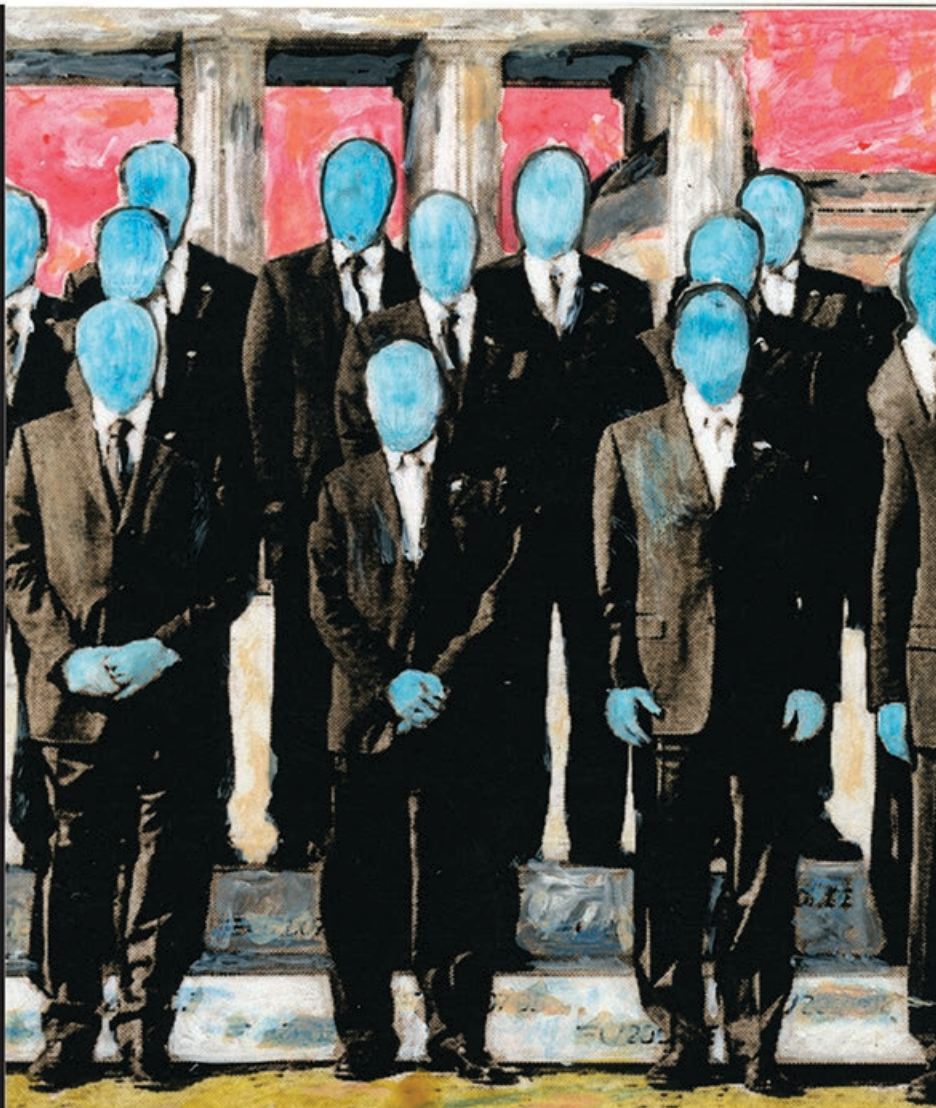


22

ΑΡΧΕΙΟΤΑΞΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2020



ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Μετεμφυλιακό
κράτος και
Μεταπολίτευση

ΑΡΧΕΙΑ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΑΡΧΕΙΟΤΑΞΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

22 – ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2020

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ-ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ-ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ:
ΑΡΧΕΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ (ΑΣΚΙ)
Πλατεία Ελευθερίας 1 - 105 53 Αθήνα
τηλ.-fax: 210 32 23 062
e-mail: aski@otenet.gr

	Από το <i>Αρχειοτάξιο</i>	3
	ΑΦΙΕΡΩΜΑ: ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ. ΜΕΤΕΜΦΥΛΙΑΚΟ ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ	
<i>Πηνελόπη Πετσίνη - Μαρία Χάλκου - Στρ. Μπουρνάζος</i>	Οι μικρομηχανισμοί της εξουσίας: λογοκρισία, με- τεμφυλιακό κράτος και Μεταπολίτευση	6
<i>Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος</i>	Η λογοκρισία του γυμνού στην τέχνη: η παρέμβαση του Ναυτικού, της Αστυνομίας και του εισαγγελέα στην έκθεση του «Αρμού» το 1952	9
<i>Μαρία Χάλκου</i>	Διευρύνοντας τα όρια του «επιτρεπτού»: η λογο- κρισία στις ταινίες <i>Οι Εληές</i> (1964) και <i>Ο θάνατος του Αλέξανδρου</i> (1966) του Δημήτρη Κολλάτου . . .	29
<i>Αθηνά Σκουλαρίκη</i>	Το ταμπού της σλαβοφωνίας στην ελληνική Μακε- δονία: απόκρυψη, λογοκρισία, αυτολογοκρισία από το τέλος του Εμφυλίου ως τη Μεταπολίτευση	49
<i>Χαράλαμπος Κουρουνδής</i>	Η ελευθερία του Τύπου ως συνταγματικό διακύβευ- μα: από τη μετεμφυλιακή λογοκρισία στη μεταπολι- τευτική επιφυλακτική κατοχύρωση	57
<i>Μάνος Αυγερίδης - Ελένη Κούκη - Μάγδα Φυτιλή</i>	Αναμοχλεύοντας τα πάθη: τα όρια του πολιτικού λόγου για την Εθνική Αντίσταση	67
<i>Πηνελόπη Πετσίνη</i>	Από τον «κατευνασμό των πολιτικών παθών» στη «δεξιά κουλτούρα»: μάχες της μνήμης και πολιτική λογοκρισία στη Μεταπολίτευση	93
<i>Πηνελόπη Πετσίνη</i>	<i>Αντίσταση 40-50</i> : η λογοκριμένη ταινία της Μαρίας Καραβέλα (1977 [1979])	115
<i>Σπύρος Κακουριώτης</i>	«Της δημοσιότητας των απόψεών σας προηγείται η παραίτησις»: η κρίση στο ΚΘΒΕ το 1977	139
<i>Ελένη Κούκη</i>	Το Μνημείο του Θεσσαλού Αγρότη: πολιτικές αντι- παραθέσεις, λογοκρισία και αυτολογοκρισία στον θεσσαλικό κάμπο, 1981-1997	152
<i>Δημήτρης Παπανικολάου - Γιώργος Σαμπατακάκης</i>	Η λογοκρισία ως πολιτισμική ιστορία: το HIV/AIDS στην Ελλάδα (1982-2000)	163

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Μάνος Αυγερίδης
Βαγγέλης Καραμανωλάκης
Κατερίνα Λαμπρινού
Άννα Ματθαίου
Πόπη Πολέμη
Αγγελική Χριστοδούλου

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Άννα Μαλικιώση

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΦΡΟΝΤΙΔΑ

Ξανθήπη Μίχα Μπανιά

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

«Μητρόπολις Α.Ε.»
Κωλέττη 40-42

ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ

Ηλ. Μπούντας & Π. Βασιλειάδης Ο.Ε.
Μεσολογίου 16

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ 15 €

ΣΥΝΔΡΟΜΗ 2 ΤΕΥΧΩΝ

Εσωτερικού 30 €
Εξωτερικού 40 €



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΕΜΕΛΙΟ

Σόλωνος 84 - 106 80 Αθήνα
τηλ.: 210 36 08 180, 210 36 02 646
fax: 210 36 12 092

e-mail: info@themelio-ekdoseis.gr
http: //www.themelio-ekdoseis.gr

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Λεωνίδας Καλλιβρετάκης Lucky Bar και υπόθεση ΑΣΠΙΔΑ: ιστορίες αγοραίου έρωτα και σκευωρίας 185

ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΕΙΣ

Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη Τάσος Μελετόπουλος: φωτογράφος του Θεάτρου. . 197

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

Δήμητρα Λαμπροπούλου Ο 20ός αιώνας: μια ελληνική ιστορία, μια διεθνής ιστορία 208

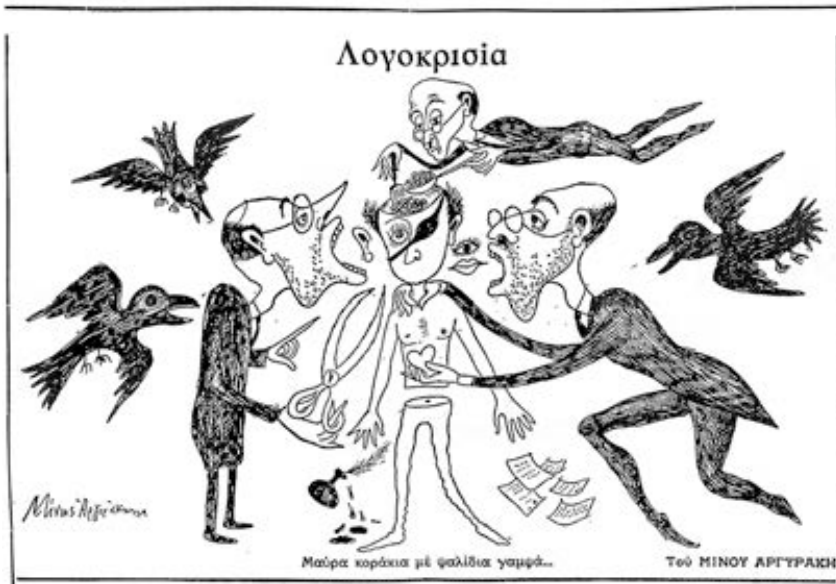
ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ

Σάββας Γ. Ρομπόλης Μνήμη Γιώργου Κουκουλέ 213
Συμβάλλοντας στην ανάπτυξη του εργατικού και κοινωνικού δικαίου με την αντικειμενική και τεκμηριωμένη ανάλυση των κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών ανάπτυξης των εργασιακών-κοινωνικών δικαιωμάτων. 214

ΧΡΟΝΙΚΟ

Το ημερολόγιο των ΑΣΚΙ 217

Στο εξώφυλλο το έργο του Γιάννη Ψυχοπαίδη *Νόστος*, 2007, λεπτομέρεια.
Στο οπισθόφυλλο λεπτομέρεια από το έργο του Γιάννη Ψυχοπαίδη *Μάθημα ιστορίας - Σταυρόλεξο no 2*, 2002.



Γελοιογραφία του Μίνου Αργυράκη, εφ. *Ελευθεροτυπία*, 10 Μαρτίου 1979

«Your comfort is my silence», έργο της εικαστικού Barbara Kruger, 1981



Φλόρινα 1990. Διαμαρτυρίες πιστών υποκινούμενες από τον Αυγουστίνο Καντιώτη στη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας του Θόδωρου Αγγελόπουλου *Το μετέωρο βήμα του πελαργού* (φωτ. Νίκου Παναγιωτόπουλου)

ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΜΕΤΕΜΦΥΛΙΑΚΟ ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ



Οι μικρομηχανισμοί της εξουσίας

ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ, ΜΕΤΕΜΦΥΛΙΑΚΟ
ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

Οι τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα και οι πρώτες του 21ου σηματοδοτούν μια αναβίωση των λογοκριτικών φαινομένων, προσελκύοντας το δημόσιο ενδιαφέρον και επιβεβαιώνοντας ότι η λογοκρισία παραμένει ζωντανή, ακόμα και στις φιλελεύθερες δημοκρατίες. Την τελευταία πενταετία, το ζήτημα της ελευθερίας του λόγου και τα όρια της έκφρασης αμφισβητήθηκαν καιρία μέσα από μια σειρά πράξεων που συνιστούν ισχυρή παραβίαση της καλλιτεχνικής και ακαδημαϊκής ελευθερίας. Στην Ελλάδα, το διαπιστώσαμε σε περιστατικά όπως η δίκη του ιστορικού Χάιντς Ρίχτερ (2015) βάσει της νομοθεσίας περί ρητορικής μίσους, η διακοπή της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου «Η ισορροπία του Nash» (2016), αλλά και η έφοδος της αστυνομίας σε κινηματογραφικές αίθουσες όπου παιζόταν η ταινία *Τζόκερ* (2019), για να διαπιστωθεί αν την παρακολουθούσαν ανήλικοι. Ταυτόχρονα, σε διεθνές επίπεδο, γίναμε μάρτυρες της λογοκρισίας στην πιο ακραία της μορφή: από την ανανέωση των *φρετβά* κατά του συγγραφέα Σαλμάν Ρουσντί (2016) έως τις δολοφονίες στο *Charlie Hebdo* (2015). Γεγονότα όπως αυτά αναδεικνύουν τη σημασία, την πολυπλοκότητα και την επικαιρότητα του φαινομένου της λογοκρισίας, καθώς και τη σχέση του με αντικρουόμενα εθνικά, πολιτικά, κοινωνικά και θρησκευτικά συμφέροντα. Αποκαλύπτουν επίσης πως λογοκρισία δεν ασκούν μόνο οι θεσμοί και οι αρχές, αλλά, δυνάμει, κάθε ομάδα που διαθέτει εξουσία. Η λογοκρισία, συνολικά, αποτελεί ένα προκλητικό θέμα έρευνας, καθώς αγγίζει ορισμένα από τα πιο ακανθώδη ζητήματα και πρακτικές της σύγχρονης, διεθνούς και εγχώριας, κοινωνικοπολιτικής και πολιτισμικής πραγματικότητας, και αντανακλά την υποδοχή τους στα πεδία του επίσημου, του δημόσιου και του ακαδημαϊκού διαλόγου.

Το αφιέρωμα που παρουσιάζεται εδώ εντάσσεται στο ερευνητικό έργο «Η λογοκρισία στις εικαστικές τέχνες και τον κινηματογράφο: η ελληνική περίπτωση από τα μεταπολεμικά χρόνια μέχρι σήμερα», που διεξάγεται στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου, με την ερευνητική ομάδα να αποτελείται από τους Ελένη Κούκη, Στρατή Μπουρνάζο, Πηνελόπη Πετσίνη, Μιχάλη Στεφανιδάκη, Βάλια Τσιριγώτη, Μαρία Χάλκου, και Δημήτρη Χριστόπουλο. Αποτελεί, τρόπον τινά, τη συνέχεια προηγούμενων, σχετικά πρόσφατων εγχειρημάτων τα οποία έχουμε συντονίσει ή στα οποία έχουμε συνεισφέρει: πρόκειται για το συνέδριο «Λογο-

κρίσεις στην Ελλάδα» (Αθήνα 2015) και τους συλλογικούς τόμους *Η Λογοκρισία στην Ελλάδα* (2016) και *Λεξικό Λογοκρισίας στην Ελλάδα: Καχεκτική Δημοκρατία, Δικτατορία, Μεταπολίτευση* (2018), όλα σε συνεπιμέλεια της Πηνελόπης Πετσίνη και του Δημήτρη Χριστόπουλου.

Στα δύο πρώτα επιχειρήσαμε να αναδείξουμε για πρώτη φορά την ιστορία της λογοκρισίας στην Ελλάδα σε μια αυτοτελή ενιαία αφήγηση· επρόκειτο ουσιαστικά για μια χαρτογράφηση της υπάρχουσας επιστημονικής έρευνας, η οποία εκκινούσε από τη διαπίστωση ότι το θέμα «λογοκρισία στην Ελλάδα» δεν είχε επαρκώς μελετηθεί τόσο ως προς το ιστορικό βάθος όσο και ως προς την κοινωνική διεύθυνση των λογοκριτικών φαινομένων. Σε συνέχεια αυτών, και έχοντας πλέον εικόνα των ελλείψεων και των κενών, επιχειρήσαμε μέσω αναθέσεων να «προκαλέσουμε» την έρευνα σε πιο μακρές ιστορικές διάρκειες.

Ο δεύτερος συλλογικός τόμος που προέκυψε, επιχειρήσε να καλύψει το φαινόμενο της λογοκρισίας μέσα από την καταγραφή εμβληματικών περιπτώσεων, αντιπαραθέτοντας και συνδέοντας την παρουσία λογοκριτικών πρακτικών στη δημοκρατία με την αντίστοιχη ανάπτυξη σε περιόδους δικτατορίας και «καχεκτικής» δημοκρατίας.

Εκκινώντας από αυτό το σημείο, το παρόν αφιέρωμα επιχειρεί να εντοπίσει την εξέλιξη του λογοκριτικού Λόγου και τη δημόσια πρόσληψη της λογοκρισίας σε δύο διακριτές χρονικές περιόδους κοινοβουλευτικής δημοκρατίας. Πιστεύουμε ότι αυτό δημιουργεί ένα γόνιμο πεδίο για συγκριτικές προσεγγίσεις που μας επιτρέπουν να

εντοπίσουμε συνέχειες και ασυνέχειες στις λογοκριτικές πρακτικές και, ως εκ τούτου, να προσδιορίσουμε τις αλλαγές στην ίδια την έννοια της «λογοκρισίας» και στη δημόσια πρόσληψή της.

Πιο συγκεκριμένα, τα χρονικά όρια του αφιέρωματος αντανακλούν τις σημαντικές αλλαγές του σύγχρονου πολιτισμικού και πολιτικού συστήματος στην Ελλάδα μέσα από την αποκαλούμενη «καχεκτική δημοκρατία» των μετεμφυλιακών χρόνων (1949-1967), από τη μια πλευρά, και την εποχή της Μεταπολίτευσης (1974-1989), από την άλλη. Στην πρώτη, η λογοκρισία αποτελεί τον κανόνα, σε ένα γενικότερο πλαίσιο, όπου τον τόνο δίνουν κυρίως οι απαγορεύσεις, η σεμνοτυφία, και η δίωξη του φρονήματος και του πολιτικού αντιπάλου υπό την ομπρέλα του αντικομμουνισμού. Στη δεύτερη, η λογοκρισία με την παραδοσιακή έννοια του όρου δεν κατέχει θέση κανόνα πλέον, αλλά εξαίρεση.

Ωστόσο, και παρότι η πτώση της χούντας αποτελεί αναμφισβήτητο τομή για την κοινωνία, την πολιτική και τον πολιτισμό, η λογοκρισία συνεχίζεται και θεσμικά και στην πράξη, με τη διαφορά ότι το παρελθόν της θεωρείται πλέον τόσο απεχθές, ώστε να την έχει στιγματίσει για πάντα ως σημείο αδυναμίας του κράτους.

Το αφιέρωμα υιοθετεί έναν περιεκτικό ορισμό που βασίζεται στις νέες θεωρητικές προσεγγίσεις και στην έννοια της «νέας λογοκρισίας» – μια προσέγγιση που χρωστάει πολλά στη σκέψη του Μισέλ Φουκώ και κυρίως στην ιδέα πως η *ισχύς* δεν αποτελεί μονοπώλιο του κράτους¹. Πρόκειται για μια αντίληψη σαφώς ευρύτερη από την παραδοσιακή, καθώς αναδεικνύει, εκτός από τη θεσμοθετημένη, παρεμβατική, «κανονιστική» λογοκρισία, και μια «(ιδιο)συστατική» ή «δομική» λογοκρισία: μορφές κανονιστικής ρύθμισης του Λόγου, που καθορίζουν τι

1. Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, Νέα Υόρκη 1980.

μπορεί να ειπωθεί, από ποιον, σε ποιον, με ποιον τρόπο και σε ποιο πλαίσιο². Σε αυτό το πνεύμα, τα άρθρα εστιάζονται εξίσου στη θεσμοθετημένη, κανονιστική λογοκρισία, που βασίζεται στη δυαδική αντιπαράθεση μεταξύ λογοκριτή και λογοκρινόμενου, αλλά και στη δομική λογοκρισία, η οποία απαγορεύει αλλά και δημιουργεί, ερευνώντας τους «μικρομηχανισμούς» της εξουσίας, τις λογοθετικές πρακτικές και εν τέλει τις δομές εκείνες όπου η λογοκρισία παράγεται, επιβάλλεται και συντηρείται.

Πηνελόπη Πετσίνη
Μαρία Χάλκου
Στρατής Μπουρνάζος



Διαμαρτυρίες στη Φλώρινα στα γυρίσματα της ταινίας *Το μετέωρο βήμα του πελαργού* του Θ. Αγγελόπουλου, 1990 (φωτ. Νίκου Παναγιωτόπουλου)

2. Βλ. Π. Πετσίνη - Δ. Χριστόπουλος, «Κριτικός Λόγος και Λογοκριτικοί μηχανισμοί», στο *Η Λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα 2016, σ. 253-255. Για μια αναλυτική συζήτηση των όρων βλ. R.C. Post (επιμ.), *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*, Λος Άντζελες 1998.

Το 1952, η αστυνομία, υποκινούμενη από την ηγεσία του Ναυτικού, παρένβη προκειμένου να αποσυρθεί ένα έργο του Γιάννη Τσαρούχη από την έκθεση της καλλιτεχνικής ομάδας «Αρμός», επειδή ο ζωγράφος, απεικονίζοντας έναν ναύτη καθισμένο αντίκρυ σε έναν μισοξαπλωμένο γυμνό άνδρα, υπαινισσόταν μια ομοερωτική σχέση μεταξύ τους¹. Λίγες εβδομάδες μετά, ο εισαγγελέας άσκησε δίωξη στην εφημερίδα *Προοδευτική Αλλαγή* επειδή είχε δημοσιεύσει φωτογραφίες έργων του Γιάννη Μόραλη, από την ίδια έκθεση, που απεικόνιζαν γυμνές γυναίκες.

Στο άρθρο μου, θα προσπαθήσω να ανασυστήσω την αλληλουχία των παραπάνω γεγονότων και θα σταθώ κυρίως στον τρόπο που αντιμετωπίστηκαν αυτές οι παρεμβάσεις αφενός από τον Τύπο της εποχής, αφετέρου από τους ίδιους τους καλλιτέχνες της ομάδας και τον καλλιτεχνικό κόσμο ευρύτερα. Όπως θα φανεί από το παρουσιαζόμενο ανέκδοτο αρχειακό υλικό², όσο πιο κοντά βρισκόταν ο καθένας σε θέση ευθύνης, τόσο περισσότερο φοβική και πειθήνια ήταν η δημόσια στάση του απέναντι σε αυτές τις λογοκριτικές

Η λογοκρισία του γυμνού στην τέχνη

Η ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΤΟΥ ΝΑΥΤΙΚΟΥ, ΤΗΣ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΑ ΣΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ «ΑΡΜΟΥ» ΤΟ 1952

1. Σχετικά με το επεισόδιο βλ. όσα αναφέρει ο ίδιος στο Νίκη Γρυπάρη (επιμ.), *Γιάννης Τσαρούχης, 1910-1989: Ζωγραφική*, Κείμενα: Γιάννης Τσαρούχης, Αθήνα, Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, 1990, σ. 60-61, όπου από μνημονικό λάθος αναφέρει ότι τα έργα είχαν εκτεθεί στην Πανελλήνια Έκθεση του 1954· βλ. και Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Προσεγγίζοντας με σεμνή αναιδεια τη ζωή και το έργο του Γιάννη Τσαρούχη», στο Νίκη Γρυπάρη, Μαρίνα Γερούλάνου και Τάσος Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Γιάννης Τσαρούχης, 1910-1989*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2009, σ. 45-49· Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά σοματεία και ομάδες στην Ελλάδα κατά το α΄ μισό του 20ού αιώνα. Η σημασία και η προσφορά τους*, δακτ. διδ. διατρ., Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, τ. II, 2010, σ. 605-636· βλ. επίσης Γιάννης Ζιώγας, «Πράξεις ελληνικής εικαστικής λογοκρισίας», στο Γιάννης Ζιώγας, Λεωνίδα Καραμπίνης, Γιάννης Σταυρακάκης και Δημήτρης Χριστόπουλος (επιμ.), *Ομιείς λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα 2008, σ. 202-206. Ο Ζιώγας, ακολουθώντας τον Τσαρούχη στη λανθασμένη αναφορά του, συγχέει τις εκθέσεις του «Αρμού» και της Πανελλήνιας.

2. Από έρευνα στα αρχεία: (α) Αρχείο Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, που διετέλεσε πρόεδρος του «Αρμού», απόκειται στην Πινακοθήκη Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Μουσείο Μπενάκη (στο εξής: Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα), (β) Αρχείο Νίκου Νικολάου, που διετέλεσε ταμίας του «Αρμού», απόκειται στο Ίδρυμα Νίκου και Αγγέλας Νικολάου, Αθήνα (στο εξής: Αρχείο Ν. Νικολάου), (γ) Αρχείο «Αρμού», Ανδρέα Βουρλούμη, ο οποίος διετέλεσε γραμματέας του «Αρμού» μετά την παραίτηση της Λ. Αρλιώτη, απόκειται σε Ιδιωτική Συλλογή, Αθήνα (στο εξής: Αρχείο Α. Βουρλούμη).

παρεμβάσεις, καθώς, μέσα στο γενικότερο κλίμα της ιδεολογικής τρομοκρατίας που επικρατούσε εκείνα τα χρόνια, το καθεστώς της λογοκρισίας είχε όχι μόνο εδραιωθεί, αλλά εσωτερικευόταν ως αυτολογοκρισία από τους ίδιους τους καλλιτέχνες.

Δύο προανακρούσματα

Στο πλαίσιο της επιβολής του νεοκλασικισμού, ήδη από τον 19ο αιώνα, η έκθεση ζωγραφικών και κυρίως γλυπτικών έργων που απεικόνιζαν γυναικεία ή ανδρικά γυμνά ήταν λίγο-πολύ σύνηθες φαινόμενο στον καλλιτεχνικό κόσμο της Αθήνας. Αρκεί να σκεφτεί κανείς τον Απόλλωνα του Λεωνίδα Δρόση που δεσπόζει από το 1875 στην Πανεπιστημίου, τον «Δισκοβόλο» του Κωνσταντίνου Δημητριάδη, τοποθετημένο από το 1927 απέναντι από το Παναθηναϊκό Στάδιο, ή το σύμπλεγμα «Θησεύς σώζων την Ιπποδάμειαν», του Γιοχάνες Φουλ, που επίσης από το 1927 είχε τοποθετηθεί στην πλατεία Συντάγματος (σήμερα στην πλατεία Βικτωρίας). Ωστόσο η έκθεση έργων με απεικονίσεις ανδρικών και γυναικείων γυμνών σε ρεαλι-

στικές συνθέσεις και με ερωτικό υπονοούμενο/περιεχόμενο ήταν μάλλον σπάνιες στη δημόσια τουλάχιστον τέχνη, διότι πέραν των όποιων κοινωνικών αναστολών, έργα αυτής της θεματικής δυνάμει ενέπιπταν στις προβλέψεις του βενιζελικού Νόμου 5060/1931, «Περί τύπου, προσβολών της τιμής εν γένει και άλλων σχετικών αδικημάτων», ο οποίος δεν προστάτευε σαφώς τους καλλιτέχνες, καθώς επέτρεπε στον εισαγγελέα και τους δικαστές να κρίνουν αυτοί εντέλει αν τα εκτιθέμενα έργα «συμφώνως προς το κοινόν αίσθημα προσβάλουσι την αιδώ»³.

Ως εκ τούτου, μέσα στο γενικότερο επίφοβο κλίμα της μετεμφυλιακής ζωής, όπου είχαν αναζωπυρωθεί κάθε είδους αντιδραστικές αντιλήψεις και επικρατούσε ευρύτερα το έθος της κατάδοσης και της καταστολής, είχαν εκδηλωθεί σποραδικά κρούσματα λογοκρισίας για ζητήματα ηθικής στον χώρο της τέχνης⁴. Επισημαίνω δύο σχετικά προηγούμενα επεισόδια: το πρώτο είχε συμβεί τον Απρίλιο του 1950, όταν στη διάρκεια της έκθεσης της ομάδας «Ζωγράφοι και Γλύπται» στο Ζάππειο, κάποιος καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών διαμαρτυρήθηκε διότι κατά την κρίση του το ανάγλυφο του Θανάση Απάρ-

3. Ο Νόμος, στο άρθρο 29. «Περί ασέμων δημοσιευμάτων» προέβλεπε ότι: «Όστις, προς σκοπόν εμπορίας, ή διανομής ή δημοσίας εκθέσεως, παρασκευάζει, αποκτά, κατέχει, μεταφέρει, εισάγει εις το Κράτος ή εξάγει, ή καθ' οιονδήποτε τρόπον τήθισιν εις κυκλοφορίας έγγραφα, έντυπα, συγγράμματα, σχέδια, εικόνες, ζωγραφίας, εμβλήματα, φωτογραφίας, κινηματογραφικά ταινίας, ή άλλα αντικείμενα άσεμνα οιοδήποτε είδους, [...] τιμωρείται διά φυλακίσεως τουλάχιστον ενός μηνός και διά χρηματικής ποινής» και επέβαλλε επιπλέον σε περίπτωση καταδικαστικής απόφασης την καταστροφή των έργων. Ο νομοθέτης, στο επόμενο άρθρο 30 όριζε ότι άσεμνα «θεωρούνται τα χειρόγραφα, έντυπα, εικόνες και λοιπά αντικείμενα, οσάκις συμφώνως προς το κοινόν αίσθημα προσβάλουσι την αιδώ» και εξαιρούσε μόνο τα «έργα τέχνης ή επιστήμης», προσδιορίζοντας όμως ότι

«Προς χαρακτηρισμόν έργου τινός ως έργου τέχνης ή επιστήμης δύναται ο Εισαγγελεύς να προκαλέση συμβουλευτικήν γνωμοδότησιν πενταμελούς Επιτροπής, ήν διορίζει ούτος εκ παιδαγωγών, Καθηγητών τήν Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και μελών Συλλόγων προς προστασίαν της παιδικής ηλικίας»: βλ. Ν. 5060, «Περί τύπου, προσβολών της τιμής εν γένει και άλλων σχετικών αδικημάτων», *ΦΕΚ*, 172 Α', 30.6.1931, σ. 2205-2206. Ο Ν. 5060/1931 παρέμενε σε ισχύ μέχρι και τα χρόνια της Μεταπολίτευσης.

4. Για την ιστορία της περιόδου στο πεδίο της τέχνης, βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953», στο Χρήστος Χατζήρωσσηφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τ. Δ2, Αθήνα 2009, σ. 182-237.

τη με τίτλο *Άνοιξη*, στο οποίο παρουσίαζε γυμνούς και αγκαλιασμένους έναν άντρα και μια γυναίκα, ήταν άσεμνο⁵. Ύστερα από παρέμβαση της διοίκησης του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (που τότε στεγαζόταν στο Ζάππειο) και του διοικητή της Αστυνομίας Άγγελου Έβερτ, ο γλύπτης αναγκάστηκε εντέλει να αποσύρει το έργο του⁶.

Τον Μάιο του 1952, κάποια ζωγραφικά έργα του Nonda [Παπαδόπουλου], που απεικόνιζαν «γυναικεία μαστιγωμένα κορμιά, εξαντλημένα από ηδονή ή από περιφρόνηση» και εξέφραζαν «ένα μένος σαδικό»⁷, είχαν προκαλέσει κατά την έκθεσή τους στον «Παρνασσό» την έντονη αντίδραση του γηραιού προέδρου του Συλλόγου Ιπποκράτη Καραβία, ο οποίος υποχρέωσε τον ζωγράφο να συγκαλύψει τα γεννητικά όργανα των πινάκων του⁸.

5. Ομάς «Ζωγράφοι και Γλύπται». *Κατάλογος Εκθέσεως 1950, Ζάππειον Μέγαρον, Αθήνα 14 Απριλίου-4 Μαΐου [1950]*, αρ. 17 «Άνοιξη», χαλκός. Για το έργο, που αργότερα ο Απάρτης το εξέθεσε με τίτλο «Τρύγος», καθώς και για το όλο ζήτημα, βλ. Ζωή Γ. Καλογνώμου, *Το έργο του γλύπτη Θανάση Απάρτη (1899-1972)*, δακτ. διδ. διατρ., Αθήνα, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 1988, σ. 116-117, 240, 301, αρ. 50.10.

6. Βλ. Πρόσπερος [Μάριος Πλωρίτης], «Ο κόσμος της τέχνης», εφ. *Ελευθερία*, 27 Απριλίου 1950· Αχιλλέας Μαμάκης, «Το καλλιτεχνικό ρεπορτάζ της εβδομάδος», εφ. *Έθνος*, 19 Απριλίου 1950.

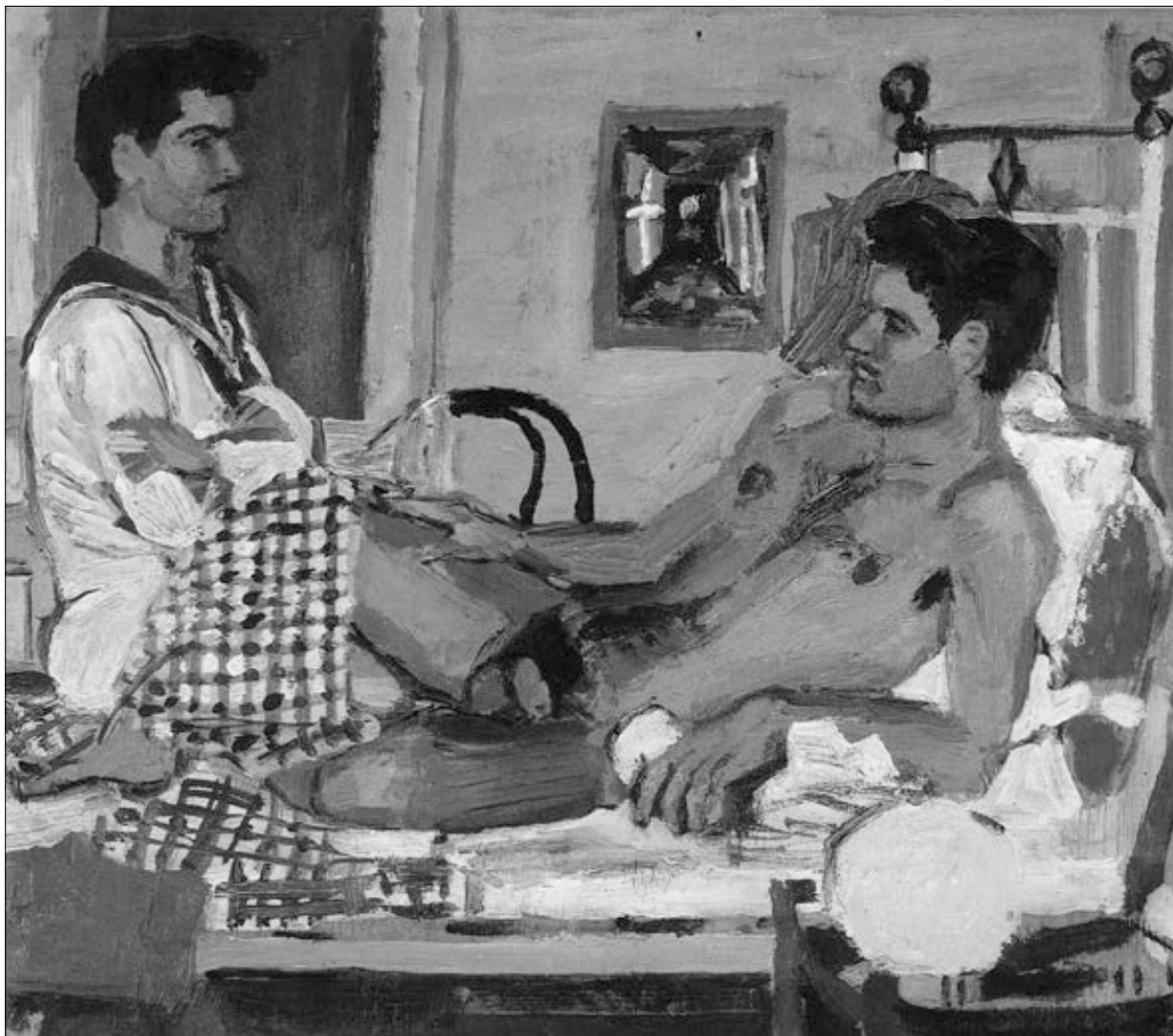
7. Άγγελος Δόξας, «Εκθεσις ζωγραφικής του Νόντα Παπαδόπουλου», εφ. *Ελευθερία*, 27 Απριλίου 1950· Αχιλλέας Μαμάκης, «Το καλλιτεχνικό ρεπορτάζ της εβδομάδος», εφ. *Εμπρός*, 14 Μαΐου 1952.

8. Επ. Σταύρου Παπαδόπουλος (Nonda), *Κατάλογος έργων ζωγραφικής, Παρνασσός, [Αθήνα] 9-30 Μαΐου [1950]*. Βλ. επιστολή του Nonda στο «Ο Παρνασσός ηξίωσεν όπως τα γυμνά του ζωγράφου Παπαδόπουλου... καλυφθούν! Μια επιστολή του καλλιτέχνη», εφ. *Έθνος*, 17 Μαΐου 1952· βλ. σχετικά Ηλέκτρα Γεωργούλα, Στέφανος Παπαδόπουλος, Τζοάνα Παπαδοπούλου (επιμ.), *Nonda. Εξή δεκαετίες τέχνης / Six decades of art 1940-2000*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2006, σ. 35-36· πβ. Γ. Ζιώγας, *Πράξεις*, ό.π., σ. 196-201.

Σε άρθρο του, στην *Εστία*, ο ακαδημαϊκός Σπύρος Μελάς ισχυριζόταν ότι: «Αρχίζομε να χάνωμε το αίσθημα του πρέποντος και αυτό δεν μπορεί να περάση απαρατήρητο.



Nonda [Επαμεινώνδας Παπαδόπουλος], «Όταν ο έρωτας πεθαίνει», 1947, ελαιογραφία σε καμβά, 205 x 150 εκ., Ιδιωτική Συλλογή



Γιάννης Τσαρούχης, «Ναύτης καθιστός και γυμνό ξαπλωμένο», 1948, ελαιογραφία σε κόντρα πλακέ, 31,5 x 36 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

Επιβάλλεται να αντιδράσει όλος ο υγιής κόσμος πριν φθάσωμε σ' άλλες εκδηλώσεις, ακόμη χειρότερες»⁹.

Προφανώς λοιπόν η ομοερωτική σχέση μεταξύ αινών, που υπαινισσόταν το έργο του Τσαρούχη το οποίο εκτέθηκε στα τέλη του ίδιου έτους στην έκθεση του «Αρμού», ήταν μια «εκδήλωση ακόμη χειρότερη», που εκβίαζε το «αίσθημα του πρόποντος», αν όχι του «υγιούς κόσμου» τουλάχιστον όμως της ηγεσίας του ελληνικού ναυτικού και της αστυνομίας¹⁰.

Ο «Αρμός» ως «απήχηση της ελληνικής αστικής τάξης»

Ο «Αρμός» είχε συσταθεί στα τέλη του 1949 και είχε τη νομική μορφή Σωματείου, στο οποίο μετείχαν είκοσι πέντε καλλιτέχνες: ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας ως πρόεδρος, ο Γιάννης Τσαρούχης και ο Γιάννης Μόραλης ως αντιπρόεδροι, η Λίλη Αρλιώτη ως γραμματέας, ο Νίκος

Νικολάου ως ταμίας και ως μέλη οι Νέλλη Ανδρικοπούλου, Καίτη Αντύπα, Μαριλένα Αραβαντινού, Μίνως Αργυράκης, Έλλη Βοΐλα, Ανδρέας Βουρλούμης, Νίκος Γεωργιάδης, Γιώργος Γεωργίου, Νίκος Εγγονόπουλος, Κλέαρχος Λουκόπουλος, Μπούμπα (Αγλαΐα) Λυμπεράκη-Μόραλη, Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Γιώργος Μανουσάκης, Γιώργος Μαυροΐδης, Ναταλία Μελά-Κωνσταντινίδη, Μανώλης Νουκάκης, Κοσμάς Ξενάκης, Ελένη Σταθοπούλου, Παναγιώτης Τέτσης, Βάσος Φαληρέας¹¹. Η επωνυμία της ομάδας αποδίδεται σε έμπνευση του Μαυροΐδη¹², ωστόσο η πρωτοβουλία της ίδρυσης πρέπει να οφειλόταν στην ενεργητικότητα και τις φιλοδοξίες της Αρλιώτη¹³.

Η ομάδα του «Αρμού» δεν ήταν ομοιογενής ούτε ηλικιακά ούτε κοινωνικά.¹⁴ Ήταν προφανές ότι τον τόνο, στο καλλιτεχνικό επίπεδο, τον έδιναν ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Μόραλης, ο Τσαρούχης, ο Νικολάου και ο Εγγονόπουλος, οι οποίοι ήταν οι ωριμότεροι, οι πλέον προβε-

9. Σπύρος Μελάς, «Αντίλογος», εφ. *Εστία*, 19 Μαΐου 1952.

10. Πρόκειται για το έργο που είχε εκτεθεί με τίτλο «Σύνθεσις με γυμνό τη νύχτα», 1946, ελαιογραφία σε ξύλο, 31 x 36 εκ.· βλ. *Εκθεσις Καλλιτεχνικής Ομάδος «Αρμός»*, κατάλογος έκθεσης, Ζάππειο Μέγαρο, Αθήνα, 10 Δεκεμβρίου 1952-10 Ιανουαρίου 1953, αρ. 262. Το έργο έχει καταλογογραφηθεί ως «Ναύτης καθιστός με γυμνό ξαπλωμένο», 1948, ελαιογραφία σε κόντρα πλακέ, 31,5 x 36 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, αρ. 1006· βλ. Νίκη Γρυπάρη (επιμ.), *Γιάννης Τσαρούχης*, ό.π., αρ. 187.

11. Οι καλλιτέχνες αυτοί αναφέρονται και ως ιδρυτικά μέλη στο Καταστατικό της ομάδας, το οποίο εγκρίθηκε από το πρωτοδικείο στις 24 Ιουνίου 1950. Δυστυχώς, δεν έχω εντοπίσει αντίτυπο του Καταστατικού· σώζεται ωστόσο μια μετάφρασή του στα γαλλικά («Statuts de la corporation "Armos"»), η οποία είχε κατατεθεί στην UNESCO και την Association Internationale des Arts Plastiques (AIAP)· βλ. Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκας, Δ-43/44. Για τον «Αρμό», βλ. και Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά*, ό.π., σ. 569-643.

12. Προφορική μαρτυρία του Ανδρέα Βουρλούμη στον γράφο-να. Το αναφέρει και ο Μόραλης σε επιστολή του στην Ελένη Μπίστικα· βλ. Τήλεφος [Ελένη Μπίστικα], «Επαιξημένο και βελτιωμένο», εφ. *Η Καθημερινή*, 30 Ιουνίου 1987.

13. Γιώργος Μανουσάκης, *Αίθιοι - Πλίνθοι*, Αθήνα 2000, σ. 41.

14. Η εσωτερική κοινωνική ανισότητα μεταξύ των μελών της ομάδας τεκμαίρεται από ότι τα μέλη συνεισέφεραν συνδρομές διαφορετικού ύψους, προφανώς ανάλογες των οικονομικών δυνατοτήτων τους και της διάθεσης προσφοράς τους. Η Αρλιώτη για παράδειγμα κατέβαλλε 200.000 δρχ., δηλαδή εικοσαπλάσια συνδρομή σε σχέση με τα άλλα μέλη. Η πλειονότητα καταβάλλει τον Οκτώβριο του 1949 συνδρομή 10.000 δρχ., οι νεότεροι καταβάλλουν μόνο 5.000 δρχ. και μερικοί καθόλου, ενώ ορισμένοι πολύ περισσότερα· βλ. Αρχείο Ν. Νικολάου, *Βιβλίο εσόδων και εξόδων του «Αρμού»*, χ.σ., χαρτόδετο λογιστικό βιβλίο, με χειρόγραφες καταχωρήσεις εσόδων και εξόδων για την περίοδο 29 Οκτωβρίου 1949-20 Μαΐου 1950.

Μέλη της ομάδας «Αρμός»

Διακρίνονται από αριστερά οι: Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Γιάννης Μόραλης, Νίκος Νικολάου, Ναταλία Μελά, άγνωστος, Λίλη Αρλιώτη κ.ά.

βλημένοι στον δημόσιο χώρο και ήδη αποδεκτοί από το σύνολο του καλλιτεχνικού κόσμου. Αισθητικά-τεχνοτροπικά όλα τα μέλη της ομάδας κινούνταν στην τροχιά της αναζήτησης μιας σύγχρονης νεωτερικής τέχνης με «ελληνικότητα». Αν και κάποιοι νεώτεροι, όπως η Μελά, ο Ξενάκης, ο Γεωργίου κ.ά., στη διάρκεια της Κατοχής είχαν στρατευθεί στις γραμμές της ΕΠΟΝ, ωστόσο, στην πλειονότητά τους τα μέλη του «Αρμού» είχαν παραμείνει αδρανή εκείνα τα χρόνια και πολιτικά-ιδεολογικά εμφανίζονταν είτε αχρωμάτιστα είτε προσκείμενα στα αστικά κόμματα. Άλλωστε, σχεδόν όλοι οι εμφανώς στρατευμένοι αριστεροί καλλιτέχνες είχαν συνασπιστεί στην ανταγωνιστική ομάδα της «Στάθμης». Σε κοινωνικό επίπεδο, τον τόνο τον έδινε αφενός ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, καθηγητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ και γόνος μιας ιστορικής οικογένειας, αφετέρου η Αρλιώτη, η οποία λόγω της θέσης του συζύγου της ανήκε στον στενό κύκλο της βασιλίσσας Φρειδερίκης και διέθετε έτσι κοινωνικό κύρος – δυσανάλογα σημαντικό σε σχέση με την καλλιτεχνική της αναγνώριση και αξία¹⁵. Αλλά



και άλλα μέλη της ομάδας, όπως η Ναταλία Μελά ή ο Ανδρέας Βουρλούμης, κατάγονταν από σημαντικές οικογένειες της Αθήνας, ενώ άλλοι κατείχαν υψηλές δημόσιες θέσεις, όπως ο Μόραλης που ήταν καθηγητής στην ΑΣΚΤ, ο Μαυροΐδης που υπηρετούσε στο διπλωματικό σώμα κ.ά. Τα παραπάνω πιστοποιούν την ισχυρή κοινωνική επιφάνεια της ομάδας που της εξασφάλιζαν μια προνομιακή αποδοχή σε σχέση με άλλες καλλιτεχνικές οργανώσεις. Στις διασυνδέσεις της Αρλιώτη πρέπει να αποδώσουμε, για παράδειγμα, τη χορηγία που έλαβε ο «Αρμός» από τον επιχειρηματία Θεόδωρο Πετρακόπουλο, ιδιοκτήτη

15. Η Λίλη (Αμαλία) Κ. Αρλιώτη, το γένος Αριστ. Βλαχοπούλου, ήταν σύζυγος του διοικητή της Κτηματικής Τράπεζας Καρόλου Κ. Αρλιώτη, ο οποίος τα μεταπολεμικά χρόνια κατείχε στρατηγική θέση στον χώρο του τραπεζικού και επιχειρηματικού κόσμου – μεταξύ άλλων, ήταν σύμβουλος της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, είχε στενές προσωπικές σχέσεις με τη βασίλισσα Φρειδερίκη, ήταν μέλος της Ε-

κτελεστικής Επιτροπής Βασιλικής Προνοίας, ενώ διατηρούσε και σημαντικές διασυνδέσεις με διεθνείς θεσμούς και οικονομικά και κοινωνικά δίκτυα (μέλος της Επιτροπής Διοίκησης της Λέσχης Μπίλντερμπεργκ, Πρόεδρος της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης κ.ά.)· βλ. *Ελληνικόν Who's Who*, Αθήνα 1965, σ. 45.

τότε του ξενοδοχείου Μεγάλη Βρετανία¹⁶. Στην ίδια επίσημη πρέπει να πιστώσουμε το γεγονός ότι η Κτηματική Τράπεζα, διοικητής της οποίας ήταν ο σύζυγός της Κάρολος Αρλιώτης, είχε αγοράσει δεκαπέντε έργα από τη δεύτερη έκθεση της ομάδας το 1952¹⁷.

Τα εγκαίνια της πρώτης έκθεσης του «Αρμού» είχαν γίνει με κάθε επισημότητα από τον τότε υπουργό Παιδείας (της κυβέρνησης Αλεξάνδρου Διομήδη) και μέντορα των αναζητητών της «ελληνικότητας» Κωνσταντίνο Τσάτσο, στις 10 Δεκεμβρίου 1949, σε μια αίθουσα του Ζαππείου¹⁸.

Ο τεχνοκρίτης και διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη Μανόλης Χατζηδάκης είχε προσδιορίσει το ιδεολογικό στίγμα της ομάδας ως «μια απήχηση της ελληνικής αστικής τάξης του 20ού αιώνα: να προβάλλει την εθνική της συνείδηση στην πνευματική της παραγωγή με τρόπο ζωντανό και εκσυγχρονισμένο». Η έκφραση «εθνική συνείδηση» –ή, με άλλα λόγια, η «ελληνικότητα»– ήταν τό-

τε το σημαντικότερο διακύβευμα στο πεδίο της τέχνης και ο «Αρμός» ερχόταν, σύμφωνα με τον τεχνοκρίτη, να απαντήσει στο μέγιστο αυτό ζητούμενο της ελληνικής αστικής τάξης¹⁹.

Σύμφωνα με τον ίδιο, σε άλλο άρθρο του, «ο “Αρμός” συγκεντρώνει στην έκθεσή του μερικούς από τους καλύτερους μας ζωγράφους, που δουλεύουν μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης αυτής ευρωπαϊκής τέχνης». Θεωρούσε επίσης ότι, αν η συγκεκριμένη έκθεση παρουσιάζονταν στο εξωτερικό, «θα είχε ίσως τούτη την υπεροχή: ότι η αθηναϊκή αυτή έκθεση παρουσιάζει εθνική ιδιότητα αξιόλογη, σημείο αλάνθαστο ωριμότητας»²⁰.

Ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Μαρίνος Καλλιγιάς, στο *Βήμα*²¹, ο καθηγητής ιστορίας της τέχνης στο ΕΜΠ, Δημήτριος Ευαγγελίδης, στη *Νέα Εστία* και στα *Νέα*²², καθώς και ο τεχνοκρίτης Άγγελος Γ. Προκοπίου, στην *Καθημερινή*²³, είχαν επίσης γράψει επαινετικά για την

16. Στο *Βιβλίο εσόδων και εξόδων του «Αρμού»*, ό.π., χ.σ., καταγράφονται δύο εισφορές του Πετρακόπουλου: για τον μήνα Οκτώβριο 100.000 δρχ. και για τους μήνες Νοέμβριο-Δεκέμβριο 200.000 δρχ.

17. Για τα έργα που αγόρασε η Κτηματική Τράπεζα, βλ. [Φραντζής Φραντζισκάκης], «Η έκθεση του Αρμού», εφ. *Τα Νέα*, 16 Δεκεμβρίου 1952.

18. *Εκθεσις Καλλιτεχνικής Ομάδος «Αρμός»*, κατάλογος έκθεσης, Ζάππειο Μέγαρο, Αθήνα, 10 Δεκεμβρίου 1949-25 Ιανουαρίου 1950. Συμμετείχαν όλα τα μέλη του «Αρμού». Για την υποδοχή της έκθεσης βλ. Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά*, ό.π., τ. II, σ. 581-588. Η έκθεση αυτή –ή ένα σημαντικό τμήμα της– μεταφέρθηκε στη συνέχεια στη Θεσσαλονίκη, 9-23 Μαΐου 1950, όπου παρουσιάστηκε σε αίθουσα του Εμπορικού Επιμελητηρίου της πόλης· βλ. εφ. *Έθνος*, 3 Μαΐου 1950 και εφ. *Η Βραδυνή*, 18 Μαΐου 1950. Δεν έχω εντοπίσει κατάλογο της έκθεσης της Θεσσαλονίκης.

19. Δαμασκηνός [Μανόλης Χατζηδάκης], «Τέχνη», εφ. *Η Μάχη*, 1 Ιανουαρίου 1950.

20. Μανόλης Χατζηδάκης, «Η έκθεση του “Αρμού”». Διαμορφώνεται μια σύγχρονη ελληνική ζωγραφική», εφ. *Ελευθερία*, 20 Δεκεμβρίου 1949· βλ. και του ίδιου, «Η ζωγραφική του “Αρμού”». Μια γενεά ωρίμων ζωγράφων», εφ. *Ελευθερία*, 25 Δεκεμβρίου 1949.

21. Μαρίνος Καλλιγιάς, «Η έκθεση του “Αρμού”», εφ. *Το Βήμα*, 17 Δεκεμβρίου 1949, αναδημοσιεύτηκε στο: Μαρίνος Καλλιγιάς, *Τεχνοκριτικά, 1937-1982*, Πρόλογος-Εισαγωγή: Άγγελος Δεληβοριάς, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Άγρα, 2003, σ. 171-172· Δημήτριος Καλλονάς, «Η έκθεση του “Αρμού”», εφ. *Η Βραδυνή*, 18 Δεκεμβρίου 1952.

22. Δημήτριος Ευαγγελίδης, «Εκθέσεις: Η έκθεση των νέων του “Αρμού” στο Ζάππειο με προοδευτικές τάσεις», π. *Νέα Εστία*, τχ. 541, 15 Ιανουαρίου 1950, σ. 125· πβ. του ίδιου, «Αρμός», εφ. *Τα Νέα*, 17 Δεκεμβρίου 1949.

23. Άγγελος Γ. Προκοπίου, «Αρμός - Α'», εφ. *Η Καθημερινή*, 16 Δεκεμβρίου 1949· του ίδιου, «Αρμός - Β'», εφ. *Η Καθημερινή*, 23 Δεκεμβρίου 1949· του ίδιου, «Αρμός - Γ'», εφ. *Η Καθημερινή*, 25 Δεκεμβρίου 1949.

έκθεση και την όλη παρουσία της ομάδας του «Αρμού». Με δυο λόγια, η ομάδα, λειτουργώντας ως μια μορφή «συλλογικού οργανικού διανοουμένου» στο πεδίο της τέχνης, εξέφραζε εκείνα τα χρόνια τις πλέον υψηλής αισθητικής νεωτεριστικές τάσεις και προσδοκίες των εξευρωπαϊσμένων και μορφωτικά ανώτερων στρωμάτων της αστικής τάξης.

Η παρέμβαση της Αστυνομίας στη β' έκθεση του «Αρμού» το 1952

Στις 10 Δεκεμβρίου του 1952 η ομάδα «Αρμός» παρουσιάστηκε με μια δεύτερη έκθεση στην Αθήνα, επίσης στο Ζάππειο²⁴. Οι έγκριτοι τεχνοκρίτες ήταν και πάλι ιδιαίτερα θετικοί²⁵. Από δημοσιεύματα του Τύπου μαθαίνουμε πως έγιναν αγορές είκοσι δύο έργων, κυρίως, όπως προα-

24. *Έκθεσις Καλλιτεχνικής Ομάδος «Αρμός»*, 1952, ό.π. Συμμετείχαν οι Κ. Αντύπα, Μ. Αραβαντινού, Μ. Αργυράκης, Λ. Αρλιώτη, Έ. Βούλα, Α. Βουρλούμης, Ν. Γεωργιάδης, Γ. Γεωργίου, Ν. Εγγονόπουλος, Κ. Λουκόπουλος, Α. Λυμπεράκη-Μόραλη, Μ. Λυμπεράκη, Γ. Μανουσάκης, Γ. Μαυροϊδης, Γ. Μόραλης, Ν. Νικολάου, Μ. Νουκάκης, Κ. Ξενάκης, Ε. Σπαθάρης, Ε. Σταθοπούλου, Π. Τέτσης, Γ. Τσαρούχης, Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Για την υποδοχή της έκθεσης βλ. Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά*, ό.π., τ. ΙΙ, σ. 593-604.

25. Σπύρος Παναγιωτόπουλος, «Οι ζωγράφοι και οι γλύπται του “Αρμού”», εφ. *Έθνος*, 26 Δεκεμβρίου 1952· Ελένη Βακαλό, «Η έκθεση “Αρμού”», εφ. *Τα Νέα*, 20 Δεκεμβρίου 1952 και 3 Ιανουαρίου 1953· Έλλη Κ. Πολίτη, «Έκθεσις “Αρμού”», εφ. *Αθηναϊκή*, 20 Δεκεμβρίου 1952· Σπύρος Παπαγιωτόπουλος, «Οι ζωγράφοι και οι γλύπται του “Αρμού”», εφ. *Έθνος*, 26 Δεκεμβρίου 1952· Σ.Β. [Σπύρος Βασιλείου], «Εις την Αίθουσαν του Ζαππείου. Η έκθεσις της ομάδος “Αρμός”», εφ. *Φιλελεύθερος*, 5 Ιανουαρίου 1953· Tony P. Spiteris, «Le Groupe “Armos”», εφ. *Messenger d’Athènes*, 31 Δεκεμβρίου 1952, 7 και 21 Ιανουαρίου 1953· Μαρίνος Καλλιγάς, «Η έκθεση του “Αρμού”», εφ. *Το Βήμα*, 11 και 13 Ιανουαρίου 1953, αναδημοσιεύτηκε

ναφέρθηκε, από την Κτηματική Τράπεζα²⁶. Ωστόσο, το έργο του Τσαρούχη «Σύνθεσις με γυμνό τη νύχτα» ήρθε να τινάζει στον αέρα την επιτυχία της έκθεσης και να συντελέσει καθοριστικά στην αυτοδιάλυση της ομάδας.

Η υποβόσκουσα αντίδραση υποκινήθηκε από τις δεξίες εφημερίδες. Ο συνεργάτης της *Απογευματινής*, στις 18 Δεκεμβρίου, ειρωνεύτηκε τα έργα του ζωγράφου: «Κουραστικός ο Τσαρούχης –άριστος κατά τα άλλα σχεδιαστής– με τις εκκεντρικότητές του. Παρουσιάζει [...] σωρεία γυμνών ναυτών και λοκατζήδων, μετά των... καμπυλοτήτων των»²⁷. Ο ίδιος δημοσιογράφος, που κρατούσε και τη στήλη της *Ακρόπολης*, θα έγραφε επίσης σχετικά: «Εκείνος ο κατά κόρος ενθουσιασμός του με τις γυμνές καμπυλότητες των ναυτών και των λοκατζήδων, που μας τους παρουσιάζει σε ατέλειωτες πόξες, έχει κουράσει για να μην μεταχειρισθώ άλλη λέξι...»²⁸.

στο: Μαρίνος Καλλιγάς, *Τεχνοκριτικά*, ό.π., σ. 255-256· του ίδιου, «Οι καλλιτέχνες και τα έργα τους», εφ. *Το Βήμα*, 13 Ιανουαρίου 1953, αναδημοσιεύτηκε στο *ίδιο*, σ. 257-258· Μανόλης Χατζηδάκης, «Έκθεσις του “Αρμού”», εφ. *Ελευθερία*, 6 Ιανουαρίου 1953· Δημήτριος Ευαγγελίδης, «Εκθέσεις», π. *Νέα Εστία*, τχ. 613, 15 Ιανουαρίου 1953, σ. 128· Μανόλης Χατζηδάκης, «Έκθεσις του “Αρμού”», εφ. *Ελευθερία*, 6 Ιανουαρίου 1953.

26. Σύμφωνα με δημοσιεύματα των εφημερίδων, πουλήθηκαν πέντε έργα του Βουρλούμη, τρία του Τσαρούχη, τρία του Μανουσάκη, δύο του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, δύο της Αρλιώτη, ένα του Νικολάου, ένα του Μόραλη· βλ. Αχιλλέας Μαμάκης, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», εφ. *Έθνος*, 17 και 24 Δεκεμβρίου 1952· πβ. [Φραντζής Φραντζισκάκης], «Η κίνησις των εκθέσεων», εφ. *Τα Νέα*, 13 Ιανουαρίου 1953.

27. Ο φιλότεχνος Κ. [Μιχάλης Κωνσταντόπουλος], «Η έκθεσις “Αρμού”», εφ. *Απογευματινή*, 18 Δεκεμβρίου 1952· βλ. και Ανώνυμος, «Φυσική υπεροχή», εφ. *Εστία*, 19 Δεκεμβρίου 1952.

28. Μ. Χ. Κων-ς [Μιχάλης Κωνσταντόπουλος], «Η έκθεσις “Αρμού”», εφ. *Ακρόπολις*, 11 Ιανουαρίου 1953.

Ο παλαιάμαχος δημοσιογράφος και υμνητής του Ιωάννη Μεταξά Δημήτριος Καλλονάς, ο οποίος έγραφε στην ημεπίσημη και ευρείας κυκλοφορίας εφημερίδα του Λαϊκού Κόμματος *Βραδυνή*, στις 18 Δεκεμβρίου επέκρινε επίσης τον Τσαρούχη: «δεν νομίζω ότι εξυπηρετεί τη φήμη του αυτή η επιστράτευσις των ναυτών και αυτός ο ηθελημένος τονισμός των ιδιαιτέρων χαρακτηριστικών του φύλου που επιμένει να παρουσιάζει, σε διάφορες ύλες, σε κάθε έκθεσι έργων του. Οι σπουδές του γυμνού του κ. Τσαρούχη, ζημιώνονται, νομίζω μ' αυτή την αντιαισθητική προβολή γεννητικών μοριών»²⁹.

Ο Καλλονάς είχε το «ατυχές» προηγούμενο στη διάρκεια της Κατοχής να είναι εκείνος που με την καταδοτική τεχνοκριτική του υποκίνησε τη φυλάκιση του Γιάννη Κεφαλληνού, του Τάσσου και άλλων καλλιτεχνών, για τα αντιστασιακού περιεχομένου έργα τους που είχαν εκθέσει στην Β' Πανελλήνια Επαγγελματική Έκθεση Ελλήνων Καλλιτεχνών, το 1943³⁰.

Οι αντιδράσεις που φαίνεται ότι υποκίνησαν οι παραπάνω κριτικές στα έργα του Τσαρούχη δεν άργησαν να επέλθουν. Η παρουσία ενός ναύτη σε ένα έργο που εξέφραζε



ομοερωτικό αισθησιασμό κρίθηκε ανεπίτρεπτη από την ηγεσία του Ναυτικού, αλλά και ευρύτερα από το συντηρητικό κοινωνικό και πολιτικό κατεστημένο, που κινητοποίησε αντανακλαστικά τους μηχανισμούς του. Όπως αποκάλυψαν οι εφημερίδες, ο διευθυντής της Αστυνομίας Αθηνών Αναστάσιος Κανελλόπουλος επισκέφτηκε, στις 19 Δεκεμβρίου, την έκθεση του «Αρμού» αναζητώντας τον Τσαρούχη και, καθώς εκείνος απουσίαζε, «απετάθη εις τον ζωγράφο κ. Νικολάου και τον παρακάλεσε να αποσύρουν τον πίνακα με τον γυμνόν άνδρα και τον ναύτην, διότι υπήρχε φόβος να δημιουργηθούν επεισόδια από τους ναύτας. Κατόπιν της συστάσεως ο κ. Νικολάου ξεκρέμασε τον πίνακα και ο κ. Κανελλόπουλος ανεχώρησε». Σύμφωνα με τον ίδιο δημοσιογράφο: «εγνώσθη ότι ένας ναύαρχος διέταξε την Αστυνομία να βγάλη τον πίνακα του κ. Τσαρούχη»³¹.

Οι πρώτες αντιδράσεις: σύγχυση και αμηχανία

Ο ατυχής Νικολάου βρισκόταν στην αίθουσα του Ζαπείου, στο πλαίσιο της εκ περιτροπής παρουσίας των μελών

29. Δημήτριος Καλλονάς, «Η έκθεσις του “Αρμού”», εφ. *Η Βραδυνή*, 18 Δεκεμβρίου 1952.

30. Βλ. σχετικά Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944», στο Χρήστος Χατζηωσήφ και Προκόπης Παπαστράτης (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, Κατοχή-Αντίσταση 1940-*

1945, τ. Γ2, Αθήνα 2007, σ. 278-279.

31. Β.[άσος] Τσιμπιδάρος, «Σοβαρόν ζήτημα εδημιουργήθη εξ αφορμής ζωγραφικού πίνακος», εφ. *Απογευματινή*, 22 Δεκεμβρίου 1952· πβ. Ανώνυμος, «Ο κόσμος της τέχνης», εφ. *Ελευθερία*, 20 Δεκεμβρίου 1952· Ανώνυμος, «Η συζήτησις διά τα γυμνά», εφ. *Τα Νέα*, 20 Ιανουαρίου 1953.

του «Αρμού» στην έκθεση. Η παρέμβαση της αστυνομίας έφερε σε πολύ δύσκολη θέση όλα τα μέλη της ομάδας. Στην αρχή προσπάθησαν να αποσιωπήσουν την υπόθεση, η οποία όμως αναπόφευκτα διέρρευσε στον Τύπο, προκαλώντας ευρύτατη συζήτηση σχετικά με τα όρια της ελευθερίας της καλλιτεχνικής έκφρασης. Έχει ενδιαφέρον ότι συντάκτης του *Έθνους*, αναφερόμενος στο γεγονός, επεσήμαινε ότι η αστυνομία ζήτησε να αποσυρθεί το έργο «διότι το θέμα του είναι άσεμνον και απαράδεκτος τολμηρής και νοσηρής εκδηλώσεως» και, κρατώντας ίσες αποστάσεις, έγραφε: «υπάρχουν όρια και εις την καλλιτεχνικήν ελευθερία, προ πάντως στις δημόσιες εμφανίσεις. Βέβαια σε τέτοια θέματα τα καθήκοντα του αισθητικού ελέγχου δεν μπορεί να τ' ασκεί η αστυνομία»³².

Ο ίδιος ο Τσαρούχης σε δηλώσεις του είχε προσπαθήσει με κάθε τρόπο να «αθώσει» το θέμα του, αφενός αποσιωπώντας την ομοερωτική του διάσταση, αφετέρου επικαλούμενος την εικονογραφική του προέλευση από το αέτωμα του Παρθενώνα, καθώς και την επιτυχή έκθεσή του στο εξωτερικό, τις «σφραγίδες» του Υπουργείου Παιδείας για την εξαγωγή του κ.ά.

Ο πίναξ αυτός είναι μια από τις δοκιμές [μου] στη ρεαλιστική ζωγραφική. Τη στάση του νέου που βρίσκεται ζαλωμένος την ενεπνεύσθη από ένα τμήμα αετώματος του Παρθενώνος, και συγκεκριμένως του θεού Κηφισού. (...) τον ίδιο πίνακα εξέθεσα δύο φορές σε εκθέσεις του εξωτερικού: την μία στη Ρέντφεν Γκάλερν του Λονδίνου και την άλλη στη Γκαλερύ ντε Φομπούρ στο Παρίσι. Μάλιστα στο πίσω μέρος του πίνακος υπάρχουν οι

32. Ανώνυμος [Αχ. Μαμάκης], «Απρόοπτο ζήτημα», εφ. *Έθνος*, 20 Δεκεμβρίου 1952· πβ. Αχιλλέας Μαμάκης, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», εφ. *Έθνος*, 24 Δεκεμβρίου 1952.

33. Β. Τσιμπιδάρος, *Σοβαρόν*, ό.π.

σφραγίδες του υπουργείου Παιδείας και του Τελωνείου μας. Οι κριτικές στο εξωτερικό υπήρξαν ευμενέστατες και δεν εδημιουργήθη ζήτημα, αν δηλαδή η παράστασις σοκάρει ή όχι. Βεβαίως στεναχωρήθηκα από όλη αυτή την ιστορία, αλλά ακόμα δεν είμαι πλήρως ενημερωμένος περί του τι ακριβώς συνέβη. (...) Ίσως να πρόκειται περί καμιάς παρεξήγησης και το έργο μου να ξαναπάρη τη θέση του στην έκθεσι»³³.

Το επιχείρημα του «ρεαλισμού» έσπευσε να χλευάσει ο Ασημάκης Γιαλαμάς στην *Προοδευτική Αλλαγή*³⁴. Η Διεύθυνση Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας με ανακοίνωσή της δήλωσε ότι αυτή ήταν η μόνη αρμόδια για να επιλαμβάνεται, αν χρειάζεται, αυτών των θεμάτων, δίχως την ανάμειξη της αστυνομίας, ενώ ο Μόραλης φέρεται να είχε δηλώσει πως για να λήξει το ζήτημα ο πίνακας θα επανατοποθετηθεί στην έκθεση³⁵. Ωστόσο το έργο εντέλει δεν επανεκτέθηκε, ενώ από την πλευρά του «Αρμού» δεν υπήρξε καμία επίσημη αντίδραση, γεγονός που σχολιάστηκε στις εφημερίδες ως ένδειξη εσωτερικών διαφορών των μελών του. Ο Αχιλλέας Μαμάκης έγραψε ότι:

Εξένισε βαθύτατα τον καλλιτεχνικόν και φιλότεχνον κόσμον το γεγονός ότι ο «Αρμός», αν και επέρασαν πέντε ημέρες από τότε που ξεκρεμάστηκε το έργο του κ. Τσαρούχη από το Ζάππειο ως άσεμνο, απέφυγεν επιμελώς να λάβη θέσιν επί του ζητήματος που πρόέκυψε. Μαθαίνω μάλιστα ότι έγιναν πολλές απόπειρες συγκεντρώσεως της ομάδος, αλλά τα μέλη της δεν προσήλθαν διά να καταλήξουν σε μια απόφασι. Χτες το βράδυ πάλι υπό την προεδρίαν του αντιπροέδρου του «Αρμού» καθηγητού της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών κ. Μόραλη εμαζεύθησαν εις το

34. Ασημάκης Γιαλαμάς, «Τα... ρεαλιστικά», εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 23 Δεκεμβρίου 1952.

35. Ανώνυμος, «Θα επανατοποθετηθή ο πίναξ του κ. Τσαρούχη», εφ. *Απογευματινή*, 23 Δεκεμβρίου 1952.

Ζάππειον 6-7 ζωγράφοι του «Αρμού», χωρίς όμως και αυτή τη φορά να καθορίσουν στιδήποτε αναφορικά με την στάση της ομάδος. Η σιωπή –λέγουν– δεν ημπορεί να ερμηνευθή παρά ως άμεσος αναγνώρισις του ότι και οι συνάδελφοι του κ. Τσαρούχη, χωρίς φυσικά ποурιτανισμόν, παραδέχονται την αστυνομική άποψιν ότι ο πίναξ ήτο άσεμνος. Και δι' αυτό αφήνουν ακάλυπτον τον συνάδελφόν τους³⁶.

Σε επόμενο δημοσίευσμά του ο ίδιος δημοσιογράφος διέδιδε ότι υπάρχουν ιδιοτελείς λόγοι που τα ηγετικά στελέχη του «Αρμού», τα οποία κατέχουν δημόσιες θέσεις, δεν δέχονται να υπογράψουν κείμενα διαμαρτυρίας, καθώς και ότι ο Τσαρούχης «δι' αγνώστους προσωπικούς λόγους ικετεύει τους συνάδελφούς του ν' αφήσουν να περάσει το ζήτημα εν σιγή»³⁷.

Στο εσωτερικό του «Αρμού» υπήρξαν πράγματι πολλές διενέξεις και ορισμένοι, όπως ο Μαυροΐδης, καταλόγιζαν ευθύνες και στον Νικολάου, επειδή αποδέχθηκε να κατεβάσει το έργο. Σε εκτενή επιστολή του προς τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, που απουσίαζε στο εξωτερικό, ο Μαυροΐδης, ισχυριζόταν μεταξύ άλλων:

(...) 1) Αστυνομική Ενέργεια! Προ 4 εβδομάδων, περίπου, ώρα 1 μ.μ., στην Έκθεση, ο Νικολάου μόνος, ότε έρχεται αστυνόμος ονόματι Κανελλόπουλος & ζητεί να κατέβη έργο του Τσαρούχη (...) διότι εθίγη το Β. Ναυτικό, το οποίο έκανε παραστάσεις. 2) Ενέργεια Νικολάου (εξ όσων ανεκοίνωσε ο ίδιος συνάγω). Αν-

36. Αχ. Μαμάκης, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», εφ. *Έθνος*, 24 Δεκεμβρίου 1952.

37. Αχ. Μαμάκης, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», εφ. *Έθνος*, 31 Δεκεμβρίου 1952.

38. Βλ. Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δ-86/160, επιστολή της 23ης Ιανουαρίου 1953, χειρόγραφο, ενυπόγραφο: Γιώργος' πβ.

θίσταται ασθενέστατα αν όχι καθόλου & δέχεται και να κατεβάση το έργο ιδίαις χερσίν, διότι άλλως (όπως λέγει πάντα ο Νικολάου) θα το εκατέβαζε ο ίδιος ο αστυνόμος (Σφάλμα του Νικολάου –χωρίς να εννοώ ότι πρέπει να του καταλογισθή– ακριβώς έπρεπε να τον αφήση να το κατεβάση ο ίδιος, ο οποίος εντούτοις γνώριζε πολύ καλά ότι δεν είχε προς τούτο δικαίωμα). 3) Ενέργεια λοιπού Αρμού. Μόραλης, Νικολάου, Αρλιώτη, Βουρλούμης, αυτοί κυρίως πτοημένοι και προβάλλοντες δήθεν συμφέροντα Τσαρούχη, είχαν την γνώμην να μην κάνουν καμιά ενέργεια. Να τα κουκουλώσουμε³⁸.

Ο Τσαρούχης είχε βρεθεί λοιπόν εκτεθειμένος. Σύμφωνα με μεταγενέστερη μαρτυρία της Τιτίκας Νικηφοράκη, συζύγου τότε του Νικολάου, ο ζωγράφος είχε αρνηθεί να συναινέσει στην αποκαθήλωση του έργου του, απειλώντας ότι θα αποχωρούσε από την ομάδα³⁹. Ωστόσο, φαίνεται πως τελικά κάμφθηκε, καθώς οι συνάδελφοί του μάλλον δεν του συμπαραστάθηκαν ομόθυμα: προτίμησε έτσι και ο ίδιος την τακτική της αποσιώπησης. Στο αρχείο του Γ. Τσαρούχη, σώζεται ένα σχέδιο ανακοίνωσης του «Αρμού», δίχως ημερομηνία, στην οποία μεταξύ άλλων αναφέρεται ότι: «Το καταβιβασθέν έργον παρεδόθη αυθιμερόν εις τον ζωγράφον κ. Ι. Τσαρούχη, ο οποίος δεν εξήτησε την εκ νέου ανάρτησίν του, μέχρις ότου γνωσθή περί τίνος ακριβώς επρόκειτο»⁴⁰.

Στα Νέα γράφτηκε ότι «η πλειοψηφία των μελών του “Αρμού” αποδοκιμάζει ανεπιφύλακτα την αστυνομική

Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά*, ό.π., τ. ΙΙ, σ. 626-629.

39. Τ. Νικηφοράκη, «Φίλος και συνεργάτης», στο: Αλέξιος Σαββάκης (επιμ.), *Ωσεί μύρα. Γιάννης Τσαρούχης, 1910-1989*, Αθήνα 1998, σ. 383-384.

40. Αρχείο Ιδρύματος Γ. Τσαρούχη, πβ. Γ. Ζιώγας, *Πράξεις*, ό.π., σ. 205-206. Δεν εντόπισα την ανακοίνωση στον Τύπο της εποχής.

παρέμβαση»⁴¹, πληροφορία που καθιστά σαφές ότι η κατ'οίκον δεν ήταν ομόφωνη και άρα κάποια από τα μέλη δεν την αποδοκίμαζαν. Οι δημοσιογράφοι ενέτειναν, με τα δηλητηριώδη σχόλιά τους, τη δυσκολία της ομάδας να αντιμετωπίσει αυτή την απρόσμενη εξέλιξη, η οποία δοκίμαζε σοβαρά τις αντοχές της αστικής ηθικής και κυρίως της δημόσιας κοινωνικής θέσης κάποιων μελών της. Στη *Μακεδονία* δημοσιεύτηκε άρθρο που επέκρινε τον «Αρμό» για «ανοχή ανωμάτων “καλλιτεχνικών” εκδηλώσεων, οι οποίες αποβλέπουν εις την διαστρέβλωσιν και διαφθορά του καλαισθητικού συναισθήματος του κοινού μας»⁴². Στην *Αυγή*, ο Δημήτρης Φωτιάδης, αφού επέκρινε συλλήβδην τα εκθέματα του «Αρμού» ως «ακατανόητες μουτζούρες» και ως έργα «μανιέρας για τη μανιέρα», παρέκαμψε με υπεκφυγές το συγκεκριμένο ζήτημα της λογοκρισίας, απορρίπτοντας ως αμοραλιστική την άποψη ότι «ένα έργο τέχνης δεν είναι ούτε ηθικό, ούτε ανήθικο» και, τέλος, μακρηγορούσε αόριστα υποστηρίζοντας τις τετριμμένες θέσεις ότι οι καλλιτέχνες πρέπει να εκφράζουν την πραγματική ζωή, την προσφορά του ανθρώπου στον άνθρωπο, να «διαλέξουν ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα», «να μας χαρίζουν έργα ομορφιάς και λύτρω-

σης» κλπ.⁴³. Από τους τεχνοκρίτες μόνο ο Χατζηδάκης εξέφρασε ευθέως τη γνώμη του για την ποιότητα του συγκεκριμένου έργου, θεωρώντας το «πολύ ωραίο» και «εξαιρετικής τέχνης», ενώ στηλίτευσε ως «αντιπνευματικό» και «ιδιαίτερα θλιβερό φαινόμενο» την παρέμβαση της αστυνομίας⁴⁴.

Η παρέμβαση του εισαγγελέα για τα έργα του Μόραλη

Λίγο αργότερα, στη διάρκεια της ίδιας έκθεσης, επιχειρήθηκε μια νέα παρέμβαση λογοκρισίας, καθώς ο εισαγγελέας άσκησε μήνυση (για παράβαση του νόμου 5060/1931) ενάντια στην εφημερίδα *Προοδευτική Αλλαγή*, που εξέφραζε την ΕΠΕΚ του Νικόλαου Πλαστήρα, επειδή η τεχνοκριτική της Μίνας Ζωγράφου-Μεραναίου είχε εικονογραφηθεί με φωτογραφικές αναπαραγωγές των τριών μεγάλων γυμνών του Μόραλη από την ίδια έκθεση του «Αρμού»⁴⁵. Παρατηρούμε, ωστόσο, ότι ενώ ο Τσαρούχης γνώρισε ελάχιστη υποστήριξη δημόσια, αντίθετα για τη δίωξη της εφημερίδας και τα έργα του Μόραλη μια πλειάδα καλλιτεχνών και διανοουμένων είχαν σπεύσει με δηλώσεις να διαμαρτυρηθούν⁴⁶. Η εφημερίδα αθώωθηκε στο

41. Βλ. Ανώνυμος, *Η συζήτηση*, ό.π.

42. Ανώνυμος, εφ. *Μακεδονία*, 11 Ιανουαρίου 1953.

43. Δημήτρης Φωτιάδης, «Ψέμα κι' αλήθεια», εφ. *Αυγή*, 14 Ιανουαρίου 1953.

44. Μ. Χατζηδάκης, *Έκθεσις του «Αρμού»*, ό.π.

45. Πρόκειται για τα έργα: «Μορφή», 1952, ελαιογραφία σε καμβά, 160 x 103 εκ., Δημοτική Πινακοθήκη Ρόδου· «Μορφή», 1952, ελαιογραφία σε καμβά, 160 x 86 εκ., ΕΠΜΑΣ, δωρεά του καλλιτέχνη, αρ. κατ. Π. 7690· «Μορφή», 1952, ελαιογραφία σε καμβά, 160 x 104 εκ., Δημοτική Πινακοθήκη Αμμοχώστου· βλ. *Έκθεσις Καλλιτεχνικής Ομάδος «Αρμός»*, 1952, ό.π., αρ. 139, 140, 141 αντίστοιχα· πβ. Βασι-

λης Φωτόπουλος (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, Όμιλος Εταιριών Εμπορικής Τραπεζής, 1988, σ. 88-90, αρ. 79-81. Τα τρία έργα με τα γυμνά του Μόραλη από την έκθεση του «Αρμού» είχαν δημοσιευτεί ως εικονογράφηση στο: Μίνα Ζωγράφου-Μεραναίου, «Έκθεσις “Αρμού”», εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 18 Δεκεμβρίου 1952. Σύμφωνα με την εφημερίδα, την επομένη, στις 19 Δεκεμβρίου, ο εισαγγελέας Ποινικής Αγωγής, ύστερα από ερώτημα της Γενικής Ασφάλειας, παράγει προκαταρκτική ανάκριση για τη δημοσίευση· βλ. «Ο εισαγγελεύς ήσκησε δίωξιν κατά της *Αλλαγής*, επειδή εδημοσίευσε φωτογραφίας έργων τέχνης», εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 11 Ιανουαρίου 1953.

46. Στην εφημερίδα δημοσιεύτηκε επίσης μια σειρά δηλώσεων



Οι φωτογραφικές αναπαραγωγές των έργων του Γ. Μόραλη, δημοσιευμένες στην τεχνοκριτική της Μίνιας Ζωγράφου-Μεραναίου, εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 18 Δεκεμβρίου 1952

δικαστήριο, αλλά το ζήτημα είχε επιφέρει ακόμα μεγαλύτερη σύγχυση στον καλλιτεχνικό κόσμο⁴⁷.

Με μια χαϊρέκακη επίθεση φιλαίας, η ανταγωνιστική ο-

πολλών διανοούμενων και καλλιτεχνών, όπως των Εγγονόπουλου, Φώτη Κόντογλου, Κώστα Βάρναλη, Μίνου Αργυράκη, Άγγελου Τερζάκη, Σοφίας Λασκαρίδου, Κωστή Μεραναίου, Δ. Α. Κόκκινου, Έλλης Λαμπέτη, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου κ.ά.: βλ. Ανώνυμος, «Πλήγμα κατά της τέχνης είναι η δίωξις του γυμνού», εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 15 Ιανουαρίου 1953· Ανώνυμος, «Ο διωγμός του γυμνού είναι δίωξις της τέχνης», εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 19 Ιανουαρίου 1953· Ανώνυμος, «Η δίωξις του γυμνού», εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 25 Ιανουαρίου 1953· πβ. Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά*, ό.π., τ. II, σ. 607-612.

μάδα «Στάθμη» υπερασπίστηκε την έκθεση του «Αρμού», απειλώντας, σύμφωνα με δήλωση του ηγετικού της στελέχους Α. Τάσου, ότι θα κατέφυγε στα ευρωπαϊκά δικαστήρια, αν ασκούσαν δικαστικές διώξεις κατά των συναδέλφων τους. Ο χαρακτήρας δήλωσε επίσης ότι η «Στάθμη», σύμφωνα με απόφαση της Συνέλευσής της, στις 26 Δεκεμβρίου, διαφωνούσε με την υποχωρητική στάση που είχε κρατήσει η ομάδα του «Αρμού», αλλά για συναδελφικούς λόγους δεν την είχε δημοσιοποιήσει⁴⁸. Εκτός από τη «Στάθμη», και άλλες καλλιτεχνικές ομάδες, όπως το «Το εργαστήριό μας» και η «Ομάς των 17», είχαν δημόσια αντιδράσει ενάντια στις τάσεις λογοκρισίας⁴⁹.

Ο Μαμάκης, στην τακτική του στήλη στο *Έθνος*, κάθε Τρίτη, σφυροκοπού-

σε τα μέλη του «Αρμού», επειδή απέφευγαν να τοποθετηθούν δημόσια για τις λογοκριτικές παρεμβάσεις της αστυνομίας και του εισαγγελέα⁵⁰. Τους κατηγορούσε μάλιστα,

47. Ανώνυμος, «Ηθωώθη χθες το “γυμνόν”», εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 18 Μαρτίου 1953.

48. «Η “Στάθμη” θα προσφύγει στην Ουνέσκο διά το “ξεκρέμασμα” έργων τέχνης. Ο χαρακτήρας κ. Τάσος», εφ. *Τα Νέα*, 13 Ιανουαρίου 1953.

49. Επιστολή της ομάδας στην εφ. *Προοδευτική Αλλαγή*, 15 Ιανουαρίου 1953· Αχιλλέας Μαμάκης, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», εφ. *Έθνος*, 21 Ιανουαρίου 1953.

50. Ο Μαυροΐδης, στην επιστολή του προς τον Χατζηκυριάκο-



Γιάννης Μόραλης, «Μορφή», 1952,
ελαιογραφία σε καμβά, 160 x 82 εκ., ΕΠΜΑΣ

αναφέροντας τους ονομαστικά, ότι είναι «ένοχοι εις την συνείδησιν του καλλιτεχνικού και φιλότεχνου κόσμου», ενώ παράλληλα επαινούσε τη «Στάθμη» για τη θαρραλέα δημόσια στάση της⁵¹. Τα άρθρα αυτά προκαλούσαν σοβαρές τριβές μεταξύ των μελών του «Αρμού», τα οποία αδυνατούσαν να καταλήξουν σε μια ενιαία θέση. Η τεταμένη κατάσταση μεταξύ τους επιδεινώθηκε ακόμα περισσότερο μετά τη φιλική επίθεση του Τάσσου, καθώς η Αρλιώτη θεώρησε ότι η «Στάθμη» εισπηδούσε στον κύκλο τους. Από σωζόμενα έγγραφα του αρχείου της ομάδας έχουμε το χρονικό των εξελίξεων που οδήγησαν τελικά στη διάλυσή της.

Οι διεργασίες στο εσωτερικό της ομάδας του «Αρμού»

Στις 24 Ιανουαρίου 1953 συνήλθε Έκτακτη Γενική Συνέλευση του «Αρμού», υπό την προεδρία του Μόραλη, στην οποία αποφασίστηκε, με εισήγηση του ίδιου, να αποσταλεί μια επιστολή διαμαρτυρίας στη «Στάθμη», καθώς και μια διαμαρτυρία προς το Υπουργείο Παιδείας για το ζήτημα της λογοκρισίας, την οποία είχε συντάξει το Διοικητικό Συμβούλιο

Γκίκα (επιστολή της 23ης Ιανουαρίου 1953, ό.π.), επεσήμαινε σχετικά με τον ρόλο του Μαμάκη: «Ο Μαμάκης γράφει συνεχώς, ανελλιπώς επί 4 εβδομάδες καθυβρίζων Αρμόν [...]. Όσο για τον Τύπο, σε τέτοιο χαμηλό επίπεδο αυτά που γράφονται από τον Μαμάκη [...], ό.π.

51. Βλ. Αχιλλέας Μαμάκης, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος. Ο “Αρμός” εξακολουθεί ν’ αποφεύγει να λάβη θέσιν εις το δημιουργηθέν ζήτημα Τσαρούχη», εφ. *Έθνος*, 31 Δεκεμβρίου 1952· του ίδιου, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος. Το νέο κρούσμα αστυνομικού ελέγχου με τα γυμνά του Μόραλη. Επαυξάνει η ευθύνη του “Αρμού”», εφ. *Έθνος*, 14 Ιανουαρίου 1953· του ίδιου, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος. Νέαι διαμαρτυριαί διά το ζήτημα των γυμνών και την αδράνειαν του “Αρμού”», εφ. *Έθνος*, 21 Ιανουαρίου 1953· του ίδιου, «Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος. Υπεύθυνοι του “Αρμού” διυλίζουν τώρα τον κώνωπα...», εφ. *Έθνος*, 28 Ιανουαρίου 1953.

του «Αρμού» στις 22 Ιανουαρίου 1953. Δεδομένης της απουσίας στο εξωτερικό του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, στο σπίτι του οποίου συνεδρίαζαν κατά κανόνα, η Συνέλευση έγινε στο σπίτι της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, υπό την προεδρία του Μόραλη⁵².

Σε σωζόμενα αντίγραφα των επιστολών που συντάχθηκαν με απόφαση της Συνέλευσης, τόσο προς τη «Στάθμη»⁵³ όσο και προς το Υπουργείο Παιδείας, διαβάζουμε ότι τα μέλη του «Αρμού» «διαμαρτύρονταν εντονότατα» για την παρέμβαση της αστυνομίας σχετικά με το έργο του Τσαρούχη, καθώς και για την παρέμβαση της εισαγγελικής αρχής με αφορμή τη δημοσίευση των γυμνών του Μόραλη, και παρακαλούσαν το Υπουργείο, «ως την Ανωτάτην και αρμοδίαν επί των θεμάτων της Τέχνης Αρχήν, όπως αναλάβη αυτή την περαιτέρω περιφρούρησιν των

52. Βλ. Αρχείο Α. Βουρλούμη, φ. «Αρμός», «Εκτακτος Γενική Συνέλευσις των μελών του Καλλ. Σωματείου “Αρμός”, 24.1.53», χειρόγραφες σημειώσεις πρακτικών σε δύο φύλλα.

53. Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δ-43/55, επιστολή της 24ης Ιανουαρίου 1953, δακτυλόγραφη, ανυπόγραφη.

54. Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δ-43/54, επιστολή της 22ας Ιανουαρίου 1953, δακτυλόγραφη, ανυπόγραφη· πβ. Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά*, ό.π., τ. ΙΙ, σ. 623-625.

55. Βλ. *Mostra di Pittura Ellenica Contemporanea. Catalogo delle opere*, κατάλογος έκθεσης, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Ρώμη, 29 Μαρτίου-12 Απριλίου 1953. Σύμφωνα με ένα δημοσίευμα των *Νέων*, προφανώς του Φραντζή Φραντζισκάκη, είχε συσταθεί μια κοινή Επιτροπή, η οποία σκόπευε «με πνεύμα αντικειμενικότητας να περιλάβη καλλιτέχνες όλων των τάσεων και σχολών». Το ίδιο δημοσίευμα ανέφερε ότι σχεδιαζόταν η έκθεση να μεταφερθεί και στο Λονδίνο· βλ. [Φραντζής Φραντζισκάκης], «Επίσημος ιταλική πρόσκλησις δι' ελληνικήν έκθεσιν εις Ρώμην», εφ. *Ta Néa*, 2 Δεκεμβρίου 1952. Η σύσταση αυτής της Οργανωτικής Επιτροπής προκύπτει επίσης από τις επιστολές της Αρλιώτη και του Μόραλη που αναφέρονται παρακάτω. Από την επιστολή του Μόραλη συνάγεται επιπλέον ότι είχε προταθεί

αναμφισβητήτων δικαιωμάτων των καλλιτεχνών»⁵⁴.

Ταυτόχρονα, εκτός από το πρόβλημα της λογοκρισίας, η ομάδα αντιμετώπιζε σοβαρότατους εσωτερικούς κλυδωνισμούς εξαιτίας της συμμετοχής μελών της, όπως ο Μόραλης, ο Τσαρούχης και ο Νικολάου, στην οργάνωση της έκθεσης που, με την ενθάρρυνση του Υπουργείου Παιδείας, προετοίμαζε η ομάδα «Στάθμη» στη Ρώμη για τον Μάρτιο του 1953⁵⁵, σε ανταπόδοση της έκθεσης ιταλικής τέχνης που θα διοργανωνόταν ταυτόχρονα στην Αθήνα, στις 22 Μαρτίου 1953 στο Ζάππειο, από τον οργανισμό της Μπιεννάλε της Βενετίας⁵⁶. Η Αρλιώτη, θεωρώντας ότι παραγκωνίζεται και ότι τα μέλη του «Αρμού» δεν θα έπρεπε να συμμετάσχουν σε αυτή την έκθεση, παραιτήθηκε από αντιπρόεδρος της ομάδας, οδηγώντας σε ρήξη τις σχέσεις της με τους παραπάνω⁵⁷. Η παραίτησή της, λόγω

και στον Χατζηκυριάκο-Γκίκα να μετάσχει σε αυτήν. Ωστόσο, ο κατάλογος της έκθεσης της Ρώμης αναφέρει: «Organizzatore: Il Gruppo Artistico “Stat[h]mi”, Commissione Esecutiva: E. Franciskaki, S. Vassiliu, A. Tasso» (βλ. *Mostra*, ό.π.). Ο Μόραλης αναφέρεται ως μέλος της Τιμητικής Επιτροπής της έκθεσης *Σημερινή ιταλική καλλιτεχνία*.

56. Εκτέθηκαν 281 έργα ζωγραφικής, γλυπτικής και χαρακτικής ογδόντα δύο Ιταλών καλλιτεχνών· βλ. *Σημερινή ιταλική καλλιτεχνία / Art italien d'aujourd'hui. Exposition organisée par la Biennale de Venise*, κατάλογος έκθεσης, Ζάππειο Μέγαρο, Αθήνα, 20 Μαρτίου-19 Απριλίου 1953.

57. Η Αρλιώτη, με επιστολή της προς τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, στις 10 Φεβρουαρίου, παραιτήθηκε από το Διοικητικό Συμβούλιο του «Αρμού», επικρίνοντας τον Μόραλη και τον Νικολάου, επειδή, αν και μέλη του «Αρμού», ήταν παρακαθήμενοι στο γεύμα με μέλη της «Στάθμης»: «διά πάντα ψυχραίμως σκεπτόμενον, ο τοιούτος διαχωρισμός είναι, ηθικός, τουλάχιστον δύσκολος», έγραφε η Αρλιώτη, θεωρώντας επιλήψιμη την πράξη τους και απορρίπτοντας τον ισχυρισμό του Μόραλη ότι συμμετείχαν στο δείπνο ως μέλη της Επιτροπής και όχι ως εκπρόσωποι του «Αρμού»· βλ. Αρχείο Α. Βουρλούμη, φ. «Αρμός», επιστολή της 10ης Φεβρουαρίου 1953 ενυπόγραφη: Λίλη Αρ-

διαφωνιών, διέρρευσε και στις εφημερίδες, όπως φαίνεται από δημοσίευμα του Φρ. Φραντζισκάκη⁵⁸. Στις 19 και 20 Μαρτίου πραγματοποιήθηκαν δύο νέες συνεδριάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου του «Αρμού», όπου έγιναν προσπάθειες και από τον πρόεδρο και από τους Μόραλη και Νικολάου προκειμένου να αρθεί η παρεξήγηση⁵⁹. Ωστόσο, παρά την τελική συναινετική κατάληξη της Συνεδρίασης, το ψυχικό ρήγμα και η δυσπιστία μεταξύ των μελών του «Αρμού» δεν είχαν επουλωθεί.

λιώτη, δακτυλόγραφη. Ο Μόραλης θα απαντήσει με δική του αυστηρή επιστολή, όπου ισχυρίζεται ότι είναι αβάσιμες οι αιτιάσεις της Αρλιώτη, εξηγούσε εκ νέου ότι στο γεύμα τόσο ο ίδιος όσο και ο Νικολάου δεν εκπροσωπούσαν τον «Αρμό», αλλά μετείχαν ως μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής της έκθεσης της Ρώμης, και κατέληγε δηλώνοντας ότι η Αρλιώτη «εκ παρεξήγησης ενήργησε ούτε και υπέβαλε την παραίτησή της» βλ. Αρχείο Α. Βουρλούμη, φ. «Αρμός», επιστολή της 11ης Φεβρουαρίου 1953 ενυπόγραφη: Ι. Μόραλης, δακτυλόγραφη. Στη Συνεδρίαση του Διοικητικού Συμβουλίου του «Αρμού», στις 11 Φεβρουαρίου, διαβάστηκαν οι δύο επιστολές, αλλά, δεδομένης της απουσίας του προέδρου Χατζηκυριάκου-Γκίκα στο εξωτερικό, η οριστική συζήτηση αναβλήθηκε μέχρι την επιστροφή του· η μόνη απόφαση που ελήφθη ήταν να ανατεθούν προσωρινά χρέη γραμματέα στον Ανδρέα Βουρλούμη. Η Συνεδρίαση έγινε στο σπίτι του Βουρλούμη· βλ. Αρχείο Α. Βουρλούμη, φ. «Αρμός», «Συνεδριάσεις Διοικητικού Συμβουλίου, Σωματείο “Αρμός”, 11.2.53», χειρόγραφες σημειώσεις πρακτικών σε δύο φύλλα.

58. [Φραντζής Φραντζισκάκης], «Σήμερα αι τελικά αποφάσεις διά τη διεθνή έκθεσιν Αθηνών και άλλα καλλιτεχνικά νέα», εφ. *Τα Νέα*, 10 Μαρτίου 1953· βλ. και Ανώνυμος, εφ. *Η Βραδινή*, 24 Φεβρουαρίου 1953.

59. Στην πρώτη Συνεδρίαση αναφέρονται ως παρόντες ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, η Βοΐλα, ο Βουρλούμης, ο Εγγονόπουλος, ο Λουκόπουλος, ο Μανουσάκης και ο Τσαρούχης. Στη δεύτερη Συνεδρίαση αναφέρονται ως παρόντες ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, η Αρλιώτη, η Βοΐλα, ο Βουρλούμης, ο Εγγονόπουλος, ο Λουκόπουλος, ο Μανουσάκης, ο Μόραλης, ο Τσαρούχης και ο Νικολάου, ο οποίος προσήλθε

Η αυτοδιάλυση του «Αρμού»

Στην Τακτική Συνέλευση του Σωματείου, στις 26 Μαρτίου 1953, στην οποία έγινε και εκλογή νέου Διοικητικού Συμβουλίου, το θέμα της αστυνομικής παρέμβασης για το γυμνό του Τσαρούχη συζητήθηκε εκ νέου με αρκετή ένταση, γεγονός που δείχνει ότι οι δισταγμένες απόψεις δεν είχαν γεφυρωθεί⁶⁰.

Ο Μαυροΐδης, ζητώντας να λογοδοτήσει το Διοικητι-

κάτα τη διάρκεια της Συνεδρίασης· βλ. Αρχείο Α. Βουρλούμη, φ. «Αρμός», «Διοικητικό Συμβούλιο, 19.3.53» και «Διοικητικό Συμβούλιο, 20.3.53», χειρόγραφες σημειώσεις πρακτικών σε οκτώ φύλλα. Ο Μόραλης, στην αρχή της Συνεδρίασης, έσπευσε να διαβάσει μια επιστολή προς την Αρλιώτη, με την οποία προσπαθούσε να τη διαβεβαιώσει για τις καλές του προθέσεις και την καλούσε σε φιλική και τίμια συζήτηση, ώστε να λυθεί η παρεξήγηση. Ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας δήλωσε ότι έχει εξουσιοδότηση από τον Νικολάου, που δεν είχε ακόμα προσέλθει, να δηλώσει ότι και εκείνος «είναι πρόθυμος να κάμει ό,τι και ο Μόραλης». Στο Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα απόκειται τρία χειρόγραφα προσχέδια επιστολής, συνταγμένα μάλλον από τον ίδιο για λογαριασμό είτε του Μόραλη είτε του Νικολάου: «Αγαπητή κυρία Αρλιώτη, ο επανακάμψας Πρόεδρος του Συλλ. κ. Χατζηκυριάκος μου ανακοίνωσε ότι πέραν και εκτός προτάσεώς σας της παραιτήσεώς σας από την θέσιν του Γεν. Γρ. του Αρμού, θεωρείτε τον εαυτόν σας και προσωπικώς θιγέτα εξαιτίας μου, δι' αυτό και σας απευθύνω αυτό το γράμμα επιθυμών να εκφράσω την λύπην μου και να σας ζητήσω συγγνώμην που έγινα αίτιος διά τα παραπάνω. Ελπίζω εξάλλου να μου δοθή η ευκαιρία ώστε στο μέλλον να σας πείσω για τις απέναντί σας πραγματικές διαθέσεις μου, ενώ προς το παρόν επιτρέψατέ μου να σας χαιρετήσω όπως εις το παρελθόν, με τον πιο φιλικό τρόπο»· βλ. Δ-43/48, ανυπόγραφο χειρόγραφο σημείωμα· πβ. και Δ-43/45, τα άλλα δύο προσχέδια της ίδιας επιστολής.

60. Βλ. Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δ-43/61, «Πρακτικά Τακτικής Συνέλευσης και αποτελέσματα των αρχαιρεσιών», χειρόγραφες σημειώσεις σε τέσσερα φύλλα· πβ. Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά*, ό.π., τ. ΙΙ, σ. 629-631.

κό Συμβούλιο, επανέφερε το ζήτημα της αστυνομικής παρέμβασης, ισχυριζόμενος ότι:

[Μαυροϊδης] περιστατικά εκθέσεως [είναι] βαριά κληρονομιά. Κακή πολιτική κατά τη γνώμη μου. Έπρεπε να πάρη θέση εις [το] ζήτημα περί του οποίου ο Τύπος (Μαμάκης) εθорύβει. Ποτέ δεν πρέπει να ξαναγίνη αυτό, πρέπει να αντιδρά ως οργανισμός ζων ο σύλλογός μας, αμέσως προτού εξετάσει δεοντολογικά τα ζητήματα. Το ζήτημα δεν έχει λήξει. Παίρνω το δικαίωμα να τα λέω αυτά γιατί από την πρώτη στιγμή εξήτησα να μάθω πώς σκέπτεται και αντιλαμβάνεται την θέση του συλλόγου το Συμβούλιον. Πρέπει να υπάρχει συλλογικόν πνεύμα. Η στάσις εις το πρώτον θέμα, έφερε το δεύτερο. Το χειρότερο είναι το πώς [το] ετοποθέτησε ο καλλιτεχνικός κόσμος, λέγοντας ότι έπρεπε να διαμαρτυρηθούμε εντόνως ενώ καμμίαν βοήθειαν έδιδαν όταν τους το ζητούσαμεν.

Τσαρούχης: Αν ξαναγίνη ένα τέτοιο πράγμα, τι αντίδραση πρέπει να γίνη. Κανένας μας δεν το ζέρει, διανοητική ανεπάρκεια όλων μας.

Μόραλης: Υπήρχε esprit de corps και γι' αυτό ίσα ίσα δεν αντέδρασε, γιατί το Συμβούλιον ησθάνθη τας ευθύνas του και προς το σωματείον και προς κάθε μέλος χωριστά. Στην αρχήν σκεφθήκαμε την αποσιώπησιν. Ύστερα παρουσία 8 συμβούλων ερωτήθη ο Τσαρ.[ούχης] αν ήθελε να γίνη διαμαρτυρία. Απήντησε όχι. Αργότερα με καθυστέρησιν βέβαια, έγινε η διαμαρτυρία στο Υπουργ. Παιδείας. Άλλωστε όσοι καταλαβαίνουν επήγαν με το μέρος του Αρμού.

Μανουσάκης: Θα διευκόλυνε το μελλοντικόν Συμβούλιον να εξακριβώσουμε τώρα εμείς ποιος φταίει, εμείς ή η Αστυνομία;

Μήπως έπρεπε να λογοκρίνουμε οι ίδιοι τα έργα μας; Να αποφεύγουμε την επέμβαση της αστυνομίας. Να μη δημιουργούμε καταστάσεις που δεν μπορούμε ύστερα ν' αντιμετωπίσουμε.

Μόραλης: Η υπόθεσις είναι μονίμως ανοικτή οιαδήποτε και αν ήτο η στάση μας εις υπόθεσιν Τσαρούχη⁶¹.

Τη συνέχεια της συζήτησης τη διαβάζουμε σε απόσπασμα χειρόγραφων σημειώσεων πρακτικών που σώζονται στο Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα:

Μαυροϊδης: Ενδιαφέρον αυτό που λέει ο Μανουσάκης γιατί ο Εγγονόπ.[ουλος] σε μια συνέντευση είπε το έργον του Τσαρ.[ούχης] επιλήνιμον, πράγμα που με εξόργισε.

Τσαρούχης: Δεν είναι έτσι το ζήτημα. [Η] αστυνομία ειδοποίησε ότι την εκβιάζουν, τρόπον τινά, δι' απειλής ότι θα σπάσουν το έργον. Ο μόνος προστάτης των νομοταγών πολιτών είναι η αστυνομία και ως προστάτης μεσολάβησε διά να αποφευχθή πράξις παρανομίας.

Μαυροϊδης: Απορρίπτω αυτό που λες. Η γνώμη σου δεν έχει σημασίαν. Θα έπρεπε να σε θυσιάσουμε προκειμένου να σταθή το σωματείον.

Αρλιώτη: Αδράνεια δεν υπήρξε, εκ μέρους [του] Συλλόγου, είδα [τον] δ/ντή [της] αστυνομίας. Μου είπε ότι δεν κατέβασε [το] έργον αλλά έκανε σύστασιν. Έπρεπε να έχουμε απαντήσει: «Ευχαριστώ διά σύστασιν, αναλαμβάνουμε τας ευθύνas». Δεν το κάναμε. Κατόπιν συζητήσεως αποφασίσαμε να σιωπήσουμε μη φανταζόμενοι [την] πολεμικήν [του] Τύπου. Όταν άρχισε η πολεμική συνέταξα επιστολήν (κανείς δεν μας έχει προσβάλει και να παύση η προστασία των άσπονδων φίλων). Επειδή λογοδο-

61. Αρχείο Α. Βουρλούμη, φ. «Αρμός», «Τακτική Συνέλευσις των μελών του Καλλ. Σωματείου “Αρμός”, 26.3.53», χειρόγραφες σημειώσεις πρακτικών σε δύο φύλλα. Αναφέρονται ως παρόντες οι: «Βοΐλα, Μαυροϊδης, Χατζηκυριάκος[Γκίκας], Βουρλούμης, Σταθοπούλου, Αργυράκης, Αραβαντινού, Μανουσάκης, Ξενάκης, [Μαργα-

ρίτα] Λυμπεράκη, Τσαρούχης, Μόραλη [Μπούμπα Λυμπεράκη], Μόραλης, Αρλιώτη, Τέτσης, Αντύπα», ενώ καταγράφονται ως απόντες οι: «Λουκόπουλος, Νουκάκης, Γεωργίου, Φαληρέας (απουσιάζουν ευρισκόμενοι εις Αθήνας)· Μελά (άρρωστος σύζυγος)· Εγγονόπουλος (ταξίδι)· Νικολάου (ταξίδι)· Γεωργιάδης (ταξίδι)».

τώ το λέω, έπρεπε να γίνη αυτή η επιστολή κυρίως διότι η επίθεση προήλθε κυρίως από καλλιτεχνικούς κύκλους, η αστυνομία έκανε και την δήλωσιν διά του Τύπου, ότι μας έκανε απλή σύστασι. Συμφωνώ με [τον] Μανουσάκη, αν δεν είμαστε σε θέσιν να αμυνθούμε. Γιατί αυτή την στάση δεν θα την ξαναδεχθώ, να μας βρίζουν δι' έλλειψιν αλληλεγγύης.

Βοΐλα: Υπήρχε αλληλεγγύη.

Αρλιώτη: Ναι, αλλά χρειάζονται και οι Τύποι και δεν επιτρέπεται ένα σωματείο να δέχεται...

Μόραλης: Η αστυνομία απηγόρευσε να ξανακρεμαστή.

Αρλιώτη: Άλλο το «Δεν το ξεκρεμάω» κι άλλο «Το ξανακρεμάω».

Τσαρούχης: Από κρατικής απόψεως ήταν τόσον τρομερό που θα το θυμάμαι και μετά θάνατον. Κράτος αναρχούμενον.

Μόραλης: [Ο] Μαμάκης με χτυπούσε διά προσωπικούς λόγους. Οι χαρακτηρισμοί του διά το Συμβούλιον είναι δικοί του και όχι της Στάθμης.

Μαυροΐδης: Γιατί φτάσαμε στη Στάθμη;

Αραβαντινού: Κρυφά η Στάθμη διέδιδε και χτυπούσε.

Χατζήκυρ.[ιάκος-Γκίκας]: Αυτά είναι γνωστά.

Αρλιώτη: Είπα ότι έπρεπε να γίνη μια επιστολή που να δείχνει ότι δεν τα έχουμε χάσει.

Χατζήκυρ.[ιάκος-Γκίκας]: Η αστυνομική επέμβαση γεγονός πρωτοφανές και νεοελληνικόν και ακόμη σήμερα δεν είμαστε σε θέσιν να έχουμε γνώμη για το τι θα κάνουμε αν επαναληφθή κάτι τέτοιο. Ήταν δύσκολο πράγμα, δικαιολογώ το Συμβούλιον.

Η ανδρική στάσις «Δεν το ξεκρεμάω», αν πράγματι υπήρχαν bravi και χάλαγαν το έργον, τι θα γινόταν;

Τσαρούχης: Και το έργον θα καταστρέφετο κι εγώ θα πήγαινα φυλακή. Δίκες γίνονται για να επιβληθή όποιος έχει τα μέσα.

Μαυροΐδης: Όταν εκθέσεις ξανά ένα τέτοιο έργο και γίνει σούσουρο θα έρθης να μου πεις: «Μην κάνεις φασαρία», τι θα γίνη;

Τσαρούχης: Αποφάσισα να μην ξαναεκθέσω στην Ελλάδα.

Μόραλης: Στον Πάγκαλο⁶² είπε η αστυνομία ότι η υπόθεσις αφορά την Αστυνομία Ηθών και όχι αυτήν.

Μαυροΐδης: Υπάρχει νόμος που προβλέπει επέμβασιν κατασταλτικήν. Λέτε δυο ακατανόητα πράγματα.

Τσαρούχης: Άλλη η θεωρία και άλλη η πράξις.

Μαυροΐδης: Ιον, οι δημοσιογράφοι κάνουν τη δουλειά τους, έπρεπε να τους σπάσουν το κεφάλι. 2ον ότι αυτά είναι θεωρία και άλλη η πράξις.

Μόραλης: Κάθε περιστατικό έχει την ιδιομορφία του, αλλά κατ' αρχήν συμφωνώ με [τον] Μαυροΐδην ότι εις παρόμοιαν περίπτωσιν πρέπει η ομάς να κρατηθή εις τη γραμμή του νόμου οικαιδήποτε κι αν είναι αι συνέπειαι.

Τσαρούχης: Ρεαλιστική άποψη περί δικαιοσύνης εν Ελλάδι.

Μανουσάκης: Προ της αναρτήσεως έργου εις έκθεσιν ομάδος χωρεί συζήτησις. Μετά, η θέση της ομάδος προβαδίζει του συμφέροντος των μελών.

Μαυροΐδης: Δεν συμφωνώ με άποψιν Τσαρούχη και θα σκεφθώ αν θα συμμετέχω σε ομάδα που σκέπτεται έτσι.

Χατζήκυρ.[ιάκος-Γκίκας]: Άλλη φορά πρέπει αμέσως να συγκαλείται το Συμβούλιον. – Συμφωνούν όλοι.

Αρλιώτη: Προηγούμενο υπήρξε. [Με τον] Απάρτη. Γι' αυτό πιστεύω ότι το σκάνδαλον έγινε από άλλους ανθρώπους και πρέπει να σκεφθούμε πώς θα αντιμετωπίσουμε αυτούς τους εχθρούς. Η ολιγότερον υπεύθνη η αστυνομία.

Χατζήκυρ.[ιάκος-Γκίκας]: Ναι, και σε προσεχή συνέλευση, όλοι πρέπει να λάβουν μέρος σε συζήτηση σχετική⁶³.

Από τα παραπάνω γίνεται εμφανές ότι, παρά την επιφανή κοινωνική τους θέση, τα μέλη του «Αρμού» παλινοδούσαν, καθώς αισθάνονταν εντελώς ανίσχυρα μπροστά

62. Αναφέρεται στον ζωγράφο Κώστα Πάγκαλο που ήταν Διευθυντής Καλών Τεχνών στο Υπουργείο Παιδείας.

63. Αρχείο Ν. Χατζηκυριακού-Γκίκας, Δ-43/61, «Πρακτικά Τα-

κτικής Συνέλευσης και αποτελέσματα των αρχαιρεσιών», χειρόγραφες σημειώσεις σε τέσσερα φύλλα: πβ. Σπύρος Μοσχονάς, *Καλλιτεχνικά*, ό.π., τ. II, σ. 629-631.

σε κρατικούς και παρακρατικούς κατασταλτικούς μηχανισμούς. Ο φόβος του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, «αν πράγματι υπήρχαν bravi και χάλαγαν το έργο, τι θα γινόταν;» και η δήλωση του Τσαρούχη, «Δίκες γίνονται για να επιβληθεί όποιος έχει τα μέσα», συνοψίζουν επιγραμματικά το καθεστώς έλλειψης αφενός ελευθερίας της έκφρασης, αφετέρου αισθήματος ασφαλείας και εγγυήσεων δικαίου. Οι συνθήκες καταστολής που βίωναν εσωτερικεύονταν και απέληγαν στο ερώτημα-παραδοχή του Μανουσάκη: «μήπως έπρεπε να λογοκρίνουμε οι ίδιοι τα έργα μας;».

Επακόλουθο της αδυναμίας τους να σταθούν δημόσια στο ύψος των περιστάσεων ήταν η αυτοδιάλυση της ομάδας. Στις αρχαιρεσίες για το νέο Διοικητικό Συμβούλιο της ομάδας, η Αρλιώτη έλαβε λιγότερες ψήφους από όσες επιθυμούσε, γεγονός που θεώρησε –όπως διευκρίνισε με επιστολή της προς τον Βουρλούμη– έμπρακτη και σαφή αμφισβήτησή της, ένδειξη δυσπιστίας στο πρόσωπό της όσων «επροτίμησαν να με αποδοκιμάσουν διά της οδού της μυστικής ψηφοφορίας»⁶⁴. Ως εκ τούτου, παραιτήθηκε, αρνούμενη να συμμετάσχει εκ νέου στο Διοικητικό Συμβούλιο. Λίγο μετά, στις 21 Απριλίου, ο Εγγονόπουλος, ο οποίος συμμετείχε στην έκθεση της Ρώμης, με επιστολή του παραιτήθηκε επίσης, τόσο από μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου όσο και από μέλος του «Αρμού»⁶⁵. Η παραιτήση του Εγγονόπουλου, η αποχή της Αρλιώτη α-

πό κάθε οργανωτική δραστηριότητα, αλλά και οι γενικευμένες δυσαρέσκειες που είχαν δημιουργηθεί μεταξύ των μελών του «Αρμού», τόσο για το επεισόδιο με το έργο του Τσαρούχη όσο και για την έκθεση στη Ρώμη, φαίνεται πως διέρρηξαν τελικά τις όποιες εσωτερικές ισορροπίες και συνεκτικές τάσεις υφίσταντο ακόμα μέχρι τότε. Οι εξελίξεις αυτές οδήγησαν σε παραίτηση και τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα από τη θέση του προέδρου, επειδή, όπως επεσήμαινε σε επιστολή του, «δεν εκατόρθωσα να επαναφέρω μέχρι τέλους αισθήματα φιλίας, αμοιβαίας κατανόησης και συνεργασίας μεταξύ των μελών του “Αρμού”», όστις, ειρήσθω εν παρόδω, διαψεύδει τοιουτοτρόπως και αυτό τούτο το όνομά του»⁶⁶. Ύστερα από όλα αυτά, η ομάδα σιωπηρά αυτοδιαλύθηκε.

Συνοψίζοντας, θεωρώ ότι η ιστορία του «Αρμού» και της άδοξης τύχης του αποκρυσταλλώνει τις αντιφάσεις του αστικού κόσμου και των φιλελεύθερων εκσυγχρονιστικών ιδεών στην Ελλάδα, την αυτοπαγίδευσή τους στο καθεστώς της ιδεολογικής καταστολής, της αστυνόμευσης της δημόσιας ζωής και ευρύτερα στο πλέγμα των δύο παράλληλων δομών εξουσίας και του νομικού δυϊσμού που είχε εγκαθιδρυθεί μεταπολεμικά με κύρια ευθύνη των πολιτικών φορέων της ίδιας της αστικής τάξης⁶⁷.

Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος

64. Αρχείο Α. Βουρλούμη, επιστολή της 28ης Μαρτίου 1953 προς τον Βουρλούμη ενυπόγραφο: Λ. Αρλιώτη, χειρόγραφο. Τα αποτελέσματα των αρχαιρεσιών της 26ης Μαρτίου 1953 είχαν ως εξής: Λουκόπουλος, 21 ψήφοι· Μανουσάκης, 20 ψήφοι· Τσαρούχης, 20 ψήφοι· Χατζηκυριάκος-Γκίκας, 20 ψήφοι· Βοϊλα, 19 ψήφοι· Αρλιώτη 18 ψήφοι· Μόραλης, 18 ψήφοι· Βουρλούμης, 15 ψήφοι· Μαυροΐδης, 15 ψήφοι· Εγγονόπουλος, 14 ψήφοι· βλ. Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δ-43/61· πβ. και Δ-43/60.

65. Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δ-43/51, επιστολή της 21ης Φεβρουαρίου 1953 ενυπόγραφο: Ν. Εγγονόπουλος, χειρόγραφο.

66. Αρχείο Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δ-43/50, προσχέδιο επιστολής ενυπόγραφο: Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας, χ.χ., χειρόγραφο. Σώζονται δύο ακόμη προσχέδια αυτής της επιστολής.

67. Βλ. σχετικά Αντώνης Λιάκος, *Ο ελληνικός 20ός αιώνας*, Αθήνα 2019, σ. 374-375.



Σκηνή από την ταινία του Δημήτρη Κολλάτου *Οι Ελθές*:
η αφήγηση είναι εξ ολοκλήρου δοσμένη από την οπτική της ψυχικά τραυματισμένης γυναίκας

Στην προδικτατορική δεκαετία του '60, στο πεδίο του κινηματογράφου, εκτός της μεγάλης άνθησης της εγχώριας εμπορικής ταινίας, έλαβε χώρα και μια εκτεταμένη συζήτηση στους κόλπους της κινηματογραφικής κοινότητας και των διανοουμένων σχετικά με την αναγκαιότητα ενός εθνικού κινηματογράφου ποιότητας, αντίστοιχου των ευρωπαϊκών χωρών. Μέσα από τη ζύμωση αυτή αναδύθηκε και ο λεγόμενος Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος, που ριζοσπαστικοποίησε το περιεχόμενο και τη μορφή της ελληνικής ταινίας και κυριάρχησε στις δεκαετίες του '70 και του '80 ως ο εθνικός κινηματογραφικός κανόνας¹. Η μάχη για τη δημιουργία ποιοτικών ταινιών, που θα αντλούσαν, όπως ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος της εποχής, από το εθνικό πολιτισμικό και ιστορικό κεφάλαιο, αλλά και από θέματα της σύγχρονης πραγματικότητας, δόθηκε όχι μόνο με όρους χειραφέτησης από τις εμπορικές επιταγές και τον ασφυκτικό έλεγχο του παραγωγού, αλλά και με όρους αναμέτρησης με τη δεκτικότητα του κοινού και κυρίως με τους κρατικούς λογοκριτικούς μηχανισμούς που συστηματικά απέκλειαν τολμηρά θέματα κοινωνικοπολιτικού και υπαρξιακού προβληματισμού. Στο πλαίσιο της προδικτατορικής σύγκρουσης ανάμεσα στην κρατική λογοκρισία και στις κινηματογραφικές δυνάμεις που επεδίωξαν να υλοποιήσουν το αίτημα για έναν εθνικό καλλιτεχνικό κινηματογράφο, εντάσσεται και η περίπτωση των δύο υπό εξέταση ταινιών –της μικρού μήκους *Οι Εληές* (1964) και της μεγάλου μήκους *Ο θάνατος του Αλέξανδρου* (1966)– του Δημήτρη Κολλάτου, η καλλιτεχνική ταυτότητα του οποίου συγκροτήθηκε τελικά γύρω από τη συγκρουσιακή του σχέση με τη λογοκρισία διαχρονικά. Εξαιρετικό ενδιαφέρον δε παρουσιάζει το γεγονός ότι η λογοκρισία που ασκήθηκε στις συγκεκριμένες ταινίες δεν ήταν αμιγώς πολιτική, όπως συνέβη σε άλλες περιπτώσεις την ίδια εποχή, αλλά εμπλέκει μια σειρά ζητημάτων που διαπερνούν τα πολιτικά στεγανά και αφορούν την ελληνική οικογένεια, τη μικροαστική ευπρέπεια και το εθνικό φαντασιακό.

Στο πλαίσιο του έργου «Η λογοκρισία στον Κινηματογράφο και τις Εικαστικές Τέχνες: Η ελληνική εμπειρία από τα μεταπολεμικά χρόνια μέχρι σήμερα» (CIVIL). Το έργο χρηματοδοτείται από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛΙΔΕΚ) και από τη Γενική Γραμματεία Έρευνας και Τεχνολογίας (ΓΓΕΤ), με αρ. Σύμβασης Έργου 883.

1. Maria Chalkou, «Towards the Creation of “Quality” Greek National Cinema in the 1960s», διδ. διατρ. University of Glasgow, 2009.

Διευρύνοντας

τα όρια του «επιτρεπτού»

Η ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ
ΣΤΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ *ΟΙ ΕΛΗΕΣ* (1964) ΚΑΙ
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ (1966)
ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΛΛΑΤΟΥ

Ο Δημήτρης Κολλλάτος πρωτοεμφανίστηκε ως κινηματογραφιστής στην Γ΄ Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου (17-23 Σεπτεμβρίου 1962) με το παιγνώδες ημιτοκιμαντέρ *Αθήνα Χ.Ψ.Ξ.*, κερδίζοντας το πρώτο βραβείο στην κατηγορία της μικρού μήκους ταινίας και τον έπαινο της κριτικής ως ένας πολλά υποσχόμενος νέος σκηνοθέτης –μόλις 22 χρονών τότε– της ελληνικής «νουβέλ βαγκ»². Η ίδρυση της Εβδομάδας το 1960 στη Θεσσαλονίκη –το 1966 μετονομάστηκε σε Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου– συνέβαλε καθοριστικά στη μετέπειτα εξέλιξη της εγχώριας κινηματογραφίας καθώς άνοιξε έναν ζωτικό χώρο προβολής ποιοτικών παραγωγών, απελευθερώνοντας νέες καλλιτεχνικές δυνάμεις και ενθαρρύνοντας τη δημιουργία ταινιών με τολμηρότερη αισθητική και αιρετικότερα θέματα. Η χρηματοδότηση, άλλωστε, των *Εληών* και του *Θανάτου του Αλέξανδρου* από τη μητέρα του Κολλάτου, Λία Καρυώτου, και η συνακόλουθη αποδέσμευση από τους περιορισμούς που έθεταν οι επαγγελματίες παραγωγοί, παρείχαν στον Κολλάτο απόλυτη ελευθερία θεματικών και αισθητικών επιλογών.

Οι Εληές: η Κρήτη, η ελληνική οικογένεια και το εθνικό φαντασιακό

Οι Εληές (1964) είναι ταινία μυθοπλασίας εικοσιπέντε λεπτών, αν και συχνά αναφέρονταν στον Τύπο ως ντοκιμαντέρ³. Σύμφωνα με τον Κολλάτο, βασίζονται σε πραγματικό γεγονός που συνέβη στην Κρήτη το 1963⁴, το οποίο το 1965 έγινε και διήγημα στην ομώνυμη συλλογή του σκη-

νοθέτη από τις εκδόσεις Φέξη. Η υπόθεση εκτυλίσσεται σε ένα χωριό της Κρήτης και αφορά το σχέδιο δύο αδελφών να παντρεύουν την αδελφή τους, χωρίς να δώσουν προίκα ένα χωράφι με ελιές. Το βράδυ, στην αυλή του σπιτιού τους, δύο αδέρφια και ο πλούσιος υποψήφιος γαμπρός, ο κτηνώδης Γιώργης, τρώνε και πίνουν με αποκρουστικό τρόπο. Η αδελφή, που ούτε όμορφη είναι ούτε πολύ νέα, στέκεται όρθια στην άκρη έτοιμη να εξυπηρετήσει τους άνδρες και να σερβίρει κρασί, παρατηρώντας ανήσυχη και περιμένοντας υπομονετικά να λάβει εντολές. Όταν ο Γιώργης μεθάει, μεταφέρεται στο εσωτερικό του σπιτιού κι εκείνη απρόθυμα υπακούει στις διαταγές των αδελφών της να τον ακολουθήσει –για να την «καταστρέψει»– έτσι που το πρωί να είναι υποχρεωμένος να την παντρευτεί. Όμως ο μεθυσμένος Γιώργης, αφού την εξευτελίσει, της γυρίζει την πλάτη και αποκοιμείται. Με λιτή μορφή, ρεαλιστικό σκηνικό, σκοτεινή φωτογραφία, μεγάλες σε διάρκεια σκηνές όπου φαινομενικά τίποτα δεν συμβαίνει, παίζοντας με τα βλέμματα, τις χειρονομίες, τον σύντομο διάλογο, τις μεγάλες σιωπές και τις εκρήξεις στη δράση, η ταινία οικοδομεί έναν χυδαίο και κλειστοφοβικό κόσμο έτσι όπως τον βιώνει η ψυχικά τραυματισμένη γυναίκα.

Η είδηση της απαγόρευσης, τόσο από την Πρωτοβάθμια όσο και τη Δευτεροβάθμια Επιτροπή Λογοκρισίας του Υπουργείου Προεδρίας της Κυβερνήσεως, κοινοποιήθηκε στον Τύπο τον Ιούλιο του 1964 μέσω επιστολής του Κολλάτου. Σύμφωνα με τις αποφάσεις των επιτροπών, αφενός, *Οι Εληές* δεν έλαβαν την άδεια να εκπροσωπήσουν τη χώρα στο Φεστιβάλ μικρού μήκους της Βενετίας,

2. εφ. *Εθνος*, 26 Ιουλίου 1966.

3. Η σχεδόν αποκλειστική ταύτιση της μικρής διάρκειας με το είδος του ντοκιμαντέρ ερμηνεύει τη συνήθεια των κριτικών της εποχής

να κατηγοριοποιούν τις *Εληές* ως ντοκιμαντέρ. Βλ. π.χ. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 23 Σεπτεμβρίου 1964, και εφ. *Ελευθερία*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

4. εφ. *Μεσημβρινή*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

με την αιτιολογία ότι δείχνουν τους Έλληνες κακούς, δυστυχισμένους και φτωχούς δυσφημώντας την Ελλάδα στο εξωτερικό, και, αφετέρου, απαγορεύτηκαν στο εσωτερικό επειδή προσέβαλλαν την Κρήτη και τους Κρητικούς⁵. Παρ' όλα αυτά διαγωνίστηκαν στην Ε' Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου (21-27 Σεπτεμβρίου 1964), έχοντας πάρει προσωρινή άδεια προβολής από τον υφυπουργό Προεδρίας της Κυβερνήσεως, Γεώργιο Μυλωνά, όπως άλλωστε και οι υπόλοιπες ταινίες⁶. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι άδειες διαφοροποιούνταν ανάλογα με τη χρήση τους και ήταν άλλες για την Εβδομάδα, όπου ίσχυαν πιο χαλαροί κανόνες καθώς οι ταινίες παρουσιάζονταν σε ένα περιορισμένο και εξειδικευμένο κοινό, και άλλες για τις αίθουσες που αφορούσαν το ευρύ κοινό. Όπως αποκάλυψε ο Κολλάτος⁷, για να λάβει την ειδική άδεια, υποχρεώθηκε σε μια σειρά αλλαγών: να τροποποιήσει τον αρχικό τίτλο *Οι Εληές - Κρητική ιστορία* απαλείφοντας την αναφορά στην Κρήτη, να σβήσει από την εισαγωγή τη δήλωση ότι η ιστορία «στηρίζεται σ' ένα αληθινό περιστατικό που συνέβη στην Κρήτη» και να γράψει ότι «ήταν απολύτως φανταστική». Υπογράμμισε μάλιστα και τον αισθητικό αντίκτυπο των παρεμβάσεων στην ταινία, καθώς το εισαγωγικό πλάνο, μετά την αφαίρεση του επεξηγηματικού κειμένου, απέκτησε αφύσικα μεγάλη διάρκεια.

Η προβολή της ταινίας στη Θεσσαλονίκη προκάλεσε σφοδρές αντιδράσεις: «Το κοινό βρέθηκε σε δύσκολη θέση», έγραψε η Ροζίτα Σώκου στη *Μεσημβρινή*⁸. «Έκανε τέτοια εντύπωση και επηρέασε το γυναικείο φύλο σε βαθ-



Συνέντευξη του Δ. Κολλάτου στη Ροζίτα Σώκου,
εφ. *Μεσημβρινή*, 24 Σεπτεμβρίου 1964

μό που να υποστή νεύρωσι στομάχου και να αηδιάσει. Αρκετές ήταν οι γυναίκες που έκλεισαν τα μάτια τους για να μη βλέπουν» ανέφερε η *Βραδυνή*⁹. Σύμφωνα με τον Κώστα Σταματίου στα *Νέα*, «Κρήτες της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι και εσφύριζαν κατά την προβολή, αγανάκτησαν για τη δυσφήμιση που γίνεται στην ιδιαίτερα τους πατρίδα, και ζήτησαν την επέμβαση του εισαγγελέως»¹⁰, ενώ κατά την Τόνια Μαρκετάκη, στη *Δημοκρατική Αλλαγή*, την καταγγελία στις δικαστικές αρχές έκανε «εξοργισθείς εκπρόσωπος του Τύπου»¹¹. Ο εισαγγελέας, Δημήτριος Πα-

5. εφ. *Τα Νέα*, 13 Ιουλίου 1964.

6. εφ. *Ελευθερία*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

7. εφ. *Μεσημβρινή*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

8. εφ. *Μεσημβρινή*, 23 Σεπτεμβρίου 1964.

9. εφ. *Η Βραδυνή*, 23 Σεπτεμβρίου 1964.

10. εφ. *Τα Νέα*, 23 Σεπτεμβρίου 1964.

11. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 25 Σεπτεμβρίου 1964.

παντωνίου, αγνόησε την ειδική άδεια και απαγόρευσε την καθιερωμένη επαναληπτική προβολή των *Εληών*, που είχε προγραμματιστεί για την επομένη το πρωί, με τη δικαιολογία ότι «εφ' όσον οι αρμόδιες επιτροπές έχουν απαγορεύσει την προβολή του φιλμ, δεν νοείται η δημοσία εμφάνισίς του μπροστά σε Κοινό»¹², επικαλούμενος και «θέματα δημοσίας τάξεως»¹³, ενώ επρόκειτο να προχωρήσει και «σε αυτεπάγγελτη δίωξη εναντίον της Οργανωτικής Επιτροπής του Φεστιβάλ διότι επέτρεψε την προβολή του φιλμ» παρά την απόρριψή του από τις Επιτροπές¹⁴. Η εισαγγελική παρέμβαση σχολιάστηκε στον Τύπο ως πρωτόγνωρη «στα χρονικά της κινηματογραφίας στην Ελλάδα», με τη Δικαιοσύνη να επεμβαίνει «στα του Φεστιβάλ, ερχόμενη μάλιστα σ' αντίθεση μ' επίσημη πράξη της εκτελεστικής εξουσίας!»¹⁵. Ο δε Μυλωνάς έσπευσε με τηλεγράφημα να ανακαλέσει την άδεια που είχε χορηγήσει¹⁶.

Όμως, παρά το σκάνδαλο και την απαγόρευσή τους *Οι Εληές* απέσπασαν το πρώτο βραβείο ταινίας μικρού μήκους της Εβδομάδας, ενάντια στη βούληση του προέδρου της Κριτικής Επιτροπής, συγγραφέα και ακαδημαϊκού Ηλία Βενέζη, ο οποίος «αρνήθηκε να αναγγείλη τα αποτελέσματα και να εκφωνήσει τον καθιερωμένο λόγο του προ της απονομής των βραβείων»¹⁷. Κατά ειρωνικό τρόπο η ομιλία του Βενέζη υπογράμμιζε «την εξαιρετική εφέτος παρουσία των ντοκυμανταίρ που τα περισσότερα ήταν θαυμάσιες επιτεύξεις, που έδειχναν πρόοδο, ευγένεια, ωραία θέματα και υψηλούς στόχους»¹⁸. Η απονομή

του βραβείου στις *Εληές* δίχασε τους κριτικούς, καθώς κάποιοι την επικρότησαν ως κίνηση θαρραλέα και προοδευτική, ενώ άλλοι την καταδίκασαν ως αυθαίρετη και ακατανόητη. Η Μαρία Παπαδοπούλου στο *Έθνος*¹⁹ την αποκάλυψε «διαφημιστικό τρυκ», έναν τρόπο του Φεστιβάλ «να προκαλέσει θόρυβο», «να φανή προκλητικό, δυναμικό», ενώ υπαινίχθηκε παρασκήνιο και πολιτικές σκοπιμότητες: «Λέγεται [...] ότι έγινε “έκκλησις” στο σύνολο της Επιτροπής να βραβεύσει τις “Εληές” με την δικαιολογία πως πρέπει το Φεστιβάλ να αποδείξει ότι δεν δέχεται εξωκαλλιτεχνικές επεμβάσεις εισαγγελέων, ούτε αποφάσεις επιτροπών του υπουργείου Προεδρίας». Μέσω κυβερνητικών διαρροών επίσης κυκλοφόρησε στον Τύπο η πρόθεση προσφυγής στο Συμβούλιο της Επικρατείας από «ενδιαφερόμενους» για την ακύρωση του βραβείου²⁰.

Είναι εμφανές ότι δυσανεξία απέναντι στην ταινία, που πραγματεύεται με πρωτόγνωρο για την εποχή τρόπο τη θέση της γυναίκας στην ελληνική επαρχία και τον θεσμό της προίκας, επέδειξαν όχι μόνο το κράτος, αλλά και το κοινό, η λογιοςύνη και σημαντική μερίδα των δημοσιογράφων και των κριτικών, που ακόμα και αν δεν επιδοκίμασαν, επί της ουσίας δικαίωσαν τη λογοκριτική παρέμβαση. Ας εξετάσουμε όμως την προβληματική που αναπτύχθηκε γύρω από τις *Εληές* και τους λόγους για τους οποίους ενόχλησαν σε τέτοιο βαθμό ώστε να παραμείνουν απαγορευμένες για σχεδόν 17 χρόνια καθώς, αν και είχαν σημαντική παρουσία στις κινηματογραφικές λέςσες

12. εφ. *Έθνος*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

13. εφ. *Τα Νέα*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

14. εφ. *Ελευθερία*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

15. εφ. *Τα Νέα*, ό.π.

16. εφ. *Η Βραδυνή*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

17. εφ. *Έθνος*, 30 Σεπτεμβρίου 1964.

18. στο *ίδιο*.

19. στο *ίδιο*.

20. στο *ίδιο*.

της Γαλλίας και περιστασιακή στις ελληνικές²¹, στην Ελλάδα προβλήθηκαν για πρώτη φορά στο μεγάλο κοινό στις 21 Ιανουαρίου του 1981 από την ΕΡΤ, στην εκπομπή «Μία ταινία – μια συζήτηση»²², σε μια χειρονομία προοδευτικών ανοιγμάτων λίγο πριν η συντηρητική παράταξη παραδώσει την εξουσία στο ΠΑΣΟΚ.

Όπως προκύπτει από τις αντιδράσεις, το βασικό πρόβλημα ήταν το συντριπτικό πλήγμα που καταφέρνει η ταινία στο τοπικιστικό, αλλά και ευρύτερα στο εθνικό φαντασιακό: «Διασύρει»²³, «κατεξευτελίζει την Κρήτη – και, μάλιστα, σε άσπογη κρητική διάλεκτο!»²⁴, προσβλητική «κατά παντός ελληνικού στοιχείου»²⁵, «ανθελληνική»²⁶, «έξω από τις παραδόσεις»²⁷, «έξω από τα ήθη της ελληνικής επαρχίας, που μπορεί να περιορίζει τη γυναίκα, αλλά τη σέβεται και την προστατεύει»²⁸, ήταν μερικοί ενδεικτικοί αφορισμοί δημοσιευμένοι στον Τύπο. Καθολική σχεδόν αντίδραση αποτελούσε η άρνηση αποδοχής του απεικονιζόμενου περιστασιακού στο πλαίσιο της κρητικής και ελληνικής κοινωνίας που συνοψίζεται στη φράση «στα ελληνικά χωριά ποτέ ένας άνδρας δεν θυσιάζει την αδελ-

φή του για ένα χωράφι με ελιές»²⁹. Είναι σαφές ότι η ταινία δεν διεκδικεί απλώς την ελληνικότητα της ιστορίας, αλλά ηθελημένα την προβάλλει, επενδύοντας σε αυτήν αφηγηματικά και αισθητικά. Η επιλογή της «λεβεντογέννας» Κρήτης –σύμβολο αντίστασης, ανδρείας και εθνικής υπερηφάνειας–, οι τοπικές ενδυμασίες, η ντοπιολαλιά (οι ηθοποιοί έχουν ντουμπλαριστεί από Κρητικούς για να επιτευχθεί η αυθεντικότητα της διαλέκτου)³⁰, τα ελαιόδετρα, το κρασί, το οικογενειακό τραπέζι, η φιλοξενία, οι αγιογραφίες, όπως και η εικόνα του πολεμιστή-προγόνου στους τοίχους του σπιτιού, όλα όσα πλαισιώνουν το δράμα, είναι συστατικά μιας άμεσα αναγνωρίσιμης και στερεοτυπικής ελληνικότητας, συνυφασμένης με τη λαϊκότητα. Η εικονογραφία της λαϊκότητας ενισχύεται και από τις φυσιογνωμίες των ερασιτεχνών ηθοποιών, που υποδύονται τους ανδρικούς ρόλους, οι οποίοι ήταν εργάτες της λαχαναγοράς³¹. Αυτή η συνύπαρξη γεωγραφικών, φυσικών, ιστορικών και πολιτισμικών στοιχείων που συγκροτούν τον εθνικό-τουριστικό μύθο μιας αγνής, υπερήφανης και φιλόξενης παραδοσιακής Ελλάδας, ναρκοθετείται από

21. Τη διετία 1964-1966 *Οι Εληές* προβλήθηκαν στη Γαλλική Ταινιοθήκη και στις κινηματογραφικές λέσχες της Γαλλίας (εφ. *Εθνος*, 11 Αυγούστου 1964· εφ. *Το Βήμα*, 22 Οκτωβρίου 1966· εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 31 Οκτωβρίου 1966). Τον Φεβρουάριο του 1965 παρουσιάστηκαν στην Ελληνική Κινηματογραφική Λέσχη στο *Τριανόν* (εφ. *Το Βήμα*, 27 Φεβρουαρίου 1965). Επίσης προβλήθηκαν στις Κάννες και στο Φεστιβάλ του Εδιμβούργου, όπου σοκάρισαν το κοινό, ενώ η προγραμματισμένη προβολή τους στο Φεστιβάλ του Κορκ, τον Σεπτέμβριο του 1964, ματαιώθηκε λόγω τολμηρού περιεχομένου (εφ. *Τα Νέα*, 10 Οκτωβρίου 1964). Η πραγματοποίηση των προβολών στις κινηματογραφικές λέσχες κατέστη δυνατή επειδή λειτουργούσαν βάσει διεθνούς κανονισμού που απαγόρευε λογοκριτικές παρεμβάσεις, ενώ οι προβολές στα Φεστιβάλ του εξωτερικού έγιναν με ευθύνη του σκηνοθέτη.

22. Η εκπομπή είχε ως συντονιστή τον Νίκο Δήμου και πραγματοποιήθηκε με τη συμμετοχή του Κολλάτου, ακαδημαϊκών και γυναικείων οργανώσεων· εφ. *Το Βήμα*, 21 Ιανουαρίου 1981.

23. εφ. *Εθνος*, 30 Σεπτεμβρίου 1964.

24. εφ. *Τα Νέα*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

25. εφ. *Εθνος*, ό.π.

26. εφ. *Εθνος*, 29 Σεπτεμβρίου 1964.

27. εφ. *Ακρόπολις*, 23 Σεπτεμβρίου 1964.

28. εφ. *Η Αυγή*, 30 Σεπτεμβρίου 1964.

29. εφ. *Μεσημβρινή*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

30. Από συνέντευξη του σκηνοθέτη στη συγγραφέα το φθινόπωρο του 2007.

31. εφ. *Μεσημβρινή*, ό.π.

την ταινία στον πυρήνα της, στον βασικότερο υποστηρικτικό της θεσμό, την οικογένεια.

Η πατριαρχική δομή της ελληνικής κοινωνίας, η έλλειψη αυτοδιάθεσης των γυναικών που ήταν υποχρεωμένες να υπακούουν στις επιθυμίες του πατέρα ή του αδελφού και να παντρεύονται τον άντρα που εκείνοι υποδείκνυαν, ο στενός δεσμός ανάμεσα στις οικογενειακές σχέσεις και το οικονομικό συμφέρον, ο αναχρονιστικός θεσμός της προίκας, ο γάμος ως μέσο κοινωνικής ανέλιξης και οικονομικής εξασφάλισης δεν ήταν πρωτόγνωρα για τον ελληνικό κινηματογράφο, αφού αποτελούσαν βασικά θεματικά μοτίβα των εγχώριων κωμωδιών και (μελο)δραμάτων. Ωστόσο στις ταινίες αυτές η οικογένεια δεν απαξιώνεται καθολικά, αλλά με τη λύση που προτείνουν, τον ευτυχή γάμο, αποκαθιστούν το ορθό, δηλαδή τη δημιουργία μιας νέας, υγιούς οικογένειας, θεμελιωμένης στην αγάπη και όχι στο οικονομικό συμφέρον. Αντιθέτως *Οι Εληές*, υποσκάπτοντας με «βέβηλο» τρόπο το αξιακό της σύστημα, επιχειρούν την κατεδάφιση της οικογένειας ως θεσμού, παρουσιάζοντάς την όχι απλώς ως έναν έμφυλα ιεραρχημένο εξουσιαστικό και οικονομικό μηχανισμό, αλλά και ως τόπο στυγνής ψυχολογικής, έμφυλης και σεξουαλικής βίας.

Η αφήγηση της ταινίας είναι εξολοκλήρου δοσμένη από την οπτική της γυναίκας, η καταπίεση και η περιθωριοποίηση της οποίας υπογραμμίζονται από την εσωτερικευμένη φωνή της. Σε όλη τη διάρκεια, η ηρωίδα δεν αρθρώνει παρά ελάχιστες κουβέντες, ενώ ο γυναικείος εσωτερικός μονόλογος που συνοδεύει την εικόνα, αν και εκφέρεται από την ίδια, εκφράζοντας τις σκέψεις και τα συναισθήματά της, χρησιμοποιεί το αποστασιοποιημένο τρίτο πρόσωπο σαν να αναφέρεται σε μια άλλη. Το καθεστώς μη έκφρασης, στο οποίο εγκλωβίζεται, γίνεται ακό-



Οι Εληές: «Πατρίς-Θρησκεία-Οικογένεια», συνενοχή στο έγκλημα

μα πιο αισθητό όταν ο αδελφός της, καθώς τη διατάζει να μπει στο δωμάτιο με τον Γιώργη, καταστέλλει τις διαμαρτυρίες της και της απαγορεύει να μιλήσει: «Τσιμουδιά!». Καθώς ο αδελφός παραμονεύει έξω από την πόρτα, μέσα στην κρεβατοκάμαρα, υπό το βλέμμα βυζαντινών αγιογραφιών και της εικόνας ενός ηρωικού προγόνου, –εδώ έχουμε έναν σαφή υπαινιγμό στο τρίπτυχο Πατρίς-Θρησκεία-Οικογένεια, στη διασύνδεση και συνενοχή όλων των μερών του– η ηρωίδα γίνεται αντικείμενο κτηνώδους συμπεριφοράς από τον Γιώργη, που καθαρίζει τη μύτη του με τα δάκτυλα, ξερνάει, και της ζητά να τον βοηθήσει να ξεντυθεί. Όταν εκείνη σκύβει να τραβήξει τις μπότες του

δέχεται μια δυνατή κλωτσιά από πίσω και την εντολή να γδυθεί. Η απεικόνιση του αδελφού ως εμπνευστή και φρουρού μιας πράξης ωμής σεξουαλικής εκμετάλλευσης της ηρωίδας με οικονομικό όφελος δυναμιτίζει τον αξιακό πυρήνα της παραδοσιακής ελληνικής οικογένειας, καθώς αυτή αποτελούσε θεματοφύλακα των ηθικών αξιών και οι αδελφοί εμφανίζονταν ως προστάτες της τιμής και της παρθενίας της αδελφής τους, η περιφρούρηση της οποίας ήταν αξεδιάλυτα συνδεδεμένη με τη δική τους τιμή. Συγχρόνως, η έμφαση στη βίαιη και ακάθαρτη συμπεριφορά των ανδρών, που περιλαμβάνει τη φαγοποσία με τα χέρια, το μεθύσι, τα τρανταχτά γέλια, τις σωματικές εκκρίσεις και τα σωματικά υγρά, τα βίαια ξεσπάσματα –το αναποδογύρισμα του τραπέζιου και το σπάσιμο της καρέκλας στο τέλος του δείπνου, η κλωτσιά που δέχεται η ηρωίδα– είναι μια γκροτέσκα όσο και θεαματική αποδόμηση του ελληνικού αρσενικού στερεότυπου, του λεβέντη, του παλικαριού, του προτύπου του παραδοσιακού Έλληνα.

Η ανακοίνωση διαμαρτυρίας της Παγκρητίου Ενώσεως που δημοσιεύτηκε στον Τύπο μετά την προβολή των *Εληών* από την ΕΡΤ το 1981, προβολή που άνοιξε έναν νέο κύκλο αντιπαραθέσεων γύρω από την ταινία, τη θεματική και τις αναπαραστάσεις της³², αποδεικνύοντας ότι μετά από σχεδόν δύο δεκαετίες σε επίπεδο πρόσληψης δεν είχαν αλλάξει πολλά, συνοψίζει γλαφυρά τα παραπάνω διακυβεύματα συνδέοντας το τοπικό/εθνικό με το παραδοσιακό, το οικογενειακό, το ηθικό και το πρότυπο της ανδρικότητας:

32. Την προβολή ακολούθησαν διαμαρτυρίες φορέων της Κρήτης και τηλεθεατών, ανακοίνωση της Εταιρίας Ελλήνων Σκηνοθετών, δημόσια επιστολή του Κολλάτου καθώς και κείμενα γνώμης για τη λογοκρισία και τα όρια του επιτρεπτού στην κρατική τηλεόραση.

προσβάλλει βάνανσα την κρητική παράδοση και λεβεντιά, αλλά και την κρητική οικογένεια γενικότερα (...) με την έννοια ότι τα πολυσυζητημένα και αγνά Κρητικά Οικογενειακά ήθη, παρουσιάζονται δήθεν σαν μύθος (...) Η όλη φρασεολογία της επίμαχης σκηνής, η ηθική καταρράκωση της γυναίκας και ο ολοκληρωτικός ξεπεσμός του ανδρικού φιλότιμου είναι πράγματα απόλυτα απαράδεκτα και ξένα προς την Κρητική Οικογένεια. Αλλά και όλη η παρουσίαση της ώρας του φαγητού (...) θυμίζει άκρατο πρωτογονισμό και απαράδεκτο τρόπο ζωής (το κρητικό σπίτι διακρίνεται για το νοικοκύρεμα, την αρχοντιά, και την καθαριότητά του). Ακόμα και για την κύρια υπόθεση του «έργου», την προίκα, η Κρήτη (...) κάθε άλλο παρά διακρίνεται για το μεγάλο αριθμό προικοσυμφώνων και προικοθηρισμού γενικότερα³³.

Επιστρέφοντας στο 1964, η ταινία έθιξε τα εθνικά αυτανακλαστικά και τον πουριτανισμό όχι μόνο των συντηρητικών αλλά και μερίδας κριτικών της Αριστεράς, όπως ο Κώστας Σταματίου και ο Αντώνης Μοσχοβάκης, με τον τελευταίο στην *Αυγή* να χαρακτηρίζει τις *Εληές* «σάπιες»³⁴. Οι δυο τους δεν αρνήθηκαν ότι η ιστορία μπορεί να είναι αληθινή, αν και σίγουρα όχι αντιπροσωπευτική του ελληνικού λαού, ο οποίος για την Αριστερά αποτελούσε θεμελιώδη αξία: «ίσως η περίπτωση, που αναπτύσσει, να υπάρχει κάπου, όμως δεν είναι χαρακτηριστικό το μεμονωμένο» έγραφε ο Μοσχοβάκης³⁵. «Δεν το αμφισβητούμε. Κακούργοι, εγκληματίες, πρόστυχοι υπάρχουν παντού»³⁶ επισήμανε ο Σταματίου. Μέσα από τις κριτικές τους όμως υποδείκνυαν ως επιτακτική την αναγκαιό-

33. εφ. *Το Βήμα*, 28 Ιανουαρίου 1981.

34. εφ. *Η Αυγή*, 30 Σεπτεμβρίου 1964.

35. εφ. *Η Αυγή*, 23 Σεπτεμβρίου 1964.

36. εφ. *Τα Νέα*, 25 Σεπτεμβρίου 1964.

τητα να αναλυθεί από την ταινία το κοινωνικό πλαίσιο που γεννούσε τέτοια φαινόμενα, να αναδειχθεί η «μιζέρια» και η «αμάθεια» των χωρικών³⁷. Ο Σταματίου καταλόγισε στον Κολλάτο απουσία κριτικής ματιάς, «τοποθετήσεως των ανθρώπων στο περιβάλλον τους, εξηγήσεως των ελατηρίων που κινούν τις πράξεις τους, καταδίκης των κακούργων ενστίκτων ή της διεστραμμένης ψυχολογίας τους»³⁸.

Το πρόβλημα επομένως δεν αφορούσε μόνο το εθνικώς μη ανεκτό, τα «τερατώδη ψεύδη»³⁹, την υποτιθέμενη ασυμβατότητα του απεικονιζόμενου περιστατικού με το ελληνικό παραδοσιακό και λαϊκό στοιχείο, αλλά και τον τρόπο προσέγγισής του, την απόδοσή του από τον δημιουργό. Πέρα από την απουσία κοινωνικοπολιτικής παιδείας του θέματος και κριτικής απόστασης από αυτό που έθεσαν οι Σταματίου-Μοσχοβάκης, το καταδικαστέο για τους περισσότερους επικριτές της ταινίας ήταν η νοσηρότητά της⁴⁰, η έμφαση σε αυτό που εκλαμβάνονταν ως χυδαίο, βρώμικο και απεχθές, καθώς και η αφτιασίδωτη, νατουραλιστική καταγραφή του. Μέσα από τα αιχμηρά σχόλια των κριτικών χαρασσόταν μια σαφής οριοθέτηση για το τι και πώς δύναται να απεικονιστεί και να εκτεθεί στον κινηματογράφο: αρρωστημένος⁴¹ «εκθεσιασμός φυσικών λειτουργιών, χυδαιότητας και βαρβαρισμού», «επιδειξιomanία σαδιστικών ωμοτήτων [...] που δεν γράφονται, ούτε, βεβαίως, βλέπονται»⁴² σχολίασε η Παπαδοπούλου. Ποιος «ο λόγος να χρησιμοποιήσει ένα τόσο ωμά νατουραλιστι-

κό τρόπο έκθεσης;» αναρωτιόταν ο Μοσχοβάκης⁴³. «Γεμάτη ενοχλητικές λεπτομέρειες, ηθελημένα εμεκτική, η ταινία»⁴⁴ για τον Σταματίου, ο οποίος συμπλήρωσε:

*ο σκηνοθέτης αυτοπεριορίζεται σε μίαν επιτηδευμένη εικονογράφηση ενός σαθρού κι' αρρωστημένου κλίματος, βυθίζεται με ηδονή στον βούρκο του αντικειμένου του, πετάει κατάμουτρα στον θεατή του χοντρές, αηδιαστικές λέξεις και, γενικά, με αυταρέσκεια γίνεται ένα με τον σάπιο κόσμο που περιγράφει*⁴⁵.

Μια επιπλέον διάσταση έδωσε η Αγγαΐα Μητροπούλου χαρακτηρίζοντας την ταινία «άσεμνη», καθώς η πρωταγωνίστρια «εμφανίζεται ημίγυμνη μ' ένα είδος τόπλες»⁴⁶. Πέρα από την παρουσία της γυμνότητας, ωστόσο, αυτό που φαντάζει σκανδαλιστικό για την εποχή είναι ότι *Οι Εληές* δίνουν ασυνήθιστο χώρο στην καταπιεσμένη σεξουαλικότητα της γυναίκας, αναδεικνύοντας το γυναικείο ερωτικό ένστικτο σαν μια ανάγκη ζωική και πρωτόγονη. Έτσι, προτού η ηρωίδα μπει στο δωμάτιο με τον Γιώργη, ο εσωτερικός της μονόλογος κάνει μια εικονοκλαστική δήλωση: «Πολλές φορές, εκεί που έβλεπε τους γαϊδάρους να βατεύονται, την πιάναν οι διαβόλοι να πάρει κι αυτή τους δρόμους και να τρέχει να γυρεύει άντρα», ενώ αμφισημία χαρακτηρίζει τις πραγματικές επιθυμίες της σε σχέση με τον Γιώργη. Από τη μια τον αποστρέφεται, από την άλλη επιθυμεί το σεξ: «Έπρεπε να είναι μεθυσμένος για να πλαγιάσει μαζί της» σκέφτεται με πικρία.

37. εφ. *Η Αυγή*, ό.π.

38. εφ. *Τα Νέα*, ό.π.

39. εφ. *Το Βήμα της Κορινθίας*, 8 Φεβρουαρίου 1981.

40. εφ. *Έθνος*, 30 Σεπτεμβρίου 1964.

41. εφ. *Τα Νέα*, ό.π.

42. εφ. *Έθνος*, 26 Σεπτεμβρίου 1964.

43. εφ. *Η Αυγή*, ό.π.

44. εφ. *Τα Νέα*, 23 Σεπτεμβρίου 1964.

45. εφ. *Τα Νέα*, 25 Σεπτεμβρίου 1964.

46. εφ. *Ακρόπολις*, 23 Σεπτεμβρίου 1964.



Οι Ελές: η ταινία χαρακτηρίστηκε «άσεμνη» επειδή η ηρωίδα εμφανίζεται ημίγυμνη

Αποστροφή, καθήκον και επιθυμία αναμιγνύονται, έτσι που, όταν ο Γιώργης αποκοιμείται καθώς εκείνη γδύνεται, η ηρωίδα μένει μισόγυμνη να τον κοιτάει όρθια και να κλαίει σιωπηλά, όχι μόνο για τον εξευτελισμό, την αποτυχία της αποστολής και τον φόβο των αδελφών της, αλλά και για την αδιαφορία του άνδρα και τη χαμένη προσωπική ευκαιρία.

Στον αντίποδα της αρνητικής και ενίοτε οργισμένης κριτικής που ασκήθηκε εναντίον της ταινίας, υπήρξαν και κριτικοί που την υπερασπίστηκαν για τη «δύναμη», την «τόλμη» και την «πρωτοτυπία» της, όπως η Ροζίτα Σώκου στη *Μεσημβρινή* και δύο σημαντικές μορφές του υπό διαμόρφωση τότε Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, ο Παύλος Ζάννας στο *Βήμα* και η Τόνια Μαρκετάκη στην

απογευματινή εφημερίδα της ΕΔΑ, τη *Δημοκρατική Αλλαγή*. Ο Ζάννας μάλιστα αντέστρεψε τις αξιολογήσεις και παρουσίασε, σημείο προς σημείο, ως θετικό οτιδήποτε επικρίθηκε. Σε αντίθεση με τη δεσπόζουσα άποψη υποστήριξε ότι *Οι Εληές* είναι μια από τις σπάνιες ταινίες που τολμά να δει «κατάματα την ελληνική πραγματικότητα», τεκμήριο του οποίου αποτελεί η ίδια η παρέμβαση της λογοκρισίας και η απαίτησή της να διευκρινιστεί ότι η υπόθεση είναι φανταστική, κάτι που «μας βοηθάει να αντιληφθούμε καλύτερα πόσο κοντά βρίσκεται στην πραγματικότητα». Ταυτόχρονα επισήμανε ότι είναι ένα από τα ελάχιστα ελληνικά φιλμ που τολμά να ενοχλήσει «με τη βιαιότητα της περιγραφής και το ασυνήθιστο ύφος [του] τις μικροαστικές προλήψεις» του κοινού και ότι αποτελεί προτέρημα ότι «δεν κρίνει, δεν καταδικάζει», παρά απεικονίζει επίμονα «κινήσεις τιποτένιες που αποδίδουν τελικά μια αποπνικτική ατμόσφαιρα», ορθώνοντας «γύρω μας ένα κόσμο αποτρόπαιο, συχνά εφιαλτικό». «Και θαυμάζει κανείς», συμπλήρωσε, «όχι μόνο την τόλμη στην επιλογή θέματος αλλά και την τέχνη (κι αυτή τολμηρή) στην απόδοσή του», ευχόμενος να υπάρξουν κι «άλλες τέτοιες “ενοχλητικές” ταινίες για να ζωντανέψουν τα θολά και στάσιμα νερά του κινηματογράφου μας»⁴⁷.

Αξίζει να σημειωθεί ότι *Οι Εληές*, που δεν απομυθοποιούν απλώς, αλλά κατακρημνίζουν το στερεότυπο για τα ήθη και τις αξίες της ελληνικής υπαίθρου, αποτελούσαν μια εντυπωσιακή εξαίρεση στο σώμα των μικρού μήκους ταινιών της περιόδου, καθώς τότε είχε αρχίσει να διαμορφώνεται ανάμεσά τους, κυρίως στα ντοκιμαντέρ, μια πο-

λύ ισχυρή και ανθεκτική στον χρόνο τάση, η οποία εξέφραζε νοσταλγία και βαθύ σεβασμό για την προνεοτερική αγροτική κοινότητα⁴⁸. Συμπτωματικά, λίγους μήνες αργότερα, ο *Αλέξης Ζορμπάς* (Μιχάλης Κακογιάννης, 1965) θα πάει κι αυτός κόντρα στη δεσπόζουσα εθνική εικονογραφία και θα ξεσηκώσει θύελλα αντιδράσεων για δυσφήμιση της ελληνικής επαρχίας και διασυρμό της Κρήτης⁴⁹. Ο Κολλάτος θα παρέμβει σύντομα στη δημόσια συζήτηση, διαμαρτυρούμενος για την απαγόρευση των *Εληών*, καταγγέλλοντας άνιση μεταχείριση και εγείροντας ερωτήματα για το πώς ο *Ζορμπάς* διέφυγε της λογοκρισίας, και αν τελικά αυτό που έφερε σε δυσμενή θέση την ταινία του ήταν εξωφιλμικό. Ότι δηλαδή δεν είχε ως ασπίδα προστασίας το όνομα του Καζαντζάκη και ότι η παραγωγή των *Εληών* δεν ήταν ξένη, αλλά ελληνική⁵⁰.

Ο θάνατος του Αλέξανδρου: (μικρο)αστική ευπρέπεια και πολιτικός ακτιβισμός

Ο θάνατος του Αλέξανδρου (1966), η πρώτη μεγάλη μήκους ταινία του Κολλάτου, μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την ύπαιθρο στον αστικό χώρο. Περιστρέφεται γύρω από τον επικείμενο θάνατο ενός νέου από λευχαιμία, και τον αντίκτυπό του στους οικείους του – γυναικά, μητέρα και φίλοι του –, έχοντας για πρωταγωνιστές τον ίδιο τον σκηνοθέτη στον ομώνυμο ρόλο και την πρωταγωνίστρια στις *Εληές* Αρλέτ Μπωμάν. Η αφήγηση εναλλάσσει το καταθλιπτικό παρόν της αναμονής του θανάτου στο νοσοκομείο με αναδρομές στο ανέμελο παρελθόν – τα νεανικά πάρτι, τις

47. εφ. *Το Βήμα*, 24 Σεπτεμβρίου 1964.

48. Αντιπροσωπευτικός εκπρόσωπος αυτής της τάσης είναι ο *Μακεδονικός γάμος* (Τάκης Κανελλόπουλος, 1960).

49. Βλ. Θανάσης Αγάθος, *Από το «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» στο «Zorba the Greek»*, Αθήνα 2007.

50. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 12 Μαρτίου 1965.

συζητήσεις της παρέας, τον γάμο του Αλέξανδρου. Σε συνθήκες οξυμένης πολιτικής αντιπαράθεσης και κοινωνικής αναταραχής, η ταινία στράφηκε στην υπαρξιακή θεματολογία και στις αναζητήσεις των νέων γύρω από προσωπικά θέματα, όπως ο έρωτας, το σεξ, η απώλεια και ο θάνατος, όχι σε συνάρτηση με το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον, όπως επιχείρησαν άλλες ταινίες της ίδιας εποχής⁵¹, αλλά από μια μη πολιτική σκοπιά που εστιάζει στις συναισθηματικές και σωματικές ανάγκες του ατόμου.

Ο Αλέξανδρος προβλήθηκε στο 7ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (22-28 Σεπτεμβρίου 1966), σε μια γενικότερα επεισοδιακή διοργάνωση, στην οποία αναμετρήθηκαν οι κατεστημένες με τις ανερχόμενες δυνάμεις του ελληνικού κινηματογράφου⁵². Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα, στην προβολή έγινε «πανδαιμόνιο»⁵³: «Κραυγές αποδοκμασίας, αλλά και επιφωνήματα θαυμασμού ακούστηκαν στο δεύτερο μέρος της προβολής»⁵⁴, ενώ στο τέλος «οι φωνές “αίσχος, αίσχος και ρεζίλι...” εκάλυψαν τα αραιά χειροκροτήματα»⁵⁵. Οι γνωστοί παραγωγοί Τζέημς Πάρις και Κλέαρχος Κονιτσιώτης «άρχισαν να θορυ-

βούν ζωηρά, εγκατέλειψαν τις θέσεις τους στον εξώστη και κατεβαίνοντας στην πλατεία με κραυγές “αίσχος, δεν είναι ταινία αυτή”»⁵⁶, και το ειρωνικό «μπερδεύτηκαν οι μομοπίνες»⁵⁷, «αξίωσαν να διακοπή η προβολή της ταινίας!»⁵⁸. Το κοινό στράφηκε εναντίον τους και «οι ταραξίες απεχώρησαν από την αίθουσα, χωρίς να διακοπή η προβολή»⁵⁹. «[Κ]ραυγάζοντας στη διαπασών “αίσχος”»⁶⁰, αποχώρησε στο μέσο της προβολής μαζί με τις κόρες του⁶¹ και ο πρόεδρος της Κριτικής Επιτροπής του Φεστιβάλ ακαδημαϊκός –και λίγο αργότερα Υπουργός Παιδείας– Ιωάννης Θεοδωρακόπουλος, ενέργεια που σχολιάστηκε στον Τύπο ως περιφρόνηση των καθηκόντων του και παράβαση του κανονισμού του Φεστιβάλ⁶². Τον σκηνοθέτη περίμεναν στην έξοδο τα μέλη της Κριτικής Επιτροπής Μάνος Χατζιδάκις, Γιάννης Τσαρούχης και Γιάννης Μπακογιαννόπουλος για να τον συγχαρούν⁶³, ενώ οι έντονοι συζητήσεις γύρω από την ταινία συνεχίστηκαν μέχρι το πρωί⁶⁴.

Οι κριτικές για τον Αλέξανδρο στον Τύπο ήταν μάλλον αμφίθυμες, αν και στο σύνολό τους κάλυψαν όλο το

51. Π.χ. *Οι νέοι θέλουν να ζήσουν* (Νίκος Τζίμας, 1965), *Πρόσωπο με πρόσωπο* (Ροβήρος Μανθούλης, 1966), *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας* (Βασίλης Γεωργιάδης, 1966), *Ανοικτή επιστολή* (Γιώργος Σταμπουλόπουλος, 1967 [1969]).

52. Στο Φεστιβάλ διαγωνίστηκε ένας αξιοσημείωτος αριθμός ανεξάρτητων ταινιών (*Εκδρομή* του Τάκη Κανελλόπουλου, *Πρόσωπο με πρόσωπο* του Ροβήρου Μανθούλη, *Μέχρι το πλοίο* του Αλέξη Δαμιανού, η μικρού μήκους *Τζίμης ο Τίγρης* του Παντελή Βούλγαρη, κ.ά.) που έκαναν αισθητή την ανάδυση μιας νέας και δυναμικής καλλιτεχνικής τάσης που διεκδικούσε πρωταγωνιστικό ρόλο στον ελληνικό κινηματογράφο. Η βράβευση ως καλύτερης της συμβατικής πολεμικής ταινίας *Ξεχασμένοι Ηρωες* (Νίκος Γαρδέλης) του παραγωγού Τζέημς Πάρις προκάλεσε τεταμένη ατμόσφαιρα στην τελετή απο-

νομής των βραβείων και την κατακραυγή του Τύπου.

53. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 28 Σεπτεμβρίου 1966.

54. εφ. *Ελευθερία*, 28 Σεπτεμβρίου 1966.

55. εφ. *Έθνος*, 28 Σεπτεμβρίου 1966.

56. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, ό.π.

57. εφ. *Ελευθερία*, 4 Οκτωβρίου 1966.

58. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, ό.π.

59. στο *ίδιο*.

60. εφ. *Τα Νέα*, 30 Σεπτεμβρίου 1966.

61. εφ. *Έθνος*, 1 Οκτωβρίου 1966.

62. στο *ίδιο*.

63. εφ. *Έθνος*, 28 Σεπτεμβρίου 1966.

64. εφ. *Ελευθερία*, ό.π.

φάσμα, από την ενθουσιώδη υποδοχή μέχρι την πλήρη απόρριψη. Ενδεικτικά, ο Δημήτρης Κατσίμης στην *Ελευθερία* έγραψε για «συγκλονιστικά» ειπωμένη «αλήθεια», ανατομία ψυχής και «πετυχημένο πείραμα»⁶⁵. η Μιρέλλα Γεωργιάδου στη *Μεσημβρινή* για «πρωτοποριακή» ταινία⁶⁶ και η Ειρήνη Καλκάνη στην *Απογευματινή* για «αξιόλογη» δουλειά που τιμά τον Κολλάτο⁶⁷. Η Μαρκετάκη στο *Βήμα* υποστήριξε ότι, αν και δεν ολοκληρώνει τους στόχους της, διαθέτει δικαιωμένο στυλ και «ωρισμένες πραγματικά αριστουργηματικές σκηνές»⁶⁸. Αντιθέτως, ο Βασίλης Ραφαηλίδης στη *Δημοκρατική Αλλαγή* την εξέλαβε ως αφελή διαχείριση ενός πολύ δύσκολου θέματος και «τετριμμένη ψευδοφιλοσοφική επίδειξη κυνισμού περί της ματαιότητας του κόσμου τούτου»⁶⁹. Παρομοίως ο Αντώνης Μοσχοβάκης στην *Αυγή* την απέριψε ως «ισχνό και άβαθο» έργο, που «δεν προχωρεί πιο πέρα από τη νατουραλιστική απεικόνιση», «αδιάφορο, τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη μορφή»⁷⁰.

Δύο εβδομάδες αργότερα, με τον χαρακτηρισμό «ακατάλληλη», η Πρωτοβάθμια Επιτροπή Λογοκρισίας έδωσε στον Αλέξανδρο άδεια προβολής για διανομή στις αίθουσες, με την προϋπόθεση της περικοπής τεσσάρων σκηνών και ενός πλάνου (συνολικής διάρκειας 20 λεπτών) που κατηγορήθηκαν για οπτικές και λεκτικές χυδαιότητες⁷¹. Οι περικοπές αφορούσαν την ερωτική μύηση του Αλέξανδρου σε οίκο ανοχής, την αποτυχημένη απόπειρα ερωτικής συνεύρεσης στο νοσοκομείο με τη γυναί-

65. εφ. *Ελευθερία*, 28 Σεπτεμβρίου 1966.

66. εφ. *Μεσημβρινή*, 28 Σεπτεμβρίου 1966.

67. εφ. *Απογευματινή*, 28 Σεπτεμβρίου 1966.

68. εφ. *Το Βήμα*, 29 Σεπτεμβρίου 1966.

69. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 28 Σεπτεμβρίου 1966.

Ο «ΥΠΟ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ» ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΤΟΥ «ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ» ΜΙΛΑΕΙ ΣΤΗ «ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ ΑΛΛΑΓΗ»



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΛΛΑΤΟΣ:

«μὲ ἀπαγορεύουν γιατί φοβούνται τὴν ἀλήθεια»

- ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΒΟΗΘΗΣΟΥΜΕ ΣΤΗΝ ΑΣΥΓΓΙΣΤΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ. — ΑΝΥΠΟΧΡΗΤΟΣ ΣΤΗ ΓΡΑΜΜΗ ΤΟΥ. — ΘΑ ΦΥΓΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΑΝ ΔΕΝ ΕΠΙΤΡΑΠΗ Η ΠΡΩΒΟΛΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΤΟΥ. — Ο «ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ» ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΣΤΑΘΕΙ ΑΦΟΡΜΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΡΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΑΡΓΗΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ

Η ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΗ ἀπαγόρευση τῆς ταινίας «Ὁ Θάνατος τοῦ Ἀλέξανδρου» μὲ τὸ περσὸν μὲν ἔχει ἀποδοῦναι Ἐπιτροπὴ Λογοκρισίας τρισὶν ἐβδομάδων ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ ὁ σάβας τοῦ ἀποτέλους τῆς ἀποτίμησής αὐτῆς, ἔκρινε καὶ ἀποτίμησέ τὴν τὸ περσὸν τῆς ἡμέρας.

Συνέντευξη του Δ. Κολλάτου στην εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*,
31 Οκτωβρίου 1966

κα του λίγο πριν πεθάνει, διαλόγους ανάμεσα στην παρέα των φίλων σε ένα πάρτι για τις πρώτες σεξουαλικές εμπειρίες τους, αλλά και στο νοσοκομείο για τις ερωτικές επαφές του άρρωστου Αλέξανδρου με τη γυναίκα του, καθώς και τη φράση «ξέχασα να σκουπιστώ» που αναφέρεται στην τουαλέτα⁷². Ο Κολλάτος προσέφυγε στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή και παραχώρησε συνέντευξη Τύπου όπου κατήγγειλε ονομαστικά τα μέλη της Πρωτοβάθμιας, τα οποία, ως υπαλλήλους του Υπουργείου Προεδρίας, κατηγορήσε για άγνοια της κινηματογραφικής τέχνης και έλλειψη ουσιαστικής νομιμοποίησης των απο-

70. εφ. *Η Αυγή*, 29 Σεπτεμβρίου 1966.

71. εφ. *Το Βήμα*, 22 Οκτωβρίου 1966.

72. ΓΑΚ - Κ.Υ., Αρχείο Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών, Αρχείο αδειών ταινιών, Καταστάσεις Πρωτοβαθμίου Επιτροπής, Αρ. Πρωτ. 635.

φάσεών τους. Υποστήριξε ότι η απαίτηση να αφαιρεθούν οι σκηνές, που ο ίδιος θεωρούσε ως τις πιο σημαντικές της ταινίας του, καθιστούσε αδύνατη την προβολή της και ισοδυναμούσε με απαγόρευση. Όπως ισχυρίστηκε, η επικοινωνία του με το κοινό εμποδιζόταν για δεύτερη φορά, ενώ οδηγούνταν και σε επαγγελματικό αδιέξοδο καθώς κανένας παραγωγός δεν θα διακινδύνευε να τον χρηματοδοτήσει γνωρίζοντας εκ των προτέρων ότι η ταινία θα απαγορευτεί. Παράλληλα στηλίτευσε την υποκρισία των λογοκριτών, «τη στιγμή που τόσες ταινίες με έντονες σεξουαλικές σκηνές παίζονται και διαφημίζονται σε όλη την Ελλάδα», πολλές εκ των οποίων ελληνικές⁷³.

Το θέμα πήρε περαιτέρω διαστάσεις όταν δεν δόθηκε προσωρινή άδεια⁷⁴, όπως συνηθιζόταν σε αυτές τις περιπτώσεις, για την προγραμματισμένη προβολή του *Αλέξανδρου* στην Α΄ Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου Αθηνών (24-30 Οκτωβρίου) που διοργανώθηκε στον κινηματογράφο Πάνθεον με πρωτοβουλία της *Δημοκρατικής Αλλαγής* και τη συμμετοχή ταινιών από το πρόσφατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης⁷⁵. Κατά την είσοδό του στην αίθουσα, την προηγούμενη βραδιά της ακυρωμένης προβολής, ο Κολλάτος χειροκροτήθηκε θερμά από το κοινό⁷⁶, ενώ, ως ένδειξη συμπαράστασης, συγκεντρώθηκαν οι υπογραφές 150 διαμαρτυρούμενων θεατών. Ανάμεσα στις υ-

πογραφές διακρίνονται τα ονόματα του εκδότη-διευθυντή της *Επιθεώρησης Τέχνης* Νίκου Σιαπκίδη, ηθοποιών (Βένια Παλίρη, Λάμπρος Κοτσίρης, Κώστας Καραγιώργης), του δημοσιογράφου Αντώνη Συγγελάκη, καθώς και (ενεργών ή μελλοντικών) κινηματογραφιστών, καλλιτεχνών και διανοουμένων, όπως οι Δημήτρης Σταύρακας, Λέων Λοΐσιος, Σταύρος Τορνές, Πάνος Παπακυριακόπουλος, Αχιλλέας Κυριακίδης, Διονύσης Γρηγοράτος, Γρηγόρης Σεμιτέκολο, Χαράλαμπος Κολώνιας, και ο γλύπτης Άγγελος Μακρίδης⁷⁷.

Η υπόθεση της λογοκρισίας του *Θανάτου του Αλέξανδρου* σήμανε μια ευρύτερη, ακτιβιστικού τύπου, κινητοποίηση του κινηματογραφικού κόσμου και των διανοουμένων, που έλαβε σημαντική δημοσιότητα, με τον Κολλάτο να διακηρύσσει ότι η ταινία του «πρέπει να σταθή αφορμή για την οριστική κατάργηση της λογοκρισίας»⁷⁸. Υπήρξε μια συντονισμένη προσπάθεια στη δημόσια σφαίρα πίεσης προς την Κυβέρνηση για την άρση της λογοκρισίας που αφορούσε, όχι μόνο τον *Αλέξανδρο*, αλλά και άλλα λογοκριτικά φαινόμενα στον κινηματογράφο⁷⁹ και τη ραδιοφωνία⁸⁰, τα οποία λίγους μήνες πριν τη Δικτατορία, είχαν πυκνώσει επικίνδυνα. Στο πλαίσιο της εκστρατείας υποστήριξης του Κολλάτου, ανακοινώσεις διαμαρτυρίας και συμπαράστασης απέστειλαν στον Τύπο η Ένωση Τε-

73. εφ. *Το Βήμα*, ό.π.· εφ. *Ελευθερία*, 22 Οκτωβρίου 1966.

74. εφ. *Το Βήμα*, 30 Οκτωβρίου 1966.

75. Διοργανώθηκε σε συνεργασία με τον Συνεταιρισμό Αιθουσαρχών Κινηματογραφιστών Ελλάδας και είχε σκοπό τη σφυγμομέτρηση της γνώμης του κοινού· εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 22 Οκτωβρίου 1966.

76. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 31 Οκτωβρίου 1966.

77. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 4 Νοεμβρίου 1966.

78. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 31 Οκτωβρίου 1966.

79. Ανάμεσά τους η απαγόρευση της ταινίας του Αλέν Ρενέ *Ο πόλεμος τελείωσε* (1966) –τελικά δόθηκε άδεια προβολής με αφαίρεση πολιτικών και ερωτικών σκηνών– και οι εκτεταμένες περικοπές, κυρίως πολιτικού περιεχομένου, στο μελόδραμα *Αγάπη που δεν σβήνει ο Χρόνος* (1966) σε σενάριο του ποιητή Θωμά Γκόρπα και σκηνοθεσία του Γιώργου Ζερβουλάκου.

80. Ο αποκλεισμός των τραγουδιών του Μίκη Θεοδωράκη από το ραδιόφωνο.



Το διαφημιστικό υλικό της ταινίας
Ο θάνατος του Αλέξανδρου επένδυσε
 στη λογοκριτική παρέμβαση

χνικών Κινηματογράφου και Τηλεόρασης (ΕΤΕΚΤ), με τις υπογραφές του Προέδρου της Παναγιώτη Καλαντζή και του Γενικού Γραμματέα της Σταύρου Τορνέ, καθώς και η Φοιτητική Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών. Ταυτόχρονα επιστρατεύτηκαν επώνυμοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες, που με δημόσιες επιστολές τους υπερασπίστηκαν την ταινία διαμαρτυρόμενοι για τη λογοκρισία. Ηχηρές ήταν οι παρεμβάσεις μελών των επιτροπών του Φεστιβάλ, του Αντώνη Σαμαράκη (Προέδρου της Προκριματικής Επιτροπής), του Μάνου Χατζιδάκι –από τη Νέα Υόρκη– και του Γιάννη Τσαρούχη. Στην πορεία ήρθαν στο φως της δημοσιότητας και δηλώσεις συμπαράστασης από διεθνούς εμβέλειας προσωπικότητες του κινηματογράφου και της διανοήσης. Ο Κολλάτος, που λόγω σπουδών διατηρούσε δεσμούς με τη Γαλλία, τον Νοέμβριο και τον Δεκέμβριο του 1966, οργάνωσε στη Γαλλική Ταινιοθήκη προβολές τόσο του *Αλέξανδρου* όσο και των *Εληών*⁸¹ διεθνοποιώντας το θέμα της λογοκρισίας των ταινιών του. Έτσι στον ελληνικό Τύπο δημοσιεύτηκαν αποσπάσματα επιστολών του φιλόσοφου Ροζέ Γκαρωντί, του ιστορικού

του κινηματογράφου Ζορζ Σαντούλ, του ηθοποιού και σκηνοθέτη Ζαν Βιλάρ και του συγγραφέα Κλωντ Μωριάκ, οι οποίοι, έχοντας δει τις ταινίες, εξέφρασαν τον θαυμασμό τους για το έργο του Κολλάτου και την αδυναμία τους να κατανοήσουν τις αιτίες της λογοκρισίας, αφήνοντας παράλληλα αιχμές για τον αρνητικό αντίκτυπο του περιστατικού στην εικόνα της Ελλάδα διεθνώς. Ο Γκαρωντί έγραψε σχετικά:

*Εύχομαι με όλη μου την καρδιά, όχι μόνο για σας, αλλά για το κύρος της Ελλάδας στον κόσμο, όπως μια τέτοια απαγόρευση αρθρή. Σ' αυτούς που αποδεικνύουν ότι η Ελλάς συμμετέχει, όχι μόνο με το παρελθόν της, αλλά και με τις δημιουργίες των νέων σκηνοθετών της, στην πιο πλούσια ανανέωση της σύγχρονης κουλτούρας, θα είναι απίστευτο να επιβάλουν τη σιωπή*⁸².

Κάτω από το βάρος των πιέσεων, τον Ιανουάριο του 1967, η Δευτεροβάθμια Επιτροπή αναίρεσε την αρχική απόφαση και ενέκρινε την προβολή της ταινίας χωρίς περικοπές⁸³. Έτσι ο *Αλέξανδρος* βγήκε στις αίθουσες στις 6 Μαρτίου του 1967 έχοντας πετύχει μεγάλη προβολή, με

81. εφ. *Ελευθερία*, 19 Νοεμβρίου 1966· εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 15 Δεκεμβρίου 1966.

82. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 3 Δεκεμβρίου 1966.

83. εφ. *Το Βήμα*, 28 Ιανουαρίου 1967.

τη λογοκρισία να χρησιμοποιείται από τον Κολλάτο και ως διαφημιστικό όχημα. Το προωθητικό υλικό της ταινίας –διαφημίσεις στον Τύπο, αφίσες, φυλλάδια– επένδυσε στη λογοκριτική παρέμβαση και συμπεριέλαβε τόσο τις δηλώσεις αποτροπιασμού όσων θέλησαν να λογοκριθεί όσο και το εγκώμιο εκείνων που την υποστήριξαν. Η επιβολή λογοκρισίας έγινε παράσημο για τον *Αλέξανδρο* και πρό(σ)κληση για το κοινό, αποτέλεσε προσδιοριστικό του χαρακτηριστικό και εργαλειοποιήθηκε από τον σκηνοθέτη, τόσο για την προώθηση της δουλειάς του όσο και για τη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού του προφίλ, με τη λογοκρισία να στρέφεται τελικά ενάντια σε αυτούς που την άσκησαν.

Ας επανέλθουμε όμως στις περικοπές για να διερευνήσουμε τους λόγους που η ταινία προκάλεσε την παρέμβαση της λογοκρισίας και τις αντιδράσεις στο Φεστιβάλ, εστιάζοντας στη δημόσια συζήτηση γύρω από αυτήν. Η δήλωση του αποχωρήσαντος προέδρου της Κριτικής Επιτροπής, Ι. Θεοδωρακόπουλου, είναι αποκαλυπτική: «Και ο ρεαλισμός έχει όρια. Ένας άρρωστος από λευχαιμία, που θα πεθάνη σε λίγα λεπτά, βάζει τη γυναίκα του να γυμνωθή εντελώς και προχωρεί σε πλήρη σεξουαλική ομιλία μαζί της. Αυτά ξεπερνούν κάθε αντοχή»⁸⁴. Διαφωτιστικοί είναι και οι αφορισμοί του Θεοφύλακτου Παπακωνσταντίνου στη *Μεσημβρινή*⁸⁵ για τους λογοκριμένους διαλόγους, «όπου τα ζεύγη ανταλλάσσουν ξεσίπωτες πληροφορίες [...] με παναθλίαν και αδικαιολόγητον χυδαιότητα», καθώς και για την τελική φράση της ταινίας –το «κοπρολογικό φινάλε» κατά τον Μοσχοβάκη⁸⁶–, το

οποίο «καθιστά» τον σκηνοθέτη «άξιον αποκλεισμού δια την απαράδεκτον εκζήτησιν “πρωτοτυπίας” εις βάρος όχι της αισθητικής, αλλά του στομάχου παντός φυσιολογικού ανθρώπου».

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι, παρόμοια με τις *Εληές*, ενοχοποιήθηκε τόσο το αντικείμενο της αναπαράστασης, ως ανάρμοστο, όσο και οι υφολογικές επιλογές του σκηνοθέτη, ως αχαλίνωτος ρεαλισμός. Και τα δύο υπερέβαιναν τις ανοχές ενός μικροαστικού ή αστικού κοινού, καθώς έθιγαν «ευαίσθητες χορδές της αστικής συνείδησης»⁸⁷, όπως το έθεσε η Μαρκετάκη, προσέβαλλαν τη (μικρο)αστική καλαισθησία και τον (μικρο)αστικό καθωσπρεπισμό. Και αυτό συνέβη μολονότι στις λογοκριμένες ερωτικές σκηνές η έκθεση της ερωτικής πράξης και των γυμνών σωμάτων είναι κυρίως υπαινικτική. Δικαιολογημένα, λοιπόν, η λογοκριτική παρέμβαση προκάλεσε τη διαμαρτυρία και τα εύλογα ερωτήματα όσων υπερασπίστηκαν τον Κολλάτο, οι οποίοι, συγκρίνοντας την ταινία με άλλες σύγχρονες της, την χαρακτήρισαν «αυστηρή» και «αγνή»⁸⁸, μια «από τις σεμνότερες που έχει να επιδείξει ο διεθνής κινηματογράφος», όπως έγραψε η Μαρκετάκη⁸⁹. Σε μια εποχή μάλιστα που η μεγάλη οθόνη κατακλυζόταν από αισθησιακές εικόνες και αιχμηρές θεματικές, καθώς η ανανέωση του ευρωπαϊκού κινηματογράφου –καλλιτεχνικού και δημοφιλούς– και η εξασθένηση του Κώδικα Χείρις στο Χόλλυγουντ τη δεκαετία του '60 απελευθέρωσαν τον ερωτισμό και την απεικονιστική δυνατότητα των ταινιών. Την ειλικρινή του απορία εξέφρασε στην επιστολή του και ο Τσαρούχης, που επικαλέστηκε «βορβορώδη κατα-

84. Περιλαμβάνεται στο διαφημιστικό υλικό της ταινίας.

85. εφ. *Μεσημβρινή*, 1 Νοεμβρίου 1966.

86. εφ. *Η Αυγή*, 29 Σεπτεμβρίου 1966.

87. εφ. *Το Βήμα*, 22 Οκτωβρίου 1966.

88. εφ. *Μεσημβρινή*, 24 Οκτωβρίου 1966.

89. εφ. *Το Βήμα*, ό.π.

σκευάσματα»⁹⁰ που κυκλοφορούσαν ανενόχλητα, ενώ ο Χατζιδάκις, περιορίζοντας το επιχείρημά του στον ελληνικό κινηματογράφο, σημείωσε:

Είναι τραγικό και αστείο μαζί όταν σκεφτεί κανείς πως η ίδια αυτή επιτροπή επιτρέπει να κυκλοφορούν κατασκευάσματα σαν το «Ρεμάλι της Φωκίωνος Νέγρη», το «Συρτάκι της Αμαρτίας», τους «Κατήφορους» και «Ανήφορους», έργα που δεν χάνουν καμία ευκαιρία για να προκαλέσουν την πιο δηλητηριώδη ηθική διάβρωση, με ολοφάνερους εμπορικούς σκοπούς, τηρώντας όμως με τον πιο αυθαδή τρόπο τα προσχήματα για να μην εμπέσουν στους ηλίθιους νόμους της λογοκρισίας»⁹¹.

Αν τελικά κάτι φαίνεται να έφερε σε άβολη θέση τη (μικρο)αστική αιδημοσύνη και αισθητική, αυτό είναι η έμφαση στο ανθρώπινο σώμα –στην ασθένεια, στη γυμνότητα, στο σεξ, στις σωματικές λειτουργίες και πράξεις– σε συνδυασμό με τη νατουραλιστική αναπαράσταση. Όπως και στις *Ελές*, στον *Αλέξανδρο* παρατηρείται μια επίμονη εστίαση σε διαλόγους και μικροδράσεις –συχνά δυσάρεστες– που φέρνουν στο προσκήνιο τη σωματικότητα και ανήκουν στην περιοχή του ιδιωτικού και που η κινηματογραφική οθόνη εκθέτει στη δημόσια σφαίρα και μεγεθύνει. Η παρατεταμένη, «αδιάκριτη» παρουσίαση σε κοντινό πλάνο και πραγματικό χρόνο της ένεσης στον άρρωστο Αλέξανδρο με τη βελόνα της σύριγγας να τρυπάει τον γλουτό είναι αντιπροσωπευτική. Ή η επίδικη σκηνή

στο πορνείο όπου, μέσα από την ανοιχτή πόρτα του δωματίου, προβάλλει σε όλη της τη διάρκεια μια ασήμαντη όσο και ιδιωτική στιγμή, ο αμήχανος Αλέξανδρος να γδύνεται αργά μέχρι να μείνει με τα εσώρουχα. Η τελική φράση υπηρετεί ομοίως αυτήν την πρακτική. Ένας φίλος της παρέας συνηθίζει, όταν πιέζεται ψυχολογικά, να καταφεύγει στην τουαλέτα. Αναγκάζεται να βγει εσπευσμένα όταν ο Αλέξανδρος πεθαίνει. Στην τελευταία σκηνή αναφέρει στον φίλο του «ξέχασα να σκουπιστώ». Σημειωτέον η συγκεκριμένη φράση ήταν η μόνη που ο Κολλάτος δεχόταν να αφαιρεθεί στις σχετικές διαπραγματεύσεις του με τον υφυπουργό Προεδρίας⁹² και είναι αξιοσημείωτο ότι σήμερα δεν περιέχεται στη διαθέσιμη κόπια του *Αλέξανδρου*, εγείροντας εικασίες ότι –παρά τις διαβεβαιώσεις των δημοσιευμάτων πως δεν έγινε καμία περικοπή– η φράση τελικά αποσιωπήθηκε οριστικά⁹³. Αυτό που φάνταζε, ωστόσο, ακόμη πιο βέβηλο είναι ότι η έμφαση στις «ακάθαρτες» ανθρώπινες σωματικές λειτουργίες και το σεξ –«[λ]ες και το σεξουαλικό θέμα είναι το άπαν που απασχολεί τη νεολαία», όπως σχολίασε ενοχλημένος ο Μοσχοβάκης⁹⁴– γειτνιάζει «αδιανόητα» με το «ιερό» θέμα του θανάτου: το άρρωστο σώμα δεν προετοιμάζεται να αναχωρήσει, αλλά επιθυμεί το σεξ για να κρατηθεί στη ζωή, ενώ η ρυπαρότητα της επίκλησης της τουαλέτας «βεβηλώνει» την ιερή στιγμή της απώλειας του φίλου. Στις περικομμένες σκηνές μπορεί να διαγνώσει κανείς και

90. εφ. *Απογευματινή*, 1 Νοεμβρίου 1966.

91. εφ. *Τα Νέα*, 28 Οκτωβρίου 1966.

92. εφ. *Το Βήμα*, 6 Νοεμβρίου 1966.

93. Παρατηρώντας κανείς προσεκτικά τη διαθέσιμη κόπια, θα αφωρωθεί και σε άλλα σημεία αν η παροχή άδειας προβολής ήταν αποτέλεσμα συμβιβασμού του Κολλάτου και όχι ολικής υποχώρησης

της λογοκρισίας. Στις σκηνές του πάρτι, για παράδειγμα, με τις λογοκριμένες από την Πρωτοβάθμια Επιτροπή ερωτικές συζητήσεις, ο τόνος της μουσικής ανεβαίνει σταδιακά ώστε μέρος των διαλόγων να καλύπτεται.

94. εφ. *Η Αυγή*, 29 Σεπτεμβρίου 1966.

άλλες «απρεπείς» λεπτομέρειες που, αν και δεν συζητήθηκαν στον δημόσιο διάλογο, ενδέχεται να συνέβαλαν στη διαμόρφωση του αισθήματος δυσφορίας όσων θίχτηκε η σεμνοτυφία και η αισθητική. Η σκηνή στον οίκο ανοχής, για παράδειγμα, περιλαμβάνει την αποχώρηση ενός αξιοσέβαστου μεσήλικα πελάτη, ενός αξιοπρεπή μεσοαστού της διπλανής πόρτας (δασκάλου; ψάλτη; επιτρόπου;). Ακόμη το σκηνικό των διαλόγων περί των πρώτων ερωτικών εμπειριών είναι ένα αποκριάτικο πάρτι με θέμα την 25η Μαρτίου, όπου οι ήρωες χορεύουν ντυμένοι με εθνικές φορεσιές και στους τοίχους κρέμονται ταμπέλες με την επιγραφή «Ζήτω το έθνος». «Ήταν φυσικό με την αλήθεια του να ενοχλήσει τους “τακτοποιημένους” ανθρώπους»⁹⁵ ανέφερε ο Χατζιδάκις σε συνέντευξή του, αν ως τακτοποίηση θεωρήσουμε την αποδοχή στερεοτυπικών αντιλήψεων και ξεκάθαρων διαχωριστικών γραμμών ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, το ευπρεπές και το απρεπές, το ιερό και το ανόσιο.

«Κακή» και «καλή» λογοκρισία: αντιφάσεις, ρηγματώσεις και τα ρευστά όρια του επιτρεπτού

Μέσα από τη σύγκρουση των λόγων –επικριτικών και υπερασπιστικών– που παρήχθησαν γύρω από τις *Εληές* και τον *Θάνατο του Αλέξανδρου*, διαφαίνονται ανταγωνιστικές, αλλά και κατά τόπους συγκλίνουσες, απόψεις γύρω από τη λογοκρισία που ήταν ανεξάρτητες πολιτικού και ιδεολογικού χώρου και στενά συνυφασμένες με τρέχουσες

αντιλήψεις περί κινηματογράφου, τέχνης και ηθικής. Έτσι, αν από τους επικριτές των *Εληών* αναγνωρίστηκε τουλάχιστον η τεχνική τους αρτιότητα, για να τονιστεί ότι αυτή καθιστά ακόμα πιο αφόρητο το περιεχόμενό τους⁹⁶, οι πολέμιοι του *Αλέξανδρου* επιδόθηκαν σε μια εκστρατεία αποδόμησης της καλλιτεχνικής του αξίας υπογραμμίζοντας τόσο την ευτέλεια του περιεχομένου όσο και την τεχνική του ανεπάρκεια, έτσι που η λογοκρισία σε βάρος του να φαντάζει σχεδόν επιβεβλημένη⁹⁷. Ταυτόχρονη ήταν και η επιχείρηση ηθικής απαξίωσης των κινήτρων του Κολλάτου, που ερμηνεύονταν όχι ως ανάγκη καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά ως φιλοδοξία, επιδίωξη προβολής, σκανδαλισμού και εντυπωσιοθηρίας⁹⁸ και συνοδεύονταν από δηλητηριώδεις υπαινιγμούς για το νεαρό της ηλικίας και την ανωριμότητά του. Κόντρα σε αυτή τη ρητορική, η επιχειρηματολογία των υποστηρικτών του *Αλέξανδρου* προσπάθησε να αναδείξει την «ολοφάνερη καλλιτεχνική [του] ποιότητα» (Σαντούλ)⁹⁹, να το καταξιώσει ως έργο τέχνης ώστε να μπορεί να επικαλεστεί το δικαίωμά του να πει και να δείξει οτιδήποτε: τα λογοκριμένα σημεία αποτελούσαν αναπόσπαστο μέρος του καλλιτεχνικού έργου, γεγονός που εξ ορισμού τα καθιστούσε έντεχνα και αποδεκτά. Παράλληλα έγινε προσπάθεια απόκρουσης των κατηγοριών περί σκανδαλοθηρίας και ηθελιμμένης πρόκλησης. Ενδεικτική αυτής της υπερασπιστικής γραμμής είναι η επισήμανση του Σαμαράκη, στην επιστολή του, ότι η ταινία είναι «μια από τις πιο σημαντικές του ελληνικού κινηματογράφου» και ότι οι υπό απα-

95. εφ. *Ελευθερία*, 4 Οκτωβρίου 1966.

96. εφ. *Τα Νέα*, 23 Σεπτεμβρίου 1964.

97. εφ. *Μεσημβρινή*, 1 Νοεμβρίου 1966.

98. εφ. *Τα Νέα*, 25 Σεπτεμβρίου 1964.

99. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 10 Δεκεμβρίου 1966.

γόρευση σκηνές «δεν έχουν στόχο να διεγείρουν ταπεινά ένστικτα», αλλά είναι οργανικά δεμένες με το θέμα, «αισθητικά και ανθρώπινα δικαιωμένες»¹⁰⁰.

Σημαντική πτυχή της όλης διαμάχης αποτελεί η ίδια η λογική των λογοκριτών, η οποία και χρήζει διερεύνησης. Αν δεχτούμε την απαγόρευση των *Εληών* ως μια προσπάθεια να αποφευχθεί η υποτιθέμενη βλάβη στιγματισμού της χώρας και της Κρήτης στο εξωτερικό, καθώς και η προσβολή των Κρητικών στο εσωτερικό, στην περίπτωση του *Αλέξανδρου* η λογοκρισία αφορούσε καθαρά μια πατερναλιστική προσέγγιση του «απροστάτετου» κοινού. Οι περικοπές στον *Αλέξανδρο* δεν αποσκοπούσαν στην προστασία των ανηλίκων –η οποία διασφαλιζόταν αποτελεσματικά με την «ακαταλληλότητα»–, αλλά αποκλειστικά στην επιτήρηση του ενήλικου θεάματος. Το λογοκριτικό συμβάν συνεπαγόταν τόσο την περιστολή της ελευθερίας του καλλιτέχνη και της δημιουργικής του έκφρασης όσο και των θεατών να επιλέγουν αυτό που θα δουν, επιβάλλοντας μια θεσμική «ανηλικίωση» του ενήλικου κοινού. Η φράση του υφυπουργού Προεδρίας, Δημήτρη Γεωργίου, στον Κολλάτο, όταν εκείνος ασκούσε πιέσεις για την ανάκληση των περικοπών, είναι δηλωτική του κηδεμονευτικού ρόλου της λογοκρισίας: «Εγώ δεν μπορώ να αφήσω τους Έλληνες νοικοκυραίους να τη δουν, έχω καθήκον να τους προστατέψω»¹⁰¹. Με την επίκληση των «νοικοκυραίων» όμως η φράση του υφυπουργού είναι αποκαλυπτική και για τον ίδιο τον κανόνα, το μέτρο βάσει του οποίου σταθμιζόταν μια σειρά «θετικών» εννοιών –το υγιές, το σεμνό, το ευπρεπές, το ηθικό, το καλαίσθητο–, αλλά και των συνακόλουθων «αρνητικών»

–το νοσηρό, το βρώμικο, το αντιαισθητικό–, οι οποίες βρέθηκαν στον πυρήνα των λογοκριτικών αποφάσεων, αλλά και της δημόσιας συζήτησης για τις ταινίες του Κολλάτου.

Ωστόσο η πατερναλιστική λογική που διέκρινε την κρατική λογοκρισία, διαχεόταν και στον λόγο μιας μεγάλης μερίδας εκείνων που εναντιώθηκαν σε αυτήν, συμπεριλαμβανομένης της Αριστεράς –ή τουλάχιστον μέρους της– και των κριτικών της, όπως ο Μοσχοβάκης¹⁰². Η πεποίθηση για την αναγκαιότητα προστασίας του κοινού από υποπροϊόντα και βλαβερά θεάματα ήταν περίπου κοινός τόπος, ενώ αυτό που συνήθως αμφισβητούνταν δεν ήταν ο θεσμός της λογοκρισίας, αλλά η καταλληλότητα όσων στελέχωναν τις επιτροπές, καθώς και τα κριτήρια και η αξιοπιστία των αποφάσεών τους. Με άλλα λόγια, η διεκδίκηση αφορούσε μια λογοκρισία λειτουργική, η οποία θα απαρτιζόταν «από αναγνωρισμένης υπευθυνότητας ανθρώπους του κινηματογράφου»¹⁰³, που θα ήταν σε θέση να περιφρουρούν την ποιότητα του δημόσιου θεάματος επιτυχώς. Αντιπροσωπευτική αυτής της συλλογιστικής είναι η ανακοίνωση της Φοιτητικής Κινηματογραφικής Λέσχης Αθηνών που, εγκalώντας τη λογοκρισία ότι δεν ασκούσε σωστά τον ρόλο της και θέτοντας εκ νέου τα κριτήρια, τη νομιμοποιούσε:

Επιτέλους πρέπει να καταλάβουν οι κύριοι που αποτελούν την επιτροπή λογοκρισίας ότι δεν έχουν δικαίωμα να καταστρέψουν ένα καλλιτεχνικό έργο, ενώ αντιθέτως έχουν υποχρέωση να απαγορεύουν την προβολή των διαφόρων αποβλακωτικών ψευδοϊστορικών κολοσσών, καθώς και διαφόρων άλλων ταινιών

100. εφ. *Μεσημβρινή*, 25 Οκτωβρίου 1966.

101. εφ. *Το Βήμα*, 6 Νοεμβρίου 1966.

102. εφ. *Η Αυγή*, 11 Νοεμβρίου 1966.

103. εφ. *Τα Νέα*, 22 Οκτωβρίου 1966.

(...) που απευθύνονται στα ζωώδη ένστικτα μιας υπανάπτυκτης κοινωνίας. (...) Είναι πια καιρός να καταλάβουν οι διάφοροι, άσχετοι προς την τέχνη, κύριοι ότι το καθήκον τους είναι να φροντίσουν για την ανύψωση του πνευματικού επιπέδου των Ελλήνων και όχι για την αποβλάκωσή τους¹⁰⁴.

Μολονότι οι περισσότεροι επιθυμούσαν μια λογοκρισία που να διοχετεύει την ενέργειά της στη «σωστή» κατεύθυνση, ο συνδικαλιστικός φορέας των κινηματογραφιστών, η ΕΤΕΚΤ, που εκείνη την εποχή ελεγχόταν από την ΕΔΑ, με την ανακοίνωσή της, στρεφόταν κατηγορηματικά εναντίον κάθε προληπτικής λογοκρισίας, ζητώντας «την κατάργηση του κατοχικού νόμου»¹⁰⁵ που «ταπεινώνει φασιστικά την κρίση [...] ελεύθερων ανθρώπων» και αποδεχόταν μόνο τον διαχωρισμό των ταινιών σε «κατάλληλες» και «ακατάλληλες»: «Αρνούμεθα [...] το δικαίωμα σε οποιαδήποτε επιτροπή ν' αποφασίζει τι θα δούμε, τι θα μάθουμε, τι μας συγκινεί αισθητικά»¹⁰⁶. Οφείλουμε πάντως να επισημάνουμε ότι, είτε υιοθετούσε τη ριζοσπαστική ρητορική της ΕΤΕΚΤ είτε εκείνη που επεδίωκε την αμείωτη μορφή του λογοκριτικού πλαισίου, η μάχη που δόθηκε στη δημόσια σφαίρα εναντίον της λογοκρισίας των ταινιών του Κολλάτου αποτελούσε έκφραση μιας ευρύτερης και πολιτικής κινητοποίησης των προοδευτικών δυνάμεων της εποχής για τον εκδημοκρατισμό της χώρας και την κατοχύρωση των συνταγματικών δικαιωμάτων.

Η διερεύνηση της υπόθεσης λογοκρισίας των δύο ταινιών του Κολλάτου, εκτός από τα γεγονότα και τους ανταγωνιστικούς λόγους που την περιέβαλλαν, ανασύρει στην επι-

φάνεια και μια σειρά κοινωνικοπολιτικών και πολιτιστικών διεργασιών των προδικτατορικών χρόνων που εμπλουτίζουν την εικόνα μας για την εποχή, τουλάχιστον στο πεδίο του πολιτισμού. Είναι εμφανής η ζωτικότητα, το δημιουργικό, ανανεωτικό και διεκδικητικό πνεύμα της περιόδου η οποία, μέσα από συγκρούσεις και αντιφάσεις, επέτρεψε την ανάδυση νέων πολιτιστικών υποκειμένων που διεκδίκησαν δυναμικά χώρο έκφρασης, επιτυγχάνοντας ρηγματώσεις σε βαθιά ριζωμένες αντιλήψεις και φαινομενικά ακλόνητους θεσμούς. Αισθητή είναι και η υιοθέτηση επιθετικών στρατηγικών άμυνας, όπως οι εκστρατείες υποστήριξης (συλλογή υπογραφών, δημόσιες επιστολές) ή η διεθνοποίηση των προβλημάτων, ως μέσων άσκησης πίεσης στις κυβερνήσεις, πρακτικές που θα κληροδοτηθούν και στη Μεταπολίτευση. Ακόμη οι αντικρουόμενες αποφάσεις των κρατικών θεσμών –Οι Εληές απαγορεύτηκαν από την κρατική λογοκρισία, αλλά βραβεύτηκαν από το κρατικό Φεστιβάλ, ο Αλέξανδρος περικόπηκε αρχικά για να δικαιωθεί στην πορεία– αποτελούν ενδείξεις ότι οι διεργασίες για εκδημοκρατισμό και συμπερίληψη στον χώρο του κινηματογράφου άγγιζαν και τον κρατικό μηχανισμό που πραγματοποιούσε δειλά, αλλά αξιόλογα βήματα φιλελευθεροποίησης. Η σπουδαιότητα και η απελευθερωτική δυναμική αυτών των ραγμών αναγνωρίστηκαν από την Τόνια Μακετάκη που υποδέχθηκε τη βράβευση των Εληών ως τομή:

Άζια συγχαρητηρίων είναι η επιτροπή για την απρόβλεπτη τόλμη της σχετικά με τις «Εληές». Κανείς δεν περίμενε ότι θα ήταν δυνατό να μείνη ανεπηρέαστη από την επέμβαση του Εισαγγε-

104. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 27 Οκτωβρίου 1966.

105. Το νομοθετικό πλαίσιο, το οποίο επέβαλλε την προληπτική λογοκρισία των ταινιών, είχε οριστικοποιηθεί στη διάρκεια της

Κατοχής (Ν.Δ. 1108/1942).

106. εφ. *Η Αυγή*, 28 Οκτωβρίου 1966.



Ο Θάνατος του Αλέξανδρου:
το σεξ γειννιάζει «αδιανόητα» με το «ιερό» θέμα του θανάτου

λέως και τις πιέσεις του ισχυρού Τύπου. Η βράβευσι του Κολλάτου δεν είναι μόνο απόδοσι δικαιοσύνης, αλλά και ένας σταθμός για τον κινηματογράφο μας γενικότερα: Φανερόνει ότι οι προκαταλήψεις αρχίζουν να υποχωρούν και ο δρόμος ανοίγεται για την εξέλιξι του κινηματογράφου μας πέρα από τα επιβεβλημένα μέχρι σήμερα όρια¹⁰⁷.

Η σύγκρουση των ταινιών του Κολλάτου με τη λογοκρισία και οι ρωγμές που επέφερε στον «κανόνα» αποτελούν έκφραση της μάχης που δόθηκε στο εσωτερικό του ελληνικού κινηματογράφου, αλλά και σε θεσμικό επίπεδο, για τη διαστολή των ορίων του επιτρεπτού, για τον επαναπροσδιορισμό του τι μπορεί να ειπωθεί και να αναπαρασταθεί στη μεγάλη οθόνη και να εισαχθεί στη δημόσια σφαίρα. Ωστόσο η διεύρυνση των ορίων της κινηματογραφικής αναπαράστασης, που είχε ως προϋπόθεση και την κατάργηση της προληπτικής λογοκρισίας, θα μείνει μια από τις μεγαλύτερες εκκρεμότητες, στο πεδίο του πολιτισμού, που η βίαιη παρεμβολή της χούντας θα αναβάλει για τη Μεταπολίτευση. Εντούτοις, ο καλλιτεχνικός ελληνικός κινηματογράφος, που μέσα στα χρόνια της Δικτατορίας απέκτησε μια πιο συγκροτημένη ταυτότητα ως Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος, θα βρει γρήγορα αφηγηματικές και εικονογραφικές διεξόδους –όπως η αλληγορία και η κρυπτική γραφή– που θα επεκτείνουν δραστικά το εύρος των αναπαραστατικών του δυνατοτήτων, δίνοντας τη μάχη κυρίως στο πεδίο του πολιτικού και της ένταξης των αποθνημένων αριστερών αφηγήσεων στον κινηματογραφικό κανόνα.

Μαρία Χάλκου

107. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 29 Σεπτεμβρίου 1964.

Όταν τη δεκαετία του 1990 ερευνούσα τη διαμόρφωση του δημόσιου λόγου στην Ελλάδα σχετικά με το Μακεδονικό, διαπίστωσα πως, ενώ οι νεότεροι σε ηλικία συνομιλητές μου στη νότια Ελλάδα αγνοούσαν πλήρως την ύπαρξη σλαβόφωνου πληθυσμού στην ελληνική Μακεδονία, οι παλαιότερες γενιές, που είχαν ζήσει την περίοδο του Εμφυλίου και τις δεκαετίες 1950-60, είχαν κάποια αντίληψη του ζητήματος. Γνωρίζουμε από τις μελέτες που αφορούν την περίοδο εκείνη πως οι κρατικοί σχεδιασμοί επέβαλαν τελικά την αποσιώπηση της εθνοτικής διάστασης του Μακεδονικού, δηλαδή της ίδιας της ύπαρξης ενός εθνογλωσσικά διακριτού πληθυσμού, που μιλούσε και μιλά σλαβικές (μακεδονικές ή βουλγαρικές) διαλέκτους¹.

Μεθοδολογικά, το να αποδείξει κανείς την ύπαρξη λογοκρισίας ή αυτολογοκρισίας δεν είναι απλό, εκτός αν υπάρχουν εκ των υστέρων μαρτυρίες ή επίσημες πηγές². Ελλείψει αυτών, η ανάλυση του λόγου μπορεί να προσφέρει στοιχεία για την πλαισίωση και τα όρια της συζήτησης και κυρίως για τις σιωπές, για όλα όσα δεν θίγονται. Επιχειρώντας μια τέτοια προσέγγιση, αντικείμενο του πρώτου μέρους του παρόντος κειμένου είναι η εξέλιξη του δημόσιου λόγου για το ζήτημα των λεγόμενων «σλαβομακεδόνων», «σλαβόφωνων», ή «διγλωσσων» την περίοδο 1950-1974. Αναζήτησα τα σχετικά με τους όρους αυτούς άρθρα πέντε εφημερίδων της περιόδου (*Εμπρός*, *Καθημερινή*, *Ελευθερία*, *Το Βήμα* και *Μακεδονία*)³. Μελέτησα συνολικά 169 άρθρα ως τα πλέον συναφή.

1. Σύμφωνα με τους γλωσσολόγους, οι διάλεκτοι που μιλιούνται στην Ελλάδα ανήκουν στο γλωσσικό συνεχές μεταξύ Μακεδονικών-Βουλγαρικών. Για τη γλώσσα βλ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, «Τα σλαβικά ιδιώματα στη Μακεδονία: Γλωσσολογικές προσεγγίσεις και πολιτικές αποκλίσεις», στο Β. Γούναρης, Ι. Μιχαηλίδης και Γ. Αγγελόπουλος (επιμ.), *Ταυτότητες στη Μακεδονία*, Αθήνα 1997, σ. 89-101· Αλεξάνδρα Ιωαννίδου (επιμ.), «Οι σλαβικές διάλεκτοι της Μακεδονίας», στο Λ. Εμπειρίκος κ.ά. (επιμ.), *Γλωσσική Ετερότητα στην Ελλάδα*, Αθήνα 2001, σ. 141-280.

2. Με το Σύνταγμα του 1952 καταργήθηκε η προληπτική λογοκρισία στον Τύπο και στις εκδόσεις, ενώ παρέμεινε στο ραδιόφωνο, στα δημόσια θεάματα και στον κινηματογράφο. Προληπτική λογοκρισία στις εφημερίδες επιβλήθηκε ξανά κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας· βλ. Γ. Γκλαβίνας, «Η οπτική του λογοκριτή: Η λογοκρισία στην Ελλάδα μέσα από το αρχείο της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών (1944-1974)», *Clio Turbata*, http://clioturbata.com/uncategorized/yannis_glavinas/, Απρίλιος 2018.

3. Πολιτικά, το *Εμπρός* και η *Καθημερινή* ήταν δεξιού προσανατολισμού, η *Ελευθερία*, *Το Βήμα* και η *Μακεδονία* κεντρώου.

Το ταμπού της σλαβοφωνίας στην ελληνική Μακεδονία

ΑΠΟΚΡΥΨΗ, ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ,
ΑΥΤΟΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ
ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΕΜΦΥΛΙΟΥ
ΩΣ ΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

Από την έρευνα αυτή προκύπτει σαφώς ότι, την πρώτη μετεμφυλιακή περίοδο, το θέμα των σλαβόφωνων⁴, συνδεδεμένο με τη δράση του «προδοτικού» ΚΚΕ, τους πολιτικούς πρόσφυγες του Εμφυλίου και τις μειονοτικές διεκδικήσεις της Γιουγκοσλαβίας, συζητιόταν ανοιχτά, ως κάτι γνωστό και δεδομένο, πλην όμως μέσα στα στενά όρια των εθνικά ορθών θέσεων για το Μακεδονικό. Ωστόσο, σταδιακά ο δημόσιος λόγος για το θέμα περιορίζεται όλο και περισσότερο, αποσαφηνίζονται οι θεμιτοί όροι και οι εθνικά αποδεκτές θέσεις, ενώ εξοβελίζονται οι όποιες αποκλίνουσες απόψεις.

Στο δεύτερο μέρος, με τη βοήθεια των διαθέσιμων πηγών και δευτερεύουσας βιβλιογραφίας, το κείμενο εστιάζει στην καταστολή της σλαβοφωνίας και στις διάφορες μορφές λογοκρισίας σχετικά με τη χρήση της. Οι πιέσεις των αρχών και ο στιγματισμός των «αμφιβόλου φρονήματος» πολιτών οδήγησε στην εσωτερική της καχυποψίας και στη διαιώνιση της σιωπής σχετικά με το ταμπού της σλαβοφωνίας. 70 χρόνια μετά, οι περισσότεροι χαμηλώνουν ακόμη τη φωνή για να μιλήσουν για όσα έζησαν.

4. Χρησιμοποιώ τον όρο «σλαβόφωνοι» περιγραφικά (όχι σαν ονομασία) όταν αναφέρομαι γενικά σε όλη την ελληνική Μακεδονία, όπου οι ομιλητές ονομάζουν την τοπική διάλεκτο αλλού «Μακεδονικά», αλλού «Βουλγάρικα» κι αλλού ως «ντόπια» ή «δικά μας». Όταν αναφέρομαι στη Δυτική Μακεδονία, χρησιμοποιώ το όνομα με το οποίο αυτοπροσδιορίζονται ως επί το πλείστον οι ίδιοι, δηλ. «ντόπιοι Μακεδόνες». Χρησιμοποιώ τον όρο «Σλαβομακεδόνες» όταν αναφέρομαι σε αντάρτες ή πρόσφυγες του Εμφυλίου, καθώς το όνομα αυτό χρησιμοποιούσαν τότε τόσο το ΚΚΕ, όσο και οι οργανώσεις τους.

5. Για τον σλαβόφωνο πληθυσμό, την αφομοιωτική πολιτική του ελληνικού κράτους κατά το Μεσοπόλεμο και την σκληρή καταστολή από τη δικτατορία Μεταξά, βλ. Β. Γούναρης, «Οι Σλαβόφωνοι της

Η «ανύπαρκτη μειονότητα» και τα όρια της δημόσιας συζήτησης

Την εποχή του Ψυχρού Πολέμου το Μακεδονικό, το κρισιμότερο εδαφικό ζήτημα της Βαλκανικής από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τα μέσα του 20ού, έδειχνε να έχει κλείσει. Μετά το τέλος του Εμφυλίου, οι πολιτικοί και εθνοτικοί συσχετισμοί στην ελληνική Μακεδονία είχαν αλλάξει ριζικά. Το 1948-49, οι μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού (ΔΣΕ) αλλά και πολλοί κάτοικοι των παραμεθόριων περιοχών, μεταξύ των οποίων μεγάλος αριθμός Σλαβομακεδόνων (περί τους 40.000), διέφυγαν από την Ελλάδα και εγκαταστάθηκαν στις χώρες του Ανατολικού Συνασπισμού. Από την άλλη πλευρά, η ερήμωση των χωριών και η μείωση του σλαβόφωνου πληθυσμού ικανοποιούσε τον στόχο του εξελληνισμού της περιοχής⁵. Η σύσταση της Λαϊκής Δημοκρατίας της Μακεδονίας (ΛΔΜ) με αναγνώριση του Μακεδονικού έθνους από τη σοσιαλιστική Γιουγκοσλαβία, οι μειονοτικές διεκδικήσεις και η αλυτρωτική ρητορική της γειτονικής Δημοκρατίας έναντι των σλαβόφωνων Μακεδόνων της Ελλάδας όξυνε τις ανησυχίες των ελληνικών κυβερνήσεων. Παρά τη μείωση

Μακεδονίας: Η πορεία της ενσωμάτωσης στο ελληνικό εθνικό κράτος, 1870-1940», π. *Μακεδονικά*, τ. 29, 1994, σ. 209-237· Ι. Μιχαηλίδης, *Μετακινήσεις Σλαβόφωνων πληθυσμών 1912-1930: Ο πόλεμος των στατιστικών*, Αθήνα 2003· Τ. Κωστόπουλος, *Η απαγορευμένη γλώσσα. Κρατική καταστολή των σλαβικών διαλέκτων στην ελληνική Μακεδονία*, Αθήνα 2000· Ρ. Αλβανός, *Σλαβόφωνοι και πρόσφυγες. Κράτος και πολιτικές ταυτότητες στη Μακεδονία του Μεσοπολέμου*, Θεσσαλονίκη 2019· Ph. Carabott, «The Politics of Integration and Assimilation vis-à-vis the Slavo-Macedonian Minority of Inter-war Greece: From Parliamentary Inertia to Metaxist Repression», στο P. Mackridgē, E. Yannakakis (επιμ.), *Ourselfs and Others*, Οξφόρδη 1997, σ. 59-78.



Ο Νίκος Ζαχαριάδης μιλάει σε μαχητές του ΝΟΦ

του πληθυσμού τους, η ύπαρξη σημαντικών νησίδων εθνογλωσσικής ετερότητας στα σύνορα δημιούργουσε φόβους ενός νέου κύκλου αμφισβήτησης της ελληνικής εθνικής κυριαρχίας στην περιοχή. Υπό τις νέες συνθήκες, η κρατική πολιτική στο Μακεδονικό αναθεωρείται και ακολουθείται η στρατηγική του «ανύπαρκτου ζητήματος». Η αντίληψη περί «ξενοκίνητου συμμοριτοπόλεμου» και

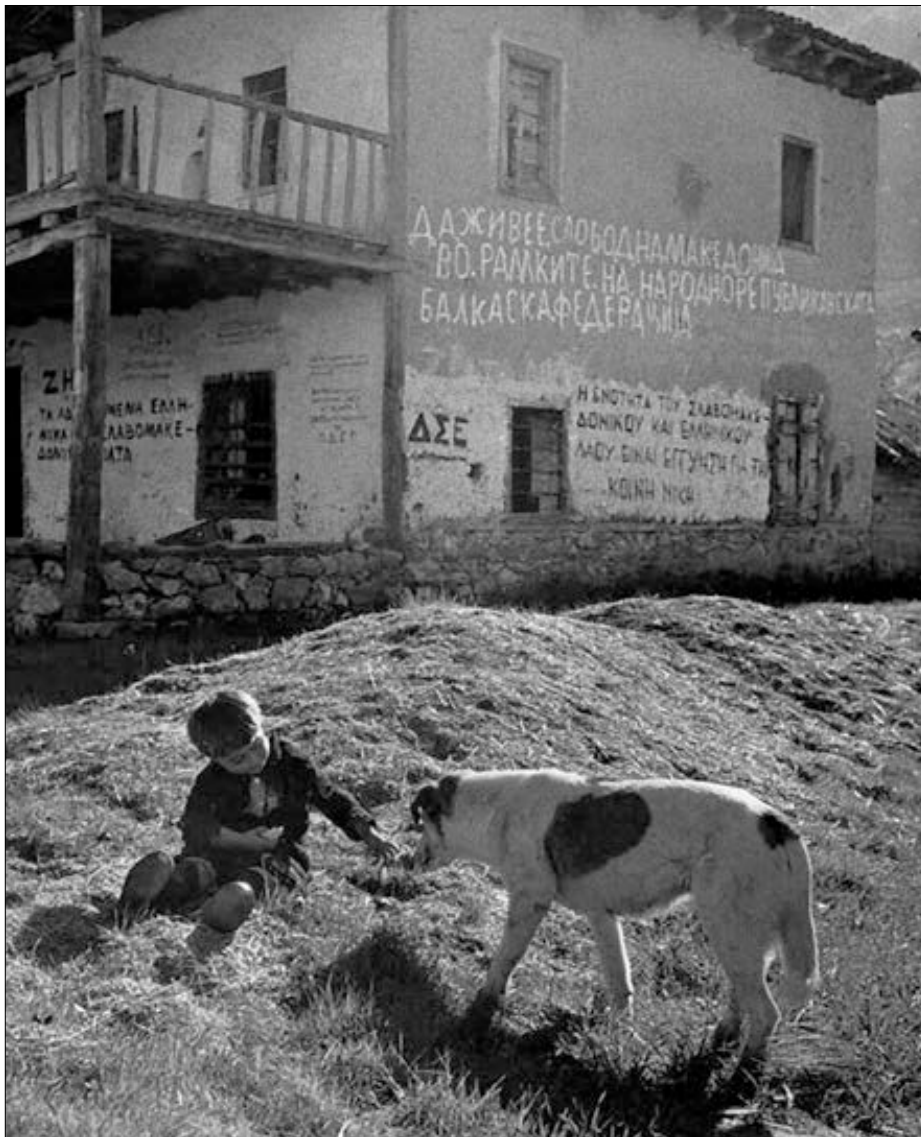
6. Για τις πολιτικές και διπλωματικές εξελίξεις στο θέμα αυτό, βλ. Κ. Κατσάνος, *Το «ανύπαρκτο» ζήτημα. Οι ελληνογιουγκοσλαβικές σχέσεις και το Μακεδονικό 1950-1967*, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 19-24.

οι αυτονομιστικές τάσεις των σλαβομακεδονικών οργανώσεων στον Εμφύλιο δημιούργησαν εύφορο έδαφος για την υιοθέτηση μέτρων επιτήρησης και καταστολής της σλαβοφωνίας. Μεταξύ άλλων συνεπειών, η πολιτική απόκρυψης των πραγματικών παραμέτρων του ζητήματος ενθάρρυνε λογοκριτικές και αυτολογοκριτικές πρακτικές.

Μεταπολεμικά, το θέμα της σλαβοφωνίας στην ελληνική Μακεδονία απασχολεί τον δημόσιο λόγο στο πλαίσιο των εθνικών σχεδιασμών για την ασφάλεια της χώρας έναντι του «από βορρά κινδύνου», αλλά και των διμερών σχέσεων με τη Γιουγκοσλαβία και τη Βουλγαρία. Η Γιουγκοσλαβία θέτει συστηματικά θέμα «μακεδονικής μειονότητας» στην Ελλάδα, το οποίο η ελληνική πλευρά σταθερά απορρίπτει και αρνείται να συζητήσει. Το ζήτημα αυτό δημιουργεί τριβές στις σχέσεις των δύο χωρών.

Μετά τη ρήξη Τίτο-Στάλιν το 1948, το τιτοϊκό καθεστώς στράφηκε για βοήθεια στη Δύση. Η αποκατάσταση των ελληνο-γιουγκοσλαβικών σχέσεων, που είχαν διακοπεί λόγω της στήριξης της Γιουγκοσλαβίας στις δυνάμεις του ΔΣΕ, προωθείται από τις ΗΠΑ και τη Βρετανία μετά το τέλος του Εμφυλίου. Η πρόταση έγινε επισήμως από τον Στρατάρχη Τίτο στη μόλις σχηματισθείσα κεντρικά κυβέρνηση Πλαστήρα τον Απρίλιο του 1950⁶.

Παρά την εκατέρωθεν καλή διάθεση, το μειονοτικό ζήτημα προξενεί εντάσεις και τορπιλίζει τη συνεννόηση. Στις 16 Μαΐου 1950, ο υπουργός Εξωτερικών της Γιουγκοσλαβίας Edvard Kardelj φέρεται να δήλωσε σε κοινο-



Χωριό Οξυά, 1948
(φωτ. David Seymour)

βουλευτική συζήτηση πως «εάν βασικά μειονοτικά δικαιώματα εχορηγούντο εις τους Μακεδόνες εν Ελλάδι, η πλήρης εξομάλυνσις των Ελληνογιουγκοσλαβικών σχέσεων θα διευκολύνετο»⁷. Η ελληνική κυβέρνηση προέβη σε διαβήματα διαμαρτυρίας⁸. Αντιμέτωποι με τις αντιδράσεις της αντιπολίτευσης, ο πρωθυπουργός Νικόλαος Πλαστήρας και ο αντιπρόεδρος της κυβέρνησης Γεώργιος Παπανδρέου δήλωσαν στη Βουλή ότι το θέμα αυτό είναι «ανύπαρκτο». Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, πρώην Υπουργός του Λαϊκού Κόμματος, σχολίασε ότι «η ανύπαρκτος αυτή μειονότης έδωσεν αφορμήν επανεπιλημμένων εισβολών εις την Βόρειαν Ελλάδα»⁹.

Τους επόμενους μήνες οι αντιπαραθέσεις για το ίδιο θέμα εμπόδισαν την πρόοδο της υπόθεσης. Η γιουγκοσλαβική πλευρά ζήτησε η Ελλάδα να προβεί σε δήλωση «αναγνωρίσεως και προστασίας» της «μακεδονικής μειονότητας». Στην Αθήνα οι αντιδράσεις ήταν έντονες. «Το Βελιγράδιον επανέρχεται επί του ανυπάρκτου ζητήματος των δήθεν μειονοτήτων της Μακεδονίας» γράφει η εφημερίδα *Εμπρός*¹⁰. Όπως υπενθύμισε η *Ελευθερία*, «η θέσις της ελληνικής κυβερνήσεως παραμένει πάντοτε ότι μακεδονική μειονότης είναι ανύπαρκτος εις την Ελλάδα»¹¹. Σύμφωνα με το δημοσίευμα, στη θέση αυτή συμφωνούσαν όλα τα κοινοβουλευτικά κόμματα, «πλην ίσως ομάδας τινός της άκρας αριστεράς». Το *Βήμα* σχολίασε μάλι-

στα ότι δεν είναι δυνατόν ο ελληνικός λαός να δεχθεί υποχωρήσεις, τις οποίες είχε «αποκρούσει με τον αίμα του και με την νίκη του στρατού του» (σ.σ. στον Εμφύλιο)¹². Η ύπαρξη μειονότητας συνδεόταν σαφώς στην ελληνική αντίληψη με τη διεκδίκηση εδαφών.

Όπως επισημαίνει ο Κατσάνος, οι εφημερίδες πολλές φορές δημοσίευαν πληροφορίες ή απόψεις που διοχέτευαν μέλη της κυβέρνησης για τη δημιουργία του κατάλληλου «κλίματος»¹³. Σε αυτό το πλαίσιο, διατυπώνεται η επίσημη θέση για το ζήτημα, η οποία θα αποτελέσει ένα είδος θέσφατου, που χαίρει σχεδόν ομόφωνης αποδοχής έως και τις μέρες μας:

Η Ελλάς είναι η εθνικώς ομοιογενεστέρα χώρα της Ευρώπης. Δεν ήτο πάντοτε. Έγινεν όμως από τον 1923 και εντεύθεν. Και σήμερα δεν περιλαμβάνει εις τους κόλπους της καμμίαν εθνικήν μειονότητα, είτε παλαιάν, είτε νέοπικτον. Δι' αυτό διακηρύσσει και θα διακηρύσση πάντοτε – οποιοσδήποτε και αν την εκπροσωπή – ότι δεν υπάρχει δι' αυτήν και εντεύθεν των συνόρων της ζήτημα «μακεδονικής» μειονότητος και ότι εις ουδένα αναγνωρίζει το δικαίωμα να εμφανίζεται προστάτης ανυπάρκτων «ομοεθνών» του.

Επί του θέματος αυτού η Ελλάς είναι ενιαία, ομόφωνος και αδιαίρετος. Όλοι αι κοινωνικά τάξεις και όλοι αι πολιτικά παρατάξεις της –συντηρητικοί και προοδευτικοί, δημοκρατικοί και βασιλόφρονες, αντιδραστικοί και ριζοσπάσται, δημοτικί-

7. «Ο κ. Καρντέλλι και αι δηλώσεις του διά την Ελλάδα και το Μακεδονικόν», εφ. *Το Βήμα*, 18 Μαΐου 1950· «Ο κ. Πλαστήρας διηκρίνισε την ελληνικήν πολιτικήν έναντι του Βελιγραδίου», εφ. *Ελευθερία*, 27 Μαΐου 1950.

8. «Η Ελλάς προέβη σε παραστάσεις προς τους Γιουγκοσλαύους», εφ. *Ελευθερία*, 25 Μαΐου 1950. Για μια αναλυτική παρουσίαση του διπλωματικού παρασκήνιου, Κ. Κατσάνος, *Το «ανύπαρκτο» ζήτημα*, ό.π., σ. 24-40.

9. Δήλωση στη Βουλή, 27 Μαΐου 1950, αναφέρεται στο *ίδιο*, σ. 305.

10. «Αι ελληνο-γιουγκοσλαβικά συνεννοήσεις εις αδιέξοδον», εφ. *Εμπρός*, 20 Ιουνίου 1950.

11. «Αι ελληνο-γιουγκοσλαβικά συνεννοήσεις ουσιαστικώς έχουν ανασταλή», εφ. *Ελευθερία*, 25 Ιουνίου 1950.

12. «Σημειώματα», εφ. *Το Βήμα*, 22 Ιουνίου 1950.

13. Κ. Κατσάνος, *Το «ανύπαρκτο» ζήτημα*, ό.π., σ. 322.

σταί και καθαρευουσιάνοι, σκοταδισταί και ελευθερόφρονες—όλοι οι Έλληνες (πλην των συμμοριτών) είναι σύμφωνοι επί του ότι μακεδονικόν ζήτημα δεν υπάρχει διά την Ελλάδα¹⁴.

Η διακήρυξη αυτή καταλήγει μάλιστα δε με μια προκλητική φράση (και μάλιστα από εφημερίδα του δημοκρατικού κέντρου), ενδεικτική όμως της εθνικιστικής της έμπνευσης: «Αν η υπεράσπισις της αληθείας αυτής είναι φασισμός, είμεθα όλοι φασισταί»¹⁵.

Οι ελληνο-γιουγκοσλαβικές συνομιλίες προχώρησαν τελικά το επόμενο φθινόπωρο, επί κυβέρνησης Σοφοκλή Βενιζέλου. Όλο το προηγούμενο διάστημα, η Αθήνα επιθυμούσε να εκμαιεύσει μια δέσμευση ότι η Γιουγκοσλαβία δεν θα εγείρει ξανά ζήτημα μειονότητας, αλλά η γιουγκοσλαβική πλευρά δεν δεχόταν να εγκαταλείψει το ζήτημα¹⁶. Προκειμένου να βγουν από το αδιέξοδο, ουσιαστικά οι δύο χώρες άφησαν το Μακεδονικό εκτός συζήτησης. Η αποκατάσταση των διπλωματικών σχέσεων ανακοινώθηκε τελικά στις 28 Νοεμβρίου 1950¹⁷.

Σχολιάζοντας τις εξελίξεις, ο πρώην μακεδονομάχος, βουλευτής Φλωρίνης και συγγραφέας Γεώργιος Μόδης, αφού ξεκαθάρισε ότι «ουδέποτε υπήρξε σλαβική μειονότης εν Ελλάδι», έκανε λόγο για Έλληνες «σλαβόφω-

νους», τονίζοντας πως «οι άλλοι δεν είναι Μακεδόνες ως λέγουν αλλά Βούλγαροι»¹⁸. «Οι ιθύνοντες εις το Βελιγράδι», έγραψε ειρωνικά, «ανεκάλυψαν ότι υπάρχει μία νέα εθνικότης, οι “Μακεδόνες” που ήμεθα αγνοημένοι, παραμελημένοι, κατατρεγμένοι και επεριμέναμε να εμφανιστούν οι θείοι από τον Δούναβιν διά να πάρωμεν συνείδησιν της υπάρξεώς μας»¹⁹.

Τα επόμενα χρόνια, το θέμα επανερχόταν κατά καιρούς στην επικαιρότητα με αφορμή το ζήτημα των Σλαβομακεδόνων πολιτικών προσφύγων ή δηλώσεις των αρχών στο Βελιγράδι και στα Σκόπια. Το νεοσύστατο Μακεδονικό έθνος στη Γιουγκοσλαβία αντιμετωπιζόταν ως «πλασματικό έθνος», αντίβαρο στις βουλγαρικές διεκδικήσεις, και με επεκτατικό προσανατολισμό, εξ ορισμού²⁰.

Το Μακεδονικό υπήρξε ένα από τα κεντρικά θέματα της πολιτικής σύγκρουσης μεταξύ ΕΡΕ και Ένωσης Κέντρου την πολωμένη περίοδο 1960-1965²¹. Η διασυννοριακή Συμφωνία Συνεργασίας του 1959, που θέσπιζε μια ζώνη ελεύθερης μετακίνησης των κατοίκων μεταξύ Φλώρινας και Μπίτολα (Μοναστηρίου), η άρνηση της ελληνικής πλευράς να δεχτεί την αναφορά σε «μακεδονική γλώσσα»²² και η νέα κρίση στις ελληνο-γιουγκοσλαβικές σχέσεις το 1960-61²³ έδωσαν αφορμή για νέες εσωτερι-

14. «Οι Γιουγκοσλαβίαι», εφ. *Ελευθερία*, 21 Ιουνίου 1950.

15. στο *ίδιο*. Ανυπόγραφο άρθρο, αλλά ως πρωτοσέλιδο αποτελεί πιθανότατα την άποψη του διευθυντή της *Ελευθερίας*, Πάνου Κόκκα.

16. Κ. Κατσάνος, *Το «ανύπαρκτο» ζήτημα*, ό.π., σ. 34, 39.

17. στο *ίδιο*, σ. 39.

18. «Ο κ. Βενιζέλος ανεκοίνωσεν εις την Βουλήν την αποκατάστασιν των διπλωματικών σχέσεων Ελλάδος-Γιουγκοσλαβίας», εφ. *Εμπρός*, 1 Δεκεμβρίου 1950.

19. Γ. Μόδης, «Μακεδόνες και Γιουγκοσλάβοι», εφ. *Το Βήμα*, 22 Ιουνίου 1950.

20. Ν. Ζαρίφης, «Η παρεμβολή ανεδαφικών ζητημάτων δυσχεραίνει την συνεννόησιν», εφ. *Το Βήμα*, 1 Ιουνίου 1960.

21. Βλ. Κ. Κατσάνος, *Το «ανύπαρκτο» ζήτημα*, ό.π., σ. 302-332.

22. Ευ. Κωφός, «Ελληνικό κράτος και μακεδονικές ταυτότητες (1950-2005)», στο Γ. Δ. Στεφανίδη, Βλ. Βλασιδής, Ευ. Κωφός (επιμ.), *Μακεδονικές ταυτότητες στο χρόνο. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 2008, σ. 372-373.

23. Σ. Βαλντέν, *Ελλάδα-Γιουγκοσλαβία. Γέννηση και εξέλιξη μιας κρίσης 1961-1962*, Αθήνα 1991.

κές αντεγκλήσεις σε σχέση με τη σλαβομακεδονική προπαγάνδα, τον κίνδυνο επηρεασμού του τοπικού πληθυσμού και κατ' επέκταση για νέες διαβεβαιώσεις ότι το ζήτημα είναι «ανύπαρκτο». Ο ηγέτης της Ένωσης Κέντρου Γεώργιος Παπανδρέου δήλωσε εμφατικά ότι οποιαδήποτε «διεκδίκησις μακεδονικής μειονότητας συναντά την αντίρρησιν ολόκληρου του έθνους»²⁴. Η ΕΔΑ δεν συμμετείχε στην αντιπαράθεση, αλλά καταδίκαιζε κάθε εδαφική διεκδίκηση. Υπό την πίεση των καταγγελιών της αντιπολίτευσης και των νέων δηλώσεων περί μειονότητας από τη γιουγκοσλαβική πλευρά, η κυβέρνηση Καραμανλή αντέστειλε μονομερώς τη Συμφωνία τον Μάρτιο του 1962.

Τον Δεκέμβριο του 1962 συνομολογείται τελικά «συμφωνία κυρίων» μεταξύ του Υπουργού Εξωτερικών Ε. Αβέρωφ και του ομολόγου του Κ. Ρορονίς, σύμφωνα με την οποία οι δύο χώρες δεν θα έπρεπε να θίγουν το Μακεδονικό ζήτημα²⁵. Η γιουγκοσλαβική κυβέρνηση είχε θορυβηθεί από την επιθετικότητα του ελληνικού Τύπου, ενώ και η ελληνική ήθελε να απαλλαγεί από τις οξείες αντιδράσεις της «κοινής γνώμης»²⁶. Η ελληνική πλευρά επέμεινε να μην αναφέρεται ρητά το Μακεδονικό στην ανακοίνωση της συνάντησης, καθώς, όπως γράφει ο Γ. Καλπαδάκης, «η ρητή αναφορά σε ένα θέμα-ταμπού [...] μπορούσε να προκαλέσει απρόβλεπτες αντιδράσεις στο εσωτερικό»²⁷.

Έτσι, η κυβέρνηση Καραμανλή, επιθυμώντας κυρίως να βάλει τέλος στη μειονοτική διένεξη, επέλεξε την «πολιτική της σιωπής» προς τα έξω, αλλά και στο εσωτερικό

της χώρας. Με το επιχείρημα πως πρόκειται για «ανύπαρκτο ζήτημα», δεν έλειψαν οι παραινήσεις να πάψει κάθε αναφορά σε αυτό²⁸. Παρ' όλα αυτά, τα επόμενα χρόνια οι αφορμές δεν έλειψαν για τη συνέχιση των καταγγελιών από την ΕΡΕ, πλέον με στόχο την κυβέρνηση της Ένωσης Κέντρου. Ο Πρέσβης ε.τ. Ευάγγελος Κωφός εξηγεί πώς στήθηκε έκτοτε ένα δι-υπουργικό και δι-υπηρεσιακό Συντονιστικό Συμβούλιο που καθόριζε την πολιτική του ελληνικού κράτους στο Μακεδονικό και τις δράσεις για την «ένταξη» (δηλαδή τον εξελληνισμό) των σλαβόφωνων²⁹.

Από τα παραπάνω, συνάγει κανείς ότι την πρώτη μετεμφυλιακή περίοδο το θέμα της σλαβοφωνίας συζητιόταν ανοιχτά (αν και υπό αυστηρά εθνικιστικό πρίσμα και μόνο), καθώς η ύπαρξη των σλαβόφωνων κατοίκων της ελληνικής Μακεδονίας ήταν γνωστή σε όλους, οι διαπραγματεύσεις με τη Βουλγαρία για την αναγνώριση μειονότητας τη δεκαετία του 1920 δεν ήταν πολύ μακρινές, ενώ οι μνήμες της συμμετοχής των Σλαβομακεδόνων στον εμφύλιο πόλεμο ήταν νωπές. Και ενώ το ελληνικό κράτος είχε υιοθετήσει το δόγμα της «ανύπαρκτης μειονότητας», η πολιτική διαχείριση του θέματος γινόταν αντικείμενο συζήτησης στο εσωτερικό και σε διεθνές επίπεδο. Η ονομασία των εν λόγω σλαβόφωνων κατοίκων συνέχιζε πάντως να ποικίλλει: αν από τη Γιουγκοσλαβία αποκαλούνταν πλέον «Μακεδονική μειονότητα», στον ελληνικό δημόσιο λόγο αναφέρονται ως «σλαβόφωνοι», «Σλάβοι», «Σλαβομακεδόνες», «Βουλγαροσλάβοι», ενώ σταδιακά, από τη δεκαετία του 1960 και μετά, επιβάλλεται

24. εφ. *Μακεδονία*, 20 Δεκεμβρίου 1960, αναφέρεται στο Κ. Κατσάνος, *Το «ανύπαρκτο» ζήτημα*, ό.π., σ. 313.

25. στο *ίδιο*, σ. 204-209· Γ. Καλπαδάκης, *Το μακεδονικό ζήτημα 1962-1995. Από τη σιωπή στη λαϊκή διπλωματία*, Αθήνα 2012, σ. 30-35.

26. στο *ίδιο*, σ. 40.

27. στο *ίδιο*, σ. 35.

28. Τ. Κωστόπουλος, *Η απαγορευμένη γλώσσα*, ό.π., σ. 225-227.

29. Ευ. Κωφός, *Ελληνικό κράτος*, ό.π., σ. 374-379.

με υπηρεσιακή «γραμμή» ο όρος «δίγλωσσοι»³⁰.

Γενικότερα, οι αναφορές στον πληθυσμό αυτό στις εφημερίδες της εποχής κινούνταν αντιφατικά μεταξύ του επιχειρήματος περί δίγλωσσων ελληνικής συνείδησης που δεν συνιστούν μειονότητα³¹, και της υπενθύμισης της στρατευσης πολλών εξ αυτών στη βουλγαρική ΟΧΡΑΝΑ επί Κατοχής ή στο ΝΟΦ³² στον Εμφύλιο, η οποία αποδιδόταν στην παρείσφρηση πρακτόρων και καθοδηγητών που «προπαγάνδιζαν με λύσσα για μια “Αυτόνομη Μακεδονία”»³³.

Ως γνωστόν το αντάρτικο είχε δαιμονοποιηθεί στον λόγο της Δεξιάς όχι μόνο ως απόπειρα κομμουνιστικής επανάστασης, αλλά κυρίως ως αντεθνικό σχέδιο με στόχο την απόσχιση της Μακεδονίας. Οι κατηγορίες για «εαμβούλγαρους» και «σλαβοσυμμορίτες» συνέδεαν στον δημόσιο λόγο τον εξωτερικό και τον εσωτερικό εχθρό, στιγματίζοντας τους κομμουνιστές πρωτίστως ως προδότες, αλλά και τους σλαβόφωνους Μακεδόνες ως εξ ορισμού επικίνδυνους.

Καμία άλλη εκδοχή σχετικά με την ταυτότητα αυτών των πληθυσμών δεν εμφανιζόταν στον δημόσιο λόγο, ούτε βεβαίως τους δινόταν ο λόγος. Οι όροι που χρησιμοποιούνταν ήταν ετεροπροσδιορισμοί, ποτέ δεν αναφερόταν πώς οι ίδιοι αυτοπροσδιορίζονταν. Ιδιαίτερος σπάνια ήταν εξάλλου τα ρεπορτάζ από τα χωριά της Μακεδονίας

και ειδικά από τις σλαβόφωνες περιοχές, εκτός από την αναφορά σε εθνικές επετείους και προπαγανδιστικές εκδηλώσεις, συνήθως με θέμα τον Μακεδονικό Αγώνα και τον ρόλο των «σλαβόφωνων Ελλήνων».

Η διαφορά μεταξύ δεξιών και κεντρώων εφημερίδων είναι έκδηλη ως προς την εκάστοτε φιλοκυβερνητική ή αντιπολιτευτική τους στάση, αλλά δυσδιάκριτη ως προς το Μακεδονικό εν γένει. Όσο για την άποψη του ΚΚΕ, δεν φιλοξενείται στον «αστικό τύπο», παρά μόνο όταν είναι καταδικαστέα ως «αντεθνική».

Η μόνη διαφοροποίηση στον επίσημο πολιτικό λόγο διατυπώθηκε τον Αύγουστο του 1963 σε μία θυελλώδη κοινοβουλευτική συζήτηση που είχε ως αφορμή υποτιθέμενες δηλώσεις του Μανώλη Γλέζου στη Μόσχα περί «αυτονόμου Μακεδονίας», τις οποίες διέψευσε τόσο ο ίδιος όσο και η ΕΔΑ. Ο πρωθυπουργός Π. Πιπινέλης μίλησε για «εσχάτη προδοσία». Κατά του Γλέζου αμέσως ασκήθηκε προκαταρκτική εξέταση από τον εισαγγελέα «κατόπιν εντολής του Υπουργείου Δικαιοσύνης»³⁴. Ο Ηλίας Ηλιού ξεκαθάρισε στη Βουλή: «Δεν υπάρχει διά την ΕΔΑ ζήτημα μακεδονικών. Δεν υπάρχει διά την ΕΔΑ ζήτημα ανεξαρτήτου Μακεδονίας». «Η Μακεδονία της Ελλάδος είναι ελληνική», δήλωσε, «υπάρχουν, όμως, Έλληνες σλαβόφωνοι»³⁵. Εν μέσω έντονων αντιδράσεων από τους

Ομοσπονδίας. Βλ. E. Kofos, «The Impact of the Macedonian Question on Civil Conflict in Greece (1943-1949)», *ELIAMEP Occasional Papers*, αρ. 3, Αθήνα 1989.

33. «Αποστολή εις την Γιουγκοσλαβίαν» μέρος 4ο: «Οι φυγάδες του Αιγαίου», εφ. *Εμπρός*, 9 Νοεμβρίου 1950

34. «Η Βουλή, πλην της ΕΔΑ, αποδοκιμάζει τις δηλώσεις Γλέζου διά το Μακεδονικόν», εφ. *Το Βήμα*, 3 Αυγούστου 1950.

35. «Δεν υπάρχει “σλαβομακεδονική μειονότης” διακηρύσσει ο κ. Παπανδρέου εις την Βουλήν», εφ. *Μακεδονία*, 3 Αυγούστου 1963.

30. στο *ίδιο*, σ. 378.

31. Βλ. «Το έθνος», εφ. *Εμπρός*, 7 Δεκεμβρίου 1951. Μεταξύ όσων υποστήριζαν την ελληνική καταγωγή και συνείδηση των πληθυσμών αυτών ήταν και ο Γεώργιος Θεοτοκάς· βλ. «Ποιοι είναι και τι ζητούν οι Σλαβομακεδόνες;», εφ. *Το Βήμα*, 18 Δεκεμβρίου 1960.

32. Η συγκρότηση, με την υποστήριξη της Γιουγκοσλαβίας, του (Σλαβομακεδονικού) ΝΟΦ (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) υπηρετούσε την ιδέα της δημιουργίας μιας ενωμένης Μακεδονίας στο πλαίσιο μιας ευρύτερης (Γιουγκοσλαβικής ή Βαλκανικής) Σοσιαλιστικής

βουλευτές της ΕΡΕ, σημείωσε ότι το ζήτημα των μειονοτήτων είναι ζήτημα εσωτερικό και η αντιμετώπισή του συναρτάται με «το βαθμό της επικρατήσεως των δημοκρατικών θεσμών». Πεισμένος να τοποθετηθεί στο αν υπάρχει ή όχι μειονότητα, και αφού ο Γ. Παπανδρέου, αναφερόμενος στους «σλαβόφωνους Έλληνες», έκανε μια διάκριση μεταξύ εθνικών και γλωσσικών μειονοτήτων, ο Ηλιού εξήγησε:

δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι υπάρχει αριθμός κατοίκων της Ελλάδος, ο οποίος μεταχειρίζεται ως μητρικήν γλώσσαν ένα ιδιαίτερον σλαβικόν ιδίωμα που δεν είναι ούτε σερβικά ούτε βουλγαρικά και έχει τα ιδικά του ήθη και έθιμα και τας πολιτικές παραδόσεις. Υπ' αυτήν την έννοια αποτελεί μίαν γλωσσικήν μειονότητα³⁶.

«Γλωσσοκάθαρση»³⁷ από τον υπηρεσιακό στον δημόσιο λόγο

Η γλώσσα, διάλεκτος ή «ιδίωμα» που ομιλείται από τους ντόπιους Μακεδόνες στην Ελλάδα, αποτέλεσε εξαρχής αντικείμενο συζητήσεων και αντιπαραθέσεων, αποκλειστικά βεβαίως μεταξύ των εθνικά σκεπτόμενων. Εν τω μετα-



εφ. *Ελευθερία*, 2 Σεπτεμβρίου 1953

λογική κατάσταση των ομιλούντων τούτο Μακεδόνων³⁸.

Την ίδια χρονιά, ο Φίλιππος Δραγούμης, βουλευτής, πρώην Υπουργός και πρώην Γενικός Διοικητής Μακεδονίας, κλήθηκε από το Γενικό Επιτελείο Στρατού να ετοιμάσει έκθεση για «τους προκριντέους όρους διά τον χαρακτηρισμόν του γλωσσικού σλαβικού ιδιώματος πληθυσμών παραμεθορίων τινών χωριών της Βορείας Ελλάδος και δη της Δυτικής Μακεδονίας»³⁹. Το γεγονός πως ο Στρατός αποφάσιζε για τα εθνώνυμα δηλώνει τον ασφυκτικό περιορισμό της ελευθερίας έκφρασης των πολιτών. Στο αναλυτικό του υπόμνημα, ο Δραγούμης απέρριψε τους όρους «Σλαβομακεδόνες» ή «σλαβικό ιδίωμα» και πρότεινε τον όρο «βουλγαρόφωνοι», θεωρώντας πως ο βασικός κίνδυνος προερχόταν πλέον εκ Γιουγκοσλαβίας⁴⁰. Το σκεπτικό αυτό συμμεριζόταν και ο Γ. Μόδης. Ο αντιστράτηγος ε.α., πρώην βουλευτής και ιστορικός Σέρ-

ζύ, το θέμα είχαν αναλάβει να διασαφηνίσουν κρατικοί θεσμοί και υπηρεσίες. Το 1948, μετά από ανάθεση του Νομάρχη Πέλλας για τη διαφώτιση του ντόπιου πληθυσμού, εκδόθηκε στην Έδεσσα η μελέτη του σλαβόφωνου εκπαιδευτικού Γ. Γεωργιάδη με τον τίτλο: «Το μιζόγλωσσον εν Μακεδονία ιδίωμα και η εθνο-

36. στο *ίδιο*.

37. Ο όρος «γλωσσοκάθαρση» χρησιμοποιείται από τον George Orwell στο έργο του 1984 για να περιγράψει την επιβολή του «Newspeak» (Νέα Γλώσσα) από το καθεστώς.

38. Τ. Κωστόπουλος, *Η απαγορευμένη γλώσσα*, ό.π., σ. 62.

39. Δ. Λιθοξόου, *Ο Φίλιππος Δραγούμης για τη μετονομασία της Μακεδονικής γλώσσας. Απόρρητο υπόμνημα του 1948*, Κορέστια 1996.

40. στο *ίδιο*.

γιος Γυαλίστρας ήταν ο μόνος που εντοπίσαμε να χρησιμοποιεί τον όρο «μακεδονόγλωσσου»⁴¹.

Ενδιαφέρον έχει η συζήτηση που έγινε στη Βουλή στις 17 Σεπτεμβρίου 1959, όταν ο Ευάγγελος Αβέρωφ, τότε Υπουργός Εξωτερικών της κυβέρνησης της ΕΡΕ, επιχείρησε την εξής διάκριση: «Κύριοι, εις το ζήτημα της γλώσσας πολλά δύνανται να λεχθούν. Πρώτον, εις την ελληνικήν Μακεδονίαν δεν ομιλείται η μακεδονική γλώσσα, η οποία ομιλείται εις τα Σκόπια και έχει και γραμματικήν και συντακτικόν, ομιλείται ένα τοπικόν ιδίωμα, το οποίον δεν έχει καμμίαν σχέσιν με την μακεδονικήν γλώσσαν»⁴². Ενδεικτικό του ότι το θέμα αποτελεί ταμπού είναι πως ο βουλευτής Καστοριάς, επίσης της ΕΡΕ, Π. Γυόκας τον επιπλήττει: «Μακεδονική γλώσσα δεν υπήρξεν ποτέ. Μόνον η ελληνική γλώσσα υπήρξεν εις την Μακεδονίαν. Μη χρησιμοποιείτε τοιαύτας εκφράσεις. Μόνον ελληνική γλώσσα υπήρξεν». Ανταπαντώντας, ο Αβέρωφ κάνει έναν παραλληλισμό με τα κουτσοβλαχικά της ιδιαίτερης πατρίδας του που δεν είναι Ρουμάνικα, και επιμένει: «εις την Μακεδονίαν ομιλείται η ελληνική και εις τινα σημεία ομιλείται ένα τοπικόν ιδίωμα»⁴³.

Τρεις μέρες αργότερα, στις 20 Σεπτεμβρίου 1959, ο Θεοφύλακτος Παπακωνσταντίνου (δημοσιογράφος, πρώην κομμουνιστής που μεταστράφηκε σε στυλοβάτη του αντικομμουνισμού και μετέπειτα υπήρξε Υπουργός Παιδείας της δικτατορίας) γράφει στην εφημερίδα *Μακεδονία* ένα άρθρο με τίτλο «Το σλαβομακεδονικόν ιδίωμα», στο οποίο παραδέχεται πως «οι σλαβόφωνοι ωρισμένων

χωρίων της βορείου Ελλάδος και οι κάτοικοι της νοτίου Σερβίας (η οποία από του 1945 ονομάζεται “Ομόσπονδος Λαϊκή Δημοκρατία της Μακεδονίας”)» μιλούν ένα «υποτυπώδες ιδίωμα σλαβικής υφής, με πολύ πτωχόν λεξιλόγιο, που συνδέεται στενωτάτα τόσο με τη βουλγαρικήν, όσο και με την σερβικήν γλώσσαν...».

Ο καθηγητής Γλωσσολογίας του ΑΠΘ Νικόλαος Ανδριώτης ήταν αυτός που τελικά αποφάνθηκε και όρισε την επίσημη «γραμμή» για το θέμα. Τον Μάρτιο του 1957 έδωσε διαλέξεις στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών στη Θεσσαλονίκη και στην αίθουσα του Συλλόγου «Αριστοτέλης» στη Φλώρινα, με θέματα: «η λεγομένη “Μακεδονική γλώσσα”» και «οι λεγόμενοι Σλαβομακεδόνες και η “Μακεδονία του Αιγαίου”»⁴⁴. Το 1960 ο Ανδριώτης εξέδωσε το βιβλίο *Το Ομόσπονδο Κράτος των Σκοπίων και η γλώσσα του*, στο οποίο υποστήριξε ότι πρόκειται για «σλαβικό ιδίωμα» και όχι για «αυτοτελή γλώσσα», και ότι τα ονόματα Μακεδονία, Μακεδόνες και Μακεδονική από την πλευρά τους είναι «ιστορικά και εθνολογικά αστήρικτα και αυθαίρετα». Η άποψη αυτή καθιερώθηκε ως εθνική θέση για τις επόμενες δεκαετίες.

Είχαν αλλάξει πολλά από την εποχή που ο Παύλος Μελάς, ο Ίων Δραγούμης και η Πηνελόπη Δέλτα αναφέρονταν στα «Μακεδονικά» των (σλαβόφωνων) χωρικών της Μακεδονίας. Αλλά και από το ελληνικό κράτος στην απογραφή του 1920 καταγράφονταν ομιλητές της «Βουλγαρικής» και της «Μακεδονικής», σε αυτήν του 1928 η γλώσσα αναφέρεται ως «Μακεδονο-σλαβική», ενώ στις απογραφές

41. Σ. Γυαλίστρας, «Αι υπογραφείσαι διμερείς Συμφωνίαι και το Μακεδονικόν γλωσσικόν ιδίωμα», εφ. *Καθημερινή*, 12 Ιουλίου 1959.

42. Σ. Βαλντέν, «Ο Αβέρωφ το 1959 μίλουσε για “μακεδονική γλώσσα”», εφ. *Η Αυγή*, 10 Ιουνίου 2018.

43. στο *ίδιο*: επίσης: «Ο κ. Ε. Αβέρωφ διαβεβαιού την Βουλήν...», εφ. *Μακεδονία*, 18 Σεπτεμβρίου 1959.

44. «Διαλέξεις», εφ. *Μακεδονία*, 10 Μαρτίου 1957.

του 1940 και 1951 αναφέρεται απλά ως «σλαβική»⁴⁵. Η εξέλιξη των ονομάτων αντανάκλα την αλλαγή των ελληνικών θέσεων, καθώς σταδιακά αναπτύσσεται ως αντίπαλον δέος η μακεδονική εθνική ταυτότητα. Έκτοτε, οι απογραφές παύουν να περιέχουν ερώτηση για τη γλώσσα του πληθυσμού, γεγονός που μπορεί να ερμηνευτεί ως θεσμική απόκρυψη της γλωσσικής ετερότητας στην Ελλάδα.

Διαφοροποίηση παρατηρείται και ως προς το όνομα «Σλαβομακεδόνες»: ενώ παλαιότερα προωθούνταν από το ελληνικό κράτος αντί του «Βούλγαροι», μεταπολεμικά παρέπεμπε στους Γιουγκοσλάβους Μακεδόνες και έπρεπε να εξοβελιστεί. Ο Μόδης το χαρακτηρίζει «ύποπτο νεολογισμό», και απαξιωτικά σημειώνει: «Προϋποθέτει την ύπαρξη μιας νέας εθνότητας» που είναι «διγενής και δι-συστάτος, όπως και η ημίονος»⁴⁶. Μάλιστα, ο Μόδης έκανε παρατήρηση στον Γεώργιο Θεοτοκά για τη χρήση του όρου αυτού σε άρθρο του το 1960, οπότε ο Θεοτοκάς του ανταπάντησε: «Ο όρος “Σλαβομακεδόνες” χρησιμοποιείται για να χαρακτηρισθούν εκείνοι που ακολουθούν μια πολιτική αντίθετη στον Ελληνισμό», σε αντιδιαστολή με τους «σλαβόφωνους» που «έμειναν πιστοί στην Ελλάδα» και «είναι Έλληνες αναντίρρητα»⁴⁷. Το 1963, ο Γ. Παπανδρέου δηλώνει χαρακτηριστικά: «Υπάρχουν Έλληνες σλαβόφωνοι, αλλά δεν υπάρχει μειονότητα σλαβομακεδονική»⁴⁸.

45. «Οι ελληνικές απογραφές εμφανίζουν για όλη την Ελλάδα: 81.984 σλαβόφωνους το 1928, 84.751 το 1940 και 41.017 το 1951». Όμως οι πραγματικοί αριθμοί είναι πολύ μεγαλύτεροι βλ. Δ. Λιθοξόου, «Η μητρική γλώσσα των κατοίκων του ελληνικού τμήματος της Μακεδονίας», π. *Θέσεις*, τχ. 38, Ιανουάριος-Μάρτιος 1992.

46. Γ. Μόδης, «“Σλαβομακεδόνες”» εφ. *Το Βήμα*, 8 Ιανουαρίου 1950.

Έτσι, σταδιακά το όνομα «Σλαβομακεδόνες» αρχίζει να αποφεύγεται και περιορίζεται αφενός σε όσους θεωρείται ότι είχαν «σλαβική» και όχι «ελληνική συνείδηση», στους «φυγάδες του Εμφυλίου» και σε καταγγελλικού ύφους αναδρομές στη δράση του ΚΚΕ στον Εμφύλιο ή στον Μεσοπόλεμο, αφετέρου αντί του εθνικού «Μακεδόνες» για τον πληθυσμό της ΛΔΜ.

Δύο άρθρα της *Καθημερινής* με διαφορά έξι ετών είναι ενδεικτικά της αλλαγής. Το 1950, σε κύριο άρθρο με τίτλο «Οι “Σλαβομακεδόνες”», η εφημερίδα είχε επιχειρήσει να δώσει μια εθνικά ορθή εξήγηση της ιδιαιτερότητας του πληθυσμού αυτού, ακολουθώντας τη θέση περί επίκτητης σλαβοφωνίας. «Μερικοί εξ αυτών ημπορεί να μη γνωρίζουν τώρα πλέον την ελληνικήν, αλλά διατηρούν ελληνικήν συνείδησιν, όπως οι τουρκόφωνοι Έλληνες της Μικρασίας, και είναι Έλληνες όπως οι αλβανόφωνοι χωρικοί δύο βήματα έξω από τας Αθήνας»⁴⁹.

Όστόσο το 1956, πάλι σε κύριο άρθρο της, η ίδια εφημερίδα ορίζει τους Σλαβομακεδόνες τελείως διαφορετικά. Η *Καθημερινή* αναφέρεται σε «συνωμοσία» για την μαζική επάνοδο «συμμοριτών», μεταξύ αυτών και «των γνωστών πρακτόρων των βουλγαρικών περί της Μακεδονίας σχεδίων»: «Αυτοί –οι λεγόμενοι Σλαβομακεδόνες– κινούμενα γνωστών προπαγανδών, επιδιώκουν τώρα να επιστρέψουν και να εγκατασταθούν εις την παραμεθόριον

47. Επιστολή Γ. Θεοτοκά, «Οι “Σλαβομακεδόνες”», 18 Δεκεμβρίου 1960», εφ. *Το Βήμα*, 23 Δεκεμβρίου 1960.

48. «Δεν υπάρχει “σλαβομακεδονική μειονότητα” διακηρύσσει ο κ. Παπανδρέου εις την Βουλήν», εφ. *Μακεδονία*, 3 Αυγούστου 1963.

49. «Οι “Σλαβομακεδόνες”», εφ. *Καθημερινή*, 6 Σεπτεμβρίου 1950.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΒΟΗΘΗΣΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΒΟΗΘΗΣΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΒΟΗΘΗΣΙΑΣ	 <h1 style="margin: 0;">ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ</h1> <p style="margin: 0; font-size: 8px;">Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.</p> 	ΣΑΒΒΑΤΟΝ 2 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1965 ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΕΩΣ 10 ΛΕΠΤΑ ΤΙΜΗ ΑΠΟΚΛΕΪΣΤΕΩΣ 5 ΛΕΠΤΑ ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Κ. ΚΑΡΑΜΑΝΩΛΙΔΗΣ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟΝ ΖΗΤΗΜΑ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΔΙΑΚΗΡΥΣΣΕΙ ΟΜΟΦΩΝΩΣ Η ΒΟΥΛΗ ΟΞΥΤΑΤΗ ΣΥΖΗΤΗΣΙΣ ΕΠΙ ΤΩΝ ΔΗΛΩΣΕΩΝ ΤΟΥ ΓΛΕΖΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΣΧΑΝ		
Ο Κ. ΠΙΠΙΝΕΛΗΣ ΑΝΕΚΟΙΝΩΣΕΝ ΟΤΙ ΕΓΕΝΟΝΤΟ ΑΥΤΑΙ ΩΣ ΜΕΤΕΔΟΘΗΣΑΝ ΚΑΙ ΟΤΙ ΚΑΤΟΠΙΝ ΤΟΥΤΩΝ ΕΔΟΘΗ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑ ΕΙΣ ΤΟΝ ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΑ ΟΠΩΣ ΕΞΕΤΑΣΗ ΕΑΝ ΘΕΜΕΛΙΟΥΤΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΕΠΙ ΕΣΧΑΤΗ ΠΡΟΔΟΣΙΑ Ο ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΣ ΤΗΣ Ε.Δ.Α. ΕΠΙΜΕΝΕΙ ΟΤΙ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΠΕΡΙ ΣΚΕΥΩΡΙΑΣ		

περιοχήν, διά να καταστή δυνατή η ανακίνησης του ζητήματος της “αυτονόμου Μακεδονίας”, της οποίας υπέρμαχος υπήρξε και παραμένει το Κ.Κ.Ε., μαζί με τας γνωστάς βουλγαρικές οργανώσεις» γράφει η εφημερίδα επισείοντας τον κίνδυνο για την εθνική ασφάλεια»⁵⁰.

Τη μετατόπιση του νοήματος του όρου «Σλαβομακεδόνες» επιβεβαιώνει και το εξής απόσπασμα από ομιλία του Αβέρωφ στη Βουλή το 1959: «Δεν υπάρχουν Σλαβομακεδόνες εις Μακεδονίαν η οποία εποτίσθη εις κάθε γωνίαν με ελληνικόν αίμα, η οποία κατοικείται μόνο και μόνον από Έλληνας»⁵¹. Βεβαίως η σύγχυση μεταξύ γλώσσας, αίματος και συνείδησης επιτρέπει διαφορετικές αναγνώσεις τού πώς εννοεί τους Έλληνες.

Τον Μάιο του 1965, άλλη μια αλλαγή αποφασίστηκε σχετικά με τα ονόματα: ο Υπουργός Εξωτερικών, σε απόρρητη οδηγία του προς τις διπλωματικές αρχές, όριζε

«όπως από τούδε καθιερωθούν οι όροι Ψευδομακεδονικόν (Pseudo-Macedonian question) αντί “Μακεδονικόν” και Ψευδομακεδόνες (Pseudo-Macedonians) αντί “Μακεδόνες” των Σκοπίων»⁵². Οι όροι αυτοί δεν μακροήμερυσαν, αποτέλεσαν όμως το πρόπλασμα για αντίστοιχους όρους τη δεκαετία του 1970 στο Κυπριακό και το 1990 στο «νέο Μακεδονικό».

Όπως παρατηρεί με διεισδυτικότητα ο Θωμάς Σιώμος: «Οι Έλληνες έχουν διαχωρίσει τις πολλές εκδοχές της αλήθειας σε αυτές που μπορούν να λεχθούν και σε όσες δεν δικαιούνται να λέγονται και μένουν άρρητες», πιστεύοντας πως «εάν δεν λεχθούν δεν θα υπάρξουν, όχι απλά θα συγκαλυφτούν αλλά θα μείνουν ανύπαρκτες: καθώς παραμένουν άρρητες γίνονται μη ορατές, μετατρέπονται σε μη πραγματικές, ξορκίζονται»⁵³. Πράγματι, μακροπρόθεσμα, η πολιτική της σιωπής και του «ανύπαρ-

50. «Καθαρά συνομοσία», εφ. *Καθημερινή*, 10 Ιουνίου 1956.

51. «Η κυβέρνησης επιμένει να ψηφισθούν εν απουσία του κ. Σοφ. Βενιζέλου αι ελληνογιογουγκοσλαβικά συμφωνία», εφ. *Μακεδονία*, 18 Σεπτεμβρίου 1959.

52. Γ. Καπαδάκης, *Το μακεδονικό ζήτημα*, ό.π., σ. 46.

53. Θ. Σιώμος, «Περί “αμφιγλωσσίας”...», π. *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 143-144, Οκτώβριος 2018 - Μάρτιος 2019, σ. 84.

κτου ζητήματος» κατέστησε αόρατη τη σλαβοφωνία στην Ελλάδα, τουλάχιστον στη δημόσια σφαίρα.

Απόκρυψη, επιτήρηση και (αυτο)λογοκρισία

Αντιμέτωποι με τη «σλαβική επιβουλή κατά της Μακεδονίας», οι θεσμοί του ελληνικού κράτους οργάνωσαν την ελληνική προπαγάνδα στο ζήτημα της Μακεδονίας. Όπως γράφει ο Ε. Κωφός, «το πρόβλημα δεν περιοριζόταν στην άμεση εδαφική απειλή κατά του βορειοελλαδικού χώρου, αλλά και στην αμφισβήτηση της “ελληνικότητάς” του»⁵⁴. Η ίδρυση της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (ΕΜΣ) το 1939 και του Ινστιτούτου Μελετών της Χερσονήσου του Αίμου (ΙΜΧΑ) το 1953 είχαν εξαρχής στόχο την υπεράσπιση των ελληνικών θέσεων.

Το εγχείρημα αυτό περιλάμβανε και λογοκριτικές παρεμβάσεις. Από τα απομνημονεύματα των Μακεδονομάχων που επανεκδόθηκαν από την ΕΜΣ και το ΙΜΧΑ απαλείφθηκαν οι αναφορές στα «βουλγάρικα χωριά», στο «μακεδονικό ιδίωμα» και στη βία των ελληνικών σωμάτων, ενώ οι «ελληνίζοντες» (σλαβόφωνοι) αλλά και οι «έλληνες Μακεδόνες» έγιναν σκέτο «Έλληνες»⁵⁵. Ο Σπύρος Καράβας υπέδειξε με ακρίβεια το πλήθος των «παρα-

λείψεων» και «βελτιώσεων» (αλλού με «τσεκούρι» και αλλού με «νυστέρι», όπως γράφει) στην έκδοση του 1963 των *Αναμνήσεων του Καπετάν-Ακρίτα* (Κ. Μαζαράκη-Αιλιάνου) μετά τον θάνατό του⁵⁶.

Πάμπολλες ιστορικές αφηγήσεις αναθεωρήθηκαν υπό το πρίσμα των νέων δεδομένων. Είναι γνωστό επίσης πως ο Στράτης Μυριβήλης λογόκρινε το αντιπολεμικό έργο του *Η Ζωή εν Τάφω* (1918-1924) στις μεταπολεμικές εκδόσεις του: στην περιγραφή της συνάντησής του με τους πατριαρχικούς σλάβους χωρικούς, που «δὲ θέλουν νάναι μήτε “Μπουλγκάρ”, μήτε “Σρρπ” μήτε “Γκρρτζ”. Μοναχὰ “Μακεντὸν ορτοντόξ”», το δεύτερο και κρίσιμο σκέλος της φράσης αφαιρέθηκε⁵⁷.

Σε αυτό το πλαίσιο, είναι προφανές πως οι ίδιοι οι «ντόπιοι»⁵⁸ δεν μπορούσαν πλέον να αναφέρονται στη γλώσσα τους ούτε ως «βουλγάρικα» (όπως συνηθιζόταν στην Ανατολική και Κεντρική Μακεδονία), ούτε ως «Makedonski», «Μακεδόνα» ή «Μακεδονίτικα» (όπως είχε επικρατήσει στη Δυτική Μακεδονία), αλλά μόνο με τον αόριστο όρο «ντόπια» ή «ντόπικα» ή «τα δικά μας». Όπως σημειώνει ο Γκλαβίνας, «ο φόβος και μόνο της ύπαρξης της λογοκρισίας, μπορούσε να οδηγήσει την κοινωνία σε μια συνειδητή παραλυσία απέναντι στον αυταρ-

μου η κυκλοφορία του βιβλίου είχε απαγορευτεί. Οι μεταπολεμικές εκδόσεις του βιβλίου (1946, 1949, 1954, 1955) δεν περιέχουν την επίμαχη φράση: P. Mackridge, *Language and National Identity in Greece 1766-1976*, Οξφόρδη 2010, σ. 303. Για το θέμα αυτό επίσης: Γ. Πατίλης, «Μοναχὰ “Μακεντόρτοντόξ”», εφ. *Εποχή*, 4 Μαΐου 1992.

58. Για τον όρο «ντόπιοι» σε αντίστιξη με τους πρόσφυγες που εγκαταστάθηκαν στην ελληνική Μακεδονία μετά το 1923, βλ. Μαρίκα Ρόμπου-Λεβίδη, «Ο χορός πέρα από τη μάρα», στο Μίλτος Παύλου και Αθηνά Σκουλαρίκη (επιμ.), *Μετανάστες και μειονότητες*, Αθήνα 2009, σ. 229-233.

54. Ευ. Κωφός, *Ελληνικό κράτος*, ό.π., σ. 365.

55. Ο Ιός, «Εθνικές πλαστογραφίες», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 5 Νοεμβρίου 2004. Κυρίως, η λεπτομερής μελέτη του Σπ. Καράβα, «Το παλίμψηστο των αναμνήσεων του καπετάν Ακρίτα», π. *Τα Ιστορικά*, τ. 16, τχ. 31, Δεκέμβριος 1999), σ. 291-330 (αναδ. *Μυστικά και παραμύθια από την Ιστορία της Μακεδονίας*, Αθήνα 2014, σ. 123-198).

56. ό.π.

57. Όπως εξηγεί ο Peter Mackridge, η τελευταία φράση «Μοναχὰ “Μακεντόν ορτοντόξ”» συναντάται στις εκδόσεις του 1924, 1930 και 1931. Από το 1936 ως το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέ-

χισμό και την απώλεια δικαιωμάτων και ελευθεριών, σε αυτολογοκρισία δηλαδή, αποτελώντας ένα από τα ισχυρότερα όπλα επιβολής, αφού έχει το πλεονέκτημα να μην αφήνει ίχνη»⁵⁹.

Η ίδια η χρήση της γλώσσας, χωρίς να είναι ρητώς απαγορευμένη όπως επί της δικτατορίας του Μεταξά, στην πράξη υφίστατο καταστολή με όλα τα μέσα: από τους δασκάλους και δασκάλες που τιμωρούσαν τους μαθητές αν τους ξέφευγαν κάποιες φράσεις στη μητρική τους γλώσσα, τους παπάδες που παρενέβαιναν με επιπλήξεις και κατέστρεψαν όλες τις κυριλικές επιγραφές στους ναούς, με αποκορύφωμα τον μητροπολίτη Φλωρίνης Καντιώτη που το 1971-1975 κατεδάφισε πέντε εκκλησίες γιατί ήταν «βουλγαρικού ρυθμού», έως βεβαίως τις απειλές των χωροφυλάκων σε όποιον άκουγαν να ομιλεί το «ιδίωμα». Όπως στοιχειοθετεί με βάση πλήθος διαθέσιμες πηγές ο Τάσος Κωστόπουλος, ο διακηρυγμένος στόχος του κρατικού μηχανισμού ήταν η «εξάλειψη του σλαβικού ιδιώματος»⁶⁰.

Παράλληλα, το πυκνό δίκτυο της εθνοπροσύνης στη Βόρεια Ελλάδα εξασφάλιζε τον έλεγχο των κοινωνι-

κών και εθνικών φρονημάτων⁶¹. Η συνεχής παρουσία του Στρατού στην «επιτηρούμενη ζώνη» κατά μήκος των συνόρων επέτεινε το αίσθημα κρατικής επιτήρησης⁶². Ακόμη χειρότερα, μετά τον Εμφύλιο, οι σλαβόφωνοι συγκαταλέγονταν μεταξύ των «επικίνδυνων πολιτών» και στέλλονταν στη Μακρόνησο «προς σωφρονισμόν», χωρίς να είναι απαραίτητα οι ίδιοι κομμουνιστές⁶³.

Διώξεις υφίσταντο βεβαίως και όσοι τολμούσαν να υποστηρίξουν την ύπαρξη μειονότητας, αν και δεδομένων των συνθηκών κάτι τέτοιο πρέπει να ήταν εξαιρετικά σπάνιο. Η εφημερίδα *Μακεδονία* αναφέρει πάντως στις αρχές του 1964 την καταδίκη από το Εφετείο σε φυλάκιση 5 μηνών για «διασπορά ψευδών ειδήσεων» ενός κατοίκου του χωριού Χρυσοχώραφα Σερρών, ο οποίος «διέδιδε ψευδώς ότι εις την Μακεδονίαν υφίσταται μειονότης Σλαύων, τους οποίους ωνόμαζε Σλαυομακεδόνας και ότι η μειονότης αυτή ανέρχεται εις 450.000 ατόμων, εκ των οποίων 150.000 εις την Θεσσαλονίκην, η μειονότης δε αυτή των Σλαύων στενάζει υπό την καταπίεσιν των ελληνικών αρχών»⁶⁴. Την προηγούμενη δεκαετία, η ίδια πράξη θα επέφερε πολύ βαρύτερη καταδίκη.

59. Γ. Γκλαβίνας, *Η οπτική του λογοκριτή*, ό.π.

60. Τ. Κωστόπουλος, *Η απαγορευμένη γλώσσα*, ό.π., σ. 222-259.

61. Β. Γούναρης, *Εγνωσμένοι κοινωνικών φρονημάτων. Κοινωνικές και άλλες όψεις του αντικομμουνισμού στη Μακεδονία του εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, Θεσσαλονίκη 2002.

62. Η επιτηρούμενη ζώνη που θεσπίστηκε το 1936 επί Μεταξά, επανήλθε μετά τον Εμφύλιο και διήρκεσε στη Δυτική Μακεδονία ως το 1974. Όπως παρατηρεί η Μαρίκα Ρόμπου-Λεβίδη στο βιβλίο της *Επιτηρούμενες ζωές. Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*, Αθήνα 2016, σ. 45, «η επιτηρούμενη ζώνη αποτέλεσε ένα αδιάτακτο μέτρο παραγωγής διαφοράς, απομόνωσης και ελέγχου πληθυσμών που “απέκλιναν” από την ηγεμονική πλειο-

ψηφία του ελληνικού κράτους με όρους πολιτισμικούς ή εθνοτικούς». Η περιοχή αυτή «χρησιμοποιήθηκε σαν γεωγραφικός και συμβολικός χώρος, όπου κατοικούσαν “εχθροί εντός των τειχών”».

63. Την πληροφορία έχω από συνομιλητή από την περιοχή της Φλώρινας, του οποίου ο πατέρας και άλλοι συντοπίτες ως φαντάροι είχαν σταλεί στη Μακρόνησο. Την ίδια διαπίστωση από ανάλογες μαρτυρίες έχει κάνει ο ιστορικός Λεωνίδας Εμπειρικός, τον οποίο ευχαριστώ για τις πολύτιμες πληροφορίες του.

64. «Διέδιδε ψευδώς ότι υφίσταται μειονότης Σλαύων», εφ. *Μακεδονία*, 4 Φεβρουαρίου 1964. Την είδηση εντόπισε ο Κ. Κατσάνος, *Το «ανύπαρκτο» ζήτημα*, ό.π., σ. 321-322, υποσ. 197.

Όπως έχει γράψει εκτενώς ο Κωστόπουλος, το καλοκαίρι του 1959, μετά από πιέσεις κρατικών παραγόντων, οργανώθηκαν μαζικές ορκωμοσίες σε σλαβόφωνα χωριά προκειμένου οι κάτοικοι να πειστούν να εγκαταλείψουν τη γλώσσα τους⁶⁵. Σύμφωνα με τον Ε. Κωφό, χρόνια αργότερα, την πατρότητα της ιδέας διεκδικούσε «υπερηφάνως» ο δικτάτορας Γεώργιος Παπαδόπουλος, ο οποίος το 1959 ήταν υψηλόβαθμο στέλεχος της ΚΥΠ⁶⁶.

Στις 5 Ιουλίου, στο χωριό Καρδιά της Πτολεμαΐδας συγκεντρώθηκαν όλοι οι κάτοικοι στο προαύλιο του σχολείου, μπροστά σε πλήθος επισήμων, και «ωρκίσθησαν να παύσουν εις το εξής να χρησιμοποιούν την λεγομένην σλαβομακεδονικήν διάλεκτον», ενώ απεύθυναν έκκληση και στους κατοίκους άλλων χωριών της περιοχής να παύσουν να την ομιλούν⁶⁷. Μερικές εβδομάδες μετά ήρθε η σειρά των κατοίκων του «συνοικισμού Κρύα Νερά της Καστοριάς εν επισήμω τελετή (ν)α ορκισθούν ενώπιον των αρχών ότι θα παύσουν να χρησιμοποιούν το σλαβόφωνον γλωσσικόν ιδίωμα»⁶⁸. Η ορκωμοσία έγινε στις 2 Αυγούστου, επέτειο της «Βουλγαρικής ψευδοεπανάστασης» του Ίλιντεν⁶⁹. Αντίστοιχη τελετή έγινε στις 9 Αυγούστου και στο χωριό Ατραπός της Φλώρινας, όπου παρέ-

στησαν εκπρόσωποι 100 κοινοτήτων της περιοχής⁷⁰.

Σύμφωνα με μαρτυρία που συνέλεξε η Riki Van Boeschoten, «ήρθε ο στρατός και πήγαινε από σπίτι σε σπίτι, για να μαζέψει όλους τους χωρικούς στην κεντρική πλατεία. [...] Ο κόσμος πήρε μέρος στην τελετή ενάντια στη θέλησή του, δίχως όμως την παραμικρή πιθανότητα να αντισταθεί»⁷¹. Κάτοικος του χωριού Καρδιά διηγήθηκε πρόσφατα: «Η κάθε ορκωμοσία πραγματοποιούνταν μέσα σ' ένα κλίμα τρομοκρατίας. Σε κάθε χωριό στρατοπέδευαν ισχυρές δυνάμεις στρατού και χωροφυλακής, ενώ η ίδια η τελετή γινόταν παρουσία νομαρχών, ταξιαρχών και συνταγματάρχων του Β' Σώματος Στρατού και δεσποτάδων»⁷².

Η αποτελεσματικότητα τέτοιων πρακτικών είναι βεβαίως σχετική, όμως η τελετουργία του όρκου μπορούσε να γίνει αντιληπτή ως μια συμβολική διαδικασία ενσωμάτωσης στην εθνική κοινότητα, μέσω της αποδοχής ότι η μητρική γλώσσα αποτελούσε κίνδυνο (για το έθνος) και στίγμα (για την κοινότητα)⁷³. Όπως παρατηρεί ο ρεπόρτερ του *Ελληνικού Βορρά*, «η εγκατάλειψις από μεσήλικας και ηλικιωμένους μιας γλώσσας που ωμίλουν από των παιδικών των χρόνων» είναι «γεγονός σημαντικότε-

65. Τ. Κωστόπουλος, *Η απαγορευμένη γλώσσα*, ό.π., σ. 234-244.

66. Ευ. Κωφός, *Ελληνικό κράτος*, ό.π., σ. 371.

67. «Ωρκίσθησαν να μη ομιλούν πλέον Σλαβομακεδονικά», εφ. *Η Καθημερινή*, 7 Ιουλίου 1959.

68. «Δεν θα ομιλούν Σλαβομακεδονικά», εφ. *Εμπρός*, 1 Αυγούστου 1959.

69. «Οι κάτοικοι των Κρύων Νερών Καστοριάς ωρκίσθησαν εν τελετή να μην ομιλούν το ξενικόν γλωσσικόν ιδίωμα», εφ. *Ελληνικός Βορράς*, 4 Αυγούστου 1959.

70. «Υποσχόμεθα να ομιλώμεν πάντοτε την Ελληνικήν!», εφ. *Ελληνικός Βορράς*, 11 Αυγούστου 1959.

71. Αναφέρεται στο Τ. Κωστόπουλος, *Η απαγορευμένη γλώσσα*, ό.π., σ. 241.

72. «Αϊ Σουστράε' – 'Χαιρετίσματα' 60 Χρόνια από τις μαζικές αναγκαστικές ορκωμοσίες αποκήρυξης της μητρικής γλώσσας στα μακεδονικά χωριά», εφ. *Η Κόκκινη*, τχ. 4. Οκτώβριος 2019.

73. Για μια συζήτηση του βιώματος αυτού και των διαφορετικών προσλήψεών του, βλ. R. Van Boeschoten, «Code-switching, Linguistic Jokes and Ethnic Identity: Reading Hidden Transcripts in a Cross-Cultural Context», *Journal of Modern Greek Studies*, τ. 24, αρ. 2, Οκτώβριος 2006, σ. 347-377.

το»⁷⁴. Ο Νομάρχης Καστοριάς διαβεβαίωσε τους κατοίκους πως «εξεπλήρωσαν ένα εισέτι χρέος προς την πατρίδα»⁷⁵. Ωστόσο, η εμπειρία αυτή υπήρξε πολλαπλώς τραυματική. Σύμφωνα με συνομιλητή μου που μεγάλωσε στην Καρδιά τη δεκαετία του 1960, οι κάτοικοι είχαν γίνει στόχος απαξιωτικών σχολίων από τους ντόπιους γειτονικών χωριών, λόγω της ορκωμοσίας.

Μακροπρόθεσμα, τα μέτρα καταστολής της σλαβοφωνίας και οι πολιτικές αφομοίωσης μέσω της εκπαίδευσης, της στρατιωτικής θητείας και των εσωτερικών μετακινήσεων, οδήγησαν στον περιορισμό της χρήσης της μακεδονικής στο οικογενειακό περιβάλλον και στην επικράτηση της ελληνικής στον δημόσιο χώρο. Ο φόβος των συνεπειών ώθησε εξάλλου πολλούς δίγλωσσους γονείς να μιλούν αποκλειστικά στα ελληνικά στα παιδιά τους, προκειμένου να τα προστατέψουν. Έκτοτε, οι σλαβικές διάλεκτοι της Ελλάδας υποχώρησαν αισθητά και κατατάσσονται πλέον στις απειλούμενες γλώσσες.

Η πίεση του εξελληνισμού έχει τροφοδοτήσει πλήθος

74. Ο ίδιος το παρουσιάζει ως οικειοθελή απόφαση και «τρανήν απόδειξιν του έντονου πατριωτικού καθήκοντος» των κατοίκων: «Η τελετή της Ορκωμοσίας», εφ. *Ελληνικός Βορράς*, 8 Ιουλίου 1959.

75. «Οι κάτοικοι των Κρύων Νερών...», εφ. *Ελληνικός Βορράς*, 4 Αυγούστου 1959. Οι ορκωμοσίες σταμάτησαν μετά από διεθνείς αντιδράσεις. Το 1962, ο πολιτικός συντάκτης της *Ελευθερίας* τις χαρακτήρισε καυστικά «εκδηλώσεις πολιτικού πρωτογονισμού», που «δημιούργησαν ανοήτως αφορμάς ερεθισμών» στις ελληνο-γιουγκοσλαβικές σχέσεις: «Εις κρίσιν αι εξωτερικαί σχέσεις της Ελλάδος», εφ. *Ελευθερία*, 5 Ιανουαρίου 1962.

76. Τ. Κωστόπουλος, Α. Εμπειρίκος, Δ. Λιθοξόου, *Ελληνικός εθνικισμός, Μακεδονικό ζήτημα. Μια συζήτηση στη Φιλοσοφική*, Αθήνα 1992, σ. 15. Τα πρόστιμα παραπέμπουν στην περίοδο Μεταξά, όμως οι αναμνήσεις των ανθρώπων συχνά συγχέουν τις εποχές. Ωστόσο, πλήθος ήταν οι αυθαιρεσίες των αρχών ασφαλείας, πέραν των

ανέκδοτα μεταξύ των ντόπιων. Το 1992 ο Κωστόπουλος είχε αναφέρει το εξής: «Όταν αυτός που οργώνει θέλει να στρίψει το αλέτρι και το βόδι δεν καταλαβαίνει, του ρίχνει συνήθως διάφορες βρισιές. Αυτοί λοιπόν βρίζανε στα σλάβικα. Οι ασφαλίτες που γυρνάγανε, άμα ακούγανε σλάβικες βρισιές προς το μοσχάρι, ρίχνανε πρόστιμο. Τι κάνανε λοιπόν οι ζευγάδες; Λιγοστά ελληνικά ξέρανε, από τότε που είχαν πάει φαντάροι. Οπότε λέγανε στο βόδι: “Μετααααα...βολή!”»⁷⁶.

Ένα είδος έκφρασης που κατεξοχήν λογοκρίθηκε ήταν τα τραγούδια. Όπως έχουν αναδείξει οι μελέτες του Thede Kahl⁷⁷ και της Μαρίκας Ρόμπου-Λεβίδη⁷⁸, στη Δυτική Μακεδονία τα τραγούδια παίζονταν ορχηστρικά, «χωρίς λόγια», ενώ στην Κεντρική και Ανατολική Μακεδονία οι στίχοι μεταφράζονταν στα ελληνικά. Σε πολλές περιπτώσεις, οι δάσκαλοι ή ακόμα και οι ίδιοι οι ντόπιοι (κυρίως γυναίκες) πήραν την πρωτοβουλία της μετάφρασης⁷⁹, σε μια προσπάθεια να αποσοβήσουν κάθε υποψία εις βάρος τους. Ωστόσο, το τίμημα για την ένταξη στον εθνικό κορμό ήταν

νόμων και της επίσημης πολιτικής.

77. Th. Kahl, «“Singing without Words”. Language and Identity Shift among Slav Macedonian Musicians in Greece», π. *Die Welt der Slaven: Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*, τ. LV, αρ. 2, 2010, σ. 384-401.

78. Μαρίκα Ρόμπου-Λεβίδη, *Επιτηρούμενες ζωές*, ό.π.

79. Η Ρόμπου-Λεβίδη, *ό.π.*, αναφέρει το παράδειγμα του Βάλακα Δράμας, όπου οι γυναίκες του χωριού μετέφρασαν τα τραγούδια από τα «βουλγαρικά» στα ελληνικά, κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, «όταν η πολιτική ταυτότητα των ντόπιων διακυβευόταν έντονα» (σ. 88), ενώ η πρακτική αυτή συνεχίστηκε πιο ήπια τις επόμενες δεκαετίες (σ. 94). Ακολουθώντας μια στρατηγική ένταξης και όχι ρήξης με το κράτος, οι σλαβόφωνοι της περιοχής αυτής επέλεξαν να εξελληνίσουν τους στίχους των παραδοσιακών τους τραγουδιών, απαντώντας στο πρόβλημα του «μετασχηματισμού της διαφοράς σε ομοιότητα» (σ. 98).

η αποσιώπηση της πολιτισμικής τους ταυτότητας και η πλήρης συγκάλυψη της σλαβοφωνίας⁸⁰. Ο Καραβάς γράφει για το φόβο και την «εσωτερικευμένη λογοκρισία» των ντόπιων: «Έπρεπε να “αποπτύσουν” τη μητρική τους γλώσσα, έπρεπε να σιγήσουν τα τραγούδια τους, έπρεπε να ριζούν ανάθεμα στους συγγενείς τους στην υπερорία, έπρεπε εν τέλει να αποποιηθούν τον ίδιο τους τον εαυτό»⁸¹.

Η συνθήκη της σιωπής επιβλήθηκε σε όλο τον δημόσιο χώρο. Σύμφωνα με τον Λεωνίδα Εμπειρίκο, ως τη δεκαετία του 2000 δεν κυκλοφορούσε σε δίσκο καμία καταγραφή τραγουδιού σε μακεδονική ή βουλγαρική διάλεκτο στην Ελλάδα. «Ούτε ένα δεν υπάρχει. Ούτε μισό. Κι ούτε αναφέρεται τίποτα. Ενώ υπάρχει εκ μέρους των Ελλήνων μουσικολόγων μια πάρα πολύ σοβαρή και αξιόπεινη δουλειά για τη διάσωση του μουσικού υλικού, ποτέ δεν υπάρχει ο λόγος»⁸².

Ο Kahl διαπίστωσε επίσης πως στις 204 καταγραφές παραδοσιακής μουσικής της ελληνικής Μακεδονίας που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα από το 1959 ως το 2009, τα σλαβόγλωσσα τραγούδια παραλείπονταν ή, όταν κάποια περιλαμβάνονταν, εκτελούνταν ορχηστρικά⁸³. Μετά από μια σειρά συνεντεύξεων, συμπεραίνει πως οι έλληνες ερευνητές είτε απέφευγαν να ασχοληθούν με τη σλαβό-

γλώσσα μουσική παράδοση είτε αντιμετώπιζαν την απροθυμία των ντόπιων μουσικών να παίξουν τη μουσική αυτή και κυρίως να τραγουδήσουν. Μεταξύ όσων συνάντησαν τέτοιες δυσκολίες ήταν ο μουσικολαογράφος Παντελής Καβακόπουλος τα έτη 1959-60, όπως καταγράφει ο Μίμης Σουλιώτης στο κείμενό του που συνοδεύει τα CD, με τον εύγλωττο τίτλο «Τι απέγιναν οι στίχοι των τραγουδιών;»⁸⁴.

Σε ένα πεδίο τόσο ακανθώδες, έκπληξη προκαλεί η δημοσίευση, το 1972, εν μέσω χούντας, ενός άρθρου στο *Βήμα* με τον τίτλο «Τα τραγούδια των Σλαβομακεδόνων»⁸⁵. Πλην όμως, το κείμενο αναφερόταν στη «Γιουγκοσλαβική Μακεδονία» και παρουσίαζε μια γαλλική ανθολογία μακεδονικής ποίησης. Ο υπότιτλος «Μια άγνωστη ποίηση δέκα αιώνων» και η αφήγηση της εξέλιξης της δημόδους και λόγιας ποίησης των «Σλαβομακεδόνων» δεν συνάδει με τα στερεότυπα περί τεχνητής γλώσσας και ανύπαρκτου έθνους. Τις δεκαετίες 1960-1970, όμως, η αναφορά στη (Γιουγκοσλαβική) Μακεδονία ήταν αποδεκτή και με το όνομα αυτό διδασκόταν στα σχολικά εγχειρίδια⁸⁶. Ενώ λοιπόν μέσα στην Ελλάδα η μακεδονική γλώσσα ήταν υπό διωγμό, το όνομα της γειτονικής Δημοκρατίας δεν αποτελούσε επίδικο ζήτημα⁸⁷.

80. Για τη «σιωπή» σε σχέση με το παρελθόν τους ως μέρος της ίδιας της ταυτότητας των ντόπιων, βλ. Μαρία Γιαννησοπούλου, «Η ανθρωπολογική προσέγγιση. Αλμωπία: παρελθόν, παρόν και μέλλον», στο ΕΚΚΕ, *Μακεδονία και Βαλκάνια*, Αθήνα 1998, σ. 330-426.

81. Σπ. Καραβάς, «Οι “ξενοσυνειδητοί” της ΧVης μεραρχίας», *Μυστικά και παραμύθια από την ιστορία της Μακεδονίας*, ό.π., σ. 373 και 371.

82. Α. Εμπειρίκος, στο *Ελληνικός εθνικισμός*, ό.π., σ. 15-16.

83. Th. Kahl, *Singing without*, ό.π. Μόνο έξι συλλογές είχαν σλαβόγλωσσα τραγούδια, οι οποίες είχαν κυκλοφορήσει μετά το 2000.

84. Π. Καβακόπουλος, *Σκοποί και χοροί της Βορειοδυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2005, σ. xxiv-xxix. Th. Kahl, *Singing without*, ό.π., σ. 388.

85. εφ. *Το Βήμα*, 17 Δεκεμβρίου 1972. Την περίοδο εκείνη η λογοκρισία είχε χαλαρώσει, για να σκληρύνει πάλι επί Ιωαννίδη.

86. Βλ. Σπ. Καραβάς, *Οι Μακεδονίες των Άλλων. Το μαχαίρι της Ιστορίας και οι νομοτέλειες της Γεωγραφίας: Μικρό Ανθολόγιο 1912-1992*, Αθήνα 2018, σ. 47-60.

87. στο *ίδιο*, σ. 84.

Από την παραπάνω μελέτη του δημόσιου λόγου των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών, προκύπτει ότι το ζήτημα των σλαβόφωνων κατοίκων της ελληνικής Μακεδονίας ήταν αντικείμενο συζήτησης, λόγω κυρίως των εξελίξεων στις σχέσεις Ελλάδας-Γιουγκοσλαβίας και των παρεμβάσεων των γιουγκοσλαβικών αρχών υπέρ της αναγνώρισης «μακεδονικής μειονότητας» στην Ελλάδα. Ωστόσο, ενώ δεν υπήρχε πλήρης αποσιώπηση του θέματος, όπως υπήρξε στις επόμενες δεκαετίες, ο δημόσιος λόγος ήταν περιορισμένος εντός του πλαισίου των επίσημων εθνικών θέσεων και ελάχιστες διαφοροποιήσεις γίνονταν ανεκτές. Το δόγμα του «ανύπαρκτου ζητήματος» επέβαλε την υιοθέτηση ενός νέου λεξιλογίου. Επικράτησε ο όρος «σλαβόφωνου» ή «δίγλωσσοι», ενώ ως «Σλαβομακεδόνες» περιγράφονταν πλέον μόνο οι πολιτικοί πρόσφυγες που δεν είχαν «ελληνική συνείδηση».

Στο μετεμφυλιακό πλαίσιο, η σύνδεση της σλαβικής και της κομμουνιστικής απειλής οδηγούσε σε αυστηρή επιτήρηση και διώξεις. Σε τοπικό επίπεδο, σειρά μέτρων αφομοίωσης και καταστολής εφαρμόστηκαν, με αποκορύφωμα της τελετές ορκωμοσίας ολόκληρων χωριών ότι θα ομιλούν μόνο ελληνικά. Ο φόβος των συνεπειών και το στίγμα της σλαβοφωνίας είχε ως αποτέλεσμα την εσωτερίκευση της απαξίας για την τοπική ταυτότητα και την υποχώρηση της χρήσης της γλώσσας ή της μετάδοσής της στις νεότερες γενιές. Στον δημόσιο χώρο, η σιωπή και η αυτολογοκρισία έγιναν καθεστώς. Παρά τη χαλάρωση της επιτήρησης τη δεκαετία του 1980 και μετά την κρίση του Μακεδονικού από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 έως σήμερα, οι πιέσεις στον ντόπιο πληθυσμό και οι σιωπές στον δημόσιο λόγο είναι ακόμη αισθητές.

Αθηνά Σκουλαρίκη



Από το 1844 μέχρι σήμερα, όλα τα ελληνικά Συντάγματα προβλέπουν ότι ο Τύπος είναι ελεύθερος και απαγορεύουν τη λογοκρισία. Ωστόσο, η ελευθερία του Τύπου δοκιμάστηκε επανειλημμένα, και μάλιστα όχι μόνο από δικτατορικά καθεστώτα. Η λογοκρισία, με τη μορφή του προληπτικού διοικητικού ελέγχου, εφαρμόστηκε και από κοινοβουλευτικές κυβερνήσεις. Το παρόν άρθρο θα εξετάσει τη συνταγματική όψη της περιπέτειας του Τύπου στην Ελλάδα, ξεκινώντας από τις επιπτώσεις που είχε στην ελευθεροτυπία η παρασυνταγματική επιβίωση του εμφυλιοπολεμικού καθεστώτος λογοκρισίας ως το 1962. Κατόπιν, θα επισημάνει τις βασικές αλλαγές που αποσκοπούσε να επιφέρει η πρόταση συνταγματικής αναθεώρησης του 1963 στη ρύθμιση του Τύπου. Έπειτα, θα παρουσιάσει το νέο πλαίσιο που διαμόρφωσε το Σύνταγμα του 1975, για να καταλήξει στο τέλος σε κάποιες γενικότερες σκέψεις αναφορικά με το παρελθόν και το παρόν των περιορισμών στην ελευθερία του Τύπου.

Το δυσπρόστατο συνταγματικό πλαίσιο του Τύπου και η επιβίωση της λογοκρισίας μέχρι το 1962

Το συνταγματικό πλαίσιο του Τύπου διεπόταν κατά το μεγαλύτερο μέρος της μετεμφυλιακής περιόδου από ένα δυσπρόστατο καθεστώς. Από τη μία πλευρά, ίσχυε το άρθρο 14 του Συντάγματος του 1952 το οποίο, παρότι έθετε αυστηρότερους περιορισμούς της ελευθερίας του Τύπου σε σχέση με τα προηγούμενα Συντάγματα¹, καθιέρωνε ένα σύστημα κατασταλτικού ελέγχου. Σ' αυτό το επίπεδο, λοιπόν, το Σύνταγμα ακολουθούσε την πεπατημένη του ελληνικού συνταγματικού φιλελευθερισμού. Η προστασία του Τύπου δεν ίσχυε, σύμφωνα με το προτελευταίο εδάφιο του άρθρου 14, για τον κινηματογράφο, τα δημόσια θεάματα, τη φωνογραφία, τη ραδιοφωνία και τα άλλα μέσα μετάδοσης λόγου ή παράστασης.

1. Βλ. Π. Δαγτόγλου, *Συνταγματικό Δίκαιο - Ατομικά Δικαιώματα*, Αθήνα-Θεσσαλονίκη⁴2012, σ. 469. Η αυστηροποίηση αποτυπώθηκε κυρίως με την προσθήκη περιπτώσεων κατά τις οποίες επιτρεπόταν η κατ' εξαίρεση κατάσχεση εντύπων και με την πρόβλεψη για πρώτη φορά της δυνατότητας δικαστικής παύσης της έκδοσης εντύπου και απαγόρευσης άσκησης του δημοσιογραφικού επαγγέλματος.

Η ελευθερία του Τύπου

ως συνταγματικό διακύβευμα

ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΤΕΜΦΥΛΙΑΚΗ
ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ
ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΤΙΚΗ
ΕΠΙΦΥΛΑΚΤΙΚΗ ΚΑΤΟΧΥΡΩΣΗ

Από την άλλη πλευρά, παράλληλα με το Σύνταγμα, δυνάμει του τρίτου άρθρου του Ψηφίσματος της 14/29 Απριλίου 1952, διατηρούνταν σε ισχύ όλες οι Συντακτικές Πράξεις και τα Συντακτικά Ψηφίσματα που είχαν εκδοθεί από τις 14 Οκτωβρίου 1944 και εφεξής (το λεγόμενο «παρασύνταγμα») και έρχονταν σε αντίθεση με το Σύνταγμα. Ως προς τον Τύπο, αυτό σήμαινε τη διατήρηση σε ισχύ του *προληπτικού ελέγχου* των εντύπων που είχε καθιερωθεί με τα άρθρα 29 και 30 του περίφημου Γ΄ Ψηφίσματος του 1946, όπως αυτό τροποποιήθηκε από το ΑΒ΄ Ψήφισμα του 1947. Το άρθρο 29 απαγόρευε την έκδοση νέας εφημερίδας ή περιοδικού χωρίς ειδική άδεια του υφυπουργού Τύπου και Πληροφοριών, η οποία χορηγούνταν κατόπιν σύμφωνης γνώμης πενταμελούς επιτροπής *απαρτιζόμενης* από τον Γενικό Διευθυντή του υφυπουργείου, τον εισαγγελέα Εφετών Αθηνών, έναν ανώτερο αξιωματικό του ΓΕΣ, έναν Διευθυντή του Υπουργείου Δημοσίας Τάξεως και τον πρόεδρο της Ενώσεως Συντακτών Αθηνών. Το άρθρο 30 απαγόρευε την εκτύπωση, διανομή ή επικόλληση πάσης φύσεως εντύπων χωρίς έγγραφη άδεια του τοπικού Αστυνομικού Διοικητή. Και στις δύο περιπτώσεις, η χορήγηση της άδειας εξαρτιόταν από το (μη κομμουνιστικό) περιεχόμενο των εντύπων, αφού η ίδια η ισχύς των εν λόγω διατάξεων προσδιοριζόταν ως «διαρκούς της ανταρσίας». Ωστόσο, μετά τη λήξη του εμφυλίου πολέμου το 1949, τα δικαστήρια δια-

μόρφωσαν το νομικό πλάσμα της «συνέχειας της ανταρσίας» (δηλαδή της μη λήξης του εμφυλίου πολέμου) και ως εκ τούτου έκριναν ότι τα νομοθετήματα αυτά διατηρούσαν την ισχύ τους². Η κυκλοφορία αριστερών εντύπων όπως η *Αυγή* δείχνει βέβαια ότι με την πάροδο των χρόνων η χορήγηση άδειας είχε γίνει περισσότερο ελαστική. Τούτο όμως δεν αναιρεί την αντίφαση ότι ενώ το Σύνταγμα του 1952 καθιέρωνε, έστω και περιοριστικά, την ελευθερία του Τύπου, το διατηρηθέν σε ισχύ Γ΄ Ψήφισμα την αναιρούσε³. Το καθεστώς της προηγούμενης άδειας συνιστά *eo ipso* λογοκρισία, ανεξάρτητα από την περισσότερο ή λιγότερο περιοριστική πρακτική των διοικητικών αρχών κατά την εφαρμογή του: η θέσπιση προηγούμενης άδειας προϋποθέτει την ύπαρξη μιας απαγόρευσης στον κανόνα της οποίας η χορήγηση άδειας συνιστά απλώς επιτρεπτή εξαίρεση⁴.

Ο προληπτικός έλεγχος των εντύπων αποτέλεσε διακύβευμα για μια δεκαετία μετά τη θέση σε ισχύ του Συντάγματος του 1952. Συγκεκριμένα, το 1955 το Συμβούλιο της Επικρατείας είχε ακυρώσει ως αντισυνταγματική πράξη του Υπουργείου Προεδρίας της κυβερνήσεως που αρνούσαν τη χορήγηση άδειας έκδοσης εβδομαδιαίου περιοδικού με τίτλο *Σοσιαλιστικά Νέα*⁵. Το ΣτΕ πρόβη στην ακύρωση με την αιτιολογία ότι το αρ. 29 παρ. 1 του Γ΄ Ψηφίσματος είχε ήδη τροποποιηθεί από το νόμο 982/1949. Αυτό σήμαινε ότι είχε πλέον ισχύ κοινού νό-

2. Βλ. Ν. Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Αθήνα³ 1995, σ. 583-587.

3. Πρόκειται για χαρακτηριστική περίπτωση κατά την οποία «Ελευθερίες του πολίτη, που τις προστάττει το Σύνταγμα, τις καταπατούσε το Ψήφισμα», όπως έγραφε ο Γ. Κατηφόρης, *Η νομοθεσία των βαρβάρων*, Αθήνα 1975, σ. 53.

4. Η κατοχύρωση της ελευθερίας του Τύπου στην Αγγλία σημα-

τοδοτήθηκε ακριβώς από την άρνηση της Βουλής των Κοινοτήτων το 1695 να παρατείνει την ισχύ του νόμου που προέβλεπε προηγούμενη άδεια για την έκδοση εντύπου (Licensing Act). Βλ. Α. Dicey, *Introduction into the Study of the Law of the Constitution*, Λονδίνο¹⁰ 1959, σ. 247 επ.

5. ΣτΕ 1827/1955, π. *Νομικό Βήμα*, τχ. 2, 1956, σ. 105-106 (με παρατηρήσεις Γ. Βλάχου, σ. 106-107).

μου και δεν καλυπτόταν από το Ψήφισμα της 14/29 Απριλίου 1952, άρα πλέον η αντίθεσή του με το Σύνταγμα σημαίνει τη μη εφαρμογή του. Λίγο αργότερα όμως, ο Άρειος Πάγος έκανε δεκτή αίτηση αναίρεσης που υπέβαλε ο Εισαγγελέας του Αρείου Πάγου κατά βουλεύματος του Συμβουλίου Πλημμελειοδικών Σερρών που αποφάσιζε να μη διατυπωθεί κατηγορία κατά του εκδότη της εβδομαδιαίας τοπικής εφημερίδας *Ελεύθερη φωνή*⁶. Η αιτιολογία ήταν ότι το αρ. 29 παρ. 1 του Γ΄ Ψηφίσματος διατηρούσε την αυξημένη τυπική ισχύ του, καθώς «ουδαμώς συνάγεται, ότι ο νομοθέτης ηθέλησε συνολικήν αντικατάστασιν του ως άνω εδαφίου εις τρόπον ώστε να μεταπέση η διάταξις αυτή εις κείμενον απλού νόμου». Το αποτέλεσμα ήταν μια ανασφάλεια δικαίου, δοθέντος ότι το Σύνταγμα του 1952 δεν προέβλεπε κάποιον τρόπο εναρμόνισης της νομολογίας των δύο ανώτατων δικαστηρίων⁷. Αναφορικά με τα βιβλία, το ΣτΕ ακύρωσε το 1958 την απόρριψη από τη Διεύθυνση Αστυνομίας Αθηνών της αίτησης άδειας κυκλοφορίας του έργου του Μαζίμ Γκόρκι *Σοσιαλιστικός ρεαλισμός*, με την αιτιολογία ότι το άρθρο 30 του Γ΄ Ψη-

φίσματος, όταν αναφερόταν στα «πάσης φύσεως έντυπα», δεν συμπεριελάμβανε τα βιβλία⁸. Ο προληπτικός έλεγχος των εντύπων άρθηκε οριστικά και συνολικά με το άρθρο 1 του ν.δ. 4234/1962, που καταργούσε ρητά το άρθρο 30 του Γ΄ Ψηφίσματος, αλλά και όλες τις διατάξεις των οποίων η ισχύς εξαρτιόταν από την «ανταρσία», δηλαδή τον εμφύλιο πόλεμο (άρα και το άρθρο 29).

Η «τυραννία του Τύπου» στο στόχαστρο της αναθεωρητικής πρότασης του 1963

Κατά την περίοδο διακυβέρνησης της χώρας από την ΕΡΕ, ο Τύπος είχε αναδειχθεί σε βασικό μέσο έκφρασης της αντιπολίτευσης. Σ' αυτό το πλαίσιο, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής διακήρυξε τον Δεκέμβριο του 1960 την πρόθεσή του να κινήσει τη διαδικασία αναθεώρησης του Συντάγματος, τονίζοντας ότι όταν δεν γίνεται καλή χρήση του Τύπου «δεν έχουμε δημοκρατίαν αλλά έχουμε την τυραννίαν του τύπου»⁹. Η κίνηση αυτή προκάλεσε τις έντονες αντιδράσεις του αντιπολιτευόμενου Τύπου¹⁰. Η πρό-

6. ΑΠ (Ολ.), 226/1958, π. *Ποινικά Χρονικά*, 1958, σ. 527-529.

7. Πβ. τις κριτικές επισημάνσεις του Α. Ι. Μεταξά, *Το δίκαιον της ανάγκης και η διάστασις της νομολογίας Συμβουλίου Επικρατείας και Αρείου Πάγου*, Αθήνα 1970, σ. 291-301.

8. ΣτΕ 285/1958, π. *Νομικό Βήμα*, τχ. 3-4, 1958, σ. 166-168. Η κυκλοφορία του βιβλίου είχε κριθεί από την Αστυνομία ότι απέβλεπε «εις κομμουνιστικούς προπαγανδιστικούς σκοπούς». Αξίζει να σημειωθεί ότι ο εισηγητής επί της υπόθεσης Μ. Στασινοπούλος είχε προτείνει την ακύρωση της πράξης και για τον λόγο ότι το Γ΄ Ψήφισμα είχε παύσει να ισχύει επειδή έληξαν οι πραγματικές προϋποθέσεις ισχύος του, δηλαδή η «ανταρσία».

9. Βλ. εφ. *Καθημερινή*, 16 Δεκεμβρίου 1960.

10. Χαρακτηριστικά, η εφ. *Τα Νέα*, 27 Δεκεμβρίου 1960 δημοσί-

ευσε γελοιογραφία που απεικόνιζε τον πρωθυπουργό να κραδαίνει ένα χαρτί που έγραφε «ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΙΣ ΤΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ – ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ» και από κάτω έγραφε «Διαλέγετε και παίρνετε!...». Στην εφ. *Η Αυγή*, 17 Δεκεμβρίου 1960, ο Ασημάκης Γιαλαμάς δημοσίευσε με το ψευδώνυμο «ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ» στην καθημερινή, σατιρική στήλη «Έμμετρο ξύπνημα» τους παρακάτω στίχους: «Η ΕΡΕ αντί εντροπής / δείχνει τάσεις... εκτροπής / προς οδούς πιο ανωμάλους / και προς πράξεις πιο εξάλλους, / με το Σύνταγμα τα βάζει κι ο Καραμανλής δριμύς, / πήγε να μας αιφνιδιάσει με «Συμβούλια Τιμής»!... / Θέλει ο Κώστας κι απειλεί, / με αγριότητα πολλή, / και τον Τύπο να εξοντώσει, / δηλαδή να τον φιώσει / Να σωπάσει ο άλλος Τύπος για ν' αλέθι μόνο ο μύλος, / των δικών του εφημερίδων και της μυστικής... Κονδύλωσι!».

ταση για την αναθεώρηση του Συντάγματος, που έμεινε γνωστή στην Ιστορία ως «βαθεία τομή», κατατέθηκε τελικά στις 21 Φεβρουαρίου 1963¹¹. Αναφορικά με τον Τύπο, το τρίτο σημείο της «βαθείας τομής» πρότεινε αλλαγές στο άρθρο 14 του Συντάγματος του 1952 «όσον αφορά ιδία εις τα αξιούμενα διά τους εκδότας εφημερίδων προσόντα και τα κατασταλτικά των παραβάσεων μέτρα, εν απολύτω σεβασμῷ προς τας αρχάς της ελευθεροτυπίας και της απαγορεύσεως των προληπτικών μέτρων». Το προσχέδιο της πρότασης δείχνει όμως ότι οι περισσότερες προτεινόμενες ρυθμίσεις απείχαν πολύ από τον «απόλυτο σεβασμό» της ελευθεροτυπίας¹². Ειδικότερα, η νέα δεύτερη παράγραφος του προσχεδίου προσέθετε στις περιπτώσεις κατάσχεσης εντύπου και εκείνη κατά την οποία το περιεχόμενο κάποιου δημοσιεύματος απέβλεπε στην προβολή και διάδοση απόψεων κομμάτων διαλυθέντων ή τεθέντων εκτός νόμου. Η τέταρτη προέβλεπε την παύση εντύπου μετά από δύο καταδίκες (έναντι τριών της προηγούμενης ρύθμισης) για οποιοδήποτε αδίκημα για το οποίο απειλούνταν κατάσχεση, απαγόρευε τη χρήση του τίτλου του εντύπου για όσο διάστημα διαρκούσε η παύση και όριζε ότι σ' αυτές τις περιπτώσεις η απαγόρευση άσκησης του δημοσιογραφικού επαγγέλματος θα αφορούσε πλέον και τους εκδότες. Η έκτη όριζε ότι ιδιοκτήτες εφημερίδων ή άλλων εντύπων πολιτικού χαρακτήρα θα μπορούσαν να είναι μόνο «φυσικά ή νομικά πρόσωπα Ελληνικής ιθαγενείας», καθώς και ότι τα εκδιδόμενα κατά παράβαση των παραπάνω οριζόμενων έντυπα θα κατά-

11. Βλ. την πρόταση και την αιτιολογική της έκθεση στο Α. Πατελής, Σ. Κουτσουμπίνας και Τ. Γεροζήσης (επιμ.), *Κείμενα συνταγματικής ιστορίας*, τ. Β', Αθήνα-Κομοτηνή 1993, σ. 803-810.

12. Βλ. Κ. Γεωργόπουλος (πρόλογος-επιμ.), *Σχέδιον αναθεωρήσε-*



σχονταν και θα παύονταν αμέσως, στους δε εκδότες τους θα απαγορευόταν η άσκηση του δημοσιογραφικού επαγγέλματος. Η τελευταία εξαίρουσε και την τηλεόραση από τα μέσα μετάδοσης λόγου ή παράστασης στα οποία δεν επεκτεινόταν η προστασία της ελευθεροτυπίας.

Η κατεύθυνση αυτών των αλλαγών έτεινε προς την αύξηση των περιορισμών στην ελευθερία του Τύπου. Χαρακτηριστική είναι η τροποποίηση της δεύτερης παραγράφου, η οποία συνταγματοποιούσε την απαγόρευση που είχε ήδη επιβάλει ο κοινός νομοθέτης με το άρθρο 6 του ν.δ. 4234/1962 και αφορούσε βεβαίως το ΚΚΕ που είχε τεθεί εκτός νόμου με τον α.ν. 509/1947. Η εν λόγω ρύθμιση του ν.δ. 4234/1962 έμελλε να κριθεί ως αντισυνταγματική το 1965 από το Συμβούλιο Πλημμελειοδικών Αθηνών¹³, γε-

ως του Συντάγματος [1963], Αθήνα-Κομοτηνή, Ινστιτούτο ελληνικής Συνταγματικής Ιστορίας και Συνταγματικής Επιστήμης, 1997, σ. 14-15.

13. Βλ. Ν. Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί*, ό.π., σ. 563-564.

γονός που αποδεικνύει τη σημασία που θα είχε η συνταγματική της κατοχύρωση κατά τα προβλεπόμενα στην αναθεωρητική πρόταση. Επιπλέον, θα πρέπει να συνεκτιμηθεί το γεγονός ότι η πρόταση προέβλεπε και τη διαδικασία θέσης πολιτικών κομμάτων εκτός νόμου, ρύθμιση η οποία, όπως ειπώθηκε κατά τις συζητήσεις της Επιτροπής Αναθεώρησης, αφορούσε κατά βάση την ΕΔΑ. Αντίστοιχα, με δεδομένο ότι το μετεμφυλιακό κράτος αφαιρούσε συστηματικά την ιθαγένεια από κομμουνιστές¹⁴, η πρόβλεψη που έθετε ως προϋπόθεση για την απόκτηση ή τη διατήρηση της ιδιότητας του ιδιοκτήτη ή του εκδότη πολιτικών εντύπων την ελληνική ιθαγένεια παρείχε στη Διοίκηση ένα πολύτιμο μέσο καταστολής της ελευθεροτυπίας.

Η αναθεώρηση του Συντάγματος δεν έγινε ποτέ, καθώς ο Κ. Καραμανλής υπέβαλε την παραίτησή του τον Ιούνιο του 1963, οι αλλαγές που πρότεινε όμως σκιαγραφούν τις προθέσεις του. Σε πρώτο επίπεδο, δείχνουν μια προσπάθεια αναδιοργάνωσης του ελέγχου του Τύπου. Η «ανταρσία» που δικαιολογούσε την προληπτική λογοκρισία του Γ΄ Ψηφίσματος είχε κατασταλεί προ πολλού, ενώ οι νέες διατάξεις του Συντάγματος, εφόσον θα αποτελούσαν καρπό της συνταγματικά καθορισμένης αναθεωρητικής διαδικασίας, θα ήταν πολύ περισσότερο νομιμοποιημένες τόσο σε τυπικό όσο και σε ουσιαστικό επίπεδο. Ακόμα μεγαλύτερη σημασία έχει όμως η στόχευση: η αντικομμουνιστική ratio του μετεμφυλιακού συνταγματισμού συμπληρωνόταν πλέον με την αναπτυξιακή ratio της «βαθείας τομής». Δεν είναι τυχαίο ότι αμέσως μετά την κατάθεση της πρότασης ο υπουργός Εμπορίου Παναγιώτης Πιπινέλης, με φρασεολογία που ηχεί ιδιαίτερα επίκαιρη

στις μέρες μας, στηλίτευσε την ελευθεροτυπία «που στρέφεται κατά του ξένου κεφαλαίου και των επενδύσεων»¹⁵. Η αιτιολογική έκθεση της πρότασης έδινε αυτό το στίγμα όταν εκτιμούσε ότι για μια χώρα «είναι ευχερής η οικονομική ανάπτυξις εντός δημοκρατικού πλαισίου, όταν ήδη έχει υπερβληθή το στάδιο της υποαναπτύξεως, και ευχερής είναι επίσης η γοργή μετάβασις από της υποαναπτύξεως εις την ανάπτυξιν εις χώρας μη δημοκρατικάς, αποτελεί αυτόχρημα άθλον ο συνδυασμός των δύο αυτών αντιθέτων παραγόντων, της Δημοκρατίας αφ' ενός και της ταχείας μεταβάσεως εκ της υποαναπτύξεως εις την ανάπτυξιν αφ' ετέρου». Η ελευθερία του Τύπου αποτελούσε ακριβώς ένα στοιχείο της δημοκρατίας που θα έπρεπε να περιοριστεί στο όνομα της ανάπτυξης.

*Η οριοθέτηση της ελευθερίας του Τύπου
στο Σύνταγμα του 1975 και ο ρόλος
της μεταπολιτευτικής ριζοσπαστικοποίησης*

Η ανάγκη νέας συνταγματικής ρύθμισης του Τύπου αναδείχτηκε επιτακτικά μετά την κατάρρευση της δικτατορίας. Οι σχετικές διατάξεις του σχεδίου Συντάγματος που κατέθεσε η κυβέρνηση του Κ. Καραμανλή και αποτέλεσε τη βάση των συζητήσεων της Ε΄ Αναθεωρητικής Βουλής ακολουθούσαν όμως σε μεγάλο βαθμό τα χνάρια του Συντάγματος του 1952. Δεν επρόκειτο για μια τυχαία επιλογή. Η σημασία που έδινε ο Κ. Καραμανλής στο ρόλο του Τύπου αναδείχτηκε ξεκάθαρα στην ομιλία του για το Σύνταγμα στις 28 Μαρτίου 1975. Μετά από την αντίκρουση των θέσεων της αντιπολίτευσης, υπογράμμισε ότι δεν

14. Για την αφαίρεση της ιθαγένειας από «ανάξιους Έλληνες» βλ. Δ. Χριστόπουλος, *Ποιος είναι Έλληνας πολίτης; Δύο αιώνες ιθαγένεια*,

Αθήνα 2019, σ. 90-96.

15. εφ. *Ακρόπολις*, 24 Φεβρουαρίου 1963.

Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής υπογράφει το νέο Σύνταγμα σε ειδική τελετή στη Βουλή, 9 Ιουνίου 1975 (Ίδρυμα «Κωνσταντίνος Καραμανλής»)

πρέπει «να υπερβάλωμεν εις τας διενέξεις μας περί το Σύνταγμα [...] το Σύνταγμα δεν είναι παρά ο σκελετός της Πολιτείας. Η σάρκα και το αίμα της είναι τα Κόμματα και ο Τύπος. Από την συμπεριφοράν δε των τελευταίων αυτών εξαρτάται η προκοπή της Πολιτείας»¹⁶.

Το κυβερνητικό σχέδιο ρύθμιζε αυτήν την τόσο κρίσιμη «συμπεριφορά» του Τύπου, θέτοντας πολλές περιοριστικές δικλείδες. Έτσι, το άρθρο 14 του σχεδίου επέτρεπε την κατάσχεση εντύπου μετά την κυκλοφορία του, κατόπιν παραγγελίας του εισαγγελέα, σε τέσσερις περιπτώσεις¹⁷. Επιπλέον, προέβλεπε την αστική ευθύνη του εκδότη και του συγγραφέα επιλήψιμου δημοσιεύματος, που αφορούσε την ιδιωτική και οικογενειακή ζωή και έδινε στον κοινό νομοθέτη την αρμοδιότητα να ορίσει τον τρόπο επανόρθωσης ανακριβών δημοσιευμάτων. Ακόμα, καθόριζε τη δικαστική διαδικασία για την προσωρινή ή οριστική παύση εντύπου και την απαγόρευση άσκησης του δημοσιογραφικού επαγγέλματος από τον καταδικασθέντα, ενώ προέβλεπε την απαγόρευση χρήσης του τίτλου παυθέντος εντύπου για δέκα



χρόνια από την οριστική παύση του. Το άρθρο 15 παρ. 1 εξαιρούσε τα οπτικοακουστικά μέσα (κινηματογράφος, φωνογραφία, ραδιοφωνία, τηλεόραση κλπ.) από τις προστατευτικές διατάξεις του προηγούμενου άρθρου.

Κατά τη διάρκεια των συζητήσεων στην Ε΄ Αναθεωρητική Βουλή αναδείχθηκαν δύο αντίρροπες, αλλά άνισες μεταξύ τους, τάσεις. Η πρώτη προερχόταν από τη δεξιά πτέρυγα της κυβερνητικής παράταξης και πίεζε για την ε-

16. Βλ. Κ. Καραμανλής, Βουλή των Ελλήνων, *Ε΄ Αναθεωρητική, Περίοδος Α΄ - Προεδρονομένης Δημοκρατίας – Σύνοδος Α΄*, Πρακτικά των συνεδριάσεων της Ολομελείας της Βουλής των συζητήσεων επί του Συντάγματος 1975, Αθήνα, Αύγουστος 1975, σ. 44.

17. Οι περιπτώσεις στις οποίες επιτρεπόταν η κατάσχεση εντύπου ήταν (α) λόγω προσβολής της χριστιανικής και κάθε άλλης γνωστής θρησκείας, (β) λόγω προσβολής του προσώπου του ΠτΔ, (γ) λό-

γω δημοσιεύματος το οποίο αποκαλύπτει πληροφορίες για την οργάνωση, τη σύνθεση, τον εξοπλισμό και τη διάταξη των ενόπλων δυνάμεων ή την οχύρωση της χώρας ή είναι προφανώς στασιαστικό ή αποσκοπεί στην ανατροπή του πολιτεύματος ή στρέφεται κατά της εδαφικής ακεραιότητας του κράτους ή προκαλεί ή διεγείρει σε διάπραξη εγκληματικής εσχάτης προδοσίας και (δ) λόγω άσεων δημοσιευμάτων που προσβάλλουν καταφανώς τη δημόσια αιδώ.

πιβολή περισσότερων περιορισμών στην ελευθεροτυπία. Έτσι, είκοσι βουλευτές της Ν.Δ. κατέθεσαν τροπολογία η οποία πρότεινε την επαναφορά της διάταξης του αρχικού σχεδίου (και των δικτατορικών «Συνταγμάτων»), που όριζε ότι ο Τύπος «επιτελεί κοινωνική αποστολή», καθώς και την προσθήκη διάταξης που θα προέβλεπε τη δυνατότητα θέσπισης ποινικών διατάξεων για την παρουσία μέσω των μέσων ενημέρωσης «ατεκμηρίωτων και πλαστών εξιστορήσεων και ψευδούς εμφανίσεως γεγονότων», με σκοπό τη συκοφαντία νεκρών ή ζωντανών προσώπων¹⁸. Από την άλλη πλευρά, σύσσωμη η αντιπολίτευση ζήτησε την άρση των περιορισμών, εστιάζοντας την κριτική της στις προβλέψεις για την κατάσχεση εντύπων και ζήτησε να απαλειφθούν οι διατάξεις που προέβλεπαν τη δυνατότητα παύσης εντύπου και απαγόρευσης άσκησης του δημοσιογραφικού επαγγέλματος, να οριστεί ότι τα αδικήματα του Τύπου δεν θεωρούνται αυτόφωρα και να επεκταθεί η προστασία του Τύπου και στα οπτικοακουστικά μέσα¹⁹.

Η εμπειρία της φίμωσης του Τύπου κατά την περίοδο της επταετίας και το ριζοσπαστικό κλίμα της Μεταπολίτευσης έγειραν την πλάστιγγα προς την πλευρά της ελευθερίας. Γι' αυτό το λόγο, άλλωστε, η επιρροή την οποία άσκησε στο Σύνταγμα του 1975 η «βαθεία τομή» ήταν ελάχιστη²⁰. Έτσι, η Β' Υποεπιτροπή απάλειψε από το άρθρο 14 την περίπτωση κατάσχεσης εντύπου εάν το περιεχόμενό του κρινόταν ως «προφανώς στασιαστικών» και

την απαγόρευση της χρήσης του τίτλου παυθέντος εντύπου για μια δεκαετία από την οριστική παύση του. Η Ολομέλεια της Βουλής άμβλυσε λίγο ακόμα τις κατασταλτικές διατάξεις. Συγκεκριμένα, η κατάσχεση εντύπου επιτράπηκε για δημοσίευμα που αποσκοπεί στη βίαιη ανατροπή του πολιτεύματος, όχι όμως και σε περίπτωση πρόκλησης διάπραξης εγκλήματος εσχάτης προδοσίας. Επίσης, στην έκτη παράγραφο ορίστηκε ότι η παύση εντύπου διατάσσεται μετά από τρεις τουλάχιστον καταδίκες εντός πενταετίας. Ακόμα πιο σημαντική ήταν η προσθήκη ότι η ελευθερία του Τύπου δεν αφορά μόνο την έκφραση αλλά και τη διάδοση των ιδεών. Το άρθρο 15 παρ. 1 όμως δεν τροποποιήθηκε και παρέμεινε αναλλοίωτο ως τις μέρες μας, με αποτέλεσμα να μην ισχύουν για τα οπτικοακουστικά μέσα οι εγγυήσεις του άρθρου 14 παρ. 2, που απαγορεύουν τη λογοκρισία και τα άλλα προληπτικά μέτρα²¹.

Σε συνταγματικό επίπεδο, λοιπόν, η ελευθερία του Τύπου βρήκε πιο ευρύχωρη κατοχύρωση σε σχέση με τα προηγούμενα Συντάγματα. Η μεγάλη διαφορά στην ελευθερία του Τύπου πριν και μετά τη Μεταπολίτευση δεν οφείλεται πάντως τόσο στο γράμμα του Συντάγματος του 1975, όσο στην κινητοποίηση των κυριαρχούμενων τάξεων. Επιπλέον, η τραυματική εμπειρία της δικτατορίας δεν ευνοούσε τη διεύρυνση αλλά την ελάττωση των περιορισμών της ελευθεροτυπίας. Ο ίδιος ο Κ. Καραμανλής, ενώ στην αρχή των προπαρασκευαστικών εργασιών της Ε' Αναθεωρητικής Βουλής διεκήρυξε αγέρωχα ότι

18. Βλ. Βουλή των Ελλήνων, Ε' Αναθεωρητική Βουλή, *Σύνταγμα 1975. Διάταξις κατ' άρθρον επισήμων σχεδίων – τροπολογιών ψηφισθέντος τελικού κειμένου*, Αθήνα 1976, σ. 88. Η εν λόγω τροπολογία δεν τέθηκε σε ψηφοφορία.

19. στο *ίδιο*, σ. 84-86, 88-89.

20. Ας μου επιτραπεί η παραπομπή στο Χ. Κουρουνδής, *Το Σύνταγμα και η Αριστερά. Από τη «βαθεία τομή» του 1963 στο Σύνταγμα του 1975*, Αθήνα 2018, σ. 318-331.

21. Βλ. Κ. Χρυσόγονος, *Ατομικά και κοινωνικά δικαιώματα*, Αθήνα 2006, σ. 316.



Αφιέρωμα στη λογοκρισία, εφ. *Ta Nέα*, 27 Φεβρουαρίου 1979

«ο Λαός μου ενεπιστεύθη την εξουσίαν. Δεν είπε πώς θα την ασκήσω»²², αργότερα τόνισε ότι «έκανα το Σύνταγμά μου ύστερα από μια δικτατορία, που ήταν φυσικό ο ελληνικός λαός να ζητεί περισσότερες ελευθερίες»²³. Έτσι, κρίσιμες κατασταλτικές διατάξεις, όπως η πρόβλεψη για την παύση της έκδοσης εντύπου και την απαγόρευση άσκησης του δημοσιογραφικού επαγγέλματος (ήδη παρ. 6), δεν εφαρμόστηκαν διότι δεν εκδόθηκε ο νόμος που θα εξειδίκευε την εφαρμογή τους. Συνέβη δηλαδή το ίδιο που συνέβη με τον θεσμό της εκτόπισης, ο οποίος κατοχυρώθηκε με το άρθρο 5 παρ. 4 του Συντάγματος του 1975, αλλά παρέμεινε ανενεργός καθώς ποτέ δεν ψηφίστηκε ο αναγκαίος εκτελεστικός νόμος λόγω των κοινωνικών αντιδράσεων²⁴.

22. Βλ. την ομιλία του σε Ολομέλεια Βουλής, ό.π., σ. 17.

23. Παρατίθεται από τον Ρ. Μασσίπ, *Καραμανλής. Ο Έλληνας που ξεχώρισε*, Αθήνα ⁴1982, σ. 124.

24. Βλ. Α. Μάνεσης, *Συνταγματικά δικαιώματα. Ατομικές ελευθερίες*, τ. Α', Αθήνα-Θεσσαλονίκη ⁴1982, σ. 150.

Η εφαρμογή της συνταγματικά κατοχυρωμένης ελεύθερης έκφρασης και διάδοσης των ιδεών συνάντησε πάντως τις έντονες αντιστάσεις του κρατικού μηχανισμού. Έτσι, κατά τα πρώτα χρόνια ισχύος του νέου Συντάγματος, τοπικές αστυνομικές αρχές δεν έπαψαν να απαιτούν άδεια για την κυκλοφορία πολιτικών εντύπων παρά τη συνταγματική απαγόρευση των προληπτικών μέτρων²⁵. Επίσης, ασκήθηκε πλήθος ποινικών διώξεων σε βάρος υπαίθριων διακινητών «εφημερίδων αρχών» (κομματικών εφημερίδων) με βάση το ν.δ. 2943/1954, που όριζε ότι δικαίωμα πώλησης εφημερίδων και περιοδικών είχαν μόνο οι επαγγελματίες εφημεριδοπώλες και οι περιπτεριούχοι, παρότι τούτο αντέβαινε στην ελευθερία διάδοσης των στοχασμών μέσω του Τύπου²⁶. Ωστόσο, η κινηματική διεκδίκηση των δημοκρατικών δικαιωμάτων και ελευθεριών είχε ως αποτέλεσμα τη σταδιακή υποχώρηση αυτών των πρακτικών και την κατάργηση νόμων που περιόριζαν αντισυνταγματικά την ελευθερία έκφρασης.

Αντί επιλόγου: από τη φίμωση διά της σιωπής στη φίμωση διά του θορύβου;

Από τον εμφύλιο πόλεμο μέχρι τη Μεταπολίτευση η ανελευθερία του Τύπου υπήρξε ο κανόνας, καθώς το καθεστώς της προηγούμενης άδειας διατηρήθηκε ως το 1962. Η κατάργηση του εν λόγω πλαισίου με το ν.δ. 4234/1962 άφησε ένα κενό στον έλεγχο του Τύπου, το οποίο η κυ-

25. Βλ. Α. Μάνεσης, «Η συνταγματική προστασία της ελεύθερης κυκλοφορίας των εντύπων και η εφαρμογή της στην πράξη»: του ίδιου, *Συνταγματική θεωρία και πράξη (1954-1979)*, τ. Γ', Αθήνα-Θεσσαλονίκη 1980, σ. 659-662.

26. στο *ίδιο*, σ. 642-644.

βέρνηση στόχευε να καλύψει μέσα από την αναθεώρηση του Συντάγματος. Από αυτήν την άποψη, η «βαθεία τομή» έχει ιδιαίτερη σημασία διότι θα τοποθετούσε το συνταγματικό πλαίσιο του Τύπου σε νέες βάσεις. Αυτός ο εκσυγχρονισμός δεν περιελάμβανε μεν τα προληπτικά μέτρα, αναβάθμιζε όμως τον κατασταλτικό έλεγχο τόσο πολύ ώστε να αποτελεί λειτουργικό ισοδύναμο του προληπτικού²⁷. Ένας τέτοιου είδους έλεγχος του Τύπου διαφοροποιούνταν από τα Ψηφίσματα που όριζαν την ισχύ τους «διαρκούς της ανταρσίας», διότι δεν αποτελούσε προϊόν μιας κατάστασης έκτακτης ανάγκης αλλά θεωρούνταν ως αναγκαία προϋπόθεση της οικονομικής ανάπτυξης. Όπως ο έλεγχος του συνδικαλιστικού κινήματος δεν αποτελούσε από ένα σημείο και μετά απλώς απάντηση στην κομμουνιστική επιρροή αλλά και προϋπόθεση της εργασιακής ειρήνης²⁸, έτσι και ο έλεγχος του Τύπου δεν αφορούσε μόνο τα αριστερά έντυπα αλλά την ίδια την ανάπτυξη. Οι διεκδικήσεις του κοινωνικού και πολιτικού «εσωτερικού εχθρού» έπρεπε να εξοβελιστούν από τον δημόσιο λόγο ώστε να μην θέτουν προσκόμματα στην αναπτυξιακή διαδικασία. Η αποτυχία της «βαθείας τομής» –σε συνδυασμό βεβαίως με τις γενικότερες πολιτικές εξελίξεις– είχε ως συνέπεια η περίοδος που ακολούθησε μέχρι το πραξικόπημα της 21η Απριλίου να αποτελέσει ένα σύντομο διάλειμμα ελευθερίας.

27. Ο κατασταλτικός έλεγχος δεν συνιστά *stricto sensu* λογοκρισία αλλά, ανάλογα και με τις προϋποθέσεις εφαρμογής του, είναι δυνατόν στην πράξη να υποχρεώνει σε αυτολογοκρισία. Βλ. σχετικά Γ. Τασσόπουλος, «Ελευθερία και λογοκρισία στον 20ό αιώνα», στο Πηνελόπη Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος, *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα. Καχεκτική δημοκρατία, Δικτατορία, Μεταπολίτευση*, Αθήνα 2018, σ. 40.

28. Βλ. ενδεικτικά Ευ. Χατζηβασιλείου, *Ελληνικός φιλελευθερι-*

Με βάση τα παραπάνω λοιπόν, μπορούμε να προχωρήσουμε σε μια τυπολογία της ελευθερίας του Τύπου κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο. Από το 1949 έως το 1962 το συνταγματικό πλαίσιο του κατασταλτικού ελέγχου συνυπάρχει με το παρασυνταγματικό νομοθετικό πλαίσιο του προληπτικού ελέγχου. Σ' αυτήν την περίοδο μπορούμε να διακρίνουμε δύο υποπεριόδους: από το 1949 έως το 1955 εφαρμόζεται *αποκλειστικά* το παρασυνταγματικό νομοθετικό πλαίσιο του προληπτικού ελέγχου, ενώ από το 1955 έως το 1962 η νομολογία του ΣτΕ εμφανίζει ρωγμές και εν μέρει διαφοροποιείται. Η δεύτερη περίοδος, από το 1962 έως το 1967, αποτελεί την *εξάιρεση στον κανόνα της ανελευθερίας*: καταργείται ο προληπτικός έλεγχος και εφαρμόζεται αποκλειστικά το άρθρο 14 του Συντάγματος, με δεδομένο βεβαίως πάντα το γεγονός ότι η ελευθερία του Τύπου εξακολούθησε να υπόκειται σε σοβαρότατους περιορισμούς.

Μετά την κατάρρευση της δικτατορίας, το κίνημα της Μεταπολίτευσης κατάφερε να εισβάλει στη δημόσια σφαίρα τόσο ορμητικά όσο χρειαζόταν για να εμποδίσει τη διαιώνιση της αυταρχικής κληρονομιάς της περασμένης τεσσαρακονταετίας. Όπως το παρασυνταγματικό οπλοστάσιο της λογοκρισίας είχε στις αρχές της δεκαετίας του '60 καταστεί παρωχημένο, το ίδιο συνέβη μεταπολιτευτικά με το ανομιμοποίητο και αναποτελεσματικό μέσο

σμός. Το ριζοσπαστικό ρεύμα 1932-1979, Αθήνα 2010, σ. 372, σύμφωνα με τον οποίο η αναπτυξιακή πολιτική της ΕΡΕ «στην πράξη “διευκολύνθηκε” και από το γεγονός ότι στην περίοδο αυτή το συνδικαλιστικό κίνημα λειτουργούσε υπό σοβαρούς περιορισμούς (από την εποχή του εμφυλίου πολέμου), οπότε η εξέλιξη μιας αναπτυξιακής πολιτικής, με τις σοβαρές κοινωνικές της αναταράξεις, δεν προσέκρουσε σε έντονα αιτήματα για αύξηση αποδοχών».



Προεκλογικές αφίσες, 1981
(φωτ. Νίκος Παναγιωτόπουλος)

των κατασχέσεων²⁹. Μετά την άρση του κρατικού μονοπωλίου στα ραδιοτηλεοπτικά μέσα και την εμφάνιση του διαδικτύου, τα «αρχαϊκά» προβλήματα της λογοκρισίας έμοιαζαν πάντως να ανήκουν στο παρελθόν. Αυτές οι εξελίξεις δεν είχαν όμως ως αποτέλεσμα την πληρέστερη κατοχύρωση της ελευθερίας του Τύπου. Όπως έχει επισημάνει ο Ρεζίς Ντεμπραί, η «φασαρία» είναι ο πιο αποτελεσματικός και οικονομικός λογοκριτής³⁰. Οι ολιγάρχες των ΜΜΕ, που απέκτησαν την εξουσία τους στο όνομα του

φιλελεύθερου πλουραλισμού, αναδεικνύονται στον μεγαλύτερο κίνδυνο για την πραγματική πολυφωνία. Η κατάργηση της προηγούμενης διοικητικής άδειας για την έκδοση εντύπων αποτέλεσε μια σημαντική κατάκτηση που συμβολίζει την απαλλαγή του Τύπου από τον άμεσο έλεγχο του κράτους, η φαλκίδευση της ελευθερίας του Τύπου από το κεφάλαιο όμως, παραμένει.

Χαράλαμπος Κουρουνδής

29. Όπως ορθά παρατήρησε ο Νίκος Αλιβιζάτος στο βιβλίο του *Ο αβέβαιος εκσυγχρονισμός και η θολή συνταγματική αναθεώρηση*, Αθήνα 2001, σ. 149, όποτε επιβλήθηκε κατάσχεση εντύπων μετά το 1975 «το μόνο που κατόρθωσε ήταν να εξασφαλίσει σημαντικότερες

κυκλοφοριακές επιδόσεις στα “κατασχεθέντα”».

30. Βλ. R. Debray, *Η επιστήμη της επικοινωνίας. Ιδέες γενικής μεσολογίας*, μετάφραση: Κλεοπάτρα Ουγουρλόγλου, Αθήνα 1997, σ. 444.

Κύριε Πρόεδρε, φρονώ ότι η αναγνώρισις ενός τέτοιου θέματος, ως η συζητούμενη πρότασις των κυρίων συναδέλφων, θα είναι εθνικώς επιζήμια, διότι θα επέλθη αναμόχλευσις των παθών και δι' αυτό προτείνω την απόρριψίν της. Άλλωστε το θέμα, κύριε Πρόεδρε, έχει λήξει διά του Ψηφίσματος Ζ' της 4ης Αναθεωρητικής Βουλής των Ελλήνων την 27ην Ιουλίου το 1946, οπότε ανεγνωρίσθη η εθνική αντίστασις ως πολεμική πράξις και συνέχεια του πολέμου του 1940-41¹.

Αναμοχλεύοντας τα πάθη

ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

Με τα λόγια αυτά, ο εισηγητής της Ν.Δ., Γ. Παπακωνσταντίνου, πρότεινε την απόρριψη του σχεδίου νόμου για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης που κατέθεσαν το ΠΑΣΟΚ, το ΚΚΕ και το ΚΚΕ Εσωτερικού με στήριξη και της ΕΔΗΚ². Ο νόμος, αν ψηφιζόταν, θα ήταν ο τρίτος κατά σειρά –είχαν προηγηθεί ο ΑΝ 971/1949 και το ΝΔ 179/1969 της χούντας– και ο πρώτος σε συνθήκες κοινοβουλευτικής ομαλότητας: ο πρώτος, επίσης, που θα περιλάμβανε το ΕΑΜ-ΕΛΑΣ στις διατάξεις του ως αντιστασιακή οργάνωση. Παρά το γεγονός ότι το μεταπολιτευτικό κλίμα επέτρεπε πλέον την κατάθεση μιας διακομματικής πρότασης σε αυτήν την κατεύθυνση, η κυβερνητική πλειοψηφία την απέρριψε με κεντρικό επιχείρημα την πιθανή «αναμόχλευση παθών» του παρελθόντος που θα προκαλούσε στην ελληνική κοινωνία. «Ως προείπον», επέμενε ο Γ. Παπακωνσταντίνου, «εάν τυχόν ήθελε γίνει δεκτή η πρότασις των κυρίων συναδέλφων θα έχωμεν έξαψιν των παθών και των ιδεολογικών πεποιθήσεων του Ελληνικού λαού και θα δημιουργηθή ένα κοινωνικόν πρόβλημα»³.

Ο όρος προερχόταν από τη μεταβαρκιζιανή περίοδο και τον νόμο «περί κατευνασμού των πολιτικών παθών» (1946). Έκτοτε, χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον ως εργαλείο ελέγχου της δημόσιας δραστηριότητας των πολιτών και της πολιτικής έκφρασης μέχρι την κατάργησή του το 1982. Παράλληλα, η «α-

1. «Συνεδρίασις ΛΑ', 25 Αυγούστου 1977», *Επίσημα Πρακτικά των Συνεδριάσεων της Βουλής*, Θέρος 1977, τ. 1, σ. 1179.

2. Το σχέδιο νόμου κατατέθηκε τον Ιούνιο του 1976, ωστόσο, συζητήθηκε στη Βουλή στις 25 Αυγούστου 1977.

3. «Συνεδρίασις ΛΑ'», *ό.π.*

ναμόχλευση των παθών» αποτέλεσε ένα ισχυρό ρητορικό όπλο στην πολιτική αντιπαράθεση εντός και εκτός του κοινοβουλίου, τόσο στη διάρκεια της μετεμφυλιακής περιόδου όσο και στα χρόνια της Μεταπολίτευσης. Το παρόν άρθρο, χωρίς να παραβλέπει τις ποινικές διαστάσεις του ζητήματος, εστιάζει κυρίως στον τρόπο και στον βαθμό κατά τον οποίο η «αναμόχλευση των παθών» οριοθέτησε τον πολιτικό λόγο για το παρελθόν στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα: αφενός ως λογοκριτικό εργαλείο της εκάστοτε κυβερνητικής εξουσίας και, αφετέρου, ως «γραμμή άμυνας» απέναντι σε επίμαχα ή τραυματικά γεγονότα του παρελθόντος.

Εκκινώντας από μια σειρά παραδείγματα της χρήσης του όρου στην κοινοβουλευτική συζήτηση και στην αρθρογραφία της κάθε εποχής, επιχειρούμε να εξετάσουμε την επιβίωσή του επί δεκαετίες, παρά τη διακηρυγμένη «προσωρινότητά» του στις «έκτακτες συνθήκες» της δεκαετίας του 1940. Συγχρόνως, η συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης μας επιτρέπει να ξανασκεφτούμε τις συνέπειες των «έκτακτων» αυτών συνθηκών στην πολιτική και, ευρύτερα, δημόσια ζωή στην Ελλάδα σε ένα χρονικό διάστημα πολύ ευρύτερο αυτού των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων. Άλλωστε, η δεκαετία του 1940 δεν αποτέλεσε ποτέ ένα «ιστορικό παρελθόν» με την έννοια της αποστασιοποίησης και της σχετικής συναίνεσης γύρω από αυτό. Αντίθετα, σε μεγάλο βαθμό, καθόρισε τις πολιτικές επιλογές και διαμάχες του παρόντος και καθορίστηκε από αυτές.

Η παραπάνω διαπίστωση μοιάζει μάλλον προφανής για τη μετεμφυλιακή δημοκρατία. Εντούτοις, για την περίοδο της δικτατορίας των Συνταγματαρχών τα διαθέσιμα στοιχεία είναι πολύ ελλιπτικά. Γνωρίζουμε βέβαια ότι με τον ν. 346/1969 η αναμόχλευση των παθών αναδείχθηκε σε έναν από τους λόγους για τους οποίους το καθεστώς



Αντικομμουνιστική αφίσα, 1956

μπορούσε να περιστείλει την (υποτίθεται) κατοχυρωμένη, βάσει του συντάγματος του 1968, ελευθεροτυπία. Δεν έχουμε όμως στοιχεία για το πώς η διάταξη χρησιμοποιή-

θήκε συγκεκριμένα, και πολύ περισσότερο αν χρησιμοποιήθηκε ειδικά για να περιστεύει τις αναφορές στη Αντίσταση. Ωστόσο, τα πιο ενδιαφέροντα ευρήματα αφορούν τη Μεταπολίτευση, μια περίοδο για την οποία συχνά η σύγχρονη συζήτηση εστιάζει στην επίτευξη της «εθνικής συμφιλίωσης» ή στην επικράτηση μίας εκδοχής της ιστορίας, παραβλέποντας τις συγκρουσιακές όψεις αυτής της διαδικασίας. Η συζήτηση περί «αναμόχλευσης των παθών» φέρνει στην επιφάνεια τόσο τις συμφιλιωτικές όσο και τις συγκρουσιακές όψεις της πολιτικής συζήτησης, ενώ μας βοηθάει να ανιχνεύσουμε στρατηγικές αποκλεισμού, αποσιώπησης, αλλά και συμπερίληψης. Με την πρόθεση αυτή, στις σελίδες που ακολουθούν, εξετάζουμε τον ίδιο τον όρο, τη χρήση και τη λειτουργία του για τις αντιμαχόμενες πολιτικές παρατάξεις σε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Αναζητάμε τις πυκνώσεις της χρήσης αλλά και τις αμφισβητήσεις του, επιστρέφοντας, τελικά, στη συζήτηση περί μνήμης και λήθης της δεκαετίας του 1940, με επίκεντρο την έννοια της Εθνικής Αντίστασης.

Ανάμεσα στην ειρήνη και στον πόλεμο: ο AN 942/1946 και το νομικό οπλοστάσιο του Εμφυλίου

Τον Φεβρουάριο του 1946 δημοσιεύτηκε ο AN 942 «Περί λήψεως μέτρων προς κατευνασμόν των πολιτικών παθών». Στην ουσία, επρόκειτο για μια αυστηρή περιστολή της πολιτικής επικοινωνίας. Οποιοσδήποτε έγγραφε συνθήματα σε τοίχους, έστω και μία λέξη ή κάποιο σύμβολο δηλωτικό πολιτικών ιδεών, τοιχοκολλούσε έντυπα «αντίστοιχου περιεχομένου» ή κοινοποιούσε «διά ζώσης φω-

νής ή τηλεβόων» συνθήματα, διαγγέλματα, απειλές, αγγελίες και ανακοινώσεις που μπορούσαν να προκαλέσουν ανησυχία στους πολίτες ή να μειώσουν το αίσθημα ασφάλειας και τάξης, τιμωρούνταν με φυλάκιση από έναν έως τρεις μήνες ή και μέχρι έξι μήνες, αν είχε υποπέσει παραπάνω από μία φορά στα παραπάνω αδικήματα. Το νομοθέτημα απαγόρευε ακόμη και την εμφάνιση πολιτών σε δημόσιο χώρο με στολές ή οποιοδήποτε διακριτικό που δήλωνε ορισμένη πολιτική οργάνωση ή ιδεολογία. Ο Ν. Αλιβιζάτος τον κατατάσσει στα νομοθετήματα που εκδόθηκαν μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας και πριν το Γ΄ Ψήφισμα «για να διευκολύνουν την αποκατάσταση της τάξης [και να] περιορίσουν την απήχηση της Αριστεράς, η επιρροή της οποίας παρά την ήττα της στη μάχη της Αθήνας δεν είχε ακόμη μειωθεί»⁴.

Πέρα από τις νομικές συνέπειες, εξίσου μεγάλο ενδιαφέρον έχουν οι ρητορικές διατυπώσεις του νομοθετήματος που συμπυκνώνουν μια ορισμένη στάση απέναντι στο πολιτικό πρόβλημα της περιόδου. Η κεντρική πολιτική σύγκρουση της μεταβαρκιζιανής Ελλάδας περιγραφόταν με την αόριστη διατύπωση «πολιτικά πάθη». Κατά τον AN 942, το πολιτικό σώμα νοσούσε – τα πάθη είχαν επιβληθεί στον Λόγο. Προκειμένου να ανακάμψει, όφειλε να παραμείνει σε ηρεμία μακριά από πολιτικές ανησυχίες και, κυρίως, έπρεπε να διατηρήσει την εμπιστοσύνη του προς το κράτος. Υποστηρίζουμε ότι άσχετα από τη νομική εφαρμογή του, ο AN 942 αποτέλεσε ένα ρητορικό ενέργημα με ευρύτερες συνέπειες, καθώς επικύρωσε με το νομικό του κύρος ένα σύμπαν εννοιών που ναι μεν προϋπήρχαν, τουλάχιστον από την εποχή του Μεσοπολέμου, αλλά στο πλαίσιο του αρχόμενου Εμφυλίου ανασημασιοδοτήθηκαν, καθορίζοντας για δεκαετίες τα όρια της πολιτικής επικοινωνίας. Αν το ζητούμενο ήταν ο «κατευνασμός των παθών»,

4. Ν. Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Αθήνα 1995, σ. 496-498.

το αποφευκτέο ήταν η «αναμόχλευσις» τους, καθώς η «ειρήνευσις» και η «συμφιλίωσις» βασίζονται ακριβώς στην αποσιώπηση πτυχών της πολιτικής εμπειρίας.

Υπάρχουν, ωστόσο, πολλά σκοτεινά σημεία που μένουν να διευκρινιστούν προκειμένου να κατανοήσουμε πλήρως την έκδοση του AN 942 και τις συνέπειές του. Το πρώτο ερώτημα είναι ποιος ήταν ο άμεσος σκοπός του νόμου την εποχή της δημοσίευσής του. Ο AN 942 κυρώθηκε στις 13 Φεβρουαρίου του 1946 και δημοσιεύτηκε ταχύτατα δύο μέρες αργότερα, στις 15 Φεβρουαρίου, 26 μέρες μετά την προκήρυξη των εκλογών και 48 μέρες πριν τη διεξαγωγή τους. Εάν επρόκειτο να εφαρμοστεί πλήρως και προς πάσα κατεύθυνση, θα σήμαινε την απόλυτη απαγόρευση της προεκλογικής πολιτικής δραστηριότητας, και συνεπώς θα υπέσκαπτε την εγκυρότητα των ίδιων των εκλογών που προβάλλονταν ως το κατεξοχήν βήμα για την «αποκατάσταση του δημοκρατικού πολιτεύματος»⁵.

Προς την κατεύθυνση της εμπέδωσης ενός πολιτικού πλαισίου που εγγυόταν τις πολιτικές ελευθερίες και άρα τις ελεύθερες εκλογές είχε εργαστεί ήδη η κυβέρνηση Σοφούλη με τη δημοσίευση του AN 753/1945 «περί αποσυμφορήσεως των Φυλακών», με τον οποίο αφέθηκαν ελεύθεροι όσοι κρατούνταν για πολιτικούς λόγους. Προφανώς, η αποσυμφόρηση είχε μάλλον ονομαστική αξία

5. Η διατύπωση περιέχεται στο διάταγμα με το οποίο κηρύχθηκαν οι εκλογές της 31ης Μαρτίου 1946, βλ. *ΦΕΚ* 12/Α/19.1.1946.

6. Για την εφαρμογή του AN 753/1945 και τις διώξεις όσων αποφυλακίστηκαν, βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού εμφύλιου πολέμου, 1946-1949*, τ. 1, Αθήνα 2001, σ. 106-107.

7. Στις 7 Φεβρουαρίου 1946 η Κεντρική Επιτροπή του ΕΑΜ έθεσε μια σειρά από όρους (εκκαθάριση των εκλογικών καταλόγων, εκκαθάριση του στρατού από όλους τους άντρες που είχαν υπηρετήσει

ως προς την αποκατάσταση κλίματος πραγματικής πολιτικής ελευθερίας σε μια περίοδο που επικρατούσε η «λευκή τρομοκρατία»⁶. Το ερώτημα, όμως, είναι γιατί, εφόσον τυπικά τουλάχιστον το νομοθετικό έργο της κυβέρνησης εστιαζόταν στη δημιουργία προϋποθέσεων για τη διενέργεια ελεύθερων εκλογών, έπρεπε να δημοσιεύσει έναν νόμο που εκ προοιμίου ποινικοποιούσε την πολιτική επικοινωνία σε όλες τις εκφάνσεις της. Ενδεχομένως, ο νόμος υπήρξε μια στρατηγική κίνηση της κυβέρνησης μετά τα πρώτα σημάδια ότι το ΚΚΕ θα απείχε από τις εκλογές, μια προσπάθεια δηλαδή να περιορίσει τις εκδηλώσεις υπέρ της αποχής, και συνεπώς τη συναφή επιχειρηματολογία που αναδείκνυε την έλλειψη δημοκρατικών εγγυήσεων για την εκλογική αναμέτρηση⁷. Ένα δεύτερο ερώτημα που προκύπτει είναι αν το νομοθέτημα δημιουργήθηκε με την πρόθεση να καταστείλει αποκλειστικά την πολιτική δραστηριότητα της Αριστεράς ή είχε σχεδιαστεί για να περιορίσει αντίστοιχα την άκρα Δεξιά, δηλαδή τις ένοπλες ομάδες της Χ και άλλους βασιλόφρονες που εκείνη την περίοδο είχαν επιβληθεί στην ύπαιθρο. Εξάλλου, η κυβέρνηση Σοφούλη του 1945-1946 είχε ήδη αξιοποιήσει κάποια νομοθετήματα που στράφηκαν εναντίον ακροδεξιών ομάδων, όπως για παράδειγμα τον AN 453/1945 «Περί λήψεως μέτρων προς εμπέδωσιν της Δημοσίας Ασφαλείας και τάξεως», βάσει του οποίου επικλήρυσε ως

στα Τάγματα Ασφαλείας κλπ.) διαφορετικά δεν θα συμμετείχε στις εκλογές. Τη θέση αυτή στήριξε απόλυτα η δεύτερη ολομέλεια της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ που συνεδρίασε από τις 12 μέχρι τις 15 Φεβρουαρίου 1946· βλ. «Η κατάσταση στην Ελλάδα», εφ. *Ριζοσπάστης*, 17 Φεβρουαρίου 1946, σ. 1· βλ. επίσης, Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία. Κόμματα και εκλογές, 1946-1967*, Αθήνα 2013, σ. 68.

ληστές μεταξύ άλλων τους διαβόητους Γρηγόρη Σούρλα και Βαγγέλη Μαγγανά, τους αρχηγούς δύο από τις μεγαλύτερες παρακρατικές συμμορίες που δημιουργήθηκαν μετά τη συνθήκη της Βάρκιζας⁸. Η επικήρυξή τους συνέβη στις 10 Φεβρουαρίου 1946, πέντε μέρες πριν τη δημοσίευση του AN 942.

Συνεπώς, το πιο ουσιαστικό ερώτημα είναι πώς ακριβώς εφαρμόστηκε ο νόμος κατά την προεκλογική περίοδο και μέχρι την 31η Μαρτίου 1946. Στο πλαίσιο της συγγραφής του άρθρου εξετάστηκαν οι εφημερίδες *Εμπρός*, *Η Καθημερινή*, *Το Βήμα*, *Τα Νέα*, *Ελευθερία* και *Ριζοσπάστης*. Σε καμία από αυτές δεν εντοπίστηκε η παραμικρή είδηση για κάποια σύλληψη ή κάποιο σχετικό σχόλιο. Από αυτή τη διακομματική σιωπή, η πιο εντυπωσιακή περίπτωση είναι ασφαλώς εκείνη του *Ριζοσπάστη*, ο οποίος την ίδια περίοδο καταγράφει συστηματικά οποιαδήποτε κυβερνητική υπερβασία εναντίον της Αριστεράς. Η σιωπή των παραπάνω εφημερίδων, βέβαια, δεν συνεπάγεται ότι ο νόμος δεν εφαρμόστηκε. Αποτελεί, όμως, ισχυρή ένδειξη ότι την εποχή της δημοσίευσής του δεν δημιούργησε έναν τόπο δημόσιου λόγου. Αντίστοιχα, η αναζήτηση στις παραπάνω εφημερίδες για όλη την περίοδο του Εμφυλίου (για τον *Ριζοσπάστη* μέχρι τις 18 Οκτωβρίου

1947, οπότε υποχρεώθηκε σε παύση της νόμιμης έκδοσής του) απέφερε μηδενικά αποτελέσματα. Η δεύτερη σιωπή, ωστόσο, είναι πιο εύκολα εξηγήσιμη. Οι πρόνοιες του AN 942 πολύ γρήγορα ξεπεράστηκαν από τις καταστάσεις, καθώς ακολούθησε μια σειρά από πολύ πιο σκληρά νομοθετήματα, όπως το Γ΄ Ψήφισμα, που επέτρεπαν την πλήρη φυσική εξόντωση του πολιτικού αντιπάλου⁹. Εξάλλου, καθώς η σύγκρουση μετατρεπόταν σε εμφύλιο πόλεμο, η ίδια η συλλογιστική για τον κατευνασμό των πολιτικών παθών αναπροσαρμόστηκε και το αιτούμενο έγινε ο κατευνασμός, σκέτος, χωρίς τη συνοδεία της γενικής υποκειμενικής «των πολιτικών παθών», ένας ευφημισμός που δήλωνε πλέον την αμνηστία που θα μπορούσε να δώσει τέλος στην ένοπλη σύγκρουση¹⁰. Οι πρώτες ενδείξεις, λοιπόν, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο AN 942 κατέπεσε πολύ γρήγορα σε αχρησία. Ωστόσο, δεν καταργήθηκε· παρέμεινε, αν και ανενεργός, καθορίζοντας τα στενά όρια ανοχής του μετεμφυλιακού κράτους απέναντι σε όσους προσπαθούσαν (ή οι κρατούντες θεωρούσαν ότι επιχειρούσαν) να αναμοχλεύσουν τα πάθη.

8. «Περί επικηρύξεως εις ληστήν του Μαγγανά Ευάγγελου του Βασιλείου κατοίκου Κρεμμυδιών Ήυλίας» και «Περί επικηρύξεως εις ληστήν του Γρηγορίου Σούρλα του Κωνσταντίνου κατοίκου Κάτω Σιατερλή Φαρσάλων», *ΦΕΚ* 26/Β΄/10.2.1946.

9. Βλ. Στρατής Μπουρνάζος, «Το κράτος των εθνοκοφρόνων: Αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές», στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Η ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τ. Δ2, Αθήνα 2009, σ. 9-49.

10. Μέτρα «κατευνασμού» επιχειρήσε να πάρει και η επτακέφαλη κυβέρνηση του Δημητρίου Μάξιμου, ωστόσο η πιο γνωστή περι-

πτωση είναι το ΚΘ΄ Ψήφισμα «περί αμνηστίας παραδιδόμενων στασιαστών κτλ.» της 13ης Σεπτεμβρίου 1947 (*ΦΕΚ* 197/Α΄/14.9.1947), το οποίο στη δημοσιογραφική και πολιτική γλώσσα της εποχής αναφερόταν συνοπτικά ως η πολιτική του κατευνασμού. Για μια συνολική διαπραγμάτευση βλ. Manolis Sarlamis, «From Appeasement to Violence: The Case of the Sofoulis Government, 1947-49», στο Antonios Ampoutis, Marios Dimitriadis, Sakis Dimitriadis, Theodora Konstantellou, Maria Mamali και Vangelis Sarafis (επιμ.), *Violence and Politics: Ideologies, Identities, Representations*, Νιούκαστλ 2018, σ. 144-158.



Συγκέντρωση στον Χορτιάτη (π. 1963-1964)

Τα «πάθη» στο πολιτικό λεξιλόγιο της μετεμφυλιακής Ελλάδας

Αν κάτι χαρακτηρίζει το πολιτικό σκηνικό των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων είναι μια εξαιρετικά εμφανής και συγχρόνως διαμορφωτική ρευστότητα. Η πολιτική ρευστότητα ενός κράτους που βγήκε από έναν καταστροφικό πόλεμο για να εισέλθει σε έναν άλλον πριν προλάβει να

ανασυγκροτηθεί, αποτέλεσε μια συνθήκη που συνέβαλε στη διαμόρφωση του μετεμφυλιακού κράτους και η οποία συχνά καλύπτεται από τη μετέπειτα κυριαρχία της Δεξιάς μέσω των μονοκομματικών κυβερνήσεων του Ελληνικού Συναγερμού και της ΕΡΕ. Περιλάμβανε διαρκείς πολιτικές ανακατατάξεις, εκλογικές αναμετρήσεις και ασταθείς κυβερνήσεις, καθώς ακόμα και την αποτροπή του ανοιχτού ενδεχομένου μιας δικτατορικής εκτροπής – σημειώ-

νουμε την ισχυροποίηση του Στρατού στη διάρκεια του Εμφυλίου. Στις διεργασίες αυτές, πέρα από τη διαπάλη εντός του εθνικόφρονος στρατοπέδου, σημαντικό ρόλο διαδραμάτιζαν οι επιλογές των ΗΠΑ, οι οποίες καθόρισαν τις στρατιωτικές, πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις, οριστικοποιώντας την ένταξη της Ελλάδας στο δυτικό ψυχροπολεμικό στρατόπεδο.

Οι επισημάνσεις αυτές δεν στοχεύουν αποκλειστικά στην περιγραφή του κλίματος της εποχής. Σε μεγάλο βαθμό μας βοηθούν να συνοψίσουμε τους βασικούς παράγοντες που διαμόρφωσαν τον πολιτικό λόγο των μετεμφυλιακών χρόνων, έναν λόγο που επηρεάστηκε αμφίδρομα τόσο από το παρελθόν όσο και από το παρόν. Ποιο παρελθόν; Πρώτον, τα πρόσφατα και πολύ ζωντανά γεγονότα της δεκαετίας του 1940: τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο, την Κατοχή και την Αντίσταση, τα Δεκεμβριανά, τον Εμφύλιο. Δεύτερον, τον όχι και τόσο μακρινό Μεσοπόλεμο, ο οποίος καθορίστηκε από τα «πάθη» του δικού του παρελθόντος, τον Εθνικό Διχασμό, και κατέληξε σε μια δικτατορία. Ποιο παρόν; Από τη μία μεριά, την πραγματικότητα του Ψυχρού Πολέμου και της αυξανόμενης έντασης μεταξύ των δύο παγκόσμιων στρατοπέδων του. Ο ελληνικός Εμφύλιος υπήρξε μία από τις πρώτες θερμές εκδηλώσεις αυτής της νέας πραγματικότητας, μαζί με διεθνή γεγονότα όπως η ίδρυση του ΝΑΤΟ, η πρώτη επιτυχημένη δοκιμή ατομική βόμβας από τη Σοβιετική Ένωση, η ίδρυση της κομμουνιστικής Κίνας και, στη συνέχεια, ο Πόλεμος της Κορέας, κατά τον οποίο η Ελλάδα ανανέωσε τα «δυτικά» διαπιστευτήριά της συμμετέχοντας στρατιωτικά με μια μικρή αποστολή. Από την άλλη μεριά, τέλος, το εσωτερικό μέτωπο της κοινωνικής και οικονομικής ανασυγκρότησης μιας καθημαγμένης χώρας με διαλυμένες υποδομές. Ένα μέτωπο «ειρήνης», μεν, αλλά

—σύμφωνα με την εκδοχή του εθνικόφρονος εκσυγχρονισμού, που τελικά επικράτησε— της επιβεβλημένης ειρήνης του νικητή, η οποία στην ουσία της δεν εμπεριείχε την έννοια της συμφιλίωσης. Αντίθετα, συνδυαζόταν με τη διατήρηση μιας σειράς διακρίσεων και «έκτακτων» μέτρων καταστολής και ελέγχου του πληθυσμού, καθώς και με τη διαίωνιση ενός αισθήματος απειλής, στοιχεία που διαμόρφωσαν τη μετεμφυλιακή δημοκρατία.

Στο έδαφος αυτό, ο λόγος περί «πολιτικών παθών» ή «παθών του παρελθόντος» αποτέλεσε ένα βασικό ρητορικό εργαλείο, το οποίο σταδιακά υιοθετήθηκε από όλους τους πολιτικούς χώρους. Τι συνέβη όμως με τον ίδιο τον ΑΝ 942; Ένα προεκλογικό δημοσίευμα της *Καθημερινής*, τον Σεπτέμβριο του 1951, προδίδει την αμφιθυμία των αρχών ως προς την πλήρη εφαρμογή των, ούτως ή άλλως, δύσκολα εφαρμόσιμων διατάξεών του. Στο δημοσίευμα φιλοξενείται διάψευση του Υπουργού Εσωτερικών της κυβέρνησης Σ. Βενιζέλου, Δ. Κιουσόπουλου, επί καταγγελιών που διατυπώθηκαν εναντίον του αστυνομικού διευθυντή Αθηνών. Ο τελευταίος κατηγορήθηκε ότι επέτρεψε τη ρίψη από αεροπλάνου προκηρύξεων και γελοιογραφιών που στρέφονταν κατά του Αλ. Παπάγου. Σύμφωνα με τον υπουργό, ο αστυνομικός διευθυντής δεν αναμίχθηκε στην υπόθεση. Αντιθέτως, «κατόπιν ερωτήματος του αερολιμενάρχου, συνέστησε την μη απογείωσίν του [του αεροπλάνου] μέχρις ότου επιληφθή του θέματος η αρμοδία εισαγγελική αρχή, η οποία επί τη βάση των διαταγών του υπουργείου και του νόμου του 1946 “περί κατευνασμού των πολιτικών παθών”, ερρύθμισε το ζήτημα». Με τη σειρά του, ο προϊστάμενος της εισαγγελίας Αθηνών απαγόρευσε την απογείωση του αεροπλάνου και τη ρίψη του υλικού ως εμπόνη στον νόμο, για να επανέλθει, ωστόσο, την επόμενη μέρα και με έγγραφό του να επιτρέ-

ψει τη ρίψη «των εν υποδείγματι τεσσάρων προκηρύξεων πλην των γελοιογραφιών, των καθαπομένων του στρατάρχου». Σύμφωνα με το ίδιο έγγραφο, «δύναται να επιτραπή υπό τους ως άνω περιορισμούς του νόμου η ρίψις εντύπων με αποσπάσματα λόγων αρχηγών πολιτικών κομμάτων, προγράμματα αυτών και απολογισμών του επιτελεσθέντος παρ' εκάστου κόμματος έργου», όχι όμως «η ρίψις εντύπων με γελοιογραφίες»¹¹.

Το παραπάνω επεισόδιο, παρότι ενδεικτικό, δεν επαρκεί για να προχωρήσουμε σε ασφαλή συμπεράσματα ως προς τη χρήση του AN 942 κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο. Μελετώντας, ωστόσο, τις εκλογικές αναμετρήσεις της εποχής και το σχετικό προπαγανδιστικό υλικό που παράχθηκε στη διάρκεια τους, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο νόμος παρέμενε στη φαρέτρα των παρατάξεων και χρησιμοποιούνταν κατά περίπτωση, χωρίς να καθορίζει την πολιτική επικοινωνιακή αντιπαράθεση. Η κατά γράμμα, άλλωστε, εφαρμογή του, θα συνεπαγόταν ουσιαστικά την αναστολή της τελευταίας. Επιπλέον, η αναφορά της χρήσης του σε πεδία πέραν της πολιτικής επικοινωνίας, όπως για παράδειγμα στον κινηματογράφο¹², αποτελεί ένδειξη

της εγγραφής του στον λογοκριτικό μηχανισμό του κράτους και ευρύτερα στον αστερισμό των διωκτικών μέσων που διαμόρφωσαν το ασφυκτικό μετεμφυλιακό περιβάλλον εναντίον της Αριστεράς και των «συνοδοιπόρων» της.

Η δυσκολία εντοπισμού αναφορών όσον αφορά την εφαρμογή του AN 942 στις μεταπολεμικές και μετεμφυλιακές εφημερίδες είναι αντιστρόφως ανάλογη με τα σχετικά ευρήματα στον Τύπο της Μεταπολίτευσης¹³. Αντίστοιχα και σε αντίθεση με την απουσία αναφορών στο νόμο, η πολιτική ρητορική των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών στο κοινοβούλιο και στις δημόσιες τοποθετήσεις των κομμάτων επέστρεφε διαρκώς στα «πάθη» του παρελθόντος. Οι προεκλογικές εξαγγελίες, ιδιαίτερα των κομμάτων που διεκδίκησαν την εξουσία καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου, μιλούσαν για «κατευνασμό», «ειρήνευση» και «σίγαση» των παθών ως αναγκαία προϋπόθεση για την πολιτικοκοινωνική σταθερότητα και την οικονομική ανάπτυξη. Από την πρώτη εμφάνισή του στην πολιτική σκηνή το 1951, ο Αλ. Παπάγος παρουσιαζόταν ως ηγέτης απαλλαγμένος από πολιτικά πάθη¹⁴, ενώ ο μεγάλος του αντίπαλος Ν. Πλαστήρας δήλωνε ότι «το Ελ-

11. «Δεν ανεμίχθη ο διευθυντής της Αστυνομίας Αθηνών», εφ. *Η Καθημερινή*, 7 Σεπτεμβρίου 1951, σ. 4.

12. Βλ. ενδεικτικά, Μαρία Χάλκου, «Κινηματογράφος και λογοκρισία στον Ελλάδα από τα πρώιμα χρόνια έως τη Μεταπολίτευση», στο Πηνελόπη Πετσίνη - Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Λεξικό Λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα 2017, σ. 82-99.

13. Στη διάρκεια των πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών εντοπίζει κανείς πολλές περιπτώσεις διώξεων και απαγορεύσεων, ιδιαίτερα σε εγχειρήματα με αναφορά στην Εθνική Αντίσταση από τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Ωστόσο, σε αντίθεση με ό,τι συνέβη στη Μεταπολίτευση, στην πλειοψηφία τους οι διώξεις αυτές δεν πραγματοποιήθηκαν με βάση τον AN 942, αλλά με νομοθετήματα όπως ο AN 509

και το Γ' Ψήφισμα. Ένα παράδειγμα χρήσης του AN 942 είναι η δίωξη και καταδίκη 13 φοιτητών σε εκδήλωση του Συλλόγου Κρητών Σπουδαστών σε αθηναϊκή ταβέρνα, με την κατηγορία ότι τραγουδούσαν άσματα «τα οποία προεκάλούν ανησυχία εις τους λοιπούς θαμώνας». Σύμφωνα με την εφ. *Έθνος*, οι φοιτητές, όλοι τους μέλη της ΕΔΗΝ, τραγουδούσαν το «Πότε θα κάνει ξαστεριά», ενώ στην εφ. *Ακρόπολη* παρουσιάζονται ως «Λαμπράκηδες» που τραγουδούσαν «κομμουνιστικά τραγούδια». Βλ. «Φυλακίσεις 50 ημερών εις τους 13 φοιτητές», εφ. *Έθνος*, 1 Οκτωβρίου 1966· «Μία παρέα Λαμπράκηδων οδηγείται στην Ασφάλεια», εφ. *Ακρόπολις*, 30 Σεπτεμβρίου 1966.

14. «Η μόνη διέξοδος διά να βαδίση η χώρα εις την σταθερότητα», εφ. *Η Καθημερινή*, 2 Σεπτεμβρίου 1951, σ. 6.

ληνικόν Κράτος πρέπει να επιδείξει επιείκειαν απέναντι όλων των πολιτών [...] με αμνήστευσιν του παρελθόντος», καταφερόμενος εναντίον τόσο της Δεξιάς όσο και της Αριστεράς, τα συνθήματα της οποίας κατά τον ίδιον δεν συντελούσαν «παρά εις την έξαψιν των παθών και εις την επιβράδυνσιν αν όχι εις την ματαίωσιν της εφαρμογής των ενδεικνυομένων μέτρων»¹⁵. Η δεύτερη διακυβέρνηση του Ν. Πλαστήρα, ο οποίος είχε εκλεγεί το 1950 προτάσσοντας τη συμφιλίωση, υπήρξε κι αυτή βραχύβια, χωρίς να κατορθώσει να αφήσει ένα ισχυρό αποτύπωμα. Μάλιστα στιγματίστηκε από την εκτέλεση του Ν. Μπελογιάννη και των τριών συντρόφων του, παρότι ο ίδιος ο Πλαστήρας και το κόμμα του (ΕΠΕΚ) είχαν δώσει έμφαση στην ειρήνευση με αμνηστία και κατάργηση μιας σειράς έκτακτων μέτρων, ενώ επιχείρησαν να επαναφέρουν τις διαιρετικές τομές της Κατοχής και του προπολεμικού παρελθόντος, λειαιίνοντας αυτές του Εμφυλίου¹⁶.

Τη σκυτάλη της διακυβέρνησης πήρε ο Ελληνικός Συναγερμός, σχηματίζοντας την πρώτη ισχυρή μονοκομματική κυβέρνηση της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Η πολυπόθητη, έως τότε, σταθερότητα δεν έφερε μαζί της και τη συμφιλίωση. Οι διακηρύξεις για λήθη του παρελθόντος από την κυβέρνηση του Ε.Σ. συνέβαλαν ενεργά στην εγκαθίδρυση ενός αυταρχικού κράτους δύο ταχυτήτων και στην εμπέδωση της εμφυλιοπολεμικής συνθήκης ως συστατικού στοιχείου του. Μια μακρά και έντονη συζήτηση στη Βουλή τον χειμώνα του 1954-1955, με αφορμή επε-

15. «Ο από ραδιοφώνου χθεσινός λόγος του κ. Πλαστήρα», εφ. *Η Καθημερινή*, 15 Αυγούστου 1951, σ. 6.

16. Βλ. ενδεικτικά, Κατερίνα Δέδε, *Ο σύντομος πολιτικός βίος της ΕΠΕΚ*, Αθήνα, ΕΙΕ/ΙΝΕ, 2016.

17. Για το ζήτημα των φακέλων βλ. Β. Καραμανολάκης, *Ανεπιθύμητο παρελθόν. Οι φάκελοι κοινωνικών φρονημάτων στον 20ό αι.*

ρώτηση βουλευτών της αντιπολίτευσης για την πρακτική της συγκρότησης ατομικών φακέλων πολιτών από τις αστυνομικές αρχές, είναι ενδεικτική¹⁷. Η ΕΠΕΚ και το Κόμμα Φιλελευθέρων, με διαφορετικές τονικότητες, κατηγόρησαν την κυβέρνηση για τον ασφυκτικό έλεγχο κοινωνικών φρονημάτων που είχε επιβάλει και την ενθάρρυνση σειράς αυθαιρεσιών και κατάχρησης εξουσίας από τις αρχές. Στην αντιπαράθεση, η οποία διήρκησε επί πολλές συνεδριάσεις, τα «πάθη» εμφανίζονται συνεχώς, με τους αντιπάλους να κατηγορούνται για «αναμόχλευση» και προσπάθεια «έξαψης» τους όταν επικαλούνταν γεγονότα του παρελθόντος για να επιχειρηματολογήσουν εναντίον πολιτικών επιλογών, μίας παράταξης ή ακόμα και μεμονωμένων προσώπων. Οι τοποθετήσεις των βουλευτών και των κυβερνητικών στελεχών αναφέρονταν στο παρόν, εθνικό και διεθνές – η αναφορά στις ψυχροπολεμικές εξελίξεις και τις πρακτικές άλλων κρατών ως προς το ζήτημα της «ασφάλειας» είναι εξαιρετικά συχνή¹⁸. Ωστόσο, το παρελθόν κυριαρχούσε: ο Εμφύλιος και, κυρίως, τα γεγονότα της Κατοχής, με κεντρικό αντικείμενο διαμάχης το ΕΑΜ και την αντιστασιακή ή/και αντεθνική του δράση, εν τη απουσία μάλιστα της Αριστεράς από το κοινοβούλιο. Συγχρόνως, η διαμάχη για το παρελθόν επεκτεινόταν στη μεταξική δικτατορία, αλλά ακόμα και στον μεσοπολεμικό διχασμό. Η αναφορά στα γεγονότα του Διχασμού δεν θα εξέλειπε ούτε από τα επόμενα χρόνια, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις κριτικής προς το Παλάτι, καθώς και σε περιό-

και η καταστροφή τους, Αθήνα 2019.

18. Βλ. ενδεικτικά τις συνεδριάσεις ΚΗ', ΚΘ', Λ', ΛΓ', ΛΗ', ΜΓ' και ΜΔ' στα *Επίσημα Πρακτικά των Συνεδριάσεων της Βουλής. Συνεδριάσεις Α'-Ν'*, 15 Οκτωβρίου 1954-22 Φεβρουαρίου 1955, τ. 1, Αθήνα 1956.

δους πώλωσης, κατά τη δεκαετία του 1960. Το 1962 σε αντίστοιχη κοινοβουλευτική αντιπαράθεση μεταξύ της ΕΡΕ και της Ένωσης Κέντρου, ο κυβερνητικός βουλευτής Κ. Παπακωνσταντίνου θα δήλωνε:

Δεν δύναμαι να αντιληφθώ, κ. πρόεδρε, τι φαντάζονται οι συνάδελφοι της Ενώσεως Κέντρου. Πιστεύουν ότι είναι δυνατόν να εξυπηρετήσουν τους σκοπούς και την πολιτική των, η αναμόχλευσις του παρελθόντος και η υπόμνησις του διχασμού, μεταξύ δύο παρατάξεων, οι οποίαι δεν υπάρχουν ουσιαστικώς πλέον.¹⁹

Στη διάρκεια της καραμανλικής διακυβέρνησης (1956-1963) η επίκληση στα πάθη του παρελθόντος συνέχισε να αποτελεί ένα δημοφιλές μοτίβο. Ένα μεγάλο μέρος των σχετικών κατηγοριών απευθύνονταν προς την Αριστερά και ιδιαίτερα στη συστηματική προσπάθειά της για τη συγκρότηση ενός πατριωτικού αντιστασιακού αφηγήματος με κεντρική τη θέση του ΕΑΜ σε αυτό, αντιπαραθετικού προς την κυρίαρχη εκδοχή της εθnikοφροσύνης. Κάθε αμφισβήτηση της τελευταίας από την ΕΔΑ, καθώς και την Ένωση Κέντρου κατά τη δεκαετία του 1960, αντικρουόταν με τους εν λόγω όρους, ενώ τόσο η ΕΔΑ όσο και η Ένωση Κέντρου υιοθέτησαν τους ίδιους όρους για να αντιπαρατεθούν με την ΕΡΕ, αλλά και μεταξύ τους. Οι αναφορές, μάλιστα, πληθαίνουν κατά την ταραχώδη περίοδο των Ιουλιανών (1965) και των γεγονότων που οδήγησαν στο απριλιανό πραξικόπημα του 1967. Λίγους μήνες πριν, βουλευτές της ΕΔΑ κατέθεταν άλλη μια δια-

μαρτυρία στη Βουλή για την εμφυλιοπολεμική «γιορτή μίσους» που προγραμματιζόταν από την κυβέρνηση Στ. Στεφανόπουλου:

Διά την Κυριακήν 4ην Σεπτεμβρίου προγραμματίζεται υπό της κυβερνήσεως ο εορτασμός της «επετείου της συντριβής του κομμουνιστοσυμμοριτισμού» και της εορτής «της ημέρας του εφέδρου πολεμιστού και της πολεμικής αρετής των Ελλήνων». Υπερθεματίζοντες εις την έξαρσιν της συμβολής του Έλληνος πολίτου εις την άμυναν της υπό ξένων επιδρομέων επιβουλομένης πατρίδος και προάσπισιν των ελευθεριών και δικαιωμάτων του ελληνικού λαού, διαμαρτυρόμεθα διά την ιερόσυλον ανάμειξιν εις την εθνικήν αυτήν υπόθεσιν των εορτών του μίσους και της αναμοχλεύσεως των πολιτικών παθών. Ο ελληνικός λαός ως διετράνωσεν επανειλημμένως (...) επιθυμεί και απαιτεί την λήθην εις το τραγικόν παρελθόν και με εθνική ενότητα να χωρήση εις την πρόοδον της χώρας προς το συμφέρον του συνόλου (...)²⁰.

Μεταπολίτευση: καρότο και μαστίγιο

Η μεταπολιτευτική περίοδος 1974-1981 χαρακτηρίζεται από μια γενικότερη αμφισβημία αναφορικά με τον εκδημοκρατισμό της κοινωνίας και του πολιτικού συστήματος. Οι ιδιαίτερες συνθήκες κάτω από τις οποίες πραγματοποιήθηκε το πέρασμα από τη δικτατορία στη δημοκρατία δεν επέτρεψαν μια συνολική ρήξη με το μετεμφυλιακό παρελθόν²¹. Παρά το γεγονός πως ο άτεγκτος αντικομμουνι-

19. «Εν μέσω ηλεκτρισμένης ατμόσφαιρας και συνεχών επεισοδίων διεξάγεται η κατ' άρθρον συζήτησις επί των "μέτρων ασφαλείας"», εφ. *Μακεδονία*, 13 Ιουλίου 1962, σ. 7.

20. «Αντί της λήθης η κυβέρνησις αναμοχλεύει τα πάθη του τραγικού παρελθόντος τονίζον εις ερώτησιν βουλευτές της ΕΔΑ», εφ.

Μακεδονία, 3 Σεπτεμβρίου 1966, σ. 7.

21. Η. Νικολακόπουλος, «Τα διλήμματα της Μεταπολίτευσης: Μεταξύ συνέχειας και ρήξης», στο Β. Καραμανωλάκης, Η. Νικολακόπουλος και Τ. Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Η Μεταπολίτευση '74-'75. Στιγμές μιας μετάβασης*, Αθήνα 2016, σ. 46.



σμός είχε χάσει μεγάλο μέρος της αξιοπιστίας του λόγω της εξώθησής του στα άκρα από τους συνταγματάρχες, εξακολούθησε να συνιστά δομικό στοιχείο της δεξιάς ταυτότητας.

Η κυβέρνηση Καραμανλή κατάργησε με τον ΑΝ 507/1947 και νομιμοποίησε το ΚΚΕ, όπως και τις συντακτικές πράξεις και τα ψηφίσματα από το 1944 ως το 1952, διατήρησε, όμως, ακέραιες τις συνέπειές τους (στέρξη ιθαγένειας, παρεμπόδιση επιστροφής πολιτικών προσφύγων, διώξεις για λιποταξία, ανυποταξία κ.ά.)²². Οι διατάξεις του Συντάγματος (1975) σχετικά με την προληπτική εκτόπιση με δικαστική απόφαση και την προϋπόθεση της «πίστης» στο Σύνταγμα και «αφοσίωση στην πατρίδα» για την πρόσληψη και σταδιοδρόμηση στη δημόσια διοί-

κηση²³ εμπλουτίστηκαν με το ΠΔ 390/1975²⁴, το οποίο θέσπιζε μια νέα δήλωση «ελέγχου πίστεως προς το δημοκρατικό πολίτευμα της χώρας» για την πρόσληψη στο Δημόσιο²⁵, και την επανεργοποίηση του ΑΝ 942.

Η αναμόχλευση των παθών ως ποινικό αδίκημα χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τις πρώτες μεταπολιτευτικές κυβερνήσεις της Ν.Δ. για να απαγορεύσουν και να ποινικοποιήσουν τη συμμετοχή αναγνωρισμένων σωματείων της εαμικής Αντίστασης στις εθνικές επετείους της 28ης Οκτωβρίου και της 25ης Μαρτίου. Οι νομάρχες έστελναν σχετικές εγκυκλίους στην Τοπική Αυτοδιοίκηση, η οποία βρισκόταν υπό ασφυκτικό κυβερνητικό έλεγχο. Η απόφαση συνοδευόταν συχνά από τη διαταγή για «μαχητική» αντιμετώπιση από την πλευρά των οργάνων της δη-

22. Σύμφωνα με το άρθρο 11 του Συντάγματος, στις 11 Δεκεμβρίου 1975 θα έληγε η ισχύς των συντακτικών πράξεων και ψηφισμάτων που αποτέλεσαν το πλέγμα των έκτακτων μέτρων του Εμφυλίου. Ενώ δεν χρειαζόταν, λοιπόν, καν νόμος για την κατάργησή τους, μία εβδομάδα πριν η κυβέρνηση πέρασε νομοσχέδιο που τα καταργούσε, αλλά διατηρούσε τις νομικές τους συνέπειες. Βλ. «Συμβιβασμός της κυβέρνησης με τις δυνάμεις της ανωμαλίας το νομοσχέδιο για το Γ΄ Ψήφισμα», εφ. *Ριζοσπάσης*, 5 Δεκεμβρίου 1978, σ. 1, 7.

23. Ν. Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί*, ό.π., σ. 691.

24. ΠΔ 390/1975, (ΦΕΚ 118, 18.6.1975), «Περί του καθορισμού του Τύπου και του περιεχομένου της υπεύθυνης δηλώσεως των υποψηφίων προς διορισμόν ή πρόσληψιν εις Δημοσίας τινάς επιχειρήσεις και επιχειρήσεις κοινής ωφελείας εφ' ων επεξετάθησαν διά του υπ' αριθ. 263/75 Π. Δ/τος αι διατάξεις του άρθρου 2 του Ν. Δ/τος 64/74».

25. «Πιστοποιητικό φρονημάτων ζητάει η ΔΕΗ», εφ. *Ελευθερωτική*, 12 Δεκεμβρίου 1980.

μοσίας τάξεως κάθε απόπειρας αντιστασιακών οργανώσεων να συμμετάσχουν στις παρελάσεις²⁶. Εκατοντάδες δήμαρχοι, δημοτικοί σύμβουλοι, πρόεδροι κοινοτήτων και αντιστασιακοί υπέστησαν ποινικές και πειθαρχικές δίωξεις με βάση τον ΑΝ 942/1946²⁷. Στις 30 Νοεμβρίου 1980 ο 76χρονος εαμίτης αντιστασιακός Τάσος Μαγλαρίδης, ο οποίος είχε κακοποιηθεί βάνουσα από τις αστυνομικές δυνάμεις στις εκδηλώσεις για την 28η Οκτωβρίου στη Νεάπολη Θεσσαλονίκης, υπέκυψε στα τραύματά του²⁸. Υπό δίωξη βρίσκονταν και τα αντάρτικα τραγούδια²⁹, το σήμα της Διεθνούς Ομοσπονδίας Αντιστασιακών (FIR)³⁰, καθώς και οι ταινίες που είχαν ως θεματική την Αντίσταση³¹. Εντούτοις, ο νόμος χρησιμοποιήθηκε και εναντίον της άκρας Δεξιάς³², δίνοντας υπόσταση στο ιδεολογικό σχήμα του «αριστεροχουντισμού»³³.

26. «Θα δικασθούν εννέα άτομα για επεισόδια σε διάφορους δήμους κατά τον εορτασμό», εφ. *Η Καθημερινή*, 27 Μαρτίου 1980, σ. 2.

27. «Αναμοχλεύει τα πάθη η αναγνώριση της Αντίστασης!», εφ. *Ριζοσπάστης*, 15 Μαρτίου 1979, σ. 2· «Δικάζεται σήμερα αγωνιστής της Εθνικής Αντίστασης», εφ. *Ριζοσπάστης*, 12 Οκτωβρίου 1979, σ. 9· «Εθνική Ντροπή», εφ. *Ριζοσπάστης*, 14 Φεβρουαρίου 1980, σ. 2· «Επίδειξη μίσους κατά της Αντίστασης. Η κυβέρνηση υπόλογη για τα γεγονότα της 25ης Μάρτη», εφ. *Ριζοσπάστης*, 27 Μαρτίου 1980, σ. 1, 9· «Κακοποιήθηκαν στο τμήμα οι αντιστασιακοί», εφ. *Ριζοσπάστης*, 30 Μαρτίου 1980, σ. 15· «Αθώος κατηγορούμενος γιατί παρέλασε προχθές με σημαία της ΠΕΑΕΑ», εφ. *Το Βήμα*, 27 Μαρτίου 1980, σ. 1· «Θα δικασθούν εννέα άτομα για επεισόδια σε διάφορους δήμους κατά τον εορτασμό», εφ. *Η Καθημερινή*, 27 Μαρτίου 1980, σ. 2.

28. «Υπόκυψε και ο αγωνιστής Τ. Μαγλαρίδης. Τεράστιο πολιτικό θέμα. Ακόμα ένα θύμα της αστυνομικής τρομοκρατίας», εφ. *Ριζοσπάστης*, 2 Δεκεμβρίου 1980, σ. 1.

29. «Η αναμόχλευση των παθών», εφ. *Ριζοσπάστης*, 18 Φεβρουαρίου 1978, σ. 3· «Τα αντιχουντικά τραγούδια “αναμοχλεύουν τα πάθη” λέει η αστυνομία Πάτρας. Απαγορεύτηκε τοιχοκόλληση αφισών της

Ταυτόχρονα, η αναμόχλευση των παθών ως πολιτικός όρος εξακολούθησε να χρησιμοποιείται, επίσης, εκτενέστατα στον πολιτικό λόγο τόσο της Δεξιάς όσο και της Αριστεράς, καθώς αμφότερες ερμήνευαν τις επιτελεστικές μνημονικές πρακτικές της άλλης πλευράς ως διχαστικές. Η αναμόχλευση των παθών αποτέλεσε το κεντρικό επιχείρημα της Δεξιάς για την απόρριψη της αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης και τον επαναπατρισμό των πολιτικών προσφύγων, δύο αιτημάτων αλληλένδετων³⁴. Το 1976, ο Ευ. Αβέρωφ αρνήθηκε να καταργήσει το χουντικό ΝΔ 179/1969 και να αναγνωρίσει την Εθνική Αντίσταση, «το να αλλάξω τον νόμο διά να έχω ευπρεπεστέραν εμφάνισιν [...] το έχω υπό μελέτην. Το να αλλάξω τον νόμον ριζικά διά να αναγνωρίσω και άλλες κατηγορίες που να έχουν επιτελέσει έργον αντιστάσεως δεν είμαι δια-

ΚΝΕ», εφ. *Ριζοσπάστης*, 12 Αυγούστου 1975, σ. 8· «Αγωγή για το κόμημο της “Δίκης της Χούντας”», εφ. *Ριζοσπάστης*, 2 Απριλίου 1981, σ. 4.

30. «Το μεγαλείο του έθνους», εφ. *Ριζοσπάστης*, 28 Μαρτίου 1980, σ. 2.

31. «Απαγορεύθηκε ταινία για την Αντίσταση», εφ. *Το Βήμα*, 6 Οκτωβρίου 1978, σ. 5.

32. «Ασκήθηκε δίωξη για τη συγκέντρωση των χουντικών», εφ. *Η Καθημερινή*, 28 Νοεμβρίου 1979, σ. 3· «Απαγορεύεται το “Γρίβα μ’ σε θέλει ο βασιλιάς”», εφ. *Τα Νέα*, 11 Ιανουαρίου 1980, σ. 16.

33. Σύμφωνα με την κυβέρνηση Καραμανλή, η μεταπολιτευτική δημοκρατία απειλούνταν εξίσου από τον «αριστερό» και «δεξιό» εξτρεμισμό. Βλ. Δ. Μπελαντής, *Αναζητώντας τον «εσωτερικό εχθρό». Διαστάσεις της αντιτρομοκρατικής πολιτικής*, Αθήνα 2004, σ. 137-141 και «10ημερη φυλάκιση για συνθήματα κατά του φασισμού», εφ. *Το Βήμα*, 18 Σεπτεμβρίου 1975, σ. 8.

34. «Σκληραίνει η πολιτική για τον επαναπατρισμό των πολιτικών προσφύγων...», εφ. *Το Βήμα*, 13 Αυγούστου 1978, σ. 11· «Εμμονή στην μισαλλοδοξία και τον αντικομμουνισμό», εφ. *Ριζοσπάστης*, 16 Απριλίου 1980, σ. 3.

τεθειμένος να το κάνω [...] διότι θα ανοίξει μία συζήτηση δυσάρεστος για την ημερία των πνευμάτων, η οποία θα αναμοχλεύσει πάθη τα οποία έχουν κοιμηθεί από ετών»³⁵. Ακόμη και το 1988, η Ν.Δ. απέρριψε την πρόταση νόμου που κατέθεσε το ΚΚΕ περί «άρσης των συνεπειών του Εμφυλίου» με το επιχείρημα της αναμόχλευσης των παθών³⁶, ένα χρόνο πριν την ψήφιση του νόμου πανηγυρικά εκ μέρους της συγκυβέρνησης³⁷. Το ίδιο επιχείρημα χρησιμοποίησε και ο Τζανής Τζαννετάκης, πρωθυπουργός της συγκυβέρνησης, για να υποστηρίξει την αναγκαιότητα της αποτέφρωσης των ατομικών φακέλων κοινωνικών φρονιμάτων, «θα ήταν άδικο να δοθούν οι φάκελοι σε πολίτες γιατί αυτό θα αναμόχλευε τα πάθη και θα θύμιζε στιγμές ανθρώπινης αδυναμίας»³⁸.

Ωστόσο και η κομμουνιστική Αριστερά χρησιμοποίησε το ίδιο επιχείρημα για να επικρίνει τη Δεξιά. Θεωρούσε πως με την τέλεση «γιορτών μίσους» και την άρ-

νηση αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης αναμοχλεύει τα πάθη³⁹. Η Αριστερά εγκάλυψε τη Ν.Δ. για αναζωπύρωση του κλίματος μισαλλοδοξίας και αναμόχλευση των παθών του παρελθόντος, αναφορικά με τον εορτασμό της ημέρας των Ενόπλων Δυνάμεων την 29η Αυγούστου⁴⁰, τα μνημόσυνα που διοργανώνονταν κάθε δεύτερη Κυριακή του Δεκέμβρη «επί σκοπώ αποτίσεως φόρου τιμής εις τα θύματα των κομμουνιστών»⁴¹, και με κάθε εορτασμό τοπικής επετείου που συνδεόταν με διχαστικά γεγονότα⁴². Στον αντίποδα, η κυβέρνηση κατηγορούνταν, επίσης, πως αρνείται να ευθυγραμμιστεί με το «ώριμο και παλλαϊκό» αίτημα αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης, και πως η εν λόγω απόρριψη συντελεί στην αναμόχλευση των παθών⁴³, «η μη αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης είναι μια πηγή ανωμαλίας, [...] για μας αναμόχλευση των παθών αποτελεί η μη αναγνώριση όλης της Εθνικής Αντίστασης»⁴⁴. Η στάση που τηρούσε η Ν.Δ. στη Βουλή σε οποιαδήποτε

35. «Συνεδρίασις ΝΗ', Τρίτη 20 Ιανουαρίου 1976», *Επίσημα Πρακτικά των Συνεδριάσεων της Βουλής*, Συν. Β', τ. 3, σ. 2030.

36. «Συνεδρίασις ΡΑΕ', 26 Μαΐου 1988», *Επίσημα Πρακτικά των Συνεδριάσεων της Βουλής*, Συν. Γ', τ. 8, σ. 6655.

37. Στις 29 Αυγούστου 1989, στην 40ή επέτειο της λήξης του εμφυλίου πολέμου, συντελέστηκε η τυπική άρση των συνεπειών του Εμφυλίου με την ψήφιση του νόμου 1863/1989.

38. «Συνθήματα διχασμού στη γιορτή της συμφιλίωσης», εφ. *Απογευματινή*, 30 Αυγούστου 1989, σ. 9.

39. «Η κυβέρνηση αναμοχλεύει παλιά πάθη. Επερώτηση για τις γιορτές μίσους», εφ. *Τα Νέα*, 12 Νοεμβρίου 1976, σ. 16 και «Η κυβέρνηση αναμοχλεύει τα πάθη», εφ. *Ριζοσπάστης*, 30 Αυγούστου 1977, σ. 1, 9.

40. «Αναζωπύρωση του κλίματος μισαλλοδοξίας από την κυβέρνηση», εφ. *Ριζοσπάστης*, 27 Αυγούστου 1977, σ. 2 και «Οι τελετές μίσους», εφ. *Ριζοσπάστης*, 2 Σεπτεμβρίου 1980, σ. 2.

41. «Κανείς σήμερα στις γιορτές μίσους», εφ. *Η Αυγή*, 14 Δεκεμ-

βρίου 1975, σ. 12· «Επερώτηση εννέα βουλευτών για τα μνημόσυνα του Δεκεμβρίου», εφ. *Το Βήμα*, 12 Νοεμβρίου 1976, σ. 8· «Αποδοκιμάζονται οι “παρασυναγωγές”». Η κυβέρνηση υπονομεύει την ομαλότητα με τις γιορτές μίσους», εφ. *Ριζοσπάστης*, 10 Δεκεμβρίου 1978, σ. 16.

42. «Εβδομάδα 5 ημερών στις Δημ. Υπηρεσίες», εφ. *Τα Νέα*, 28 Ιουλίου 1976, σ. 5 και «Προκηρύξεις για το Φενεό», εφ. *Το Βήμα*, 16 Ιουλίου 1978, σ. 2.

43. «Επερώτηση εννέα βουλευτών για τα μνημόσυνα του Δεκεμβρίου», εφ. *Το Βήμα*, 12 Νοεμβρίου 1976, σ. 8· «Απορρίφθηκε από την κυβέρνηση σχέδιο νόμου για καθολική αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης», εφ. *Ριζοσπάστης*, 27 Αυγούστου 1977, σ. 3· «Ν' αναγνωριστεί η Εθνική Αντίσταση. Η συντριπτική πλειοψηφία του ελληνικού λαού τιμάει την Εθνική μας Αντίσταση», εφ. *Ριζοσπάστης*, 2 Οκτωβρίου 1977, σ. 12.

44. Κ. Κάππος, «Συνεδρίασις ΑΑ', 25 Αυγούστου 1977», *Επίσημα Πρακτικά των Συνεδριάσεων της Βουλής*, τ. 1, σ. 1190.

πρόταση αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης⁴⁵, όσο και κατά τη διάρκεια της ψήφισης του νόμου για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης το 1982, επίσης, χαρακτηριζόταν ως προσπάθεια αναμόχλευσης των παθών⁴⁶.

Αν μια βαθιά αναδιοργάνωση του κράτους, όπως είναι η μετάβαση από ένα δικτατορικό καθεστώς στη δημοκρατία, συνεπάγεται συνήθως τη μετάβαση από ένα καθεστώς αποκλεισμού σε ένα καθεστώς ενσωμάτωσης, αυτό δεν κατέστη εφικτό στην ελληνική περίπτωση την περίοδο 1974-1981. Η συντριβή της Αριστεράς στον Εμφύλιο επέτρεψε στο αστικό κράτος να ισχυρίζεται ότι η Αριστερά δεν εντάσσεται στην εσωτερική ενότητα του λαού, στο «εμείς», στους «πολίτες» ή το έθνος, τη θέληση των οποίων εκφράζει το κράτος. Η εμφυλιοπολεμική μνήμη της Δεξιάς είχε μετατραπεί σε κρατική ιδεολογία μέσω της ιδεολογικής κυριαρχίας της «εθνικοφοροσύνης» και η αμφισβήτησή της δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Η Δεξιά ήταν έτοιμη να αποδεχτεί τη θεσμική νομιμοποίηση του ΚΚΕ, αλλά όχι και τη συμβολική νομιμοποίησή του, την ενσωμάτωσή του στο έθνος.

Η λήθη επισήμως έχει συντελεστεί από τη στιγμή που η κυβέρνηση νομιμοποίησε το ΚΚΕ. (...) Το ΚΚΕ εξακολουθεί συστημα-

45. «Συνεδρίασις Ρ', Παρασκευή 18 Απριλίου 1980», *Επίσημα Πρακτικά των Συνεδριάσεων της Βουλής*, Συν. Γ', τ. 4, σ. 4184· «Συνεδρίασις ΝΡΘ', Παρασκευή 26 Ιουνίου 1981», *Επίσημα Πρακτικά των Συνεδριάσεων της Βουλής*, Συν. Δ', τ. 1, σ. 7469.

46. «Θάφτηκε ο Διχασμός», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 18 Αυγούστου 1982, σ. 1.

47. «Όλοι μιλούμε για λήθη... Τα κόμματα εκφράζουν για πρώτη φορά τη γνώμη τους», εφ. *Τα Νέα*, 9 Δεκεμβρίου 1978, σ. 12.

48. «ποτέ δεν διανοηθήκαμε [...] να θυσιάσουμε την ελευθερία μας εις τον βωμόν της ειρήνης. Έτσι φερθήκαμε από το 1821 ως το

*τικά να προκαλεί και να εμφανίζει την παλαιά του δράση ως δόξα του κόμματος. Με την επίσημη και έντονη προβολή αυτής της δράσεως επιδιώκει τη δικαίωσή της. Σε αυτή τη συμπεριφορά δεν είναι δυνατόν να μην αντιδράσουν εκείνοι που έχουν αντίθετες απόψεις*⁴⁷.

Η αναμόχλευση, λοιπόν, για τη Ν.Δ. αφορούσε ακριβώς τη θεσμική ενσωμάτωση της αριστερής μνήμης στο εθνικό αφήγημα και όχι τη νίκη στον Εμφύλιο και τα Δεκεμβριανά, τα οποία ερμηνεύονταν ως μια νίκη «της ελευθερίας και της δημοκρατίας»⁴⁸.

Η Αριστερά, προσπαθώντας να ενσωματωθεί στο αστικό πολιτικό σύστημα μετά από τριάντα χρόνια πολιτικού εξστρακισμού, συνέχισε να τοποθετείται αμυνόμενη στο πεδίο του αντιπάλου, έχοντας ως απόλυτη προτεραιότητα της την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης και τον επαναπατρισμό των πολιτικών προσφύγων. Αναμόχλευση συνιστούσε, λοιπόν, οποιαδήποτε ιστορική αναφορά την απέκλειε εκ νέου από το εθνικό σώμα. Με την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης διεκδικούσε εκ νέου την πολιτική της νομιμοποίηση ως συνεπούς εκφραστή της βούλησης του έθνους, καθώς η αναγωγή της σε πατριωτική δύναμη δεν επήλθε αυτόχρονα με τη νομιμοποίησή της.

1827, έτσι από το 1940 ως το 1949, έτσι θα ξαναφερθούμε αν το επιβάλουν οι περιστάσεις»: ομιλία Αβέρωφ στον εορτασμό του Γράμμου το 1977, «Γιορτάζεται αύριο η ημέρα των Ενόπλων Δυνάμεων», εφ. *Ακρόπολις*, 28 Αυγούστου 1977, σ. 14. «Το μνημόσυνο δεν είναι εκδήλωση μίσους. [...] υπενθυμίζει την θυσία των υπερασπιστών της ελευθερίας και της εδαφικής ακεραιότητας της χώρας»: ομιλία Α. Παπαδόγγονα στην επέτειο του Συντάγματος Χωροφυλακής Μακρυγιάννη το 1981, «Ελεύθερη η πορεία στον Μακρυγιάννη. Ποιοι θα μετάσχουν», εφ. *Ακρόπολις*, 3 Δεκεμβρίου 1981, σ. 7.

Μέσα από μια ιδιόμορφη ταυτολογία για την ενσωμάτωση της ίδιας στο πολιτικό σύστημα, έπρεπε να επιτευχθεί η ενσωμάτωση της ιστορίας της Εθνικής Αντίστασης στην εθνική ιστορία. Αυτή η αμυντική τοποθέτηση, πως στο έθνος δεν εντάσσεται μόνο η Δεξιά αλλά και η Αριστερά, είχε ένα νόημα στη μετεμφυλιακή περίοδο ως μια προσπάθεια αντιστροφής του ιδεολογικού κλίματος της «εθnikοφροσύνης». Εντούτοις, στο νέο μεταπολιτευτικό πλαίσιο σηματοδοτούσε την «αποψίλωση» της εαμικής Αντίστασης από τα ταξικά της χαρακτηριστικά και τη στροφή των κομμουνιστικών κομμάτων προς μια λείανση των ριζοσπαστικών κοινωνικών αιτημάτων. Τον Αύγουστο 1982 η εθnikοποιημένη Αντίσταση αναγνωρίστηκε και στις 4 Οκτώβρη ο AN 942/1946 καταργήθηκε⁴⁹.

Η οριοθέτηση του πολιτικού «έλλογου» λόγου

Η «αναμόχλευση των παθών» χρησιμοποιήθηκε για να οριοθετήσει τον πολιτικό λόγο για το παρελθόν, αλλά και για το εκάστοτε παρόν, καθ' όλη τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα. Όπως δείξαμε, αναμόχλευση παθών μπορούσε να χαρακτηριστεί κάθε πολιτική θέση που οδηγούσε σε σύγκρουση και συνεπώς θεωρούνταν μη έλλογη. Οι εκάστοτε πολιτικές κυβερνήσεις, λοιπόν, θεωρούσαν υποχρέωσή τους να επιβάλουν τον Λόγο στα πάθη. Αποκρύπτοντας τον κομβικό ρόλο των «παθών» στη δημιουργία των συλλογικών πολιτικών ταυτοτήτων, οι αντίπαλες πολιτικές θέσεις για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον συχνά χαρακτηρίζονταν αναμόχλευση παθών. Ο εν λόγω χαρακτηρισμός αποτέλεσε ένα ισχυρό

49. Με τον νόμο 1289/192 (ΦΕΚ 122/4.10.1982), «Κατάργηση του AN 375/1936 και του AN 942/1946».

ρητορικό όπλο αλλά και ένα λογοκριτικό εργαλείο στα χέρια της εκάστοτε κυβερνητικής εξουσίας.

Ως εργαλείο λογοκρισίας χρησίμευσε δεόντως στις μετεμφυλιακές και, κυρίως, στις πρώτες μεταπολιτευτικές κυβερνήσεις για να ποινικοποιήσουν πολιτικές θέσεις στις οποίες, κατά την άποψή τους, εμφιλοχωρούσαν τα πάθη. Κατά βάση οι θέσεις αυτές ήταν οι αριστερές, αν και για να προσδώσουν μια επίφαση νομιμότητας, κατά περίπτωση, συμπεριλάμβαναν θέσεις της άκρας Δεξιάς, ενόψει μιας καλώς νοουμένης πολιτικής ισορροπίας και στο πλαίσιο μιας διαχρονικά δημοφιλούς ρητορικής περί «άκρων». Ως ρητορικό όπλο χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον για την επιβολή πολιτικών μνήμης αποκλεισμού. Τόσο κατά τη μετεμφυλιακή όσο και την πρώτη μεταπολιτευτική περίοδο, η επίκληση στο εαμικό παρελθόν αναμόχλευε τα πάθη της Δεξιάς. Η ενσωμάτωση της εαμικής Αντίστασης στο έθνος, η θεσμική συμπερίληψη δηλαδή της αριστερής μνήμης στο εθνικό αφήγημα, υπέσκαπτε την ηγεμονική θέση της δεξιάς ιστορικής αφήγησης. Τα «πολιτικά πάθη», εγγεγραμμένα σε μια μακρά διάρκεια και αναγόμενα στον βιωμένο χρόνο, καταλάγιασαν μαζί με την άρση των πολιτικών διαχωριστικών γραμμών που διαμόρφωσαν επί σχεδόν μισό αιώνα το πολιτικό φαντασιακό. Επανεμφανίστηκαν, εντούτοις, στα μέσα της δεκαετίας του 2000 στον δημόσιο λόγο –πολιτικό, δημοσιογραφικό και ιστοριογραφικό– ως μια διαμάχη άλλης τάξης. Η διένεξη για τη δεκαετία του '40 στην αυγή του 21ου αιώνα περιλάμβανε διαφορετικά υποκείμενα, δεδομένα και επίδικα, αποτελώντας, ωστόσο, ένα ακόμα επεισόδιο στη μακρά ιστορία της μεταζωής της κρίσιμης αυτής περιόδου. Μιας ιστορίας με παρελθόν, παρόν και μέλλον.

Μάνος Αυγερίδης - Ελένη Κούκη - Μάγδα Φυτιλή

Μα κάποτε... κάποτε...
θ' ανοίξω το στόμα μου
θα γεμίσουν οι κήποι με καταρράχτες
στις ίδιες τις βρώμικες αυλές τα σπλοστάσια
οι νέοι έξαλλοι θ' ακολουθούν με σίχους χωρίς ύμνους
[Η φωνή του έχει γίνει τρομερή. Ουρλιάζει]¹.

Τελευταία γίνεται μια μεγάλη προσπάθεια συμφιλίωσης του κόσμου όσον «Ταφορά το παρελθόν. Στόχος μας είναι να μην υπάρξει πια το επιχείρημα “κομμουνισμός” ή “αντικομμουνισμός”. Θέλω να πω ότι η απόφαση τού να μην εκπροσωπηθεί η χώρα από μια τέτοια ταινία είναι προς όφελος αυτής της προσπάθειας»². Αυτά δήλωνε ο Γενικός Γραμματέας Ι. Λάμπας, σε δημόσια συζήτηση που οργάνωσε η Γ.Γ. Τύπου και Πληροφοριών, μετά τον σάλο που προκάλεσε η απόφασή της να μην εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο φεστιβάλ Καννών *Ο Θίασος* (1975) του Θόδωρου Αγγελόπουλου. Είχε προηγηθεί δήλωση του υφυπουργού Προεδρίας Π. Λαμπρία, ο οποίος, απαντώντας στους επικριτές που κατήγγειλαν την κυβέρνηση ότι διατηρεί αντιδημοκρατικές πρακτικές έλεγχο, ισχυρίστηκε: «[Η ταινία] αναφέρεται σε μια κρίσιμη περίοδο που θέλουμε να ξεχάσουμε. Λυπούμαι που η προσπάθεια που καταβάλλουμε να μην αναζωπυρωθούν τα πάθη παρεξηγείται. Την ίδια στάσι θα κρατούσαμε και σε μια αντίθετη ιδεολογικά ταινία»³. Δήλωση που μοιάζει να μην

Από τον «κατευνασμό των πολιτικών παθών» στη «δεξιά κουλτούρα»

ΜΑΧΕΣ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ
ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

Το άρθρο παρουσιάζει τμήμα της έρευνας που διεξάγεται στο πλαίσιο του έργου «Η λογοκρισία στον Κινηματογράφο και τις Εικαστικές Τέχνες: Η Ελληνική εμπειρία από τα μεταπολεμικά χρόνια μέχρι σήμερα» (CIVIL). Το έργο χρηματοδοτείται από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛΙΔΕΚ) και από τη Γενική Γραμματεία Έρευνας και Τεχνολογίας (ΓΓΕΤ), με αρ. Σύμβασης Έργου 883.

1. Λογοκριμένο απόσπασμα από το σενάριο της ταινίας *Ο Θίασος*. Σκηνή 56η (1950), όπου ο «ποιητής» μιλά στην Ηλέκτρα και τον Πυλάδη. ΓΑΚ - Κ.Υ., Αρχείο Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών, Αρχείο Σεναρίων.

2. «Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ “ΘΙΑΣΟ”». Με αυστηρώς καλλιτεχνικά κριτήρια να στέλλονται οι ταινίες στα Φεστιβάλ», εφ. *Τα Νέα*, 6 Ιουνίου 1975, σ. 2.

3. εφ. *Η Καθημερινή*, 25 Μαΐου 1975.



έπεισε κανέναν, καθώς τέτοιου είδους πρακτικές είχαν πάγια ως στόχο την Αριστερά. «Δεν ζήτησα από τον κ. Λαμπρία και τη γνωμοδοτική επιτροπή να γίνη κομμουνιστής» ήταν η αιχμηρή απάντηση του Αγγελόπουλου. «Ο εμφύλιος πόλεμος είναι ιστορία και ο καλύτερος τρόπος να μη δημιουργούμε προβλήματα, είναι να μελετάμε την ιστορία κι όχι να την αγνοούμε»⁴.

Η παραπάνω συζήτηση συμπυκνώνει με τον καλύτερο τρόπο ένα από τα σημαντικότερα επίδικα των πρώτων ετών της Μεταπολίτευσης: τον δημόσιο πολιτικό λόγο για το ιστορικό παρελθόν και τον τρόπο που η αντιμετώπισή του ως διχαστικού και αρνητικού λειτούργησε σαν μηχανισμός αποσιώπησης συγκεκριμένων πτυχών της ιστορίας, κυρίως εις βάρος των ηττημένων του εμφυλίου πολέμου.

Ανάμεσα στα στερεότυπα που επικρατούν στον δημόσιο λόγο περί Μεταπολίτευσης είναι κι αυτό της άμεσης μετάβασης από το χουντικό αστυνομικό κράτος σε μια ευρωπαϊκή δημοκρατία, στην οποία δεν υπάρχουν πλέον αυταρχικές πρακτικές ελέγχου όπως η λογοκρισία ή η παρακολούθηση των πολιτών. Στην πραγματικότητα, η Μεταπολίτευση είναι μια εποχή έντονων συγκρούσεων και μεγάλης ρευστότητας, όπου οι προηγούμενοι κανόνες δεν ανατρέπονται παρά μόνο σταδιακά και κατά περιπτώσεις, συνήθως κάτω από την πίεση αντιδράσεων, και οι μηχανισμοί επιτήρησης και ελέγχου –λογοκρισία, φακέλωμα των πολιτών⁵ κλπ.– υπολειτουργούν μεν σε σχέση με πριν αλλά αργούν πολύ να καταργηθούν εντελώς.

Ταντόχρονα είναι μια εποχή όπου, παρά τις διακηρύξεις για συναίνεση και τις παραινήσεις για αποφυγή κάθε οξύτητας που υποτίθεται θα αναπαρήγαγε τις διαιρέσεις

του παρελθόντος και θα έθετε σε κίνδυνο την εύθραυστη δημοκρατία, οι ιδεολογικές συγκρούσεις είναι σφοδρές και η εμφυλιοπολεμική ρητορεία συχνά επανέρχεται, αποδεικνύοντας ουσιαστικά πως το τραυματικό παρελθόν της χώρας κάθε άλλο παρά έχει παρέλθει.

Παρά την ένταση του αιτήματος για ελεύθερη έκφραση, η κυβέρνηση Καραμανλή δεν επέτρεψε ή δεν διευκόλυνε την ελευθερία του λόγου, στο βαθμό τουλάχιστον που απαιτούσε μια χώρα στην οποία το δικαίωμα αυτό είχε για τόσο καιρό περιοριστεί. Απαρχαιωμένοι και συχνά αντικρουόμενοι νόμοι, κάποιοι από το χουντικό καθεστώς και άλλοι απ' τη δικτατορία του Μεταξά και την Κατοχή, οδήγησαν σε λογοκριτικές πρακτικές που προκάλεσαν μεγάλες αντιδράσεις. Κύριοι αποδέκτες της αυστηρής και συχνά άδικης εφαρμογής του νόμου παρέμειναν στην περίοδο αμέσως μετά τη Δικτατορία οι ίδιοι που ήταν τόσο πριν όσο και κατά τη διάρκειά της: η Αριστερά και οι ιδέες της.

Εστιάζοντας σε εμβληματικά περιστατικά λογοκρισίας στον κινηματογράφο, χωρίς ωστόσο να αγνοεί το υπόλοιπο πλαίσιο πολιτιστικής ζωής και παραγωγής, το άρθρο εξετάζει την εξέλιξη του αφηγήματος περί «λήθης» και «κατευνασμού των πολιτικών παθών», το οποίο λειτούργησε ως βασικό εργαλείο πολιτικής λογοκρισίας για την κυβερνητική παράταξη από την πτώση της χούντας το 1974 έως την ανάληψη της εξουσίας από το ΠΑΣΟΚ το 1981.

«Λογοκρισία τέλος». Ή μήπως όχι;

Με τα γυρίσματά του να ξεκινούν μέσα στη Δικτατορία και την ολοκλήρωση και προβολή του στη Μεταπολίτευση

μιο παρελθόν. Οι φάκελοι κοινωνικών φρονημάτων στον 20ό αι. και η καταστροφή τους, Αθήνα 2019.

4. στο *ίδιο*.

5. Για το ζήτημα των φακέλων βλ. Β. Καραμανωλάκης, *Ανεπιθύ-*

ση, ο *Θίασος* πέρασε τα στάδια του λογοκριτικού μηχανισμού στο μεταίχμιο ενός δικτατορικού καθεστώτος που κατέρρευε και μιας δημοκρατίας που άσχιζε να σταθεροποιηθεί. Η άδεια λήψεως σκηνών του εκδόθηκε στις 14 Νοεμβρίου 1973, την παραμονή της κατάληψης του Πολυτεχνείου, με μικρές σχετικά παρεμβάσεις, ενδεικτικές ωστόσο της πολιτικής των λογοκριτικών επιτροπών της εποχής: περικοπή ενός εκτεταμένου αποσπάσματος με αναφορές στη γαλλική Επανάσταση και στη νεολαία που εξεγείρεται, καθώς και οδηγίες οι μεν ερωτικές σκηνές να μην προσβάλλουν τη δημόσια αιδώ, οι δε «σκηνάι των γεγονότων της κατοχής να αποδοθούν κατά τρόπον μη προκλητικών»⁶. Το ίδιο το σενάριο, εσκεμμένα ασαφές –ένα τέχνασμα παραπλάνησης του λογοκριτικού μηχανισμού ιδιαίτερα προσφιλές στον Αγγελόπουλο– λέγεται πως δεν είχε καμία σχέση με αυτό που σκόπευε να γυρίσει ο σκηνοθέτης, και ότι κανείς εκτός από τον ίδιο και τον παραγωγό δεν γνώριζαν το πραγματικό θέμα της ταινίας που ήταν η προσέγγιση της ταραγμένης ιστορικής περιόδου 1939-1952 από τη σκοπιά των ηττημένων του Εμφυλίου⁷.

Τελευταία στη σειρά της λογοκριτικής αλυσίδας ήταν η Γνωμοδοτική Επιτροπή Κινηματογραφίας, η οποία θα έδινε την άδεια για την εξαγωγή της ταινίας εκτός Ελλάδος καθώς και την άδεια να εκπροσωπήσει τη χώρα σε ξένα φεστιβάλ. Το αίτημα προηγήθηκε για λίγες μέρες της αναθεώρησης του Συντάγματος, που ψηφίστηκε στις

6. ΓΑΚ - Κ.Υ., Αρχείο Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών, Αρχείο Σεναρίων. Πρωτοβάθμια Επιτροπή Ελέγχου Σεναρίων και Θεατρικών Έργων, συνεδρίαση 507η, 10 Νοεμβρίου 1973.

7. Για αναλυτική περιγραφή της υπόθεσης του *Θιάσου* αλλά και της πλειοψηφίας των ταινιών που αναφέρονται εδώ, βλ. Γ. Ανδρίτσος,

7 Ιουνίου του 1975, ακόμη όμως κι αν είχε γίνει μετά από αυτή, λίγα πράγματα θα άλλαζαν. Αντανακλώντας τις αντιλήψεις της συντηρητικής παράταξης που το νήφισε, το νέο Σύνταγμα δεν απαγόρευε τη νομοθετική καθιέρωση μέτρων προληπτικής λογοκρισίας για μια σειρά από πεδία όπως η ραδιοτηλεόραση ή η φωνογραφία, ενώ ο κινηματογράφος είχε για μια ακόμη φορά εξαιρεθεί από τις προστατευτικές διατάξεις κατοχύρωσης της ελευθερίας της έκφρασης.

Η άδεια εξαγωγής εγκρίθηκε, όχι όμως και η εκπροσώπηση, με το επιχείρημα πως η ταινία είναι πολιτικά μονομερής και δεν εκφράζει την πλειοψηφία του ελληνικού λαού. Έτσι, ο *Θίασος* προβλήθηκε στο φεστιβάλ των Καννών το καλοκαίρι του 1975 εκτός του επίσημου προγράμματος. Ενθουσίασε δε κοινό και κριτικούς σε τέτοιο βαθμό που η Διεθνής Ένωση Κριτικών παραβίασε το πρωτόκολλο και τον βράβευσε. Ο Αγγελόπουλος επέστρεψε από τις Κάννες με προτάσεις για την οργάνωση Εβδομάδων Ελληνικού Κινηματογράφου, προσκλήσεις από όλα τα διεθνή φεστιβάλ και έχοντας πετύχει εμπορικές συμφωνίες με πολλές χώρες, πράγμα πρωτόγνωρο για τα ελληνικά δεδομένα⁸. Τα διθυραμβικά δημοσιεύματα που ακολούθησαν συνοδεύτηκαν και από τις έντονες διαμαρτυρίες του σκηνοθέτη, του παραγωγού, και της Εταιρείας Σκηνοθετών για τους «ανόητους και αμαθείς υπεύθυνους»⁹ που «λογόκριναν» την ταινία για πολιτικούς λόγους.

Η απόφαση πράγματι βασίστηκε σε πολιτικά κριτή-

Κινηματογράφος και Ιστορία. Η Κατοχή και η Αντίσταση στις Ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους από το 1945 μέχρι το 1981, Αθήνα 2020.

8. εφ. *Η Καθημερινή*, 25 Μαΐου 1975.

9. εφ. *Το Βήμα*, 25 Μαΐου 1975.



Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος παραλαμβάνει το βραβείο Καλύτερης Ταινίας της Χρονιάς του British Film Institute για τον *Θίασο*, στο National Film Theatre, Λονδίνο 1976 (φωτ. Νίκος Παναγιωτόπουλος)

ρια· η ανακοίνωση της Γενικής Γραμματείας ήταν σαφής: έχει «εντόνωσ πολιτικό χαρακτήρα, και μάλιστα με ζωηρόν χρωματισμόν υπέρ των απόψεων μιας ορισμένης παρατάξεως (της Άκρας Αριστεράς)».

Ασχέτως της αξίας του ή μη από καλλιτεχνικής απόψεως, επιχειρεί να διασύρη όλην την μη κομμουνιστική παράταξιν, εμφανίζουσα αυτήν ως αποτελουμένη από προδότας, καταδότας, τραμπούκους, εκμεταλλευτάς κλπ., χωρίς να κάμη διάκρισιν δημοκρατικών ή δικτατορικών καθεστώτων, ακόμη και της ξένης κατοχής. (...) Είναι αδύνατον να δίδεται επίσημος υποστήριξις εις ταινίας αι οποίαι παρουσιάζουν μονομερώς την πρόσφατον πραγματικότητα. Διά να το αντιληφθή κανείς αυτό, αρκεί να φαντασθή πόσος θόρυβος θα ηγειρέτο εάν ενεκρίνετο η επίσημος αντιπροσώπευσις της Ελλάδος εις τας Κάννας από ταινίαν με θέμα λ.χ. την σφαγήν του Μελιγαλά ή τον φόνον του συνταγματάρχου Ψαρρού¹⁰.

«Υποτίθεται πως ζούμε σε μια χώρα δημοκρατική» απάντησε με δήλωσή του ο Αγγελόπουλος, προσθέτοντας πως το «να κάνουμε λογοκρισία στις πολιτικές απόψεις είναι ότι ακριβώς θα έκανε και οποιαδήποτε δικτατορία»¹¹. Τονίζοντας πως εφαρμόζει νόμους «που ίσχυσαν επί όλων των δημοκρατικών κυβερνήσεων» καθώς και ότι η Γνωμοδοτική Επιτροπή δεν έχει ιδρυθεί βάσει νόμου του 1942 (του 1108) αλλά του 1961 (του 4108), και πως μέλη της ήταν, προδικτατορικά, «γνωστοί λογοτέχναι και δημοσιογράφοι» όπως οι Μάριος Πλωρίτης, Αλέκα Κατσέλη, Γιάννης Μαρής κ.ά., η Γενική Γραμματεία προσπάθησε εις μάτην να ανασκευάσει τις κατηγορίες αφενός περί συνέχειας των αυταρχικών πρακτικών ελέγχου της δικτατορίας κι αφετέρου περί εφαρμογής κατοχικών και χουντικών νόμων. Υπογραμμίζοντας μάλιστα πως αντίστοιχα όργανα υπάρχουν «σε όλες ανεξαιρέτως τας ευρωπαϊκάς χώρας» και «ιδίως εις τας σοσιαλιστικάς χώρας», ισχυρίστηκε πως για να επιτραπεί σε μία ταινία να εκπροσωπήσει μια χώρα πρέπει αυτή να εκφράζει το σύνολο του λαού της¹². Δεν ήταν

10. στο *ίδιο*.

11. εφ. *Η Καθημερινή*, 25 Μαΐου 1975.

12. εφ. *Το Βήμα*, 1 Ιουνίου 1975.

λοιπόν, επισήμως τουλάχιστον, το πρόβλημα η «ακροαριστερή» οπτική της ταινίας, όσο το ίδιο το γεγονός ότι η οπτική της ήταν πολιτική.

Στη δημόσια συζήτηση που ακολούθησε τα επιχειρήματα ένθεν και ένθεν ήταν ενδεικτικά των αντιλήψεων περί ελεύθερης έκφρασης που θα συγκρούονταν τα επόμενα χρόνια. «Δεν είναι δυνατόν να κρίνεται με πολιτικά κριτήρια μια οποιαδήποτε ταινία, για να σταλή στο εξωτερικό» ισχυρίστηκε ο Αγγελόπουλος¹³. «Πώς είναι δυνατόν ένας οπαδός της στρατευμένης τέχνης να αξιώνει να κρίνεται η ταινία του μόνο με καλλιτεχνικά κριτήρια;» αντεπιτέθηκε ο Γενικός Γραμματέας Τύπου, προσθέτοντας πως, ειδικά στην περίπτωση της επίσημης υποστήριξης ταινιών από το κράτος, δεν μπορεί να επιλέγονται ταινίες που «αντιπροσωπεύ[ουν] μονόπλευρα ένα μέρος μόνον πολιτιστικών θέσεων», διότι τότε «μια μεγάλη μερίδα του κοινού θα εξεγείρετο εναντίον του κράτους»¹⁴. «Ποια μπορούν να είναι τα πολιτικά εκείνα κριτήρια με τα οποία θα μπορή μια ολόκληρη κοινωνία να συμφωνήσει;»¹⁵ αναρωτήθηκε εύλογα η βουλευτής Βιργινία Τσουδερού. «Εφ' όσον μιλούμε για δημοκρατικότητα και φιλελευθεροποίηση, νομίζω ότι θα έπρεπε να πάψουν τα κριτήριά μας να είναι πολιτικά, που τελικά δεν κάνουν τίποτ' άλλο από το να χωρίζουν τους Έλληνες στα δύο», επανήλθε ο Αγγελόπουλος. Ο Παύλος Ζάννας ισχυρίστηκε ότι πρόκειται για «μια πολιτική αποσιώπησης, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό», ενώ ο Αναστάσιος Πεπονής, αφού τόνισε πως η απόφαση «αποτελεί ένα από τα τελευταία κατάλοιπα παλαιών ψυχολογικών πλεγμάτων», δή-

λωσε πως ένα «κράτος πρέπει να αισθάνεται συμφιλιωμένο με τον τόπο του, και να νιώθει ότι οτιδήποτε είναι άξιο, είναι δικό του»¹⁶. Η παρέμβαση του προέδρου της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών, Γρηγόρη Γρηγορίου, ήταν ίσως η πιο πυροσβεστική: «Μια κινηματογραφική ταινία είναι έργο τέχνης, και ένα έργο τέχνης είναι αδύνατον να είναι αντικειμενικό» είπε. «Ο δημιουργός μιας ταινίας δεν είναι ιστορικός»¹⁷.

«Ξύνομε εθνικές πληγές για να φανεί από κάτω η γάγγραινα»: η αναμόχλευση των πολιτικών παθών και η πολιτική της Αθήνας

Αν ο ισχυρισμός πως ο δημιουργός ενός καλλιτεχνικού έργου δεν είναι ιστορικός σήμερα ηχεί παράδοξος, καθώς αυτό θεωρείται αυτονόητο, δεν ήταν καθόλου έτσι τα πρώτα τουλάχιστον χρόνια της Μεταπολίτευσης. Αρκεί κανείς να δει πώς εξηγεί ο σκηνοθέτης Γιώργος Μιχαηλίδης την επιλογή του να ανεβάσει το θεατρικό έργο *Η Δίκη των Έξι* στο Ανοιχτό Θέατρο αμέσως μετά την πτώση της χούντας, το 1974, για να αντιληφθεί όχι μόνο πόσο ισχυρό ήταν το αίτημα αλλαγής των κατεστημένων ιστορικών αφηγήσεων αλλά και τι ρόλο θεωρούσαν πως είχαν αναλάβει οι ίδιοι οι δημιουργοί. «Η παράσταση φιλοδοξεί να είναι ένα τόξο για ένα σωστό διάβασμα της ιστορίας», ισχυρίζεται.

(...) είναι νορίς να πούμε ότι είμαστε εντελώς απελευθερωμένοι. Το παρόν είναι γεμάτο από τη φρίκη και την ανατριχίλα

13. εφ. *Τα Νέα*, 6 Ιουνίου 1975, ό.π.

14. στο *ίδιο*.

15. στο *ίδιο*.

16. στο *ίδιο*.

17. στο *ίδιο*.

του παρελθόντος, και πρέπει να αντιδράσουμε και σ' αυτή την επιτακτική ανάγκη για κάθαρση. (...) Εκείνο που επιδιώκω είναι να καταλάβει ο θεατής ότι η ιστορία δεν είναι κάτι νεκρό, κάτι που ανήκει στο παρελθόν και σαν τέτοιο είναι οριστικά θαμμένο, αλλά ότι το παρόν βγαίνει από παρελθόν κι ότι γίνεται επεξεργασία του μέλλοντος μέσα στο παρόν κι ακόμα ότι υπάρχει ανάγκη για ώριμη ιστορική σκέψη για να μη επαναλαμβάνονται τα ίδια λάθη. (...) Ξύνουμε εθνικές πληγές, ναι. Αλλά τις ξύνουμε, για να φανεί από κάτω η γάγγραινα¹⁸.

Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Αντώνης Λιάκος, αυτό που άρχισε να αναδύεται μετά την πτώση της χούντας είναι μια «κουλτούρα της Μεταπολίτευσης» με «κανονιστικό και παρεμβατικό χαρακτήρα», η οποία δεν είναι απλώς πολιτική αλλά στρέφεται ενάντια στο απολιτικό: ο κινηματογράφος επενδύεται με περιεχόμενο και συναίσθημα από την πολιτική, η μουσική συγκροτεί πολιτικές ταυτότητες, η παρακολούθηση θεατρικών έργων συνιστά πολιτική πράξη, οι μαζικές συναυλίες είναι «κάψουλες ενός πνεύματος εξέγερσης» και «μήτρα μέσα στην οποία χυτεύονταν ένα νέο εθνικό αίσθημα και μια νέα εθνική αφήγηση»¹⁹.

Είναι ενδεικτικό πως το φθινόπωρο του 1974 στους κινηματογράφους της Αθήνας προβάλλονται ταινίες όπως η *Κατάσταση πολιορκίας* του Κώστα Γαβρά (1972), το *Θωρηκτό Ποτέμκιν* του Σεργκέι Αϊζενστάιν (1925), το σοβιετικό ντοκιμαντέρ *Ο εμφύλιος ισπανικός πόλεμος [Ispanija]* της Esfir Shub (1939), και μετά από διετή απα-

γόρευση η ταινία για τις φοιτητικές εξεγέρσεις της δεκαετίας του 1960 *Φράουλες και αίμα [The Strawberry Statement]* (Stuart Hagmann, 1970). Αντίστοιχα, στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης του 1975, εκτός από τον *Θίασο*, προβλήθηκαν επίσης οι *Μαρτυρίες* του Νίκου Καβουκίδη (1975)· το *Κελλί Μηδέν* (Γιάννης Σμαραγδής, 1975 – ταινία βασισμένη στις περιγραφές του ημερολογίου «111 μέρες στην ΕΣΑ» του Αναστάσιου Μήνη και στους «Ανθρωποφύλακες» του Περικλή Κοροβέση)· το ντοκιμαντέρ *24 Ιούλη '74* (Λευτέρης Χαρωνίτης, 1975 – όπου οι εκπρόσωποι από τις νεολαίες όλων των κομμάτων αποτιμούν τον πρώτο χρόνο από την πτώση της δικτατορίας)· ο *Αγώνας* (Ομάδα των έξι²⁰, 1975 – ντοκιμαντέρ που ξεκινά από την κατάληψη της Νομικής Σχολής τον Φεβρουάριο του 1973 και φτάνει μέχρι τις κινητοποιήσεις και τις απεργίες ενάντια στην κυβέρνηση Καραμανλή)· η *Ευριδίκη ΒΑ 2037* (Νίκος Νικολαΐδης, 1975 – δυστοπική ταινία με φόντο ένα δικτατορικό καθεστώς)· *Ο Νέος Παρθενώνας* (Ομάδα των τεσσάρων²¹, 1975 – ντοκιμαντέρ για τη Μακρόνησο και τη Γυάρο το οποίο συμπεριλάμβανε και προσωπικές μαρτυρίες εξορίστων).

Στο θέατρο διαπιστώνεται αντίστοιχη έκρηξη ενδιαφέροντος για το πολιτικό, και μάλιστα με έργα τα οποία ενσωματώνουν εκτεταμένα αρχειακό ιστορικό υλικό στην παράσταση, ανακαλώντας το θέατρο-ντοκουμέντο (ή θέατρο-ντοκιμαντέρ) που αναπτύχθηκε στη Γερμανία της δεκαετίας του 1920 και αναβίωσε ανανεωμένο στην έντο-

18. «Θέατρο. Η Δίκη των Έξη. Γιώργος Μιχαηλίδης: Ξύνουμε εθνικές πληγές για να φανεί από κάτω η γάγγραινα», π. *Αντί*, τχ. 2, 21 Σεπτεμβρίου 1974, σ. 40-41.

19. Α. Λιάκος, *Ο Ελληνικός 20ός αιώνας*, Αθήνα 2020, σ. 436-438.

20. Δημήτρης Γιαννικόπουλος, Ηλίας Ζαφειρόπουλος, Γιώργος Θανάσουλας, Θόδωρος Μαραγκός, Φοίβος Οικονομίδης και Κώστας Παπανικολάου.

21. Κώστας Χρονόπουλος, Γιώργος Χρυσοβιτσάνος, Σπύρος Ζάχος και Θανάσης Σκρουμπέλος.

να πολιτικοποιημένη δεκαετία του 1960²². Το 1974, για παράδειγμα, εκτός από τη *Δίκη των Έξη* του Μιχαηλίδη, ανεβαίνει σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη η απαγορευμένη επί Δικτατορίας *Δίκη των Φακέλλων* από τον θίασο Αλεξανδράκη-Γαληνέας, μια παράσταση με θέμα τη δίωξη του καθολικού ιερέα Ντάνιελ Μπέρριγκαν το 1968, ο οποίος καταδικάστηκε για «σύσταση συμμορίας και συνωμοσίας», επειδή έκαψε δημόσια στρατολογικά αρχεία σε ένδειξη διαμαρτυρίας για τον πόλεμο του Βιετνάμ²³. Ο θίασος Ληναίου-Φωτίου, αντίστοιχα, ανεβάζει το *Οι Ρόζενμπεργκ δεν πρέπει να πεθάνουν* (Αλέν Ντεκό, 1968), επίσης απαγορευμένου επί Χούντας ως προκαλών «εις προπαγανδισμόν αντικοινωνικών, αναρχικών και ανατρεπτικών ιδεών»²⁴.

Το 1975, ανεβαίνει το *Κιλελέρ* στο θέατρο Νέα Πορεία, που παρουσιάζεται ως «μια καταγγελία κατά της κοινωνίας μας, που απέκρυψε εσκεμμένα, πάνω από μισό αιώνα, την εξέγερση των Θεσσαλών αγροτών από την επίσημη παιδεία μας»²⁵. Το καλοκαίρι ο Μιχαηλίδης ανεβάζει το έργο *Η Μάχη της Αθήνας* (Δεκέμβρης 1944), με τον Μποστ να σχεδιάζει τα κοστούμια της «Δεξιάς Αρχουσας Τάξης και [του] Ταγματасφαλίτη», και την αφίσα της παράστασης να προκαλεί μία από τις πρώτες λογοκριτικές παρεμβάσεις με δικαιολογία την αναμόχλευση των παθών: οι φράσεις και οι παραστάσεις που απεικονίζονταν θεωρήθηκε ότι είναι «δηλωτικές πολιτικών ιδεών και εμπίπτουν στις απαγο-

ρευτικές διατάξεις του νόμου περί κατευνασμού πολιτικών παθών»²⁶.

Τα παραπάνω λίγα μόνο παραδείγματα, είναι ενδεικτικά αφενός μιας στροφής στο ντοκουμέντο, στο πρωτογενές ιστορικό υλικό και στα αρχαιακά τεκμήρια που ενσωματώνονται στη θεατρική παράσταση ή συνυπάρχουν με την μυθολογία στην κινηματογραφική ταινία, κι αφετέρου μιας έντονης επιθυμίας επαναδιαπραγμάτευσης του παρελθόντος, είτε του μακρινού –όταν λειτουργεί ως αλληγορία για το παρόν (στον δρόμο που άνοιξε *Το Μεγάλο μας Τσίρκο* μέσα στη Δικτατορία), είτε απευθείας του πιο πρόσφατου. Σε αυτό το πλαίσιο, τόσο το θέατρο όσο και ο κινηματογράφος μετατρέπονται σε πολιτικά εργαλεία και το τραυματικό παρελθόν –η δεκαετία του 1940 και ειδικά ο Εμφύλιος– σε πεδίο επίδικων ερμηνειών και νοσηματοδοτήσεων.

Για την Αριστερά, η Μεταπολίτευση δεν αντιμετωπίστηκε απλώς ως το τέλος της δικτατορίας αλλά ως το τέλος του μετεμφυλιακού καθεστώτος²⁷, οι μηχανισμοί του οποίου λειτουργούσαν με συνέπεια και διατηρούνταν ακόμμη· το τέλος ενός καθεστώτος διώξεων, αντιδημοκρατικού και ανελεύθερου, που οδήγησε στη δικτατορία. Για τη Δεξιά, που βρέθηκε να διαχειρίζεται τη νέα κατάσταση με «ανασυγκροτημένη» ταυτότητα αλλά και με ανθρώπους του παλιού καθεστώτος, η σχέση με την ιστορία της αποδείχθηκε ιδιαίτερα περίπλοκη. Αν για την Αριστερά το παρελθόν της, για χρόνια συκοφαντημένο και αποσιωπη-

του θεατρικού έργου του Μπέρριγκαν είναι *Η δίκη των εννέα*, αλλά η αλλαγή θεωρήθηκε επιβεβλημένη ώστε να αποφεύγεται η σύγχυση με την παράσταση του Ανοιχτού Θεάτρου.

22. βλ. ενδεικτικά Thomas Irmer, «A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany», *TDR: The Drama Review*, τ. 50, αρ. 3, 2006, σ. 16-28 και Λίλα Μαράκα, «Θέατρο ιστορικής αλήθειας: Δραματολογία του ντοκουμέντου», π. *Θέατρο*, τχ. 34-36, Ιούλιος-Δεκέμβριος 1973, σ. 65-72.

23. βλ. αντίστοιχα εφ. *Το Βήμα*, 25 Αυγούστου 1974 και εφ. *Τα Νέα*, 7 Σεπτεμβρίου και 20 Νοεμβρίου 1974. Ο πρωτότυπος τίτλος

24. εφ. *Τα Νέα*, 26 Οκτωβρίου 1971.

25. εφ. *Τα Νέα*, 31 Ιανουαρίου 1975.

26. εφ. *Τα Νέα*, 15 Ιουλίου 1975.

27. βλ. Α. Λιάκος, *Ο Ελληνικός*, ό.π., σ. 409.



Ας το ράβη ο ελληνικός λαός,
ο κόσμος ελεύθερος.



Εμείς οι 1.500 δεσφώτες
του "9" τόγματος Σκαπανίων"



από το Εξόνησο Μακρονήσι με
μια φωνή βροντοκονιάσαμε



Δεν υπαγορεύουμε την εξευτελιστική
δράση σας μες ήλιτονε.

Σκηνές από το ντοκιμαντέρ *Ο Νέος Παρθενώνας*, 1975

μένο, ήταν κάτι για το οποίο μπορούσε να είναι πλέον ανοιχτά περήφανη, για τη Δεξιά ήταν κάτι που θα προτιμούσε να ξεχάσει. Έτσι, όταν τον Σεπτέμβριο του 1974 ο Κωνσταντίνος Καραμανλής ιδρύει τη Νέα Δημοκρατία, την εμφανίζει ως μια νέα πολιτική παράταξη «που αγνοεί τις διενέξεις και τους διχασμούς του παρελθόντος που τόσα δεινά επεσώρευσαν στον τόπο μας»²⁸, ως ένα κόμμα που όχι μόνο δεν αντλεί κάποιο είδος νομιμοποίησης από το παρελθόν, αλλά αντίθετα προσπαθεί να το διαγράψει ολοκληρωτικά. Με δυο λόγια, ένα κόμμα «χωρίς ιστορία»²⁹.

Έτσι, η εικόνα που διαμορφώνεται τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης είναι αυτή μιας μεγάλης κυβερνητικής προσπάθειας συνολικής αποστασιοποίησης από το παρελθόν, και μιας ρήξης μόνο με την επτάχρονη «παρένθεση» της δικτατορίας προς την κατεύθυνση ενός «ελεγχόμενου και μάλλον άτολμου εκσυγχρονισμού», όπως σωστά παρατηρεί ο Ηλίας Νικολακόπουλος³⁰. Και είναι αυτό ακριβώς το πνεύμα που ο κρατικός μηχανισμός προσπαθεί να επιβάλει σε κάθε τομέα της πολιτιστικής και κοινωνικής ζωής, αξιοποιώντας ένα ήδη έτοιμο σύστημα «παρακολούθησης - καταγραφής - ταξινόμησης - μετάνοιας ή αποκλεισμού»³¹, που μπορεί να μην περιλαμβάνει πια εκτελέσεις, φυλακές και εξορίες για τους αντιφρονούντες, αλλά εξακολουθεί να ελέγχει και να αποφασίζει ακόμα τι επιτρέπεται και τι όχι να πουν, να ακούσουν ή να δουν οι πολίτες. Αυτό το πνεύμα, όπως θα δούμε στη συνέχεια, υλοποιεί και ο θεσμικός λογοκριτικός μηχανισμός

που, ειδικά στην περίπτωση του κινηματογράφου, παραμένει εν πολλοίς άθικτος.

Ο Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα

Αν για την κυβερνητική παράταξη το πρόταγμα ήταν να διαγραφεί το «διχαστικό» παρελθόν, ιδιαίτερα όταν αυτό είναι αρνητικό για την ίδια, για την Αριστερά ήταν το να αλλάξει τις κατεστημένες αφηγήσεις για να αποκατασταθεί η ιστορία (της). Έτσι, η επίκληση του «κατευνασμού των πολιτικών παθών», και μάλιστα αναβιώνοντας έναν ξεχασμένο αναγκαστικό νόμο –τον AN 942/1946–, οδήγησε σε μετωπική σύγκρουση Κυβέρνησης και Αντιπολίτευσης, με τη μεν να ισχυρίζεται πως το παρελθόν κουβαλάει μόνο αρνητικές συμπαράδηλώσεις και πρέπει να το ξεχάσουμε, και τη δε να απαιτεί να αποκατασταθεί πρώτα η ιστορική αλήθεια και να αποδοθεί δικαιοσύνη. Σε αυτή τη σύγκρουση, η Αριστερά αγκαλιάζει και αξιοποιεί κάθε δυνατή καλλιτεχνική μορφή που προσπαθεί να αναδειξεί γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας τα οποία αποσιωπήθηκαν, συγκαλύφθηκαν ή παραποιήθηκαν, ενώ η Δεξιά αντιδρά ακολουθώντας την πάγια τακτική δεκαετιών: εμποδίζει, απαγορεύει, λογοκρίνει ό,τι την ενοχλεί πολιτικά. Όπως το διατύπωσε κι ο ίδιος ο Κωνσταντίνος Καραμανλής το 1976, χρονιά που διαπιστώνεται μια πολιτική στροφή που οδηγεί σε σταδιακό περιορισμό των δημοκρατικών ελευθεριών που είχαν διευρυνθεί την προηγού-

28. Κωνσταντίνος Καραμανλής: «Διακήρυξη», εφ. *Η Καθημερινή*, 29 Σεπτεμβρίου 1974. Έμφαση δική μου.

29. Για μια αναλυτική συζήτηση του θέματος βλ. Ελένη Πασχαλοπούδη, «Η συγκρότηση του πολιτικού λόγου της Δεξιάς κατά την πρώτη Μεταπολιτευτική περίοδο», στο Β. Καραμανωλάκης, Η. Νικο-

λακόπουλος και Τ. Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Η Μεταπολίτευση '74-'75: Στιγμές μιας μετάβασης*, Αθήνα, 2016, σ. 117-136.

30. Η. Νικολακόπουλος, «Τα δίλημματα της Μεταπολίτευσης: Μεταξύ συνέχειας και ρήξης», στο *ίδιο*, σ. 40.

31. Α. Λιάκος, *Ο Ελληνικός*, ό.π., σ. 385.

μενη διετία: «Οι λαοί κυβερνώνται διά της διαφώτισεως, διά της πειθούς και διά των κυρώσεων»³².

Έτσι, το 1976, η ταινία *Οι πυροβολισμοί που πέσαν το πρωί δεν είναι οι τελευταίοι*, του απόφοιτου του Ινστιτούτου Κινηματογραφίας Μόσχας, Ανδρέα Πάντζη (1976), ένας συνδυασμός ντοκιμαντέρ και σκηνοθετημένων σκηνών για την ιστορία της Ελλάδας από τον Εμφύλιο ως τη δικτατορία, απαγορεύεται αρχικά, για να της δοθεί τελικά άδεια προβολής με μεγάλες περικοπές των «επίμαχων σκηνών», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο *Ριζοσπάστης*³³. Το 1977, η Πρωτοβάθμια Επιτροπή Ελέγχου απορρίπτει το σενάριο της μικρού μήκους ταινίας *Χορτιάτης, υψόμετρο 670* (Στέφανος Χατζημυχαλίδης), που είχε ως θέμα αληθινό επεισόδιο μεταξύ Γερμανών και ανταρτών του ΕΛΑΣ, το 1944, στην περιοχή του Χορτιάτη Θεσσαλονίκης³⁴. Η Δευτεροβάθμια Επιτροπή έδωσε τελικά άδεια, το 1978, ζητώντας όμως εκτεταμένες περικοπές. Ανάλογη τύχη, βάσει του ίδιου σκεπτικού, είχαν και οι ταινίες *Αντίσταση 40-50* της Μαρίας Καραβέλα (1977 [1979]), *Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών* του Κώστα Χρονόπουλου (1971), *Καγκελόπορτα* του Δημήτρη Μακρή (1978), *Η Δίκη της Χούντας* του Θεοδόση Θεοδοσόπουλου (1981), και το σενάριο «*Νέμεσις*» του Γιώργου Σταμπουλόπουλου (1979).

32. Ο Κ. Καραμανλής στις 12 Μαρτίου 1976. Βλ. Τάσος Κωστόπουλος, «Το πρώτο τέλος της Μεταπολίτευσης», Το φάντασμα της Ιστορίας, *Η εφημερίδα των Συντακτών*, 12 Μαρτίου 2016.

33. Βλ. εφ. *Η Καθημερινή*, 28 Μαρτίου 1976 και εφ. *Ριζοσπάστης*, 25 Φεβρουαρίου 1979. Ο Τύπος της εποχής αναφέρει τον σκηνοθέτη ως «Ανδρέα Δημήτρη». Η ταινία είναι σήμερα γνωστή με τον τίτλο *Οι Πυροβολισμοί που πέσαν την Αυγή δεν είναι οι Τελευταίοι ή Η Φάλαγγα* (1973-1976). Το πρώτο μέρος της ταινίας βασιζόταν στους «Ανθρωποφύλακες» του Περικλή Κοροβέση και συμμετείχαν έλληνες πολιτικοί πρόσφυγες ως ερασιτέχνες ηθοποιοί.

Στην περίπτωση της *Καγκελόπορτας*, μάλιστα, η αστυνομία εισέβαλε σε κινηματογράφους και κατέσχεσε τις κόπιες, και οι αιθουσάρχες οδηγήθηκαν στα δικαστήρια όπου τελικά αθωώθηκαν³⁵.

Τι λογοκρινόταν όμως; Αναφορές στη δράση του Κομμουνιστικού Κόμματος κατά την Αντίσταση, στις μέτεπειτα διώξεις των αριστερών αγωνιστών, στην ατιμωρησία των δοσιλόγων και στη στελέχωση του μετεμφυλιακού κράτους από συνεργάτες των Γερμανών, αλλά και οτιδήποτε υπονοούσε πως η κυβέρνηση της Ν.Δ. συνιστά συνέχεια προηγούμενων καθεστώτων.

Στον *Χορτιάτη*, για παράδειγμα, ζητήθηκε συγκεκριμένα πλήρης περικοπή: της σκηνής όπου το ελληνικό αντιστασιακό κίνημα περιγράφεται ως μια νέα Φιλική Εταιρία με εμπνευστή και καθοδηγητή το ΚΚΕ· δύο σκηνών που αναφέρονται στις διώξεις των αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης, τη στέρηση ιθαγένειας και την πολιτική προσφυγιά (με το επιχείρημα πως «τα ανωτέρω είναι ψευδή, καθ' όσον οι καταφυγόντες εις ξένας χώρας κατέφυγαν όχι λόγω της αντιστάσεώς των κατά των κατακτητών αλλά δι' άλλους λόγους, ιδίως πολιτικούς»)· μιας σκηνής όπου ακούγεται το τραγούδι «Τους δολοφόνους, τους ληστάρχους και κλέφτες μαζεύουμε για νεοφασι-

34. *Χρονικό '77*, σ. 352.

35. Για την *Αντίσταση 40-50* βλ. αναλυτικά εδώ το επόμενο άρθρο· για την *Καγκελόπορτα* βλ. Πηνελόπη Πετσίνη, Μαρία Χάλκου και Στ. Μπουρνάζος, «Η λογοκρισία ως δημιουργικό όριο, η λογοκρισία ως καταστολή: Οι ταινίες *Χάπυ Νταιή* (Παντελής Βούλγαρης, 1976) και *Καγκελόπορτα* (Δημήτρης Μακρής, 1978)», Συνέδριο «Μεταπολίτευση 1974-1981: Λογοτεχνία και πολιτισμική ιστορία», Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, 15-17 Νοεμβρίου 2019.

σμό» επειδή «περιϋβρίζει το κράτος»· όλες οι σκηνές που εμφανίζονται άνδρες και τεθωρακισμένα οχήματα της Αστυνομίας διότι «παρεμβάλλονται προς περιϋβριση και γενικώς δυσφήμιση των Σωμάτων Ασφαλείας»· η σκηνή όπου αφηγητής αναφέρεται στη στελέχωση του μεταπολεμικού κράτους από συνεργάτες των Γερμανών κι ακούγονται φράσεις όπως «από τους τότε ανθρώπους, αν δύνανται να λεχθούν άνθρωποι, υπάρχουν και ίσως βρίσκονται σε κυβερνήσεις από το 1946 και εντεύθεν και μέχρι σήμερα». Κατά την Επιτροπή «πάντα τα ανωτέρω είναι ψευδή και αποτελούν περιϋβριση όλων των κυβερνήσεων από το έτος 1946 και εντεύθεν καθώς και της σημερινής»³⁶.

Με αντίστοιχο σκεπτικό, στις αρχές του 1981, η Πρωτοβάθμια Επιτροπή Ελέγχου απαγόρευσε το έργο *Η Δίκη της Χούντας*, θεωρώντας ότι «“αναζωπυρώνει τα πολιτικά πάθη” και μπορεί να “επιφέρει διατάραξιν της δημόσιας τάξεως”», αφενός διότι εμφανίζονται πολιτικά πρόσωπα (όπως ο Ιωάννης Μεταξάς, ο Άρης Βελουχιώτης, ο Στέφανος Σαράφης) και «παρεμβάλλονται σκηναί από τη γαλλική ταινία “Z” εις την οποίαν γίνεται κινηματογραφική αναπαράστασις της δολοφονίας του Γ. Λαμπράκη, σκηναί απ’ τα συλλαλητήρια του Ιουλίου 1965, η κηδεία του Σωτηρίου Πέτρουλα», κι αφετέρου διότι:

Γίνεται επίσης (...) αναφορά τής αφηγήτριας της ταινίας εις την Μακρόνησον, ενώ λέγει αυτή ότι «Η ιστορία μας γράφεται επί σαράντα χρόνια τώρα σε φυλακές και ξερονήσια...», ότι η Δικτατορία της 21ης Απριλίου είναι «η Στρατιωτική Δικτατορία της δεξιάς» και άλλα τοιαύτα. Επίσης γίνεται αφήγησις ότι κατά το έπος του ελληνογερμανικού πολέμου οι Έλληνες γερμα-

*νόφιλοι στρατηγοί παρέδωσαν τα όπλα στους χιτλερικούς, ότι ο ελληνικός στρατός δεν ε πολέμησεν εις την Μέσην Ανατολήν αλλά εσκότωνε τον καιρό του σε παρελάσεις και παιχνίδια (...) κλπ.*³⁷.

Ο *Χορτιάτης* βγήκε τελικά στις αίθουσες κομμένος κατά το ήμισυ, με τον σκηνοθέτη να σχολιάζει ειρωνικά τις λογοκριτικές επεμβάσεις: «Αφού κάθε τι το αριστερό σ’ αυτόν τον τόπο είναι αναληθές, τότε γιατί δεν γίνονται ταινίες που θα μας διδάξουν και θα μας μάθουν την ένδοξη Ιστορία των ταγματσαφαιτών και των προδοτών, γιατί έχουμε πολλούς απ’ αυτούς»³⁸. Σε παρόμοιο πνεύμα, η Καραβέλα, που μετά την αρχική απαγόρευση της ταινίας της βρέθηκε αντιμέτωπη με περικοπές ανάλογης λογικής, κατήγγειλε «το κράτος της Δεξιάς» που, ενώ «ισχυρίζεται ότι αυτοί είναι με το μέρος της αλήθειας», στην πραγματικότητα «φοβάται και πνίγει αμέσως κάθε τι που έχει σχέση με την Αντίσταση»³⁹. Αντίστοιχα, ο Δημήτρης Μακρής δήλωσε χαρακτηριστικά:

Καλύπτονται πίσω από τις προφάσεις περί ηθικής και περί στρέβλωσης της ιστορικής αλήθειας για να κόψουν την ταινία επειδή καταγράφει με σαφήνεια τη σημερινή ελληνική πραγματικότητα. Γι’ αυτό θέλουν να κόψουν τη σκηνή του ντουφεκισμού του αντάρτη, τις σκηνές με την αρίσα του Καραμανλή και τους προεκλογικούς ύμνους της «Νέας Δημοκρατίας». Καταλαβαίνουν πολύ καλά ότι το φιλμ είναι διαχρονικό, ότι ο αντάρτης δεν τουφεκίζεται επί εποχής Καραμανλή. Από την άλλη όμως τους ενοχλεί αφάνταστα το γεγονός ότι η ταινία δείχνει πόσο αναλλοίωτη έχει μείνει η πολιτική φύση της δεξιάς τα τελευταία 30 χρόνια. Άλλωστε το γεγονός ότι εξακολουθούν τόσα

36. εφ. *Ριζοσπάστης*, 5 Μαρτίου 1978.

37. εφ. *Ριζοσπάστης*, 20 Ιουνίου 1981.

38. στο *ίδιο*.

39. Βλ. αναλυτικά το επόμενο άρθρο.

χρόνια να χρησιμοποιούν την βίαιη επιβολή για να «πείσουν» και όχι τη συζήτηση, δεν αποδεικνύει την αυταρχικότητα και το σκοταδισμό της κυβέρνησης;⁴⁰

Το σενάριο «Νέμεσις» απορρίφθηκε στις αρχές του 1979 τόσο από την Πρωτοβάθμια όσο και από τη Δευτεροβάθμια Επιτροπή με το αιτιολογικό ότι «προσκρούει εις την δημοσίαν τάξιν, την θρησκείαν, αντίκειται εις την αρχήν της λήθης προς επίτευξιν της Εθνικής ενότητας, αναμοχλεύει πολιτικά πάθη και εν γένει προσβάλλει το Δημόσιον αίσθημα του Ελληνικού λαού»⁴¹. Το «Νέμεσις» βασιζόταν σε πραγματικό περιστατικό αυτοδικίας που συνέβη στην Κρήτη το 1945: πέντε μέλη της οικογένειας Σωμαράκη δικάστηκαν και τέσσερα καταδικάστηκαν από το Ειδικό Δικαστήριο Δοσιλόγων ως υπαίτια για την κατάδοση και εκτέλεση 35 κατοίκων των Σαρχών Ηρακλείου το 1944. Οι ποινές που επιβλήθηκαν δεν ικανοποίησαν το κοινό αίσθημα (αν και οι δύο κύριες υπαίτιες καταδικάστηκαν σε θάνατο και ισόβια αντίστοιχα, κι ο μόνος που απαλλάχθηκε ήταν ο ανήλικος γιος της οικογένειας), κι έτσι λίγο μετά την ανάγνωση της απόφασης συγγενείς και συγχωριανοί των θυμάτων όρμησαν στο δικαστήριο, έσφαξαν με μαχαίρια ολόκληρη την οικογένεια και πέταξαν τα πτώματα στο δρόμο. Στη δίκη που ακολούθησε, οι κατηγορούμενοι αθωώθηκαν⁴². Η ταινία παρουσιάστηκε ως μια ελεύθερη κινηματογραφική ανάπλαση των γεγονότων με πρότυπο τη δομή της αρχαίας τραγωδίας που, μετά τον *Θίασο*, «ανοίγει την ιστορία στον μύθο»⁴³. Μετά

τον σάλο που προκλήθηκε από την απόρριψη του σεναρίου της, και με τα ελληνικά λογοκριτικά κρούσματα να καταλήγουν να συζητούνται στην ολλανδική Βουλή ενόψει της ένταξης της χώρας στην ΕΟΚ, η Επιτροπή αναθεωρεί την απόφαση και, διευκρινίζοντας ότι «επειδή η άρνηση της παροχής αδείας παρουσιάσεως του συγκεκριμένου αυτού περιστατικού θα μπορούσε να δημιουργήσει την εντύπωση ότι καταβάλλεται προσπάθεια να αποκρυβεί μέρος της ελληνικής ιστορίας *έστω και αν το μέρος αυτό δεν έχει γενικότερη σημασία*», δίνει την άδεια λήψης σκηνών υπό όρους:

α) στην αρχή της ταινίας θα γίνεται κατατόπιση των θεατών περί του ότι η υπόθεση που θα δουν συνέβη στην πραγματικότητα στο Ηράκλειο της Κρήτης κατά τη διάρκεια της Κατοχής και κατά τον πρώτο μετά την Απελευθέρωση χρόνο,

β) η ίδια κατατόπιση των θεατών θα γίνεται και στο τέλος της ταινίας,

γ) οι φορείς της εξουσίας (Νομάρχης κλπ.) κατά την Κατοχή και την Μεταπελευθερωτική περίοδο, δεν θα είναι τα ίδια πρόσωπα – εκτός εάν ο σεναριογράφος παρουσιάζει τα πρόσωπα με τα πραγματικά τους ονόματα⁴⁴.

Η ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα απαίτηση να αναγραφεί το γεγονός ότι η ταινία αναφέρεται σε πραγματικά περιστατικά και τα πρόσωπα να παρουσιάζονται με τα πραγματικά τους ονόματα, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη μέχρι τότε λογοκριτική τακτική και είναι ενδεικτική της αμφιθυμίας που προκαλούσε η δύναμη του ντοκουμέντου. Ο-

40. εφ. *Ριζοσπάστης*, 22 Φεβρουαρίου 1979. Η έμφαση δική μου.

41. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Αρχείο Παραστατικών Τεχνών, Αρχείο Γ. Σταμπουλόπουλου.

42. Ρ. Λοχαΐτης, «Οψεις του δωσιλογισμού στον τοπικό τύπο των Χανίων, 1945-1951», Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας και

Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2014, σ. 25-27.

43. εφ. *Πρωινή*, 2 Φεβρουαρίου 1979.

44. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Αρχείο Παραστατικών Τεχνών, Αρχείο Γ. Σταμπουλόπουλου.

ταν, για παράδειγμα, λίγα χρόνια πριν γυρίστηκε στη Μακρόνησο, με κρατική χρηματοδότηση και με τη συνδρομή του Υπουργείου Εθνικής Άμυνας, το *Χάπνυ Νταϊή* (1976) του Παντελή Βούλγαρη⁴⁵, ο σκηνοθέτης έλαβε από το Κέντρο Κινηματογράφου μία λίστα με όσα δεν έπρεπε να εμφανίζονται στην ταινία: η ελληνική σημαία, τα εθνόσημα στις στολές του στρατού, το όνομα της βασίλισσας Φρειδερίκης κ.ά.⁴⁶. Αν και οι αναφορές σε πραγματικά πρόσωπα και περιστατικά ήταν τόσο σαφείς που ήταν εύκολο για όποιον γνώριζε να αντιληφθεί το θέμα της, η ταινία δεν ονόμαζε ρητά ούτε τον τόπο ούτε την εποχή, ενώ στην αρχή της εμφανιζόταν η διευκρίνιση ότι «ο χώρος της ταινίας, ο χρόνος και τα πρόσωπα είναι φανταστικά».

Αν στο *Χάπνυ Νταϊή* τα όρια της ανοχής επέτρεψαν την απεικόνιση της Μακρονήσου ως προϊόντος μυθοπλασίας αρκεί να μην ονομάζεται ρητά και να μην περιγράφεται ως μέρος της ελληνικής εμπειρίας⁴⁷, στο «Νέμεσις», αντίθετα, απαιτήθηκε η ρητή επισήμανση ότι η συνθήκη που απεικονίζεται είναι πραγματική ώστε να ιδωθεί ως μια εξαίρεση που «δεν έχει γενικότερη σημασία»:

Επειδή είναι ιστορικά ανακριβές ότι τα πρόσωπα που είχαν δημόσια αξιώματα κατά την περίοδο της κατοχής διετήρησαν τα αυτά αξιώματα και μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας.

Επειδή η ιστορική αυτή ανακρίβεια, όπως εκτίθεται στο σενάριο, μπορεί να δημιουργήσει την εσφαλμένη εντύπωση ότι οι φορείς της εξουσίας κατά την αμέσως μετά την απελευθέρωση περίοδο ήταν προδότες και συνεργάτες των γερμανών⁴⁸.

45. Η πρώτη ταινία μυθοπλασίας που πραγματεύεται το θέμα της πολιτικής εξορίας, εμπνευσμένη από το εμβληματικό μυθιστόρημα *Λοιμός* (1972) του Ανδρέα Φραγκιά.

46. Βλ. Πηνελόπη Πετσίνη, Μαρία Χάλκου και Στ. Μπουρνάζος, *Η λογοκρισία ως δημιουργικό, ό.π.*

Σύμφωνα με τον Σταμπουλόπουλο, ο τότε Γενικός Γραμματέας Τύπου και Πληροφοριών, Ν. Δεληπέτρου, σε συνάντησή τους τον απείλησε ότι ακόμα και αν γυριστεί η ταινία δεν πρόκειται να πάρει άδεια προβολής. Το σενάριο τελικά δεν γυρίστηκε ποτέ.

Στην πραγματικότητα, τα λογοκριτικά περιστατικά της δεύτερης τετραετίας Καραμανλή ακολουθούν παράλληλη πορεία με αυτή των πολιτικών εξελίξεων και εντάσσονται αρμονικά στη συνολική εικόνα πολιτικής χειραγώγησης. Το 1977 η Αντιπολίτευση, ικανοποιώντας το διαχρονικό και επίμονο αίτημα για πολιτική και ηθική αποκατάσταση, καταθέτει πρόταση Νόμου για την αναγνώριση της «Εθνικής Αντίστασης» και την κατάργηση τόσο των χουντικών νόμων που αναγνώριζαν ως αντιστασιακούς συνεργάτες των Γερμανών όπως τα Τάγματα Ασφαλείας (179/69, 936/71 και 1099/74) όσο και των μετακατοχικών νόμων που αναγνώριζαν μόνο μη-αριστερές αντάρτικες ομάδες και οργανώσεις. Η κυβέρνηση Καραμανλή απορρίπτει την πρόταση με το επιχείρημα ότι «θα αναμοχλεύσει τα πολιτικά πάθη» και «θα αποδειχθεί εθνικώς επιζημία»⁴⁹ και η σύγκρουση κορυφώνεται σταδιακά τα επόμενα χρόνια. Οι εθνικές επέτειοι μετατρέπονται σε πεδία μάχης με επιθέσεις ακροδεξιών και ξυλοδαρμούς ή συλλήψεις αντιστασιακών από την αστυνομία, η οποία, είτε με πρόσχημα τους χουντικούς νόμους είτε τον ΑΝ 942/46, δεν επιτρέπει στις αριστερές αντιστασιακές οργανώσεις τη συμμετοχή τους στους επίσημους εορτα-

47. στο *ίδιο*.

48. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Αρχείο Παραστατικών Τεχνών, Αρχείο Γ. Σταμπουλόπουλου.

49. εφ. *Το Βήμα*, 26 Αυγούστου 1977.

σμούς⁵⁰. Παρά το ότι δεκάδες καταλήγουν στα δικαστήρια, ανάμεσά τους και πολλοί εκλεγμένοι δήμαρχοι, η ευρύτερη Αριστερά διεκδικεί όλο και πιο πιεστικά τη νομιμοποίηση της παρουσίας της στις τελετές και εντέλει στο εθνικό αφήγημα. Αλλά κάθε συζήτηση για την Αντίσταση οδηγούσε αναπόφευκτα στον Εμφύλιο, κι έτσι το αίτημα για εθνική συμφιλίωση, που προβάλλεται και από τις δύο παρατάξεις ως υπέρτατο αγαθό, στην πράξη συναντά μεγάλα εμπόδια.

Για τη Δεξιά, από την άλλη πλευρά, που το 1977-1978 ήδη σημειώνει απώλειες τόσο στις βουλευτικές όσο και στις αυτοδιοικητικές εκλογές, η εθνικοφροσύνη και ο αντικομμουνισμός λειτουργούν ακόμη ως πεδίο συσπείρωσης της παράταξης αλλά και ως συμβολικό κεφάλαιο σημαντικής μερίδας των οπαδών της. Ταυτόχρονα, η προσπάθεια της κυβερνητικής παράταξης να διαγραφεί το παρελθόν συνολικά στο όνομα της εθνικής ενότητας, φαίνεται πως οδήγησε τελικά σε μια συνεχή απαξίωση του δικού της παρελθόντος. Οι «Εφιάλτες» είναι «η μεγάλη κληρονομιά της Δεξιάς» έγραφε ο Γιάννης Κάτρης. «Να γιατί η υπεράσπιση της εθνικής προδοσίας σε κάθε περίπτωση (γερμανική κατοχή, Κύπρος, αύριο κάτι άλλο...) αποτελεί βιολογική ανάγκη για την ελληνική Δεξιά»⁵¹. Μπροστά στην εκλογική ήττα, η στροφή προς την Ακροδεξιά, για λόγους συσπείρωσης, μοιάζει αναπόφευκτη. Έτσι, οι εμφυλιοπολεμικές διαιρέσεις του παρελθόντος επιστρέφουν στη ρητορική της παράταξης, και η εθνικοφροσύνη, βασικό στοιχείο για δεκαετίες της δεξιάς ταυτότητας που είχε πλήρως απαξιωθεί μετά την ταύτισή της με τη χούντα, ενεργοποιείται μπροστά στην πιθανότητα αλ-

λαγής του πολιτικού σκηνηκού. Ο ίδιος ο Καραμανλής, το καλοκαίρι του '79, συμμετέχει για πρώτη φορά στις «γιορτές μίσους» για τη «νίκη επί των συμμοριτών» στον Εμφύλιο. Το 1980 η γραμμή του κατευνασμού, αν και δεν έχει εγκαταλειφθεί εντελώς, αρχίζει να πνέει τα λοίσθια. «Έστω, έχουμε δύο φόνους με ευθύνη της δεξιάς», έγραφε η *Καθημερινή*, που μέχρι τότε αναπαρήγαγε πιστά το ήπιο και ενωτικό προφίλ που καλλιεργούσε η ηγεσία της Ν.Δ., αναφερόμενη στις δολοφονίες Λαμπράκη και Πέτρουλα όπως παρουσιάζονται στη *Δίκη της Χούντας*.

Αλλά, για θυμηθίτε. Για ψάξτε τη μνήμη σας. Η άλλη πλευρά δεν ευθύνεται για τίποτε; Εκείνος ο Δεκέμβριος του 1944, σας διέφυγε εντελώς; (...) Όσο για την αναμόχλευση των παθών, δεν νομίζω ότι λίγη αναμόχλευση θα έκανε μεγάλο κακό. Εδώ μας κατηγορούν –και με το δίκιο τους– για μακάριο ύπνο και αδράνεια»⁵².

Από την πλευρά της Αριστεράς, πάλι, μια εθνική συμφιλίωση που υιοθετεί ένα άκριτο και ισοπεδωτικό «περασμένα ξεχασμένα», όχι μόνο εξακολουθεί να βιάζει την ιστορική μνήμη, αλλά είναι εις βάρος της απόδοσης δικαιοσύνης. Δεν είναι παρά μια εκβιαστική και υποκριτική συμφιλίωση που απαιτούν ή/και επιβάλλουν οι θύτες στα θύματα. «Ο ελληνικός πλουραλισμός της αμαρτωλής και χλιοφαρισαίας Δεξιάς επιτρέπει αναφορές μόνο σε κείνα τα ιστορικά στοιχεία που δεν σκαλίζουν τη βρώμικη φωλιά της»⁵³, έγραφε ο *Ριζοσπάστης* για τη *Δίκη της Χούντας*, ενώ η *Καθημερινή*, μιλώντας για «συρραφή “ντοκουμανταίρ” που ενώ τα ίδια είναι ασφαλώς αυθεντικά, δημιουργούν, όλα μαζί, ένα πλαστό σύνολο», και πως

50. εφ. *Το Βήμα*, 28 Μαρτίου 1979.

51. εφ. *Τα Νέα*, 3 Μαρτίου 1980.

52. εφ. *Η Καθημερινή*, 9 Απριλίου 1981.

53. εφ. *Ριζοσπάστης*, 21 Ιουνίου 1981.

«ο σωστός τίτλος της ταινίας θα έπρεπε να ήταν η “Δίκη της Δεξιάς”» εξανίσταται: «Δεν ήταν αυτή η ιστορία της Ελλάδας των τελευταίων ετών. Όλο κινήματα, προδοσίες, εγκλήματα, ήττες, δικτατορίες, γελοιότητες, με μόνες σπάνιες αναλαμπές, που όλες ανεξαιρέτως προήρχοντο μόνο από την μια παράταξη»⁵⁴.

Είναι μέσα σε αυτό το πλαίσιο που ταινίες και ντοκιμαντέρ αρχίζουν να εξιστορούν μέχρι πρόσφατα αποσιωπημένα ιστορικά γεγονότα, να αποσπών εμπειρίες από το ατομικό πεδίο και να τις μεταφέρουν στη δημόσια σφαίρα, επιτρέποντάς τους τελικά να διαμεσολαβηθούν από τον δημόσιο λόγο. Στην πραγματικότητα αυτό που παρακολουθούμε να συμβαίνει στην πρώτη Μεταπολίτευση είναι η κατασκευή του Εμφυλίου, ενός γεγονότος του οποίου η ανάμνηση και η σημασία είναι ακόμη υπό διαπραγμάτευση, σε πολιτισμικό τραύμα⁵⁵. Όπως παρατηρεί ο Νίκος Δεμερτζής, ένα γεγονός πρέπει να αναπαρασταθεί και να νοηματοδοτηθεί (κοινωνικά) ώστε να δομηθεί ως «τραύμα»⁵⁶, ξεκινώντας από την αιτίαση για την «πρωταρχική πληγή», συνεχίζοντας με την εξιστόρηση του γεγονότος, και καταλήγοντας «στην απαίτηση για συναισθηματική, θεσμική, και συμβολική αποκατάσταση της

“ζημιάς” που έγινε»⁵⁷. Η διαδικασία αυτή της διαμόρφωσης του τραύματος, γράφει ο Δεμερτζής, διεκπεραιώνεται σε τρία αλληλένδετα επίπεδα: το γνωστικό, το συγκινησιακό/συναισθηματικό και το μνημονικό⁵⁸. Ο πολιτικός κινηματογράφος, όπως και γενικά η κουλτούρα της Μεταπολίτευσης, διατηρώντας τα πολιτιστικά νήματα με τις προηγούμενες αντίστοιχες προσπάθειες (κυρίως στο πεδίο της λογοτεχνίας και του θεάτρου), λειτούργησε ως φορέας των αιτιάσεων και απαιτήσεων για αποκατάσταση που εκδηλώθηκαν και στα τρία επίπεδα.

Το πολιτικό ως αναμόχλευση

Τα απανωτά λογοκριτικά περιστατικά στον κινηματογράφο δεν ήταν τα μόνα. Στο τραγούδι, ο αντιπολιτευτικός Τύπος καταγγέλλει απαγορεύσεις μετάδοσης τραγουδιών στη ραδιοτηλεόραση⁵⁹. Επιπλέον, καθώς η συνταγματική εγγύηση της ελευθερίας της έκφρασης ήταν επισφαλής και μπορούσε εύκολα να σχετικοποιηθεί, καταγράφεται κι ένας σημαντικός αριθμός από αυθαίρετες επεμβάσεις της αστυνομίας και της χωροφυλακής σε συναυλίες⁶⁰, αλλά και αντίστοιχα περιστατικά σε θεατρικές παραστάσεις

54. εφ. *Καθημερινή*, 9 Απριλίου 1981.

55. Βλ. Ν. Δεμερτζής, «Το πολιτισμικό τραύμα στις συλλογικές ταυτότητες: περιπέτειες της μνήμης και διαδρομές της συγκίνησης», στο Ν. Δεμερτζής, Ελένη Πασχαλούδη και Γ. Αντωνίου (επιμ.), *Εμφύλιος. Πολιτισμικό τραύμα*, Αθήνα 2013, σ. 43-90.

56. στο *ίδιο*, σ. 27.

57. στο *ίδιο*, σ. 28.

58. στο *ίδιο*.

59. Μεταξύ άλλων από τους δίσκους «Τα τραγούδια μας» του Μάνου Λοΐζου, «Καντάτα για την Μακρόνησο», «Πολιτικά τραγούδια» και «Τραγούδια της λευτεριάς» του Θάνου Μικρούτσικου,

«Made In Greece» του Αργύρη Κουνάδη, «Οι γειτονιές του κόσμου» του Μίκη Θεοδωράκη. Βλ. εφ. *Ριζοσπάστης*, 30 Οκτωβρίου 1976, 25 Φεβρουαρίου και 12 Απριλίου 1979.

60. Όπως για παράδειγμα, η βίαιη διακοπή της συναυλίας του Χρήστου Λεοντή στο Παλαί-ντε-Σπορ· η απαγόρευση συναυλίας της Μαρίας Φαραντούρη στο Κερατσίνι και του Λάκη Χαλκιά στην Ελάτεια· η εισβολή της αστυνομίας σε μουάτ της Θεσσαλονίκης που τραγουδούσαν η Μαρία Δημητριάδη και ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου. Βλ. εφ. *Η Αυγή*, 4 Ιουλίου 1978 και εφ. *Ριζοσπάστης*, 25 Φεβρουαρίου 1979.

στην επαρχία⁶¹. Στις αρχές του 1978, μετά και από γνωμάτευση του Αρείου Πάγου, η κυβέρνηση απαγορεύει τα «τραγούδια που στο παρελθόν ταυτίστηκαν με ορισμένες πολιτικές οργανώσεις», προκαλώντας θύελλα αντιδράσεων από την Αντιπολίτευση η οποία ισχυρίζεται ότι αυτό αποτελεί δυνάμει απαγόρευση του πολιτικού τραγουδιού συνολικά⁶². Ο Μάνος Χατζηδάκις, μάλιστα, τονίζοντας πως δεν πιστεύει να υπάρχει πρόθεση λογοκρισίας πίσω από την απόφαση, παραδέχεται:

έχουμε παράδοση άθλιας εφαρμογής αντίστοιχων αποφάσεων στο παρελθόν, έτσι που και σήμερα να μας βρίσκει η απόφαση αυτή σκεπτικούς ως προς την χρησιμότητά της και προπαντός ως προς τα αποτελέσματά της. Φοβάμαι πως πηγαίνοντας να αποφύγουμε την πρόκληση παθών, υποδαυλίζουμε τη συντήρηση και επιβολή μονομερών παθών. Χωρίς να είμαι φίλος των πολιτικών τραγουδιών με ενοχλούν λιγότερο απ' όσο με ενοχλεί η απαγόρευση τους⁶³.

Ταυτόχρονα, οι διανομείς αριστερών εντύπων αντιμετώπιζαν επίσης σοβαρά προβλήματα με την αστυνομία και τους εισαγγελείς: πάρα πολλοί συλλαμβάνονται και δικάζονται για «παράνομη» διανομή και εκατοντάδες έντυπα κατάσχονται. Η συντριπτική πλειοψηφία των συλληφθέντων είναι πωλητές του *Ριζοσπάστη* και της *Αυγής*, και των αντίστοιχων εντύπων της νεολαίας, του *Οδηγητή*

και του *Θούριου*. Επιπλέον, ένας μεγάλος αριθμός μελών της Αριστεράς συλλαμβάνεται κατά τη διάρκεια αφισκόλησης ή διανομής προκηρύξεων με την κατηγορία της «ρύπανσης», της «κατάληψης πεζοδρομίου», ή/και της «αναμόχλευσης», και συχνά οδηγείται στα δικαστήρια⁶⁴.

Μέσα σε αυτό το κλίμα, και με την ίδια λογική, λογοκρίνονται και πολιτικές ταινίες οι οποίες δεν αναφέρονται στο διχαστικό παρελθόν, αλλά υιοθετούν μια ριζοσπαστική πολιτική προσέγγιση. Το 1977, για παράδειγμα, απαγορεύτηκε τόσο η προβολή της ταινίας *Παιδεία* (Δημήτρης Τυπάλδος, 1977) στο αντιφεστιβάλ Θεσσαλονίκης όσο και η έξοδος της από τη χώρα με το αιτιολογικό ότι «είναι μονόπλευρη και δεν δείχνει τις προσπάθειες της κυβερνήσεως Καραμανλή για βελτίωση των συνθηκών»⁶⁵. Η ταινία ήταν ιδιαίτερα καταγγελτική και υιοθετούσε μια επιθετική πολιτική ρητορική που προφανώς ενόχλησε – το *Βήμα* έγραφε χαρακτηριστικά πως οι «εικόνες-καταγγελίες επιδρούν καταλυτικά στο συγκινησιακό κομμάτι του θεατή που τελικά έτσι βγαίνει από την αίθουσα (πέρα από τις όποιες αντιρρήσεις του) με μίαν αίσθηση οργής και αγανάκτησης για τα όσα συμβαίνουν στο χώρο αυτόν». Πήρε τελικά άδεια προβολής προσφεύγοντας στην Δευτεροβάθμια Επιτροπή, υπό την αίρεση να περικοπούν φράσεις όπως: «Σε όλα τα Γυμνάσια της χώρας φακελλώνονται τα προεδρεία...» και «Η κυβέρνηση

61. Για παράδειγμα, ο θίασος «Το Θέατρο του Λαού» οδηγήθηκε σε δίκη τον Μάρτιο του 1976 γιατί παρουσίασε στη Λαμία το έργο *Πολεμάμε και Τραγουδάμε* στη Δεσφίνα το καλοκαίρι του 1977 η χωροφυλακή σταμάτησε την παράσταση του έργου *Ο στρατηγός Μακρυγιάννης και ο Καραγκιόζης Λαός*: η χωροφυλακή Κορινθίας έστειλε το φθινόπωρο του 1978 στα δικαστήρια τον τοπικό Μορφωτικό Σύλλογο γιατί παρουσίασε το *Παραμύθι χωρίς όνομα* του Καμπανέλλη. Βλ. εφ. *Ριζοσπάστης*, 18 Μαρτίου 1976 και 25 Φεβρουαρίου 1979.

62. εφ. *Ριζοσπάστης*, 21 Ιανουαρίου 1978. Η εισαγγελική γνωμάτευση αναφερόταν σε «τραγούδια - συνθήματα» που μπορούν «να εκβάλουν σε ανησυχία τους πολίτες».

63. εφ. *Ριζοσπάστης*, 31 Ιανουαρίου 1978.

64. Ενδεικτικά: εφ. *Ριζοσπάστης*, 27 Αυγούστου 1978.

65. Βλ. Γ. Ανδρίτσος, «Παιδεία», στο Πηνελόπη Πετσίνη - Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Λεξικό Λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα, 2018.

με κάποιο τρुक, που ονομάζει μεταρρύθμιση, προσπαθεί να δημιουργήσει κυματοθραύστες ώστε να εμποδιστούν οι πλατειές λαϊκές μάζες να μορφωθούν...»⁶⁶.

Αντίστοιχα, το 1978 η Πρωτοβάθμια Επιτροπή Ελέγχου απαγόρευσε την προβολή δύο ξένων πολιτικών ταινιών: της ταινίας *Πάγος - Ice* (Robert Kramer, 1970), και του *Μια σειρά δολοφονίες - Todo modo* (Elio Petri, 1976). Η πρώτη παρουσίαζε τη δράση μια επαναστατικής ομάδας απέναντι σε ένα φανταστικό φασιστικό καθεστώς στις ΗΠΑ, και η δεύτερη περιέγραφε το πορτρέτο ενός διεφθαρμένου χριστιανοδημοκράτη πολιτικού. Η προβολή τους επετράπη τελικά από τη Δευτεροβάθμια Επιτροπή μετά από περικοπές⁶⁷. Με παρόμοιο σκεπτικό, το 1979 απαγορεύτηκε η προβολή της ταινίας *Η Γαλλία του Ζισκάρ* (Δημήτρης Κολλάτος, 1979) διότι «ο τίτλος και γενικώς το πνεύμα της έχει ως σκοπό τη διακωμώδηση αρχηγού φίλου ξένου κράτους»⁶⁸ και απαιτήθηκαν περικοπές σκηνών από την *Υπόθεση Πολκ* (Άγγελος Μάλιαρης, 1978) μέσω των οποίων θεωρήθηκε πως αφενός υπονοείται η ανυπαρξία εθνικής ανεξαρτησίας και αφετέρου «εξευτελίζεται και μειώνεται ολόκληρη η κυβέρνηση και κατ' ακολουθίαν ο ελληνικός λαός και η χώρα»⁶⁹.

Αυτή η διαχρονική όπως αποδεικνύεται τακτική της λογοκρισίας, εκτός των άλλων, αποτελεί για κάποιους την αιτία της χαμηλής ποιότητας των ταινιών που προβάλλονται. Όπως έγραφε χαρακτηριστικά ο Μάριος Πλωρίτης σε προδικτατορικό αφιέρωμα του *Βήματος*, «[η λογοκρισία έχει] μεταβληθή σε πολέμιο κάθε κριτικής για την κοι-

ωνική, πολιτική, ηθική κλπ. κατάσταση, όχι μόνο την Ελληνική, αλλά και την παγκόσμια», ώστε «καμιά ταινία που θ' άγγιζε ένα αληθινά κοφτερό θέμα της ελληνικής ζωής με αληθινά κοφτερό τρόπο, δεν θα μπορούσε να ελπίζει πως θα τύχη της εύνοιάς της. Μόνο ανώδυνες κωμωδιούλες, οικτρά “μελό”, σκωληκόβρωτες “φουστανέλλες” ή χυδαίοι ερωτισμοί, κρίνονται αβλαβείς από την κυρία Αθανασία μας»⁷⁰. «Τα περί “αναμοχλεύσεως των παθών” είναι γελοία και εκ του πονηρού», δήλωνε σε αντίστοιχο αφιέρωμα των *Νέων* το 1978 ο Κώστας Ταχτσής, λες «και μπορεί να γίνει τέχνη χωρίς αναμόχλευση των παθών, πολιτικών ή άλλων»⁷¹, ενώ σε αντίστοιχο αφιέρωμα στον *Ριζοσπάστη*, ο Αντώνης Μοσχοβάκης κατήγγειλε πως η λογοκρισία δεν «έχει άλλο σκοπό παρά να φιμώσει την έκφραση, να πνίξει τις ιδέες και να κρατά το λαό στην τύφλωση και την υποδούλωση», αφήνοντας ελεύθερα τα «εμπορικά υποπροϊόντα» του κινηματογράφου⁷².

Μέσα σε αυτό το κλίμα έρχεται το 1981 για να σφραγίσει και τυπικά τη συντριπτική ήττα της Δεξιάς, όχι μόνο σε εκλογικό αλλά και σε πολιτιστικό επίπεδο. Με μια τελευταία, μάλλον σπασμωδική προσπάθεια να επιβάλει την πολιτική της λήθης και να προβάλλει μια «ανώδυνη» και αποπολιτικοποιημένη τέχνη ως «πολιτιστική αναγέννηση» της παράταξης, την οποία θα επιχειρήσει με επικεφαλής τον νέο Υπουργό Πολιτισμού, Α. Ανδριανόπουλο, θα γραφτεί και το τελευταίο κεφάλαιο της μετάβασης προς την «Αλλαγή». Η «δεξιά κουλτούρα» θα έρθει ως απάντηση στη στρατευμένη τέχνη της Μεταπολίτευσης,

66. εφ. *Το Βήμα*, 15 Μαρτίου 1978.

67. εφ. *Η Αυγή*, 31 Μαρτίου 1978.

68. εφ. *Το Βήμα*, 7 Απριλίου 1979.

69. εφ. *Ριζοσπάστης*, 3 Φεβρουαρίου 1979.

70. εφ. *Το Βήμα*, 26 Ιανουαρίου 1964.

71. εφ. *Τα Νέα*, 2 Μαρτίου 1979.

72. εφ. *Ριζοσπάστης*, 25 Φεβρουαρίου 1979.

και θα αποτελέσει ταυτόχρονα και την κατάληξη της λογοκριτικής λογικής της περιόδου 1974-81.

Η «δεξιά κουλτούρα»

Στα τέλη του 1980 βγαίνει στις αίθουσες *Ο Άνθρωπος με το Γαρόφαλλο* (Νίκος Τζίμας, 1980), μια ταινία για τη σύλληψη, τη δίκη και την εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη. Αν και θεματικά συνάδει με τις υπόλοιπες πολιτικές ταινίες της περιόδου – επιθυμία αποκατάστασης της ιστορίας, ενδεδειγμένη ιστορική και αρχαιολογική έρευνα, επιλογή θέματος με βαρύ συμβολικό φορτίο για την Αριστερά –, εντούτοις διαφέρει ριζικά στη φιλική γραφή. Πρόκειται για μια ταινία στα χνάρια του παλιού εμπορικού κινηματογράφου, από τον οποίο άλλωστε προέρχεται ο σκηνοθέτης, διαφορετική από την κρυπτική γλώσσα του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, μια ταινία όπου τα πράγματα δεν υπονοούνται αλλά αντίθετα λέγονται ανοιχτά και με υψηλό συναισθηματισμό. Ως τέτοια, απευθύνθηκε σε σαφώς μεγαλύτερα ακροατήρια. Η κριτική την αντιμετωπίζει ως μια ταινία στο μοντέλο του αμερικάνικου κινηματογράφου, η οποία «δεν αποφεύγει τον μελοδραματισμό»⁷³, μόνο που «αντί του αντιδραστικού ή ανώδυνου περιεχόμενου, αντί των ηλιθιοτήτων της ψευτιάς και του μελό, προσφέρει μία σωστή, έντιμη ιστορική πληροφόρηση»⁷⁴: ως ένα «κλασικό λαϊκό εικονογραφημένο»⁷⁵, αλλά με «ένα σενάριο τεκμηριωμένο και πιστό στα ιστορικά γεγονότα που αναπλάθει τη ζοφερή επαύριον του εμφυλίου πολέμου με τα στρατοδικεία και τις εκτελέσεις της



Ο Κ. Μητρόπουλος για τη «δεξιά κουλτούρα»,
εφ. *Τα Νέα*, 12 Ιανουαρίου 1981

αποθηριωμένης Δεξιάς»⁷⁶. Το κοινό τη λάτρευε: η ταινία παιζόταν για εβδομάδες, έκοψε πάνω από 600.000 εισιτήρια και ο Τύπος περιέγραφε πρωτοφανή κοσμοσυρροή και χειροκροτήματα στις προβολές. Ακόμα και η Ροζίτα Σώκου παραδέχεται στην *Απογευματινή* πως είναι «αδύνατον να μην τον αγαπήσει [τον Μπελογιάννη] ο θεατής ακόμη κι αν νιώθει εχθρικά από κομματική άποψη»⁷⁷.

Αν και η ελεύθερη προβολή του *Ανθρώπου με το Γαρόφαλλο* χρησιμοποιήθηκε από την κυβέρνηση ως απόδειξη ότι δεν ασκείται λογοκρισία στις αριστερές ιδέες, στην πραγματικότητα η ταινία αντιμετώπισε προβλήματα με τη διανομή και τη διαφήμιση λόγω θέματος⁷⁸ και υπέ-

73. Κώστας Πάρλας, εφ. *Το Βήμα*, 25 Ιανουαρίου 1981.

74. Μαρία Παπαδοπούλου, εφ. *Τα Νέα*, 3 Οκτωβρίου 1980.

75. εφ. *Το Βήμα*, 25 Ιανουαρίου 1981.

76. Αντώνης Μοσχοβάκης, εφ. *Η Αυγή*, 3 Οκτωβρίου 1980.

77. Ροζίτα Σώκου, εφ. *Απογευματινή*, 19 Ιανουαρίου 1981.

78. εφ. *Τα Νέα*, 25 Νοεμβρίου 1980.

στη ανάλογες περικοπές με τις υπόλοιπες πολιτικές ταινίες. Συγκεκριμένα, προκειμένου να πάρει άδεια προβολής ζητήθηκε να περικοπούν όλες οι σκηνές που παρουσίαζαν άμεσα τη βία του μετεμφυλιακού κράτους («να αφαιρεθεί η σκηνή που πυροβολείται ο δάσκαλος του χωριού», «που πυροβολείται η μητέρα του δημοσιογράφου», «που ένας Εσατζής πατάει με την αρβύλα του ένα νεαρό»), καθώς και να μην εμφανίζονται πυροβολισμοί, όπλα ή «αντιδράσεις των εκτελεσμένων» [sic] στη σκηνή της εκτέλεσης⁷⁹. Η πιο χαρακτηριστική όμως λογοκριτική επέμβαση αφορούσε την κεντρική σκηνή της απολογίας του Μπελογιάννη, όπου ζητήθηκε να αφαιρεθούν και να αντικατασταθούν τα εξής:

οι σκηνές που λέει: α) «Και οι κομμουνιστές έχουν προσφέρει εκατόμβες θυσιών στους πρόσφατους αγώνες του λαού μας για τη λευτεριά του», β) «το να είσαι κομμουνιστής σήμαινε να είσαι πρώτος στους αγώνες, στις θυσίες (...) το να είσαι υποψήφιος για το εκτελεστικό απόσπασμα καλιώρα όπως τώρα», γ) Τα ονόματα του Κατσαρέα στην Πελοπόννησο, του Σούρλα στη Θεσσαλία, του Τσαούς Αντών στη Μακεδονία φέρνουν αναμνήσεις φρίκης στον πολυβασανισμένο λαό της υπαίθρου μας, δ) Η φράση «το κομμουνιστικό κόμμα της Ελλάδος» θα αντικατασταθεί με τη λέξη «εμείς», ε) Η φράση «όχι κύριοι είμαστε κομμουνιστές» θα αντικατασταθεί με τη φράση «είμαστε Έλληνες»⁸⁰.

Η μεγάλη επιτυχία της ταινίας ήρθε να επισφραγίσει

79. εφ. *Ριζοσπάστης*, 14 Απριλίου 1981.

80. στο ίδιο. Αυτή η λογοκριτική λογική δεν ήταν άγνωστη στις επιτροπές - αντίστοιχη «λείανση», για παράδειγμα, είχε υποστεί το ντοκιμαντέρ *Ο Μεγάλος Πατριωτικός Πόλεμος* (Roman Karmen, 1965), το οποίο κατάφερε να πάρει άδεια προβολής στις αρχές του 1966, μετά τις αντιδράσεις για την αρχική απαγόρευσή του, αλλά μόνο αφού προηγουμένως έγιναν αλλαγές στους υπότιτλους: η λέξη

την αδιαμφισβήτητη ηγεμονία της Αριστεράς στη Μεταπολίτευση ως προς την αφήγηση του τραυματικού παρελθόντος: οι ηττημένοι στο πεδίο της μάχης του Εμφυλίου είχαν μετατραπεί σε νικητές στο πεδίο της ηθικής αλλά και της κουλτούρας συνολικά. Έτσι, εν όψει εκλογών, η κυβέρνηση θορυβήθηκε τόσο ώστε να αφιερώσει ολόκληρο υπουργικό συμβούλιο στο θέμα «Προσφυγή στη... “δεξιά κουλτούρα”» ήταν ο πρωτοσέλιδος τίτλος των *Νέων* στις 8 Ιανουαρίου του 1981, τα οποία αποκαλύπτουν ότι συστάθηκε στον υπουργό Πολιτισμού η λήψη μέτρων «για την ενίσχυση και προβολή της δεξιάς κουλτούρας ώστε να μην κυριαρχούν ταινίες σαν τον “άνθρωπο με το γαρύφαλλο”»:

Πρόβλημα όμως δημιουργήθηκε όταν ετέθη το ερώτημα πού θα βρεθεί για να ενισχυθεί η δεξιά κουλτούρα. Τη λύση «έδωσε» ο υπουργός Χωροταξίας - Οικισμού και Περιβάλλοντος κ. Πλωτάρης, βεβαιώνοντας ότι και η δεξιά διαθέτει πολλούς ανθρώπους του πνεύματος και τέχνης. «Έχουμε τη Βουγιουκλάκη», δήλωσε. Μέχρι εκεί φαίνεται όμως πως άντεξε ο κ. Ανδριανόπουλος, γιατί εξεργάγη: «Μα σοβαρά, κύριοι συνάδελφοι, θα χρησιμοποιήσουμε τη Βουγιουκλάκη σαν αντίβαρο στον “άνθρωπο με το γαρύφαλλο” και στον “Μεγαλέξαντρο”;!»⁸¹.

Το θέμα της «δεξιάς» και «αριστερής» κουλτούρας μονοπώλησε το ενδιαφέρον τόσο του αντιπολιτευτικού όσο και του φιλοκυβερνητικού Τύπου το επόμενο διάστη-

«φασισμός» αντικαταστάθηκε από τον «χιτλερισμό», οι «φασίστες» από τους «εχθρούς» και οι «κομμουνιστές» από τους «συμμάχους». Βλ. εφ. *Δημοκρατική Αλλαγή*, 15 Ιανουαρίου 1966· εφ. *Η Αυγή*, 5 Νοεμβρίου 1965· Μ. Χάλκου, «Κινηματογράφος και λογοκρισία στον Ελλάδα από τα πρώιμα χρόνια έως τη Μεταπολίτευση», στο *Λεξικό Λογοκρισίας στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 95.

81. εφ. *Τα Νέα*, 8 Ιανουαρίου 1981.

μα. «Δεν έχουμε, παραπονιούνται, καταγγέλλουν και κατηγορούν, δεξιά κουλτούρα!», έγραφε η *Καθημερινή*.

Δηλαδή οι περισσότεροι συγγραφείς, ποιητές, ζωγράφοι, καλλιτέχνες, σκηνοθέτες, κινηματογραφιστές, ή είναι αριστεροί, ή αριστερίζουν. Δεν τους εμπνέουν τα θέματα που είναι συνδεδεμένα με μια ορισμένη παράταξη, δεν θέλουν να ασχοληθούν με τους δικούς της ήρωες, συχνά αλλοιώνουν την ιστορία για να υποστηρίξουν απόψεις και θέσεις (...) Το ίδιο ακριβώς, από την ανάποδη, δεν συμβαίνει στα ολοκληρωτικά κράτη, στις κομμουνιστικές χώρες, σ' εκείνη τη Ρωσία, που ήταν κάποτε φωλιά μεγάλων ποιητών και συγγραφέων; Εδώ και χρόνια δεν μπορούν να παρουσιάσουν τίποτε που (...) να θερμαίνεται από πίστη και να εξυπηρετεί την «αριστερή κουλτούρα»⁸².

Η Δεξιά «δεν παράγει τίποτε», ισχυριζόταν ο Κ. Γεωργουσόπουλος, «η δεξιά συντηρεί, καταναλώνει, αγοράζει και πουλά»⁸³, ενώ ο Μίκης Θεοδωράκης υπερθεμάτιζε: η κουλτούρα της Δεξιάς στην Ελλάδα «δεν είναι άλλη από αυτή των κοτζαμπάσηδων, της εθνικής μειοδοσίας, του σωβινισμού, του καψίματος των βιβλίων επί Μεταξά και των διωγμών»⁸⁴. «Θράσος», «ιστορική άγνοια» και «πολιτική πρόκληση» απέδωσε η Μελίνα Μερκούρη στα μέλη του υπουργικού συμβουλίου, που ξεχνούσαν ότι «σαράντα χρόνια τώρα οι ιδεολογικοί μηχανισμοί βρίσκονται όλοι στα χέρια των Δεξιών κυβερνήσεων»⁸⁵ και λογόκριναν και κατέπνιγαν κάθε ιδέα που θα έθετε εν κινδύνω την αναπαραγωγή του ιδεολογικού της μοντέλου.

Αυτό που τελικά ήρθε για να αντιπαρατεθεί στον «α-

ριστερό κινηματογράφο», δεν ήταν η Βουγιουκλάκη, αλλά ο Νίκος Φώσκολος και οι *17 σφαίρες για έναν άγγελο* (Τάκης Βουγιουκλάκης - Νίκος Φώσκολος, 1981), μια ταινία για τη ζωή της αγωνίστριας της Αντίστασης Ηρώς Κωνσταντοπούλου, που αυτοδιαφημίστηκε ως η ταινία που «ζωντανεύει αντικειμενικά την Αντίσταση του Ελληνικού Λαού»⁸⁶. Η ταινία, που χρηματοδοτήθηκε από το Κέντρο Κινηματογράφου, είχε τη βοήθεια του Υπουργείου Εθνικής Άμυνας και υποστηρίχθηκε επικοινωνιακά από την κυβερνητική παράταξη, υποτίθεται εξέφραζε το πνεύμα της λήθης και της συμφιλίωσης, όντας μια «ενωτική» αφήγηση που μετέτρεπε την Αντίσταση από παρελθόν μιας παράταξης σε παρελθόν «ολόκληρου του έθνους». Ταυτόχρονα, αναδείκνυε μια ρητορική μετριοπαθή και αφελή, χωρίς μεν τις «διχαστικές» αναφορές που συνήθως έκοβε η λογοκρισία, αλλά και χωρίς πολιτικό περιεχόμενο. «Μια αποτυχημένη προσπάθεια από την πλευρά της Δεξιάς να απαντήσει στις ταινίες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου», έγραψαν τα *Νέα*: «Επιφανειακό, μεγαλόστομο, κυριολεκτικά “γαλανόλευκο” στον κενόδοξο “πατριωτισμό” και στην πληθωρική πομπώδικη “εκφραστικότητα” του», με την κάθε φράση του να είναι κι ένα «κήρυγμα πατριδοκαπηλικής (και σχολικής) ρητορείας» που δεν απευθύνεται «ούτε σε αγράμματους»⁸⁷. Ο *Ριζοσπάστης*, αντίστοιχα, κατηγορήσε τον σκηνοθέτη ότι «κλέβει τους ήρωες και τις ηρωίδες του [λαού], αποχρωματίζοντάς τους ιδεολογικά με τη μέθοδο της ανωνυμίας» στην προσπάθειά του να «αποεθνικοποιήσει την Εθνική Αντίσταση».

82. εφ. *Η Καθημερινή*, 8 Φεβρουαρίου 1981.

83. εφ. *Τα Νέα*, 12 Ιανουαρίου 1981. Η έμφαση στο πρωτότυπο.

84. στο ίδιο.

85. εφ. *Τα Νέα*, 13 Ιανουαρίου 1981.

86. εφ. *Η Αυγή*, 11 Ιανουαρίου 1981.

87. εφ. *Το Βήμα*, 13 Ιανουαρίου 1981.

(...) λευτεριά, για την οποία αγωνίζονται και θυσιάζονται, είναι «αμόλυντη» από ανεπιθύμητες ιδεολογίες. Έτσι και η Ηρώ. Από Επονίτισσα έγινε ανώνυμη ηρωίδα μιας ανώνυμης αντίστασης κατά των ξένων κατακτητών. Αλλά και οι κατακτητές: Τι ευγένεια! Τι γερμανική φινέτσα! Τι πολιτισμός είναι αυτός του απόγονου του Δάντη!⁸⁸

Εκτός από τη χαμηλή ποιότητα της ταινίας, το πρόβλημα ήταν πως επελέγη για σύμβολο της απόλυτης συμφιλίωσης η μορφή της Ηρώς Κωνσταντοπούλου, η οποία είχε ήδη γίνει αντικείμενο αντιπαράθεσης. Ο *Ελεύθερος Κόσμος* ξέθαψε μια παλαιότερη συνέντευξη της μητέρας της αγωνίστριας όπου ισχυριζόταν πως η Ηρώ δεν «συνεργάστηκε παρά με εθνικιστικές οργανώσεις». «Η μικρή ηρωίς “εστρατεύθη” μετά θάνατον και με πολυετή καθυστέρηση από τους πατριδοκάπηλους της Άκρας Αριστεράς», ενώ «εκινείτο μεταξύ των εθνικών οργανώσεων της αντιστάσεως, όπως του ΕΔΕΣ, της “Εθνικής Δράσεως” και της ΠΕΑΝ»⁸⁹, έγραψε η φιλοχουντική εφημερίδα. Ο *Ριζοσπάστης* ανταπάντησε αναπαράγοντας άλλη συνέντευξη της μητέρας, στο περιοδικό *Χαραυγή* τον Μάρτιο του 1946, στην οποία η ίδια ανέφερε ότι η Ηρώ «ήταν στον Ε΄ Τομέα της ΕΠΟΝ» και διηγήθηκε πως κατά τη διάρκεια μιας μάχης «φώναζε να σκοτώσουν τους κακούς Έλληνες, που συμμαχούσαν με τους κατακτητές για να τυραννούν το λαό μας»⁹⁰.

Οι 17 σφαίρες κατέληξαν να αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του συμβολικού ρεπερτορίου περί «δεξιάς κουλτούρας», μια τελευταία προσπάθεια της συντηρητικής παράταξης να αποσυνδεθεί από την κουλτούρα του



TA NEA

Απαγορεύονται πολιτικές ταινίες μέχρι τις εκλογές

Η κυβέρνηση δεν πρόκειται να επιτρέψει μέχρι τις εκλογές να γυριστούν (όχι μόνο φυσικά και να προβληθούν) οποιαδήποτε κοινωγενή πολιτική ταινία. Και δεν πρόκειται να καταργήσει τις Επιτροπές Λογοκρισίας, παρά την αντίθετη απόφαση που από δύο μηνών είχε λάβει ο υπουργός Πολιτισμού κ. Α. Αδερσονάουλος στη Βουλή.

(Αποτυπώσεις στη 2η σελίδα)

αντικομμουνισμού και της εμφυλιοπολεμικής εθνικοφροσύνης, έχοντας όμως χάσει τα ερείσματά της στο πεδίο του πολιτισμού. Ως αντίπαλο δέος στην όποια «αριστερή κουλτούρα» απέτυχε παταγωδώς, αντιπαράσσοντας τα «τερτίπια της γατούλας και της ροζ μυτούλας» με τις «μεγάλες ψεύτικες βλεφαρίδες»⁹¹ στο πορτρέτο ενός μάρτυρα αγωνιστή, θύματος ενός εκδικητικού και διεφθαρμένου κράτους. Δεν έχασε όμως την κυβερνητική στήριξη. Τον Γενάρη του 1981, η στρατονομία στην Κομοτηνή εμπόδισε την είσοδο οπλιτών σε κινηματογράφο που πρόβαλε τον *Άνθρωπο με το γαρύφαλλο*. Σε σχετική ερώτηση-καταγγελία βουλευτών του ΚΚΕ για το περιστατικό, αποκαλύφθηκε επίσης πως υπήρξε σήμα του ΓΕΕΘΑ να παροτρυνθεί το προσωπικό των ενόπλων δυνάμεων «να παρακολουθήσει την κινηματογραφική ταινία “δέκα επτά (17)

88. εφ. *Ριζοσπάστης*, 17 Ιανουαρίου 1981.

89. εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 8 Μαρτίου 1978. Έμφαση στο πρωτότυπο.

90. εφ. *Ριζοσπάστης*, 17 Ιανουαρίου 1981.

91. εφ. *Το Βήμα*, 13 Ιανουαρίου 1981.

σφαίρες για έναν Άγγελο” [sic]», το οποίο διατυπώθηκε από τα Γενικά Επιτελεία ως εξής:

Προβαλλόμενη κινηματογραφική ταινία «17 σφαίρες για έναν Άγγελο» πατριωτικού περιεχομένου κρίνεται κατάλληλη για παρακολούθηση από προσωπικό ενόπλων δυνάμεων καθώς και από μαθητές παραγωγικών και οπλίτες μονάδων. Διά τους μη δυναμένους οικονομικώς οπλίτες εγκρίνεται διάθεση αντιτίμου εισιτηρίου εις βάρος οικείας μερίδας εσωτερικών πόρων μονάδων⁹².

Τον Μάρτιο της ίδιας χρονιάς, με αφορμή τις αντιδράσεις για την απαγόρευση της *Δίκης της Χούντας*, η Επιτροπή Ελέγχου ανακοινώνει πως απορρίφθηκαν επίσης σενάρια για τη δολοφονία του Χρήστου Λαδά, «την σφαγή από τους κομμουνιστές του 5/42 τάγματος Ψαρρού» και «τις σφαγές από τους κομμουνιστές στο Περιστερί, στην Ούλεν και αλλού κατά τα Δεκεμβριανά»⁹³, και τα σχετικά έγγραφα είναι διαθέσιμα προς κάθε ενδιαφερόμενο. Η «δεξιά λογοκρισία “έφαγε” τη δεξιά κουλτούρα!», σχολιάζουν ειρωνικά τα *Νέα*⁹⁴. Λίγο αργότερα το Υφυπουργείο Προεδρίας, διά στόματος Αθ. Τσαλδάρη, απαγορεύει με συνοπτικές διαδικασίες όλες τις ταινίες με πολιτικό περιεχόμενο μέχρι την ημέρα των εκλογών, διότι «δεν θα ήταν καθόλου συνετό [...] να γεμίσουμε τους κινηματογράφους με παθιασμένους και έτοιμους να αλληλοσυμπλακούν θεατές»⁹⁵.

Πηνελόπη Πετσίνη



Ελληνικός Μήνας στο Institute of Contemporary Art, Λονδίνο, Δεκέμβριος 1975. Οι Ν. Καβουκίδης, Κ. Σφήκας, Θ. Αγγελόπουλος, Τ. Φαρράς, Κ. Αριστόπουλος και Π. Βούλγαρης μετά την προβολή του *Θίασου* (φωτ. Νίκος Παναγιωτόπουλος)

92. εφ. *Ριζοσπάστης*, 15 Μαρτίου 1981.

93. «Η λογοκρισία στην Ελλάδα», π. *Κινηματογραφικά Τετράδια*, τχ. 2-3, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1981, σ. 9.

94. εφ. *Τα Νέα*, 28 Μαρτίου 1981.

95. εφ. *Τα Νέα*, 2 Απριλίου 1981.

Το κείμενο που δημοσιεύεται στη συνέχεια αποτελείται από τις προφορικές μαρτυρίες ανθρώπων της Αριστεράς που κινηματογράφησε το 1977 η πρωτοποριακή εικαστικός Μαρία Καραβέλα (1938-2012) –σημαντική μορφή της ελληνικής μεταπολιτευτικής καλλιτεχνικής σκηνης, περφόρμερ με πολιτικό και συνήθως προκλητικό έργο που συχνά έπεφτε θύμα λογοκριτικών παρεμβάσεων–, ως τμήμα ενός σύνθετου συμμετοχικού θεάματος για την ελληνική Αντίσταση που σχεδίαζε να παρουσιάσει σε δημόσιους χώρους της Αττικής. Αποτελείται από μονταρισμένα αποσπάσματα από 41 συνολικά συνεντεύξεις αγωνιστών αλλά και συγγενών τους, με τη σειρά που συντέθηκαν ώστε να προβληθούν με τη μορφή ταινίας. Πρόκειται για τη λογοκριμένη και χαμένη από χρόνια ταινία-ντοκιμαντέρ *Αντίσταση 40-50*, όπως καταγράφεται στο προσωπικό αρχείο της Καραβέλα, γνωστή περισσότερο ως *Αντίσταση*.

Το 2008, η Μαρία Καραβέλα εμπιστεύθηκε στην εικαστικό Μαίρη Ζυγούρη, που από το 2005 μελετούσε το έργο της και τα απομεινάρια των κατεστραμμένων αρχείων της¹, δύο κασέτες ήχου για να τις ψηφιοποιήσει. Η πρώτη, περιείχε ήχους πυροβολισμών από ντουφέκια και μυδραλιοβόλα, καθώς και μια ρυθμική και επαναλαμβανόμενη σύνθεση κρουστών· η δεύτερη, ήταν μια σειρά ηχογραφημένων συνεντεύξεων διάρκειας περίπου μιας ώρας. Ήταν το ηχητικό μέρος της *Αντίστασης*. Η Καραβέλα είχε πλέον αποσυρθεί από την καλλιτεχνική σκηνή, με κλονισμένη σοβαρά την υγεία της. Από το 1996, όταν καταστράφηκε το μεγαλύτερο μέρος του αρχείου της από μια πυρκαγιά που ξέσπασε στο εργαστήριό της, και με τη μνήμη της να την εγκαταλείπει σταδιακά, αφιέρωνε τον χρόνο και την ενέργεια που της είχε απομείνει στην προσπάθεια να ανασυστήσει και να περισώσει ό,τι μπορούσε από το έργο της.

Το υλικό δεν δημοσιοποιήθηκε έως το 2017, όταν στο πλαίσιο ανάθεσης από τη *Documenta 14* για την παραγωγή έργου εμπνευσμένου από τη δουλειά

«Αντίσταση 40-50»

Η ΛΟΓΟΚΡΙΜΕΝΗ ΤΑΙΝΙΑ
ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΡΑΒΕΛΑ
(1977 [1979])



Στο πλαίσιο του έργου «Η λογοκρισία στον Κινηματογράφο και τις Εικαστικές Τέχνες: Η Ελληνική εμπειρία από τα μεταπολεμικά χρόνια μέχρι σήμερα» (CIVIL). Το έργο χρηματοδοτείται από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛΙΔΕΚ) και από τη Γενική Γραμματεία Έρευνας και Τεχνολογίας (ΓΓΕΤ), με αρ. Σύμβασης Έργου 883.

1. Για το έργο της Ζυγούρη πάνω στην Καραβέλα βλ. Αθηνά Αθανασίου, «Μαίρη Ζυγούρη», *Documenta 14: Daybook*, Αθήνα-Κάσελ 2017.

της Καραβέλα, η Ζυγούρη το αξιοποίησε για να ανασυστήσει το σύνθετο θέαμα «Αντίσταση» (Κοκκινιά, 1979), που ήταν και η μοναδική φορά που προβλήθηκε η ταινία δημόσια. Με βάση τις μαρτυρίες, κατάφερε να εντοπίσει μετά από πολύμηνη έρευνα έναν σημαντικό αριθμό από συνεργάτες της Καραβέλα, καθώς και κατοίκους της Κοκκινιάς που είχαν εμπλακεί στο αρχικό δρώμενο του 1979, από τους οποίους πήρε συνεντεύξεις. Θραύσματα αυτών των συνεντεύξεων χρησιμοποιήθηκαν στο έργο της «Το Περικύκλωμα: Κοκκινιά 1979-Κοκκινιά 2017 \ Μ.Ζ. \ Μ.Κ.», μια περφόρμανς με τη συμμετοχή της κοινότητας, που αποτυπώθηκε και στο ομότιτλο βίντεο².

Η ταινία

Η Καραβέλα, έχοντας αναπτύξει έναν επαναστατικό εικαστικό λόγο μέσα από εφήμερα και αντιεμπορικά έργα-εγκαταστάσεις (τα οποία αποκαλούσε «χώρους») με αιχμηρό πολιτικό μήνυμα, ζούσε αυτοεξόριστη στο Παρίσι από το 1971, μετά τη βίαιη επέμβαση της αστυνομίας στη δεύτερη ατομική της έκθεση στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών - Χίλτον τον Μάιο του 1971. Το επιτελεστικό περιβάλλον που παρουσίαζε εκεί ήταν ένα οξύ πολιτικό σχόλιο πάνω στον εγκλεισμό και τα βασανιστήρια, περιλαμ-

βάνοντας, μεταξύ άλλων, πάνινες φιγούρες, κελιά με επιγραφές στους τοίχους, την καρέκλα του ανακριτή και τη λέξη «βοήθεια» γραμμένη με αίμα στον τοίχο. Στη Γαλλία παρέμεινε καλλιτεχνικά και πολιτικά ενεργή, συμβάλλοντας στον αντιδικτατορικό αγώνα μέσα από έργα σε δημόσιους χώρους³. Με τη Μεταπολίτευση, επιστρέφει στην Ελλάδα, διατηρώντας ωστόσο την επαφή με το Παρίσι.

Η *Αντίσταση*, τμήμα ενός διακαλλιτεχνικού θεάματος – μια σύνθεση εικαστικών, θεάτρου, κινηματογράφου, φωτογραφίας, και μουσικής, που απαιτούσε τη συμμετοχή του κοινού– ολοκληρώθηκε το καλοκαίρι του 1977. Ήταν μια καταγραφή πρωτογενών μαρτυριών για την ελληνική Αντίσταση, που σχεδίασε και υλοποίησε η Καραβέλα σε συνεργασία με την «Ομάδα των 12», μια ερευνητική-ακτιβιστική ομάδα καλλιτεχνών, ψυχολόγων, και μαθηματικών από το Πανεπιστήμιο Vincennes, οι δράσεις της οποίας στόχευαν στη μεταφορά της τέχνης από τις γκαλερί και τα μουσεία σε δημόσιους χώρους της πόλης. Η «Ομάδα των 12» σχεδίαζε να εγκαινιάσει τη δράση της στην Ελλάδα το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς με μια σειρά από υπαίθρια δρώμενα σε δήμους της Αττικής (Νίκαια, Κοκκινιά, Καισαριανή, Δραπετσώνα κ.ά.) γύρω από τη θεματική της Αντίστασης, με την ταινία της Καραβέλα,

2. Η περφόρμανς και αποσπάσματα των συνεντεύξεων καταγράφονται στο ομότιτλο βίντεο (30'). Ένα απόσπασμα περίπου δυόμισι λεπτών από αυτό το βίντεο, παρατίθεται απομαγνητοφωνημένο στο τέλος.

3. Το έργο της Μαρίας Καραβέλα είναι ιδιαίτερα σύνθετο για να παρουσιαστεί συνολικά σε αυτό το σύντομο σημείωμα. Οι αναγνώστες/ριες μπορούν να προστρέξουν στα: Αρχείο Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, «Προφορική ιστορία της Μαρίας Καραβέλα - 27/10/2005», συνέντευξη στον Σταμάτη Σχιζάκη· Ειρήνη Γερογιάννη,

Χ. Μαρίνος και Μπία Παπαδοπούλου, *Μαρία Καραβέλα*, Αθήνα, ΑΙCΑ Hellas, 2015· Ειρήνη Στάθη, «Πολιτική Λογοκρισία, Τέχνη και Επικοινωνία: Το έργο της Μαρίας Καραβέλα», στο Πηνελόπη Πετσίνη - Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η Λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα 2016. Ειδικά για την εκδήλωση του 1979, βλ. Ειρήνη Γερογιάννη, «Ζωντανή τέχνη για μια “νεκρή” Ιστορία: Η Κοκκινιά της Μαρίας Καραβέλα ως εκπαιδευτικό (πολυ)θέαμα», στο Ειρήνη Γερογιάννη, Χ. Μαρίνος και Μπία Παπαδοπούλου, *Μαρία Καραβέλα*, σ. 6π.



Σελίδες από χειροποίητο λεύκωμα (αρχείο Μαρίας Καραβέλα)

όπως περιγράφεται στα δελτία τύπου, να παίζει κεντρικό ρόλο:

Δύο θόνες μεγάλων διαστάσεων θα προβάλλουν εξομολογήσεις-αναμνήσεις κοινών ανθρώπων γύρω από (...) την Εθνική Αντίσταση των ετών 40-50, ενώ θα παρεμβάλλονται ζωντανό τραγούδι, καθώς και συζητήσεις γύρω από σύγχρονα, «ζεστά» θέματα που απασχολούν τον ελληνικό χώρο και κύρια τους εργαζόμενους⁴.

4. εφ. *Το Βήμα*, 22 Σεπτεμβρίου 1977.

5. Πηνελόπη Πετσινή, «Καραβέλα Μαρία», στο Πηνελόπη Πε-

Οι εκδηλώσεις τελικά αναβλήθηκαν λόγω του πρόωγου ψύχους, αλλά όπως ισχυριστήκαμε και αλλού⁵, είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς ότι ένα τέτοιο πρόγραμμα θα είχε καταφέρει να υλοποιηθεί απρόσκοπτα: για την κυβερνητική παράταξη το θέμα –εαμική Αντίσταση, αλλά και Εμφύλιος και μετεμφυλιακές διώξεις της Αριστεράς– ήταν πολιτικά προκλητικό, η δημιουργός της ταινίας –εικαστικός γνωστή για τα αριστερά της φρονήματα και τη

τσίνη - Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Λεξικό Λογοκρισίας στην Ελλάδα. Καχεκτική δημοκρατία, δικτατορία, μεταπολίτευση*, Αθήνα 2016.

μαχητική στάση της– ενοχλητική⁶, η συνεργασία εν μέσω προεκλογικής περιόδου με τους συγκεκριμένους –αντιπολιτευόμενους, αριστερούς– Δήμους προβληματική. Επιπλέον, η ίδια η ταινία δεν είχε καμία από τις απαιτούμενες άδειες, ούτε λήψεως σκηνών ούτε και προβολής. Στα μέσα Ιουλίου του 1978, πάντως, η Καραβέλα ανακοινώνει στον Τύπο ότι θα συμμορφωθεί με το λογοκριτικό σύστημα⁷ υποβάλλοντας την ταινία προς έγκριση στην Πρωτοβάθμια Επιτροπή της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών. Καθώς, σύμφωνα με το νομοθετικό πλαίσιο που διέπει ακόμη τη λογοκρισία (ΝΔ 1108/1942), οφείλει πρώτα να πάρει «άδεια λήψεως σκηνών» υποβάλλοντας προς έγκριση ένα σενάριο, αναγκάζεται –διαμαρτυρόμενη– να απομαγνητοφωνήσει όλες τις καταγεγραμμένες μαρτυρίες που έχει ήδη κινηματογραφήσει και να τις καταθέσει ως «σενάριο». Το φθινόπωρο, κι αφού οι εκδηλώσεις έχουν αναβληθεί ξανά, της ανακοινώνεται η απορριπτική απόφαση, με αιτιολογικό την «αναμόχλευση των πολιτικών παθών». Η –άνωνυμη– Επιτροπή⁸ αποφα-

6. Τη χρονιά που σχεδίαζε να υλοποιήσει τα δρώμενα για την Αντίσταση, η Καραβέλα είχε παρουσιάσει στο Grand Palais του Παρισιού μια εγκατάσταση όπου δημοσιεύματα για το θάνατο του Αλέξανδρου Παναγούλη συνοδεύονταν από το ερώτημα «Assassinat politique...?» («Πολιτική δολοφονία;») και στον κεντρικό τοίχο υπήρχε μία σβάστικα πάνω από τη φράση «La nouvelle démocratie de la Grèce» («Η νέα δημοκρατία της Ελλάδας»), συνδέοντας το ναζισμό όχι μόνο με τη χούντα αλλά και με την κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας. Βλ. Πηνελόπη Πετσίνη, *Καραβέλα Μαρία*, ό.π.

7. Πιθανώς, είτε θεώρησε πως δεν χρειάζεται άδεια επειδή δεν πρόκειται για ταινία με κανονική διανομή, αλλά για τμήμα εικαστικού έργου, ή, ζώντας στο Παρίσι και όντας εικαστικός, δεν γνώριζε καν τη διαδικασία. Στη Δικτατορία, πάντως, αρκετά ντοκιμαντέρ γυρίζονταν χωρίς άδεια (και το υλικό στελνόταν στο εξωτερικό), πρακτική που συνεχίστηκε και στη Μεταπολίτευση (όπου το υλικό διακινούνταν σε

σίζει κατά πλειοψηφία την απόρριψη του σεναρίου,

*διότι το κείμενο διακρίνεται: 1ον) για την μονομέρειά του, 2ον) καλύπτει το χρονικό διάστημα από το 1940 μέχρι σήμερα και επομένως δεν έχει σχέση με την αντίσταση, 3ον) έχει πολιτικές προεκτάσεις και στρέφεται εναντίον σημερινών πολιτικών κομμάτων, 4ον) εξυμνεί το Κ.Κ.Ε. και όχι την εθνική αντίσταση και 5ον) αναμοχλεύει τα πολιτικά πάθη*⁹.

Η Αντίσταση πράγματι κάλυπτε και τον Εμφύλιο και τη μετεμφυλιακή περίοδο κι αυτό γιατί, σύμφωνα με την ίδια την Καραβέλα, η αντιστασιακή δράση δεν αφορά μόνο την περίοδο 1940-1944: «οι αφηγητές ενώ απλώς εξιστορούν με ακρίβεια τη δράση τους κατά την περίοδο '40-'50, στη συνέχεια αναφέρουν ότι, σαν αμοιβή για τη δράση τους συνελήφθησαν και αποφυλακίστηκαν μετά 20 χρόνια»¹⁰. Σε ανοιχτή επιστολή στον Τύπο, υιοθετεί τη ρητορική της Αριστεράς για να ανασκευάσει τις κατηγορίες περί «μονομέρειας» και «αναμόχλευσης», παραθέτοντας μάλιστα εκτεταμένη βιβλιογραφία, και ισχυριζόμενη

εναλλακτικούς χώρους προβολής).

8. Από το 1976 λειτουργούσαν συνολικά εννέα επιτροπές Λογοκρισίας: έξι πρωτοβάθμιες, μία γνωμοδοτική, μία επιτροπή σεναρίου και μία δευτεροβάθμια. Από αυτές τις επιτροπές, με επίκληση την «αναμόχλευση των παθών», λογοκρίθηκε την περίοδο 1977-81 ένας σημαντικός αριθμός από ταινίες και σενάρια πέρα από την *Αντίσταση* της Καραβέλα. Βλ. «Από τον “κατευνασμό των πολιτικών παθών” στη “δεξιά κουλτούρα”» στο παρόν τεύχος. Στις 16 Απριλίου 1978, ο *Ριζοσπάστης* αποκαλύπτει τα ονόματα των μελών τους. Βλ. Δ. Δανίκα, «Ενεργοποιείται το θεσμικό πλέγμα της λογοκρισίας. Στόχος οι Πολιτικές ταινίες», εφ. *Ριζοσπάστης*, 16 Απριλίου 1978.

9. Απόσπασμα πρακτικού συνεδρίασης 1100/11.9.78 όπως δημοσιεύτηκε στον Τύπο της εποχής. Βλ. για παράδειγμα τις εφημερίδες *Το Βήμα*, *Τα Νέα*, *Ελευθεροτυπία*, *Η Καθημερινή*, 6 Οκτωβρίου 1978.

10. εφ. *Το Βήμα*, 12 Οκτωβρίου 1978.

πως η ταινία της «δίνει Ιστορικές μαρτυρίες ενώ το κράτος αναμοχλεύει πάθη όταν κάνει κάθε χρόνο μνημόσυνα για τους σφαγιασθέντες (όπως λέει) από τους κομμουνιστοσυμμοριτές»¹¹. Στα τέλη του '78, ανακοινώνει πως θα ξεκινήσει δικαστικό αγώνα¹², τελικά όμως προσφεύγει στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή, η οποία αυτή τη φορά εγκρίνει το σενάριο υπό τον όρο να γίνουν περικοπές: αναφορές στον Δημοκρατικό Στρατό, τα βασανιστήρια και τις εκτελέσεις, αλλά και την ατιμωρησία των πρώην συνεργατών των κατακτητών και την εκτεταμένη στελέχωση του μετεμφυλιακού κράτους από αυτούς, κ.ο.κ.¹³. Η Καραβέλα αρνείται καταγγέλλοντας μάλιστα πως «μια ομάδα λίγων ανθρώπων αλωνίζει στα πνευματικά θέματα της χώρας και αποφασίζει με κριτήρια του περασμένου αιώνα»¹⁴.

Τον Φλεβάρη του 1979, ομάδα βουλευτών του ΠΑΣΟΚ καταθέτουν κοινοβουλευτική ερώτηση σχετικά με την απαγόρευση, καταγγέλλοντας ταυτόχρονα και την επίμονη μονόπλευρη θεώρηση «του έπους της κατοχικής αντίστασης» από την κυβέρνηση Καραμανλή¹⁵, στην οποία ο υφυπουργός Προεδρίας Αθ. Τσαλδάρης απαντά ότι «ουδέποτε εξεδώθη απόφαση απαγορευτική για την προβολή»¹⁶. Ένα μήνα αργότερα, η Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών ανακοινώνει ότι έστειλε ολοκληρωμένο φάκελο με έγγραφα, νομοθεσία και συγκεκριμένα λογοκριτικά περιστατικά στον Πρόεδρο της Επιτροπής Ατομικών Ελευθεριών της Γαλλικής Γερουσίας και στην πρόεδρο του ολ-

λανδικού Κόμματος Εργασίας, η οποία και κατέθεσε ερώτηση στον Υπουργό Εξωτερικών της Ολλανδίας ζητώντας του να φέρει το ζήτημα της λογοκρισίας στην Ελλάδα στο Συμβούλιο της Ευρώπης ενόψει της ένταξής της στην ΕΟΚ¹⁷.

Κοκκινιά 1979: Η προβολή

Αρνούμενη να προχωρήσει στις περικοπές, που υποστηρίζει ότι «αχρηστεύουν την ταινία»¹⁸, η Καραβέλα αγνοεί τελικά την απαγόρευση και υλοποιεί το δρώμενο σε συνεργασία με το Πνευματικό Κέντρο Νίκαιας, στις 27 Ιουνίου του 1979, στην πλατεία του Αγίου Νικολάου στην Κοκκινιά, προβάλλοντας παράνομα την ταινία. Στο δρώμενο συμμετείχε πλήθος κατοίκων της Κοκκινιάς αλλά και ερασιτέχνες ηθοποιού, οι οποίοι ακολούθησαν ένα προδιαγεγραμμένο σενάριο υπό τη γενική εποπτεία της Καραβέλα: ένας σωρός όπλων δεσπόζει στο κέντρο της πλατείας, συμβολίζοντας την παράδοση των όπλων με τη συμφωνία της Βάρκιζας, καθισμένες στην πρώτη σειρά μαυροφορεμένες μανάδες θυμάτων του Μπλόκου της Κοκκινιάς αφηγούνται πώς έχασαν τα παιδιά τους στον αγώνα και αποθέτουν κόκκινα λουλούδια πάνω στα όπλα, νεαρά παιδιά τούς δίνουν ματωμένα λευκά πουκάμισα, κ.ο.κ. Στο χώρο δεσπόζουν δύο κάθετα γκρίζα δίχτυα που παραπέμπουν σε συρματοπλέγματα –στο ένα γράφει «Μπλόκο» και στο άλλο «Μακρόνησος»– και δύο οθόνες

11. εφ. *Η Αυγή*, 6 Οκτωβρίου 1978· εφ. *Η Καθημερινή*, 12 Οκτωβρίου 1978.

12. εφ. *Το Βήμα*, 6 Δεκεμβρίου 1978.

13. Βλ. Κώστας Πάρλας, «Με τη μέθοδο των περικοπών - Απορφώθηκε και πάλι η ταινία “Αντίσταση”», εφ. *Το Βήμα*, 25 Ιανουαρίου 1979.

14. εφ. *Η Αυγή*, 6 Οκτωβρίου 1978.

15. εφ. *Τα Νέα*, 27 Φεβρουαρίου και 6 Μαρτίου 1979.

16. εφ. *Ριζοσπάστης*, 19 Απριλίου 1979.

17. εφ. *Τα Νέα* και *Το Βήμα*, 4 Απριλίου 1979.

18. εφ. *Η Καθημερινή*, 25 Ιανουαρίου 1979.



στις οποίες προβάλλονται φωτογραφίες από την Κατοχή και τον Εμφύλιο, με προεξάρχουσα τη μορφή του Άρη Βελουχιώτη, και αφηγήσεις-μαρτυρίες από την ταινία, αντίστοιχα¹⁹. Ο τεχνικός του Δήμου Νίκαιας, Ηλίας Μητσόπουλος²⁰, βοηθός στην εκδήλωση τότε, θυμάται πως είχαν συγκεντρωθεί πάνω από 500 άτομα –ανάμεσά τους και άνθρωποι της Ασφάλειας–, και ότι η Καραβέλα είχε καταφέρει να βρει και να φέρει συγγενείς θυμάτων του Μπλόκου αλλά και κάποιους παλαίμαχους αγωνιστές της Αντίστασης στην εκδήλωση: «Πολλοί έκλαιγαν φυσικά», διηγείται, «συγγενείς των θυμάτων, μανάδες, αδερφές, παιδιά...». Το δρώμενο ολοκληρώνεται με το γνωστό α-

ντάρτικο τραγούδι «Παιδιά, σηκωθείτε» να ακούγεται από τα μεγάφωνα.

Η εκδήλωση είχε ευρύτατη κάλυψη στον Τύπο και περιγράφεται ως ιδιαίτερα επιτυχημένη²¹, με μόνη εξαίρεση την κριτική της Ελένης Βαροπούλου που, σοκαρισμένη από το κλίμα έντονης συναισθηματικής φόρτισης, αναρωτιέται αν «ήξεραν οι μάνες της Κοκκινιάς ακριβώς τι τις περίμενε στην πλατεία» και «ώς ποιο βαθμό άραγε ο καλλιτέχνης μπορεί να “χρησιμοποιεί” τον ανθρώπινο παράγοντα [...], να γίνεται εργαλείο ψυχολογικού βιασμού, προκειμένου να πετύχει τους πολιτικούς ή καλλιτεχνικούς σκοπούς του»²². Σύμφωνα με τις μαρτυρίες που συνέλεξε η Ζυγούρη, το ΚΚΕ υποστήριξε την εκδήλωση, αν και η Καραβέλα δεν ήταν μέλος του, φέρνοντας κόσμο και από άλλες περιοχές της Αθήνας καθώς και μέλη του Συλλόγου Θυμάτων και Συγγενών της Πανελληνίας Ένωσης Αγωνιστών Εθνικής Αντίστασης (ΠΕΑΕΑ). Παρούσα ήταν και η Μελίνα Μερκούρη, τότε υποψήφια βουλευτής στη Β΄ Πειραιά. «Εκείνο το βράδυ δημιουργήθηκαν ρήγματα στην επιβαλλόμενη λήθη», θα πει αργότερα ο τότε δήμαρχος Νίκαιας, Στέλιος Λογοθέτης²³. «Εκείνο τον καιρό παλεύαμε για την αναγνώριση της Αριστεράς, το βράδυ εκείνο του Ιουνίου για πρώτη φορά είχαμε δημόσια, ανοιχτή μαρτυρία ανθρώπων της Αριστεράς. Ακουγόταν ο λόγος των αγωνιστών πέρα από τις κομματικές ομιλίες».

Παρά την επιτυχία της εκδήλωσης, ή μάλλον ακριβώς λόγω αυτής, η επόμενη προγραμματισμένη παρου-

19. Πβ. Ειρήνη Γερογιάννη, «Ζωντανή τέχνη για μια “νεκρή” Ιστορία», *ό.π.*

20. Προφορική μαρτυρία του Ηλία Μητσόπουλου στη Μαίρη Ζυγούρη, 13 Φεβρουαρίου 2018.

21. Βλ. για παράδειγμα, Πέγκυ Κουνενάκη, «Μνήμες της Αντί-

στασης στο θέαμα της Καραβέλα», *εφ. Η Αυγή*, 29 Ιουνίου 1979.

22. Ελένη Βαροπούλου, «Θέαμα-δράση στην Κοκκινιά», *εφ. Πρωινή*, 29 Ιουνίου 1979.

23. Προφορική μαρτυρία του Στέλιου Λογοθέτη στη Μαίρη Ζυγούρη, 10 Δεκεμβρίου 2017.



Το δρώμενο «Αντίσταση» στην πλατεία Αγίου Νικολάου, Κοκκινιά, 1979 (αρχείο Μαρίας Καραβέλα)

σίαση του δρώμενου, αυτή τη φορά στον Δήμο Καισαριανής, ματαιώθηκε μετά από παρέμβαση της αστυνομίας²⁴. Η ταινία *Αντίσταση* δεν επαναπροβλήθηκε ποτέ: καταστράφηκε στην πυρκαγιά του 1996. Το μόνο που απέμεινε από αυτή ήταν τα σπαράγματα από το αρχείο που προσπαθούσε να σώσει η Καραβέλα ως το τέλος της ζωής της, κάποιες περιγραφές της παράνομης προβολής της

στην Κοκκινιά σε δημοσιεύματα της εποχής, και τα αποσπάσματα από τις μαρτυρίες που παραθέτουν τα πρακτικά των λογοκριτικών επιτροπών ζητώντας να περικοπούν. Διασταυρώνοντας αυτά τα αποσπάσματα με το κείμενο που ακολουθεί, μπορέσαμε να επιβεβαιώσουμε ότι πρόκειται πράγματι για το «σενάριο» που κατέθεσε η Καραβέλα το 1978.

24. Η Καραβέλα θυμάται: «Η Δεξιά με κανέναν τρόπο δεν ήθελε να προβληθεί η ταινία. [...] Αρχίζουμε από την Καισαριανή, που τότε ο δήμαρχος ήταν ΚΚΕ και για αυτό αρχίσαμε από εκεί. Αρχίζουμε τις προετοιμασίες, στήνουμε την οθόνη και έρχεται η αστυνομία και μας λέει να ξεκουμπιστούμε. [...] Εγώ τότε αρρώστησα». Βλ. «Προφορική ιστορία της Μαρίας Καραβέλα - 27/10/2005», ό.π. Η Καραβέλα συγχέει τη σειρά των εκδηλώσεων, αναφέροντας ότι πρώτα ακυρώθη-

κε η εκδήλωση στην Καισαριανή με επέμβαση της αστυνομίας κι έπειτα έγινε στην Κοκκινιά. Ισχύει όμως ότι, πράγματι, σκόπευε να ξεκινήσει από εκεί: στον αρχικό σχεδιασμό, που ακυρώθηκε λόγω κακοκαιρίας, η πρώτη εκδήλωση είχε ανακοινωθεί πως θα γινόταν στην πλατεία της Καισαριανής στις 28 Σεπτεμβρίου 1977. Βλ. εφ. *Το Βήμα*, 22 Σεπτεμβρίου 1977.



Πλατεία Αγίου Νικολάου, Κοκκινιά, 1979 (αρχείο Μαρίας Καραβέλα)

Το ηχητικό

Το υλικό, για την ακρίβεια μια απομαγνητοφώνηση του ηχητικού, μαζί με διευκρινιστικές πληροφορίες που προήλθαν από τις πρόσφατες μαρτυρίες ανθρώπων που συμμετείχαν στο δρώμενο του 1979, μας εμπιστεύτηκε η Μαίρη Ζυγούρη την οποία ευχαριστούμε και από εδώ. Ευχαριστούμε επίσης θερμά την Ειρήνη Στάθη για την βοήθεια να αντλήσουμε από το αρχείο της οικογένειας της Μαρίας Καραβέλα το φωτογραφικό υλικό, αλλά και

για τις πολύτιμες πληροφορίες για τη ζωή και το αρχείο της εικαστικού. Η τελική επιμέλεια στο κείμενο είναι εσκεμμένα συγκρατημένη προκειμένου να διατηρηθεί όσο το δυνατόν το ύφος του προφορικού λόγου. Έτσι, δεν διορθώθηκαν επαναλήψεις, συντακτικά σφάλματα, τύποι προφορικοί ή ακόμα και λανθασμένοι. Οι φράσεις, που σύμφωνα με τον Τύπο ενόχλησαν την επιτροπή λογοκρισίας, χωρίς να σημαίνει ότι είναι οι μόνες περικοπές που ζητήθηκαν, στο κείμενο επισημαίνονται με πλάγια στοιχεία. Τέλος, με βάση κάποιες από τις μαρτυρίες που συνέλεξε η Ζυγούρη²⁵, κατέστη δυνατόν να ταυτοποιηθούν ορισμένα από τα πρόσωπα: Η Αλέκα Θεοδωρικάκου, δασκάλα από την Κοκκινιά και εξόριστη στο Τρίκερι (Πρόσωπο 11): δύο μητέρες εκτελεσμένων στο Μπλόκο της

25. Προφορικές μαρτυρίες Ηλία Μητσόπουλου και Στέλιου Βάμβουκα (φωτογράφου στην εκδήλωση του 1979) στη Μαίρη Ζυγούρη, 2017-2018.

Κοκκινιάς (Πρόσωπα 19 και 20)· Μαυροσκούφης, συναγωνιστής του Άρη Βελουχιώτη (Πρόσωπο 32).

Έχοντας για πρώτη φορά πλήρη εικόνα του τι ακριβώς παρουσίαζε η ταινία, γίνεται σαφές ότι η λογοκρισία στην περίπτωση της *Αντίστασης* υλοποιεί το πνεύμα της κυβερνητικής πολιτικής, για την οποία το πρόταγμα ήταν ο «κατευνασμός των πολιτικών παθών» μέσω της αποσιώπησης συγκεκριμένων πτυχών της πρόσφατης ιστορίας. Η Καραβέλα έστησε ξεκάθαρα ένα αφήγημα που αποκαθιστά την ιστορία της Αριστεράς και ήταν ταυτόχρονα καταγγελτικό ως προς τη στάση της Δεξιάς. Δεν αναφέρεται σε μια γενική και ασαφή «Εθνική» Αντίσταση, αλλά σε μια Αντίσταση που γεννήθηκε και γιγαντώθηκε από το ΕΑΜ και τον ΕΛΑΣ με την ενεργή υποστήριξη του Κομμουνιστικού Κόμματος. Δεν παρουσιάζει έναν ενωμένο κι αδελφωμένο ελληνικό λαό που σύσσωμος πολεμά τον κατακτητή, αλλά έναν λαό με πατριώτες και προδότες, με αγωνιστές και δοσίλογους. Και, το κυριότερο, δεν σταματά στην Απελευθέρωση, αλλά περιγράφει πώς εκείνοι κι εκείνες που αγωνίστηκαν και πλήρωσαν τον μεγαλύτερο φόρο αίματος, είναι αυτοί ακριβώς που διώχθηκαν και συκοφαντήθηκαν, ενώ οι «προδότες» κι οι δοσίλογοι έμειναν ατιμώρητοι και στελέχωσαν το μετεμφυλιακό κράτος:

– *Μετά την Απελευθέρωση, ενώ θα έπρεπε να ανταμειφθούμε για τις επικές μας πατριωτικές πράξεις, δυστυχώς κληρονομήσαμε, ολόκληρη η φουρνιά μου.*

– *...και συνέχεια μετά την Απελευθέρωση πολλοί από μας διωχθήκαμε για τη δράση μας αυτή από τους συνεργάτες των Γερμανών, που δυστυχώς πήραν μέρος μετά την Απελευθέρωση στην κυβέρνηση.*

– *Με τη συμφωνία της Βάρκιζας παραδώσαμε τα όπλα (...) Τα όπλα τα παραδίναμε στους φασίστες, όχι σε τίμιους ανθρώπους.*

Είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς πως τέτοιες φράσεις θα ξέφευγαν από τον σκόπελο της λογοκρισίας. Η *Αντίσταση* δεν είναι καν το αφήγημα του Γοργοπόταμου, το βασικό ρητορικό εργαλείο στους αγώνες για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης: είναι οι συγκρούσεις με τον ΕΔΕΣ, τα Δεκεμβριανά, η Βάρκιζα, το Τρίκερι, μια εκδοχή της ιστορίας που ξεκινά από τους δοσίλογους και τελειώνει με τη Μακρόνησο. Μια εκδοχή που ερχόταν σε ευθεία σύγκρουση με την πολιτική της «λήθης» και του «κατευνασμού» που προσπαθούσε να επιβάλλει η κυβερνητική παράταξη. Γι' αυτό ενόχλησε και γι' αυτό και τελικά λογοκρίθηκε.

Πηνελόπη Πετσίνη

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΟΣΩΠΟ 1

Μετά την είσοδο των Γερμανών στη χώρα, παρουσιαστήκανε οι συνθήκες εκείνες που έδειχναν αυτό που λένε ότι: «Ο τράχηλος του έθνους ζυγόν δεν υπομένει». Πριν κάμποσο καιρό άρχισαν να βγαίνουν ανεξάρτητες ομάδες στην αρχή να χτυπάνε ορισμένους προδότες όζω.

ΠΡΟΣΩΠΟ 2

Αρχίζει από το τίποτα σχεδόν, δεδομένου ότι ο ελληνικός λαός... δεν υπήρχαν οργανωμένες δυνάμεις. Από το τίποτα, και κατορθώνει ωστόσο, χάρις και σ' αυτήν την ψυχολογία του εθνικού λόγου για την οποία μίλησα στην αρχή, κατορθώνει να πραγματοποιήσει το μαζικότερο αντιστασιακό κίνημα.

ΠΡΟΣΩΠΟ 3

Είμαι πολύ συγκινημένος γιατί ύστερα από τριάντα τέσσερα περίπου χρόνια, καλούμαστε να πούμε τι κάναμε, τι πράξαμε, ενώ θα 'πρεπε τα έργα μας να είχαν εκτιμηθεί δεόντως από τότε και απ' την κυβέρνηση και από τους Σύμμαχους. Και ήρθαμε σε μυστικές επαφές, για να δημιουργήσουμε αντάρτικο, συγκεκριμένα να αναφέρω τον αντισυνταγματάρχη Λαγκουράνη, ο οποίος ήρθε τον Ιούνιο του '41 και μου είπε να μιλήσω σε όσα παιδιά θεωρώ ότι είναι πραγματικά καλά και παλικάρια και εχέμυθοι να πάρουμε όπλα και να είμαστε έτοιμοι. Τον Σεπτέμβρη του '42 μια διμοιρία Ιταλών χτυπήθηκε απ' τον Άρη και τους

πρώτους αντάρτες στο χωριό Σερβίτσα [Ζερμίτσα Λακωνίας] στην τοποθεσία Ρεγκά και εξοντώθηκε. Απ' την εποχή εκείνη, όχι μονάχα εγώ που ήμουνα αξιωματικός και είχα καθήκον να πολεμήσω, αλλά κάθε Έλληνας που μέσα του χτύπαγε καρδιά ελληνική δεν μπορούσε να μείνει στο κρεβάτι του πλέον και να κοιμηθεί, παρά ονειρευόταν να πάρει το τουφέκι του, να πάει να πολεμήσει.

ΠΡΟΣΩΠΟ 4

Έγινε την ίδια εποχή, τον Σεπτέμβρη του '42, το ΕΑΜ-ΕΛΑΣ οργάνωση. ΕΑΜ ήταν το πολιτικό μέρος της..., '41..., το '41..., το 1941· έκανα λάθος. Το ΕΑΜ συγκέντρωσε γύρω του κατά τις ομολογίες των ίδιων των Γερμανών αλλά και του..., Βόρειοι, Νότιοι, το ενενήντα τοις εκατό των Ελλήνων. Επομένως, το γεγονός αυτό και μόνο ομιλεί από μόνο του ποια είναι η υπηρεσία η αντιστασιακή την οποία προσέφερε το ΕΑΜ. Παρέταξε περίπου, κατά τους υπολογισμούς αυτών και φίλων, περί τις εβδομήντα με ογδόντα χιλιάδες τακτικό στρατό μόνιμο, και εφεδρικό άλλες σαράντα με πενήντα χιλιάδες.

ΠΡΟΣΩΠΟ 5

Τότε ενώ απ' τη μια μεριά ο λαός ζητούσε, προβληματιζόταν με ποιον τρόπο θα αντιδράσουμε στην ξένη κατοχή ακούστηκαν και μερικά λόγια απ' τους φρόνιμους δήθεν, αυτούς που παίζαν κάποιο ρόλο, κάτι πολιτευτές και κάτι ψευτοπαράγοντες: «Τι τα θέλετε αυτά; δεν χρειάζεται καμία αντίσταση, εμείς αρκετά πολεμήσαμε στην Αλβανία. Θα 'ρθούν οι Άγγλοι και θα μας απελευθερώσουν».

ΠΡΟΣΩΠΟ 6

Μόλις μας επετέθηκαν οι Γερμανοί από τη Βουλγαρία, αμέσως εμείς εκείνη τη μέρα αρχίσαμε να οργανωθούμε, έκαναν μια ομάδα με έξι νοματίους. Μέχρι τότε το Κόμμα ήτανε συμπαλαιασμένο από την 4η Αυγούστου. Και αρχίσαμε να γράφουμε στους τοίχους. Την πρώτη φορά, την πρώτη ημέρα εγράψαμε «ΖΗΤΩ η Σοβιετική Ένωση!», «Δουλειά, Ψωμί, Ελευθεριά! ΚΚΕ». Μετά τέσσερις ημέρες πάλι εβγήκαμε για γράνιμο και πάλι τα ίδια και..., όλη η Αθήνα άρχισε να κατεβαίνει στην Αθήνα για να ψάξει το ΚΚΕ.

ΠΡΟΣΩΠΟ 7

Ιούλης μήνας 1942. Αντάρτης στον Όλυμπο δεν υπήρχε μέχρι στιγμής κανένας, πλην δώδεκα κομμουνιστές, καταδικούμενοι και φυγάδες από τα ξερονήσια επί Μεταξά από το χωριό Τσαρίτσανη Ελασσόνας. Αυτοί ήταν στον Όλυμπο, εμένα με έπιασε μία γυναίκα [...] και μου λέει: «Βγαίνεις, Δημήτρη, αντάρτης στον πόλεμο;» «Βγαίνω της λέω, ε... Δεν ξέρω όμως πού να πηγαίνω». «Θα πάρεις μαζί και το γιο μου», μου λέει, μου δείχνει το γιο της και φεύγει. Πηγαίνω στον Όλυμπο και βρίσκω ακριβώς εκεί πάνω δώδεκα κομμουνιστές. Δεν τους γνώριζα φυσικά, μιλήσαμε για λίγο και κατάλαβα ότι πάμε να φτιάξουμε το αντάρτικο αυτό, γνωρίζοντας την παλιά ιστορία του 1821.

ΠΡΟΣΩΠΟ 8

Ο αδερφός μου ο Γιάννης Σιχτιρίδης είχε οργανωθεί πιο μπροστά από 'μένα και βλέποντας εγώ τη δράση του αδερφού μου, ζήλευα. Με ήβρε ο Σιρδενίδης ο Παναγιώτης και μου έκανε... μου ανέφερε τον αγώνα τον οποίο γίνεται εναντίον των Γερμανών, των Ιταλών και των ντό-

πιων φασιστών. Τότες με μεγάλη χαρά τη δέχτηκα την πρόταση την οποία μου 'κανε και με οργάνωσε στο ΕΑΜ και στο ΕΛΑΣ. Σε μία παράνομη, που κάναμε τότε στην Κατοχή συνεδρίαση σ' ένα σπίτι εδώ παρακάτω απ' τον Άγιο Νικόλα σ' ένα στενό μέσα, εκεί ανταμώθηκα βλέποντας τον αδερφό μου. Μόλις με είδε ο αδερφός μου σηκώθηκε πάνω και με αγκάλιασε και με φίλησε. «Τώρα», μου λέει «αδερφέ» –γιατί ήμασταν δίδυμοι με αυτόνε, «νιώθω ότι είσαι και συ να πούμε..., δεν στο 'λεγα γιατί..., ξέρω γω..., έτσι δεύλιαζα και τα λοιπά...». «Είχες αμφιβολίες λέω, γιατί...;» «Γιατί..., μμμ..., ένας αντικομμουνιστής». Και γω, «δεν πιστεύω», λέω, «να είχες αμφ...». Εν πάση περιπτώσει, φιληθήκαμε και ορκιστήκαμε να αγωνιστούμε για την απελευθέρωση της πατρίδας μας και ώσπου, στο τέλος, συνελήφθη ο αδερφός μου μέσα σε λίγο καιρό και εκτελέστηκε απ' τους Γερμανούς για την εθνική του αντίσταση.

ΠΡΟΣΩΠΟ 9

Τον Άρη τον γνώρισα απ' τα παλιά χρόνια, από το 1926. Στην Κατοχή ανταμώσαμε πάλι μαζί, όταν βγήκε απ' την Κέρκυρα και αρχίσαμε και δουλεύαμε. Τότε αυτός απασχολιότανε με το ξεκαθάρισμα του Κόμματος από τους χαφιέδες από τον Ντερίμο [=Μιχάλης Τυρίμος] και τους άλλους. Ανέπτυξε μια δραστηριότητα φοβερή, ταυτόχρονα δούλευε και μπογιατζής, ασπριτζής, στο αεροδρόμιο για το μεροκάματο. Εν τω μεταξύ αυτός δούλευε εδώ στην Αθήνα για την προετοιμασία του αντάρτικου. Το είχε πιάσει μες το μυαλό του, με λεπτομέρειες, πώς θα κάνει αντάρτικο αλλά ήθελε μια έγκριση και από το Κόμμα, το οποίο τότε δημιουργότανε. Και με τη βοήθεια που έδωσε στο Κόμμα, με στοιχεία και τα λοιπά και άλλα πολ-

λά, το Κόμμα άρχισε να σταθεροποιείται, άρχισε να οργανώνεται, έκανε διαδηλώσεις μέσα στην Αθήνα, για την πείνα, τότε ο κόσμος πέθαινε από την πείνα, για τους τραυματίες και τα λοιπά. Εγώ τότε έλειψα από την Αθήνα, πήγα στην Αλεξανδρούπολη για να οικονομήσω τίποτα τρόφιμα και όταν γύρισα μου είπανε ότι πήγε στο βουνό ο Άρης. Όταν γύρισε, κάθισε τρεις μήνες εκεί, το συνήθισα πάλι τότε, άρχισε να διαβάζει Κλαούζεβιτς και είχε προετοιμαστεί για το αντάρτικο. Πήρε και την έγκριση από το Σιάντο και έπειτα άρχισε τη δράση του στη Ρούμελη, στα χωριά και τα λοιπά, έδωσε μάχες, συγκρούσεις και τα λοιπά και σιγά σιγά έγινε αυτό που μαθαίνουμε όλοι, το αντάρτικο, η ελεύθερη Ελλάδα.

ΠΡΟΣΩΠΟ 10

Θα ήταν παράλειψη αν δεν έλεγα μερικά προβλήματα που αντιμετώπισε ο ΕΛΑΣ. Εξαφανίσαμε τη μαστίγα της ζωοκλοπής από την ύπαιθρο. Εάν μέχρι σήμερα η ζωοκλοπή δεν υπάρχει αυτό οφείλεται στα κατασταλτικά μέτρα που εφήρμοσε ο ΕΛΑΣ.

Δημιουργήσαμε την ουτοπική [=τοπική] αυτοδιοίκηση, η οποία δεν υπήρχε. Το τελευταίο χωριό απέκτησε το δάσκαλό του, χάρη στα μέτρα τα οποία πήρε ο ΕΛΑΣ. Ακόμη λειτούργησε και σχολή μετεκπαίδευσης εκπαιδευτικών στελεχών.

ΠΡΟΣΩΠΟ 11

Συνδέθηκα με τη νεολαία χωρίς να τη γνωρίζω, την οργανωμένη της Αντίστασης, βοήθησα όσο μπορούσα στη διατροφή τους. Μετά έφυγα για την επαρχιακή Ελλάδα, πήγα στο χωριό μου, τη γενέτειρά μου, το Μικρό Χωριό και ασχολήθηκα με τον επισιτισμό πολλών παιδιών. Δημιούρ-

γησα τον πρώτο παιδικό σταθμό στο χωριό μου, το Μικρό Χωριό, με πενήντα παιδιά και δέκα γέροντες – ήταν και αυτοί παιδιά.

ΠΡΟΣΩΠΟ 12

Στο βαθμό που η κίνηση αυτή η αντιστασιακή χρωματιζόταν λόγω του ποιοι ήσαν επικεφαλής της, χρωματιζόταν σαν αριστερή κίνηση, και φυσικά και ο κόσμος ο οποίος ήθελε να αντισταθεί γίνονταν αριστερός, εάν το –κάνω εδώ μία παρέκβαση– το Κομμουνιστικό Κόμμα πριν από την έκρηξη του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου ποτέ δεν είχε ξεπεράσει τα 5 έως 6 τοις εκατό και ακριβώς διότι αυτό είναι που μαζί με τους άλλους στο ΕΑΜ ηγείται του Εθνικού Απελευθερωτικού Αγώνος, γίνεται ένα κόμμα 400.000 μελών και το ΕΑΜ συγκεντρώνει κάπου δύο εκατομμύρια οπαδούς. Αυτή η πολιτικοποίηση εις στην οποίαν προχωρεί το αντιστασιακό κίνημα, λόγω και ακριβώς αυτής της στάσης των αστικών κομμάτων, αυτή αποτελεί για τους Εγγλέζους –οι οποίοι ήθελαν και μετά από την Απελευθέρωση και μετά από το τέλος του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου να έχουν μία Ελλάδα στον ίδιο βαθμό εξαρτημένη με εκείνη την οποίαν είχαν προπολεμικά– κάνει τους Εγγλέζους [εχθρικούς] με ένα σωρό τρόπους, ενώ παρουσιάζονται ότι ενισχύουν γενικά την Αντίσταση.

ΠΡΟΣΩΠΟ 13

Ήμουνα μία φτωχή κοπέλα, παντρεμένη με παιδιά. Βέβαια εργάστηκα πάντοτε στην Εργατική Βοήθεια, μετά γυρίσαμε στην Εθνική, μετά βέβαια σε συνέχεια εργάστηκα σαν μητέρα, και σαν κοπέλα να πούμε που έπρεπε να εργαστώ, γιατί άνηκα κάποτε στο κόμμα που άνηκα έπρεπε να εργαστώ. Και βέβαια και εκείνο που κάνει πιο

μεγάλη αυτή [την περιπέτεια] είναι ότι πιάστηκα μετά από πολλά χρόνια μ' ένα παιδί, και με στείλανε στη Χίο, στο Τρίκερι και στη Μακρόνησο. Το παιδί μου αυτό είχε πάθει αδενοπάθεια και όταν γύρισα εδώ πέρα το πήγα στους γιατρούς και το παιδί μου ήταν φυματικό.

ΠΡΟΣΩΠΟ 14

Το ΕΑΜ είχε όλη την έννοια που δημιουργήθηκε, βλέποντας ότι πεινάνε και ο κόσμος να πεθαίνει στη πείνα και να τον μαζεύουμε με τα καροτσάκια, σκεφτήκαμε ότι θα πρέπει να κάνουμε την Αλληλεγγύη για να μπορέσουμε να βοηθήσουμε όλους αυτούς τους ανθρώπους που πεθαινανε στη πείνα. Και επιπλέον να βοηθήσουμε και τα παιδιά που ήταν στον ΕΛΑΣ μέσα στην Καισαριανή, να τους πηγαίνουμε φαγητό, μαζεύοντας, από ένα πιάτο φαγητό και προσφέροντας αυτοί που μπορούσαν να το δώσουν. Επίσης μετά τα γεγονότα αυτά ένα περιστατικό που μου έμεινε αξέχαστο είναι ότι βλέπω ξαφνικά απέναντί μου, στο απέναντι βουνό, ν' ανάβει ένα ΟΧΙ. Αυτό ήτανε μια ένδειξη να το δει όλος ο κόσμος ότι το ΟΧΙ δεν το είπε ο Μεταξάς και ότι το είπε ο λαός.

ΠΡΟΣΩΠΟ 11

Παρά τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε, το δεύτερο αντάρτικο, είχε και ένα άλλο καθήκον: έπρεπε να ανοίξει τα σχολεία στις έρημες περιοχές, εκείνες δηλαδή τις περιοχές που ήταν ανταρτοκρατούμενες και που οι δάσκαλοι είχανε φύγει. Εγώ λοιπόν, επειδή ήξερα γράμματα, τοποθετήθηκα σ' ένα τέτοιο σχολείο σαν δασκάλα, μα συγκέντρωσα όλα τα παιδιά του χωριού και άρχισα κανονικά ας πούμε το πρόγραμμα που θα διδάσκονταν όταν ήταν οι δάσκαλοι εκείνοι, οι οποίοι ήτανε και πριν από εμάς.

ΠΡΟΣΩΠΟ 12

Είμαι απ' το χωριό Καρούτες Λιδορικιού. Στο χωριό αυτό έγινε μία από τις καλύτερες μάχες που έδωσε ο ΕΛΑΣ. Εξοντώθηκαν περίπου 350 Γερμανοί, ένα ενισχυμένο τάγμα της Μεραρχίας Εντελβάις, της περιβόητης Μεραρχίας Εντελβάις για την οποία τώρα εσχάτως βουλευτής της Νέας Δημοκρατίας κατήγγειλε στη Βουλή ότι ο ΕΛΑΣ έκανε συμφωνία με το πέμπτο του σύνταγμα. Είναι περιβόητη πραγματικά η περίπτωση αυτή, γιατί το ένα τάγμα ολόκληρο κατεστράφη εκ μέρους του ΕΛΑΣ στις Καρούτες. Το χωριό Καρούτες, από εκατόν εξήντα σπίτια, κάηκε εξ ολοκλήρου· μας είχαν πει τότε οι Σύμμαχοι ότι θα φάμε με χρυσά κουτάλια. Όταν ήρθε η Ούντρα [:UNRRA] χαρακτηρίστηκαν αριστεροί οι Καρουτιανοί και δεν πήρε κανείς απολύτως τίποτα.

ΠΡΟΣΩΠΟ 13

Εκείνο που μπορούμε να πούμε αυτή τη στιγμή είναι ότι οι ίδιοι οι Γερμανοί στα ανακοινωθέντα τους παραδέχονταν τότε και σήμερα, που υπάρχουν τα στοιχεία αυτά, ότι τα τρία τέταρτα της Ελλάδας ήταν ελεύθερα το 1944. Βέβαια η Κατοχή είχε πολλά θύματα, ερχόμαστε δεύτεροι σε θύματα μετά τη Σοβιετική Ένωση, είχαμε 700.000 νεκρούς, είχαμε 1.500 χωριά καμένα – και δεν μπορούν να λεχθούν αυτά τα πράγματα αυτή τη στιγμή.

ΠΡΟΣΩΠΟ 14

Ύστερα από πρόσκληση αυτής της ομάδας, των καλλιτεχνών, δέχτηκαν να πούμε μερικά πράγματα για την αντίσταση του ΕΛΑΣ. Ήταν μόλις το 1943, όμως έκανε τσουχτερό κρύο, μας έπιασε μια πολύ δυνατή βροχή. Πορευό-

μασταν συνέχεια ένα ολόκληρο εικοσιτετράωρο και ήμασταν κατάκοποι, πολλοί δεν είχανε παπούτσια, άλλοι δεν είχανε κλέβες. Αποφασίσαμε να κάνουμε μία στάση κάτω από πολύ μεγάλα έλατα. Στην αρχή μάς προφυλάσσανε από τη βροχή τα έλατα, όταν όμως φορτώθηκαν αυτά από βροχή όλο το νερό έπεσε απάνω μας. Δεν είναι δύσκολο να καταλάβει κανένας ότι ύστερα από την κούραση, από την πείνα, από το κρύο και τη βροχή σε ποια κατάσταση βρισκόμασταν. Ξαφνικά ένας αντάρτης άρχισε να τραγουδάει «Βροντάει ο Όλυμπος» – αυτό το τραγούδι που άναψε ένας τα έλατα από τη φωνή των ανταρτών αυτών. Γιατί το αναφέρω αυτό; Αυτή η ανώνυμη μάζα των ανταρτών, των πατριωτών, των παιδιών αυτών, που εκτός από πείνα, βάσανα, κακουχίες και θάνατο δεν είχε τίποτα άλλο να προσμένει, και όμως με τέτοιο ενθουσιασμό τραγουδάγε. Αυτό ξεκίναγε από την πίστη αυτών των παιδιών, που πολεμάγανε για την ελευθερία της πατρίδος μας εναντίον των κατακτητών. Οι προσδοκίες, τα όνειρα, οι επιδιώξεις αυτών των παιδιών, του ανώνυμου αυτού πλήθους που αγωνίζονταν την εποχή αυτή δεν πραγματοποιήθηκαν. Και αυτοί οι ήρωες της εποχής αυτής σε μια περίοδο που βρέθηκαν κατηγορούμενοι, βρέθηκαν στις φυλακές, στις εξορίες, στα βάσανα.

ΠΡΟΣΩΠΟ 15

Δεν θα ξεχάσω το γεγονός, που μου έρχεται ακόμη στο μυαλό μου, όταν την εποχή της Κατοχής οι ταγματασφαλίτες πιάσανε μια γυναίκα, γριά, ογδόντα χρονών και την είδα πώς την βασάνιζαν, της έσκισαν τα ρούχα της, τα μαλλιά της είχανε βγάλει, τρέχανε αίματα από παντού και ήταν μια στιγμή, μια σκηνή δραματικότερη και της ζητούσαν να μάθουν πού βρισκόταν ο γιος της, που ήταν

καπετάνιος στον ΕΛΑΣ. Αυτή όμως σιωπούσε, δεν έλεγε τίποτε και τότε αυτοί οι ταγματα... αλήτες, οι Χίτες δηλαδή, φέρανε και το παιδάκι της, το εγγονάκι της, δηλαδή το γιο του καπετάνιου αυτού του ΕΛΑΣ και κατά τον ίδιο τρόπο, που ήταν δώδεκα χρονών παιδάκι, και αυτό το βασάνιζαν και ζητούσαν να μάθουν πού βρίσκονταν ο πατέρας του. Τότε η γριά δεν έχασε καθόλου τη ψυχραιμία της και του λέει: Παιδάκι μου, ο θάνατος είναι μόνον μία στιγμή, μη μιλήσεις.

ΠΡΟΣΩΠΟ 16

Ο ΕΛΑΣ Καισαριανής είχε δύο λόχους, οι λόχοι βέβαια ήτανε κατ' ενθουσιάζον [κατ' ευφημισμόν] γιατί ο κάθε λόχος δεν είχε περισσότερο από δεκαπέντε μαχητές, οι οποίοι είχανε γύρω να πούμε στην ηλικία δεκαοχτώ και είκοσι χρονών. Αυτοί όμως οι μαχητές ήτανε οι οποίοι έδωξαν την Καισαριανή, οι οποίοι δώσανε το όνομα του Στάλινγκραντ, του Μικρού Στάλινγκραντ της Καισαριανής ..., στην Καισαριανή και οι οποίοι δεν άφησαν τους Γερμανούς και τους τσολιάδες να μπαίνουν μες στην Καισαριανή, έπρεπε να λογαριάσουν όταν θα κάνουνε ένα ντου στην Καισαριανή μέσα.

ΠΡΟΣΩΠΟ 17

Εδώ ιδιαίτερα στην Καισαριανή δόθηκαν πολλές μάχες, αλλά θα αναφέρω μια από τις πιο σημαντικότερες. Συγκεκριμένα το 1944 το Μάρτη, τέσσερις λόχοι ταγματασφαλιτών, δύο λόχοι χωροφύλακες με μπουραντάδες, ξεκίνησαν από τη Φορμίωνος και Υμηττού και από το νοσοκομείο Συγγρού και απ' το δασύλλιο να καταλάβουν τη ..., να την κάψουν την Καισαριανή. Είμαστε δύναμη τριάντα παιδιά, τριάντα παλικάρια με λιανοντούφεκα και με ελά-

χιστο οπλισμό. Τέλος παίρνουμε απόφαση ότι πρέπει οπωσδήποτε να μην τους αφήσουμε να πατήσουν στην Καισαριανή και αποφασίζουμε να δώσουμε μάχη. Οι μεν τσολιάδες παραμένουνε στο δασύλλιο του Συγγρού, οι άλλοι οι χωροφύλακες και οι μπουραντάδες προχωρούνε προς την Καισαριανή από την πλευρά της λεωφόρου και μετά μπαίνουνε στην οδό Κοιμήσεως Θεοτόκου, που είχε την έδρα του το αστυνομικό τμήμα. Εκεί παρατάσσονται, αλλά τρία παλικάρια, εγώ συγκεκριμένα, ο Λεωνίδας ο Σιδέρης και ένας άλλος συναγωνιστής ο Λουμπάρ, αποφασίζουμε παρ' όλο ότι είχαμε δώσει εντολή οι άλλοι να απομακρυνθούνε και να οπισθοχωρήσουν, κατά κάποιο τρόπο, να δώσουμε το τελειωτικό χτύπημα σε αυτούς και το κατορθώνουμε. Εκεί, με ένα αυτόματο Στεν, κατορθώνουμε και εξουδετερώνουμε τους χωροφύλακες που ήταν παραταγμένοι και εγκαταλείπουν οπλισμό, χειροβομβίδες ακόμα και είδη δικά τους που είχανε μαζί τους.

ΠΡΟΣΩΠΟ 18

Απ' τις 17 Αυγούστου ξημερώματα οι Γερμανοτσολιάδες εγυρίζαν στους δρόμους και εφώναζαν από δεκατέσσερα και άνω να πάνε όλοι στην πλατεία της Οσίας Ξένης. Σηκώνεται λοιπόν το παιδί μου, που ήταν δεκαέξι χρονών και του λέω: «Γιε μου, δεν πας εσύ». Λέω «είσαι μικρός». «Όχι», λέει, «αφού φωνάζουν οι τσολιάδες από δεκατεσσάρων χρονών και απάνω», και πάει στο μπλόκο. Εκεί λοιπόν μόλις τον είδε ο Πατράλης με τον Σγούρο, τον εσήκωσαν, τον παρέδωσαν στους Γερμανούς και τον εκτέλεσαν. Το βράδυ λοιπόν στη γειτονιά μας σκοτώθηκαν πολλά παιδιά, εγώ όμως δεν πίστευα να σκότωσαν το παιδί μου γιατί ήτανε μικρός, [...] πως δεν τον σκότωσαν και το πρωί ξημερώματα έβαλα τη μικρή να κοιμηθεί και εγώ

πήγα για να πάω να [...] κάποιον να βρω, ένα μέσον να πάω να κοιτάξω πού τον πήγανε και μπαίνει μέσα στο σχολειό ότι [...] που τον εκτέλεσανε τη μια Πέμπτη σκότωσαν εκείνους στη μάντρα, έξω στη μάντρα και την άλλη Πέμπτη τα δικά μας τα παιδιά.

Έρχεται η μάνα του και μου λέει:

«Τασία, πού πας;» λέει, «κάνε ό,τι κάνω εγώ» λέει, ναι. Και εκεί λοιπόν καταλαβαίνετε τι έγινε και από κει πήγα στα νεκροταφεία.

Πήγαμε πολλοί, μάλιστα σωρό πήγαμε στα νεκροταφεία, φωνάζαμε εκεί, τσιρίζαμε, οι πόρτες ήτανε κλειστές, δεν μπορούσαμε να μπούμε μέσα. Μετά από τους εχθρούς [που] άνοιξαν τις πόρτες και μπήκαμε μέσα, βρήκαμε τους τάφους, και δεν ήξερα ποιο ήταν το παιδί μου· η καθεμιά πήρε ένα τάφο, ο ένας..., μια μάνα το δικό μου, κι εγώ το δικό της, και έτσι.

ΠΡΟΣΩΠΟ 19

«Τι να πω; Τά 'πα παιδί μου».

«Ξανά».

Αυτά είναι ιστορίες ολόκληρες. Σας το είπα ότι από το '36 συνελήφθη ο άντρας μου, γιατί ήτανε συνδικαλιστής, σιδηροδρομικός υπάλληλος ήτανε. Τον επιάσανε στις 4 του Σεπτέμβρη, τον βάλανε στη φυλακή, τον πήγανε στην Ακροναυπλία. Το '40 πάλι τους φυλάζανε οι χωροφύλακες, τους παρέδωσαν στους Ιταλούς, τους πήγανε στα Τρίκαλα σ' ένα στρατόπεδο και ύστερα έγινε η κατάρρευση των Ιταλών, τους παρέδωσαν στους Γερμανούς. Ο άντρας μου, τίποτα, τον έφερναν με την Κατοχή που ήταν οι Γερμανοί και κάνανε κάτι έργα, του λέγανε: «Σιδηροδρομική, έλα, να βάλεις μια στολή να φύγεις». «Όχι», έλεγε «δεν είναι διαταγή από το Κόμμα μου, δεν φεύγω».

Ήτανε αμετανόητος, και έτσι χάθηκε η οικογένειά μου, ολόκληρη, ολόκληρη, κι ένα αγόρι που έχω είναι τώρα 45 χρονών, το μικρότερό μου, τότε μου το άφησε, τεσσάρων χρονών το '36 ήταν και εκείνο το πήρανε οι Παπαδόπουλοι, του χάσανε ξύλο, φοράει ένα σιδερένιο κορσέ αποδώ ως εδώ! Για να σταθεί η σπονδυλική του στήλη. Και παρακαλώ να πεθάνω να μη δω και αυτουνού τον θάνατο. Αχ! (αναστενάζει)

ΠΡΟΣΩΠΟ 20

Το παιδί μου ήτανε στον ΕΛΑΣ στο Δομοκό και εκεί λοιπόν έγινε μια μάχη με τους Γερμανούς και το σκοτώσανε και το 'μαθα μετά από δυο-τρεις μήνες, και αρρώστησα εγώ, με πήγανε στο τρελοκομείο και μετά εκεί έμεινα. Το παιδί το λέγανε Παναγιώτη, Παναγιώτης Αντωνίου.

ΠΡΟΣΩΠΟ 21

Αποφασίσαμε να απελευθερώσουμε κρατούμενους που μετέφεραν οι Γερμανοί σαν ομήρους μπροστά στην αμαξοστοιχία μέσα σ' ένα βαγόνι συρματοπλεγμένο. Στήσαμε ενέδρα στο Αιτωλικό και, όταν έφτασε η αμαξοστοιχία, επιτεθήκαμε αρχίσαμε να πυροβολούμε, άρχισαν και οι Γερμανοί, πιάστηκε μάχη. Εν τω μεταξύ πολλοί από μας κατορθώσανε και φτάσανε στο πρώτο βαγόνι, κόψαμε τα σύρματα, απελευθερώσαμε τους κρατούμενους, φύγανε οι κρατούμενοι όμηροι. Σκοτώθηκαν από μας, σκοτώθηκαν τέσσερα παιδιά και έξι Γερμανοί. Αποτέλεσμα από αυτό ήταν να ταλαιπωρηθούν οι γονείς μας από τους Γερμανούς και συνέχεια μετά την Απελευθέρωση πολλοί από μας διωχτήκαμε για τη δράση μας αυτή από τους συνεργάτες των Γερμανών, που δυστυχώς πήραν μέρος μετά την Απελευθέρωση στην κυβέρνηση.

ΠΡΟΣΩΠΟ 22

Συνελήφθηκα στο σπίτι μου από έναν Γερμανό, με πήγε συνοδεία με το αυτόματο έως την οδό Ιωνίας. Στην οδό Ιωνίας συνάντησα τον βουλευτή της Κοκκινιάς και του Κόμματος των Φιλελευθέρων, το Σάββατο [...] είχε και μαζί του μια παρέα πέντε-έξι αυτός. Μόλις με είδε τον ερώτησα: «Εσύ γιατί ήρθες, κύριε Σαββίδη, εδώ;» Και μου απαντάει: «Έκανα το σφάλμα και πήγα στη δημαρχία να ζητήσω προστασία από τον δήμαρχο, αλλά αυτός ο κανίβαλος με έβρισε ισχυρότατα και μου 'πε να πάω στη μάντρα για να εκτελεστώ. Σαν μελλοθάνατοι που είμαστε και οι δύο, αν ζήσεις εσύ πες το στους πατριώτες μας, αν ζήσω εγώ, θα το πω εγώ». Όταν φτάσαμε στο μπλόκο μέσα, εμένα με πήγανε απ' την αριστερή πλευρά προς τη μάντρα της εκτελέσεως και αυτόν προς το δεξιό μέρος.

(παύση)

Ε..., μετά απέδρασα.

Τραγούδι: Της Αμύνης τα παιδιά

ΤΕΛΟΣ ΠΡΩΤΟΥ ΜΕΡΟΥΣ

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΟΣΩΠΟ 23

Τη στιγμή που αρχίζει η ανάμιξη η αγγλική στον αντιστασιακό αγώνα αρχίζουν και οι ένοπλες αναμετρήσεις ανάμεσα στις αντάρτικες οργανώσεις. Τον Απρίλιο του '43 με υποβρύχιο πηγαίνει στη Μονεμβάσια μια αποστολή η οποία στάλθηκε από την ελληνική κυβέρνηση του Καΐρου. Σκοπός της αποστολής ήταν να αντιδράσει στις ενέργειες του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ. Όταν είδαν ότι ο ΕΛΑΣ και το ΕΑΜ άρχισε να παίρνει μεγάλη δύναμη στην περιφέρεια γενικά της Πελοποννήσου σταλθήκανε διάφοροι από την Αθήνα, όργανα τον Εγγλέζων και της αντίδρασης της ντόπιας, με σκοπό να μας εξοντώσουν. Οι Εγγλέζοι όμως δεν σταμάτησαν. Με κάθε τρόπο φρόντιζαν να διώξουν όλους τους αξιωματικούς, ιδιαίτερα και της Λακωνίας και της Μεσσηνίας και έφτιαξαν δικά τους τμήματα τα οποία άρχισαν μάλιστα και να μας χτυπούν. Επικεφαλής, στην αρχή, των τμημάτων της Λακωνίας ήταν ο Βρεττάκος ο Τηλέμαχος.

ΠΡΟΣΩΠΟ 24

Αλλά έρχομαι σε ένα θέμα σοβαρότατο για τη μεταχείριση πλέον των ανθρώπων οι οποίοι πήραν μέρος στην Αντίσταση. Έγιναν διάφορες ομάδες από παρακρατικά όργανα εκεί πέρα, οι οποίοι ελυμαίνοντο τον τόπο από την μια άκρη μέχρι την άλλη, σκότωναν, αφάνιζαν και είναι ονομαστοί σε όλο το πανελλήνιο και στο εξωτερικό έχουν φτάσει, ήταν το παρακράτος-κράτος.

(παύση)

Ακόμα, καταγγέλλω ότι υπουργός λέει ότι «τα όπλα τα οποία είχαν τα Τάγματα Ασφαλείας μας τα είχαν δώσει οι

Γερμανοί, θα ήταν συνεπώς ηθικώς ανεπίτρεπτο να τα στρέψουμε εναντίον των Γερμανών».

ΠΡΟΣΩΠΟ 25

Μετά την Απελευθέρωση, ενώ θα έπρεπε να ανταμειφθούμε για τις επικές μας πατριωτικές πράξεις, δυστυχώς κυνηγηθήκαμε, ολόκληρη η φουρνιά μου. *Και τον Αύγουστο του '45 πιάνεται ο μεγαλύτερος αδελφός μου, ο οποίος βασανίζεται από Έλληνες εθνοφύλακες, στις 14 του Σεπτεμβρίου του '45 πιάνομαι εγώ, και στις 4 του Οκτώβρη πιάνεται ο άλλος αδελφός μου. Τρία αδέρφια στην φυλακή διότι πολεμήσαμε τους Γερμανούς και τους Ιταλούς. Μετά που άρχισε ο εμφύλιος πόλεμος, διότι δεν μπορούσε ο κόσμος να αντέξει τα βασανιστήρια και τις εκτελέσεις των Χιτών, επιάσανε και τα άλλα τρία αδέρφια μου, τα οποία τα στείλανε στην εξορία.*

ΠΡΟΣΩΠΟ 26

Όταν έγινε η Απελευθέρωση ξέρουμε ότι ακολούθησε ο Δεκέμβρης, και μετά τον Δεκέμβρη η αποστράτευση και η παράδοση των όπλων. Σκεφτείτε, έτσι να πούμε, με τι λύπη παραδίναμε τα όπλα μας, βλέποντας να πούμε ότι [...] βέβαια δεν είχαμε προγνώσει και τον διωγμό μας, αλλά μερικοί άρχισαν ήδη να τον προβλέπουν.

ΠΡΟΣΩΠΟ 27

Έπειτα το '43 ανέβηκα κι εγώ στο βουνό. Και τον συνάντησα [τον Άρη Βελουχιώτη] στο Κεράσοβο, μετά στην Ήπειρο και εν συνεχεία μέχρι τη Βάρκιζα που ήταν πολύ στεναχωρημένος κι όλο συλλογισμένος εναντίον της Βάρκιζας, της παραδόσεως των όπλων και τότε με τον Σαράφη, που κάνανε την αποστράτευση του ΕΛΑΣ, έγραψαν την α-

ποστράτευση. Έμαθα λεπτομέρειες, πώς σκοτώθηκε, έβγαλε το πιστόλι με το αριστερό χέρι, χτυπήθηκε και έπεσε κάτω, μετά πήρανε το κεφάλι του και το πήγανε στα Τρίκαλα, στον φανοστάτη των Τρικάλων και το κρεμάσανε.

ΠΡΟΣΩΠΟ 28

Το 1944 με την επίθεση της Ναυπάκτου ετραυματίστηκα. Όταν έγινα καλά, το 1944, έλαβα μέρος στις επιχειρήσεις της Αμφίσσης, στην Ιτέα και σε πολλές άλλες μάχες. Γυρίσαμε πάλι στην Πελοπόννησο, η απελευθέρωση με βρήκε στην Πελοπόννησο σαν ανάρτη του ΕΛΑΣ. Πολέμησαμε για την απελευθέρωση της Πελοποννήσου. Όταν έγινε ο Δεκέμβρης, το Σύνταγμά μου ήρθε στην Αθήνα, πολέμησα σαν ανάρτης στην περιοχή της Ακροπόλεως, ξανατραυματίστηκα στο χέρι. Εκ των υστέρων οπισθοχωρήσαμε και πήγα στην Βαλτινία. Έγινε η συμφωνία της Βάρκιζας. *Με τη συμφωνία της Βάρκιζας παραδώσαμε τα όπλα, παρά τη θέλησή μας, γιατί οι αξιωματικοί μας λέγανε ότι με τα όπλα αυτά θα σας χτυπήσουνε οι αντιδραστικοί και οι φασίστες. Τα όπλα τα παραδίναμε στους φασίστες, όχι σε τίμους ανθρώπους.* Γυρίσαμε στην Αθήνα. Εδώ μας βρήκανε τα Τάγματα Ασφαλείας και οι προδότες, αυτοί μας υποδεχτήκανε, μας ταράζανε στο ξύλο, μας φυλακίσανε, μας πήγαν στην Ασφάλεια. Δικάστηκα, ένα χρόνο φυλακή. Βγήκα από την φυλακή, συνέχιζε να με κυνηγάει η Ασφάλεια και οι παρακρατικοί. Τα Σώματα Ασφαλείας πλαισιωνόντουσαν από ανθρώπους του κατακτητή, από προδότες και γερμανοτσολιάδες.

ΠΡΟΣΩΠΟ 29

Είχα το καφενείο. Λοιπόν μαζευότανε εκεί δικοί, ξένοι, μαζευότανε. Ερχότανε οι άλλοι, Μετζανίδης ήταν αρχηγός,

ερχότανε, ποιος εκαθότανε στο τραπέζι, ποιος έπινε νερό; Να τη φασαρία. Τζάμια σπασμένα, πόρτες σπασμένες. Τι να κάναμε, πώς να μαρτυρήσουμε; Κι έτσι λοιπόν δεν μπορούσα να γλιτώσω. Και μπάτσοι, αν δεν ήταν ο άντρας μου εμένα με σπρώχνανε, με κάνανε. Άμα ήταν ο άντρας μου, του δίνανε και μπάτσοι. Έφαγα κι εγώ ένα μπάτσο. Λοιπόν, ύστερα πήγε και ο γιος μου, τον πιάσανε και τον γιο μου μαζί και πήγαινε. Ε, ερχόταν το παιδί μου να αλλιάξει, να φάει, να αυτό, άντε και το καφενείο σπασμένα τζάμια και σπασμένα ποτήρια και όλα άνω κάτω. Ε, μπορούσα να μαρτυρήσω πού είναι; Δεν μπορούσα. Πού τον έχεις κρυμμένο; Με τυραννάγανε, μου σκίζαν τα φουστάνια. Πού τον έχεις κρυμμένο; Πού; Πού είναι; Λέω, «δεν ξέρω παιδί μου», λέω. «Έφυγε», λέω, «πήρε», λέω, «ένα πουκάμισο κι έβαλε και έφυγε», λέω, «δεν ξέρω». «Καλά, θα πάμε να σου στείλουμε εμείς τώρα τον Μετζανίδη, εκεί να τα φανερώσεις όλα». Ερχόταν εκείνος, αρχίζαν την μπαστούνα, να στα ποτήρια, να στα μπουκάλια, να στο ηλεκτρικό... άντε, σηκωνότανε και έφευγε χωρίς να σου πει τίποτα. ~~Αυτονού.~~ Ε, λοιπόν καταστράφηκε εκείνο το καφενείο [...] Ο άντρας μου ήταν επάνω στο [...] έτσι μπαίνανε μέσα, δεν ερωτάγαμε εμείς ποιος είναι και από πού είσαι. Εμείς η δουλειά μας είναι να παραγγέλνουμε και να δώσουμε. Του παραγγέλνανε κονιάκ, του παραγγέλνανε [...], τον εστραβώσανε, του δώκανε μπάτσοι, τον εσκοτώσανε, τον έριξαν στο κρεβάτι, στραβώθηκε και τον είχα εννέα χρόνια στραβό. Κι από κει και κει, πέθανε και ο γιος. Τον εκυνηγάγανε και τον γιο, τον σκοτώσανε και τον γιο. Κι έτσι λοιπόν, κλείσαμε το καφενείο. Τι να 'κανα εγώ στο καφενείο; Τι να 'βρισκα; Ούτε ποτήρι είχε ούτε τίποτα είχε. Ε, θα το νοίκιασα. Μπήκε ένας εκεί και κουβάλαγε τους αστυνόμους και δεν ξέρω τι, δεν μπορούσα εγώ να πάω εγώ να του ζητήσω λεφτά, να μου δώσει.

Γιατί ήμουνα ένοχη από τους άλλους. Μπορούσα να πάω να τους πω άμα ρωτάγανε; Θα με δέρνανε και μένα. Ε, δεν είπα άλλα. Σηκώθηκα κι αναγκάστηκα, άμα το νοίκιασα, και πήγα στο Κιάτο στον αδελφό μου.

ΠΡΟΣΩΠΟ 30

Βρέθηκα κατηγορούμενος από την επικρατούσα κατάσταση, που δυστυχώς μέχρι σήμερα δεν έχει αλλάξει, κατηγορούμενος με το Γ΄ Ψήφισμα, που με καταδίκασαν σε είκοσι χρόνια φυλακή, μόνο και μόνο γιατί δεν αποκήρυξα τις ιδέες μου. Εκεί δεν υπήρχε περίπτωση ενοχής ή όχι. Ο βασιλικός επίτροπος σου έκανε το ερώτημα: «Μπορεί να είσαι αθώος, τι λες, αποκηρύσσεις τις ιδέες σου;» Και η λυδία λίθος ήταν αυτή. Ναι, ήσουν ελεύθερος, όσα εγκλήματα, κατά τη γνώμη τους, είχες κάνει. Όχι, και αθώος να ήσουν, έπρεπε να καταδικαστείς.

ΠΡΟΣΩΠΟ 31

Οι περιπέτειές μας αρχίσανε αμέσως και οι καταδιώξεις μετά από την παράδοση των όπλων, και καταλαβαίνετε ότι στην περιφέρεια τουλάχιστον που έζησα εγώ εδολοφονήθηκαν περί τις δύο με τρεις χιλιάδες, ανέβηκε ο αριθμός των σκοτωμένων το 1945.

ΠΡΟΣΩΠΟ 32

Όταν φτάσαμε στα σπίτια μας είδαμε ότι η ζωή ήταν αφόρητη. Δεν μπορούσαμε να ζήσουμε. Συνεχώς, οι παρακρατικές οργανώσεις, οι Χίτες και η αστυνομία μαζί, μας κάνανε επιθέσεις και μας χτυπούσανε. Κάθε μέρα μαθαίναμε και για το θάνατο ή τον τραυματισμό ενός συντρόφου μας. Όταν έγινε η Συμφωνία της Βάρκιζας ήμασταν έτοιμοι να

παραδώσουμε τα όπλα στα Τρίκαλα. Τότε το Γενικό Στρατηγείο ήταν στα Τρίκαλα. Μας μίλησε ο Άρης και μας είπε ότι θα ξαναχρειαστεί οπωσδήποτε να ξαναφτιάξουμε ΕΛΑΣ, αλλά ΕΛΑΣ δεν θα μπορέσουμε να ξαναφτιάξουμε. Από τότε δεν τον ξαναείδα. Στα Τρίκαλα, σε μια πλατεία, πηγαίναμε όλοι και πετάγαμε τα όπλα μας. Άλλοι κλαίγανε, άλλοι φυλάγανε τα όπλα τους, πολλοί λιποθυμήσανε, άλλοι τα σπάγανε, τελικά το θέμα είναι ότι κανένας από εμάς δεν ήξερε ότι ο Άρης διαφωνεί με την Συμφωνία της Βάρκιζας. Γιατί ο ΕΛΑΣ τον Άρη τον πίστευε σαν Θεό. Και δεν ξέρω τι θα συνέβαινε, εάν μαθαίναμε εμείς τότε ότι ο Άρης διαφωνεί με την Συμφωνία της Βάρκιζας. Δηλαδή, εάν μας έλεγε ο Άρης «μην παραδώσεις τα όπλα», οποιοςδήποτε και να μας το έλεγε, εμείς δεν θα τα παραδίναμε. Τόση λατρεία του είχε ο ΕΛΑΣ του Άρη. Κατόπιν, όταν κατεβήκαμε κάτω στις πόλεις, μάθαμε ότι ο Άρης διαφώνησε και ότι τον αποκήρυξε το Κομμουνιστικό Κόμμα. Και το μεγαλύτερο σοκ της ζωής, της ζωής μου ήταν όταν είδα το κεφάλι του σε ένα παλούκι στην πλατεία των Τρικάλων. Δεν μπορώ να πω τίποτα άλλο. (κλαίει)

ΠΡΟΣΩΠΟ 33

Το 1947 τον Απρίλιο μήνα, στις είκοσι συγκεκριμένα Απριλίου, σφάζανε τον πατέρα μου και τη μάνα μου, ο πατέρας μου ογδόντα δύο χρονών, η μάνα μου εξήντα πέντε χρονών, τους πήραν από το σπίτι με άλλους δεκάξι πατριώτες συγχωριανούς και τους πήγανε στο υπόγειο του σπιτιού μας, όπου τους σφάζανε. Για αντίποινα, επειδή οι αντάρτες είχαν εκτελέσει σε μάχη τον αρχι-Χίτη της Λακωνίας, Κατσαρέλο. Παρέμεινα στη φυλακή εγώ και ο αδελφός μου, ο Βασίλης, δεκαοχτώ ολόκληρα χρόνια. Ο πρώτος ο αδελφός μου έμεινε πενήντα πέντε χρόνια στην φυλακή.

Οι άλλοι οι αδελφοί μου έμειναν οχτώ χρόνια εξορία και μετά τους απέλυσαν. Αυτή ήταν η ανταμοιβή μας για τους εθνικούς πατριωτικούς αγώνες που έκανε η οικογένειά μας.

ΠΡΟΣΩΠΟ 34

Η Εθνική Αντίσταση θα πρέπει να αναγνωριστεί, όπως έχει αναγνωριστεί σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες που πήρανε μέρος ενάντια στο φασισμό και απαιτούμε την αναγνώρισή της.

ΠΡΟΣΩΠΟ 35

Αποστρατεύτηκα από τον ΕΛΑΣ και γυρίσαμε. Με λύπη μου όμως διαπίστωσα ότι εμείς που πολεμήσαμε για τη λευτεριά της πατρίδος μας διωχτήκαμε, ενώ άλλοι οι οποιοί, ας πούμε, ήτανε ταγμένοι στα Τάγματα Ασφαλείας πήρανε θέση και αξιώματα. Θέλουμε να αναγνωριστεί η Εθνική Αντίσταση, ήδη από τον ελληνικό λαό έχει αναγνωριστεί. Ζητάμε και επίσημα από την κυβέρνηση να αναγνωρίσει την Εθνική Αντίσταση.

ΠΡΟΣΩΠΟ 36

Μετά το '50 [...] είμαι στις φυλακές στο Καλάμι στη Σούδα. Αυτό παλιά το λέγανε... [Ιτζεδίν]. Σ' αυτές τις φυλακές μια μέρα μας έφεραν μια ομάδα παιδιά από τις φυλακές της Κηφισιάς. Τα παιδιά αυτά ήταν όλα ανήλικα, ήτανε αντάρτες του Δημοκρατικού Στρατού ή και παιδιά ακόμα που καν δεν θα είχαν καθίσει στον ελληνικό στρατό, ηλικίας το μεγαλύτερο δεκαεννιά χρονών, τα οποία μας τα φέρανε εκεί από τις φυλακές της Κηφισιάς. Σ' αυτές τις φυλακές τα παιδιά αυτά περάσανε μια τόσο δύσκολη ζωή, με τόση μεγάλη καταπίεση, με τόση μεγάλη προ-

σπάθεια διαστροφής τους, που μας είχανε βγει σαν τραυματισμένα πουλιά, πραγματικά. Στις φυλακές αυτές τα παιδιά αυτά είχαν περάσει από τα πιο χειρότερα μαρτύρια, εξευτελισμού και του ανδρισμού τους ακόμα. Τα βιάζανε, τα βάζανε να αλληλοβιάζονται. Έτσι που είχανε [φτάσει] σε μια κατάσταση πραγματικά ανώφελη. Τα μαζέψαμε, τα περιθάλαψαμε, σιγά σιγά άρχισαν να ξαναβρίσκουν αυτή τη ζωντάνια τους, να ξαναβρίσκουν την ανθρωπιά τους, να ζούνε πια σαν νέα παιδιά πραγματικά που ήσανε. Ωσπου μια ωραία πρωία, ένα ωραίο πρωινό δηλαδή, μια διαταγή της διεύθυνσης τα καλεί για μεταγωγή. Ήτανε τόση η φρίκη που τα παιδιά αυτά είχανε αισθανθεί, ήτανε τόση η απέχθειά τους για τη ζωή που ζήσανε σ' αυτές τις φυλακές που μόλις ήρθε η διαταγή πραγματικά τα δικαιώσανε όλα, γιατί κατάλαβαν ότι θα ξαναγυρίσουνε σαν ανήλικα που ήσανε στις ίδιες φυλακές από τις οποίες είχανε φύγει και από τις οποίες είχανε σωθεί, κατά κάποιον τρόπο, φεύγοντας. Εμείς προσπαθούσαμε να αντιδράσουμε [...] η διεύθυνση όμως επέμενε, τα παιδιά βγήκανε έξω στην αυλή και τα διάταξαν να πάρουν τα πράγματά τους και να φύγουνε. Εμείς παρακολουθούσαμε τώρα από το παράθυρο και προσπαθούσαμε να εμψυχώσουμε τα παιδιά, να βοηθήσουμε πώς θα αντιμετωπίσουνε τις δυσκολίες που είχανε μπροστά τους χωρίς ποτέ να φανταζόμαστε τον τρόπο της εθνικής αντίδρασης. Και ξαφνικά έγινε ένα πράγμα που όσοι το ζήσαμε δεν θα το ξεχάσουμε ποτέ.

Σαν ένας άνθρωπος, όλα τα παιδιά, σε μια στιγμή μαζί, τα βλέπουμε να φεύγουνε από τη μέση του προαύλιου και να ορμάνε και να χτυπάνε τα κεφάλια τους στο τοίχο με τέτοιο τρόπο και τόσο δυνατά που μια-δυο-τρεις φορές, και άρχισαν στο τέλος να πέφτουνε όλα κάτω με ανοιγμένα τα κεφάλια και σαν κοτόπουλα κυριολεκτικά.

Το μεγαλείο της Εθνικής μας Αντίστασης το έζησα δίπλα στον πατέρα μου, τον Πέτρο Καραβίδη, τον λεγόμενο καπετάν Λεωνίδα, ο οποίος ήταν παλιός αγωνιστής, κομμουνιστής, μέλος του Κόμματος, [από] το 1924, στέλεχος του Κόμματος, εν συνεχεία από τους πρώτους που οργανώθηκε στην Αντίσταση διαπνυόμενος από τα ιδανικά της ελευθερίας, της δημοκρατίας, της κοινωνικής προόδου. Μετά απ' αυτό, δυστυχώς, όπως όλοι οι αγωνιστές της Εθνικής Αντίστασης, αντί να δικαιωθεί για τους αγώνες για την απελευθέρωση της πατρίδας, πιάστηκε και εκτοπίστηκε στην Ικαριά, στη συνέχεια στο Μακρονήσι και τελευταία στον Άη Στράτη. Έμεινε εκεί μέχρι το 1953 οπότε απολύεται με άδεια και ανταμώνουμε μόνο για είκοσι πέντε μέρες, γιατί η πολιτεία θεώρησε καλό να κάνει αλλαγή φρουράς στον τόπο της εξορίας. Έστειλε εμένα σε ηλικία είκοσι ετών, και βγήκα με άσπρα μαλλιά. Μετά από πολλά χρόνια κράτησης στην εξορία, εν συνεχεία στη φυλακή, και τέσσερα χρόνια τώρα τελευταία με τη χούντα του Παπαδόπουλου. *Η τελευταία απόφαση των βουλευτών της Νέας Δημοκρατίας δεν συμβάλλει ούτε στην εθνική ομοψυχία, δεν συμβάλλουν ούτε στην ομαλότητα του τόπου, που τόσο ανάγκη έχουμε αυτή τη στιγμή στη χώρα μας.*

Μετά το 1948 με πιάσανε και με στείλανε στη Μακρόνησο. Στη Μακρόνησο έκανα τέσσερα χρόνια, εκεί είχαμε μεταξύ άλλων και τον Ιωαννίδη, μας βασανίζανε, εκεί ήταν δήλωση ή θάνατος.

Εξαντασθήκαμε να κάνουμε δήλωση, δεν μπορούσαμε να κάνουμε διαφορετικά, μας βασανίζανε, οι αποστολές που έρχονταν στη Μακρόνησο, σκοτώνανε· ή δήλωση ή

θάνατος. Αυτό ήτανε το πρόγραμμά τους. Μετά από τη Μακρόνησο γύρισα στην Αθήνα, συνεχίστηκε το βασανιστήριο και το κυνηγητό. Δεν μπορούσαμε ούτε δουλειά ούτε τίποτα, και τα παιδιά μας, τα οποία σπουδάσαμε, ούτε να τα σπουδάσουμε μπορούσαμε ούτε να τα τακτοποιήσουμε σε δημόσια υπηρεσία. Προβληματιζόμαστε τώρα. Τι θα γίνει στο μέλλον; Θα γίνουμε προδότες για πατριώτες; Τι θα αλλάξουμε στα παιδιά μας; Να προτείνουμε για να πολεμάνε για την Ελλάδα; Αυτά είχα να σας πω.

Αυτό όμως πιο ύστερα στάθηκε η αιτία να το πληρώσω ακριβά. *Όπως είναι γνωστό, στην Ελλάδα καμιά απολύτως πατριωτική πράξη δεν έχει μείνει αιμώρητη. Και να, το '48 περνάω από Στρατοδικείο γιατί λένε ότι είχα πρόθεση να αποσπάσω μέρος από την Επικράτεια και να το δώσω σε ξένη δύναμη. Φυσικά δικάστηκα δυο φορές σε θάνατο, ο Επίτροπος θυμάμαι χαρακτηριστικά ζήτησε την κεφαλή μου επί πινάκι και έλεγε ότι ο κομμουνιστής πρέπει να καίγεται και η τέφρα του να μεταφέρεται έξω από τα σύνορα, για να μη μολυνθεί ο τόπος.*

Οι διωγμοί εξακολούθησαν και μετά. Βέβαια, για το κράτος το μεταπολεμικό ήτανε άσκοπο και όχι μονάχα [...] δεν μας έδωσε την απαιτούμενη αυτή που έπρεπε να μας δώσει, αλλά μας εδίωξε, πέντε φορές έχω απολυθεί από την υπηρεσία μου ως δάσκαλος και είχα επανέλθει την τελευταία το 1963, δεν επανήλθα. Οι διώξεις εξακολούθησαν γιατί όπου έπιανα δουλειά εφρόντιζαν και με καταδίωκαν. Στα Γιούρα δε μου σπάσανε το χέρι και ακόμα φαίνεται ότι είναι σπασμένο· ξεφορτώναμε ένα καράβι με τούβλα

και με την μπατσιαά που μου ρίξανε έσπασαν τα κόκαλα και βγήκανε έξω, έφαγα μερικές ξυλιές από πάνω γιατί έσπασα το τούβλο και η πατρίδα... Μου λέει ο φρουρός εκεί πέρα, πληρώνουμε τα τούβλα και εσύ τα σπας;

ΠΡΟΣΩΠΟ 41

Τελικά απ' το στρατό με στείλανε στο Μακρονήσι. Στο Μακρονήσι η ζωή ήτανε τόσο φοβερή που είχαμε ανθρώπους που είχανε ζήσει στο Νταχάου και σ' άλλα στρατόπεδα συγκέντρωσης και στο Μακρονήσι τρελαθήκανε. Έζησα τα φοβερά γεγονότα της Μακρονήσου που έγιναν 28 Φεβρουαρίου με 1η Μαρτίου του 1948. Το Πρώτο Τάγμα στο οποίο υπηρετούσα ήταν το τάγμα που δεν είχε λυγίσει, και η κυβέρνηση πήρε απόφαση να το σπάσει το τάγμα οπωσδήποτε. Έτσι ένα πρωί, ενώ μας είχανε καλέσει δήθεν για συγκέντρωση στο αμφιθέατρο που είχαμε δημιουργήσει μόνοι μας, από τη κορυφή του λόφου οι αλφαμίτες άρχιζαν να βγάζουν τα πολυβόλα. Μέσα σε δέκα δευτερόλεπτα είχαμε εφτά νεκρούς και δεν ξέρουμε πόσους τραυματίες, γιατί δεν μπορούσαμε να μάθουμε ακριβώς. Τους νεκρούς τους πήραμε στα τσαντίρια μας και μεσολάβησε κάποιος ταγματάρχης Καραμπέκιος [=Καραμπέτσος] ο οποίος είπε να σταματήσει, μήνικε στη μέση να σταματήσει το κακό, και μας λέει ότι εγώ αύριο το πρωί φεύγω τώρα για την Αθήνα να ειδοποιήσω την κυβέρνηση να 'ρθει να κάνει ανακρίσεις, να δούμε ποιοι ήτανε οι υπαίτιοι, γιατί σας πολυβόλισαν. Την άλλη μέρα, ενώ περιμέναμε την κυβέρνηση να έρθει να κάνει ανακρίσεις, βλέπουμε και μας κυκλώνουν από τα βουνά στρατιώτες, και από τη θάλασσα έρχεται ένα περιπολικό του στρατού, ένα ναρκαλιευτικό, και ακούμε απ' το megάφωνο «παραδώστε τα όπλα, μην ακούτε τους κομμουνιστές». Εμείς όχι όπλα δεν είχαμε

ούτε κουτάλια, τίποτα, μας τα παίρνανε όλα τα παιδιά στο Μακρονήσι. Τελικά, τι να παραδώσουμε, δεν είχαμε να παραδώσουμε τίποτα, και σε μισή ώρα άρχισαν από τους γύρω λόφους οι στρατιώτες να τα βάζουν εναντίον μας με διάφορα αυτόματα και όπλα. Οπότε εμείς, για να αμυνθούμε, ξηλώσαμε τις σκηνές, πήραμε τα ξύλα, κονσέρβες, πέτρες, και άρχισε μια μάχη μεταξύ ενόπλων και αόπλων. Η μάχη κράτησε κάπου δυο-τρεις ώρες. Τελικά αυτοί είδανε ότι δεν μπορούν να μας κάψουνε και δώσανε διαταγή και άρχισαν να μας ζώνουν από τα πίσω, και το ναρκαλιευτικό, με τα ταχυβόλα. Σε αυτή την κατάσταση πάνω, εμείς αναγκαστήκαμε να παραδοθούμε γιατί είχαμε πολλούς νεκρούς και πολλούς τραυματίες. Τους νεκρούς άλλοι τους λέγανε διακόσιους, άλλοι τριακόσιους, άλλοι εκατό. Τελικά κανείς δεν ήξερε, γιατί, όπως μάθαμε, τους βάλανε σε τσουβάλια και τους πήρανε και φύγανε, και τους τραυματίες τους μετέφεραν στα νοσοκομεία. Μας μαντρώσανε σε μια αυλή, σε έναν ακάλυπτο χώρο, οι αλφαμίτες, και βγαίνει ένας αξιωματικός έφεδρος ανθυπολοχαγός, ο Μπαρούχος, ο οποίος ήτανε μονόφθαλμος, και μας έλεγε ότι του βγάλαμε το μάτι και βγάζοντας το περίστροφό του άρχισε να πυροβολεί μέσα σε πεντέμισι χιλιάδες άντρες και να λέει: «Πού είδατε ρε το φασισμό;» Μπαμ! «Πού είδατε ρε το φασισμό;» Μπαμ! και να σκοτώνει μέσα [ένα] σωρό.

(παύση)

Τραγούδι: Ήρωες (Μαρία Δημητριάδη)

ΤΕΛΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΜΕΡΟΥΣ

Μαίρη Ζυγούρη ΠΕΡΙΚΥΚΛΩΜΑ

M.K. Κοκκινιά 1979 / M.Z. Κοκκινιά 2017

00:04:08:20 - 00:06:32:03

Μαρία Καραβέλα²⁶: Δεν θυμάμαι τώρα να σου πω....

Ειρήνη Γερογιάννη: Πλήθος από άνδρες, γυναίκες και παιδιά συγκεντρώθηκε στις 27 Ιουνίου, στις 9 το βράδυ, στην πλατεία της Κοκκινιάς.

Νίκη Μαυρογένη: Ο κόσμος της Κοκκινιάς είχε αυτή την ακατέργαστη ευγένεια και καλλιέργεια...

Ειρήνη Χατζηπαυλίδου: ...που κάνανε συναυλίες διάφορες κι αυτά.

Γιάννης Βαφίδης: Υπήρχε ένας πολιτιστικός αναβρασμός.

Νίκη Μαυρογένη: Η άνηση ήταν περίπου μέχρι το '90.

Έφη Γιαννοπούλου: Για μας ήτανε λίγο καινοτομία η Μαρία.

Νίκη Μαυρογένη: Από Σπάρτακο, Χατζιδάκι...

Στέλιος Λογοθέτης: Ήταν πικρά χρόνια αυτά που ήρθε η Μαρία Καραβέλα στην Κοκκινιά.

Έφη Γιαννοπούλου: Ήταν λίγο έξω από αυτά που είχαμε μάθει μέχρι τότε.

Νίκη Μαυρογένη: Εθνικό θέατρο, θέατρο Τέχνης...

Στέλιος Λογοθέτης: Το δρώμενό της θα βοηθούσε στην αναγνώριση αυτής της Αντίστασης.

Ηλίας Μητσόπουλος: Το κόμμα καθοδηγεί τον Δήμο ή ο Δήμος το Κόμμα;

Έφη Γιαννοπούλου: Έφερνε καινούργια πράγματα.

Στέλιος Βάμβουκας: Ήρθε από την αίγλη... του Μπλόκου.

Γιάννης Βαφίδης: Κομματικοποιημένη δεν ήταν.

Έφη Γιαννοπούλου: Ήταν πολιτικό θέατρο.

Ηλίας Μητσόπουλος: Υπήρχαν ασφαλίτες.

Ελένη Βαροπούλου: Ήτανε πάρα πολύς κόσμος.

Ηλίας Μητσόπουλος: Να σου πω 500 άτομα θα 'ναι λίγα.

Στέλιος Λογοθέτης: Είχαμε την πρώτη ανοιχτή συνέντευξη ανθρώπων της Αριστεράς.

Ηλίας Μητσόπουλος: Οι τελευταίοι εναπομείναντες, Έναδου επιζώντες. Τους είχε βρει.

Στέλιος Λογοθέτης:...και ακούστηκε ο λόγος τους ανοιχτά.

Ηλίας Μητσόπουλος: Συγγενείς των θυμάτων, μανάδες, αδερφές, παιδιά...

Στέλιος Λογοθέτης: Εμείς ήμασταν οι συμμετέχοντες κατά κάποιο τρόπο.

Έφη Γιαννοπούλου: Ήταν οι πραγματικές οι μάνες, δεν ήταν ηθοποιοί.

Στέλιος Λογοθέτης: Πρωτοπόρες σε κάθε πορεία του Μπλόκου...

Ελένη Βαροπούλου: Δεν πρέπει να είχε κάνει κανονική πρόβα.

26. Ακούγεται η φωνή της Μαρίας Καραβέλα από την μαγνητοφωνημένη συνέντευξη στον Σταμάτη Σχιζάκη το 2005, Αρχείο Ε.Μ.Σ.Τ. Τα πρόσωπα: Ειρήνη Γερογιάννη, ιστορικός τέχνης – Ελένη Βαροπούλου, θεατρολόγος, κριτικός τέχνης – Στέλιος Λογοθέτης, Δήμαρχος της Νίκαιας από το 1977-1991 – Ηλίας Μητσόπουλος, τεχνικός-βοηθός στην εκδήλωση του 1979 – Στέλιος Βάμβουκας, φωτο-

γράφος στην εκδήλωση του 1979 – Γιάννης Βαφίδης, Γραμματέας της ΚΟΒ του ΚΚΕ Νίκαιας. Καθοδηγητής στις περιοχές Νίκαιας, Κορυδαλλού και Ρέντη 1981-1991 – Νίκη Μαυρογένη, υπεύθυνη του τμήματος Πολιτιστικών του Δήμου Νίκαιας, 1981-2008 – Έφη Γιαννοπούλου, ηθοποιός από το Θεατρικό Εργαστήρι Πειραιά που πήρε μέρος στην εκδήλωση του 1979.

Έφη Γιαννοπούλου: Έκανα αυτή την επαναλαμβανόμενη κίνηση, έπαιρνα ένα ένα πουκάμισο. Ένα πουκάμισο βαμμένο και το πήγαινα και το ακούμπαγα στα χέρια της κάθε μάνας...

Ελένη Βαροπούλου: Ανακίνησε πραγματικά κάτι βαθύτερο.

Έφη Γιαννοπούλου: ...του παιδιού της. Το αίμα.

Ελένη Βαροπούλου: Καταλαβαίνω τη θεραπευτική διαδικασία για τις μανάδες.

Έφη Γιαννοπούλου: Μου είχε πει «θα παίζεις σαν να είσαι κόρη».

Ηλίας Μητσόπουλος: Πολλοί έκλαιγαν φυσικά.

Έφη Γιαννοπούλου: Συνέπασχα. Αυτός ο νεκρός, ο χαμένος, είναι και δικός μου συγγενής.

Ελένη Βαροπούλου: Την κοινότητα την καταλαβαίνω.

Έφη Γιαννοπούλου: Οι γύρω-τριγύρω φωνάζανε συνηθισμένες φράσεις τύπου «τι είναι αυτά που κάνετε;»

Ελένη Βαροπούλου: Είχα σοκαριστεί. Δεν είχα συγκινηθεί.

Έφη Γιαννοπούλου: Πώς αλλιώς θα μπορούσε να το κάνει;

Μαρία Καραβέλα: Γκρίνια, ξε-γκρίνια, πάντως... το 'δειξα.

00:17:27:22 00:17:29:14

Μαρία Καραβέλα: Είναι δικιά σας η ευθύνη.



Μαίρη Ζυγούρη, «Περικύκλωμα», Κοκκινιά 2017

Το νέο Δ.Σ. είναι αποφασισμένο [...] να δεχτεί το ρεπερτόριο που είχε αποφασίσει το προηγούμενο Δ.Σ., διατηρώντας την επιφύλαξη να επέμβει και να το αλλάξει, αν κάποιο έργο θίγει βάσιμα την κοινή γνώμη». Οι δηλώσεις αυτές δεν ανήκουν σε κάποιον από τους καινούριους επικεφαλής των εποπτευόμενων οργανισμών του Υπουργείου Πολιτισμού μετά την κυβερνητική αλλαγή του Ιουλίου 2019. Αντιθέτως, ανάγονται στο μακρινό 1977 και έγιναν από τον τότε αντιπρότανη του ΑΠΘ καθηγητή Νικόλαο Κονομή, που μόλις είχε τοποθετηθεί, από τον υπουργό Πολιτισμού της κυβέρνησης Καραμανλή, Κωνσταντίνο Τρυπάνη, πρόεδρος του Δ.Σ. του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ)¹.

Οι δηλώσεις του αυτές στην *Καθημερινή* (24.3.1977) προκάλεσαν θύελλα διαμαρτυριών από τον Τύπο, ο οποίος ασχολούνταν σχεδόν καθημερινά με την κρίση που είχε δημιουργήσει η αποπομπή του προηγούμενου προέδρου του Δ.Σ. της δεύτερης κρατικής σκηνής, καθηγητή Νίκου Χουρμουζιάδη, από τον υπουργό Πολιτισμού. Με πρώτη την εφημερίδα που φιλοξένησε τις δηλώσεις του, η οποία στις 27.3.1977 έθετε το ερώτημα αν επίκειται «λογοκριτική επέμβαση στο νέο έργο του ΚΘΒΕ;». Στο ίδιο κλίμα θα κινηθεί και ο αντιπολιτευόμενος Τύπος, με *Τα Νέα* της επομένης να αποκαλύπτουν ότι «το εν λόγω έργο είναι τα *Παθήματα* του Μανιώτη, οι δοκιμές του οποίου έχουν διακοπεί», ενώ ο *Ριζοσπάστης*, στις 29.3.1977, υπό τον τίτλο «Με λογοκρισία αρχίζει το νέο Δ.Σ. του ΚΘΒΕ», διευκρινίζει ότι «την προτροπή για την επαναφορά του απεχθούς μέτρου της λογοκρισίας έκανε ομάδα χουντικών ηθοποι-

«Της δημοσιότητας των απόψεών σας προηγείται η παραίτησής»

Η ΚΡΙΣΗ ΣΤΟ ΚΘΒΕ ΤΟ 1977

1. Το ΚΘΒΕ ιδρύθηκε τον Ιανουάριο του 1961, σε μια προσπάθεια ικανοποίησης του αιτήματος για θεατρική αποκέντρωση. Στόχος της νέας κρατικής σκηνής ήταν, εκτός από παραστάσεις στην έδρα της, τη Θεσσαλονίκη, και η πραγματοποίηση περιοδειών στις κυριότερες πόλεις της Βόρειας Ελλάδας. Πρώτος πρόεδρος του υπήρξε ο Γιώργος Θεοδοκάς και διευθυντής του ο σκηνοθέτης Σωκράτης Καραντινός, ο οποίος μετά το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου αντικαταστάθηκε από τον λογοτέχνη Γεώργιο Κιτσόπουλο. Ο χαρακτηρισμός «δεύτερη» κρατική σκηνή στοίχιωνε για πολλά χρόνια το ΚΘΒΕ, όπως και οι ανταγωνιστικές σχέσεις του με το Εθνικό Θέατρο, το οποίο μονοπωλούσε πεισματικά τις παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Επίδαυρο μέχρι και το 1975. Για τη θεατρική αποκέντρωση βλ. και Σπύρος Κακουριώτης, «Το αίτημα για θεατρική αποκέντρωση και η ίδρυση των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων (1983)», π. *Μνήμων*, τ. 36, 2017-2018, σ. 351-377, ιδιαίτερα σ. 353-356.



Πρόγραμμα της παράστασης του έργου του Γιώργου Μανιώτη *Παθήματα*, που παρά τις λογοκριτικές πιέσεις παρουσιάστηκε από το ΚΘΒΕ τον χειμώνα του 1977

ών, οι οποίοι δήλωσαν στη νέα διοίκηση πως θα απέχουν από τις δοκιμές του έργου».

Οκτώ μήνες αργότερα, στις 30.11.1977, τα *Παθήματα* του Γιώργου Μανιώτη θα κάνουν πρεμιέρα από τη Νέα Σκηνή του ΚΘΒΕ, σε σκηνοθεσία Γιώργου Ρεμούνδου. Μόνη αλλαγή υπήρξε η αποχώρηση του σκηνοθέτη Σταύρου Ντουφεξή, που είχε αρχικά αναλάβει την παράσταση.

Πρόκειται, λοιπόν, για την ιστορία μιας λογοκρισίας που δεν έγινε; Όχι ακριβώς. Η λογοκρισία δεν είναι ένα

απλό «απαγορεύεται»². Οι λογοκριτές στοχεύουν μάλλον να κατασκευάσουν αυτό που (πρέπει να) λέγεται, παρά να απαγορεύσουν· να «διαμορφώσουν ένα είδος κειμένου, που να διαβάζεται με έναν μόνο τρόπο»³. Όπως έχουν δείξει οι σύγχρονες μελέτες της λογοκρισίας, αυτή δεν είναι μόνο «κανονιστική» (regulatory) αλλά, πολύ περισσότερο, «συστατική/δομική» (constitutive/structural): πρόκειται για «μορφές κανονιστικής ρύθμισης του Λόγου, που καθορίζουν τι μπορεί να ειπωθεί, από ποιον, σε ποιον, με ποιον τρόπο και σε ποιο πλαίσιο»⁴. Με λίγα λόγια, η λογοκρισία στοχεύει στη δημιουργία των συνθηκών εκείνων όπου η άσκηση λογοκρισίας θα καθίσταται περιττή.

Ιδωμένη υπ' αυτό το πρίσμα, η πολύμηνη κρίση του ΚΘΒΕ το 1977 εγκαινιάζει μια πρακτική «συστατικής», «γκρίζας» θα λέγαμε, λογοκρισίας εκ μέρους του κρά-

2. Πηνελόπη Πετσίνη - Δημήτρης Χριστόπουλος, «Η λογοκρισία ως κρίση νομιμοποίησης: Η ελληνική περίπτωση», στο Πηνελόπη Πετσίνη - Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα 2018, σ. 14.

3. Michael Holquist, «Corrupt Originals: The Paradox of Censorship», *PMLA* (:Modern Language Association of America Proceedings), τ. 109, αρ. 1, 1994, σ. 14-25, εδώ σ. 22.

4. Πηνελόπη Πετσίνη - Δημήτρης Χριστόπουλος, «Εισαγωγή: Γιατί η λογοκρισία», στο Πηνελόπη Πετσίνη - Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα, 2016, σ. 12-13. Περισσότερα σχετικά με την αναζωπύρωση της μελέτης της λογοκρισίας μετά το 1989, τη διάκριση «κανονιστικής» και «δομικής» λογοκρισίας αλλά και τον κίνδυνο διεύρυνσης του όρου σε βαθμό που να απολέσει την αναλυτική του χρησιμότητα, βλ. Beate Müller (επιμ.), *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*, Άμστερνταμ - Ν. Υόρκη 2004, ιδιαίτερα τα κεφάλαια: B. Müller, «Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory», σ. 1-31 και Helen Freshwater, «Towards a Redefinition of Censorship», σ. 225-245. Για μια κριτική προσέγγιση βλ. επίσης Nicole Moore, «Censorship Is», *Australian Humanities Review*, τ. 54, 2013, σ. 45-65.

τους. Πρόκειται για μια επιστροφή στις προδικτατορικές πρακτικές, χωρίς, όμως, τη «διασφάλιση» που προσέφερε η προληπτική λογοκρισία. Τώρα πλέον, η πρακτική των παρεμβάσεων στα όργανα διοίκησης των καλλιτεχνικών οργανισμών, της παραβίασης της αυτοτέλειάς τους με το πρόσχημα της εποπτείας από το Υπουργείο Πολιτισμού, και του διορισμού «αρεστών» και «προθύμων», στοχεύει στην παραγωγή του ιδεολογικά επιθυμητού αποτελέσματος όχι μέσω της παρέμβασης στο θεατρικό κείμενο αλλά μέσω του ελέγχου των συνθηκών μετατροπής του σε παραστασιακό γεγονός. Πρόκειται για παρεμβάσεις στην ουσία τους λογοκριτικές, που εξυπηρετούν, ταυτόχρονα, πελατειακές στοχεύσεις, μια πρακτική η οποία συνεχίζεται αδιατάρακτη μέχρι τις μέρες μας.

Η κατάργηση της λογοκρισίας στο θέατρο

Η κρατική λογοκρισία στο θέατρο, μετά την εμπειρία της δικτατορίας, δεν ήταν πλέον δυνατόν να λειτουργήσει με τον άμεσο τρόπο με τον οποίο λειτουργούσε μεταπολεμικά. Αμέσως μετά τη Μεταπολίτευση οι θεατρικές σκηνές επαναλειτούργησαν χωρίς να υποβάλουν τα κείμενα των παραστάσεών τους στην Επιτροπή Ελέγχου Θεατρικών

Έργων του Υπουργείου Προεδρίας, ιδίως οι επιθεωρήσεις, που μάλιστα χρησιμοποίησαν την επισήμανση «χωρίς λογοκρισία» για λόγους διαφημιστικούς. Στις 27 Ιουλίου 1974, αντιπροσωπεία της Πανελληνίας Ένωσης Ελεύθερου Θεάτρου, με επικεφαλής τον Θεόδωρο Κρίτα, μαζί με τους θεατρικούς συγγραφείς Αλέκο Σακελλάριο, Παναγιώτη Παπαδούκα και Κώστα Πρετεντέρη, συναντήθηκαν με τον υφυπουργό παρά τω Πρωθυπουργώ Παναγιώτη Λαμπρία και ζήτησαν την «κατάργηση του ανελεύθερου νόμου που επέβαλλε λογοκρισία στα θεατρικά κείμενα»⁵. Λίγες μέρες αργότερα, με απόφαση του Π. Λαμπρία, επανήλθε σε ισχύ το προ της 21ης Απριλίου 1967 καθεστώς, πρακτικά η μη υποβολή των θεατρικών κειμένων προς έλεγχο, καθιστώντας την Επιτροπή Ελέγχου Θεατρικών Έργων ανενεργή και χωρίς αντικείμενο⁶.

Στην πραγματικότητα, η ασφυκτική λογοκριτική πρακτική της δικτατορίας στον χώρο του θεάτρου κατέστησε αδιανόητη την οποιαδήποτε συνέχιση της άμεσης λογοκριτικής παρέμβασης των κεντρικών μηχανισμών του κράτους. Περιστατικά θεατρικής λογοκρισίας μετά το 1974 σημειώθηκαν πολλά και με διαφορετικές μορφές⁷, όμως η πρωτοβουλία για την άσκηση της λογοκριτικής πρακτικής περιήλθε σε άλλους φορείς, όπως η Εκκλησία ή, πιο

5. Βλ. εφ. *Μακεδονία*, 3 Αυγούστου 1974. Η κατάργηση της προληπτικής λογοκρισίας στο θέατρο είχε πραγματοποιηθεί *de facto* μετά την 23η Ιουλίου 1974· πβ. και τον τίτλο της εφ. *Τα Νέα* της 24 Ιουλίου 1974: «Έφυγε ο βραχνάς της λογοκρισίας. Η ελευθερία του λόγου ξαναγυρίζει. Ανεμπόδιση η παρουσίαση θεατρικών έργων». Το θέμα της λογοκρισίας στο θέατρο εξετάζεται εκτενέστερα στην υπό εκπόνηση διδακτορική διατριβή μου με θέμα «Το πολιτικό θέατρο και οι μεταμορφώσεις του στην Ελλάδα: Από τη Δικτατορία στην Αλλαγή».

6. Η Επιτροπή του Υπουργείου Προεδρίας, στην οποία έπρεπε να υποβάλλονται τα προς παράσταση θεατρικά κείμενα, μετά το 1963

ουσιαστικά δεν λειτουργούσε, ούτε είχαν οριστεί μέλη της, ενώ ο έλεγχος ασκείτο «ευθύνη της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων»· βλ. Νίκος Αρβανίτης, *Ο προληπτικός έλεγχος και το ακατάλληλον των κινηματογραφικών ταινιών*, Αθήνα 1963, σ. 49. Περαιτέρω, με το Β.Δ. 430/29.5.1965 η επιτροπή για το θέατρο καταργήθηκε, ενώ παρέμειναν σε λειτουργία οι επιτροπές ελέγχου κινηματογραφικών ταινιών και ακροαμάτων.

7. Βλ., για παράδειγμα, τα οικεία λήμματα στο Πηνελόπη Πετσίνη - Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Λεξικό*, ό.π.

πρόσφατα, οι χορηγοί, ακόμη και ξένες πρεσβείες. Κατά την περίοδο της πρώιμης Μεταπολίτευσης, συχνά τον ρόλο αυτό αναλάμβαναν τα κατά τόπους αστυνομικά όργανα, ιδίως στην επαρχία, όπου παραστάσεις θιάσων, κυρίως με αριστερό πρόσημο (ή θεωρούμενο ως τέτοιο), παρεμποδίζονταν με πρόσχημα την έλλειψη άδειας κλπ.⁸ Όμως αυτό οφειλόταν μάλλον στην περιορισμένη «αποχουνοποίηση» στο εσωτερικό των σωμάτων ασφαλείας και στη διατήρηση των πρακτικών και των νοοτροπιών⁹ βάσει των οποίων λειτουργούσαν οι άνθρωποι τους την περίοδο 1949-1974, παρά σε κάποια συγκεκριμένη κυβερνητική κατεύθυνση.

Η Μεταπολίτευση στις κρατικές σκηνές

Αμέσως μετά την κατάρρευση της δικτατορίας, στις 8.8.1974, οι διοικήσεις των κρατικών θεάτρων υπέβαλαν τις παραιτήσεις τους στον υπουργό Πολιτισμού και Επιστημών Κωνσταντίνο Τσάτσο, ο οποίος τις έκανε δεκτές. Λίγες μέρες αργότερα (16.8), ο Οργανισμός Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος, που είχε δημιουργήσει η δικτατορία, καταργήθηκε και οι τρεις κρατικές σκηνές (Εθνικό Θέα-

τρο, ΚΘΒΕ, Εθνική Λυρική Σκηνή) ανέκτησαν την αυτοτέλειά τους. Τον Σεπτέμβριο του 1974 ο υφυπουργός Πολιτισμού Βάσος Βασιλείου διόρισε νέο Διοικητικό Συμβούλιο στο ΚΘΒΕ, στο οποίο συμμετείχαν προοδευτικοί πανεπιστημιακοί και διανοούμενοι της Θεσσαλονίκης¹⁰. Πρόεδρος εκλέγεται ο αρχαιολόγος Μανόλης Ανδρόνικος, αντιπρόεδρος ο κλασικός φιλόλογος Νίκος Χουρμουζιάδης, και οι δύο καθηγητές του ΑΠΘ, ενώ τη θέση του ταμιά θα αναλάβει ο ποιητής Κλείτος Κύρου. Τις άλλες θέσεις κατέλαβαν οι καθηγητές του ΑΠΘ Γιώργος Π. Σαββίδης, Νίκος Σαχίνης, Χρυσάνθος Χρήστου, Κωνσταντίνος Κεραμεύς, η ποιήτρια Ζωή Καρέλη, ο εκ των ιδρυτών της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη» Μωρίς Σαλτιέλ, ο ηθοποιός Αλέκος Πέτσος και ο Βασίλειος Χατζηκυριάκου, τραπεζικό στέλεχος και μέλος του ιδρυτικού Δ.Σ. του θεάτρου¹¹. Το νέο Δ.Σ. θα εκλέξει ως γενικό διευθυντή του θεάτρου τον σκηνοθέτη Μίνω Βολανάκη (16.10), ενώ δύο μήνες αργότερα ο Μ. Ανδρόνικος θα αποχωρήσει και πρόεδρος θα αναλάβει ο Ν. Χουρμουζιάδης. Το Δ.Σ. θα συμπληρώσει ως μέλος ο αριστερός δικηγόρος και ποιητής Πάνος Θεασίτης.

Η θητεία της πρώτης διοίκησης του ΚΘΒΕ θα χαρα-

8. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Θεσσαλικού Θεάτρου, που στις περιόδους του συχνά αντιμετώπιζε απαγορεύσεις εκ μέρους της Χωροφυλακής, όπως τον Αύγουστο του 1976 στην Καρδίτσα: «Η τακτική τους [των αστυνομικών οργάνων] να εμφανίζονται ένα τέταρτο πριν από την παράσταση και να προσπαθούν να τη ματαιώσουν ήταν η συνηθισμένη τους δουλειά. Συνήθως ζητούσαν μια άδεια γενικώς. Αρχίζαν από την άδεια της λογοκρισίας» βλ. Άννα Βαγενά, *Το Θεσσαλικό μου Θέατρο*, Αθήνα 2006, σ. 137.

9. Βλ. Βαγγέλης Καραμανωλάκης, *Το ανεπιθύμητο παρελθόν*, Αθήνα 2019, σ. 169-170.

10. Αντίστοιχο, μολοντί συντηρητικότερο, είναι και το προφίλ

όσον την ίδια περίοδο τοποθετούνται στο Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου. Βλ. Σπύρος Κακουριώτης, «Αδύναμη και αδύνατη συνέχεια: Η Μεταπολίτευση στο Εθνικό Θέατρο», στο Β. Καραμανωλάκης, Η. Νικολακόπουλος και Τ. Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Μεταπολίτευση '74-'75: Στιγμές μιας μετάβασης*, Αθήνα 2016, σ. 205-206.

11. εφ. *Μακεδονία*, 24 Σεπτεμβρίου 1974. Μέλη της Καλλιτεχνικής Επιτροπής ορίστηκαν οι Νίκος Μπακόλας (λογοτέχνης), Ιωάννα Μανωλεδάκη (σκηνογράφος), Στέλιος Νέστωρ (δικηγόρος), Γιώργος Θεοδοσιάδης (σκηνοθέτης), Γιάννης Κάδαγλης (ηθοποιός). Πβ. Έφη Σταμούλη, «Έπαινος στον Νίκο Χουρμουζιάδη», π, *Σκηνή*, τχ. 1, 2010, σ. 170.

κτηριστεί από σημαντικές προσπάθειες ανανέωσης του ρεπερτορίου και του καλλιτεχνικού δυναμικού του οργανισμού και θα χαρακτηριστεί ως «μεταπολιτευτική άνοιξη»¹². Θα καθιερωθεί ετήσιο ρεπερτόριο με βάση θεματικούς άξονες (όπως αυτός της «πάλης των τάξεων»), και πιο συγκεκριμένα της σχέσης κυρίου και υπηρέτη), ενώ πλάι στον Μ. Βολανάκη θα προσκληθούν νέοι συνεργάτες, συχνά με έντονη δράση στους κόλπους της Αριστεράς, όπως ο σκηνοθέτης Γιώργος Μιχαηλίδης ή η Μελίνα Μερκούρη, η οποία υπήρξε και συνδικαλιστική εκπρόσωπος των ηθοποιών¹³.

Την περίοδο αυτή, από τις σκηνές του ΚΘΒΕ θα παρουσιαστούν έργα όπως *Ο κύριος Πούντιλα και ο άνθρωπος του Μάττη* του Μπέρτολτ Μπρεχτ (σκην. Μ. Βολανάκης), *Οι εχθροί* του Μαξίμ Γκόργκι (σκην. Γ. Μιχαηλίδης), *Δύο απιστίες: Ασήμαντος πόνος - Επίδειξη μόδας* του Χάρολντ Πίντερ (σκην. Μ. Βολανάκης), *Ένας όμηρος* του Μπρένταν Μπήαν (σκην. Γιάννης Τσιώλης) και



άλλα, φιλοτεχνώντας ένα ρεπερτόριο που επιχειρεί να συνδυάσει τις ακαδημαϊκού χαρακτήρα επιλογές που απαιτούνταν από την κρατική σκηνή με πολιτικά προσανατολισμένα έργα για τα οποία διψούσε το κοινό, ιδιαίτερα το νεότερο, μετά τη φίμωση του θεάτρου από τη δικτατορία. Η ίδια ισορροπία θα τηρηθεί και σε ό,τι αφορά τους καλλιτεχνικούς συντελεστές, συνδυάζοντας παλαιότερους συνεργά-

τες του θεάτρου και νέους, που συχνά μετακαλούνταν από την Αθήνα.

Η πρώτη σοβαρή ένδειξη της δυσανεξίας του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών (ΥΠΠΕ) απέναντι στην πολιτική της διοίκησης του ΚΘΒΕ θα δει το φως της δημοσιότητας ενάμιση χρόνο αργότερα, όταν, τον Απρίλιο του 1976, το Γνωμοδοτικό Συμβούλιο του ΕΟΤ, που ήταν αρμόδιο για την κατάρτιση του προγράμματος, θα θέσει εκτός Φεστιβάλ Επιδαύρου τη *Μήδεια* του Ευριπίδη (σε σκηνοθεσία Μ. Βολανάκη, με τη Μ. Μερκούρη στον ομώνυμο ρόλο), με τη δικαιολογία ότι την ίδια παράσταση

12. Έφη Σταμούλη. *ό.π.* Για τη διοικητική και καλλιτεχνική πορεία του ΚΘΒΕ κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, βλ. Αντωνία Καραόγλου, *Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη τα χρόνια της επταετούς δικτατορίας*, διδ. διατρ., Τμήμα Θεάτρου, Σχολή Καλών Τεχνών, ΑΠΘ, 2009.

13. «Φρικαλέα συνδικαλίστρια, μας έψησε το ψάρι στα χείλη, αλλά πέτυχε ένα σωρό πράγματα», θυμάται ο Ν. Χουρμουζιάδης σε συνέντευξή του στην εφ. *Μακεδονία*, 31 Μαΐου 2009.

θα παρουσίαζε το Εθνικό Θέατρο. Η απόφαση του συμβουλίου (στο οποίο συμμετείχαν τέσσερα μέλη του Δ.Σ. του Εθνικού και κανένα από το ΚΘΒΕ) «κοινοποιήθηκε στη διοίκηση του ΚΘΒΕ από το Υπουργείο χωρίς καμιά απολύτως εξήγηση»¹⁴, μολοντί η σχετική πρόταση του θεάτρου είχε ανακοινωθεί δύο μήνες νωρίτερα από εκείνη του Εθνικού. Σε δηλώσεις του, όμως, ο Κ. Τρυπάνης θεώρησε πως «ήταν επόμενο να δοθεί το έργο στο Εθνικό Θέατρο [...] επειδή είχε προβάδισμα ως αρχαιότερο»¹⁵.

Ο Αλέξης Μινωτής, διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, προσωπικός φίλος του Κ. Καραμανλή και μέλος της Διοικούσας Επιτροπής της Ν.Δ., έθεσε, στην πραγματικότητα, «βέτο» στη συμμετοχή του ΚΘΒΕ στο Φεστιβάλ Επιδάυρου, προκειμένου να διαφυλάξει τη μονοπωλιακή σχέση του με την ερμηνεία του αρχαίου δράματος, την οποία η συμμετοχή, από το καλοκαίρι του 1975, του ΚΘΒΕ, του Θεάτρου Τέχνης και άλλων σχημάτων αμφισβητούσε εμπράκτως. Παράλληλα, με αυτόν τον τρόπο, επιδίωκε να περιορίσει το ΚΘΒΕ στον «δεύτερο» ρόλο του, όπως και τον κύκλο προοδευτικών διανοουμένων και πανεπιστημιακών που συσπειρώνονταν γύρω από την κρατική σκηνή της Θεσσαλονίκης¹⁶.

Η εύνοια του ΥΠΠΕ προς τον Αλέξη Μινωτή όξυνε περαιτέρω τις σχέσεις της δεύτερης κρατικής σκηνής με τον υπουργό Πολιτισμού, ο οποίος είχε ήδη καλέσει σε απολογία τον Μ. Βολανάκη, επειδή σε συνέντευξή του

διαμαρτυρήθηκε για την άνιση μεταχείριση του ΚΘΒΕ, με αποτέλεσμα να του απαγορευθεί «να κάνει δηλώσεις για τα προβλήματα του θεάτρου, μετά από μια εγκύκλιο του υπουργείου Πολιτισμού»¹⁷. Ταυτόχρονα, η Μ. Μερκούρη έκανε λόγο για «λογοκρισία» με στόχο την ίδια¹⁸, συνδυάζοντας μάλιστα το «κόψιμο» της *Μήδειας* από την Επιδάυρο με τον αποκλεισμό της, την ίδια περίοδο, από την κρατική ΕΡΤ. Το Δ.Σ. του ΚΘΒΕ, από τη μεριά του, εις μάτην ζητούσε να του δοθεί το σκεπτικό της Γνωμοδοτικής Επιτροπής του ΕΟΤ, την οποία καλούσε να επανεξετάσει και να αναθεωρήσει την απόφασή της.

Μπροστά στην κατακραυγή που προκάλεσε η απόφαση αυτή από τον αντιπολιτευόμενο Τύπο (αλλά και από τις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης), ο πρόεδρος του ΕΟΤ Γιώργος Δασκαλάκης, έπειτα από συνάντησή του με τον Μ. Βολανάκη, δήλωσε ότι θα αναζητηθεί κατάλληλος χώρος στην Αθήνα για την παράσταση της *Μήδειας* (το Ηρώδειο είχε αποκλειστεί για τεχνικούς λόγους), όπως και έγινε: παίχτηκε με μεγάλη επιτυχία για τέσσερις παραστάσεις, τον Σεπτέμβριο του 1976, στο διαμορφωμένο πάρκινγκ του Θεάτρου Λυκαβηττού.

Το πρώτο σοβαρό επεισόδιο «στον πόλεμο που διεξάγει κατά του ΚΘΒΕ»¹⁹ ο υπουργός Πολιτισμού και Επισημιών είχε τελειώσει, όχι όμως και οι μάχες, που θα κορυφωθούν έναν χρόνο αργότερα.

14. εφ. *Τα Νέα*, 20 Απριλίου 1976.

15. εφ. *Μακεδονία*, 21 Απριλίου 1976, σ. 5.

16. Τη σύγκρουση δύο «ενεργητικών πολιτιστικών ομάδων», μίας στην Αθήνα περί τον Κ. Τσάτσο και μίας στη Θεσσαλονίκη περί τη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ, αναγνωρίζει ως συστατική πτυχή της κρίσης στο ΚΘΒΕ ο Βάιος Παγκουρέλης, «Η Αθήνα “έφαγε” το Κρα-

τικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος...», εφ. *Το Βήμα*, 20 Μαρτίου 1977.

17. εφ. *Τα Νέα*, 20 Απριλίου 1976.

18. «Η Μελίνα ξέσπασε: “Με πετάνε από παντού”», εφ. *Τα Νέα*, 20 Απριλίου 1976.

19. Όπως σχολιάζε στα «Σημειώματά» του *Το Βήμα*, 25 Απριλίου 1976.



ΚΘΒΕ, *Μήδεια*, καλοκαίρι 1976

Μια προαναγγελθείσα κρίση

Το 1977 θα ξεκινήσει με τους ηθοποιούς του ΚΘΒΕ να βρίσκονται σε κινητοποιήσεις. Στις 9 και στις 11-12 Ιανουαρίου οι ηθοποιοί θα προχωρήσουν σε 24ωρη και 48ωρη απεργία, αντίστοιχα, με βασικά αιτήματα μισθολογική αύξηση 2.000 δρχ. και συμβόλαια διάρκειας ενός έτους για όλους²⁰. Η απεργία σημειώνεται σε μια συγκυρία εντεινόμενων εργατικών κινητοποιήσεων, που έχουν ως στόχο τους αυξήσεις οι οποίες να αντισταθμίζουν τις εισοδηματικές απώλειες που προκάλεσε η πληθωριστική έκρηξη του 1973-1974, αλλά και, ευρύτερα, η καθήλωση των μισθών κατά την περίοδο της Δικτατορίας²¹.

Ευρισκόμενο μεταξύ σφύρας και άκμονος, το Δ.Σ. του ΚΘΒΕ, λίγο πριν την πραγματοποίηση της απεργίας, ανακοινώνει δημόσια ότι «έχει αποφασίσει να εξετάσει την ομαδική παραίτη-

σή του», διαμαρτυρόμενο, αφενός, για τη χαμηλή επιχορήγησή του από το Υπουργείο Πολιτισμού και, αφετέρου,

20. Έφη Πανουργιά, «Συνδικαλιστική δραστηριότητα του ΣΕΗ, 1974-1989», στο Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου (επιμ.), *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, 80 χρόνια, 1917-1997*, Αθήνα 1999, σ. 208.

21. Ενδεικτικά, η ΓΣΕΕ ζήτησε αυξήσεις 22% για τη νέα Εθνική Συλλογική Σύμβαση Εργασίας, ενώ οι συνδικαλιστικές παρατάξεις της Αριστεράς πλειοδοτούσαν, απαιτώντας αυξήσεις 40%. Βλ. εφ. *Πιζοσπάστης*, 12 Ιανουαρίου 1977.

για τη δυσμενή και άνιση μεταχείρισή του σε σχέση με το Εθνικό Θέατρο. Αποκαλύπτεται, μάλιστα, ότι από τον Νοέμβριο του 1976 εκκρεμεί στο Δ.Σ. η παραίτηση του Μ. Βολανάκη, για τους ίδιους λόγους²². Η απεργία των ηθοποιών, η οποία για λίγες ημέρες θα μετατραπεί σε διαρκείας, θα λήξει στις 17 Ιανουαρίου, καθώς το Δ.Σ. θα κάνει σταδιακά δεκτά όλα τα αιτήματά τους.

Όμως η δημοσιοποίηση των τριβών μεταξύ διοίκησης ΚΘΒΕ και Υπουργείου Πολιτισμού θα αποτελέσει τη θρυαλίδα η οποία θα οδηγήσει, έπειτα από την ανταλλαγή σειράς επιστολών σε έντονο και απειλητικό ύφος από τη μεριά του Κ. Τρυπάνη, στην απόφασή του υπουργού, την 1.3.1977, για την αποπομπή του Ν. Χουρμουζιάδη και τον διορισμό στη θέση του, στο Δ.Σ. του ΚΘΒΕ, του Ρήγα Τζελέπογλου, γενικού διευθυντή της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης και προσωπικού φίλου του Κ. Καραμανλή²³.

Στην απόφασή του αυτή (ΥΠΠΕ/ΔΙΟΙΚ/Α/11358), ο Κ. Τρυπάνης κατηγορεί τον Ν. Χουρμουζιάδη ότι «επέδειξε τέλεια έλλειψη πνεύματος συνεργασίας» με το Υπουργείο και, ειδικότερα, ότι:

α. Προέβαινε σε δηλώσεις στον τύπο με αποτέλεσμα να δημιουργείται δυσaréσκεια στην κοινή γνώμη της Βορείου Ελλάδος εις βάρος του Υπουργείου και να σχολιάζεται και να επικρίνεται η ακολουθούμενη Κυβερνητική πολιτική στα θέματα των θεατρικών σκηνών.

β. Δεν συνεργάσθηκε με το εποπτεύον Υπουργείον, αν και εξή-

τήθη τούτο, για εξέταση σοβαρών θεμάτων του ΚΘΒΕ, δεν επέδωξε απευθείας συνεννόηση με αυτό για τα αιτήματα του προσωπικού που απήργησε τον Ιανουάριο 1977, αλλ' έδωσε ανακοίνωση στον τύπο και κατόπιν ενημέρωσε το Υπουργείο.

γ. Ανέλαβε υποχρεώσεις έναντι του προσωπικού του ΚΘΒΕ που απήργησε χωρίς να ζητήσει την καταρχήν συγκατάθεση του Υπουργείου για τα αιτήματα των αυξήσεων των αποδοχών που καθορίζονται με κοινές αποφάσεις των αρμοδίων Υπουργών.

δ. Δεν απάντησε σε συγκεκριμένες καταγγελίες του τύπου σε βάρος του ΚΘΒΕ αν και εξητήθη τούτο ρητώς από το Υπουργείο.

ε. Ασκούσε κριτική του προϋπολογισμού των άλλων Κρατικών Σκηνών και ενώ αυξανόταν η επιχορήγηση του Υπουργείου από έτος σε έτος, το ΚΘΒΕ περιόρισε τις εκτός Θεσσαλονίκης εμφανίσεις του συγκριτικά με το παρελθόν, παρά την πολύτιμη βοήθεια του Υπουργείου Βορείου Ελλάδος.

Συγκεφαλαιώνοντας τις κατηγορίες Τρυπάνη κατά Χουρμουζιάδη, βλέπουμε ότι ο τελευταίος εγκალείται μεν για τη «φιλεργατική» του πολιτική, ουσιαστικά όμως διότι «ασκούσε κριτική» δημοσίως. Άλλωστε, ο Κ. Τρυπάνης είχε προειδοποιήσει από τις 27.1.1977 τα μέλη του Δ.Σ., απαντώντας σε έγγραφό τους της 20.1.1977: «Δεν σας αποκλείεται το δικαίωμα της βασικής διαφωνίας με την ακολουθούμενη κυβερνητική πολιτική, της δημοσιότητας όμως των απόψεών σας προηγείται η παραίτησις»²⁴. Όπως αποδεικνύεται από τα δημοσιευμένα έγγραφα που ανταλλάχθηκαν, τα περί μη συνεργασίας και μη ενημέρωσης του ΥΠΠΕ ήταν προσχηματικά, ενώ τα περί μη απάντησης σε καταγγελίες του Τύπου αφορούσαν την

22. Βλ. εφ. *Ριζοσπάστης*, 8 Ιανουαρίου 1977. Το πλήρες κείμενο της ανακοίνωσης, όπου παρατίθενται λεπτομερώς τα στοιχεία που τεκμηριώνουν τις θέσεις του Δ.Σ. περί «δυσμενούς και άνισης μεταχείρισης», δημοσιεύεται στο περιοδικό *Θέατρο*, τχ. 57-58, Μάιος-Αύγουστος 1977, σ. 69.

23. Το σύνολο της «αλληλογραφίας» μεταξύ ΥΠΠΕ και ΚΘΒΕ δημοσιεύθηκε, υπό τον τίτλο «Τα έγγραφα αποκαλύπτουν την αλήθεια για το ΚΘΒΕ», π. *Θέατρο*, ό.π., σ. 65-78.

24. Υπογράμμιση δική μου· βλ. π. *Θέατρο*, ό.π., σ. 71.

απόφαση του Δ.Σ. του ΚΘΒΕ να μην μπει σε διάλογο με την ακροδεξιά εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς*, που είχε εννορηστράσει μια ολόκληρη δυσφημιστική εκστρατεία κατά της διοίκησης του θεάτρου, επικαλούμενη «ποικίλες ατασθαλίες, διαχειριστικές, καλλιτεχνικές, ηθικές, εθνικές κ.ά.»²⁵.

Είναι αμφίβολο αν στόχος του Κ. Τρυπάνη ήταν μονάχα ο Ν. Χουρμουζιάδης. Δημοσιεύματα της εποχής εικάζουν ότι πραγματικός στόχος της παρέμβασης του υπουργού της Ν.Δ. ήταν ο Μ. Βολανάκης²⁶. Σε κάθε περίπτωση, όπως εύλογα θα πρέπει να ανέμενε και ο Κ. Τρυπάνης, την επόμενη ημέρα το Δ.Σ. του ΚΘΒΕ παραιτήθηκε ομαδικά. Μαζί, υπέβαλε την παραίτησή του και ο γενικός διευθυντής Μ. Βολανάκης, αν και αμφιταλαντευόμενος για κάποιο διάστημα, καθώς αυτή δεν έγινε αρχικά δεκτή από τον υπουργό Πολιτισμού.

Στη θέση των παραιτηθέντων διορίστηκαν πρόσωπα, πολλά από τα οποία βάραιναν κατηγορίες (βάσιμες ή μη) για συνεργασία με το δικτατορικό καθεστώς, με πρώτο τον πρόεδρο του Δ.Σ., αντιπρύτανη του ΑΠΘ και μέλος

του Δ.Σ. του ΚΘΒΕ κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας Νικόλαο Κονομή²⁷. Το σώμα συμπλήρωναν ο καθηγητής Πολυτεχνικής Νίκος Μουτσόπουλος, που οι φοιτητές είχαν κηρύξει επ' αόριστον αποχή από τα μαθήματά του, λόγω της στάσης του επί Δικτατορίας, ο καθηγητής Κτηνιατρικής Χρ. Χειμωνάς, ο επιμελητής Πολυτεχνικής Εμμανουήλ Τζεκάκης, που αρνήθηκε τη συμμετοχή του διαφωνώντας με την πρακτική του Υπουργείου, ο καθηγητής της Παντείου Κ. Χατζηγιαννάκης, η ζωγράφος Κλειώ Νάτση, ο Β. Σκουβάκης, νομικός σύμβουλος του ΚΘΒΕ επί Δικτατορίας²⁸, ο αρχιτέκτονας μηχανικός Απ. Θωμαΐδης, δημιουργός του μνημείου των «σφαγιασθέντων υπό των αναρχοκομμουνιστών» στο Κιλκίς, που ανεγέρθη επί Χούντας, ο αρχισυντάκτης του *Ελληνικού Βορρά* Γερ. Δώσσας και ο πρώην δημοσιογράφος της ίδιας εφημερίδας Χρ. Λαμπρινός, υπεύθυνος του Γραφείου Τύπου της USIS (Υπηρεσία Πληροφόρησης των ΗΠΑ)²⁹. Παρατηρούμε ότι, πέραν της πολιτείας τους κατά το πρόσφατο παρελθόν, η σχέση των περισσοτέρων με το θέατρο ήταν ανύπαρκτη.

25. Ν. Χουρμουζιάδης, «Πώς ξεκίνησε και πού οφείλεται η κρίση στο ΚΘΒΕ», εφ. *Το Βήμα*, 9 Απριλίου 1977· πβ. και εφ. *Ελληνικός Βορράς*, 8 Ιανουαρίου 1977.

26. Βλ. «Οριστική η απομάκρυνση Βολανάκη», π. *Θεατρικά - Κινηματογραφικά - Τηλεοπτικά*, τχ. 4, 15-30 Απριλίου 1977, σ. 3.

27. Ο ίδιος θέλησε να διασκεδάσει τις ανησυχίες για τη στάση του κατά τη διάρκεια της επταετίας, δηλώνοντας στην εφ. *Ελευθεροτυπία* (12 Απριλίου 1977): «Ήμουν στο Δ.Σ. του ΚΘΒΕ και επί χούντας. Αυτό όμως σημαίνει ότι είχα σχέσεις με τη χούντα;», ενώ για την πολιτεία των υπολοίπων μελών περιορίστηκε να παρατηρήσει πως «Η κοινωνία μας σήμερα είναι γεμάτη από τέτοια πρόσωπα που κατά κάποιο τρόπο είχαν μια επαφή με το καθεστώς της χούντας. Αν αρχίζαμε να εκτοξεύουμε κατηγορίες δεν θα είχαμε τελειωμό»...

28. εφ. *Το Βήμα*, 17 Μαρτίου 1977. Με επιστολή του στην εφημερίδα (22 Μαρτίου 1977) διένευσε ότι κατείχε αυτή τη θέση.

29. Η United States Information Agency (USIA), γνωστή εκτός ΗΠΑ ως U.S. Information Service (USIS), υπήρξε μια αμερικανική κρατική υπηρεσία που αντικείμενό της είχε τη «δημόσια διπλωματία», με βασικό στόχο τη βελτίωση της εικόνας των ΗΠΑ στο εξωτερικό, μέσω, κυρίως, πολιτιστικών δραστηριοτήτων. Ιδρύθηκε επισήμως το 1953 και καταργήθηκε το 1999. Στην Ελλάδα ανέπτυξε εκτεταμένη δράση, διατηρώντας γραφεία σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη και Πάτρα. Για τη δράση της στην Ελλάδα, βλ. Ioannis Stefanidis, «Telling America's Story: US Propaganda Operations and Greek Public Reactions», *Journal of the Hellenic Diaspora*, τ. 30, αρ. 1, 2004, σ. 39-95.



Ο Κ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ.
(Τοῦ Κόστα Μιθροπούλου)

ΘΕΑΤΡΟ

**Ὁ κ. Τρυπάνης
γιά τήν υπόλυση
τοῦ Προέδρου ΚΘΒΕ
«ΥΠΗΡΕΣΙΑΚΟΙ ΛΟΓΟΙ»**

εφ. *Τα Νέα*, 9 Μαρτίου 1977

Η παρέμβαση του Υπουργείου Πολιτισμού στο ΚΘΒΕ ξεσήκωσε θύελλα διαμαρτυριών, τόσο στη Θεσσαλονίκη όσο και στην Αθήνα. Ερωτήσεις στη Βουλή κατέθεσαν όλα τα κόμματα της αντιπολίτευσης, ενώ με ανακοινώσεις τους εξέφρασαν τη συμπάραστασή τους στον Ν. Χουρμουζιάδη και την ανησυχία τους για το μέλλον της δεύτερης κρατικής σκηνης το Δημοτικό Συμβούλιο Θεσσαλονίκης, η Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ, φοιτητικοί σύλλογοι, το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών κ.ά.

Η κρίση στο ΚΘΒΕ απασχόλησε έντονα τον αθηναϊκό Τύπο. Με σχεδόν καθημερινά δημοσιεύματα επί ένα περίπου δίμηνο, ιδιαίτερα *Το Βήμα*, *Τα Νέα* και ο *Ριζοσπάστης*, αλλά και *Η Αυγή* και *Η Καθημερινή*, στηλιτεύουν την πρακτική του Κ. Τρυπάνη. Αντίθετα, οι φιλοκυβερνητικές εφημερίδες περιορίζονται στην προβολή των επιχειρημάτων του υπουργού Πολιτισμού, αναπαράγοντας είτε τις ανακοινώσεις του είτε τις απαντήσεις του στη Βουλή, χωρίς να δίνουν συνέχεια, όπως, για παράδειγμα, η *Ακρόπολις* ή *Η Βραδυνή*. Αντιθέτως, οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, τηρούν ανοιχτά αρνητική στάση απέναντι στο παλαιό Δ.Σ., υποστηρίζοντας τις κινήσεις του Κ. Τρυπάνη. Όχι μονάχα ο *Ελληνικός Βορράς*, που όπως είδαμε ενορχήστρωσε τη δυσφημιστική εκστρατεία, καλλιεργώντας το έδαφος για την υπουργική παρέμβαση, αλλά και οι εφημερίδες του συγκροτήματος Βελλίδη, η *Θεσσαλονίκη* και ιδιαίτερα η *Μακεδονία*, τηρούν, η μεν πρώτη αιδήμονα σιωπή η δε δεύτερη ανοιχτά εχθρική στάση απέναντι στον Ν. Χουρμουζιάδη και το υπ' αυτόν Δ.Σ.³⁰

Παρά την υποστήριξη από ποικίλα πολιτικοδημοσιογραφικά δίκτυα της πόλης, το νέο Δ.Σ. του ΚΘΒΕ θα αποδειχθεί ιδιαίτερα ασταθές, καθώς οι απόπειρές του να πείσει τον Μ. Βολανάκη να παραμείνει ή, στη συνέ-

30. Με αποκορύφωμα δημοσίευμα της 13.3.1977, όπου υποστηρίζεται η ενέργεια του Υπουργείου «να θέσει διά παντός τέρμα στην εκτροπή της διοικήσεως του ΚΘΒΕ σε πράξεις και ενέργειες που από καιρό είχαν προσλάβει, όπως είναι γνωστό, πολιτική πλέον χροιά και να επαναφέρει την κρατική αυτή σκηνή στα αυστηρά πλαίσια της καλλιτεχνικής δεοντολογίας» και διατυπώνεται το αίτημα για ένα θέατρο ουσιαστικά εσωστρεφές, απευθυνόμενο στο κοινό «πρωταρχικά της βορείου Ελλάδος. Όσοι οραματίζονται παραστάσεις στην Αθήνα και το εξωτερικό, καλό θα είναι να ετοιμάσουν τις βαλίτσες τους».

χεια, να βρει γενικό διευθυντή «της προκοπής»³¹, που να υπηρετεί αδιαμαρτύρητα την κυβερνητική πολιτική, έπεσαν στο κενό. Στην ανάγκη του να οικοδομήσει συμμαχίες εντός του θεάτρου, αλλά και να ικανοποιήσει τους διάφορους παράγοντες της Δεξιάς που το στήριζαν, οφείλεται, πιθανόν, η εκφρασμένη βούληση λογοκρισίας των *Παθημάτων* του Μανιώτη³², αλλά και η σιωπηρή ματαίωση δύο άλλων παραγωγών (*Περιμένοντας τον Γκοντό* του Μπέκετ, σε σκηνοθεσία Βολανάκη, και *Ο αρχιτέκτονας και ο αυτοκράτορας της Ασσυρίας* του Αραμπάλ, σε σκηνοθεσία Ντουφεξή), καθώς οι σκηνοθέτες τους οδηγήθηκαν στην έξοδο μετά από αντιδράσεις ομάδας ηθοποιών του ΚΘΒΕ, που στον Τύπο της εποχής χαρακτηρίζονται «χουντικοί». Η γενικότερη αναστάτωση, πάντως, που επέφερε στην κρατική σκηνή η παρέμβαση του ΥΠΠΕ και η συνακόλουθη αποχώρηση πλειάδας καλλιτεχνών που το στελέχωσαν μετά το 1974³³, είχε ως αποτέλεσμα κατά την καλλιτεχνική περίοδο 1976/1977 να υλοποιηθεί μόλις κατά το ήμισυ το ρεπερτόριο που είχε εξαγγελθεί³⁴.

Η διοικητική εκκρεμότητα στο ΚΘΒΕ θα λήξει μόλις δύο μήνες μετά την ανατροπή του Ν. Χουρμουζιάδη και του Δ.Σ., όταν θα βρεθεί ο «από μηχανής θεός» στο πρό-

σωπο του Σπύρου Ευαγγελάτου, ενός αναγνωρισμένου και καινοτόμου σκηνοθέτη, που αναδείχθηκε εντός του Εθνικού Θεάτρου και διατηρούσε πολύ καλές σχέσεις με το πολιτιστικό κατεστημένο της Αθήνας. Μπροστά στο αδιέξοδο που είχε δημιουργηθεί, η νέα διοίκηση αποδέχθηκε τον όρο του να εργάζεται ταυτόχρονα και στο «Αμφιθέατρο», που είχε ιδρύσει το 1975, και έτσι, στις 19.5.1977, ορκίστηκε στο Υπουργείο Πολιτισμού γενικός διευθυντής του ΚΘΒΕ. Η διοικητική κρίση είχε τελειώσει, τα μεγάλα ζητήματα που ανέδειξε, όμως, θα παρέμεναν ανοιχτά για πολλά χρόνια.

Η «αποχουντοποίηση» που δεν έγινε και το τέλος της «συγκατοίκησης» στους πολιτιστικούς θεσμούς

Η συμπαγής στάση του βορειοελλαδικού Τύπου, συμπολιτευόμενου και αντιπολιτευόμενου, υποδεικνύει εμμέσως μια κατεύθυνση για την ερμηνεία των κινήτρων της απόφασης του Κ. Τρυπάνη να οδηγήσει το Δ.Σ. του ΚΘΒΕ σε παραίτηση³⁵: την εξυπηρέτηση τοπικών παραγόντων, φίλα προσκείμενων στο κόμμα της Ν.Δ., που επεδίωκαν να αυξήσουν το συμβολικό τους κεφάλαιο μέσω μιας η-

31. Ο χαρακτηρισμός ανήκει στον Παύλο Μπακογιάννη («Οπισθοδρόμηση σ' όλους τους τομείς», εφ. *Το Βήμα*, 15 Μαρτίου 1977): «Ανθρωπος της προκοπής δεν μένει σε δημόσια θέση, οι χουντικοί αθρώνονται, επανέρχονται ή προωθούνται. Η πρόθεση είναι σαφής: να εκκαθαριστούν όλα τα ικανά και προοδευτικά στελέχη που προωθήθηκαν τον πρώτο καιρό μετά τη μεταπολίτευση».

32. Είναι χαρακτηριστικό ότι η εφ. *Ελευθεροτυπία* (23 Μαρτίου 1977), σε άρθρο του ανταποκριτή της στη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζει τις αντιδράσεις για το έργο υπό τον τίτλο: «Και πορνό στο ΚΘΒΕ!» (*sic*).

33. Μεταξύ των οποίων οι Μ. Μερκούρη, Δημήτρης Παπαμι-

χαήλ, Δέσπω Διαμαντίδου, Βασίλης Διαμαντόπουλος, Γιάννης Βόγλης, Φαίδων Γεωργίτσας κ.ά.

34. Βλ. εφ. *Μακεδονία* 18 Αυγούστου 1976, και Αρχείο Παραστάσεων ΚΘΒΕ, www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=73 (τελευταία πρόσβαση: 29.3.2020).

35. Απαντώντας την 1.4.1977 σε ερώτηση του βουλευτή της ΕΔΗΚ Θεοχάρη Μαναβή, ο Κ. Τρυπάνης παραδέχθηκε πως το έγγραφο που απηύθυνε προς τον πρόεδρο του ΚΘΒΕ ήταν συνταγμένο σε τέτοιο ύψος ώστε «θα έπρεπε από λόγους στοιχειώδους ευθιξίας να υπέβαλε, μόλις το ελάμβανε, την παραίτησή του»· βλ. *Τα έγγραφα αποκαλύπτουν*, ό.π., σ. 75-76.

γετικής παρουσίας στη δεύτερη κρατική σκηνή. Επρόκειτο για ένα μέρος της εκλογικής πελατείας της Δεξιάς, το οποίο, λόγω της αμφιλεγόμενης στάσης του κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας δεν θα μπορούσε να έχει επιλεγεί για μια ανάλογη θέση το 1974. Γενικότερα, η Δεξιά έβγαине από τη Δικτατορία «απογυμνωμένη και αστελέχωτη» στον πολιτιστικό τομέα (όπως επίσης στην εκπαίδευση ή στη ραδιοτηλεόραση), ενώ οι αριστερές δυνάμεις συσπείρωναν ένα σημαντικό δυναμικό, που διέθετε αίγλη τόσο για την αντιδικτατορική του στάση όσο και για το έργο του, το οποίο συμβάδιζε συχνά με τις πρωτοποριακές καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής³⁶. Έτσι, τόσο το κλίμα αντιδικτατορικής ενότητας όσο και η έλλειψη αξιόπιστων «φίλων δυνάμεων» οδήγησαν τον υφυπουργό Πολιτισμού της «κυβέρνησης εθνικής ενότητας» Β. Βασιλείου να επιλέξει γι' αυτή τη θέση προοδευτικούς διανοούμενους που χαρακτηρίζονταν για τη δημοκρατική τους στάση, κάποιιοι εκ των οποίων με σημαντική παρουσία στον χώρο της Αριστεράς.

Το 1977 όμως δεν ήταν 1974. Η «στιγμή» της συγκατοίκησης Δεξιάς και Αριστεράς στους πολιτιστικούς θεσμούς είχε πλέον παρέλθει και οι αντιθέσεις ανάμεσα στην κυβερνητική πολιτική και τη δράση των στελεχών των πολιτιστικών οργανισμών δεν μπορούσαν παρά να εκδηλωθούν³⁷. Ο τρίτος χρόνος διακυβέρνησης της Ν.Δ., χρόνος προεκλογικός, σύμφωνα με τους σχεδιασμούς του

Κ. Καραμανλή για τη μεταπήδησή του στην Προεδρία της Δημοκρατίας, χαρακτηρίζεται από τη σκλήρυνση της πολιτικής της σε πολλά επίπεδα. Ήδη, οι αυταρχικές επιλογές της είχαν «θωρακιστεί» νομοθετικά –όπως π.χ. με τον Ν. 330/1976, που είχε ως αποτέλεσμα τη συντριβή του αυτόνομου εργοστασιακού συνδικαλιστικού κινήματος ή τον Ν. 410/1976 που ποινικοποιούσε μια σειρά κινηματικών πρακτικών, όπως οι καταλήψεις– απέναντι στην εξ αριστερών αμφισβήτησή τους. Περισσότερο ίσως από την Αριστερά όμως, την Ν.Δ. ανησυχούσε το ενδεχόμενο διαρροής ψηφοφόρων της προς την Ακροδεξιά³⁸. Η ανάγκη επίδειξης πυγμής έναντι της Αριστεράς, με στόχο τη συγκράτηση αυτών των ψηφοφόρων, φαίνεται πως οδήγησε σε κινήσεις «χαμηλής έντασης», υψηλού συμβολικού φορτίου όμως για τους ακροδεξιούς ψηφοφόρους, όπως η απαγόρευση της κινηματογραφικής εβδομάδας προβολής ταινιών της Γερμανικής Λ.Δ. (14.3.1977) ή η απαγόρευση εισόδου του σοβιετικού φολκλορικού συγκροτήματος «Γκόρντα» (5.4.1977)³⁹.

Η αποχουντοποίηση στους πολιτιστικούς θεσμούς υπήρξε μηδαμινή και περιορίστηκε μόνο στους, περισσότερο εκτεθειμένους, επικεφαλής των οργανισμών. Όπως και σε πολλούς άλλους τομείς του κράτους, επελέγη η συνέχεια και όχι η τομή, πόσο μάλλον που ο «μη πολιτικός» χαρακτήρας των καλλιτεχνικών οργανισμών επέτρεπε τη δικαιολόγηση μιας τέτοιας απόφασης⁴⁰. Είναι χαρα-

36. Βλ. Νίκος Πολίτης, «Η κρίση στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος», π. *Ο Πολίτης*, τχ. 10, Μάρτιος - Απρίλιος 1977, σ. 10-12.

37. στο *ίδιο*.

38. Βλ. και τα πρακτικά της συνεδρίασης του υπουργικού συμβουλίου της 12.3.1976, που δημοσιεύει ο Τάσος Κωστόπουλος, «Το πρώτο τέλος της Μεταπολίτευσης», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 12 Μαρτίου 2016.

39. Βλ. εφ. *Ριζοσπάστης*, 15. Μαρτίου 1977 και 5 Απριλίου 1977, αντίστοιχα.

40. Στον χώρο των καλλιτεχνικών οργανισμών, η άρνηση επανεξέτασης αποφάσεων που ελήφθησαν κατά την περίοδο της Δικτατορίας συνδέθηκε με το ιδεολόγημα περί του «απολίτικου» της τέχνης, από το οποίο εμφορούνταν τότε η πλειονότητα των στελεχών τους. Έτσι, από το Εθνικό Θέατρο υποστηρίχθηκε ότι οι αποφάσεις αυτές ε-

κτηριστικό πως στο ΚΘΒΕ, πέρα από την απομάκρυνση των μελών του χουντικού Δ.Σ. (για κάποιους προσωρινή, όπως αποδείχθηκε), δεν σημειώθηκαν άλλες αλλαγές. Ακόμη και ο διοικητικός διευθυντής του ΚΘΒΕ Βασίλειος Φράγκος, που επί Χούντας υπηρέτησε ως διευθυντής στο Εθνικό Θέατρο, απλώς αποσπάστηκε στην κεντρική υπηρεσία του Υπουργείου (καθώς το πρώτο μεταπολιτευτικό Δ.Σ. αρνήθηκε να συνεργαστεί μαζί του), διατηρώντας ταυτόχρονα τη θέση του στο ΚΘΒΕ, η οποία παρέμενε έτσι ουσιαστικά κενή⁴¹.

Παρότι στους καλλιτεχνικούς οργανισμούς, λόγω και της έκκεντρης θέσης τους, επικράτησε η θεσμική αδράνεια, αποτρέποντας μείζονες τομές, το σχετικά μικρό «θεσμικό βάθος» του ΚΘΒΕ επέτρεψε το 1974 στον υφυπουργό Πολιτισμού να προχωρήσει σε ένα πείραμα «συναινετικής διαχείρισης» του θεάτρου, που ικανοποιούσε τον κύκλο διανοουμένων γύρω από τη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ και τον προοδευτικό κόσμο της πόλης, όπως αποδείχθηκε, όμως, ισοδυναμούσε με ρήξη, τόσο με τους ποικίλους μηχανισμούς εντός του θεάτρου όσο και με τα συντηρητικά στρώματα της Θεσσαλονίκης.

Μέσα σε αυτό το συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο πρέπει να εξετάσουμε και την, κατ' ουσίαν, λογοκριτική παρέμβαση του ΥΠΠΕ. Χωρίς να στοχεύει στη «φίμωση» κάποιας συγκεκριμένης φωνής μέσα στο θέατρο, επέλεξε να παραβιάσει την, υπονομευόμενη εξαρχής, αυτοτέλεια

λήφθησαν με αμιγώς καλλιτεχνικά κριτήρια, προκειμένου να απορριφθεί οποιαδήποτε αναθεώρησή τους, την οποία ζητούσε το ΥΠΠΕ. Αξίζει να σημειωθεί ότι ανάλογη υπόδειξη «να επανεξεταστούν τα έργα που τελευταία είχαν απορριφθεί για λόγους μη τυχόν συνδεόμενους προς την καλλιτεχνική ποιότητά τους» απηύθυνε και προς το μεταπολιτευτικό Δ.Σ. του ΚΘΒΕ ο υφυπουργός Πολιτισμού Β. Βασιλείου· βλ.

του πολιτιστικού οργανισμού, προκειμένου να διαμορφώσει τις συνθήκες αυτές υπό τις οποίες το θέατρο θα λειτουργούσε χωρίς την ανάγκη της εκάστοτε εξουσίας να προβεί σε οποιαδήποτε πράξη λογοκρισίας. Έτσι, η αυτονομία του οργανισμού θα καταλήξει ένα σημαίνον χωρίς πραγματικό σημαινόμοιο, ένα πεδίο που έκτοτε αυξάνεται ή σμικρύνεται ανάλογα με τη βούληση του ή της εκάστοτε υπουργού Πολιτισμού...

Σπύρος Κακουριώτης



εφ. *Τα Νέα*, 24 Σεπτεμβρίου 1974. Για την «αποχουντοποίηση» στο Εθνικό Θέατρο, βλ. Σπ. Κακουριώτης, *Αδύναμη*, ό.π., σ. 217-220.

41. Είχε θεθεί σε δωδεκάμηνη διαθεσιμότητα, τρίμηνη αργία και προσωρινή παύση ενός μηνός για «διαγωγή ασυμβίβαστη με την ιδιότητα του Δημοσίου Υπαλλήλου», σύμφωνα με την απάντηση Τρυπιάνη στην ερώτηση Μαναβή· π. *Θέατρο*, ό.π., σ. 76.

Το Μνημείο του Θεσσαλού Αγρότη

ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΕΙΣ,
ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ ΚΑΙ ΑΥΤΟΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ
ΣΤΟΝ ΘΕΣΣΑΛΙΚΟ ΚΑΜΠΟ,
1981-1997



Τον Μάρτιο του 2015, ενόψει του 105ου εορτασμού της εξέγερσης του Κιλελέρ, ο δημοσιογράφος Χρήστος Μπεχλιβάνος δημοσίευσε μια έκκληση για την αποκατάσταση του μνημείου του Θεσσαλού Αγρότη¹. Το κείμενο, απηχώντας την πολιτική συγκυρία, υπενθύμιζε την καταστροφική επίδραση της πολύχρονης ύφεσης στον πρωτογενή τομέα της παραγωγής, γεωργία και κτηνοτροφία, και καλούσε την πρόσφατα εκλεγμένη κυβέρνηση ΣΥΡΙΖΑ-ΑΝΕΛ να βρει λύση για τη ρύθμιση των αγροτικών χρεών. Επιπλέον, όμως, απαιτούσε και μια συμβολικής τάξης αποκατάσταση: «[Τα στελέχη της κυβέρνησης] δεν φοβούνται τους “εξαγριωμένους” αγρότες. Γι’ αυτό και η σημερινή ηγεσία του Υπουργείου [Παραγωγικής Ανασυγκρότησης, Περιβάλλοντος και Ενέργειας] οφείλει να αποκαταστήσει και το λογοκριμένο Μνημείο του Θεσσαλού Αγρότη στο Κιλελέρ». Όπως εξηγούσε παρακάτω, η λογοκρισία είχε διαπραχθεί από το Υπουργείο Γεωργίας το 1981. Στο πρώτο αυθεντικό ανάγλυφο, οι αγρότες αναπαρίσταντο εξαγριωμένοι με δρεπάνια και άλλα αγροτικά εργαλεία στα χέρια. Στο ανάγλυφο όμως που τελικά στήθηκε στο Κιλελέρ, αφαιρέθηκαν τα αιχμηρά εργαλεία και αντικαταστάθηκαν από πιο «ήπια» αντικείμενα, όπως στάχια, σάκους και ραβδιά. Το μνημείο, «μετά τη λογοκρισία και την παραποίησή του», εξηγούσε ο δημοσιογράφος, «ολοκληρώθηκε μετά από 20χρονη οδύσσεια [που έληξε] με τα εγκαίνιά του στις 12 Οκτωβρίου 1997 από τον τότε πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Στεφανόπουλο». Αντίστοιχα αιτήματα για την αποκατάσταση του μνημείου ο Χρήστος Μπεχλιβάνος είχε δημοσιεύσει και παλιότερα². Η αρθρογραφία του εξάλλου

Η έρευνα χρηματοδοτείται από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛΙΔΕΚ) και από τη Γενική Γραμματεία Έρευνας και Τεχνολογίας (ΓΓΕΤ), με αρ. Σύμβασης Έργου 883. Ευχαριστώ την Ανθή Γεντέκου, χήρα του Μίμη Γεντέκου, και τον δημοσιογράφο Χρήστο Μπεχλιβάνο για τη βοήθεια που μου παρείχαν κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου για το Μνημείο του Θεσσαλού Αγρότη.

1. «Η τελευταία ευκαιρία για το Μνημείο του Κιλελέρ», *Larissanet*, 22 Μαρτίου 2015, <https://www.larissanet.gr/2015/03/22/h-teleftaia-efkairia-gia-to-mnimeio-tou-kileler/> (τελευταία πρόσβαση 20 Απριλίου 2020).

2. «Να αποκαταστήσουν το Μνημείο του Θεσσαλού Αγρότη», *Larissanet*, 16 Μαρτίου 2014, <https://www.larissanet.gr/2014/03/16/na-apokatastisoun-tomnimeio-tou-thessalou-agro-ti-tou-xristou-mpexlivanou/> (τελευταία πρόσβαση 20 Απριλίου 2020).

για το μνημείο αποτελεί πιθανότατα και την αρχική πηγή της πληροφορίας ότι το μνημείο λογοκρίθηκε, που αναπαράγεται από διάφορες σελίδες στο ίντερνετ³.

Τα συμβάντα, όμως, της ανέγερσης του μνημείου και η συνακόλουθη εικασάχρονη καθυστέρηση έως ότου αυτό εγκαινιασθεί το 1997 υπήρξαν αρκετά πιο περίπλοκα από όσο το μαχητικό άρθρο άφηνε να εννοηθεί. Ο ίδιος ο Μπεχλιβάνος έχει περιγράψει αλλού πολύ πιο αναλυτικά το περιστατικό, βασισμένος μάλιστα στη μαρτυρία του ίδιου του γλύπτη⁴. Το 1980, επί κυβερνήσεως Γεωργίου Ράλλη, το Υπουργείο Γεωργίας, με υπουργό τον Θανάση Κανελλόπουλο, αποφάσισε να αναγείρει μνημείο στο Κιλελέρ. Ο υφυπουργός Τάκης Γραμματίδης, θεσσαλός στην καταγωγή, ανέθεσε την κατασκευή του απευθείας στον επίσης θεσσαλό γλύπτη Δημήτρη (πιο γνωστό ως Μίμη) Γεντέκο, τον Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου. Είκοσι μέρες αργότερα ο γλύπτης παρουσίασε στον υπουργό και τον υφυπουργό το πρόπλασμα του μνημείου. Την επομένη μέρα, ωστόσο, ο ίδιος ο υπουργός κάλεσε στο γραφείο του τον Γεντέκο και του συνέστησε: «Να μην το κάνουμε το έργο επαναστατικό, κομμουνιστικό. Να το κάνουμε πιο ήπιο». Το πρόβλημα κατά τον υπουργό δεν αφορούσε το κεντρικό στοιχείο του μνημείου, το άγαλμα του αγρότη, αλλά το ανάγλυφο στη βάση του που αναπαριστούσε πορεία αγροτών. Ο Γεντέκος ακολούθησε τις οδηγίες και

τροποποίησε έξι από τις συνολικά δέκα μορφές του ανάγλυφου⁵. Πέρα από τις αλλαγές που ήδη αναφέρθηκαν στα εργαλεία, ο καλλιτέχνης αναπροσάρμοσε και τις χειρονομίες των αναπαριστάμενων, καθώς τρεις από τις μορφές, που στο αρχικό ανάγλυφο ύψωναν τη γροθιά τους, στο τελικό απεικονίζονται απλά να σηκώνουν τα χέρια τους.

Μετά από αυτές τις αλλαγές, οι εργασίες για το μνημείο προχώρησαν κανονικά, μέχρι που άρχισαν να προκύπτουν γραφειοκρατικά ζητήματα τελείως άσχετα με τη μορφή του, που τελικά οδήγησαν σε πολύχρονη αναβολή της ανέγερσής του. Πιο συγκεκριμένα, το Υπουργείο είχε αναθέσει στο χωριό Κυψέλη, δηλαδή το Κιλελέρ⁶, την ευθύνη της κατασκευής. Διαπιστώθηκε όμως σύντομα ότι η κοινότητα δεν είχε από το νόμο δικαίωμα να συστήσει καλλιτεχνική επιτροπή που θα αναλάμβανε την επιστασία του έργου. Έτσι, το Υπουργείο ανέθεσε την ανέγερση του μνημείου στον μορφωτικό σύλλογο της Λάρισας «Αριστέα». Μολονότι ο καλλιτέχνης παρέδωσε το μνημείο, η επιτροπή δεν προχώρησε στις απαραίτητες ενέργειες για την παραλαβή του, οπότε μετά από ένα εξάμηνο το Υπουργείο Πολιτισμού ζήτησε να επιστραφούν τα χρήματα που είχε πάρει ο καλλιτέχνης. Σύμφωνα με την περιγραφή του Γεντέκου, η Μελίνα Μερκούρη ως υπουργός Πολιτισμού διαμήνυσε ότι «εφόσον δεν σταθήκατε ικανοί να

3. Για παράδειγμα, Τάκης Κατσιμάρδος, «ΚΙΛΕΛΕΡ 1910: Μια φωτιά που καίει πάνω από ένα αιώνα», *Fractal*, 11 Μαρτίου 2015, <https://www.fractalart.gr/kileler/> (τελευταία πρόσβαση 20 Απριλίου 2020).

4. Χρήστος Μπεχλιβάνος, *Μίμης Γεντέκος*, Αθήνα 2005· του ίδιου, «Το δράμα του Μ. Αντύπα. Πώς τιμάται ο αγώνας των αγροτών. Η ιστορία του μνημείου του Θεσσαλού Αγρότη στο Κιλελέρ», στο: *Μαρίνος Αντύπας (1872-1907)*, τ. Α', Αγία Ευφημία 2009, σ. 245-260.

5. Χρήστος Μπεχλιβάνος, *Μίμης Γεντέκος*, ό.π., σ. 43-44.

6. Στο πλαίσιο της γενικότερης πολιτικής μετονομασιών των οικισμών του ελληνικού κράτους για την απαλοιφή των μη ελληνικών ονομάτων, το 1919 το τουρκικής προέλευσης Κιλελέρ αντικαταστάθηκε από την ονομασία Κυψέλη (*ΦΕΚ*, 29/Β'9.5.1919). Το 1985, ωστόσο, λόγω της ιστορικής σημασίας του οικισμού επανήλθε το παλιό όνομα (ΠΔ 181/1985).



Το πρόπλασμα του αρχικού ανάγλυφου πριν την παρέμβαση του Υπουργείου Γεωργίας

ανεγείρετε το μνημείο, να μας επιστρέψετε τα χρήματα». Αυτό προφανώς έφερε τον καλλιτέχνη σε κατάσταση οικονομικής ασφυξίας, ο οποίος στα επόμενα χρόνια ανέλαβε προσωπικά έναν αγώνα προκειμένου να παραμεριστούν τα γραφειοκρατικά εμπόδια και το μνημείο να παραληφθεί από τους αρμόδιους. Για τα επόμενα δεκαπέντε χρόνια ανέπτυξε αλληλογραφία προς κάθε κατεύθυνση, για παράδειγμα έστειλε επιστολή τόσο στον Ανδρέα Παπανδρέου όσο και στον Κωνσταντίνο Μητσοτάκη. Το ζήτημα απασχόλησε τη Βουλή με ερώτηση του επίσης θεσσαλού βουλευτή Γ. Σούρλα. Τελικά, άρχισε να διαφαίνεται λύση το 1994, όταν ο ανερχόμενος τότε πολιτικός Κώστας Τζανακούλης ανέλαβε επικεφαλής μιας νέας προσπάθειας δημιουργώντας την επιτροπή ανεγέρσεως του μνημείου του Κιλελέρ⁷. Την προσπάθεια στήριξαν αγροτοσυνδικαλιστές, όπως ο Γιάννης Πατάκης, που το ό-

νομά του συνδέθηκε με τις αγροτικές κινητοποιήσεις του 1996, αλλά και οι τοπικές εφημερίδες *Ημερήσιος Κήρυκας* και *Ελευθερία* Λάρισας. Εν τω μεταξύ, το κόστος της τελικής κατασκευής είχε εκτοξευτεί στα 30 εκατομμύρια δραχμές, ποσό που δεν θα μπορούσε να συγκεντρωθεί από έρανο, τελικά όμως η χρηματοδότησή του καλύφθηκε από οργανισμούς, όπως η Ένωση Αγροτικών Συνεταιρισμών και η Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδας. Η Α΄ Στρατιά που εδρεύει στη Λάρισα προσέφερε ως δωρεά έναν τόνο χαλκού, ενώ η ΔΕΗ ανέλαβε τη δωρεάν ηλεκτροδότηση το χώρου⁸.

Τα περιστατικά που συνοπτικά παρατέθηκαν συνηγορούν στο ότι η περιπέτεια του μνημείου, τουλάχιστον στο σκέλος της εικοσαετούς καθυστέρησης, συνδέεται άμεσα με την κυβερνητική αλλαγή του 1981, αν και ο ίδιος ο Γεντέκος, και ο Μπεχλιβάνος που δημοσίευσε τις αφηγή-

7. Το 1994 ο Κώστας Τζανακούλης ήταν πρόεδρος του Γεωτεχνικού Επιμελητηρίου Κεντρικής Ελλάδας και υποψήφιος νομαρχιακός σύμβουλος, θέση στην οποία και εξελέγη. Από το 1999 μέχρι το 2014

εκλεγόταν δήμαρχος Λάρισας· βλ. shorturl.at/ayKPT (τελευταία πρόσβαση 15 Μαΐου 2020).

8. Χρήστος Μπεχλιβάνος, *Μίμης Γεντέκος*, ό.π., σ. 44-47.



Πρόπλασμα του ανάγλυφου, όπως τελικά αυτό διαμορφώθηκε μετά την παρέμβαση του Υπουργείου Γεωργίας

σεις του, απέφυγαν να δώσουν αυτή τη διάσταση. Η κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας έκανε την παραγγελία, ενώ επί ΠΑΣΟΚ η αρμόδια επιτροπή για την παραλαβή του μνημείου αρνήθηκε να ολοκληρώσει τη διαδικασία. Νεοδημοκράτες, θεσσαλοί βουλευτές ενδιαφέρθηκαν για την ολοκλήρωση. Ωστόσο, στη συμμαχία όσων δρομολόγησαν την ανέγερση του μνημείου στην τελική του φάση βλέπουμε και πρόσωπα από άλλους πολιτικούς χώρους, όπως ο Πατάκης, αγροτοσυνδικαλιστής του ΚΚΕ. Ταυτόχρονα, όμως, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι τέτοιες καθυστερήσεις αποτελούν μάλλον τον κανόνα για τη δημόσια γλυπτική στην Ελλάδα. Το πιο πρόσφατο παράδειγμα είναι το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Αθήνα, φιλοτεχνημένο από τον γνωστό γλύπτη Γιάννη Παππά που εγκαινιάστηκε το 2019 και που η τοποθέτησή του εί-

χε αποφασιστεί το 1992⁹. Κοινή βάση αυτών των καθυστερήσεων είναι το περίπλοκο νομικό πλαίσιο για την τοπική αυτοδιοίκηση και γενικά τις κρατικές παραγγελίες, καθώς και η κουλτούρα της ασυνέχειας που χαρακτηρίζει τις πολιτικές μεταβολές στην Ελλάδα.

Τι είδους, όμως, λογοκρισία δέχθηκε το μνημείο; Ακολουθώντας την απλή και χρηστική τριπλή διάκριση ανάμεσα σε προληπτική, κατασταλτική ή αυτολογοκρισία¹⁰, το περιστατικό εμφανίζει χαρακτηριστικά που θα το κατέτασσαν στην προληπτική λογοκρισία, εφόσον ο υπουργός παρεμβαίνει πριν το μνημείο αποκτήσει την τελική του μορφή. Έχει επίσης χαρακτηριστικά αυτολογοκρισίας, καθώς ο καλλιτέχνης σπεύδει να ανταποκριθεί στις παρατηρήσεις του υπουργού¹¹. Τέλος, θα έπρεπε να αφήσουμε ανοικτό και το ενδεχόμενο να μην πρόκειται

9. «Η περιπέτεια του παρεξηγημένου και άτυχου αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου», www.lifo.gr, https://www.lifo.gr/articles/greece_articles/238264/i-peripeteia-toy-pareksigimeno-y-kai-atychoy-agalmatos-toy-megaloy-aleksandroy (τελευταία πρόσβαση 5 Μαΐου 2020).

10. Πηνελόπη Πετσίνη - Δημήτρης Χριστόπουλος, *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα 2017, σ. 12.

11. Προς αυτή την κατεύθυνση συνηγορεί η περιγραφή της συζήτου του καλλιτέχνη, η οποία σε τηλεφωνική μας επικοινωνία με διαβεβαίωσε ότι οι παρατηρήσεις επί της μορφής του ανάγλυφου δεν

καθόλου για λογοκρισία. Εξάλλου, η συναλλαγή του Γεντέκου με το Υπουργείο Γεωργίας είχε τα χαρακτηριστικά μιας επαγγελματικής συναλλαγής, όπου ο εντολοδόχος σε κάποια στιγμή εξέφρασε την επιθυμία για κάποιες τροποποιήσεις στο έργο και ο εντολοδέκτης συμμορφώθηκε.

Η λογοκρισία στις εικαστικές τέχνες αποτελεί ένα διαφιλονικούμενο ζήτημα, όπου ο ίδιος ο ορισμός της λογοκρισίας, και πολύ περισσότερο της αυτολογοκρισίας, αποτελεί επίδικο¹². Επιπλέον, ενώ υπάρχουν ενδείξεις ότι οι καλλιτέχνες συχνά υφίστανται τέτοιες πιέσεις, ακριβώς επειδή αυτές προκύπτουν στο πλαίσιο μιας επαγγελματικής ενασχόλησης, και μάλιστα ιδιαίτερα επισφαλούς, πολύ σπάνια τις κοινοποιούν. Από τη δεκαετία του 1990 και την πολύκροτη υπόθεση της διεθνούς έκθεσης Sensation, η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τους σύγχρονους όρους παραγωγής της τέχνης και την τεράστια πίεση που δημιουργεί το άγχος της χρηματοδότησης. Τα εικαστικά αποτελούν ένα δυναμικό περιβάλλον που καθορίζεται από την πολιτική, τα οικονομικά συμφέροντα και τη λαϊκή/μαζική κουλτούρα, των οποίων τα αντιτιθέμενα συμφέροντα ή οπτικές μπορούν εύκολα να οδηγήσουν σε λογοκριτικές παρεμβάσεις¹³. Μάλιστα, πρόσφατα ο Index of Censorship που εδρεύει στο Λονδίνο ανακοίνωσε μια νέα πρωτοβουλία για την υποστήριξη καλλιτεχνών προκειμένου να κοινοποιήσουν λογοκριτικές παρεμβάσεις που υφίστανται, αλλά και να συνειδητοποιήσουν την αυτολο-

υπήρξαν πρόβλημα και ότι ο σύζυγός της γρήγορα επέφερε τις αλλαγές που του ζητήθηκαν στο αρχικό πρόπλασμα (και άρα δεν ευθύνεται αυτός για τις μετέπειτα καθυστερήσεις). Τηλεφωνική συνομιλία με Ανθία Γεντέκου, 5 Φεβρουαρίου 2020.

12. Julia Moritz, «Self-Censorship», *Atlas of Transformation*, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/self-censorship/self-censorship-julia-moritz.html> (τελευταία πρόσβαση

λογοκρισία στην οποία υποβάλλουν τους εαυτούς τους¹⁴.

Η συζήτηση, λοιπόν, για τη λογοκρισία στα εικαστικά καθορίζεται από τις σύγχρονες ρευστές πραγματικότητες. Το περιστατικό, όμως, του Γεντέκου μας επιτρέπει να εφαρμόσουμε τα σύγχρονα αναλυτικά εργαλεία σε μια περίπτωση που δεν αφορά την τέχνη σε καιρούς ιδιωτικοποίησης, αλλά την τέχνη όπου πάτρωνας είναι το κράτος. Το πλεονέκτημα μιας τέτοιας αναλυτικής θεώρησης είναι ότι εστιάζει στην πολυμέρεια και στην πολυπαραγοντικότητα, πράγμα που όπως θα δούμε έχει εφαρμογή και στις δημόσιες παραγγελίες. Έτσι, λοιπόν, σε αυτό το άρθρο δεν θα εστιάσουμε σε μια αστυνομικού τύπου διερεύνηση για το αν συνέβη λογοκρισία, αλλά θα προσπαθήσουμε να εντάξουμε το περιστατικό της παρέμβασης του Υπουργείου στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο και να κατανοήσουμε πότε και γιατί αυτό καταγγέλλεται ως λογοκρισία. Η στιγμή της κοινοποίησης της λογοκρισίας έχει ιδιαίτερη σημασία, διότι είναι η στιγμή που ο καλλιτέχνης διεκδικεί την αυτονομία του και επιπλέον αισθάνεται ότι υπάρχει ένα κοινό που θα τον ακούσει ευμενώς. Έτσι, πρώτα θα επιχειρήσουμε μια αναδρομή προκειμένου να περιγράψουμε τη σημασία του μνημείου, τα διαφορετικά υποκείμενα που το διεκδίκησαν και πώς η δημόσια τέχνη αναπαριστά αυτές τις σημασίες, και την ίδια στιγμή τις υφίσταται.

ση 22 Απριλίου 2020).

13. Andrea Fraser, «A “Sensation” Chronicle», π. *Social Text*, τ. 19, αρ. 2, 2001, σ. 127-156.

14. «How the Art World Can Fight a “Culture of Censorship”», *Frieze*, 2 Ιουλίου 2019, shorturl.at/kpF16 (τελευταία πρόσβαση 22 Απριλίου 2020).

Κιλελέρ, η δημιουργία ενός τοπόσημου

Στις 6 Μαρτίου του 1910 ο στρατός άνοιξε πυρ εναντίον χωρικών στον σιδηροδρομικό σταθμό του Κιλελέρ που προσπαθούσαν να ανέβουν στο τρένο για να συμμετάσχουν σε αγροτικό συλλαλητήριο στη Λάρισα, σκοτώνοντας τρεις και τραυματίζοντας πολύ περισσότερους¹⁵. Οι συγκρούσεις συνεχίστηκαν και στους επόμενους σταθμούς, καθώς και μέσα στη Λάρισα. Μερικές εβδομάδες μετά τα επεισόδια διοργανώθηκε το πρώτο μνημόσυνο στην Καρδίτσα¹⁶. Με την έντονη συγκινησιακή του φόρτιση, αποτέλεσε μια νέα μορφή κινητοποίησης, αντί για το παραδοσιακό συλλαλητήριο, παρέχοντας ένα βαθμό προστασίας στους συμμετέχοντες, καθώς είναι πάντα πιο δύσκολο για τις αρχές να απαγορεύσουν μια τελετή, θρησκευτική στον πυρήνα της, ή πολύ περισσότερο να τη διαλύσουν βίαια. Την επόμενη χρονιά, στις 9 Μαρτίου 1911, πραγματοποιήθηκε ετήσιο μνημόσυνο με τη συμμετοχή περισσότερων από 2.000 αγροτών, σύμφωνα τουλάχιστον με τις εκτιμήσεις της εφημερίδας *Εμπρός*. Η ανταπόκριση έδινε έμφαση στις αντικυβερνητικές/αντιβενιζελικές αιχμές που εκφράστηκαν και υπογράμμιζε ότι τα αγροτικά αιτήματα ήταν στην πραγματικότητα αιτήματα

πλήρους και αληθινής εθνικής αποκατάστασης: «τα περισσότερα τσιφλίκια είναι [προϊόν] αρπαγής και βίας, γενομένης επί Αλή πασά και των υιών του και επομένως αρθείσης της αιτίας διά της απελευθέρωσης της Θεσσαλίας πρέπει να αρθεί και η βία». Στην εκδήλωση συμμετείχαν δικηγόροι, πρόεδροι αγροτικών και εργατικών συνδέσμων, καθώς και ένας βουλευτής, ο Γ. Σχοινιάς. Το άρθρο έκλεινε με την απόφαση που πάρθηκε μετά από πρόταση ενός αγρότη να στηθεί μαρμάρινο μνημείο για τους νεκρούς¹⁷. Από την τοπική εφημερίδα *Η Μικρά* της Λάρισας ξέρουμε ότι ήδη στο σημείο είχε στηθεί πρόχειρο μνημείο από πέτρες και έναν σταυρό¹⁸. Η πρόταση για τη μετατροπή του σε μαρμάρινο, το κατεζοχήν υλικό της μνημειακότητας τουλάχιστον πριν την επικράτηση του μοντερνισμού, δείχνει τη φροντίδα που εκδηλώθηκε από πολύ νωρίς ώστε η μνήμη του Κιλελέρ να διατηρηθεί στο διηνεκές¹⁹.

Δεν είναι βέβαιο ότι το μνημόσυνο συνέχισε να οργανώνεται κάθε χρόνο, ωστόσο κατά διαστήματα και ανάλογα με τη συγκυρία ο κόσμος επέστρεφε στο Κιλελέρ και ανανέωνε τη μνήμη των επεισοδίων του 1910²⁰. Δημιουργήθηκε έτσι μια μνημονική πρακτική που βρισκόταν στο μεταίχμιο της διεκδίκησης, του συλλαλητηρίου, και

15. Υπάρχουν διαφορετικές εκδοχές για το πόσοι σκοτώθηκαν στο Κιλελέρ, πάντως στο παλιό μαρμάρινο μνημείο αναγράφονται τρία ονόματα, του Αντώνιου Δημητρίου, του Στέφανου Ευαγγέλου και του Αθανάσιου Σαρτσιλαριώτη.

16. Θωμάς Τσακνάκης, *Η διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης μέσα από δύο διαφορετικούς μνημονικούς τόπους: Το μνημείο πεσόντων της Μάχης στο Σαραντάπορο και το Μνημείο του Αγρότη στο Κιλελέρ*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, ΕΑΠ 2020, σ. 44.

17. Το παράθεμα αποτελεί απόσπασμα από το λόγο που εκφώνησε μετά το μνημόσυνο ο αγροτιστής Σ. Τριανταφυλλίδης, εφ. *Εμπρός*,

10 Μαρτίου 1911, σ. 4.

18. Θωμάς Τσακνάκης, *Η διαμόρφωση*, ό.π., σημ. 17, σ. 46.

19. Σημειώνουμε, ωστόσο, ότι η πρόταση για την ανέγερση μαρμάρινου μνημείου μάλλον δεν κατέστη εφικτή μέχρι και τη δεκαετία του 1950. Στο μνημόσυνο του 1956 ανακοινώθηκε η απόφαση για την ανέγερση (εφ. *Ελευθερία*, 24 Απριλίου, σ. 5). Το μνημείο φαίνεται ολοκληρωμένο στα πλάνα των Επικαιρών του 1965.

20. Έχει εξακριβωθεί ότι μνημόσυνα έγιναν το 1911, το 1912, το 1920, το 1930, το 1931 και το 1932. Περαιτέρω, όμως, έρευνα σε τοπικές εφημερίδες πιθανότατα θα προσθέσει και άλλες χρονιές.

της εθνοτοπικής επετείου. Προφανώς στον Μεσοπόλεμο υπήρξαν προσπάθειες για τη ριζοσπαστικοποίησή του, όπως μαρτυρεί και το επιθετικό άρθρο του Άγι Στίνα στον *Ριζοσπάστη*, στις 6 Μαρτίου του 1931, που κατηγορούσε τους «αγροτοφασίστες» ότι επιχειρήσαν να εξαπατήσουν τους αγρότες διοργανώνοντας μνημόσυνο για τα είκοσι χρόνια από τα γεγονότα του Κιλελέρ²¹. Ωστόσο, αυτή η διπλή διάσταση του μνημόσυνου, ως διεκδίκηση αλλά και ως επέτειος για τον αγρότη και τα δεινά του, έδινε τη δυνατότητα σε όλες τις πολιτικές παρατάξεις, από τους συντηρητικούς μέχρι την Αριστερά, να διεκδικήσουν δεσμούς με το Κιλελέρ. Αυτό ήταν μάλλον που εξασφάλισε στην επέτειο και τη μακροήμερησή της, ακόμη και μέσα από τις συμπληγάδες του Εμφυλίου. Στη δεκαετία του 1950, το μνημόσυνο οργανωνόταν από αγροτικούς συνεταιρισμούς της περιοχής και δεν συμμετείχαν προσωπικότητες της κεντρικής πολιτικής σκηνής, με σπάνιες εξαιρέσεις, όπως για παράδειγμα στο μνημόσυνο του 1958²². Έτσι, ο εορτασμός αποκτούσε ακόμη πιο έντονο τοπικό χαρακτήρα.

Η μη πολιτική διάσταση του μνημόσυνου τονιζόταν, ακόμη και στις περιπτώσεις που καταφανώς το μνημόσυνο αξιοποιούνταν πολιτικά. Το 1960, στη συμπλήρωση μισού αιώνα από τα γεγονότα του Κιλελέρ, ο υφυπουργός Γεωργίας Δημήτριος Θανόπουλος εκφώνησε λόγο στην εκδήλωση, τονίζοντας ότι ο Κωνσταντίνος Καραμανλής

ήταν ο «συνεχιστής του έργου των αγωνιστών του Κιλελέρ». Στον συγκεκριμένο εορτασμό αποκλείστηκε η εκπροσώπηση πολιτικών κομμάτων, ακόμη και η κατάθεση στεφάνων από κόμματα. Έτσι, ο Θανόπουλος μπορούσε να εξάρει το έργο του Καραμανλή με μονοπωλιακούς όρους, όχι ως πολιτικός αλλά ως ο εκπρόσωπος του αρμόδιου Υπουργείου²³. Το 1965 είναι η σειρά της Ένωσης Κέντρου να διεκδικήσει τους δεσμούς της με το Κιλελέρ. Η εκδήλωση ορίστηκε για τις 11 Απριλίου και διοργανώθηκε από τη Γενική Συνομοσπονδία Αγροτών Ελλάδας²⁴, ενώ μέχρι τότε το σύνθημα ήταν να διοργανώνεται από αγροτικούς συνεταιρισμούς της Θεσσαλίας. Το επίπεδο της πολιτικής εκπροσώπησης δεν ήταν ιδιαίτερα υψηλό, την κυβέρνηση εκπροσώπησε ο θεσσαλός υπουργός Εμπορίου, ωστόσο για πρώτη φορά η εκδήλωση κινηματογραφήθηκε και προβλήθηκε πανελλαδικά στα Επίκαιρα²⁵.

Σημείο καμπής για το ερώτημα που υφέρπει στις εκδηλώσεις, ποιος είναι ο συνεχιστής της κληρονομιάς του Κιλελέρ, αποτέλεσαν οι εορτασμοί του 1966, στους οποίους συμμετείχε ο Γεώργιος Παπανδρέου συνοδευόμενος σχεδόν από όλους τους βουλευτές που είχαν παραμείνει στο κόμμα του. Επιχειρώντας να κρατήσει την παράδοση της μη πολιτικοποίησης, δεν εκφώνησε λόγο, κατέθεσε μόνο στεφάνι, ως «προσκυνητής» και στη συνέχεια έκανε δηλώσεις. Σε όσους τον κατηγορήσαν ότι το ενδιαφέρον του για το Κιλελέρ ήταν όψιμο, καθώς την προηγούμενη

21. Άγις Στίνας, «6 Μαρτίου 1910: Μια ιστορική επέτειος», εφ. *Ριζοσπάστης*, 6 Μαρτίου 1931, σ. 1.

22. Για τη δεκαετία του 1950 έχουν επισημανθεί τρεις χρονιές που τελέστηκε μνημόσυνο, το 1955 (εφ. *Ελευθερία*, 4 Μαρτίου 1955, σ. 5), το 1956 (εφ. *Ελευθερία*, 24 Απριλίου 1956, σ. 5) και το 1958 (εφ. *Ελευθερία*, 4 Μαρτίου 1958, σ. 5· εφ. *Ελευθερία*, 18 Μαρτίου 1958, σ. 6).

23. εφ. *Ελευθερία*, 5 Απριλίου 1960, σ. 4.

24. εφ. *Τα Νέα*, 22 Μαρτίου 1965, σ. 10.

25. «Εορτασμός επετείου της αγροτικής εξέγερσης στο Κιλελέρ», 11 Απριλίου 1965, Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, T15512, D3245, http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3245&thid=15512 (τελευταία πρόσβαση 1 Μαΐου 2020).



Στιγμιότυπο από την επέτειο του Κιλελέρ το 1965

χρονιά, όταν ήταν εν ενεργεία πρωθυπουργός δεν είχε παραιτηθεί, απάντησε ότι σε εποχές δοκιμασίας των λαϊκών ελευθεριών είναι εύλογο να τιμούνται με μεγαλύτερη εμφαση οι «ιστορικοί αγώνες της απελευθερώσεως». Σε αντίθεση με τον Παπανδρέου, που οι δηλώσεις του ήταν μειλίχιες, προφανώς στο πλαίσιο της εμφάνισής του ως προσκυνητή, οι συνδικαλιστές των αγροτικών συνεταιρισμών κατήγγειλαν ανοικτά τα προσκόμματα που έφερε η κυβέρνηση στη διοργάνωση του μνημόσυνου εμποδίζοντας

26. Ολόκληρη η περιγραφή του μνημόσυνου του 1966 προέρχεται από το ρεπορτάζ της εφ. *Τα Νέα*, 15 Μαρτίου 1966, σ. 1 και 7.

27. εφ. *Μακεδονία*, 6 Μαρτίου 1969, σ. 7.

τη συγκοινωνία στον κάμπο. «Χωροφύλακες αντιπροσώπευσαν τους αποστάτες στο Κιλελέρ» έγραψε η εφημερίδα *Τα Νέα* αναπαράγοντας τους λόγους τους. Η εφημερίδα έκλεισε με τη θριαμβευτική περιγραφή της εκδήλωσης καταγράφοντας την παράκληση των αγροτών προς τον Παπανδρέου να αποχωρήσει με ανοικτό αυτοκίνητο ώστε να μπορέσουν να τον δουν και οι τριάντα χιλιάδες, που σύμφωνα με τις εκτιμήσεις είχαν συγκεντρωθεί στο σημείο: «οι αγρόται [...] γνωρίζουν καλά ότι μόνο η Ένωσις Κέντρου [...] ακολουθεί και συνεχίζει και εις τον αγροτικών τομέα το έργο του μεγάλου Ελευθερίου Βενιζέλου». Έτσι, στην κορύφωση της πολιτικής κρίσης της Αποστασίας, ο Παπανδρέου ένωσε την αγροτική πολιτική του Βενιζέλου, και γενικότερα του βενιζελογενούς χώρου, για την απαλλοτρίωση των τσιφλικιών με τις δικές του πρωτοβουλίες, ιδιαίτερα για τη μαζική απονομή αγροτικών συντάξεων. Αντίστοιχα, το μνημόσυνο αποκτούσε και πάλι ριζοσπαστικό, διεκδικητικό χαρακτήρα, καθώς οι αναμνήσεις της σύγκρουσης του 1910 τροφοδοτούσαν το νόημα της πολιτικής σύγκρουσης των Ιουλιανών²⁶.

Μεταπολίτευση: προς αναζήτηση νέων ισορροπιών

Η δικτατορία της 21ης Απριλίου ανάσχεσε την προϊούσα ριζοσπαστικοποίηση του μνημόσυνου, ωστόσο έχει ενδιαφέρον να επισημάνουμε ότι και κατά τη διάρκεια της επταετίας συνεχίστηκαν τα μνημόσυνα, αν και σε αυστηρά «αποπολιτικοποιημένο» και εθνικόφρον πλαίσιο²⁷. Η Μεταπολίτευση, αναμφίβολα, υπήρξε τομή για την εξέλιξη του εορτασμού. Στον πρώτο εορτασμό μετά την πτώση της χούντας, στις 13 Απριλίου 1975, οι ριζοσπαστικές μνήμες της ίδιας της εξέγερσης, καθώς και η ανάμνηση της ριζοσπαστικοποίησης του μνημόσυνου κατά τη δεκαε-

τία του 1960 δημιούργησαν το πλαίσιο για μια εκδήλωση διαμαρτυρίας ενάντια στην αγροτική πολιτική της Νέας Δημοκρατίας. Μάλιστα, απειλήθηκαν επεισόδια όταν ο γενικός γραμματέας του Υπουργείου Γεωργίας, εκνευρισμένος από τις συνεχείς διακοπές, κατηγόρησε τους συγκεντρωμένους ως μειοψηφία που προήγαγε τον «φασισμό», εμποδίζοντας την «πλειοψηφία του 54%» να μιλήσει²⁸.

Οι νέες συνθήκες της Μεταπολίτευσης δοκιμάζουν τις τελετουργικές ιεραρχίες: ποιος έχει δικαίωμα να ακουστεί στο μνημόσυνο; Θεωρούμε, λοιπόν, ότι η μνημειακή αναδιαμόρφωση που προώθησε η Νέα Δημοκρατία το 1980 με την κατασκευή του μνημείου εντάσσεται σε αυτό το πλαίσιο της επανεπικύρωσης των δικαιωμάτων της κεντρικής εξουσίας στο μνημόσυνο. Δημιουργώντας ένα νέο επίσημο μνημείο, δημιουργούσε τους νέους όρους της επιστημότητας. Επιπλέον, λίγες εβδομάδες μετά την παραγγελία του μνημείου, προχώρησε και στη θεσμική κατοχύρωση της τελετής με το ΠΔ 212/1981. Έτσι, πλέον, η αρμοδιότητα για τη διοργάνωση της τελετής περνούσε στη νομαρχία της Λάρισας, άρα στην κεντρική διοίκηση, και όχι στους αγροτοσυνδικαλιστικούς φορείς όπως ίσχυε μέχρι τότε.

Οι νέες αυτές διευθετήσεις, μάλιστα, ίσως να οφείλονται στην ηγεσία του Υπουργείου. Τόσο ο υπουργός Γεωργίας Θανάσης Κανελλόπουλος, όσο και ο γ.γ. Τάκης Γραμματίδης, προερχόντουσαν από την Ένωση Κέντρου και γνώριζαν το ειδικό βάρος της βενιζελικής κληρονομιάς ως προς την αποκατάσταση των ακτήμονων αγροτών της Θεσσαλίας – ένα πολύτιμο πολιτικό κεφάλαιο για τη μεταπολιτευτική Δεξιά και τη συνολική ιδεολογική ανακαίνιση που επιχειρούσε. Σε αυτό το πλαίσιο, λοιπόν, μπορούμε να κατανοήσουμε και την επέμβαση που επιδίωξαν στο μνημείο. Η αρχική μορφή του ανάγλυφου, η

«κομμουνιστική» όπως τη φοβόταν ο υπουργός, και η τελική με τους αγρότες με τα «ήπια» εργαλεία, θα λέγαμε ότι αντιστοιχούν στους δύο πόλους που όρισαν το φάσμα της αφηγηματοποίησης του Κιλελέρ. Διότι το Κιλελέρ διεκδικήθηκε τόσο ως εξέγερση, αιματηρή εξέλλου, διεκδικητική και από τα κάτω, όσο και ως κορύφωση του δράματος των αγροτών, η αποκατάσταση των οποίων υπήρξε εθνική επιταγή και επίτευγμα του κράτους. Αυτό που ζήτησε από τον καλλιτέχνη ο υπουργός ήταν να απλείψει τα στοιχεία εκείνα που φιλοτεχνούσαν τους αγρότες ως φορέα πολιτικής διεκδίκησης. Ο Γεντέκος κατάλαβε τι του ζητούσαν και με περιορισμένες επεμβάσεις μετέτρεψε τη «διαδήλωση» σε μία άχρηνη πομπή που εξήρε τον μόχθο και την αντοχή των αγροτών ως κατεξοχόν στοιχείο του ελληνικού λαού, του έθνους δηλαδή που βαδίζει προς την (κρατική) ολοκλήρωσή του.

Αξίζει, λοιπόν, να στρέψουμε την προσοχή και προς το υποκείμενο που δέχτηκε την παρέμβαση του Υπουργείου, τον καλλιτέχνη Μίμη Γεντέκο, για να κατανοήσουμε τα περιθώρια που είχε να αντιδράσει και τη στρατηγική που ανέπτυξε για να υπερασπιστεί το μνημείο «του». Γεννημένος το 1905, μεγάλωσε στη Θεσσαλία. Όσο ήταν ακόμη σπουδαστής στο Σχολείο Καλών Τεχνών του Μετσοβείου Πολυτεχνείου ανέλαβε, μετά από διαγωνισμό, την πρώτη του παραγγελία, την κατασκευή του μνημείου των πεσόντων στον Τύρναβο το 1926. Επόμενα έργα του ήταν η στήλη των πεσόντων στους Μολάους Λακωνίας, το Ηρώο στη Σάμο και το Ηρώο της Αγριάς²⁹. Αυτό σημαίνει ότι έπρεπε να αναπτύξει ένα πυκνό δίκτυο σχέσεων,

28. εφ. *Τα Νέα*, 14 Απριλίου 1975, σ. 16.

29. Χρήστος Μπεχλιβάνος, *Μίμης Γεντέκος*, ό.π., σ. 26-27.

να συνεργαστεί με τις τοπικές αρχές, τους στρατιωτικούς κύκλους, να αποκτήσει επαφές με τους καταξιωμένους καλλιτέχνες που θα τον καθοδηγούσαν, όπως ο Κ. Δημητριάδης. Μετά τον πόλεμο ανέλαβε το μνημείο της Πολεμικής Αρετής στο Ζάρκο της Φαρκαδόνας και, ίσως το γνωστότερο δημόσιο έργο του, το ανάγλυφο της Γυναίκας της Πίνδου στη Σαμαρίνα³⁰.

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι ο Γεντέκος ήταν απόλυτα εξοικειωμένος με το λεξιλόγιο μιας δημόσιας γλυπτικής που εξαπλώθηκε στην Ελλάδα με την ανέγερση στρατιωτικών μνημείων στον Μεσοπόλεμο και συνεχίστηκε με τη μεταπολεμική παραγωγή «εθνικόφρονων» γλυπτών. Το μνημείο στο Κιλελέρ μοιράζεται κοινά στοιχεία με το μνημείο της Γυναίκας της Πίνδου στην απεικόνιση του ηρωικού ανώνυμου λαού, ωστόσο προχωράει σαφώς σε μια πιο μαχητική απεικόνιση, ειδικά στο ανάγλυφο, ενδεχομένως για να συμβαδίσει με την αλλαγή κλίματος που είχε επιφέρει η Μεταπολίτευση. Ωστόσο, εφόσον ο παραγγελιοδόχος του ήθελε να το αλλάξει, είχε μικρά, αν όχι μηδενικά περιθώρια αντιδράσεων, αν ήθελε η παραγγελία να προχωρήσει. Παρά τις τεράστιες αλλαγές που έχουν συμβεί τις τελευταίες δεκαετίες στην παραγωγή της τέχνης, ορισμένα πράγματα παραμένουν σταθερά. Η παραγωγή δημόσιων μνημείων ανέκαθεν αποτελούσε ένα ευμετάβλητο πεδίο, στο οποίο ο καλλιτέχνης για να πλοηγηθεί χρειαζόταν ένα δίκτυο γνωριμιών. Η δημοσιοποίηση μιας διαφωνίας ανάμεσα στον παραγγελιοδόχο και τον παραγγελιολήπτη, όχι μόνο δυναμιτίζει τη μεταξύ τους σχέση, αλλά μπορεί να υπονομείσει και όλο το δίκτυο

για το οποίο ο καλλιτέχνης έχει κοπιάσει για να αποκτήσει. Εν μέρει λοιπόν είναι εύκολο να υποθέσουμε γιατί ο Γεντέκος συμμορφώθηκε γρήγορα με τις υποδείξεις του Υπουργείου Γεωργίας το 1980. Από την άλλη, φαντάζει ανεξήγητο γιατί αποφάσισε να δημοσιοποιήσει τη λογοκριτική παρέμβαση ενός υπουργού της Νέας Δημοκρατίας, το 1997, όταν το μνημείο επιτέλους εγκαινιάστηκε με την υποστήριξη ενός πλήθους παραγόντων της Νέας Δημοκρατίας.

Η διεκυστίδα ανάμεσα στο κέντρο και την περιφέρεια

Το ενδιαφέρον της κεντρικής εξουσίας για το μνημόσυνο του Κιλελέρ αυξήθηκε ακόμη περισσότερο με την έλευση του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία. Το 1982 ο Παπανδρέου παραβρέθηκε ως πρωθυπουργός πλέον στο Κιλελέρ και από εκεί ανακοίνωσε τα άμεσα σχέδια του ΠΑΣΟΚ για τους αγρότες, τη δημιουργία των αγροτοβιομηχανικών συνεταιρισμών, τον αναδασμό της μοναστηριακής καθώς και της μεγάλης ιδιωτικής περιουσίας και τα νέα επιδόματα του ΟΓΑ³¹. Το 1985 το Υπουργείο Εσωτερικών, σε μια κίνηση υψηλού συμβολισμού, αποφάσισε την επαναφορά του ονόματος του οικισμού σε Κιλελέρ, που από το 1919 είχε μετονομαστεί σε Κυψέλη³². Την επόμενη δεκαετία, ο εορτασμός διατήρησε τον κεντρικό πολιτικό χαρακτήρα που ο Παπανδρέου του προσέδωσε το 1982. Μέχρι το 1990, οπότε η οικουμενική κυβέρνηση και στη συνέχεια η κυβέρνηση Μητσοτάκη προσπάθησαν να επαναφέρουν τον παλιό κανόνα της μη πολιτικοποίησης³³. Μέσα στην επόμε-

30. στο *ίδιο*, σ. 31 και 38-41.

31. εφ. *Τα Νέα*, 18 Μαρτίου, 1 και 24 Μαρτίου 1982, σ. 3.

32. Βλ. σημ. 6.

33. Βλ. ενδεικτικά εφ. *Η Καθημερινή*, 18 Μαρτίου 1990, σ. 2 και 27 Μαρτίου 1991, σ. 24.

νη δεκαετία η αυξανόμενη ένταση των αγροτοσυνδικαλιστών με την κεντρική κυβέρνηση, με κορύφωση τις μεγάλες κινητοποιήσεις του 1996, θα άλλαζαν τις ισορροπίες.

Ο Γεντέκος, όπως είδαμε, προσπάθησε να προχωρήσει το ζήτημα της ανέγερσης του μνημείου, προστρέχοντας και στους πρωταγωνιστές της κεντρικής πολιτικής σκηνής. Ωστόσο, οι ενέργειες αυτές δεν έφεραν αποτέλεσμα. Οι διαδικασίες για την ανέγερση του μνημείου επαναλήφθηκαν μόνο όταν ένας ανερχόμενος πολιτικός της τοπικής αυτοδιοίκησης, ο Τζανακούλης, ανέλαβε την υπόθεση, κινητοποιώντας και τους υπόλοιπους τοπικούς θεσμούς. Και εδώ το τοπικός εννοείται με τη μεγαλύτερη δυνατή ευρύτητα, ακόμη και για τις υπηρεσίες κεντρικών θεσμών, όπως ο στρατός, ή υπηρεσιών, όπως η ΔΕΗ, των οποίων όμως τα τοπικά τους «παραρτήματα» προωθούν τους δεσμούς με τους τοπικούς πολιτικούς παράγοντες. Όπως περιγράφει ο Γεντέκος, η αρχική συνάντηση με τον Τζανακούλη έγινε στη γιορτή βαμβακιού στο Κιλελέρ, δίνοντάς μας μια εικόνα για το πώς χτίζεται η τοπική δικτύωση³⁴.

Η κινητοποίηση αυτού του πλέγματος τοπικών παραγόντων αποδείχτηκε πολύ πιο αποτελεσματική και στην αντιμετώπιση του οικονομικού ζητήματος που προέκυψε από την εκτίναξη του κόστους στα 30.000.000 δραχμές. Όσον αφορά τα οικονομικά των δημόσιων μνημείων στην Ελλάδα, η παραδοσιακή πρακτική υποχρέωνε τους εκάστοτε «άμεσα ενδιαφερόμενους» να κινητοποιηθούν για τη συγκέντρωση των πόρων, είτε μέσω εράνων είτε με την απόσπαση δημόσιων και ιδιωτικών δωρεών, καθώς το κράτος σπάνια κάλυπτε όλο το κόστος της δαπάνης. Το

τοπικό δίκτυο του Τζανακούλη, λοιπόν, φαίνεται εκ του αποτελέσματος ότι είχε τη γνώση και τις επαφές ώστε να αποσπάσει χρήματα από τους τοπικούς παράγοντες. Και μολονότι πολιτικά είχε σαφή τοποθέτηση προς τη Δεξιά, η τοπικότητα του εξασφάλιζε ευρύτερες συναινέσεις, όπως για παράδειγμα με τον αγροτοσυνδικαλιστή Πατάκη του ΚΚΕ. Το μόνο που δεν μπορούσε να πετύχει ήταν αυτό το είδος πολιτικού κύρους που μόνο η κεντρική πολιτική εξουσία μπορεί να προσφέρει σε μια τελετουργία. Και πάλι, όμως, είχε αρκετές επαφές ώστε να εξασφαλίσει την παρουσία του προέδρου της Δημοκρατίας στα εγκαίνια, του Κωστή Στεφανόπουλου. Θεωρώ, λοιπόν, ότι η ολοκλήρωση του μνημείου αποτελεί μία στιγμή θριάμβου για την τοπική πολιτική, μια στιγμή εορτασμού της θεσσαλικότητας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο Γεντέκος αισθάνεται ότι έχει το ακροατήριο που θα ακούσει την ιστορία της υπουργικής παρέμβασης, διότι τη στιγμή που ομολογεί τη λογοκρισία που δέχτηκε, το περιστατικό δεν αξιολογείται τόσο με βάση τον άξονα της πολιτικής, αλλά τον άξονα περιφέρεια-κέντρο μέσα από τις πολλαπλές σημασιοδοτήσεις που οι κινητοποιήσεις των θεσσαλών αγροτών έχουν επιφέρει.

Επιστρέφοντας λοιπόν στους τρεις παράγοντες, πολιτική, οικονομία, λαϊκή κουλτούρα, που καθορίζουν το πώς διαμορφώνεται το πεδίο παραγωγής της τέχνης και τα περιθώρια για άσκηση λογοκρισίας³⁵, καταλαβαίνουμε ότι οι παράγοντες αυτοί ήταν πάντα ενεργοί και πριν την «ιδιωτικοποίηση» της τέχνης. Επιπλέον, καταλαβαίνουμε ότι οι παράγοντες αυτοί όχι μόνο ορίζουν τα περιθώρια άσκησης λογοκρισίας, αλλά και τα περιθώρια για τη δημοσιοποίηση της λογοκρισίας.

34. Χρήστος Μπεχλιβάνος, *Μίμης Γεντέκος*, ό.π., σ. 46.

35. Andrea Fraser, «A “Sensation”», ό.π.

A. Η τραυματική ιστορία ενός αρχείου

Το άρθρο αυτό δεν μπορεί να αποφύγει να ξεκινήσει από μια πρόσφατη κοινή μας εμπειρία, την εμπειρία μιας επίσκεψης. Τέλη του 2018, συλλέκτης παλαιών βιβλίων και χειρογράφων με έδρα την Αθήνα μας κάλεσε να δούμε ένα «πολύτιμο υλικό που είχε στα χέρια του». Ήταν, μας είπε, το «προσωπικό αρχείο» ενός ποιητή, για το έργο του οποίου έχουμε κατά καιρούς γράψει. Ανοίχτηκαν μπροστά μας κουτιά με διάσπαρτο υλικό από φωτογραφίες, καρτ ποστάλ, γράμματα και μια σειρά ημερολογίων που κάλυπταν κυρίως τα τέλη της δεκαετίας του '80 και έφταναν ως τις μέρες του θανάτου του ποιητή, το 1991. Δεν επρόκειτο, προφανώς, για ένα συγκροτημένο «αρχείο του συγγραφέα», αλλά για προσωπικές καταγραφές και memorabilia μαζεμένα άτακτα, και κάποια πρόχειρα συγκολλημένα μετά από πολύχρονο σκόρπισμα. Τα περισσότερα αναφέρονταν στην ομοφυλόφιλη κουλτούρα της δεκαετίας του '70 και του '80 στην Ελλάδα και το εξωτερικό, με μια επιμονή, ευστοχία και παρρησία, που είχαν χαρακτηρίσει μεν το έργο του συγκεκριμένου συγγραφέα, ήταν όμως σπάνιες για μια μακρά περίοδο στην Ελλάδα. Ένα μεγάλο μέρος αυτού του υλικού που είδαμε περιέγραφε συγκινητικά το φόβο για τον ιό του HIV από την πρώτη σχεδόν στιγμή της διάδοσής του, όπως και την εμπειρία της ίδιας της ασθένειας, και κατέγραφε τη νοσηλεία σε ελληνικό νοσοκομείο λόγω επιπλοκών σχετιζόμενων με τον HIV.

Συνειδητοποιήσαμε αμέσως ότι το υλικό που βλέπαμε ήταν, τουλάχιστον στη δική μας εμπειρία, μοναδικό. Βλέπαμε καταγραμμένη τη φωνή ενός ομοφυλόφιλου φορέα του HIV/AIDS στην Ελλάδα της δεκαετίας του '80. Διαβάζαμε μια σε πρώτο πρόσωπο μαρτυρία από το νοσοκομείο, από τα δίκτυα αλληλοϋποστήριξης στην Αθήνα της πρώτης δεκαετίας της νόσου, από τον πόνο, την απόγνωση αλλά και, περιέργως, το μακάβριο χιούμορ και τον λυρισμό που έφερνε εκείνη η στιγμή.

Στην επίμονη ερώτησή μας πώς βρέθηκε αυτό το υλικό και πώς του παραδόθηκε, ο συλλέκτης που μας είχε προσκαλέσει δεν μας έδωσε πειστικές απαντήσεις. Η ιστορία που ανοιγόταν μπροστά μας ήταν η ιστορία τεκμηρίων τα οποία εξαρχής φαίνονταν να έχουν αντιμετωπιστεί ως αποκρυπτά ή/και απορριπτέα. Είχαν, ως εκ τούτου, παραπεταχτεί από τους οικείους, εί-

Η λογοκρισία

ως πολιτισμική ιστορία

ΤΟ HIV/AIDS ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
(1982-2000)

*Πάτησα κι εγώ,
καιρό, στα βήματά σου*



π. Αμφί, Άνοιξη 1986

χαν ίσως γίνει αντικείμενο εμπορικής συναλλαγής από τρίτους, είχαν αποσπασθεί από άλλο υλικό. Όλη αυτή η ιστορία, ταυτοχρόνως, καθιστούσε την παρούσα τους διαχείριση ιδιαίτερα προβληματική, τη δε δημοσιοποίησή τους αδύνατη.

Αποφασίσαμε ότι το μόνο που θα μπορούσαμε να κρατήσουμε περαιτέρω από τη συγκεκριμένη συνάντηση ήταν τη βαθιά, σχεδόν καταλυτική, συγκίνησή μας όταν ανοίξαμε αυτό το υλικό. Αλλά και την αδυναμία μας να κάνουμε κάτι περαιτέρω, μια αδυναμία που θεωρούμε δεν είναι ασύνδετη με την ίδια τη διαδρομή αυτού του υλικού, τη μεταγχειματικότητα, την ευαλωτότητα αλλά και την μη ορατότητά του.

Ακόμα και σήμερα δεν γνωρίζουμε την πορεία των συγκεκριμένων τεκμηρίων ούτε και το τι τους συνέβη μετά – δεν ξέρουμε δηλαδή το αν θα βρίσκονται ακόμα τα καημένα πουθενά. Γνωρίζουμε όμως πολύ καλά τη σημασία τους¹.

Υπάρχουν πολλοί τρόποι να σκεφτεί κανείς αυτή την ιστορία. Μπορείς να μιλήσεις σίγουρα για αρχείο συναισθημάτων – το αρχείο των συναισθημάτων που ανέσυραν αυτές οι σελίδες, το ίδιο το παλίμψηστο συναισθημάτων που φέραμε μαζί κι εμείς στην, τραυματική όπως αποδείχθηκε, στιγμιαία επαφή μας μαζί του². Μπορείς επίσης να μιλήσεις για την απόκρυψη και την περιθωριοποίηση, που έχουν καταδικάσει ένα τέτοιο αρχειακό υλικό να βρι-

σκεται εξ ορισμού έξω από το επίσημο μάτι (αλλά και την έλλειψη οποιασδήποτε διάθεσης, για χρόνια, να διασωθεί ή και να υποστηριχθεί μια οποιαδήποτε ανάλογη αρχειακή καταγραφή από ένα θεσμικό πλαίσιο). Θα μπορούσες να σκεφτείς αυτό το ίδιο το αρχείο δηλαδή ως λογο-κρυμμένο – είχε βρεθεί, μας επαναλάμβανε ο συλλέκτης, σε υπόγεια, σε σακούλες, πεταμένο, μουχλιασμένο.

Καθώς όμως το κοιτάζαμε, καθώς σκεφτόμασταν αν θα πάρουμε ή όχι φωτογραφίες, καθώς εντέλει βρεθήκαμε, για μια ακόμα φορά να συζητάμε για ακόμα μια χαμένη καταγραφή, συνειδητοποιούσαμε ταυτόχρονα ότι αυτό στο οποίο αναφερόμαστε δεν ήταν μόνο η ιστορία ενός αποκλεισμού, η ιστορία μιας άρνησης ή μιας καταστροφής. Μιλάμε για ένα αρχειακό αποτύπωμα σπάνιο, που συνεκδοχικά ανακαλεί ολόκληρο το αρχείο της προσωπικής εμπειρίας του HIV/AIDS στην Ελλάδα της μακράς δεκαετίας του '80 και όμοιό του εμείς δεν έχουμε δει. Όπως χαρακτηριστικά αναδεικνύουν όμως οι λόγοι που δεν μας επιτρέπουν να δώσουμε γι' αυτό περισσότερες πληροφορίες, αυτό το υλικό, όπου κι αν βρίσκεται σήμερα, δεν είναι ένα αρχείο απόκρυψης, άρνησης, αδυναμίας. Είναι ένα αρχείο λογοκρισίας.

1. Η ιστορία που καταγράφουμε εδώ για πρώτη φορά συνδέεται με μια σειρά ερωτημάτων και επιλογών ηθικής, επιστημολογικής, ερευνητικής, αρχειακής, κοινοτικής και σε ένα βαθμό και νομικής φύσης. Καθώς δεν ήταν σαφές πώς ήλθε στα χέρια του συλλέκτη αυτό το υλικό και ποια γνώση γι' αυτό είχαν οι νόμιμοι κληρονόμοι, προσωπικά αποφασίσαμε ότι δεν θα μπορούσαμε να ασχοληθούμε περαι-

τέρω. Ακόμα και σήμερα, αναρωτιόμαστε αν αυτή ήταν η σωστότερη απόφαση.

2. Για τον όρο αρχείο συναισθημάτων βλ. Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Ντέρχαμ Β. Καρολίνα, Duke University Press, 2003, σ. 15-48.

Β. Η συμβιωτική σχέση του φόβου για το AIDS και της ομοφοβίας

Γνωρίζουμε ότι η χρήση της λέξης λογοκρισία στην προηγούμενη ιστορία θα ηχεί για πολλούς και πολλές ήδη λανθασμένη, ή τουλάχιστον παράταιρη. Στόχος αυτού του άρθρου είναι, εντούτοις, να αναδείξει την ύπαρξη ενός ευρύτερου λογοκριτικού πεδίου που λειτούργησε στην Ελλάδα σχετικά με το AIDS, τουλάχιστον για μια μακρά περίοδο που καλύπτει σίγουρα τις δεκαετίες του '80 και του '90. Με τον όρο «ευρύ λογοκριτικό πεδίο» κατανοούμε ένα σύνολο λόγων οργανωμένων γύρω από περιοχές που ορίζονται από επιβεβλημένη σιωπή, ποιητικές του άρθρητου και στρατηγικές απόρριψης πράξεων, εκφράσεων, θέσεων και ταυτοτήτων. Στη λογική αυτή, δεν θα επιμεινουμε σε αυτό το άρθρο σε συγκεκριμένες κρατικές πρακτικές ή στιγμές όπου μια εικόνα, μια αναφορά ή ένα συγκεκριμένο έργο λογοκρίθηκε επισήμως (αν και υπήρξαν και τέτοιες). Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι να εκθέσουμε μια κυβερνολογική, που συνέδεσε εξαρχής το AIDS με περιοχές άρνησης και αποκλεισμούς του λόγου, και να αναδείξουμε επίσης πόσο αυτό το ευρύ λογοκριτικό πεδίο υπήρξε επίσης παραγωγικό, δημιούργησε δηλαδή σε μεγάλο βαθμό τους όρους της αναφοράς στο HIV/AIDS, τουλάχιστον σε συγκεκριμένες εκδοχές του στη δημόσια σφαίρα, και συγκεκριμένα πολιτισμικά κείμενα που κατέκτησαν μια αντι-τιθέμενη, αντι-διαγωγική φωνή³.

Σε ό,τι ακολουθεί θα αναφερθούμε σε συζητήσεις

3. Μεταφράζουμε ως αντι-διαγωγή τον όρο του Foucault *contre-conduit* (στα Αγγλικά *counter-conduct*). Για μια εμπνευσμένη χρήση του στην ανάλυση πρακτικών μνημολογίας και αγωνιστικού πένθους,



Δημοσίευμα του περιοδικού *Amfi*, Ιούλιος-Αύγουστος 1987

που συνδέονται πιο συγκεκριμένα με το AIDS και την ομοφυλοφιλία – όπως συνέβη και με το αρχείο στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε. Η στόχευση σχετίζεται άμεσα με μια πολύ συγκεκριμένη πλευρά του επιχειρήματός μας. Θεωρούμε όμως ότι το επιχειρήμα αυτό, που εδώ βλέπουμε μόνο σχετικά με την τυπική σύνδεση AIDS και ομοφυλο-

βλ. Athena Athanasiou, *Agonistic Mourning: Political Dissidence and the Women in Black*, Εδιμβούργο 2017.

φιλίας, θα πρέπει στο μέλλον να ελεγχθεί και στην ευρύτερη του δυναμική. Θα πρέπει δηλαδή να συζητηθεί πόσο το λογοκριτικό πεδίο που περιγράφουμε νοηματοδότησε γενικότερα τον λόγο του HIV/AIDS στην Ελλάδα – ήδη στις επόμενες σελίδες κάνουμε μια μικρή αναφορά και σε αυτό. Όπως είναι σαφές, στο άρθρο αυτό αναφερόμαστε σε πολιτισμική και γενικότερα κοινωνική έκφραση (κείμενα, παραστάσεις, δημόσιος λόγος), και δεν περιλαμβάνουμε οποιαδήποτε συζήτηση που εξελίχθηκε στον λόγο των ιατρικών και νομικών επιστημών.

Στόχος μας λοιπόν είναι να αναδείξουμε πώς η κοινωνική και πολιτισμική αντίδραση στον ιό HIV/AIDS χρησιμοποιήσαν από την αρχή τρόπους που είχαν ήδη οργανωθεί με βάση τη νεωτερική αντίδραση στην ομοφυλοφιλία και οι οποίοι συγκροτούσαν τις δομές της ομοφοβίας και τα (κοινωνικά και αισθητικά) στερεότυπα⁴ που θεωρούνταν αποδεκτά εντός της ελληνικής δημόσιας σφαίρας.

Δείτε, για παράδειγμα, πώς ακόμα και ο θετικός πολιτισμικός λόγος για τον HIV/AIDS στις αρχές της δεκαετίας του '90 συμπλέκεται με ομοφοβικά στερεότυπα και εν τέλει ακυρώνεται (ως όχι κόσμια απελευθερωμένος, ως πολύ... της μόδας και ως θνησιγενής [!!]), σε μια εμβληματικά άστοχη κριτική για την πρώτη ελληνική παράσταση του κλασικού πλέον θεατρικού έργου *Άγγελοι στην Αμερική* του Τόνι Κούσνερ (Θέατρο Έρευνας, 1993). Γράφοντας στην *Καθημερινή* (3 Απριλίου 1994), ο Γιάννης Βαρβέρης έβλεπε το έργο ως «πονεμένο σαρκασμό της αδερφίστικης τσιρίδας» και ως αποτέλεσμα της «α-

τροφικής gay απελευθέρωσης» με τις «ανοιχτές θύρες».

Χωρίς να υποτιμώ (ή επειδή ακριβώς δεν υποτιμώ) τη σπουδαιότητά τους, θεωρώ για τις μέρες μας το AIDS και την ομοφυλοφιλία δύο απ' τους πιο πρόσφατους μεταπράτες της κοινοτοπίας, και συνεπώς μεταπράτες μιας τέχνης που λίαν συντόμως θα εκμετρήσει το ζην. Μέχρι τότε βέβαια, ο κ. Κούσνερ θα σαρώνει ανενόχλητος τα βραβεία και τα εισιτήρια⁵.

Με διαφορετική άποψη για την παράσταση –αλλά σε σύμπλευση γι' αυτό που δεν πρέπει να είναι (αλλά κινδυνεύει να είναι) το ομοφυλόφιλο έργο– ο Κώστας Γεωργουσόπουλος επαινούσε τον Ποταμίτη που «ξεγλίστρησε» από τον «κίνδυνο» του «πορνό» και του «χυδαίου που καιροφυλακτεί»⁶.

Αυτό που αγνοαίνεται εδώ είναι μια ευρύτερη κοινωνική και πολιτισμική συνθήκη που χαρακτήρισε, θεωρούμε, την Ελλάδα της δεκαετίας του '80 και του '90. Υποστηρίζουμε δηλαδή ότι η νοσοφοβία, ο κοινωνικός στιγματισμός, οι πολιτικές της κοινωνικής απόκρυψης και της κοινωνικής περιθωριοποίησης που χαρακτηρίζουν τη νόσο του AIDS και έχουν μια ιδιαίτερα εμφανή πορεία στην Ελλάδα εκείνης της εποχής, δανείστηκαν τη μορφή του στιγματισμού και της περιθωριοποίησης που ήδη υπήρχε για την ομοφυλοφιλία. Έτσι η ομοφοβία ήρθε να διαμορφώσει τη συγκεκριμένη νοσοφοβία για το AIDS, ακόμα και στις λεπτομέρειές της, ακόμα και όσο γινόταν σαφές ότι δεν ήταν μόνο οι άνδρες ομοφυλόφιλοι η μόνη ομάδα υψηλού κινδύνου έκθεσης στον ιό.

Στο γνωστό του κύριο άρθρο με τίτλο «AIDS: Ο έρω-

4. Για μια ανάλυση του θέματος σχετικά με την τηλεόραση βλ. Κωνσταντίνος Κυριακός, *Ελληνική τηλεόραση και ομοερωτισμός (Οι σερπές μυθοπλασίας 1975-2019)*, Αθήνα 2019, σ. 18-25 και 95-131.

5. Σε όλα τα παραθέματα η έφαση είναι δική μας.

6. «Ημέρες οργής», εφ. *Τα Νέα*, 24 Ιανουαρίου 1994.

τας θα νικήσει το θάνατο. Αλλά μέχρι τότε πάρτε τις προφυλάξεις σας...», στο τεύχος Ιουλίου 1987 του περιοδικού *Κλικ*⁷, που θεωρείται από τις σημαντικές παρεμβάσεις εναντίον της AIDS-φοβίας σε εθνικό επίπεδο, ο Πέτρος Κωστόπουλος καλεί τις αναγνώστριες και τους αναγνώστες του να παίρνουν προφυλάξεις στο sex με την εξής φράση: «Και όμως. Ο ιός του AIDS έχει αλλάξει φύλο [...] Χτυπάει παντού, ανεξαιρέτως [sic] φύλου, τάξης και επαγγέλματος.» Ας μην επιμένουμε στην casual τρανσφοβία της φράσης «ο ιός έχει αλλάξει φύλο» (που είναι πάντως χαρακτηριστική όπως και άλλα στερεότυπα αυτού του άρθρου). Θέλουμε όμως να σημειώσουμε ότι και αυτό το άρθρο, όπως συλλήβδην ο «θετικός» λόγος ενημέρωσης για το HIV/AIDS στη δεκαετία του '80, επέμεινε emphaticά ότι «το AIDS δεν κάνει διακρίσεις: μας αφορά όλους» (που έγινε και το σύνθημα αρκετών από τις πρώτες κρατικές καμπάνιες ενημέρωσης), συνδυάζοντάς το μάλιστα και με μια εικονογραφία που, όταν δεν ήταν ευθέως ομοφοβική, έσβηνε από την εικόνα όσο μπορούσε την ομοφυλόφιλη αναφορά. Κανονικοποιούνταν έτσι μια δυναμική απουσίας δημόσιας συζήτησης για το μεγαλύτερο ποσοστό όσων ως επί το πλείστον εκείνη τη στιγμή το AIDS αφορούσε, και η απουσία στήριξης της συγκεκριμένης κοινότητας και δημόσιας απεύθυνσης προς αυτήν. Ακόμα και εκείνο το άρθρο του Κωστόπουλου, όσο φωνάζει «μας αφορά όλους», μοιάζει να καταδικάζει τους ομοφυλόφιλους και τους τοξικοεξαρτημένους στους «άλ-

λους», σε μια κατηγορία κάπως διαφορετική από αυτή στην οποία το περιοδικό ευθέως απευθύνεται. Μια φράση που είναι προστεθειμένη σχεδόν ως υστερόγραφο στο κείμενο δείχνει άλλωστε όσους ούτε κι αυτό το άρθρο ουσιαστικά έχει συζητήσει με λεπτομέρειες: «Βέβαια, οι ομοφυλόφιλοι έρχονται ακόμη επικεφαλής των ασθενών του AIDS στην Ευρώπη με ποσοστό 68%».

Συχνά οι πληροφορητές μας με εμπειρία εκείνης της περιόδου μιλούν για ένα «πέπλο σιωπής», εντονότερο κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80, οπότε άρχισε ουσιαστικά να σπάει, ιδιαίτερα έπειτα από την επιτυχημένη εφαρμογή της αντιρετροϊκής τριθεραπείας μετά το 1994-95. Αρκετοί ομοφυλόφιλοι άνδρες επιμένουν στην απουσία συγκεκριμένης πληροφόρησης στην αρχή, τη διάχυτη φοβία, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο η ρευστή λογοκρισία που επηρέαζε πολλές διαστάσεις της ομοφυλόφιλης ταυτότητας στην Ελλάδα ενεπλάκη από νωρίς με την (μη) έκφραση συγκεκριμένων πλευρών της ασθένειας και την αδυναμία ευρέως δημόσιου λόγου για αυτές⁸. Όπως συμβαίνει πάντα με αυτού του τύπου την καταστατική λογοκρισία, η παραγωγική της διάσταση υπήρξε επίσης σημαντική. Η άρνηση του λόγου έφερε λόγο.

Ο Γρηγόρης Βαλλιανάτος έχει περιγράψει πολύ ουσιαστικά πώς η ανάγκη για δημόσιο ομοφυλόφιλο λόγο για το AIDS κατέστησε επίσης αναγκαία την παρρησιαστική ανάληψη ενός συγκεκριμένου, και προσωποποιημένου, δημόσιου λόγου και για την ομοφυλοφιλία, κάτι το

7. Διαδικτυακά διαθέσιμο στο: <https://www.klik.gr/el/24-hours/aids-o-erotas-tha-nik/>. Για μια άλλη βλ. Panagiotis Zestanakis, «Gender and Sexuality in Three Late-1980s Greek Lifestyle Magazines: Playboy, Status and Klik», *Journal of Greek Media and Culture*, τ. 3.1, 2017, σ. 95-115.

8. Ο Θεοδόσης Γκελτής στο «Η πρόσληψη του HIV/AIDS από

τους ομοφυλόφιλους ακτιβιστές της δεκαετίας του 1980», <https://www.academia.edu/35777807/>, 2017 συνοψίζει αναλυτικά τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι απόψεις καταγράφηκαν στο περιοδικό που εξέδιδε το Απελευθερωτικό Κίνημα Ομοφυλοφίλων Ελλάδας, το θρυλικό *Αμφί*. Πβ. Δημήτρης Παπανικολάου, *Κάτι τρέχει με την οικογένεια. Έθνος, πόθος και συγγένεια την εποχή της κρίσης*, Αθήνα 2018, σ. 225-247.

οποίο μέχρι τότε είχε αποτελέσει ζήτημα αγώνων (κυρίως από το Απελευθερωτικό Κίνημα Ομοφυλοφίλων Ελλάδας από τη δεκαετία του '70) αλλά και ζητούμενο.

Δάνεισα το πρόσωπό μου στο κίνημα (...) όλοι καρφώθηκαν στον τίτλο κάτω από την εικόνα: «Εκπρόσωπος Ομοφυλοφίλων». Τίποτα στη ζωή μου δεν ήταν ίδιο από κει και μετά. [Όλα πια] ήταν με το όνομά τους. (...)

Η «απολογία» μας [του ΑΚΟΕ] γύρισε σε μια στρατηγική διαχείριση μιας κρίσης παγκόσμιας, με διαστάσεις αγωνίας σε μια κοινωνία όπως η δική μας. Υποκρισία, έλλειψη γνώσης και σεξουαλικής αγωγής στα σχολεία, παραπληροφόρηση, ρατσισμός, ομοφοβία, συμπλέγματα, θρησκευτικός φανατισμός και μισαλλοδοξία αποτελούσαν ένα εκρηκτικό κοκτέιλ που κλήθηκα να πω μέχρι τελευταίας σταγόνας⁹.

Πολλοί συνομιλητές μας θυμούνται τις τηλεοπτικές παρεμβάσεις αυτές του Γρηγόρη Βαλλιανάτου ως την πρώτη ουσιαστικά φορά που είδαν έναν ομοφυλόφιλο άνδρα να μιλάει στην τηλεόραση – όχι μόνο για το AIDS, αλλά, γενικά, να μιλάει δημόσια ως ομοφυλόφιλος και αντιπροσωπεύοντας την ομοφυλόφιλη κοινότητα. Η πρώτη μάλιστα τέτοια εμφάνιση, Δεκέμβριο του 1985, συνδύαστηκε επιτελεστικά και με τη διάθεση επιβολής ορίων στον λόγο του¹⁰.

Την παρρησιαστική δυναμική παρεμβάσεων όπως του Βαλλιανάτου, ή άλλων που έγραψαν και εμφανίστηκαν δημόσια, δεν μπορεί κανείς ως εκ τούτου να την υπο-

τιμήσει. Δεν μπορεί όμως ταυτόχρονα και να μην συνυπολογίσει το πλέγμα στο οποίο αυτές οι παρεμβάσεις αντιστάθηκαν (ό,τι ο Βαλλιανάτος περιγράφει ως «εκρηκτικό κοκτέιλ»), πόσο κάποτε βρέθηκαν στο περιθώριο του δημόσιου λόγου και τους λόγους εξαιτίας των οποίων τέτοιες παρεμβάσεις δεν πολλαπλασιάστηκαν τα πρώτα χρόνια τουλάχιστον.

Πρέπει εδώ να ληφθεί υπόψη και το ότι σε έναν δεύτερο χρόνο η νοσοφοβία η σχετιζόμενη με το AIDS ήρθε πλέον να επαναπληροφορήσει τις στρατηγικές και το περιεχόμενο και της ομοφοβίας. Αν ο φόβος για το AIDS υπήρξε σε μεγάλο βαθμό συγκροτησιακά ομοφοβικός, η ομοφοβία μετά το AIDS ξαναβρήκε μια τροπικότητα που ανήκε μεν στο βαρύ παρελθόν της αλλά είχε αρχίσει κάπως να ξεφτίζει: απέκτησε πλέον και η ομοφοβία, ξανά, μια πλευρά έντονα νοσοφοβική. Αν το να είσαι φορέας του ιού HIV συνδέθηκε με ένα στίγμα καταρχάς φτιαγμένο από υλικά ομοφοβίας, το να είσαι ομοφυλόφιλος έφερνε πλέον ξανά μαζί και το φάσμα της μολυσματικής ασθένειας.

Αρκεί κανείς να θυμηθεί, παράδειγμα γνωστό, αλλά ανεξάντλητα σοκαριστικό όσες φορές κι αν το αντιγράψεις, την «αντιδικία» της εφημερίδας *Αυριανή* με τον συνθέτη Μάνο Χατζιδάκι, και τη μεγάλη της καμπάνια εναντίον της ομοφυλοφιλίας με υπόρρητη ή κάποτε και ρητή αναφορά στο AIDS. Ιδιαίτερα μετά τη δημόσια καταγγελία εναντίον της εφημερίδας σε συναυλία του Χα-

9. Γρηγόρης Βαλλιανάτος, «Η ιστορική πρώτη εμφάνιση του Γρηγόρη Βαλλιανάτου στην τηλεόραση ως εκπροσώπου της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας», π. *Lifo*, 7 Ιουνίου 2019, https://www.lifo.gr/articles/lgbt_articles/240726/i-istoriki-proti-emfanisi-toy-grigori-vallianatoy-stin-tileorasi-os-ekprosopoy-tis-loatki-koinotitas.

10. Πβ. τη συζήτηση του Γρηγόρη Βαλλιανάτου με τον Αντώνη Μποσκοϊτή, «Γρηγόρης Βαλλιανάτος: Είμαι πολιτικός ανάσκελα, όχι ορθός!», π. *Lifo*, 4 Δεκεμβρίου 2017. https://www.lifo.gr/articles/lgbt_articles/171505/grigoris-vallianatos-eimai-politikos-anaskelaoxi-orthos.

τζιδάκι, η *Αυριανή* (9 Σεπτεμβρίου 1987) επανήλθε με σειρά γνωστών σχολίων, με αποκορύφωμα το άρθρο του Κυριάκου Διακογιάννη με τίτλο «Ψυχικό AIDS ενός ανώμαλου εκμαυλιστή». Ο Χατζιδάκις χαρακτηριζόταν «χαμερπής ομοφυλόφιλος, κίναδος ολκής [...] με μια εμπάθεια που διακρίνει τους παθητικούς ανώμαλους». Το άρθρο κατέληγε ως εξής: «Αυτό το σκουληκιασμένο τομάρι αποτελεί στίγμα για τη σημερινή ελληνική κοινωνία. Να προστατεύσουμε τα παιδιά μας από το ηθικό AIDS αυτού του βρωμερού υποκειμένου. Αρκετοί νέοι πλήρωσαν ακριβά τη γνωριμία τους μαζί του. Όχι άλλα θύματα»¹¹.

Εύλωπτες είναι οι φράσεις «ψυχικό AIDS του εκμαυλιστή», «το ηθικό AIDS αυτού του βρωμερού υποκειμένου», αλλά και το επιμελώς διαφορούμενο τέλος του άρθρου (πώς «έχουν πληρώσει οι νέοι τη γνωριμία μαζί του»; «Όχι άλλα θύματα» από τι ακριβώς; «Θύματα» γνωριμίας; ομοφυλόφιλης επιθυμίας; ασθένειας;). Μπορεί κανείς εδώ να δει ακριβώς πώς λειτούργησαν, τουλάχιστον για μια εποχή, ως συγκοινωνούντα δοχεία ο φόβος του AIDS και η ομοφοβία στην Ελλάδα. Έτσι διαμορφώθηκε, θεωρούμε, ένα κλίμα η επιρροή και η έκταση του οποίου δεν έχει μέχρι στιγμής ερευνηθεί αρκετά.

Η *Αυριανή*, πάντως –η δραστηριότητα, η παρεμβατικότητα, αλλά και η αντιπροσωπευστικότητα της οποίας τη δεκαετία του '80 δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να υποτιμηθεί– είχε αρχίσει νωρίτερα τη μεγάλη της ομοφοβική καμπάνια. Οι στόχοι ήταν μέχρι ενός σημείου συγκεκριμένοι, η αφορμή δινόταν συνήθως από συγκεκριμένα «σκάνδαλα» ή πολιτικές συνδέσεις γνωστών προσώπων,

11. Μια καλή σύνοψη της διαμάχης Χατζιδάκι-εφ. *Αυριανής* δίνει ο Νίκος Σαραντάκος, <https://sarantakos.wordpress.com/2014/06/16/hatzidakis/>.

καθαρά και ξαστερα

ΨΥΧΙΚΟ AIDS ΑΝΩΜΑΛΟΥ ΕΚΜΑΥΛΙΣΤΗ

ΕΞΕΝΑ φίλε που κρατάς τούτη τη στιγμή στα χέρια σου την «Αυριανή», σε χαρακτηρίσαν κατά καιρούς διάφοροι αλήτες και αλήτσες «Ελληνα δευτέρας διαλογής», σε χαρακτηρίσαν «άτομο μειωμένου πατριωτισμού», σε ονόμασαν «ηλίθιο ψηφοφόρο» επειδή δεν ψηφίζεις δεξιά, σε απεικάλεσαν «χασχόλο και βλάκκα» επειδή επιμένεις να την διαβάξεις αυτή την εφημερίδα! Όλα αυτά τα είπαν διάφορα υποκείμενα του υποκόσμου! Τα είπαν και τα έγραψαν δημόσια κοινωνικά αποβράσματα που λυμαινόνται χρόνια τον τόπο. Χθες εμφανίσθηκε κι ένας χαμερπής ομοφυλόφιλος, ένας κίναδος ολκής να σε αποκαλέσει φίλε αναγνώστη φασίστα! Μπορούς σε χιλιάδες ανθρώπους και με μια εμπάθεια που διακρίνει τους παθητικούς ανώμαλους, εδήλωσε ότι η εφημερίδα που διαβάξεις είναι φασιστική και συνεπώς εσύ, ο αναγνώστης, φασίστας! Και τα εδήλωσε δημόσια τα θηλυκά του εμέσματα, ένα κνώδαλο που γλείφει από τότε που υπάρχει, τις πατούσες του φασισμού!

ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ της «Αυριανής» είναι αγρότες, εργάτες, συνταξιούχοι, υπάλληλοι, επιστήμονες, καθηγητές, γιατροί, δικηγόροι, αρχιτέκτονες, δικαστές, πολίτες όλων των κοινωνικών στρωμάτων και ποικίλου μορφωτικού επιπέδου, πολλοί νέοι και μυριάδες Έλληνες οικογενειάρχες. Πώς είναι δυνατόν ένα κάθαρμα να αφήνεται ελεύθερο με λύσσα και πάθος όλους αυτούς τους πολίτες να τους βρίζει με την χυδασιότητα των οίκων ανοχής Ποιός έδωσε το δικαίωμα στον απαίσιο εκμαυλιστή νέων που ακούει στα ονόματα Μανωλία, Μάνια, Μινού Χατζηδού, ποιός επέτρεψε σ' αυτό το αποβράσμα να παίρνει το μικρόφωνο στα χέρια του και να εκθέτει οργανωτές μιας φιλανθρωπικής εκδήλωσης και να διασύρει τον Δήμο Αθηναίων υπό την αγγίδα του οποίου ετίθη; Δικαίωμα του καθάρματος να έχει τις απόψεις του, η Δημοκρατία και για τα καθάρματα παραχωρεί δικαίωμα ζωής, δικαίωμά του να είναι μεταξύ των διασημοτέρων ανωμάτων της χώρας, δικαίωμά του να βιώνει τον κιναιδοισμό του, δεν έχει όμως κανένα δικαίωμα να τατίζει με τις ιδιότητες και τη σάπια νοοτροπία του χιλιάδες Αθηναίους που τίμησαν μια μεγάλη καλλιτέχνηδα που ήρθε από την Ευρώπη να τραγουδήσει! Αυτό το σκουληκιασμένο τομάρι αποτελεί στίγμα για τη σημερινή ελληνική κοινωνία. Να προστατεύσουμε τα παιδιά μας από το ηθικό AIDS αυτού του βρωμερού υποκειμένου. Αρκετοί νέοι πλήρωσαν ακριβά τη γνωριμία τους μαζί του. Όχι άλλα θύματα...

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΔΙΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ

εντούτοις η καμπάνια ταυτόχρονα εκμεταλλευόταν και ανασυγκροτούσε το κλίμα συγκοινωνούντων δοχείων νοσοφοβίας και ομοφοβίας, και μάλιστα το χρησιμοποιούσε εκπεφρασμένα ως έναν δυνάμει κατασταλτικό και λογοκριτικό μηχανισμό.

«Να εξεταστούν ο Βρωμοϊόλας και ο Κλεφτοσαρούχης» έγραφε το (χτυπημένο και στο πρωτοσέλιδο) άρθρο στις 24 Απριλίου 1985. «Μην τυχόν και κολλήσουν τους νεαρούς που πάνε AIDS», ήταν ο πηχυαίος υπότιτλος. Αντιγράφουμε τις τρεις τελευταίες παραγράφους.

Μήπως, λοιπόν, το Υπουργείο Υγιεινής πρέπει να υποχρεώσει τους γνωστούς και σταμπαρισμένους ομοφυλόφιλους ΙΟΑΑ, ΤΣΑΡΟΥΧΗ και ορισμένους φίλους του Χατζηδάκη –το γνωστό γενικά ΑΔΕΛΦΑΤΟ της «καλής» κοινωνίας– να εξετασθούν από γιατρούς;

Γιατί μπορεί όλο αυτό το σκυλολόι της ψευτοκουλτούρας να μην έχει εκδηλωμένο AIDS, είναι δυνατόν όμως να είναι φορείς AIDS. Και αυτοί μεν να μην πάθουν ποτέ τίποτε οι ίδιοι, ΑΛΛΑ να μεταδώσουν σε ανύποπτα αγόρια, ναύτες, τσολιάδες, οικοδόμους κ.λπ. τον ιό και να προσβληθούν από AIDS.

Και αν μεν έχει AIDS ο Βρωμοϊόλας δεν χάθηκε ο κόσμος, αλλά ένας φτωχός νεαρός είναι αμαρτία.

Αξίζει να τα σκεφτούμε όλα αυτά λίγο περισσότερο σε σχέση με το ευρύ λογοκριτικό πεδίο που τα κατέστησε δυνατά και επιτρεπτά, αλλά και πώς επηρέασαν αυτό το πεδίο. Σε άλλες μας εργασίες έχουμε και οι δύο υποστηρίζει (δουλεύοντας από διαφορετικές οπτικές γωνίες, με διαφορετικό υλικό και συχνά διαφορετικές μεθόδους) ότι ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η κοινωνική και πολιτισμική αποτύπωση της ομοφυλοφιλίας στην Ελλάδα χρειάζεται να ανανεωθεί, κυρίως γιατί κινδυνεύει να καταλήξει να αναπαράγει τις ίδιες τις περιθωριοποιητικές δυναμικές που στοχεύει να αναλύσει. Έχουμε έτσι κατά καιρούς κρίνει αφηγήματα όπως αυτό της οικειοθελούς απόκρυψης ή της διάχυτης ομοερωτικότητας της ελληνικής κοινωνίας, αλλά και την ιδέα ότι η ομοφυλόφιλη έκφραση επιτρεπόταν πάντα όσο δεν «βροντοφωνάζει», όσο είναι «κόσμια» και «υψηλής αισθητικής». Αφηγήματα όλα τα οποία, επαναλαμβάνουμε, καταλήγουν να μετακυλίνουν στα θύματα μιας μακρόχρονης, επίμονης και πολυδυναμικής καταπίεσης, τις αιτίες αλλά και τους όρους της καταπίεσής τους¹².

Αυτό που χρειάζεται, έχουμε επισημάνει, είναι μια αλλαγή παραδείγματος στη μελέτη της κοινωνικής και πολιτισμικής εκφοράς της ομοφυλοφιλίας στην Ελλάδα. Το

12. Ενδεικτικά, Δημήτρης Παπανικολάου, «Critically Queer and Haunted: Greek Identity, Crisis Capes and Doing Queer History in the Present», *Journal of Greek Media and Culture*, τ. 4, αρ. 2, 2018, σ. 167-186· του ίδιου, «Mapping/Unmapping: The Making of Queer Athens», στο J. Evans - M. Cook (επιμ.), *Queer Cities, Queer Cultures: Europe post 1945*, Λονδίνο 2014, σ. 151-170· του ίδιου, «Σαν κ' εμένα καμωμένοι»: *Ο ομοφυλόφιλος Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*, Αθήνα 2014· Γιώργος Σαμπατακάκης, «Queer σαν χώρα ή βγαίνοντας με κέφι από τη ντουλάπα της μεταπολίτευσης», π. *Χάρτης*, τχ. 14, 2020, [14/theatro/ queer-san-xwra' του ίδιου, «Bodies of Truth: The Terrible Beauty of Queer Performance», *Journal of Greek Media and Culture*, τ. 4, αρ. 2, 2019, σ. 255-266· του ίδιου, «Το gay θέατρο στην Ελλάδα \(από το ιδεολόγημα της αμαρτίας στις queer τραγωδίες\). Ένα εισαγωγικό σημείωμα», στο Αλεξία Αλτουβά - Καίτη Διαμαντάκου \(επιμ.\), *Πρακτικά Ε' Θεατρολογικού Συνεδρίου: «Θέατρο και Δημοκρατία»*, τ. Β', Αθήνα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 2018, σ. 479-501· του ίδιου, «The Aphanis is of the Subject: Viewing the Absence in the Art of AIDS», *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, τχ. 24, 2017, σ. 125-133.](https://www.hartismag.gr/hartis-</p></div><div data-bbox=)

πλαίσιο της λογοκρισίας μάς δίνει ακριβώς αυτή τη δυνατότητα για αλλαγή παραδείγματος. Είναι εξαιρετικά παραγωγικό να ξανασκεφτούμε τη σύγχρονη ιστορία της ομοφυλοφιλίας με όρους λογοκρισίας – παραγωγικό και για την ιστορία της ομοφυλοφιλίας, αλλά και για την ιστορία και τη θεωρία της λογοκρισίας. Βλέπουμε τότε ότι η σύγχρονη ιστορία της ομοφυλοφιλίας αρθρώνεται ουσιαστικά γύρω από λογοκριτικά πεδία, που μάλιστα στην Ελλάδα αλληλοκαλύπτονται και εκτείνονται τόσο πολύ, ώστε να φτάνουν να χαρακτηρίζουν ολόκληρο το κοινωνικό πεδίο της ομοφυλοφιλίας, να καθίστανται το συνώνυμό της¹³.

Πόσο όμως τα συγκεκριμένα λογοκριτικά πεδία συνδέθηκαν και με το HIV/AIDS; Μας είναι δύσκολο να το σκεφτούμε, επειδή έχουμε μάθει να βλέπουμε αντίθετα, ως βασικές αναλυτικές δικαιολογίες για την απουσία ευρέος λόγου για το AIDS τον φόβο, την απόκρυψη, τη σιωπή, την περιθωριοποίηση, το στίγμα, την ντροπή, την άγνοια, ακόμα και την κοινωνική ανωριμότητα. Προφανώς όλα αυτά υπήρχαν, και χαρακτήρισαν τις ζωές και δυστυχώς τον θάνατο πάρα πολλών ανθρώπων, ωστόσο τα παρήγαγε και τα τροφοδοτούσε ένα πλέγμα ομοφοβίας, νοσοφοβίας και υπόρρητης λογοκρισίας. Όσο περισσότερο ερευνούμε προσπαθώντας να διαμορφώσουμε το πλαίσιο για μια πο-

λιτισμική και κοινωνική ιστορία του AIDS στην Ελλάδα, βρίσκουμε μπροστά μας κομμένα νήματα χαμένες μαρτυρίες, αλλά και αυτό που ο Κώστας Γιαννακόπουλος έχει τόσο εύστοχα ονομάσει «ζωές χωρίς μαρτυρία»¹⁴. Βρίσκουμε επίσης μια ιδιαίτερα μεγάλη χρήση της νόσου του AIDS ως μετωνυμίας αυτού που δεν πρέπει να λεχθεί ή αυτού που δεν θα έπρεπε να έχει λεχθεί. Η κατηγορία της λογοκρισίας είναι σε αυτή την έρευνα ομοίως παραγωγική, ακριβώς γιατί δείχνει έναν από τους μηχανισμούς που ουσιαστικά διαμόρφωσε την πολιτισμική και κοινωνική ιστορία του AIDS στην Ελλάδα¹⁵. Τα επόμενα χρόνια αξίζει να ελεγχθεί περαιτέρω πόσο η πορεία της νόσου στην Ελλάδα ήρθε αντιμέτωπη με μια λογοκρισία ρευστή, συγκροτησιακή (που καθόριζε δηλαδή στον ίδιο τον κοινωνικό διάλογο για τη νόσο πλευρές ρητές και άρρητες), κάποτε υποστηρικτική (παρούσα δηλαδή ακόμα και στους υποστηρικτικούς για τους ασθενείς λόγους), συχνά παλινωδική, και σίγουρα εσωτερικευμένη και ενσώματη¹⁶.

Γ. «Ψυχικό», «ηθικό», τώρα και «πνευματικό AIDS»

Συχνά, όταν στη δουλειά μας αναφερόμαστε σε στιγμές ομοφοβικού λόγου από το παρελθόν, η κριτική που δεχό-

13. Δημήτρης Παπανικολάου, «Η λογοκρισία της ομοφυλοφιλίας στον μακρό εικοστό αιώνα», στο Πηνελόπη Πετσίνη - Δ. Χριστόπουλος, *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα 2018, σ. 206-220.

14. Κώστας Γιαννακόπουλος, «Ζωές χωρίς μαρτυρία: AIDS, μνήμη και συγγένεια», στο Κώστας Κανάκης (επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα: Γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 2011, σ. 161-182.

15. Μολονότι δεν μπορούμε να επεκταθούμε περισσότερο εδώ, θα άξιζε να εξεταστούν τα συγκεκριμένα, υλικά αποτελέσματα που είχε αυτή η ομοφοβική/νοσοφοβική εκστρατεία πάνω στη ζωή και το

έργο και των άμεσα στοχευμένων. Η άδοξη τύχη της συλλογής Ιόλα, για παράδειγμα, συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με τον μιντιακό πανικό που είχε προηγηθεί και τις πλευρές του που εδώ αναλύουμε. Πβ. Εύα Φωτιάδη, «Ο μύθος του συλλέκτη και η συλλογή του μύθου. Έργα τέχνης, ιστορίες, αντικείμενα, σχέσεις του Αλέξανδρου Ιόλα», στο Ασημίνα Κανιάρη - Γ. Μπίκος (επιμ.), *Μουσειολογία, πολιτιστική πολιτική και εκπαίδευση*, Αθήνα 2014, σ. 35-51.

16. Για μια ανάλυση των όρων αυτών σε σχέση με την ομοφυλοφιλία, βλ. Δ. Παπανικολάου, *Η λογοκρισία της ομοφυλοφιλίας*, ό.π.

μαστε κυμαίνεται από το λιγάκι αφελές «μα ένα σχήμα λόγου ήταν...» και το «όμως αλλού οι ίδιοι κριτικοί, δημοσιογράφοι κλπ. είχαν εκφράσει της στήριξή τους...», ως το πολύ πιο βίαιο επιχείρημα ότι οι κατηγορίες που χρησιμοποιούμε είναι ανιστορικές – ότι, δηλαδή, κάποιος τη δεκαετία του '80 μπορούσε να είναι ομοφοβικός, διότι δεν είχε αναπτυχθεί πολύ ακόμα τότε ο αντιομοφοβικός λόγος. Θεωρούμε πως τέτοιες παρατηρήσεις βρίσκονται ακριβώς στο επίκεντρο της κριτικής μας ανάλυσης, καθώς αποδεικνύουν τον βαρύ, διάχυτο και συχνά δυσδιάκριτο και νομιμοποιημένο χαρακτήρα του λογοκριτικού μηχανισμού που επιχειρούμε να ερευνήσουμε.

Ας δούμε, σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο και με αυτόν ακριβώς τον στόχο, ένα ακόμα παράδειγμα που από πολλούς θα θεωρηθεί «αθώο», ιδίως καθώς προέρχεται από έναν θεατρικό κριτικό που συχνά, αν όχι κατά σύστημα, χρησιμοποίησε το AIDS ως μεταφορά – συχνά μάλιστα μια μεταφορά που προβαλλόταν ως αθώο λεκτικό παίγνιο¹⁷.

Αντιγράφουμε εδώ ένα μεγάλο απόσπασμα από την κριτική του Κώστα Γεωργουσόπουλου στα *Νέα* της 31 Ιουλίου 2000, για τον *Εδουάρδο II* του Κρίστοφερ Μάρλοου σε σκηνοθεσία Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου. Ο τίτλος της κριτικής, δείγμα ηγεμονικού σαρκασμού και «ενδοσυντεχνιακής διαπόμπευσης» (intergroup scapegoating)¹⁸, είναι «Γκέϊ Βαγγέο»:

Δεν γνωρίζω τι αντισώματα πρέπει να αναπτύσσει κανείς ώστε να μπορεί να αμύνεται στη λαίλαπα του θλιβερού μεταμοντερνισμού (...).

Τι τύφλα είναι αυτή, τι πνευματικό AIDS, τι γενική παράλυση των αισθητικών αντανακλαστικών, ώστε να εξευτελίζονται αριστουργήματα και να γελοιοποιούνται αισθητικές αξίες αιώνων.

Το σύνθημα πλέον του μεταμοντερνισμού είναι ένα και γενικό: «Εξευτελίστε, διαπομπεύστε, γελοιοποιήστε τους κλασικούς. Ανασκολοπίστε τους».(...)

Ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος φαίνεται εμφανώς επηρεασμένος από το φιλμ του Ντέρεκ Τζάρμαν που διασκεύασε το δράμα για να το προβάλλει ως μανιφέστο του ομοφυλοφιλικού κινήματος.

Για τον Θεοδωρόπουλο και για τον Τζάρμαν το κίνημα της απελευθέρωσης της επιθυμίας, η επισημοποίηση της ιδιαιτερότητας, το δικαίωμα του ανθρώπου στην επιλογή του τρόπου ικανοποίησης του ερωτικού ενστίκτου είναι κάτι ξεφωνημένες, ξεσκισμένες, αηδέστατες γυναικωτές αντρικές καρικατούρες. Ιδεολογικό κίνημα είναι αυτό, δημοκρατικό δικαίωμα είναι αυτό το οποίο διεκδικείται με σαχλοκαμώματα, ακκισμούς, γελοία χάχανα, ξεφωνητά, χυδαιότητες και κατεξευτελισμούς του φύλου, όποιοι φύλου;

Ο Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος ανέβασε στη σκηνή την νυχτερινή οδό Σηγγρού, με τις θλιβερές υπάρξεις που εκλιπαρούν ή επαιτούν τον έρωτα στην πλέον ρυπαρή του μορφή, τον ανδρικό εταϊρισμό.

Μια παράσταση τραβεστί.

17. Πβ. και «Το άλλο AIDS», εφ. *Τα Νέα*, 2 Φεβρουαρίου 1987 για την *Εναισθητή Ισορροπία* του Έντουαρντ Άλμπι. Ούτε ο (ομοφυλόφιλος) συγγραφέας ούτε φυσικά το έργο έχουν κάποια σχέση με το θέμα AIDS.

18. Arrell, Doug, «Homophobic Criticism and Its Disguises: The Case of Stanley Kauffmann», *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, τ. 16, αρ. 2, 2002, σ. 95-110.

Όποιος σοκάρεται με τη ρητορική εγγύτητα που έχει αυτό το κείμενο με τα προηγούμενα κείμενα των συναδέλφων του κ. Γεωργουσόπουλου από την *Αυριανή* δεκαπέντε χρόνια πριν, καλά σοκάρεται. Με όσο τακτ και να θέλεις να το προφέρεις, είναι δύσκολο να μην σκεφτείς όχι το τι χωρίζει αυτά τα κείμενα, αλλά τη γενεαλογία που τα ενώνει.

Είναι ενδιαφέρον ότι η μεταφορολογία του AIDS, και η σύνδεσή της με συγκεκριμένες ομοφοβικές και τρανσφοβικές εικονολογίες (και πρακτικές, όπως η δημόσια διάπωση (public shaming), γίνεται εν προκειμένω με στόχο, σε πρώτο επίπεδο, αυτόν της αισθητικής περιχαράκωσης και αστυνόμευσης. Έχουμε εδώ όλα τα χαρακτηριστικά αυτού του τύπου λογο-κριτικής, την εμμένεια στην υπηρετήση του κειμένου, την καθήλωση στους κανόνες, τη φοβία για τον «θλιβερό μεταμοντερνισμό» και την απαίτηση της ρεαλιστικής κριτικής να εγκυβε τον σκηνοθέτη στην ετεροκανονικότητά της και σε μια μιμητική πράξη πιστής ηθικής ανάγνωσης του κειμένου στη σκηνή¹⁹.

Όμως αυτό που μας ενδιαφέρει πολύ περισσότερο είναι να δείξουμε ό,τι εξ ορισμού μια τέτοια κριτική αποκλείει και καταδικάζει στην αφάνεια και τη σιωπή, και ταυτόχρονα πώς μπορεί, ακόμα κι αυτό το φοβικό κείμενο, να γίνει αφορμή για την ανάσχυση του αποκλεισμένου, του «άλλου» αρχείου του πολιτισμικού AIDS. Κι εδώ δεν χρησιμοποιούμε τη φράση πολιτισμικό AIDS ως μεταφορά, αλλά τούτη τη φορά, επιτέλους, ως κυριολεξία, με την έννοια της πολιτισμικής έκφρασης του AIDS.

Γιατί, όσο κι αν η παραπάνω κριτική ορίζει κάτι τέτοιο ως αδιανόητο, δυο βασικά κείμενα στο πολιτισμικό

αρχείο και της ομοφυλοφιλίας και του AIDS, καμωμένα από Έλληνες και με ελληνική συσχέτιση, είχαν ήδη εμβληματικά κάνει ευθεία αναφορά στον Ντέρεκ Τζάρμαν και σε όλα όσα εδώ ο Κώστας Γεωργουσόπουλος απωθεί και αναφέρει ως εξ ορισμού απορριπτέα, απευκαία και αποκαθαρτέα (με αυτή τη σειρά). Σκηνές ψωνίσματος, αδερφές, ακκισμοί, χάχανα, δερμάτινες μάσκες και γυμνά σώματα, αλλά και η εμπειρία της νόσου, είχαν ήδη επιτελέσει την περήφανη (επαν)εμφάνισή τους και στην πολυβραβευμένη ταινία μεσαίου μήκους *Τρώες* του Κωνσταντίνου Γιάνναρη (1990), και στην μικρού μήκους *The Clearing/Το ξέφωτο* του Αλέξη Μπίστικα (1993), την τελευταία ταινία στην οποία συμμετείχε ο εμφανώς καταβεβλημένος από την ασθένεια Τζάρμαν²⁰. Τις ανασύρουμε ως παραδείγματα του πώς είναι δυνατόν, καθώς αναλύουμε τον ομοφοβικό και aidsφοβικό λόγο του παρελθόντος, να οδηγηθούμε εξ αντιδιαστολής στην ανάσχυση άλλων κειμένων που έχουν ίσως ξεχαστεί, άλλων παρεμβάσεων που αυτός ο λόγος και οι πρακτικές της μπανάλ φοβίας είχαν εξαρχής στόχο να καταδικάσουν στην αφάνεια.

Οι *Τρώες* είναι ένα ομο-βιογραφικό ντοκιμαντέρ για τον Καβάφη, με ευθεία αναφορά σε σειρά ταινιών του Ντέρεκ Τζάρμαν (μεταξύ των οποίων το *The Angelic Conversation* [1985] για τα Σονέτα του Σαίξπηρ). Είναι ταινία βγαλμένη εντελώς μέσα από το εργαστήρι του βρετανού δάσκαλου και του Γιάνναρη και του Μπίστικα (στην ελληνική εκδοχή των *Τρώων* ο τελευταίος παίρνει τον ρόλο του αφηγητή). Αν η αναφορά στον Τζάρμαν είναι ευθεία, η αναφορά στο AIDS είναι έμμεση αλλά συνε-

19. Πβ. Γιώργος Σαμπατακάκης, «Μίμησις - Ήθος - Διάνοια: Οι εθνοκεντρικές επενδύσεις της νεοελληνικής κριτικής», *Επιστημονική Επιθεώρηση Τεχνών του Θεάματος*, τχ. 1, 2009, σ. 185-223.

20. *The Clearing*, σενάριο-σκηνοθεσία: Αλέξης Μπίστικας. παραγωγή: Royal College of Art, 35mm, ασπρόμαυρο, 7', 1993, <https://www.youtube.com/watch?v=2ohTjCIgs4w>.



Στιγμιότυπα από τους *Τρόπες* του Κωνσταντίνου Γιάνναρη, 1990

χής, υποστηριγμένη επίσης από νωρίς και σε κείμενα και συνεντεύξεις του σκηνοθέτη²¹.

Το *Clearing* (λέξη που στα αγγλικά σημαίνει και ξέ-φωτο, αλλά και ξεσκαρτάρισμα) είναι ένα μονοπλάνο γυρισμένο στο Hampstead Heath, παραδοσιακό πάρκο ερωτικής συνεύρεσης ομοφυλοφίλων στο Λονδίνο. Καθώς ο Ντέρεκ Τζάρμαν –τσακισμένος, το πρόσωπό του γεμάτο γραμμές– περπατάει πάνω στα βήματα τώσων άλλων, μπροστά και πίσω του περνάνε αγόρια πιασμένα χέρι χέρι, άνδρες με στολές S&M, μητέρες που φωνάζουν στο αγόρι τους να μην απομακρύνεται, ένας σαξοφωνίστας που παίζει. Όλα στο ίδιο μονοπλάνο, να συναληθεύουν. Το σαξόφωνο όλο και δυνατότερα καταλαμβάνει τα τελευταία λεπτά, βρίσκεται άλλωστε τοποθετημένο στο πιο λαμπερό ξέφωτο του πάρκου, εκεί που ο Ντέρεκ Τζάρμαν θα ξαποστάσει, στο τέλος της διαδρομής. Παίζει μάλιστα Χατζιδάκι – μια μελωδία που τότε κανείς ακόμα δεν ήξερε ότι δυο χρόνια μετά θα συνόδευε το ποίημα «Τύψεις» (*Ξένα γόνατα*, 1954) του Ντίνου Χριστιανόπουλου από τα *Τραγούδια της αμαρτίας*, πρώτη δημόσια παρουσίαση στο επίμετρο μιας παράστασης για το AIDS στην Αθήνα το 1995 (βλ. παρακάτω, σ. 177).

Οι *Τρώες* και *Το ξέφωτο* είναι μνημεία μιας στιγμής ανελέητου clearing, ο Ντέρεκ Τζάρμαν για λίγο ακόμη τότε ζωντανός, όπως και ο Αλέξης Μπίστικας. Κι όμως βλέποντάς τις καταλαβαίνεις ότι, όπως η μουσική του Χατζιδάκι αντιστρέφει την αλληλουχία του χρόνου (ταιριάζει τόσο αυτό το τραγούδι σε ό,τι δείχνει το φιλμ, όσο

κι αν αυτό θα το μαθαίναμε δυο χρόνια αργότερα), έτσι κι αυτές οι ταινίες είναι εκεί για να απαντούν, σε ενεστώτα διαρκή και προληπτικό, στον φοβικό λόγο που θα μπορούσε να ακολουθεί και να τις «ξορκίζει», χρόνια κι ακόμα μετά.

Δ. *Μαρτυρίες/ετυμηγορίες/παραμυθίες*

Η διαδικασία της ανάσυρσης αυτού που έχει οριστεί ως εξοβελιστέο μπορεί έτσι να ξεκινά από το ίδιο το λογοκριτικό πεδίο που καθόρισε τον λόγο για το HIV/AIDS. Κάνοντας κάτι τέτοιο, δεν μπορεί παρά να στοχεύει στον αποσυντονισμό μιας μεταγενέστερα αποκαθαρμένης δημόσιας μνήμης του AIDS στην Ελλάδα, στον οποίον συνέβαλαν οι θεματικές τηλεοπτικές εκπομπές (αφιερωμένες κυρίως στα celebrities που πέθαναν από σχετιζόμενες με το AIDS αιτίες)²², κάποιες παραδοσιακά ετεροκανονικές διαφημίσεις προώθησης του ασφαλούς σεξ, και τα τελευταία χρόνια η προσεκτική και στρατηγικά σχεδιασμένη «αναδιατύπωση» του HIV/AIDS ως δημόσιου υγειονομικού κινδύνου²³. Δεν διαφωνούμε, προφανώς, με τις συσαστικές και κοινοτικές προσπάθειες ενημέρωσης για τη νόσο και προφύλαξης από αυτήν, και σίγουρα εμπνεόμαστε από τη δυναμική και ευρηματική πολιτική διεκδίκηση που οι ομάδες των οροθετικών άρθρωσαν με μεγάλη προσπάθεια και τόση επιτυχία τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα. Σημειώνουμε όμως πόσο, παρά τις επιτυχίες, υπάρχει επίσης ακόμα διάχυτη (και συχνά καταγγελλόμενη

21. Πβ. Δημήτρης Παπανικολάου, «The pensive spectator, the possessive reader and the archive of queer feelings: A Reading of Constantine Giannaris's *Trojans*», *Journal of Greek Media and Culture*, τ. 1, αρ. 2, 2015, σ. 279-297.

22. «Η Μηχανή του Χρόνου», ALPHA TV, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=rk0YHralx2g>.

23. «Αυτογία: Ο Εφιάλης του AIDS επιστρέφει», ALPHA TV, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=CezkbuNoV10>.

από τις ενώσεις οροθετικών) μια παιδαγωγική πλαισίωση του AIDS ως κατάστασης σχετιζόμενης με την αδυναμία, την παρέκκλιση και τον άσωτο βίο. Αυτή η, ακόμα φοβική, πλαισίωση θεωρούμε ότι διευκολύνθηκε ιστορικά περαιτέρω από την εμποδισμένη παρουσία ενός εμπράγματου ζωντανού τραύματος στην ελληνική λογοτεχνία και τέχνη, μια αισθητική μαρτυρία που, αν της είχε δοθεί μεγαλύτερη δυνατότητα, θα προλάμβανε ανά πάσα στιγμή την πολιτισμική λήθη και θα συνιστούσε αντίλογο σε οτιδήποτε προσπαθούσε να επανορίσει ηθικολογικά το AIDS.

Η συνθήκη είναι πολύ συγκεκριμένη: τα κείμενα ορόσημα της λογοτεχνίας του AIDS, οι φωτογραφίες και τα έργα τέχνης, τα στοιχεία παραστάσεων ή τα *memorabilia* μπορούν σε μεγάλο βαθμό σήμερα να βρεθούν μόνο σε βιβλιοθήκες και προσωπικές συλλογές. Οι συγγενείς όσων χάθηκαν κάποτε αρνούνται ή δεν ενδιαφέρονται, άλλοτε δεν βρίσκουν το ενδιαφέρον να τα επανεκδώσουν ή το αρχαικό πλαίσιο να τα καταθέσουν. Οι προσωπικές μαρτυρίες χρειάζεται, ακόμα, να συλλεγούν. Και πιο γενικά, ο ακτιβιστικός και ο διαθεματικός λόγος για το AIDS εν πολλοίς καλείται δημιουργικά να «αποκρίνεται όχι μόνο στην εμπειρία του να ζει κανείς με τον HIV, αλλά και στους φοβικούς λόγους του στίγματος, που αντικατέστησαν πολιτισμικά και επανέγραψαν αυτήν την εμπειρία από την αρχή»²⁴.

Γι' αυτούς τους λόγους θεωρούμε ότι δεν πρέπει να ξεχαστεί το ότι και το πώς η λογοκρισία λειτούργησε

προγραμματικά ως γραμματική της σιωπής (αλλά και μιας υπονοημένης παρουσίας). Αυτό που προσπαθήσαμε να κάνουμε με το παράδειγμα του προηγούμενου υποκεφαλαίου είναι να (απο)κωδικοποιήσουμε αυτό τον λογοκριτικό μηχανισμό ως αντι-κανόνα (*countercanon*) της μνήμης²⁵. Θέλουμε έτσι να δείξουμε πόσο η λογοκρισία δεν είναι αντιπαραγωγική, ότι δεν αποκλείει δηλαδή απολύτως και για πάντα έναν λόγο – κάποτε δίνει και αφορμές για την ανασυρση ή την αναδιαμόρφωσή του. Η λογοκρισία δεν συνιστά πάντα και ήδη ένα «όργανο καταστροφής των υλικών και πνευματικών πολιτισμικών προϊόντων», όσο κι αν συχνά επιδρά ως «πράξη να ξεχαστεί» κάτι²⁶. Ακόμη και η κοινωνικά δομημένη σιωπή, ως στοιχειώδης λογοκρισία που περιλαμβάνει «όλες τις κοινωνικά δομημένες προγραφές και συνταγές οι οποίες περιορίζουν ή απαγορεύουν τη διάδοση ιδεών, πληροφοριών, εικότων και άλλων μηνυμάτων»²⁷, μπορεί να αναθεωρηθεί ως σχηματιστική επιτέλεση του λογοκριμένου θέματος – κάτι που κάνουν εντελώς σαφές παραδείγματα όπως οι *Τρώες* του Γιάνναρη και *Το ξέφωτο* του Μπίστικα.

Ξαναβλέποντας σήμερα τις παρεμβάσεις που μπορούμε να ανασύρουμε, συνειδητοποιούμε λοιπόν ότι, είτε το θέμα ήταν η ομοφυλοφιλία είτε το AIDS, η σιωπή στη δεκαετία του '80 εκκινούσε «καθατή από μια γλωσσική πράξη σιωπής – όχι μιας ακριβούς σιωπής, αλλά μιας σιωπής που επισωρεύει ακρίβεια»²⁸, ενώ ταυτόχρονα μπο-

24. Tim Dean - Steven Rusczycky, «AIDS Literatures», στο E. McCallum - M. Tuhkanen (επιμ.), *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*, Κέμπριτζ 2014, σ. 712-732. Εδώ ας αναφερθεί και η εμπρηστική επίθεση που έγινε τον Μάρτιο 2019 στο check point του συλλόγου Οροθετικών Ελλάδας/Θετική φωνή.

25. Dion Kagan, *Positive Images. Gay Men & HIV/AIDS in the Culture of «Post-Crisis»*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 2018, σ. 186.

26. Aleida Assmann, «Canon and Archive», στο Astrid Erll - Ansgar Nünning (επιμ.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη 2008, σ. 98.

27. Sue Curry Jansen, *Censorship: The Knot That Binds Power and Knowledge*, Οξφόρδη 1991, σ. 221.

28. Eve Kosovsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Λος Άντζελες 1990, σ. 3-4.

ρούσε να υποκινεί αντιδράσεις και να «παράγει λόγο»²⁹. Ταυτόχρονα, αυτή η σιωπή καθίσταται ένα πολιτισμικά κατοχυρωμένο «δικαίωμα εξ υποθήκης» (και εξ απαλλοτριώσεως του εαυτού), μια «βασική μορφή απώθησης που δεν επιτελείται από το υποκείμενο καθαυτό, αλλά, αντιθέτως, η λειτουργία της καθιστά πιθανό το σχηματισμό του υποκειμένου»³⁰.

Μέσα –και ίσως χάρη– στην κοινωνική σιωπή και τη λογοκριτική «παραγωγικότητα», η τέχνη του AIDS, στην οποία στρεφόμαστε για τα τελευταία μας παραδείγματα, δεν λειτούργησε μόνο ως πολιτισμικό όργανο διατάραξης των βεβαιοτήτων. Λειτούργησε πολύ περισσότερο ως πολιτισμική μαρτυρία/πρόγραμμα κατασκευής, εννοιοδότησης και σχηματοποίησης της νόσου και του υποκειμένου (μέσα στην ηθικοερωτική πραγματικότητά του και την πολιτική του ιστορικότητα). Και αυτό γιατί σε μεγάλο βαθμό η τέχνη του AIDS, και στην Ελλάδα, παρήγαγε ζωντανές αγιογραφίες και ετυμηγορίες για το πάσχον σώμα το οποίο υπέστη τις πιο στερεοτυπικά ετεροκαθορισμένες αναπαραστάσεις που «το εξόριζαν στα απώτατα όρια του κοινωνικού»³¹. Έτσι μπορεί να ιδωθεί, για παράδειγμα, η πλέον γνωστή παράσταση για το AIDS (αλλά όχι η πιο γνωστή ή αναφερόμενη παράσταση των δημιουργών της),

το *Ρέκβιεμ για το τέλος του έρωτα*, των Δημήτρη Παπαϊωάννου και Γιώργου Κουμεντάκη (1995). Η διαρκής πώση των σωμάτων, για τριάντα λεπτά, από μια τεράστια εξέδρα τοποθετημένη ως αντανάκλαση αυτής στην οποία κάθονταν οι θεατές, ήταν στο *Ρέκβιεμ* καθαρτική, παρηγορητική και παραμυθητική. Κανένα από τα πρόσωπα των χορευτών δεν φαινόταν, σε όλη τη διάρκεια· αλλά το πάσχον σώμα, στην προσπάθειά του να κρατηθεί, να κρατήσει, και να σταθεί, ήταν για πρώτη φορά τόσο ξεκάθαρα, στην πολλαπλότητα και την κοινοτικότητά του, εκεί³².

Είναι ενδιαφέρον ότι στην ανασύσταση των ιστοριών της σεξουαλικότητας και των νόσων, η παραγωγική και «αντι-καταπιεστική» αντίληψη της λογοκρισίας, έχει μια ιδιαίτερη χρησιμότητα επειδή ακριβώς ακόμη και τα πιο περιοριστικά και κατασταλτικά μέσα προκαλούν νέες μορφές συμπεριφοράς και παρουσίας³³. Ταυτόχρονα, ο χώρος του μεταχιμακού μεταξύ παρουσίας και αφάνισης που καταλαμβάνει ο υπερασπιστικός λόγος για το AIDS (ιδίως στη λογοτεχνία, τα κινήματα και τις τέχνες) είναι αυτός που επιτρέπει ευκολότερα και κινητικότερα τη σχηματοποίηση του θέματος πέρα από τα λογοκριτικά όρια του νόμιμου λόγου³⁴.

29. Judith Butler, «Ruled Out: Vocabularies of the Censor», στο Robert C. Post (επιμ.), *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*, Λος Άντζελες, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1998, σ. 248 (247-259).

30. στο *ίδιο*, σ. 255.

31. Simon Watney, «The Spectacle of AIDS», στο Douglas Crimp (επιμ.), *AIDS: Cultural Analysis / Cultural Activism*, Κέμπριτζ MA, MIT Press, 1987, σ. 72 (71-86).

32. Για το *Ρέκβιεμ για το τέλος του Έρωτα* βλ. Δημήτρη Παπανικολάου, «Demetrios Capetanakis: A Greek Poet (Coming Out) in

England», π. *Byzantine and Modern Greek Studies*, τχ. 30, 2006, σ. 201-223· Στεριανή Τσιντζιλώνη, *Modernising Contemporary Dance and Greece in the mid-1990s*, Λονδίνο 2013, σ. 264-293, και Γιώργος Σαμπατακάκης, «Ευλογημένοι Νεκροί. Η Τέχνη του AIDS στην Ελλάδα (Ένα ηλεκτρονικό flyer εις μνήμην Κ.Γ.)», *Antikritika*, 11 Νοεμβρίου 2015, [https:// antikritika.blogspot.com/2015/11/h-texnh-toy-aids.html](https://antikritika.blogspot.com/2015/11/h-texnh-toy-aids.html).

33. Πβ. Sara Mills, *Michel Foucault*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 2003, σ. 34-35.

34. Πβ. Judith Butler, *Ruled Out*, ό.π., σ. 251-252.



Στιγμιότυπα από την ταινία μικρού μήκους του Αλέξη Μπίστικα *The clearing/Το ξέφωτο*, 1993

Αξίζει ως παράδειγμα να αναφερθεί το διήγημα «Ο φορέας» του Ανδρέα Αγγελάκη, από τη συλλογή μικρών πεζών *Τα αλησμόνητα σινεμά* (1989). Είναι η παρρησιαστική αυτοπαρουσίαση ενός ανώνυμου οροθετικού άντρα που παλεύει με την κοινωνική και ιατρική φοβία και τρέπει τον λόγο του σε μια υπεράσπιση της δικής του ηθικής και

αισθητικής του εαυτού (ικανή να ακτινογραφήσει ακόμη και την εσωτερικευμένη ομοφοβία του γκέι υποκειμένου).

Τώρα πια ό,τι έγινε έγινε. Και το τεκνό ο μηχανικός έτζασε κι οι φίλοι μου οι πιο πολλοί γίνανε λούηδες μόλις το τζίναψαν και μου 'μεινε μονάχα η Κωστούλα, ας είναι καλά το παιδί.

Μου παραστάθηκε, δε μπορώ να πω. Και μάνα και πατέρας κι αδερφός. Στο Ιπποκράτειο, που της έπεφτε κομμάτι μακριά, έκλεινε το κομμωτήριο μια ώρα νωρίτερα για να 'ρχεται να με βλέπει, τότε με τη μεγάλη μου εξάντληση. Έμεινα κοντά ένα μήνα. (...) Το 'γραφα του αδερφού μου του μεγάλου στη Σαλονίκη, άφησα τις ντροπές καταμέρος και του ζήτησα να βάλει το χέρι στην τσέπη. «Σ' έχω ξεγράψει προ πολλού», μου απαντάει στην επιστολή. «Με πούστηδες δε θέλω να 'χει σχέση η οικογένειά μου και ν' αλλάξεις όνομα να μη μας ρεζιλεύεις». Κι ούτε ένα πράσινο φύλλο. Τ' όνομα τότε μάρανε που να του 'ρθει το μαπαρό και να μην του ξεκολλάει, Θε μου, συχώρεσέ με³⁵.

Ας συγκρατήσουμε εδώ τη χρήση, όσο είναι δυνατόν, στο πλαίσιο ενός κειμένου γραμμένου για το ευρύ κοινό, μιας κοινωνιολέκτου που είχε προσληφθεί εκείνη την εποχή ως περιθωριακή, υπόγεια και κρυφή³⁶. Από αυτό το σημείο αποκλεισμού μιλάει το κείμενο, από αυτό κατακτά την παρρησία του. Κι ας επισημανθεί και το πρώτο πρόσωπο της αφήγησης, τόσο χαρακτηρισμένο από ό,τι μάχεται να αποφύγει: το τρίτο ενικό της απρόσωπης περιγραφής, της λογο-κριτικής, της περιπτωσιολογίας, και της προγραφής.

Ε. Τσάκισα και (δεν) επαναστάτησα

Πολλές και πολλοί διατάραζαν έτσι την κοινωνικά δομημένη σιωπή τα πρώτα χρόνια της νόσου, όσο κι αν ίσως ήταν περισσότεροι όσοι δεν πήραν θέση ακόμα κι αν και

το θέμα τούς αφορούσε, είτε μίλησαν με παραβολές. Οι περιφερειακές αποτίσεις τιμής στους ηρωικούς ομοφυλόφιλους που έπεσαν «στο πεδίο της δικής μας ιδιότητας τιμής»³⁷ μπορεί να μην είχαν την εμβέλεια μιας καθολικής διατάραξης, όμως υπήρξαν, ενώ η αναγνώριση του κινδύνου για την κοινότητα των ομοφυλοφίλων³⁸, το αίτημα του ΑΚΟΕ για αλληλεγγύη³⁹ και το αναγνωριστικό κάλεσμα για μια σεξουαλική κοινότητα⁴⁰ παρέμεναν ωφελίμως στο πεδίο-περιθώριο της κοινοτικής δράσης. Αυτό σημαίνει ότι όσο τις ανασυνθέτουμε σήμερα όλες αυτές τις γενναίες και ουσιαστικές χειρονομίες, πρέπει να λάβουμε υπόψιν για μια ακόμα φορά το λογοκριτικό πεδίο εντός του οποίου εκφέρθηκαν, κάποτε ξεχάστηκαν ή περιορίστηκαν, αλλά και να παρατηρήσουμε την εμφιατική και χρονικά πολλαπλή τους δυναμική.

Έτσι ας ανασυνθέσουμε εδώ τη στιγμή όταν ο σκηνοθέτης Αλέξης Μπίστικας, σε μια ανταπόκριση από το Λονδίνο, κατέθετε στην *Οδό Πανός* (τχ. 33, 1987) το σπαρακτικό κομμάτι «Οι κόκκινες κηλίδες στο δέρμα σου», που δεν είναι μόνο ένα πρώτο αποτύπωμα της ποιητικής τού να ζει κανείς με τον HIV, το σάρκωμα Καπόζι και τις ευκαιριακές λοιμώξεις, αλλά συνιστά μια νέα δομή συναισθήματος αλληλεγγύης και μια σαφή υπεράσπιση των ομοφυλόφιλων αισθητικών, ηθικών, και επιτελεστικών πρακτικών του *cruising*, όχι ως νεκροπολιτικών, αλλά ως αντι-πολιτικών της επιβίωσης:

35. Ανδρέας Αγγελάκης, «Ο φορέας», *Τα αλησμόνητα σινεμά*, Αθήνα 1989, σ. 17-19.

36. Πβ. Δημήτρης Παπανικολάου, «Ηλίας Πετρόπουλος: Ομιλείτε την Καλιαρνήτην;», *The Books' Journal*, τχ. 7, Μάιος 2011, σ. 62-69.

37. Γιάννης Παλαμιώτης, «Μια παράξενη επιδημία», *Από το*

πάρκο στο κενό, Αθήνα 2008, σ. 164 (161-165). Το κείμενο πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Κράζιμο* το 1989.

38. π. *ΑΜΦΙ*, Β' περίοδος, τχ. 20, Άνοιξη 1986, σ. 16.

39. στο *ίδιο*.

40. π. *Το Κράζιμο*, τχ. 6, Μάιος 1986.

Εκεί που έκανε τραμπάλα μόνος του, εμφανίστηκε ένας που μέτραγε πολύ. Ήρθε κοντά, τον έπιασε γερά και εκεί που πήγαινε να τρομάξει, τον κοίταξε στα βαθιά μάτια και είπε: «Είμαι κι εγώ σαν και σένα. Εγώ είμαι ο Αργύρης, το καυτό ειτζόνι, από μάνα διάμεσο και πατέρα σιδηρουργό. Εδώ μέσα σ' αυτή την παιδική λήπη ήταν γραφτό να σε συναντήσω να κάνεις τραμπάλα μόνος σου. Ο τρόμος σου θα τρομάξει τον τρόπο μου και θα μπορούμε μαζί να είμαστε γενναίοι. (...) Οι κόκκινες κηλίδες στο δέρμα σου θα είναι στα μάτια μου ματιέρες ψυχοφέλειας και ο φόβος του επικείμενου θανάτου σου μια τσιγαριά στο μπράτσο μου»⁴¹.

Εξίσου και ο μεταθανάτια εκδεδομένος (και σήμερα δυστυχώς εξαντλημένος) *Ευαγγελισμός* του Μπίστικα (εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1994) – ένα φωτογραφικό άλμπουμ-ημερολόγιο της τελευταίας νοσηλείας του συγγραφέα. Ήταν ένα αντι-ευαγγέλιο για την απουσία ευχαριστών αγγελμάτων (μέσα στο νοσοκομείο όπου και γράφτηκε) και ένα παρακλητικό διάβημα για παρουσία. Το συγκλονιστικό βάθος του νοείται μόνο αν κανείς είναι διατεθειμένος να αναγνωρίσει ότι το ίδιο το βιβλίο, αυτές οι φωτογραφίες, και αυτές οι αναφορές, στοχεύουν να αποτελέσουν ρήγμα σε μια κανονικοποιημένη σιωπή, να διανοίζουν έναν νέο χώρο λόγου.

Ο Μπίστικας δεν ευαγγελίζεται μόνο το άγγελμα των θανάτων, αλλά επιτελεί και συνεχείς πρόβες θανάτου και coming-out σε ένα βιβλίο-άλμπουμ που δεν περιέχει αριθμούς σελίδων, σα να μην βρίσκεται κλίμακα μέτρησης των θανάτων και της συντριβής:

41. «Οι κόκκινες κηλίδες στο δέρμα σου», π. *Οδός Πανός*, τχ. 33, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987, σ. 88-89.

42. Thomas Piontek, «Unsafe Representations: Cultural Criticism in the Age of AIDS», π. *Discourse*, τ. 15, αρ. 1, 1993, σ. 136 (128-155).

*Θα μας πάρουνε μαζί τους και
θα μας χαϊδεούν τα μαλλιά,
απαλά, απαλά, έτσι όπως μας
έλειψε αυτά τα σκληρά χρόνια.
Χτες του αγόρασα ρούχα και δεν ήξερα αν
τα παίρνω για να τον ντύσω και να πάμε βόλτα
ή για να τον νεκροστολίσω.
Διαβάζω τα πρώτα του γράμματα από την Κρήτη,
Τότε που δεν ήξερε τι θέλει και είχε ενοχές
και αναστολές. Μου έλεγε: «Άμα πεθάνει το σώμα μου,
να μου το ντύσεις με φύκια».*

*Θα σε πάρει ο αέρας και θα πέσεις
στη θάλασσα, και όλα τα παλικάρια
θα συναγωνιστούν ποιο θα σε σώσει.
Ο πιο δυνατός θα σε αρπάξει και θα
σε φέρει στην προκουμαία. Θα σε κρατάει
σφιχτά, περήφανα, σα να είσαι ο Τίμος Σταυρός.*

Θυμίζουν αυτά τα αποσπάσματα ότι σε ολόκληρο τον κόσμο η λογοτεχνία και η τέχνη του AIDS συνέβαλαν στη διαδικασία διαμόρφωσης μιας νέας ταυτότητας⁴² κι ενός αντίλογου στον στιγματισμό και την περιθωριοποίηση⁴³. Αυτό το αίτημα για αλληλεγγύη, διαρκή μνημολογία και συμπαρουσία γίνεται στην πραγματικότητα η απόκριση στη *στοιχειώδη λογοκρισία* της κοινωνικής σιωπής ως γενικής προδιαγραφής που απαγόρευε τη διάδοση διαφορετικών ιδεών, πληροφοριών, εικόνων και μηνυμάτων⁴⁴.

43. David Bergman, *Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature*, Μάντισον, The University of Wisconsin Press, 1991, σ. 9.

44. Sue Curry Jansen, *Censorship*, ό.π., σ. 221.

Θέλουμε να κλείσουμε αυτό το κείμενο με ένα παράδειγμα του πώς μπορεί να συγκροτήσει μια πολιτισμική ιστορία του HIV/AIDS στην Ελλάδα τούτο το αίτημα για αλληλεγγύη, συμπαρουσία, μνήμη και γενεαλογία. Ακολουθεί ως εκ τούτου η δική μας ανάγνωση/ανάσυρση ενός πολιτισμικού κειμένου από το μεταϊχμιακό σημείο του 1990, πλεγμένη μέσα στο δικό μας παρα-λογοκριτικό αρχείο συναισθημάτων με ιστορίες, κοινοτικές πληροφορίες και συζητήσεις, αλλά και επηρεασμένη από αντίστοιχες πρόσφατες χειρονομίες ανάγνωσης.

Έτσι θέλουμε να ανασύρουμε το άλμπουμ *Εφημερία* (CBS, 1990) του Σταμάτη Κραουνάκη με τη Βίκυ Μοσχολιού. Κυκλοφόρησε σε μια στιγμή απολογισμού του τραγουδοποιού για τη δεκαετία που μόλις είχε τελειώσει και ενόψει της δεκαετίας που μόλις ανέτελλε. Σε αυτόν, ίσως τον λιγότερο προβεβλημένο (αλλά και σίγουρα τον περισσότερο χρονο-σημειωμένο) δίσκο του, ο Κραουνάκης μιλάει για νεκρούς και ναυάγια των κρυφών ασπασμών, για τον εχθρό καιρό, για μια γενιά που κρεμάστηκε στα σχοινιά, για την Ομόνοια και τα σινεμά, κατασκευάζοντας έτσι απολογιστικά μια περίπλοκη προσωπική τοπογραφία που είναι ερωτική όσο είναι συνάμα και τοπογραφία απειλών και κινδύνων που ενέσκησαν τη δεκαετία του '80⁴⁵.

45. Ας μην ξεχνάμε ότι όλη τη δεκαετία του '80 εμβληματικά τραγούδια του Κραουνάκη, που εμβληματικά μιλούν για μια σεξουαλική αντικουλτούρα, εμβληματικά επίσης καταλήγουν στο θάνατο της πρωταγωνίστριάς τους. Ο Γιώργος (ο γνωστός: ο «αλήτης, η κορμάρα»), μπαίνει στο νοσοκομείο στο τέλος του τραγουδιού καθώς του «την πέσαν δυο ξενέρωτοι και τούσπασαν τα φρένα». Και «Η οπλαρχηγός Ελένη», «πόρνη και ναρκομανής, και σαν πρώτα ανδρειωμένη», «με μουστάκι γυριστό», αλλά και «με τις πούλιες και τα στραζ», τελικά ακούμε (πληροφορία από πραγματική τραγική ιστορία, ομοιο-

Από τα εννέα τραγούδια του δίσκου, τα τέσσερα είχαν μια σχεδόν κοινή θεματική, συνδεδεμένη με τον αποσυνάγωγο ερωτικό βίο και τους περήφανους εναγκαλισμούς του. Ο θυμός συμπλέκεται με τη λυρική μελαγχολία σε μια υφολογία που δίνει υπόσταση στο ανθρώπινο *πάσχιν* με μια εσωτερική επιθυμία για οικεία δικαιοσύνη. Ταυτόχρονα, όπως συχνά συμβαίνει στο έργο του, ο τραγουδοποιός βλέπει αυτή την οδύνη από την πλευρά των ηττημένων, των διαπομπευμένων, των αποβλήτων και κυρίως των αντιφρονούντων. Αυτών που λένε «όμως εγώ» και κατακτούν τη δυναμική της παρρησίας τους, όσο κι αν αυτή λειτουργεί σε ένα πεδίο αποκλεισμού:

[Τρ. 9]

*Μη ρωτάς πού τριγυρνάω ούτε ποιους χρεώνομαι.
Κάποιους θα 'χω ν' αγαπάω, να καταναλώνομαι.
Άλλη μια εφημερία μέσα στα ξενύχτια μας.
Κι ο καιρός σαν εχθρός.*

(Σ. Κραουνάκης, «Εφημερία 13 Μαΐου 1990»)

[Τρ. 6.]

*Τσάκισα.
Και δεν επαναστάτησα. (...)
Δώσαμε κρυφά φιλιά και άγια*

καταληξία σκέτος Μποστ) ότι «βρέθηκε κομματιασμένη, στις ακτές της Αττικής». Μπορούμε εδώ μόνο να μοιραστούμε, δικό μας αρχείο συναισθημάτων, την ένταση που αισθανόμαστε όσο προσπαθούμε να ανασυστήσουμε το πώς θα ακουγόντουσαν εκείνα τα τραγούδια, π.χ. στην εμβληματική παράσταση *Λεωφόρο Α'* (1986-1987), καθώς και στο κοινό, αλλά και στη σκηνή, υπήρχαν άνθρωποι που έδιναν (και κάποιοι από τους οποίους εντέλει έχασαν) την μάχη της επιβίωσης, ήδη πια και από τον τό.

*χωρίς να κοιταχτούμε
Και βγήκαμε ναύαγια.
Πού να το φανταστούμε;
(Β. Μοσχολιού, «Τσάκισα»)*

[Τρ. 1.]

*Ένας φίλος μου τον πήραν τα φορεία.
Ένας άλλος τον τραβάει το σινεμά.(...)
Μωρέ παιδιά!
Άντε κι άλλη μια γενιά, παιδιά!
Ξανά, κρεμασμένοι στα σχοινιά, παιδιά!
Ζαλιστήκαμε, βουλιάζει το καράβι.
Στην κασέτα το πορνό το Ελληνικό.
Παντρεντήκαμε προτού μας παραλάβει
της Ομόνοιας το περιπολικό μωρέ.
(Σ. Κραουνάκης - Β. Μοσχολιού, «Στον καιρό του '90»)*

Έτσι κάπως η δυκική φωνή του Κραουνάκη και της Μοσχολιού (ανερευθρίαστα και αναπολογητικά) υπεράσπισε και άρθρωσε το ακατονόμαστο στα μούτρα της κατακραυγής, επειδή ακριβώς δεν επρόκειτο για την ευλογία του Έρωτα, αλλά για μια καταγγελία θανάτου και διωγμών. Αυτή η κατά μέτωπον φωνή, γίνεται κραυγή σε τουλάχιστον δύο στιγμές: πρώτη ο ηδονικός βίος της αποσυνάγωγης *Γαλαλαούς* μπροστά στους στύλους του Ολυμπίου Διός και στο παρακείμενο πάρκο (κατά το βίντεο κλιπ του τραγουδιού): δεύτερη η κραυγή για όσους «μείναν ζωντανοί, παιδιά» και όσους «κρεμαστήκαν στα σχοινιά». Αυτό που εκφέρεται εδώ είναι μια γραμματική της

επιβίωσης που δεν μπορεί παρά να είναι ταυτόχρονα και μια γραμματική της μνήμης *αλλά και* μια διαρκής καταγγελία. Το *κρεμαστήκαν στα σχοινιά* θέλουμε και πλέον μπορούμε να το δούμε *και* ως μια αναφορά στον θάνατο ή την αυτοκτονία ανθρώπων, αλλά και στη μιντιακή δολοφονία από καμπάνιες όπως αυτή της *Αυριανής* που περιγράφηκε παραπάνω και όσων, πιο κόσμιων, κατά καιρούς θέλησαν να την μιμηθούν⁴⁶.

Τσάκισα, λέει το τραγούδι, «τσάκισα και δεν επαναστάτησα». Κι αυτό που τώρα καταλαβαίνουμε ότι εννοεί, είναι πως *κατόπι* μάλλον, *σε μια άλλη διάταξη, σωμάτων, ηδονών* κι όσων τα περιέχουν, *σε άλλον καιρό*, αυτό το τσάκισα θα είναι αφορμή μνήμης και λόγου, και αυτό το «δεν επαναστάτησα» ένας ευφημισμός που θα μπορούσε να δηλώνει και το αντίθετό του: ότι ανά πάσα στιγμή είναι έτοιμο να (ξανα)συμβεί. Τσάκισα, λέει αμέσως μετά το τραγούδι: «τσάκισα, και βγήκα και περπάτησα – πάτησα κι εγώ, καιρό, στα βήματά σου».

Δημήτρης Παπανικολάου - Γιώργος Σαμπατακάκης

46. Πβ. τον τρόπο που επαναγράφει το τραγούδι «Τσάκισα» ο Πάνος Μιχαήλ στο άρθρο/βίντεοπερφόρμανς «Βικτόρ, τσάκισα (NSFW)

/και βγήκαμε ναύαγια, πού να το φανταστούμε/», π. *Lifo*, 4 Μαρτίου 2017, https://www.lifo.gr/videos/lifo_picks_arts/135702.



Φεστιβάλ κινηματογράφου, 1975

