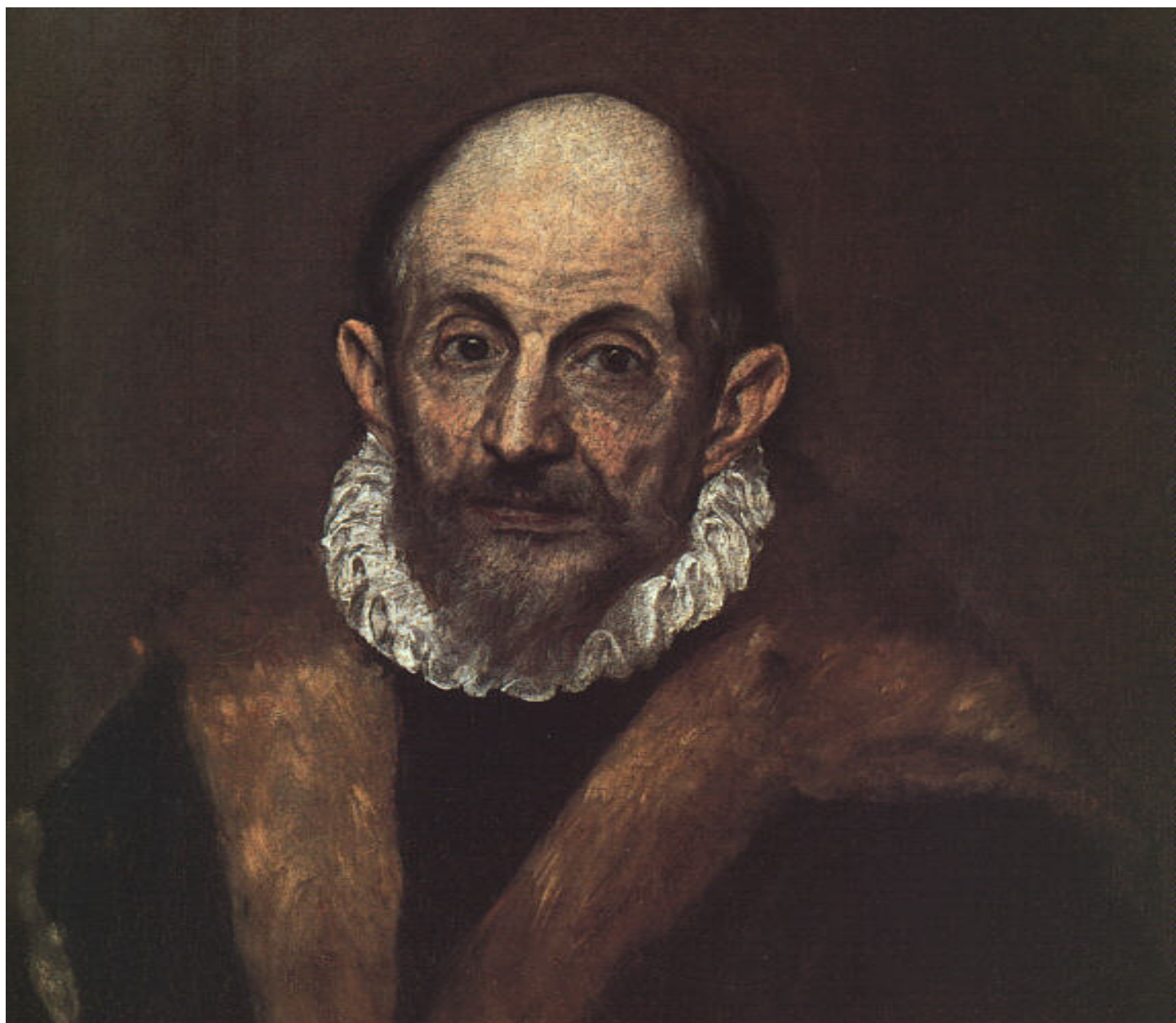
Μωρίκη Ναταλία

Νταρακτσή Βασιλική

Παπαδοπούλου Ελένη

Παπαχατζή Ειρήνη

Πεζά Φωτεινή Ιωάννα



Δομήνικος Θεοτοκόπουλος

Ερευνητική Εργασία Α' Λυκείου

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος

Ένας μεγάλος καλλιτέχνης γεννιέται αλλά και δημιουργείται. Το πώς γεννιέται, αυτό ανήκει στο μυστήριο του Θεού που περιβάλλει με τον ανέγγιχτο γνώφο Του την ανθρώπινη ύπαρξη στην σπαρακτική ώρα που πλάθεται. Το πως όμως δημιουργείται, δηλαδή το πώς, από ποιες αιτίες και με ποια μέσα διαμορφώνεται η προσωπικότητά του, το πώς ανθίζει η δημιουργική του συνείδηση και καρπίζει το θεόδοτο ταλέντο του, όλα αυτά αποκαλύπτονται σε εκείνους που αποφασίζουν να κατακτήσουν και να ερμηνεύσουν ένα συνολικό καλλιτεχνικό έργο.

Το μέγα χάρισμα των δημιουργημάτων μιας καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας είναι ακριβώς τούτο: να προσφέρονται πολυεδρικά, να διαθέτουν φανερές και κρυφές θέες, να αναδείχνονται κάθε τόσο μυστηριώδη, ανεξερεύνητα και ανεξάντλητα.

Σας καλούμε λοιπόν μέσα στις σελίδες αυτού του συλλογικού τόμου να προσεγγίσουμε ένα τέτοιο μυστηριώδες και ανεξάντλητο έργο. Κάνοντας ένα μακρύ ταξίδι, ελπίζουμε ωφέλιμο και ευχάριστο, μέσα στο χρόνο, στην τέχνη, στο χρώμα, στο φως και στον κόσμο ενός παγκόσμιου Έλληνα, του Γκρέκο.



Πρόλογος

Πάνε περίπου 400 χρόνια από τον θάνατο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Ευκαιρία για να θυμηθούμε ότι το μεγαλείο του βγαίνει πάνω από την αισθητική αξία του έργου του. Ευκαιρία να αναψηλαφήσουμε σε αυτό ένα μοναδικού ύφους διάλογο της Ανατολής με το πνεύμα της Δύσης. Και ότι από αυτό το ευτυχές αγώνισμα της ζωγραφικής του μεγαλοφυΐας, γεννήθηκε χάρη σε μια τρομερή και αγωνιώδη εκκαμίνευση ένα έργο μεγάλης ηθικής οδύνης για εκείνους που μπορούν ορθά να το αναγνώσουν. Και που σήμερα, ύστερα από τέσσερις αιώνες, μας φαίνεται μοντέρνο, επίκαιρο, γεμάτο από την αγωνία που αναστατώνει τον αιώνα μας.

Βέβαια, η αγωνία του σημερινού κόσμου πηγάζει από την μεταφυσική ερήμωση των ψυχών. Η αγωνία όμως του Γκρέκο, είναι αγωνία διαλόγου, αγωνία εκλογής ανάμεσα από τις σφοδρές δυνάμεις δύο διαφορετικών αισθητικών διαλέκτων. Αγωνία αρνητική η δική μας, αγωνία δημιουργική, θετική η δική του. Αυτή όμως η αγωνία πρωτόγευστη και παράδοξη για μια εποχή σαν τη δική του με τις σίγουρες φόρμες και με τη συγκροτημένη ερμηνεία του κόσμου, είναι το σταυρικό σημείο όπου σήμερα, εμείς οι εσωτερικά ταλαιπωρημένοι από τον ασεβή αιώνα μας, τον συναντούμε. Αυτή η αγωνία και η μάχη δύο διαφορετικών παραδόσεων μέσα στο δημιουργικό κύτταρο του Θεοτοκόπουλου, οφείλεται αρχικά στη σύγκρουση και κατόπιν στο διάλογο της βυζαντινής ζωγραφικής παιδείας με το κοσμικό πνεύμα της αναγεννησιακής ζωγραφικής.

Ο Γκρέκο αναζητά την ουσία στην Τέχνη του. Προτιμά την αλήθεια από την αληθοφάνεια, το πνεύμα της θεϊκής ψυχής από την υλική σάρκα. «Θα παλέψω, στη Φραγκιά που πάω, με τους πιο τρανούς, για να ζορίσω την ψυχή μου ή να χαθεί ή να νικήσει. Θα δεις. Θα δεις. Και πρώτα- πρώτα θα τα βάλω με τον Μιχαήλ Άγγελο. Δεν μου αρέσει... όχι δεν μου αρέσει. Ανασταίνει τη σάρκα, γεμίζει ο κόσμος πάλι κορμιά, δεν τα θέλω» στα λόγια αναγνωρίζει κανείς ένα πρόμαχο της πνευματικής Ανατολής, που σηκώνει το ανάστημα στο αντίπαλο δέος της υλικής Δύσης, που μεταφέρει στην ψυχή του την υπερχiliόχρονη παράδοση και το μεγαλείο μιας λεηλατημένης αυτοκρατορίας.

Μέσα σε λίγες μόνο λέξεις κατορθώνει να αποκαλύψει την πνευματική του αγωνία. «.. σκίζω τις μάσκες, ανασηκώνω τα κρέατα, δε γίνεται, λέω, κάτι αθάνατο υπάρχει κάτω από τα κρέατα, αυτό ζητώ, αυτό θα ζωγραφίσω. Όλα τα άλλα, μάσκες, ομορφιές, τα χαρίζω στους Τιτσιάνους και Τιντορέτους, με γεια τους, με χαρά τους».

Το ακάματο πνεύμα του αναζητά, μόνο αυτό που μπορεί να είναι αντάξιο σε ένα πνεύμα ζωής, την αθανασία πίσω από τη φθορά της ύλης. Για να το διαπιστώσεις αυτό αρκεί να μελετήσεις στην τέχνη του το φως. Το φως του μεταμορφώνει εσωτερικά το έργο του, το φέγγος της αθάνατης ψυχής μεταμορφώνει τα πρόσωπά του, διαπερνά τα σώματα και ενδύματα, πυρακτώνει τα μάτια, εξουθενώνει τη σάρκα. Είναι φως άλλου κόσμου, φως προσωπικής θεολογικής αγωνίας που εγκαθιστά το έργο του «μεταξύ γης και ουρανού»

Κάτω από τα πενιχρά γεγονότα που μας έριξε στην αγκαλιά η ροή του χρόνου, νιώθουμε την υπερηφάνεια της αγωνίας του Ελ Γκρέκο να εκφράζεται εύγλωττα, μοναδικά, με τιμή και σεμνότητα, κατά τη βυζαντινή αξίωση, αιώνια σφραγίδα.

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος έγραψε

Χρονολόγιο

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος

Η πορεία του Γκρέκο



1541

Γεννιέται στο Χάνδακα της Κρήτης (=Ηράκλειο) ο Κυριάκος Θεοτοκόπουλος, ο επονομαζόμενος μετέπειτα Δομήνικος Θεοτοκόπουλος

1563

Σε έγγραφο της Ενετικής Διοίκησης της Κρήτης ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος αποκαλείται «μαΐστρος», δηλαδή επαγγελματίας ζωγράφος..

1566

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος υπογράφει ως μάρτυρας σε έγγραφο συμβολαιογράφου του Χάνδακα ως “μαΐστρος Μένεγος Θεοτοκόπουλος σγουράφος”. Ζητά άδεια από τις Βενετικές αρχές να δημοπρατήσει μια εικόνα με την αναπαράσταση του Πάθους του Χριστού. Η εικόνα εκτιμάται σε ογδόντα και πωλείται έναντι εβδομήντα δουκάτων, ποσό πολύ υψηλό για την εποχή, αλλά αδιάψευστη μαρτυρία της φήμης του μεγάλου ταλέντου του.

1567/8

Ο Δομήνικος αναχωρεί για την Βενετία. Η παρουσία του εκεί είναι βεβαιωμένη τον Αύγουστο του 1568, όπου και μαθητεύει στο εργαστήριο του ονομαστού ζωγράφου Τισιανού (Tiziano).

1570

Ο Δομήνικος αναχωρεί για τη Ρώμη, όπου συνδέεται με τους μαικήνες Farnese και διαμένει στο palazzo της οικογένειας αυτής. Συνδέεται με ουμανιστές λογίους και ζωγράφους της Ρώμης, όπως το Μιχαήλ Άγγελος και το Ραφαήλ.

1572

Ο Dominico Greco εγγράφεται στην συντεχνία των ζωγράφων της Ρώμης την Accademia di San Luca, ως “pictor a cartibus” και ανοίγει δικό του ζωγραφικό εργαστήριο.

1576

Ο Δομήνικος αναχωρεί για την Ισπανία, μέσω διασυνδέσεων της αυλής των Farnese.

1577

Αρχικά εγκαθίσταται για δύο χρόνια περίπου στη Μαδρίτη και κατόπιν μεταβαίνει στο Τολέδο, όπου μέχρι το τέλος της ζωής του εργάζεται ακατάπαυστα..

1578

Γεννιέται ο γιος του Δομήνικου, Jorge Manuel. Ο καλλιτέχνης δεν θα παντρευτεί ποτέ τη μητέρα του παιδιού του Jeronima de las Cuevas.

1580

Στις 25 Απριλίου ο βασιλιάς της Ισπανίας Φίλιππος Β' δίνει εντολή στον Ελ Γκρέκο να προχωρήσει στην εκτέλεση του έργου «Το μαρτύριο του Αγίου Μαυρίκιου»

1588

Ολοκληρώνεται «Η Ταφή του Κόμη Οργκάθ» στο ναό του Santo Tome στο Τολέδο.

1597

Ο Δομήνικος υπογράφει συμβόλαιο για την εικονογράφηση του παρεκκλησίου του San Jose στο Τολέδο.

1603

Ο Χόρχε Μανουήλ Θεοτοκόπουλος μνημονεύεται στο εξής ως συνεργάτης του πατέρα του και ως ζωγράφος και ο ίδιος. Ο Luis Tristan de Escamilla, φίλος του Γεωργίου -Μανουήλ, εργάζεται ως μαθητευόμενος στο εργαστήριο του Δομήνικου και θα αποβεί ο συνεχιστής της τέχνης του Greco στην Ισπανία.

1606

Ο Δομήνικος αρνείται να καταβάλει φόρους, επειδή θεωρεί ότι ο ζωγράφος είναι ελεύθερος επαγγελματίας. Υπήρξε ο πρώτος καλλιτέχνης που πέτυχε να εξαιρεθεί της καταβολής φόρων στην Ισπανία.

1612

Ο Δομήνικος ζωγραφίζει την «Προσκύνηση των Μάγων» που προοριζόταν για τον οικογενειακό του τάφο στην εκκλησία του Santo Domingo el Antiguo, στο Τολέδο.

1614

Ο Δομήνικος πεθαίνει (7 Απριλίου). Στην απογραφή των ευρισκόμενων στο εργαστήριό του, την οποία συνέταξε ο γιος του, αναφέρονται τρεις πάγκοι εργασίας, εκατόν σαράντα τρεις πίνακες, δεκαπέντε προπλάσματα από γύψο, τριάντα προπλάσματα από πηλό και κερί, είκοσι επτά ελληνικά βιβλία, εξήντα επτά ιταλικά βιβλία, δεκαεπτά ισπανικά βιβλία, δεκαεννιά βιβλία αρχιτεκτονικής, εκατόν πενήντα σχέδια, τριάντα προσχέδια και διακόσιες χαλκογραφίες.

Βιογραφικά στοιχεία του Δομήνικου Θεοτοκοπούλου



Δομήνικος Θεοτοκόπουλος

Βιογραφία

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος παγκοσμίως γνωστός ως El Greco , γιός του Γεωργίου Θεοτοκόπουλου γεννήθηκε στο Χάνδακα (=Ηράκλειο) Κρήτης στις 5 Νοεμβρίου του 1541 και ήταν το δεύτερο παιδί της οικογένειας. Ο μεγαλύτερος αδερφός του ονομαζόταν Μανούσος.

Η ημερομηνία γέννησής του αποτελεί μυστήριο, ωστόσο σύμφωνα με ιδιόχειρη σημείωσή του, στην οποία αναγράφεται ότι το 1606 ο ίδιος ήταν 65 ετών, οι ερευνητές συμπέραναν πως η αναγραφόμενη ημερομηνία είναι και η επικρατούσα. Στην Κρήτη βαπτίστηκε Κυριάκος, αλλά όταν ξενιτεύτηκε το Κυριάκος καθώς έμοιαζε με το «Κύριος», μεταφράστηκε στα λατινικά Dominus - και σε συνέχεια Dominico (Δομήνικος). Έτσι στη θετή του πατρίδα, την Ισπανία, έμεινε σαν Δομήνικος ο Έλληνας, Ντομένικο ελ Γ κρέκο ή και μόνο Ελ Γκρέκο.

Η καταγωγή της οικογένειας Θεοτοκόπουλου λένε πως ξεκινάει από παλιά και πως εγκαταστάθηκε στην Κρήτη πριν ακόμη την καταλάβουν οι Βενετοί. Ο πατέρας του ήταν γνωστός έμπορος και φοροσυλλέκτης. Η ταυτότητα της μητέρας του παραμένει άγνωστη, ενώ ανεπιβεβαίωτη είναι η άποψη για μια πρώτη Ελληνίδα σύζυγο, η οποία βασίζεται στο ότι ποτέ δεν παντρεύτηκε τη μόνιμη σύντροφο της ζωής του και μητέρα του μοναχογιού του Χερόνημα.

Ο Θεοτοκόπουλος σπούδασε αγιογράφος στο Ηράκλειο, γεγονός που πιστοποιείται από ένα δημόσιο έγγραφο του 1563. Παράλληλα πρέπει να μελέτησε από νεαρή ηλικία την αρχαία ελληνική και κλασική γραμματεία, κρίνοντας από την πλούσια βιβλιοθήκη που κληροδότησε μετά το θάνατό του. Ο πρώτος του δάσκαλος ζωγραφικής δεν είναι τεκμηριωμένα γνωστός, αν και το όνομα του Ιωάννη Γριπιώτη (1516-69) φαίνεται να είναι αυτό που επικρατεί. Η έντονη αίσθηση και η τάση προς την αφαίρεση, χαρακτηριστικά της Βυζαντινής τέχνης και της Κρητικής αγιογραφικής Σχολής του 16ου αιώνα, θα παραμείνουν οι μόνιμοι στόχοι σε όλο το μήκος της ζωγραφικής του πορείας. Στην Κρήτη, που από το 1211 αποτελούσε μέρος της Ενετικής επικράτειας, οι ζωγράφοι και οι αγιογράφοι συνθέτουν την Βυζαντινή παραδοσιακή Τέχνη με τις Δυτικές επιρροές, δημιουργώντας άρτια εναρμονισμένες φορητές εικόνες και από αυτό τον συγκερασμό προήλθε η Κρητική Σχολή.

Στο Χάνδακα εργάζονταν κατά το 16ο αιώνα περίπου διακόσιοι ζωγράφοι, οργανωμένοι σε συντεχνίες σύμφωνα με τα ιταλικά πρότυπα. Ο Θεοτοκόπουλος εξοικειώθηκε από νωρίς με έργα καλλιτεχνών της Αναγέννησης που κυκλοφορούσαν στη βενετοκρατούμενη Κρήτη και από το 1563 εξασκούσε επίσημα το επάγγελμα του ζωγράφου. Η πληροφορία αυτή εκμαιεύεται από μία αναφορά στο όνομα του σε επίσημο έγγραφο της εποχής, στην οποία περιγράφεται ως δάσκαλος (maestro Domenigo). Μία από τις πρώτες πληροφορίες που διαθέτουμε για κάποιο έργο του προέρχεται επίσης από άλλο έγγραφο του 1566, σύμφωνα με το οποίο δόθηκε στον Θεοτοκόπουλο άδεια για να πουλήσει με λαχνό μία εικόνα που εκτιμήθηκε στα 70 δουκάτα, ποσό ιδιαίτερα σημαντικό για την εποχή και ειδικότερα για έναν νέο καλλιτέχνη.

Λόγω της ένταξης της Κρήτης στην σφαίρα επιρροής της Δύσης, στο νησί επικρατούσαν και οι Ορθόδοξοι αλλά και οι Καθολικοί γεγονός που δεν ξεκαθαρίζει την λατρευτική πίστη στην οποία ανήκε η οικογένειά του. Θεωρείται πιθανότερο πως ήταν Ορθόδοξη, εκδοχή που στηρίζεται σε ορισμένα οικογενειακά έγγραφα , σύμφωνα με τα οποία ένας θείος του ήταν Ορθόδοξος ιερέας, ενώ επιπλέον το όνομα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου δεν καταγράφεται στα αρχεία των βαφτίσεων της Καθολικής Εκκλησίας στην Κρήτη. Διαφορετικές πηγές κάνουν επίσης λόγο για πιθανή καταγωγή του από Καθολική οικογένεια. Ορισμένοι μελετητές εκτιμούν πως ο Θεοτοκόπουλος ασπάστηκε αργότερα το καθολικό δόγμα, λαμβάνοντας υπόψη τη διαθήκη του, στην οποία ανέφερε πως υπήρξε «πιστός Καθολικός». Η διαθήκη αυτή πάντως έχει αμφισβητηθεί, συνυπολογίζοντας την υποχρέωση του να τη συντάξει σύμφωνα με τις επιταγές της Ιεράς Εξέτασης και για αυτό είναι επικρατέστερη η άποψη πως ήταν και πέθανε Ορθόδοξος.

Κρήτη

Σε ποια κατάσταση βρισκόταν η Κρήτη ύστερα από την κατάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας; Οι Φράγκοι μοίρασαν τις διάφορες επαρχίες της. Ο Βονιφάτιος ο Μομφερρατικός πήρε την Κρήτη που αργότερα (1204) την πούλησε στους Ενετούς για χίλια αργυρά μάρκα. Τα παζαρέματα για την πώληση της Κρήτης αργούσαν και οι Γενουάτες βρήκαν την ευκαιρία να την καταλάβουν αιφνιδιαστικά. Οι Ενετοί όμως είχαν δώσει «προκαταβολή» και αναγκάστηκαν να πολεμήσουν, για να πάρουν τη μεγαλόνησο (1210). Η Κρήτη γίνεται Ενετική επαρχία και η ζωή της πια αρχίζει ν' αλλάζει με τις μεταρρυθμίσεις που επιβάλλουν οι κατακτητές. Ο άρχοντας του βασιλείου της Κρήτης εγκαταστάθηκε στο Χάνδακα (σημερινό Ηράκλειο) και όλα τα αξιώματα τα πήραν οι ξένοι. Έτσι, για τα προσχήματα, άφησαν μερικά σκιώδη κατώτερα αξιώματα στους Κρητικούς. Ήρθε Λατίνος αρχιεπίσκοπος και χωρίστηκε το νησί σε δέκα επισκοπές στις οποίες ορίστηκαν Λατίνοι επίσκοποι. Ωστόσο δεν έθιξαν ούτε τα μοναστήρια, ούτε τον Ορθόδοξο κλήρο και αναγνώρισαν την Ορθόδοξη Εκκλησία των Κρητών. Διαίρεσαν όμως κοινωνικά τους Κρητικούς και επειδή οι Λατίνοι είχαν ανθηρά οικονομικά μέσα, οι Κρητικοί αργότες θεωρούνταν ως κατώτερη κοινωνική τάξη.

Η επαφή της Κρήτης με τη Βενετία κι ο ερχομός πολλών μορφωμένων Βυζαντινών, ύστερα από την άλωση της Πόλης, δημιούργησαν ένα καλλιτεχνικό κλίμα. Έτσι, το θέατρο, η ζωγραφική, η μουσική και η τυπογραφία αναπτύχθηκαν αρκετά από τους Κρητικούς. Προπαντός η ζωγραφική, που ανθούσε πιο καλά στα πολλά μοναστήρια και επεκτεινόταν με τις αγιογραφίες και τις τοιχογραφίες των πάμπολλων Εκκλησιών. Η ζωγραφική είχε περάσει σ' όλο τον κόσμο. Και έδινε εκτός από τη δόξα και χρήματα. Το γεγονός άλλωστε πως δεν υπήρχαν συγκροτημένα σχολεία συνετέλεσε και αυτό στην άνθιση της ζωγραφικής και στη δημιουργία της Κρητικής ζωγραφικής Σχολής. Τα Κρητικόπουλα μάθαιναν να διαβάσουν το ψαλτήρι, στα μοναστήρια. Ύστερα θα έπρεπε να βγάλουν το ψωμί τους στα χωράφια ή μαθαίνοντας κάποια τέχνη. Πώς να βγάλουν όμως το ψωμί τους αφού οι κατακτητές Ενετοί απομυζούσαν τους χωρικούς και τους επιβάρυναν με τεράστιους φόρους; Η κατάσταση αυτή τους ανάγκαζε να δουλεύουν για τους φόρους διαφορετικά εγκατέλειπαν το νησί.



Η φυγή των τεχνιτών προς τη Δύση και κυρίως προς τη Βενετία, η πλημμυρής καλλιέργεια των αγρών και η ανακάλυψη της Αμερικής και του θαλάσσιου δρόμου προς τις Ινδίες, συντέλεσαν στο να χάσει την οικονομική της κυριαρχία και υπεροχή η Βενετία και φυσικά η Κρήτη.

Βενετία

Ο Θεοτοκόπουλος έφυγε από την Κρήτη, παλικάρι δεκαεννιά χρόνων έχοντας μεγάλη φήμη και εμπειρία στη ζωγραφική. Αρκετό καιρό πριν (14ο αιώνα) η Κρητική Σχολή ζωγραφικής με κορυφαίους εκπροσώπους τον Θεοφάνη Στρελίτζα, Αντώνιο Κρη, Τζώρτζη κ.α είχε μεσουρανήσει. Πολλοί ζωγράφοι πήγαιναν στη Βενετία και από αυτή την όσμωση δημιουργήθηκε η Βενετοκρητική Σχολή. Όμως η «αφαίμαξη» έφερε κατάρπτωση στην Κρητική Σχολή και γι' αυτό λόγο φαίνεται ότι ο Θεοτοκόπουλος, διψασμένος για κάτι πλατύτερο, εγκατέλειψε την πατρίδα του.

Με δεδομένο πως η Κρήτη ανήκε στην επικράτεια της Δημοκρατίας της Βενετίας, ήταν φυσιολογική η εγκατάστασή του στη Βενετία για την επαγγελματική του σταδιοδρομία. Η ακριβής χρονολογία άφιξής του δεν είναι γνωστή, ωστόσο εκτιμάται πως εγκατέλειψε την Κρήτη μεταξύ 1560 και 1567. Έζησε στη Βενετία περίπου μέχρι το 1570 επιχειρώντας να ακολουθήσει τα πρότυπα των καλλιτεχνών που κυριαρχούσαν στη καλλιτεχνική ζωή της πόλης, μεταξύ αυτών του Τιτσιάνο και του Τιντορέτο.

Πιάνει αμέσως δουλειά και ζωγραφίζει ακατάπαυστα, ενώ είναι σίγουρο ότι δεν ήρθε σε καμία επαφή με την ελληνική παροικία της πόλης. Σιγά-σιγά η επίδραση μεγάλων Βενετών ζωγράφων (Πάλμα, Βέκιο, Τιντορέττο, κ.α.) δημιουργεί τη «Βελτιωμένη Βυζαντινή Σχολή», που είναι κράμα τεχνοτροπιών ή αν θελήσουμε να τη χαρακτηρίσουμε αλλιώς, η Βυζαντινή εμπλουτισμένη από την τολμηρότητα και τα φυσικά χρώματα. Στα έργα του ο Κρητικός ζωγράφος δε μπορούσε ν' απαλλαγεί απ' τη Βυζαντινή γι' αυτό κι όταν ζήτησε να μαθητεύσει στα εργαστήρια του Τιντορέττο και του Τιτσιάνο δεν έγινε δεκτός διότι οι δύο αυτοί μεγάλοι καλλιτέχνες ήταν αντιπαθούσαν τη Βυζαντινή τεχνοτροπία.

Αναζητώντας ύστερα απ' αυτόν τον αποκλεισμό τον πρώτο του δάσκαλο, πήγε στο διάσημο Ιάκωβο Δαπόντε που είχε το εργαστήριό του 80 χιλιόμετρα μακριά από τη Βενετία, στο Bassano. Ο Δαπόντε δέχτηκε το Θεοτοκόπουλο και τον κράτησε μαζί του δέκα ολόκληρα χρόνια. Εκεί διαμόρφωσε οριστικά το ταλέντο του, και έγινε Βενετός καλλιτέχνης. Ο Ιάκωβος Δαπόντε κατέχει σημαντική θέση στη διαμόρφωση του προσωπικού στυλ του Θεοτοκόπουλου. Οι πειραματισμοί του με τους ισχυρούς φωτισμούς προβληματίζουν τον νεαρό ζωγράφο και του ανοίγουν νέους δρόμους για την μετέπειτα εξέλιξη της ζωγραφικής του πορείας. Εκτός από τις παραγγελίες που εκτελεί με το δάσκαλό του, ζωγραφίζει και έργα για τη δική του ευχαρίστηση. Την ίδια περίοδο υιοθέτησε την τεχνική της ελαιογραφίας, ζωγραφίζοντας πλέον σε μουσαμά και εγκαταλείποντας το ξύλο. Ένα από τα έργα που αποτυπώνουν τη μετάβαση του Θεοτοκόπουλου από το Βυζαντινό στο Δυτικό ιδίωμα είναι το *Τρίπτυχο της Μοντένα* (π. 1560-1565), το οποίο περιλαμβάνει στοιχεία εμφανώς εμπνευσμένα από τα πρότυπα που κυριαρχούσαν στην Ιταλία, συνυφασμένα με θέματα επηρεασμένα από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Στα 1570 ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, καθιερωμένος πια σαν Γκρέκο, εγκαταλείπει το Bassano και γυρίζει στη Βενετία. Εδώ δεν έμεινε για πολύ και αυτό το λίγο διάστημα πολλοί βιογράφοι του λένε πως εργάστηκε κοντά στον Τιτσιάνο. Τη γνώμη τους αυτή τη στηρίζουν στο γεγονός πως υπάρχει κάποια συγγένεια ανάμεσα στα έργα των δύο ζωγράφων και ειδικότερα στο «Φλωρεντινό πατρίκιο», στον «Άγιο Δομήνικο», στην «Προσκύνηση των Ποιμένων» και τον «Ευαγγελισμό». Φυσικά ο Γκρέκο θαύμαζε τον Τιτσιάνο και μελέτησε τα έργα του, όμως δεν αφήνει κανένα ίχνος από το πέρασμά του κοντά στο μεγάλο αυτό δημιουργό. Πρέπει να σημειωθεί ακόμα πως όταν ο Γκρέκο ανέβαινε τη σκάλα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, ο Τιτσιάνο ήταν γέρος, ιδιότροπος, φτασμένος και ίσως τελειωμένος αφού τα χέρια του είχαν αρχίσει να τρέμουν. Κοντά στον Ιταλό καλλιτέχνη αυξάνει σημαντικά τις γνώσεις του στη συνθετική σύνδεση των θεμάτων, διδάσκεται την αρμονική κατανομή των μορφών στον πίνακα και την ένταξή τους στον φυσικό χώρο, πλουτίζει την

χρωματική του ευαισθησία, ελαφρώνει και εξευγενίζει το σχέδιο και την πινελιά και δίνει ενότητα στο σύνολο φωτίζοντάς το με ένα θερμό έγχρωμο φως. Η επιρροή του Θεοτοκόπουλου από τον Τιτσιάνο γίνεται εμφανής από την επιτυχημένη επίδοσή του στις προσωπογραφίες, που πολλοί τις θεωρούσαν έργα του Τιτσιανού.

Ρώμη

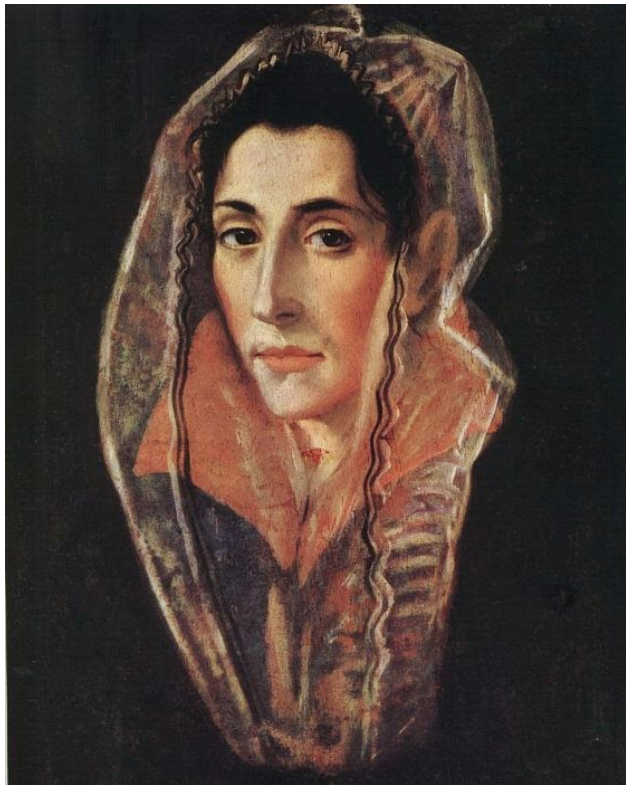
Το 1570 βρέθηκε στη Ρώμη, γεγονός που μας αποκαλύπτεται από σχετική επιστολή του ζωγράφου Τζούλιο Κλόβιο, σημαντικού μικρογράφου της Βενετίας, μέσα από την οποία συστήνει τον Θεοτοκόπουλο στον προστάτη του, καρδινάλιο Αλεσάντρο Φαρνέζε, περιγράφοντάς τον ως έναν «νεαρό από το Χάνδακα, μαθητή του Τιτσιάνο» και «σπάνιο ταλέντο στη ζωγραφική».

Προς τον καρδινάλιο Φαρνέζε Βιτέρμπο.

«Στη Ρώμη έφτασε ένας νέος Κρητικός μαθητής του Τιτσιάνο, που κατά τη γνώμη μου είναι από τους λίγους που διακρίνονται στη ζωγραφική. Εκτός από τ' άλλα έργα του, μια προσωπογραφία του κατέπληξε όλους τους ζωγράφους της Ρώμης. Επιθυμία μου είναι να τεθεί υπό την προστασία της Αγίας εκλαμπρότητος και μακαριότητάς σας. Δεν θέλει τίποτε άλλο παρά ένα δωμάτιο στο ανάκτορο έως ότου μπορέσει να ταχτοποιηθεί καλύτερα. Γι' αυτό σας ικετεύω να ευδοκήσετε να γράψετε στον οικονόμο σας κόμητα Λουδοβίκο να του παραχωρηθεί ένα από τα δωμάτια του ανακτόρου σας. Κατ' αυτόν τον τρόπο η Εξοχήτάς σας θα κάνει έργο αντάξιο της και εμένα θα υποχρεώσει πολύ. Ασπαζόμενος τη χείρα της εκλαμπροτάτης και μακαριστάτης εξοχότητός σας ταπεινός δούλος σας». (16 Νοεμβρίου 1570) Ντον Τζούλιο Κλόβιο.

Πιθανά προκειμένου να ανταποδώσει την εξυπηρέτηση ο Ελ Γκρέκο δημιούργησε μία ημίσιμη προσωπογραφία του Κλόβιο, η οποία αποτελεί και την παλαιότερη προσωπογραφία του που διασώζεται μέχρι σήμερα. Στη Ρώμη γίνεται γνωστός στους καλλιτεχνικούς κύκλους και εργάζεται ακατάπαυστα. Μιλάνε παντού γι' αυτόν τον νέο Κρητικό σπάνιο ταλέντο. Ένα χειρόγραφο του ιδιαίτερου γιατρού του πάπα Ουρβανού του Η' αναφέρει τα παρακάτω:

«Τον επιλεγόμενο Ιλ Γκρέκο.



Κατά την εποχή της αγίας μνήμης του πάπα Πίου του Ε' έφτασε στη Ρώμη και έγινε διάσημος.... Προόδευσε στο επάγγελμά του και την τεχνοτροπία του. Στη Βενετία την εποχή αυτή ζούσαν πολλοί ζωγράφοι και κανένας από αυτούς δεν είχε την τεχνοτροπία, τη σοβαρότητα και τη δροσερότητα του Γκρέκο. Η ζωγραφική του έγινε διάσημη ύστερα από επιτυχίες μερικών ιδιωτικών παραγγελιών. Ορισμένα από τα έργα αυτά βρίσκονται στον δικηγόρο Λαντσιότι και πολλοί τα θεωρούν έργο του Τιτσιάνο... Τζούλιο Τσέζαρε Μαντσίνι».

Στο Παλάτσο Φαρνέζε γνώρισε τον ουμανιστή βιβλιοθηκάριο του Φαρνέζε, Φούλβιο Ορσίνι, ο οποίος υπήρξε υποστηρικτής του Γκρέκο και στη συλλογή του βρέθηκαν αργότερα επτά έργα του. Δουλεύοντας στην υπηρεσία του Αλεσάντρο Φαρνέζε, δεν είχε σημαντικές ευκαιρίες να αναδείξει το ταλέντο του και ανέλαβε τελικά λίγες παραγγελίες. Το 1572 αποπέμφθηκε τελικά από το Παλάτσο Φαρνέζε, γεγονός που πιστοποιείται από μία επιστολή του Θεοτοκόπουλου, με ημερομηνία 6 Ιουλίου 1572, στην οποία διαμαρτύρεται για την άδικη εκδίωξή του από το παλάτι. Στις 18 Σεπτεμβρίου της ίδιας χρονιάς, κατέθεσε αίτηση για να γίνει μέλος της συντεχνίας ζωγράφων του Αγίου Λουκά, με το όνομα Domenico Greco, αποφασίζοντας προφανώς να ακολουθήσει σταδιοδρομία ανεξάρτητου και αυτόνομου καλλιτέχνη. Συνολικά, οι πίνακες που φιλοτέχνησε στην Ιταλία ακολούθησαν τα αναγεννησιακά πρότυπα

του 16ου αιώνα στη Βενετία, ειδικότερα σε ότι αφορά την απόδοση του φωτός ή την έμφαση στο χρώμα, παραμερίζοντας το βυζαντινό ιδίωμα και υιοθετώντας μία διαφορετική τεχνική και στοιχεία του manierισμού.

Στη Ρώμη ο Θεοτοκόπουλος, όπως και άλλοι διακεκριμένοι ζωγράφοι, ήρθε αντιμέτωπος με τον σκληρό ανταγωνισμό που επικρατούσε την εποχή εκείνη, την ίδια στιγμή που δέσποζε η παρουσία του Τιτσιάνο και εξακολουθούσε να ασκεί επίδραση το έργο του Μιχαήλ Άγγελου, έξι χρόνια μετά το θάνατό του. Η σχέση του Γκρέκο με το έργο του τελευταίου παραμένει αμφιλεγόμενη. Σύμφωνα με μία ανεκδοτολογική αναφορά που δεν επιβεβαιώνεται, πρότεινε στον πάπα Πίο Ε' να φιλοτεχνήσει δικό του έργο πάνω στην Δευτέρα Παρουσία του Μιχαήλ Άγγελου, με την οποία είχε διακοσμήσει την Καπέλα Σιξτίνα. Όταν αργότερα τού ζητήθηκε να εκφέρει την άποψή του για τον Μιχαήλ Άγγελο, ο Θεοτοκόπουλος απάντησε πως τον θεωρούσε έναν καλό άνθρωπο, ο οποίος όμως δεν γνώριζε να ζωγραφίζει. Ο Φρανθίσκο Πατσέκο επίσης αναφέρει δυσμενή σχόλια του Γκρέκο, για τον Μιχαήλ Άγγελο, κατά τη διάρκεια συνάντησής τους στο Τολέδο, λίγο

πριν το θάνατο του. Από την άλλη πλευρά η επίδραση που του άσκησε ο τιτάνας της αναγεννησιακής ζωγραφικής θεωρείται δεδομένη. Οι προσωπογραφίες των Τιτσιάνο, Μιχαήλ Άγγελου, Κλόβιο και Ραφαήλ που φιλοτέχνησε μέσα στο έργο του «Η εκδίωξη των εμπορών» έχουν ερμηνευτεί ως επιθυμία του να αποδώσει ένα φόρο τιμής σε αυτούς, αναγνωρίζοντας με τον τρόπο αυτό την αξία τους. Φαίνεται ωστόσο πως ο Γκρέκο έδειξε μεγαλύτερο ενδιαφέρον στο δυναμισμό του Κορέτζιο και την κομψότητα των έργων του Παρμιτζανίνο.

Πάντως είναι γεγονός ότι η υποτιμητική εκτίμηση του Θεοτοκόπουλου για το έργο του Μιχαήλ Άγγελου στην Καπέλλα Σιξτίνα θεωρήθηκε σαν πρόκληση προς τους άλλους ζωγράφους και πριν απ' όλα ως έλλειψη σεβασμού προς τη μνήμη ενός μεγάλου καλλιτέχνη. Ξεσηκώθηκε τεράστιος θόρυβος ύστερα από αυτό και ο Γκρέκο, ξένος όπως ήταν, στάθηκε αδύνατο να αντιπαραταχθεί στην πολεμική και την συκοφαντία όχι μόνο των άλλων ζωγράφων αλλά και του πλήθους. Αυτή η αναπάντεχη εχθρότητα που, για να είμαστε δίκαιοι, προήλθε από τις απερίσκεπτες και εγωιστικές διακηρύξεις του, τον ανάγκασε να αναζητήσει καταφύγιο σ' άλλη χώρα.

Εξάλλου στην Ιταλία οι επιλογές του Θεοτοκόπουλου ήταν δύο. Ή θα συνέχιζε να ζωγραφίζει μέσα στο αναγεννησιακό περιβάλλον το οποίο είχε επιφέρει κόπωση στη Τέχνη ή θα αναζητούσε νέους καλλιτεχνικούς δρόμους...

Ισπανία

Το 1575 ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, κουβαλώντας μαζί του τις Βυζαντινές μνήμες και την Ιταλική παιδεία και γνώση, θα εγκατασταθεί στη Ισπανία. Εκεί θα μείνει αρχικά ένα σύντομο χρονικό διάστημα στη Μαδρίτη και αργότερα, το 1577, θα εγκατασταθεί στο Τολέδο, όπου θα παντρευτεί και θα περάσει την υπόλοιπη ζωή του. Αρχικά επεδίωξε να συμμετάσχει στο εικονογραφικό πρόγραμμα για το Ανάκτορο του Εσκοριάλ, το οποίο υπήρξε ενδεχομένως και ο κύριος λόγος για τον οποίο εγκαταστάθηκε στην Ισπανία, επιδιώκοντας να κερδίσει την εύνοια του βασιλιά Φιλίππου Β'. Ο Φίλιππος Β' της Ισπανίας είχε επιλέξει το ζωγράφο Χουάν Φερνάντες δε Ναβαρέτε να διακοσμήσει την εκκλησία του Αγίου Λαυρεντίου, ωστόσο μετά το θάνατό του, ανέθεσε το έργο στον Θεοτοκόπουλο. Εκείνος ολοκλήρωσε το έργο «Το Μαρτύριο του Αγίου Μαυρίκιου» (1580-82), το οποίο όμως δεν ικανοποίησε το βασιλιά, με αποτέλεσμα να μην τοποθετηθεί στην εκκλησία του Εσκοριάλ, πιθανώς γιατί δεν ήταν συμβατός με το πνεύμα που επιζητούσε ο ίδιος να κυριαρχεί. Στην αυλή του Φιλίππου εργάστηκε πολλά χρόνια. Η τέχνη του όμως δεν έμοιαζε με την τέχνη των αυλικών ζωγράφων. Έφερνε κάτι νέο και αναμφισβήτητο ήταν ο πρόδρομος της νεώτερης τέχνης. Οι άλλοι ζωγράφοι δεν είδαν με καλό μάτι το νέο συνάδελφό τους, μάλιστα φοβήθηκαν πως θα τους επισκίαζε γρήγορα. Μερικοί Φλαμανδοί μαζί με τον Πελεγκρίνι ντα Μπολόνια και το Φεντερίκο Τσουόκκαρο έπεισαν το Φίλιππο πως δεν αξίζει τίποτα και η γνώμη τους αυτή έγινε και γνώμη του βασιλιά. Σε λίγο ο Γκρέκο αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την αυλή αφού άλλωστε ποτέ δεν είχε προσκληθεί. Το γεγονός πως δεν κατάφερε να αποτελέσει μέλος της βασιλικής αυλής, τον οδήγησε τελικά στη σύσφιξη των σχέσεών του με την πόλη του Τολέδου.

Στη Μαδρίτη ο Γκρέκο έκανε πολλές προσωπογραφίες διασήμων ανθρώπων καθώς και το εικονοστάσι του Σαν Ντομίγκο ελ Αντίγου. Αφού διέπρεψε σε λίγο διάστημα ως σχεδιαστής κοντά στον αρχιτέκτονα Ερρέρε, φεύγει για το Τολέδο. Εκεί μαθαίνουμε πως ασχολήθηκε και με την αρχιτεκτονική γιατί πεθαίνοντας άφησε και βιβλία αρχιτεκτονικά. Ο Παραβιθίνο τόνισε τη στενή σχέση του με την ισπανική πόλη, σε ένα σονέτο που συνέθεσε το 1614 προς τιμή του Θεοτοκόπουλου, όπου αναφέρει πως «ζωή πήρε από την Κρήτη και χρωστικές, πιο ωραία πατρίδα βρήκε στο Τολέδο, απ' όπου ξεκινά την αιωνιότητα να κατακτήσει διά του θανάτου». Στο Τολέδο θα αποκτήσει ένα γιο, τον Χόρχε Μανουέλ (Γεώργιος



Εμμανουήλ), με την Χερόνιμα ντε λας Κουέβας (Dona Jeronima de Las Cuevas) και θα συνεργαστεί με αρκετούς παραγγελιοδότες, όπως τον μοναχό και καθηγητή ρητορικής Ορτένσιο Φέλιξ Παραβιθίνο (1580-1633), το νομομαθή Χερόνιμο δε Θεβάγιος (1562-1644) ή τον φίλο του και λόγιο της εποχής Αντόνιο δε Κοβαρούμπιας (1524-1602).



Κατά την διαμονή του στην Μαδρίτη, ο El Greco θα αντιληφθεί πως η ζωγραφική του δεν αρέσει στον βασιλιά Φίλιππο και έτσι αποφασίζει να μετακομίσει στο Τολέδο, πόλη που αποτελούσε τότε θρησκευτικό και πολιτικό κέντρο της Ισπανίας, με περίπου 62.000 κατοίκους το 1571. Μια μικρή πόλη με έντονο τότε το συναίσθημα της θρησκευτικής κατάνυξης και του μυστικισμού, όπου θα βρει πρόσφορο έδαφος για να εκφράσει την τέχνη του ο υπερήφανος Κρητικός αναλαμβάνοντας μεγάλες παραγγελίες και ζωγραφίζοντας πολλά και θαυμαστά έργα. Μετά την άφιξη του στο Τολέδο, οι πρώτες παραγγελίες που ανέλαβε, από τον αρχιδιάκονο του καθεδρικού ναού Ντιέγο δε Καστίγια, αφορούσαν τρία ρετάμπλ για τη μοναστηριακή εκκλησία του Αγίου Δομηνίκου του Παλαιού (Santo Domingo el Antiguo) και μία ελαιογραφία με θέμα τον διαμερισμό των ιματίων του Χριστού, γνωστή ως El Espolio(1577-79), για τον καθεδρικό ναό της πόλης. Ένα έργο το οποίο υπήρξε σημαντικότατο και «σταθμός» για την καλλιτεχνική του πορεία στο Τολέδο. Επίσης για την εκκλησία του Αγίου Δομηνίκου, ο Γκρέκο φιλοτέχνησε την Ανάληψη της Παναγίας, έργο που πλαισιωνόταν από τις απεικονίσεις του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή, του Αγίου Ιωάννη του Ευαγγελιστή, του Αγίου Βερνάρδου και του Αγίου Βενέδικτου. Η Ανάληψη της Παναγίας, που τοποθετήθηκε στο κεντρικό ρετάμπλ της αγίας τράπεζας, όπως και η Αγία Τριάδα, αναδεικνύουν την ικανότητα του Γκρέκο να συνδυάζει στοιχεία από τον Τιτσιάνο και τον Μιχαήλ Άγγελο, παραδίδοντας τελικά μία πρωτότυπη σύνθεση. Εκτός από τα έργα ζωγραφικής, ανέλαβε επίσης το αρχιτεκτονικό σχέδιο των ρετάμπλ και άλλα διακοσμητικά στοιχεία τους.

Στο Τολέδο συνέχισε να δημιουργεί τα πιο γνωστά έργα της ώριμης περιόδου του και γνώρισε την καθιέρωση. Μετά το αριστούργημα «Ο Διαμερισμός των Ιματίων» που μεταφέρθηκε στο σκευοφυλάκιο του καθεδρικού ναού της πόλης, το 1586 ο ιερέας της ενορίας του Αγίου Θωμά, του ανέθεσε την παραγγελία για τον πίνακα «Η Ταφή του Κόμη Οργκάθ», που συνιστά μέχρι σήμερα το δημοφιλέστερο έργο του. Η Ταφή του κόμη Οργκάθ μαρτυρά την τάση του να υιοθετεί συχνά

υπερβολικά χαρακτηριστικά προκειμένου να αποδώσει υπερφυσικά στοιχεία, απομακρυνόμενος από τα αναγεννησιακά πρότυπα.

Στις σημαντικότερες παραγγελίες που ανέλαβε στο Τολέδο ανήκει επίσης ένα ρετάμπλ που φιλοτέχνησε για το Ίδρυμα της Doña María de Aragon στη Μαδρίτη, καθώς και η διακόσμηση του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωσήφ (Capilla de San Jose), που προέβλεπε δύο θρησκευτικές συνθέσεις και δύο γλυπτά των Δαβίδ και Σολομώντα. Ο Θεοτοκόπουλος διακρίθηκε τόσο σε θρησκευτικές συνθέσεις όσο και σε προσωπογραφίες. Διασώζεται ένας μεγάλος αριθμός προσωπογραφιών του, προσωπικοτήτων κυρίως του στενού περιβάλλοντός του, όπως του λόγιου Αντόνιο δε Κοβαρούμπιας, του μοναχού Φέλιξ Ορτένθιο Παραβιθίνο, του ιατρού Ροδρίγο δε λα Φουέντε και άλλων. Ανάμεσα σε αυτά ξεχωρίζει η Προσωπογραφία του Καρδινάλιου (Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης), έργο για το οποίο ο Γκρέκο οδηγήθηκε ενώπιον της Ιεράς Εξέτασης, εξαιτίας της, ασυνήθιστης για την εποχή, επιλογής του να ζωγραφίσει τον ιερωμένο, πιθανότατα πρόκειται για τον Φερνάνδο Νίνιο δε Γκεβέρα, φορώντας γυαλιά. Ανάμεσα στα πάμπολλα έργα του διασώζονται μόλις τρεις τοπιογραφίες του Γκρέκο, οι δύο από τις οποίες απεικονίζουν το Τολέδο και μόνο η σύνθεση «Λαοκόων» με μυθολογικό θέμα. .

Έργα της περιόδου αυτής είναι: «Η Μετάσταση της Θεοτόκου», «Η Αγία τριάδα», «Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος», «Ο Ιωάννης ο Ευαγγελιστής», «Ο Χριστός που σηκώνει το Σταυρό», «Η Ανάσταση του Χριστού», και πολλά άλλα. Στην περίοδο αυτή ανήκουν και τα πιο ονομαστά έργα του, μερικά από τα οποία είναι: «Η ταφή του Κόμητος Οργκάθ», «Εσπόλιο», δηλαδή ο διαμερισμός των ιματίων του Χριστού, «Το Μαρτύριο του Αγίου Μαυρικού», «Ο Θάνατος του Λαοκόοντα», «Η Πέμπτη σφραγίδα της Αποκαλύψεως», «Η Προσκύνηση του Αγίου Ονόματος του Ιησού Χριστού», «Το Τολέδο σε καιρό καταιγίδας» και πολλά άλλα.

Το εργαστήριό του γνώρισε μέγιστη ακμή κατά την περίοδο 1600-1607, ενώ συνεργάτης του υπήρξε από το 1597 και ο γιος του, το όνομα του οποίου αναφέρεται σε αρκετά έγγραφα της εποχής. Την περίοδο 1603-07, ο Θεοτοκόπουλος ανέλαβε να φιλοτεχνήσει ορισμένα έργα που προορίζονταν για το νοσοκομείο Καριδάδ στο Ιγιέσκας, παραγγελία που οδήγησε τελικά σε μία οικονομική διαμάχη, καθώς οι παραγγελιοδότες δεν έμειναν ικανοποιημένοι από το αποτέλεσμα. Η τελευταία παραγγελία που ανέλαβε ο Θεοτοκόπουλος ήταν για το νοσοκομείο Ταβέρα του Τολέδου, για την οποία συνεργάστηκε με το γιο του. Πέθανε στις 7 Απριλίου του 1614, πριν ολοκληρώσει το έργο

Τέλος της ζωής του.

Ο Γκρέκο παρέμεινε στο Τολέδο ως το τέλος της ζωής του, αλλά μέσα του έμεινε πάντα Έλληνας και Κρητικός. Σε μια συνομιλία του με ένα μορφωμένο θρησκευτικό ηγέτη Κοβαρούμπιας λέει απερίφραστα: *«για μένα, δε θα ήθελα να είμαι παρά μονάχα Έλληνας. Στην Κρήτη ονειρευόμουν την Ιταλία, στην Ιταλία ονειρευόμουν την Ισπανία, αλλά τώρα μου φαίνεται πως πρέπει να εύχομαι να γυρίσω πίσω στην Κρήτη»*.

Από μια ανάκριση της Ιεράς Εξέτασης μαθαίνουμε αρκετές λεπτομέρειες της ιδιωτικής του ζωής. Όταν ανακρινόταν ο Γκρέκο, ο αιδεσιμώτατος Ιεροεξεταστής του είπε:

«Διαβάζω εδώ εκτός από τ' όνομα του θείου σας Μανούσου Θεοτοκόπουλου, πολλές φορές το όνομα Θεοτοκόπουλος. Ώστε λοιπόν Θεοτοκόπουλος και όχι Θεοτοκόπουλι καθώς σας λένε οι Ισπανοί...».

Ο ζωγράφος τα 'χασε μπροστά στο «μέγεθος» της κατηγορίας, που ήρθε να προστεθεί και σε μια άλλη επίσης βαριά κατηγορία που τον ήθελε να τρώει κρέας ημέρα νηστείας. Αλλά ο Ιεροεξεταστής, ήξερε τα οικογενειακά του Γκρέκο: *«Λοιπόν Δομήνικε Θεοτοκόπουλι, εκτός από το θείο σας που μένετε μαζί υπάρχει σπίτι σας η Χερόνιμα δε λας Κονέβα, «μεθ' ής συμβιείτε εν παλλακεία», η θεία της Ευφροσύνη δε λας Κονέβας και το αγοράκι σας, που αναγνωρίσατε καθώς διαβάζω εδώ, μετά τη γέννηση του Χόρχε - Μανουέλ Θεοτοκόπουλος λοιπόν...»*

Οι πληροφορίες οι σχετικές με το θάνατό του είναι συγκεχυμένες. Το βέβαιο είναι πως στα αρχεία του Αγίου Βαρθολομαίου του Τολέδου, γράφονται τα παρακάτω: *«Στις 7 Απριλίου 1614 πέθανε ο Δομήνικος Γκρέκο, χωρίς διαθήκη. Ενταφιάστηκε στον Άγιο Ντομίγκο Ελ Αντίγιο. Ο Θεός να αναπαύσει την ψυχή του»*. Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος πέθανε στις 7 Απριλίου του 1614, πριν ολοκληρώσει το έργο του και αρχικά θάφτηκε στην εκκλησία του Αγίου Δομήνικου στο Τολέδο. Το 1619, ο γιος του μετέφερε το λείψανό του στην εκκλησία του Σαν Τορκουάτο, η οποία αργότερα κατεδαφίστηκε με αποτέλεσμα να χαθεί το φέρετρό του. Στην απογραφή που συνέταξε ο γιος του μετά το θάνατο του Γκρέκο, αναφέρονταν 143 ολοκληρωμένοι πίνακες, 45 γύψινα ή πήλινα προπλάσματα, 150 σχέδια, 30 σχέδια για ρετάμπλ καθώς και 200 χαρακτικά έργα.

Η τέχνη του Δομήνικου ξεχώριζε από τη δύναμη της επιβολής της, που εκπροσωπούσε έναν καλλιτέχνη με εκρηκτική και έντονα μυστική ιδιοσυγκρασία, με υπερήφανο αλλά και ταυτόχρονα ατίθασο χαρακτήρα, που δεν ανήκε σε καμία Σχολή, δε μιμήθηκε ποτέ κανέναν καλλιτέχνη και με μία εθνική ταυτότητα που τη διεκδικούσαν τρεις χώρες Ελλάδα, Ιταλία, Ισπανία. Τετρακόσια χρόνια από το θάνατό του, ο Δομήνικος αποτελεί διαχρονικό σημείο αναφοράς για την παγκόσμια τέχνη, με τη δημιουργική του δράση και την αξιόλογη και καταξιωμένη πορεία του. Υπήρξε αδιαμφισβήτητος ένας από τους μεγαλύτερους ζωγράφους της εποχής του, που κατάφερε να επηρεάσει πολλούς ζωγράφους αλλά και κινήματα όπως τους εξπρεσιονιστές του 20ου αιώνα.

Την εθνικότητα του μεγάλου αυτού ζωγράφου έχουν διεκδικήσει και οι τρεις πατρίδες του, η Κρήτη, η Ιταλία, η Ισπανία. Όποια και αν είναι η εθνική του ταυτότητα, πάντως, γεγονός αδιαμφισβήτητο είναι πως ανήκει στους πιο μεγάλους ζωγράφους που έχει να επιδείξει το ανθρώπινο πνεύμα και ψυχή. Οπουδήποτε εκτίθενται τα έργα του στην Ισπανία, στην Ιταλία, στην Αμερική, κερδίζουν το θαυμασμό και το σεβασμό απέναντι στο μεγάλο ζωγράφο που συνδύασε τις τεχνικές με το δικό του αξεπέραστο τρόπο, ξεχωρίζοντας από τους ομότεχούς του ταυτίζοντας το ανθρώπινο δράμα με το δράμα του Θεανθρώπου.

Μελετώντας κανείς την καλλιτεχνική του πορεία και δημιουργία, αντιλαμβάνεται ότι μικρή σημασία έχει η αντιδικία των τριών πατρίδων του, αφού η Τέχνη ανήκει στον άνθρωπο. Άλλωστε, το διεθνώς αποδεκτό όνομα του ζωγράφου «EL GRECO» καθρεφτίζει μοναδικά την ταυτότητά του: el (Ισπανία) Greco (Ιταλία) με τη σημασία «ο Έλληνας».

Θάφτηκε στο Τολέδο την τελευταία του πατρίδα, εκεί όπου καταξιώθηκε και άφησε την καλλιτεχνική του παρακαταθήκη στην ανθρωπότητα, νικώντας τον ίδιο το θάνατο, αφού τα μοναδικά έργα με τα πανανθρώπινα μηνύματά τους αγγίζουν κάθε υποψιασμένο και φιλότεχνο θεατή μέχρι σήμερα.

«Ω διαβάτη, αυτός ο ωραίος τάφος, ο θόλος από πορφυρίτη, απ' το σύμπαν κλέβει το πιο περίφημο πινέλο, αυτό που έκαμε τη ζωή να σφύζει στο ξύλο και στο πανί.

Το όνομα αυτό, που είναι άξιο για μια πνοή πιο ισχυρή από εκείνη που γεμίζει τη σάλπιγγα της Φήμης, απλώνεται και λάμπει πάνω σ' αυτό το μάρμαρο το βαρύ. Γονάτισε και προχώρησε.

Εδώ βρίσκεται ο Γκρέκο. Η μελέτη του έδωσε τα μυστικά της Τέχνης, η Τέχνη του αποκάλυψε τα μυστικά της φύσεως, η Ήρις του έδωσε το χάρισμα των χρωμάτων, ο Φοίβος το δώρο του φωτός και ο Μορφέας του χάρισε τις σκιές του».

(Από τον τάφο του Γκρέκο).



Τεχνοτροπικές αρχές και χαρακτηριστικά στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκοπούλου

ΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΔΟΜΙΝΙΚΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος αποτελεί τον συνδετικό κρίκο της Ελλάδας με τον ευρωπαϊκό εικαστικό πολιτισμό. Υπήρξε άνθρωπος με έντονες φιλοσοφικές και θρησκευτικές αντιλήψεις τις οποίες προβάλλει έντονα στα έργα του. Κρήτη, Βενετία, Ρώμη, Μαδρίτη, Τολέδο, αποτελούν για τον Θεοτοκόπουλο πόλεις σταθμούς και ορίζουν τα ιστορικά του πλαίσια. Η τέχνη του είναι καρπός των ιστορικών συνθηκών της εποχής του, της όλης προπαιδείας και της μεγαλοφυΐας του. Τα καλλιτεχνικά των χωρών καθώς και οι πολιτικές και θρησκευτικές συνθήκες της εποχής του, επέδρασαν στη διαμόρφωσή του. Αναμφισβήτητα και άλλοι έζησαν την ίδια εποχή υπό αυτές τις συνθήκες, αλλά μόνο ο Θεοτοκόπουλος μπόρεσε να αποδώσει την καλλιτεχνική έκφραση της εποχής του και να την ερμηνεύσει με τον δικό του προσωπικό, αλλά και απaráμιλλο τρόπο.

Η Αναγέννηση με την προβολή της ομορφιάς και την εστίαση στον φυσικό κόσμο επέφερε ήδη κόπωση στην τέχνη και γι' αυτό στράφηκε προς την απεικόνιση της αντιρρεαλιστικής πραγματικότητας την οποία άριστα μπορούσαν να εκφράσουν τα εξωκόσμια οράματα της θρησκείας. Η τεχνική του ιμπρεσιονισμού με την έντονη αντίθεση του φωτός και της σκιάς, η ανήσυχη στάση των σωμάτων και η αδιαφορία προς τη φυσικότητα του χώρου, δημιουργούν την ατμόσφαιρα της νέας τέχνης, η οποία φέρει το όνομα του Μανιερισμού. Στη Βενετία ο Τιτσιάνο, ο Τιντορέττο, ο Ντα Πόντε (Μπασσάνο), ο Βερονέζε και προηγουμένως στη Ρώμη ο Βαζάρι, στην Τοσκάνη ο Ροντορντο, στην Φλωρεντία ο Ροσσο και άλλοι καλλιτέχνες, γίνονται δημιουργοί του μανιεριστικού κινήματος. Ο Θεοτοκόπουλος εντάσσεται σ' αυτό το κλίμα αλλά το υπερβαίνει υιοθετώντας στην τέχνη του χαρακτηριστικά των τριών ευρωπαϊκών κέντρων από τα οποία διήλθε.

Ο Θεοτοκόπουλος δεν ανήκε σε καμία σχολή, αν και διδάχθηκε τη Βυζαντινή και την Αναγεννησιακή ζωγραφική δεν τις μιμήθηκε ποτέ. Παρουσιάζοντας τις μορφές των εικόνων του να κινούνται κατάφερε να μετατρέψει τη ζωγραφική από στατική απεικόνιση σε εξωτερική έκφραση συναισθημάτων. Κυριαρχείται από την αγωνία του να υποτάξει την ύλη. Προσπαθεί με διάφορες προσεγγίσεις να απαλλάξει τις μορφές του από την ύλη, την φθαρτότητα, τους περιορισμούς της σάρκας και να ανυψώσει το πνεύμα και το μεγαλείο της ψυχής.

Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του Θεοτοκόπουλου υπήρχε η αμφιβολία σε όποιον αντίκριζε τα έργα του σχετικά με το αν είχε επιρροές ή όχι από την Βυζαντινή παράδοση. Ένα κομμάτι του πληθυσμού υποστηρίζει ότι ο Δομήνικος είχε παρακολουθήσει μαθήματα σχετικά με τη Βυζαντινή τέχνη ενώ άλλοι ότι απλά την γνώρισε χωρίς κάποια ιδιαίτερη επιρροή από αυτήν στα έργα του. Ωστόσο μεγαλύτερη απήχηση βρίσκει η πρώτη άποψη. Όσοι υποστήριξαν τη δεύτερη άποψη στηρίχτηκαν στο γεγονός ότι βρίσκουμε στα έργα του Θεοτοκόπουλου και επιδράσεις από άλλα ευρωπαϊκά ρεύματα όπως των Ιταλών ζωγράφων καταλήγοντας στο κλίμα του ισπανικού μανιερισμού. Πάντως ο Θεοτοκόπουλος δεν μπορεί να θεωρηθεί ως δημιουργός της Βυζαντινής τέχνης αν και στα έργα του ανευρίσκονται πολλές ομοιότητες με ανάλογα έργα της Ορθόδοξης αγιογραφίας. (Η ταφή του κόμη Οργκάθ).

Ο Θεοτοκόπουλος άφησε την τέχνη των φορητών εικόνων της Κρητικής σχολής και εφάρμοσε την τέχνη της ελαιογραφίας. Τα θέματά του είναι θρησκευτικά και μάλιστα τα επαναλαμβάνει πολλές φορές πράγμα που δείχνει ότι τα έργα του έχουν εκκλησιαστική χρήση και δεν τα θεωρεί κατεξοχήν καλλιτεχνήματα. Στην Ιταλία αφήνει πίσω του την αυστηρή Βυζαντινή αγιογραφία. Προτιμά το φως, την σκιά, τις έντονες αντιθέσεις και τα εντάσει στα έργα του με έναν ιδιαίτερο και πρωτοπόρο τρόπο. Επίσης δοκιμάζει το χρώμα... φεύγει από το χρυσό φόντο του Βυζαντίου και εκφράζεται μέσω του χρώματος, ενώ ταυτόχρονα θέτει φυσικό τοπίο ως φόντο και χρησιμοποιεί την προοπτική. Τα έργα του της Βενετικής περιόδου έχουν τα χαρακτηριστικά της Αναγέννησης και της ιμπρεσιονιστικής τεχνικής. Με τις αντιθέσεις του φωτός και της σκιάς στα νέφη και τα χρώματα στα ενδύματα δηλώνουν το βενετσιάνικο μανιερισμό.

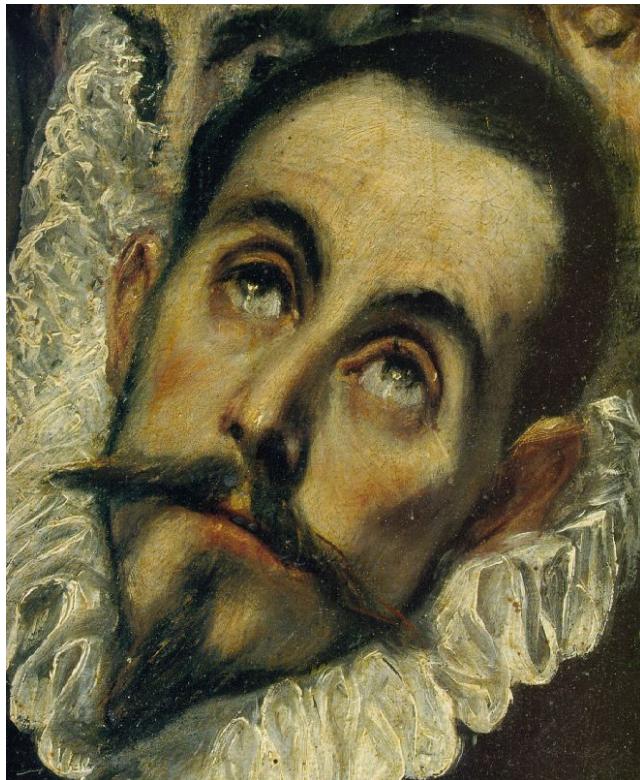
Στην Ισπανία, η τέχνη του Θεοτοκόπουλου βρίσκει την τέλειά της έκφραση. Στο αυστηρό καθολικό της περιβάλλον με τον φανατικό Φίλιππο τον Β' η



μεταρρύθμιση θριάμβευε. Οι Ιησουΐτες με αρχηγό τον Ιγνάτιο Λογιόλα, με φανατισμό για την καθολική πίστη, εξαίρουν το μαρτύριο και την εκ τούτου «θέωση» των ηρώων της πίστης. Έτσι, η μυστική φύση του Θεοτοκόπουλου και τα καλλιτεχνικά του βιώματα βρήκαν το κατάλληλο κλίμα στην Ισπανία να αναπτυχθούν. Στο Τολέδο, παλιά αριστοκρατική πόλη, με πλήθος από οχυρά, θρυλικές μορφές μοναχών, λαϊκών τύπων, αρχόντων, βρήκε το κατάλληλο κλίμα να εκφράσει τις παράφορες εμπνεύσεις του.

Στο Τολέδο η ζωγραφική κατά την πρώτη περίοδο παραμονής του χαρακτηρίζεται από την Βενετσιάνικη τέχνη, τόσο στο χρώμα, όσο και στη σύνθεση. Σε όλα τα επίπεδα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η ελεύθερη και προσωπική ερμηνεία των πραγμάτων που χαρακτήριζε τους Μανιεριστές, ανάμεσα στους οποίους και τον Γκρέκο, είχε αντικατασταθεί από την αυστηρότητα του φορμαλιστικού ορθολογισμού.

Για τον μνημένο άνθρωπο στους πίνακές του οι μορφές φαίνονται σαν οπτασίες, σαν οράματα της στιγμής και ατενίζοντάς τες ο θεατής καλείται να συλλάβει τον υπερβατικό τους χαρακτήρα. Οι άγιοί του καθώς και οι προσωπογραφίες του έχουν βλέμμα πέρα των γήινων. Μορφές ελλειπτικές και μετεωριζόμενες, σώματα μακρύτερα από το φυσικό, με το «γραφικό» ρυθμό, με τα ακαθόριστα περιγράμματα, με τις ιριδιάζουσες ευρείες πτυχές των ενδυμάτων και την έντονη φωτοσκίαση, συνιστούν τη δύναμη του καλλιτέχνη, τη «μυστική μαγεία» της σύνθεσης. Στη μυστική σύλληψη του περιβάλλοντος και του όλου χώρου εντάσσεται ο ίδιος, οι φίλοι του, οι θρησκευτικές και κοσμικές μορφές και τα διάφορα γεγονότα. Ο απροσδιόριστος παλμός του χρωστήρα του ενδυναμώνει το όραμα μιας άλλης πραγματικότητας και πλαισιώνει το όλο του σχέδιο και την αξιοθαύμαστη ανατομία των μορφών του. Αρκεί να παρατηρήσει κανείς λεπτομέρειες στα πρόσωπα των έργων του για να αντιληφθεί την σημασία που έχει γι' αυτόν η κίνηση του χρωστήρα. Πάντως είναι αδιαμφισβήτητο ότι ο χρωστήρας του εκφράζεται με απόλυτο τρόπο στις ευρείες πτυχώσεις του. Η πλούσια, η πληθωρική πύχωση, η οποία δεν διασπάται σε πολλές μικρότερες, αλλά διατηρεί την ενότητά της με το άφθονο φως το οποίο την διαγράφει στην αντίθεσή του προς τη σκιά, είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του Θεοτοκόπουλου. Αδιαφορεί



τελείως για την πραγματικότητα και συγκεντρώνει την προσοχή του αποκλειστικά σε ό,τι είναι απαραίτητο για να μεταδώσει το πνευματικό του μήνυμα. Καθετί περιττό το εγκαταλείπει. Τα σώματα που ζωγραφίζει δεν είναι πια ανθρώπινα κορμιά, αλλά μοιάζουν περισσότερο με φλόγες που υψώνονται προς τον ουρανό. Παραμορφώνει τα μέλη, επιμηκύνει υπερβολικά τα σώματα, εξαϋλώνει τα ρούχα και τα χρώματα και γενικά υποτάσσει τα πάντα και τα αναγκάζει να υποβάλλουν την αίσθηση της τέλει μεταρσίωσης.

Είναι κατόπιν και η ουσία του φωτός στο Θεοτοκόπουλο. Στο χειρισμό του συναντάμε τη βασική αρχή της βενετικής ζωγραφικής που είναι η απότομη μετάβαση από το φως στη σκιά. Αλλά στη θυελλώδη ιδιοσυγκρασία του Θεοτοκόπουλου το φως καθίσταται αυτόνομο στοιχείο της συνθέσεως. Διαμορφώνει τα σχήματα, διαμορφώνει τα πρόσωπα και τα πράγματα ανάλογα προς την υφή του κα γνωρίζει να δημιουργεί ζωηρή την εντύπωση του ανάγλυφου στις μορφές του. Ο Θεοτοκόπουλος δεν δέχεται αντικειμενικά το φως στα έργα του, αλλά σ' αυτό δίνει τη δικιά του αξία και το καθιστά στοιχείο ουσιαστικής διάπλασης του πίνακα. Δεν ακολουθεί αυτό τη φυσική πορεία στον πίνακα, δε φωτίζει ως φυσική πηγή φωτός τα αντικείμενα. Άρα είναι φως αφύσικο και η ουσία του βρίσκεται έξω από την πραγματικότητα. Το φως του μορφοποιεί τα πρόσωπα, τα στοιχεία του περιβάλλοντος. Με τις ζωηρές κηλίδες του στα σώματα, με τη ρευστότητα του στις πτυχώσεις, με την διάλυσή του στις ακμές των κυβικών οικιών ή πολυγωνικών πύργων, ή με την κυρίαρχη παρουσία του δια μέσου των μελανών ουρανών στα τοπία, γίνεται στοιχείο άλλοτε τραγικότητας και άλλοτε δημιουργίας της υψηλής και μεγαλειώδους μεταφυσικής ατμόσφαιρας των πινάκων. Δεν θα ήταν υπερβολικό να λέγαμε πως τα κορμιά του Γκρέκο ασήμαντα περιβλήματα που φωτίζονται από ένα εσωτερικό φως και θαρρείς πως έχουν ήδη αρχίσει να εγκαταλείπουν τη γη εξορμώντας προς τον επουράνιο κόσμο του Θεού. Αυτός τώρα ο κατ' ουσία υποκειμενικός φωτισμός, είναι σύμφωνος προς τα μυστικά οράματα του καλλιτέχνη, συνιστά δηλαδή το δικό του, το «εσωτερικό του φως» για το οποίο μιλά σε μια επιστολή του ο μικρογράφος Κλόβιο: «Χθες επισκέφτηκα τον Γκρέκο για να περπατήσουμε μαζί στην πόλη. Ο καιρός ήταν πολύ ωραίος, ο δε γλυκύτατος ήλιος του Απριλίου χάριζε σε όλο τον κόσμο χαρά. Εξεπλάγην όταν εισήλθα στο εργαστήριο του Γκρέκο και είδα τα παραπετάσματα των παραθύρων κατεβασμένα εντελώς, ώστε μόλις να διακρίνεις τα αντικείμενα... Ο Γκρέκο δεν θέλησε να μου ανοίξει επειδή το φως της ημέρας ενοχλούσε το εσωτερικό φως».

Με το φως σχετίζονται και τα χρώματα του Δομήνικου, διότι εκείνο δίνει τις ανταύγειες των χρωμάτων, των προσώπων και των αντικειμένων. Προσφιλή του χρώματα είναι το ερυθρό στις αποχρώσεις του, το κυανό, το κίτρινο (θείο), το λευκό, το χαλκοπράσινο, το πορτοκαλί (μίνιο), το ιώδες και όλα τα χρώματά του έχουν την σκληρότητα του υαλώδους που κάποιο τρόπο θυμίζουν τα βυζαντινά ψηφιδωτά. Αλλά αυτό είναι σύμφωνο στην τέχνη του μεγάλου ζωγράφου με την όλη αντιρρεαλιστική του προσέγγιση. Ο Θεοτοκόπουλος θέλει να πλάσει τη φόρμα με το χρώμα, αλλά συνάμα να δείξει τη δύναμη της χρωματικής σαγήνης και να φτάσει σε όσο γίνεται μεγαλύτερη πλαστικότητα. Την διάθεση του αυτή εκφράζουν οι κινήσεις και οι χειρονομίες των προσώπων. Ιδιαίτερα εξάγει τη φυγή από την πραγματικότητα η κυρτή κίνηση των σωμάτων. Με μεταφυσική διάθεση διαγράφονται οι παλάμες τους και πολύ σωστά, ο Unamuno χαρακτήρισε τα δάχτυλα του Γκρέκο ως τα πιο αποκαλυπτικά όργανά του.

Το γνωστότερο ή τουλάχιστον το εντυπωσιακότερο χαρακτηριστικό είναι τα, υπέρ το δέον, επιμήκη σώματα. Αυτά συναντώνται κυρίως στα έργα της ισπανικής περιόδου. Υπολογίζεται ότι τα σώματα του Θεοτοκόπουλου έχουν μήκος έντεκα κεφαλών, ενώ ο βυζαντινός «κανόνας» εν προκειμένω είναι εννέα και μισό περίπου κεφάλια. Επιμήκη ζωγραφίζει και τα πρόσωπα με τα ιδιαζόντως μεγάλα βλέφαρα και τις μεγάλες μύτες. Τα κεφάλια κρατούν μεγάλοι λαιμοί με τονισμένο καμιά φορά το τρίγωνο των τενόντων. Αυτές οι αφύσικες επιμηκύνσεις των σωμάτων στο έργο του έγιναν αφορμή να γίνει λόγος περί αλλοφροσύνης και ανισορροπίας του από τους εγκεφαλικούς Γερμανούς (Ricardo Jorge) και να υποστηριχθεί ότι έπασχε από αστιγματισμό και στα δύο μάτια του. Αλλά, εάν το πρώτο είναι αφελές και πρόχειρο, το δεύτερο είναι και επιστημονικά απαράδεκτο γιατί υπάρχουν πίνακες του ζωγράφου, ακριβώς της ίδιας περιόδου, με κανονικές τις αναλογίες των εικονιζόμενων. Είναι ηθελημένες οι επιμηκύνσεις και παραμορφώσεις του ζωγράφου και η αιτία αυτών πρέπει αλλού να αναζητείται. Και βρίσκεται στην πρόθεση και τη δύναμή του να εξαϋλώνει τις μορφές για να εκφράζει μέσω του χρωστήρα του το φυσικό μεταφυσικό πάθος το οποίο τον συνέπαιρνε. Αυτή ακριβώς η εξαϋλωση των μορφών και η δημιουργία μιας υπερβατικής ατμόσφαιρας χαρακτηρίζει ολόκληρο το έργο του Θεοτοκόπουλου.

Στα έργα του προτίμησε τη στενόμακρη φόρμα. Με αυτό τον τρόπο κατάφερε την υπέρβαση της φυσικής πραγματικότητας και τη δημιουργία της ψευδαισθήσης ότι οι μορφές αιωρούνται. Ο Δομήνικος επιδιώκει να μεταδώσει ένα πνευματικό μήνυμα και για αυτό τα σώματα που ζωγραφίζει δεν είναι ανθρώπινα κορμιά αλλά μοιάζουν με φλόγες που υψώνονται στον ουρανό. Παραμορφώνει τα μέλη, επιμηκύνει τα σώματα και εξαϋλώνει τα ρούχα και τα χρώματα. Όλα τα υποτάσσει και τα αναγκάζει να προβάλλουν την ανάγκη της τέλει μεταρσίωσης.

Μέσα σε όλο το έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου διακρίνεται ένας έντονος δυϊσμός, ο διαχωρισμός του υλικού από τον ουράνιο κόσμο, του γήινου από τον υπερβατικό. Οι σκηνές διαδραματίζονται πάντα σε δύο επίπεδα. Το ανώτερο είναι του ουρανού και το κατώτερο της γης. Πρόκειται για την πρωταρχική αγωνία του καλλιτέχνη να ξεφύγει από τη φυσική αναπαράσταση των πραγμάτων και να αναδείξει την αναζητούμενη, εκείνη την εποχή, υπερφυσική ή μεταφυσική πραγματικότητα. Τα υπερμεγέθη σώματα των προσώπων του ανώτερου επιπέδου δείχνουν την πίστη του στην ουράνια ιεραρχία, μια αρχή που υποστήριξε ο Διονύσιος Αρεοπαγίτης. Μεταξύ γης και ουρανού υφίσταται απόσταση αλλά η υφιστάμενη απόσταση γεφυρώνεται με το στοιχείο του φωτός. Το φως είναι εκείνο το οποίο μέσα στους πίνακες επιτυγχάνει την ενοποίηση του γήινου με το ουράνιο και ταυτόχρονα γίνεται το μέσο μεταφοράς του γήινου προς την ουράνια μεταφυσική σφαίρα.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία έχουν ένα και μοναδικό σκοπό: Να δημιουργήσουν την ατμόσφαιρα του θαύματος. Μορφές αιωρούμενες, εκφράσεις εκστατικές, εκπληκτικός χειρισμός του φωτός, δημιουργία διάχυτης κατάστασης, χρώματα



εκτυφλωτικά, συνύπαρξη γήινου και ουράνιου, όλα δημιουργούν την αίσθηση του θαύματος, δηλαδή της θέας και της προοπτικής εισόδου στην υπερκόσμια πραγματικότητα του Θεού.

Αλλά που διδάχθηκε και τότε ο Θεοτοκόπουλος την τέχνη αυτή; Ποια διδάγματα τροφοδότησαν και καλλιέργησαν την ευαισθησία της ιδιοσυγκρασίας του στην παράσταση της εξαϋλωσης των μορφών του, στην ανύψωση αυτών σ' έναν κόσμο ονείρου, μέσω της τεχνοτροπίας των επιμηκύνσεων και των παραμορφώσεων; Αυτά τα γνωρίζει και ο μανιερισμός αλλά και η βυζαντινή τέχνη, οπότε εδώ αναφύεται και η σχέση της τέχνης του Θεοτοκόπουλου προς τη βυζαντινή παράδοση και γενικότερα της ανασκόπησης των χαρακτηριστικών της τέχνης του σε σύγκριση με την εικονογραφία και μορφολογία της βυζαντινής ζωγραφικής.

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος προώθησε την τέχνη πέρα από την απλή απεικόνιση προσώπων και τόπων, έδωσε πνευματικότητα και εσωτερικότητα στα έργα του. Στο θρησκευτικό και μυστικιστικό περιβάλλον της Ισπανίας χρησιμοποίησε την εναλλαγή του φωτός και τη σκιάς, προκειμένου να αναδείξει το εσωτερικό αίσθημα, την αγωνία του ανθρώπου.

Στο έργο του είναι διάχυτη η αγωνία του να υποτάξει την ύλη στο πνεύμα. Αυτό επιδιώκεται άλλοτε με δυναμισμό, άλλοτε με θυμό, άλλοτε πάλι με παράφορο πάθος. Γι' αυτό τα πρόσωπα των Αγίων είναι αποσαρκωμένα, απαλλαγμένα από κάθε τι υλικό και φθαρτό και φανερώνουν την ανωτερότητα του πνεύματος, την επικράτησή του μέσα σ' ένα μεταφυσικό πλαίσιο.

Χαρακτηριστική είναι στο έργο του Θεοτοκόπουλου η τραγικότητα των προσώπων ή των καταστάσεων που απεικονίζονται. Σε μια λεπτομέρεια του «Εσπόλιο», η Απογύμνωση του Χριστού από τα ιμάτιά του, απεικονίζεται η προετοιμασία του Σταυρού. Η μορφή του Χριστού εμφανίζεται τραγική. Ένας τεχνίτης ετοιμάζει τα καρφιά, κάποια γυναικεία πρόσωπα κοιτούν με αγωνία, ενώ ο ζωγράφος αφήνει να φανεί η άκρη του ποδιού του Ιησού, που θα καρφωθεί στο Σταυρό. Η αγωνία της σκηνής αυτής ξεπερνά τα όρια του πίνακα, εξαπλώνεται στον καθένα συμβολίζοντας την πανανθρώπινη αγωνία μπροστά στο μοιραίο, το θάνατο.

Τα χρώματα χρησιμοποιούνται περίτεχνα με αντιθετικές εναλλαγές μπλε και άσπρου για την απεικόνιση του ουρανού, το κόκκινο για το χιτώνα και το Σταυρό του Χριστού και για τους αγγέλους άλλοτε το κίτρινο κι άλλοτε το κόκκινο.

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος σε όλες του τις απεικονίσεις μεγαλούργησε, η μορφή του Ιησού δεν είναι άψυχο υλικό, στον πόνο του και στο απογοητευτικό βλέμμα του απεικονίζεται ολόκληρη η Ανθρωπότητα, που αγωνιά, θλίβεται για τα δεινά της. Την μορφή του Θεανθρώπου την παρουσιάζει μονίμως τραγική και στο πρόσωπο Αυτού απεικονίζονται όλη η θλίψη και η αγωνία της ανθρωπότητας για τα δεινά της. Τέλος τα χρώματα που χρησιμοποιεί είναι εκθαμβωτικά και παρουσιάζουν αντιθέσεις.

Στα αγαπημένα του θέματα ανήκει η Παναγία σε διάφορες στιγμές της ζωής της. «Η Παρθένα με το θείο βρέφος» 1597-99, «Η Αγία Οικογένεια και η Μαρία η Μαγδαληνή» 1590-95, «Η Πεντηκοστή» 1596-1600, η «Ασπιλη Σύλληψη» 1607-1613, είναι από τα αντιπροσωπευτικότερα και στα περισσότερα η Παναγία απεικονίζεται με έντονα θλιμμένο βλέμμα, απόμακρο και σε άλλες περιπτώσεις αγωνιώδες για την τύχη του Υιού Της. Αλλά η Παναγία με την απaráμιλλη εκφραστικότητα και την τραγικότητά της γίνεται πρόσωπο-σύμβολο στα μάτια του θεατή, αφού εκφράζει την βαθιά αγάπη και αιώνια αγωνία της Μητέρας, της κάθε μητέρας.

Ο Θεοτοκόπουλος διαχώρισε την καλλιτεχνική του έμπνευση και δημιουργία από όλες τις Σχολές, αφού δύσκολα μπορεί να εντάξει κανείς το Θεοτοκόπουλο σε μια από αυτές. Στα έργα του θα βρει κανείς τη βυζαντινή παράδοση αδιαφορώντας για το φυσικό χώρο και τις αναλογίες των προσώπων, θα βρει αναγεννησιακά στοιχεία και επίδραση από το μανιερισμό. Και από αυτά όλα όμως διαφοροποιήθηκε, αντιτάσσοντας την αντίθεση και το απροσδόκητο του μανιερισμού απέναντι στον ορθολογισμό της Αναγέννησης. Ούτε, όμως, και το μανιερισμό εφάρμοσε, αφού οι δικές του καλλιτεχνικές μορφές ήταν γνωστά πρόσωπα, Άγιοι, πρόσωπα της Καινής Διαθήκης, άνθρωποι υπαρκτοί και όχι φανταστικές μορφές, που επέβαλλε η τεχνοτροπία αυτή.

Ο Δομήνικος δεν υπήρξε μόνο εξαιρετικός ζωγράφος, αλλά και αρχιτέκτονας και γλύπτης. Ως αρχιτέκτονας σχεδίασε τα εικονοστάσια των οποίων ανέλαβε τη διακόσμηση με γλυπτά και ζωγραφικούς πίνακες. Στο Σκευοφυλάκιο της Μητρόπολης του Τολέδο σώζεται το πολύχρωμο σήμερα σύμπλεγμα: Η Παναγία και τέσσερις άγγελοι φέρνουν τα άμφια στον Άγιο Ιλδεφόνσο. Σπουδαιότερο είναι το



εικονοστάσιο της Ιλιέσκας με τα αγάλματα της Ελπίδας, της Πίστης, του προφήτη Ησαΐα και του Συμεών. Το 1611 φιλοτέχνησε το Κενοτάφιο της βασίλισσας Μαργαρίτας.

Στο Τολέδο ο Δομίνικος Θεοτοκόπουλος θα συνδεθεί με πολλούς αριστοκράτες, σοφούς, στρατιωτικούς, πολιτικούς και θα φιλοτεχνήσει τα πορτρέτα τους. Ταυτόχρονα, αποκτά και θερμούς θαυμαστές από τον πολιτικό, καλλιτεχνικό και πνευματικό χώρο, όπως τον καρδινάλιο Γκουεβάρρα, το γλύπτη Πομπέιο Λεόνι, το στρατιωτικό Χουλιάν Ρομέρο, τον ποιητή και ρήτορα Παραβιθίνιο. Ο τελευταίος μάλιστα, του έχει αφιερώσει τέσσερα συνολικά σονέτα, ιδιαίτερα εγκωμιαστικά για το πρόσωπο του «Ελληνα του Τολέδο». Επίσης, συνδέθηκε φιλικά και με πολλούς Έλληνες, κυρίως Κρητικούς, αλλά και από άλλα πρώην Βενετοκρατούμενα μέρη της Ελλάδας, οι οποίοι είχαν φτάσει στην Ισπανία, μετά την ήττα των Βενετών στη ναυμαχία του Ναβαρίνου και την επικράτηση των Τούρκων.

Ο Γκρέκο, όπως προαναφέρθηκε, δεν ανήκει σε καμία Σχολή, δε μιμήθηκε, αντίθετα στάθηκε πρότυπο μίμησης για τους μαθητές του, όπως το γιο του ή το ζωγράφο Λουίς Τριστάν. Επιπλέον, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, πως με τις καινοτομίες και τον ιδιαίτερο τρόπο που πραγματεύτηκε τις μορφές και τα χρώματα, καθώς και την κίνηση των προσώπων στο χώρο, υπήρξε ο πρόδρομος του εξπρεσιονισμού, μεταβάλλοντας την Τέχνη από στατική απεικόνιση σε εξωτερική έκφραση συναισθημάτων και μεταφυσικών ανησυχιών.

Ο Θεοτοκόπουλος οδήγησε τη δική του προσωπική ερμηνεία της τέχνης της ζωγραφικής στη λογική της κατάληξη, απομακρυσμένος όσο το δυνατόν περισσότερο από την πραγματικότητα και την παρατήρηση των άμεσων φαινομένων. Η τέχνη του προκάλεσε αντιδράσεις θαυμασμού λόγω της πρωτοτυπίας των επιλογών του τόσο για τις ζωγραφικές παραστάσεις όσο και για τον συμβατικό σχεδιασμό ισπανικών τριπτύχων, που είχαν κυρίως αφηγηματικό χαρακτήρα. Μέσα της συνδυάζονται μνήμες από την μεσαιωνική εικονογραφία που περιέχει στοιχεία μανιεριστή, βυζαντινά και αναγεννησιακά, όλα χρωματικά δοσμένα με απaráμιλλη τέχνη.

Ο Θεοτοκόπουλος με το έργο του, αφήνει αλλεπάλληλα την εντύπωση πως πέρασε κι έζησε στον κόσμο αυτό με τη συνείδηση και τη μοναξιά ενός ξένου, αφοσιωμένου στο αιώνιο, στον ουρανό. ...Όλοι οι πίνακες είναι πλημμυρισμένοι από ουρανό. Δεν πρόκειται μονάχα για τα σύννεφα τους, που αεικίνητα, αγριεμένα, κολπώνονται αδιάκοπα σαν κύματα παφλάζοντας. Είναι και για τα κυματοειδή ενδύματα, για τα αλλόκοσμα πρόσωπα, για τα χέρια που έχασαν το βάρος της ύλης κι απόχτησαν την μεταφυσική ευγλωττία της ψυχής, για τα έκθαμβα, γεμάτα λάμψεις μεγαλωμένα μάτια, για τα υπερβατικά εκείνα τοπία.

Υπάρχει στο έργο του Θεοτοκόπουλου και μια τρίτη, μυστική διάσταση. Όχι μόνο η Ανατολή με τη βυζαντινή απάθεια και με την άρνηση του τυχαίου και του πενιχρού στη θεματογραφία της. Όχι μόνο η Δύση με τα περίπαθα χρώματα της. Υπάρχει μια προσωπική μεταφυσική βεβαιότητα, μια αγωνιώδης, διαρκής ζύμωση της εσωτερικής ζωής με τα εγκόσμια δια μέσου της τέχνης. Είναι ένα φαινόμενο μοναδικό, το έργο του Θεοτοκόπουλου, για να θυμίζει αιώνια την αγωνία του ανθρώπου και για να τον ενθαρρύνει πως μπορεί να νικάει τα υλικά, για να του αποκαλυφθούν, ύστερα από δοκιμασίες και οδύνες, τα πνευματικά.

Η τέχνη του Θεοτοκόπουλου ήταν αρκετά προσωπική και αυτόνομη, έτσι ώστε να μην ευνοηθεί η «συνέχειά» της, ενώ καθοριστικό ρόλο σε αυτό διαδραμάτισε και η νέα μπαρόκ τεχνολογία που εκτόπισε τον μανιερισμό του 16ου αιώνα, με αποτέλεσμα το έργο του Θεοτοκόπουλου να είναι ελάχιστα γνωστό κατά την περίοδο του μπαρόκ. Στη διάρκεια του 17ου αιώνα, με την άνθιση του κλασικισμού, και στις αρχές του 18ου, οι πίνακές του θεωρούνταν «υπερβολικοί» και «επιτηδευμένοι», ενώ η εκκεντρικότητά του συχνά ταυτίστηκε με ενδεχόμενη «παραφροσύνη». Αργότερα, κατά την περίοδο του ρομαντισμού, τα έργα του επανεξετάστηκαν.

Συνοπτικά η ζωγραφική του χαρακτηρίζεται από υψηλή πνευματικότητα και ανταποκρίνεται στον θρησκευτικό της ρόλο. Οι θρησκευτικές και φιλοσοφικές του αντιλήψεις αντανακλώνται συχνά στα έργα του με βαθιά εσωτερικότητα και έντονο



το συμβολικό στοιχείο. Και αν επιδιώκαμε να βάλουμε στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου ένα τίτλο, αυτός που θα του άρμοζε είναι: «μεταξύ ουρανού και γης».



Καταβολές κι επιδράσεις του Δομήνικου Θεοτοκοπούλου

ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΕΣΤΙΑΣΗ ΣΤΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ ΤΟΥ.

Από τους κριτικούς της τέχνης, τους ιστορικούς, τους καλλιτέχνες και τους ειδικούς άλλοτε υποστηρίχθηκε και άλλοτε αμφισβητήθηκε η σχέση του Θεοτοκόπουλου με την βυζαντινή ζωγραφική παράδοση. Συγκεκριμένα, άλλοι τον ήθελαν καλλιτέχνη ταυτισμένο με την βυζαντινή τέχνη, άλλοι ισχυρίζονται ότι απλά την γνώριζε και άλλοι διακρίνουν στο έργο του ίχνη εικονογραφικής συγγένειάς του με την τέχνη της Ορθόδοξης αγιογραφίας. Ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν ότι «η ψυχή του Θεοτοκόπουλου είναι βυζαντινή». Πιο συγκεκριμένα, ο Κ. Μέρτζιος, αρχειοθέτης και ερευνητής στην Βενετία, τον σχολιάζει ως «συνεχιστή της βυζαντινής εικονογραφίας» ισχυριζόμενος ότι «ήρθε στην Βενετία περιβεβλημένος την πανοπλία της βυζαντινής μαεστρίας». Από την άλλη πλευρά πάλι ο Α. Mayer θεωρεί το έργο του αποτέλεσμα των επιδράσεων των Ιταλών ζωγράφων Τιντορέττο, Τιτσιάνο κ.λ.π και ότι τελικά διαμορφώθηκε στο κλίμα του ισπανικού μανιερισμού. Ο Μανιερισμός είχε ως καταγωγή την Ιταλία, με κέντρα τη Ρώμη και τη Φλωρεντία και αποτέλεσε κατά κάποιο τρόπο μία αντίδραση στην αισθητική της ώριμης Αναγέννησης, σηματοδοτώντας παράλληλα την μετάβαση στην μπαρόκ εποχή. Οι Dworak και Kehrer διαβλέπουν στο Θεοτοκόπουλο το λαμπρότερο παράδειγμα ευρωπαϊκού μανιερισμού.

Η σχέση του με τη Κρητική Σχολή, είναι δύσκολο να διευκρινιστεί, αν και είχε διδαχθεί την τέχνη της φορητής εικόνας με την Κρητική τεχνοτροπία, όπως αποδεικνύει το έργο του «Κοίμηση της Θεοτόκου» που βρίσκεται στην Ερμούπολη της Σύρου. Πάντως η αρχική καλλιτεχνική αντίληψη του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου διαμορφώθηκε στο πολιτιστικό περιβάλλον της Κρήτης με έντονη τη βυζαντινή επίδραση, στα πρώιμα τουλάχιστον έργα του, μιας και τότε ξεκίνησε να υπογράφει με το βυζαντινό τρόπο. Από την Κρητική Σχολή, πήρε τη βυζαντινή αισθητική και τις βάσεις που είχε σε όλα τα έργα του που τον κάνουν να ξεχωρίζει από όλους του υπόλοιπους ζωγράφους της Δυτικής τέχνης, όπως για παράδειγμα την τάση της παραμόρφωσης που γίνεται σύμφωνα με τις απαιτήσεις τεχνοτροπικού ύφους της.

Κατ' αρχάς, παρόλο που υπάρχουν ομοιότητες, πολύ δύσκολα μπορεί κανείς να ταυτίσει εικονογραφικά τον Γκρέκο προς τη βυζαντινή τέχνη. Πρέπει πολύ προσεχτικά να μελετήσουμε τα πράγματα για να παραδεχτούμε εικονογραφική εξάρτησή του από τη βυζαντινή ζωγραφική. Βέβαια πολλές ομοιότητες εντυπωσιάζουν, αλλά η νηφάλια έρευνα δεν θα συμφωνήσει στο ότι αυτός ακολουθεί πιστά τη βυζαντινή εικονογραφία. Απ' την άλλη πλευρά δεν πρέπει να είμαστε απόλυτοι στις εικονογραφικές μας κρίσεις, γιατί υπάρχουν και πίνακες του Θεοτοκόπουλου οι οποίοι ανακαλούν τη βυζαντινή εικονογραφία, όπως π.χ. «Η ταφή του κόμη Οργκάθ». Ο Θεοτοκόπουλος ζωγράφησε το έργο αυτό κατά παραγγελία του πρωθυερέα της εκκλησίας του Αγίου Θωμά. Η εκκλησία αυτή είχε κερδίσει μια σπουδαία δίκη και θέλησαν να γιορτάσουν το γεγονός με ένα μεγάλο έργο που θα απαθανάτιζε ένα θρύλο του 14ου αιώνα. Σύμφωνα με το θρύλο αυτό, όταν το 1323 πέθανε ο ευλαβικός Δον Γκονζάλο Ρουίθ, κόμης του Οργκάθ, κατέβηκαν από τον ουρανό ο Άγιος Αυγουστίνος και ο πρωτομάρτυρας Στέφανος και μετέφεραν με τα χέρια τους το πτώμα στον τάφο του. Ο Γκρέκο ζωγράφησε για το θέμα αυτό ένα καταπληκτικό αριστούργημα. Την αρχική του έμπνευση πρέπει να την οφείλει σε κάποια ανάμνηση από τις βυζαντινές αγιογραφίες, που παρίσταναν την «Κοίμηση της Θεοτόκου». Όπως στις βυζαντινές αγιογραφίες που Απόστολοι κρατούν οριζόντιο το σώμα της Παναγίας, ενώ την περιστοιχίζουν οι άλλοι Απόστολοι και ο Χριστός παραλαμβάνει την ψυχή της μητέρας του που μοιάζει με μικρό βρέφος, έτσι και στο έργο αυτό ο Άγιος Αυγουστίνος και ο πρωτομάρτυρας Στέφανος σηκώνουν τον νεκρό Οργκάθ για να τον βάλουν στον τάφο, ενώ γύρω στέκουν πλήθος οι Ισπανοί ευγενείς. Το πάνω μισό του πίνακα εικονίζει ένα θρόνο, όπου ο Χριστός κάθεται με όλη την μεγαλοπρέπεια και μπροστά του δεξιά και αριστερά έχει την Παναγία, τον Άγιο Ιωάννη και άλλους σε στάση δεητική. Ο πίνακας δείχνει πως για μια στιγμή τα ουράνια άνοιξαν για να δεχτούν την ψυχή του Οργκάθ που μοιάζει με ένα μικρό μωρό και ανεβαίνει μέσα σε φωτεινό στρόβιλο προς το θρόνο του Θεού. Κάτω στη γη κανείς δε φαίνεται να παραξενεύεται γι' αυτό το θαύμα. Όλη η έμφαση της ευλαβικότητάς του βρίσκεται σε αυτή ακριβώς την ηρεμία που επικρατεί κατά την ώρα της ταφής. Ήταν τόσο αγαπητός στο Χριστό ο Οργκάθ, ώστε όλοι το βρίσκουν φυσικό να ανοίγουν οι ουρανοί κατά την ώρα της κηδείας. Σε αντίθεση με την ηρεμία της γης, όλα στον ουρανό έχουν δυναμισμό, ένταση και δραστηριότητα. Η ψυχή του Οργκάθ φαίνεται να περνάει την Παναγία και τους άλλους αγίους για να φθάσει στο Χριστό, ενώ ένας άνεμος χαράς μοιάζει να ανεμίζει τα φορέματα των Αγίων, να φυσάει στα πρόσωπά τους. Ο Χριστός ανοίγει τους κόλπους του και μικρά αγγελούδια πετούν ολόγυρα.

Ό,τι λείπει από τη γη βρίσκει την έκφρασή του στον ουρανό. Αλλά εάν η εικονογραφία του Θεοτοκόπουλου έχει επηρεαστεί, ως κατά το μεγαλύτερο μέρος της από τη βυζαντινή παράδοση, δεν ισχύει το ίδιο και για το καλλιτεχνικό ύφος του και την όλη μορφολογία των έργων του.

Η βαθιά πνευματικότητα της βυζαντινής ζωγραφικής, και τεχνοτροπικά της στοιχεία όπως η χρωματική κλίμακα, η αρχιτεκτονική διάταξη των εικόνων, ακόμα και οι συνθέσεις των μορφών σε ένα πίνακα ή οι πτυχές των ρούχων, γίνονται ασυναίσθητα, αλλά πάντως αποτελεσματικότητας, οδηγοί του στο μεγάλο του έργο. Ως εκ τούτου ο Θεοτοκόπουλος είναι βυζαντινός ζωγράφος, γιατί απέδωσε όσο κανένας άλλος τη θρησκευτική υψηλοφροσύνη της βυζαντινής ζωγραφικής, ενώ, ταυτόχρονα, έχει απαλλάξει τη ζωγραφική αυτή από όλα τα περιοριστικά βάρη των τεχνικών κανόνων και κρατώντας μόνο

ό,τι ήταν αληθινά ουσιαστικό την ανανέωσε από τις ρίζες της. Η ανανέωση αυτή φαίνεται καθαρότερα στα έργα που ζωγράφησε ο Θεοτοκόπουλος κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του γιατί τότε και η επιστροφή του στις βυζαντινές πηγές γίνεται ολοκληρωτική.

Πρώτα απ' όλα, οι υπερβολικές επιμηκύνσεις των σωμάτων του και οι λουιές παραμορφώσεις τους, προϋπόθεταν καθαρά τη βυζαντινή επίδραση στον καλλιτέχνη. Στον Θεοτοκόπουλο βρίσκουμε ακριβώς την αφύσικη, την άμετρη επιμήκυνση. Οι δάσκαλοί του και το όλο καλλιτεχνικό κλίμα του μανιερισμού καλλιέργησε ό,τι προϋπήρχε σ' αυτόν, με άλλες λέξεις έγιναν η αιτία να εκδηλωθεί η εκρηκτική ιδιοσυγκρασία του χωρίς ποτέ να είναι η αφορμή την ιδιοσυγκρασίας αυτής. Αλλά βλέπουμε ότι και στο μανιερισμό και στον Γκρέκο παρατηρείται η υπερβολή αντί της αρμονίας των αναλογιών και του μέτρου, η ανησυχία αντί της γαλήνης.

Ο Ισπανός καθηγητής Jose Gamon Aznar παρατηρεί: «οι επιμηκύνσεις στα σώματα του Δομήνικου δεν έχουν το χαρακτήρα των έργων των Ιταλών μανιεριστών, διότι εκφράζουν το εκτάκτως ανήσυχο, το φρενιώδες και εμψυχώνονται από την ιδιάζουσα σε παλμό τεχνική του ιμπρεσιονισμού. Αλλά αυτό δε σημαίνει πάλι ότι ο Θεοτοκόπουλος ανήκει στο Βαροκ όπως υπέθεσε παλιότερα ο Wulff. Διότι στις συνθέσεις του δεν υπάρχουν οι αντιθέσεις φωτός και σκιάς, του είδους εκείνου το οποίο παρατηρείται στα έργα του Μπαρόκ. Εκεί το φως είναι άλλης ποιότητας, έντονα φυσικό. Στο Δομήνικο, όμως, το φως δεν είναι το φυσικό, αλλά είναι φως ιδιαιζόντως μεταφυσικό. Έπειτα ο παροξυσμός των κινήσεων χαρακτηρίζει βεβαίως το Μπαρόκ και τις μορφές του Γκρέκο. Αλλά στο Μπαρόκ η κίνηση επιβάλλεται έξωθεν, η επιφάνεια πάλλεται με το διακοσμητικό φόρτο της. Η ανησυχία είναι για την εντύπωση χωρίς λογισμό και μέτρο. Ενώ στο Γκρέκο «ο δυναμισμός των μορφών είναι εσωτερικός και ουσιώδης στην πραγματικότητά τους».

Αυτή η εσωτερική εντελέχεια η οποία εκτείνει τις αναλογίες «υπέρ τα κοινά μέτρα», είναι χαρακτηριστικό της βυζαντινής τέχνης και ιδιαίτερα της Παλαιολόγειας Αναγέννησης.

Τελικά, ούτε ο μανιερισμός, ούτε το μπαρόκ μπορούν να ερμηνεύσουν τη μορφολογία της τέχνης του Γκρέκο, δηλαδή τη μοναδική έκφραση του ύφους του (styl), το μεταφυσικό του φως, τις ασύμμετρες αναλογίες, τη διάπλαση των φυσιognωμιών, με μια λέξη την τεχνοτροπία του. Μια κοινή ζωγραφική όμως, την οποία γνώρισε ασφαλέστατα στην Κρήτη, παρέχει την απόδειξη και δικαιολόγηση όλων αυτών. Εκείνη δίδαξε σ' αυτόν την αισθητική της, το βαθύτερο νόημά της. Και το νόημά της βρέθηκε σύμφωνο προς την καλλιτεχνική του αφορμή και αποτέλεσε το υπόστρωμα της τέχνης του που παρέμεινε πάντοτε η παράδοσή του. Βέβαια στη Βενετία και στη Ρώμη επηρεάζεται (είναι νέος εξάλλου) απ' την τεχνοτροπία των ρευμάτων της τέχνης των εκεί σχολών, αλλά κατόπιν στην Ισπανία, ώριμος, επανέρχεται στη μορφολογία της βυζαντινής ζωγραφικής την οποία, εκφράζει με δικό του τρόπο.

Οι κριτικοί της Τέχνης μελετώντας τα έργα της τελευταίας περιόδου μίλησαν περί «επαναβυζαντινισμού» του κατά την περίοδο αυτή και περί «κελεύσματος του ελληνικού αίματος». Στην Ισπανία ως ώριμος καλλιτέχνης εμψυχώνει το έργο του με την παράδοση της βυζαντινής ζωγραφικής και το προσαρμόζει με την τέχνη των χρόνων της Κρήτης. Τα επιμήκη σώματα, οι μεγάλοι οφθαλμοί, οι μεγάλες μύτες και οι αντιπραγματικές αναλογίες, είναι βεβαίως βυζαντινά. Η ασυμμετρία στις αναλογίες των σωμάτων με μικρές κεφαλές σε σχέση με τα υπέρμετρα επιμήκη σώματα είναι γνήσια γνωρίσματα της Ορθόδοξης εικονογραφίας. Τα χρώματά του με τη φωτεινή λάμψη τους και την κρυστάλλινη υφή τους απηχούν και αυτά βυζαντινές αναμνήσεις. Το φως του στα πρόσωπα και τα σώματα, όπως πέφτει όλως ιδιόρρυθμο, υποκειμενικό, αφύσικο, υπενθυμίζει το φως των αγίων της βυζαντινής αγιογραφίας και ότι «οι δίκαιοι εκλάμπουσιν ως φωστήρες». Επιπλέον η παράθεση του φωτός κατά σχηματικό τρόπο στη σκιά, συμβάλλει στη δημιουργία της υπερβατικής ατμόσφαιρας την οποία υπηρέτησε με μοναδικό και απόλυτο τρόπο η βυζαντινή τέχνη. Απηχήσεις της βυζαντινής αγιογραφίας αποτελούν η αδιαφορία του για την τρίτη διάσταση, το βάθος, αλλά και η φροντίδα του για την οργάνωση των συνθέσεών του κατά τρόπο μνημειώδη και ρυθμικό. Ο χώρος ειδικότερα



στους πίνακες του δεν είναι ο πραγματικός, αλλά ο συμβατικός της βυζαντινής ζωγραφικής, αδιάφορα βεβαίως εάν αποδίδεται κατά τον τρόπο της συλλήψεως του οράματός του από τον ζωγράφο.

Αλλά και η μέθοδός του «να περνά και να ξαναπερνά με το χρώμα τις ζωγραφιές του φέρνει στη μνήμη τη βυζαντινή τεχνική που δουλεύει το χρώμα σε απαντωτά στρώματα, ξεκινώντας από το σκοτεινό προπλάσμα για να φτάσει, ολοένα ανοίγοντας τον τόνο, στα φωτίσματα. Και ως συνισταμένη όλων αυτών έρχεται στη συνέχεια η εξαΰλωση των μορφών, πάλι κατά τη βυζαντινή παράδοση.

Επομένως, στο έργο του Θεοτοκόπουλου διαπιστώνουμε επιδράσεις της Κρητικής ζωγραφικής τέχνης οι οποίες αναπτύχθηκαν και ωρίμασαν στην ξένη γη και οι οποίες ενώ φέρουν τις επιδράσεις του περιβάλλοντος της Δύσης, στην ουσία τους παρέμειναν αναλλοίωτοι. Βρίσκουμε δηλαδή, στην τεχνική του «βυζαντινισμό του πνεύματος», ο οποίος “ολίγον κατ' ολίγον, ως υπόγειος καταρράκτης διαποτίζει το υπέδαφος του έργου του Γκρέκο”, κατά την παρατήρηση του P.Guinard. Ο Π. Πρεβελάκης σημείωσε ότι η βυζαντινή τέχνη είναι η «αρχική ρίζα» του Θεοτοκόπουλου, ενώ ο L. Reau θεωρεί ότι η πρωτοτυπία του «βρίσκεται στην έντονη πνευματικότητα των μορφών του που είχε κληρονομιά απ' τη ζωγραφική των βυζαντινών εικόνων.

Ένας ακόμα λόγος που βεβαιώνει τη βαθιά βυζαντινή επίδραση στην τεχνοτροπία του Θεοτοκόπουλου και ο οποίος ατυχώς δεν εξετάστηκε από τους ειδικούς όσο θα έπρεπε είναι ο «συμπυκνωτικός λειτουργικός τρόπος και χρόνος» παράστασης των σκηνών του. Η βυζαντινή λατρεία και η ζωγραφική υψώνουν τα γεγονότα της ιερής Ιστορίας υπεράνω της χρονικής στιγμής, λαμβάνουν χώρα σήμερα, διότι σ' αυτά δεν υφίσταται η διάκριση παρελθόντος και μέλλοντος. Ο χρόνος δηλαδή παύει να εννοείται, σε ένα μυστικό βίωμα του παρόντος. Κατ' αυτό τον τρόπο ο αγιογράφος και ζωγράφος δεν αναμνησκέται απλά, αλλά ζει και μετέχει ο ίδιος πραγματικά στα γεγονότα της Θείας οικονομίας. Η βυζαντινή αγιογραφία απαλλάσσεται από περιττά εικονογραφικά στοιχεία, προσπαθεί όσο είναι δυνατό να τα «ωθήσει» προς εμάς ιστάμενα και επομένως προσωπικά με εμάς συνδεδεμένα.

Ο θεατής νομίζει ότι τώρα λαμβάνει χώρα αυτό που εικονίζεται καθώς ο ίδιος μετέχει στο γεγονός. Αυτό έχει την έννοια ότι ο ζωγράφος «λειτουργεί» το γεγονός που λαμβάνει χώρα επί των ημερών του.

Το βυζαντινό αυτό πνεύμα «συμπυκνώσεως» γεγονότων δημιουργεί και ο Θεοτοκόπουλος στο *Esposio*. Το παρομοίασαν με τη σκηνή της προδοσίας αλλά αυτό είναι η θεία ταπείνωση. Το *Esposio* είναι δημιουργία του Γκρέκο εντελώς άσχετο με την προδοσία του Ιούδα. Δεν εικονίζει μια σκηνή, τη σύλληψη ή απλά τον διαμερισμό των ιματίων του, αλλά συναιρεί σ' αυτόν τον πίνακα τα επεισόδια των τελευταίων στιγμών του Κυρίου κατά τις διηγήσεις των Ευαγγελίων. Ο Χριστός στο μέσο της σκηνής παριστάνεται τη στιγμή που «οι στρατιώτες του ηγεμόνος» αφού «ενέπαιξαν, εξέδυσαν αυτόν την χλαμύδα την πορφυρήν και απήγαγον εις το σταυρώσαι αυτόν». (Ματθ. κζ' 27-31, Μαρκ. ιε', 20). «Ανοίγει εις τον χαμαί σταυρόν τας οπάς διά τους ήλους του και εκατέρωθεν του Χριστού κατόπιν προβάλλουν οι δύο κακούργοι, διότι



κατήγοντο... σύν αυτώ αναιρεθήναι» (κγ, 32). «Αι γυναίκες, αι μακρόθεν θεωρούσαι» (Μαρκ. ιε', 40) βρέθηκαν εμπρός στο πρώτο επίπεδο και δεν παρακολουθούν τον απογυμνωμένο Χριστό, ούτε το χυδαίο όχλο. Κατά την όψιν και των τριών στρέφονται προς τον ετοιμαζόμενο Σταυρό και η σταύρωση δημιουργεί οδύνη στα πρόσωπα τους. Αυτό έγινε από τον Θεοτοκόπουλο για να εξαρθεί ο βαθύτατος πόνος, ο οποίος ζωγραφίζεται στα πρόσωπα στη θέα του μαρτυρίου της Σταύρωσης. Είναι έργο με ανώτερο στυλ, συγκεντρωμένο γύρω από την ευγενική θλίψη του Χριστού. Το «*Esposio*» πρώτ' απ' όλα είναι πίνακας στον οποίο ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος απέδωσε ελεύθερα τη δραματικότητα της ευαγγελικής διήγησης. Το κέντρο κατέχει ο Χριστός, φυσιογνωμία με πολλή γαλήνη και ευγένεια, ενώ γύρω από αυτόν συνωθούνται οι βάνουσες μορφές των λογχοφόρων στρατιωτών και του όχλου. Πίσω ακριβώς απ' τους ώμους του Χριστού προβάλλουν ημίγυμνοι και οι δύο ληστές οι οποίοι «ήγοντο σύν αυτώ αναιρεθήναι» (Λουκά κγ' 32). Κάτω αριστερά ο καλλιτέχνης ιστόρησε τις τρεις Μαρίες, την Θεοτόκο, την μητέρα των υιών Ζεβεδαίου και τη Μαγδαληνή. Και οι τρεις παρακολουθούν έναν υπηρέτη ο οποίος ανοίγει οπή στον κατά γης Σταυρό για την προσήλωση του Κυρίου. Ο πόνος και η οδύνη έχουν αποτυπωθεί και ευγενικά τους πρόσωπα. Το φως όπως πέφτει άφθονο στο ερυθρό ένδυμα του Χριστού με την

αντίθεση της σκιάς των πλαισίων και των ωραίων πτυχώσεων, εξαίρει τη φυσιογνωμία του, η οποία κατέχει τον κεντρικό άξονα της σύνθεσης, δεσπόζει αμέσως και επιβάλλεται. Ανίκανοι οι επίτροποι της Μητροπόλεως του Τολέδου να εννοήσουν τον πίνακα, δημιούργησαν ζητήματα στην πληρωμή του, με αποτέλεσμα ο καλλιτέχνης να καταφύγει στα δικαστήρια και να εξοφληθεί η αμοιβή του μετά από δύο χρόνια περίπου. Αξιοσημείωτη είναι και η αντίδραση των παπικών θεολόγων, οι οποίοι δεν ενέκριναν η θέση του Ιησού να είναι στο ίδιο ύψος με τις μορφές των δύο κακούργων, ούτε τη θέση των τριών γυναικών στο πρώτο επίπεδο εφόσον αναφέρονται στο Ευαγγέλιο από μακρόθεν «εσώσαι». Πάντως το προσφιλές του Esplio επανέλαβε κατόπιν ο Θεοτοκόπουλος και τα έξοχα αντίγραφα του κοσμούν σήμερα την Πινακοθήκη του Μονάχου.

Πρέπει να σημειώσουμε στο τέλος της παραγράφου αυτής ότι άλλο χαρακτηριστικό βυζαντινισμού του ζωγράφου είναι οι υπογραφές του καλλιτέχνη στα ελληνικά: «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος εποίει». Τον τίτλο ορισμένων πινάκων μπορούσε ίσως να την έθετε σε ισπανικά γράμματα, γιατί αυτή αφορούσε αυτούς που παράγγελλαν, ενώ την υπογραφή του, η οποία ενδιέφερε μόνο αυτόν, την έθετε πάντα στα ελληνικά, δηλαδή όπως ακριβώς και οι Έλληνες αγιογράφοι. Οι Έλληνες αγιογράφοι έθεταν μεν τις επιγραφές στα σέρβικα, για να κατανοούν οι μοναχοί το περιεχόμενο των τοιχογραφιών, ενώ τις υπογραφές τους, ελεύθεροι και αδέσμευτοι, τις έθεταν στη μητρική τους γλώσσα.

Η άποψη που θέλει να είναι η βυζαντινή τέχνη, θεμελιακή βάση της ζωγραφικής του Γκρέκο, δικαιολογείται μόνο από το ζέον αίσθημα πατριωτισμού των υποστηρικτών της και όχι από τα δεδομένα ολόκληρης της αλήθειας. Η ζωγραφική του Γκρέκο, παρόλο που διατηρεί πάντα τα στοιχεία της βυζαντινής καταβολής του, έχει ολοκληρωθεί με την επίδραση των ιταλικών προτύπων ζωγραφικής, με την υιοθέτηση του σκιοφωτισμού, την προσήλωση στην υλιστική απεικόνιση και την προοπτική του χώρου. Γενικότερα τα έργα του είναι επηρεασμένα από τους σταθμούς που είχε περάσει στην ζωή του Κρήτη, Ιταλία, Βενετία, Ισπανία. Από την Κρητική Σχολή πήρε την τάση της παραμόρφωσης και την υπέρβαση των αναλογιών, βάσεις που τον κάνουν να ξεχωρίζει από όλους του υπόλοιπους ζωγράφους της Δυτικής τέχνης. Από την Ρώμη έμαθε το σχέδιο και το περίγραμμα, την στάση, την κίνηση των μορφών. Στην Βενετία έμαθε να χειρίζεται το χρώμα και σε αυτήν οφείλονται οι αντιθέσεις του φωτός, οι σκιές, τα έντονα χρώματα στα ενδύματα.

Αν δεν μετέβαινε όμως στην Ισπανία, ο Θεοτοκόπουλος που ξέρουμε, δεν θα υπήρχε σίγουρα. Εδώ έχουμε κλίμα ομόλογο

με το πνευματικό κλίμα της Κρήτης. Άνθρωποι αυστηροί, άκαμπτοι στην πίστη τους, έντονος μυστικισμός, η αυστηρή παράδοση του ένθεου πάθους και λόγω της αντιμεταρρύθμισης κοχλάζουσες μεταφυσικές αναζητήσεις. Η Ισπανία είναι ένας τόπος όπου η Αντιμεταρρύθμιση έχει επιβάλλει τους κανόνες της Καθολικής Εκκλησίας, τόπος όπου το πνεύμα υπερτερεί του σαρκικού φρονήματος.

Για τον Θεοτοκόπουλο η Ισπανία αποδεικνύεται δώρο του Θεού. Σε μια στιγμή που σα να τον είχε η κοσμική ζωγραφική γκρεμίσει από τον χρυσό βυζαντινό τρούλο, κι εκεί, πριν πέσει στο χρώμα, τον αρπάζει άγγελος και προστατεύοντας τη φλόγα της αγωνίας του, τον ακουμπά σ' ένα βράχο του Τολέδο μεταξύ ουρανού και γης.

Στο Τολέδο ζωντανεύει μέσα του σιγά σιγά μια κρίση συγκλονιστική. Αρνείται από τη ζωγραφική της Αναγέννησης την εμμονή της στην απεικόνιση του φυσικού κάλλους και θέτει τον χρωστήρα του στην υπηρεσία της υπερκόσμιας πραγματικότητας. Αρνείται να υπηρετήσει το γήινο κόσμο και τάσσεται στην απόδοση του ουράνιου. Στο Τολέδο υιοθέτησε ένα στυλ μόνιμης και αδιαμφισβήτητης ποιότητας και με αυτό δημιούργησε τα περισσότερα έργα του στα οποία αποτύπωσε όλες τις επιρροές που είχε δεχτεί. Έτσι, αναμειγνύοντας την βυζαντινή υπερβολή, τα χρώματα της Ιταλίας, την μανιεριστική τάση αλλά και το μυστήριο της Ισπανίας διαμόρφωσε την ζωγραφική του.



Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, όπως προαναφέρθηκε, δεν ανήκει σε καμία Σχολή, δε μιμήθηκε, αντίθετα στάθηκε πρότυπο μίμησης για τους μαθητές του, όπως το γιο του ή το ζωγράφο Λουίς Τριστάν. Επιπλέον, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, πως με τις καινοτομίες και τον ιδιαίτερο τρόπο που πραγματεύτηκε τις μορφές και τα χρώματα, καθώς και την κίνηση των προσώπων στο χώρο, υπήρξε ο πρόδρομος του εξπρεσιονισμού, μεταβάλλοντας την Τέχνη από στατική απεικόνιση σε εξωτερική έκφραση συναισθημάτων και μεταφυσικών ανησυχιών.



Ανίχνευση της βυζαντινής τεχνοτροπίας στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου

Οι βυζαντινές καταβολές του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου.

Ο Θεοτοκόπουλος ανήκει στους καλλιτέχνες εκείνους που πάσχισαν να ανοίξουν δρόμους στην τέχνη σε μια εποχή που η Αναγέννηση είχε υποστεί κόπωση, αφού προηγουμένως είχε κατακτήσει την ομορφιά και τελειότητα. Για τους νέους ζωγράφους υπήρχε το δίλημμα: θα μιμηθούν και θα εξιδανικευτούν στην αντιγραφή ή θα χαράξουν νέους δρόμους και νέους τρόπους τέχνης. Στο δίλημμα ο Θεοτοκόπουλος θα απαντήσει δημιουργικά με έργα που αποπνέουν βυζαντινή παράδοση, αλλά και γνώση που θα αποκτήσει στους νέους τόπους που θα μεταβεί.

Σε ένα δημόσιο έγγραφο που εξέδωσαν οι Βενετικές αρχές στο Χάνδακα της Κρήτης στις 28 Σεπτεμβρίου 1563, για την προστασία της οικογένειας Θεοτοκόπουλου από κάποιον γείτονά τους Μανέα Μπαλεστρά, αποκαλύπτεται η ύπαρξη του εικοσιδύαχρονου Δομήνικου Θεοτοκόπουλου ο οποίος ήταν ήδη «μαέστρος», δηλαδή επαγγελματίας ζωγράφος. Σε ένα

δεύτερο έγγραφο που συντάχθηκε στις 6 Ιουνίου 1566 φαίνεται η ιδιόχειρη υπογραφή του Δομήνικου ο οποίος υπογράφει ως «μαῖστρος (=δάσκαλος) Μένεγος Θεοτοκόπουλος, σγουράφος». Ο Κρητικός ζωγράφος έζησε στην πατρίδα του σε μια εποχή όπου εκεί διασταυρώθηκαν γόνιμα οι πολιτιστικές παραδόσεις του Βυζαντίου και της Δύσης. Σε μια εποχή όπου η Παλαιολόγεια ζωγραφική της Ανατολής είχε αφομοιώσει στοιχεία της Ιταλικής Αναγεννησιακής Τέχνης. Πρόκειται φυσικά για την εποχή της ώριμης, μεστής και πολύπλευρα εκφραζόμενης Κρητικής Αναγέννησης, η οποία χαρακτηρίζεται από την ανάγκη της ανανέωσης της αγιογραφίας. Μέσα στη μικτή αυτή πολιτισμική κατάσταση δημιουργεί και ο Θεοτοκόπουλος, οποίος είναι φανερό ότι μαθήτευσε σε κάποιο από τα εργαστήρια της Κρητικής αγιογραφικής τέχνης. Σύγχρονοί του είναι ο Μιχαήλ Δαμασκηνός και ο Γεώργιος Κλόντζας, ενώ είναι ορατές οι καλλιτεχνικές του συνάψεις με τον κορυφαίο, των Κρητικών ζωγράφων, Θεοφάνη Στρελίτζα. Από τις αρχειακές μελέτες έγινε σαφές ότι ο Θεοτοκόπουλος στην Κρήτη είναι τέλειος επαγγελματίας ζωγράφος και επομένως γνωρίζει αλλά και δημιουργεί σύμφωνα με τις αρχές της Βυζαντινής αγιογραφίας.

Στην Κρητική περίοδο ανήκουν τέσσερα έργα του τουλάχιστον τα οποία είναι πιστοποιημένα και αρκούντως ικανά για να αναδείξουν την αρχική καλλιτεχνική αντίληψη του Θεοτοκόπουλου με την έντονη βυζαντινή επίδραση στις τεχνοτροπικές εφαρμογές. Η κοίμηση της Θεοτόκου είναι ένα έργο πιθανόν πριν το 1567 και δείχνει την ωριμότητα του τεχνίτη της βυζαντινής τεχνοτροπίας αλλά και την ορθόδοξη πνευματικότητά του. Σε αυτό συνδυάζονται στοιχεία της Κρητικής σχολής και του μανιερισμού. Πρόκειται για μια σύνθεση με Παλαιολόγεια βάση και αρκετά Δυτικά στοιχεία όπως



για παράδειγμα το στέμμα της Παναγίας, η διακόσμηση του κεντρικού κρηοπηγίου και η όλη σκηνή η οποία καταυγάζεται από λαμπρό θείο φως στο κέντρο της «δόξας» που περιβάλλει το Χριστό. Στην παράσταση του ευαγγελιστή Λουκά παρουσιάζονται επίσης οι προσμίξεις των δύο καλλιτεχνικών ρευμάτων Ανατολής και Δύσης. Η στάση με την οποία αποδίδει το Λουκά είναι κατά τα βυζαντινά πρότυπα εικόνη των ευαγγελιστών, ενώ ο ιπτάμενος ημίγυμνος άγγελος αποτελεί μίμηση της μορφής της νίκης που αποδίδεται στον Μπατίστα ντ' Άντζελι. Η προσκύνηση των μάγων διαπνέεται από πειραματισμούς σε νέους τρόπους έκφρασης και οπωσδήποτε είναι απομακρυσμένη από τη βυζαντινή παράδοση. Έχει σε μεγάλο βαθμό υιοθετήσει τις αρχές της Βενετσιάνικης τέχνης σχετικά με τη χρήση του φωτός και έχει στραφεί σε αναγεννησιακά και μανιεριστικά πρότυπα. Η πολλαπλότητα των προτύπων του φανερώνει τις αναζητήσεις του νεαρού καλλιτέχνη και παράλληλα την ευνοϊκή ματιά του προς τη Δυτική τέχνη, γεγονός που θα διευκολύνει και τη μετακίνησή του σε νέους τόπους. Στο μεταίχμιο ανάμεσα στην Κρητική και τη Βενετσιάνικη περίοδο ανήκει το τρίπτυχο της Μόδενας. Η τέχνη της Μόδενας συμπυκνώνει το τέλος της Κρητικής διαδρομής του καλλιτέχνη και την έναρξη της προσωπικής του έκφρασης που εμφανίζει την οικειότητά του με τα ιδιώματα της Βενετσιάνικης τέχνης.

Από καλλιτέχνες, ιστορικούς, κριτικούς της τέχνης υποστηρίχθηκε ή αμφισβητήθηκε η σχέση του Θεοτοκόπουλου με τη βυζαντινή παράδοση. Οι περισσότεροι δέχονται ότι το έργο του έχει μια μορφολογική συγγένεια με την τέχνη της

Ορθοδοξίας, πιστεύεται ότι η ψυχή του είναι Βυζαντινή, αλλά και ότι είναι συνεχιστής της βυζαντινής εικονογραφίας που ήρθε στη Βενετία περιβεβλημένος την πανοπλία της βυζαντινής μαεστρίας. Παράδειγμα της εμπορούμενης βυζαντινής εκδοχής αποτελεί ο περίφημος πίνακας «η ταφή του κόμητος Οργκάθ» ο οποίος αποτελεί ανάκληση της βυζαντινής εικονογραφίας αφού αποτελεί μίμηση βυζαντινών αγιογραφιών που παρίσταναν την κοίμηση της Θεοτόκου.

Ο Θεοτοκόπουλος είναι βυζαντινός ζωγράφος ο οποίος απέδωσε άρτια το θρησκευτικό μεγαλείο της βυζαντινής ζωγραφικής με τη βαθιά πνευματικότητα, τη χρωματική κλίμακα, την αρχιτεκτονική διάταξη των εικόνων, τις οργανωμένες συνθέσεις, τις παραμορφώσεις και υπερβολές. Αρχικά οι μεγάλες επιμηκύνσεις των σωμάτων και όλες οι παραμορφώσεις προϋποθέτουν την απόλυτη βυζαντινή επίδραση στον καλλιτέχνη. Στο Δομήνικο συναντάμε την αφύσικη και άμετρη επιμήκυνση, όπου παρατηρείται η υπερβολή αντί της αρμονίας των αναλογιών και του μέτρου, η ανησυχία αντί της γαλήνης.

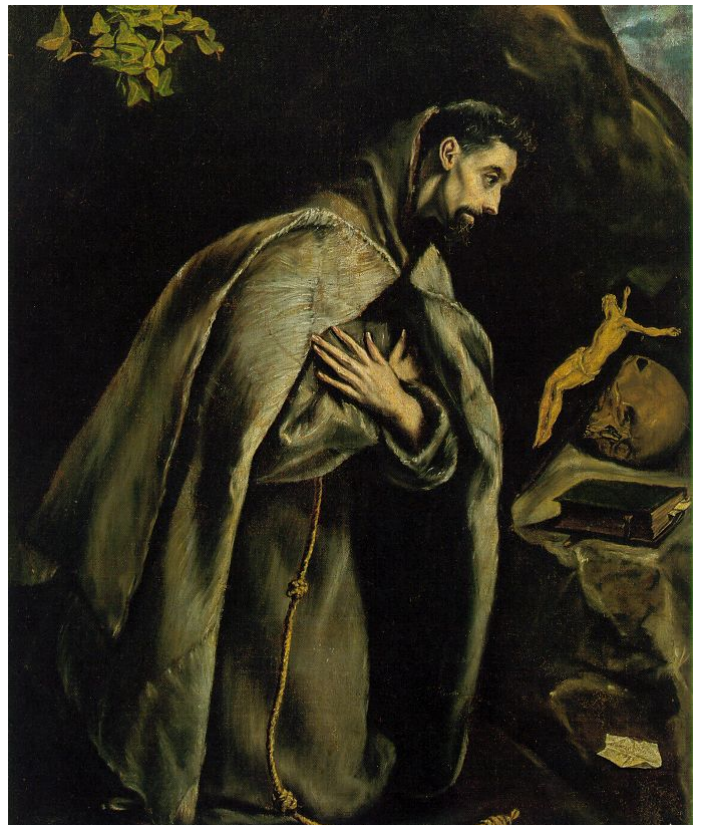
Συνάμα το φως όπως το χειρίζεται δεν είναι φως φυσικό, αλλά φως ιδιαζόντως μεταφυσικό. Αυτά τα στοιχεία: το μεταφυσικό φως του, οι ασύμμετρες αναλογίες, η διάπλωση των φυσιολογιών, διαμορφώνουν το ύφος του, την τεχνοτροπία του αλλά και αποδεικνύουν τη συγγένειά του με την Κρητική τεχνοτροπία. Μόνο η Κρήτη μπορεί να δικαιολογήσει τη τεχνοτροπική αντίληψη του Θεοτοκόπουλου διότι εκείνη του δίδαξε την αισθητική της, το βαθύτερο νόημά της και βέβαια αποτέλεσε το υπόστρωμα της τέχνης του στην Ιταλία και εντονότερα στην Ισπανία όπου επεδίωξε τον επαναβυζαντινισμό του.

Τα επιμήκη σώματα, τα μεγάλα μάτια, οι μεγάλες μύτες και οι αντιρρεαλιστικές -ασύμμετρες αναλογίες, όπως είναι αυτές των μικρών κεφαλιών σε σχέση με τα υπέρμετρα σώματα, οι εξαϋλωμένες μορφές είναι όλα βυζαντινά τεχνοτροπικά στοιχεία. Ύστερα τα χρώματα με την εκπληκτική λάμψη τους και την κρυστάλλινη ποιότητά τους και η προτίμηση των δύο χρωμάτων, του πορτοκαλί και μινιού, φέρνουν στη θύμηση βυζαντινή ατμόσφαιρα. Αλλά και η τοποθέτηση των χρωμάτων γίνεται σύμφωνα με το αξίωμα της βυζαντινής τέχνης όπου «το σκοτεινό απομακρύνει και το φωτεινό πλησιάζει». Τούτο το επιτυγχάνει διότι περνά και ξαναπερνά το χρώμα σε απανωτά στρώματα ξεκινώντας από το σκοτεινό προπλάσμα για να φτάσει στους ανοικτούς τόνους. Υπάρχουν έργα του περασμένα δύο φορές, τα γένεια και τα μαλλιά ζωγραφίζονται με υπομονή σε γραμμές παράλληλες σύμφωνα με τη βυζαντινή τακτική της διπλοκοντυλιάς.

Το φως του Θεοτοκόπουλου στα πρόσωπα, στα σώματα, στα ρούχα, παντού μέσα στη σύνθεση είναι φως ιδιαίτερο, μη φυσικό, υποκειμενικό όπως ακριβώς το φως των αγίων στις βυζαντινές εικόνες. Επίσης η υπερβατική –μεταφυσική κατάσταση που επιδιώκει να απεικονίσει με την αδιαφορία του προς το βάθος την τρίτη διάσταση, την απουσία του ορίζοντα, την αφαίρεση του χώρου και την απόδοσή του ως μη πραγματικού αλλά συμβατικού, αντικατοπτρίζουν τις βυζαντινές καταβολές.

Η τέχνη του δεν έχει πρόθεση να πετύχει ένα αισθητικό αποτέλεσμα αλλά εξυπηρετεί πάντα κάποιο θρησκευτικό σκοπό και απευθύνεται στην ψυχή και όχι στις αισθήσεις. Είναι εμφανές αυτό από την τακτική της αποσάρκωσης με την οποία παρουσιάζει τις μορφές. Τη σάρκα τη ζωγραφίζει πάνω σε γκρίζο προπλάσμα όπου πάνω της ξανοίγεται το ρόδινο και το άσπρο μοιάζοντας έτσι χωρίς αίμα και ανίκανη για πάθη, ετοιμασμένη για κατοικητήριο της εκστατικής ψυχής.

Ένας επιπλέον λόγος που στηρίζει την ουσιαστική επίδραση της βυζαντινής τέχνης στον Θεοτοκόπουλο είναι ο συμπυκνωμένος λειτουργικός τρόπος απόδοσης των σκηνών. Η βυζαντινή ζωγραφική καταργεί την έννοια του χρόνου και τη διάκριση μεταξύ παρελθόντος παρόντος και μέλλοντος και συνθέτει στο ίδιο έργο γεγονότα άλλου χώρου και άλλου χρόνου. Δεν προβάλλει τα γεγονότα ιστοριοαφηγηματικά αλλά εντοπίζοντας το βαθύτερο περιεχόμενο το δεικνύει διαχρονικά και εκάστοτε ως γεγονός βίωσης και μετοχής του οποιουδήποτε θεατή. Έτσι ο αγιογράφος αφήνει όλα τα περιττά στοιχεία και προωθεί ό,τι εκφράζει την πνευματικότητα και το βαθύτερο περιεχόμενο του γεγονότος. Δεν ξαναθυμάται απλά και μόνο αλλά ζει και μετέχει ο ίδιος πραγματικά σε αυτό συμπαρασύροντας και κάνοντας συμμετόχους όλους τους πιστούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας συμπύκνωσης του χρόνου, τον οποίο μιμείται στα έργα του ο Θεοτοκόπουλος αποτελεί και το θαυμάσιο έργο *Esposio* του Θεοτοκόπουλου μέσα στο οποίο αποδίδεται οπωσδήποτε η σκηνή της προδοσίας, υποσημαίνεται το πάθος του Χριστού, αποδίδονται



συναισθήματα, αλλά ταυτόχρονα με τον πόνο και τη θλίψη των προσώπων δηλώνεται και ο πανανθρώπινος πόνος και η πανανθρώπινη αγωνία μπροστά στο θάνατο.

Η παραπάνω ζωγραφική προτίμηση αποδεικνύει ότι ο Θεοτοκόπουλος δεν θεωρεί τη ζωγραφική τέχνη αλλά, όπως και η βυζαντινή παράδοση, λειτούργημα εκκλησιαστικό. Αυτός ο ισχυρισμός θα μπορούσε να ενισχυθεί επιπλέον και από το γεγονός ότι συχνά επαναλαμβάνει τα θέματά του, όπως οι βυζαντινοί αγιογράφοι. Ο Θεοτοκόπουλος δεν αντιλαμβάνεται τα έργα του ως καλλιτεχνήματα, αλλά ως αντικείμενα εκκλησιαστικής χρήσης στη λατρεία και προσευχή. Τέλος επιπλέον βυζαντινό χαρακτηριστικό αποτελεί και η υπογραφή όλων των έργων του στα ελληνικά.

Η μεγαλοσύνη του Θεοτοκόπουλου υπερβαίνει την αισθητική αξία του έργου του. Έγκειται στο μοναδική δύναμη του διαλόγου που αναπτύσσει μεταξύ του πνεύματος της Ανατολής και του πνεύματος της Δύσης.

Όλο το έργο του Θεοτοκόπουλου το διαπερνά η υφιστάμενη ένταση και η μάχη των δύο διαφορετικών παραδόσεων. Σινάμα και μια αγωνία προσωπικής του διάσωσης μέσα από τις τιτάνιες δυνάμεις των δύο διαφορετικών αισθητικών εκδοχών, της βυζαντινής εικονογραφικής αντίληψης με το κοσμικό αναγεννησιακό πνεύμα.

Ο μαΐστρος μένεος, ο Κρητικός σγουράφος έμαθε στη γενέτειρά του με τη βυζαντινή αγιογραφική καλλιέργεια να αποθεώνει τον άνθρωπο και αποδίδοντας την αγιότητά του να τον μεταρσιώνει στους ουρανούς. Στην Ιταλία την οποία διαπερνά σύσσωμη το ανθρωποκεντρικό φρόνημα της Αναγέννησης ζει μια συγκλονιστική κρίση. Προτείνει την καταστροφή των έργων του Μιχαήλ Άγγελου από την Καπέλλα Σιξτίνα.

Ο Θεοτοκόπουλος προκαλεί και συνάμα αρνείται. Είναι ολοφάνερο ότι αρνείται τη λατρεία της γυμνής σάρκας της Αναγεννησιακής τέχνης και ο θαυμασμός των καλλιτεχνών για το γυμνό σώμα φαίνεται ότι ξενίζει τον Θεοτοκόπουλο που κουβαλά τα βυζαντινά ιδιώματα και δεν αντέχει την υλοποίηση των βιωμάτων της θρησκευουσας ψυχής.

Ο Θεοτοκόπουλος γνωρίζει ότι βασικό μέλημα της αγιογραφίας είναι να αποποιήσει το θείο και ότι ο αγιογράφος παλεύει να συλλάβει με το σχέδιο και το χρώμα το αόρατο και να το κάνει εικόνα, δηλαδή να το κάνει ορατό. Θυμάται ότι η Βυζαντινή τέχνη δημιουργεί για να λατρέψει το Θεό και τώρα βλέπει ότι Αναγεννησιακή τέχνη δημιουργεί για να αθανάτισει την ανθρώπινη ομορφιά. Αντιλαμβάνεται ότι οι Ιταλοί τεχνίτες έχουν στραμμένο το βλέμμα τους στον εξωτερικό άνθρωπο και αδιαφορούν για την απόδοση της εσωτερικότητας του βυζαντινού ανθρωπολογικού μοντέλου. Επίσης ότι η Τέχνη των αισθητών έχει αντικαταστήσει παντελώς την Τέχνη των υπεραισθητών και ότι οι όγκοι και τα σώματα έχουν εκτοπίσει τις αιώνιες ψυχές που κρύβονται πίσω από τα εγκόσμια σχήματα.

Η κρίση που βιώνει ο Θεοτοκόπουλος είναι δυνατή. Το χρώμα της Αναγέννησης τον έχει θαμπώσει αλλά η Βυζαντινή του παιδεία τον καλεί να θεολογήσει με τα χρώματά του και να κάνει να μιλήσουν για την ψυχή και όχι για το σώμα. Ως καλλιτέχνης καλείται να απαντήσει στο κρίσιμο ερώτημα: Θα συμπαρασυρθεί στον εξανθρωπισμό του Θεού ακολουθώντας την Αναγεννησιακή τέχνη ή θα θεώσει τον άνθρωπο και θα αποποιήσει το Θεό με τη δύναμη της Βυζαντινής παιδείας; Στον Θεοτοκόπουλο συμπλέκονται τα δύο ρεύματα που ήταν πολιτιστικά και ήθους ζωής ρεύματα. Δύο διαφορετικοί κόσμοι ανταγωνίζονται στο ποιος θα τον κερδίσει. Ο ένας με προσανατολισμό ουράνιο και ο άλλος κολλημένος στη γη έμελλε να βρουν μια δημιουργική σύνθεση μέσα στο έργο της μεγαλοφυΐας του Θεοτοκόπουλου. Ο καλλιτέχνης που είχε μάθει να αφηφά τις συμβάσεις, να περιφρονεί το τέλειο σχέδιο, την αρμονία, την ομορφιά και την προοπτική δεν έχει θέση στην Ιταλία.

Και εδώ έρχεται η Ισπανία να παίξει καταλυτικό ρόλο σε αυτή τη σύνθεση των δύο κόσμων. Τη στιγμή που η βυζαντινή καλλιέργεια αρχίζει να κλονίζεται και οι δημιουργίες του χάνουν την πνευματικότητά τους, εξαιτίας του υλικού –κοσμικού φρονήματος της Δύσης, φεύγει για την Ισπανία. Στην Ισπανία η ατμόσφαιρα είναι ανάλογη εκείνης της Κρήτης. Άνθρωποι αυστηροί, ακλόνητοι στην πίστη τους, με έντονο μυστικισμό και προβολή του ήρωα-μάρτυρα της πίστη. Μεταβαίνει στο Τολέδο, όπου υπερτερεί το πνεύμα του σαρκικού φρονήματος.

Αν θέλαμε να δώσουμε ένα τίτλο στο έργο του ο πιο κατάλληλος θα ήταν: «μεταξύ γης και ουρανού». Με τη Βυζαντινή παράδοση, η οποία τον είχε αναθρέψει με τον ιδεαλισμό και αντιρεαλισμό της, είχε αγγίξει τον ουρανό, ενώ μέσα στην Αναγεννησιακή ατμόσφαιρα με την ανθρωποκεντρική και κοσμική της προτεραιότητα, είχε δεθεί



με τη γη. Κουβαλώντας τους δύο κόσμους ο Θεοτοκόπουλος έκανε την προσωπική του σύνθεση , γεμάτη αγωνία και ένταση, αλλά μοναδική και ανεπανάληπτη.

Αν ο Θεοτοκόπουλος όλη τη ζωή του έμενε στην Κρήτη, αν δεν γνώριζε τη Βενετσιάνικη τέχνη, αν δεν κατέληγε στο Τολέδο, σίγουρα την αγωνία και την ένταση των δύο κόσμων που διαπερνά το έργο του δεν θα την είχε καταγράψει ποτέ ο χρωστήρας του.

Τελικά είναι ο Θεοτοκόπουλος βυζαντινός ή αναγεννησιακός ζωγράφος; Ο Θεοτοκόπουλος είναι αποκλειστικά ο εαυτός του, μοναδικός και ιδιόρρυθμος. Με τις Βυζαντινές καταβολές του, με το γήινο πνεύμα της Δύσης, με την μοναδική προσωπική του αγωνιώδη σύνθεση στην οποία χειρίζεται το φως ώστε να μεταμορφώνει τον άνθρωπο, να πνευματοποιεί την ύπαρξη και να αποδίδει το μεταφυσικό υπεραισθητό κόσμο του ουρανού.

Ο Καζαντζάκης βλέπει στο Θεοτοκόπουλο ένα πρόμαχο της Ανατολής που σηκώνει το ανάστημά του στο αντίπαλο δέος της υλικής Δύσης. «Σκίζω τις μάσκες, ανασηκώνω τα κρέατα, δε γίνεται, λέω, κάτι αθάνατο υπάρχει κάτω από τα κρέατα, αυτό ζητώ, αυτό θα ζωγραφίσω. Όλα τα άλλα μάσκες, κρέατα, ομορφιές, τα χαρίζω στους Τιτσιάνους και Τιντορέτους, με γειά τους με χαρά τους».

Το ακούραστο πνεύμα του Δομήνικου αναζητά μόνο την αθανασία που βρίσκεται πίσω από τη φθορά της ύλης.



Από την Κρήτη στο Τολέδο

Από την Κρήτη στο Τολέδο με ενδιάμεση στάση στη Βενετία. (Αφιέρωμα στη θρησκευτική ζωγραφική του Γκρέκο)

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, γεννιέται στο Ηράκλειο της Κρήτης, ζει στη Βενετία, στη Ρώμη, στη Μαδρίτη και καταλήγει στο Τολέδο, όπου θα ζωγραφίσει με μελάνι ανεξίτηλο την ιστορία αυτής της επαρχιακής, αλλά κοσμοπολίτικης, αριστοκρατικής και πρωτίστως βαθιά Καθολικής πόλης. Καθώς στέκεται στο σταυροδρόμι τριών πολιτισμών, του Βυζαντινού, του Ιταλικού και του Ισπανικού, αποτελεί μια από τις πιο ξεχωριστές περιπτώσεις στην Ιστορία της Τέχνης.

Στη ζωή και την τέχνη του διακρίνονται τρεις μεγάλες περίοδοι: Η πρώτη αφορά τα νεανικά του χρόνια στην Κρήτη και την επίδραση της Βενετσιάνικης τέχνης, η δεύτερη την Ιταλική Βενετο-ρωμαϊκή περίοδο, και η τρίτη και σημαντικότερη την Ισπανική.

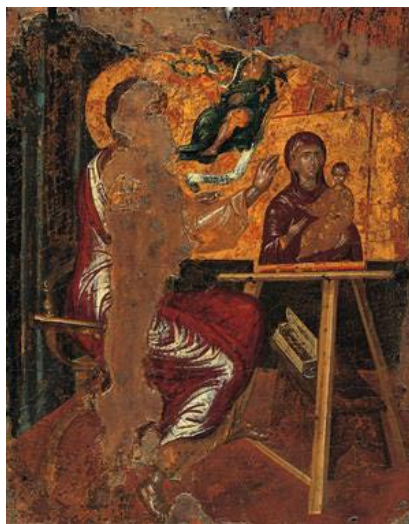
Διακρίθηκε τόσο για τις προσωπογραφίες όσο και για τις θρησκευτικές συνθέσεις, τα θέματα των οποίων αντλούσε κυρίως από την Καινή Διαθήκη και τα βιβλικά γεγονότα. Οι φιλοσοφικές και θρησκευτικές του αντιλήψεις αντανακλώνται σε όλα του τα έργα, όπου μέσα από τον τελετουργικό χαρακτήρα των παραστάσεων και την έντονη ιεραρχία κατάφερνε να ενώσει σταδιακά το γήινο με το υπερβατό, εξαυλώνοντας παράλληλα τις μορφές των συνθέσεών του και ανυψώνοντάς τις προς το πνευματικό στοιχείο.

Δομήνικος
Θεοτοκόπουλος



Ηράκλειο Κρήτης

Στους πρώτους μικρούς πίνακες που του αποδίδονται και χρονολογούνται τη δεκαετία του 1560, είναι φανερό οι πρώτες επιρροές στην τέχνη του Δομήνικου. Ο Δομήνικος, γεννημένος και μεγαλωμένος στην Ενετοκρατούμενη Κρήτη, θαυμάζει τα έργα των μεγάλων ζωγράφων της Δύσης που κοσμούν τις επαύλεις του νησιού, καθώς και τα έργα του Μιχαήλ Δαμασκηνού. Από τα πιο γνωστά έργα της περιόδου είναι «Ο Ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία τη Βρεφοκρατούσα». Πρόκειται για αυγοτέμπερα που δημιουργήθηκε το 1567 και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη.



Η τεχνική και η χάρη θυμίζει παλαιολόγια αναγέννηση, ενώ η επιμονή στις λεπτομέρειες και στη σχολαστική απεικόνιση της κίνησης μαρτυρούν ιταλική επιρροή, με μοτίβα σύνθεσης παρμένα από τις χαλκογραφίες του Τιτσιάνο.

Παρά το νεαρό της ηλικίας του, ο Θεοτοκόπουλος κατάφερε να δημιουργήσει ένα μοναδικής σύλληψης έργο απεικονίζοντας έναν πίνακα (την Παναγία Οδηγήτρια) μέσα σ' έναν άλλο πίνακα. Στο έργο αυτό, ο μεγάλος καλλιτέχνης φαίνεται να έχει υπερβεί τα όρια του απλού ζωγράφου. Ωστόσο, είναι φανερό οι ανεπάρκειες στην τεχνική του, που έχει το χαρακτήρα μιας επαρχιώτικης έκφρασης.

Η Προσκύνηση των Μάγων αυγοτέμπερα σε ξύλο, 1567, Μουσείο Μπενάκη. Η προοπτική απόδοση των οικοδομημάτων και του χώρου, ζωηρή, ταραγμένη κίνηση των αλόγων και το πλάσιμο των μορφών με φως και χρώμα χωρίς περιγράμματα φανερώνουν ιταλικές επιδράσεις. Η Κοίμηση της Παναγίας (1560-1566, Εκκλησία της Παναγίας των Ψαριανών). Ανακαλύφθηκε στη Σύρο το 1983, με την υπογραφή «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ο Δείξας». , Ερμούπολη, Εκκλησία της Κοίμησης της Παναγίας



Η Κοίμηση της Θεοτόκου ωστόσο θεωρείται σε σχέση με τα άλλα πρώιμα έργα του έργο πιο ώριμο, με όμορφες χρωματικές αρμονίες και πλούσιες συνθέσεις. Η τεχνική του φανεώνει τόσο τη βαθιά γνώση της ιταλικής τέχνης της εποχής, όσο και της βυζαντινής τεχνοτροπίας της Παλαιολόγειας Αναγέννησης. Ο Θεοτοκόπουλος ζωγραφίζει ένα πολύ γνωστό θέμα βάζοντας όμως τη δική του πινελιά: ο Χριστός δε στέκεται ακίνητος, αλλά σκύβει επάνω στη μητέρα του.



Βενετία

Μετά την εγκατάστασή του στη Βενετία το 1566 και τη μαθητεία του στο εργαστήριο του ηλικιωμένου πλέον Τιτσιάνο, η μαγεία του τονικού χρώματος, οι καινούριες αναζητήσεις του μανιερισμού, γοητεύουν το Δομήνικο. Το περίφημο πολύπτυχο στην Γκαλλερία Εστένσε της Μοντένα αποτυπώνει τη μετάβασή του από το βυζαντινό ιδίωμα στη Δυτική τέχνη. Διακρίνονται αδιαμφισβήτητα τα βυζαντινά εικονογραφικά στοιχεία, τα έντονα, ζεστά χρώματα και η αέρινη κίνηση παραπέμπουν ωστόσο στις αναζητήσεις που χαρακτηρίζουν τις μετέπειτα συνθέσεις του.

Το τρίπτυχο περιέχει στην κύρια όψη τρεις σκηνές, τη στέψη του Χριστιανού ιππότη, την Προσκύνηση των ποιμένων και τη Βάπτισμα του Χριστού. Στην πίσω όψη, απεικονίζονται μια άποψη του όρους Σινά, ο Ευαγγελισμός και οι Πρωτόπλαστοι.



Ο Μυστικός Δείπνος (1568, Εθνική Πινακοθήκη Μπολόνιας). Στον πίνακα αυτό, είναι εμφανής η διάθεσή του να αναπαραστήσει με φυσικότητα την κίνηση και τη θέση των σωμάτων. Δεσπόζει η μορφή του Ιησού, γύρω από τον οποίο οι μαθητές συνομιλούν σε κλίμα έντασης, ενώ ξεχωρίζει η μελανόμορφη φιγούρα του Ιούδα, που στέκεται απέναντι στο δάσκαλό του.

Η Θεραπεία του εκ γενετής τυφλού, 1567, πινακοθήκη Δρέσδης



Στα τελευταία χρόνια παραμονής του στη Βενετία, ανήκει ο πίνακας της Θεραπείας του τυφλού, έργο που χαρακτηρίζεται από την επιρροή του Τιντορέττο κυρίως ως προς τις μορφικές αναζητήσεις του Θεοτοκόπουλου αλλά και την απόδοση των κτιρίων που φαίνονται στο βάθος.

Ρώμη

Η εκδίωξη των εμπόρων από το Ναό. Αυγοτέμπερα σε ξύλο 1560-1565 Εθνική πινακοθήκη, Λονδίνο.



Από το 1970 έως το 1977 περίπου ζει στη Ρώμη, σε μια περίοδο που επικρατεί σκληρός ανταγωνισμός, την ίδια στιγμή που δεσπόζει η παρουσία του Τιτσιάνο και το έργο του Μιχαήλ Αγγέλου ασκεί μεγάλη επιρροή, 6 χρόνια μετά το θάνατο του.

Ο Ευαγγελισμός (1570), Μουσείο Πράδο, Μαδρίτη. Αυγοτέμπερα σε ξύλο. Στα τελευταία έργα της ιταλικής περιόδου, φαίνονται καθαρά οι επιδράσεις του Τιτσιάνο (ζεστότερο χρώμα, ελαφρύτερη πινελιά, μεγαλύτερος παλμός). Όλη η παραγωγή σε Βενετία και Ρώμη διεύρυνε τους καλλιτεχνικούς του ορίζοντες και του παρείχε τη δυνατότητα να καλλιεργήσει σε τεράστιο βαθμό το καλλιτεχνικό μέσο που ταίριαζε περισσότερο στην ιδιοσυγκρασία του: Το χρώμα. Ο Greco απεικονίζει στα έργα του αυτά τα σώματα επιμήκη και ασύμμετρα με τα μικρά κεφάλια, τα μάτια μεγάλα, τα χρώματα γεμάτα φως και λάμψη. Συχνά φαίνεται να αδιαφορεί για την τρίτη διάσταση, γεγονός που μαρτυρεί τη βυζαντινή επιρροή στα έργα του. Στον Ευαγγελισμό ειδικότερα, ένα ακόμη δείγμα που δείχνει τη επίδραση της βυζαντινής ζωγραφικής στην τεχνοτροπία του είναι ο



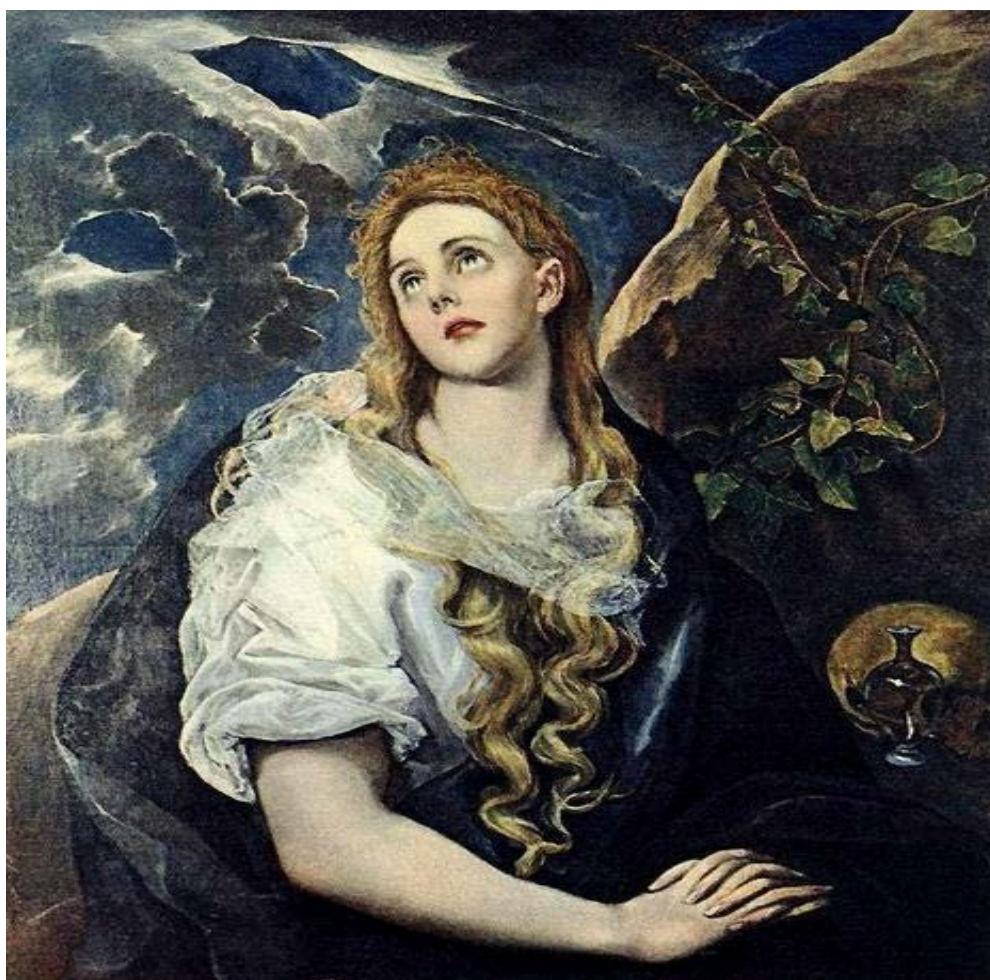
συμπυκνωμένος λειτουργικός τρόπος απεικόνισης των σκηνών του, και η μη τοποθέτηση των παραστάσεων σε συγκεκριμένο χώρο. Έτσι, ο θεατής αποκτά την αίσθηση ότι το γεγονός εξελίσσεται και συμβαίνει μπροστά στα μάτια του. *Η Πιετά (Η αποκαθήλωση του Χριστού). Μεταξύ 1577 -1584. Μουσείο Τέχνης (Φιλαδέλφεια, Η.Π.Α.) Αυγοτέμπερα σε πλαίσιο.*



Μαδρίτη

Υπάρχουν κείμενα που επιβεβαιώνουν πως, όταν ακόμη ήταν στη Ρώμη, ο Θεοτοκόπουλος συναναστράφηκε με τους ουμανιστές του Τολέδο, ανάμεσα τους με τον Πέδρο Τσακόν, διάσημο ελληνιστή, που τον παρότρυνε να μεταβεί στην Ισπανία. Ο Θεοτοκόπουλος, φτάνοντας στην Ισπανία, παρέμεινε για μικρό χρονικό διάστημα στη Μαδρίτη, όπου μάταια περίμενε να παρουσιαστεί στους κύκλους του βασιλιά. Για να απαλύνουν τη μεγάλη του απογοήτευση, φίλοι και γνωστοί του παράγγελλαν τις προσωπογραφίες τους, έργα απaráμιλλης τέχνης. Η τεχνική του Θεοτοκόπουλου διατηρεί ακόμα ιταλικές επιδράσεις, καθώς δεσπόζουσα θέση έχουν το χρώμα και η βαθιά συναισθηματικότητα. Ο Θεοτοκόπουλος φοβάται να ελευθερώσει ακόμα περισσότερο την πινελιά του, παρά τη θερμότητα που εκπέμπουν τα χρώματα που χρησιμοποιεί και τη συχνά απότομη εναλλαγή χαμηλών και υψηλών τόνων. Ίσως ο *ρετάμπλ του Αγίου Δομήνικου, Τολέδο, 1577* μοναδικός θρησκευτικός πίνακάς του κατά την παραμονή του στη Μαδρίτη-η μετανοούσα Μαγδαληνή συμπληρώνει την εκεί παραγωγή του Θεοτοκόπουλου.

Η εμπειρία της Μαδρίτης ήταν απογοητευτική για το Δομήνικο, ο οποίος αποφασίζει να πάει στο Τολέδο, απ' το οποίο καταγόταν η γυναίκα του. Εκεί θα ζήσει ως τα βαθιά του γεράματα, σαν άρχοντας, συνδεδεμένος στενά με τους λόγιους και κληρικούς ουμανιστές της εποχής, προτού χτυπηθεί από τη φτώχεια και το θάνατο. Στο Τολέδο θα συναντήσει τα τόσο εκφραστικά πρότυπα που απεικονίζει στα έργα του.





Η τέχνη του Δομήνικου γνωρίζει τεράστια άνθηση, αυτή που ο ίδιος γύρευε στην πολύχρονη περιπλάνησή του. Δέχεται πολλές σοβαρές παραγγελίες. Ο Ντιέγκο ντε Καστίλλια παραγγέλλει 8 πίνακες για το μεγάλο εικονοστάσιο του μοναστηριού του Αγίου Δομήνικου. Στα έργα αυτά, παρ' ότι διατηρεί τις ιταλικές του μνήμες και το χρωματικό τους πλούτο, είναι έκδηλη η διάθεση του Δομήνικου να προχωρήσει σε ένα εντελώς προσωπικό του ύφους και να κάνει το πρώτο βήμα προς μια ανεξαρτησία σκέψης, που βρήκε την ολοκληρωμένη έκφραση της στα μεταγενέστερα έργα του.

«Ο Διαμερισμός των ιματίων του Ιησού», Καθεδρικός Ναός Αγίας Μαρίας του Τολέδο (1579)

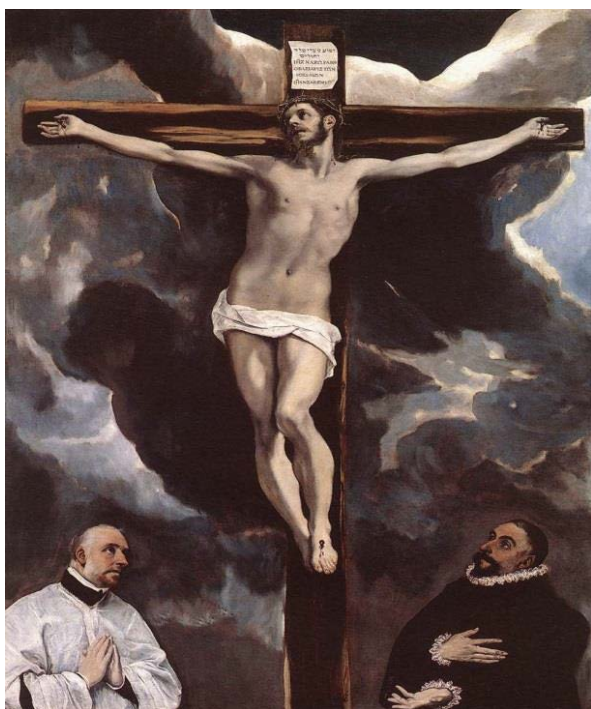
Στη δεύτερη μεγάλη παραγγελία που δέχθηκε και εκτέλεσε, είναι αισθητές οι μανιεριστικές επιδράσεις και έχουν τέλεια αφομοιωθεί. Ο Θεοτοκόπουλος έχει πετύχει έντονα υποβλητικά εφέ, τονίζοντας με το ζωηρό πορφυρό χρώμα της τηβέννου τη σιλουέτα του Χριστού και προκαλώντας έντονη συγκίνηση με την ποικιλία της έκφρασης των προσώπων, το καθένα απ' τα οποία αποτελεί ένα ψυχολογικό πορτραίτο. Το φως είναι η ίδια η ουσία του πίνακα και οι αντιθέσεις ανάμεσα στις ζεστές και τις ψυχρές χρωματικές αποχρώσεις είναι έντονες. Ο πίνακας αυτός προκάλεσε αντίθεση στους θρησκευτικούς κύκλους. Οι εκπρόσωποι του ναού εξέφρασαν έντονες αντιρρήσεις ως προς το περιεχόμενό του, γεγονός που οδήγησε σε διαφωνίες σχετικά με την αμοιβή του ζωγράφου.



«Ο Κύριος Αίρει το Σταυρό», 1580, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης Νέα Υόρκη.



Η Μετάνοια του Αγίου Πέτρου. 1580 Μουσείο BOWES Μ. Βρετανία. Ελαιογραφία σε καμβά.



«Η Σταύρωση του Χριστού και οι δύο δωρητές», περ. 1580, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι



Η Αγία Βερενίκη (1576-1579), 84X91 εκ. Μουσείο της Σάντα Κρούζ, Τολέδο

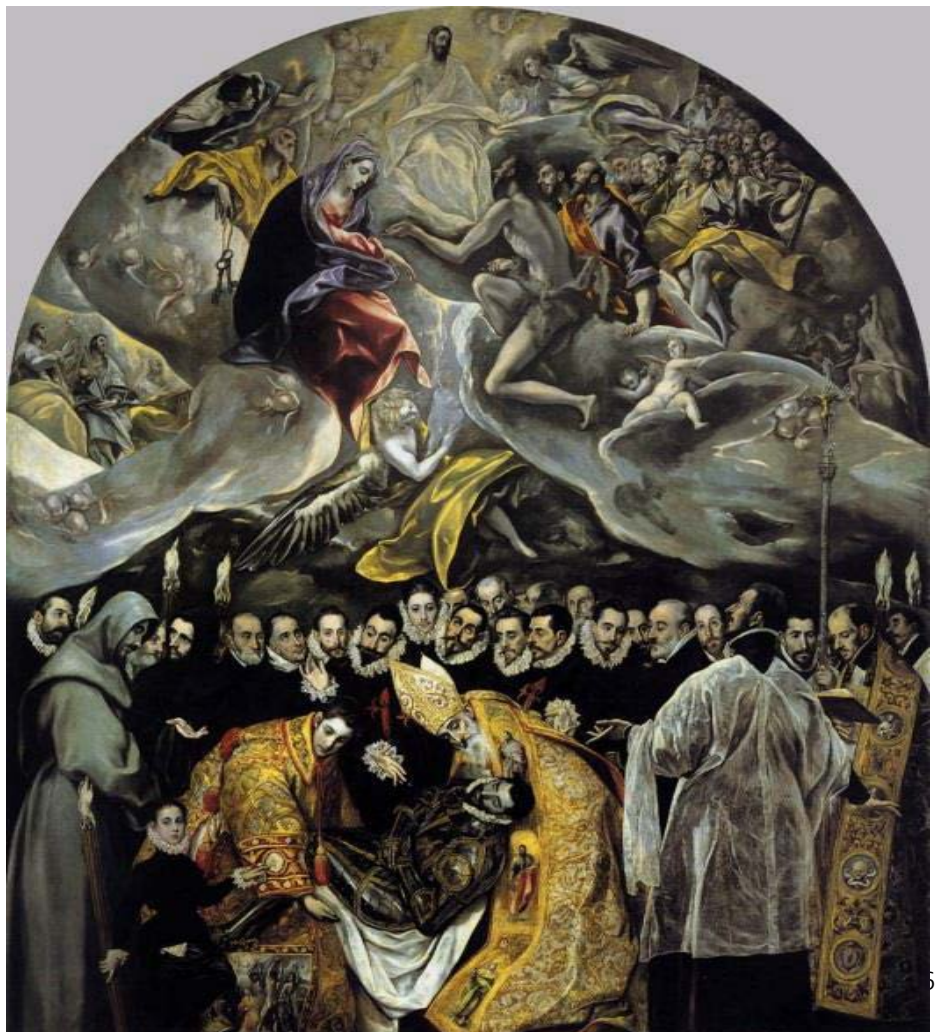


Το μαρτύριο του Αγίου Μαυρικίου (1580-82) (Νέα μουσεία Εσκοριάλ)

Ο Θεοτοκόπουλος, από τη στιγμή της άφιξής του στην Ισπανία ανυπομονούσε να κατακτήσει την εύνοια του βασιλιά. Το 1580 του ανατέθηκε να ζωγραφίσει ένα από τα παρεκκλήσια του Εσκοριάλ, με θέμα το μαρτύριο του Αγίου Μαυρικίου. Η απόδοση του θέματος ωστόσο δεν άρεσε στο Φίλιππο Β΄, ο οποίος φαίνεται ότι τρόμαξε από το νεωτεριστικό χαρακτήρα της ερμηνείας, ανίκανος να συλλάβει το εσώτερο νόημα του έργου, που ήταν αντίθετο με τα γούστα και τη θρησκοληψία του. Η ατμόσφαιρα του πίνακα δίνει έναν άυλο και απόκοσμο χαρακτήρα, ενώ τα πρόσωπα είναι αποδοσμένα ρεαλιστικά.

Στις 18 Μαρτίου του 1586, ο Θεοτοκόπουλος αναλαμβάνει, με διορία μισού χρόνου, να εκτελέσει τον πίνακα που θεωρείται ευρέως το αριστούργημά του, την *Ταφή του κόμη ντε Οργκάθ* (*Εκκλησία του Αγίου Θωμά, Santo Tome, Τολέδο*.) Το έργο αυτό είναι το θεμέλιο, όχι μόνο της ζωγραφικής του Θεοτοκόπουλου, αλλά και ολόκληρης της ισπανικής ζωγραφικής. Ο ζωγράφος έχει αποτινάξει τα τελευταία κατάλοιπα των ιταλικών του αναμνήσεων και αποκτά ένα δικό του ύφος. Βρίσκεται σε πλήρη καλλιτεχνική ωριμότητα και εκφράζεται με όλη τη σιγουριά που του δίνει η πείρα και τα χαρίσματά του. Στο κάτω μέρος του πίνακα εικονογραφείται η σκηνή της

ταφής, ενώ το επάνω μέρος είναι αφιερωμένο στην ανάληψη του νεκρού ανάμεσα στα σύννεφα και στους αγγέλους, δημιουργώντας έτσι, με την τεχνική των έντονων φωτισκιάσεων, ένα απόκοσμο όραμα. Στο κάτω μέρος, σε μια σειρά από σπάνια πορträίτα, απεικονίζονται σύγχρονοι του άρχοντες και ιερωμένοι. Ανάμεσά τους ο άγιος Στέφανος, με βλέμμα αδιαφορίας και ο άγιος Αυγουστίνος σηκώνουν το σώμα του νεκρού για να το βάλουν στον τάφο. Το νεαρό αγόρι, αριστερά, με το χέρι στραμμένο προς τη σκηνή της ταφής, είναι ο οκτάχρονος τότε γιος του ζωγράφου. Το πρόσωπο που διακρίνουμε μετρώντας από αριστερά επτά μορφές είναι ο ίδιος ο Θεοτοκόπουλος. Τα πρόσωπα των αρχόντων είναι σιωπηλά και η στάση τους εκφραστική. Δεξιά στον πίνακα σε πρώτο πλάνο φαίνεται ο ιερέας να διαβάζει τις προσευχές της κηδείας. Το επάνω μέρος του πίνακα αρχίζει με ένα άγγελο που πετάει προς το ουράνιο βασίλειο μεταφέροντας θολή μορφή που



μοιάζει με νεογέννητο. Ψηλά εικονίζεται ο Ιησούς και λίγο κάτω του η Παρθένος Μαρία και ο Άγιος Ιωάννης ο Βαπτιστής κάνοντας νεύμα στον Άγιο Πέτρο (επάνω αριστερά) να ανοίξει τον παράδεισο για να μπει η ψυχή του κόμη. Επάνω στο βάθος δεξιά ένα πλήθος μακαρίων κοιτάει προς το Σωτήρα Χριστό με συγκινημένο βλέμμα. Στο επάνω μέρος η κίνηση είναι ταραγμένη και ο ρυθμός της σύνθεσης έντονος, ενώ καθώς οδηγούμαστε προς τα κάτω ηρεμεί. Όλο το έργο χαρακτηρίζεται από έντονες αντιθέσεις: ουρανός και γη, ζωγραφικός πλούτος και λιτότητα, μορφές απομονωμένες και σύνολα. Η ταφή γνώρισε τεράστια επιτυχία και εδραίωσε το κύρος του Θεοτοκόπουλου ανάμεσα στους ευγενείς και στους εκκλησιαστικούς κύκλους του Τολέδο. Απολάμβανε τεράστια εκτίμηση, που εκφράστηκε μέσα από πολυάριθμες παραγγελίες προσωπογραφιών και αναθέσεις θρησκευτικών έργων.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, ο Θεοτοκόπουλος εκτέλεσε πέντε βασικές σειρές αποστόλων, πάμπολλες σειρές αγίων (Φραγκίσκος, Πέτρος, Δομήνικος), θρησκευτικές συνθέσεις (απόστολοι, άγιες οικογένειες, κ.α.), παρθένους, πίνακες για εικονοστάσια.



Μαγδαληνή μετανοούσα (1590)



“Η Στέψη της Θεοτόκου”, 1599, Μουσείο Ελ Γκρέκο, Τολέδο

Ο Άγιος Ανδρέας και ο Άγιος Φραγκίσκος, 1595, μουσείο Πράδο, Μαδρίτη

Το έργο αυτό χαρακτηρίζεται από μεγάλη πνευματικότητα, γεγονός που μαρτυρεί ότι ο Γκρέκο ποτέ δεν απέβαλε τις αρχές της βυζαντινής ζωγραφικής που έχει διδαχτεί νέος στην Κρήτη.

Οι δύο δεκαετίες που ακολούθησαν την Ταφή αποτελούν μια περίοδο βαθιάς μεταβολής στην οπτική του Θεοτοκόπουλου. Το προσωπικό καλλιτεχνικό του ύφος έχει πια διαμορφωθεί: σχήματα και πρόσωπα στενόμακτρα πλανώνται σε μια φασματική ατμόσφαιρα, σε μια χρωματική ποικιλία τολμηρή. Με την τέχνη του καταφέρνει να υπερβεί τα όρια της πραγματικότητας και πετυχαίνει έναν εκφραστικό δυναμισμό. Πρόκειται για έναν ασυνήθιστο μετά αναγεννησιακό μανιερισμό, διαφορετικό από το μανιερισμό των Ιταλών, που διατηρούν πάντα την πλαστικότητα της κλασικής ανατομίας. Αυτή η νέα τροπή της τέχνης του οδηγεί το Θεοτοκόπουλο στο να ενοποιήσει τις συνθέσεις του, δημιουργώντας ένα μυστικιστικό κλίμα.





Αγία Οικογένεια, 1592



Η Σταύρωση (1595~1600)

Με τις επαναστατικές συνθέσεις του παρεκκλησίου του San Jose (Στέψη της Παναγίας, ο Άγιος Μαρτίνος με τον επαίτη, ο Άγιος Ιωσήφ με το μικρό Χριστό), η αντινατουραλιστική ροπή του Θεοτοκόπουλου γίνεται ακόμα πιο έντονη, ενώ η ζωγραφική του αποκτά λυρισμό και μια υποκειμενική θεώρηση του κόσμου και της πραγματικότητας.



Ο άγιος Μαρτίνος με τον επαίτη", 1599, Εθνική Πινακοθήκη, Ουάσινγκτον



«Ο Άγιος Ιωσήφ και ο μικρός Χριστός», 1599



«Η προσκύνηση των ποιμένων», 1600



«Η Βάπτιση», 1602

Στην τελευταία φάση της δουλειάς του, οι μορφές του Θεοτοκόπουλου ξεφεύγουν από κάθε έννοια γλυπτικής πλαστικότητας, αποσαρκώνονται. Η πινελιά, γρήγορη και ελεύθερη, εξαφανίζει κάθε περίγραμμα, καταστρέφει τους παραδοσιακούς «κανόνες της ζωγραφικής». Οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις καθιστούν το τοπίο απόκοσμο και δυναμώνουν το φως, το οποίο γίνεται ο βασικός συντελεστής τους. Οι πίνακες του Κολλεγίου της Dona Maria de Aragon προαναγγέλλουν την τελευταία αυτή φάση της δουλειάς του ζωγράφου. Στον ίδιο κύκλο ανήκει και το εικονοστάσι του Νοσοκομείου του Ελέους στην Ιλλιέσκας, που περιλαμβάνει πέντε πίνακες, την Παναγία του Ελέους, τον Ευαγγελισμό, τη Στέψη της Παναγίας, τη Γέννηση του Χριστού και ένα βασικό έργο, τον Άγιο Ιντελφόνσο μαζί με ένα Γάμο της Παναγίας που χάθηκε κατοπινά.



«Η Παναγία του Ελέους», 1603-1605, Νοσοκομείο του Ελέους
στην Ιλλιέσκα, Τολέδο, Ισπανία



«Η Πεντηκοστή», 1610-1614, Μουσείο Πράδο



«Ο Άγιος Ιντελφόνσος», 1603-1605, Νοσοκομείο του Ελέους στην Ιλλιέσκα, Τολέδο, Ισπανία.



«Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου» 1603-1605, Νοσοκομείο του Ελέους στην Ιλλιέσκα, Τολέδο, Ισπανία

Ο Θεοτοκόπουλος, βαδίζοντας προς το δοξασμένο τέλος του, αντιμετωπίζει οικονομικά προβλήματα και προσωπικές δυστυχίες. Οι προσωπογραφίες του δείχνουν έναν άνθρωπο αδύνατο, με τραβηγμένα χαρακτηριστικά και ονειροπόλο, με βλέμμα διαπεραστικό. Αλλά και η περίφημη άποψη του Τολέδο (περ.1595), απεικονίζει την αγαπημένη του πόλη, εκφράζοντας το μυστικό προσωπικό δράμα του ζωγράφου.



«Άποψη του Τολέδο», 1608-1614, Μουσείο Γκρέκο, Τολέδο, Ισπανία.

Σε αυτή την ατμόσφαιρα που προμηνύει το τέλος, ο Θεοτοκόπουλος οδηγείται σε νέες αναζητήσεις. Ξαφνικά προβάλλουν οι αναμνήσεις από το παρελθόν. Ανανεώνει το καλλιτεχνικό του ύφος, συμφιλιώνεται και πάλι με τη μακρινή Ιταλία και



την Κρήτη. Συνθέτει την περίοδο εκείνη, έργα εφιαλτικά, όπως η Πεντηκοστή, η 5η σφραγίδα της Αποκάλυψης, η Βάπτισμα του Χριστού, που αποτελούν τμήματα ενός συνόλου για το παρεκκλήσιο του νοσοκομείου Άγιος Ιωάννης ο Βαπτιστής, και που δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει. Για το ίδιο νοσοκομείο προοριζόταν και ο Ευαγγελισμός (Τράπεζα Urquillo, Μαδρίτη), το επάνω μέρος του οποίου είναι η «Συναυλία των αγγέλων».

«Η Πέμπτη Σφραγίδα της Αποκαλύψεως» (1608-14), Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.

Η ζωή του Γκρέκο, γεμάτη από αντιφάσεις και αινίγματα, τελειώνει με τα τελευταία αυτά αριστουργήματα σε μια αποθέωση δόξας. Απαλλαγμένος πια από κάθε περισπασμό, δίνει στα τελευταία του έργα όλη την πεμπτοσύνη της τεχνικής του, φτασμένης στο απόγειό της, την πείρα μισού αιώνα, τη λύτρωση από τα

προβλήματα που τον απασχόλησαν και τη γενική εικόνα της σοφίας του. Ενδεικτικά, στον πίνακα με φόντο το τοπίο του Τολέδο με το Αλκαζάρ, τα τείχη και τους κυματιστούς λόφους, τα πάντα βρίσκονται σε μια υπερκόσμια ατμόσφαιρα. Οι νευρώδεις πινελιές, ο χρωματισμός του απειλητικού ουρανού καθιστούν το έργο ένα αριστούργημα.



«Η συναυλία των αγγέλων», 1613, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα

Ο Θεοτοκόπουλος πεθαίνει στις 7 Απριλίου 1614 ύστερα από μακρόχρονη αρρώστια. Ο θάνατος του μεγάλου ζωγράφου έχει αντίκτυπο σε όλους τους καλλιτεχνικούς και θρησκευτικούς κύκλους της εποχής. Με την εμφάνιση ωστόσο νέων αισθητικών ιδεωδών, το όνομά του θα σκεπαστεί σιγά σιγά με το πέπλο της λήθης, για να ξυπνήσει πάλι, μετά την επικράτηση του ρομαντισμού, το ενδιαφέρον καλλιτεχνών και ποιητών. Ο 20ος αιώνας ωστόσο είναι εκείνος που πραγματικά ανακάλυψε το Θεοτοκόπουλο, ένα πνεύμα ανήσυχο, που δεν υποτάχθηκε και ξέφυγε από κάθε προσπάθεια ορισμού ή κατάταξής του σε οποιαδήποτε τάση της εποχής.

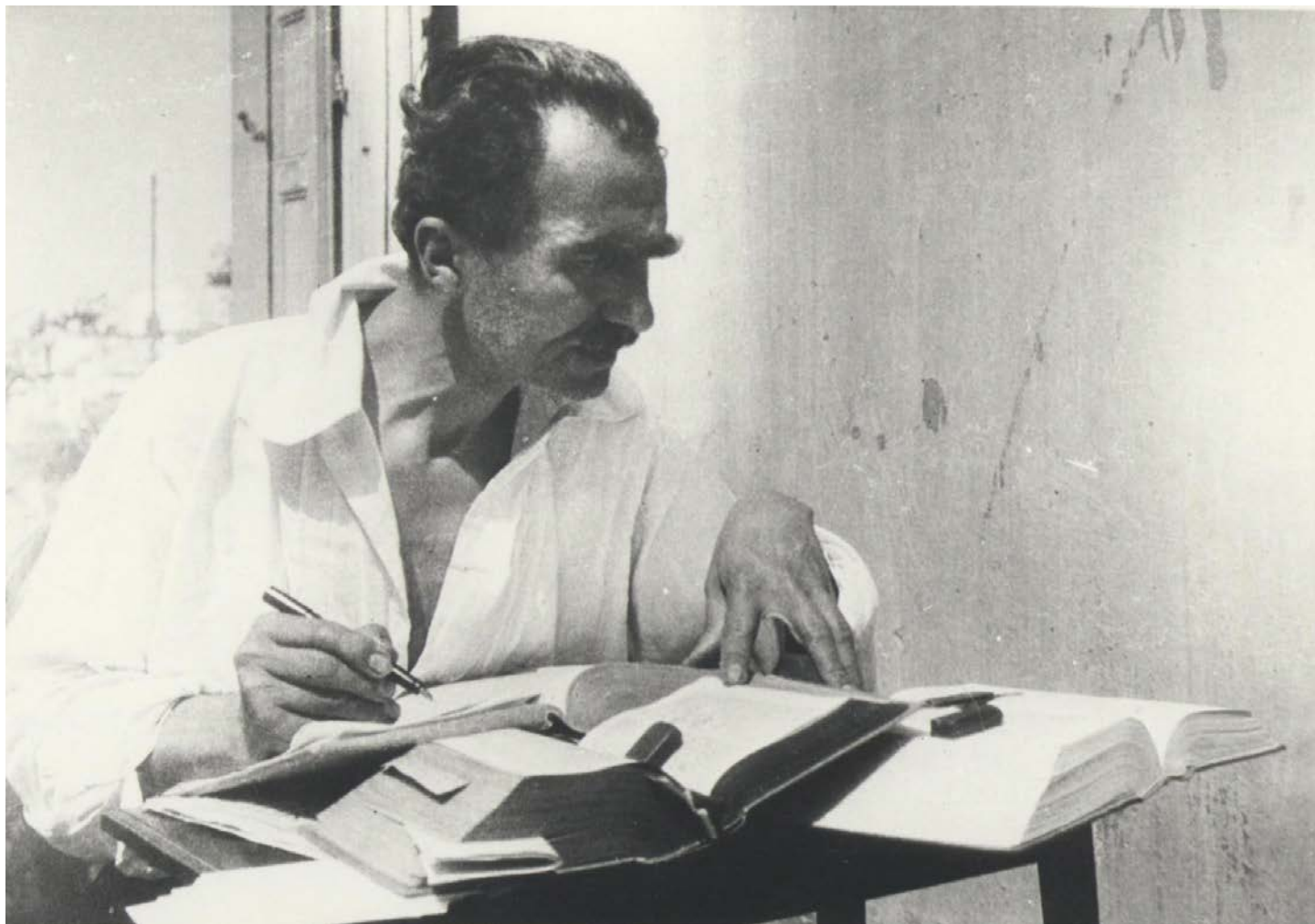


Νίκος Καζαντζάκης

Ερευνητική Εργασία Α' Λυκείου

Νίκος Καζαντζάκης

Υπάρχει μια φωτογραφία του Νίκου Καζαντζάκη που αποτυπώνει όλη την προσπάθεια του για λύτρωση, επιβίωση, ελευθερία. Κάθεται σε ένα τραπεζάκι σκυμμένος πάνω από δύο μεγάλα βιβλία. Μπροστά του έχει ένα σημειωματάριο και ένα μολύβι. Φορά λευκό πουκάμισο, χαλαρά κουμπωμένο με τα μανίκια σηκωμένα. Το βλέμμα του κρυμμένο, αλλά σίγουρα προσηλωμένο σε αυτό που διαβάζει. Είναι η στιγμή του αγώνα. Η στιγμή που πασχίζει να δώσει νόημα στη διαρκώς μεταλλασσόμενη άσκηση. Η απέλπιδα προσπάθεια να ξεπεράσει κάθε πνευματικό-υλικό περιορισμό. Αν ήταν πίνακας του Γκρέκο, θα ήταν ο «ταπεινός άγιος» που με τη φωτεινή πανοπλία και τη φλογερή ματιά δεν σταματά να πολεμά. Ο Καζαντζάκης είναι αυτός που μπόρεσε να πατήσει στέρεα στη γη σύμφωνα με την «εντολή» του Ελύτη: Το ένα του πόδι ήταν έξω από τη γη. Ο Νίκος Καζαντζάκης δεν θα ξεχαστεί ποτέ.



Χρονολόγιο

1883. Ο Καζαντζάκης γεννιέται στις 18 Φεβρουαρίου / 3 Μαρτίου στο Ηράκλειο της Κρήτης, η οποία αποτελούσε ακόμη μέρος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο πατέρας του Μιχάλης ήταν έμπορος γεωργικών προϊόντων και κρασιού και καταγόταν από τους Βαρβάρους, όπου βρίσκεται σήμερα το Μουσείο Καζαντζάκη. Πολύ αργότερα ο Μιχάλης έμελλε να γίνει ένα από τα πρότυπα για τον Καπετάν Μιχάλη στο ομώνυμο μυθιστόρημα.

1889. Κρήτες επαναστάτες αποτυγχάνουν στην προσπάθειά τους να απελευθερώσουν το νησί από τους Τούρκους. Η οικογένεια Καζαντζάκη καταφεύγει στην Ελλάδα για έξι μήνες.

1897-1898. Άλλη μια Κρητική επανάσταση, η οποία στέφεται με επιτυχία αυτή τη φορά. Ο Νίκος στέλνεται στη Νάξο για προληπτικούς λόγους, όπου εγγράφεται σε σχολείο Γάλλων μοναχών. Έτσι ριζώνει μέσα του η αγάπη για τη γαλλική γλώσσα.

1902. Έχοντας ολοκληρώσει τις Γυμνασιακές του σπουδές στο Ηράκλειο, ο Καζαντζάκης πηγαίνει στην Αθήνα για να σπουδάσει Νομικά.

1906. Πριν ακόμη πάρει το πτυχίο του, ο Καζαντζάκης δημοσιεύει το δοκίμιο “Η Αρρώστια του Αιώνας”, και το μυθιστόρημα “Οφίς και Κρίνο”· γράφει επίσης το δράμα “Ξημερώνει”.

1907. Το “Ξημερώνει” βραβεύεται και παίζεται στην Αθήνα, όπου προκαλεί ζωηρές συζητήσεις. Ο νέος Καζαντζάκης γίνεται διάσημος εν μια νυκτί. Ξεκινά τη δημοσιογραφική του καριέρα και μυείται στον Τεκτονισμό. Τον Οκτώβριο αρχίζει μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι, όπου εξακολουθεί να δημοσιογραφεί και να γράφει λογοτεχνία.

1908. Στο Παρίσι παρακολουθεί τις διαλέξεις του Ανρί Μπεργκσόν, διαβάζει Νίτσε και ολοκληρώνει το μυθιστόρημα “Σπασμένες Ψυχές”.

1909. Τελειώνει τη διατριβή του για το Νίτσε και γράφει το δράμα “Ο Πρωτομάστορας”. Επιστρέφοντας στην Κρήτη μέσω Ιταλίας, δημοσιεύει τη διατριβή του, τη μονόπρακτη τραγωδία “Κωμωδία” και το μελέτημα “Η επιστήμη εχρεωκόπησε;” Ως πρόεδρος της Εταιρείας Διονυσίου Σολωμού - Ηρακλείου, ομάδα που συνηγορούσε υπέρ της υιοθέτησης της δημοτικής στα σχολεία και της εγκατάλειψης της καθαρεύουσας, ο Καζαντζάκης γράφει ένα εκτενές μανιφέστο για τη γλωσσική μεταρρύθμιση που δημοσιεύεται σε αθηναϊκό περιοδικό.

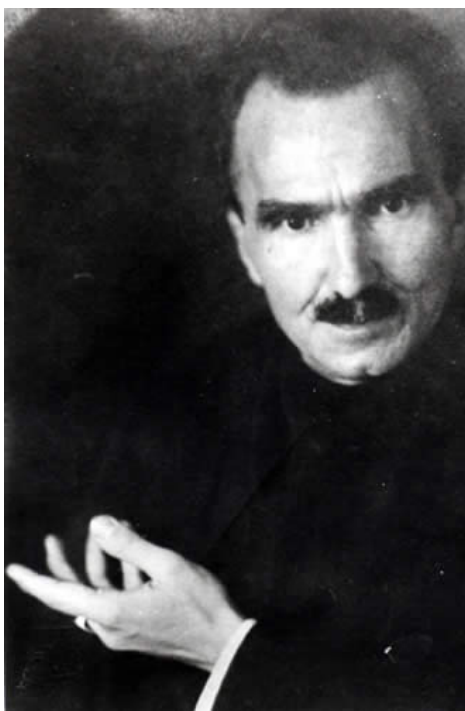
1910. Το δοκίμιό του με τίτλο “Για τους νέους μας” χαιρετίζει τον Ίωνα Δραγούμη, έναν ακόμη δημοτικιστή, ως τον προφήτη που θα οδηγήσει την Ελλάδα σε νέες δόξες, καθώς επιμένει ότι η χώρα πρέπει να ξεπεράσει την υποταγή της στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Ο Καζαντζάκης συζητά στην Αθήνα με τη Γαλάτεια Αλεξίου, Ηρακλειώτισσα διανοούμενη, δίχως να παντρευτούν. Κερδίζει το ψωμί του μεταφράζοντας από τα Γαλλικά, τα Γερμανικά, τα Αγγλικά και τα Αρχαία Ελληνικά. Γίνεται ιδρυτικό μέλος του Εκπαιδευτικού Ομίλου, της σημαντικότερης ομάδας πίεσης υπέρ της δημοτικής.

1911. Παντρεύεται τη Γαλάτεια.

1912. Γνωρίζει τη φιλοσοφία του Μπεργκσόν στους Έλληνες διανοούμενους με μια διάλεξη που δίδεται προς τα μέλη του Εκπαιδευτικού Ομίλου και δημοσιεύεται αργότερα στο Δελτίο του. Με το ξέσπασμα του πρώτου Βαλκανικού Πολέμου κατατάσσεται στο στρατό ως εθελοντής και διορίζεται στο ιδιαίτερο γραφείο του Πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου

1914. Ταξιδεύει μαζί με τον Άγγελο Σικελιανό στο Άγιον Όρος, όπου διαμένουν επί σαράντα ημέρες σε διάφορα μοναστήρια. Εκεί διαβάζει Δάντη, Βούδα και τα Ευαγγέλια· μαζί με το Σικελιανό ονειρεύονται τη δημιουργία μιας νέας θρησκείας. Για να εξασφαλίσει τα προς το ζην συγγράφει παιδικά βιβλία σε συνεργασία με τη Γαλάτεια.

1915. Παρέα πάλι με το Σικελιανό περιηγείται την Ελλάδα. Στο ημερολόγιό του γράφει “Οι τρεις μεγάλοι μου δάσκαλοι: Όμηρος - Dante - Bergson”. Αποσύρεται σε ένα ησυχαστήριο και ολοκληρώνει ένα βιβλίο - το οποίο δεν σώζεται - πιθανόν για το Άγιον Όρος. Στο ημερολόγιό του σημειώνει: “Όλο μου το έργο devise και σκοπό θα ‘χει: Come l' uom s' eterna” (πως σώζει ο άνθρωπος τον εαυτό του, από το “Inferno” του Δάντη, XV.85). Κατά πάσα πιθανότητα κάνει την πρώτη γραφή των θεατρικών έργων “Χριστός”, “Οδυσσέας” και “Νικηφόρος Φωκάς”. Τον Οκτώβριο ταξιδεύει στη Θεσσαλονίκη για να υπογράψει ένα συμβόλαιο για την αποκομιδή ξυλείας από το ‘γιον Όρος. Εκεί παρακολουθεί την αποβίβαση των Αγγλικών και Γαλλικών στρατευμάτων που πρόκειται να πολεμήσουν στο μέτωπο της Θεσσαλονίκης στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Τον ίδιο μήνα ενώ



διαβάσει Τολστόι αποφασίζει ότι η θρησκεία έχει περισσότερη σημασία από τη λογοτεχνία και ορκίζεται να αρχίσει “απ’ όπου ο Τολστόι κατέληξε”.

1917. Εξ' αιτίας της ανάγκης για κάρβουνο ακόμη και χαμηλής ποιότητας κατά τη διάρκεια του πολέμου, ο Καζαντζάκης προσλαμβάνει έναν εργάτη ονόματι Γιώργη Ζορμπά και επιχειρεί να εκμεταλλευθεί ένα λιγνιτωρυχείο στην Πελοπόννησο. Η εμπειρία αυτή, μαζί με το σχέδιο του 1915 για την αποκομιδή ξυλείας θα μεταμορφωθεί πολύ αργότερα στο μυθιστόρημα “Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά”. Τον Σεπτέμβριο πηγαίνει στην Ελβετία, όπου φιλοξενείται από το Γιάννη Σταυριδάκη, πρόξενο της Ελλάδας στη Ζυρίχη.

1918. Περιηγείται την Ελβετία κάνοντας “προσκύνημα στα λημέρια του Νίτσε”. Αποκτά έναν αισθηματικό δεσμό με μια Ελληνίδα διανοούμενη, την Έλλη Λαμπρίδη.

1919. Ο Πρωθυπουργός Βενιζέλος διορίζει τον Καζαντζάκη Γενικό Διευθυντή του Υπουργείου Περιθάλψεως, με συγκεκριμένη αποστολή τον επαναπατρισμό 150.000 Ελλήνων που υφίστανται διωγμό από τους Μπολσεβίκους στον Καύκασο. Τον Ιούλιο αναχωρεί με την ομάδα του, στην οποία συμμετέχουν ο Σταυριδάκης και ο Ζορμπάς. Τον Αύγουστο μεταβαίνει στις Βερσαλλίες για να δώσει αναφορά στο Βενιζέλο, που παρευρίσκεται στις διαπραγματεύσεις για τη Συνθήκη Ειρήνης. Στη συνέχεια ο Καζαντζάκης πηγαίνει στη Μακεδονία και στη Θράκη για να επιβλέπει την εγκατάσταση των προσφύγων εκεί. Οι εμπειρίες αυτές αξιοποιούνται πολύ αργότερα στο μυθιστόρημα “Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται”.

1920. Ο Καζαντζάκης καταπτοείται από την δολοφονία του Ίωνα Δραγούμη στις 31 Ιουλίου (παλιό ημερολόγιο). Μετά την ήττα του Κόμματος των Φιλελευθέρων του Βενιζέλου στις εκλογές του Νοεμβρίου, αποχωρεί από το Υπουργείο Περιθάλψεως και φεύγει για το Παρίσι.

1921. Περιηγείται τη Γερμανία, επιστρέφοντας στην Ελλάδα το Φεβρουάριο.

1922. Η προκαταβολή ενός συμβολαίου με έναν αθηναίο εκδότη για μια σειρά σχολικών βιβλίων του επιτρέπει να ξαναφύγει από την Ελλάδα. Διαμένει στη Βιέννη από τις 19 Μαΐου μέχρι τα τέλη Αυγούστου. Εκεί προσβάλλεται στο πρόσωπο από έκζεμα που ο γιατρός Βίλχελμ Στέκελ “αποστάτης” της Φροϋδικής σχολής ονομάζει “νόσο των αγίων”. Μέσα στην παρακμή της μεσοπολεμικής Βιέννης, μελετά βουδιστικές γραφές και αρχίζει να γράφει ένα θεατρικό έργο για τη ζωή του Βούδα. Μελετά επίσης τον Φρόυντ και σχεδιάζει την “Ασκητική”. Το Σεπτέμβριο βρίσκεται στο Βερολίνο, όπου μαθαίνει για την ήττα των Ελλήνων από τους Τούρκους στη Μικρά Ασία. Εγκαταλείποντας τις παλιές του εθνικιστικές πεποιθήσεις, προσκολλάται στους κομμουνιστές επαναστάτες. Επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τη Ραχήλ Λίπσταϊν-Μινκ, και τον δικό της κύκλο ριζοσπαστών γυναικών. Σκίζει το ημιτελές έργο “Βούδας” και το ξαναρχίζει σε νέα μορφή. Επίσης αρχίζει να γράφει την Ασκητική, που αποτελεί την προσπάθεια του να συμβιβάσει τον ακτιβισμό των κομμουνιστών με την εγκαρτέρηση του Βουδισμού. Ονειρεύεται την εγκατάστασή του στη Ρωσία και παρακολουθεί μαθήματα Ρωσικών.

1923. Η περίοδος της Βιέννης και του Βερολίνου είναι καλά τεκμηριωμένη, χάρη στα πολυάριθμα γράμματα του Καζαντζάκη στη Γαλάτεια, η οποία εξακολουθεί να διαμένει στην Αθήνα. Ο Καζαντζάκης ολοκληρώνει την Ασκητική του τον Απρίλιο και ξαναπιάνει το “Βούδα”. Τον Ιούνιο πηγαίνει προσκύνημα στο Νάουμπεργκ, γενέτειρα του Νίτσε.

1924. Περνάει τρεις μήνες στην Ιταλία· επισκέπτεται την Πομπηία, η οποία σαν σύμβολο του γίνεται έμμονη ιδέα. Στη συνέχεια εγκαθίσταται στην Ασσίζη, ολοκληρώνει το “Βούδα” και ασπάζεται τη διδασκαλία του Αγίου Φραγκίσκου, στην οποία θα μείνει πιστός εφ' όρου ζωής. Λίγο μετά την επιστροφή του στην Αθήνα γνωρίζει την Ελένη Σαμίου. Στο Ηράκλειο αναλαμβάνει την πνευματική ηγεσία μιας κομμουνιστικής ομάδας δυσारेστημένων προσφύγων και παλαιμάχων από τη Μικρασιατική εκστρατεία. Αρχίζει το σχεδιασμό της “Οδύσσειας” και πιθανώς συγγράφει το “Συμπόσιο”.

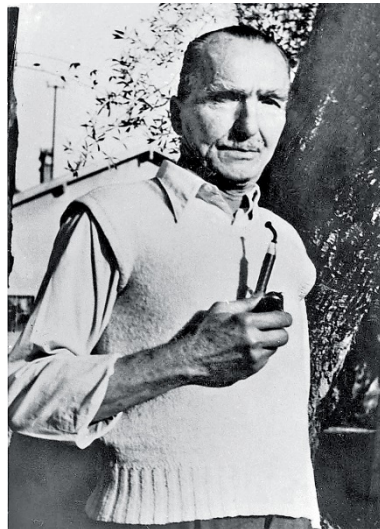
1925. Η πολιτική του δραστηριότητα οδηγεί στη σύλληψή του, αλλά κρατείται μόνο εικοσιτέσσερις ώρες. Γράφει τις Ραψωδίες Α-Ζ της “Οδύσσειας”. Η σχέση του με την Ελένη Σαμίου γίνεται βαθύτερη. Τον Οκτώβριο αναχωρεί για τη Ρωσία ως ανταποκριτής της αθηναϊκής εφημερίδας “Ελεύθερος Λόγος”, η οποία δημοσιεύει τις εντυπώσεις του σε μια σειρά μακροσκελών άρθρων.

1926. Παίρνει διαζύγιο από τη Γαλάτεια, η οποία συνεχίζει τη καριέρα της με το επώνυμο Καζαντζάκη και μετά το νέο της γάμο. Ο Καζαντζάκης ταξιδεύει στην Παλαιστίνη και στην Κύπρο ως ανταποκριτής. Τον Αύγουστο πηγαίνει στην Ισπανία για να πάρει συνέντευξη από τον Ισπανό δικτάτορα Πρίμο ντε Ριβέρα· τον Οκτώβριο βρίσκεται στη Ρώμη για συνέντευξη με το Μουσολίνι. Το Νοέμβριο γνωρίζει τον Παντελή Πρεβελάκη, το μελλοντικό του μαθητή, εκδοτικό του σύμβουλο, εξομολογητή και βιογράφο.



1927. Επισκέπτεται την Αίγυπτο και το Σινά, πάλι ως ανταποκριτής εφημερίδας. Το Μάιο απομονώνεται στην Αίγινα για να ολοκληρώσει την “Οδύσσεια”. Αμέσως μετά συντάσσει βιαστικά δεκάδες κείμενα εγκυκλοπαίδειας για να κερδίσει τα προς το ζην. Έπειτα ανθολογεί τα ταξιδιωτικά του άρθρα για τον πρώτο τόμο του “Ταξιδεύοντας”. Το περιοδικό “Αναγέννηση” του Δημήτρη Γληνού δημοσιεύει την “Ασκητική”. Τέλη Οκτωβρίου ο Καζαντζάκης ξαναταξιδεύει στη Ρωσία, αυτή τη φορά ως προσκεκλημένος της Σοβιετικής Κυβέρνησης, έπ' ευκαιρία της δεκάτης επετείου της Επανάστασης. Συναντά τον Henri Barbusse. Δίνει μια μαχητική ομιλία σε ένα Συμπόσιο Ειρήνης. Το Νοέμβριο γνωρίζει τον Παναΐτ Ιστράτι, ελληνορουμάνο συγγραφέα με μεγάλη δημοτικότητα στη Γαλλία εκείνη την εποχή. Μαζί με τον Ιστράτι και άλλους περιηγείται τον Καύκασο. Οι δύο φίλοι αλληλουπόσχονται να συμπράξουν σε μια ζωή πολιτικής και πνευματικής δράσης στη Σοβιετική Ένωση. Το Δεκέμβριο ο Καζαντζάκης φέρνει τον Ιστράτι στην Αθήνα και τον γνωρίζει στο ελληνικό κοινό μέσα από ένα άρθρο στην “Πρωία”.

1928. Στις 11 Ιανουαρίου ο Καζαντζάκης και ο Π. Ιστράτι μιλούν σε μια μεγάλη συγκέντρωση στο Θέατρο Αλάμπρα, όπου εξυμνούν το Σοβιετικό πείραμα. Οι ομιλίες καταλήγουν σε μια διαδήλωση στους δρόμους. Ο Καζαντζάκης και ο Γληνός, διοργανωτές της εκδήλωσης, απειλούνται με μήνυση, ο δε Ιστράτι με απέλαση. Τον Απρίλιο ο Καζαντζάκης και ο Ιστράτι ξαναβρίσκονται στη Ρωσία, στο Κίεβο, όπου ο Καζαντζάκης γράφει ένα κινηματογραφικό σενάριο για τη Ρωσική Επανάσταση. Τον Ιούνιο στη Μόσχα ο Καζαντζάκης και ο Ιστράτι γνωρίζονται με τον Γκόρκι. Ο Καζαντζάκης αλλάζει το τέλος της “Ασκητικής”, προσθέτοντας το κεφάλαιο “Σιγή”. Γράφει άρθρα στην “Πράβντα” για τις κοινωνικές συνθήκες στην Ελλάδα, και έπειτα άλλο ένα σενάριο, αυτή τη φορά για τη ζωή του Λένιν. Ταξιδεύοντας με τον Ιστράτι προς το Μουρμάνσκ, περνάει από το Λένινγκραντ και γνωρίζει τον Victor Serge. Τον Ιούλιο το περιοδικό “Monde” του Barbusse δημοσιεύει ένα πορτραίτο του Καζαντζάκη από τον Ιστράτι· είναι η πρώτη παρουσίασή του στο αναγνωστικό κοινό της Ευρώπης. Τέλη Αυγούστου ο Καζαντζάκης και ο Ιστράτι, μαζί με την Ελένη Σαμίου και τη Bilili Baud-Bony, συντρόφισσα του Ιστράτι, κάνουν ένα μεγάλο ταξίδι στη νότια Ρωσία με σκοπό τη συγγραφή μιας σειράς άρθρων με τίτλο “Ακολουθώντας το κόκκινο αστέρι”. Αλλά οι δυο φίλοι αποξενώνονται ολοένα και περισσότερο. Οι μεταξύ τους διαφορές κορυφώνονται το Δεκέμβριο με την “Υπόθεση Ρουσακώφ”, δηλαδή το διωγμό του Victor Serge και του πεθερού του Ρουσακώφ ως Τροτσκιστών. Στην Αθήνα τα ταξιδιωτικά άρθρα του Καζαντζάκη για τη Ρωσία εκδίδονται σε δύο τόμους.



1929. Μόνος πια, ο Καζαντζάκης συνεχίζει τα ταξίδια του κατά μήκος και πλάτος της Ρωσίας. Τον Απρίλιο αναχωρεί για το Βερολίνο, όπου δίνει διαλέξεις για τη Σοβιετική Ένωση και επιχειρεί να δημοσιεύσει άρθρα. Το Μάιο εγκαθίσταται σε ένα απομακρυσμένο αγρόκτημα της Τσεχοσλοβακίας για να γράψει, στα γαλλικά, το μυθιστόρημα με αρχικό τίτλο “Moscou a crie”, που το μετονόμασε στη συνέχεια σε “Toda-Raba”. Επίσης ολοκληρώνει ένα μυθιστόρημα στα γαλλικά με τίτλο “Karpetan Elia”, έναν από τους πολλούς προάγγελους του “Καπετάν Μιχάλη”. Αυτές είναι οι πρώτες του προσπάθειες να σταδιοδρομήσει στη Δυτική Ευρώπη. Ταυτόχρονα αναθεωρεί την “Οδύσσεια” ώστε να αντανakλά την αναθεωρημένη άποψή του για τη Σοβιετική Ένωση.

1930. Για βιοποριστικούς λόγους γράφει μια δίτομη “Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας” που εκδίδεται στην Αθήνα. Οι ελληνικές αρχές απειλούν να τον δικάσουν ως άθεο εξ αιτίας της “Ασκητικής”. Ο Καζαντζάκης παραμένει στο εξωτερικό, πρώτα στο Παρίσι και έπειτα στη Νίκαια, όπου μεταφράζει από τα γαλλικά παιδικά βιβλία για λογαριασμό αθηναίων εκδοτών.

1931. Έχοντας επιστρέψει στην Ελλάδα, εγκαθίσταται στην Αίγινα και ασχολείται με τη συγγραφή ενός “Γαλλοελληνικού Λεξικού” (δημοτικής και καθαρεύουσας). Τον Ιούνιο στο Παρίσι επισκέπτεται την “Αποικιακή Έκθεση”, που του δίνει καινούργιες εμπνεύσεις για τις αφρικανικές σκηνές της Οδύσσειας, την τρίτη γραφή της οποίας ολοκληρώνει στο καταφύγιό του στην Τσεχοσλοβακία.

1932. Ο Καζαντζάκης μαζί με τον Πρεβελάκη σχεδιάζουν μια συνεργασία με αντικείμενο κινηματογραφικά σενάρια και μεταφράσεις, για να ανακουφίσουν την οικονομική τους δυσπραγία. Σε γενικές γραμμές το σχέδιο αποτυγχάνει. Μεταξύ άλλων, ο Καζαντζάκης μεταφράζει ολόκληρη τη Θεία Κωμωδία του Δάντη σε ελληνική “τέρτσα ρίμα” σε διάστημα 45 ημερών. Φεύγει για την Ισπανία σε μια προσπάθεια να σταδιοδρομήσει εκεί. Αρχίζει με τη μετάφραση Ισπανικής ποίησης για μια ανθολογία.

1933. Συγγράφει τις εντυπώσεις του για την Ισπανία. Ολοκληρώνει την τερτσίνα για τον “αρχηγό” του, τον Ελ Γκρέκο - το σπόρο της μελλοντικής του αυτοβιογραφίας “Αναφορά στον Γκρέκο”. Αδυνατώντας να συντηρήσει τον εαυτό του οικονομικά στην Ισπανία, επιστρέφει στη Αίγινα, όπου κάνει την τέταρτη γραφή της “Οδύσσειας”. Αναθεωρεί τη μετάφραση του Δάντη και συνθέτει μια σειρά από τερτσίνες.

1934. Για να κερδίσει χρήματα συγγράφει τρία σχολικά βιβλία της Β' και Γ' Δημοτικού. Η επιλογή του ενός από το Υπουργείο Παιδείας λύνει το οικονομικό του πρόβλημα για ένα διάστημα.

1935. Έχοντας ολοκληρώσει την πέμπτη γραφή της “Οδύσσειας”, σαλπάρει για την Ιαπωνία και την Κίνα για να γράψει και άλλα ταξιδιωτικά κείμενα. Με την επιστροφή του αγοράζει γη στην Αίγινα.

1936. Στην συνέχεια της προσπάθειάς του να σταδιοδρομήσει εκτός Ελλάδας, ο Καζαντζάκης γράφει στα γαλλικά το μυθιστόρημα “Le Jardin des Rochers (Ο Βραχόκηπος)”, αντλώντας στοιχεία από τις πρόσφατες εμπειρίες του στην Ήνωτη Ανατολή. Επίσης ολοκληρώνει μια νέα παραλλαγή του θέματος του “Καπετάν Μιχάλη”, που το ονομάζει “Mon pere (Ο πατέρας μου)”. Για να κερδίσει χρήματα μεταφράζει το έργο του Πιραντέλλο “Questa sera si recita a soggetto (Απόψε αυτοσχεδιάζουμε)” για το Βασιλικό Θέατρο· έπειτα βγάζει ένα δικό του έργο σε πιραντελικό ύφος, “Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει”, το οποίο παραμένει άγνωστο στη διάρκεια της ζωής του. Στη συνέχεια μεταφράζει το πρώτο μέρος του “Φάουστ” του Γκαίτε. Τον Οκτώβριο και το Νοέμβριο βρίσκεται στην εμπόλεμη Ισπανία ως ανταποκριτής της “Καθημερινής”· παίρνει συνέντευξη και από τον Φράνκο και από τον Ουναμούνο. Το σπίτι του στην Αίγινα αποπερατώνεται. Είναι η πρώτη του μόνιμη κατοικία.

1937. Στην Αίγινα ολοκληρώνει την έκτη γραφή της Οδύσσειας. Κυκλοφορεί το ταξιδιωτικό του βιβλίο για την Ισπανία. Το Σεπτέμβριο περιηγείται την Πελοπόννησο. Οι εντυπώσεις του δημοσιεύονται σε μορφή άρθρων· αργότερα θα αποτελέσουν το “Ταξίδι στο Μοριά”. Γράφει την τραγωδία “Μέλισσα” για το Βασιλικό Θέατρο.

1938. Μετά την όγδοη και τελική γραφή της “Οδύσσειας” επιβλέπει την εκτύπωση μιας πολυτελούς έκδοσης του έπους που κυκλοφορεί στα τέλη Δεκεμβρίου. Για άλλη μια φορά υποφέρει από το έκζεμα στο πρόσωπο που είχε παρουσιαστεί στη Βιέννη το 1922.

1939. Σχεδιάζει άλλο ένα έμμετρο έπος σε 33.333 στίχους που θα φέρει τον τίτλο “Ακρίτας”. Από τον Ιούλιο μέχρι και το Νοέμβριο βρίσκεται στην Αγγλία, φιλοξενούμενος του Βρετανικού Συμβουλίου. Κατά την παραμονή του στο Stratford-on-Avon γράφει την τραγωδία “Ιουλιανός”.

1940. Γράφει την “Αγγλία” και συνεχίζει το σχεδιασμό του “Ακρίτα” και την αναθεώρηση του “Mon pere”. Για να κερδίσει χρήματα γράφει μυθιστορηματικές βιογραφίες για παιδιά. Η εισβολή του Μουσολίνι στην Ελλάδα τον Οκτώβριο τον αναγκάζει να αντιμετωπίσει ξανά τα διλήμματά του σχετικά με τον ελληνικό εθνικισμό.

1941. Καθώς οι Γερμανοί καταλαμβάνουν την ηπειρωτική Ελλάδα και μετά την Κρήτη, ο Καζαντζάκης πνίγει τον πόνο του στη δουλειά. Τελειώνει την πρώτη γραφή του δράματος “Βούδας”, αναθεωρεί τη μετάφραση του Δάντη και ξεκινάει ένα μυθιστόρημα με αρχικό τίτλο “Το Συναξάρι του Ζορμπά”.

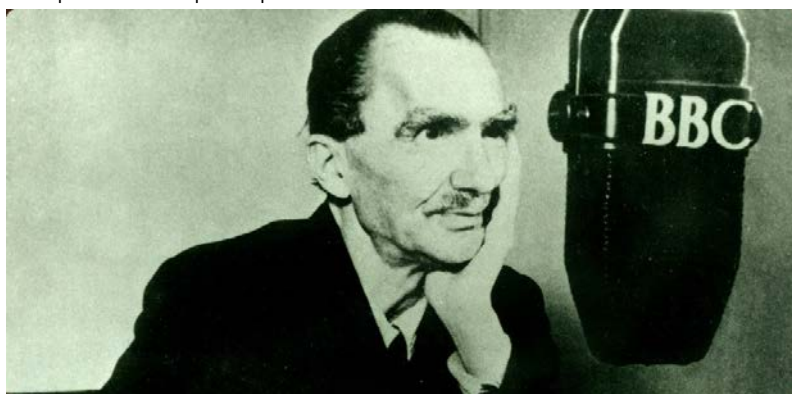
1942. Απομονωμένος στην Αίγινα καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου, ορκίζεται να εγκαταλείψει τα γραψίματα του το συντομότερο δυνατόν για να ξαναμπει στην πολιτική. Οι Γερμανοί του επιτρέπουν να πάει στην Αθήνα για λίγες ημέρες, και εκεί συναντά τον καθηγητή Γιάννη Κακριδή· συμφωνούν να συνεργαστούν σε μια καινούργια μετάφραση της Ιλιάδας του Ομήρου. Ο Καζαντζάκης τελειώνει την πρώτη γραφή από τον Αύγουστο μέχρι τον Οκτώβριο, και σχεδιάζει ένα καινούργιο μυθιστόρημα για το Χριστό με τον τίτλο “Τ' Απομνημονεύματα του Χριστού” - πυρήνα του μελλοντικού “τελευταίου πειρασμού”.

1943. Δουλεύοντας πυρετωδώς παρά τις στερήσεις της γερμανικής κατοχής, ο Καζαντζάκης ολοκληρώνει τη δεύτερη γραφή του “Βούδα”, του “Αλέξη Ζορμπά” και τη μετάφραση της “Ιλιάδας”. Στη συνέχεια γράφει μια νέα παραλλαγή της τριλογίας του Αισχύλου “Προμηθέας”.

1944. Την άνοιξη και το καλοκαίρι γράφει τα θεατρικά έργα “Καποδίστριας” και “Κωνσταντίνος Παλαιολόγος”. Μαζί με την τριλογία του “Προμηθέα”, τα έργα αυτά καλύπτουν την αρχαία, τη βυζαντινή και τη νεότερη Ελλάδα. Αμέσως μετά την αποχώρηση των Γερμανών, ο Καζαντζάκης μετοικεί στην Αθήνα, όπου τον φιλοξενεί η Τέα Ανεμογιάννη. Γίνεται μάρτυρας των Δεκεμβριανών.

1945. Θηρώντας την υπόσχεσή του να ξαναμπει στην πολιτική, ηγείται ενός μικρού σοσιαλιστικού κόμματος, σκοπός του οποίου είναι να ενώσει όλες τις ομάδες αποσχισθέντων της μη-κομμουνιστικής αριστεράς. Για δύο ψήφους αποτυγχάνει να εκλεγεί στην Ακαδημία Αθηνών. Η Κυβέρνηση τον στέλνει ως πραγματογνώμονα στην Κρήτη για να συντάξει έκθεση για τις ωμότητες των Γερμανών. Το Νοέμβριο παντρεύεται την πιστή του συντρόφισσα Ελένη Σαμίου και ορκίζεται Υπουργός άνευ χαρτοφυλακίου στην Κυβέρνηση Συνασπισμού του Σοφούλη.

1946. Μετά την ένωση των σοσιαλδημοκρατικών κομμάτων ο Καζαντζάκης παραιτείται από το αξίωμα του Υπουργού. Την 25η Μαρτίου ανοίγει η αυλαία στο θεατρικό του έργο “Καποδίστριας” στο Βασιλικό Θέατρο. Η παράσταση προκαλεί σάλο και ένας ακροδεξιός εθνικιστής απειλεί να κάψει το θέατρο. Η Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών προτείνει τον Καζαντζάκη για το Βραβείο Νόμπελ, μαζί με το Σικελιανό. Τον Ιούνιο αρχίζει μια διαμονή σαράντα ημερών στο εξωτερικό, που έμελλε τελικά να διαρκέσει μέχρι το θάνατό του. Στην Αγγλία



προσπαθεί να πείσει Βρετανούς διανοούμενους να συμμετάσχουν στην ίδρυση μιας “Διεθνούς του Πνεύματος”· εκείνοι όμως δεν δείχνουν ενδιαφέρον. Το Βρετανικό Συμβούλιο του προσφέρει ένα δωμάτιο στο Κάιμπριτζ, όπου περνάει το καλοκαίρι, γράφοντας ένα μυθιστόρημα με τίτλο “Ο Ανήφορος” - έναν ακόμη προάγγελο του “Καπετάν Μιχάλη”. Το Σεπτέμβριο πηγαίνει στο Παρίσι, καλεσμένος της Γαλλικής Κυβέρνησης. Η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα τον αναγκάζει να παραμείνει στο εξωτερικό. Φροντίζει για τη μετάφραση του “Αλέξη Ζορμπά” στα γαλλικά.

1947. Ο Σουηδός διανοούμενος και κρατικός λειτουργός Borje Knos μεταφράζει τον “Αλέξη Ζορμπά”. Με πολλά μέσα, ο Καζαντζάκης διορίζεται σε μια θέση στην UNESCO, με αποστολή την προώθηση μεταφράσεων παγκόσμιων κλασικών λογοτεχνικών έργων προς γεφύρωση των πολιτισμών, ιδιαίτερα ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση. Ο ίδιος μεταφράζει το δικό του θεατρικό έργο “Ιουλιανός”. Ο Ζορμπάς εκδίδεται στο Παρίσι.

1948. Συνεχίζει να μεταφράζει τα θεατρικά του έργα. Το Μάρτιο παραιτείται από την UNESCO για να αφιερωθεί ολοκληρωτικά στο συγγραφικό του έργο. Ο “Ιουλιανός” παίζεται στο Παρίσι σε μια και μόνη παράσταση. Ο Καζαντζάκης και η Ελένη μετακομίζουν στην Antibes, όπου γράφει αμέσως το θεατρικό έργο “Σόδομα και Γόμορρα”. Εκδότες στην Αγγλία, στις ΗΠΑ, στη Σουηδία και την Τσεχοσλοβακία δέχονται να εκδώσουν τον “Αλέξη Ζορμπά”. Ο Καζαντζάκης κάνει την πρώτη γραφή του μυθιστορήματος “Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται” μέσα σε τρεις μήνες και απασχολείται άλλους δύο μήνες με την αναθεώρησή του.

1949. Βάζει εμπρός ένα καινούργιο μυθιστόρημα, τους “Αδερφοφάδες”. Ακολουθούν άλλα δύο θεατρικά έργα, “Κούρος” και “Χριστόφορος Κολόμβος”. Επανεμφανίζεται το έκζεμα στο πρόσωπό του· πηγαίνει στο Vichy για λουτροθεραπεία. Το Δεκέμβριο αρχίζει να γράφει τον “Καπετάν Μιχάλη”.

1950. Το μυθιστόρημα αυτό τον απασχολεί μέχρι τα τέλη Ιουλίου. Το Νοέμβριο ξεκινάει τον “τελευταίο πειρασμό”. Στο μεταξύ εκδίδονται “Ο Αλέξης Ζορμπάς” και “Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται” στη Σουηδία.

1951. Ολοκληρώνει την πρώτη γραφή του τελευταίου πειρασμού, τον οποίο διορθώνει μετά την αναθεώρηση του “Κωνσταντίνου Παλαιολόγου”. Ο “Χριστός Ξανασταυρώνεται” εκδίδεται στη Νορβηγία και στη Γερμανία.

1952. Η επιτυχία φέρνει τα δικά της προβλήματα· ο Καζαντζάκης βρίσκεται ολοένα και περισσότερο απασχολημένος με μεταφραστές και εκδότες σε διάφορες χώρες. Από την άλλη τον ταλαιπωρεί ολοένα και περισσότερο η αρρώστια στο πρόσωπό του. Μαζί με την Ελένη περνάει το καλοκαίρι στην Ιταλία, όπου απολαμβάνει την πολυαγαπημένη του Ασίζη του Αγίου Φραγκίσκου. Μια σοβαρή μόλυνση στο μάτι τον στέλνει στο νοσοκομείο στην Ολλανδία, όπου, κατά την ανάρρωσή του, μελετά το βίο του Αγίου Φραγκίσκου. Τα μυθιστορήματα του εξακολουθούν να εκδίδονται στην Μεγάλη Βρετανία, Σουηδία, τη Δανία, τη Νορβηγία, την Ολλανδία, τη Φινλανδία και τη Γερμανία αλλά όχι στην Ελλάδα.

1953. Νοσηλεύεται στο Παρίσι, υποφέροντας πάντα από τη μόλυνση στο μάτι (τελικά χάνει την όραση από το δεξί μάτι). Οι εξετάσεις δείχνουν μια δυσλειτουργία της λέμφου που πιθανόν να προκαλούσε τα χρόνια συμπτώματα στο πρόσωπό του. Έχοντας επιστρέψει στην Antibes, περνάει ένα μήνα με τον Γιάννη Κακριδή τελειοποιώντας τη μετάφρασή τους της “Ιλιάδας”. Γράφει το μυθιστόρημα “Ο Φτωχούλης του Θεού”. Στην Ελλάδα η Ορθόδοξη Εκκλησία επιχειρεί τη δίωξη του Καζαντζάκη για ιεροσυλία εξ αιτίας ορισμένων σελίδων του Καπετάν Μιχάλη και ολόκληρου του “τελευταίου πειρασμού», αν και το τελευταίο δεν έχει κυκλοφορήσει στα ελληνικά. Ο “Ζορμπάς” εκδίδεται στη Νέα Υόρκη.

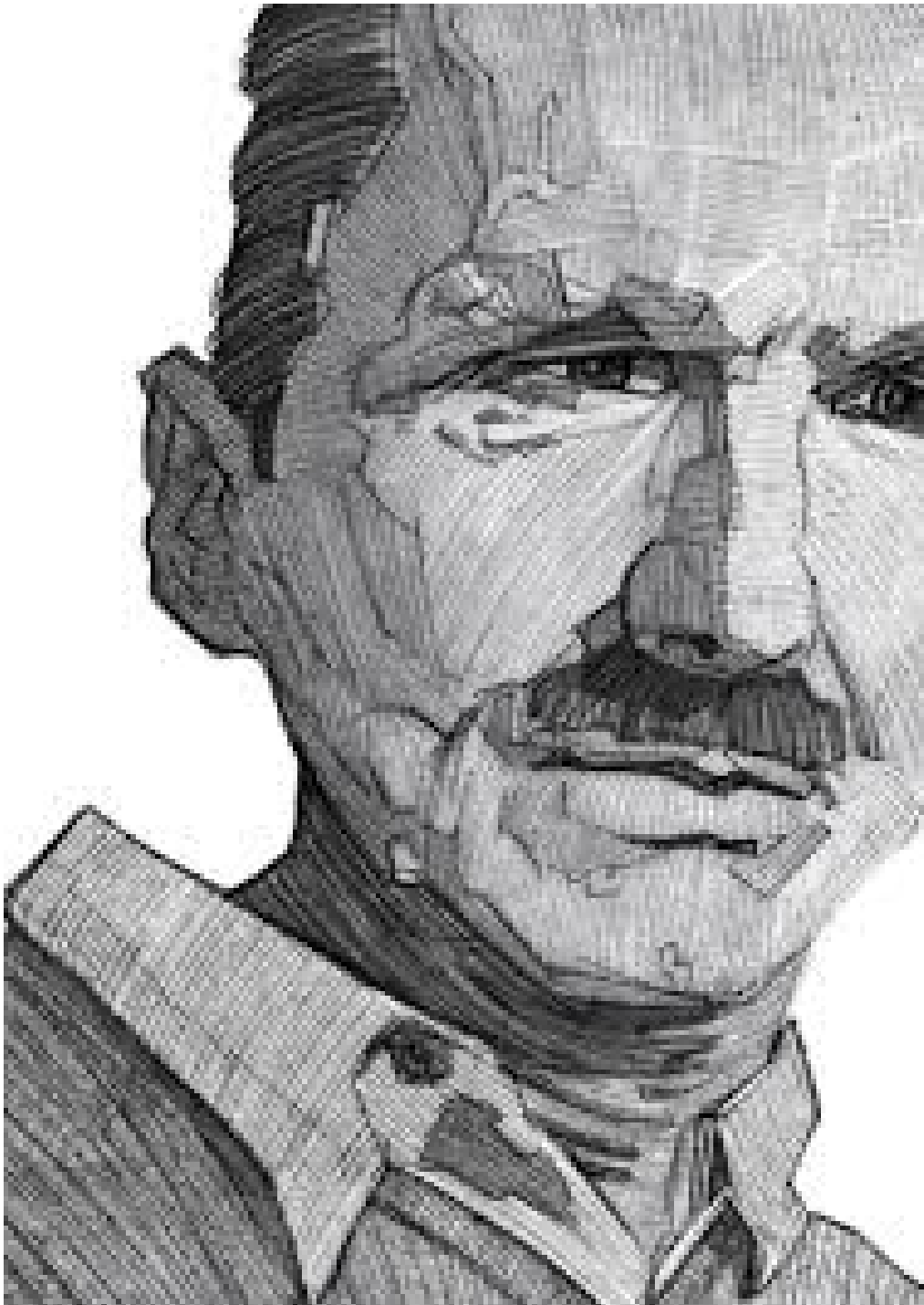
1954. Ο Πάπας αναγράφει τον “τελευταίο πειρασμό” στο Ρωμαιοκαθολικό Ίνδικα Απαγορευμένων Βιβλίων. Ο Καζαντζάκης τηλεγραφεί στο Βατικανό τη φράση του Χριστιανού απολογητή Τερτυλλιανού: “Ad tuum, Domine, tribunal appello” (Στο δικαστήριό σου ασκώ έφεση, ω Κύριε). Το ίδιο λέει στην Ορθόδοξη Ιεραρχία στην Αθήνα προσθέτοντας: “Με καταραστήκατε, 'γιοι Πατέρες, εγώ σας δίνω την ευχή μου. Εύχομαι η συνειδησή σας να είναι τόσο καθαρή όσο η δική μου και να είστε τόσο ηθικοί και τόσο θρησκευόμενοι όσο είμαι εγώ”. Το καλοκαίρι ο Καζαντζάκης αρχίζει μια καθημερινή συνεργασία με τον Κίμωνα Friar, ο οποίος μεταφράζει την “Οδύσσεια” στα Αγγλικά. Το Δεκέμβριο παρευρίσκεται στην πρεμιέρα του “Σόδομα και Γόμορρα” στο Mannheim της Γερμανίας και μετά εισάγεται σε νοσοκομείο του Freiburg im Breisgau για θεραπεία. Οι γιατροί βρίσκουν ότι πάσχει από καλοήγη λεμφοειδή λευχαιμία. Ο νεαρός εκδότης Γιάννης Γουδέλης αναλαμβάνει την έκδοση των “Απάντων” του Καζαντζάκη στην Αθήνα .

1955. Ο Καζαντζάκης και η Ελένη περνούν ένα μήνα ανάπαυσης στο Lugano της Ελβετίας. Εκεί αρχίζει να γράφει την “Αναφορά στον Γκρέκο”, την πνευματική του αυτοβιογραφία. Τον Αύγουστο επισκέπτονται τον Άλμπερτ Σβάιτσερ στο Gunsbach. Έχοντας επιστρέψει στην Antibes, ο Καζαντζάκης συμβουλεύει τον Jules Dassin σχετικά με το σενάριο μιας κινηματογραφικής διασκευής του “Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται”. Η μετάφραση της “Ιλιάδας” από τον Καζαντζάκη και τον Κακριδή βγαίνει στην Ελλάδα με δικά τους έξοδα, διότι κανένας εκδότης δεν τη δέχεται. Μια δεύτερη, αναθεωρημένη έκδοση της “Οδύσσειας” ετοιμάζεται στην Αθήνα με την επιμέλεια του Ε. Κάσδαγλη, ο οποίος επιμελείται επίσης τον πρώτο τόμο των θεατρικών “Απάντων”. Επιτέλους κυκλοφορεί στην Ελλάδα “Τελευταίος Πειρασμός”, μετά από τη μεσολάβηση στην κυβέρνηση μιας “βασιλικής προσωπικότητας” υπέρ του Καζαντζάκη.

1956. Τον Ιούνιο ο Καζαντζάκης παίρνει το Βραβείο Ειρήνης στη Βιέννη. Την τελευταία στιγμή χάνει το Βραβείο Νόμπελ, που απονέμεται στον Juan Ramon Jimenez. Ο Jules Dassin ολοκληρώνει την κινηματογραφική διασκευή του “Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται”, την οποία ονομάζει “Celui qui doit mourir (Αυτός που πρέπει να πεθάνει)”. Προχωράει η έκδοση των

“Απάντων”· περιλαμβάνει πια άλλους δύο τόμους θεατρικών έργων, αρκετούς τόμους ταξιδιωτικών κειμένων, το “Toda-Raba” μεταφρασμένο από τα γαλλικά στα ελληνικά και τον Άγιο Φραγκίσκο.

1957. Ο Καζαντζάκης συνεχίζει τη συνεργασία του με τον Κίμωνα Friar. Μια μακρά συνέντευξή του προς τον Pierre Sipriot μεταδίδεται σε έξι συνέχειες από τον Παρισινό Ραδιοφωνικό Σταθμό. Ο Καζαντζάκης παρευρίσκεται στην προβολή του “Celui qui doit mourir” στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών. Ο Παρισινός εκδοτικός οίκος Plon αναλαμβάνει την έκδοση των “Απάντων” του στα γαλλικά. Ο Καζαντζάκης και η Ελένη αναχωρούν για την Κίνα, προσκεκλημένοι της Κινέζικης Κυβέρνησης. Για να επιστρέψει αεροπορικά μέσω Ιαπωνίας, αναγκάζεται να εμβολιαστεί στην Καντόνα. Ενώ πετάει πάνω από το Βόρειο Πόλο το εμβόλιο παρουσιάζει οίδημα και το χέρι του παθαίνει γάγγραινα. Τον πηγαίνουν για θεραπεία στο νοσοκομείο του Freiburg im Breisgau όπου έγινε η αρχική διάγνωση της λευχαιμίας. Η κρίση περνάει. Ο Άλμπερτ Σβάιτσερ έρχεται να τον συγχαρεί, αλλά μια επιδημία ασιατικής γρίπης τον εξαντλεί γρήγορα στην κατάσταση αδυναμίας στην οποία βρίσκεται. Πεθαίνει στις 26 Οκτωβρίου σε ηλικία 74 ετών. Η σορός του μεταφέρεται στην Αθήνα. Η Εκκλησία της Ελλάδας αρνείται να την εκθέσει σε προσκύνημα. Η σορός μεταφέρεται στην Κρήτη, όπου εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Ναό του Ηρακλείου. Πλήθος κόσμου ακολουθεί το νεκρό στον ενταφιασμό του στα Ενετικά Τείχη. Αργότερα χαράσσεται στον τάφο η επιγραφή που επέλεξε ο ίδιος ο Καζαντζάκης: “Δεν ελπίζω τίποτα. Δεν φοβούμαι τίποτα. Είμαι ελεύθερος.”



Σύντομη Βιογραφία

Ο Νίκος Καζαντζάκης γεννήθηκε στο **Ηράκλειο της Κρήτης** στις **18 Φεβρουαρίου 1883**, Παρασκευή, ημέρα των ψυχών. Η γριά μαμή «τον φούχτωσε στα χέρια της, τον πήγε στο φως και τον κοίταξε καλά καλά, σαν να 'βλεπε λες μυστικά σημάδια απάνω του, τον σήκωσε αψηλά κι είπε: "Ετούτο το παιδί, να μου το θυμηθείτε, μια μέρα θα γίνει δεσπότης"». (Αναφορά στον Γκρέκο, σελ.75)



Ο συγγραφέας τού *Βίου και της Πολιτείας του Αλέξη Ζορμπά* κανονικά έπρεπε να είχε αρχίσει τη σταδιοδρομία του ως δικηγόρος και όχι ως συγγραφέας ή δημοσιογράφος. Για δικηγόρο τον προόριζε, άλλωστε, ο πατέρας του, ο καπετάν Μιχάλης, αφού πρώτα τον μύησε στην αγάπη και στο δέος της λευτεριάς. Στις σφαγές του 1889 τον πήρε από το χέρι κατά το ξημέρωμα της πρώτης αιματοβαμμένης νύχτας, τον πήγε στην Πλατεία με τα λιοντάρια και τον έβαλε να προσκυνήσει τα

παγωμένα πόδια των παλικαριών των κρεμασμένων από τους Τούρκους στον θεόρατο πλάτανο. Ήταν τουρκοκρατούμενη τότε η Κρήτη και μαχόταν για λευτεριά. Εκείνη η εικόνα και η εμπειρία δεν έφυγαν ποτέ ούτε από τη σκέψη του ούτε από την καρδιά του. Τα μετουσίωσε σε πνοή ελευθερίας, εθνικής και ατομικής, και σε συνείδηση περηφάνειας και αξιοπρέπειας.

Ο Νίκος Καζαντζάκης πήρε με άριστα το πτυχίο του από τη **Νομική Σχολή τού Πανεπιστημίου Αθηνών**, τον Δεκέμβριο του 1906. Το πτυχίο φέρει και την υπογραφή τού Κωστή Παλαμά ως Γενικού Γραμματέως τού Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1907-1908 έκανε στο Παρίσι **μεταπτυχιακές σπουδές** στη λογοτεχνία και στη φιλοσοφία, με καθηγητή τον Ερρίκο Μπερζόν, ο οποίος τον επηρέασε βαθύτατα στη διαμόρφωση της δικής του φιλοσοφίας. Στο Παρίσι έγραψε το 1908 και νωρίς το 1909 την πραγματεία *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας*, ως εναίσιομο επί υφηγεσία διατριβή για να γίνει Υφηγητής και ύστερα Καθηγητής τής Νομικής Σχολής τού Πανεπιστημίου Αθηνών. Η διατριβή αυτή τυπώθηκε το 1909 στο Ηράκλειο, και ξανατυπώθηκε τον Φεβρουάριο του 1998 στην Αθήνα από τις Εκδόσεις Καζαντζάκη.

Ο Νίκος Καζαντζάκης εμφανίστηκε στα Γράμματα το 1906 με **δοκίμια** και άλλα κείμενα σε **περιοδικά**. Ασχολήθηκε με όλα τα είδη του λόγου. Έγραψε **ποίηση**, όπως η *Οδύσεια* με τους 33.333 στίχους και οι *Τερτσίνες*, **μυθιστορήματα**, όπως: *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, *Ο Βραχόκηπος*, *Ο Φτωχούλης του Θεού*, *Οι Αδερφοφάδες*, *Αναφορά στον Γκρέκο*, *Τόντα Ράμπα*, *Μέγας Αλέξανδρος*, *Στα Παλάτια της Κνωσού*. **Θεατρικά** έργα, τραγωδίες, όπως: *Προμηθέας Πυρφόρος*, *Προμηθέας Δεσμώτης*, *Προμηθέας Λυόμενος*, *Κούρος*, *Οδυσσέας*, *Μέλισσα*, *Χριστός*, *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, *Νικηφόρος Φωκάς*, *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*, *Καποδίστριας*, *Χριστόφορος Κολόμβος*, *Σόδομα και Γόμορρα*, *Βούδας*. **Φιλοσοφία**, όπως η *Ασκητική* και το *Συμπόσιον*. Ακόμη, έκανε πολλές **μεταφράσεις**, όπως *Η Θεία Κωμωδία* τού Δάντη, και **διασκεύασε** μεγάλο αριθμό παιδικών βιβλίων. Τα **ταξιδιωτικά** του έργα αναφέρονται στην Ιταλία, Αίγυπτο, Σινά, Παλαιστίνη, Κύπρο, Πελοπόννησο, Ισπανία, Αγγλία, Ρωσία, Ιαπωνία-Κίνα.



Ο πρώτος του γάμος, με τη Γαλάτεια Αλεξίου, έρωτα των νεανικών του χρόνων, ήταν ατυχής και δυστυχής και κατέληξε σε διάσταση και διαζύγιο. Την ευτυχία και τις γόνιμες συνθήκες συγγραφής και μεγαλείου βρήκε ο Καζαντζάκης στη δεύτερη σύζυγό του Ελένη, το γένος Σαμίου. Έγραψε ο Καζαντζάκης στον φίλο του Παντελή Πρεβελάκη στις 4 Μαΐου 1957, έξι περίπου μήνες πριν από τον θάνατό του, και είναι το γράμμα τούτο δημοσιευμένο στο βιβλίο *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, σελ. 723-724: «Τι να Σας πω για την Ελένη; Γνωριστήκαμε σε μιαν εκδρομή στην Πεντέλη στα 1924. Παντρευτήκαμε 11.11.45. Στην Ελένη χρωστώ όλη την καθημερινή ευτυχία της ζωής μου· χωρίς αυτή θα 'χα πεθάνει τώρα και πολλά χρόνια. Συντρόφισσα γενναία, αφοσιωμένη, περήφανη, έτοιμη για κάθε πράξη που θέλει αγάπη».

Ο Καζαντζάκης **ταξίδεψε** πολύ μέσα στην Ελλάδα, την ηπειρωτική και τη νησιωτική, για να γνωρίσει «τη συνείδηση της γης και της φυλής μας», όπως λέγει ο ίδιος, να δει από κοντά τούς ανθρώπους της και τους τόπους της, να βυθιστεί στην ιστορία, στην παράδοση, στον μύθο της. Τα ταξίδια τον ευχαριστούσαν και έτρεφαν την ψυχή του. Ακόμη, σε συνδυασμό με τις μελέτες του και τις γνώσεις του, απέβαιναν πηγή εμπνεύσεως και συγγραφής. Έτσι, ταξίδεψε σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, καθώς και σε τόπους της Μέσης Ανατολής, και έφθασε μέχρι τη Σιβηρία, την Ιαπωνία και την Κίνα. Με την Κύπρο συνδέθηκε πολύ και τάχθηκε σταθερά υπέρ των αγώνων της για ελευθερία. Την επισκέφτηκε τον Μάιο του 1926 μαζί με τη σύντροφό του Ελένη και τις αδελφές Καίτη και Μαρίκα Παπαϊωάννου.

Παρά το γεγονός ότι ήταν ένας ασκητής, ένας αναχωρητής, αναμείχθηκε και στα κοινά, ακόμη και στην **πολιτική ζωή** της Ελλάδας. Σπουδαιότατης εθνικής σημασίας είναι η **αποστολή του στον Καύκασο το 1919** για τον επαναπατρισμό των εκεί Ελλήνων Ποντίων, που υπέφεραν μετά την επικράτηση του κομμουνισμού από το 1917 στη Ρωσία. Τον είχε στείλει ο Ελευθέριος Βενιζέλος, αφού τον διόρισε Διευθυντή και μετά Γενικό Διευθυντή του Υπουργείου Περιθάλψεως. Μετέφερε τότε στην Ελλάδα, μέσα σε τεράστιες δυσκολίες, 150.000 Έλληνες και τους εγκατέστησε στη Μακεδονία και στη Θράκη. Μαζί του πήρε και τον Γιώργη Ζορμπά, τον μυθιστορηματικό «Αλέξη Ζορμπά».



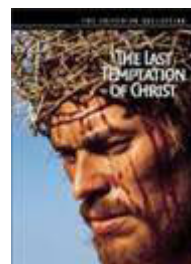
Από τις 26 Νοεμβρίου 1945 μέχρι τις 11 Ιανουαρίου 1946 διετέλεσε **Υπουργός άνευ χαρτοφυλακίου** στην Κυβέρνηση Θεμιστοκλή Σοφούλη. Παραιτήθηκε, μη αντέχοντας, μεταξύ άλλων, τα «αιτήματα για ρουσφέτια». Επίσης, υπήρξε Δημοτικός Σύμβουλος στον Δήμο Αθηναίων. Το 1947-1948 διετέλεσε Τμηματάρχης της ΟΥΝΕΣΚΟ στο Παρίσι, από όπου και πάλι παραιτήθηκε, κι ας ήταν σπουδαία εκείνη η θέση, για να μπορέσει απερίσπαστος να επιδοθεί στην αγνή και αφιλόκερδη πνευματική δουλειά, όπως είπε ο ίδιος.

Βασικός άξονας των βιβλίων του είναι η **εσωτερική ελευθερία** και η **αξιοπρέπεια** του ανθρώπου, η κοινωνική δικαιοσύνη, η τόλμη, όπως εκφράζεται στον φιλοσοφικό του όρο «**Η Κρητική Ματιά**», να κοιτάξεις άφοβα τον φόβο, να ζεις τη ζωή των θνητών και να συμπεριφέρεσαι σαν να είσαι αθάνατος, να αγωνίζεσαι για την καταξίωση της ψυχής, μιας ψυχής διαρκώς πεινασμένης και ανικανοποίητης, που κατατροπώνει και κατατρώει τη σάρκα και οδηγεί σε πνευματική υπέρβαση και λύτρωση. Η ζωή του, λέει ο ίδιος, ήταν ένας κακοτράχαλος ανήφορος, που τον ανέβαινε η σαρανταπληγιασμένη ψυχή του για να φτάσει τον σκοτεινό, τον μυστηριώδη όγκο του Θεού και να ενωθεί μαζί του.

Για την ακέραιη παρουσία του **καταπολεμήθηκε και από την**

Πολιτεία και από την Εκκλησία. Η πολιτεία με τις επεμβάσεις της ματαίωσε τη σίγουρη απονομή σε αυτόν του Βραβείου Νόμπελ. Αλλ' η ποιοτική αξία των έργων του τον κατέστησε περισσότερο δημοφιλής και ένδοξο από πολλούς Νομπελίστες.

Στη δεκαετία του 1950, η Εκκλησία της Ελλάδος άρχισε διαδικασία αφορισμού του, αλλά δεν τόλμησε να προχωρήσει στην πράξη. Η Ορθόδοξη Εκκλησία της Αμερικής, χωρίς να το έχει καν διαβάσει, καταδίκασε το βιβλίο του *Ο Καπετάν Μιχάλης Μαυρίδης!* «Μαυρίδης» ήταν το όνομα του εκδότη, το



οποίο αναγραφόταν χαμηλά στο εξώφυλλο και στον κύριο τίτλο του βιβλίου, αλλ' εξελήφθη και αυτό ως μέρος τού τίτλου και... κατεδικάσθη και αυτό. Το 1983 η ίδια Εκκλησία εξετύπωσε διδακτικό βιβλίο με αποσπάσματα από τον *Καπετάν Μιχάλη*, για να μάθουν τα Ελληνόπουλα της Αμερικής καλά ελληνικά και να φρονηματοίζονται πατριωτικά και εθνικά. Το 1968 ο Οικουμενικός Πατριάρχης Αθηναγόρας δήλωσε ότι τα βιβλία του Νίκου Καζαντζάκη κοσμούν την Πατριαρχική Βιβλιοθήκη.



Το Βατικανό, το 1954, ανέγραψε το μυθιστόρημά του *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, στον «Κατάλογο Απαγορευμένων Βιβλίων» το 1954. Ο Καζαντζάκης αντέδρασε με τηλεγράφημα προς το Βατικανό χρησιμοποιώντας μια φράση του Τερτυλλιανού: «Στο δικαστήριο Σου, Κύριε, κάνω έφεση.» (Ad tuum, Domine, tribunal appello.) Ο «Ινδικας» (**Index**) καταργήθηκε το 1966.

Μυθιστορήματα τού Νίκου Καζαντζάκη έγιναν πολυβραβευμένες **κινηματογραφικές ταινίες**, όπως ο *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, που σκηνοθέτησε ο Μιχάλης Κακογιάννης με τίτλο *Zorba the Greek*, με πρωταγωνιστές τον Άντονι Κούνιν (Anthony Quinn), τον Άλαν Μπαίτς (Alan Bates), τη Λίλα Κέντροβα (Lila Kedrova) και την Ειρήνη Παπά, και το οποίο το 1964 χάρισε στην Ελλάδα τρία Όσκαρ. Ακόμη, *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, που σκηνοθέτησε ο Μάρτιν Σκορσέζε, ο οποίος προτάθηκε γι' αυτό το έργο για Όσκαρ Σκηνοθεσίας το 1988, με πρωταγωνιστές τον Γουίλλεμ Νταφού (Willem Dafoe) ως Ιησού, τον Χάρβεϋ Καϊτέλ (Harvey Keitel) ως Ιούδα Ισκαριώτη, την Μπάρμπαρα Χέρσεϊ (Barbara Hershey) ως Μαρία Μαγδαληνή, και τον Ντέιβιντ Μπούουϊ (David Bowie) ως Πιλάτο. Η ταινία προκάλεσε έντονες ενστάσεις και βίαιες αντιδράσεις από παραχριστιανικές οργανώσεις, ακόμη και πριν από την εμφάνισή της στους κινηματογράφους, καθώς και οργανωμένες εφόδους στις αίθουσες όπου προβαλλόταν. Σύμφωνα με τη Mary Pat Kelly, συγγραφέα τού βιογραφικού βιβλίου *Martin Scorsese, A Journey*¹, ο Μάρτιν Σκορσέζε δήλωσε πως κάνοντας αυτή την ταινία ένιωθε σαν να προσευχόταν. Κινηματογραφική ταινία έγινε και το έργο του *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* από τον Jules Dassin με πρωταγωνιστές τον Πιερ Βανέκ (Pierre Vaneck), τον Ζαν Σεργέ (Jean Servais), τη Μελίνα Μερκούρη και τον Φερνάντ Λεντού (Fernand Ledoux). Η πρεμιέρα της ταινίας έγινε στις Κάννες τον Απρίλιο του 1957 και σ' αυτήν παρέστησαν ο Νίκος και η Ελένη Καζαντζάκη, μαζί με τον Jules Dassin και τη Μελίνα Μερκούρη. Ακόμη, εκτός από τα καθαρώς θεατρικά έργα του, και άλλα έργα τού Νίκου Καζαντζάκη διασκευάστηκαν και παρουσιάστηκαν στο **θέατρο**, όπως *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, και ο *Χριστόφορος Κολόμβος* από τον Μάνο Κατράκη, ο *Καποδίστριας* από το Εθνικό Θέατρο, ο *Βούδας* σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολωμού στο Ηρώδειο, κ.ά.



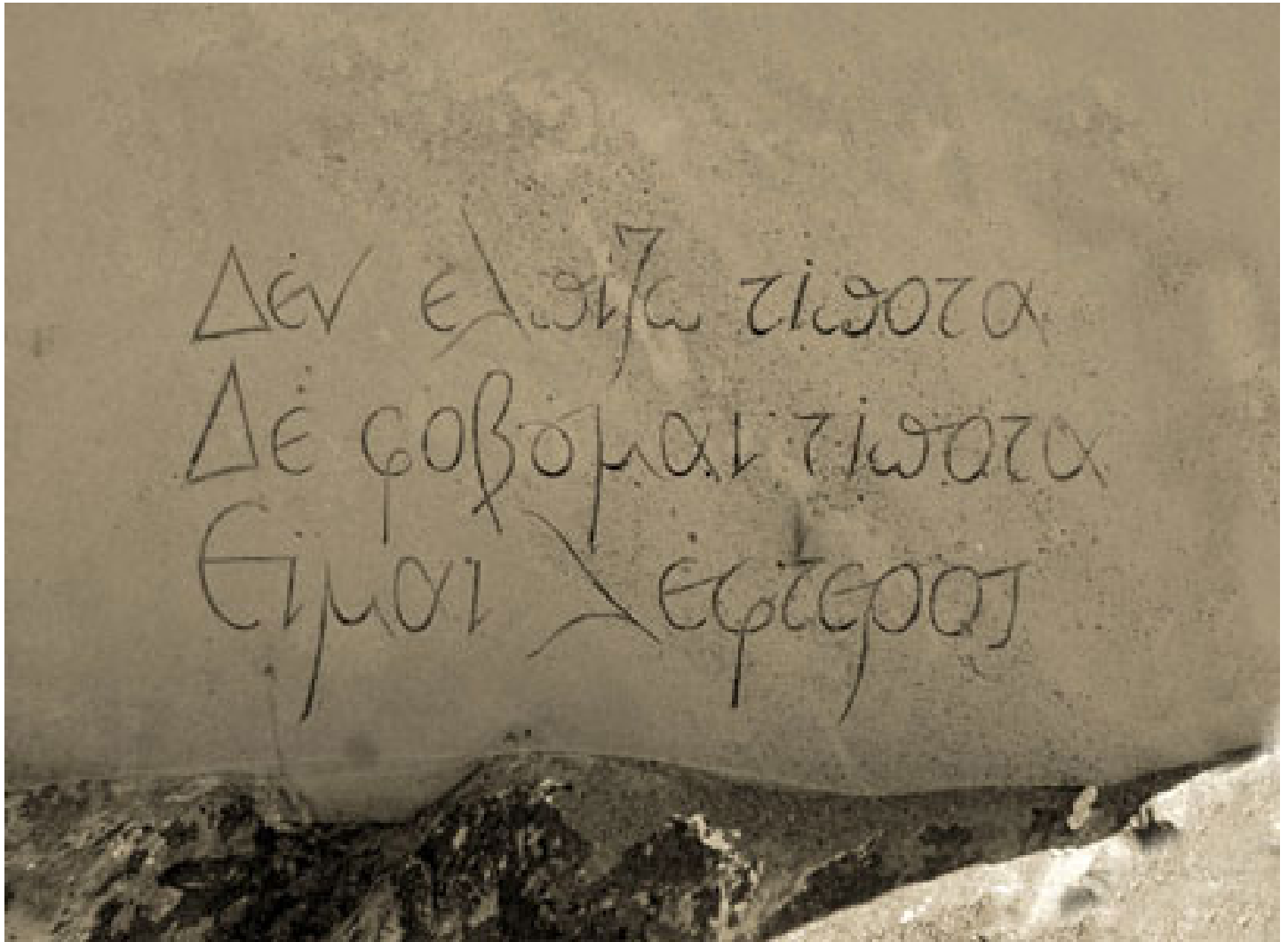
Καζαντζάκη, μαζί με τον Jules Dassin και τη Μελίνα Μερκούρη. Ακόμη, εκτός από τα καθαρώς θεατρικά έργα του, και άλλα έργα τού Νίκου Καζαντζάκη διασκευάστηκαν και παρουσιάστηκαν στο **θέατρο**, όπως *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, και ο *Χριστόφορος Κολόμβος* από τον Μάνο Κατράκη, ο *Καποδίστριας* από το Εθνικό Θέατρο, ο *Βούδας* σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολωμού στο Ηρώδειο, κ.ά.

Σήμερα, ο Νίκος Καζαντζάκης θεωρείται **οικουμενικός συγγραφέας**, ένας **κλασσικός**. Είναι ο πιο πολυμεταφρασμένος Έλληνας συγγραφέας σε όλο τον κόσμο. Σχεδόν δεν υπάρχει άνθρωπος που ξέρει να διαβάζει και δεν θα μπορέσει σε κάποια γλώσσα ή διάλεκτο να διαβάσει Καζαντζάκη.

Στις διάφορες περιόδους τής ζωής του, εκτός από το Ηράκλειο, έζησε στην Αθήνα, στην Αίγινα, σε διάφορες Ευρωπαϊκές πόλεις, και κατέληξε στην Antibes της νότιας Γαλλίας, αρχαία Ελληνική αποικία με το όνομα **Αντίπολις**. Η ομοιότητά της με την Κρήτη τον κράτησε εκεί στα τελευταία χρόνια τής ζωής του. Τον καιρό τής Γερμανικής κατοχής έμενε στην **Αίγινα**, όπου δοκίμασε την πείνα και τις άλλες κακουχίες της κατοχής. Συνελήφθη, μάλιστα, μαζί με την Ελένη από την Γκεστάπο στην Αίγινα και προπηλακίστηκαν βάνουσα.

Ο Νίκος Καζαντζάκης, κατά το ταξίδι τής επιστροφής του από την Ιαπωνία και την Κίνα, **εισήχθη στην Πανεπιστημιακή Κλινική τού Φράμπουργκ της Γερμανίας, όπου πέθανε στις 26 Οκτωβρίου 1957**, στις 10:20 το βράδυ. Νεκρός μεταφέρθηκε στην Αθήνα και μετά στην Κρήτη. Τάφηκε στην Τάπια Μαρτινέγκο, πάνω στα βενετσιάνικα τείχη τού Ηρακλείου.

Στον τάφο του, που είναι σήμερα παγκόσμιο πνευματικό προσκύνημα, έχει τοποθετηθεί το επιτύμβιο που εκείνος έγραψε και ζήτησε να χαραχθεί:



Εργογραφία

Ποίηση

- Οδύσεια (έπος σε 33.333 δεκαεπτασύλλαβους στίχους), Πυρσός, Αθήνα, 1938
- Τερτσίνες, Τυπ. Κωνσταντινίδη & Μιχαλά, Αθήνα, 1960
- Ακρίτας (σχεδιάγραμμα έπους)

Θέατρο

- Ήμερώνει, Αθήνα, 1906
- Έως τότε;, Αθήνα, 1907
- Φασγά, Αθήνα, 1907
- Κωμωδία, τραγωδία μονόπρακτη (με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης), Κρητική Στοά, Ηράκλειο, 1909
- Ο Πρωτομάστορας (Η Θυσία) (με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης), αφιερωμένη στον Ίδα (Ιωάννα Δραγούμη), Εστία, Αθήνα, 1910
- Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει, Αίγινα, 1936
- Θέατρο Α' - Τραγωδίες με αρχαία θέματα: Προμηθέας (τριλογία), Κούρος, Οδυσσέας, Μέλισσα, Δίφρος, Αθήνα, 1955
- Θέατρο Β' - Τραγωδίες με βυζαντινά θέματα: Χριστός, Ιουλιανός ο Παραβάτης, Νικηφόρος Φωκάς, Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος, Δίφρος, Αθήνα, 1956
- Θέατρο Γ' - Τραγωδίες με διάφορα θέματα: Καποδίστριας, Χριστόφορος Κολόμβος, Σόδομα και Γόμορρα, Βούδας, Δίφρος, Αθήνα, 1956

Σενάρια

- Το Κόκκινο Μαντίλι
- Άγιος Παχώμιος και Σία
- Μουχαμέτης
- Μια Έκλειψη Ηλίου
- Λένιν
- Βούδας
- Δον Κιχώτης
- Δεκαήμερο
- Αιώνια Ελλάδα (σχέδιο σεναρίου)

Δοκίμια

- Η Αρρώστια του Αιώνας (με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβαμή), Πινακοθήκη ΣΤ' (Μάρτιος-Απρ.-Μάιος 1906), σ. 8-11, 26-27, 46-47
- Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας, Αλεξίου, Ηράκλειο, 1909
- Η.Bergson, τυπ. Μαΐσενερ και Καργαδούρη, Αθήνα, 1912
- Ασκητική, Salvatores Dei, χ.ε., Αθήνα, 1945
- Συμπόσιον, Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1971

Ιστορία

- Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας, Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 1930

Μυθιστορήματα

- Όφιος και Κρίνο (με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβαμή), χ.ε., Τυπ. Στ. Αλεξίου, Ηράκλειο, 1906
- Σπασμένες Ψυχές (με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης), Ο Νουμάς, Αθήνα, 1909-1910
- Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, Τυπ. Δημητράκου, Αθήνα, 1946
- Ο Καπετάν Μιχάλης, Μαυρίδης, Αθήνα, 1953
- Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται, Δίφρος, Αθήνα, 1954
- Ο Τελευταίος Πειρασμός, Δίφρος, Αθήνα, 1955
- Τόντα-Ράμπα, μετάφραση Γιάννης Μαγκλής, Δίφρος, Αθήνα, 1956
- Ο Φτωχούλης του Θεού, Δίφρος, Αθήνα, 1956
- Ο Βραχόκηπος, μετάφραση Παντελής Πρεβελάκης, Εστία, Αθήνα, 1960
- Αναφορά στον Γκρέκο, Τυπ. Κωνσταντινίδη, Αθήνα, 1961
- Οι Αδερφοφάδες, χ.ε., Αθήνα, 1963

Ταξίδια

- Ταξιδεύοντας: Ισπανία - Ιταλία - Αίγυπτος - Σινά, εκδόσεις Σεράπειον, Αλεξάνδρεια, 1927
- Τι είδα στη Ρουσία (από τα ταξίδια μου), Στοχαστής, Αθήνα, 1928
- Ταξιδεύοντας: Ισπανία, Πυρσός, Αθήνα, 1937
- Ταξιδεύοντας: Ιαπωνία - Κίνα, Πυρσός, Αθήνα, 1938
- Ταξιδεύοντας: Αγγλία, Πυρσός, Αθήνα, 1941
- Ταξιδεύοντας: Ρουσία, Δίφρος, Αθήνα, 1956
- Ταξιδεύοντας: Ιταλία - Αίγυπτος - Σινά - Ιερουσαλήμ - Κύπρος - Ο Μοριάς, χ.ε., Αθήνα, 1961

Παιδικό Μυθιστόρημα

- Μέγας Αλέξανδρος, Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1979
- Στα Παλάτια της Κνωσού, Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1980

Γραμματα

- Επιστολές προς τη Γαλάτεια, Δίφρος, Αθήνα, 1958
- Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1965

Μεταφράσεις

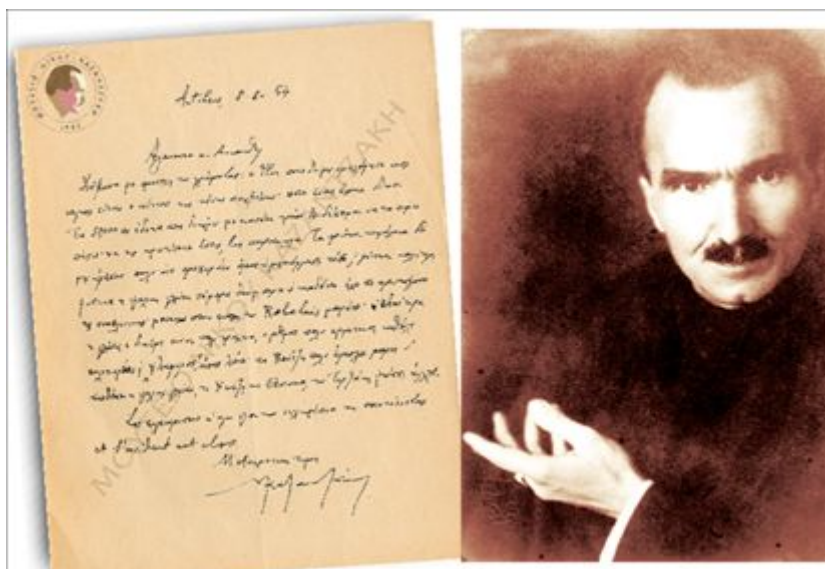
- Νίτσε, Η γέννησις της τραγωδίας, Φέξης, Αθήνα, 1912
- Νίτσε, Τάδε Έφη Ζαρατούστρας, Φέξης, Αθήνα, 1913
- Μπερζόν, Το γέλιο, Φέξης, Αθήνα, 1914
- Δαρβίνος, Η Καταγωγή των Ειδών, Φέξης, Αθήνα, 1915
- Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση, περιοδικό Ο Κύκλος, 1933-1934
- Δάντης, Η Θεία Κωμωδία, Ο Κύκλος, Αθήνα, 1934
- Γκαίτε, Φάουστ [Α' μέρος], εφημερίδα Καθημερινή (8/3-5/7/1937)
- Γιόργκενσεν Γιохάνες (Jørgensen Johannes), Ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης, χ.ε., Αθήνα, 1951
- Όμηρος, Ιλιάδα (σε συνεργασία με τον Ι. Θ. Κακριδή), Εστία, Αθήνα, 1955
- Μακιαβέλι, Ο Ηγεμόνας, Γαλαξίας, Αθήνα, 1961
- Όμηρος, Οδύσσεια (σε συνεργασία με τον Ι.Θ. Κακριδή), Εστία, Αθήνα, 1965
- Louis Büchner, Δύναμις και Ύλη, Χρήστος Δ. Φέξης, Αθήνα, 1915

Φιλμογραφία

Βασισμένες σε έργα του Νίκου Καζαντζάκη είναι οι ταινίες Αλέξης Ζορμπάς (1964) σε σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη και Ο Τελευταίος Πειρασμός (1988) σε σκηνοθεσία Μάρτιν Σκορσέζε. Η τελευταία προκάλεσε έντονες αντιδράσεις από πλήθος θρησκευόμενων πολιτών, αλλά και εισαγγελικές παρεμβάσεις και μηνύσεις.

Μια ακόμα ταινία γυρίστηκε το 1957 βασισμένη στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται. Ο τίτλος της ταινίας, που τη σκηνοθέτησε ο Ζυλ Ντασέν, είναι Εκείνος που έπρεπε να πεθάνει.

Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται, σε σκηνοθεσία Βασίλη Γεωργιάδη, προβλήθηκε ως τηλεοπτική σειρά από την ΕΡΤ την περίοδο 1975-1976.



Οι ήρωές του

Οι ηρώες του αγωνίζονται ενάντια σε κάθε μορφή καταπίεσης και διακατέχονται από το πάθος της Ελευθερίας και της Δικαιοσύνης. Αντιστρατεύονται τη συμβατικότητα και επιχειρούν την υπέρβαση ή και το «αδύνατο». Εμπνέονται από ιδανικά και είναι έτοιμοι να θυσιάσουν γι' αυτά, παραμένοντας συνεπείς μέχρι τέλους. Μας πείθουν, μέσα βέβαια από την καζαντζάκεια ηθογράφησή τους, ότι πράγματι αδιαφορούν για το θάνατο και τοποθετούν το νόημα της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας πάνω απ' αυτόν. Ο Καπετάν Μιχάλης κι ο Ζορμπάς δεν έχουν συμβατικά όρια.

Ο Ζορμπάς ζει ενστικτωδώς. Διακατέχεται από έναν *έξαλλο πόθο για ζωή*, έναν πόθο αδρότατα γήινο και αχόρταγο αισθησιακό, και αντιμάχεται ό,τι μπαίνει εμπόδιο στην *ελεύθερη* έκφραση αυτού του πόθου. Είναι, εν ολίγοις, η **ενσάρκωση της ζωικής ορμής**. Η κοσμοθεωρία του εκκινεί από την παραδοχή ότι ο άνθρωπος είναι κομμάτι του φυσικού κόσμου και, κατά συνέπεια, η δικαίωση του ανθρώπου έρχεται μέσω της άφεσής του στον ρυθμό της *φυσικής αρμονίας*. Ο Καπετάν Μιχάλης, από την άλλη, είναι ένας οριακός ήρωας που με τη ζωή και τη δράση του αναδεικνύεται σε υπόδειγμα «ηθικού ανθρώπου». Τον χαρακτηρίζει η άκαμπτη αρετή εκείνων που αντιμετωπίζουν σαν *χρέος* τη ζωή και θέτουν σαν υπέρτατη αξία τον αγώνα (για το «κοινό καλό»). Η κοσμοθεωρία του υποστασιώνεται στην «κρητική ματιά», σε εκείνη τη θαρραλέα θεώρηση του κόσμου και την υπερήφανη στάση ζωής που αψηφά τον θάνατο και διεκδικεί την αυτονομία/ελευθερία σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Η χαρακτηριστική φράση του καπετάν Μιχάλη: *όχι ελευθερία ή θάνατος, «ελευθερία και θάνατος»* λίγο πριν την τελική κρίσιμη μάχη συνοψίζει τη στάση του **«ηρωικού μηδενισμού»** (το άλλο όνομα της «κρητικής ματιάς» στην ηθική θεωρία του Καζαντζάκη) και δείχνει ότι η διεκδίκηση της *αυτονομίας/ελευθερίας*, η οποία ενσαρκώνει το ιδανικό της ανθρωπίνης *ακεραιότητας*, αποτελεί το πιο δυνατό κίνητρο και συνάμα το μέτρο της αξίας του αγώνα που κάνει ο άνθρωπος σε αυτή τη ζωή και του τρόπου με τον οποίο αντικρίζει- αντιμετωπίζει και ζωή και θάνατο.

Από την άλλη οι ήρωες «της θυσίας», (ο Μανόλης, ο Άγιος Φραγκίσκος, ο Χριστός) παίρνουν κυριολεκτικά πάνω τους την υπόθεση της δικαίωσης του ανθρώπου *εν γένει* και αναδεικνύονται σε σύμβολα μιας ανθρωπότητας που εξιλεώνεται μέσα από τον πόνο και την άσκηση. Η ζωή τους φέρνει στο νου τη βουδική **«ασκητική της απελευθέρωσης»**, αν και οι στόχοι διαφέρουν. Παλεύοντας αδιάκοπα με τη σάρκα και την ύλη, καταπονώντας το κορμί, αμβλύνοντας τις έξω αισθήσεις και οξύνοντας τις έσω, οι ασκητές του Καζαντζάκη *δεν απαρνιούνται* την ύπαρξη (όπως προβλέπει η βουδική νιρβάνα) αλλά επιζητούν να την *ελευθερώσουν*, κι έτσι να την *ανυψώσουν* από το επίπεδο του «πιθηκάνθρωπου» στο επίπεδο του «μελλούμενου Ανθρώπου» (του Αγίου, του Θεού). Γίνονται έτσι οι πρόμαχοι της πιο ακραίας, της πιο ηρωικής μορφής του υπαρξιακού αγώνα του ανθρώπου, που είναι η αυτοθυσία, η πάλη με τον *εαυτό*, γιατί μόνο έτσι θεωρούν πως ο άνθρωπος μπορεί να επιτελέσει τον πραγματικό του προορισμό (το χρέος του απέναντι στη Ζωή, στη ζωική ορμή), που είναι να *ξεπεράσει τη φύση του*, να αρνηθεί το ζώο μέσα του.

Γενικεύοντας θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως όλοι οι ήρωες του Καζαντζάκη, ανεξάρτητα από το επίπεδο στο οποίο βρίσκονται, αποτελούν σύμβολα του αγώνα για υπαρξιακή ελευθερία. Όλοι τους έχουν ξεπεράσει τα συμβατικά όρια της μετρημένης ζωής και της τρέχουσας ηθικής και έχουν αναχθεί σε μια διάσταση υπερ-ανθρώπινη (στα μέτρα της ηθικής και ηρωικής *αυτονομίας* του νιτσεϊκού Υπεράνθρωπου). Ό,τι τους ανασύρει από τον μέσο όρο είναι η *δοκιμασία* που υφίστανται, ο *αγώνας* που διεξάγουν ενάντια στις δυνάμεις που θέλουν να τους ρίξουν στην παθητικότητα, στην αδράνεια της ύλης.



Ο Καζαντζάκης στα ελληνικά Γράμματα

Ο Νίκος Καζαντζάκης γεννήθηκε στις 18 Φεβρουαρίου 1883 στο Ηράκλειο της Κρήτης, το οποίο εκείνη την εποχή αποτελούσε ακόμα μέρος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο πατέρας του, Μιχάλης, ήταν έμπορος γεωργικών προϊόντων και καταγόταν από τους Βαρβάρους, όπου σήμερα βρίσκεται το Μουσείο Καζαντζάκη. Αφού ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στην γενέτειρά του και τη Νάξο, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα το 1902 για να σπουδάσει νομικά.

Το 1906 εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα με το δοκίμιο «Η Αρρώστια του Αιώνος» και το πρώτο του μυθιστόρημα «Όφης και Κρίνο». Το 1907 ξεκίνησε μεταπτυχιακές σπουδές στα νομικά, στο Παρίσι. Παράλληλα, παρακολούθησε τις διαλέξεις του υπαρκτού φιλόσοφου Ανρί Μπερζόν και μελέτησε το έργο του Νίτσε. Και οι δύο αυτοί φιλόσοφοι άσκησαν τεράστια επίδραση πάνω του.

Το 1907 ξεκινά τη δημοσιογραφική του καριέρα και μυείται στον τεκτονισμό. Το 1909, με την επιστροφή του στην Ελλάδα, εκδίδει τη διδακτορική διατριβή του «Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας». Κερδίζει το ψωμί του από τις μεταφράσεις και συζητεί με τη συμπατριώτισσά του διανοούμενη Γαλάτεια Αλεξίου. Συμμετέχει στην κίνηση για την ίδρυση του Εκπαιδευτικού Ομίλου, της σημαντικότερης ομάδας πίεσης για την καθιέρωση της Δημοτικής. Μέσω του σωματίου αυτού συνδέθηκε φιλικά το 1914, με τον ποιητή Άγγελο Σικελιανό. Μαζί ταξίδεψαν στο Άγιο Όρος, όπου διέμεναν περίπου σαράντα ημέρες, ενώ περιηγήθηκαν και σε πολλά ακόμα μέρη της Ελλάδας. Την περίοδο αυτή, ήρθε σε επαφή και με το έργο του Δάντη, τον οποίο ο ίδιος χαρακτηρίζει στα ημερολόγιά του ως έναν από τους δασκάλους του, μαζί με τον Όμηρο και τον Μπερζόν. Με τον Σικελιανό ονειρεύονται τη δημιουργία μιας νέας θρησκείας.

Τον Οκτώβριο του 1916 πραγματοποιεί το πρώτο του επιχειρηματικό βήμα. Ταξιδεύει στη Θεσσαλονίκη για να υπογράψει ένα συμβόλαιο για την αποκομιδή ξυλείας από το Άγιο Όρος. Τον επόμενο χρόνο προσπαθεί να εκμεταλλευτεί ένα λιγνιτωρυχείο στην Πελοπόννησο και προσλαμβάνει έναν εργάτη ονόματι Γιώργη Ζορμπά. Οι εμπειρίες αυτές θα μετουσιωθούν αργότερα στο μυθιστόρημα «Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά», που αναφέρεται στη φιλία ενός διανοούμενου μ' έναν πρωτόγονο λαϊκό άνθρωπο, γεμάτο όρεξη για ζωή. Ο χαρακτήρας του Ζορμπά είναι η προσωποποίηση της μπερζονικής ιδέας της «ζωικής ορμής». Το 1918 γνωρίζει και συνδέεται αισθηματικά με την Έλλη Λαμπρίδου.

Από τα νεανικά του χρόνια ο νους του Καζαντζάκη είναι ανήσυχος, η ψυχή του βασανίζεται από αγωνίες και από προβλήματα θεμελιακά, μια αγωνία μεταφυσική και υπαρξιακή, όπως τονίζουν οι μελετητές του έργου του. Ανησυχίες θρησκευτικές τυραννούν τον άπιστο αυτό νιτσειστή. Ιδιαίτερα η μορφή του Χριστού –«αυτή η ένωση, η τόσο μυστηριώδης και τόσο πραγματική του ανθρώπου και του Θεού», όπως γράφει σ' ένα γράμμα του– τον παρακολουθεί σαν έμμονη ιδέα από τα νεανικά του χρόνια ως το τέλος της ζωής του.

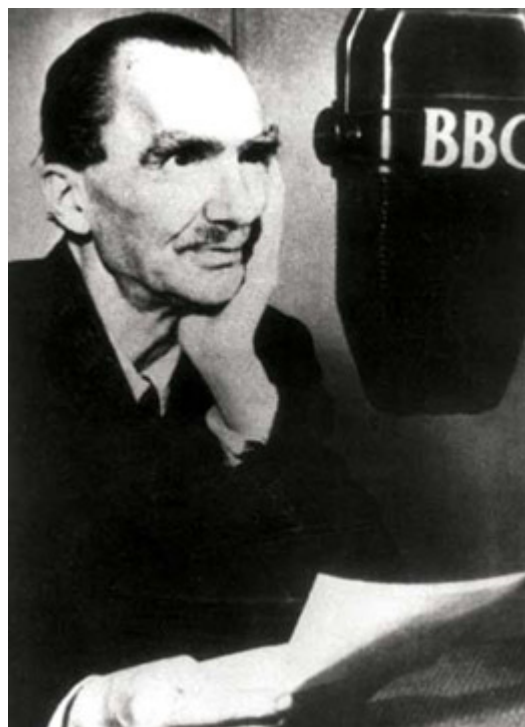
Ασκητική - Οδύσσεια

Σε ένα διάλειμμα της συγγραφικής δραστηριότητας του Καζαντζάκη, ο Ελευθέριος Βενιζέλος τον διορίζει το 1919 Γενικό Διευθυντή του Υπουργείου Περιθάλψεως, έχοντας ως αποστολή τον επαναπατρισμό Ελλήνων από την περιοχή του Καυκάσου. Οι εμπειρίες αυτές αξιοποιούνται πολύ αργότερα στο μυθιστόρημα «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται», με θέμα την αναπαράσταση των Παθών του Χριστού, σ' ένα ελληνικό χωριό της Ανατολής. Τον επόμενο χρόνο, μετά την ήττα του κόμματος των Φιλελευθέρων, ο Καζαντζάκης αποχώρησε από το Υπουργείο Περιθάλψεως και πραγματοποίησε αρκετά ταξίδια στην Ευρώπη, ξεκινώντας τη δική του Οδύσσεια σε όλο τον κόσμο.

Το 1922 επισκέφτηκε τη Βιέννη, όπου ήρθε σε επαφή με το έργο του Φρόυντ και τον Βουδισμό. Επισκέφτηκε, ακόμα, τη Γερμανία, ενώ το 1924 έμεινε για τρεις μήνες στην Ιταλία. Στο Βερολίνο, ο Καζαντζάκης μυήθηκε στις κομμουνιστικές ιδέες κι έγινε θαυμαστής του Λένιν. Ποτέ, όμως, δεν έγινε πιστός κομμουνιστής. Την εποχή εκείνη τα εθνικιστικά του ιδεώδη αντικαταστάθηκαν από μια πιο διεθνιστική ιδεολογία.

Την περίοδο 1923-1926 πραγματοποίησε, επίσης, αρκετά δημοσιογραφικά ταξίδια στη Σοβιετική Ένωση, στην Παλαιστίνη, στην Κύπρο και στην Ισπανία, όπου του παραχώρησε συνέντευξη ο δικτάτορας Πρίμο ντε Ριβέρα. Εργάστηκε ως ανταποκριτής των εφημερίδων «Ελεύθερος Λόγος» και «Καθημερινή». Το 1924 γνώρισε την Ελένη Σαμίου και το 1926 χώρισε τη γυναίκα του Γαλάτεια.

Το Μάιο του 1927 απομονώθηκε στην Αίγινα, με σκοπό την ολοκλήρωση του πιο φιλόδοξου έργου του, της «Οδύσσειας». Τον ίδιο χρόνο ξεκίνησε την ανθολογία των ταξιδιωτικών του άρθρων για την έκδοση του πρώτου τόμου («Ταξιδεύοντας»), ενώ το περιοδικό του Δημήτρη Γληνού «Αναγέννηση» δημοσίευσε το



φιλοσοφικό του έργο «Ασκητική», ένα από τα σημαντικότερα κείμενα του Καζαντζάκη, στο οποίο εκφράζει τη μεταφυσική πίστη του. Ο ίδιος θεωρούσε την «Ασκητική» ως το σπόρο για όλο το κατοπινό έργο του. Στις 11 Ιανουαρίου 1928 μιλά στην Αθήνα με θέμα τη Σοβιετική Ένωση, μαζί με τον φίλο του συγγραφέα Παναίτι Ιστράτι, εξυμνώντας το σοβιετικό μοντέλο. Για την οργάνωση αυτής της ομιλίας στο θέατρο «Αλάμπρα», η οποία κατέληξε σε μία ανοιχτή διαδήλωση, τόσο ο Καζαντζάκης όσο και ο συνδιοργανωτής Δημήτριος Γληνός διώχθηκαν δικαστικά, ωστόσο η δίκη τους τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, ο δε Ιστράτι απειλήθηκε με απέλαση. Τον Απρίλιο, ο Καζαντζάκης ξαναβρέθηκε στη Ρωσία, όπου ολοκλήρωσε ένα κινηματογραφικό σενάριο με θέμα τη Ρωσική Επανάσταση.

Το Μάιο του 1929 απομονώθηκε σε ένα αγρόκτημα της Τσεχοσλοβακίας, όπου ολοκλήρωσε στα γαλλικά, τα μυθιστορήματα «Toda-Raba» και «Karpetan Elia», προάγγελο του «Καπετάν Μιχάλη». Τα έργα αυτά εντάσσονταν στην προσπάθεια του Καζαντζάκη να καταξιωθεί διεθνώς ως συγγραφέας. Η γαλλική έκδοση του μυθιστορήματος «Toda-Raba» κυκλοφόρησε με το ψευδώνυμο Νικολάι Καζάν.

Το 1931 επέστρεψε στην Ελλάδα κι εγκαταστάθηκε εκ νέου στην Αίγινα, όπου ανέλαβε τη συγγραφή ενός Γαλλοελληνικού λεξικού για βιοποριστικούς λόγους. Μετέφρασε, ακόμα, τη «Θεία Κωμωδία» του Δάντη κι έγραψε ένα μέρος των ωδών που αργότερα ενσωματώθηκαν στις «Τερτσίνες» (1960). Το 1935 πραγματοποίησε ταξίδι στην Ιαπωνία και την Κίνα, εμπλουτίζοντας τα ταξιδιωτικά του κείμενα, ενώ ως απεσταλμένος της «Καθημερινής» κάλυψε τον Ισπανικό Εμφύλιο (1936).

Το 1938 ολοκλήρωσε την «Οδύσσεια», ένα επικό ποίημα στα πρότυπα της ομηρικής «Οδύσσειας», αποτελούμενο από συνολικά 33.333 στίχους και 24 ραψωδίες. Για το έργο αυτό, ο Καζαντζάκης εργαζόταν για δεκατρία χρόνια και πριν από την τελική του μορφή, προηγήθηκαν οκτώ αναθεωρημένες γραφές. Το ποίημα ξεκινά από την επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη και αποτελεί μια νέα περιπλάνηση του ανικανοποίητου ήρωα, που προσπαθεί να κατακτήσει την «πλέρια λευτεριά». Ο Καζαντζάκης θέλησε να γράψει το έπος του σύγχρονου ανθρώπου, γι' αυτό θεωρούσε την «Οδύσσεια» ως το σπουδαιότερο έργο του.

Το ίδιο διάστημα, πλήθος κειμένων του δημοσιεύτηκαν σε εφημερίδες ή περιοδικά, ενώ γράφει στα γαλλικά το μυθιστόρημά του «Le Jardin des Rochers» («Ο Βραχώδης»), αντλώντας στοιχεία από τις πρόσφατες εμπειρίες του από την Άπω Ανατολή.

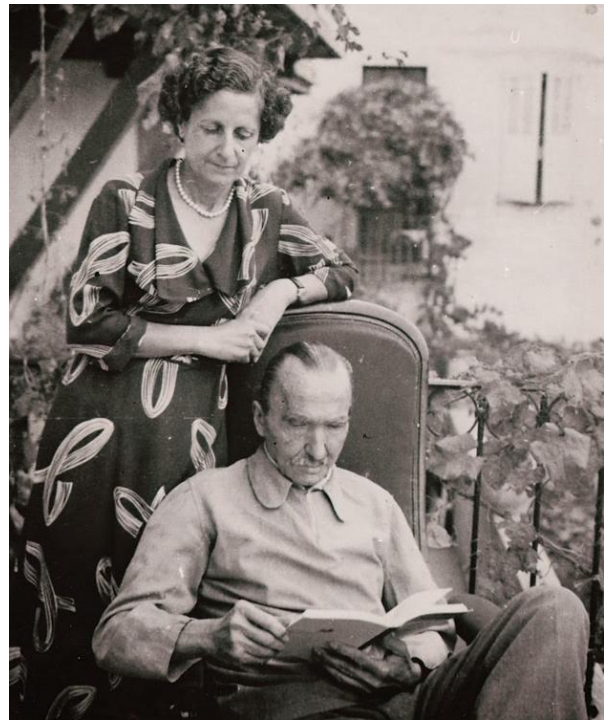
Τα χρόνια της ωριμότητας

Κατά την περίοδο της κατοχής, ο Καζαντζάκης παρέμεινε στην Αίγινα και συνεργάστηκε με τον Ιωάννη Κακριδή για τη μετάφραση της ομηρικής «Ιλιάδας». Μετά την αποχώρηση των Γερμανών, δραστηριοποιήθηκε έντονα στην ελληνική πολιτική ζωή. Διετέλεσε πρόεδρος της Σοσιαλιστικής Εργατικής Κίνησης, ενώ ανέλαβε υπουργός άνευ χαρτοφυλακίου στην κυβέρνηση του Σοφούλη, από τις 26 Νοεμβρίου του 1945 έως τις 11 Ιανουαρίου του 1946. Το Νοέμβριο του 1945 παντρεύεται την πιστή του σύντροφο Ελένη Σαμίου.

Το 1946, η Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών πρότεινε τον Καζαντζάκη μαζί με τον Σικελιανό για το Βραβείο Νόμπελ. Η υποψηφιότητά του, όμως, πολεμήθηκε από συντηρητικούς και αντιδραστικούς πολιτικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους. Τον επόμενο χρόνο διορίστηκε στην UNESCO, αναλαμβάνοντας ως αποστολή την προώθηση μεταφράσεων κλασικών λογοτεχνικών έργων, με απώτερο στόχο τη γεφύρωση των διαφορετικών πολιτισμών. Παραιτήθηκε, τελικά, το 1948, προκειμένου να αφοσιωθεί στο λογοτεχνικό του έργο. Για το σκοπό αυτό εγκαταστάθηκε στην Αντίμπ, όπου τα επόμενα χρόνια ακολούθησε μία ιδιαίτερα παραγωγική περίοδος, κατά την οποία δημιούργησε τις μεγάλες μυθιστορηματικές του συνθέσεις.

Το 1952 προσβλήθηκε από μία μόλυνση στο μάτι, γεγονός που τον υποχρέωσε να νοσηλευτεί αρχικά στην Ολλανδία και αργότερα στο Παρίσι, ωστόσο τελικά έχασε την όρασή του από το δεξί μάτι. Ενώ ο Καζαντζάκης είχε επιστρέψει στην Αντίμπ, στην Ελλάδα η Ορθόδοξη Εκκλησία επιχειρούσε τη δίωξή του. Κατηγορήθηκε ως ιερόσυλος, με βάση αποσπάσματα του «Καπετάν Μιχάλη» (αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα για το Ηράκλειο της παιδικής του ηλικίας) και του «Τελευταίου Πειρασμού» (μυθιστόρημα με πρωταγωνιστή τον Χριστό, που παλεύει μεταξύ της θείας και ανθρώπινης Φύσης του), που δεν είχε ακόμη κυκλοφορήσει στην Ελλάδα.

Ο ίδιος ο Καζαντζάκης, απαντώντας στις απειλές της Εκκλησίας για τον αφορισμό του, έγραψε σε επιστολή του: «Μου δώσατε μια κατάρα, Άγιοι Πατέρες, σας δίνω κι εγώ μια ευχή: σας εύχομαι να 'ναι η συνείδησή σας τόσο καθαρή, όσο



είναι η δική μου και να 'στε τόσο ηθικοί και θρήσκοι όσο είμαι εγώ». Τελικά, η Εκκλησία της Ελλάδος δεν τόλμησε να προχωρήσει στον αφορισμό του Νίκου Καζαντζάκη, καθώς ήταν αντίθετος σε κάτι τέτοιο ο Οικουμενικός Πατριάρχης Αθηναγόρας.

Ο «Τελευταίος Πειρασμός» συμπεριλήφθηκε στον Κατάλογο των Απαγορευμένων Βιβλίων της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, το καταργηθέν πλέον Index Librorum Prohibitorum. Ο Καζαντζάκης απέστειλε τότε τηλεγράφημα στην Επιτροπή του Index, με τη φράση του χριστιανού απολογητού Τερτυλλιανού «Ad tuum, Domine, tribunal apello», δηλαδή «στο Δικαστήριό σου, Κύριε, κάνω έφεση».

Στις αρχές του 1954 δημοσιεύτηκε στη Γαλλία το μυθιστόρημά του «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά», που ανακηρύχθηκε το καλύτερο ξένο βιβλίο εκείνης της χρονιάς. Το 1955 ανέλαβε μαζί με τον Κακριδή την έκδοση της μετάφρασης της Ιλιάδας, με προσωπικά τους έξοδα, ενώ την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε τελικά στην Ελλάδα ο «Τελευταίος Πειρασμός». Τη χρονιά αυτή αρχίζει να γράφει στο Λουγκάνο της Ελβετίας το έργο του «Αναφορά στον Γκρέκο», την πνευματική του αυτοβιογραφία.

Έπειτα από ένα δεύτερο ταξίδι στην Κίνα, προσκεκλημένος της κινεζικής κυβέρνησης, επέστρεψε με κλονισμένη την υγεία του και νοσηλεύτηκε στην Κοπεγχάγη και το Φράιμπουργκ. Πέθανε στις 26 Οκτωβρίου του 1957, σε ηλικία 74 ετών. Η σορός του μεταφέρθηκε στην Αθήνα, αλλά η Εκκλησία της Ελλάδας αρνήθηκε να την εκθέσει σε προσκύνημα. Η σορός του μεταφέρθηκε και εκτέθηκε στον μητροπολιτικό ναό του Ηρακλείου, χωρίς εκκλησιαστική τελετή. Οι συμπατριώτες του τον τίμησαν ιδιαίτερα και τον έθαψαν σ' ένα προμαχώνα των βενετσιάνικων τειχών του Ηρακλείου. Στον τάφο του, χάραχθηκε η επιγραφή: **«Δεν ελπίζω τίποτα. Δεν φοβούμαι τίποτα. Είμαι ελεύθερος».**



Νίκος Καζαντζάκης: Ο ταπεινός Άγιος

Η γέννηση του «αιώνιου μαχητή»

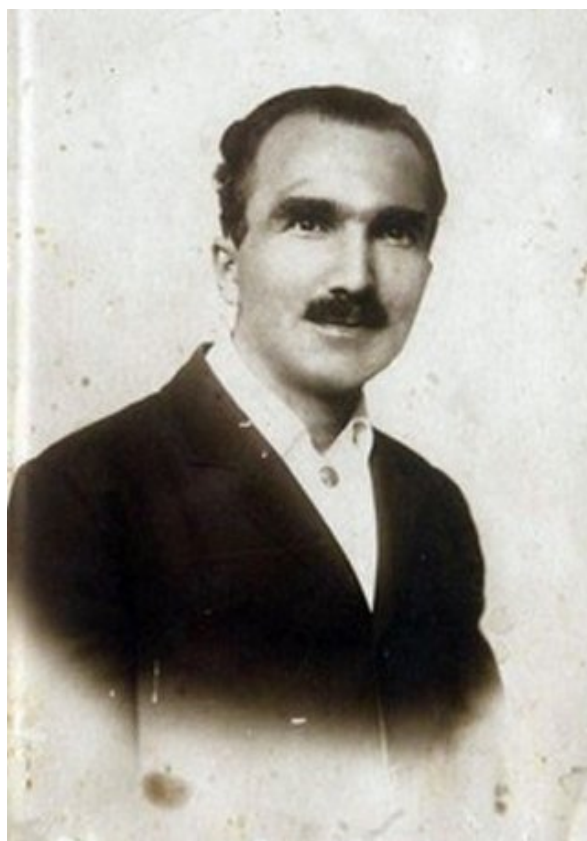


Ο Νίκος Καζαντζάκης γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης στις **18 Φεβρουαρίου 1883**. Η μαμή που τον έφερε στο φως, από το σκοτάδι που ερχόμαστε όλοι, είτε **«ετούτο το παιδί, να μου το θυμηθείτε, μια μέρα θα γίνει δεσπότης» (Αναφορά στον Γκρέκο)**. Σημειώστε πως δεν γεννήθηκε ελεύθερος, αφού η Κρήτη ήταν υπό τουρκικό ζυγό. Κι αν του **«Έλληνα ο τράχηλος ζυγό δεν υπομένει»** του Καζαντζάκη η ψυχή δεν μπορούσε να ανασάνει. Ο πατέρας του, ο καπετάν Μιχάλης, στις σφαγές του **1889**, το ξημέρωμα της πρώτης αιματοβαμμένης νύχτας, τον πήρε από το χέρι και τον πήγε στην πλατεία με τα λιοντάρια. Τον έβαλε να προσκυνήσει τα παγωμένα πόδια των παλικαριών, των κρεμασμένων από τους Τούρκους στον θεόρατο πλάτανο. Ο πατέρας του δίχως να το καταλάβει τον βάπτισε **«αιώνιο μαχητή»**. Ο Καζαντζάκης **ΠΑΝΤΑ** θα πολεμούσε για την απόλυτη ελευθερία. Την ελευθερία που είναι πάνω από το σώμα, την καρδιά, την ύλη το πνεύμα.

Τον Δεκέμβριο του **1906** παίρνει με άριστα το πτυχίο του από τη Νομική Αθηνών. Μάλιστα, φέρει και την υπογραφή του Κωστή Παλαμά ως Γενικού Γραμματέως του Πανεπιστημίου Αθηνών. Την περίοδο **1907-1908** έκανε στο Παρίσι μεταπτυχιακές σπουδές στη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία. Καθηγητής του ο Ερίκος Μπερζόν, ο οποίος τον επηρέασε σημαντικά στη διαμόρφωση της δικής του φιλοσοφίας. Στη πρωτεύουσα της Γαλλίας έγραψε την πραγματεία **«Ο Φρειδεरिकός Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας»**. Η διατριβή αυτή τυπώθηκε το **1909** στο Ηράκλειο.

Η ζωή πέρα από τη ζωή

Η δημόσια εμφάνιση του στα Γράμματα γίνεται το **1906** με δοκίμια και κείμενα σε περιοδικά. Ο Καζαντζάκης ασχολήθηκε με όλα τα είδη του λόγου. Η τέχνη της ποίησης έλαβε απ' αυτόν το έπος της δική του **«Οδύσσειας» με 33.333 στίχους!** Το μυθιστόρημα είναι γεμάτο από αριστουργήματα: **Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται, Ο Καπετάν Μιχάλης, Ο Τελευταίος Πειρασμός, Ο Βραχόκηπος, Ο Φτωχούλης του Θεού, Αναφορά στον Γκρέκο, κ.α.** Σημαντική συμβολή και στο θέατρο με τραγωδίες όπως **Προμηθέας Πυρφόρος, Προμηθέας Δεσμώτης, Οδυσσέας, Ιουλιανός ο Παραβάτης, Σόδομα και Γόμορρα, κ.α.** Έκανε μεταφράσεις, όπως **Η Θεία Κωμωδία του Δάντη**, διασκεύασε παιδικά βιβλία και φυσικά τα **«ταξιδιωτικά» του**. Έργα που αναφέρονται στις χώρες που επισκέφτηκε (Ιταλία, Αίγυπτο, Παλαιστίνη, Κύπρο, Ισπανία, Αγγλία, Ρωσία, Ιαπωνία, Κίνα). Όλα τα βιβλία του Καζαντζάκη διαπνέονται από την αέναη πάλη για ελευθερία. Ο στοχασμός και η ερώτηση-ανύψωση είναι που στηρίζουν το έργο του. Το ασυμβίβαστο και η διαρκής προσπάθεια για ανακάλυψη της ζωής πέρα από τη ζωή είναι που διαποτίζουν την πνευματική κληρονομιά του. Βασικός άξονας η εσωτερική ελευθερία και η αξιοπρέπεια του ανθρώπου. Η κοινωνική δικαιοσύνη, η τόλμη, όπως εκφράζεται στον φιλοσοφικό του όρο **«Η Κρητική Ματιά»**. Να κοιτάξεις άφοβα τον φόβο, να αγωνίζεσαι για την καταξίωση της ψυχής, μιας ψυχής διαρκώς πεινασμένης και ανικανοποίητης. Όπως έχει πει και ο ίδιος, η ζωή του ήταν ένας κακοτράχαλος ανήφορος που



τον ανέβαινε η σαρανταπληγιασμένη ψυχή του για να φτάσει τον σκοτεινό, τον μυστηριώδη όγκο του Θεού και ενωθεί μαζί του.

Το Ελληνικό Κράτος τού στέρησε το Νόμπελ

Ο Καζαντζάκης άγγιξε όσο κανείς το μυστήριο της ανθρώπινης ψυχής και την αιτία δημιουργίας των πάντων. Σήμερα, αναγνωρίζεται, δικαίως, ως μοναδική, ασύλληπτη περίπτωση διανοούμενου, στοχαστή. Μολαταύτα, την περίοδο της ανθοφορίας του δεν μπορούσε να είναι καθολικά αποδεκτός. Το ελληνικό κράτος στάθηκε ο μεγαλύτερος εχθρός στην προσπάθεια του να είναι υποψήφιος για Νόμπελ Λογοτεχνίας.



Το πρωτοποριακό-ανατρεπτικό (ανατρεπτικό στην ουσία, στην ολότητα των όσων πραγματευόταν) του έργο και ο υπερσυντηρητικός χαρακτήρας της πολιτικής ηγεσίας δεν μπορούσαν να συναντηθούν. Εξάλλου, ο Καζαντζάκης είχε και πολιτική δράση που δεν άρεσε στις αρχές. Στην Αθήνα είχε αλληπάλληλες επαφές με διανοούμενος και παλαιούς σοσιαλιστές. Εργαζόταν συστηματικά για την ενοποίηση των διάφορων σοσιαλιστικών ομάδων. Έτσι, από το Δημοκρατικό Σοσιαλιστικό Κόμμα, προκύπτει η Σοσιαλιστική Εργατική Ενωση με πρόεδρο τον Καζαντζάκη και στόχο την αποτροπή του εθνικού διχασμού. Την περίοδο **Νοέμβριος 1945-Ιανουάριος 1946** θα ορκιστεί υπουργός άνευ χαρτοφυλακίου στην κυβέρνηση συνασπισμού του Θ. Σοφούλη. Είχε προηγηθεί παράνομη πολιτική δράση το διάστημα **1924-25** στο Ηράκλειο. Ήταν ο πνευματικός ηγέτης κομμουνιστικής ομάδας δυσαρεστημένων προσφύγων και παλαίμαχων της Μικρασιατικής Εκστρατείας. Συλλαμβάνεται από τις αρχές της πόλης. Φυσικά, δεν πέρασε απαρατήρητος ο θαυμασμός του για τον **Βλαντιμίρ Ιλίτς Λένιν**.

Η υπόθεση Νόμπελ κράτησε **11 χρόνια (1946-1957)**. Για πρώτη φορά η υποψηφιότητα του για το Νόμπελ προτείνεται από την Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών και τον Σύνδεσμο Ελλήνων Λογοτεχνών τον Μάιο του **1946**. Ήταν κοινή υποψηφιότητα με τον **Άγγελο Σικελιανό**. Η Ακαδημία Αθηνών, αν και μπορούσε, δεν πρότεινε ποτέ τον Ν. Καζαντζάκη για Νόμπελ. Μάλιστα, τον είχε θεωρήσει ακατάλληλο να γίνει μέλος της, προκρίνοντας αντ' αυτού τον **Σωτήρη Σκύτη**!

Ο Καζαντζάκης, μαζί με τον Σικελιανό, χαρακτηρίζεται από εφημερίδα της εποχής **«Μιας διεθνής απάτη»**. **«Άνθρωπος της Μόσχας», «Εαμοσλάβος»!** Ο ίδιος δεν παράτησε εύκολα την υπόθεση Νόμπελ. Προσπάθησε μέσω φίλων να στρέψει το ενδιαφέρον της διεθνούς κοινής γνώμης στην περίπτωση του. Το 1952 νορβηγοί συγγραφείς, η Νορβηγική Εταιρία Λογοτεχνών τον προτείνουν για το Νόμπελ. Τους ευχαριστεί, αλλά αρνείται. Το **1956** φαινόταν ότι είχε έρθει η σειρά του. Μάλιστα, φέρεται να δέχθηκε τηλεφώνημα από Στοκχόλμη πως το βραβείο ήταν δικό του. Παρ' όλα αυτά, το βραβείο πήγε στον **Χουάν Ραμόν Χιμένεθ**. Το **1957** το Νόμπελ πάει στον **Αλμπέρ Καμύ**. Ο Καζαντζάκης νοσηλεύεται στην πανεπιστημιακή κλινική του Φράιμπουργκ. Ζητά από τη γυναίκα του, την Ελένη, να στείλουν ένα καλό τηλεγράφημα. Θεωρούσε ότι τόσο ο Χιμένεθ, όσο και ο Καμύ άξιζαν το Νόμπελ!



“Στο δικαστήριό σου Κύριε, κάνω έφεση”

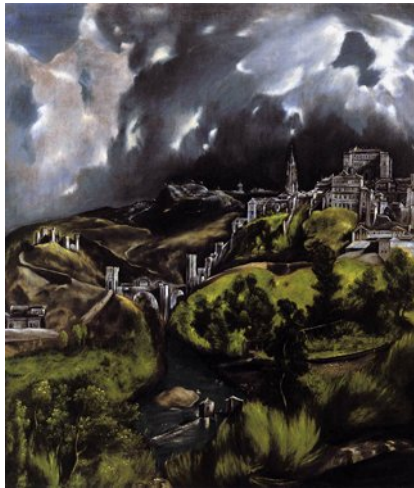
Ο χρόνος δράσης του Καζαντζάκη και το πολιτικό-κοινωνικό πλαίσιο αυτής ήταν αναπόφευκτο να το φέρουν απέναντι από την καθεστηκυία τάξη. Στις αρχές και τα μέσα του 20ου αιώνα η Εκκλησία ήταν παντοδύναμη. Έτσι, τα έργα του ανήσυχου Κρητικού δεν μπορούσαν να γίνουν αποδεκτά από τον κλήρο. Και πώς άλλωστε, όταν κατά τον Καζαντζάκη **“Σαν άνθρωπος μου φαίνεται ο Θεός σας, δεν τον θέλω!”** Δεν ήταν όμως στείρα αμφισβήτηση. Όχι. Ο Καζαντζάκης προσπαθούσε να πάει πιο μακριά από τον Θεό. Γι' αυτόν δεν ήταν το σημείο μηδέν. Η αρχή και το τέλος. Ήταν σίγουρος ότι υπήρχε κάτι άλλο που μας ωθούσε (και ωθεί) να φτάσουμε εκεί που δεν μπορούμε!

Η **“Ασκητική”** θεωρήθηκε ότι χλευάζει τη θρησκεία το **1930**. Χαρακτηρίστηκε **«ασεβέστατο»** βιβλίο. **“Ο Τελευταίος Πειρασμός”** κατηγορήθηκε ως ιερόσυλος καθώς παρουσίαζε τον Χριστό με ανθρώπινες αδυναμίες. Το ίδιο και στο **“Ο**

Χριστός Ξανασταυρώνεται”. Ωστόσο, ήταν ο “Καπετάν Μιχάλης” που χαρακτηρίστηκε “αντιχριστιανικόν” και “αντιεθνικόν”. Το 1953 η Εκκλησία της Ελλάδος ζητά τον διωγμό του. Την επόμενη χρονιά ο Πάπας αναγράφει τον “Τελευταίο Πειρασμό” στον Κώδικα Απαγορευμένων Βιβλίων. Διανοούμενοι κι άλλοι φορείς τον υπερασπίζονται, ενώ ο ίδιος τηλεγραφεί στο Βατικανό τη φράση του Τερτυλλιανού “Στο δικαστήριο σου Κύριε, κάνω έφεση”. Τελικά, το Οικουμενικό Πατριαρχείο θέτει τέρμα στις φήμες και τις αιτιάσεις περί αφορισμού, λέγοντας ότι το ζήτημα εμπίπτει στις αρμοδιότητες της Εκκλησίας της Κρήτης.

Αναφορά στον Γκρέκο

Η μυθιστορηματική αυτοβιογραφία του Καζαντζάκη είναι η αναφορά μετά τη μάχη. Ο αγώνας του για ελευθερία ξεκινά από την ημέρα που γνώρισε την Ελλάδα και αν δεν μεσολαβούσε ο θάνατος δεν θα σταματούσε. Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco) είναι ο στρατηγός, ο μεγάλος Κρητικός “παππούς” του στον οποίο ένωσε την ανάγκη να αναφερθεί. Ο Καζαντζάκης ταξίδεψε τρεις φορές στην Ισπανία μεταξύ 1926 και 1937. Αναζητούσε το φιλοσοφικό



υπόβαθρο πάνω στο οποίο θα θεμελιώσει τις προσωπικές του ανησυχίες για την ελευθερία, την πατρίδα τον Θεό. Όλα αυτά τα βλέπει στον πίνακα “Αποψη του Τολέδο”. Όταν επισκέφτηκε το Τολέδο απογοητεύεται, μια και έψαχνε αυτό που είχε δει στον Γκρέκο. Γιατί; Διότι σε αυτό έβλεπε την ψυχή του, τον αγώνα του, τον εαυτό του. Το “ομολογεί” με αυτά τα λόγια:

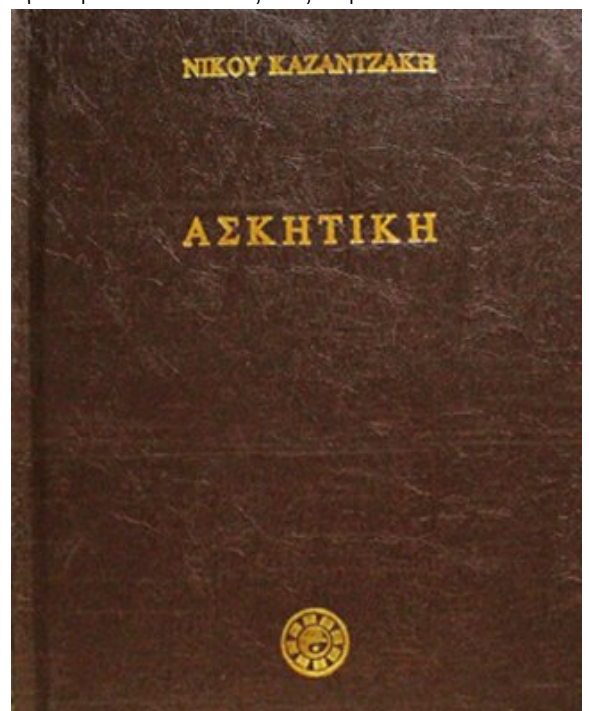
Το Τολέδο το είχα στο νου μου όπως το είχε ζωγραφίσει ο Γκρέκο μέσα στην καταιγίδα: Αψηλό, ασκητικό, μαστιζόμενο από λάμπες απότομες, κι η σαΐτα της περίφημης γοθικής του Μητρόπολης, η σαΐτα της ψυχής του ανθρώπου, διαπερνάει τα σύννεφα τα κατάφορτα από τον κεραυνό του Θεού. Οι μισοί πύργοι, τα μισά μουράγια, τα μισά σπίτια, φωτίζονται με τη γαλάζια λάμψη της αστραπής, η άλλη μισή πλευρά γκρεμίζεται, κατάμαυρη, στο χάος. Υψώνουνταν στο νου μου το Τολέδο απaráλλαχτο με το πνέμα του Γκρέκο: Φωτοσπαθάτο από τη μια μεριά, κατασκότεινο από την άλλη, απρόσιτο, στην κορφή της προσπάθειας, απ' όπου δεν αρχίζει, όπως λέει ο Βυζαντινός μυστικός, η προσπάθεια, παρά η θεία παραφροσύνη.

Ασκητική (Salvatores Dei), Το Magnum Opus του Καζαντζάκη

Το συγγραφικό-πνευματικό έργο του Καζαντζάκη δεν μπορεί να ποσοτικοποιηθεί. Όχι γιατί είναι ανεξάντλητο, αλλά γιατί είναι φορέας (ανα)δημιουργίας της ζωής. Πώς, λοιπόν, να προβείς σε κάτι τόσο μικροπρεπές και να το περιχαράκωσεις; Κορωνίδα της προσπάθειας του, η «Ασκητική». Το “Magnum Opus” του παγκόσμιου Νίκου Καζαντζάκη.

Όπως αναφέρεται στο επίμετρο της έκδοσης, «Η Ασκητική είναι ο Νίκος Καζαντζάκης. Και ο Νίκος Καζαντζάκης είναι η Ασκητική». Η «το κατά Καζαντζάκην ευαγγέλιο» σύμφωνα με ελβετική εφημερίδα. Διαβάζοντας τη καταλαβαίνεις ότι ανομολόγητη φιλοδοξία (;) του Κρητικού ήταν να απαντήσει στα προαιώνια οικουμενικά ερωτήματα: «Τι είναι η ζωή;», «Τι είναι ο άνθρωπος;», «Από πού ερχόμαστε;», «Υπάρχει Θεός;» κ.α. Για τον Καζαντζάκη το μέγα μυστήριο της ζωής εξηγείται αφού τελειώσει ο πιο μεγάλος αγώνας του ανθρώπου. Ποιος είναι αυτός; Να ανέβει τον πιο κακοτράχαλο ανήφορο χωρίς να ρωτάει αν θα νικήσει ή θα νικηθεί. Να υπακούει μόνο στην αρχέγονη Κραυγή. Αυτή που βρίσκεται στο σκότος της δημιουργίας και φεγγοβολά σαν άσβεστη φλόγα. Ο ίδιος είχε γράψει ότι η «Ασκητική» είναι «η πιο σπαραχτική Κραυγή της ζωής μου» και όλο το έργο του είναι σχόλιο στην Κραυγή αυτή. Άρχισε να τη γράφει στη Βιέννη το 1922 και την τελείωσε στο Βερολίνο το 1923.

Η «Ασκητική» είναι ένας εσωτερικός μονόλογος, απροσμέτρητης έντασης και φιλοσοφικής εμβάθυνσης. Ο Καζαντζάκης «βουτά» στην ψυχή του και με βάση τα όσα έχει ζήσει και δει, γράφει μια καθηλωτική εξομολόγηση. Το κείμενο σε παρασέρνει και ο λόγος του είναι μια αναφορά-διαταγή που δεν μπορείς παρά να την εκτελέσεις.

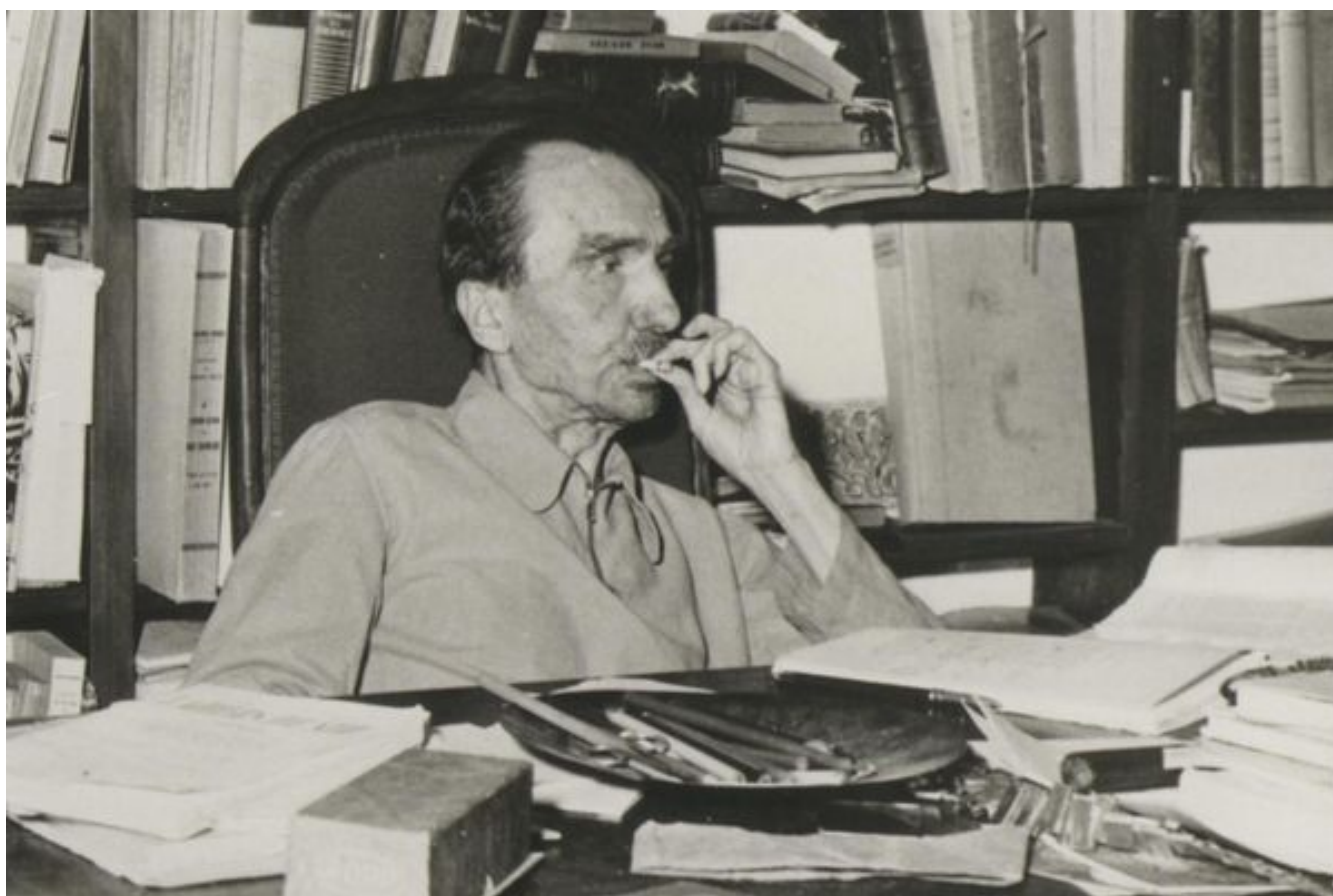


Ο Καζαντζάκης μιλάει.....

.... για την αποστολή του συγγραφέα

"Ένας πραγματικός μυθιστοριογράφος δεν μπορεί παρά να ζει μέσα στην πραγματικότητα του καιρού του και, ζώντας αυτή την πραγματικότητα, συνειδητοποιεί την ευθύνη του. Προσπαθεί λοιπόν να βοηθά τους ομοίους του, ν' αντιμετωπίζει και να λύνει, κατά το δυνατόν, τα πιεστικά προβλήματα της εποχής του. Το λογοτεχνικό έργο σήμερα, αν καθρεφτίζει την εποχή μας, είναι αναγκαστικά μια από τις πιο λεπτές και πιο αποτελεσματικές μορφές δράσης. Ή μάλλον μπορεί το ίδιο να γίνει το σπέρμα της δράσης. Ο μυθιστοριογράφος εφόσον συνειδητοποιεί την αποστολή του, προσπαθεί να σπρώξει την πραγματικότητα να πάρει τη μορφή που κρίνει ως την πιο ταιριαστή στον άνθρωπο. Σε άλλες εποχές, πιο ισορροπημένες, με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση, η ομορφιά μπορούσε ν' αρκέσει για την ικανοποίηση του ιδεώδους του συγγραφέα. Σήμερα ο συγγραφέας, αν είναι πραγματικά ζωντανός είναι ένας άνθρωπος που υποφέρει κι ανησυχεί βλέποντας την πραγματικότητα. Οδηγείται να συνεργασθεί με όλες τις δυνάμεις του φωτός που επιζούν ακόμη για να προχωρήσει λίγο το βαρύ πεπρωμένο του ανθρώπου. Ο συγγραφέας σήμερα, εφόσον μένει πιστός στην αποστολή του, είναι ένας μαχητής."

Απόσπασμα από συνέντευξη του Ν. Καζαντζάκη στον Pierre Sipriot, Γαλλική Ραδιοφωνία (Παρίσι), 6 Μαΐου 1955



.... για την Κρήτη

"Δεν βλέπω την Κρήτη σαν ένα πράγμα γραφικό και χαμογελαστό. Αυστηρή είν' η μορφή της. Σκαμμένη από τον αγώνα και τον πόνο. Αυτό το νησί, μεταξύ Ευρώπης, Ασίας και Αφρικής, ήταν προορισμένο από τη γεωγραφική του θέση να γίνει η γέφυρα ανάμεσα σ' αυτές τις τρεις ηπείρους. Να γιατί η Κρήτη υπήρξε η πρώτη γη της Ευρώπης που δέχθηκε το φως του πολιτισμού που ήρθε από την ανατολή. Δυο χιλιάδες χρόνια πριν το ελληνικό θαύμα, ανθούσε στην Κρήτη αυτός ο μυστηριώδης πολιτισμός, ο λεγόμενος αιγαιακός, ακόμα βουβός, γεμάτος από ζωή, μεθυσμένος από χρώματα, με φινέτσα και γούστο που ξαφνιάζουν και προκαλούν τον θαυμασμό. Μάταια αντιστεκόμαστε στο ίχνος του παρελθόντος. Υπάρχει μια έκκριση, νομίζω, μια μαγική έκκριση που ακτινοβολεί από τ' αρχαία χώματα που πάλεψαν και υπέφεραν πολύ. Σαν κάτι να έμεινε μετά την εξάφανιση των λαών που αγωνίσθηκαν, έκλαψαν κι αγάπησαν σ' ένα κομμάτι γης.

Αυτή η ακτινοβολία των περασμένων καιρών είναι εξαιρετικά έντονη στην Κρήτη. Σας διαπερνά μόλις πατήσετε την Κρητική γη. Ύστερα ένα άλλο συναίσθημα, πιο συγκεκριμένο, σας καταλαμβάνει. Όποιος γνωρίζει την τραγική ιστορία των

τελευταίων αιώνων αυτού του νησιού καθηλώνεται όταν αναλογίζεται το λυσσαλέο αγώνα πάνω σ' αυτή τη γη ανάμεσα στον άνθρωπο που μάχεται για την ελευθερία του και στον καταπιεστή που μαίνεται για να τον συνθλίψει. Οι Κρητικοί αυτοί έχουν τόσο εξοικειωθεί με το θάνατο που δεν τον φοβούνται πια. Υπέφεραν τόσο επί αιώνες, διαπίστωσαν τόσες φορές ότι ο ίδιος ο θάνατος δεν μπορεί να τους καταβάλει, που έφτασαν στη διαπίστωση ότι ο θάνατος είναι απαραίτητος για το θρίαμβο του ιδανικού τους, ότι στην κορυφή της απελπισίας αρχίζει η σωτηρία. Ναι, είναι δύσκολο να τη μασήσεις την αλήθεια. Αλλά οι Κρητικοί, σκληραγωγημένοι από τον αγώνα, λαίμαργοι για ζωή, την καταπίνουν σαν ένα ποτήρι δροσερό νερό.

«Πώς σου φάνηκε η ζωή, παππού;» ρώτησα μια μέρα ένα γέρο Κρητικό, εκατοχρονίτη, γεμάτο παλιές πληγές, τυφλό. Ζεσταίνονταν στον ήλιο, κουκουβιστός στο κατώφλι της καλύβας του. Ήταν περήφανος στ' αυτιά, όπως λέμε στην Κρήτη. Δεν άκουε καλά. Τού επανέλαβα την ερώτηση: «Πώς σου φάνηκε η μεγάλη σου ζωή, τα εκατό σου χρόνια, παππού; Σαν ένα ποτήρι δροσερό νερό» μου απάντησε.

«Και διψάς ακόμα παππού;» Σήκωσε απότομα το χέρι.

«Καταραμένος αυτός που πια δε διψάει» φώναξε.

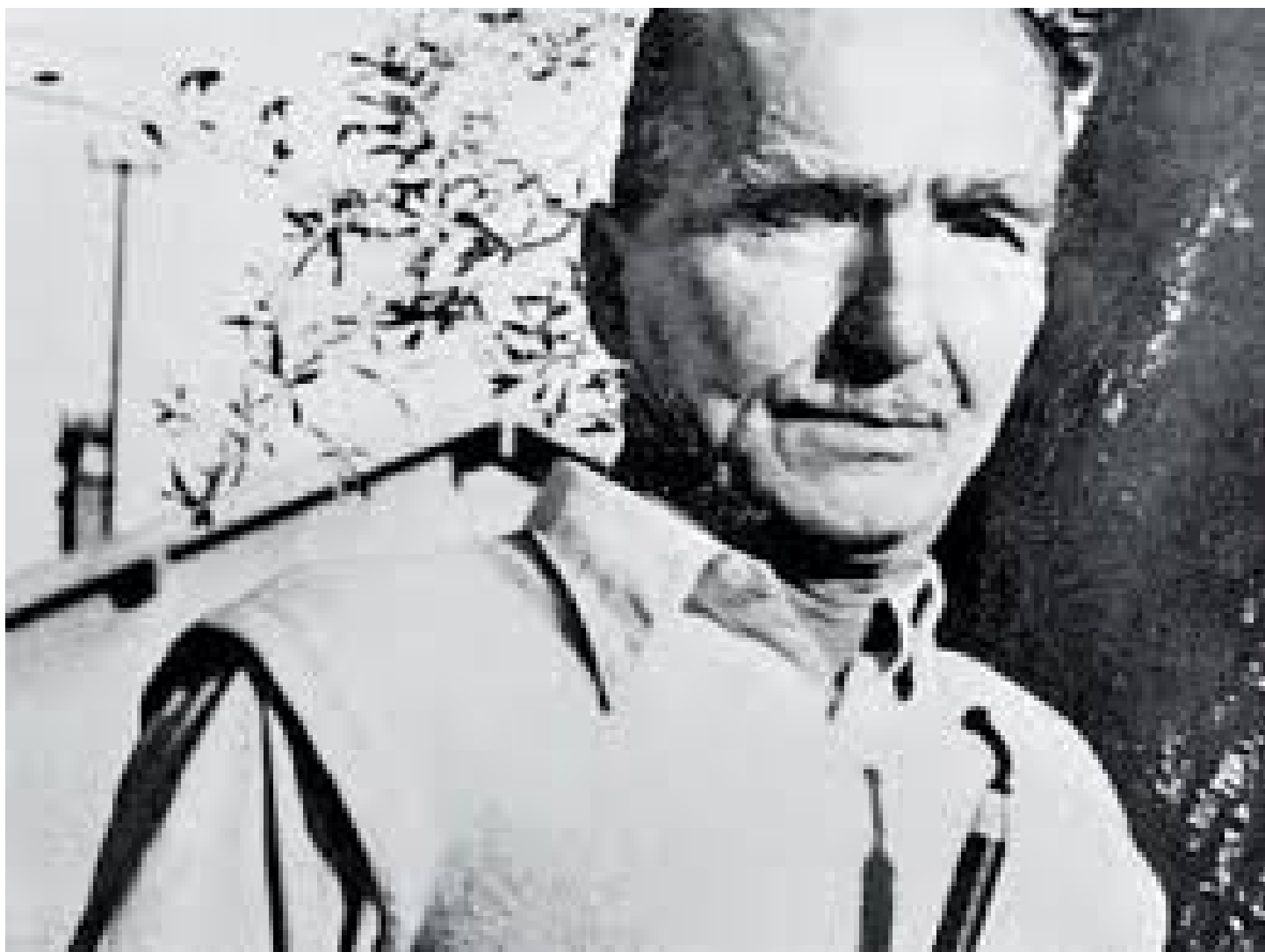
Αυτοί είναι οι Κρητικοί. Πώς να μη τους κάνω σύμβολο;

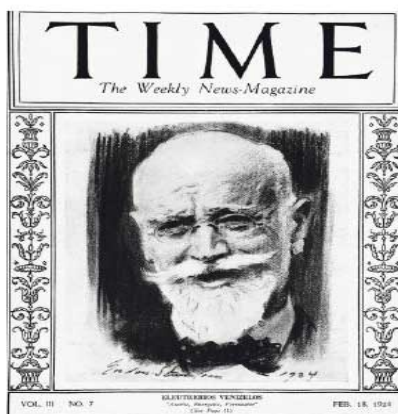
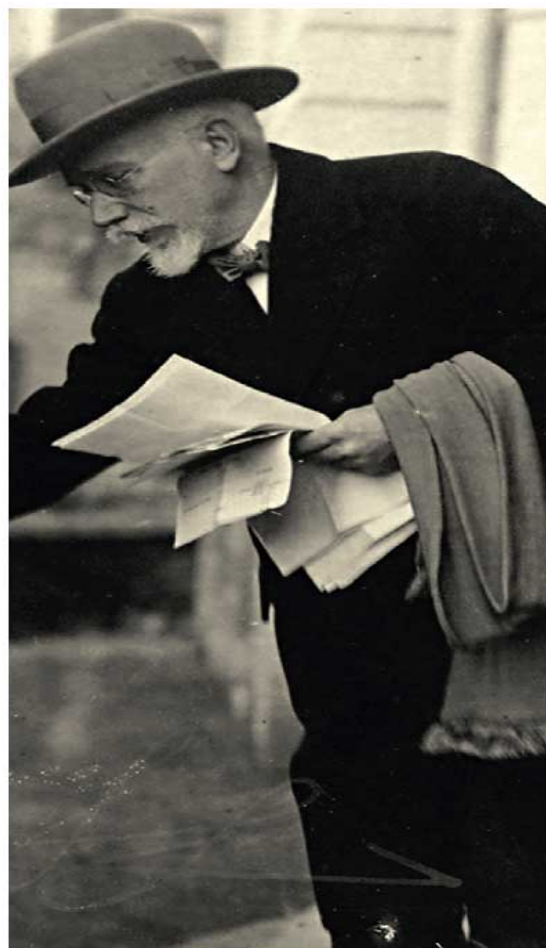
Απόσπασμα από συνέντευξη του Ν. Καζαντζάκη στον Pierre Sipriot, Γαλλική Ραδιοφωνία (Παρίσι), 6 Μαΐου 1955



.... για την Ελλάδα

"Όσο πιο μακριά είμαστε από την πατρίδα μας, τόσο περισσότερο τη σκεφτόμαστε και τόσο περισσότερο, την αγαπάμε. Όταν βρίσκομαι στην Ελλάδα βλέπω τις μικρότητες, τις ίντριγκες, τις ανοησίες, τις ανεπάρκειες των αρχηγών, τη μιζέρια του λαού. Όμως από μακριά δεν βλέπουμε τόσο ευδιάκριτα την ασκήμια και έχουμε περισσότερη ελευθερία να πλάσουμε μια εικόνα της πατρίδας αντάξια ενός ολοκληρωτικού έρωτα. Να γιατί δουλεύω καλύτερα και αγαπώ καλύτερα την Ελλάδα όταν βρίσκομαι στο εξωτερικό. Μακριά της καταφέρνω να συλλάβω καλύτερα την ουσία της και την αποστολή της στον κόσμο, και συνακόλουθα τη δική μου ταπεινή αποστολή. Κάτι ιδιαίτερο συμβαίνει στους Έλληνες που ζουν στο εξωτερικό. Γίνονται καλύτεροι. Έχουν την περηφάνεια της φυλής τους, νιώθουν ότι όντας Έλληνες έχουν την ευθύνη να είναι αντάξιοι των προγόνων τους. Η πεποίθησή τους, ότι κατάγονται από τον Πλάτωνα και τον Περικλή, μπορεί ίσως να είναι μια ουτοπία, μια αυθυποβολή χιλιετιών, όμως αυτή η αυθυποβολή, γενόμενη πίστη, ασκεί μια γόνιμη επίδραση στη νεοελληνική ψυχή. Χάρη σ' αυτή την ουτοπία επέζησαν οι Έλληνες. Μετά από τόσους αιώνες εισβολών, σφαγών, λιμών, θα έπρεπε να έχουν εξαφανιστεί. Όμως η ουτοπία, που έγινε πίστη, δεν τους αφήνει να πεθάνουν. Η Ελλάδα επιζεί ακόμα, επιζεί νομίζω μέσα από διαδοχικά θαύματα. "





Ελευθέριος Βενιζέλος

Ερευνητική Εργασία Α' Λυκείου

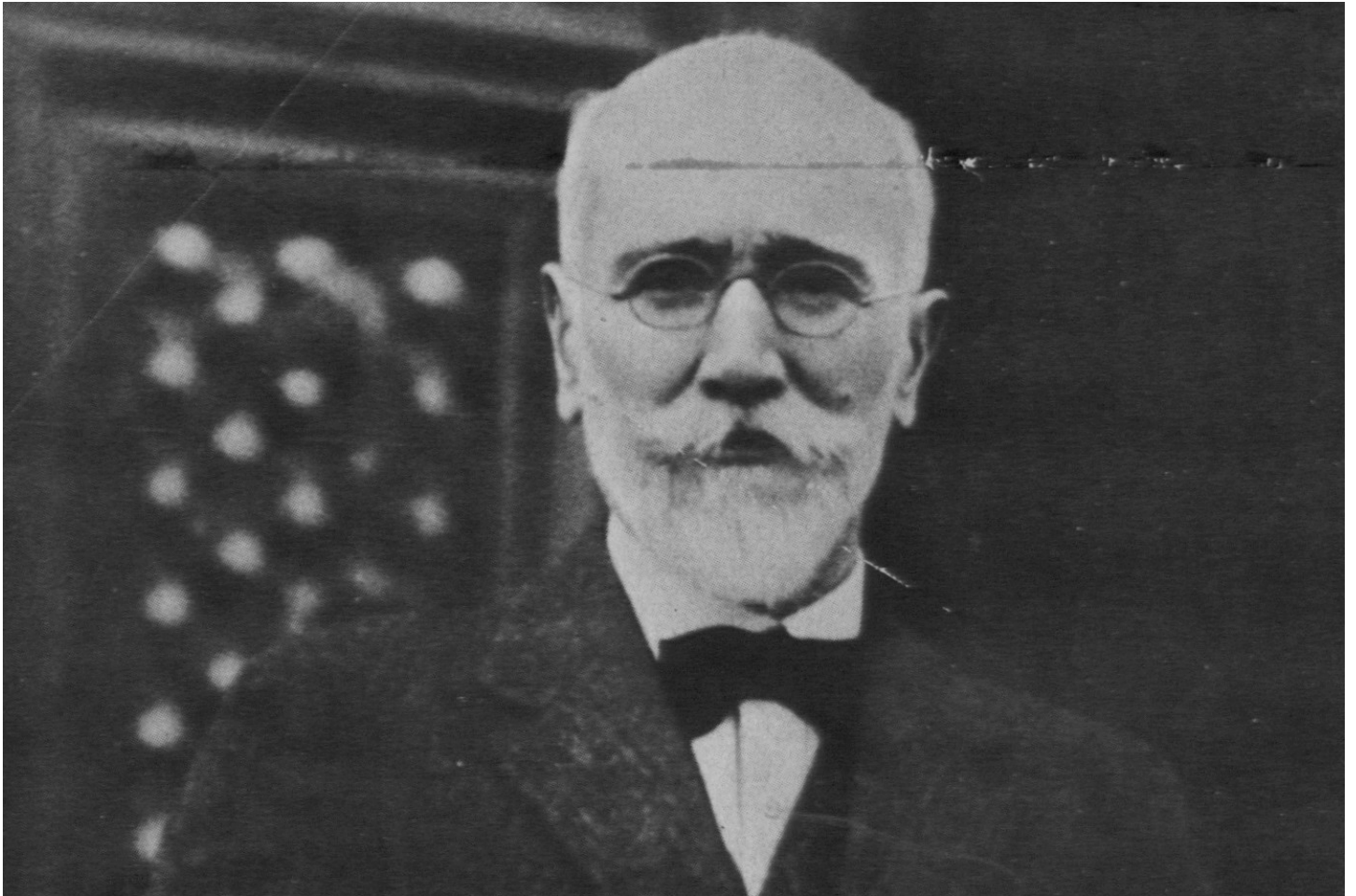
Αλίκη Γιατρά

2015-2016

Ερευνητική Εργασία Α' Λυκείου

Ελευθέριος Βενιζέλος

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος ο μεγάλος κρητικός, Έλληνας, βαλκάνιος και ευρωπαίος πολιτικός ο σημαντικότερος πολιτικός άνδρας που ανέδειξε ο σύγχρονος Ελληνισμός, βρέθηκε στο μεταίχμιο δύο εποχών. Με την αντιδογματική του σκέψη και την πολιτική ιδιοφυΐα του, με το σπάνιο πολιτικό του χάρισμα, με την ανθρώπινη γοητεία που ασκούσε ακόμη και στους πολιτικούς και θεσμικούς του αντιπάλους, κατάφερε να συγκεράσει δημιουργικά την αριστοκρατική αντίληψη της πολιτικής του 19ου αιώνα με το πνεύμα των νέων καιρών. Κατάφερε να συναρμόσει την κλασική του παιδεία, τη φιλοσοφική και ιστορική του στοχαστικότητα και την ικανότητα ορθής πρόγνωσης των επερχομένων διεθνών εξελίξεων, με τον πολιτικό πραγματισμό, τη διπλωματική επιδεξιότητα, την αποφασιστική ανάληψη δράσεων «σταθμισμένου κινδύνου», τη διαρκή επίγνωση των αναγκαίων συμβιβασμών που θα έπρεπε να γίνουν για την επίτευξη του εφικτού, αλλά και για τη μεθοδική πραγμάτωση του ιδεώδους.



Χρονολόγιο

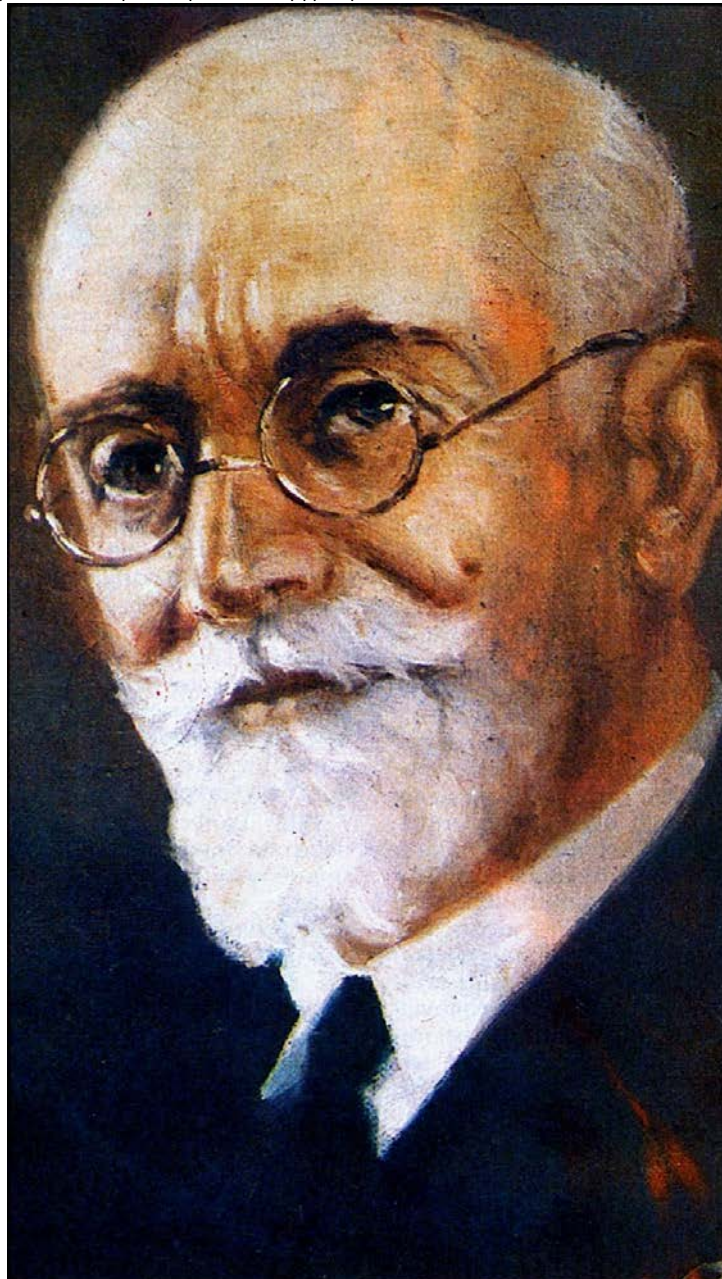


1864: Γεννιέται στις Μουρνιές των Χανίων ο Ελευθέριος Βενιζέλος, γιος του Κυριάκου και της Στυλιανής, το γένος Πλουμιδάκη. Ο Ελευθέριος είναι το προτελευταίο, κατά σειρά γέννησης, από τα έξι παιδιά του ζεύγους.

1866: Η οικογένεια Βενιζέλου, μετά την έκρηξη της επανάστασης του έτους εκείνου, φεύγει από την Κρήτη. Ο μικρός Ελευθέριος θα πρωτοπάει σχολείο στη Σύρο.

1872: Η Υψηλή Πύλη χορηγεί αμνηστία στους εξόριστους Κρητικούς. Η οικογένεια Βενιζέλου επαναπατρίζεται. Ο Ελευθέριος γράφεται στην Δ' τάξη του Δημοτικού Σχολείου Χανίων.

1877: Στέλνεται από τον πατέρα του στην Αθήνα και εγγράφεται στο Λύκειο Αντωνιάδου.



1880: Τελειώνει τις εγκύκλιες σπουδές του και γυρίζει στην Κρήτη.

1881: Αρχίζει η φοίτηση του στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών.

1886: Συναντάται με τον Βρετανό πολιτικό Ιωσήφ Τσάμπερλαιν, ο οποίος πίστευε πως οι Κρητικοί δεν ήθελαν την ένωση με την Ελλάδα και του δηλώνει ότι «ο αναλλοίωτος πόθος της Κρήτης και των Κρητών ήτο, είναι και θα είναι η ένωσις...».

1887: Παίρνει το δίπλωμα της Νομικής και επιστρέφει στα Χανιά.

1889: Εκλέγεται μέλος της κρητικής Βουλής. Όμως, κατά την επανάσταση του έτους εκείνου, διώκεται από τις οθωμανικές Αρχές και αναγκάζεται να καταφύγει στην Αθήνα.

1890: Του παρέχεται αμνηστία και επιστρέφει στα Χανιά. Παντρεύεται τη Μαρία Κατελούζου ή Ελευθερίου.

1891: Φυλακίζεται για μικρό διάστημα από τους Τούρκους.

1893: Γεννιέται ο πρώτος του γιος, ο Κυριάκος.

1894: Γεννιέται ο δεύτερος γιος του, ο Σοφοκλής. Λίγο μετά τον τοκετό η γυναίκα του πεθαίνει από επιλοχία μόλυνση. Σε ένδειξη πένθους ο Ελ. Βενιζέλος θα μαυροφορεθεί και θα αφήσει γένια (χαρακτηριστικό της φυσιογνωμίας του σε όλη του τη ζωή).

1897: Το Φεβρουάριο, αναλαμβάνει ηγετικό ρόλο στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στο Ακρωτήριο. Το Μάρτιο, συναντάται, ως εκπρόσωπος των επαναστατών της Κρήτης, με τους Ευρωπαίους ναυάρχους. Τον Αύγουστο, στέλνει έγγραφο στον αρχηγό του ευρωπαϊκού στόλου Ιταλό ναύαρχο Κανεβάρο, με το οποίο δηλώνει ότι οι Κρήτες είναι διατεθειμένοι, λόγω των καταστάσεων, να δεχτούν την αυτονομία αλλά μόνο ως σταθμό της πορείας προς την ένωση με την Ελλάδα.

1898: Εκλέγεται μέλος της πενταμελούς εκτελεστικής επιτροπής της Συνέλευσης των Κρητών. Το Δεκέμβριο, έρχεται στο νησί ο πρίγκιπας της Ελλάδος Γεώργιος, ως Ύπατος Αρμοστής.

1899: Διορίζεται σύμβουλος του Υπάτου Αρμοστού επί της Δικαιοσύνης.

1901: Το Μάρτιο, ύστερα από διαφωνία με τον Ύπατο Αρμοστή, απαλλάσσεται των καθηκόντων του. Το Δεκέμβριο αρχίζει να δημοσιεύει στην εφημερίδα των Χανίων «Κήρυξ», σειρά σημαντικών άρθρων με τίτλο «Γεννηθήτω Φως».



Ο Ελευθέριος Βενιζέλος την ημέρα του γάμου του στο Λονδίνο. Δεξιά του η σύζυγος του Έλενα. Αριστερά του η μνηστή του γιου του Σοφοκλή Βενιζέλου, Κάθλην Βενιζέλου και δίπλα του ο Κυριάκος Βενιζέλος (πατέρας του Νικήτα Βενιζέλου — αρχηγού σήμερα του Κόμματος των Φιλελευθέρων).

1905: Ξεσπάει το κίνημα του Θερίσου, στο οποίο ο Ελ. Βενιζέλος πρωταγωνιστεί. Αίτημα όσων συμμετέχουν στο κίνημα είναι η ένωση με την Ελλάδα ή, στην περίπτωση κατά την οποία αυτό δεν είναι δυνατό να επιτευχθεί, η παραχώρηση φιλελευθέρου Συντάγματος.

1906: Ο πρίγκιπας Γεώργιος παραιτείται. Τον διαδέχεται ως Ύπατος Αρμοστής ο Αλέξανδρος Ζαΐμης.

1908: Κηρύσσεται η ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα. Ο Υπάτος Αρμοστής εγκαταλείπει το νησί. Ο Βενιζέλος αναδεικνύεται σε πολιτική φυσιογνωμία πρώτου μεγέθους.

1909: Ύστερα από πρόσκληση του Στρατιωτικού Συνδέσμου, ο Βενιζέλος έρχεται στην Αθήνα, για να μελετήσει την κατάσταση έτσι όπως έχει διαμορφωθεί μετά το κίνημα στο Γουδί.

1910: Τον Οκτώβριο, ο βασιλιάς Γεώργιος αναθέτει στον Βενιζέλο την πρωθυπουργία. Το Νοέμβριο γίνονται εκλογές για την ανάδειξη των μελών της Β' Αναθεωρητικής Βουλής. Στις εκλογές αυτές, το κόμμα των Φιλελευθέρων του Βενιζέλου θριαμβεύει (τα παλαιά κόμματα απέχουν).

1911: Με τον Βενιζέλο πρωθυπουργό αρχίζει το μεγάλο έργο της εθνικής αναδημιουργίας. Ο νέος ηγέτης του Ελληνισμού εφαρμόζει για πρώτη φορά σε τέτοια έκταση, την αρχή της αξιοκρατίας.

1912: Το Πάσχα ο Βενιζέλος το περνάει στο Πήλιο μαζί με τον γνωστό Βρετανό δημοσιογράφο Μπάουτσερ, φίλο των Βουλγάρων — και αρχίζουν έτσι, διακριτικά, οι επαφές που θα καταλήξουν στην ελληνοβουλγαρική συνεννόηση και, ακόμη παραπέρα, στη συμμετοχή της Ελλάδας στην πολεμική σύμπραξη των βαλκανικών κρατών κατά της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Τον Οκτώβριο αρχίζει ο Α' Βαλκανικός Πόλεμος. Τον ίδιο μήνα, ύστερα από θεαματικές νίκες του ελληνικού Στρατού κατά των οθωμανικών δυνάμεων, απελευθερώνεται η Θεσσαλονίκη. Η Ελλάδα παύει να είναι χώρα μικρή και απομονωμένη. Το Δεκέμβριο ο Βενιζέλος πηγαίνει, επικεφαλής της ελληνικής αντιπροσωπείας, στο Λονδίνο, για να πάρει μέρος στη Διάσκεψη Ειρήνης.

1913: Ξεσπάει ο Β' Βαλκανικός Πόλεμος. Ο ελληνικός Στρατός συντρίβει τους Βουλγάρους. Στη Διάσκεψη του Βουκουρεστίου, το διπλωματικό δαιμόνιο του Βενιζέλου εκδηλώνεται σε όλη του τη λάμψη. Το Δεκέμβριο, ο Έλληνας Πρωθυπουργός φεύγει για το Λονδίνο και το Παρίσι.

1914: Συναντάται με την ανώτατη πολιτική ηγεσία της Μεγάλης Βρετανίας και της Γαλλίας, αναβαθμίζει διπλωματικούς την Ελλάδα και την καθιστά παράγοντα υπολογισμού στην Ευρώπη. Τον Αύγουστο, αρχίζει ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος. Ο Βενιζέλος, πρωθυπουργός πάντα, δηλώνει πως οι συμπάθειες της χώρας στρέφονται προς την πλευρά της Εγκάρδιας Συνεννόησης (Αντάντ).

1915: Το Φεβρουάριο, αρχίζει η εκστρατεία των Δαρδανελλίων. Ο Πρωθυπουργός πιστεύει πως η Ελλάδα πρέπει να συμμετάσχει πολεμώντας στο πλευρό των Αγγλογάλλων. Αντίθετα ο βασιλιάς, επηρεασμένος από τον Ιωάννη Μεταξά, υποστηρίζει την άποψη ότι η χώρα δεν πρέπει να εγκαταλείψει την ουδετερότητα. Η διαφωνία οδηγεί στην παραίτηση του Βενιζέλου και την ανάληψη της πρωθυπουργίας από το Δημήτριο Γούναρη. Τον Ιούνιο γίνονται εκλογές τις οποίες κερδίζει το κόμμα των Φιλελευθέρων. Ο Βενιζέλος αναλαμβάνει και πάλι τη διακυβέρνηση της χώρας.

Το Σεπτέμβριο, η Βουλγαρία μπαίνει στον πόλεμο ως σύμμαχος της Γερμανίας και της Αυστροουγγαρίας. Η Σερβία που δέχεται το βάρος μεγάλης, συνδυασμένης επίθεσης εναντίον της, χρειάζεται την ελληνική βοήθεια. Πάνω στο θέμα αυτό, εκδηλώνεται νέα διαφωνία μεταξύ Στέμματος και Πρωθυπουργού. Ο τελευταίος παραιτείται και πάλι, στις αρχές Οκτωβρίου. Πρωτύτερα έχει πραγματοποιηθεί η αποβίβαση αγγλογαλλικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη. Την πρωθυπουργία αναλαμβάνει ο Αλέξανδρος Ζαΐμης, η κυβέρνηση του οποίου γρήγορα καταψηφίζεται στη Βουλή. Το Δεκέμβριο γίνονται νέες εκλογές, στις οποίες το κόμμα των Φιλελευθέρων δεν παίρνει μέρος.

1916: Το Μάιο, γερμανοβουλγαρικές δυνάμεις καταλαμβάνουν το Ρούπελ. Το Σεπτέμβριο οι Βούλγαροι μπαίνουν στην Καβάλα και το Δ' Σώμα Στρατού «παραλαμβάνεται» από τους Γερμανούς και μεταφέρεται στο Γκαίρλιτς (Γερμανία). Τον ίδιο μήνα ο Βενιζέλος καταπλέει στην Κρήτη και τον Οκτώβριο σχηματίζει στη Θεσσαλονίκη την κυβέρνηση της Εθνικής Αμύνης. Την Υπάτη Αρχή αναλαμβάνει ο ίδιος μαζί με τον ναύαρχο Παύλο Κουντουριώτη και τον στρατηγό Παναγιώτη Δαγκλή.

1917: Στις αρχές του έτους αρχίζει η οργάνωση του Στρατού της Εθνικής Αμύνης. Τον Ιούνιο, ο βασιλιάς Κωνσταντίνος εγκαταλείπει — κάτω από την πίεση των Δυνάμεων της Εγκάρδιας Συνεννόησης — την Ελλάδα. Στο θρόνο ανεβαίνει ο δευτερότοκος γιος του Αλέξανδρος. Η ενοποιημένη πια χώρα βγαίνει στον πόλεμο. Την όλη προσπάθεια καθοδηγεί και συντονίζει ο Βενιζέλος — πρωθυπουργός πάντα.

1918: Στη μάχη του Σκρα, ο ελληνικός Στρατός πετυχαίνει θεαματική νίκη. Το Σεπτέμβριο η Βουλγαρία ζητάει ανακωχή. Το Νοέμβριο τελειώνει ο πόλεμος. Η Ελλάδα είναι μεταξύ των νικητών.

1919: Χάρη στον Ελευθέριο Βενιζέλο, η ελληνική παρουσία στη Συνδιάσκεψη των Παρισίων είναι λαμπρή και παρά τη σχετικώς μικρή συμμετοχή της χώρας μας στην πολεμική προσπάθεια, τα εθνικά δίκαια ικανοποιούνται σχεδόν πλήρως. Το Μάιο ελληνικά στρατεύματα αποβιβάζονται στη Σμύρνη. Τον Ιούλιο συνάπτεται η συμφωνία Βενιζέλου — Τιττόνι, στην οποία προβλεπόταν η ενσωμάτωση της Βορείου Ηπείρου στην Ελλάδα. Δυστυχώς, η συμφωνία αυτή δεν εφαρμόστηκε τελικά. Το Νοέμβριο η Βουλγαρία εκχωρεί στους Συμμάχους τη Δυτική Θράκη, που στη συνέχεια θα δοθεί στην Ελλάδα.

1920: Τον Αύγουστο υπογράφεται η Συνθήκη των Σεβρών, με την οποία πραγματοποιούνται πόθοι που επί αιώνες έτρεφε το Γένος. Λίγο μετά την υπογραφή της συνθήκης, όμως, ο Βενιζέλος πέφτει θύμα δολοφονικής απόπειρας εναντίον του, στο Παρίσι, στο σταθμό της Λυών. Δεν σκοτώθηκε, γιατί ο ένας από τους δύο Έλληνες απότακτους αξιωματικούς που έκαναν την απόπειρα, δίστασε τελικά να σκοτώσει τον δημιουργό της Μεγάλης Ελλάδας.

Την 1η Νοεμβρίου γίνονται εκλογές. Το κόμμα των Φιλελευθέρων υφίσταται ήττα απροσδόκητη, στην οποία δίνει δραματική διάσταση ο θάνατος του βασιλιά Αλεξάνδρου, που είχε συμβεί πριν από λίγο.

Στις 4 Νοεμβρίου ο Βενιζέλος φεύγει από την Ελλάδα και εγκαθίστανται στο εξωτερικό. Το Δεκέμβριο ύστερα από δημοψήφισμα γυρίζει στη χώρα ο βασιλιάς Κωνσταντίνος.

1921: Το Σεπτέμβριο ο Βενιζέλος παντρεύεται στο Λονδίνο την Έλενα Σκυλίτση. Στη συνέχεια οι νιόπαντροι ταξιδεύουν στην Αμερική και τελικά παίρνουν σπίτι στο Παρίσι — το περίφημο διαμέρισμα της οδού Μπωζόν. Τότε περίπου αρχίζει και τη μετάφραση στα νέα ελληνικά του Θουκυδίκη. **1922:** Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή ορίζεται, από την επαναστατική επιτροπή που είχε αναλάβει την εξουσία στην Αθήνα, επικεφαλής της ελληνικής αντιπροσωπείας στη Συνδιάσκεψη της Λωζάννης.

1923: Το Δεκέμβριο, διαμορφώνεται στην κοινή γνώμη ρεύμα υπέρ της επανόδου του Βενιζέλου στην Ελλάδα. Την παραμονή των Χριστουγέννων ο τελευταίος δηλώνει ότι δεν δύναται να κωφεύση προς την έκκλησιν...

1924: Τον Ιανουάριο επιστρέφει και για ένα μικρό διάστημα αναλαμβάνει την πρωθυπουργία. Τελικά, όμως, παραιτείται και φεύγει πάλι στη Γαλλία. Κατά τα επόμενα έτη, ιδιωτεύει στο Παρίσι — προσφέροντας όμως τις υπηρεσίες του στη χώρα, όποτε του το ζητούσαν οι εκάστοτε κυβερνήσεις.

1927: Τον Απρίλιο επιστρέφει στην Ελλάδα και εγκαθίσταται στα Χανιά.

1928: Το Μάιο εξαγγέλλει την απόφαση του να μπει και πάλι επικεφαλής του Κόμματος Φιλελευθέρων. Στις εκλογές της 19ης Αυγούστου το κόμμα αυτό κερδίζει νίκη περιφανή. Ο Βενιζέλος, πρωθυπουργός πάλι, αρχίζει αγώνα για τον εκσυγχρονισμό του ελληνικού κράτους. Πριν από όλα, όμως, κατορθώνει με εκπληκτικούς διπλωματικούς ελιγμούς να αποσοβήσει κίνδυνο που είχε τότε εκδηλωθεί προς τη Θεσσαλονίκη από την πλευρά της Γιουγκοσλαβίας.

1929: Μετά τις διπλωματικές επιτυχίες του Βενιζέλου, αποκαθίστανται οι ελληνογιουγκοσλαβικές σχέσεις.

1930: Ο Βενιζέλος επισκέπτεται την Άγκυρα και θέτει τις βάσεις της ελληνοτουρκικής φιλίας. Ήδη όμως η πολιτική ζωή στην Ελλάδα έχει αρχίσει να οξύνεται.

1931: Παρά τις αντιξοότητες, συνεχίζεται το έργο εκσυγχρονισμού του κράτους.



1932: Ψηφίζεται ο νόμος περί Κοινωνικών Ασφαλίσεων, που όμως λόγω της πολιτικής ανωμαλίας που επακολούθησε θα μπει σε εφαρμογή από τον Ιωάννη Μεταξά. Στις εκλογές του Σεπτεμβρίου κανένα κόμμα δεν συγκεντρώνει πλειοψηφία «αυτοδύναμη». Η Μεγάλη Τετραετία τελειώνει.

1933: Τον Ιανουάριο, ο Βενιζέλος γίνεται για τελευταία φορά πρωθυπουργός. Το Μάρτιο διεξάγονται εκλογές, τις οποίες θα κερδίσει η μέχρι τότε αντιπολίτευση. Παρά την απογοήτευση του ο Βενιζέλος προσπαθεί να μην αφήσει τον Πλαστήρα να κάνει κίνημα. Τον Ιούνιο γίνεται η φοβερή απόπειρα της Λεωφόρου Κηφισίας. Αν ο οδηγός του αυτοκινήτου ήταν λιγότερο ψύχραιμος, ο Βενιζέλος και η γυναίκα του θα είχαν σκοτωθεί.

1935: Μετά την αποτυχία του κινήματος του οποίου είχε δεχθεί να αναλάβει την ηγεσία, αφήνει για πάντα την Ελλάδα και εγκαθίσταται ξανά στο Παρίσι.

1936: Στις 18 Μαρτίου πεθαίνει στη γαλλική πρωτεύουσα. Η σορός του μεταφέρεται στα Χανιά μέσα σε γενικό πένθος. Παρά τα ελαττώματα του υπήρξε Άγιος της Πατρίδος και Μεγάλος Άνθρωπος.



Η καταγωγή του

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος γεννήθηκε τον Αύγουστο του 1864 στις Μουρνιές Χανίων. Η καταγωγή του ήταν από την οικογένεια Κρεββατά του Μυστρά. Ο προπάππος του ήταν ο Μπενιζέλος Κρεββατάς που εγκαταστάθηκε στα Χανιά. Ο Κυριάκος Βενιζέλος, έμπορος και εισαγωγέας, ήταν ο πατέρας του. Η μητέρα του ήταν η Στυλιανή Πλουμιδάκη, από γνωστή οικογένεια του Θερίσου.

Πρώιμα χρόνια

Ο Ελευθέριος μεγάλωσε στην τουρκοκρατούμενη Κρήτη. Το όνομά του ήταν μία ακόμα έκφραση του πόθου των Κρητικών για ελευθερία. Ο νονός του, ηγούμενος

της μονής της Χρυσοπηγής, του έδωσε το όνομα Ελευθέριος με την ελπίδα ότι αυτός θα ελευθέρωνε την Κρήτη από τον τουρκικό ζυγό.

Η πατριωτική δράση του πατέρα του Κυριάκου στοίχισε επανειλημμένες διώξεις και εξορίες. Το 1866 η οικογένεια Βενιζέλου κατέφυγε στη Σύρο, νησί που ανήκε στην ελεύθερη Ελλάδα. Ο μικρός Ελευθέριος παρακολούθησε τα πρώτα μαθήματα στο Δημοτικό Σχολείο της Ερμούπολης.

Το **1873** το τουρκικό καθεστώς έδωσε αμνηστία και η οικογένεια Βενιζέλου επέστρεψε στα Χανιά. Εκεί ο Ελευθέριος συνέχισε τη σχολική του εκπαίδευση. Το **1877** γράφτηκε στο εκπαιδευτήριο Αντωνιάδη, στην Αθήνα. Ο νεαρός Βενιζέλος φοίτησε με επιτυχία στο νέο σχολείο. Ήταν άριστος μαθητής, με εντυπωσιακή ωριμότητα και αξιοσημείωτη έφεση στις ξένες γλώσσες.

Το **1880** ολοκλήρωσε τις σπουδές του, στο Γυμνάσιο της Σύρου, απ' όπου αποφοίτησε με άριστα. Ένα χρόνο αργότερα ο νεαρός Βενιζέλος γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Το **1883** ο πατέρας του Κυριάκος πέθανε και ο Λευτέρης γύρισε στα Χανιά. Στα 19 πλέον ως προστάτης της οικογένειας, διαχειριζόταν με επιτυχία το εμπορικό κατάστημα του πατέρα του, ενώ παράλληλα μελετούσε τα συγγράμματα και τις σημειώσεις που του έστελναν από

την Αθήνα οι συμφοιτητές του.

Το **1887** τελείωσε το Πανεπιστήμιο. Στις πτυχιακές εξετάσεις, της Νομικής Σχολής, ο Βενιζέλος προκάλεσε εντυπώσεις με τις απαντήσεις του.

Δικηγόρος και Οικογενειάρχης

Επιστρέφοντας στην Κρήτη είχε αποκτήσει το πτυχίο της Νομικής. Ήταν πολύγλωσσος. Οι ξένες γλώσσες ήταν σπουδαίο εφόδιο καθώς την περίοδο εκείνη στην Κρήτη συνυπήρχαν Έλληνες, Τούρκοι, Αρμένιοι, Εβραίοι, Ευρωπαίοι και άλλοι. Ο Βενιζέλος παρείχε τη νομική συνδρομή του σε όλους, ανεξαρτήτως θρησκείας και εθνικότητας. Με υψηλή αντίληψη του δικηγορικού λειτουργήματος, σύντομα αναδείχθηκε σε έναν από τους κορυφαίους δικηγόρους της Κρήτης.

Τον Ιανουάριο του 1891 παντρεύτηκε την Μαρία Κατελούζου. Ο νεαρός Βενιζέλος φημισμένος δικηγόρος, είχε εκλεγεί το **1889** βουλευτής και είχε προκαλέσει την τουρκική διοίκηση με την πατριωτική του δράση. Η παρουσία, στο γάμο, των προσζένων των Μεγάλων Δυνάμεων στα Χανιά, φανέρωνε το κύρος και τις σχέσεις που είχε αναπτύξει ο εικοσιεπτάχρονος δικηγόρος.

Μετά το γάμο, το ζευγάρι εγκαταστάθηκε στη Χαλέπα, στο σπίτι που είχε χτίσει ο πατέρας του Ελευθερίου, και απέκτησε δύο παιδιά. Τον Κυριάκο και τον Σοφοκλή. Με τη γέννηση του Σοφοκλή η σύζυγός του Μαρία πέθανε αναπάντεχα από επιλόχεια μόλυνση. Ο ξαφνικός θάνατός της συγκλόνισε τον Βενιζέλο, που βρέθηκε ξαφνικά με δύο βρέφη, χωρίς την αγαπημένη του γυναίκα. Απαρηγόρητος από το τραγικό γεγονός που έπληξε την ευαίσθητη ψυχή του, χρειάστηκε αρκετό χρόνο για να ξεπεράσει την απώλεια της συντρόφου του. Από τότε για όλη του τη ζωή, διατήρησε τη χαρακτηριστική γενειάδα, σε ένδειξη πένθους.



Η πολιτική του

Η Κρήτη ζούσε για πολλά χρόνια υπό την πίεση των Τούρκων. Το **1878**, με τη σύμβαση της Χαλέπας, επιβλήθηκε ημιαυτόνομο πολίτευμα. Η Κρητική Συνέλευση (Βουλή) απέκτησε δικαίωμα να ψηφίζει νόμους, οι οποίοι όμως έπρεπε να κυρώνονται από τον Σουλτάνο. Επιπλέον, εκτός και κάποιων άλλων παραχωρήσεων, η ελληνική γλώσσα έγινε η επίσημη γλώσσα των Δικαστηρίων και της Βουλής. Για πρώτη φορά διορίστηκε χριστιανός Γενικός Διοικητής Κρήτης.

Το 1889, έγιναν εκλογές και ο Ελευθέριος Βενιζέλος, σε ηλικία μόλις 25 ετών, εξελέγη βουλευτής της Κρητικής Βουλής. Εντάχθηκε στους Φιλελευθέρους που ήταν οι νικητές των εκλογών. Εκείνον το καιρό οι Κρητικοί ήταν διχασμένοι σε αλληλομισούμενες φατρίες. Οι συντηρητικοί αντίπαλοι των φιλελευθέρων ζητούσαν άμεση κήρυξη της Ένωσης της Κρήτης με την Ελλάδα. Ο Βενιζέλος πίστευε ότι η Κρήτη δεν ήταν έτοιμη για νέα επανάσταση, αφού το ελληνικό κράτος αρνήθηκε να βοηθήσει τους Κρητικούς, εξηγώντας ότι δεν είχε τη δυνατότητα. Ο νεαρός πολιτικός φοβόταν την αντίδραση του τουρκικού καθεστώτος, όπως και πράγματι αποδείχτηκε πως είχε δίκιο, αφού οι κινήσεις των συντηρητικών προκάλεσαν την αντίδραση του Σουλτάνου, ο οποίος ανακάλεσε τα προνόμια που είχε παραχωρήσει το 1878 στους Κρητικούς κι επέβαλε δικτατορία.



Η επανάσταση του 1897

Στις αρχές του 1897, οι Μουσουλμάνοι διέπραξαν φόνους εναντίον των Χριστιανών στα Χανιά, στο Ρέθυμνο και στο Ηράκλειο. Στις **24 Ιανουαρίου του 1897** ενώ τα Χανιά καίγονταν, εκατό περίπου επαναστάτες συγκεντρώθηκαν στ' Ακρωτήρι, με την απόφαση να διεκδικήσουν με κάθε μέσο την Ένωση. Ανάμεσα σε αυτούς και ο Ελευθέριος Βενιζέλος που, μετά από τα πρώτα γεγονότα, αναδείχτηκε σε πρωταγωνιστή των εξελίξεων. Τις επόμενες μέρες η ελληνική κυβέρνηση έστειλε στρατό στην Κρήτη, παρά τη θέληση των Δυνάμεων, οι οποίες έθεσαν τη μεγαλόνησο υπό την προστασία τους.



Στις 9 Φεβρουαρίου του 1897, ο Κανεβάρο, επικεφαλής των ναυάρχων, διέταξε το βομβαρδισμό του Επαναστατικού Στρατοπέδου. Μια οβίδα έσπασε τον ιστό της υψωμένης ελληνικής σημαίας και τότε ο πολεμιστής Σπύρος Καγιαλεδάκης, την ξαναύψωσε κάνοντας το σώμα του ζωντανό κοντάρι. Το γεγονός του βομβαρδισμού προκάλεσε πανελλήνια συγκίνηση και διεθνείς αντιδράσεις. Σε πολλές πόλεις της Ευρώπης έγιναν διαδηλώσεις και ασκήθηκε οξύτατη κριτική για τη στάση των Δυνάμεων. Το επεισόδιο της σημαίας εμψύχωσε το μαχόμενο κρητικό λαό και έγινε ακατάλυτο σύμβολο της κρητικής ελευθερίας. Ο Βενιζέλος συνέταξε έντονη διαμαρτυρία προς τους ναάρχους, που την υπέγραψαν όλοι οι οπλαρχηγοί, όπου διακήρυττε την αποφασιστικότητα των επαναστατών να συνεχίσουν τον αγώνα τους. Στο μεταξύ η επανάσταση απλώθηκε σ' όλη την Κρήτη και οι Μεγάλες Δυνάμεις το Μάρτιο του 1897 κήρυξαν τον αποκλεισμό του νησιού. Τον Απρίλιο ξέσπασε ελληνοτουρκικός πόλεμος, εξαιτίας του Κρητικού Ζητήματος, και η ήττα της Ελλάδας, όπως ήταν φυσικό, επηρέασε την πορεία του. Οι επαναστάτες ήταν πλέον υποχρεωμένοι να αποδεχθούν την αυτονομία που προσέφεραν οι Μεγάλες Δυνάμεις. Τα γεγονότα επισπεύστηκαν έπειτα από τις σφαγές στις οποίες προέβησαν οι Τούρκοι στο Ηράκλειο, τον Αύγουστο του 1898. Οι Μεγάλες Δυνάμεις παρενέβησαν δυναμικά και υποχρέωσαν την Τουρκία να αποσύρει τα στρατεύματά της από την Κρήτη, ενώ παράλληλα παραχώρησαν αυτονομία.



Η εξέγερση του 1897 ανέδειξε τις ηγετικές και διπλωματικές αρετές του Βενιζέλου. Το 1898, σε ηλικία 34 ετών, είχε περιβληθεί μια αρχηγική αίγλη και ήταν απ' τα κεντρικά πρόσωπα της κρητικής πολιτικής σκηνής.

Η Κρητική Πολιτεία

Το Δεκέμβριο του 1898 έφθασε στην Κρήτη και ανέλαβε τη διακυβέρνησή της ο πρίγκιπας Γεώργιος, γιος του βασιλιά Γεωργίου Α' της Ελλάδας. Η άφιξη του Γεωργίου χαιρετίστηκε με ενθουσιασμό από τον κρητικό λαό, σαν το τελευταίο βήμα πριν από την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα.

Στο έργο της συγκρότησης του νέου κράτους σημαντικό ρόλο έπαιξε ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο οποίος, τον Απρίλιο του 1899, έγινε σύμβουλος (υπουργός) Δικαιοσύνης στην πρώτη κυβέρνηση του πρίγκιπα. Ο Βενιζέλος επέμενε ιδιαίτερα στη διασφάλιση των δικαιωμάτων της μουσουλμανικής μειονότητας και εισήγαγε διατάξεις, που παρείχαν ισονομία, πολιτική ισότητα και **ανεξιθρησκία**.

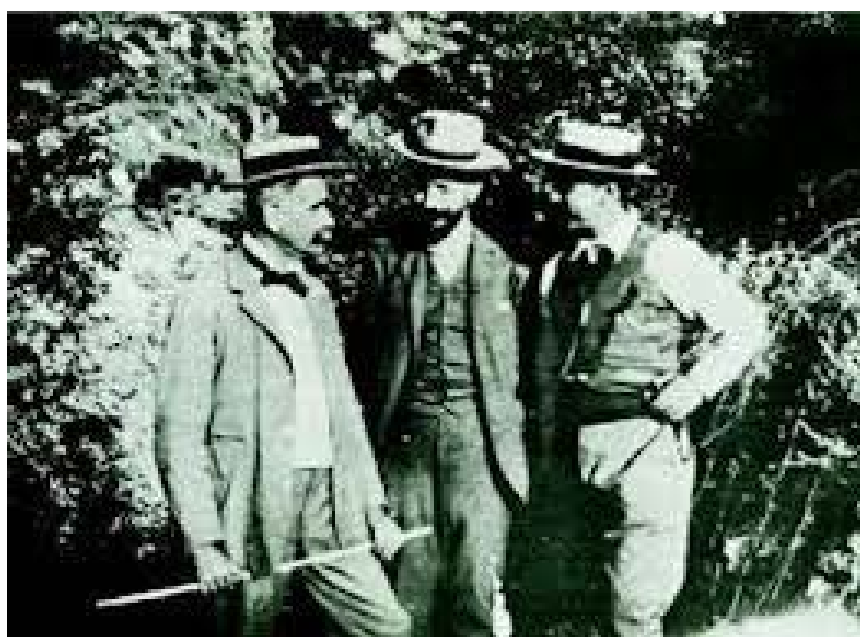
Η Χαλέπα, την εποχή εκείνη, ήταν το κέντρο της πολιτικής ζωής της Κρήτης, έδρα των προξένων των Μεγάλων Δυνάμεων, τόπος συνάντησης σημαντικών ανδρών, με διάχυτη αντιστασιακή, πολιτική και πνευματική ατμόσφαιρα και με έντονες τις επιρροές από τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ιδεολογικά ρεύματα.

Εκεί άρχισε και η σύγκρουση του Βενιζέλου με τον πρίγκιπα δεδομένου ότι ο Βενιζέλος ήταν οπαδός του φιλελευθερισμού, ενώ ο πρίγκιπας ήταν απόλυτος μονάρχης. Οι διαφορές αυτές μεταξύ των δύο ανδρών, προκάλεσαν, το 1901, την αποπομπή του Βενιζέλου από την κυβέρνηση, διώξεις των οπαδών του Βενιζέλου, **φυλάκιση του ίδιου**, παρακολούθηση της αλληλογραφίας και των τηλεγραφικών επικοινωνιών και άλλες ενέργειες που απέβλεπαν στην κατάπνιξη της βενιζελικής αντιπολίτευσης.

Επαναστάτης πάλι

Θέρισο 1905

Το 1905, μετά από όσα είχαν προηγηθεί, είχε ωριμάσει πλέον μεταξύ των παραγόντων της αντιπολίτευσης η αναγκαιότητα της επαναστατικής ρήξης. Πριν να φτάσει ως εκεί, ο Βενιζέλος έκανε μία ύστατη προσπάθεια για συνδιαλλαγή με το παλάτι. Ο πρίγκιπας όμως έκλεισε τις πόρτες ερμητικά και απέκλεισε κάθε συνεννόηση. Δεν έμενε πλέον άλλη διέξοδος από την επαναστατική κινητοποίηση. Πράγματι, στις 10/23 Μαρτίου 1905, ο πρίγκιπας και οι Δυνάμεις πληροφορήθηκαν ότι ο Βενιζέλος ήταν για μία ακόμα φορά αρχηγός μίας ένοπλης επανάστασης, στο Θέρισο, στους πρόποδες των Λευκών Ορέων, με στενούς συνεργάτες του τους Κωνσταντίνο Μάνο και Κωνσταντίνο Φούμη. Οι επαναστάτες κήρυξαν την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα και αγνόησαν την απειλητική απαίτηση του πρίγκιπα να διαλυθούν.



Μετά από οκτώ μήνες η επανάσταση τερματίστηκε με έναν έντιμο συμβιβασμό. Η Ένωση δεν επιτεύχθηκε, όμως ο δεσποτισμός είχε ηττηθεί και ο δρόμος για μία δημοκρατική διακυβέρνηση στην Κρήτη είχε ανοίξει. Ο Βενιζέλος είχε νικήσει τον αντίπαλό του και ο πρίγκιπας απομονωμένος από τη διεθνή υποστήριξη, υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει την Ύπατη Αρμοστεία και το νησί τον Σεπτέμβριο του 1906. Νέος Ύπατος Αρμοστής διορίστηκε ο πρωθυπουργός Αλέξανδρος Ζαΐμης και μία συνταγματική επιτροπή, με επικεφαλής τον Βενιζέλο, κατάρτισε ένα νέο πιο δημοκρατικό Σύνταγμα. Έτσι άρχισε μία καινούργια περίοδος για την Κρήτη και για το Βενιζέλο, ο οποίος ήταν πλέον στο επίκεντρο του πανελλήνιου και διεθνούς ενδιαφέροντος.

Το Σεπτέμβριο του **1908**, χιλιάδες Κρητικοί κατέκλυσαν το Πεδίον του Άρεως στα Χανιά και απαίτησαν την Ένωση με την Ελλάδα. Σχηματίστηκε κυβέρνηση, η οποία ανακοίνωσε ότι θα κυβερνούσε στο όνομα του βασιλιά της Ελλάδας. Το ελληνικό όμως κράτος ήταν ανίσχυρο ακόμα και η ελληνική κυβέρνηση, με το φόβο ενός νέου ελληνοτουρκικού πολέμου, δεν τόλμησε να αναγνωρίσει το νέο καθεστώς. Εξάλλου οι Δυνάμεις ήταν αντίθετες προς νέα αναταραχή στον ευαίσθητο χώρο της Εγγύς Ανατολής. Το επόμενο διάστημα ο Βενιζέλος, ως Υπουργός Εξωτερικών και ως Πρωθυπουργός, πολιτεύθηκε με ευελιξία και αντιτάχθηκε με τόλμη σε εξτρεμιστικά στοιχεία της Κρήτης που επεδίωκαν βίαιες λύσεις στο Κρητικό Ζήτημα.



Στην Ελληνική και στην ευρωπαϊκή σκηνή

Πρωθυπουργός της Ελλάδας

Το Δεκέμβριο του 1909 κατόπιν εκκλήσεως του Στρατιωτικού Συνδέσμου, πρωταγωνιστή του κινήματος στο Γουδί (15 Αυγούστου 1909), ο Ελευθέριος Βενιζέλος έφτασε στην Αθήνα για να δώσει πολιτικές λύσεις και να εξομαλύνει τις σχέσεις του λαού με το παλάτι και το βασιλιά Γεώργιο Α'. Τον Αύγουστο του 1910, σε ηλικία 46 χρονών, εξελέγη ανεξάρτητος βουλευτής Αττικής- Βοιωτίας. Στις 6 Οκτωβρίου ορκίσθηκε πρωθυπουργός της Ελλάδας. Στις νέες εκλογές της Β' Αναθεωρητικής Βουλής που διεξήχθησαν στις 28 Νοεμβρίου, το κόμμα των Φιλελευθέρων, το οποίο εν τω μεταξύ ίδρυσε, κέρδισε τη συντριπτική πλειοψηφία..

Η Ελλάδα συντετριμμένη από την ήττα του 1897, διεθνώς απομονωμένη, με ανύπαρκτο κρατικό μηχανισμό υποθηκευμένη στο διεθνές κεφάλαιο και

με λαό απελπισμένο, βρισκόταν σε χαοτική κατάσταση. Έδωσε προτεραιότητα στην εξομάλυνση της εσωτερικής κατάστασης και τον ανώδυνο τερματισμό της επέμβασης του στρατού στην πολιτική. Οργάνωσε το στρατό κι έδωσε την αρχιστρατηγία στο διάδοχο του θρόνου Κωνσταντίνο. Έκανε ριζοσπαστικές μεταρρυθμίσεις καθιερώνοντας την Ελλάδα ως κράτος δικαίου: κατοχύρωσε την ανεξαρτησία της Δικαιοσύνης, τη μονιμότητα των δημοσίων υπαλλήλων και επέβαλε την αναγκαστική απαλλοτρίωση των μεγάλων τσιφλικιών. Στον εργασιακό χώρο εκτός των άλλων, καθιέρωσε το οκτάωρο, την αργία της Κυριακής, την απαγόρευση της παιδικής εργασίας και την προστασία των δικαιωμάτων της γυναίκας.

Το Κρητικό Ζήτημα

Ήδη από το 1910, η Κρήτη είχε αποκτήσει την ελευθερία της και η πολυπόθητη Ένωση με τη μητέρα Ελλάδα ήταν θέμα χρόνου. Ωστόσο, το Κρητικό Ζήτημα αποτελούσε το μεγαλύτερο πρόβλημα της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής, ώστε να απειλείται νέος ελληνοτουρκικός πόλεμος. Ο Έλληνας πρωθυπουργός αρνήθηκε να δεχτεί στην ελληνική Βουλή Κρήτες βουλευτές, κρίνοντας ότι η Ελλάδα ήταν ανέτοιμη να αντιμετωπίσει ένα νέο ελληνοτουρκικό πόλεμο και κυρίως μια ήττα ανάλογη του 1897. Επικρίθηκε γι αυτό από τον Τύπο, παραιτήθηκαν υπουργοί του και αντέδρασε η κοινή γνώμη. Ωστόσο επέμενε και ενέταξε το Κρητικό Ζήτημα στο γενικότερο σχεδιασμό της εξωτερικής πολιτικής της χώρας μαζί με τις αλύτρωτες περιοχές του Ελληνισμού. Δικαιώθηκε το 1913, όπου μετά τη λήξη των δύο Βαλκανικών πολέμων (1912-1913) και τη νίκη της Ελλάδας σε αυτούς, υπογράφηκε η συνθήκη ειρήνης του Βουκουρεστίου στις 10 Αυγούστου του 1913. Σύμφωνα με αυτήν η Ελλάδα διπλασιάστηκε πληθυσμιακά και εδαφικά αφού ενσωμάτωσε τη Μακεδονία μέχρι την Καβάλα, την Ήπειρο, τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου και την Κρήτη. Η πολιτική του θριάμβευσε.



TERRITORIAL MODIFICATIONS IN THE BALKANS



κατόπιν της Συνδιάσκεψης του Λονδίνου (1913)

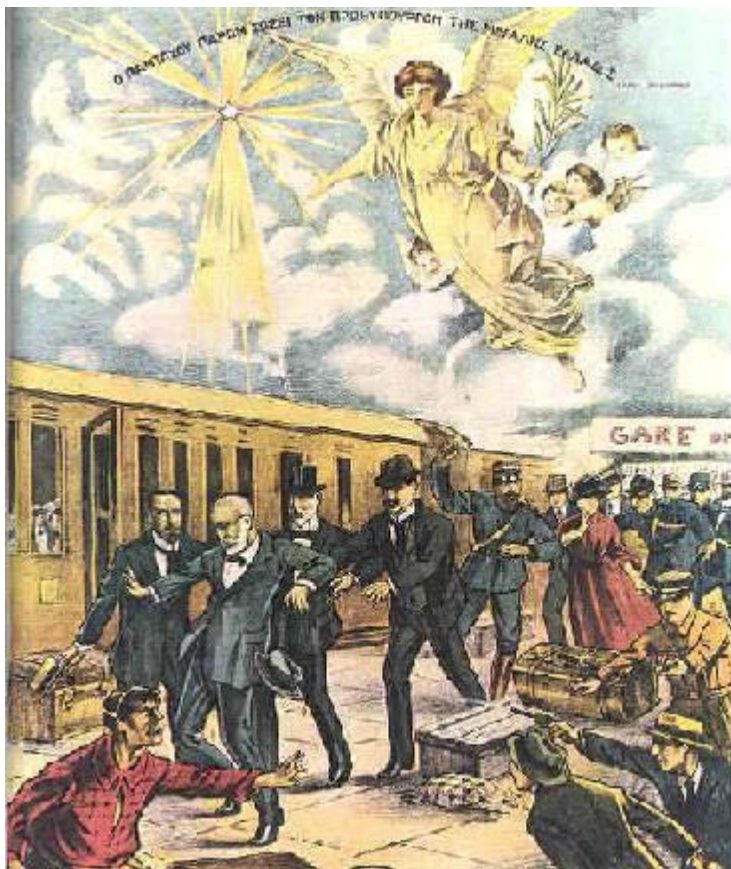


μετά την Συνθήκη του Βουκουρεστίου (1913)

Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος(1914-1918)

Η νέα πολιτική βαλκανική πραγματικότητα που προέκυψε από τους βαλκανικούς πολέμους, ήταν αντίθετη με τις διεκδικήσεις της Βουλγαρίας και της Τουρκίας και ταυτόχρονα έθιγε τις ιμπεριαλιστικές βλέψεις της Αυστροουγγαρίας και της Ιταλίας στην περιοχή. Επομένως στις παραμονές της έκρηξης του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, ο Βενιζέλος αναζητούσε ισχυρά διεθνή ερείσματα για την αντιμετώπιση των σοβαρών κινδύνων που απειλούσαν τη χώρα. Στα χρόνια του πολέμου που ακολούθησαν, ο Έλληνας πρωθυπουργός αγωνίστηκε στον εθνικό και διεθνή στίβο με όλες του τις διπλωματικές ικανότητες ώστε να διασφαλίσει για την Ελλάδα τα μεγαλύτερα δυνατά οφέλη. Τα γεγονότα που ακολούθησαν στοίχισαν στους Έλληνες έναν ολέθριο εθνικό διχασμό μεταξύ φιλοβενιζελικών που υποστήριζαν έξοδο στον πόλεμο στο πλευρό των Αγγλογάλλων (Αντάντ) και φιλοκωνσταντινικών που υποστήριζαν την τήρηση αυστηρής ουδετερότητας. Το Σεπτέμβριο του 1916 ο Βενιζέλος σχημάτισε στα Χανιά προσωρινή επαναστατική κυβέρνηση με έδρα τη Θεσσαλονίκη και συνεργάτες τους Κουντουριώτη και Δαγκλή, ενώ ταυτόχρονα η φιλοβασιλική κυβέρνηση διατηρούσε την έδρα της στην Αθήνα..Την περίοδο αυτή οι Έλληνες ήταν όσο ποτέ διχασμένοι. Υπήρχε η Ελλάδα του βασιλιά Κωνσταντίνου, κουνιάδου του Κάιζερ της Γερμανίας και η Ελλάδα του Ελευθερίου Βενιζέλου. Τον Ιούνιο του 1917, μετά την επέμβαση των Αγγλογάλλων, ανατράπηκε κι εξορίστηκε ο Κωνσταντίνος, ενοποιήθηκε η Ελλάδα υπό το Βενιζέλο, ο οποίος κήρυξε αμέσως τον πόλεμο κατά των Κεντρικών Αυτοκρατοριών. Το Μάιο του 1918 η ελληνική νίκη στο Σκρά συνέβαλε καθοριστικά στην έκβαση του πολέμου, ο οποίος έληξε με νίκη της Αντάντ. Στα χρόνια του πολέμου ο Έλληνας πρωθυπουργός είχε κερδίσει την καθολική αναγνώριση και το σεβασμό μεταξύ των ηγετών του δυτικού κόσμου και έγινε το «χαϊδεμένο παιδί» του Τύπου των χωρών αυτών. Αν και ηγέτης μικρού και βαθιά διχασμένου έθνους, επηρέαζε σημαντικά τις αποφάσεις των πολιτικών στρατιωτικών ηγετών της Δύσης.

Στις διαπραγματεύσεις της Ειρήνης, ο Βενιζέλος προώθησε τις αλυτρωτικές διεκδικήσεις της χώρας και πέτυχε την ανάληψη από την Ελλάδα της αρμοστείας της Σμύρνης για μία πενταετία και την ενσωμάτωση της ανατολικής Θράκης έως τη γραμμή της Τσατάλτζας, που κατοχυρώθηκαν στην Ελλάδα με τη συνθήκη των Σεβρών(28 Ιουλίου/10 Αυγούστου 1920).



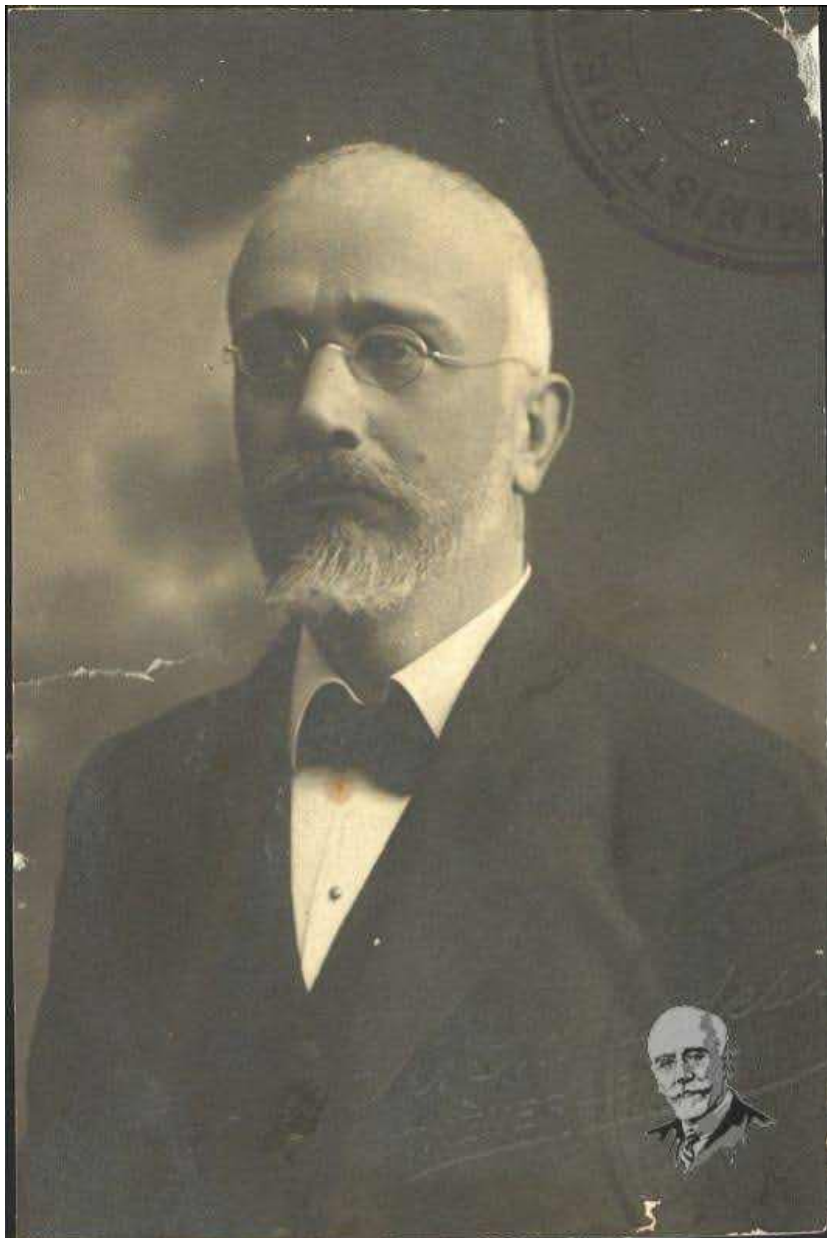
Ηγέτης με διεθνή ακτινοβολία.

Προς το τέλος του πολέμου ο Ελευθέριος Βενιζέλος πέτυχε τη συμμετοχή της Ελλάδας στο σκληρό πυρήνα των νικηφόρων ευρωπαϊκών δυνάμεων και κέρδισε σταδιακά τη συμμαχική υποστήριξη στους στόχους και τις αλυτρωτικές επιδιώξεις της χώρας. Όλο αυτό το διάστημα, μέχρι τη λήξη του πολέμου, ο Βενιζέλος διατήρησε την πρωτοβουλία των κινήσεων και αξιοποίησε την παρουσία των δυτικών δυνάμεων για τη λύση του εσωτερικού προβλήματος της χώρας και για την επίτευξη των στόχων του στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής. Ήδη είχε κερδίσει την καθολική αναγνώριση και το σεβασμό μεταξύ των ηγετών του δυτικού κόσμου και ήταν το «χαϊδεμένο παιδί» του Τύπου των χωρών αυτών. Αν και ηγέτης μικρού και βαθιά διχασμένου έθνους, είχε βαρύνοντα λόγο και επηρέαζε σημαντικά τις αποφάσεις των πολιτικών και στρατιωτικών ηγετών της Δύσης.

Μετά τον πόλεμο, στη διάρκεια των εργασιών της Διάσκεψης της Ειρήνης, όπως παρατηρεί ο Η. Α. Gibbons, «ο Έλληνας πρωθυπουργός εξασφάλισε μία θέση στη διάσκεψη, όχι μόνο ενώπιον της κοινής γνώμης αλλά και μεταξύ των συναδέλφων του, που ήταν δυσανάλογη με το μέγεθος και τη σημασία της χώρας του». Ολόκληρος ο Τύπος του αφιέρωνε εγκωμιαστικά σχόλια. Οι «Times» του Λονδίνου έγραψαν πως «ήταν η περίπτωση του προσωπικού θριάμβου». Οι Σύμμαχοι και η κοινή γνώμη δεν είχαν λησμονήσει ότι ήταν αυτός που πρότεινε την είσοδο της Ελλάδας στον πόλεμο την

πιο δύσκολη ώρα, τον Αύγουστο του 1914, όταν οι Γερμανοί ήταν έξω από το Παρίσι. Ο Τσώρτσιλ, στο βιβλίο του «The World Crisis», τονίζει ότι «οι προσωπικές του ικανότητες, το γόητρό του, οι περίφημες υπηρεσίες που προσέφερε στους Συμμάχους τού εξασφάλισαν μία θέση σχεδόν ισότητας με τους ηγέτες των σπουδαιότερων νικητριών χωρών και μαζί του η χώρα ανέβηκε σε ιλιγγιώδη ύψη και ατένιζε εκθαμβωτικούς ορίζοντες». Ο Βενιζέλος αγωνίστηκε για τους εθνικούς σκοπούς της χώρας του και πραγματοποίησε τους στόχους που είχε θέσει σε σχέση με τις διεκδικήσεις της Ελλάδας. Παράλληλα όμως, υπερέβη την εθνική σκηνή· πρωτοστάτησε στην ίδρυση της Κοινωνίας των Εθνών και αγωνίσθηκε για την επικράτηση της ιδέας της. Ο πρώην πρωθυπουργός της Βρετανίας Άσκουϊθ τον χαρακτήρισε ως την «κυριότερη αυθεντία στο ζήτημα της Κοινωνίας των Εθνών» και ο Μπάλφουρ τον πρότεινε ως πρώτο πρόεδρό της, πρόταση που δεν αποδέχτηκε ο Βενιζέλος.

Στις διαπραγματεύσεις της ειρήνης, με ειλημμένη την απόφαση της ηγεσίας των Συμμάχων να διαλύσουν την Οθωμανική Αυτοκρατορία, ο Βενιζέλος προώθησε τις αλυτρωτικές διεκδικήσεις της χώρας και πέτυχε την ανάληψη από την Ελλάδα της αρμοστείας της Σμύρνης και την ενσωμάτωση της ανατολικής Θράκης. Η πολιτική αυτή υπαγορεύτηκε από την ανάγκη προστασίας των ελληνικών πληθυσμών που ζούσαν στα παράλια της Μικράς Ασίας και που, για μια ακόμη φορά, αντιμετώπιζαν τον κίνδυνο φυσικής εξόντωσης από τους Τούρκους εθνικιστές. Στις 28 Ιουλίου / 10 Αυγούστου 1920 υπογράφηκε στο Παρίσι η Συνθήκη των Σεβρών που αποτέλεσε την κορύφωση των διπλωματικών θριάμβων του Έλληνα πολιτικού. Με τη Συνθήκη αυτή αναγνωριζόταν η προσάρτηση στην Ελλάδα της ανατολικής Θράκης, σε απόσταση 30 χιλιομέτρων από την Κωνσταντινούπολη και της χερσονήσου της Καλλιπόλεως. Επίσης αναγνωριζόταν στην Ελλάδα δικαίωμα πολιτικής και στρατιωτικής διακυβέρνησης επί της Σμύρνης και της ενδοχώρας της και δυνατότητα, κατόπιν δημοψηφίσματος μετά από μία πενταετία, να ενσωματωθεί η περιοχή στο ελληνικό κράτος.



ΗΉττα

Δύο μέρες μετά την υπογραφή της συνθήκης, ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ενώ ετοιμαζόταν να αναχωρήσει για την Ελλάδα, δέχτηκε δολοφονική επίθεση από απότακτους φιλοβασιλικούς αξιωματικούς στο σιδηροδρομικό σταθμό της Λυών, στο Παρίσι. Οι σφαίρες δεν σκότωσαν τον Βενιζέλο, απλώς τον τραυμάτισαν. Τραυμάτισαν όμως θανάσιμα την τελευταία ελπίδα για γεφύρωση του χάσματος, που χώριζε τις δύο μερίδες του ελληνικού λαού. Η φλόγα, που είχε ανάψει στο Παρίσι, έγινε πυρκαγιά στην Αθήνα. Οι πρώτες ειδήσεις έφεραν τον Βενιζέλο νεκρό. Ο βενιζελικός κόσμος συγκλονίσθηκε. Η κατάσταση ήταν πλέον εκτός ελέγχου. Οι φανατικοί ξεχύθηκαν στους δρόμους και η κυβέρνηση δεν μπόρεσε να τους τιθασει. Θύμα των δραματικών εκείνων ημερών υπήρξε ο Ίων Δραγούμης, από τα επιφανέστερα στελέχη της αντιπολίτευσης. Δολοφονήθηκε από εξτρεμιστικά στοιχεία της βενιζελικής παράταξης.

Στην αλυσίδα των τραγικών γεγονότων της περιόδου, προστέθηκε και ο θάνατος του βασιλιά Αλέξανδρου, ο οποίος είχε διαδεχθεί τον πατέρα του Κωνσταντίνο στον ελληνικό θρόνο. Οι εξελίξεις αυτές αναζωπύρωσαν τον εθνικό διχασμό. Τα εμφύλια πάθη συγκλόνιζαν την ψυχή του έθνους και δημιουργούσαν πνιγνή πολιτική ατμόσφαιρα. Ο Βενιζέλος δεν δίστασε να πάρει τις αποφάσεις του. Η κατάσταση έπρεπε να ξεκαθαριστεί με προσφυγή στο λαό. Οι εκλογές ορίστηκαν για την 1/14 Νοεμβρίου 1920. Η προκήρυξή τους προκάλεσε αναμόχλευση των παθών και νέα έξαψη του φανατισμού. Οι

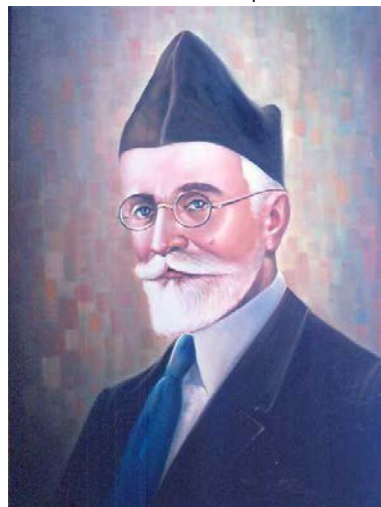
αντίπαλοί του αλώνιζαν την Ελλάδα και μετέδιδαν το μίσος τους στο λαό. Το κύριο σύνθημά τους ήταν: «κάτω ο τύραννος», και επιστροφή του στρατού από το μέτωπο της Μικράς Ασίας. Ο Βενιζέλος είχε την πεπλανημένη εντύπωση ότι οι πολιτικοί θρίαμβοι και το παγκόσμιο κύρος του θα του έδιναν άνετη πλειοψηφία στις εκλογές. Τα αποτελέσματα ήταν αποκαρδιωτικά. Το κόμμα των φιλελευθέρων είχε υποστεί συντριπτική ήττα και ο Ελευθέριος Βενιζέλος δεν είχε εκλεγεί ούτε βουλευτής.

Μακριά από την Πατρίδα

Ο ελληνικός λαός είχε πάρει τις αποφάσεις του και ο Ελευθέριος Βενιζέλος την άλλη ημέρα, χωρίς δισταγμό, τις δικές του. Έπρεπε να φύγει από την Ελλάδα. Στις 4 Νοεμβρίου 1920 μαζί με τους δύο γιους του και αρκετούς φίλους του επιβιβάσθηκε στη θαλαμηγό «Νάρκισσος» και εγκατέλειψε την Ελλάδα.

Η Πηνελόπη Δέλτα περιέγραψε τις θλιβερές εκείνες στιγμές: «Και έφυγε τω όντι ο Βενιζέλος έτσι, το απόγευμα της Τετάρτης με μόνο τον Πέτρο Βούλγαρη μαζί του και μερικούς φύλακες. Του είχαν ετοιμάσει οι φίλοι του την αναχώρηση από το Φάληρο και από τον Πειραιά. Στο Φάληρο, βλέποντας λίγο κόσμο, ο Βούλγαρης παρακίνησε το Βενιζέλο να φύγει από κεί, και σταμάτησαν το αυτοκίνητο. Ο μεγάλος πατριώτης, που μας πήγε στη Πόλη, πέρασε εμπρός στους λίγους που έτυχαν εκεί και που σιωπηλοί και ασκεπείς τον χαιρέτησαν, και χαιρετώντας τους και κείνος, πέρασε, μπήκε στην ατμάκατο του διοικητού του Ναυστάθμου, ναυάρχου Γεωργαντά, και πήγε στον Πειραιά, όπου επιβιβάστηκε στο «Νάρκισσο» που σαλπάρησε και έφυγε με τους φίλους του που είχαν επιβιβαστεί πριν».

Τα τελευταία του λόγια στο Βούλγαρη, αποχαιρετώντας τον, ήταν : «Σαν κακούργοι φεύγομε ...».



Απόβλητος και φτωχός ο Βενιζέλος, εγκαταστάθηκε στη Γαλλία. Δεν είχε κανένα προσωπικό εισόδημα. Η θέση του όμως και οι σχέσεις του με κορυφαίους ευρωπαίους πολιτικούς επέβαλλαν την εξεύρεση πόρων. Ο γάμος με την Έλενα Σκυλίτση, γόνο πλούσιων Ελλήνων της διασποράς, ήταν μια λύση. Είχε την ανάγκη μιας συντρόφου στην εξορία. Η Έλενα ήταν παλιά θαυμαστριά του. Του είχε συμπαρασταθεί ποικιλοτρόπως στην πολιτική και εθνική προσπάθεια του. Παντρεύτηκαν τον Σεπτέμβριο του 1921 και εγκαταστάθηκαν στο Παρίσι. Το γαμήλιο ταξίδι τους έγινε στην Αμερική. Εκεί ο Βενιζέλος γνώρισε αληθινή αποθέωση. Όταν γύρισαν στη Γαλλία, ο εξόριστος ηγέτης ξεκίνησε τη μετάφραση του πιο δύσκολου αρχαίου Έλληνα συγγραφέα, του Θουκυδίδη. Άλλωστε τα γεγονότα του Πελοποννησιακού πολέμου, δε διέφεραν από τις περιπέτειες που περνούσε τότε η Ελλάδα. Η μετάφραση, όπως έγραψε ο Κακλαμάνος, απέδειξε ότι ο Βενιζέλος δεν είχε μόνον πολιτικό ταλέντο, αλλά και λογοτεχνικά χαρίσματα. Η επάνοδός του στην πολιτική, το 1928, δεν του επέτρεψε να ολοκληρώσει τα πολιτικά σχόλια, που συνόδευαν τη μετάφραση.

Απομόνωση και καταστροφή.

Η εκλογική του ήττα αποτέλεσε μεγάλη έκπληξη για τη διεθνή κοινή γνώμη και την ευρωπαϊκή ηγεσία. «Συνέβη» γράφει ο Ουίνστον Τσώρτσιλ, «να βρίσκομαι με τον κ. Λ. Τζώρτζ στην αίθουσα του υπουργικού συμβουλίου τη στιγμή που έφθασε το τηλεγράφημα που ανήγγειλε το αποτέλεσμα των ελληνικών εκλογών και την απόφαση του Βενιζέλου να αποχωρήσει από την πολιτική». Ο Λ. Τζώρτζ σοκαρίστηκε πάρα πολύ και ακόμα πιο πολύ μπερδεύτηκε: [...] σχολίασε με ένα μορφασμό: «Τώρα είμαι ο μόνος που έμεινε» (ο Πρόεδρος Ουίλσον είχε καταβληθεί από την αρρώστια, ο Κλεμανσώ είχε αποσυρθεί και ο Ορλάντο είχε ηττηθεί), και συμπληρώνει ο Τσώρτσιλ ότι «τα εκλογικά αποτελέσματα ήταν μία συνταρακτική έκπληξη για όλους».

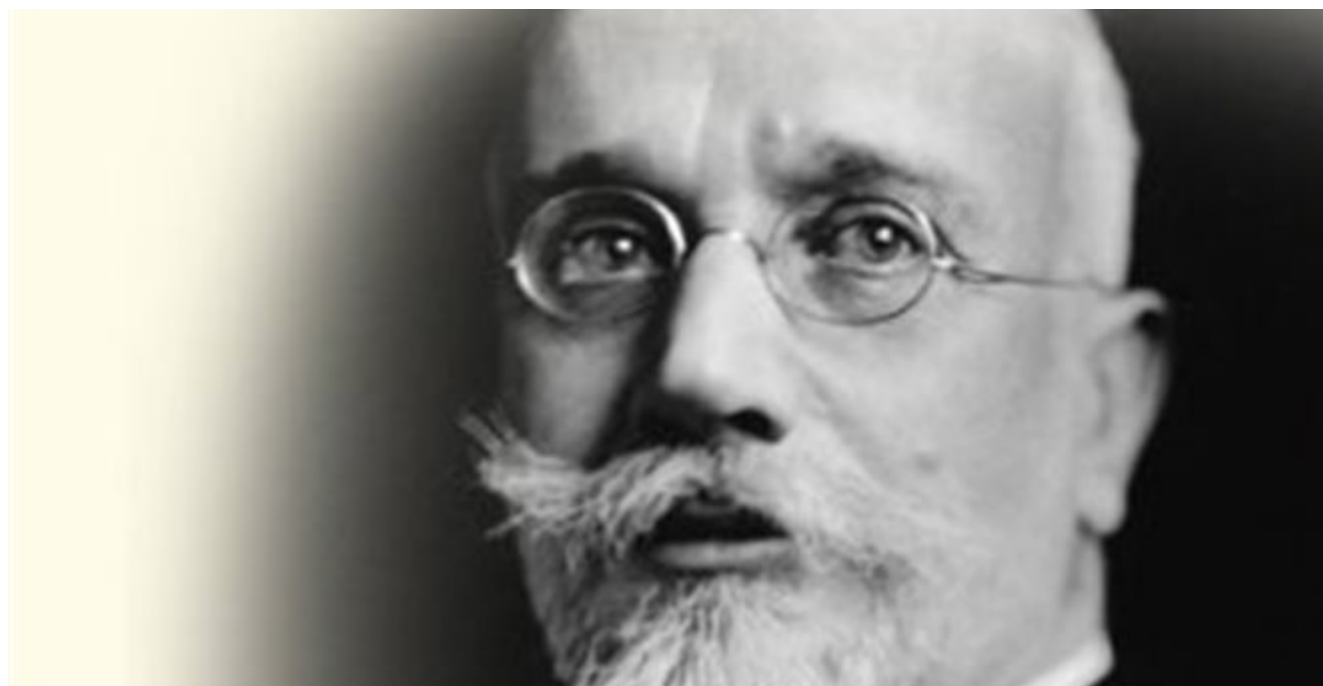
Στην εξουσία ανήλθαν οι αντίπαλοι του Βενιζέλου και στο θρόνο επέστρεψε ο Κωνσταντίνος. Οι εξελίξεις αυτές προκάλεσαν σφοδρές αντιδράσεις στην ηγεσία, τον Τύπο και την κοινή γνώμη των συμμαχικών πρωτευουσών. Οι «Times» του Λονδίνου σε μακροσκελές και ιδιαίτερα αιχμηρό άρθρο έγραψαν στις 17 Νοεμβρίου 1920, ότι «οι ψηφοφόροι [...] απέπεμψαν από την εξουσία τον μεγάλο πολιτικό και πατριώτη που τους ανύψωσε από την κατάσταση της αδυναμίας και της διάλυσης, στην οποία τους βρήκε, σχεδόν στη θέση μιας Μεγάλης Δυνάμεως. Δεν μπορούμε να θυμηθούμε από την εποχή του Αριστείδη πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα λαϊκής αγνωμοσύνης ή λαϊκής αφροσύνης». Και συνέχιζε η εφημερίδα, τονίζοντας ότι οι Σύμμαχοι θα αρνηθούν την ελάχιστη βοήθεια «στον πράκτορα της Γερμανίας στο θρόνο των Αθηνών» και μεταφέροντας τα δημοσιεύματα του δυτικού Τύπου σημείωνε ότι: «οι σύμμαχοι δεν εκχώρησαν σε ένα τέτοιο ηγεμόνα ή σε ένα τέτοιο λαό τη Θράκη, την ευρωπαϊκή όχθη των Δαρδανελίων και τη Σμύρνη». Παράλληλα ο Τσώρτσιλ, εκφράζοντας τις αντιδράσεις της πολιτικής ηγεσίας στη Βρετανία, έγραφε: «Υπήρχε η φιλοσυμμαχική Ελλάδα του Βενιζέλου και η φιλογερμανική του Κωνσταντίνου. Όλη η πίστη των συμμάχων άρχισε και τελείωσε με την Ελλάδα του Βενιζέλου. Όλη η δυσареσκεια επικεντρώθηκε επάνω στην Ελλάδα του Κωνσταντίνου».

Οι Γάλλοι, που είχαν αιματηρά προηγούμενα από το Νοέμβριο του 1916 με τον Κωνσταντίνο, αντέδρασαν σφοδρότερα. Η «Figaro» υποστήριζε την ανάγκη αναθεώρησης της γαλλικής πολιτικής σε σχέση με το ελληνικό πρόβλημα και τόνιζε ότι

«αν οι Δυνάμεις αγνόησαν τις δυσκολίες και [υποστήριζαν την Ελλάδα] για τα όμορφα μάτια του Βενιζέλου, έχουν κάθε λόγο να αποστρέφονται τον επίορκο γαμπρό [του Κάιζερ Γουλιέλμου]». Ο Γάλλος πρωθυπουργός σε δηλώσεις του τόνισε ότι η πολιτική του Κωνσταντίνου «υπήρξε αιτία να παραταθεί ο πόλεμος επί εν έτος, πιθανόν δε δύο έτη». Ο πρώην πρόεδρος των ΗΠΑ W. Wilson, σε επιστολή του, ευχήθηκε τη γρήγορη επάνοδο του Βενιζέλου στην εξουσία και τόνιζε: «... δύναμαι ελευθέρως να εκφράσω τον μέγα θαυμασμόν μου, ότι δεν υπάρχει πολιτικός εις την Ευρώπην ικανώτερος δι' αρχηγίαν κατά το δυσκολώτατον χρονικόν τούτο σημείον εν τη αναπτύξει των πολιτικών τυχών του κόσμου ...».

Η ήττα του Βενιζέλου και η επάνοδος του Κωνσταντίνου στο θρόνο δημιούργησαν ιδιαίτερα εχθρική ατμόσφαιρα για την Ελλάδα και έδωσαν την ευκαιρία διαφοροποίησης της Γαλλίας και της Ιταλίας σε σχέση με το ελληνικό ζήτημα. Έτσι η Ελλάδα δεν εθεωρείτο πλέον συμμαχική χώρα.

Οι διάδοχοι του Βενιζέλου, που με τη «φιλειρηνική» δημαγωγία τους κέρδισαν τις εκλογές, αντί να σταματήσουν τον πόλεμο, όπως υπόσχονταν προεκλογικά, οδήγησαν τον ελληνικό στρατό σε μία καταστροφική εκστρατεία μέχρι τα πρόθυρα της Άγκυρας. Η παράλογη αυτή στρατιωτική επιχείρηση, ο διχασμός του λαού, η εγκατάλειψη της χώρας από τους συμμάχους και, τέλος, η παρουσία στην Τουρκία ενός ηγέτη του διαμετρήματος του Κεμάλ, ο οποίος ενισχύθηκε από τη Σοβιετική Ένωση και αργότερα από τη Γαλλία και την Ιταλία, οδήγησαν μοιραία στη Μικρασιατική Καταστροφή, που εκτός των άλλων κακών έφερε στην Ελλάδα 1.500.000 πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία και την ανατολική Θράκη.



Ανάμεσα σε συντρίμια

Μετά την καταστροφή η Ελλάδα αγωνιζόταν να επιβιώσει. Σ' αυτές τις κρίσιμες στιγμές θυμήθηκε πάλι τον άνθρωπο που είχε απομακρύνει δύο χρόνια πριν από την εξουσία. Εν τω μεταξύ, ο στρατός και ο στόλος επαναστάτησαν και ανέτρεψαν τον Κωνσταντίνο. Η νέα κυβέρνηση των Αθηνών απευθύνθηκε στο Βενιζέλο και του ζήτησε να αναλάβει την εκπροσώπηση της χώρας στις διαπραγματεύσεις που διεξάγονταν στη Λωζάννη με την Τουρκία. Ο Έλληνας ηγέτης, δαμάζοντας την ψυχική του οδύνη από την καταστροφή του έργου του, παραμερίζοντας το όνειρο της Μεγάλης Ιδέας, τις αντιδράσεις των αξιωματικών και τις προσδοκίες των προσφύγων, υπέγραψε τον Ιούλιο του 1923 μια έντιμη ειρήνη, η οποία καθόρισε τα σύνορα της Ελλάδας με την Τουρκία. Την ίδια χρονιά υπέγραψε σύμφωνο για υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών μεταξύ των δύο χωρών.

Πρωθυπουργός της ειρήνης

Ο Έλληνας ηγέτης, επιστρέφοντας στην εξουσία το 1928, ανέπτυξε ειρηνικές πρωτοβουλίες προς όλες τις βαλκανικές χώρες και έδωσε έμφαση στην εσωτερική αναδημιουργία της Ελλάδας. Παραλάμβανε τότε μια Ελλάδα που, εκτός από τις χαίνουσες κοινωνικές, οικονομικές και ψυχολογικές πληγές της Μικρασιατικής Καταστροφής, είχε περιέλθει σε διεθνή απομόνωση και ανυποληψία. Οι σχέσεις με τις Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής ήταν στο χαμηλότερο επίπεδο. Η Ιταλία του Μουσολίνι εφάρμοζε με ταπεινωτικό τρόπο, ενώ η Γιουγκοσλαβία ήγειρε απαράδεκτες αξιώσεις στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης. Με την Τουρκία υπήρχαν τεράστιες εκκρεμότητες, ενώ με τη Βουλγαρία τυπικώς υπήρχε καθεστώς εμπόλεμης κατάστασης. Στα ασφυκτικά αυτά πλαίσια ο Βενιζέλος χάραξε με σαφήνεια εξωτερική πολιτική, με σκοπό την

πλήρη αποκατάσταση των σχέσεων με Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία, Ιταλία, Τουρκία. Παράλληλα προώθησε και πέτυχε εγκάρδιες σχέσεις με τις Μεγάλες Δυνάμεις, που κυριαρχούσαν στη Μεσόγειο.

Τον Βενιζέλο διέκρινε μια συμμετρία μεταξύ ιδεαλισμού και ρεαλισμού. Και την πιο δύσκολη ώρα της νεότερης Ελλάδας δεν επέτρεψε στους Έλληνες να καταληφθούν από την ψύχωση της ανταπόδοσης, που σε ανάλογες ιστορικές

26

περιπτώσεις είχε καταλάβει πολλούς λαούς. Αντίθετα, πρόβαλε την αναγκαιότητα της επίλυσης των ελληνοτουρκικών διαφορών και, ξεπερνώντας τα παλαιά εθνικιστικά όνειρα και την πικρία των προσφύγων, οι οποίοι στο σύνολό τους ήταν οπαδοί και ψηφοφόροι του, υπέγραψε το 1930 στην Άγκυρα το ελληνοτουρκικό Σύμφωνο Φιλίας. Δήλωσε τότε προς τους Τούρκους ότι: *«θεωρώ την συνθήκην της Λωζάννης ως οριστικόν διακανονισμόν μεταξύ των δύο κρατών του εδαφικού αυτών καθεστώτος [...]. Δια τους λόγους τούτους ήλθομεν να σας τείνωμεν ειλικρινώς την χείρα, δηλώνοντες ότι ο προαιώνιος αγών έλαβεν οριστικόν τέλος»*. Ο Βενιζέλος προχώρησε περισσότερο και πρότεινε τον Κεμάλ Ατατούρκ ως υποψήφιο για το Νόμπελ Ειρήνης, αναγνωρίζοντας τον ρόλο του στην επίτευξη της ελληνοτουρκικής συνεννόησης. Αναμφισβήτητη η παρουσία στην πολιτική σκηνή της Άγκυρας του ιδρυτή της νέας Τουρκίας, αλλά και του Ισμέτ Ινονού, διευκόλυναν σημαντικά την προσέγγιση των δύο χωρών. Ο Βενιζέλος πίστευε ότι η πολιτική του αυτή εδραίωνε την ειρήνη στην Εγγύς Ανατολή και αποκαθιστούσε την ελληνοτουρκική φιλία. Μία φιλία για την οποία πολλά χρόνια νωρίτερα, τον Αύγουστο του 1908, έγραψε στην προσωπική του εφημερίδα «Κήρυξ» των Χανίων ότι: *«η συναίσθηση των κοινών συμφερόντων και κινδύνων θα οδηγήσει τους δύο λαούς σε στενή και ειλικρινή συνεργασία»*.

Παρά το γεγονός ότι οι ηγέτες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου είχαν εκλείψει από την ευρωπαϊκή πολιτική σκηνή, εντούτοις ο Βενιζέλος έγινε δεκτός στις μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες με μεγάλο σεβασμό και εκτίμηση. Σε ηλικία 65 ετών, εμπορούμενος από νέες ιδέες, ύψωσε τη φωνή του για το ειρηνικό μέλλον της Ευρώπης. Τον συγκινούσε ιδιαίτερα η ιδέα της Ενωμένης Ευρώπης και υποστήριζε με το διεθνές του κύρος και με διπλωματικές ενέργειες τις πρωτοβουλίες του Γάλλου πρωθυπουργού Α. Μπριάν για τη δημιουργία της νέας Ευρώπης. Ο Βενιζέλος πίστευε στον ιστορικό ρόλο της Ευρώπης και σε μία από τις συνεντεύξεις του για το θέμα, τον Οκτώβριο του 1929, τόνιζε πως *«ο πόλεμος απέδειξε ότι οι νικηταί είναι τόσοں πτωχοί, όσον και οι ηττημένοι. Νομίζω ότι αι Ηνωμέναί Πολιτεΐαι της Ευρώπης θα αντιπροσωπεύουν, έστω και άνευ της Ρωσίας, μίαν δύναμιν αρκετά ισχυράν να προαγάγη εις ευχάριστον σημείον την ευημερίαν και των άλλων ηπείρων»*.

Ο Βενιζέλος στο τέλος της πολυκύμαντης σταδιοδρομίας του κατείχετο από το πάθος της επικράτησης της ειρήνης στον ευαίσθητο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου και ευρύτερα στην Ευρώπη και προς το σκοπό αυτό έπραξε πολλά. Οι επιτυχημένες πρωτοβουλίες του για συνεννόηση και ειρηνική επίλυση των διαφορών στα Βαλκάνια αποτελούν γεγονότα μεγάλης ιστορικής σημασίας. Την περίοδο αυτή υπερέβη, για μία ακόμη φορά, τα στενά εθνικά πλαίσια και οι ορίζοντές του αγκάλιασαν ολόκληρη της ευρωπαϊκή ήπειρο. Σε μνημειώδη λόγο του στην Κοινωνία των Εθνών, ενώπιον της ευρωπαϊκής ηγεσίας, με ανεπιφύλακτη πίστη διακήρυξε: *«Ποίός μπορεί ν' αμφισβητήσει σήμερα ότι απ' εδώ κι εμπρός ο πόλεμος είναι για όλο τον κόσμο μια πολύ κακή υπόθεση; Θίγει τους γέρους, τις γυναίκες, τα παιδιά τόσο όσο και τους εμπόλεμους. Και ότι ανάμεσα σ' αυτούς τους τελευταίους δεν είναι τώρα πια δυνατόν να υπάρχουν νικηταί και ηττημένοι, γιατί, τελικά όλοι θα είναι νικημένοι. Ποιος είναι αυτός, που θα έχει αμφιβολίες μπροστά στις τελειοποιήσεις των μέσων καταστροφής, ιδίως στο χημικό τομέα, ότι κάθε περίπτωση νέου πολέμου δεν θα είναι πράξη φρικτής και εγκληματικής παραφροσύνης;»*.



Μεγάλες μεταρρυθμίσεις

Ο Βενιζέλος ταυτίζεται, ως επί το πλείστον, με το μεγάλο του έργο της εθνικής αποκατάστασης. Έτσι όμως επισκιάζεται το λαμπρό του έργο της εσωτερικής ανάπλασης και του εκσυγχρονισμού της χώρας. Οι απελευθερωτικοί πόλεμοι δεν τον εμπόδισαν να προχωρήσει στις μεγάλες αλλαγές, που άλλαξαν τη μοίρα του λαού και οδήγησαν στην ανάπτυξή του.

Ο Μεσοπόλεμος ήταν για την Ελλάδα, όπως και για ολόκληρη την Ευρώπη, περίοδος οδυνηρών δοκιμασιών, δεδομένων των οικονομικών – κοινωνικών επιπτώσεων των πολέμων και της Μικρασιατικής Καταστροφής, αλλά και της πολιτικής αστάθειας και των στρατιωτικών πραξικοπημάτων. Το 1928, επανέρχεται στην πολιτική δράση και γίνεται ξανά πρωθυπουργός. Μολονότι οι συνθήκες είναι δυσμενείς και η ηλικία του προχωρημένη, η περίοδος αυτή που αποτελεί και την τελευταία του ως πρωθυπουργού, υπήρξε η πιο δημιουργική φάση της πολιτικής του σταδιοδρομίας. Η καθιέρωση νέων θεσμών, η εκπαιδευτική και η αγροτική μεταρρύθμιση, η νομοθεσία στους τομείς της εργασίας και της κοινωνικής πρόνοιας, συνέχεια της νομοθεσίας που είχε ξεκινήσει την περίοδο 1910-1914, η πολεοδομική και χωροταξική πολιτική και οι παρεμβάσεις στον τομέα της οικονομίας φέρουν την προσωπική εκσυγχρονιστική του σφραγίδα. Άλλες πρωτοπόρες για την εποχή αλλαγές του, που διατηρούνται ακόμη, ήταν η απόσπαση από το Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας των τομέων της συγκοινωνίας, της γεωργίας και της υγείας. Το 1929 ίδρυσε ανεξάρτητο Υπουργείο Αεροπορίας, ενώ το 1931 ιδρύθηκε η πρώτη ελληνική αεροπορική εταιρεία, η Ελληνική Εταιρεία Εναέριων Συγκοινωνιών. Το 1928 ιδρύθηκε η Τράπεζα της Ελλάδος, που έλυσε το ζήτημα του εκδοτικού προνομίου, ενώ συστήθηκαν και οι θεσμοί του Ανωτάτου Οικονομικού Συμβουλίου και του Συμβουλίου της Επικρατείας. Στον αγροτικό τομέα έγινε αναδιοργάνωση του Υπουργείου Γεωργίας, ενισχύθηκε η εκπαίδευση και η έρευνα και αναβαθμίστηκαν τα τεχνικά έργα, ενώ τον Ιούνιο του 1929 ιδρύθηκε και η Αγροτική Τράπεζα. Επιπλέον, μεγάλη ήταν και η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση που σημειώθηκε και αφορούσε σε νέα εκπαιδευτικά προγράμματα, κατασκευή σχολικών κτιρίων και αναβάθμιση στον πανεπιστημιακό τομέα.

Παρά την πλουσιότατη σε έργο αυτή τετραετία της διακυβέρνησής του, στην οποία επιστράτευσε όλες του τις πνευματικές και σωματικές δυνάμεις, το έργο που επιτεύχθηκε διακόπηκε, τόσο λόγω της οικονομικής κρίσης που ξέσπασε στο αμερικανικό χρηματιστήριο το 1929 και επεκτάθηκε και στην Ευρώπη, όσο και λόγω της αμφισβήτησης του ίδιου του Βενιζέλου στο εσωτερικό της χώρας.



Η αναζωπύρωση των παθών

Τώρα δεν ήταν μόνο οι αντίπαλοί του από το χώρο των αντιβενιζελικών. Είχαν προστεθεί και παλιοί συνεργάτες του και στελέχη, που αναδείχθηκαν υπό την σκέπη του στο κόμμα των φιλελευθέρων. Το 1932, απογοητευμένος από τη συκοφαντία και τη δημαγωγία, παραιτείται. Στις εκλογές του Μαρτίου 1933 η αντιβενιζελική αντιπολίτευση επικράτησε και το ίδιο βράδυ ο Ν. Πλαστήρας επεχείρησε να καταλάβει με στρατιωτικό κίνημα, την εξουσία. Ο Βενιζέλος, δεν συντάχθηκε με τον παλιό του φίλο και το κίνημα απέτυχε. Οι αντιβενιζελικοί ξεκίνησαν μια βίαιη εκστρατεία κατά του ανθρώπου που μισούσαν και που τόσο πολύ ήθελαν όχι μόνο την ηθική αλλά και την φυσική του εξόντωση. Ο κίτρινος τύπος και οι εμπαιθείς αντίπαλοι του τον κατηγορούσαν ότι ήταν ο ηθικός αυτουργός του κινήματος. Το κλίμα είχε γίνει βαρύ. Τα πάθη του εθνικού διχασμού είχαν έλθει πάλι στην επιφάνεια.

Το βράδυ της 6ης Ιουνίου 1933, δέχεται δολοφονική επίθεση του παρακράτους της άκρας δεξιάς, που ουσιαστικά είχε αλώσει το κόμμα των Λαϊκών. Η γυναίκα του τραυματίζεται σοβαρά, ένας από τους φρουρούς του σκοτώνεται. Από τον Αύγουστο του 1897, που δέχθηκε την πρώτη δολοφονική επίθεση, στις Αρχάνες, κατά τη διάρκεια της κρητικής επανάστασης, ήταν η τέταρτη κατά σειρά απόπειρα κατά της ζωής του. Από τη φονική ενέδρα βγήκε ζωντανός. Όμως στην Αθήνα δεν μπορούσε να παραμείνει πλέον. Αισθανόταν σαν κυνηγημένο θηρίο, χωρίς τη στοιχειώδη προστασία, που του όφειλε η πατρίδα του. Για την ασφάλειά του, ξαναγυρίζει στα Χανιά, στο σπίτι της Χαλέπας, ανάμεσα στους συντρόφους του των παλαιών αγώνων. Εκεί ανάπνεε ελεύθερα. Ακοίμητος φρουρός του η αγάπη των Κρητικών. Η χαρά του ήταν να ζει με τους απλούς ανθρώπους του λαού, που πολλές φορές ξεκινούσαν από την άλλη άκρη της Κρήτης για να τον

συναντήσουν. Κατ' εξοχήν άνθρωπος της δράσεως συμμετέχει σε διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις της πόλης του. Το Δεκέμβριο του 1934 οργανώνει ο ίδιος μια τέτοια εκδήλωση. Στο σπίτι της Χαλέπας φιλοξενεί έκθεση ζωγραφικής του διάσημου Χανιώτη ζωγράφου Δημήτρη Κοκότη. Ο Βενιζέλος, όταν ήταν πρωθυπουργός, προσέφερε μεγάλες υπηρεσίες στον πολιτισμό. Η κοινωνική και πολιτική αλλαγή που έφερε στην Ελλάδα στις αρχές του 20ου αιώνα, συνετέλεσε στη μεγάλη καλλιτεχνική άνθηση της εποχής. Η νεοελληνική τέχνη έγινε αποδεκτή από την προοδευτική μερίδα της κοινωνίας που εξέφραζε ο Βενιζέλος. Ο ίδιος συχνά εγκαινίαζε εκθέσεις ζωγραφικής και έδινε εντολές για αγορά έργων από το Υπουργείο Παιδείας και τη Λέσχη Φιλελευθέρων.

Στο μεταξύ η κατάσταση στην Αθήνα χειροτέρευε και το δημοκρατικό πολίτευμα αντιμετώπιζε την απειλή ανατροπής, από τους ισχυρούς άνδρες του βασιλικού στρατοπέδου. Ο μετριοπαθής αρχηγός του Κόμματος των Λαϊκών Π. Τσαλδάρης, δεν μπορούσε να επιβληθεί στους νοσταλγούς την μοναρχίας και στους ρεβανσιστές του αντιβενιζελικού κόσμου. Ένας κόσμος που περιλάμβανε από ακραία φασιστικά στοιχεία μέχρι μετριοπαθείς βασιλόφρονες, πριόνιζε το πολίτευμα της χώρας. Το κλίμα, δηλητηριασμένο από τα μίσση και την έξαλλη δημαγωγία, οδηγούσε στη σύγκρουση. Σημασία είχε ποιος θα έκανε το μεγαλύτερο λάθος.

Την 1η Μαρτίου 1935, βενιζελικοί αξιωματικοί πραγματοποιούν ένα επιπόλαιο και κακά προετοιμασμένο κίνημα. Η αποτυχία του σήμανε την απαρχή μεγάλων διώξεων κατά του δημοκρατικού κόσμου. Ο Βενιζέλος αποχαιρέτησε τη Χαλέπα και με το «Αβέρωφ», το θρυλικό θωρηκτό των Βαλκανικών Πολέμων, φεύγει από την Κρήτη, στην οποία δε θα ξαναγύριζε ζωντανός. Σημασία δεν είχε ποια ήταν η έκταση της εμπλοκής του γηραιού ηγέτη στο κίνημα. Είχε, για μια ακόμη φορά, το θάρρος ν' αναλάβει τις ευθύνες και να δηλώσει παρών. Η ευαίσθητη ψυχή του, δεν του επέτρεψε να λησμονήσει τους κυνηγημένους και φυγόδικους αξιωματικούς, που διώχθηκαν ή κατέφυγαν στο εξωτερικό. Τα εισοδήματά της Έλενας του έδωσαν τη δυνατότητα να συντηρήσει εκατοντάδες από αυτούς. Ήταν το πικρό πολιτικό τέλος, μιας μεγάλης σταδιοδρομίας.

Στην Ελλάδα οι εξελίξεις απλώς είχαν επισπευσθεί. Ο βασιλιάς Γεώργιος Β' ξαναγύρισε, η μοναρχία αποκαταστάθηκε και σε ενάμιση χρόνο αυτό που ήθελε να αποτρέψει το κίνημα θα γίνει πιο εύκολα. Στις 4 Αυγούστου 1936, πέντε μήνες από το θάνατο του Βενιζέλου, κηρύχθηκε δικτατορία, που είχε πρότυπο τα φασιστικά καθεστώτα της Ευρώπης.

Το Τέλος

Εξόριστος στο Παρίσι, μένει και πάλι στο σπίτι της οδού Μποζόν 22, που μαζί με την Έλενα είχαν αγοράσει στη διάρκεια της προηγούμενης εξορίας. Οι δημοσιογράφοι της εποχής τον περιγράφουν ακούραστο και αεικίνητο. Διάβασμα πολύ, ακροάσεις, συνομιλίες, αλληλογραφία και μελέτη του ελληνικού και ξένου τύπου. Τον κατείχε αγωνία για τις πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα και την Ευρώπη: Θα διαφυλαχτεί η ειρήνη στην Ευρώπη; Θα επιζήσει η ελευθερία; Θα αποκατασταθούν οι δημοκρατικές ελευθερίες στην Ελλάδα; Προβλήματα που τον απασχολούσαν στις συχνές συναντήσεις του με τους δημοσιογράφους. Οι σκέψεις και τα συναισθήματά του ήταν: Αγωνία για το μέλλον της Ελλάδας, της Ευρώπης αλλά και νοσταλγία για την Κρήτη και το πατρικό σπίτι. Το λάτρευε το σπίτι της Χαλέπας. Όπως έλεγε ο ίδιος σε νεαρό δημοσιογράφο, εύρισκε παρηγοριά και ξεκούραση να κάθεται στην τραπεζαρία και να βλέπει από το παράθυρό της να απλώνεται απέραντο το Κρητικό Πέλαγος. Νοσταλγούσε, τον ήλιο, τον αέρα, την ακρογιαλιά της Ελλάδας και της Κρήτης. Τα πάντα. Ακόμα και τα χόρτα της. Μια μέρα ξέσπασε. – *“Ας είχα λίγες αβρονιές ή λίγες κρητικές βρούδες”*.

Σχεδίαζε την επιστροφή του στην Κρήτη, στη Χαλέπα. Στην Ελλάδα είχε δοθεί αμνηστεία και ανυπομονούσε να επιστρέψει. Τα σχέδιά του ανέτρεψε μια βαριά εγκεφαλική συμφόρηση. Στις 18 Μαρτίου του 1936 άφηνε την τελευταία του πνοή στο ιστορικό διαμέρισμα της οδού Μποζόν 22. Έφευγε από τη ζωή, με το πικρό αίσθημα του εξοστρακισμού από το Δήμο, όπως μεγάλοι άνδρες της αρχαίας Ελλάδας.

Στην ψυχή των περισσότερων Ελλήνων είχε πάρει τις διαστάσεις ενός μαρτυρικού ήρωα του ελληνικού Γολγοθά.

Η είδηση του θανάτου του προκάλεσε ρίγη συγκίνησης.

Μεγάλη αθηναϊκή εφημερίδα, έγραψε για τη *«Μεγάλη Παρασκευή της Ελλάδος»* και συμπλήρωνε: *«θα γίνουμε πάλι μικροί... Όλα τα εθνικά μας κεφάλαια, φίλοι και εχθροί, τα έχουμε καταθέσει στην ανάμνησή του»*.

Η επίσημη Γαλλία και το παρισινό πλήθος τον αποχαιρέτησαν με σεβασμό και θλίψη. Η σορός του δεν πέρασε από την Αθήνα, για τον φόβο ταραχών από τους παλιούς του εχθρούς. Από το Μπρίντεζι της Ιταλίας το πολύτιμο φορτίο, τοποθετημένο σε πολεμικό πλοίο, ήλθε κατευθείαν στα Χανιά. Προηγουμένως πέρασε από τον Ισθμό της Κορίνθου. Στις δύο όχθες του χιλιάδες Έλληνες, κυρίως πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία και την ανατολική Θράκη, τον αποχαιρέτησαν με αναμμένα κεριά.

Στα Χανιά, η κηδεία πήρε μορφή μυθικής θεϊκής λατρείας, όπως έγραψαν οι εφημερίδες. Η πόλη, ντυμένη στα μαύρα, φαινόταν σαν ένας πελώριος μαύρος όγκος. Χιλιάδες προσκυνητές, από όλη την Ελλάδα, ήλθαν για να αποχαιρετήσουν τον άνθρωπο που άλλαξε τη μοίρα και το χάρτη της πατρίδας τους. Στις 29 Μαρτίου, η κρητική γη τον δέχτηκε στα σπλάχνα της. Στο Ακρωτήρι, εκεί που το 1897 ύψωσε τη σημαία της κρητικής ελευθερίας και έγραψε την πρώτη μεγάλη σελίδα μιας τρικυμώδους πολιτικής σταδιοδρομίας.

Ο θάνατός του προκάλεσε παγκόσμιο ενδιαφέρον. Κορυφαίοι πολιτικοί, συγγραφείς, δημοσιογράφοι, ιστορικοί ασχολήθηκαν και πάλι μαζί του.

Ο Έμιλ Λούντβιχ, βιογράφος του Ναπολέοντα, του Βίσμαρκ και άλλων έγραψε: «Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο μεγαλύτερος πολιτικός της Ελλάδας από την εποχή του Περικλή, ένας από τους διαπρεπεστέρους πολιτικούς της Ευρώπης, εφάμιλλος του Βίσμαρκ και του Μέττερνιχ, δεν υπάρχει πια. Βάσκανος μοίρα εστέρησε την Ελλάδα από τον σπουδαιότερο πολιτικό άνδρα της και δημιουργό του μεγαλείου της. Ο Βενιζέλος, εισήλθε εις το Πάνθεο των αθανάτων ηρώων, πεθαίνοντας και αυτός, όπως οι περισσότεροι από τους μεγάλους άνδρες, στην εξορία, στην οποία εστάληκε την ώρα που επρόκειτο να δοξάσει για μια ακόμα φορά την Ελλάδα και να τη σώσει από το βάραθρο προς το οποίο την οδήγησαν οι αντίπαλοί του. [...] Ο Βενιζέλος υπήρξε από τους ολίγους εκείνους πολιτικούς άνδρες της σύγχρονης εποχής που τις αρετές του και το πνεύμα του εκτιμούσε και θαύμαζε ολόκληρη η υφήλιος. [...] Δυστυχώς η πατρίδα του, που την μεγάλωσε και τη δόξασε στάθηκε αχάριστη απέναντι του [...] Το έργο του Βενιζέλου θα αναγραφεί με χρυσά γράμματα στην παγκόσμια Ιστορία, που θα μιλήσει μια μέρα γι' αυτόν και θα εκτιμήσει τον μεγάλο νεκρό, που τόσο αδίκησε η πατρίδα του...».

Ο Βενιζέλος ζει.

Ο Βενιζέλος λατρεύτηκε και μισήθηκε όσο κανένας άλλος Έλληνας.

Σήμερα ζει στη συνείδηση των Ελλήνων, ως σύμβολο ακατάλυτο και πρότυπο ακατάρριπτο του νέου ελληνισμού. Έκφραση της μυθικής διάστασης, που έχει πάρει μεταξύ των σύγχρονων Ελλήνων η μορφή του, είναι τα άπειρα μνημεία, προτομές, ανδριάντες, που έχουν στηθεί, πολλές φορές με πρωτοβουλία του λαού, σε όλη την Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Αφιέρωματα στο δημιουργό και στο σωτήρα της πατρίδας.

Ογδόντα χρόνια από το θάνατό του στη μνήμη των μεταγενεστέρων η εικόνα του είναι αυτή του ηγέτη που άλλαξε το χάρτη της χώρας του και τη μοίρα του λαού του. Του πολιτικού, που με ευελιξία και τόλμη, έδωσε πνοή και περιεχόμενο στο ανορθωτικό όραμα του νεώτερου ελληνισμού ύστερα από μια μακρά περίοδο στασιμότητας και ταπεινώσεων. Υπήρξε ο φυσικός ηγέτης ενός μεγάλου δημοκρατικού και μεταρρυθμιστικού λαϊκού ρεύματος και στα πλαίσια αυτά οικοδόμησε κρατικούς και κοινωνικούς θεσμούς, που διαρκούν μέχρι σήμερα. Πολιτικός με παγκόσμια ακτινοβολία κέρδισε την αναγνώριση από τους σύγχρονούς του ηγέτες. Υπήρξε από τους ελάχιστους πολιτικούς ηγέτες, που στην εποχή του διείδε τη σημασία της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης και αγωνίστηκε γι' αυτήν.

Σήμερα το έργο του, οι λόγοι του, το όραμά του εξακολουθούν να είναι πάντα επίκαιρα. Πρόσφατα κορυφαίος αρθρογράφος μεγάλης αθηναϊκής εφημερίδας έγραψε: «...θα πρέπει και μάλιστα επείγοντως να διαμορφωθεί, με σαφήνεια και ρεαλισμό, μια ενδεχομένως νέα και πάντως σε βάθος χρόνου εθνική στρατηγική και καλούνται οι Έλληνες πολιτικοί να ανατρέξουν στα διδάγματα του μεγάλου πολιτικού...».

Πράγματι. Η συστηματική έρευνα και μελέτη της προσωπικότητας, της ζωής, του έργου και της εποχής του Ελευθερίου Βενιζέλου, αποτελεί και σήμερα μια μεγάλη πρόκληση.



Ελ. Βενιζέλος: τότε, μετά και τώρα

«Ο Βενιζέλος δεν είναι αθάνατος, αλλά εφήμερος, και δεν είναι μόνον εφήμερος, αλλά σε ό,τι αφορά την Ελλάδα είναι ένα φαινόμενο. Με αυτό εννοώ ότι δεν διαθέτει διάδοχο του δικού του διαμετρήματος. Με άλλα λόγια δεν είναι η Ελλάδα». Με αυτά τα λόγια εκφράστηκε για τον Ελευθέριο Βενιζέλο ο Βρετανός ύπατος αρμοστής στην Κωνσταντινούπολη, ναύαρχος σερ Τζον ντε Ρόμπεκ, σε επιστολή του προς τον λόρδο Κούρζον, υπουργό Εξωτερικών της χώρας του, τον Μάρτιο του 1920.

Δεν αμφισβητείται πλέον ότι ο Ελευθέριος Βενιζέλος είναι ο κορυφαίος ανάμεσα στους ξεχωριστούς Έλληνες πολιτικούς ηγέτες που άφησαν τη σφραγίδα τους στην ιστορία του τόπου. Κυριάρχησε στα ελληνικά πράγματα περισσότερα από 25 χρόνια, χωρίς να περιλαμβάνεται η θητεία του στην υπόδουλη Κρήτη, και στη διάρκεια της περιόδου αυτής η Ελλάδα μεγαλούργησε, έκανε βήματα εκσυγχρονισμού, αλλά παράλληλα υπέστη μεγάλες καταστροφές και διχάστηκε. Η χώρα μπόρεσε να αντεπεξέλθει στη μεγάλη Μικρασιατική Καταστροφή, αλλά ο διχασμός μεταξύ «δημοκρατικών» και «βασιλοφρόνων» έφτασε στο τέλος του μόνο το 1974, με το δημοψήφισμα για τη βασιλεία και το αποτέλεσμα του.

Ο Βενιζέλος γνώριζε ότι η Ελλάδα δεν μπορούσε να πορευτεί προς τους στόχους της χωρίς στήριξη από μεγάλες ξένες δυνάμεις και συμμαχίες. Η εξωτερική αλλά και η εσωτερική πολιτική του ήταν απόλυτα προσαρμοσμένες σε αυτή η ρεαλιστική άποψη σε όλη τη διάρκεια της ζωής του και τα αποτελέσματα, θετικά ή αρνητικά, τον δικαίωναν συνεχώς, γεγονός που κατέγραψε και η ιστορία. Άλλωστε, σε όλη την ελληνική ιστορία, πριν και μετά τον Ελευθέριο Βενιζέλο, ο ξένος παράγοντας έπαιζε σημαντικότερο ρόλο με τον έναν ή τον άλλο τρόπο.



Λιθογραφία εποχής με την ακόλουθη λεζάντα: «Ο δαφνοστεφής βασιλεύς και ο πολυμήχανος πρωθυπουργός μετά του επιτελείου, καθορίζοντες εν Χατζή-Μπεκλίκ τους όρους της εν Βουκουρεστίω συνθήκης, την 14η Ιουλίου 1913». Οι μεγάλοι πόλεμοι της Ελλάδος, Εκδόσεις Κ. Κουμουνδουρέα.

“Ο Ελευθέριος Βενιζέλος είναι ο κορυφαίος ανάμεσα στους ξεχωριστούς Έλληνες πολιτικούς ηγέτες που άφησαν τη σφραγίδα τους στην ιστορία του τόπου.”

Ο Ελ. Βενιζέλος ασχολήθηκε σοβαρά με την εκπαίδευση τα 25 χρόνια της παρουσίας του στην πολιτική σκηνή. Εξελικτικά και σύμφωνα με τις δυνατότητες της κάθε στιγμής, αλλά πάντα με στόχο την ικανοποίηση των απαιτήσεων των καιρών. Το έργο των κυβερνήσεών του ήταν σπουδαίο, αλλά είχε και συμπαράσταση από φωτισμένους ανθρώπους. Θα μπορούσε να αναφερθεί και η πτώχευση της χώρας το 1932 στα γεγονότα της εποχής του Ελευθέριου Βενιζέλου που αναλογούν στα σημερινά. Ωστόσο, οι συνθήκες ήταν πολύ διαφορετικές και δεν υπάρχουν περιθώρια σύγκρισης. Εκτός από ένα. Ότι οι δανειστές, πάντοτε στην ιστορία της Ελλάδας αλλά και παντού, καθορίζουν τις οικονομικές πολιτικές και τις υποχρεώσεις των δανειζομένων. Έτσι λοιπόν τότε, έτσι και τώρα.



ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΕΡΕΥΝΩΝ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΩΝ
"ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ Κ. ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ"
ΧΑΪΝΑ

Πάνω απ' όλα, γενναίος

Ο Βενιζέλος, όπως όλα τα πολύπλοκα φαινόμενα, αντιστέκεται σε κάθε εύκολο προσδιορισμό. Είναι αδύνατο να τον συγκρίνει κανείς με κάποιο πρότυπο, γιατί είναι μοναδικός. Αριστοκρατικός και λαϊκός, ευσυγκίνητος και απρόσιτος, δημοκρατικός και αυταρχικός – τα στοιχεία ήταν έτσι συνταιριασμένα μέσα του ώστε να ξαφνιάζει εχθρούς και φίλους. Ως προς τις επιλογές και τις ενέργειές του οι αντιδράσεις του ήταν ακαριαίες. Στην πολιτική αυτό που μετράει είναι η έγκαιρη παρέμβαση, ακόμη και όταν κάποιες ομάδες προηγούνται της εποχής τους ή μεγάλοι αριθμοί πολιτών υπολείπονται.

Οι μελετητές του Ελευθέριου Βενιζέλου θα συμφωνήσουν ότι υπήρξε αριστοτέχνης της έγκαιρης ενέργειας και της υλοποίησης του εφικτού. Απόδειξη του ρεαλισμού και της ευελιξίας που διέθετε υπήρξε το γεγονός ότι, ενώ ως επαναστάτης του Θερίσου αγωνιζόταν για την ταχεία ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα, λίγα χρόνια αργότερα, ως Πρωθυπουργός της Ελλάδας, αντιτάχθηκε στην πραξικοπηματική είσοδο των Κρητών αντιπροσώπων στη Βουλή των Ελλήνων. Ο Βενιζέλος προσπαθούσε πάντοτε να μη θυσιάζει το εφικτό για το ιδεώδες, και γι' αυτό η πολιτική του φιλοσοφία παρακολουθούσε εκείνη του Αριστοτέλη. Έδινε δηλαδή μεγαλύτερη σημασία στα άτομα που στελεχώνουν το κράτος απ' ό,τι στο ίδιο το θεσμικό πλαίσιο. Θεωρούσε συνεπώς ότι υπήρχαν ορθές και εκφυλισμένες μορφές του ίδιου πολιτεύματος: το αριστοκρατικό ή το δικτατορικό, το δημοκρατικό ή το οχλοκρατικό.

Κληρονόμος της πολιτικής πελατείας του Θεόδωρου Δηλιγιάννη το 1910, που μετά τη δολοφονία του αρχηγού της περιπλανήθηκε χωρίς άξιο ποιμένα για πέντε χρόνια, ο Βενιζέλος φρόντισε να προετοιμάσει κατά την τρικουπική παράδοση τη χώρα προτού την εκθέσει στην επόμενη εθνική της περιπέτεια. Ο προσεταιρισμός του στέμματος το 1910 εξασφάλισε την ενότητα που είχε διασαλευτεί από το κίνημα στο Γουδί το 1909, ώστε ο ευγνώμων μονάρχης να αναθέσει στον Βενιζέλο εντολή σχηματισμού κυβέρνησης.

Αναλαμβάνοντας την πρωθυπουργία, ο Βενιζέλος βρήκε τους Έλληνες εμβολιασμένους κατά της γοητείας των πολιτικών της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα. Όμως ο ελληνικός λαός δεν ήταν προετοιμασμένος για τον ασυνήθιστο βενιζελικό μαγνητισμό που σάρωσε τις αντιστάσεις του. Η αριστοκρατική παρουσία του, σε συνδυασμό με την ακαταπρόλητη βουλευτικότητα του αυτοδημιούργητου πολιτευτή, ξάφνιαζε πάντοτε εχθρούς και φίλους. Το μεταρρυθμιστικό του έργο κατά την πρώτη θητεία του συνοψίζεται στην αναθεώρηση του συντάγματος του 1864, από την οποία προήλθαν βασικοί θεσμοί του δημοσίου δικαίου που ισχύουν ακόμη. Πρόκειται για τη μονιμότητα των δημοσίων υπαλλήλων, την υποχρεωτική και δωρεάν στοιχειώδη εκπαίδευση, τη δημιουργία του Συμβουλίου της Επικρατείας και του Εκλογοδικείου, τις εγγυήσεις για την ανεξαρτησία των δικαστών και τη δυνατότητα κήρυξης κατάστασης πολιορκίας σε περίπτωση εξωτερικού κινδύνου. Το κράτος δικαίου που θεσπίζεται από τις κυβερνήσεις του Βενιζέλου εγγυήθηκε για την εφαρμογή των νόμων. Η ύπαιθρος ανακουφίστηκε από την παρανομία που ίσχυε με την ανοχή των αρχών, και οι δημόσιοι υπάλληλοι έπαψαν να είναι ανδρείκελα πολιτικών προστατών.

Παράλληλα, με τους Βαλκανικούς Πολέμους και τις αριστοτεχνικές του διαπραγματεύσεις, ο Βενιζέλος ολοκλήρωσε τις εδαφικές βλέψεις των Ελλήνων. Η πανελλήνια γοητεία του μεγάλου πολιτικού κράτησε έως τον Μεγάλο Διχασμό. Η αρχική συναίνεση ανάμεσα στον αρχηγό της κυβέρνησης και τον αρχηγό του κράτους, τον μονάρχη, άρχισε να φυλλορροεί αμέσως μετά τη δολοφονία του Γεώργιου Α' στη Θεσσαλονίκη.

Ποια ήταν όμως η προσφορά του Βενιζέλου που επηρέασε αποφασιστικά την κατοπινή εξέλιξη της χώρας; Ήταν σίγουρα το ίδιο το ηγετικό του τάλαντο που έκανε κάθε του απόφαση εφικτή –από την ανόρθωση του 1910–1911, τους Βαλκανικούς του 1912–1913, την έξοδο στον Α ' Παγκόσμιο, τις διαπραγματεύσεις στη Λοζάνη, τον διακανονισμό των διμερών σχέσεων από το 1928 έως το 1930– και βέβαια η μοναδική του ευχέρεια να επιλέγει τους αρίστους για συνεργάτες και υπουργούς.

Ποτέ ξανά δεν θα γνωρίσει η Ελλάδα τα υπουργικά συμβούλια του Βενιζέλου, με τον Νικόλαο Δημητρακόπουλο, τον Εμμανουήλ Ρέπουλη, τον Λάμπρο Κορομηλά, τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου, τον Ανδρέα Μιχαλακόπουλο, τον Γεώργιο Καφαντάρη, τον Κωνσταντίνο Ρακτιβάν, τον Κωνσταντίνο Γόντικα, τον Θεμιστοκλή Σοφούλη, τον Παναγή Βουρλούμη, τον Γεώργιο Παπανδρέου και τόσους άλλους. Δεν φοβήθηκε ποτέ να στέκονται δίπλα του άτομα με εξαιρετικές ικανότητες και ανάλογη με τη δική του βουλευτικότητα. Κανείς δεν μπορούσε να τον επισκιάσει. Ο φόβος άλλωστε δεν έγινε ποτέ σύμβουλός του – ήταν πάνω απ' όλα ένας γενναίος.

Ελευθέριος Βενιζέλος και εκπαίδευση

Το ζήτημα της εκπαίδευσης απασχόλησε σοβαρά τον Βενιζέλο από την πρώτη κιόλας πρωθυπουργία του. Ο Αλέξης Δημαράς συνοψίζει με τον ακόλουθο τρόπο τα κύρια σημεία του βενιζελικού έργου στον εκπαιδευτικό τομέα: «Τη διατύπωση και ένταξη στο σύνταγμα του 1911 των άρθρων που επέβαλαν την καθαρεύουσα ως επίσημη γλώσσα του κράτους ... το νομοπαρασκευαστικό έργο του 1913 κατά τη διακυβέρνηση του 1910–1915· την επιβολή της δημοτικής στα δημοτικά σχολεία και τις σχετικές ενέργειες στην περίοδο 1916–1920· το νομοπαρασκευαστικό και νομοθετικό έργο της περιόδου 1929–1932».

Τις προεκλογικές του υποσχέσεις ο Βενιζέλος περιέλαβε πρώτα στα νομοσχέδια του 1913 για την εκπαιδευτική ανόρθωση.

Η προοδευτική τους τάση εκδηλωνόταν στη μέριμνα η οποία προβλεπόταν για τους αναλφάβητους ενήλικες, διανοητικά καθυστερημένους και γενικά για άτομα με ειδικές ανάγκες. Με τα νομοσχέδια, επίσης, προετοιμαζόταν το έδαφος για την υποχρεωτική προσχολική εκπαίδευση και προβλεπόταν μέριμνα για τη μόρφωση των κοριτσιών και των αγροτών. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι στη βενιζελική προσπάθεια μετείχαν και τα προβεβλημένα μέλη του ρηξικέλευθου Εκπαιδευτικού Ομίλου (Μανόλης Τριανταφυλλίδης, Δημήτρης Γληνός, Αλέξανδρος Δελμούζος), οι αποφάσεις της κυβέρνησης ήταν πολύ λιγότερο νεωτεριστικές από τις προσδοκίες των προοδευτικών. Σταδιακά ο ίδιος ο Εκπαιδευτικός Όμιλος αλλά και η Διδασκαλική Ομοσπονδία χωρίστηκαν σε τρεις τάσεις, τη συντηρητική, την προοδευτική και την αριστερή.

Όταν ο Βενιζέλος ασχολήθηκε ξανά με την εκπαίδευση βρισκόταν ήδη στην τρίτη και τελευταία του θητεία στην



εξουσία. Το μέγεθος του ζητήματος είχε αποκτήσει σχεδόν τριπλάσιες διαστάσεις από εκείνο του 1911. Οι μαθητές του δημοτικού, από 273.788 τότε, έφτασαν τις 752.937 το 1931–1932. Οι φοιτητές που αποφοίτησαν το 1932 ήταν 1.212, σε αντίθεση με τους 518 απόφοιτους του 1911. Η απήχηση των μεταρρυθμίσεων του 1929, επί υπουργίας Γόντικα, ήταν πολύ σημαντικότερη από τις προηγούμενες. Η καινοτομία του νέου νόμου ήταν η κατάργηση του «ελληνικού σχολείου» και η διαίρεση της εκπαίδευσης σε δύο κύκλους: έξι χρόνια δημοτικό και έξι γυμνάσιο.

«ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ», η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε στο ΚΑΜ στα Χανιά σε συνεργασία με το Ίδρυμα Ελευθέριος Βενιζέλος και την υποστήριξη του Ιστορικού Αρχείου Κρήτης και του Ναυτικού Μουσείου. Ομιλητές: Γιάννης Φίλης (πρώην πρύτανης Πολυτεχνείου Κρήτης), Αντώνης Χουρδάκης (κοσμήτορας Πανεπιστημίου Κρήτης), Νίκος Παπαδάκης (γενικός διευθυντής Ιδρύματος Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος)

Ανάλογης σημασίας υπήρξαν και οι μεταρρυθμίσεις των ετών 1931–1932 επί υπουργίας Γεωργίου Παπανδρέου, με ανεγέρσεις σχολείων (κατασκευάστηκαν 3.167 σχολικά κτίρια μεταξύ 1928–1932), πρόβλεψη προαιρετικών μαθημάτων, ίδρυση Γυμναστικής Ακαδημίας και κυρίως αναδιοργάνωση των πανεπιστημίων. Η κυβέρνηση του 1928–1932 θέλησε να περιορίσει τον αριθμό των εισακτέων στα πανεπιστήμια. Στους πρόσφυγες φοιτητές παραχωρήθηκε το δικαίωμα δωρεάν εγγραφής στα πανεπιστήμια, δόθηκαν δωρεάν συγγράμματα και σίτιση – σε 600–700 πρόσφυγες σπουδαστές. Αναγνωρίστηκε ακόμη η προϋπηρεσία εκπαιδευτικών στη Μικρά Ασία. Χάρη στους πρόσφυγες ο δημοτικισμός κέρδισε έδαφος και στον έντεχνο λόγο αλλά και την εκπαίδευση.

Οι περιορισμοί στους εισακτέους στο πανεπιστήμιο, συνέπεσαν με τις πολιτικές αναστατώσεις στα ιδρύματα. Ήταν η εποχή που περιγράφει ο Γιώργος Θεοτοκάς στο μυθιστόρημα του Αργώ το 1929. Οι φοιτητές της Νομικής Αθηνών χωρίζονταν σε δεξιούς, κεντρώους και αριστερούς, ενώ οι καθηγητές ήταν χαμένοι στον κόσμο τους μέσα σε σκονισμένα

βιβλία. Για τον Βενιζέλο έγραφε: «Ήδη, παντού γινόταν λόγος για τον πρόεδρο. Μόλις ξαναπάτησε τα ελληνικά χώματα έγινε πάλι μονομιάς, ο Πρόεδρος. Η λέξη, έτσι χωρίς να συνοδεύεται από κανένα όνομα, δήλωνε αυτόν και όλοι το ήξεραν. Αρχηγός, σωτήρας, σύμβολο της μισής Ελλάδας, σατανάς για την άλλη μισή, είταν οπωσδήποτε για όλους ο Πρόεδρος των ελληνικών ζητημάτων, ο άξονας που γύρω του ξανάρχιζε να στροβιλίζεται το έθνος. Κανείς δεν καταλάβαινε τι ακριβώς είχε στο νου του, μα η παρουσία του έφτανε για να αναστατώσει τα πάντα, σαν να ανάδινε η παρουσία αυτή κάποιο μυστηριώδες ρεύμα, που τράνταζε μονομιάς όλες τις δυνάμεις του εθνικού οργανισμού, τις δυνάμεις της πίστης και του ηρωισμού, της περιπέτειας και της αρπαγής, της δημιουργίας και της διάλυσης, της μοχθηρίας και του φθόνου. Όλες οι ζωικές ορμές που κοιμόντανε αχρησιμοποίητες, ξυπνούσανε πάλι και κοχλάζανε δυνατά στα ρόδινα ακρογιάλια της Ανατολικής Μεσογείου: Βενιζέλος, Βενιζέλος! ...»

“Η αριστοκρατική παρουσία του, σε συνδυασμό με την ακαταπόνητη βουλευτικότητα του αυτοδημιούργητου πολιτευτή, ξάφνιαζε πάντοτε εχθρούς και φίλους”.





Μάνος Χατζιδάκις

Ερευνητική Εργασία Α΄ Λυκείου

Μάνος Χατζιδάκις

Ο λυτρωτικός ανατροπείς του παγιωμένου αισθήματος

[...] Όσο οι Έλληνες θα κυνηγούμε απαντήσεις, θ' αναζητούμε γεωγραφική ταυτότητα και θα προβληματιζόμαστε αν ανήκουμε στην Ανατολή ή στη Δύση· όταν μάθουμε να ρωτάμε, θα ανακαλύψουμε ότι το όλο ζήτημα ήταν περί όνου σκιάς. Ψάχνουμε σε σημεία του ορίζοντος, ενώ ζούμε σε λάθος χρόνο. Όθεν η αντιφατικότης μας, η σύγχυση αξιών, η ασχήμια των έργων μας. Το πουθενά του χρόνου μας πληρώνουμε ως έλλειψη κριτηρίων. Δεν μας λείπει η Ανατολή μας λείπει ο προσανατολισμός, ένα γερό πάτημα που να σπρώχνει τις ψυχές προς τον καινούργιο χρόνο της δικής τους Ανατολής και αλήθειας. Μας λείπει η εντός Ανατολή, που είναι και στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. [...]

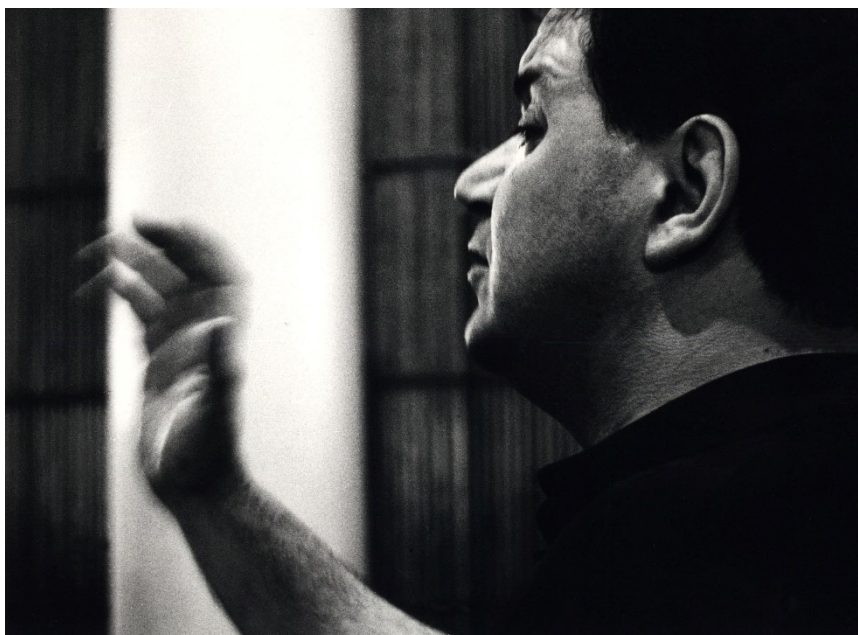
Θα φέρω το παράδειγμα του Μάνου Χατζιδάκι. Ο Χατζιδάκις παρέλαβε ένα μουσικό καθεστώς με όλα τα χαρακτηριστικά της αγκυλώσεως: δημοτικό και ρεμπέτικο τραγούδι ανακύκλωναν την ιδιοφυΐα τους στατικά, εγκλώβιζαν το ισχυρότατο συλλογικό τους αίσθημα στον παραδοσιακό προκαθορισμό των «δρόμων». Κατέγραφαν στερεότυπα την αντίδραση της κοινότητας απέναντι στις χαρές και τις λύπες της ζωής, είτε τους καημούς των λαϊκών ανθρώπων της πόλεως, οι οποίοι δεν βίωναν μια συνειδητή ατομικότητα αλλά εκείνη του περιθωρίου. Οι ψυχές σκιρτούσαν δυνατά και συγχρόνως ασφυκτιούσαν αδιέξοδα, καθώς περίμεναν μια ενηλικίωση η οποία δεν ερχόταν. Το έντεχνο τραγούδι του 1950 δεν μπορούσε να βασιστεί σε σχηματισμένη ψυχή. Οι κάτοικοι των πόλεων ήταν εσωτερικοί μετανάστες, αγροτοποιμενικές ιδιοσυγκρασίες μάλλον, παρά αυτό που λέμε «αστοί». Επρόκειτο για ασυνάρτητο άθροισμα, αληθινή παρωδία. [...]

Ο Χατζιδάκις μπόλιασε με το δικό του ελεύθερο μουσικό αίσθημα τον ανεξέλικτο ψυχισμό του Ρωμιού και προσέφερε ζωτικό «χώρο» στον εκκολλαπτόμενο τότε άνθρωπο με αυτοσυνειδητή υποκειμενικότητα, του επέτρεψε δηλαδή να κοιταχτεί στον καθρέφτη ενός ήχου πρωτάκουστου και ν' αρχίσει έτσι να μεγαλώνει μέσα του ανεπίστροφα. Εισήγαγε στους στατικούς ρυθμούς μας λυρικά τον εξελικτικό χρόνο της ευρωπαϊκής μουσικής και έδωσε μ' αυτόν τον τρόπο ισχυρή ώθηση στην ανάπτυξη και την ακμή του αισθήματος, που πνιγόταν στο τυποποιημένο πάθος κρατώντας μας ανελέητα ανήλικους. Συνέβαλε όσο ελάχιστοι να απαγκιστρωθούμε από τις καθηλώσεις του αισθήματος και ο εσωτερικός μας κόσμος να ξαναζωντανέψει αυτόνομα σε ενεργό ατομική μορφή. Εάν οι τρόποι του αισθήματος αλλάζουν τους λαούς, ο Χατζιδάκις υπήρξε από τους πρωταγωνιστές του ψυχικού μας εκσυγχρονισμού. Δούλεψε στα θεμέλια, εκεί όπου τα δρώμενα του συνειδητού συναντούν τα κοιτάσματα του ασυνειδητού - στον υπόγειο χώρο του αισθήματος. [...]

Ναι, ο Χατζιδάκις ήταν λυτρωτικός ανατροπείς του παγιωμένου αισθήματος. Έδωσε μορφή στην ευαισθησία του ζωντανού ανθρώπου και την απελευθέρωσε. Στις μελωδίες του αναγνωρίζουμε το εσωτερικό μας σκίρτημα. Ευαισθησία είναι η συναίσθηση του αισθήματος. Από τούτη την άποψη η θέση του είναι πλάι στον Καβάφη. Είναι πρώτος και μένει ακόμη μόνος. Κανείς δεν ξεπέρασε τον ορίζοντα της ευαισθησίας που εκείνος χάραξε. Γι' αυτό μας λείπει τόσο! [...]

Μετά από αυτόν όλοι βούτηξαν στην κολυμπήθρα. Άλλοι με μουσική, άλλοι με θόρυβο, άλλοι και με τα δυο μαζί. Οι τελευταίοι ανακάτεψαν σαν τους τραπεζορήτορες τον ψυχικώς μετέωρο Έλληνα και εισήγαγαν την κολακεία του στόμφου. Αντί να ευγενίσουν την αίσθηση, καλλιέργησαν την ψευδαίσθηση, με εμμόνη ανθρώπου παλαιάς πίστεως και παρελθόντος χρόνου μεταμφιεσμένου κάποτε επαναστατικά. Αντίθετα, ο Χατζιδάκις έβγαλε το συναίσθημα από το τέλμα της επαναλήψεως και το ανάσθησε σ' έναν καινούργιο χρόνο· το πέρασε από μια ψυχική χαραμάδα ως αύρα φωτός που προσθέτει στον ήλιο. Μας βρήκε τον έναν απέναντι στον άλλον και μας έφερε τον έναν μέσα στον άλλον. Πέτυχε την καλή συνακρόαση! [...]

Στέλιος Ράμφος, Διδάκτωρ Φιλοσοφίας - Συγγραφέας *Συνέντευξη στην Αριάν Λαζαρίδου, εφημερίδα Επενδυτής (Symbol), 3-11-2001*





Ο Μάνος Χατζιδάκις γεννήθηκε στις **23 Οκτωβρίου 1925** στην Ξάνθη, μια ακριτική καπνοπαραγωγική πόλη της Ελλάδας. Ο πατέρας του, Γεώργιος Χατζιδάκις, καταγόταν από τη Μύρθιο Ρεθύμνου και ήταν δικηγόρος. Η μητέρα του, Αλίκη (Βασιλική), το γένος Αρβανιτίδου καταγόταν από την Αδριανούπολη. «Από την μητέρα μου», όπως έλεγε ο ίδιος, «κληρονόμησα όλους τους γρίφους που από παιδί μ' απασχολούν και μέχρι σήμερα κάνω προσπάθειες να τους λύσω. Χωρίς τους γρίφους της δεν θα 'μουν ποιητής...». Από την ηλικία των τεσσάρων ετών αρχίζει τα πρώτα μαθήματα πιάνου, με δασκάλα την Αλτουιάν, γνωστή μουσικό της Ξάνθης, αρμενικής καταγωγής. Μάθαινε επίσης, βιολί και ακορντεόν. Το **1932**, η μητέρα και τα δύο παιδιά, ο Μάνος και η Μιράντα, εγκαθίστανται οριστικά στην Αθήνα και οι γονείς χωρίζουν. Το **1938** ο πατέρας του σκοτώνεται σε αεροπορικό δυστύχημα ενώ ταξίδευε για το Μιλάνο. Το γεγονός αυτό καθώς και η έναρξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, κατέστρεψαν οικονομικά την οικογένεια. Στα δύσκολα χρόνια της κατοχής και της απελευθέρωσης, εργάζεται ως φορτοεκφορτωτής στο λιμάνι του Πειραιά, παγοπώλης, εργάτης στο εργοστάσιο ζυθοποιίας του Φιξ, υπάλληλος στο φωτογραφείο του Μεγαλοοικονόμου, βοηθός νοσοκόμος στο 401 Στρατιωτικό Νοσοκομείο.

Συγχρόνως αρχίζει ανώτερα θεωρητικά μαθήματα μουσικής με τον Μενέλαο Παλλάντιο, σημαντική μορφή της ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής. Αρχίζει επίσης σπουδές Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (σπουδές που ποτέ δεν ολοκλήρωσε), ενώ παράλληλα γαλουχείται από καλλιτέχνες και διανοούμενους (Γκάτσος, Σεφέρης, Ελύτης, Τσαρούχης, Σικελιανός) της γενιάς του μεσοπολέμου, οι οποίοι θα συμβάλλουν ουσιαστικά στη διαμόρφωση των προσανατολισμών και της σκέψης του. Ο Νίκος Γκάτσος, με τον οποίο γνωρίστηκε το **1943**, θα παραμείνει μέχρι το τέλος της ζωής του, ο μεγάλος δάσκαλος και ο ακριβός του φίλος.

Η πρώτη του εμφάνιση ως συνθέτη στο μουσικό ορίζοντα της χώρας γίνεται το **1944** με τον Τελευταίο Ασπροκόρακα του Αλέξη Σολωμού, στο Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν. Στη σχολή του Θεάτρου Τέχνης, ο Χατζιδάκις θα παρακολουθήσει και μαθήματα υποκριτικής, θέλοντας να γίνει ηθοποιός, αλλά ο Κουν θα τον αποτρέψει. Μέσα από τη γόνιμη συνεργασία του, ως συνθέτη πια, με το Θέατρο Τέχνης που θα διαρκέσει δεκαπέντε χρόνια, θα γράψει μουσική για πολλά έργα του σύγχρονου θεατρικού ρεπερτορίου: Γυάλινος Κόσμος (Τ. Ουίλιαμς, 1946), Αντιγόνη (Ζ. Ανουίγ, 1947), Ματωμένος Γάμος (Φ. Γ. Λόρκα, 1948), Όλα τα Παιδιά του Θεού έχουν Φτερά (Ε. Ο' Νηλ, 1948), Λεωφορείον ο Πόθος (Τ. Ουίλλιαμς, 1948), Ο θάνατος του Εμποράκου (Α. Μίλερ, 1949) κ.ά.

Με το τέλος της γερμανικής κατοχής, η τραγωδός Μαρίκα Κοτοπούλη τολμάει πρώτη να του αναθέσει να συνθέσει μουσική για τον Αγαμέμνονα και τις Χοηφόρες (1950) από την Ορέστεια του Αισχύλου. Μέχρι τότε την μουσική επένδυση των αρχαίων τραγωδιών την ανέθεταν σε ακαδημαϊκούς συνθέτες. Την ίδια περίοδο συνεργάζεται με τον μεγάλο ποιητή

Άγγελο Σικελιανό για να συνθέσει τη μουσική στην τελευταία του τραγωδία Ιπποκράτης, ενώ η έγκυρη μουσικοκριτικός Σοφία Σπανούδη γράφει ήδη ένθερμα άρθρα για το έργο του.

Το **1945**, στο θεατρικό έργο του Ευγένιου Ο' Νηλ Το Πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα, γνωρίζει τη Μελίνα Μερκούρη που υποδύεται τη Λαβίνια, κατοπινή συνεργάτιδα και αγαπημένη του φίλη.

Η πρώτη του εργασία για τον κινηματογράφο πραγματοποιείται το **1946** για την ταινία Αδούλωτοι Σκλάβοι, ενώ ένα χρόνο αργότερα αρχίζει να γράφει το έργο Για μια Μικρή Λευκή Αχιβάδα, op. 1 για πιάνο, το οποίο ο ίδιος ξεχωρίζει με ιδιαίτερη αρίθμηση στο σύνολο της εργασίας του. Το 1948 το ίδιο έργο θα παιχτεί από τον αμερικανό πιανίστα Julius Katchen.

Το **1949** με μια διάλεξη του για το Ρεμπέτικο τραγούδι θα ξεσηκώσει θύελλα αντιδράσεων στη συντηρητική Ελληνική αστική κοινωνία. Το ρεμπέτικο τραγούδι που εξέφραζε τα λαϊκά στρώματα, απαγορευμένο και παράνομο, ήταν για τον υπόλοιπο κόσμο – αστούς και διανοήση – είτε άγνωστο είτε περιφρονημένο. Η «μουσική του δρόμου» και η «λαϊκή μουσική» έκαναν τον Μάνο Χατζιδάκι να αναγνωρίσει στο ρεμπέτικο τραγούδι αυθεντικά στοιχεία της παράδοσης.

Δύο χρόνια αργότερα (**1951**), παρουσιάζοντας και παίζοντας ο ίδιος στο πιάνο τις Έξι Λαϊκές Ζωγραφιές, που ήταν μεταφορά στο πιάνο έξι ρεμπέτικων τραγουδιών, θα πείσει πια έμπρακτα το ελληνικό κοινό για την ομορφιά και τον πλούτο των ρεμπέτικων τραγουδιών και θα αναμορφώσει όλο το ελληνικό τραγούδι, δρομολογώντας το σε νέους μουσικούς ορίζοντες. Όταν όμως, το λαϊκό τραγούδι έγινε προϊόν τουριστικής αξιοποίησης και αντικείμενο εκμετάλλευσης, δεν δίστασε πρώτος να το καταγγείλει.

Το **1951** ιδρύεται το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου – του οποίου ο Μάνος Χατζιδάκις υπήρξε ιδρυτικό στέλεχος και καλλιτεχνικός διευθυντής – και εκεί παρουσιάζει τα τέσσερα μπαλέτα του: Μαρσύας (1950), Έξι Λαϊκές Ζωγραφιές (1951), Το Καταραμένο Φίδι (1951) και Ερημιά (1958).

Από το **1950**, αρχής γενομένης με την Ορέστεια του Αισχύλου, θα γράψει μουσική για πολλές αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες: Μήδεια (1956), Κύκλωπας (1959) και Βάκχες (1962) του Ευριπίδη, Εκκλησιάζουσες (1956), Λυσιστράτη (1957), Πλούτος (1956), Θεσμοφοριάζουσες (1958), Βάτραχοι (1959) και Όρνιθες (1959) του Αριστοφάνη. Το 1953, με μία σειρά διαλέξεων του με θέμα τους σύγχρονους αμερικανούς συνθέτες, θα «αποκαλύψει» τους Α. Copland, G. Menotti, L. Bernstein κ.ά. στο ελληνικό ακροατήριο που είχε απομονωθεί από τον υπόλοιπο κόσμο εξ αιτίας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και των δύσκολων μεταπολεμικών συνθηκών. Την ίδια εποχή γράφει ένα από τα σημαντικότερα έργα του τον Κύκλο του C.N.S., op. 8 για βαρύτονο και πιάνο.

Εκτός από το Θέατρο Τέχνης, συνεργάζεται και με το Εθνικό Θέατρο. Μεταξύ άλλων (Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας 1952, Βασιλιάς Ληρ **1957**, Οθέλλος 1958, Δόνια Ροζίτα 1959), γράφει μουσική για τη Μήδεια του Ευριπίδη, που ανεβαίνει στην Επίδαυρο με πρωταγωνίστρια την Κατίνα Παξινού (1956).

Το **1959** παρουσιάζει στο αθηναϊκό κοινό τον Μίκη Θεοδωράκη ενορχηστρώνοντας και ηχογραφώντας ο ίδιος το έργο του «Επιτάφιος», με την Νάνα Μούσχουρη.

Παράλληλα με το θέατρο, από το **1946** ο Μάνος Χατζιδάκις θα συνθέσει μουσική για πολλές ελληνικές και ξένες κινηματογραφικές ταινίες: Κάλπικη Λίρα (Γ. Τζαβέλλα 1954), Στέλλα (Μ. Κακογιάννη, 1955), Ο Δράκος (Ν. Κούνδουρου, 1956), Μανταλένα (Ντ. Δημόπουλου, 1960), In the Cool of the Day (R. Stevens 1962), America-America (E. Kazan, 1962), Blue (S. Narizzano, 1967), Sweet Movie (D. Makavejev, 1974), Το Ταξίδι του Μέλιτος (Γ. Πανουσόπουλου, 1978), Memed my Hawk (P. Oustinov, 1983), Ήσυχες Μέρες του Αυγούστου (Π. Βούλγαρη, 1992), κ.ά. Το 1977 θα γράψει μουσική και για δύο ντοκιμαντέρ του J. Y. Cousteau (A la recherche de l'Atlantide-1, A la recherche de l'Atlantide-2).

Το **1959** και το **1960**, στα δύο πρώτα Φεστιβάλ Τραγουδιού που διοργανώνει το Ε.Ι.Ρ., παίρνει το πρώτο βραβείο για δύο τραγούδια που ερμηνεύει η Νάνα Μούσχουρη. Το **1960** κερδίζει στη Θεσσαλονίκη το πρώτο βραβείο μουσικής της Α' Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου (το τότε Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης) για την μουσική του στην ταινία του Νίκου Κούνδουρου Το Ποτάμι.

Το **1960** του απονέμεται το βραβείο Oscar για το τραγούδι Τα παιδιά του Πειραιά -από την ταινία του Jules Dassin Ποτέ την Κυριακή- και ταυτόχρονα γίνεται ο πρώτος Έλληνας συνθέτης που κάνει γνωστό το ελληνικό τραγούδι έξω από τα σύνορα της χώρας. Τα παιδιά του Πειραιά θα συμπεριληφθούν στα δέκα εμπορικότερα τραγούδια του 20ου αιώνα και θα βραβευθούν στο Αμβούργο το **1987**. Η συνεργασία του με τον Jules Dassin θα συνεχισθεί και στο TOPKAPI (1963). Όμως, εκτός από Τα Παιδιά του Πειραιά που γνώρισαν την διεθνή αναγνώριση, τα επόμενα χρόνια πολλά τραγούδια του είχαν την ίδια τύχη και τραγουδήθηκαν από τους: Lale Andersen, Brenda Lee, Nat King Cole, Johnny Mathis, Hary Belafonte, Seon Filips, Amalia Rodrigues, Michael Kamen και την Νάνα Μούσχουρη. Η μουσική του για τον ελληνικό κινηματογράφο και



μια σειρά ελαφρών τραγουδιών του χαρίζει μια «λαϊκότητα ανεπιθύμητη», την οποία δεν θ' αποδεχθεί ποτέ και θα την μάχεται μέχρι το τέλος της ζωής του.

Το **1961** γράφει μουσική για την θεατρική παράσταση Η κλέφτρα του Λονδίνου του G. Neveux, που παρουσιάστηκε στο Παρίσι, με πρωταγωνίστρια τη Marie Bell και το **1962** ανεβάζει στην Αθήνα την Οδό Ονείρων. Προσπαθώντας να απαλύνει τις πληγές της μετεμφυλιακής Ελλάδας, δημιουργεί μια παράσταση-σταθμό για το ελληνικό μουσικό θέατρο σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού, σκηνικά και κοστούμια Μίνου Αργυράκη. Στον πρωταγωνιστικό ρόλο ο Δημήτρης Χορν.

Αντισυμβατικός και πνεύμα ανήσυχο, στραμμένος ανέκαθεν στην αναζήτηση του καινούργιου και του αυθεντικού, χρηματοδοτεί τον Διαγωνισμό Πρωτοποριακής Σύνθεσης «Μάνος Χατζιδάκις» του Τεχνολογικού Ινστιτούτου Δοξιάδη. Προσκαλεί τον Αμερικανό συνθέτη Lucas Foss να προεδρεύει της κριτικής επιτροπής (μέλη της οποίας ήταν ο μουσικολόγος Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου και ο συνθέτης Γιάννης Χρήστου) και το βραβείο απονέμεται στον Ιάκωβο Ξενάκη, άγνωστο τότε στο ελληνικό κοινό.

Ιδρύει και διευθύνει την Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών (ορχήστρα συμφωνικής μουσικής, **1963-66**) και στο σύντομο χρονικό διάστημα της λειτουργίας της δίνει 20 συναυλίες με πρώτες παρουσιάσεις δεκαπέντε έργων ελλήνων συνθετών. Η παρουσία της ορχήστρας δημιουργεί νέα δεδομένα στη μουσική ζωή του τόπου, προσελκύοντας το ενδιαφέρον του κοινού για την «άγνωστη» μέχρι τότε σύγχρονη μουσική.

Η μακρόχρονη και εποικοδομητική συνεργασία με τα Μπαλέτα του 20ού Αιώνα του Maurice Béjart, αρχίζει στις Βρυξέλλες το **1965** με τους Όρνιθες του Αριστοφάνη και συνεχίζεται διευθύνοντας τα έργα: Jean Cocteau et la danse (1972, μπαλέτο σε τρία μέρη με αφηγητή τον Jean Marais: Le fils de l'air, L'ange heurtebise -σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι-, Les maries de la tour Eiffel -σε μουσική Tailleferre, Auric, Honegger, Milhaud, Poulenc), και την Traviata του Verdi (**1973**). Το 1988 ο Βέζαρτ παρουσιάζει το μπαλέτο Διόνυσος σε μουσική R. Wagner – M. Χατζιδάκι ενώ το **1993** χορογραφεί μέρος του έργου του συνθέτη, Οι Μπαλάντες της οδού Αθηνάς.

Το **1966** ο Μάνος Χατζιδάκις φεύγει για την Αμερική για ν' ανεβάσει στο Broadway με τον Jules Dassin και την Μελίνα Μερκούρη τη θεατρική διασκευή του Ποτέ την Κυριακή με τον τίτλο Illa Darling. Στην Αμερική θα παραμείνει μέχρι το **1972** και η μουσική του αντίληψη θα επηρεαστεί σημαντικά από την pop music. Αποτέλεσμα αυτής της επίδρασης είναι ο κύκλος τραγουδιών Reflections με το συγκρότημα New York Rock and Roll Ensemble. Εκεί, εκτός των άλλων έργων του (Ρυθμολογία op. 26 για πιάνο, Μεγάλος Ερωτικός op. 30 – κύκλος τραγουδιών σε στίχους αρχαίων και νέων Ελλήνων ποιητών), αρχίζει να γράφει τα λιμπρέτα για τρία μουσικά έργα (Μεταμορφώσεις, Όπερα για Πέντε, Ντελικανής), ηχογραφεί το Χαμόγελο της Τζοκόντα και αρχίζει να συνθέτει την Εποχή της Μελισσάνθης, μια μουσική ιστορία βασισμένη σε αυτοβιογραφικά στοιχεία που διαδραματίζεται τις πρώτες μέρες της απελευθέρωσης.

Το **1970** κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας The Martlet's Tale στη Ρώμη θα γνωρίσει τον Nicola Piovani. Θα δημιουργηθεί μια σχέση μαθητή-δασκάλου και ο Piovani θα δουλέψει δίπλα του ως βοηθός του, σε αρκετές παραγωγές. Όταν ο Nino Rota -ακριβός φίλος του Χατζιδάκι- πέθανε, ο Χατζιδάκις αφού «αρνήθηκε» λόγω συγκυριών την πρόταση του Federico Fellini να συνεργαστούν στην ταινία του La nave va, πρότεινε στη θέση του τον Nicola Piovani.

Το **1972**, τον πιο σκοτεινό χρόνο της χούντας, επιστρέφει στην Αθήνα και ιδρύει το Πολύτροπο (**1973**, μουσικό καφεθέατρο). Αποπειράται να ανοίξει εκφραστικές διόδους στο μουσικό τέλμα της εποχής, «φιλοδοξώντας» όπως έλεγε ο ίδιος, «μια τελετουργική παρουσίαση του τραγουδιού, μ' όλα τα μέσα που μας παρέχει η σύγχρονη θεατρική εμπειρία». Δύο χρόνια αργότερα με την πτώση της στρατιωτικής δικτατορίας αναλαμβάνει πάλι ενεργό δράση στην πολιτιστική ζωή της χώρας. Διορίζεται Αναπληρωτής Γενικός Διευθυντής της Λυρικής Σκηνής (**1975-77**) και Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας (**1975-82**). Παράλληλα, αναλαμβάνει τη Διεύθυνση του κρατικού ραδιοσταθμού Τρίτο Πρόγραμμα (**1975-81**) τον οποίο, σε συνεργασία με μια ομάδα νέων και ταλαντούχων δημιουργών, μετατρέπει σε σημείο αναφοράς, ποιότητας και ιδεών. Το **1979** καθιερώνει τις Μουσικές Γιορτές στ' Ανώγεια της Κρήτης, με τοπικούς λαϊκούς χορούς και τραγούδια και διοργανώνει συνέδριο με θέμα την παράδοση, στο οποίο συμμετέχουν διανοούμενοι, καλλιτέχνες και ακαδημαϊκοί.

Το **1980** εγκαινιάζει τον Μουσικό Αύγουστο στο Ηράκλειο της Κρήτης, ένα Φεστιβάλ που παρουσίαζε τα νέα ρεύματα σ' όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης (μουσική, χορός, κινηματογράφος, ζωγραφική, θέατρο). Ο Μουσικός Αύγουστος θα επαναληφθεί και τον επόμενο χρόνο και θα φιλοξενήσει καταξιωμένους καλλιτέχνες απ' όλο τον κόσμο: N. Piovani, A. Piazzola, S. Rinaldi, G. May, R. Winters, G. Sandor, E. Culp, H. Zender, Frei Hermanno da Camara, κ.ά. Το 1981-82 διοργανώνει τους Μουσικούς Αγώνες στην Κέρκυρα, ένα μουσικό διαγωνισμό με σκοπό την παρουσίαση νέων Ελλήνων καλλιτεχνών.

Το **1985-86** εκδίδει το πολιτιστικό περιοδικό Το Τέταρτο, ένα περιοδικό «που προσπάθησε να καταγράψει τα καλλιτεχνικά θέματα, τα κοινωνικά ακόμη και τα επιστημονικά, μέσα από τις πολιτικές διαστάσεις τους». Θέλοντας να προστατέψει το ελληνικό τραγούδι από την φθορά του εμπορίου, συστήνει το **1985**, την ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία ΣΕΙΡΙΟΣ, η οποία λειτουργεί μέχρι και σήμερα. Με φορέα τον Σείριο παρουσιάζει στην Πλάκα (**1987-88**) μια σειρά μουσικών προγραμμάτων με νέους καλλιτέχνες «αντιδρώντας» μ' αυτόν τον τρόπο «στον εκχυδαϊσμό και στη ρύπανση του πολιτιστικού μας περιβάλλοντος».

Το **1991**, σε συνεργασία με τον Δήμο Καλαμάτας διοργανώνει τους Πρώτους Αγώνες Ελληνικού Τραγουδιού Καλαμάτας. Γι' άλλη μια φορά, αναζητά «τους νέους που θέλουν να συνομιλήσουν» μαζί του, «χωρίς κραυγές, χωρίς συνθήματα και δίχως εκτονώσεις...».

Το **1989-93** ιδρύει την Ορχήστρα των Χρωμάτων για να παρουσιάσει «πρωτότυπα προγράμματα που συνήθως δεν καλύπτονται από τις συμβατικές συμφωνικές ορχήστρες», την οποία διηύθυνε μέχρι το τέλος της ζωής του. Η Ορχήστρα των Χρωμάτων με μαέστρο τον Χατζιδάκι έδωσε είκοσι συναυλίες και δώδεκα ρεσιτάλ ελληνικού και διεθνούς ρεπερτορίου με έλληνες και ξένους σολίστ: Χ. Γεωργιάδη, Σ. Θεοδωρίδου, S. Armstrong, A. Piazzola, G. Sandor κ.ά. Αρκετά από τα έργα που παρουσίασε ήταν άγνωστα στην Ελλάδα, ενώ στο ρεπερτόριο της περιελήφθησαν και πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις έργων Ελλήνων συνθετών.

Από την αρχή της παρουσίας του στον ελληνικό χώρο και συγχρόνως με όλες τις προηγούμενες δραστηριότητες του, ήταν διαρκώς δισκογραφικά παρών με δεκάδες δίσκους που θεωρούνται πια κλασικοί: Ο Κύκλος με την Κιμωλία (1956), Παραμύθι χωρίς Όνομα (1959), Πασχαλιές μέσα απ' τη νεκρή γη (1961), Δεκαπέντε Εσπερινοί (1964), Μυθολογία (1965), Καπετάν Μιχάλης (1966), Τα Λειτουργικά (1971), Αθανασία (1975), Τα Παράλογα (1976), Σκοτεινή Μητέρα (1985), Τα Τραγούδια της Αμαρτίας (1992) κ.ά. Οι περισσότεροι κύκλοι τραγουδιών είναι σε στίχους Νίκου Γκάτσου.

Ο ίδιος δημοσίευσε τέσσερα βιβλία με ποιήματα και σχόλια: Μυθολογία, Μυθολογία Δεύτερη, Τα Σχόλια του Τρίτου, Ο καθρέφτης και το Μαχαίρι.

Η σύγχρονη ελληνική κοινωνία, αναπτύχθηκε και τράφηκε από την προσωπικότητα του Μάνου Χατζιδάκι, που δεν δίστασε ούτε μια στιγμή να προβάλλει τα οράματά του στη πιο ακραία τους μορφή για να φανερώσει έτσι το βαθύτερο νόημα της τέχνης.

Ασυμβίβαστος και πρωτοπόρος, εχθρός της σοβαροφάνειας και των παγιωμένων αντιλήψεων, λάτρης της «νεότητας» και της συνεχούς αμφισβήτησης και με όπλο του την ελληνική αλλά και την οικουμενική παιδεία, συνέδεσε τη λόγια με τη λαϊκή μουσική, δημιουργώντας έτσι ένα «νέο» ήχο, ένα «νέο» τραγούδι που έχει τις ρίζες του τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση.

Το απόγευμα της **15ης Ιουνίου του 1994**, ο Μάνος Χατζιδάκις *«άρχισε το ταξίδι του προς τα άστρα»*.



Βιογραφικά στοιχεία

Η μεγαλύτερη μουσική ιδιοφυΐα της Ελλάδας, ο Μάνος Χατζιδάκις, γεννήθηκε στις 23 Οκτωβρίου του 1925 στην Ξάνθη, «τη διατηρητέα κι όχι την άλλη, τη φριχτή, που χτίστηκε μεταγενέστερα από τους εσωτερικούς της ενδοχώρας μετανάστες», όπως έλεγε και ο ίδιος.

Ήταν γιος του δικηγόρου Γεωργίου Χατζιδάκι και της Αλίκη Αρβανιτίδου. Μετά τον χωρισμό των γονιών του, το 1932, ο Μάνος Χατζιδάκις με τη μητέρα του και την αδελφή του εγκαθίστανται οριστικά στην Αθήνα.

Εν τω μεταξύ, από τα τέσσερά του χρόνια έχει αρχίσει μαθήματα πιάνου με δασκάλα την Αλτουιανή, γνωστή μουσικό της Ξάνθης, αρμενικής καταγωγής. Παράλληλα διδασκόταν βιολί και ακορντεόν.



Παγοπώλης και φορτοεκφορτωτής

Στα δύσκολα χρόνια της κατοχής και της απελευθέρωσης, ο Μάνος Χατζιδάκις εργάζεται ως φορτοεκφορτωτής στο λιμάνι του Πειραιά, παγοπώλης στο εργοστάσιο του Φιξ, υπάλληλος στο φωτογραφείο του Μεγαλοοικονόμου, βοηθός νοσοκόμος στο 401 Στρατιωτικό Νοσοκομείο.

Συγχρόνως αρχίζει ανώτερα θεωρητικά μαθήματα μουσικής με τον Μενέλαο Παλλάντιο, σημαντική μορφή της ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής, και σπουδές Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, τις οποίες ποτέ δεν ολοκλήρωσε. Την εποχή εκείνη γνωρίζεται με καλλιτέχνες και διανοούμενους (Γκάτσος, Σεφέρης, Ελύτης, Τσαρούχης, Σικελιανός) της γενιάς του μεσοπολέμου, οι οποίοι θα συμβάλλουν ουσιαστικά στη διαμόρφωση των προσανατολισμών και της σκέψης του. Ο Νίκος Γκάτσος, με τον οποίο γνωρίστηκε το 1943, θα παραμείνει μέχρι το τέλος της ζωής του, ο μεγάλος δάσκαλος και ο ακριβός του φίλος.

Γνωριμία με τον Κουν

Η πρώτη του εμφάνιση στα μουσικά πράγματα της χώρας γίνεται το 1944 με τον «Τελευταίο Ασπροκόρακα» του Αλέξη Σολωμού στο Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν. Η γόνιμη συνεργασία του με το Θέατρο Τέχνης θα διαρκέσει 15 χρόνια, με μουσικές για παραστάσεις όπως: «Γυάλινος Κόσμος» (1946), «Αντιγόνη» (1947), «Ματωμένος Γάμος» (1948), «Λεωφορείον ο Πόθος» (1948), «Ο θάνατος του Εμποράκου» (1949) κ.ά.

Εν τω μεταξύ, το 1949 με μια διάλεξη του για το ρεμπέτικο τραγούδι θα ξεσηκώσει θύελλα αντιδράσεων στη συντηρητική ελληνική αστική κοινωνία.

Από το 1950 αρχίζει να γράφει μουσική για αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες. Ο Μάνος Χατζιδάκις έχει «ντύσει» μουσικά την Ορέστεια, τη Μήδεια, τις Βάκχες, τις Εκκλησιάζουσες, τη Λυσιστράτη, τον Πλούτο, τις Θεσμοφοριάζουσες, τους Βατράχους και τις Όρνιθες.

Το 1959 παρουσιάζει στο αθηναϊκό κοινό τον Μίκη Θεοδωράκη, ενορχηστρώνοντας και ηχογραφώντας ο ίδιος το έργο του «Επιτάφιος» με τη Νάνα Μούσχουρη.



Χατζιδάκις και σινεμά

Μεγάλο κεφάλαιο αποτελούν και οι μουσικές που συνέθεσε για σπουδαίες ταινίες του ελληνικού και του διεθνούς κινηματογράφου. Αναφέρουμε ενδεικτικά την «Κάλπικη Λίρα» (Γ. Τζαβέλλα 1954), τη «Στέλλα» (Μ. Κακογιάννη, 1955), το «Δράκο» (Ν. Κούνδουρου, 1956), το «America-America» (Ελ. Καζάν, 1962), «Sweet Movie» (Ντ. Μακαβέγιεφ, 1974), κ.ά.

Το 1960 κερδίζει το βραβείο Όσκαρ για το τραγούδι «Τα παιδιά του Πειραιά» από την ταινία του Ζιλ Ντασέν «Ποτέ την Κυριακή», τραγούδι το οποίο θα συμπεριληφθεί στα δέκα εμπορικότερα του 20ού αιώνα.

Ωστόσο, η μουσική του για τον ελληνικό κινηματογράφο και μια σειρά ελαφρών τραγουδιών του χαρίζει μια «λαϊκότητα ανεπιθύμητη», την οποία δεν θα αποδεχθεί ποτέ και θα τη μάχεται μέχρι το τέλος της ζωής του.

Πνεύμα ανήσυχο, ο Μ. Χατζιδάκις χρηματοδοτεί το Διαγωνισμό Πρωτοποριακής Σύνθεσης «Μάνος Χατζιδάκις» του Τεχνολογικού Ινστιτούτου Δοξιάδη. Το βραβείο απονέμεται στον Ιάnnη Ξενάκη, άγνωστο τότε στο ελληνικό κοινό.

Το 1966 ο Μάνος Χατζιδάκις πηγαίνει στις ΗΠΑ, όπου ανεβάζει στο Μπρόντγουεϊ με τον Ζιλ Ντασέν και τη Μελίνα Μερκούρη τη θεατρική διασκευή του «Ποτέ την Κυριακή» με τον τίτλο «I'lla Darling». Στην Αμερική θα παραμείνει μέχρι το 1972 και η μουσική του αντίληψη θα επηρεαστεί σημαντικά από την pop music. Αποτέλεσμα αυτής της επίδρασης είναι ο κύκλος τραγουδιών «Reflections» με το συγκρότημα New York Rock and Roll Ensemble.

Το 1972, τον πιο σκοτεινό χρόνο της χούντας, επιστρέφει στην Αθήνα και ιδρύει το μουσικό καφεθέατρο «Πολύτροπο», μέσα από το οποίο επιχειρεί να ανοίξει εκφραστικές διόδους στο μουσικό τέλμα της εποχής.

Η γέννηση του «Τρίτου»

Το 1975 αρχίζει η χρυσή εποχή του «Τρίτου». Γίνεται διευθυντής του κρατικού ραδιοσταθμού «Τρίτο Πρόγραμμα» (1975-81) τον οποίο, σε συνεργασία με μια ομάδα νέων και ταλαντούχων δημιουργών, γίνεται σημείο αναφοράς.

Το 1989-93 ιδρύει την «Ορχήστρα των Χρωμάτων», για να παρουσιάσει «πρωτότυπα προγράμματα που συνήθως δεν καλύπτονται από τις συμβατικές συμφωνικές ορχήστρες», την οποία διηύθυνε μέχρι το τέλος της ζωής του. Η Ορχήστρα των Χρωμάτων με μαέστρο τον Χατζιδάκι έδωσε 20 συναυλίες και 12 ρεσιτάλ ελληνικού και διεθνούς ρεπερτορίου με Έλληνες και ξένους σολίστ.

Στη διάρκεια όλων αυτών των χρόνων ο Μάνος Χατζιδάκις ήταν διαρκώς παρών στην ελληνική δισκογραφία, με δεκάδες δίσκους που θεωρούνται πια κλασικοί: Ο Κύκλος με την Κιμωλία (1956), Παραμύθι χωρίς Όνομα (1959), Πασχαλιές μέσα απ' τη νεκρή γη (1961), Δεκαπέντε Εσπερινοί (1964), Μυθολογία (1965), Καπετάν Μιχάλης (1966), Τα Λειτουργικά (1971), Αθανασία (1975), Τα Παράλογα (1976), Σκοτεινή Μητέρα (1985), Τα Τραγούδια της Αμαρτίας (1992) κ.ά.

Μοναδικός, ιδιοφυής και αεικίνητος, ο Μάνος Χατζιδάκις «έφυγε» από κοντά μας στις 15 Ιουνίου 1994.



Εργογραφία

Η εργογραφία του Μάνου Χατζιδάκι έχει καταγραφεί κατ' αρχάς από τον ίδιο το συνθέτη και ανασυντάχθηκε από τον Β. Αγγελικόπουλο και την Ρ. Δαλιανούδη. Στην εκδοχή της τελευταίας περιλαμβάνει 61 έργα για το θέατρο, 10 έργα για το αρχαίο δράμα, 77 έργα για τον κινηματογράφο, 11 οργανικά έργα, 36 κύκλους τραγουδιών και έργα για φωνή, 16 μπαλέτα και 3 όπερες. Κάποια από τα έργα αυτά είναι ανέκδοτα ή ανολοκλήρωτα. Ο ίδιος ο Μάνος Χατζιδάκις έχει επιλέξει και αριθμήσει 51 από τα έργα του που θεωρούσε ως τα πλέον σημαντικά.

Επιλεγμένη εργογραφία

- Για μια μικρή λευκή αχιβάδα, ερ. 1 (σουίτα για πιάνο) 1947
- Γυάλινος κόσμος (Θέατρο Τέχνης) 1947
- Ματωμένος Γάμος, ερ. 3 (θέατρο) 1948
- Λεωφορείον ο πόθος (θέατρο, τργδ: «χάρτινο το φεγγαράκι») 1949
- Έξι λαϊκές ζωγραφιές, ερ. 5 (μπαλέτο) 1950
- Καταραμένο Φίδι, ερ. 6 (σουίτα μπαλέτου) 1950
- Ιονική σουίτα, ερ. 7 (έργο για πιάνο) 1952
- Ο κύκλος του C.N.S. ερ. 8 (κύκλος τραγουδιών για βαρύτονο) 1953
- Μαγική πόλις (κινηματογράφος, τργδ «Μια πόλη μαγική») 1954
- Σουίτα για βιολί και πιάνο, ερ. 7α 1954
- Στέλλα (κινηματογράφος), 1955
- Ο κύκλος με την κιμωλία, ερ. 13 (θέατρο) 1957
- Παραμύθι χωρίς όνομα, ερ. 11 (θέατρο) 1959
- Όρνιθες, ερ. 14 (Αρχαία κωμωδία) 1959
- Το νησί των γενναίων (κινηματογράφος) 1959
- Ευρυδίκη (θέατρο, εκδόθηκε το ομώνυμο τργδ) 1960
- Το ποτάμι (κινηματογράφος) 1960
- Ελλάδα, η χώρα των ονείρων (ντοκυμαντέρ) 1960
- Πασχαλιές μέσα απ' τη νεκρή γη (διασκευή 12 παλιών λαϊκών για ορχήστρα) 1961
- Η κλέφτρα του Λονδίνου (θέατρο) 1961
- The 300 Spartans (κινηματογράφος), 1961
- Καίσαρ και Κλεοπάτρα, ερ. 21 (θέατρο) 1962
- Οδός ονείρων, ερ. 20 (θέατρο) 1962
- Μαγική πόλις (θέατρο, σε συνεργασία με τον Μ. Θεοδωράκη) 1963
- America – America (κινηματογράφος) 1963
- Το χαμόγελο της Τζοκόντας, ερ. 22 (για ορχήστρα) 1964
- Δεκαπέντε Εσπερινοί (διασκευή τραγουδιών για ορχήστρα) 1964
- Μυθολογία, ερ. 23 (κύκλος τραγουδιών) 1965
- Καπετάν Μιχάλης, ερ. 24 (θέατρο) 1966
- Blue (κινηματογράφος) 1967
- Reflections, ερ. 27 (10 τραγούδια με το New York Rock 'n' Roll Ensemble) 1968
- Ρυθμολογία, ερ. 26 (έργο για πιάνο) 1971
- Ο Μεγάλος Ερωτικός, ερ. 30 (κύκλος τραγουδιών) 1972
- Ο οδοιπόρος, το μεθυσμένο κορίτσι κι ο Αλκιβιάδης, ερ. 32 (κύκλος τραγουδιών σε θεατρική μορφή) 1973
- Sweet movie (κινηματογράφος) 1974
- Αθανασία ερ. 31α (κύκλος τραγουδιών) 1975
- Τα παράλογα, ερ. 32 (κύκλος τραγουδιών) 1976
- A la recherche de l'Atlantide I & II (ντοκυμαντέρ) 1977
- Η Εποχή της Μελισσάνθης, ερ. 37 (καντάτα) 1980
- Για την Ελένη, ερ. 38 (κύκλος τραγουδιών) 1980
- Πορνογραφία, ερ. 43 (μουσικό θέαμα), 1982
- Χειμωνιάτικος Ήλιος, ερ. 44 (κύκλος τραγουδιών) 1983
- Οι μπαλάντες της οδού Αθηνάς, ερ. 42 (κύκλος τραγουδιών) 1984
- Σκοτεινή Μητέρα, ερ. 45 (κύκλος τραγουδιών) 1986
- Ήσυχες μέρες του Αυγούστου (κινηματογράφος) 1992
- Αμοργός, ερ. 46 (καντάτα, ανολοκλήρωτο, εκδόθηκε μετά τον θάνατο του συνθέτη) 1997

- Τα τραγούδια της αμαρτίας, ερ. 50 (κύκλος τραγουδιών, ανολοκλήρωτο, εκδόθηκε μετά τον θάνατο του συνθέτη) 1994

Συγγραφικό έργο

Ο Μάνος Χατζιδάκις εξέδωσε δύο ποιητικές συλλογές με τους τίτλους "Μυθολογία" και "Μυθολογία δεύτερη". Ακόμη, εξέδωσε μία επιλογή από τα σχόλια του στο Τρίτο Πρόγραμμα με τίτλο "Τα σχόλια του Τρίτου" καθώς και μία συλλογή από συνεντεύξεις και άρθρα με τίτλο "Ο καθρέφτης και το μαχαίρι". Ο Μάνος Χατζιδάκις δεν συνέγραψε αμιγώς θεωρητικά έργα. Η θεωρητική του τοποθέτηση, τόσο σε θέματα μουσικής όσο και σε ευρύτερα ζητήματα της τέχνης και του δημόσιου βίου, αποτυπώνεται σε ένα πλήθος συνεντεύξεων, άρθρων, διαλέξεων και σχολίων καθώς και στο συνθετικό του έργο.



Χατζιδάκις αυτοβιογραφούμενος

Γεννήθηκα στην Ξάνθη μια Τρίτη 10 το βράδυ, την 23η Οκτωβρίου του 1925, τότε που έγινε η ποτοαπαγόρευση και οι γονείς μου σαν τρελλοί χόρευαν τσάρλεστον στους δημόσιους χορούς και στις πλατείες της πολιτείας. Σαν άνοιξα τα μάτια μου, είδα, με απορία πολύ κόσμο να περιμένει την εμφάνισή μου. Το ίδιο συνέχισα αργότερα ν' απορώ, όταν με περίμεναν κάπου να φανώ.

Προσπάθησα όλον το καιρό που μέναμε στην Ξάνθη να γνωρίσω σε βάθος τους γονείς μου και να εξαφανίσω την αδελφή μου. Δεν τα κατάφερα και τα δυό. Έτσι μετακομίσαμε το '32 στην Αθήνα και δεν στάθηκε δυνατόν να λησμονήσω την αποτυχία μου.

Άρχισα να ζω και να εκπαιδεύομαι στην πρωτεύουσα ενώ παράλληλα σπούδαζα τον έρωτα και την ποιητική λειτουργία του καιρού μου. Έλαβα όμως την αττική παιδεία όταν στον τόπο μας υπήρχε και Αττική και Παιδεία. Μ' επηρρεάσανε βαθιά ο Ερωτόκριτος, ο Στρατηγός Μακρυγιάννης, το Εργοστάσιο του Φιξ, ο Χαράλαμπος του «Βυζαντίου», το υγρό κλίμα της Θεσσαλονίκης, και τα άγνωστα πρόσωπα που γνώριζα τυχαία και παρέμειναν άγνωστα σ' όλα τα χρόνια τα κατοπινά. Έγραψα ποιήματα και πολλά τραγούδια, και ασκήθηκα ιδιαίτερα στο να επιβάλλω τις απόψεις μου με δημοκρατικές διαδικασίες, πράγμα που άλλωστε με ωφέλησε τα μέγιστα σαν έγινα υπάλληλος τα τελευταία χρόνια. Απέφυγα μετά περίσσιας βδελυγμίας ότι τραυμάτιζε το ερωτικό μου αίσθημα και την προσωπική μου ευαισθησία. Γι' αυτό κι από νωρίς, μετά τον πόλεμο ακριβώς, σταμάτησα όλα τα μαθήματα της Μουσικής.

Γύρισα τον κόσμο και ανεκάλυψα ότι τα πρόσωπα που με ενδιαφέρονε έπρεπε να μιλούν απαραίτητως τα Ελληνικά-γιατί σε ξένη γλώσσα η επικοινωνία γίνονταν οδυνηρή και εξαφάνιζε το μισό μου πρόσωπο.

Το 1972 επέστρεψα σχεδόν οριστικά στον τόπο και ίδρυσα καφενείο που το ονομάσαμε «Πολύτροπο», ίσαμε με την μεταπολίτευση του '74 όπου και το 'κλεισα μια και άρχιζε η εποχή των γηπέδων και των μεγάλων λαϊκών εκτονώσεων. Κράτησα την ψυχραιμία μου και δεν εχόρεψα εθνικούς και αντιστασιακούς χορούς στα γυμναστήρια και στα γεμάτα από νέους γήπεδα.

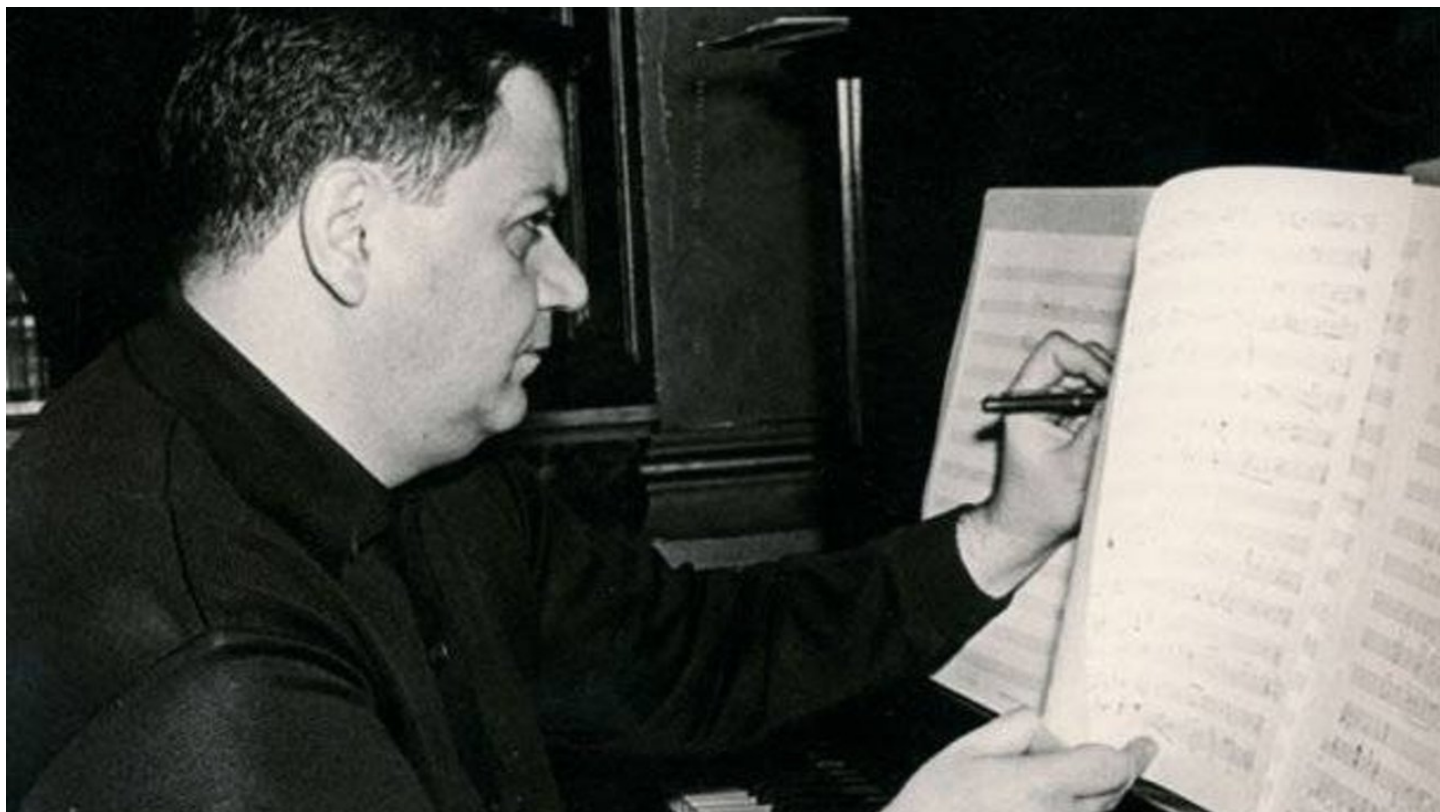
Έτσι κατάφερα να ολοκληρώσω την τραυματισμένη από την παιδική μου ηλικία προσωπικότητα, καταλήγοντας να πουλώ «λαχεία στον ουρανό» και προκαλώντας τον σεβασμό των νεωτέρων μου μια και παρέμεινα ένας γνήσιος Έλληνας και Μεγάλος Ερωτικός.

(Μυθολογία, 1966)



Βιογραφικό σημείωμα σε πρώτο πρόσωπο

Γεννήθηκα στις 23 του Οκτώβρη του 1925 στην Ξάνθη τη διατηρητέα κι όχι την άλλη τη φριχτή που χτίστηκε μεταγενέστερα από τους εσωτερικούς της ενδοχώρας μετανάστες. Η συνύπαρξη εκείνο τον καιρό ενός αντιτύπου της μπελ-επόκ, με αυθεντικούς τούρκικους μιναρέδες, έδιναν χρώμα και περιεχόμενο σε μια κοινωνία-πανσπερμία απ' όλες τις γωνιές της Ελλαδικής γης, που συμπτωματικά βρέθηκε να ζει σε ακριτική περιοχή και να χορεύει τσάρλεστον στις δημόσιες πλατείες. Σαν άνοιξα τα μάτια μου είδα με απορία πολύ κόσμο να περιμένει την εμφάνισή μου (το ίδιο συνέχισα κι αργότερα να απορώ σαν με περίμεναν κάπου καθυστερημένα να φανώ). Η μητέρα μου ήταν από την Αδριανούπολη, κόρη του Κωνσταντίνου Αρβανιτίδη, και ο πατέρας μου απ' την Μύρθιο της Ρεθύμνου, απ' την Κρήτη. Είμαι ένα γέννημα δύο ανθρώπων που καθώς γνωρίζω δεν συνεργάστηκαν ποτέ, εκτός απ' την στιγμή που αποφάσισαν την κατασκευή μου. Γι' αυτό και περιέχω μέσα μου χιλιάδες αντιθέσεις κι όλες τις δυσκολίες του Θεού. Όμως η αστική μου συνείδηση, μαζί με τη θητεία μου την λεγόμενη «ευρωπαϊκή», φέραν ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα. Προσπάθησα όλον το καιρό που μέναμε στην Ξάνθη να γνωρίσω σε βάθος τους γονείς μου και να εξαφανίσω την αδελφή μου. Δεν τα κατάφερα και τα δύο. Έτσι μετακομίσαμε το '32 στην Αθήνα όπου δεν στάθηκε δυνατόν να λησμονήσω την αποτυχία μου.



Άρχιζα να ζω και να εκπαιδεύομαι στην πρωτεύουσα ενώ παράλληλα σπούδαζα τον έρωτα και την ποιητική λειτουργία του καιρού μου. Έλαβα όμως την αττική παιδεία όταν στον τόπο μας υπήρχε και Αττική και Παιδεία. Μ' επηρέασαν βαθιά ο Ερωτόκριτος, ο Στρατηγός Μακρυγιάννης, το Εργοστάσιο του Φιξ, ο Χαράλαμπος του «Βυζαντίου», το υγρό κλίμα της Θεσσαλονίκης και τα άγνωστα πρόσωπα που γνώριζα τυχαία και παρέμεναν άγνωστα σ' όλα τα χρόνια τα κατοπινά. Στην κατοχική περίοδο συνειδητοποίησα πόσο άχρηστα ήτανε τα μαθήματα της Μουσικής, μια και μ' απομάκρυναν ύπουλα απ' τους αρχικούς μου στόχους που ήταν να επικοινωνήσω, να διοχετευθώ και να εξαφανιστώ, γι' αυτό και τα σταμάτησα ευθύς μετά την Κατοχή. Έτσι δεν σπούδασα σε Ωδείο και συνεπώς εγγλύτωνα απ' το να μοιάζω με τα μέλη του Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου. Έγραψα ποιήματα και πολλά τραγούδια, και ασκήθηκα ιδιαίτερα στο να επιβάλλω τις απόψεις μου με δημοκρατικές διαδικασίες, πράγμα που άλλωστε με ωφέλησε τα μέγιστα σαν έγινα υπάλληλος τα τελευταία χρόνια. Απέφυγα μετά περίσσιας βδελυγμίας ότι τραυμάτιζε το ερωτικό μου αίσθημα και την προσωπική μου ευαισθησία. Ταξίδεψα πολύ και αυτό με βοήθησε ν' αντιληφθώ πώς η βλακεία δεν ήταν αποκλειστικόν του τόπου μας προϊόν, όπως περήφανα ισχυρίζονται κι αποδεικνύουν συνεχώς οι έλληνες σωβινιστές και της εθνοκροσύνης οι εραστές. Παράλληλα ανακάλυψα ότι τα πρόσωπα που μ' ενδιαφέρονε έπρεπε να ομιλούν απαραίτητως ελληνικά, γιατί σε ξένη γλώσσα η επικοινωνία γινότανε οδυνηρή και εξαφάνιζε το μισό μου πρόσωπο.

Το '66 βρέθηκα στην Αμερική. Έμεινα κι έζησα εκεί κάπου έξι χρόνια, τα χρόνια της δικτατορίας, για λόγους καθαρά εφοριακούς - ανεκαλύφθη πως χρωστούσα τρεισήμισι περίπου εκατομμύρια στο δημόσιο. Όταν εξόφλησα το χρέος μου επέστρεψα περίπου το '72 και ίδρυσα ένα καφενείο που το ονομάσαμε «Πολύτροπον», ίσαμε τη μεταπολίτευση του '74, όπου και τόκλεισα γιατί άρχιζε η εποχή των γηπέδων και των μεγάλων λαϊκών εκτονώσεων. Κράτησα την ψυχραιμία μου και δεν εχόρεψα εθνικούς και αντιστασιακούς χορούς στα γυμναστήρια και στα γεμάτα από νέους γήπεδα. Κλείνοντας το

Πολύτροπο είχα ένα παθητικό πάλι της τάξεως περίπου των τρεισήμισι εκατομμυρίων - μοιραίος αριθμός, φαίνεται, για την προσωπική μου ζωή.

Από το '75 αρχίζει μια διάσημη εποχή μου που θα την λέγαμε, για να την ξεχωρίσουμε, υπαλληλική, που μ' έκανε ιδιαίτερα γνωστό σ' ένα μεγάλο και απληροφόρητο κοινό, βεβαίως ελληνικό, σαν άσπονδο εχθρό της ελληνικής μουσικής, των ελλήνων μουσικών και της εξίσου ελληνικής κουλτούρας. Μέσα σ' αυτή την περίοδο και ύστερα από ένα ανεπιτυχές έμφραγμα στην καρδιά, προσπάθησα πάλι, ανεπιτυχώς είναι αλήθεια, να πραγματοποιήσω τις ακριβές καφενειακές μου ιδέες τότε στην ΕΡΤ και τότε στο Υπουργείο Πολιτισμού, εννοώντας να επιβάλω τις απόψεις μου με δημοκρατικές διαδικασίες. Και οι δύο όμως τούτοι οργανισμοί σαθροί και διαβρωμένοι από τη γέννησή τους κατάφεραν να αντισταθούν επιτυχώς και, καθώς λεν, να με νικήσουν «κατά κράτος». Παρ' όλα αυτά, μέσα σε τούτον τον καιρό γεννήθηκε το Τρίτο κι επιβλήθηκε στη χώρα.

Και τώρα καταστάλαγμα του βίου μου μέχρι στιγμής είναι:

Αδιαφορώ για την δόξα. Με φυλακίζει μες στα πλαίσια που καθορίζει εκείνη κι όχι εγώ.

Πιστεύω στο τραγούδι που μας αποκαλύπτει και μας εκφράζει εκ βαθέων, κι όχι σ' αυτό που κολακεύει τις επιπόλαιες και βιαίως αποκτηθείσες συνήθειές μας.

Περιφρονώ αυτούς που δεν στοχεύουν στην αναθεώρηση και στην πνευματική νεότητα, τους εύκολα «επώνυμους» πολιτικούς και καλλιτέχνες, τους εφησυχασμένους συνομήλικους, την σκοτεινή και ύποπτη δημοσιογραφία καθώς και την κάθε λογής χυδαιότητα.

Έτσι κατάφερα να ολοκληρώσω την τραυματισμένη από την παιδική μου ηλικία προσωπικότητα, καταλήγοντας να πουλώ «λαχεία στον ουρανό» και προκαλώντας τον σεβασμό των νεωτέρων μου μια και παρέμεινα ένας γνήσιος Έλληνας και Μεγάλος Ερωτικός.

(Νοέμβριος 1980 - Μάρτιος 1981)



Τα 10 καλύτερα κινηματογραφικά τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι



«Δεν με ενδιαφέρουν. Με ενδιέφεραν από την ώρα που ξεπερνούσαν τους στόχους, τις υπηρεσίες που ήθελαν να προσφέρουν και γίνονταν περισσότερο μουσική. Τέτοιες δουλειές έχω και στο θέατρο και στον κινηματογράφο. Αλλά ως επαφή με τον κόσμο δεν με ενδιαφέρει πολύ. Γι' αυτό και σταμάτησα. Δεν κάνω πια. Εκανα περίπου 80 ταινίες και κάπου 75 θεατρικά έργα».

Αυτά έλεγε ο Μάνος Χατζιδάκις το 1983 για τις συνθέσεις του στο σινεμά και το θέατρο, έχοντας αφήσει πλέον για τα καλά πίσω του το βάρος από τα «Τα Παιδιά του Πειραιά» και τα... ελαφρά τραγούδια που συνέθεσε για το ελληνικό σινεμά ή τα λιγότερο ελαφρά για τις διεθνείς συμμετοχές του στον κινηματογράφο. Σήμερα, δύο δεκαετίες μετά το θάνατό του και με ένα έργο που οφείλει να αναθεωρείται και να εκτιμάται ξανά από την αρχή από την οποιαδήποτε γενιά, «βλέπουμε» μερικά από τα ωραιότερα τραγούδια που έγραψε για ταινίες και παίρνουμε από μόνοι μας την άδεια να τα αγαπάμε με τον ίδιο παθιασμένο τρόπο όπως και το υπόλοιπο έργο του.

Αγάπη που 'γινες Δικόπο Μαχαίρι - Μελίνα Μερκούρη (Στέλλα, 1955)

Η Μελίνα Μερκούρη τερματίζει το μελόδραμα έτσι όπως το έγραψαν ο Χατζιδάκις στη μουσική (με βάση μελωδία του Τσιτσάνη) και ο Μιχάλης Κακογιάννης στους στίχους στην ίσως καλύτερη ελληνική ταινία όλων των εποχών.

Θάλασσα Πλατιά - Αλίκη Βουγιουκλάκη (Μανταλένα, 1960)

Ενα από τα ωραιότερα κινηματογραφικά θέματα που έγραψε ποτέ ο Μάνος Χατζιδάκις συναντά στη φωνή της Αλίκης Βουγιουκλάκη όλη τη ρομαντική ελαφρότητα μιας βόλτας στο πέλαγος στο διεθνές smash hit του Ντίνου Δημόπουλου. Στίχοι του Γιώργου Ρούσσου.

Μην τον Ρωτάς τον Ουρανό - Τζένη Καρέζη (Το Νησί των Γενναίων, 1959)

Η πρώτη εκτέλεση του «All Alone Am I» που αργότερα θα έκανε διεθνώς γνωστό η Μπρέντα Λι. Ενδιάμεσα το τραγούδησε και η Μαίρη Λω, αλλά είναι με το ψεύδισμα της Τζένης Καρέζη που γίνεται το «γενναίο» ερωτικό τραγούδι σε στίχους του Γιάννη Ιωαννίδη.

Μια Πόλη Μαγική - Ζωή Μάγγου (Μαγική Πόλις, 1954)

Τίτλοι αρχής για την ταινία του Νίκου Κούνδουρου με ένα από τα ωραιότερα τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι σε πρώτη εκτέλεση με τη φωνή της Ζωής Μάγγου. Το 1963 ακούστηκε στη θεατρική παράσταση «Μαγική Πόλις» με άλλους στίχους.

Έγινε Παρεξήγηση (Προδοσία) - Χορωδία (Ποτέ την Κυριακή - 1960)

Η μελωδία της «Προδοσίας» ακούστηκε πρώτη φορά στο soundtrack του «Ποτέ την Κυριακή», με ανδρική χορωδία να την τραγουδάει αμέσως μετά τους τίτλους αρχής. Αργότερα το τραγούδι ηχογραφήθηκε με τη φωνή της Λόλας Τσουκάτου, της Νάνας Μούσχουρη και της Μελίνας Μερκούρη και σε αυτήν την εκτέλεση και σε μια όχι και τόσο αναπάντεχη διαδρομή στο σήμερα έγινε ένα από τα drag shows της «Στρέλλας» του Πάνου Χ. Κούτρα, δίνοντας νόημα στην παρεξήγηση

της ιστορίας και σε ένα φόρο τιμής σε μια ακόμη larger than life γυναίκα.

Κάπου Υπάρχει η Αγάπη μου - Νάνα Μούσχουρη (Ραντεβού στην Κέρκυρα - 1959)

Η Μούσχουρη πριν γίνει «η Νάνα» και ένα υπέροχο τραγούδι που την ίδια χρονιά είχε κερδίσει το Α' Βραβείο στο Φεστιβάλ Τραγουδιού με τη φωνή της Γιοβάννας. Με φόντο την Κέρκυρα και ελαφρά σκηνοθεσία του Ντίμη Δαδήρα.

Τ' Αστέρι του Βοριά - Βασίλης Ριζιώτης, Γιώργος Ρωμανός (America America - 1963)

Οι τίτλοι του «America America» του Ελία Καζάν με το μουσικό θέμα και τους στίχους του Νίκου Γκάτσου για το «Αστέρι του Βοριά».

Πάμε μια Βόλτα στο Φεγγάρι - Μελίνα Μερκούρη (Ποτέ την Κυριακή - 1960)

Δεν ακούγεται ολόκληρο, αλλά μερικοί στίχοι του μεταφράζονται από την Μελίνα για να τιμήσουν την υπέροχη μελωδία του σε στίχους του Νότη Περγιάλη και του Γιώργου Εμριζά. Στο 15.28 της ταινίας ξεκινάει η στιγμή με το τραγούδι στο παραπάνω βίντεο που περιλαμβάνει ολόκληρη την ταινία.

Τα Παιδιά Κάτω στον Κάμπο - Παιδική Χορωδία (Sweet Movie - 1974)

«Ο θρίαμβος της εσωτερικής μου αναρχίας», όπως είχε δηλώσει ο Μάνος Χατζιδάκις για το τραγούδι που κλείνει το «Sweet Movie» του Ντούσαν Μακαβέγιεφ, λυρισμός κόντρα στη βιαιότητα μιας ιστορικής στιγμής, μια ιστορική στιγμή κόντρα στο τέλος της αθωότητας μιας ολόκληρης εποχής.

Τα Παιδιά του Πειραιά - Μελίνα Μερκούρη (Ποτέ την Κυριακή - 1960)

Ακόμη και μέσα στον ταλαιπωρημένο του μύθο, ακόμη και μετά την απέχθεια που γέννησε στο δημιουργό του, ακόμη και έτσι - σε ένα viral video για τη γενιά του YouTube, το τραγούδι που χάρισε στον Μάνο Χατζιδάκι το Οσκαρ και τη διεθνή αναγνώριση παραμένει εμβληματικό, όχι το καλύτερο που έγραψε ποτέ αλλά σίγουρα αυτό που άξιζε και με το παραπάνω το θόρυβο που δημιούργησε.



Οι πάντα επίκαιρες απόψεις του Μάνου Χατζιδάκι

Μάνος Χατζιδάκις: Ο νεοναζισμός δεν είναι οι άλλοι



Ο νεοναζισμός, ο φασισμός, ο ρατσισμός και κάθε αντικοινωνικό και αντιανθρώπινο φαινόμενο συμπεριφοράς δεν προέρχεται από ιδεολογία, δεν περιέχει ιδεολογία, δεν συνθέτει ιδεολογία. Είναι η μεγεθυμένη έκφραση-εκδήλωση του κτήνους που περιέχουμε μέσα μας χωρίς εμπόδιο στην ανάπτυξή του, όταν κοινωνικές ή πολιτικές συγκυρίες συντελούν, βοηθούν, ενυσχύουν τη βάρβαρη και αντιανθρώπινη παρουσία του.

Η μόνη αντιβίωση για την καταπολέμηση του κτήνους που περιέχουμε είναι η Παιδεία. Η αληθινή παιδεία και όχι η ανεύθυνη εκπαίδευση και η πληροφορία χωρίς κρίση και χωρίς ανήσυχη αμφισβητούμενη συμπερασματολογία. Αυτή η παιδεία που δεν εφησυχάζει ούτε δημιουργεί αυταρέσκεια στον σπουδάζοντα, αλλά πολλαπλασιάζει τα ερωτήματα και την ανασφάλεια. Όμως μια τέτοια παιδεία δεν ευνοείται από τις πολιτικές παρατάξεις και από όλες τις κυβερνήσεις, διότι κατασκευάζει ελεύθερους και ανυπότακτους πολίτες μη χρήσιμους για το ευτελές παιχνίδι των κομμάτων και της πολιτικής. Κι αποτελεί πολιτική «παράδοση» η πεποίθηση πως τα κτήνη, με κατάλληλη τακτική και αντιμετώπιση, καθοδηγούνται, τιθασεύονται.

Ενώ τα πουλιά... Για τα πουλιά, μόνον οι δολοφόνοι, οι άθλιοι κυνηγοί αρμόζουν, με τις «ευγενικές παντός έθνους παραδόσεις». Κι είναι φορές που το κτήνος πολλαπλασιαζόμενο κάτω από συγκυρίες και με τη μορφή «λαϊκών αιτημάτων και διεκδικήσεων» σχηματίζει φαινόμενα λοιμώδους νόσου που προσβάλλει μεγάλες ανθρώπινες μάζες και επιβάλλει θανατηφόρες επιδημίες.

Πρόσφατη περίπτωση ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Μόνο που ο πόλεμος αυτός μας δημιούργησε για ένα διάστημα μιαν αρκετά μεγάλη πλάνη, μιαν ψευδαίσθηση. Πιστέψαμε όλοι μας πως σ' αυτό τον πόλεμο η Δημοκρατία πολέμησε το φασισμό και τον νίκησε. Σκεφθείτε: η «Δημοκρατία», εμείς με τον Μεταξά κυβερνήτη και σύμμαχο τον Στάλιν, πολεμήσαμε το ναζισμό, σαν ιδεολογία άσχετη από μας τους ίδιους. Και τον... νικήσαμε. Τι ουτοπία και τι θράσος. Αγνωώντας πως απαλλασσόμενοι από την ευθύνη του κτηνώδους μέρους του εαυτού μας και τοποθετώντας το σε μια άλλη εθνότητα υποταγμένη ολοκληρωτικά σ' αυτό, δεν νικούσαμε κανένα φασισμό αλλά απλώς μιαν άλλη εθνότητα επικίνδυνη που επιθυμούσε να μας υποτάξει.

Ένας πόλεμος σαν τόσους άλλους από επικίνδυνους ανόητους σε άλλους ανόητους, περιστασιακά ακίνδυνους. Και φυσικά όλα τα περί «Ελευθερίας», «Δημοκρατίας», και «λίκνων πνευματικών και μη», για τις απαίδευτες στήλες των εφημερίδων και τους αφελείς αναγνώστες. Ποτέ δεν θα νικήσει η Ελευθερία, αφού τη στηρίζουν και τη μεταφέρουν άνθρωποι, που εννοούν να μεταβιβάζουν τις δικές τους ευθύνες στους άλλους.

(Κάτι σαν την ηθική των γερόντων χριστιανών. Το καλό και το κακό έξω από μας. Στον Χριστό και τον διάβολο. Κι ένας Θεός που συγχωρεί τις αδυναμίες μας εφόσον κι όταν τον θυμηθούμε μες στην ανευθυνότητα του βίου μας. Επιδιώκοντας πάντα να εξασφαλίσουμε τη μετά θάνατον εξακολουθητική παρουσία μας. Αδυνατώντας να συλλάβουμε την έννοια της απουσίας μας. Το ότι μπορεί να υπάρχει ο κόσμος δίχως εμάς και δίχως τον Καντιώτη τον Φλωρίνης).

Δεν θέλω να επεκταθώ. Φοβάμαι πως δεν έχω τα εφόδια για μια θεωρητική ανάπτυξη, ούτε την κατάλληλη γλώσσα για τις απαιτήσεις του όλου θέματος. Όμως το θέμα με καίει. Και πριν πολλά χρόνια επιχείρησα να το αποσαφηνίσω μέσα μου.

Σήμερα ξέρω πως διέβλεπα με την ευαισθησία μου τις εξελίξεις και την επανεμφάνιση του τέρατος. Και δεν εννοούσα να συνηθίσω την ολοένα αυξανόμενη παρουσία του. Πάντα εννοώ να τρομάζω.

Ο νεοναζισμός δεν είναι οι άλλοι. Οι μισητοί δολοφόνοι, που βρίσκουν όμως κατανόηση από τις διωκτικές αρχές λόγω της περιέργης αλλά όχι και ανεξήγητης συγγενικής ομοιότητας. Που τους έχουν συνηθίσει οι αρχές και οι κυβερνήσεις σαν μια πολιτική προέκτασή τους ή σαν μια επιτρεπτή αντίθεση, δίχως ιδιαίτερη σημασία που να προκαλεί ανησυχία. (Τελευταία διάβασα πως στην Πάτρα, απέναντι στο αστυνομικό τμήμα άνοιξε τα γραφεία του ένα νεοναζιστικό κόμμα. Καμιά ανησυχία ούτε για τους φασίστες, ούτε για τους αστυνομικούς. Ούτε φυσικά για τους περιοίκους).

Ο εθνικισμός είναι κι αυτός νεοναζισμός. Τα κουρεμένα κεφάλια των στρατιωτών, έστω και παρά τη θέλησή τους, ευνοούν την έξοδο της σκέψης και της κρίσης, ώστε να υποτάσσονται και να γίνονται κατάλληλοι για την αποδοχή διαταγών και κατευθύνσεων προς κάποιο θάνατο. Δικόν τους ή των άλλων. Η εμπειρία μου διδάσκει πως η αληθινή σκέψη, ο προβληματισμός οφείλει κάπου να σταματά. Δεν συμφέρει. Γι' αυτό και σταματώ. Ο ερασιτεχνισμός μου στην επικέντρωση κι ανάπτυξη του θέματος κινδυνεύει να γίνει ευάλωτος από τους εχθρούς. Όμως οφείλω να διακηρύξω το πάθος μου για μια πραγματική κι απρόσκοπτη ανθρώπινη ελευθερία.

Ο φασισμός στις μέρες μας φανερώνεται με δυο μορφές. Ή προκλητικός, με το πρόσχημα αντιδράσεως σε πολιτικά ή κοινωνικά γεγονότα που δεν ευνοούν την περίπτωσή τους ή παθητικός μες στον οποίο κυριαρχεί ο φόβος για ό,τι συμβαίνει γύρω μας. Ανοχή και παθητικότητα λοιπόν. Κι έτσι εδραιώνεται η πρόκληση. Με την ανοχή των πολλών.

Προτιμότερο αργός και σιωπηλός θάνατος από την αντίδραση του ζωντανού και ευαίσθητου οργανισμού που περιέχουμε. Το φάντασμα του κτήνους παρουσιάζεται ιδιαιτέρως έντονα στους νέους. Εκεί επιδρά και το marketing. Η επιρροή από τα Μ.Μ.Ε. ενός τρόπου ζωής που ευνοεί το εμπόριο. Κι όπως η εμπορία ναρκωτικών ευνοεί τη διάδοσή τους στους νέους, έτσι και η μουσική, οι ιδέες, ο χορός και όσα σχετίζονται με τον τρόπο ζωής τους έχουν δημιουργήσει βιομηχανία και τεράστια κι αφάνταστα οικονομικά ενδιαφέροντα.

Και μη βρίσκοντας αντίσταση από μια στέρεη παιδεία όλα αυτά δημιουργούν ένα κατάλληλο έδαφος για να ανθίσει ο εγωκεντρισμός η εγωπάθεια, η κενότητα και φυσικά κάθε κτηνώδης ένστιχτο στο εσωτερικό τους. Προσέξτε το χορό τους με τις ομοιόμορφες στρατιωτικές κινήσεις, μακριά από κάθε διάθεση επαφής και επικοινωνίας. Το τραγούδι τους με τις συνθηματικές επαναλαμβανόμενες λέξεις, η απουσία του βιβλίου και της σκέψης από τη συμπεριφορά τους και ο στόχος για μια άνετη σταδιοδρομία κέρδους και εύκολης επιτυχίας.

Βιώνουμε μέρα με τη μέρα περισσότερο το τμήμα του εαυτού μας – που ή φοβάται ή δεν σκέφτεται, επιδιώκοντας όσο γίνεται περισσότερα οφέλη. Όσπου να βρεθεί ο κατάλληλος «αρχηγός» που θα ηγηθεί αυτό το κατάπτυστο περιεχόμενο μας. Και τότε θα 'ναι αργά για ν' αντιδράσουμε. Ο νεοναζισμός είμαστε εσείς κι εμείς – όπως στη γνωστή παράσταση του Πιραντέλο. Είμαστε εσείς, εμείς και τα παιδιά μας. Δεχόμαστε να 'μαστε απάνθρωποι μπρος στους φορείς του AIDS, από άγνοια αλλά και τόσο «ανθρώπινοι» και συγκαταβατικοί μπροστά στα ανθρωποειδή ερπετά του φασισμού, πάλι από άγνοια, αλλά κι από φόβο κι από συνήθεια.

Και το Κακό ελλοχεύει χωρίς προφύλαξη, χωρίς ντροπή. Ο νεοναζισμός δεν είναι θεωρία, σκέψη και αναρχία. Είναι μια παράσταση. Εσείς κι εμείς. Και πρωταγωνιστεί ο Θάνατος.

Τα ευθύβολα λόγια του

Μια μικρή επιλογή από ρήσεις του Μάνου Χατζιδάκι

Για τον Έρωτα

«Αν ξαναρχόμουν στον κόσμο θα ήταν για να κάνω έρωτα και για το μόνο που θα λυπηθώ όταν θα φύγω, θα 'ναι για τον έρωτα που θα χάσω.»

Για την Εξουσία

«Η εξουσία είναι μια εγωπαθής και ανεγκέφαλη κυρία που αγαπάει τους εραστές της και καταδιώκει όσους την αντιπαθούν και την εχθρεύονται.»

Για τη δόξα, το τραγούδι και τους «δήθεν»

«Αδιαφορώ για την δόξα. Με φυλακίζει μες στα πλαίσια που καθορίζει εκείνη κι όχι εγώ. Πιστεύω στο τραγούδι που μας αποκαλύπτει και μας εκφράζει εκ βαθέων, κι όχι σ' αυτό που κολακεύει τις επιπόλαιες και βιαίως αποκτηθέντες συνήθειές μας. Περιφρονώ αυτούς που δεν στοχεύουν στην αναθεώρηση και στην πνευματική νεότητα, τους εύκολα «επώνυμους» πολιτικούς και καλλιτέχνες, τους εφησυχασμένους συνομήλικους, την σκοτεινή και ύποπτη δημοσιογραφία καθώς και την κάθε λογής χυδαιότητα.»



Για τον Θάνατο

«Η ιδέα του θανάτου οδηγεί τον αληθινά ελεύθερο άνθρωπο στο να αντιληφθεί βαθιά μέσα του, πως η ύπαρξή Του έχει ημερομηνία λήξεως. Ο Άνθρωπος οφείλει να συμφιλωθεί με την ιδέα αυτή κι όχι να αγκιστρώνεται από τη ζωή σε σημείο που να μη θέλει να φύγει-πράγμα που όλες οι θρησκείες εκμεταλλεύονται υποσχόμενες μελλοντική κι ατέλειωτη ζωή. Κι όμως είναι τόσο απλό, γι' αυτό και τόσο δύσκολο.»

Για κάθε λογής φασισμό

«Βιώνουμε μέρα με την ημέρα περισσότερο το τμήμα του εαυτού μας που ή φοβάται ή δε σκέφτεται, επιδιώκοντας όσο γίνεται περισσότερα οφέλη. Όσπου να βρεθεί ο κατάλληλος "αρχηγός" που θα ηγηθεί αυτού του κατάπτυστου περιεχομένου μας. Και τότε θα 'ναι αργά για ν'αντιδράσουμε. Ο νεοναζισμός είμαστε εσείς κι εμείς - όπως στη γνωστή παράσταση του Πιραντέλλο. Είμαστε εμείς, εσείς και τα παιδιά σας.» (Απόσπασμα από το πρόγραμμα της τελευταίας συναυλίας με την Ορχήστρα των Χρωμάτων(22/02/1993) στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών με τίτλο «Διαμαρτυρία κατά του Νεοναζισμού»).

Για τη μουσική και την κατανάλωσή της

«...η Μουσική. Αυτό το άθλιο χάπι της μοναξιάς, ραβδί της αναπηρίας, υποκατάστατο συντρόφου μες στον ηλίθιο κόσμο που μας τριγυρίζει υπό μορφή γειτόνων, φίλων κι εραστών».

Για τη μονίμως ταλαίπωρη και εκδικητική πρωτεύουσα

«Μια Αθήνα σκεφτική, με προβλήματα που της χαράζουν το πρόσωπο, με παγωμένες σχέσεις και πληγωμένη συμπεριφορά... Τη νύχτα οι δρόμοι είναι γεμάτοι από γραφεία εισαγωγής αυτοκινήτων κι από σεμνά γραφεία κηδεϊών.... Λες και πως οι πολίτες, οι Αθηναίοι του καιρού μας, γεννιούνται μόνο για ν' αγοράσουν βιαστικά ένα αυτοκίνητο, να τρέχουν μες στους δρόμους της Αθήνας, ν' απελπιστούν από την όψη της και με ταχύτητα να σπεύσουν να πεθάνουν».

Για την ιδιαίτερη αυτονομία της «μεσογειακής» Κρήτης

«... κι αντί να μας γίνει μάθημα η Κρήτη για τη χαμένη μας μεσογειακή συνείδηση, εμείς εξακολουθούμε να τους στέλνουμε με την οκά νομάρχες, κληρικούς και αστυφύλακες, μήπως και τους πείσουμε ν' αλλάξουν και ν' αποκτήσουν τη νεοβυζαντινή μακεδονίστικη κατήφεια ή την εθνοφρουρίστικη αντίδραση της Μάνης».

Για όλα αυτά που έχουμε επιτρέψει να μας εκπροσωπούν

«Μας εκπροσωπεί η καλοζωία ευτελούς αισθητικής και χωρίς περιεχόμενο. Μια καλοζωία που βασίζεται περισσότερο στη νευρωτική εκτόνωση παρά στην απόλαυση, στην ηδονή θα έλεγα "για καλώς προπαρασκευασμένες επιθυμίες". Καλοζωία που ικανοποιεί συμπλέγματα και προκαταλήψεις. Ακόμη: Ένας χείμαρρος αυτοσχεδιαστικών αντιδράσεων, σ' όλες τις περιοχές του δημόσιου βίου μας. Μια επιτόλαιη χάραξη προοπτικών και πολιτικής. Έλλειψη κοινού νου, και μια καταπιεστική παρουσία του εγώ μας, που τις περισσότερες φορές μας εμποδίζει να συνεννοηθούμε και να συνεργαστούμε πάνω στα τοπικά, αλλά και στα ευρωπαϊκά που άρχισαν ήδη να μας θίγουν και να μας απασχολούν. Τέλος: ένας ηθικοπλαστικός εθνικισμός που έχει τις ρίζες στην ανελεύθερη καταγωγή μας...».



Μάνος Χατζιδάκις, «Το Νησί των Συναισθημάτων»

Το νησί των συναισθημάτων είναι ένα συγκινητικό παραμύθι, έγραψε ο ίδιος ο Μάνος Χατζιδάκις.



Μια φορά κι έναν καιρό, υπήρχε ένα νησί στο οποίο ζούσαν όλα τα Συναισθήματα. Εκεί ζούσαν η Ευτυχία, η Λύπη, η Γνώση, η Αγάπη και όλα τα άλλα συναισθήματα. Μια μέρα έμαθαν ότι το νησί τους θα βούλιαζε και έτσι όλοι επισκεύασαν τις βάρκες τους και άρχισαν να φεύγουν. Η Αγάπη ήταν η μόνη που έμεινε πίσω. Ήθελε να αντέξει μέχρι την τελευταία στιγμή. Όταν το νησί άρχισε να βυθίζεται, η Αγάπη αποφάσισε να ζητήσει βοήθεια. Βλέπει τον Πλούτο που περνούσε με μια λαμπερή θαλαμηγό. Η Αγάπη τον ρωτάει: «Πλούτε, μπορείς να με πάρεις μαζί σου;», «Όχι, δεν μπορώ» απάντησε ο Πλούτος. «Έχω ασήμι και χρυσάφι στο σκάφος μου και δεν υπάρχει χώρος για σένα» Η Αγάπη τότε αποφάσισε να ζητήσει βοήθεια από την Αλαζονεία που επίσης περνούσε από μπροστά της σε ένα πανέμορφο σκάφος. «Σε παρακαλώ βοήθησέ με» είπε η Αγάπη. «Δεν μπορώ να σε βοηθήσω Αγάπη. Είσαι μούσκεμα και θα μου χαλάσεις το όμορφο σκάφος μου» της απάντησε η Αλαζονεία. Η Λύπη ήταν πιο πέρα και έτσι η Αγάπη αποφάσισε να ζητήσει από αυτή βοήθεια. «Λύπη άφησέ με να έρθω μαζί σου». «Ω Αγάπη, είμαι τόσο λυπημένη που θέλω να μείνω μόνη μου» είπε η Λύπη. Η Ευτυχία πέρασε μπροστά από την Αγάπη αλλά και αυτή δεν της έδωσε σημασία. Ήταν τόσο ευτυχισμένη, που ούτε καν άκουσε την Αγάπη να ζητά βοήθεια. Ξαφνικά ακούστηκε μια φωνή: «Αγάπη, έλα προς τα εδώ! Θα σε πάρω εγώ μαζί μου!». Ήταν ένας πολύ ηλικιωμένος κύριος που η Αγάπη δεν γνώριζε, αλλά ήταν γεμάτη από τέτοια ευγνωμοσύνη, που ξέχασε να ρωτήσει το όνομά του. Όταν έφτασαν στην στεριά ο κύριος έφυγε και πήγε στο δρόμο του. Η Αγάπη γνωρίζοντας πόσα χρωστούσε στον κύριο που τη βοήθησε, ρώτησε την Γνώση: «Γνώση, ποιος με βοήθησε;» «Ο Χρόνος» της απάντησε η Γνώση. «Ο Χρόνος;» ρώτησε η Αγάπη. «Γιατί με βοήθησε ο Χρόνος;» Τότε η Γνώση χαμογέλασε και με τη βαθιά σοφία της είπε: «Μόνο ο Χρόνος μπορεί να καταλάβει πόσο μεγάλη σημασία έχει η Αγάπη».



Βιβλιογραφία - Διαδικτυογραφία

www.artlessons.gr/τέχνες/.../δομήνικος-θεοτοκόπουλος
www.netschoolbook.gr/renimages/elgreco5.tml
www.scribd.com/.../EL-GRECO-ΔΟΜ-ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ-
www.artmag.gr/art-history/.../439-dominicotheotokopolouloselgreco
www.kathimerini.gr/at/7days/1995/10/08101995.pdf
www.archive.gr/news.php?readmore=180
www.apostoliki-diakonia.gr/gr_main/catehism/.../themata.asp?...
<http://pardkats.blogspot.gr/2012/02/el-greco.html>
<http://1hellinas.pblogs.gr/2007/12/dominikos-theotokopoylos.html>
<http://www.rizaonline.gr/1/8/1102.nphtml>
<http://logomnimon.wordpress.com/δομήνικος>
<http://www.katholikoskosmos.gr/index.php/component/content/article/25>
<http://ohifront.wordpress.com/2013/05/14/δομήνικος>
<http://cretablog.gr/kriti/krites/item/23407-dominikos-theotokopoulos-o-ellinas>
<http://www.interkriti.org/culture/elgreco/grtext.htm>
<http://www.ellinismos.gr/content/δομήνικος>
<http://www.kazantzakis-museum.gr>
<http://www.amis-kazantzakis.gr>
<http://www.kazantzakispublications.org/NikosKazantzakhs01.html>
<http://www.historical-museum.gr/kazantzakis/gr/index.html>
<http://www.ellinikoarxeio.com/2021/06/nikos-kazantzakis-1883-1957.html>
<http://www.sansimera.gr/biographies/147#ixzz48Ss224bz>
www.hadjidakis.gr
<http://flix.gr/articles/hadjidakis-ten-best-movie-songs.html>

Χατζηνικολάου Νίκος (επιμ.), *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*, τόμοι Ι-ΙΙΙ, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990
Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα, *El Greco – Ο Έλληνας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999
Πρεβελάκης Παντελής, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 2006
Μαρίας Φερνάντο, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2001
Scholz-Hänsel Michael, *Ελ Γκρέκο*, Taschen/Γνώση 2005
Gudiol Jose, *Ελ Γκρέκο. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος 1541-1614*, εκδ. Εμπορική Τράπεζα Ελλάδας, Αθήνα 1990
Alcolea Sandiago, *Ελ Γκρέκο*, εκδ. Γκοβόστης
Χατζηδάκης Μανόλης, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1995
Παναγιωτάκης Νικόλαος, *Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομήνικου Θεοτοκοπούλου*, Τροχαλία
Ξύδης Α. Γ., *Ο Θεοτοκόπουλος στην αυλή του Φιλίππου Β΄*, Κρητικά Χρονικά, τομ.2 (1948), σελ.195-202
Cossio de Jiménez N., *Ο Θεοτοκόπουλος και ο Don Juan de Austria*, Κρητικά Χρονικά, τομ.2 (1948), σελ.501-506
Χατζηδάκης Μ., *Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και η κρητική ζωγραφική*, Κρητικά Χρονικά, τομ. 4 (1950), σελ.371-440
Σάθας Κωνσταντίνος, *Βιογραφία των εν τοις γράμμασι διαλαμπάντων Ελλήνων από της καταλύσεως της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι της Ελληνικής Εθνεγερσίας 1453-1821*, εκδ. Κουλτούρα, 1990, σελ.224-226
Αλεξίου, Έλλη (2004). *Για να γίνει μεγάλος: Βιογραφία του Νίκου Καζαντζάκη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
Ζεβελάκης, Γιώργος, επιμ. (2007). *Νίκος Καζαντζάκης: Ο άνθρωπος, ο δημιουργός, ο ιδεολόγος: Άγνωστες μαρτυρίες και ντοκουμέντα*. Αθήνα: Ελευθεροτυπία.
Ημερολόγιο 2007: Νίκος Καζαντζάκης 1883-1957: Στα χνάρια του ανθρώπου και του δημιουργού. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη. 2006.
Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη: Είκοσι χρόνια από το θάνατό του. Αθήνα: Ευθύνη. 1993.
Καζαντζάκη, Ελένη Ν. (1998). *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος: Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*. επιμέλεια: Πάτροκλος Σταύρου. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
Καζαντζάκης, Νίκος; Πρεβελάκης, Παντελής (1984). *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
Κατσιμπαλής, Γ. Κ. (1958). *Βιβλιογραφία Ν. Καζαντζάκη Α' 1906-1948*. Αθήνα: [χ.ε.].
Μπην Πήτερ (Bien Peter) (2001). *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος, Α'. απόδοση στα ελληνικά*: Ασπασία Δ. Λαμπρινίδου. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Μπην Πήτερ (Bien Peter) (2007). *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος, Β'.* απόδοση στα ελληνικά: Αθανάσιος Κ. Κατσικερός. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Μπήτον Ρόντρικ (Beaton Roderick), επιμ. (2011). *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη: Επιλογή κριτικών κειμένων.* μετάφραση: Θανάσης Κατσικερός, επιμέλεια σειράς: Νάσος Βαγενάς. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Πρεβελάκης, Παντελής (1958). *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας.* Αθήνα: Εστία.

Φιλιππίδης, Σ. Ν., επιμ. (2010). *Ο Καζαντζάκης στον 21ο αιώνα: Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: Πενήντα χρόνια μετά» (Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο & Ρέθυμνο, 18-21 Μαΐου 2007).* Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης & Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης.

Χατζοπούλου, Λίτσα (2008). *Ο Νίκος Καζαντζάκης μέσα από τις συλλογές του Μουσείου.* Ηράκλειο Κρήτης: Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη.

Gardikas - Katsiadakis Helen, *Greece and the Balkan Imbroglio. Greek Policy, 1911-1913,* Σύλλογος προς Διάδοσιν των Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1995.

Βερέμης Θ. – Νικολακόπουλος Η., *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και η εποχή του,* ΤΑ ΝΕΑ - Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005.

Γαρδίκας – Κατσιαδάκη Ελένη (επιμ. – εισαγ.), *Ο θάνατος του Ελευθερίου Βενιζέλου στον αθηναϊκό τύπο,* Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Χανιά 2004.

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους (τ. ΙΔ' - ΙΕ'), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2000.

Μακράκη Λιλή, *Ελευθέριος Βενιζέλος 1864 -1910. Η διάπλαση ενός εθνικού ηγέτη,* Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992.

Μητσοτάκη Ζωή, *Γενεαλογικό δένδρο οικογένειας Βενιζέλου,* Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Χανιά 2005.

Μητσοτάκη Ζωή, *Το σπίτι του Ελευθερίου Βενιζέλου στη Χαλέπα Χανίων: Η στέγη της ζωής του,* Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Χανιά 2001.

Μουρέλλος Δ. Ι., *Αγάπησε ποτέ;,* Ελεύθερη σκέψις, Ηράκλειο 1936.

Παπαντωνάκης Γεώργιος Ε., *Η πολιτική σταδιοδρομία του Ελευθ. Βενιζέλου,* Εκδοτική, Αθήναι 1928.

Σβολόπουλος Κωνσταντίνος Δ., *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και η πολιτική κρίσις εις την αυτόνομον Κρήτην 1901-1906,* 2η εκδ., Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος» - Ίκαρος, Αθήνα 2005.

Σβολόπουλος Κωνσταντίνος, *Η ελληνική εξωτερική πολιτική 1900-1945,* Εστία, Αθήνα 2001.