



ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΚΑΧΕΚΤΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ,
ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ,
ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

μοθετικό πλαίσιο δεν άλλαξε μέχρι το 1981. Αλλά οι αρμόδιες επιτροπές δεν ενεργοποιούσαν, με λιγοστές εξαιρέσεις, τις ισχύουσες διατάξεις. Η αφήγηση του *Θιάσου* για τη δεκαετία του '40 και τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια προκάλεσε την αντίδραση των νικητών, που σε αυτό τον «πόλεμο της μνήμης», μην μπορώντας να απαγορεύσουν την ταινία, αρνήθηκαν να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο Φεστιβάλ των Καννών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Για περισσότερα βλ. τα δημοσιεύματα της εποχής στα: *Αυγή*, *Απογευματινή*, *Ελευθεροτυπία*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Θούριος*, *Ριζοσπάστης*, *Τα Θεάματα*, *Τα Νέα*, *Κινηματογραφική*

Ανδρίτσος Γ., *Η Κατοχή και η Αντίσταση στις ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους από*

το 1945 έως το 1981, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Πολιτικής Επιστήμης του Παντείου Πανεπιστημίου, 2009.

—, «Η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο (1945-1974)», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 35-42.

—, «Η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο (1945-1981). Προστάτες του έθνους και της “νεότητος”», στήλη «Το Φάντασμα της Ιστορίας», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 16-17/1/2016.

Κολοβός Ν., *Θόδωρος Αγγελόπουλος*, Αθήνα: Αιγόκερως 1990.

Σολδάτος Γ., *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1900-2000*, Αθήνα: Αιγόκερως 2002.

—, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-2000*, Αθήνα: Αιγόκερως 2004.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Καραβέλα Μαρία, *Μετέωρο βήμα του πελαργού*, *Το, Παράσταση για ένα ρόλο*

I

Ισορροπία του Nash

(Εθνικό Θέατρο, 2016)

ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΚΟΥΡΙΩΤΗΣ

Η παράσταση *Ισορροπία του Nash*, σε σκηνοθεσία και δραματουργική επεξεργασία Πηγής Δημητρακοπούλου, παρουσιάστηκε στην Πειραματική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου από τις 15 Ιανουαρίου 2016 και για 7 παραστάσεις. Με απόφαση της καλλιτεχνικής διύθυνσης του θεάτρου, οι παραστάσεις διακόπηκαν τέσσερις μέρες πριν την προγραμματισμένη ολοκλήρωσή τους, αποτελώντας το πρώτο περιστατικό άσκησης κατασταλτικής λογοκρισίας στην κρατική σκηνή μετά τη μεταπολίτευση.

Η *Ισορροπία του Nash* έθετε στο επίκεντρό της το ζήτημα της βίας, της δικαιοσύνης και των ορίων τους, αναφερόμενη στη δρά-

ση μιας ένοπλης οργάνωσης και στην κρατική καταστολή έναντι ενός μέλους της, που πήρε χαρακτηριστικά φαρμακευτικών και ψυχολογικών βασιανιστηρίων. Το δραματουργικό υλικό που χρησιμοποίησε γι' αυτό η σκηνοθέτιδα ήταν εκτεταμένα αποσπάσματα από το έργο του Αλμπέρ Καμύ *Οι δίκαιοι*, καθώς και από τη μαρτυρία του Σάββα Ξηρού όπως καταγράφεται στο *Η μέρα εκείνη: 1.560 ώρες στην εντατική*. Σε αυτήν ο καταδικασμένος για συμμετοχή στην Ε.Ο. 17Ν αναφέρεται στη νοσηλεία του στον Ευαγγελισμό, στις συνθήκες ανάκρισής του υπό την επήρεια φαρμακευτικής αγωγής και στην κατάθεση που του αποσπάστηκε, την οποία αργότερα κατήγγειλε ως προϊόν βασιανιστηρίων.

Η πρόθεση της Δημητρακοπούλου να ασχοληθεί με το «ευαίσθητο» θέμα της ένοπλης βίας και της αντιμετώπισής της από τους κρατικούς μηχανισμούς καταστολής

ήταν γνωστή στους υπεύθυνους του θεάτρου που ενέκριναν την πρότασή της και την ενέταξαν στον προγραμματισμό της Πειραματικής Σκηνης, η οποία επαναλειτούργησε, για πρώτη φορά έπειτα από μια δεκαετία, την περίοδο 2015-2016 στο υπόγειο του θεάτρου Ρεξ. Κατά την ανακοίνωση του προγράμματος της Πειραματικής Σκηνης, παρουσία του καλλιτεχνικού διευθυντή του θεάτρου Στάθη Λιβαθινού, η σκηνοθέτιδα παρουσίασε συνοπτικά την πρότασή της και τα κείμενα στα οποία πρόκειται να βασιστεί.

Η παράσταση έκανε πρεμιέρα στις 15 Ιανουαρίου 2016 και η πρώτη εβδομάδα κύλησε φαινομενικά ομαλά, μολονότι σημειώνονταν ήδη παρασηκριακές αντιδράσεις και πιέσεις προς τη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου. Το γεγονός που πυροδότησε τις δημόσιες αντιδράσεις ήταν μια συνέντευξη του κρατούμενου Σάββα Ξηρού που δημοσιεύτηκε στις 25 Ιανουαρίου στην ιστοσελίδα tnxs.gr, όπου, μεταξύ πολλών άλλων, δήλωνε πως «ό,τι έχω κάνει το έχω ξεχρεώσει». Την επόμενη μέρα ακολούθησε ομοβροντία αντιδράσεων, κυρίως από βουλευτές της Νέας Δημοκρατίας και τον φιλικό της Τύπο, που κατηγορούσαν το Εθνικό, αλλά και την κυβέρνηση (κάνοντας λόγο ακόμα και για «συριζοποίηση» της κοινωνίας), για προσπάθεια «ηρωοποίησης της τρομοκρατίας», η οποία μάλιστα χρηματοδοτείται «με τα λεφτά των φορολογουμένων». Ταυτόχρονα η ομάδα συγγενών θυμάτων τρομοκρατίας ΩΣ ΕΔΩ, σε ανακοίνωσή της, κατηγορήσε το Εθνικό Θέατρο ότι «δίνει την ευκαιρία στον κ. Ξηρό να κάνει τέχνη [...] και δι' αυτού του τρόπου να εξαγνιστεί η τρομοκρατική πράξη. Να γίνει συμπαθής ο δολοφόνος, γιατί πάνω απ' όλα "είναι άνθρωπος"», θεωρώντας πως η παράσταση εντάσσεται σε μια προσπάθεια «απελευθέρωσής του όχι μόνο από τη φυλακή, αλλά και από το ένοχο στίγμα του δολοφόνου».

Την ίδια μέρα το Εθνικό, με μια μάλλον αμυντική ανακοίνωση, υπερασπίστηκε την

επιλογή του, τονίζοντας ότι το μήνυμα που «παίρνουν μαζί τους» οι θεατές της παράστασης είναι πως «καμιά ιδέα δεν μπορεί να δικαιολογήσει εγκλήματα εναντίον της ανθρώπινης ζωής», φράση με την οποία τελειώνει η *Ισορροπία του Nash*. «Το θέατρο σαν τέχνη δεν έρχεται να ξαναδικάσει, αλλά να αναδείξει καίρια ανθρώπινα προβλήματα. Είναι χώρος δημόσιου διαλόγου. Η Πειραματική Σκηνη ως τόπος έρευνας νέων καλλιτεχνών οφείλει να καταπιάνεται και με επικίνδυνα θέματα, ακόμη και αν πατάει στην κόψη του ξυραφιού», κατέληγε. Από τη μεριά της η σκηνοθέτιδα, αφού τόνιζε πως «το Εθνικό Θέατρο και οι άνθρωποί του δεν έχουν καμία ευθύνη για την επιλογή των κειμένων της παράστασης», πως «η ευθύνη είναι αποκλειστικά δική μου και την αναλαμβάνω εξ ολοκλήρου», σημείωνε ότι αισθάνεται πως δεν ζει «στην Ευρώπη του 2016, αλλά σε κάποια μακρινή χώρα της Ασίας, απ' αυτές που λιθοβολούν τους "ασεβείς"».

Στις 27 Ιανουαρίου οι αντιδράσεις εντείνονται: τον τόνο έδωσε ο ίδιος ο πρόεδρος της ΝΔ Κυριάκος Μητσοτάκης, ο οποίος, αφού επικαλέστηκε την εμπειρία της οικογενειάς του, σημείωσε ότι «η επιλογή του Εθνικού Θεάτρου να ανεβάσει –με χρήματα του Έλληνα φορολογούμενου– παράσταση βασισμένη και σε κείμενα του σοβίτη τρομοκράτη Ξηρού αποτελεί προσπάθεια δημιουργίας κλίματος συμπάθειας προς τον δολοφόνο και προσβολή στη μνήμη των θυμάτων της τρομοκρατικής οργάνωσης 17 Νοέμβρη». Στο ίδιο κλίμα, αλλά σε οξύτερους τόνους, την επιλογή του Εθνικού Θεάτρου να παρουσιάσει την παράσταση καταδίκασαν, με ερωτήσεις που κατέθεσαν στη Βουλή, ο αντιπρόεδρος της ΝΔ Α. Γεωργιάδης, οι βουλευτές της Α. Αρακιδίου-Καραμανλή και Κ. Τζαβάρας, αλλά και ο Χ. Παπάς της Χρυσής Αυγής.

Καθοριστικότερη ίσως για την τύχη της παράστασης υπήρξε η παρέμβαση της αμερικανικής πρεσβείας στην Αθήνα, που με α-

νάρτηση στον λογαριασμό της στο twitter αναρρώθηκε κατά πόσον πρέπει να υπάρξει δημόσια χρηματοδότηση «της τέχνης ενός τρομοκράτη», μολοντί, όπως διευκρίνιζε, «η τέχνη δεν πρέπει να λογοκρίνεται». Στην ίδια ανάρτηση η αμερικανική πρεσβεία παρέθετε, υιοθετώντας την, την ανακοίνωση που εξέδωσε η ομάδα ΩΣ ΕΔΩ. Ταυτόχρονα πληροφορίες που δεν στάθιχε δυνατόν να επιβεβαιωθούν έκαναν λόγο για πιέσεις εκ μέρους ιδιωτικών ιδρυμάτων, τα οποία απεί-

λησαν, αν η παράσταση συνεχιζόταν, να αποσύρουν τις χορηγίες τους προς το Εθνικό Θέατρο, από τις οποίες εξαρτιόταν η υλοποίηση μέρους του προγράμματος της νέας καλλιτεχνικής του διεύθυνσης.

Έτσι στις 28 Ιανουαρίου η διεύθυνση του Εθνικού ανακοίνωσε πως η παράσταση «ξέφυγε από τον καλλιτεχνικό της στόχο και μοιάζει, χωρίς να το επιδιώκει, να εξαντλεί τις αντοχές μιας κοινωνίας». Υπ' αυτές τις συνθήκες, σημείωνε, «η συνέχιση της παράστα-

Η έβδομη μέρα της Δημοουργίας (1956)

Στα μέσα της δεκαετίας του '50 ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, προκεκλιμένος να ανταποκριθεί στη θεατρική ζήτηση της εποχής, στρέφεται στη ρεαλιστική φόρμα επιδιώκοντας να τη διαμορφώσει με τους δικούς του όρους. Η αρχή γίνεται με την *Έβδομη μέρα της Δημοουργίας*.

Η παράσταση, σε σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη, υπήρξε η εναρκτήρια της Δευτέρας Σκηνης του Εθνικού Θεάτρου και έκανε πρεμιέρα στις 23 Ιανουαρίου 1956. Το σκηνικό του Κλεόβουλου Κλώνη (με βάση τις φωτογραφίες από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου) φαίνεται αφαιρετικό, με καθαρές, ευθείες γραμμές και γεωμετρικά σχήματα οργανωμένα σε ένα επίπεδο. Ακολουθεί πιστά τις σκηνικές οδηγίες ως προς τους χώρους και τη θέση τους επί σκηνης, όμως το σκηνικό μοιάζει αποστειρωμένο το ίδιο και τα κοστούμια. Αγνοούνται δηλαδή τα στοιχεία εκείνα που θα «βρόμιζαν» την καθαρή εικόνα: από εικαστική άποψη, η όποια προσπάθεια σύνδεσης με την αθηναϊκή πραγματικότητα υπονομεύεται, εφόσον ομαλοποιείται κάθε στοιχείο που θα μπορούσε να «ενοχλήσει» τους θεατές. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η «παλιά αθηναϊκή αυλή κάπου κοντά στο λόφο του Φιλοπάππου» συμπίπτει με το περιβάλλον του νεορεαλιστικού κινηματογράφου. Εξάλλου βρισκόταν κυριολεκτικά στην ίδια περιοχή με την προσφυγική συνοικία του Ασυρμάτου, όπου λίγα χρόνια αργότερα γυρίστηκε η ταινία *Συνοικία το όνειρο*, η οποία λογοκρίθηκε ως κομμουνιστική προπαγάνδα και δυσφήμιση της Ελλάδας.

Η κινησιολογία και η χωροθεσία φαίνεται να ακολουθούν την ίδια κατεύθυνση. Προσεκτικές θέσεις επί σκηνης και μεγάλες αλλά κοιμψές χειρονομίες επιτρέπουν στο κείμενο να ακουστεί ανεμπόδιστο, αλλά ίσως και αβοήθητο. Σε αντιστοιχία με το σκηνικό, η κίνηση στον χώρο φαίνεται να αξιοποιεί σχεδόν αποκλειστικά τον οριζόντιο άξονα και συνολικά η δράση μοιάζει να αναπτύσσεται με τάξη. Φαίνεται ότι –όπως και οι πραγματικοί θεατές– οι εκπρόσωποι των λαϊκότερων στρωμάτων χρειάστηκε να βάλουν τα καλά τους για να γίνουν δεκτοί στο κρατικό θέατρο.

Από τη σύγκριση του βιβλίου του υποβολέα με την αρκετά μεταγενέστερη έκδοση του έργου (1978) προκύπτουν δύο ειδών αποκλίσεις: αφενός διορθώσεις στο νεότερο κείμενο, οι οποίες βελτιώνουν τον ρυθμό και τη δραματουργική αποτελεσματικότητα και αφετέρου μικρά κοψίματα στο παλιότερο κείμενο, τα οποία ενδε-

χομένως έγιναν για να λειάνουν πιθανές πολιτικές αιχμές. Απουσιάζουν π.χ. οι αναφορές στην Εκκλησία, όπως και η αναφορά στο ΝΑΤΟ, η οποία το 1955 δεν είναι παρά μια γενικόλογη αναφορά στην απογοήτευση των Ελλήνων από τους συμμάχους τους.

Ακόμα κι αν το έργο θεωρηθεί προσπάθεια ανατροπής των κανόνων του παιχνιδιού ένδοθεν, συνολικά η παράσταση συμμορφώθηκε με το «κανονιστικό» πλαίσιο του Εθνικού Θεάτρου και αναπαρήγαγε μία όχι ευχάριστη, αλλά πάντως ελεγχόμενη, εικόνα της χώρας. Η Δευτέρα Σκηνή έδωσε βήμα σε έναν νέο συγγραφέα και στην πραγμάτευση της σύγχρονης πραγματικότητας, αλλά δεν θα μπορούσε εκείνη την εποχή να υπερβεί τα ιδεολογικά και αισθητικά όρια του οργανισμού.

Το Εθνικό Θέατρο όφειλε και οφείλει, όπως δείχνει η πρόσφατη ιστορία του (π.χ. η διακοπή της παράστασης *Ισορροπία του Nash* της Πηγής Δημητρακοπούλου στην Πειραματική Σκηνή-1 τον Ιανουάριο του 2016), να ισορροπεί μεταξύ πολιτικών πιέσεων, ιδεολογικών αξιώσεων και καλλιτεχνικών αιτημάτων. Κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο αυτό έχει ως αποτέλεσμα μία καλλιτεχνικά συντηρητική πολιτική, όπου απόψεις περί εθνικής και υψηλής τέχνης συνυφαίνονται με μια ιδεολογικά αποδεκτή και επιθυμητή εικόνα της Ελλάδας. Ο κρατικός καλλιτεχνικός θεσμός αυτοελέγχεται προκειμένου να συμβαδίζει με το κράτος και να ανταποκρίνεται στον εθνικό του ρόλο: αυτολογοκρίνεται ώστε να διατηρήσει το κύρος του και να επιτελέσει την αποστολή του.

Το κείμενο ως φορέας αυθεντικότητας επικρατεί σε βάρος της οποιας σκηνοθετικής άποψης. Κυριαρχεί η ανάδειξη εκείνων των στοιχείων που ελαχιστοποιούν την επικαιρικότητα, τόσο σε επίπεδο λόγου όσο και σε επίπεδο όψης. Προτάσσεται μια εικόνα της χώρας που αντανακλά αφενός την πολιτική και θρησκευτική νομιμοφροσύνη, και αφετέρου την οικουμενικότητα. Σε αυτό το πλαίσιο η επιβολή αυτολογοκριτικού ελέγχου μπορεί να λειτουργήσει τόσο κατασταλτικά, όσο και παραγωγικά στη δημιουργία σκηνικού ύφους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Καμπανέλλης Ι., *Από σκηνής και από πλατείας*, Αθήνα: Καστανιώτης 1990, σ. 32-54.
 –, *Θέατρο Α'*, Αθήνα: Κέδρος 1978.
 Μαυρομούστακος Π., *Σχεδιάσματα ανάγνωσης*, Αθήνα: Καστανιώτης 2006, σ. 213-214.
 Πλωρίτης Μ., «*Η εβδόμη μέρα της Δημιουργίας*», *Ελευθερία*, 23/1/1956.

Ευδοκία Δεληπέτρου

σης θα καλλιεργήσει τη στρεβλή εντύπωση ότι το Εθνικό Θέατρο, αντί να προβάλλει τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία και τον γόνιμο προβληματισμό, στηρίζει εγκληματίες». Γι' αυτό τον λόγο «επιλέγουμε να σταματήσουμε τις παραστάσεις [...] χωρίς επ' ουδενί να παραιτούμαστε από το δικαίωμα, τώρα και στο μέλλον, της ελεύθερης καλλι-

τεχνικής έκφρασης». Οι λόγοι που επικαλέστηκε για την απόφασή της αυτή αφορούσαν το γεγονός ότι η παράσταση «έγινε αντικείμενο πολιτικής εκμετάλλευσης», «οδήγησε, ερήμην της, στο αντίθετο από το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα, προξενώντας περισσότερο πόνο παρά προβληματισμό» και «νεργοποίησε αντιδράσεις ακραίων κύκλων,

που έφτασαν στο σημείο να εκφράζουν απειλές για τη σωματική ακεραιότητα του κοινού, των καλλιτεχνών και των εργαζομένων του Εθνικού Θεάτρου».

Ο φόβος για την επανάληψη των γεγονότων του Χυτηρίου, ο οποίος απεδείχθη εκ των υστέρων αβάσιμος, ήταν το βασικό επιχείρημα που επικαλούνταν στη συνέχεια η διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου προκειμένου να δικαιολογήσει την απόφασή της. Πλέον το εκκρεμές των αντιδράσεων έγειρε από την άλλη πλευρά, καθώς η απόφαση αυτή αποδοκιμάστηκε αμέσως από καλλιτέχνες, εργαζόμενους του θεάτρου αλλά και πολλούς άλλους πολίτες και φορείς. Ο τότε υπουργός Πολιτισμού Αριστείδης Μπαλτάς σε ανακοίνωσή του σημείωνε πως το υπουργείο «δεν έχει καμία αμοδιότητα ούτε την πρόθεση να παρεμβαίνει στο ρεπερτόριο των δημόσιων θεατρικών σκηνών», όμως «για την πολιτιστική ζωή της χώρας είναι θλιβερό και ανησυχητικό το γεγονός πως το Εθνικό Θέατρο, στο κλίμα που δημιουργήθηκε, βρέθηκε αντιμέτωπο με τέτοιου είδους απειλές, ώστε εν τέλει υποχρεώθηκε να κατεβάσει το επίμαχο έργο πριν από την προγραμματισμένη λήξη των παραστάσεων». Από τη μεριά της η Ελληνική Ένωση για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου υπογράμμισε ότι «η καλλιτεχνική διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου επιλέγει να δρα εντός των ορίων που θέτουν η δογματική κριτική και οι αντιδράσεις των ακραίων κύκλων [...] δικαιολογεί την αυτολογοκρισία και αποδέχεται τον περιορισμό της ελευθερίας της έκφρασης», ενώ χαρακτήριζε την ανακοίνωση του υπουργού Πολιτισμού «παραδοχή ότι η ελευθερία της έκφρασης [...] είναι τόσο ανοχώρωτη και ελαστική, ώστε να διαμορφώνεται από τις εκάστοτε πιέσεις». Τέλος, με κοινή ανακοίνωσή τους το Σωματείο Εργαζομένων Εθνικού Θεάτρου, το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών και η Πανελλήνια Ομοσπονδία Θεάματος-Ακροάματος σημείωναν πως «η πρώτη θεατρική σκηνή της χώρας οφείλει να προω-

θήσει την ελευθερία του λόγου και της έκφρασης, που αποτελούν τα βασικά συστατικά της δημοκρατίας. Οι άνθρωποι που υπηρετούμε το θέατρο είμαστε ενάντια σε ό,τι περιορίζει, ελέγχει, λογοκρίνει, καταστέλλει και προσπαθεί να εκφοβίσει τη θεατρική τέχνη».

Οι αντιδράσεις κορυφώθηκαν την επομένη, με καταγιοσμό ανακοινώσεων πολιτικών κομμάτων και σωματείων, αλλά και τη διοργάνωση συγκέντρωσης έξω από το Εθνικό Θέατρο με πρωτοβουλία ομάδας πολιτών, στην οποία κάλεσαν και τα σωματεία των εργαζομένων στο θέατρο, με αίτημα να επαναληφθούν οι παραστάσεις. Ειδικότερα, με ανακοίνωσή του το Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου, αφού εξέφραζε την κατανόησή του για «τη δύσκολη θέση στην οποία βρέθηκε ο καλλιτεχνικός διευθυντής», εξέφραζε την άποψη ότι η παράσταση «έπρεπε να ολοκληρωθεί τον κύκλο της και διαφωνούμε με το κατέβασμα του έργου». Τη λογοκρισία είχαν καταδικάσει επίσης, με ανακοίνωση που είχε αναγνωστεί στο κοινό τις προηγούμενες μέρες, και οι συντελεστές της παράστασης *Ο βίος του Γαλιλαίου*, που παιζόταν σε άλλη σκηνή του θεάτρου.

Η ομόθυμη καταδίκη της απόφασης της καλλιτεχνικής διεύθυνσης μπορεί να εντυπωσιάζει, για κάποιους όμως είχε παράλληλα και εργαλειώδη χαρακτήρα. Η θητεία του Λιβαθινού έληγε την άνοιξη του 2016, οπότε η απόφαση να «κατεβάσει» την παράσταση θεωρήθηκε ότι θα μπορούσε να οδηγήσει στη μη ανανέωσή της. Άλλωστε από τον Σεπτέμβριο του 2015 το τότε Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου βρισκόταν σε διαρκή αντιπαράθεση μαζί του.

Η συγκέντρωση της 29ης Ιανουαρίου πραγματοποιήθηκε έξω από το κτίριο Τσίλλερ της οδού Αγίου Κωνσταντίνου και σε αυτήν παραβρέθηκε σύσσωμη η ομάδα της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του θεάτρου, η οποία, συνομιλώντας με τους συγκεντρωμένους, προσπάθησε να εκθέσει τους λόγους

που την οδήγησαν στην απόφασή της, που καταδικάστηκε έντονα (και κάποτε ευρηματικά) από τους παρευρισκόμενους.

Καθώς οι πιέσεις εκ μέρους όσων υπερασπίζονταν την ελευθερία του λόγου και της καλλιτεχνικής έκφρασης διογκώνονταν, κι ενώ είχε προγραμματιστεί μία ακόμη συγκέντρωση, στις 31 Ιανουαρίου 2016, έξω από το θέατρο Ρεξ, με αίτημα να πραγματοποιηθεί η παράσταση με την εγγύηση του Σωματείου Εργαζομένων, οι υπεύθυνοι της Πειραματικής Σκηνής με ανακοίνωσή τους την ίδια ημέρα καλούσαν «όλο τον καλλιτεχνικό κόσμο της χώρας σε μια ανοιχτή συζήτηση με θέμα την ελευθερία της τέχνης στη σύγχρονη Ελλάδα», τονίζοντας ότι «με τη σύμφωνη γνώμη της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του Εθνικού Θεάτρου η Πειραματική Σκηνή θα είναι ανοιχτή».

Η συγκέντρωση διαμαρτυρίας που πραγματοποιήθηκε το απόγευμα της Κυριακής οδήγησε εκ των πραγμάτων στην άρση της λογοκρισίας και στην πραγματοποίηση μιας τελευταίας παράστασης της *Ισορροπίας του Nash*, με τη συγκατάθεση της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του θεάτρου. Η τελευταία αυτή παράσταση πήρε πανηγυρικό χαρακτήρα, καθώς θεωρήθηκε νίκη (έστω και περιορισμένη) όσων αντιπάλεψαν τη λογοκρισία, νίκη της ελευθερίας του λόγου και της καλλιτεχνικής έκφρασης.

Την επομένη η καλλιτεχνική διεύθυνση του θεάτρου εξέδωσε την τελευταία ανακοίνωση για το θέμα, δηλώνοντας ότι «παρά τις δυσκολίες και την ένταση των τελευταίων ημερών, η Πειραματική Σκηνή θα συνεχίσει να είναι ένας ανοιχτός χώρος για ανταλλαγή ιδεών και παραγωγικό διάλογο».

Η πραγματοποίηση μιας τελευταίας παράστασης, υπό την πίεση όσων κινητοποιήθηκαν ενάντια στη λογοκρισία, μπορεί να έσωσε τα προσχήματα, προσφέροντας μια μικρή «νίκη» υπέρ της ελευθερίας της καλλιτεχνικής έκφρασης. Παρ' όλα αυτά παραμένει μία από τις σοβαρότερες υποθέσεις λο-

γοκρισίας της μεταπολιτευτικής περιόδου, καθώς αφορά έναν δημόσιο φορέα που σε δημοκρατικές συνθήκες έχει ως αποστολή του την προάσπιση της ελευθερίας της καλλιτεχνικής έκφρασης. Η ευκολία με την οποία υποχώρησε στις πολιτικές πιέσεις προκειμένου να ασκήσει λογοκρισία, χωρίς καμία ουσιαστική υποστήριξη από την εποπτεύουσα αρχή, δηλαδή την πολιτεία, αποτελεί μια δυσόωνη παρακαταθήκη, που διασφαλίζει την επανάληψή της στο μέλλον.

Από την άλλη πλευρά, μέσα από την υπόθεση της *Ισορροπίας του Nash*, αναδείχθηκε η εξαιρετική δυσκολία της ελληνικής κοινωνίας να διαχειριστεί τη μνήμη της δολοφονικής ένοπλης βίας κατά τη διάρκεια της μεταπολίτευσης και την αντιμετώπισή της. Διαχρονικά, η εμπειρία της απώλειας και ο πόνος των συγγενών των θυμάτων εκφράστηκαν στη δημόσια σφαίρα μόνο για να χρησιμοποιηθούν εργαλειακά, είτε εκ μέρους του κράτους είτε εκ μέρους κάποιων από τους συγγενείς που διαθέτουν υψηλή αναγνωρισιμότητα, προνομακιά πρόσβαση στα μέσα δημοσιότητας και υποστήριξη από ισχυρά κέντρα εξουσίας, στο πλαίσιο μιας προσωπικής ή οικογενειακής πολιτικής στοχοθεσίας.

Η αποσιώπηση αυτής της εμπειρίας επέτρεψε τη δημιουργία μιας ευάριθμης «κοινότητας μνήμης», που εκφράζεται από την πρωτοβουλία ΩΣ ΕΔΩ και η οποία στοχεύει στη διαίωση του τραύματος, μέσω της οποίας ενισχύεται η πολιτική ισχύς των προβλημένων μελών της. Στον οργισμένο λόγο της, η ομάδα αυτή όχι μονάχα αρνείται τα δικαιώματα των κρατουμένων και την ίδια την ανθρώπινη υπόστασή τους, αλλά επιτίθεται και στην ίδια την κοινωνία μάλλον παρά στην κυβέρνηση: «Αν δεν έχετε το θάρρος της αντίδρασης, ας έχετε τουλάχιστον το θάρρος της σιωπής». Της σιωπής που αναστέλλει την επεξεργασία του τραύματος και διαιωνίζει την αναπαραγωγή του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Κακουριώτης Σπ., «Άρωμα Χυτήριου πάνω από το Εθνικό Θέατρο», *Αυγή*, 8/2/2016.

—, «Εθνικό Θέατρο: Σταματάμε την παράσταση λόγω απειλών», *Αυγή*, 29/1/2016.

—, «Οι ισορροπίες του τραύματος: Πέρα από την (αυτο)λογοκρισία», στο διαδικτυακό περιοδικό *Ο Αναγνώστης*, 4/2/2016, <http://www.oanagnostis.gr/i-isorropies-tou-travmatos-pera-apo-tin-aftologo-krisia/>

—, «Ο φόβος δεν νίκησε την Πειραματική Σκηνή», *Αυγή*, 2/2/2016.

—, «Σάλος από τη νίκη της λογοκρισίας στο Εθνικό Θέατρο», *Αυγή*, 30/1/2016.

Κατσουνάκη Μ., «Η “συριζοποίηση” της κοινωνίας», *Καθημερινή*, 27/1/2016.

Κλεφτόγιαννη Ι., «Σάββας Ξηρός στο tvxs: “Έχω ξεχρώσει”», *tvxs.gr*, 25/1/1016, <http://tvxs.gr/news/ellada/sabbas-ksiros-sto-tvxs-exo-ksexreosei%E2%80%A6>

Μπουρνάζος Σ., «Χωρίς καμιά ισορροπία», *Αυγή*, 31/1/2016.

Ξηρός Σ., *Η μέρα εκείνη. 1.560 ώρες στην εντατική – Μια μαρτυρία για το δικό μας Γουαντάναμο*, Αθήνα: Alicia Romero 2006.

—, *Πολιτική ευθύνη*, Αθήνα: Κονιδάρης 2014.

Τσαζιρογλου Β., «Πρεσβεία ΗΠΑ: Χρηματοδοτείτε την τέχνη ενός τρομοκράτη», *Πρώτο Θέμα*, 27/1/2016 (<http://www.protothema.gr/greece/article/548206/to-ethniko-theatro-prokalei-me-to-ergo-vomva-tou-savva-xirou/>).

Βλ. επίσης τα λήμματα: «Εθνικός ύμνος», *M', Outlook*, Χυτήριο

Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού

Στα νεότερα και σύγχρονα χρόνια

– Εμπόλεμο έθνος, αυτάρκης

επιστήμη και ιστορική συνείδηση

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ-

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Στις 25 Σεπτεμβρίου 2007, λίγες μέρες μετά την εκλογική νίκη της Νέας Δημοκρατίας, ο νέος υπουργός Παιδείας Ευριπίδης Στυλιανίδης ανακοινώνει την απόσυρση του σχολικού εγχειριδίου ιστορίας της ΣΤ' Δημοτικού *Στα νεότερα και σύγχρονα χρόνια*. Το βιβλίο είχε επιμεληθεί ομάδα συγγραφέων (Χαρά

Ανδρεάδου, Αριστείδης Πουταχίδης, Αριώδιος Τσιβάς), με επικεφαλής την καθηγήτρια του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Μαρία Ρεπούση. Η ομάδα είχε αναλάβει το έργο επί κυβέρνησης ΠΑΣΟΚ, το 2003, έπειτα από διαγωνισμό και, δεσμευόμενη από τη θεσμική διαδικασία, η υπουργός Παιδείας της κυβέρνησης της ΝΔ Μαριέττα Γιαννάκου είχε αποφασίσει τη διανομή του εγχειριδίου για τη σχολική χρονιά 2006-2007. Όμως, ενώ το εγχειρίδιο είχε εγκριθεί βάσει της προβλεπόμενης από το ίδιο το υπουργείο διαδικασίας, μήνες μετά τη διανομή του η υπουργός συνέχισε να αναγγέλλει «διορθώσεις» υπό την πίεση ΜΜΕ και εθνικιστικών κύκλων μέσα και έξω από τη ΝΔ.

Από τον Σεπτέμβριο του 2003 ως τον Απρίλιο του 2005 στελέχη του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου προσπαθούν να επαναφέρουν το νέο βιβλίο στον φρονηματιστικό «κανόνα» όπου κινείται διαχρονικά η διδασκαλία των «εθνοποιητικών» μαθημάτων (της γλώσσας, της ιστορίας και της λογοτεχνίας) σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Εκμεταλλεύονται «διαρροές» από το εσωτερικό του Ινστιτούτου, σχολικοί σύμβουλοι αντιδρούν και, τον Μάιο του 2006, το εθνικιστικό ιστολόγιο Αντίβαρο, του Ανδρέα Σταλίδη, αναδημοσιεύει από τη *Γνώμη* του Κιλκίς άρθρο κατά του βιβλίου του θεολόγου Δημήτρη Νατσιού. Με το άρθρο αυτό («Τα νεοταξικά βιβλία ιστορίας του δημοτικού») ξεκινά, πριν καν εκδοθεί το βιβλίο, μια διαμάχη που μέχρι τον Σεπτέμβριο του 2007 κυριαρχεί στα τηλεοπτικά παράθυρα. Μόνο το Αντίβαρο, που στο μεταξύ αναβαθμίζεται σε υπερεκκομματικό «στρατηγείο» της καμπάνιας για την απόσυρση του βιβλίου, δημοσιεύει δεκάδες άρθρα και 9.550 υπογραφές κατά του «εθνοαποδομητικού» εγχειριδίου. Εκδηλώσεις οργανώνονται σε όλη τη χώρα και στο εξωτερικό, ενώ έντυπα και εθνικιστές διανοούμενοι από όλο το πολιτικό φάσμα επιχειρηματολογούν συστηματικά γιατί το βιβλίο δεν μπορεί απλά να διορθωθεί.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Επιμέλεια

ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Καχεκτική δημοκρατία, δικτατορία, μεταπολίτευση

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

© Copyright Πηνελόπη Πετσίνη – Δημήτρης Χριστόπουλος –
Εκδόσεις Καστανιώτη Α.Ε., Αθήνα 2017

1η έκδοση: Νοέμβριος 2018

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου ή τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, σελιδοποίησης, εξωφύλλου και γενικότερα της όλης αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές, ηλεκτρονικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ Α.Ε.
ΓΡΑΦΕΙΑ: Θεμιστοκλέους 104, 106 81 Αθήνα
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: Ζαλόγγου 11, 106 78 Αθήνα
☎ 210-330.12.08 – 210-330.13.27 FAX: 210-384.24.31
e-mail: info@kastaniotis.com

www.kastaniotis.com

ISBN 978-960-03-6367-8

