

1821 ————— 2021

Μνήμες τεχνών

Επιστημονική επιμέλεια/εισαγωγή: Ανδρέας Μαράτος



Θραύσματα ιστορίας

νήσος / Ινστιτούτο Νίκος Πουλαντζάς

Νέμεσις: Πολιτική της «λήθης», δωσιλογισμός και λογοκρισία στη μεταπολίτευση

Πηνελόπη Πετσίνη¹

Ένα ακίνητο μονοπλάνο από χαμηλά, σχεδόν στο ίδιο επίπεδο με το έδαφος. Ζεστή μέρα κι από τη γη υψώνεται προς τα πάνω ένας τρεμουλιαστός αέρας που θολώνει την εικόνα και την κάνει να μοιάζει με όνειρο. Ξερή ελληνική γη και στο βάθος τα αρχαία ερείπια ενός ναού ή ενός θεάτρου. Μακριά στο φόντο οι όγκοι των γκρίζων βουνών. Στο κέντρο ακριβώς –μπροστά απ’ τα ερείπια– ένας όρθιος ιστός με τη γερμανική σημαία. Δεξιά κι αριστερά απ’ τον ιστό, κάθετα προς τα ερείπια, σε μια παράλληλη προοπτική διάταξη, που ξεκινάει απ’ το πρώτο πλάνο –στα όρια του κάδρου– και χάνεται στο βάθος, η αλλαγή φρουράς.

Αριστερά Γερμανοί στρατιώτες δεξιά Εγγλέζοι. Παρουσιάζουν όπλα οι μεν απέναντι στους δε σε άψογους σχηματισμούς. Ακούγεται μόνο ο γερμανικός ύμνος –και κανείς άλλος ήχος– ενώ η γερμανική σημαία υποστέλλεται. Μόλις η σημαία φτάσει στα μισά περίπου του ιστού συναντιέται με την αγγλική σημαία που αντίστοιχα ανεβαίνει πάνω στον ίδιο ιστό, ενώ ταυτόχρονα τον γερμανικό ύμνο διαδέχεται ο αγγλικός μ’ ένα μιξάζ που ο ένας να βγαίνει μεσ’ απ’ τον άλλο. Με το τέλος αυτής της παράλληλης υποστολής και έπαρσης οι δύο στρατιωτικοί σχηματισμοί υπακούοντας σε κάποια παραγγέλματα που δεν ακούμε κι ακολουθώντας όλους τους τύπους κλίνουν «επί δεξιά», έτσι που οι Γερμανοί να έχουν μέτωπο προς το φακό και οι Άγγλοι πλάτη.

Ο αγγλικός ύμνος τελειώνει. Οι δύο επικεφαλής κάνουν από ένα βήμα μπροστά, χαιρετιούνται στρατιωτικά και κλινοντας κι αυτοί «επί δεξιά» βρίσκονται παράλληλα προς τους στρατιώτες τους. Φαίνεται μόνο το πρόσωπο του Γερμανού που δίνει το σχετικό παράγγελμα –πάντα χωρίς ήχο– και οι δύο «στρατοί» ξεκινάνε με άψογο βηματισμό. Οι Γερμανοί φεύγουν προς το κάδρο

κι οι Εγγλέζοι προς τα ερείπια. Πάνω σ' αυτό το «βάδην» αρχίζει ν' ακούγεται ρυθμικά ο ήχος που κάνουν κάποια ντενεκεδένια αντικείμενα καθώς χτυπάνε πάνω σε σίδερα.²

Το παραπάνω απόσπασμα θα ήταν η πρώτη σκηνή της ταινίας *Νέμεσις* του Γιώργου Σταμπουλόπουλου, σύμφωνα με το αρχικό σενάριο που ολοκληρώθηκε τον Οκτώβριο του 1978. Η συμβολική «αλλαγή φρουράς» Γερμανών και Βρετανών μπροστά στα αρχαία ερείπια μας επιτρέπει να αντιληφθούμε τον τόπο και τον χρόνο – βρισκόμαστε στην Ελλάδα του 1944, ορίζοντας ταυτόχρονα και το ερμηνευτικό σχήμα προσέγγισης της εποχής: Δεν πρόκειται για μια χώρα που πανηγυρίζει την απελευθέρωση της αλλά για μια χώρα που «αλλάζει χέρια». Το σχήμα αυτό γίνεται ακόμη σαφέστερο καθώς περνάμε στη δεύτερη σκηνή, η οποία συνδέεται οργανικά με την πρώτη, καθώς ο αρχικός μεταλλικός ήχος παραμένει και σταδιακά δυναμώνει, ενώ μεταφερόμαστε στην αυλή μιας φυλακής: Χάραμα, χωροφύλακες, μια κλούβα στην οποία επιβιβάζονται κρατούμενοι. Ο σχεδόν εκνευριστικός πια θόρυβος, μας ενημερώνει το κείμενο, προέρχεται από караβάνες και κύπελλα που οι φυλακισμένοι χτυπούν ρυθμικά πάνω στα κάγκελα. Μια κραυγή ακούγεται από κάποιο παράθυρο (ο «κορυφαίος») και σύντομα η φυλακή δονείται από συνθήματα: «Θάνατος στους προδότες... θάνατος στους δολοφόνους!!! Δικαιοσύνη!! Λευτεριά στον λαό... θάνατος στον φασισμό! Όχι χάρη στους προδότες!!! Θάνατοοοος!!».³ Η επόμενη σκηνή μάς εισάγει στο θέμα της ταινίας:

Σαν απάντηση στην κραυγή «θάνατος», μια μαύρη σημαία γεμίζει το κάδρο ανεμίζοντας καθώς μπαίνει ξαφνικά απ' το κάτω μέρος του κάδρου. Ταυτόχρονα μια άγρια και πένθιμη μουσική –κάτι σαν ηπειρώτικος ρυθμός– με έντονη παρουσία νταουλίων συνοδεύει τη σκηνή που ακολουθεί, όπως αποκαλύπτεται μ' ένα γρήγορο ZOOM OUT.

Γκρίζος ουρανός, ορεινό ελληνικό τοπίο τον χειμώνα, μ' ένα λασπωμένο χωματόδρομο να κατηφορίζει ανάμεσα στους φράχτες από ξερολιθιά. Στην κορφή του χωματόδρομου ξεπρόβαλε πρώτα ο χωριάτης με το κοντάρι και τη μαύρη σημαία ν' ανεμίζει και πίσω του δυο τρεις πολύ γέροι μαζί με τον παπά. Ακολουθούν οι χήρες. Ένα μπουλούκι από μαυροντυμένες γυναίκες, άλλες γριές κι άλλες πιο νέες που κλαίει και χτυπιούνται. Οι πιο νέες κρατάνε απ' τα μπράτσα τις γριές κι όλες σχεδόν φαίνεται να κρατάνε στα χέρια τους –σα σε λιτανεία– φωτογραφίες κάποιων αντρών· άλλες σε κορνίζα και άλλες όχι. Πιο πίσω έρχονται οι υπόλοιποι χωριανοί, άντρες, γυναίκες και παιδιά. Αυτοί κρατάνε επίσης ένα δυο μαύρες σημαίες κι ένα προχειροφτιαγμένο πλακάτ που γράφει: «ΤΟ ΑΙΜΑ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ ΖΗΤΕΙ ΕΚΔΙΚΗΣΗ». Η μουσική –ανάμεικτη

με τα κλάματα και τα μοιρολόγια— σβήνει σιγά σιγά καθώς η πένθιμη πομπή σούρνεται ανάμεσα στα λασπωμένα χωράφια του κάμπου.⁴

Αυτό το πλήθος που εμφανίζεται ως «χορός» μέσα από τα βουνά κατηφορίζει προς την πόλη, για να καταλήξει στο δικαστήριο, όπου ανάμεσα σε συνεχή φλας μπλακ εξελίσσονται τα γεγονότα και η τελική πράξη του δράματος. Αν και η πρώτη σκηνή απαλείφθηκε από την τελική εκδοχή του σεναρίου, αυτή που κατατέθηκε στην Επιτροπή Ελέγχου για την άδεια γυρίσματος, στο κείμενο παρέμειναν αρκετές αναφορές στην «αλλαγή φρουράς» («Σιχτίρ!... έχουμε τώρα και τους Εγγλέζους... Πρώτα είχαμε τους Γερμανούς, τώρα τους Εγγλέζους!»⁵), όπως και άλλα στοιχεία που δεν αφήναν αμφιβολία ότι επρόκειτο για μια αφήγηση της προεμφυλιακής περιόδου ιδωμένης από τη σκοπιά των ηττημένων. Η Βάρκιζα («Αρχινάει καινούργιος πόλεμος και δεν έχουμε σφαίρες... ήθελα να 'ξερα ποιος έξυπνος είτε να παραδώσουμε τα όπλα!»⁶)· η τρομοκρατία («χαφιέδες... έχει γεμίσει ο τόπος χαφιέδες! Ο κοσμάκης τα 'χει χαμένα πάλι...»⁷)· οι διώξεις των αγωνιστών της Αντίστασης («από σπηλιά σε σπηλιά κι από κρυψώνα σε κρυψώνα... Γιατί ρε; Γιατί πολέμησα δηλαδή;»⁸)· και κυρίως οι συνεργάτες των Γερμανών, η ενσωμάτωσή τους στους μηχανισμούς του μεταπολεμικού κράτους και η ματαίωση του λαϊκού αιτήματος για δικαιοσύνη:

Κι αυτές οι δίκες π' αρχινήσανε; βράστες! Δεν πρόκειται να γίνει τίποτα... έτσι... για τα μάτια του κόσμου τις κάνουνε...⁹

[...] Μια φορά στο χωριό... προσπάθησε να μαζέψει μερικούς από τους νέους... τα παιδιά μας!... Τ' αγκόνι μου, τ' αλονού το γιο... το γραμματέα της κοινότητας... και να τους κάνει—λέει— «υπερασπιστές της πατρίδας» για να κυνηγάνε τους αντάρτες μαζί με τους Γερμανούς... Ήφερε και κάτι δικούς του που φοβίζανε τον κόσμο... Μας ελέγανε κουκουέδες και Βούλγαρους!...¹⁰

[...] Επί Πάγκαλου σκότωσε τον πρώτο του ξάδερφο για κάτι χτήματα... εικοσιπέντε χρονώ παλικάρι!. Έξι μήνες έκανε μέσα κι ύστερα τον βγάλανε οι δικοί του... Κατάλαβες; [...] Ά ρε, δικαιοσύνη σου λέει... Δεν υπάρχει δικαιοσύνη σήμερα... Τέρμα! Πουλημένοι όλοι τους...¹¹

[...] Όρες ρε Βλάση—δω πάνω στην ερημιά— με πιάνουμε κάτι σκέψεις!... μια απογοήτευση!... Τίποτα δεν θ' αλλάξει σ' αυτό το τόπο; Τίποτα;... Λες κι έχει πέσει κατάρα... όλο προδότες! Παντού προδότες!... Από τ' αρχαία χρόνια μια ιστορία γεμάτη προδοσία...

[...] Ο καπετάνιος μας λέει πως πρέπει να ξεκαθαρίσουμε τους λογαριασμούς μας με δαύτους τώρα... πριν ελευθερωθούμε!... Η ηγεσία διαφωνεί κι επιμένει σε δίκες και νόμιμες διαδικασίες... Εγώ νομίζω πως ο καπετάνιος έχει δίκιο... καλύτερα ΤΩΡΑ!!¹²

Το σενάριο *Νέμεσις* βασιζόταν σε πραγματικό περιστατικό αυτοδικίας που συνέβη στην Κρήτη τον Οκτώβριο του 1945: Πέντε μέλη της οικογένειας Σωμαράκη δικάστηκαν και τέσσερα καταδικάστηκαν από το Ειδικό Δικαστήριο Δωσιλόγων Ηρακλείου ως υπαίτια για την κατάδοση και εκτέλεση τριάντα πέντε κατοίκων του χωριού Σάρχος από τους Γερμανούς το 1944. Οι δύο κόρες της οικογένειας, Χαρίκλεια και Μαρία, κατηγορούνταν πως είχαν σχέσεις με Γερμανούς κατά τη διάρκεια της Κατοχής· η δεύτερη φέρεται κάποια στιγμή να συνάπτει ερωτική σχέση με τον δημοσιογράφο και εκδότη της φιλοναζιστικής εφημερίδας *Κρητικός Κήρυξ*, Πέτρο Βάρβογλη, πρόσωπο ιδιαίτερα μισητό στην περιοχή, εξαιτίας της σχέσης του με τους κατακτητές και της δράσης του ως μαυραγορίτη. Από τα πιο γνωστά, ανοιχτά φιλοναζιστικά, προπαγανδιστικά κείμενα που δημοσίευε ο Βάρβογλης ήταν και η «Προκήρυξη προς τον Κρητικό λαό» το 1943, την οποία συνυπέγραφαν οι πολιτικές και θρησκευτικές αρχές του τόπου, όπου εξέφραζαν «αποτροπιασμό» και «αγανάκτηση» για τη δράση των αντιστασιακών ομάδων και καλούσαν τους πολίτες να κηρύξουν «Σταυροφορίαν εναντίον των εγκληματιών εκείνων οι οποίοι με τας κακούργας πράξεις των επιβουλεύονται και θέτουν εν κινδύνω την γαλήνην, την ησυχίαν και την ασφάλειάν μας, την οποία μας εγγυώνται απολύτως τα Στρατεύματα Κατοχής».¹³

Τον Ιούνιο του 1944, μια ομάδα ανταρτών εκτελεί τον Βάρβογλη μέσα στο σπίτι των Σωμαράκηδων· ο *Κήρυξ* ισχυρίζεται πως «έπεσεν επί των επάλξεων ενός εθνικού αγώνος» και αποδίδει την πράξη «εις την σύγχησιν φρενών και την πόρωσιν των εκτελεστικών οργάνων της εβραιομπολσεβικικής προπαγάνδας», καλώντας τους «πατριώτες» να συσπειρωθούν.¹⁴ Δύο μήνες αργότερα, στις 11 Αυγούστου, εκτελείται και ο πατέρας, Μιχάλης Σωμαράκης, ο οποίος φέρεται να απειλεί να καταδώσει στις κατοχικές αρχές συγχωριανούς του σε αντίποινα για την εκτέλεση του γαμπρού του. Σύμφωνα με μαρτυρίες, αμέσως μετά η Χαρίκλεια Σωμαράκη ήρθε στο χωριό «επιβαίνουσα γερμανικού αυτοκινήτου και συνοδευομένη υπό Γερμανών αξιωματικών», ζητώντας εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα της· το βράδυ της ίδιας μέρας, ο γερμανικός στρατός κύκλωσε το χωριό, προχώρησε σε συλλήψεις και εκτέλεσε τελικά τριάντα πέντε άτομα.

Η δίκη των πέντε Σωμαράκηδων ξεκίνησε στις 29 Οκτωβρίου 1945. Οι δύο κύριες υπαίτιες καταδικάστηκαν σε θάνατο και ισόβια αντίστοιχα, στη μητέρα και τον μεγαλύτερο γιο επιβλήθηκαν ποινές φυλάκισης τεσσεράμισι και τριών ετών, ενώ ο ανήλικος γιος απαλλάχθηκε. Η ετυμηγορία δεν ικανοποίησε το κοινό αίσθημα, που απαιτούσε την εσχάτη των ποινών για όλη την οικογένεια, κι έτσι, λίγο μετά την ανάγνωση της απόφασης, το πλήθος που είχε συγκεντρωθεί πήρε την κατάσταση στα χέρια του. Οι εφημερίδες της εποχής περιγράφουν τα γεγονότα ως εξής:

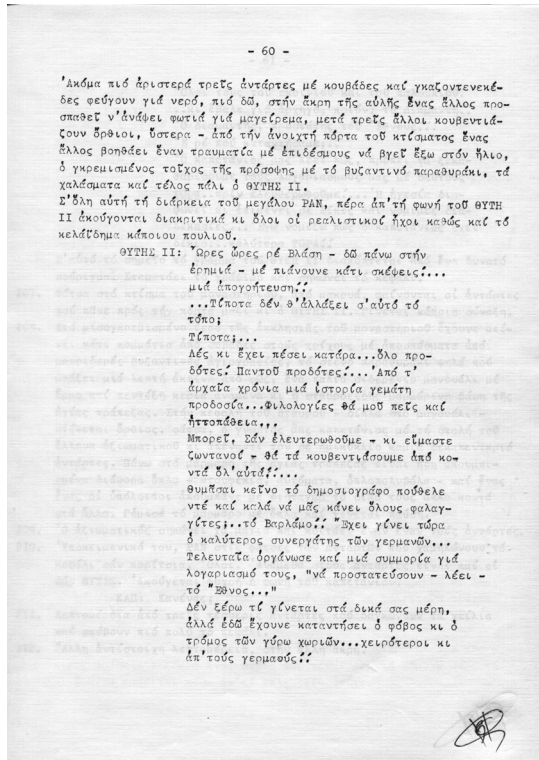
[Η ετυμολογία] προεκάλεσε την αγανάκτηση των συγγενών των θυμάτων και του πολυπληθούς ακροατηρίου, το οποίο ανερχόμενο εις δύο και πλέον χιλιάδας συνεκεντρώθη έξωθι του δικαστηρίου. Η υπάρχουσα εκεί δύναμις χωροφυλακής ενισχυμένη και από στρατιώτας προσεπάθησε να συγκρατήσει το πλήθος, συγχρόνως δε ελήφθησαν μέτρα διά την προστασίαν της ζωής των καταδικασθέντων οι οποίοι ενεκλείσθησαν εις το πρώτον ανακριτικόν γραφείον. Το εξηγηριωμένον όμως πλήθος διέσπασε την αστυνομικήν δύναμιν ανερχομένην εις 30 άνδρας και εισήλθε εντός του δικαστηρίου, έθραυσεν την θύραν του πρώτου ανακριτικού γραφείου και κατέσφαξεν άπαντας τους καταδικασθέντας, των οποίων τα πτώματα ερρίφθησαν εις την οδόν.¹⁵

Πληροφορίες αναφέρουν ότι τα κατακρεουργημένα πτώματα τα περισυνέλεξε ένα φορτηγό του δήμου και τα έριξαν σε ένα λάκκο χωρίς καμία θρησκευτική τελετή.¹⁶

Τα δραματικά γεγονότα επανήλθαν στην επικαιρότητα όταν το καλοκαίρι του 1974, με αφορμή τη δημόσια συζήτηση για την τιμωρία των υπαιτίων της δικτατορίας, πύκνωσαν οι αναφορές στις δίκες των συνεργατών της γερμανικής κατοχής. Ο ίδιος ο Σταμπουλόπουλος περιγράφει πως το έναυσμα για να γράψει το σενάριο ήταν ένα άρθρο της εποχής που αναφερόταν στο περιστατικό και κίνησε το ενδιαφέρον του. Η *Νέμεσις* ολοκληρώθηκε μετά από εκτεταμένη έρευνα τεσσάρων ετών και παρουσιάστηκε ως «ελεύθερη κινηματογραφική ανάπλαση μιας σειράς πραγματικών γεγονότων»¹⁷ με πρότυπο τη δομή της αρχαίας τραγωδίας. Στον Τύπο διαφημίστηκε ως μία ταινία που «μετά τον *Θίασο*, ανοίγει την ιστορία στον μύθο»,¹⁸ καθώς εμφανώς μοιραζόταν με τη βραβευμένη ταινία του Αγγελόπουλου όχι μόνο το ενδιαφέρον για το τραυματικό παρελθόν και τις αναφορές στην αρχαία τραγωδία αλλά και τις εναλλαγές ανάμεσα στις χρονικές περιόδους και τη χρήση ντοκουμέντων σε συνδυασμό με τη μυθοπλασία.

Δομημένο πάνω σε παροδικές μεταβάσεις από τη μία χρονικότητα στην άλλη, το σενάριο στήνει μια ιστορικο-πολιτική τοιχογραφία που περιγράφει την τραγική μοίρα ενός διαρκώς διχασμένου λαού, που υπέφερε από τον φασισμό αλλά και από τις ξένες επεμβάσεις, εκφράζοντας το νέο εθνικό αφήγημα της μεταπολίτευσης με τους «διαρκείς αγώνες εναντίον των ξένων οι οποίοι επιβουλεύονταν την ελευθερία του λαού αλλά και τις πλουτοπαραγωγικές του πηγές σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας του».¹⁹ Με άξονα το παλιό και μισοκατεστραμμένο δικαστικό μέγαρο μιας επαρχιακής πόλης το 1945, ο σκηνοθέτης ξεδιπλώνει δραματικά την ιστορία, στηριγμένος σε ντοκουμέντα της εποχής και μαρτυρίες επιζώντων, αλλάζοντας μόνο τα ονόματα των πρωταγωνιστών και περιγράφοντας αόριστα τον τόπο. Σε συνολικά 91 δακτυλογραφημένες σελίδες, περιγράφονται με εντυπωσιακή λεπτομέρεια οι σκηνές της ταινίας, οι

χαρακτήρες και οι διάλογοι, οι ήχοι και η μουσική, οι χώροι και τα κινηματογραφικά πλάνα, η κίνηση των ηθοποιών. Το τραγούδι μοιάζει να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο, από δημοτικά και μοιρολόγια μέχρι πολιτικοί ύμνοι οργανώσεων της εποχής υφάινουν ένα ηχητικό παλίμψηστο, το ίδιο και τα τεκμήρια της ιστορικής μνήμης: Αποσπάσματα άρθρων και πρακτικά δικαστηρίων συνυπάρχουν με φανταστικούς διαλόγους, συχνά συγκινησιακά φορτισμένους.



Εικόνα 1: Μονόλογος αντάρτη, *Νέμεσις* (Νοέμβριος 1978). ΕΛΙΑ - ΜΙΕΤ, Αρχείο Παραστατικών Τεχνών, αρχείο Γ. Σταμπουλόπουλου.

Οι πρωταγωνιστές παραμένουν ίδιοι καθ' όλη τη διάρκεια του δράματος –οι Αρχές του τόπου (Νομάρχης, Μητροπολίτης κλπ.), οι αντάρτες («θύτες»), οι λούμπεν ένοπλες ομάδες («οι γνωστοί τύποι με τις ρεπούμπλικες»)– και το μόνο που αλλάζει είναι ο ξένος στρατός «κατοχής», που με περισσότερη ή λιγότερη βαρβαρότητα στέκεται πάντα απέναντι στον λαό. Στην πραγματικότητα, η σφαγή των Σωμαράκηδων αποδεικνύεται η αφορμή που επιτρέπει στον Σταμπουλόπουλο να δημιουργήσει ένα συνολικό αφήγημα για την πρώτη μεταπολεμική περίοδο με τρόπο ιδιαίτερα συμβολικό και πολιτικά φορτισμένο. Στις τελευταίες σκηνές του δράματος, μετά τη σφαγή, το

σενάριο ξεφεύγει σαφώς από τα πραγματικά γεγονότα. Μέσα από το δικαστήριο βγαίνουν αντάρτες με υψωμένα μαχαίρια, γυναίκες φιλούν τα ματωμένα χέρια τους, κάποιοι τους αγκαλιάζουν σαν ήρωες, υψώνονται σημαίες και γροθιές. Όταν το πλήθος αποσυρθεί, στον χώρο παρατάσσονται προτάσσοντας τα όπλα πρώτοι οι παρακρατικοί τραμπούκοι –πρώην συνεργάτες των Γερμανών–, έπειτα οι χωροφύλακες, και ακολουθούν οι Βρετανοί στρατιώτες «σε μια σύνθεση που θυμίζει βυζαντινή εικόνα», ενώ μια γυναικεία φωνή ακούγεται να τραγουδάει ένα μοιρολόι:

...γιατί έχω γιο κυνηγητή, γιατί έχω γιο κουρσάρο·
ούλο τις νύχτες περπατεί και τις αυγές κουρσεύει,
κι σπόβρει τρεις παίρνει τους δυο, κι σπόβρει δυο τον ένα
κι σπόβρει κ' ένα μοναχό, κείνον τον ξεκληρίζει.
Μαύρος ήταν, μαύρα φορεί, μαύρο και τ' άλογό του...
...σέρνει στελέττα δίκοπα, σπαθιά ξεγυμνωμένα,
στελέττα τάχει για καρδιές, σπαθιά για τα κεφάλια.²⁰

Το τελικό σενάριο (με ημερομηνία «Νοέμβριος 1978»,) μαζί με μια σύνοψη των ιστορικών γεγονότων, κατατέθηκε τον Ιανουάριο του 1979 και απορρίφθηκε δύο φορές (στις 24 Ιανουαρίου και στις 12 Φεβρουαρίου) με απόφαση της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών, μετά από ομόφωνη γνωμάτευση τόσο της Πρωτοβάθμιας όσο και της Δευτεροβάθμιας Επιτροπής Ελέγχου Σεναρίων. Το επιχείρημα ήταν ότι «το κείμενο 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».²¹

Η «αναμόχλευση των πολιτικών παθών»

Λαμβάνοντας υπόψη το γενικότερο κλίμα της περιόδου, η απόρριψη του σεναρίου από την Πρωτοβάθμια Επιτροπή μάλλον δεν αποτέλεσε έκπληξη. Ένα από τα σημαντικότερα επίδικα στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης ήταν η προσπάθεια να αποσιωπηθούν τα διαιρετικά χαρακτηριστικά του παρελθόντος.²² Σε αυτό το πλαίσιο, η επιστροφή στις «διχαστικές πτυχές» της δεκαετίας του 1940 αντιμετωπιζόταν ως προβληματική, καθώς υποτίθεται πως «αναμόχλευε πολιτικά πάθη». Όπως έχουμε ισχυριστεί και αλλού,²³ η επίκληση του «κατευνασμού», και μάλιστα αναβιώνοντας έναν προεμφυλιακό αναγκαστικό νόμο, τον Α.Ν. 942/1946,²⁴ λειτούργησε ως βασικό εργαλείο πολιτικής λογοκρισίας από την πτώση της χούντας το 1974 έως την ανάληψη

της εξουσίας από το ΠΑΣΟΚ το 1981: Περικοπές και απαγορεύσεις κινηματογραφικών ταινιών, απαγόρευση μετάδοσης τραγουδιών, διώξεις εκδοτών και συγγραφέων, κατέβασμα θεατρικών παραστάσεων, απαγόρευση των φεστιβάλ πολιτικών νεολαίων της αντιπολίτευσης – και επεμβάσεις των ΜΑΤ όταν οι απαγορεύσεις αγνοούνταν, συλλήψεις αφισοκολλητών ή πωλητών εντύπων της Αριστεράς, αλλά και πολιτών για συμμετοχή στους εορτασμούς των εθνικών επετείων, όταν αυτοί έφεραν διακριτικά ή πανό αριστερών αντιστασιακών οργανώσεων.

Ο δημόσιος πολιτικός λόγος για το ιστορικό παρελθόν έως και την πρώιμη μεταπολίτευση, «όσο, δηλαδή, η νομοθεσία περί «αναμόχλευσης παθών» και η σκιά του χωροφύλακα καθόριζαν μονομερώς τα όρια της ιστοριογραφικής νομιμότητας»,²⁵ λειτούργησε ως μηχανισμός αποσιώπησης συγκεκριμένων πτυχών της ιστορίας, κυρίως εις βάρος των ηττημένων του εμφυλίου πολέμου που είχαν αποκλειστεί από τον «εθνικό κορμό». Η κληρονομιά του ελληνικού Εμφυλίου αποδείχθηκε εξαιρετικά περίπλοκη στη διαχείρισή της και στη μεταπολίτευση, καθώς η μεν κυβερνητική παράταξη επιθυμούσε να εμφανιστεί με «ανασυγκροτημένη» ταυτότητα ως ένα κόμμα χωρίς παρελθόν,²⁶ η δε αριστερή αντιπολίτευση ισχυριζόταν πως η υιοθέτηση της λογικής «περασμένα ξεχασμένα» δεν είναι παρά μια εκβιαστική και υποκριτική συμφιλίωση. Γεγονός παραμένει ότι τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης συγκρούστηκαν με σφοδρότητα από τη μία πλευρά η επιθυμία να ειπωθεί και «η άλλη πλευρά της ιστορίας» και από την άλλη η προσπάθεια του κράτους να κρατήσει υπό έλεγχο την όποια (επαν)ερμηνεία του παρελθόντος.

Έτσι, στο τραγούδι για παράδειγμα, ο αντιπολιτευτικός Τύπος καταγγέλλει απαγορεύσεις μετάδοσης τραγουδιών στη ραδιοτηλεόραση για λόγους «κατευνασμού», μεταξύ άλλων από τους δίσκους *Τα τραγούδια μας* του Μάνου Λοΐζου, *Καντάτα για τη Μακρόνησο*, *Πολιτικά τραγούδια* και *Τραγούδια της λευτεριάς* του Θάνου Μικρούτσικου, *MADE IN GREECE* του Αργύρη Κουνάδη, *Πορεία στη νύχτα* του Θωμά Μπακαλάκου, *Γράμματα από τη Γερμανία* και *Οι γειτονιές του κόσμου* του Μίκη Θεοδωράκη,²⁷ ενώ απαγορεύτηκαν και πέντε τραγούδια από τον δίσκο *Η Μαρία Φαραντούρη τραγουδάει Μπρεχτ*, διότι «προσέβαλλαν τους ελληνικούς κοινωνικούς θεσμούς, τη θρησκεία και τα ελληνικά ήθη».²⁸ Με την ίδια λογική, το 1975 το υπουργείο Προεδρίας απαγόρευσε την κυκλοφορία δίσκου του συνθέτη Γιάννη Παπαδάκη με τραγούδια της Αντίστασης,²⁹ αλλά και αυτοί με τη μουσική της ταινίας *Θίασος* (Θόδωρος Αγγελόπουλος, 1975), που επίσης περιλάμβανε αντάρτικα τραγούδια. Στις αρχές του 1978, μετά και από γνωμάτευση του Αρείου Πάγου, η κυβέρνηση απαγορεύει συνολικά τα τραγούδια που στο παρελθόν «συνδέθηκαν με συγκεκριμένες πολιτικές οργανώσεις ή ιδεολογία»,³⁰ που υποτίθεται

αναπαρήγαν τις διαιρέσεις του παρελθόντος και έθεταν σε κίνδυνο την εύθραυστη δημοκρατία.

Επιπλέον, καταγράφεται και ένας σημαντικός αριθμός από επεμβάσεις των οργάνων της τάξης σε συναυλίες με πολιτικό χαρακτήρα: Βίαιη διακοπή της συναυλίας του Χρήστου Λεοντή στο Παλαί ντε Σπορ· απαγόρευση συναυλίας της Μαρίας Φαραντούρη στο Κερασίφι και του Λάκη Χαλκιά στην Ελάτεια· εισβολή της αστυνομίας σε μπουάτ της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης που παρουσίαζαν πρόγραμμα με τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη,³¹ δίωξη για παράνομη αφισκοκόλληση που αφορούσε συναυλία με αντάρτικα τραγούδια των Θάνου Μικρούτσικου και Μαρίας Δημητριάδη,³² απαγόρευση συναυλίας δύο χορωδιών από τις ανατολικές χώρες στον Βόλο.³³ Αντίστοιχα περιστατικά σημειώνονται και σε θεατρικές παραστάσεις στην επαρχία, όπου απαγορεύσεις από τη χωροφυλακή αντιμετώπισαν οι παραστάσεις *Κιλελέρ* (1975), *Άτταλος Γ' του Βάρναλη* (1976), *Ο στρατηγός Μακρυγιάννης και ο Καραγκιόζης Λαός* (1977), *Παραμύθι χωρίς όνομα* του Καμπανέλλη (1978),³⁴ ενώ απαγορεύτηκε και η παράσταση του έργου *Ο Μπαμπούλας* από τον θίασο του Νίκου Καλογερόπουλου στον Μελιγαλά (1978).³⁵

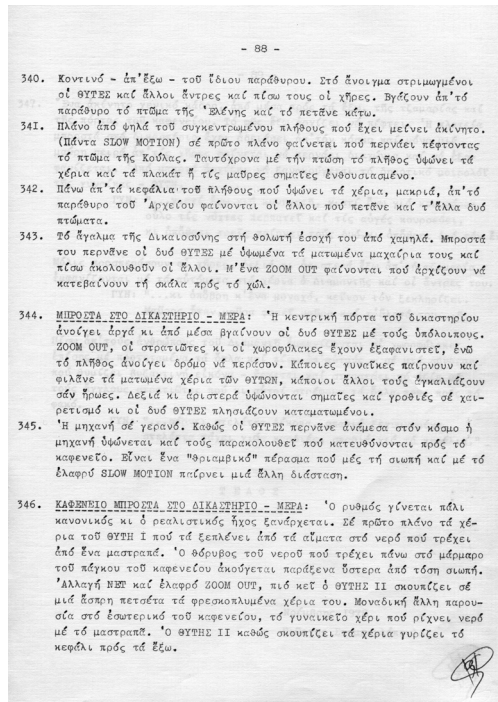
Στον κινηματογράφο, αντίστοιχα, οι Επιτροπές Ελέγχου υλοποιούν το πνεύμα αυτής της πολιτικής απαγορεύοντας ή/και περικόπτοντας έναν σημαντικό αριθμό ταινιών που αντανακλούσαν πολιτικές αντιλήψεις και ιστορικές ερμηνείες έως τότε απονομιμοποιημένες.³⁶ Σε αυτό το πλαίσιο, όταν απορρίπτεται η *Νέμεσις*, ανάλογα προβλήματα με τη λογοκρισία, βάσει παρόμοιου σκεπτικού, έχουν ήδη αντιμετωπίσει ελληνικές και ξένες ταινίες και ντοκιμαντέρ όπως τα *Κινηματογραφημένες σκηνές του '73* (Κώστας Ζυρίνης, Λάμπρος Παπαδημητράκης, 1974), *Αντίσταση '40 - '50* (Μαρία Καραβέλα, 1977 [1979]), *Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών* (Κώστας Χρονόπουλος, 1971), *Καγκελόπορτα* (Δημήτρης Μακρής, 1979), *Είμαι περίεργη Κίτρινη - I Am Curious (Yellow)* (Vilgot Sjöman, 1967), *Πάγος - Ice* (Robert Kramer, 1970), *Μια σειρά δολοφονίες - Todo modo* (Elio Petri, 1976), *Η Γαλλία του Ζισκάρ* (Δημήτρης Κολλάτος, 1979), κ.ά.

Καθώς για ένα σημαντικό μέρος της κοινωνίας το τέλος της στρατιωτικής δικτατορίας σηματοδοτούσε την απαρχή του τέλους του μετεμφυλιακού κράτους, οι επεμβάσεις αυτές συνάντησαν τις δυναμικές αντιδράσεις του καλλιτεχνικού χώρου που κατηγόρησε την κυβέρνηση ότι επιχειρούσε να επιβάλλει την πολιτική της ατζέντα μέσα από την επιλεκτική ανάμνηση και χρήση του παρελθόντος. Είναι ενδεικτικός ο τρόπος που ο Θόδωρος Αγγελόπουλος σχολίασε την άρνηση του υπουργείου Προεδρίας, το 1975, να θεωρηθεί επίσημη συμμετοχή της Ελλάδας στα ξένα φεστιβάλ η ταινία *Θίασος* επειδή «αναφέρεται σε μία κρίσιμη περίοδο που θέλουμε να ξεχάσουμε» και «αναζωπυρώνει τα πάθη»:



Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η Δεξιά εκπροσωπεί αυτή την ώρα το ελληνικό κράτος. Η Δεξιά που νίκησε στον Εμφύλιο. Και που είναι πολύ ευαίσθητη, όπως ένας εγκληματίας που του θυμίζεις τα εγκλήματά του. Η κυβέρνηση του Καραμανλή προέρχεται από το κόμμα του Παπάγου – που δεν τον παρουσιάζουμε και πολύ κολακευτικά. Η μεταπολίτευση δεν έγινε από τον Λαό, απλώς η χούντα έδωσε στον Καραμανλή την κατάσταση. Βλέπουμε λοιπόν καθαρά τις υποχρεώσεις που έχει αναλάβει. Δεν είναι κυβέρνηση έτοιμη για ελευθερία.³⁷

Αποτέλεσμα αυτών των αντιδράσεων ήταν συνήθως η αναδίπλωση του λογοκριτικού μηχανισμού, με τις Δευτεροβάθμιες Επιτροπές να ανακαλούν τις απαγορεύσεις, απαιτώντας όμως (συχνά εκτεταμένες) περικοπές των «επίμαχων σημείων», όπως αναφορές στο Κομμουνιστικό Κόμμα και στις αριστερές αντιστασιακές οργανώσεις, στις μετέπειτα διώξεις των αγωνιστών της Αριστεράς, στην ατιμωρησία των δωσιλόγων, αλλά και ό,τι αναπαρήγε την άποψη πως η κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας συνιστούσε συνέχεια του μετεμφυλιακού «κράτους της Δεξιάς» ή/και της χούντας. Αυτό όμως δεν συνέβη στην περίπτωση της *Νέμεσις*, όπου η απαγόρευση παρέμεινε με πανομοιότυπη αιτιολογία και μετά την προσφυγή του σκηνοθέτη στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή.



Εικόνα 2: Το πλήθος αποδίδει δικαιοσύνη, *Νέμεσις* (Νοέμβριος 1978). ΕΛΙΑ - ΜΙΕΤ, Αρχείο Παραστατικών Τεχνών, αρχείο Γ. Σταμπούλοπουλου.



Ιστορικές αναλογίες: «Η Εθνική Νέμεσις θα είναι αδυσώπητος»³⁸

Η πλοκή της *Νέμεσις* άνοιγε μια ακόμη σκοτεινή περιοχή της σύγχρονης ιστορίας που παρέμενε επί δεκαετίες ταμπού για τη δημόσια μνήμη του πολέμου: τον δωσιλογισμό. Αυτό το κεφάλαιο της ελληνικής ιστορίας, που οι μεταπολεμικές κυβερνήσεις είχαν σπεύσει να κλείσουν στο όνομα της αντιμετώπισης του «εσωτερικού εχθρού», επανήλθε στο προσκήνιο με αφορμή τη διάχυτη αίσθηση πως, όπως ακριβώς η στάση του κρατικού μηχανισμού και της Δικαιοσύνης έναντι των δωσιλόγων της Κατοχής κυμάνθηκε ανάμεσα στην ακραία επιείκεια και την πλήρη αιτιωρησία, επιτρέποντας στους περισσότερους από αυτούς «να (επαν)ενσωματωθούν –ενίοτε δε και να καταλάβουν καίρια πόστα– στους μηχανισμούς του μεταπολεμικού καθεστώτος»,³⁹ έτσι και οι συνεργάτες της χούντας δεν είχαν και πολλά να φοβηθούν από την επίσημη Δικαιοσύνη.

Η *Νέμεσις* εγκαθίδρυε άμεσες αναλογίες ανάμεσα στην τρέχουσα περίοδο και στη δεκαετία του 1940, ιστορικές αναλογίες που είχαν ήδη διατυπωθεί στη δημόσια σφαίρα από τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης, συσχετίζοντας τη δικτατορία με τη γερμανική κατοχή και τις δίκες της χούντας με τις δίκες των δωσιλόγων. Αναφερόμενος, για παράδειγμα, στη μετατροπή του πραξικοπήματος σε «στιγμαίο» αδίκημα και σχολιάζοντας πως «όποιος δεν προνοεί να μη γίνονται αδικίες και φροντίζει να μην επιβάλλονται τιμωρίες κακουργεί», ο Μάριος Πλωρίτης κατακεραύνωνε Δικαιοσύνη και κυβέρνηση:

Ο ίδιος ο Πρωθυπουργός, άλλωστε, δεν έχει δηλώσει, αμέσως μετά την «αλλαγή»: «Συντόμως θα υπάρξει εξέλιξις, η οποία θα ικανοποιήσει το δημόσιον αίτημα, αλλά και εκείνους οι οποίοι επλήγησαν από την τυραννία»; Ιδού, λοιπόν η περιπόθητη «εξέλιξις»!... Μήπως, όμως, το ίδιο δεν είχε διακηρύξει, πριν 30 χρόνια, μετά από μίαν άλλη απελευθέρωση, ο Γ. Παπανδρέου στην πλατεία Συντάγματος (18.10.1944) για τους άλλους δωσιλόγους; «...Αλλά το Κράτος του Δικαίου δεν ημπορεί να θεμελιωθή δια το μέλλον, εάν δεν έχη συντελεσθή η ηθική κάθαρσις του παρελθόντος... Η Εθνική Νέμεσις θα είναι αδυσώπητος... Εμπνευστής των ποινών θα είναι η συνείδησις του Έθνους... Η εκκαθάρισις των ευθυνών του παρελθόντος θα ικανοποιήση το καθολικόν Εθνικόν και Ηθικόν αίτημα, θα εξυγιάνει την ατμόσφαιραν, θα εξατμίση την δικαίαν αγανάκτησιν του Λαού και θα θεμελιώση ασφαλέστερον το μέλλον της Εθνικής μας Αναγεννήσεως...». Πόσο «αδυσώπητος» στάθηκε η «Εθνική Νέμεσις» και πόσο ικανοποιήθηκε το «Εθνικόν και Ηθικόν αίτημα» το περιγράφει, πέντε μήνες αργότερα, (15.3.1945), ένας αυτόπτης μάρτυς: «... εις τα υπουργεία, εις τον στρατόν, εις την ανωτάτην εκπαίδευσιν, εις τα επιστημονικά σωματεία, εις τον Τύπον ακόμη,

όλοι εκείνοι οι οποίοι εφοβούνται την ημέραν της απελευθέρωσης ως ημέραν κρίσεως και τριγμού και βρυγμού των οδόντων, συμπεριφέρονται τώρα ως θριαμβευταί...».⁴⁰

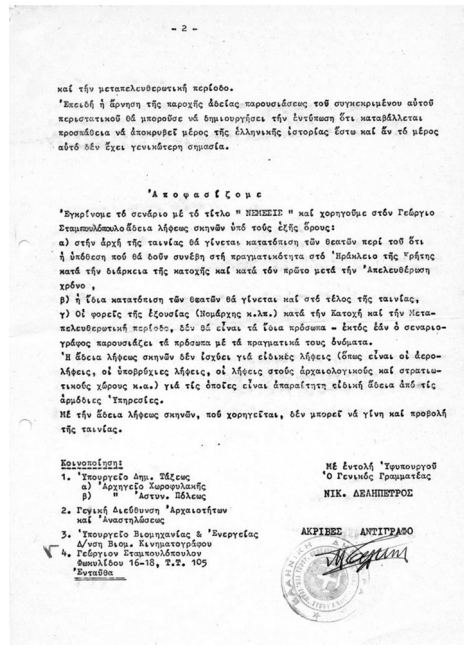
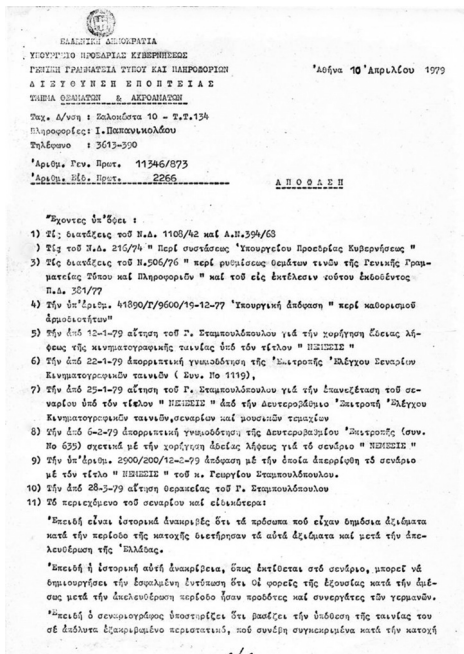
Ανοίγοντας το κεφάλαιο του δωσιλογισμού μέσα από τον κινηματογράφο και τους αφηγηματικούς μηχανισμούς του, η *Νέμεσις* επανέφερε επίσης στη δημόσια συζήτηση το ζήτημα της πολιτικής δικαιοσύνης. Οι δίκες των δωσιλόγων είχαν ως βασικό στόχο την αποκατάσταση της αμοιβαίας εμπιστοσύνης ανάμεσα στον λαό και τις κυρίαρχες πολιτικές και κρατικές ελίτ, ή, όπως το θέτει ο Δημήτρης Κουσουρής, να ικανοποιηθεί

το αίτημα για δίκαιη τιμωρία των εγκλημάτων, διασφαλίζοντας ταυτόχρονα τη μετάβαση σε ένα κράτος δικαίου: θέτοντας, δηλαδή, τέλος στους «αυτοσχεδιασμούς εξουσίας» των εξωδικαστικών εκκαθαρίσεων που εφάρμοζαν τα κινήματα αντίστασης και αποκαθιστώντας το κρατικό μονοπώλιο της έννομης βίας.⁴¹

Η ατιμωρησία των εγκλημάτων της Κατοχής από την κρατική δικαιοσύνη, αν και αποσιωπημένη στις μονομερείς και διαστρεβλωμένες εκδοχές του παρελθόντος που επιβλήθηκαν από τα μετεμφυλιακά καθεστώτα, παρέμενε κοινός τόπος στη συλλογική μνήμη. Για την Αριστερά, επιπλέον, εκεί βρισκόταν και το κλειδί για την ερμηνεία των εμφύλιων συγκρούσεων: Στη ματαιώση του αγώνα και των θυσιών του λαού, ο οποίος είδε τις παλιές πολιτικές ελίτ να συνεργάζονται με τους «δωσίλογους και τους προδότες» όταν ανέλαβαν την ηγεσία της χώρας,⁴² ενώ «οι όποιες κυρώσεις επιβλήθηκαν έπληξαν κυρίως τα μέλη, τα στελέχη και τους οπαδούς του εαμικού κινήματος».⁴³ Περιστατικά αυτοδικίας όπως αυτό πάνω στο οποίο στηρίχθηκε η *Νέμεσις* δεν ήταν μόνο «διχαστικά». Χτυπούσαν τον ίδιο τον ρόλο που έπαιζαν τέτοιου είδους δίκες –δωσιλόγων ή χουντικών– στη διασφάλιση της συνέχειας του κρατικού μηχανισμού. Δικαιοσύνη αποδίδει το κράτος. Η προσέγγιση της αυτοδικίας ως ενός είδους λαϊκής δικαιοσύνης –που στο σενάριο αποδίδεται από τη ρομαντικά εξιδανικευμένη μορφή του αντάρτη-«θύτη», τις «χήρες» και τον «λαό»– θεωρήθηκε προφανώς αρκούντως προβληματική ώστε αυτό να απορριφθεί, αντί απλώς να «λειανθεί» όπως οι υπόλοιπες ταινίες. Το γεγονός μάλιστα ότι η *Νέμεσις* υποβλήθηκε στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή μόλις πέντε ημέρες πριν από την εκτέλεση του Πέτρου Μπάμπαλη από την «Ομάδα Ιούνης '78»⁴⁴ και πέρασε από κρίση τις αμέσως επόμενες μέρες ήταν μια ακόμα πτυχή που έπαιξε πιθανότατα κρίσιμο ρόλο στη δεύτερη απόρριψη του σεναρίου, αν και ποτέ δεν αναφέρθηκε κάτι τέτοιο δημόσια.

«Επειδή είναι ιστορικά ανακριβές...»

Μετά τον σάλο που προκλήθηκε από την απόρριψη του σεναρίου και ενώ τα ελληνικά λογοκριτικά κρούσματα των τελευταίων μηνών καταλήγουν να συζητούνται στην ολλανδική Βουλή ενόψει της ένταξης της χώρας στην ΕΟΚ, το υπουργείο Προεδρίας υποχρεώνεται να αναθεωρήσει την απόφαση και, διευκρινίζοντας ότι υποχωρεί «επειδή η άρνηση της παροχής αδειάς 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– στις 10 Απριλίου 1979.



Εικόνες 3, 4: Άδεια λήψης σκηνών για την ταινία *Νέμεσις*, Απρίλιος 1979. ΕΛΙΑ - ΜΙΕΤ, Αρχείο Παραστατικών Τεχνών, αρχειο Γ. Σταμπούλοπουλου.

Η άδεια λήψης δεν αναφέρει περικοπές, απαιτεί όμως στην αρχή και στο τέλος της ταινίας να υπάρχει επισήμανση προς τους θεατές «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». Απαιτεί, επίσης, οι φο-

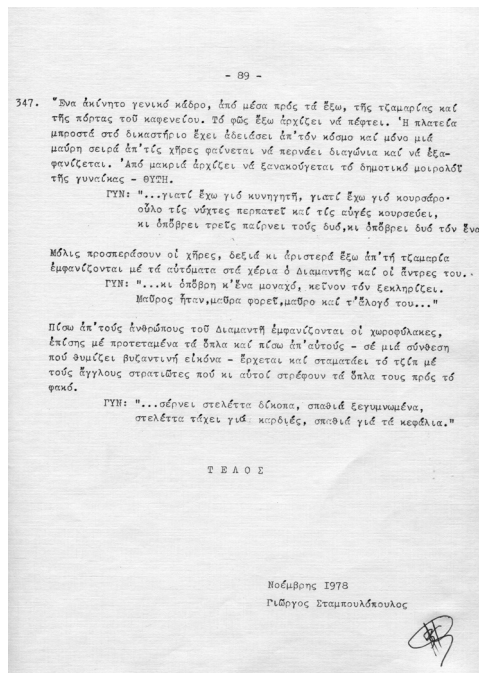
ρείς της εξουσίας μετά την Απελευθέρωση να μην είναι τα ίδια πρόσωπα με την περίοδο της Κατοχής, «εκτός εάν ο σεναριογράφος παρουσιάζει τα πρόσωπα με τα πραγματικά τους ονόματα».⁴⁵

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 ήσαν προδότες και συνεργάτες των γερμανών.

Επειδή ο σεναριογράφος υποστηρίζει ότι βασιζέται την υπόθεση της ταινίας του σε απόλυτα εξακριβωμένο περιστατικό, που συνέβη συγκεκριμένα κατά την κατοχή και την μεταπελευθερωτική περίοδο.⁴⁶

Η 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 την μέχρι τότε λογοκριτική (και αυτολογοκριτική) τακτική οι αναφορές σε πραγματικά πρόσωπα και περιστατικά να είναι όσο το δυνατόν πιο ασα-



Εικόνα 5: Η τελευταία σκηνή της *Νέμεσις* (Νοέμβριος 1978). ΕΛΙΑ - ΜΙΕΤ, Αρχείο Παραστατικών Τεχνών, αρχείο Γ. Σταμπούλοπουλου.

φείς και τα γεγονότα να εμφανίζονται ως μυθοπλασία. Ο Παντελής Βούλγαρης, για παράδειγμα, κατάφερε να γυρίσει στη Μακρόνησο, με κρατική χρηματοδότηση και με τη συνδρομή του υπουργείου Εθνικής Άμυνας, το *Χάπιη Νταίη* (1976), έχοντας προηγουμένως λάβει από το Κέντρο Κινηματογράφου μια λίστα με όσα δεν έπρεπε να εμφανίζονται ρητά στην ταινία: Την ελληνική σημαία, τα εθνόσημα στις στολές του στρατού, το όνομα της βασίλισσας Φρειδερίκης κ.ά.⁴⁷ Στη *Νέμεσις*, αντίθετα, απαιτήθηκε η ρητή επισήμανση ότι η συνθήκη που απεικονίζεται *είναι* πραγματική, ώστε να ιδωθεί ως εξαίρεση που «δεν έχει γενικότερη σημασία», αφαιρώντας ταυτόχρονα από τον σκηνοθέτη την όποια σεναριακή/μυθοπλαστική ελευθερία θα του επέτρεπε να γενικεύσει το θέμα του.

Σύμφωνα με τον Σταμπουλόπουλο,⁴⁸ ο τότε Γενικός Γραμματέας Τύπου και Πληροφοριών, Νίκος Δεληπέτρος, σε συνάντησή τους τον απείλησε ότι, ακόμη και αν καταφέρει να γυρίσει την ταινία, δεν πρόκειται να πάρει άδεια προβολής, πράγμα που απέτρεψε το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου από το να την υποστηρίξει οικονομικά. Το Κέντρο ενέκρινε τη χρηματοδότησή της τον Αύγουστο του 1984 αλλά με σημαντική περικοπή του αιτούμενου προϋπολογισμού. Η *Νέμεσις* τελικά δεν γυρίστηκε ποτέ· απέμεινε μόνο τμήμα του αρχικού σεναρίου και η λογοκριμένη εκδοχή του, με τις μονογραφές του λογοκριτή.

Σημειώσεις

1. Η Πηνελόπη Πετσίνη διδάσκει στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Πολιτική Επιστήμη και Νεότερη Ιστορία» του Παντείου Πανεπιστημίου.

2. Γιώργος Σταμπουλόπουλος, *Νέμεσις*, αρχικό σενάριο με ημερομηνία Οκτώβριος 1978, σκηνή 1, ΕΛΙΑ - ΜΙΕΤ, Αρχείο Παραστατικών Τεχνών, αρχείο Γ. Σταμπουλόπουλου (εφεξής Γ.Σ.).

Ευχαριστώ ολόψυχα την Ντίνα Σταματογιαννάκη, υπεύθυνη του αρχείου Παραστατικών Τεχνών του ΕΛΙΑ - ΜΙΕΤ, που διευκόλυνε την πρόσβαση στο αρχειακό υλικό και επέτρεψε την ολοκλήρωση του άρθρου, παρά τους περιορισμούς κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε 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.

3. *Νέμεσις*, ό.π., σκηνή 2.

4. Ό.π., σκηνή 3. Στο λογοκριμένο σενάριο σκηνή 16.

5. *Νέμεσις*, λογοκριμένη εκδοχή του σεναρίου με ημερομηνία Νοέμβριος 1978, σκηνή 135, Γ.Σ.

6. Ό.π.

7. Ό.π., σκηνή 136.

8. Ό.π., σκηνή 137.

9. Ό.π.

10. Ό.π., σκηνή 74.
11. Ό.π., σκηνή 193.
12. Ό.π., σκηνή 206.
13. Εφημ. *Κρητικός Κήρυξ*, 2-2-1943, Γ.Σ.
14. Εφημ. *Κρητικός Κήρυξ*, 20-6-1944, Γ.Σ.
15. Εφημ. *Ελευθερία*, 1 Νοεμβρίου 1945 και εφημ. *Ριζοσπάστης*, 31.10.1945.
16. Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 9 Ιουλίου 2011. Στη δίκη που ακολούθησε, τον Μάιο του 1946, οι κατηγορούμενοι για τη σφαγή αθώωθηκαν. Βλ. Ρόδης Λοχαίτης, «Όψεις του δωσιλογισμού στον τοπικό Τύπο των Χανίων, 1945-1951», μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2014, σ. 25-27.
17. *Νέμεσις*, σενάριο με ημερομηνία Νοέμβριος 1978, σ.1. ΕΛΙΑ – ΜΙΕΤ, Γ.Σ.
18. Εφημ. *Πρωινή*, 2.02.1979.
19. Αντώνης Λιάκος, *Ο Ελληνικός 2ος αιώνας*, Αθήνα: Πόλις, 2019, σ. 441.
20. *Νέμεσις*, ό.π., σκηνή 347.
21. Γ.Σ. Βλ. και εφημ. *Τα Νέα*, 28.02.1979.
22. Βασίλης Δαλκαβούκας - Ελένη Πασχαλούδη - Ηλίας Σκουλίδας - Κατερίνα Τσέκου (επιμ.), *Αφηγήσεις για τη δεκαετία του 1940. Από τον λόγο του κατοχικού κράτους στη μετανεωτερική ιστοριογραφία*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2012, σ. 345.
23. Βλ. αναλυτικά Πηνελόπη Πετσίνη, «Από τον «κατευνασμό των πολιτικών παθών» στη «Δεξιά κουλτούρα»: Μάχες της μνήμης και πολιτική λογοκρισία στη μεταπολίτευση», *Αρχειοτάξιο* 22 (Νοέμβριος 2020), σ. 93-114.
24. Ο Α.Ν. 942 «Περί λήψεως μέτρων προς κατευνασμό των πολιτικών παθών», που δημοσιεύθηκε τον Φεβρουάριο του 1946, είναι ανάμεσα στα νομοθετήματα για την «αποκατάσταση της τάξεως» που εκδόθηκαν μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας. Τιμωρούσε με φυλάκιση όποιον έγραφε ή χρησιμοποίησε σύμβολα δηλωτικά πολιτικών ιδεών, έγραφε ή φώναζε συνθήματα, τοιχοκολλούσε πολιτικά έντυπα, κοινοποιούσε διαγγέλματα και ανακοινώσεις που μπορούσαν να προκαλέσουν ανησυχία στους πολίτες ή εμφανιζόταν σε δημόσιο χώρο με στολές ή διακριτικά που δήλωναν ορισμένη πολιτική οργάνωση ή ιδεολογία. Βλ. αναλυτικά Μάνος Αυγερίδης - Ελένη Κούκη - Μάγδα Φυτιλή, «Αναμοχλεύοντας τα πάθη. Τα όρια του πολιτικού λόγου για την Εθνική Αντίσταση», *Αρχειοτάξιο* 22 (Νοέμβριος 2020), σ. 77-92.
25. Τάσος Κωστόπουλος, *Η αυτολογοκριμένη μνήμη: Τα τάγματα ασφαλείας και η μεταπολεμική εθνοκροσύνη*, Αθήνα: Φιλίστωρ, 2005.
26. Ελένη Πασχαλούδη, «Η συγκρότηση του πολιτικού λόγου της Δεξιάς κατά την πρώτη μεταπολιτευτική περίοδο» στο Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Ηλίας Νικολακόπουλος και Τάσος Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Η μεταπολίτευση '74-'75: Στιγμές μιας μετάβασης*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2016, σ. 117-136.
27. Εφημ. *Ριζοσπάστης*, 6.03.1976, 30.10.1976, 3.05.1977, 25.02.1979 και 12.04.1979. Ο Θεοδωράκης κατήγγειλε ήδη από το 1974 ότι η ΥΕΝΕΔ. απέκλεισε το σύνολο των τραγουδιών του από το πρόγραμμά της. Βλ. εφημ. *Ριζοσπάστης*, 24.12.1974.
28. Εφημ. *Ριζοσπάστης*, 31.10.1979.
29. Εφημ. *Ριζοσπάστης*, 11.03.1975.
30. Εφημ. *Ριζοσπάστης*, 21.01.1978.
31. Βλ. εφημ. *Ριζοσπάστης*, 25.02.1979 και 25.10.1974 για το περιστατικό στη μπουάτ «Ορίζοντες» στην Αθήνα. Ενδεικτικό είναι πως το 1974 μόλις μία από τις δέκα συναυλίες του Μίκη Θεοδωράκη που είχαν προγραμματιστεί πήρε τελικά άδεια. Βλ. εφημ. *Ριζοσπάστης*, 4.10.1974.
32. Εφημ. *Ριζοσπάστης*, 7.06.1975.
33. Εφημ. *Ριζοσπάστης*, 9.11.1979. Πρόκειται για προγραμματισμένη συναυλία στον κινηματογράφο «Αχιλλεϊον» της σοβιετικής χωροδίας «Τζιεντόνις» και της βουλγαρικής «Πιτκόφ». Η απαγόρευση ήρθε εκ των υστέρων, ενώ ο κόσμος είχε ήδη αρχίσει να συγκεντρώνεται στην αίθουσα.

34. Βλ. εφημ. *Ριζοσπάστης*, 20.06.1975 και 25.02.1979. Επίσης ενδεικτικά: εφημ. *Ριζοσπάστης*, 12 και 27.10.1976- εφημ. *Αυγή*, 26.10.1976- εφημ. *Ριζοσπάστης*, 21.12.1976.
35. Εφημ. *Ριζοσπάστης*, 15.09.1978. Το δημοσίευμα αναφέρει πως ο Καλογερόπουλος είχε μηνυθεί για κομμουνιστική και αθεϊστική προπαγάνδα για το ίδιο έργο, το 1977.
36. Βλ. αναλυτικά Πετσίνη, «Από τον «κατευνασμό των πολιτικών παθών»...», ό.π.
37. Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 25.05.1975.
38. Γεώργιος Παπανδρέου, «Ο Λόγος της Απελευθέρωσης» στο: Δημήτρης Κουσουρής, *Δίκες των δοσιλόγων 1944-1949. Δικαιοσύνη, συνέχεια του κράτους και εθνική μνήμη*, Αθήνα: εκδόσεις Πόλις, 2014, σ. 136.
39. Κουσουρής, *Δίκες των δοσιλόγων...*, ό.π., σ. 28.
40. Μάριος Πλωρίτης «Η "στιγμή"», εφημ. *Το Βήμα*, 6.07.1975. Έμφαση στο πρωτότυπο.
41. *Δίκες των δοσιλόγων...*, ό.π., σ. 44.
42. Εφημ. *Η Αυγή*, 28.10.1965. Πρβλ. *Αφηγήσεις για τη δεκαετία του 1940...*, ό.π., σ. 29.
43. *Δίκες των δοσιλόγων...*, ό.π.
44. Ο Πέτρος Μπάμπαλης, απότακτος αστυνομικός, που στη διάρκεια της δικτατορίας υπηρέτούσε στην Υπηρεσία Πληροφοριών της Γενικής Ασφάλειας Αθηνών, κατηγορήθηκε για βαριές σωματικές βλάβες σε βάρος κρατουμένων και κατάχρηση εξουσίας τόσο στην πολύκροτη δίκη των βασανιστών όσο και στη δίκη του Ρουφ που αφορούσε τον Αλέκο Παναγούλη και άλλα στελέχη της Δημοκρατικής Άμυνας. Ήταν επίσης κατηγορούμενος στη δίκη του Πολυτεχνείου. Στην πρώτη κρίθηκε ένοχος για απλές σωματικές βλάβες αλλά δεν του επιβλήθηκε ποινή καθώς το δικαστήριο θεώρησε πως η εναντίον του μήνυση δεν είχε υποβληθεί μέσα στα χρονικά περιθώρια που όριζε το Δ΄ Ψήφισμα. Βασικός πυρήνας της υπεράσπισής του ήταν ότι οι συλλήψεις περιορίζονταν αποκλειστικά σε στελέχη της κομμουνιστικής νεολαίας, που «σκόπευαν την ανατροπή του αστικού κοινωνικού καθεστώτος». Μετά από εισαγγελική εισήγηση έπαψε οριστικά η ποινική δίωξη εναντίον του. Στη δεύτερη δίκη καταδικάστηκε σε δύο χρόνια φυλάκισης, τα οποία έπειτα μειώθηκαν σε 18 μήνες. Στη δίκη του Πολυτεχνείου καταδικάστηκε σε ποινή φυλάκισης 11 μηνών, αλλά αθώωθηκε με απόφαση του Εφετείου. Βλ. εφημ. *Το Βήμα*, 1.02.1979. Συνολικά για τις δίκες των βασανιστών βλ. Γιώργος Καρράς, «Οι δίκες των βασανιστών και η εσωτερική λογική τους. Καταδίκες στρατιωτικών - αθώωσεις αστυνομικών», *Ο Πολίτης*, τχ. 6, Νοέμβριος 1976.
45. Γ.Γ. Τύπου και Πληροφοριών, υπουργείο Προεδρίας. Απόφαση 11346/873, 10 Απριλίου 1979. Γ.Σ.
46. Στο ίδιο.
47. Ταινία μυθοπλασίας που πραγματεύεται το θέμα της πολιτικής εξορίας, εμπνευσμένη από το εμβληματικό μυθιστόρημα *Λοιμός* (1972) του Ανδρέα Φραγκιά. Βλ. Πηνελόπη Πετσίνη - Μαρία Χάλκου, «Η λογοκρισία ως δημιουργικό όριο, η λογοκρισία ως καταστολή: Οι ταινίες *Χάππη Νταίη* (Παντελής Βούλγαρης, 1976) και *Καγκελόπορτα* (Δημήτρης Μακρής, 1978)» στο Γιάννης Δημητρακάκης - Αναστασία Νάσινα (επιμ.) *Μεταπολίτευση 1974 - 1981: Λογοτεχνία και πολιτισμική Ιστορία*, Ρέθυμνο: Εκδόσεις της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, 2021.
48. Βλ. <https://stambouloupoulos.com/cinema-and-i/%ce%bb%ce%bf%ce%b3%ce%bf%ce%ba%cf%81%ce%b9%cf%83%ce%b9%ce%b1/>.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Εισαγωγή</i>	
<i>Ανδρέας Μαράτος</i>	13

A. ΚΑΝΟΝΤΑΣ ΜΙΑ ΑΡΧΗ: ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΕΣ

<i>Τα δημοτικά τραγούδια ως φορείς και παραγωγοί ιστορίας</i>	
<i>Παντελής Μπουκάλας</i>	51
<i>Μια Χιονάτη το Εικοσιένα: Έντεχνος λαϊκός λόγος την εποχή της Επανάστασης</i>	
<i>Μαριάνθη Καπλάνογλου</i>	67
<i>Πένθος και μελαγχολία: «Ο Φιλόπατρις» του Κάλβου</i>	
<i>Τζίνα Πολίτη</i>	83
<i>Από την Ελισάβετ Λομάκα στον Σωκράτη Μάλαμα: Η μακρά πορεία δημιουργίας των αστικών τραγουδιών των Ελλήνων και η ιστορική δισκογραφία των 78 στροφών</i>	
<i>Παναγιώτης Κουνάδης</i>	95
<i>Παράδοξες διαδρομές στο '21: Από τον Παναγιώτη Ζωγράφο στον Γιάννη Ψυχοπαίδη</i>	
<i>Λήδα Καζαντζάκη</i>	119
<i>Για τις απαρχές της νεοελληνικής τέχνης</i>	
<i>Κώστας Χριστόπουλος</i>	129
<i>Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου: Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας</i>	
<i>Ηρακλής Παπαϊωάννου</i>	143

Β. ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΗ ΒΑΡΙΑ ΣΚΙΑ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΙΔΕΑΣ

«Εθνική μνημειομανία»: Μαρμάρινοι ήρωες στην Ελλάδα του 19ου αιώνα Γιάννης Μπόλης	161
Η Αντιγόνη στη νεοελληνική σκηνή: Σκέψεις για την ιδεολογία της μετάφρασης Ιωάννα Ρεμεδιάκη	177
Το ηλιοβασίλεμα και ο Παπαδιαμάντης Άγγελος Καλογερόπουλος	191
«Μετά την καταστροφή των Ψαρών». Ο Νικόλαος Γύζης και η ευρωπαϊκή μεταφυσική Γιάννης Ψυχοπαίδης	201
Η πτώχευση του 1894, η Εθνική Εταιρεία, ο πόλεμος του 1897 και ο Διεθνής Οικονομικός Έλεγχος, όπως αντικατοπτρίζονται στο νεοελληνικό θέατρο Λέανδρος Πολενάκης	209
«Αναγεννάται μία Ελλάς νέα»: Η απεικόνιση του Βυζαντίου στα σχολικά εγχειρίδια των αρχών του 20ού αιώνα Άσπα Δημητριάδη	223
Μοντερνιστικές αναπλάσεις του Αγώνα του '21: «Μάχη φαντασμάτων» του Δημοσθένη Βουτυρά και «Το μπουκάλι» του Βασίλη Ζιώγα Βάσιας Τσοκόπουλος	237

Γ. ΤΟ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΥΣΗΜΑΝΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ Ι

Η Μικρασιατική Καταστροφή ως τομή στη θέαση του τοπίου στην ελληνική ζωγραφική Γιάννης Ζιώγας	249
Ο Πέτρος Πουλίδης και η ανακάλυψη της κοινωνικότητας Γιάννης Σταθάτος	265

Οι πολλαπλές πρωτοπορίες του Νίκου Βέλμου Δημήτρης Βανέλλης	285
Ελληνική φωτογραφία: Ευρωκεντρισμός, πολιτισμική αποικιοκρατία και η κατασκευή της μυθικής κλασικής Ελλάδας Νίκος Παναγιωτόπουλος	301
Η εθνική μυθολογία του 1821 στον ελληνικό κινηματογράφο Στράτος Κερσανίδης	321
Το αίσθημα της αδικίας: Η ποιητική του διαφορετικού στον Νίκο Εγγονόπουλο Ελισάβετ Αρσενίου	337

Δ. Η ΝΙΚΗΦΟΡΑ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΠΟΥ ΧΑΘΗΚΕ

Η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στον πόλεμο: Παράγοντας μια πολεμική εικονογραφία για το Έπος Χριστίνα Δημακοπούλου	353
Ο Νικηταράς και η Ελισάβετ Κώστας Βούλγαρης	377
«Πάντα αδιάλλαχτοι σαν έφηβοι»: Μια περιδιάβαση στη σύγχρονη ιστορία μέσα από το εγχεί- ρημα της Επιθεώρησης Τέχνης και τα ματωμένα ποιήματα του Μανώλη Φουρτούνη (1926- 2019) Κώστας Κρεμμύδας	387
Ηχοτοπία του τρόμου: Μουσική και ήχος σε χώρους κράτησης στην Ελλάδα του Ψυχρού Πολέμου Άννα Παπαέτη	403

Ε. ΤΟ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΥΣΗΜΑΝΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ II

Ο Άγιος Κάρολος Κουν: Οι ταιριαστές ελληνικότητες ενός εθνικού μύθου Γιώργος Σαμπατακάκης	421
Σκηνές διχογνωμίας: Δημιουργικές αντιφάσεις του χατζιδακικού μοντερνισμού Παναγιώτης Α. Κανελλόπουλος	441
Χορευτικά σώματα και θραύσματα ιστορίας: Το κενστάφιο της χορογραφίας Μπετίνα Παναγιωταρά, Στεριανή Τσιντζιλώνη	461
Τόπος και εθνοτοπία στα Γραπτά του Δημήτρη Πικιώνη και του Άρη Κωνσταντινίδη Νικόλαος-Ίων Τερζόγλου	473
Η εικαστική πλευρά του Αρχείου Θεατρικών Προγραμμάτων του 20ού αιώνα του Ιδρύματος Μιχάλη Κακογιάννη: Επιλογές από τη συλλογή Γιώργου και Ελένης Γιολάση, 1949-1999 Αθηνά Εξάρχου	489
Ιστορίες αφηγημάτων και πολυμεσικές performance: Η καλλιτεχνική αβανγκάρντ της ελληνικής διασποράς και ο ρόλος της στην ιστορία της performance art Χριστιάνα Γαλανοπούλου	513

ΣΤ. ΡΩΓΜΕΣ ΣΕ ΜΑΥΡΟ ΤΟΙΧΟ

Άλκη Ζέη: Το παιδικό βλέμμα στην Ιστορία και στην πολιτική Αλεξάνδρα Μητσιάλη	533
Εκατό ώρες του Μάη: Ένα ριζοσπαστικό, πολιτικό ντοκιμαντέρ και η απόπειρα εξαφάνισής του από τη δημόσια σφαίρα Μαρία Χάλκου	551
Κατάσταση πολιορκίας: Η τέχνη ενός όχι-ακόμη τόπου έχει τη δική της σπάνια φωνή Ανδρέας Μαράτος	569

<i>Ελένη/Ελλάδα: Η Ελένη του Γιάννη Ρίτσου και η ευθύνη των αγαλμάτων</i> Λιάνα Θεοδωράτου	591
<i>Ο Ξενάκης και η δικτατορία της 21ης Απριλίου. Οι Νύχτες και η αφιέρωσή του στους πρώην συντρόφους του</i> Μάκης Σολωμός	611
<i>Η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών κατά τη διάρκεια της επταετίας. Επεισόδια μιας «εύστροφης διαχείρισης»</i> Κώστας Ιωαννίδης, Γιάννης Κονταράτος	629
<i>Ο αντικομμουνισμός στον ελληνικό κινηματογράφο. Ταινίες αντικομμουνιστικής προπαγάνδας από το 1967 μέχρι το 1974</i> Γιώργος Ανδρίτσος	645

Z. ΤΟ ΜΕΤΩΡΟ ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗΣ

<i>Γιώργος Σκούρτης και Περικλής Κοροβέσης: Κεντρική σκηνή και περιθώριο σε στιγμές κινδύνου</i> Αριστείδης Μπαλτάς	661
<i>Η συνάντηση Θάνου Μικρούτσικου - Γιάννη Ρίτσου στην Καντάτα για τη Μακρόνησο: Βαρβαρότητα, μνήμη, πρωτοπορία</i> Ηρακλής Οικονόμου	679
<i>Νέμεσις: Πολιτική της «λήθης», δωσιλογισμός και λογοκρισία στη μεταπολίτευση</i> Πηνελόπη Πετσίνη	693
<i>Ο Θανάσης Χονδρός και η Αλεξάνδρα Κατσιάνη Εντός κι Εκτός του «Δημοσιοϋπαλληλικού Ρετιρέ»: Επιφέροντας ρωγμές στην κυρίαρχη αντίληψη περί τέχνης (1980-2020)</i> Χάρης Συμβουλίδης	711
<i>Από το «αιρετικόν πάθος» στην «ορατότητα»: Λόγοι για την ερωτική διαφορά στον κινηματογράφο</i> Κωνσταντίνος Κυριακός	725

Η. ΠΩΣ ΘΑ ΔΙΑΒΑΣΟΥΝ ΑΡΑΓΕ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΔΙΚΟΥ ΜΑΣ ΚΑΙΡΟΥ;

Το «Κρυφό Σχολειό» και η τέχνη της προπαγάνδας Φαίη Τζανετουλάκου	741
Δύο φορές Άλλοι στη θύελλα της κρίσης: Αναπαραστάσεις της ετερότητας στην ελληνική πεζογραφία του 2008-2015 Μικέλα Χαρτουλάρη	749
«...και θα πηλαλάς γύρω στα νερά με το βούκινο του μυστικού θιάσου...»: Η ελληνικότητα μέσα στο σύμπαν του Γιάννη Σκουρλέτη και των <i>bijoux de kant</i> Δήμητρα Λιάκουρα	767
Σαράντα παλικάρια από τη Λιβαδειά πατήσαν το YouTube ηρωικά! Μιράντα Τερζοπούλου	783
Τα μουσικά της Εγνατίας: Ένα μουσικό οδοιπορικό στους σπάνιους θησαυρούς της Βόρειας Ελλάδας Νίκος Κυπουργός, Ελίτα Κουνάδη	803

ΕΚΔΟΣΕΙΣ νήσος - Π. ΚΑΠΟΛΑ
Σαρρή 14, 10553 Αθήνα
τηλ./φας: 210 3250058
email: info@nissos.gr
www.nissos.gr

Διεύθυνση εκδόσεων: Πόλα Καπόλα
Επιστημονική διεύθυνση: Γεράσιμος Κουζέλης

© 2021 Ινστιτούτο Νίκος Πουλιαντζάς και εκδόσεις νήσος – Π. Καπόλα

Διόρθωση-Επιμέλεια: Θάνος Χατζόπουλος
Σχεδιασμός εξωφύλλου: Γιώργος Τριανταφυλλάκος
Εκτύπωση: Κέντρο Γρήγορης Εκτύπωσης

ISBN: 978-960-589-152-7



1821-2021

Μνήμες τεχνών - Θραύσματα ιστορίας

Επιστημονική επιμέλεια - Εισαγωγή
Ανδρέας Μαράτος



Ινστιτούτο Νίκος Πουλαντζάς | νήσος
ΑΘΗΝΑ 2021

