



ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΚΑΧΕΚΤΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ,
ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ,
ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

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



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Η λογοκρισία ως κρίση νομιμοποίησης – Η ελληνική περίπτωση <i>Πηνελόπη Πετσίνη και Δημήτρης Χριστόπουλος</i>	13
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Η κληρονομιά του 19ου αιώνα <i>Γιάννης Α. Τασόπουλος</i>	23
Ελευθερία και λογοκρισία στον 20ό αιώνα <i>Γιάννης Α. Τασόπουλος</i>	31
Υπάρχει νομική κουλτούρα ελευθερίας της έκφρασης στην Ελλάδα; <i>Αλκμήνη Φωτιάδου</i>	41
Αντικομμουνισμός και λογοκρισία <i>Κωστής Καρπόζηλος</i>	54
Ιδεολογικές συγκρούσεις και λογοκρισία στην Αριστερά – Το παράδειγμα της <i>Επιθεώρησης Τέχνης Αιμιλία Καραλή</i>	66
Κινηματογράφος και λογοκρισία στην Ελλάδα από τα πρώιμα χρόνια έως τη μεταπολίτευση <i>Μαρία Χάλκου</i>	82
Αυτά που δεν μπορούν να δειχθούν – Λογοκρισία και εικαστικές τέχνες έως τη μεταπολίτευση <i>Πηνελόπη Πετσίνη</i>	100
«Οι φρουροί της ησυχίας». Δικτατορία, λογοτεχνία και λογοκρισία στον 20ό αιώνα – Μια συνοπτική περιδιάβαση <i>Γιάννης Παπαθεοδώρου</i> . .	119
Η μουσική λογοκρισία στην Ελλάδα – Μια πρώτη προσέγγιση <i>Γιώργος Κοκκώνης</i>	134
«Πέτρα, ψαλίδι, χαρτί». Η λογοκρισία στον Τύπο, 1922-1974 <i>Κατερίνα Δέδε</i>	146
Η λογοκρισία την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών (1967-1974) <i>Γιάννης Γκλαβίνας</i>	157

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ
ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ: ΛΟΓΟΚΡΙΤΙΚΑ ΠΕΔΙΑ

Βλασφημία <i>Μιχάλης Τσαπόγας</i>	173
Περί ασέμνων: «Πορνογραφία», δημόσια αιδώς και γυμνό στη μεταπολιτευτική Ελλάδα <i>Κωστής Κορνέτης</i>	182
Η λογοκρισία της ερωτικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα <i>Λεωνίδας</i> <i>Εμπειρικός και Νίκος Σιγάλας</i>	195
Συγκροτησιακή, υποστηρικτική, παλινωδική και ενσώματη – Η λογοκρισία της ομοφυλοφιλίας στον μακρό 20ό αιώνα <i>Δημήτρης Παπανικολάου</i>	206
Λογοκρισία για «εθνικά θέματα» στην Ελλάδα <i>Δημήτρης Δημούλης</i> <i>και Δημήτρης Χριστόπουλος</i>	221
Η λογοκρισία ως εργαλείο συγκρότησης της ελληνικής εθνικής αφήγησης <i>Λάμπρος Μπαλτσιώτης</i>	236
Ρητορική μίσους, δημοκρατία και λογοκρισία <i>Ανδρέας Τάκης</i>	245
Αρχειακή πολιτική, λογοκρισία και ιστορική έρευνα στην Ελλάδα <i>Ιάσωνας Χανδρινός</i>	259
Λογοκρισία στο διαδίκτυο <i>Βασιλική Χρήστου</i>	269
Λογοκριτικά συμφραζόμενα <i>Δημήτρης Χριστόπουλος</i>	279

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ
ΣΥΜΒΑΝΤΑ

A

Αγία Κιουρά, Λέρος <i>Πηνελόπη Πετσίνη</i>	295
Αγιογραφίες Οι τοιχογραφίες του ιερού ναού της Παναγίας «Άξιον Εστί» <i>Κωνσταντίνος Βαφειάδης</i>	298
Άγιος Προβέζης (Δημήτρης Κολλάτος, 1980) <i>Ορσαλία-Ελένη Κασσαβέτη</i>	301
Αμφί και Κράξιμο Πολιτικός ακτιβισμός, έρωτας και κυνικό χιούμορ <i>Αλίκη Κοσφολόγου</i>	303
Αντί Η δίωξη για το τεύχος «Κυβέρνηση απατεώνων» (1988-1990) <i>Κώστας Καραβίδας</i>	306
Αντιρατσιστικός νόμος <i>Δημήτρης Χριστόπουλος</i>	309
Αντιφάσεις της Καινής Διαθήκης, Οι Ο Θωμάς Μάρας και οι «αντιφάσεις» μιας εποχής <i>Στάθης Παυλόπουλος</i>	311
Αξύριστα πιγούνια (Θέατρο Στοά, 2007) <i>Σπύρος Κακουριώτης</i>	314
<i>Άσμα για το σκιάχτρο της Λουσιτανίας</i> (Θέατρο Στοά, 1973) <i>Σπύρος Κακουριώτης</i>	315

Αριστοφάνης <i>Ευδοκία Δεληπέτρου</i>	317
<i>Όρνιθες</i> , 1959: Τα φτερά της λογοκρισίας <i>Ευδοκία Δεληπέτρου</i>	318
Γ	
Γελοιογραφία <i>Γιάννης Δ. Αντωνόπουλος</i>	322
Μαντάμι Αναστασία, η ψαλιδοχέρα <i>Νίκος Σαραντάκος</i>	323
Τα ματιάδια του Νάσερ και η λογοκρισία στον Μποστ <i>Νίκος Σαραντάκος</i>	326
Γενοκτονία Ποντίων Γενοκτονία, εθνοκάθαρση και (αυτο-)λογοκρισία	
<i>Κωστής Παπαϊωάννου</i>	329
« Γέροντας Παστίτσιος » <i>Στρατής Μπουρνάζος</i>	332
Γκραφίτι στο Πολυτεχνείο <i>Θανάσης Μουτσόπουλος</i>	335
Δ	
Δίκη της Χούντας, Η (Θεοδόσης Θεοδοσόπουλος, 1981)	
<i>Γιώργος Ανδρίτσος</i>	337
Ε	
« Εθνικός ύμνος » (Εύα Στεφανή, 2007) <i>Θεόφιλος Τραμπούλης</i>	338
Ελένη [Νικόλαος Γκέιτζ (Νίκος Γκατζογιάννης), 1983] <i>Μάνος Αυγερίδης</i>	341
<i>Η Αντιγόνη της Κατοχής</i> (Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο, 1960)	
<i>Μαρία Χάλκου</i>	342
Εμμανουέλα Μια «άτακτη Γαλλιδούλα» στη συγκυρία της μεταπολίτευσης <i>Κώστας Κατσάπης</i>	345
Υπερβάλλον ζήλος <i>Κωστής Αντωνιάδης</i>	346
ΕΡΤ <i>Γιώργος Πλειός</i>	348
ΕΣΡ Η γλωσσική λογοκρισία <i>Γεράσιμος-Σοφοκλής Παπαδόπουλος</i>	352
Ζ	
Ζιγκ Ζαγκ στις νεραντζιές (Έρση Σωτηροπούλου, 1999)	
<i>Ελένη Κυραμαργιού</i>	355
Θ	
Θεοδωράκης Μίκης Η «σιωπηρή» λογοκρισία της μεταπολίτευσης	
<i>Ειρήνη Γιανναρά</i>	359
Θίασος (Θόδωρος Αγγελόπουλος, 1975) <i>Γιώργος Ανδρίτσος</i>	368
Μαρτυρίες: Ο Θίασος στη Χούντα <i>Ελένη Παγκαλιά</i>	364
<i>Μέρες του '36</i> (1972) <i>Νίκος Παναγιωτόπουλος</i>	366

I

Ισοροπία του Nash (Εθνικό Θέατρο, 2016) Σπύρος Κακουριώτης	367
<i>Η έβδομη μέρα της Δημιουργίας</i> (1956) Ευδοκία Δεληπέτρου	369
Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού Στα νεότερα και σύγχρονα χρόνια – Εμπόλεμο έθνος, αυτάρκης επιστήμη και ιστορική συνείδηση Δημοσθένης Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος	373
Ιστορία του ανθρώπινου γένους (Λευτέρης Σταυριανός, 1984) Δοκιμάζοντας τα όρια της ανοχής <i>Χάρης Αθανασιάδης</i>	377

J

Jesus Christ Superstar Ανατρεπτική προσέγγιση των Αγίων Παθών και ιερός σκανδαλισμός την επαύριο του Πολυτεχνείου <i>Κώστας Κατσάπης</i>	382
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

K

Καλαμάρας Δημήτρης Άννα Μοσχονά-Καλαμάρα	386
Καραβέλα Μαρία (<i>Αντίσταση '40 -'50</i> , 1978) Πηνελόπη Πετσίνη	392
Αίθουσα Τέχνης Αθηνών, 1971 – Δεσμός, 1985 – Σύνταγμα, 1992 Πηνελόπη Πετσίνη	396
<i>Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο</i> Πηνελόπη Πετσίνη	397
«Κατωσέντονο, Το» (Κλεάνθης Χατζηνίκος, 1986) Γιάννης Σταθάτος	399
Κρήδεμνον Μάνος Στεφανίδης	401

Λ

Λεξικό Μπαμπινιώτη (Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, 1998) <i>Άκης Γαβριηλίδης</i>	404
<i>Το κτήνος είναι και κωφόν – Ένα επεισόδιο από τα Μαρασλειακά</i> <i>Νίκος Σαραντάκος</i>	405
Λιάππα Φρίντα (<i>Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης</i> , 1990) Το μωρό της Λιάππα Κυριάκος Αγγελάκος	409
Λιποθυμία Καραμανλή <i>Φώτης Μηλιώνης</i>	412

M

Μακεδονικό ζήτημα <i>Αθηνά Σκουλαρίκη</i>	414
Μακεδονικό ζήτημα – Δίκες Καταδίκες στο όνομα της Μακεδονίας <i>Βασίλης Παπαστεργίου</i>	418
«Μαζού ζεϊμπέκικο για τον Νίκο» (Διονύσης Σαββόπουλος, 1978) <i>Άκης Γαβριηλίδης</i>	419
Οι δύο συλλαβές που λείπουν <i>Νίκος Σαραντάκος</i>	421

Μαύρη Βίβλος του κομμουνισμού, Η <i>Ιάσωνας Χανδρινός</i>	423
«Μαύρο» Το κλείσιμο της ΕΡΤ <i>Νίκος Μιχαλίτσας</i>	426
Μετέωρο βήμα του πελαργού, Το (Θόδωρος Αγγελόπουλος, 1991)	
<i>Ελένη Παγκαλιά</i>	430
Μν' (Μίμης Ανδρουλάκης, 1999) <i>Κλειώ Παπαπαντολέων</i>	434
Μπιέναλε της Αθήνας Το απαγορευμένο διαφημιστικό σποτ	
<i>Αντιγόνη Παπαγεωργίου</i>	436
N	
Νησί του Μουσολίνι, Το (Σίλα Λεκέρ, 2013) <i>Τάσος Κωστόπουλος</i>	438
O	
Outlook <i>Μιχάλης Τσαπόγας</i>	442
Π	
Παιδεία (Δημήτρης Τυπάλδος, 1977) <i>Γιώργος Ανδρίτσος</i>	444
Πανούσης Τζίμης <i>Μαρία Λούκα</i>	446
Παρασκήνιο Όταν ο πολιτισμός στην ΕΡΤ κρινόταν επικίνδυνος	
<i>Μικέλα Χαρτουλάρη</i>	449
Παράσταση για ένα ρόλο (Διονύσης Γρηγοράτος, 1978) <i>Γιώργος Ανδρίτσος</i> ...	453
«Ταινία» τέχνας κατεργάζεται: Μνήμες από τα γυρίσματα της <i>Ανοιχτής επιστολής</i> τις πρώτες μέρες της Χούντας	
<i>Γιώργος Σταμπούλου</i>	454
Παρθενών Η ταινία του Κώστα Γαβρά στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης	
<i>Χρήστος Δερμεντζόπουλος</i>	457
Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι και ο τραυματισμένος καλλιτέχνης	
<i>αναστενάζει</i> (Νίκος Αλευράς, 1978) <i>Δημήτρης Κεχοής</i>	461
Πλεύρης Κωνσταντίνος <i>Άννα Μαρία Δρουμπούκη</i>	465
Πουθενά (Δημήτρης Παπαϊωάννου, Εθνικό Θέατρο, 2009)	
<i>Στεριανή Τσιντζιλώνη</i>	467
P	
Ραδιοφωνία <i>Άκης Έβενης</i>	469
Ραφαηλίδης και Μαλβίνα Ο Ραφαηλίδης, η Μαλβίνα και η Ελλάδα	
που αλλάζει <i>Αλέξης Οικονομίδης</i>	473
Ρίχτερ <i>Χάιντς Άννα Μαρία Δρουμπούκη</i>	477
Ροτόντα <i>Νίκος Παναγιωτόπουλος και Πηνελόπη Πετσίνη</i>	480
Ρούσαλα (Εθνική Λυρική Σκηνή, 2009) <i>Βάλια Τσιριγώτη</i>	483

Σ

Σαμίου Δόμνα (<i>Τα Αποκριάτικα</i> , 1994) <i>Νίκος Ποταμιάνος</i>	486
<i>Σάπια και λογοκρισία στο αθηναϊκό καρναβάλι του 19ου αιώνα</i>	
<i>Νίκος Ποταμιάνος</i>	488
Σαρτζετάκης εναντίον Χάρου Κλυνν Μαργαρίτα Μαροκοβίτη	489
Σήμα Βάλια Τσιριγώτη	492
<i>Η δίκη του Τραμ Δημήτρης Καλοκύρης</i>	493
Stills Δημήτρης Χριστόπουλος	497
Σχολική ιστορία Χάρης Αθανασιάδης	499

Τ

Τελευταίος πειρασμός, Ο (Μάρτιν Σκορτσέζε, 1988) <i>Δημήτρης Δημούλης</i>	502
Τελευταίο τανγκό στο Παρίσι <i>Μια προβολή «νησιτίσιμη και... χωρίς</i>	
<i>βούτυρο» Κώστας Κατσάπης</i>	505
Τσιρώνης Κώστας <i>Αστυνομική βία και λογοκρισία των τεχνικών εικόνων</i>	
<i>Γιώργος Καραηλίας</i>	506
Τυποκτόνος νόμος Ο ν. 1178/1981, η βιομηχανία των αγωγών, η στάση	
<i>της δικαιοσύνης και η αναζήτηση της χαμένης ισορροπίας</i>	
<i>Απόστολος Τσαλαπάτης</i>	511
<i>Ο παράνομος Ριζοσπάστης</i>	513

Υ

Υπόθεση Φραντζή Πηνελόπη Πετσίνη	516
-----------------------------------------------	-----

Φ

Φιλί του Παπακαλιάτη, Το Βάλια Τσιριγώτη	520
Φουσίρας εναντίον Αντί Κώστας Καραβίδας	522
«Phylax» Γιάννης Παπαθεοδώρου	524

Χ

Χάντρερ Γκέρχαρντ (<i>Η ζωή του Ιησού</i> , 2002) <i>Ορσαλία-Ελένη Κασσαβέτη</i>	526
Χατζιδάκις και Ανυριανή <i>Η δημαγωγική επίκληση της λογοκρισίας</i>	
<i>Νίκος Σαραντάκος</i>	528
1922 (Νίκος Κούνδουρος, 1978) <i>Μαρία Χάλκου</i>	530
Χρηστάκης Λεωνίδα <i>Η κρατική (αντι)τρομοκρατία ως λογοκριτικό</i>	
<i>εργαλείο Χρίστος Μάης</i>	535
<i>Παράνομη διακίνηση εντύπων Πηνελόπη Πετσίνη</i>	536
Χυτήριο Corpus Christi – <i>Η ματαίωση μιας παράστασης</i>	
<i>Στρατής Μπουρνάζος</i>	539

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ
ΣΥΜΒΑΝΤΑ

A

Αγία Κιουρά, Λέρος

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ

Η μικρή εκκλησία της Αγίας Ματρώνας ή Κιουράς στο Παρθένι της Λέρου είναι ένας από πολλούς ναούς σε νησιά του Αιγαίου που είναι αφιερωμένοι στην Αγία Ματρώνα τη Χιοπολίτιδα (Χίος, 14ος αιώνας). Χαρακτηριστικό μνημείο μεταβυζαντινής λαϊκής αρχιτεκτονικής, η μονόχωρη κεραμόσκεπη εκκλησία του 18ου αιώνα είναι χτισμένη σε απόσταση μόλις ενός χιλιομέτρου από το διαβόητο στρατόπεδο εξορίας που «φιλοξένησε» εκατοντάδες πολιτικούς κρατούμενους την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Το 1967 το εκκλησάκι ήταν σχεδόν ερειπωμένο. Ο διοικητής του στρατοπέδου Παρθενίου ταγματάρχης Παν. Σπυράκης αποφάσισε να αξιοποιήσει τους κρατούμενους για την επισκευή και ανακαίνισή του.

Οι εξόριστοι της Λέρου ήταν μοιρασμένοι σε δύο στρατόπεδα συγκέντρωσης – στο Λακκί, μέσα στο διαβόητο Ψυχιατρικό Νοσοκομείο, που είχε τους περισσότερους κρατούμενους, και στο Παρθένι, όπου είχαν καταλήξει κυρίως διανοούμενοι και καλλιτέχνες, όπως ο Γιάννης Ρίτσος, που εκεί έγραψε τα *Λιανοτράγουδα*. Οι κρατούμενοι είχαν ήδη οργανωθεί, παράνομα, σε καλλιτεχνικές και μορφωτικές ομάδες, σε μια προσπάθεια να κρατήσουν ψηλά το ηθικό. Κάποιοι διατηρούνται πως η ιδέα να επισκευαστεί η Α-

γία Κιουρά ήταν δική τους: ήταν μοναδική ευκαιρία να έρχονται σε επαφή με τον έξω κόσμο, να βγαίνουν από το στρατόπεδο, να μαθαίνουν νέα, αλλά και να κάνουν κάτι δημιουργικό. Η διοίκηση πάντως επωφελήθηκε από τη δωρεάν εργατική δύναμη κι εκμεταλλεύτηκε και την τεχνογνωσία που διέθεταν. Έτσι ανάμεσα στις εργασίες αποκατάστασης ήταν και η διακόσμηση του ναού με τοιχογραφίες, την οποία ανέλαβαν οι ζωγράφοι Αντώνης Καραγιάννης, Τάκης Τζανετέας και Κυριάκος Τσακίρης. Ως μοντέλα χρησιμοποίησαν κατοίκους του χωριού, φρουρούς, χωροφύλακες, αλλά και συγκρατούμενούς τους. Ο Καραγιάννης περιέγραψε αργότερα: «Ο “Μυστικός Δείπνος” είναι η τραπεζαρία των εξόριστων και ο “Αϊ-Γιάννης ο Βαφτιστής” είναι ο Χωροφύλακας, ο “Χριστός” είναι ο νεότερος εξόριστος Σπαμάτης Κυλάκος». Η τεχνοτροπία απείχε αρκετά από αυτήν της βυζαντινής αγιογραφίας: παρέπεμπε περισσότερο στη λαϊκή ζωγραφική και ως έναν βαθμό θύμιζε ορθόδοξη ρωσική αγιογραφία. Το μόνο στοιχείο που θα μπορούσε πιθανόν να ενοχλήσει έναν πιστό ήταν το ότι –σε ορισμένες μόνο από τις εικόνες– οι άγιοι δεν είχαν φωτιστέφανο. Γεγονός είναι πως τα συγκεκριμένα λειτούργησαν καταλυτικά για τους θεατές, που πρόβαλλαν στις εικόνες τις πολιτικές διώξεις και τους λαϊκούς αγώνες: Στα πρόσωπα των αγίων έβλεπαν τα πάθη των κυνηγημένων

δημοκρατικών ανθρώπων, στα μάτια του Χριστού τον θυμό για την αδικία, στο βλέμμα της Παναγίας τη θλίψη και την καρτερικότητα της χαροκαμένης μάνας.

Στην εργασία, που διήρξεσε περίπου δύο χρόνια, συνέβαλαν σχεδόν όλοι οι πολιτικοί εξόριστοι, είτε ως εργάτες και βοηθοί είτε ως επιβλέποντες. Στην προσπάθεια συνεισέφεραν και πολλοί κάτοικοι του νησιού, ενώ για τη διοίκηση η προβολή του «επιμορφωτικού» έργου της ήταν θριαμβευτική: «Οι κομμουνιστές φτιάχνουν εκκλησία». Με την αποπεράτωση των εργασιών, το 1970, τοποθετήθηκε μαρμάρινη πλάκα στο εξωτερικό που ανέφερε πως ο ναός «ανακαινίσθη και εκκαλλιτεγήθη [...] τη ευγενή φροντίδι Ταγ/ρχου Σπυράκη Παναγιώτου Διοικητού Δ/σεως Χωρ/κής Φρουράς Παρθενίου Λέρου και τη συνδρομή των αξιωματικών και οπλιτών της φρουράς ταύτης», χωρίς φυσικά καμία αναφορά στη συμβολή των πολιτικών εξοριστών.

Στη μεταπολίτευση πλέον, ο πατήρ Γαβριήλ (σύμφωνα με το *Βήμα*) ή Δανιήλ (σύμφωνα με το *Αντί*) Καρτζούνης, με πρόσχημα την επισκευή των τοίχων της Αγίας Κιουράς, που είχαν αρχίσει να διαβρώνονται από την υγρασία, προχώρησε στο σοβάτισμα και ασβεστόμα, καλύπτοντας και καταστρέφοντας τις τοιχογραφίες. Το γεγονός ανέδειξε η Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή κάποια χρόνια αργότερα. Στις αντιδράσεις που ξέσπασαν, ο Καρτζούνης –που σε ορισμένα δημοσιεύματα αναφέρεται ως «ηγούμενος της μονής»– επέμεινε πως οι τοιχογραφίες ήταν άνευ αξίας, ως «μη βυζαντινής τεχνοτροπίας [...] έργα κομμουνιστών». Ο Τύπος της εποχής κατηγορούσε τον βανδαλισμό, περιγράφοντας με ισχυρά συναισθηματικό λόγο «βασανισμένους Χριστούς και μεροκαματιάρισες Παναγίες» που καταστρέφονταν από φανατικούς και νοσταλγούς της σκοτεινής Επταετίας.

Τελικά το 1982, με απόφαση του υπουργείου Πολιτισμού, η εκκλησία χαρακτηρίστη-

κε ιστορικό διατηρητέο μνημείο προκειμένου να διασωθεί τόσο το κτίσμα όσο και οι αιογραφίες στο εσωτερικό του, που, σύμφωνα με το σκεπτικό της απόφασης, «αποδίδουν τον αγώνα και στέρηση της ελευθερίας του ελληνικού λαού κατά την Επταετία». Οι τοιχογραφίες σταδιακά αποκαταστάθηκαν, με τη χρηματοδότηση του υπουργείου Πολιτισμού και τη συνδρομή της Ελβετικής Αρχαιολογικής Σχολής, αν και ποτέ δεν επανήλθαν στην αρχική τους κατάσταση: πολλές είχαν καταστραφεί από τον ασβέστη. Η μαρμάρινη πλάκα στο εξωτερικό της εκκλησίας αντικαταστάθηκε με μία που μνημονεύει το έργο των πολιτικών κρατουμένων, ενώ στο εσωτερικό υπάρχει πλέον σαφής προειδοποίηση της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων: «ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ ΤΟ ΑΣΒΕΣΤΩΜΑ! Υπενθυμίζουμε ότι βάσει του Αρχαιολογικού Νόμου “Περί προστασίας αρχαιοτήτων” ΚΝ 5351/1932 δεν επιτρέπεται καμία εργασία σε κρηγυμένα αρχαιολογικά μνημεία, συμπεριλαμβανομένου του επιχρίσματος εσωτερικά και εξωτερικά των εκκλησιών. Οι παραβάτες θα τιμωρούνται αυστηρά».

Το καλοκαίρι του 2000, σε εκδήλωση μνήμης που οργάνωσαν στο Παρθένι οι τοπικές αρχές προς τιμήν των εξοριστών, παραβρέθηκε και ο αρχιεπίσκοπος Λέρου, ο οποίος ζήτησε συγγνώμη για λογαριασμό της Εκκλησίας, «η οποία ανέχτηκε –αν δεν αποδέχτηκε απολύτως– τους τόπους εξορίας που έστησε η Χούντα».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- «Η Αγία Κιουρά των εξοριστών της Λέρου», *Περιοδική*, 23/8/2000.
 Λιάνης Γ., «Κινδυνεύουν αιογραφίες εξοριστών», *Το Βήμα*, 13/10/1981.
 «Οι αιογράφοι εξόριστοι και οι βανδαλισμοί ενός ηγούμενου», *Αντί* 140, 7/12/1979.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Αιογραφίες, Αναφάσεις της Καινής Διαθήκης, Οι Παρθενών, Ροτόντα*.



Αγία Κιουρά, Λέρος, 2017 (φωτ.: Νίκος Παναγιωτόπουλος).

Αγιογραφίες

Οι τοιχογραφίες του ιερού ναού
της Παναγίας «Άξιον Εστί»
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ

Είναι γνωστό πως η μνημειακή τέχνη αναφέρεται στο *συλλογικό είναι*, καθώς εφαρμόζεται σε δημόσια κατά κανόνα κτίρια ή περιβάλλοντα. Καθένα από αυτά διέπεται από μια ειδική πολιτική χρήση και συγκεκριμένες ιδεολογικές σκοπιμότητες. Δεν υπάρχει δημόσιο εικαστικό έργο, κοσμικό ή θρησκευτικό, που να μην προβάλλει τις πεποιθήσεις του δημόσιου παραγγελιοδότη και του περιβάλλοντός του.

Ο πολιτικός χαρακτήρας της μνημειακής ζωγραφικής την καθιστά «έκθετη» στο κοινωνικό περιβάλλον, καθώς ταυτίζεται με το ηθικό, ιδεολογικό ή πολιτικό καθεστώς υπό το οποίο πραγματώνεται. Έτσι άλλες φορές δέχεται τον θαυμασμό και άλλες την οργή της εξουσίας ή και των λαϊκών μαζών. Η οργή αυτή οδηγεί συχνότατα σε βανδαλισμούς και πράξεις εξάλειψης και αμαύρωσης της μνήμης είτε του υπεύθυνου καλλιτέχνη είτε του χορηγού (*damnatio memoriae*). Αξίζει δε να σημειωθεί ότι πρόκειται για δημοφιλή πρακτική στο πεδίο της καθ' ημάς Εκκλησίας.

Η πλέον πρόσφατη και ίσως δημοφιλέστερη περίπτωση σκόπμις αλλοίωσης τοιχογραφιών και δίωξης ζωγράφου είναι αυτή του γράφοντος, υπεύθυνου για την εικονογράφηση του ναού της Παναγίας «Άξιον Εστί» στην Αξιούπολη του νομού Κιλκίς μεταξύ των ετών 2003 και 2012.

Την άνοιξη του 2003 ο καλλιτέχνης συμμετέχει στον διαγωνισμό για την ανάθεση της αγιογράφησης του ανωτέρω ναού. Μετά από επιτόπια μελέτη του χώρου και των αρχιτεκτονικών σχεδίων του ναού, κι έχοντας λάβει υπόψη τη βούληση και τις προτάσεις του εκκλησιαστικού συμβουλίου, ο ζωγράφος φιλοτεχνεί τις απαραίτητες μακέτες. Παράλληλα με την παρουσίαση των μακετών,

κατατίθεται τεχνοτροπικό και τεχνικό υπόμνημα. Οι εργασίες θα αρχίσουν την 7η Ιουλίου του ίδιου έτους. Το έργο ορίζεται να ολοκληρωθεί σε έξι διαδοχικές φάσεις. Πριν από την έναρξη κάθε φάσης προηγείται συζήτηση με τους υπεύθυνους κληρικούς του ναού και κατάθεση προτάσεων και σχεδίων.

Εντούτοις το 2005 ντόπιοι αγιογράφοι και καλόγεροι της περιοχής Παιονίας ξεκινούν προσπάθεια σπύλωσης τόσο των εφημερίων κληρικών της ενορίας, όσο και του ονόματος του ζωγράφου, ενσπείροντας ψευδείς ειδήσεις περί *ανάρμοστων* θεμάτων. Το 2007, μεταξύ των 250 παραστάσεων, έκτασης 1.500 τ.μ., και μεταξύ των 1.200 περίπου μορφών, οι αντιφρονούντες «εντοπίζουν» δέκα περίπου στοιχεία (κυρίως μονόχρωμες διακοσμητικές λεπτομέρειες και δευτερεύουσες μορφές) τα οποία θα αποκόψουν από το νοηματικό τους πλαίσιο και θα παρερμηνεύσουν ηθελημένα. Οι καταγγελίες τους, αρχικά στην τοπική εφημερίδα *Γνώμη* της 26ης Ιανουαρίου 2007, θα βρουν σύντομα πρόσφορο έδαφος στον αθηναϊκό Τύπο και στα ΜΜΕ. Επί τέσσερις ημέρες τα δελτία ειδήσεων θα δηλώνουν τον «εύλογο» αποτροπιασμό τους έναντι των επιλογών του καλλιτέχνη, αποκρύπτοντας ωστόσο ότι το εν λόγω έργο συνάντησε εξαρχής ευμενή υποδοχή από τη συντριπτική πλειονότητα του τοπικού, και όχι μόνο, χριστιανικού πληρώματος.

Ο διασυρμός του καλλιτέχνη, ο οποίος θα έχει σοβαρές συνέπειες στην επαγγελματική του δραστηριότητα, δεν θα ικανοποιήσει τους ενιστάμενους «ορθοδόξους». Το 2009 κατατίθεται μήνυση εναντίον του ζωγράφου, ο οποίος και ανακρίνεται για εξύβριση θρησκευάτου. Παράλληλα κατατίθεται νέα καταγγελία στο Γραφείο Ναοδομίας της Εκκλησίας της Ελλάδος. Στην καταγγελία αυτή η σκόπιμη παρερμηνεία ξεπερνά κάθε λογικό όριο. Στις 2 Μαΐου 2010 η καταγγελία δημοσιεύεται σε ενημερωτική ιστοσελίδα (Ρομφαία) με τον εντυπωσιοθηρικό τίτλο: «Η μαργαία εισέβαλε σε ορθόδοξο ναό – Το σύμβο-



Κωνσταντίνος Βαφειάδης, «Ιωάννης ο Βαπτιστής», 2005.

Υδατόχρωμα, 0,95 x 0,65 μ. Μακέτα για την απεικόνιση του Προδρόμου στον ναό της Αξιουπόλεως. Απορρίφθηκε από το μητροπολιτικό συμβούλιο.

λο της παιδερασίας “Αγιογραφία”. Στην ίδια ιστοσελίδα δημοσιεύεται την επομένη πολυσέλιδη απάντηση του γράφοντος, καθώς και υπόμνημα της μητροπόλεως στο οποίο περιλαμβάνονται αποσπάσματα από παλαιότερα έγγραφα του μητροπολίτη Γουμένισσης προς το εκκλησιαστικό συμβούλιο της ενορίας όπου υπεδεικνύετο ρητώς η απάλειψη των «νεωτεριστικών» θεμάτων, ο δε αγιογράφος χαρακτηριζόταν ως «αντερμηνεύων την παράδοση, άνευ της διαγνώμης του επισκόπου, του εκκλησιαστικού πληρώματος και των ειδότων» (sic).

Το αίτημα εξάλειψης και καταστροφής των τοιχογραφιών του ναού της Παναγίας «Άξιον Εστί» θα λάβει νέες διαστάσεις με α-

φορμή τα εγκαίνια του ναού στις 15 Οκτωβρίου 2016. Στις 10 Μαΐου του ίδιου έτους η παραεκκλησιαστική ιστοσελίδα Ομολογία είχε δημοσιεύσει τα εξής: «Καλούμε τον μητροπολίτη Δημητριο Μπεκαρη [...] να επεμβη άμεσα και να εξαφανιση μετα οργης και αποτροπιασμου ολα αυτα τα τερατουργηματα που αρρωστα μυαλα κατασκευασαν [στην Αξιούπολη] και παραμενουν εκει τосα χρονια, σαν πρωτοτυπες... αγιογραφησεις!!! μοναδικες στο ειδος τους και παρομοιες των παιδεραστων του Φραγκολατινισμού. Άλλως ειμαστε υποχρεωμενοι ΟΛΟΙ ΟΙ ΠΙΣΤΟΙ ανθρωποι της Εκκλησιας να καταγγειλουμε τις απαραδεκτες αυτες αισχροτατες ασχημιες που μαγαριζουν τους ναους του Αγιου

Θεου και την ορασι και την ψυχη των εκκλησιαζομενων. Πατερ Δημητριο Μπεκιαρη, ζητουμε απο σας ΑΜΕΣΗ ΕΠΕΜΒΑΣΙ και παντελη εξαλειψι αυτης της αχαρκτηριστης... ντροπης!!! Αφιστε και κατι καλο στην ιστορια σας, γιατι πολλα ακουγονται και λεγονται και για αλλα πολλα, οπως τα περι της... οραματιστριας Μαρίας Τσολακη και τελευταια και της κορης της, που τις... φιλοξενειτε σκανδαλωδως μεσα στα δωματα της μητροπολεως» (η ορθογραφία του πρωτοτύπου).

Από τα ανωτέρω καθίσταται σαφές ότι οι σύγχρονες τάσεις καταστολής κάθε προσπάθειας για πρωτότυπη έκφραση στον διάκοσμο των ναών και επιβολής κανόνων στον τρόπο δουλειάς των αγιογράφων αποτελούν προϊόν συντηρητικής νοοτροπίας, ασύνδετης με την αλήθεια του Ευαγγελίου, αλλά και λανθασμένης εικόνας για την τέχνη της Εκκλησίας. Σημειωτέον ότι η Ορθόδοξη Εκκλησία ουδέποτε έθεσε κανόνες για τον τρόπο απόδοσης των ιερών μορφών, εκχωρώντας ελευθερία στον ζωγράφο. Τα πρακτικά της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου είναι σαφή στο σημείο αυτό. Επιπλέον οι αντιλήψεις των εκπροσώπων της παραεκκλησιαστικής «φιλολογίας» είναι αμάρτυρες στην παράδοση της Εκκλησίας και αυθαίρετες, καθώς ακροβατούν μεταξύ νεοπλατωνικού μυστικισμού και ψευδοσηχαστικής ρητορείας.

Βεβαίως είναι αλήθεια ότι κάθε μεταβολή στην εκκλησιαστική τέχνη δεν είναι πάντοτε θεμιτή και έγκυρη. Αλλά, για να είναι έγκυρη, θα πρέπει να είναι συνεπής όχι μόνο με την αμέσως προηγούμενη παράδοση που τη γέννησε, διατηρώντας δηλαδή την οργανική της σχέση με αυτήν, ούτε μόνο με την απόλυτη αντιστοιχία μεταξύ σημασιολογικών προθέσεων και μορφής, αλλά και ως προς τις ποιμαντικές, κοινωνικές και αισθητικές ανάγκες της εποχής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βαφειάδης Κ., «Απαντητικό υπόμνημα σε ενστάσεις για ορισμένα εικονογραφικά στοιχεία του

τοιχογραφικού διακόσμου του Ι.Ν. Άξιον Εστί Αξιουπόλεως», στο Δωρόθεος Πάπαρης, αρχιμανδρίτης (επιμ.), *Οι τοιχογραφίες του ιερού ναού Παναγίας «Άξιον Εστί» Αξιουπόλεως*, Θεσσαλονίκη: Μυγδονία 2010, σ. 271-281.

—, «Βυζάντιο και Δύση στην ελληνική ζωγραφική του 20ού αιώνα. Η ιστορική εξέλιξη μιας αντινομίας», *Σύναξη* 108, 2008, σ. 48-52.

—, «Εκκλησία και τέχνη. Η εικαστική μορφή ως ιδεολόγημα», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λουξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 79-85.

—, *Περί τοιχογραφίας. Ζητήματα σημειωτικής και τεχνικής δεοντολογίας*, Θεσσαλονίκη: Μυγδονία 2016. Besançon A., *The Forbidden Image. An Intellectual History of Iconoclasm*, Chicago: University of Chicago Press 2000.

Bredenkamp H., *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975.

Ζιώγας Γ., «Σύγχρονοι ορθόδοξοι αγιογράφοι στην αυγή της τρίτης χιλιετίας του χριστιανισμού», *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια, Τόμος 12*, Αθήνα: Στρατηγικές Εκδόσεις 2015, σ. 442-448.

Freedberg D., *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago – London: University of Chicago Press 1989.

Gamboni D., *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London: Reaktion Books 1997.

Κόρδης Γ., «Πρόοδος και παράδοση στην ορθόδοξη εικονογραφική τέχνη», *Σύναξη* 95, 2003, σ. 32-39.

Πάπαρης Δωρόθεος, αρχιμανδρίτης (επιμ.), *Οι τοιχογραφίες του ιερού ναού Παναγίας «Άξιον Εστί» Αξιουπόλεως*, Θεσσαλονίκη: Μυγδονία 2010.

Παπάς Αθ. (μητροπολίτης Γέρων Χαλκηδόνος), «Σπονδές σε μια “σταλινοπαραστατική” εικαστικοφοβία», *Βελλά. Επιστημονική Επετηρίδα Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Ιωαννίνων* ΣΤ', 2011, σ. 31-35.

Papamastorakis T., «Tampering with History: From Michael III to Michael VIII», *Byzantinische Zeitschrift* 96, 2003, σ. 193-209.

Στεφανίδης Μ., *Ελληνομουσειόν. Επτά αιώνες ελληνικής ζωγραφικής Ε: Εξαγόμενη ιθαγένεια*, Αθήνα: Εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος* 2009.

Τριανταφυλλόπουλος Δ., «Εκκλησία και ιστορία σήμερα», *Μακεδονία*, 24/3/2007.

—, «Υπάρχουν κανόνες στην τέχνη της Ορθοδοξίας; Από τις κατακόμβες στην εποχή της παγκοσμιοποίησης», *Σύναξη* 5, 2003, σ. 6-20.

Χατζηνικολάου Ν., *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Αθήνα: Όχιμα 1983.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αγία Κιουρά, Λέρος, *Αντιφάσεις της Καινής Διαθήκης, Οι, Παρθενών, Ροτόντα*

Άγιος Πρεβέζης

(Δημήτρης Κολλάτος, 1980)

ΟΡΣΑΛΙΑ-ΕΛΕΝΗ ΚΑΣΣΑΒΕΤΗ

Στην αυγή της δεκαετίας του 1980, η λογοκριτική περίπτωση της θεατρικής παράστασης *Ο Άγιος Πρεβέζης* (1980) του σκηνοθέτη και συγγραφέα Δημήτρη Κολλάτου συνιστά το γνωστότερο μεταπολιτευτικό παράδειγμα καταδίκης κι απαγόρευσης καλλιτεχνικής δημιουργίας, το οποίο ακολουθήθηκε από μια σειρά εκρηκτικών αλυσιδωτών αντιδράσεων.

Το εκκλησιαστικό σκάνδαλο με πρωταγωνιστή τον συνοδικό μητροπολίτη Νικοπόλεως και Πρεβέζης Στυλιανό (Κορνάρο), ο οποίος ήταν γνωστός και ως «Άγιος Πρεβέζης», δημοσιοποιήθηκε το φθινόπωρο του 1978 στην εφημερίδα *Απογευματινή* κι αναστάτωσε τους ανώτερους εκκλησιαστικούς κύκλους και τη δημόσια σφαίρα. Ωστόσο, παρόλο που η Εκκλησία με επικεφαλής τον αρχιεπίσκοπο Σεραφείμ αποκάλυψε το σκάνδαλο του Πρεβέζης μετά από διαταγή του τότε υπουργού Παιδείας και Θρησκευμάτων Ιωάννη Βαρβιτσιιώτη στις 31 Αυγούστου 1978, σύμφωνα με την έρευνα του δημοσιογράφου Σπύρου Καρατζαφέρη οι ανώτεροι εκκλησιαστικοί λειτουργοί γνώριζαν ήδη έναν χρόνο τη συγκεκριμένη υπόθεση.

Αφορμή στάθηκε μια φωτογραφία που απεικόνιζε τον μητροπολίτη Πρεβέζης γυμνό και μια γυναίκα σε θέση «ιπλαστί» και η οποία στάλθηκε ταχυδρομικώς στον υπουργό Παιδείας, που με τη σειρά του την κοινοποίησε στον αρχιεπίσκοπο. Το φωτογραφικό υλικό συνοδευόταν από μια σειρά καταγεγραμμένων ερωτικών τηλεφωνικών συνο-

μιλών με μια παπαδιά που φερόταν να εκβιάζεται από τον «Άγιο» για σεξουαλικές συνενυρέσεις, η οποία ήταν σύζυγος του ιερέα Σταύρου Κασκάνη, οδηγού του «Αγίου» και αποφασισμένου να αποκαλύψει τη δράση του – η οποία δράση είναι αρχίζει ήδη την περίοδο του Εμφυλίου, οπότε και ως αρχιμανδρίτης υπηρετούσε στη Μακρόνησο και ήταν διαβόητος για τις συστηματικές «εξομολογήσεις» που αποσπούσε από τους κρατούμενους και τη δημοσιοποίησή τους, ενώ αργότερα ενεπλάκη και με το χουντικό καθεστώς.

Το Συνοδικό Δικαστήριο πέρασε από δίκη τον Κορνάρο (19-22 Ιουνίου 1979) με την κατηγορία του βαρύτατου σκανδαλισμού του ποιμνίου, η τιμωρία όμως περιορίστηκε στην έκπτωσή του από τον μητροπολιτικό θρόνο, κατόπιν δικών του πιέσεων για αποκαλύψεις της δραστηριότητας άλλων μητροπολιτών και του εκκλησιαστικού παρασηκνίου που είχε αναπτυχθεί. Ωστόσο, μετά την εκλογή του νέου μητροπολίτη Νικοπόλεως και Πρεβέζης Μελετίου, ο «Άγιος» αναγκάστηκε να παραιτηθεί για «λόγους υγείας».

Η δημοσιοποίηση του σεξουαλικού σκανδάλου που συνέβη εντός της Εκκλησίας, καθώς και η μαχητική δημοσιογραφική έρευνα της εποχής έδωσαν το έναυσμα στον Δημήτρη Κολλάτο να επεξεργαστεί το θέμα και να συγγράψει το θεατρικό έργο *Ο Άγιος Πρεβέζης*. Η πλοκή του περιστράφηκε γύρω από τον Κορνάρο και την ερωτική σχέση του με τη σύζυγο του παπα-Κασκάνη, την παράδοση του «Αγίου» από τον τελευταίο, την παράλληλη δράση κι άλλων «αχόρταγων» κι «ακόλαστων» ιερέων, καθώς και τις οικονομικές απαιτήσεις του μητροπολίτη. Η αρχική σκέψη του σκηνοθέτη ήταν να μεταφερθεί το θεατρικό έργο στη μεγάλη οθόνη εντούτοις, κατόπιν απόφασης (24265/1702) της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών, η οποία κοινοποιήθηκε στο υπουργείο Δημόσιας Τάξης, στο Αρχηγείο Χωροφυλακής και στην Αστυνομία Πόλεων, το σενάριο

απορρίφθηκε κι απαγορεύτηκε η οποιαδήποτε οπτικοποίησή του, καθώς «το κείμενο περιέχει πλήθος επιλήψιμων στοιχείων δυναμένων να επιδράσουν επιβλαβώς επί των υγιών κοινωνικών παραδόσεων του ελληνικού λαού». Η απαγόρευση επέσυρε την οργή του σκηνοθέτη, ο οποίος με επιστολή του στην εφημερίδα *Τα Νέα* κατήγγειλε την απόφαση ως παράνομη, γιατί «αντιτίθεται στην επίσημη απαγόρευση κατάργησης της προληπτικής λογοκρισίας».

Παρά τη σχετική απαγόρευση ο Κολλάτος αποφάσισε να ανεβάσει το κείμενό του στο θέατρο το καλοκαίρι του 1980. Η πρεμιέρα της παράστασης, με πρωταγωνιστές τους ηθοποιούς Πέτρο Φυσσούν στον ρόλο του Κορνάρου και Ελένη Μόραλη σ' εκείνον της Παπαδιάς, έγινε στις 2 Αυγούστου 1980 στο θέατρο Σμαρούλα, παρουσία εισαγγελέων και με αστυνομική προστασία. Ο σκηνοθέτης ήδη από την προηγούμενη ημέρα είχε στείλει στις εφημερίδες της εποχής μια ανακοίνωση-υπεύθυνη δήλωση σύμφωνα με την οποία «τα πρόσωπα του έργου καμιά σχέση δεν έχουν με τους επισκόπους της Ελληνικής Ορθοδόξου Εκκλησίας, γιατί, όπως είναι γνωστό, οι Έλληνες επίσκοποι ούτε έκλεψαν, ούτε χρηματίστηκαν ποτέ, ούτε μοιχεύσανε, ούτε ομοφυλόφιλες σχέσεις είχαν...».

Η επέμβαση της Εκκλησίας της Ελλάδος, νομίμως εκπροσωπούμενης από τη Διαρκή Ιερά Σύνοδο, εκδηλώθηκε μερικές εβδομάδες αργότερα: Ο αρχιεπίσκοπος Σεραφείμ και ο μητροπολίτης Δημητριάδος και Αλυρού Χριστόδουλος κατέθεσαν ασφαλιστικά μέτρα εναντίον του σκηνοθέτη και του πρωταγωνιστή και ζήτησαν απαγόρευση των παραστάσεων, με τον ισχυρισμό πως το έργο «κατασπλώνει, συγκεκαλυμμένως καθυβρίζει, παρουσιάζον αυτούς [τους ιερείς] υβριστικά και συκοφαντικά γενικώς ως ασεβείς, ιεροσύλους, κερδοσκόπους». Αντίστοιχα, ο μητροπολίτης Κεφαλληνίας Προκόπιος Μενούτης υπέβαλε αίτηση για απαγό-

ρευση σκηνών που παρουσίαζαν τεμαχισμό σκηνώματος αγίου.

Ο σκηνοθέτης και ο θίασος οδηγήθηκαν στο αυτόφωρο, οι παραστάσεις του *Αγίου* όμως συνεχίστηκαν. Η δίκη τους ορίστηκε για τις 5 Σεπτεμβρίου 1980 με τις κατηγορίες: καθύβριση θρησκευύματος, περιύβριση Ιεράς Συνόδου κατ' εξακολούθησιν, κακόβουλη βλασφημία κατ' εξακολούθησιν, βάναση προσβολή της δημοσίας αιδούς κατ' εξακολούθησιν και ηθική αυτουργία στις πράξεις αυτές κατ' εξακολούθησιν. Η αγόρευση του Ευάγγελου Γιαννόπουλου, τότε προέδρου του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών και συνηγόρου υπεράσπισης του Κολλάτου, επικεντρώθηκε στη μεταπολιτευτική κατάργηση του λογοκριτικού καθεστώτος βάσει του υπ' αρ. 9.053/ΣΤ (της 17ης Μαρτίου 1975) εγγράφου του υπουργείου Δημοσίας Τάξεως και του Αρχηγείου Χωροφυλακής και Αστυνομίας, ενώ ο ίδιος προασπίστηκε το δικαίωμα ελέγχου και κριτικής, όπως προστατεύεται από το άρθρο 14 του συντάγματος.

Με την παράλληλη συμπαράσταση γνωστών καλλιτεχνών, πολιτικών κι ακαδημαϊκών, η αναστολή λόγω εφέσεως της κατηγορίας για τη βάναση προσβολή κατά της δημοσίας αιδούς και η πανηγυρική αθώωση του σκηνοθέτη και του θιάσου του επρόκειτο να δικαιώσουν προσωρινά την ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης. Εντούτοις η προσαρμογή του ακανθώδους θεατρικού έργου στη μεγάλη οθόνη (1982) έμελλε για μια ακόμη φορά να αναστατώσει την κοινή γνώμη: Στην πρεμιέρα του ο Κολλάτος και οι ηθοποιοί της κινηματογραφικής ταινίας οδηγήθηκαν στο Αυτόφωρο Τριμελές Πλημμελειοδικείο Θεσσαλονίκης για προσβολή δημοσίας αιδούς και καθύβριση της Ορθοδόξου Εκκλησίας. Επίσης κατασχέθηκαν οι κόπιες και προφυλακίστηκαν μηχανικοί προβολής, ενώ αντίστοιχη τύχη επιφυλάχθηκε στην προβολή της δραματοποιημένης έρευνας του Σπύρου Καρατζαφέρη *Ο Άγιος Πρεβέζης και η Παπαδιά* (Κ. Καραγιάννης, 1982).

Οι συγκεκριμένες ενέργειες αποτέλεσαν τον προάγγελο των αφορισμών σκηνοθετών του εμπορικού κινηματογράφου ή της εγχώριας βιντεοπαγωγής – λ.χ. ο σκηνοθέτης δημοφιλών κινηματογραφικών επιτυχιών της δεκαετίας του 1980 Όμηρος Ευστρατιάδης αφορίστηκε για το κωμικό φιλμ του *Εθνική παπάδων / Ο αθλητισμός είναι για όλους* (1984) από τον μητροπολίτη Αλεξανδρουπόλεως Άνθιμο.

Αναμφισβήτητα η υπόθεση λογοκρισίας του *Αγίου Πρεβέζης* αποτέλεσε μία χαρακτηριστική σύγκρουση του εκκλησιαστικού κατεστημένου με τη σύγχρονη τέχνη, αλλά ενδεχομένως και μια πρώτη αντίδραση της Εκκλησίας απέναντι στην απόπειρα διαχωρισμού της από το κράτος κατά τα επόμενα χρόνια και στην οξύτατη εναντίον της πολεμική, η οποία εντάθηκε με την ανάδευση του εκκλησιαστικού ζητήματος από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ. Ωστόσο η ηθική και καλλιτεχνική δικαίωση των εμπλεκόμενων μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μια εν τέλει αδυναμία άσκησης εκκλησιαστικού ελέγχου στη θεατρική και εν γένει την καλλιτεχνική δημιουργία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- «Βρισιές, κατάρτες και επεισόδια... στη δίκη για τον Άγιο Πρεβέζη», *Τα Νέα*, 21/8/1980.
 «Εισαγγελέας στην "πρώτη" του Αγίου Πρεβέζη», *Τα Νέα*, 1/8/1980.
 «Θα γυρισθεί ο Άγιος Πρεβέζης παρά την απαγόρευση του υπουργείου», *Τα Νέα*, 13/9/1977.
 «Ιερά Σύνοδος και Σεραφείμ κατά Κολλάτου-Φυσσούν. Να μην προβάλλεται ο Άγιος ως τη δίκη», *Τα Νέα*, 26/8/1980.
 Καρατζαφέρης Σπ., *Φάκελος Εκκλησία*, Αθήνα: Κάκτος 1979.
 —, *Ο Άγιος Πρεβέζης. Αυστηρώς ακατάλληλον*, Αθήνα: Κάκτος 1980.
 Μουστάκης Γ., *Ελλάς Ελλήνων δεσποτάδων*, Αθήνα: Gutenberg 1983.
 Παπαδόπουλος Λ., «Μιλάει ο Δημήτρης Κολλάτος: "Σε οποιοδήποτε έργο θα έβαζα μέσα σεξ"», *Τα Νέα*, 23/8/1980.

Βλ. επίσης τα λήμματα: «Γέροντας Παστίσιος», *Jesus Christ Superstar, Παρθενόν, Τελευταίος πειρασμός, Ο, Χάντερρε Γκέρχαρντ, Χυτήριο*

Αμφί και Κραξίμο

Πολιτικός ακτιβισμός, έρωτας και κυνικό χιούμορ
 ΑΛΙΚΗ ΚΟΣΥΦΟΛΟΓΟΥ

Με περισσότερο από μια δεκαετία καθυστέρηση, εξαιτίας και της επταετούς δικτατορίας, αναδύθηκε στην Ελλάδα το κίνημα της ομοφυλόφιλης απελευθέρωσης. Το πολιτικό μανιφέστο του ΑΚΟΕ (Απελευθερωτικό Κίνημα Ομοφυλόφιλων Ελλάδας) για την «απελευθέρωση της ομοφυλόφιλης επιθυμίας» προκάλεσε αμηχανία ακόμη και σε ριζοσπαστικά τμήματα της Αριστεράς της περιόδου, που μόλις είχε αρχίσει να κατανοεί την έμφυλη διάσταση της πολιτικής κυρίως μέσα από τη δραστηριοποίηση των γυναικείων τμημάτων των κομμάτων, των μαχητικών αυτόνομων φεμινιστικών ομάδων, αλλά και από τη διάδοση βασικών κειμένων της φεμινιστικής θεωρίας του δεύτερου κύματος.

Το περιοδικό *Αμφί*, που κυκλοφόρησε την άνοιξη του 1978, έγινε συμβολικά και πρακτικά το «επίσημο όργανο» του κινήματος, καλύπτοντας, έστω μερικώς, ένα σημαντικό κενό στον χώρο των κινηματικών εκδόσεων, παρά τον αδιαμφισβήτητο πλουραλισμό των πολιτικών και κινηματικών εντύπων που συνωστίζονταν εκείνη την εποχή στις προθήκες των μεγάλων περιπτέρων του κέντρου της Αθήνας. Τα ιδρυτικά μέλη του *Αμφί* είχαν «εισπνεύσει» νωρίτερα τον αέρα του κινήματος του Μάη του '68, όπου οι αγώνες για την ομοφυλόφιλη χειραφέτηση είχαν βρει τη θέση τους μέσα σε ένα πλέγμα συγκοινωνούντων διεκδικήσεων και απελευθερωτικών αιτημάτων. Όπως είχε πει ο εκδότης Λουκάς Θεοδωρακόπουλος εξηγώντας γιατί το περιοδικό ονομάστηκε έτσι: «Μίλησα για ΑΜΦΙσβήτηση, για κινήματα ΑΜΦΙσβήτησης.

Παράλληλα η πρόθεση Αμφί εκφράζει θαυμασία τις στοιχειώδεις σεξουαλικές δυνατότητες του ανθρώπινου όντος, δηλαδή την αμφισεξουαλικότητα».

Το πρώτο τεύχος του τριμηνιαίου περιοδικού περιελάμβανε τα ιδρυτικά κείμενα της ΑΚΟΕ και άλλα πολιτικά κείμενα, όπως για τη συγκρότηση της ομοφυλόφιλης υποκειμενικότητας στο πλαίσιο του καπιταλισμού, για την ομοφυλοφιλία στην ΕΣΣΔ, για τον εγγλεισμό των ΛΟΑΤ σε ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης, καθώς και «ανθρωπογεωγραφικά» σχόλια για τη ΛΟΑΤ κοινότητα της Αθήνας. Την κυκλοφορία του περιοδικού υποστήριζαν φίλα προσκείμενοι στους σκοπούς του κινήματος χορηγοί μέσω της δημοσίευσης διαφημιστικών καταχωρίσεων σε κάθε τεύχος.

Η ύλη του *Αμφί* αποφαιζόταν από μια διευρυμένη συντακτική επιτροπή, η οποία συνεδρίαζε τακτικά. Μεταξύ των μελών της ξεχώριζαν ο συγγραφέας-μεταφραστής Λουκάς Θεοδωρακόπουλος ως εκδότης, ο σκηνοθέτης Ανδρέας Βελισσαρόπουλος και ο ποιητής Ανδρέας Αγγελάκης. Τα πρώτα εξώφυλλα του περιοδικού διακρίνονται ως προκλητικές παρωδίες του στερεότυπου του macho ανδρισμού και του «εθνικόφρονος σεξισμού»: Ο Σούπερμαν «συνδιαλεγόταν» με τον Αδάμ της Καπέλα Σιξτίνα, καθώς η «αρχαιολατρία» αποκτούσε μια εντελώς διαφορετική διάσταση από εκείνην που της αποδιδόταν μέσα στην αφήγηση της «συνέχειας» του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού.

Παρ' όλα αυτά, αν και καλοπροαίρετο το χιούμορ του *Αμφί*, το καλοκαίρι του 1979 το τεύχος του Β2 κατέληξε να κατάσχετα με εισαγγελική παρέμβαση κι επίκληση στον ν. 5060/1931 «Περί Τύπου, προσβολών της τιμής εν γένει και άλλων σχετικών διατάξεων». Η διεθνοποίηση της υπόθεσης προκάλεσε ένα πρωτοφανές κύμα αλληλεγγύης: ΛΟΑΤ διαδηλώσεις έξω από πολλές ελληνικές πρεσβείες, διαμαρτυρίες εγχώριων και ξένων προσωπικότητων, ένορκη κατάθεση τεσσάρων

Γάλλων καθηγητών φιλοσοφίας και του ψυχαναλυτή Φελίξ Γκουαταρί, καθώς και πάνω από 2.000 υπογραφές συμπαράστασης που συγκεντρώθηκαν ανάμεσα στους υπογράφοντες / στις υπογράφουσες περιλαμβάνονταν οι Βιργίνια Τσουδερού, Χάρις Αλεξίου, Άλκηστις Πρωτοψάλτη, Γιώργος Βέλτσος, Θάνος Μικρούτσικος, Νίκος Νικολαΐδης, Κώστας Τσαρούχας, Λιάνα Κανέλλη, Μαρία Φαραντούρη, Μανούσος Μανουσάκης και πολλοί άλλοι. Στη δίκη που έγινε την επόμενη χρονιά, και όπου τελικά το *Αμφί* αθώωθηκε, παρουσιάστηκαν δεκάδες Έλληνες και ξένοι επώνυμοι ως μάρτυρες υπεράσπισης και εθελοντές/εθελόντριες συνήγοροι.

Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '80 το *Αμφί* εξέφραζε έναν ριζοσπαστικό ερωτικό πολιτικό λόγο, φιλοξενώντας επιστημονικά αφιερώματα, μεταφράζοντας Φουκό, Ντελέζ, Γκουαταρί, και διοργανώνοντας ημερίδες και συνέδρια, όπως π.χ. τον Νοέμβριο του 1982, όταν και διοργανώθηκε το συνέδριο «Σεξουαλικότητες και πολιτική» στο Γαλλικό Ινστιτούτο.

Η διαμαρτυρία ενάντια στην ψήφιση του νομοσχεδίου-«κληροδοτήματος» της Χούντας «Περί της εξ' αφροδισίων νοσημάτων προστασίας και ρυθμίσεως συναφών θεμάτων», που έφερε στη Βουλή η κυβέρνηση Καραμανλή στις 26 Ιανουαρίου 1981, ήταν η πρώτη δημόσια ακτιβιστική εκδήλωση στην οποία συμμετείχε ενεργά η πολιτική-εκδοτική ομάδα του *Αμφί*, με τη στήριξη αναρχικών ομάδων.

«Σαν τους αριστερούς σας αγαπώ, αδέρφια μου, / παρόλο που κι αυτοί μας κατατρέχουν»

Ντίνος Χριστιανόπουλος,

«Σαν τους αριστερούς (Κατατρεγμένοι)», 1970

Είναι γεγονός ότι, έστω και παράπλευρα, οι πολιτικές και θεωρητικές επεξεργασίες του *Αμφί* επηρέασαν τον πολιτικό λόγο και τις

πρακτικές της Αριστεράς, αποσταθεροποιώντας την «αποκλειστικότητα» της ενασχόλησης με την αντίθεση κεφάλαιο-εργασία. Ως στρατευμένο πολιτικό έντυπο, το *Αμφί* με ευρύτερα θεματικά ενδιαφέροντα, όπως π.χ. τα θέματα της καταστολής και της αστυνομικής βίας στη μεταδικτατορική Ελλάδα, τα δικαιώματα των κρατουμένων, η ενδοοικογενειακή βία κ.ά., συνέβαλε στο άνοιγμα του ιστορικού διαλόγου του κινήματος της ομοφυλόφιλης χειραφέτησης με την Αριστερά και την αναρχία. Σημειώνεται ότι η πολιτική ομάδα του *Αμφί* είχε, μεταξύ άλλων, αναλάβει τον ρόλο της ανάπτυξης της επικοινωνίας και της δικτύωσης με τις πολιτικές νεολαίες των κομμάτων της Αριστεράς.

Προς τα τέλη της δεκαετίας του '80, η προσπάθεια του Γρηγόρη Βαλλιανάτου, ο οποίος ανέλαβε την αρχισυνταξία, να μετατρέψει το έντυπο σε πιο «μαζικο-λαϊκής απεύθυνσης» άλλαξε καθοριστικά το προφίλ του. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τη διάλυση του ΑΚΟΕ, έβαλε τέλος στην εκδοτική διαδρομή του *Αμφί*.

«Κράξιμο»: Γιατί «ο κνισμός
δεν αποκλείει την αγάπη»

*Η αφίσα του Καραμανλή
τα μάτια σας καμά φωτογραφία
κλωστές από κεντήματα
περούκες καραφλές μελανιασμένες ρώγες
εξώσεις σφίγγουν τα μαλλιά και το λαμό
δένουνε χέρια και πόδια στα κρεβάτια
εσάς κι εμάς μαζί
ο τρόπος και η ταρίφα αλλάζει
ο τόπος και το όνομα αλλάζει...*

Κατερίνα Γώγου, απόσπασμα από ποίημα
που έγραψε για το περιοδικό *Κράξιμο*

Με πολύ διαφορετικό ύφος, εξίσου βαθύ και ριζοσπαστικό όμως, το φανζίν με το «ηχηρό» όνομα *Κράξιμο*, εκδοτική πρωτοβου-

λία της πολύ δραστήριας τραβεστί Πάολας Ρεβενιώτη, εισηγήθηκε μια εναλλακτική οπτική στο κίνημα για την κοινωνική και πολιτική απελευθέρωση των ομοφυλοφίλων και των διεμφυλικών. Όπως ήταν αναμενόμενο, ούτε το *Κράξιμο* ξέφυγε από τη λογοκρισία, καθώς το 1983 μηνύθηκε από πρώην διοικητή της Ασφάλειας ως πορνογράφημα που διαφθείρει τα ήθη και έθιμα. Η εκδότρια Πάολα Ρεβενιώτη μάλιστα καταδικάστηκε σε τετράμηνη φυλάκιση, η οποία τελικά αποφεύχθηκε χάρη στην άμεση κινητοποίηση των ΛΟΑΤ οργανώσεων του εξωτερικού, καθώς και οργανώσεων ανθρωπίνων δικαιωμάτων, μεταξύ των οποίων και της Διεθνούς Αμνηστίας.

Το πρώτο τεύχος του περιοδικού κυκλοφόρησε έχοντας στο εξώφυλλο το «αύθαδες» σύνθημα «Κάθε εργασία με σκοπό το κέρδος είναι πορνεία». Στο ίδιο τεύχος περιλαμβάνονταν ένα κείμενο εξομολόγησης και καταγγελίας της Πάολας με τίτλο «Εγώ η πόρνη». Διευρυμένη θεματολογία και ιδιαίτερο γλωσσικό ύφος διέκριναν σταθερά τα άρθρα του περιοδικού. Η ύλη του περιλάμβανε μόνιμες στήλες για τον πολιτισμό και την ιστορική έρευνα –είχαν δημοσιευτεί ντοκουμέντα για διώξεις ομοφυλοφίλων την περίοδο της Χούντας–, αλλά και κείμενα πολιτικών θέσεων για τις διεκδικήσεις των ομοφυλοφίλων και όχι μόνο.

Αξιοσημείωτη υπήρξε η μαχητική στάση που κράτησε το έντυπο στο ζήτημα της αποφυλάκισης του Χρήστου Ρούσσου, ειδικά όταν ο τότε πρόεδρος της Δημοκρατίας Χρήστος Σαρτζετάκης αρνιόταν πεισματικά να του δώσει χάρη, ενώ ο ίδιος βρισκόταν σε απεργία πείνας.

Στα δέκα χρόνια της κυκλοφορίας του (1983-1993) το *Κράξιμο* φιλοξένησε κείμενα και συνεντεύξεις Ελλήνων και ξένων διανοούμενων, όχι μόνο ομοφυλοφίλων. Στο *Κράξιμο* εξάλλου έδωσε την τελευταία του συνέντευξη ο Κώστας Ταχτσής, δηλώνοντας μεταξύ άλλων για τον ομοφυλόφιλο έρωτα

«ότι έχει μια τραγικότητα, γιατί δεν οδηγεί πουθενά: ούτε θα γεννηθεί κάποιο παιδί, ούτε η κοινωνία θα τον αναγνωρίσει».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Ιωαννίδης Α., «Λουκάς Θεοδωρακόπουλος: Η συνέντευξη της ζωής του», *Screw*, 2/2/2013.
Πετρόπουλος Ηλίας, *Καλιαρντά*, Αθήνα: Νεφέλη 1980.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Ρουσόγκα*, *Σήμα*, Φιλί του Παπακαλιάτη, Το

Αντί

Η δίωξη για το τεύχος
«Κυβέρνηση απατεώνων»
(1988-1990)
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΑΒΙΔΑΣ

Από το καλοκαίρι του 1988 το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης στην Ελλάδα μονοπωλούσαν οι αποκαλύψεις του Τύπου για το σκάνδαλο Κοσκωτά. Μέσα στη ζοφερή ατμόσφαιρα της περιόδου, με τις αποκαλύψεις να δημοσιεύονται ακόμη και από εφημερίδες των μεγάλων εκδοτικών συγκροτημάτων (*Έθνος*, *Ελευθεροτυπία*, *Βήμα* κ.ά.), το πολιτικό περιοδικό *Αντί*, έντυπο με παράδοση στην ερευνητική δημοσιογραφία, είχε τη δική του συμβολή στην αποκάλυψη πτυχών του σκανδάλου. Συνεχί ρεπορτάζ στις σελίδες του, καθ' όλο το δεύτερο εξάμηνο του 1988, αναφέρονταν στην ανάμειξη πολιτικών προσώπων της τότε κυβέρνησης Ανδρέα Παπανδρέου στο σκάνδαλο, με προεξάρχοντες τον αντιπρόεδρο και υπουργό Δικαιοσύνης Μένιο Κουτσόγωργα και τον τότε υπουργό Παιδείας και μετέπειτα πρωθυπουργό Γιώργο Α. Παπανδρέου.

Τη δημοσίευση των αποκαλυπτικών ρεπορτάζ ακολούθησε μια πρωτοφανής για τα μεταπολιτευτικά χρονικά δίωξη του περιοδικού. Η προσπάθεια φίμωσης του *Αντί* με πρακτικές κρατικής λογοκρισίας εκδη-

λώθηκε από την επόμενη μέρα της κυκλοφορίας του πιο προκλητικού τεύχους στην ιστορία του και αποτέλεσε το έναυσμα για μια δικαστική περιπέτεια που κράτησε τρία περίπου χρόνια.

Στις 11 Νοεμβρίου 1988 το *Αντί* (τεύχος 387) κυκλοφόρησε έκτακτη έκδοση με αιχμηρό εξώφυλλο υπό τον τίτλο «Κυβέρνηση απατεώνων». Αφορμή για την έκδοση του έκτακτου αυτού τεύχους ήταν οι καταγγελιστικές πολιτικές εξελίξεις που ακολούθησαν τη φυγάδευση του υπόδικου Γιώργου Κοσκωτά εκτός Ελλάδας. Ολόκληρο το τεύχος ήταν αφιερωμένο σε αποκαλύψεις και ρεπορτάζ γύρω από τη σχέση κυβερνητικών παραγόντων με τον υπόδικο επιχειρηματία. Κομβικός στις αποκαλύψεις των ανώνυμων τις περισσότερες φορές ρεπορτάζ ήταν ο ρόλος του ρεπόρτερ του *Αντί* και συνεργάτη του *Ελεύθερου Τύπου* Βασίλη Ζήση (1953-2014). Οι πλέον αιχμηρές αναφορές του τεύχους έκαναν λόγο για τις ευθύνες του ίδιου του πρωθυπουργού Παπανδρέου και του περιβάλλοντός του στο σκάνδαλο. Στις εσωτερικές σελίδες αφήνονταν αιχμές, μεταξύ άλλων, και για τον Γιώργο Α. Παπανδρέου, ο οποίος ευθέως κατηγορούνταν ως παραλήπτης χρημάτων από τον Κοσκωτά. Τα ρεπορτάζ του περιοδικού, όπως ισχυρίστηκε το 1991, καταθέτοντας ως μάρτυρας κατηγορίας στο Ειδικό Δικαστήριο, ο εκδότης του *Αντί* Χρήστος Παπουτσάκης, στηρίζονταν σε μαρτυρίες στενών συνεργατών του Κοσκωτά, αλλά και διάφορων πολιτικών παραγόντων που αργότερα, όταν το κλίμα είχε μεταστραφεί και η υπόθεση της Κάθαρσης έβαινε προς μια συμβιβαστική διευθέτηση, θα δήλωναν ότι δεν γνώριζαν τον Παπουτσάκη και θα αρνούνταν ότι υπήρξαν πληροφοριοδότες του.

Το τεύχος 387 ήταν πάντως η κορύφωση της ρητορικής του *Αντί* απέναντι στον Παπανδρέου και την κυβέρνησή του. Η στροφή του περιοδικού σε ευθέως αντιπολιτευτικό προς το ΠΑΣΟΚ έντυπο είχε ήδη ολο-

κληρωθεί μετά τις εκλογές του 1985, οπότε και εγκατέλειψε τη γραμμή της κριτικής υποστήριξης της Αλλαγής που είχε διακριτικά υιοθετήσει για ένα διάστημα (1979-1985).

Η κυκλοφορία και διακίνηση του αποκαλυπτικού αυτού έκτακτου τεύχους του *Αντί* υπήρξε περιπετειώδης. Σύμφωνα με καταγγελίες που δημοσιεύτηκαν στο επόμενο τεύχος, υπηρεσιακοί παράγοντες της κυβέρνησης προέβησαν σε άτυπη κατάσχεση του εντύπου εξαφανίζοντας ή αγοράζοντας μαζικά από τα περίπτερα τεύχη. Η πρωτοφανής αυτή επιβολή κρατικής λογοκρισίας δεν έγινε βέβαια επίσημα. Όμως σειρά επώνυμων και ανώνυμων καταγγελιών που έφτασαν στο περιοδικό επιβεβαίωσαν τη χρήση αυτής της λογοκριτικής πρακτικής που παρέπεμπε σε άλλες εποχές. Είναι χαρακτηριστικό ότι την ίδια πρακτική λογοκρισίας είχε μεταχειριστεί και η Χούντα των συνταγματαρχών αναφορικά με την κυκλοφορία του ενός και μοναδικού τεύχους του *Αντί* στην πρώτη του περίοδο (Μάιος 1972).

Για την υπόθεση αυτή ο Γεώργιος-Αλέξανδρος Μαργάκης, βουλευτής τότε του ΠΑΣΟΚ, αλλά διαφωνών με τους κυβερνητικούς χειρισμούς στο σκάνδαλο Κοσκωτά, κατέθεσε ερώτηση στη Βουλή (21 Νοεμβρίου 1988), κάνοντας λόγο για «προσπάθεια να συγκαλυφθεί η βίβλαση προσβολή του δημοκρατικού πολιτεύματος με την άτυπη κατάσχεση ενός περιοδικού, προσπάθεια που σίγουρα κατευθύνθηκε από ενόχους».

Το τεύχος 387 του *Αντί* τυπώθηκε και δεύτερη φορά για να φτάσει σε περισσότερα χέρια το αποκαλυπτικό ρεπορτάζ του για τα σκάνδαλα. Το περιοδικό, σύμφωνα με μαρτυρίες, έφτασε να κυκλοφορεί σε φωτοαντίγραφα από χέρι σε χέρι ή να διανέμεται προστατευόμενο, διπλωμένο μέσα σε εφημερίδες, από τους περιπερευτούχους.

Πέρα από την άτυπη κατάσχεση, το *Αντί* υπέστη και δικαστική δίωξη, καθώς βρέθηκε αντιμετώπιση με τρεις μηνύσεις μέσα σε διάστημα λίγων ημερών. Την επόμενη μέρα της

κυκλοφορίας του επίμαχου τεύχους, στις 12 Νοεμβρίου 1988, ο αντιπρόεδρος της κυβέρνησης Μένιος Κουτσόγιωργας, βαλλόμενος πανταχόθεν εκείνη την περίοδο, υπέβαλε την παραίτησή του, η οποία δεν έγινε αποδεκτή από τον πρωθυπουργό. Παράλληλα όμως κατέθεσε και μήνυση σε βάρος του Παπουτσάκη για «συκοφαντική δυσφήμιση». Σχεδόν ταυτόχρονα ο προϊστάμενος της Εισαγγελίας Πρωτοδικών Ι. Γαβριλίδης άσκησε αυτεπάγγελτη δίωξη στο *Αντί* για «περιύβριση αρχής», και δύο μέρες μετά μήνυση υπέβαλε και ο θιγόμενος από τα ρεπορτάζ του περιοδικού Γιώργος Α. Παπανδρέου. Σχετικά με τον τελευταίο, είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ στις 14 Νοεμβρίου 1988 το *Έθνος* δημοσίευσε συνέντευξη του Παναγιώτη Βαζάλη, στενού συνεργάτη του Κοσκωτά και αντιπροέδρου της Τράπεζας Κρήτης, στην οποία αναφερόταν εκτενώς στις σχέσεις του Παπανδρέου με τον τραπεζίτη, ο υπουργός δεν υπέβαλε μήνυση στο *Έθνος*, αλλά μόνο στο *Αντί*. Επίσης, σε αντίθεση με τον Κουτσόγιωργα, μήνυσε όλη τη συντακτική επιτροπή (Βασίλης Ζήσης, Τάκης Καφετζής, Γιάννης Φλώρος, Χρήστος Παπουτσάκης), αλλά και τον «Αντίνορα», τον λόγιο δημοσιογράφο και συνεργάτη του περιοδικού και της *Αυγής* Σοφιανό Χρυσοστομίδα.

Σε μια κίνηση εντυπωσιασμού, ο Γ.Α. Παπανδρέου πρότεινε 24 μάρτυρες, μεταξύ των οποίων οι Λ. Κύρκος, Μ. Ανδρουλάκης, Κ. Σημίτης, Γ. Γεννηματάς, Κ. Λαλιώτης, Α. Καλαμάνης, Γ. Αλευράς, Γ. Αρσένης, Γ.-Α. Μαργάκης, Σ. Φυντανίδης, Σ. Λιναρδάτος και Λ. Καραπαναγιώτης. Οι περισσότεροι από τους μάρτυρες δεν ρωτήθηκαν ποτέ αν επιθυμούσαν να καταθέσουν εναντίον του *Αντί*, και τελικά στον ανακριτή προσήλθαν μόνο οι Τσούρας, Λεβιογιάννης, Καζακλάρης και ο δημοσιογράφος Σ. Λιναρδάτος, ο οποίος όμως μετετράπη σε συνήγορο υπεράσπισης.

Η εκδίκαση των μηνύσεων των Παπανδρέου και Κουτσόγιωργα, που θεωρήθηκαν

καλοδεχόμενες από το περιοδικό και ευκαιρία να διεξαχθεί μια πρόμη μορφή της δίκης του σκανδάλου Κοσκωτά, αναβλήθηκε πολλές φορές με υπαιτιότητα των μηνυτών. Την υπεράσπιση του περιοδικού είχαν αναλάβει οι δικηγόροι Νίκος Κωνσταντόπουλος και Παναγιώτης Κανελλάκης. Και οι δύο μηνυτές δεν προσήλθαν σε καμία από τις τακτικές δικασίμους, τον Σεπτέμβριο και τον Νοέμβριο του 1989, καθώς και τον Φεβρουάριο του 1990, σε μια ταραγμένη και ασταθή πολιτική περίοδο που χαρακτηρίστηκε από τρεις εκλογικές αναμετρήσεις σε διάστημα δέκα μηνών.

Οι μηνύσεις Παπανδρέου και Κουτσόγιωργα εκδικάστηκαν τελικά τον Απρίλιο του 1990 (λίγες μέρες μετά την τρίτη εκλογική νίκη Μητσοτάκη) και τον Νοέμβριο του 1991 αντίστοιχα (θανόντος ήδη του Κουτσόγιωργα). Ο Παπανδρέου μετά από εξάωρη κατάθεση απέσυρε τη μήνυση, ενώ στη δίκη Κουτσόγιωργα το περιοδικό αθωώθηκε. Θα πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι λίγες μέρες πριν την εκδίκαση της μήνυσης Κουτσόγιωργα ο Παπουτσάκης είχε καταθέσει στο Ειδικό Δικαστήριο, επιμένοντας στις ποινικές ευθύνες του Ανδρέα Παπανδρέου, σε μια περίοδο που όλοι οι υπόλοιποι εκδότες που είχαν συμβάλει στην αποκάλυψη του σκανδάλου είχαν αλλάξει στάση.

Περισσότερο σύνθετη ήταν η εξέλιξη της αυτεπάγγελτης δίωξης. Το περιοδικό αθωώθηκε πρωτόδικα από το Τριμελές Πλημμελειοδικείο (14 Απριλίου 1989), αλλά ασκήθηκε έφεση. Στο σκεπτικό της αθωωτικής απόφασης αναφερόταν ότι το *Αντί* δεν είχε στόχο να πλήξει την κυβέρνηση ως συντεταγμένο πολιτικό θεσμό, αλλά στρεφόταν κατά συγκεκριμένων προσώπων στα οποία ασκούσε δριμύεια κριτική χάριν του δημόσιου συμφέροντος. Μοναδικός μάρτυρας κατηγορίας παρουσιάστηκε ο Διονύσης Σπινέλλης, καθηγητής ποινικού δικαίου στο Πανεπιστήμιο της Θράκης, ο οποίος όμως δεν αμφισβήτησε το κύρος του περιοδικού και ου-

σιαστικά η κατάθεσή του ήταν απαλλακτική. Μάρτυρες υπεράσπισης του *Αντί* ήταν οι Μιχάλης Ζούβελος (δικηγόρος), Κώστας Κάππος (βουλευτής ΚΚΕ), Γιώργος Κριμπάς (κοσμήτωρ Νομικής του ΕΚΠΑ) και Παύλος Ζάννας (συγγραφέας). Ωστόσο ο εισαγγελέας Γαβρίλης άσκησε έφεση, και μετά από δύο αναβολές της δίκης ο Παπουτσάκης καταδικάστηκε στο εφετείο (8 Σεπτεμβρίου 1989) για «περιύβριση αρχής» σε τρίμηνη φυλάκιση εξαγοράσιμη και δεκαήμερη άρση ατέλειας δημοσιογραφικού χαρτιού. Αξίζει να σημειωθεί ότι λίγες μέρες νωρίτερα (2 Αυγούστου 1989) ο Παπουτσάκης είχε καταθέσει στην προανακριτική επιτροπή της Βουλής για το σκάνδαλο Κοσκωτά.

Ο εκδότης του *Αντί* έδωσε έκταση στο θέμα της καταδικαστικής απόφασης, καλώντας την ίδια μέρα σε συνέντευξη Τύπου, στην οποία ισχυρίστηκε ότι η απόφαση ήταν προειλημμένη.

Η εκδίκαση της αίτησης αναιρέσης της απόφασης του εφετείου στον Άρειο Πάγο ορίστηκε για τις 8 Φεβρουαρίου 1990. Ο συνήγορος υπεράσπισης του *Αντί* Χριστόφορος Αργυρόπουλος ζήτησε την αναιρέση της απόφασης και την επαναδιεξαγωγή της δίκης, υποστηρίζοντας τον ρόλο του Τύπου στη λειτουργία της δημοκρατίας και τονίζοντας ότι «περιύβριση αρχής» μπορεί να υπάρξει μόνο σε περίπτωση προσβολής της αρχής αυτής καθεαυτήν και ανεξαρτήτως προσώπων, ή προσβολής των φορέων της χωρίς όμως κριτικό περιεχόμενο στο δημοσίευμα. Σε κάθε άλλη περίπτωση η ελευθερία έκφρασης δεν υπόκειται σε ποινικό έλεγχο. Με την απόφαση 392/1990 ο Άρειος Πάγος (με ψήφους 4-1) δίκαιωσε το περιοδικό, με το σκεπτικό ότι ο τίτλος ενός δημοσιεύματος δεν θεμελιώνει ποινικό αδίκημα.

Έτσι έλαβε τέλος η μεγαλύτερη δικαστική περιπέτεια που αντιμετώπισε στη σαραντάχρονη ιστορία του το *Αντί*. Μια δικαστική περιπέτεια που μπορεί να κατανοηθεί μόνο μέσα στα συμφραζόμενα της περιόδου και

σε απόλυτη συνάφεια με την εξέλιξη της υπόθεσης Κοσκωτά. Παρά την τελική θετική κατάληξη των μηνύσεων, η δικαστική περιπέτεια, η εμπλοκή του στις αποκαλύψεις για το σκάνδαλο Κοσκωτά και η μετωπική του αντιπαράθεση με το ΠΑΣΟΚ ζημίωσαν το περιοδικό. Μετά από μια πρώτη φάση κυκλοφοριακής έκρηξης, ακολούθησε η κατακόρυφη πτώση, καθώς μετά το 1992 το περιοδικό δεν μπόρεσε ποτέ πια να ανακτήσει τη δύναμη της επιρροής που είχε στη δημόσια σφαίρα τη δεκαετία του '80.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

- «Δικαιώθηκε το Αντί», *Αντί* 434, 30/3/1990, σ. 9.
 «Δίκες του Αντί: Όταν ο Γιώργος δεν αναγνωρίζει τον Μένιο...», *Αντί* 437, 4/5/1990.
 «Επιφυλάσσομαι διά τα υπόλοιπα», *Αντί* 388, 18/11/1988.
 «Η “βούλα” της κατάσχεσης», *Αντί* 391, 30/12/1988, σ. 9.
 «Η “κυβέρνηση απατεώνων”... ξανά στο εδώλιο», *Αντί* 401, 21/4/1989, σ. 10.
 «Κάθαρη: Το Αντί δικάζεται», *Αντί* 415, 22/9/1989, σ. 14-17.
 Καραβίδας Κ., «Όταν ο Γιώργος Α. Παπανδρέου καταδώκε πολιτικά περιοδικά...», *Μόνο* 5, 27/3/2012, σ. 18-20.
 «Κουτσωτάς, Κοσκόγιωργας και Κουτσοκοσκωπαπανδρέου», *Αντί* 387, 11/11/1988, σ. 4.
 «Μια επίκαιρη παρουσία», *Αντί* 388, 18/11/1988, σ. 17.
 Μπάργλας Τ., «4 μέρες από τη δίκη», *Αντί* 478, 1/11/1991, σ. 8-9.
 «Οι μηνυτές του Αντί παίζουν κρυφτούλι», *Αντί* 422, 17/11/1989, σ. 10.
 Ρεπόρτερ, «Καλά, εσύ έφυγες νωρίς», *Αντί* 387, 11/11/1988, σ. 10-14.
 «Το Αντί και οι “αντί”», *Αντί* 388, 2/12/1988, σ. 6.
 Φλώρος Γ., «Η ιστορία μιας κατάθεσης», *Αντί* 412, 11/8/1989, σ. 17.
 Χ.Γ.Π., «Η κάθαρση και το Αντί», *Αντί* 478, 1/11/1991, σ. 3-4.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Ραφαηλίδης και Μαλβίνα, Τυποκτόνος νόμος, Φρυσίρας εναντίον Αντί

Αντιρατσιστικός νόμος ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ο μισαλλόδοξος λόγος είναι αυτός που στρέφεται εναντίον μιας ομάδας ανθρώπων λόγω των ιδιοτήτων της. Χρειάζεται όμως μια κρίσιμη διευκρίνιση: Μισαλλόδοξος λόγος δεν είναι εν γένει οι φραστικές εκείνες συμπεριφορές με ρατσιστικό περιεχόμενο που αποβλέπουν να προσβάλουν το πρόσωπο στο οποίο εξατομικευμένα απευθύνονται. Αυτές θα τιμωρούνταν έτσι κι αλλιώς ως εγκλήματα κατά της τιμής. Το γεγονός δε ότι έχουν ρατσιστικό κίνητρο ή περιεχόμενο ορθά επιβάλλει να τιμωρούνται βαρύτερα.

Ο μισαλλόδοξος λόγος είναι δημόσιες –μη εξατομικευμένες– κρίσεις και τοποθετήσεις που εμφανίζουν τον άλλο ως υποδεέστερο ή επικίνδυνο απλά και μόνον επειδή αυτός είναι διαφορετικός. Οι λέξεις είναι πράγματα. Δεν λένε απλώς πράγματα. Είναι πράξεις, κατά τη διάσημη πρόταση του Βίτγκενσταϊν. Συνεπώς ο τρόπος με τον οποίο περιγράφουμε τον κόσμο και τους ανθρώπους έχει κρίσιμη σημασία και για τις αξιολογικές κρίσεις που εννοούνται ή υποβόσκουν. Αυτές οι κρίσεις ενδέχεται να είναι τόσο αρνητικές, ώστε να επηρεάζουν καταλυτικά την πραγματικότητα των κοινωνικών ομάδων τις οποίες καθορίζουν. Αποτέλεσμα είναι η περιθωριοποίηση, οι διακρίσεις και η βία, κυρίως δε όταν προέρχονται από πρόσωπα που χαιρούν κοινωνικού ή και θεσμικού κύρους και προβάλλονται ευρέως από τα μέσα δημόσιας επικοινωνίας.

Υπάρχει στα παραπάνω ωστόσο ένα «όμως» – η ελευθερία της έκφρασης. Σε ένα φιλελεύθερο-δημοκρατικό πολίτευμα, σύμφωνα με τον θεωρητικό του δικαίου Ρόναλντ Ντούρκιν, δεν νοείται ένα γενικευμένο δικαίωμα στη μη προσβολή. Το αίτημα της «μη προσβολής», με διαφορετικές μορφές και περιεχόμενο, διατρέχει τη σύγχρονη συζήτηση γύρω από το δικαίωμα της ελεύθερης έκφρασης. Η αναδυόμενη ορθοδοξία της «μη προ-

σβολής», η οποία εκτείνεται από τα ακαδημαϊκά περιβάλλοντα έως τους όρους της δημιουργίας συζήτησης, δημιουργεί μια ιδιόμορφη συνθήκη όπου «όλα είναι δυνατόν να λεχθούν», εκτός όμως από εκείνα που προσβάλλουν.

Τα φαντάσματα του ολοκληρωτισμού στην ευρωπαϊκή ιστορία του 20ού αιώνα και η αναβίωση της Άκρας Δεξιάς ώθησαν πολλές ευρωπαϊκές χώρες εδώ και μερικά χρόνια στην ποινικοποίηση του μισαλλόδοξου λόγου, και κυρίως της άρνησης του Ολοκαυτώματος. Αντιθέτως, καθώς τέτοια φαντάσματα δεν απαντούν στην άλλη όχθη του Ατλαντικού, οι Ηνωμένες Πολιτείες μένουν προσηλωμένες σε μια πολύ πιο διευρυμένη εκδοχή ελευθερίας του λόγου απ' ό,τι οι Ευρωπαίοι. Η Ελλάδα το 2014 υιοθέτησε μια τέτοια νομοθεσία, το λεγόμενο στα καθ' ημάς «αντιρατσιστικό» νομοσχέδιο, ευθυγραμμισμένη με σχετική οδηγία της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η διαδικασία δεν ήταν εύκολη, καθώς η χώρα έχει να αναμετρηθεί και με μια κάπως ιδιάζουσα, «δική της» εκδοχή ελευθερίας του ρατσιστικού λόγου, κατά την οποία δημόσια και ανώνυμα πρόσωπα νιώθουν ελεύθερα να λένε περίπου ό,τι τους έρχεται, ανεξαρτήτως αν με τον λόγο τους προσβάλλουν ομάδες ανθρώπων. Η Ελλάδα δεν είναι δηλαδή αυτό που θα λέγαμε «πολιτικά ορθή» χώρα. Αυτό μάλιστα αφορά όχι μόνο τις συζητήσεις στα καφενεία, αλλά και τον λόγο υψηλά ιθυνόντων δημόσιων λειτουργών, όπως κατεξοχήν κάποιιο ιερωμένοι, αλλά και πολιτικοί.

Έτσι λοιπόν το άρθρο 2 του ν. 4285/2014, που δημοσίως καταγράφηκε ως «αντιρατσιστικός», αντικατέστησε το ίδιο άρθρο του ν. 927/1979 και προβλέπει:

Δημόσια επιδοκιμασία ή άρνηση εγκλημάτων.

1. Όποιος με πρόθεση, δημόσια, προφορικά ή διά του τύπου, μέσω του διαδικτύου ή με οποιοδήποτε άλλο μέσο ή τρόπο, επιδοκιμάζει, ευτελίζει ή καθόβουλα αρνείται την ύπαρξη ή τη σοβαρότητα εγκλημάτων γενοκτονιών, εγκλημάτων πολέμου, εγκλημάτων κατά της ανθρωπότητας, του Ολοκαυτώμα-

τος και των εγκλημάτων του ναζισμού που έχουν αναγνωρισθεί με αποφάσεις διεθνών δικαστηρίων ή της Βουλής των Ελλήνων και η συμπεριφορά αυτή στρέφεται κατά ομάδας προσώπων ή μέλους της που προσδιορίζεται με βάση τη φυλή, το χρώμα, τη θρησκεία, τις γενεαλογικές καταβολές, την εθνική ή εθνοτική καταγωγή, το σεξουαλικό προσανατολισμό, την ταυτότητα φύλου ή την αναπηρία, όταν η συμπεριφορά αυτή εκδηλώνεται κατά τρόπο που μπορεί να υποκινήσει βία ή μίσος ή ενέχει απειλητικό ή υβριστικό χαρακτήρα κατά μίας τέτοιας ομάδας ή μέλους της, τιμωρείται με τις ποινές της παραγράφου 1 του προηγούμενου άρθρου.

2. Αν η πράξη της προηγούμενης παραγράφου τελέστηκε από δημόσιο λειτουργό ή υπάλληλο, κατά την άσκηση των ανατεθειμένων σε αυτόν καθηκόντων, επιβάλλεται φυλάκιση έξι (6) μηνών έως τριών (3) ετών και χρηματική ποινή δέκα χιλιάδων έως είκοσι πέντε χιλιάδων (10.000-25.000) ευρώ.

Όπως έγκαιρα επισημάνθηκε από την εποχή της νομοπαρασκευαστικής διαδικασίας και αποδείχθηκε από τον έκτοτε βραχύ βίο του σχετικού νόμου, σε μια τέτοια διάταξη ελλοχεύουν μείζονες κίνδυνοι που αφορούν την προστασία της ελευθερίας της έκφρασης. Μια σχολαστική εφαρμογή της ή διασταλτική ερμηνεία της θα μπορούσε να οδηγήσει σε ακραία φαινόμενα ποινικής δίωξης κάθε λογής απόψεων που προσβάλλουν, πραγματικούς νομικο-πολιτικούς τραγέλαφους σκληρής λογοκρισίας.

Το Ολοκαύτωμα θεωρείται μια εξέχουσα εμβληματική κατηγορία του απόλυτου κακού στο διεθνές δίκαιο, γύρω από την οποία οικοδομήθηκε μια πρωτοφανής διεθνής συναίνεση σχετικά με το έγκλημα της γενοκτονίας ως σχεδίου αφανισμού ενός λαού από προσώπου γης και όχι απλώς της εκδίωξης του από την πατρίδα του. Διότι η λογική της γενοκτονίας υπαγορεύει ότι «δεν αντέχω να ζεις στον κόσμο τούτο, οπότε να τελειώνουμε», ενώ η εθνοκάθαρση λέει ότι «δεν αντέχω να μοιράζομαι το ίδιο κράτος μ' εσένα, οπότε σε διώχνω ή σε σκοτώνω».

Η άρνηση της εβραϊκής γενοκτονίας α-

ποτελεί την κατεξοχήν πρώτη ύλη των συνωμοσιολογικών αντισημιτικών θεωριών σε όλον τον κόσμο. Η ποινικοποίηση ωστόσο της άρνησης του Ολοκαυτώματος αποτελεί ακριβώς το παράδειγμα μιας κακής «αντιρατσιστικής» νομοθεσίας. Πρώτον, διότι εισάγει μια αδικαιολόγητη διάκριση μεταξύ θυμάτων κάθε λογής εγκλημάτων που έχουν καταγραφεί στις μνήμες λαών και ανθρώπων. Η δεύτερη και πολιτικά πιο προβληματική παρενέργεια της ποινικοποίησης της άρνησης του Ολοκαυτώματος είναι ότι ανοίγει τον ασκό του Αιόλου. Ο καθείς θα μπορεί να κοιτάει στο παρελθόν του, να βρίσκει ή να επινοεί γεγονότα που ονομάζει γενοκτονίες, και κατόπιν να ποινικοποιεί όποιον πιθανώς τα αρνείται. Κι επειδή είναι πολλοί οι λαοί που πιστεύουν ότι έχουν υπάρξει θύματα γενοκτονιών, τυχόν υιοθέτηση της συλλήβδην ποινικοποίησης του λόγου που τις αρνείται ισοδυναμεί με τον απόλυτο ολοκληρωτισμό. Αυτό ακριβώς έκανε και η ελληνική νομοθεσία, προβλέποντας επιπροσθέτως την ποινικοποίηση της άρνησης εγκλημάτων «που έχουν αναγνωριστεί με αποφάσεις [...] της Βουλής των Ελλήνων». Όπως φάνηκε ευθύς αμέσως στις περιπτώσεις της δίχης του ιστορικού Ρίχτερ και του χαρακτηρισμού των σφαγών των Ποντίων από τον Ν. Φίλη ως «εθνοκάθαρσης» και όχι «γενοκτονίας», οι λογοκριτικές παρενέργειες αυτού του νόμου υπήρξαν από την αρχή δραστηκές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Dworkin R., «The Right to Ridicule», *The New York Review of Books*, Μάρτιος 2006 (<http://www.nybooks.com/articles/2006/03/23/the-right-to-ridicule/>).

Βλ. επίσης τα λήμματα: Γενοκτονία Ποντίων, Πλεύρης Κωνσταντίνος, Ρίχτερ Χάιντς

Αντιφάσεις της Καινής Διαθήκης, Οι

Ο Θωμάς Μάρας και οι «αντιφάσεις» μιας εποχής
ΣΤΑΘΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

Η μεταπολίτευση του 1974 υπήρξε η χρονική στιγμή κατά την οποία σηματοδοτήθηκε η απελευθέρωση μιας σειράς κοινωνικών και πολιτικών δυνάμεων που τελούσαν σε καθεστώς καταπίεσης κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Την πρώτη αυτή περίοδο από την αποκατάσταση της δημοκρατίας, οι δυνάμεις αυτές χαρακτηρίζονται από υψηλή δραστηριοποίηση και μια «βουλμική» σχεδόν επιθυμία για λόγο, τοποθέτηση στα πράγματα και διεκδίκηση χώρου έκφρασης. Χώρου που την προηγούμενη περίοδο είχε στενέψει ασφυκτικά, καταπνίγοντας ή αναστέλλοντας την πνευματική έκφραση.

Λίγο από αυτό τον χώρο φαίνεται πως διεκδικεί και ο Θωμάς Μάρας με το έργο του *Οι αντιφάσεις της Καινής Διαθήκης*, στον πρόλογο του οποίου έγραφε στις 12 Ιουλίου 1978: «Ο καπιταλισμός σαν κοινωνικό σύστημα περνάει τα τελευταία του χρόνια. Όλο το εποικιδόμημα παραπαίει καθώς ο σκελετός του συστήματος τρίζει απ' τα θεμέλια. Τα προβλήματα ξαναμπαίνουν πάνω στο τραπέζι. Μαζί τους το θρησκευτικό», ενώ συνέχιζε: «Στη χώρα μας, αν θυμηθούμε και τα εκκλησιαστικά πράγματα της επταετίας των μαύρων συνταγματαρχών με τους διάφορους “ποιμένες-υπηρέτες του Θεού” που γι' άλλη μια φορά ξεπούλησαν το ποιμνίο τους αντί “τριάνοντα αργυρίων”, θα διαπιστώσουμε πόσο απαραίτητο έγινε το ξανακοίταγμα των αντιφάσεων της Αγίας Γραφής, του βιβλίου των βιβλίων, όπως αποκαλέστηκε, και που μέσα απ' αυτήν αντλούν τα επιχειρήματά τους οι “άγρυπνοι φρουροί” των καταπιεστών για να κρατούν στην αιώνια σκλαβιά τους δούλους τους». Υπό αυτό το πρίσμα, ο σκοπός του έργου του Μάρας μοιάζει να είναι μια πολιτική δήλωση και λι-

γότερο ίσως ένα κριτικό δοκίμιο για την ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία.

Η ανάλυση του Μάρα, αν και διαφεύσθηκε απόλυτα σε σχέση με την ιστορική πορεία του καπιταλισμού και την προϊούσα κατάρρευσή του, εντούτοις είναι αποκαλυπτική για την ιστορική συγκυρία και τη διάχυτη προσδοκία κυρίως σε ένα τμήμα της Αριστεράς – την προσδοκία για άμεση αλλαγή του κοινωνικο-οικονομικού μοντέλου και τη μετάβαση σε ένα σοσιαλιστικό σύστημα, εφόσον μάλιστα τα πρώτα βήματα που θα επέτρεπαν μια τέτοια μετάβαση είχαν συντελεστεί με την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Μας μεταφέρει επιπλέον ένα κλίμα αντλήψεων, εντός του ίδιου πολιτικού χώρου, αλλά σίγουρα και πολύ πέραν αυτού, για τον ρόλο που διαδραμάτισε η Εκκλησία κατά τη διάρκεια της Επταετίας. Έναν ρόλο που υπήρξε αμφιλεγόμενος σε πολλές περιπτώσεις, στιγματίζοντας ενίοτε την εκκλησιαστική ιεραρχία στη συλλογική μνήμη.

Ο Μάρας αποτελεί μια περίπτωση αριστερού διανοητή με παρουσία ήδη από την προδικτατορική περίοδο. Ίχνη αυτής της διαδρομής εντοπίζονται σε έντυπα-ορόσημα της περιόδου, όπως η *Επιθεώρηση Τέχνης*. Ωστόσο στην περίπτωση του έργου *Οι αντιφάσεις της Καινής Διαθήκης* οι απόψεις του δεν βρήκαν γόνιμο έδαφος, ενώ τον ενέπλεξαν σε μια δικαστική περιπέτεια που έληξε με την καταδίκη του. Με την απόφαση της 24ης Ιανουαρίου 1980 του Πρώτου Τριμελούς Πλημμελειοδικείου Αθηνών, ο Θωμάς Μάρας καταδικάστηκε σε 10 μήνες φυλάκιση για «καθύβριση της χριστιανικής θρησκείας». Μαζί με τον Μάρα δικάστηκε και ο εκδότης του Περικλής Πετρακόπουλος, ο οποίος ωστόσο κρίθηκε αθώος με το επιχείρημα ότι δεν γνώριζε το περιεχόμενο του βιβλίου. Ελεύθερος αφέθηκε τελικά και ο Μάρας ασκώντας έφεση, ενώ η ποινή του έγινε εξαγοράσιμη προς 200 δραχμές την ημέρα.

Το βιβλίο *Οι αντιφάσεις της Καινής Διαθήκης* είχε κυκλοφορήσει λίγους μήνες νω-

ρίτερα, τον Ιούνιο του 1979, από τις εκδόσεις Δίβρης, και σε αυτό δεν είχαν αφιερωθεί παρά λιγοστές, τυπικές βιβλιοπαρουσιάσεις στις πίσω σελίδες των εφημερίδων (βλ. ενδεικτικά *Τα Νέα*, 21/7/1979). Η έκδοσή του μοιάζει να εντάσσεται στο γενικότερο εκδοτικό ενδιαφέρον του οίκου, εφόσον μια πρώτη έρευνα κομίζει μια έμφαση σε κριτικά δοκίμια για τον Ιησού Χριστό, αλλά και τίτλους παραχριστιανικής φιλολογίας. Το βιβλίο ωστόσο έγινε γνωστό στο ευρύ κοινό στα τέλη Ιανουαρίου του 1980, ημέρες κατά τις οποίες διεξήχθη η δίκη του Μάρα (23-24 Ιανουαρίου), και προφανώς όχι για το καθαυτό περιεχόμενό του. Ας σημειωθεί εδώ ότι στο έργο του ο Μάρας, μέσα από μια ανάλυση που αρθρώνεται σε 27 κεφάλαια, αναιρεί κεφάλαια της Καινής Διαθήκης και προχωρά ουσιαστικά σε μια άρνηση της θείκης υπόστασης του Ιησού Χριστού. Για την ανάλυσή του χρησιμοποιεί κυρίως ιστορικής φύσεως κριτήρια, ενώ παραπέμπει σε μαρξιολόγους ιστοριογράφους, όπως ο Γιάννης Κορδάτος.

Η δίωξη του Μάρα και του εκδότη Πετρακόπουλου επήλθε ύστερα από μήνυση που υποβλήθηκε από τον δικηγόρο Φίλιππο Τροχάνη, ο οποίος υποκινούνταν από μια παραθρησκευτική οργάνωση που ωστόσο δεν κατονομάζεται στα δημοσιεύματα. Το βασικό επιχείρημα του μηνυτή ήταν ότι ο συγγραφέας προέβαινε σε εκ προθέσεως καθύβριση και κακοβουλία εναντίον της ορθόδοξης χριστιανικής θρησκείας. Σύμφωνα με τον Τύπο της εποχής, ο εισαγγελέας της δίκης Λ. Καράμπελας ήταν ιδιαίτερα οξύς εναντίον του έργου του Μάρα: «σεξο-βιβλίο ρυπαρό που προκαλεί αποτροπισσμό και καταπολεμά το θρησκευτικό συναίσθημα» (*Απογευματινή*, 24/1/1980).

Πέρα από το κατηγορητήριο και τον εισαγγελέα, ο Μάρας είχε να αντιμετωπίσει στην αίθουσα του δικαστηρίου ένα μεγάλο πλήθος θρησκευόμενων: «στην κατάμεστη αίθουσα του ακροατηρίου βρίσκονται εκατοντάδες χριστιανοί, ιερομένοι και θρησκευό-

μενοι παραχριστιανικών οργανώσεων που παρακολουθούν με ενδιαφέρον την εξέλιξη της δίκης» (*Τα Νέα*, 24/1/1980).

Ο λόγος κατά του έργου του Μάρα εγγράφεται σε μια σταθερή, θα έλεγε κανείς, επιχειρηματολογία που επιστρατεύεται σε ανάλογες περιπτώσεις, σε έναν στερεοτυπικά αντιδραστικό λόγο – βλασφημία, σεξουαλικές διαστροφές και ανηθικότητα του γράφοντος, πρόκληση σκανδάλου στην κοινωνική χρησιμοποίηση. Συστατικά διαχρονικά και επαναλαμβανόμενα, καταστατικά σχεδόν ενός λόγου ηθικού πανικού. Ο λόγος αυτός σε έναν βαθμό τροφοδοτήθηκε και από τμήμα του συντηρητικού Τύπου της εποχής. «Πορνογράφημα ή έρευνα;» αναρωτιέται η εφημερίδα *Απογευματινή* της 24ης Ιανουαρίου 1980, μένοντας ωστόσο στην ειδησεογραφική κάλυψη του θέματος και όχι σε άρθρα γνώμης. Στην ίδια γραμμή κινείται και το δημοσίευμα της *Ακρόπολης* την επόμενη ημέρα: «10 μήνες στον “άπιστο Θωμά” για το λίβελλο κατά του Χριστού».

Από την άλλη πλευρά, η εφημερίδα *Αυγή*, στην οποία αρθρογραφούσε ο Μάρας την ίδια εποχή, αποτέλεσε πόλο υποστήριξης του βιβλίου στο δημόσιο πεδίο, χωρίς ωστόσο να αναγάγει σε κεντρικό επίπεδο το θέμα. Ειδικότερα, λίγες ημέρες πριν τη δίκη, στη σταθερή στήλη της «Λόγοι και αντίλογοι», δημοσιεύτηκε κείμενο με τίτλο «Παλινδρόμηση σκοταδισμού», στο οποίο η δίωξη του Μάρα χαρακτηριζόταν πράξη αντιδιαφωτιστική και οπισθοδρομική. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζει επιστολή του Μάρα που δημοσιεύτηκε στην ίδια στήλη μία εβδομάδα αργότερα. Σε αυτήν ο συγγραφέας, σε μια ανάλογη επιχειρηματολογία περί σκοταδισμού, κατονόμαζε ως μάρτυρες κατηγορίας του δύο μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας, ειδικότερα τους Γεώργιο Δάικο, καθηγητή της παθολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, και Κωνσταντίνο Νιαβή, καθηγητή της Ανωτάτης Γεωπονικής Σχολής.

Η περίπτωση ποινικής δίωξης του Θω-

μά Μάρα δεν είναι η πρώτη αυτή την περίοδο, με ανάλογα περιστατικά τόσο στον χώρο των εκδόσεων όσο και στον κινηματογράφο. Έτσι, παρά το γεγονός ότι η μεταπολίτευση υπήρξε μια συγκυρία απελευθέρωσης ριζοσπαστικών δυναμικών και ανάδυσης νέων κοινωνικών υποκειμένων, η υπόθεση του Θωμά Μάρα υπενθυμίζει ότι πυρήνες του συντηρητισμού μπορούν να παραμένουν ανθεκτικοί και με ενεργά αντανακλαστικά, σε μεγάλο βαθμό αμετάβλητοι ως προς τη ρητορική τους, παρά το γενικευμένο κλίμα της εποχής τους. Πομποί εν τέλει ενός ισχυρού λόγου αντίδρασης. Στην περίπτωση που εξετάζουμε, αν και ο λόγος αυτός δεν φαίνεται να διαθέτει τα ποιοτικά και ποσοτικά χαρακτηριστικά παλαιότερων εποχών, καθιστώντας έτσι την περίπτωση του Μάρα ένα «δεύτερης γραμμής» μάλλον επεισόδιο, υπογραμμίζει ωστόσο τις εσωτερικές αντιφάσεις μιας εποχής απελευθέρωσης των ιδεών και της κοινωνικής δυναμικής, καθώς και την έντονη συμβατικότητα που πολλές φορές έχουν οι χρονικές και ερμηνευτικές τομές όπως αυτή της μεταπολίτευσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- «Άρχισε η δίκη για την προσβολή της Αγίας Γραφής», *Το Βήμα*, 24/1/1980.
 «Άρχισε η δίκη υπευθύνων βιβλίου για την Κ. Διαθήκη», *Καθημερινή*, 24/1/1980.
 Βιβλιοπαρουσίαση της έκδοσης στη στήλη «Βιβλίο», *Τα Νέα*, 21/7/1979.
 «10 μήνες στον “άπιστο Θωμά” για το λίβελλο κατά του Χριστού», *Ακρόπολις*, 25/1/1980.
 Επιστολή του Θ. Μάρα στη στήλη «Λόγοι και αντίλογοι», *Αυγή*, 25/1/1980.
 «Η δίκη για το βιβλίο του Θ. Μάρα “Λίβελλος κατά του Χριστού”», *Ελευθεροτυπία*, 24/1/1980.
 «Παλινδρόμηση σκοταδισμού», στήλη «Λόγοι και αντίλογοι», *Αυγή*, 18/1/1980.
 «Σε δίκη συγγραφέας γιατί “έθιξε” τον Χριστό», *Τα Νέα*, 24/1/1980.
 «Το βιβλίο *Αντιφάσεις της Καινής Διαθήκης*: Πορνογράφημα ή έρευνα;», *Απογευματινή*, 24/1/1980.
 Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Ο Θεός δεν έχει ανάγκη εισαγγελείας: Εκκλησία, βλασφημία και Χρυσή Αυγή*,

Αθήνα: Νεφέλη – Ελληνική Ένωση για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα 2013.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αγιογραφίες, «Γέροντας Πασιτίπος», *Jesus Christ Superstar, Μ', Παρθενών, Τελευταίος πειρασμός, Ο, Χάντερρεθ Γκέρχαρντ*

Αξύριστα πιγούνια

(Θέατρο Στοά, 2007)

ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΚΟΥΡΙΩΤΗΣ

Αντιμέτωπος με την απαίτηση να λογοκρίνει ο ίδιος ένα έργο που σκηνοθέτησε βρέθηκε ο Θανάσης Παπαγεωργίου το Πάσχα του 2007, για δεύτερη φορά μετά το 1973, όταν η χουντική λογοκρισία είχε περικλύψει το κείμενο του έργου του Πέτερ Βάις *Ασμα για το σιάχτρο της Λουσιτανίας*, που ανέβασε στο θέατρο Στοά. Αυτουργός σε αυτήν την περίπτωση δεν ήταν κάποιο Τμήμα Ελέγχου Δημοσίων Θεαμάτων, όπως τότε, αλλά εκκλησιαστικοί κύκλοι της Χίου, όπου πρόκειται να δοθεί η παράσταση. Μολονότι το περιστατικό θα μπορούσε να θεωρηθεί έλασσον (όπως φαίνεται να το αντιμετωπίζει ο ίδιος ο σκηνοθέτης, αφού δεν αναφέρεται σε αυτό στον «απολογισμό» των 40 χρόνων του θεάτρου Στοά), αναδεικνύει τη διαπλοκή εκκλησιαστικών και αυτοδιοικητικών αρχών σε τοπικό επίπεδο και τον τρόπο με τον οποίο οι λογοκριτικές παρεμβάσεις, σε δημοκρατικές συνθήκες, ασκούνται άτυπα, χωρίς να αφήνουν πίσω τους γραπτά ίχνη.

Το θεατρικό έργο που επέλεξε ως στόχο της λογοκριτικής της παρέμβασης η τοπική μητρόπολη ήταν τα *Αξύριστα πιγούνια* του Γιάννη Τσίρου. Γραμμένο το 1996, το έργο αυτό του σημαντικού Νεοέλληνα δραματουργού απέσπασε το 2004 το Κρατικό Βραβείο Πρωτοεμφανιζόμενου Θεατρικού Συγγραφέα του υπουργείου Πολιτισμού. Όπως και σε μεταγενέστερα έργα του, ο συγγραφέας επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στην τύχη των μεταναστών που κατακλύζουν την Αθήνα –φαινόμενο πρωτόγνωρο σε ένταση για

την ελληνική κοινωνία της εποχής–, και ιδιαίτερα στις συνθήκες ζωής και εργασίας που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες. Ο θάνατος μιας στριπτιζέζ από την Ουκρανία, που καταρρέει την ώρα του προγράμματός της, δίνει την αφορμή για την ανάδειξη από τον συγγραφέα των σχέσεων των ντόπιων ανδρών με τη γυναίκα μετανάστρια. Όταν το σώμα της μεταφέρεται στο νεκροτομείο, τρεις υπάλληλοι αναγνωρίζουν το πρόσωπο με το οποίο διατηρούσαν ο καθένας μια διαφορετική σχέση. Οι συγκρούσεις που αναπτύσσονται ανάμεσά τους, οι αλληλοκατηγορίες καθώς επιχειρούν να αποσιέουν την ευθύνη για τον θάνατό της αναδεικνύουν τις προκαταλήψεις και τις ενοχές που διέπουν τις σχέσεις των τριών ανδρών με τη νεκρή μετανάστρια.

Τα *Αξύριστα πιγούνια* παρουσιάστηκαν τον Γενάρη του 2006 στην Αθήνα, στο θέατρο Πόρτα, σε σκηνοθεσία Θανάση Παπαγεωργίου, με πρωταγωνιστές τους Ιεροκλή Μιχαηλίδη, Οδυσσέα Παπασηλιόπουλο και Γεράσιμο Σκιαδαρέση, ενώ στον ρόλο της στριπτιζέζ εμφανιζόταν η Λαμπρινή Αγγελίδου. Ο Παπαγεωργίου σημειώνει για την πρωταγωνίστριά του: «Θα της ζητούσα να κάνει ένα πολύ σκληρό στριπτιζ, που απαιτούσε να μείνει στο τέλος εντελώς γυμνή. Την είχα προετοιμάσει. Έπρεπε να είναι τολμηρό και ταυτόχρονα μακριά από καθετί που θα είχε πρόθεση και θα μπορούσε να κατηγορηθεί σαν διαφημιστικό δόλωμα. [...] Ήταν τόσο αληθινή από την πρώτη πρόβα που έκανε μπροστά τους, που αυτοί που ένιωσαν δύσκολα ήταν τα αγόρια. Ήταν ένα στριπτιζ γεμάτο πόνο, και κανείς δεν είχε διάθεση να τη δει σαν θηλυκό αντικείμενο. Έτσι την έβλεπαν και οι θεατές στις παραστάσεις. Πετύχαμε απολύτως στον στόχο μας».

Η παράσταση γνώρισε αρκετά μεγάλη επιτυχία και τον Οκτώβρη της ίδιας χρονιάς παρουσιάστηκε για έναν μήνα στη Θεσσαλονίκη, για να επιστρέψει στην Αθήνα, στο θέατρο Στοά, τον Δεκέμβριο. Την άνοιξη του

2007 το έργο επρόκειτο να παρουσιαστεί στη Χίο (30 και 31 Μαρτίου, και την Κυριακή των Βαΐων, 1 Απριλίου), στο πλαίσιο πολιτιστικών εκδηλώσεων του Ομηρείου Πολιτιστικού Κέντρου του δήμου Χίου. Στις αρχές Μαρτίου όμως, σύμφωνα με τις καταγγελίες τόσο του σκηνοθέτη και του συγγραφέα, όσο και δημοσιογράφων και τοπικών οργανώσεων των κομμμάτων της Αριστεράς στη Χίο, οι υπεύθυνοι του Ομηρείου ζήτησαν να ματαιωθούν οι παραστάσεις, έπειτα από πιέσεις που άσκησε η τοπική μητρόπολη στη δημοτική αρχή. Η δικαιολογία που προβλήθηκε για την άσκηση λογοκρισίας ήταν πως, εν όψει της Μεγάλης Εβδομάδας, η σκηνή του στριπτίζ στην αρχή του έργου θα προσέβαλλε τα χρηστά ήθη κληρικών και θεοσεβούμενων πολιτών.

Αντιδρώντας στη λογοκρισία των παρα-

στάσεων, ο Παπαγεωργίου σε δήλωσή του σημείωνε δηκτικά ότι προέβη στη ματαιώση «για να συμβάλω στην προσπάθεια της Εκκλησίας να διαφυλάξει την ηθική των παραμεθόριων περιοχών της χώρας μας από την εισβολή των ανήθικων πρωτευουσιάνων και άλλων βδελυγμάτων και για να υπερασπιστώ τους άγιους ποιμένες που κατηγορούνται συνέχεια για υποκρισία, ψευτιά, απάτη, σκοταδισμό και ανηθικότητα. Φαντάζομαι, δέσποτα, ότι θα εκτιμηθεί δεόντως η πράξι μου αυτή, αφού ταυτόχρονα σας απαλλάσσει από την προσπάθεια συγκράτησης του αγανακτισμένου σας ποιμνίου, που ήταν έτοιμο να μας λιντσάρει αν θα τολμούσαμε να παρουσιάσουμε τη σκηνή του στριπτίζ, και μάλιστα δύο μέρες πριν από τη Μεγάλη Εβδομάδα. Ελπίζω να τους συναντήσω σύντομα στο πρώτο στριπτιζάδικο του νησιού, με-

Άσμα για το σκιάχτρο της Λουσιτανίας (Θέατρο Στοά, 1973)

Τη «γνωριμία» με τη λογοκρισία το θέατρο Στοά και ο Θανάσης Παπαγεωργίου την είχαν κάνει ήδη από τα πρώτα τους βήματα, στη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Κατά τη δεύτερη καλλιτεχνική περίοδο λειτουργίας του θεάτρου που είχαν εγκαινιάσει σε μια «άγριον» θεατρικά περιοχή, στον Ζωγράφου, ο Παπαγεωργίου και η Ελένη Καρπέτα αποφάσισαν να ανεβάσουν το έργο του Πέτερ Βάις *Άσμα για το σκιάχτρο της Λουσιτανίας* (1967). Το έργο αυτό του Γερμανού συγγραφέα –γνωστού τότε στην Ελλάδα μόνο από την παράσταση *Μαρά-Σαντ* του Θεάτρου Τέχνης (1965-1966)– αποτελεί την καταγραφή της πορείας μιας διεφθαρμένης και φαύλης εξουσίας που διαλύεται από την επανάσταση του λαού της Μοζαμβίκης. Χρησιμοποιώντας τις τεχνικές του θεάτρου-ντοκουμέντου και μια πληθώρα από ομιλίες, δημοσιεύματα, διαταγές, διαφημίσεις, ανταποκρίσεις κ.ά., ο συγγραφέας θέτει στο στόχαστρό του την αποικιακή πολιτική της Πορτογαλίας του δικτάτορα Σαλαζάρ. Στο πλαίσιο της εποχής, οι προεκτάσεις και η σύνδεση του κειμένου με την ελληνική δικτατορία και την αμερικανική πολιτική στη χώρα ήταν ευανάγνωστες από το κοινό, ιδιαίτερα το φοιτητικό, που σύντομα αγκάλιασε την παράσταση.

Αρχικά, όπως σημειώνει ο Παπαγεωργίου, ο γερμανικός εκδοτικός οίκος αρνήθηκε να παραχωρήσει τα δικαιώματα, απαντώντας πως ο συγγραφέας δεν επιθυμούσε να παιχτεί έργο του στην Ελλάδα των συνταγματαρχών, καθώς θεωρούσε βέβαιο πως θα λογοκριθεί. Έπειτα από διαπραγματεύσεις, ο Πέτερ Βάις επέτρεψε στους συντελεστές να το υποβάλουν στη λογοκρισία, διευκρινίζοντας ότι δεν θα δώσει άδεια αν περικοπεί έστω και ένας στίχος. Ο Παπαγεωργίου υπέβαλε το έργο

στο Τμήμα Ελέγχου Δημοσίων Θεαμάτων και Ακροαμάτων της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών και, προς μεγάλη του έκπληξη, την 1η Σεπτεμβρίου 1972 έλαβε την άδεια, με την εντολή να περικοπούν «μόνο» εξήντα σίχοι. Αφού οι αντιρρήσεις του Πέτερ Βάις κάμφθηκαν, ο σκηνοθέτης επιστράτευσε τη θεατρική ευρηματικότητά του ώστε να αντικαταστήσει το κομμένο κείμενο: «Ανακαλύψαμε πολλούς τρόπους για να λέμε, χωρίς λόγια, αυτό που είχαν περικόψει. Και γινότανε πιο δυνατό. Μια μούτα, μια παύση ή μια χειρονομία ήταν αρκετές για να καταλάβει ο κόσμος ότι κάτι παραλείπεται για ευνόητους λόγους».

Το *Άσμα για το σιάχτρο της Λουσιτανίας* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο Στοά από τις 27 Φεβρουαρίου έως τις 10 Μαΐου 1973, για 44 παραστάσεις, πολλές από τις οποίες από εθνικοτοπικούς φοιτητικούς συλλόγους, ενώ επαναλήφθηκε και την επόμενη σεζόν (21 Σεπτεμβρίου έως 27 Δεκεμβρίου 1973), για ακόμη 75 παραστάσεις. Στις 5-24 Ιουνίου της ίδιας χρονιάς μεταφέρθηκε στη Θεσσαλονίκη, στο θέατρο Αμαλία. Εκεί, όπως σημειώνει ο Παπαγεωργίου, «η Ασφάλεια, προετοιμασμένη [...] έκανε το καθήκον της, περικυκλώνοντας το θέατρο με μια πρωτοφανή κινητοποίηση, αφού οι φοιτητές εκεί ήταν ακόμη πιο εκδηλωτικοί από την Αθήνα» και, καθώς αυτό δεν απέτρεψε την προσέλευση του κοινού, οι παραστάσεις πραγματοποιούνταν με την παρουσία αστυνομικών και ασφαλιτών μέσα στην αίθουσα.

Το έργο παρουσιάστηκε σε μετάφραση Θ.Δ. Φραγκόπουλου, σκηνοθεσία Θ. Παπαγεωργίου, σκηνικά Γιώργου Ζιάκα, μουσική Μιχάλη Γρηγορίου, ενώ τραγουδούσε η Μαρία Δημητριάδη. Τους ρόλους ερμήνευαν οι Έλια Ακριβού, Ελένη Καρπέτα, Πίτσα Κονιτσιώτη/Ιομήνη Μιχαηλίδου, Νανά Λάγκα, Ηλίας Ασπρούδης, Πάνος Βασιλειάδης, Αλέκος Κούρος.

Σπύρος Κακουριώτης

τά το Πάσχα βέβαια, και να τους ζητήσω και από κοντά συγγνώμη».

Σε ανάλογη δήλωση ο συγγραφέας Γιάννης Τσίρος τόνισε: «Λυπάμαι που η υποκρισία κάποιων κοινωνικών παραγόντων αντικατέστησε την υποκριτική δεινότητα των ηθοποιών της παράστασης. Μα περισσότερο λυπάμαι που η ζωή συνεχίζει να αναλώνεται στη διαμάχη για το αυτονόητο».

Το περιστατικό λογοκρισίας καταδικάσαν με ανακοινώσεις τους οι νομαρχιακές οργανώσεις του ΚΚΕ και του Συνασπισμού, στις οποίες γίνεται λόγος για «Μεσαίωνα» και επιροίπτονται ευθύνες τόσο στην (τότε προσκείμενη στη Νέα Δημοκρατία) δημοτική αρχή, όσο και στη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χίου, υπό την αιγίδα της οποίας τελούσε η όλη διοργάνωση. Από τη μεριά του ο τότε πρόεδρος του Ομηρείου και αντιδή-

μαρχος Πολιτισμού Δημήτρης Μάντικας αρνήθηκε οποιαδήποτε ανάμειξη, τονίζοντας πως το Δ.Σ. του Πολιτιστικού Κέντρου «ποτέ δεν λογόκρινε οποιαδήποτε εκδήλωση», χαρακτηρίζοντας κάθε άλλη άποψη «κακόβουλη και συκοφαντική», χωρίς όμως να διευκρινίζει γιατί σε αυτήν την περίπτωση αποδέχθηκε να μη γίνει η παράσταση και να αντικατασταθεί με άλλη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

«Αλέκος Γαϊτάνος: Το Ομήρειο δεν είναι μοναστήρι (διαμαρτυρία για το κόψιμο της παράστασης *Αξύριστα πιγούνια*)», στον ιστότοπο Chios News, 14/3/2007, <http://chiosnews.com/20585/>
Γεωργακάκη Κ., «Στη Στοά της δικτατορίας», στο Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος (επιμ.), *Θέατρο «Στοά». 36 χρόνια προσφοράς. Η συμβολή του στην εξέλιξη του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου* (πρακτικά διη-

μερίδας, Ναύπλιο, 19-20 Μαΐου 2007), Ναύπλιο: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου 2011.

«Δημήτρης Μάντικας, πρόεδρος Ομηρείου: Καμία ανάμιξη στην παράσταση *Αξύριστα πιγούνια*», στον ιστότοπο Chios News, 17/3/2007, <http://chiosnews.com/20642/>

«ΚΚΕ: Καταδίκη της λογοκρισίας (για το κόψιμο της παράστασης *Αξύριστα πιγούνια*)», στον ιστότοπο Chios News, 16/3/2007, <http://chiosnews.com/20627/>

«“Ξύρισαν” τα... *Αξύριστα πιγούνια*», *Ελευθεροτυπία*, 12/3/2007.

Παπαγεωργίου Θ., *40 χρόνια Θέατρο Στοά*, Αθήνα: Θεατρική Εταιρεία Στοά 2011.

— (επιμ.), *Θέατρο Στοά, 20 χρόνια. Κριτικά σημειώματα*, Αθήνα: Θεατρική Εταιρεία Στοά χ.χ.

«Προκλητικά (;) *Αξύριστα πιγούνια*», *Το Βήμα*, 10/3/2007.

Σαρηγιάννης Γ., «Πρωταπριλιάτικο, κι όμως αληθινό...», *Τα Νέα*, 13/3/2007.

«Σκοταδιστική λογοκρισία», *Ριζοσπάστης*, 10/3/2007.

«ΣΥΝ – Επιτροπή Πολιτισμού: Μεσαίωνας (για το κόψιμο της παράστασης *Αξύριστα πιγούνια*)», στον ιστότοπο Chios News, 16/3/2007, <http://chiosnews.com/20626/>

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Jesus Christ Superstar*, *M'*, *Outlook*, *Πουθενά*, *Stills*, *Τελευταίος πειρασμός*, *Ο*, «Phylax», Χάντσερ Γκέρχαφτ, Χυτήριο

Αριστοφάνης

ΕΥΔΟΚΙΑ ΔΕΛΗΠΕΤΡΟΥ

Ο Αριστοφάνης κατάφερε να βρει μια μόνιμη θέση στην ελληνική σκηνή, ύστερα από αρκετές περιπέτειες, τη δεκαετία του 1950. Νομιμοποιήθηκε εθνικά (ως κληρονομιά των αρχαίων Ελλήνων), θρησκευτικά (τουλάχιστον όσο τα σχόλια δεν αφορούσαν την Ορθόδοξη Εκκλησία), αισθητικά (με τις αποκλίνοσες προσεγγίσεις του Θεάτρου Τέχνης και του Εθνικού) και θεσμικά (με την εισαγωγή του στα μεγάλα φεστιβάλ). Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, ανώδυνες πολιτικά παραστάσεις πρόσφεραν ένα είδος διαφυγής στους Έλληνες και εγχώριου πολιτιστικού προϊόντος στους τουρίστες, ενώ πιο πολιτικοποιημένες μορφές αναζητούσαν διε-

ξόδους αντιμετωπίζοντας τη λογοκρισία και τις απαγορεύσεις.

Η μεταπολίτευση λοιπόν βρίσκει το έδαφος στρωμένο: Ο Αριστοφάνης έχει γίνει επισήμως αποδεκτός από την πολιτεία και δημοφιλής στο ευρύ κοινό, ταυτόχρονα θεσμικός και αντιφρονών, εμπορικός και πειραματικός, ελαφρύς και καυστικά πολιτικός. Η τεράστια σε όγκο παραγωγή από τη μεταπολίτευση μέχρι σήμερα περιλαμβάνει διαφορετικές και αντίρροπες τάσεις. Ο Αριστοφάνης είναι εξαιρετικά δημοφιλής και το ευρύτερο κοινό του έχει πια εκπαιδευτεί στη δραματοουργία του αρχαίου κωμικού μέσα από τις διαφορετικές σκηνικές εκδοχές. Είναι ακριβώς αυτή η καθιέρωση που σε γενικές γραμμές προστάτευσε τις αριστοφανικές κωμωδίες από επιθέσεις λογοκρισίας όπως αυτές από τις οποίες υπέφεραν άλλα είδη θεάτρου, ο κινηματογράφος και οι τέχνες.

Εξαίρεση αποτέλεσε ένα περιστατικό το 2004. Ο δήμος Σερρών επρόκειτο να φιλοξενήσει μια σειρά παραστάσεων στον προαύλιο χώρο της βυζαντινής εκκλησίας του Αγίου Νικολάου, στην Ακρόπολη των Σερρών. Ο νέος τότε μητροπολίτης Σερρών και Νιγρίτης Θεολόγος εξέφρασε αντιρρήσεις για το ανέμβασμα παραστάσεων στον χώρο, και η δημοτική αρχή έσπευσε να διακόψει τις προγραμματισμένες εκδηλώσεις, με αποτέλεσμα μια αρχαία τραγωδία (*Επτά επί Θήβας* από το Σύγχρονο Θέατρο του Γιώργου Κιμούλη) να μεταφερθεί στο προαύλιο ενός σχολείου και δύο αριστοφανικές κωμωδίες (*Εκκλησιάζουσες* του ΔΗΠΕΘΕ Κοζάνης και *Πλούτος* σε σκηνοθεσία Γ. Μαστοράκη, με τον Λ. Λαζόπουλο) να ματαιωθούν. Το θέμα πήρε δημοσιότητα μετά τη σχετική συνέντευξη Τύπου που παραχώρησε ο τότε δήμαρχος Γιάννης Μωυσίδης, με προσπάθεια αρχικά των τοπικών μέσων. Δημοσιεύτηκαν δηλώσεις καλλιτεχνών και ανθρώπων του πνεύματος που κατήγγειλαν το περιστατικό (βλ. ενδεικτικά *Τα Νέα*, 29/7/2004, απ' όπου και οι αναφορές στις δηλώσεις του δημάρχου που ακολου-

θούν). Σε παρόμοιο κλίμα ήταν η δήλωση του υπουργού Πολιτισμού, ενώ τέσσερις βουλευτές του ΠΑΣΟΚ –το οποίο τότε βρισκόταν στην αντιπολίτευση– κατέθεσαν σχετική ερώτηση στη Βουλή.

Δεν επρόκειτο για περίπτωση ποινικής καταστολής ή μαζικών αντιδράσεων και προστριβών, και στην πράξη η απαγόρευση περισσότερο εμπόδισε το κοινό των Σερρών να δει θέατρο παρά τους θιάσους, που συ-

νέχισαν την περιοδεία τους κανονικά. Ωστόσο το περιστατικό εντάσσεται στις περιπτώσεις καταστολής της τέχνης με παρέμβαση της Εκκλησίας και έχει κάποια σημεία ενδιαφέροντος σε σχέση με τον μηχανισμό της λογοκρισίας και τις αιτίες του.

Όπως δήλωσε ο δήμαρχος, «ο Σεβασμιώτατος εξέφρασε τη δυσανεξικία του και, με το σκεπτικό ότι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τα κείμενα των σεναρίων και ενδεχομένως

Όρνιθες, 1959: Τα φτερά της λογοκρισίας

Οι *Όρνιθες* του Θεάτρου Τέχνης έμειναν στην ιστορία όχι μόνο ως μέγιστο θεατρικό επίτευγμα, αλλά και ως μία από τις πιο πολύκροτες υποθέσεις λογοκρισίας στην ελληνική σκηνή. Η παράσταση αποτέλεσε καρπό σημαντικής καλλιτεχνικής συνεύρεσης: μετάφραση Βασίλης Ρώτας, σκηνοθεσία Κάρολος Κουν, σκηνικά και κοστούμια Γιάννης Τσαρούχης, μουσική Μάνος Χατζιδάκις, χορογραφία Ραλλού Μάνου (Ζουζού Νικολούδη από το 1962).

Το πρώτο φτερούγισμα

29 Αυγούστου 1959, στο κατάμεστο Ηρώδειο: Με αφορμή την παρωδία της ορθόδοξης λειτουργίας στη σκηνή του ιερέα, στο κάτω διάζωμα ακούγονται διαμαρτυρίες, ενώ το άνω διάζωμα χειροκροτεί με ενθουσιασμό. Την επομένη ο υπουργός Προεδρίας Κωνσταντίνος Τσάτσος αποφασίζει τη διακοπή των παραστάσεων.

Κελαηδίσματα και κρωξίματα

Ο ανταγωνισμός των διαζωμάτων ερμηνεύθηκε με τους όρους της πολιτικής πόλωσης της εποχής. Ανάλογα με την πολιτική γραμμή του κάθε εντύπου, το γεγονός παρουσιάστηκε ως δίκαιη αγανάκτηση του κοινού ή, αντίθετα, ως ύποπτη διαμαρτυρία ενός ή δύο θεατών. Η διεύθυνση του φεστιβάλ κατηγορήθηκε για ανευθυνότητα και η κυβέρνηση για υποκρισία και παραβίαση της δημοκρατίας. Η θεατρική κριτική συνολικά απέρριψε την παράσταση θεωρώντας την πρόχειρη και υπερβολικά εκσυγχρονισμένη: όχι μόνο δεν έθιξε το ζήτημα της απαγόρευσης, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις τη δικαιολόγησε.

Τα κομμένα φτερά

Το έργο, «ατελέστατα προπαρασκευασμένο, απετέλεσε παραμόρφωσιν του πνεύματος του κλασικού κειμένου» και προσέβαλλε «το θρησκευτικό αίσθημα του λαού», ανέφερε η ανακοίνωση του υπουργού Προεδρίας Κωνσταντίνου Τσάτσου. Το πρώτο επιχείρημα ήταν αισθητικό/αξιολογικό: Η παράσταση απαγορεύτηκε επειδή δεν ήταν καλή και αποδεκτή ερμηνευτικά. Το δεύτερο προέβαλλε την ευσέβεια, για να δικαιολογήσει την καταστολή στο όνομα του λαού.

- Το κείμενο και η παράσταση είχαν ήδη υποβληθεί σε έλεγχο, και μάλιστα είχαν αφαιρεθεί κάποια σημεία.
- Ο Κουν, με εξώδικο, ζήτησε από τον ΕΟΤ τη συνέχιση των παραστάσεων και επιφυλάχθηκε να ζητήσει αποζημίωση.
- Για την επανάληψη του 1960, αυτή τη φορά στο Υπαίθριο Θέατρο Νίκου Χατζίσκου, γράφτηκε πως ήταν απαλλαγμένη από «χοντροκοπιές» σαν την επίμαχη σκηνή του ιερέα, επιδοκιμάστηκε η «εκούσια λογοκρισία» και επισημάνθηκε η καταλληλότητα του νέου χώρου, όπου, κατά τον Άγγελο Τερζάκη, υπήρχαν «λιγότερες υποχρεώσεις ύφους μνημειακού» (*Το Βήμα*, 31/5/1960). «Άρκεσε το ράσο από μαύρο να γίνη μενεξελί», έγραφε ο Μ. Καραγάτσης, «για να ξαναγυρίσουν τα πάντα στην απαρασάλευτη τάξι τους!» (*Βραδυνή*, 11/6/1960).

Οι ξόβεργες

Η τολμηρά πολιτικοποιημένη Νεφελοκοκκυγία του Ρώτα παρέπεμπε στην πραγματοποίηση μιας (αριστερής) ουτοπίας την εποχή του Ψυχρού Πολέμου, και μάλιστα τις ίδιες μέρες που η δεξιά κυβέρνηση γιόρταζε τα δέκα χρόνια από τη λήξη του Εμφυλίου. Ταυτόχρονα η κυρίαρχη ιδεολογία υπονομευόταν από την αισθητική της παράστασης, την αναζήτηση της λαϊκότητας, τον αντι-ακαδημαϊσμό και την τολμηρή επικαιροποίηση. Η καταστολή διασφάλισε την ιδεολογική και αισθητική νομιμότητα του φεστιβάλ και ρύθμισε την επιδιωκόμενη εικόνα της Ελλάδας προς το εξωτερικό.

Τα νέα φτερά

Οι *Όρνιθες* είχαν εκπληκτική σκηνική πορεία: Οι πολυάριθμες επαναλήψεις ενσωμάτωσαν την παραστασιακή ιστορία και το επεισοδιακό ξεκίνημα: συμβόλισαν τον αγώνα για την πολιτική ελευθερία και συνέβαλαν στην ιστορική και πολιτισμική μνήμη.

(Την παράσταση και τα συμφραζόμενά της μελετά διεξοδικά η Gonda Van Steen στο *Venom in Verse: Aristophanes in Modern Greece*, Princeton, NJ: Princeton University Press 2000.)

Ευδοκία Δεληπέτρου

αυτά να μην ήταν και τόσο σεμνά, με παρεκάλεσε να μην παίζονται θεατρικές παραστάσεις (γενικώς) στον χώρο». Η απαγόρευση δεν αφορούσε ένα συγκεκριμένο έργο τέχνης. Δεν λογοκρίθηκε ένα συγκεκριμένο κείμενο του Αριστοφάνη ούτε μία συγκεκριμένη παραστασιακή εκδοχή. Δεν υπήρχε καμία αιτιολόγηση σε σχέση με οποιοδήποτε στοιχείο περιεχομένου των έργων, δεν επρόκειτο για κάποιου είδους αντίδραση. Τι ακρι-

βώς λογοκρίθηκε; Ένα θεατρικό είδος; Ένας συγγραφέας; Μία ιδέα ή μία πιθανότητα; Ήταν μια προσπάθεια πρόληψης, εκ των προτέρων φήμωσης και ακύρωσης οποιασδήποτε μη ελεγχόμενης μορφής λόγου.

Σε συνέχεια των δηλώσεων: «Είναι αλήθεια πως και μόνο που ακούνε ορισμένοι συμπολίτες μας το όνομα του Αριστοφάνη ενοχλούνται. Έκτρινα λοιπόν σκόπιμο, σεβόμενος την επιθυμία των δημοτών μου –έστο

και μιας μειοψηφίας αυτών-, να μην επιτρέψω τη διεξαγωγή παραστάσεων στον χώρο όπου υπάρχει ο ναός. Ε, αν τώρα έχασαν μια παράσταση τόσο αξιόλογη και 400 δημότες θεατρόφιλοι, είναι περισσότεροι εκείνοι που θα δυσαρεστούνταν. Η ελευθερία μας, ξέρετε, σταματά εκεί που προσβάλλεται ο συνάνθρωπός μας. Να μη φτάσουμε σε λαϊκισμούς». Δεν είναι ξεκάθαρο αν τελικά ήταν η πλειοψηφία ή η μειοψηφία των δημοτών που υποστήριξε την απόφαση του δημάρχου. Φαίνεται πάντως πως η μειοψηφία των «δυσανεστημένων» ήταν για κάποιο λόγο σημαντικότερη από την επίσης μειοψηφία των «θεατρόφιλων». Φαίνεται επίσης η συνηθισμένη τακτική αναζήτησης ερείσματος στο όνομα του λαού: Οι αρχές επικαλούνται γενικά τους πολίτες ως ενιαίο σύνολο, και γενικά επίσης τους ταυτίζουν με το σύνολο των ορθοδόξων. Οι πεποιθήσεις δε των τελευταίων θέτουν και τα όρια της ελευθερίας.

Η ιδεολογική συνέπεια των κριτηρίων της απαγόρευσης είναι επίσης συζητήσιμη, αφού η προηγούμενη εκκλησιαστική αρχή της περιοχής δεν είχε φέρει ποτέ αντιρρήσεις στο ανέβασμα παραστάσεων. Εξάλλου, την ίδια στιγμή που ο αρχιεπίσκοπος Χριστόδουλος έσπευδε να υποστηρίξει τον τοπικό μητροπολίτη, ο ομολόγός του στη Ζάκυνθο δήλωνε ότι με χαρά θα φιλοξενούσε οποιαδήποτε παράσταση.

Η εκκλησιαστική αρχή έκανε μία επίδειξη δύναμης, η οποία ενδεχομένως να συσπείρωσε φανατικούς πιστούς αλλά και επίδοξους ψηφοφόρους. Πεδίο της επίδειξης αυτής ήταν ο χώρος. Διασφαλίζοντας την επικράτειά της, η εκκλησιαστική αρχή οριοθέτησε και το ιδεολογικά επιτρεπτό, εκτός αν το θρησκευτικό αίσθημα των πιστών προσβάλλεται λιγότερο έξω από τον εκκλησιαστικό χώρο. Το καλοκαίρι του 2004, την ώρα που η Ελλάδα ετοιμαζόταν να επιβεβαιώσει διεθνώς και πανηγυρικά στους Ολυμπιακούς αγώνες μία ταυτότητα «ανάπτυξης και

προόδου», το περιστατικό υποδεικνύει την Εκκλησία ως πυρήνα αντίδρασης, αλλά και ως δύναμη πολιτικά υπολογίσιμη. Ο παρεμβατισμός της Εκκλησίας με αφορμή θρησκευτικά θέματα, τα οποία μάλιστα θεωρείται αυτονόητα πως βρίσκουν τη στήριξη της πλειοψηφίας των πολιτών, εξακολουθεί να είναι από τα κύρια πεδία εφαρμογής λογοκρισίας στην Ελλάδα.

Ο όγκος των αριστοφανικών παραστάσεων δεν επιτρέπει εδώ την εξαντλητική ανάλυση παραγόντων που ρυθμίζουν έμμεσα παραγωγή και περιεχόμενο. Μπορούν όμως να τεθούν κάποια ερωτήματα σε σχέση με τους θεσμούς και την αγορά του θεάματος. Μία πρώτη ομάδα ερωτημάτων έχει να κάνει γενικότερα με το πλαίσιο των παραστάσεων και την αποδοχή καλλιτεχνών από τα δύο μεγάλα φεστιβάλ (Αθηνών και Επιδαύρου). Πόσο πολιτικά μπορεί να ήταν ή να είναι τα κριτήρια επιλογής; Πόσο επίσης εξαρτώνται από δεδομένες αντιλήψεις σε σχέση με τη λεγόμενη «αναβίωση» του αρχαίου δράματος και πώς αλλάζουν αυτές με την πάροδο του χρόνου; Με τι κριτήρια διατίθενται οι αρχαιολογικοί και οι δημοτικοί χώροι; Τελικά σε ποιο βαθμό αυτές οι παράμετροι επέδρασαν ως μηχανισμοί ελέγχου της ελεύθερης πολιτικής και καλλιτεχνικής έκφρασης;

Ειδικά οι παραστάσεις των αριστοφανικών κωμωδιών θέτουν ζητήματα που αφορούν την απόδοση του κειμένου. Πώς θα μπορούσε να αποδοθεί για το σύγχρονο κοινό η επικαιρικότητα της σάτιρας; Πόσο επηρεάζει η μεταβολή στα καθ' ημάς και ποιο είναι κάθε φορά το όριό της; Σε τι συνίσταται το περιήρημα «ευρύ», «λαϊκό» κοινό, στο όνομα του οποίου γίνονται επιλογές; Πόσο επιβλήθηκε ένας κανόνας δημιουργίας εύπεπτου και ευρέως αποδεκτού παραστασιακού υλικού, το οποίο στηριζόταν στη δημοτικότητα του πρωταγωνιστή και το εύκολο επικαιρικό χιούμορ, επιθεωρησιακού τύπου;

Μια ιδιαίτερη περιοχή της αριστοφανι-

κής υποδοχής σχετίζεται με το παιδικό κοινό. Το έντονα πολιτικοποιημένο περιβάλλον της μεταπολίτευσης υπήρξε εύφορο έδαφος για τη δημιουργία διασκευών για παιδιά οι οποίες έθεταν πολύ συχνά τολμηρά κοινωνικά ζητήματα. Η θέση της αριστοφανικής κωμωδίας στην επίσημη σχολική ύλη δεν είχε την ίδια τύχη, καθώς και περιορισμένη είναι και αρκετά συντηρητική ακόμα ως προς τον τρόπο αντιμετώπισης και διδασκαλίας.

Όσο «παραμελημένα» είναι τα κείμενα του Αριστοφάνη από την επίσημη διδακτέα ύλη, τόσο δημοφιλής είναι ως πρώτη ύλη εφαρμωσμένου στην εκπαίδευση θεάτρου και θεάτρου για παιδιά. Οι διασκευές αυτές γίνονται προφανώς μέσα σε συγκεκριμένα ιδεολογικά και δεοντολογικά πλαίσια, τα οποία ρυθμίζουν την κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών και διαμορφώνουν τις αντιλήψεις για τις προσληπτικές τους δυνατότητες και την κατάλληλότητα ορισμένων θεμάτων. Για παράδειγμα, πώς αντιμετωπίζονται οι αναφορές στη σεξουαλικότητα όταν απευθύνονται σε ένα κοινό που δεν έχει ακόμα μπει στην εφηβεία; Πώς αντιμετωπίζεται η βωμολοχία όταν απευθύνεται σε παιδιά που δεν έχουν αναπτύξει τις γλωσσικές και αναλυτικές τους δεξιότητες; Και σε ποιο βαθμό όλες αυτές οι επιλογές, οι αφαιρέσεις και οι προσθήκες επιτρέπουν να μιλήσει κανείς για λογοκρισία;

Φαίνεται πως ο αριστοφανικός κωμικός λόγος στα νεότερα χρόνια διεκδίκησε την ελευθερία του, και εν πολλοίς την κέρδισε, ενώ η σύγχρονη παραγωγή ανοίγει νέους δρόμους στην ερμηνεία της αρχαίας κωμωδίας. Οι παραστάσεις εξακολουθούν να προκαλούν, με διάφορους τρόπους, τη δημόσια συζήτηση (όπως π.χ. η διαμαρτυρία του μητροπολίτη Αμβρόσιου για τον Πλούτο του Γ.

Κιμούλη ή η συζήτηση γύρω από την τολμηρή –και όχι τόσο εξαιτίας του γυμνού– πρόσφατη *Λυσιστράτη* του Εθνικού Θεάτρου σε σκηνοθεσία Μιχαήλ Μαργαρινού), και αυτό αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της σατιρικής λειτουργίας. Η σάτιρα οφείλει να ενοχλεί: το ζητούμενο είναι κατά πόσο αυτές οι αντιδράσεις γίνονται αφορμή ζυμώσεων και όχι στοιχεία ενός πλέγματος ελέγχου της ελεύθερης έκφρασης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Διαμαντάκου-Αγάθου Κ., *Ο Αριστοφάνης της «Λυσιστράτης»: Η ωρίμανση ενός έργου και ενός συγγραφέα στη νέα ελληνική σκηνή*, στην ιστοσελίδα Theodore Grammatas – Theatre in Education, 17/4/2017, <http://theodoregrammatas.com/el/o-arisotofanis-tis-tis-lysistratis-i-omega/>

«Η λογοκρισία χτύπησε τον Αριστοφάνη!», *Ριζοσπάστης*, 29/7/2004.

Καλκάνη Ε., «Οι διασκευές αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά: Το παράδειγμα της *Ειρήνης*, από τη Σ. Ζαχαριπούκα», *Κείμενα* 4, Ιούλιος 2006, σ. 1-21 (<http://keimena.ece.uth.gr/main/t4/arthra/tefxos4/downloads/kalkani.pdf>).

Καραγεωργίου Τ., «Νεοελληνικές μεταφράσεις του Αριστοφάνη», στο Θεόδωρος Γ. Παππάς και Ανδρέας Γερ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Απτική κωμωδία: Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Αθήνα: Gutenberg 2011.

Μαυρογένη Μ., *Ο Αριστοφάνης στη νέα ελληνική σκηνή*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης (Ρέθυμνο), 2006.

Χαρισσοπούλου Β., «Οι... *Εκκλησιαζουσες* “έκοψαν” τον Πλούτο στις Σέρρες», *Τα Νέα*, 29/7/2004.

Van Steen G., *Venom in Verse: Aristophanes in Modern Greece*, Princeton, NJ: Princeton University Press 2000.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Jesus Christ Superstar*, *Outlook*, Πουθενά, Ροτόντα, *Stills*, *Τελευταίος πειραμός*, *Ο*, «Phylax», Χάντερερ Γκέρχαρντ, Χυτήριο

Γ

Γελοιογραφία

ΓΙΑΝΝΗΣ Δ. ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

Μετά από μια επταετία ασφυκτικής λογοκρισίας σε κάθε πλευρά της πολιτικής και κοινωνικής ζωής, η τομή της μεταπολίτευσης έφερε μια πρωτοφανή δυναμική. Ο Τύπος, ως το κατεξοχήν μέσο που βασίζεται στην ελευθερία του λόγου, επωφελήθηκε τα μέγιστα από την άρση του καθεστώτος της προληπτικής λογοκρισίας που ίσχυε μέχρι το 1974 – συγκαλυμμένα στη μεταπολεμική περίοδο· επίσης, αν και με διαβαθμίσεις, στην περίοδο της δικτατορίας.

Ως αναπόσπαστο κομμάτι του έντυπου Τύπου, η πολιτική γελοιογραφία της μεταπολίτευσης εισήλθε σε μια νέα φάση δημιουργικής έκφρασης. Η μεταπολεμικής αισθητικής γελοιογραφία παραμερίστηκε από μια νέα γενιά ταλαντούχων σκιτσογράφων που μεσουράνησαν στα ελληνικά έντυπα καθ' όλο το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα έως και τις αρχές του 21ου. Μέσα στο κοσμογονικό κλίμα έντονης πολιτικοποίησης που συνόδευσε τη μεταπολιτευτική αλλαγή, νέοι δημιουργοί ανέδειξαν διαφορετικούς τρόπους αποτύπωσης του γελοιογραφικού μηνύματος, επηρεασμένοι από τον γαλλικό αέρα της γελοιογραφίας που έπνεε εκείνη την εποχή. Η έκρηξη ελευθερίας που ακολούθησε το 1974 δημιούργησε ένα περιβάλλον που δεν άφηνε πολλά περιθώρια για την επιβολή άμεσης λογοκρισίας στη σάτιρα. Επιδίωξη των εφημερίδων στις δεκαετίες μετά τη μεταπολίτευση ήταν η πολυφωνία, παρότι η οποία πολιτική και ιδεολογική τους τοποθέτηση. Σε αυτό το πλαίσιο, ήταν σύνηθες δεξιές εφημερίδες να συνεργάζονται με αριστερούς σκιτσογράφους και το αντίστροφο.

Η πολιτική γελοιογραφία σε ομαλές κοι-

νοβουλευτικές συνθήκες παρέχει την επιβεβαίωση μιας κουλτούρας πλουραλισμού και ανεκτικότητας, η οποία είναι επιθυμητή τόσο για το έντυπο, όσο και για τον γελοιογραφούμενο. Ειδικά ως προς το πρόσωπο που υφίσταται τη γελοιογραφική κριτική, η ανοχή απέναντί της θεωρείται προσόν. Είναι γνωστό ότι αρκετοί Έλληνες πολιτικοί, επί δεκαετίες, όχι μόνο δεν καταφέρνονταν αρνητικά στη γελοιογραφία τους, αλλά απεναντίας την επιδίωκαν, συλλέγοντας κάποιοι από αυτούς συστηματικά τις γελοιογραφίες που τους απεικόνιζαν. Μερικοί, όπως η Ντόρα Μπακογιάννη, τοποθετούσαν τις καρικατούρες τους σε περίοπτη θέση πίσω από το γραφείο τους ώστε να είναι εμφανείς κατά τη διάρκεια τηλεοπτικών συνδέσεων, ενώ ο πρώην πρωθυπουργός Γ.Α. Παπανδρέου διατηρούσε επί πενταετία στην ιστοσελίδα του ενότητα με γελοιογραφίες που τον απεικόνιζαν· η ενότητα σταμάτησε να ανανεώνεται λίγες εβδομάδες πριν την αναγγελία από το Καστελόριζο της υπαγωγής στον μηχανισμό του ΔΝΤ.

Κατά κανόνα η γελοιογραφία στη μεταπολιτευτική Ελλάδα φαίνεται να απολαμβάνει μια ασυλία. Η δημόσια διαμαρτυρία, ακόμα και για περιστασιακά ενοχλητικής σάτιρας, δεν προτιμάται ως τακτική, καθώς, εκτός των άλλων, καθιστά καταγέλαστο τον διαμαρτυρούμενο / τη διαμαρτυρούμενη στο ευρύ κοινό ως άτομο χωρίς αίσθηση χιούμορ. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο υπουργός Άμυνας Π. Καμμένος κατέθεσε μήνυση κατά του σκιτσογράφου Α. Πετρουλάκη όχι για κάποιο από τα δεκάδες καυστικά σκίτσα που έφτιαξε εναντίον του, αλλά για άρθρο που έγραψε στις 17 Μαρτίου 2015 στο protagon.gr. Μια από τις ελάχιστες φορές που κατατέθηκε αγωγή κατά εφημερίδας ήταν στην περιπτώ-

ση του Θ. Πάγκαλου για ένα (μάλλον κακής αισθητικής) φωτομοντάζ που δημοσιεύτηκε στις 2 Δεκεμβρίου 2011 στο εξώφυλλο της *Παρασκευή* και 13.

Τι συμβαίνει όμως σε παρασηνιακό επίπεδο; Αρκετοί σκιτσογράφοι έχουν υπάρξει μάρτυρες ποικίλων μορφών παρεμβάσεων

στη δουλειά τους –υπόγειων ως επί το πλείστον– από πολιτικά πρόσωπα. Οι παρεμβάσεις αυτές περιλαμβάνουν από απλές τηλεφωνικές παρατηρήσεις (ώστε ο σκιτσογράφος να δείξει επιείκεια στον τρόπο της καρικατουρίστικης απεικόνισής τους) μέχρι διατύπωση παραπόνων σε κατ’ ιδίαν συναντή-

Μαντάμ Αναστασία, η ψαλδοχέρα

Η προληπτική λογοκρισία στις εφημερίδες έγινε δυνατή συνταγματικά με την αναθεώρηση του 1911 και καθιερώθηκε νομοθετικά με τον ν. ΔΞΘ΄ «Περί καταστάσεως πολιορκίας» της 6ης Οκτωβρίου 1912, ο οποίος ψηφίστηκε αμέσως μετά την έναρξη του Α΄ Βαλκανικού πολέμου. Ο νόμος αυτός ενεργοποιήθηκε στις 20 Ιουλίου 1917,



Η Μαντάμ Αναστασία στις σελίδες του «Ριζοσπάστη» (αρχείο: Νίκος Σαραντάκος).



Αριστερά: Γελοιογραφία με λογοκομιμένη λεζάντα, «Ριζοσπάστης», 30/5/1921.
 Δεξιά: Λεζάντα με λογοκομιμένη γελοιογραφία, «Ριζοσπάστης», 31/10/1921.

με την επανένωση του ελληνικού κράτους υπό τον Βενιζέλο και την είσοδο της χώρας στον πόλεμο, ενώ ψηφίστηκε και ο ν. 755 της 23ης Αυγούστου 1917, που προέβλεπε διώξεις εφημερίδων για δημοσιεύματα σχετικά με στρατιωτικές κινήσεις. Από τον Νοέμβριο του 1917 συγκροτήθηκε και η Επιτροπή Προληπτικής Λογοκρισίας (με διευθυντή έως το 1919 τον επιφανή λογοτέχνη Κ. Χατζόπουλο), η οποία μάλιστα με ανακοινώσεις στις εφημερίδες (βλ. π.χ. *Σημαία*, 8/3/1918) δήλωνε ότι δέχεται κριτική και έλεγχο των αποφάσεών της, αλλά όχι υβριστικούς λιβέλους.

Τότε άρχισαν να εμφανίζονται στις σελίδες των εφημερίδων λευκά κομμάτια εκεί όπου η λογοκρισία είχε επέμβει· δεν κοβόταν απαραίτητα ολόκληρο το άρθρο ή το σχόλιο. Πολύ συχνά κόβονταν μερικές αράδες μόνο ή μια δυο παράγραφοι.

Κατεξοχήν θύμα της λογοκρισίας την εποχή εκείνη στάθηκε ο *Ριζοσπάστης*, ο οποίος, με διευθυντή τον Γιάννη Πετσόπουλο, ύστερα από ένα σύντομο φλερτ με το βενιζελικό καθεστώς στις αρχές του 1918, μπήκε σιγά σιγά σε τροχιά σύγκρουσης με την κυβέρνηση, ιδίως μετά την αποχώρηση του Ν. Γιαννιού από την αρχισυνταξία τον Σεπτέμβριο του 1918, την όξυνση των εργατικών αγώνων, την εκστρατεία στην Ουκρανία τους πρώτους μήνες του 1919 και την απόβαση ελληνικού στρατού στην Ιωνία τον Μάιο του 1919. Εννοείται ότι η λογοκρισία σε βάρος της εφημερίδας συνεχίστηκε με την ίδια ή και μεγαλύτερη ένταση και μετά την αλλαγή της κυβέρνησης, τον Νοέμβριο του 1920.

Πολύ συχνά η πρώτη σελίδα του *Ριζοσπάστη* τυπωνόταν με λευκά μπαλώματα εκεί που είχε επέμβει το ψαλίδι του λογοκριτή. Κάποτε τα κενά είναι τόσο πολλά, που λείπει το ένα τέταρτο συνολικά της ύλης. Λογοκρίνονταν και οι γελοιογραφίες. Κάποια σκίτσα δημοσιεύτηκαν χωρίς τη λεζάντα, που είχε λογοκριθεί (π.χ. φ. 30/5/1921), ενώ από τη γελοιογραφία της 31ης Οκτωβρίου 1921 είχε... λογοκριθεί το σκίτσο, αλλά είχε εγκριθεί η λεζάντα! Ίσως για εκδίκηση, ο σκιτσογράφος του *Ριζοσπάστη* είχε προσωποποιήσει τη Λογοκρισία, μια γριά στρίγκλα με ψαλίδι (π.χ. φ.

13/4/1921), την οποία παρουσίαζε συχνά πυκνά αλαμπρατσέτα με τον Στρατιωτικό Νόμο, έναν καρναβάν με κουτσαβάκινο ύφος (π.χ. φ. 26/4/1920). Το ίδιο σκίτσο σε μικρογραφία χρησιμοποιήθηκε σαν βινιέτα που δήλωνε την επέμβαση της λογοκρισίας. Έτσι, αντί για την αναφορά ότι αφαιρέθηκαν τόσες αράδες από τη λογοκρισία, υπήρχε σε μικρογραφία το σκίτσο της ψαλιδοφόρας στρίγγλας.

Αργότερα μαθεύτηκε και το όνομα της ψαλιδοχέρας κυρίας – Μαντάμ Αναστασία, όπως αποκαλούσαν τη λογοκρισία στη δημοσιογραφική αργκό. Ο όρος είναι δάνειο από τα γαλλικά, όπου η λογοκρισία των εφημερίδων είχε ονομαστεί Madame Anastasie και οι Γάλλοι σκιτσογράφοι, ήδη από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, την παρίσταναν σαν μια γηραιά κυρία που κρατούσε ένα υπερμέγεθες ψαλίδι.

Νίκος Σαραντάκος

σεις τους με ιδιοκτήτες εφημερίδων για τη θεωρούμενη «εμπάθεια» του σκιτσογράφου προς το άτομό τους, με σκοπό να του γίνουν οι απαραίτητες υποδείξεις για τον μετριασμό της «επιθετικότητάς» του.

Είναι βέβαια εξαιρετικά δύσκολο να μελετηθεί και να καταγραφεί το σύνολο των περιπτώσεων προληπτικής λογοκρισίας γελοιογραφιών, προτού αυτές δημοσιευτούν. Οι περιπτώσεις αυτές αφορούν τον βαθμό παρέμβασης της αρχισυνταξίας, της διεύθυνσης ή/και πολιτικών προσώπων στο γελοιογραφικό έργο. Οι τρόποι παρέμβασης, στο στάδιο είτε της έμπνευσης, είτε της δημιουργίας, είτε της δημοσίευσης ενός σκίτσου, εξαρτώνται άμεσα από ποικίλους παράγοντες, όπως το πολιτικό στίγμα της εφημερίδας (κυρίως αν είναι φιλοκυβερνητική ή αντιπολιτευόμενη), ο ιδιοκτησιακός χαρακτήρας της (αν π.χ. είναι κομματική ή αν σχετίζεται με οικονομικά ή άλλα συμφέροντα του ιδιοκτήτη της), το μέγεθος της κυκλοφορίας της (ευρύ ή περιορισμένο) και φυσικά η εκάστοτε πολιτική συγκυρία.

Ενδεικτικό για τις υπόγειες λογοκριτικές παρεμβάσεις στους κόλπους μιας μεγάλης εφημερίδας είναι το περιστατικό που μου διηγήθηκε ο σκιτσογράφος Γ. Ρουμπούλιας. Ως εργαζόμενος στο *Βήμα*, ο Ρουμπούλιας δέχτηκε την εντολή του τότε ιδιοκτήτη Στ. Ψυχάρη και του διευθυντή Χρ. Μεμή να λογοκρίνει «απρεπές» σκίτσο του συναδέλφου

του Γ. Κυριακόπουλου (ΚΥΡ) το οποίο καντηρίαζε την κυβέρνηση Καραμανλή εν όψει των εγκαίνιων του νέου Μουσείου Ακρόπολης στις 20 Ιουλίου 2009. Ο Ρουμπούλιας αποδέχτηκε την αφαίρεση του επίμαχου σκίτσου μόνο κατόπιν τηλεφωνικής επικοινωνίας με τον ΚΥΡ, ο οποίος τον συμβούλευσε να ακολουθήσει την υπόδειξη της διεύθυνσης, για «να μην μπλέξει».

Τέτοιες πρακτικές πύκνωσαν μετά την εμφάνιση της οικονομικής κρίσης και τη γενικευμένη κοινωνική αναταραχή, που παγιώθηκε στη διετία 2008-2010. Ο τρόπος διαχείρισης της κρίσης εκ μέρους της κυβερνητικής εξουσίας μέσω της ρήξης της μεταπολιτευτικής συναίνεσης επέφερε ανατρεπτικές αλλαγές όχι μόνο στην κοινωνική συνοχή και στο πολιτικό status quo, αλλά και στο ενημερωτικό τοπίο. Η νέα αυτή κατάσταση, με κύρια χαρακτηριστικά την αντιπαράθεση στο δίπολο «μνημονιακών»-«αντιμνημονιακών», δεν ήταν δυνατόν να αφήσει ανεπηρέαστους τους εργαζόμενους πολιτικούς γελοιογράφους στα έντυπα μέσα ενημέρωσης.

Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα επηρεασμού της γελοιογραφικής δουλειάς από τη νέα κατάσταση υπήρξε η περίπτωση του σκιτσογράφου της εφημερίδας *Τα Νέα* Τάσου Αναστασίου. Ο Αναστασίους, καθ' όλη τη δεκαετή εργασία του στη συγκεκριμένη εφημερίδα, δεν συνάντησε οποιαδήποτε λογοκριτική διάθεση. Όμως από τα τέλη του 2010,

οπότε και τη διεύθυνση της εφημερίδας ανέλαβε ο Μεμής, η κατάσταση άλλαξε άρδην, καθώς η δημοσίευση των στίσεων του περιορίστηκε στο ελάχιστο· ενώ παρέδιδε δύο στίσσα σε καθημερινή βάση, αρχικά δημοσιεύονταν μόλις δύο στίσσα ανά εβδομάδα, για να αποκλειστεί κάθε δημοσίευσή τους κάποιους μήνες μετά. Όπως ο Αναστασίου κα-

τήγγειλε στην ΕΣΗΕΑ, δεχόταν «συστάσεις» είτε για άμβλυνση της πολιτικής αιχμηρότητας των στίσεων του είτε και για εθελούσια παραίτηση με αποζημίωση, αρνήθηκε όμως και τα δύο. Τελικά ο σκιτσογράφος απολύθηκε μετά από έναν χρόνο.

Περιστατικό λογοκρισίας, αν και μεμονωμένο, συνιστά, αρκετά χρόνια αργότερα,

Τα ματίδια του Νάσερ και η λογοκρισία στον Μποστ

Τον Ιούνιο του 1960 ο Γκαμάλ Αμπντέλ Νάσερ, πρόεδρος της Ηνωμένης Αραβικής Δημοκρατίας (βραχύβια κρατική ένωση Αιγύπτου και Συρίας), πραγματοποίησε επίσημη επίσκεψη στην Ελλάδα. Ενώ η επίσκεψη κατά τα άλλα έγινε μέσα σε πολύ εγκάρδιο κλίμα, φαίνεται ότι προς στιγμήν παρουσιάστηκε πρόβλημα με το πρωτόκολλο, το οποίο επέβαλλε επίσημο ένδυμα (ματίδιο) λόγω της παρουσίας του βασιλιά Παύλου, ενώ η αιγυπτιακή αποστολή επιθυμούσε ένδυμα περιπάτου (*Ελευθερία*, 8/6/1960).

Τελικά το... φλέγον θέμα διευθετήθηκε, με κάθε πλευρά να ακολουθεί το δικό της πρωτόκολλο, το επεισόδιο όμως έδωσε τροφή σε εύθυμα σχόλια των εφημερίδων και την έμπνευση στον Μποστ για ένα τολμηρό λογοπαίγνιο που έπεσε θύμα της λογοκρισίας. Το στίσσο, με τίτλο «Αι αφστηρότητε του προτοκόλου μας», δημο-



Μποστ, «Αι αφστηρότητε του προτοκόλου μας»,
εφημερίδα «Μακεδονία», 9/6/1960.

σιεύτηκε στη *Μακεδονία* στις 9 Ιουνίου 1960. Ο Μποστ βάζει κάποιον Έλληνα επίσημο να επιδίδει στον Νάσερ μια πανταχούσα του μεγάλου αυλάρχη με την μποστικά διατυπωμένη διαταγή: «Απετήται απτέτως να φορόμε ματιδίων». Σε δεύτερο πλάνο ο Ευάγγελος Αβέρωφ, με τα χαρτιά του Κυπριακού υπό μάλης (ήταν πρόσφατη η συμφωνία της Ζυρίχης). Ο Μποστ βάζει τον Νάσερ να υπερασπίζεται αγέρωχα τις ενδυματολογικές επιλογές του. Ωστόσο, όπως επισήμανε ο Μποστ στην επανέκδοση της συλλογής γελοιογραφιών *Το λεύκομά μου* (Αθήνα: Καστανιάτης 1996), στο μπαλονάκι με τα λόγια του Νάσερ υπήρχαν στο τέλος δύο ακόμα στίχοι, που κόπηκαν από τη λογοκρισία, διότι ήταν οι εξής:

*και πέστε του ν' αφήση των πρωτοκόλων
μην έρθω κει και του κόψω την καλημέρα*

Έτσι έγραφε ο Μποστ, αλλά κάτι άλλο θα διάβαζαν οι αναγνώστες του, κάτι ομοιοκατάληκτο – και γι' αυτό επενέβη το ψαλίδι!

Νίκος Σαραντάκος

και ο αποκλεισμός δημοσίευσης σκίτσου του Πέτρου Ζερβού στην *Εφημερίδα των Συντακτών*. Το σκίτσο απεικόνιζε τον πρωθυπουργό Αλέξη Τσίπρα να «σφιράει» τη σκόνη από τα... σκισμένα μνημόνια. Σύμφωνα με την επίσημη αιτιολόγηση, το συγκεκριμένο σκίτσο δεν άρμοζε στην αισθητική της εφημερίδας.

Πέρα από τέτοιου είδους περιστατικά, είναι αδύνατο να καταγραφούν οι περιπτώσεις «αυτολογοκρισίας», δηλαδή των φραγμών που θέτει ο ίδιος ο δημιουργός στη δουλειά του. Οι προαναφερθέντες παράγοντες διαδραματίζουν και εδώ τον ρόλο τους σε κάθε στάδιο της δημιουργίας, συναρτώμενοι όμως και με τα στοιχεία της προσωπικότητας του ίδιου του δημιουργού – το είδος και την ποιότητα του χιούμορ που συνήθως χρησιμοποιεί, την ιδεολογία, το ήθος του και φυσικά τους «στόχους» που κάθε φορά επιλέγει (ή δεν επιλέγει) να χτυπήσει με τα «βέλη» της γελοιογραφικής φαρέτρας του. Υπό την έννοια αυτή, η «αυτολογοκρισία» ως ένα «φιλτράρισμα» που ο γελοιογράφος ασκεί ως προς τη θεματολογία και τα μνημάτα του είναι διαρκώς παρούσα στην εργασία του.

Σε διαφορετικό καθεστώς εντάσσονται περιπτώσεις κατά τις οποίες ασκήθηκε έντονη κριτική σε γελοιογραφίες που δημοσιεύτηκαν στον ημερησιο Τύπο. Αν και δεν εμπιπτουν στο είδος της λογοκρισίας, η αναφορά σε αυτές είναι χρήσιμη, προκειμένου να σκιαγραφηθεί μια γενική εικόνα για την πρόσληψη των γελοιογραφικών μνημμάτων σε συνθήκες πολιτικής αντιπαράθεσης.

Στις 13 Νοεμβρίου 2013 τα *Νέα* δημοσίευσαν σκίτσο του Δ. Χαντζόπουλου το οποίο απεικόνιζε τις τότε βουλευτίνες του ΣΥΡΙΖΑ Ζωή Κωνσταντοπούλου και Ραχήλ Μακρή να κάνουν pole dancing στις κεραιές της ΕΡΤ. Το σκίτσο ξεσήκωσε θύελλα διαμαρτυριών από την αξιωματική αντιπολίτευση του ΣΥΡΙΖΑ και την *Αυγή*, που έκαναν λόγο για «εμετικό σκίτσο», «σεξισμό» και «χυδαιογράφημα». Από τη μεριά του ο σκιτσογράφος απάντησε στους επικριτές του με νέο σκίτσο, στις 15 Νοεμβρίου 2013, όπου ανέφερε πως «η διαφορά της λογοκρισίας από τον σεξισμό μπορεί να είναι και ένα ζευγάρι νάλιον κάλτσες».

Με γελοιογραφία απάντησε ο Χαντζόπουλος και στον καθηγητή Νίκο Χατζηνικολάου, ο οποίος με άρθρο του στην *Αυγή*



Solour, τα δύο σκίτσα στο «Ποντίκι», 2014.

χαρακτήριζε τη γελοιογραφική δουλειά του ως «εμπαθής» απέναντι στην κυβέρνηση του ΣΥΡΙΖΑ. Η γελοιογραφία απεικόνιζε τον Χατζηνικολάου ως ιεροεξεταστή, γεγονός που βέβαια εγείρει ερωτήματα για το αν μια κριτική μπορεί να ενταχθεί στο είδος της λογοκρισίας.

Ανάλογη ήταν η θυμωμένη αντίδραση της κυβέρνησης Σαμαρά για σκίτσο στο εξώφυλλο της εφημερίδας *Ποντίκι* της 11ης Σεπτεμβρίου 2014. Το σκίτσο της σατιρικής εφημερίδας, φιλοτεχνημένο από τον Solour, παρουσίαζε τον Σαμαρά ως βενζινοπώλη με τη μάνικα καμπυλωμένη προς τα κάτω και τον οδηγό του αυτοκινήτου να τον ρωτάει: «Πόσο την έχεις, νεαρέ;». Η παρέμβαση του Μεγάρου Μαξίμου προκάλεσε θυμηδία, με τον γελοιογράφο να προβαίνει σε «επάνορθωση» με νέο σκίτσο και ακόμα πιο κωμικά αποτελέσματα: Η μάνικα του Σαμαρά ήταν πλέον σε όρθια θέση και η αντλία υγρών καυσίμων «ΑΜΦΙΠΟΙΛ» ανήγγελλε ότι «έρχεται ανάκαμψη».

Μοναδική ωστόσο στα χρονικά, ως συνισταμένη έντονης πολιτικής συγκυρίας και πολλαπλής «παρανάγνωσης», παραμένει η περίπτωση της γελοιογραφίας του Αναστασίου που δημοσιεύτηκε στο πρωτοσέλιδο της *Αυγής* στις 8 Φεβρουαρίου 2015. Η γελοιογραφία απεικόνιζε τον Γερμανό υπουργό Οικονομικών Βόλφγκανγκ Σόμπλε ως αξιωματούχο της Βέρμαχτ, να διαπραγματεύεται την τύχη των Ελλήνων στα... κρεματόρια, ξεσηκώνοντας ευρείες αντιδράσεις (από το Βερολίνο μέχρι την Ισραηλιτική Κοινότητα Αθήνας). Το σκίτσο καταδίκασε εις διπλούν και ο πρωθυπουργός Αλ. Τσίπρας, ενώ την υποστήριξη της στον σκιτσογράφο παρέιχε η εφημερίδα του και το σύνολο σχεδόν των Ελλήνων συναδέλφων του.

Στη δίνη της αντιπαράθεσης, για διαφορετικούς λόγους, βρέθηκαν κατά καιρούς και άλλοι σκιτσογράφοι, όπως ο Ηλ. Μακρής, ο Γ. Καλαϊτζής και ο Αρκάς. Ο τελευταίος συνιστά ένα τρανταχτό παράδειγμα απευθείας διάδρασης του κοινού με το γελοιογραφικό έργο: Λόγω της επανειλημμένης χρησιμοποίησης των σκίτσων του από τον αρχηγό της αξιωματικής αντιπολίτευσης Κυριάκο Μητσοτάκη, ο Αρκάς δέχτηκε κάποια αρνητικά σχόλια χρηστών των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, τα οποία εξέλαβε ως άσκηση λογοκρισίας, προειδοποιώντας για απόσυρσή του μέσω της σελίδας του στο Facebook.

Διαφορετικής χροιάς είναι οι περιπτώσεις αντιδράσεων για σκίτσα που δημοσιεύτηκαν σε περιόδους έξαρσης της ισραηλινο-παλαιστινιακής διαμάχης και θεωρήθηκε ότι είχαν αντισιμητικό χαρακτήρα. Στο επίκε-

τι είχαν αντισιμητικό χαρακτήρα. Στο επίκε-

ντρο αυτών των αντιδράσεων βρέθηκαν κατά καιρούς γελοιογράφοι όπως οι Στάθης (Σταυρόπουλος), ΚΥΡ, Σπ. Ορνεράκης, Διογ. Καμένος, Γ. Καλαϊτζής, Δ. Χαντζόπουλος κ.ά., οι οποίοι κατηγορήθηκαν από εβραϊκές οργανώσεις ότι, με πρόσχημα την κριτική στο κράτος του Ισραήλ, αναπαρήγαν αντισημιτικά στερεότυπα και αθέμιτες σχετικοποιήσεις μέσω της σύγκρισης της ισραηλινής πολιτικής με τον ναζισμό – μια κατηγορία ωστόσο που έχει διατυπωθεί και για άλλους σκιτσογράφους παγκοσμίως.

Αξίζει να επισημανθεί παρ' όλα αυτά ότι στον χώρο των Ελλήνων γελοιογράφων δεν τέθηκε ποτέ σοβαρά το ζήτημα για την απεικόνιση ή όχι του Μωάμεθ σε γελοιογραφίες με τον τρόπο που απασχόλησε την υπόλοιπη Ευρώπη (κυρίως στη Δανία το 2006 και στη Γαλλία το 2015, με αφορμή το *Charlie Hebdo*). Για ιδιαίτερους πολιτικο-ιστορικούς λόγους, στην Ελλάδα δεν κυριάρχησε ποτέ η ανάγκη υπεράσπισης μιας ταυτότητας που εξαρτά την υπεράσπιση της κληρονομιάς του Διαφωτισμού από την άρθρωση μιας επιθετικής ισλαμοφοβίας. Ο αντι-ισλαμισμός στην Ελλάδα παραμένει προνομακό πεδίο της Άκρας Δεξιάς.

Πάντως το πιο τρανταχτό παράδειγμα θεσμικής λογοκρισίας σε βάρος ελληνικών γελοιογραφιών δεν σημειώθηκε σε ελληνική εφημερίδα, αλλά εκτός συνόρων: Στα τέλη Σεπτεμβρίου του 2017 είχε προγραμματιστεί έκθεση γελοιογραφίας Ελλήνων και Γάλλων σκιτσογράφων για τα 60 χρόνια της ΕΕ, σε χώρο του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου στις Βρυξέλλες. Η έκθεση τελικά ακυρώθηκε, κατόπιν απόρριψης 12 από τα 28 σκίτσα της ελληνικής συμμετοχής εκ μέρους της κοσμητορας του Ευρωκοινοβουλίου με το πρόσχημα ότι τα σκίτσα θίγουν «τις αξίες και τις αρχές της ΕΕ». Ο διεθνής σάλος που προκλήθηκε εξαιτίας του χοντροκομμένου αυτού περιστατικού λογοκρισίας ήταν τέτοιος, που τα λογοκριμένα σκίτσα διαδόθηκαν ψηφιακά τόσες φορές, ώστε τελικά να προβλη-

θούν σε πολύ μεγαλύτερο κοινό από εκείνο που θα τα παρατηρούσε στο πλαίσιο μιας έκθεσης. Πρόκειται για άλλη μια απόδειξη ότι κάθε είδους λογοκριτικές πρακτικές, σε μια εποχή ταχύτατης και ευρύτατης διάδοσης της πληροφορίας μέσω του διαδικτύου, συχνά πετυχαίνουν τα αντίθετα αποτελέσματα από εκείνα που επιδιώκουν.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

«Απολύθηκε από τα ΝΕΑ ο Τάσος Αναστασίου», στο ιστολόγιο cartoonists.gr της Λέσχης Ελλήνων Γελοιογράφων, 30/9/2011, <http://blog.cartoonists.gr/?p=769>

«Αυτό είναι το σκίτσο του Π. Ζερβού για τον Τσίπρα που “έκοψε” η Εφημερίδα των Συντακτών», *The Caller*, 19/5/2016, <https://thecaller.gr/callers-choice/auto-ine-to-skitso-tou-zervou-gia-ton-tsi-pra-pou-ekopse-i-efimerida-ton-sintakton/>

«Η Λέσχη Ελλήνων Γελοιογράφων απαντάει στη λογοκρισία της ΕΕ», *tvxs.gr*, 14/9/2017, <http://tvxs.gr/news/ellada/i-lesxi-ellinon-geloiografon-apan-taei-stin-logokrisia-tis-ee>

Κυρίτσης Γ., «Ο κ. Δ. Χαντζόπουλος και το χιούμορ του αυλικού», *Αυγή*, 13/11/2017.

Χατζηνικολάου Ν., «Όταν το μίσος γίνεται εικόνα», *Αυγή*, 31/7/2016.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Πανούσης Τζίμης, *Σαρτζετάκης εναντίον Χάρου Κλυνν*

Γενοκτονία Ποντίων

Γενοκτονία, εθνοκάθαρση

και (αυτο-)λογοκρισία

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Τον Νοέμβριο του 2015 ο τότε υπουργός Παιδείας Νίκος Φίλης ρωτήθηκε, σε μεταμεσονύχτια τηλεοπτική εκπομπή, σχετικά με παλαιότερη θέση του για τη σφαγή των Ποντίων. Απάντησε πως, συμμεριζόμενος απόψεις ιστορικών και διεθνολόγων, διέκρινε την αματηρή εθνοκάθαρση από τη γενοκτονία. Αναγνωρίζοντας «το αίμα, τον πόνο, όσα έχουν υποστεί οι Πόντιοι από τη θηριωδία των Τούρκων», διευκρίνισε πως είναι

άλλο πράγμα η γενοκτονία με αυστηρή επισημονική έννοια. Διαχώρισε επίσης τις προσωπικές του απόψεις από την κρατική πολιτική, που αναγνωρίζει ημέρα γενοκτονίας του ποντιακού ελληνοισμού.

Η δήλωση αναδείχθηκε σε κύριο θέμα, εγείροντας πληθώρα αντιδράσεων. Πρώτη η Χρυσή Αυγή συνέδεσε τις δικές της ποινικές εκκρεμότητες με τη δήλωση Φίλη: «Τα “νομικά όπλα” που δημιούργησαν για να πατάξουν τον Εθνικισμό των Ελλήνων έχουν ήδη αρχίσει να στρέφονται εναντίον τους. Η Χρυσή Αυγή θα μηνύσει τον ανιστόρητο και προκλητικό Φίλη...». Τρεις βουλευτές της κατέθεσαν μηνυτήρια αναφορά, όπως και ο Φ. Κρανιδιώτης, τότε στέλεχος της ΝΔ, και ο απόστρατος αξιωματικός Π. Σταμάτης. Όλες οι αναφορές έγιναν με βάση τον αντιρατσιστικό νόμο.

Όλα τα κοινοβουλευτικά κόμματα, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, στοιχήθηκαν πίσω από τη γραμμή των εθνικών δικαίων. Ο πρόεδρος της ΝΔ Ευάγγελος Μείμαράκης μίλησε για ιδεοληψίες και προσωπικές εμμονές. Στην ίδια γραμμή, η πρόεδρος του ΠΑΣΟΚ Φώφη Γεννηματά έσπευσε να επιρρίψει ευθύνη στον Φίλη ακόμα και για τον προσηλακισμό του βουλευτή της ΝΔ Γ. Κουμουτσάκου από ακροδεξιούς. Επικριτική και η Αριστερά: Το ΚΚΕ κατήγγειλε την προσπάθεια αποπροσανατολισμού, η ΛΑΕ ζήτησε αποκατάσταση των ιστορικών γεγονότων. Εντός της κυβερνητικής πλευράς υπήρξαν αντίστοιχες θέσεις, όχι μόνο από τον κυβερνητικό εταίρο, τους ΑΝΕΛ, αλλά και από στελέχη του ΣΥΡΙΖΑ που κράτησαν αποστάσεις. Η Πολιτική Γραμματεία του ΣΥΡΙΖΑ με ανακρίνωσή της εξέφρασε τη συμπαραστάσή της στον Ν. Φίλη, χαρακτηρίζοντας ωστόσο προσωπικές τις απόψεις του.

Επικριτική ήταν και η Εκκλησία, με εκπροσώπους της να υιοθετούν ακραία ρητορική. Στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και σε κίτρινα ΜΜΕ ήταν σφοδρές οι επιθέσεις κατά της προσωπικότητας του Φίλη. Στο hash-

tag #filis_genoktonia πολλά υβριστικά σχόλια αναφέρονταν σε μειωμένη εθνική συνείδηση ή φιλοτουρκισμό, εθνική προδοσία, Κερκόπορτα και Εφιάλτες. Δεν έλειψαν οι αναφορές στον σωματότυπο του υπουργού. Γενικότερα οι αντιδράσεις, πολλές και οξείες, ανέδειξαν τη δήλωση Φίλη σε θέμα εθνικού ενδιαφέροντος και της προσέδωσαν χαρακτηριστικά ευθείας αμφισβήτησης των εθνικών δικαίων.

Αναλύοντας τη θέση του στην ίδια εκπομπή, ο Φίλης εξήγησε πως υποβαθμίζεται η βαρύτητα της γενοκτονίας όταν πολλές χώρες ονομάζουν έτσι τις πρακτικές εθνοκάθαρσης. Έδωσε ως ορισμό της γενοκτονίας την προγραμματισμένη με βιομηχανικό τρόπο εξόντωση ενός ολόκληρου έθνους, επιμένοντας σε μια συμβατή με το διεθνές δίκαιο, ακριβολογική προσέγγιση των όρων «γενοκτονία» και «εθνοκάθαρση». Η ένταση ωστόσο με την οποία επιχειρήθηκε να ευθυγραμμιστεί βιαίως ο Φίλης με την «εθνική γραμμή» μικρή σχέση είχε με το ακριβές περιεχόμενο των λόγων του και την ακρίβεια των όρων του. Το μείζον εδώ ήταν η ίδια η χρήση των όρων και ο τρόπος που αυτή νοηματοδοτήθηκε. Προκειμένου να εγκληθεί ο Φίλης για «παραχάραξη», έπρεπε να πραγματοποιηθεί μια λαθροχειρία σε δύο πράξεις. Πρώτα απομονώθηκε το πρώτο σκέλος της θέσης του: «Ο Φίλης αρνείται τη γενοκτονία των Ποντίων». Η είδηση αυτή εκτοξεύτηκε στο μιντιακό σύμπαν μόνη της, απομονωμένη από όλα τα συμφραζόμενά της, και κυρίως από το δεύτερο σκέλος της, ότι η αμφισβήτηση της γενοκτονίας δεν αποτελεί άρνηση των βίαιων διώξεων, αλλά πηγάζει από την επιστημονική πεποίθηση ότι οι διώξεις αυτές αποδίδονται ακριβέστερα από τον όρο «εθνοκάθαρση». Αυτό δεν έφτανε όμως. Χρειαζόταν ακόμα να απομειωθεί το νοηματικό βάρος της εθνοκάθαρσης, να αποψιλωθεί η έννοια της συντεταγμένης προσπάθειας βίαιης εκδίωξης πληθυσμού. Η πολεμική κατά του Φίλη δημιουργούσε την εντύ-

ποση ότι η εθνοκάθαρση είναι ανέμελη εκδρομή στην εξοχή.

Η πολεμική αυτή προϋποθέτει μια εργαλειοκή πρόσληψη της ιστορίας. Η γενοκτονία είναι βαρύτερο έγκλημα από την εθνοκάθαρση, κι εμείς χρειαζόμαστε βαρύ κατηγορητήριο κατά των εχθρών. Παραιτούμενη από την κατηγορία για γενοκτονία, η εξωτερική μας πολιτική χάνει ένα επιχείρημα κατά των Τούρκων. «Η Ελλάδα χάνει ένα σημαντικό πλεονέκτημα εάν φύγουμε από τη γενοκτονία και πάμε στην εθνοκάθαρση», όπως με επιστημονική δήλωσε ο βουλευτής και πρώην πρύτανης Θ. Φορτσάκης. Είναι γνωστό εξάλλου ότι η γενοκτονία αποτελεί βαρύ πολιτικό όπλο και σε διεθνές επίπεδο. Η μακροχρόνια μάχη για την αναγνώριση γενοκτονιών από τρίτες κυβερνήσεις και κοινοβούλια είναι σημαντικό εργαλείο διπλωματικής πολιτικής και απομόνωσης του αντιπάλου. Η περίπτωση Φίλη κατέδειξε ότι η γενοκτονία είναι επίσης σε εθνικό επίπεδο εργαλείο ηθικής και πολιτικής εξόντωσης αντιπάλων.

Το νομικό «εφέ» στον πόλεμο αυτό ήταν ο αντιρατσιστικός νόμος. Οι προσπάθειες δίωξης του Ν. Φίλη βασίστηκαν σε μια κραυγαλέα διαστρέβλωση της αντιρατσιστικής νομοθεσίας (ν. 4285/2014), και συγκεκριμένα του άρθρου 2, παρ. 1. Η έκφραση (επιστημονικής ή άλλης) γνώμης σχετικά με την υπαγωγή της σφαγής των Ποντίων στην εθνοκάθαρση έναντι της γενοκτονίας φυσικά δεν (μπορεί να θεωρηθεί ότι) στρέφεται κατά αυτής της ομάδας «κατά τρόπο που μπορεί να υποκινήσει βία ή μίσος ή ενέχει απειλητικό ή υβριστικό χαρακτήρα κατά μίας τέτοιας ομάδας ή μέλους της». Απέχουμε πολύ από τις περιπτώσεις αρνητών εγκλημάτων που εντάσσουν την άρνηση αυτή σε συνολικότερη προσπάθεια καλλιέργειας εχθροπάθειας κατά φυλετικής ή εθνοτικής ομάδας, όπως στην περίπτωση ορισμένων αρνητών του Ολοκαυτώματος. Για σημαντικό μέρος των επικριτών του, η υπόθεση Φίλη ήταν μια ρεβάνς. Όντας

οι ίδιοι συστηματικοί φορείς ρατσιστικού λόγου, έστρεψαν τα νομικά εργαλεία που αποσκοπούν στον κολασμό της δικής τους ρητορικής μίσους εναντίον πολιτικών τους αντιπάλων. Γενικότερα όμως ήρθε και πάλι στο προσκήνιο ο προβληματισμός για την ίδια την ποινικοποίηση της άρνησης εγκλημάτων και πώς αυτή μπορεί να οδηγήσει σε περιορισμό της επιστημονικής άποψης. Υπενθυμίζεται ότι η προσθήκη των εγκλημάτων των αναγνωρισμένων από τη Βουλή των Ελλήνων στο κείμενο του νόμου περί κακόβουλης άρνησης ήταν μια παραχώρηση για να καμφθεί η απροθυμία κυρίως της Δεξιάς (αλλά όχι μόνο) να ψηφίσει τον αντιρατσιστικό νόμο.

Η υπόθεση Φίλη αποτελεί μια ακόμα επίθεση της μισαλλόδοξης εθνοφοροσύνης, η οποία επιδίδεται σε συστηματική προσπάθεια σπύλωσης και εκφοβισμού όποιου (κρίνεται πως) θίγει την εθνική ταυτότητα. Ακόμα και η πιο ήπια αποκλίνουσα άποψη για «ευαίσθητα» θέματα (Μακεδονικό, σφαγή Ποντίων, πόλεμος Γιουγκοσλαβίας) μπορεί να ξεσηκώσει «οργή λαού». Πρόκειται για τοτεμοποίηση των λεγόμενων «εθνικών θεμάτων», που πρέπει να μας ενώνουν και δεν χωράνε ιδεολογικές προσεγγίσεις. Με την αναγωγή των θεμάτων αυτών σε «εθνικά θέματα», η (Ακρο-)Δεξιά διαρκώς συσσωρεύει πολιτικό κεφάλαιο και ηγεμονεύει, όντας ο αυθεντικός εκφραστής μιας θεόθεν εκπορευόμενης επιταγής: Στα ζητήματα εξωτερικής πολιτικής δεν χωράνε ιδεολογικές αναγνώσεις, στα ζητήματα εθνικής ταυτότητας δεν χωράνε επιστημονικές απόψεις, η επιστημη υποτάσσεται στην εθνική ορθότητα. Η αλήθεια έχει χαραχτεί στον γρανιτένιο βράχο της Ιστορίας (με γιώτα κεφαλαίο) άπαξ διαπαντός.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Το σχετικό απόσπασμα της εκπομπής με τη δήλωση του Νίκου Φίλη υπάρχει στο <https://www>.

youtube.com/watch?v=fD5frT41QV0. Ο ακριβής ορισμός της γενοκτονίας βρίσκεται στο άρθρο 2 της Σύμβασης για την Πρόληψη και Καταστολή του Εγκλήματος της Γενοκτονίας του 1948¹ για τον ορισμό της εθνοκάθαρσης βλ. <http://www.un.org/en/genocideprevention/ethnic-cleansing.html>

Ζάικος Ν., «Η απαγόρευση της γενοκτονίας», στο Κ. Κούφα (διεύθ.), *Συλλογή κειμένων διεθνούς ανθρωπιστικού δικαίου*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κορηλία Σφρακιανάκη 2011, σ. 209-236.

Λιάκος Α., «Γενοκτονία και βιοπολιτική», *Χρόνος* 49, Μάιος 2017.

Μπαλτσιώτης Λ., «Ποιον ωφείλει η αναδιάταξη της θέσης των Ποντίων. Γενοκτονία, πολιτική και ιστορία», *Χρόνος* 6, Οκτώβριος 2013.

Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος Δ., «Οι φίλοι “εθνοκάθαρση”, οι εχθροί “γενοκτονία”: Η υπόθεση Φίλη και η επαναχάραξη του συνόρου Αριστεράς-Δεξιάς ως αναβίωση της δεκαετίας του '90», στο Π. Πετοίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 225-233.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αντιρατσιστικός νόμος, Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού, *Λεξικό Μπαμπινιώτη*, Μακεδονικό ζήτημα, Μακεδονικό ζήτημα – Δίκες, Σχολική ιστορία

«Γέροντας Παστίτσιος»

ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ

Στα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα, κι ενώ η οικονομικο-πολιτική κρίση εξελισσόταν, η λατρεία του μοναχού Παΐσιου του Αγιορείτη (Αρσένιος Εξνεπίδης, 1924-1994) γνώριζε έξαρση. Παρότι δεν είχε ακόμα αγιολογία (άγιος ανακηρύχθηκε το 2015), ολόένα και περισσότερες αναφορές σε παραχριστιανικά έντυπα, εφημερίδες και το διαδικτυο έκαναν λόγο για θαύματα, προφητείες και θαυματουργές θεραπείες του. Επίσης άρχισαν να κυκλοφορούν βιβλία με διδασκαλίες και «προφητείες» του Παΐσιου (π.χ. παραχώρηση της Κωνσταντινούπολης στην Ελλάδα, διάλυση της Τουρκίας και της ΕΟΚ, ρωσοτουρκικός πόλεμος κ.ο.κ., με επίκεντρο το κλέος του ελληνοισμού), ενώ πλήθος πιστών

επισκεπτόταν τη μονή Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, όπου είχε ταφεί.

Αντιδρώντας στο κλίμα αυτό σκοταδισμού, ακραίου εθνικισμού και θρησκοληψίας, ο εικοσιεξάχρονος Φίλιππος Λοΐζος έφτιαξε το 2011 στο Facebook τη σατιρική σελίδα «Γέροντας Παστίτσιος». Στο «εξώφυλλο» της σελίδας εμφανιζόταν η ελληνική σημαία, το «ιπτάμενο μακαρονότερας» ως Παναγία βρεφονοσοκομείου, ένας σταυρός και ένας μοναχός με πρόσωπο από παστίτσιο. Η σελίδα διακωμωδούσε τη θρησκοληψία, τον σκοταδισμό και τον εθνικισμό, ενώ τα «θαύματα» που αποκάλυπτε κυκλοφορούσαν ευρύτατα, κυρίως στο διαδίκτυο. Αποκορύφωμα του επιτυχούς «τρολορισματος» υπήρξε το πρωτοσέλιδο της *ακροδεξιάς* και συνωμοσιολογικής εφημερίδας *Ελεύθερη Ωρα* στις 10 Αυγούστου 2012. Σε αυτό αποκαλυπτόταν ένα νέο θαύμα του αγίου – η θεραπεία ασθενούς ναρκωμανούς που είχε υποστεί τροχαίο και βρισκόταν στην εντατική, όταν η μάνα του έβαλε στο προσκέφαλό του σβόλους χώμα από τον τάφο του Παΐσιου. Στην πραγματικότητα όμως ήταν μια ακόμα «τρολιά» της ιστοσελίδας «Γέροντας Παστίτσιος».

Στις 11 Σεπτεμβρίου 2012 ένας υπερευνητηρικός δικτυακός τόπος αρχίζει καμπάνια εναντίον της σελίδας του «Παστίτσιου», προτρέποντας τους αναγνώστες της να κάνουν αναφορά στο Facebook ώστε να καταργηθεί. Λίγες μέρες αργότερα, κατόπιν εισαγγελικής εντολής, το Τμήμα Δίωξης Ηλεκτρονικού Εγκλήματος της Ελληνικής Αστυνομίας ζητάει από το Facebook και τον πάροχο ίντερνετ τα στοιχεία του δημιουργού της σελίδας. Στις 17 Σεπτεμβρίου ο κοινοβουλευτικός εκπρόσωπος της Χρυσής Αυγής Χρήστος Παππάς καταθέτει ερώτηση με θέμα «τον επονεϊδίσο εμπαιγμό του γέροντα Παΐσιου» από χρήστη του Facebook, «ο οποίος υβρίζει, ειρωνεύεται και προσπαθεί να εξευτελίσει την ιερή αυτή μορφή της ελληνορθοδοξίας».

Ο Φίλιππος Λοΐζος συλλαμβάνεται στις

21 Σεπτεμβρίου 2012, οι αστυνομικοί τον αναγκάζουν να διαγράψει τη σελίδα και του ασκείται ποινική δίωξη. Ανάμεσα στις διαμαρτυρίες που προξένησε η σύλληψη περιλαμβάνεται και το δρώμενο της «περιφοράς του Παστίτσιου» στα Εξάρχεια: Το βράδυ της 28ης Σεπτεμβρίου δεκάδες διαμαρτυρόμενοι, με επικεφαλής τρεις ντυμένοι παπάδες, περιέφεραν εν είδει επιταφίου μία τάβλα με δύο ταψιά παστίτσιο, ψέλνοντας και φωνάζοντας χιουμοριστικά συνθήματα, όπως «Έραναν το φέισμποκ παστίτσιο με κρέμα...», «Του Γέροντος η μπεσαμέλ ποτέ της δεν σουρώνει, μπάτσι-γουρούνια-δολοφόνοι!»

Τον Ιανουάριο του 2014 ο Φ. Λοΐζος καταδικάστηκε σε ποινή φυλάκισης 10 μηνών με αναστολή για «καθύβριση της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας του Χριστού», που έγινε «κατ' εξακολούθησιν, δημόσια και κακόβουλα». Η απόφαση προκάλεσε σοβαρές αντιδράσεις, κυρίως οργανώσεων δικαιωμάτων, ελληνικών και διεθνών, οι οποίες έθεσαν και το γενικότερο ζήτημα της κατάργησης της νομοθεσίας περί βλασφημίας. Στις 2 Μαρτίου 2017 το Τριμελές Πλημμελειοδικείο Αθηνών, όπου θα εκδικαζόταν η έφεση του Φ. Λοΐζου, έπαυσε την ποινική δίωξη λόγω παραγραφής.

Στην υπόθεση αυτή, όσον αφορά την εμπλοκή του κράτους, είναι χαρακτηριστικό ότι ο συλληφθείς δεν μοίραζε φυλλάδια ή εικόνες του «Γέροντος» στην Ομόνοια, οπότε και η σύλληψή του θα ήταν πολύ απλή υπόθεση, σχεδόν αντανάκλαστική κίνηση της αστυνομίας έπειτα από τη διαμαρτυρία κάποιων διερχομένων. Αντιθέτως, για να συλληφθεί, χρειάστηκε να κινητοποιηθεί ένας ολόκληρος μηχανισμός. Το Τμήμα Δίωξης Ηλεκτρονικού Εγκλήματος ζήτησε τα στοιχεία του «Παστίτσιου» από το Facebook με την εξής αιτιολογία: «Προσβάλλει την ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία και έναν μοναχό ο οποίος έχει αναγνωριστεί ως άγιος. Προκαλεί το μίσος σε όλα τα επίπεδα κατά των

ορθόδοξων πιστών. Έχουμε πληροφορηθεί για κοινωνικές αναταραχές εξαιτίας αυτού του γεγονότος». Μάλιστα σε συναφές αίτημα προς τον πάροχο του ίντερνετ, ο οποίος αρχικά δεν είχε ανταποκριθεί, η Δίωξη ανέφερε: «Παρακαλούμε την άμεση αποστολή των αιτούμενων στοιχείων, λόγω του κατεπείγοντος χαρακτήρα της υπόθεσης, τονίζοντας ότι αφορά κίνδυνο ανθρωπίνης/ων ζωής/ζώων». Ο ισχυρισμός ήταν εντελώς ανυπόστατος, ενώ τα στοιχεία ζητήθηκαν –και δόθηκαν– παρανόμως, αφού άρση του απορρήτου προβλέπεται μόνο σε περιπτώσεις κακουρηγμάτων. Στη συνέχεια, ταχύτατα, εκδόθηκε ένταλμα, οι αστυνομικοί κατέφθασαν στο σπίτι των γονιών του κατηγορούμενου και μετά στο δικό του, έκαναν έρευνα, κατάσχισαν τον υπολογιστή και συνέλαβαν τον Φ. Λοΐζο. Η δυσαναλογία με τις πλημμεληματικού βαθμού κατηγορίες είναι εντυπωσιακή, ειδικά αν σκεφτούμε για πόσους και για ποιους έχει κινηθεί ανάλογη διαδικασία τα τελευταία χρόνια (λ.χ. διακινητές παιδικής πορνογραφίας και μεγαλοεκβιαστές).

Όσον αφορά το περιεχόμενο της σελίδας, πρέπει να σημειωθεί ότι ο δημιουργός της δεν έκανε απλώς χαβαλέ. Δεν έγραφε π.χ. για τους «τράγους», ούτε λαϊκά ρητά του τύπου «τρεις παπάδες να 'ν' καλοί, κάνουν μιαν οκά μαλλί!». Εκτός του ότι η σελίδα του ήταν σαφώς συγκεντρωμένη (σε σχέση με μια μακρά σατιρική και βιολογική παράδοση που ξεκινάει από τον Αριστοφάνη, συνεχίζεται με την *Ακολουθία του ανοσίου τραγογένη σπανού*, και επί των ημερών μας έχουν ακολουθήσει, μεταξύ άλλων, ο Χάρρυ Κλυνν και ο Τζίμης Πανούσης), το σημαντικό είναι ότι δεν έκανε «πλάκα για την πλάκα». Τα αστεία του υπηρετούσαν έναν σκοπό διαφωτιστικό, καθώς πρόθεσή του ήταν να διακωμωδήσει τη δεισιδαιμονία, την αγυρτεία, τα σύγχρονα «νερά του Καματερού», τις «αγίες Αθανασίες» του 21ου αιώνα.

Ο ίδιος ο Φ. Λοΐζος είναι σαφής: «Η συ-

σηματική ανάδειξη του μοναχού Παΐσιου από τον περιθωριακό ακροδεξιό και υπερ-συντηρητικό Τύπο, καθώς και από τους τηλε-εαγγελιστές των ακροδεξιών τηλεοπτικών διαύλων, δημιούργησε ένα τεράστιο ρεύμα φονταμενταλιστικής λατρείας στο πρόσωπό του, αποφέροντας τεράστια κέρδη σε εκδότες και μοναστήρια. [...] Στις διδαχές του Παΐσιου (αν όντως τις είτε ή όχι λίγη σημασία έχει) γίνεται συνεχής αναφορά στην επιτροπή του βασιλιά Κωνσταντίνου, στους “άθρους” πολιτικούς, στην κοινωνική θέση της γυναίκας που πρέπει να υποβαθμιστεί, στον αντι-δυτικισμό, στην ακραία μισαλλοδοξία σε οτιδήποτε μη ελληνικό και νεωτερικό, την κρατική παιδεία, την αντιδημοκρατική και αντικομμουνιστική ρητορεία, τους επεκτατικούς πολέμους που θα προκαλέσουν γενοκτονίες, που θα αναδείξουν την ορθοδοξία σε παγκόσμια υπερδύναμη κτλ. [...] Ένωσα την ανάγκη να δημιουργήσω στο Facebook τη σατιρική σελίδα “Γέροντας Παστίτσιος”, όπου απομυθοποιούσα και σατιρίζα συστηματικά, χωρίς υβρεολόγιο, το ρεύμα της “παΐσιολατρείας”».

Η περίπτωση του «Γέροντα Παστίτσιου» εντάσσεται σε μια μακρά παράδοση ανάλογων διώξεων που ξεκινάει στις αρχές του 20ού αιώνα. Στα χρόνια της μεταπολίτευσης, η απαγόρευση προβολής της ταινίας *Ο τελευταίος πειρασμός* του Μάρτιν Σκορτσέζε το 1988, η (προσωρινή) απαγόρευση του βιβλίου του Μίμη Ανδρουλάκη *Μ’* στη Θεσσαλονίκη το 2000 και η αποκαθήλωση του έργου «*Asperges me*» («Ράντισέ με») του Τιερί ντε Κορντιέ από την έκθεση *Outlook* το 2003 είναι ίσως οι πιο γνωστές, αλλά όχι οι μοναδικές, τέτοιες περιπτώσεις. Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, εδώ πρέπει να μνημονεύσουμε δίκες και καταδίκες που αφορούν γενικότερα την ελευθερία του λόγου, με κατεξοχήν παράδειγμα τις καταδίκες την εποχή της έξαρσης του εθνικιστικού πυρετού για το «Μακεδονικό» στις αρχές της δεκαετίας του 1990 ή τις σκοταδιστικές εκστρατείες εναντίον

σχολικών βιβλίων (όπως στα μέσα της δεκαετίας του 1980 το σχολικό βιβλίο της Α’ Λυκείου *Ιστορία του ανθρώπινου γένους* του Λευτέρη Σταυριανού, που ονομάστηκε «βιβλίο του πιθήκου» από τους πολέμιους του επειδή ανέφερε τη δαρβινική θεωρία της εξέλιξης, ή το 2006-2007 το βιβλίο ιστορίας της ΣΤ’ Δημοτικού της Μαρίας Ρεπούση και ομάδας συνεργατών).

Η δίωξη εναντίον του «Γέροντος Παστίτσιου», όπως και εναντίον των πρωταγωνιστών της παράστασης *Corpus Christi* στο θέατρο Χυτήριου, που συμπίπτουν σχεδόν χρονικά, εντάσσονται σε αυτή την παράδοση δεν πρόκειται απλώς για «κακές στιγμές» του 2012. Το ότι υπάρχουν συνέχειες στα κρίσιμα λογοκριτικά περιστατικά είναι σημαντικό όχι μόνο στην προσπάθεια ταξινόμησης και ιστορικοποίησής τους, αλλά διότι με αφορμή αυτά κινητοποιούνται άνθρωποι και συγκροτούνται ανθρώπινα δίκτυα που αντέχουν στον χρόνο, ανθεκτικοί πυρήνες οι οποίοι, με κάποια αφορμή, ξεκινούν τις διαμαρτυρίες. Η συνέχεια αυτή δεν διαταράσσεται στα περιστατικά του «Παστίτσιου» και του Χυτήριου, παρά τα νέα στοιχεία που εμφανίζονται, όπως το πεδίο αναφοράς (διάδίκτυο) ή η ηγεμονική παρουσία της Χρυσής Αυγής (κυρίως στο δεύτερο).

Οι πιέσεις και οι διώξεις υπήρξαν εν τέλει απολύτως αποτελεσματικές. Η σελίδα έκλεισε, η παράσταση κατέβηκε, οι συντελεστές διώχθηκαν, ενώ είναι προφανές ότι οι διώξεις δρουν και προληπτικά για όποιον θελήσει μελλοντικά να σατιρίσει τον «Παστίτσιο» – ή τον όποιο «Παστίτσιο». Η στάση του κράτους είναι καθοριστική, καθώς λειτουργεί επιδοκιμαστικά προς εκείνους που προσβάλλονται – ή εμφανίζονται να προσβάλλονται – από ένα θεατρικό έργο ή μια ιστοσελίδα. Είναι μια στάση η οποία εν τέλει τροφοδοτεί την ένταση των διαμαρτυριών, τις κάνει αποτελεσματικές και τις δικαιώνει.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

«Αναλυτικό ρεπορτάζ από τη λιτανεία και περιφορά του Παστίτσιου στα Εξάρχεια», στο ιστολόγιο *Ενθέματα*, 29/9/2012, goo.gl/7PWSRE

«Βίντεο και φωτογραφίες από την ολονυχτία του Γέροντος Παστίτσιου», στο ιστολόγιο *Ενθέματα*, 30/9/2012, goo.gl/pFiCRF (όπου και το βίντεο από το δρώμενο).

Ζιώγας Γ., Καραμπίνης Λ., Σταυρακάκης Γ. και Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Νεφέλη 2008.

«Η πρωτόδικη απόφαση καταδίκης του “Γέροντα Παστίτσιου” από συνδικαλιστή δικαστικό (16/1/2014)», στην ιστοσελίδα του Ελληνικού Παρατηρητηρίου των Συμφωνιών του Ελσίνκι, 29/1/2017, goo.gl/AY1kWW

Λοΐζος Φ., «Πώς βίωσα τους νόμους κατά της βλασφημίας στην Ελλάδα», *The Books Journal* 58, Σεπτέμβριος 2015, <https://goo.gl/VbRSKg>

Μπάστα Μ., *Η κριτική ισχύς της τρολιάς. Μελέτη μιας χαρακτηριστικής περίπτωσης, μεταπτυχιακή διατριβή*, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Μάιος 2016 (kypseli.ouc.ac.cy/han_dle/11128/2660).

Μπουρνάζος Σ., «Ο “Παστίτσιος”, το “Χυτήριο” και η Χρυσή Αυγή», στο Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Ο Θεός δεν έχει ανάγκη εισαγγελία: Εκκλησία, βλασφημία και Χρυσή Αυγή*, Αθήνα: Νεφέλη – Ελληνική Ένωση για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα 2013, σ. 105-126.

Σωτηρόπουλος Β., «Για την πρωτοβάθμια κατάδίκη του “Γέροντος Παστίτσιου”», στο ιστολόγιο elawyer.blogspot.com, 20/1/2014, goo.gl/iaZYJY

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Ιστορία του ανθρώπινου γένους*, Μ', *Outlook*, *Τελευταίος πειρασμός*, *O*, «Phylax», *Stills*, Χυτήριο

Γκράφιτι στο Πολυτεχνείο

ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

Τον Μάρτιο του 2015 μία ανώνυμη (ή περίπου ανώνυμη) ομάδα street artists κάλυψε δύο όψεις διοικητικών κτιρίων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου με ένα μεγάλης κλίμακας ασπρόμαυρο γκράφιτι. Μέχρι εκείνη τη στιγμή ανάλογης κλίμακας τοιχογραφίες είχαν πραγματοποιηθεί στην πρωτεύουσα μόνο κατόπιν παραγγελίας ή/και θεσμικής προστασίας. Το παραβατικό στοιχείο αυτής της

παρέμβασης, σε συνδυασμό με τις «αισθητικές» διαφωνίες πολλών παραγόντων του καλλιτεχνικού χώρου, κυρίως λόγω των ασπρόμαυρων αποχρώσεων και της ανεικονικής της φόρμας, προκάλεσαν μία πρωτοφανή μινακική συζήτηση. Τα κύρια επιχειρήματα που τέθηκαν διάσπαρτα σε τηλεοπτικές, ραδιοφωνικές, έντυπες και διαδικτυακές τοποθετήσεις ήταν αφενός η «καταστροφική» ενός φορτισμένου ιστορικού κτιρίου, διατηρητέου και με έντονο πολιτικό συμβολισμό για την αποκατάσταση της δημοκρατίας, και αφετέρου τα «όρια» της καλλιτεχνικής έκφρασης. Επιπλέον πολλοί από τους αρμοδίους που πήραν θέση συσχέτισαν την παρέμβαση αυτή με την πολυσυζητημένη έννοια της «κρίσης» με έναν τρόπο που ουδέποτε μέχρι τότε είχε αποδοθεί σε καλλιτεχνικό έργο.

Η παρέμβαση αυτή, που απασχόλησε την αθηναϊκή κοινότητα, συνέβη περίπου δύο μήνες μετά τις δολοφονίες των συντακτών του *Charlie Hebdo*. Τα δύο γεγονότα, παρότι διαφορετικής φύσης, κλίμακας ή και τραγικότητας, βάζουν παρ' όλα αυτά στο τραπέζι παρόμοιους προβληματισμούς σχετικά με τα προφανή και πολυσυζητημένα θέματα της ελευθερίας της έκφρασης και της λογοκρισίας.

Αμέσως μετά τη συνειδητοποίηση της παρέμβασης στο Πολυτεχνείο, ο τότε υπουργός Παιδείας ανέφερε ότι οι εκφράσεις αυθόρμητης τέχνης, όσο σεβαστές και αν είναι, απαιτούν όρια και μέτρο. «Στην περίπτωση του Πολυτεχνείου, ενός ιστορικού κτιρίου της χώρας με ιδιαίτερο συμβολισμό, το υπουργείο θεωρεί ότι η παραπάνω πράξη υπερέβη τα όρια». Τη θλίψη και την οργή τους εξέφρασαν με ανακοίνωσή τους τα μέλη του προεδρείου της Συνόδου Πρυτάνεων ΑΕΙ για «τους πρόσφατους βανδαλισμούς στο ιστορικό κτίριο του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου στο κέντρο της Αθήνας». Θέση για το πολυσυζητημένο γκράφιτι πήρε και ο τότε αναπληρωτής υπουργός Πολιτισμού Νίκος Ξυδάκης, ο οποίος μάλιστα, απα-



*Το γκράφιτι στην όψη του ΕΜΠ επί της οδού Στουρνάρη, 2015
(φωτ.: Πηνελόπη Πετσίνη).*

ντώντας σε σχετική ερώτηση δημοσιογράφου, χρησιμοποίησε τον όρο «βανδαλισμός». Υποστήριξε πάντως ότι «το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο απεικόνισε την κρίση στη χώρα, στην πόλη, στην οδό Στουρνάρη. Η σκοτεινιά του αναδύεται από το ζοφερό μικροκλίμα της περιοχής. Ταντοχρόνως το γκράφιτι κατέλαβε επιθετικά το ΕΜΠ και βανδάλισε το αρχιτεκτονικό μνημείο. Αλλοίωσε όχι μόνο τη μορφολογία του, αλλά και την ιστορική του φυσιογνωμία. Επιπλέον έφθειρε τα μάρμαρα, ελπίζουμε όχι ανεπανόρθωτα».

Όπως ήταν λογικό, η κουβέντα για το γκράφιτι ανοίχτηκε σε δύο κομμάτια – αν κάποιος νομιμοποιείται να επιχρωματίζει ή να αλλοιώνει ή να παρεμβαίνει σε ένα αστικό αριστούργημα και δείγμα ελληνικού κλασικισμού όπως η Πρυτανεία και αν αυτό που συντέλεστηκε είναι ωραίο ή όχι. Το πρώτο σκέλος της κουβέντας είναι λοιπόν το θέ-

μα «δημοκρατία», και το δεύτερο η «αισθητική».

Ο προϊστάμενος της Εισαγγελίας Πρωτοδικών Ηλίας Ζαγοραίος διέταξε τη διενέργεια κατεπείγουσας προκαταρκτικής εξέτασης για το εκτεταμένο γκράφιτι στους τοίχους του ιστορικού κτιρίου. Σύμφωνα με ανακοίνωση της εισαγγελίας, η εισαγγελική έρευνα θα αναζητούσε τους υπαίτιους για τη διάπραξη του πλημμεληματικού βαθμού αδικήματος της «διακεκρωμένης φθοράς σε αντικείμενο που χρησιμεύει για κοινό όφελος».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Στεφανίδης Μ., «Η τέχνη στους δρόμους του κόσμου», στο Μ. Στεφανίδης και Θ. Μουτσόπουλος (επιμ.), *Η τέχνη στους δρόμους του κόσμου*, Αθήνα: Μεταίχμιο 2017, σ. 24-25.



Δίκη της Χούντας, Η

(Θεοδόσης Θεοδοσόπουλος, 1981)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ

Το 1981 βγήκε στις αίθουσες το ντοκιμαντέρ του Θεοδόση Θεοδοσόπουλου *Η δίκη της Χούντας*, που μετέφερε στη μεγάλη οθόνη τη δίκη των πρωταίων του πραξικοπήματος της 21ης Απριλίου, αξιοποιώντας το υλικό που είχαν τραβήξει ξένα τηλεοπτικά συνεργεία στη διάρκεια της δίκης, ενώ προσπαθούσε να αναλύσει τις αιτίες που οδήγησαν στη Χούντα, ανατρέχοντας στην πρόσφατη ελληνική ιστορία από τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου μέχρι την πτώση της δικτατορίας των συνταγματαρχών.

Η προβολή της ταινίας απαγορεύτηκε από την πρωτοβάθμια επιτροπή λογοκρισίας. Η υπόθεση παραπέμφθηκε στη δευτεροβάθμια επιτροπή της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών, η οποία απαγόρευσε «παμψηφεί και ομόφωνα» την προβολή του ντοκιμαντέρ, υποστηρίζοντας ότι «δεν περιορίζεται στην περίοδο '67-'74, αλλά ανατρέχει στο παρελθόν και αναμοχλεύει τα πολιτικά πάθη. Έτσι χλευάζει τον ελληνικό στρατό με τον ισχυρισμό ότι δεν πολέμησε στη Μέση Ανατολή αλλά “έπαυξε”. Συνδέει το πρόσωπο του Προέδρου της Δημοκρατίας [Κων. Καραμανλής] με τη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη. Παρουσιάζει με σκόπιμη μεροληψία πολλά από τα προ του '67 πολιτικά γεγονότα. Πλείστες όσες σκηνές εξάλλου από τα προ του 1967 γεγονότα αποβλέπουν στην προπαγάνδισιν ορισμένων εκλογικών και κομματικών θέσεων, πράγμα που απαγορεύεται από τον εκδοθέντα επί κυβερνήσεως Θεμιστοκλή Σοφούλη-Γ. Καφαντάρη αναγκαστικό νόμο 942/46 περί λήψεως μέτρων προς κατευνασμόν των πολιτικών παθών...».

Είναι εντυπωσιακές οι ομοιότητες με την ανακοίνωση που έβγαλε η Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών το 1975, μετά τα εγκλημαστικά σχόλια και την απονομή στον *Θίασο* του Θόδωρου Αγγελόπουλου του βραβείου της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών στις Κάννες, για να δικαιολογήσει την απόφαση να μην εκπροσωπήσει η ταινία την Ελλάδα στο φεστιβάλ: «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 διασύρει όλην την μη κομμουνιστική παράταξιν, εμφανίζουσα αυτήν ως αποτελουμένη από προδότας, καταδότας, τραμπούκους, εκμεταλλευτάς κ.λπ., χωρίς να κάμη διάκρισιν δημοκρατικών ή δικτατορικών καθεστώτων, ακόμη και της ξένης κατοχής. Ειδικώς διασύρεται το πρόσωπο του Στρατάρχου Παπάγου...».

Ο Θεοδοσόπουλος σχολίασε ειρωνικά ότι είναι «θλιβερή η διαπίστωση ότι στη σημερινή δημοκρατική Ελλάδα υπάρχουν ενήλικες Έλληνες (2 καθηγητές πανεπιστημίου και 2 δημοσιογράφοι ανάμεσά τους) που αποδέχονται το δικαίωμα που τους παρέχουν οι κατοχικοί νόμοι να αποφασίζουν αυτοί –εφτά άτομα συνολικά– τι απαγορεύεται να γνωρίσουν τα υπόλοιπα εκατομμύρια των ενήλικων Ελλήνων», και τόνισε πως «από τα 103 λεπτά της ταινίας, 55 αφορούν τις δίκες της Χούντας, 20 την Εφταετία, 14 τα Ιουλιανά και 14 αποτελούν ιστορικές καθαρά αναδρομές».

Η ταινία προβλήθηκε στο 22ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και απέσπασε τιμητική διάκριση στον σκινοθέτη για «την προβληματική και την έρευνά του πάνω στο θέμα του». Τελικά βγήκε στους κινηματογράφους και

έκανε πολύ μεγάλη εισπρακτική επιτυχία. Κατατάχτηκε 2η ανάμεσα σε 46 ταινίες τη σεζόν 1981-1982 με 318.655 εισιτήρια.

Το σκεπτικό της απόφασης της επιτροπής λογοκρισίας, που, επτά χρόνια μετά την πτώση της Χούντας, επικαλείται έναν αναγκαστικό νόμο του 1946, είναι αποκαλυπτικό της συνέχειας των παλιών πρακτικών για τη φήμιση κάθε φωνής που αμφισβητούσε την «επίσημη» αφήγηση για την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Βέβαια αυτό που προκάλεσε, κατά τη γνώμη μου, την απαγόρευση είναι η σύνδεση του πρώην πρωθυπουργού και τότε προέδρου της Δημοκρατίας Κωνσταντίνου Καραμανλή με τη δολοφονία του Λαμπράκη. Στο κλίμα της μεταπολίτευσης, σε συνθήκες πρωτόγνωρης ελευθερίας, οι καταπιεσμένοι και περιθωριοποιημένοι ηττημένοι του Εμφυλίου διεκδίκησαν το ξαναγράψιμο της ιστορίας, προβάλλοντας τη δική τους αφήγηση απέναντι στην «επίσημη» αφήγηση που είχε επιβληθεί μέχρι τη μεταπολίτευση. Η προβολή των απόψεων

των ηττημένων προκάλεσε την αντίδραση των νικητών, που σε αυτό τον «πόλεμο της μνήμης» επιστράτευαν το παλιό και δοκιμασμένο όπλο της λογοκρισίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. γενικά δημοσιεύματα της εποχής στα: *Αυγή*, *Απογευματινή*, *Ελευθεροτυπία*, *Ριζοσπάστης*, *Τα Νέα*, *Κινηματογραφική*

Ανδρίτσος Γ., «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”», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 16-17/1/2016.

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: *Θίασος*, *Καραβέλα Μαρία*, *Παιδεία*, *Παράσταση για ένα ρολό*

Ε

«Εθνικός ύμνος»

(Εύα Στεφανή, 2007)

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΤΡΑΜΠΟΥΛΗΣ

Το Σάββατο 2 Ιουνίου 2007 η αστυνομία, μετά από ανώνυμη καταγγελία, κατάσχεσε το έργο της Εύας Στεφανή «Εθνικός ύμνος» από τη φούαρ της Art Athina, που εκείνη τη χρονιά στεγαζόταν στις εγκαταστάσεις της HELEXPO στην Κηφισιάς, και συνέλαβε τον γενικό διευθυντή της διοργάνωσης Μιχάλη Αργυρού για παράβαση του νόμου περί ασέμνων. Ο «Εθνικός ύμνος» ήταν ένα σύντομο βίντεο σαράντα δευτερολέπτων, ένα συνοπτικό εικαστικό δοκίμιο που αντιπαρέβαλλε υλικό αρχείου από δύο παράταιρες πη-

γές – ένα ηχητικό απόσπασμα στο οποίο ακουγόταν από κάποια παλιά, φθαρμένη ηχογράφηση ο ελληνικός εθνικός ύμνος και οπτικό υλικό από μια πορνογραφική ταινία Super 8 στην οποία διακρινόταν σε close up το αιδόιο μιας ανανιζόμενης γυναίκας. Ο «Εθνικός ύμνος» εντάσσεται σε έναν κύκλο έργων της Εύας Στεφανή, σκηνοθέτιδας και θεωρητικού του κινηματογράφου, στον οποίο πορνογραφία και ιστορία συμπλέκονται και αναδεικνύουν πατριαρχικές όψεις της εθνικής αφήγησης, καθώς και τη συγγένεια αναπαραστατικών τρόπων φαινομενικά πολύ διαφορετικών μεταξύ τους, όπως είναι τα κινηματογραφικά Επίκαιρα και η πορνογραφία. Μολονότι η Art Athina είναι μια



«Χωρίς τίτλο», έκθεση εναντίον της λογοκρισίας, Ιούνιος 2007.
 Σε πρώτο πλάνο το λογοκριμένο έργο της Εύας Στεφανή
 (φωτ.: Νίκος Παναγιωτόπουλος).

τριήμερη εμπορική έκθεση την οποία διοργανώνει ο Πανελλήνιος Σύλλογος Αιθουσών Τέχνης, το έργο της Στεφανή δεν συμμετείχε στο πλαίσιο του προγράμματος κάποιας γκαλερί. Ήταν μέρος της έκθεσης *ISYGHRONI ELLINIKI SKINI*, που είχε διοργανωθεί ως παράλληλο πρόγραμμα της Art Athina, σε επιμέλεια της Νάντιας Αργυροπούλου. Η Αργυροπούλου είχε φροντίσει ώστε το έργο να μη βρίσκεται σε περιοπτη θέση και να έχει την κατάλληλη σήμανση περιεχομένου. Ωστόσο οι προφυλάξεις αυτές δεν εμπόδισαν την ανώνυμη καταγγελία, η οποία αποδόθηκε σε κάποιον πολίτευτή του ΛΑΟΣ, αν και την αμφίβολη αυτή τιμή είχε διεκδικήσει τότε από την τηλεόραση ο Αδωνις Γεωργιάδης, εκπρόσωπος του κόμματος.

Η κατάσταση του έργου της Εύας Στεφανή και η προσαγωγή του Αργυρού φαίνο-

νται εκ πρώτης όψεως να αναδιπλασιάζουν την αποκαθίλωση του «Asperges me», του πίνακα του Τιερί ντε Κορντιέ που βρισκόταν στο κέντρο της λογοκρισίας της *Outlook*, και την αντίστοιχη δικαστική περιπέτεια του Χρήστου Ιωακειμίδη. Ως προς το πολιτικό περιβάλλον, όπως και στην περίπτωση της *Outlook*, η λογοκριτική πράξη συνέβη λίγους μήνες πριν από τις επικείμενες εκλογές και, καθώς και στις δύο περιπτώσεις πρωταγωνίστησαν ηγετικά στελέχη του ΛΑΟΣ, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς πως η πολεμική στόχευε στην ανάδειξη μιας συντηρητικής ατζέντας και στην προσέλκυση οπαδών. Δευτερευόντως, ως προς τον λόγο που αναπτύχθηκε, τα επιχειρήματα για την προσβολή των εθνικών και θρησκευτικών συμβόλων συναρθρώθηκαν με την παραδοσιακή αμυντική κριτική απέναντι στο σύγχρονο έργο τέ-

χνης και τις συνθήκες υλοποίησής του. Έτσι στα Νέα της Τρίτης 12 Ιουνίου 2007 ο θεατρολόγος Κώστας Γεωργουσόπουλος έκρινε, χωρίς να το έχει δει, όπως ήταν προφανές από το κείμενο, το έργο της Σοφί Καλ που συμμετείχε στην κεντρική έκθεση της Μπιενάλε της Βενετίας και το συνέδεε με το έργο της Στεφανή, αναπολώντας την εποχή που η τέχνη σήμαινε «μιαστορία, συνταίριασμα, δεξιότητες». Όπως και στο *Outlook*, οι κατηγορίες για εθνική ή θρησκευτική βεβήλωση ενισχύθηκαν με μια οντολογική άρνηση του ίδιου του καθεστώτος έργου τέχνης στην επίμαχη δημιουργία.

Ωστόσο η περίπτωση του «Εθνικού ύμνου» έχει δύο πολύ σημαντικές διαφορές ως προς το *Outlook*. Αφενός η παρέμβαση της αστυνομίας δεν είχε κυβερνητική κάλυψη. Ο τότε υπουργός Πολιτισμού Γιώργος Βουλγαράκης είχε δηλώσει: «Η Art Athina είναι ένας σπουδαίος θεσμός, που τελεί υπό την αιγίδα του ΥΠΠΟ και έχει την υποστήριξή του. Το συγκεκριμένο έργο δεν είναι σύμφωνο ούτε με την ασθητική ούτε με τις αρχές μου, πλην όμως κάθε καλλιτέχνης φέρει το βάρος της υπογραφής του και υποστηρίζει το έργο του. Συνεπώς, μέσα στο πλαίσιο αυτό, οι καλλιτέχνες έχουν τη δυνατότητα και την ελευθερία της δημιουργίας, και οι πολίτες το δικαίωμα να απορρίπτουν ή όχι, ότι πιστεύουν πως προσβάλλει τα εθνικά μας σύμβολα».

Κυρίως όμως η κατάσταση του έργου συνάντησε μια πρωτοφανή κινητοποίηση και υποστήριξη από το ίδιο το πεδίο. Καθώς εδώ δεν υπήρχαν οι εσωτερικές συγκρούσεις που λάνθαναν στη διοργάνωση του *Outlook* και η αποκαθίλωση του «*Asperges me*» είχε αφήσει ένα ανεπούλωτο τραύμα στην εικαστική κοινότητα, η αντίδραση ήταν άμεση. Αμέσως συντάχθηκαν δύο κείμενα υποστήριξης με υπογραφές, τα οποία γρήγορα συμπτύχθηκαν σε ένα. Παράλληλα, με πρωτοβουλία μιας ομάδας καλλιτεχνών και άλλων συντελεστών του πεδίου, διοργανώθη-

κε μια έκθεση στην οποία παρουσιάστηκε το επίμαχο έργο της Στεφανή μαζί με τα έργα 70 περίπου καλλιτεχνών. Η έκθεση αυτή, η οποία φιλοξενήθηκε στον χώρο όπου λίγους μήνες αργότερα θα στεγαζόταν η γκαλερί *The Breeders*, διέθετε ορισμένα γνωρίσματα που, περισσότερο κι από κίνηση εναντίον της λογοκρισίας, την καθιστούσαν κίνηση διεκδίκησης ακόμη μεγαλύτερης αυτονομίας του πεδίου έναντι των πολιτικών, θρησκευτικών και δημοσιογραφικών λόγων που επιχειρούσαν να ορίσουν τα επιτρεπτά όρια της καλλιτεχνικής έκφρασης: Η έκθεση έγινε με ανοιχτή πρόσκληση και όσοι καλλιτέχνες ήθελαν έφεραν έργο τους, το οποίο τοποθέτησαν όπου έβρισκαν διαθέσιμο χώρο· τα έργα της έκθεσης συνυπογράφηκαν από όλους τους καλλιτέχνες, ώστε, σε περίπτωση που κατηγορηθεί ένας εξ αυτών για τον νόμο περί ασέμνου, να πάνε όλοι στο δικαστήριο· τέλος, οι καλλιτέχνες απαγόρευαν την πρόσβαση στο εσωτερικό της έκθεσης στους δημοσιογράφους και την τηλεόραση και αρνήθηκαν οποιαδήποτε συζήτηση ή αντιπαράθεση γύρω από τη νομιμοποίηση της πράξης και της τέχνης τους.

Το κείμενο υποστήριξης στην Εύα Στεφανή μαζί με τις υπογραφές που το συνόδευσαν μπορεί κανείς να το βρει στην ιστοσελίδα <http://artlogokrisia.blogspot.gr/>. Στα σχόλια που συνοδεύουν την ανάρτηση μπορεί να διαβάσει όχι μόνον ορισμένες πάγιες συζητήσεις που αφορούν τη συνθήκη της σύγχρονης τέχνης, αλλά και πολλά ξεφερέα επιχειρήματα που τα αμέσως επόμενα χρόνια θα καθόριζαν πολλές όψεις της πολιτικής αντιπαράθεσης και των κοινωνικών συγκρούσεων.

Βλ. επίσης τα λήμματα: «Κατωσέντονο, Το», Μπιενάλε της Αθήνας, *Outlook*, Χυτήριο

Ελένη

[Νίκολας Γκέιτς
(Νίκος Γκατζογιάννης), 1983]
ΜΑΝΟΣ ΑΥΓΕΡΙΔΗΣ

Τον Μάρτιο του 1986 ξεκίνησε στις ελληνικές κινηματογραφικές αίθουσες η προβολή της ταινίας *Ελένη*, με σκηνοθέτη τον Πίτερ Γέιτς και πρωταγωνιστές τους Τζον Μάλκοβιτς, Κέιτ Νέλικαν και Λίντα Χαρτ. Η προεμίερα σηματοδεύτηκε από συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας αριστερών οργανώσεων εναντίον της. Νωρίτερα η Κομμουνιστική Νεολαία Ελλάδας (ΚΝΕ) σε ανακοίνωσή της είχε χαρακτηρίσει την ταινία «προσβολή στα όνειρα και τους αγώνες του λαού και της νεολαίας και προσπάθεια ενίσχυσης του αντικομμουνισμού», καλώντας τα μέλη της και τον λαό να «αποκαλύψουν» την πολιτική της πρόκληση και να αντιταχθούν «στην υποτέλεια των υποστηρικτών της». Η ΚΝΕ συνέδεε επίσης την προεμίερα με την επικείμενη επίσκεψη του Αμερικανού υπουργού Εξωτερικών Τζορτζ Σουλτζ στην Αθήνα. Οι κινητοποιήσεις συνεχίστηκαν και το επόμενο διάστημα, έως ότου το φιλμ κατέβηκε από τις αίθουσες, ενώ ακυρώθηκαν και οι προγραμματισμένες προβολές του στην υπόλοιπη Ελλάδα.

Η *Ελένη*, κινηματογραφική μεταφορά του ομώνυμου μπεστ σέλερ του Ελληνοαμερικανού δημοσιογράφου Νίκολας Γκέιτς (Νίκου Γκατζογιάννη), αφορούσε την οικογενειακή ιστορία του συγγραφέα – τη «δίκη» και εκτέλεση της μητέρας του από τους αντάρτες του Δημοκρατικού Στρατού (ΔΣΕ), στη διάρκεια του Εμφυλίου (1948), στο ηπειρωτικό χωριό Λιας Φιλιατών, ως συνέπεια της φυγάδευσης των δύο παιδιών της από την Ελλάδα για να γλιτώσουν από το «παιδομάζωμα» και τη μεταφορά τους στην Ανατολική Ευρώπη. Για την Ελένη Γκατζογιάννη, που ανήκε σε μία από τις βασιλόφρονες οικογένειες του χωριού, το ενδεχόμενο αυτό ισοδυναμούσε με θάνατο· προτί-

μησε έτσι να θυσιαστεί η ίδια για να χαρίσει στα παιδιά της μια «ελεύθερη» ζωή στην Αμερική, όπου ζούσε ήδη ο μετανάστης σύζυγός της.

Το βιβλίο του Γκέιτς, ένας συνδυασμός προσωπικής μαρτυρίας, ερευνητικής εργασίας και στρατευμένης μυθοπλασίας, εκδόθηκε στις ΗΠΑ το 1983 και στα τέλη της ίδιας χρονιάς στην Ελλάδα από τον οίκο Ελληνική Ευρωεκδοτική, σε μετάφραση Αλέξανδρου Κοτζιά. Η *Ελένη* σημείωσε μεγάλη εμπορική επιτυχία και στις δύο χώρες, μεταφράστηκε σε πάνω από είκοσι γλώσσες και τιμήθηκε με σειρά λογοτεχνικών βραβείων. Η κυκλοφορία της ελληνικής έκδοσης πυροδότησε μια δημόσια αντιπαράθεση σε μια περίοδο που το κλίμα στην Ελλάδα, μετά την πτώση της Χούντας, τη μετάβαση στην Τρίτη Ελληνική Δημοκρατία και, ακολούθως, την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία, πρόσφερε αφενός τις ενωτικές αναγνώσεις του παρελθόντος και την εθνική συμφιλίωση, και αφετέρου μια προσέγγιση σαφώς ευνοϊκή για τους αριστερούς αντάρτες – μια σαφέστατη διαφορά με όλα τα προηγούμενα χρόνια. Η πρόσφατη τότε αναγνώριση της εαμικής Αντίστασης με τον ν. 1285/1982 αποτέλεσε τομή, μια πράξη υψηλής συμβολικής, πολιτικής και πρακτικής σημασίας σε αυτό το πλαίσιο, ενώ το 1984 ο Ανδρέας Παπανδρέου προανήγγειλε το κάψιμο των φακέλων «πολιτικών φρονημάτων» – κάτι που τελικά δεν υλοποιήθηκε παρά μόνο το 1989 από τη συγκυβέρνηση Νέας Δημοκρατίας και Συνασπισμού. Αντίθετα, ο λόγος του Γκέιτς, τόσο μέσα από την αφήγησή του όσο και στις δημόσιες τοποθετήσεις του, ηχούσε ξένος, ανοίκειος και παρωχημένος σε σχέση με την πλειοψηφούσα αντίληψη (και με δεδομένο, εκτός των άλλων, τον αντικομμουνισμό) της εποχής – ένα μείγμα αμερικανικού ψυχροπολεμικού αντικομμουνισμού και ελληνικής εθνικοφροσύνης περασμένων δεκαετιών, που δεν γινόταν πλέον ανεκτό από την πλειονότητα του πληθυσμού και του πολιτικού κό-

σμου, αλλά και σε μεγάλο βαθμό από τον επίσημο πολιτικό λόγο.

Η είδηση ότι προετοιμαζόταν κινηματογραφική ταινία βασισμένη στο βιβλίο του Γκέιτς επέτεινε την ένταση. Παρά το γεγονός ότι η παραγωγή εξασφάλισε άδεια για να πραγματοποιήσει τα γυρίσματα στην Ελλάδα, το φιλμ γυρίστηκε τελικά στην Ισπανία εξαιτίας αντιδράσεων της Ένωσης Τεχνικών Ελληνικού Κινηματογράφου και Τηλεόρασης (ΕΤΕΚΤ) και του γενικότερα αρνητικού κλίματος ακόμα και στις τοπικές κοινωνίες της Ηπείρου. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, η *Ελένη* ως εγχείρημα αποτύπωνε και διαπραγματευόταν ταυτότητες όπως αυτές του Αμερικανού, του Έλληνα και του Ελληνοαμερικανού, ενώ συγχρόνως διατάρασ-

σε την εύθραυστη κοινωνική συνοχή στην ελληνική επαρχία, και συγκεκριμένα στα χωριά της Μουρτζάνας, μιας περιοχής που είχε τραυματιστεί βαθιά τη δεκαετία του 1940 και τα χρόνια που ακολούθησαν μιας περιοχής που είχε πλέον επιλέξει ως μέσο διαχείρισης αυτού του οδυνηρού παρελθόντος τη λήθη και τη σιωπή.

Τα επεισόδια και η απόσυρση της ταινίας από τις κινηματογραφικές αίθουσες αποτέλεσαν αντικείμενο διαμάχης και στο ελληνικό κοινοβούλιο. Η Νέα Δημοκρατία «σήκωσε» το θέμα δίνοντας έμφαση στην ελευθερία του λόγου και χαρακτηρίζοντας «σκοταδιστικές» τις αντιδράσεις. Παράλληλα επιτέθηκε στο ΠΑΣΟΚ για τις αποστάσεις που κρατούσε και στο ΚΚΕ για τα επεισόδια. Η

Η Αντιγόνη της Κατοχής (Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο, 1960)

Η *Αντιγόνη της Κατοχής* ανέβηκε στις 21 Ιουνίου 1960 στο Κηποθέατρο του Πεδίου του Άρεως από το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη. Το κείμενο ήταν του Νότη Περγιάλη, η σκηνοθεσία του Πέλου Κατσέλη, τα σκηνικά-κοστούμια του Γιώργου Ανεμογιάννη και η μουσική του Γιάννη Μαρκόπουλου. Δύο μέρες μετά την πρεμιέρα η *Αυγή*, η επίσημη εφημερίδα της ΕΔΑ, από τη θεατρική της στήλη δημοσιεύει για την παράσταση μια έντονα αποδοκιμαστική κριτική του Φάνη Καμπάνη. Από κάτω παρατίθεται μία εξίσου αποδοκιμαστική επιστολή του Ηλία Ηλιού, κοινοβουλευτικού εκπροσώπου της ΕΔΑ, με τίτλο «Πλαστογραφία της ιστορίας». Τις επόμενες μέρες θα ακολουθήσει ένας καταγιοσμός δημοσιευμάτων που επιτίθενται με δριμύτητα στην παράσταση, διατυπώνοντας ευθέως το αίτημα για την άμεση διακοπή της: «[Κ]άνουμε έκκληση στο θιασάρχη», γράφει ο Καμπάνης, «ΝΑ ΚΑΤΕΒΑΣΕΙ ΑΜΕΣΩΣ ΤΟ ΕΡΓΟ», με τα κεφαλαία να τονίζουν την επιτακτικότητα του αιτήματος. Πολύ περισσότερο όταν πρόκειται για ένα θεατρικό εγχείρημα που εκπορεύεται από ανθρώπους της Αριστεράς και με γνωστή αντιστασιακή δράση, όπως ο Περγιάλης και ο Κατράκης.

Η πίεση που ασκείται μέσω της *Αυγής*—είτε με κείμενα της εφημερίδας, είτε με παρεμβάσεις διανοουμένων (Αυγέρης και Βουρνάς), είτε με επιστολές που έχουν τον χαρακτήρα της αυθόρμητης διαμαρτυρίας, τόσο «από τα πάνω» (Ηλιού) όσο και ευαίσθητων κοινωνικών ομάδων «από τα κάτω» (νέοι και θύματα της γερμανικής κατοχής)—είναι μεγάλη και σε υψηλούς τόνους, και με τη χρήση σκληρών εκφράσεων, όπως «ύβρ[ις] προς την Εθνική Αντίσταση και τις θυσίες του λαού», «διασυρμός της Εθνικής μας Αντίστασης», «δολοφονία της Αντιστάσεως» κτλ. Η πρόθεση δεν είναι η άσκηση «φιλικής» και «καλοπροαίρετης» κριτικής, όπως ισχυρίζονται οι

κειμενογράφοι, αλλά η διακοπή της παράστασης. Πράγματι, λίγες μέρες αργότερα, στις 4 Ιουλίου, η *Αντιγόνη* θα αναγκαστεί να κατεβάσει αυλαία.

Ποιες είναι όμως οι αιτιάσεις που διατυπώνονται από την Αριστερά; Το «σοβαρό ολίσθημα» της *Αντιγόνης* ήταν η παραποίηση της αλήθειας; Πρώτον, η απεικόνιση της Κατοχής αποκρύπτει τα σκληρά βιώματα και το υψηλό φρόνημα του ελληνικού λαού και δεν αντιστοιχεί στην κοινή εμπειρία. Δεύτερον, η Αντίσταση υποβιβάζεται σε διακοσμητικό στοιχείο, ενώ στο προσκήνιο βρίσκονται ερωτικά πάθη και προσωπικά δράματα. Η κυριότερη ένσταση ωστόσο και η βασικότερη αιτία που δέχτηκε επίθεση η παράσταση βρίσκεται στη δραματολογική απόδοση του Γερμανού διοικητή του χωριού, ο οποίος παρουσιάζεται ευγενής, μορφωμένος, λάτρης του αρχαιοελληνικού πολιτισμού και με ηθικά διλήμματα, καθώς και στην επιλογή του συγγραφέα να τον αναδείξει σε πρωταγωνιστή. Η απεικόνιση του Γερμανού αξιωματικού συνδέεται από τους αριστερούς επικριτές της *Αντιγόνης* με την πολιτική επικαιρότητα – τη διμερή οικονομική συμφωνία μεταξύ Ελλάδας και Δυτικής Γερμανίας, που η Αριστερά εκλάμβανε ως νέα κατοχή, και τη νομοθετική αμνήστευση των Γερμανών εγκληματιών πολέμου (Μαξ Μέρτεν και την Γκούντερ Κόλβες)– και θεωρείται ότι ευθυγραμμίζεται με τον αντίπαλο και τη δεξιά ρητορική. «Ρίχνει νερό στο μύλο των εχθρών του λαού», ισχυρίζεται ο Καμπάνης· «Δίνει επιχειρήματα σε όλους τους εγκληματίες του πολέμου», τονίζει ο Αυγέρης· «Έχει σαν αποτέλεσμα να χειροκροτούν ενθουσιωδώς οι συνεργάτες των κατακτητών ή οι συνεχιστές των μεθόδων τους», υποστηρίζει ο Ηλιού.

Στην κριτική της Αριστεράς και στον τρόπο που άσκησε πίεση σε δικούς της ανθρώπους ώστε να κατέβει η παράσταση, και ταυτοχρόνως να επαναδιατυπωθεί με σαφήνεια ο κανόνας και να αποκατασταθεί η ορθότητα, θωρακίζοντας έτσι το αριστερό ακροατήριο απέναντι σε «εσφαλμένες ιδέες», «ιδεολογικές συγχύσεις» και «απαράδεκτους συμβιβασμούς», έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το είδος του λόγου που χρησιμοποιείται. Ο λόγος που αρθρώνεται είναι αυστηρός και από θέση ανωτερότητας: Καταγγέλλει, νουθετεί, διορθώνει, ειρωνεύεται, απαξιώνει, επιπλήττει και απαιτεί συμμόρφωση. Επίσης είναι συναισθηματικά φορτισμένος, έντονα μελοδραματικός, υιοθετεί θρησκευτική ορολογία και συχνά εμφανίζεται μακάβριος. Επικαλείται τον λαό και τις θυσίες του, τη διαπαιδαγώγηση της νεολαίας, την αλήθεια, την ευθύνη και την ηθική.

Για να κατανοήσουμε όμως τη σφοδρότητά και τη συναισθηματική φόρτιση των αντιδράσεων, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας την πολιτική συγκυρία στην οποία διαδραματίζονται όλα αυτά. Να θυμίσουμε ότι το 1960 η Αριστερά εξακολουθεί να διώκεται. Έναν χρόνο πριν από την παράσταση, τον Ιούλιο του 1959, ο Μανώλης Γλέζος και οι συνεργάτες του δικάζονται και φυλακίζονται για κατασκοπεία, ενώ μόλις τον προηγούμενο μήνα, τον Μάιο του 1960, το Διαρκές Στρατοδικείο Αθηνών καταδικάζει σε ισόβια για κατασκοπεία έξι στελέχη του Κομμουνιστικού Κόμματος (ανάμεσά τους τον Χαρίλαο Φλωράκη), με την Αντίσταση να αποτελεί για την Αριστερά το μέγιστο ηθικό της όπλο και τη βάση πάνω στην οποία επιζητούσε δικαίωση. Μέσα στο τόσο πολωμένο κι επικίνδυνο πολιτικό σκηνικό, όπου η Κατοχή «δεν έγινε “ιστορία”», αλλά παρέμενε «ζώσα πραγματικότητα», όπως εύστοχα παρατηρεί ο Βάσος Βαρίκας στην κριτική του για την *Αντιγόνη*, για την Αριστερά ο πολιτισμός

μετατρέποταν σε αρένα πολιτικής διαμάχης και πολύτιμο εργαλείο πολιτικής παρέμβασης, ενώ η κυριαρχία στο πεδίο της δημόσιας ιστορίας δεν μπορούσε παρά να είναι ζωικής σημασίας. Έτσι το καλοπροαίρετο –και προερχόμενο από φίλους– καλλιτεχνικό εγχείρημα της *Αντιγόνης της Κατοχής*, με το αντιπολεμικό μήνυμα και τον ανορθόδοξο πρωταγωνιστή, δεν είχε κανένα χώρο ύπαρξης. Στα μάτια της διωκόμενης Αριστεράς δεν ήταν τίποτε άλλο παρά σοβαρό απόστημα – «έλλειψη ηθικής ευαισθησίας», «σαλονίστικος» ουμανισμός, μία «κακή πράξη» που έπρεπε να παταχθεί.

Μαρία Χάλκου

στάση αυτή ωστόσο θεωρήθηκε ανεπαρκής και δέχτηκε κριτική από μερίδες της δεξιάς παράταξης και του Τύπου. Η κυβέρνηση από την πλευρά της επιχειρήσε να υποβαθμίσει το θέμα, ενώ τα δύο κομμουνιστικά κόμματα, με διαφορετική ένταση και ύφος, καταδίκασαν την ταινία ως ιμπεριαλιστικό προπαγανδιστικό εγχείρημα.

Η δημοφιλία του βιβλίου, το γεγονός ότι συνιστούσε ένα σιβαρό και συγκινητικό αφήγημα –παρότι συγχρόνως εξαιρετικά μονομερές–, όπως και ο σάλος που προκάλεσε στην Ελλάδα η κινηματογραφική του μεταφορά κατέστησαν την *Ελένη* διεθνές σύμβολο του αντικομμουνιστικού στρατοπέδου. Ο ίδιος ο Ρόναλντ Ρέγκαν άλλωστε σε τηλεοπτικές δηλώσεις του είχε χαρακτηρίσει το έργο πηγή έμπνευσης στην προσπάθεια επικράτησης του «ελεύθερου κόσμου» στο πλαίσιο του Ψυχρού Πολέμου. Για κομμάτια της δεξιάς παράταξης και της Ακροδεξιάς στην Ελλάδα η *Ελένη* αποτέλεσε για χρόνια ένα από τα «απαγορευμένα αριστουργήματα», απόδειξη της μεταπολιτευτικής κυριαρχίας της αριστερής οπτικής για τον Εμφύλιο. Αντίθετα, για ένα μέρος της Αριστεράς η παρουσίαση του βιβλίου ή η προβολή της ταινίας υπήρξαν έκτοτε κόκκινο πανί, προκαλώντας αντιδράσεις και κινητοποιήσεις σε τοπικό επίπεδο μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 2000.

Τα τελευταία χρόνια το έργο του Γκέιτς επανήλθε στο προσκήνιο, γνωρίζοντας μια δεύτερη ζωή στο πλαίσιο της διαμάχης για

την ιστορία της δεκαετίας του 1940 που πυροδότησε το λεγόμενο «νέο ρεύμα», ενώ έχει αποτελέσει χαρακτηριστικό case study στη μελέτη της μνήμης και της ιστοριογραφίας του ελληνικού Εμφυλίου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Γκατζογιάννης Ν., *Ελένη*, Αθήνα: Ελληνική Ευρωεκδοτική 1983 (επανεκδόσεις: Κέρκυρα 2004 και 2012· επίσης διανεμήθηκε ως προσφορά με την εφημ. *Καθημερινή* το 2017).
- Danforth L., «Η συλλογική μνήμη και η κατασκευή ταυτοτήτων στα έργα του Nicholas Gage», στο Ρ. Βαν Μπούσχοτεν, Τ. Βερβενιώτη, Ευτ. Βουτυρά, Β. Δαλκαβούκης και Κ. Μπάδα (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου (επ.μ.)*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο 2015, σ. 257-268.
- Καββαθάς Β., *Η άλλη Ελένη*, Αθήνα: Αλκυών 1984.
- Καλύβας Στ., «Για την Ελένη του Εμφυλίου», *Καθημερινή*, 15/1/2017.
- Κουτσογιαννάκη Κ., «Ελένη. Τα άλλα θύματα του Εμφυλίου και οι αντιδράσεις της Αριστεράς», στο Β. Βαμβακάς και Π. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, Αθήνα: Το Πέρασμα 2010, σ. 166-169.
- Μπάδα Κ., «Ο θάνατος της Ελένης στον Εμφύλιο. Η μνήμη και το γεγονός, η μνήμη ως Ιστορία», στο Χρ. Χατζητάκη-Καψωμένους (επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός. Λαογραφία και ιστορία*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής 2001, σ. 230-240.
- Φυτιλή Μ., *Μνήμη, λήθη και δημοκρατία: Μια σύγκριση της ελληνικής με την ισπανική περίπτωση*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Universidad Autónoma de Madrid, 2016, σ. 207-211.

Ψαρρά Α. «Η ολική επαναφορά της Ελένης», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 24/1/2017.

Van Boeschoten R. & Danforth L.M., *Παιδιά του ελληνικού Εμφυλίου. Πρόσφυγες και πολιτική της μνήμης*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια 2015, σ. 380-401.

Βλ. επίσης το λήμμα: *Μαύρη Βίβλος του κομμουνισμού, Η*

Εμμανουέλα

Μια «άτακτη Γαλλιδούλα»
στη συγκυρία της μεταπολίτευσης
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΤΣΑΠΗΣ

Λίγους μήνες μόνο μετά την τομή της μεταπολίτευσης, τον Απρίλιο του 1975, η ταινία *Εμμανουέλα* αποτέλεσε ένα πραγματικά παρράδοξο θέμα συζήτησης για την ελληνική κοινωνία, προκαλώντας συζητήσεις για το «άσεμνο περιεχόμενό» της, αλλά και για τον κίνδυνο που δυνητικά αποτελούσε για τις γυναίκες και τη νεολαία, τις δύο ακόμη θεωρούμενες ως «ευπαθείς» ομάδες, που έχοζαν προστασίας και καθοδήγησης.

Ας πιάσουμε όμως πρώτα τον σφυγμό της εποχής, ξεκινώντας από τα απολύτως προφανή: Ιούλιο του 1974 καταρρέει η Χούντα, βυθισμένη στα κρίματα και τα εγκλήματατά της. Η εισβολή στην Κύπρο φέρνει στα πρόθυρα του πολέμου την Ελλάδα και την Τουρκία, ενώ τον Δεκέμβριο του '74 λύνεται με δημοψήφισμα το πολιτειακό ζήτημα. Πίσω από τα αυτά τα μεγάλα γεγονότα, που συνιστούν το κάδρο, μια σειρά από άλλα, λιγότερο γνωστά σήμερα, υφαινουν την κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα της εποχής – νεοφασιστικές οργανώσεις επιτίθενται σε φοιτητές και καταστρέφουν βιβλιοπωλεία, νεαροί συλλαμβάνονται και σύρονται σε δίκη για αφισοκολλήσεις, αστυνομικοί ασκούν βία ακόμη ανενόχλητοι, σαν τίποτα να μην έχει αλλάξει· ο φόβος για ένα νέο πραξικόπημα είναι διάχυτος, τα «σταγονίδια» δεν έχουν απομακρυνθεί από το στράτευμα, ενώ η διαδικασία της αποχουντοποίησης

στης στα πανεπιστήμια και τον κρατικό μηχανισμό είναι ακόμη εν εξέλιξει.

Εν μέσω λοιπόν καταγιστικών γεγονότων που συνθέτουν ένα γλυκόπικρο στην αίσθησή του κλίμα ελπίδας και ματαιώσης, σε μια συγκυρία που (σήμερα ξεχνάμε ότι) γεννάει ανησυχία (όπως π.χ. η αποφυλάκιση λίγο αργότερα κορυφαίων βασανιστών της Χούντας), η ταινία *Εμμανουέλα*, με το σκάνδαλο που προκάλεσε και το λογοκριτικό περιστατικό που υποκίνησε, φαντάζει, αν μη τι άλλο, κάτι το πραγματικά περιεργό: ένα γεγονός που εξελίσσεται στο περιθώριο των μεγάλων, καθοριστικών τομών που λαμβάνουν χώρα στην πρόσημη μεταπολίτευση, αλλά εντός μιας κοινωνίας που συντηρεί τις δικές της νοοτροπίες εν πολλοίς απαράλλακτες, βασανιστικά ακλόνητες, απρόσβλητες από τα τεκταινόμενα στην πολιτική σκηνή (η μορφή του Χριστού που «εμφανίστηκε» σε ξύλινη σκάλα στην Καλλιθέα, ας πούμε, είναι βασικό θέμα των ημερών τον Απρίλιο του 1975, συνθέτοντας μαζί με την *Εμμανουέλα* μια πραγματικά μετανεωτερική στη σύλληψη της δημοσιογραφική αφήγηση).

Η ιστοριογραφική προσέγγιση στην περίπτωση της ταινίας αυτής εκκινεί ως συνήθως από ένα ερώτημα. Είναι γνωστό ότι, στη διάρκεια της δικτατορίας αλλά και στα χρόνια που ακολούθησαν, το πορνό τόσο στη σκληρή εκδοχή του (η γνωστή «τσόντα») όσο και στις πιο λάιτ προσεγγίσεις του (το «σοφτ πορνό», στο οποίο ιδίως οι Ιταλοί παραγωγοί εντράφησαν συστηματικά) δεν υπήρξε ένα περιθωριακό κινηματογραφικό είδος. Επιπρόσθετα οι διαφημίσεις του κατέκλυζαν τις σελίδες όλων των έγχρωμων εφημερίδων της εποχής, της *Αυγής* μη εξαρουμένης (αλλά όχι και του *Ριζοσπάστη*), όπως αποδεικνύουν διαφημίσεις σαν το *Κορίτσι με τις προκλητικές καμπύλες* και το *Πάμελα η μαιτρέσσα μου*, υποδεικνύοντας μια ευρύτερη αποδοχή του από την ελληνική κοινωνία και μια αίσθηση καλλιτεχνικής, έστω άρρητης, νομιμοποίησής του. Προς τι λοιπόν αυ-

τή η άνευ προηγουμένου έκρηξη ακατάσχετης ηθικολογίας που μεταβάλλει, στις αρχές Απριλίου του 1975, την *Εμμανουέλα* σε απόλυτο θέμα των ημερών;

Μία απάντηση στο ερώτημα τούτο φαίνεται πως έχει την αφετηρία της στην τομή που έφερε η *Εμμανουέλα* στα κινηματογραφικά πράγματα. Όπως επισημαίνει εύστοχα ο Γ. Σολδάτος, οι διαφορών εκδοχών ταινίες πορνό που προβάλλονταν έως τότε, κατά βάση χαμηλού μπάτζετ και ακόμη χαμηλότερης αισθητικής, απευθύνονταν σε ένα αμυγώς αντρικό στη σύνθεσή του κοινό, αποβλέποντας στην ικανοποίηση των ηδονοβλεπτικών ενστίκτων του. Αντιθέτως, η *Εμμανουέλα* αποτελούσε μια πολυδιαφημισμένη παραγωγή, οι χώροι που τη «φιλοξενούσαν» δεν ανήκαν στο γνωστό πέριξ της Ομονοίας κύκλωμα των κακόφημων κινηματογράφων (τσοντάδικα), κοντολογίς φιλοδο-

ξούσε να επιβληθεί ως μία «κανονική» ταινία που με τον εστέτ κοσμοπολιτισμό της και το μπαράζ γυναικείων (:) φαντασιώσεων ειρήνευε μια θηλυκή ματιά στα ερωτικά πράγματα ή, ακόμη χειρότερα, τη γυναίκα ως θεατή σε ερωτικές ταινίες.

Επιπλέον, ξετοίπωτη, «τσούλα», σεξουαλικά ακόρεστη και «ανήθικη», η ηρωίδα «έφερε» ένα διαφορετικό των ήδη εμπεδωμένων μοντέλο γυναικείας συμπεριφοράς, κάτι που προκαλούσε τουλάχιστον αμηχανία, αν όχι δυσφορία. Αδιάφορη για στιδήποτε πέραν της απόλαυσης που μπορούσε να λάβει από το σεξ, η Σίλβια Κριστέλ εκπροσωπούσε μια ταυτότητα που βρισκόταν υπό συγκρότηση, μια γυναίκα πέραν του διπλού καλή χριστιανή – μητέρα – ηθική νοικοκυρά από τη μια, και αφοσιωμένη αριστερή ακτιβίστρια από την άλλη. Η *Εμμανουέλα* σοκάρει καθότι προοιωνίζεται κάτι το ο-

Υπερβάλλον ζήλος

Διάβαζα προ ημερών στις εφημερίδες πως στη Ρώμη Ιταλοί αξιωματούχοι έσπευσαν να σκεπάσουν τα γυμνά αγάλματα στο Μουσείο του Καπιτωλίου για να μην προσβάλουν τον πρόεδρο του Ιράν Χασάν Ροχανί, ο οποίος πραγματοποιούσε επίσημη επίσκεψη στην ιταλική πρωτεύουσα. Στο θέμα αναφέρθηκαν ποικιλοτρόπως τα διεθνή μέσα ενημέρωσης, και ο Ροχανί σε συνέντευξη Τύπου σχολίασε το γεγονός λέγοντας πως η επιλογή να καλυφθούν τα αγάλματα προέκυψε μάλλον από τη φιλόξενη διάθεση του ιταλικού λαού και τη θέληση να νιώσουν άνετα οι επισκέπτες. Διπλωματική απάντηση, η οποία όμως μου θύμισε τον υπερβάλλοντα ζήλο κάποιων υπαλλήλων εταιρείας διανομής ξένου Τύπου στην Ελλάδα την εποχή της Χούντας. Οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται εδώ είναι από τις σελίδες του *Modern Photography Annual '74* (περιοδική έκδοση η οποία δημοσίευε σε ένα τεύχος τις καλύτερες φωτογραφίες του έτους από όλο τον κόσμο), και κατά σειρά είναι έργα του άγνωστου εκείνη την εποχή Τετσουάκι Οκουχάρα, του περισσότερο γνωστού Σαμι Χάσκινς, και η τελευταία του πολύ γνωστού Μαν Ρέν, ο οποίος είμαι σίγουρος πως θα διασκέδαζε πολύ με την παρέμβαση στο έργο του.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή. Όσοι φωτογράφοι έζησαν εκείνη την εποχή γνωρίζουν καλά πως περιοδικά όπως το παραπάνω –και λίγα ακόμα που έφταναν στην Ελλάδα– ήταν η μοναδική πηγή πληροφόρησης που είχαμε στη διάθεσή μας για τη φωτογραφία (υπενθυμίζω στους πολύ νεότερους ότι το ίντερνετ εκείνη την εποχή ήταν ακόμα αμυδρό προσχέδιο στη φαντασία ορισμένων επιστημόνων). Την περίοδο εκείνη, ανάμεσα στα άλλα βάσανα, ήταν και ορισμένοι γραφικοί



Φωτογραφίες των Τετσουάκι Οκουχάρα, Σαμ Χάσκινς και Μαν Ρέν με σβησμένα με μαρκαδόρο τα «άσεμνα» σημεία, «Modern Photography Annual '74» (αρχείο: Κ. Αντωνιάδης).

τύποι, αξιωματούχοι της Χούντας, που είχαν ταχθεί να διαφυλάξουν τα χρηστά ήθη του ελληνικού λαού. Η απαγόρευση δημοσίευσης γυμνών δεν θυμάμαι πότε ξεκίνησε, σίγουρα όμως ήταν σε ισχύ στις αρχές του 1974. Η εταιρεία διανομής ξένου Τύπου, υπακούοντας στις εντολές της λογοκρισίας, έβαζε τους υπαλλήλους της να μουντζουρώνουν με μαρκαδόρο τα επίμαχα σημεία, στήθη, οπίσθια, αιδοία, σε όλες τις σελίδες, όλων των περιοδικών πριν τη διανομή τους. Δεν ξέρω πόσες εργατώρες χρειαζόντουσαν γι' αυτό το titάνια ηλίθιο έργο, αλλά, με την ταχύτητα που γινόταν, το μελάνι του μαρκαδόρου δεν προλάβαινε να στεγνώσει και λέρωνε τις φωτογραφίες και στις διπλανές σελίδες. Από τον υπερβάλλοντα ζήλο των υπαλλήλων ή εξαιτίας πολύ αυστηρών προειδοποιήσεων, οι μαρκαδόροι δούλευαν ακόμα και στις μικρογραφίες των φωτογραφιών που δημοσιεύονταν στο ευρετήριο στις τελευταίες σελίδες των περιοδικών.

Το ότι αγόραζα μουντζουρωμένα τα περιοδικά οφείλεται στο ότι, ανάμεσα στις «άσεμνες» φωτογραφίες, δημοσιευόντουσαν φωτογραφίες του Ντουέν Μάικλς, Εντουά Μπουμπιά, Έμετ Γκόγουιν, Μαίρη Έλεν Μαρκ κ.ά.

Να εξηγήσω τώρα γιατί πιστεύω πως ο Μαν Ρέν θα διασκέδαζε με την επέμβαση στο έργο του: Πρώτα απ' όλα είναι η χειρονομία του ανώνυμου υπαλλήλου η οποία εγγράφεται στις γραμμές του μαρκαδόρου. Είναι η αυτοματοποιημένη πράξη (εξαιρετικά προσφιλής στο σουρεαλιστικό κίνημα), η βιασύνη, η βαρεμάρα –ποιος ξέρει ποια υποσυνείδητη σκέψη υπαγόρευσε αυτή τη μουντζούρα–, αλλά και η ίδια η χειρονομία του, αποτυπωμένη σε ένα μοναδικό ανυπόγραφο αντίτυπο. Η παρέμβαση στο έργο του Σαμ Χάσκινς είναι περισσότερο ισορροπημένη, θα έλεγε κανείς πως συνάδει με τη φορμαλιστική προσέγγιση του φωτογράφου. Η παρέμβαση όμως στη φωτογραφική σύνθεση του Οκουχάρα παραμένει μυστήριο, το οποίο συνοψίζεται στο ερώτημα: Τι είδε ο πάλλληλος και το μουντζούρωσε;

Όλα αυτά έχουν παρέλθει οριστικά. Τον ζωντανό, παράλογο και μαχητικό μαρ-

καδόρο έχουν διαδεχθεί ανούσιες μαύρες ταινίες ή τοπικά θαμπώματα στα επίμαχα σημεία του ανθρώπινου σώματος. Τι θλίψη! Και, ακόμα χειρότερα, την επίβλεψη δημοσίευσης «άσεων» φωτογραφιών στο διαδίκτυο έχουν αναλάβει πλέον μηχανές οι οποίες αποφασίζουν τις απαγορεύσεις με αδιευκρίνιστα κριτήρια, παρόμοια με αυτά που οδήγησαν τον δυστυχή υπάλληλο να μουντζουρώσει τη φωτογραφική σύνθεση του Οκουχάρα.

Κωστής Αντωνιάδης

ποίο δεν είναι ακόμη σαφές, είναι όμως σίγουρα σαφές ότι δεν αρέσει – και δεν αρέσει καθόλου. Είναι η γυναίκα των καιρών, η γυναίκα του Studio 54, της ντίσκο και της ηδονιστικής αυτοπραγμάτωσης. Ανθρωπολογικά θα λέγαμε ότι αντιστοιχεί σε ένα νεοφιλελεύθερο στον πυρήνα του (όπως το γνωρίσαμε τις επόμενες δεκαετίες) πρότυπο, που προτείνει την «ολοκλήρωση» της γυναίκας μέσα από τη σεξουαλική απόλαυση, την επαγγελματική «επιτυχία», τον ακατάσχετο καταναλωτισμό και την επιδεικτική αδιαφορία για τα μεγάλα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Έχει ενδιαφέρον ως προς τούτο ότι η μοναδική ερώτηση που κατατέθηκε στη Βουλή σχετικά με την «απαράδεκτη επέμβαση της δικαστικής εξουσίας» στην προβολή της *Εμμανουέλας* προήλθε από τους Β. Κοντογιαννόπουλο και Α. Ανδριανόπουλο, δύο βουλευτές που τα επόμενα χρόνια θα πρωτοστατήσουν στην έλευση στην Ελλάδα των ιδεών του (νεο)φιλελευθερισμού (*Βραδυνή*, 18/4/1975).

Ως εκ τούτου η *Εμμανουέλα* μένει μετέωρη, κανέναν λόγο περί ελευθερίας του λόγου δεν διατυπώνεται υπέρ αυτής πειστικά, πέραν ανθρώπων που δεν εκφράζουν όμως παρά τον εαυτό τους. Παρά το σκάνδαλο (ίσως βέβαια και εξαιτίας αυτού), οι Έλληνες θεατές συνέρρευσαν μαζικά στους κινηματογράφους για να παρακολουθήσουν τις «ερωτικές περιπέτειες της άτακτης Γαλιδούλας», καθώς μόνο την πρώτη βδομάδα προβολής της, μέχρι δηλαδή να απαγορευτεί με δικαστική απόφαση ως «άσεμνη» (16 Απριλίου 1975), η ταινία είχε κόψει περισ-

σότερα από 300.000 εισιτήρια, και μάλιστα με αρκετά τσουχτερό για τα δεδομένα της εποχής εισιτήριο. Σε μια εποχή έντονης πολιτικοποίησης, το γεγονός αυτό δεν μπορεί παρά να υποδεικνύει πως η ιστορική πραγματικότητα είναι πάντοτε πολύ πιο σύνθετη απ' ό,τι συνήθως τείνουμε να πιστεύουμε. Ή όπως ακούγεται συχνά στις ταινίες, «η πραγματικότητα είναι συνήθως πιο απρόβλεπτη και από το πιο ευφάνταστο σενάριο».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- «Και ερώτησις στην Βουλή για την *Εμμανουέλα*», *Βραδυνή*, 18/4/1975.
 Κατσάτης Κ. «“Θα κλάψουν γυναίκες εξαιτίας της”». Η περίπτωση της ταινίας *Εμμανουέλα* στη συγκυρία της Μεταπολίτευσης», στο Π. Πεταίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 43-51.
 «Μια εβδομάδα αγχαλιά με την *Εμμανουέλα*», *Ταχυδρόμος* 1096, 10/4/1975.
 Σολδάτος Γ., *Η ιστορία του γυμνού στον κινηματογράφο*, Αθήνα: Αιγόκερως 2010.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Jesus Christ Superstar*, Σαμίου Δόμνα, *Τελευταίο τανγκό στο Παρίσι*

EPT

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΛΕΙΟΣ

Η λογοκρισία ως παρεμπόδιση της δημοσιοποίησης της σκοπούμενης πληροφορίας από ένα άτομο ή ομάδα με οποιαδήποτε μέσα (νομικά, πολιτικά, οικονομικά, φυσικά κ.ά.), εξωτερικά ή εσωτερικά προς τον ορ-

γανισμό ή το άτομο, ενυπάρχει σε κάθε μορφή κοινωνικής οργάνωσης και οργανισμό. Συνήθως όμως εννοούμε εκείνη την παρεμπόδιση που αντίκειται στο εθνικό και διεθνές δίκαιο, καθώς και στους δημοκρατικούς κανόνες. Η ΕΡΤ αποτέλεσε πεδίο (συχνά και μέσο) άσκησης ποικίλων μορφών λογοκρισίας. Αν και η διερεύνηση των αιτιών που προκάλεσαν τις πρακτικές λογοκρισίας στην ΕΡΤ έχει ιδιαίτερη σημασία, αξίζει να υπογραμμιστεί ότι, σύμφωνα με πολλές απόψεις, βασική αιτία στάθηκε διαχρονικά η οικονομική και κυρίως η πολιτική εξάρτηση της διοίκησης της από την εκάστοτε κυβέρνηση και άλλες δυνάμεις του πολιτικού συστήματος.

Υπό την προαναφερθείσα άποψη, η άσκηση λογοκρισίας στην ΕΡΤ, συμπεριλαμβανομένων και των προκατόχων της – ΕΙΡΤ και ΥΕΝΕΔ αρχικά, ΕΡΤ1 και ΕΡΤ2 αργότερα, και ΕΡΤ και ΝΕΤ στη συνέχεια –, μπορεί να διακριθεί σε περιόδους, σε επιμέρους κατηγορίες. Η λογοκρισία στην ΕΡΤ και τους προκατόχους της διακρίνεται ανάλογα με: α) την πολιτική περίοδο: Χούντα, πρώτη μεταπολιτευτική περίοδος (επταετής διακυβέρνηση Κ. Καραμανλή και οκταετής διακυβέρνηση Α. Παπανδρέου), μεταβατική περίοδος, δεύτερη μεταπολιτευτική περίοδος (1990-2004), περίοδος της κρίσης (2009-)· β) τη μορφή (μερική ή πλήρης διακοπή προβολής προγράμματος, διώξεις/τοποθετήσεις προσωπικού και παρεμβάσεις στην παραγωγή του προγράμματος)· γ) το επίπεδο ιεραρχίας από το οποίο προέρχεται η λογοκρισία· δ) αν επιβάλλεται από έξω ή από μέσα από την ΕΡΤ· ε) τα μέσα άσκησης λογοκρισίας (πειθαρχικά, νομικά κτλ.)· στ) τον χρόνο εκδήλωσης, αν δηλαδή είναι προληπτική ή κατασταλτική.

Στο παρόν κείμενο θα συνδυάσουμε στην παρουσίαση της λογοκρισίας στην ΕΡΤ αυτά τα κριτήρια, με πρωταρχικό όχι την πολιτική περίοδο, αλλά τη μορφή άσκησης λογοκρισίας, καθώς αυτό έχει τη μεγαλύτερη δομική σημασία στη λειτουργία του οργανισμού.

Περιπτώσεις ολικής ή μερικής διακοπής λειτουργίας («μαύρου»)

Το «μαύρο» αποτελεί δείκτη ότι, παρά τον πολιτικό έλεγχο της ΕΡΤ, η διαδικασία παραγωγής ή/και τα πρόσωπα που εμπλέκονται, δημοσιογράφοι, τεχνικοί και διοίκηση, έχουν αυτονομηθεί σε έναν βαθμό από την πολιτική ηγεσία, για διάφορους λόγους. Για τον λόγο αυτό σε περιόδους απόλυτου πολιτικού ελέγχου της ΕΡΤ, τόσο εσωτερικού όσο και εξωτερικού, δεν είναι πιθανή μια τέτοια λογοκριτική παρέμβαση. Το «μαύρο» εμφανίζεται ως κυρωτική πειθαρχική πράξη επαναφοράς στην «ελεγχόμενη κανονικότητα».

1. Το κλείσιμο της ΕΡΤ («μαύρο») στις 11 Ιουνίου 2013, με απόφαση της τρικομματικής κυβέρνησης ΝΔ, ΠΑΣΟΚ και ΔΗΜΑΡ αποτέλεσε κορυφαία και πρωτοφανή πράξη λογοκριτικής παρέμβασης στη δημόσια ραδιοτηλεόραση όχι μόνο της Ελλάδας, αλλά ολόκληρου του δυτικού κόσμου και των δημοκρατικών κοινωνιών, με το πρόσημο του περιορισμού των δημοσίων υπαλλήλων που προέβλεπε το δεύτερο μνημόνιο. Αν και οι λόγοι για το κλείσιμο της ΕΡΤ ήταν περισσότεροι, ο σημαντικότερος στάθηκε η απώλεια του πολιτικού ελέγχου της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης. Το κλείσιμο της ΕΡΤ και τον λόγο γι' αυτό είχε προαναγγείλει μέσω του twitter έναν σχεδόν χρόνο νωρίτερα ο διευθυντής του Πολιτικού Γραφείου του τότε πρωθυπουργού Γ. Μουρούτσης.

2. Όπως καταγράφηκε και από τα μέσα εκείνης της εποχής, με παρέμβαση του Μαξίμου δεν προβλήθηκε, στις 13 Σεπτεμβρίου 2014, από τη ΝΕΡΙΤ η συνέντευξη του τότε αρχηγού της αξιωματικής αντιπολίτευσης Αλ. Τσίπρα στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης. Πολλά μέσα χαρακτήρισαν αυτή την απόφαση με τον τίτλο «Η ΝΕΡΙΤ στις διαταγές της κυβέρνησης».

3. Τον Οκτώβριο του 2012 διακόπηκε η εκπομπή *Πρωινή ενημέρωση*, την οποία παρουσίαζαν οι δημοσιογράφοι Κώστας Αρ-

βανίτης και Μαριλένα Κατσίμη, με απόφαση του γενικού διευθυντή ενημέρωσης της ΕΡΤ Αμ. Λιάτσου. Πολλά μέσα εκείνες τις μέρες αναφέρθηκαν σε «νέο κρούσμα λογοκρισίας στην ΕΡΤ».

4. Πιο παλιά, και συγκεκριμένα το Σάββατο 24 Απριλίου 1984, διακόπηκε η προβολή της ταινίας *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι και ο τραυματισμένος καλλιτέχνης αναστενάζει* από την ΕΡΤ2, με αποτέλεσμα να επικρατήσει «μαύρο». Για την ακρίβεια, επί 45 λεπτά οι τηλεθεατές έβλεπαν «χιόνι» και όχι πρόγραμμα. Η ευθύνη της απόφασης για τη διακοπή «στον αέρα» ανελήφθη από τον πρόεδρο της ΕΡΤ Σ. Αποστολόπουλο. Ωστόσο δεν έγινε απολύτως σαφές ποιος τη διέταξε. Ορισμένα δημοσιεύματα ανέφεραν τον υπουργό Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης, ενώ κάποια τρίτα έδειξαν τον τότε πρωθυπουργό Παπανδρέου, αλλά και τον πρόεδρο της Δημοκρατίας.

5. Σημειώνω υπουργός της κυβέρνησης Α. Παπανδρέου είχε συμφωνήσει να δώσει συνέντευξη σε πρωινή κυριακάτικη εκπομπή της ΕΡΤ. Απαίτησε να γραφτεί αυτή στις 6:00 π.μ., ώστε να ελέγξει το αποτέλεσμά της πριν προβληθεί. Η συνέντευξη μαγνητοσκοπήθηκε, αλλά ο υπουργός δεν ικανοποιήθηκε με τον εαυτό και διέταξε να μην προβληθεί, δημιουργώντας πρόβλημα στη ροή του προγράμματος.

Περιπτώσεις διώξεων και τοποθετήσεων

Το «μαύρο» δεν είναι η συνηθέστερη μορφή λογοκρισίας επειδή γίνεται αντιληπτή και μπορεί να προκαλέσει το αντίθετο από το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Πιο συνήθης μορφή είναι ο πολιτικός έλεγχος με την τοποθέτηση έμπιστων προσώπων στη διοίκηση της ΕΡΤ, κάτι που το επιτρέπουν οι νόμοι λειτουργίας της από ιδρύσώς της. Ως ενδεικτικές περιπτώσεις αυτής της μορφής λογοκρισίας μπορεί να εκληφθούν:

1. Η ίδρυση της Δημόσιας Τηλεόρασης (ΔΤ) ως υπηρεσίας υπαγόμενης στον έλεγχο του υπουργείου Οικονομικών στη θέση της καταργημένης ΕΡΤ στις 10 Ιουλίου 2013.

2. Η απόλυση όλων των υπαλλήλων της ΕΡΤ μετά το κλείσιμό της στις 11 Ιουνίου 2013.

3. Στην προαναφερθείσα περίπτωση της εκπομπής *Πρωινή ενημέρωση*, η σύμβαση του Κ. Αρβανίτη δεν ανανεώθηκε και η εκπομπή συνεχίστηκε με άλλους παρουσιαστές. Στην ουσία ο Κ. Αρβανίτης απολύθηκε, η δε Μ. Κατσίμη απομακρύνθηκε από την εκπομπή.

4. Το 1985, με παρέμβαση του τότε πρωθυπουργού Α. Παπανδρέου, απομακρύνθηκαν ο διευθυντής ενημέρωσης και ο διευθυντής προγράμματος της ΕΡΤ1 Θ. Χαλάτσος και Ν. Σωτηριάδης αντίστοιχα επειδή δεν ενέκριναν τη συνέχιση της εκπομπής *Μισόμισό* της Δ. Λιάνη και του συζύγου της, Δεκατέσσερα χρόνια αργότερα (1999) η εφημερίδα *Το Βήμα* έγραψε ότι η διακοπή της εκπομπής οφειλόταν στην «ενοχλητικά ειρωνική αντιμετώπιση της ιστορίας» από τον Τύπο.

5. Κατά την περίοδο της διακυβέρνησης Κ. Καραμανλή (1974-1980), η κριτική της αντιπολίτευσης στον πολιτικό έλεγχο της ΕΡΤ ήταν έντονη. Χαρακτηριστικά, ο τότε ηγέτης του ΠΑΣΟΚ Α. Παπανδρέου κατήγγειλε το 1977 ότι αυτό που γινόταν με την ΕΡΤ ήταν «καθαρός ολοκληρωτισμός». Αντιστοίχως, τον Μάιο 1984 ο τότε πρόεδρος της Νέας Δημοκρατίας Κ. Μητσοτάκης αποκάλυψε την ΕΡΤ «φασιστική τηλεόραση του ΠΑΣΟΚ».

6. Την περίοδο της Χούντας (1967-1974), μεγάλης κλίμακας λογοκριτική πράξη ήταν η χρησιμοποίηση της Τηλεόρασης των Ενόπλων Δυνάμεων (ΤΕΔ), μετονομασθείσας το 1970 σε Υπηρεσία Ενημερώσεως Ενόπλων Δυνάμεων (ΥΕΝΕΔ), αποκλειστικά από τον στρατό, του οποίου η ηγεσία ασκούσε τις εξουσίες στη χώρα μετά το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου 1967.

Η πολιτική καθοδήγηση της παραγωγής ειδήσεων

Η πολιτική καθοδήγηση αποτελεί ίσως τη συχνότερη μορφή παρέμβασης στην παραγωγή περιεχομένου, η οποία από το 1974 και μετά, ιδιαίτερα μετά την εμφάνιση της ιδιωτικής τηλεόρασης, αυτονομείται, έστω και με αργά βήματα, λόγω της ασκούμενης πολιτικής και άλλης κριτικής, καθώς και των απαιτήσεων του κοινού. Ορισμένα χαρακτηριστικά περιστατικά είναι:

1. Κατά την κηδεία του Κωνσταντίνου Μητσοτάκη, όπως μαρτυρούν υπάλληλοι της EPT, στο βαν βρισκόταν ο διευθυντής του Γραφείου Τύπου του τότε αρχηγού της Νέας Δημοκρατίας, ο οποίος επέλεγε και «καθοδηγούσε» τη σκηνοθεσία της EPT ποια πλάνα να δείχνει. Ο πρωθυπουργός Αλ. Τσίπρας φάνηκε σε ένα μόνον πλάνο.

2. Με παρέμβαση του Μαξίμου, κατά τη συγκέντρωση των καθαριστριών έξω από το υπουργείο Οικονομικών στις 13 Ιουνίου 2014 μπήκε στο ρεπορτάζ της NEPIT ο υπότιτλος «Οι καθαρίστριες επιτέθηκαν στα ΜΑΤ».

3. Την ίδια περίοδο (2012-2014) στελέχη της EPT αναφέρουν ότι υπήρχαν καθημερινώς απειλητικά τηλεφωνήματα του διευθυντή του Πολιτικού Γραφείου του τότε πρωθυπουργού Α. Σαμαρά προς τον διευθυντή ειδήσεων της EPT. Ταυτοχρόνως απειλές εναντίον των δημοσιογράφων της EPT εκτοξεύονταν και δημοσίως, όπως λ.χ. από το twitter. Σε ένα από αυτά στις 20 Ιουνίου 2012 ο Μουρούτης αναφέρει επί λέξει: «Τα πρώην πράσινα και νυν ροζ παπαγαλάκια της EPT δίνουν τις τελευταίες παραστάσεις τους».

4. Στη διάρκεια ομιλίας του Π. Καμμένου στη Βόρεια Ελλάδα κατά την προεκλογική περίοδο του 2012 η EPT πρόβαλε απόσπασμα με έντονο δημοσιογραφικό ενδιαφέρον. Ο Καμμένος, όπως αναφέρουν εργαζόμενοι της EPT, τηλεφώνησε απειλώντας τον προϊστάμενο του πολιτικού ρεπορτάζ και τον διευθυντή ειδήσεων επειδή, όπως ισχυ-

ριζόταν, έπαιζαν το παιχνίδι του Α. Σαμαρά σε διατεταγμένη υπηρεσία.

5. Ο εκπρόσωπος Τύπου του ΛΑΟΣ Κ. Αϊβαλιώτης, την περίοδο που το κόμμα του εκπροσωπούταν στη Βουλή, απαιτούσε να στέλνει η EPT κάμερα κάθε Σάββατο και Κυριακή στις ταβέρνες όπου έτρωγε, ώστε να κάνει δηλώσεις για την πολιτική επικαιρότητα, απαιτώντας, όπως λένε τα στελέχη της EPT, να τον περιμένουν να τελειώσει πρώτα το φαγητό του. Του επισημάνθηκε πως η EPT έχει υποχρέωση να στέλνει κάμερα στα γραφεία του κόμματος ή στη Βουλή. Ο πρόεδρος του κόμματος Γ. Καρατζαφέρης επικοινωνήσε με τη διοίκηση της EPT και τον υπουργό Τύπου και ζήτησε την απομάκρυνση του διευθυντή ειδήσεων.

6. Η διοίκηση της EPT αποφάσισε να ζητήσει από τα ιδιωτικά κανάλια να συμμετέχουν στα έξοδα κάλυψης των δραστηριοτήτων των πολιτικών αρχηγών και των κομμάτων. Με πολιτική παρέμβαση η πράξη ακυρώθηκε.

7. Την περίοδο της Χούντας το πρόγραμμα υποβαλλόταν σε προληπτικό λογοκριτικό έλεγχο. Ενδεικτικά, σημαντικά γεγονότα που αποσιωπήθηκαν ή προβλήθηκαν αποκλειστικά υπό την προπαγανδιστική οπτική της Χούντας ήταν η απόπειρα δολοφονίας του Γ. Παπαδόπουλου, ο τραυματισμός και η σύλληψη του Σ. Καραγιώργα, η αυτοκτονία του υφηγητή του Γεωπονικού Πανεπιστημίου Θ. Φραγκόπουλου, η κατά καιρούς σύλληψη στελεχών αντιστασιακών οργανώσεων, όπως λ.χ. τον Φεβρουάριο του 1974, η εξέγερση του Πολυτεχνείου τον Νοέμβριο 1973 κ.ά.

8. Από συμβολική άποψη, κορυφαία στιγμή λογοκρισίας στη Χούντα θεωρείται η εκπομπή του Ν. Μαστοράκη με συλληφθέντες του Πολυτεχνείου, στην οποία ο παρουσιαστής προσπάθησε να συγκοφαντήσει την εξέγερση και τους πρωτεργάτες της. Αυτή η εκπομπή θεωρείται από κάποιους η πιο μαύρη σελίδα στην ιστορία της ελληνικής δημοσιογραφίας.

Καταληκτικά, η άσκηση λογοκρισίας στην ΕΡΤ ήταν διαχρονικά μια σταθερή πρακτική. Ήταν περισσότερο έντονη, εκτεταμένη και εξωτερική όταν αναπτύσσονταν τάσεις αυτονόμησης από τον έλεγχο των κυβερνητικών στελεχών και εν γένει των στελεχών του ευρύτερου πολιτικού συστήματος.

Βλ. επίσης τα λήμματα: ΕΣΡ, «Μάυρο», *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*, Ραφαηλίδης και Μαλβίνα, Τυποκτόνος νόμος

ΕΣΡ

Η γλωσσική λογοκρισία
ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ-ΣΟΦΟΚΛΗΣ
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Το Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης (ΕΣΡ) ιδρύθηκε το 1989. Έργο του είναι η εξασφάλιση της ελευθερίας και της πολυφωνίας, η τήρηση της δημοσιογραφικής δεοντολογίας και η προαγωγή της ποιότητας των ραδιοτηλεοπτικών προγραμμάτων. Αποτελείται από επτά μέλη, τα οποία προτείνονται από τον πρόεδρο της Βουλής και επιλέγονται από τη Διάσκεψη των Προέδρων της Βουλής με πλειοψηφία τουλάχιστον τεσσάρων πέμπτων. Τα μέλη αυτά απολαμβάνουν προσωπική και λειτουργική ανεξαρτησία, γεγονός που έχει ως συνέπεια το ΕΣΡ να υπόκειται μόνο σε κοινοβουλευτικό έλεγχο, ενώ οι αποφάσεις τους ελέγχονται από τα αρμόδια διοικητικά δικαστήρια.

Στο ΕΣΡ λειτουργούν τέσσερα τμήματα με κατανεμημένες αρμοδιότητες, από τα οποία εκείνο που σχετίζεται με την «προστασία της ελληνικής γλώσσας» είναι το Τμήμα Ποιότητας Προγραμμάτων. Στην *Έκθεση πεπραγμένων για το 2014* (εφεξής *Έκθεση*) διαβάζουμε ότι το τμήμα αυτό είναι υπεύθυνο για την «εξασφάλιση της ποιοτικής στάθμης των ραδιοτηλεοπτικών προγραμμάτων, την αντικειμενική και με ίσους όρους ενημέρωση και πολυφωνία, την τήρηση του προγράμ-

ματος των σταθμών, καθώς και την προστασία της αξίας του ανθρώπου», και ότι φροντίζει για «τον σεβασμό της προσωπικότητας, [...] την προστασία των ανηλίκων (ως εμφανιζόμενων ή αναφερόμενων σε ραδιοτηλεοπτικά προγράμματα και ως τηλεθεατών), [...] την ευπρέπεια στην εκφορά του λόγου και τη συμπεριφορά».

Ρητοί δέκτες της γλωσσικής λογοκρισίας του ΕΣΡ είναι πρακτικά όλοι όσοι εμπλέκονται στη ραδιοτηλεόραση είτε ως ιδιοκτήτες σταθμών/καναλιών είτε ως ραδιοτηλεοπτικές περσόνες. Έτσι σε ένα πρώτο επίπεδο το ΕΣΡ λειτουργεί ως γλωσσικός ρυθμιστής, ενώ σε ένα δεύτερο επίπεδο είναι το ίδιο εκφραστής και άρρητος δέκτης μιας προϋπάρχουσας γλωσσικής «ηθικής», η οποία λειτουργεί υπό μορφή υπόρρητης-φυσικοποιημένης κοινωνικής σύμβασης. Με βάση το σκεπτικό αυτό εξηγείται και η εμμονή του ΕΣΡ να επισημαίνει στις ανακοινώσεις του ότι εκφράζει τον «κοινό νο» και τους «γενικά αποδεκτούς κανόνες»: Έτσι αποκαλύπτεται η –σε επίπεδο συνείδησης– πελοίθησή του ότι *όντως* εκφράζει το αντικειμενικό «πρέπον» και η –σε επίπεδο υποσυνειδήτου– ανασφάλεια της υποκειμενικότητας, η οποία πηγάζει από την υπόρρητη «γνώση» της υφιστάμενης φυσικοποίησης.

Ο τρόπος με τον οποίο το ΕΣΡ ασκεί τη λογοκρισία του είναι σαφής – μέσω επιβολής χρηματικών προστίμων στους παραβάτες, κι έτσι μέσω έμμεσης υποβολής αυτολογοκρισίας στους δέκτες του σχεδιασμού. Αλλά ο τρόπος καθορισμού των παραβατών παραμένει ασαφής: Τα στοιχεία που διατίθενται στις εκθέσεις πεπραγμένων καθώς και η σχετική νομολογία υποδεικνύουν ένα γενικό πλαίσιο, χωρίς την ύπαρξη όμως περαιτέρω διευκρινίσεων. Δεν παρατίθενται δηλαδή τα κριτήρια με τα οποία καθορίζεται το χρηματικό ποσό του προστίμου, ούτε και κάποιος κατάλογος «απαγορευμένων» λέξεων ή εκφράσεων. Η απουσία ενός τέτοιου καταλόγου οδηγεί τα τηλεοπτικά κανάλια

συχνά σε αυτολογοκριτικές υπερβολές, δηλαδή σε υπερκάλυψη με το γνωστό «μπιπ» «ανώδυνων» λέξεων, όπως «βλάκας», «ηλίθιος» ή «κλανιά».

Ας πάρουμε μια γεύση της λογοκριτικής δράσης του ΕΣΡ με τρία χαρακτηριστικά παραδείγματα που παρατίθενται στην Έκθεση:

α) Το ΕΣΡ ασχολήθηκε με την υποχρέωση των ραδιοφωνικών σταθμών «να μεταδίδουν το πρόγραμμά τους με κύρια γλώσσα την ελληνική» κατά τη μετάδοση του προγράμματος της 22ας Ιουλίου 2013 του ιδιωτικού ραδιοφωνικού σταθμού CINAR FM του νομού Ροδόπης. Στη σχετική απόφασή του (9/8/1/2014) αναφέρεται ότι «εκ του συνδυασμού των διατάξεων του νόμου προκύπτει ότι οι ραδιοφωνικοί σταθμοί οφείλουν να εκπέμπουν [...] στην ελληνική γλώσσα κατά ποσοστό τουλάχιστον 50% και το υπόλοιπο πρόγραμμα σε ποσοστό μεγαλύτερο του 25%. [...] Εκ του υποβληθέντος από τον ραδιοφωνικό σταθμό cd και του υποβληθέντος υπομνήματος, προέκυψε ότι κατά την 22α Ιουλίου 2013 πραγματοποιήθηκε εκπομπή 24 ωρών, καθώς και ότι το πρόγραμμα του σταθμού πραγματοποιήθηκε με εκπομπές: Η φωνή της Τουρκίας, ειδησεογραφική εκπομπή στην ελληνική γλώσσα, σε ποσοστό 4%, τουρκικά τραγούδια σε playlist ή μέσα σε εκπομπές με παραγωγούς που σχολιάζουν στην τουρκική γλώσσα, σε ποσοστό 74%, διαφημίσεις στην τουρκική γλώσσα, σε ποσοστό 9%, διαφημίσεις στην ελληνική γλώσσα, σε ποσοστό 1%, ειδήσεις στην τουρκική γλώσσα, σε ποσοστό 7%, ειδήσεις στην ελληνική γλώσσα, σε ποσοστό 3%, κοινωνικό μήνυμα στην ελληνική γλώσσα, σε ποσοστό 0,27%. Άξιο παρατηρήσεως ότι το σήμα του σταθμού εκπέμπεται μόνο στην τουρκική γλώσσα». Το ΕΣΡ επέβαλε στον σταθμό τη διοικητική κύρωση της συστάσεως να τηρήσει τα προβλεπόμενα ποσοστά, με απειλή επιβολής αυστηρότερων κυρώσεων.

β) Το ΕΣΡ ασχολήθηκε με «την ποιοτική στάθμη του προγράμματος και τον σεβα-

σμό της αξίας του ανθρώπου κατά τη μετάδοση της εκπομπής με τίτλο ΜΑΚΕΛΕΙΟ 4 την 25/11/2013 μεταξύ 23:48 και 02:27 από τον ιδιωτικό τηλεοπτικό σταθμό ZOOM TV του Νομού Αττικής». Η εν λόγω εκπομπή περιστράφηκε γύρω από το πρόσωπο ενός κληρικού, του οποίου το όνομα δεν δημοσιοποιήθηκε, αναφέρθηκαν όμως άλλα στοιχεία όπως η μητρόπολη στην οποία ανήκει και προβλήθηκαν φωτογραφίες του με καλυμμένα τα μάτια του, αλλά με δυνατότητα αναγνώρισης του προσώπου του. Η απόφαση αναφέρει ότι «η εκπομπή ασχολήθηκε με τη σεξουαλική ζωή του εν λόγω προσώπου, με παράλληλη προβολή εικόνων ημίγυμνων ή γυμνών ανδρών, οι οποίοι αγκαλιάζονται, παραπέμποντας σαφώς στη σεξουαλική ιδιαιτερότητά του [...]. Όμως, πλέον τούτου, [...] χρησιμοποιήθηκαν λέξεις και φράσεις, όπως “ψωνίζεται”, “κάνει ψωνιστήρι”, “παρακινεί ανήλικο παιδί να πει το σπέρμα του για να αγιάσει”, “ρε κερατάδες”, “πισωγλέντηδες”, “ντιγκιντάγκες”, “οπισθόβουλοι της Εκκλησίας” και άλλες παρόμοιες. Η εκπομπή διέπεται από πνεύμα μισαλλοδοξίας, δεν αντιμετωπίζει το αναφερόμενο πρόσωπο με την επιβαλλόμενη από τον νόμο σοβαρότητα και δεν έχει την από το Σύνταγμα επιβαλλόμενη ποιότητα, η οποία πρέπει να αποσκοπεί στην πολιτιστική ανάπτυξη της χώρας, στον σεβασμό της αξίας του ανθρώπου και στην προστασία της νεότητας. Τέλος, διά της εκπομπής δεν τηρήθηκαν οι γενικά παραδεκτοί κανόνες περί ευπρεπούς διατυπώσεως και εκφοράς του λόγου». Στον σταθμό επιβλήθηκε πρόστιμο ύψους 20.000 ευρώ.

γ) Παρόμοιοι τύπου απόφαση σχετική με παραβίαση της «καλαισθησίας» και «ευπρέπειας» της γλώσσας ελήφθη από το ΕΣΡ για την εκπομπή *Αντίθετοι* της 5ης Μαρτίου 2014 του ραδιοφωνικού σταθμού Alpha 98,9 FM. Το παράδοξο που οφείλουμε να επισημάνουμε είναι ότι αυτή η περίπτωση κυρωτικής απόφασης αφορά συζήτηση που έγινε στην εν λόγω εκπομπή σχετικά με τον συγ-

γραφέα Αύγουστο Κορτώ, ο οποίος χαρακτηρίστηκε από έναν εκ των παρουσιαστών ως «η κυρα-Αυγουστίνα», «παρθενόπη», «αλανιάρης», «καυλάντα» κ.ά. Το σκεπτικό όμως της κύρωσης δεν αφορούσε τον σεβασμό της αξίας του ανθρώπου και της προσωπικότητας (όπως στην περίπτωση *Μακελειό 4* – πρόστιμο 20.000 ευρώ), αλλά αποκλειστικά και μόνο «την ορθή, ευπρεπή και καλαίσθητη εκφορά του λόγου» (πρόστιμο 3.000 ευρώ)! Είναι μήπως αυτό ένα δείγμα μεροληπτικής στάσης και μη αντικειμενικής επιβολής προστίμων εκ μέρους του ΕΣΡ;

Όπως προκύπτει από τις περιπτώσεις λογοκρισίας που παρατίθενται στην *Έκθεση*, το ΕΣΡ ασκεί δύο είδη γλωσσικού ελέγχου: πρώτον, επί του λεξιλογίου και της φρασεολογίας (παραδείγματα β, γ) και, δεύτερον, επί της κατανομής της ελληνικής σε σχέση με τις ξένες γλώσσες στον ραδιοηλεκτρονικό χρόνο (παραδείγματα α).

Ως προς το πρώτο είδος λογοκρισίας, τέσσερα είναι τα βασικά σημεία επίσημης αιτιολόγησής της: α) η ποιητική χρήση της γλώσσας, β) η πολιτιστική ανάπτυξη της χώρας, β) ο σεβασμός της αξίας του ανθρώπου, και δ) η προστασία της παιδικής ηλικίας και νεότητας. Το πρώτο επιχείρημα υπόκειται στην ευρύτερη θεματική «προστασία της ελληνικής γλώσσας», η οποία υποδεικνύει *πραγματοποίηση* της ελληνικής γλώσσας, δηλαδή ύπαρξη της φυσικοποιημένης (μέσα από το φίλτρο της ιδεολογίας) αντίληψης ότι η γλώσσα είναι ενιαία, «γλώσσα όλων», η οποία πρέπει να προστατευτεί από κάθε είδους εκτροπές. Το δεύτερο επιχείρημα εγείρει το ερώτημα με ποιον ακριβώς τρόπο η υβρεολογία πλήττει εν γένει την πολιτισμική ανάπτυξη της χώρας, και επίσης πώς συμβαδίζει η απαγόρευση της υβρεολογίας ως απομονωμένου φαινομένου με την ανοχή στην ύπαρξη και μόνο μερικών (για πολλούς) ραδιοηλεκτρονικών σκουπιδιών. Το τρίτο επιχείρημα μπορεί να ερμηνευτεί με δύο τρόπους: Είτε η υβρεολογία καταφέρεται ενα-

ντίον συγκεκριμένου προσώπου, του οποίου με αυτό τον τρόπο θίγεται η υπόληψη, είτε η υβρεολογία καθαυτή θίγει την αξιοπρέπεια του ακροατή της. Η περίπτωση του Αύγουστου Κορτώ, αλλά και ο τρόπος διατύπωσης της απόφασης στην περίπτωση του *Μακελειό 4* υποδεικνύουν ότι το ΕΣΡ υιοθετεί κατά κύριο λόγο τη δεύτερη, «πουριτανικού τύπου» ερμηνεία του επιχειρήματος. Τέλος, το έντονα προβεβλημένο επιχείρημα ότι η αισχρολογία απειλεί την παιδική αθωότητα και τη νεότητα μαρτυρεί ότι οι υποστηρικτές του μάλλον έχουν χρόνια να βρεθούν σε σχολική αυλή. Ευλογότερη φαίνεται η έγνοια των ενηλίκων να μην αποκαλυφθεί στα μάτια των ανηλίκων η υποκριτική τους στάση κατά το «*Δάσκαλε που δίδασκες και νόμο δεν εκράτεις*».

Το δεύτερο είδος γλωσσικής λογοκρισίας καλύπτεται από την παρ. 18 του άρθρου 3 του ν. 2.328/1995, με τον γενικό τίτλο «Ορθή χρήση της ελληνικής γλώσσας», η οποία εμφανώς δεν δικαιολογεί τη συγκεκριμένη απαίτηση κατανομής χρόνου ανάμεσα στα ελληνικά και στις ξένες γλώσσες. Οι λόγοι είναι σαφώς εθνικο-πολιτικο-ιδεολογικοί, κάτι που διαφαίνεται και από τη μεροληπτική στάση του ΕΣΡ, το οποίο, τουλάχιστον στην υπό μελέτη *Έκθεση*, ουδέποτε προβαίνει σε επιβολή κύρωσης σε αγγλόφωνους ραδιοσταθμούς, παρά μόνο σε τουρκόφωνους.

Συμπερασματικά, το ΕΣΡ ασκεί ένα είδος γλωσσικής λογοκρισίας που αφορά τον «απρεπή» λόγο, και ένα λιγότερο γνωστό είδος γλωσσικού ελέγχου που αφορά την κατανομή της ελληνικής σε σχέση με τις άλλες γλώσσες στον ραδιοηλεκτρονικό χρόνο. Η δράση του είναι σε άμεσο επίπεδο κυρωτική (επιβολή προστίμων) και σε έμμεσο προληπτική, καθότι επιβάλλει αυτολογοκρισία στους ραδιοηλεκτρονικούς φορείς είτε εξαιτίας του φόβου των κυρώσεων είτε μέσω συνειδητής ή ασυνειδητής συναίνεσης με την κοινωνική σύμβαση που το ΕΣΡ εκπροσωπεί. Το ίδιο το ΕΣΡ θεωρεί ότι μέσω της λογοκρι-

σίας του προστατεύει την ελληνική γλώσσα, τον πολιτισμό της χώρας, την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και τη νεότητα.

Αν και διαπιστώσαμε την ύπαρξη ενός πολύ γενικού θεωρητικού πλαισίου, την απουσία κριτηρίων κύρωσης αλλά και περιπτώσεις μεροληψίας εκ μέρους του ΕΣΡ, η βασική μου ένσταση αφορά την ίδια την αναγκαιότητα του ΕΣΡ ως λογοκριτή ή ως «προστάτη». Η ανάγκη που μπορεί να έχει μια κοινωνία όπως η ελληνική για προστάτες, οι οποίοι θα την προφυλάξουν από τους κινδύνους που (φαινομενικά ή όχι) διέρχονται η γλώσσα της, ο πολιτισμός της, τα παιδιά της ή η ίδια η προσωπικότητα των ατόμων της, δεν είναι, κατά την άποψή μου, παρά μια συγκεκαλυμμένη αποποίηση της ευθύνης, μια άρνηση ενηλικίωσης και μια αναζήτηση υποκατάστατου ενός καθολικού γονέα.

Z

Ζιγκ ζαγκ στις νεραντζιές
(Έρση Σωτηροπούλου, 1999)
ΕΛΕΝΗ ΚΥΡΑΜΑΡΓΙΟΥ

Το βιβλίο *Ζιγκ ζαγκ στις νεραντζιές* της Έρσης Σωτηροπούλου κυκλοφόρησε το 1999 από τις εκδόσεις Κέδρος. Οι ήρωες –ο άεργος Ισίδωρος ή Σιντ, η άρρωστη αδελφή του Λία, ο Σωτήρης, ο νοσοκόμος της και η δωδεκάχρονη Νίνα– αναζητούν στις σελίδες του «λυσασμένα» την αγάπη, τη διάφηση, την αποδοχή και την προδοσία. Όπως αναφέρεται και στο οπισθόφυλλο, «τα όρια σβήνουν, οι ιστορίες γίνονται μία ιστορία συγγλονιστική, ανεπανάληπτη μέσα στην καθημερινότητά της. Ένας κόσμος αστείος και οδυνηρός, βίαιος και τρυφερός, περπατάει “ζιγκ ζαγκ στις νεραντζιές” και χαιρετάει

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Αλιβιζάτος Ν., «Η προσφορά των Ανεξάρτητων Αρχών και οι προϋποθέσεις αποτελεσματικής λειτουργίας τους», στο Ν. Φραγκάκης (επιμ.), *Οι Ανεξάρτητες Αρχές στη σύγχρονη δημοκρατία*, Αθήνα: Αντ. Σάκκουλας 2008, σ. 33-37.
- Βενιζέλος Ε., «Οι Ανεξάρτητες Αρχές μεταξύ θεσμικών εγγυήσεων και πολιτικών προκλήσεων», στο Ν. Φραγκάκης (επιμ.), ό.π., σ. 103-108.
- Μοσχονάς Σπ., «Η πρότυπη γλώσσα», *Cogito* 3, 2005, σ. 56-57.
- Σταυρακάκης Γ., «Λογοκρισίες: Ένα αντινομικό πεδίο», στο Γ. Ζιώγας, Λ. Καραμπίνης, Γ. Σταυρακάκης και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Οψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Νεφέλη 2008, σ. 158-166.
- Φραγκάκης Ν., «Ανεξάρτητες Αρχές. Γιατί;», στο Ν. Φραγκάκης (επιμ.), ό.π., σ. 21-25.

Βλ. επίσης τα λήμματα: ΕΡΤ, *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*, Ραδιόφωνο, Φιλί του Παπακαλιάτη, Το

τον αιώνα». Το βιβλίο τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος την επόμενη χρονιά (2000), καθώς και με το Βραβείο Μυθιστορήματος του περιοδικού *Διαβάξω*, ενώ μεταφράστηκε και κυκλοφόρησε στη Γαλλία, τη Γερμανία, την Ισπανία, τη Σουηδία και τις ΗΠΑ.

Η βράβευσή του με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος είχε ως αποτέλεσμα να συμπεριληφθεί στις σχετικές λίστες του υπουργείου Πολιτισμού και κατόπιν να αγοραστεί και να διατεθεί στις 500 σχολικές βιβλιοθήκες που λειτουργούσαν τότε στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση σε ολόκληρη τη χώρα. Παράλληλα απεστάλη και στα ελληνικά σχολεία του εξωτερικού. Η παρουσία του βιβλίου στις σχολικές βιβλιοθήκες σηματοδότησε την αρχή μιας μεγάλης περιπέτειας, πολιτικής και δικαστικής. Αρχικά, τον Οκτώ-

βριο του 2001, ο βουλευτής Αρκαδίας της Νέας Δημοκρατίας Πέτρος Τατούλης, με ερώτησή του στη Βουλή, ζήτησε την απόσυρσή του από τις σχολικές βιβλιοθήκες, χαρακτηρίζοντάς το «πορνογραφικό». Παρά την ερώτησή του, το βιβλίο παρέμεινε στις σχολικές βιβλιοθήκες, ενώ και ο ίδιος ο Τατούλης το 2005 αναφέρθηκε στο περιστατικό χαρακτηρίζοντάς το ως «σφάλμα».

Το 2007 ο Κωνσταντίνος Πλεύρης κινήθηκε νομικά εναντίον του ελληνικού δημοσίου, της υπουργού Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων Μαριέττας Γιαννάκου και του υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού Γιώργου Βουλγαράκη. Κατέθεσε αίτηση ασφαλιστικών μέτρων, ζητώντας την απόσυρση του βιβλίου από τις σχολικές βιβλιοθήκες. Στην αίτησή του χαρακτήριζε το βιβλίο

πορνογραφικό και χυδαίο, παραθέτοντας αποσπάσματα από το κείμενο που ενίσχυαν τους ισχυρισμούς του – όπως ο ίδιος πίστευε. Παράλληλα αμφισβητούσε την παιδαγωγική του αξία. Την «οργή και τον αποτροπισμό» τους για την αίτηση ασφαλιστικών μέτρων εξέφρασαν 42 προσωπικότητες από τον χώρο της τέχνης και των γραμμάτων. Στο κείμενο διαμαρτυρίας τους σημείωναν πως «τα κρούσματα λογοκρισίας πυκνώνουν τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας». Τόνιζαν ακόμη πως η ελευθερία της έκφρασης στην τέχνη είναι αναφαίρετο δικαίωμα, και πως η υπεράσπιση και κατοχύρωση της ελευθερίας αυτής είναι «όχι μόνο αυτονόητη, αλλά και επιβεβλημένη».

Η αγωγή των προσωρινών ασφαλιστικών μέτρων εκδικάστηκε την 1η Αυγούστου

Απόφαση 511/18-1-08

12.ΑΑ: ΡΥΘΜΙΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ (εισαγωγική σκέψη)

Δικάσιμος: 1-8-2007

Δικαστής: Δημήτριος Γαβαλάς

Διάδικοι: Κων/νος Πλεύρης

ΚΑΤΑ

- 1) Ελληνικού Δημοσίου
- 2) Μαριέττας Γιαννάκου
- 3) Γεωργίου Βουλγαράκη

[...] Η αγάπη και η φροντίδα για την ψυχική προστασία των παιδιών πρέπει να είναι πρωταρχικός σκοπός της παιδείας, κατά την ταπεινή άποψη του υπογράφοντος την παρούσα απόφαση Δικαστού, ο οποίος πριν γίνει δικαστής υπήρξε εκπαιδευτικός λειτουργός (καθηγητής κοινωνιολογίας). Βεβαίως οι απόψεις για τη θρησκεία, την πατρίδα, την οικογένεια και την ηθική διαφέρουν από λαό σε λαό, σύμφωνα με την κουλτούρα, τις παραδόσεις και τις κοινωνικές και ηθικές δομές τους. Διάφορες ομάδες ανθρώπων που αυτοαποκαλούνται «προοδευτικοί» θεωρούν κάθε τι «παλαιό» ως «συντηρητικό» [sic] και «οπισθοδρομικό» και ονομάζουν τις απόψεις και τις ιδεολογίες που δεν σέβονται ως «σκοταδισμό» και «οπισθοδρόμηση». Είναι εύκολο να υβρίζεις και να χαρακτηρίζεις [sic] άσχημα τις θέσεις και τις απόψεις που δεν συμφωνείς, είναι όμως δύσκολο να αποδείξεις την ορθότητα των απόψεων που υποστηρίζεις.

Αν ερευνήσουμε το παρελθόν και το παρόν τότε θα εξακριβώσουμε εάν έχουμε

πρόοδο, τι είναι πρόοδος και τι συντελείται με την πάροδο των χρόνων και των αντιλήψεων.

Κάποτε στην Ελλάδα, πριν από σαράντα χρόνια, με το «εφάπαξ» αγόραζες σπίτι, σήμερα δεν αγοράζεις ούτε την πόρτα του σπιτιού, και σε λίγο δεν θα υπάρχει ούτε το εφάπαξ, αυτό είναι πρόοδος;

Κάποτε στην Ελλάδα είχε 80% δάσος, σήμερα έχουν και οι ολόκληρα πανέμορφα δάση όπως της Πεντέλης, του Ταΐναρου, της Ολυμπίας, του Γράμμου και είναι σήμερα καμμένες [sic] εκτάσεις, αυτό είναι πρόοδος;

Κάποτε οι περισσότεροι νέοι πήγαιναν στην Εκκλησία, για να πλησιάσουν την αλήθεια, η οποία δεν είναι ιδεολογία, ή οποιαδήποτε άλλη αντίληψη, αλλά αλήθεια, φως και ζωή είναι μόνον ο Κύριος Ημών Ιησούς ΧΡΙΣΤΟΣ, σήμερα η νεολαία καταλήγει στα αναμορφωτήρια και σαπίζει από την χρήση των ναρκωτικών αυτό είναι πρόοδος;

Κάποτε η γυναίκα ασχολείτο κυρίως με την ανατροφή των παιδιών της, σήμερα διαπαιδαγωγούν και ανατρέφουν τα παιδιά οι γκουβερνάντες και οι beisiter [sic]. Αυτό είναι πρόοδος;

Κάποτε οι σύζυγοι δεν χώριζαν μολονότι υπήρχαν σοβαροί λόγοι, σήμερα χωρίζουν με το παραμικρό και χωρίς ουσιαστική αιτία. Αυτό είναι πρόοδος;

Κάποτε τα παιδιά έτρωγαν σπιτικό φαγητό, τώρα τρώνε επιβλαβή έτοιμα και πλαστικά φαγητά. Αυτό είναι πρόοδος;

Κάποτε η ατμόσφαιρα, η θάλασσα και η φύση ήταν πεντακάθαρα, σήμερα είναι μολυσμένα, αυτό είναι πρόοδος;

Κάποτε τα παιδιά τιμούσαν την σημαία, σήμερα, ευτυχώς σε ελάχιστες περιπτώσεις καίνε την σημαία, αυτό είναι πρόοδος;

Κάποτε τα κορίτσια των Ανατολικών «πρώην σοσιαλιστικών χωρών» εργαζόντουσαν στα εργοστάσια, σήμερα εργάζονται στους οίκους ανοχής της Δυτικής Ευρώπης, αυτό είναι πρόοδος; [...]

Τα παραπάνω σημειώθηκαν, σαν απάντηση του όρου «πρόοδος» και του χαρακτηρισμού [sic] «προοδευτικός», και εάν η σημερινή πραγματικότητα είναι η περιγραφόμενη παραπάνω τότε σαφέστατα πρέπει να είμεθα κατά της αυτοαποκαλούμενης «προόδου», η οποία άλλωστε και στον τομέα της ηλεκτρονικής τεχνολογίας, προσπαθεί να αποστερήσει και το πολυτιμότερο δώρο του ΘΕΟΥ στον άνθρωπο, δηλαδή την προσωπική ελευθερία, με τα κινητά, τις φωτογραφίες, τις βιντεοσκοπήσεις και τις κάμερες που παρακολουθούν πλέον όχι μόνο τις δημόσιες συναθροίσεις αλλά και τους εργαζόμενους στο χώρο της εργασίας τους (π.χ. Σούπερ Μάρκετ).

Επανερχόμενοι, στο θέμα της ηθικής, η απαγόρευση ενός ασέμνου βιβλίου δεν αποτελεί πράξη λογοκρισίας όπως δεν είναι λογοκρισία η οποιαδήποτε απαγόρευση στα παιδιά να διαβάσουν βιβλία που τα ωθούν σε άσχημες συνήθειες και κακές πράξεις όπως ναρκωτικά, κλοπές, πορνεία κλπ.

Ακόμη και η τιμωρία πολλές φορές είναι ωφέλιμη για τα παιδιά, όπως τονίζουν οι μεγαλύτεροι παιδαγωγοί, όπως για παράδειγμα, είναι καλλίτερο και επιβάλλεται να δώσουμε στο παιδί μία επίπληξη ή ελαφριά σωματική τιμωρία όταν πάει να βάλει το δάκτυλό του στην πρίζα του ηλεκτρικού ρεύματος παρά να μη το επιπλήξουμε, να βάλει το δάκτυλο στην πρίζα και να σκοτωθεί.

2007 από τον δικαστή Δημήτριο Γαβαλά, στο Μονομελές Πρωτοδικείο Αθηνών. Ο δικαστής εξέδωσε την απόφασή του έξι μήνες μετά, στις 18 Ιανουαρίου 2008, επιδικάζοντας την απόσυρση του βιβλίου (απόφαση 511). Το σκεπτικό της απόφασής του ο δικαστής Γαβαλάς το ανέπτυξε σε πέντε χειρόγραφες σελίδες, όπου είχε την ευκαιρία διεξοδικά και με πολλές λεπτομέρειες να μοιραστεί τις σκέψεις του όχι μόνο πάνω στο εκδικαζόμενο θέμα της απόσυρσης ή μη του συγκεκριμένου βιβλίου, αλλά και συνολικότερα για τα θέματα της εκπαίδευσης, της διαπαιδαγώγησης και της ηθικής των νεαρών μαθητών, αλλά και της θρησκείας, της πολιτικής και της κοινωνικής κρίσης που διέπει τη χώρα. Όπως σημείωνε και ο Δημήτρης Χριστόπουλος, πρόεδρος της Ελληνικής Ένωσης για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου: «Σε μια πυκνογραμμένη χειρόγραφη απόφαση, ο δικαστής κάνει ένα κατηγορητικό μάθημα περί του τι είναι πρόοδος, τι είναι συντήρηση, τι είναι ωραίο, τι είναι άσχημο, τι είναι αληθινό, ποιες είναι καλές εφημερίδες, τι είπε ο Χριστός κτλ.».

Ο δικαστής συμφωνούσε με το επιχείρημα του Κωνσταντίνου Πλεύρη ότι το βιβλίο περιέχει «σαφώς κείμενα πορνογραφικά και χυδαία. [...] κείμενα που βρίθουν από βωμολοχίες και αισχρές εκφράσεις». Συμφωνούσε επίσης ότι το περιεχόμενο του «κάθε άλλο παρά παιδαγωγικό είναι», ενώ τοποθετούνταν και ως προς τη λογοτεχνική του αξία: «Τα κείμενα του βιβλίου αυτού δεν έχουν σχέση με τη λογοτεχνία αλλά με την πορνογραφία». Οι μαθητές έπρεπε να έρχονται σε επαφή μόνο με την παιδική λογοτεχνία, «που συντελεί στην ηθική και πνευματική αγωγή των παιδιών [...] που αναφέρεται στις αγνές παιδικές ψυχές, που ο Θεάνθρωπος Χριστός τις ανέδειξε σε πρότυπο για τους ενήλικες». Σύμφωνα με τον ίδιο, με την απόφασή του αυτή ουσιαστικά «χρησιμοποιούσε» την εξουσία που του έδινε το λειτουργήμα του δικαστικού για να «προστα-

τεύσει τα παιδιά από την ανηθικότητα και τη διαφθορά των ενηλίκων». Παράλληλα τόνιζε πως «Η απαγόρευση ενός ασέμνου βιβλίου δεν αποτελεί πράξη λογοκρισίας, όπως δεν είναι λογοκρισία η οποιαδήποτε απαγόρευση στα παιδιά να διαβάσουν βιβλία που τα ωθούν σε άσχημες συνήθειες και κακές πράξεις όπως ναρκωτικά, κλοπές, πορνεία κλπ.».

Μέχρι τη στιγμή της έκδοσης της απόφασης, η μηνυτήρια αναφορά του Πλεύρη δεν είχε απασχολήσει ιδιαίτερα τον Τύπο της εποχής. Μετά την έκδοση της απόφασης απόσυρσης του βιβλίου από τις σχολικές βιβλιοθήκες, αλλά και λόγω του ίδιου του κειμένου του δικαστή Γαβαλά, η δημοσιότητα και η έκταση που πήρε το ζήτημα αυτό ήταν ιδιαίτερα μεγάλες. Στον Τύπο φιλοξενήθηκαν εκτενή αφιερώματα στο βιβλίο, δηλώσεις της Έρσης Σωτηροπούλου, κείμενα και παρεμβάσεις ανθρώπων του βιβλίου και της τέχνης. Στο σύνολο των κειμένων σχολιαζόταν το ίδιο το γεγονός της απόφασης της απόσυρσης, αλλά και το σκεπτικό της απόφασης όπως είχε αναπτυχθεί από τον δικαστή. Η Εταιρεία Ελλήνων Συγγραφέων σε ανακοίνωσή της τόνιζε πως η απόφαση του δικαστηρίου «παραπέμπει στις χειρότερες μέρες του ελληνοχριστιανικού ιδεώδους [...] ενώ είναι ευδιάκριτη μια απίστευτη λογοκριτική επιμονή». Η αντίδραση που προκλήθηκε οδήγησε τον υπουργό Δικαιοσύνης Σωτήρη Χατζηγάκη να παρέμβει ζητώντας τον πειθαρχικό έλεγχο του Γαβαλά.

Τρεις μήνες αργότερα, τον Απρίλιο του 2008, η συγγραφέας του βιβλίου και ο εκδοτικός της οίκος κατέθεσαν έφεση κατά της απόφασης, η οποία εκδικάστηκε οκτώ μήνες αργότερα, τον Δεκέμβριο του 2008. Υπέρ της συγγραφέως και του βιβλίου κατέθεσε ο καθηγητής συνταγματικού δικαίου Νίκος Αλιβιζάτος, αναφέροντας πως «αν απομονώσουμε δέκα λέξεις από τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, μπορεί να τη βγάλουμε έργο με πορνογραφικό περιεχόμενο. Με τη μέθοδο

Πλεύρη οποιοδήποτε έργο μπορεί να χαρακτηριστεί άσεμνο». Η απόφαση της δικαστού Πρεσβείας Χατζή του Μονομελούς Πρωτοδικείου της Αθήνας εκδόθηκε τον Ιανουάριο του 2009 (απόφαση 383) και επέτρεπε την επιστροφή του βιβλίου της Έρσης Σωτηροπούλου στις σχολικές βιβλιοθήκες. Στην απόφασή της η δικαστής σημείωνε πως «το εν λόγω έργο ως περιέχον δημιουργική έκφραση της ανθρώπινης φαντασίας θεωρείται έργο τέχνης κατά την έννοια της διάταξης του άρθρου 16 του Συντάγματος και δεν υπάγεται σε κανενός είδους περιορισμό». Παράλληλα «σε μία δημοκρατική κοινωνία, όπως καθορίζεται από το Σύνταγμα ως προς τη νομική έκφασή της η ελληνική κοινωνία, δεν μπορεί να θεωρηθεί επιτρεπτό να επιβάλλεται στους άλλους τι πρέπει να διαβάζουν».

Η δικαστική περιπέτεια του βιβλίου που ξεκίνησε μετά τη μήνυση του Κωνσταντίνου Πλεύρη ανέδειξε τις αδυναμίες και τα προβλήματα της εμπλοκής της δικαιοσύνης σε ζητήματα που αφορούν τις τέχνες και τα γράμματα στην Ελλάδα του 21ου αιώνα. Ένα λογοτεχνικό κείμενο θεωρήθηκε χυδαίο και πορνογραφικό από έναν συντηρητικό δικηγόρο και ένας δικαστής βρήκε την ευκαιρία όχι μόνο να συμφωνήσει με την άποψη του μηνυτή, αλλά και να αναπτύξει τις

προσωπικές του θεωρίες για την τέχνη, την πολιτική και την κοινωνία γενικότερα. Τα φαιδρά επιχειρήματα που ανέπτυξε ο δικαστής Γαβαλάς αποτέλεσαν την απόφαση ενός ελληνικού δικαστηρίου, αποτυπώνοντας με τον καλύτερο τρόπο ότι δεν είναι μοναχοί οι νόμοι που διαμορφώνουν την τελική δικαστική απόφαση, αλλά και τα πρόσωπα που δικάζουν. Το βιβλίο της Έρσης Σωτηροπούλου δικάστηκε και καταδικάστηκε ως πορνογραφικό κείμενο που δεν μπορεί να βρισκεται στις σχολικές βιβλιοθήκες της χώρας, δείχνοντάς μας τα όρια και τις δυνατότητες της επέμβασης της δικαιοσύνης στις τέχνες και στα γράμματα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Προφορικές μαστουρίες της Έρσης Σωτηροπούλου και του δικηγόρου Νικόλαου Σκούτα στη γράφουσα, 21/9/2017 και 27/9/2017 αντίστοιχα.

«Δικαστικά ζιγκ ζαγκ ακροδεξιού παραληρημάτος», *Ελευθεροτυπία*, 14/4/2008.

«Ζιγκ ζαγκ στη λογοκρισία», *Καθημερινή*, 19/4/2008.

«Η μέθοδος Πλεύρη θα έβγαζε τη Λυσιστράτη πορνογράφημα», *Το Βήμα*, 2/12/2008.

«Ξανά στις σχολικές βιβλιοθήκες το Ζιγκ ζαγκ στις νεραντζιές», *Έθνος*, 29/1/2009.

Βλ. επίσης τα λήμματα: «Εθνικός ύμνος», *Jesus Christ Superstar*, «Κατωσέντονο, Το», *Μ'*



Θεοδωράκης Μίκης

Η «σιωπηρή» λογοκρισία της μεταπολίτευσης
ΕΙΡΗΝΗ ΓΙΑΝΝΑΡΑ

Τον Μάρτιο του 1962 ο Μίκης Θεοδωράκης στέλνει επιστολή στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας καταγγέλλοντας τη διεύθυνσή του

για πράξεις λογοκρισίας προς το έργο του. Σημειώνει μάλιστα στην επιστολή του ότι «ο [γενικός διευθυντής του ΕΙΡ] κ. Δαφνής την 12ην Ιανουαρίου καλεί το προσωπικόν του Σταθμού, διατάσσει να απαλειφθούν οι συνθέσεις του Θεοδωράκη από τα προγράμματα και εσπευσμένα συγκροτεί συνεργεία τα οποία σβύνουν τις ήδη εγγεγραμμένες εκπομπές της μουσικής μου». Διόλου ανοίκεια

πράγματα σε μια εποχή που η λογοκρισία μεσουράνησε με τον πλέον παράλογο προληπτικό και κατασταλακτικό τρόπο.

Από τη δεκαετία του '60 και έως τη μεταπολίτευση ο Μίκης Θεοδωράκης υπήρξε το «κόκκινο πανί» στην Ελλάδα των ταραγμένων χρόνων, όχι μόνο για την πολιτική του δράση, αλλά και για το γεγονός ότι υπήρξε ο κύριος πρεσβευτής του λεγόμενου «λαϊκού πολιτισμού» – θέμα το οποίο υποστήριξε με τη μουσική του και πλήθος συνεντεύξεων, κυρίως σε εφημερίδες του εξωτερικού, εισηγήσεων, παρεμβάσεων, και φυσικά με το βιβλίο του *Μουσική για τις μάζες* (Ολκός 1972). Το βιβλίο ξεκινούσε με την προμετωπίδα: «Όταν ο λαός και το Έθνος δοκιμάζονται από βαθιές ιστορικές κρίσεις, τότε ο εκπρόσωπος της κουλτούρας γίνεται μαχητής, γίνεται Φεραίος, Σολωμός, Κάλβος, Παλαμάς, Σικελιανός, Παλεύει μαζί με το λαό, μαζί με το Έθνος στην πρώτη γραμμή. Και τότε η κουλτούρα γίνεται μαχόμενη». Για τον Θεοδωράκη το λαϊκό τραγούδι είναι το πρότυπο της μαχόμενης κουλτούρας γιατί συνέξευσε την ποίηση με τα προβλήματα του έθνους, και αυτό υπεραμύνθηκε σε κάθε διανοητική και συναυλιακή δουλειά του. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο γνωρίζαμε έως πρόσφατα ελάχιστα για το εύρος του υπόλοιπου συνθετικού του έργου.

Με τη μεταπολίτευση το έργο του Θεοδωράκη ακούγεται, ελεύθερα πια, σε κάθε δημόσιο και ιδιωτικό χώρο. Η επιστροφή του στην Ελλάδα στις 24 Ιουλίου 1974 σηματοδοτεί μια άλλη εποχή στην πολιτική και συνθετική του πορεία, κυρίως με τις μαζικές συναυλίες του που διοργανώνονταν με κύριο αίτημα να «δοθεί η Χούντα στον λαό». Παρ' όλα αυτά ο ίδιος ο συνθέτης, σε μια συνέντευξή του το 2001, δίνει μια εντελώς διαφορετική εικόνα. Με αφορμή την παρουσίαση για πρώτη φορά στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού των «ιερατικών ζειμπέκικών» του, όπως ο ίδιος αποκαλεί τα τραγούδια των έργων *Το τραγούδι του νεκρού αδερφού και Επι-*

τάφιος (σε ποίηση Γιάννη Ρίτσου), ο Μίκης Θεοδωράκης μιλά για τη σιωπηρή λογοκρισία της μεταπολίτευσης, που τον εμπόδισε να παρουσιάσει τα ίδια έργα το 1976 στο Ηρώδειο. Και αναφέρει: «Ο υπεύθυνος του ΕΟΤ τότε μου είπε ότι θα έπρεπε να συστήσω θίασο, όπως ο Κουν, για να μπω στο Ηρώδειο! Υπήρχαν χρόνια πριν αυτές οι απαγορεύσεις...». Ως γνωστόν, από τη δεκαετία του '70 και πίσω ίσχυε ένα *modus operandi* για το Ηρώδειο και την Επίδαυρο το οποίο απέκλειε από το ρεπερτόριο που παρουσιάζονταν σε αυτούς τους χώρους το ελαφρό και λαϊκό τραγούδι και θέαμα.

Συνεχίζοντας την αφήγησή του, ο συνθέτης αναφέρει ότι, μετά από μία συνέντευξη σε γερμανική εφημερίδα στην οποία δήλωνε ότι θα εγκαταλείψει την Ελλάδα, ο τότε υπουργός Γεώργιος Ράλλης τον κάλεσε και του είπε ότι «ο πρωθυπουργός Κωνσταντίνος Καραμανλής ανησυχεί διότι η συνέντευξή έκανε πολύ κακό στην κυβέρνηση. “Γιατί θέλετε να φύγετε από τη χώρα;” με ρώτησε. “Γιατί με αποκλείετε από το να παρουσιάσω το έργο μου” του απάντησα. “Μα γιατί θέλετε να πάτε στο Ηρώδειο; Είναι μικρό για εσάς και τους χιλιάδες φίλους της μουσικής σας. Να σας δώσουμε τον Λυκαβηττό” αντιπρότεινε». Τελικά το 1977 πραγματοποιείται ο Β' Μουσικός Αύγουστος με 30 συναυλίες στον Λυκαβηττό. Χαρακτηριστική λεπτομέρεια είναι ότι το Θέατρο του Λυκαβηττού είχε και χρειάστηκε να γίνει ανακατασκευή.

Το «άβατον» του Ηρώδειου θα ξεπεραστεί το 1988, όταν επί υπουργίας Μελίνας Μερκούρη ο Θεοδωράκης θα διευθύνει το *Άξιον εστί* σε μια συναυλία για το Μουσείο της Ακρόπολης.

Το ερώτημα που προκύπτει από τη στάση αρκετών από τους αρμόδιους υπουργούς και στελέχη πολιτιστικών οργανισμών απέναντι στον Μίκη Θεοδωράκη τη μεταπολιτευτική περίοδο είναι εάν ο συνθέτης λογοκρίθηκε «σιωπηρά» λόγω της πολιτικής του

στάσης, αναδεικνύοντας το στοιχείο ενός υφέροντα αντικομμουνισμού στη σύγχρονη πολιτική ζωή της χώρας, ή αν τελικά το έργο του συνθέτη έπεσε «θύμα» μιας ανερχόμενης κουλτούρας η οποία διακρινόταν από την απο-ιδεολογικοποίηση και από-πολιτικοποίηση των πολιτών.

Σύμφωνα με τον συνθέτη, το στίγμα του «κόκκινου» μένει για πάντα, ακόμα και στις μέρες μας. Οι λογοκριτικοί μηχανισμοί, σιωπηροί ή μη, εξακολούθησαν σχεδόν έως και τη δεκαετία του '90. Οι δίσκοι συνέχιζαν να εκδίδονται με τη χαρακτηριστική λογοκριτική σήμανση έως τα μέσα της δεκαετίας του '90. Γεγονός που αποδεικνύει ότι μια ολόκληρη κοινωνία συνέχιζε να λειτουργεί κάτω από ένα εμβαπτισμένο στη λογοκρισία σκεπτικό που διαμόρφωσε το κοινωνικό και πολιτιστικό γίγνεσθαι τα τελευταία πενήντα χρόνια. Ο Μίκης Θεοδωράκης μπορεί –όπως δηλώνει ο ίδιος σε συνέντευξη που παραχώρησε το 2001 στον Νίκο Μωραΐτη στο *Βήμα*– να μπήκε στο Ηρώδειο «με το μαύρο του κοστούμι», αλλά είχαν ήδη περάσει είκοσι χρόνια κατά τα οποία το μπουζούκι, από λαϊκό όργανο και «ελαφρά ταξιαρχία» στη συνθετική δεινότητα του Μίκη Θεοδωράκη, πέρασε στο φορμά «της σαμπάνιας, των “πολιτιστικών κέντρων” και του νεοπλουτισμού».

Σύμφωνα με τον Νικόλαο Παπαδογιάννη και την έρευνά του για τον πολιτισμό στα χρόνια της μεταπολίτευσης, σύντομα περάσαμε, από την «υπερπολιτικοποίηση» και τη σχεδόν μονοσήμαντη αξιολόγηση του «συλλογικού» των πρώτων μεταπολιτευτικών χρόνων, στη στροφή στον ατομικισμό στα τέλη της δεκαετίας του '80, χρονικό σημείο που, σύμφωνα με τους Γ. Βούλγαρη και Ν. Σεβαστάκη, ορίζει και το τέλος της μεταπολίτευσης.

Το κομβικό σημείο για τη μεταστροφή των πολιτισμικών τάσεων που αναπτύχθηκαν στη μεταπολίτευση, αλλά και νωρίτερα, ήταν η μονεταριστική αξιολόγηση του πολιτιστικού αγαθού και η παρουσίασή του ως

καταναλωτικού «προϊόντος». Σε αυτό συνέβαλαν τα μέγιστα η μουσική βιομηχανία, ο Τύπος, η ραδιοφωνία και η τηλεόραση, ιδιωτική και δημόσια, αλλά κυρίως η επικρατούσα πολιτική στάση που επί 44 χρόνια οδηγεί την κοινωνία σε έναν σιωπηρό διχασμό και μια εκκωφαντική μέσα στη σιωπή της αυτολογοκρισία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Περισσότερα βλ. στις ιστοσελίδες: Μίκης Θεοδωράκης (<http://www.mikistheodorakis.gr/el/>) και Μεταπολίτευση 1974-1979 του ΑΣΚΙ (<http://metapoli.tefsi.diadrasis.net/>): βλ. επίσης τη συνέντευξη του Μ. Θεοδωράκη στον Νίκο Μωραΐτη, *Το Βήμα*, 15/7/2001.

Βούλγαρης Γ., *Η Ελλάδα από τη μεταπολίτευση στην παγκοσμιοποίηση*, Αθήνα: Πόλις 2008, σ. 15, 334-336.

Παναγιωτόπουλος Π., «Τραγούδι και πολιτική. Στρατευμένη τέχνη και ανάδυση της ατομικότητας», στο Β. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, Τόμος 10ος: Η Ελλάδα της ομαλότητας, 1974-2000: Δημοκρατικές κατακτήσεις, οικονομική ανάπτυξη και κοινωνική σταθερότητα*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 2003, σ. 265-276.

Παπαδογιάννης Ν., «Νεανική πολιτικοποίηση και “πολιτισμός” στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης», στο Μ. Αυγερίδης, Έ. Γαζή και Κ. Κορνέτης (επιμ.), *Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δυο αιώνων*, Αθήνα: Θεμέλιο 2015, σ. 147-149.

Σεβαστάκης Ν., *Κοινότητα χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα: Σαββάλας 2004.

Τρούσας Φ., «Ο Μίκης Θεοδωράκης τις ημέρες του Πολυτεχνείου: Το παράδοξο της απαγόρευσης των τραγουδιών, αλλά όχι του βιβλίου του», στο αφιέρωμα *50 χρόνια Χούντα του Lifo*, Νοέμβριος 2016 (http://www.lifo.gr/articles/arxeio_articles/121639).

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Θίασος*, Καραβέλα Μαρία, Ραδιοφωνία

Θίασος

(Θόδωρος Αγγελόπουλος, 1975)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ

Ο *Θίασος* του Θόδωρου Αγγελόπουλου, μέσα από τις περιπλανήσεις ενός μπουλουκιού που παίζει μονίμως την *Γκόλφω* του Περεσιάδη, αναπαριστάνει τις κρίσιμες στιγμές της νεότερης ελληνικής ιστορίας από το 1939 μέχρι το 1952 μέσα από τα βιώματα των μελών του θιάσου, τα οποία παρατέμπουν στον μύθο των Ατρείδων. Ο σκηνοθέτης δίνει ξεκάθαρα το ιδεολογικό και πολιτικό στίγμα της ταινίας: «... ένα αφιέρωμα στη γενιά της Αντίστασης, αυτή που πίστεψε στην επανάσταση, αυτή που επάνδρωσε την Αντίσταση, αυτή που βγήκε μέσα από τις φυλακές του Μεταξά με δήλωση ή όχι, ακόμα κι αυτούς που δεν χτυπήθηκαν στη δικτατορία του Μεταξά όντας νέοι και μη οργανωμένοι ακόμα, αλλά που οργανώθηκαν και βγήκαν στο βουνό μέσα στην Κατοχή, επάνδρωσαν τον ΕΛΑΣ, έζησαν τον Δεκέμβρη, παρέδωσαν ή δεν παρέδωσαν τα όπλα μετά τη συμφωνία της Βάρκιζας, έφκιαξαν το 2ο αντάρτικο, σκόρπισαν, φυλακίστηκαν ή εκτελέστηκαν μετά την ήττα. Φτάνοντας στο '51 άλλοι απ' αυτούς βγήκαν με δήλωση, άλλοι εκτελέστηκαν ή είχαν εκτελεστεί, άλλοι έμειναν με το τραύμα της επανάστασης, μην μπορώντας να ξεπεράσουν το Δεκέμβρη του '44, που γι' αυτούς ήταν η μεγάλη χαμένη στιγμή, μην μπορώντας να συμβιβαστούν με την καινούρια πραγματικότητα γύρω στο '50».

Ο *Θούριος*, το επίσημο όργανο της νεολαίας του ΚΚΕ Εσωτερικού, υποδέχτηκε εγκωμιαστικά την ταινία, τονίζοντας τη συμβολή της στην κατανόηση των κρίσιμων γεγονότων της πρόσφατης ιστορίας, αλλά και στη χάραξη μιας επαναστατικής πολιτικής: «... η κριτική γνώση του παρελθόντος που δίνεται από την ταινία γίνεται όπλο για την κριτική αντιμετώπιση του παρόντος και της δικής μας επαναστατικής πορείας [...]. Ο *Θίασος* είναι επαναστατική τέχνη, γιατί, δεί-

χνοντας κριτικά το παρελθόν μας, σε πολλά επίπεδα, μας κάνει να δούμε: α) Τη συνέχιση των ίδιων μηχανισμών που οδήγησαν και στη δικτατορία της 21ης Απριλίου και που συνεχίζουν να υπάρχουν φθαριμένοι και σήμερα [...] Ο πολιτικός ρόλος της ταινίας α) ξεκινάει από την αναγνώριση της ιστορικής περιόδου της Κατοχής και του Εμφυλίου πολέμου ('39-'52), περιόδου απωθημένης και διαστρεβλωμένης από την προπαγάνδα της Δεξιάς – της Δεξιάς που θριάμβευσε στηριγμένη σε αμερικάνικη βοήθεια μετά την ήττα του λαϊκού στρατού. β) Συνεχίζει με το είδος αντιμετώπισης της ιστορίας όπου χάνεται η διαφορά παρελθόν-παρόν και η έννοια παρελθόν γίνεται υπόθεση που αφορά το παρόν μας».

Ο Δημήτρης Δανιάκας, σε παρόμοιο κλίμα, έγραφε στον *Ριζοσπάστη*: «Το τεράστιο αυτό έργο οικοδομείται σε δύο παράλληλους και συνάμα τεμνόμενους άξονες – που λειτουργούν και στην αφηγηματική διάρθρωση, αλλά και σε εκείνη της δεύτερης επιφάνειας. Στην πρώτη περίπτωση οι συγκρούσεις των βασικών χαρακτήρων του έργου ερμηνεύουν και τη σύγχρονη ιστορία αλλά και αποτελούν προέκταση του αργέγονου μύθου των Ατρείδων στη σημερινή τους διάσταση. Ο δεύτερος άξονας, δηλαδή της ιστορίας, είναι μια πολυεπίπεδη πορεία στον ελληνικό ιστορικό χώρο από το 1939 έως το '52, καταγράφει και ταξινομεί με την ιδιότητα του αντικειμενικού κριτή τα κύρια χαρακτηριστικά των αγώνων του ελληνικού λαού [...] η επιλογή των στοιχείων που κάνει ο σκηνοθέτης στο έργο του για τη σύγχρονη ελληνική ιστορία συνθέτουν την ερμηνεία της ταινίας πάνω στο σύγχρονο πολιτικό χρονικό του τόπου, ερμηνεία αναμφισβήτητα μαρξιστική και ολότελα αντικειμενική».

Αντίθετα, η Μαρία Παπαδοπούλου επισήμαινε στα *Νέα* το μήνυμα συμφιλίωσης της ταινίας: «... ένα επικό ποίημα αφιερωμένο στα πάθη του τόπου μας και ειδικότερα στη γενιά της Αντίστασης [...] Ο *Θίασος* δεν

-41-

επιπίνει. "πειτε λόγια άφρον, κουρασμένα, ως κι ό φωνή του έχει άλλα-
ζει:

Επε άρροδοζω τό έρωσία
"Ε άσάμμοις τών γεγονότων τών ήγων
των καρτιάκων
ή έκείνοι τών πλοίων άπό τό ήγιοις πάλατος
ού λαϊκοί ρήτορες τό στήθος μου σέ φωνάζ
ού φάρμακας

κι όπως τόν κοιτοΰν παγωμένοι ή "Ελέστρα κι ό Πυλάκος, γεμάτοι έρωτη-
ματα

για τοϋτο ~~αλλά~~ ήδ παρακάνω με τό κουράλια μου
όπως με γέννησε ή Γαλλική επανάσταση
όπως με γέννησε ή άπελευθέρωση τών νέτρων
όπως με γέννησε ή μάνα μου "Ισπανία
όνα ε σκοτεινός συναμώτης.
επιπίνει πάλι, "πειται.
" Όταν άκουω κότετε κήβ βέβαια αυτός μου
ήχος παράξενοσ είνουρος μακρινός
ήταν άκοσθ εδελιγγας και θόδρια
λόγους έτελειωτους άμνοσ και κρότους
Όταν άκούω κή μιλοΰν για τών έλευθερία
για νόμους εύπγγελια για μια ζωή με τάξη
έγώ πάντα κωπαζω
μή κότε... κότε...
ή "ένοιζω τό στόμα μου
ήδ γεμισμεν οί κήποι με κατασφάκτες
στης Τότης σφάκτας άλλς τό έλευθερία
πίνει εξαλλο ή "ακουσθεσθ με τήχους κωρις άμνοσ
" φωνή του έχει γίνει προσηφ. ούραϊζει.

αιώνια

Handwritten signature or initials.

Διαγραφή σε σελίδα του σεναρίου του «Θιάσου» του Θ. Αγγελόπουλου, Νοέμβριος 1973 (Γενικά Αρχεία του Κράτους - Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών).

είναι ούτε αριστερός ούτε δεξιός – δεν είναι τίποτα. Είναι Ελλάδα. Γι' αυτό και πολλοί δεξιοί κλαίγανε όταν τελείωσε».

Στο ίδιο μήκος κύματος, η Ειρήνη Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογειωμένη*: «... το ωραίο εύρημα του θιάσου που 13 χρόνια τριγυρνά στη μουντή ελληνική επαρχία που την έσκιαζε η φοβέρα και την πλάκωνε η σκλαβιά μάς δίνει ξαφνικά τη δυνατότητα να ξαναγυρίσουμε, ακολουθώντας τα χνάρια του σαν κακορίζικοι προσκυνητές, πίσω, πίσω στον χρόνο και βαθιά μέσα μας. Κι ό,τι ανακαλύπτουμε είναι οδυνηρό».

Ο Αγγελόπουλος, που ξεκίνησε την ταινία μέσα στη Χούντα, πήρε την άδεια από την αρμόδια επιτροπή υποβάλλοντας μια σύνοψη σεναρίου που δεν είχε καμία σχέση με την ταινία. Τα γυρίσματα θα ξεκινούσαν τον

Νοέμβριο του 1973, αλλά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου και το πραξικόπημα του Ιωαννίδη τα πήγαν πίσω. Ωστόσο ο σκηνοθέτης, με μια σειρά από τεχνάσματα, λέγοντας π.χ. στους αστυνομικούς ότι γυρίζει πολεμικό σίριαλ για την τηλεόραση, συνέχισε την ταινία, που ολοκληρώθηκε μετά την πτώση της δικτατορίας.

Έχει ενδιαφέρον η περιπέτεια της συμμετοχής της ταινίας στο Φεστιβάλ των Καννών το 1975. Η γνωμοδοτική επιτροπή κινηματογραφίας του υπουργείου Προεδρίας «ομοφώνως ετάχθη υπέρ της μη επισήμου συμμετοχής του *Θιάσου* στο Φεστιβάλ των Καννών». Ο υφυπουργός Προεδρίας Π. Λαμπρίας δήλωσε: «... αναφέρεται σε μια κρίσιμη περίοδο που θέλουμε να ξεχάσουμε. Λυπούμαι που η προσπάθεια που καταβάλλου-

Μαρτυρίες: Ο *Θιάσος* στη Χούντα

Ο Αγγελόπουλος, προκειμένου να αποφύγει τη λογοκρισία, έδωσε το σενάριο του *Θιάσου* στον συμφοιτητή του και πρόσωπο-κλειδί στην κυβέρνηση Μαρκεζίνη Σπύρο Ζουρντζή, ζητώντας του να το περάσει από την επιτροπή λογοκρισίας στο όνομα της παλιάς τους γνωριμίας. Οι συνεργάτες του στην ταινία ομολογούν ότι μέχρι τελευταία στιγμή δεν ήξεραν την πραγματική υπόθεση. Στις αρχές, όταν χρειάζονταν, απαντούσαν ότι επρόκειτο για την τριλογία του Αισχύλου *Ορέστεια* προσαρμοσμένη στην εποχή της Κατοχής.

Ο διευθυντής φωτογραφίας της ταινίας Γιώργος Αρβανίτης περιγράφει: «— Εδώ, μας έλεγαν, ο Ορέστης σκοτώνει τη μάνα του, τι είναι αυτό;

— Μα εμείς γυρίζουμε την ιστορία των Ατρείδων.

— Αφού εμείς βλέπουμε αντάρτες.

— Μα το κάνουμε στα καθ' ημάς. Βλέπετε, αυτός σκοτώνει τη μάνα του, ποιος θα σκότωνε τη μάνα του εκτός από έναν κομμουνιστή, να μην τα δείξουμε αυτά;

»Έφευγαν ευχαριστημένοι».

Τα γυρίσματα ξεκίνησαν τον Νοέμβριο του 1973 και, λόγω των γεγονότων του Πολυτεχνείου, διακόπηκαν τις πρώτες μέρες. Μετά από λίγους μήνες ξαναξεκίνησαν, αλλά όχι χωρίς προβλήματα: Μια σκηνή με αντάρτες που τρέχουν μέσα στη νύχτα στους δρόμους των Ιωαννίνων προκαλεί την επέμβαση της Ασφάλειας, που καλεί τους συντελεστές της ταινίας στο τμήμα. Στα γυρίσματα της περιφημής σκηνής του ρεβεγιόν, όπου αριστεροί και δεξιοί συγκρούονται μέσα από αντίστοιχα τραγούδια (υπό την καθοδήγηση του Λουκιανού Κηλαηδόνη σε ξενοδοχείο της Κηφισιάς), επενέβη η αστυνομία. Ο Αρβανίτης περιγράφει: «Είχε ο Θόδωρος την ιδέα να τραγουδήσουν μόνο οι “δεξιοί” και οι “αριστεροί” να ακούνε παθητικά. Μίλησε

με τον Λουκιανό, του είπε να τους βάλει να πουν ό,τι χίτικο τραγούδι υπάρχει. Έρχεται η αστυνομία, στέκονται όλοι από πίσω με πολιτικά. Κι εμείς μπροστά με τον Λουκιανό κάνουμε την πρόβα μόνο με “γιούπι-για-για, γιούπι-γιούπι-για, των Ταγματών Ασφαλείας τα παιδιά...” και τέτοια. Γυρίζουμε να δούμε αντιδράσεις, είχαν εξαφανιστεί, είχαν πιστέψει απολύτως ότι ήταν εντός των πλαισίων. Υπήρξε επίσης πλήρης ευδαμονία στη σκηνή με την παράδοση των όπλων. Ήρθαν να δουν. Έφυγαν κορδωμένοι».

Τον Σεπτέμβρη του 1975, ενώ η ταινία περίμενε την έναρξη των προβολών της στις αίθουσες, απαγορεύτηκε η κυκλοφορία της μουσικής της από την ίδια επιτροπή ελέγχου που της απαγόρευσε την έξοδο από τη χώρα.

Ελένη Παγκαλιά

με να μην αναζωπυρωθούν τα πάθη παρεξηγείται. Την ίδια στάσι θα κρατούσαμε και σε μια αντίθετη ιδεολογικά ταινία». Η Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών, μετά την απονομή στην ταινία του βραβείου της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών, έβγαλε ανακοίνωση για να δικαιολογήσει την απόφαση: «Έχει εντόνως πολιτικό χαρακτήρα, και μάλιστα με ζωντανό χρωματισμό 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 κλ.π., χωρίς να κάμη διάκρισιν δημοκρατικών ή δικτατορικών καθεστώτων, ακόμη και της ξένης κατοχής. Ειδικώς διασύρεται το πρόσωπο του Στρατήρχου Παπάγου [...] Είναι αδύνατον να δίδεται επίσημος υποστήριξις εις ταινίας αι οποία παρουσιάζουν μονομερώς την πρόσφατον πραγματικότητα. Διά να το αντιληφθή κανείς αυτό, αρκεί να φαντασθή πόσος θόρυβος θα ηγείρετο εάν ενεκρίνετο η επίσημος αντιπροσώπευσις της Ελλάδος εις τας Κάννας από ταινίαν με θέμα λ.χ. την σφαγήν του Μελλιγά ή τον φόνον του συνταγματάρχου Ψαρού».

Ο Αγγελόπουλος κατάγγειλε τις κυβερνητικές αποφάσεις στα *Νέα*: «... η κυβέρνηση, και συγκεκριμένα το υπουργείο Προε-

δρίας, και με την απόφαση που πήρε για την ταινία μου, και με την ανακοίνωση που έβγαλε μετά για να δικαιολογήσει την απόφαση, μένει εκτεθειμένη, για να μην πω ότι κράτησε μια στάση μισαλλόδοξη. Παντού στις δημοκρατικές χώρες οι ταινίες που προορίζονται για διεθνή φεστιβάλ κρίνονται με βάση την ποιότητά τους κι όχι το ιδεολογικό τους υπόβαθρο». Μετά από μήνες τόνισε στην *Ελευθεροτυπία* την πολιτική σκοπιμότητα της απόφασης: «Η ταινία δεν πήρε το χρίσμα για καθαρά πολιτικούς λόγους [...] Δεν μπορούσαν να προτείνουν την ταινία γιατί έβλεπε τα πράγματα από τη σκοπιά της άκρας Αριστεράς [...] 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 το Λαό, απλώς η χούντα έδωσε στον Καραμανλή την κατάσταση. Βλέπουμε λοιπόν καθαρά τις υποχρεώσεις που έχει αναλάβει. Δεν είναι κυβέρνηση έτοιμη για ελευθερία».

Ο Θίασος θριάμβευσε στο 16ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου το 1975. Κέρδισε το πρώτο βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους, τα βραβεία σκηνοθεσίας και σεναρίου, το βραβείο φωτογραφίας για τον Γιώργο

Μέρες του '36 (1972)

Με την έλευση της δικτατορίας, η φήμωση της ελεύθερης έκφρασης και η επέμβαση της λογοκρισίας φτάνουν στο απόγειό τους. Οι προσαγωγές και φυλακίσεις καλλιτεχνών, η απαγόρευση που αφορούσε οτιδήποτε κρινόταν επικίνδυνο για το καθεστώς είχαν ως αποτέλεσμα οι ίδιοι οι δημιουργοί να επαναπροσδιορίσουν τους τρόπους παραγωγής έργου, με κυριότερη τακτική τους την παραπλάνηση των εκπροσώπων του καθεστώτος και την υιοθέτηση μιας «αισώπειας», συμβολικής γλώσσας. Τέτοιες δημιουργικές επινοήσεις, συχνά κατέληγαν να γίνουν μέρος της κινηματογραφικής τους γλώσσας.

Οι *Μέρες του '36* του Θόδωρου Αγγελόπουλου εστιάζουν σε ένα γεγονός που εκτυλίσσεται λίγο πριν τη δικτατορία του Μεταξά: Ένας πρώην συνεργάτης της αστυνομίας που έχει πέσει σε δυσμένεια συλλαμβάνεται για τη δολοφονία κάποιου συνδικαλιστή της Αριστεράς. Χωρίς να πάψει στιγμή να υποστηρίζει την αθωότητά του, κρατά όμηρο έναν βουλευτή της Δεξιάς όταν ο τελευταίος τον επισκέπτεται στο κελί του και απειλεί την κυβέρνηση ότι θα προβεί σε επικίνδυνες αποκαλύψεις.

Ο Αγγελόπουλος επιχείρησε και κατάφερε να αποφύγει τη λογοκρισία επινοώντας τρόπους υπαινικτικούς και έκφραση αλληγορική: «Αν είχα εκφραστεί ελεύθερα, σίγουρα θα μου είχαν επιβάλει λογοκρισία. Έπρεπε να εφεύρω έναν άλλο τρόπο. Καθetti σημαντικό σ' αυτή την ταινία προσπάθησα να το βάλω πίσω από κλειστές πόρτες, ή να λέγεται στο τηλέφωνο, ή να μη λέγεται καθόλου, ή να ψιθυρίζεται. Η δικτατορία είναι καταγεγραμμένη στη δομή της ίδιας της ταινίας. Έτσι τη γύρισα με τέτοιο τρόπο ώστε ο θεατής να καταλάβει πως ήταν θέμα λογοκρισίας».

Ακόμα κι έτσι, ο Γεωργιάδης αντιλαμβάνεται τη στρατηγική του και, όταν τον καλεί στο γραφείο του για να του δώσει την άδεια, θα του πει: «Κοιτάξτε, κύριε Αγγελόπουλε, είμαστε πάρα πολύ δυνατοί. Δεν φοβόμαστε τίποτα, κάντε ό,τι θέλετε».

Νίκος Παναγιωτόπουλος

Αρβανίτη, τα βραβεία ερμηνείας ανδρικού ρόλου για τον Βαγγέλη Καζάν και γυναικείου ρόλου για την Εύα Κοταμανίδου. Κατατάχθηκε 2η ανάμεσα σε 38 ελληνικές ταινίες τη σεζόν 1975-1976, με 189.620 εισιτήρια. Είναι η πιο γνωστή ελληνική ταινία στο εξωτερικό, έχοντας αποσπάσει βραβεία σε κινηματογραφικά φεστιβάλ. Το 1975 κέρδισε το βραβείο της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου στο Φεστιβάλ των Καννών, το ειδικό βραβείο στο Φεστιβάλ της Ταορμίνα και το βραβείο Interfilm στο Φόρουμ του Βερολίνου. Το 1976 κέρδισε το βραβείο Age d'Or στο Φεστιβάλ των Βρυξελλών και το βραβείο του Βρετανικού Ινστιτούτου Κινη-

ματογράφου στο Φεστιβάλ του Λονδίνου. Ψηφίστηκε καλύτερη ταινία της δεκαετίας 1970-1980 από την Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου της Ιταλίας και 40ή καλύτερη ταινία στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου από τη Διεθνή Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου.

Μετά την πτώση της Χούντας, σε συνθήκες πρωτόγνωρης ελευθερίας, οι καταπιεσμένοι και περιοριοποιημένοι ηττημένοι του Εμφυλίου για πρώτη φορά μπορούσαν να προβάλλουν τη δική τους αφήγηση απέναντι στην «επίσημη» αφήγηση που είχε επιβληθεί μέχρι τη μεταπολίτευση. Οι επεμβάσεις της λογοκρισίας περιορίστηκαν, όμως το νο-

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 διεύθυνσης 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 ισόβιτη 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 μας 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, προκεκμενόμενος 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 Δημητράκοπούλου 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 όποιας 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 αντανάκλα 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 εγγληματίες». 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 δυσόιωνη 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 διαίωνιση 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.

Τσαζιρόγλου 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 υπερχομματικό «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.

Ο Συνασπισμός είναι το μόνο κόμμα που το υποστηρίζει. Στον αντίποδα, ο Λαϊκός Ορθόδοξος Συναγεμώσις (ΛΑΟΣ) του Γιώργου Καρατζαφέρη συντάσσεται με τον αρχιεπίσκοπο Χριστόδουλο κατά του «αναθεωρητισμού», του «αφελληνισμού» και της «αποχριστιανοποίησης». Ιεραρχώντας ως κρισιμότερη την εφ' όλης της ύλης αντιπαράθεση με την κυβέρνηση, στις 27 Σεπτεμβρίου 2007 το ΚΚΕ προειδοποιεί πως ακόμα και η απόσυρση του βιβλίου «δεν σημαίνει σταμάτημα των προσπαθειών που στοχεύουν στην αναπροσαρμογή του περιεχομένου των βιβλίων [...] προς αντιεπισημονική, αντιπαιδαγωγική, φιλοϊμπεριαλιστική κατεύθυνση». Περιοδικά «πολιτισμικής αντίστασης στη Νέα Τάξη», όπως το *Ρεσάλτο* του Θύμιου Παπανικολάου και το *Αρδην* του Γιώργου Καραμπελιά, αναβαθμίζουν εκείνες τις μέρες την παρέμβασή τους. Το δε ιστολόγιο Πόντος και Αριστερά, επίσης εναντίον του βιβλίου, καταγράφει αντιδράσεις μεγάλων τμημάτων της Άκρας Αριστεράς.

Η μάχη ωστόσο θα κριθεί στο μέσο του πολιτικού φάσματος. Στο εσωτερικό τόσο της κυβερνώσας ΝΔ (Αντ. Σαμαράς, Μ. Έβερτ κ.ά.), όσο και του ΠΑΣΟΚ (Κ. Λαλιώτης, Γ. Καψής) παρεμβαίνουν ισχυρές συσπειρώσεις επικριτών, ενώ σε κοινωνικό επίπεδο τον τόνο δίνουν ο τότε αρχιεπίσκοπος, το Αντίβαρο, καθώς και σύλλογοι Ποντίων και Μικρασιατών στην Ελλάδα και την ομογένεια.

Τον Φεβρουάριο του 2007 503 ιστορικοί και διανοούμενοι επιχειρούν μια αντισυσπείρωση. Άλλοι στέκονται στα εθνικιστικά κριτήρια απόρριψης του βιβλίου και άλλοι υπερασπίζονται το εγχειρίδιο στο σύνολό του. Όλοι πάντως σημειώνουν την «ανησυχία» τους για «την επιστημονικά ατεκμηρίωτη και ιδεολογικά χρωματισμένη αντίδραση», προειδοποιώντας για το ενδεχόμενο *διορθώσεων* με βάση πολιτικές/εθνικιστικές σκοπιμότητες. Η υπουργός Μαριέττα Γιαννάκου ζητά τη γνωμοδότηση της (θεσμικά αναρμόδιας)

Ακαδημίας Αθηνών, προσπαθώντας να εκτονώσει την πίεση ενός συμπαγούς εθνικιστικού μπλοκ υπέρ της απόσυρσης. Το βιβλίο, αποφαινεται η τελευταία, «δεν συμβάλλει στην ενίσχυση της εθνικής μνήμης και της ελληνικής αυτογνωσίας»· αντίθετα, επιδεικνύει «προχειρότητα στην προσέγγιση μείζονος σημασίας ζητημάτων και αδυναμία διακρίσεως του εκάστοτε ουσιώδους από το επουσιώδες», ενώ παρουσιάζει «ικανό αριθμό ανακριβειών, λαθών και παραλείψεων» (Μάρτιος 2007). Τον Αύγουστο πια του 2007, και με τους επικριτές να καταγγέλλουν σκόπιμη απόκρυψη της φρίκης των ελληνοτουρκικών συγκρούσεων, το υπουργείο αποφασίζει να διανείμει και τα *Ματωμένα χόματα* της Διδώς Σωτηρίου ως *παράλληλο ανάγνωσμα*. Η απόσυρση τελικά του «αιρετικού» εγχειριδίου αποφασίζεται όχι με κριτήρια εσωτερικά ως προς το πεδίο της ιστορίας, αλλά με γνώμονα την εθνική ωφελιμότητα. «Το βιβλίο το απέσυρε ο λαός», λέει χαρακτηριστικά ο Ανδρέας Σταλίδης, υπαιτισσόμενος τη μέχρι εκείνη τη στιγμή θεσμική και επικοινωνιακή υπεροπλία των υποστηρικτών.

Η απόσυρση ενός σχολικού εγχειριδίου ιστορίας για πολιτικούς λόγους δεν είναι πρωτόγνωρη. Επὶ κυβέρνησης Γεωργίου Παπανδρέου, το 1965, αυτή την τύχη είχε η *Μεσαιωνική ιστορία* της Β' Γυμνασίου του Κώστα Καλοκαρινού, που είχε εισαχθεί στο πλαίσιο της μεταρρύθμισης Παπανούτσου. Ακολούθησε η *Ιστορία των ανθρώπινων γένους*, του Λευτέρη Σταυριανού, εγχειρίδιο που στα μέσα της δεκαετίας του '80 κατηγορήθηκε ως «βιβλίο του πιθήκου». Το 2001, τέλος, η *Ιστορία του νεότερου και σύγχρονου κόσμου* της Γ' Λυκείου, του Γιώργου Κόκκινου, δεν θα φτάσει καν στις αίθουσες, με παρέμβαση του Κύπριου υπουργού Παιδείας για τη φράση «η ΕΟΚΑ του στρατηγού Γρίβα χαρακτηρίζεται από έναν κοινωνικά υπερσυντηρητικό εθνικισμό». Η τωρινή απόσυρση εντάσσεται σε μια αλληλουχία κρουσμάτων εθνικού «ηθικού πανικού» – με πρωταγωνιστές

μια ολοένα πιο παρεμβατική Εκκλησία, τμήματα της ΝΔ και την Ακροδεξιά. Η «διάταξη» είναι γνώριμη – από τα συλλαλητήρια για το Μακεδονικό (1992-1993), τις αντιδράσεις για τα Ίμια (1996), τις καταλήψεις ενάντια στους αλβανικής καταγωγής σημαιοφόρους (1997-1999), τις «λαουσνάξεις» για τις ταυτότητες (2000-2001) και την «οριζόντια» αντίθεση στο σχέδιο Ανάν για το Κυπριακό (2004). Τώρα ωστόσο ένας ισχυρός σχηματισμός δεξιότερα της ΝΔ, το ΛΑΟΣ, «ρυμουλκεί» την παραδοσιακή Δεξιά, έχοντας διαγνώσει τις πολιτικές ευκαιρίες για την Ακροδεξιά πανευρωπαϊκά – και όντας ο ίδιος τμήμα και οργανωτής μιας διαθεσιμότητας και στην Ελλάδα για τη μετατροπή της κοινωνικής σύγκρουσης σε «πολιτισμική». Στο φόντο αυτό, μια ριζοσπαστικοποίηση της Δεξιάς, με κύριο όχημα την Εκκλησία, γίνεται «αντίβαρο» στην εν εξελίξει ριζοσπαστικοποίηση της Αριστεράς – την κινηματική (βλ. άρθρο 16 στα πανεπιστήμια) και την αντιεθνικιστική (στο σχολείο και μερίδα των ΜΜΕ).

Κατά κύριο λόγο ωστόσο οι υποστηρικτές του βιβλίου βλέπουν την προσπάθεια «απομυθοποίησης» της ιστορίας ως ζήτημα πρωτίστως «επιστημονικό», συνελπώς πέρα από τη διαμάχη Αριστεράς και Δεξιάς. Καθώς υπερασπίζονται όχι μια «ιστορία-συμπαγή αφήγηση», αλλά μια «ιστορία-δυναμικό εργαστήριο», κατηγορούνται για ιστορική παραχάραξη χάριν της «παγκοσμιοποίησης» – σύμφωνα δε με δημοφιλείς συνωμοσιολογικές εκδοχές των ημερών, για υλοποίηση σχεδίου «σκοτεινών κέντρων» περί τον Τζορτζ Σόρος. Αν οι υπερασπιστές μιλούν για τον «παροντικό χαρακτήρα της ιστορίας», όπως η ιστοριογραφική σχολή των *Annales* (*Βιβλίο του δασκάλου*, σ. 6), οι επικριτές βλέπουν αναθέωση της ιστορίας υπό σκοπιμότητες του παρόντος· ως προϊόν τέτοιων σκοπιμότητων διαβάζουν τη φράση «χιλιάδες Έλληνες συνωστίζονται στο λιμάνι προσπαθώντας να μουν στα πλοία και να φύγουν για την Ελλάδα» (σ. 100 του εγχειριδίου),

που αναφέρεται στην καταστροφή της Σιμόνης.

Απλοποιώντας λοιπόν το μήνυμα με τη χρήση του διαδικτύου, μια «αντι-ελιτίστικη» καμπάνια υπό την ιδεολογική ηγεμονία της Ακροδεξιάς εκμεταλλεύεται τα όρια κοινωνικής απεύθυνσης και πολιτικής σύνθεσης των αντιπάλων – το γεγονός ότι εκσυγχρονιστές της Αριστεράς και της Δεξιάς, από κοινού με τα δύο κυβερνητικά κόμματα, επαγγέλλονται έναν εκδημοκρατισμό της εθνικής ταυτότητας ιεραρχώντας ως ανώτερη τη «σχολάζουσα» (την ακαδημαϊκή) έναντι της «λαϊκής» αντίληψης για την ιστορία. Πριν λοιπόν οι αντίπαλοι του παραδοσιοκρατικού εθνικισμού ηττηθούν, έχουν μοιραστεί στα τρία:

- Την πιο ευρεία κατηγορία αποτελούν οι υποστηρικτές του βιβλίου. Δημοσιογράφοι και στελέχη του φιλελεύθερου χώρου (Π. Μανδραβέλης, Γ. Πρετεντέρης, Α. Ανδριανόπουλος), ιστορικοί (Α. Λιάκος, Χ. Κουλούρη, Β. Παναγιωτόπουλος) και κοινωνικοί επιστήμονες (Α. Πανταζόπουλος, Ν. Μουζέλης, Γ. Βούλγαρης, Σ. Πεσμαζόγλου) αμφισβητούν την αμοδιότητα των επικριτών όσον αφορά την ιστορία. Υπερασπίζονται τον ευρωπαϊκό «εξορθολογισμό» της εθνικής ταυτότητας και σε ορισμένες περιπτώσεις επιχειρηματολογούν υπέρ του αναπόφευκτου, λόγω «παγκοσμιοποίησης», νέου προσανατολισμού. Στην «αντιλαϊκιστική» συλλογιστική ορισμένων, η ιστορία, όπως και η πολιτική, «είναι κάτι σαν επάγγελμα· θέλει ειδικές ικανότητες. Δεν μπορεί να το κάνει ο καθένας».
- Δεύτερη, σαφώς μειοψηφική, κατηγορία αποτελούν διανοούμενοι της ριζοσπαστικής ανανεωτικής Αριστεράς (Αγγ. Ελεφάντης, Στρ. Μπουρνάζος, ομάδα Ιός της *Ελευθεροτυπίας*), για τους οποίους το μείζον είναι να απο-

κρουστεί η εθνικιστική φρενίτιδα των ημερών (ο Ελεφάντης λ.χ. δημοσιοποιεί τις αντιρρήσεις του για το βιβλίο μετά την απόσυρση). Τα μεν πραγματολογικά λάθη, υποστηρίζουν, διορθώνονται – η δε ιστορία δεν συνιστά μονοπώλιο των ειδικών. Το σημαντικό λοιπόν είναι ο προσανατολισμός της διδασκαλίας της. Αντίδοτο στον εθνικισμό, σημειώνουν, δεν μπορεί να είναι η «προσαρμογή» των γεγονότων: μια καταχρηστική φεμινιστική ανάγνωση του 1821, η χρήση θραυσμάτων ως πηγών, η σκόπιμη άμβλυση ιστορικών συγκρούσεων («συνωτισμός») ή το να θεωρούνται «συνωμοσιολογία» οι εγχώριες και εξωχώριες, κρατικές και ιδιωτικές χορηγίες υπέρ του *Εναλλακτικού εκπαιδευτικού υλικού για τη διδασκαλία της νεότερης ιστορίας της Νοτιοανατολικής Ευρώπης*, όπως προτείνουν οι εκσυγχρονιστές.

- Τρίτη κατηγορία, τέλος, αποτελούν οι διανοούμενοι που συντονίζονται με το ΚΚΕ στη λογική της ιεράρχησης του μείζονος αντιπάλου – της κυβέρνησης και ευρύτερα του ευρω-εκσυγχρονιστικού ιδεολογικο-πολιτικού ρεύματος. Τοποθετούμενη στην κλίμακα «επιστημονικό-αντιεπιστημονικό», όπως οι εκσυγχρονιστές, και προτάσσοντας επιπλέον έναν αντιμπεριαλισμό εθνοκεντρικών αποχωρήσεων, η τάση αυτή τηρεί ίσες αποστάσεις μεταξύ αναθεωρητικού φιλοευρωπαϊκού εκσυγχρονισμού και ακροδεξιού λαϊκισμού.

Στην τελική ευθεία της διαμάχης, η Μαρία Ρεπούση και οι υπερασπιστές του εγχειρίδιου αναγνωρίζουν το ατυχές της φράσης «συνωτισμός». Επιμένουν όμως στο τρίπτυχο «απομυθοποίηση της ιστορίας – σφαιρικότητα – αλλοποίηση», τονίζοντας ότι η σχολική ιστορία δεν μπορεί να είναι η «βιογραφία του Έθνους». Με το βιβλίο, εκτιμούν,

αμφισβητείται το συγκεντρωτικό παράδειγμα του ενός και μόνου σχολικού εγχειριδίου, και κυρίως ο εθνο-θρησκευτικός φρονηματισμός: το ιδεολόγημα της «τρισχλιετούς συνέχειας» και του «κρυφού σχολείου» που, από το 1874, επιβλήθηκε ως κοινός νους από τη «σχολή Παπαρηγόπουλου». Με συστηματική λοιπόν αρθρογραφία (στα *Νέα*, την *Καθημερινή*, το *Βήμα*, την *Ελευθεροτυπία* και την *Αυγή*) αντιτείνουν πως σε τελική ανάλυση αρμόδιοι για την ιστορία δεν είναι η Εκκλησία και οι «νοικοκυρές» (η αναφορά εδώ σε μια από τις υπογραφές κατά του βιβλίου), αλλά η επιστημονική κοινότητα.

Το καλοκαίρι του 2007 το θέμα κυριαρχεί στην προεκλογική αντιπαράθεση. Το ΛΑΟΣ μπαίνει για πρώτη φορά στη Βουλή με «σημαία» το βιβλίο, η δε Μαριέττα Γιαννάκου αποτυγχάνει να επανεκλεγεί και απομακρύνεται από το υπουργείο Παιδείας. Ένα πείραμα εκδημοκρατισμού της εθνικής ταυτότητας, ταυτισμένο ωστόσο σχεδόν αποκλειστικά με την ειδημοσύνη των εκσυγχρονιστών ιστορικών, έχει ακρωθεί: Ο «δήμος», που έχει αποκλειστεί ως αδαής, αφήνει το ίχνος του στην κυβερνητική πολιτική εξ ακροδεξιών. Συμμετρικά, και στο όνομα του αντι-ελιτισμού, τμήματα της Αριστεράς έχουν αποφύγει την ανάλυση του συγκεκριμένου – της ισχύος ενός διακομματικού παραδοσιακρατικού εθνικισμού, με ισχυρή ροπή στη συνωμοσιολογία. Η Χρυσή Αυγή έχει κάψει «συμβολικά» το αιρετικό εγχειρίδιο, το ΛΑΟΣ και η Εκκλησία έχουν ζητήσει την απόσυρσή του και η ΝΔ την έχει υλοποιήσει. Υποδύομηνη την «αντίσταση στην παγκοσμιοποίηση», η Ακροδεξιά έχει επιβάλει τη λογοκρισία – έχοντας επιλέξει ευφρώς, αντί της επιστημοσύνης, το πεδίο της κοινωνικής ισχύος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. τα δημοσιεύματα στο ιστολόγιο Αντίβαρο (palio.antibarro.gr) επίσης το επεισόδιο «Το βι-

βλίο», στο πλαίσιο της εκπομπής *Νέοι φάκελοι*, ΣΚΑΪ, 9/10/2017 (folders.skai.gr/main/theme?locale=el&id=17).

Αβδελά Ε., *Ιστορία και σχολείο*, Αθήνα: Νήσος 1998.

Αθανασιάδης Χ., *Τα αποσυρθέντα βιβλία. Έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα, 1858-2008*. Αθήνα: Νεφέλη 2015.

Ιωαννίδης Σ., «Λαϊκισμός, πεδίο μελέτης η Ελλάδα» (συνέντευξη με τον Κας Μουντ), *Καθημερινή*, 12/6/2017.

Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος Δ., «Το μάθημα της ιστορίας στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης. Εθνική και ευρωπαϊκή ταυτότητα στη στοχοθεσία και τα διδακτικά εγχειρίδια για τη μέση εκπαίδευση (1991-2002)», *Θέσεις* 101, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2007.

Ρεπούση Μ., «Τα οριζόντια πολιτικά ρεύματα της συμμόρφωσης στην εθνική ορθότητα», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 234-242.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αντιρατσιστικός νόμος, Γενοκτονία Ποντίων, *Ιστορία του ανθρώπινου γένους*, *Λεξικό Μπαμπινιώτη*, Μακεδονικό ζήτημα, Μακεδονικό ζήτημα – Δίκες, *Νησί του Μουσολίνι*, Το, Ρίχτερ Χάιντς, *Σχολική ιστορία, 1922*

Ιστορία του ανθρώπινου γένους

(Λευτέρης Σταυριανός, 1984)

Δοκιμάζοντας τα όρια της ανοχής
ΧΑΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

Ένα τυπικό εγχειρίδιο ιστορίας από τα τέλη του 19ου αιώνα ως σήμερα εξαντλείται σε μια βιογραφία του ελληνικού έθνους: μια ορισμένη βιογραφία, στην οποία αναδεικνύονται κυρίως οι ηρωικές σελίδες, ώστε να ενσταλλαχθεί η εθνική υπερηφάνεια, και δευτερευόντως οι τραυματικές, ώστε να ενταθεί η εθνική συσπείρωση. Ο κεντρικός στόχος ενός τέτοιου εγχειριδίου –είτε αυτός δηλώνεται ρητά είτε όχι– είναι να καλλιεργηθεί στα εκάστοτε νέα μέλη του έθνους μια συνεκτική, ελκυστική και συναισθηματικά φορτισμένη εθνική ταυτότητα. Ένα τυπικό εγχειρίδιο ιστορίας εξαίρει τη δράση των

μεγάλων ανδρών συγκροτώντας ένα πάνθεον ηρώων (διανθισμένο με λιγοστές ηρωίδες), αναδεικνύει τη συμβολή της ορθοδοξίας στην πορεία του έθνους, αναγνωρίζοντάς την ως δομικό στοιχείο της οικείας ταυτότητας, και υποβαθμίζει τις κοινωνικές συγκρούσεις του παρελθόντος, θεωρώντας πως αποδιαρθρώνουν την εθνική ενότητα. Με δυο λόγια, ένα τυπικό, δηλαδή ένα αναμενόμενο, εγχειρίδιο ιστορίας αποσκοπεί στην εδραίωση μιας εθνικής ταυτότητας θρησκευτικά, ιδεολογικά και έμφυλα χρωματισμένης. Ιστορία, αφήνεται να εννοηθεί, είναι τα κατορθώματα και τα βάσανα των Ελλήνων στη διαχρονία – των ανδρών Ελλήνων (από την αρχαιότητα ως σήμερα), των χριστιανών Ελλήνων (από το Βυζάντιο και εξής), των πολιτικά συντηρητικών Ελλήνων (από τον 20ό αιώνα και εξής).

Αν τα ανωτέρω ορίζουν τον ιδεότυπο του ελληνικού εγχειριδίου ιστορίας σε ολόκληρο τον 20ό αιώνα, τότε η *Ιστορία του ανθρώπινου γένους* του Λευτέρη Σταυριανού όρισε τον αντίποδά του. Εισήχθη στην Α' Λυκείου τον Σεπτέμβριο του 1984 από την πρώτη κυβέρνηση του Ανδρέα Παπανδρέου, μα αντικαταστάθηκε τον Σεπτέμβριο του 1990 από την πρώτη κυβέρνηση του Κωνσταντίνου Μητσότακη. Παρότι αξιοποιήθηκε για έξι συνεχόμενα σχολικά έτη, περιλαμβάνεται στις γενεαλογίες των αποσυρθέντων βιβλίων για δύο κυρίως λόγους – διότι η εισαγωγή του προκάλεσε αξιοσημείωτες αντιδράσεις, και διότι η αντικατάστασή του δεν έγινε στο πλαίσιο κάποιας ευρύτερης ανανέωσης σχολικών βιβλίων στη θέση του επανεισήχθη απλώς το προγενέστερο εγχειρίδιο αρχαίας ιστορίας.

Όπως φανερώνει και ο τίτλος του, το εγχειρίδιο του Σταυριανού δεν ήταν μια εθνική ιστορία των Ελλήνων, αλλά μια γενική (παγκόσμια) ανασύνθεση της πορείας των ανθρώπων στον χρόνο. Επανεισήγε με νέους όρους μια παλιά πρακτική της περιόδου του Διαφωτισμού, όταν ο άξονας της ιστορικής

αφήγησης ήταν ο πολιτισμός του ανθρώπου και όχι οι περιπέτειες των εθνών. Υπάρχει και στο εγχειρίδιο του Σταυριανού μια εποποιία, όμως όχι του έθνους, αλλά του ανθρώπινου γένους. Ως κομβικά σημεία της εποποιίας αυτής προτείνονται οι τρεις μεγάλες τεχνολογικές επαναστάσεις: η γεωργική, που ξετυλίχτηκε πριν από 10.000 χρόνια η βιομηχανική του 18ου και 19ου αιώνα και, τέλος, η σύγχρονη, την οποία ο Σταυριανός αποκαλεί «επανάσταση υψηλής τεχνολογίας». Τρία μεγάλα άλματα, το καθένα από τα οποία συνεισέφερε πολλαπλά στην απεξάρτηση των ανθρώπων από τους καταναγκασμούς της φύσης. Ο Σταυριανός υιοθετεί το σχήμα της προόδου, και από αυτή την άποψη η αφήγησή του διαπνέεται από αισιοδοξία: όχι όμως μια αισιοδοξία επαναπανυμένη σε βεβαιότητες για μια τελική κατίσχυση του καλού, αλλά μια αισιοδοξία που καλεί τους ανθρώπους σε στοχασμό και πολιτική εγρήγορση, ώστε να αξιοποιήσουν τις δυνατότητες που εμπεριέχει το κάθε άλμα.

Κάθε επανάσταση, διατείνεται ο Σταυριανός, παράγει μια νέα συνθήκη γεμάτη αντινομίες. Η γεωργική επανάσταση – αφιερώνει σε αυτήν το κεφάλαιο 3 του εγχειριδίου – κάλυψε τις διατροφικές ανάγκες ενός ολοένα αυξανόμενου πληθυσμού και παρήγαγε τις κοινωνικές βάσεις για την πολιτική οργάνωση των κοινωνιών, τις εμπορικές συναλλαγές και την άνθηση των πρακτικών τεχνών. Ταυτόχρονα όμως πολλαπλασίασε τις ασθένειες και χειροτέρεψε την ποιότητα της διατροφής των ανθρώπων, ενώ έβαλε τέλος στην ισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα και στις ισοτιμες σχέσεις ανάμεσα στα άτομα. Όλα εκείνα δηλαδή που χαρακτηρίζαν, σύμφωνα με την αφήγησή του, τις προγενέστερες κοινωνότητες των τροφουλλεκτών, για την εμφάνιση και την καθημερινότητα των οποίων ο Σταυριανός αφιερώνει το κεφάλαιο 2 του εγχειριδίου.

Το κεφάλαιο 4 αναδεικνύει τον δυναμισμό αλλά και τη σκοτεινή πλευρά της νεωτε-

ρικότητας. Η βιομηχανική επανάσταση, συνδέοντας την επιστήμη με την τεχνολογία, έκανε για πρώτη φορά στην ιστορία εφικτή την εξάλειψη της φτώχειας. Όμως πάνω στον τεχνολογικό της δυναμισμό γιγαντώθηκαν οι αποικιακές αυτοκρατορίες (η πλήρης καθυπόταξη του Τρίτου Κόσμου στη Δύση), εντάθηκαν οι οικονομικές και κοινωνικές ανισότητες εντός των χωρών της Δύσης και θριάμβευσαν οι ενθικισμοί, που αιματοκύλησαν δύο φορές μέσα σε έναν αιώνα ολόκληρο τον κόσμο. Στο κλεισμό αυτής της περιόδου ωστόσο αναπτύχθηκαν τα κινήματα ανεξαρτησίας στον Τρίτο Κόσμο (δίχως ωστόσο να εξαλείψουν την εξάρτησή του από τις μητροπόλεις) και τα κοινωνικά κινήματα στη Δύση, που συνεισέφεραν πολλαπλά στη διεύρυνση της δημοκρατίας και στην οικοδόμηση του κράτους πρόνοιας.

Τέλος, στο κεφάλαιο 5, που τιτλοφορείται «Η επανάσταση υψηλής τεχνολογίας», ο Σταυριανός επικεντρώνεται σε ορισμένες τάσεις της σύγχρονης ιστορίας που συνδυαστικά διαμορφώνουν το παρόν (το τότε παρόν: 1984) και προοιωνίζονται το μέλλον. Για πρώτη φορά, διαπιστώνει, η τεχνολογία είναι σε θέση να απελευθερώσει τον άνθρωπο από τα δεσμά της εργασίας, επινοώντας μηχανές που αντικαθιστούν την ανθρώπινη εργασία, μα ταυτόχρονα να καταστρέφει τον πλανήτη παράγοντας πυρηνικά όπλα ή οικολογικές κρίσεις. Για πρώτη φορά επίσης καταλύονται τα δεσμά της πατριαρχίας και γενικεύεται η μεσαία ευημερούσα τάξη μα όλα τούτα περιορίζονται στη Δύση, ενώ πληθαίνουν οι φτωχές χώρες σ' έναν πλούσιο κόσμο, πράγμα που εγκυμονεί μαζικές μεταναστεύσεις και κοινωνικές αναταράξεις ευρείας κλίμακας. «Ζούμε σε καιρούς πρωτοφανών προσδοκιών και πρωτοφανών κινδύνων», καταλήγει.

Από την ανωτέρω σύντομη περιγραφή γίνεται προφανές πως η *Ιστορία* του Σταυριανού δεν αποσκοπούσε στον φρονηματισμό των μαθητών – στην καλλιέργεια ηθικής, εθνε-

κής ή θρησκευτικής ταυτότητας-, αλλά στην πανοραμική θεώρηση και εξήγηση των μεγάλων κοινωνικών αλλαγών του παρελθόντος, στην κατανόηση των κοινωνικών όρων του παρόντος και, τέλος, σε μια στοχαστική ενατένιση και οργάνωση του μέλλοντος. Η ιστορία –γράφει στο εισαγωγικό κεφάλαιο 1, που επιγράφεται χαρακτηριστικά «Σπουδάζοντας το παρελθόν»-, «όταν μελετηθεί σωστά, δείχνει ποιος συνδυασμός συγκεκριμένων συνθηκών και πολιτικών ενεργειών οδήγησε σε επαναστάσεις και πολέμους στο παρελθόν. Όταν κατανοήσουμε την ιστορία, τότε θα έχουμε έναν οδηγό για το παρελθόν και το μέλλον. Όμως, αν δεν μελετήσουμε το παρελθόν, τότε το παρόν θα παραμένει γεμάτο μυστήριο και το μέλλον θα εμπνέει φόβο».

Στην κατεύθυνση αυτή, οι κριτικές συννομιλίες του παρόντος με το παρελθόν ξεδιπλώνονται στο εγχειρίδιο με κάθε ευκαιρία – όταν π.χ. μια κατάσταση του παρελθόντος έχει τις απολήξεις της στο σήμερα, όπως στο ακόλουθο απόσπασμα: «[Τ]α οφέλη της Βιομηχανικής Επανάστασης συγκεντρώθηκαν κυρίως στις βιομηχανικές χώρες. Δεν έφτασαν στις αποικίες, όπου ζούσε η μεγάλη πλειονότητα των ανθρώπων. Ακόμα και σήμερα, που οι κάτοικοι των αποικιών έχουν αποκτήσει την ανεξαρτησία τους, το χάσμα μεταξύ πλούσιων και φτωχών χωρών εξακολουθεί να ευρύνεται. Μένει ακόμα να κερδηθεί ο αγώνας για οικονομική ανεξαρτησία και ισότητα»· ξεδιπλώνονται επίσης όταν μια σημερινή κοινωνική βελτίωση παραπέμπει σε ομόλογες πραγματικότητες του παρελθόντος, ακόμα και του πιο απόμακρου, όπως στην ακόλουθη αποστορφή: «[Ο]ι αντισυλληπτικές μέθοδοι έδωσαν στις γυναίκες τη δυνατότητα του οικογενειακού προγραμματισμού. Δεν δεσμεύονται πλέον τώρα με ανεπιθύμητες εγκυμοσύνες. Οι μητέρες, αφού μεγαλώσουν τα παιδιά τους, μπορούν να συνεχίσουν τη δουλειά τους και ακόμα να αρχίσουν άλλη. Έτσι λοιπόν η σύγχρονη επιστήμη και τεχνολογία έκανε τις γυναίκες

να ξανακερδίσουν την ελευθερία που είχαν οι τροφοσυλλέκτριες πρόγονοί τους χιλιάδες χρόνια πριν».

Είναι προφανές πως κύριος στόχος του εγχειριδίου είναι να ενθαρρύνει τους μαθητές να στοχαστούν κριτικά στα δεδομένα του παρόντος, έχοντας διαρκώς κατά νου την ιστορική οπτική, τη μεγάλη εικόνα. Γι' αυτό άλλωστε, παρότι τα εγχειρίδια ιστορίας της δεκαετίας του 1980 δεν περιείχαν πηγές ώστε να μνηθούν οι μαθητές στην ιστορική μέθοδο –όπως προτείνουν σήμερα οι ειδικοί της ιστορικής εκπαίδευσης-, ο Σταυριανός καλλιεργεί ακροθιγώς μια ποικιλότητα την ιστορική σκέψη των μαθητών, υπενθυμίζοντας ότι η ιστορία δεν γράφεται άπαξ, ότι η αφήγηση είναι δυνατόν να αλλάξει με βάση την εξέλιξη των ερευνών. Γράφει π.χ.: «Καθώς οι αρχαιολόγοι εξακολουθούν τις ανασκαφές τους, όλο και περισσότερες πληροφορίες συγκεντρώνονται για τους πρώτους γεωργούς. Αν αυτό το βιβλίο γραφόταν μετά από 25 χρόνια, οι περιοχές όπου ανεξάρτητα άρχισε η γεωργία πιθανόν να ήταν όχι 3-5, αλλά 10-15». Υπενθυμίζει επίσης πως το παρόν και το μέλλον –οι προσανατολισμοί και οι στοχεύσεις των ανθρώπων– επηρεάζουν την ιστορία, όπως άλλωστε και κάθε άλλη επιστήμη, και υπό αυτήν την έννοια οι επιστήμες δεν είναι ανεξάρτητες από την πολιτική. Με τα δικά του λόγια: «Ο τρόπος που η επιστήμη χρησιμοποιείται και τα αποτελέσματα της χρήσης της, τα δυο αυτά εξαρτώνται από κοινωνικούς στόχους και από το ποιος αποφασίζει για τους στόχους».

Όπως συνάγεται από τα παραπάνω, η *Ιστορία* του Σταυριανού δεν ήταν μια τυπική γεγονοτολογική ιστορία. Τα ιστορικά γεγονότα που παρατίθενται, οι καταστάσεις που περιγράφονται, τα αρχαιολογικά ευρήματα ή τα πορίσματα της βιολογίας που ανασύρονται, οι στοχασμοί που ξεδιπλώνονται, όλα αποσκοπούν να στηρίξουν ορισμένα εξηγητικά ή ερμηνευτικά σχήματα που αντλούνται κατά περίπτωση από την κοινο-

νική ανθρωπολογία (όταν αναπαρίστανται οι απομακρυσμένες εποχές των τροφουσυλλεκτών και των πρώτων γεωργών – κεφάλαια 2 και 3), από την κοινωνιολογία (όταν ανατέμνεται η βιομηχανική κοινωνία – κεφάλαιο 4), από την πολιτική επιστήμη (όταν σκιαγραφούνται οι συντεταγμένες του παρόντος – κεφάλαιο 5) και από τη φιλοσοφία (όταν ξεδιπλώνονται στοχασμοί για τις προοπτικές του μέλλοντος – κεφάλαιο 6). Ακριβώς λόγω του κριτικού της προσανατολισμού, η *Ιστορία* του Σταυριανού ήταν αδύνατο να αξιοποιηθεί, όπως τα περισσότερα εγχειρίδια ιστορίας ως τη δεκαετία του 1980, για εθνικές και θρησκευτικές στοχεύσεις. Τούτο δεν σημαίνει πως ήταν άμοιρη ιδεολογικών προταγμάτων. Τα προτάγματά της όμως ήταν ξεκάθαρα απελευθερωτικά. Από κάθε κρίση ή αποτίμηση του κειμένου αναδύεται η έγνοια για τη χειραφέτηση των ανθρώπων από τους επικαθορισμούς της φύσης, από τα δεσμά των προλήψεων και από τη μέγκενη των κοινωνικών ανισοτήτων. Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: «Σε όλες τις παλιές ιστορικές περιόδους η πείνα και οι ασθένειες κατά γενική παραδοχή ήταν θέλημα των θεών, η “μαύρη μοίρα” των ανθρώπινων όντων. Στην εποχή μας δεν λέμε ότι παραδεχόμαστε αυτό ή πιστεύουμε εκείνο. Έχουμε τις γνώσεις να δώσουμε ένα τέλος στη μακρά και κατάρα της αθλιότητας και της φτώχειας. Είναι αλήθεια ότι εκατομμύρια άνθρωποι ζουν ακόμη κάτω από αυτή την κατάρα, αλλά [...] αυτό δεν είναι ένα τεχνολογικό πρόβλημα που προέρχεται από έλλειψη γνώσεων. Είναι μάλλον πολιτικό πρόβλημα, και πρέπει να κάνουμε κάτι για να αντιμετωπίσουμε τα πολιτικά προβλήματα».

Όπως αναφέρθηκε, το εγχειρίδιο του Σταυριανού προκάλεσε αξιοσημείωτες αντιδράσεις, οι οποίες προήλθαν κυρίως από δύο πλευρές, την Εκκλησία και τη Νέα Δημοκρατία, το πολιτικό κόμμα της Δεξιάς που στη συγκυρία εκείνη ασκούσε τον ρόλο της ως αξιωματικής αντιπολίτευσης. Η Ιερά Σύ-

νοδος αιτήθηκε επισήμως την απόσυρσή του, διότι περιείχε απαξιωτικές κρίσεις για τη θρησκεία, μα κυρίως διότι, υιοθετώντας τη θεωρία της εξέλιξης του Δαρβίνου, υποτιμούσε τη θεϊκή καταγωγή του ανθρώπου. Στην ίδια κατεύθυνση, οι παραεκκλησιαστικές οργανώσεις, επικουρούμενες από συντηρητικά σωματεία, όπως η Εθνική Οργάνωση Πολυτέκνων Αθηνών, θα κλιμακώσουν με διαδηλώσεις και ιαχές, επιχειρώντας μια ελληνική εκδοχή της δίκης των πιθήκων. Η ΝΔ, με τον δικό της πιο πολιτικό τρόπο –με επερωτήσεις στη Βουλή και με ανακοινώσεις των προσκειμένων σε αυτή συλλόγων–, θα εναντιωθεί κυρίως στον διεθνικό και κοινωνικό χαρακτήρα του εγχειριδίου. Θα απαιτήσει τον εξοβελισμό του διότι «απορρίπτει και καταδικάζει κάθε παραδοσιακή αξία, δεν αναφέρει ούτε λέξη για την Ελλάδα [...] αγνοεί τους πνευματικούς γίγαντες της ιστορίας και μονοδιάστατο άξονα έχει [...] τον άνθρωπο κοινωνικό επαναστάτη» (από ανακοίνωση του Σύλλογου Γονέων του 35ου Λυκείου Αθηνών). Από τους επιφανείς ωστόσο διανοούμενους, δοκιμογράφους ή επιφυλλιδογράφους, λιγοστοί στράφηκαν μαχητικά κατά του βιβλίου. Ο πιο σημαντικός ανάμεσά τους, ο κριτικός θεάτρου Κώστας Γεωργουσόπουλος, επικεντρώθηκε αναμενόμενα στην υποκατάσταση της εθνικής ιστορίας (και ιδιαιτέρως της αρχαίας) από την παγκόσμια. «Στην ιστορία του ανθρώπινου γένους, η Ελλάδα θα καταντήσει ένα μυγόφτυσμα του χάρτη», σχολίασε χαρακτηριστικά.

Παρ' όλα τα παραπάνω, μια εκ των υστέρων γενική κάτοψη των αντιδράσεων φανερώνει πως, σε σύγκριση με άλλες ομιλόλογες περιπτώσεις αποσυρθέντων βιβλίων, οι αντιδράσεις στην περίπτωση του Σταυριανού υπήρξαν μάλλον περιορισμένες σε ένταση και έκταση και αποδείχθηκαν εν πολλοίς ατελέσφορες. Οπότε το πιο ενδιαφέρον ερώτημα είναι μάλλον το αντίστροφο του προφανούς: Πώς άντεξε για έξι σχολικά έτη ένα

εγχειρίδιο που απέκλινε τόσο πολύ από τη νόρμα; Καθώς τούτο το σημείωμα έχει ήδη ξεπεράσει την προβλεπόμενη από τους επιμελητές έκταση, θα περιοριστώ απλώς σε μια υπόθεση εργασίας – την ακόλουθη: Η πολιτική μεταβολή του 1981 έδωσε θεσμική διέξοδο σε μερικές από τις επαναστατικές (για την ελληνική κοινωνία της εποχής) τάσεις και πιέσεις της μεταπολιτευτικής περιόδου. Η πανίσχυρη Εκκλησία είχε ξαφνικά να αντιμετωπίσει την αλλαγή του οικογενειακού δικαίου και τη θεσμοθέτηση του πολιτικού γάμου (ενώ κυοφορούνταν η αποποινικοποίηση των αμβλώσεων και στο τραπέζι είχε τεθεί, έστω προσχηματικά, το ζήτημα της εκκλησιαστικής περιουσίας). Η κυρίαρχη ως τότε Δεξιά έβλεπε τους ηττημένους του Εμφυλίου να αποκαθίστανται ηθικά (με την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης) και τους ως τότε αντιφρονούντες να ελέγχουν τους κοινωνικούς μηχανισμούς (τα εργατικά και δημοσιοϋπαλληλικά συνδικάτα) και, το κυριότερο, να διεισδύουν ταχέως στους μηχανισμούς του κράτους. Στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1980, προτού ακόμη αφομοιωθούν ή διαφθαρούν, οι «παρείσακτοι» στο υπουργείο Παιδείας (όπως και σε άλλα προπύργια) δρομολόγησαν μια σειρά από αλλαγές, ορισμένες από τις οποίες δοκίμαζαν τα όρια της ανοχής του συστήματος. Η κατάργηση της έδρας και του επιθεωρητή σηματοδότησε τον εκδημοκρατισμό αντιστοίχως του πανεπιστημίου και του σχολείου, η ανανέωση όλων των σχολικών εγχειριδίων αντανάκλασε τη ραγδαία αλλαγή νοοτροπιών (για πρώτη φορά σε αναγνωστικό δημοτικού εικονογραφούνταν γυναίκες με παντελόνια), ενώ η ανάδειξη του Πολυτεχνείου σε επίσημη σχολική γιορτή θα καταξιώσει την αντίσταση στον πολιτικό αυταρχισμό. Μέσα σε αυτό το ευνοϊκό για τομές πλαίσιο, θα εισαχθεί στο λύκειο η *Ιστορία του ανθρώπινου γένους*, έχοντας επιπλέον την υπογραφή ενός ιστορικού διεθνούς φήμης και την προσωπική υποστήριξη του Έλληνα προθυ-

πουργού – ο Σταυριανός, ελληνικής καταγωγής Καναδός ιστορικός με σημαντικό έργο στο πεδίο της βαλκανικής και παγκόσμιας ιστορίας, έγραψε το εγχειρίδιο ανταποκρινόμενος σε παρότρυνση του προσωπικού του φίλου Ανδρέα Παπανδρέου. Με δυο λόγια, στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1980 τα όρια της κοινωνικής ανοχής σε καινοτόμες προτάσεις διευρύνθηκαν ακόμα και σε θεσμικούς δομικά συντηρητικούς, όπως η εκπαίδευση. Το ιστορικό αυτό άνοιγμα έκλεισε ξανά στις αρχές της δεκαετίας του 1990, όταν εξαντλήθηκε η δυναμική της εγχώριας σοσιαλδημοκρατίας, ενώ ταυτόχρονα η Δεξιά επανέκαμψε με νέα ορμή και ανανεωμένο το ιδεολογικό της οπλοστάσιο. Από αυτή την άποψη, το 1990 ήταν πράγματι το τέλος της μεταπολίτευσης.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Αθανασιάδης Χ., *Τα αποσυρθέντα βιβλία. Έθνος και σχολική ιστορία, 1858-2008*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια 2015.
- Γεωργουσόπουλος Κ., «Οι εφιάλτες», *Τα Νέα*, 17/9/1984.
- , «Πόθεν τα βέλη»; *Τα Νέα*, 19/1/1985.
- «Διαστρεβλωτής και της ιστορικής πραγματικότητας ο συγγραφέας της *Ιστορίας του ανθρώπινου γένους*», *Βραδυνή*, 2/2/1985.
- Κάτσικας Χρ., «Η ελληνική “δική των πιθήκων”», *Τα Νέα*, 19/5/2007.
- Kokkinos G., Lemonidou E., Palikidis A., Gatsotis P., Kimourtzis P. & Papageorgiou G., «Colonialism and Decolonization in Greek School History Textbooks of Secondary and Primary Education», στο *Colonialism, Decolonization and Post-Colonial Historical Perspectives*, Wochenschau Verlag 2014.
- Παληγίδης Α., *Ο ρόλος της εικόνας στα σχολικά εγχειρίδια ιστορίας της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (1950-2002)*, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης 2009, σ. 59-60.
- Σταυριανός Α., *Ιστορία του ανθρώπινου γένους*, Αθήνα: ΟΕΔΒ 1984 (α' έκδ.).
- «Το υπουργείο υποστηρίζει πως οι πρόγονοί μας ήταν πίθηκοι», *Βραδυνή*, 30/11/1984.
- Βλ. επίσης τα λήμματα: *Ανταφάσεις της Καινής Διαθήκης, Οι, Σχολική ιστορία*

J

Jesus Christ Superstar

Ανατρεπτική προσέγγιση

των Αγίων Παθών

και ιερός σκανδαλισμός

την επαύριο του Πολυτεχνείου

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΤΣΑΠΗΣ

Το 1969 «έκλεισε» πολύ άσχημα για το νεολογικό κίνημα. Τον Αύγουστο εκείνης της χρονιάς, λίγες μόλις μέρες πριν πραγματοποιηθεί στο Γούντστοκ το θρυλικό αντάμωμα της γενιάς της αμφισβήτησης, ένας φόβος σόκαρε την παγκόσμια κοινή γνώμη: Η (έγκυος στον τελευταίο μήνα της κύησής της) Σάρον Τέιτ, σύζυγος του σκηνοθέτη Ρομάν Πολάνσκι, βρισκόταν κατακρεουργημένη στην πολυτελή της βίλα στο Λος Άντζελες, μαζί με άλλα τέσσερα άτομα. Λίγους μήνες αργότερα, τον Δεκέμβριο του '69, η αποκάλυψη ότι δράστης της στυγεράς δολοφονίας ήταν ένας διαταραγμένος χίπης, ο Τσαρλς Μάνσον, και η «οικογένειά» του σόκαρε και πάλι την κοινή γνώμη. Πολλοί νέοι μάλιστα αρνήθηκαν να πιστέψουν ότι το κίνημα του χιπισμού είχε βάψει με αίμα τα χέρια του, θεωρώντας ότι ο Μάνσον ήταν αθώος, θύμα του «κατεστημένου», το οποίο με μια κλασική «μεθόδευση» επιχειρούσε να πλήξει τη δυναμική του νεολογικού κινήματος (στη Θεσσαλονίκη μάλιστα τρεις φοιτητές του ΑΠΘ συνελήφθησαν από την αστυνομία επειδή στο διαμέρισμά τους πραγματοποιούσαν «πάρτι δακρύων» ως διαμαρτυρία για τη σύλληψη του Μάνσον). Τις ίδιες μέρες μια δεύτερη είδηση ήρθε να ρίξει τα φώτα της δημοσιότητας πάνω στον χιπισμό, επίσης με αρνητικό τρόπο: Στο Άλταμοντ της Καλιφόρνιας η προσπάθεια των Rolling Stones να στήσουν το «Γούντστοκ της Δυτικής Α-

κτής» (6 Δεκεμβρίου) είχε καταλήξει σε αλείωτη τραγωδία: Οι Stones ανέθεσαν την τήρηση της τάξης στους Hells Angels, μια συμμορία μηχανόβιων γνωστή για την κτηνωδία και τον εθισμό των μελών της στα ναρκωτικά, και το αποτέλεσμα ήταν η δολοφονία ενός δεκαοκτάχρονου Αφροαμερικανού τη στιγμή που οι Βρετανοί σούπερ σταρ εκτελούσαν στη σκηνή το τραγούδι τους *Under my Thumb*.

Τα παραπάνω γεγονότα επισημοποιούσαν εμφαντικά ότι το κίνημα του χιπισμού, που είχε φτάσει στο απόγειό του δύο χρόνια νωρίτερα, το «καλοκαιρί της αγάπης» (1967), είχε απολέσει σημαντικό κεφάλαιο από τον αρχικό του ιδεαλισμό και την ουτοπία που τόσο είχε συγκινήσει. Υπό την έννοια αυτή, το 1969 αποτελούσε μια παράδοξη στροφή, καθώς η συναυλία στο Γούντστοκ έδειχνε πως το κίνημα είχε συνάμα φτάσει και στα όριά του. Από το δεύτερο εξάμηνο του 1969 ο Τύπος αναφέρεται όλο και πιο συχνά στις «σκοτεινές πτυχές» του χιπισμού, οι οποίες άρχισαν να αποκαθλώνουν τις αξίες από τις οποίες το κίνημα εμφορούνταν στη φάση της ανάπτυξής του: Απεγνωσμένοι γονείς έψαχναν τα παιδιά τους που είχαν εγκαταλείψει την πατρική οικία, αξιοθρήνητοι νέοι πωλούσαν το αίμα τους σε νοσοκομεία (και της Ελλάδας) προκειμένου να εξασφαλίσουν ένα πιάτο φαί, νεαρές κοπέλες είχαν πέσει θύματα επιτήδειων ψευτογκουρού που τις ωθούσαν στην πορνεία. Οι συναυλίες της ροκ μουσικής έδειχναν όλο και περισσότερο να είναι η αφορμή για χρήση ναρκωτικών και εκτόνωση σκοτεινών ενστίκτων, τη στιγμή που τα κοινόβια, από εναλλακτικά στην ψυχρή ορθολογικότητα του δυτικού κόσμου μοντέλα συμβίωσης, (επισημαινόταν πως) αποτελούσαν μια πρόφα-

ση για την πραγματοποίηση ομαδικών οργάνων υπό τη χρήση ουσιών.

Στο κλίμα αυτό της προϊούσας παρακμής, έκαναν την εμφάνισή τους στη Δυτική Ακτή, όπου και το επίκεντρο του χίπικου κινήματος, οι Jesus People και το κίνημά τους, το Jesus Movement. Οι Jesus People αποτελούσαν την τρόπον τινά «χριστιανική απάντηση» στη ριζοσπαστικοποίηση της νεανικής κουλτούρας, ίσως γι' αυτό οι «πραγματικοί χίπιδες» έπνεαν μένεα εναντίον τους, αποκαλώντας τους ειρωνικά «Jesus Freaks». Οι Jesus People ωστόσο υπήρξαν κάτι περισσότερο από μια προσπάθεια «έξυπνης» διείσδυσης χριστιανών φονταμελιστών στα πλήθη των απογοητευμένων νεαρών χίπιδων – ήταν ένα ενδιαφέρον υβρίδιο που συνέθετε, σε μια στιγμή διαρκούς πειραματισμού, ετερόκλητα στοιχεία από τον θρησκευτικό συντηρητισμό και την κουλτούρα της ελευθεριότητας. Βασική στρατηγική των Jesus People ήταν ο προσεταιρισμός των νέων μέσα από την υιοθέτηση (και όχι την απόρριψη) στοιχείων της κουλτούρας τους, όπως π.χ. η ροκ μουσική. Στην οργάνωση Children of God λ.χ. του ιερέα Ντέιβιντ Μπεργκ, που υπήρξε και η σημαντικότερη εκ των οργανώσεων αυτών, η επιστροφή στο «ήθος» των πρώτων ημερών του χριστιανισμού συνέπλεε με μια κοινοβιακή οργάνωση που στη συγκυρία των sixties σήμαινε ό,τι εύκολα μπορεί να φανταστεί κανείς: σεξ, σεξ, σεξ. Έτσι η σεξουαλική «προσφορά» υποδεικνυόταν ως απόδειξη της αγάπης προς τον Θεό, η κοινοκτημοσύνη στους ερωτικούς συντρόφους καθιερωνόταν (με την πραγματική έννοια του όρου), ενώ η απαγόρευση των ομοφυλοφιλικών σχέσεων αφορούσε τους άντρες, όχι όμως και τις γυναίκες.

Παρά τις προφανείς αντιφάσεις και ακρότητες του κινήματος, η Εκκλησία της Ελλάδος μέσα από το επίσημο δελτίο της επαγγελματιών χαρέτισε την ομαδική «επιστροφή» των απολωλότων προβάτων στον χριστιανισμό ως θετική εξέλιξη, που άρδευε την

υπόσχεση ότι η γενιά του πανσεξουαλισμού και της «ανηθικότητας» δεν είχε (για την Εκκλησία) χαθεί οριστικά. «Με ευχάριστον έκπληξιν και με αισθήματα ανακουφίσεως», έγραφε το περιοδικό *Εκκλησία*, «ολόκληρος η υγιώς σκεπτομένη ανθρωπότης επληροφορήθη ότι μια νέα νεανική επανάσταση εξεργάγη εις την πατρίδα και το κέντρον του χιπισμού, την Καλιφόρνια».

Υπό την έννοια αυτή, η επιτυχία του *Jesus Christ Superstar* δεν ξάφνιασε και πολλούς. Η ροκ όπερα, έργο των Άντριου Λόιντ Βέμπερ (η μουσική) και Τιμ Ράις (οι στίχοι), κυκλοφόρησε ως LP τον Σεπτέμβριο του 1970, και η τεράστια επιτυχία της σύντομα (τον Οκτώβριο του 1971) την οδήγησε στο Μπρόντγουεϊ, όπου ως θεατρική παράσταση θα «κάνει θραύση» τους επόμενους 18 μήνες. Λίγο αργότερα το *Jesus Christ Superstar* θα γυριστεί ως κινηματογραφική ταινία σε σκηνοθεσία του Νόρμαν Τζούισον και βασικό πρωταγωνιστή, στον ρόλο του Χριστού, τον Τεντ Νίλι.

Το *Jesus Christ Superstar* ως καλλιτεχνική δημιουργία βεβαίως δεν φιλοδοξούσε να αποτελέσει μια κινηματογραφική μεταφορά των Αγίων Παθών με τον τρόπο που αυτό επιχειρούνταν σε πλείστες παραγωγές του Χόλιγουντ, αλλά μια προσπάθεια να αξιοποιηθεί το πρόσωπο του Ιησού και το μαρτύριό του με σημείο εκκίνησης τις αξίες και την εμπειρία του χιπισμού, αλλά και του εν γένει νεολαιίστικου κινήματος. Έτσι οι ήρωες εμφανίζονταν να συμμερίζονται τις σύγχρονες αγωνίες των νέων και την αντίθεσή τους στον πόλεμο, τη δυστυχία, την υποκρισία και την πείνα. Οι διανοητικές αφητηρίες της δημιουργίας εντοπίζονται σαφώς στην έκρηξη της Μπιτλομανίας και στην εμφάνιση μιας ριζοσπαστικής κουλτούρας των νέων, τη στιγμή που η «νεοχριστιανική» στροφή των καιρών ριμοδοτούσε μια ρηξικέλευθη ανάγνωση του «αληθινού νοήματος των Γραφών» από τους αμφισβητιές νέους και όχι μια απλή, άνευ όρων, επιστροφή τους στους κόλ-

πους της Εκκλησίας. Διόλου άστοχα, το περιοδικό *Ταχυδρόμος* σε αφιέρωμά του τον χειμώνα του 1974, και εν όψει της προβολής της ταινίας στην Ελλάδα, έκανε λόγο για μια «επανατοποθέτηση του χριστιανισμού σε μοντέρνα πλαίσια με απίθανη [μάάλιστα] δημοσιότητα, μιαν αναγέννηση του συμβόλου Ιησούς».

Το παράδοξο αυτής της αφητηρίας του *Jesus Christ Superstar* φαίνεται πως προκάλεσε αμηχανία στην ελλαδική Εκκλησία. Παρά το γεγονός ότι η Καθολική Εκκλησία ενέκρινε την ταινία ως επωφελή για τους νέους και με «υψηλό χριστιανικό μήνυμα», η διαπραγμάτευση του θέματος από το χίπινο κίνημα υπήρξε μια δύσκολη εξίσωση για τους ιεράρχες. Στις αρχές του 1974 έκαναν την εμφάνισή τους στον Τύπο τα πρώτα δημοσιεύματα που «προέβλεπαν» σκληρή αντίδραση της Εκκλησίας απέναντι στο ενδεχόμενο προβολής της στους αθηναϊκούς κινηματογράφους – άλλοτε κατακεραυνώνοντας την ταινία και άλλοτε καλώντας την ιεραρχία να εκτιμήσει θετικά το περιεχόμενό της. «Άς μην τον ξανασταυρώσουμε», έγραφε στο editorial ο *Ταχυδρόμος*, υπενθυμίζοντας τη θετική στάση που είχαν λάβει οι Εκκλησίες του δυτικού κόσμου απέναντι στην πρωτοποριακή αυτή ταινία.

Παρ' όλες τις εκκλήσεις για ψυχραμία, η προβολή της ταινίας με τον (καθ' ημάς) τίτλο *Ιησούς Χριστός, Υπέρολαμπρο άστρο*, και μάλιστα ο προγραμματισμός της προβολής της για τις μέρες του Πάσχα, προκάλεσε την επέμβαση της Εκκλησίας, η οποία ήδη από τον Μάρτιο του 1974 χαρακτηρίσε το έργο «βλάσφημο και υβριστικό» (οι ίδιες ακριβώς κατηγορίες για «ακρσία βλασφημία» και «καθύβριση του θρησκευάματος» θα διατυπωθούν περίπου μισό αιώνα αργότερα από τον μητροπολίτη Κυθήρων Σεραφείμ εναντίον των συντελεστών της παράστασης *Jesus Christ Superstar*, η οποία ανέβηκε τον Φεβρουάριο του 2018 στο θέατρο Ακροπόλ). Παραδόξως, ένας εκ των πλέον σκληροπυ-

ρηνικών μελών της, ο Ελευθερουπόλεως Αμβρόσιος, διαφώνησε με την ιεραρχία και με εισήγησή του επιχείρησε να αλλάξει τη γνώμη της. Ο μητροπολίτης είχε παρακολουθήσει την ταινία και οι εντυπώσεις του, έλεγε, ήταν άριστες. «Ομολογώ ότι αι εκ της παρακολουθήσεως του έργου εντυπώσεις μου υπήρξαν απίθανως αγαθαί», υποστήριζε, «η δε συγγίνησίς μου υπήρξε ανάλογος προς εκείνη των απειροπληθών θεατών, οι οποίοι εν κατανυκτική ατμοσφαιρα παρηκολούθουν ένα εξόχως θρησκευτικών και ψυχωφελές θέαμα, στηριζόμενον επί των ευαγγελικών κειμένων».

Δύο μέρες αργότερα τρεις υπουργοί της κυβέρνησης Ανδρουτσοπούλου, οι Κ. Ράλλης (παρά τω Πρωθυπουργώ), Στ. Τριανταφύλλου (Δικαιοσύνης) και Β. Τσουμπας (Εσωτερικών), παρακολούθησαν την ταινία, «προφανώς για να μορφώσουν γνώμην», όπως έγραφε την επομένη η *Απογευματινή*. Τελικώς ο Αμβρόσιος συντάχθηκε με τη θέση των υπόλοιπων ιεραρχών και ανακάλεσε τη θετική του εισήγηση για την ταινία, καθώς, όπως υποστήριζε, πληροφορήθηκε ότι ο δημιουργός της ταινίας (Νόρμαν Τζούσον) ήταν «Εβραίου γιος», κάτι που του μεγέθυνε τις υποψίες που εξαρχής (υποτίθεται πως) είχε για υπερτονισμό της ανθρώπινης φύσης του Χριστού από τους παραγωγούς της ταινίας.

Παρά την κριτική της Εκκλησίας, η ταινία γνώρισε μεγάλες δόξεις. Στις τρεις πρώτες εβδομάδες προβολής την είχαν ήδη παρακολουθήσει περίπου 80.000 θεατές, γεγονός που οφειλόταν όχι μόνο στην πρωτοποριακή προσέγγιση του θείου δράματος, αλλά και στον σάλο που είχε δημιουργηθεί και προϊδέαζε για την επικείμενη απαγόρευσή της. «Υστερα από την ανακοίνωση της Ιεράς Συνόδου», έλεγε σε σχετικό αφιέρωμα του *Ταχυδρόμου* ο υπεύθυνος του κινηματογράφου Αττικών, «έρχονται να δουν την ταινία άνθρωποι με τα πόδια στον γύψο γιατί φοβούνται μήπως απαγορευθή».

Στα μέσα Απριλίου η πίεση για απαγόρευση της ταινίας είχε ενταθεί. Κείμενο που υπογράφηκε από 405 φοιτητές του Πανεπιστημίου Αθηνών ζητούσε την απαγόρευση της, δεδομένου ότι αποτελούσε «την χειρότερη πλαστογράφηση του Ιησού Χριστού [...], εσκεμμένη διαστρέβλωση των ιερών κειμένων και κακοποίηση της εικόνας του Ναζωραίου». Ο ίδιος ο υπουργός Παιδείας δεν αρνήθηκε να λάβει θέση, τονίζοντας ότι στην ταινία υπήρχαν σημεία «που δεν τα δέχεται η δική μας Παράδοση. Οι Απόστολοι παραδείγματος χάριν, που τους παρουσιάζει σαν μια ομάδα από χίπηδες. Επίσης στο έργο δίδεται υπερτονισμός του ανθρωπίνου χαρακτήρος του Ιησού Χριστού».

Εν τέλει η λύση δόθηκε δυναμικά από τον χώρο των παραθησκευτικών οργανώσεων. Ο Αυγουστίνος Καντιώτης, παλαιόθεν οργίλος επικριτής του «εκφυλισμένου κόσμου της Δύσεως» και του πολιτισμού που παρήγε, θα δραστηριοποιηθεί έντονα, απαιτώντας να απαγορευτεί μια ταινία που έθιγε και πρόσβαλλε, όπως υποστήριζε, το ιερό πρόσωπο του Χριστού. Στις 5 Μαΐου ο Καντιώτης, δυσαρεστημένος από την αναποτελεσματικότητα της Ιεράς Συνόδου και τη συνέχιση της προβολής, θα αφορίσει από τα γραφεία της οργάνωσής του την ταινία και τους παραγωγούς της, προειδοποιώντας για επικείμενους σεισμούς, ανομβρίες και άλλες φυσικές καταστροφές που θα προκαλούσε η «αναίσχυνη» προβολή. Λίγες μέρες αργότερα, στις 20 Μαΐου, νεαρός «θεατής» οπαδός του Καντιώτη θα εισέλθει στην καμπίνα προβολής σε έξαλλη κατάσταση, κραυγάζοντας «Κάτω οι άθεοι!», και με ένα σιδεροπρίονο θα κόψει την ταινία ενώ αυτή προβαλλόταν. Ο νεαρός συνελήφθη εν μέσω αποδοκιμασιών του νεανικού κοινού και καταδικάστηκε σε 10 μήνες φυλάκιση για φθορά ξένης περιουσίας, ενώ στο δικαστήριο οι συγγεντρωμένοι οπαδοί του Αυγουστίνου τον αποθέωσαν για την πράξη του φωνάζοντας «Φωτιά στους κινηματογράφους!».

Λίγους μόλις μήνες μετά την εκπαραθύρωση του Γ. Παπαδόπουλου από τον Δ. Ιωαννίδη (Νοέμβριος 1973) και τη σκλήρυνση του καθεστώτος, η περιπέτεια της προβολής του *Jesus Christ Superstar* στην Αθήνα αποτελούσε μια μικρή ρωγμή που άφηνε να φανεί τόσο η μονολιθικότητα της ελλαδικής Εκκλησίας, όσο και η ευκολία με την οποία μια ταινία μπορούσε να μετατραπεί σε πολιτικό ζήτημα. Παρά το ότι η ροκ όπερα σε καμία περίπτωση δεν ήταν και δεν μπορεί να λογιστεί ως «πολιτική ταινία», ο απόηχος της ριζοσπαστικοποίησης της νεολαίας στον δυτικό κόσμο αποτελούσε ικανό παράγοντα ώστε να ενεργοποιηθούν τα αντανάκλαστικά ενός πλέγματος εξουσίας πεισματικά «ελληνοχριστιανικού» στον βερμπαλισμό και τις πρακτικές του, που διαισθανόταν ότι οι μέρες της ιδεολογικής του ηγεμονίας, τουλάχιστον όσον αφορά τη νέα γενιά, ήταν μάλλον μετρημένες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- «Ανακαλύπτουν τον Ιησούν», *Εκκλησία* 7-8, 1-15 Απριλίου 1972, σ. 216-217.
- «Άς μην τον ξανασταυρώσουμε», *Ταχυδρόμος* 1034, 1/2/1974.
- «Διεδήλωναν τον θαυμασμόν των διά τους δολοφόνους της Σάρον Τέιτ. Καλοί φοιτηταί!», *Βραδυνή*, 15/12/1969.
- «Ελπιδοφόρος επανάσταση των νέων», *Εκκλησία* 7-8, 1-15 Μαρτίου 1971, σ. 173.
- «Επίθεσι κατά του Σούπερ Σταρ από νεαρό θρησκομανή», *Απογευματινή*, 21/5/1974.
- «*Jesus Christ Superstar*. Αινείτε τον Κύριον εν κυμβάλις αλλαγμίου...», *Ταχυδρόμος* 1034, 1/2/1974.
- Κατσάπης Κ., *Το «πρόβλημα νεολαία». Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη μεταπολεμική Ελλάδα 1964-1974*, Αθήνα: Απρόβλεπτες Εκδόσεις 2013.
- «Ο Αμβρόσιος αλλάζει στάσι. Αιτία ο δημιουργός του Σούπερ-Σταρ», *Απογευματινή*, 3/5/1974.
- «Ο Αμβρόσιος εξάγει την παρουσία πολλών νέων στην ταινία. Απιθάνως αγαθά οι εντυπώσεις μου», *Απογευματινή*, 30/4/1974.
- «Ο Αμβρόσιος υπέρ του φιλμ Σούπερ Σταρ», *Ελεύθερος Κόσμος*, 30/4/1974.

«Ο Σούπερ-Σταρ “δικάζεται”. Η διαμάχη συνεχίζεται», *Ταχυδρόμος* 1048, 10/5/1974.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Άγιος Προβέξης, *Αντιφά-*

σεις της Καινής Διαθήκης, Οι, Αξίωστα πυγούνια, Πανούσης Τζίμης, Παρθενών, Ροτόντα, Σαμίου Δόμνα, Τελευταίος πειραμός, Ο, Χάντερρεν Γκέρχαοντ

K

Καλαμάρας Δημήτρης

ANNA ΜΟΣΧΟΝΑ-ΚΑΛΑΜΑΡΑ

Ο Δημήτρης Καλαμάρας, ακαδημαϊκός δάσκαλος, ο πρώτος μετά τη δικτατορία ομόφωνα εκλεγμένος πρόεδρος στην ΑΣΚΤ, με τη μεταχουντική σύνθεση του εκλεκτορικού σώματος, δεν υπήρξε ποτέ αυτό που ονομάζουμε «συστημικός» καλλιτέχνης, αλλά αντισταθμιστικά εκτιμήθηκε και αγαπήθηκε πολύ από τους φοιτητές του. Δεν επιζήτησε τη δημοσιότητα, στην προσωπική του ζωή έζησε σχεδόν σαν ασκητής, ήταν όμως πάντοτε παρών με τη φυσική του παρουσία – ανώνυμος ανάμεσα στους «ανώνυμους» πολίτες – σε όλες τις κρίσιμες πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα και στον κόσμο.

Θεσμικό μέλος του Αρχαιολογικού Συμβουλίου, παραιτήθηκε το 1975, διαμαρτυρούμενος για την απόφαση της τότε κυβερνήσεως να καταστρέψει το αρχαίο λιμάνι της Πύλου, παρά την αντίθετη απόφαση του Αρχαιολογικού Συμβουλίου. Για μικρό χρονικό διάστημα υπήρξε –θεσμικός και πάλι– πρόεδρος της Επιτροπής Ανεγέρσεως Μνημείων και Ανδριάντων του υπουργείου Πολιτισμού, χωρίς να ακουστεί παράπονο από κανέναν καλλιτέχνη, ίσως γιατί ο ίδιος απείχε συνειδητά από την αγορά έργων τέχνης, τις ατομικές εκθέσεις και τους πανελλήνιους διαγωνισμούς. Υπήρξε πρόεδρος του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων, από το οποίο παραιτήθηκε όταν η κυβέρνηση αποφάσισε να στείλει στις ΗΠΑ και μετά στην Ιαπωνία ανεκτίμητης αξίας, μοναδικά αρχαιολογικά

ευρήματα – θυμάμαι ότι μεταξύ αυτών ήταν η «Κόρη με το μήλο» από το Μουσείο της Ακρόπολης και δύο εκπληκτικές πήλινες σαροκοφάγοι από το Μουσείο του Ηρακλείου, εκ των οποίων η μία μάλιστα έπαθε σοβαρές ζημιές. Τέλος, ψηφίστηκε από την Τάξη των Τεχνών της Ακαδημίας Αθηνών για την πλήρωση της Έδρας Γλυπτικής και έφυγε από τη ζωή ξαφνικά, ενώ εκκρεμούσε η τελική ψηφοφορία στην Ολομέλεια της Ακαδημίας.

Στη διάρκεια των 45 χρόνων της δημιουργικής ζωής αυτού του εξαιρετικού ακαδημαϊκού δασκάλου, καλλιτέχνη, ανθρώπου, που κύριο χαρακτηριστικό του ήταν η ευγένεια, ο μέχρις υπερβολής ήπιος χαρακτήρας, η πραότητα θα έλεγα, άλλαξαν κυβερνήσεις δεξιές, μεσολάβησε επτάχρονη δικτατορία, κυβερνήσεις «σοσιαλιστικές», αλλά το καθεστώς λογοκρισίας στην ιδιαίτερη πατρίδα του παρέμεινε ακόμη και μετά τον θάνατό του, και βεβαίως μέχρι σήμερα.

Η αφετηρία της λογοκρισίας των τριών δημόσιων έργων του Δημήτρη Καλαμάρα στην πόλη της Φλώρινας, σε πλήρη αναντιστοιχία και αντίθεση με το γεγονός της αναγνώρισης και βράβευσης ακριβώς των δύο εξ αυτών σε διεθνείς διοργανώσεις Μπιενάλε, όπου επισήμως εκπροσώπησαν την Ελλάδα, υπήρξε –τουλάχιστον ως πρόφαση– η συνειδητή άρνησή του να «συνθηκολογήσει» και να ακολουθήσει στη δημόσια γλυπτική του το στερεότυπο μιας εξωτερικής και επίπλαστης «επισιμότητας», «μεγαλοσύνης» και «ηρωικότητας», χαρακτηριστικά με τα οποία αποδίδονται συνήθως τα τιμώμενα πρόσω-

πα. Αντιθέτως, βούληση και στόχος του ήταν να υποβάλει στον θεατή συναισθήματα και συγκινήσεις κυρίως μέσω των πλαστικών αξιών του έργου του, και μέσα από αυτές να εκφράσει την πεποίθησή του ότι είναι η ιστορική στιγμή που μπορεί να αναδείξει σε ήρωες έντιμους και συνειδητούς ανθρώπους, είτε είναι μορφωμένοι είτε είναι αγράμματοι χωρικοί, όπως π.χ. ο καπετάν Κώττας.

Ο «Ανδριάντας του καπετάν Κώττα» ανατέθηκε στον Δημήτρη Καλαμάρα από τον δήμο Φλώρινας το 1958, φιλοτεχνήθηκε και χυτεύτηκε στην Ιταλία το 1961, εκπροσώπησε επισήμως την Ελλάδα στην Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας του ίδιου έτους, όπου βραβεύτηκε με το χρυσό μετάλλιο της διοργάνωσης, και το 1965 απέσπασε διθυραμβικές κριτικές στην 8η Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση στην Αθήνα. Είχε στηθεί στη Φλώρινα ήδη το 1962, ενώ ο γλύπτης απουσίαζε στο εξωτερικό, σε διαφορετικό μέρος από το συμφωνημένο, έξω από την πόλη, σε διαχωριστική νησίδα πλάτους μόλις ενός μέτρου, και έναν χρόνο μετά εξαφανίστηκε. Βρέθηκε σε αχυρώνα ενός χωριού και επαναποθετήθηκε στο ίδιο και πάλι σημείο του δρόμου, με μια κολόνα της ΔΕΗ σχεδόν κολλητά στη βάση του έργου. Λίγα χρόνια αργότερα αποκαθλώθηκε και παρέμεινε επί μακρόν στις αποθήκες του δήμου, ανάμεσα σε σκουπίδια και άχρηστα υλικά. Έπειτα από κινητοποιήσεις πολιτιστικών συλλόγων και πολιτών της Φλώρινας, ο ανδριάντας εκτέθηκε και πάλι σε δημόσια θέα το 2006, εννέα χρόνια μετά τον θάνατο του καλλιτέχνη, στο πάρκο του δικητηρίου της πόλης, αφού προηγουμένως, με έξοδα της οικογένειας, αποκαταστάθηκαν οι φθορές που είχε υποστεί.

Το «Μνημείο του θνήσκοντος πολεμιστή» ανατέθηκε στον Δημήτρη Καλαμάρα το 1970, αμέσως μετά την παμψηφεί εκλογή του στην ΑΣΚΤ. Φιλοτεχνήθηκε και τοποθετήθηκε αρχικά στην κεντρική πλατεία της Φλώρινας, τον Νοέμβριο του 1971. Μεσούσης της δικτατορίας των συνταγματαρχών, το έργο δέ-

χτηκε δημόσια –διά του Τύπου– σφοδρή, αρνητική κριτική από τον μητροπολίτη Φλωρίνης Αυγουστίνο Καντιώτη, ο οποίος όχι μόνο αρνήθηκε να παραστεί στα εγκαίνια, αλλά συνέχισε επί μήνες –με δημοσιεύσεις και κηρύγματα εντός της μητροπόλεως– να δηλώνει διαρκώς την εμπάθη του αντίθεση στην τοποθέτηση του έργου. Η κριτική του Καντιώτη επικεντρώθηκε στο ότι «το έργο δεν φέρει ουδέν ενδεικτικόν στοιχείον Έλληνος πολεμιστού ή γενικώτερον Ελλάδος αγωνιζομένης [...] δύναται να στηθή και εις τα Τίρανα και εις το Βελιγράδιον [...]». Η τέχνη δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά μέσον. Πρέπει να είναι θεραπευαίνεις των ιδανικών του έθνους [...] Το ηρώον τούτο, αποδοκιμαζόμενον από την αδιάφορον ελληνικὴν ψυχὴν, δεν δύναται να αποτελέσῃ το Ηρώον της ιστορικής μας πόλεως». Πρότεινε δε το έργο να στηθεί αλλού «διά να επιδεικνύεται εις τους τουρίστας οπαδούς και θαυμαστάς της αφηρημένης τέχνης, να προκηρυχθῇ δε διαγωνισμός διά την ανέγερσιν νέου μνημείου Ηρώου». Και έκανε έκκληση προς το «εκλεκτόν τέκνον της Μακεδονίας», τον χουντικό υφυπουργό Γκαντώνα, «ίνα επιληφθῇ σοβαρώς της υποθέσεως ταύτης και δοθῇ μάθημα εις πάντας ότι η τέχνη δεν γίνεται διά την τέχνην, αλλά διά την Ελλάδα που πιστεύει, την Ελλάδα που αγωνίζεται, πίπτει, αλλά τελικώς νικά και θριαμβεύει». Με πρωτοβουλία του εξάλλου η κατάθεση στεφάνων γινόταν επί χρόνια στο... κανόνι που βρισκείται επίσης επί της πλατείας.

Παρά τις συνεχείς δημοσιεύσεις καλλιτεχνικών φορέων και πολιτών, και με αφορμή την αναμόρφωση της πλατείας, το έργο αποσύρθηκε σιωπηρά επί χρόνια από τη δημόσια θέα. Το 1975 μάλιστα, με απόφαση του δημοτικού συμβουλίου, το έργο επαναπροκηρύχθηκε, αλλά η καταγγελία αυτής της πρακτικής και η σθεναρή άρνηση όλων των γλυπτών της Φλώρινας να λάβουν μέρος στον διαγωνισμό ματαίωσαν τη διενέργειά του. Ωστόσο μετά την αποπεράτωση της πλα-

τείας το «Μνημείο» δεν επανατοποθετήθηκε στην αρχική ή σε άλλη θέση. Μετά τον θάνατο του Δημήτρη Καλαμάρα, τον Ιούλιο του 1997, καλλιτεχνικοί φορείς της πόλης με δημοσιεύσεις και αναφορές στον δήμο απαίτησαν –με την επικουρία και του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος (ΕΕΤΕ) ως προς τα δικαιώματα και τις νομικές συνέπειες– την επανατοποθέτηση του έργου σε δημόσιο χώρο. Το έργο βρέθηκε από εμένα προσωπικά στο πάτωμα του αμαξοστασίου των αυτοκινήτων αποκομιδής σκουπιδιών, πίσω από λαμαρίνες και άχρηστα υλικά, με σημαντικές φθορές στην πατίνα του και –κυρίως– με σπασμένο το μεγαλύτερο κομμάτι της μαρμαρίνης βάσης του, η οποία αποτελεί οργανικό μέρος του. Μετά την αποκατάστασή του με έξοδα της οικογένειας, το έργο τοποθετήθηκε στο πάρκο του δικητηρίου, κοντά στον ανδριάντα του Κώττα, το 2006.

Ο «Εφιππος ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου» ανατέθηκε στον Δημήτρη Καλαμάρα το 1958, μαζί με την ανάθεση από τον δήμο Φλώρινας του ανδριάντα για τον Κώττα. Το 1979 το έργο και οι σχεδιαστικές και γλυπτικές σπουδές που το συνόδευαν αποτέλεσαν την επίσημη συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιενάλε του Σάο Πάολο, όπου απέσπασε εύφημη μνεία. Μετά από σειρά αλλοπρόσβαλων και αντικρουόμενων επί έτη αποφάσεων του δημοτικού συμβουλίου Φλωρίνης, δεν τοποθετήθηκε ποτέ στην πόλη. Ήδη από την τοποθέτησή του το 1962 ο ανδριάντας του καπετάν Κώττα είχε θεωρηθεί από αγραίους, υπερεθνικιστικούς και χουντικούς συλλόγους προσβλητικός για τη μνήμη του ήρωα, διότι ο καλλιτέχνης τον παρουσίαζε ως έναν απλό Μακεδόνα χωρικό, χωρίς την «εθνική ηρωοποίηση» που συνηθιζόταν. Όπως έγραφε ενδεικτικά η εφημερίδα *Φωνή της Φλωρίνης* στις 17 Ιουλίου 1992: «Ο ανδριάντας του κ. Δημήτρη Καλαμάρα δεν έχει θέση εις την καλλιτεχνικήν Φλώρινα. Αρκετό ήταν το άγαλμα του κα-

πετάν Κώττα, που τοποθετήθηκε στην πόλη μας. Μπορεί να είναι έργο τέχνης, αλλά δεν είναι ο καπετάν Κώττας αυτός που πολέμησε Τούρκους και Βουλγάρους. Είναι ένας κουρελιάρης και τσαρουχοφορεμένος χωρικός».

Ευθύς εξαρχής άρχισε η προσπάθεια ακύρωσης του συμφωνητικού, κυρίως διότι στο συμφωνητικό υπήρχε όρος ότι ο Αλέξανδρος θα αποδοθεί με ακάλυπτη την κεφαλή, χωρίς πολεμική εξάρτυση, όπλα κτλ., ούτε θα αποδοθεί συγκεκριμένη σκηνή, αλλά ο καλλιτέχνης θα δημιουργήσει «εν τη μορφή του Αλεξάνδρου την ιδανικήν εικόνα νέου Έλληνα, συμβολικήν μορφήν της αιωνίας Ελληνικής αλήκης». Μάλιστα ο μητροπολίτης Αυγουστίνος Καντιώτης, σε κηρύγματά του και δημοσιεύσεις σε τοπικές εφημερίδες, περιέγραφε πώς θα έπρεπε να είναι το έργο: «Εμείς θέλομεν έναν Αλέξανδρον να κοιτά προς τα Σκόπια και να φοβερίζει» (*Θεσσαλονίκη*, 19/2/1993). Οι αλληπάλληλες αναβολές, η κωλυσιεργία και οι καθυστερήσεις, καθώς και η άκαρπη προσπάθεια χρηματοδότησης από το υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης, το 1988, κατέστησαν εξ αντικειμένου οικονομικά αδύνατη τη χύτευση του ύψους 4,20 μέτρων εφιππου, ο οποίος –με το συμφωνητικό του 1958– είχε ανατεθεί στον γλύπτη για 290.000 δραχμές. Να σημειωθεί ότι επί 25 περίπου χρόνια μια ολόκληρη πόλη ήταν χωρισμένη στα δύο για ένα γλυπτό, και μάλιστα υπήρξε μέχρι και κινητοποίηση κατοίκων και φορέων για συγκέντρωση χρημάτων για τη χύτευση του έργου, με άνοιγμα λογαριασμού στην Εθνική Τράπεζα.

Στις 24 Δεκεμβρίου 1992, επειδή το πρόπλασμα του έργου σε γύψο, λόγω της επί δεκαπέντε έτη παραμονής του στο εργαστήριο, κινδύνευε με φθορές και καταστροφή, συγκροτήθηκε πενταμελής επιτροπή αποτελούμενη από τους δύο βουλευτές που εκλέγονταν στον νομό –έναν από τη Νέα Δημοκρατία και έναν από το ΠΑΣΟΚ–, τον δήμαρχο της πόλης, τον πρόεδρο της Στέγης Φιλο-

τέχνων Φλώρινας, έναν γλύπτη-καθηγητή ΑΕΙ και έναν εκπρόσωπο της επιτροπής συγκέντρωσης χρημάτων για τη χύτευση του έργου, προκειμένου να επισκεφτούν το υπουργείο Πολιτισμού, ώστε να επιχορηγηθεί ο δήμος με το απαιτούμενο ποσόν. Το υπουργείο, μετά και τη γνωμοδότηση και του ΕΕΤΕ, με την 62.244 απόφασή του της 31ης Δεκεμβρίου 1992 αποφάσισε την επιχορήγηση του δήμου με το ποσόν των 25.000.000 δραχμών αποκλειστικά για τη χύτευσή του, ενώ την παρακολούθηση χύτευσης καθώς και την παραλαβή του έργου θα αναλάμβανε η επιτροπή δημιουργίας μνημείων του υπουργείου. Ήδη στις 13 Ιουνίου 1992, μετά από συνεδρίαση του δημοτικού συμβουλίου, ο δήμος είχε αποφασίσει ότι επιθυμεί τη χύτευση του έργου, και μάλιστα, «καθώς ο γλύπτης δεν εισέπραξε ποτέ την αμοιβή που προεβλέπετο από το συμφωνητικό» –εκτός από 60.000 δραχμές, τις οποίες κατέθεσε ως εγγύηση υπέρ του δήμου – «δεν έχει συμβατικές υποχρεώσεις προς τον δήμο. Ο γλύπτης παραχωρεί το έργο του [...]. Και η δημοτική αρχή, αποδεχθείσα εκθύμως, το χυτεύει».

Περιέργως, το δημοτικό συμβούλιο της πόλης, στη συνεδρίασή του της 8ης Φεβρουαρίου 1993, αποδέχτηκε μεν τη χρηματική επιχορήγηση, αλλά με μια εντελώς απρόσμενη απόφασή του ατέρρευσε τη χύτευση του έργου, την οποία είχε αποφασίσει στις 13 Ιουνίου του προηγούμενου έτους, προκρίνοντας επαναπροκήρυξη διαγωνισμού και ανάθεση του έργου σε άλλον καλλιτέχνη. Επιπλέον ορισμένα μέλη του ζήτησαν την παράδοση του προπλάσματος προκειμένου αυτό να καταστραφεί. Η πρωτοφανής αυτή απόφαση προκάλεσε την αντίδραση του ΕΕΤΕ, που εκδηλώθηκε αφενός με επιστολή προς την υπουργό Ντ. Μπακογιάννη με την οποία επιζητούσε «την παρέμβασή της προκειμένου να τηρηθεί η νομιμότητα», διότι «παρεμβάσεις αισθητικού χαρακτήρα από μη ειδικούς είναι παράτυπες και κατακριτέες, [...] σπιλώνουν το όνομα των καλλιτεχνών με αυ-

θαίρετες διαδικασίες κτλ.», και αφετέρου με επιστολή προς τον δήμο Φλώρινας, η οποία καταλήγει: «Κάθε παρέμβαση που αφορά την αισθητική του έργου και την αντίληψη του καλλιτέχνη γι' αυτό αντίκειται προς το ίδιο το συμφωνητικό και προς το ίδιο το Σύμφωνητο, το οποίο προστατεύει την ελευθερία της τέχνης».

Καθώς η επιχορήγηση είχε δοθεί δεσμευτικά για το συγκεκριμένο έργο, το δημοτικό συμβούλιο, έπειτα από επτά μηνών αποτυχημένες προσπάθειες ανατροπής της απόφασης του υπουργείου Πολιτισμού, στη συνεδρίασή του της 14ης Ιουλίου 1993, και μετά το διευκρινιστικό τέλεξ του υπουργείου ως προς τον δεσμευτικό χαρακτήρα της επιχορήγησης, προτίμησε να αποφασίσει την επιστροφή του σχετικού ποσού στο υπουργείο.

Μετά την εξέλιξη αυτή, η διαχείριση της χρηματοδότησης για τη χύτευση του ανδριάντα ανατέθηκε στη Στέγη Φιλοτέχνων Φλώρινας, η οποία και χύτευσε το έργο. Ο Δημήτρης Καλαμάρας προσέφυγε στο νομαρχιακό συμβούλιο κατά της απορριπτικής απόφασης του δημοτικού συμβουλίου, καθώς και στο υπουργείο Εσωτερικών, οι προσφυγές του όμως απερρίφθησαν για τυπικούς λόγους (ως δήθεν εκπρόθεσμες) και ο «Εφίππος ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου» δεν τοποθετήθηκε ποτέ στη Φλώρινα.

Η περίπτωση του Δημήτρη Καλαμάρα είναι απολύτως ιδιαίτερη, γεννά θλιβερές σκέψεις και μαύρες ερμηνείες γι' αυτή την υστερικά εμμονική απόρριψη από τις πολιτικές και θρησκευτικές αρχές της πόλης ενός καλλιτεχνικού έργου και του δημιουργού του, που –κατά το ίδιο χρονικό διάστημα– έχασε και χαιρεί απόλυτης αναγνώρισης από την καλλιτεχνική και ακαδημαϊκή κοινότητα για την ειλικρινή αφοσίωσή του στην τέχνη, την ευγένεια, το ήθος και την ακατάβλητη προσήλωσή του στο αρχικό του όραμα. Η λογοκρισία μπορεί να είναι θρησκευτική, πολιτική, καθεστωτική, προστασίας της δημοσίας αιδούς. Θεομοθετήθηκε

ως όπλο εξουσίας και ο χαρακτήρας της είναι διαχρονικός. Όμως, εκτός από τις παραπάνω μορφές της, υπάρχει μια μορφή λογοκρισίας πιο ύπουλη και πιο σκληρή, δύσκολα ανιχνεύσιμη, διότι διαπερνά τα τείχη όλων των μορφών εξουσίας. Είναι η λογοκρισία που οφείλεται σε εθνικιστικές εμμονές, σε εθνικιστική ιδεολογία. Αδιαφορεί για τα πολιτικά ή θρησκευτικά πιστεύω του ατόμου, τις αρχές και αξίες που υπηρετεί, την κοινωνική του συμπεριφορά και προσφορά, δεν έχει σχέση με την προσβολή της δημοσίας αιδούς. Είναι *ιδεολογία αίματος*, και για τον λόγο αυτό είναι ιοβία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Γενικά για το έργο του Δ. Καλαμάρα βλ. Δημήτρης Καλαμάρας, Αθήνα 1993: *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην ευρωπαϊκή τέχνη*, Θεσσαλονίκη: Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης 1997· Ματθιόπουλος Ε., «Δημήτρης Καλαμάρας: Ο έφιππος ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου», στο *Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών: Ζωγράφοι – Γλύπτες – Χαράκτες, 16ος-20ός αιώνας*, Αθήνα: Μέλισσα 1997· Δημήτρης Καλαμάρας, Αθήνα: Εθνική Πανακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου 1995· «Δημήτρης Καλαμάρας», *Εικαστική Παιδεία* 31, Σεπτέμβριος 2015.

Βλ. επίσης τα πρακτικά του δημοτικού συμβουλίου του δήμου Φλώρινας της 14ης Ιουλίου 1993.

«Δ. Καλαμάρας: Η ιδιαίτερη πατρίδα του συνεχίζει να τον πληγώνει», *Μακεδονία*, 28/6/1998.

«Έντονος αντίθεση στο Σεβ. Μητροπολίτου μας διά το έργο του Ηρώου “Θνήσκων Πολεμιστής”», *Έθνος (Εβδομαδιαία Εφημερίς εν Φλωρίνη)*, 13/11/1971.

Μοσχονά-Καλαμάρα Άννα, «Λογοκρισία: Το διαχρονικό όπλο κάθε μορφής εξουσίας. Η περίπτωση του γλύπτη και ακαδημαϊκού δασκάλου Δημήτρη Καλαμάρα», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 107-114.

«Ο “ανδριάντας” του κ. Δημητρίου Καλαμάρα δεν έχει θέση στην καλλιτεχνική Φλώρινα», *Φωνή της Φλώρινας*, 17/7/1992.

«Ο θνήσκων πολεμιστής και ο κ. Καντώτης», *Απογευματινή*, 9 και 10/11/1971.

«Τα μέλη του Δημ. Συμβουλίου της Φλώρινας

δεν θέλουν το γλυπτό του Μεγ. Αλεξάνδρου», *Θεσσαλονίκη*, 19/2/1993.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Μακεδονικό ζήτημα*, *Μακεδονικό ζήτημα – Δίκες*, *Μετεωρο βήμα του πελαργού*, *Το*, «Phylax»

Καραβέλα Μαρία

(*Αντίσταση ’40 - ’50*, 1978)

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ

Το καλοκαίρι του 1977 η εικαστικός Μαρία Καραβέλα ολοκληρώνει τη μεσαίου μήκους ταινία *Αντίσταση ’40-’50*, μια καταγραφή πρωτογενών μαρτυριών για την ελληνική Αντίσταση στο πνεύμα του *cinéma vérité*. Η ταινία αποτελεί τμήμα μιας σειράς πειραματικών δια-καλλιτεχνικών δράσεων που συνδυάζουν κινηματογράφο, εικαστικά, φωτογραφία, θέατρο και μουσική. Η Καραβέλα, σε συνεργασία με την Ομάδα των 12, μια ερευνητική ομάδα από ψυχολόγους, μαθηματικούς και καλλιτέχνες από το Πανεπιστήμιο Βινσέν, που εργάζεται με άξονα τη μεταφορά της τέχνης από τις γκαλερί και τα μουσεία στον χώρο της πόλης, κλείνει συμφωνία με δήμους της Αττικής για υπαίθριες παραστάσεις σε πλατείες και γειτονίες στο Λεκανοπέδιο. Η ομάδα δηλώνει εμφατικά πως «πρώτιστο μέλημά τους είναι η ανίχνευση μεθόδων που θα οδηγήσουν το κοινό μέσα στην Τέχνη». Η προσέγγιση του κοινού μπορεί να επιτευχθεί περιορίζοντας κάθε παράγοντα που καθιστά την τέχνη απόμακρη και αξιοποιώντας θέματα που πραγματικά αγγίζουν τον κόσμο. Σε αυτή τη λογική επιλέγουν δημόσιους χώρους για τη διεξαγωγή των δράσεων και την Αντίσταση ως κεντρική θεματική.

Στα μέσα Σεπτεμβρίου της ίδιας χρονιάς ανακοινώνεται στον Τύπο η έναρξη και το πρόγραμμα ενός φιλόδοξου «κύκλου εκδηλώσεων για την Εθνική Αντίσταση στην Ελλάδα», όπου κεντρικό ρολό θα έπαιζε η ταινία της Καραβέλα, ενώ τη μουσική επιμέ-

λεια θα είχε η τραγουδίστρια Μαρία Δημητριάδη. Σύμφωνα με τα Νέα, το πρώτο δρώμενο θα υλοποιούνταν στην πλατεία της Καισαριανής (28/9), και θα ακολουθούσαν οι δήμοι Ηρακλείου (30/9), Δραπετσώνας (1/10), Περάματος (2/10), Αργυρούπολης (3/10), Αγίας Βαρβάρας (4/10), Κοκκινιάς (6/10), Ελληνικού (7/10), Αγίου Δημητρίου (8/10), Ζωγράφου (9/10), ενώ έμενε να ανακοινωθούν ακριβείς ημερομηνίες για τη διοργάνωσή τους στην Καλλιθέα, τον Υμηττό και τη Νέα Σμύρνη. Στον Τύπο βρίσκουμε επίσης τις πρώτες περιγραφές της δράσης: «Δύο οθόνες 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 εργαζόμενους». Ωστόσο τα δρώμενα «αναβλήθηκαν για την άνοιξη λόγω του πρόωρου κρύου», όπως αναφέρει αόριστα η *Αυγή* στα τέλη του μήνα, είναι όμως σχεδόν απίθανο το πρόγραμμα να κατάφερε να υλοποιηθεί απρόσκοπτα. Κι αυτό για αρκετούς λόγους: Για τα μέτρα της εποχής το θέμα ήταν πολιτικά προκλητικό, η δημιουργός ενοχλητική, η συνεργασία με τους (αντιπολιτευόμενους) δήμους προβληματική. Επιπλέον η ίδια η ταινία δεν είχε καν άδεια.

Η Καραβέλα όχι μόνο είχε αναπτύξει έναν λόγο διαφορετικό από τον κυρίαρχο αποδεκτό, μέσα από εφήμερα και αντιεμπορικά έργα με αιχμηρό πολιτικό μήνυμα, αλλά και είχε δηλώσει ανοιχτά τις αριστερές πολιτικές της πεποιθήσεις. Τη χρονιά που σχεδίαζε να υλοποιήσει τα δρώμενα για την Αντίσταση, είχε παρουσιάσει στο Grand Palais του Παρισιού μια εγκατάσταση που περιλάμβανε δημοσιεύματα για τον θάνατο του Αλέξανδρου Παναγούλη με το ερώτημα «Assassinat politique...?», και στον κεντρικό τοίχο του χώρου τη σβάστικα πάνω από τη φράση «La nouvelle démocratie de la Grèce». Η

ταύτιση του ναζισμού με την κυβέρνηση της ΝΔ και οι συνεχείς δηλώσεις της Καραβέλα πως «τίποτα δεν άλλαξε» και ότι «το τρέχον πολίτευμα σκοτώνει την Ελλάδα» προφανώς δεν την έκαναν αρεστή στους κυβερνητικούς κύκλους.

Το θέμα της ταινίας ήταν εξίσου προκλητικό με τη δημιουργό της: Δεδομένου ότι το μετεμφυλιακό κράτος όχι μόνο άφησε ατιμώρητους τους πρώην συνεργάτες των κατακτητών, αλλά και στελεχώθηκε σε μεγάλο βαθμό από αυτούς, οι ταινίες που αφορούσαν την περίοδο της Κατοχής ήταν ιδιαίτερα προσεκτικές προκειμένου να αποφύγουν τη λογοκρισία. Η *Αντίσταση* είναι μια ταινία που αφηγείται την ιστορία από τη σκοπιά της Αριστεράς, με την Καραβέλα να δίνει τον λόγο στους έως τότε κατατρεγμένους και συκοφαντημένους «λαϊκούς αγωνιστές» της. Η επιλογή της να συνεργαστεί με «αριστερούς» δήμους έκανε ακόμη πιο δυσχερείς τις συνθήκες αδειοδότησης του όλου εγχειρήματος.

Στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης τόσο η παραγωγή όσο και η προβολή μιας κινηματογραφικής ταινίας υποβάλλεται ακόμη σε λογοκρισία. Η Καραβέλα όμως γυρίζει την *Αντίσταση* και οργανώνει την προβολή της χωρίς τις απαιτούμενες άδειες. Πιθανώς, επειδή δεν επρόκειτο για ταινία με κανονική διανομή αλλά για τμήμα εικαστικού έργου, να θεώρησε πως δεν τις χρειάζεται. Ή απλώς, ζώντας στο Παρίσι και όντας εικαστικός, να μη γνώριζε καν τη διαδικασία. Ενδεικτικό είναι πάντως πως, όταν τελικά αποφασίζει να συμμορφωθεί με το λογοκριτικό σύστημα, δεν καταθέτει γραπτό σενάριο (γιατί δεν υπάρχει) και, όταν η αρμόδια επιτροπή της το ζητά, αναγκάζεται –διαμαρτυρούμενη– να απομαγνητοφωνήσει και να καταθέσει όλες τις καταγεγραμμένες μαρτυρίες ως «σενάριο».

Είναι άγνωστο αν της ασκήθηκαν πιέσεις ή αν η αναβολή της έδωσε τον χρόνο για να ακολουθήσει τις προβλεπόμενες διαδι-

κασίες που είχε αγνοήσει, πάντως η Καραβέλα ανακοινώνει ότι θα υποβάλει την ταινία προς έγκριση στην πρωτοβάθμια επιτροπή της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών στα μέσα Ιουλίου του 1978 και ότι προετοιμάζει ξανά τον κύκλο εκδηλώσεων για το καλοκαίρι, κάτι που θα αναγκαστεί για μία ακόμη φορά να αναβάλει καθώς η άδεια καθυστερεί. Τελικά το φθινόπωρο του 1978 της ανακοινώνεται η απόρριψη του σεναρίου. Συγκεκριμένα, η επιτροπή υποστηρίζει ότι το σενάριο διακρίνεται: «1) για τη μονομέρειά του, 2) καλύπτει το χρονικό διάστημα από το 1940 μέχρι σήμερα και επομένως δεν έχει σχέση με την αντίσταση, 3) έχει πολιτικές προεκτάσεις και στρέφεται εναντίον σημερινών πολιτικών κόμματος, 4) εξυμνεί το ΚΚΕ και όχι την εθνική αντίσταση, και 5) αναμοχλεύει τα πολιτικά πάθη». Η *Αντίσταση* στην πραγματικότητα κάλυπτε και τον Εμφύλιο και τη μετεμφυλιακή περίοδο, κι αυτό γιατί, σύμφωνα με την ίδια την Καραβέλα, «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 είκοσι χρόνια».

Η Καραβέλα αντιδρά με ανοιχτή επιστολή στον Τύπο, όπου δηλώνει ότι «αισθάνεται ντροπή σαν καλλιτέχνης» τόσο για την απαγόρευση, όσο και για τον τρόπο που της κοινοποιήθηκε, καθώς στο σχετικό απόσπασμα πρακτικού της συνεδρίασης 1100 της 11ης Σεπτεμβρίου 1978 δεν αναφέρονται ούτε ο πρόεδρος ούτε τα μέλη, με τη δικαιολογία πως η πληροφορία αυτή είναι απόρρητη: «Υποχρεώθηκα να υποβάλω προς κρίση την ταινία μου σε μια επιτροπή κρατική και ανώνυμη, που αγνοώ την προέλευση και την εγγυρότητα των πνευματικών γνώσεων των μελών της». Ταυτόχρονα απαντά στις κατηγορίες περί «μονομέρειας» και «αναμόχλευσης» και αντεπιτίθεται υιοθετώντας τα επιχειρήματα της Αριστεράς της εποχής: «Η αι-

τιολογία πως η ταινία είναι μονομερής και εξυμνεί το ΚΚΕ και όχι την Αντίσταση δεν ευσταθεί. Σύμφωνα με κείμενα για την εποχή (των Πυρομάγλου, Σβορώνου, Μαθιόπουλου κ.ά.), ο ΕΛΑΣ είχε 100.000-120.000 μέλη και το ΕΑΜ 1.600.000 περίπου και αποτελούσαν το συντριπτικά ανώτερο ποσοστό στο αντιστασιακό κίνημα. Αν η Επιτροπή μπορεί να αντιπαραθέσει στοιχεία που ν' αλλάζουν την παραπάνω αξιολόγηση, τότε είναι σε θέση να με κατηγορεί για μονομέρεια. [...] Τι φοβάται το κράτος της Δεξιάς, αφού ισχυρίζεται ότι αυτοί είναι με το μέρος της αλήθειας; Γιατί φοβάται και πνίγει αμέσως καθετί που έχει σχέση με την Αντίσταση; Νομίζω ότι είναι αναφαίρετο δικαίωμα των παιδιών μας να γνωρίσουν τη σύγχρονη ιστορία μας, και πώς θα τη γνωρίσουν όταν αυτά που γράφονται ή φιμούνται είναι απαγορευμένα και παράνομα; Πώς θα δούμε την αντικομματική ιστορική αλήθεια της εποχής '40-'50 αν δεν διασταυρωθούν ελεύθερα απόψεις, γνώμες, πληροφορίες; [...] Η ταινία δίνει ιστορικές μαρτυρίες, ενώ το κράτος αναμοχλεύει πάθη όταν κάνει κάθε χρόνο μνημόσυνα για τους σφαγιασθέντες (όπως λέει) από τους κομμουνιστοσυμμορίες».

Ανάμεσα στα στερεότυπα που επικρατούν στον δημόσιο λόγο περί μεταπολίτευσης είναι κι αυτό της άμεσης μετάβασης από το χουντικό αστυνομικό κράτος σε μια ιδεώδη ευρωπαϊκή δημοκρατία, στην οποία φυσικά δεν αρμόζει η λογοκρισία. Στην πραγματικότητα η μεταπολίτευση είναι μια εποχή έντονων συγκρούσεων και μεγάλης ρευστότητας, όπου το τραυματικό παρελθόν της χώρας κάθε άλλο παρά έχει παγέθει. Η λογοκρισία στην περίπτωση της Καραβέλα υλοποιεί το πνεύμα της κυβερνητικής πολιτικής: Το 1977 είναι η χρονιά που η αντιπολίτευση, ικανοποιώντας το διαχρονικό και επίμονο αίτημα για την αποκατάσταση της ιστορίας, καταθέτει πρόταση νόμου για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης και την κατάργηση τόσο των χουντικών νόμων



Μαρία Καραβέλα, «Αντίσταση '40-'50». Σκηνή από το δρώμενο στην Κοκκινιά, 1979 (αρχείο: Μ. Καραβέλα).

που αναγνώριζαν ως αγωνιστές συνεργάτες των Γερμανών, όπως τα Τάγματα Ασφαλείας (179/1969, 936/1971 και 1099/1974), όσο και των μετακατοχικών νόμων που αναγνώριζαν μόνο αντάρτικες ομάδες και οργανώσεις που δεν ανήκαν στην Αριστερά.

Η μετωπική σύγκρουση σύσσωμης της αντιπολίτευσης με την κυβέρνηση Καραμανλή, η οποία απέρριψε την πρόταση με το επιχείρημα ότι «θα αναμοχλεύσει τα πολιτικά πάθη» και «θα αποδειχθή εθνικώς επιζημία», 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, με πρόσχημα είτε τους χουντικούς νόμους, είτε τον εμφυλιακό α.ν. 942/1946 «Περί λήψεως μέτρων προς κατευνασμόν των πολιτικών παθών», δεν επιτρέπει στις αντιστασιακές οργανώσεις τη συμμετοχή τους στους επίσημους εορτασμούς. Ιδιαίτερα σοβαρά είναι τα επεισόδια στις εκδηλώσεις της 28ης Οκτωβρίου,

όπου η κυβέρνηση δίνει σαφή αντικομμουνιστική χροιά. Παρά το ότι δεκάδες άτομα καταλήγουν στα δικαστήρια, ανάμεσά τους και πολλοί εκλεγμένοι δήμαρχοι, η ευρύτερη Αριστερά διεκδικεί όλο και πιο πειστικά τη νομιμοποίηση της παρουσίας της στις τελετές και εν τέλει στο εθνικό αφήγημα. Για τη Δεξιά όμως, που ήδη σημειώνει σημαντικές απώλειες τόσο στις βουλευτικές όσο και στις αυτοδιοικητικές εκλογές, η εθνοφορσύνη και ο αντικομμουνισμός λειτουργούν ακόμη ως πεδίο συσπείρωσης της παράταξης, και η στροφή προς την Ακροδεξιά μοιάζει αναπόφευκτη. Έτσι πληθαίνουν οι απαγορεύσεις πολιτικών έργων, ενώ τον Φλεβάρη του '78 η κυβέρνηση ζητά τη γνωμάτευση του Αρχείου Πάγου και διευρύνει τον α.ν. 942/1946 ώστε να απαγορεύσει και τα πολιτικά τραγούδια («τραγούδια που στο παρελθόν συνδέθηκαν με ορισμένες πολιτικές οργανώσεις [...] μπορούν να εμβάλουν σε ανησυχία τους πολίτες»), προκαλώντας θύελλα αντιδράσεων. Τον Αύγουστο της ίδιας χρο-

Αίθουσα Τέχνης Αθηνών, 1971 – Δεσμός, 1985 – Σύνταγμα, 1992

Η Μαρία Καραβέλα είχε ήδη δει εγκατάστασή της να καταστρέφεται από όργανα της Χούντας τον Μάιο του 1971, στη δεύτερη ατομική της έκθεση στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών-Χίλτον. Το επιτελεστικό περιβάλλον που παρουσίασε ήταν ένα οξύ πολιτικό σχόλιο πάνω στον εγκλεισμό και τα βασανιστήρια, που μεταξύ άλλων περιλάμβανε πάνινες φιγούρες, κελιά με επιγραφές στους τοίχους, την καρέκλα του ανακριτή και τη λέξη «βοήθεια» γραμμένη με αίμα στον τοίχο. Η έκθεση διήρκεσε μόνο τρεις μέρες, καθώς η αστυνομία επενέβη και κατέστρεψε το έργο. Η Καραβέλα αυτοεξορίζεται στο Παρίσι, όπου γράφεται στο τμήμα Ιστορίας της Τέχνης στη Σορβόνη, συμβάλλοντας στον αντιδικτατορικό αγώνα μέσα από τα πολιτικά έργα που παρουσιάζει σε δημόσιους χώρους. Επιστρέφει στην Ελλάδα με τη μεταπολίτευση.

Με το έργο της να παραμένει κοινωνικά ευαίσθητοποιημένο, πολιτικοποιημένο και αισθητικά διαφοροποιημένο, η Καραβέλα βρέθηκε κι άλλες φορές αντιμετώπιη με λογοκριτικές πρακτικές. Το 1985 ο εισαγγελέας της άσκησε ποινική δίωξη, μετά από μήνυση της Φιλοζωικής Εταιρείας, για δρώμενο που παρουσίασε στην γκαλερί Δεσμός επειδή, ανάμεσα σε άλλα, «αφού είχε κλειδώσει τις πόρτες για να μη φύγει κανένας θεατής [...] συνέθλιψε με τσιμεντόλιθο ένα ζωντανό πουλάκι» και έβαψε με το αίμα του τα ρούχα και το πρόσωπό της, «έριξε ακαθαρσίες στο πάτωμα [...] και ελευθέρωσε ποντίκια». Το ντανταϊστικού ύφους δρώμενο (διάβαζε το κείμενό της «Βρίζοντας το κοινό», ενώ προβάλλονταν σκληρές εικόνες και ακουγόταν εκκωφαντική μουσική) της στοίχισε τη σχέση της με τις γκαλερί. «Θέλω να δείξω τη δουλειά μου προς το καλοκαίρι, αλλά δεν βρίσκω χώρο στην Αθήνα. Τώρα είναι δύσκολο. Όλοι φοβούνται τα περσινά», θα πει αργότερα.

Το 1992 επιχειρεί να υλοποιήσει στην Αθήνα το δρώμενο *Ξένες φωνές*, που έχει ήδη παρουσιαστεί στο Παρίσι. Αν και παίρνει άδεια από τον δήμο Αθηναίων για να το παρουσιάσει στην πλατεία Συντάγματος, η δράση τελικά απαγορεύεται από την αστυνομία.

Πηνελόπη Πετούνη

νιάς μάλιστα συλλαμβάνονται εννιά άτομα σε χωριό της Χαλκιδικής επειδή τραγουδούσαν αντάρτικα στο καφενείο. Έχει προηγηθεί η απαγόρευση της συναυλίας της Μαρίας Φαραντούρη στο Κερατσίνι, η οποία τελικά τραγούδησε από το μπαλκόνι του δημαρχείου, παρουσία ισχυρών αστυνομικών δυνάμεων που εμπόδιζαν τον κόσμο να προσεγγίσει τον χώρο. Ο ίδιος ο Καραμανλής το καλοκαίρι του '79 συμμετέχει για πρώτη φορά στις «γιορτές μίσους» για το τέλος του Εμφυλίου.

Σε αυτό το κλίμα, το πρόγραμμα εκδη-

λώσεων για την Αντίσταση ματαιώνεται για ακόμη μια φορά και η Καραβέλα υποβάλλει την ταινία στη δευτεροβάθμια επιτροπή λογοκρισίας, η οποία, μετά τον θόρυβο στον Τύπο, εγκρίνει το σενάριο, αλλά υπό τον όρο να γίνουν συγκεκριμένες περικοπές. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η επιτροπή λογοκρισίας συμπεριφέρεται σαν η ταινία να μην έχει ήδη γυριστεί: Επιτρέπει στην Καραβέλα «να τη γυρίσει» εφόσον αλλάξει το «σενάριο». Η Καραβέλα αρνείται να αφαιρεθούν αποσπάσματα από τις μαρτυρίες, υποστηρίζοντας ότι «καταστρέφουν την αμε-

σότητα», και καταγγέλλει πως «μια ομάδα λίγων ανθρώπων αλωνίζει στα πνευματικά θέματα της χώρας και αποφασίζει με κριτήρια του περασμένου αιώνα». Όταν οι επίμαχες φράσεις των οποίων ζητείται η περικοπή δημοσιεύονται στον Τύπο, είναι εμφανές ότι το σκεπτικό της επιτροπής ακολουθεί τη μετεμφυλιακή επίσημη ιδεολογία. Οι περικοπές αφορούν τις αναφορές στον Δημοκρατικό Στρατό, τα βασανιστήρια, τις εκτελέσεις και τις εξορίες, την αιτιωρησία των πρώην συνεργατών των κατακτητών και την εκτεταμένη στελέχωση του μετεμφυλιακού κράτους από αυτούς, καθώς και σιδηροποτε υπονοεί πως η κυβέρνηση Καραμανλή αποτελεί συνέχεια αυτού του καθεστώτος.

Τον Φλεβάρη του 1979 οι βουλευτές του ΠΑΣΟΚ Α. Κακλαμάνης, Σπ. Πλασκοβίτης, Α. Πεπολής και Μ. Μερχούρη καταθέτουν επερώτηση στη Βουλή σχετικά με την απαγόρευση, καταγγέλλοντας όχι μόνο το σκο-

ταδιστικό καθεστώς των επιτροπών λογοκρισίας, αλλά και την επίμονη μονόπλευρη θεώρηση της Αντίστασης. Έναν μήνα αργότερα η Εταιρεία 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 Ολλανδικού Κόμματος Εργασίας, η οποία και κατέθεσε ερώτηση στον υπουργό Εξωτερικών της χώρας της ζητώντας του να φέρει το ζήτημα της λογοκρισίας στην Ελλάδα στο Συμβούλιο της Ευρώπης εν όψει της ένταξής της στην ΕΟΚ.

Με την Αντίσταση απαγορευμένη, η Καραβέλα υλοποιεί το δρώμενο στις 27 Ιουνίου 1979 στην πλατεία Αγίου Νικολάου στην Κοκκινιά, όπου προβάλλει παράνομα αποσπάσματα από την ταινία. Δύο κάθετα δίχτυα, περιγράφει η Ειρήνη Γερογιάννη, βαμμένα

Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο

Η ταινία είχε μεν κριθεί «κατάλληλη δι' ανηλίκους», σύμφωνα όμως με τον Ριζοσπάστη της 10ης Απριλίου 1981 η Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών «έκανε το παν για να την κουτσουρέψει» – και δημοσίευε το «ιδιαίτερο σημείωμα» («Αθήνα, 3/11/80») της αρμόδιας επιτροπής με τις περικοπές της ταινίας:

«1) Πριν από τους τίτλους να αφαιρεθεί η σκηνή που πυροβολείται ο δάσκαλος του χωριού. 2) Η εικόνα που πυροβολείται η μητέρα του δημοσιογράφου. 3) Η εικόνα που ένας ΕΣΑτζής πατάει με την αρβύλα του ένα νεαρό. 4) Από την απολογία του Μπελογιάννη 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 υπονήφιος για το εκτελεστικό απόσπασμα, καληώρα 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”, ζ) από τη σκηνή της εκτέλεσεως δεν θα φαίνονται πυροβολισμοί, όπλα και περίστροφα να πυροβολούν και δεν θα φαίνονται αντιδράσεις των εκτελεσμένων και να προκαλούν τρόμο και φρίκη».

Πηνελόπη Πετσίνη

γκρίζα σαν συρματοπλέγματα, είχαν απλωθεί στις δύο πλευρές της πλατείας. Στο ένα υπήρχε γραμμική η λέξη «Μπλόκο» και στο άλλο η λέξη «Μακρόνησος». Στο κέντρο είχαν απλωθεί λευκά σεντόνια. Ταυτόχρονα σε δύο οθόνες προβάλλονταν «εικόνες από τη ζωή των λαϊκών αγωνιστών στο βουνό» και αφηγήσεις-μαρτυρίες από την ταινία. Η εκδήλωση περιγράφεται στον Τύπο ως ιδιαίτερα επιτυχημένη: Ξεινώνοντας με την αναπαράσταση της παράδοσης των όπλων στη Βάριζα, ηλικιωμένες γυναίκες της Κοκκινιάς αφηγούνται πώς έχασαν τα παιδιά τους στον αγώνα και αποθέτουν κόκκινα λουλούδια στον σωρό των όπλων που δεσπόζει στο κέντρο της πλατείας. Ένας αφηγητής μιλά για τη ζωή και τον θάνατο του Άρη Βελουχιώτη, άλλος περιγράφει τα γεγονότα του Μπλόκου, ένας τρίτος διαβάξει αποσπάσματα της αντίστοιχης εποχής από τον *Ριζοσπάστη*, στην οθόνη αγωνιστές μιλούν για την εμπειρία της εξορίας. Μέσα σε ένα κλίμα συναίσθηματικά φορτισμένο, ηθοποιοί δίνουν ματωμένα λευκά πουκάμισα σε μαυροφορεμένες γυναίκες, και το δρώμενο ολοκληρώνεται με το γνωστό αντάρτικο τραγούδι «Παιδιά, σηκωθείτε».

Η επόμενη προγραμματισμένη παρουσίαση του δρώμενου, στον δήμο Καισαριανής, ματαιώθηκε: παρενέβη η αστυνομία.

Η ταινία *Αντίσταση '40-'50* δεν επαναπροβλήθηκε ποτέ. Καταστράφηκε όταν ξέσπασε πυρκαγιά στο εργαστήριο της Καραβέλα το 1996. Το μόνο που απέμεινε από αυτή είναι περιγραφές – στα δημοσιεύματα για την παράνομη προβολή της στην Κοκκινιά και στα πρακτικά των επιτροπών λογοκρισίας.

Σημείωση: Από το 1976 λειτουργούσαν συνολικά εννέα επιτροπές λογοκρισίας – έξι πρωτοβάθμιες, μία γνωμοδοτική, μία επιτροπή σεναρίου και μία δευτεροβάθμια. Στις 16 Απριλίου 1978 ο *Ριζοσπάστης* αποκαλύπτει τα ονόματα των μελών τους. Σύμφωνα με το δημοσίευμα, στην επιτροπή σεναρίου μετείχαν οι Ι. Σταθοπούλου (δικηγόρος), Σ.

Αρτεμιάκης (δημοσιογράφος), Δ. Κουτσούκος και Σ. Αναστασιάδης (υπάλληλοι του υπουργείου Προεδρίας), Ο. Κοσμίδου (κοινωνιολόγος), Κ. Παπαπέτρου (συγγραφέας): και στη δευτεροβάθμια επιτροπή οι Χ. Δέδες, Λ. Σαχίνης και Γ. Καβαδίας (καθηγητές πανεπιστημίου), Θ. Παπασταθόπουλος (δικηγόρος παρά Αρείω Πάγω), Μ. Κυριακίδης (δημοσιογράφος), Γ. Διζικιρίκης (σημιοθέτης), Γ. Κρίππας και Ε. Κουμανάκου (υπάλληλοι του υπουργείου Πολιτισμού). Από αυτές τις επιτροπές, με επίκληση την «αναμιόγλευση των παθών», λογοκρίθηκαν την περίοδο 1977-1981 μια σειρά από κινηματογραφικά έργα, όπως τα *Ελλάς Ελλήνων χριστιανών* (Χρονόπουλος, 1971), *Παιδεία* (Τυπάλδος, 1977), *Χορτιάτης υψόμετρο 670* (Χατζημυχαηλίδης, 1977), *Καγκελόπορτα* (Μακρής, 1978), *Υπόθεση Πολκ* (Μάμαρης, 1979), *Παράσταση για ένα ρόλο* (Γρηγοράτος, 1981), *Η δίκη της Χούντας* (Θεοδοσόπουλος, 1981), *Νέμεις* (Σταμπούλοπουλος, 1978) και η ταινία *Αντίσταση '40-'50* της Μαρίας Καραβέλα. Αποκορύφωμα αυτής της λογικής ήταν όταν, τον Απρίλιο του 1981, ο γενικός γραμματέας Τύπου και Πληροφοριών Ν. Δεληπέτρος ανήγγειλε την απαγόρευση όλων των πολιτικών ταινιών έως τις εκλογές με το επιχείρημα πως «δεν είναι καθόλου συνετό [...] να γεμίσουμε τους κινηματογράφους με παθιασμένους και έτοιμους να αλληλοσυμπλακούν θεατές».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. ενδεικτικά δημοσιεύματα στις εφημερίδες: *Τα Νέα*, 15/7/1978, 25/1/1979, 27/2/1979, 2/4/1981· *Το Βήμα*, 22/9/1977, 17/8/1978, 6/10/1978, 12/10/1978, 1/11/1981· *Αυγή*, 6/10/1978, 29/6/1979· *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1978· *Ριζοσπάστης*, 1/2/1978, 19/4/1979.

Γερογιάννη Ε., «Ζωντανή τέχνη για μια “νεκρή” ιστορία: Η Κοκκινιά της Μαρίας Καραβέλα ως εκπαιδευτικό (πολυ)θέαμα», στο Ε. Γερογιάννη, Χ. Μαρίνος και Μ. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Μαρία Καραβέλα*, Αθήνα: AICA Hellas 2015.

Δανίκας Δ., «Ενεργοποιείται το θεσμικό πλέγμα της λογοκρισίας. Στόχος οι πολιτικές ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 16/4/1978.

Καραβέλα Μ. και Σχιζάκης Σ., «Προφορική ιστορία της Μαρίας Καραβέλα – 27/10/2005», στο αρχείο με ηχογραφημένες συνεντεύξεις Ελλήνων ειδικών του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

Στάθη Ε., «Πολιτική λογοκρισία, τέχνη και επικοινωνία: Το έργο της Μαρίας Καραβέλα», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 97-106.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Δίξη της Χούντας*, Η, *Θίασος*, *Παράσταση για ένα ρολο*, Μπιενάλε της Αθήνας, *Παιδεία*

«Κατωσέντονο, Το»

(Κλεάνθης Χατζηνίκος, 1986)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΘΑΤΟΣ

Μοναδική στην Ελλάδα περίπτωση καταδίκης εικαστικού καλλιτέχνη και μόνιμης κατάσχεσης έργου τέχνης είναι αυτή του ζωγράφου Κλεάνθη Χατζηνίκου. Τον Οκτώβριο του 1986, αντιδρώντας στην απόφαση του δημάρχου Λαρίσης να ακυρώσει προγραμματισμένη ατομική του έκθεση ζωγραφικής στη Δημοτική Πινακοθήκη, ο Χατζηνίκος, σε ένδειξη διαμαρτυρίας, έστησε τα επίμαχα έργα σε υπαίθρια έκθεση στο κέντρο της πόλης. Κατόπιν καταγγελίας δημοτών, η αστυνομία συνέλαβε τον καλλιτέχνη με την κατηγορία ότι «διέπραξε το έγκλημα του άρθρου 30 ν. 5060/1931 εκθέτοντας σε δρόμο της Λάρισας σε κοινή θέα πίνακες οι οποίοι απεικόνιζαν γυμνούς άνδρες και γυναίκες, ιδία μάλιστα ο ένας ερωτική προσέγγιση».

Ο καλλιτέχνης αθωώθηκε κατά πλειοψηφία από το Τριμελές Πλημμελειοδικείο Λαρίσης με το σκεπτικό ότι «ζωγραφικοί πίνακες που αναπαριστούν γυναικεία και ανδρικά γυμνά και ερωτική συνύφεση, εφόσον εκφράζουν ανθρωπινό προβληματισμό και δεν προκαλούν αισθήματα αποστροφής ή αηδίας στη μεγάλη πλειοψηφία των πολιτών, δεν είναι άσεμνα». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένες επιμέρους παρατηρήσεις της αθωωτικής απόφασης: «Η κρίση του δικαστηρίου για το κατά πόσον οι εν λόγω πίνακες αποτελούν ή όχι έργα τέχνης πρέπει, λόγω της αυτονόητης δυσχέρειας του

θεάματος, να είναι ελαστική. Οι μαρτυρικές καταθέσεις (αστυνομικού, θεολόγων και δικαστή) δεν μπορούν βέβαια να βοηθήσουν [...] Έτσι το δικαστήριο, εκτιμώντας ότι για να κατασκευασθούν τα επίμαχα έργα χρειάστηκαν και τεχνική και έμπνευση και οπωσδήποτε εκφράζουν έναν ανθρωπινό προβληματισμό, καταλήγει στην κρίση ότι, και αν δεν αποτελούν [έργα] τέχνης με την έννοια ότι ανήκουν [...] ιδία στην πολιτιστική δημιουργία της ανθρωπότητας ή συμβάλλουν στην προώθηση της ανθρωπίνης γνώσης, αποτελούν σίγουρα προσπάθειες καλλιτεχνικής δημιουργίας και έκφρασης, άξιες της προστασίας που παρέχει ο νομοθέτης». Αξιολογή επίσης ήταν και η πρόσθετη παρατήρηση των πλειοψηφούντων δικαστών ότι «οι διατυπωθείσες από τους κύριους μάρτυρες κατηγορίας –δύο θεολόγους καθηγητές και έναν δάσκαλο– αντιλήψεις περί σεμνού και ασέμνου δεν κρίνονται από το δικαστήριο σαν ανταποκρινόμενες στις περί του αυτού θέματος αντιλήψεις της μεγάλης πλειοψηφίας των πολιτών», άποψη που αποδείχθηκε σημαντικά πιο μελετημένη από αυτήν που έμελλε να αρθρώσει δύο χρόνια αργότερα ο Άρειος Πάγος.

Επωφελούμενος από το γεγονός ότι η απόφαση ελήφθη κατά πλειοψηφία, ο εισαγγελέας, άγνωστο γιατί, άσκησε έφεση. Αυτή τη φορά (1987) το Εφετείο Λαρίσης καταδίκασε τον καλλιτέχνη σε τριμήνη φυλάκιση με τριετή αναστολή και οριστική (!) κατάσχεση ενός μόνον επίμαχου έργου, του πίνακα «Το κατωσέντονο». Ο Χατζηνίκος προσέφυγε στον Άρειο Πάγο, ο οποίος το 1988 επικύρωσε την καταδικαστική απόφαση του εφετείου, βασίζοντας την απόφασή του αποκλειστικά στη θεματική του κατασχεμένου πίνακα. Η θεματική αυτή περιγράφεται ως εξής στην απόφαση: «... γυμνή γυναίκα και πίσω της γυμνός άνδρας με το μόριο του σε στύση, μπροστά στη γυναίκα υπάρχει καρδιά μαχαιρωμένη, η γυναίκα είναι έτοιμη να επικαθίσει στο πέος, το οποίο κατευθύνει

με το χέρι της προς την έδρα της, έτσι ώστε η όλη απεικόνιση να προκαλεί τη σεξουαλική περιέργεια, διέγερση και φαντασία...».

Εν συνεχεία ο Άρειος Πάγος αποφαινόταν πως «ο εν λόγω πίνακας δεν είναι έργο τέχνης κατά την έννοια του άρθρου 30, εδάφ. β του ν. 5060 και προσβάλλει κατά το κοινό αίσθημα την αιδώς των νεαρών ιδίως ατόμων κάτω των 18 ετών τα οποία συγκεντρώνονται στον παραπάνω υπαίθριο δημόσιο χώρο, προκαλώντας σε αυτά διέγερση της γενετήσιας επιθυμίας και τάση προς ενέργεια ασελών πράξεων». Από τα δύο αυτά συμπεράσματα, το πρώτο είναι πρόδηλα λάθος και το δεύτερο τουλάχιστον συζητήσιμο και, εν πάση περιπτώσει, αστήριχτο.

Εξετάζοντας πρώτα το δεύτερο επιχειρήματα, στεκόμαστε καταρχήν στο αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι ουδείς νεαρός κάτω των δεκαοκτώ ετών δεν προσήλθε να διαμαρτυρηθεί ότι προσβλήθηκε η αιδώς του ή της, ενώ μπορεί να θεωρηθεί δεδομένο ότι οι δύο θεολόγοι και ο δάσκαλος που εθίγησαν ήσαν όλοι άνω των δεκαοκτώ. Εν συνεχεία θα περίμενε κανείς πως το συμπέρασμα ότι η θέα του πίνακα θα προκαλούσε «τάση προς ενέργεια ασελών πράξεων» θα στηριζόταν είτε σε πραγματικά συμβάντα είτε τουλάχιστον σε σχετική και επιστημονικά τεκμηριωμένη έρευνα: η αστήριχτη και καθαρά προσωπική πεποίθηση του δικαστηρίου σχετικά με τη δήθεν ανεξέλεγκτη διέγερση των θεατών δεν αποτελεί ικανοποιητικό πειστήριο.

Όσον αφορά το συμπέρασμα ότι «ο εν λόγω πίνακας δεν είναι έργο τέχνης», πρόκειται για κάτι πέρα από την αρμοδιότητα οποιουδήποτε δικαστηρίου. Η ελευθερία της τέχνης στην Ελλάδα, που κατοχυρώνεται από τη διάταξη του άρθρου 16, παρ. 1, εδάφ. α του συντάγματος («Η τέχνη και η επιστήμη, η έρευνα και η διδασκαλία είναι ελεύθερες: η ανάπτυξη και η προαγωγή τους αποτελεί υποχρέωση του Κράτους»), δεν θέτει θέμα αξιολόγησης του έργου τέχνης, ούτε

και επαφίεται στο δικαστήριο να αποφασίσει εάν το φερόμενο ως έργο τέχνης είναι πράγματι τέτοιο.

Η αλήθεια είναι πως ένας τελεσίδικος ορισμός της τέχνης, πρόβλημα που απασχολεί –άκαρπα– τους κριτικούς και ιστορικούς τέχνης εδώ και αιώνες, δεν είναι εφικτός για τον νομοθέτη. Κανένας από τους ορισμούς που έχουν επιχειρηθεί δεν καλύπτει όλες τις πιθανές εκδοχές του έργου τέχνης, και κανένας δεν είναι γενικά αποδεκτός στον ευρύτερο χώρο της τέχνης – ούτε καν ο ορισμός εκείνος που έθεσε ρητορικά ο Μαροσέλ Ντισάν το 1917, εκθέτοντας ως προσωπικό του δημιούργημα ένα κοινό ουρητήριο. Ο ορισμός αυτός, σύμφωνα με τον οποίο «έργο τέχνης είναι ό,τι αυτοπροσδιορίζεται ως τέτοιο από τον δημιουργό του», είναι δυστυχώς προβληματικός νομικά, αφού, όπως σημειώνει ο Σπύρος Βλαχόπουλος, «κατ' αυτόν τον τρόπο γεννάται ο κίνδυνος υπέρμετρης επέκτασης του πεδίου εφαρμογής της διάταξης του άρθρου 16 παρ. 1 εδάφ. α του συντάγματος μέχρι του σημείου να απολέσει αυτή κάθε κανονιστικό περιεχόμενο: ο καθένας θα είναι πρόθυμος να επικαλεσθεί την καλλιτεχνική ιδιότητα του δημιουργήματός του, προκειμένου να τύχει της “αυξημένης” συνταγματικής προστασίας του ατομικού δικαιώματος της ελευθερίας της τέχνης».

Βέβαιον είναι πως κανένα δικαστήριο ούτε είναι δυνατόν να διαθέτει τα απαραίτητα προσόντα, αλλά και ούτε είναι αρμόδιο να αποφανθεί για το εάν κάτι είναι ή δεν είναι έργο τέχνης. Παράλληλα δεν καλείται να κρίνει την ποιότητα του έργου τέχνης, αφού η συνταγματική κατοχύρωση επεκτείνεται σε όλα τα αντικείμενα καλλιτεχνικής δημιουργίας ανεξαρτέτως ποιότητας. Σωστά ο Βλαχόπουλος επισημαίνει πως «η συνταγματική διάταξη δεν προστατεύει το “ποιοτικό” καλλιτεχνικό έργο, αλλά την ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης ανεξάρτητα από το αποτέλεσμά της».

Εντούτοις, παρά τους περιορισμούς αυ-

τούς και τη γενικότερη ασάφεια που περιβάλλει τον προσδιορισμό και την αξιολόγηση του έργου τέχνης, η συνταγματική κατοχύρωσή του δεν συνεπάγεται αυτόματα και την απόλυτη ελευθερία του δημιουργού να πράξει ό,τι θέλει – δικαίως θα επενέβαινε λ.χ. το κράτος για να απαγορεύσει έργο τέχνης που βασιζόταν στην κακοποίηση ζώων. Με το ίδιο σκεπτικό ενίοτε προστατεύονται, έστω και εις βάρος του δημιουργού, τα ατομικά δικαιώματα τρίτων· αυτονόητο είναι πως σε ορισμένες περιπτώσεις «η ελευθερία της τέχνης (όπως και κάθε ατομικό δικαίωμα που κατοχυρώνεται χωρίς νομοθετική επιφύλαξη) μπορεί να περιορισθεί για λόγους προστασίας άλλων έννομων αγαθών, εφόσον και αυτά τυγχάνουν συνταγματικής κατοχύρωσης».

Το σκεπτικό όμως αυτό δεν βρίσκει εφαρμογή στην περίπτωση της υπό συζήτηση απόφασης του Αρείου Πάγου, διότι ο ισχυρισμός πως το έργο «Το κατώσεντονο» «προσβάλλει κατά το κοινό αίσθημα την αιδώς των νεαρών ιδίως ατόμων», θεμελιωμένος στην αποκλειστική μαρτυρία δύο θεολόγων, ενός δασκάλου και ενός αστυνομικού, είναι καταφανώς έωλος και οπωσδήποτε αστήρικτος. Τέλος, η οριστική κατάσχεση του πίνακα από την Εισαγγελία Λαρίσης με τη δικαιολογία ότι πρόκειται περί «πειστηρίου» αποτελεί σίγουρα μια άνευ προηγουμένου παραβίαση της συνταγματικά κατοχυρωμένης αρχής της ελευθερίας της τέχνης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Τα στοιχεία για τις νομικές περιπέτειες του Κλ. Χατζηνήκου έχουν αντληθεί από τα: ΑΠ 3654/1986, με αντίθετη εισαγγελική πρόταση, και Γιαννίδης Ι., παρατηρήσεις στην Πλημμ. Λαο. 3654/1986, στο *Ποινικά Χρονικά* ΛΣΤ· και ΑΠ 1210/1988, *Ποινικά Χρονικά* ΛΘ.

Βλαχόπουλος Σπ., «Η ελευθερία της τέχνης. Τα όρια ενός ανεπιφύλακτου ατομικού δικαιώματος», *Δικαιώματα του Ανθρώπου* 1, 1999.

«Κατάσχεται», *Τα Νέα*, 25/10/1988.

Μπότσογλου Χρ., «Άσεμνα και πορνογραφήματα», *Τα Νέα*, 3/4/1987.

Σίβυλλα, «Μικρογραφίες», *Το Βήμα*, 19/10/1986.

Βλ. επίσης τα λήμματα: «Εθνικός ύμνος», *Κρήδεμνον*, *Outlook*, *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*, *Πουθενά*, *Stills*

Κρήδεμνον

ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

Η έκθεση *Κρήδεμνον* αφορά 60 εικαστικούς καλλιτέχνες που εξέθεσαν το 2013 στους χώρους του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, δίπλα και σε διάλογο με τα μόνιμα εκθέματα, υπό την προστατευτική σκιά, τρόπον τινά, των αγγλών προγόνων. Η έκθεση θα φιλοξενούνταν στο μουσείο για δύο μήνες, και στο τέλος της όλα τα συμμετέχοντα έργα θα δημοπρατούνταν και το ποσό θα προσφερόταν προς ενίσχυση του ιδρύματος. Ως επιμελήτης της έκθεσης, είχα υποβάλει εγκαίρως και το σκεπτικό και τα ονόματα των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, αλλά και φωτογραφίες των έργων, στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο και είχα αποσπάσει την πλήρη του έγκριση. Επίσης η έκθεση λειτουργούσε υπό την αιγίδα του υπουργείου Πολιτισμού και την εγκαινίασε ο ίδιος ο τότε πρωθυπουργός της χώρας Αντώνης Σαμαράς, με παρόντα τα μιά μέλη του υπουργικού συμβουλίου και τον υπουργό Πολιτισμού, που ήταν τότε ο Πάνος Παναγιωτόπουλος. Ανάμεσα όμως στην απόφαση του ΚΑΣ και στα πρωθυπουργικά εγκαινία είχε συμβεί μια σειρά ευτράπελων αλλά και κωμικοτραγικών γεγονότων, τα οποία δηλητηρίασαν όλη τη χαρά αυτής της φιλόδοξης προσπάθειας.

Αιτία των προβλημάτων και βασιική πηγή των ανατροπών που θα σας περιγράψω ήταν ο τότε αναπληρωτής διευθυντής του μουσείου Γεώργιος Κακαβάς, διακεκριμένο στέλεχος της Νέας Δημοκρατίας. Αναφέρω αυτή τη μικρή λεπτομέρεια γιατί, με την ιδιότητά του τη συγκεκριμένη, μπορούσε να

αμφισβητεί υπουργικές αποφάσεις και να γράφει την έγκριση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου στα παλαιότερα των υποδημάτων του, και ιδιαίτερα στο δεξί από αυτά. Πιο συγκεκριμένα, ο ερίτιμος κύριος Κακαβάς, ο οποίος ακόμα και σήμερα είναι διευθυντής του Νομισματικού Μουσείου, που στεγάζεται στο γνωστό Ιλίου Μέλαθρον, το κτίριο το Τσίλλερ, ούτε λίγο ούτε πολύ άλλαξε τον αρχικό τίτλο της έκθεσης και τον έκανε ετισθελικά *Προσφορά από Κρήδεμνον*. Επίσης, κι ενώ είχα τοποθετήσει τα εγκεκριμένα έργα, τα είχα φωτίσει, είχα στήσει το σύνολο σχεδόν της έκθεσης, την οποία και έβλεπαν οι επισκέπτες του μουσείου τουλάχιστον για είκοσι μέρες –επειδή δουλεύαμε εγώ και οι 60 καλλιτέχνες ενώ λειτουργούσε το μουσείο και ήταν ανοιχτές οι αίθουσες–, την παραμονή των εγκαινίων, εντελώς αυθαίρετα, λογόκρινε μια σειρά έργων –κατά σύμπτωση, τα πιο σημαντικά– και απαίτησε την απομάκρυνσή τους, πράγμα που έγινε τελικά. Θα μπορούσα προσωπικά –αυτό επιβάλλει η μουσειολογική δεοντολογία– να κατεβάσω ολόκληρη την έκθεση, να αποσύρω όλα τα έργα και να διαμαρτυρηθώ δημόσια. Δεν το έπραξα σκεπτόμενος το σύνολο των καλλιτεχνών, τις προετοιμασίες των εγκαινίων και το τεράστιο σκάνδαλο που θα ξεσπούσε. Επέμεινα και κράτησα τα μισά από τα λογοκρινόμενα έργα, ενώ τα υπόλοιπα είτε τα άλλαξα με συναίνεση των ίδιων των καλλιτεχνών είτε απομακρύνθηκαν από την έκθεση. Πρόκειται για την πιο δυσάρεστη εμπειρία που είχα ποτέ ως επιμελητής στα τριάντα χρόνια που κάνω αυτή τη δουλειά και, όσο ζω, θα διαμαρτύρομαι και για την αυθαρεσία και για τη βαρβαρότητα της παρέμβασης, αλλά και για τη στενόκαρδη, δημοσιούπαλληλική αντίληψη με την οποία αντιμετωπίζουν οι υπεύθυνοι τα έργα τέχνης και τους δημιουργούς τους.

Για την ιστορία αναφέρω ότι λογοκρίθηκαν και απομακρύνθηκαν από τις θέσεις τους: Μία φωτογραφία του Τάκη Σπυρόπου-

λου που ήταν στημένη δίπλα στον χώρο του Κούρου του Σουνίου, με το αιτιολογικό ότι παρουσιάζει... γυμνό! Ένας τεράστιος Εσταυρωμένος του καλλιτέχνη Μανώλη Αναστασάκου με τον τίτλο «Θέατρο σκιών». Το έργο ενόχλησε τους δωδεκαθεϊστές (!), όπως μας είπε ο διευθυντής, οι οποίοι και απαίτησαν την απομάκρυνσή του. Ένα υπερμέγεθες ανδρικό γυμνό του ζωγράφου Χρήστου Παλλαντζά. Και, το μεγαλύτερο σκάνδαλο απ' όλα, το διπλό πορτρέτο του Λουίτζι, ενός νάνου τον οποίο ο ζωγράφος Άγγελος Σπάρταλης, κατά τα πρότυπα του Βελάσκειθ, παρουσιάζει ντυμένο και γυμνό. Σήμερα το έργο αυτό εκτίθεται στο Μουσείο Βορρέ ως μόνιμο έκθεμα. Για την ιστορία λέω ότι ο κύριος Κακαβάς απαίτησε να στηθεί μόνο το ντυμένο έργο και όχι το γυμνό του τμήμα (sic). Ύστερα από μαραθώνιες διαπραγματεύσεις τελικά επείσθη να παρουσιαστεί το διπλό πορτρέτο όπως το συνέλαβε και το ολοκλήρωσε ο καλλιτέχνης. Επίσης, άλλοτε επικαλούμενος θέματα ασφαλείας και άλλοτε θέματα αισθητικής –το βασικό πρόβλημα ήταν να μην εκτίθενται γυμνά στο κατεξοχήν μουσείο που αποθεώνει το γυμνό, το Αρχαιολογικό Μουσείο–, απομάκρυνε αυθαίρετα τα έργα και τις κατασκευές του Δημήτρη Μεράντζα, του Μπάμπη Κατσατσίδα, του Μανώλη Μιραμπελιώτη, του Τάκη Πουλοπούλου, του Τάσου Μαντζαβίνου, του Τάκη, της Βένιας Δημητρακοπούλου και της Σοφίας Τούντα. Δηλαδή εξαιρέθηκαν τελικά εννέα καλλιτέχνες από τους αρχικούς 66 και τα αντίστοιχα έργα τους. Οφείλω εδώ να σημειώσω ότι ένας πίνακας του Ανδρέα Δεβετζή που εικονίζει ένα εξαιρετικό γυναικείο γυμνό απομακρύνθηκε και αντικαταστάθηκε από ένα αστικό τοπίο με το γνωστό πια αιτιολογικό. Λεπτομέρεια: Είχα τοποθετήσει αυτό τον πίνακα με τη γυμνή γυναίκα που άπλωνε τα χέρια της σαν σε άμυνα δίπλα στην περίφημη «Σανδαλίζουσα Αφροδίτη», δηλαδή το ελληνιστικό σύμπλεγμα το οποίο παρουσιάζει την Αφροδίτη να απομακρύ-



*Άποψη της έκθεσης, Αρχαιολογικό Μουσείο, 2013
(αρχείο: Μάνος Στεφανίδης).*

νει έναν Σάτυρο απειλώντας τον με το σανδάλι της.

Επιμένω εδώ και χρόνια πως τα αρχαιολογικά μουσεία της χώρας μπορούν να ανοίξουν τους χώρους τους – με μέτρο, με ευφυείς προτάσεις – και στη σύγχρονη τέχνη, σε έναν διάλογο, όχι εύκολο, συχνά οδυνηρό, αλλά εξόχως ενδιαφέροντα, του παρελθόντος με το σήμερα. Οι πάντες θα ωφελούνταν από αυτή την ώσμωση. Πρόκειται για μια τακτική συνύπαρξης του παλιού με το νέο που εφαρμόζεται στα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου και αρκετά δειά στα δικά μας. Οι παρεμβάσεις του υπουργείου, η στενοκεφαλιά και οι αντιζηλιές μερικών υπευθύνων και η αφόρητη γραφειοκρατία με έκαναν κυριολεκτικά να απαυδήσω. Αφού έστησα την έκθεση, μου επέβαλαν να αποσύρω όλα τα γυμνά γιατί «προκαλούσαν». Και όλα αυτά στο μουσείο του γυμνού κάλλους. Επίσης, αφού μετακινούσαν επί μία βδομάδα την εσταυρωμένη αυτοπροσωπο-

γραφία του γνωστού street artist Μανόλη Αναστασάκου, τελικά του ζήτησαν να την αποσύρει ως... βλάσφημη. Παρότι αντικατέστησα αυτό το έργο του Αναστασάκου με άλλο, ποτέ δεν θα συγχωρήσω στον εαυτό μου το ότι ανέχτηκα τόση στενοκεφαλιά και τόση μιζέρια. Άνθρωποι που δεν αγαπάνε τα σύγχρονα έργα δεν έχουνε το ψυχικό απόθεμα να αγαπήσουν ούτε και τα αρχαία, παρά τις δηλώσεις τους. Απλώς τα φοβούνται. Αν και γνωρίζω ότι μια ομαδική έκθεση, που μάλιστα οργανώνεται από επιτροπή, είναι πάντα το προϊόν αναγκαστικού συμβιβασμού, έχουν και οι συμβιβασμοί τα όριά τους.

Ο τίτλος της έκθεσης από *Κρήδεμνον* έγινε στη συνέχεια *Προσφορά*, επειδή έτσι προσωρινά υποβλήθηκε στο ΚΑΣ και έτσι υπέγραψε την απόφαση ο υπουργός. Όπου κρήδεμνον είναι ο κεφαλόδεσμος, το μαντίλι που φόρεσε κατάστηθα ο ομηρικός Οδυσσέας για να διαπλεύσει την τρικυμία. Για όλους ε-

μάς που ενεπλάκημεν στην έκθεση, τα ονόματα του Γιώργου Κακαβά, αναπληρωτή διευθυντή, και της Μπέτυς Δρούγκα, αρχιτέκτονος του μουσείου, θα μας μείνουν αξέχαστα.

Προσωπικά αποδέχομαι όλες τις αδυναμίες της έκθεσης *Κρήδεμνον*, αρκεί η κριτική να γίνεται με στοιχειώδη αμεροληψία. Από την άλλη, ποιος αρχαιόπληκτος δικαιούται να απαγορεύσει στα αρχαιολογικά μουσεία να πειραματίζονται με σύγχρονα έργα; Ποιος «εστέτ» μπορεί να αρνηθεί στους Έλληνες δημιουργούς του σήμερα το δικαίωμα να σταθούν για ελάχιστο χρονικό διάστημα υπό τη σκιά των προγόνων τους; Τα μουσεία έχουν έναν ευρύτερο παιδαγωγικό και παρεμβατικό ρόλο. Και ό,τι είναι καινούριο

και διαφορετικό είναι μοιραίο να προκαλεί. Η φιγούρα του Βλάση Κανιάρη με την αναπεπταμένη σημαία ζήτησε «διαμονητήριο» λίγων ημερών από τον μεγαλόθυμο Θεό του Αρτεμισίου κι αυτός το παραχώρησε! Εξάλλου αυτός ο τελευταίος δεν έχει τίποτα να φοβηθεί από τη γειτνίαση...

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

Στεφανίδης Μ., «Λογοκρισία και τέχνη στη μεταπολεμική Ελλάδα», στο Π. Πετοίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 90-96.

Βλ. επίσης τα λήμματα: «Εθνικός ύμνος», «Κατωσέντονο, Το», *Outlook, Πουθενά*



Λεξικό Μπαμπινιώτη (Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, 1998)

ΑΚΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

Το 1998 ο Γεώργιος Μπαμπινιώτης, ο άνθρωπος ο οποίος από τα τέλη του 20ού αιώνα έχει κατορθώσει το όνομά του να θεωρείται για το ευρύ κοινό περίπου συνώνυμο της ιδιότητας του γλωσσολόγου, εξέδωσε το *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Η έκδοση προβλήθηκε εκτενώς και χαιρέτισθηκε ως σημαντικό γεγονός από την κοινή γνώμη της Ελλάδας. Όχι όμως από ολόκληρη! στο βόρειο μέρος της χώρας άρχισαν να εμφανίζονται απρόσμενες αντιδράσεις και ενστάσεις. Πολλοί δυσανασέτησαν επειδή σε κάποια λήμματα, και ιδίως στα «Βούλγαρος» και «Πόντιος», μετά την κυριολεκτική απόδοση, αναφερόταν ως «καταχρηστική-υβριστική» και η μειωτική σημασία με την οποία

χρησιμοποιούνταν οι λέξεις αυτές, η μεν πρώτη εις βάρος ποδοσφαιριστών και οπαδών ομάδων της Θεσσαλονίκης, η δε δεύτερη εις βάρος οποιουδήποτε θεωρούνταν αφελής ή ανόητος «όπως οι Πόντιοι». Ένας δε ιδιώτης άσκησε και αγωγή για προσβολή της προσωπικότητάς του και της εθνικής του ταυτότητας. Με αυτήν ζητούσε, ως ασφαλιστικό μέτρο, να απαλειφθεί (!) η δεύτερη σημασία της λέξης «Βούλγαρος» [«ο οπαδός ή παίκτης ομάδας της Θεσσαλονίκης (κυρ. του ΠΑΟΚ)»] από κάθε αντίτυπο του λεξικού που δεν είχε ακόμη διατεθεί στο κοινό. Αφού προηγήθηκε προσωρινή διαταγή απαγόρευσης της κυκλοφορίας του λεξικού, η αίτηση έγινε δεκτή από το Μονομελές Πρωτοδικείο Θεσσαλονίκης (απόφαση 18134/1998), το οποίο και διέταξε την απόληψη του επίμαχου λήμματος απειλώντας με χρηματική ποινή δύο εκατομμυρίων δραχμών στην περίπτωση παραβίασης του διατακτικού της. Η απόφαση τελικά αναιρέθηκε στον Άρειο Πά-

γο (απόφαση 13/1999). Ανάλογη αίτηση κατατέθηκε και για την περίπτωση της σκωπτικής σημασίας στο λήμμα «Πόντιος», η οποία όμως απορρίφθηκε (απόφαση 24742/1998). Ωστόσο η αγωγή και κυρίως η όλη αναταραχή και οι διαμαρτυρίες ουσιαστικά έφεραν αποτέλεσμα, διότι ο ίδιος ο ενδιαφερόμενος «αναπροσάρμοσε» το λεξικό του ώστε να μην ενοχλεί τις ευαισθησίες των θιγόμενων σε νέα έκδοση, διόρθωσε κάθε αναφορά που είχε προκαλέσει διαμαρτυρίες – αλλά και όσες υπήρχε κίνδυνος να προκαλέσουν.

Η περιπέτεια του Λεξικού μάς επιτρέπει να συναγάγουμε τα ακόλουθα συμπεράσματα όσον αφορά την εξέλιξη των λογοθετικών καθεστώτων εντός της ελληνικής κοινωνίας:

α) Για μία ακόμα φορά η διακοπή του λόγου σε ένα σημείο, το μπλοκάρισμά του, πολλαπλασίασε τους λόγους σε άλλα σημεία. Το φαινόμενο αυτό το σημείωσε ο ίδιος ο ενδιαφερόμενος σε σχετικό άρθρο του, και μάλιστα το ενθάρρυνε περαιτέρω: «Όσα συνέβησαν στην Ελλάδα με την έκδοση του Λε-

Το κτήνος είναι και κωφόν – Ένα επεισόδιο από τα Μαρασλειακά

Τα Μαρασλειακά ήταν χρονολογικά η τέταρτη από τις τέσσερις μεγάλες διαμάχες που συντάραξαν το πανελλήνιο στο πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα (σύμφωνα με τη Μάρη Θεοδοσοπούλου στο «Η απειλή του μαλλιαροκομμουνισμού», *Εποχή*, 4/6/2012) και υπήρξε εκείνη η οποία δεν άγγιξε μόνο τη γλώσσα (όπως τα Ευαγγελικά το 1901 και τα Ορεσטיακά το 1903), ούτε κυρίως την εκπαίδευση (όπως τα Αθεικά του Βόλου το 1911), αλλά αφορούσε εξίσου γλώσσα, εκπαίδευση και πολιτική. Οι απαρχές βρίσκονται στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1917-1920, που έβαλε τη δημοτική στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση (με πρωτοπόρα βιβλία, όπως το *Αλφαβητάρι με τον ήλιο και τα Ψηλά βουνά*), αλλά σταμάτησε απότομα μετά την ήττα του Βενιζέλου στις εκλογές της 1ης Νοεμβρίου 1920, οπότε επανήλθε δριμύτερη η καθαρεύουσα και τα νέα διδακτικά βιβλία οδηγήθηκαν στην πυρά.

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την εκδίωξη του βασιλιά, η Επαναστατική Κυβέρνηση επανέφερε τους διωγμένους δημοτικιστές στην ηγεσία της εκπαίδευσης. Πλάι στο Μαράσλειο Διδασκαλείο, που το ανέλαβε ο Δελμούζος και που εκπαίδευε δασκάλους για τα δημοτικά σχολεία, ιδρύθηκε, ως αντίπαλο δέος στη Φιλοσοφική Σχολή, που ήταν προπύργιο του γλωσσικού συντηρητισμού, η Παιδαγωγική Ακαδημία, με αποστολή να μετεκπαιδεύει καθηγητές για τη μέση εκπαίδευση. Διευθυντής της ο Δημήτρης Γληνός. Τα δύο ιδρύματα συστεγάζονταν και αλληλοσυμπληρώνονταν· στελεχώθηκαν με δημοτικιστές, αρκετούς από αυτούς αριστερούς (Ιορδανίδης, Βάρναλης, Ιμβριώτου).

Με την όξυνση των αντιθέσεων η κοινωνικο-πολιτική συγκυρία γίνεται ολοένα και πιο αρνητική για τους πρωτεργάτες της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης· στα τέλη του 1924 μια μερίδα των Φιλελευθέρων συντάχθηκε με την αντιμεταρρύθμιση, κι έτσι άρχισε η επίθεση από τον Τύπο εναντίον του μαρασλειακού συγκροτήματος, με αιχμή του δόρατος τις κατηγορίες για «μαλλιαροκομμουνισμό», όπως ονομάστηκε η υποτιθέμενη σύμφυση κομμουνισμού και δημοτικισμού στην εκπαίδευση.

ΔΗΜΟΥ ΤΑΝΑΛΙΑ
Βαφίλαχικουδουρλή εις τὴν Πάρισον

ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΚΑΙΕΙ...

Ἐν ἔργῳ τῆς ἡμέρας ποτὲ ποτὲ
ON LALO

*οὐκ ἔστιν ἡμετέραν τὴν γῆν
 καὶ τὸν ἀναγνώστην τοῦ βιβλίου
 ἀλλὰ καὶ τὸν ἀναγνώστην τοῦ σπυ-
 ρίου 400 χιλίων ἢ ὀλίγων / 53 ἔτη
 ὑπέβη τὴν Κωνσταντῆν, ἐπὶ τὴν ἀποστο-
 λὴν καὶ τὸν ἄλλον ἄλλον.*

"ΓΡΑΜΜΑΤΑ"
 ΕΚΔΟΤΗΣ: ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΡΥΑΣ
 ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ
 1925

*Τὸ κείμενον αὐτὸ εἶνε Βουλγαρικόν. Ἐἶνε καὶ
 ἡμερῶν. Ἐν τῷ βιβλίῳ, ἴσως εἴ τις παραρτήσῃ,
 γινώσκῃ τὸν ἀποστολὴν καὶ τὸν ἄλλον ἄλλον.*

Πρώτο θύμα ήταν ο Βάρναλης, που τιμωρήθηκε με εξάμηνη παύση για αντιπαιδαγωγικούς στίχους (στο δημοσιευμένο τρία χρόνια νωρίτερα *Φως που καίει*): δεύτερος δέχτηκε επίθεση ο Ιορδανίδης, που ήταν κομμουνιστής, και επιπλέον η σύζυγός του ήταν υπάλληλος της σοβιετικής πρεσβείας (πρόκειται για τη Μαρία Ιορδανίδου, την αγαπημένη συγγραφέα της *Λωξάντρας*): και το κακό τρίτωσε όταν στη συνέχεια δέχεται επίθεση η Ρόζα Ιμβριώτου γιατί δίδασκε το μάθημα της ιστορίας σύμφωνα με τον ιστορικό υλισμό (είχε εκδοθεί πρόσφατα και το βιβλίο του Κορδάτου για την κοινωνική σημασία της Επανάστασης του 1821). Τότε αρχίζουν και τα καθαυτό Μαρξασλευικά. Με τη δικτατορία Πάγκαλου η συντηρητική επίθεση εξαπολύεται πλέον ολομέτωπη, οι δημοτικιστές χάνουν τα ερείσματά τους, και τελικά όλοι οι πρωτεργάτες της μεταρρύθμισης απολύονται στις αρχές του 1926, η Παιδαγωγική Ακαδημία καταργείται και η μεταρρύθμιση ενταφιάζεται.

Στο αρχείο του Βάρναλη βρίσκεται το εικονιζόμενο στην προηγούμενη σελίδα αντίτυπο από την πρώτη έκδοση του *Φωτός που καίει* όπως το είχε δώσει στον πρωθυπουργό Ανδρέα Μιχαλακόπουλο κάποιος καλοθελητής, γεμάτο υποτιμητικά και δήθεν αγανακτισμένα σχόλια, επιδιώκοντας την τιμωρία του Βάρναλη. Ο Γ. Κασιμπάλης, συγγενής του πρωθυπουργού, συνηγόρησε υπέρ του Βάρναλη και ο Μιχαλακόπουλος του έδωσε το επίμαχο αντίτυπο, κι αυτός το χάρισε στον Βάρναλη. Στο εξώφυλλο διαβάζουμε τα χειρόγραφα σχόλια του εθνικόφρονος καλοθελητή: «Βάρναλης, καθηγητής εις την Παιδαγωγικήν Ακαδημίαν, δηλαδή την αυθαίρετον Σχολήν του Γληνού. Εάν επιθυμείτε και έχετε καιρόν αναγνώσατέ το όλον, αλλά πάντως αναγνώσατε τας σελίδας 40 (τελευταίον στίχον), 53 όπου υβρίζει την Παναγίαν, τέλος δε από της σελίδος 61 μέχρι τέλους. Το κτήνος αυτό είναι Βουλγαρικόν. Είναι και κωφόν. Εν τούτοις, επειδή είναι μαλλιαρόν, εν γνώσει των πιστεών του, το απέστειλαν δις ή τρις υπότροφον!». Υπογράφει ο Κ. Ζηλεμένος, που ήταν εκπαιδευτικός. (Ο Βάρναλης ήταν πράγματι βαρήκοος, ενώ ο χαρακτηρισμός «Βουλγαρικόν κτήνος» μάλλον εννοεί ότι είχε γεννηθεί στην Ανατολική Ρωμυλία και όχι ότι ήταν αριστερός, μια και το 1925 δεν αποκαλούσαν ακόμα Βούλγαρους τους κομμουνιστές.)

Τελικά ο Βάρναλης τιμωρήθηκε με εξάμηνη παύση, και με τη λήξη της ποινής τον μετέθεσαν εκδικητικά στα Χανιά, εξαναγκάζοντάς τον σε παραίτηση από τη δημόσια εκπαίδευση.

Νίκος Σαραντάκος

Ξικού μου αξίζει να μελετηθούν στις κοινωνικές προεκτάσεις τους [...], πέρα από τις νομικές πτυχές που αναλύθηκαν ήδη σε βάθος από διαπρεπείς νομικούς [...] Αξίζει να μελετηθεί [sic] δηλ. από κοινωνιολόγους και κοινωνιογλωσσολόγους...».

β) Μολονότι είχαμε παρέμβαση του κρατικού θεσμού, θα ήταν ακριβέστερο να πού-

με ότι εν προκειμένω η λογοκρισία ήταν μάλλον έργο της «κοινωνίας των πολιτών» ή/και της αγοράς, όχι του κράτους. Πάντως όχι με την παραδοσιακή έννοια μιας κυρίαρχης δύναμης που παρεμβαίνει εκ των άνω και εκ των έξω για να φμώσει τους από κάτω, να παρεμβληθεί στις επικοινωνίες τους ως παρράσιτο. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν διακυβεύ-

τηκαν σχέσεις εξουσίας. Αλλά το ομιλών υποκείμενο, όταν βρέθηκε απέναντι στην απαίτηση να παραλείψει κάποιες κακές λέξεις, δεν επέλεξε την τακτική του κενού και της σιωπής, όπως ο Σαββόπουλος με το «Μακρὺ ζειμπέκικο για τον Νίκο» (βλ. λήμμα), αλλά συμμορφώθηκε και βρήκε άλλες λέξεις, λιγότερο ενοχλητικές: όχι λόγω της απειλής φυλάκισης ή βασανιστηρίων, όχι (μόνο) από φόβο νομικών κυρώσεων, αλλά κυρίως από επιθυμία να διατηρήσει ένα γόητρο, μία κοινωνική και εμπορική απήχηση.

γ) Επίσης αντίστοιχα με την προηγούμενη περίπτωση και εδώ φαίνεται να παίζει ρόλο μια διάκριση *προφορικού-γραπτού*. Μόνο που, αντίστροφα απ' ό,τι στην προηγούμενη περίπτωση, στην παρούσα αυτό που πυροδοτεί τη δυσανεξία είναι το δεύτερο και όχι το πρώτο. Οι επίμαχες γλωσσικές χρήσεις κυκλοφορούσαν επί δεκαετίες και ήταν γνωστές σε όλους. Κανείς όμως δεν είχε διανοηθεί να τις απαγορεύσει. (Αυτό βέβαια ήταν και πρακτικά δύσκολο: Κατά καιρούς οι αθλητικές αρχές επιχειρούσαν να περιορίσουν τα «αντεθνικά συνθήματα», αλλά χωρίς κανένα αποτέλεσμα.) Αντιθέτως, η λογοκριτική επιθυμία αφυπνίσθηκε μόλις αποτυπώθηκαν στον γραπτό λόγο. Αυτό καταρχάς έχει να κάνει με το είδος του γραπτού λόγου: Ένα λεξικό δεν είναι φυσικά το ίδιο με το ενθετάκι ενός δίσκου. Όπως εύγλωττα υποστήριξε στο σκεπτικό του ο δικαστής του Μονομελούς: «Ένα καλό λεξικό δε μεταγράφει μόνο τη γλωσσική πραγματικότητα, αλλά έχει σαν αποστολή και να διδάσκει. Προσφεύγουμε σ' αυτό για να μάθουμε» (οι υπογραμμίσεις δικές μου). Όταν μια γλωσσική χρήση βρίσκει τη θέση της στο λεξικό, τότε, κατά κοινή αντίληψη, το στάτους της αναβαθμίζεται, παύει να είναι κουβέντα του δρόμου και γίνεται «του σαλονιού» αποκτά μία μονιμότητα, αν όχι μια *ιερότητα* και περαιοπή υποδείγματος.

δ) Κατά μείζονα λόγο ισχύει αυτό για ένα λεξικό με τη συγκεκριμένη υπογραφή.

Πράγματι, για να υπερασπιστεί το λεξικό του, ο Μπαμπινιώτης επικαλέστηκε τον *περιγραφικό* του χαρακτήρα. Η ένσταση όμως αυτή και οι διαβεβαιώσεις περί «αξιολογικά ουδέτερης καταγραφής των γλωσσικών χρήσεων» ήταν δύσκολο να γίνουν πιστευτές όταν προέρχονταν από έναν επιστήμονα ο οποίος μέχρι τότε είχε ο ίδιος με κάθε τρόπο ευνοήσει την *κανονιστική* προσέγγιση και είχε οικοδομήσει μια δημόσια εικόνα κοινωνικού παιδαγωγού και εθνικού διορθωτή. Δηλαδή του κατεξοχην προσώπου το οποίο *γνωρίζει* τη γλώσσα, και άρα έχει την ικανότητα, την αρμοδιότητα και την επιθυμία να υπαγορεύει στους άλλους πώς πρέπει να μιλάνε. Το ίδιο άλλωστε συνέχιζε να κάνει και μέχρι σήμερα, μετά τη διαμάχη (τελείως ενδεικτικά αναφέρω τον χαρακτηριστικό τίτλο πρόσφατου έργου του: *Λεξικό των δυσκολιών και των λαθών στη χρήση της ελληνικής*).

Αλλά το ίδιο έκανε ακόμα και κατά τη διάρκεια του επεισοδίου, σε κάποια υπερασπιστικά του επιχειρήματα. Για παράδειγμα, στην Ακρόπολη της 27ης Μαΐου 1998 διαμαρτύρεται ότι «Όλοι στο λεξικό είδαν το λήμμα “Βούλγαρος”, δεν κοίταξαν όμως στο λήμμα “Μακεδονία”, όπου υπάρχει *εκτενής ανάλυση του όρου, ενώ στηλιτεύεται η ψευτομακεδονική γλώσσα των Σκοπίων*» (οι υπογραμμίσεις δικές μου). Η ιεράρχηση όμως των γλωσσών σε «γήσιες» και «ψευδείς» και η στηλίτευση των δεύτερων ήμισα αρμόζουν στη γλωσσολογία παραπέμπουν μάλλον στη *γλωττοφοβία* και στην εξυτηρέτηση μιας επίσημης κρατικής αλήθειας.

Το περιστατικό λοιπόν αυτό μας έδειξε, μεταξύ άλλων, ότι μακράν πιο φορτισμένες και σημαντικές είναι οι σχέσεις εξουσίας που αρθρώνονται όχι τόσο *επί* της γλώσσας (ή ορθότερα της ομιλίας – ή της σιωπής), όσο *μέσω* της γλώσσας. Ακόμη και –ή ίσως ιδίως– όταν η ομιλία αυτή αφορά την ίδια τη γλώσσα, τη ρύθμισή της, την προβολή και την αποδοχή κάποιων χρήσεων ως ενδεδειγμένων και την απόρριψη άλλων ως αδόκι-

μων, εσφαλμένων, ψευδών – ή και επικίνδυνων. Διότι προφανώς αυτή η κρίση και η ιεράρχηση συνιστούν δράση επί δράσεων, άρα άσκηση εξουσίας. Ιδίως αν ο δράστης τους ενεργεί με βάση ένα άτυπο συμβόλαιο με τον λαό (ή/και με υποκατηγορίες του λαού, όπως π.χ. μειονότητες ή ομάδες πίεσης), εγκαθιδρύοντας οιονεί σχέσεις εκπροσώπησης προς αυτές και επιδιώκοντας να εναρμονίξει και να μεσολαβεί ανάμεσα σε αντιτιθέμενα συμφέροντα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Ιός, «Παλλαϊκή λεξικογραφία», *Ελευθεροτυπία*, 17/10/1998.
Μπαμπινιώτης Γ., «Απαγορευμένες λέξεις στη σύγχρονη κοινωνία;», *Το Βήμα*, 16/8/1998.
Μπλανσέ Φ., «Γλωττοφοβία», στο ιστολόγιο Nomadic universality, 3/6/2017, <http://wp.me/p1eY1R-14d>

Βλ. επίσης τα λήμματα: Γενοκτονία Ποντίων, Ιστορία ΣΤ Δημοτικού, Μακεδονικό ζήτημα, Μακεδονικό ζήτημα – Δίκες, Σχολική ιστορία

Λιάππα Φρίντα (*Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης*, 1990)

Το μωρό της Λιάππα
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΑΚΟΣ

Ο τίτλος του κεκλιμένου παραπέμπει εμφανώς στην κινηματογραφική ταινία *Το μωρό της Ρόζμαρι*, αλλά αναφέρεται με λανθασμένο τρόπο σ' ένα μεγάλο σκάνδαλο που δίχασε τον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Γιατί αυτό που βαπτίστηκε στα δημοσιογραφικά γραφεία «σκάνδαλο Λιάππα» ήταν στην ουσία το «σκάνδαλο Απόστολου Δοξιάδη». Ήταν η προσπάθεια από τον κύριο θεσμικό εκπρόσωπο του υπουργείου Πολιτισμού στον κινηματογράφο να λογοκρίνει ένα έργο τέχνης με βάση τα ηθικά κριτήρια του ευσεβι-

σμού, συγκαλύπτοντας την απόπειρα λογοκρισίας με μια ψευδή καταγγελία για κακοποίηση παιδιού.

Ας θυμηθούμε τι ακριβώς συνέβη: Το καλοκαίρι του 1990 η Φρίντα Λιάππα γύρισε την τελευταία ταινία της με τίτλο *Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης* στη Μήλο. Για τις ανάγκες μιας σκηνής επέλεξε ένα κοριτσάκι ενάμισι χρονών, το οποίο σύμφωνα με το σενάριο βρίσκεται στο ίδιο δωμάτιο όπου κάνει έρωτα η μητέρα της με τον εραστή της. Η σκηνή τελειώνει με τη δολοφονία του ζευγαριού από τον πατέρα. Βλέποντας την ταινία, ο θεατής αντιλαμβάνεται ότι το μωρό παρακολούθη την ερωτική πράξη του ζευγαριού και τη σκηνή της δολοφονίας. Στην πραγματικότητα, εκτός από το πρώτο γενικό πλάνο της σκηνής, όπου συμμετέχουν και οι τρεις πρωταγωνιστές της (το μωρό βρίσκεται συνεχώς στην κούνια του και σε απόσταση από τους δύο ηθοποιούς), όλη η σκηνή έχει γυριστεί αποσπασματικά, ενώ η σύνθεση του κινηματογραφικού χωρόχρονου και της αφήγησης επετεύχθη στο μοντάζ. Με λίγα λόγια, όλα τα πλάνα του μωρού, εκτός του αρχικού γενικού, γυρίστηκαν μόνα τους, με την αδιάκοπη παρουσία της φυσικής μητέρας του και δεκαπενταμελούς συνεργείου.

Μετά την ολοκλήρωση της ταινίας, κι ενώ είχε ήδη επιλεγεί από το 42ο Διεθνές Φεστιβάλ του Βερολίνου για να προβληθεί στο πρόγραμμα Panorama, η Φρίντα Λιάππα κι εγώ ως συμπαραγωγός καταθέσαμε την υποψηφιότητά της για τα κρατικά βραβεία ποιότητας. Τα κρατικά βραβεία απονέμονταν τότε από τη Διεύθυνση Κινηματογραφίας του υπουργείου Πολιτισμού. Ειδικός σύμβουλος κινηματογραφίας του υπουργείου και πρόεδρος της Επιτροπής Απονομής των Κρατικών Βραβείων Κινηματογράφου ήταν ο Απόστολος Δοξιάδης, και η επιτροπή απαρτιζόταν από εκπροσώπους σωματείων του κινηματογραφικού χώρου (ΕΕΣ, ΣΕΗ, ΕΤΕΚΤ, ΠΕΚΚ κτλ.).

Στις 26 Ιανουαρίου 1992, κατά τη διάρ-

κεια της συνεδρίασης της επιτροπής, ο πρόεδρος της Απ. Δοξιάδης ζήτησε την εξαίρεση της ταινίας από τα κρατικά βραβεία ποιότητας με την αιτιολογία ότι, σύμφωνα με πληροφορίες που του έδωσαν ένα βράδυ έξω από το μπαρ Ηριδανός, στα γυρίσματα της ταινίας είχε κακοποιηθεί ένα μωρό. Η είδηση έπεσε σαν βόμβα στην επιτροπή, η οποία αποφάσισε με συντριπτική πλειοψηφία να εξαρρέσει την ταινία από τα βραβεία και τη συνακόλουθη χρηματική ενίσχυση που τα συνόδευε. Στη συνεδρίαση μειοψήφησαν οι δύο σκηνοθέτες-μέλη της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών Πάνος Κοκκινόπουλος και Ντίνος Μαυροειδής.

Το σκάνδαλο που ξέσπασε ξεπέρασε τον κινηματογραφικό και τον πολιτιστικό χώρο και πήρε τεράστιες διαστάσεις. Έγινε πρώτο θέμα στις εφημερίδες της εποχής και στις τηλεοπτικές εκπομπές. Ο χώρος του πολιτισμού διχάστηκε. Από τη μια πλευρά ο Δοξιάδης, κυρίαρχος θεσμικός παράγων της κινηματογραφικής πολιτικής, με σημαντική πολιτική επιρροή, τεράστια οικονομική επιφάνεια και αντίστοιχες δημόσιες σχέσεις, και από την άλλη η Φρίντα Λιάππα, καταξιωμένη δημιουργός με παρουσία σε διεθνή φεστιβάλ και βραβεία τόσο στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης όσο και εκτός. Δίπλα στον Δοξιάδη στάθηκαν ως μάρτυρες κατηγορίας, αν και κάποιοι δεν είχαν δει την ταινία, η τότε σύζυγός του Βάσια Παναγοπούλου, ο Διονύσης Σαββόπουλος, ο Ιάσων Τριανταφυλλίδης, ο Νίκος Βεργίτης κ.ά. Στη Φρίντα έσπευσαν να συμπαρασταθούν, καταγγέλλοντας τη θεσμική εκτροπή του τότε ειδικού συμβούλου και την απόπειρα λογοκρισίας εκ μέρους του, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, η Μελίνα Μερκούρη, ο Ζυλ Ντασέν, ο Νίκος Κούνδουρος, ο Βασίλης Ραφαηλίδης, ο Δημήτρης Μαργωνίτης, ο Θάνας Μικρούτσιος και πολλοί άλλοι.

Να σημειώσουμε εδώ ότι ο Δοξιάδης είχε δει τα *Χρόνια της μεγάλης ζέσης* τον Σεπτέμβριο του 1991 σε πρώτη ειδική προβολή που

διοργανώσαμε για τους συντελεστές της ταινίας, τους φίλους και τους συναδέλφους μας στον κινηματογράφο Όπερα. Σύμφωνα με τον ίδιο, εκείνη τη βραδιά, λίγη ώρα μετά την πρεμιέρα της ταινίας, του κατήγγειλαν την κακοποίηση του παιδιού. Πέρα από την εξωφρενική και καταφανώς αστήρικτη ρεαλιστικά κατηγορία (είναι αδύνατον μια σκηνοθέτιδα να κακοποιήσει ένα βρέφος παρουσία της μητέρας του και του πολυπληθούς συνεργείου), απορίες γεννά και η χρονική καθυστέρηση από τη στιγμή που του έδωσαν πληροφορίες μέχρι τη συνεδρίαση της Επιτροπής Απονομής Κρατικών Βραβείων Ποιότητας, τέσσερις μήνες αργότερα. Σε αυτούς τους τέσσερις μήνες δεν κάλεσε στο γραφείο του τη Φρίντα Λιάππα να της θέσει υπόψη τις καταγγελίες, ούτε έστειλε την υπόθεση στον εισαγγελέα για μια τόσο σοβαρή υπόθεση, κρατώντας για τον εαυτό του τον ρόλο του εισαγγελικού λειτουργού, δικάζοντας και καταδικάζοντας και καθιστώντας τα μέλη της επιτροπής άτυπους δικαστές. Η επιτροπή δεν απεφάνθη, ως όφειλε, αν η ταινία είχε καλλιτεχνική αξία για να βραβευτεί, αλλά εξαερρέθηκε από τα βραβεία βάσει καταγγελιών.

Βασισμένοι στην ανακοίνωση Τύπου του Απόστολου Δοξιάδη στις 28 Γενάρη 1992 και το σχετικό δημοσίευμα της εφημερίδας *Ελεύθερος Τύπος* στις 29 Γενάρη του 1992, ο αρμόδιος εισαγγελέας άσκησε αντεπάγγελτη ποινική δίωξη κατά της Φρίντας Λιάππα (σκηνοθέτιδας-παραγωγού) και του Κυριάκου Αγγελάκου (παραγωγού). Από το γραφείο του ανακριτή, σε αυτήν την πρωτοφανή διαδικασία λογοκρισίας και ποινικοποίησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας, παρήλασε ο μισός κινηματογραφικός χώρος. Πρώτη απ' όλους η μητέρα του βρέφους, η οποία κατέθεσε ότι στο γύρισμα της σκηνής η συμπεριφορά όλων ήταν άψογη. Η ίδια ήταν συνεχώς παρούσα τις τέσσερις ώρες που διήρκεσε το πλάνο. Εν συνέχεια τα μέλη του συνεργείου δήλωσαν κατηγορηματικά ως αυτόπτες μάρτυρες ότι οι κατηγορίες ήταν ψευ-

δείς και ανυπόστατες. Την ίδια θέση πήραν οι εμπειρογνώμονες – σκηνοθέτες και τεχνικοί κινηματογράφου.

Στις 14 Φεβρουαρίου 1992 τα *Χρόνια της μεγάλης ξέστης* κάνουν επίσημη πρεμιέρα στο πρόγραμμα Panorama του 42ου Φεστιβάλ Βερολίνου. Η προσπάθεια του Δοξιάδη και μελών της επιτροπής να μετατρέψουν το σκεπτικό της εξαίρεσης της ταινίας, από καταγγελία κακοποίησης, σε απόρριψη για καλλιτεχνικούς λόγους πέφτει στο κενό όταν το τρίτο σημαντικότερο κινηματογραφικό φεστιβάλ της Ευρώπης επιλέγει την ταινία για την αφηγηματική και αισθητική της ποιότητα. Κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ, γνωστοί ξένοι κριτικοί-μέλη της Διεθνούς Ομοσπονδίας Κριτικών Κινηματογραφικών Ταινιών (FIPRESCI) στηρίζουν με ψήφισμά τους τη Φρίντα Λιάππα.

Η πολιτική ηγεσία του υπουργείου Πολιτισμού, η υπουργός Άννα Ψαρούδα-Μπενάκη και ο γενικός γραμματέας Παναγιώτης Φωτέας, ζητούν την παραίτηση του Δοξιάδη από τη θέση του ειδικού συμβούλου κινηματογραφίας. Ο Δοξιάδης αποχωρεί από το υπουργείο με μια δημόσια καταγγελία όλου του κινηματογραφικού χώρου. Στον ελληνικό κινηματογράφο ο Δοξιάδης δεν θα ξαναγυρίσει ούτε ως σκηνοθέτης ούτε ως θεσμικός παράγων.

Δύο χρόνια αργότερα, στις 24 Μαΐου 1993, το Συμβούλιο Πλημμελειοδικών της Αθήνας αποφαινεται με απαλλακτικό βούλευμα (2826/1993) ότι δεν μπορεί να στοιχειοθετηθεί καμία κατηγορία και η υπόθεση μπαίνει στο αρχείο. Μετά τη δημοσιοποίηση του απαλλακτικού βουλεύματος η Φρίντα Λιάππα διένεψε στον Τύπο την ακόλουθη δήλωση: «Το βούλευμα δικαιώνει τους πνευματικούς εκείνους ανθρώπους που αντέδρασαν σ' αυτή την καταγγελία του Απόστολου Δοξιάδη, θεωρώντας ότι είναι επικίνδυνη και οδηγεί στην ποινικοποίηση της ελεύθερης καλλιτεχνικής δημιουργίας, γιατί οδηγεί στη λογοκρισία».

Όλη αυτή η περιπέτεια είχε σοβαρές συνέπειες τόσο στην εμπορική και καλλιτεχνική πορεία της ταινίας, όσο και στην ίδια τη δημιουργό, που έπρεπε για μήνες να παλέψει εναντίον της ηθικής, δημιουργικής, ψυχολογικής και οικονομικής της εξόντωσης και να αντισταθεί σε ισχυρούς μηχανισμούς εξουσίας και σε πανίσχυρα συγκροτήματα του Τύπου και της ιδιωτικής τηλεόρασης, με τα οποία ο Δοξιάδης είχε προνομιακές σχέσεις.

Η ταινία βγήκε στις αίθουσες τον Μάιο του 1992 για μία εβδομάδα κι έκοψε 8.359 εισιτήρια. Το σημαντικότερο είναι ότι οι περισσότεροι θεατές παρακολούθησαν την ταινία υπό το πρίσμα του σκανδάλου, ψάχνοντας να δώσουν τη δική τους απάντηση αν κακοποιήθηκε το μωρό. Ακόμα και στη δημόσια τηλεόραση, η οποία ήταν συμπαράγωγός, η ταινία στη μία και μοναδική προβολή της εξορίστηκε στη μεταμεσονύχτια ζώνη, ώστε να καλύψει η ΕΡΤ τη συμβατική της υποχρέωση. Από το 1992 μέχρι σήμερα, κι ενώ οι άλλες δύο μεγάλοι μήκους ταινίες της Φρίντας Λιάππα προβλήθηκαν αρκετές φορές, τα *Χρόνια της μεγάλης ξέστης* αντιμετωπίζονται από τη συμπαράγωγό ΕΡΤ ως απαγορευμένη ταινία.

Ο αποκλεισμός της ταινίας από τα κρατικά βραβεία ποιότητας, τα οποία έπαιρναν όλες οι ταινίες μεγάλου μήκους που δεν είχαν προβλήματα τεχνικής αριότητας, της στέρησε την πολύτιμη οικονομική υποστήριξη για να ξεχρεώσει τα σημαντικά χρέη της ταινίας. Αναγκάστηκε για να τα αποπληρώσει να πουλήσει το μοναδικό περιουσιακό στοιχείο που είχε στη διάθεσή της, το σπίτι της στον Καρέα.

Τα *Χρόνια της μεγάλης ξέστης* έμελλε να είναι η τελευταία δημιουργία της Φρίντας Λιάππα. Τέλος του 1992 διαγνώστηκε κακοήθης μεταστατικός όγκος στον εγκέφαλο και η Φρίντα απεβίωσε στις 28 Νοεμβρίου 1994.

Η ταινία παίχθηκε ξανά τον Νοέμβριο του 2014, στην Ταινιοθήκη της Ελλάδας, στο

πλαίσιο ενός συνολικού αφιερώματος στο έργο της σημαντικής δημιουργού. Τα *Χρόνια της μεγάλης ζέσης*, παραμένουν εξορισμένα από τη δημόσια τηλεόραση εξαιτίας του φόβου και της αυτολογοκρισίας των υπευθύνων προγραμματισμού. Για να μην αναθερμάνουν άραγε ένα ξεχασμένο σκάνδαλο; Κι έτσι το τελευταίο έργο της Φρίντας Λιάππα κρατιέται καταχωνιασμένο στις αποθήκες, από τις οποίες δραπετεύει συχνά, βρίσκοντας καταφύγιο στο παράλληλο κύκλωμα προβολών, στις συνοικιακές και στις επαρχιακές κινηματογραφικές λέσχες.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Εμμανουέλα, Ζγκ Ζαγκ στις νεραντζιές, Μ'*

Λιποθυμία Καραμανλή

ΦΩΤΗΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ

Στις 5 Μαΐου 1990, έναν μήνα περίπου μετά τις βουλευτικές εκλογές του Απριλίου, εξέλεγή για δεύτερη φορά στο αξίωμα του προέδρου της Δημοκρατίας ο Κωνσταντίνος Καραμανλής. Την πρώτη προεδρική θητεία του Κ. Καραμανλή, μεταξύ 1980 και 1985, είχε ακολουθήσει η εκλογή και θητεία του Χρήστου Σαρτζετάκη, που διήρκεσε μέχρι το 1990. Η παρεμβολή αυτή οφειλόταν στην αντίθεση του προέδρου του ΠΑΣΟΚ και τότε πρωθυπουργού της χώρας Ανδρέα Παπανδρέου στην επανεκλογή του Κ. Καραμανλή το 1985. Η Νέα Δημοκρατία, συμμετόχη στην οικονομική κυβέρνηση Ζολώτα το 1990, χρησιμοποίησε την επικείμενη εκλογή προέδρου της Δημοκρατίας για να προκαλέσει βουλευτικές εκλογές με απώτερο σκοπό την αυτοδυναμία και πέτυχε την επανεκλογή του Καραμανλή.

Στις 9 Μαΐου 1990, υπό την παρουσία τηλεοπτικών συνεργείων και αρκετών διαπιστευμένων φωτορεπόρτερ που κάλυπταν το γεγονός, πραγματοποιήθηκε στο Προεδρικό Μέγαρο η εθιμοτυπική τελετή υποβολής

συγχαρητηρίων προς τον νεοεκλεγέντα πρόεδρο. Σύμφωνα με τις εφημερίδες της εποχής, κατά τη διάρκεια της τελετής ο Κ. Καραμανλής λιποθύμησε δύο φορές και χρειάστηκε άμεση στήριξη από τα μέλη της συνοδείας του. Τη στιγμή της λιποθυμίας –ή «ορθοστατικής κατάρρευσης», όπως την αποκάλεσε μέλος του Τύπου–, σύμφωνα με το προσωπικό των τηλεοπτικών συνεργείων και τους φωτορεπόρτερ, το προσωπικό της ασφάλειας του προέδρου, πιθανότατα καθ' υπόδειξη του υπεύθυνου του Γραφείου Τύπου του Κ. Καραμανλή, προέβη σε κατάσχεση των φιλμ των φωτορεπόρτερ και των οπτικοακουστικών μέσων των τηλεοπτικών συνεργείων.

Σύμφωνα με τη Συνέλευση Παντζαρτζή (*Ελευθεροτυπία*, 10/5/1990), φωτορεπόρτερ που είχε κληρωθεί για την κάλυψη της τελετής και που φωτογράφησε τον πρόεδρο «να πέφτει λιπόθυμος» και «να τον σηκώνουν οι άνδρες της ασφάλειάς του για να του προσφέρουν τις πρώτες βοήθειες», ο υπεύθυνος του Γραφείου Τύπου του Κ. Καραμανλή Παπαθανασόπουλος πήρε το φιλμ της, ενώ αργότερα την ίδια μέρα της επέστρεψαν μερικές μόνο από τις φωτογραφίες, χωρίς τα εν λόγω καρέ και επιπληττοντάς τη για την αδιακρισία της. «Κακώς τράβηξε», ισχυρίζεται πως της είπαν.

Αποτέλεσμα αυτής της παρέμβασης ήταν ο Τύπος των ημερών που επέλεξε να αναφερθεί στο γεγονός να το κάνει χωρίς την υποστήριξη φωτογραφικών διαπιστευτηρίων, κάτι που έθετε το συμβάν σχεδόν στο επίπεδο φήμης. Ενδεικτικό είναι πως, ενώ στην αντιπολιτευτική εφημερίδα *Τα Νέα* (10/5/1990) έγινε εκτενής αναφορά στο περιστατικό και σχολιάστηκε πως τα φιλμ αποσπάστηκαν σχεδόν βίαια από φωτογράφο που αρνήθηκε να τα παραδώσει, η φωτογραφική υποστήριξη του ρεπορτάζ παρέχεται μόνο από δύο τυπικές φωτογραφίες χειραψιών του Κ. Καραμανλή με τον πρόεδρο της Νέας Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Μητσotάκη και τον πρόεδρο του Συνασπισμού Χαρίλαο Φλωράκη.



Ελευθεροτυπία, 10/5/1990.

Προφανώς, και στη βάση αυτού του πλαισίου, δηλαδή την ανυπαρξία φωτογραφικών ντοκουμέντων, ο Γιάννης Κεφαλογιάννης απάντησε σε ερώτηση δημοσιογράφου σχετικά με την κατάσταση της υγείας του Κ. Καραμανλή με την αποστροφή: «Τρελός είσαι; Ο Καραμανλής είναι καλύτερα κι από σένα κι από μένα» (*Το Βήμα*, 13/5/1990).

Παρά τις προσπάθειες συγκάλυψης του συμβάντος, ο φωτογράφος του Ζίτα Πρεζ Χρήστος Αρβανίτης κατάφερε να γλιτώσει το φιλμ στο οποίο κατέγραψε την επίμαχη στιγμή και έδωσε προς δημοσίευση το φωτογραφικό υλικό στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, το οποίο (ή μέρος του οποίου) δημοσιεύτηκε κατ' αποκλειστικότητα στο φύλλο της 10ης Μαΐου 1990. Κάτω από τη φωτογραφία που υποστηρίζει το ρεπορτάζ της εφημερίδας –ένα καθόλου δραματικό στιγμιότυπο που, χωρίς τη λεζάντα, δε θα παρέπε-

μπε απαραίτητα σε λιποθυμία ή κατάρρευση–, αναφέρονται τα άρθρα 32 και 34 του συντάγματος, στα οποία προβλέπεται η διαδικασία επανεκλογής προέδρου της Δημοκρατίας σε περίπτωση οριστικής αδυναμίας του νυν προέδρου να εκπληρώσει τα καθήκοντά του. Αυτό ήταν και το θέμα που προέβαλε ο αντιπολιτευτικός Τύπος, που συνέδεσε την «ξαφνική ασθένεια» του προέδρου με τον «προβληματισμό στην κυβέρνηση για τις πολιτικές προοπτικές» (*Τα Νέα*, 10/5/1990). Υπ' αυτή την έννοια, η φωτογραφία του Αρβανίτη εγείρει ακριβώς αυτό το ζήτημα και το θέτει προς συζήτηση.

Για τους περισσότερους φωτορεπόρτερ που σήμερα θυμούνται το γεγονός, η μεγαλύτερη λογοκρισία ασκήθηκε από την ίδια την *Ελευθεροτυπία*, που, αν και «χρυσοπλήρωσε» τις φωτογραφίες και την αποκλειστικότητα, τελικά δεν δημοσίευσε παρά ένα α-

νώδυνο στιγμιότυπο που δεν έπληττε και-
ρια την εικόνα του προέδρου. Παρά ταύτα,
όπως σημείωσε λίγο αργότερα ο αρθρογρά-
φος της παραπολιτικής στήλης «ο Ά-τυπος»
(*Το Βήμα*, 13/5/1990), το τίμημα για τον φω-
τογράφο ήταν πιθανότατα η απαγόρευση
κάλυψης θεμάτων της προεδρίας για περι-
που μία πενταετία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

«Έκπληξη στα συγκαρητήρια στον πρόεδρο. Στην
αρχή... ευδιάθετος – Αλλά μόλις τον χαρέτισε ο
Κατοίκης – Και ξαφνικά... υπόταση», *Ελευθερο-
τυπία*, 10/5/1990.

«Έπεσε δύο φορές ο Καραμανλής», *Τα Νέα*,
10/5/1990.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Ραφαηλίδης και Μαλβίνα,
Τσιρώνης Κώστας, Υπόθεση Φραντζή

M

Μακεδονικό ζήτημα

ΑΘΗΝΑ ΣΚΟΥΛΛΑΡΙΚΗ

Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 η όξυνση
του Μακεδονικού ζητήματος εξαιτίας της άρ-
νησης της Ελλάδας να αναγνωρίσει την έως
τότε Σοσιαλιστική Δημοκρατία της Μακε-
δονίας ως ανεξάρτητο κράτος με ονομασία
που να περιέχει τον όρο «Μακεδονία» οδή-
γησε σε μια μείζονα διπλωματική κρίση που
δεν έχει ακόμη επιλυθεί. Στο εσωτερικό η α-
ναζωπύρωση ενός ζητήματος που θεωρού-
νταν επισήμως «ανύπαρκτο» μετά το πέρας
του Εμφυλίου, και το οποίο συνδεόταν με
τον φόβο επεκτατικών σχεδίων και με τη διεκ-
δίκηση *μακεδονικής* μειονότητας στη Βό-
ρεια Ελλάδα, είχε ως συνέπεια την ενεργο-
ποίηση εθνικιστικών δικτύων και την πρό-
σληψη του θέματος με όρους εθνικής απει-
λής. Καθώς η μειονοτική διάσταση του ζη-
τήματος αποτελούσε θέμα-ταμπού καθ' όλη
τη μετεμφυλιακή περίοδο, η δημόσια συζή-
τηση για το Μακεδονικό, αν δεν μπορούσε
να αποφευχθεί τελείως, ήταν υπαινικτική,
είτε όταν διατυπώνονταν διεκδικήσεις από
τη Γιουγκοσλαβία, είτε όταν συζητιόταν
στην Ελλάδα η επιστροφή των πολιτικών
προσφύγων του Εμφυλίου.

Το νέο Μακεδονικό (ή, κατ' ευφημισμόν,

Σκοπιανό) ζήτημα, η εθνικιστική έξαρση και
οι μαζικές κινητοποιήσεις που ενθάρρυνε η
τότε πολιτική ηγεσία είχαν ως συνέπεια την
επικράτηση στον δημόσιο λόγο αδιάλλακτων
θέσεων, που εξοβέλισαν κάθε διαφωνία και
απέκλεισαν για χρόνια την ελεύθερη αντιπα-
ράθεση στο θέμα. Η λογοκρισία ή αυτολο-
γοκρισία στα ΜΜΕ έγινε συνήθης πρακτι-
κή, ενώ όσοι διατύπωσαν «αιρετικές» από-
ψεις αντιμετώπισαν καταγγελίες και δικα-
στικές διώξεις. Εκ των πραγμάτων, η ελευ-
θερία του λόγου περιορίστηκε για πρώτη
φορά μετά τη δικτατορία και επανήλθε, με-
ρικώς μόνο, μετά την αποκλιμάκωση της έ-
ντασης του ζητήματος.

Η μάχη των ονομάτων

Καθώς το όνομα της γειτονικής χώρας απο-
τέλεσε το κεντρικό διακύβευμα της κρίσης,
η (οικειοθελής ή επιβεβλημένη) ευθυγράμ-
μιση των φορέων του δημόσιου λόγου με
την εθνική θέση οδήγησε στην επιβολή λογο-
κρισίας ή αυτολογοκρισίας στο θέμα της ο-
νομασίας. Ενώ ως το φθινόπωρο του 1991 η
χρήση του ονόματος «Γιουγκοσλαβική Μα-
κεδονία» ήταν η πλέον διαδεδομένη στο πο-
λιτικό, διπλωματικό και δημοσιογραφικό λε-
ξιλόγιο, μετά την «εθνική εκστρατεία» επί του
υπουργού Εξωτερικών Αντώνη Σαμαρά η

χώρα αναφερόταν αποκλειστικά ως «Σκόπια» και η αναφορά στον όρο «Μακεδονία» γινόταν μόνο με εισαγωγικά. Ακόμα και οι δηλώσεις ξένων ηγετών ή αξιωματούχων μεταφράζονταν αντικαθιστώντας συνήθως το όνομα «Μακεδονία». Το ελληνικό κοινό εξοικειώθηκε σε τέτοιο βαθμό με την ονομασία «Σκόπια», ώστε αγνοούσε (και αγνοεί έως σήμερα) την ευρύτερη χρήση της ονομασίας «(Δημοκρατία της) Μακεδονία(ς)» σε όλες τις χώρες πλην της Ελλάδας. Κάθε αναφορά στο όνομα αυτό σκανδαλίζει το κοινό, προκαλώντας έκπληξη, αγανάκτηση, έως και οργή. Απλοί πολίτες, σύλλογοι και πολιτικοί φορείς αντιδρούν καταγγέλλοντας για «προδοσία» όποιον ξεφεύγει από την εθνική θέση.

Την εποχή της έξαρσης του ζητήματος και των μαζικών κινητοποιήσεων «για την προάσπιση της ελληνικότητας της Μακεδονίας», ο φόβος των αντιδράσεων απέτρεπε κάθε απόπειρα διατύπωσης εναλλακτικών απόψεων για το όνομα και για την ελληνική πολιτική στο θέμα αυτό εν γένει. Ο δημόσιος διάλογος (με πολύ προσεκτικές διατυπώσεις πάντοτε) έγινε δυνατός σταδιακά μετά το 1993, με την παρέμβαση διανοουμένων και την υιοθέτηση διαλλακτικότερων θέσεων από τις ελληνικές κυβερνήσεις. Έκτοτε, μετά την ένταξη του κράτους στον ΟΗΕ με την προσωρινή ονομασία «Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας», το ακρόνυμο ΠΓΔΜ χρησιμοποιείται επίσης στον ελληνικό δημόσιο λόγο από όσους προσπαθούν να εκφραστούν με όρους πολιτικά ορθούς. Η αναφορά της ονομασίας με την οποία αυτοπροσδιορίζεται η γειτονική χώρα και ο λαός της παραμένει εξαιρετικά σπάνια, και αυτό μόνο σε έντυπα της Αριστεράς και του αντιεθνικιστικού χώρου.

Αντίστοιχη εξέλιξη σημειώθηκε με την ονομασία «Μακεδόνες» και «Σλαβομακεδόνες» για τον λαό της γειτονικής χώρας και για τον σλαβόφωνο πληθυσμό της ελληνικής Μακεδονίας. Μεταξύ 1992 και 1994 οι

πρώτοι αναφέρονταν αποκλειστικά ως «Σκοπιανοί» και οι δεύτεροι (όταν η ύπαρξή τους δεν αποσιωπούνταν τελείως) ως «διγλωσσοι». Στη συνέχεια ο όρος «Σλαβομακεδόνες» επανήλθε εν μέρει για τους πολίτες του γειτονικού κράτους ή/και για να διακρίνονται από τα μέλη της εκεί αλβανικής κοινότητας. Η χρήση του όρου «Σλαβομακεδόνες» για τους σλαβόφωνους της Ελλάδας (επιλογή του ελληνικού κράτους κατά τον μεσοπόλεμο και του ΚΚΕ έως το 1991) είναι πλέον απίθανη εκτός ιστορικών κειμένων.

ΜΜΕ και δημοσιογραφία

Η στάση των ελληνικών ΜΜΕ στα λεγόμενα «εθνικά θέματα» έχει μελετηθεί εκτενώς, ιδιαίτερα ως προς την τάση ταύτισης των δημοσιογράφων με τις κατευθύνσεις της πολιτικής ηγεσίας και την αναπαραγωγή εθνικών προκαταλήψεων. Η κάλυψη του πολέμου στη Γιουγκοσλαβία και της κρίσης γύρω από το Μακεδονικό υπήρξαν παραδείγματα ιδιαίτερα μονομερούς δημοσιογραφικής προσέγγισης, όπου τα ΜΜΕ (τόσο ο Τύπος όσο και τα νέα τότε ιδιωτικά ραδιοτηλεοπτικά μέσα) συνέβαλαν καιρία στην εμπέδωση ενός στερεοτυπικού, εθνικιστικού και μαξιμαλιστικού λόγου. Σε αυτό το πλαίσιο, η πλειονότητα των δημοσιογράφων ακολουθούσε την πεπατημένη, της ενθουσιώδους δηλαδή υποστήριξης των ελληνικών θέσεων στο θέμα της Μακεδονίας και της καταγγελίας κάθε είδους «προβόλησης» από όσους στο εξωτερικό ή στο εσωτερικό παρουσάζονταν ως «ανθέλληνες». Ελάχιστοι ήταν οι έμπειροι διπλωματικοί συντάκτες και άλλοι δημοσιογράφοι που άσκησαν κριτική στους πολιτικούς χειρισμούς και στη γενικότερη προσέγγιση της ελληνικής πλευράς. Όσοι δεν συντάσσονταν με την «εθνική γραμμή» εκ πεποιθήσεως το έκαναν έκοντες άκοντες, για να αποφύγουν τις αντιδράσεις από την πλευρά τόσο των πολιτικών φορέων, όσο και του ίδιου του κοινού.

«Κανένας δεν μπορούσε να γράψει ό,τι ήθελε! Έπρεπε να αλλάξεις ως και τις λέξεις», επισήμανε ο δημοσιογράφος Τάκης Μίχας (συνέντευξη, 31/7/1997). Όσοι υπεραμύνονταν αυτής της τακτικής υποστήριζαν πως δεν επιτρεπόταν να υπονομεύσει κανείς την «εθνική προσπάθεια» ή να θίξει τις «εθνικές ευαισθησίες». Πληροφορητής μάς υπογράμμισε ότι οι δημοσιογράφοι έπρεπε να βρίσκουν τη λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην πολιτική κριτική και στο «εθνικό καθήκον».

Το πλέον ακανθώδες ήταν το θέμα των σλαβόφωνων της ελληνικής Μακεδονίας, ειδικά του μειονοτικού κινήματος που αναπτύχθηκε εκείνα τα χρόνια. Στον Τύπο οι αναφορές στη σλαβοφωνία μέρους του πληθυσμού στη βόρεια Ελλάδα ήταν ελάχιστες, λακωνικές, και μόνο σε ιστορικά κείμενα, που συνήθως τόνιζαν την «ακραιφνή ελληνική συνείδησή» τους και τη συμβολή τους στον Μακεδονικό Αγώνα. Σχετικές αναφορές για τη μετεμφυλιακή και τη σύγχρονη περίοδο απουσίαζαν πλήρως. Οι ακτιβιστές της οργάνωσης ΜΑ.ΚΙ.Β.Ε. και του πολιτικού κόμματος Ουράνιο Τόξο/Vinožito παρουσιάστηκαν συντονισμένα ως «πράκτορες των Σκοπίων». Παρά το ενδιαφέρον του θέματος, τα ΜΜΕ (με δυο τρεις εξαιρέσεις) δεν έκαναν ρεπορτάζ ούτε έδιναν τον λόγο στα μέλη των οργάνωσεων αυτών. Τα αιτήματα και η δράση τους αποσιωπούσαν, όταν δεν διαστρεβλώνονταν ώστε να ταιριάξουν στο ερμηνευτικό σχήμα των «έμμισθων οργάνων ξένης προπαγάνδας». Η στάση αυτή ήταν συνέπεια της ευθυγράμμισης εκδοτών και δημοσιογράφων με τις «εθνικές θέσεις», όπως υπαγορεύονταν από το υπουργείο Εξωτερικών και τις υπηρεσίες ασφαλείας. Κάθε άλλη προσέγγιση θα επέφερε καταγγελίες περί «εθνικής μειοδοσίας» και θα απέκλειε τον συντάκτη από την πρόσβαση σε επίσημες πηγές.

Καταγγελίες και απειλές

Η περίπτωση του Τάκη Μίχα είναι ενδεικτική των ορίων της δημοσιογραφικής ελευθερίας την εποχή εκείνη. Σε άρθρο του στο περιοδικό *Όμικρον* της ΟΝΝΕΔ (τεύχος 1, Φεβρουάριος 1993), ο Μίχας, προσκείμενος στον φιλελεύθερο χώρο, άσκησε κριτική στην ελληνική πολιτική στο Μακεδονικό και χαρακτήρισε τον Μέγα Αλέξανδρο «σφαγέα». Ο συντάκτης αντιμετώπισε όχι μόνο οργισμένες αντιδράσεις από πολίτες, ΜΜΕ και βουλευτές (της ΝΔ ως επί το πλείστον), αλλά και ευθείες απειλές για ποινικές διώξεις, για άσκηση βίας, έως και για στέρηση ιθαγένειας, και τελικά αναγκάστηκε σε παραίτηση από το περιοδικό *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, με το οποίο συνεργαζόταν.

Η έξαρση του εθνικιστικού αισθήματος με την κάλυψη της πολιτείας και ο εμπρηστικός λόγος των ΜΜΕ ενθάρρυναν ακραίες αντιδράσεις εναντίον όσων δεν στοιχίζονταν με τις λεγόμενες «εθνικές θέσεις». Στα τέλη Ιανουαρίου του 1992 η γενική γραμματέας του ΚΚΕ Αλέκα Παπαρήγα δέχτηκε επίθεση, ενώ στις 3 Ιουνίου 1994 τρεις υποψήφιοι ευρωβουλευτές του κόμματος τραυματίστηκαν σοβαρά με μαχαίρι από άτομο που δήλωσε «εθνικιστής». Δυσφημιστικά δημοσιεύματα στον Τύπο, χαρακτηρισμούς περί «προδοσίας», αλλά και απειλές για τη ζωή τους αντιμετώπισε ο βουλευτής Φλώρινας του ΠΑΣΟΚ Γιώργος Λιάνης, επειδή χόρεψε έναν ντόπιο μακεδονίτικο χορό (χωρίς λόγια) σε πανηγύρι της εκλογικής του περιφέρειας, καθώς και η ανθρωπολόγος Αναστασία Καρακασίδου εξαιτίας ερευνητικής της δημοσίευσης που αναφερόταν στην «άρνηση της εθνοτικής ταυτότητας» των σλαβόφωνων Μακεδόνων της Ελλάδας. Η διεθνής έκδοση του βιβλίου της το 1996-1997 καθυστέρησε από τον φόβο των αντιδράσεων, εν τω μεταξύ όμως το κλίμα είχε αλλάξει και τόσο η ελληνική διπλωματία όσο και εφημερίδες όπως η *Καθημερινή* διεμήνυαν ότι η

ελευθερία της έκφρασης και η ακαδημαϊκή ελευθερία δεν τίθενται υπό αμφισβήτηση στην Ελλάδα. Στην πράξη βέβαια κοινωνικοί επιστήμονες που έκαναν έρευνα πεδίου στη Δυτική Μακεδονία συνέχιζαν να παρακολουθούνται από τις υπηρεσίες ασφαλείας ως τα τέλη της δεκαετίας του 2000.

Δίκες για αδικήματα γνώμης

Η ρητορική της πολιτικής ηγεσίας (του πρωθυπουργού Κ. Μητσotάκη συμπεριλαμβανομένου) που αναφερόταν σε κρίσιμη «εθνική μάχη» και η μαζική κινητοποίηση πολιτών, συλλόγων και δημόσιων φορέων καλλιέργησαν ένα κλίμα «έκτακτης ανάγκης», στο πλαίσιο του οποίου εμφανίστηκαν κρούσματα θεσμικού αυταρχισμού. Το 1992 πολίτες του αριστερού χώρου – μέλη των οργάνωσεων Οργάνωση για την Ανασυγκρότηση του ΚΚΕ (ΟΑΚΚΕ), Οργάνωση Σοσιαλιστική Επανάσταση (ΟΣΕ), Αντιπολεμική Αντιεθνικιστική Συσπείρωση και δύο ακόμη μεμονωμένα άτομα – που κυκλοφόρησαν έντυπα κριτικής προς τον ελληνικό εθνικισμό και την πολιτική της χώρας στο Μακεδονικό διώχθηκαν δικαστικά και καταδικάστηκαν για τα αδικήματα της «διασποράς ψευδών ειδήσεων» και της «προτροπής των πολιτών σε διχόνοια». Οι διώξεις αυτές ωστόσο προκάλεσαν αντιδράσεις και ανησυχία για τα πολιτικά δικαιώματα στην Ελλάδα. Ακαδημαϊκοί και δημοσιογράφοι υπέγραψαν ψηφίσματα που διαφοροποιούνταν από την επιζατούσα ομοφωνία στο Μακεδονικό και υπερασπίζονταν την ελευθερία του λόγου. Αντιθέτως, οι δίκες με αντίστοιχες κατηγορίες εναντίον μελών της ΜΑ.ΚΙ.Β.Ε. και του Ουράνιου Τόξου δεν πήραν ευρεία δημοσιότητα, ενώ κριτική ασκήθηκε μόνο από διεθνείς οργανώσεις ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Διαιώνιση του προβλήματος

Μετά το 1994-1995 η υποχώρηση της εθνικιστικής ρητορικής, η διεύρυνση του διαλόγου για την ελληνική πολιτική στο Μακεδονικό και η εξομάλυνση των διμερών σχέσεων οδήγησαν στην άμβλυνση των (αυτο-)λογοκριτικών πιέσεων στο ζήτημα αυτό. Ωστόσο τα εθνικά ταμπού παραμένουν τόσο ως προς την ονομασία, όπου κάθε «παρεκτροπή» από τη νόρμα συναντά εντονότερες αντιδράσεις, όσο και σε ό,τι αφορά τη μειονοτική διάσταση του ζητήματος. Η πολιτική της δημόσιας τηλεόρασης να καλύπτει το αρχικόλεξο MKD κατά την προβολή αθλητικών αγώνων είναι μόνο η πιο εμφανής από τις λογοκριτικές επεμβάσεις που συνεχίζουν να υφίστανται, παραβιάζοντας το δικαίωμα ελεύθερης πληροφόρησης των πολιτών και διαωνίζοντας την τάση στρουθοκαμηλισμού απέναντι στα πραγματικά δεδομένα του ζητήματος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Αρμενάκης Α., Γκοτσόπουλος Θ. κ.ά., «Ο εθνικισμός στον ελληνικό Τύπο. Το Μακεδονικό ζήτημα κατά την περίοδο Δεκεμβρίου 1991 – Απριλίου 1993», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 89-90, 1996, σ. 188-231.
- Δοξιάδης Κ., *Εθνικισμός, ιδεολογία, μέσα μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα: Πέτρος 1995.
- Ιός, «Ανωμαλία», *Ελευθεροτυπία*, 27/2/1993.
- Καράβας Σ., «Το παλιμνηστο των αναμνήσεων του καπετάν Ακρίτα», *Τα Ιστορικά* 16/31, 1999, σ. 291-330.
- Καρακασίδου Α., *Μακεδονικές ιστορίες και πάθη. 1870-1990*, Αθήνα: Οδυσσεύς 2000.
- Karakasidou A., «Politicizing Culture: Negating Ethnic Identity in Greek Macedonia», *Journal of Modern Greek Studies* 11, 1993, σ. 1-28.
- Κωστόπουλος Τ., «Εθνικά θέματα» και αυτολογοκρισία των ΜΜΕ», στο Γ. Ζιώγας, Α. Καραμπίνης, Γ. Σταυρακάκης και Δ. Χριστόπουλος, *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Νεφέλη 2008.
- , *Η απαγορευμένη γλώσσα. Κρατική καταστολή των ολαβικών διαλέκτων στην ελληνική Μακεδονία*, Αθήνα: Μαύρη Λίστα 2000.
- Παναγιωταρέα Α. (επιμ.), *Εξωτερική πολιτική και*

μέσα μαζικής ενημέρωσης, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής 2000.

Παναγιωτοπούλου Ρ., «Κατασκευή εθνοκεντρικών στερεοτύπων από τον Τύπο στο παράδειγμα του Μακεδονικού ζητήματος», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 89-90, 1996, σ. 232-274.

Παπαθανασόπουλος Στ., «Τα μέσα ενημέρωσης σε καταστάσεις κρίσης», στο Στ. Παπαθανασόπουλος και Μ. Κομνηνού (επιμ.), *Ζητήματα δημοσιογραφικής δεοντολογίας*, Αθήνα: Καστανιώτης 1999.

Πλειός Γ. και Φραγκονικολόπουλος Χρ., *Τα «εθνικά θέματα» στη δίνη των ΜΜΕ. Το Μακεδονικό, οι ελληνοτουρκικές σχέσεις και το Κυπριακό στην τηλεόραση και τον Τύπο*, Αθήνα: Σιδέρης 2010.

Σκουλαρίκη Α., «Ο δημόσιος λόγος για το έθνος με αφορμή το Μακεδονικό (1991-1995): Πλαίσιο, αναπαραστάσεις και ΜΜΕ», στο Μ. Κοντοχρήστου (επιμ.), *Ταντότητα και μέσα μαζικής επικοινωνίας στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαζήσης 2007.

Skoulariki A., *Au nom de la nation. Le discours public en Grèce sur la question macédonienne et le rôle des médias (1991-1995)*, διδακτορική διατριβή, Université Panthéon-Assas (Paris II), 2005.

Τσιτσελίκης Κ., «Εθνική ορθότητα: Ένα αγράβι στο υπογάστριο της δημοκρατίας μας;», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 216-223.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Γενοκτονία Ποντίων, Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού, Μακεδονικό ζήτημα – Δίκες

Μακεδονικό ζήτημα – Δίκες

Καταδίκες στο όνομα

της Μακεδονίας

ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΥ

Το 1992 η έξαρση της ευαισθησίας σχετικά με το όνομα της νεοσύστατης τότε Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας δημιούργησε ένα κλίμα έντονης δυσανεξίας στη διατύπωση κάθε αντίθετης προς την εθνική θέση γνώμης, που συνίστατο στην από μέρους της Ελλάδας άρνηση της χρήσης του όρου «Μακεδονία» στο όνομα του νέου κράτους. Η δυσανεξία αυτή σύντομα απέκτησε και πιο υλικές, ποινικές διαστάσεις.

Τον Ιανουάριο του 1992 έξι μέλη της Οργάνωσης για την Ανασυγκρότηση του ΚΚΕ (ΟΑΚΚΕ) καταδικάστηκαν από το Τριμελές Πλημμελειοδικείο Αθηνών επειδή κολούσαν στο αθηναϊκό κέντρο αφίσες καταγγελίας των κυβερνητικών σχεδίων για «συμμαχία με την επεκτατική Σερβία» και διατύπωναν το αίτημα «να αναγνωριστεί η ολαβική Μακεδονία». Οι κατηγορίες που απαγγέλθηκαν κατά των μελών της ΟΑΚΚΕ αφορούσαν τη «διατάραξη των φιλικών σχέσεων της Ελλάδας με ξένο κράτος» (εν προκειμένω τη Σερβία), τη «διασπορά ψευδών ειδήσεων» και την «πρόκληση πολιτών σε διχόνοια». Η πρωτόδικη αυτή απόφαση ωστόσο ανατράπηκε έξι χρόνια αργότερα, το 1998, όταν το Τριμελές Εφετείο (Πλημμελημάτων) Αθηνών αθώωσε τα έξι μέλη της ΟΑΚΚΕ.

Ωστόσο πίσω στο 1992 η καταδίκη αυτή έμελλε να μην είναι η μοναδική. Το πρώτο πολύ ογκώδες συλλαλητήριο στην πόλη της Θεσσαλονίκης με αντικείμενο την «ελληνικότητα της Μακεδονίας» και την αντίθεση στη χρήση του όρου «Μακεδονία» στο όνομα της γειτονικής χώρας είχε ως αποτέλεσμα την ένταση αυτού του είδους διώξεων.

Το μεσημέρι του Σαββάτου 4 Απριλίου 1992 τέσσερα μέλη της Αντιπολεμικής Αντιεθνικιστικής Συσπείρωσης, η Μαρία Καλογεροπούλου, η Χριστίνα Τσαμουρά, η Βαγγελιώ Σωτηροπούλου και ο Στρατής Μπουρνάζος, συνελήφθησαν στην Ομόνοια γιατί μοίραζαν μια προκήρυξη με τον τίτλο «Οι γειτονικοί λαοί δεν είναι εχθροί μας – Όχι στον εθνικισμό και τον πόλεμο». Η προκήρυξη αφορούσε φυσικά και πάλι την ονομασία της Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας. Σε βάρος τους απαγγέλθηκαν οι –γνωστές πλέον– κατηγορίες της διασποράς ψευδών ειδήσεων, της διέγερσης πολιτών σε αμοιβαία διχόνοια και της διατάραξης των φιλικών σχέσεων της Ελλάδας με ξένη χώρα (που ωστόσο δεν προσδιοριζόταν). Οι τέσσερις συλληφθέντες οδηγήθηκαν στο Αυτόφωρο Τριμελές Πλημ-

μελειοδικείο Αθηνών, σε συνθήκες έντονης αστυνομικής παρουσίας. Μετά από αναβολές η δίκη διεξήχθη έναν μήνα αργότερα, την 4η Μαΐου 1992. Μάρτυρες υπεράσπισης ήταν μεταξύ άλλων οι Φώτης Κουβέλης, Δημήτρης Δεσύλλας, Γιώργος Παπανδρέου, Αντώνης Λιάκος, Γιάννης Τζανετάκος και Τάσος Κωστόπουλος.

Η απόφαση του Τριμελούς Πλημμελειοδικείου ήταν καταδικαστική και στους κατηγορούμενους επιβλήθηκε ποινή φυλάκισης 19 μηνών. Τα πρακτικά και το σκεπτικό της καταδικαστικής απόφασης είναι ενδεικτικά του κλίματος που επικράτησε στη δίκη – συχνές απαγορεύσεις ερωτήσεων των συνηγόρων, πλήρης έλλειψη σκεπτικού και αιτιολογίας για την καταδικαστική απόφαση. Και όλα αυτά σε συνθήκες έντονων προβλημάτων σε σχέση με τη δημοσιότητα της δίκης, καθώς η παρουσία της αστυνομίας στην πόρτα του κτιρίου όπου διεξαγόταν η δίκη απέτρεπε την είσοδο θεατών. Η υπόθεση δεν κρίθηκε ποτέ σε δεύτερο βαθμό, καθώς με μεταγενέστερο νόμο της κυβέρνησης Α. Παπανδρέου τέθηκαν στο αρχείο υποθέσεις με συγκεκριμένο πλαίσιο ποινών, και αυτή η ρύθμιση αφορούσε και τη συγκεκριμένη υπόθεση.

Ο κύκλος των διώξεων για τη διατύπωση διαφορετικής προς την εθνική θέσης για το «Μακεδονικό» ολοκληρώθηκε με τη δίωξη σε βάρος των τριών συγγραφέων (Πάνος Γκαργκάνας, Κώστας Πίπτας, Άγγελος Καλοδούκας) του βιβλίου της Οργάνωσης Σοσιαλιστικής Επανάστασης (ΟΣΕ) *Η κρίση στα Βαλκάνια, το Μακεδονικό και η εργατική τάξη* και δύο μελών της οργάνωσης (Τ. Κύρκου και Α. Γιδάκου) που το διακινούσαν. Το τρίπτυχο των κατηγοριών ήταν το ίδιο. Από την Εισαγγελία Πρωτοδικών Αθηνών κλήθηκαν να καταθέσουν ως μάρτυρες κατηγορίας με την ιδιότητα του «εμπειρογνώμονα», μεταξύ άλλων, ο γνωστός εθνικοσοσιαλιστής Κωνσταντίνος Πλεύρης και ο Παναγιώτης Ψωμάδης. Μετά από πολλές ανα-

βολές, κι αφού πλέον είχε αρχίσει να συγκροτείται «ένα αντιεθνικιστικό εμείς», κατά την έκφραση του Άγγελου Ελεφάντη, αλλά και να διατυπώνονται πολλές διαμαρτυρίες για τη συγκεκριμένη δίωξη στην Ελλάδα και διεθνώς, τον Μάιο του 1993 το δικαστήριο αθώωσε τελικά τους κατηγορούμενους. Κατά της αθωωτικής απόφασης ασκήθηκε έφεση από την Εισαγγελία Πρωτοδικών Αθηνών, αλλά η κατ' έφεση δίκη δεν έγινε ποτέ λόγω της ισχύος του νόμου που έθετε στο αρχείο υποθέσεις με συγκεκριμένο πλαίσιο επαπειλούμενης ποινής, όπως και στην περίπτωση των τεσσάρων της Αντιπολεμικής Αντιεθνικιστικής Συσπείρωσης.

Η ανατροπή της κυβέρνησης Μητσοτάκη και η πολιτική αλλαγή του 1993 επέφερε μια ουσιαστική χαλάρωση στο πλαίσιο της διατύπωσης γνώμης για το Μακεδονικό, παρά την πρόσκαιρη σκλήρυνση της ελληνικής θέσης το 1994 με την επιβολή του εμπάργκο. Οι τρεις δίκες της περιόδου 1992-1993 παραμένουν ωστόσο ένα ορόσημο στις διώξεις για εγκλήματα γνώμης στη μεταπολιτευτική Ελλάδα.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Γενοκτονία Ποντίων, Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού, Μακεδονικό ζήτημα, Σχολική ιστορία

«Μακρύ ζεϊμπέκικο για τον Νίκο»

(Διονύσης Σαββόπουλος, 1978)

ΑΚΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

Επί δημοκρατικής κυβέρνησης Καραμανλή, η προληπτική λογοκρισία συνέχισε να λειτουργεί κανονικά και επισήμως (αν και επί της ουσίας με χαλαρότερα κριτήρια). Κάθε δίσκος ή βιβλίο που επρόκειτο να κυκλοφορήσει έπρεπε προηγουμένως να υποβληθεί στην αρμόδια υπηρεσία και να πάρει τη σχετική έγκριση. Το 1978 στην υπηρεσία αυτή υποβλήθηκε, μεταξύ άλλων, ο δίσκος *Η ρε-*

ζέμβα του Διονύση Σαββόπουλου, από τον οποίο, κατόπιν εξέτασης, κρίθηκαν απορριπτέοι ένας στίχος στην ολότητά του και δύο λέξεις από τον αμέσως προηγούμενο. Οι στίχοι αυτοί περιέχονταν στο «Μακρύ ζεϊμπέκικο για τον Νίκο», ένα τραγούδι με θέμα την πραγματική ιστορία του Νίκου Κοειτζή, καταδικασμένου τότε σε ισόβια κάθειρξη για τρεις ανθρωποκτονίες (μεταξύ των οποίων και δύο αστυνομικών).

Μέχρι τότε η συνήθης πρακτική των καλλιτεχνών σε τέτοιες περιπτώσεις ήταν να αντικαθιστούν τους επιλήψιμους στίχους με άλλους, αποδεκτούς από τους λογοκριτές. Έτσι το καλλιτέχνημα έφτανε στον καταναλωτή άρτιο, χωρίς χάσιματα – αλλά και χωρίς ίχνη που να προδίδουν την παρέμβαση της λογοκρισίας. Αυτό είχε κάνει και ο ίδιος ο Σαββόπουλος σε αρκετές περιπτώσεις στο παρελθόν. Αυτή τη φορά όμως αντέδρασε διαφορετικά: Αρνήθηκε να γράψει εναλλακτικούς στίχους και απλώς άφησε κενά τα αντίστοιχα σημεία, στα οποία λοιπόν ακουγόταν μόνο η ορχήστρα.

Το ότι η επιλογή αυτή ήταν συνειδητή και εντασσόταν σε μια «πολιτική του δημιουργού» καθίσταται σαφές και από ένα σχετικό σημείωμα στο ένθετο βιβλιάρκι που συνόδευε τον δίσκο και περιείχε τους στίχους όλων των τραγουδιών. Το σημείωμα έλεγε: «Η λέξη “κουφούς” και οι στίχοι “το δικαστήριο λειτουργούσε μέσα εκεί μα η δικαιοσύνη ήταν απ’ έξω” απορρίφθηκαν από την Υπηρεσία του Υπουργείου Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Προτίμησα να μην αλλάξω επί το ηπιότερον, όπως θα απαιτούσε μια “ομαλή” ακρόαση, αυτούς τους στίχους, γιατί θα ήταν σαν να συμφωνούσα βρίσκοντάς τους ακατάλληλους. Έτσι στο μισιάς οι απαγορευμένες λέξεις αντικαταστάθηκαν απλώς με τον ήχο μαγνητοταινίας που σβήνει. Ελπίζω το άκουσμα να είναι αρκετά δυσάρεστο και για μας και για τους υπαίτιους. Αυτό έλειπε, να πούμε κι ενχαριστώ».

Ο Σαββόπουλος λοιπόν προτίμησε να

μην «μπει στον κόπο των λογοκριτών», αλλά να καταστήσει ορατή την παρέμβασή τους, να την εκθέσει (και με τις δύο έννοιες του όρου). Έτσι αντέστρεψε τη σχέση διώκτη-θηράματος: αντέγραψε τη λογοκρισία ως σχέση εξουσίας – όπως ανατρέπουμε κάποιον που έρχεται με φόρα να παραβιάσει μια πόρτα εάν ανοίξουμε διάπλατα αυτή την πόρτα και τον αφήσουμε να παρασυρθεί από τη φόρα του και να σπάσει τα μούτρα του στον απέναντι τοίχο.

Αφήνοντας δημόσια ορατό τον ακρωτηριασμό, ο τραγουδοποιός δεν επέτυχε μόνο ένα αποτέλεσμα καταγγελίας/διαμαρτυρίας, αλλά επιπλέον κατόρθωσε να εντάξει το εξωτερικό και αρχικώς αντίξοο συμβάν της λογοκρισίας στη δική του λογοθετική στρατηγική. Ενεργώντας αντίθετα προς ό,τι αναμενόταν απ’ αυτόν, επιφέροντας μια απρόσμενη *διακοπή* της ενότητας και της συνέχειας του έργου, κατάφερε να αιφνιδιάσει τη λογοκρισία: όχι μόνο την έκανε να πέσει η ίδια θύμα της δύναμής της, αλλά και έβαλε αυτή τη δύναμη να δουλέψει υπέρ αυτού. Το ψαλίδισμα του μηνύματος δεν έπληξε αλλά, αντίθετα, πολλαπλασίασε τη δραστηριότητά του, καθώς τράβηξε την προσοχή του κοινού σε όσα είχε να πει πολύ περισσότερο απ’ ό,τι αν είχε αφεθεί ανεμπόδιο: Η βλάβη στην εικόνα της κυβέρνησης ήταν πολύ μεγαλύτερη από την ενόχληση των αυτιών των ακροατών για λίγα δευτερόλεπτα, η ευθύνη για την οποία άλλωστε επιρριπτόταν αμέριστα στο υπουργείο και όχι στον καλλιτέχνη.

Η ίδια η ύπαρξη βέβαια του σημειώματος αναδεικνύει το εξής εκ πρώτης όψεως παράδοξο – ότι η απαγόρευση δεν ήταν απόλυτη, εφόσον αφορούσε τους επίμαχους στίχους μόνο στη *μελοποιημένη εκδοχή* τους, ως τμήμα του ηχογραφήματος, και όχι στην τυπωμένη. Αυτό δείχνει ότι οι λογοκριτές φοβούνταν περισσότερο τη *φωνή* παρά τη *γραφή* θεωρούσαν ότι η ραδιοφωνική μετάδοση της ηχογράφησης θα έκανε περισσό-

τερο κακό διότι θα μετέδιδε την «ασθένεια» σε απροσδιόριστο αριθμό ανθρώπων, ακόμη και σε όσους δεν είχαν αγοράσει τον δίσκο – ή/και δεν ήξεραν ανάγνωση. Δείχνει πάντως όμως ότι και η λογοκρισία *φοβάται* κάτι, ό,τι κι αν είναι αυτό. Ίσως φοβάται κάτι ούτε κι αυτή ξέρει τι είναι – εφόσον είναι προληπτική, προ-καταβολική και μάλιστα αυτός ο φόβος είναι ο μόνος λόγος ύπαρξής της.

Παράλληλα δείχνει και κάτι άλλο – ότι η λογοκρισία δεν οδηγεί (ή δεν οδηγεί μόνο/πάντοτε) σε περιστολή, αποσιώπηση.

Και τα δύο αυτά συμπεράσματα έχουν ιδιαίτερο πολιτικό ενδιαφέρον. Ακόμα και στον 21ο αιώνα την εξουσία έχουμε αυθόρμητα την τάση να τη στεφτόμαστε καταρχάς

με βάση την *κατασταλτική υπόθεση* – αλλά και επιπλέον να θεωρούμε τη *λογοκρισία* ως το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα γι' αυτή τη λειτουργία της εξουσίας. Όταν ακούμε τη λέξη «κράτος», το πλέον διαδεδομένο σενάριο που μας έρχεται στο μυαλό είναι η εικόνα ενός ανθρώπου ή μιας ομάδας που παρεμβαίνει εκ των άνω για να σταματήσει, να περιορίσει, να παρεμποδίσει τους ανθρώπους και τη «φυσιολογική» τους τάση να ανταλλάσσουν αντικείμενα ή ιδέες.

Η σύλληψη αυτή σχηματοποιήθηκε στις μεγάλες φιλελεύθερες πολιτικές θεωρίες του ύστερου 17ου αιώνα ως μια εξωτερική και ανθρωπομορφική θεώρηση βασισμένη στο πρότυπο του απόλυτου μονάρχη· ο απόηχος της ανευρίσκεται μέχρι και στις θεωρίες

Οι δύο συλλαβές που λείπουν

Στο λήμμα για το «Μακρύ ζεϊμπέκικο για τον Νίκο» έγινε λόγος για την επέμβαση της λογοκρισίας στους στίχους του τραγουδιού, για το ότι ο Διονύσης Σαββόπουλος αρνήθηκε να αλλάξει τους επίμαχους στίχους, προτιμώντας να τους σκεπάσει με τον ενοχλητικό ήχο μαγνητοταινίας που σβήνει, σαν υπόμνηση της επέμβασης. Σε αρκετά άλλα τραγούδια του ο Σαββόπουλος *άλλαξε* στίχους για δικούς του λόγους. Όμως υπάρχει μια ιδιαίτερη περίπτωση· πρόκειται για το τραγούδι «Ο πολίτευτής», που έγινε ευρύτερα γνωστό, από τον δίσκο *Η ρεζέρβα* (1979).

Όλες οι στροφές στα κουπλέ είναι τετράστιχα, με δεκαπεντασύλλαβους στίχους στο πρώτο δίστιχο και δεκατετρασύλλαβους στο δεύτερο. Υπάρχει όμως ένας στίχος που κουτσαίνει. Ας προσέξουμε την τρίτη στροφή του τραγουδιού:

*Ο πρώτος προβοκάτορας απ' όλους στη ζωή μου
είν' η αφεντιά σου που αντιγράφει τη φωνή μου.
Αλλάξες το σώμα μου με επίπλα και σκεύη,
σαν τον σοσιαλισμό που σε βολεύει.*

Ο τελευταίος στίχος της τρίτης στροφής έχει δώδεκα συλλαβές. Όταν τον τραγουδάει ο Σαββόπουλος προσπαθεί να τεντώσει τις συλλαβές, ώστε να ακουστούν σαν δεκατέσσερις, αλλά και πάλι ο στίχος δεν παύει να κουτσαίνει, έστω και ελαφρά. Γιατί λείπουν δύο συλλαβές; Ο Σαββόπουλος είναι μεγάλος μάστορας της στιχορραγίας, οι στίχοι του δεν έχουν ψεγάδια. Κάποια άλλη εξήγηση θα υπάρχει, και αυτή είναι ότι αρχικά υπήρχε μια *άλλη* λέξη στον τέταρτο στίχο.

Ας θυμηθούμε την ιστορία του τραγουδιού. Ο «Πολιτευτής» συμπεριλήφθηκε στον δίσκο *Η ρεξέρβα*, είχε όμως κυκλοφορήσει λίγα χρόνια νωρίτερα, τον Σεπτέμβριο του 1975, σε δίσκο 45 στροφών. Εκεί ο τελευταίος στίχος της τρίτης στροφής έχει δεκατέσσερις συλλαβές, όπως τα ταίρια του:

σαν τον αριστεροχουντισμό που σε βολεύει.

Τι είναι όμως ο αριστεροχουντισμός; Δεν θα βρείτε τη λέξη στα λεξικά: δεν πρόλαβε να μπει, διότι ακούστηκε μεν πολύ όταν φτιάχτηκε λίγο μετά τη μεταπολίτευση, αλλά λίγα χρόνια αργότερα έπαψε να ακούγεται. Κάποιοι πιστεύουν ότι τον όρο τον επινόησε ο Σαββόπουλος, αλλά αυτό δεν ισχύει. Πρόκειται για πολιτικό νεολογισμό που επινοήθηκε μάλλον από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή τον πρεσβύτερο, τον ιδρυτή της ΝΔ, εκφράζοντας την άποψη ότι κίνδυνος για το δημοκρατικό πολιτεύμα δεν ήταν μόνο οι χουντικοί, αλλά και η Αριστερά, που προωθούσε μαχητικές κινήσεις, ιδίως εργατικές.

Αυτή η υποτιθέμενη σύγκλιση των δύο άκρων εκφράστηκε τότε με τον όρο «αριστεροχουντισμός». Σύμφωνα με άρθρο του Γ. Βότση («Αριστεροχουντισμός και προβοκάτορες», *Ελευθεροτυπία*, 8/8/1975), τον όρο τον χρησιμοποίησε πρώτη φορά στη Βουλή ο Καραμανλής σε μια από τις πρώτες συνεδριάσεις μετά τις εκλογές του Νοεμβρίου 1974. Το ΠΑΣΟΚ και ιδίως η Αριστερά κατάγγειλαν τη χρήση του όρου, αν και κάποιες φορές ενέδωσαν στην ίδια λογική. Για παράδειγμα, όταν στη διαδήλωση για τον γιορτασμό της πρώτης επετείου από την αποκατάσταση της δημοκρατίας, στις 23 Ιουλίου 1975, έγιναν εκτεταμένα επεισόδια με 40 τραυματίες πολίτες, ο κυβερνητικός Τύπος μίλησε για «αριστεροχουντικούς», αλλά και ο αντιπολιτευόμενος για «σκοτεινούς κύκλους» και «προβοκάτορες».

Επομένως ο Σαββόπουλος με τον «αριστεροχουντισμό» νομίζω πως υιοθετούσε την οπτική γωνία του διαδηλωτή της εξωκοινοβουλευτικής, ας πούμε, Αριστεράς ή αμφισβήτησης: λέει στην κοινοβουλευτική (Κεντρο)αριστερά ότι προβοκάτορες δεν είναι οι διαδηλωτές, αλλά εσείς που εκμεταλλεύεστε τον αριστεροχουντισμό, θεωρία που την έβγαλε μεν η κυβέρνηση, αλλά που σας βολεύει. Στη συνέχεια, καθώς ο όρος έγινε γρήγορα παρωχημένος, έβαλε στη θέση του τον πιο επίκαιρο «σοσιαλισμό».

Γιατί όμως άφησε ο Σαββόπουλος τις δύο συλλαβές να λείπουν; Γιατί άφησε τον στίχο να κουτσαίνει, ενώ θα μπορούσε εύκολα να τον μπαλώσει, προσθέτοντας μια δισύλλαβη λέξη, π.χ.:

*άλλαξες το σώμα μου με έπιπλα και σκεύη
σαν τον σοσιαλισμό που τόσο σε βολεύει;*

Θα μπορούσαμε βεβαίως να ρωτήσουμε και τον ίδιο. Εικάζω όμως ότι δεν αποκλείεται να άφησε επίτηδες τον στίχο να κουτσαίνει, για να φαίνεται ότι κάτι άλλο ήταν εκεί, ότι υπάρχουν δυο συλλαβές που λείπουν.

Νίκος Σαραντάκος

περί «ιδανικής επικοινωνίας» του 20ού αιώνα (τύπου Χάμπερμας), αλλά και στην αυθόρμητη, διαφωτιστικής καταγωγής τάση να θεωρούμε στην καθημερινότητά μας τον καλλιτέχνη/διανοούμενο «πνευματικό άνθρωπο» (συνήθως άνδρα), χαρισματικό φορέα της αλήθειας ή/και της καλαισθησίας, η οποία πρέπει να φτάσει «κάτω στον λαό» και να τον διαφωτίσει, αλλά η αυταρχική εξουσία θέλει να τον φιώσει.

Την ίδια στιγμή αυτό το κήρυγμα υποστηρίζεται ότι αντιστοιχεί και ανταποκρίνεται στις ιδέες, στα γούστα, στις συνθήκες ζωής αυτού του «λαού», και μάλιστα προέρχεται απ' αυτές. Τυπική έκφραση τόσο του πρώτου όσο και του δεύτερου υποδείγματος αποτελεί ο λόγος του Μίκη Θεοδωράκη (βλ. τη σημείωση). Αυτό δεν προκαλεί έκπληξη, εφόσον το σχήμα αυτό φαίνεται να αντιστοιχεί πολύ καλά στη βιωμένη εμπειρία του ίδιου και πολλών ομότεχνων ή «επιγόνων» του, όπως λέγονταν τότε, των δεκαετιών του '70 και του '80. Ήδη τότε βέβαια ήταν συζητήσιμο αν όλα όσα συνέβαιναν στο πεδίο της κυκλοφορίας των ιδεών και των καλλιτεχνικών έργων μπορούσαν να γίνουν πλήρως κατανοητά με βάση τα δίπολα καταπίεση-αντίσταση ή φωνή-αποσιώπηση. Ακόμη περισσότερο μετά το τέλος της δικτατορίας των συνταγματαρχών όμως άρχισε να γίνεται πιο εμφανής ακόμη η ανεπάρκειά τους. Διότι τα δίπολα αυτά δεν αφήνουν καθόλου χώρο να σκεφτούμε την *παραγωγική* διάσταση της εξουσίας. Αυτό το ξέραμε ήδη από τον Φουκό: Η εξουσία δεν καταδικάζει μόνο τους ανθρώπους σε αδράνεια και σιωπή, αλλά συχνά τους παρακινεί να μιλήσουν και να δράσουν· είναι δράση επί δράσεων, όχι μόνο περιστολή και λογοκρισία. Η έμπνευση του Σαββόπουλου όμως μας δείχνει ότι *ούτε η «πραγματική», ιστορικά υπαρκτή λογοκρισία είναι πάντοτε «λογοκρισία»* με αυτή τη στενή/παραδοσιακή έννοια. Ακόμη περισσότερο δείχνει ότι η ίδια η σιωπή μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πολιτικό όπλο *εναντίον*

της εξουσίας, ως μέσο για δράση επί των δράσεών της.

Σημείωση: Για τον λόγο του Μίκη Θεοδωράκη, τελείως ενδεικτικά: «Πρώτος ο Διονύσιος Σολωμός προσπαθεί και πετυχαίνει να γεμίσει το χάσμα σκύβοντας με δραματική αγωνία πάνω στο δημοτικό τραγούδι μας και στην Κρητική Τραγωδία, επιδιώκοντας σίχλο με σίχλο να μπει στην πεμπτουσία του νεοελληνικού λόγου, ο οποίος είναι το *μεγαλοφρές δημιούρημα του ελληνικού λαού*. Ωστόσο η προσπάθειά του, στο μέγιστο μέρος της, δεν πάει έως τον “χοντρό λαό” [sic] που ζει απομονωμένος στο χωριό ή στην παράγκα του λαϊκού συνουισμού. Μπαίνει στις βαρύθυμες, όπως τις ονομάζει ο Ρίτσος, βιβλιοθήκες» (Μίκης Θεοδωράκης, «Σε αναγνωρίζουμε για δάσκαλό μας», *Μετρονόμος* 55, Ιανουάριος-Μάρτιος 2015, σ. 9· ο «δάσκαλος» στον οποίο αναφέρεται ο τίτλος είναι ο Βασίλης Τσιτσάνης).

Βλ. επίσης τα λήμματα: Θεοδωράκης Μίκης, Ραδιοφωνία

Μαύρη Βίβλος του κομμουνισμού, Η ΙΑΣΟΝΑΣ ΧΑΝΔΡΙΝΟΣ

Η *Μαύρη Βίβλος του κομμουνισμού* κυκλοφόρησε στη Γαλλία το 1997 και μεταφράστηκε στα ελληνικά τέσσερα χρόνια αργότερα. Η ελληνική έκδοση είναι εμπλουτισμένη σε σχέση με το γαλλικό πρωτότυπο. Το βιβλίο χωρίζεται σε πέντε μέρη που αντιστοιχούν στη χρονική εξέλιξη και τη γεωγραφική εξάπλωση του κομμουνισμού ως επαναστατικής ιδέας ανά την υδρόγειο. Την ελληνική εισαγωγή του Δημήτρη Δημητράκου (σ. 13-38) και τη γενική εισαγωγή του Στεφάν Κουρτουά (σ. 39-69) διαδέχεται το Πρώτο Μέρος με τίτλο «Ένα κράτος εναντίον του λαού του», στο οποίο ο Νικολά Βεργτ αναλαμβάνει να αναδείξει την «κοιτίδα του κακού» – το κράτος που προέκυψε από την Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917 μέχρι την παράδοση της σταλινικής εξουσίας. Το Δεύτερο Μέρος ασχολείται με την εσωτερική βία που συνό-

δευσε την εμφάνιση των κομμουνιστικών κομμάτων στη μεσοπολεμική Ευρώπη και την εξάρτησή τους από τη σοβιετική μητρόπολη. Στο επίκεντρο των δύο βασικών υποκεφαλαίων, «Η Κομιντέρν εν δράσει» και «Η σκιά της NKVD στην Ισπανία», γραμμένων από τους Στεφάν Κουρτουά και Ζαν-Λουί Πανέ, βρίσκεται η πολιτική της Κομιντέρν και οι βίαιες εκκαθαρίσεις αντιφρονούντων και εσωκομματικών αντιπάλων τη δεκαετία του '30. Στο τρίτο υποκεφάλαιο ο Ήλιος Γιαννακάκης παρουσιάζει με μάλλον εμβόλιμο τρόπο την τρομοκρατία που άσκησαν σύντροφοι εναντίον συντρόφων στην Ελλάδα, ήτοι την εσωτερική τρομοκρατία του ΚΚΕ από τα τέλη της δεκαετίας του '30 μέχρι τη «μαύρη δεκαετία» 1950-1960. Στο Τρίτο Μέρος οι Αντρέι Πατσκάφσκι και Κάρελ Μπάρτοσεκ αναλαμβάνουν να καλύψουν το έδαφος της Κεντρικής και Νοτιοανατολικής Ευρώπης (Πολωνία, Τσεχοσλοβακία, Ουγγαρία) σε ένα μεγάλο χρονικό εύρος, από τη σφαγή του Κατίν μέχρι το 1989. Στο Τέταρτο Μέρος οι Ζαν-Λουί Μαργκουλέν και Πιερ Ριγκουλό θέτουν στο στόχαστρο τους «ασιατικούς κομμουνισμούς», την Κίνα, το Βιετνάμ, το Λάος και την Καμπότζη. Το κυρίως σώμα του βιβλίου ολοκληρώνεται με το Πέμπτο Μέρος (Πασάλ Φοντέν, Υβ Σανταμαρία, Σιλβέν Μπουλουκ) και την ανάδειξη των κομμουνιστικών εγκλημάτων στον Τρίτο Κόσμο – Κούβα, Νικαράγουα, Αιθιοπία, Αγκόλα, Αφγανιστάν. Ακολουθεί μια σύννοψη ιστορικών και ηθικών προβληματισμών του Στεφάν Κουρτουά με τίτλο «Γιατί;», κι ένα σύντομο επίμετρο της ελληνικής έκδοσης γραμμένο από τον Ριχάρδο Σωμερίτη.

Πρόκειται για μια συλλογική ανθολογία η οποία, μέσα από ένα πλήθος πηγών, επιχειρεί να αποτελέσει το «σώμα του εγκλήματος», να τεκμηριώσει πως ο κομμουνισμός αποτελεί μια δομή εξουσίας με διαχρονικά χαρακτηριστικά, από τα οποία η ανάδειξη του μαζικού εγκλήματος σε βασικό εργαλείο πολιτικής διακυβέρνησης παραμένει το ση-

μαντικότερο. Ο όρος «βία» στο βιβλίο προσδιορίζεται ως μια γκάμα πράξεων που αποσκοπούν στην εκμηδένιση κάθε στοιχείου που στέκεται εμπόδιο στην εγκαθίδρυση ενός ανελεύθερου καθεστώτος – μαζικές δολοφονίες, φυλακίσεις, εκποτισμοί, στρατόπεδα συγκέντρωσης, εργαλειοποίηση της σιτοδείας, βίαη εκβιομηχάνιση, καταπίεση, απάτη, συκοφαντία. Στις 861 σελίδες παραλεύνει ένα καλειδοσκόπιο βίας και καταστροφής με υπερτοπικές και υπερχρονικές διαστάσεις – από τον λιμό της Ουκρανίας μέχρι την καταστροφή του καθεδρικού της Πνομι Πενχ από τους Κόκκινους Χμερ, και από τους βιασμούς Γερμανίδων από τον Κόκκινο Στρατό μέχρι τις δολοφονίες εκατοντάδων ανηλίκων από το «κόκκινο» καθεστώς του Μενγκίστου Χαϊλέ Μαριάμ στην Αιθιοπία.

Η μοναδικότητα της *Μαύρης Βίβλου* έγκειται στο ότι προσπαθεί να υπερβεί αφενός οποιοδήποτε καθορισμένο πεδίο γεωγραφικής ή ιστορικής ανάλυσης, αφετέρου τον πολυμερισμό της προηγούμενης αντικομμουνιστικής βιβλιογραφίας σε ηθικές, φιλοσοφικές, νομικές, πολιτικές αναλύσεις, ώστε να συντάξει μια συνολική καταδίκη του κομμουνισμού ως του πιο ολέθριου φαινομένου του 20ού αιώνα. Σε αυτή την προσπάθεια επιστρατεύεται η γλώσσα των αριθμών, από την οποία προκύπτει ένα συνολικό body count της τάξης των 100 εκατομμυρίων θυμάτων. Από μόνο του το εγχείρημα ενός παγκόσμιου απολογισμού με «σκληρά» αριθμητικά δεδομένα, ασχέτως αν ο αριθμός που προτείνεται είναι κοντά στην πραγματικότητα, αντανάκλα, όπως παρατηρεί στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης ο Δημήτρης Δημητράκος, την «αξιακή προκείμενη» των συγγραφέων, ότι «προέχουν οι άνθρωποι που έπεσαν θύματα και ο κομμουνισμός πρέπει να κριθεί πρωταρχικά με βάση τα εγκλήματα που διαπράχθηκαν στο όνομά του» και όχι με βάση τις ιδεολογικές του διακηρύξεις ή την παγκόσμια συνθηματολογική του αίγλη (σ. 16). Πρόκειται για μια συνολική απο-

τίμηση που δεν αποθαρρύνεται ούτε από την ιστορική συγκυρία ούτε από τις μεγάλες χρονικές και γεωγραφικές ανισομέρειες της διαδρομής του κομμουνιστικού φαινομένου, καθώς «τα εγκλήματα που παραθέτουμε σ' αυτό το βιβλίο δεν καθορίζονται αναφορικά με τη νομολογία των κομμουνιστικών καθεστώτων, αλλά με τον άγραφο νόμο των φυσικών δικαιωμάτων της ανθρωπότητας» (σ. 42).

Πρωταρχικό κίνητρο της έκδοσης στάθηκε η έντονη αμηχανία απέναντι στο κομμουνιστικό φαινόμενο ως εγγενώς βίαιης κουλτούρας στο σήμερα. Αναφερόμενος σε έκταση στην ηθική και νομική εννοιολόγηση του «εγκλήματος» με την οποία προικodόθησε την ανθρωπότητα η σοκαριστική εμπειρία του Β' Παγκοσμίου πολέμου, ο Κουρτουά θεωρεί ασυγχώρητο έλλειμμα ιστορικής δικαιοσύνης να μη συμπεριλαμβάνεται ο «ταξικός ολοκληρωτισμός» του «εφαρμοσμένου» κομμουνισμού στα μαζικά εγκλήματα του 20ού αιώνα με όρους αντίστοιχους της καταδίκης του «φυλετικού εγκλήματος» και των «εγκλημάτων κατά της ανθρωπότητας», όρους με βάση τους οποίους η συνείδηση του σύγχρονου ανθρώπου από το 1945 και εξής κωδικοποιεί το απόλυτα καταδικαστέο. Κίνητρο της έρευνας για τον Κουρτουά και τους συνεργάτες του στάθηκε η τοτεμοποίηση του κομμουνισμού στις συνειδήσεις των Δυτικοευρωπαίων, φαινόμενο ιδιαίτερα έντονο στη Γαλλία ως αποτέλεσμα της Αντίστασης την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου και του ρομαντικού ακτιβισμού του Μάη του '68. Στην πραγματικότητα το γεγονός ότι για τη Δυτική Ευρώπη ο κομμουνισμός –ως εφαρμοσμένο πολιτικό και οικονομικό σύστημα– δεν υπήρξε ποτέ πραγματικό βίωμα αλλά μια «μη ιστορία», αφαιρετική και επενδυμένη με οράματα, αντιστασιακά βιώματα και ιδεολογικές αναζητήσεις, ενισχύει έναν βολονταρισμό της άγνοιας που, σύμφωνα με τον Κουρτουά, πρέπει να μας προβληματίζει σχετικά με τη συνάρτηση ουτοπικής σκέψης και

αδιαφορίας μπροστά σε μαζικά εγκλήματα. Στα καθ' ημάς, στο ελληνικό επίπεδο της έκδοσης, ο Σωμερίτης σχολιάζει το ελληνικό παράδοξο της ηθικής νομιμοποίησης του κομμουνισμού μετά το 1974, καταλήγοντας στο: «Ο ψυχρός πόλεμος έχει τελειώσει παντού στη Γη εκτός από την Ελλάδα» (σ. 779-780).

Ήταν αναμενόμενο ότι το βιβλίο θα συναντούσε έναν ηχηρό αντίλογο ποικίλων εντάσεων και κατευθύνσεων, κάτι που συνέβαλε και στην εμπορική του επιτυχία. Οι ακαδημαϊκής προέλευσης αντιρροήσεις αφορούσαν ενστάσεις για τη μέθοδο της έρευνας και την ακρίβεια των στοιχείων (δύο από τους έξι συγγραφείς διαφώνησαν τελικά με τον ίδιο τον Κουρτουά και τις τάσεις στρογγυλοποίησης των αριθμών των θυμάτων), δυσφορία για την ανοιχτή σύγκριση ναζισμού-κομμουνισμού και αμφιβολίες για το δόκιμο της συνεξέτασης φαινομένων με τεράστιες χρονικές και γεωγραφικές αποκλίσεις μεταξύ τους. Σύμφωνα με μια ήπια κριτική ανάλυση, η ελεύθερη περιδιάβαση από το 1917 στο 1989 που προτείνει η μελέτη δείχνει να αγνοεί το πλαίσιο του Ψυχρού Πολέμου και είναι μεθοδολογικά ολισθηρή, αν μη τι άλλο επειδή «ο χωρισμός του πλανήτη σε δύο πολιτικο-στρατιωτικούς συνασπισμούς», σύμφωνα με τον Ν. Μαραντζίδη, «δεν πρέπει να μας οδηγεί να αναλύουμε τα πολιτικά συστήματα αυτόματα με βάση την ένταξή τους σε κάποιον από αυτούς τους συνασπισμούς. Γιατί, πέραν των μεθοδολογικών προβλημάτων που προκύπτουν, θα ήταν σαν να νομιμοποιούσαμε να αθροίσει κανείς και να θεωρήσει τη Χιλή του Πινοσέτ, την Τουρκία του Εβρέν, τη Σαουδική Αραβία κ.ά. τμήματα του δυτικού κοινοβουλευτισμού».

Η πρώτη σκληρή υποδοχή της ελληνικής έκδοσης προήλθε από τον Ιό της *Ελευθεροτυπίας*, που χαρακτήρισε την «κατάμνηρη βίβλο» ως μια ισοπεδωτική και γεμάτη εντυπωσιοθηρικές εκτιμήσεις συρραφή ψυχροπολεμικών –άρα καθόλου πρωτότυπων– επιχειρημάτων συνδεδεμένων με τρέχουσες

αντιτρομοκρατικές ατζέντες. Σε μια ιδεολογική κριτική, ο Άγγελος Ελεφάντης στην *Αυγή* ειρωνεύτηκε τους Έλληνες επιφυλλιδογράφους που πλειοδοτούσαν σε εκατομμύρια θυμάτων και υπενθύμιζε πως η σύγχρονη Αριστερά δεν όφειλε να απολογηθεί στον ιστορικό αναθεωρητισμό, εφόσον η ίδια έχει αναμετρηθεί εδώ και δεκαετίες με τα εγκλήματα της σταλινικής περιόδου, και μάλιστα «από θέσεις μάχης από τη σκοπιά του σοσιαλισμού, ενώ ξετυλιγόταν η ιστορία».

Τρία χρόνια αργότερα καταγράφηκε στην Ελλάδα η –κατά πάσα πιθανότητα– πιο έντονη αντίδραση που συνάντησε το βιβλίο σε όλη τη μέχρι τότε εκδοτική του πορεία. Στις 4-5 Ιουνίου 2004 το Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας διοργάνωσε συνέδριο με τίτλο «Ενθυμούμενοι τον κομμουνισμό, γιορτάζοντας τα 15 χρόνια δημοκρατίας στην Ανατολική Ευρώπη». Στους ομιλητές ήταν και ο Στεφάν Κουρτούα. Το συνέδριο διακόπηκε από μια ομάδα μελών του ΚΚΕ και της ΚΝΕ που εισέβαλαν στον χώρο με πανό και συνθήματα και απέτρεψαν τη συνέχισή του. Περισσότερο κι από την ουσία της αντίρρησης ή της αποδόμησης, το είδος της παρέμβασης άνοιξε μια ολόκληρη συζήτηση σχετικά με τα όρια ανάμεσα στη δημόσια κριτική και την άμεση λογοκρισία. Ο Πάσχος Μανδραβέλης στην *Απογευματινή* στηλίτευσε την έλλειψη αντιδράσεων από ΜΜΕ και κόμματα ως σιωπηλή επικύρωση του ΚΚΕ ως αστυνομίας της «σωστής σκέψης» στη χώρα. Λίγες μέρες αργότερα ο Ριζοσπάστης δικαιολόγησε την «αντιδημοκρατική» μορφή της διαμαρτυρίας επικαλούμενος το ίδιο το αγαθό της ελευθερίας του λόγου στο ακαδημαϊκό περιβάλλον σε συνδυασμό με την ανάγκη υπεράσπισης της ποιότητας της επιστημονικής έρευνας. Το ίδιο άρθρο υποβάθμιζε το βιβλίο ως κλασικό δείγμα αντισοβιετικής προπαγάνδας που είχαν εισαγάγει οι Όργουελ, Κέσλερ και Σολζενίτσιν, και ειρωνεύτηκε την ελληνική έκ-

δοση ως μη ικανή να προσθέσει κάτι σε όσα έχουν ήδη πει –και κάνει– στην Ελλάδα ο Σούζλας και ο Τσαούς Αντών.

Η πόλωση σε διάφορα threads σε blogs και ιντερνετικά fora που είτε υπερασπίζονταν είτε αναθεμάτιζαν το βιβλίο υπενθύμιζε πως η επίκληση σε διάφορα ιδεολογικά δίπολα (ολοκληρωτισμός εναντίον δημοκρατίας, σταλινικός κομμουνισμός εναντίον ελευθεριακού κομμουνισμού, κόμμα εναντίον κινήματος) δεν αφορούν τόσο την επικετοποίηση του παρελθόντος, αλλά την περίπλοκη και συχνά ασυμβίβαστη σχέση ανάμεσα στην ελευθερία του λόγου, τη φύση της έρευνας και το δικαίωμα στην ατομική και συλλογική μνήμη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

«Αν το ξανασκεφτούν», *Ριζοσπάστης*, 9/6/2004.
 Ελεφάντης Άγγελος, «Η αντιφασιστική Αντίσταση των λαών: Ένα πανευρωπαϊκό φαινόμενο», στα «Ενθέματα» της *Αυγής*, 16/9/2001.
 Μανδραβέλης Πάσχος, «Η Μαύρη Βίβλος του ΚΚΕ», *Απογευματινή*, 8/6/2004.
 Μαραντζίδης Νίκος, «Στεφάν Κουρτούα, Νικόλα Βερτ, Ζαν-Λουί Πανέ, Αντρέι Πατσάφσκι, Κάρελ Μπάρτοσεκ, Ζαν-Λουί Μαργκολέν, Η Μαύρη Βίβλος του κομμουνισμού. Εγκλήματα – Τρομοκρατία – Καταστολή. Αθήνα: Βιβλιοπώλειον της Εστίας 2001» (βιβλιοκριτική), *Επιστήμη και Κοινωνία – Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας* 7, 2001.

Βλ. επίσης το λήμμα: *Ελένη*

«Μαύρο»

Το κλείσιμο της ΕΡΤ

ΝΙΚΟΣ ΜΙΧΑΛΙΤΗΣ

Στις 11 Ιουνίου 2013, με απόφαση της τότε τριμερούς κυβέρνησης με πρωθυπουργό τον Αντώνη Σαμαρά, έκλεισε η ΕΡΤ. Η ενέργεια ήταν αφηνδιαστική και η είδηση διέρρευσε μόλις το πρωί της ίδιας ημέρας. Η επίσημη ανακοίνωση έγινε από τον κυβερνητικό εκπρόσωπο Σίμο Κεδίκογλου στις 6:00 το από-

γευμα, σε ανοιχτή τηλεοπτική μετάδοση, με τη φράση «Η κυβέρνηση αποφάσισε να κλείσει την ΕΡΤ». Η διακοπή της λειτουργίας της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης της χώρας αποτέλεσε μια πρωτοφανή κίνηση για μια δημοκρατία του δυτικού κόσμου. Υπήρξε μια ακραία μορφή λογοκρισίας, και ήταν επόμενο να εισπράξει μαζική καταδίκη για λόγους ιστορικούς, παράδοσης, έλλειψης πειστικής αιτιολόγησης και –όπως αποδείχθηκε σύντομα– πλήρους απομάκρυνσης από την ελληνική πραγματικότητα. Ξεχώρισε από άλλες, προληπτικές ή κατασταλτικές, πράξεις λογοκρισίας που συνέβαιναν κατά καιρούς στην ΕΡΤ (με παρεμβάσεις είτε της διοίκησής της είτε της εκτελεστικής εξουσίας) λόγω της άμεσης επίδρασης στην καθημερινότητα των πολιτών, αλλά και της καταφανώς άδικης απόδοσης συλλογικής ευθύνης και συλλογικής τιμωρίας. Ιστορικά η ΕΡΤ, με μια «ηλικία» άνω των 70 ετών, δεν είχε κλείσει ούτε επί γερμανικής κατοχής ούτε στα χρόνια της Χούντας. Παραδοσιακά οι Έλληνες πολίτες μπορεί να ασκούσαν κριτική στην ΕΡΤ, τη θεωρούσαν εντούτοις πιο αξιόπιστη από τους ιδιωτικούς σταθμούς και πολλοί είχαν συναισθηματικό δέσιμο από παλαιότερες περιόδους, που αποτελούσε το αποκλειστικό μέσο ψυχαγωγίας σε τηλεόραση και ραδιόφωνο.

Η αντίδραση των πολιτών ήταν αυθόρμητη, σφοδρή και μακράς διάρκειας. Κατ'αλήθεια ήταν η απόφαση των εργαζομένων της ΕΡΤ να συνεχίσουν τη λειτουργία της οι ίδιοι, αξιοποιώντας τις δομές της (ραδιόφωνο, τηλεόραση, διαδίκτυο, μουσικά σύνολα) σε ολόκληρη τη χώρα, μετά από απόφαση μιας μαζικής συνέλευσης όπου δημιουργήθηκαν και οι πρώτες δομές της αυτοδιαχείρισης. Στο κάλεσμα συμπαράστασης ανταποκρίθηκαν δεκάδες χιλιάδες κόσμοι που βρέθηκαν από την πρώτη μέρα στο Ραδιομέγαρο, στην ΕΡΤ3 και στους περιφερειακούς σταθμούς της ΕΡΤ, συμμετέχοντας στο μεγαλύτερης διάρκειας υπαίθριο φεστιβάλ που

έχει γίνει στην Ελλάδα, το οποίο στήθηκε στο προαύλιο του Ραδιομεγάρου με την εθελοντική συμμετοχή των πιο γνωστών καλλιτεχνών της χώρας.

Ο σύνθετος τρόπος μεταφοράς του σήματος των προγραμμάτων της ΕΡΤ προκειμένου να μεταδοθούν από τα κέντρα εκπομπής έκανε δύσκολη την πλήρη εφαρμογή της εξαγγελίας την ίδια ημέρα. Έτσι η απόφαση εφαρμόστηκε το ίδιο βράδυ μόνον στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, με τη διακοπή της μετάδοσης από τρία κέντρα εκπομπής (Υμηττός, Πάρνηθα και Χορτιάτης), τα οποία ήδη επιτηρούνταν με βάρδιες από εργαζόμενους της ΕΡΤ. Η κυβέρνηση έστειλε πολυάριθμες ειδικές μονάδες της αστυνομίας, οι οποίες παραβίασαν τις εισόδους των κέντρων εκπομπής και με την απειλή των όπλων απομάκρυναν τους εργαζόμενους από τον χώρο. Στη συνέχεια, με τη βοήθεια εντεταλμένων υπαλλήλων-τεχνικών τους οποίους μετέφεραν εκεί υπό προστασία, έκλεισαν όλους τους πομπούς και γύρω στις 23:00 της ίδιας ημέρας έπεσε το «μαύρο» στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη. Τις επόμενες δύο ημέρες η κυβέρνηση δίνει εντολή στον ΟΤΕ να διακόψει την όδευση του σήματος της ΕΡΤ από το Ραδιομέγαρο προς τους πομπούς, και στη NOVA να διακόψει τη δορυφορική μετάδοση των προγραμμάτων της ΕΡΤ.

Οι εργαζόμενοι της ΕΡΤ, ελέγχοντας το Ραδιομέγαρο, είχαν εξασφαλίσει την παραγωγή προγράμματος, το οποίο όμως δεν έφτανε πλέον ούτε στους πομπούς για επίγεια λήψη ούτε σε δορυφόρο για δορυφορική. Η λύση ήταν το διαδίκτυο, και ο τρόπος να επιτευχθεί η μετάδοση ήταν η γοργά αναπτυσσόμενη αλληλεγγύη. Το ίδιο βράδυ του «μαύρου» ο Κώστας Εφήμερος, ιδρυτής του ενημερωτικού ιστότοπου ThePressProject (TPP), προσφέρει να εγκαταστήσει εξοπλισμό δικτυακής μετάδοσης του προγράμματος των εργαζομένων της ΕΡΤ και να αναλάβουν οι εργαζόμενοι του TPP τα σημαντικά έξοδα της

(αναμενόμενης) αυξημένης ζήτησης, όπως και έγινε. Ένας μεγάλος αριθμός ιστοτόπων αναμεταδίδει το πρόγραμμα χρησιμοποιώντας τους σέρβερ του TPP. Τις επόμενες ημέρες το τηλεοπτικό πρόγραμμα των εργαζομένων της ΕΡΤ έχει κατά μέσο όρο ημερησίως 1.200.000 μοναδικούς θεατές από το διαδίκτυο.

Στις 13 Ιουνίου καταφθάνει στο Ραδιομέγαρο της ΕΡΤ η ηγεσία της Ένωσης Ραδιοτηλεοπτικών Οργανισμών της Ευρώπης (EBU) και δίνει κοινή συνέντευξη Τύπου με τους εργαζομένους της ΕΡΤ. Με επίσημη ανακοίνωσή της καλεί την κυβέρνηση να ανακαλέσει την απόφασή της, και δύο ημέρες αργότερα αναλαμβάνει η ίδια τα έξοδα τόσο της διαδικτυακής όσο και της δορυφορικής μετάδοσης του προγράμματος των εργαζομένων της ΕΡΤ. Η στήριξη της EBU διαρκεί έως τις 24 Οκτωβρίου 2013, μετά τη δέσμευση της κυβέρνησης ότι θα συγκροτήσει δημόσιο ραδιοτηλεοπτικό φορέα στην Ελλάδα που θα συμμετέχει στην EBU.

Η κυβέρνηση απάντησε με τις παρακάτω ενέργειες:

- Στις 10 Ιουλίου 2013 εκπέμπεται σήμα με το λογότυπο ΔΤ (Δημόσια Τηλεόραση) από τις συχνότητες της ΕΡΤ.
- Στις 7 Νοεμβρίου 2013 το Ραδιομέγαρο καταλαμβάνεται από τις αστυνομικές δυνάμεις, εκδιώκονται οι εργαζόμενοι της ΕΡΤ και τις επόμενες ημέρες εγκαθίστανται οι εργαζόμενοι της ΔΤ.
- Στις 4 Μαΐου 2014 ιδρύεται η ΝΕΡΙΤ, ως επίσημος δημόσιος ραδιοτηλεοπτικός φορέας της χώρας, μετά την ψήφιση του σχετικού νόμου 4173/2014.

Είναι φανερό ότι, πέραν του πρόχειρου σχεδιασμού του εγχειρήματος, η κυβέρνηση Σαμαρά διέπραξε και μέγα πολιτικό σφάλμα. Υπερεκτίμησε τη δύναμη του «κοινωνικού αυτοματισμού», στον οποίο επένδυσε αφελώς στη συγκεκριμένη περίπτωση, υπο-

λογίζοντας ότι οι εκατοντάδες χιλιάδες άνεργοι και απολυμένοι θα την υποστήριζαν, ή τουλάχιστον θα αδιαφορούσαν για την τύχη των εργαζομένων της ΕΡΤ, και υποτίμησε τις αντιδράσεις εναντίον μιας κίνησης που θύμιζε άλλες εποχές. Η ακραία και αυταρχική αυτή κίνηση λογοκρισίας είχε μεγάλες (και πολλαπλάσιες από τις αναμενόμενες) συνέπειες για την κυβέρνηση. Πολλοί εκτιμούν ότι αποτέλεσε τη θρυαλίδα για την πτώση της ενάμιση χρόνο μετά. Το βέβαιο είναι ότι ένας από τους τρεις κυβερνητικούς εταίρους, η ΔΗΜΑΡ, αποχώρησε από την κυβέρνηση και απέσυρε τους υπουργούς της και τη στήριξή της στις 21 Ιουνίου 2013.

Η πρώτη προσπάθεια αιτιολόγησης του «μαύρου» έγινε από τον Σίμο Κεδίκογλου κατά την εξαγγελία του κλεισίματος. «Η ΕΡΤ είναι χαρακτηριστική περίπτωση μοναδικής αδιαφάνειας και σπατάλης», ήταν το βασικό επιχείρημα στην ομιλία του, που συνοδεύτηκε από κατηγορίες κατά των –υπό απόλυση– εργαζομένων, με προφανή στόχο να ενεργοποιήσει τον κοινωνικό αυτοματισμό. Αν και πρέπει κανείς να σταθεί στο παράδοξο της «μομφής», αφού η εκάστοτε κυβέρνηση (ως μοναδικός μέτοχος της ΕΡΤ) πρέπει να θέλει και μπορεί να μερμηνήσει για το αντίθετο, εντούτοις το «επιχείρημα» ήταν άκρως ανακριβές. Η ΕΡΤ κατά την περίοδο 2010-2012 υπήρξε πλεονασματική, για πρώτη φορά μετά από πολλά έτη. Ως προς τη διαφάνεια δε, από το 2010 άρχισε να εφαρμόζεται και στην ΕΡΤ η υποχρεωτική δημόσια δημοσίευση («διαύγεια») όλων των αποφάσεων που είχαν οικονομικό αποτέλεσμα, πράγμα που ενίσχυσε τη διαφάνεια της διαχείρισής της.

Μια δεύτερη προσπάθεια που παρέπεμπε σε ευθεία λογοκρισία έγινε από τον ίδιο τον Αντώνη Σαμαρά στην ομιλία του στο 9ο Συνέδριο της Νέας Δημοκρατίας στις 27 Ιουνίου 2013, όταν, αναφερόμενος στην ΕΡΤ, είπε: «Το ΠΑΣΟΚ διόριζε και η ΝΔ διόριζε. Αλλά, επειδή μου αρέσει να τα λέω ξώπορ-

τα, και οι δύο διόριζαν ανθρώπους της Αριστεράς». Όπως ήταν αναμενόμενο, η δημόσια αυτή δήλωση διακωμωδήθηκε έντονα, με αποτέλεσμα να χαθεί η ουσία της, που ήταν μια ανοιχτή ομολογία εφαρμογής λογοκρισίας για πολιτικούς λόγους, ανεξαρτήτως της αλήθειας της ή όχι.

Ποιες όμως ήταν οι πραγματικές αιτίες της απόφασης αυτής; Και δεν είναι παράδοξο να κλείνει την ΕΡΤ η κυβέρνηση, που παραδοσιακά τη χρησιμοποιούσε ως όργανο προπαγάνδας, αφού η ίδια διόριζε τις διοικήσεις της; Η απάντηση πρέπει να αναζητηθεί στις σχέσεις της τότε κυβέρνησης με τους μεγάλους ιδιωτικούς τηλεοπτικούς σταθμούς και τους ιδιοκτήτες τους. Παρά το γεγονός ότι η κυβέρνηση, πέραν της ελεγχόμενης διοίκησης, είχε διορίσει μεγάλο αριθμό ειδικών συμβούλων στην ΕΡΤ, εντούτοις δυσκολευόταν να τη μετατρέψει σε έναν απολύτως ελεγχόμενο προπαγανδιστικό οργανισμό λόγω της αντίστασης μεγάλης μερίδας δημοσιογράφων. Έχοντας όμως αναπτύξει στενές σχέσεις με τους ιδιοκτήτες των περισσότερων ιδιοκτητών τηλεοπτικών σταθμών, είχε διασφαλίσει όχι μόνον τη στήριξή τους, αλλά και τον αποκλεισμό σχεδόν κάθε αντίθετης φωνής. Οι «καναλάρχες» κάλυπταν επαρκέστατα τις επικοινωνιακές ανάγκες της κυβέρνησης. Η ΕΡΤ είχε πάψει να είναι πολιτικά χρήσιμη.

Η συγκυρία συνέπεσε με τη δημόσια διαβούλευση των προδιαγραφών της δημοπρασίας του φάσματος συχνοτήτων της ψηφιακής τηλεόρασης για την ανάδειξη του ψηφιακού παρόχου, η οποία έληγε στις 19 Ιουνίου 2013. Οι ισχυρότεροι έξι καναλάρχες είχαν συγκροτήσει μια κοινοπραξία, την Digea, η οποία ήδη είχε δραστηριοποιηθεί ως προσωρινός ψηφιακός πάροχος. Οι καναλάρχες επιθυμούσαν να αναδειχθεί η Digea ο οριστικός και μοναδικός ψηφιακός πάροχος, ώστε, πέραν του ελέγχου του περιεχομένου, να έχουν και τον τεχνικό έλεγχο της ψηφιακής τηλεόρασης. Οι προδιαγραφές,

όπως είχαν συνταχθεί από τις αρμόδιες κρατικές υπηρεσίες, ευνοούσαν σκανδαλωδώς την Digea και εμπόδιζαν οποιαδήποτε άλλη ιδιωτική εταιρεία να συμμετάσχει. Η ΕΡΤ είχε εντοπίσει αυτή την εύνοια και θα συμμετείχε στη διαβούλευση επισημαίνοντας τη διαφαινόμενη ζημιά του δημοσίου συμφέροντος. Το κλείσιμο της ΕΡΤ ήταν ένας τρόπος να της κλείσουν το στόμα.

Ο ρόλος της Digea αποκαλύφθηκε όταν μετά το «μαύρο» της ΕΡΤ ένας πελάτης της, ο τηλεοπτικός σταθμός 902, αποφάσισε να αναμεταδίδει μεγάλα διαστήματα του προγράμματος των εργαζομένων της ΕΡΤ. Κάθε φορά που ο 902 διέκοπτε το δικό του πρόγραμμα και αναμετέδιδε εκείνο της ΕΡΤ, η Digea παρενέβαινε και έριχνε έγχρωμες μπάρες. Ήταν και αυτό μια λογοκρισία επί του περιεχομένου από μια εταιρεία προς έναν πελάτη της, ο οποίος μάλιστα την πλήρωνε για να του παρέχει μόνον τεχνικές υπηρεσίες.

Μια απαίτηση της τρούικας και του «μνημονίου», που ήταν η απόλυση 2.000 υπαλλήλων του δημοσίου έως το τέλος Ιουνίου του 2013, ήρθε να ενισχύσει την ομάδα του κυβερνητικού επιτελείου που υποστήριζε το κλείσιμο της ΕΡΤ και να οδηγήσει στη μοιραία απόφαση. Στις 11 Ιουνίου 2015, δύο ακριβώς χρόνια μετά το κλείσμό της, η ΕΡΤ επαναλειτούργει με απόφαση της κυβέρνησης ΣΥΡΙΖΑ-ΑΝΕΛ και μετά από ψήφιση σχετικού νόμου (4324/2015), με τον οποίο αναβιώνουν οι εργασιακές σχέσεις των απολυθέντων εργαζομένων της ΕΡΤ που επιθυμούσαν να επιστρέψουν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. σχετικά τα δημοσιεύματα στον Τύπο την περίοδο 2012-2013· καθώς και την ταινία *Το χαμένο σήμα της δημοκρατίας* (διάρκεια 65') του Γ. Αυγερόπουλου, 2013.

Βλ. επίσης το λήμμα: ΕΡΤ

**Μετεώρο βήμα
του πελαργού, Το**
(Θόδωρος Αγγελόπουλος, 1991)
ΕΛΕΝΗ ΠΑΓΚΑΛΙΑ

Αρχές της δεκαετίας του 1990. Η Ελλάδα έχει κάψει συναινετικά τους φακέλους κοινωνικών φρονιμάτων κι έχει περάσει στη φάση της «συγκυβέρνησης» Αριστεράς-Δεξιάς, η Σοβιετική Ένωση καταρρέει, η Γιουγκοσλαβία διαλύεται. Ταυτόχρονα το εθνικό ζήτημα (μέσω του Μακεδονικού) αναμοχλεύεται, η Ελλάδα από χώρα εξαγωγής μεταναστών μετατρέπεται για πρώτη φορά σε χώρα υποδοχής, και οι εθνικιστικές εξάρσεις πολλαπλασιάζονται. Μέσα σε αυτό το κλίμα ο Θόδωρος Αγγελόπουλος ξεκινά να γυρίσει, το φθινόπωρο του 1990 στη Φλώρινα, το *Μετεώρο βήμα του πελαργού*, μια ταινία-σχόλιο πάνω στο παράλογο των συνόρων και των εθνοτικών διαχωρισμών, πρώτο μέρος της *Τριλογίας των συνόρων*.

Άγνωστο πώς, ο Αυγουστίνος Καντιώτης, μητροπολίτης Φλώρινας από το 1967, βρίσκει το σενάριο της ταινίας. Ο ίδιος ισχυρίζεται σε συνεντεύξεις του ότι είχε ακούσει πως η ταινία ήταν αντεθνική και απαίτησε να διαβάσει το φθινόπωρο του 1990 στη Φλώρινα σενάριο για να δώσει έγκριση. Ο Γιώργος Αρβανίτης, διευθυντής φωτογραφίας στο *Μετεώρο βήμα* και αντόπτης μάργουρας των γεγονότων, υποστηρίζει ότι υπάρχουν υπόνοιες πως ο μητροπολίτης έβαλε κάποιον να το πάρει από το δωμάτιο του ξενοδοχείου όπου διέμενε ο Αγγελόπουλος και περιγράψει πως, αφού το διάβασε, διέγνωσε δύο επιλήψιμα σημεία – έναν παπά που πάει να ευλογήσει κάποιο γάμο με ποδήλατο και τη φράση «Πρέπει να καταργήσουμε τα σύνορα». Αυτά υποτίθεται πως πυροδοτούν την οργή του Καντιώτη, ο οποίος καλεί τον Αγγελόπουλο να σταματήσει τα γυρίσματα και ξεσηκώνει το ποίμνιο της περιοχής, δημιουργώντας ένα εκρηκτικό κλίμα στην πόλη: Με-

γάφωνα παίζουν εμβατήρια όλη μέρα, καμπάνες χτυπούν πένθημα εμποδίζοντας τις λήψεις σκηνών, άνθρωποι με ντυντούκες φωνάζουν συνθήματα εναντίον των συντελεστών της ταινίας και όλων όσων την υποστηρίζουν: «Προδοτές της πίστωσης και της ορθοδοξίας... μαζέψτε τα και φύγετε». Οι πιστοί τοποθετούν μεγάλα πανό μέσα στο σκηνικό που έχει στηθεί για την ταινία με συνθήματα που κατακεραυνώνουν «μαρξιστές, αναρχικούς και άθεους» και με εικόνες του Αγγελόπουλου πάνω σε σακιά με λεφτά. Σκηνικά καταστρέφονται και άνθρωποι της περιοχής που επρόκειτο να εργαστούν για την ταινία σταματούν να εμφανίζονται στα γυρίσματα, με αποτέλεσμα να έρχονται κομπάρσοι και εργάτες από την Αθήνα. Ο Αρβανίτης έχει πει ότι ο Αγγελόπουλος ήταν εξαιρετικά ψύχραιμος και ότι το μόνο που τον ενοχλούσε ήταν τα στρατιωτικά εμβατήρια, καθώς οι κομπάρσοι, ακούγοντας τον ρυθμό, περπατούσαν σαν στρατιώτες. Κι έτσι άρχισαν να φοράνε όλοι ωτοασπίδες και να συνηνοούνται με νοήματα.

Η Φλώρινα διχάζεται. Παιδιά με ελληνικά σημαίακια χειροκροτούν τον Καντιώτη στη μητρόπολη, ενώ μαθητές σηκώνουν πανό στην κατάληψη του σχολείου τους (είναι η εποχή των μεγάλων μαθητικών κινητοποιήσεων του '90) που γράφει «Φοβάμαι όλα αυτά που θα γίνουν για μένα χωρίς εμένα». Στον κινηματογράφο Ελληνής οργανώνεται συγκέντρωση υποστήριξης στον Αγγελόπουλο, ενώ ο «Χομεϊνί της Μακεδονίας», όπως ονόμασαν τότε τον Καντιώτη, υποστηρίζει ότι «δεν είναι κανίβαλος» για να καταστρέψει το σκηνικό, αλλά αυτό θα μπορούσαν να το κάνουν πιστοί με ιδία πρωτοβουλία, και βγάζει αφοριστικούς, παραληρηματικούς λόγους: «Λέμε όχι στους νεοβαρβάρους, νεοβαρβαροι είναι ο Αγγελόπουλος και Σία, οι πράκτορες αυτού του ΕΟΚ. Αυτοί δεν έρχονται πλέον με τα όπλα... έρχονται με τας γραφίδας των, τα θέατρά τους, με τα σινεμά, να κάνουν πλήση εγκεφάλου

μες στις κεφαλές των Νεοελλήνων. Δεν θα το επιτρέψω... Τον καιρό που η πατρίς μας έχτιζε παρθενώνες και αγίας σοφιάς, αυτοί τρώγανε βελανίδια στα άγρια δάση. Και αν έλθη μία μέρα... που θα καταργηθούν τα σύνορα, η Ελλάς θα είναι το τελευταίο έθνος το οποίο θα κατεβάσει τα σύνορα. Δεν θα είμαστε ηλίθιοι των ηλιθίων να κατεβάσουμε τα σύνορα και να αρχίσει το πείραμα από εδώ, από την Ελλάδα. Ταύτα λοιπόν, και γι' αυτό λέγω εμβραπτίζεται μέσα στην κολυμπήθρα, την καλλιτεχνική κολυμπήθρα των κουλτουριάρηδων, εμβαπτίστηκε και από Αγγελόπουλος βγήκε Διαβολόπουλος».

Η συνθέτης Ελένη Καρσαίνδρου περιγράφει ένα «κλίμα τρομοκρατίας που θυμίζει μετεμφυλιακή περίοδο». Ενώ στον τοπικό κινηματογράφο Ελληνής διοργανώνεται συγκέντρωση υποστήριξης, στην οποία παρευρίσκεται ο σκηνοθέτης και οι συντελεστές της ταινίας, ο Καντιώτης αφορίζει στη μητρόπολη τον Αγγελόπουλο και τον Μαστρογιάννη, με το ποίμνιο να φωνάζει «Αφορισμένοι, αφορισμένοι». Οι πιστοί αποκλείουν μέχρι και το στρατόπεδο Παπαπέτρου για να μη δοθεί στρατιωτικό υλικό στην ταινία, όπως είχε συμφωνηθεί με το υπουργείο Εθνικής Άμυνας. Ο νομάρχης της περιοχής «συνεπικουρεί» τις πρωτοβουλίες του Καντιώτη, σύμφωνα με καταγγελία της Νομαρχιακής Επιτροπής Συνασπισμού Φλώρινας, η οποία καλούσε την κυβέρνηση να απομακρύνει τον νομάρχη και να σταματήσει να είναι αμέτοχη στο ζήτημα. Απ' ό,τι φαίνεται, η επίσημη πολιτεία άργησε να αντιδράσει και, όταν το έκανε, δεν ήταν ιδιαίτερα αποτελεσματική. Το ζήτημα πήρε σύντομα διεθνείς διαστάσεις, καθώς τα διεθνή μέσα αναπαρήγαγαν εκτεταμένα τα γεγονότα – η ταινία χρηματοδοτούνταν και από το γαλλικό υπουργείο Πολιτισμού.

Τα γυρίσματα ολοκληρώνονται τελικά υπό την προστασία της αστυνομίας. Ωστόσο, όπως δηλώνει ο ίδιος ο Αγγελόπουλος, βγήκε εξαντλημένος σωματικά και ψυχολογικά και

με απώλειες από αυτή την περιπέτεια, όπως και ο σκηνογράφος Μικές Καραπιπέρης, ο οποίος «υπέστη περισσότερο απ' όλους όλη εκείνη την τρομακτική πίεση του φόβου να του γκρεμίζουν τη νύχτα αυτά που έστηνε τη μέρα»: «Όλη αυτή η ιστορία με τον Καντιώτη έμοιαζε να είναι καρνάβαλος, αλλά δεν ήταν καθόλου. Ήταν σκληρή ιστορία. Διότι πώς είναι δυνατόν να δουλεύεις όταν το πρόγραμμά σου το καθορίζει η αστυνομία;». Τον Νοέμβριο του 1992 επιχειρήθηκε η προβολή της ταινίας στην Πτολεμαΐδα. Με παρέμβαση του Καντιώτη, ο δήμαρχος αντέδρασε και η προβολή μεταωθήθηκε.

Στην Ελλάδα το έργο του Αγγελόπουλου παρέμεινε υπόθεση «λίγων». Οι αίθουσες και τα τηλεοπτικά κανάλια, όπως και οι επίσημοι πολιτιστικοί φορείς, ασχολήθηκαν ελάχιστα με το να φέρουν το κοινό σε επαφή με τη δουλειά ενός δημιουργού που ακόμα και σήμερα τιμάται και προβάλλεται στο εξωτερικό πολύ περισσότερο. Τα σχόλια περί αργών πλάνων και μεγάλης διάρκειας αντικατοπτρίζουν το πώς ο κυρίαρχος λόγος έχει τη δύναμη να ασκεί μια άτυπη, μαζική «λογοκρισία». Είναι άλλωστε το 1983 που ο Σαββόπουλος το επιβεβαιώνει στα «Τραπεζάκια έξω»:

*νώθω συχνά σαν τους τριγύρω σκηνοθέτες
που οδηγήσαν μια γενιά στα πιο βαθιά χαμουρητά*

νομιμοποιώντας τη μεταπολιτευτική προέλαση της κουλτούρας της «βιομηχανίας της διασκέδασης», με σαφή επίδραση στα αισθητικά και πολιτικά πρότυπα της εποχής.

Η άτυπη αυτή λογοκρισία έσπασε για λίγο το 1998, όταν ο Θόδωρος Αγγελόπουλος κέρδισε τον Χρυσό Φοίνικα στις Κάννες για την ταινία *Μία αιωνιότητα και μία μέρα*. «Εθνικά υπερήφανοι ακόμη και αυτοί που δεν είχαν καμία επαφή με το έργο του Αγγελόπουλου ή τον κυνηγούσαν ή τον δίω-



Καταστροφή σκηνικού και πανό διαμαρτυρίας από το ποίμνιο του Αυγουστίνου Καντιώτη κατά την πρώτη μέρα των γυρισμάτων της ταινίας. Φλώρινα, Δεκέμβρης 1990 (φωτ.: Νίκος Παναγιωτόπουλος).



Φλώρινα, Δεκέμβρης 1990. Πάνω, συγκέντρωση διαμαρτυρίας έξω από τη μητρόπολη. Κάτω, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος βγαίνει από εκδήλωση στον κινηματογράφο Ελληνίς (φωτ.: Νίκος Παναγιωτόπουλος).

καν», τόνιζε ο Βασίλης Ραφαηλίδης. «Όλοι ξαφνικά είναι εθνικά υπερήφανοι. Ακόμη και ο Έβερτ, ο οποίος χαρακτηρίσε αντεθνική την ταινία του *Κυνηγοί*, δεν έδωσε άδεια και επιχορήγηση και δυσκόλεψε την ταινία να προχωρήσει, έστειλε συγχαρητήριο τηλεγράφημα [...] Υπερήφανη και η κουτσή Μαρία και όλοι εθνικά υπερήφανοι, όπως με τον Πύρρο Δήμα». Εδώ έγκριται και το παράδοξο στην αντιμετώπιση του Αγγελόπουλου από την εξουσία: από τη μια να αποδέχεται και να οικειοποιείται το έργο του ως εθνικό πολιτιστικό κεφάλαιο, κι από την άλλη να το «αφορίζει» για την επιμονή του να στρέφει το βλέμμα μας στο παρόν και το παρελθόν μαζί, στη βαθιά σύνδεση της κάθε εποχής με τη συλλογική μνήμη και στη σχέση της με την εκάστοτε εξουσία και κυρίαρχη ιδεολογία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. σχετικά την *Εκπομπή* του σταθμού MEGA στις 25/5/1998· και το επεισόδιο «Η αιωνιότητα της λογοκρισίας» της εκπομπής *Ρεπορτάζ χωρίς σύνορα* του Στέλιου Κούλογλου, 8/5/2013, NET.

Αγγελόπουλος Θ., *10³ σενάρια. Τόμος 1ος*, Αθήνα: Αυγόκωρος 1997.

«Έβρισαν τα σκηινικά», *Τα Νέα*, 29/12/1990.

«Είναι υποκριτές», *Τα Νέα*, 2/1/1991.

Θεμελής Κ., *Θόδωρος Αγγελόπουλος: Το παρελθόν ως ιστορία, το μέλλον ως φόρμα*, Αθήνα: Υψίλον 1998.

Ιός, «Ο ιερός εξεταστής του έθνους», *Ελευθεροτυπία*, 16/1/2000.

Κάγιος Π., «Το διαρκές τσίμπημα του πελαργού», *Τα Νέα*, 17/11/1990.

—, «Το μετέωρο βήμα της Ελλάδας», *Τα Νέα*, 17/12/1990.

Καράλη Α., «Η πολεμική δεκαετία στην οθόνη: Από τον Άγνωστο πόλεμο στον Θίασο», *Οντοπία* 67, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2005.

«Πολιτικές διαστάσεις», *Τα Νέα*, 20/11/1990

Τζιμας Σταύρος, «Ίερείς καταλαμβάνουν μεραρχία», *Τα Νέα*, 21/12/1990.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Θίασος*, Καλαμάρας Δημήτρης, Μακεδονικό ζήτημα, Μακεδονικό ζήτημα – Δίκες, *Τελευταίος πειρασμός*, Ο

Μ'

(Μίμης Ανδρουλάκης, 1999)

ΚΛΕΙΩ ΠΑΠΑΠΑΝΤΟΛΕΩΝ

Στο τέλος του 1999 εκδόθηκε το μυθιστόρημα του Μίμη Ανδρουλάκη *Μ' – Γυνακείο ανιμυθιστόρημα* (εκδόσεις Καστανιώτη), το οποίο πυροδότησε θύελλα αντιδράσεων από παραθρησκευτικές οργανώσεις και φανατικούς πιστούς που το θεώρησαν όχι μόνο βλάσφημο, αλλά και άσεμνο. Έτσι στο γύρισμα του αιώνα αντίτυπα του συγκεκριμένου βιβλίου καίγονταν δημοσίως στη Θεσσαλονίκη (επικεφαλής των αγανακτισμένων πιστών ο τότε βουλευτής Π. Ψωμάκης), στην παρουσίαση του βιβλίου επικρατούσε πανδαμόνιο από διαδηλωτές-πιστούς, και ο συγγραφέας προπηλακίζόταν ως «αντίχριστος» και αντιπρόσωπος του «666» επί της γης. Κατατέθηκαν τόσο στην Αθήνα όσο και στη Θεσσαλονίκη αιτήσεις ασφαλιστικών μέτρων που ζητούσαν την απαγόρευση κυκλοφορίας του βιβλίου (στη δικαιοσύνη προσέφυγαν ο βυζαντινολόγος Μ. Πυλαβάκης και οι εκπρόσωποι του σωματίου Ελληνορθόδοξο Κίνημα Σωτηρίας). Ο δικαστικός μηχανισμός διχάστηκε, με το δικαστήριο της Θεσσαλονίκης να κάνει προσωρινά δεκτό το αίτημα απαγόρευσης κυκλοφορίας του βιβλίου στη Βόρεια Ελλάδα, και της Αθήνας να το απορρίπτει, προτάσσοντας τη συνταγματικά κατοχυρωμένη ελευθερία της έκφρασης.

Εν τέλει το δικαστήριο δικαίωσε οριστικά τον συγγραφέα, ο οποίος απηλλάγη και από την κατηγορία για το αδίκημα της καθύβρισης θρησκευάματος, με την απόφαση 5208/2000 του Μονομελούς Πρωτοδικείου Αθηνών, η οποία έθεσε με τρόπο εξαιρετικό και σπάνιο για τα ελληνικά δεδομένα τα ζητήματα γύρω από την ελευθερία της τέχνης και το δικαίωμα όχι μόνο του καλλιτέχνη να δημιουργεί, αλλά και του κοινού να απολαμβάνει ένα έργο. Αξίζει να αναφερθεί το σκεπτικό του δικαστηρίου (δικαστής Ειρήνη Καλού) που απέρριψε τον ισχυρισμό πε-

ρί προσβολής της προσωπικότητας των προσφευγόντων: «Τέτοια προσβολή της προσωπικότητας των αιτούντων, και μάλιστα ως πλήττουσα ειδικά και συγκεκριμένα το θρησκευτικό συναίσθημα τούτων, δεν μπορεί να θεωρηθεί κατ' αντικειμενική κρίση ότι επιφέρει η μυθοπλασία της λογοτεχνίας και της ποίησης, και στην προκειμένη περίπτωση όσα αναφέρονται στις παρατιθέμενες στις κρίνόμενες αιτήσεις περικοπές του επίμαχου βιβλίου, αν ληφθεί υπόψη ότι το περιεχόμενο τούτου κατά τα προαναφερόμενα κινείται στον χώρο του παραδόξου, της αλληγορίας και της φαντασίας, ώστε ουδεμία φράση να εκλαμβάνεται τοις μετρητοίς και να θεωρείται ότι αποβλέπει σε προσβολή του θρησκευτικού συναισθήματος και σε φτηνό σκανδαλισμό του αναγνώστη».

Η υπόθεση του Μ' είναι εμβληματική, αλλά όχι μοναδική. Εμβληματική γιατί ήταν η πρώτη υπόθεση, μετά τον σάλο που είχε προκαλέσει η προβολή της ταινίας του Μ. Σκορτσέζε *Ο τελευταίος πειρασμός* το 1988, που δημιούργησε τέτοιας έκτασης και έντασης αντιδράσεις. Δεν ήταν όμως και μοναδική, καθώς τόσο τα προηγούμενα χρόνια όσο και τα χρόνια που ακολούθησαν, με πιο χαρακτηριστική την περίπτωση στο θέατρο Χυτήριο, η τέχνη μετατράπηκε σε πεδίο αντιπαράθεσης και αναμέτρησης δικαιωμάτων, αξιών, ιδεών και ιδεοληψιών.

Το ελληνικό κράτος, έχοντας συνταγματικά κατοχυρωμένη επικρατούσα θρησκεία και ιδιαίτερα στενό εναγκαλισμό με τη χριστιανική Ορθόδοξη Εκκλησία, είναι μια ευρωπαϊκή χώρα που διατηρεί το φεουδαρχικό κατάλοιπο της ποινικής τιμώρησης της βλασφημίας και της καθύβρισης θρησκευμάτων. Τα δύο αυτά αδικήματα έχουν λειτουργήσει κατ' ουσίαν ως μοχλός και εργαλείο λογοκρισίας στην τέχνη και τη σάτιρα, και μάλιστα με ιδιαίτερη συχνότητα. Στη σύγκρουση ανάμεσα στο θρησκευτικό αίσθημα και την ελευθερία της τέχνης και της έκφρασης, τα ελληνικά δικαστήρια έχουν πολ-

λάκις προτιμήσει να προστατεύσουν το πρώτο. Είναι άλλωστε ιδιαίτερα εύγλωττος ο όρος που χρησιμοποιεί επανειλημμένα η νομολογία, η οποία χαρακτηρίζει το θρησκευτικό αίσθημα «ιερό άυλο έννομο αγαθό». Φαίνεται δηλαδή πως το θρησκευτικό συναίσθημα αντλεί –με μεταφυσικό τρόπο προφανώς– «ιερότητα» επειδή ακριβώς είναι θρησκευτικό, καταλήγοντας έτσι να υπερτερεί συχνά έναντι της ελευθερίας της τέχνης.

Στην υπόθεση του βιβλίου Μ' τέθηκε με ιδιαίτερα διανοητικό τρόπο η σύγκρουση που διατρέχει όλες τις ανάλογες δίκες. Και η σύγκρουση δεν αφορά μόνο τη στάθμιση μεταξύ θρησκευτικού αισθήματος, το οποίο αποτελεί μια εξόχως προβληματική και αόριστη έννοια, και της ελευθερίας της τέχνης: εκφράζει και μια βαθύτερη σύγκρουση που αφορά την ίδια την έννοια της τέχνης και των ερωτημάτων που αυτή μας θέτει: Μπορεί αλήθεια ένα θεατρικό ή εικαστικό έργο ή μια μυθοπλασία να μας προσβάλλουν ως προσωπικότητες; Ή μήπως ονομάζουμε προσβολή την υποκειμενική μας κρίση, την οποία θέλουμε να αναγάγουμε σε γενικό γούστο για όλους; Με λίγα λόγια, το ζήτημα σε όλες τις υποθέσεις λογοκρισίας στην τέχνη, τουλάχιστον από τη μεταπολίτευση και μετά, ο κύριος λόγος που κάποιοι ζητούσαν την αποκαθήλωση ενός έργου ή την απαγόρευσή του δεν ήταν για να μην το βλέπουν οι ίδιοι, αλλά για να μην το βλέπει κανείς άλλος. Το βασικό αίτημα δηλαδή ήταν το έργο να μην υπάρχει για κανέναν, να μην έχει κανείς πρόσβαση σε αυτό, ακόμα και εάν σε έναν τρίτο μπορεί να αρέσει ή να του είναι αδιάφορο. Αυτό συνεπώς που αναδείχθηκε επώδυνα στην υπόθεση Μ', όπως και σε όλες τις παρόμοιες περιπτώσεις, είναι το υπαρξιακό και πολιτικό ερώτημα: Μπορεί ένα έργο τέχνης αλήθεια να βλάψει κάποιον σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αξίζει έννομη προστασία; Μπορεί ο κρατικός μηχανισμός, διά της δικαστικής εξουσίας, να μας ορίζει εν τέλει ποιο είναι το «ιερό» της τέχνης;

Η ίδια απόφαση του δικαστηρίου είναι ιστορική και ως προς τούτο, καθώς για πρώτη φορά περιλαμβάνει στους φορείς της καλλιτεχνικής ελευθερίας και το κοινό: «Η ελευθερία της τέχνης περιλαμβάνει την ελευθερία δημιουργίας και κυκλοφορίας έργων τέχνης, καθώς και προσβάσεως του κοινού στα έργα τέχνης. Φορείς της ελευθερίας της τέχνης είναι κατ' αρχήν φυσικά πρόσωπα, ημεδαπά και αλλοδαπά, τα οποία μόνα είναι σε θέση να δημιουργήσουν, παρουσιάσουν, εκτελέσουν, κυκλοφορήσουν και απολαύσουν έργα τέχνης. Φορείς της ελευθερίας της τέχνης είναι και τα πρόσωπα που απολαμβάνουν (ή εμποδίζονται να απολαύσουν) ένα έργο τέχνης. Την ελευθερία της τέχνης μπορεί δηλαδή να επικαλεστεί όχι μόνο ο καλλιτεχνικός δημιουργός, αλλά και το κοινό του (ακροατές, θεατές, αναγνώστες, αγοραστής, κ.ο.κ.)».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Αλιβιζάτος Ν., *Ο αβέβαιος εκσυγχρονισμός*, Αθήνα: Πόλις 2001.
 Τσακυράκης Σ., *Θρησκεία κατά τέχνης*, Αθήνα: Πόλις 2005.
 Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Ο Θεός δεν έχει ανάγκη εισαγγελεία: Εκκλησία, βλασφημία και Χρυσή Αυγή*, Αθήνα: Νεφέλη – Ελληνική Ένωση για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα 2013.
 — (επιμ.), *«Όλα μπορούν να λεχθούν» ή υπάρχουν «εκείνα που δεν λέγονται»*, Αθήνα: Βιβλιόραμα 2015.
- Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Αξύριστα πηλούνια*, «Γέροντας Πασιτίσιος», *Jesus Christ Superstar*, *Outlook*, *Παρθενών*, Ροτόντα, *Stills*, *Τελευταίος πειρασμός*, *Ο*, «Phylax», Χάντερρεν Γκέρχαρντ, Χυτήριο

Μπιενάλε της Αθήνας

Το απαγορευμένο
 διαφημιστικό σποτ

ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Το 2011 η Μπιενάλε της Αθήνας επιλέγει ως κεντρικό θέμα τον *Μονόδρομο*, βασισμένη

στο ομώνυμο έργο του Βάλτερ Μπένγιαμιν. Στο πλαίσιο της δημιουργίας επικοινωνιακού υλικού για την Μπιενάλε, ο Γιώργος Ζώης, βραβευμένος για τη μικρού μήκους ταινία του *Casus Belli*, σκηνοθετεί ένα από τα σποτ της, που τιτλοφορείται «Pressure». Θέλοντας να αποτυπώσει τον διάχυτο κοινωνικό αναβρασμό της περιόδου εκείνης, αποδίδει μέσα από διαδοχικές και συναισθηματικά φορτισμένες εικόνες το σύγχρονο νόημα του *Μονόδρομου*. Μέσα στα 25 δευτερόλεπτα που διαρκεί το σποτ, προβάλλεται μια βίαιη επιταχυνόμενη πραγματικότητα που προσομοιάζει με τηλεοπτικό ζάπινγκ σε slow motion. Ένας ματατζής βάφεται με κόκκινη μπογιά, μια βόμβα μολότοφ, συσσίτια, όλες εικόνες της Ελλάδας της κρίσης. Εικόνες οικείας φρίκης για όσους ζούσαν στην Αθήνα εκείνη την περίοδο που η κυβέρνηση του Γιώργου Παπανδρέου είχε ήδη προσφύγει στο ΔΝΤ και ο σχηματισμός μη εκλεγμένης κυβέρνησης εθνικής ενότητας με πρωθυπουργό τον Λουκά Παπαδήμο φάνταζε μονόδρομος.

Η ΕΡΤ, αν και μέγας χορηγός της Μπιενάλε της Αθήνας, θα αποφασίσει να «κόψει» και να μη μεταδώσει ποτέ το συγκεκριμένο σποτ. Σε ανακοίνωσή της θα αναφέρει τα εξής: «Η ΕΡΤ δεν λογοκρίνει, δεν σχολιάζει και δεν αξιολογεί την καλλιτεχνική δημιουργία. Έχει όμως την υποχρέωση να λειτουργεί υπό συγκεκριμένο νομοθετικό πλαίσιο και φέρει την ευθύνη της εφαρμογής του. Το νομοθετικό αυτό πλαίσιο δεν επιτρέπει, μεταξύ άλλων, τη μετάδοση μηνυμάτων που περιέχουν στοιχεία βίας ή ενθαρρύνουν συμπεριφορές επιζήμιες για την υγεία και την ασφάλεια ή θίγουν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Το ως άνω νομοθετικό πλαίσιο είναι γνωστό και θα έπρεπε να το γνωρίζουν όσοι ασχολούνται με την παραγωγή διαφημιστικών μηνυμάτων». Πιο συγκεκριμένα, η ΕΡΤ θα υποστηρίξει ότι το σποτ παραβιάζει αφενός τον ν. 1730/1987, και αφετέρου το π.δ. 109/2010. Ο ν. 1730/1987 αναφέρεται στις γενικές αρχές εκπομπών και διαφημίσεων, υ-

ποστηρίζοντας πως οφείλουν να προάγουν τα ιδανικά της ελευθερίας, της δημοκρατίας, της εθνικής ανεξαρτησίας, της φιλίας των λαών, καθώς και της πολυφωνίας. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και το π.δ. 109/2010, το οποίο απαγορεύει τις διαφημίσεις που προάγουν διακρίσεις λόγω κοινωνικού φύλου, εθνοτικής καταγωγής ή σεξουαλικού προσανατολισμού. Τι απ' όλα αυτά όμως παραβιάζει το σποτ; Για να απαντήσουμε στο συγκεκριμένο ερώτημα, οφείλουμε να κατανοήσουμε το ευρύτερο πλαίσιο όπου εντάσσονται αυτού του είδους οι λογοκριτικές πρακτικές.

Το κόψιμο του σποτ της Μπιενάλε συμπίπτει με την απαγόρευση ανάρτησης πανό με πολιτικό περιεχόμενο στα ποδοσφαιρικά γήπεδα. Ένα πανό στο ΟΑΚΑ γράφει «Πολιτικοί λαμόγια, Βουλή των βολεμένων, θάσας πνίξει η οργή των ξεγεγερμένων», στοχοποιώντας την τότε κυβέρνηση ΠΑΣΟΚ και την τρόικα. Λίγο πριν αναλάβει η κυβέρνηση Λουκά Παπαδήμου, γίνεται μια συστηματική προσπάθεια να κρατηθούν εκτός σφαιρας πολιτικοποίησης ο χώρος του αθλητισμού και του πολιτισμού. Παρ' όλες τις διαφορές των δύο γεγονότων, της απαγόρευσης του σποτ της Μπιενάλε και του κατεβασματος του πανό στο ΟΑΚΑ, αναδεικνύεται μια προσπάθεια μεταβολής των ορίων του επιτρεπτού από τη μεριά της πολιτικής εξουσίας.

Ο χώρος της τέχνης θεωρείται κατεξοχήν προνομιακό πεδίο της ελευθερίας της έκφρασης, αφού στον καλλιτέχνη αναγνωρίζεται να λέει ό,τι θέλει, εφόσον ανήκει στη σφαίρα της αισθητικής και του ιδεατού, και σίγουρα όχι σε αυτήν της καθημερινότητας και του πραγματικού. Η παραπάνω «ασυλία» του είναι συνυφασμένη με την καλλιτεχνική του πρακτική και ιδιότητα. Είναι χαρακτηριστική η δήλωση της Μπιενάλε που τονίζει ότι ο καλλιτέχνης έδρασε αυτοβούλως και αφέθηκε ελεύθερος να δημιουργήσει: «Είχαμε συνεργαστεί με την Top Cut ξανά στο παρελθόν, στην 2η Μπιενάλε, με τίτλο “Heaven”, και η δουλειά τους ήταν α-

κριβώς αυτό που θέλαμε. Τους εμπιστευτήκαμε το φετινό σποτ αφήνοντάς τους 100% ελευθερία στην επιλογή της θεματικής και των δημιουργών».

Ο καλλιτέχνης, ακόμα και αν εμπνέεται από την κοινωνική πραγματικότητα, θεωρείται εκτός των συνθηκών της κοινωνικής παραγωγής και αντιμετωπίζεται ως «περιθωριακός», απορροφημένος από τις καλλιτεχνικές του ανησυχίες. Αυτό που είναι εντυπωσιακό στη συγκεκριμένη περίπτωση λογοκρισίας είναι πως ένα άλλοτε περιορισμένης δημοτικότητας γεγονός, όπως είναι η Μπιενάλε της Αθήνας, που αφορά συγκεκριμένο κοινό, βρέθηκε στο επίκεντρο του δημόσιου διαλόγου. Σε μια εποχή έντονης κοινωνικής πόλωσης και αναταραχής, όπου η κοινή γνώμη είναι εξοικειωμένη με την καθημερινή προβολή «επεισοδίων», η λογοκρισία του σποτ ερμηνεύεται ως μια καθαρά αξιακή επιλογή από τη μεριά της πολιτικής εξουσίας.

Η λογοκρισία του σποτ προβάλλεται όχι ως αυταρχισμός ενός καθεστώτος, αλλά ως αναγκαίο μέσο για την προστασία των αξιών (ηθική, θρησκεία, προστασία των παιδιών). Με την απαγόρευση του σποτ της Μπιενάλε εγκαινιάζεται μια περίοδος άτυπης λογοκρισίας που διέπεται από μια συντηρητική λογική «προστασίας» του κοινωνικού συνόλου. Η επίκληση της ουδέτερης έννοιας της «προστασίας» παράγει απτά πολιτικά και αισθητικά αποτελέσματα. Όταν η καλλιτεχνική δημιουργία επιδιώκει να αποτυπώσει ρεαλιστικά την κοινωνική πραγματικότητα βγαίνοντας από τους αποστειρωμένους χώρους της τέχνης και να συνομιλήσει μαζί της, μοιραία ξεφεύγει από τα όρια του ρόλου που της επιτρέπεται. Αυτό που επιδιώκει η απαγόρευση του σποτ είναι να επαναοριοθετησει και περιορίσει τον ρόλο της καλλιτεχνικής δημιουργίας σε αυτόν της καθόλου ενοχλητικής αποτύπωσης του αισθητικά ωραίου προς τέρψη του κοινού.

Έτσι λοιπόν, όταν το σποτ για την Μπιενά-

νάλε της Αθήνας επεδίωξε να μιλήσει για κοινωνικά θέματα όπως η φτώχεια, η εξέγερση και η κρίση προτύπων και αξιών με έναν απτό και ρεαλιστικό τρόπο, δεν εναρμονίστηκε με τον παραδοσιακά περιορισμένο της ρόλο. Ιδιαίτερα σε μια συγκυρία που αναπτυσσόταν έντονα ένας λόγος περί συναίνεσης των πολιτικών δυνάμεων με σκοπό τη δημιουργία κυβέρνησης εθνικής ενότητας, το πέρασμα στην «ουδέτερη» σφαίρα της διαχείρισης της κρατικής εξουσίας και πολιτικής ζωής φάνταζε μονόδρομος σωτηρίας που πέρανε μέσα από μια εκλογικευμένη συντηρητική αναδίπλωση και λογική «προστασίας» του κοινωνικού σώματος.

N

Νησί του Μουσολίνι, Το (Σίλα Λεκέρ, 2013) ΤΑΣΟΣ ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Εγνώσθη εις τον λαόν ότι ο γερμανός διοικητής σκοπεύει να αντικαταστήσει τον νομάρχην δι' εμού. Πλείστοι με συμβουλεύουν να αναλάβω, έτεροι όχι.

ΒΑΪΤΣΗΣ ΒΑΓΙΑΣ, προσωπικό
ημερολόγιο, εγγραφή
8ης Φεβρουαρίου 1944

Παραμονή της 28ης Οκτωβρίου 2015 επρόκειτο να εκδικαστεί στο Πολυμελές Πρωτοδικείο Αθηνών η αγωγή των παιδιών ενός κατοχικού νομάρχη εναντίον ελληνικού εκδοτικού οίκου και μιας ξένης πανεπιστημιακού, με την οποία ζητούσαν αποζημίωση 300.000 ευρώ προκειμένου να αποκατασταθεί η «τιμή και υπόληψη» τους, που (υποτίθεται πως) είχαν θιγεί από την απλή υπενθύμιση της κατοχικής πολιτείας (και μεταπολεμικής ατιμωρίας) του εκλιπόντος γονιού τους.

Εκ πρώτης όψεως η υπόθεση θυμίζει τη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

«Τι απαντά η ΕΡΤ για το σποτ της Μπιενάλε», *Ελευθεροτυπία*, 26/10/2011.

Γεωργιάκης Γ., «Πανό και συνθήματα κατά των πολιτικών στα γήπεδα», *Το Βήμα*, 24/10/2011.

Δημούλης Δ., «Welcome to Dismaland: Εξουσία με μορφή ελευθερίας στο παράδειγμα της ελευθερίας της τέχνης», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 55-62.

Κρανάκης Μ., «“Pressure”: Δείτε το “απαγορευμένο” διαφημιστικό σποτ της Biennale Athens», FLIX, 24/10/2011, <http://flix.gr/news/pressure-deite-to-diafhmistiko-spot-ths-bie-nnale-a.html>

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

δίωξη του Γερμανού ιστορικού Χάιντς Ρίχτερ για τις (όντως προβληματικές από επιστημονική και πολιτική άποψη) διατυπώσεις του σχετικά με την αντίσταση των Κρητικών στη ναζιστική εισβολή και κατοχή. Η δίωξη εκείνη, με τον «αντιρατσιστικό» νόμο 4285/2014, που ποινικοποιεί την «άρνηση γενοκτονιών», έληξε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο – τη ρητή αναγνώριση από το δικαστήριο της αντισυνταγματικότητας της παραπάνω διάταξης ως αντίθετης στην ελευθερία του λόγου και της επιστημονικής έρευνας, και τη συνακόλουθη απαλλαγή του Γερμανού ιστορικού. Στην περίπτωση που εξετάζουμε, τα πράγματα ήταν αρκετά διαφορετικά, αλλά εξίσου προβληματικά.

Καταρχάς το λογοκριτικό εγχείρημα δεν στηρίχθηκε σε μιαν άκρως αμφιλεγόμενη διάταξη ενός ειδικού νόμου, αλλά στο άρθρο 57 του αστικού κώδικα περί «προσβολής της προσωπικότητας» η σχετική δε πρωτοβουλία ανήκε όχι στο ελληνικό κράτος, αλλά αποκλειστικά και μόνο σε ιδιώτες – τα τέκνα του «θιγόμενου». Μαζί με την άρση της υπο-

τιθέμενης «προσβολής του ονόματός τους» από τη μνεία περιστατικών πασίγνωστων στην τοπική κοινωνία, οι ενάγοντες ζητούσαν επί της ουσίας να επιβληθεί δικαστικά στους ιστορικούς η υποχρεωτική συμμόρφωσή τους με την εκδοχή που τα στελέχη της κατοχικής «Ελληνικής Πολιτείας» πρόβαλλαν για τις επιλογές και τη δράση τους.

Η αγωγή

Το 2013 κυκλοφόρησε από τον εκδοτικό οίκο Αλεξάνδρεια το βιβλίο της Αγγλίδας ιστορικού Σίλα Λεκέρ *Το νησί του Μουσολίνι. Φασισμός και ιταλική κατοχή στη Σύρο*. Πρόκειται για την ελληνική μετάφραση της διδακτορικής διατριβής της, που είχε εκδοθεί το 2009 στο Λονδίνο και η οποία βασιζόταν κυρίως στο πλούσιο αρχείο που άφησε πίσω της η ιταλική κατοχική διοίκηση. Μερικούς μήνες αργότερα (4 Απριλίου 2014) τρεις Έλληνες πολίτες υπέβαλαν αγωγή κατά της συγγραφέως, του εκδοτικού οίκου και του εκδότη, ισχυριζόμενοι ότι το βιβλίο «προσβάλλει βάνουσα τη μνήμη» του εκλιπόντος από το 2003 πατέρα τους Βαίτη Βάγια, νομάρχη Κυκλάδων τους τελευταίους μήνες της γερμανικής κατοχής του νησιού, «με ψευδείς, προσβλητικές και ονειδιστικές αναφορές στο πρόσωπό του, αλλά και με σκαπούς χαρακτηρισμούς όπως “δωσίλογος” και “κουίσλινγκ”». Ενάγοντες ήταν ο μηχανολόγος Ιωάννης Βάγιας, η συνταξιούχος διευθύντρια του ΕΛΟΤ Ελένη Βάγια και η συνταξιούχος διευθύντρια του Ελληνικού Οργανισμού Εξωτερικού Εμπορίου Ασπασία Βάγια – απόφοιτες οι δύο τελευταίες ελβετικών πανεπιστημίων. Την αγωγή συνέταξε ο δικηγόρος Αντώνης Βγόντζας – ιστορικό στέλεχος του ΠΑΣΟΚ, γενικός γραμματέας υπουργείων στις κυβερνήσεις Ανδρέα Παπανδρέου και Κώστα Σημίτη, υποψήφιος βουλευτής του κόμματος το 2015 και μέλος του ΕΣΡ μεταξύ 1989 και 1994.

Θα περίμενε κανείς ότι το κείμενο που προκάλεσε την αντίδραση των θυγμένων κα-

τιόντων αποτελεί τυπικό δείγμα καταγγελτικού λόγου, τόσο συχνού άλλωστε στις δημόσιες συζητήσεις για τα πρόσωπα που διαδραμάτισαν κάποιο ρόλο στην Κατοχή. Κάθε άλλο. Το επίμαχο χωρίο που η αγωγή θεώρησε ότι προσβάλλει «ψευδώς» και «βάνουσα» τη μνήμη του νομάρχη της δωσίλογης «Ελληνικής Πολιτείας» είναι τόσο συγγραμμένο στις διατυπώσεις του, ώστε θα μπορούσε ενδεχομένως να κατηγορηθεί για το ακριβώς αντίθετο: «Μερικοί κάτοικοι του νησιού συνέχισαν να βλέπουν πιο ευνοϊκά τους Γερμανούς, οι οποίοι κατείχαν τις Κυκλάδες από τον Οκτώβριο του 1943 μέχρι τον Νοέμβριο του 1944, κάτι που μπορεί να εξηγήσει γιατί ήταν πιο μνησικακοί απέναντι στον Καρακαλά [δήμαρχο επί ιταλικής κατοχής, που φυλακίστηκε προσωρινά] παρά στον Βαίτη. Ο Βαίτης μοιάζει να βγήκε από την Κατοχή με σχετικά καθαρό μητρώο, παρότι υπάρχει ακόμη διαμάχη για το πρόσωπό του. Βασικά η επιδίωξη να διωχθούν οι δωσίλογοι λειτουργούσε εναντίον της επικρατούσας επιθυμίας των κατοίκων του νησιού να επιστρέψουν στην ομαλότητα της ειρηνικής εποχής και να αφήσουν πίσω τους τα καταστροφικά γεγονότα της Κατοχής» (σ. 294-295).

Ας δούμε τώρα πώς περιγράφουν αυτά τα πραγματικά περιστατικά ο γιος και οι δύο κόρες του Βαίτη Βάγια στο κείμενο της αγωγής τους: «Ο πατέρας μας διετέλεσε από την 1.6.1944 έως την 10.10.1944 Νομάρχης Κυκλάδων, αποδεχόμενος τον σχετικό διορισμό του υπό τις ακόλουθα ιστορικά αποδεδειγμένες συνθήκες και για τους ακόλουθους ιστορικά ξεκάθαρους και διαφανείς λόγους:

»Τον Απρίλιο του 1944 ο παππούς μας Ιωάννης Βάγιας, συνταξιούχος Γυμνασιάρχης, που ήταν εγκαταστημένος στην Αθήνα, εδέχθη την επίσκεψη των Πέτρου Ευριπάιου (Βουλευτή Κυκλάδων) και Πέτρου Ράλλη (Πρώην Υπουργού), οι οποίοι του ανέφεραν ότι ο Υπουργός Εσωτερικών Ταβουλάρης επιθυμούσε να αντικαταστήσει

τον Νομάρχη Κυκλάδων Τόπακα (που είχαν υποδείξει οι Γερμανοί και που θεωρούνταν ανεπιθύμητος από τους Συριανούς) από άλλον, διότι διαφορετικά θα τοποθετούνταν Γερμανός αξιωματικός στη θέση του Νομάρχη με εξαιρετικά δυσμενείς συνέπειες για τον τοπικό πληθυσμό.

»Αυτοί υπέδειξαν τον πατέρα μας Βαΐτση Βάγια. Ο τελευταίος αρχικά αρνήθηκε, όμως δέχθηκε έντονες πιέσεις και παροτρύνσεις από κορυφικούς παράγοντες της τοπικής κοινωνίας και τελικώς απεδέχθη την πρόταση, καθώς επείσθη ότι επρόκειτο περί λύσης εθνικής ανάγκης.

»Ορκίστηκε Νομάρχης στα τέλη Μαΐου 1944 και ανέλαβε καθήκοντα την 1η Ιουνίου 1944».

Το διακύβευμα

Δεν χρειάζονται ιδιαίτερες επιστημονικές δεξιότητες για να διαπιστώσει κανείς πως οι ενάγοντες υποστηρίζουν ό,τι ακριβώς αναπαράγει ως ισχυρισμούς του πατέρα τους και η εναγόμενη Αγγλίδα ιστορικός. Ως μοναδική πηγή του βιβλίου για την επίμαχη παράγραφο μνημονεύονται άλλωστε τα δημοσιευμένα απομνημονεύματα και αποσπάσματα ημερολογίου του ίδιου του Βάγια (υποσημ. 124). Η μόνη διαφορά είναι πως η Λεκέρ αποστασιοποιείται διακριτικά απ' αυτήν την εκδοχή, περιγράφοντάς την –όπως όφειλε– ως προσωπικές δικαιολογίες του γράψαντος, ενώ οι ενάγοντες την αναγορεύουν σε «ιστορικά αποδεδειγμένες συνθήκες», απαιτώντας τη δικαστικά επιβεβλημένη αποδοχή της από τους πάντες.

Η προβολή της «ανάγκης» κάποιου εγχώριου μεσολαβητή ανάμεσα στον πληθυσμό και τους κατακτητές ως νομιμοποιητικό επιχειρήμα για τη θεσμική συνεργασία με τους τελευταίους δεν αποτελεί βέβαια πρωτοτυπία του Βαΐτση Βάγια, αλλά πάγιο ισχυρισμό όλων όσων ανέλαβαν ηγετικά πόστα στη διάρκεια της Κατοχής. Για να στα-

θούμε σε μία μόνο εμβληματική περίπτωση: Το ίδιο ακριβώς υποστήριξε για τη δική του πολιτεία ο στρατηγός Τσολάκογλου, ο διοικητής του Γ' Σώματος Στρατού που υπέγραψε τη συνθηκολόγηση με τους Γερμανούς και σχημάτισε την πρώτη δωσιλογική κυβέρνηση. «Ήτο απαραίτητος και αναπόφευκτος ο σχηματισμός της Κυβερνήσεως», διαβάζουμε στα *Απομνημονεύματά* του, «διά να δύναται να λειτουργήσει αποτελεσματικώς η Κρατική Μηχανή και να μη εξαρησθή. Αι Αρχαί Κατοχής δεν είχαν την ανάγκην της Κυβερνήσεως. Αύται είχαν την δύναμιν να ικανοποιούν τας ανάγκας των χωρής να ενδιαφέρονται διά την τύχην και τα συμφέροντα του πληθυσμού της Ελλάδος. Είτε υπήρχε Κυβέρνησις είτε όχι, αύται εξυπηρετούντο με την βίαν, με την αραπαγή και με την έκδοσιν κατοχικών μάρκων. [...] Η ενασκηθείσα πολιτική μας υπαγορεύθη υπό της επιθυμίας να αποφευχθή παντί σθένει η ανάμιξις των εισβολέων εις την Διοίκησιν και την εκτελεστικήν εξουσίαν. Διά τούτο παρενεπιθέμεθα διαρκώς μεταξύ κατακτητών και Ελληνικού λαού, ίνα ανακουφίζωμεν αυτόν» (σ. 169). Την ποιότητα αυτής της «ανακούφισης» την ένιωσαν βέβαια στο πετσί τους οι Έλληνες των αστικών κέντρων τον χειμώνα της μεγάλης πείνας που ακολούθησε.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση του Βαΐτση Βάγια, τα ίδια τα ντοκουμέντα που επικαλούνται οι ενάγοντες αφήνουν να διαφανεί μια πολύ διαφορετική ιστορία από το απλοϊκό σχήμα που προβάλλουν ως «ιστορικά αποδεδειγμένη» αλήθεια. Τα απομνημονεύματα και τα δημοσιευμένα αποσπάσματα του ημερολογίου του αποδεικνύουν ότι, πολύ προτού «πεισθεί» να αναλάβει τη νομαρχία, ο εν λόγω δικηγόρος είχε φροντίσει να πιάσει επαφή με τους αξιωματούχους που διόρισαν οι ναζί.

Ως αποδεικτικό στοιχείο «πατριωτισμού» επιστρατεύεται από τους ενάγοντες ακόμη και η εξύμνηση του πατέρα τους από την κατοχική τοπική εφημερίδα *Ελεύθερος Κό-*

σμος, στην προμετωπίδα της οποίας γραφόταν ελληνο-γερμανιστί ότι «εκδίδεται τη συγκαταθέσει des Herrn Inselkommandanten» (= του κυρίου διοικητού της νήσου), δίπλα σε γερμανικά πολεμικά ανακοινωθέντα κι αναδημοσιεύσεις προπαγανδιστικών άρθρων της χιτλερικής *Der Angriff*, που εξέδιδε στο Βερολίνο ο Γιόζεφ Γκέμπελς.

Ως τεκμήριο υπέρ του πατέρα τους οι ενάγοντες επικαλούνται, τέλος, το «μετάλλιοon εξαερέτων πράξεων» που ο υπουργός Δημοσίας Τάξεως Κωνσταντίνος Ρέντης του απένειμε στο αποκορύφωμα του Εμφυλίου (16 Αυγούστου 1948), με το σκεπτικό ότι, ως κατοχικός νομάρχης, «προσήνεγκεν εν τω εσωτερικώ της χώρας υψίστας υπηρεσίας σχετιζομένας τόσον με την Ασφάλειαν και τήρησιν της εννόμου Τάξεως, όσον και με την ενίσχυσιν των μαχομένων δυνάμεων διά παροχής πληροφοριών προς ευόδωσιν του αγώνος». Την «παροχή πληροφοριών» ο υπουργός την πληροφορήθηκε μάλλον από μια παντελώς ατεκμηρίωτη έκθεση του νομάρχη Κυκλάδων που διορίστηκε μετά τη Βάρκιζα από την ακροδεξιά κυβέρνηση Βούλγαρη, όπου οι κατοχικές αρχές χαρακτηρίζονται απροκάλυπτα «νόμμες», σε αντιδιαστολή προς τους «επαναστάτας του ΕΑΜ». Πολύ πιο εύγλωττη για την αξία του μεταλλίου είναι ωστόσο η επιβράβευση της «τηρήσεως της εννόμου Τάξεως» επί γερμανικής κατοχής. Την ίδια εποχή άλλωστε εκατοντάδες αξιωματικοί των Ταγμάτων Ασφαλείας στελέχωναν πλέον τον ελληνικό στρατό στις εκστρατείες του κατά των πρώην και νυν «συμμοριτών».

Το βέβαιο είναι πως, όταν τη δεκαετία του 1980 ο Βαΐτσης Βάγιας δοκίμασε να επικυρώσει αυτούς τους ισχυρισμούς του με την επίσημη αναγνώρισή τους από το κράτος, απέτυχε παταγωδώς. Η αίτησή του να αναγνωριστεί ως «αντιστασιακός» απορρίφθηκε στις 19 Φεβρουαρίου 1988 από την αρμόδια πρωτοβάθμια επιτροπή του π.δ. 379/1983, υπό την προεδρία δικαστικού, με το σκεπτι-

κό ότι: πρώτον, «διετέλεσε Νομάρχης Κυκλάδων κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής, διορισθείς από την προδοτική ψευδοκυβέρνηση Ράλλη με την έγκριση των γερμανών κατακτητών» και, δεύτερον, «από τα προσκομισθέντα στοιχεία δεν προέκυψε αντιστασιακή του δράση». Κατά της αναγνώρισης είχε ταχθεί και το Παράρτημα Κυκλάδων της Πανελληνίας Ένωσης Αγωνιστών Εθνικής Αντίστασης (ΠΕΑΕΑ).

Εξίσου άκαρπη αποδείχθηκε η προσφυγή του στη δευτεροβάθμια επιτροπή που προέβλεπε το διάταγμα. Η ομόφωνη απορριπτική απόφασή της (16 Νοεμβρίου 1988) υπήρξε μάλιστα ακόμη πιο κατηγορηματική όσον αφορά την αποτίμηση των κατοχικών πεπραγμένων του: «Ο διορισμός», διαβάζουμε, «και η παραμονή του προσφεύγοντα σα νομάρχη της κυβέρνησης του Ιω. Ράλλη, η οποία σε κάθε περίπτωση θεωρούνταν και ήταν όργανο του εχθρού, συνιστά συνεργασία με τους κατακτητές».

Όσο για τον διχασμό της τοπικής κοινότητας, που οι ενάγοντες θεώρησαν ανύπαρκτο και κάθε σχετική αναφορά συκοφαντική, αποκαλυπτικές είναι οι αντιδράσεις που προκλήθηκαν τον Δεκέμβριο του 1996 στο εσωτερικό του εκεί Δικηγορικού Συλλόγου όταν έγινε γνωστό ότι το Δ.Σ. είχε αναγορεύσει τον Βαΐτση Βάγια επίτιμο πρόεδρό του. Δεκαοχτώ δικηγόροι κατήγγειλαν επώνυμα αυτήν την ενέργεια, με βάση ακριβώς το κατοχικό παρελθόν του, σύμφωνα με την εφημερίδα *Κοινή Γνώμη* της 26ης Φεβρουαρίου 1997.

Η απόσυρση

Τελικά, μπροστά στην κατακραυγή των ΜΜΕ, της κοινότητας των ιστορικών και πολλών πολιτών, ο γιος και οι κόρες του Βαΐτση Βάγια απέσυραν μία ημέρα πριν από τη δίκη την αγωγή τους.

Μια σειρά από ζητήματα παραμένουν φυσικά ακόμη ανοιχτά – οι τοπικές συμμα-

χίες που επέτρεψαν σ' έναν κατοχικό νομάρο να αποφύγει μεταπολεμικά κάθε τιμωρία, οι κερδισμένοι από τον πολύνεκρο λιμό του 1941 και τη μετέπειτα επισιτιστική βοήθεια, η έκταση της συνεργασίας μιας μερίδας του εγχώριου πληθυσμού με τους κατακτητές. Η διαλεύκανσή τους είναι υπόθεση των ιστορικών, με βάση τις διαθέσιμες πηγές, την αξιολόγηση και τη συγκριτική αποτίμησή τους. Σ' αυτό το έργο τα δικαστήρια δεν έχουν καμία απολύτως δουλειά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

«Από ανέκδοτο κατοχικό ημερολόγιο του Βαίτη Βάγια» και «Ο Βαίτης Βάγιας μιλά στον

Δημήτρη Βαρθαλίτη», *Συριανά Γράμματα* 41, Ιανουάριος 1998, σ. 3-17 και 17-34.

Κουσουρής Δ., *Δίκες των δοσολόγων, 1944-1949. Δικαιοσύνη, συνέχεια του κράτους και εθνική μνήμη*, Αθήνα: Πόλις 2014.

Κωστόπουλος Τ., *Η αυτολογοκριμένη μνήμη. Τα Τάγματα Ασφαλείας και η μεταπολεμική εθνοκοροσύνη*, Αθήνα: Φιλίστωρ 2005.

—, «Ο δωσιλογισμός στο απυρόβλητο;», στήλη «Το Φάντασμα της Ιστορίας», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 29/10/2016.

Lacoeur Sheila, *Το νησί του Μουσολίνι. Φασισμός και ιταλική κατοχή στη Σύρο*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια 2013.

Λούκος Χ., «Οι πολιτικές και ιδεολογικές συγκρούσεις στη μετακατοχική Σύρο», *Μνήμων* 32, 2011-2012, σ. 177-204.

Βλ. επίσης το λήμμα: Ρίχτερ Χάιντς

O

Outlook

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΤΣΑΠΟΓΑΣ

Κατά τη διάρκεια της διεθνούς έκθεσης *Outlook*, την οποία διοργάνωσε ο Οργανισμός Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας και σε χώρο της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, αποφασίστηκε στις 10 Δεκεμβρίου 2003 από το Δ.Σ. του Οργανισμού και τον διευθυντή της έκθεσης να απομακρυνθεί το εικαστικό έργο «Asperges me» («Ράντισέ με») του Βέλγου καλλιτέχνη Τιερί ντε Κορντιέ και στη θέση του να αναρτηθεί ανακοίνωση σύμφωνα με την οποία «το έργο προκάλεσε έντονες αντιδράσεις ως προσβλητικό του Σταυρού [...] η έντονη συζήτηση που προκλήθηκε τείνει να επισκιάσει την ουσία της έκθεσης και να παρεμποδίσει την επαφή του κοινού με τη σύγχρονη τέχνη». Είχε προηγηθεί ευρεία δημοσιότητα μετά από καταγγελίες οργανώσεων, κομμάτων, εντύπων αλλά και της Εκκλησίας, καθώς στο έργο εικονιζόταν ένας

φαλλός που εκσπερμάτωνε σε έναν σταυρό, ενώ ο ίδιος ο καλλιτέχνης φέρεται να συνάινεσε στην απομάκρυνση.

Από τα πρακτικά συνεδριάσεων του Δ.Σ. προκύπτει ότι δόθηκε βάρος στον «ορατό κίνδυνο της ιδεολογικής απαξίωσης τόσο της συγκεκριμένης έκθεσης όσο και της σύγχρονης τέχνης ενώπιον των πολιτών», καθώς «η ένταση με την οποία προβάλλεται το θέμα στα ΜΜΕ [...] θα διατηρήσει το θέμα στην επικαιρότητα με έναν τρόπο εντελώς αναντίστοιχο της προσπάθειας [...] να ενημερωθούν οι πολίτες για τις σημερινές τάσεις και τα επιτεύγματα της τέχνης [...] Επιπλέον το είδος της δημοσιότητας και ο τρόπος με τον οποίο προβάλλεται και αντιμετωπίζεται το συγκεκριμένο έργο δημιουργεί βάσιμους φόβους για την ακεραιότητα όλων των έργων [...] αλλά και την ύπαρξη ενδεχόμενων επεισοδίων [...] Κάτι τέτοιο [...] θα προκαλέσει περαιτέρω τροφοδότηση νέου κύματος δημοσιότητας, με τελικό αποτέλεσμα, εκτός των ενδεχομένων υλικών φθορών, την πραγμα-

τοποίηση ιδεολογικής απαξίωσης όχι μόνο της συγκεκριμένης έκθεσης, αλλά και της ίδιας της σύγχρονης τέχνης, ενώπιον των πολιτών [...] Η δυνατότητα να τοποθετηθεί στον χώρο προειδοποιητική πινακίδα που να ενημερώνει τους επισκέπτες ότι το συγκεκριμένο έργο είναι πιθανό να προσβάλει τις πεποιθήσεις τους, αν και δόκιμη σε άλλη περίπτωση, δυστυχώς στην προκείμενη μπορεί να λειτουργήσει ως μέθοδος ανάδειξης του θέματος μέσω της σαφούς περιχαράκωσής του, οδηγώντας στα ίδια ή και σε πιο έντονα προβλήματα όπως αυτά που έχουν ήδη περιγραφεί». Επίσης «το ενδεχόμενο επεισοδίων στον χώρο της έκθεσης ήταν πολύ πιθανό και δεν θα αποφευγόταν είτε με την απομόνωση του έργου αυτού σε ξεχωριστό χώρο, είτε με την πρόσληψη security που, εκτός ότι βρίσκονταν πέρα και έξω από τους σκοπούς της εκθέσεως [...] θα απαξίωναν ολόκληρη την έκθεση καθώς και την έννοια της σύγχρονης τέχνης γενικότερα. Το διεθνές κύρος της χώρας, της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας και της προστασίας της εκθέσεως και της έννοιας της σύγχρονης τέχνης ήταν τα μόνα αλλά ταυτόχρονα κατά πολύ υπέρτερα και σπουδαία από την αξίωση του κοινού να δει το εν λόγω έργο (οι περισσότεροι μάλλον από περιέργεια και εξαιτίας της αρνητικής δημοσιότητας), τα οποία στάθμισε ο Οργανισμός και έκρινε ότι έπρεπε να περιφρουρήσει την πραγματική και ιδεολογική υπόσταση της εκθέσεως».

Κατόπιν αναφοράς της ένωσης πολιτών www.artlook.gr, που συστήθηκε με σκοπό την αποτροπή της λογοκρισίας εικαστικών έργων, ο Συνήγορος του Πολίτη επισήμανε ότι η ελευθερία της τέχνης δεν είναι νοητή χωρίς την παθητική διάσταση αυτής, δηλαδή το δικαίωμα όλων των δυνάμει θεατών προς εξασφάλιση της ευρύτερης δυνατής πολλαπλότητας ερεθισμάτων. Το δικαίωμα αυτό σταμίζεται οπότε τίθεται θέμα σύγκρουσής του με άλλα, οπότε η πρακτική εναρμόνιση της άσκησης τους προφανώς προτιμά-

ται σε σύγκριση με τον ολοκληρωτικό περιορισμό ενός απ' αυτά. Έτσι η απόφαση απομάκρυνσης εκτεθέντος έργου παρίσταται νόμιμη μόνον εφόσον αιτιολογηθεί με αναγωγή σε κριτήρια συναφή προς την ίδια την ανωτέρω κρατική υποχρέωση, δηλαδή καλλιτεχνικά, είτε με θεμελιωμένη επίκληση ολοσχερούς αδυναμίας εναρμόνισης προς άλλα δικαιώματα των οποίων απειλείται προσβολή. Αν και το κράτος δεν υποχρεούται να ενισχύει και να εκθέτει δείγματα κάθε καλλιτεχνικής τάσης, παρά μόνο να εγγυάται την απρόσκοπτη καλλιέργεια και διάδοσή τους από ιδιώτες, η εξειδίκευση της παροχής δημιουργεί προσατευόμενο νόμιμο συμφέρον, του οποίου περιορισμό αποτελεί τυχόν μεταγενέστερη αφαίρεση ενός έργου. Ο Συνήγορος του Πολίτη αμφισβήτησε την ορθότητα της έμπρακτης τελικής επιλογής, εφόσον ήταν δυνατή ως εναλλακτική διέξοδος η μετακίνηση του έργου σε ξεχωριστό χώρο με ανάρτηση εμφανούς προειδοποίησης ότι ενδέχεται να προσβληθούν τα θρησκευτικά συναισθήματα όσων αποφασίσουν να το δουν. Το ενδεχόμενο επεισοδίων θα μπορούσε ν' αντιμετωπισθεί με μέτρα φύλαξης, ενώ, σύμφωνα πάντα με τον Συνήγορο του Πολίτη, «η ματαίωση ή συρρίκνωση μιας εκδήλωσης εξαιτίας του ενδεχομένου παρόμων πράξεων εγκαθιδρύει έμμεσα καθεστώς συναπόφασης των κοινωνικών θυλάκων μισαλλοδοξίας με τα συντεταγμένα πολιτειακά όργανα [...] αποτελεί δικαίωση της αρνητικής δημοσιότητας [...] και υποτιμά τον κοινό αποδέκτη των έργων τέχνης ως στερούμενο κριτικής ικανότητας».

Η δημόσια αντιπαράθεση για την απομάκρυνση του έργου διήρκεσε επί μακρόν, έγινε γνωστή διεθνώς, αποτέλεσε αφορμή αναζωπύρωσης του επιστημονικού και πολιτικού ενδιαφέροντος για το ζήτημα της λογοκρισίας και έχει συμπεριληφθεί σε σειρά συγκριτικών εκθέσεων και μελετών για τη νομοθεσία περί βλασφημίας. Μετά την ολοκλήρωση προκαταρκτικής εξέτασης που

διενεργήθηκε κατά παραγγελία του εισαγγελέα του Αρείου Πάγου, ποινική δίωξη ασκήθηκε μόνο κατά του επιμελητή της έκθεσης Χρήστου Ιωακείμδη, επειδή, κατά το κλητήριο θέσπισμα, εμφάνισε στη δημοσιότητα «πίνακα άσεμνο και κατάπτυστο [...] δημιουργία διεστραμμένης καλλιτεχνικής διανόησης [...] ο οποίος, σύμφωνα με το κοινό αίσθημα, προσβάλλει την αιδώς και ίταν δήθεν έργο τέχνης, καθότι δεν ανήκε στην πολιτιστική δημιουργία της ανθρωπότητας και δεν συμβάλλει στην προώθηση της ανθρωπίνης γνώσης και ευπρέπειας με το περιεχόμενό του [...] καθύβρισε δημόσια και κακόβουλα την Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία του Χριστού», τελικά όμως απαλλάχθηκε από το Πλημμελειοδικείο Αθηνών με κύριο στοιχείο της αιτιολογίας την έλλειψη κακοβουλίας, αποδεικνυόμενη από την απόφαση απομάκρυνσης του έργου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Ζενάκος Α., «Thierry de Cordier – Συνέντευξη», *To Βήμα*, 14/12/2013.
- Ζιώγας Γ., «2005», στο Γ. Ζιώγας, Λ. Καραμπίνης, Γ. Σταυραράκης και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Νεφέλη 2008, σ. 291-295.
- Fokas E., «God's Advocates: The Multiple Fronts of the War on Blasphemy in Greece», στο J. Temperman & A. Koltay (επιμ.), *Blasphemy and Freedom of Expression*, Cambridge: Cambridge University Press 2017, σ. 389-410.
- Freedom House, «Policing Belief: The Impact of

Blasphemy Laws on Human Rights», 2010, https://freedomhouse.org/sites/default/files/Policing_Belief_Full.pdf

Μάλλιος Β. και Παπαπαντολέων Κ., «Σάτιρα και βλασφημία: Οι περιπέτειες ενός δικαιώματος», στο Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Ο Θεός δεν έχει ανάγκη εισαγγελία: Εκκλησία, βλασφημία και Χρυσή Αυγή*, Αθήνα: Νεφέλη – Ελληνική Ένωση για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα 2013, σ. 17-37.

Paschalidou M., «Disturbed Audiences», 2005, <http://adelheidmrs.org/earlyadopters/PM.htm>

Σακελλαρίου Α., «Περί βλασφημίας και άλλων δαμωνίων: Η στάση της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Ελλάδας», στο Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Ο Θεός δεν έχει ανάγκη εισαγγελία...*, ό.π., σ. 39-61.

Sarafianos D., «Blasphemy in the Greek Orthodox Legal Tradition», στο *Tackling Blasphemy, Insult and Hatred in a Democratic Society*, Strasbourg: Council of Europe – Venice Commission 2008, σ. 287-292.

Smith H., «“Obscene” Art Offends Orthodox Greek Taste», *The Guardian*, 14/12/2003.

Συνήγορος του Πολίτη, *Σύναψη διαμεσολάβησης: Απομάκρυνση εικαστικού έργου από έκθεση ως προσβλητικού για τα θρησκευτικά συναίσθημα*, Ιούνιος 2005, <https://www.synigoros.gr/resources/docs/206030.pdf>

Τραμπούλης Θ., «Outlook», *Αυγή*, 11/12/2013.

Τσακυράκης Σ., *Θρησκεία κατά τέχνης*, Αθήνα: Πόλις 2005.

Χριστόπουλος Δ., «Λογοκρισία και δικαιώματα: Από τα σάτιρα του Μωάμεθ στην ελληνική βλασφημία», στο Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Ο Θεός δεν έχει ανάγκη εισαγγελία...*, ό.π., σ. 67-86.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Αξύριστα πιγούνια*, «Γέροντας Πασιτίσιος», «Εθνικός ύμνος», *Jesus Christ Superstar*, *Κρήδεμνον*, *Μ', Παρθενόν*, *Ροτόντα*, *Stills*, *Τελευταίος πειρασμός*, *Ο «Phylax»*, *Χάντερρεν Γκέρχαρντ*, *Χυτήριο*

Π

Παιδεία

(Δημήτρης Τυπάλδος, 1977)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ

Το 1977 ο Δημήτρης Τυπάλδος γύρισε το ντοκιμαντέρ *Παιδεία*, που διερευνούσε τα προ-

βλήματα της παιδείας στην Ελλάδα τη δεκαετία του '70. Η προβολή του ντοκιμαντέρ στο αντιφεστιβάλ Θεσσαλονίκης απαγορεύτηκε από τη λογοκρισία. Συγκεκριμένα, η Συντονιστική Επιτροπή του φεστιβάλ «εκλήθη να υποβάλει στο υπουργείο Προεδρίας τις ταινίες που θα προβύλλονταν στο φεστιβάλ».

Η *Παιδεία* προβλήθηκε ενώπιον της αρμόδιας επιτροπής, η οποία δεν της έδωσε άδεια προβολής στο κοινό. Οι κινηματογραφιστές αντέδρασαν με μια σκληρή καταγγελία στην οποία κατηγορούσαν την κυβέρνηση ότι εφαρμόζει τον κατοχικό νόμο για τη λογοκρισία των κινηματογραφικών ταινιών και προσπαθεί να σαμποτάρει το ανεξάρτητο φεστιβάλ. Λίγες μέρες αργότερα η ίδια επιτροπή απαγόρευσε να σταλεί η ταινία στο Φεστιβάλ της Λειψίας και στο Ινστιτούτο του Φιλμ της Σουηδίας με το αιτιολογικό ότι «είναι μονόπλευρη και δεν δείχνει τις προσπάθειες της κυβέρνησεως Καραμανλή για βελτίωση των συνθηκών».

Ο Τυπάλδος απάντησε ότι θα κάνει μήνυση, σχολιάζοντας ειρωνικά πως «η ταινία δείχνει τα γυμνάσια μαμουθ που γίνονται και τους πολυτελέστατους εκπαιδευτικούς χώρους που διαθέτουν ακόμα και πσίινες», και τόνισε ότι «δεν μπορούν να βρουν καμιά ανακρίβεια στην ταινία μου, και η αλήθεια είναι ότι για πολλούς λόγους δεν προχώρησα στα χάλια της παιδείας όσο προχωράει π.χ. ο αρχηγός της ΕΔΗΚ στους πολιτικούς του λόγους», ενώ κάλεσε την Εταιρεία Σκηνοθετών και όλους τους προοδευτικούς ανθρώπους «να υψώσουν φωνή διαμαρτυρίας και να εγκαινιάσουν έναν αγώνα για την κατάργηση αυτού του φασιστικού νόμου που καταργεί την ελευθερία της έκφρασης και τη διακίνηση των ιδεών». Η Συντονιστική Επιτροπή του αντιφαστιβάλ ζήτησε την κατάργηση της λογοκρισίας σε όλες τις βαθμίδες και πρότεινε τη σύσταση μιας επιτροπής από τα υπουργεία Παιδείας και Δικαιοσύνης που θα περιοριζόταν στον χαρακτηρισμό των ταινιών σε κατάλληλες και ακατάλληλες.

Ο Κώστας Σταματίου, που σχολίασε καυστικά ότι «παρακολούθησε μεταμεσονυχτίως και σε ιδιωτική προβολή μόνο για τους φεστιβαλικούς παράγοντες την απαγορευμένη από τον Κ. Λαμπρία ταινία», έγραψε στα *Νέα* ότι «είναι ένα συγκλονιστικό σχεδόν δίωρο ντοκιμαντέρ πάνω στα τραγικά χάλια της

ελληνικής παιδείας από τα νηπιαγωγεία και ως τα πανεπιστήμια [...] ο σκηνοθέτης και ο θαυμάσιος διευθυντής φωτογραφίας πήγαν με τη μηχανή στον ώμο σε βουνά και λαγκάδια, σε γειτονιές μεγαλουπόλεων, στις πανεπιστημιακές πόλεις κέντρου και επαρχίας, μίλησαν με [...] μωρά, με μαθητές, με φοιτητές, με κατακαυμένους γονείς που έστειλαν το παιδί τους στο σχολείο ζωντανό και το παρέλαβαν νεκρό, με τους υπεύθυνους συνδικαλιστές των εκπαιδευτικών, και κατάγραψαν όλη την αλλοτριωτική αθλιότητα της “Παιδείας” [...] η Παιδεία έχει μεταβληθεί σε σκλαβοπάζαρο που εξυπηρετεί πια μονάχα τα συμφέροντα των ντόπιων μονοπωλιακών βιομηχανιών και των πολυεθνικών επιχειρήσεων. Οι αλήθειες που ακούγονται στην ταινία είναι καταπέλτης για την κυβέρνηση, και γι’ αυτό η λογοκρισία την απαγόρευσε».

Τελικά η ταινία, που πήρε το τρίτο βραβείο μεγάλου μήκους στο αντιφαστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1977, παίχτηκε στις αίθουσες και κατατάχτηκε 12η ανάμεσα σε 17 ελληνικές ταινίες τη σεζόν 1977-1978, κόβοντας μόλις 3.814 εισιτήρια, καθώς μετά τη μεταπολίτευση, σε μια περίοδο κατακόρυφης πτώσης όλων των μεγεθών του ελληνικού κινηματογράφου, οι ταινίες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, ήταν στην ουσία εγκλωβισμένες στο «γκέτο των αιθουσών τέχνης».

Ο ασφυκτικός έλεγχος της λογοκρισίας που ίσχυσε, με μικρά διαλείμματα χαλάρωσης, μετά την απελευθέρωση και κορυφώθηκε στη διάρκεια της Επταετίας περιορίστηκε μετά τη μεταπολίτευση. Το νομοθετικό πλαίσιο δεν άλλαξε μέχρι το 1981, αλλά οι αρμόδιες επιτροπές δεν ενεργοποιούσαν, με λιγοστές εξαιρέσεις, τις ισχύουσες διατάξεις. Η περιπέτεια της *Παιδείας* σχετίζεται και με την αντιπαράθεση ανάμεσα στους νέους κινηματογραφιστές και την κυβέρνηση, η οποία έκανε μια επίδειξη δύναμης στους «αντάρτες» κινηματογραφιστές. Ο «πόλεμος» του κράτους με τους εκπροσώπους του «νέου»

ελληνικού κινηματογράφου, που στη μεγάλη πλειοψηφία τους ήταν ενταγμένοι στην ευρύτερη Αριστερά, κορυφώθηκε τον Οκτώβριο του 1977, όταν οι κινηματογραφιστές οργάνωσαν το αντιφρεσιτιβάλ κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη, και συνεχίστηκε μέχρι την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. σχετικά δημοσιεύματα στα: *Αυγή, Απογευματινή, Ριζοσπάστης, Τα Νέα, Σύγχρονος Κινηματογράφος*.

Ανδρίτσος Γ., «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). Προσάτες του έθνους και της “νεότητος”», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 16-17/1/2016.
Σολδάτος Γ., *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-2000*, Αθήνα: Αιγόκερως 2004.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Δίκη της Χούντας, Η, Θίασος, Παράσταση για ένα ρόλο*

Πανούσης Τζίμης

ΜΑΡΙΑ ΛΟΥΚΑ

Ο Τζίμης Πανούσης, με μια πληθωρική παρουσία στον χώρο της καλλιτεχνικής παραγωγής τόσο ως μουσικός όσο και ως περφόρμερ, άρθρωσε συχνά έναν άμεσο ή υπαινικτικό σατιρικό και κριτικό λόγο για ορισμένες όψεις της εθνικής ή θρησκευτικής ταυτότητας και βρέθηκε αρκετές φορές στο επίκεντρο δικαστικών διώξεων με σαφή λογοκριτική διάσταση.

Οι πρώτες του δικαστικές εμπλοκές ξεκίνησαν όταν ήταν ακόμα μέλος του μουσικού συγκροτήματος Μουσικές Ταξιαρχίες. Τον Απρίλιο του 1981, κατά τη διάρκεια συναυλίας του συγκροτήματος στην Καρδίτσα, η αστυνομία συνέλαβε τα μέλη του με την

κατηγορία της περιύβρισης κατά της αρχής και του κράτους και εξύβρισης των θείων. Μεταξύ των στοιχείων που συγκαταλέγονταν στο κατηγορητήριο ήταν κι ο στίχος «Κι εγώ σ' αγαπώ / γαμώ το Χριστό μου» από το τραγούδι «Ερωτικό». Οι Ταξιαρχίες καταδικάστηκαν αρχικά από το Πλημμελειοδικείο Καρδίτσας σε συνολικά 54 μήνες φυλάκισης και αθώωθηκαν στο εφετείο. Ακολούθησαν και άλλες συλλήψεις τους, ενώ το 1984 ο δίσκος *Αν η γιαγιά μου είχε ρουλεμάν* κυκλοφόρησε με λογοκριμένα τα σημεία που θεωρήθηκαν ότι προσέβαλλαν τη «δημόσια αιδώ» και με το υστερόγραφο του Πανούση ότι «ο δίσκος θα κυκλοφορήσει ελεύθερα αν και όταν υπάρξει πραγματική δημοκρατία».

Το 1990 ο Τζίμης Πανούσης –που ακολουθεί πλέον αυτόνομη μουσική πορεία– κυκλοφορεί τον δίσκο *Δουλειές του κεφαλιού*. Το εξώφυλλο, όπου απεικονίζεται ο ίδιος να ανοίγει τρύπες στην ελληνική σημαία, ήταν η αφορμή να βρεθεί εκ νέου στο ειδώλιο του κατηγορουμένου για «περιύβριση εθνικού συμβόλου», αν και χωρίς τελικά να κριθεί ένοχος. Η κατηγορία επανήλθε το 2000 με αφορμή την αφίσα για την παράσταση του καλλιτέχνη *Της πατρίδας μου η σημαία*, όπου εμφανίζονταν η ελληνική σημαία μ' ένα σφυροδρέπανο στη θέση του σταυρού. Η υπόθεση συζητήθηκε αρκετά στη δημόσια σφαίρα με αιχμή τα όρια της σάτιρας. Στο δικαστήριο κατέθεσαν ως μάρτυρες κατηγορίας αστυνομικοί υπάλληλοι που εντόπισαν κατά την εργασία τους τις συγκεκριμένες αφίσες αναρτημένες σε διάφορα σημεία της πόλης και οι οποίοι υποστήριξαν ότι η αφίσα προσβάλλει το εθνικό σύμβολο. Σε αντιπαροβολή κατέθεσαν ως μάρτυρες υπεράσπισης ο Νίκος Δασκαλοθανάσης, καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, καθώς και οι ηθοποιοί Αντώνης Καφετζόπουλος και Λάκης Λαζόπουλος. Και οι τρεις υποστήριξαν ότι ο σχεδιασμός της αφίσας εντάσσεται στην ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης. Το δικαστήριο αποδέχτηκε

τον ισχυρισμό του ενάγοντα ότι «ο καλλιτέχνης παραμόρφωσε την επίσημη σημαία του κράτους με σκοπό να εκδηλώσει την περιφρόνησή του», κι έτσι ο Πανούσης καταδικάστηκε πρωτόδικα σε 4 μήνες φυλάκισης.

Σε δεύτερο βαθμό το Πλημμελειοδικείο Αθηνών, με την υπ' αρ. 103718/2001 απόφασή του, έκρινε αθώο τον Πανούση, αναγνωρίζοντας πως η αφίσα «απέβλεπε αποκλειστικά στη σατιρική διαφήμιση της θεατρικής παράστασης». Την απόφαση υποδέχτηκε με ανακούφιση το μεγαλύτερο μέρος του καλλιτεχνικού κόσμου και του προοδευτικού Τύπου, ιεραρχώντας ως επιτακτική την ανάγκη η συμβολική καλλιτεχνική γλώσσα να μην υπόκειται σε περιορισμούς και να μην ακρωτηριάζεται η δυναμική της. Αυτό όμως που αξίζει να επισημανθεί είναι ότι η υπόθεση αποτύπωσε ανάγλυφα το κυρίαρχο ταμπού των εθνικών συμβόλων και την απόλυτη ταύτισή τους με την έννοια της εθνικής συνείδησης. Στην εγκατεστημένη αφήγηση, η παραποίηση, η διακομιδή ή ακόμα και η καταστροφή της σημαίας υποδηλώνει μειωμένη αγάπη προς την πατρίδα και στηλιτεύεται ως αντεθνική στάση. Δεν είναι τυχαίο ότι ακόμα και οι υπερασπιστές του Πανούση τοποθετούνταν απολογητικά στον δημόσιο λόγο και διαχώριζαν πλήρως το καλλιτεχνικό δρώμενο από πρακτικές όπως το κάψιμο της σημαίας, που αποτέλεσε την αφορμή για την παραβίαση του πανεπιστημιακού ασύλου το 1995. Άρθρωναν επί της ουσίας έναν λόγο αμυντικό, που απέφευγε να αναγνωρίσει στον απλό πολίτη το δικαίωμα αμφισβήτησης ή καταστροφής του εθνικού συμβόλου. Μόνο από ένα πολύ περιορισμένο τμήμα της ελληνικής προοδευτικής διάνοησης προτάθηκε η αποποινικοποίηση των δράσεων που σχετίζονται με τη χρήση εθνικών συμβόλων, φέρνοντας ως παράδειγμα διεθνείς πρακτικές, όπως οι δύο αποφάσεις του Ανώτατου Δικαστηρίου των ΗΠΑ σύμφωνα με τις οποίες το κάψιμο της σημαίας θεωρείται ατομικό πολιτικό δικαίωμα. Έγινε μια

προσπάθεια δηλαδή να επεκταθεί η έννοια της «ελευθερίας της έκφρασης» και πέρα από το στενό πλαίσιο της τέχνης ως δικαιωματικό υπόβαθρο που θα αφορά ευρύτερα τους πολίτες, χωρίς ωστόσο αυτή η πρόταση μέχρι και σήμερα να βρει τη νομοθετική αντανάκλαση που απαιτείται.

Το 1999 ένα εξώφυλλο του περιοδικού *Κλικ* απεικόνιζε τον Τζίμη Πανούση ντυμένο αρχιεπίσκοπο, να δαγκώνει ένα μήλο κρατώντας την κιθάρα του. Τόσο ο καλλιτέχνης όσο και ο εκδότης του περιοδικού κατηγορήθηκαν για «καθύβριση θρησκευματος». Παρότι το περιοδικό κυκλοφόρησε σε χιλιάδες αντίτυπα, ένας μόνο αναγνώστης κατέθεσε μήνυση, η οποία κατέληξε στο Τριμελές Πλημμελειοδικείο της Αθήνας. Οι κατηγορούμενοι απαλλάχθηκαν από τις κατηγορίες, καθώς το δικαστήριο αναγνώρισε πως πρόκειται για σάτιρα και όχι για ενέργεια που σκόπευε να βλάψει την Ορθόδοξη Εκκλησία. Ο εκδότης του *Κλικ* Φώτης Γεωργελάς, σχολιάζοντας την απόφαση, έγραφε στο editorial: «Το ΚΛΙΚ δικάζεται για άλλη μια φορά, με μηνυτές όπως πάντα τους υπερασπιστές της Ορθοδοξίας, της Ανατολικής Εκκλησίας, του επίσημου θρησκευματος του κράτους, αμην. Αν ένας καλλιτέχνης φωτογραφηθεί με στολή ιερωμένου, κατηγορείται για καθύβριση θρησκευματος. Υπάρχουν και χειρότερα. [...] Οι συμπαθείς γριούλες με τα ευαγγέλια ήταν απασχολημένες να καίνε το βιβλίο του Ανδρουλάκη και δεν ευκαίρησαν να διαδηλώσουν την ιερή οργή τους και εναντίον μας».

Το 1997 ξεκίνησε η μεγάλη, και διάσημη πλέον, δικαστική διένεξη του Τζίμη Πανούση με τον Γιώργο Νταλάρα. Αφορμή ήταν κάποια χιουμοριστικά-κριτικά σχόλια του Πανούση στις παραστάσεις του με αντικείμενο τις «αφιλοκερδείς» συναυλίες του Νταλάρα για την Κύπρο. Στις 7 Ιουλίου ο Νταλάρας κατέθεσε μήνυση για συκοφαντική δυσφήμιση και ταυτόχρονα ασφαλιστικά μέτρα εναντίον του, που ίσχυσαν μέχρι την εκ-

δίκαση της υπόθεσης, απαιτώντας από τον Πανούση να σταματήσει να χρησιμοποιεί τη φωνή και την εικόνα του στις παραστάσεις του και ζητώντας, σε περίπτωση μη συμμόρφωσης, αποζημίωση ύψους ενός εκατομμυρίου δραχμών για κάθε αναφορά. Στις 23 Ιουλίου συζητήθηκε η υπόθεση των ασφαλιστικών μέτρων στο Μονομελές Πρωτοδικείο Αθηνών, όπου προσήλθε ο Γιώργος Νταλάρας, όχι όμως και ο Τζίμης Πανούσης, ο οποίος τοποθετήθηκε αργότερα με μια λακωνική, σαρκαστική δήλωση: «Στην τελευταία διαφημιστική εκστρατεία του Γιώργου Νταλάρα για την καινούργια του κασετίνα, δεν συμμετέχει ο Τζίμης Πανούσης». Η απόφαση (21663/1997) του τμήματος ασφαλιστικών μέτρων αναφέρει πως «απαγορεύεται στον Τζίμη Πανούση να χρησιμοποιεί με τεχνικά μέσα τη φωνή και την εικόνα του Γιώργου Νταλάρα, γιατί αυτό συνιστά προσωπική επίθεση εναντίον του και προσβάλλει άμεσα την τιμή και την καλλιτεχνική του υπόσταση, ξεπερνώντας κάθε όριο της καλώς εννοούμενης σάτιρας».

Στις 10 Σεπτέμβριου του ίδιου έτους, με αγωγή (8188/1997) προς το Πολυμελές Πρωτοδικείο Αθηνών, ο Νταλάρας ζήτησε ποσό αποζημίωσης 100 εκατομμυρίων δραχμών για ηθική βλάβη. Το δικαστήριο δέχτηκε εν μέρει την αγωγή, επιδικάζοντας 15 εκατομμύρια δραχμές (απόφαση 8002/1998). Στις 27 Μαΐου 1999 ο Πανούσης κατέθεσε έφεση, η οποία απορρίφθηκε από το Εφετείο Αθηνών στις 21 Δεκεμβρίου 2000 (απόφαση 3040/2001). Στις 3 Νοεμβρίου 2000 η κατηγορία της συκοφαντικής δυσφήμισης μετατράπηκε σε απλή εξύβριση κατ' εξακολούθηση από το 5ο Τριμελές Πλημμελειοδικείο Αθηνών, που καταδίκασε τον Πανούση σε φυλάκιση 5 μηνών με τριετή αναστολή. Η απόφαση επικυρώθηκε ξανά από το Τριμελές Εφετείο Αθηνών τον Μάη του 2002 και τελεσίδικα τον Απρίλη του 2004 από τον Άρειο Πάγο. Ο νομικός Βασίλης Σωτηρόπουλος, σχολιάζοντας την υπόθεση και εκφράζοντας τη δια-

φωνία του για τη δικαστική απόφαση, επεσήμανε ότι «η ελευθερία της τέχνης πρέπει να εκλαμβάνεται από τα δικαστήρια ως η με μεγαλύτερο εύρος κατοχυρωμένη από το Σύνταγμα ελευθερία, όχι μόνο επειδή προβλέπεται ανεπιφύλακτη, ούτε επειδή δεν περιέχεται ούτε καν στις ελευθερίες που περιστέλλονται ακόμα και σε κατάσταση πολιορκίας, αλλά κυρίως επειδή ο ρόλος της τέχνης σε μια δημοκρατική κοινωνία είναι τέτοιος ώστε υπερτείνει τα όρια και τους σκοπούς του εφαρμοστέου χρονικά και τοπικά δικαίου μέσω της επιδίωξης της αιωνιότητας».

Αρχές του 2005 ο Τζίμης Πανούσης μπήκε σε μια ακόμη δικαστική περιπέτεια. Ο συνταξιούχος αστυνομικός Α.Μ. κατέθεσε αγωγή εις βάρος του στο Μονομελές Πρωτοδικείο Πάτρας υποστηρίζοντας πως υπήρξε «θύμα» μιας τηλεφωνικής φάρσας του καλλιτέχνη και ζητώντας 75.000 ευρώ ως αποζημίωση. Το περιστατικό είχε σημειωθεί στις 28 Φεβρουαρίου του 2001, στη 1:15 το πρωί, όταν κατά τη διάρκεια της παράστασης στο κέντρο «Χάραμα» της Πάτρας ο Πανούσης κάλεσε στο τηλέφωνο τον Α.Μ. παριστάνοντας «Κούρδο μετανάστη», ενώ η συνομιλία τους ακουγόταν από το κοινό της παράστασης. Ο συνταξιούχος αστυνομικός υποστήριξε ότι είχε υποστεί «ηθική βλάβη», καθώς δεν είχε ενημερωθεί ούτε για την ταυτότητα αυτού που τον καλούσε ούτε και ότι επρόκειτο ουσιαστικά για μια φάρσα στο πλαίσιο της παράστασης. Από την πλευρά του ο Πανούσης τόνισε ότι ενημέρωσε μετά το τέλος της παράστασης τον ενάγοντα και ότι δεν είχε δόλο ούτε σκοπό να του προκαλέσει τρόμο. Η υπόθεση εκδικάστηκε στις 8 Ιανουαρίου 2008 και το ύψος της αποζημίωσης ορίστηκε στα 6.000 ευρώ μαζί με τους τόκους. Ο συνταξιούχος αστυνομικός άσκησε έφεση, η οποία δεν έχει εκδικαστεί ακόμα.

Στις 6 Νοεμβρίου 2006 μέλη χριστιανικής οργάνωσης κατέθεσαν μηνυτήρια αναφορά ισχυριζόμενα ότι η αφίσα για την παράσταση *Vasileros Bromas – Η νόσος των φτηνών*

προσέβαλλε τα χρηστά ήθη. Η αφίσα απεικόνιζε τον Πανούση με μια κρεμασμένη εικόνα χριστιανικής αισθητικής, όπου τα πρόσωπα είχαν αντικατασταθεί με πουλερικά. Για το ίδιο θέμα ο εισαγγελέας Ι. Διώτης άσκησε δίωξη κατά του Πανούση, απαγγέλοντάς του κατηγορίες για «καθύβριση θρησκευμάτων με έργο τελεσθείσα διά του τύπου και κατ' εξακολούθηση», και κατά του ιδιοκτήτη του κέντρου στο οποίο δίνονταν οι παραστάσεις με την κατηγορία της άμεσης συνεργίας στις παραπάνω πράξεις. Η υπόθεση ήταν αρχικά να εκδικαστεί στις 3 Σεπτεμβρίου 2007 στο Τριμελές Πλημμελειοδικείο Αθηνών, αλλά τελικά πήρε αναβολή για τις 12 Νοεμβρίου του ίδιου χρόνου, όπου όμως δεν παρουσιάστηκε κανείς μάρτυρας κατηγορίας. Στις 13 Οκτωβρίου του 2008 ο Πανούσης κρίθηκε αθώος κατά πλειοψηφία. Για την ίδια παράσταση και το διαφημιστικό της φυλλάδιο ο Πανούσης δέχτηκε κι άλλες μηνύσεις από χριστιανικές οργανώσεις, αλλά και πάλι αθώωθηκε.

Το κοινό νήμα που διαπερνά τις καλλιτεχνικές παρεμβάσεις του Πανούση που διώχθηκαν (με εξαίρεση την αντιδικία του με τον Νταλάρα) είναι η καυστική του διάθεση απέναντι στο σκληρό αξιακό υπόβαθρο ενός τμήματος της ελληνικής κοινωνίας που στηρίζεται στο τρίπτυχο «πατρίς – θρησκεία – οικογένεια». Η αποδόμηση αυτού του τρίπτυχου –ακροδεξιές εμπνεύσεως, απόρροια της ισχυρής σύνδεσης της ορθοδοξίας με το ελληνικό κράτος και του χριστιανικού ελέγχου της κοινωνικής ζωής– είναι αυτή που πάντα συσπειρώνει τα στοιχεία του συντηρητισμού, συχνά με τη σύμπραξη ή την ανοχή του κρατικού μηχανισμού. Από την άλλη, η αμηχανία των προοδευτικών ρευμάτων της κοινωνίας να συγκροτήσουν σθεναρές και απενεχοποιημένες εναλλακτικές αφηγήσεις ενάντια στο ηθικοπλαστικό, θρησκόληπτο και εθνικιστικό οικοδόμημα δεν συμβάλλει αποφασιστικά στο ξεθεμελιώμά του.

Μ' αυτήν την έννοια, οι δικαστικές διώ-

ξεις εις βάρος του Πανούση δεν είναι μόνο αντιπροσωπευτικές των δυνατοτήτων των λογοκριτικών παρεμβάσεων στη μουσική και την τέχνη γενικότερα, αλλά καταδεικνύουν την έλλειψη ενός ολοκληρωμένου προστατευτικού πλαισίου για την ελευθερία της τέχνης, με αποτέλεσμα συχνά οι καλλιτέχνες να βρίσκονται ευάλωτοι και εκτεθειμένοι απέναντι στη δυσανεξία θρησκευτικών ή πολιτικών αρχών σε οτιδήποτε μπορεί να θεωρηθεί ότι αμφισβητεί την εξουσία τους. Κυρίως όμως αποκρυσταλλώνουν τις βαθιά ριζωμένες και άκαμπτες εννοιολογήσεις της «εθνικής» ή «θρησκευτικής» συλλογικής υπόστασης στο πεδίο όχι μόνο της ιδεολογίας, αλλά και του νόμου.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, Γελοιογραφία, «Εθνικός ύμνος», *Παρθενών*, Ραδιοφωνία, Σαρτζετακής εναντίον Χάρου Κλυνν

Παρασκήνιο

Όταν ο πολιτισμός στην ΕΡΤ
κρινόταν επικίνδυνος
ΜΙΚΕΛΑ ΧΑΡΤΟΥΛΑΡΗ

«Να ψάχνετε κάτω από αυτά που βλέπετε, κάτω από αυτά που ακούτε στην τηλεόραση», λέει κάποια στιγμή στο γυαλί ο Μανόλης Αναγνωστάκης, στην εκπομπή *Παρασκήνιο* της ΕΡΤ η οποία ήταν αφιερωμένη στον ποιητή τον Απρίλιο του 1984. Κι αμέσως εκεί «πέφτει» στην οθόνη ένας στίχος του: «ψάχνοντας τις λέξεις έρχεται το ψέμα».

Αυτός ήταν ο τρόπος του σκηνοθέτη (και κατοπινού συγγραφέα) Λάκη Παπαστάθη για να συνθέσει μια άλλη ανάγνωση της αλήθειας στις ντοκιμαντερίστικες εκπομπές του *Παρασκήνιου*, που, με αφετηρία επικαιρικά γεγονότα, αναζητούσαν, από τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης έως το 2013, το στίγμα της πολιτισμικής πραγματικότητας στην Ελλάδα και τους ανθρώπους που το διαμόρφωναν.

Συνιδρυτής με τον επίσης σκηνοθέτη Τάκη Χατζόπουλο της εταιρείας παραγωγής Cinetic, η οποία στη διαδρομή της προσέλαυσε το νέο αίμα των κινηματογραφιστών (200 περίπου) σ' αυτή την εμβληματική ωριαία εκπομπή της «κρατικής» (όπως τότε την προσδιόριζαν) τηλεόρασης, ο Παπαστάθης και οι άλλοι συνεργάτες της Cinetic χρησιμοποιούσαν τη γραμματική και το συντακτικό της κινούμενης εικόνας με όρους κινηματογραφικούς και όχι τηλεοπτικούς, για να σκάνουν κάτω από την επιφάνεια των εκάστοτε θεμάτων, χωρίς να τα προδώσουν. «Δάσκαλοι» και «μαθητές/μαθήτριες» ανίχνευαν μέσα από αυτά τα δεκαπενθήμερα ή εβδομαδιαία επεισόδια τη βαθύτερη αλήθεια των εκλεκτών της τέχνης και του πνεύματος, χωρίς τη διαμεσολάβηση παρουσιαστών-σταρ ούτε δημοσιογράφων-ανακριτών (παρά μόνο στα μετόπισθεν για κάποιο μονάχα διάστημα), με τον φακό τους να «χορεύει πάνω στα πρόσωπα, στους χώρους και στα νοήματα» προκειμένου να αναδείξει και τις καινούργιες αξίες που γεννιόνταν στη μεταπολιτευτική Ελλάδα.

Με αυτό τον τρόπο πορεύτηκε το *Παρασκήνιο*, η μακροβιότερη πολιτιστική εκπομπή στην ΕΡΤ, τόσο στις περιόδους των μεγάλων «ψαλιδιών» και της κατασταλτικής λογοκρισίας, όσο και στις περιόδους των «συστάσεων» και της προληπτικής λογοκρισίας, ή της έμμεσης λογοκρισίας η οποία συχνά το εξόριζε στις μεταμεσονύκτιες ώρες. Κι όταν οι δημιουργοί του αναγκάζονταν να επιλέξουν την αυτολογοκρισία, φρόντιζαν οι λύσεις που έβρισκαν να διασφαλίζουν τα ερωτηματικά που έθετε η εκπομπή καθώς και τα «πιστεύω» της, πλησιάζοντας εν τέλει λιγότερο στην υπακοή και περισσότερο στη μερική συμμόρφωση «προς τας υποδείξεις».

Αυτές οι «υποδείξεις» γίνονταν τόσο στη διάρκεια της αποχουνοποίησης όσο και έπειτα από αυτήν, τόσο επί κυβερνήσεων της Νέας Δημοκρατίας όσο και επί κυβερνήσεων του ΠΑΣΟΚ. Τα λογοκριτικά κέντρα ελέγχου

της «γραμμής» στον δημόσιο ραδιοηλεκτρονικό φορέα ξεσκόνιζαν ακόμα και τις πολιτιστικές εκπομπές, για να εντοπίσουν όχι μονάχα την πολιτική, εθνική ή ηθική αμφισβήτηση, αλλά και την ιστορική, κοινωνική ή οικονομική πρόταση που πιθανώς δεν ήταν αρεστή, ακόμα και τον καλλιτεχνικό υπαιτιγισμό που ήταν έκκεντρος. Γνώριζαν ότι η ακροαματικότητα της εκπομπής δεν ήταν μεγάλη –τα ποσοστά της (μέχρι το 1989) κινούνταν συχνά κάτω από το 5%–, αλλά τους προβλημάτιζε ότι ο αντίκτυπός της ήταν πολλαπλάσιος, καθώς το *Παρασκήνιο* λειτουργούσε σαν σχολείο που ακόνιζε τις δημοκρατικές συνειδήσεις (*Ταχυδρόμος* 1442, 31/12/1981).

Δύο επεισόδια του *Παρασκήνιου*, τον Μάρτιο του 1976, επί πρωθυπουργίας Κωνσταντίνου Καραμανλή, και τον Δεκέμβριο του 1981, επί πρωθυπουργίας Ανδρέα Παπανδρέου, είναι χαρακτηριστικά για το ευρύτερο λογοκριτικό μένος που προκάλεσαν – στην πρώτη περίπτωση από την πλευρά των κυβερνητικών κύκλων, στη δεύτερη από την πλευρά των αντιπολιτευόμενων κύκλων.

Μάρτιος 1976. Η Μάνα του Μπρεχτ παρουσιάζεται σε εργοστάσιο, σε σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβιζά. Το *Παρασκήνιο* είναι εκεί. Για πρώτη φορά οι εργάτες ακούν τα λόγια του Μπρεχτ σαν να απευθύνονται προς τους ίδιους («Εσύ θα πρέπει να διευθύνεις» ή «Συντρόφισσα, σου σκότωσαν τον γιο σου») και βλέπουν στον χώρο τους ένα πανό που γράφει «Εργάτης – Πάλη των τάξεων». Τα χειροκροτήματα πέφτουν βροχή, ακολουθεί συζήτηση των συντελεστών με τους εργάτες, και στη συνέχεια ο σκηνοθέτης μαζί με τον κριτικό Μάριο Πλωρίτη εξηγούν στον φακό ότι μια τέτοια παράσταση απευθύνεται στα λαϊκά στρώματα, «που πρέπει να δραστηριοποιηθούν στον κοινωνικό χώρο» (*Τα Νέα*, 11/3/1976).

Στο ίδιο *Παρασκήνιο*, που είναι δομημένο ως τρίπτυχο, παρουσιάζεται και ένα χορευτικό πορτρέτο του συνθέτη Απόστολου

Καλδάρια. Εκεί ο Γιώργος Νταλάρας, είκοσι επτά χρονών, ήδη δημοφιλής ερμηνευτής τραγουδιών του Κουγιουμτζή και του Καλδάρια και συνεργάτης της Μίνος από το 1968, μιλά στον φακό του Παπαστάθι και επιτίθεται δρμύτατα κατά των εταιρειών δίσκων.

Το επεισόδιο ανοίγει με ένα –πρωτοποριακής τότε σύλληψης– πρώτο μέρος. Με το εθνικό είδωλο Αλίκη Βουγιουκλάκη μόνη μπροστά στον φακό, χωρίς συνήγορο. Απέναντί της ο κριτικός Κώστας Γεωργουσόπουλος, που την προσεγγίζει κοινωνιολογικά με διάθεση απομυθοποίησης, χαρακτηρίζοντάς τη «σύμβολο του συμβιβασμού». Επίσης ο Φιλοπόιμν Φίνος, ο παραγωγός που την καθιέρωσε κινηματογραφικά, αλλά εδώ απαξιώνει ποιοτικά τις λαϊκές ταινίες της, χάρη στις οποίες και εκείνος πλούτισε. Και πίσω από όλους ο Παπαστάθης, ο οποίος επιλέγει μια ειρωνική σκηνοθεσία, όπου μπαίνουν ως σφήνες σκηνές από την *Καμίρια*, διασκευή του θεατρικού έργου του Νιλ Σάμιον σε μουζικάλ, που παρουσίαζε τότε η δημοφιλής πρωταγωνίστρια.

Αυτό ήταν το δεύτερο μόλις *Παρασκήνιο*, εκπομπή την οποία υποστήριζε θερμιά ο δαφνοστεφανωμένος στη γαλλική τηλεόραση Ροβήρος Μανθούλης, τότε αναπληρωτής διευθυντής της ΕΡΤ στο πλάι του γενικού διευθυντή Γιάννη Λάμψα. Κι όμως το επεισόδιο ακρωτηριάστηκε με πρόσχημα κάποια τεχνικά προβλήματα, και λίγο αργότερα ο Μανθούλης απογυμνώθηκε από κάθε αρμοδιότητα ελέγχου των μη ειδησεογραφικών εκπομπών (*Ακρόπολις*, 28/3/1976). Από το τρίπτυχο «κόπηκε» η *Μάνα*, καθώς διαβάστηκε ως προβολή της μαρξιστικής ιδεολογίας και των πολιτικών συνθημάτων της. Αλλά «κόπηκε» και ο Καλδάριας, αφού η ΕΡΤ στηριζόταν οικονομικά στις διαφημίσεις, ένα μεγάλο ποσοστό από τις οποίες κάλυπταν οι εταιρείες δίσκων.

Το επεισόδιο ήταν διαρθρωμένο σε τρία μέρη με σκοπό να περάσει από την ψευτιά της Βουγιουκλάκη στην αλήθεια του Μπρεχτ,

ανοίγοντας σταδιακά τα μάτια του κοινού. Αλλά αυτό που έμεινε ήταν η ψευτιά (*Τα Νέα*, 11/3/1976), και μάλιστα δικαιωμένη. Στον αέρα βγήκε μόνο το θέμα με την Αλίκη, ψαλιδισμένο κι αυτό την τελευταία στιγμή. Διότι –με αποδοχή της *Cinetic*– απαλείφθηκαν οι παρατηρήσεις του Κ. Γεωργουσόπουλου, ο οποίος σημείωνε πως η κατασκευή του «φαινομένου Βουγιουκλάκη» εξέφραζε τα απωθημένα της εξασθενημένης αστικής τάξης και επίσης παραλλήλιζε το «απίλ» της πρωταγωνίστριας στο καλλιτεχνικό πεδίο με το «φαινόμενο Καραμανλής» στο πολιτικό πεδίο (*Το Βήμα*, 11/3/1976· *Ακρόπολις*, 28/3/1976).

Ο ακρωτηριασμός του συγκεκριμένου επεισοδίου δεν το άφησε απλώς κουστό. Αλλοίωσε το ίδιο το πνεύμα της εκπομπής *Παρασκήνιο* και επέτρεψε στη Βουγιουκλάκη να μυθοποιήσει τον εαυτό της, προσθέτοντας στη διάσταση της ξανθής γατούλας και τη διάσταση της ολομόναχης ξανθής μανούλας, που «είναι σαν εμάς» (*Καθημερινή*, 14/3/1976). Ωστόσο, από ένα σατανικό παιχνίδι της τύχης, όλη η λογοκριτική διαδικασία βγήκε στην επιφάνεια. Διότι οι διαπιστευμένοι δημοσιογράφοι, κατά την τακτική τους συνάντηση με τους επικεφαλής της ΕΡΤ, ζήτησαν να δουν το μέρος του *Παρασκηνίου* που είχε απομείνει μετά την αφαίρεση της «κόπιας εργασίας με σελοτέιλ» (όπως τους ειπώθηκε αρμοδίως), και από λάθος των τεχνικών η προβολή συνεχίστηκε απρόσκοπτα. Έτσι είδαν και τα υπόλοιπα δύο θέματα, και τα περιέγραψαν λεπτομερώς στα άρθρα τους, κάτι που παρουσιάστηκε ως σκάνδαλο και ως ηθικό ζήτημα. Μετά από αυτό η ΕΡΤ για αρκετές εβδομάδες προγραμματίζε και ξεπρογραμματίζε το ολοκληρωμένο επεισόδιο, ώσπου τελικά προβλήθηκε το τρίπτυχο με την ψαλιδισμένη Βουγιουκλάκη, αλλά ψαλιδισμένο και το θέμα του Μπρεχτ...

Δεκέμβριος 1981. Η εβδομνηταεπτάχρονη Έλλη Αλεξίου κάνει μια ανασκόπηση της ζωής της στο *Παρασκήνιο* και... ανοίγει τον ασκό του Αιόλου. Σύσσωμες οι εφημε-

ρίδες της Δεξιάς και ο πρόεδρος της Νέας Δημοκρατίας Ευάγγελος Αβέρωφ, καθώς και η Διοικούσα Επιτροπή του κόμματος, ζητούν επί πίνακι την κεφαλή όχι πλέον των παραγωγών της εκπομπής, αλλά της ίδιας της κυβέρνησης και της διοίκησης της ΕΡΤ, όπου αναπληρωτής διευθυντής έχει αναλάβει ο Βασίλης Βασιλικός και γενικός διευθυντής ο Γιώργος Ρωμαίος. Το «έγκλημα» της γνωστής συγγραφέως είναι ότι με τα λεγόμενά της έχει εκφράσει την ιστορία των ηττημένων του Εμφυλίου. Και έχει πλήξει τον προπαγανδιστικό μύθο της Δεξιάς σχετικά με την «αρπαγή 28.000 παιδιών» που οδηγήθηκαν βίαια στις χώρες του «Σιδηρού Παραπετάσματος» ως «νέοι γενίτσαροι» (*Βραδυνή*, 17, 18 και 19/12/1981· *Ελεύθερος Κόσμος*, 18/12/1981· *Ακρόπολη*, 19/12/1981· *Ελευθεροτυπία*, 19/12/1981).

Η Αλεξίου μιλά στον φακό απλά, ήρεμα, με συγκίνηση, για το αρχοντικό του πατέρα της, για τον άντρα της μεταφραστή Βάσο Δασκαλάκη, για την αδελφή της Γαλάτεια Καζαντζάκη, για τη συντροφιά της Δεξαμενής στο Κολωνάκι με τον Βάρναλη, τον Αυγέρη, τον Ψυχάρη, τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη, τον Σικελιανό. Μιλά για το ΕΑΜ Λογοτεχνών, στο οποίο είχε ενταχθεί, και για το... «παιδομάζωμα». Ένα «δράμα πολέμου», όπως το χαρακτηρίζει, με το οποίο διασταυρώθηκε από το 1949, όταν από το Παρίσι (κι αφού της είχε αφαιρεθεί η ιθαγένεια) πήγε στη Βουδαπέστη, εγκαταστάθηκε (ως το 1962) στις σοσιαλιστικές χώρες (Ουγγαρία και Ρουμανία) και, με τον ζήλο της παιδαγωγού, έκανε μαθήματα ελληνικών στα προσφυγόπουλα του Εμφυλίου. Αυτά, όπως εξηγεί, που «επιστρέφουν τώρα μορφωμένοι επιστήμονες, με βαθιά την αγάπη τους για την πατρίδα». Έχει μάλιστα κρατήσει φωτογραφίες από εκείνα τα παιδιά, που τις δείχνει στον φακό. Και δεν κάνει καμία αναφορά στο «παιδοφύλαγμα» της βασίλισσας Φρειδερίκης.

«Κομμουνιστικός εξωραϊσμός του παι-

δομαζώματος», «Πρόκληση προς το κοινό αίσθημα», «Θρασύτατη παραποίηση ενός από τα πιο γνωστά κεφάλαια της σύγχρονης ιστορίας», «Κραυγαλέα διαστρέβλωση της ιστορικής αλήθειας», «Προσπάθεια διαγραφής της σύγχρονης ιστορίας μας», «Προβολή των προπαγανδιστικών θέσεων του ΚΚΕ (εξωτ.)», «Εθνικά απαράδεκτο ολίσθημα», «Ανιστόρητη γριά συγγραφέας» κ.ο.κ. Αυτά είναι μερικά από τα σλόγια που δημοσιεύτηκαν στις αντιπολιτευόμενες εφημερίδες. Δεν υπήρξε αυτή τη φορά σύσταση από τη διοίκηση της κρατικής τηλεόρασης για «στρογγύλεμα» του σχετικού επεισοδίου. Ωστόσο οι αντιδράσεις των αντιπολιτευόμενων εφημερίδων μαρτυρούν την επιβίωση στη δημόσια σφαίρα λογοκριτικών αντανακλαστικών και μιας σαφούς λογοκριτικής διάθεσης η οποία κρινόταν θεμιτή για ιδεολογικούς λόγους, ακόμα και απέναντι στην προσωπική αλήθεια μιας συγγραφέως. Η τηλεόραση εξακολουθούσε εν τέλει να γίνεται αντιληπτή ως φορέας της επίσημης κρατικής ιδεολογίας, με ό, τι αυτό συνεπαγόταν.

Τα παραπάνω δεν είναι τα μοναδικά επεισόδια του *Παρασκήνιου* που «τραυματίστηκαν». Το 1982 λ.χ. γίνονται λογοκριτικές επεμβάσεις στο επεισόδιο για τον Μιχάλη Ράπτη (Πάμπλο) σε σκηνοθεσία Τ. Χατζόπουλου, αργότερα περνά από κόσκινο ένα επεισόδιο για τον λαϊκισμό (*Τα Νέα*, 24/3/2006) κ.ά.

Όσπου το τηλεοπτικό τοπίο αλλάζει ριζικά μετά το 1989 με την εμφάνιση των ιδιωτικών καναλιών, που ηγεμονεύουν με το πρόγραμμά τους. Το *Παρασκήνιο* έχει πλέον κερδίσει την ανεξαρτησία του, αλλά η ακροαματικότητά του καταποντίζεται, από το 13% που άγγιξε με το επεισόδιο για τον Αναγνωστάκη, σε ένα σχεδόν μόνιμο 2% ή 1%. Η διαδρομή του θα σταματήσει βίαια στις 11 Ιουνίου 2013, όταν η κυβερνητική ομάδα του Αντώνη Σαμαρά κλείνει σε μια νύχτα τον συνταγματικά κατοχυρωμένο δημόσιο ραδιοτηλεοπτικό φορέα, προχωρώντας στην τελική λογοκριτική λύση. Όμως τα παλιά ε-

πεισώδιά του θα αρχίσουν να ξαναπροβάλλονται όταν θα ξανανοίξει η ΕΡΤ. Έτσι το *Παρασκήνιο*, ως εκπομπή αναφοράς για την πολιτισμική ιστορία του τόπου, θα κρατήσει τον τελευταίο λόγο απέναντι στους λογοκριτές του, πραγματικούς και επίδοξους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

Στοιχεία για το κείμενο έχουν αντληθεί από προσωπική συνέντευξη της γράφουσας με τον Λάκη Παπαστάθη (26/10/2017).

Δέκτης, «Η απογύμνωση ενός μύθου», *Το Βήμα*, 11/3/1976.

«Δεν είναι ανεκτή η παραχάραξη της ιστορίας μας», *Βραδυνή*, 19/12/1981.

«Εξυμνούν το παιδομάζωμα... ενώ η πολιτική και πνευματική ηγεσία σιωπά», *Ελεύθερος Κόσμος*, 18/12/1981.

«ΕΡΤ: Πράξη θεάρεστη ήταν το... παιδομάζωμα», *Βραδυνή*, 17/12/1981.

«Η νέα πρόκληση!», *Βραδυνή*, 18/12/1981.

Μακρίδης Ν., «Έπρεπε να λογοκριθεί; Γύρω από τις αντιδράσεις για μια εκπομπή», *Ελευθεροτυπία*, 19/12/1981.

Παπαδοπούλου Μ., «Η ψευτιά επ' αυτοφώρω ... ή κόκκινο πιπέρι στο στόμα του κ. Λάμψα», *Τα Νέα*, 11/3/1976.

Τηλέφαντος, «Το παρασκήνιο του *Παρασκήνιο* και ο "Μακρυγιάννης"», *Ακρόπολις*, 28/3/1976.

Χαρτουλάρη Μ., «Ντοκιμαντέρ αναφοράς», *Τα Νέα*, 24/3/2006.

Χρησιτίδης Μ., «Η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει», *Ταχυδρόμος* 1442, 31/12/1981.

—, «Τα είδωλα και τα φαινόμενα», *Καθημερινή*, 14/3/1976.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Δίκη της Χούντας*, *Η, ερτ, Παιδεία, Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*, *Ραφαηλίδης και Μαλβίνα*

Παράσταση για ένα ρόλο (Διονύσης Γρηγοράτος, 1978) ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ

Το 1978 βγήκε στις αίθουσες ένα ντοκιμαντέρ-ποταμός, διάρκειας 255 λεπτών, σε σενάριο και σκηνοθεσία Διονύση Γρηγοράτου,

που συγκέντρωσε ένα τεράστιο υλικό κινηματογραφικών Επικαίρων, ηχητικών ντοκουμέντων, συνεντεύξεων πρωταγωνιστών των γεγονότων και γραπτών ντοκουμέντων που αναφέρονται στις κρίσιμες στιγμές της νεότερης ελληνικής ιστορίας από τα χρόνια του Εθνικού Διχασμού, τη Μικρασιατική Καταστροφή, τη δικτατορία του Μεταξά, την Κατοχή και την Αντίσταση, τον Εμφύλιο, τη μετεμφυλιακή Ελλάδα, τη δικτατορία των συνταγματαρχών και το Κυπριακό, επικεντρώνοντας στον ρόλο του ξένου παράγοντα και των εκφραστών του στη χώρα μας στη διαμόρφωση της ελληνικής πολιτικής ζωής. Η ταινία, που προβλήθηκε στο 19ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου, κατατάχτηκε 5η ανάμεσα στις 15 ελληνικές ταινίες της σεζόν 1978-1979, με 69.917 εισιτήρια.

Η ταινία αντιμετώπισε προβλήματα με τη λογοκρισία τέσσερα χρόνια μετά την προβολή της στις σκοτεινές αίθουσες, κατά την προβολή της από την τηλεόραση το 1982. Συγκεκριμένα, στις 24 Απριλίου 1982 ο Ριζοσπάστης κατήγγειλε «την αναβίωση εφιαλτών από το παρελθόν στη νοικοκυρούλα YENED, που έκοψε το σημαντικό κινηματογραφικό ντοκουμέντο του Γρηγοράτου που επρόκειτο να μεταδοθεί σε δύο συνέχειες την παραμονή και ανήμερα της 21ης. Αιφνιδιαστικά η προβολή ματαιώθηκε και στη θέση του προβλήθηκε η ταινία του Γιάννη Σμαραγδή *Το Κελί Μηδέν*, που αναφέρεται στη γενική αντιστασιακή δράση αριστερών και δεξιών». Σύμφωνα με τον Ριζοσπάστη, ο λόγος που προκάλεσε τη ματαίωση της προβολής είναι ότι το ντοκιμαντέρ έχει «το αξιοσημείωτο πλεονέκτημα να μην επικεντρώνεται στη χουντική επταετία, αλλά να εμβαθύνει αναλύοντας και αποκαλύπτοντας τα βαθύτερα αίτια μέσα από την αμερικάνικη και ιμπεριαλιστική εξάρτηση, από το ρόλο του ξένου παράγοντα και από τις αστικές δουλοπρεπείς κυβερνήσεις. Το διαλεκτικά επεξεργασμένο υλικό μπήγει το μαχαίρι στο κόκαλο για τα δεινά, τα παθήματα, τα σκοτεινά σημεία, αλ-

λά και τις ανατάσεις στον ελληνικό χώρο τα τελευταία 40 χρόνια».

Μετά το 1981 οι επεμβάσεις της λογοκρισίας στον κινηματογράφο περιορίστηκαν δραστικά και οι κινηματογραφιστές γύριζαν τις ταινίες τους σε συνθήκες πρωτόγνωρης ελευθερίας. Η εξέλιξη αυτή συνέπεσε με τη μείωση των παραγόμενων ελληνικών ταινιών και τη δραματική πτώση των εισιτηρίων τους. Προνομιακό πεδίο της λογοκρισίας για τα επόμενα χρόνια έγινε η τηλεόραση. Η υποχώρηση του κινηματογράφου, που είχε αρχίσει από το 1973, συνεχίστηκε τα επόμενα χρόνια και ο κινηματογράφος έχασε τη μάχη από την τηλεόραση, που αποτέ-

λεσε το κυρίαρχο μέσο ενημέρωσης και ψυχαγωγίας για τη μεγάλη πλειοψηφία του πληθυσμού. Η λογοκρισία ήταν πολύ ανεκτική για ταινίες, τις οποίες έβλεπαν συνήθως πολύ λίγοι θεατές, αλλά δεν έδειχνε την ίδια ανεκτικότητα για τα τηλεοπτικά προγράμματα, που διεκπεραιούνταν σε μεγάλο βαθμό την ιδεολογική, ψυχαγωγική και πολιτική λειτουργία που είχε παλιότερα ο κινηματογράφος. Το 1980 το περιοδικό *Κινηματογραφική* κατάγγελε ότι η YENEA άσκησε λογοκρισία στη ραδιοφωνική εκπομπή *Τα έργα της εβδομάδας*, κόβοντας τα σημεία που αναφέρονταν στην υπόθεση και στα βραβεία της ταινίας *Θίασος*, και σχολίαζε ειρωνικά ότι

«Ταινία» τέχνας κατεργάζεται:
Μνήμες από τα γυρίσματα της *Ανοιχτής επιστολής*
τις πρώτες μέρες της Χούντας

Με τη συμπλήρωση σαράντα χρόνων απ' την εξέγερση του Πολυτεχνείου, μου 'ρθαν ξανά στον νου οι πολλαπλές περιπέτειες που έζησα με την πρώτη μου ταινία *Ανοιχτή επιστολή*. Με δανεικά από φίλους, την αμέριστη συμπαράσταση της γυναίκας μου ζωγράφου Τζούλιας Ανδρειάδου και τη φιλική συμμετοχή του Γουόλτερ Λάσαλι, τα γυρίσματα ξεκίνησαν στα τέλη Μαρτίου του '67. Όλα φαίνονταν να πηγαινούν όπως τα είχα σχεδιάσει, ώσπου ξαφνικά το πρωί της 21ης Απριλίου, λίγο πριν πάμε για το γύρισμα, ακούμε εμβατήρια απ' το ραδιόφωνο και μαθαίνουμε πως κηρύχθηκε δικτατορία.

Νέος τότε, τριάντα ενός ετών, με όνειρα που έβλεπα να χάνονται μέσα σε μία μέρα, ξανοιγμένος σε χρέη που δεν είχα να πληρώσω, με τη γυναίκα μου έγκυο στην κόρη μας κι ένα περιβάλλον γύρω μου πνιγμένο στον φόβο, έπρεπε ν' αποφασίσω τι θα κάνω. Τα γυρίσματα βρισκόνταν περίπου στα μισά, τα λεφτά τελείωναν, το μέλλον της ταινίας –όποτε κι αν τελείωνε– αβέβαιο, και το δίλημμα που έμπαινε πιεστικό: Τα παρατάω όλα στη μέση, γκρεμίζοντας ό,τι είχε χτιστεί ως εκείνη τη στιγμή με τόση προσπάθεια κι αγωνία, ή συνεχίζω όπως όπως κι ό,τι θέλει ας γίνει; Προτίμησα το δεύτερο, κόντρα σε κάθε λογικό επιχείρημα που έλεγε ότι έπρεπε να σταματήσω.

Με τη βοήθεια του συνεργείου και με τακτικές «ανάρτικου» αρχίσαμε πάλι τα γυρίσματα, χωρίς κανείς να είναι βέβαιος πως θα ολοκληρωθούν. Εκείνο τον καιρό όλα ήταν ρευστά. Τριγύρω μας τα πράγματα έδειχναν να πηγαινούν καθημερινά απ' το κακό στο χειρότερο και ο φίλος μου ο Λάσαλι αδημονούσε να φύγει μια ώρα αργότερα απ' τη χώρα που αγάπησε και εξακολούθει ν' αγαπάει. Τα γυρίσματα που είχαν μείνει –τα περισσότερα εξωτερικά και πολλά απ' αυτά νυχτερινά– ήτανε πολύ δύσκολο να ολοκληρωθούν με τις συνθήκες που επικρατούσαν τότε. Και μόνο

η απαγόρευση συγκεντρώσεων πέραν των τριών ατόμων και η κυκλοφορία που απαγορευόταν μετά τις 11:00 το βράδυ για τα γυρίσματα μιας ταινίας ήταν στοιχεία αρνητικά και επικίνδυνα. Παρ' όλα αυτά εμείς αποφασίσαμε να συνεχίσουμε.

Η πρώτη μου επαφή με τη νέα κατάσταση ήταν στο γύρισμα που κάναμε στο Πεδίο του Άρεως. Η σκηνή άρχιζε μ' ένα πλάνο όπου το ζευγάρι του πρωταγωνιστή με μια κοπέλα (Νικηφόρος Νανέρης και Ρένα Βουτσινά) κινείται αργά, με διάθεση δήθεν ρομαντική, ανάμεσα στα δέντρα, ενώ τριγύρω τους πετάνε περιστέρια. Εκείνη τη στιγμή, μόλις ήμασταν έτοιμοι να πάμε το πλάνο, καταφθάνει ένα άγλημα ευελπίδων τραγουδώντας κάποιο εμβατήριο της Χούντας. Το γεγονός, αν και φαινομενικά αδιάφορο, αποδείχθηκε πως θα μπορούσε να αποβεί ιδιαίτερα επικίνδυνο για μένα, καθώς ο επικεφαλής αξιωματικός που μας πλησίασε ζήτησε να μάθει τι κάνουμε, αν είμαστε νόμιμοι και αν έχουμε «άδεια λήψεως σκηνών». Κι εδώ αρχίζουν τα δύσκολα: τα επιβαρυντικά στοιχεία ήταν πολλά – πρώτον, ο προσωρινός τίτλος της ταινίας *Πορεία*, που παραπέμπει αμέσως σε κινητοποίηση δεύτερον, τα περιστέρια (πασίγνωστο σύμβολο ειρήνης) που πετάνε στη σκηνή και, τρίτον, η άδεια που έχω από την προ Χούντας κυβέρνηση και που δεν είναι θεωρημένη από το υπουργείο Προεδρίας της δικτατορίας. «Η άδεια αυτή δεν ισχύει πια», μου πετάει ο αξιωματικός. «Ποιος σου επέτρεψε να τη χρησιμοποιήσεις;» με ρωτάει, έτοιμος να με κατασπαράξει. Και τότε μου έρχεται η φαινή: Από τις πρώτες μέρες της Χούντας είχαμε μάθει πως κάποιος ακροδεξιός πολιτευτής της ΕΡΕ, πρώην χίτης κι ένα είδος γεφυροποιού ανάμεσα στο Παλάτι και τους συνταγματάρχες ονόματι Φαριμάκης, είχε αναλάβει προαξιοποιητικά τη θέση του γραμματέα στο υπουργείο Προεδρίας. Τον άνθρωπο ούτε τον ήξερα ούτε τον είχα δει ποτέ σε φάτσα, και ούτε και εκ των υστέρων τον γνώρισα. Αυτοσχεδιάζω λοιπόν και, ρισκάροντας να μπλέξω άσχημα, λέω στον επικεφαλής των ευελπίδων πως την άδεια μου την έδωσε ο κ. Φαριμάκης: το είπα και περιμένα να δω τι θα γίνει. Ευτυχώς εκείνη την εποχή η επικοινωνία ήταν προβληματική, ειδικά τις πρώτες μέρες της δικτατορίας, αλλά ο δικός μου ήταν, φαίνεται, τυπικός κι ήθελε να βεβαιωθεί για ό,τι του είπα. «Για έλα μαζί μου», μου πετάει ανστηρά, και μια και δυο με πάει ως το περίπτερο. Τότε δεν υπήρχαν κινητά και όποια τηλεφωνήματα θέλαμε να κάνουμε απ' έξω τα κάναμε απ' τα περίπτερα. Παίρνει λοιπόν κάποιο νούμερο και τον ακούω να λέει: «Είναι εδώ ένας που γυρίζει μια ταινία με τον τίτλο *Πορεία* και τραβάει τα περιστέρια, τι να τον κάνω;». Φαίνεται πως από εκεί όπου τηλεφώνησε, απ' την Ασφάλεια ή κάποια άλλη αρχή, τον ρώτησαν αν είχα άδεια και ποιος μου επέτρεψε να κάνω γύρισμα με την παλιά, και τότε αυτός επανέλαβε το παραμύθι που του είπα για τον Φαριμάκη. Η κατάσταση τις πρώτες μέρες της δικτατορίας ήταν τόσο χασομική από άποψη οργάνωσης, που μέσα στο γενικό μπάχαλο ήταν αδύνατο να επιβεβαιωθεί ή να διαψευστεί η πληροφορία τηλεφωνικά. Κι επειδή υπήρχαν κι άλλα πολύ πιο σοβαρά θέματα για την «επανάσταση», ο αξιωματικός, μετά τις εντολές που πήρε, αναγκάστηκε να μ' αφήσει να συνεχίσω τη δουλειά μου –αφού το συνεργείο και ο Λάσαλι περίμεναν υπομονετικά να τελειώσουν οι διατυπώσεις– και συνέχισε κι αυτός τα δικά του με παραγγέλματα στους ευέλπιδες.

Τον άγνωστό μου κ. Φαριμάκη χρειάστηκε να τον ξαναχρησιμοποιήσω λίγες μέρες αργότερα στο Πέραμα. Ίσχυε ακόμα η απαγόρευση της κυκλοφορίας, αλλά εγώ

έπρεπε να κάνω ένα βασικό νυχτερινό γύρισμα που ήξερα ότι θα διαρκέσει πέντε με έξι ώρες. Θρασύτατα, και χωρίς να το πολυσκεφτώ, σε μια γειτονιά του Περάματος με λαϊκά σπίτια και γκρεμισμένους τοίχους στήνω ένα τράβελιν αρκετών μέτρων και αρχίζω τις πρόβες (είναι η σκηνή που η Θεοφίλου εξηγεί στον Νανέρη την πρωτοβουλία της ομάδας των δασκάλων), με το συνεργείο να κάνει φασαρία –ως συνήθως– και τους περιέρχους απ’ τη γειτονιά να συγκεντρώνονται για να χαζέψουν το γύρισμα, παρά την απαγόρευση. Λίγο μετά τις 11:00 το βράδυ, με πάνω από εκατό άτομα τριγύρω μας και αναμμένους προβολείς, εμφανίζεται και το πρώτο περιπολικό με τους αστυφύλακες, κι αρχίζει η ανάκριση – ποιος είναι ο υπεύθυνος, ποιος σας έδωσε άδεια κτλ. Προσαγωγή στο τμήμα για επαλήθευση στοιχείων και τηλεφώνημα στην Ασφάλεια σχετικά με το παραμύθι του κ. Φαρμάκη, που φυσικά και επανέλαβα. Καθώς όμως η ασχετοσύνη του κράτους βοηθά τους τολμηρούς, το παραμύθι έπιασε και γύρισα στη δουλειά μου. Κατά τις 2:00 το πρωί καινούργιο περιπολικό (ίσως να είχε αλλάξει η βάρδια), ξανά στο τμήμα, ξανά ο Φαρμάκης και πάει λέγοντας. Ως τα χαράματα που τελειώσαμε με πήγανε στο τμήμα τρεις τέσσερις φορές.

Κάπως έτσι ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα της *Ανοιχτής επιστολής*, ενώ ο κ. Φαρμάκης δεν είχε ιδέα, όπως, ευτυχώς, δεν είχαν και οι αρχές. Όμως η χουντική επιτροπή του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ήταν αρκετά ενημερωμένη ώστε να απορρίψει την ταινία, που έναν χρόνο νωρίτερα είχε βραβευτεί με το βραβείο των κριτικών (FIPRESCI) στο Φεστιβάλ του Λοκάρνο.

Γιώργος Σταμπολόπουλος

«ενόχλησαν τα βραβεία και το θέμα της ταινίας του Αγγελόπουλου τη λογοκρισία της YENED, που συνεχίζεται με την ίδια νοοτροπία από τα χρόνια της δικτατορίας από ανθρώπους που δεν μπορούν να βγουν από τα γρανάζια της εφτά χρόνια μετά τη μεταπολίτευση», ενώ το 1975 η μετάδοση την 28η Οκτωβρίου από το ΕΙΡΤ των εκπομπών 28η Οκτωβρίου 1940 του Πάνου Κοκκινόπουλου και *Μηνύματα του '40* της Μίκας Ζαχαροπούλου είχε προκαλέσει την υστερική αντίδραση του Τύπου της Άκρας Δεξιάς. Ο *Ελεύθερος Κόσμος* έκανε λόγο για «κόκκινες εκπομπές» και η *Εστία* για «κομμουνιστική εισβολή στο ΕΙΡΤ». Ο υφυπουργός Προεδρίας Π. Λαμπριάς έκανε λόγο για «τηλεοπτικά προγράμματα πανηγυρισμού της 28ης Οκτωβρίου διά των οποίων επεχειρήθη διαστρέβλωση της προσφοράς Ελληνικής Ιστορίας» και διέταξε να γίνουν «ανακρίσεις» για την απόδοση ευθυνών, που κατέληξαν στην

απόλυση του διευθυντή της τηλεόρασης Σπύρου Παγιατάκη.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. δημοσιεύματα στα: *Αυγή*, *Απογευματινή*, *Ριζοσπάστης*, *Τα Νέα*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, *Τα Θεάματα*, *Κινηματογραφική*.

Ανδρίτσος Γ., «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). Προσπάτες του έθνους και της “νεότητος”», στήλη «Το Φάντασμα της Ιστορίας», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 16-17/1/2016.

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: *Δίκη της Χούντας*, *Η*, *ΕΡΤ*,

Θίασος, Καραβέλα Μαρία, Παιδεία, Παρασκήνιο, Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι..., Ραφαηλίδης και Μαλβίνα

Παρθενών

Η ταινία του Κώστα Γαβρά
στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης
ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΡΜΕΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Το 2009 ένα μικρό απόσπασμα από την ταινία animation με τίτλο *Παρθενών* του Κώστα Γαβρά, ενός σκηνοθέτη με παγκόσμια ακτινοβολία και φήμη, προκάλεσε με την προβολή του στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης έντονη διαμάχη στον χώρο της δημόσιας ιστορίας, με αποτέλεσμα να αναδυθούν, για ακόμη μία φορά, ζητήματα που αφορούν τη συγκρότηση της σύγχρονης νεοελληνικής ταυτότητας, καθώς και τις πολλαπλές χρήσεις και καταχρήσεις της ιστορίας στο πεδίο της συγκυρίας. Από την άλλη μεριά ένας ακόμη «συμβολικός» πόλεμος προστέθηκε στους υπόλοιπους που προηγήθηκαν (ενδεικτικά, το εγχειρίδιο ιστορίας του δημοτικού, το Μακεδονικό, η αναγραφή του θρησκευόμενου στις ταυτότητες, η σύγχρονη χρήση των μνημείων πολιτιστικής κληρονομιάς κτλ.).

Η ταινία

Η ταινία, που προβαλλόταν στο εσωτερικό της αίθουσας του Παρθενώνα στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης, περιείχε μόνο ένα απόσπασμα της ταινίας του Γαβρά για την Ακρόπολη και τα μνημεία της. Η ταινία προβλήθηκε για πρώτη φορά στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας του 2004 στη Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης στις 20 Μαΐου 2003, ως τμήμα της παράστασης *Όλα γύρω είναι φως*, χωρίς να προκαλέσει την οποιαδήποτε αντίδραση. Η συνολική διάρκειά της είναι 7:34 λεπτά και πρόκειται για ένα ψηφιακό βίντεο βασισμένο πάνω σε τρισδιάστατο ψηφιακό μοντέλο του Παρθενώνα,

όπου με τη μορφή παλίμψηστου ο θεατής παρακολουθεί την ιστορία του βράχου της Ακρόπολης και του Παρθενώνα διαμέσου των αιώνων – από το 3.000 π.Χ., εποχή κατά την οποία ο βράχος της Ακρόπολης δεν διαθέτει κανένα κτίσμα, μέχρι την καταστροφική απόσπαση από τον Έλγιν, πρεσβευτή στις αρχές του 19ου αιώνα της Μεγάλης Βρετανίας στην Κωνσταντινούπολη, συνολικά 75 γλυπτών από τον διάκοσμο του ναού, που μεταφέρονται στη Βρετανία το 1802, για να κοσμήσουν τελικά τις αίθουσες του Βρετανικού Μουσείου. Ενδιάμεσα έχει αναπαρασταθεί η κατασκευή του ναού με τις πολλαπλές περιπέτειές του στον χρόνο – πυρπολήσεις, βομβαρδισμοί, αναστηλώσεις, μετατροπές σε καθολικό και οθωμανικό ναό κτλ. Το απόσπασμα από την ταινία επικεντρώνεται στην καταστροφή που υπέστη το μνημείο του Παρθενώνα από την ανθρώπινη δράση και δίνει έμφαση, όπως αποδεικνύεται, στην περίπτωση Έλγιν. Η ταινία συνεπικουρεί την προσπάθεια της επίσημης πολιτισμικής πολιτικής, τουλάχιστον λεκτικά, για την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα και η προβολή της στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης δίνει επιπλέον επιχειρήματα, μέσω ενός αφανταδρικού μέσου, στην προσπάθεια αυτή.

Τα μουσεία τις τελευταίες δεκαετίες αποτελούν τους σημαντικότερους πυλώνες της πολιτισμικής βιομηχανίας ενός έθνους-κράτους και στηρίζουν σε μεγάλο βαθμό τη βιομηχανία της μνήμης, ενώ πολλές φορές συμμετέχουν στην εργαλειοποίησή της. Ταυτόχρονα λειτουργούν ως χώροι παραγωγής και αναπαραγωγής της ιστορικής γνώσης στο πλαίσιο του εθνοκεντρικού ιδεολογικού συστήματος. Τα ελληνικά μουσεία στο σύνολό τους, είτε αρχαιολογικά είτε καλλιτεχνικά είτε εθνογραφικά-λαογραφικά, υιοθέτησαν και εκπροσώπησαν την επίσημη ιδεολογική στάση του κράτους για το έθνος-ελληνικό παρελθόν και την αδιάλειπτη εθνική συνέχεια, και τέθηκαν στην υπηρεσία της ανά-

γκης για συγκρότηση εθνικής ταυτότητας. Εντός του πλαισίου αυτού, ο ρόλος ενός πολιτισμικού «προϊόντος», εν προκειμένω του *Παρθενώνα*, στις σύγχρονες πολιτισμικές βιομηχανίες των μουσείων είναι αυτονόητη. Άλλωστε το φιλμ animation του Γαβρά εντάσσεται στην παραγωγή των προπαγανδιστικών μηχανισμών ενός κυρίαρχου εθνικού μουσείου.

Λογοκρισία και δημόσιος διάλογος

Μετά την προβολή της ταινίας η Εκκλησία της Ελλάδας, διάφοροι πολιτιστικοί φορείς, προσωπικότητες, διανοούμενοι, πολιτικά κόμματα, προσωπικά ιστολόγια αντέδρασαν έντονα για μία συγκεκριμένη σκηνή λίγων δευτερολέπτων, όπου ρασοφόροι χριστιανοί το 438 μ.Χ. καταστρέφουν τα γυμνά αγάλματα του Παρθενώνα, θεωρώντας ότι το σημείο αυτό «προσέβαλλε την ιστορία μας». Η Εκκλησία μάλιστα απαίτησε την περικολπή των συγκεκριμένων σκηνών, επειδή οι μαύρες φιγούρες που εμφανίζονται στην επίμαχη σκηνή παραπέμπουν, κατά την Ιερά Σύνοδο, σε ορθόδοξους ιερείς οι οποίοι σφυροκοπούν και καταστρέφουν τα μάρμαρα του αρχαίου ναού. Η δημόσια διαμάχη, κυρίως στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και στα ΜΜΕ, που ακολούθησε ήταν σκληρή και πολώθηκε μεταξύ δύο πεδίων – από τη μια πλευρά μια έντονη αρχαιολογικοποίηση του παρελθόντος με όρους φυσικά παρόντος, και από την άλλη μια παντελώς μη επικοινωνιακή αντιπαράθεση μεταξύ της εθνικής μνήμης με όρους συναισθημάτων και πάθους, και της ιστορίας ως θετικιστικής αποτίμησης του παρελθόντος με όρους τεκμηρίων και ιστορικής πλαισίωσης.

Η διαμάχη πήρε γρήγορα έντονη πολιτική χροιά – με παρεμβάσεις βουλευτών, εκπροσώπων κομμάτων κτλ.–, αφού τα πολιτικά κόμματα παρενέβησαν στο θέμα είτε υπέρ είτε κατά της περικολπής της επίμαχης σκηνής, και κατά συνέπεια οι αναφορές τους

είχαν να κάνουν με την ίδια την ελευθερία έκφρασης του καλλιτέχνη, την παρέμβαση του κράτους και του μουσείου στην πνευματική εργασία, την ορθή ερμηνεία των ιστορικών γεγονότων κτλ.

Στη συνέχεια τα πράγματα οδηγήθηκαν στην περικολπή του προαναφερθέντος πλάνου, η οποία αποιολογήθηκε από τον πρόεδρο του μουσείου καθηγητή Δημήτρη Παντερμαλή ως «αποφυγή κάθε παρεξήγησης». Η ενέργεια της λογοκρισίας προκάλεσε αρχικά τη σκληρή αντίδραση του ίδιου του σκηνοθέτη, ο οποίος την ερμήνευσε ως υπουργική εντολή (θυμίζω ότι υπουργός Πολιτισμού την περίοδο εκείνη ήταν ο Αντώνης Σαμαράς, κατοπινός πρωθυπουργός) και απάτησε «η ταινία να προβάλλεται ολοκληρωμένη», ενώ επεσήμαινε πως «οι θρησκόληπτοι που άλλοτε ακρωτηρίαζαν τα αγάλματα σήμερα επεμβαίνουν και κόβουν τις εικόνες». Παράλληλα, σειρά δημοσιευμάτων καυτηρίασαν την απόφαση του μουσείου και έκαναν λόγο για σκοταδισμό που οδηγεί σε πρακτικές λογοκρισίας, οι οποίες μάλιστα εκθέτουν διεθνώς τη χώρα, αφού τα σημαντικότερα ειδησεογραφικά πρακτορεία σε ολόκληρο τον κόσμο αναφέρονταν με επικριτικά σχόλια για την Ελλάδα που λογόκρινε τον καταξιωμένο Κώστα Γαβρά. Τέλος, όταν το Ελληνικό Παρατηρητήριο των Συμφωνιών του Ελσίνκι (ΕΠΣΕ) κατέθεσε αίτηση ασφαλιστικών μέτρων κατά του Μουσείου της Ακρόπολης για τη λογοκρισία της ταινίας, το μουσείο εξαναγκάστηκε να άρει την απόφασή του, αφού, σύμφωνα με τον πρόεδρό του, ο Γαβράς διευκρίνισε ότι στην επίμαχη σκηνή του φιλμ δεν απεικονίζε ούτε υπονοούσε καταστροφές από ιερείς, αλλά από ανθρώπους της εποχής.

Λογοκρισία, ταυτότητα και μνήμη στη σύγχρονη Ελλάδα

Οι ασκοί του Αιόλου ωστόσο είχαν ανοίξει, και μια κοινωνία σε διαμάχη με τον ίδιο της

τον εαυτό επιδόθηκε σύντομα σε αυτό που ήξερε ήδη να κάνει καλά – πολεμική ατμόσφαιρα, πάθος, ένταση, επιστημονική ανακατεμένη με στερεότυπα και ιδεοληψίες. Το διαδίδιτο μετατράπηκε, για ακόμη μία φορά, σε πεδίο μάχης. Οι επικριτές του Γαβρά πέρα από την ίδια την Εκκλησία τον κατηγορούσαν πως στην ταινία του προβαλλόταν ως αδιαμφισβήτητο ιστορικό γεγονός μια υπόθεση η οποία δεν επιβεβαιωνόταν. Ένα μέρος του διαλόγου που ακολούθησε είχε να κάνει με την «αρχαιολογική» επιχειρηματολογία του αληθούς ή ψευδούς των όσων αναφέρονταν στο φιλμ. Πέρα από τη όποια ιστορική και αρχαιολογική ακρίβεια των γεγονότων αυτών καθ'αυτών, η δημόσια αυτή αντιπαράθεση ανέδειξε έντονα τους τρόπους με τους οποίους η λαϊκή κουλτούρα και η κοινωνική και πολιτισμική μνήμη ενσωματώνονται στον κυρίαρχο εθνικό λόγο για την ιστορική συνέχεια του έθνους και τη συμπαγή ελληνοχριστιανική ταυτότητα, η οποία συνενώνει τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, το Βυζάντιο και τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα.

Έτσι ο Παρθενώνας και η Ακρόπολη αντιπροσωπεύουν τα διαχρονικά σύμβολα της κλασικής αρχαιότητας και του ελληνισμού, ενώ οι ρασοφόροι από την άλλη πλευρά εμφανίζονται ως εκπρόσωποι του χριστιανισμού και της ορθοδοξίας. Χριστιανισμός και κλασική αρχαιότητα παραμένουν οι βασικοί πυλώνες της νεοελληνικής ταυτότητας, των οποίων η συνύπαρξη δεν υπήρξε πάντα αρμονική. Κατά συνέπεια η σύγχρονη Ελλάδα φαίνεται να κινείται ιδεολογικά –και ιδεοληπτικά– μεταξύ της Ανατολής από τη μια πλευρά, πάντα σκοταδιστικής και μεταφυσικής, και της Δύσης από την άλλη, πάντα ορθολογικής και διαφωτιστικής. Οι συνεχείς αυτές παλινωδίες μπορούν να ερμηνευτούν αν αντιληφθούμε ότι η νεοελληνική κοινωνία βιώνει συνεχώς το άγχος του πολιτισμικού της αυτοπροορισμού, κάτι που φαίνεται καθαρά στις κατά καιρούς σημα-

σιοδοτήσεις των εννοιών της παράδοσης και του εκσυγχρονισμού. Η παράδοση, με όλη τη λαογραφική της σκευή, νοούνταν πάντα ως προσήλωσι σε ένα συγκεκριμένο παρελθόν, την ίδια στιγμή που η επιθυμία του εκσυγχρονισμού αφορούσε την κατασκευή μιας μελλοντικής ιδεατής μορφής. Έκτοτε η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας συμμετείχαν σε αρκετούς «πολέμους των συμβόλων» –από τον Παρθενώνα των «αναμφορφωτών» της Μακρονήσου, καθώς και από τη συμβολική απήχηση της απομάκρυνσης της σβάστικας από την Ακρόπολη τον Μάιο του 1941, έως τη διαμάχη για τις διαφημίσεις της Κόκα-Κόλα και τη ζήτηση των μνημείων για το ντεφιλέ του οίκου Gucci ή τη φωτογράφιση διαφόρων ξένων σταρ σε αυτά– και αποτελούν αναμφισβήτητα το απόλυτο σύμβολο που συνδέει άμεσα το νεοελληνικό εθνικό φαντασιακό με το κλασικό αρχαιοελληνικό παρελθόν.

Επειδή ο πολιτισμός, και η άσκηση ευρύτερα πολιτισμικής πολιτικής, προσφέρεται ως πεδίο άσκησης πολιτικής εν γένει, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η εμπλοκή της Εκκλησίας της Ελλάδας, ως σημαντικής πολιτικής ομάδας πίεσης, κατάφερε να οδηγήσει στη λογοκρισία, έστω προσωρινή, μέρους της ταινίας και να εμφανίσει την πολιτεία ως δέσμη τόσο της επίσημης εκκλησιαστικής εξουσίας, όσο και διαφόρων άλλων πολιτικών και πολιτισμικών κέντρων. Κατά συνέπεια η εμπλοκή των φορέων αυτών στις πολιτισμικές υποθέσεις με σκοπό τον έλεγχο των πολιτισμικών δεδομένων, την παρεμπόδιση πληροφοριών που δεν εξυπηρετούν συγκεκριμένα ιδεολογήματα και κρίνονται ως επιβλαβείς για τη χριστιανική πίστη και την επίσημη ελληνορθόδοξη ιδεολογία, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η επίσημη πολιτισμική πολιτική είναι δέσμη της πολιτικής, θρησκευτικής και παραθρησκευτικής εξουσίας.

Η Εκκλησία άλλωστε ήταν η μια πλευρά της αντίθεσης. Στο πλευρό της συμπαρα-

τάχθηκαν όμολοι συζήτησης, οργανικοί διανοούμενοι, οργανώσεις, ιδρύματα, φορείς κτλ. οι οποίοι επιχειρήσαν να ανασκευάσουν το προφανές και να αναδείξουν την ιστορικότητα του ελληνορθόδοξου παρελθόντος, που μπορεί να συνυπάρχει αβίαστα με την ιδεολογία του λίκνου. Και αυτό το λογοκριτικό περιστατικό εντάσσεται στις πολλές περιπτώσεις καταστολής με παρέμβαση της Εκκλησίας όχι μόνο στο πεδίο της τέχνης, αλλά στο πεδίο εν γένει της δημόσιας ιστορίας, από τη σχολική ιστορία και τον δημόσιο χώρο έως τις θεατρικές παραστάσεις και τις προβολές κινηματογραφικών ταινιών. Πάντα η εκκλησιαστική αρχή επεδίωκε την επίδειξη δύναμης τόσο προς την πολιτεία όταν «λοξοδρομούσε», όσο και προς όλους τους εμπλεκόμενους στο πεδίο της καθημερινής κουλτούρας. Το γεγονός της λογοκρισίας της ταινίας του Γαβρά καθώς και όσα ακολούθησαν στο πεδίο του δημόσιου λόγου και διαλόγου, όπου οι διαμάχες λαμβάνουν όλο και πιο άγρια μορφή, κατέδειξαν για άλλη μία φορά ότι η κύρια δύναμη πίεσης και επιβολής λογοκρισίας στη χώρα μας παραμένει η Εκκλησία και οι μηχανισμοί της. Κατά συνέπεια οι πολλαπλές αντιλήψεις στον χώρο της δημόσιας ιστορίας και της λαϊκής κουλτούρας για το παρελθόν, καθώς και οι μνήμες του παρελθόντος, διαμορφώνονται πλέον από φορείς –μέσα μαζικής ενημέρωσης, κινηματογράφος, λογοτεχνία, διαδίκτυο, δημόσια μνημεία, επισημμένοι τόποι μνήμης– που ελάχιστη σχέση έχουν με την ακαδημαϊκή ιστορία, η οποία παραμένει αποκλεισμένη –εκτός εξαιρέσεων– στους τοίχους της ακαδημίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Η διαδικτυογραφία με αφορμή τη λογοκρισία της ταινίας του Γαβρά και οι αντιμαχόμενες, παντός είδους και τύπου, ιδέες και αντιλήψεις είναι δύσκολο να συνοψιστούν. Ωστόσο στις παρακάτω διευθύνσεις θεωρώ ότι εκφράζονται, σε μεγάλο βαθμό, οι περισσότερες από τις αντιλήψεις αυτές. Για τις *υπερασπιστικές* βλ. κυρίως: Αδαμο-

πούλου Μ., «Η περικοπή Γαβρά έγινε μπούμερανγκ για την Εκκλησία», *Τα Νέα*, 28/7/2009· Βαγενάς Ν., «Οι περιπέτειες της ελληνικής συνείδησης», *Το Βήμα*, 23/1/2005· Βενιζέλος Ε., «Γιατί ο πολιτισμός είναι πολιτική», *Το Βήμα*, 6/12/1998· Δημόφιλος Ι., «Οργισμένα ράσα και νεοραγιάδες», στο διαδικτυακό περιοδικό *Ελεύθερη Έρευνα*, 23/7/2009, <http://www.freeinquiry.gr/pro.php?id=800>· «Στη δικαιοσύνη το Μουσείο Ακρόπολης και το υπουργείο Πολιτισμού», στο ιστολόγιο *E-Lawyer*, 3/8/2009, <http://elawyer.blogspot.com/2009/08/blog-post.html>· Θεριού Μ., «Η κατάρα της Αθηνάς», *Το Βήμα*, 2/3/2003· Κατσούλο Μ., «Συνέντευξη Λ. Κάνφορα: Για την “τρισχιλιετή συνέχεια” του ελληνοισμού», *Αυγή*, 17/5/2009· Κέξα Α., «Ο Γαβράς ξανασταυρώνεται», *Το Βήμα*, 24/7/2009· Κράλλης Δ., «Οι πρωτοχριστιανοί, ο Παρθενώνας, το Βυζάντιο, ο Κώστας Γαβράς και η αλογόμυγα», *Αυγή*, 2/9/2009· Πιμπλής Μ., «Η Εκκλησία δεν θέλει να αποδεχτεί την αλήθεια», *Τα Νέα*, 5/8/2009. Για τις *αντίθετες* απόψεις βλ. κυρίως: «Πώς να μετατρέψετε την ιδεοληψία σας σε “τέχνη”... Κώστας Γαβράς και Παρθενώνας», στον ιστότοπο της Ορθόδοξης Ομάδας Δογματικής Έρευνας, http://www.oodegr.com/oode/epitheseis/gavras_1.htm· Αρβανιτάκης Α., Γεωργιόπουλος Ν., Μανωλοπούλου Χ. κ.ά., «Το παρελθόν και το μέλλον της σχέσης χριστιανισμού-ελληνοισμού», *Manifesto. Πολιτική – Πολιτισμός*, 3/8/2009 (<http://gr.manifesto.wordpress.com/2009/08/03/>)· Συγκά Γ., «Τα ράσα δεν κάνουν τον παπά», *Καθημερινή*, 5/8/2009· Δημητριάδου Μαρία, «Επιστολή σε Σαμαρά-Παντεριμάλη: Σχετικά με το βίντεο του Κώστα Γαβρά για το Μουσείο της Ακρόπολης», στο διαδικτυακό περιοδικό *Αντίβαρο στην Ιδιωτεία*, 6/8/2009, <http://drupal.antibaro.gr/node/534>

Γαβράς Κώστας, «Επιτέλους, να γίνουμε πιο δημοκρατικοί» (συνέντευξη στον Δημήτρη Δανίκα), *Τα Νέα*, 27/7/2009.

Δαμάσκος Δ. και Πλάντζος Δ. (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece. 3rd Supplement*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 2008.

Δερμεντζόπουλος Χ., «Λαϊκή κουλτούρα, δημόσια ιστορία και εθνική ταυτότητα με αφορμή την προβολή της ταινίας του Κώστα Γαβρά *Παρθενών* στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης», στο Γ. Κόκκινος, Α. Ανδρέου, Ε. Λεμονίδου, Ε. Πασχαλούδη, Ζ. Παπανδρέου και Σ. Κακουριώτης (επιμ.), *Η δημόσια ιστορία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Επίκεντρο 2014.

Λεοντή Α., *Τοπογραφίες ελληνοισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Αθήνα: Scripta 1998.

«Μανόλης Κορρές: Ο σιωπηλός φύλακας του Ιερού Βράχου», *Το Βήμα*, 7/8/2012.

Χαμηλάκης Γ., *Το έθνος και τα ερείπια του: Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2012.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Αξύριστα πιγούνια*, «Γέροντας Παστίτσιος», *Jesus Christ Superstar*, *Outlook*, Ροτόντα, *Stills*, *Τελευταίος πειρασιός*, Ο, «Phylax», Χάντερρεφ Γέχεραρντ, Χυτήριο

Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι και ο τραυματισμένος καλλιτέχνης αναστενάζει

(Νίκος Αλευράς, 1978)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΡΗΣ

28 Απριλίου 1984, Σάββατο. Η χώρα βρίσκεται σε προεκλογική περίοδο για τις ευρωεκλογές και ο πρωθυπουργός Ανδρέας Παπανδρέου είναι στην Κρήτη, έχοντας μόλις τελειώσει την ομιλία του σε μεγαλειώδη συγκέντρωση. Πρόεδρος της Δημοκρατίας είναι ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο οποίος την επομένη θα υποδεχθεί στην Αθήνα τον Γάλλο πρόεδρο Φρανσουά Μιτεράν. Παραδόξως όμως όλες οι εφημερίδες της Κυριακής και των ερχόμενων ημερών ασχολούνται με κάτι άλλο – με μια ασυνήθιστη ελληνική ταινία με τον «περιέργο» τίτλο *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι και ο τραυματισμένος καλλιτέχνης αναστενάζει*.

Η ταινία ξεκινά να προβάλλεται το βράδυ εκείνο στην ΕΡΤ2, στην εκπομπή *Η Ελληνική Ταινία του Σαββάτου*. Στην εναρκτήρια σκηνή ακούγονται οι κραυγές ενός ζευγαριού που κάνει έρωτα, και στη συνέχεια εμφανίζεται ένας ημίγυμνος ενήλικος άντρας να θηλάζει σαν μωρό από το στήθος μιας γυναίκας που έχει τον ρόλο της μάνας και η οποία του βάζει πάντα και ταλκ, τον χαϊδεύει και τον νανουρίζει. Ξαφνικά, στην κανονική ροή, η ταινία αρχίζει να «τρέχει» στο fast forward. Μετά από περίπου είκοσι λεπτά

προβολής πέφτει «μαύρο» στην οθόνη. Αφορμή στάθηκαν τα δεκάδες τηλεφωνήματα διαμαρτυρίας, υβριστικά αλλά και απειλητικά, από τηλεθεατές που θεώρησαν την ταινία πορνογραφική, ανήθικη, προσβλητική. Η ταινία διακόπτεται και ο ποιμπός του καναλιού κλείνει για μία ώρα με απόφαση του προέδρου του Σούλη Αποστολόπουλου, ο οποίος προφασίζεται βλάβη (πτώση τάσης), ρίχνοντας την ευθύνη στη ΔΕΗ, που όμως διαψεύδει επίσημα τον ισχυρισμό. Περιπολικά καταφθάνουν στο Ραδιομέγαρο, ύστερα από αργιμένα τηλεφωνήματα που δέχτηκε το τηλεφωνικό κέντρο της Άμεσης Δράσης, ένα εκ των οποίων από τον συνταξιούχο εισαγγελέα Ιωάννη Καρρά, που καταχρηστικά επικαλέστηκε ιδιότητα την οποία δεν είχε πλέον, ενώ, όπως δήλωσε, δεν είχε δει καν την ταινία. Επιτόπου σπεύδει και ο αρμόδιος για θέματα ραδιοφωνίας και τηλεόρασης υπουργός Αναστάσιος Πεπονής, απειλώντας ότι «θα πέσουν κεφάλια». Την επόμενη μέρα το Δ.Σ. της ΕΡΤ2 παραιτείται. Αυτεπάγγελτη δίωξη ασκεί η Εισαγγελία Αθηνών κατά παντός υπευθύνου για την προβολή, και ο εισαγγελέας Ποινικής Αγωγής Σίγουρας διατάζει τη διενέργεια προκαταρκτικής εξέτασης προκειμένου να διερευνηθεί κατά πόσο η ταινία προσέβαλε τα χρηστά ήθη και ποιιο ήταν υπεύθυνοι για την προβολή της.

Το γεγονός απασχολεί έντονα επί έναν μήνα τις ελληνικές εφημερίδες και παίρνει διεθνείς διαστάσεις με δημοσιεύματα στον ευρωπαϊκό και αμερικανικό Τύπο. Γίνεται θέμα στην *Washington Post* και στους *New York Times*, αλλά και ρεπορτάζ στο CNN. Ο Νίκος Αλευράς γίνεται διάσημος διεθνώς και όλη η Ελλάδα μιλά για μια ταινία που δεν είδε, καθώς απαγορεύτηκε και κατασχέθηκε. Η κοινή γνώμη διχάζεται και πλήθος καλλιτεχνών, δημοσιογράφων, κριτικών κινηματογράφου, πολιτικών και ανθρώπων των γραμμμάτων και των τεχνών αντιπαρατίθεται έντονα, αφενός επί του περιεχομένου

της ταινίας, αφετέρου σχετικά με την πρακτική της λογοκρισίας της.

Ο Σούλης Αποστολόπουλος σε συνέντευξή του στη Λιάνα Κανέλλη δεν διστάζει να δηλώσει «Δεν μετανιώνω που έκοψα την ταινία», ρίχνοντας την ευθύνη της επιλογής προβολής της σε υφισταμένους του. Παραδέχεται πως, όταν ενημερώθηκε λίγα λεπτά πριν την έναρξη ότι η ταινία περιέχει τολμηρές σκηνές, έδωσε εντολή στον σκηνοθέτη βράδια να κάνει τεχνητά παράσιτα την ώρα των επίμαχων σκηνών (αφού η αρχική εντολή του για αντικατάσταση με άλλη ταινία δεν ήταν εφικτό να πραγματοποιηθεί τελευταία στιγμή). Ταυτόχρονα εκφράζει την άποψη ότι η ταινία «δείχνει ένα σωρό βλακείες σε ώρα που βλέπουν δέκα εκατομμύρια τηλεόραση και είναι συνηθισμένα να περιμένουν κάποιο Βέγγο ή τη Βλαχοπούλου» (*Τα Νέα*, 2/5/1984). Ο Αλέκος Σακελλάριος, που με τις ταινίες του μεγάλωσαν γενιές και γενιές μεταπολεμικά, παρεμβαίνει με άρθρο του όπου γράφει χαρακτηριστικά: «... δεν είναι δυνατόν να μου βουλώσουνε το στόμα και να με εμποδίσουν να κραυγάζω, με όση δύναμη έχει απομείνει στα ταλαιπωρημένα πνευμόνια μου, την αγανάκτησή μου –που δεν είναι μόνο δική μου αγανάκτηση αλλά πανελλήνια– και την αηδία μου για την τελευταία εκπολιτιστική επίτευξη της Ταινίας του Σαββατόβραδου». Αναρωτιέται δε: «Τι ήταν αυτό; Ποιος τη διάλεξε; Τι σκοπό επέδιωκε η προβολή της; Θα μπορούσε κανείς να τη χαρακτηρίσει ψυχαγωγική ή μορφωτική ή επιστημονικής φαντασίας ή για παιδιά άνω των 15 ετών ή για παιδιά της προσχολικής ηλικίας ή αθλητική ή πατριωτική;», και καταλήγει να τη χαρακτηρίσει «πορνοταινία» (*Ελεύθερος Τύπος*, 2/5/1984). Ο Μιχάλης Παπαγιαννάκης από την άλλη εύστοχα αναρωτιέται αν η ταινία είναι «Πιο ανήθικη άραγε από τις ταινίες “για όλη την οικογένεια” της Κυριακής, όπου δοξάζονται απατεώνες, προικιστές, φιλοκαταφερτζήδες, συμβιβασμένοι τυχεράκηδες, στυγνοί εργο-

δότες, άτεγκτοι στρατοκράτες και άλλες τυπικές φιγούρες της ελληνικής μυθολογίας» (*Ο Πολίτης*, 4/5/1984).

Η Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, με μια περιεκτική ανακοίνωσή της, υποστηρίζει πως η ταινία «είναι μια αρκετά ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη σάτιρα με ψυχαναλυτικά στοιχεία, κάθε άλλο παρά “βρωμοταινία” ή “πορνοταινία”, όπως κακώς γράφτηκε στον Τύπο» και τονίζει: «... αισθανόμαστε την υποχρέωση να χαρακτηρίσουμε σαν απαράδεκτη τη διακοπή της μετάδοσης της ταινίας από τη διοίκηση της ΕΡΤ2 κάτω από την τρομοκρατική πίεση ορισμένων τηλεφωνημάτων που στο κάτω κάτω δεν εκπροσωπούν παρά μια ελάχιστη μερίδα των τηλεθεατών» (*Αυγή*, 3/5/1984). Ενώ ο Τάκης Θεοδωρόπουλος, σε άρθρο του με τίτλο «Οι ερωτικές φαντασιώσεις του Ν. Αλευρά», υποστηρίζει ότι η ΕΡΤ αγνόησε το κοινό της, «το μεγάλο κοινό που, όταν πατάει το κουμπί για να δει πρόγραμμα, δεν το πατάει ούτε για να σοκαριστεί ούτε για να συμμαριστεί τις ερωτικές φαντασιώσεις του καθένα. Το κοινό έχει και κοινό αίσθημα και κοινή γνώμη και κοινή κρίση. Και μέσα σε αυτά πολλά πράγματα μπορούν να χωρέσουν, μπορεί και “τσόντες”, αρκεί να είναι παρουσιασμένα με τον κατάλληλο τρόπο. Και ο “τρόπος” της ταινίας του Αλευρά ήταν φτιαγμένος για να σοκάρει». Και αποφαίνεται: «Άρα η ταινία δεν έκανε για την τηλεόραση» (περιοδικό *Ένα*, 10/5/1984). Ο Αλευράς πάλι, ερωτηθείς για το αν η ταινία του απευθύνεται σε ειδικό κοινό, απαντά: «Δεν μπορώ να πιστεύω κάτι τέτοιο. Όταν φτιάχνεις μια ταινία για να πεις μερικές αλήθειες, θέλεις να μεταδοθούν σε ένα ευρύτερο κοινό. Τι σημαίνει ειδικό κοινό που καθορίζει τελικά η αστική ηθική και η εκκλησία;» (*Αυγή*, 3/5/1984).

Η ταινία βέβαια το 1977-1978, που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στις αθηναϊκές κινηματογραφικές αίθουσες, έκοψε 77.000 εισιτήρια, περιόδεuse με επιτυχία σε αρκετές

πόλεις της περιφέρειας και συνάντησε θερμή ανταπόκριση από το κοινό και τους κριτικούς, που έγραψαν εγκωμαστικά σχόλια σε εφημερίδες όλου του φάσματος. Έγραφε ο Ν.Φ. Μικελίδης: «Η ταινία είναι ένας αυτοσχεδιασμός που φέρνει ίσως στον νου εκείνους του γαλλικού νέου κύματος στη δεκαετία του '60. Μόνο που εδώ δεν έχουμε τις ξώπετσες ιστορίες που γύρισαν τα τρομερά παιδιά της Νουβέλ Βαγκ, αλλά έναν στοχασμό πάνω στη ζωή, τον έρωτα, τη γυναίκα, τη φύση, τον κινηματογράφο» (*Ελευθεροτυπία*, 10/1/1978). η Μαρία Παπαδοπούλου: «Μια θεότρελη, αναρχική κωμωδία, ευφρέστατη, με εκπληκτικό χιούμορ, πέρα για πέρα απολαυστική» (*Τα Νέα*, 10/1/1978). και η Ροζίτα Σώκου: «Ο Ν. Αλευράς είναι ένας ιδιαίτερα ειλικρινής νέος σκηνοθέτης. Έχει πάρει είδηση μια μεγάλη αλήθεια: πως, όσο πιο ελεύθερα μιλάς για τα δικιά σου θέματα και όσο πιο ειλικρινά πιστεύεις ότι αφορούν τον κόσμο όλο, τόσο πιο ενδιαφέρον γίνεσαι για τους πάντες, τόσο πιο "παγκόσμιος"» (*Απογευματινή*, 10/1/1978).

Με βάση το τι έβλεπε ο κόσμος στη μικρή οθόνη τη δεκαετία του 1980, το *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι* αποτελεί εξαίρεση σε φόρμα και περιεχόμενο. Το μοντάζ, οι παράδοξοι χαρακτήρες, η αντισυμβατική αφήγηση, οι σουρεαλιστικές παρεκβάσεις, ο ανατρεπτικός λόγος, το άφοβα παιγνιώδες ύφος, το δηκτικό χιούμορ, η έντονη κριτική των αστικών αξιών. Ωστόσο τα χαρακτηριστικά της αυτά δεν πρόλαβαν καν να ξεδιπλωθούν στη διάρκεια της προβολής της στην ΕΡΤ2, και συνεπώς χρειάζεται να αναζητήσουμε αλλού τι ήταν αυτό που ξένισε. Και αυτό το «αλλού» συμπυκνώνεται στο δυσκολοχώνευτο και ευθέως δοσμένο φροϊδικό περιεχόμενο της πρώτης σκηνής. Ο Αλευράς, μέσα από την εικονογράφηση ενός ενήλικα που θηλάζει, καταπιάνεται με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα (θέμα ταμπού ακόμα και σήμερα στην Αγία Ελληνική Οικογένεια), με τις μνήμες της παιδικής ηλικίας, το ασυνείδητο και τη

σεξουαλικότητα. Το γεγονός ότι η ταινία άγγιζε, με έναν αιχμηρό και προωθημένο τρόπο, τόσο ευαίσθητα πεδία που αφορούν το βαθύτερο είναι του καθενός και της καθεμιάς και αναμόχλευε απωθημένα όλων ίσως εξηγεί την αντίδραση εναντίον της όταν ήρθε σε επαφή με αυτήν ένα μαζικό ακροατήριο. Ένα ακροατήριο μη εξοικειωμένο με τέτοια ζητήματα και ταυτόχρονα μαθημένο στην τηλεόραση σε ταινίες αδρανοποιητικές, γεμάτες επαναλαμβανόμενα κλισέ και στερεοτυπικούς ρόλους.

Δεν αρκεί όμως αυτό για να εξηγήσει και την ωμή λογοκρισία που ακολούθησε εκ μέρους της κρατικής τηλεόρασης. «Πρόκειται ασφαλώς για μια ποινικώς ενδιαφέρουσα επίδειξη αυταρχισμού και υπέρβασης καθηκόντων. Μια πράξη που συνιστά συγχρόνως παραβίαση της ελεύθερης λειτουργίας των κρατικών μέσων μαζικής ενημέρωσης (που κατοχυρώνεται από το Σύνταγμα), περιορισμό δικαιωμάτων του πολίτη και βεβαίως δείγμα μιας ιδιότυπης αντίληψης άσκησης εξουσίας», γράφει ο Θεόδωρος Καλούδης (*Το Βήμα*, 6/5/1984), ενώ ο Αλευράς δηλώνει με παρηγορία ότι «σκάνδαλο είναι το μαύρο σκοτάδι, όχι η ταινία μου», και ισχυρίζεται ότι ο Αποστολόπουλος έπρεπε να συλληφθεί και να περάσει αυτόφωρο (*Αυγή*, 3/5/1984). Δεν συνελήφθη όμως. Η θέση του Αποστολόπουλου δε ήταν αφοπλιστική: «Δημοκρατικό είναι να ανταποκρίνεσαι στο δημόσιο αίσθημα. Να ακούς τον κόσμο» (*Τα Νέα*, 2/5/1984). Και μπορεί αυτό να ακούγεται φτηνός συνδικαλισμός ή αυθαίρετη γενίκευση, ωστόσο αντανάκλα κάτι από το τότε κοινωνικο-πολιτικό και πολιτιστικό πλαίσιο. Τα λαϊκίστικα ρητορικά ερωτήματα του Αλέκου Σακελλάριου σχετικά με το τι είδους είναι αυτή η ταινία, η συντηρητική θέση του Τάκη Θεοδωρόπουλου ότι η ταινία δεν έχει τον κατάλληλο τρόπο για να μπορεί να έχει χώρο στην τηλεόραση, αλλά και η αριστερή κριτική του Δημήτρη Δανίκα (*Ριζοσπάστης*, 10/1/1978) πως το φιλμ είναι ναρκισσιστικό και έχει παγίδες

που οδηγούν τον θεατή στη σύγχυση, στην ουσία γεννιούνται (παρά τις ιδεολογικές τους διαφοροποιήσεις) από την ίδια αμηχανία μπροστά σε κάτι που δεν χωράει σε καμιά από τις υπάρχουσες πολιτικές και καλλιτεχνικές κατηγορίες της εποχής.

Στη μεταπολιτευτική Ελλάδα της εθνικής συμφιλίωσης, της νομιμοποίησης και σταδιακής απονεύρωσης της κομμουνιστικής Αριστεράς, και ειδικότερα στην περίοδο της «Αλλαγής», του glamorous lifestyle και της κρατικής διαχείρισης της τέχνης, δεν υπάρχει σχεδόν τίποτα που να αντιστέκεται στην τρομακτικά αυξανόμενη δυναμική της αφομοιωτικής (ή όταν χρειάζεται αφανιστικής) δύναμης του συστήματος, συμπεριλαμβανομένου του underground. Έγραφε ο Βασίλης Ραφαηλίδης: «Πρόκειται για την πρώτη ελληνική αντεργκράουντ ταινία, που με μια σειρά πετυχημένων αυτοσχεδιασμών δίνει μερικές καλοζυγισμένες γροθιές στα μαλακά των μακαρίων» (*Το Βήμα*, 10/1/1978).

Η ταινία του Αλευρά, όντως γέννημα των διεργασιών του καλλιτεχνικού και πολιτικού περιθωρίου της δεκαετίας του 1970, το 1984 δεν χωράει πουθενά γιατί απλούστατα είναι πλέον ο απόηχος ενός ρεύματος που επί της ουσίας έχει πάψει να υπάρχει. Οι άνθρωποι του underground είτε εξαφανίστηκαν είτε ενσωματώθηκαν, καταλαμβάνοντας θέσεις σε θεσμικούς φορείς. Ο Λόγος της ταινίας δεν είχε πια λόγο ύπαρξης. Οι βολές της ενάντια στην κανονικότητα στερούνται νοήματος και δεν έχουν θέση στα χρόνια της πασοκοποίησης κάθε πτυχής της ζωής, όπου όλα (οφείλουν να) είναι κανονικά.

Στη διάρκεια της ταινίας, σε μια σκηνή που δεν πρόλαβε να προβληθεί στην τηλεόραση, εμφανίζεται μια ακίνητη ταμπέλα που γράφει «ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΔΕΝ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΑΛΛΑΞΟΥΝ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ. ΜΟΝΟ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΡΑΣΗ ΜΠΟΡΕΙ. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΑΝΕΝΑΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΜΕ ΤΟ ΚΟΙΝΟ. ΟΛΕΣ ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΙΝ ΑΚΟΜΑ ΓΕΝΝΗΘΟΥΝ. ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΑΠΟΡΡΟΦΑΕΙ

ΤΑ ΠΑΝΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΑΣΤΟΙ ΣΥΝΗΘΙΖΟΥΝ ΤΑ ΠΑΝΤΑ», και ακολουθεί η φωνή του αφηγητή να δηλώνει: «Το μόνο που μπορώ να κάνω αυτή τη στιγμή είναι να κάνω ταινίες αρνητικές. Ταινίες που όχι απλώς να μην τις καταλαβαίνουν οι αστοί, αλλά να τους εξοργίζουν». Η γκυντεμπορική αυτή χειρονομία του Αλευρά αναδεικνύει τον βασικό άξονα γύρω από τον οποίο ξεδιπλώνεται τόσο η ταινία όσο και η αντίδραση εναντίον της και η απαγόρευση της.

Ίσως να μην είναι τόσο τυχαίο λοιπόν και το ότι η ταινία ήταν εξαφανισμένη από παντού επί είκοσι πέντε χρόνια, και ο Αλευράς ξαναβρήκε μια κόπια της μόλις το 2009 σε ένα παλιατζίδικο στο Μοναστηράκι. Ειρωνεία δε, με έντονο φορτίο, αποτελεί το γεγονός ότι το 2013 οι άνθρωποι της ΕΡΤ είχαν αποφασίσει να προβάλουν την ταινία «επετειακά», σαν μια συμβολική ολοκλήρωση της προβολής που διακόπηκε. Μόνο που και αυτή η προβολή δεν είχε καλύτερη τύχη. Δεν έγινε ποτέ, γιατί εκείνες τις ημέρες εισέβαλαν τα ΜΑΤ στην ΕΡΤ και «έπεσε μαύρο». Και όλα αυτά συνέβησαν σε βάρος μιας ταινίας που ο τίτλος της είναι εμπνευσμένος από τον πρώτο στίχο του τραγουδιού του Βασίλη Τσιτσάνη «Τραυματίας», που γράφτηκε το 1949 για τον Εμφύλιο και ήταν επίσης απαγορευμένο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. ενδεικτικά δημοσιεύματα στα: *Τα Νέα*, 2 και 30/5/1984· *Το Βήμα*, 6/5/1984· *Ριζοσπάστης*, 10/1/1978.

Αλευράς Νίκος, *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι και ο τραυματισμένος καλλιτέχνης αναστενάζει*, Αθήνα – Σπάρτη: Ιδιομορφή 2010.

Βαλούκος Στάθης, *Ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης*, Αθήνα: Ανγκέρας 2008.

Βλ. επίσης τα λήμματα: ΕΡΤ, Λιάππα Φρίντα, *Παρασκήνη*

Πλεύρης Κωνσταντίνος

ANNA MARIA ΔΡΟΥΜΠΟΥΚΗ

Στις 13 Δεκεμβρίου 2007 ο Έλληνας συγγραφέας και δικηγόρος Κωνσταντίνος Πλεύρης καταδικάστηκε σε 14 μήνες φυλάκιση με αναστολή από το Εφετείο Αθηνών, με βάση τις διατάξεις του ελληνικού αντιρατσιστικού νόμου 927/1979, για ένα καταφανώς αντισημιτικό ογκώδες πόνημα (1.400 σελίδες) που εξέδωσε με τίτλο *Οι Εβραίοι – Όλη η αλήθεια*. Πριν την άσκηση ποινικής δίωξης εναντίον του Πλεύρη είχαν προηγηθεί δύο μηνυτήριες αναφορές από το Κεντρικό Ισραηλιτικό Συμβούλιο (ΚΙΣ) και το ΕΠΣΕ (Ελληνικό Παρατηρητήριο Συμφωνιών του Ελσίνκι) τον Δεκέμβριο του 2006, που συνοδεύτηκαν από την κατάθεση του βιβλίου του Πλεύρη. Καθώς οι μηνυτήριες αναφορές τόσο του ΚΙΣ όσο και του ΕΠΣΕ δεν περιλάμβαναν συγκεκριμένα αποσπάσματα από το επίμαχο βιβλίο, κατά την προκαταρκτική εξέταση της υπόθεσης η Εισαγγελία Αθηνών είχε επικαλεστεί, αντί για τον αντιρατσιστικό νόμο 927/1979, το άρθρο 191 του ποινικού κώδικα που αφορούσε «διασπορά ψευδών ειδήσεων». Με βάση τη διάταξη αυτή δεν θα μπορούσε να στηριχθεί κατηγορητήριο εναντίον του ρατσιστικού βιβλίου. Γι' αυτό τον λόγο η ελληνική μη κυβερνητική οργάνωση Αντιναζιστική Πρωτοβουλία της ΟΑΚΚΕ (Οργάνωση για την Ανασυγκρότηση του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας) συγκέντρωσε 45 περίπου αποσπάσματα από το βιβλίο που αποτελούσαν κραυγαλέα περίπτωση εφραμογής του ν. 927/1979 και αφορούσαν προτροπή με πρόθεση σε μίσος και ρατσιστική βία εναντίον των Εβραίων και προσβλητικές ιδέες εναντίον τους. Στις 15 Φεβρουαρίου 2007 η Αντιναζιστική Πρωτοβουλία κατέθεσε στην Εισαγγελία Αθηνών το υπόμνημά της κατά του Πλεύρη, ζητώντας την άσκηση ποινικής δίωξης εναντίον του με βάση μόνο τον ν. 927/1979. Τον Ιούλιο του 2007 πράγματι ασκήθηκε από τον εισαγγελέα Σπύρο

Μουζακίτη δίωξη και κλήθηκαν ως μάρτυρες κατηγορίας τρία μέλη της Αντιναζιστικής, τέσσερα μέλη του ΚΙΣ και δύο εκπρόσωποι του ΕΠΣΕ.

Το δικαστικό σύστημα έγινε στόχος πολλαπλών κριτικών για την απόφασή του να αθώσει εν τέλει τον κατηγορούμενο, κυρίως διότι δεν αναγνώρισε ότι αναφορές στο βιβλίο όπως «Έτσι θέλουν οι Εβραίοι. Διότι μόνο έτσι καταλαβαίνουν: εντός 24 ωρών εκτελεστικό απόσπασμα» ή «Ο Χίτλερ κατηγορήθη για κάτι που δεν συνέβη. Αργότερα η ιστορία της ανθρωπότητας θα τον κατηγορήσει διότι, ενώ ήδυνάτο να απαλλάξει την Ευρώπη από τους Εβραίους, δεν το έκανε» αποτελούν προτροπή σε πράξη βίας και εκφράσεις ρατσιστικής βίας και μίσους. Στο σκεπτικό του το εφετείο εξέφρασε την άποψη ότι το εν λόγω βιβλίο αποτελεί «πιστημονική μελέτη». Το επίδικο βιβλίο είχε στόχο προφανώς να προκαλέσει, ειδικά στα σημεία όπου ο συγγραφέας ψέγει τους Γερμανούς για το ημιτελές «έργο» τους όσον αφορά τους Εβραίους στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου, ενώ σε λεζάντα φωτογραφίας για το Άουσβιτς γράφει, όχι ιδιαίτερα σιβυλλικά: «Καλώς κάνουν και διατηρούν το στρατόπεδο εις καλήν κατάσταση, διότι ουδείς μπορεί να γνωρίζει τι μπορεί να συμβεί στο μέλλον».

Είναι φανερό ότι ο αρνητισμός, δηλαδή η πάγια θέση ότι δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ το Ολοκαύτωμα των Εβραίων της Ευρώπης, αποτελεί όχι μόνο κολάσιμη προσβολή και επιδιωκόμενη εξόντωση της μνήμης και της αξιοπρέπειας εκατομμυρίων θυμάτων, αλλά συχνά καταδεικνύει και προθέσεις να προλειανθεί το έδαφος για ενδεχόμενη βελτιωμένη επανάληψη των γεγονότων. Οι απόψεις του Πλεύρη δείχνουν ξεκάθαρα τις προθέσεις του, καθώς ήδη είχε αυτοαποκληθεί φασίστας. Οι πρώτες συνεδριάσεις του Εφετείου Αθηνών, και ιδίως οι σχετικές τοποθετήσεις των εισαγγελέων, δυστυχώς δεν τιμούν την ελληνική δικαιοσύνη.

Με βάση αυτούς τους προβληματισμούς

για τη φύση της απόφασης, το 2009 το ΕΠΣΕ, το ΚΙΣ και η Αντιναζιστική Πρωτοβουλία ζήτησαν από τον εισαγγελέα του Αρείου Πάγου την υποβολή αίτησης αναίρεσης της αθωωτικής απόφασης 913/2009, που εκδόθηκε από το Εφετείο Αθηνών. Δυστυχώς το 2010 ο ελληνικός Άρειος Πάγος απέρριψε την αίτηση αναίρεσης (απόφαση 3/2010). Σύμφωνα με την απόφαση του δικαστηρίου, στην ουσία δικαιολογείται η ρατσιστική βία κατά των Εβραίων όπως και η ναζιστική γενοκτονία: «Ο κατηγορούμενος δεν στρέφεται κατά των Εβραίων μόνο λόγω της φυλετικής και εθνικής καταγωγής τους, αλλά κυρίως λόγω των επιδιώξεών τους για παγκόσμια κυριαρχία, των μεθόδων που χρησιμοποιούν για την ευόδωση αυτών και τη συνωμοτική τους δράση». Να αναφερθεί εδώ ότι έρευνα του έγκυρου δημοσιογράφου Δημήτρη Ψαρρά αποκάλυψε ότι η δικαστής Μαριάνθη Παγουτέλη, η οποία έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην αθώωση του Πλεύρη, είχε ιστολόγιο το οποίο έβριθε αντισημιτικών σχολίων (*Ελευθεροτυπία*, 5/12/2010).

Η τελική αθώωση του Πλεύρη προκάλεσε μια χιονοστιβάδα εξελίξεων, με αποκορύφωμα την πρωτοφανή υποβολή αγωγής του ιδίου κατά των μελών της Αντιναζιστικής Πρωτοβουλίας, δηλαδή κατά των μαρτύρων κατηγορίας στη δίκη του, για «διασπορά ψευδών ειδήσεων». Η δίκη τους πραγματοποιήθηκε στις 6 Δεκεμβρίου 2010 στο Δεύτερο Τριμελές Εφετείο Αθηνών. Το δικαστήριο αθώωσε ομόφωνα και τους τρεις κατηγορούμενους, παρά την εισαγγελική πρόταση υπέρ της καταδίκης τους. Το ΚΙΣ, με δελτίο Τύπου που εξέδωσε στις 7 Δεκεμβρίου 2010, εξέφρασε την ικανοποίησή του για τη δικαστική αθώωση παμψηφεί των μελών της Αντιναζιστικής Πρωτοβουλίας, τα οποία «εξέφρασαν τις απόψεις τους, όπως είχαν το δημοκρατικό δικαίωμα ως Έλληνες πολίτες, για τη στάση δικαστικών λειτουργιών που κατά την άποψή τους δεν ήταν η ενδεδειγμένη απέναντι σ' ένα ακραία ρατσιστικό και υ-

βριστικό για τους Εβραίους βιβλίο». Το Κέντρο Σιμόν Βίζενταλ με έδρα το Λος Άντζελες σε ανακοίνωσή του στηλίτευσε το γεγονός της αθώωσης του Πλεύρη και της δικαστικής δίωξης των άλλοτε μαρτύρων κατηγορίας, ενώ τόνισε ότι το βιβλίο του Πλεύρη δικαιολογεί απερίφραστα τη βία εναντίον των Εβραίων, σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο, με βάση τη θρησκεία τους. Μάλιστα, σύμφωνα με στοιχεία που έφερε στο φως το Κέντρο, μετά τη δημοσίευση του *Οι Εβραίοι – Όλη η αλήθεια* οι επιθέσεις σε εβραϊκά νεκροταφεία και σε μνημεία του Ολοκαυτώματος είχαν αυξηθεί ραγδαία.

Σήμερα μπορεί κανείς να βρει το βιβλίο του Πλεύρη ακόμα και σε μεγάλα βιβλιοπωλεία στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις, έχει πουλήσει χιλιάδες αντίτυπα και δεν τίθεται θέμα απόσυρσής του, αφού κάτι τέτοιο δεν προβλέπεται από την ελληνική νομοθεσία. Το βιβλίο που τόσο διαφήμιζε από τις εκπομπές του και υποστήριξε με ενεργή του παρουσία στο δικαστήριο ο πρώην βουλευτής του ΛΑΟΣ και νυν αντιπρόεδρος της Νέας Δημοκρατίας Άδωνις Γεωργιάδης θα συνεχίσει να αποτελεί τη Βίβλο του ακροδεξιού και αντισημιτικού χώρου στην Ελλάδα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Το δελτίο Τύπου του ΚΙΣ της 7ης Δεκεμβρίου 2010 και η ανακοίνωση του Κέντρου Σιμόν Βίζενταλ αντλήθηκαν από τις διευθύνσεις https://www.kis.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=882:2013-05-24-06-44-51&catid=12:2009&Itemid=41 και <http://www.wiesent-hal.com/site/apps/s/content.asp?c=skWLBpJLnF&b=4442915&ct=6270959> αντίστοιχα.

Navoth M., «Antisemitism, Holocaust Denial and Racism in Greece Today», *Journal for the Study of the Holocaust and Antisemitism* 7, 2009, σ. 68-82.

Πλεύρης Κ., *Οι Εβραίοι – Όλη η αλήθεια*, Αθήνα: Ήλεκτρον 2006.

Ψαρράς Δ., «Ρατσιστικό παραλήρημα από δικαστίνα-μπλόγκερ», *Ελευθεροτυπία*, 5/12/2010.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αντιρατσιστικός νόμος, Ρίχτεο Χάιντς

Πουθενά

(Δημήτρης Παπαϊωάννου,
Εθνικό Θέατρο, 2009)
ΣΤΕΡΙΑΝΗ ΤΣΙΝΤΖΙΛΩΝΗ

Το έργο του Δημήτρη Παπαϊωάννου *Πουθενά*, παραγγελία και παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου για τα εγκαίνια του ανακαινισμένου κτιρίου Τσίλλερ, έκανε πρεμιέρα στις 14 Οκτωβρίου 2009. Σε συνεργασία με τους Coti K, Ζάφο Ξαγοράρη, Αλέκο Γιάνναρο και Θάνο Παπαστεργίου, ο Παπαϊωάννου δημιούργησε ένα έργο που συνδυάζει τη χορογραφική του αισθητική και σφραγίδα με τον χώρο της Κεντρικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου και τους μηχανισμούς της. Σε αυτό 26 ερμηνευτές «μετρούν και αναμετρούνται με τις διαστάσεις του χώρου», δημιουργώντας μια «χωρο-μηχανή που μεταβάλλεται διαρκώς και καθορίζεται από την ανθρώπινη παρουσία για να σημαίνει αμέτρητους τόπους, ενώ έχει σχεδιαστεί για να είναι μη τόπος». Στην τελική σκηνή του έργου παρουσιάζεται μια «ανθρώπινη μηχανή» στην οποία μια σειρά από ερμηνευτές δημιουργούν δυο μακριές γραμμές χεριών οι οποίες απογυμνώνουν δύο περφόρμερ (μια γυναίκα και έναν άντρα) που στέκονται ανάμεσά τους. Η συγκεκριμένη σκηνή απέκτησε πολύ μεγάλη προβολή και συμβολικό κύρος, καθώς ενέπνευσε τον διάσημο Βρετανό χορογράφο Άκραμ Καν στην εναρκτήρια σκηνή του έργου *Dust*, που χορογράφησε για το English National Ballet. Ταυτόχρονα όμως προκάλεσε αντιδράσεις σε εγχώριο επίπεδο ως προς τη χρήση του γυμνού, με αποτέλεσμα να ζητηθεί για την πρεμιέρα του έργου να μην εμφανιστούν γυμνοί οι δύο ερμηνευτές.

Ο Παπαϊωάννου έχει χρησιμοποιήσει το γυμνό ή ημίγυμνο σώμα και σε άλλα έργα του, προγενέστερα και μεταγενέστερα του *Πουθενά*, όμως κανένα δεν προκάλεσε τέτοιες αντιδράσεις. «Τελικά φοβόμαστε το σώ-

μα μας; Αυτό είναι και χριστιανικό κατάλοιπο. Γιατί είναι αλήθεια πως ο χορός είναι μια από τις ελάχιστες συνδέσεις του πολιτισμού μας με τον παγανισμό, με την εμπιστοσύνη ότι μέσα στο σώμα και μέσα από την εγρήγορσή του απελευθερώνονται δυνάμεις θετικές για τη ζωή», αναφέρει ο Δημήτρης Παπαϊωάννου σε μια παλιότερη συνέντευξή του, τονίζοντας έτσι μια διάχυτη και σχεδόν πανθομολογούμενη άποψη που συνδέει τον χορό, το σώμα και μια αρχέγονη συνθήκη. Πράγματι, η ιστορία του χορού έχει να επιδείξει όχι μόνο μια αρνητική στάση της χριστιανικής θρησκείας απέναντι στη χρήση του χορευτικού σώματος, αλλά και μια αρνητικά φορτισμένη αντίληψη για το σώμα που καθιερώνεται φιλοσοφικά μέσω της καρτεσιανής σκέψης, η οποία δίνει την πρωτοκαθεδρία στη σκέψη και τη νόηση.

Η χρήση του γυμνού σώματος στον χορό έχει μακρά ιστορία από τις αρχές του 20ού αιώνα και συνδέθηκε με μια σειρά από πρακτικές αλλά και εννοιολογήσεις. Η απελευθέρωση του σώματος, η επιστροφή σε μια «φυσική» κατάσταση, ο εκδημοκρατισμός του σώματος και η άρση των κοινωνικών συμβάσεων, η κοινωνική κριτική αλλά και η ανάδειξη της διαφορετικότητας, η απογύμνωση από τους μηχανισμούς του θεάματος και η πρόσδεση σε μια επαναφορά στην πραγματικότητα είναι μόνο μερικές από τις ιδέες που τροφοδότησαν σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές τη χρήση του γυμνού στον χορό. Όμως είναι ικανοί και αρκετοί αυτοί οι ιστορικο-ιδεολογικοί λόγοι για να δικαιολογήσουν την αντίδραση απέναντι στο γυμνό επί σκηνής σώμα στο έργο του Παπαϊωάννου; Μήπως πρόκειται για μια δημόσια χειρονομία που απογυμνώνει ακριβώς την κατασκευή και λειτουργία του γυμνού σώματος στη συνθήκη της σύγχρονης κοινωνίας του θεάματος; Μήπως ακριβώς η συμβολική επιβάρυνση που προκαλεί το πλαίσιο ενός θεατικού όπως το Εθνικό Θέατρο αποτελεί την ιδανική συνθήκη για να ξεδιπλωθούν συντη-

ρητικά αντανakλαστικά και στερεότυπα; Το πιο ενδιαφέρον όμως είναι πως, κατά τη δημόσια συζήτηση που προκλήθηκε με αφορμή το έργο, ακόμα και οι τοποθετήσεις υπέρ της ελευθερίας χρήσης του γυμνού επί σκηνής βασίστηκαν σε εξίσου τετραμμένα και προβληματικά στερεότυπα.

Οι θεωρητικοί της τέχνης Κένεθ Κλαρκ και Τζον Μπέργκερ μίλησαν για τη διάκριση μεταξύ «γυμνού» (nude) και «απενδυσμένου» (naked). Το γυμνό αναφέρεται στη συνειδητή πρόθεση ενός υποκειμένου να μείνει χωρίς ρούχα, ενώ η έννοια του «απενδυσμένου» τοποθετεί το γυμνό σε ένα πλαίσιο καλλιτεχνικής αναπαράστασης, και επομένως συνδιαλέγεται με τη φαντασίωση του βλέμματος του θεατή. Σε αυτό ακριβώς το σημείο βρίσκεται το διαφορούμενο νόημα στην «πρόκληση» που συνιστούσε η επίμαχη σκηνή στο έργο του Παπαϊωάννου. Το διαφορούμενο έγκειται στο γεγονός ότι είναι ακριβώς αυτή η εμπλοκή του θεατή στη νοηματοδότηση του έργου που προκαλεί πιθανά την αμηχανία και συνιστά δομικό στοιχείο μιας συντηρητικής θέασης η οποία δεν οδηγεί ανταπόδεικτα σε προσβολή (ώστε να επιφέρει λογοκρισία). Ο λόγος που δεν οδηγεί ανταπόδεικτα στην προσβολή είναι ότι ακριβώς αυτό το πλαίσιο καλλιτεχνικής αναπαράστασης μπορεί να αποτελέσει και το μέσο εξαγνισμού του έργου, τοποθετώντας το όμως σε ένα πλαίσιο που εμπεριέχει τον κίνδυνο μιας καταναλωτικού τύπου αισθητοποίησης. Δεν αποτελεί έτσι έκπληξη ότι στην ιστοσελίδα με κοσμικό περιεχόμενο Womenonly γράφτηκε: «Το γυμνό που υπάρχει στις τελευταίες σκηνές δεν σόκαρε, αφού ακόμα και οι «καθωσπρέπει» πολιτικοί και επιχειρηματίες που βρέθηκαν στην προεμέρα αναγνώρισαν την οπτική του ως τέχνη».

Η αναπαράσταση του γυμνού σώματος του χορευτή λειτουργεί ως ένας διττός μηχανισμός κατασκευής για το βλέμμα του θεατή, που ανατροφοδοτεί ταυτόχρονα την ευχαρίστηση αλλά και τον φόβο του. Μια κα-

τασκευή που συχνά συνδέεται με την οικονομία της επιθυμίας, όπως στην περίπτωση του πορνό ή του χορού στο πλαίσιο των σεξ κλαμπ. Όπως επισημαίνει ο F. Sparshott, λόγω των κοινωνικών και θεατρικών συμβάσεων ο θεατής έχει να αντιμετωπίσει την αμηχανία που του προκαλεί η θέα του γυμνού, και παράλληλα να ερμηνεύσει, να δώσει νόημα σε αυτό, στο πλαίσιο ενός έργου. Ένα ιδιαίτερα προβληματικό σημείο όμως έγκειται στο γεγονός ότι «στον χορό, που νοείται ως ελεγχόμενη κίνηση, κάποια σημεία του σώματος δεν υπόκεινται στον μυϊκό έλεγχο [...] όπως τα μαλλιά, το γυναικείο στήθος, το ανδρικό όργανο», γεγονός που αυξάνει τον διπλό μηχανισμό της ευχαρίστησης και της δυσφορίας για τον θεατή. Γι' αυτό τον λόγο συχνά, όπως και στην περίπτωση του Παπαϊωάννου, η χρήση του γυμνού σώματος διυλίζεται μέσα από ένα πρίσμα αρχαιοπρεπούς αισθητικής, εικαστικής ματιάς ή γενικότερης καλλιτεχνικής έκφρασης, όπως η περίπτωση των εγκαινίων του Εθνικού Θεάτρου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Το δελτίο Τύπου του Εθνικού για το Πουθενά υπάρχει στη διεύθυνση <https://n-t.gr/el/news/press?nid=20027>

Βλαβιανού Ά. και Δημήτρης Κ., «Να ντυθούν ή να παραμείνουν γυμνοί;», στον ιστότοπο E-tetradio, 23/10/2009, [http://e-tetradio.gr/article/1703/Jaeger S., «Finding a Pedagogical Framework for Dialogue about Nudity and Dance Art», *The Journal of Aesthetic Education* 43/4, 2009, σ. 32-54.](http://e-tetradio.gr/article/1703/Jaeger%20S.,%20Finding%20a%20Pedagogical%20Framework%20for%20Dialogue%20about%20Nudity%20and%20Dance%20Art%20»,%20The%20Journal%20of%20Aesthetic%20Education%2043%2F4,%202009,%20σ.%2032-54.)

Καποδίστρια Τ., «Δημήτρης Παπαϊωάννου», *Minima Artis* 6, 1999, σ. 20-25.

Κλεφτόγιαννη Ι., «Αδάμ και Εύα χωρίς προπατορικό αμάρτημα», *Ελευθεροτυπία*, 22/10/2009.

—, «Ως κινικός, καταλαβαίνω ότι έχω γίνει εγκανιατζής», *Ελευθεροτυπία*, 26/9/2009.

«Προεμέρα Πουθενά», στην ιστοσελίδα Womenonly, 30/10/2009, http://www.womenonly.gr/star_gallery/arthro/premiera_pouthena-5661617/

«Στην παράσταση του Δημήτρη Παπαϊωάννου για το Εθνικό. Ψάχνουν φύλλα συκής για τα γυμνά», *Τα Νέα*, 21/10/2009.

Sparshott F., «Some Aspects of Nudity in Theatre Dance», *Dance Chronicle* 18/2, 1995, σ. 303-310.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Εμμανουέλα, Κοήδεμον, Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*, *Τελευταίο танγκό στο Παρίσι*

P

Ραδιοφωνία

ΑΚΗΣ ΕΒΕΝΗΣ

Το καλοκαίρι του 1974, με την κατάρρευση της Χούντας και την παράδοση της εξουσίας σε πολιτική κυβέρνηση, δημιουργείται μια διάχυτη ευφορία από το πλήθος που ξεχύθηκε στους δρόμους, με τους περισσότερους πολίτες να συντονίζονται στους ρυθμούς των μουσικοσυνθετών Μίκη Θεοδωράκη, Γιάννη Μαρκόπουλου, Μάνου Λοΐζου, Σταύρου Ξαρχάκου, έτοιμοι να εκτονώσουν την επταετή στέρηση ελευθερίας τους στις δύο θυελλώδεις συναυλίες που διοργανώθηκαν στο Στάδιο Καραϊσκάκη και στο γήπεδο του Παναθηναϊκού της λεωφόρου Αλεξάνδρας. Στο ίδιο κλίμα, με πολιτικές συζητήσεις και ανάλογη μουσική, κινήθηκαν οι ραδιοπειρατές/ραδιορασιτέχνες, οι οποίοι άρχισαν να πληθαίνουν τη δεκαετία του '60, με κορυφαία στιγμή τους την αναμετάδοση της ραδιοφωνικής κραυγής των «ελεύθερων πολιορκημένων» του Πολυτεχνείου από τον ιδιοκατασκευασμένο πομπό που έστησε τον Νοέμβριο του 1973 ο άγρυπνος «ραδιοπειρατής των ξεγερεμένων» Γιώργος Κυρλάκης – μετέπειτα τεχνικός της ΕΡΤ. Από τα μεσαία (AM) και βραχέα κύματα (SW), οι ραδιορασιτέχνες άρχισαν να επεκτείνονται και στην μπάντα των FM, με κύριο αίτημα το άνοιγμα στην ελεύθερη ραδιοφωνία. Λίγο μετά τα όργανα εντοπισμού των ραδιογωνιομέτρων θα γίνουν ο φόβος των ραδιοπειρατών, με κατασχέσεις των συστημάτων εκπομπής: χρόνια αργότερα, μετά την αδειοδότηση των δημοτικών και ιδιωτικών ραδιο-

σταθμών, η πολιτεία θα τους κλείσει οριστικά την πόρτα.

Με την επιστροφή του Κωνσταντίνου Καραμανλή από το Παρίσι και του Παύλου Μπακογιάννη από το Μόναχο, γίνονται οι πρώτες ενέργειες για την αλλαγή της διοίκησης του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας Τηλεόρασης (ΕΙΡΤ, νυν ΕΡΤ). Απομακρύνεται ο γενικός διευθυντής του Χαράλαμπος Καραϊωσήφ, αξιωματικός της χωροφυλακής, από τους σκληρότερους του καθεστώτος και στενός συνεργάτης του Δημήτρη Ιωαννίδη, ο οποίος μήνες πριν, στις 14 Ιανουαρίου 1974, εγκαθίστασε τις κτιριακές εγκαταστάσεις στην Αγία Παρασκευή. Λίγο πριν τη διαδοχή ο Παύλος Μπακογιάννης, σε συνεννόηση με τον Δημήτρη Χορν και τον υπουργό Προεδρίας της Κυβέρνησης Γεώργιο Ράλλη, συγκροτούν την ομάδα η οποία, απαριζόμενη από τους Γιώργο Σισλιάνο, Παναγιώτη Τσίρο, Χαράλαμπο Πραματευτάκη, Παύλο Ζάννα, Νάσο Δετζώρτζη, Παντελή Βούλγαρη, Λέοντα Λοΐσο, Καίη Τσιτσέλη, Σπύρο Παγιατάκη, Τατιάνα Γκριτση-Μιλιάξ, Ζωρζ Σαρρή, Κωστή Σκαλιόρα, με πρόεδρο του Δ.Σ. τον Οδυσσέα Ελύτη, θα αποτελέσει την πρώτη μεταπολιτευτική διοίκηση του ΕΙΡΤ.

Καθήμενος γενικού διευθυντή ανατίθεται στον Δημήτρη Χορν, τον οποίο αναπληρώνει ο Παύλος Μπακογιάννης, με ενισχυμένες όμως αρμοδιότητες λόγω της επταετούς (1965-1972) εμπειρίας που είχε από τη συνεργασία του στο Μόναχο με την ARD, μια κοινοπραξία ραδιοτηλεοπτικών ιδρυμάτων δημοσίου δικαίου της Ομοσπονδιακής Δη-

μοκρατίας της Γερμανίας, ιδιοκτήτρια της Deutsche Welle. Κατά την ανάληψη των καθηκόντων του ως πρώτο θέμα θέτει την άμεση απομάκρυνση και τη μετακίνηση σε άλλους οργανισμούς του δημοσίου του συνόλου των δημοσιογράφων που συνεργάστηκαν στη διάρκεια της Χούντας. Οι αντιδράσεις των κομματικών στελεχών, στο παρασκήνιο, πολλές και αναμενόμενες. Στα σχέδια του Μπακογιάννη για την ανάπτυξη των προγραμμάτων και την εύρυθμη λειτουργία του ΕΙΡΤ ήταν και η διοικητική αναδιάρθρωσή του κατά το οργανωτικό πρότυπο του ARD, προσαρμοσμένο στις ανάγκες του ελληνικού ραδιοτηλεοπτικού φορέα. Αντιστοίχως, ο Γιώργος Σιλιάνος, ο οποίος ανέλαβε το βάρος όλων των μουσικών προγραμμάτων και τις ορχήστρες, εισηγείται βαθιές τομές και το άνοιγμα της ραδιοφωνίας σε όλα τα μουσικά ιδιώματα, οριοθετώντας τον χαρακτήρα του κάθε ραδιοσταθμού, καθώς και την ένταξη του Μάνου Χατζιδάκι σε αυτή την προσπάθεια.

Ο Παύλος Ζάννας θα αναλάβει τη διεύθυνση της ραδιοφωνίας και ο Παναγιώτης Τσίρος της τηλεόρασης. Η Μουσική Υπηρεσία Ραδιοφωνίας, υπό τον Κωνσταντίνο Νόνη, ο οποίος ήταν παράλληλα μέλος της Επιτροπής Ελέγχου Ακροαμάτων, περνάει στα χέρια του Γιώργου Σιλιάνου, ενώ την εποπτεία για την υλοποίηση των μουσικών κατευθύνσεων σε Πρώτο, Δεύτερο και Τρίτο Πρόγραμμα αναλαμβάνει ο στενός φίλος και συνεργάτης του Μπακογιάννη από το Μόναχο Χαράλαμπος (Μπάμπης) Πραματευτάκης.

Στις 23 Νοεμβρίου 1974, λίγες μέρες μετά τις βουλευτικές εκλογές και την πρώτη επέτειο του Πολυτεχνείου, δημοσιεύονται στην *Καθημερινή* αντιφατικές πληροφορίες για τους λόγους παραίτησης του γενικού διευθυντή του ΕΙΡΤ Δημήτρη Χορν και του αναπληρωτή του Παύλου Μπακογιάννη. Πίσω από τις πληροφορίες, τα δημοσιεύματα και την επιστολή Χορν προς τον Καραμανλή με

την οποία εξέφραζε τη δυσαρέσκειά του για τις παρεμβάσεις και την κριτική που δέχτηκε η διοίκηση κατά την προεκλογική περίοδο από κομματικά στελέχη, κρυβόταν και το «αγκάθι» της μη μετακίνησης των δημοσιογράφων από την κυβέρνηση. Συνέπεια όλων αυτών και άλλων πολλών είναι τα μέλη της διοίκησης του ΕΙΡΤ να παραιτηθούν. Έτσι χάνεται για το ΕΙΡΤ η μοναδική ευκαιρία να αποκτήσει τον δημόσιο χαρακτήρα του από μια ισχυρή ομάδα στελεχών που είναι σε θέση να λύσει πολλά από τα προβλήματά του και να ωθήσει τον φορέα μπροστά, αποκτώντας τη δομή εκείνη που δεν θα τον καθιστούσε δυσλειτουργικό στα χρόνια που θα ακολουθούσαν.

Στις 26 Νοεμβρίου 1974 το τιμόνι του ΕΙΡΤ αναλαμβάνουν ο Άγγελος Βλάχος ως γενικός διευθυντής και ο Αλέξης Σολωμός ως αναπληρωτής του. Ο Μάνος Χατζιδάκις, ως αναπληρωτής γενικός διευθυντής στην Εθνική Λυρική Σκηνή, αναλαμβάνει το 1975 και τη Μουσική Υπηρεσία Ραδιοφωνίας, επικεντρωμένος περισσότερο στον σχεδιασμό του Τρίτου Προγράμματος. Ωστόσο, και προκειμένου να μη χαθεί ο έλεγχος των αρμοδιοτήτων του, τον Ιανουάριο του 1976 θέτει επικεφαλής του Δεύτερου Προγράμματος τη Σοφία Μιχαλίτση, επικουρούμενη από τον Βασίλη Ριζιώτη, και του Πρώτου τη Βίκυ Βαρουτσή, επικουρούμενη από τον Κυριάκο Σφέτσα.

Στην επταετή ταραχώδη θητεία του ο Μάνος Χατζιδάκις θα καταφέρει να στρώσει τον δρόμο που είχε χαράξει ο Γιώργος Σιλιάνος και να αναπτύξει μια καινούργια ραδιοφωνική έκφραση με τη σφραγίδα της προσωπικότητάς του, αποκρούοντας συχνά τα φαινόμενα λογοκρισίας. Οι συγκρούσεις του με τη διοίκηση και το υπουργείο είναι σχεδόν καθημερινές έως τον Φεβρουάριο του 1982, όταν θα αναγκαστεί να παραιτηθεί επειδή ο νέος γενικός διευθυντής ραδιοφωνίας Ιάκωβος Καμπανέλλης θα ζητήσει να περιέλθει στην αρμοδιότητά του ολόκληρο

το δίκτυο των ραδιοσταθμών της ΕΡΤ, δεδομένου ότι το Τρίτο Πρόγραμμα ως διεύθυνση είχε αυτονομηθεί διοικητικά με ειδικό νόμο του 1977. Στη συνέχεια, με το επιχείρημα ότι «στην Αράχωβα ο κόσμος δεν ακούει κλασική μουσική», εννοώντας προφανώς πως άλλου είδους εκπομπές ήταν περισσότερο αναγκαίες, ο Καμπανέλλης περιορίζει την εμβέλεια του ραδιοσταθμού, κόβοντας το σήμα του Τρίτου από τους αναμεταδότες.

Με το π.δ. 381 της 29ης Απριλίου 1977 (ΦΕΚ 117), και βάσει του άρθρου 10, περνούν στην αρμοδιότητα της Διεύθυνσης Εποπτείας της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών τρία τμήματα: Θεαμάτων και Ακροαμάτων, Τύπου και ΕΡΤ. Το γεγονός της ύπαρξης του Τμήματος Θεαμάτων και Ακροαμάτων καθώς και ο τρόπος με τον οποίο τα μέλη της επιτροπής ελέγχου του Τμήματος Ακροαμάτων της Διεύθυνσης Εποπτείας της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών χαρακτηρίζαν, ενέκριναν ή απέρριπταν τα ηχογραφήματα φανερώνουν ότι η διαδικασία του προληπτικού ελέγχου των ακροαμάτων – η οποία προέβλεπε οι εταιρείες παραγωγής ηχογραφήματων (δισκογραφικές), μαζί με την αίτηση, να υποβάλλουν συνημμένως ένα παράβολο, τους στίχους σε 3-5 αντίγραφα, μια πάρτα με τη μελωδική γραμμή της μουσικής σύνθεσης ή την παρτιτούρα με τη μελωδική γραμμή και τα ενορχηστρωμένα μέρη της – δεν έπαυσε στη μεταπολίτευση, ανάλογα με τις εκάστοτε πολιτικές επιδιώξεις, έως το 1994, δίχως το μένος και την καχυποψία που επιδείκνυαν οι λογοκριτές την περίοδο της Χούντας. Αντί της απαγόρευσης της κυκλοφορίας ηχογραφήματων, οι απαγορευμένες λέξεις στους στίχους αντικαταστάθηκαν από ηχητική παρέμβαση (μπιπ...) κατά την ηχογράφηση των τραγουδιών στο στούντιο. Επιπροσθέτως, κι όπως αποδείχθηκε με τον καιρό, δεν υπήρχε καν συντονισμός μεταξύ των Τμημάτων Θεαμάτων-Ακροαμάτων και ΕΡΤ στη Διεύθυνση Εποπτείας, καθώς

σε πολλά από τα εγκεκριμένα ηχογραφήματα της λογοκρισίας, κατόπιν εσωτερικής ή εξωτερικής παρέμβασης, απαγορευόταν η μετάδοσή τους από τη ραδιοφωνία της ΕΡΤ.

Ενδεικτικά παραδείγματα απαγορευμένων ηχογραφήματων της περιόδου 1980-1990 είναι τα εξής:

- Κατερίνα Γώγου, Κυριάκος Σφέτσας, *Στο δρόμο*, 1981, αρ. αδείας λογοκρισίας 43928/2523/80. Πρώτο βραβείο μουσικής Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1980 για την ταινία *Παραγγελιά* του Παύλου Τάσιου. Στον *Δρόμο* ακούμε την Κατερίνα Γώγου σε ποιήματα από τα βιβλία της *Τρία κλικ αριστερά* και *Ιδιώνυμο*. Αυτά που έκοψε η λογοκρισία είναι: από την πρώτη όψη: 1. Το Χριστουλάκο τους – Σκατά, 2. Εκσπερματώνει – πουτάνα στα παλιόσπιτα, 3. Γαμώτο από τη δεύτερη όψη: 4. Σκατά – Πουλημένες τραβηχτικές κόντακ και Γ. Σταύρου.
- Παύλος Σιδηρόπουλος και Οι Απροσάρμοστοι, *Εν λευκώ*, 1982, αρ. αδείας λογοκρισίας Ζ1/Φ173-206/464/82. Ο πέμπτος κατά σειρά στην επίσημη δισκογραφία του αντιμετώπισε προβλήματα με τη λογοκρισία σε τρία κομμάτια, στα «Η» και «Αντεργράουντ με στρας» για προτροπή στη χρήση ναρκωτικών, και στο «Υστατη στιγμή» για προσβολή της δημοσίας αιδούς.
- Βασίλης Νικολαΐδης, *Ελλάς*, 1η έκδοση Αδελφοί Φαληρέα – #28, 23 Ιανουαρίου 1981· 2η έκδοση Μίνος – MSM 521, Απρίλιος 1984, αρ. αδείας λογοκρισίας Ζ1/Φ665-698/692/84. Οι λογοκριμένες λέξεις επισημαίνονται με γραμμή διαγραφής:

*Ελλάς χειρόνησος του Αίμου, Ελλάδα με ηρώους και θεούς,
Ελλάδα Θερμοπύλες, Ελλάδα κι Εφιάλτης*

Ελλάδα και Προκρούστης, να κόβεις από μας τους πιο καλούς

Ελλάδα του καφέ και του τσιγάρου, Ελλάδα του (μπιτ) ~~Χιμέτ και του Εβρέν.~~

- Λένα Πλάτωνος, *Μη μου τους κύκλους τάραττε*, 1990, αρ. αδείας λογοκρισίας Ζ1/610/90. Στο τέταρτο τραγούδι της πρώτης όψης με τίτλο «Υπεραγορά Ι» λογοκρίθηκαν αρκετοί στίχοι (εδώ πα- ρατίθεται ένα μέρος τους):

*Και εις την Κάρταν την Αγίαν, την Ζωο- ποιόν,
την εκ του Πατρός εκπορευομένην και συνδοξαζομένην
και λαλήσαν διά του Πολιτισμού.
Και εις μίαν Αγίαν Κωδικήν Εξουσίαν ομολογώ εμπάπτισμα εις τας σχισμάς των Υπολογιστών,
προσοδοκώ ανάστασιν νεκρών
και ζώην Κωδικήν του μέλλοντος αιώ- νος,
αμήν, Αναστασία.*

Τον Φεβρουάριο του 1988 δημοσιοποιεί- ται η «μαύρη λίστα» του δημοτικού ραδιο- σταθμού Άνω Λιοσίων. Από τον δήμαρχο Στέργιο Πανάγο απαγορεύονται αυστηρώ- τα άσματα «Καταρρέω» του Νικόλα Άσι- μου, «Χαιρετίσματα στην εξουσία» του Βα- σίλη Παπακωνσταντίνου, «Για τα παιδιά που 'να στο κόμμα» του Διονύση Σαββό- πουλου και ο «Ύμνος των μαύρων σκυλιών» του Λουκιανού Κηλαηδόνη.

Αν ο Μίκης Θεοδωράκης θεωρείται ο πλέον λογοκρινόμενος καλλιτέχνης έως και την περίοδο της Χούντας, ο σατιρικός/καυστι- κός κι αγαπημένος Τζήμης Πανούσης είναι από τους λίγους καλλιτέχνες που κυνηγή- θηκαν σε όλη τη διάρκεια της μεταπολίτευ- σης –από την αστυνομία, από την Εκκλη-

σία, από παραεκκλησιαστικές οργανώσεις, από τον διατελέσαντα υπουργό Προεδρίας της Κυβέρνησης επί ΠΑΣΟΚ Δημήτρη Μα- ρουδά– και τα τραγούδια του έμειναν έξω από τις επιλογές των ιδιωτικών ραδιοφωνι- κών σταθμών, ακόμα και την ημέρα θανά- του του.

Όμως αυτό που δεν έχει επισημανθεί ι- διαιτέρως ως τώρα είναι ότι η επί πολλές δε- καετίες περιστολή του δικαιώματος της ελεύ- θερης έκφρασης οδήγησε τους πνευματικούς δημιουργούς σε μια ασφυκτική αυτολογο- κρισία, αποτρέποντάς τους από το να επι- κοινωνούν ελεύθερα και με ειλικρίνεια μέσα από την τέχνη τους. Στη μουσική δημιουργία η αυτολογοκρισία συχνά ασκείται από τους μουσικοσυνθέτες, τους στιχουργούς, τους πα- ραγωγούς ηχογραφημάτων των εκδοτικών οργανισμών ηχητικού περιεχομένου, τους μουσικούς παραγωγούς δημόσιας και ιδιω- τικής ραδιοτηλεόρασης. Η αυτολογοκρισία, προερχόμενη από πειστικά περιβάλλοντα ορ- γάνων εξουσίας, είναι η χειρότερη μορφή λο- γοκρισίας και ουδεμία σχέση έχει με την αυ- τολογοκρισία η οποία γίνεται εξαιτίας του σεβασμού στις ευαισθησίες ή τις προτιμήσεις (πραγματικές ή αντιληπτές) των άλλων.

Με την έναρξη λειτουργίας των δημοτι- κών και των ιδιωτικών ραδιοσταθμών στην Ελλάδα, οι περιορισμοί αποκτούν και άλλες διαστάσεις, τις οποίες ούτε το ΕΣΡ έχει αντι- ληφθεί. Η απαγόρευση της μετάδοσης τρα- γουδιών των οποίων η διάρκεια ξεπερνά τα τεσσεράμισι λεπτά, προκειμένου να μεταδί- δονται περισσότερα τραγούδια και να υπάρ- χει χώρος για πολλές διαφημίσεις, στους ι- διωτικούς ραδιοσταθμούς σημαίνει ότι χι- λιάδες μουσικά έργα έχουν περιθωριοποιη- θεί. Έχουν αναφερθεί δύο περιπτώσεις μου- σικών παραγωγών οι οποίοι απολύθηκαν ε- πειδή κατά διαστήματα μετέδιδαν τραγού- δια μεγαλύτερης διάρκειας. Ένα άλλο φαι- νόμενο είναι η διαμόρφωση της ημερήσιας ροής μουσικού προγράμματος με ρεπερτό- ριο επί πληρωμή. Λόγω απουσίας διαφημι-

στικών εσόδων, «βρέθηκε» ένας ακόμη αθέμιτος τρόπος για την επιβίωση των ραδιοσταθμών, οι οποίοι λειτουργούν σαν τζουκμποξ, όχι με κέρματα ακροατών, αλλά με τη συνδρομή εκείνων που παράγουν ηχογραφήματα.

Στη δεκαετία των '90 οι εξελίξεις στην τεχνολογία δημιούργησαν νέες συνθήκες, καθώς η κοινή χρήση αρχείων ηχητικού περιεχομένου να μην εγείρει ζητήματα δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας, αλλά από την άλλη δημιουργεί νέους τρόπους υπερνίκησης των περιορισμών. Παρόλο που ένα τραγούδι μπορεί να απαγορευτεί στο ραδιόφωνο, η κοινή χρήση αρχείων το καθιστά άμεσα διαθέσιμο για λήψη από τον οιονδήποτε. Καθώς όμως η λογοκρισία είναι σαν τη Λερναία Ύδρα, τον Σεπτέμβριο του 2014 καταχωρήθηκε το αίτημα της Apple για ένα δίπλωμα ευρεσιτεχνίας που αφορά μια εφαρμογή στις βάσεις δεδομένων η οποία λογοκρίνει αυτόματα το άσεμνο περιεχόμενο κατά την αναπαραγωγή τραγουδιών στο διαδίκτυο ή τη μετάδοση μέσω livestreaming. Αντιλαμβάνεται κανείς τι μπορεί να σημαίνει αυτό για την παγκόσμια κοινότητα των μουσικών δημιουργών;

Ως εκ τούτων, και ποιος ξέρει τι ακόμα, είχε δίκιο ο Φρανκ Ζάπα όταν έλεγε: «Η λογοκρισία είναι κάτι σαν την αντιμετώπιση της πιτυρίδας δι' αποκεφαλισμού».

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Εκτός των προσωπικών βιωμάτων, πληροφορίες ανλήθηκαν από τις συνεντεύξεις του γράφοντα με τους: Χαράλαμπο Πραματευτάκη (προϊστάμενο Μουσικής Υπηρεσίας Ραδιοφωνίας του ΕΙΡΤ, 1974· μέλος επιτροπής ελέγχου του Τμήματος Ακροαμάτων της Διεύθυνσης Εποπτείας της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών, 1975-1980), Μαρούσι, 25/1/2018· Γιούλα Ρόζου (νομική σύμβουλο στην εταιρεία παραγωγής ηχογραφήμάτων CBS SONY, 1978-2000), Αθήνα, 23/1/2018· Παναγιώτη Παπαδόπουλο (υπεύθυνο διεθνούς ρεπερτορίου στην εταιρεία ηχογραφήμάτων CBS SONY και παραγωγό μουσικών προγραμμάτων

στο ραδιόφωνο ANTI και Capital Radio), Αθήνα, 23/9/2017. Οι λογοκριμένοι στίχοι της Λένας Πλάτωνος που παρατίθενται παραπάνω προέρχονται από το προσωπικό προφίλ της στο Facebook.

«Apple has Patented Technology to Automatically Scan Songs and Remove Swear Words», στον ιστότοπο Business Insider, 31/3/2016, <http://www.businessinsider.com/apple-patented-technology-to-scan-songs-and-remove-swear-words-2016-3> 70 χρόνια *Ελληνική Ραδιοφωνία*, ΕΡΤ ΑΕ 2008.

«Management, Replacement and Removal of Explicit Lyrics during Audio Playback», στον ιστότοπο Justia, 30/9/2014, <https://patents.justia.com/patent/20160093316>

Ρουμελιώτης Α., *Είμαστε στον αέρα*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής 1990.

41 χρόνια – *Τρίτο Πρόγραμμα*, επιμ. Γιώργος Χατζιδάκις, ΕΡΤ ΑΕ – Ελληνική Ραδιοφωνία 1995.

Βλ. επίσης τα λήμματα: ΕΡΤ, Θεοδωράκης Μίκης, «Μακρύ ζεϊμπέκικο για τον Νίκο», Πανούσης Τζίμης, *Παρασκήνιο*, Ραφαηλίδης και Μαλβίνα, Σαμίου Δόμνα

Ραφαηλίδης και Μαλβίνα

Ο Ραφαηλίδης, η Μαλβίνα και η Ελλάδα που αλλάζει
ΑΛΕΞΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

Στις 8 Απριλίου 1998 ο Βασίλης Ραφαηλίδης κάνει γνωστό ότι διακόπτει τη συνεργασία του με την ημερήσια έκδοση της εφημερίδας *Έθνος* γιατί η διεύθυνσή της αρνήθηκε να δημοσιεύσει κείμενα στην προσωπική του στήλη, διαφωνώντας με το θέμα τους – την εκπομπή της Μαλβίνας Κάραλη στον τηλεοπτικό σταθμό MEGA. Γνωστός δημοσιογράφος ο Ραφαηλίδης, μεγάλης κυκλοφορίας εφημερίδα το *Έθνος*, δημοφιλής και πολυσυζητημένη η τηλεοπτική εκπομπή, η υπόθεση έχει όλα τα στοιχεία για να αποτελέσει είδηση, καθώς μάλιστα ο δημοσιογράφος την αντιμετωπίζει ως «θέμα προάσπισης της ελευθερίας της έκφρασης σε συνθήκες εκσυγχρονισμού». Τη διάσταση αυτή, της λογοκριτικής παρέμβασης, δίνουν και τα δη-

μοσιεύματα των άλλων εφημερίδων που ακολουθούν.

Πολυσχιδής προσωπικότητα, ο Ραφαηλίδης δημοσιογραφεί από το 1962 ως κινηματογραφικός κριτικός και αρθρογράφος. Κεντρική φυσιογνωμία του νέου ελληνικού κινηματογράφου, έχει υπάρξει αρχισυντάκτης του περιοδικού *Ελληνικός Κινηματογράφος*, που απαγορεύτηκε από τη Χούντα το 1967 και επανεκδόθηκε ως *Σύγχρονος Κινηματογράφος* αργότερα, όταν ο ίδιος επέστρεψε από τις φυλακές της Αίγινας. Μετά την πολιτική αλλαγή του 1974 εργάστηκε αρχικά στο *Βήμα* και από το 1983 στο *Έθνος*, αναπτύσσοντας ταυτόχρονα εντατική συγγραφική δραστηριότητα. «Αναρχίζω μαρξιστής», όπως συστήνεται, ελευθεριακός στη σκέψη και προκλητικός στην έκφραση, αποτελεί αντιπροσωπευτική φιγούρα ενός ρεύματος, ορατού ακόμη τότε στον χώρο των μέσων ενημέρωσης, από αριστερούς κυρίως δημοσιογράφους που προτάσσουν στη δημόσια παρουσία τους την προσωπική και επαγγελματική ανεξαρτησία.

Δημοσιογράφος, συγγραφέας, ραδιοφωνική παραγωγός και τηλεοπτική περσόνα, η Μαλβίνα Κάραλη¹ είναι απόφοιτος του Αρσακείου, έχει σπουδάσει κυβερνητική στο Παρίσι και έχει εργαστεί, με προσωπικές κυρίως στήλες, σε εφημερίδες και περιοδικά, και με προσωπικές εκπομπές στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Τη σεζόν 1997-1998 βρίσκεται στο MEGA και η εκπομπή της *Μαλβίνα Hostess* είναι η πέτρα του σκανδάλου σ' αυτή την ιστορία λογοκρισίας. Είναι ένα ιδιότυπο, εναλλακτικό «δελτίο ειδήσεων» που προηγείται του συμβατικού, συγκεντρώνει υψηλή θεαματικότητα, προκαλεί σχόλια

και αντιδράσεις, εισάγει νεολογισμούς στον καθημερινό λόγο. Εύλογα θα ανακηρυχθεί «εκπομπή της χρονιάς». Έχοντας εισαγάγει στην τηλεοπτική σάτιρα τους κώδικες της stand up comedy, η Κάραλη, με θέσεις που τη φέρνουν πιο κοντά στο παραδοσιακό, «πατριωτικό ΠΑΣΟΚ» και με λόγο σχεδόν παραληρηματικό, αυθάδη, προκλητικό, σαρκάζει τα πρόσωπα της δημοσιότητας, τα στελέχη της κυβέρνησης, τον ίδιο τον πρωθυπουργό, με ιδιαίτερη προτίμηση στα σαρδάμ που συχνά συνοδεύουν τον προφορικό του λόγο.

Λέγεται ότι Ραφαηλίδης και Κάραλη γνωρίστηκαν σε κάποια εκδήλωση του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Είναι πάντως φίλοι από χρόνια, ανταλλάσσουν συχνά τα κείμενά τους πριν αυτά δημοσιευθούν και έχουν εμφανιστεί πολλές φορές μαζί σε τηλεοπτικές εκπομπές, που απολαμβάνουν τον αντισυμβατικό, προκλητικό τους λόγο. Τους συνδέει όμως και κάτι άλλο, καθοριστικό στην εξέλιξη αυτής της ιστορίας – η ιδιοκτησία των μέσων στα οποία εργάζονται. Το *Έθνος*, στο οποίο γράφει ο Ραφαηλίδης, ανήκει από το 1981 στον μεγαλοεργολάβο δημοσίων έργων Γιώργο Μπόμπολα, ο οποίος από το 1989, μαζί με τους Λαμπράκη, Τεγόπουλο, Βαρδινογιάννη και Αλαφούζο, είναι μέτοχος στο MEGA CHANNEL, που φιλοξενεί την εκπομπή της Κάραλη. Κι εδώ αρχικά εμφανίζεται ένας διχασμός: Το MEGA θέλει την εκπομπή γιατί του «φέρνει νούμερα» και ελκύει δημοσιότητα, ενώ στο *Έθνος* στελέχη της εφημερίδας αρθρογραφούν εναντίον της, απιχώντας τη δυσαρέσκεια του πρωθυπουργικού περιβάλλοντος...

Αν και ο Ραφαηλίδης θεωρεί την κριτική της Κάραλη προς τον Σημίτη «μη πολιτική», θα αναλάβει την υπεράσπισή της, καθώς απορρίπτει και εκείνος, από τις δικές του θέσεις, την πολιτική του «εκσυγχρονισμού» και θεωρεί την εκπομπή της ένα «αισθητικό φαινόμενο» άξιο να μελετηθεί. Γράφει 21 κείμενα με γενικό θέμα «όχι το περιεχόμενο

1. Είναι η Μαρία-Ελένη Σακκά, γνωστή στον δημοσιογραφικό χώρο και τη δημόσια ζωή ως Μαλβίνα Κάραλη (από το επώνυμο του πρώτου συζύγου της) ή, την εποχή στην οποία αναφερόμαστε, ως Μαλβίνα Χαριτοπούλου (από το επώνυμο του τότε συζύγου της συγγραφέα Διονύση Χαριτόπουλου) ή απλώς ως Μαλβίνα.

αλλά τη μορφή της εκπομπής» και στέλνει τα 6 πρώτα στην εφημερίδα. Δημοσιεύεται ένα στις 6 Απριλίου 1998, αλλά το ίδιο βράδυ αρχισυντάκτης και διευθυντής ζητούν να μη δημοσιευθεί δεύτερο γιατί «η πολιτική της εφημερίδας δεν είναι ευνοϊκή για τη Μαλβίνα». Αρνείται, του προτείνουν να δημοσιευθεί ένα ακόμη και το θέμα να κλείσει εκεί. Το κείμενο δημοσιεύεται στις 7 Απριλίου, ο Ραφαηλίδης επιμένει να ακολουθήσουν τα υπόλοιπα και δηλώνει ότι διαφορετικά θα διακόψει τη συνεργασία του με το ημερήσιο φύλλο. Το ίδιο βράδυ, όπως θα κάνει γνωστό την επομένη, «στις 00:30, μισή ώρα πριν κλείσει η σελίδα, μου τηλεφωνεί ο αρχισυντάκτης και με ρωτάει αν άλλαξα γνώμη και αν απέσυρα την “απειλή” μου. Του είπα πως ούτε άλλαξα ούτε είχα σκοπό ν’ αλλάξω γνώμη, τουλάχιστον τα προσεχί δέκα χρόνια». Έτσι στις 8 Απριλίου 1998 το *Έθνος*, για πρώτη φορά μετά από 13 χρόνια, θα κυκλοφορήσει χωρίς τη στήλη του Ραφαηλίδη «Κάθε μέρα». Έναν μήνα αργότερα τα 21 κείμενά του θα εκδοθούν σε έναν μικρό τόμο από την εφημερίδα *Το Ποντίκι*.

Η άποψη του Ραφαηλίδη για την εκπομπή συμπυκνώνεται με επάρκεια σε τούτο το απόσπασμα: «Η Μαλβίνα για μισή ώρα κάθε μέρα περπατάει σε τεντωμένο σχοινί. Προσπαθεί να διατηρήσει τη θεαματικότητα με τον ερωτισμό, τον εθνικισμό και την επίθεση κατά των εξουσιαστών συλλήβδην, δηλαδή με τρεις δοκιμασμένους τρόπους διέγερσης της μάζας. Όμως ταυτόχρονα, μέσα από την αισθητική, μέσα από το στυλ, κάνει μια παιδαγωγική δουλειά τεράστιας σημασίας για έναν λαό με ελλιπέστατη αισθητική αγωγή» (4ο κείμενο, «Η Μαλβίνα σε τεντωμένο σχοινί»). Και όσον αφορά τον εθνικισμό που σταθερά της χρεώνει: «Η Μαλβίνα περισσότερο από κάθε άλλον μου έδωσε να καταλάβω πως είναι επάγγελμα το να είσαι Έλληνας: η ελληνικότητα είναι και θεαματικότητα» (17ο κείμενο, «Κυνηγώντας θεατές στη ζούγκλα»).

Η συνέχεια της ιστορίας θυμίζει επιχείρηση εκκαθάρισης σε πεδίο μάχης. Στις 5 Ιουλίου 1998 μεταδίδεται το τελευταίο επεισόδιο της εκπομπής *Μαλβίνα Hostess*, τον Σεπτέμβριο η Κάραλη αναγκάζεται να παραιτηθεί από το MEGA και τον Οκτώβριο ο Ραφαηλίδης απολύεται οριστικά από το *Έθνος*. Όπως θα καταγγείλει ο ίδιος, «απολύθηκα για λόγους πολιτικούς, διότι αποκάλυψα τυχαία και χωρίς την πρόθεση να βλάψω κανέναν τον κρυφό μηχανισμό της διαπλοκής των “διαπλεκόμενων συμφερόντων”...» (*Πιζοσπάστis*, 15/10/1998). Η συνέχεια παραπέμπει επίσης σε μια εμμονική συμπεριφορά, ένα «κόλλημα» που οδηγεί σε συνεχείς παρεμβάσεις προκειμένου τα πρόσωπα της ιστορίας μας να οδηγηθούν στη σκιά. Παράδειγμα: Δημοσιογράφος της EPT3 διηγήθηκε πρόσφατα στον ιστότοπο Parallaximag ότι αναγκάστηκε, δύο χρόνια μετά την υπόθεση Ραφαηλίδη, να ακυρώσει εκπομπή με την Κάραλη και τις συνταγές μαγειρικής που σκάρωνε τότε όταν, κι ενώ την περιέμενε ήδη στο στούντιο, του διαβιβάστηκε «εντολή άνωθεν» –«κι όταν λέμε άνωθεν, εννοώ την τότε διοίκηση της EPT και το Γραφείο του πρωθυπουργού»– ότι το συγκεκριμένο πρόσωπο δεν έπρεπε να εμφανιστεί. «Ήταν», λέει, «η μόνη φορά στα 23 χρόνια που εργάζομαι στην EPT που δέχθηκα λογοκρισία».

Το ερώτημα είχε τεθεί από τότε στους δημοσιογραφικούς κύκλους: Γιατί ένας πολιτικός όπως ο Κώστας Σημίτης, που η άνοδος του στην εξουσία τον Ιανουάριο του 1996 προκάλεσε αισθήματα γενικής ανακούφισης και συγκέντρωσε ποσοστά αποδοχής πρωτοφανή, που εξέφραζε, κατά κάποιον τρόπο, την πιο λόγια μερίδα του κόμματός του, που διέθετε αν όχι ένα πρόγραμμα, τουλάχιστον κάποιες διακριτές ιδέες για την πολιτική και που είχε να διαχειρισθεί ορόσημα υπερεθνικής σημασίας –τη συμμετοχή στο κοινό ευρωπαϊκό νόμισμα και τη διοργάνωση των Ολυμπιακών αγώνων–, γιατί ένας τέτοιος πολιτικός, ο ίδιος ή το στενό του περι-

βάλλον, ασχολιόταν με μια σατιρική εκπομπή και με το πώς θα την ελέγξει, παραβλέποντας μάλιστα το κόστος που αυτό επιφέρει; Βέβαια το 1998 δεν ήταν 1996, η φθορά του κυβερνώντος κόμματος και του πρωθυπουργού προσωπικά ήταν πλέον ορατή, όμως η προσπάθεια πειθάρχησης της δημοσιογραφικής κριτικής δεν εκδηλώνεται για πρώτη φορά τότε. Έχει αρχίσει από τις καλές εποχές, από τις πρώτες εβδομάδες της ανάδειξής του στην πρωθυπουργία, με στόχο μάλιστα όχι μόνο κείμενα, αλλά και γελοιογραφίες.² Γιατί λοιπόν;

Πρόκειται καταρχήν για ένα φαινόμενο διαχρονικό. Αλαζονεία και ανασφάλεια, σε δόσεις που ποικίλλουν, χαρακτηρίζουν κατά κανόνα τους πολιτικούς, ιδίως όταν φτάνουν στη μοναξιά της κορυφής. Κι αυτή την ανασφάλεια αξιοποιεί το περιβάλλον τους για να επιβεβαιώνεται ως μηχανισμός προστασίας. «Υπήρχαν πάντα (και σήμερα υπάρχουν) πολιτικοί που ζητούσαν (και σήμερα ζητούν) από τους ιδιοκτήτες και τους διευθυντές των μέσων να συνετίσουν τους συντάκτες τους. Είναι κανόνας και καμιά ηγεσία κανενός κόμματος δεν εξαιρείται. Δυστυχώς», έγραψε πρόσφατα ο δημοσιογράφος Τάσος Παππάς.

«Τρεις πρώην πρωθυπουργοί έχουν ζητήσει την απόλυσή μου», δήλωσε, επίσης πρόσφατα, ο δημοσιογράφος Νίκος Τσαγκρής (ανάρτηση στο προφίλ του στο Facebook, 29/5/2017). Ειρωνεία της ιστορίας: Ο Τσαγκρής, στέλεχος και αρθρογράφος επί χρόνια του Έθνους, ο μόνος που μέσα από τις στήλες του συμπαραστάθηκε στον Ραφαηλίδη, είχε μια κατάλληλη ανάλογη με εκείνου. Απομααζύνθηκε από την εφημερίδα όχι την

πρώτη φορά, που το επίμαχο κείμενο αφορούσε τον Κωνσταντίνο Μητσότακη, όχι τη δεύτερη, που αφορούσε τον Κώστα Σημίτη, αλλά την τρίτη, που αφορούσε τον Γιώργο Παπανδρέου.³

Ο έλεγχος της ενημέρωσης, όπως εκδηλώνεται στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '90, συνδέεται όμως και με τις αλλαγές που εξελίσσονται στην οικονομία, την πολιτική, την κοινωνία. Ανεξάρτητα από την άποψη που έχει κανείς για το εγχείρημα του «εκσυγχρονισμού», είναι γεγονός ότι προσήλκυσε το ενδιαφέρον και εξασφάλισε την εμπλοκή των μεγαλύτερων επιχειρηματικών ομίλων της χώρας. Ο εκσυγχρονισμός των τηλεπικοινωνιών, η μηχανογράφηση των υπηρεσιών και η ψηφιοποίηση των αρχείων, τα εξοπλιστικά προγράμματα, το τεράστιο για τα δεδομένα της χώρας πρόγραμμα τεχνικών έργων προωθούν με πρωτόγνωρο τρόπο τη συνύφανση επιχειρήσεων και κράτους και δίνουν άλλες διαστάσεις στο φαινόμενο της «διαπλοκής» που έχει αναφερθεί από τις αρχές της δεκαετίας. Πρόκειται για τους ίδιους επιχειρηματίες που ελέγχουν τα μέσα ενημέρωσης, τα οποία, με την απορρύθμιση του ραδιοτηλεοπτικού χώρου και την ανάπτυξη της ιδιωτικής τηλεόρασης, αυξάνουν εντυπωσιακά τη «δύναμη πυρός» τους. Ο εκδότης δεν χρειάζεται πλέον την υπόδειξη του πολιτικού για να συνετίσει τον δημοσιογράφο, ελέγχει ο ίδιος το μέσο ενημέρωσης, όπως ακριβώς τις άλλες επιχειρήσεις του. Αλλά και η πλειονότητα των δημοσιογράφων δεν χρειάζεται πια υποδείξεις. Η κατασταλακτική λογο-

3. Στις 12 Φεβρουαρίου 2004 το Έθνος θα κυκλοφορήσει χωρίς την προσωπική στήλη που ο Νίκος Τσαγκρής υπέγραφε επί χρόνια στη δεύτερη σελίδα του, καθώς ιδιοκτησία και διεύθυνση αρνήθηκαν τη δημοσίευση κειμένου του (βλ. σχετικά «Η ΕΣΗΕΑ κατά του Έθνους», *Καθημερινή*, 13/2/2004· και ΕΣΗΕΑ, «Επιστολή διαμαρτυρίας στο Έθνος», στον ιστότοπο της ΕΣΗΕΑ, 12/2/2004, <https://www.esiea.gr/epistoli-diamartyrias-sto-ethnos/>).

2. Σύμφωνα με απολύτως αξιόπιστη μαρτυρία, ήδη από τον Φεβρουάριο 1996 ο Θεόδωρος Τσουκάτος, ο στενότερος ίσως συνεργάτης του Κώστα Σημίτη, ασκούσε πιέσεις σε μεγάλη φιλοκυβερνητική εφημερίδα ζητώντας να ελεγχθεί η κριτική που ασκούσε στον πρωθυπουργό ο σιτοσογράφος της.

κροισία γίνεται σπανιότερη, η αυτολογοκρισία εξελίσσεται σε mainstream συμπεριφορά.

Η Ελλάδα αλλάζει, η δημοσιογραφία αλλάζει, μαζί τους αλλάζει και η λογοκρισία...

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βλ. ενδεικτικά τα δημοσιεύματα: «Λογοκρισία Ραφαηλίδη για τη Μαλβίνα», *Ελεύθερος Τύπος*, 9/4/1998· «Άλλη μια προσπάθεια φήμωσης της όποιας κριτικής κατά της κυβερνητικής πολιτικής», *Ριζοσπάστης*, 10/4/1998· «Εξ αντικειμένου μέγα θέμα», *Ελευθεροτυπία*, 10/4/1998· «Οι “στρατηγοί” του Μαξίμου πολιορκήσαν το Έθνος», *Βραδυνή*, 10/4/1998· βλ. επίσης Ραφαηλίδης Β., «Ανοιχτή επιστολή προς όλες τις εφημερίδες της Αθήνας, προς όλους τους συναδέλφους, με θέμα την προάσπιση της ελευθερίας της έκφρασης σε συνθήκες εκσυγχρονισμού» (η οποία καταλήγει με υπαινικτική αναφορά στον Φραντς Κάφκα, στο μυθιστόρημά του *Η δίκη* και στον εμβληματικό πρωταγωνιστή του: «Καλή αντάμωση στην Πράγα του 1920! Γιόζεφ Κ., εκσυγχρονισμένος σε Βασίλης Ραφαηλίδης»).

Παππάς Τ., «Να φύγει, να πάει αλλού· στην ανεργία», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 19/6/2017.
Ραφαηλίδης Β., *Είσοι ένα κείμενο για τη Μαλβίνα*, Αθήνα: Το Ποντίκι 1998.
Τούλας Γ., «Επί Σημίτη έγινε κι αυτό», στον ιστότοπο Parallaximag, 29/3/2017, <http://parallaximag.gr/parallax-view/epi-simiti-egine-ke-afto>
Τσαγκρής Ν., «Μια ενοχή για τον Β.Ρ., στην αποθήκη των απωθημένων», *Έθνος*, 9/4/1998.

Βλ. επίσης τα λήμματα: ΕΡΤ, *Παρασκήνιο*, Ραδιοφωνία, Χατζιδάκις και Αυριανή

Ρίχτερ Χάιντς

ANNA MARIA ΔΡΟΥΜΠΟΥΚΗ

Το 2015 πραγματοποιήθηκε στο Πλημμελειοδικείο Ρεθύμνου η πρώτη δίκη που κινήθηκε στην Ελλάδα με βάση το άρθρο 2 του αντιρατσιστικού νόμου περί «δημόσιας επιδοκμασίας ή άρνησης εγκλημάτων», ο οποίος ψηφίστηκε τον Σεπτέμβριο του 2014 από την ελληνική Βουλή. Η δίκη αφορούσε βιβλίο του Γερμανού ιστορικού Χάιντς Ρίχτερ, διάσκητος σύγχρονη ελληνική και κυπρια-

κή ιστορία στο Πανεπιστήμιο του Μανχάιμ, σχετικά με τη μάχη της Κρήτης, το οποίο είχε κυκλοφορήσει στα ελληνικά το 2011. Το βιβλίο προκάλεσε αντιδράσεις, καθώς κάνει λόγο για «βάνανσες και βάρβαρες πρακτικές» όχι μόνο από τις μονάδες εισβολής, αλλά και από τους «άτακτους Κρήτες». Ο Ρίχτερ υποστηρίζει ότι μέχρι την Επιχείρηση Ερμής εναντίον της Κρήτης ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος υπήρξε σχετικά «καθαρός» πόλεμος, στον οποίο η ναζιστική Γερμανία σεβόταν το διεθνές δίκαιο του πολέμου. Μετά τις επιθέσεις όμως των Κρητών ο πόλεμος έγινε «βρώμικος και κτηνώδης», σε αντιδιαστολή προς τον «ιπποτικό» πόλεμο των Γερμανών στρατιωτικών. Σύμφωνα με την –τουλάχιστον προβληματική– συλλογιστική του Ρίχτερ, ο βάρβαρος τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίστηκαν οι Γερμανοί αλεξιπτωτιστές από τους ντόπιους ατάκτους εξανάγκασε τους Γερμανούς σε αντίποινα.

Αρχικά το βιβλίο δεν απασχόλησε καθόλου την κοινή γνώμη. Το 2014 όμως το Πανεπιστήμιο Κρήτης αποφάσισε να αναγορεύσει τον Ρίχτερ επίτιμο διδάκτορα του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης. Η απόφαση αυτή προκάλεσε θύελλα διαμαρτυριών, κυρίως από στρατιωτικούς και πολιτικούς φορείς του νησιού, καθώς και από συγγενείς θυμάτων της περιόδου της γερμανικής κατοχής στην Ελλάδα. Η υπόθεση αναδύθηκε ορμητικά και αποτέλεσε αντικείμενο σφοδρών αντιπαράθεσεων εντός και εκτός του ακαδημαϊκού κύκλου σε Ελλάδα και Γερμανία. Η αίθουσα του Ωδείου Ρεθύμνου, όπου πρόκειτο να γίνει η σχετική ανακήρυξη του ιστορικού, καταλήφθηκε από ομάδα πολιτών που εισέβαλε κρατώντας φωτογραφίες νεκρών από τη μάχη της Κρήτης και τραγουδώντας ριζίτικα τραγούδια. Οι συγκεντρωμένοι αποκάλεσαν ανεπιθύμητο τον Χάιντς Ρίχτερ, αναγκάζοντάς τον να φύγει από τον χώρο. Τελικά η αναγόρευσή του σε επίτιμο διδάκτορα έγινε λίγες μέρες αργότερα στην Πανεπιστημιούπολη του Ρεθύμνου με συνο-

πτικές διαδικασίες και κεκλεισμένων των θυρών, γεγονός που πυροδότησε ακόμα μεγαλύτερες αντιδράσεις εναντίον της διοίκησης του Πανεπιστημίου.

Οι αντιδράσεις που προκλήθηκαν έγιναν αφορμή για την άσκηση αυτεπάγγελτης ποινικής δίωξης από τον εισαγγελέα Πλημμελειοδικών Ρεθύμνου για «άρνηση εγκλημάτων του ναζισμού σε βάρος του κρητικού λαού με εξυβριστικό περιεχόμενο», με βάση το άρθρο 2 του πρόσφατου τότε αντιρατσιστικού νόμου. Σύμφωνα με ανακοίνωση της Ένωσης Απόστρατων Αξιωματικών Στρατού, που απηχούσαν τις ευρείες απόψεις της πλειοψηφίας των κατηγορών του Ρίχτερ, ο συγγραφέας «επιχειρεί ένα είδος ιστορικού αναθεωρητισμού επί των αναγνωρισμένων επίσημα εγκληματικών ευθυνών των οργανωμένων σε τακτικό στρατό Γερμανών εγκληματιών πολέμου και ταυτόχρονα αποδίδει αυθαίρετες και αναπόδεικτες ευθύνες στους αντάρτες αστράτευτους μαχητές της Κρήτης, σύμφωνα με τις προσωπικές ιδεοληψίες του συσχετισμού των θυτών-θυμάτων του Ναζισμού, ενώ αποστασιοποιείται πλήρως και από τις οφειλόμενες και διεκδικούμενες από τη χώρα μας γερμανικές αποζημιώσεις». Ο κύριος κατηγορος και ανακινήτης της δίκης ήταν ο στρατηγός εν αποστρατεία Μανούσος Παραγιουδάκης. Στη δίκη παραβρέθηκαν ως μάρτυρες υπεράσπισης και κατηγορίας γνωστοί έλληνες πανεπιστημιακοί, ενώ στην αίθουσα του δικαστηρίου συγκεντρώνονταν σε όλη τη διάρκεια της δίκης συγγενείς θυμάτων.

Όσοι αντέδρασαν στη δίωξη του Ρίχτερ έκαναν λόγο για αστυνόμευση της ιστορικής έρευνας, για δίωξη της ελευθερίας της γνώμης, της ελευθερίας έκφρασης, της ελευθερίας να διατυπώνει κανείς τις απόψεις του δημόσια. Τα δικαστήρια δεν μπορούν να γίνονται τόπος ανταλλαγής επιχειρημάτων για την ιστορία, ειδικά τα τελευταία χρόνια που γινόμαστε μάρτυρες της ανάδυσης μιας νέας εθνοκροσύνης, η οποία θέτει τα όρια του

τι πρέπει να λέγεται και τι όχι στη δημόσια σφαίρα. Την έντονη διαφωνία τους στην ποινικοποίηση της έκφρασης επιστημονικής άποψης υπέγραψαν διδάσκοντες στο τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου, επισημαίνοντας ότι «είναι βαθύτατα ανησυχητικό να διώκονται ποινικά ιστορικοί για απόψεις που εκφράζουν σε επιστημονικές τους δημοσιεύσεις. Ο διάλογος επί επιστημονικών ζητημάτων δεν επιτρέπεται να στοιχίζεται στις μέριμνες των λαϊκισμών». Το ίδιο έπραξαν διδάσκοντες του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, θεωρώντας αυτονόητο ότι η απάντηση σε επιστημονικές απόψεις με τις οποίες κανείς διαφωνεί δεν δίνεται με ποινικές δίωξεις, αλλά με τη νηφάλια διατύπωση αντιπεριχημάτων.

Επίκεντρο όλων των αντιδράσεων στην ποινικοποίηση της ιστορικής έρευνας υπήρξε η καταχρηστική επίκληση των διατάξεων του αντιρατσιστικού νόμου, με στόχο τον περιορισμό της ακαδημαϊκής ελευθερίας, που όχι μόνο απειλεί την ελευθερία της έρευνας, αλλά και αντίκειται στην ίδια την καταπολέμηση του ρατσισμού. Κεντρικό επιχείρημα όλων υπήρξε η αναμφισβήτητη ορθή θέση ότι η άποψη για την ιστορία μπορεί να κρίνεται, δεν μπορεί όμως να διώκεται. Εκπρόσωποι του ακαδημαϊκού χώρου και όχι μόνο, θεωρώντας ότι η αντιρατσιστική νομοθεσία μπορεί επαρκέστατα να επιτελέσει το έργο της χωρίς την προβληματική διάταξη του άρθρου 2, απηύθυναν έκκληση στον υπουργό Δικαιοσύνης και στο ελληνικό κοινοβούλιο να καταργηθεί το άρθρο αυτό, το οποίο, όπως αποδείχθηκε με τη δίκη Ρίχτερ, οδηγεί στην ποινική δίωξη της επιστημονικής άποψης και της ελεύθερης έκφρασης.

Τον Φεβρουάριο του 2016 το Μονομελές Πλημμελειοδικείο Ρεθύμνου εξέδωσε την τελική αθωωτική απόφαση. Ο εισαγγελέας πρότεινε την απαλλαγή του Ρίχτερ από τις κατηγορίες, κρίνοντας ότι δεν προκύπτει ότι επιθυμεί να διεγείρει και να προκαλέσει μίσος

κατά του κρητικού λαού. Μάλιστα ο πρόεδρος του δικαστηρίου έκρινε το συγκεκριμένο άρθρο 2 αντίθετο με το σύνταγμα και το ευρωπαϊκό δίκαιο, και ως εκ τούτου ανίσχυρο και ανεφάρμοστο (*Καθημερινή*, 11/2/2016).

Στο διάστημα της διεξαγωγής της αλλά και μετέπειτα, η δίκη απασχόλησε τον δημόσιο λόγο στην Ελλάδα και στη Γερμανία, κυρίως διότι μετά τη δίκη ο Ρίχτερ απέκτησε έντονη δημόσια παρουσία. Σε τηλεοπτική συνέντευξή του σε ελληνικό κανάλι δυναμίτισε την ατμόσφαιρα αποκαλύπτοντας ότι προ καιρού είχε κάνει μια διάλεξη στο γερμανικό υπουργείο Οικονομικών, παρουσία όλων των σημαντικών στελεχών που ασχολούνται με την Ελλάδα και τις ευρωπαϊκές υποθέσεις. Σε αυτή τη διάλεξη είχε τονίσει ότι στην Ελλάδα τίποτα δεν συμβαίνει από πλευράς μεταρρυθμίσεων και ότι κανείς δεν επιθυμεί τον ευρωπαϊκό έλεγχο, καθώς –όπως υλοστηρίξε– αυτό θα σήμαινε το τέλος του πελατειακού κράτους (συνέντευξη του Χ. Ρίχτερ στην εκπομπή *Ιστορίες του Αλέξη Παπαχελά*, ΣΚΑΪ, 16/2/2016· η εκπομπή κατέβηκε από την ιστοσελίδα του σταθμού). Ακολούθησε πλήθος άλλων δηλώσεων και δημοσίων παρεμβάσεων του που έβριθαν ανακολουθιών και στοιχείων που δεν αποδεικνύονται από την ιστορική έρευνα, όπως π.χ. ότι οι Έλληνες Εβραίοι ευνοήθηκαν πιο πολύ από άλλες πληθυσμιακές ομάδες από τις γερμανικές αποζημιώσεις επειδή ψήφισαν το κόμμα της ΕΡΕ.

Με δηλώσεις του στη γνωστή συντηρητική εφημερίδα *Die Welt*, ναυαρχίδα του ομίλου Springer, στις 15 Φεβρουαρίου 2016 «αποκάλυψε» ότι διαθέτει έγγραφα που ανατρέπουν τις ελληνικές διεκδικήσεις των αποζημιώσεων και αποδεικνύουν ότι τελικώς «η Ελλάδα χρωστά στη Γερμανία», όχι το αντίθετο.

Βάσιμη πεποίθηση μιας μερίδας του ακαδημαϊκού κόσμου ήταν ότι αυτές οι παρεμβάσεις του Ρίχτερ δεν είναι τυχαίες και ότι τελεί σε πολιτική υπηρεσία, σχετικοποιώ-

ντας επανειλημμένα τη δράση του Γ' Ράιχ στην κατεχόμενη Ελλάδα, ακόμα και μετά τη δίκη του και την αθωωτική απόφαση.

Όλες αυτές οι δηλώσεις προκάλεσαν τη δυσφορία του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης του Πανεπιστημίου Κρήτης, με αποτέλεσμα τον Μάιο του 2016 να ανακληθεί ο τίτλος του επίτιμου διδάκτορα που του είχε αποδοθεί.

Η ιστορία έχει και συνέχεια, καθώς τον Μάιο του 2017 ο Ρίχτερ έστειλε υπόμνημα προς την κοσμητεία του Πανεπιστημίου Κρήτης με το οποίο διαμαρτυρόταν για την ανάκληση του τίτλου, αποδίδοντάς τη σε προσωπικές επιδιώξεις και αντιπαραθέσεις. Στο ίδιο υπόμνημα προειδοποιεί ότι τυχόν αφαίρεση του τίτλου του θα έχει πολύ δυσάρεστες επιπτώσεις όχι μόνο για το πανεπιστήμιο, αλλά και για ολόκληρο τον κρητικό λαό, και αιτούνταν την ανάκληση της απόφασης.

Στην ουσία μέσα από όλη αυτή την περιπέτεια δικάστηκε ο αντιρατσιστικός νόμος, το άρθρο 2 του οποίου κρίθηκε αντισυνταγματικό, και αυτό θα πρέπει να κρατήσουμε ως ουσιαστική συμβολή στην κατά τα άλλα αμφιλεγόμενη περίπτωση του Γερμανού ιστορικού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Γιάνναρου Λ., «Αθωώθηκε ο Γερμανός ιστορικός Χάιντς Ρίχτερ», *Καθημερινή*, 11/2/2016.
 «Δίκη Ρίχτερ. Κύριες επιστημονικές», στην ιστοσελίδα της Ένωσης Απόστρατων Αξιωματικών Στρατού, 15/2/2015, [http://www.eaas.gr/?q=blog/2016-02-15-Kellerhoff-S.F., «Hat Griechenland noch Schulden bei Deutschland?», *Die Welt*, 15/2/2016.](http://www.eaas.gr/?q=blog/2016-02-15-Kellerhoff-S.F.,%20«Hat-Griechenland-noch-Schulden-bei-Deutschland?»,-Die-Welt,15/2/2016)
 Λιάκος Α., «Η δίκη του Χάιντς Ρίχτερ. Ποιο είναι το επίδικο», στο διαδικτυακό περιοδικό *Χρόνος*, Δεκέμβριος 2015, <http://chronosmag.eu/index.php/ls-e-p-pe.html>
 Μπουρνάζος Σ., «Η ιστορία, ο ιστορικός και ο δικαστής. Σκέψεις για τη δίκη του Χάιντς Ρίχτερ», *Μνήμων* 35, 2016.
 Ρίχτερ Χ., *Η μάχη της Κρήτης*, Αθήνα: Γκοβόστης 2011.
 Σκαλιδάκης Γ., «Δεν είναι έτσι, κι αν έτσι νομίζετε, κ. Ρίχτερ», στον ιστότοπο Red Notebook, 25/2/2016,

<http://rednotebook.gr/2016/02/den-ine-etsi-ki-etsi-nomizete-k-richter-tou-gianni-skalidaki/>

«Ψήφισμα πανεπιστημιακών ενάντια στη δίκη Ρίχτερ», *Το Βήμα*, 6/12/2015.

«Ψήφισμα του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης για τη δίκη του Χ. Ρίχτερ», 2/12/2015, <http://www.history-archaeology.uoc.gr/files/items/2/2718/h.richter.pdf> (αναδημοσίευση στο διαδικτυακό περιοδικό *Χρόνος*, Δεκέμβριος 2015, <http://chronosmag.eu/index.php/psfs-s-ss-lgs-pps-s-g-e.html>).

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αντιρατσιστικός νόμος, *Μαύρη Βίβλος του κομμουνισμού, Η, Νησί του Μουσολίνι, Το, Πλεύσης Κωνσταντίνος*

Ροτόντα

ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΚΑΙ ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ

Αρχιτεκτονικά πανομοιότυπη με το Πάνθεον της Ρώμης, με διάμετρο 25 μέτρα και ύψος περί τα 30, η Ροτόντα αποτελεί ένα από τα πιο εντυπωσιακά τοπώσημα της Θεσσαλονίκης. Κτίστηκε στις αρχές του 4ου αιώνα μ.Χ., επί καίσαρα Γαλέριου, κατά κάποιους ως ναός του Δία ή του Κάβειρου, ενώ κατά άλλους ως μασσωλείο του ίδιου του Γαλέριου. Κατά τα παλαιοχριστιανικά χρόνια μετατράπηκε σε χριστιανικό ναό, αφιερωμένο πιθανότατα στους Ασωμάτους ή Αρχαγγέλους, ενώ το 1590 μετατράπηκε σε μουσουλμανικό τέμενος από τον σείχη Σουλεϊμάν Χορτατζή εφέντη. Η επικράτηση του χριστιανισμού την προίκισε με δύο κόγχες (στην ανατολική πλευρά για το ιερό και στη δυτική ως είσοδο των πιστών), ενώ η άλωση της Θεσσαλονίκης της πρόσθεσε τον μιναρέ, που είναι και ο μοναδικός που ακόμα στέκει όρθιος στην πόλη. Με την απελευθέρωση του 1912 υπήρχε η σκέψη να μετατραπεί σε αρχαιολογικό μουσείο, κάτι που δεν έγινε ποτέ, αποτέλεσε όμως αποθηκευτικό χώρο γλυπτών και άλλων ευρημάτων από την περιοχή της Μακεδονίας. Ο σεισμός του 1978 της προκάλεσε σοβαρές ζημιές, έτσι παρέμει-

νε για πολλά χρόνια κλειστή για αποκατάσταση.

Το Σάββατο 22 Νοεμβρίου 1986 η Ροτόντα ανοίγει για πρώτη φορά τις πύλες της στο κοινό της Θεσσαλονίκης μετά από μια δεκαετία. Φιλοξενεί τιμήμα της Β' Μπιενάλε Νέων Καλλιτεχνών της Ευρωπαϊκής Μεσογείου, ενός σημαντικού διεθνούς φεστιβάλ που εκείνη τη χρονιά διοργανώνεται στην πόλη. Το φεστιβάλ προσπαθεί να αξιοποιήσει χώρους που μέχρι τότε ήταν άγνωστοι ή απροσπέλαστοι στο κοινό, όπως το Αλατζά Ιμαρέτ, το Γενί Τζαμί, μεγάλες αποθήκες στο λμάνι, το Βασιλικό Θέατρο. Η Ροτόντα είναι ένας από αυτούς, κι εκεί αποφασίζεται να παρουσιαστούν έργα που αφορούν το βίντεο και τη φωτογραφία (σε επιμέλεια Ν. Παναγιωτόπουλου).

Οι Θεσσαλονικείς συρρέουν κατά χιλιάδες στη Ροτόντα, κάτι που σε μεγάλο βαθμό οφείλεται και στην επιθυμία να ξαναδούν το επιβλητικό μνημείο. Την ημέρα των εγκαίνιων, τα οποία γίνονται παρουσία της υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη και του Γιώργου Παπανδρέου, καταγράφονται πάνω από 3.000 επισκέπτες, και ο ρυθμός παραμένει εξίσου υψηλός και τις υπόλοιπες μέρες (ο υψηλότερος συνολικά στη διοργάνωση, όπως αναφέρουν τα δημοσιεύματα στον Τύπο). Ο υποβλητικός χώρος, η θαυμάσια αρχιτεκτονική διαμόρφωσή του από τους Λόη Παπαδόπουλο και Γιώργο Παπακώστα, ο σωστός φωτισμός, η πλούσια θεματολογικά φωτογραφική έκθεση και τα βίντεο στις μεγάλες κόγχες του μνημείου λειτουργούν με τον καλύτερο τρόπο. Τα τοπικά ΜΜΕ, αν και καθυστερημένα, ακολουθούν την επαινετική φήμη που κυκλοφορεί στην πόλη και γεμίζουν εγκωμιαστικά δημοσιεύματα και αναφορές.

Όλα πηγαινούν καλά, έως την Πέμπτη 27 Νοεμβρίου: Τότε μια ομάδα τριάντα περίπου φανατικών χριστιανών συγκεντρώθηκε έξω από τη Ροτόντα και με τβουντούκες και πλακάτ απαίτησε να σταματήσει η

«βεβήλωση ενός καθαγιασμένου ναού», στοχοποιώντας αρχικά τα έργα του βίντεο. «Όχι πορνοβίντεο μες στη Ροτόντα», «Όχι στην υποκουλτούρα», «Όχι μουσείο ο ναός» είναι μερικά μόνο από τα συνθήματα που ακούγονταν για ώρες. Με τη συμπαράσταση συντηρητικών κύκλων της πόλης και γνωστών τοπικών πολιτικών, όπως ο Στέλιος Παπαθεμελής, προκάλεσαν την παρέμβαση της πολιτείας, η οποία τελικά απέσυρε τα βίντεο από τον χώρο. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην πραγματικότητα δεν υπήρχε τίποτα άσεμνο ή προκλητικό ούτε στο βίντεο ούτε και στη φωτογραφία. Μάλιστα η Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς είχε ήδη από τις 13 Νοεμβρίου αποστέλλει επιστολή με την οποία καλούσε τους επιμελητές των εκθέσεων να αποσύρουν οποιοδήποτε έργο θεωρούσαν άσεμνο ή ότι «προσβάλλει την ιερότητα του χώρου της Ροτόντας» και να το παρουσιάσουν σε οποιοδήποτε άλλο χώρο επιλέξουν, σύμφωνα με εντολή του υπουργείου Πολιτισμού και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας.

Τα κωμικοτραγικά γεγονότα δεν σταμάτησαν εκεί. Προφανώς ενθαρρυμένοι από την επιτυχία, οι «αγανακτισμένοι πιστοί» προσπάθησαν να απομακρύνουν και τη φωτογραφία από τον χώρο, αναγκάζοντας τους Έλληνες συμμετέχοντες να οργανώσουν ομάδες περιφρούρησης για το υπόλοιπο της έκθεσης, που ολοκληρώθηκε μετ' εμποδίων. Η νεαρή τότε φωτογράφος Χρύσα Νικολέρη, επικεφαλής της περιφρούρησης, δηγούνταν πως, ανάμεσα σε άλλα, συνεπλάκησαν με ρασοφόρο που προσπαθούσε να βγάλει έξω από τον εκθεσιακό χώρο έργο Ισπανού φωτογράφου –ένα αφαιρετικό ασπρόμαυρο γυμνό– το οποίο είχε ξεκρεμάσει και κρύψει κάτω από το ράσο του.

Τα ευτράπελα αυτά ήταν μόνο η αρχή αυτού που εξελίχθηκε σε μια μακροχρόνια «μάχη» για τη Ροτόντα, καθώς η Εκκλησία δεν έπαψε ποτέ να διεκδικεί την αποκλειστική κυριότητα του μνημείου, επιδιώκοντας να το μετατρέψει σε λατρευτικό χώρο. Τον

Γενάρη του 1995, σχεδόν μία δεκαετία μετά τα επεισόδια της Μπιενάλε, η μητρόπολη Θεσσαλονίκης περνά και πάλι στην επίθεση, διαβιβάζοντας αρχικά αίτημα στο υπουργείο Πολιτισμού με το οποίο ζητά «ενοίκιο» για τη Ροτόντα για το χρονικό διάστημα που, όπως ισχυρίζεται, η Αρχαιολογική Υπηρεσία «κατακρατά» το μνημείο. Το εξωφρενικό αίτημα αποτελεί την απαρχή νέων κινητοποιήσεων ώστε το ιστορικό μνημείο να περιέλθει στον έλεγχο της Εκκλησίας, οι οποίες κλιμακώνονται με νυχτερινή κατάληψη από μέλη εκκλησιαστικών οργανώσεων και ιερείς για την πραγματοποίηση «ιεράς αγρυπνίας» με επικεφαλής τον αρχιμανδρίτη Ιωάννη Τασιτιά, και παρό την κατηγορηματική άρνηση του υφυπουργού Πολιτισμού Νίκου Σηφουνάκη. Για τα επεισόδια ο αστυνομικός διευθυντής Θεσσαλονίκης Ι. Καρακοντίνος ζήτησε την παρέμβαση της εισαγγελίας, χωρίς ωστόσο να εκδηλωθεί οποιαδήποτε σχετική ενέργεια.

Τον Μάιο του 1995 η Ιερά Σύνοδος ιδρύει νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου «για τη διαχείριση της περιουσίας του μνημείου», προκαλώντας έντονες αντιδράσεις της επισημονικής κοινότητας, που κρούει τον κώδωνα του κινδύνου για την τύχη του μνημείου. Τον Οκτώβρη της ίδιας χρονιάς σημειώνονται νέα επεισόδια όταν περίπου 500 πιστοί, με επικεφαλής και πάλι τον αρχιμανδρίτη Τασιτιά, εισβάλλουν μαινόμενοι στη Ροτόντα και καταφέρνουν με προπηλακισμούς και απειλές να ακυρώσουν συνανλία του Σάκη Παπαδημητρίου που οργάνωνε η Ένωση Πολιτών Θεσσαλονίκης. Δύο φύλακες του μνημείου μεταφέρθηκαν στο νοσοκομείο τραυματισμένοι, ενώ μικρή ομάδα φανατικών επιχείρησε να απομακρύνει το πιάνο της εκδήλωσης, προκαλώντας του φθορές. Οι εξαγριωμένοι χριστιανοί φώναζαν συνθήματα όπως «Έξω οι αντίχριστοι από την εκκλησία», «Θα σας κάψει ο Θεός» κτλ., ενώ ο Τασιτιάς, που πήρε τον λόγο από άμβωνος, καταφέρθηκε εναντίον του υπουργ-

γού Πολιτισμού Θάνου Μικρούτσικου που έδωσε την άδεια για να γίνει η εκδήλωση και έχρισε συλλήβδην τους αρχαιολόγους «αντίχριστους». Οι πιστοί παρέμειναν για ώρες στον χώρο ψάλλοντας το «Τη υπερμάχω». Η μικρή αστυνομική δύναμη που βρισκόταν εκεί επέδειξε εντυπωσιακή ανοχή, όπως κατήγγειλε ο πρόεδρος της Ένωσης Πολιτών καθηγητής συνταγματικού δικαίου του ΑΠΘ Αντώνης Μανιτάκης. Μόλις αργά το βράδυ έφτασε στον χώρο έξω από τη Ροτόντα ο αστυνομικός διευθυντής Θεσσαλονίκης και ο εισαγγελέας Β. Γκόγκος, ο οποίος διέταξε τη διενέργεια προανάκρισης.

Οι αντιδράσεις αυτή τη φορά ήταν πολύ ισχυρότερες και το θέμα πήρε μεγάλη δημοσιότητα. Ο Θάνος Μικρούτσικος μάλιστα κατήγγειλε οργισμένος τις «φασιστικές μεθόδους» μιας ομάδας «υποκινούμενων φανατικών», καταλήγοντας: «Για μένα, έναν από τους ανθρώπους του πολιτισμού, το θέμα της καταστροφής ενός πιάνου ισοδυναμεί με το κάψιμο των βιβλίων από την Ιερά Εξέταση. Και αυτούς που έκαιγαν βιβλία τους αποδοκιμάζει η ιστορία». Τον Μάιο του 1999 το Τριμελές Πλημμελειοδικείο Θεσσαλονίκης καταδίκασε τελικά για παράνομη βία, διακεκομμένη φθορά και επικίνδυνη σωματική βλάβη τρία άτομα, μεταξύ των οποίων κι έναν μοναχό του Αγίου Όρους – τους Στέφανο Κουβουκλιώτη (ερήμην, 7 μήνες, εξαγοράσιμη), Σταύρο Τσιφλόγλου (9 μήνες με αναστολή) και μοναχό Βανιφάτιο (κατά κόσμον Σπυρίδωνα Ντουμάζιο, ερήμην, 11 μήνες, εξαγοράσιμη).

Τα επεισόδια στη Ροτόντα αποτελούν μέρος μιας ευρύτερης ιστορίας που σχετίζεται με τη διεκδίκηση από την πλευρά της Εκκλησίας του αποκλειστικού δικαϊώματος χρήσης ρωμαϊκών και βυζαντινών μνημείων. Ανάλογη είναι π.χ. η περίπτωση του βυζαντινού ναού των Αγίων Αποστόλων, που η Εκκλησία μετέτρεψε σε έναν ακόμη ενοριακό ναό, για τον οποίο ο καθηγητής του ΕΜΠ Χαράλαμπος Μπούρας κατήγγειλε καταχρη-

στικές επεμβάσεις που προκάλεσαν αναστροφές και μη καταστροφές στο μνημείο. Η Εκκλησία ουδόλως λαμβάνει υπόψη της τις εκκλήσεις των επιστημόνων αντιθέτως, μεθοδεύοντας την κατάκτηση χώρων που θεωρεί «δικαιωματικά δικούς της», αντιδρά σε κάθε πολιτιστική χρήση τους, επιστρατεύοντας ρασοφόρους και θεριόαιμους πιστούς και δημιουργώντας επεισόδια σε τακτά χρονικά διαστήματα. Ένα τέτοιο περιστατικό, που πέρασε απαρατήρητο, ήταν στη Ροτόντα Επισκοπής Κολυμπαρίου στον νομό Χανίων, όταν, στο πλαίσιο της ετήσιας καλλιτεχνικής διοργάνωσης ΧΑΝΙΑRT το 2013, ακυρώθηκε λίγο πριν από τα εγκαίνια εικαστική έκθεση με θέμα τις δύο «ελληνικές» Ροτόντες – Θεσσαλονίκης και Επισκοπής –, εξαιτίας επίθεσης ρασοφόρων που απειλούσαν καλλιτέχνες και επιμελητές με αφορισμό και επιχείρησαν να καταλάβουν το μνημείο. Στην έκθεση συμμετείχαν οι Αιμιλία Καραποστόλη, Βασίλης Καρκατσέλης και Θεόδωρος Λάλος, με έργα εμπνευσμένα από την ιστορία και την αρχιτεκτονική των δύο ιστορικών μνημείων. Μετά από παρέμβαση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, προκειμένου να αποφευχθούν σοβαρότερα επεισόδια, η έκθεση μεταφέρθηκε στην υπόγεια κρήνη της Σπλάντζιας.

Αν και το σημερινό νομικό καθεστώς χρήσης της Ροτόντας επιτρέπει μεν τη διενέργεια δώδεκα ιερών ακολουθιών τον χρόνο, με τον νόμο Βενιζέλου το 1999, αλλά απαγορεύει οποιαδήποτε μόνιμη κατασκευή ή εγκατάσταση εξοπλισμού και διασφαλίζει την παράλληλη κοσμική πολιτιστική χρήση του μνημείου, ο πόλεμος για την Εκκλησία κάθε άλλο παρά έχει λήξει. Ενδεικτικό είναι ότι τον Απρίλιο του 2017, με πρωτοβουλία του μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Άνθιμου, τοποθετήθηκε «παλαιόν εγκαίνιον» στην Αγία Τράπεζα της Ροτόντας. Η κίνηση της μητρόπολης, η οποία έγινε με αφορμή τον εορτασμό του αγίου Γεωργίου, προκάλεσε αντιδράσεις από πολίτες (την ομάδα Φίλοι της

Ροτόντας), που θεώρησαν εύλογα ότι το «εγκαίνιο» αποτελεί μόνιμη εγκατάσταση που μετατρέπεται το μνημείο σε ναό, υποστηρίζοντας ότι η πράξη αντίκειται τόσο στον αρχαιολογικό νόμο, καθώς δεν έχει εκδοθεί σχετική άδεια από το υπουργείο Πολιτισμού, όσο και στις υπουργικές αποφάσεις για τη χρήση της Ροτόντας. Έντονα αντέδρασαν και ο δήμαρχος της πόλης Γιάννης Μπουτάρης, ο ΣΥΡΙΖΑ Θεσσαλονίκης, ενώ σχετικό ψήφισμα εξέδωσε το δημοτικό συμβούλιο. Η Γενική Γραμματεία του υπουργείου απέρριψε το αίτημα του Άνθιμου να μεταδοθεί ζωντανά από την τηλεόραση η λειτουργία και στη συνέχεια διαβεβαίωσε ότι το «εγκαίνιο» αποσύρθηκε. «Διαχειριστής του μνημείου της Ροτόντας είναι το υπουργείο Πολιτισμού», ήταν η λακωνική δήλωση. Ο Άνθιμος επιμένει μέχρι σήμερα στην τοποθέτηση σταυρού στη στέγη της Ροτόντας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Στοιχεία για το περιστατικό στη Ροτόντα Επισκοπής αντλήθηκαν κατόπιν προσωπικής επικοινωνίας των γραφόντων με τους Ι.Ν. Αρχοντάκη (2017) και Β. Καρκατσέλη (2017).

«Θλίψη αρχαιολόγων που αναστηλώνουν το μνημείο. Έφοδος από φανατικούς», *Τα Νέα*, 12/1/1995. Μπούρας Χ., «Χρήση των μνημείων και Εκκλησία», *Το Βήμα*, 14/1/1996. Παναγιωτόπουλος Ν., «Η Ροτόντα της Θεσσαλονίκης», *Το Τέταρτο* 21, Ιανουάριος 1987. «Ψάλλοντας, έκαναν... τη δική τους συναυλία», *Τα Νέα*, 31/10/1995.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αγιογραφίες, Αριστοφάνης, *Αξίωστα παγούνια*, «Γέροντας Παστίσιος», *Jesus Christ Superstar, M', Outlook, Stills, Τελευταίος πειρασμός*, Ο, «Phylax», Χάντερρεν Γκέρχαρντ, Χυτήριο

Ρούσαλκα

(Εθνική Λυρική Σκηνή, 2009)

ΒΑΛΙΑ ΤΣΙΡΙΓΩΤΗ

Κατά την προβολή του πρώτου επεισοδίου του σίριαλ *Ο πύργος του Ντάουντον* (*Downton Abbey*) της NET, η σκηνή όπου ένας υπηρέτης φιλάει έναν ευγενή περικρίπτει, ύστερα από απόφαση του τότε γενικού διευθυντή της ΕΡΤ Κ. Σπυρόπουλου, φοβούμενου πιθανό πρόστιμο από το Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης. Σε ανάλογη θέση βρέθηκε στο παρελθόν το MEGA, που υποχρεώθηκε να καταβάλει πρόστιμο για επεισόδιο της ελληνικής σειράς *Κλείσε τα μάτια*, σε σκηνοθεσία του Χριστόφορου Παπακαλιάτη, μα και για την παιδική σειρά *Μπομπ ο Σφουγγαράκης*, όπου, ανάμεσα σε άλλα, κλήθηκε να λογοδοτήσει στο ΕΣΡ για τον σεξουαλικό προσανατολισμό του παιδικού ήρωα. Παρόμοια περίπτωση λογοκρισίας σημειώθηκε στην προεμέρα της όπερας *Ρούσαλκα*, του Αντονίν Ντβόρζακ, που ανέβηκε στην Εθνική Λυρική Σκηνή τον Μάρτιο του 2009 σε σκηνοθεσία της Γαλλίδας σκηνοθέτιδος Μάριον Βάσερμαν. Με τη διαφορά πως, σε αυτή την περίπτωση, η λογοκρισία της παράστασης δεν ασκήθηκε από κάποιο αρμόδιο θεσμικό όργανο ή κατόπιν κυβερνητικής εντολής, μα προήλθε μέσα από τους κόλπους της ορχήστρας που επρόκειτο να εμψυχώσει το έργο.

Η *Ρούσαλκα* αποτελεί ένα υπερβατικό παραμύθι, όπως το χαρακτήρισε και η ίδια η σκηνοθέτιδα, με έντονους ψυχχαναλυτικούς συμβολισμούς, που αφηγείται τον ατελέσφορο έρωτα μιας σκοτεινής νεράιδας για έναν νεαρό πρίγκιπα. Αυτό που προκάλεσε τις αντιδράσεις μελών της ορχήστρας ήταν μια σκηνή φιλιού ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και έναν ακόμη ομόφυλο χαρακτήρα, για την οποία ασκήθηκαν πιέσεις στη σκηνοθέτιδα να αφαιρεθεί από το έργο. Καθώς αυτές οι πιέσεις φαίνεται πως δεν εισακούστηκαν, την ημέρα της προεμέρας μέλη της ορχήστρας μοίρασαν στο κοινό φυλλάδιο που

έφερε τον ενδεικτικό τίτλο «Λίγα λόγια για το έργο» και την υπογραφή του Δ.Σ. της ορχήστρας της Λυρικής Σκηνής. Στην πραγματικότητα το κείμενο αυτό δεν αποτελούσε κατά κανέναν τρόπο επίσημο υλικό της παράστασης, αλλά γνωστοποίηση διαφωνίας για τη –σύμφωνα με τα μέλη της ορχήστρας– παραποίηση του έργου, καθώς και προειδοποίηση για επίμαχες σκηνές οι οποίες προσδίδουν στον πρωταγωνιστή ομοφυλοφιλικές τάσεις. Επιπρόσθετα στο φυλλάδιο τόνιζαν εξαρχής τον προβληματισμό τους για το ανήλικο κοινό και τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα της Λυρικής Σκηνής.

Στο φυλλάδιο διακρίνει κανείς σημεία που συχνά συναντώνται στην επιχειρηματολογία ακόμη και των καθημερινών περιπτώσεων ομοφοβικής λογοκρισίας, όπως αυτή ξεδιπλώνεται στις διαμάχες αναφορικά με την ορατότητα και τα δικαιώματα των ομοφυλοφίλων. Ένα επιχείρημα που επαναλαμβάνεται ενάντια σε αποδόσεις έργων που ερμηνεύονται ως ακραίες ή υβριστικές ή μη ευπρεπείς είναι πως το αρχικό πνεύμα του έργου παραποιείται και προσβάλλεται ο αρχικός δημιουργός. Χαρακτηριστική είναι σε αυτή την περίπτωση η δήλωση του πρόεδρου του Δ.Σ. της ορχήστρας Θωδωρή Μαυροομάτη, καθώς αναφέρει ότι δεν πιστεύει πως οι μουσικοί πρέπει να αποφασίζουν για το περιεχόμενο μιας παράστασης, εντούτοις όμως δηλώνει πως πρέπει να υπάρχει ένα όριο στη σκηνοθεσία, αφήνοντας να εννοηθεί πως οι σκηνοθέτες το παρακάνουν. Ακόμη περισσότερο, ο υπαινιγμός ομοφυλοφιλικών τάσεων ως καλλιτεχνικό σχόλιο από έναν σκηνοθέτη ή καλλιτέχνη εν γένει θεωρείται μακριά και προσβλητική επαναπροσέγγιση.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως όσοι προχωρούν σε τέτοιες λογοκριτικές περιοχές σκηνών εμφανίζονται πολύ πιο σίγουροι και απόλυτοι για τις απόψεις τους σχετικά με τη μουσική, την τέχνη και τις προθέσεις του δημιουργού απ' όσο εμφανίζονται μεγάλοι διανοητές ανά τους αιώνες. Στην

περίπτωση της *Ρούσαλκα* δεν συναντάμε κάποια πορνογραφική αναπαράσταση, ούτε η σκηνή του φιλιού είναι κάποια αμιγώς ερωτική σκηνή. Ο ήρωας φιλάει το είδωλο του στον καθρέφτη, καθώς εκείνο αντιπροσωπεύει τη θηλυκή πλευρά του, την ψυχή του, όπως εξήγησε σε μετέπειτα συνεντεύξεις και η Βάσερμαν. Πρόκειται λοιπόν για την ψυχαναλυτική ματιά της σκηνοθέτιδος που αναζητά να καταδείξει την εσωτερική διαμάχη του χαρακτήρα. Τα ζητήματα σεξουαλικότητας άλλωστε ιδιαίτερα μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και τη διάδοση της ψυχανάλυσης απαντώνται διαρκώς στην τέχνη ως πεδίο έμφασης της ατομικότητας και της ελευθερίας. Αφετέρου ακόμα και στην ίδια την ιστορία της όπερας, στο είδος της οπερέτας, έχουμε πρόωμες αναφορές σε θηλυπρεπείς ανδρικούς ρόλους και αναπαραστάσεις που διευρύνουν τα όρια των φύλων ήδη από τον 19ο αιώνα.

Αν λοιπόν τα κριτήρια για τα οποία ζητήθηκε να περιοκοπεί η σκηνή ήταν καλλιτεχνικά, με ποιον τρόπο ένα τέτοιο φιλί μπορεί να αποτελέσει ακραία σκηνή στην ιστορία της τέχνης;

Η ανησυχία για τον παιδαγωγικό χαρακτήρα της όπερας και η επίκληση στην ορθή διαπαιδαγώγηση των ανηλίκων είναι επίσης συχνό επιχείρημα λογοκρισίας των ομοφυλοφιλικών αναπαραστάσεων. Παρότι θα έπρεπε εδώ να ανοίξει ένας διάλογος για το πώς η απεικόνιση ενός φιλιού αποτελεί βλαπτική επιρροή για την παιδική ηλικία, το επιχείρημα για τη συγκεκριμένη παράσταση είναι ούτως ή άλλως ασαφές, καθώς αυτή αποτέλεσε μέρος του προγράμματος ενηλίκων και όχι του παιδικού προγράμματος. Η έγκριση αυτής, σύμφωνα μάλιστα και με δηλώσεις του ίδιου του διευθυντή της Λυρικής, έγινε αρκετούς μήνες πριν από την πρεμιέρα, και τόσο στα δελτία Τύπου όσο και στις συνεντεύξεις της σκηνοθέτιδος κατέστη καθαρό πως πρόκειται για ένα αντισυμβατικό παραμύθι που απευθύνεται σε ενήλικο κοινό.

Η έννοια των χρηστών ηθών στην ιστορία της λογοκρισίας φαίνεται να απαντάται ακόμη και ως άρρητη συνιστώσα διαμόρφωσης λογοκριτικών τακτικών, επικαλούμενη μάλιστα την προστασία του κοινού καλού, και ιδιαίτερα των παιδιών. Τα χρηστά ήθη, καθώς ορίζονται ως αντιλήψεις του μέσου κοινωνικού ανθρώπου, εξακολουθούν να συνδέονται με το θρησκευτικό φρόνημα, με τον τρόπο που εκείνο θέτει ως κριτήριο το βλάσφημο. Η υπόνοια της ομοφυλοφιλικής επιθυμίας άλλωστε έχει βρεθεί στο επίκεντρο διαφόρων περιπτώσεων λογοκρισίας στην τέχνη, άλλοτε με αποκαθίγηση εικαστικών έργων, όπως στην περίπτωση του Γ. Τσαρούχη στο παρελθόν, κι άλλοτε με τη μορφή προληπτικών απαγορεύσεων που οδηγούν στην αυτολογοκρισία του καλλιτέχνη.

Επακόλουθο της ομοφοβικής λογοκρισίας εκ μέρους της Λυρικής ήταν η συγκέντρωση διαμαρτυρίας έξω από τον χώρο της Λυρικής Σκηνής, την επομένη της προμεμέρας, από οργανώσεις για τα δικαιώματα των ομοφυλοφίλων και ανεξάρτητους πολίτες, όπου επίσης μοιράστηκε κείμενο διαμαρτυρίας. Ενώ μία μέρα νωρίτερα οι ίδιοι οι μουσικοί είχαν δικαίωμα στη διαμαρτυρία, στη συγκέντρωση αυτή, σύμφωνα και με το διαδικτυακό περιοδικό 10%, που ανήκε και στους διοργανωτές της διαμαρτυρίας, μουσικοί προπηλάκισαν τους ακτιβιστές / τις ακτιβίστριες και κατέστρεψαν τη σημαία του ουράνιου τόξου, που αποτελεί σύμβολο περηφάνιας για την ομοφυλοφιλική κοινότητα.

Σε συνέχεια του προπηλακισμού και της διαμαρτυρίας, η Ένωση κατά των Διακρίσεων λόγω Σεξουαλικού Προσανατολισμού και Ταυτότητας Φύλου κατέθεσε αναφορά στον Συνήγορο του Πολίτη, ο οποίος έκρινε σκόπιμο να παρέμβει με επιστολές προς τον πρόεδρο και τον προϊστάμενο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, καθώς και προς το υπουργείο Πολιτισμού, κάνοντας λόγο για δικαιώματα που σχετίζονται με την ελευθερία της τέχνης, καθώς και για τη δημιουργία κλίμα-

τος έντασης σε βάρος της ερωτικής ομοφυλοφιλικής επιθυμίας.

Από την αναφορά αυτή γείρονται κάποια ακόμη ενδιαφέροντα σημεία: Ενώ από τη μια η χρήση του δικαιώματος της ελευθερίας των εργαζομένων θα μπορούσε να αποτελέσει ένα ιδιαίτερο σημείο μιας διαφορετικής ιστορίας της δημοκρατίας, στην περίπτωση της Ρούσαλκα η χρήση αυτού του δικαιώματος εκπορεύεται από τις σεξουαλικές προκαταλήψεις των εργαζομένων. Το συνδικαλιστικό όργανο της ορχήστρας υπερέβη τις αρμοδιότητές του διπλά, καθώς, εκτός από την απειλή της άρνησης να συνεχίσει να εκτελεί για λογαριασμό της σκηνοθετίδος, μεταπηδά σε ρόλο κριτή της ηθικής και καλλιτεχνικής αξίας του έργου, παρότι η σκηνοθεσία του δεν αποτελούσε συλλογικό δημιούρημα σε καμία περίπτωση. Ακόμη παρακάμπτει το σύνολο των εργαζομένων και δρα συγκεντρωτικά, καθώς, σύμφωνα και με δήλωση του προέδρου του Δ.Σ., δεν ήταν όλα τα μέλη της ορχήστρας ενημερωμένα γι' αυτό που επρόκειτο να συμβεί στην προμεμέρα.

Ο Συνήγορος του Πολίτη όμως θίγει και το δικαίωμα της ελευθερίας στην παθητική διάσταση της τέχνης. Με τη λογοκρισία της παράστασης δεν θίγεται μονάχα ο καλλιτεχνικός δημιουργός και η ενεργητική διάσταση της τέχνης, αλλά και το ίδιο το κοινό, καθώς αφαιρέθηκε από αυτό το δικαίωμα να μεταλάβει το έργο στην ολότητά του, δικαίωμα συνταγματικά καθιερωμένο σύμφωνα με το άρθρο 16, παρ. 1. Εν προκειμένω η συνταγματική ελευθερία του κοινού παραβιάστηκε και λογοκρίθηκε. Κι ενώ οι εργαζόμενοι μουσικοί, καταχρώμενοι την εξουσία που απορρέει από το συνδικαλιστικό όργανο, έδρασαν ως άλλος μηχανισμός καταστολής, η αρμόδια διοίκηση, παρότι με ανακοίνωσή της ανέφερε πως στη Λυρική δεν είναι αποδεκτή η λογοκρισία, δεν μερίμνησε για την πρόσκοπη διεξαγωγή της παράστασης.

Εν κατακλείδι, η λογοκρισία από μέρους

του Δ.Σ. της ορχήστρας της Λυρικής παραβίασε τόσο την ελευθερία της τέχνης, την ελευθερία του κοινού, αλλά και τη συνταγματική ελευθερία μιας κοινωνικής ομάδας. Τέλος, στην αναφορά της Ένωσης κατά των Διακρίσεων λόγω Σεξουαλικού Προσανατολισμού και Ταυτότητας Φύλου γίνεται λόγος για δημοσίευμα σύμφωνα με το οποίο ο πρόεδρος του Δ.Σ. της ορχήστρας αναφέρει ότι «το ίδιο θα κάναμε και με μια σκηνή βιασμού», θέλοντας κατ' αυτό τον τρόπο συμπερασματικά να καταδείξει πως το ζήτημα με την ομοφυλοφιλική κοινότητα δεν είναι προσωπικό. Εντούτοις η δήλωση καθρεφτίζει την ουσία της λογοκρισίας – γι' αυτή τη μερίδα της κοινωνίας η ομοφυλοφιλία εξακολουθεί να αντιμετωπίζεται ως παραβίαση, ποινικό αδίκημα και απειλή. Ως τέτοια, συντάσσεται εναντίον της και η σύγχρονη μορφή αυτολογοκρισίας, που δίνει τη θέση της λογοκρισίας των απολυταρχικών καθεστώτων σε μηχανισμούς εσωτερικής ελευθερίας των ταμπού που μάχονται την ετερότητα και τη διαφορετικότητα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Αγγελίδης Δ., «Τα φάλτσα της Λυρικής: Όταν η Λυρική φαλτσάρει κάποιος πρέπει να κρατάνε τον

Σ

Σαμίου Δόμνα (*Τα Αποκρίατικα*, 1994)

ΝΙΚΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ

Τον Ιανουάριο του 2005, έντεκα χρόνια μετά την κυκλοφορία του δίσκου *Τα Αποκρίατικα* από τη Δόμνα Σαμίου και λίγα χρόνια μετά τη μετάδοση για πρώτη φορά από την τηλεόραση μαγνητοσκοπημένης εκτέλεσής τους, ο πρωτοψάλτης Θεόδωρος Ακρίδας

τόνο», στο διαδικτυακό περιοδικό *10%*, 10/3/2009, <http://www.10percent.gr/stiles/h-gnwmh-tou-10/974-2009-03-10-18-33-53.html>

Αγιαννίδης Π., «Το μικρό φίλι της λογοκρισίας: Ομοφοβική καταγγελία μουσικών στη Λυρική θέτει ερωτήματα», *Τα Νέα*, 14/3/2009.

Βαλαωρίτης Ν., «Λογοκρισία ερωτικών θεμάτων», στο Γ. Ζιώγας, Α. Καραμπίνης, Γ. Σταυράκης και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Νεφέλη 2008.

Freeland C., *Μα είναι αυτό τέχνη*, Αθήνα: Πλέθρον 2005.

Lucie-Smith E., *Ο ερωτισμός στην τέχνη*, Αθήνα: Υποδομή 1985.

Meyer R., *Outlaw Representation: Censorship and Homosexuality in Twentieth-Century American Art (Ideologies of Desire)*, Hong Kong: Oxford University Press 2002.

Πετσίνη Π. και Χριστόπουλος Δ., (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016.

Robinson P., *Opera, Sex and Other Vital Matters*, Chicago – London: University of Chicago Press 1992.

Σαρηγιάννης Γ. και Αγιαννίδης Π., «Φιλιά, γιούχα και φάλτσα στη Λυρική», *Τα Νέα*, 9/3/2009.

Τάκης Α., *Για την ελευθερία της τέχνης: Δοκίμο πολιτικής και συνταγματικής θεωρίας*, Αθήνα: Σαββάλας 2008.

Τουλάτου Ι.Μ., «Αντιπαράθεσις: Το σκάνδαλο *Ρούσαλκα*», *Το Βήμα*, 15/3/2009.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Αμφί και Κράξιμο*, *Σήμα*, *Φίλι του Παπακαλιάτη*, *Το*

από το Μεσολόγγι κατέθεσε μηνυτήρια αναφορά εναντίον της Σαμίου για πορνογραφία, διακηρύσσοντας τη «βδελυγμία» του για «τα αποτρόπαια αυτά φαινόμενα» και «τις χυδαιοεκπομπές», σαν αυτή που παρακολούθησε, που «διασύρουν» τον ελληνικό «μουσικό και λογοτεχνικό πολιτισμό».

Εκπρόσωποι του κόσμου του πολιτισμού υποστήριξαν αμέσως τη Δόμνα Σαμίου απέναντι σε ό,τι χαρακτηρίστηκε απ' όλους ως απόπειρα λογοκριτικής παρέμβασης, ενώ στη

δημόσια συζήτηση παρενέβη υπέρ της Σαμίου, πέρα από τα κόμματα της Αριστεράς, και ο εκπρόσωπος Τύπου της κυβέρνησης της ΝΔ. Από την άλλη πλευρά ο μηνυτής απέσπασε την υποστήριξη του αρχιεπίσκοπου Χριστόδουλου, ο οποίος ήρθε να υπερθεματίσει ενάντια σε «όσους θέλουν να μολύνουν την πατρίδα μας με τέτοιου είδους χυδαιότητες, ανηθικότητες, βωμολοχίες και ανομίες». Μετά την κατάθεση της Σαμίου στην πταισματοδίκη που διενεργούσε την προανακρίση, η υπόθεση μπήξε στο αρχείο.

Κατά κάποιον τρόπο και τα δύο άμεσα εμπλεκόμενα μέρη εμφανίζονται να αντιπροσωπεύουν ήθη και πρακτικές παρωχημένα: Ο μεν μηνυτής εκφράζει την ενόχλησή του για τη «χυδαιοποίηση» και το «σκληρότατο ακουστικό πορνό» που άκουσε – σε χρόνια που τόσο οι βωμολοχίες όσο και ο ερωτισμός στην τηλεόραση έχουν γίνει μάλλον μπανάλ, και πάντως έχουν πάψει πια να σοκάρουν. Η δε μηνυόμενη είχε πρόσφατα τότε τιμηθεί από τον πρόεδρο της Δημοκρατίας και ήταν πασίγνωστη για την προσφορά της στη διάσωση της λαϊκής μουσικής παράδοσης – κομμάτι της οποίας αποτελούν τα επίμαχα αποκριάτικα γαμοτράγουδα. Τον χαρακτήρα αυτόν της δουλειάς της Δόμνας Σαμίου επικαλούνταν και οι υπερασπιστές της: «η λαϊκή μας παράδοση έχει καθαγιαστεί στη συνείδηση των απανταχού Ελλήνων» (Μ. Κοπιδάκης): «τα τραγούδια αυτά είναι η ιστορία του τόπου μας» (Λάκης Παπαστάθης): «τα σκωπτικά τραγούδια της Αποκριάς ανήκουν στη μουσική μας παράδοση» (Διονύσης Σαββόπουλος). Μια παράδοση που γενικά έχει πάψει να είναι ζωντανή και δημιουργική και εξαρτάται εν πολλοίς από πρωτοβουλίες σαν της Σαμίου για να μην πάψει εντελώς να ακούγεται στις πιο αυθεντικές εκδοχές της.

Παρ' όλα αυτά, τα άσεμνα αποκριάτικα τραγούδια αποτελούν μια παράδοση που συνεχίζει να ενοχλεί. «Το μουνί το λένε Γιώτα και τον πούτσο Παναγιώτα» – πόσο εύκολα μπορεί να «καθαγιαστεί» ένα τέτοιο

τραγούδι και πόσο ομαλά να ενταχθεί στην κιβωτό ενός αποκαθαρισμένου λαϊκού-εθνικού πολιτισμού; Η εθνολόγος Μιράντα Τερζοπούλου, συνεργάτιδα της Σαμίου και συγγραφέας της μελέτης για τα αποκριάτικα γαμοτράγουδα που συνόδευε τον δίσκο, υποστήριξε ότι αυτό που ενοχλεί είναι «η ανατρεπτική πλευρά της παράδοσης» και το αντιεξουσιαστικό πνεύμα του καρναβαλιού που παραμονεύει πίσω από τους ξεδιάντροπους στίχους. Κατά τη γνώμη μας πάντως είναι βασικά οι αντιλήψεις περί ευπρέπειας που θίγονται και που, όσο κι αν έχουν σήμερα χαλαρώσει, δεν μπορούν εύκολα να χωρέσουν το τελετουργικά άσεμνο. Ούτε παλιότερα μπορούσαν. Στο αγροτικό καρναβάλι όμως οι κανόνες της ευπρέπειας αποσύρονταν προσωρινά, αφενός για να εκτονωθούν οι πιέσεις που ασκούσε στα μέλη της μια βαθιά απαγορευτική κοινωνία, και αφετέρου για να εκφραστεί ελεύθερα η λατρευτική-ιερή διάσταση της γιορτής: οι αναφορές στη σεξουαλικότητα και στην ανθρώπινη γονιμότητα, στο πλαίσιο μιας «μαγικής σκέψης», θεωρούνταν ότι θα συνέβαλλαν στη γονιμότητα της γης και στην πλούσια σοδειά, από την οποία εξαρτιόνταν η επιβίωση και η ευημερία της κοινότητας.

Σήμερα βεβαίως που όπου έχουν επιβιώσει άσεμνα αποκριάτικα έθιμα έχουν μετατραπεί σε μαγνήτη προσέλκυσης τουριστών, τα συμφραζόμενα είναι εντελώς διαφορετικά και οι ίδιες πρακτικές αποκτούν άλλο νόημα. Η πληθωρική παρουσία των φαλλών στον Τύρναβο την Καθαρά Δευτέρα συνδέεται λιγότερο ή καθόλου με τη γονιμική-αγροτική διάσταση της γιορτής και περισσότερο με μια αναδιαπραγμάτευση των σεξουαλικών σχέσεων και μια πάγια (και όχι εποχική) απελευθέρωση από τους περιορισμούς που επιβάλλει η «ντροπή» – ιδίως από την πλευρά των γυναικών επισκεπτριών της πόλης.

Έτσι δεν είναι χωρίς σημασία το ότι η μήνυση κατά της Δόμνας Σαμίου ασκήθηκε

από έναν άνθρωπο της Εκκλησίας και υποστηρίχθηκε από τον επικεφαλής της. Η αντίθεση της Εκκλησίας στις πρακτικές της Αποκριάς έρχεται από τα χρόνια του Βυζαντίου, όταν καταδίκαιζε τις επιβιώσεις της παγανιστικής λατρείας σε διάφορα λαϊκά έθιμα. Τον 19ο αιώνα η Εκκλησία στην Αθήνα καλούσε τους πιστούς να μη συμμετέχουν στην παγανιστική γιορτή των Κουλούμων, ενώ οι πρώτοι εξωεκκλησιαστικοί και παραεκκλησιαστικοί χριστιανοί ακτιβιστές έβαλαν στο στόχαστρό τους τη μεταμφίεση και τη γενικότερη έλλειψη σεμνοπρέπειας στο

καρναβάλι. Κορυφαία στιγμή, απ' όσο γνωρίζουμε, της κινητοποίησης των θρησκευόμενων ενάντια στις αποκριάτικες εκδηλώσεις ήταν οι αντιδράσεις ενάντια στο καρναβάλι της Πάτρας τη δεκαετία του 1950. Το 1954 μάλιστα ο αρχιμανδρίτης τότε Αυγουστίνος Καντιώτης εξαπέλυσε εμπρηστικό κήρυγμα («Οι μπουρμπουλιστάι και αι μπουρμπουλίστριαι είναι οι σύγχρονοι σάτυροι και μαινάδες»), καλώντας τους πιστούς να ξαπλώσουν μπροστά στις ρόδες των καρναβαλικών αρμάτων για να τα σταματήσουν· αποπειράθηκε επανειλημμένα να επισκερτέ την Πά-

Σάτιρα και λογοκρισία στο αθηναϊκό καρναβάλι του 19ου αιώνα

Πέρα από το ζήτημα των άσεμων τραγουδιών, χειρονομιών κτλ., ιστορικά η σχέση του καρναβαλιού με ζητήματα ελευθερίας της έκφρασης και λογοκρισίας περνούσε κατεξοχήν μέσα από τη σάτιρα, που παραδοσιακά τις Απόκριες απελευθερωνόταν. Η ελευθεροστομία και η ασύδοτη κριτική αποτελούσε πάντα βασικό χαρακτηριστικό του καρναβαλιού· τότε μπορούσαν να ειπωθούν πράγματα που την υπόλοιπη χρονιά δεν θα έμεναν ατιμώρητα. Αυτή η διάσταση του καρναβαλιού ωστόσο σταδιακά υποβαθμίστηκε στη σύγχρονη εποχή. Η φίλελευθεροποίηση τον 19ο αιώνα μείωσε την ιδιαιτερότητα και τη σημασία της αποκριάτικης σάτιρας, καθώς αύξησε τις ανοχές της εξουσίας στη δημόσια αμφισβήτησή της. Νέα κανάλια κριτικής και έκφρασης των κοινωνικών αντιθέσεων δημιουργήθηκαν με την ανάπτυξη του Τύπου και την κοινοβουλευτική δημοκρατία.

Στην οθωμανική Αθήνα η καρναβαλική σάτιρα είχε τη μορφή μικρών πομπών μασκαρεμένων σε Τούρκους αξιωματούχους ή σε ιερείς, τους οποίους και διακωμωδούσαν με τα λόγια και τα φερσίματά τους. Λογοκρισία φαίνεται ότι δεν ασκούνταν, αλλά όποιος το παραξήλωνε μπορούσε να τιμωρηθεί. Διασώζεται η ιστορία ενός Αθηναίου που παρέστησε την τελετή του αγιασμού των σπιτιών από τον μητροπολίτη και που, όταν τελείωσαν οι Απόκριες, υποχρεώθηκε μετά το τέλος της λειτουργίας να βάλει την παλάμη του στη γη και να του την πατήσει ο δεσπότης.

Μετά την απελευθέρωση το εθνικό κράτος απαγόρευσε τη μεταμφίεση σε κρατικό αξιωματούχο ή ιερέα και η σάτιρα προσαρμόστηκε στα νέα δεδομένα. Κυρίαρχη μορφή αποκριάτικης σάτιρας πάντως παρέμειναν οι μασκαράτες – ομάδες μεταμφιεσμένων που γυρνούσαν στην πόλη (πεζοί ή πάνω σε κάρο) και διακωμωδούσαν κάποια κατάσταση, βουβά ή παίζοντας μικρά σκετσάκια. Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, εποχή ακμής της αθηναϊκής μασκαράτας, σατιριζόνταν οι πολιτικοί και η «αριστοκρατία», η γυναικεία χειραφέτηση και ο δημοτικισμός, το Ανατολικό Ζήτημα και οι Ευρωπαίοι περιηγητές. Μετά το 1862 το κράτος γενικά δεν παρενέβαινε με απαγορεύσεις, στα χρόνια του Όθωνα όμως η ανοχή ήταν μικρότερη. Δύο χρό-

νια μετά την επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου, στις Απόκριες του 1845, ο στρατός κινητοποιήθηκε όταν κυκλοφόρησε η διάδοση ότι ετοιμαζόταν κάποια «οχλαγωγία», ότι «ομάς ανθρώπων φερόντων τας προσωπίδας παρεσκευάζετο να σκώψη συμβολικώς τας εν τη Βουλή λαβούσας χώραν παρανομίας».

Ένας νέος κύκλος ριζοσπαστικοποίησης της σάτιρας και αυταρχικής απάντησης της εξουσίας θα σημειωθεί στα χρόνια της αντι-οθωνικής κινητοποίησης του 1859-1862. Το 1859 εφτά νέοι που γυρνούσαν στην πόλη μ' ένα κάρο φορώντας γαϊδουροκεφαλές, υπαινισσόμενοι το υπουργικό συμβούλιο, συνελήφθησαν και πιάστηκαν να ομολογήσουν ότι τους υποκίνησε η αντιπολίτευση. Το 1861 η αστυνομία εμπόδισε μια μασκαράτα που βασιζόταν στην ανάγνωση της μοναδικής φιλοκυβερνητικής εφημερίδας. Ακόμα και το 1864, για να μεταμφιεστεί κανείς, έπρεπε να πάρει άδεια είτε από την αστυνομία είτε από τον δήμο. Τέλος, από το 1887 και εξής, όταν επιτροπές αποτελούμενες από επιφανείς μεγαλοαστούς οργανώνουν παρελάσεις στους κεντρικούς δρόμους με στόχο τον «εκπολιτισμό» και τον εξευγενισμό του καρναβαλιού, βασίζονται σ' ένα πρώτο στάδιο στην κρατική εξουσία για να απαγορεύσουν «την έκθεσιν ειδεχθών θεαμάτων» στις παρελάσεις. Γενικά όμως ο έλεγχος που ασκούσαν στα θεάματα στηρίχτηκε όχι στη λογοκρισία, αλλά στην εξουσία που τους έδινε η απονομή σημαντικών χρηματικών βραβείων στους παρελάνοντες. Και, δίπλα σε άλλες προδιαγραφές, ξεκαθαριζόταν ότι δεν θα βραβεύονταν μασκαράτες με πολιτικό περιεχόμενο.

Νίκος Ποταμιάνος

τρα, αλλά εμποδίστηκε από την αστυνομία, ενώ οι ηγέτες των οπαδών του στην πόλη συνελήφθησαν μετά από ένα περιστατικό σαμποτάζ και εν μέσω φημών για ακόμα περισσότερα.

Τερζοπούλου Μ., «Ο φόβος μιας πολιτικής “παράδοσης”», *Εποχή*, 16/1/2005.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Jesus Christ Superstar*, «Μακρύ ζεϊμπέκικο για τον Νίκο», Πανούσης Τζίμης, Ραδιοφωνία

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

- Αυδίκος Ευ., «Οι φαλλοί του Τυρνάβου», *Ελευθεροτυπία*, 5/3/2011.
 «Καθολική αντίθεση κατά της δίωξης», *Ελευθεροτυπία*, 10/1/2005.
 Κιουρτσάκης Γ., *Η τρελή σοφία ή τα ανίερα ιερά*, Αθήνα: Νεφέλη 2003.
 Πολίτης Ν., *Το καρναβάλι της Πάτρας*, Πάτρα: Αχαϊκές Εκδόσεις 1987.
 Ποταμιάνος Ν., «Η εξήμερωση του καρναβαλιού: Απόκριες και πολιτική στην Αθήνα του 19ου αιώνα», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 25/2/2017.
 —, «Κανόνες, απαγορεύσεις και αυτολογοκρισία στο καρναβάλι της Αθήνας 1887-1920», στο Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ - Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 71-78.

Σαρτζετάκης εναντίον Χάρρυ Κλυνν

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΜΑΡΚΟΒΙΤΗ

Τη δεκαετία του '80, όταν με την έλευση του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία εφαρμόζονται μέτρα τα οποία αμφισβητούν την πρωτοκαθεδρία της Ορθόδοξης Εκκλησίας σε ζητήματα οικογενειακού δικαίου και κοινωνικού φύλου, παρατηρούνται συγχρόνως απόπειρες λογοκρισίας σχετικά με ζητήματα που αφορούν την Εκκλησία. Η υπόθεση της μήνυσης του τότε προέδρου της Δημοκρατίας Χρήστου Σαρτζετάκη εναντίον του γνωστού κωμικού

Χάρρυ Κλυन्न αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση της ασυμβατότητας ανάμεσα στη σάτιρα και στην ελευθερία του λόγου σε ένα καθεστώς πλειοψηφούσας θρησκείας.

Συγκεκριμένα, το καλοκαίρι του 1986, κατά τη διάρκεια επίσκεψής του στο Άγιον Όρος, ο Χρήστος Σαρτζετάκης φωτογραφήθηκε με έναν υπερμεγέθη μεταλλικό σταυρό κρεμασμένο στον λαιμό του. Ο ίδιος εξήγησε τους λόγους αυτής της κίνησης: «Ήκουσα τον ξαναγόντα με Ηγούμενον της Μονής Μεγίστης Λαύρας να με παροτρύνει όπως αναρτήσω εις τον λαιμόν μου τον σιδηρούν σταυρόν και λάβω ανά χείρας την σιδηράν βακτηριάν, διά να αισθανθώ και ο ίδιος το πόσον βάρους έφερε μεθ' εαυτού συνεχώς χωρίς διακοπήν, νυχθημερόν, ακόμη και κοιμώμενος, ο κατά τον 10ον αιώνα ανιδρυτής της Μονής Όσιος Αθανάσιος, εγώ δε μόνον διά λόγους ευγενείας συνεμορφώθην προς την παράκλησιν...». Παρότι ο Σαρτζετάκης δεν ανήκε πολιτικά στην Αριστερά, ήταν πασίγνωστος από τη δεκαετία του 1960 ως ο ηθικά άτεγκτος και θαρραλέος ανακριτής της υπόθεσης Λαμπράκη, στάση για την οποία είχε συλληφθεί και βασανιστεί επί Χούντας. Αποτελούσε δε προσωπική επιλογή του Ανδρέα Παπανδρέου για τον θώκο του προέδρου, ως αντικαταστάτης του δεξιού Κωνσταντίνου Καραμανλή. Η εμφάνιση λοιπόν του προέδρου της Δημοκρατίας με τον σταυρό τη συγκεκριμένη στιγμή εξελήφθη ως συνάδουσα με το σύγχρονο ρεύμα ιδεών της «νεορθοδοξίας», το οποίο χαρακτηριζόταν από τη στροφή, για πρώτη φορά, διανοουμένων, ανθρώπων της τέχνης και πολιτικών της ευρύτερης Αριστεράς προς την ορθοδοξία και τις θρησκευτικές παραδόσεις.

Κύριος στόχος της εξαιρετικά δημοφιλούς σάτιρας του Χάρρυ Κλυन्न ήταν η διακωμώδηση της εικόνας του Νεοέλληνα όπως αυτή είχε προκύψει τη δεκαετία του '80, μέσα από το δίπτυχο της κουλτούρας (ως αποτέλεσμα του εξευρωπαϊσμού της χώρας) και της υποκουλτούρας (της διατήρησης των

παραδοσιακών αξιών και τρόπων διασκέδασης, με χαρακτηριστικότερο αυτών τα μπουζούκια). Από το 1985 και μετά όμως το έργο του έκανε στροφή, από την πιο αφαιρετική σάτιρα, στη στοχευμένη κριτική στην κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ, γεγονός που άρχισε να ενοχλεί στελέχη της κυβέρνησης.

Η κίνηση του προέδρου της Δημοκρατίας να φωτογραφηθεί με τον σταυρό στο Άγιο Όρος ενέπνευσε το εξώφυλλο ενός από τους πιο εμπορικούς δίσκους του Χάρρυ Κλυन्न. Το *Τίποτα* κυκλοφόρησε τον Απρίλιο του 1987 με εξώφυλλο τον ίδιο τον Χάρρυ Κλυन्न με χοντρά μωπικά γυαλιά, όπως του Σαρτζετάκη, έναν τεράστιο σταυρό περασμένο στον λαιμό του και ένα εξαπτέρυγο στο κάθε χέρι. Ο δίσκος ξεκινούσε με τον Χάρρυ Κλυन्न, μιμούμενο τη χαρακτηριστική καθαρεύουσα του Σαρτζετάκη, να κάνει ένα είδος «διαγγέλματος» προς τον λαό, που σατίριζε ανοιχτά τον τρόπο εκφοράς του ίδιου του προέδρου. Το τραγούδι που αναφερόταν στον Σαρτζετάκη προκάλεσε την παρέμβαση του εισαγγελέα, ο οποίος αποφάσισε να σφραγίσει 8.000 δίσκους και 8.000 κασέτες που είχαν ήδη τυπωθεί. Στη μήνυση που είχε καταθέσει ο τότε πρόεδρος της Δημοκρατίας εναντίον του Χάρρυ Κλυन्न είχε υποστηρίξει ότι η κριτική δεν είχε γίνει εναντίον του προσώπου του Σαρτζετάκη, αλλά εναντίον ενός δημόσιου προσώπου που θέλησε να προβληθεί μέσω κάποιου άλλου συμβόλου (του σταυρού). Όπως αναφέρει η εφημερίδα *Το Βήμα* της 12ης Απριλίου 1987, η λογοκρισία σ' αυτή την περίπτωση στόχευσε στο περιεχόμενο του δίσκου πριν καν κυκλοφορήσει. Αυτό οδήγησε τον Χάρρυ Κλυन्न ξανά στο στούντιο, για να ξαναγράψει τραγούδια τα οποία αυτήν τη φορά δεν θα περιείχαν άμεσες αναφορές στον τότε πρόεδρο. Χαρακτηριστική είναι η στιγμή στον δίσκο στην οποία κάνει fast forward την ομιλία, θεωρητικά για να μη βαρεθούν οι ακροατές, ουσιαστικά όμως υπονοώντας την ίδια τη λογοκρισία. Ο δίσκος πούλησε τελί-



«Χάρρυ Κλυνν: Λέγετέ με Πρόεδρο», «Ταχυδρόμος» 43, 23/10/1986.

κά 100.000 αντίτυπα, σύμφωνα με το περιοδικό *Δίφωνο* το 1995.

Η ίδια ακριβώς φωτογραφία του δίσκου είχε κυκλοφορήσει νωρίτερα ως εξώφυλλο του περιοδικού *Ταχυδρόμος* της 23ης Οκτωβρίου 1986, με τον Χάρρυ Κλυνν να φοράει τα γυαλιά και τον σταυρό, και με τη λεζάντα «Χάρρυ Κλυνν: “Λέγετέ με Πρόεδρο”». Λίγες μόνο μέρες μετά την κυκλοφορία του τεύχους θα έπεφτε ο πέλεκυς της λογοκρισίας. Η δίωξη αυτή τη φορά ήταν αυτεπάγγελτη και κατηγορούσε τη Ρούλα Μητροπούλου, εκδότρια του περιοδικού, τον Χάρρυ Κλυνν και τον συγγραφέα Γιάννη Κακουλίδη για καθύβριση θρησκευμάτων διά του Τύπου. Η δίωξη στόχευε τόσο το ίδιο το εξώ-

φυλλο του τεύχους, όσο και το εσωτερικό του, που σύμφωνα με το κατηγορητήριο περιείχε κείμενο των Κλυνν και Κακουλίδη με τίτλο «Περί του Καράμπελα και της Χάιδως» και υπότιτλο «Σημειολογικόν σύγγραμμα πολιτικής φαντασίας μετά ιστορικοθηρησκευτικών αναφορών και πολιτιστικοοικονομικών αποκλίσεων αθλητικού ενδιαφέροντος, ή Ο Χάρρυ Κλυνν ξεσαλώνει και ο Γιάννης Κακουλίδης προσμετρά το μπάχαλο». Στη συνέχεια το άρθρο παρέθετε κείμενο προερχόμενο από το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο που αναφερόταν στη γενεαλογία του Ιησού Χριστού. Συγκεκριμένα, όπως επεσήμαινε το κατηγορητήριο, οι Χάρρυ Κλυνν και Γιάννης Κακουλίδης αντικατέστησαν τη φράση «Βί-

βλος γενέσεως Ιησού Χριστού» με τη φράση «Βίβλος γενέσεως Χάρρυ Κλυνν». Άρθρο στα Νέα της 16ης Μαΐου 1987 ανέφερε πως το σκεπτικό του κατηγορητηρίου, σύμφωνα με τον Δημήτριο Γόνη, επίκουρο καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών στη γενική εκκλησιαστική ιστορία και μοναδικό μάρτυρα κατηγορίας που προσήλθε στο δικαστήριο, ήταν το εξής: «Το κείμενο σε συνδυασμό με το εξώφυλλο προσβάλλουν την Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία. Με το κείμενο διακωμωδείται το γενεαλογικό δένδρο του Ιησού Χριστού. Το μόνο που μπορώ να δεχθώ για τους κατηγορούμενους είναι ότι δεν είχαν δόλο, αλλά υπέδειξαν αμέλεια».

Σε αυτήν τη δίωξη «του θυμίζει τον... Μεσαίωνα», όπως επισήμιανε χαρακτηριστικά ο Βημαποδότης της 26ης Οκτωβρίου 1986, η λογοκρισία στόχευε τόσο στην ελευθερία της έκφρασης όσο και στη σάτιρα, και συγκεκριμένα στην οποιαδήποτε διακωμώδηση θρησκευτικο-πολιτικού περιεχομένου. Οι μάρτυρες υπεράσπισης των κατηγορουμένων, μεταξύ των οποίων ο συγγραφέας Μάριος Πλωρίτης, ο θεατρικός κριτικός Κώστας Γεωργουσόπουλος και η δημοσιογράφος Μαρία Ρεζάν, εξέφρασαν τη θλίψη τους για τη λογοκρισία που στοχοποιούσε τη σάτιρα σκοπός της οποίας ήταν απλά και μόνο η διακωμώδηση προσώπων της πολιτικής ζωής και της επικαιρότητας. Η δίκη στο Τέταρτο Τριμελές Πλημμελειοδικείο (15 Μαΐου 1987) κατέληξε με την αθώωση των τριών κατηγορουμένων, αφού το δικαστήριο έκανε δεκτή την αγόρευση του εισαγγελέα, που τελικά παραδέχτηκε ότι «δεν στοιχειοθετείται το υποκειμενικό στοιχείο του αδικήματος κι οι κατηγορούμενοι δεν είχαν σκοπό να καθυβρίσουν την Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Κουστίνης Π., «Χάρρυ Κλυνν. Σατιρικό μωσαϊκό της κοινωνικής και πολιτικής ζωής», στο Β. Βαμβακάς και Π. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Η*

Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό, Αθήνα: Το Πέρασμα 2010, σ. 645-647.

Λιαλιούτη Τζ., «Σαρτζετάκης, Χρίστος. Από το Ζ στο "ανάδελφον έθνος"», στο Β. Βαμβακάς και Π. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, ό.π., σ. 534-535.

Μακρίδης Β.Ν., «Νεοορθόδοξοι. Θεολόγοι και κομμουνιστές/μαρξιστές σε αναζήτηση της ελληνοορθόδοξης μοναδικότητας», στο Β. Βαμβακάς και Π. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, ό.π., σ. 360-362.

Μπακατσέλος Κ., «Αθωώθηκαν. Δεν καθυβρίζεται το θρήσκευμα», *Τα Νέα*, 16/5/1987.

Μπαστέα Ν., «Ποια είναι τα όρια της κριτικής στην τέχνη, την πολιτική και την τηλεόραση», *Τα Νέα*, 26/7/1997.

Σίβυλλα, «Μικρογραφίες», *Το Βήμα*, 12/4/1987.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, Γελοιογραφία, «Γέροντας Πασιτίσιος», Πανούσης Τζίμης, Χάντερρεφ Γκέρχαρντ

Σήμα

ΒΑΛΙΑ ΤΣΙΡΙΓΩΤΗ

Τον Σεπτέμβριο του 1975 το 9ο τεύχος του περιοδικού τέχνης *Σήμα*, με εκδότη-διευθυντή τον Δημήτρη Παπαδάκι και διευθυντή σύνταξης τον Δημήτρη Νόλλα, κυκλοφορεί με ένα ειδικό αφιέρωμα στη λεγόμενη underground καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας του '70. Το ένθετο αυτό, με τον ξεχωριστό τίτλο «Σκηνή», υπήρξε πρωτοποριακό ως προς το περιεχόμενό του, καθώς αποτέλεσε μια από τις πρώτες καταγραφές του μέρους εκείνου της καλλιτεχνικής σκηνης της δεκαετίας του '70 που δημιουργεί μακριά από τα φώτα και έξω από τα πρότυπα μιας μαζικής τέχνης της «κατανάλωσης». Στα περιεχόμενα της ειδικής αυτής έκδοσης συμπεριλήφθηκε υλικό από κείμενα και έργα καλλιτεχνών όπως του Τάσου Δενέγη, του Σπύρου Μεϊμάρη, της Μαρίας Μήτσορα, του Δημήτρη Πουλικάκου, καθώς και το επίμαχο διήγημα του Τάσου Φαληρέα «Και το τραίνο έτρεχε όλη νύχτα».

Ο Τ. Φαληρέας, με τη γνησιότητα που διακρίνει το έργο του και τον ρεαλισμό μιας αντικοφορμιστικής τέχνης, επηρεασμένης από το αμερικανικό κίνημα των μπίτνικς, παρέδωσε στο περιοδικό ένα διήγημα ανάλογου ύφους, όπου περιγράφονται τα ψωνιστήρια της Αθήνας, με αναφορές σε στέκια και μαγαζιά του κέντρου και με μια φρασεολογία τέτοια που να αποδίδει πιστά τη συνθήκη μέσα από ομοφυλοφιλικές νύξεις και ανάλογο λεξιλόγιο. Άλλωστε ακόμα και ο ίδιος ο τίτλος του διηγήματος πιθανόν να αποτελεί έναν ομοφυλοφιλικό αστεισμό.

Η *underground* καλλιτεχνική σκηνή, στον σύντομο μα εκρηκτικό βίο της, χρησιμοποίησε τη σεξουαλικότητα και τον σουρεαλισμό, τον κυνισμό και τον σαρκασμό ως βασικά της υλικά, αφήνοντας κατ' αυτό τον τρόπο τί-

λους έργων, ποιητικών συλλογών, ονομάτων περιοδικών που περιείχαν πολλές «άσεμνες» και «χυδαίες» λέξεις, μετουσιώνοντάς τες σε μια ποιητική του ελευθεριακού λόγου.

Καθώς ο νόμος συχνά αδυνατεί να προσλάβει την τέχνη ως ένα πεδίο δημιουργίας –μα αναπόφευκτα, μέσω των περιορισμών του, τείνει να την αντιλαμβάνεται ως τόπο και τρόπο διάπλασης των ηθών–, έναν χρόνο αργότερα το περιοδικό *Σήμα* παρατέμπεται σε δίκη με τον ν. 5060 του 1931 «Περί ασέμνων». Κατηγορούμενοι, εκτός από τον ίδιο τον Τ. Φαληρέα, βρίσκονται ο Ν. Παπαδάκης ως διευθυντής του περιοδικού, καθώς και οι υπεύθυνοι της έκδοσης Μιχάλης Μήτρας, Νατάσα Χατζιδάκι, Γιάννης Γαϊτάνος, Δημήτρης Πουλικάκος και Γιώργος Χρυσοβιστόανος. Η πρώτη δίκη κερδίζεται από το

Η δίκη του *Τραμ*

Τον Οκτώβριο του 1971 κυκλοφορεί το πρώτο τεύχος του περιοδικού *Τραμ* στη Θεσσαλονίκη. Εκδοτική ομάδα: Μ. Καρδάκου, Π. Θεοδορίδης, Δ. Καλοκύρης, Μ. Σουλιώτης. Περιλαμβάνει τις αδημοσίευτες «Εξι ρίμες για δώδεκα μαχαίρια» και ένα παλιό, ψευδώνυμο γράμμα του Σεφέρη, σχολιασμένα από τον Γ.Π. Σαββίδη. Εκτός από δικά μας (Θεοδορίδη, Σουλιώτη, Χουλιάρα κ.ά.), περιλαμβάνει επίσης ένα ανέκδοτο διήγημα του Ταχτή, σχέδια του Ακριθάκη, ποιήματα του Αλέξη Τραϊάνου και μεταφράσεις από τα γερμανικά, τα αγγλικά και τα ισπανικά (Μάρτι, Μέργουιν, Μπόρχες). Το τεύχος εξαντλείται αμέσως και ανατυπώνεται φωτολιθογραφικά σε 1.000 ακόμα αντίτυπα.

Τον Απρίλιο του 1972 (και μόλις κυκλοφόρησε το 5ο τεύχος), είδαμε θυροκολλημένο έξω από το «γραφείο» του περιοδικού ένα «Κλητήριον θέσπισμα». Εναντίον μας κινήθηκε ένας συνδυασμός προσώπων από τη χουντοκρατούμενη Φοιτητική Ένωση του ΑΠΘ και την Επιτροπή Λογοκρισίας, πρόσωπα τα οποία, όπως αποδείχτηκε, είχαν τη συνδρομή του πανίσχυρου τότε μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Λεωνίδα Παρασκευόπουλου.

Ο Μιχάλης Παναγιωτόπουλος, επιφανής δικηγόρος που ανέλαβε (εντελώς δωρεάν) την υπεράσπισή μας, στο βιβλίο του *Το τραμ το τελευταίο και άλλες ιστορίες* (Θεσσαλονίκη 2000, με επιμέλεια Ντίνου Χριστιανόπουλου), θυμάται μεταξύ πολλών άλλων: «Ετος δικτατορίας τέταρτο, Απρίλης 1972, τεύχος πέμπτο. Μ' αυτό το τεύχος, το τελευταίο, το *Τραμ* πέρασε στην ιστορία. Απ' τα ίδια του τα περιεχόμενα δεν θα μπορούσε να πει κανένας ότι σκοπός του ήταν η αντίσταση στη Χούντα. Τελικά όμως πέρασε στους αντιστασιακούς, εξαιτίας αυτής της δίκης, που ξεσήκωσε τότε τον πνευματικό κόσμο της πόλης σε μια μαζική, ομόθυμη συμπαράσταση στα

παιδιά που δικάζονταν, κυρίως τους δυο φοιτητές εκδότες του περιοδικού. [...] Φαινότανε ότι όλη τη δίκη οργάνωνε και συντόνιζε ο Προϊστάμενος της Εισαγγελίας Πρωτοδικών, άνθρωπος με καλές σχέσεις με τον μητροπολίτη. Ύστερα ήταν και οι μάρτυρες κατηγορίας, δυο ιερωμένοι, ένας δάσκαλος και ένας συμβολαιογράφος, μέλη θρησκευτικών οργανώσεων, δηλαδή πρόσωπα στενά δεμένα με τη θρησκευτική κίνηση και τη Μητρόπολη. Ήταν η εποχή που η μεγάλη Χούντα των συνταγματαρχών έφερε στο προσκήνιο κι άλλες μικρότερες χούντες, όπως την εκκλησιαστική, την πανεπιστημιακή, και γενικά κατέκλυσε τον χώρο δημιουργώντας μια στέρεη πυραμίδα με μια μεγάλη βάση και μια μικρή αλλά πανίσχυρη κορυφή που έδινε τη γραμμή και τις κατευθύνσεις, περνώντας το μήνυμα από πάνω προς τα κάτω: «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών»».

Η δίκη ξεκίνησε στις 15 Ιουνίου 1972. Ο Παναγιωτόπουλος πολλές φορές τούς ξεσκέπαζε αυτοσχεδιάζοντας δικούς του στίχους ή διαβάζοντας αποσπάσματα κλασικών κειμένων και ρωτώντας τους μάρτυρες αν τα θεωρούν επιλήψιμα. Ήταν πολύ εντυπωσιακή η ατμόσφαιρα. Δεν περιμέναμε τόσον κόσμο. Είχαν έρθει ανταποκριτές εφημερίδων από την Αθήνα, ακόμα και ξένοι ανταποκριτές. Βέβαια όλα αυτά, ενώ ήταν συγκινητικά για μας, δυστυχώς δεν επηρέασαν καθόλου το δικαστήριο. Ως κατηγορούμενοι, νιώθαμε να βρισκόμαστε σ' ένα κλίμα Μεσαίωνα, ακούγοντας να αναπτύσσεται μια συλλογιστική όπως: «Τα ελληνόπουλα δεν πρέπει να διαβάζουν τέτοια κείμενα» κτλ.

Κατά τη διάρκεια της ακροαματικής διαδικασίας δημιουργήθηκε μοναδικό κλίμα συμπάραστασης και συμπάθειας στον κόσμο. Η αίθουσα και οι διάδρομοι ήταν κατάμεστοι και από όρθιους. Σ' ορισμένα σημεία της δίκης κατά την εξέταση των μαρτύρων κατηγορίας, και ειδικότερα όταν ειπώθηκε πως «Τα έργα τέχνης κρίνονται ανάλογα με την ιδεολογική τοποθέτηση ενός εκάστου» (από κάποιον Παπασταύρου, διευθυντή δημοτικού σχολείου της μητρόπολης), ή ότι πρέπει «να παύσουν να παίζονται τα έργα του Αριστοφάνους», το ακροατήριο ξέσπασε σε γέλια και αποδοκιμασίες. Ο πρόεδρος δικαιολόγησε τους μάρτυρες κατηγορίας ότι «είναι κουρασμένοι» και απείλησε να εκκενώσει την αίθουσα.

Εκφράσεις όπως «αυνανίστηκα» (που υπήρχε στο κείμενο του Λιβεριάδη) ή «αιδοίον» (στο κείμενο του Πετρόπουλου) είναι απαράδεκτες, έλεγαν, γιατί μπορούν να σκανδαλίζουν όποιον τις διαβάσει. Οι δικηγόροι μας, όπως ήταν φυσικό, προσπάθησαν από τη μια να βασιστούν στο άρθρο 54 του ποινικού κώδικα, που έλεγε πως τα έργα τέχνης εξαιρούνται από την κατηγορία περί ασέμνου, ενώ από την άλλη επιχείρησαν να αποδείξουν πως, και αν ακόμα οι μάρτυρες κατηγορίας δεν τα θεωρούσαν έργα τέχνης, αυτές οι εκφράσεις αποτελούσαν μέρος του καθημερινού λεξιλογίου. Συνέβη μάλιστα το εξής χαρακτηριστικό: Κάποια στιγμή ο εισαγγελέας, δριμύτατος, σηκώθηκε και είπε ότι ποτέ του δεν είχε ακούσει αυτός ελληνόπουλα να χρησιμοποιούν τέτοιες λέξεις. Μεσολάβησε μια ελάχιστη στιγμή ησυχίας στην αίθουσα, και αμέσως μετά έφτασε από τα ανοιχτά παράθυρα ο γνωστός επιθετικός προσδιορισμός: «Μαλάκα!». Ήταν τα παιδιά που έπαιζαν πίσω από την αίθουσα, στο γειτονικό γήπεδο του μπάσκετ. Όλο το δικαστήριο ξέσπασε σε γέλια...

Στο τέλος φυσικά καταδικαστήκαμε. Οι εκδότες σε 5 μήνες φυλάκιση και 4.000 δραχμές πρόστιμο, οι συγγραφείς σε 7 μήνες φυλάκιση και 7.000 δραχμές πρόστιμο,



Τηλεγράφημα του Ηλία Πετρόπουλου, ήδη κρατούμενου στις φυλακές Κορυδαλλού, για τα «Καλιαρντά» (αρχείο: Δ. Καλοκύρης).

ποινές που με τον τότε ισχύοντα νόμο δεν ήταν εξαγοράσιμες. Το τεύχος κατασχέθηκε. Η καταδίκη εκείνη δεν σήμαινε βέβαια κατά γράμμα και υποχρεωτικό κλείσιμο του περιοδικού. Σκεφτήκαμε όμως πως, αν σε κάθε τεύχος έχουμε αυτά τα προβλήματα, τότε δεν είχε νόημα η συνέχιση της έκδοσης. Φανταστείτε τι μπορούσε να συμβεί με κρισιμότερα κείμενα (και ήδη στη δίκη αναφέρθηκε πολλές φορές το κείμενο του Ιωάννου «Το Ξεσκάτωμα», που δημοσιεύσαμε στο 5ο τεύχος, κ.ά.). Αποφασίσαμε λοιπόν να αναστείλουμε την έκδοση. Να σημειώσουμε δε ότι, κατά την ετυμολογία, τα κείμενα που δημοσιεύσαμε καταδικάστηκαν για «αστοχία», ή επί λέξει ως «αποτυχημένες προσπάθειες αισθητικών συλλήψεων», φωτεινή διατύπωση που ασφαλώς ανοίγει νέους δρόμους στα σκοτάδια της κριτικής λογικής και συνδέει λαμπρά την άσκηση της τέχνης με το γράμμα του αγράμματου «προστάτη» του νόμου.

Στο εφετέιο ξαναξεστάθηκε το ενδιαφέρον. Ο εισαγγελέας εδώ είχε διαφορετική στάση από τον προηγούμενο. Στην αγόρευσή του επεσήμανε μάλιστα ότι οι δύο «λαϊκοί» από τους μάρτυρες κατηγορίας ανήκαν σε «σκοτεινές θρησκευτικές οργανώσεις». Ζήτησε λοιπόν την απαλλαγή μας και, αφού δεν έγινε δεκτή, πρότεινε τη χαμηλότερη ποινή, που ήταν δύο μήνες. Η απόφαση ανακοινώθηκε μετά από δίωρη σύσκεψη, και αυτή ήταν πως το «Ονειρο» δεν είναι μεν έργο τέχνης, αλλά ούτε και άσεμνο, και κατά συνέπεια αθώνεται ο Λιβεριάδης και αναλογικά οι εκδότες ως προς τη συνεργασία αυτή. Καταδικάζονται όμως για το «Σώμα» του Πετρόπουλου, που είναι και άσεμνο, και δεν είναι έργο τέχνης.

Επιστρέφω στον Παναγιωτόπουλο: «Τα παιδιά πήραν τον δρόμο της φυλακής,

το έγγλημά τους δεν επέτρεπε μετατροπή ή αναστολή, αρχίσαμε αμέσως τις τακτικές μας επισκέψεις, πίσω απ' το Διοικητήριο, στις Νέες Φυλακές, που τώρα πια έχουν κλείσει [...] Έτσι αγωνίστηκαν και έχασαν προς τιμή τους οι πνευματικοί άνθρωποι αυτής της πόλης. Έτσι σβήσανε τα φώτα με πρωτοβουλία της Μητρόπολης του Λεωνίδα. Έτσι δίκασε η δικαιοσύνη σ' όλους τους βαθμούς, γράφοντας μια σελίδα από κείνες που και η ίδια θα ήθελε να ξεχάσει. Έτσι έκλεισε το *Τραμ*. Ένοχο, κατασχεμένο, άσεμνο, φυλακισμένο».

Μερικά χρόνια αργότερα ο μαγαριστός Αθηνών Χριστόδουλος παρασημοφόρησε με μεγαλόσταυρο και τους δύο εκείνους κληρικούς που μας οδήγησαν γενναίω-ψυχα στα δικαστήρια και στις φυλακές. Εδώ τουλάχιστον μας επισκέφθηκαν, μεταξύ άλλων, η Ολυμπία Καράγωργα και ο Μάνος Χατζιδάκις. Ο Εμπειρικός, ο Ελύτης κ.ά. έστειλαν θεριά τηλεγραφήματα και επιστολές.

Δημήτρης Καλοκύρης

Σήμα, καθώς, σύμφωνα με την απόφαση του δικαστηρίου, οι λέξεις που χρησιμοποιήθηκαν χρησιμοποιήθηκαν στο πλαίσιο ενός λογοτεχνικού έργου, και ως τέτοιες δεν παραβίαζαν τον νόμο. Έπειτα από έφεση του αντεισαγγελέα εφετών όμως το περιοδικό οδηγείται και σε δεύτερη δίκη τον Ιούνιο του 1977. Η σημασία και οι διαστάσεις που πήρε η δίκη αυτή καθρεπτίζονται στην επιλογή του προέδρου του εφετείου, καθώς τον ρόλο αυτό κλήθηκε να πάρει ο δικαστικός Γιάννης Ντεγιάννης, ο ίδιος άνθρωπος που προέδρευσε και στη δίκη των αξιωματικών της Χούντας.

Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου της εποχής, σημαντικά ονόματα από τον λογοτεχνικό χώρο καταθέτουν ως μάρτυρες υπερασπίσεως, όπως ο Βασίλης Βασιλικός, ο Γιώργος Βέλτσος, ο Γιάννης Γαϊτής, ο Παύλος Ζάννας, η Μαργαρίτα Λυμπεράκη, ο Γιάννης Μόραλης, ο Κώστας Ταχτσής, ο Βασίλης Φίλιας κ.ά. Ακόμα καλλιτέχνες και διανοούμενοι υπογράφουν διαμαρτυρία συμπαραστάσης προς το περιοδικό, αναφέροντας πως «με τη δίκη του περιοδικού διακυβεύεται η εφαρμογή του δημοκρατικού δικαιώματος της ελευθερίας της καλλιτεχνικής έκφρασης».

Κατά την εξέτασή της από τον πρόεδρο του δικαστηρίου Γ. Ντεγιάννη, η Ν. Χατζι-

δάκι αναφέρεται στις ρίζες του μπιτ και underground κινήματος, συνδέοντας τη λογοτεχνία με την κοινωνική πραγματικότητα και επιχειρηματολογώντας πως δεν βρίσκει τίποτα χυδαίο ή άσεμνο σε αυτό. Ο εισαγγελέας Βλάσης Κανελλόπουλος από την άλλη, παρότι ζητάει την απαλλαγή των κατηγορουμένων στην τελική αγόρευση, δεν αρνείται πως το περιεχόμενο του κεμένου είναι άσεμνο ή χυδαίο, στηρίζει όμως την πρότασή του στο μικρό κοινό του εντύπου: Ο αριθμός αντιτύπων του περιοδικού εκ των πραγμάτων περιορίζει τον αντίκτυπο του, καθώς δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «κοινής αποδοχής από άποψη κυκλοφορίας».

Πώς όμως ένα περιοδικό τέχνης, και μάλιστα περιορισμένης κυκλοφορίας, καταφέρνει να εκδικαστεί από τον «εθνικό δικαστή» και η δίκη του να πάρει τόσο μεγάλες διαστάσεις στον Τύπο; Παρότι, σύμφωνα με το μεταπολιτευτικό σύνταγμα, που ψηφίστηκε το 1975, λίγους μήνες πριν τη δίκη, «η τέχνη και η επιστήμη, η έρευνα και η διδασκαλία είναι ελεύθερες· η ανάπτυξη και η προαγωγή τους αποτελεί υποχρέωση του Κράτους», καθώς και «ο τύπος είναι ελεύθερος. Η λογοκρισία και κάθε άλλο προληπτικό μέτρο απαγορεύονται», εντούτοις η ελευθερία αυτή δεσμεύεται έναντι της χριστιανικής ηθι-

κής και τα «άσεμνα δημοσιεύματα που προσβάλλουν ολοφάνερα τη δημόσια αιδώ, στις περιπτώσεις που ορίζει ο νόμος», λογοκρίνονται. Η σχετικότητα του άσεμνου στην τέχνη εγείρει πολλές αμφισβητήσεις, καθώς ο νομός μπορεί να επιστρατεύεται κατά το δοκούν και να προασπίζεται τη δημόσια αιδώ σύμφωνα με τις θεσμικές, επιβεβλημένες αξίες και αξιώσεις μιας εποχής.

Η λέξη «μπιτ», όταν διατυπώθηκε από τον Κέρουακ, δεν σήμαινε τίποτα περισσότερο από το «ξοδεμένο», κακό, κατεστραμμένο, και δεν μιλούσε για τίποτα λιγότερο από την απογοήτευση μιας αμερικανικής γενιάς μεγαλωμένης στον απόηχο του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Το κίνημα των μπίτνικς στην Αθήνα ήταν οι άνθρωποι εκείνοι που δεν μπορούσαν να χωρέσουν στον καθωσπρεπισμό. Ήταν ένα ρήγμα στην κουλτούρα του συστήματος, και υπαινίσσονταν με τη σειρά τους πως η αλλαγή δεν μπορεί να έρθει από την εξουσία. Η σεξουαλικότητα και ο σαρκασμός, η καταγραφή μιας πραγματικότητας, η ανάδυση αντιηρώων, όπως στο διήγημα του Φάληρέα, συνιστούν αμφισβήτηση της εξουσίας. Η δικαστική εξουσία μάχεται την αντικουλτούρα, καθώς αυτή (η αντικουλτούρα) σάβει τα θεμέλια της τεχνοκρατίας. Το διακύβευμα της δίκης του Σήματος μοιάζει τελικά να απομακρύνεται αρκετά από την ομοφοβική λογοκρισία και να προσεγγίζει περισσότερο μια λογοκρισία που μάχεται την αμφισβήτηση του συστήματος, την κατάργηση του βιώματος ενός υπόγειου κόσμου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

Μια αναλυτική περιγραφή της υπόθεσης βλ. στο Σήμα 18, Ιούλιος-Αύγουστος 1977· βλ. επίσης δημοσιεύματα στις εφημερίδες *Το Βήμα* και *Καθημερινή*, 30/4/1977.

Kreimer J.C., *Αντικουλτούρα: Τα «κακά» παιδιά*, Αθήνα: Γνώση 2011.

Μουτσόπουλος Θ. (επιμ.), *Το αθηναϊκό underground 1964-1983*, Αθήνα: Athens Voice 2012.

Τρούσας Φ., «Η δίκη της ποιήτριας Νατάσας Χατζιδάκι για ένα διήγημα με γκέι αναφορές», *LifeO*, 26/1/2017.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Αμφί και Κράξιμο, Ρούσαλκα*, Φιλί του Παπακαλιάτη, Το, Χρηστάκης Λεωνίδα

Stills

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

«Γυμνοί γίγαντες, εγγλωβισμένοι σε ασφρυστικά περιβάλλοντα, στοιχειώνουν την Αθήνα. Οι τοίχοι εμβληματικών κτιρίων της μετατρέπονται σε ιδανικούς καμβάδες για αυτές τις μνημειώδεις “ζωντανές τοιχογραφίες” του Κρις Βέρντονκ». Έτσι αναγγέλλεται στην ιστοσελίδα της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών το έργο *Stills* του Κρις Βέρντονκ, που προβαλλόταν στο πλαίσιο του Fast Forward Festival 2 από τον Μάιο του 2015. Δέκα μέρες αργότερα η Στέγη υποχρεώθηκε, ύστερα από καταγγελίες, να διακόψει την προβολή του. Η ανακοίνωση ξεκινάει με τα εξής: «Η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση υποχρεώθηκε να διακόψει την προβολή του έργου με τον τίτλο *Stills* του Kris Verdonck, στη συμβολή των οδών Παρνασσού και Παπαρηγοπούλου (πλατεία Κλαυθμώνος), κατόπιν καταγγελιών επί του περιεχομένου αυτού, επειδή σέβεται και υπακούει τους νόμους».

Τα βίντεο αυτά προβάλλονταν για έξι μέρες (από τις 21 Μαΐου 2015) κάθε νύχτα, από τις 10:00 έως τις 2:00, στην «πλάτη» του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», στον τοίχο ενός πάρκινγκ δίπλα στην πλατεία Καρύτση. Ο χώρος και ο χρόνος της προβολής έχουν τη σημασία τους. Τα βίντεο δεν προβάλλονταν ούτε στις 9:00 το πρωί στην «πλάτη» της Μητρόπολης της Αθήνας, ούτε στην πρόσοψη ενός παιδικού σταθμού. Μαθεύτηκε λοιπόν πως ένας διερχόμενος ιερωμένος ενοχλήθηκε και τα βίντεο έπαψαν να προβάλλονται. Η ανακοίνωση της Στέγης καταλή-



γει, ύστερα από μια παράγραφο γενικής τοποθέτησης εναντίον των λογοκριτικών πρακτικών, πως «είναι καιρός πια να συζητήσουμε για την ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης στον δημόσιο χώρο».

Η συζήτηση εστίασε κατά κύριο λόγο στον «διερχόμενο ιερέα». Ο ανώνυμος «διερχόμενος ιερέας» ωστόσο αυτά ένιωθε, αυτά έκανε, και σε τελευταία ανάλυση δεν φαίνεται να ιδρώσε κιάλας για να τα καταφέρει. Το ερώτημα λοιπόν είναι απλό και η απάντησή του εξόχως δυσάρεστη: Ποιος είναι ο λογοκριτής;

Στην περίπτωση του *Stills* τι έγινε; Έκανε λοιπόν ο «διερχόμενος ιερέας» την καταγγελία στην αστυνομία (διότι δεν άντεχε την ιδέα ότι τέτοια αίσχη προβάλλονται), και η αστυνομία καλεί τους υπεύθυνους της Στέγης για να παράσχουν διευκρινίσεις επειδή το έργο προσβάλλει τη δημόσια αιδώ, ακριβέστερα την αιδώ του. Εδώ είμαστε στο στιγμιότυπο που επικαθορίζει την έκβαση της ιστορίας – στην πράξη της λογοκρισίας από

τον ίδιο τον φορέα που είχε την ευθύνη της καλλιτεχνικής εγκατάστασης. Διότι η απόφαση να παύσει το βίντεο δεν ήταν του ιερέα, ούτε καν της αστυνομίας, μολονότι φυσικά όλοι είχαν τον ρόλο τους στην ιστορία.

Στην Ελλάδα του 2015 δεν αρκεί ούτε ένας ιερέας ούτε ένας αστυνομικός για να αποκαθλωθεί ένα έργο τέχνης. Έτσι ήταν στη χώρα ως το 1974. Έκτοτε αναγκαίος κρίκος της επιτέλεσης της λογοκρισίας είναι και ο καθ' ύλην αρμόδιος. Οι ιθύνοντες της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών συμμορφώθηκαν στις επιθυμίες του ιερέα και του οικείου αστυνομικού οργάνου που επιτέλεσε το καθήκον να μεταφέρει τις βουλές του ιερέα, επειδή η Στέγη, λέει, «σέβεται και υπακούει τους νόμους». Πάρα ταύτα δήλωσαν «αντίθετοι σε αυτή τη λογική αντιμετώπισης ενός έργου τέχνης». Αλήθεια όμως, ποιοι νόμοι στην Ελλάδα του 2015 υπαγορεύουν ότι ένας διερχόμενος μπορεί να πάει σε ένα αστυνομικό τμήμα επειδή προσβάλλεται από κάτι και αυτό να εξαφανίζεται; Μήπως κάθε φορέα

που κάτι δεν μας αρέσει, διερχόμενοι από κάπου, να πηγαίνουμε στο πλησιέστερο αστυνομικό τμήμα και να απαιτούμε να σταματήσει; Το αστυνομικό τμήμα να ζητάει από τους υπευθύνους να το αποσύρουν και αυτοί να λένε «Συγγνώμη, δεν ήθελα να παραβιάσω τους νόμους. Το κατεβάζω...»;

Για την ιστορία, λίγους μήνες αργότερα, τον Μάρτιο του 2016, η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών συνδιοργανώνει με τη Γενική Γραμματεία Δικαιωμάτων του Ανθρώπου του υπουργείου Δικαιοσύνης ημερίδα με θέμα «Τέχνη, ελευθερία και λογοκρισία». Η ημερίδα αυτή αναγγέλλεται ακολούθως στην ιστοσελίδα της Στέγης: «Για άλλη μία φορά σε όλο τον κόσμο, αλλά και στην Ευρώπη, γινόμαστε μάρτυρες μιας “σκληρυνσης” της στάσης απέναντι στην καλλιτεχνική ελευθερία. Άλλοτε αφορμή είναι ένα “άσεμνο” ή “βλάσφημο” έργο, άλλοτε αφορά το πολιτικό περιεχόμενο παραστάσεων, ταινιών ή άλλων έργων τέχνης. Μήπως η πολιτική ορθότητα έχει φτάσει να οδηγεί σε αυτο-λογοκρισία; Είναι επικίνδυνο να ενσωματώνονται ακραίες ιδέες ή δηλώσεις σε ταινίες, θεατρικά έργα και εικαστικές εγκαταστάσεις; Μήπως κάποιος ταυτίζει καταχρηστικά το έργο τέχνης με τις ιδέες ή τις εικόνες που ενσωματώνει ως υλικό; Μήπως αδυνατούν να κατανοήσουν την απόσταση που χωρίζει το έργο τέχνης από τη δήλωση ιδεολογικής τοποθέτησης; Μήπως η διαρκής επίκληση της ατομικής ευθύνης του καλλιτέχνη μπορεί να οδηγεί σε αυτο-λογοκρισία; Πώς και από ποιον τίθενται εν τέλει τα όρια στην ελευθερία της έκφρασης; Τα ζητήματα αυτά έχουν έρθει (ξανά) στο προσκήνιο πρόσφατα, τόσο στην Ελλάδα όσο και αλλού. Γι’ αυτό σας προσκαλούμε σε μια δημόσια συζήτηση με θέμα “Τέχνη, ελευθερία, λογοκρισία”, στην Κεντρική Σκηνή της Στέγης του Ιδρύματος Ωνάση. Εκεί θα προσεγγίσουμε αυτά τα ζητήματα σε εθνικό επίπεδο, αλλά και μέσα από μια διεθνή οπτική. Τη συζήτηση συνδιοργανώνουν η Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση και

η Γενική Γραμματεία Διαφάνειας και Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων». Να σημειωθεί ότι η εκδήλωση αυτή, που πραγματοποιήθηκε με επιτυχία στο αμφιθέατρο της Στέγης του Ιδρύματος Ωνάση, υπήρξε και συνεχίζει να είναι η μόνη εκδήλωση που διοργανώθηκε στην Ελλάδα από κυβερνητικό φορέα με θέμα τη λογοκρισία ως σήμερα.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Αξύριστα πιγούνια*, «Γέροντας Πασιτίπος», *Jesus Christ Superstar*, *M’*, *Outlook*, *Παρθενών*, *Πουθενά*, *Ροτόντα*, *Τελευταίος πειρασμός*, *Ο*, «Phylax», Χάντερρεντ Γκέρχαρντ, Χυτήριο

Σχολική ιστορία

ΧΑΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

Ο απόλυτος κρατικός έλεγχος της σχολικής γνώσης άφησε ορατά τα ίχνη του στις διακυμάνσεις του περιεχομένου των εγχειριδίων, ιδιαίτερος όσων μαθημάτων αξιοποιούνταν (και) για την ιδεολογική διαμόρφωση των μαθητών. Η ιστορία υπήρξε, αναμενόμενα, το πιο ευάλωτο μάθημα σε ιδεολογικές και συχνά σε άμεσα πολιτικές χρήσεις. Εντός της ιστορικής αφήγησης, τα «τραύματα», τα γεγονότα δηλαδή και τα διακυβεύματα που δίχασαν βαθιά την ελληνική κοινωνία (όπως ο Εθνικός Διχασμός, η Μικρασιατική Καταστροφή ή ο Εμφύλιος), ήταν εκείνα που αποτέλεσαν τις μεγαλύτερες προκλήσεις για τους συγγραφείς των εγχειριδίων ιστορίας. Το πλέον ακανθώδες από τα τρία, και άρα το πιο δύσκολο στη σχολική του διαχείριση, είναι ασφαλώς ο Εμφύλιος.

Σε ολόκληρη τη μετεμφυλιακή περίοδο, από το τέλος του Εμφυλίου ως τη δικτατορία των συνταγματαρχών, στην τελευταία τάξη των γυμνασίων (την αντίστοιχη της σημερινής Γ’ Λυκείου) αξιοποιήθηκε για το μάθημα της ιστορίας το βιβλίο του Αναστασίου Λαζάρου *Ιστορία των νεωπώτων χρόνων. Από της συνθήκης της Βιέννης (1815) μέχρι των ημερών μας*. Με μια ματιά στα περιεχόμενα, ξε-

καθαρίζεται ότι «οι ημέρες μας» τελείωναν μισό περίπου αιώνα νωρίτερα, το 1913. Συνεπώς τις δεκαετίες του '50 και του '60 οι δεκαοχτάχρονοι μαθητές δεν άκουγαν ούτε μία λέξη από τους καθηγητές τους για την ταραγμένη δεκαετία του '40, για την εποχή δηλαδή στην οποία οι περισσότεροι από αυτούς είχαν γεννηθεί ή είχαν διανύσει τα πρώτα τους παιδικά χρόνια, και η οποία βέβαια επηρέαζε καθοριστικά την πολιτική και κοινωνική ζωή της δικής τους εποχής.

Αυτή η σχολική πρακτική ερχόταν σε κατάφωρη αντίθεση με ό,τι συνέβαινε την ίδια εποχή στον ευρύτερο δημόσιο χώρο, εφόσον οι κυβερνήσεις της Δεξιάς είχαν αναγάγει τον αντικομμουνισμό σε επίσημη κρατική ιδεολογία και διατηρούσαν ενεργό το έκτακτο νομικό οπλοστάσιο που αποσκοπούσε στον κοινωνικό αποκλεισμό των πολιτικών τους αντιπάλων. Την ίδια περίοδο άλλωστε, ενώ το υπουργείο Παιδείας επέλεγε την αιδήμονα σιωπή, η *δημόσια ιστορία* (αν και όχι η *ακαδημαϊκή*) διογκωνόταν με σκληροπυρηνικές αναγνώσεις του Εμφυλίου, οι οποίες έτειναν να παγιώσουν τη διαβόητη θεωρία των «τριών γύρων». Λέγεται συχνά ότι οι νικητές γράφουν την ιστορία. Στην προκειμένη περίπτωση θα έμπαινε κάποιος στον πειρασμό να υποθέσει πως η σιωπή των σχολικών εγχειριδίων για την Αντίσταση και τον Εμφύλιο αποτύπωνε την αμηχανία των νικητών μπροστά στην ηθική υπεροχή των ηττημένων. Ίσως όμως μια διαφορετική εξήγηση θα μπορούσε να συγκεντρώσει πιο πειστικά στηρίγματα. Ίσως ο ενωμένος «εν εθνικοφροσύνη» αστικός πολιτικός κόσμος της δεκαετίας του '50 να επέλεξε συνειδητά τη θεσμική λήθη για ολόκληρη την περίοδο από τον μεσοπόλεμο και εξής, την κατεξοχήν δηλαδή περίοδο του ενδοαστικού διχασμού.

Η δικτατορία των συνταγματαρχών, η οποία δεν συμμερίζοταν τις αναστολές που είχαν εγκλωβίσει την τότε κοινοβουλευτική Δεξιά στη σιωπή, ανήγαγε τη μισαλλόδοξη

ανάγνωση της Αντίστασης και του Εμφυλίου στη σχολική ιστορία (όπως άλλωστε σε όλες τις εκφάνσεις της πολιτικής και κοινωνικής ζωής) σε κεντρική αρτηρία του ιδεολογικού της σύμπαντος. Αρχικά με το εγχειρίδιο των Α. Ματαράση και Σ. Παπασταματίου *Ιστορία των νεωτέρων και των νεωτάτων χρόνων*, το οποίο εισήχθη στα γυμνάσια το 1969, εξοβελίζοντας το προγενέστερο του Α. Λαζάρου, και αργότερα με τη *Συνοπτική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδος (1914-1968)* του Γρηγορίου Δαφνή. Ο Δαφνής είχε φήμη συντηρητικού αλλά καλού ιστορικού, φήμη την οποία είχε αποκτήσει δεκαπέντε χρόνια νωρίτερα, όταν είχε εκδώσει τη δίτομη ιστορική του σύνθεση για την Ελλάδα του μεσοπολέμου. Δεν είναι γνωστό αν υπήρξαν παρεμβάσεις στο έργο του ή αν ο ίδιος προσαρμόστηκε, ως έτοιμος από καιρό, στις απαιτήσεις του καθεστώτος. Πάντως το νέο του εγχειρίδιο σε τίποτα δεν θύμιζε τη μεθόδολογικά παραδοσιακή, αλλά ψύχραμη και μάλλον έγκυρη, ιστορική σύνθεση που τον είχε καθιερώσει.

Όπως ήταν αναμενόμενο, η Νέα Δημοκρατία –η ανανεωμένη δεξιά παράταξη της μεταπολίτευσης– δεν θα μπορούσε να διατηρήσει ένα εγχειρίδιο που υποδαύλιζε το εμφύλιο μίσος, όπως το εγχειρίδιο του Δαφνή. Μα ούτε και καινοτόμησε. Περιορίστηκε στη διατήρηση ενός παλαιού εγχειριδίου το οποίο ακολουθούσε την ασφαλή πεπατημένη: Έκλεινε την αφήγησή του στα 1914, με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου. Χρηρίζει αναμφίβολα εξήγησης το γεγονός ότι ο αναβαπτισμένος στη Δύση Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο ηγέτης της συντηρητικής παράταξης που τόλμησε να νομιμοποιήσει το ΚΚΕ, να δρομολογήσει την πολιτική αλλαγή και να δώσει οριστική λύση στο χρόνιο γλωσσικό ζήτημα, δεν επέτρεψε στη σχολική ιστορία να αναμετρηθεί με το πρόσφατο παρελθόν, παρόλο που είχαν πλέον μεσολαβήσει τρεις δεκαετίες από τη δεκαετία του '40. Οι αιτίες θα πρέπει να αναζητη-

θούν στον σκληρό πυρήνα της ταυτότητας της ελληνικής συντηρητικής παράταξης, η οποία ούτε μπορούσε να κατανοεί τον εαυτό της με τον τρόπο των συνταγματαρχών, ούτε όμως κατάφερε να οικοδομήσει μια εναλλακτική ανάγνωση που θα εμπεριείχε τον αντίπαλό της δίχως ταυτόχρονα να του παραδίδει την ιδεολογική ηγεμονία. Έτσι η παλινδρόμηση στην αιδήμονα, ενοχική σιωπή παρέμενε μονόδρομος.

Ό,τι δεν κατάφερε η συντηρητική παράταξη θα το καταφέρουν λίγο αργότερα, στη δεκαετία του '80, οι κυβερνήσεις του ΠΑΣΟΚ. Στο εγχειρίδιο των Σκουλάτου, Δημακόπουλου και Κόνδη, που διανεμήθηκε στους μαθητές το σχολικό έτος 1984-1985, αφιερώνονται 23 σελίδες στην περίοδο της Κατοχής. Στις πρώτες 7 περιγράφονται τα δεινά του ελληνικού λαού, με έμφαση στον λιμό του 1941-1942, ενώ στις υπόλοιπες 16 η *πάνδημη* ηρωική αντίσταση, με κύριο οργανωτικό φορέα το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ). Το ΕΑΜ δεν είναι πλέον η εθνοκτόνα κομμουνιστική μηχανή των παλιών εγχειριδίων, είναι η ίδια η ψυχή του ελληνικού λαού, ο χαρακτήρας της οποίας σφυρηλατήθηκε στο καμίνι μιας προγενέστερης μακροαίωνης σκλαβιάς. Το πνεύμα της αντίστασης έφτανε στη δεκαετία του '40 από το απώτερο οθωμανικό παρελθόν, και ακολουθώντας προβαλλόταν στο μέλλον. Άλλωστε το ίδιο το ΠΑΣΟΚ της δεκαετίας του '80 διεκδίκησε και εγκολπώθηκε πετυχημένα την εαμική πολιτική παράδοση. Οι συνθήκες άλλωστε, οι αντίπαλοι επίσης, αλλά τα βασικά διακυβεύματα, η *εθνική ανεξαρτησία* και η *λαϊκή κυριαρχία*, παρέμεναν ζητούμενα κατά τη δεκαετία του '80, όπως, τηρουμένων των αναλογιών, και κατά τη δεκαετία του '40. Περισσότερο επιτακτικό όμως κατά τη δεκαετία του '80, πιο κρίσιμο από την ιστορική δικαίωση και τις πολιτικές στοχεύσεις, ήταν το στοίχημα της εθνικής συμφιλίωσης, της γεφύρωσης του βαθέος κοινωνικού ρήγματος που είχε προκαλέσει ο Εμφύλιος. Έτσι

στα σχολικά εγχειρίδια, όπως λίγο νωρίτερα στη νομοθεσία (ν. 1285/1982 «Για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης του Ελληνικού Λαού εναντίον των στρατευμάτων κατοχής 1941-1944», ΦΕΚ 115), μαζί με την αντιστασιακή δράση του ΕΑΜ εξαιρείται και η δράση των άλλων οργανώσεων. Αναδεικνύονται κυρίως όλα όσα πιστοποιούν την ομόθυμη αντίσταση του ελληνικού λαού. Αποκορύφωμα ο Γοργοπόταμος – η «συνέχεια του 1821»–, η στιγμή που επιτρέπει στον Άρη Βελουχιώτη να πάρει επιτέλους τη θέση του δίπλα στον Ναπολέοντα Ζέρβα – και για λόγους συμβολικούς λιγάκι πιο ψηλά από εκείνον. Σε μια τέτοια λαϊκή εποποιία, οι κατοχικές κυβερνήσεις, τα Τάγματα Ασφαλείας και οι ποικιλώνυμες οργανώσεις των δωσίλογων στριμώχνονται στο περιθώριο, σε λιγοστές αράδες προς το τέλος του κεφαλαίου. Η θύμησή τους αμαύρωνε την εικόνα της πάνδημης αντίστασης και δυσκόλευε την προσπάθεια να μετατραπούν όλα εκείνα τα τραυματικά γεγονότα και οι διατριμμένες μνήμες σε σχολική ιστορία, δηλαδή σε λειασμένη, μακρινή, ηρωική αφήγηση.

Είναι άραγε αδύνατον να υπάρξει μια σχολική ιστορία που να διαφεύγει και να γλιτώνει από τις μυλόπετρες της λογοκρισίας και της αυτολογοκρισίας; Μια σχολική ιστορία επιστημονική; Επιστημονική όχι με την έννοια ότι καμώνεται την αντικειμενική – και άρα συντηρεί την ψευδαίσθηση πως μπορεί να γραφεί άπαξ διαπαντός–, αλλά με την έννοια ότι, αναγνωρίζοντας την πολυπλοκότητα του παρελθόντος, δεν κρύβει τις σκοτεινές του πτυχές, δεν στρογγυλεύει τις γωνίες και δεν συγκαλύπτει τις αντιφάσεις· δοκιμάζει απλώς να συνοψίσει με εύληπτο τρόπο τα ευρήματα της ακαδημαϊκής ιστορίας, και ταυτόχρονα να αποτυπώσει τις συζητήσεις και τις αντιπαραθέσεις που αναπτύσσονται στο πεδίο για τις τραυματικές και συγκρουσιακές όψεις του παρελθόντος. Μία αφήγηση συνεπώς που διεκδικεί εγκυρότητα *σε τόπο και χρόνο*, που γνωρίζει

πως ό,τι σήμερα γράφεται αύριο ίσως αναθεωρηθεί.

Μια τέτοια προσπάθεια έγινε στο γύρισμα του 20ού προς τον 21ο αιώνα. Δώδεκα νέοι ιστορικοί συνεργάστηκαν προκειμένου να συγγράψουν ένα εγχειρίδιο που θα δεξιώνεται τις προόδους της εγχώριας ιστοριογραφίας, οι οποίες υπήρξαν πράγματι εντυπωσιακές στη διάρκεια της μεταπολίτευσης. Οι συγγραφείς του νέου εγχειριδίου δεν ακολουθήσαν την πεπατημένη. Τόλμησαν να μιλήσουν, εκτός των άλλων, και για τις διαρρέσεις της ελληνικής κοινωνίας κατά την ταραγμένη δεκαετία του '40. Δεν μάθαμε όμως ποτέ ποια υποδοχή θα επιφύλασσαν σε ένα τέτοιο θαρραλέο εγχειρίδιο οι δάσκαλοι και οι μαθητές. Διότι, πριν ακόμα διανεμηθεί στα λύκεια, αποσύρθηκε υπό το βάρος των αντιδράσεων ορισμένων πολιτικών και δημοσιογράφων της Κύπρου. Καταγγέλθηκε διότι αποτίμησε ως «κοινωνικά υπερσυντηρητικό» τον χαρακτήρα της ΕΟΚΑ, της οργάνωσης που διεξήγαγε τον αντιαποικιακό αγώνα στην Κύπρο στη διάρκεια της δεκαετίας του '50. Η κρατική λογοκρισία, κατασταλτική αυτή τη φορά, άντλησε νομιμοποίηση από την ανεξάντλητη πηγή του εθνικισμού. Αλλά, όσο μπορώ να εκτιμήσω από τη συζή-

τηση που αναπτύχθηκε στον Τύπο τότε, και αν ακόμα το εγχειρίδιο γλίτωνε από τη Σκύλλα του εθνικισμού, θα το κατάπινε η Χάρυβδη του Εμφυλίου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Αθανασιάδης Χ., *Τα αποσπρόθετα βιβλία. Έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα, 1858-2008*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια 2015.

Δαφνής Γ., *Συνοπτική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδος (1914-1968)*, Αθήνα: ΟΕΔΒ 1970.

—, *Η Ελλάς μεταξύ δύο πολέμων, Τόμος Β'*, Αθήνα: Κάκτος 1997 (α' έκδ. Ίκαρος 1955).

Θεοδορίδης Χ. και Λαζάρου Α., *Ιστορία ελληνική και ευρωπαϊκή των νέων χρόνων*, Αθήνα: ΟΕΔΒ 1977.

Κόκκινος Γ. (επιμ.), *Ιστορία του νεότερου και σύγχρονου κόσμου – Γ' Ενιαίου Λυκείου Γενικής Παιδείας*, Αθήνα: ΟΕΔΒ 2002.

Λαζάρου Α., *Ιστορία των νεωτέρων χρόνων. Από της συνθήκης της Βιέννης (1815) μέχρι των ημερών μας*, Αθήνα: ΟΕΣΒ 1950.

Ματαράσης Α. και Παλασταματίου Σ., *Ιστορία των νεωτέρων και των νεωτέρων χρόνων*, Αθήνα: ΟΕΔΒ 1969.

Σκουλάτος Β., Δημακόπουλος Ν. και Κόνδης Σ., *Ιστορία νεότερη και σύγχρονη, Τεύχος Β'*, Αθήνα: ΟΕΔΒ 1984.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού, *Ιστορία του ανθρώπινου γένους, Λεξικό Μπαμπινιώτη, Μακεδονικό ζήτημα*

T

Τελευταίος πειρασμός, Ο

(Μάρτιν Σκορτσέζε, 1988)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΗΜΟΥΛΗΣ

Το 1988 άρχισε να προβάλλεται σε κινηματογράφους η ταινία *Ο τελευταίος πειρασμός* (*The Last Temptation of Christ*), που γυρίστηκε στις ΗΠΑ, σε σκηνοθεσία Μάρτιν Σκορτσέζε. Η ταινία βραβιζόταν στο ομώνυμο μινι-θιστόρημα που δημοσίευσε το 1952 ο Νίκος Καζαντζάκης και προκάλεσε διαμαρτυρίες

και βίαιες αντιδράσεις από χριστιανικούς κύκλους, συνιστώντας τυπικό «σκάνδαλο βλασφημίας». Βασικές αιτιάσεις ήταν η απόδοση ερωτικής δραστηριότητας στον Ιησού Χριστό («την αγαπώ, αλλά δεν την παίρνω»), καθώς και η εμφάνισή του ως ανθρώπου με αδυναμίες και ελαττώματα («είμαι ψεύτης»).

Στις ΗΠΑ χριστιανικές οργανώσεις, με πλέον δραστήρια την American Family Association, οργάνωσαν δημόσιες διαμαρτυρίες και προσπάθησαν να αποτρέψουν την προ-



βολή της ταινίας, εκφοβίζοντας παραγωγούς και αιθουσάρχες. Σε άλλες χώρες η ταινία απαγορεύτηκε από την κρατική προληπτική λογοκρισία. Στο Μεξικό η λογοκρισία επέτρεψε για πρώτη φορά την προβολή της το 2005. Στο Ισραήλ η επιτροπή λογοκρισίας εξέδωσε απαγόρευση που ακυρώθηκε δικαστικά το 1989. Στη Χιλή η ταινία απαγορεύτηκε το 1988 από την επιτροπή λογοκρισίας και, όταν επετράπη η προβολή της, το 1996, κύκλοι της καθολικής οργάνωσης Opus Dei πέτυχαν τη δικαστική απαγόρευση της. Η προσφυγή δικηγόρων στο Διαμερικανικό Δικαστήριο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων οδήγησε στην καταδίκη της Χιλής για προσβολή της ελευθερίας έκφρασης.

Τα οξύτερα επεισόδια σημειώθηκαν στη Γαλλία. Καθολικοί ιερωμένοι, συμπεριλαμβανομένου του καρδινάλιου Παρισίων, διαμαρτυρήθηκαν, και ομάδες χριστιανών οργάνωσαν διαδηλώσεις έξω από κινηματογράφους. Αποκορύφωμα υπήρξε ο εμπρησμός δύο κινηματογράφων, στο Παρίσι και στην Μπρεσανσόν, τον Οκτώβριο του 1988. Οι εμπρησμοί έγιναν από χριστιανικές ομάδες με ακροδεξιές αντιλήψεις και προκάλεσαν τραυματισμούς θεατών και υλικές καταστροφές.

Ορισμένοι από τους εμπρηστές πέρασαν από δίκη και καταδικάστηκαν σε ελαφρές ποινές.

Στην Ελλάδα η αντίδραση υπήρξε πολλαπλή και οξεία. Αρχικώς σημειώθηκαν έντονες διαμαρτυρίες από την Ορθόδοξη Εκκλησία. Η Ιερά Σύνοδος εξέδωσε εγκύκλιο που κατήγγελε τη «βεβήλωση». Ο αρχιεπίσκοπος Σεραφείμ έστειλε επιστολή σε μέλη της κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ ζητώντας την απαγόρευση της ταινίας, συνάντησε όμως την αντίδραση της υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη. Ενδεικτικό της οξύτητας ήταν άρθρο του μητροπολίτη Δημητριάδος Χριστόδουλου (μετέπειτα αρχιεπισκόπου) που καλούσε τους πιστούς σε δράση, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Από την ύβριν εις την “νέμεσιν”». Το κείμενο ανέφερε πως «οι μουσουλμάνοι, όταν θίγεται ο Μωάμεθ τους [sic], περνούν εν στόματι μαχαίρας τους υβριστές» (*Ορθόδοξος Τύπος*, 30/9/1988).

Ακολούθως έγιναν διαδηλώσεις και επεισόδια σε δρόμους της Αθήνας και άλλων πόλεων, οργανωμένα από χριστιανικές ομάδες με συμμετοχή ιερωμένων και σκοπό να εμποδιστεί η προβολή της ταινίας. Στις 13 Οκτωβρίου 1988 μαινόμενοι χριστιανοί, με

μαχαίρια και ψαλίδια, κατέστρεψαν το πανί και καθίσματα του κινηματογράφου Όπερα. Στον κινηματογράφο Embassy έγιναν εκτεταμένα επεισόδια, με επέμβαση της αστυνομίας, που έριξε δακρυγόνα. Κάποιοι χριστιανοί εισήλθαν λάθρα στον κινηματογράφο και έσκισαν το πανί.

Στη συνέχεια, και μετά από προσφυγή χριστιανών πολιτών, το Πρωτοδικείο Αθηνών απαγόρευσε, με διαδικασία ασφαλιστικών μέτρων, την περαιτέρω εισαγωγή και προβολή της ταινίας και διέταξε την κατάσχεσή της, θεωρώντας ότι διαπράττεται κακόβουλη βλασφημία (άρθρα 198-200 του ποινικού κώδικα) και προσβάλλεται η προσωπικότητα των χριστιανών (άρθρο 57 του αστικού κώδικα). Σύμφωνα με την απόφαση (17115/1988), η θρησκεία αποτελεί «βάση του κράτους» και χρήζει ιδιαίτερης προστασίας. Οι διανομείς και αιθουσάρχες δεν άσκησαν έφεση και η απόφαση φαίνεται να ισχύει ως σήμερα, καίτοι η ταινία αργότερα διατέθηκε σε DVD και είναι πλέον προσβάσιμη στο ίντερνετ.

Η κατασταλτική λογοκρισία κινηματογραφικού έργου από τα δικαστήρια είναι γεγονός μοναδικό στα ελληνικά χρονικά της μεταπολίτευσης, περίοδο στην οποία απαγορεύτηκαν δικαστικά μόνον ταινίες χαρρακτηριζόμενες ως «άσεμνες». Φαίνεται δυσεξήγητη η ένταση των αντιδράσεων για τον *Τελευταίο πειρασμό* και το γεγονός ότι ασκήθηκε λογοκρισία παγκοσμίως με τρεις διαφορετικούς τρόπους (ή και με συνδυασμό τους): με κοινωνική λογοκρισία, με επεισόδια που εκφόβισαν θεατές και αιθουσάρχες, με προληπτική κρατική λογοκρισία και κατασταλτική-δικαστική λογοκρισία. Ο *Τελευταίος πειρασμός* είναι ακριβή παραγωγή και έργο υψηλής ποιότητας, με παγκοσμίου φήμης σκηνοθέτη και πρωταγωνιστές. Από πλευράς περιεχομένου εμφάνιζε τον Ιησού ως άνθρωπο με αδυναμίες, αντιφάσεις και ερωτικές φαντασιώσεις, αλλά δεν είχε τίποτα το άσεμνο ή καν ερωτικό, και δεν αντιμε-

τώπιζε με ειρωνεία ή διάθεση προσβολής τον χριστιανισμό.

Πιθανότερη είναι η εξήγηση ότι η σοβαρότητα και η ποιότητα της ταινίας εξόργισαν ιδιαίτερα τους χριστιανούς λόγω της απήχησης που θα μπορούσε να έχει και την –κατά κάποιον τρόπο– επισημοποίηση μιας απομυθοποιητικής στάσης απέναντι στον ιδρυτή της θρησκείας. Εάν επρόκειτο για έργο σαρκασμού ή και γελοιοποίησης, ίσως οι αντιδράσεις να μην ήταν τόσο έντονες. Όσον αφορά την Ελλάδα, η αντίδραση των ορθοδόξων επιβεβαιώνει τον φανατισμό που δεν διστάζει να προβεί σε βανδαλισμούς προκειμένου να επιτύχει τις επιδιώξεις του, καθώς και την έμμεση στήριξη που παρέχει το ορθόδοξο ιερατείο σε παράνομες πράξεις πιστών. Τέλος, η υπόθεση επιβεβαίωσε την τάση των δικαστικών αρχών να παρεμβαίνουν άμεσα και κατασταλτικά όταν τους το ζητά η Ορθόδοξη Εκκλησία, διατυπώνοντας εξόφθαλμα μονομερή επιχειρηματολογία που αγνοεί την ελευθερία έκφρασης.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Γκιώνης Δ., «Ο *Τελευταίος πειρασμός* στο στόχαστρο», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 28/4/2013.
 Corte Interamericana de Derechos Humanos, *Caso «La Última Tentación de Cristo» (Olmedo Bustos y otros) vs. Chile*, 5/2/2001, http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/Seriec_73_esp.pdf
 Δημούλης Δ., «Το υπέδαφος των αματηρών βλασφημιών», στο Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), «*Όλα μπορούν να λεχθούν*» ή υπάρχουν «*εξείνα που δεν λέγονται*», Αθήνα: Βιβλιόραμα 2015, σ. 48-49.
 Green J., *Encyclopedia of Censorship*, New York: Facts on File 2005, σ. 321.
 Ferrand Ch., «L'absolution des terroristes», *L'Humanité*, 4/4/1990.
 Καρραντής Τ., «Ο *Τελευταίος πειρασμός* – Χριστιανική βία και λογοκρισία στην Ελλάδα», στην ιστοσελίδα Νόστιμον Ήμαρ, 11/8/2016, <http://www.nostimonimar.gr/o-telefteos-pirasmos-christiani-ki-via-ke-logokrisia-stin-ellada>
 «Μονομελές Πρωτοδικείο Αθηνών 17115/1988» (με νομικό σχολίο Γιώργου Καμίνη), *Εφαρμογές Δημοσίου Δικαίου* 2, 1989, σ. 216-235.
 Παπαπαντολέων Κ., «Η δικαιοσύνη», στο Δ. Χρι-

στόπουλος (επιμ.), *Το «βαθύ κράτος» στη σημερινή Ελλάδα και η Ακροδεξιά: Αστυνομία, δικαιοσύνη, στρατός, Εκκλησία*, Αθήνα: Νήσος 2014, σ. 192.
 Σακελλαρίου Α., «Περί βλασφημίας και άλλων δαιμονίων», στο Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Ο Θεός δεν έχει ανάγκη εισαγγελείας: Εκκλησία, βλασφημία και Χρυσή Αυγή*, Αθήνα: Νεφέλη – Ελληνική Ένωση για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα 2013, σ. 44-45.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Αξύριστα πιούνια*, «Γέροντας Παστίσιος», *Jesus Christ Superstar, M', Outlook, Παρθενών*, Ροτόντα, *Stills*, «Phylax», Χάντερρεν Γκέρχαρντ, Χυτήριο

Τελευταίο τανγκό στο Παρίσι

Μια προβολή «νησιότητα

και... χωρίς βούτυρο»

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΤΣΑΠΗΣ

Το *Τελευταίο τανγκό στο Παρίσι* (*Last Tango in Paris*) του Μπερνάρντο Μπερτολούτσι υπήρξε μια ταινία που δίχασε αμέσως κριτικούς και κοινό. Αφηγείται την ιστορία του Πολ (Μάρλον Μπράντο), ενός μεσήλικα Αμερικανού ο οποίος γνωρίζει στο Παρίσι την όμορφη εικοσάχρονη Ζαν (Μαρία Σνάνιντερ) και ξεκινάει μαζί της μια θυελλώδη ερωτική σχέση, υπό την προϋπόθεση να υπάρξει ανωνυμία μεταξύ τους και να μην αποκαλύψει κανείς στον άλλο στοιχεία για την προσωπική του ζωή. Υπό τους όρους αυτούς, το ζευγάρι επιδίδεται σε ακραία ερωτικά παιχνίδια που ενίοτε αγγίζουν τα όρια του σαδομαζοχισμού, με θυελλώδη να έχει καταστεί η σκηνή όπου χρησιμοποιείται βούτυρο για τον σοδομομομό της πρωταγωνίστριας. Η ταινία ολοκληρώθηκε το 1972 και αμέσως σόκαρε το κοινό λόγω του πρωτοφανούς κινισμού και της βιαιότητας της σεξουαλικής αναπαράστασης, με αποτέλεσμα να απαγορευτεί η προβολή της σε διάφορες χώρες, όπως η Ιταλία, η Πορτογαλία και η Νέα Ζηλανδία.

Η ταινία προβλήθηκε στην Αθήνα τον χειμώνα του 1974, λίγους μόλις μήνες μετά την εξέγερση του Πολυτεχνείου, και η προβολή της απασχόλησε ευρέως την κοινή γνώ-

μη. Ο σάλος βέβαια είχε ξεκινήσει πολύ πριν, εγγράφοντας την ταινία στον κύκλο της σεξουαλικής απελευθέρωσης που είχε λάβει χώρα τα προηγούμενα χρόνια. Βεβαίως το γυμνό στον κινηματογράφο δεν ήταν σπάνιο, οι «φτηνές» ταινίες δε, που αποτελούσαν απλώς την αφορμή για να διεγείρουν τα ηδονοβλεπτικά ένστικτα του θεατή, κατέκλυζαν τα προγράμματα των εφημερίδων, ωστόσο τα άρθρα του Τύπου αυτή τη φορά έκαναν λόγο για «την πιο ισχυρή ερωτική ταινία που έγινε ποτέ». Όπως έγραφε χαρακτηριστικά ο *Ταχυδρόμος* της 2ας Μαρτίου 1973, «επίκεντρο ένας άνδρας που επιχειρεί να ξεχωρίσει το σεξ από οτιδήποτε άλλο [...]. Αυτός και το κορίτσι παίζουν το παιχνίδι του δεσπότη άνδρα και της λατρευτικής γυναίκας, που ήταν το κλειδί του σεξ της τελευταίας δεκαετίας», ένα μοντέλο που, όπως επισημαίνεται, είχε αρχίσει πια να εκλείπει. Εάν ο Μάρλον Μπράντο υποδύοταν το αρσενικό που επιζητεί στο αχαλίνωτο σεξ την άρση των προσωπικών του αδιεξόδων, η νεαρή Μαρία Σνάνιντερ, με το πρόσωπο της «διεστραμμένης λολίτας», αποτελούσε ενσάρκωση της σεξουαλικής ελευθεριότητας που είχε επικρατήσει στις ευρωπαϊκές κοινωνίες από τα μέσα της δεκαετίας του '60. Υπό την έννοια αυτή, η ταινία ενείχε για τους σκληρούς του δικτατορικού καθεστώτος μια παράδοξη παιδευτική διάσταση. Ο Πολ ήταν «το γερασμένο αρσενικό ζώο της παλιάς σχολής», και η Ζαν ήταν «η αστή κόρη του συνταγματάρχη με τις χίπιες διαθέσεις». Η τραγική τους κατάληξη επιβεβαίωνε τα αδιέξοδα στα οποία οδηγούσε τους ανθρώπους η απομάκρυνση από τον χριστιανικό τρόπο ζωής και υπενθύμιζε κάτι που οι θιασώτες του τελευταίου συστηματικά είχαν υποστηρίξει τα προηγούμενα χρόνια – ότι δηλαδή το μεταπολεμικό θαύμα των δυτικών (κυρίως των σκανδιναβικών) χωρών, που λειτούργουσε ως συλλογικό πρότυπο για φτωχές και υπανάπτυκτες κοινωνίες όπως η ελληνική, είχε και τη σκοτεινή πλευρά του. Μια

σειρά από σοβαρά προβλήματα, όπως ο αλκοολισμός, η αύξηση της εγκληματικότητας και των διαζυγίων, αλλά και οι τοκετοί σε νεαρή ηλικία, η εγκατάλειψη της πατρικής οικίας κτλ., δεν αποτελούσαν «παράπλευρες απώλειες», αλλά το αναμενόμενο παράγωγο μιας πολιτικο-κοινωνικής οργάνωσης που πρότασσε εμφανικά «την απομάκρυνση από τη θρησκευτική πίστη και τις πνευματικές αξίες της ζωής», σύμφωνα με τον Γ. Κούβελα. Υπό την έννοια αυτή, η «Ζαν», χωρίς να είναι η ίδια χίπς, λειτουργούσε ως ανεμοδείκτης μιας πορείας ακόμη πιο ανησυχητικής. Συμβολοποιούσε τη δυνητική καταστροφή μιας νεαρής, όμορφης κοπέλας από «καλή οικογένεια» και με «λαμπρό μέλλον», η οποία, στο κλίμα της απόλυτης ελευθεριότητας, του ανεξέλεγκτου πειραματισμού και της προϊούσας διαφθοράς, μπορούσε να φτάσει στην καταστροφή. Παραδόξως, η ίδια η Μαρία Σνάιντερ που την υποδυόταν είχε κοινά χαρακτηριστικά με την ηρωίδα, κάτι που ο Τύπος στις αναλύσεις του δεν δίσταζε να επισημαίνει. Η οικογενειακή της ζωή, έλεγε η ίδια, ήταν πολύ μερδεμένη, καθώς η μητέρα της είχε χωρίσει δύο φορές από τον ίδιο άντρα, που δεν ήταν ο πατέρας της (τον τελευταίο μάλιστα δήλωνε ότι τον είχε γνωρίσει για πρώτη φορά στα δεκαέξι χρόνια της), ενώ ο Μπερτολούτσι φέρεται να την είχε επιλέξει εντυπωσιασμένος από το γεγονός ότι δεν ντρεπόταν καθόλου στις γυμνές σκηνές των δοκιμών.

Αυτή ακριβώς η «παιδευτική διάσταση» της ταινίας πιθανόν να εξηγεί για ποιο λόγο τελικά προβλήθηκε στην Αθήνα, παρά το γεγονός ότι έναν χρόνο πριν ο Τύπος εκτιμούσε ότι πολύ δύσκολα θα λάμβανε άδεια προβολής στη χώρα μας. Το ελληνικό κοινό, ετερόκλητο στη σύνθεσή του (από διανοούμενους, ηθοποιούς και φοιτητές μέχρι «στρατιώτες, νοικοκυρές, αεριτζήδες και τους γνωστούς μοναχικούς των μεσημβρινών παραστάσεων»), ανταποκρίθηκε ενθουσιωδώς, με αποτέλεσμα ο Τύπος να κάνει λόγο για «α-

μόκ στους κινηματογράφους, ουρές στα ταμεία και συζητήσεις ατελείωτες» (*Ταχυδρόμος* 1036, 15/2/1974). Πιθανόν επίσης η προβολή να επιτράπηκε καθώς το ελληνικό κοινό είδε την ταινία μερικώς λογοκριμένη, «αποκαθαμένη» δηλαδή από την επίμαχη σκηνή του βιασμού με το βούτυρο, κάτι που μάλλον δυσαρέστησε τους θεατές, οι οποίοι και θεώρησαν χαριτολογώντας ότι το έργο ήταν «νησιόσιμο» και ότι «δίχως το βούτυρο η ταινία ήταν μάλλον... άγευστη».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

Για την περίφημη σκηνή με το βούτυρο και τη μετατροπή ενός συμβόλου οικιακής καθημερινότητας σε μέσο σοδομισμού, βλ. αναλυτικά Ζήση Π., *Κινηματογραφικό κάρδο και ζωγραφική. «Το τελευταίο ταγκό στο Παρίσι» και το έργο του Φράνσις Μπέικον*, διπλωματική εργασία, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2012 (<http://pandemos.panteion.gr/>), σ. 66-69.

«Αυτή την ταινία δεν θα την δούμε. *Τελευταίο ταγκό*: Έργο μεγάλης τέχνης ή τρομερό πορνογράφημα;», *Ταχυδρόμος* 986, 2/3/1973.

Κατσάπης Κ., «*Το πρόβλημα νεολαία*». *Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη μεταπολεμική Ελλάδα 1964-1974*, Αθήνα: Απρόβλεπτες Εκδόσεις 2013.

Κούβελας Γ., «Η κρίση των σκανδιναβικών χωρών. Β'», *Ανάπλασις* 158, Οκτώβριος 1967.

«Το ταγκό μάς αναστάτωσε, αλλά...», *Ταχυδρόμος* 1036, 15/2/1974.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Εμιμανουέλα, Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*, *Πουθενά*

Τσιρώνης Κώστας
 Αστυνομική βία και λογοκρισία
 των τεχνικών εικόνων
 ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΗΛΙΑΣ

Η δολοφονία του δεκαεξάχρονου Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου από τον ειδικό αστυνομικό φρουρό Επαμεινώνδα Κορκονέα το βράδυ του Σαββάτου 6 Δεκεμβρίου 2008 στα

Εξάρχεια σήμανε την έναρξη του θερμού Δεκέμβρη που έζησε η Ελλάδα και παρακολούθησε με ενδιαφέρον όλη η Ευρώπη. Ακολούθησε ένα μπαράζ εκτεταμένων διαμαρτυριών και επεισοδίων, αρχικά στην Αθήνα και σύντομα στην υπόλοιπη χώρα, ενώ οι συγκρούσεις με την αστυνομία απέκτησαν μεγάλη σφοδρότητα και οδήγησαν την κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας – υπό την πρωθυπουργία του Κωνσταντίνου Καραμανλή – ακόμα και σε σκέψεις κήρυξης στρατιωτικού νόμου, ώσπου τελικά η έκρυθμη κατάσταση εκτονώθηκε σταδιακά προς το τέλος του μήνα.

Μερικές ώρες μετά τη δολοφονία του Γρηγορόπουλου, το απόγευμα της Κυριακής 7 Δεκεμβρίου 2008, ο φωτορεπόρτερ Κώστας Τσιρώνης κάλυπτε για την εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος* τη μεγάλη πορεία προς το κτίριο της Γενικής Αστυνομικής Διεύθυνσης Αττικής, στη λεωφόρο Αλεξάνδρας. Η πορεία είχε ξεκινήσει από το Αρχαιολογικό Μουσείο και, λίγο πριν φτάσει στον τελικό της προορισμό, μπλοκαρίστηκε από αστυνομικές δυνάμεις, εν μέσω μεγάλης έντασης και συμπλοκών. Στη συμβολή της οδού Κυριλλίου Λουκάρεως με τη λεωφόρο Αλεξάνδρας ο Τσιρώνης αντιλήφθηκε έναν αστυνομικό των ΜΑΤ να προσποιείται ότι πυροβολεί με το χέρι – εν είδει όπλου – τους διαδηλωτές. Άρχισε να καταγράφει φωτογραφικά το γεγονός, και λίγο αργότερα διαπίστωσε ότι ένα δεύτερο χέρι, με πραγματικό όπλο αυτή τη φορά, στρεφόταν προς το πλήθος. Σύντομα παρατήρησε ότι οι δύο αστυνομικοί τον είχαν αντιληφθεί.

Έχοντας γνώση του σημαντικού υλικού που είχε καταγράψει, συνομήλησε με συναδέλφους του, που τον συμβούλευσαν να αποχωρήσει άμεσα ώστε να το προστατέψει, όπως κι έκανε. Αφού δημιούργησε ένα αντίγραφο ασφαλείας, πήγε στα γραφεία του *Ελεύθερου Τύπου*, όπου συναντήθηκε με τον διευθυντή της εφημερίδας Σεραφείμ Κοτρώτσο. Ο τελευταίος είδε λίγα τυπωμένα δείγ-

ματα του υλικού, αναγνώρισε τη φωτοδημοσιογραφική επιτυχία και ζήτησε από τον φωτογράφο να βάλει τις εικόνες στο εσωτερικό δίκτυο της εφημερίδας, κρατώντας εχεμύθεια μέχρι τη δημοσίευσή τους. Μετά από μια σειρά συσκέψεων με τους συνεργάτες του, ο διευθυντής της εφημερίδας έθεσε στον Τσιρώνη το πρόσχημα της εξακριβωσης της αυθεντικότητας του εικονιζόμενου όπλου, αναστέλλοντας ουσιαστικά τη δημοσίευση των εικόνων στο φύλλο της επόμενης ημέρας.

Το πρωί της Δευτέρας ο Τσιρώνης πληροφορήθηκε ότι οι εικόνες του είχαν μακταριστεί ως πρωτοσέλιδο και εκτενές εσωτερικό θέμα για δημοσίευση στο φύλλο της Τρίτης. Ωστόσο το βράδυ της ίδιας μέρας ενημερώθηκε ότι μετά από τηλεφωνική εντολή του Κοτρώτσου η δημοσίευση είχε παγώσει, τουλάχιστον το πρωτοσέλιδο. Ο Τσιρώνης προσπάθησε μάταια να επικοινωνήσει τηλεφωνικά με τον διευθυντή βρισκόταν ως καλεσμένος στην εκπομπή του Γιάννη Πρετεντέρη *Ανατροπή* στο κανάλι του MEGA, όπου, σε σύμπτωση με τον παρουσιαστή, επιχειρηματολόγούσε υπέρ της άποψης ότι η δολοφονία αποτελούσε μεμονωμένο περιστατικό και όχι συνολική έκφραση αστυνομικής βίας και κρατικής καταστολής. Τελικά, κι ενώ τη νύχτα οι φωτογραφίες διέρρευσαν στα διεθνή ηλεκτρονικά ειδησεογραφικά μέσα, την Τρίτη δημοσιεύτηκαν στο εσωτερικό του *Ελεύθερου Τύπου*. Ως πρωτοσέλιδο ωστόσο χρησιμοποιήθηκε ένα πένθιμο μαύρο φόντο όπου με τεράστια γράμματα παρατέθηκε ένα χαλκευμένο ρητό περί αυτοκαταστροφής της δημοκρατίας που, όπως αποδεικνύει ο συγγραφέας Νίκος Σαραντάκος, αποδίδεται καταχρηστικά στον Ισοκράτη. Το ίδιο απόγευμα ο Κοτρώτσος ανακοίνωσε στον Τσιρώνη την απόλυσή του για λόγους παραβίασης επαγγελματικής δεοντολογίας και προσβολής του συμβολαίου αποκλειστικότητας που είχε με την εφημερίδα εξαιτίας της διαρροής των εικόνων στο διαδίκτυο.



Κώστας Τσιρώνης, Αθήνα, Κυρίλλου Λουκάρεως και λεωφόρος Αλεξάνδρας, Αθήνα, 7 Δεκεμβρίου 2008, 18:36:36 (πρωτότυπο έγχρωμο).

Ο Κοτρώτσος αρνήθηκε μεταγενέστερα ότι το περιστατικό συνιστά λογοκρισία, τονίζοντας το γεγονός της δημοσίευσης της φωτογραφίας στο εσωτερικό της εφημερίδας και δίνοντας έμφαση στο ζήτημα της δεοντολογίας. Βέβαια η αλληλουχία των γεγονότων σε συνδυασμό με το συνολικό περιεχόμενο επιτρέπει αρκετές ενστάσεις: Ο *Ελεύθερος Τύπος* αποτελούσε παραδοσιακά ένα επικοινωνιακό βάθρο της Νέας Δημοκρατίας και, παρά το ανανεωτικό άνοιγμα προς ένα πιο κεντροδεξιό και εναλλακτικό κοινό που επιχειρήθηκε υπό την ιδιοκτησία της οικογένειας Αγγελοπούλου από το 2006, ουδέποτε αποχαρκτηρίστηκε ως «φίλοδεξιά» εφημερίδα. Στη συγκυρία του Δεκεμβρη του 2008, ο Κοτρώτσος υπεραμύνθηκε δημόσια της άποψης του «μεμονωμένου περιστατικού», προσπαθώντας να αποσυνδέσει τη δολοφονία Γρηγορόπουλου από τις πολιτικές συνδηλώσεις περί συνολικού αυ-

ταρχισμού της κυβέρνησης και της αστυνομίας. Δεδομένα λοιπόν ένα μη αμφισβητήσιμο φωτογραφικό ντοκουμέντο από έγκριτο επαγγελματία φωτορεπόρτερ, που ανήκε τυπικά στην αποκλειστική δικαιοδοσία του *Ελεύθερου Τύπου*—με το συγκεκριμένο περιεχόμενο και λίγες ώρες μετά τη δολοφονία του Γρηγορόπουλου—, δημιούργησε ένα ουσιαστικό δίλημμα μεταξύ της δημοσιογραφικής δεοντολογίας για απρόσκοπτη ενημέρωση που θεωρητικά πρεσβεύει ένα μέσο επικοινωνίας σε δημοκρατικό πλαίσιο, και της εταιρικού τύπου λογοκρισίας προς εξυπηρέτηση πολιτικών σκοπιμοτήτων. Ο Κοτρώτσος (αυτοβούλως ή μη) φαίνεται ότι διάλεξε τη μέση οδό: Αρχικά ακολούθησε παρακωλυτική τακτική, αμφισβητώντας κάποια καταδηλωτικά-τεκμηριωτικά στοιχεία των εικόνων, δηλαδή την αυθεντικότητα του όπλου, σε μια μάλλον αμίχρανη προσπάθεια να αποφύγει ή να λειάνει τα συμπαραδηλω-

τικά-συνειρμικά στοιχεία της σύνδεσης με το πρόσφατο εκρηκτικό γεγονός της δολοφονίας, κάτι που ουσιαστικά θα αποδομούσε τόσο τους ισχυρισμούς αστυνομίας και πολιτείας περί αποσπασματικού και τυχαίου συμβάντος, όσο και την ερμηνεία της αστυνομικής βίας και αυθαιρεσίας ως κατάστασης αυτοάμυνας. Στη συνέχεια αποφασίζει να δημοσιεύσει το ντοκουμέντο (που πλέον έχει διαρρεύσει), αλλά συνάμα το εξουδετερώνει μέσω του κατασκευασμένου συγκείμενου: Το «ισοκρατικό» πρωτοσέλιδο ρητό («Η Δημοκρατία μας αυτοκαταστρέφεται, διότι κατεχράσθη το δικαίωμα της ελευθερίας και της ισότητας, διότι έμαθε τους πολίτες να θεωρούν την αυθάδεια ως δικαίωμα, την παρανομία ως ελευθερία, την αναίδεια του λόγου ως ισότητα και την αναρχία ως ευδαιμονία») μοιάζει περισσότερο να αιτιολογεί παρά να επικρίνει την ακραία αστυνομική βία λόγω της «αυθάδειας», «παρανομίας», «αναίδειας» και «αναρχίας» των πολιτών μιας «αυτοκαταστρεφόμενης» δημοκρατίας. Στο νέο συγκείμενο το περιεχόμενο της φωτογραφίας του Τσιρώνη μπορεί να προσληφθεί ως συμπτωματική θεσμική απάντηση σε μια ευρεία κοινωνική εξέγερση παρά ως ένα από τα βασικά αίτια της εξέγερσης αυτής. Αξίζει να σημειωθεί ότι έκτοτε οι συγκεκριμένες φωτογραφίες έχουν δημοσιευθεί διεθνώς κι επανειλημμένα στα ΜΜΕ, καθώς και σε ποικίλα δίκτυα κοινωνικής, σχεδόν πάντα εντασσόμενες σε συγκεκριμένα παρουσιάσεις και καταγγελίας της αστυνομικής βίας (χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αποτελεί η εικονογράφηση της αναφοράς της Διεθνούς Αμνηστίας τον Μάρτιο του 2009 σχετικά με περιπτώσεις αστυνομικής αυθαιρεσίας στην Ελλάδα).

Λαμβάνοντας υπόψη τα βασικά στοιχεία της περίπτωσης των φωτογραφιών του Τσιρώνη (οπτικά-φωτογραφικά ντοκουμέντα που στα ιστορικά τους συμπραζόμενα καταγράφουν κατάχρηση αστυνομικής εξουσίας και που υφίστανται μία –έστω μερι-

κή- λογοκρισία εταιρικού και πολιτικού τύπου από ένα θεσμικό ΜΜΕ στο πλαίσιο μιας σύγχρονης δημοκρατίας), μπορούμε να σταθούμε επιγραμματικά στις εξής παρατηρήσεις που επιχειρούν να εντάξουν το ειδικό αυτό περιστατικό σε μια ευρύτερη έρευνα περί λογοκρισίας των τεχνικών εικόνων:

- Τα πεδία άσκησης της λογοκρισίας μπορούν συνοπτικά να διακριθούν σε αυτό της παραγωγής και σε εκείνο της επικοινωνίας, δηλαδή της ροής της πληροφορίας.
- Τα σύγχρονα κράτη δικαίου προμηδοτούν και κατοχυρώνουν συνταγματικά τις ελευθερίες έκφρασης κι ενημέρωσης, υποκείμενες σε ελάχιστους (αν και ελαστικούς ως προς την ερμηνεία τους) περιορισμούς, όπως η προστασία των προσωπικών δεδομένων, ευαίσθητων κρατικών συμφερόντων κτλ. Στην περίπτωση της Ευρωπαϊκής Ένωσης έχουν δοθεί ειδικές νομικές οδηγίες προς ενσωμάτωση στις εθνικές νομοθεσίες για την ενοποίηση του ευρωπαϊκού νομοθετικού πλαισίου.
- Το ευρωπαϊκό νομοθετικό πλαίσιο υπάγει την εγγραφή κι επεξεργασία δεδομένων σε τεχνικά οπτικοακουστικά μέσα στις ίδιες βασικές ελευθερίες και περιορισμούς που αναφέρθηκαν πριν. Στην περίπτωση ωστόσο των «δημόσιων λειτουργιών εν ώρα δημόσιας υπηρεσίας», οι περιορισμοί προστασίας των προσωπικών δικαιωμάτων υποχωρούν προς όφελος του κοινωνικού ελέγχου της δημόσιας λειτουργίας (βλ. π.χ. ν. 2472/1997 περί επεξεργασίας προσωπικών δεδομένων, άρθρο 7, παρ. 2ξ).
- Η φωτογραφία αποτελεί πεδίο λογοκρισίας σχεδόν αμέσως με την εμφάνιση του μέσου πριν από δύο σχεδόν αιώνες (το ίδιο ισχύει αργότερα και για την κινούμενη εικόνα). Ο όλο και αυξανόμενος «εκδημοκρατισμός» του μέ-

σου, σε σημείο που σήμερα να μπορεί μεγάλο μέρος του παγκόσμιου πληθυσμού να παράγει στατικές ή κινούμενες εικόνες, καθιστά –εντός δημοκρατικών κοινωνιών– την άμεση λογοκρισία ουσιαστικά αδύνατη στο πεδίο της παραγωγής και υπό προϋποθέσεις εφικτή μόνο στο πεδίο της επικοινωνίας, δηλαδή της ροής της πληροφορίας. Ωστόσο και στο επικοινωνιακό πεδίο παρατηρείται ένας ανάλογος εκδημοκρατισμός, καθώς δίπλα στα παραδοσιακά ή συστημικά –κι άρα καλύτερα ελεγχόμενα– κανάλια επικοινωνίας έχει εμφανιστεί πλήθος νέων διαύλων και δικτύων, ένας διαδικτυακός ωκεανός πληροφορίας που δυσχεραίνει τον έλεγχο της ροής και συνάμα παρέχει ακυρωτικούς μηχανισμούς των κυρίαρχων λογοκριτικών πρακτικών.

- Παρ' όλη τη μεταμοντέρνα κριτική της παραδοσιακής αντίληψης για το τεχνικό οπτικό ντοκουμέντο, δηλαδή της ευθείας σχέσης της τεκμηριωτικής διάστασης της φωτογραφίας με την πραγματικότητα, η φωτογραφία (και το βίντεο ενδεχομένως) παραμένει στη συλλογική συνείδηση ισχυρή απόδειξη του «τι συνέβη». Το «ντοκουμέντο ως κατασκευή» μοιάζει προς το παρόν να απασχολεί έναν στενό κύκλο θεωρητικών και καλλιτεχνών, ενώ ακόμα και οι αποκαλύψεις συνειδητών παραχαράξεων προσλαμβάνονται περισσότερο ως εξαιρέσεις. Ειδικά στον επαγγελματικό χώρο της ενημέρωσης, η δεοντολογία της σχεδόν μηδενικής παρέμβασης ορίζει τους κανόνες παραγωγής και επεξεργασίας των τεχνικών οπτικών ντοκουμένων προκειμένου αυτά να λειτουργούν ως αποδείξεις παρά ως ενδείξεις της πραγματικότητας.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις μπορούν να συσχετιστούν με παραδείγματα καταγρα-

φής αστυνομικής βίας πέρα από την περίπτωση των φωτογραφιών του Τσιρώνη: Δύο χρόνια νωρίτερα, το βράδυ της 17ης Νοεμβρίου 2006, ο Κύπριος φοιτητής Αυγουστίνος Δημητρίου έπεσε θύμα αναίτιου ξυλοδαρμού από αστυνομικούς της Ασφάλειας με πολιτική περιβολή στη Θεσσαλονίκη. Όταν τελικά η αστυνομία τον μετέφερε στο νοσοκομείο για νοσηλεία, ανέφερε ως αιτία της κατάστασής του τον αυτοτραυματισμό «από πτώση σε ζαρντινέρα». Συμπωματικά όμως εικονολήπτες των ΜΜΕ κατέγραψαν το συμβάν σε βίντεο και δύο μέρες αργότερα προβλήθηκε στις βραδινές ειδήσεις του ΜΕΓΑ, για να ακολουθήσουν κι άλλα κανάλια και σχεδόν σύσσωμος ο Τύπος της χώρας. Η μαρτυρία των βίντεο κατέστησε έωλους τους επίσημους ισχυρισμούς της αστυνομίας και, υπό την πίεση της κοινής γνώμης, διατάχθηκε ένορκη διοικητική εξέταση και ακολούθησε σειρά δικών (που κατέληξε σε μικρές ποινές).

Βίντεο υπάρχει και από τη δολοφονία του Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου, με τη διαφορά ότι αυτή τη φορά πρόκειται για ερασιτεχνικό ντοκουμέντο από αυτόπτη μάρτυρα, η οποία το κατέγραψε από το μπαλκόνι του σπιτιού της. Το βίντεο διέψευδε τους πρώτους ανεπίσημους ισχυρισμούς του θύτη και της αστυνομίας για άμυνα σε πρόκληση εκ μέρους πολυάριθμης ομάδας, εκδοχή που άκριτα υιοθέτησαν ως γεγονός κάποια επίσημα ΜΜΕ – ήδη από την επόμενη μέρα προβλήθηκε από αρκετά κανάλια και στη συνέχεια έγινε μαζική αναπαραγωγή του στο διαδίκτυο, όπου γρήγορα επισημάνθηκε ότι το κανάλι του ΜΕΓΑ είχε προσθέσει ψεύτικα ηχητικά εφέ από ήχους συμπλοκής και θραύσης κρυστάλλων, ενισχύοντας ουσιαστικά την εκδοχή της αυτοάμυνας. Τρία χρόνια αργότερα ο τότε διευθυντής ειδήσεων και ενημέρωσης του καναλιού Χρήστος Παναγιωτόπουλος, σε απολογητικό άρθρο, αιτιολόγησε την ακραία δεοντολογική παράβαση ως αυτόβουλη παρέμβαση του εξωτε-

ρικού παραγωγού που πρόσθεσε τα γραφήματα στο βίντεο, το οποίο δεν ελέγχθηκε προτού βγει στον αέρα.

Το σημαντικότερο ωστόσο παράδειγμα έρχεται από ένα άλλο κράτος του ευρωπαϊκού νότου, την Ισπανία. Τον Νοέμβριο του 2011 το συντηρητικό Λαϊκό Κόμμα κέρδισε τις εθνικές εκλογές με μεγάλη κοινοβουλευτική πλειοψηφία και αμέσως ήρθε αντιμέτωπο με το διογκούμενο λαϊκό κίνημα των «αγανακτισμένων» (*indignados*), το οποίο είχε αρχίσει να μορφοποιείται μετά τα μεγάλα συλλαλητήρια της 15ης Μαΐου του ίδιου έτους (15M). Αυτοοργανωμένο σε διάφορες πλατφόρμες και συμμετοχικό στη λήψη αποφάσεων μέσω των λαϊκών συνελεύσεων, κατάφερε να δημιουργήσει ένα πολυσύνθετο κι εναλλακτικό ενημερωτικό δίκτυο, το οποίο μεταξύ άλλων εστίαζε στις καταχρήσεις εξουσίας των ισπανικών σωμάτων ασφαλείας, από τη βίαιη καταστολή συγκεντρώσεων και διαδηλώσεων ως τις εξώσεις από υποθηκευμένες κύριες κατοικίες λόγω τραπεζικών χρεών. Ως απάντηση, το Λαϊκό Κόμμα άρχισε το 2013 να κατεργάζεται ένα νέο κατασταλτικό νομοσχέδιο, το οποίο τελικά εγκρίθηκε από το ισπανικό Κογκρέσο το 2015, εν μέσω έντονης διαφωνίας σύσσωμης της αντιπολίτευσης, της πλειονότητας της ισπανικής κοινωνίας και διεθνών οργανώσεων προστασίας των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Ο αναθεωρημένος «Οργανικός νόμος για την ασφάλεια των πολιτών», γνωστός και ως «νόμος-φίμωτρο», εισάγει πλήθος νέων αδικημάτων στην ισπανική νομοθεσία, τα περισσότερα εκ των οποίων «φωτογραφίζουν» τις συνθήστερες πρακτικές του κινήματος των «αγανακτισμένων», δημιουργεί νέα πεδία λογοκρισίας, ενώ μετατρέπει τον δικαστικό χαρακτήρα αρκετών πλημμελημάτων σε διοικητικές κυρώσεις. Μία από τις πράξεις που τιμωρείται με διοικητικό πρόστιμο 601-30.000 ευρώ ορίζεται στο άρθρο 36.23, που παρατίθεται αυτούσιο αντί επιλόγου: «Αποτελεί σοβαρή παράβαση η μη επικυρωμένη

χρήση εικόνων και προσωπικών ή επαγγελματικών δεδομένων των αρχών ή μελών των δυνάμεων και σωμάτων ασφαλείας που θα μπορούσαν να θέσουν σε κίνδυνο την προσωπική ή οικογενειακή ασφάλεια των φορέων τους, τις υπό προστασία εγκαταστάσεις ή την επιτυχία μιας επιχείρησης, όσον αφορά το θεμελιώδες δικαίωμα της ενημέρωσης».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Στοιχεία για το κείμενο έχουν αντληθεί από προσωπική συνέντευξη του γράφοντος με τον Κώστα Τσιρώνη (10/10/2017), από έντυπα και ηλεκτρονικά ΜΜΕ της εποχής (για τις περιπτώσεις Αυγουστίνου Δημητρίου, Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου, Κώστα Τσιρώνη), καθώς και από το επεισόδιο «Το χρονικό μιας προαναγγελθείσας δολοφονίας» της εκπομπής *Ρεπορτάζ χωρίς σύνορα*, 1/12/2010.

Amnesty International, *Greece, Alleged Abuses in the Policy of Demonstrations*, A.I. Publications 2009. Garcia I., «Ο “Νόμος-Φίμωτρο” στην Ισπανία: Αποκλεισμός και ποινικοποίηση», στα «Ενθέματα» της *Αυγής*, 24/12/2014.

Κωνσταντινίδου Χ., *Οπτικός πολιτισμός και κοινωνικές ανισότητες*, Αθήνα: Futura 2011.

Ιός, «Η κυριότητα της αλήθειας», *Ελευθεροτυπία*, 20/12/2008.

Ιός της Κυριακής, «Πώς να κρυφτείς απ' τα παιδιά», *Ελευθεροτυπία*, 14/12/2008.

Παναγιωτόπουλος Χ., «Προσωπική μαρτυρία για τον Αλέξανδρο Γρηγορόπουλο», στην ιστοσελίδα *aixmi.gr*, 12/12/2011, <https://www.aixmi.gr/index.php/prosopikh-martyria-gia-ton-alexandro/>

Βλ. επίσης τα λήμματα: Λιποθυμία Καραμανλή, Μπιενάλε της Αθήνας, Ραφαηλίδης και Μαλβίνα, Υπόθεση Φραντζή

Τυποκτόνος νόμος

Ο ν. 1178/1981, η βιομηχανία των αγωγών, η στάση της δικαιοσύνης και η αναζήτηση της χαμένης ισορροπίας
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΤΣΑΛΑΠΑΤΗΣ

Δύο θεμελιώδη δικαιώματα συγκρούονται διαχρονικά: Από τη μια η τιμή και η υπόλη-

ψη των πολιτών. Το ελληνικό σύνταγμα στο άρθρο 5, παρ. 2, ορίζει ότι όλοι όσοι βρίσκονται στην ελληνική επικράτεια απολαμβάνουν την απόλυτη προστασία της ζωής, της τιμής και της ελευθερίας τους, χωρίς διάκριση εθνικότητας, φυλής, γλώσσας, θρησκευτικών ή πολιτικών πεποιθήσεων. Από την άλλη, η ελευθερία της έκφρασης (αλλά και του Τύπου) θεμελιώνεται στην παρ. 1 του άρθρου 14 του συντάγματος: «καθένας μπορεί να εκφράζει και να διαδίδει προφορικά, γραπτά και διά του τύπου τους στοχασμούς του τηρώντας τους νόμους του Κράτους». Ποιο από τα δύο αυτά θεμελιώδη δικαιώματα υπερεχει; Το εκκρεμές της νομοθεσίας και της δικαιοσύνης ποια διαδρομή διάνυσε και σε ποιο σημείο βρίσκεται τώρα;

Εν αρχή λοιπόν ο ν. 1178/1981 αφορούσε τα δημοσιεύματα του παραδοσιακού Τύπου – εφημερίδες και περιοδικά. Στη συνέχεια ο ν. 2328/1995 για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση.

Για τον παραδοσιακό Τύπο (εφημερίδες και περιοδικά) ήδη από το 1981 προβλεπόταν: «Ο ιδιοκτήτης παντός εντύπου υποχρεούται εις πλήρη αποζημίωσιν διά την παρόνομον περιουσιακήν ζημίαν ως και εις χρηματικήν ικανοποίησιν διά την ηθικήν βλάβην, αι οποίαι υπαίτιως προξενήθησαν διά δημοσιεύματος θίγοντος την τιμήν ή την υπόληψιν παντός ατόμου, έστω και αν η κατά το άρθρον 914 του Α.Κ. υπαιτιότης, ή η κατά το άρθρον 919 του Α.Κ. πρόθεσις και η κατά το άρθρον 920 του Α.Κ. γνώσις ή υπαίτιος άγνοια συντρέχη εις τον συντάκτην του δημοσιεύματος ή, εάν ούτος είναι άγνωστος, εις τον εκδότην ή τον διευθυντήν συντάξεως του εντύπου». «2. Η κατά το άρθρο 932 του Αστικού Κώδικα χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης του αδικηθέντος από κάποιον από τις προβλεπόμενες στην προηγούμενη παράγραφο πράξεις ορίζεται, εφόσον αυτές τελέσθησαν διά του Τύπου, κατά την κρίση του δικαστή, όχι καλύτερη των δέκα εκατομμυρίων (10.000.000)

δραχμών για τις Ημερήσιες Εφημερίδες Αθηνών και Θεσσαλονίκης, καθώς και για τα περιοδικά που κυκλοφορούν μέσω των Πρακτορείων Εφημερίδων, και των δύο εκατομμυρίων (2.000.000) δραχμών για τις άλλες εφημερίδες ή περιοδικά, εκτός αν ζητήθηκε από τον ενάγοντα μικρότερο ποσό και αυτό ανεξάρτητα από την απαίτηση προς αποζημίωση για περιουσιακή ζημία».

Για την τηλεόραση και το ραδιόφωνο, δεκατέσσερα χρόνια αργότερα, προβλέφθηκε: «Στο άρθρο μόνο του ν. 1178/1981 (ΦΕΚ 187 Α'), όπως αυτός τροποποιήθηκε και ισχύει, υπάγονται και οι τηλεοπτικοί και οι ραδιοφωνικοί σταθμοί. Στα κατά το ν. 1178/1981 "δημοσιεύματα" περιλαμβάνονται και οι τηλεοπτικές και οι ραδιοφωνικές εκπομπές. Προκειμένου για τηλεοπτικούς και ραδιοφωνικούς σταθμούς, ως "εκδότης" νοείται ο νόμιμος ή οι περισσότεροι νόμιμοι εκπρόσωποι της αδειούχου εταιρείας, ως "διευθυντής" ο υπεύθυνος προγράμματος και προκειμένου για ειδησεογραφικές εκπομπές ο διευθυντής του τμήματος ειδήσεων, ως "συντάκτης" δε του δημοσιεύματος ο παραγωγός ή ο δημοσιογραφικός υπεύθυνος ή ο δημοσιογράφος-συντονιστής ή παρουσιαστής της εκπομπής, ανάλογα με το είδος και τη δομή της εκπομπής. Το κατά την παράγραφο 2 του άρθρου μόνου του ν. 1178/1981, όπως ισχύει, ελάχιστο ποσό χρηματικής ικανοποίησης προκειμένου για τηλεοπτικούς σταθμούς καθορίζεται σε εκατό εκατομμύρια (100.000.000) δραχμές προκειμένου για σταθμούς εθνικής εμβέλειας και τριάντα εκατομμύρια (30.000.000) δραχμές προκειμένου για σταθμούς τοπικής ή περιφερειακής εμβέλειας. Τα ποσά αυτά, προκειμένου για ραδιοφωνικούς σταθμούς με δικτύωση σε περισσότερους νομούς, καθορίζονται σε πενήντα εκατομμύρια (50.000.000) δραχμές και προκειμένου για ραδιοφωνικούς σταθμούς που δεν διαθέτουν δικτύωση σε είκοσι εκατομμύρια (20.000.000) δραχμές».

Και όλα αυτά ανεξαρτήτως του δόλου του συντάκτη. Αρκεί το δημοσίευμα να εί-

να αναληθές και να θίγει την τιμή και την υπόληψη του θιγομένου. Και προθεσμία άσκησης αγωγής; Πέντε χρόνια. Όστε ο συντάκτης του επίμαχου δημοσιεύματος και το μέσο ενημέρωσης να βρίσκονται σε πενταετή ομηρία και να μην ξαναασχοληθούν με τον «θιγόμενο». Ο θιγόμενος δεν ζητά αποζημίωση και το μέσο για πέντε χρόνια δεν ασχολείται μαζί του. Καθόλου κακή συμφωνία «κάτω από το τραπέζι» για τον θιγόμενο αν είναι πολιτικός, επιχειρηματίας, δικαστής κ.ο.κ.

Με τη δρακόντεια αυτή νομοθεσία η ελευθερία της έκφρασης και κατ' επέκταση η ελευθερία του Τύπου περιορίστηκε δραστικά, λαμβανομένων υπόψη των τεράστιων για τις οικονομικές δυνατότητες των ελληνικών μέσων ενημέρωσης αποζημιώσεις και της εκ του νόμου αντικειμενικής ευθύνης του μέσου και του συντάκτη, ανεξαρτήτως δόλου.

Ας δούμε όμως στο σημείο αυτό, ανα-

φορικά με τον δόλο, τη διεθνή εμπειρία: Αξιοσημείωτη εδώ είναι απόφαση του Ευρωπαϊκού Δικαστηρίου των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, που δέχτηκε ότι αντιβαίνει στο άρθρο 10 της Ευρωπαϊκής Σύμβασης για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου η καταδίκη δημοσιογράφων σε αποζημίωση από τα βελγικά δικαστήρια επειδή αυτοί, σε μια σειρά άρθρων τους, είχαν κατηγορήσει δικαστικούς λειτουργούς για μεροληψία και παράβαση καθήκοντος. Στην κρίση του Ευρωπαϊκού Δικαστηρίου βάρυνε το γεγονός ότι τα κρίσιμα άρθρα περιείχαν σωρεία λεπτομερών πληροφοριών για την επίδικη υπόθεση, έτσι ώστε κανείς δεν μπορούσε να μεμφθεί τους δημοσιογράφους ότι δεν εκτέλεσαν ορθά την επαγγελματική τους αποστολή, έστω και αν τα σχόλιά τους ήταν καυστικά, ενώ η αλήθεια των ισχυρισμών τους δεν αποδείχθηκε. Ο δημοσιογράφος λοιπόν εξάντλησε κάθε μέσο αναζήτησης της αλήθειας, έπραξε με κάθε επιμέλεια το επαγγελματικό του καθή-

Ο παράνομος Ριζοσπάστης

«Ήταν το φθινόπωρο του 1935, πάνε ακριβώς 40 χρόνια από τότε, την περίοδο της κονδυλικής κοσμογονίας. Η λεγόμενη εκείνη δικτατορία έκλεινε τη μια ύστερα από την άλλη τις κομματικές εφημερίδες. Είχαμε πρώτα το *Ριζοσπάστη*, μας τον έκλεισε. Βγάλαμε την άλλη μέρα το *Νέο Ριζοσπάστη*. Μας τον έκλεισε σε τρεις μέρες. Βγάλαμε το *Ενιαίο Μέτωπο*. Μας το 'κλεισε σε δυο μέρες. Βγάλαμε το *Λαϊκό Μέτωπο*, κι αυτό μας το έκλεισε. Η λογοκρισία δεν πρόφτανε να υπογράψει διαταγές να κλείνει τις εφημερίδες, που βγαίνουν με τρεις και πέντε συντάχτες.

»Η πρώτη μεγάλη αφάιμαξη του συντακτικού προσωπικού έγινε στα γραφεία. Με μια ξαφνική επιδρομή η ασφάλεια έπιασε όσους δούλευαν εκεί και τους έστειλε εξορία. Όσοι γλύτωσαν ετοιμάζαν τα χειρόγρατά τους στα καφενεία ή σε κανένα φιλικό δωμάτιο που ήταν κοντά στο τυπογραφείο. Χρειαζόνταν όμως να πηγαίνει κάποιος συντάκτης τα δοκίμια των σελίδων στην υποχρεωτική λογοκρισία. Αυτό το λέγαμε “θροφή στο Μινώταυρο”. Γιατί δεν πρόφτανε να γυρίσει ο συντάκτης από τη λογοκρισία στο τυπογραφείο, φέρνοντας την “εγκριμένη” και με πολλά άσπρα καρεδάκια στολισμένη σελίδα, και η ασφάλεια που παραμόνευε τον έπιανε αμέσως. Είχε αποκάνει ο λογοκριτής να βλέπει όλο καινούργιους τίτλους της κομματικής εφημερίδας και όλο καινούργια νεαρά πρόσωπα που πήγαιναν άτρομα με τα δοκίμια, μολονότι ξέραν πως τους περιμένε η ασφάλεια και η εξορία».

Βάσος Γεωργίου, *Ριζοσπάστης*, 26/9/1975

κον και, ακόμα και αν δεν αποδείχθηκε η αλήθεια των ισχυρισμών του, ουδείς μπορεί να τον κατηγορήσει, πολύ περισσότερο να αξιώσει αποζημίωση, για ηθελημένη προσβολή της τιμής και της υπόληψης των θιγόμενων.

Από τη δική της πλευρά η ελληνική δικαιοσύνη χαρακτηρίστηκε από δυο περιόδους. Την πρώτη περίοδο της άκαμπτης ανστηριχτότητας, το αναληθές – ανεξαρτήτως δόλου – δημοσίευμα που έθιγε, έστω και κατ'ελάχιστο, την τιμή και την υπόληψη οποιουδήποτε θιγόμενου επέσυρε τις εκ του νόμου προβλεπόμενες εξοντωτικές αποζημιώσεις.

Όταν πια κατέστη πασιφανές ότι ο ν. 1178, από εργαλείο προστασίας του αδικώς και δολίως θιγόμενου πολίτη, μετατράπηκε σε εργαλείο εκβιασμού, φήμωσης και αθέμιτου πλουτισμού από αυτούς που είχαν κάνει επικερδές επάγγελμα την υπεράσπιση της δήθεν θιγείσας τιμής και υπόληψής τους, και στο απόλυτο εργαλείο για δημόσια πρόσωπα ώστε να επιβάλλουν λογοκρισία στην κριτική, η στάση της δικαιοσύνης μεταστράφηκε. Στην αρχή από τα πρωτοβάθμια δικαστήρια. Και έπειτα, εν δόξει και τιμή, από την Ολομέλεια του Αρείου Πάγου, η οποία υιοθέτησε την άποψη ότι οι εν λόγω αποζημιώσεις είναι αντισυνταγματικές διότι παραβαίνουν τη γενικώς παραδεδεγμένη αρχή της αναλογικότητας, δηλαδή η όποια κύρωση: πρώτον, δεν πρέπει να είναι εξοντωτική και, δεύτερον, πρέπει να κρίνεται κατά περίπτωση. Σύμφωνα λοιπόν με την απόφαση 5/2010 του Αρείου Πάγου: «Η νομοθετική ρύθμιση της παρ. 2 του άρθρου μόνου του Ν. 1178/1981, με την οποία ορίζεται ότι η χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης του αδικηθέντος από κάποια από τις προβλεπόμενες στην προηγούμενη παράγραφο πράξεις ορίζεται, εφόσον αυτές τελέστηκαν διά του τύπου, όχι κατώτερη των χρηματικών ποσών που αναφέρονται κατά περίπτωση στο άρθρο αυτό, αντιβαίνει στη διάταξη του άρθρου 25 §1-δ του Συντάγματος της Ελλάδας

και στην αρχή της αναλογίας που καθιερώνεται με αυτή, διότι η καθιέρωση του τόπου έκδοσης της εφημερίδας ως μόνου στοιχείου για τον καθορισμό του ελάχιστου ορίου χρηματικής ικανοποίησης στο ποσό των 10.000.000 δραχμών, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη το είδος και η βαρύτητα της προσβολής, μπορεί να οδηγήσει σε επιδίκαση χρηματικής ικανοποίησης δυσανάλογης προς την ηθική βλάβη του αδικηθέντος, επειδή η βλάβη που προκαλείται με την υποχρέωση καταβολής αυτού του χρηματικού ποσού μπορεί να είναι, ανάλογα με τις περιστάσεις και τις ιδιαίτερες συνθήκες της πράξης, δυσανάλογα επαχθέστερη από την επιδιωκόμενη ωφέλεια του σεβασμού και της προστασίας της αξίας του ανθρώπου, η τιμή και υπόληψη του οποίου προσβλήθηκε».

Το πρώτο καίριο πλήγμα λοιπόν η βιομηχανία των αγωγών το δέχτηκε από τη δικαιοσύνη. Σχετικά πρόσφατα βέβαια, αλλά το δέχτηκε. Όμως η δικαιοσύνη δεν μπορούσε από μόνη της να επιβάλει το σημείο ισοροπίας. Έπρεπε αναλόγιστα να επέμβει ο νομοθέτης. Και το έπραξε. Με την παρ. 3 του άρθρου 37 του ν. 4356/2015 το νομοθετικό πλαίσιο αλλάζει ριζικά και πλέον: «Για την κατά το άρθρο 932 του Αστικού Κώδικα ανάλογη χρηματική ικανοποίηση λόγω ηθικής βλάβης του αδικηθέντος από κάποια από τις προβλεπόμενες στην προηγούμενη παράγραφο πράξεις το δικαστήριο λαμβάνει υπόψη ιδίως: α) τις επιπτώσεις του δημοσιεύματος στον αδικηθέντα, καθώς και στο οικογενειακό, κοινωνικό και επαγγελματικό περιβάλλον του, β) το είδος, τη φύση, τη σπουδαιότητα, τη βαρύτητα και την απαξία των γεγονότων, πράξεων ή χαρακτηρισμών που του αποδόθηκαν με το δημοσίευμα, γ) το είδος της προσβολής, που υπέστη, δ) την ένταση του παίσιαματος του εναγομένου, ε) τις συνθήκες τέλεσης της αδικοπραξίας, και στ) την κοινωνική και οικονομική κατάσταση των διαδίκων.

»Ο αδικηθείς, πριν ασκήσει αγωγή για

την προσβολή που υπέστη, υποχρεούται να καλέσει με έγγραφη, εξώδικη πρόσκλησή του τον ιδιοκτήτη του εντύπου, ή όταν αυτός είναι άγνωστος τον εκδότη ή το διευθυντή σύμβαξής του, να αποκαταστήσει την προσβολή με την καταχώριση σε αυτό κείμενο που του υποδεικνύει. Στο κείμενο αυτό προσδιορίζονται και οι λέξεις ή φράσεις που θεωρήθηκαν προσβλητικές και πρέπει να ανακληθούν και οι λόγοι για τους οποίους η συγκεκριμένη αναφορά υπήρξε προσβλητική. Η αποκατάσταση θεωρείται ότι επήλθε αν ο ιδιοκτήτης του εντύπου, άλλως ο εκδότης ή ο διευθυντής σύνταξης αυτού, εντός διαστήματος δέκα (10) ημερών ή, σε κάθε περίπτωση, στο αμέσως επόμενο τεύχος: α) ανακαλέσει ρητά την προσβολή με την παραπάνω δημοσίευση, που γίνεται στην ίδια ή, αν δεν υπάρχει αυτή, σε ανάλογη θέση και φύλλο της αντίστοιχης ημέρας κυκλοφορίας της εφημερίδας, που είχε καταχωριστεί η αρχή του επιλήψιμου δημοσιεύματος, και σε έκταση και μέγεθος ανάλογο με το τελευταίο, και β) κοινοποιήσει στον αδικηθέντα το ως άνω δημοσίευμα αποκατάστασης. Η παρέλευση άπρακτου διαστήματος δέκα (10) ημερών ή η μη δημοσίευση στο αμέσως επόμενο τεύχος θεωρείται άρνηση εκ μέρους του ιδιοκτήτη ή εκδότη του εντύπου. Η παράλειψη της παραπάνω διαδικασίας έχει ως συνέπεια την απόρριψη της αγωγής ως απαράδεκτης. Η αγωγή αποζημίωσης της παραγράφου 2 πρέπει να ασκηθεί εντός έξι (6) μηνών από την πάροδο της προθεσμίας των δέκα (10) ημερών ή της ρητής αρνητικής απάντησης, εφόσον αυτή έχει δοθεί νωρίτερα, ή από την έκδοση του αμέσως επόμενου τεύχους. Εάν λάβει χώρα η αποκατάσταση της προσβολής, σύμφωνα με τα παραπάνω, δεν μπορεί να υπάρξει αστική αξίωση κατά την παράγραφο 2. Κατ' εξαίρεση, όταν το επιλήψιμο δημοσίευμα αφορούσε επικείμενο

γεγονός μείζονος σημασίας για την ατομική, οικογενειακή, επαγγελματική και εν γένει κοινωνική πρόοδο του αδικηθέντος και η αποκατάσταση της σχετικής προσβολής επακολούθησε αυτού, η τελευταία δύναται να θεωρηθεί ως μη πλήρης και διατηρείται η αξίωση ανάλογης χρηματικής ικανοποίησης λόγω ηθικής βλάβης. Αν παρό τη δημοσίευση της ανάκλησης έχει αποδεδειγμένα προκληθεί στον αδικηθέντα περιουσιακή ζημία που οφείλεται στο επιλήψιμο δημοσίευμα, ο ενάγων δικαιούται να προσφύγει στο αρμόδιο δικαστήριο μόνο για την αξίωση αυτή. Η εκδίκαση της κατά το παρόν άρθρο αγωγής χωρεί ανεξάρτητα από την άσκηση ποινικής δίωξης για την ίδια πράξη, καθώς και της τυχόν για οποιονδήποτε λόγο αναβολής ή αναστολής της ποινικής διαδικασίας που έχει αρχίσει».

Δύο συνεπώς οι βασικές τομές της πρόσφατης νομοθετικής μεταρρύθμισης: Πρώτον, τέλος στις εξοντωτικές αποζημιώσεις – κρίση κατά περίπτωση. Και, δεύτερον, καμία αγωγή πριν ο θιγόμενος καλέσει τον συντάκτη και το μέσο να ανακαλέσουν το σκοφαντικό δημοσίευμα: το μέσο και ο συντάκτης πλέον έχουν την ευθύνη είτε να ανακαλέσουν, είτε να επιμείνουν διακυβεύοντας στην τελευταία περίπτωση έναν δικαστικό αγώνα με αβέβαιο αποτέλεσμα.

Λύθηκαν λοιπόν όλα τα προβλήματα; Η απάντηση θα ήταν καταφατική αν δεν είχε εν τω μεταξύ ενσκήψει η ζούγκλα του διαδικτύου. Όπως αποφάσισε η δικαιοσύνη, «Τύπος» είναι και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Πεδίον δόξης λαμπρό λοιπόν. Θα επιληφθεί ο νομοθέτης ή θα αφήσει τη δικαιοσύνη να βγάλει τα κάστανα από τη φωτιά; Ένα κεφάλαιο έκλεισε. Ένα νέο άνοιξε.

Βλ. επίσης το λήμμα: *Αντί*

Υ

Υπόθεση Φραντζή

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ

Τα ξημερώματα της 25ης Ιουνίου 1987 ένας συλλέκτης γραμματοσήμων ανακαλύπτει ανθρώπινα μέλη μέσα σε πλαστικές σακούλες σε κάδους απορριμμάτων στα Κάτω Πατήσια. Μια ταμειακή απόδειξη κρεοπωλείου που βρέθηκε σε μία από τις σακούλες οδήγησε τελικά στη διαλεύκανση της υπόθεσης μέσα στο επόμενο εικοσιτετράωρο. Θύμα ήταν η δεκαοκτάχρονη Ζωή Γαρμάνη, δράστης ο εικοσιεπτάχρονος σύζυγός της Παναγιώτης Φραντζής, αφορμή ένας έντονος καβγάς. Μετά τον θάνατο της γυναίκας ο δράστης τεμάχισε το πτώμα και παραμόρφωσε τα χαρακτηριστικά του στην προσπάθειά του να το εξαφανίσει, όταν όμως είδε πως αυτό αποκαλύφθηκε παραδόθηκε στις αρχές.

Τις επόμενες μέρες οι εφημερίδες θα αφιερώσουν εκτεταμένα ρεπορτάζ στο έγκλημα, με τις περισσότερες να ανταγωνίζονται σε επιθετικούς τίτλους, ανατριχιαστικές λεπτομέρειες και δραματοποιημένες περιγραφές: «Θάνατος στο κτήνος» (*Ακρόπολις*), «Ήταν ένας δεσμός... Άρλεκιν με τη Ζωζώ» (*Έθνος*), «Της έβγαλε τα μάτια, της έκοψε τη μύτη, τα αυτιά και τα μαλλιά» (ο ιατροδικαστής Λευκίδης στο *Έθνος*), «Έκανα εμετό όταν την τεμάχισα και σταματούσα. [...] Όμως την αγαπώ» (ο δράστης στο *Έθνος*), «Κάνουμε έρωτα μια φορά την εβδομάδα, κι αυτό ύστερα από δική μου πίεση. Μετά μαλώνουμε» κ.ο.κ. Το συγκεκριμένο γεγονός άλλωστε διέθετε όλα εκείνα τα στοιχεία που προσδίδουν υψηλή ειδησεογραφική αξία σε ένα έγκλημα –άγρια βία, δράμα, σεξ–, καθώς και το ιδανικό θύμα –μια νέα, όμορφη γυναίκα–, ώστε να παραμείνει για καιρό στο

επίκεντρο του ενδιαφέροντος, ειδικά σε μια εποχή που για το μεγαλύτερο μέρος του δημοσιογραφικού κόσμου οι έννοιες των προσωπικών δεδομένων και του δικαιώματος στην ιδιωτικότητα ήταν εντελώς άγνωστες.

Την Παρασκευή 26 Ιουνίου όμως τρεις εφημερίδες, το *Έθνος*, η *Αυριανή* και η *Μεσημβρινή*, υπερβαίνουν τα εσκαμμένα δημοσιεύοντας φωτογραφίες του διαμελισμένου πτώματος. Το *Έθνος*, που κυκλοφορεί με πρωτοσέλιδο «Τεμάχισε σε 16 κομμάτια τη 18χρονη γυναίκα του – Το πιο φρικιαστικό έγκλημα στην Ελλάδα», διαφημίζει πολυσέλιδα ρεπορτάζ και φωτογραφίες-σοκ στις εσωτερικές σελίδες. Με τίτλο «Ο χασάπης οδήγησε στον Λαντρώ», αναφορά στην απόδειξη του κρεοπωλείου και στον διαβόητο Γάλλο κατά συρροήν δολοφόνο των αρχών του αιώνα, ένα από τα ρεπορτάζ συνοδεύεται από δύο κεντρικές φωτογραφίες του Β. Ζησόπουλου όπου απεικονίζονται τα ακρωτηριασμένα μέλη του θύματος, η μία εκ των οποίων είναι οκτάστηλη και τα παρουσιάζει σε πρώτο πλάνο «συναρμολογημένα» στο τραπέζι του νεκροτομείου, ενώ από πάνω στέκονται ο ιατροδικαστής με τον βοηθό του και ο αστυνομικός συντάκτης του *Έθνους* Πάνος Σόμπολος. Η λεξάντα περισσότερο δικαιολογεί την επιλογή της εφημερίδας να δημοσιεύσει την εικόνα παρά περιγράφει: «Δύο φωτογραφίες ντοκουμέντα της ανθρωπίνης θηριωδίας. Είναι αναγκαίο να δεχτούμε όλοι αυτή την τρομερή γροθιά στο στόμαχί και στα μούτρα. Έτσι, για να συνειδητοποιήσουμε τη φρίκη και να προβληματιστούμε με ποια μέσα θα αφοπλίσουμε το θηρίο που ενεδρεύει στα έγκατα του ασυνειδήτου μιας κοινωνίας, που το εκτρέφει αιώνες ολόκληρους στα σπλάχνα της. Ζητούμε κατανόηση και συγνώμη από τους αναγνώ-



Σκίτσο του Ανδρέα Πετρουλάκη στην «Αυγή», 27/6/1987.

στες». Οι υπόλοιπες φωτογραφίες που συνοδεύουν το ρεπορτάζ στοχεύουν εξίσου στο να ικανοποιήσουν την ακόρεστη επιθυμία του κοινού για λεπτομέρειες («Στη σακούλα που κρατάει ο αστυνομικός της Εγκληματολογικής Υπηρεσίας υπάρχουν τα αυτιά και η μύτη της κοπέλας», «το μέρος του σώματος της άτυχης κοπέλας που βρήκε ο γραμματοσυλλέκτης»), αλλά αχρσιούν μπροστά στη μεγάλη, αποτρόπαιη εικόνα του ακέφαλου, διαμελισμένου πτώματος της δεκαοκτάχρονης, η οποία στο ίδιο το ρεπορτάζ περιγράφεται ως «ένα ξανθόμαλλο κορίτσι με πανέμορφα χαρακτηριστικά και φιδίσιο σώμα».

Η δημοσίευση των φωτογραφιών προκάλεσε την άμεση παρέμβαση της Εισαγγελίας Πλημμελειοδικών, που άσκησε δίωξη κατά του Έθνους και της Αυριανής «για περιγραφή πράξεων εγκληματίου κατά τρόπο επιβλαβή για τις ηθικές αντιλήψεις του κοινού», σύμφωνα με το άρθρο 40 του νόμου περί Τύπου, απαγορεύοντας αρχικά τη δημοσίευση

κάθε είδησης για το έγκλημα. Μετά από διάβημα της ΕΣΗΕΑ, που μίλησε για κίνδυνο φίμωσης του Τύπου, εκδόθηκε δεύτερη ανακοίνωση με την οποία η απαγόρευση περιορίστηκε στη δημοσίευση φωτογραφιών του πτώματος και περιγραφών του τρόπου διάπραξης του εγκλήματος. Η ΕΣΗΕΑ κατήγγειλε ως «απαράδεκτο, αήθη και αντιδεδοντολογικό» τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάστηκαν «φρικώδεις εικόνες» του εγκλήματος από τις τρεις εφημερίδες, επισημαίνοντας ιδιαίτερα τις «ηθικές και κοινωνικές ευθύνες» του Έθνους «για τις ανατριχιαστικές, έξω από κάθε δημοσιογραφική σκοπιμότητα, και προκλητικά προβεβλημένες φωτογραφίες του κατακρεουργημένου πτώματος της άτυχης νέας», και εξήρε ονομαστικά τη στάση των υπόλοιπων εφημερίδων που αρνήθηκαν να δημοσιεύσουν τις μακάβριες εικόνες. Τη δημοσίευση κατήγγειλαν και τα σωματεία των φωτοειδησιογράφων, χαρακτηρίζοντάς τη «διαπόμπευση και εξευτελισμό»

για τον κλάδο. Ενδεικτική των αντιλήψεων της εποχής υπήρξε η επισήμανση της Ένωσης Νέων Ελλήνων Φωτορεπόρτερ πως η λήψη της φωτογραφίας από τον φωτογράφο ήταν επαγγελματική του υποχρέωση, και για τη δημοσίευσή της, που αποτελεί «κατάφωρο βιασμό του κοινού αισθήματος», έφερε ακέραια την ευθύνη η εφημερίδα. Όταν σπουδαστές δημοσιογραφικών σχολών έκαψαν φύλλα του Έθνους μπροστά στο κτίριο της ΕΣΗΕΑ σε ένδειξη διαμαρτυρίας, ο αντιπρόεδρος της Ένωσης εξέφρασε την ικανοποίησή του «για την ευαισθησία που έδειξαν τα παιδιά» και χαρακτήρισε την αντίδρασή τους «υγιή».

Οργισμένα αντέδρασε και μερίδα του κοινού – «Εσπασαν τα τηλέφωνα στο Έθνος», αναφέρουν οι άλλες εφημερίδες –, αυτό όμως δεν το εμπόδισε να εισπράξει τα κέρδη της αποκλειστικότητας: Το Έθνος είδε μια αύξηση της κυκλοφορίας του κατά 30%, ενώ η φωτογραφία κυκλοφόρησε ακόμη και σε φωτοτυπίες. Ένας περιπτερούχος στο Κολωνάκι δήλωνε χαρακτηριστικά πως «ποτέ δεν εξαντλήθηκε τόσο γρήγορα. Ούτε με εκλογές ούτε με Σαρτζετάκη. Ο κόσμος φρικιάζει αλλά θέλει να το δει. Είναι παράξενο» (Ελευθεροτυπία, 27/6/1987).

Την επόμενη μέρα το Έθνος, προσπαθώντας να ανασκευάσει τις αρνητικές αντιδράσεις από τη δημοσίευση της φωτογραφίας, την οποία ο αρχισυντάκτης του αποκαλεί «δημοσιογραφικό ντοκουμέντο», επιχειρεί να τη συνδέσει με την καταγγελτικού χαρακτήρα δημοσίευση ανάλογων φρικιαστικών εικόνων από τη σφαγή των Παλαιστινίων στη Σάμπρα και Σατίλα, που δεν προκάλεσε καμία δίωξη ή εισαγγελική απαγόρευση. Αυθεντικότερα «κίτρινη», η *Αυριανή* σε άρθρο με τίτλο «Σιγά τ' αυγά» διαμαρτύρεται «γιατί όλη αυτή η ευαισθησία» όταν η κρατική τηλεόραση «είχε μπάσει το ΕΓΚΛΗΜΑ και τη ΔΙΑΦΘΟΡΑ μέσα στο σπίτι μας». Στο ίδιο φύλλο δημοσιεύει και τετράστιχο που υπογράφει ο Μ. Χάρης:

*Με το φριχτό του έγκλημα που 'φερε αναγούλες
σαν να μας τύλιξε όλους μας... στις νάλυν σακούλες.
Σ' αυτές που της γυναίκας του τα φοβερά κοψίδια
έβαλε και τα πέταξε ψυχρά μες στα σκουπίδια.*

Οι υπόλοιπες εφημερίδες καταγγέλλουν τον «κίτρινοισμό», αλλά οι περισσότερες εξακολουθούν για μέρες να παρουσιάζουν μακροσκελή αφιερώματα, με έμφαση στην «αναπαράσταση-σοκ» του εγκλήματος και ανάλογους τίτλους: «“Θάνατος, Θάνατος!” φώναζε το πλήθος».

Τίποτα από τα παραπάνω δεν προκαλεί έκπληξη εάν αναλογιστεί κανείς την τρομοκρατική παράδοση κοινού και Τύπου στη χώρα: Μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα πλήθος κόσμου συνωστιζόταν για να δει δημόσιες εκτελέσεις με γκιλοτίνα ή διά τουφεκιισμού, δημόσιους αποκεφαλισμούς ήδη νεκρών ληστών που σκηνοθετούσαν οι αρχές για παραδειγματισμό, και αργότερα περιφρορές κομμένων κεφαλών ανταρτών στον Εμφύλιο και αναπαραστάσεις εγκλημάτων. Αντίστοιχα, ο ελληνικός Τύπος βρίθει αιμοσταγών περιγραφών, και δεν λείπουν οι ανάλογες αποτρόπαιες φωτογραφίες, συχνά πρωτοσέλιδες – αποκεφαλισμένα πτώματα (Έθνος, 14/6/1962), ερωτικές τραγωδίες (Βραδυνή, 8/5/1965), δολοφονημένα παιδιά (Ακρόπολις, 6/1/1972), γκρο πλαν θυμάτων αεροπορικών δυστυχημάτων (Ακρόπολις, 24/11/1976). Η κουλτούρα αυτή αρχίζει να υποχωρεί με τη μεταπολίτευση, δεν εξαφανίζεται όμως εντελώς. Μόλις δύο μήνες πριν από τη δολοφονία της Ζωής Γαρμάνη, και συγκεκριμένα στις 28 Απριλίου 1987, η *Απογευματινή* είχε κυκλοφορήσει με πρωτοσέλιδο «Φριχτό Ολοκαύτωμα: Αυτοπυρπολήθηκε αγρότης. ΥΠΕΥΘΥΝΟ ΤΟ ΠΑΣΟΚ», όπου τη μισή σελίδα κοσμήει έγχρωμη γκρο πλαν φωτογραφία του απανθρακωμένου πτώματος. Δύο

δεκαετίες αργότερα η δολοφονία του δημοφιλούς ηθοποιού Νίκου Σεργιανόπουλου, τον Ιούνιο του 2008, με τη σεξουαλική ταυτότητα του θύματος να παίζει κυρίαρχο ρόλο, οδηγεί σε παρόμοια έξαρση σκανδαλοθηρικών ρεπορτάζ και σε ανάλογης λογικής «αποκλειστικές» φωτογραφίες, όπως αποδεικνύει το πρωτοσέλιδο της *Espresso* της 2ας Ιουλίου 2008 με το κατακρεουργημένο πτώμα του ηθοποιού σε πρώτο πλάνο στον τόπο του εγκλήματος. Για το ίδιο το κοινό, η ευχαρίστηση που εντοπίζεται στην κατανάλωση εικόνων βίας είναι βαθιά συνδεδεμένη με τη συνολική αντιμετώπιση του εγκλήματος ως ψυχαγωγίας.

Στην υπόθεση Φραντζή, η έμφαση από πλευράς εισαγγελικής απαγόρευσης δόθηκε στην παραβατικότητα που δύναται να υποκινήσουν οι αναπαραστάσεις ενός εγκλήματος, στην πιθανότητα να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για τη διάπραξη νέων εγκλημάτων. Πράγμα που, απ' ό,τι φαίνεται, τελικά συνέβη, καθώς μόλις δέκα μέρες αργότερα ένας εικοσιπεντάχρονος κτηνοτρόφος στον Νέστο της Καβάλας επιτέθηκε με μαχαίρι σε εικοσιτριάχρονη συγχωριανή του και κραδαίνοντας την επίμαχη φωτογραφία του *Έθνους* την απείλησε πως θα την κομματιάσει αν δεν γδυθεί. «Την έδειρε, τη βίασε και την εγκατέλειψε, αφού την έβαλε να μασήσει το απόκομμα της εφημερίδας!» έγραφε οργισμένη η Λιάνα Κανέλλη, αποκαλώντας τη γυναίκα «το πρώτο θύμα μιας φωτογραφίας» (το *Βήμα*, 5/7/1987). Ελάχιστη σημασία δόθηκε στο ζήτημα του σεβασμού προς την ίδια τη νεκρή, ούτε συζήτηση για τη σεξιστική αντιμετώπιση και περιγραφή της, για την ηθονοβλεπτική παράθεση λεπτομερειών από τη σεξουαλική ζωή του ζευγαριού κ.ο.κ., καθώς για μια μερίδα των μίντια τα πάντα επιτρέπονται με άλλοθι το «δικαίωμα του κοινού στην πληροφορηση».

Ενδεικτικό αυτής της νοοτροπίας είναι πως, σχεδόν τριάντα χρόνια αργότερα, ο έχων διατελέσει τρεις φορές πρόεδρος της ΕΣΗΕΑ Πάνος Σόμπολος, δηλώνει αφοπλιστικά πως θα θυμάται αυτό το πτώμα σε όλη του τη ζωή γιατί, πέρα από «τεμαχισμένο και ακέφαλο», «ήταν “αφράτο”, ζωηρό, ήταν σαν άγαλμα, σαν να ζούσε ακόμη αυτή η πολύ όμορφη κοπέλα». Και συνεχίζει: «Θυμάμαι πως, όταν ολοκληρώθηκε η “συναρμολόγηση”, διαφωνούσαμε με τον τότε αστυνομικό διευθυντή της Ασφάλειας Γιώργο Βασιλόπουλο για την ηλικία της γυναίκας, που μέχρι εκείνη την ώρα ήταν αγνώστων στοιχείων. Εγώ υποστήριζα ότι επρόκειτο για νέα κοπέλα, το πολύ έως 20 χρονών, ενώ εκείνος επέμενε ότι ήταν 25 και πάνω, και λέγαμε μάλιστα να βάλουμε στοίχημα μπύρες, αλλά δεν δέχθηκε. Ο Θανάσης Σαρλής, που παρακολουθούσε την έντονη διαφωνία μας, γελούσε. Τελικά, όπως είπαμε πιο πάνω, το θύμα ήταν 18 χρονών». Πιθανόν χωρίς καν να συνειδητοποιεί πως η περιγραφή του αφορά τη σηνή που καταγράφει η επίμαχη φωτογραφία, η οποία σύμφωνα με τον ίδιο «συγκλόνησε το πανελλήνιο και έμεινε στην ιστορία».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Στοιχεία για το κείμενο έχουν αντληθεί από δημοσιεύματα στα: *Ακρόπολις*, 28/6/1987· *Αντί*, 3/7/1987· *Αυριανή*, 26-28/6/1987· *Απογευματινή*, 27/6/1987· *Έθνος*, 25-28/6/1987· *Αυγή*, 26-27/6/1987· *Τα Νέα*, 26-27/6/1987· *Το Βήμα*, 5/7/1987.

Σόμπολος Π., «Παναγιώτης Φραντζής. “Κομμάτια” ο παράφορος έρωτας», στο *Τα εγκλήματα που συγκλόνησαν την Ελλάδα όπως τα έζησα*, Αθήνα: Πατάκης 2014, σ. 18, 19 και 31.

Βλ. επίσης το λήμμα: Χατζιδάκις και *Αυριανή*



Φιλί του Παπακαλιάτη, Το

ΒΑΛΙΑ ΤΣΙΡΙΓΩΤΗ

Το 2003 το Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης (ΕΣΡ) επιβάλλει πρόστιμο 100.000 ευρώ στον τηλεοπτικό σταθμό MEGA για την τηλεοπτική σειρά *Κλείσε τα μάτια*. Το διασημότερο, ως φαίνεται, περιστατικό λογοκρισίας του ΕΣΡ εντυπώθηκε στην κοινή γνώμη με τη φράση «το φιλί του Παπακαλιάτη», καθώς αφορά τη σκηνή με το περιβόητο φιλί μεταξύ δύο ανδρών. Η εν λόγω περίπτωση έλαβε τέτοιες διαστάσεις, που ώθησε ανθρώπους ετερόκλητων ιδιοτήτων να τοποθετηθούν, απασχολώντας από τις πρωινές εκπομπές μέχρι ανθρώπους του θεάτρου, ενώ έφτασε μέχρι το Ευρωκοινοβούλιο.

Τα αναχρονιστικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τέτοιου είδους περιστατικά δημιουργούν την αίσθηση ότι οι λογοκριτικές πρακτικές εξαντλούνται στο πλαίσιο απολυταρχικών καθεστώτων που δεν μπορούν να σχετίζονται με δημοκρατίες δυτικού τύπου του 21ου αιώνα. Και πράγματι, η μαγιά της τηλεοπτικής λογοκρισίας έχει συχνά ως κύρια συστατικά της τη γραφικότητα και την καταστολή ενάντια σε οτιδήποτε θεωρείται ότι υπονομεύει το ισχύον καθεστώς και την κυρίαρχη ιδεολογία του.

Αναφορικά με την ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης, όταν γίνεται λόγος για λογοκρισία, ο νους μας συνειρμικά οδηγείται στην περίοδο της επταετούς δικτατορίας. Εξάλλου η ίδρυση της ελληνικής τηλεόρασης συμπίπτει χρονικά με την επιβολή της 21ης Απριλίου και τα πρώτα τηλεοπτικά προγράμματα διαμορφώνονται υπό το χουντικό καθεστώς. Κατά το διάστημα αυτό οι επιτροπές ελέγχου για τα θεάματα και τις τέχνες επιστρατεύουν μηχανισμούς προληπτικής λο-

γοκρισίας σε πλείστους τομείς της πολιτιστικής ζωής. Το απριλιανό καθεστώς στόχευσε σε μια τηλεόραση με χαρακτηρισά μαζικού θεάματος, με τον ίδιο τρόπο άλλωστε που χρησιμοποίησε και το ποδόσφαιρο.

Το όραμα για ένα προϊόν μαζικής κατανάλωσης φαίνεται να είναι ένα από τα κληροδοτήματα της Χούντας στη μετέπειτα εξέλιξη της ελληνικής τηλεοπτικής κουλτούρας. Η παρακαταθήκη αυτή δεν φαίνεται να σταματάει εδώ.

Χρονικό σημείο καμπής για την ιστορία του ελληνικού τηλεοπτικού τοπίου αποτελεί αναμφισβήτητα το 1989, έτος κατά το οποίο πραγματοποιήθηκε, μεταξύ άλλων, η είσοδος των ιδιωτικών ραδιοτηλεοπτικών σταθμών στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Η νέα αυτή κατάσταση δημιούργησε την ανάγκη για τη θέσπιση ενός εποπτικού οργάνου το οποίο θα αναλάμβανε την επιτήρηση της εύρυθμης λειτουργίας τους. Η σύνθεση του πρώτου ανεξάρτητου εποπτικού συμβουλίου (που ιδρύθηκε επί πρωθυπουργίας Ξ. Ζολώτα, υπό την προεδρία του αναπληρωτή υπουργού Δ. Μαρούδα) περιλάμβανε έντεκα τακτικά μέλη. Τα μέλη αυτά διορίστηκαν αναλογικά από κομματικούς μηχανισμούς, και το σώμα κατέστη υπεύθυνο τόσο για την παροχή, ανανέωση και ανάκληση ραδιοτηλεοπτικών αδειών, όσο και ευρύτερα για την επόπτευσή τους. Σήμερα τα μέλη του εκλέγονται κατόπιν εισήγησης του προέδρου της Βουλής και επιλέγονται από τη Διάσκεψη των Προέδρων της Βουλής. Κατ' αυτόν τον τρόπο καθίσταται σαφές ότι το ΕΣΡ υπόκειται στον κοινοβουλευτικό έλεγχο, ενώ για την επίβλεψη των αποφάσεών του είναι υπεύθυνα μόνο τα αρμόδια δικαστήρια.

Το ΕΣΡ, σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του, «ελέγχει το περιεχόμενο των ρα-

διοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών προκειμένου: α) να τηρούνται οι προβλεπόμενοι στο Σύνταγμα σκοποί της αντικειμενικής και με ίσους όρους μετάδοσης πληροφοριών και ειδήσεων, καθώς και προϊόντων του λόγου και της τέχνης· και β) να εξασφαλίζει την ποιοτική στάθμη των προγραμμάτων που επιβάλλει η κοινωνική αποστολή της ραδιοφωνίας και της τηλεόρασης και η πολιτιστική ανάπτυξη της χώρας, τον σεβασμό της αξίας του ανθρώπου και την προστασία της παιδικής ηλικίας και της νεότητας». Επιπροσθέτως, σύμφωνα με το καταστατικό του, «έργο του είναι η εξασφάλιση της ελευθερίας και της πολυφωνίας, η τήρηση της δημοσιογραφικής δεοντολογίας και η προαγωγή της ποιότητας των ραδιοτηλεοπτικών προγραμμάτων».

Εντούτοις αρκεί κάποιος να ανατρέξει στα τελευταία χρόνια της λειτουργίας του ΕΣΡ για να αντιληφθεί πως η εφαρμογή του καταστατικού πραγματοποιείται με όρους και αποφάσεις που συχνά υπόκεινται στην υποκειμενική κρίση των μελών του –κρίση που θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι δεν είναι τελειώς απαλλαγμένη από πολιτικές σκοπιμότητες– και όχι στο συνταγματικό δίκαιο. Το κλείσιμο του ραδιοφωνικού σταθμού Best ύστερα από επίμαχη εκπομπή του Γρηγόρη Ψαριανού, οι ποινές σε σατιρικές εκπομπές (*Ελληνοφρένεια*, *Αλ-Τσαντίρι Νιουζ*) και το πρόστιμο των 25.000 ευρώ στον Real FM για τις αναφορές του Γιώργου Τράγκα στην καγκελάριο Μέρκελ είναι μερικά από τα περιστατικά που αναπόφευκτα ανοίγουν μια μεγάλη συζήτηση σχετικά με τα όρια της σάτιρας, αλλά και για την ίδια την ελευθερία του λόγου. Παράλληλα τίθεται το κύριο ερώτημα που έρχεται να μας απασχολήσει: Με ποιον τρόπο τηρείται η κατοχυρωμένη αρχή της αναλογικότητας στις ποινές, όπως π.χ. στην περίπτωση του ραδιοφωνικού σταθμού Best, ο οποίος τιμωρήθηκε με συνολική διακοπή της λειτουργίας του;

Η περίπτωση όμως της τηλεοπτικής σει-

ράς του Χ. Παπακαλιάτη δεν μπορεί να συγκαταλεχθεί ούτε στο είδος της βωμολοχίας, ούτε στα περί προβολής άσεμου υλικού. Ανάλογα ομοφοβικά πρόστιμα επιβλήθηκαν αργότερα και για την προβολή της ταινίας *Straight Story* (Ε. Μουρίκη και Βλ. Κυριακίδης, 2006) στο MEGA, καθώς στην περίπτωση αυτή δεν τοποθετήθηκε κατάλληλη σημάνση προειδοποίησης, και με το σκεπτικό ότι «μπορεί να επιφέρει σοβαρή βλάβη στην πνευματική και ηθική ανάπτυξη των ανηλίκων», όπως επίσης και στο STAR για την εκπομπή *Φώτης και Μαρία Live*, όπου τόλμησαν να καλέσουν την τρανσέξουαλ ηθοποιό Μπέττυ Βακαλίδου προκειμένου να συνομιλήσουν για την ταινία *Στρέλλα* (Πάνος Κούτρας, 2009).

Εύλογα αναδύεται το ερώτημα με ποιον τρόπο ερμηνεύεται κάθε φορά ο νόμος από το ΕΣΡ και πώς η υποτιθέμενη «πνευματική και ηθική ανάπτυξη των ανηλίκων» δύναται να λειτουργεί ως ομοφοβικό άλλοθι. Σύμφωνα με τη δήλωση του προέδρου του ΕΣΡ, η σκηνή του φιλιού στο *Κλείσε τα μάτια* «προετοίμαζε την ατμόσφαιρα για μια εκδήλωση ιδιόρρυθμη, έξω από την παραγωγική διαδικασία της ζωής». Για τον πρόεδρο του ΕΣΡ λοιπόν η ομοφυλοφιλία και οτιδήποτε παρεκκλίνει από την ετεροκανονικότητα εκλαμβάνεται ως υποκοουλτούρα, σε αντίθεση με τον γενικό κορμό της τηλεόρασης, για τον οποίο, παρά τη συνολική υποβαθμισμένη ποιότητά του, δεν έχουν γίνει ανάλογες παρεμβάσεις. Η «παραγωγική διαδικασία της ζωής», της οποίας το ΕΣΡ εμφανίζεται ως αυτόκλητος υπερασπιστής, δεν φαίνεται να απασχολεί με οποιονδήποτε τρόπο το Συμβούλιο αναφορικά με το σύνολο των υπόλοιπων τηλεοπτικών εκπομπών, οι οποίες προάγουν πρότυπα που προσομοιάζουν σε μια παθητική στάση ζωής, κατασκευάζοντας μια επίπλαστη πραγματικότητα χωρίς ανταπόκριση στη μέση / στον μέσο πολίτη. Επιπρόσθετα η μέχρι τώρα καρικατουριστική αναπαράσταση των ομοφυλόφιλων σε αναρίθ-

μητες τηλεοπτικές σειρές δεν αποτέλεσε με κανέναν τρόπο για το ΕΣΡ «ιδιόρρυθμη εκδήλωση» μιας στρατευμένης ετεροκανονικότητας, ούτε προσβολή μιας συνταγματικά κατοχυρωμένης ομάδας. Ακόμη παραπέρα, η καρικατουρίστικη αυτή αναπαράσταση, βασισμένη σε διαστρεβλώσεις και στερεότυπα, με ποιον τρόπο προωθεί την «προστασία της παιδικής ηλικίας και της νεότητας»;

Την περίοδο της επιβολής του προστίμου στην τηλεοπτική σειρά *Κλείσε τα μάτια* ξεκινούν να ψιθυρίζονται οι πρώτες συζητήσεις για το σύμφωνο συμβίωσης. Και είναι σημαντικό να αναφερθεί, διότι στη σφαίρα του δημόσιου διαλόγου αρχίζουν να τίθενται κατ' αυτό τον τρόπο σημαντικά ζητήματα για την περιφρούρηση και κηδεμόνευση της ελληνικής οικογένειας μέσα από τέτοια όργανα και τέτοιες δηλώσεις που προβάλλουν κυρίαρχα την ομοφυλοφιλία ως αντιπαραγωγική διαδικασία για τους νέους. «Το Συμβούλιο εφαρμόζει το σύνταγμα και τον νόμο», απαντά συχνά ο πρόεδρος του Ι. Λασκαρίδης κάθε φορά που ερωτάται γι' αυτή την υπόθεση. Η απόφαση του Συμβουλίου της Επικρατείας όμως τον διαψεύδει: Τρία χρόνια αργότερα το πρόστιμο διαγράφεται, καθώς αναφέρεται πως δεν υπάρχουν σκηνές πορνογραφικού περιεχομένου ή βωμολοχίες για να γίνει λόγος για υποβαθμισμένη ποιότητα, και πως οι ερωτικές αυτές επιλογές οφείλουν να γίνονται απολύτως σεβαστές και στην τέχνη.

Εν κατακλείδι, η επίκληση της «προστασίας της νεότητας», στην οποία διαχρονικά προβαίνουν οι μηχανισμοί λογοκρισίας, αναιρείται από την ίδια την πραγματικότητα: Η σειρά *Κλείσε τα μάτια* σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί παιδική εκπομπή, αλλά πρόγραμμα ενηλίκων, το οποίο προβλήθηκε με τη σήμανση «Απαραίτητη η γονική συναίνεση» – σήμανση που καθιερώθηκε από το ίδιο το ΕΣΡ ακριβώς για να εξυπηρετεί τον σκοπό της «προστασίας της νεότητας».

Δυστυχώς τα επιχειρήματα που επιστρέ-

τευσε το ΕΣΡ προκειμένου να λογοκρίνει το «φιλί του Παπακαλιάτη» παραπέμπουν ανατριχιαστικά σε εκείνο το κατοχικό νομοθετικό διάταγμα 1108/1942 στο οποίο βασίστηκαν οι μηχανισμοί της χουντικής λογοκρισίας. Σύμφωνα με αυτό, στοιχεία επιλήψιμα εκλαμβάνονται τα «δυνάμενα να επιδράσουν επιβλαβώς εις την νεότητα ή να επιφέρουν διατάραξιν της δημοσίας τάξεως ή εφ' όσον προπαγανδίζουν ανατρεπτικές θεωρίας ή δυσφημιούν την χώραν μας από απόψεως εθνικιστικής και τουριστικής ή ανακαθ' οιονδήποτε τρόπον υπονομεύουν τας υγείας κοινωνικάς παραδόσεις του ελληνικού λαού ή τέλος καθάπτονται της χριστιανικής θρησκείας».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Βαλσάμη Σ., «Τι είναι το ΕΣΡ που μπήκε στη ζωή μας και ποιος ο ρόλος του εδώ και 27 χρόνια», *Ελεύθερος Τύπος*, 15/11/2016.
- Λαμπρινός Φ., *Χούντα είναι. Θα περάσει*, Αθήνα: Καστανιώτης 2013.
- Μακρής Ι.Σ., *Νομολογία ραδιοτηλεόρασης*, Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας 1996.
- Νταρζάνου Α., «Το ΕΣΡ και τα φιλιά», *Αυγή*, 2/6/2013.
- Παπανικολάου Δ., «Ο πολιτισμός στη Χούντα: “Ανθη” μέσα από το “γύψο”», *Τα Νέα*, 17/4/2010.
- Πετσίνη Π. και Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παραρτήμα Ελλάδας 2016.
- «Σάλος για ένα φιλί 100.000 ευρώ», *Τα Νέα*, 12/11/2003.
- Σεραφετινίδου Μ., *Κοινωνιολογία των μέσων μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα: Gutenberg 2005.
- «Το ΕΣΡ αποφασίζει: Ο σταθμός Best παύσεται!», *Καθημερινή*, 2/11/2005.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Αμφί και Κράξιμο*, ΕΣΡ, *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι... Ρούσαλα, Σήμα*

Φρυσίρας εναντίον Αντί

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΑΒΙΔΑΣ

Τον Μάρτιο του 2007 η έκδοση του πολιτικού και πολιτιστικού περιοδικού *Αντί* (1972,

1974-2008) απειλήθηκε με διακοπή εξαιτίας σε βάρος του καταδικαστικής απόφασης για συκοφαντική δυσφήμιση του συλλέκτη και ιδρυτή του ομώνυμου μουσείου μοντέρνας τέχνης Βλάση Φρυσίρα. Το περιοδικό, ύστερα από μηνύσεις του συλλέκτη, καταδικάστηκε ερήμην (αφού ούτε πρωτόδικα ούτε στο εφετείο εμφανίστηκε νομικός εκπρόσωπος ή μάρτυρας υπεράσπισης του) με βάση τον νόμο περί αστικής ευθύνης του Τύπου.

Αφορμή για τη μήνυση αποτέλεσε ένα δηκτικό, χιουμοριστικό σχόλιο που δημοσίευσε το *Αντί* στο αποκριάτικο τεύχος του (810, 20/2/2004), στη στήλη «Βομβίδια Καρναβαλικής Πολιτιστικής Αφασίας», και αναφερόταν στη σχέση του τότε υπουργού Πολιτισμού Ευάγγελου Βενιζέλου με τον Φρυσίρα. Το ψευδώνυμο κείμενο με την υπογραφή «Μανωλάκης ο Καρναβαλιστής» (= Μάνος Στεφανίδης) ανέφερε τα εξής: «Άσχετος: Ο Βενιζέλος, που κάθε Σαββατοκύριακο πηγαίνει στο Φρυσιρομάγαζο της Πλάκας και εγκαινιάζει εκδηλώσεις. Αν μη τι άλλο, ο άνθρωπος αυτός έχει συνέπεια και ήθος. Σχετικός: Ο Φρυσίρας, που χρησιμοποιείται από το ΠΑΣΟΚ χρηματοδοτώντας τους υποψηφίους του (π.χ. τον Σκανδαλίδη) ενώ παράλληλα περιμένει τη ΝΔ για να υποβάλει καινούργια αιτήματα. Πώς λεγότανε η παλιά καλή ταινία; Άνθρωποι για όλες τις εποχές [αφιερωμένη στον Θωμά Μώρο (Thomas Moore)]. Ή, καλύτερα, το σουξέ του Βέγγου Άνθρωπος για όλες τις δουλειές».

Η αναφορά στο πρόσωπο του Φρυσίρα θεωρήθηκε από τον ίδιο προσβλητική για την τιμή και την αξιοπρέπειά του. Αμέσως μετά τη δημοσίευση ο Φρυσίρας έστειλε εξώδικο στον εκδότη του περιοδικού Χρήστο Παπουτσάκη με το οποίο ζητούσε να κατονομάσει τον ανώνυμο συντάκτη του σχολίου. Ο εκδότης απάντησε ότι για λόγους δημοσιογραφικής δεοντολογίας δεν πρόκειται να αποκαλύψει το όνομα του συντάκτη, αναλαμβάνοντας ο ίδιος τη νομική ευθύνη για τα γραφόμενα. Ακολούθησαν δύο αγωγές του

συλλέκτη εναντίον του Παπουτσάκη, με τις δυνατότητες που του παρείχε ο ν. 1178/1981 περί αστικής ευθύνης του Τύπου. Το περιοδικό καταδικάστηκε πρωτοδικώς και άσκησε έφεση, χωρίς όμως να προκύψει διαφορετική ετυμηγορία. (Αξίζει να σημειωθεί ότι ο συντάκτης του επίμαχου σχολίου Μάνος Στεφανίδης είχε αποχωρήσει από το περιοδικό ήδη από το καλοκαίρι του 2006.) Η δικαστική απόφαση επιδίκασε το ποσό των 80.925,88 ευρώ στον συλλέκτη, ενώ στην περίπτωση που το περιοδικό αδυνατούσε να αποπληρώσει την οφειλή θα ακολουθούσε αναγκαστική κατάσχεση των δύο ακινήτων της οδού Δεινοκράτους και της οδού Δημοχάρους στην Αθήνα στα οποία στεγαζόταν τα γραφεία του.

Στις 21 Φεβρουαρίου 2007 δικαστικός επιμελητής θυροκόλλησε στα γραφεία του *Αντί* έκθεση αναγκαστικής κατάσχεσης εντός σαράντα ημερών των ακινήτων. Την ίδια περίοδο ο εκδότης του *Αντί*, μακροχρόνια καρδιοπαθής, είχε εισαχθεί με βαρύτερης μορφής πνευμονικό νόσημα στον Ευαγγελισμό, χωρίς να έχει πρακτικά τη δυνατότητα διεύθησης της υπόθεσης. Παρότι ο ενάγων είχε εκδώσει και αποδεχτεί πρόταση του δικηγόρου του *Αντί* για τμηματική καταβολή της συνολικής οφειλής σε δόσεις, εν τέλει υπαναχώρησε επιμένοντας στην εκτέλεση των καταδικαστικών αποφάσεων, σύμφωνα με την περίληψη κατασχετήριας έκθεσης που επιδόθηκε στο *Αντί* στις 5 Μαρτίου 2007.

Στις 9 Μαρτίου 2007 (τεύχος 890) το *Αντί* κυκλοφόρησε με λευκό εξώφυλλο υπό τον τίτλο «Κλείνουν το *Αντί* για 80.925,88 ευρώ...». Στο κύριο άρθρο του περιοδικού παρουσιάζονταν το ιστορικό της υπόθεσης, ενώ παράλληλα απευθυνόταν έκκληση στους αναγνώστες για εγγραφή νέων συνδρομητών, ώστε να αντιμετωπιστεί η εξαιρετικά δύσκολη για τα οικονομικά δεδομένα του περιοδικού κατάσταση. Πράγματι, τις επόμενες μέρες ξεκίνησε μια εκστρατεία εγγραφής νέων συνδρομητών και ένα μεγάλο κύμα συμπαρά-

στασης και αλληλεγγύης προς το περιοδικό. Η απειλή διακοπής της έκδοσης του *Αντί* θεωρήθηκε πλήγμα κατά της ελευθερίας του Τύπου. Την ίδια περίοδο το Δ.Σ. της ΕΣΗΕΑ, με αφορμή και άλλες υποθέσεις, είχε ζητήσει επανειλημμένα την κατάργηση των εξοπωτικών διατάξεων του νόμου. Πολλά δημοσιεύματα στον Τύπο της εποχής, ανακρινόμενα από φορείς και δημοσιογραφικές ενώσεις, συλλογές υπογραφών από ανθρώπους από τον χώρο των τεχνών και των γραμμάτων, εκδηλώσεις συμπαραστάσης, δημόσιες εκκλήσεις αλλά και πολλά μηνύματα από αναγνώστες και φίλους του περιοδικού δημιούργησαν ένα δυναμικό κίνημα αλληλεγγύης. Είναι ενδεικτικό ότι ο ζωγράφος Τάσος Παυλόπουλος με επιστολή του στην *Καθημερινή* ζήτησε την απόσυρση των έργων του από το Μουσείο Φρυσίρα στην περίπτωση που ο συλλέκτης δεν έδινε λύση στην υπόθεση.

Το αποτέλεσμα ήταν να συγκεντρωθεί το απαιτούμενο ποσό με την εγγραφή περισσότερων από 1.000 νέων συνδρομητών, γεγονός που έδωσε νέα ώθηση στο περιοδικό, η κυκλοφορία και η επιρροή του οποίου από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 κινούνταν σε πολύ χαμηλά επίπεδα. Παράλληλα η δίωξη του *Αντί* προκάλεσε γενικότερο κοινωνικό και πολιτικό ενδιαφέρον, φέρνοντας στο προσκήνιο τη συζήτηση για τις συνέπειες του ν. 1178/1981 περί αστικής ευθύνης του Τύπου, που με τις τροποποιητικές διατάξεις του ν. 2243/1993 θέσπιζε υποχρεωτικό κατώτατο όριο ποσού χρηματικής αποζημίωσης λόγω ηθικής βλάβης.

Παρά την εντύπωση που δημιουργήθηκε στην κοινή γνώμη ότι το *Αντί* έκλεισε λόγω της υπόθεσης Φρυσίρα, στην πραγματικότητα αυτό, μετά τη δικαστική του περιπέτεια και την καταβολή του ποσού των 81.006,81 ευρώ στον Φρυσίρα, βγήκε σε πρώτη φάση ενισχυμένο κυκλοφοριακά. Ωστόσο έναν χρόνο αργότερα η επιβαρημένη κατάσταση της υγείας του εκδότη του κατέστησε αδύνατη

τη συνέχιση της έκδοσης. Στις 11 Απριλίου 2008 κυκλοφόρησε το τελευταίο τεύχος (919) του *Αντί* και η έκδοσή του διακόπηκε οριστικά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

- Καραβίδας Κ., *Το περιοδικό «Αντί» και η συμβολή του στην ανάδειξη της νέας ελληνικής φιλολογίας. Η σημασία της ζωντανής μαρτυρίας, διδακτορική διατριβή*, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014.
- Κοροβέσης Π., «Εξουσία και χιούμορ», *Ελευθεροτυπία*, 19/3/2007.
- Παπουτσάκης Χρ., «Πώς άρχισε η ιστορία», *Αντί* 891, 23/3/2007.
- Παυλόπουλος Τ., «Γράμματα αναγνωστών», *Καθημερινή*, 27/3/2007.
- Σελλά Ο., «Αγώνας για τη διάσωση του *Αντί*», *Καθημερινή*, 13/3/2007.
- Στεφανίδης Μ., «Ο Φρυσίρας και ο Κούντερα. Μηδενί δίκην δικάσεις», *Ελευθεροτυπία*, 28/2/2007.
- «Συμπαράσταση στο *Αντί*. Από αναγνώστες, φίλους και ενώσεις πολιτών. Έκκληση προς τον κ. Βλάση Φρυσίρα για την τύχη του περιοδικού *Αντί*», *Αντί* 891, 23/3/2007.
- Συντακτική Επιτροπή του *Αντί*, «Ο κ. Φρυσίρας και ο ανόητος», *Αντί* 890, 9/3/2007.
- Φ.Ν. (Φίλης Νίκος), «Να μην αφήσουμε να κλείσουν το *Αντί*», *Αυγή*, 18/3/2007.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Αντί*, *Σήμα*, Τυποκτόνος νόμος, Χρηστάκης Λεωνίδας

«Phylax»

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ

Τον Δεκέμβριο του 2017 τοποθετήθηκε στην είσοδο του Παλαιού Φαλήρου, με απόφαση του δημάρχου του Διονύση Χατζηδάκη, το γλυπτό «Phylax» του Κώστα Γεωργίου. Το άγαλμα είναι μια ακέφαλη και φτερωτή κόκκινη, ανθρωπόμορφη φιγούρα, η οποία βρίσκεται στην κορυφή μιας μεταλλικής κολόνας. Αμέσως μετά την τοποθέτησή του αμφισβητήθηκε από συγκεκριμένους κύκλους τόσο η εικαστική αξία του γλυπτού, όσο και η απόφαση του δημάρχου. Άρχισαν να δια-

κινούνται φήμες για το «δαμονικό» άγαλμα και να συγκεντρώνονται υπογραφές για την απόσυρσή του. Το θέμα αναδείχθηκε ιδιαίτερα από την εφημερίδα *Ελεύθερη Ώρα*, ενώ σχετικές δηλώσεις έκανε ο βουλευτής της Χρυσής Αυγής Γιάννης Λαγός. Στη συνέχεια, με επιστολή που έστειλε στον δήμαρχο, ο εφημέριος του ιερού ναού Παναγίας Μυρτιδιώτισσας Παλαιού Φαλήρου Πατάπιος ζήτησε την κατεδάφιση του: «Κρούω τον κώδωνα του κινδύνου για εσάς και τους συνεργάτες σας οι οποίοι συνέβαλαν σε όλο αυτό το εγχείρημα. Η τοποθέτηση του “καλλιτεχνικού” αυτού έργου σάς καθιστά συμμετέχο στη βλασφημία και συνένοχο με τον σατανά. Κατεδαφίστε το!».

Στο μυαλό ορισμένων το γλυπτό είχε ταυτιστεί ήδη με ένα περιεργό και «σατανικό» σχέδιο άλωσης της «Μικρής Ριβιέρας» της Αθήνας. Στα τέλη Δεκεμβρίου άγνωστοι πέταξαν λευκή μπογιά στο γλυπτό, ενώ άλλη ομάδα αγνώστων επιχείρησε να κόψει τα καλώδια φωταγώγησης του, προκαλώντας βλάβη στην ηλεκτροδότηση του τραμ, με αποτέλεσμα να διακοπούν οι συγκοινωνίες. Στις αρχές Ιανουαρίου του 2018 οι ενορίες του ιερού ναού Παναγίας Μυρτιδιώτισσας της περιοχής, κρατώντας σημαίες και εικόνες, ράντισαν το γλυπτό με αγιασμό. Όπως όμως δήλωσε ο δήμαρχος Παλαιού Φαλήρου Δ. Χατζηδάκης, «το γλυπτό δεν έχει καμία σχέση με τη χριστιανική πίστη. Πρόκειται για μια καλλιτεχνική προσέγγιση του Τάλου, του μυθικού προστάτη της Κρήτης. Ο καλλιτέχνης εμπνεύστηκε από τη μυθολογία και έχουμε αυτό το αποτέλεσμα. Όσον αφορά τη συλλογή υπογραφών, δεν σημαίνει ότι θα αποσύρουμε το άγαλμα». Τα ξόρκια, οι λιτανείες, οι αγιασμοί προς το άγαλμα καθώς και οι απειλές προς το δημοτικό συμβούλιο –ιδίαιτερα προς τον δήμαρχο Δ. Χατζηδάκη– έδωσαν σύντομα τη θέση τους σε πιο δυναμικές ενέργειες.

Στις 18 Ιανουαρίου ομάδα δεκαπέντε ατόμων που φορούσαν κουκούλες, στις 3:30

το πρωί, έδεσαν το άγαλμα με σχοινιά σε φορητό που δεν έφερε πινακίδες και το τράβηξαν, με αποτέλεσμα να το γκρεμίσουν. Μάλιστα, κατά πληροφορίες αυτοπτών μαρτύρων, η ομάδα αυτή των δεκαπέντε ατόμων φέρεται να εκφόβισε εργαζόμενο σε καντίνα της περιοχής απειλώντας ότι, σε περίπτωση που καλούσε την αστυνομία, θα προκαλούσε φθορές στην επιχείρηση. Το άγαλμα βρέθηκε σπασμένο και πεσμένο στο έδαφος, γεγονός που αρχικά αποδόθηκε στους ισχυρούς άνεμους που έπνεαν τη νύχτα. «Το “χέρι του Θεού” γκρέμισε το σατανικό “φύλακα”». Με αυτό το πρωτοσέλιδο κυκλοφόρησε η *Ελεύθερη Ώρα* στις 19 Ιανουαρίου, αποδίδοντας την αποκαθίλωση του αμφιλεγόμενου έργου τέχνης στα έντονα καιρικά φαινόμενα της προηγούμενης νύχτας. Προφανώς τα πραγματικά γεγονότα στην περιοχή του Παλαιού Φαλήρου δεν είχαν καμία σχέση με το μετεωρολογικό δελτίο. Σύμφωνα με μάλιστα με τις καταγγελίες του δημάρχου, υπεύθυνη για τον βανδαλισμό ήταν μια ομάδα μασκοφόρων ακροδεξιών τραμπούκων: «Ξεφεύγουμε από λούμπεν καταστάσεις και μιλάμε για παρακράτος».

Πράγματι, ο βανδαλισμός του αγάλματος παρέπεμπε ευθέως στον ευρύτερο ακτιβισμό της ριζοσπαστικής Ακροδεξιάς στην Ελλάδα, η οποία λειτουργεί ως ένα μόρφωμα νεοαζιτιστικής πολιτοφυλακής που, με ιδιωτικό στρατό, αναλαμβάνει δράσεις βίαιων εκκαθαρίσεων, μέσα από την οργανωτική συμμετοχή τοπικών δικτύων. Το τελευταίο θύμα της ακροδεξιάς βίας, ο «Phylax» του Φαλήρου, είχε όμως ένα πρόσθετο χαρακτηριστικό, καθώς συνδέεται με ένα σύνθετο και εκρηκτικό μείγμα πολιτισμικού εθνικισμού, όπου η «φυλή», η «καταγωγή» και το «αίμα» μετατρέπουν την παλιά ιδεολογία της «εθνικής συνέχειας» σε ένα δράμα «εθνικής καθρότητας» με συννομοσιολογική πλοκή και εξτρεμιστική δράση. Η συννομοσιολογία άλλωστε ως απλουστευτική «αποκάλυψη της κρυμμένης αλήθειας» γίνεται ακόμη πιο ε-

πιθετική όταν πρόκειται να αντιπαρατεθεί με την καταστατική αμφισημία του έργου τέχνης. Οι κατηγορίες για το «σατανικό» γλυπτό εντάσσονται σε αυτή τη γενικευμένη ακροδεξιά συνωμοσιολογία, που στην περίπτωση του «Phylax» εκδηλώθηκε με τη βίαιη και λογοκριτική αποκαθίλωση του έργου τέχνης στον δημόσιο χώρο.

Η συζήτηση, όπως ήταν αναμενόμενο, επικεντρώθηκε στην ελευθερία της τέχνης και στις λογοκριτικές παρεμβάσεις σε βάρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η πολιτισμική ποικιλομορφία της τέχνης μπορεί να αποτελέσει έναν σταθερό προσανατολισμό για το μέτωπο απέναντι στην Ακροδεξιά. Τίποτα όμως απ' όλα αυτά δεν θα γίνει χωρίς τη δραστηρία «κοινωνία των πολιτών». Η ζωτικότητα της δημοκρατίας εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τους πολίτες της, ιδίως στο αυτοδιοικητικό επίπεδο: εκεί που ανταλλάσσονται διαλογικά απόψεις, οπτικές γωνίες, γνώσεις και προτιμήσεις, με άμεσο αντίκτυπο στην καθημερινή ζωή και την πολιτιστική δραστηριότητα. Η απόφαση του δημάρχου Δ. Χατζηδάκη για την ανασύλωση του αγάλματος είναι ένα πρώτο βήμα σε αυτή την κατεύθυνση.

X

Χάντερερ Γκέρχαρντ

(*Η ζωή του Ιησού*, 2002)

ΟΡΣΑΛΙΑ-ΕΛΕΝΗ ΚΑΣΣΑΒΕΤΗ

Οι νομικές επιπλοκές που θα ακολουθούσαν την έκδοση του σατιρικού κόμικ *Η ζωή του Ιησού* (*Das Leben des Jesus*, 2002) του Αυστριακού γελοιογράφου και σκιτσογράφου Γκέρχαρντ Χάντερερ (Gerhard Haderer) δεν θα μπορούσαν ποτέ να προβλεφθούν από τον δημιουργό του, καθώς η έκδοση είχε ως

ση. Δεν πρόκειται απλώς για την επιβεβαίωση ενός ορισμένου αισθητικού γούστου, αλλά για μια συμβολική κίνηση δημοκρατικής επανάκτησης του δημόσιου χώρου. Ανεξάρτητα από τη μυθολογική καταγωγή του και τις προθέσεις του δημιουργού του, ο «Phylax» έπαψε να είναι ένα επίδικο πολιτισμικό αντικείμενο και έγινε de facto το παραλιακό σύμβολο της «ανοικτής κοινωνίας».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

Ζαφειρόπουλος Κ., «Γέυση από Μεσαίωνα για ένα γλυπτό», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 6/1/2018.
 «Θύμα βανδαλισμού το αμφιλεγόμενο γλυπτό “Phylax” στο Παλαιό Φάληρο», στον ιστότοπο cnn.gr, 28/12/2017, <https://www.cnn.gr/news/ellada/story/111339/thyma-vandalismoy-to-amfilegomeno-glypto-phylax-sto-palαιο-faliro>
 Παπαθεοδώρου Γ., «Ο φύλακας του δήμου», στο ιστολόγιο Dimart, Ιανουάριος 2018, <https://dimartblog.com/2018/01/22/phylax/>
 Χαλκιάς Α., «Δήμαρχος Παλαιού Φαλήρου: Κουκουλοφόροι “γχερέμισαν” τον Phylax και όχι ο αέρας – Τι λέει ο δημιουργός», *Καθημερινή*, 18/1/2018.

Βλ. επίσης τα λήμματα: «Γέροντας Παστίτιος», *Jesus Christ Superstar*, *Outlook*, Ροτόντα, *Stills*, *Τελευταίος πειρασμός*, Ο, Χάντερερ Γκέρχαρντ, Χυτήριο

αποτέλεσμα μια σειρά από δικαστικές περιπέτειες στην Ελλάδα στις οποίες θα εμπλεκόταν και ο ίδιος, αλλά και ο εκδοτικός του οίκος, καθώς και τα βιβλιοπωλεία στα οποία πωλούνταν το κόμικ.

Πολύ πριν το βιβλίο *Η ζωή του Ιησού*, ο Γκέρχαρντ Χάντερερ, γνωστός και με το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο HADES (= Αδης), διάνυε αρκετά χρόνια επαγγελματικής συνεργασίας με διάφορα έντυπα, όπως το γερμανικό περιοδικό *Stern* ή το αυστριακό *Profil*. Παράλληλα από το 1987 ξεκίνησε τη δημιου-

για σατιρικών κόμικς, ανάμεσα στα οποία συγκαταλέγεται και η *Ζωή του Ιησού*, που κυκλοφόρησε και σε άλλες χώρες (Πορτογαλία, Ολλανδία κ.ά.) εκτός Αυστρίας, στην οποία πούλησε πάνω από 80.000 αντίτυπα. Το συγκεκριμένο κόμικ βασίζεται σε αρκετά επεισόδια από την Καινή Διαθήκη (λ.χ. ο γάμος στην Κανά) κι εστιάζει στη ζωή του Ιησού Χριστού από τη γέννηση έως και την ανάληψή του στους ουρανοί. Ο Χάντερερ διηγείται μια χιουμοριστική εναλλακτική εκδοχή της παραδεδομένης από τις Γραφές ζωής του Ιησού, στην οποία εμπλέκει σύγχρονους χαρακτήρες, όπως ο Αμερικανός μουσικός Τζιμ Χέντριξ ή ο Βρετανός Τζον Λένον, καθώς και δραστηριότητες. Με αυτό τον τρόπο παραλλάσσει ελαφρώς όσα ο αναγνώστης γνωρίζει για εκείνον (όπως λ.χ. ότι τρέφει ειδική αδυναμία στη «μυρωδιά του λιβανιού»), ωστόσο προσφέρει μια απολαυστική κριτική στην Εκκλησία, το εκκλησιαστικό σώμα, αλλά και τη θρησκεία εν γένει.

Στην Ελλάδα το βιβλίο κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Οξύ σε ελληνική μετάφραση από τον Πέτρο Ορφανίδη τον Δεκέμβριο του 2002. Στα μέσα περίπου του επόμενου μήνα, και πιο συγκεκριμένα στις 18 Ιανουαρίου 2003, η σκανδαλοθηρική εφημερίδα *Espresso* δημοσίευσε στο εξώφυλλό της τον πηχναίο τίτλο «Η απόλυτη πρόκληση: Ο Χριστός πάει με γυναίκες, καπνίζει χασίς και κάνει σέρφινγκ», ο οποίος συνοδευόταν από λεπτομέρεια του εξωφύλλου του Χάντερερ. Μέσα σε μία εβδομάδα, κατόπιν εισαγγελικής εντολής, το κόμικ κατασχέθηκε από τέσσερα κεντρικά βιβλιοπωλεία της Αθήνας (Πολιτεία, Πρωτοπορία, Comicon, Χριστάκης), ενώ με τη νέα εισαγγελική απόφαση της 30ής Ιανουαρίου ο συγγραφέας-εικονογράφος, ο εκδότης του βιβλίου Νίκος Χατζόπουλος κι ο μεταφραστής του, καθώς και τα βιβλιοπωλεία που διέθεταν προς πώληση το συγκεκριμένο κόμικ, κατηγορήθηκαν για «καθύβριση θρησκευμάτων διά του Τύπου». Ασφαλώς η περίπτωση δεν υπήρξε πρωτοφανής: Είχε προη-

γηθεί το 1981 η βίαιη κατάσχεση των βιβλίων του μαρκεσιού Ντε Σαντ στην Αθήνα.

Η νομική περιπλοκή της υπόθεσης της *Ζωής του Ιησού* δικαίωσε προσωρινά την Εκκλησία της Ελλάδος, η οποία φάνηκε ότι απειλούνταν από τη χιουμοριστική προσέγγιση του Χάντερερ. Πιο συγκεκριμένα, διαμέσου του εκπροσώπου της αρχιεπισκοπής, του αρχιμανδρίτη Επιφάνιου Οικονόμου, έκρινε ότι «μάλιστα είναι και νομοθετικά κατοχυρωμένος ο σεβασμός των προσώπων που συνδέονται με τις θρησκείες –όλες τις θρησκείες–, στα οποία πρόσωπα οφείλουμε τιμή και σεβασμό. Σε αυτά τα θέματα δεν χωρεί αστεισιμός, ούτε μπορούμε να ισοπεδώνουμε τα πάντα». Εντούτοις η επίσημη θέση της Εκκλησίας αγνοούσε την άποψη του Χάντερερ για το ίδιο του το έργο: «... το σατιρικό μου έργο κόμικς δεν είναι παρά μια άσκηση χαλάρωσης απέναντι στην πίστη. Θεωρούσα πάντα τον Ιησού μια θετική μορφή, και στην αφήγησή μου τον βλέπω πάντα συμπαθητικά».

Η υπόθεση Χάντερερ εκδικάστηκε στις 19 Ιανουαρίου 2005, κατόπιν αναβολής από το 2004, και, ενώ είχε μάλλον θετική εξέλιξη για τον εκδοτικό οίκο και τα βιβλιοπωλεία, η τροπή για τον ίδιο τον δημιουργό ήταν εμφανώς αρνητική. Ο Χάντερερ καταδικάστηκε από το Πρωτοδικείο Αθηνών σε εξαμήνη εξαγοράσιμη ποινή – ο ίδιος ήταν απών και εκπροσωπούνταν από τον πληρεξούσιο δικηγόρο του. Ο δημιουργός θεώρησε την απόφαση «θεμελιώδη επίθεση στα ανθρώπινα δικαιώματα», καθώς στο βιβλίο του, το οποίο συνάντησε αντίστοιχες περιπέτειες τόσο στη χώρα του –κυρίως από τον Αυστριακό καρδινάλιο– όσο και σε άλλα ξένα κράτη, δεν φαίνεται να διαπράττει κάποιο αξιόποιο αδίκημα. Παρ' όλα αυτά η ελληνική συνθήκη υπήρξε διαφορετική, αφού ως βασικός μάρτυρας κατηγορίας εναντίον του βιβλίου παρουσιάστηκε ο γραμματέας της Συνοδικής Επιτροπής επί των Αιρέσεων πρωτοπρεσβύτερος Κυριάκος Τσουρός.

Η συμπαράσταση υπέρ του δημιουργού υπήρξε άμεση και πρωτοφανής – τόσο από ενώσεις εκδοτών ή την Εταιρεία Ελλήνων Συγγραφέων, αλλά και από 22 Έλληνες καλλιτέχνες οι οποίοι με αντίστοιχα έργα τους κατέκριναν χιονομοριστικά τη συγκεκριμένη συγκυρία, και δη τον ρόλο που διαδραμάτισε η Εκκλησία, όσο και από τη διεθνή κοινότητα: Για την υπόθεση της καταδίκης της *Ζωής του Ιησού* έκανε ερώτηση στην αυστριακή Βουλή το Κόμμα των Πρασίνων, κι αντίστοιχη ερώτηση έγινε και στο Ευρωκοινοβούλιο. Παράλληλα πάνω από 500 άνθρωποι του πνεύματος συντάξαν σχετικό κείμενο στο οποίο υπερασπίζονταν το δικαίωμα της ελευθερίας της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ενώ ο Έλληνας υπουργός Εξωτερικών Πέτρος Μολυβιάτης έλαβε επιστολή από τον αρμόδιο για τα ΜΜΕ του Οργανισμού για την Ασφάλεια και τη Συνεργασία στην Ευρώπη Μίγκλος Χαράσι στην οποία καταδικάζονταν η σχετική απόφαση, καθώς εναντιωνόταν στις αρχές του ΟΑΣΕ.

Η υπόθεση Χάντερερ οδηγήθηκε στο Εφετείο Αθηνών, από το οποίο ο δημιουργός αθωώθηκε στις 13 Απριλίου 2005. Εν τω μεταξύ στη δίκη ο εισαγγελέας της έδρας Μιχάλης Δεληγιάννης δήλωνε ότι το βιβλίο θα πρέπει να ξανακυκλοφορήσει, γιατί μια τέτοια απαγόρευση «αυξάνει την περιέργεια του κοινού».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Πιμπλής Μ., «“Αστεία” αθώωση», *Τα Νέα*, 14/4/2005.
 —, «Είκοσι μήνες φυλάκιση σε ένα κόμιξ!», *Τα Νέα*, 20/1/2005.
 —, «Κατασχέθηκε κόμιξ για τον Ιησού!», *Τα Νέα*, 26/2/2003.
 —, «Κους Κους», *Τα Νέα*, 11-12/9/2004.
 Χάντερερ Γ., «Δεν καταδικάζονται τα έργα τέχνης», *Τα Νέα*, 25/1/2005.
 —, *Η ζωή του Ιησού*, Αθήνα: Οξύ 2002.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Αξύριστα πηγούνια*, «Γέροντας Πασιτίσιος», *Jesus Christ Su-*

perstar, Μ', *Outlook*, Ροτόντα, *Stills*, *Τελευταίος πειρασμός*, Ο, «Phylax»

Χατζιδάκις και Αυριανή

Η δημιουργική επίκληση
της λογοκρισίας
ΝΙΚΟΣ ΣΑΡΑΝΤΑΚΟΣ

Σύμφωνα με το *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής* (1998), αυριανισμός είναι «ακροαίος λαϊκισμός στη δημοσιογραφία και στην πολιτική πρακτική». Ο όρος γεννήθηκε από την εφημερίδα *Αυριανή*, τη μοναδική ίσως εφημερίδα που μπορεί να καυχείται, έστω ηροστρατικά, ότι πλούτισε την ελληνική γλώσσα με μια νέα λέξη.

Η καθημερινή απογευματινή εφημερίδα *Αυριανή* εκδόθηκε τον Μάρτιο του 1980 από τους αδελφούς Γιώργο και Μάκη Κουρή, και σύντομα, επειδή οι περισσότερες άλλες εφημερίδες σταμάτησαν να κυκλοφορούν εξαιτίας μιας πολυήμερης απεργίας των τυπογράφων, απέκτησε μεγάλη κυκλοφορία, ταυτιζόμενη με το ΠΑΣΟΚ, που αναμενόταν να κερδίσει τις επόμενες εκλογές (πράγμα που έγινε), ή μάλλον με μια μερίδα του. Άλλοι παράγοντες που βοήθησαν την εδραίωση της *Αυριανής* ήταν η χαμηλότερη τιμή της (σταθερά στο μισό ή το ένα τρίτο της τιμής των άλλων εφημερίδων) και οι καλές τεχνικές εγκαταστάσεις της, που της έδιναν δυνατότητα γρήγορης ανταπόκρισης.

Ο αυριανισμός χαρακτηριζόταν από τη δημιουργική ανάληψη του ρόλου του υπερασπιστή των συμφερόντων του «κοσμάκη», την εξύμνηση του μεγάλου ηγέτη (του Α. Παπανδρέου αρχικά), την αγοραία, δήθεν λαϊκή γλώσσα και την επιδεικτικά άθλια αισθητική, γενναίες δόσεις εθνικισμού και αντισημιτισμού, μπόλικη συνωμοσιολογία και χυδαίες προσωπικές επιθέσεις στους πολιτικούς αντιπάλους ή σε οποιονδήποτε τολμούσε να εκφράσει την αντίθεσή του στην πρακτική της εφημερίδας.

Ένας που τόλμησε ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις, που δεν φοβήθηκε να αποδυθεί σε μια μοναχική εκστρατεία εναντίον της *Αυριανής* και του αυριανισμού. Κομβική στιγμή στάθηκε η συναυλία που διοργανώθηκε υπό την αιγίδα του δήμου Αθηναίων τη Δευτέρα 7 Σεπτεμβρίου 1987 στο Παναθηναϊκό Στάδιο, με συμμετοχή της Νανάς Μούσχουρη, του Σταύρου Ξαρχάκου και του Μάνου Χατζιδάκι, που μάλιστα μεταδόθηκε ζωντανά από το ραδιόφωνο του νεοσύστατου τότε Αθήνα 9,84. Μπροστά σε δεκάδες χιλιάδες πολίτες, ο Χατζιδάκις, αφού έπαιξε δυο τραγούδια του, σιγήθηκε από το πιάνο και, απευθυνόμενος στο κοινό, έδωσε διευκρινίσεις για τη συμφιλίωσή του με τη Νανά Μούσχουρη, κυρίως όμως επιτέθηκε στην *Αυριανή*: «Για μένα προσωπικά αυτή η συναυλία [...] έχει κι έναν άλλο σκοπό. Ιερό. Να καταγγείλω δημόσια την επί χρόνια ανενδοίαστη ύπαρξη και κυκλοφορία της πιο βρομερής φασιστικής φυλλάδας που γνώρισε ο τόπος. Της *Αυριανής*. Της φυλλάδας που μολύνει τον ελλαδικό χώρο με αναιδεια, χυδαιότητα, τραμπουκισμό και κολακεία συμπολιτών μας χαμηλής νοημοσύνης [...] Η φυλλάδα που κολακεύεται να πιστεύει, σαν τον Καραγκιόζη, ότι αυτή έριξε τον Καραμανλή. Ενώ το μόνο που κατάφερε ήταν να καταγρεμίσει την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Η φυλλάδα που ισχυρίζεται ότι προστατεύει τη δημοκρατία, όσο είναι δυνατόν να την προστατεύει ένα τρωκτικό της που αποκομίζει κέρδη κολακεύοντας την αγραμματοσύνη και την ασημαντότητα, σαν άλλη Αγία Αθανασία του Αιγάλεω». Και καταλήγει: «*Η Αυριανή* πρέπει να κλείσει. Κι αυτό είναι το νόημα της αποψινής συμμετοχής μου στο Καλλιμάρμαρο».

Βέβαια ο Χατζιδάκις με τη χειρονομία του αυτή παραβίασε τη δεοντολογία, αφού, όπως παραδέχτηκε κι ο ίδιος, εκμεταλλεύτηκε την προβολή της συναυλίας για να προωθήσει μια προσωπική πολιτική εκστρατεία. Ίσως όμως ήταν ο μόνος τρόπος που έβλεπε

για να αντιμετωπίσει έναν πανίσχυρο προπαγανδιστικό μηχανισμό. Πάντως με την περιφρημη φράση «*Η Αυριανή* πρέπει να κλείσει» δεν εννοούσε φυσικά να απαγορευτεί με κυβερνητική απόφαση ή να της επιβληθεί δικαστική απαγόρευση, εννοούσε να πάψει να έχει αναγνώστες και επιρροή.

Η αντεπίθεση δεν άργησε. Παρά την προχωρημένη ώρα της συναυλίας, η *Αυριανή* πρόλαβε να δημοσιεύσει την επόμενη μέρα (Τρίτη 8 Σεπτεμβρίου 1987) ένα πρωτοσέλιδο σχόλιο στο οποίο αποκαλούσε «προπομπό του νεοναζισμού» τον «ψυχανώμαλο» Χατζιδάκι, τον οποίο παραλλήλιζε με τον Χίτλερ, ενώ στις μέσα σελίδες ένα «χιουμοριστικό» σχόλιο, χαρακτηριστικό δείγμα αυριανικού χιούμορ, καλούσε τον Χατζιδάκι να περάσει από τα γραφεία της *Αυριανής* και να πάρει ένα καλάθι σύκα. Τη μεθεπόμενη μέρα η επίθεση του μηχανισμού της *Αυριανής* ξεδιπλώθηκε δυνατή και πολυμέτωπη. Όπως ίσως ήταν αναμενόμενο, η εφημερίδα εκμεταλλεύτηκε τη φράση «*Η Αυριανή* πρέπει να κλείσει», θέτοντας ζήτημα ελευθεροτυπίας. Άλλωστε την ίδια στάση κράτησε και η κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ: ο τότε κυβερνητικός εκπρόσωπος, αφού εστίαστηκε στα περί πολυφωνίας και ελευθεροτυπίας, κατέληξε ότι ο Χατζιδάκις πρόσφερε «κακές υπηρεσίες στη δημοκρατία» και «πρόσβαλε τους χιλιάδες αναγνώστες» της εφημερίδας.

Ο πηχυαίος τίτλος της *Αυριανής* στις 9 Σεπτεμβρίου 1987 ήταν «Όλοι εναντίον του Μ. Χατζηδάκη», ενώ ένα ολόκληρο δισέλιδο ήταν αφιερωμένο σε αντιδράσεις επωνύμων παρελαύνουν 55 (!) ονόματα «συμπαραστατών» της εφημερίδας – περισσότερα από τα μισά ανήκουν σε υπουργούς και βουλευτές (κυρίως, αλλά όχι μόνο, του ΠΑΣΟΚ), αλλά και σε ανώτατους δικαστικούς (!), δημόχους ή διευθυντές εφημερίδων. Πολλοί έσπευσαν να καταδικάσουν την (υποτιθέμενη) επίθεση στην ελευθερία του Τύπου, όπως η Μελίνα Μερκούρη, που απέφυγε να κατονομάσει τον Χατζιδάκι, αλλά δήλωσε

ότι «Δεν είναι δυνατόν στις μέρες μας να βγαίνει κάποιος και να καταφέρεται στην ελευθεροτυπία». Ίσως αυτή η έμφαση στην «επίθεση στην ελευθεροτυπία» να ήταν ένας εύσημος τρόπος για να αποφύγουν κάποιои να στηρίξουν ρητά την *Αυριανή*. Άλλοι δεν είχαν τέτοιους δισταγμούς, όπως ο Θ. Πάγκαλος, που δήλωσε ότι «Η *Αυριανή* είναι μία απ' τις ελάχιστες καθολικά πολιτικές εφημερίδες που απομένουν, και η σημασία της για τη δημόσια ζωή είναι τεράστια».

Κάποιες εφημερίδες προσπάθησαν να κρατήσουν ίσες αποστάσεις. «Διαξιφισμοί για τη δήλωση Χατζιδάκι» τιλοφορείται η *Ελευθεροτυπία* στις 9 Σεπτεμβρίου 1987. Αντίθετα, τα *Νέα* ταυτίστηκαν απόλυτα με τη θέση του κυβερνητικού εκπροσώπου, και σε παραπολιτικό σχόλιο στις 9 Σεπτεμβρίου τόνιζαν ότι «το κλείσιμο εφημερίδων είναι μέτρο φασιστικό». Στον Μ. Χατζιδάκι συμπαραστάθηκε απεριφραστα ο *Ριζοσπάστης*, ο οποίος, στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1980, είχε διαρκές και ανοιχτό μέτωπο ενάντια στον αυριανισμό: έτσι ήταν η μόνη εφημερίδα που θεώρησε πως οι κορόνες περί ελευθεροτυπίας είναι «μονόπλευρη ευαισθησία» που «αποθρασύνει τη φυλλάδα», ενώ σε άλλο σχόλιο επέκρινε την κυβέρνηση που έδωσε «πλήρη κάλυψη στη φαιά προπαγάνδα». Άλλο άρθρο της *Αυριανής* την ίδια μέρα (9 Σεπτεμβρίου) έχει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ψυχικό AIDS ανώμαλου εκμαυλιστή», ενώ την επόμενη μέρα σε σύντομο σχόλιο επικρίνεται γνωστός δημοσιογράφος επειδή «κατάπιε τη γλώσσα του και δεν έγγραψε λέξη για τις βρωμές που είτε ο Χατζηδάκης» – δηλαδή όποιος δεν είναι μαζί μας είναι εναντίον μας.

Το επεισόδιο αποτελεί κραυγαλέα περίπτωση υποκριτικής και δημαγωγικής επίκλησης της λογοκρισίας για να φιωθεί μια επικριτική φωνή. Φυσικά η *Αυριανή* καθόλου αντίθετη δεν ήταν με την πρακτική της λογοκρισίας. Ενδεικτικά, στο πιο τρανταχτό κρούσμα λογοκριτικής επέμβασης στη δη-

μόσια τηλεόραση τη δεκαετία του 1980, όταν στις 28 Απριλίου 1984 διακόπηκε με άνωθεν εντολή η προβολή της ταινίας *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι και ο τραυματισμένος καλλιτέχνης αναστενάζει* του Νίκου Αλευρά από την ΕΡΤ2 επειδή έδειχνε υποψία γυμνού στήθους και έναν ενήλικο να θηλάζει, η *Αυριανή* όχι μόνο δεν καταδίκασε το λογοκριτικό κρούσμα, αλλά υπερθεμάτισε με τίτλος όπως «Ποιος... ΚΕΡΑΤΑΣ έβαλε και παίχτηκε η αηδιαστική ταινία του Σαββάτου;», «Να διωχτούν με τις κλωτσιές όλοι οι υπεύθυνοι», και με μομφή προς τον εισαγγελέα που έκλεισε τα μάτια και δεν συνέλαβε τους συντελεστές της ταινίας!

Σήμερα η ευχή του Μάνου Χατζιδάκι έχει ευοδωθεί, αφού η *Αυριανή* έκλεισε τον Οκτώβριο του 2012, αφήνοντας απλήρωτους τους εργαζόμενους της: ωστόσο ο αυριανισμός συνεχίζει ακμαίος, έχοντας βεβαίως πάρει άλλες μορφές και μεταποπιζόμενος σε νέα μέσα.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*, Ραφαηλίδης και Μαλβίνα, Υπόθεση Φραντζή

1922

(Νίκος Κούνδουρος, 1978)

ΜΑΡΙΑ ΧΑΛΚΟΥ

Το 1922 είναι η πιο αμφιλεγόμενη ταινία του Νίκου Κούνδουρου, με έντονη παρουσία στον δημόσιο διάλογο περί εθνικής ιστορίας ακόμα και σήμερα. Η αφήγησή της αντλεί από το *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη και –σύμφωνα με τον δημιουργό της– ενσωματώνει αληθινές μαρτυρίες όσων έζησαν τη Μικρασιατική Καταστροφή. Γυρίζεται το καλοκαίρι του 1978 και λίγο αργότερα διαγωνίζεται στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, όπου κερδίζει εννέα βραβεία, ανάμεσά τους καλύτερης ταινίας και σκηνοθεσίας. Παρά τις βραβεύσεις όμως και την υπέροχη κρα-

τική χρηματοδότηση από το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ), η κυβέρνηση της ΝΔ δεν θα της χορηγήσει άδεια προβολής. Αν και ο Κούνδουρος το επόμενο διάστημα θα βρεθεί επικεφαλής της νεοσύστατης Διεύθυνσης Κινηματογράφου του υπουργείου Πολιτισμού, το 1922 θα προβληθεί στις αίθουσες μόλις τον Ιανουάριο του 1982, μετά την ανάληψη της εξουσίας από το ΠΑΣΟΚ.

Από τα πρώτα της βήματα η ταινία εμπλέκεται σε σειρά διενέξεων και καταγγελιών για απόπειρες ελέγχου και λογοκρισίας: Τον Απρίλιο του 1978 ο νέος πρόεδρος του ΕΚΚ συγγραφέας Κώστας Τσιρόπουλος εγκαλεί το σενάριο για αποκλίσεις από το πρωτότυπο, και η κόρη του Βενέζη αποσύρει τη συγκατάθεσή της. Τα γυρίσματα διακόπτονται, με τον Κούνδουρο να επικαλείται τη σύμφωνη γνώμη του Βενέζη πριν τον θάνατό του και να καταγγέλλει το ΕΚΚ για υπέρβαση των αρμοδιοτήτων του και παράνομη επέμβαση στο «πνευματικό μέρος» της ταινίας. Τα προβλήματα των δικαιωμάτων λύνονται με την αλλαγή του τίτλου από *Νούμερο 31328* σε *1922*, ενώ ο σεναριογράφος Στρατής Καρράς υποχρεώνεται από το ΕΚΚ σε μια «πρωτοφανή», όπως την αποκαλεί ο Κούνδουρος, πρακτική, να μονογράψει κάθε σελίδα ενός καθ' υπαγόρευση σεναρίου ώστε να αποτραπούν ενδεχόμενες αλλαγές. Ο Κούνδουρος αποδέχεται τη μονογραφή για να συνεχίσει τα γυρίσματα, αλλά στην πράξη ακολουθεί διαφορετικό σενάριο.

Η σε υψηλούς τόνους δημοσιοποίηση της αντιπαράθεσης με το ΕΚΚ και οι καταγγελίες του Κούνδουρου για «ιδεολογική άλωση» του συγκεκριμένου φορέα από τη ΝΔ, η ρητορική που αναπτύσσει περί ασκούμενης και μελλοντικής λογοκρισίας –ο Κούνδουρος με τις συνεντεύξεις του προαναγγέλλει ότι η ταινία θα λογοκριθεί–, η τολμηρή θεματολογία, αλλά και η παρουσίαση της ταινίας ως αντιπολεμικής μπαλάντας, απαλλαγμένης από κάθε είδους «παρωχημένο» και

«ύποπτο» εθνικισμό, εξάπτουν το γενικό ενδιαφέρον. Ωστόσο η προβολή του 1922 στο Φεστιβάλ θα αποδειχθεί δυσάρεστη έκπληξη, με τις υψηλές προσδοκίες να δίνουν τη θέση τους σε απογοήτευση και κατακραυγή. Μεγάλη μερίδα των κριτικών, αν και αναγνωρίζει καλλιτεχνικές αρετές, κατηγορεί την ταινία για «πρωτοφανή μισαλλοδοξία», «ακραιο σοβινισμό», «αντιποικιακό μένος», ρατσισμό, στόμφο και μονομέρεια, και επισημαίνει ασυνέπεια λόγων και έργων: «Βγήκαμε από την αίθουσα με την αίσθηση ότι είχαμε παρακολουθήσει ένα λυσσασμένο κήρυγμα μίσους “κατά των αλλοφύλων”, ακριβώς δηλαδή το αντίθετο απ’ αυτό που είχε διακηρύξει ο Νίκος Κούνδουρος». Η κριτική χρεώνει στην ταινία αδικαιολόγητη βία, σχηματοποίηση και μανιχαϊσμό όπου «οι Τούρκοι παρουσιάζονται συλλήβδην ως βάρβαρα θηρία», «σφάχτες και βιαστές», ενώ οι εξευρωπαϊσμένοι, λευκοντυμένοι Έλληνες «σαν αθώα καλά θύματα». Και όλα αυτά «σε σχεδόν ανυπόφορη οπτική μεγέθυνση και δραματική υπερβολή». Η κριτική επίσης καταλογίζει αδυναμία κατανόησης της ιστορικής πολυπλοκότητας, ανυπαρξία διερεύνησης των αιτίων της καταστροφής, έλλειψη πολιτικής νηφαλιότητας, και επικρίνει την αισθητική του έργου για μαξιμαλισμό και ανομοιογένεια ύφους.

Η βράβευση της ταινίας στο Φεστιβάλ –από την οποία ο Κούνδουρος απέχει επιδεικτικά– συνοδεύεται από θεαλωδείς αποδοκμασίες του κοινού και καταγγελίες των κινηματογραφιστών για πολιτικές σκοπιμότητες και διακρίσεις υπέρ του ΕΚΚ σε βάρος της ανεξάρτητης παραγωγής. Η συσσώρευση βραβείων στο 1922 εκλαμβάνεται ως κυβερνητική επιλογή και ως προσπάθεια διάσωσης του γοήτρου του ΕΚΚ, που, ενώ απέκλεισε αξιόλογες προτάσεις νέων σκηνοθετών, προίκισε πλουσιοπάροχα μια «μέτρια» και «ιδεολογικά ύποπτη» ταινία. Αν και ο Κούνδουρος επιμένει ότι «η επιχορήγηση δεν σημαίνει και εξαγορά συνειδή-

σεως», αναλαμβάνοντας πλήρως την ιδεολογική ευθύνη του έργου του, το ιδεολογικό περιεχόμενο του 1922 ταυτίζεται από κριτικούς και κινηματογραφιστές με τον «αμαρτωλό» και συντηρητικό κρατικό θεσμό που το χρηματοδότησε, ενώ η περιβόητη μεταξύ τους διαμάχη θεωρείται πλέον πλασματική.

Δυόμισι μήνες αργότερα, κι ενώ οι άλλες φεστιβαλικές ταινίες παίρνουν τον δρόμο για την αίθουσα, το 1922 εξακολουθεί να βρίσκεται σε αναμονή. Δεν υπάρχει –και ούτε θα υπάρξει– επίσημη απόφαση απαγόρευσης, αλλά «παρελκυστική τακτική των αρμοδίων σχετικά με την άδεια προβολής», καθώς το υπουργείο Προεδρίας, μετά από παρέμβαση του υπουργείου Εξωτερικών, είναι απρόθυμο να τη χορηγήσει. Όπως δεν θα υπάρξει και επίσημη αιτιολόγηση του παγώματος της ταινίας, παρά μόνο κυβερνητικές διαρροές ότι το ζήτημα αποτελεί «λεπτό θέμα διπλωματικής υφής». Ο Κούνδουρος υποδεικνύει ως υπεύθυνη την τουρκική πρεσβεία στην Αθήνα, που, μετά από δημοσιεύματα στον τουρκικό Τύπο, προέβη σε διάβημα προς το υπουργείο Εξωτερικών. Ιδιαίτερος ακανθώδης για την κυβέρνηση ήταν το ζήτημα της κρατικής χρηματοδότησης και της συμμετοχής στρατιωτών ως κομπάρσων, και επομένως ο κίνδυνος να θεωρηθεί ότι ενθαρρύνει «αμφιλεγόμενες δημιουργίες όσον αφορά τη στάση [...] έναντι άλλων χωρών», όχι μόνο της Τουρκίας, αλλά και των Ευρωπαίων και Αμερικανών συμμάχων, καθώς η ταινία προβάλλει εικόνες αναληθίας των συμμαχικών δυνάμεων κατά τη διάρκεια των σφαγών. Άλλη πιθανή αιτία, γνωστή μέσω διαρροών, είναι η δυσσέρεση του στρατού από την «υπόμνηση» της υποχώρησης και της εγκατάλειψης του άμαχου πληθυσμού.

Το όλο ζήτημα έρχεται στη δημοσιότητα από την εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, η οποία, σε συνεργασία με τον σκηνοθέτη, διενεργεί πολυήμερη έρευνα με τίτλο «Γιατί το βραβευμένο 1922 μένει στο ψυγείο;» (19-29

Δεκεμβρίου 1978). Συμμετέχουν διακεκομμένοι πολιτικοί, νομικοί, διανοούμενοι, στρατιωτικοί και πανεπιστημιακοί (Γ.Α. Μαγκάκης, Μάριος Πλωρίτης, Γιώργος Βέλτσος κ.ά.), ενώ και τον επόμενο μήνα το θέμα συζητείται στην επικαιρότητα με τη δημοσίευση συναισθηματικά φορτισμένων επιστολών Μικρασιατών αναγνώστων. Έτσι η συζήτηση, εκτός των «ειδικών» του κινηματογράφου, ανοίγεται και στην υπόλοιπη κοινωνία, με διαφορετικά διακυβεύματα αυτή τη φορά και διαφορετική πρόσληψη: Οι επικρίσεις εξαφανίζονται και το κέντρο βάρους μετατίθεται στην «απροκάλυπτη» παρέμβαση της εξουσίας στην πνευματική ζωή, καθώς και στο δικαίωμα του λαού «να διατηρεί [...] ζωντανή την ιστορική μνήμη του». Η παρεμπόδιση της προβολής της ταινίας θεωρείται αντισυνταγματική και ερμηνεύεται ως συνέχεια των αντιδραστικών πολιτικών του δεξιού κράτους απέναντι στην πνευματική δημιουργία και ως ένδειξη του πνεύματος υποτέλειας που το διέπει διαχρονικά. Η ιστορική αλήθεια του 1922 δεν αμφισβητείται: απεναντίας, η ταινία αντιμετωπίζεται είτε ως «υπερ-ιστορική», που λειτουργεί σε ένα αχρονικό και συμβολικό επίπεδο, είτε ως αποτύπωση αυθεντικών γεγονότων τα οποία διασώζει από τη λήθη. Ο Μαγκάκης υποστηρίζει ότι «η Δεξιά προσπαθεί να υπαγορέψει καταπιεστικά τις δικές της ιστορικές αντιλήψεις» και ζητά την προβολή της ταινίας στο εξωτερικό, αφού θα μπορούσε να παίξει διαφωτιστικό ρόλο και να συμβάλει στην προστασία των εθνικών συμφερόντων σε μια κρίσιμη συγκυρία για την ελληνική εξωτερική πολιτική. Και αυτό γιατί, λίγα μόλις χρόνια μετά την εισβολή στην Κύπρο, είναι η εποχή των ελληνοτουρκικών συνομιλιών για την υφαλοκρηπίδα και των σχετικών αποφάσεων του δικαστηρίου της Χάγης, που συνοδεύονται μάλιστα από μια μακρά αλυσίδα προκλητικών συνοριακών επεισοδίων.

Τρία χρόνια αργότερα, τον Δεκέμβριο

του 1981, και πριν ληφθεί οποιαδήποτε απόφαση, ο υφυπουργός Τύπου της νέας κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ Δημήτρης Μαρούδας θα προχωρήσει σε μια ασυνήθιστη κίνηση: Θα οργανώσει ειδική προβολή σε εκπροσώπους τεσσάρων εφημερίδων (*Ελευθεροτυπία, Τα Νέα, Μεσημβρινή και Καθημερινή*) για τον εντοπισμό επιλήψιμων ως προς τις ελληνοτουρκικές σχέσεις σημείων.

Όταν η ταινία προβάλλεται τελικά ξαναμονταρισμένη και συντομευμένη κατά 30 λεπτά, αλλά με ανέπαφο το ιδεολογικό της στίγμα, θα εξαρευθεί η περιοχή της Θράκης. «Η Προεδρία [...] ζήτησε από τους υπεύθυνους του 1922 να μην προβληθεί σε μέρη που ζουν τουρκικές μειονότητες για ευνόητους λόγους. Έτσι δεν έχουμε μια απαγόρευση, αλλά μια εξαίρεση», δηλώνει ο Κούνδουρος, αποδεχόμενος την εξέλιξη αυτή.

Οι περιπέτειες της ταινίας ενδέχεται όμως να μην τελειώνουν εδώ, καθώς από το διαδίκτυο μπορεί να ανασύρει κανείς και τη –μη διασταυρωμένη– πληροφορία ότι το 1982, μετά από διαμαρτυρίες της τουρκικής πλευράς και με παρέμβαση της ελληνικής πρεσβείας στη Βουδαπέστη, απαγορεύτηκε η προβολή της σε διεθνές φεστιβάλ και κατασχέθηκε η κόπια.

Ο Νίκος Κούνδουρος, γόνος αστικής και πολιτικής οικογένειας, συμμετείχε στην Αντίσταση και εξορίστηκε στη Μακρόνησο. Πληθωρική, αντιφατική και συγκρουσιακή προσωπικότητα, άφησε έντονο το στίγμα του στον καλλιτεχνικό και δημόσιο βίο, χτίζοντας μια δημόσια εικόνα ανυπότακτου αριστερού δημιουργού· απείθαρχου όχι μόνο απέναντι στην κεντρική εξουσία, στους κινηματογραφικούς παραγωγούς και στις πιέσεις της κινηματογραφικής κριτικής, αλλά και στην ίδια την Αριστερά, των δογματισμών της οποίας εμφανίστηκε πολέμιος. Ακριβώς ως σύγκρουση με αυτό το ετερόκλητο φάσμα εχθρικών δυνάμεων αντιλαμβάνεται τον σάλο γύρω από το 1922 και τα εις βάρος του λογοκριτικά περιστατικά, και υποδεικνύει

ως μεγαλύτερους πολέμιους του τους «εθνικόφρονες» και τους «κακώς εννοούντες τον διεθνισμό» – τους εθνικόφρονες επειδή η Μικρασιατική Καταστροφή ήταν αποτέλεσμα της «εθνοφρονοιστικής πολιτικής», και τους «ερασιτέχνες του ιστορικού υλισμού» επειδή πιστεύουν ότι «στο όνομα μιας ουτοπικής διεθνιστικής κοινωνίας οι λαοί πρέπει να ξεχάσουν την ιστορία τους». Για τον Κούνδουρο το 1922 είναι «ένα σαραζατικό κομμάτι Ελλάδας», βασίζεται σε ιστορικές πηγές απολύτως αξιόπιστες, διατηρεί το «ανεξίκακο» και «διεθνιστικό πνεύμα» του Βενέζη, συμβολίζει το δράμα των λαών που έχουν υποστεί διωγμούς και καταγγέλλει την άσκημη βίας ανθρώπου σε άνθρωπο σε εμπόλεμες συνθήκες. Οπτική που, το 1982 πλέον, αγκαλιάζει ανεπιφύλακτα και μέρος της κινηματογραφικής κριτικής, η οποία μιλά για βαθύτατο ανθρωπιστικό μήνυμα και αποκαλύπτει πτυχών που η ιστορία αδυνατεί να «αποδείξει».

Στη δεκαετία του '70 ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος ανανέωσε το ιστορικό βλέμμα των ελληνικών ταινιών, αναδεικνύοντας την ιστορία σε θεματική τους εμμονή και πετυχαίνοντας ριζική στροφή στον ιδεολογικό τους προσανατολισμό και στους τρόπους αναπαράστασης. Το έως τότε ανεξερεύνητο τραυματικό παρελθόν αρθρώθηκε πρωτίτως με μια γραφή συγκρατημένη, συνειδητά εσωστρεφή και μπρεχτικά αποστασιοποιημένη (βλ. Θόδωρος Αγγελόπουλος), στοιχεία που λειτούργησαν και ως ασπίδα κατά της λογοκρισίας. Αντιθέτως, στο 1922 ο Κούνδουρος –εκπρόσωπος μιας προηγούμενης γενιάς σκηνοθετών– παραβιάζει τον κυρίαρχο κανόνα. Επιλέγει έναν ωμό και γεμάτο πάθος ρεαλισμό, όπου, όπως γράφει ο Χρήστος Βακαλόπουλος, «κυριαρχεί η υστερία της κατασκευής, ο υστερικός λόγος της κινηματογράφησης». Για τον Βακαλόπουλο η ιστορία στο 1922 «εξαφανίζεται [...] μαζί με τις “αντιδραστικές” ή “προοδευτικές” ερμηνείες της. Στη θέση της μπαίνει θριαμβευτι-

κά το κινήγι των ισχυρών εικόνων, που θα μπορέσουν να καθηλώσουν». Το 1922 επομένως δεν θα πρέπει να ιδωθεί ως ταινία «ενός δημιουργού που μιλάει για ένα κομμάτι της Ιστορίας της χώρας», αλλά ως μια «προσπάθεια να υπάρξει σήμερα “ταινία δημιουργού”, για την οποία η Ιστορία δεν αποτελεί παρά το μεγαλύτερο πρόσχημα». Επισημαίνει επίσης πως η ταινία είναι «ρατσιστική», «όχι γιατί δείχνει Τούρκους να σφάζουν Έλληνες», αλλά γιατί «εγγράφει στη βάση της κατασκευής της», και επανεγγράφει στη λαϊκή μνήμη, μια ρατσιστική «νατουραλιστική τυπολογία, γνωστή ευρύτατα από τη σχολική εκδοχή της [...] και άμεσα αναγνω(ρί)σιμη από τον θεατή».

Τσως σε αυτό που ο Βακαλόπουλος ονομάζει «ρατσιστικό καμβά», σχολικά στερεότυπα και «έξαρση των εθνικών αξιών» να αναγνωρίζει σήμερα τον εαυτό της η ελληνική Ακροδεξιά και να αναδεικνύει το 1922 σε αγαπημένη ταινία των εθνολαϊκιστικών ισότοπων και της Χρυσής Αυγής, και σε μια από τις πιο προβεβλημένες από μέρους τους περιπτώσεις λογοκρισίας. Όταν το 2007 τη δημόσια σφαίρα σαρώνει η υπόθεση της Μαρίας Ρεπούση και η αμφισβήτηση που επιχειρεί στο εθνικό αφήγημα μέσα από το βιβλίο ιστορίας της ΣΤ Δημοτικού –με τη γνωστή κατάληξη της απόσυρσής του–, η δεξιόστροφη και μεγάλης κυκλοφορίας λαϊκίστικη εφημερίδα *Πρώτο Θέμα* μοιράζει δωρεάν σε DVD το 1922. Το λογοκριμένο έργο ενός αριστερού δημιουργού διακινείται ως αντίδοτο στην «ανιστόρητη» αναθεωρητική Αριστερά, ως άλλοθι νομιμοποίησης μιας λογοκρισίας που σύντομα θα ακολουθήσει.

Η περίπτωση λογοκρισίας του 1922 είναι μια περίπλοκη υπόθεση λεπτών πολιτικών ισορροπιών και παιχνιδιών εξουσίας, όπου συγκρούονται το εθνικό ιστορικό αφήγημα, η κρατική πολιτική για τον πολιτισμό, η ελευθερία καλλιτεχνικής έκφρασης και η άσκηση εξωτερικής πολιτικής, και όπου απο-

καλύπτονται εξαιρετικά ενδιαφέρουσες πτυχές της δημόσιας διαχείρισης της λογοκρισίας από λογοκριτές και λογοκριμένους. Από τη μια έχουμε έναν κρατικό λογοκριτικό μηχανισμό που δεν τολμά να επιτελέσει τον εαυτό του και κρύβεται, και από την άλλη έναν λογοκριμένο καλλιτέχνη που, ενώ συναλλάσσεται ανοιχτά με την εξουσία, αναπτύσσει απέναντί της συγκρουσιακή ρητορική, υπερεκθέτει το λογοκριτικό συμβάν, το εργαλειοποιεί, το χρησιμοποιεί ως μέσο διαφήμισης και προώθησης της ταινίας του και το καθιστά μέρος της δημόσιας ταυτότητάς του. Η λογοκρισία μετασηματίζεται σε εξοφιλμικό και επιτελεστικό στοιχείο κατασκευής της ισχυρής και αιρετικής δημόσιας εικόνας του καλλιτέχνη-Κούνδουρου, κάτι που υπαγορεύει το πατριαρχικό μοντέλο του σκηνοθέτη-δημιουργού (auteur). Στην περίπτωση του 1922 επίσης παρατηρείται μια εξαιρετικά μεγάλη διακύμανση –ως προς την πρόσληψή του– του πολιτικού προσήμου του λογοκριμένου έργου που μεταλλάσσεται συνεχώς από το ένα άκρο του πολιτικού φάσματος στο άλλο. Αξιοσημείωτος είναι και ο ρόλος του Τύπου, άλλοτε ως μοχλού πίεσης της εξουσίας κατά της λογοκρισίας, και άλλοτε ως συμβούλου λογοκριτή. Σε αυτήν τη γεμάτη αντιφάσεις υπόθεση, τόσο η ίδια η ταινία όσο και η ιστορία μετατρέπονται εν τέλει σε κενά δοχεία όπου, ανάλογα με τις περιστάσεις, διοχετεύονται πολιτικές, συντεχνιακές, καλλιτεχνικές, εμπορικές και προσωπικές σκοπιμότητες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Βακαλόπουλος Χ., «1922. Αδράνεια και ρατσισμός στον ελληνικό κινηματογράφο», *Σύγχρονος Κινηματογράφος* 79 20, Φεβρουάριος-Μάιος 1979.
 Βασιλακάκη Φ., «Νίκος Κούνδουρος: Να, η ταινία μου θα ενοχλήσει κάμποσους συνέλληνες...», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 7/1/1982.
 Γκιώνης Δ., «Κούνδουρος: Οι Τούρκοι ζήτησαν την απαγόρευση της ταινίας», *Ελευθεροτυπία*, 19/12/1978.

Γκιώνης Δ. και Νταϊλιάνια Ντ., «Να παιχτεί στο ε-ξωτερικό», *Ελευθεροτυπία*, 21/12/1978.

—, «Απόπειρα για χειραγώγηση της σκέψης», *Ελευθεροτυπία*, 27/12/1978.

Ε., «Βραβεία...», *Καθημερινή*, 12/10/1978.

Κούνδουρος Ν., *Μνήμη απειθάρχητη – Ημερολόγιο*, Αθήνα: Άγρα 2016.

—, «Το 1922 καταγγέλλει τον εξολοθρευμό του ανθρώπου από τους ανθρώπους», *Η Αυγή*, 24/1/1982.

Μακρίδης Ν., «Ο Κούνδουρος αντεπιτίθεται», *Ελευθεροτυπία*, 14/10/1978.

Μ.Π., «Η επιχορήγηση δεν σημαίνει και εξαγορά συνειδήσεως», *Τα Νέα*, 20/12/1978.

Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ο δυσχερής λόγος της Ιστορίας: Το μνημειακό 1922 του Νίκου Κούνδουρου», *Καθημερινή*, 26/1/1982.

«Οι παραμεθόριες δεν θα δουν 1922», *Ελευθεροτυπία*, 4/2/1982.

Παπαδοπούλου Μ., «Μια ταινία-καταγγελία το 1922», *Τα Νέα*, 3/10/1978.

Πάργας Κ., «Στην παγωνιά ενός ρομαντισμού. Ο Νίκος Κούνδουρος καταγγέλλει το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου», *Το Βήμα*, 4/10/1978.

—, «“Χρυσομαλλούσα”: Έξοχη πολιτική ταινία... Μελαγχολική έκπληξη από την ταινία του Νίκου Κούνδουρου», *Το Βήμα*, 5/10/1978.

Σταματίου Κ., «Το ανθρωπιστικό μήνυμα του 1922 του Κούνδουρου: Ποτέ πια πόλεμος», *Τα Νέα*, 26/1/1982.

Φέρρης Κ., «Το 1922 αποκαλύπτει αυτά που η ιστορία δεν θα αποδείξει ποτέ», *Μεσημβρινή*, 26/1/1982.

Φλέσσας Γ., «1922: Ταινία-μπαλάντα της καταστροφής», *Το Βήμα*, 24/9/1978.

Βλ. επίσης τα λήμματα: Γενοκτονία Ποντίων, *Δίκη της Χούντας*, *Η Θίασος*, *Ιστορία ΣΤ' Δημοτικού*, *Καλαμάρας Δημήτρης*, *Μετέωρο βήμα του πελαργού*, *Το Σχολικό ιστορία*

Χρηστάκης Λεωνίδας

Η κρατική (αντι)τρομοκρατία

ως λογοκριτικό εργαλείο

ΧΡΙΣΤΟΣ ΜΑΗΣ

Η μεταπολίτευση έχει κατοχυρωθεί στη δημόσια σφαίρα ως περίοδος κατά την οποία αίρεται κάθε μορφής λογοκρισία. Η πραγματικότητα είναι αρκετά διαφορετική: Παρότι το φαινόμενο δεν θα έχει την έκταση της μετεμφυλιακής περιόδου, η λογοκρισία

είναι υπαρκτή, αν και κεκαλυμμένη. Άλλωστε και το σύνταγμα του 1975 απαγόρευε μεν τη λογοκρισία, ωστόσο με εξαιρέσεις. Στις εξαιρέσεις αυτές προβλέπεται η κατάσταση εφημερίδων ή εντύπων κατά εισαγγελική παραγγελία, λ.χ. «ένεκα δημοσιεύματος [...] το οποίο σκοπεύει εις την βιαιάν ανατροπήν του πολιτεύματος». Στη χρονολογική παράθεση ντοκουμέντων και γεγονότων που επιχειρήσε η ομάδα Αυτόνομη Πρωτοβουλία Πολιτών και που αφορά την περίοδο από τη δικτατορία μέχρι και το 1980, υπάρχει σειρά αναφορές σε φαινόμενα κατ' ουσίαν λογοκρισίας – οι προφυλακίσεις, με τον ν. 509/1947, μελών της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς το 1975 γιατί μοίραζαν προκηρύξεις με αντικυβερνητικό περιεχόμενο· συλλήψεις εκδοτών εντύπων του αναρχικού χώρου και της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς ως ηθικών αυτουργών για επεισόδια που έγιναν στη διάρκεια μαχητικών κινητοποιήσεων κ.ο.κ. Η κατασταλτική αυτή κρατική πρακτική ενισχύθηκε τόσο νομοθετικά, με την ψήφιση του «Ιδιωνύμου» (ν. 410), τον Αύγουστο του 1976, ενός νόμου με τον οποίο ποινικοποιούνται σειρά κληματατικών πρακτικών, όσο όμως και ιδεολογικά, με την εισαγωγή μιας πρώιμης θεωρίας των δύο άκρων, αυτής του «αριστεροχουντισμού». Η θεωρία αυτή στόχευε στην εξωκοινοβουλευτική Αριστερά και στις μαχητικές κινητοποιήσεις της μεταπολιτευτικής περιόδου, ταυτίζοντάς τες με χουντικές ή φασιστικές πρακτικές. Αυτό επιχειρήσε να σπλητεώσει ο Διονύσης Σαββόπουλος το 1979 με το τραγούδι του «Ο πολιτευτής», πέφτοντας ο ίδιος θύμα λογοκρισίας ακριβώς λόγω της χρήσης του όρου. Το 1978 ψηφίζεται ο πρώτος «τρομονόμος», ο ν. 776. Ο νομοθέτης δεν εννοιοδότησε την τρομοκρατία, αφήνοντας μεγάλα περιθώρια ευελιξίας στους δικτακτικούς μηχανισμούς.

Σε αυτό το πλαίσιο διεξάγεται μια παράδοξη δίωξη του Λεωνίδα Χρηστάκη. Ο Χρηστάκης υπήρξε πολυπράγμων, αλλά κυρίως γνωστός ως εκδότης εντύπων όπως ο

Κούρος, το *Panderna* και το *Ιδεοδρόμιο*. Ακριβώς λόγω των εκδόσεων, και κατά βάση του *Ιδεοδρομίου*, το όνομα του πενηντάχρονου τότε Χρηστάκη συνδέθηκε με τη μεταπολιτευτική νεολαϊστική αντικουλτούρα. Οφείλουμε να αναφέρουμε ότι, πέρα από τη συμμετοχή του στην ΕΠΟΝ, ο Χρηστάκης δεν συμμετείχε σε καμιά άλλη πολιτική συλλογικότητα. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό εάν αναλογιστεί κανείς ότι τον Μάρτιο 1980 συνελήφθη ως αρχηγός τρομοκρατικής οργάνωσης.

Το περιστατικό το περιγράφει ο ίδιος με αρκετά γλαφυρό τρόπο, αν και με πραγματολογικά λάθη, στο αυτοβιογραφικό μυθι-

στόρημα *Ο κύριος Αθήναι*, ενώ έχει καταγραφεί και στον Τύπο της εποχής. Συγκεκριμένα, στις 10 Μαρτίου 1980 η Ασφάλεια Προαστίων Πρωτευούσης εισβάλλει στον χώρο όπου στεγάζεται ο Χρηστάκης όσο και εδρεύει το *Ιδεοδρόμιο*, στα Εξάρχεια. Η επιδρομή αυτή της Ασφάλειας έγινε στο πλαίσιο «ερευνών για την πάταξη της τρομοκρατίας». Τα ενοχοποιητικά στοιχεία που βρέθηκαν ήταν έντυπα «ανατρεπτικού και τρομοκρατικού περιεχομένου και προκηρύξεις αναφερόμενες σε βομβιστικές ενέργειες της τρομοκρατικής οργάνωσης του Επαναστατικού Λαϊκού Αγώνα και των αυτόνομων πυρήνων». Με βάση τα έντυπα τα οποία βρέ-

Παράνομη διακίνηση εντύπων

Η διάδοση ιδεών μέσω της διακίνησης εντύπων αποτέλεσε ένα από τα πιο σημαντικά πεδία νομικών αντιπαράθεσεων τα πρώτα χρόνια της μεταπολιτευτικής περιόδου. Παρά την ένταση του αιτήματος για ελεύθερη έκφραση, η κυβέρνηση Καραμανλή δεν επέτρεψε ή δεν διευκόλυνε κατά τα πρώτα χρόνια θητείας της την ελευθερία του λόγου, τουλάχιστον όχι στον βαθμό 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) οδήγησαν σε λογοκριτικές πρακτικές που προκάλεσαν μεγάλες αντιδράσεις τόσο από την αντιπολίτευση όσο και από φιλελεύθερα μέλη της ίδιας της κυβερνητικής παράταξης.

Κύριοι αποδέκτες της αυστηρής και συχνά άδικης εφαρμογής του νόμου περί διακίνησης εντύπων παρέμειναν την περίοδο αμέσως μετά τη δικτατορία οι ίδιοι που ήταν και κατά τη διάρκειά της – η Αριστερά. Οι διανομείς αντικυβερνητικών, αριστερών αλλά και περιθωριακών εντύπων αντιμετώπισαν σοβαρά προβλήματα με την αστυνομία και τους εισαγγελείς τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης. Ο α.ν. 582/1945 έδινε στον υφυπουργό Τύπου και Πληροφοριών την εξουσία να επιβλέπει το σύστημα κυκλοφορίας εφημερίδων, ενώ το ν.δ. 2943/1954 το διαμόρφωνε και όριζε τις προϋποθέσεις για την αδειοδότηση εφημεριδοπωλών (άρθρο 4 του α.ν. 582/1945). Η κυβέρνηση ήταν εκείνη που όριζε την επιτροπή που παρείχε τις άδειες πώλησης εντύπων, και αυτές δίνονταν μονάχα σε όσους ήταν επαγγελματίες εφημεριδοπώλες, ανήκαν στο αντίστοιχο σωματείο κτλ. (άρθρο 3 του ν.δ. 2943/1954).

Ως αποτέλεσμα, εκτιμάται πως στο διάστημα 1974-1977 συνελήφθησαν και δικάστηκαν για «παράνομη» διανομή πάνω από 4.000 άτομα και εκατοντάδες έντυπα κατασχέθηκαν. Η συντριπτική πλειοψηφία των συλληφθέντων ήταν πωλητές του *Ριζοσπάστη* και της *Αυγής*, και των αντίστοιχων εντύπων της νεολαίας, του *Οδηγητή* και του *Θούριου*. Αντίθετα, όταν η (φιλοκυβερνητική) *Καθημερινή* εισήγαγε μχα-

νήματα αυτόματης πώλησης, παρέμεινε στο απυρόβλητο των δικωτικών αρχών. Οι αντικρουόμενες αποφάσεις των δικαστηρίων, που τότε έκριναν πως η διανομή εφημερίδας «δεν έχει κερδοσκοπικό χαρακτήρα» (απόφαση 342/1977 της Ολομέλειας του Αρείου Πάγου), και συνεπώς δεν είναι «επάγγελμα» που χρειάζεται άδεια, και πότε ότι η διανομή από «τον οποιοδήποτε» απαγορεύεται αν δεν διαθέτει νόμιμη άδεια πωλητή (απόφαση 717/1977 της Ολομέλειας του Αρείου Πάγου), δεν βοήθησαν ιδιαίτερα στο να ξεκαθαρίσει το τοπίο.

Ο παράνομος και συνωμοτικός χαρακτήρας των εντύπων της Αριστεράς έως τότε εξηγεί την επιμονή στη δική της παραδοσιακή, εθελοντική διακίνηση εντύπων από τα μέλη της. Τα έντυπά της δεν αποσκοπούσαν μόνο στην ενημέρωση, αλλά και στην προσέλκυση των αναγνωστών για συμμετοχή στις πολιτικές οργανώσεις της. Η διακίνησή τους για χρόνια γινόταν χέρι χέρι, επιτρέποντας την προσέγγιση των αναγνωστών. Ταυτόχρονα εξακολουθούσε να υπάρχει μια γενικευμένη καχυποψία των ανθρώπων, που για δεκαετίες δεν διανοούνταν να αγοράσουν ανοιχτά αριστερές εφημερίδες ή αντιμετώπιζαν τους περιπτερούχους ως δυνάμει πληροφοριοδότες της Ασφάλειας.

Ο μεγάλος αριθμός συλλήψεων και δικών δεν μεταφράστηκε αναλογικά σε καταδίκες και φυλακίσεις ή πρόστιμα, καθώς οι περισσότερες υποθέσεις κερδήθηκαν κατά την έφεση. Η κυβέρνηση Καραμανλή εξέδωσε τελικά υπουργική απόφαση (31058/4714, της 10ης Οκτωβρίου 1976), ορίζοντας πως οι εκδότες μπορούν να διανέμουν τις δημοσιεύσεις τους «δίχως κάποιον περιορισμό». Οι συλλήψεις όμως δεν σταμάτησαν. Στην πλέον γνωστή μαζική σύλληψη για παράνομη διανομή, το φθινόπωρο του 1977, συνελήφθησαν και παραπέμφθηκαν σε δίκη για «παράνομη διανομή κομμουνιστικών εντύπων» 60 φοιτητές, που κρίθηκαν τελικά αθώοι από το Εφετείο Αθηνών αργότερα τον ίδιο χρόνο.

Προς τα τέλη της δεκαετίας του '70 ο αριθμός των διώξεων εις βάρος «παράνομων» διανομέων έπεσε δραματικά. Το 1979 οι διατάξεις σχετικά με τη διάδοση πληροφοριών τροποποιήθηκαν, αντανakλώντας μια πιο ανεκτική στάση εκ μέρους της πολιτείας. Οι συλλήψεις περιορίστηκαν πλέον στη διανομή προκηρύξεων και συνδικαλιστικού υλικού σε εργασιακούς χώρους, συνήθως μετά από απαίτηση του εκάστοτε εργοδότη, αλλά και στον δημόσιο χώρο με αιτιολογίες όπως «κατάληψη πεζοδρομίου» ή «παρεμπόδιση κυκλοφορίας».

Πηνελόπη Πετσίνη

θηκαν, ο εισαγγελέας Πλημμελειοδικών Αθήνας άσκησε ποινική δίωξη «επί καταρτίσει και συμμετοχή σε τρομοκρατική ομάδα (νόμος 774/78) και παρήγγειλε τη διενέργεια κυρίας ανακρίσεως σε τακτικό ανακριτή». Ο εισαγγελέας πρότεινε στο Συμβούλιο Εφετών την παραπομπή του Χρηστάκη για συμμετοχή και εγκλωμασμό τρομοκρατικών πράξεων. Το βασικό ενοχοποιητικό στοιχείο σε

βάρος του δεν ήταν άλλο παρά μια έκδοσή του με τίτλο *Οδηγίες προς Κυπρίους*, του Σεπτεμβρίου του 1974, που επανεκδόθηκε δύο φορές το 1975. Η έκδοση αφορούσε την κατασκευή μολότοφ και γενικώς τον ανορθόδοξο πόλεμο. Είχε εκδοθεί με το εξής προλογικό ενυπόγραφο σημείωμα του Χρηστάκη: «Μην μπορώ να βοηθήσω με κανέναν άλλον πρόσφορο και αποδοτικό τρόπο

τους αδελφούς Κύπριους, κυκλοφορώ αυτές τις σύντομες αλλά πρακτικές οδηγίες, συμβάλλοντας μ' αυτόν τον τρόπο στο δίκαιο αγώνα τους ενάντια στον ξενοκίνητο εισβολέα». Δεν επρόκειτο για κάποια παράνομη έκδοση. Αντιθέτως, κυκλοφόρησε με τα πλήρη στοιχεία του περιοδικού *Κούρος* και του εκδότη-διευθυντή του Λεωνίδα Χρηστάκη, με τιμή πώλησης 10 δραχμές. Μετά από μερικούς μήνες ο προφυλακισμένος στις φυλακές της Αίγινας Χρηστάκης απολύθηκε, καθώς εξέπεσαν οι κατηγορίες εναντίον του, όπως και άλλες παρόμοιες υποθέσεις «τρομοκρατίας» οι οποίες σχετίζονταν άμεσα ή έμμεσα με την εκδοτική δραστηριότητα.

Η σύλληψη του Χρηστάκη λαμβάνει χώρα έξι χρόνια μετά την πρώτη κυκλοφορία της έκδοσης και δύο χρόνια μετά την ψήφιση του «τρομονόμιου». Θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί για τους λόγους. Το Πενταμελές Εφετείο ανέφερε τα εξής στην αθωωτική του απόφαση: «[Ο Χρηστάκης] είναι οπαδός της ελευθέρως διακίνησης των ιδεών και απεχθάνεται την βίαν, η οποία αποτελεί εμπόδιον εις την ελευθέραν διακίνηση των ιδεών [...] Τέλος, η ανεύρεσις [...] διαφόρων περιοδικών αναρχικού περιεχομένου δεν δύναται αυτή και μόνη να θεμελιώσει ευθύνη τινά τούτου, καθ' όσον εξ ουδεμιάς διατάξεως απαγορεύεται η κυκλοφορία και η ανάγνωσις εντύπων τοιούτου περιεχομένου, αφού τούτο ανάγεται εις την Συνταγματικώς κατοχυρωμένην εγγράφως τε και πληροφορικώς ελευθερίαν του λόγου και του στοχασμού».

Τα πολλαπλά φαινόμενα ποινικών διώξεων εκδοτών και διακινητών εντύπου υλικού αριστερού και αναρχικού περιεχομένου την περίοδο της μεταπολίτευσης, όπως στην περίπτωση του Χρηστάκη, συνιστούν μορφές λογοκρισίας. Σε σημείωμα του περιοδικού *Αντί*, την περίοδο της υπόθεσης Χρηστάκη, συμπυκνώνεται αριβώς η παραπάνω εκτίμηση: Η συρρίκνωση των ελευθεριών και οι διώξεις από αστυνομία και δικαστική

εξουσία αφορούν κυρίως όσους εκφράζουν αντικυβερνητικές ή αντικαθεστωτικές θέσεις. Όλο αυτό το πλαίσιο έθετε εν κινδύνω τις δημοκρατικές ελευθερίες, όπως «εκείνη της συγκέντρωσης και εκείνη της κυκλοφορίας των ιδεών». Η τρομοκρατία μέσω των αστήρικτων διώξεων επιδίωκε να δημιουργήσει ένα κλίμα φόβου και πιθανής αυτολογοκρισίας. Οι συλλήψεις και οι προφυλακίσεις συχνά οδηγούσαν ουσιαστικά στην έστω και παροδική λογοκρισία, καθώς, με τους εκδότες τους στη φυλακή, πολλά έντυπα έπαυαν να εκδίδονται κατά τη διάρκεια της προφυλάκισης.

Η μοναδική ουσιαστική ιδιότητα που είχε ο Λεωνίδας Χρηστάκης κατά την περίοδο της διώξης του ήταν αυτή του εκδότη του *Ιδεοδρομίου*. Το βασικό στοιχείο που επιχειρήθηκε να χρησιμοποιηθεί εναντίον του υπήρξε επίσης μια έκδοση για την οποία είχε την ευθύνη και που είχε ήδη κάνει τρεις εκδόσεις την περίοδο 1974-1975. Έχουμε δηλαδή τη σύλληψη ενός εκδότη ως τρομοκράτη λόγω των ιδεών του, τις οποίες προβάλλει μέσω των εντύπων του, με τη χρήση ενός νόμου περί την τρομοκρατία ο οποίος συντάχθηκε με τρόπο ούτως ώστε να επιτρέπει τέτοιου τύπου διώξεις. Μπορεί η μεταπολιτευτική λογοκρισία να μην είχε την ευθύνη και την καθολικότητα της δικτατορικής. Ήταν ωστόσο παρούσα, με τον ίδιο στόχο – την ποινικοποίηση των αντίθετων προς το καθεστώς ιδεών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Αυτοί οι αγώνες συνεχίζονται, δεν εξαγοράζονται, δεν δικαιώθηκαν*, Αθήνα: Αυτόνομη Πρωτοβουλία Πολιτών 1996 (β' έκδ.).
- «Η συρρίκνωση των ελευθεριών», *Αντί* 148, 28/3/1980, σ. 3.
- Κωστόπουλος Τ., «Το πρώτο τέλος της Μεταπολίτευσης», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 12/3/2016.
- Μικρο-Κούρος 2: Οδηγίες προς Κυπρίους*, 1975, http://ideodromio.org/odigies_pros_kyprious.html
- Μπελαντής Δ., «Η "μαχητικότητα" της Ελληνικής Δημοκρατίας. Ο κρατικός λόγος για τον

“εσωτερικό εχθρό” στην Μεταπολίτευση», *Θέσεις* 53, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1995 (http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=517&Itemid=29).

«Νέα εξάρθρωση στην Αθήνα. Μέλος κι άλλης οργάνωσης ο “αρχηγός” της ομάδας», *Μακεδονία*, 11/3/1980.

Σαραντάκος Ν., «Οι δυο συλλαβές που λείπουν», στο ιστολόγιο «Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία», 11/7/2013, <https://sarantakos.wordpress.com/2013/7/11/savvoropoulos/>

Σταθάτος Ν., «Σύνταγμα και Τύπος», *Αντί* 10, 11/1/1975, σ. 14-15.

—, «Τύπος και Σύνταγμα», *Αντί* 11, 25/1/1975, σ. 16-17.

Χρηστάκης Λ., *Ο κύριος Αθήναι*, Αθήνα: Δελφίνι 1992.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Αντί*, *Σήμα*, Τυποκτόνος νόμος

Χυτήριο

Corpus Christi –

Η ματαιώση μιας παράστασης

ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ

Το 2012 υπήρξε μια χρονιά που άφησε το αποτύπωμά της στο πεδίο της λογοκρισίας στην Ελλάδα, πράγμα το οποίο δεν είναι άσχετο με τις εξελίξεις στην κεντρική πολιτική σκηνή – την πρωθυπουργία Σαμαρά (του πιο δεξιού πρωθυπουργού όλης της μεταπολίτευσης), και κυρίως την εντυπωσιακή άνοδο της νεοαξιοκρατικής Χρυσής Αυγής και την είσοδό της στη Βουλή. Έτσι το φθινόπωρο του 2012, κι ενώ είχε προηγηθεί η σύλληψη και η ποινική δίωξη του Φίλιππου Λοϊζου, δημιουργού της σατιρικής σελίδας «Γέροντας Παστίσιος» στο Facebook, εξελίσσεται μια άλλη υπόθεση λογοκριτικού ενδιαφέροντος – οι διαμαρτυρίες εναντίον της παράστασης *Corpus Christi*, στο θέατρο Χυτήριο, η ποινική δίωξη του σκηνοθέτη Λαέρτη Βασιλείου και συντελεστών της, και εν τέλει το κατέβασμά της.

Οι παραστάσεις του θεατρικού έργου του Τέρενς ΜακΝάλη *Corpus Christi*, από τη θεα-

τρική ομάδα Artisan, με σκηνοθέτη τον Λαέρτη Βασιλείου, ξεκίνησαν στο θέατρο Χυτήριο στην Αθήνα στις 7 Ιουνίου 2012. (Το έργο, σημειωτέον, που γράφτηκε το 1997 και πρωτοανέβηκε στη Νέα Υόρκη το 1998, παρουσιάζει τον Χριστό και τους μαθητές τους ως ομοφυλόφιλους και προξένησε ποικίλες αντιδράσεις ανά τον κόσμο – ανάμεσά τους και από μια ισλαμική ομάδα, το 1999 στο Λονδίνο.) Την ίδια μέρα η Διαρκής Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος σε ανακοίνωσή της έσπευσε να εκφράσει προκαταβολικά την αποδοκιμασία της για το «βλάσφημο θεατρικό έργο, το οποίο άκρως δυσφημίζει το θεανδρικό πρόσωπο του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού». Η Σύνοδος δεν προχώρησε στην κατάθεση μήνυσης, ωστόσο «προέτρεπε» «τον Λαό μας να αποδοκιμάσει» το έργο. Δύο μέρες μετά την προεμίρα, στις 9 Ιουνίου 2012, τρεις από τους ηθοποιούς προσήχθησαν στο Αστυνομικό Τμήμα Ομοιοίας, έπειτα από μήνυση που είχε κατατεθεί για προσβολή των θείων. Οι τρεις ηθοποιοί απέφυκαν ελεύθεροι, σε βάρος τους όμως σχηματίστηκε δικογραφία.

Οι παραστάσεις επαναλαμβάνονται στις 12 Οκτωβρίου – μαζί τους οι διαμαρτυρίες. Το νέο στοιχείο είναι οι συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας έξω από το θέατρο κάθε βράδυ που παίζεται το έργο, στις οποίες μετέχουν μέλη (παρα)χριστιανικών οργανώσεων και της Χρυσής Αυγής, η οποία και πρωτοστατεί. Το αποτέλεσμα είναι ότι ηθοποιοί, συντελεστές και θεατές προπηλακίζονται και η παράσταση δεν διεξάγεται. Τελικά, έπειτα από ένα δεκαπενθήμερο, την 1η Νοεμβρίου, οι συντελεστές της αποφασίζουν να τη σταματήσουν. Στις 16 Νοεμβρίου ασκείται δίωξη για «καθύβριση θρησκευάματος και κακόβουλη βλασφημία», έπειτα από μήνυση του μητροπολίτη Πειραιώς, ο οποίος την κατέθεσε συνοδευόμενος από τέσσερις βουλευτές της Χρυσής Αυγής.

Οι αντιδράσεις, όπως και στην υπόθεση Παστίσιου (βλ. λήμμα «Γέροντας Παστί-

τσιος»), κινήθηκαν σε έναν καμβά που μας είναι γνώριμος ήδη από τις αρχές του ελληνικού 20ού αιώνα, από ανάλογες διαμαρτυρίες, όπως στην υπόθεση των Αθεϊκών του Βόλου (1911-1914), των Μαρσαλειακών (1925-1927) κ.ά.: Αρθρώνονται γύρω από το τρίπτυχο «πατρίς – θρησκεία – οικογένεια», με την προσθήκη, κατά κανόνα, και ενός τέταρτου όρου, της «Ηθικής», με έμφαση σε ζητήματα σεξουαλικότητας. Η δίωξη και οι διαμαρτυρίες συνδέονται στενά. Αφενός οι διαμαρτυρίες οργανώνονται με βάση το αίτημα της δίωξης, του ποινικού κολασμού και της απαγόρευσης (της παράστασης, του βιβλίου, του έργου τέχνης, του εγχειρήματος κ.ο.κ.). Αφετέρου οι διώξεις και οι απαγορεύσεις οι οποίες συνήθως ακολουθούν επικαλούνται στο σκεπτικό τους τις αρχικές αντιδράσεις, τη διαμαρτυρία και τον ξεσηκωμό της «κοινης γνώμης». Έτσι η έννομη τάξη δείχνει να ενδιαφέρεται περισσότερο για όσους διαμαρτύρονται και όχι για όσους, για οποιονδήποτε λόγο (είτε λόγω ανεκτικότητας είτε συντηρητισμού είτε ελευθεριότητας είτε αντίληψης είτε νομιμοφροσύνης) δεν επιλέγουν ή δεν επιθυμούν να διαμαρτυρηθούν.

Στις εκστρατείες αυτές κυριαρχούν υπερσυντηρητικοί, υπερδεξιοί και ακροδεξιοί κύκλοι που δεν διστάζουν «να πάρουν τον νόμο στα χέρια τους», αποδίδοντας τη δική τους δικαιοσύνη. Σταθεροί πρωταγωνιστές επίσης είναι (παρα)χριστιανικές οργανώσεις, ιεράρχες, ορισμένες φορές και η ίδια η Εκκλησία ως θεσμός. Έχει ενδιαφέρον ότι αυτό συμβαίνει όχι μόνο σε περιπτώσεις όπου θίγεται η θρησκευτική πίστη –πράγμα που θα ήταν αναμενόμενο–, αλλά γενικότερα σε μια πολύ ευρύτερη γκάμα ζητημάτων παιδείας, ηθικής, επιστημονικής και καλλιτεχνικής έκφρασης.

Έχει σφρηγλατηθεί λοιπόν ένας κόσμος ο οποίος, λειτουργώντας ως θεματοφύλακας της θρησκείας, της αισθητικής, της ηθικής, του έθνους και των (υπερ)συντηρητικών αξιών, νιώθει εκτεταμένο του δικαίωμα το ό-

τι ανά πάσα στιγμή μπορεί να εμποδίζει με βίαιο τρόπο την ελεύθερη έκφραση. Η ισχύς αυτή έχει βαθιές ιστορικές ρίζες και ανάγεται σε λόγους όπως ο ρόλος της Εκκλησίας, του κόσμου των (παρα)χριστιανικών οργανώσεων και της «εθνικοφροσύνης» στο μεταπολεμικό ελληνικό κράτος και στην κοινωνία, η διαχρονική επιρροή του τρίπτυχου «πατρίς – θρησκεία – οικογένεια», καθώς και οι στενές σχέσεις του κρατικού μηχανισμού με τμήματα της Ακροδεξιάς. Κρίσιμο στοιχείο εν έτει 2012 είναι ότι το κράτος δεν έχει στείλει αποφασιστικό μήνυμα ότι τέτοιες συμπεριφορές δεν μπορούν να γίνονται ανεκτές στη δημοκρατία.

Στον λόγο των εκστρατειών αυτών είναι έντονο ένα σύμπλεγμα μισαλλοδοξίας, εθνικισμού, φανατισμού και δημαγωγίας, συχνά εμπλουτισμένο με στοιχεία ομοφοβίας-σεξισμού, ρατσισμού, αντισημιτισμού, συνωμοσιολογίας και ενός διάχυτου «ηθικού πανικού». Συχνά δεν έχουμε επιχειρήματα, αλλά μονάχα κραυγές μίσους και απειλές – οι κρωγμοί και ο ποταμός ύβρων του μαινώμενου χρυσαυγίτη βουλευτή Ηλία Παναγιώταρου έξω από το Χυτήριο αποτελούν εύγλωπτο παράδειγμα. Αναλύοντας τις βασικές παραδοχές αυτού του λόγου στις πρόσφατες εκδοχές του, στον 21ο αιώνα, διακρίνουμε και διασταυρούμενες αφηγήσεις αντισημιτισμού και ισλαμοφοβίας, οι οποίες είτε είναι απλώς αυτοαναφορικές –«έτσι είναι, αφού έτσι λέω»– είτε πασπαλισμένες με «τεκμηρίωση» ανασυρμένη από το διαδίκτυο, πράγμα που επιχειρεί να τους προσδώσει μια επίφαση επιστημοσύνης και εγκυρότητας.

Υπάρχουν δύο σημαντικά χαρακτηριστικά της υπόθεσης του Χυτηρίου που πρέπει να συγκρατήσουμε. Το πρώτο είναι η παρεμπόδιση και η ματαίωση της παράστασης λόγω των διαμαρτυριών. Μια μικρή περιήγηση στο διαδίκτυο μας δείχνει την κόλαση που επικρατούσε έξω από το θέατρο, εμποδίζοντας τους θεατές να δουν την παράσταση και οδηγώντας τελικά στο κατέβασμά της.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε δηλαδή ότι σε αυτή την ιστορία υπάρχει και μια άλλη διάσταση, πέραν της βίαιης καταστολής της ελευθερίας της καλλιτεχνικής έκφρασης – η ωμή παραβίαση του δικαιώματος των τρίτων να κοινωνήσουν το αγαθό της δημιουργίας, όποια και να είναι αυτή.

Το δεύτερο είναι ο εμβληματικός ρόλος της Χρυσής Αυγής. Το Χυτήριο υπήρξε μια τροχοδεικτικού χαρακτήρα προσπάθεια της οργάνωσης με πολλαπλούς στόχους – να δοκιμάσει τις αντοχές της πολιτείας και της κοινωνίας έναντι της βίας της, καθώς και να εμφανιστεί ως υπερασπιστής των αξιών του ελληνισμού και του χριστιανισμού, βάζοντας στην άκρη το παγανιστικό της παρελθόν, απευθυνόμενη σε ευρύτερα ακροατήρια και οικοδομώντας σχέσεις με θεσμούς όπως η Εκκλησία της Ελλάδος. Το Χυτήριο συνιστά έτσι στρατηγική κίνηση της Χρυσής Αυγής, η οποία στέφθηκε με επιτυχία, δείχνοντας ότι η κλιμάκωση της έντασης όχι απλώς μπορεί να γίνει ανεκτή, αλλά και να παραγάγει αποτελέσματα, ενίοτε και καθορίζοντας την ατζέντα. Μετά το Χυτήριο η νεοναζιστική οργάνωση κλιμάκωσε αυτή τη στρατηγική της έντασης, η οποία κατέληξε στη δολοφονία του Παύλου Φύσσα μερικούς μήνες αργότερα, οπότε και ανακόπηκε απότομα χάρη στην ποινική δίωξη, η οποία οδήγησε στη σύλληψη και προφυλάκιση του συνόλου της κοινοβουλευτικής της ομάδας και άλλων στελεχών της.

Μέλη και στελέχη της Χρυσής Αυγής δεν ήταν απλώς παρόντα έξω από το Χυτήριο, αλλά έπαιξαν σημαντικό ρόλο τόσο στην προετοιμασία των διαμαρτυριών όσο και στην εξέλιξή τους. Βουλευτές της ηγήθηκαν στις συγκεντρώσεις, επιδιδόμενοι σε ένα ρεσιτάλ ύβρων, απειλών και προσηλακισμών εναντίον ηθοποιών και θεατών, ενώ ο υπαρχηγός και κοινοβουλευτικός εκπρόσωπος της οργάνωσης Χρήστος Παππάς προέβη δημοσίως σε αδικηματική πράξη, απελευθερώνοντας με σκανδαλώδη ευκολία από την κλού-

βα των ΜΑΤ έναν από τους διαμαρτυρούμενους που είχε προσαχθεί. Επιπλέον ο μητροπολίτης Πειραιώς συνοδευόταν από τέσσερις βουλευτές της Χρυσής Αυγής όταν κατέθεσε μήνυση εναντίον του έργου.

Με την παρουσία και ηγεμονία της Χρυσής Αυγής υποχωρεί το στοιχείο της παραθησκευτικής γραφικότητας που κυριαρχούσε σε ανάλογες υποθέσεις της μεταπολίτευσης, όπως π.χ. στις συγκεντρώσεις εναντίον της προβολής του *Τελευταίου πειρασιμού* μπροστά στους αθηναϊκούς κινηματογράφους εν έτει 1988. Πλέον οι κινητοποιήσεις γίνονται εμφανώς πιο «δυναμικές» και επικίνδυνες, καθώς απειλήσαν τη σωματική ακεραιότητα των συντελεστών της παράστασης, αλλά και των θεατών.

Η εξέλιξη αυτή εγγράφεται σε μια ευρύτερη πολιτικο-κοινωνική κίνηση, η οποία σηματοδοτείται από την εντυπωσιακή εκλογική άνοδο της Χρυσής Αυγής στο 7% (και τα ακόμα μεγαλύτερα ποσοστά της στις δημοσκοπήσεις του επόμενου διαστήματος). Εξίσου μεγάλη, αν όχι μεγαλύτερη, σημασία έχει η πλαισίωση και αντιμετώπιση της Χρυσής Αυγής. Το έτος 2012, και ιδίως μετά τις εκλογές του Μαΐου, κερδίζει αξιοσημείωτη απήχηση στον δημόσιο χώρο (με καθοριστική συμβολή των τηλεοπτικών καναλιών), ο πολιτικός κόσμος συνολικά –αν εξαιρέσουμε κάποιες φωνές στον χώρο της Αριστεράς– την αντιμετωπίζει με απάθεια, διεισδύει σε τμήματα του κρατικού μηχανισμού (με αξιοσημείωτα αποτελέσματα στα σώματα ασφαλείας και στην Εκκλησία, ενώ το ίδιο επιδιώκει να κάνει στον στρατό και στο δικαστικό σώμα), ενώ οι διωκτικές αρχές είναι σκανδαλωδώς ανεκτικές –για να μεταχειριστώ την ηπιότερη διατύπωση– στις εγκληματικές δραστηριότητές της. Την εποχή στην οποία αναφερόμαστε τα τάγματα εφόδου της οργάνωσης βρίσκονται κάθε νύχτα στους αθηναϊκούς δρόμους, επιβάλλοντας την «τάξη» τους, η οποία τον Ιανουάριο του 2013 οδήγησε στη δολοφονία του Σαχζάτ Λουκ-

μάν και λίγους μήνες αργότερα του Παύλου Φύσσα.

Έτσι λοιπόν μια οργάνωση που ξεκίνησε από τη μήτρα του ναζιστικού παγανισμού και αντιχριστιανισμού πραγματοποιεί μια στροφή εκατόν ογδόντα μοιρών ήδη από το 1992, όταν ακόμα είναι περιθωριακή, στροφή που ολοκληρώνεται μετά το 2010, εποχή πλέον που μαζικοποιείται. Σε αυτή την προσπάθειά της η Χρυσή Αυγή αντλεί από δύο δεξαμενές. Η πρώτη είναι το παρόν της κρίσης, η συντριβή της ελπίδας και η ηθική απαξίωση του πολιτικού συστήματος εν γένει. Η δεύτερη έρχεται από το παρελθόν, καθώς η Χρυσή Αυγή διεκδικεί μαχητικά όλη την παράδοση της Ακροδεξιάς και του αντικομμουνισμού.

Ωστόσο το «πατρίς – θρησκεία – οικογένεια» δεν είναι ο κορμός μόνο της Ακροδεξιάς. Είναι η κοινή ιδεολογική μήτρα της ελληνικής Δεξιάς και Ακροδεξιάς, και πέραν αυτού αποτελεί κορμό της κυρίαρχης ιδεολογίας, των κεντρικών ιδεολογημάτων στην Ελλάδα κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Ασφαλώς στον λόγο και στην πολιτική της Ακροδεξιάς τα στοιχεία αυτά οξύνονται και προστίθενται και άλλα (όπως π.χ. ο αντισημιτισμός), ωστόσο (με την κρίσιμη εξαίρεση του αντισημιτισμού) πρόκειται κυρίως για ποσοτικές και όχι ποιοτικές διαφορές.

Η κινητοποίηση και ο καθοριστικός ρόλος της Χρυσής Αυγής στα λογοκριτικά περιστατικά αποτελούν κομμάτι της στρατηγικής της, στην πορεία μετεξέλιξης και αναβάπτισης της από περιθωριακή συμμορία σε «εθνικά υπεύθυνη» δύναμη. Το επιχειρεί εδραιώνοντας τους δεσμούς της με το «βαθύ κράτος», οικοδομώντας ακριβώς στο πεδίο της ιστορικής συνέχειας της ακροδεξιάς διείσδυσης στην Εκκλησία, στον στρατό, στην αστυνομία και στη δικαιοσύνη. Δεν πρόκει-

ται για «μεμονωμένα» περιστατικά, αλλά για την κορυφή ενός παγόβουνου που λίγους μήνες αργότερα θα αποκαλυφθεί στο νοσηρό μεγαλείο του.

Άλλωστε οι κίνδυνοι που εγκυμονεί η λογοκρισία εκτείνονται εξ αντικείμενου πέρα από τον στενό κύκλο των άμεσων θυμάτων του περιορισμού της ελεύθερης έκφρασης. Κι αυτό γιατί μια επιτυχημένη απόπειρα λογοκρισίας σηματοδοτεί εκ των πραγμάτων τη διεύρυνση του κύκλου αυτού.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- Βασιλείου Λ., συνέντευξη στο Ράδιο Ένταση (ηχητικό), 5/11/2012, goo.gl/izygyq
- Ζουμπούλακης Σ. (επιμ.), *Νεοναζιστικός παγανισμός και Ορθόδοξη Εκκλησία: Παρεμβάσεις και τεκμήρια*, Αθήνα: Άρτος Ζωής 2013.
- , *Χρυσή Αυγή και Εκκλησία*, Αθήνα: Πόλις 2013.
- Halikiopoulou D. & Vasilopoulou S., *Political Instability and the Persistence of Religion in Greece: The Policy Implications of the Cultural Defence Paradigm*, Working Paper No. 18, RECODE working paper series, European Science Foundation 2013 (goo.gl/nAUih3).
- Μπουρνάζος Σ., «*Corpus Christi και “Γέρον Πασιτίσιος”*»: Κατασταλτική λογοκρισία, κράτος και Ακροδεξιά», στο Π. Πετοίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 203-211.
- , «*Η “αντίδραση” και οι αντιδράσεις στις μεταρρυθμίσεις*», στο *Η εκπαιδευτική πολιτική στα χρόνια του Ελευθέριου Βενιζέλου* (πρακτικά συνεδρίου), Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος» – Ελληνικά Γράμματα 2007, σ. 161-174.
- Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Το «βαθύ κράτος» στη σημερινή Ελλάδα και η Ακροδεξιά: Αστυνομία, δικαιοσύνη, στρατός, Εκκλησία*, Αθήνα: Νήσος 2014.
- Βλ. επίσης τα λήμματα: Αριστοφάνης, *Αξίριστα πιγούνια*, «Γέροντας Πασιτίσιος», *Jesus Christ Superstar, M’*, *Outlook*, Ροτόντα, *Stills*, *Τελευταίος πειρασμός*, *O*, «Phylax», Χάντερς Γκέραρντ

ΟΣΥΛΛΟΓΙΚΟΣΤΟΜΟΣ

ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΚΑΧΕΚΤΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ,
ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ, ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

ΜΕ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ
ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΜΑΡΤΖΟΥΚΟΥ

ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΜΕ TIMES, HELVETICA & ARTE
MISIA ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΣΤΟ ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΟ ΕΚΔΟ
ΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ. Η ΠΡΩ
ΤΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2018
ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ



