Η ΚΑΤΟΧΗ ΚΑΙ Η ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΣΤΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΑΠΟ ΤΟ 1945 ΕΩΣ ΤΟ 1981

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΑΘΗΝΑ 2008

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ θερμά τον κύριο Γιάννη Γιανουλόπουλο, τον επιβλέποντα της διατριβής μου, ο οποίος με τις πολύτιμες υποδείξεις του, τα εύστοχα σχόλια και τις διορθώσεις του συνέβαλε καθοριστικά στην ολοκλήρωση της διατριβής μου.

Ευχαριστώ τον κύριο Προκόπη Παπαστράτη για την πολύτιμη βοήθειά του και τον κύριο Αντώνη Λιάκο, ο οποίος μου έδωσε το έναυσμα για να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα.

Ευχαριστώ τον Αντιπρόεδρο της Ταινιοθήκης της Ελλάδας, κύριο Θόδωρο Αδαμόπουλο, ο οποίος μου έδωσε τη δυνατότητα να παρακολουθήσω το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής.

Ευχαριστώ την Κατερίνα Γεωργίου, τη Σμάρω Σταυροπούλου και ιδιαίτερα τη Βούλα Μπουμπανά που με διευκόλυναν στην παρακολούθηση των ταινιών.

Ευχαριστώ το Γιάννη Σολδάτο που μου παραχώρησε ταινίες και χρήσιμο υλικό, τον Παναγιώτη Γκοτσόπουλο που μου έδωσε ταινίες από τη συλλογή του και ιδιαίτερα τον Παναγιώτη Πολιτάκο που μου εξασφάλισε δυο σπάνιες ταινίες, οι οποίες δεν υπήρχαν στην Ταινιοθήκη.

Ευχαριστώ τον Κώστα Κορόζη, το Γρηγόρη Θεοδωρίδη, το Στέλιο Κυμιωνή και την Ελένη Στριφτόμπολα. Οι κουβέντες που έκανα μαζί τους με βοήθησαν να αντιμετωπίσω ζητήματα που προέκυψαν κατά την εκπόνησης της διατριβής μου.

Ευχαριστώ τον Αλέκο Ρωμαίο που με υπομονή έκανε τη διαμόρφωση του κειμένου.

Χρωστάω πάρα πολλά στη Μαριέλλη Βιτάλη. Με απίστευτη υπομονή διάβασε τις διαδοχικές μορφές της μελέτης μου και με βοήθησε αποφασιστικά με τα σχόλιά και τις παρατηρήσεις της.

Τέλος ευχαριστώ την Αθανασία που με συντρόφεψε σε αυτό το ταξίδι που κατέληξε στη συγγραφή της συγκεκριμένης μελέτης.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Αρκτικόλεξα 11

Εισαγωγή 13

Αντικείμενο της διατριβής 13

Σκοπός της διατριβής 15

Το ιστορικό πλαίσιο 17

Ζητήματα περιοδολόγησης 17

Το θεωρητικό πλαίσιο 49

Κινηματογράφος και Ιστορία 49

Το μοντέλο ανάλυσης των ταινιών 59

Η πρώτη περίοδος 1945-1966 67

Ο ασφυχτικός έλεγχος της λογοκρισίας 67

Η πρώτη υποπερίοδος 1945-1949 74

Φιλμογραφία 1945-1949 91

Η δεύτερη υποπερίοδος 1950-1957 93

Φιλμογραφία 1950-1957 106

Η τρίτη υποπερίοδος 1958-1962 108

Φιλμογραφία 1958-1962 127

Η τέταρτη υποπερίοδος 1963-1966 130

Φιλμογραφία 1963-1966 157

Μία συνολική αποτίμηση της πρώτης περιόδου 162

Η δεύτερη περίοδος 1967-1973 173

Φιλμογραφία 1967-1973 230

Η τρίτη περίοδος 1974-1981 241

Φιλμογραφία 1974-1981 285

Η πρόσληψη των ταινιών από το κοινό 289

Συμπεράσματα 311

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 319

Η Πρώτη Περίοδος 1945-1966 319

Η πρώτη υποπερίοδος 1945 1949 319

Ραγισμένες καρδιές 1945 319

Καταδρομή στο Αιγαίο 1945 320

Αδούλωτοι σκλάβοι 1946 321

Παπούτσι από τον τόπο σου 1946 323

Η Κρήτη στις φλόγες 1946 323

Μία ζωή ξαναρχίζει 1946 324

Οι Γερμανοί ξανάρχονται 1947 325

Άννα Ροδίτη 1947 328

Τα παιδιά της Αθήνας/Οι σαλταδόροι 1947 330

Τελευταία αποστολή 1948 330

Γερμανική περίπολος στην Κρήτη 1948 333

Ο μεθύστακας 1949 333

Η δεύτερη υποπερίοδος 1950- 1957 335

Ματωμένα Χριστούγεννα 1951 335

Η φλόγα της ελευθερίας 1951 337

Το πικρό ψωμί 1951 339

Από εξ μείναμε δύο 1952 340

Ο πύργος των ιπποτών 1952 342

Ο γρουσούζης 1952 342

Το ξυπόλητο τάγμα 1953 343

Οι ουρανοί είναι δικοί μας 1953 347

Το ποντικάκι 1953 348

Ο δράκος 1955 349

Δελησταύρου και υιός 1956 350

Η καφετζού 1956 351

Ο άνθρωπος του τραίνου 1957 351

Χαρούμενοι αλήτες 1957 352

Η τρίτη υποπερίοδος 1958-1962 353

Οι παράνομοι 1958 353

Η επιστροφή από το μέτωπο 1958 357

Περιπλανώμενοι Ιουδαίοι 1958 358

Το νησί των γενναίων 1959 359
Στρατιώτες δίχως στολή 1959 361
Έγκλημα στο Κολωνάκι 1959 363
Το ποτάμι 1959 363
Η αυγή του θριάμβου 1960 364
Ο ξένος της νύχτας/Θεοί και δαίμονες 1960 366
Έγκλημα στα παρασκήνια 1960 367
Ψηλά τα χέρια Χίτλερ 1961 367
Στέγνωσαν τα δάκρυά μας 1961 371
Επικίνδυνη αποστολή 1961 372
Μην ερωτεύεσαι το Σάββατο 1961 373
Πολιορκία 1962 374
Το ημερολόγιο της Κατοχής 1962 375
Χωρίς ταυτότητα 1962 375
Η τέταρτη υποπερίοδος 1963-1966 376
Αμόκ 1963 376
Μας κρύβουν τον ήλιο/ Τα αγρίμια 1963 377
Ο κατήφορος μίας ορφανής/Το παραστράτημα μιας ορφανής 1963 379
Αδελφός Άννα 1963 379
Της κακομοίρας 1963 380
Ο δρόμος της ελευθερίας 1963 380
Προδοσία 1964 381
Ο διωγμός 1964 385
Ο κράχτης 1964 387
Όταν σημάνουν οι καμπάνες 1964 388
Οι νέοι θέλουν να ζήσουν 1964 389
Αμφιβολίες 1964 390
Ζητιάνος μιας αγάπης 1964 390
Είναι μεγάλος ο καημός 1964 390
Το μπλόκο 1965 391
Η επιστροφή 1965 398
Η ζωή μου ανήκει σε σένα 1965 399
Εγκατάλειψις 1965 400
Ήρωες 1965 401
Υιέ μου-υιέ μου 1965 403
Οι εχθροί 1965 403
Οι αδίστακτοι 1965 404

Δεν είμαι ατιμασμένη 1965 404
Μπετόβεν και μπουζούκι 1965 405
Ξεχασμένοι ήρωες 1966 405
Με τη λάμψη στα μάτια 1966 407
Ο προδότης 1966 410
Πρόσωπο με πρόσωπο 1966 412
Επιχείρηση δούρειος ίππος 1966 415
Μίας πεντάρας νιάτα 1966 416
Η έβδομη μέρα της δημιουργίας 1966 416
Μέχρι το πλοίο 1966 417
Τα αδέλφια 1966 418
Ο Κατατρεγμένος 1966 418
Ο άνθρωπος που γύρισε από τον πόνο 1966 418
Η δεύτερη περίοδος 1967-1973 419
Ξεριζωμένη γενιά 1967 419
Ο Δέκατος τρίτος 1967 420
Ψωμί για έναν δραπέτη 1967 421
Χαϊδάρι ώρα 3:30 αποδράσατε 1967 422
Ο Γοργοπόταμος 1968 424
Ένα ασύλληπτο κοροϊδο 1968 426
Η ώρα της αλήθειας 1968 428
Το κουρέλι της ζωής 1968 429
Αγάπησα έναν προδότη 1968 430
Το κανόνι και το αηδόνι 1968 430
Επί εσχάτη προδοσία 1968 432
Αποστολή θανάτου 1968 433
Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε 1968 434
Θέλω πίσω το παιδί μου/Η μεγάλη δίκη 1968 435
Το θύμα 1968 436
Φτωχογειτονιά αγάπη μου 1968 436
Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά 1969 436
Οι γενναίοι του βορά 1969 437
Η Μεσόγειος φλέγεται 1969 440
ΟΧΙ 1969 442
Ο μπλοφατζής 1969 445
Για την τιμή και τον έρωτα 1969 446
Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο 1969 447

Ένας άντρας με συνείδηση 1969....450
Ο τελευταίος των κομιτατζήδων 1969....450
Ώρες αγάπης, ώρες πολέμου 1969....451
Αγωνία 1969....453
Η λιτανεία των ηρώων 1969....453
Το τελευταίο αντίο 1969....454
Ανοιχτή επιστολή 1969....455
Ο δοσίλογος/Ο.Π. 34 Αποστολή Πειραιάς 1969....457
Οι δραπέτες του Μπούλκες 1969....458
Υπολοχαγός Νατάσα 1970....459
Μία γυναίκα στην Αντίσταση 1970....462
Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ 1970....463
28 Οκτωβρίου ώρα 5:30 1970....464
Ο δασκαλάκος ήταν λεβεντιά 1970....466
Υπερήφανοι αετοί 1970....467
Το όνειρο της Κυριακής 1970....467
Το φρούριο των αθανάτων/Επιχείρηση Κράιπε. Ο τάφος του Γ΄ Ράιχ 1970....468
Ο προδότης πρέπει να πεθάνει 1970....470
Δεν υπάρχουν λιποτάκτες 1970....471
Κατηγορώ τους δυνατούς 1970....472
Ο τελευταίος αιχμάλωτος 1970....473
Ένας Γερμανός στα Καλάβρυτα 1970....474
Αγάπησα μία πολυθρόνα 1970....475
Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση 1971....475
Δώστε τα χέρια 1971....479
Ολοκαύτωμα 1971....481
Η χαραυγή της νίκης 1971....483
Ως την τελευταία στιγμή 1971....485
Αντάρτες των πόλεων 1971....486
Ο Γράμμος 1971....487
Μία μάνα κατηγορείται 1971....490
Ένας υπέροχος άνθρωπος 1971....490
Ο κύριος σταθμάρχης 1971....491
Οι γενναίοι πεθαίνουν δύο φορές 1972....492
Ο αντιφασίστας 1972....493
Τα χρόνια της οργής 1972....494
Φλογισμένα κορμιά στον ίλιγγο της αμαρτίας 1972....495
Ο βάλτος 1973....495

Ερωτικός παροξυσμός 1973 495
Η **τρίτη περίοδος** 1974 1981 497
Το Κιέριον 1974 497
Δι΄ ασήμαντον αφορμήν 1974 498
Ισιδώρα 1974 499
Στα δίχτυα του τρόμου 1974 500
Ένας νομοταγής πολίτης 1974 500
Οι βάσεις και η Βασούλα 1974 500
Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας 1975 501
Ο Θίασος 1975 501
Οι κυνηγοί 1977 508
Από πού πάνε για τη χαβούζα; 1978 512
Ο φαλακρός μαθητής 1979 513
Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι 1979 513
Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο 1980 514
Παραγγελιά 1980 518
Ο τρελός καμικάζι 1980 519
Δεκαεπτά σφαίρες για έναν άγγελο 1980 520
Μελόδραμα; 1980 524
Μάθε παιδί μου γράμματα 1981 524
Το μεγάλο κανόνι 1981 527
Κατάσκοπος Νέλη 1981 528
ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ 531
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 532

ΑΡΚΤΙΚΟΛΕΞΑ

ΔΣΕ	Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδας
ΕΑΜ	Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο
ΕΔΑ	Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά
ΕΔΕΣ	Εθνικός Δημοκρατικός Ελληνικός Σύνδεσμος
ΕΕΝΑ	Ένωσις Ελλήνων Νέων Αξιωματικών
ΕΚΚΑ	Εθνική και Κοινωνική Απελευθέρωση
ΕΛΑΣ	Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός
ΕΟΚΑ	Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών
ΕΠΕΚ	Εθνική Προοδευτική Ένωσις Κέντρου
ΕΠΟΝ	Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων
ΕΡΕ	Εθνική Ριζοσπαστική Ένωσις
ΙΔΕΑ	Ιερός Δεσμός Ελλήνων Αξιωματικών
ΚΚΕ	Κομουνιστικό Κόμμα Ελλάδας
ΠΑΜΕ	Πανδημοκρατικό Αγροτικό Μέτωπο Ελλάδας
ΠΑΣΟΚ	Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα
ΠΕΑΝ	Πανελλήνια Ένωση Αγωνιζομένων Νέων
ΣΕΚΕ	Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα Ελλάδας
SOE	Special Operation Executive-Εκτελεστικό Ειδικών Επιχειρήσεων

Εισαγωγή

Αντικείμενο της διατριβής

Στο πλαίσιο της διατριβής θα εξετάσουμε τις ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους οι οποίες αναφέρονται στα χρόνια της τριπλής Κατοχής της Ελλάδας από τις φασιστικές δυνάμεις του άξονα και στο κίνημα της Αντίστασης ενάντια στους κατακτητές. Πιο συγκεκριμένα θα ασχοληθούμε με τις ταινίες που έχουν αναπαραστάσεις και αναφορές για την περίοδο που αρχίζει στις 31 Μαΐου του 1941 και τελειώνει στις 12 Οκτωβρίου του 1944. Οι δύο ημερομηνίες επιλέχτηκαν με βάση το κριτήριο ότι ορίζουν την περίοδο που αρχίζει μετά το τέλος της μάχης της Κρήτης, με την οποία ολοκληρώθηκε η κατάκτηση της Ελλάδας από τους Γερμανούς και τους συμμάχους τους, και τελειώνει με την απελευθέρωση της Αθήνας, αφετηρία των εξελίξεων που οδήγησαν στη διαμόρφωση του σύγχρονου ελληνικού κράτους.

Από το σύνολο των ταινιών που αναφέρονται στο θέμα μας, θα ασχοληθούμε με εκείνες που προβλήθηκαν στους κινηματογράφους από την κινηματογραφική σεζόν 1944/1945 έως και τη σεζόν 1981/1982. Πρόκειται για το χρονικό διάστημα που οριοθετείται από την απελευθέρωση της Ελλάδας από τους Γερμανούς μέχρι την επικράτηση του ΠΑΣΟΚ στις εκλογές του 1981 που σήμαναν το τέλος της κυριαρχίας της συντηρητικής παράταξης, η οποία άσκησε, με σύντομα διαλείμματα, τη διακυβέρνηση της χώρας από την απελευθέρωση μέχρι το 1981.

Η επιλογή της χρονικής περιόδου, στην οποία αναφέρονται οι ταινίες, έγινε με γνώμονα ότι αποτελεί μία ιδιαίτερα κρίσιμη περίοδο της νεότερης ιστορίας, η οποία έχει καθορίσει τη φυσιογνωμία και την εξέλιξη της ελληνικής κοινωνίας μέχρι και τις μέρες μας. Μολονότι έχουν περάσει περισσότερα από εξήντα χρόνια και οι πρωταγωνιστές αλλά και οι αυτόπτες μάρτυρες των γεγονότων έχουν αρχίσει να φεύγουν από τη ζωή, η διαμάχη για την ερμηνεία των γεγονότων συνεχίζεται. Μάλιστα το τελευταίο διάστημα παρατηρείται μία αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος της ακαδημαϊκής κοινότητας αλλά και του ευρύτερου κοινού.[1] Θεωρούμε ότι το ενδιαφέρον είναι απολύτως δικαιολογημένο, καθώς τα γεγονότα της συγκεκριμένης

[1]Βλ. Αντώνης Λιάκος, *«Αντάρτες και συμμορίτες στα ακαδημαϊκά αμφιθέατρα»* στο Hagen Fleischer (επιμ.), *Η Ελλάδα ΄36-΄49 Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, 34.

περιόδου άσκησαν καταλυτική επίδραση στην οικονομική, πολιτική και πολιτισμική ζωή της χώρας. Η κατανόηση αυτής της ταραγμένης περιόδου αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση της σύγχρονης Ελλάδας σε όλη την πολυπλοκότητά της.[2] Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε ότι η διαμάχη για τα γεγονότα του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου δεν αποτελεί ελληνική ιδιαιτερότητα. Ανάλογα φαινόμενα παρατηρούνται σε χώρες της Δυτικής Ευρώπης, όπως η Γαλλία, η Ιταλία και η Γερμανία, ενώ στην Ανατολική Ευρώπη η ιστορία του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου ξαναγράφεται μετά την κατάρρευση του «υπαρκτού» σοσιαλισμού.[3]

Οι διαφορετικές προσεγγίσεις για αυτά τα κρίσιμα χρόνια έχουν επιπτώσεις στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης για μία σειρά καυτά ζητήματα, όπως η ερμηνεία και η εκτίμηση του αντιστασιακού φαινομένου, η αναζήτηση των αιτίων και των υπεύθυνων ή των ενόχων για τα τραγικά περιστατικά αυτής της ταραγμένης περιόδου, ο χαρακτήρας και ο ρόλος που διαδραμάτισε Αριστερά και η Δεξιά παράταξη, η φύση και η λειτουργία των πολιτικών κομμάτων, ο ρόλος που έπαιξε η ξένη επέμβαση, η διαμόρφωση των ταυτοτήτων, οι σχέσεις των δύο φύλων, ο ρόλος των εθνικών μειονοτήτων.[4] Για αυτό κάθε νέα ανάγνωση της περιόδου εντάσσεται αυτομάτως στο πλαίσιο των συγκρούσεων των αξιών και των στάσεων, οι οποίες διαπερνούν την ελληνική κοινωνία, και προκαλεί έντονες αντιθέσεις που πολλές φορές αποκτούν χαρακτήρα πολεμικής, καθώς δεν πρόκειται για μία επανεκτίμηση ενός μακρινού και «μουσειακού» παρελθόντος, αλλά αφορά τραυματικά γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος που σχετίζονται άμεσα με τις αντιθετικές αντιλήψεις και τους διαφορετικούς σχεδιασμούς που ανταγωνίζονται, για να καθορίσουν τις αποφάσεις για το παρόν και το μέλλον της χώρας.[5]

---

[2]Βλ. Marcia Landy, *«History on Trial: The Case of Porzus»* www.latrobe.edu.au/screeningthepast , firstrel-ease/fir 0499, 2.
[3]Βλ. Hagen Fleisher, *«The Past beneath the present. The Resurgence of World War 11. Public History after the Collapse of Communism: A Stroll through the International Press»*, *Historein* v. 4 2003-2004 & Αντώνης Λιάκος, *Πως το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Πόλις, Αθήνα, 2007, 11-13.
[4]Βλ. Marcia Landy, *«History on Trial: The Case of Porzus»*, 3-4 & Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Mariner Book, 2000, 279.
[5]Βλ. *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο* Ανάτυπο από *Τα Νέα* Δεκέμβριος 2004 & Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, 122.

Σκοπός της διατριβής

Σκοπός της διατριβής είναι να ανιχνεύσουμε την ιστορική αφήγηση, η οποία διαμορφώνεται σχετικά με τα γεγονότα της συγκεκριμένης περιόδου μέσα από τις εικόνες και το φιλμικό λόγο των ταινιών που θα εξετάσουμε. Πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ότι η μελέτη μας δε θα επικεντρωθεί στην εξέταση των γεγονότων, αλλά στον τρόπο αναπαράστασής τους από τις ταινίες μυθοπλασίας.[6]

Θα προσπαθήσουμε να εντάξουμε τις ταινίες στα κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής τους και θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε τη συμβολή τους στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης.[7] Θα ερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι ταινίες αναπαριστάνουν την περίοδο που μας ενδιαφέρει και θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τις διαφοροποιήσεις που έχουμε στον τρόπο αναπαράστασης των γεγονότων με το πέρασμα των χρόνων και τις αλλαγές που έγιναν στην ελληνική κοινωνία. Επίσης θα ανιχνεύσουμε αν αναπτύχθηκαν αντιθετικοί λόγοι που πάλεψαν μεταξύ τους για την διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης για την Κατοχή και την Αντίσταση.[8]

Τέλος θα θέσουμε το ερώτημα πως αποκωδικοποιούνται και αξιολογούνται από το κινηματογραφικό κοινό τα μηνύματα που περιέχονται στις ταινίες. Με άλλα λόγια θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε στο δύσκολο ερώτημα της πρόσληψης των ταινιών από το κοινό, συνδυάζοντας τα στοιχεία που έχουμε για την εισπρακτική κίνηση των συγκεκριμένων ταινιών, την υποδοχή τους από την κριτική σε επιλεγμένες εφημερίδες όλου του πολιτικού φάσματος και σε κινηματογραφικά περιοδικά, αλλά και το δημόσιο λόγο που ορισμένες προκάλεσαν.[9]

Τα κύρια ερωτήματα, τα οποία θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε μέσα από την ανάλυση είναι τα ακόλουθα: Πως παρουσιάζεται η περίοδος της Κατοχής και της Αντίστασης; Ποιες όψεις του σύνθετου φαινομένου της Αντίστασης φωτίζονται και ποιες μένουν στη σκιά ή αποκρύπτονται; Υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανάμεσα στις ταινίες σχετικά με την παρουσίαση του κινήματος της Αντίστασης; Δημιουργούν

[6]Βλ Hagen Fleisher, *«The Past beneath the Present»*, 46.
[7]Βλ. Pierre Sorlin, *Mass Media*, Rootledge, London 1994, 4.
[8]Βλ. Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press 1995, 3.
[9]Βλ. Jay Winter, *«Film and the Matrix of Memory»*, *The American Historical Review* 106 n. 3 June 2001, 863.

κάποιες ταινίες ρωγμές στην επίσημη αντίληψη για τα χρόνια της Κατοχής ή αντίθετα κινούνται μέσα στο πλαίσιό της και την ενισχύουν; Τα γεγονότα της Κατοχής παρουσιάζονται απομονωμένα από το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο ή συνδέονται με τον πόλεμο του 40 και/ή με τις εμφύλιες συγκρούσεις που ακολούθησαν μετά την απελευθέρωση; Σε ποια σημεία παρατηρούνται διαφοροποιήσεις στην παρουσίαση της περιόδου με το πέρασμα των χρόνων και σε ποια αντίθετα η παρουσίαση παραμένει σταθερή, άσχετα με τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις; Τέλος αναπτύσσονται διαφορετικοί λόγοι που προχωρούν σε αντιθετικές αναπαραστάσεις της περιόδου που μας ενδιαφέρει;

Επίσης θα θέσουμε μία σειρά από επιμέρους ερωτήματα: Πως προσδιορίζεται ο φιλμικός χώρος και χρόνος; Έχουμε αναφορές στην καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων ή το κέντρο βάρους πέφτει στην αναπαράσταση ηρωικών πράξεων; Ποια ορολογία χρησιμοποιείται για την Αντίσταση; Γίνονται αναφορές σε αντιστασιακές ομάδες ή οργανώσεις; Ποια είναι η κοινωνική σύνθεση των αντιστασιακών ομάδων ή οργανώσεων; Ποιες κοινωνικές ή επαγγελματικές ομάδες έχουν τον ηγετικό ρόλο στην Αντίσταση; Ποιος είναι ο ρόλος των γυναικών στις αντιστασιακές ομάδες ή οργανώσεις; Ποια στάση έχει ο πληθυσμός απέναντί στην Αντίσταση; Από ποιες ομάδες του πληθυσμού προέρχονται τα θύματα του αγώνα; Ποιες είναι οι μορφές πάλης και ποιοι οι στόχοι των αντιστασιακών ομάδων ή οργανώσεων; Γίνονται αναφορές στις διαφορετικές στρατηγικές των αντιστασιακών ομάδων ή οργανώσεων και στις εμφύλιες συγκρούσεις στα χρόνια της Κατοχής; Πώς παρουσιάζονται οι Έλληνες συνεργάτες των κατακτητών; Γίνονται αναφορές στις δωσίλογες κυβερνήσεις και στα τάγματα ασφαλείας; Έχουμε αναφορές στην τιμωρία των προδοτών; Έχουμε αναφορές σε διπλούς πράκτορες; Με ποιο τρόπο παρουσιάζονται οι κατακτητές; Σε ποιους από τους κατακτητές επικεντρώνεται η παρουσίαση και ποιοι εμφανίζονται να έχουν δευτερεύοντα ρόλο ή αποσιωπώνται; Πώς παρουσιάζονται οι σύμμαχοι; Σε ποιους από τους συμμάχους επικεντρώνεται η παρουσίαση και ποιοι περιορίζονται σε δεύτερο ρόλο ή αποσιωπώνται;

Το ιστορικό πλαίσιο

Ζητήματα περιοδολόγησης

Στην εργασία μας θα αντιμετωπίσουμε τις ταινίες ως μαρτυρίες για την εποχή τους και θα επιχειρήσουμε να τις συνδέσουμε με το πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν. Θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τη σχέση ανάμεσα στην εξέλιξη του φιλμικού λόγου και τις αλλαγές που έγιναν στην ελληνική κοινωνία. Βέβαια αυτή η προσπάθεια παρουσιάζει δυσκολίες, γιατί δεν υπάρχει μία μηχανική και αυτόματη αντιστοιχία ανάμεσα στις γενικές εξελίξεις και στο λόγο των ταινιών. Για αυτό πρέπει να τονίσουμε ότι η περιοδολόγηση που προτείνουμε δεν έχει απόλυτο χαρακτήρα. Αποτελεί μία υπόθεση εργασίας και γίνεται για αναλυτικούς και μεθοδολογικούς λόγους.

Θα διακρίνουμε τρεις μεγάλες περιόδους με βάση ένα εξωτερικό κριτήριο: τις γενικές κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις. Η πρώτη περίοδος αρχίζει με την απελευθέρωση της χώρας και τελειώνει με την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας. Η δεύτερη αρχίζει με την επιβολή του πραξικοπήματος και τελειώνει με την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Η τρίτη αρχίζει με την επαναφορά της δημοκρατίας και τελειώνει με την επικράτηση του ΠΑΣΟΚ στις εκλογές το 1981. Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε δύο περιόδους με βάση ένα εσωτερικό κριτήριο: την εξέλιξη της κινηματογραφικής παραγωγής στη χώρα μας και το ρόλο που έπαιζε ο κινηματογράφος στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Η πρώτη καλύπτει τα χρόνια της ορμητικής εξάπλωσης του ελληνικού κινηματογράφου από το 1945 μέχρι το 1973, ενώ η δεύτερη καλύπτει το διάστημα της υποχώρησης όλων των μεγεθών του ελληνικού κινηματογράφου από το 1973 μέχρι το 1981. Όμως δεν θα υιοθετήσουμε αυτή την περιοδολόγηση, γιατί θεωρούμε ότι δεν παίρνει υπόψη τις γενικές εξελίξεις που ασκούν σημαντική επίδραση στον κινηματογραφικό λόγο για την Κατοχή και την Αντίσταση και μας εμποδίζει να διαμορφώσουμε μία ολοκληρωμένη εικόνα.

Η πρώτη περίοδος από το 1945 **μέχρι το** 1966 χαρακτηρίζεται από την παρουσία ορισμένων βασικών, κοινών χαρακτηριστικών. Ο Εμφύλιος πόλεμος είναι το καταλυτικό γεγονός που καθόρισε τις εξελίξεις σε όλες τις εκφάνσεις της οικονομικής, κοινωνικής

και πολιτισμικής ζωής μέχρι τη μεταπολίτευση και σε μεγάλο βαθμό μέχρι και το τέλος της περιόδου που εξετάζουμε, ενώ κατάλοιπα της κληρονομιάς του εξακολουθούν να υπάρχουν μέχρι σήμερα. Πρέπει να σημειώσουμε ότι το κράτος μέχρι την πτώση της χούντας δεν αναγνώριζε ότι ο πόλεμος ήταν Εμφύλιος και χρησιμοποιούσε τους όρους «συμμοριτοπόλεμος» και «κομμουνιστοσυμοριτοπόλεμος» ή στην ηπιότερη εκδοχή «ανταρτοπόλεμος».[10] Όπως τόνιζε ο στρατηγός Κιτριλάκης σε εμπιστευτική του έκθεση τον Φεβρουάριο του 1948, «…Οι συμμορίται και οι συνοδοιπόροι των δεν είναι δυνατόν να θεωρούνται Έλληνες, επειδή ομιλούν την ελληνικήν και έχουν γεννηθή εις την Ελλάδαν….Ο συμμοριτοπόλεμος δεν είναι εμφύλιος, διότι διεξάγεται δι΄ Ελλήνων, είναι εξωτερικός διότι οι ξένοι κινούν τους επιχειρούντας…».[11]

Μέχρι το πραξικόπημα των συνταγματαρχών είχε εδραιωθεί ένα ιδιότυπο καθεστώς, το οποίο αρνιόταν στους ηττημένους του Εμφυλίου τα στοιχειώδη ανθρώπινα δικαιώματα και αμφισβητούσε την εθνική τους υπόσταση με βάση την αξιωματική παραδοχή ότι οι κομουνιστές δεν είναι Έλληνες.[12] Είναι αποκαλυπτική η ορολογία που χρησιμοποιήθηκε για τους κομουνιστές στα χρόνια του Εμφυλίου και έμεινε σε χρήση μέχρι και τη μεταπολίτευση. Αποκαλούνται «οι λύκοι του πανσλαβισμού», «τα πουλημένα τομάρια του ΚΚΕ», «οι άπλυτοι πράκτορες και δούλοι των Σλάβων», «κοκκινόψυχοι», «εαμοβούλγαροι», «όργανα των κτηνάνθρωπων των Βαλκανίων, της φυλής των χοίρων που λέγονται Βούλγαροι», «ελληνόφωνοι Σλάβοι», «ελληνόφωνες ορδές», «σλαυοκομμουνισταί», «κομμουνιστοσυμορίτες», «ληστοσυμορίτες».[13]

Ο αντικομουνισμός αποτέλεσε τον ακρογωνιαίο λίθο της κυρίαρχης ιδεολογίας. Ο Γεώργιος Παπανδρέου, κορυφαίος πολιτικός του κεντρώου χώρου, διατύπωσε επιγραμματικά στις 20 Ιουνίου του 1950 το βασικό αξίωμα της ιδεολογίας των νικητών του Εμφυλίου: «…υπάρχουν Έλληνες και προδότες της Ελλάδας. Και προδότες της Ελλάδας είναι το ΚΚΕ και οι συνοδοιπόροι του….Και ποιοι πρέπει να θεωρηθούν

[10]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, *«Προσλήψεις του Εμφυλίου πολέμου μετά τον Εμφύλιο»* στο *Μας πήραν την Αθήνα. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, 99-112.

[11]Παρατίθεται στο Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, 365. Στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινίσουμε ότι στα παραθέματα έχουμε διατηρήσει την ορθογραφία και τη σύνταξη του πρωτοτύπου.

[12]Βλ. Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία. Η δομή της εξουσίας στην μετεμφυλιακή Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα 1985, 50.

[13]Βλ. Ραυμόνδος Αλβανός, *«Ο Εμφύλιος από την οπτική της Εφημερίδας Φωνή της Καστοριάς»*, στο Κουτσούκης Κλεομένης & Ιωάννης Σακάς (επιμ.), *Πτυχές του Εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, Φιλίστωρ, Αθήνα 2000, 330 & Στρατής Μπουρνάζος, *«Ο αναμορφωτικός λόγος των νικητών στην Μακρόνησο»* στο *Το Εμφύλιο δράμα*, *Δοκιμές* 6 1997, 109.

συνοδοιπόροι του; Όσοι αρνούνται ότι το ΚΚΕ είναι κόμμα προδοσίας και εγκλήματος…».[14] Το 1959 ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, Πρωθυπουργός από το 1955 μέχρι το 1963, δήλωσε ότι «Το έθνος ουδέποτε πρέπει να λησμονήση τον θανάσιμον κίνδυνον τον οποίον διέτρεξε κατά την διάρκειαν της τετραετούς κομμουνιστικής ανταρσίας….Ο αγών κατά του κομμουνισμού εις την Ελλάδαν είναι αγών φυλετικής και εθνικής καθαρότητας».[15]

Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημάνουμε το στοιχείο της συνέχειας της αντικομουνιστικής ιδεολογίας. Ο αντικομουνισμός αποτελούσε δομικό στοιχείο της κυρίαρχης ιδεολογίας από τα χρόνια του μεσοπολέμου και έγινε η επίσημη ιδεολογία της αστικής τάξης μετά τη μικρασιατική καταστροφή, που σήμανε το τέλος της «μεγάλης ιδέας». Οι διώξεις εναντίον των κομουνιστών, που άρχισαν μετά την ίδρυση του ΣΕΚΕ το 1918, εντάθηκαν μετά την ψήφιση από την κυβέρνηση του Ελευθέριου Βενιζέλου το 1929 του «ιδιώνυμου», του νόμου 4.299 «περί μέτρων ασφαλείας δια την προστασίαν του κοινωνικού καθεστώτος και την προστασίαν των ελευθεριών των πολιτών» και έφτασαν στο απόγειό τους στα χρόνια της δικτατορίας του Μεταξά, όταν χιλιάδες κομουνιστές ή «συμπαθούντες» βασανίστηκαν και εξορίστηκαν για να υπογράψουν δήλωση μετανοίας.[16]

Το κράτος θεωρούσε, με ευθύνη εν μέρει, τουλάχιστον για τα πρώτα χρόνια, και της ηγεσίας του ΚΚΕ στο εξωτερικό, ότι ο Εμφύλιος συνεχιζόταν μέχρι το 1962, δεκατρία ολόκληρα χρόνια μετά την ήττα του Δημοκρατικού Στρατού. Οι αποφάσεις της 6ης ολομέλειας που ανακοίνωσε ο ραδιοφωνικός σταθμός *Ελεύθερη Ελλάδα* στις 15 Οκτωβρίου του 1949, σύμφωνα με τις οποίες «…..Ο ΔΣΕ δεν κατέθεσε τα όπλα, αλλά μοναχά τα έθεσε παρά πόδα. Υποχώρησε μπροστά στην τεράστια υπεροχή του μοναρχοφασισμού. Μα ο Δημοκρατικός Στρατός δεν λύγισε και δεν συντρίφτηκε. Παραμένει ισχυρός με ακέραιες τις δυνάμεις του. Γελιούνται θανάσιμα όσοι φαντάζονται ότι δεν υπάρχει πλέον ΔΣΕ…..», αλλά και οι προσπάθειες ανασύστασης του παράνομου κομματικού μηχανισμού του ΚΚΕ στην Ελλάδα έδιναν στο

[14]Παρατίθεται στο Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία. Κόμματα και Εκλογές, 1946-1967*, Πατάκης, Αθήνα 2001, 102.
[15]Παρατίθεται στο Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 3, Παπαζήσης, Αθήνα 1977-1986, 480.
[16]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης,, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης. ΚΚΕ και αστισμός στον μεσοπόλεμο*, θεμέλιο, Αθήνα 1999 (ά έκδοση 1976), 59 & 280-282.

μετεμφυλιακό κράτος το πρόσχημα για να συνεχίζει με αμείωτη ένταση τις διώξεις ενάντια στους ηττημένους του Εμφυλίου.[17]

Χαρακτηριστικά ένας επιφανής διανοούμενος και πολιτικός του συντηρητικού χώρου, ο μετέπειτα ακαδημαϊκός και Πρόεδρος της Δημοκρατίας Κωνσταντίνος Τσάτσος, επιχειρηματολογούσε τον Ιούνιο του 1962 υπέρ της θεωρίας της «συνεχιζόμενης ανταρσίας». «…..Ο αγών επομένως των δεκεμβριανών, ο αγών της ανταρσίας, κατά την εμήν κρίσην, συνεχίζεται και θα αποτελεί πλάνην και σφάλμα εάν εθεωρούσαμε ότι η σήμερον υφιστάμενη κατάστασις αποδεικνύει ότι όλα αυτά έπαυσαν να υπάρχουν…..».[18] Ωστόσο ακόμα και μετά την ψήφιση της λήξης της «κατάστασης ανταρσίας» τον Ιούλιο του 1962, οι διώξεις δε σταμάτησαν και 1.045 πολιτικοί κρατούμενοι βρίσκονταν ακόμα στις φυλακές το 1963.[19]

Οι πολίτες χωρίζονταν σε δυο μεγάλες κατηγορίες. Σχηματικά από τη μια έχουμε τους «εθνικόφρονες», που χαρακτηρίζονταν από την προσήλωση στις αξίες του «ελεύθερου κόσμου» εναντίον της «σλαβοκομουνιστικής απειλής», και από την άλλη τους «μη εθνικόφρονες, κομμουνιστές, αναρχικούς» στους οποίους περιλαμβάνονταν οι ηττημένοι του Εμφύλιου αλλά και όσοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ήταν αντίθετοι στο «κρατούν πολιτικό και κοινωνικό καθεστώς».[20] Οι τελευταίοι αντιμετώπιζαν τεράστια προβλήματα στις σχέσεις τους με τις κρατικές υπηρεσίες, καθώς δεν μπορούσαν να εξασφαλίσουν το πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων ή νομιμοφροσύνης, εκτός αν υπέγραφαν δήλωση μετανοίας. Ενδεικτικά δεν μπορούσαν να διοριστούν στο στενό ή στον ευρύτερο δημόσιο τομέα και δεν γίνονταν δεκτοί σε ανώτερες ή ανώτατες σχολές, ενώ δεν μπορούσαν να βγάλουν δίπλωμα οδήγησης και διαβατήριο για να ταξιδέψουν στο εξωτερικό. Επίσης σε περιόδους κρίσης ζούσαν με το φόβο ότι μπορούσαν να βρεθούν στην εξορία και στις φυλακές.[21] Κάτω από αυτή την ασφυκτική πίεση χιλιάδες πολίτες εξαναγκάστηκαν να αποκηρύξουν δημόσια τον κομουνισμό. Ξεφυλλίζοντας τις εφημερίδες συναντάμε καθημερινά δηλώσεις μετανοίας του τύπου, «Ο κάτωθι υπογεγραμμένος…..ελεγκτής λεωφορείων

[17]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 6, Λιβάνης, Αθήνα 1978, 298.
[18]Παρατίθεται στο Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 4, 165-166.
[19]Βλ. *«Σώστε τους κρατούμενους»*, *Αυγή* 13/9/1963.
[20]Βλ. Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1995, 446-449.
[21]Βλ. *Εγκύκλιος 153/1954 του Υπουργείου Εσωτερικών* στο Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 7, 24-27 & Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, Επικαιρότητα, Αθήνα 1976, 96-98.

αυτοκινήτων, κάτοικος Αθηνών, δηλώ υπευθύνως δια της παρούσης μου, ότι ουδέποτε υπήρξα κομμουνιστής ή εις άλλην τινά αντεθνικήν οργάνωσιν (ΕΑΜ, ΕΛΑΣ κλπ) ανεμίχθην, καθ΄ όσον εθεώρουν και θεωρώ ταύτας ξενοκινήτους και επιβουλευομένας την ακεραιότητα της φιλτάτης Πατρίδος μας. Αθήναι 12 Ιανουαρίου 1948».[22]

Ορισμένοι μελετητές έχουν προτείνει τους όρους «κατ΄ επίφασιν», «πειθαρχημένη», «περιορισμένη» ή «καχεκτική» δημοκρατία, για να περιγράψουν ένα καθεστώς που δεν ήταν δικτατορία αλλά ούτε κοινοβουλευτική δημοκρατία, καθώς τα «έκτακτα μέτρα» του Εμφυλίου παρέμειναν σε ισχύ παράλληλα με το σύνταγμα του 1952, ενώ οι ένοπλες δυνάμεις, που ελέγχονταν από τον ΙΔΕΑ, μία ακροδεξιά οργάνωση που ιδρύθηκε στη Μέση Ανατολή το 1943, εκμεταλλεύτηκαν το γεγονός ότι ήταν η μόνη δύναμη, η οποία μπορούσε μετά την απελευθέρωση, με την υποστήριξη αρχικά της Μεγάλης Βρετανίας και κατόπιν των ΗΠΑ, να επαναφέρει το προπολεμικό status quo και λειτουργούσαν σε καθεστώς σχεδόν πλήρους αυτονομίας από το κοινοβούλιο και την «υπεύθυνη» κυβέρνηση.[23]

Μολονότι σταδιακά παρατηρήθηκε μια χαλάρωση στην εφαρμογή των έκτακτων μέτρων, το γεγονός ότι η χούντα τα βρήκε σε ισχύ αποδείχνει ότι δεν ήταν η αναμενόμενη για ένα διάστημα επιβίωση των παθών της δεκαετίας του 1940, αλλά αποτελούσαν δομικό στοιχείο του μετεμφυλιακού συστήματος άσκησης της εξουσίας.[24] Όλες οι μεταπολεμικές κυβερνήσεις αξιοποίησαν τις δυνατότητες που πρόσφεραν τα έκτακτα μέτρα, με διάφορες μορφές και σε διαφορετικό βαθμό, αρχικά για να συντρίψουν το τεράστιο λαϊκό κίνημα που αναπτύχτηκε στην Κατοχή και στη συνέχεια για να αντιμετωπίσουν τα κινήματα που αναπτύχτηκαν και διεκδίκησαν τον εκδημοκρατισμό της δημόσιας ζωής και την πραγματοποίηση οικονομικών και κοινωνικών μεταρρυθμίσεων.[25]

Μετά την πρωτοφανή οικονομική καταστροφή που προκάλεσε η Κατοχή και ο Εμφύλιος, η χώρα μπήκε σε μια τροχιά ανάπτυξης, που στηρίχτηκε αρχικά στην αμερικάνικη βοήθεια, με ατμομηχανή το βιομηχανικό τομέα και τις επενδύσεις. Η

[22]Βλ. *Απογευματινή* 13/1/1948.
[23]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος. Ελληνική και ευρωπαϊκή ιστορία (1945-1963)*, Παπαζήσης, Αθήνα 1992, 277-279, Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *«Η ιδεολογική επίδραση του Εμφυλίου»*, στο Iatrides John (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984 & Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 39 & 226.
[24]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 282.
[25]Βλ. Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση. Όψεις της ελληνικής εμπειρία*, 600.

αναμφισβήτητη οικονομική ανάπτυξη και η εντυπωσιακή βελτίωση των οικονομικών δεικτών είναι αλήθεια ότι ανέβασε σε ένα βαθμό το βιοτικό επίπεδο της πλειονότητας του πληθυσμού, όμως παγίωσε και διεύρυνε την ανισότητα στη διανομή του πλούτου. Είναι χαρακτηριστικό ότι η έκθεση Armour που κυκλοφόρησε το 1954 κατέληγε στο συμπέρασμα ότι «500 οικογένειες εγκατεστημένες στην Αθήνα ελέγχουν την Ελλάδα».[26]

Η εγκατάλειψη της υπαίθρου στην τύχη της από τις μεταπολεμικές κυβερνήσεις, σε συνδυασμό με την ασφυχτική πίεση που ασκούνταν στους ηττημένους του Εμφυλίου στην επαρχία όπου «βασίλευε ο χωροφύλακας», ανάγκασε τον «πλεονάζοντα» αγροτικό πληθυσμό να αναζητήσει καλύτερη τύχη στα δύο μεγάλα αστικά κέντρα και στο εξωτερικό. Από το 1955 μέχρι το 1971 1.500.000 άνθρωποι εγκατέλειψαν την ύπαιθρο. Από αυτούς 900.000 άτομα πήγαν στο εξωτερικό, ενώ 600.000 πήγαν στα αστικά κέντρα.[27] Οι αγρότες που εγκαταστάθηκαν στις φτωχογειτονιές, στις παρυφές, κυρίως, των δύο μεγάλων πόλεων και ζούσαν σε άθλιες συνθήκες, αποτέλεσαν το φθηνό εργατικό δυναμικό που ήταν απαραίτητο για την αναπτυσσόμενη βιομηχανία.

Η υψηλή ανεργία σε συνδυασμό με την ανυπαρξία ανεξάρτητου συνδικαλιστικού κινήματος και την κρατική καταστολή των εργατικών αγώνων δεν επέτρεπε στους εργαζόμενους να διεκδικήσουν αποτελεσματικά τη βελτίωση των όρων της ζωής τους. Η ανεργία κινήθηκε μέχρι το 1969 σε υψηλά επίπεδα σε σχέση με τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, μολονότι υπήρχε η ασφαλιστική δικλείδα της εξωτερικής μετανάστευσης. Από το 1951 μέχρι το 1971 και 1.070.000 άνθρωποι μετανάστευσαν στο εξωτερικό σε αναζήτηση εργασίας, ενώ 402.000 παλινόστησαν.[28]

Η **πρώτη περίοδος**, 1945-1966, θα μπορούσε να εξεταστεί σαν μια ενότητα. Όμως θεωρούμε ότι η διαίρεσή της σε μικρότερες υποπεριόδους μας βοηθάει να επικεντρώσουμε στην εξέλιξη του κινηματογραφικού λόγου και να ανιχνεύσουμε τη σχέση του με τις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις. Μπορούμε να διακρίνουμε τέσσερις υποπεριόδους.

---

[26]Βλ. Κώστας Βεργόπουλος, *«Η συγκρότηση της νέας αστικής τάξης 1944-1952»* στο John Iatrides (επιμ.) *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950*, 552.
[27]Βλ. Κώστας Βεργόπουλος, *Το αγροτικό ζήτημα στην Ελλάδα. Η κοινωνική ενσωμάτωση της γεωργίας*, Εξάντας, Αθήνα 1975, 277-278.
[28]Βλ. Χρυσάφης Ιορδάνογλου, *«Η οικονομία 1949-1974. ανάπτυξη και νομισματική σταθερότητα»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770*-2000 τ. 9, 59-86.

Η πρώτη υποπερίοδος αρχίζει το 1945 **και τελειώνει το** 1949. Το γεγονός που δεσπόζει και καθορίζει τις γενικές εξελίξεις είναι οι εμφύλιες συγκρούσεις. Οι αστικές πολιτικές δυνάμεις ήταν αποφασισμένες να επαναφέρουν την επαύριο της απελευθέρωσης το προπολεμικό status quo και με την αδιάλλακτη στάση τους προκάλεσαν τη σύγκρουση για να ανατρέψουν το δυσμενή για αυτές συσχετισμό δυνάμεων, που διαμορφώθηκε με την αυτονόμηση και τη ριζοσπαστικοποίηση μεγάλων λαϊκών στρωμάτων, μέσα από τη συμμετοχή τους στις τάξεις του ΕΑΜ, και την απαίτησή τους για ριζικές αλλαγές.[29] Αντίθετα το ΚΚΕ, το οποίο, μέσα από τον πρωταγωνιστικό του ρόλο στην Αντίσταση, κατόρθωσε να ξεπεράσει τα σκληρά χτυπήματα που είχε δεχτεί από τους μηχανισμούς της 4ης Αυγούστου και να μετατραπεί σε ένα μαζικό κόμμα με τεράστια αίγλη, δεν εκμεταλλεύτηκε το κενό εξουσίας τις πρώτες μέρες μετά την απελευθέρωση, γιατί, όπως φαίνεται, ήδη πριν την απελευθέρωση, είχε εγκαταλείψει την ιδέα της κατάληψης της εξουσίας και διεκδικούσε το μερίδιο που του αναλογούσε στην πολιτική ζωή με βάση τις δυνάμεις που αντιπροσώπευε.[30] Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μακμίλαν αναγνώριζε το 1967 ότι ο ΕΛΑΣ θα μπορούσε να καταλάβει την εξουσία, αν είχε κινηθεί τη μέρα της απελευθέρωσης, και συμπλήρωνε με ικανοποίηση ότι «Ευτυχώς για μας περίμεναν έξη εβδομάδες, ώσπου να αποπειραθούν».[31]

Καταλυτικό ρόλο στο ξέσπασμα της κρίσης αλλά και στην έκβαση της πρώτης φάσης της σύγκρουσης έπαιξε η στρατιωτική επέμβαση των Άγγλων. Η Μεγάλη Βρετανία ήταν αποφασισμένη να ελέγξει τις μεταπολεμικές εξελίξεις στην Ελλάδα και να την κρατήσει στη σφαίρα επιρροής της. Από το 1943 εκτιμούσε πως η σύγκρουση με το ΕΑΜ είναι αναπόφευκτη, και ενίσχυε τον ΕΔΕΣ για να τον χρησιμοποιήσει εναντίον του ΕΛΑΣ. Μετά την απελευθέρωση έβαλε σαν κύριο στόχο την αποδυνάμωση του ΕΑΜ με τον μονομερή αφοπλισμό του ΕΛΑΣ και προετοίμαζε το έδαφος για τη σύγκρουση.[32] Οι οδηγίες που έδωσε ο Τσόρτσιλ στον Σκόμπι είναι αποκαλυπτικές. «…μη διστάσετε να ενεργήσετε ως να ευρίσκεσθε εις μίαν μόλις καταληφθείσαν υπό του στρατού πόλιν ,

[29]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, *«Εθνικοφροσύνη: «Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης»* στο *Μας πήραν την Αθήνα. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία*, 139 & Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα χρόνια. Συλλογική μνήμη στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, Πλέθρον, Αθήνα 1997, 139.
[30]Βλ. Φίλιππος Ηλιού, *Ο ελληνικός Εμφύλιος πόλεμος. Η εμπλοκή του ΚΚΕ*, Θεμέλιο, Αθήνα 2004, 353.
[31]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1940-1967* τ. 1, 168.
[32]Βλ. Προκόπης Παπαστράτης, *«Η εθνική Αντίσταση: Συμμαχικές σκοπιμότητες και αντιδράσεις»* στο Κλεομένης Κουτσούκης (επιμ.), *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η εθνική Αντίσταση*, Φιλίστωρ, Αθήνα 1997.

όπου έχει εκραγεί επαναστατικόν κίνημα….Πρέπει να κρατήσωμεν τας Αθήνας και να επιβληθώμεν. Εάν τούτο το επιτύχετε χωρίς αιματοχυσίαν θα είναι κατόρθωμα δια σας, αλλά και αιματοχυσίαν θα είναι επίσης κατόρθωμα εάν αύτη είναι απαραίτητος…..».[33] Η σύγκρουση άρχισε με την αιματηρή καταστολή του πρωτοφανούς σε μαζικότητα συλλαλητηρίου του ΕΑΜ στις 3 Δεκεμβρίου με 27 νεκρούς και 130 τραυματίες. Ακολούθησε η μάχη της Αθήνας, η οποία τελείωσε με την ήττα των δυνάμεων του εφεδρικού ΕΛΑΣ, που δεν κατόρθωσαν να αντιμετωπίσουν τα τεθωρακισμένα και τα αεροπλάνα των Άγγλων, και αποχώρησαν από την Αθήνα στις 5 Ιανουαρίου του 1945.[34]

Η συμφωνία της Βάρκιζας στις 12 Φεβρουαρίου του 1945 δημιούργησε κάποιες ελπίδες για ειρηνική επίλυση της κρίσης, αλλά ίσχυσε μόνο στα χαρτιά και ακολούθησε η περίοδος της «λευκής» τρομοκρατίας. Η ερμηνεία που δόθηκε για τα «μη πολιτικά» αδικήματα χρησιμοποιήθηκε για τη συστηματική δίωξη των μεσαίων και των κατώτερων στελεχών του ΕΑΜ σε όλη τη χώρα από τα όργανα της τάξης σε συνεργασία με τις παρακρατικές οργανώσεις της άκρας Δεξιάς, που είχαν συνεργαστεί ανοιχτά με τους Γερμανούς στην Κατοχή. Είναι αποκαλυπτικό το γεγονός ότι τέσσερεις τέως Πρωθυπουργοί, ο Θ. Σοφούλης, ο Ε. Τσουδερός, ο Ν. Πλαστήρας, ο Γ. Καφαντάρης και ο αρχηγός του Αγροτικού Κόμματος Α. Μυλωνάς κατήγγειλαν με κοινή δήλωσή τους τον Ιούνιο του 1945 ότι «….αι τρομοκρατικαί οργανώσεις της άκρας Δεξιάς, αι κυριώτεραι εκ των οποίων είχον οπλισθεί εν μέρει υπό των Γερμανών και παντοιοτρόπως συνειργάσθησαν μετ΄ αυτών, όχι μόνο δεν αφωπλίσθησαν, όχι μόνο δεν διώκονται, αλλά αναφανδόν συμπράττουν με τα όργανα της τάξεως προς τελείαν κάθε δημοκρατικής φωνής κατάπνιξιν….».[35] Ο απολογισμός του ΕΑΜ για τον πρώτο χρόνο μετά τη συμφωνία της Βάρκιζας περιλάμβανε 1.192 δολοφονίες, 6.413 τραυματισμούς, 6.567 ληστείες και αρπαγές ή καταστροφές περιουσιακών στοιχείων, 572 επιθέσεις σε τυπογραφεία και 70.000 συλλήψεις.[36]

Το ΚΚΕ έμεινε σταθερό στη γραμμή της «ομαλής δημοκρατικής εξέλιξης» και αποκήρυξε το 1945 τον Άρη Βελουχιώτη που με τις πράξεις του θεωρήθηκε ότι υπονομεύει τις «δημοκρατικές εξελίξεις». Αργότερα, και ενώ εντεινόταν η «λευκή»

[33]Παρατίθεται στο Άγγελος Ελεφάντης, *«Από την ιδεολογία του κονσερκοβουτιού στην ιδεολογία του προδομένου ελληνισμού»* στο *Μας πήραν την Αθήνα. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία*, 75-76.
[34]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου 1946-1949* τ. 1, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2001, 70.
[35]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 225-226.
[36]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου 1946-1949* τ. 1, 176.

τρομοκρατία, απέτρεπε τους αριστερούς να ανέβουν στο βουνό και τους άφηνε να καταταχτούν στο στρατό ή να πάρουν το δρόμο της εξορίας.[37] Ωστόσο η άγρια τρομοκρατία, ιδίως στην ύπαιθρο, αύξανε σταθερά τον αριθμό των διωκόμενων που ανέβαιναν στα βουνά για να γλιτώσουν από τις παρακρατικές συμμορίες και έκαναν αισθητή την παρουσία τους ελέγχοντας μεμονωμένες περιοχές. Στις 28 Οκτωβρίου του 1946 ιδρύθηκε το γενικό αρχηγείο του Δημοκρατικού Στρατού που ανέλαβε το συντονισμό των μέχρι τότε διάσπαρτων ομάδων.[38]

Παρόλα αυτά το ΚΚΕ συνέχισε να προτάσσει την ειρηνική λύση και προσπάθησε να αξιοποιήσει την ένοπλη πάλη σαν μοχλό πίεσης προκειμένου να πετύχει ένα συμβιβασμό με καλύτερους όρους, «μια καλύτερη Βάρκιζα». Μόνο μετά το Φλεβάρη του 1947, όταν η αδιαλλαξία του αστικού κόσμου μεγάλωσε, καθώς ένιωθε σιγουριά για την έκβαση της σύγκρουσης, λόγω της επέμβασης των Αμερικάνων, το ΚΚΕ άρχισε να στρέφεται στην επιλογή της ένοπλης πάλης, θεωρώντας ότι δεν υπήρχαν δυνατότητες για ειρηνική επίλυση της κρίσης. Το ΚΚΕ οδηγήθηκε σε μια σύγκρουση που δεν την είχε θελήσει από την αρχή, αλλά δεν μπόρεσε να την εμποδίσει.[39]

Σύμφωνα με την επικρατούσα αντίληψη ο Εμφύλιος ξεκίνησε στις 30 Μαρτίου του 1946 με την επίθεση μιας ομάδας ανταρτών στο σταθμό χωροφυλακής του Λιτόχωρου, μολονότι οι εφημερίδες της εποχής που αναφέρουν το γεγονός στην τελευταία σελίδα, δεν επιβεβαιώνουν αυτή την άποψη. Ίσως θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε την αρχή του Εμφυλίου το Δεκέμβριο του 1947 με την ανακήρυξη της προσωρινής δημοκρατικής κυβέρνησης στις 23 Δεκεμβρίου ή με την ψήφιση του αναγκαστικού νόμου 509 στις 27 Δεκεμβρίου που έθετε εκτός νόμου το ΚΚΕ, το ΕΑΜ και την Εθνική Αλληλεγγύη, εκμηδενίζοντας τις μικρές πιθανότητες για λύση της σύγκρουσης με πολιτικά μέσα.[40]

Αξίζει να σημειώσουμε ότι τα τελευταία χρόνια ορισμένοι μελετητές μεταθέτουν την έναρξη του Εμφυλίου το 1943, υποστηρίζοντας ότι «….οι πλέον πολύνεκρες μάχες δεν έγιναν ανάμεσα σε Έλληνες και ξένους αλλά αποκλειστικά μεταξύ Ελλήνων και πως τα γεγονότα της Κατοχής σηματοδοτούν και επηρεάζουν

[37]Βλ. Φίλιππος Ηλιού, *Ο ελληνικός Εμφύλιος . Η εμπλοκή του ΚΚΕ*, Θεμέλιο, Αθήνα 2004, 353-355.
[38]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου 1946-1949* τ. 1, 208.
[39]Βλ. Φίλιππος Ηλιού, *Ο ελληνικός Εμφύλιος . Η εμπλοκή του ΚΚΕ*, 356 & 142.
[40]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 256-261.

αποφασιστικά την πορεία των πραγμάτων μετά την απελευθέρωση….».[41] Θεωρούμε ότι οι «εμφύλιες» συγκρούσεις του 1943-1944, στις οποίες οι συγκεκριμένοι μελετητές περιλαμβάνουν και τις συγκρούσεις του ΕΑΜ με τα προδοτικά τάγματα ασφαλείας και μία σειρά οργανώσεων που είναι στη γκρίζα ζώνη του δωσιλογισμού, δεν μπορούν να ενοποιηθούν με τον Εμφύλιο, γιατί πραγματοποιούνται σε πολύ διαφορετικές ιστορικές συνθήκες, έχουν διαφορετικούς πρωταγωνιστές και είναι διαφορετικής τάξης μεγέθους. Μολονότι οι ρίζες του Εμφυλίου πρέπει να αναζητηθούν στα χρόνια της Κατοχής, ο Εμφύλιος πόλεμος δεν ήταν αναπόδραστη εξέλιξη των κατοχικών συγκρούσεων, εκτός αν κάποιοι υιοθετούν το ψυχροπολεμικό ιδεολόγημα των τριών γύρων στους οποίους το ΚΚΕ προσπάθησε να καταλάβει την εξουσία.[42] Στη χώρα μας περίπου 30 χρόνια αργότερα από τη Γαλλία, καθυστέρηση η οποία οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην αδυναμία της Δεξιάς μετά τη μεταπολίτευση να υποστηρίξει τη δική της εκδοχή για την Κατοχή και την Αντίσταση, λόγω της δικτατορίας των συνταγματαρχών που απονομιμοποίησε τον αντικομουνισμό στα μάτια της μεγάλης πλειοψηφίας του ελληνικού λαού, η Δεξιά νιώθει τώρα ότι μπορεί να ξαναγράψει την ιστορία και επιχειρεί να νομιμοποιήσει ακόμα και τη συνεργασία με τις δυνάμεις Κατοχής, αμφισβητώντας στην ουσία την ίδια την ύπαρξη της Αντίστασης.[43]

Η απόφαση της Βρετανίας το Φεβρουάριο του 1947 να απεμπλακεί από το ελληνικό πρόβλημα, λόγω της αδυναμίας της να συνεχίσει την οικονομική και στρατιωτική στήριξη της ελληνικής κυβέρνησης, οδήγησε στην επέμβαση των ΗΠΑ. Στις 12 Μαρτίου του 1947 ο Πρόεδρος Τρούμαν ανακοίνωσε την πρόθεση να στηρίξει την Ελλάδα και την Τουρκία, που βρίσκονταν στην πρώτη σειρά «του μετώπου που συγκρούονταν ο κόσμος του φωτός με αυτόν του σκότους», απέναντι στη, μη κατονομαζόμενη, σοβιετική απειλή. Η επέμβαση των Αμερικάνων, που οδήγησε σε μια μορφή συγκυβέρνησης της χώρας, και η γενναιόδωρη οικονομική και στρατιωτική βοήθεια έκρινε σε μεγάλο βαθμό το αποτέλεσμα της σύγκρουσης.[44]

---

[41]Βλ. Καλύβας Στάθης & Νίκος Μαραντζίδης, «*Νέες τάσεις στη μελέτη του Εμφυλίου πολέμου*», στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο*, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004, 4-5.
[42]Βλ. Πολυμέρης Βόγλης, *«Τα Γιαννιτσά είναι ήδη νεκρά πόλις»* στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο*, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004, 16-17.
[43]Βλ. Michel Foucault, *Κινηματογράφος και λαϊκή μνήμη*, Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα 2006, 7.
[44]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου πολέμου* τ. 1, 423 & 426-427.

Το τέλος της πολεμικής σύγκρουσης τοποθετείται τον Αύγουστο του 1949 με την ήττα του Δημοκρατικού Στρατού και την υποχώρησή των τμημάτων του που διασώθηκαν στην Αλβανία. Ωστόσο πολλοί μελετητές θεωρούν ότι ο «Εμφύλιος» συνεχίστηκε με άλλες μορφές και τελείωσε μετά τη μεταπολίτευση[45], ενώ άλλοι μεταθέτουν το τέλος του «Εμφυλίου» μετά την κατάργηση από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ των επίσημων γιορταστικών εκδηλώσεων για τον Εμφύλιο στις 6 Νοεμβρίου του 1981 ή το 1989 με την κυβερνητική συνεργασία των δύο αντίπαλων παρατάξεων του Εμφυλίου.[46]

Ο Εμφύλιος αποτέλεσε μία από τις μεγαλύτερες αιματοχυσίες που γνώρισε η Ελλάδα τον 20^{ο} αιώνα. Ο Εθνικός Στρατός είχε 13.830 νεκρούς ή αγνοούμενους και ο Δημοκρατικός Στρατός περίπου 25.000 νεκρούς. Δεν έχουμε ακριβή στοιχεία για τα θύματα από τις παραστρατιωτικές ομάδες και τον άμαχο πληθυσμό, αλλά όλες οι εκτιμήσεις μιλάνε για εκατόμβες. Στη διάρκεια του πολέμου 1.000.000 άμαχοι αναγκάστηκαν από το στρατό να εκκενώσουν τις περιοχές που κατοικούσαν για να εμποδίσουν την τροφοδοσία των αντάρτικών ομάδων αλλά και τη στρατολογία μαχητών από το Δημοκρατικό Στρατό και οι 700.000 εγκαταστάθηκαν ως «ανταρτόπληκτοι» σε άθλιες συνθήκες στις παρυφές των πόλεων. Τέλος περίπου 70.000 μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού και κάτοικοι των βόρειων συνόρων κατέφυγαν μετά το τέλος του πολέμου στις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης.[47]

Η σύγκρουση δεν περιορίστηκε στο πεδίο των μαχών. Μετά την ψήφιση του Γ΄ ψηφίσματος στις 18 Ιουνίου του 1946, το οποίο έθεσε ουσιαστικά την Αριστερά εκτός νόμου, χωρίς όμως να απαγορεύσει τυπικά τις αριστερές οργανώσεις, τα έκτακτα στρατοδικεία και τα ειδικά πενταμελή εφετεία άρχισαν να εκδίδουν με συνοπτικές διαδικασίες θανατικές καταδίκες και στις 16 Ιουλίου του 1946 έγιναν οι πρώτες εκτελέσεις για πολιτικούς λόγους.[48] Είναι ενδεικτικό της άγριας καταστολής και της εκδικητικότητας του κράτους ότι, μετά τη δολοφονία του Υπουργού Δημοσίας Τάξεως

[45]Βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *«Η ιδεολογική επίδραση του Εμφυλίου»*, 561, Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου πολέμου* τ. 1, 25.
[46]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990, Θεμέλιο, Αθήνα 2001, 154 & Hagen Fleischer, *«Μνήμονες και αμνήμονες»* στο *Η Ελλάδα Ά36-΄49 Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, 14.
[47]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου πολέμου* τ. 1, 50-51. Στους ανταρτόπληκτους αναφέρεται η ταινία του Τάσου Ψαρά *Καραβάν Σαράι*.
[48]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου πολέμου* τ. 1, 156-164 & Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 6, 115-116.

Χρήστου Λαδά την πρωτομαγιά του 1948, ο αντικαταστάτης του Δ. Ρέντης διέταξε σε αντίποινα την εκτέλεση 154 «καταδίκων Δεκεμβριανών σφαγέων». Η διεθνής κατακραυγή για τις μαζικές εκτελέσεις απέτρεψε την εκτέλεση άλλων 980 θανατοποινιτών.[49]

Παράλληλα οι αριστεροί άρχισαν να παίρνουν το δρόμο της εξορίας. Το Νοέμβριο του 1946 3.896 αριστεροί ήταν εξόριστοι σε 47 μικρά νησιά. Το Μάρτιο του 1947 ιδρύθηκε το στρατόπεδο συγκέντρωσης της Μακρονήσου, το πρώτο οργανωμένο στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Δυτική Ευρώπη τα μεταπολεμικά χρόνια, αρχικά για την «αναμόρφωση» των «ύποπτων» οπλιτών και εφέδρων αξιωματικών, δηλαδή των στρατιωτών για τους οποίους υπήρχαν υπόνοιες ότι οι ίδιοι ή οι οικογένειές τους ανήκανε στην Αριστερά.[50] Μέχρι το κλείσιμο του στρατοπέδου τον Αύγουστο του 1950 27.700 οπλίτες και 1.100 έφεδροι αξιωματικοί «αναμορφώθηκαν» και στάλθηκαν να πολεμήσουν στον Εμφύλιο στις τάξεις του εθνικού στρατού. Το 1949 μεταφέρθηκαν στη Μακρόνησο 20.000 πολιτικοί κρατούμενοι που κρατούνταν σε διάφορους τόπους εξορίας, ενώ το 1950 τους ακολούθησαν οι μισές από τις 1.050 γυναίκες που κρατούνταν στο Τρίκερι μαζί με 57 παιδιά.[51]

Οι κρατούμενοι υπέστησαν φρικτά σωματικά και ψυχολογικά βασανιστήρια για να υπογράψουν δηλώσεις μετανοίας, ενώ πολλοί έχασαν τη ζωή τους ή σακατεύτηκαν. Η υπογραφή της δήλωσης δεν επαρκούσε για να θεωρηθεί ότι αυτός που υπέγραψε «αναμορφώθηκε» και μπορούσε να γίνει δεκτός στον εθνικό κορμό. Ο δηλωσίας έπρεπε να αποδείξει ενεργητικά τη μεταμέλειά του και να μετατραπεί σε βασανιστή των «αμετανόητων» συντρόφων του.[52] Ωστόσο μέσα στο κλίμα του ψυχρού πολέμου ο Υπουργός Στρατιωτικών και μετέπειτα ακαδημαϊκός, Παναγιώτης Κανελλόπουλος, εκθείαζε «το υπέροχον αυτό σχολείον εθνικής μετανοίας και αναβαπτίσεως των ασώτων υιών της Ελλάδος…» και τόνιζε ότι «….Το έργον της Μακρονήσου, αναγνωριζόμενο ήδη διεθνώς ως παράδειγμα και πρότυπο άξιον μιμήσεως εις όλας τας

[49]Βλ. *Ελληνικόν αίμα* 4/5/1948 στο Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας*, τ. 6, 216 & Πολυμέρης Βόγλης, *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, 123.
[50]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, σ. 258 & Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση*, 466-469
[51]Βλ. Γιώργος Μητροφάνης, *«Πολιτικοί κρατούμενοι. Μετεμφυλιακό κράτος και δικτατορία»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού* τ. 9, 123.
[52]Βλ. Πολυμέρης Βόγλης, *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας*, 119-120 & 140.

ελευθέρας χώρας του κόσμου, αποτελεί τίτλο τιμής εις όλους όσους συνέβαλαν και συμβάλλουν εις την πραγματοποίησίν του».[53]

Σε όλη τη διάρκεια του Εμφυλίου έχουμε συνοπτικές εκτελέσεις αιχμαλώτων στο πεδίο της μάχης και δολοφονίες αριστερών πολιτών από τις παρακρατικές συμμορίες της Δεξιάς και τα σώματα ασφαλείας. Ενδεικτικά τον Απρίλιο του 1948 οι μηχανοκίνητες δυνάμεις της χωροφυλακής, όταν χτυπήθηκαν από τους αντάρτες, γύρισαν στη Σπάρτη και σκότωσαν 26 κρατούμενους των φυλακών, ενώ στη μανία τους σκότωσαν και το διοικητή της χωροφυλακής, Δ. Φίτσιο, που προσπάθησε να σταματήσει τη σφαγή. Στις 14 Μαΐου του 1948 η εφημερίδα *Θάρρος Καλαμών* εξυμνούσε τον παλιό συνεργάτη των SS, Γ. Καμαρινέα που εκτέλεσε, αφού διαπόμπευσε δύο ένοχους για «λόγους τιμής». «….Δέσας τούτους πίσω από το τζιπ του και σύρας αυτούς ανά τα γειτονικά χωριά προς παραδειγματισμό, προς μεγάλη χαράν και ανακούφισιν των κατοίκων, οίτινες συν γυναιξί και τέκνοις επευφήμησαν ζητωκραυγάζοντας υπέρ του αρχηγού, όστις εις το τέλος…..εξετέλεσεν αυτούς ειπών «αυτά παθαίνουν οι άτιμοι». Αξίζει εις τον ουρανόπεμπτον αυτόν αρχηγό ένα ακόμα εύγε διότι δια της πράξεως του αυτής απέδειξε για μία ακόμα φορά ότι οι Χίτες αγωνίζονται πάντα για τη λευτεριά και την τιμή…..».[54]

Η δεύτερη υποπερίοδος καλύπτει το διάστημα από το 1950 **μέχρι το** 1957. Το κύριο χαρακτηριστικό της είναι η εδραίωση, μετά το κεντρώο διάλειμμα από το 1950 μέχρι το 1952, του «κράτους της Δεξιάς» με ιδιαίτερο στοιχείο τη λειτουργία των εξωθεσμικών κέντρων εξουσίας, του παλατιού και των ενόπλων δυνάμεων, που δεν ελέγχονταν από την κυβέρνηση αλλά εξαρτιόταν από το «συμμαχικό παράγοντα» που καθόριζε τις εξελίξεις στο εσωτερικό της χώρας, καθώς η ένταξη της Ελλάδας στη βορειοατλαντική συμμαχία τον Οκτώβριο του 1951 επικύρωσε και τυπικά την πρόσδεσή της στο άρμα των ΗΠΑ.[55] Στην εδραίωση του κράτους της Δεξιάς συνέβαλε αποφασιστικά η σκλήρυνση της στάσης των ΗΠΑ μετά την έναρξη του πολέμου της Κορέας στις 27 Ιουνίου του 1950.

Την 1^{η} Αυγούστου του 1951 συγκροτήθηκε η ΕΔΑ, ένας συνασπισμός έξι πολιτικών σχηματισμών και ομάδων, όπου κυριαρχούσαν οι κομουνιστές, που

[53]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 6, 249-250 & Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου πολέμου* τ. 2, 447.
[54]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 6, 210-211.
[55]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 282-283.

προσπάθησε να καλύψει, στις συνθήκες παρανομίας του ΚΚΕ, τις ανάγκες νόμιμης πολιτικής εκπροσώπησης του κόσμου της Εαμικής Αντίστασης. Στις προγραμματικές αρχές της το 1952 τόνιζε πως «….Ενσαρκώνει την παράδοση των ηρωικών αγώνων του ελληνικού λαού εναντίον των ξένων επιδρομέων στη χώρα μας. Ξεπηδάει από μέσα από τα σπλάχνα του μεγαλειώδους κινήματος της Εθνικής Αντίστασης….».[56] Η ΕΔΑ αναδείχτηκε σε τρίτο πόλο του πολιτικού συστήματος εξασφαλίζοντας το 10,57% και το 9,55% στις εκλογές το Σεπτέμβριο του 1951 και το Νοέμβριο του 1952 αντίστοιχα. Όμως βρισκόταν σε μια κατάσταση ημιπαρανομίας. Οι ψήφοι της δεν υπολογίζονταν στη λήψη των πολιτικών αποφάσεων και δεν μετρούσαν για το σχηματισμό κοινοβουλευτικής πλειοψηφίας.[57]

Χαρακτηριστικά, όταν η κυβέρνηση Πλαστήρα πήρε ψήφο εμπιστοσύνης στη βουλή στις 22 Αυγούστου του 1952 χάρις στις ψήφους του Μ. Κύρκου και του Λ. Καραμαούνα, που είχαν εκλεγεί με την ΕΔΑ αλλά προσχώρησαν στην ΕΠΕΚ, η αντιπολίτευση έθεσε θέμα «εθνικόφρονος» πλειοψηφίας, διατυπώνοντας τη θεωρία πως οι ψήφοι των βουλευτών της ΕΔΑ αλλά και εκείνων που είχαν εκλεγεί με ψήφους κομουνιστών δεν πρέπει να λαμβάνονται υπόψη.[58] Οι δηλώσεις του πρέσβη των ΗΠΑ Πιουριφόυ στις 19 Αυγούστου του 1952 είναι αποκαλυπτικές. «….Διά τους Αμερικανούς οι βουλευτές της ΕΔΑ οι οποίοι εξελέγησαν με κομμουνιστικάς ψήφους εξακολουθούν να ανέρχωνται εις δέκα και να παραμένουν εις την αντιπολίτευσιν. Η λεοπάρδαλις, όσον και αν παρέλθη ο χρόνος, δεν απαλείφει τας ραβδώσεις της…..».[59]

Οι διώξεις ενάντια στους ηττημένους του Εμφυλίου αλλά και σε όσους αμφισβητούσαν την κατάσταση που είχε διαμορφωθεί και προσπαθούσαν να την αλλάξουν συνεχίστηκαν.[60] Σύμφωνα με ανεπίσημες πηγές, από τον Ιούλιο του 1946 μέχρι τον Οκτώβριο του 1951 7.500 αριστεροί καταδικάστηκαν σε θάνατο, σε εφαρμογή του Γ΄ ψηφίσματος και του αναγκαστικού νόμου 509, και από αυτούς 4.000 με 5.000 εκτελέστηκαν. Τον Οκτώβριο του 1951 14.099 πολιτικοί κρατούμενοι ήταν φυλακισμένοι, ανάμεσά τους 1.958 θανατοποινίτες, από τους οποίους 822 είχαν

[56]Παρατίθεται στο Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας*, τ. 7, 110.
[57]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 294.
[58]Βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία*, 158.
[59]Βλ. *Το Βήμα* 19/8/1952 στο Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 7, 89.
[60]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών. Χρονικό του ΚΚΕ 1945-1978*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1979, 39.

καταδικαστεί για αδικήματα που συνδέονταν με τη δράση του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ στην Κατοχή και 1.136 για αδικήματα που διαπράχθηκαν στη διάρκεια του Εμφυλίου.[61]

Ενδεικτικά το Μάρτιο του 1951 εκτελέστηκε ο Νίκος Νικηφορίδης, με την κατηγορία ότι οργάνωσε το Φιλειρηνικό Μέτωπο Νέων Θεσσαλονίκης και συγκέντρωνε υπογραφές για την Έκκληση της Στοκχόλμης. Στις 30 Μαρτίου του 1952 εκτελέστηκαν ο Νίκος Μπελογιάννης, ο Δημήτρης Μπάτσης, ο Ηλίας Αργυριάδης και ο Νίκος Καλούμενος με την κατηγορία της κατασκοπείας για την «υπόθεση των ασυρμάτων». Η επιστολή του Νίκου Πλουμπίδη στις εφημερίδες, με την οποία δήλωνε ότι είναι ο καθοδηγητής του παράνομου μηχανισμού του ΚΚΕ, και η πρότασή του να παραδοθεί, αν μετατραπούν οι θανατικές ποινές, έπεσε στο κενό, καθώς ο ραδιοφωνικός σταθμός του ΚΚΕ «Ελεύθερη Ελλάδα» την κατήγγειλε ως πλαστή.[62]

Τη διετία 1954-1955, σύμφωνα με καταγγελία της ΕΔΑ, έγιναν δέκα θανατικές εκτελέσεις βάσει του Ν. 375.[63] Στις 14 Αυγούστου του 1954 εκτελέστηκαν ο Γιώργος Γραικός στη Θεσσαλονίκη και ο Νίκος Πλουμπίδης στην Αθήνα.[64] Η υπόθεση Πλουμπίδη είναι αποκαλυπτική των αδιεξόδων της ηγεσίας του ΚΚΕ που κατηγόρησε για χαφιεδισμό ένα ανώτατο στέλεχος του κόμματος για να δικαιολογήσει τις εσφαλμένες επιλογές της. Το ΚΚΕ κατήγγειλε τον Πλουμπίδη σαν πράκτορα της ασφάλειας και υπεύθυνο για τον χαμό του Μπελογιάννη και έφτασε στο σημείο να μιλήσει για σκηνοθετημένη εκτέλεση.[65] Τέλος την παραμονή της πρωτομαγιάς του 1955 έγινε η τελευταία εκτέλεση για πολιτικούς λόγους στην Ελλάδα. Εκτελέστηκε στο Ηράκλειο ο σπουδαστής Χριστόφορος Καρανταής που είχε καταδικαστεί σε θάνατο από το στρατοδικείο Καβάλας.[66]

Μετά το κλείσιμο του στρατοπέδου της Μακρονήσου, ο Αι Στράτης ήταν μέχρι το 1962 ο κύριος τόπος εξορίας. Εκεί μεταφέρθηκαν το 1950 οι 2.815 πολιτικοί κρατούμενοι που κρατούνταν στη Μακρόνησο και το 1953 50 γυναίκες μετά τη διάλυση του στρατοπέδου στο Τρίκερι. Σταδιακά ο αριθμός των κρατούμενων μειώθηκε και το 1962 158 παρέμεναν εξόριστοι στον Αη Στράτη. Εκτός όμως από τους παλιούς

[61]Βλ. Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση*, 466-469.
[62]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 7, 94-102.
[63]Βλ. *Η Αυγή* 8/5/1955.
[64]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, σ. 90, 109-112 & Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, 97-99.
[65]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 7, 136-138.
[66]Βλ *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 112 & *Η Αυγή* 3 & 5/5/1955.

εκτοπισμένους, στο διάστημα από το 1951 μέχρι το 1962 εκτοπίστηκαν 1.382 αριστεροί πολίτες. Τέλος μετά το κλείσιμο των στρατιωτικών φυλακών της Μακρονήσου το 1954, η «αναμόρφωση» των αριστερών οπλιτών συνεχίστηκε σε δύο ειδικά τάγματα σκαπανέων στον Κολινδρό Πιερίας και στην Εράτυρα Κοζάνης.[67]

Το 1956 η ΕΔΑ βγήκε προσωρινά από την απομόνωση με τη συμμετοχή της στη Δημοκρατική Ένωση, έναν εκλογικό σχηματισμό επτά κομμάτων που κάλυπταν όλες σχεδόν τις πολιτικές δυνάμεις της αντιπολίτευσης. Όμως εξαιτίας του «τριφασικού» εκλογικού νόμου, που αποτέλεσε και ένα σοβαρό λόγο για τη συγκρότηση του βραχύβιου αυτού συνασπισμού, η Δημοκρατική Ένωση, μολονότι βγήκε πρώτο κόμμα με 48,15%, έβγαλε 132 βουλευτές, ενώ η ΕΡΕ με 47,38%, σχημάτισε αυτοδύναμη κυβέρνηση με ισχυρή πλειοψηφία 165 εδρών.[68] Στην αλλαγή της στάσης της ΕΔΑ συνέβαλε η διαγραφή του Γενικού Γραμματέα του Κ.Κ.Ε., Νίκου Ζαχαριάδη από την 6η ολομέλεια της ΚΕ του ΚΚΕ, που του καταλόγισε την ευθύνη για τα σοβαρά «λάθη» της πολιτικής του ΚΚΕ από το 1945.[69] Η καθαίρεση του Ζαχαριάδη εντάσσεται στο κλίμα της αποσταλινοποίησης και της πολιτικής της ειρηνικής συνύπαρξης που εκφράστηκε με τις αποφάσεις του 20ου συνεδρίου του ΚΚΣΕ.[70]

Μια σημαντική εξέλιξη που καθόρισε την πολιτική ζωή της Ελλάδας μέχρι τις μέρες μας είναι η εμφάνιση του κυπριακού ζητήματος. Από το 1952 ξέσπασε ένα κύμα διαδηλώσεων συμπαράστασης στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα του κυπριακού λαού, στο οποίο πρωτοστατούσε η Αριστερά. Οι διαδηλώσεις εντάθηκαν μετά το 1955 με το ξεκίνημα της ένοπλης πάλης της ΕΟΚΑ για την αποτίναξη του αγγλικού αποικιοκρατικού ζυγού και την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα. Το κράτος αντιμετώπισε το κίνημα συμπαράστασης στον αγώνα των Κυπρίων με άγρια καταστολή. Το 1956 στις διαδηλώσεις που ξέσπασαν μετά την εξορία του Μακάριου και τις εκτελέσεις του Δημητρίου και του Καραολή, πέντε διαδηλωτές έχασαν τη ζωή τους.[71]

---

[67]Βλ. Γιώργος Μητροφάνης, *«Πολιτικοί κρατούμενοι. Μετεμφυλιακό κράτος και δικτατορία»*, 123.
[68]Βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία*, 202.
[69]Βλ. *Γράμμα της ΚΕ του ΚΚΕ*, Απρίλης 1956 στο Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 7, 209-227.
[70]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, Θεμέλιο, Αθήνα 1995, 508.
[71]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 7, 238.

Η τρίτη υποπερίοδος αρχίζει το 1958 **και τελειώνει το** 1962. Τα χρόνια αυτά αρχίζει δειλά η αμφισβήτηση της παντοδυναμίας της «Δεξιάς». Η ΕΔΑ έκανε τη μεγάλη έκπληξη στις εκλογές το Μάιο του 1958 και κατέλαβε τη δεύτερη θέση με ποσοστό 24,43 %, περιορίζοντας το Κόμμα των Φιλελευθέρων στην τρίτη θέση με 20,67%. Οχτώ χρόνια μετά το τέλος του Εμφυλίου πολέμου η Αριστερά επανήλθε δυναμικά στο πολιτικό προσκήνιο, συσπειρώνοντας προσωρινά ένα μέρος του Εαμικού κόσμου που είχε στραφεί στα κόμματα του Κέντρου και εξαργυρώνοντας τη συμμετοχή των οπαδών της στις κινητοποιήσεις για το κυπριακό.[72]

Ωστόσο οι διώξεις εντάθηκαν, καθώς η Δεξιά παράταξη και τα εξωθεσμικά κέντρα εξουσίας είδαν σαν απειλή για το μετεμφυλιακό αυταρχικό κράτος αυτή την απροσδόκητη εξέλιξη, που σηματοδοτούσε την είσοδο των αποκλεισμένων του Εμφυλίου στην πολιτική ζωή. Αμέσως μετά τις εκλογές η «αφανής επιτροπή εναντίον του κομουνισμού», στην οποία γραμματέας ήταν ο μετέπειτα δικτάτορας Γεώργιος Παπαδόπουλος, άρχισε να προετοιμάζει ειδικό σχέδιο με την κωδική ονομασία «Περικλής». Το σχέδιο, που οριστικοποιήθηκε σε ειδική σύσκεψη στο ΓΕΕΘΑ τον Αύγουστο του 1961, προέβλεπε την κινητοποίηση του κρατικού και του παρακρατικού μηχανισμού για την άσκηση «ψυχολογικής» βίας στους οπαδούς της ΕΔΑ στις εκλογές στις 29 Οκτωβρίου του 1961.[73] Ο Γεώργιος Παπανδρέου αργότερα αποκάλυψε στη βουλή, στις 23 Φεβρουαρίου του 1965, ότι ο στόχος του σχεδίου ήταν «.....ο κομουνισμός εις το εγγύς μέλλον να υποστή κάμψιν και το ποσοστό του να κατέλθη εις επίπεδα κάτω του 20%....».[74]

Με την προκήρυξη των εκλογών οργανώθηκε ένα κύμα οργανωμένων επιθέσεων που στόχευε στον εκφοβισμό των υποψηφίων και των οπαδών της ΕΔΑ, με αποκορύφωμα τη δολοφονία δύο στελεχών της ΕΔΑ, του Βελδεμίρη στη Θεσσαλονίκη και του Κερπινιώτη στη μονάδα που υπηρετούσε στην Αρκαδία. Είναι ενδεικτικό του οργίου της τρομοκρατίας ότι ένας χωροφύλακας τραυμάτισε θανάσιμα το Βελδεμίρη τη στιγμή που πετούσε από ένα ταξί προκηρύξεις του ΠΑΜΕ.[75] Θύματα οργανωμένων επιθέσεων έγιναν, σε μικρότερο βαθμό, οι υποψήφιοι και οι οπαδοί της αριστερής πτέρυγας της Ένωσης Κέντρου. Παράλληλα η νοθεία, που πρέπει να σημειώσουμε ότι

[72]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 318-321.
[73]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 372-373.
[74]Βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία*, 268-269.
[75]Βλ. *«Την Πέμπτη δικάζεται ο φονιάς του Βελδεμίρη»*, *Η Αυγή* 13/3/1962.

δεν ήταν ασυνήθιστη στις εκλογικές αναμετρήσεις, πήρε πρωτοφανείς διαστάσεις.[76] Η ΕΡΕ θριάμβευσε με 50,81%, ενώ η Ένωση Κέντρου με 33,65% έγινε αξιωματική αντιπολίτευση. Το ΠΑΜΕ, ο συνασπισμός της ΕΔΑ και του Εθνικού Αγροτικού Κόμματος σημείωσε σημαντική πτώση και περιορίστηκε στην τρίτη θέση με 14,62%.[77]

Η Ένωση Κέντρου και η ΕΔΑ κατήγγειλαν την ΕΡΕ για «βία και νοθεία» στις εκλογές και αμφισβήτησαν την κυβερνητική νομιμότητα. Ο Σοφοκλής Βενιζέλος δήλωσε χαρακτηριστικά «…..δι΄ ημάς η Βουλή της 28ης Οκτωβρίου θα είναι πάντοτε νόθος και η πλειοψηφία και η κυβέρνησις της ΕΡΕ παράνομοι….». Το επόμενο διάστημα σε όλη την Ελλάδα ξέσπασαν οι μεγάλες διαδηλώσεις του «ανένδοτου αγώνα», που, μέσα από τους κοινούς αγώνες των οπαδών της ΕΔΑ και της Ένωσης Κέντρου, προκάλεσαν ένα ρήγμα στον κυρίαρχο χωρισμό ανάμεσα σε εθνικόφρονες και μη εθνικόφρονες αντικαθιστώντας τον με τον χωρισμό μεταξύ Δεξιάς και αντιδεξιών δυνάμεων. Όπως δήλωσε ο Βενιζέλος στις 20 Ιανουαρίου του 1962, «…..δεν δεχόμεθα υπό τας συνθήκας τας οποίας δημιουργήσατε να είμεθα συνάδελφοι εν εθνικοφροσύνη μαζί σας……».[78]

Μια σημαντική εξέλιξη είναι ότι το 1959 με τις συμφωνίες του Λονδίνου-Ζυρίχης η Κύπρος έγινε ανεξάρτητο κράτος υπό την εγγύηση της Ελλάδας, της Τουρκίας και της Μεγάλης Βρετανίας. Παρά την αρχική αισιοδοξία, σύντομα το δικαίωμα επέμβασης των τριών δυνάμεων και οι τριβές ανάμεσα στις δύο κοινότητες του νησιού οδήγησαν σε βίαιες συγκρούσεις που απέδειξαν ότι το πρόβλημα δεν είχε λυθεί.

Η τέταρτη υποπερίοδος καλύπτει το διάστημα από το 1963 **μέχρι το** 1966. Η δράση των εξωθεσμικών κέντρων εξουσίας συνεχίστηκε με αποκορύφωμα τη δολοφονία του συνεργαζόμενου με την ΕΔΑ βουλευτή Γρηγόρη Λαμπράκη στη Θεσσαλονίκη στις 25 Μαΐου του 1963. Είναι αποκαλυπτική η ιστορία του Ξενοφώντα Γιοσμά, του οδηγού του τρίκυκλου στη δολοφονία. Υπήρξε αξιωματούχος στο γερμανοντυμένο τάγμα του Πούλου. Στην απελευθέρωση ακολούθησε τα γερμανικά στρατεύματα και κατέφυγε στη Βιέννη, ως υπουργός στη τελευταία κατοχική κυβέρνηση του Τσιρονίκου. Καταδικάστηκε δύο φορές για δωσιλογισμό, αλλά τελικά

[76]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1940-1967* τ. 3, 231-233.
[77]Βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία*, 274-275.
[78]Βλ Ηλίας Νικολακόπουλος, *«Ελεγχόμενη δημοκρατία»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού* τ. 9, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 29-33.

βγήκε «στον αφρό» ως εθνικόφρων αγωνιστής και αντιστασιακός. Μάλιστα το 1960 ίδρυσε τον Σύνδεσμο Αγωνιστών και Θυμάτων Εθνικής Αντίστασης.[79]

Η νίκη της Ένωσης Κέντρου στις εκλογές το Νοέμβριο του 1963 με 42,04% και ο θρίαμβος το Φλεβάρη του 1964 με ποσοστό 52,72% είχε ως αποτέλεσμα μια πρόσκαιρη χαλάρωση του αυταρχισμού και των διώξεων. Τον Απρίλιο του 1964 αποφυλακίστηκαν οι τελευταίοι πολιτικοί κρατούμενοι του Εμφυλίου, εκτός από εκείνους που είχαν καταδικαστεί για αδικήματα του νόμου 375 του 1937 «Περί κατασκοπείας».[80] Ωστόσο, παρά τη σχετική χαλάρωση, από το 1963 μέχρι τις 21 Απριλίου του 1967 340 πολίτες εκτοπίστηκαν με αποφάσεις των επιτροπών δημόσιας ασφαλείας και των δικαστηρίων.[81]

Παρά την αντίληψη που έχει επικρατήσει, δεν υπήρχαν ουσιαστικές πολιτικές και ιδεολογικές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα κόμματα του «Δημοκρατικού Κέντρου» και την ΕΡΕ. Όπως παρατηρούσε το 1956 ο Θεοτοκάς, που είχε πολιτευτεί με το Κέντρο, «…τα όρια ανάμεσα στις δύο παρατάξεις είναι συγκεχυμένα και δυσδιάκριτα».[82] Είναι ενδεικτικό του αντικομουνισμού που χαρακτήριζε τουλάχιστον την ηγεσία της Ένωσης Κέντρου το εμπιστευτικό έγγραφο του Γεωργίου Παπανδρέου, προς τους επιθεωρητές δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στις 11 Μαρτίου του 1965 στο οποίο τόνιζε. «….Ο κομουνισμός είναι εχθρός του έθνους και της δημοκρατίας….Τούτο πρέπει να καταστεί συνείδησις της νέας γενιάς….Πάσα εκτροπή πρέπει να κολάζεται αυστηρότατα. Και αν συμβεί να υπάρξουν διδάσκαλοι όχι ανήκοντες αλλά και απλώς συμπαθούντες ή ανεχόμενοι την κομμουνιστικήν προπαγάνδα, δεν έχουν θέσιν εις την εκπαίδευσιν….».[83]

Η Ένωση Κέντρου επέδειξε μεγαλύτερη προσαρμοστικότητα στις απαιτήσεις της πολιτικής και οικονομικής συγκυρίας αλλά δεν προχώρησε σε ριζικές τομές. Δεν διανοήθηκε να νομιμοποιήσει το ΚΚΕ και το ΕΑΜ, γιατί φοβόταν ότι η αναγνώριση ιδιαίτερα του ΕΑΜ μπορούσε να οδηγήσει σε βαθύτερη πολιτικοποίηση των λαϊκών μαζών, δημιουργώντας μια ιδεολογική συνέχεια στην κοινωνική βάση μεταξύ ΕΑΜ και

[79]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 4, 272 & Τάσος Κωστόπουλος, *Η αυτολογοκριμένη μνήμη. Τα τάγματα ασφαλείας και η μεταπολεμική εθνικοφροσύνη*, Φιλίστωρ, Αθήνα 2005.
[80]Βλ. Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1953-1967*, 210
[81]Βλ. Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση*, 580-581.
[82]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1940-1967* τ. 3, 219-220.
[83]Παρατίθεται στο Τρύφωνας Κωστόπουλος, *«Ο ταξικός παράγοντας του Εμφυλίου»* στο Κουτσούκης Κλεομένη & Ιωάννης Σακάς (επιμ.), *Πτυχές του Εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, 190.

ανένδοτου, πράγμα που βρισκόταν σε ριζική αντίθεση με την πολιτική στρατηγική της Ένωσης Κέντρου.[84]

Η δράση των παρακρατικών μηχανισμών συνεχίστηκε. Στις 29 Νοεμβρίου του 1964 έγινε «το σαμποτάζ του Γοργοπόταμου» με 13 νεκρούς και 50 τραυματίες ανάμεσα σε αυτούς που είχαν πάει για να τιμήσουν την ανατίναξη της γέφυρας. Τον Ιανουάριο του 1965 η Αριστερά κατήγγειλε «….την αντιδημοκρατική πολιτική θεωρία και πράξη που εμποδίζει τον εκδημοκρατισμό της πατρίδας μας, που εξακολουθεί να έχει στις φυλακές πολιτικούς κρατούμενους δικασμένους σε εποχές μίσους….που κρατάει πολιτικά κόμματα εκτός νόμου και απαγορεύει τον επαναπατρισμό των πολιτικών φυγάδων» και τόνιζε πως «…..εκδημοκρατισμός….δεν μπορεί να νοηθεί όσο θα υπάρχουν πολιτικοί κρατούμενοι, όσο θα υπάρχουν πολιτικοί φυγάδες στο εξωτερικό, όσο θα διώκεται η Αντίσταση….».[85]

Η προσπάθεια του Γεωργίου Παπανδρέου να ελέγξει τον στρατό, οδήγησε στη σύγκρουση με τα εξωθεσμικά κέντρα εξουσίας, τα οποία διέβλεψαν τον κίνδυνο για πρώτη φορά μετά τον Εμφύλιο να καταρρεύσουν οι άμεσοι μηχανισμοί καταναγκασμού που είχαν στηρίξει την εξουσία, λόγω της δυναμικής που δημιουργούσε η πολιτικοποίηση των εργαζομένων και των πλατιών μικροαστικών στρωμάτων. Το βασιλικό πραξικόπημα προκάλεσε την παραίτηση της κυβέρνησης τον Ιούλιο του 1965.[86] Ακολούθησε μια μεγάλη πολιτική και κοινωνική κρίση με ογκώδεις διαδηλώσεις σε όλη την Ελλάδα που αντιμετωπίστηκαν με άγρια μέτρα καταστολής, με αποκορύφωμα τη δολοφονία στις 21 Ιουλίου του 1965 του αριστερού φοιτητή Σωτήρη Πέτρουλα.[87] Οι διαδοχικές κυβερνήσεις των αποστατών, στη συνέχεια η υπηρεσιακή κυβέρνηση Παρασκευόπουλου με τη στήριξη της ΕΡΕ και της Ένωσης Κέντρου και η κυβέρνηση του Παναγιώτη Κανελλόπουλου δεν μπόρεσαν να δώσουν λύση στα αδιέξοδα.

Η **δεύτερη περίοδος** καλύπτει το διάστημα **από τις** 21 **Απριλίου του** 1967 **μέχρι τις** 23 **Ιουλίου του** 1974. Το γεγονός που τη χαρακτηρίζει είναι η επικράτηση της χούντας των συνταγματαρχών. Μολονότι η ΕΔΑ και η Ένωση Κέντρου κατάγγελλαν από χρόνια την ύπαρξη παρακράτους και την προετοιμασία χούντας και οι φήμες για

[84]Βλ. Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 161-162.
[85]Βλ. *«Για την ελευθερία της σκέψης και τη δημοκρατία»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 121 Ιανουάριος 1965, 3.
[86]Βλ. Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 171.
[87]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1940-1967* τ. 3, 359.

επικείμενο πραξικόπημα οργίαζαν, το σύνολο του πολιτικού κόσμου «πιάστηκε στον ύπνο».[88] Ο Ηλίας Ηλιού, σε μια προφητική αγόρευση στη βουλή το 1965 για το «σαμποτάζ του Έβρου» φωτογράφιζε τους μελλοντικούς πραξικοπηματίες. «Ποιος ασκεί την εξουσίαν εις τον τόπον αυτόν όταν, φτάνει να συντάξη ένα χαρτί ο αντισυνταγματάρχης Παπαδόπουλος, δια να συλληφθούν νύκτωρ από τα σπίτια τους εις τα τέσσερα άκρα της Ελλάδος δεκάδες πολίτες….Αν αύριον με ένα νέον πόρισμα κατονομάση όχι δέκα, αλλά πεντακοσίους, χιλίους, δέκα χιλιάδες πολίτες είναι δυνατόν να καταλυθή το καθεστώς των δημοσίων ελευθεριών. Ιδού έτοιμον το πραξικόπημα».[89] Όμως η ΕΔΑ, που αυτάρεσκα διαβεβαίωνε ότι το πραξικόπημα δεν θα περάσει, διαψεύστηκε. Σε ένα κείμενο το Σεπτέμβριο του 1966 διαβάζουμε: «…Βλέπουμε το κράτος-συμμορία να ξαναετοιμάζεται, να ανασυγκροτείται. Τους ζωχαδιακούς της εθνικοφροσύνης ν΄ αφρίζουν από….ιερή οργή, τους αρειμάνιους σωτήρες να γυαλίζουν τις μπότες τους….Ο λαός θα τους δώσει ένα τελεσίδικο μάθημα, αν τολμήσουν…».[90] Δυστυχώς οι πραξικοπηματίες τόλμησαν και χρειάστηκε να περάσουν επτά χρόνια για να πάρουν το μάθημά τους.

Στις 21 Απριλίου του 1967 οι συνταγματάρχες, πρόλαβαν τους στρατηγούς που προετοίμαζαν πραξικόπημα υπό την αιγίδα του Βασιλιά στην περίπτωση που θα ξεσπούσαν ταραχές στην προεκλογική περίοδο ή η Κεντροαριστερά θα σημείωνε υπερβολική άνοδο στις εκλογές της 28ης Μαΐου.[91] Μία ομάδα κατώτερων αξιωματικών, που προερχόταν από τον ΙΔΕΑ και είχε συστήσει την οργάνωση ΕΕΝΑ, με τη στήριξη των ΗΠΑ, έβαλε σε εφαρμογή το νατοϊκό σχέδιο έκτακτης ανάγκης «Προμηθεύς» και κήρυξε το στρατιωτικό νόμο για να «σώσει το έθνος από τον κομουνιστικό κίνδυνο».[92]

Οι συνταγματάρχες διαπνέονταν από άκρατο αντικομουνισμό και απέχθεια για τον κοινοβουλευτισμό. Σύμφωνα με τους ίδιους, οι βασικοί στόχοι τους ήταν η «Εξουδετέρωσις του κομμουνισμού, ο οποίος ηπείλει νέον «γύρον» δια την πραγματοποίησιν των αμετακίνητων σχεδίων του, περί υπαγωγής της πατρίδος μας εις τον ερυθρόν ολοκληρωτισμόν» και η «Ανάσχεσις της καταβαραθρώσεως της

[88]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1967-1974. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983, 167-170.
[89]Βλ *Πρακτικά Βουλής* 23/6/1965 στο Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της συγχρόνου Ελλάδος 1941-1974.* τ. 5, Κ Καπόπουλος, Αθήνα χ..χ., 21.
[90]Βλ. *«Αν τολμήσουν»*, *Επιθεώρηση Τέχνης»* τ. 141 Σεπτέμβριος 1966, 131.
[91]Βλ. Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση*, 276-277.
[92]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, 15-16.

οικονομίας….προς την οποίαν εφερόμεθα ολοταχώς εξ αιτίας της φαυλότητος του πολιτικού κόσμου, της ελλείψεως εμπιστοσύνης λόγω της πολιτικής ασταθείας και των κοινωνικών αναταραχών, της κατασπαταλήσεως του δημοσίου χρήματος, της κομματικής συναλλαγής και των χαρισματικών παροχών προς τους «ημετέρους»…».[93]

Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι το χαρτί του αντικομουνισμού και του αντικοινοβουλευτισμού το είχε παίξει έντονα η ΕΡΕ. Ο Γεώργιος Ράλλης έγραφε στον Κωνσταντίνο Καραμανλή στις 9 Ιουλίου του 1964 ότι «….Μαύρα προαισθήματα με κατέχουν και, αν και εκ φύσεως δεν είμαι απαισιόδοξος, το κλίμα μου θυμίζει ολίγον 44, ολίγον 47…..», ενώ ο Παναγής Παπαληγούρας τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς, μετά τις επιτυχίες της ΕΔΑ στις δημοτικές εκλογές, προειδοποιούσε τον Καραμανλή ότι «…Σιγά-σιγά ετοιμάζεται ο κομμουνισμός για ένα ενδεχόμενο «λαϊκών εξεγέρσεων» στην περικυκλωμένη από τους συνοικισμούς Αθήνα…».[94] Ο Ακόμα και το γεγονός ότι ο Δήμος Λάρισας είχε βάψει κόκκινους τους κάδους απορριμμάτων και οι νεαρές Λαρισινές φορούσαν μαύρα καλσόν θεωρήθηκε από το συντηρητικό τύπο απόδειξη του μεγάλου κομουνιστικού κινδύνου.

Ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος βάσισε την αντιπολιτευτική του γραμμή στη «σωτηρία του έθνους από τον νέο κομουνιστικό κίνδυνο που το απειλούσε» και έθεσε το θέμα του κομουνιστικού κινδύνου στη βουλή αλλά και στη μεγάλη συγκέντρωση της ΕΡΕ στην Αθήνα τον Φλεβάρη του 1965. Το Μάρτιο η *Καθημερινή* της Ελένης Βλάχου προειδοποιούσε το Γεώργιο Παπανδρέου ότι αν αποδεχόταν την επίσημη πρόσκληση να επισκεφτεί τη Μόσχα, θα είχε την τύχη του Μεντερές. Η ειρωνεία της ιστορίας είναι ότι η Βλάχου, που απειλούσε την Ένωση Κέντρου με στρατιωτική επέμβαση, κατέφυγε στο εξωτερικό για να μη φυλακιστεί ως «κρυπτοκομουνίστρια» και οι συνταγματάρχες της αφαίρεσαν την ελληνική ιθαγένεια για την «αντεθνική της δράση».[95] Αυτό που δεν υπολόγισαν, ίσως, ο Κανελλόπουλος και η Βλάχου είναι ότι, όπως παρατηρούσε ο Meynaud δύο χρόνια πριν το πραξικόπημα, «…έχοντας κουραστεί να υπερασπίζεται την τάξη των άλλων, ο στρατός θα μπορούσε να επιχειρήσει να επιβάλλει στη χώρα τη δική του αντίληψη για την τάξη…».[96]

---

[93]Βλ. *«Διατί έγινε η επανάστασις της 21ης Απριλίου»*, *Νέα Πολιτεία* 17/4/1969 στο Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, 21.
[94]Παρατίθενται στο Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία*, 339 & 346.
[95]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 3, 329-332.
[96]Παρατίθεται στο Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974*, 270.

Μολονότι η στάση των πολιτικών, που, στη μεγάλη πλειοψηφία τους, δεν συνεργάστηκαν ή ακόμα και αντιτάχτηκαν δειλά στη χούντα, δημιούργησε την εντύπωση ότι η δικτατορία ήταν μια παρένθεση, η χούντα ήταν συνέχεια της μετεμφυλιακής «ψευτοδημοκρατίας» και αποτέλεσε την απάντηση των εξωθεσμικών κέντρων εξουσίας στη δυναμική για τον εκδημοκρατισμό της κοινωνίας που εκφράστηκε με τον ανένδοτο αγώνα και τις ογκώδεις διαδηλώσεις των Ιουλιανών. «…δεν ήταν τίποτε άλλο από μία απόρριψη του φύλου συκής που κάλυπτε τη μετεμφυλιάκή δημοκρατία, η αναμενόμενη συνέχεια ενός μόνιμου κράτους έκτακτης ανάγκης το οποίον ήταν αδύνατον να αυτοκαθαρθεί…..».[97]

Οι συνταγματάρχες είχαν το μεγάλο πολιτικό πλεονέκτημα ότι βρήκαν έτοιμο από την «ψευτοδημοκρατία» και αξιοποίησαν στο έπακρο το νομικό οπλοστάσιο και τους νόμιμους και παράνομους μηχανισμούς για τη δίωξη των αγωνιστών της Αριστεράς και όσων αντιδρούσαν στο «κρατούν σύστημα». Το σχέδιο «Προμηθέας» που ενεργοποίησαν οι χουντικοί είχε εγκριθεί από το σύνολο των αστικών κομμάτων, ενώ το «φακέλωμα» των πολιτών για τα πολιτικά τους φρονήματα και η ύπαρξη καταλόγων με υπόπτους ήταν πρακτικές που χρησιμοποιούσε ο αστικός πολιτικός κόσμος στο σύνολό του, γιατί τις θεωρούσε απαραίτητες για την προστασία του κοινωνικού καθεστώτος. Το μεγαλύτερο μέρος του αστικού πολιτικού κόσμου φοβόταν την κινητοποίηση των μαζών περισσότερο από την δικτατορία.[98] Εξάλλου, παρά τη φιλελευθεροποίηση του καθεστώτος στο σύντομο διάλειμμα της διακυβέρνησης από την Ένωση Κέντρου, τη μέρα του πραξικοπήματος στη φυλακή βρίσκονταν 8 πολιτικοί κρατούμενοι.[99]

Μέσα σε λίγες ώρες οι πραξικοπηματίες συνέλαβαν τον Πρωθυπουργό και ορισμένα μέλη της κυβέρνησης, τον Γεώργιο Παπανδρέου και στελέχη της Ένωσης Κέντρου, την ηγεσία της ΕΔΑ και χιλιάδες μέλη και οπαδούς της Αριστεράς, ενώ 6.844 αριστεροί πολίτες εκτοπίστηκαν στο στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Γυάρο, που λειτούργησε μέχρι τον Νοέμβριο του 1968.[100] Μολονότι δεν υπήρξε αντίσταση, η

[97]Βλ. Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 267 & Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *«Η δεκαετία του 1960. πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες της εποχής»*, *Το Βήμα. Νέες Εποχές*, 4/12/2005.
[98]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της συγχρόνου Ελλάδος 1941-1974* τ. 5 303.
[99]Βλ. Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974*, σ. 600 & *«Η αδύνατη μεταρρύθμιση. Σύνταγμα και παρασύνταγμα στη δεκαετία του 60»*, Αδημοσίευτη ανακοίνωση στο Ζ΄Συνέδριο της ΕΕΠΕ Η *σύντομη δεκαετία του 60*, Πάντειο Πανεπιστήμιο 30 Νοεμβρίου έως 3 Δεκεμβρίου 2005.
[100]Βλ Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 7, 186.

επιβολή της χούντας δεν ήταν αναίμακτη, όπως υποστήριξαν οι χουντικοί. Στις 22 Απριλίου δολοφονήθηκαν ο δεκαπεντάχρονος Βασίλης Πεσλής και η εικοσιπεντάχρονη Μαρία Καλαβρού. Στις 24 Απριλίου ο Παναγιώτης Ελλής δολοφονήθηκε από ένα μόνιμο αξιωματικό στον ιππόδρομο, ενώ στις 5 Μαΐου ένας αστυφύλακας σκότωσε στην Αθήνα τον Γιώργο Λαδά. Στις 22 Μαΐου ο Νίκος Μανδηλαράς, συνήγορος υπεράσπισης στην υπόθεση «Ασπίδα», βρέθηκε πνιγμένος στη Ρόδο, ενώ στις 5 Σεπτεμβρίου ο Γιάννης Χαλκίδης δολοφονήθηκε από χωροφύλακες στη Θεσσαλονίκη. Τέλος στις 10 Μαΐου του 1968 δολοφονήθηκε από όργανα της ασφάλειας Θεσσαλονίκης ο βουλευτής της ΕΔΑ Γιώργος Τσαρουχάς.[101]

Το καθεστώς σύντομα πέτυχε τη διεθνή αναγνώριση από το σύνολο σχεδόν των κρατών και εδραιώθηκε χάρη σε ένα συνδυασμό της άγριας καταστολής των διαφωνούντων και της εκμετάλλευσης της οικονομικής άνθισης της χώρας και της ανόδου του βιοτικού επιπέδου, μέσα στην ευνοϊκή διεθνή οικονομική συγκυρία, μέχρι την πετρελαϊκή κρίση του 1973, εξασφαλίζοντας έτσι την υποστήριξη ή τουλάχιστον της ανοχή μερίδων του πληθυσμού.[102] Το οπερετικό πραξικόπημα με το οποίο ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος επιχείρησε στις 13 Δεκεμβρίου του 1967 να εγκαθιδρύσει φιλοβασιλικό δικτατορικό καθεστώς απέτυχε και ο Κωνσταντίνος κατέφυγε στο εξωτερικό. Η μοναρχία τυπικά διατηρήθηκε με την τοποθέτηση ως Αντιβασιλιά του αντιστράτηγου Γ. Ζωιτάκη, ενώ ενισχύθηκε ο ηγετικός ρόλος του Γεωργίου Παπαδόπουλου που ανακηρύχθηκε Πρωθυπουργός και το Μάρτιο του 1972 Αντιβασιλιάς.[103]

Το 6,82% των ψήφων που συγκέντρωσε η Εθνική Παράταξη στις εκλογές του 1977 κατέρριψε το μύθο, που δημιουργήθηκε μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας, της παλλαϊκής αντίστασης ενάντια στη χούντα, καθώς απέδειξε ότι ένα υπολογίσιμο κομμάτι του συντηρητικού κόσμου νοσταλγούσε το καθεστώς των συνταγματαρχών. Δεν έχουμε στοιχεία για τη στάση των πολιτών απέναντι στη δικτατορία όσο είχε την εξουσία, όμως μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι υποστηρικτές ήταν σημαντικά περισσότεροι από τους νοσταλγούς της τρία χρόνια μετά την κατάρρευσή της. Εξάλλου εμπειρικές έρευνες που έγιναν την δεκαετία του 1980

[101]Βλ. Γιώργος Μητροφάνης, *«Πολιτικοί κρατούμενοι»*, σ. 126-134 & *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 295, 297, & 300.
[102]Βλ. Χρυσάφης Ιορδάνογλου, *«Η οικονομία 1949-1974»*, στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού* τ. 9, 50.
[103]Βλ. Σωτήρης Ριζάς, *«Η δικτατορία» »*, στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού* τ. 9, 48.

έδειξαν ότι ένα υπολογίσιμο μέρος της εκλογικής βάσης της Νέας Δημοκρατίας είχε ανεκτική ή θετική στάση απέναντι στη χούντα.[104]

Παρόλο που αμέσως μετά το πραξικόπημα άρχισαν να δραστηριοποιούνται αντιχουντικές οργανώσεις, με κυριότερες το Πατριωτικό Αντιδικτατορικό Μέτωπο, το Ρήγα Φεραίο, τη Δημοκρατική Άμυνα, την Αντιδικτατορική ΕΦΕΕ, το Πανελλήνιο Απελευθερωτικό Κίνημα, το Αντιφασιστικό Κίνημα Ελλάδας, την Οργάνωση Μαρξιστών Λενινιστών Ελλάδας και την Αντιφασιστική Αντιιμπεριαλιστική Σπουδαστική Παράταξη Ελλάδας, η αντίσταση δεν απέκτησε μαζικό χαρακτήρα, με εξαίρεση την ανάπτυξη από το 1972 του φοιτητικού κινήματος. Οι πιο σημαντικές αντιστασιακές ενέργειες ήταν η απόπειρα δολοφονίας του Παπαδόπουλου από τον Αλέκο Παναγούλη στις 13 Αυγούστου του 1968 και η μαζική λαϊκή αποδοκιμασία της χούντας στην κηδεία του Γεωργίου Παπανδρέου την 1η Νοεμβρίου της ίδιας χρονιάς.[105]

Στην αποτυχία της αντίστασης συνέβαλαν τα μέτρα καταστολής και τρομοκράτησης του πληθυσμού. Σύμφωνα με τα στοιχεία του Central Committee of Greek Political Refugees, από τον Απρίλιο του 1967 μέχρι τον Ιούνιο του 1973 87.000 άνθρωποι συνελήφθησαν, 10.000 εκτοπίστηκαν, 19 πέθαναν κάτω από ύποπτες συνθήκες, 22 βρήκαν τον θάνατο στη διάρκεια της κράτησής τους και 21 μέσα σε 12 μήνες μετά την απόλυσή τους, ενώ χιλιάδες υπέστησαν φρικτά βασανιστήρια στα κολαστήρια της ΕΑΤ ΕΣΑ και της Γενικής Ασφάλειας Αθηνών.[106] Ανασταλτικό ρόλο στην ανάπτυξη του αντιδικτατορικού αγώνα, τουλάχιστον τα πρώτα χρόνια, έπαιξε η διάσπαση του ΚΚΕ. Στις 18 Φεβρουαρίου του 1968 η 12η ευρεία ολομέλεια της ΚΕ του ΚΚΕ διέγραψε τα μέλη του πολιτικού γραφείου Μήτσο Παρτσαλίδη, Ζήση Ζωγράφο και Πάνο Δημητρίου και καταδίκασε την «Δεξιά οπορτουνιστική γραμμή τους και την φραξιονιστική διασπαστική τους δράση». Οι διαγραμμένοι, με τους οποίους συντάχτηκαν αρκετά μέλη και οπαδοί του ΚΚΕ, αμφισβήτησαν τη νομιμότητα των αποφάσεων και υποστήριξαν ότι αυτοί εκπροσωπούν το ΚΚΕ, ζητώντας την επίσημη αναγνώριση από τα υπόλοιπα κομουνιστικά κόμματα, και προχώρησαν στην ίδρυση του ΚΚΕ εσωτερικού.[107]

---

[104]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990*, 63.
[105]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, 170 & 179-183 & Γιάννης Φλώρος, *«Αντιστασιακές οργανώσεις στη δικτατορία»*, *Αντί* τ. 344 Απρίλιος 1987, 47-52.
[106]Παρατίθεται στο Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974*, 605-606.
[107]Βλ *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 314-316.

Οι φιλοβασιλικές κινήσεις στο ναυτικό, με αποκορύφωμα την ανταρσία στο αντιτορπιλικό «Βέλος» στις 25 Μαΐου του 1973, οδήγησαν στην κατάργηση της μοναρχίας την 1η Ιουνίου και στην εγκαθίδρυση «προεδρικού» καθεστώτος με προσωρινό Πρόεδρο τον Γεώργιο Παπαδόπουλο. Μάλιστα η χούντα προχώρησε και σε δημοψήφισμα για την επικύρωση της πολιτειακής αλλαγής στις 29 Ιουλίου του 1973. Τον Οκτώβριο του 1973 ο Παπαδόπουλος ανέθεσε τον σχηματισμό κυβέρνησης στο Σπύρο Μαρκεζίνη σε μία προσπάθεια νομιμοποίησης του καθεστώτος και προετοιμασίας της μετάβασης σε μία ελεγχόμενη δημοκρατία. Η προσπάθεια φιλελευθεροποίησης είχε αρχίσει με τη σταδιακή χαλάρωση της λογοκρισίας στον τύπο και την αμνήστευση και την απόλυση ορισμένων πολιτικών κρατούμενων.[108] Ενδεικτικά στις 11 Απριλίου του 1970 απελευθερώθηκε ο Μίκης Θεοδωράκης από τις φυλακές Ωρωπού και του επιτράπηκε να πάει στο Παρίσι, ενώ τον Ιούλιο του 1970 ο εκδοτικός οίκος Κέδρος κυκλοφόρησε τα κείμενα 18 συγγραφέων με αντιδικτατορική κατεύθυνση.[109]

Η ανάπτυξη του φοιτητικού κινήματος από τις αρχές του 1972, με αποκορύφωμα την άγρια καταστολή από το στρατό της κατάληψης των φοιτητών στο πολυτεχνείο το Νοέμβριο του 1973, που κόστισε, παρά τους ισχυρισμούς της χούντας για αναίμακτη επέμβαση, τη ζωή 33 ανθρώπων, οδήγησε στην αποτυχία του πειράματος Μαρκεζίνη.[110] Στις 25 Νοεμβρίου στρατιωτικό πραξικόπημα υπό την αφανή ηγεσία του Δημήτρη Ιωαννίδη ανέτρεψε τον Παπαδόπουλο. Μετά τη σχετική χαλάρωση, το καθεστώς πέρασε σε μια φάση άγριας καταστολής. Τα φρικτά φριχτά βασανιστήρια από το ειδικό ανακριτικό τμήμα της ΕΣΑ ήταν στην ημερήσια διάταξη, ενώ άνοιξε πάλι το στρατόπεδο της Γυάρου που έκλεισε με την πτώση της χούντας.[111]

Η χούντα του Ιωαννίδη προσπάθησε να υλοποιήσει το παλιό και σύμφωνο με τα συμφέροντα των ΗΠΑ σχέδιο για διχοτόμηση της Κύπρου και διπλή ένωση, προσδοκώντας ότι η ένωση ενός μεγάλου κομματιού με την Ελλάδα, που θα παρουσιαζόταν σαν θριαμβευτική επιτυχία του ελληνικού εθνικισμού, ήταν μια μοναδική ευκαιρία για να εδραιώσει την εξουσίας της.[112] Η χούντα βέβαια από την

[108]Βλ. Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 284.
[109]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, 240.
[110]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, 318.
[111]Βλ Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 7, 186.
[112]Βλ. Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 319.

αρχή προσπάθησε να επιβάλει τη γραμμή της στο Μακάριο και ήρθε σε σύγκρουση μαζί του. Στις 8 Μαρτίου του 1970 έγινε η δολοφονική επίθεση ενάντια στον Μακάριο, ενώ η δράση της ΕΟΚΑ Β΄ του Γρίβα από τον Οκτώβριο του 1971 αποσταθεροποιούσε την κυπριακή κυβέρνηση.[113] Το πραξικόπημα στις 15 Ιουλίου του 1974 για την ανατροπή του Μακάριου, που οργανώθηκε από τον Ιωαννίδη, έδωσε στην Τουρκία την ευκαιρία να επέμβει στρατιωτικά στις 20 Ιουλίου και να καταλάβει ένα μέρος του νησιού.

Κάτω από την πίεση των γεγονότων της Κύπρου η χούντα κατέρρευσε και ο στρατός παρέδωσε την εξουσία στους πολιτικούς. Οι φόβοι του αστικού κόσμου για ριζικές αλλαγές στο κενό που θα δημιουργούνταν μετά την πτώση της χούντας δεν επιβεβαιώθηκαν. Ο Καραμανλής είχε δηλώσει χαρακτηριστικά: «…..Η κατάσταση είναι επικίνδυνος. Αν διατηρηθεί υπερβαλόντως χωρίς να προβλέπεται με φρόνησιν και θάρρος η υποκατάστασίς της νομιμότητος κινδυνεύει να καταλήξη εις κομμουνισμόν…..».[114] Η αδυναμία της Αριστεράς να προτείνει μια εναλλακτική λύση από την κρίση και να κινητοποιήσει τα πλατιά λαϊκά στρώματα που είχαν παθητικοποιηθεί από τη δικτατορία, σε συνδυασμό με το φόβο του πολέμου με την Τουρκία έδωσαν στην αστική τάξη τη δυνατότητα να ξεπεράσει γρήγορα και εύκολα την κρίση της μετεμφυλιακής στρατηγικής της.[115] Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ανδρέας Παπανδρέου μίλησε για αλλαγή «νατοϊκής φρουράς», ενώ το ΚΚΕ κατάγγειλε ότι «η εξουσία παραμένει στα χέρια της στρατιωτικής χούντας».[116]

Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής ανέλαβε Πρωθυπουργός, επικεφαλής κυβέρνησης περιορισμένης «εθνικής ενότητας» με τη συμμετοχή πολιτικών από την ΕΡΕ και την Ένωση Κέντρου, στις 23 Ιουλίου του 1974. Οι διαπραγματεύσεις για ειρηνική επίλυση του κυπριακού ναυάγησαν, καθώς η Τουρκία, που βρισκόταν σε πλεονεκτική θέση, στην ουσία ζητούσε τη δημιουργία δύο κρατών. Στις 14 Αυγούστου άρχισε ο Ατίλλας 2. Ο τουρκικός στρατός, χωρίς να αντιμετωπίσει ουσιαστική αντίσταση, κατέλαβε το 36% του νησιού αναγκάζοντας 200.000 Ελληνοκύπριους να πάρουν το δρόμο της προσφυγιάς. Η επιστροφή στη δημοκρατική ομαλότητα σημαδεύτηκε από τον τραγικό

[113]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, 222 & 260.
[114]Παρατίθεται στο Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 281.
[115]Βλ. Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 341.
[116]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990*, 28.

επίλογο του χουντικού καθεστώτος, τη de facto διχοτόμηση της Κύπρου, ένα πρόβλημα που μέχρι σήμερα παραμένει άλυτο.[117]

Η τρίτη περίοδος αρχίζει με την αποκατάσταση της δημοκρατίας και τελειώνει με τη νίκη του ΠΑΣΟΚ στις εκλογές στις 18 Οκτωβρίου του 1981. Μολονότι η οργάνωση του κρατικού μηχανισμού και η διάρθρωση των κέντρων εξουσίας διατήρησαν τις αυταρχικές δομές τους, το καθεστώς που επιβλήθηκε ήταν το δημοκρατικότερο που είχε γνωρίσει η χώρα τα τελευταία πενήντα χρόνια.[118] Η δικτατορία αποτελώντας την ακραία κατάληξη του μετεμφυλιακού κράτους, συμπαρέσυρε με την πτώση της τα πολιτικά και ιδεολογικά θεμέλια στα οποία είχε οικοδομηθεί, τον αντικομουνισμό και την εθνικοφροσύνη. Ο αντικομουνισμός σταδιακά έδωσε την θέση του στον αντιφασισμό και η ιδεολογική κυριαρχία της εθνικοφροσύνης αντικαταστάθηκε από την ηγεμονία της «προοδευτικής-δημοκρατικής» κουλτούρας. Όπως αναφέρει επιγραμματικά ο Βούλγαρης από το Γράμμο περάσαμε στο Γοργοπόταμο. Ωστόσο η ευρύτατα προβαλλόμενη αντίληψη ότι μετά τη μεταπολίτευση έγινε ηγεμονική η κουλτούρα των ηττημένων του Εμφυλίου είναι υπερβολική. Στην πραγματικότητα κυριάρχησε η κουλτούρα των αντιπάλων του «κράτους της Δεξιάς», στη οικοδόμηση της οποίας έπαιξε καθοριστικό ρόλο το ΠΑΣΟΚ συνδυάζοντας στοιχεία της Εαμικής παράδοσης, των αντιδεξιών κινημάτων της μετεμφυλιακής Ελλάδας και του αντιδικτατορικού αγώνα.[119]

Παράλληλα η πτώση της χούντας πυροδότησε την έκρηξη των αιτημάτων για αναδιανομή του εισοδήματος προς όφελος των κατώτερων τάξεων και ανέτρεψε το συσχετισμό ισχύος ανάμεσα στις κυβερνήσεις και στην πίεση των λαϊκών απαιτήσεων. Στο πλαίσιο αυτό ευνοήθηκε η ανάπτυξη μεγάλων απεργιακών κινητοποιήσεων με κύριο αίτημα ουσιαστικές αυξήσεις στους μισθούς και στα ημερομίσθια. Οι κυβερνήσεις της Νέας Δημοκρατίας βρέθηκαν αντιμέτωπες με ένα απεργιακό κύμα πολύ μεγαλύτερο από αυτό που είχε αναπτυχτεί την περίοδο 1963-1966 και αναγκάστηκαν να δίνουν αυξήσεις που ξεπερνούσαν το μέσο ρυθμό αύξησης της παραγωγικότητας.[120]

---

[117]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, 416-419.
[118]Βλ. Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 344-345.
[119]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990*, 28-31.
[120]Βλ. Χρυσάφης Ιορδάνογλου, *«Η οικονομία 1974-2000»*, στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού* τ. 10, 65 & 73.

Στο διάστημα από το 1974 μέχρι το 1982, μολονότι παρατηρήθηκε επιβράδυνση στο ρυθμό αύξησης του εθνικού εισοδήματος, το βιοτικό επίπεδο ανέβηκε σημαντικά και περιορίστηκαν οι ανισότητες στη διανομή του πλούτου. Η μεγάλη μείωση της φτώχειας και της ανισότητας, παρόλο που παρέμεναν υψηλές συγκριτικά με τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, οφείλονται στα μέτρα που πήραν οι κυβερνήσεις της Νέας δημοκρατίας, κάτω από την πίεση των αγώνων των εργαζομένων, αλλά και στις μεγάλες αυξήσεις στους μισθούς που έδωσε η κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ το 1981.[121]

Τα εξωθεσμικά κέντρα, που καθόριζαν σε μεγάλο βαθμό τις εξελίξεις σε όλη την προηγούμενη περίοδο, δέχτηκαν μεγάλα χτυπήματα. Η μοναρχία καταργήθηκε με το δημοψήφισμα της 8ης Δεκεμβρίου του 1974, λύνοντας το πολιτειακό πρόβλημα που είχε διχάσει την Ελλάδα από τις αρχές του 20ου αιώνα. Ωστόσο το 30,82%, σχεδόν το 1/3 του εκλογικού σώματος, ψήφισε υπέρ της βασιλευομένης δημοκρατίας φανερώνοντας ότι η μοναρχία εξακολουθούσε να έχει ισχυρά ερείσματα στη χώρα. Ο στρατός, το δεύτερο εξωθεσμικό κέντρο, αναγκάστηκε να περιοριστεί στους στρατώνες, καθώς, λόγω των ευθυνών του για το κυπριακό, έχασε κάθε είδους νομιμοποίηση.[122] Το τρίτο κέντρο, ο ξένος παράγοντας, εξακολούθησε σε μικρότερο βαθμό και με πιο έμμεσο τρόπο να καθορίζει τις εξελίξεις, μολονότι για ένα διάστημα φάνηκε να κλονίζεται η θέση του. Σε ένα κλίμα έντονου αντιαμερικανισμού, εξαιτίας της ευθύνης των ΗΠΑ για την χούντα αλλά και για τα γεγονότα της Κύπρου, η κυβέρνηση Καραμανλή αναγκάστηκε να αποχωρήσει από το στρατιωτικό σκέλος του ΝΑΤΟ, στο οποίο επανήλθε η χώρα τον Οκτώβριο του 1980.[123]

Το πολιτικό τοπίο άλλαξε με την ίδρυση στις 3 Σεπτεμβρίου του 1974 του Πανελλήνιου Σοσιαλιστικού Κινήματος από τον Ανδρέα Παπανδρέου. Το ΠΑΣΟΚ σταδιακά κατασκεύασε μία γενεαλογία που ενσωμάτωσε επιλεκτικά όλες τις θετικές πλευρές των «αντιδεξιών» προοδευτικών κινημάτων της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας, το βενιζελισμό, το ΕΑΜ, τους ανένδοτους και το πολυτεχνείο, ενώ χρέωσε τις αρνητικές στιγμές στα «λάθη» της ηγεσίας της διασπασμένης πλέον «παραδοσιακής» Αριστεράς.[124] Τα επόμενα χρόνια το ΠΑΣΟΚ κυριάρχησε και εξέφρασε την ευρύτερη

[121]Βλ. Χρυσάφης Ιορδάνογλου, *«Η οικονομία 1974-2000»*, 66.
[122]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990*, 33-34.
[123]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *«Η δημοκρατική Ελλάδα»*, στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού* τ. 10, 24.
[124]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, *«Άρης Βελουχιώτης: το ξεκαινούργωμα των μύθων»* στο *Μας πήραν την Αθήνα. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία,* 246 & Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990»*, 81.

«προοδευτική» δημοκρατική παράταξη, συσπειρώνοντας μεγάλα τμήματα των πλατιών μικροαστικών στρωμάτων που διεκδικούσαν τη βελτίωση της θέση τους αλλά και ένα σημαντικό κομμάτι του κόσμου της εαμογενούς Αριστεράς.[125]

Στις 23 Σεπτεμβρίου του 1974 ο αναγκαστικός νόμος 509 του 1947 καταργήθηκε και έγινε νόμιμη, μετά από 27 χρόνια παρανομίας, η δράση του διασπασμένου κομμουνιστικού κόμματος. Στις εκλογές στις 17 Νοεμβρίου η Νέα Δημοκρατία, που ιδρύθηκε στις 28 Σεπτεμβρίου από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή, θριάμβευσε με 54,37%. Η Ένωση Κέντρου-Νέες Δυνάμεις αναδείχτηκε αξιωματική αντιπολίτευση με 20,42%, ενώ το ΠΑΣΟΚ περιορίστηκε στην τρίτη θέση με 13,58%. Η Ενωμένη Αριστερά, στην οποία συμμετείχαν το ΚΚΕ το ΚΚΕ εσωτερικού και η ΕΔΑ, πήρε το 9,45% και εξέλεξε 8 βουλευτές.[126]

Η αποχουντοποίηση προχώρησε με αργούς ρυθμούς και επικεντρώθηκε στους πρωταίτιους του πραξικοπήματος. Στις 26 Ιουλίου η κυβέρνηση με το προεδρικό διάταγμα 519 προχώρησε σε γενική αμνηστία για τα πολιτικά αδικήματα. Χρειάστηκε να κατατεθεί μήνυση από το δικηγόρο Αλέξανδρο Λυκουρέζο εναντίον του Γεωργίου Παπαδόπουλου και άλλων 14 χουντικών με την κατηγορία της εσχάτης προδοσίας και της στάσης για να ασκηθεί δικαστική δίωξη ενάντια στους πρωτεργάτες του πραξικοπήματος. Στις 23 Οκτωβρίου εκτοπίστηκαν στην Κέα, μετά την αποκάλυψη της συνωμοτικής δράσης τους, οι πραξικοπηματίες Παπαδόπουλος, Πατακός, Μακαρέζος, Λαδάς και Ρουφογάλης.

Στις 14 Ιανουαρίου του 1975 προφυλακίστηκε ο Ιωαννίδης, ενώ στις 20 Ιανουαρίου προφυλακίστηκαν οι πραξικοπηματίες Παπαδόπουλος, Πατακός, Μακαρέζος, Λαδάς και Ρουφογάλης. Στις 24 Φεβρουαρίου εκδηλώθηκε μια ανοργάνωτη κίνηση σε στρατιωτικές μονάδες, το «κίνημα της πιτζάμας», για την επιβολή στρατιωτικού πραξικοπήματος. Το πραξικόπημα απέτυχε και συνελήφθησαν 37 συνωμότες. Την 1η Μαΐου του 1975 το πενταμελές εφετείο Αθηνών εξέδωσε βούλευμα με το οποίο αποφάνθηκε ότι το αδίκημα του πραξικοπήματος είναι διαρκές. Όμως στις 7 Μαΐου η ολομέλεια του Αρείου Πάγου έκρινε ότι το αδίκημα ήταν στιγμιαίο και διαπράχτηκε μόνο από εκείνους που ενέργησαν ως αυτουργοί ή συνεργοί

[125]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990»*, 94 & 155.
[126]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *«Η δημοκρατική Ελλάδα»*, 16.

τη νύχτα της 21ης Απριλίου. Με αυτή την απόφαση γλίτωσαν τη δικαστική δίωξη οι πρωθυπουργοί, οι υπουργοί και οι γενικοί γραμματείς των υπουργείων της χούντας.[127]

Στις 28 Ιουλίου του 1975 άρχισε η δίκη των πρωταίτιων της χούντας, ενώ στις 7 Αυγούστου άρχισε η δίκη των βασανιστών της ΕΣΑ και του Μπογιατίου. Στις 23 Αυγούστου ο Παπαδόπουλος, ο Πατακός και ο Μακαρέζος καταδικάστηκαν σε θάνατο, ενώ ο Ιωαννίδης, ο Λαδάς, ο Λέκκας, ο Ρουφογάλης, ο Κ. Παπαδόπουλος, ο Μπαλόπουλος, ο Σπαντιδάκης και ο Ζωιτάκης καταδικάστηκαν σε ισόβια. Στις 25 Αυγούστου η κυβέρνηση μετέτρεψε τις θανατικές καταδίκες σε ισόβια, προκαλώντας τις θυελλώδεις αντιδράσεις της αντιπολίτευσης. Στις 12 Σεπτεμβρίου 14 από τους 31 βασανιστές της ΕΣΑ καταδικάστηκαν σε ποινές κάθειρξης από 6 μήνες μέχρι 23 χρόνια. Στις 9 Οκτωβρίου αθωώθηκαν οι βασανιστές της ασφάλειας Θεσσαλονίκης, ενώ στις 11 Μαρτίου σε ελαφρές ποινές καταδικάστηκαν οι αυτουργοί της δολοφονίας του Πεσλή και της Καλαβρού.[128]

Στις εκλογές στις 20 Νοεμβρίου του 1977 η Νέα Δημοκρατία, μολονότι σημείωσε σημαντική πτώση, που σε ένα βαθμό οφείλεται στις διαρροές προς την Εθνική Παράταξη, η οποία αποτελούνταν από νοσταλγούς της χούντας και στελέχη της παλιάς Δεξιάς, ήρθε πρώτη με 41,84%. Το ΠΑΣΟΚ αναδείχτηκε αξιωματική αντιπολίτευση με 25,33%, περιορίζοντας την Ένωση Κέντρου στην τρίτη θέση με 11,95%. Στο χώρο της κομουνιστικής Αριστεράς το ΚΚΕ επικράτησε με 9,36%, ενώ η Συμμαχία, στην οποία κυριαρχούσε το ΚΚΕ Εσωτερικού, πήρε το 2,7%.[129] Μία σημαντική εξέλιξη που καθόρισε τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις μέχρι σήμερα είναι η υπογραφή της συνθήκης προσχώρησης της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα στις 28 Μαΐου του 1979. Η Ελλάδα έγινε πλήρες μέλος της ΕΟΚ την 1η Ιανουαρίου του 1981.[130]

Στις εκλογές στις 18 Οκτωβρίου του 1981 το ΠΑΣΟΚ, έχοντας σαν κεντρικό σύνθημα στην προεκλογική περίοδο την «αλλαγή», διπλασίασε σχεδόν τη δύναμη του σε σχέση με τις εκλογές του1977 και θριάμβευσε με 48,1%, βάζοντας τέλος στο μονοπώλιο της εξουσίας που είχε η συντηρητική παράταξη, με μικρά διαλείμματα, μετά τον Εμφύλιο πόλεμο. Η Νέα Δημοκρατία έπεσε στο 35,9%, ενώ η Ένωση Κέντρου χάθηκε από τον πολιτικό χάρτη.

---

[127]Βλ Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 7, 419-421.
[128]Βλ Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 7, 423-424.
[129]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *«Η δημοκρατική Ελλάδα»*, 16.
[130]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *«Η δημοκρατική Ελλάδα»*, 23

Το ΚΚΕ αναδείχτηκε σε τρίτη δύναμη με 10,9% αλλά δεν κατόρθωσε να ωφεληθεί στο βαθμό που προσδοκούσε από την αντιδεξιά στροφή του εκλογικού σώματος και να πιάσει τον ιδιαίτερα φιλόδοξο στόχο του 17%, όπως τόνιζε το κεντρικό του σύνθημα «ΚΚΕ-αλλαγή-δεύτερη κατανομή.[131] Όμως κατόρθωσε να επικρατήσει στο σκληρό αγώνα με το ΚΚΕ εσωτερικού και να αποκτήσει προσωρινά το μονοπώλιο στην κοινοβουλευτική εκπροσώπηση της κομουνιστικής Αριστεράς, καθώς το ΚΚΕ Εσωτερικού περιορίστηκε στο ισχνό 1,3% και έμεινε έξω από τη βουλή. Ωστόσο το ΚΚΕ Εσωτερικού τελικά επιβίωσε ως μια άλλη εκδοχή της κομουνιστικής Αριστεράς αποκτώντας μια προνομιακή σχέση με τη διανόηση, τα μορφωμένα στρώματα και τη φοιτητική νεολαία.[132]

[131]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 11/10/1981.
[132]Βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *«Η δημοκρατική Ελλάδα»*, 20-21.

Το θεωρητικό πλαίσιο

Κινηματογράφος και Ιστορία

Από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα ο κινηματογράφος γνώρισε τεράστια ανάπτυξη και αποτέλεσε αρχικά στη Βόρειο Αμερική και στην Ευρώπη και πολύ σύντομα σε ολόκληρο τον κόσμο μία από τις πιο διαδεδομένες μορφές λαϊκής διασκέδασης αλλά και βασική πηγή πληροφόρησης, επιτελώντας σε μεγάλο βαθμό και με μεγάλη επιτυχία τη λειτουργία της διαμόρφωσης της κοινής γνώμης, μία αποστολή που εκπλήρωνε μέχρι τότε ο λαϊκός τύπος. Αυτό μέχρι την ραγδαία εξάπλωση της τηλεόρασης που ξεκίνησε από τα μέσα της δεκαετίας του 40 στις ΗΠΑ.[133]

Ο κινηματογράφος που κυριάρχησε στη μεγαλύτερη διάρκεια του εικοστού αιώνα και προκάλεσε το μετασχηματισμό των υπόλοιπων τεχνών διέφερε ριζικά από τις υπόλοιπες τέχνες στην τεχνολογία που χρησιμοποιούσε, στον τρόπο παραγωγής και στον τρόπο αναπαράστασης της πραγματικότητας. Ο κινηματογράφος αξιοποίησε το μεγάλο πλεονέκτημα ότι, τουλάχιστον μέχρι την έλευση του ομιλούντος το 1927 με την ταινία του Alan Crosland *Ο τραγουδιστής της τζαζ*, δεν αντιμετώπιζε τους περιορισμούς που έβαζε η γλώσσα και μπόρεσε από την αρχή να απευθυνθεί στην παγκόσμια αγορά.[134]

Η ταχύτητα με την οποία εξαπλώθηκε η νέα τέχνη ήταν πρωτόγνωρη. Πριν περάσουν είκοσι χρόνια από τη γέννηση του κινηματογράφου το κοινό των «θεάτρων της πεντάρας» στις ΗΠΑ έφτασε τα πενήντα εκατομμύρια, ενώ στην Ιταλία λειτουργούσαν 500 κινηματογραφικές αίθουσες στις μεγάλες πόλεις.[135] Πριν τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο υπήρχαν 4.000 κινηματογραφικές αίθουσες που έκοβαν περίπου 400 εκατομμύρια εισιτήρια το χρόνο, ενώ τη δεκαετία του 30 έκοβαν ένα δισεκατομμύριο εισιτήρια το χρόνο.[136]

---

[133]Βλ. Pierre Sorlin, *«Endgame»*, www.latrobe.edu.au/screeeningthepast/firstrelfr1199, 2, Andrew Tudor, *«Sociology and Film»* in John Hill & Pamela Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press 1998, 190 & Jane Gaines, *«Dream/Factory»* στο Christine Glendhill & Linda Williams (επιμ.) *Reinventing Film Studies*, 100.
[134]Βλ. Στάθης Βαλούκος, *Ιστορία του κινηματογράφου*, Αιγόκερως, Αθήνα 2003, 174.
[135]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914*, MIET, Αθήνα 2000, 368-373.
[136]Βλ. Peter Mandler, *History and National Life*, Profile Books Ltd, London 2002, 60.

Τα οπτικοακουστικά μέσα έχουν γίνει ο κύριος φορέας ιστορικών μηνυμάτων στον πολιτισμό μας και είναι η κύρια πηγή ιστορικής γνώσης για τη μεγάλη πλειοψηφία του πληθυσμού.[137] Ο κινηματογράφος και η τηλεόραση έχουν υπερκεράσει το σχολείο και το πανεπιστήμιο και έχουν γίνει το πιο αποτελεσματικό αλλά και παραδόξως το λιγότερο αναγνωρισμένο όχημα για τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης.[138] Οι ταινίες μυθοπλασίας και τα τηλεοπτικά προγράμματα έχουν πάρει τη θέση των ιστορικών μυθιστορημάτων και αποτελούν το κύριο μέσο με το οποίο το ευρύ κοινό έρχεται σε επαφή με την ιστορία.[139] Η συλλογική μνήμη διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό από τα ντοκιμαντέρ, τις ταινίες μυθοπλασίας και τα τηλεοπτικά προγράμματα. Ιδιαίτερα οι ταινίες μυθοπλασίας ερμηνεύουν την ιστορία για το ευρύ κοινό και με αυτό τον τρόπο παράγουν, οργανώνουν και σε μεγάλο βαθμό ομογενοποιούν τη συλλογική μνήμη.[140]

Η διαπίστωση για την αναντιστοιχία ανάμεσα στην αποτελεσματικότητα του κινηματογράφου ως φορέα διαμόρφωσης της συλλογικής μνήμης και στην απροθυμία των ιστορικών να αναγνωρίσουν και να μελετήσουν τη συμβολή του μας φέρνει στο κέντρο του προβληματισμού των ιστορικών που ασχολούνται με το αναπτυσσόμενο πεδίο της ιστορίας και του κινηματογράφου. Αυτό τον προβληματισμό εκφράζει ο Rosenstone, διατυπώνοντας το ρητορικό ερώτημα «….αν μπορούμε εμείς οι ιστορικοί να συνεχίσουμε να αγνοούμε τα οπτικά μέσα ως ένα τρόπο να κατανοούμε το παρελθόν….».[141] Μολονότι ο προβληματισμός για τη συνεχιζόμενη υποτίμηση του κινηματογράφου ως μέσου αναπαράστασης και κατανόησης του παρελθόντος από τους ιστορικούς είναι βάσιμος, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η κατάσταση έχει αλλάξει σημαντικά τα τελευταία χρόνια και όλο και περισσότεροι ιστορικοί εντάσσουν τον κινηματογράφο στο πεδίο των ενδιαφερόντων τους.

---

[137]Βλ. Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 22 & Ian Christofer Fletcher, *«Film and History»*, *Radical History Review* 83 Spring 2002, 173-174.
[138]Βλ. Anton Kaes, *«History and Film: Memory in the Age of Electronic Dissemination»*, 112 & Ann Luise Shapiro, *«Whose History Is It Anyway?»*, *History and Theory. Studies in the Philosophy of History,* Vol. 36 n. 4 December 1997, 85.
[139]Βλ. Antonio Gramsi, *«Ερασιτεχνική ιστορία»* στο *Παρελθόν και παρόν*, Στοχαστής, Αθήνα 1974, 62-67.
[140]Βλ. Marc Ferro, *Cinema and History*, Wayne State University Press, Detroit 1998, p. 73, Anton Kaes, *«History and Film: Memory in the Age of Electronic Dissemination»,* 112 & Andrew Hoskins, *«New Memory. Mediating History»*, *Historical Journal of Films, Radio and Television*, http: www. Findarticles.com Oct 2001, 8.
[141]Βλ. Robert Rosenstone, *«October as History»*, *Rethinking History* vol. 5 n. 2 Summer 2001, 259.

Το πρώτο μισό του προηγούμενου αιώνα οι ιστορικοί θεωρούσαν πως ακόμα και τα «ιστορικά» φιλμ δεν άξιζαν την προσοχή τους ως μέσα αναπαράστασης του παρελθόντος. Είναι χαρακτηριστικό αυτής της απαξιωτικής αντιμετώπισης του κινηματογράφου από τους επαγγελματίες ιστορικούς το γεγονός ότι στο βιβλίο του Peter Novick *That Noble Dream: The Objectivity Question and the American Historical Profession* υπάρχει μόνο μία σύντομη αναφορά στον κινηματογράφο. Πρόκειται για ένα επικριτικό γράμμα που έστειλε το 1935 ο ιστορικός Louis Gottschalk από το πανεπιστήμιο του Σικάγο στον πρόεδρο της Metro-Goldwyn-Mayer με το οποίο κατηγορούσε τους κινηματογραφιστές για έλλειψη ακρίβειας στην αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων και τόνιζε την ανάγκη ελέγχου της ιστορικής ακρίβειας των ταινιών από έγκριτους ιστορικούς, εκφράζοντας μία αντίληψη για τον κινηματογράφο με την οποία οι πολλοί ιστορικοί ακόμα και σήμερα θα συμφωνούσαν.[142]

Χρειάστηκε να φτάσουμε στη δεκαετία του 1970 για να αρχίσουν οι ιστορικοί να παίρνουν στα σοβαρά τον κινηματογράφο. Καταλυτική υπήρξε η συμβολή του Marc Ferro, ο οποίος θεωρείται ο «ιδρυτικός πατέρας» του νέου αντικειμένου με τη δημοσίευση του βιβλίου του *Ιστορία και Κινηματογράφος* το 1977. Στο έργο του αναρωτιόταν: «…..Η κινηματογραφική ταινία είναι υλικό επιθυμητό ή ανεπιθύμητο για τον ιστορικό; Όπου να ΄ναι κλείνει τα εκατό της χρόνια και όμως παραμένει αγνοημένη, δε βρίσκει θέση ούτε στα υπόψη. Δεν εντάσσεται στο νοητικό κόσμο του ιστορικού….».[143] Ακολούθησαν στις αρχές της δεκαετίας του 1980, εμπλουτίζοντας την προβληματική και αναπτύσσοντας την θεωρία αλλά και τη μέθοδο ανάλυσης, ο Pierrre Sorlin και ο D.J.Wenden, ενώ στη δεκαετία του 1990 είχαμε, με επίκεντρο τις ΗΠΑ, μία έκρηξη του ενδιαφέροντος των ιστορικών για τον κινηματογράφο με τα έργα του Robert Rosenstone, του Robert Burgoune, της Zemon Davis κ.α.. Στις αρχές του 21ου αιώνα εκατοντάδες κύκλοι μαθημάτων για την ιστορία και τον κινηματογράφο προσφέρονται σε πανεπιστήμια σε όλο τον κόσμο και διεθνή συνέδρια πάνω στο αντικείμενο διοργανώνονται σε πολλές χώρες.[144]

Βέβαια αρκετοί ιστορικοί υποστηρίζουν ακόμα και σήμερα ότι η σοβαρή ενασχόληση με τις ταινίες μυθοπλασίας είναι χάσιμο χρόνου για το μελετητή, επειδή

[142]Βλ. Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 39-40.
[143]Βλ. Marc Ferro, *Cinema and History*, 23,
[144]Βλ. Robert Rosenstone, *«Does a Filmic Writing of History Exists», History and Theory. Studies in the Philosophy of History,* Vol. 41 December 2002, 135-138.

θεωρούν ότι επιτελούν μόνο τη λειτουργία της διασκέδασης του κοινού. Μία πρώτη παρατήρηση είναι ότι είναι πολύ δύσκολο να ορίσουμε τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην ενημέρωση και τη διασκέδαση.[145] Είναι ενδιαφέρον ότι πολλοί ιστορικοί, μολονότι είναι επιφυλακτικοί ή ακόμα και αρνητικοί απέναντι στις ταινίες μυθοπλασίας, είναι πιο πρόθυμοι να δεχτούν το ντοκιμαντέρ, θεωρώντας ότι αποτελεί μία πιο αυθεντική πηγή για το παρελθόν. Όμως έχουν διατυπωθεί ενστάσεις από ιστορικούς που τονίζουν ότι το ντοκιμαντέρ, όπως και η ταινία μυθοπλασίας, δεν είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας αλλά μία κατασκευή και υπογραμμίζουν ότι σε ένα ντοκιμαντέρ δεν βλέπουμε τα ίδια τα γεγονότα αλλά εικόνες αυτών των γεγονότων που έχουν επιλεγεί από το δημιουργό του ντοκιμαντέρ.[146]

Στην Ελλάδα ο κινηματογράφος εξακολουθεί να βρίσκεται στο περιθώριο των ενδιαφερόντων των ιστορικών. Είναι χαρακτηριστικό πως στο 16^{ο} τόμο της ιστορίας του Ελληνικού Έθνους που εκδόθηκε το 2000 και καλύπτει την περίοδο από το 1941 έως το τέλος του 20ου αιώνα ο κινηματογράφος αγνοείται, απουσιάζει εντελώς από την ιστορική αφήγηση. Πάντως τα τελευταία χρόνια, αν και με μεγάλη καθυστέρηση, διδακτορικές διατριβές και διπλωματικές εργασίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και δημοσιεύσεις άρθρων και επιστημονικών μονογραφιών νομιμοποίησαν τον κινηματογράφο ως αντικείμενο της ιστορικής έρευνας.

Στις ΗΠΑ από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα οι ταινίες μυθοπλασίας και, από τη δεκαετία του 50, τα τηλεοπτικά προγράμματα έχουν γίνει ο πιο συνηθισμένος τρόπος με τον οποίο οι περισσότεροι άνθρωποι γνωρίζουν την ιστορία.[147] Ακόμα και εκείνοι που έχουν σχετικά ψηλό μορφωτικό επίπεδο έρχονται σε επαφή με την ιστορία τους μέσα από την παρακολούθηση ταινιών μυθοπλασίας και τηλεοπτικών σειρών. Χαρακτηριστικά οι ταινίες που αναφέρονται στον πόλεμο του Βιετνάμ, όπως *Ο ελαφοκυνηγός* του Michael Chimino, *Αποκάλυψη τώρα* του Francis Ford Koppola, *Full Metal Jacket* του Stanley Kubrick και *Platoon* του Oliver Stone, άσχετα από την ιστορική τους ακρίβεια, έχουν ασκήσει μεγαλύτερη επίδραση στην αντίληψη που έχουν διαμορφώσει οι περισσότεροι Αμερικανοί για αυτό το τραυματικό γεγονός της σύγχρονης ιστορίας τους από οποιοδήποτε βιβλίο ιστορίας, ενώ δημοφιλείς

[145]Βλ. Pierre Sorlin, *Mass Media*, 81.
[146]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History: Restaging the Past,* Barnes and Noble Books 1980, 10 & Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 32-34.
[147]Βλ. Ian Christopher Fletcher, *«Film and History», Radical History Review* 83 Spring 2002, 173-174.

τηλεοπτικές σειρές, όπως *Οι ρίζες* το 1976 και *Ολοκαύτωμα* το 1978, άνοιξαν τη συζήτηση για τα σοβαρά ιστορικά θέματα της δουλείας και του ολοκαυτώματος στο καθιστικό των αμερικάνικων σπιτιών και έγιναν η αφορμή να αρχίσει ένας έντονος δημόσιος διάλογος για τα γεγονότα στα οποία αναφέρονται.[148]

Αλλά και στον υπόλοιπο κόσμο η μεγάλη πλειοψηφία, ακόμα και των μορφωμένων, έχει διαμορφώσει σε μεγάλο βαθμό τις αντιλήψεις της για ιδιαίτερα κρίσιμα γεγονότα, όπως η ρωσική επανάσταση του 1917, οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι και οι πολεμικές συγκρούσεις που τους ακολούθησαν, από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις των γεγονότων παρά από οποιαδήποτε άλλη πηγή.[149] Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Marc Ferro, η ταινία του Sergei Eisenstein *Το θωρηκτό Ποτέμκιν* είναι η πιο ισχυρή μαρτυρία για τη ρωσική επανάσταση του 1905, έχοντας ασκήσει μεγαλύτερη επίδραση από οποιαδήποτε άλλη πηγή στην αντίληψη που έχουμε για το συγκεκριμένο γεγονός.[150] Η προβολή στη γερμανική τηλεόραση το 1978 της αμερικάνικης σειράς το *Ολοκαύτωμα* έσπασε μετά από τριάντα χρόνια τη σιωπή των Γερμανών για τα εγκλήματα που διέπραξαν στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.[151] Όπως σχολίαζε, ίσως με μια δόση υπερβολής, ο Heinz Hohne στην εφημερίδα *Der Spiegel* «…..μία αμερικάνικη σειρά κατόρθωσε εκείνο που εκατοντάδες βιβλία, θεατρικά έργα, ταινίες, τηλεοπτικά προγράμματα, χιλιάδες μαρτυρίες και τα στρατόπεδα συγκέντρωσης είχαν αποτύχει να κάνουν στα 30 χρόνια μετά το τέλος του πολέμου: να πληροφορήσει τους Γερμανούς για τα εγκλήματα που διαπράχτηκαν στο όνομά τους σε βάρος των Εβραίων….».[152]

Η τεράστια επίδραση του κινηματογράφου οφείλεται στη βαθιά ριζωμένη αντίληψη ότι η εικόνα μπορεί να αποτυπώσει την πραγματικότητα. Η εμπειρία του θεατή της κινηματογραφικής ταινίας και οι αναμνήσεις του από αυτή την εμπειρία, κυρίως οι εικόνες που έχουν μείνει στη μνήμη του, μολονότι είναι αναμνήσεις

[148]Βλ. Paul Halsall «*Thinking about Historical Fiction Film: Is It Worth the Trouble?»*, www.unf.edu./classes/medieval/film/thinkingabouthistoricalfilm & John Connor «*History in Images/ History in Words: Reflections on Film and Television Study for an Understanding of the Past»*, *The American Historical Review* 93 n. 5 December 1988, 1204-1205.
[149]Βλ. Robert Rosenstone, *«October as History»*, 255 &. Andrew Hoskins, *«New Memory. Mediating History»*, *Historical Journal of Films, Radio and Television*, www. findarticles. Com/Oct 2001, 1-31.
[150]Βλ. Marc Ferro, *Η Ιστορία υπό επιτήρηση. Επιστήμη και συνείδηση της ιστορίας*, Νησίδες, Σκόπελος 1999, 123.
[151]Βλ Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, 212.
[152]Βλ. Thomas Elsaesser, *«Subject Positions Speaking Positions: From Holocaust, Our Hitler and Heimat to Sloah and Schindler's List»* στο Vivian Sobchack (επιμ.), *The Persistence of History*, 158.

γεγονότων που ο ίδιος δεν έζησε, ίσως παίζουν εξίσου σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του με τις εμπειρίες που πραγματικά είχε.[153] Όπως αναφέρει η Sontag, «Όλο και πιο συχνά, θυμάμαι δεν σημαίνει ανακαλώ μια ιστορία, αλλά μπορώ να φέρω μια εικόνα στο νου μου».[154] Πρέπει να επισημάνουμε τη συμβολή του κινηματογράφου στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης, καθώς μετά από ένα σημείο είναι δύσκολο να διακρίνουμε την ατομική μνήμη από τις αναμνήσεις των άλλων ή από εκείνες που μεταφέρθηκαν από τη λαϊκή κουλτούρα. Ο θεατής νιώθει σαν να είναι αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων που παρουσιάζονται στη μεγάλη οθόνη και με το πέρασμα του χρόνου αδυνατεί να ξεχωρίσει τη φανταστική αναπαράσταση της ταινίας από το πραγματικό γεγονός.[155]

Ενδεικτικά στις συνεντεύξεις Αυστραλών γυναικών για τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο συναντάμε ένα μείγμα από τις προσωπικές τους εμπειρίες και από τις αναμνήσεις τους από τη δημοφιλή τηλεοπτική σειρά *The Sullivans* που σε ένα μεγάλο βαθμό υποκατέστησαν τις πραγματικές τους εμπειρίες, ενώ στις αναμνήσεις των Αυστραλών αιχμαλώτων που εργάστηκαν για την κατασκευή της σιδηροδρομικής γραμμής στην Ταϊλάνδη συναντάμε σκηνές που είναι φανερό ότι προέρχονται από το διάσημο φιλμ *Η γέφυρα του ποταμού Κβάι*.[156] Όπως αναφέρει εύστοχα ο Elsaesser, η φράση «Θυμάσαι τη μέρα που δολοφόνησαν τον Kennedy;» στην πραγματικότητα σημαίνει «Θυμάσαι τη μέρα που παρακολουθούσες όλη τη μέρα στην τηλεόραση να πυροβολούν τον Kennedy;».[157]

Στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι ο κινηματογράφος έχει μία σημαντική διαφορά από τις περισσότερες τέχνες. Μπορεί σχετικά εύκολα να ελεγχθεί από την κρατική εξουσία, η οποία, ακόμα και στα δημοκρατικά καθεστώτα, έχει τη δυνατότητα, με τους λογοκριτικούς μηχανισμούς, προληπτικούς και κατασταλτικούς,

---

[153]Βλ. Pierre Sorlin, *Mass Media*, 61 & Marita Sturken, *«Reenactment, Fantasy and the Paranoia of History: Oliver Stone Docudramas»*, *History and Theory. Studies in the Philosophy of History*, vol 36 n. 4 December 1997, 71.

[154]Βλ. Suzan Sontag, *Παρατηρώντας τον πόνο των άλλων*, Scripta, Αθήνα 2003, 95.

[155]Βλ Robert Burgoyne, *«Prosthetic Memory/ Traumatic Memory, Forrest Gump (1994)»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fr0499, p. 4, Pierre Sorlin, *Mass Media*, 61, David Herlihy, *«Am I a Camera? Other Reflections on Film and History»*, *The American Historical Review* 93 n.5 December 1988, 1186–1192 & Simiko Higashi, *«Rethinking Film as American History»*, *Rethinking History* vol. 2 n. 1 Spring 1998, 87-101.

[156]Βλ. Pierre Sorlin, *«Children as Victims in Postwar European Cinema»*, στο Jay Winter & Emanuel Sivan (επιμ.), *War and Remembrance in Twentieth Century*, 107.

[157]Βλ. Thomas Elsaesser, *«Subject Positions, Speaking Positions: From Holocaust, Our Hitler and Heimat to Sloah and Schindler's List »*, 147.

να επιβάλει περιορισμούς στην έκφραση του δημιουργού ή, σε ακραίες περιπτώσεις, ακόμα και να απαγορεύσει την προβολή μίας ταινίας στις αίθουσες, στερώντας από το δημιουργό τη δυνατότητα να επικοινωνήσει με το κοινό.[158]

Στις χώρες του λεγόμενου «υπαρκτού σοσιαλισμού» ο κινηματογράφος μπορούσε να ελεγχθεί εύκολα από την κρατική εξουσία, η οποία έλεγχε το κύκλωμα παραγωγής και διανομής και είχε τη δυνατότητα να αποκλείει όσους αμφισβητούσαν τις κυρίαρχες πολιτικές και αισθητικές επιλογές. Μια παρόμοια κατάσταση επικρατεί τα τελευταία είκοσι χρόνια, τουλάχιστον, στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, ανάμεσα τους και στην Ελλάδα, καθώς, μετά την παρακμή της κινηματογραφικής βιομηχανίας, οι περισσότερες ταινίες γίνονται με χρήματα που προέρχονται σε μεγάλο βαθμό από τις κρατικές επιχορηγήσεις.

Από τα πρώτα βήματα του κινηματογράφου η τεράστια απήχηση που είχε στις λαϊκές τάξεις προκάλεσε τον προβληματισμό πολλών «υπεύθυνων» μελών της κυρίαρχης τάξης που ανησυχούσαν για την επίδραση που θα είχαν οι ταινίες στον τρόπο της σκέψης και της συμπεριφοράς των μελών των κατώτερων τάξεων. Χαρακτηριστικά ο Θεοτοκάς, ένας επιφανής διανοούμενος, τόνιζε το 1949 στις στήλες της *Νέας Εστίας*: «….Δεν επιτρέπεται να περιφρονούμε ένα τέτοιο γιγαντιαίο μέσο εθνικής διαπαιδαγώγησης και ακτινοβολίας και να το αφήνουμε, αδέσποτο και αναρχούμενο, να φθείρεται και να δυσφημίζεται σε ανεύθυνα χέρια…».[159]

Ο κινηματογράφος αντιμετωπίστηκε εξαρχής σαν ένα κοινωνικό πρόβλημα, επειδή η μεγάλη πλειοψηφία του κοινού των ταινιών, που προέρχονταν από τις λαϊκές τάξεις, αποτελούσε ένα πρόβλημα για τις κυρίαρχες τάξεις.[160] Η εισαγωγή της λογοκρισίας γύρω στο 1910 είναι μία ασφαλής ένδειξη για τον σοβαρό προβληματισμό ως προς τους κινδύνους που προκαλούνταν από τη νέα τέχνη. Ακόμα και οι κινηματογραφικοί παραγωγοί συμμερίζονταν την ανησυχία για την βλαβερή επίδραση του νέου μέσου και συμφωνούσαν με την ανάγκη ελέγχου. Είναι ενδεικτικό ότι η βρετανική επιτροπή λογοκρισίας κινηματογραφικών ταινιών ιδρύθηκε το 1913 από τις

[158]Βλ. Marcia Landy, *Cinematic Uses of the Past*, University of Minessota, London 1996, 245.
[159]Βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, *«Το μέλλον του ελληνικού κινηματογράφου»*, *Νέα Εστία* 15/8/1949.
[160]Βλ. Andrew Dudley, *«Film and History»* στο John Hill & Pamela Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, 183 & Jostein Gripsurd *« Film Audiences»* στο John Hill & Pamela Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, 202-204.

ίδιες τις εταιρείες παραγωγής στην προσπάθειά τους να μετριάσουν την «ανηθικότητα» και να ελέγξουν την διάδοση των ανατρεπτικών ιδεών.[161]

Η λογοκρισία είναι πιο χαλαρή απέναντι ακόμα και σε ένα ανατρεπτικό βιβλίο, καθώς γνωρίζει ότι απευθύνεται σε ένα περιορισμένο αναγνωστικό κοινό, που αποτελείται κυρίως από άτομα των μεσαίων και ανώτερων τάξεων. Αντίθετα εξαντλεί την αυστηρότητά της απέναντι σε μια ανατρεπτική ταινία, γιατί είναι πιο προσιτή στο ευρύ λαϊκό κοινό και μπορεί να επηρεάσει μέχρι και τον τελευταίο κάτοικο ενός απομακρυσμένου χωριού.[162] Ενδεικτικά την περίοδο που εξετάζουμε η *Επιθεώρηση Τέχνης* δημοσίευσε τα διηγήματα του Δημήτρη Χατζή και του Μάριου Χάκκα *Ένα θύμα της κατοχής* και *Μη μόναν όψιν* αντίστοιχα, που αμφισβητούσαν την επίσημη αφήγηση για την Κατοχή και τα Δεκεμβριανά, χωρίς να αντιμετωπίσει προβλήματα με τη λογοκρισία. Θεωρούμε ότι δεν υπήρχε περίπτωση να γυριστούν ταινίες βασισμένες σε αυτά τα διηγήματα, καθώς λιγότερο τολμηρές προσπάθειες απαγορεύτηκαν.[163]

Παράλληλα ο κινηματογράφος είναι μια βιομηχανία στενά δεμένη με το μεγάλο κεφάλαιο και, όπως είναι φυσικό, οι κεφαλαιούχοι που επενδύουν τα χρήματά τους θέλουν να βγάλουν το μεγαλύτερο δυνατό κέρδος και απαιτούν να έχουν τον τελευταίο λόγο για τις ταινίες. Οι παραγωγοί σε όλο τον κόσμο, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ακολουθούν με θρησκευτική ευλάβεια το αξίωμα ότι η καλύτερη ταινία είναι εκείνη που κόβει τα περισσότερα εισιτήρια και στέκονται με δυσπιστία απέναντι στις καλλιτεχνικές αναζητήσεις και τους πειραματισμούς των σκηνοθετών.[164] Στην περίοδο που μας ενδιαφέρει η περιπέτεια της ταινίας του Νίκου Κούνδουρου *Το Ποτάμι* είναι ενδεικτική του ασφυκτικού ελέγχου των παραγωγών. Οι Αμερικανοί συγχρηματοδότες ζήτησαν από τον σκηνοθέτη να αλλάξει το μοντάζ, για να γίνει η ταινία προσιτή στο ευρύ κοινό, αλλά ο Κούνδουρος αρνήθηκε. Τελικά η ταινία βγήκε μετά από χρόνια στις αίθουσες με το μοντάζ που ήθελαν οι παραγωγοί.[165]

[161]Βλ. Pierre Sorlin, *Mass Media*, 113.
[162]Βλ. Δημήτρης Σταύρακας, *«Λογοκρισία: Μακροβιότητα της νοοτροπίας και Μακροβιότητα των προσώπων»*, *Φιλμ* τ. 8 Χειμώνας 1975-1976.
[163]Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 139-140 Αύγουστος 1966 & τ. 146 Φλεβάρης 1967.
[164]Βλ. Rudu Koshar, *«Hitler a Film from Germany»*, στο Robert Rosestone (επιμ.), *Revisioning History*, 168.
[165]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου»*, *Η Αυγή* 23/9/1960.

Ο κινηματογραφιστής πρέπει να αντιμετωπίσει τη λογοκρισία του κράτους και της βιομηχανίας του θεάματος.[166] Ακόμα και στην περίπτωση που ένας σκηνοθέτης καταφέρει να εξασφαλίσει τα απαραίτητα χρήματα για την παραγωγή της ταινίας και να ξεπεράσει τον σκόπελο της λογοκρισίας, έχει κερδίσει μόνο την πρώτη μάχη. Πρέπει να ξεπεράσει μια εξίσου σημαντική δυσκολία. Ο ανεξάρτητος κινηματογραφιστής είναι πολύ δύσκολο να προβάλει την ταινία του σε αίθουσες πρώτης προβολής, γιατί η πλειοψηφία των αιθουσών ελέγχεται από τις μεγάλες κινηματογραφικές εταιρίες και τις αλυσίδες των κινηματογραφικών αιθουσών.[167] Το έργο του κινηματογραφιστή είναι πολύ δυσκολότερο από αυτό του συγγραφέα, ο οποίος με αναλογικά μικρά κεφάλαια και ακόμα και σε καθεστώτα που δείχνουν μικρή ανεκτικότητα στις αντίθετες απόψεις, έχει τη δυνατότητα να εκδώσει τα έργα του και να τα κυκλοφορήσει σε περιορισμένα αντίτυπα.[168]

Ωστόσο ο κινηματογράφος δεν ελέγχεται απόλυτα από το μεγάλο κεφάλαιο και το κράτος, ώστε να είναι φορέας αποκλειστικά των δικών τους ιδεολογικών αντιλήψεων για τον κόσμο. Αντίθετα αποτελεί ένα πεδίο σύγκρουσης ανάμεσα στις αντιλήψεις που αγωνίζονται για τον έλεγχο της κοινής γνώμης και τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης.[169] Όπως αναφέρει ο Raymond Williams, «…..Η πραγματικότητα κάθε ηγεμονίας στην ευρεία πολιτική και πολιτισμική σημασία της, μας δείχνει ότι ενώ εξ ορισμού είναι πάντοτε κυρίαρχη, δεν είναι ποτέ ολοκληρωτική ή αποκλειστική. Κάθε στιγμή συνυπάρχουν στην κοινωνία, ως σημαντικά στοιχεία, μορφές μιας εναλλακτικής ή άμεσα αντιτιθέμενης πολιτικής ή κουλτούρας…..».[170]

Σχηματικά, από τη μια μεριά έχουμε την βιομηχανία του κινηματογράφου, η οποία, σύμφωνα με τη σχολή της Φρανκφούρτης, σε συνεργασία με την κρατική εξουσία, προσπαθεί να τραβήξει την προσοχή των θεατών μακριά από τα πραγματικά προβλήματα της ζωής τους και να τους μετατρέψει από ενεργά κοινωνικά υποκείμενα σε παθητικούς καταναλωτές των προϊόντων αυτής της «βιομηχανίας ονείρων»,

[166]Βλ. Patrick McGee, *Cinema Theory and Political Responsibility in Contemporary Culture*, Cambridge University Press 1997, 102.
[167]Βλ. Steven Ross, *«Struggles for the Screen: Workers, Radicals and the Political Uses of Silent Film»*, *The American Historical Review* 96 n. 2 April 1991, 358.
[168]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, 461.
[169]Βλ. Luis Althusser, *«Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους»* στο *Θέσεις*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999, 86-87.
[170]Βλ Raymond Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία,,* Γνώση, Αθήνα 1994, 304.

επιβάλλοντας τις αστικές αξίες σαν αταξικές που χαρακτηρίζουν όλες τις κοινωνικές και εθνικές ομάδες. Από την άλλη έχουμε την προσπάθεια κινηματογραφιστών, τις περισσότερες φορές από το χώρο της Αριστεράς, οι οποίοι, είτε μέσα από το σύστημα της παραγωγής ή με ανεξάρτητες παραγωγές εκτός του εμπορικού κυκλώματος, προσπαθούν να αξιοποιήσουν τις μεγάλες δυνατότητες του μέσου και το χρησιμοποιούν σαν πολιτικό όπλο για να ασκήσουν κριτική στο κυρίαρχο σύστημα και να προωθήσουν τις ιδέες τους για κοινωνική δικαιοσύνη, ακολουθώντας, σε πολλές περιπτώσεις χωρίς να τις γνωρίζουν, τις επισημάνσεις του Walter Benjamin που τόνισε τις απελευθερωτικές δυνατότητες της μαζικής κουλτούρας και των δυνητικών χρήσεων της από τους εργάτες για να προωθήσουν τη συλλογική συνείδηση και δράση.[171] Βέβαια οι «προοδευτικοί» καλλιτέχνες πρέπει να βρουν τρόπους να κρύψουν τις προθέσεις τους για να καταφέρουν να περάσουν τις συμπληγάδες της κρατικής εξουσίας της κινηματογραφικής βιομηχανίας, αν θέλουν να περάσουν τα μηνύματά τους, αξιοποιώντας τις δυνατότητες του εμπορικού κυκλώματος.[172]

[171]Βλ. Steven Ross, *«Struggles for the Screen: Workers, Radicals and the Political Uses of Silent Film»*, 333–334.
[172]Βλ. Paul Buhle & Dave Wagner, *«The Left and Popular Culture: Film and Television»*, *Monthly Review* July-August 2002, www.findarticles.com, 1-9.

Το μοντέλο ανάλυσης των ταινιών

Προτού προχωρήσουμε στην ανάλυση των ταινιών, κρίνουμε σκόπιμο να κάνουμε ορισμένες απαραίτητες διευκρινίσεις. Οι ταινίες στη συγκεκριμένη εργασία δε θα εξετασθούν ως έργα τέχνης. Δεν θα ασχοληθούμε με ζητήματα αισθητικής και θεωρίας του κινηματογράφου και δεν θα προχωρήσουμε στην αποτίμηση και στην αξιολόγηση των ταινιών ως κινηματογραφικών δημιουργιών και εκπροσώπων καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Δεν θα δώσουμε μεγαλύτερο βάρος στην ανάλυση των ταινιών που έχουν θεωρηθεί από τους κριτικούς του κινηματογράφου ότι ξεχώρισαν για την καλλιτεχνική τους ποιότητα και άνοιξαν δρόμους για την ανάπτυξη των εκφραστικών μέσων του κινηματογράφου στην Ελλάδα. Έχουμε τη γνώμη ότι οι ιστορικοί που επιλέγουν τις ταινίες αποκλειστικά με αισθητικά κριτήρια και αποκλείουν εκ των προτέρων από την ανάλυση τις ταινίες «χαμηλής ποιότητας», ορισμένες από τις οποίες έκοψαν εκατοντάδες χιλιάδες εισιτήρια, χάνουν την ουσία του ζητήματος.[173]

Η προνομιακή αντιμετώπιση των ταινιών των μεγάλων δημιουργών ίσως έχει νόημα όταν ασχολούμαστε με ζητήματα αισθητικής και ιστορίας του κινηματογράφου, αλλά δεν ενδείκνυται για την μελέτη ενός ζητήματος από τη μεριά της ιστορίας.[174] Εδώ πρέπει να σημειώσουμε ότι τα κριτήρια με τα οποία επιλέγονται από τους κριτικούς οι ταινίες που ξεχωρίζουν για την καλλιτεχνική τους αξία δεν είναι αιώνια και αμετάβλητα. Εξαρτώνται από τις αντιλήψεις για την τέχνη που κυριαρχούν μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή και αλλάζουν με το πέρασμα του χρόνου. Έτσι παρατηρείται το φαινόμενο ταινίες που χαρακτηρίστηκαν αριστουργήματα να θεωρούνται πια ξεπερασμένες, ενώ αντίθετα ταινίες που πέρασαν απαρατήρητες στην εποχή τους να έχουν καταλάβει με το πέρασμα του χρόνου εξέχουσα θέση στην ιστορία του κινηματογράφου. Μεταφέροντας την άποψη του Terry Eagleton για τον «λογοτεχνικό κανόνα», θεωρούμε ότι «.....ο «κινηματογραφικός κανόνας», η αδιαμφισβήτητη «μεγάλη παράδοση» της εθνικής κινηματογραφίας είναι ένα

[173]Βλ. Eleanor Heartney, *«Out of the Bunker: A Recent Exhibition at the Jewish Museum Examined the Use of Nazi Imagery in Contemporary Art»*, *Art in America*, July 2002 www.Findarticles.com.
[174]Βλ Andrew Dudley, *«Film and History»*, 176.

κατασκεύασμα που έχει διαμορφωθεί από συγκεκριμένους ανθρώπους για συγκεκριμένους λόγους σε μια συγκεκριμένη εποχή…..».[175]

Θα αναλύσουμε με την ίδια προσοχή τις ταινίες του «εμπορικού» κινηματογράφου, ακόμα και αυτές που δεν παρουσιάζουν ενδιαφέρον από κινηματογραφική άποψη ή έχουν μεγάλες τεχνικές ατέλειες, γιατί, όπως έγραψε ο Βιτγκενστάιν, μπορούμε να πάρουμε «ένα σημαντικό μάθημα από μία χαζή ταινία».[176] Ακόμα και ταινίες που αντιμετωπίστηκαν από τους σύγχρονους σαν δύο ώρες διασκέδασης, μπορούν να μας δώσουν σημαντικές πληροφορίες για την κοινωνία της εποχής τους.[177] Μολονότι πολλές ταινίες έχουν μια σειρά κοινά χαρακτηριστικά και με μια πρώτη ματιά φαίνεται ότι αποτελούν παραλλαγές στο ίδιο θέμα, δεν θα περιοριστούμε στην ανάλυση των αρχετυπικών ταινιών που αποτέλεσαν τα πρότυπα για τις υπόλοιπες του ίδιου κινηματογραφικού είδους, αλλά θα τις εξετάσουμε ξεχωριστά, γιατί καμία ταινία δεν είναι ίδια με τις άλλες και η εμπεριστατωμένη μελέτη της μπορεί να μας αποκαλύψει πολύτιμα στοιχεία.[178]

Δεν θα περιοριστούμε στην εξέταση των «ιστορικών» ταινιών που επικεντρώνονται στην παρουσίαση της περιόδου, αλλά θα συμπεριλάβουμε στην ανάλυση και ταινίες στις οποίες η περίοδος χρησιμοποιείται σαν πλαίσιο για την πλοκή γιατί μας αποκαλύπτουν πως έγινε κατανοητό το παρελθόν.[179] Θα εξετάσουμε με την ίδια προσοχή τις ταινίες στις οποίες συναντούμε αναφορές ή νύξεις για την περίοδο, γιατί θεωρούμε ότι και αυτές συντέλεσαν στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον από τις «ιστορικές» ταινίες και μας δίνουν περισσότερα και /ή πιο ενδιαφέροντα στοιχεία.[180] Θεωρούμε πως όλες οι ταινίες αποτελούν αντικείμενο ανάλυσης και μπορούν να μας δώσουν πληθώρα στοιχείων για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η ελληνική κοινωνία αντιλαμβανόταν την ιστορία της.[181]

Θα αντιμετωπίσουμε τις ταινίες ως μαρτυρίες πάνω απ' όλα για την εποχή που γυρίστηκαν και θα προσπαθήσουμε να τις συνδέσουμε με τις άλλες όψεις της ζωής, με

[175]Βλ. Terry Eagleton, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989, 35.
[176]Παρατίθεται στο Paolo Virilio, *Το δικαίωμα στην Αντίσταση*, Άρθρο 46, Αθήνα 2005, 15.
[177]Βλ. Sander Gilman, *«Smart Jews»: From the Caine Mutiny to Schindler's List and beyond»*, στο Bartha Tony (επιμ.), *Screening the Past*, 94.
[178]Βλ. Ronald Wilson, *«Genre and Hollywood»*, *Film Quarterly* Winter 2001 www.Findarticles.com.
[179]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 116.
[180]Βλ. Andrew Dadley, *«Film and History»*, 179.
[181]Βλ. Marc Ferro, *Cinema and History*, p. 81 & Andrew Dadley, *«Film and History»*, 177.

το πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν. Μολονότι οι ταινίες αναφέρονται στο παρελθόν, μπορούμε να τις κατανοήσουμε αν τις συσχετίσουμε με την εποχή στην οποία γυρίστηκαν και προβλήθηκαν.[182] Πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ότι οι ταινίες μυθοπλασίας είναι, στις περισσότερες περιπτώσεις, δευτερογενείς πηγές για τα γεγονότα στα οποία αναφέρονται και απηχούν, όπως είναι φυσικό, την υποκειμενική στάση των δημιουργών τους. Αποτελούν όμως πρωτογενείς πηγές για την εποχή στην οποία γυρίστηκαν και μας παρέχουν πλούσιο πληροφοριακό υλικό για τις αντιλήψεις που είχαν διαμορφωθεί σε μία κοινωνία για την ιστορία της.[183] Οι ταινίες μυθοπλασίας αποτελούν μία πρώτης τάξης πηγή για τα κοινωνικά και πολιτικά ενδιαφέροντα της εποχής τους. Ακόμα και όταν αντλούν το θέμα τους από το απώτερο παρελθόν, δεν παύουν να είναι στενά δεμένες με την περίοδο οποία στην οποία γυρίζονται. Τα ερωτήματα που θέτουν στο παρελθόν βρίσκονται σε άμεση σχέση με τα ζητήματα του παρόντος.[184]

Η ανάλυση των ταινιών θα επικεντρωθεί στη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η συγκεκριμένη κοινωνία αντιλαμβανόταν και αντιμετώπιζε μία ιδιαίτερα κρίσιμη περίοδο του κοντινού παρελθόντος της και όχι στην επισήμανση των ανακριβειών που παρουσιάζουν οι συγκεκριμένες ταινίες στην αναπαράσταση των γεγονότων.[185] Η επιμονή να επισημαίνουμε τις ιστορικές ανακρίβειες των ταινιών και να τις αξιολογούμε στη βάση της σύγκρισης με τις πρωτογενείς πηγές της περιόδου στην οποία αναφέρονται θεωρούμε ότι ισοδυναμεί με έλλειψη κατανόησης της φύσης και της πολυπλοκότητας της κινηματογραφικής ιστοριογραφίας.[186]

Ωστόσο θα ήταν λάθος να μην αντιπαραβάλουμε τις αναπαραστάσεις των ταινιών με τις αντίστοιχες ιστορικές πηγές και να ελέγξουμε την ιστορική τους πιστότητα, γιατί αυτό θα ισοδυναμούσε με την λανθασμένη παραδοχή ότι οι αναπαραστάσεις, που τις περισσότερες φορές αποσιωπούν ή διαστρεβλώνουν τα γεγονότα, ταυτίζονται με την ίδια την πραγματικότητα.[187] Αντίθετα μετά από σύγκριση

[182]Βλ Jeanne Hall, *«The Benefits of Hindsight: Depiction of Blacklisting in the Film Industry during the Cold War», Film Quarterly* Winter 2000, www.findarticles.com, 1-13.
[183]Βλ. Georg Iggers, *Νέες κατευθύνσεις στην ευρωπαϊκή ιστοριογραφία*, Γνώση, Αθήνα 1995, 75.
[184]Βλ.Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 173 & Pierre Sorlin, *The Film in History: Restaging the Past*, 71.
[185]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History: Restaging the Past*, 8-9.
[186]Βλ. Maria Wyke, *«Ancient Rome and the Tradition of Film History»*, www.latrobe.edu.au/screening thepast & Pierre Sorlin, *The Film in History: Restaging the Past*, 21.
[187]Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*;,156.

με τις πηγές θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τις αποσιωπήσεις ή τις διαστρεβλώσεις των συγκεκριμένων ταινιών όχι για να επισημάνουμε τις ανακρίβειες των ταινιών αλλά για να δούμε ποια εικόνα κατασκευάζουν για τη συγκεκριμένη περίοδο και ποιες σκοπιμότητες εξυπηρετεί αυτή η κατασκευή. Πρέπει να σημειώσουμε ότι οι συγκεκριμένες ταινίες, αρκετές από τις οποίες έκοψαν πολλά εισιτήρια και αργότερα παίχτηκαν κατ' επανάληψη στην τηλεόραση, συνέβαλαν στη διαμόρφωση της εικόνας που είχε και εξακολουθεί σε μεγάλο βαθμό να έχει η ελληνική κοινωνία για αυτή την κρίσιμη περίοδο και αυτή ακριβώς τη συμβολή τους επιθυμούμε να διερευνήσουμε.

Δεν θα αντιμετωπίσουμε τις ταινίες με τον ίδιο τρόπο που αντιμετωπίζουμε τη γραπτή ιστορία, αλλά σαν έναν ιδιαίτερο τρόπο αφήγησης του παρελθόντος που υπάγεται στους περιορισμούς, τους οποίους θέτει το μέσο που χρησιμοποιεί και έχει διαμορφώσει τους δικούς του κανόνες παρουσίασης. Ο σκηνοθέτης σε αντίθεση με τον ιστορικό έχει έναν περιορισμένο χρόνο, συνήθως γύρω στα 90 με 120 λεπτά, για να διηγηθεί μία ιστορία και πρέπει να το κάνει κρατώντας συνεχώς την προσοχή αυτού που πλήρωσε εισιτήριο για να παρακολουθήσει την ταινία.[188] Ο θεατής παρακολουθεί συνήθως μια φορά την ταινία και δεν μπορεί, εκτός αν την βλέπει σε video, να τη σταματήσει και να γυρίσει πίσω για να ξαναδεί ένα σημείο που τον προβλημάτισε, ενώ αντίθετα ο αναγνώστης έχει την άνεση να διαβάσει το βιβλίο όσες φορές θέλει και να σταθεί όση ώρα κρίνει απαραίτητη στα σημεία που του προκαλούν το ενδιαφέρον ή τον προβληματισμό.

Πρέπει να επισημάνουμε ότι αυτό που έχει τελικά σημασία δεν είναι οι απόψεις των ιστορικών για τον τρόπο με τον οποίο θα έπρεπε να αναπαριστάνεται το παρελθόν στον κινηματογράφο, αλλά ο τρόπος με τον οποίο, καλώς ή κακώς, οι κινηματογραφιστές αναπαριστάνουν το παρελθόν.[189] Οι περισσότερες ταινίες μυθοπλασίας του κυρίαρχου ρεύματος αφηγούνται συνήθως μια επινοημένη ιστορία, προσπαθώντας να παρουσιάσουν με τη μεγαλύτερη δυνατή αληθοφάνεια τα γενικά χαρακτηριστικά της ιστορικής περιόδου στην οποία διαδραματίζεται, ώστε να πείσουν τους θεατές ότι βλέπουν στην οθόνη πραγματικά γεγονότα. Η ανάγκη να πείσουν οι ταινίες τους θεατές ότι είναι πιστές στα γεγονότα γίνεται πιο έντονη, όταν οι τελευταίοι

[188]Βλ. Robert Rosenstone, *«Does a Filmic Writing of History Exist?»*, 135.
[189]Βλ. Paul Halsall, «*Thinking about Historical Fiction Film: Is It Worth the Trouble?».*

έχουν τα ζήσει τα γεγονότα που αναπαριστάνονται.[190] Βέβαια στις περισσότερες περιπτώσεις, ακόμα και όταν η ταινία βασίζεται σε ένα πραγματικό γεγονός, η ιστορική ακρίβεια θυσιάζεται στο βωμό της φαντασίας ή της πολιτικής σκοπιμότητας και τα ιστορικά γεγονότα προσαρμόζονται ή συχνότερα παραποιούνται για να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες του σεναρίου και να ενισχύσουν την επίσημη ιστορική αφήγηση.[191]

Οι περισσότεροι σκηνοθέτες ακολουθούν συγκεκριμένες κινηματογραφικές συμβάσεις για την αναπαράσταση του παρελθόντος που πρέπει να τις παίρνουμε υπόψη για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε τις ταινίες τους. Οι περισσότερες ταινίες του κυρίαρχου ρεύματος αναπόφευκτα απλοποιούν και σε αρκετές περιπτώσεις παραποιούν την ιστορία, γιατί μέσα σε δυο ώρες μόνο ένα μικρό κομμάτι οποιασδήποτε ιστορίας μπορεί να ειπωθεί.[192] Εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις οι ταινίες, ακόμα και όταν αναφέρονται σε ένα μεγάλο ιστορικό γεγονός, έχουν την τάση να δραματοποιούν και προσωποποιούν την ιστορία για να κερδίσουν την προσοχή του θεατή, να τον κρατήσουν καρφωμένο στο κάθισμά του και να τον κάνουν να ταυτιστεί με τους κύριους ήρωες.[193]

Οι περισσότεροι σκηνοθέτες παρουσιάζουν στο προσκήνιο της ιστορικής διαδικασίας τα άτομα, συνήθως θετικούς ήρωες που αγωνίζονται για το καλό της ανθρωπότητας, ενώ δείχνουν μία έντονη προτίμηση για τις μεγάλες προσωπικότητες που θεωρείται ότι δημιουργούν την ιστορία.[194] Υπάρχουν βέβαια ταινίες που αποφεύγουν την αποθέωση του ατόμου και παρουσιάζουν τις κοινωνικές ομάδες ή τις κοινωνικές τάξεις να παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τις πρώτες δημιουργίες του Sergei Eisenstein, την *Απεργία* το 1924, το *Θωρηκτό Ποτέμκιν* το 1926 και τον *Οκτώβρη* το 1927, αλλά και τον *Άνθρωπο με την κινηματογραφική μηχανή* του Djiga Vertov το 1929, αλλά είναι η εξαίρεση στον κανόνα.[195] Μάλιστα οι σοβιετικοί σκηνοθέτες για να αποφύγουν την ταύτιση των

[190]Βλ. Anton Kaes, *«History and Film: Memory in the Age of Electronic Dissemination»*, 113-114.
[191]Βλ. Cushing Strout, *«Border Crossings: History, Fiction and Dead Certainties»*, *History and Theory* vol. 31 n. 2 1992, 154.
[192]Βλ Ewan Morris, *«The Good Soldier: Neil Jordan's Michael Collins»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fr0499, 10.
[193]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, p. 21, Marcia Landy, *Cinematic Uses of the Past*, p. 230 & Natalie Davies Zemon, *Slaves on the Screen: Film and Historical Vision*, 6.
[194]Βλ. Brent Robert Toplin, *«The Filmmaker as Historian»*, *The American Historical Review* 93 n. 5 December 1988, 1218 & Robert Robins, *«Political Paranoia as Cinematic Motif: Stone's JFK»*, www.findarticles.com 1997, 1.
[195]Βλ. Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 30.

θεατών με τους ήρωες απέφευγαν μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 20 να χρησιμοποιούν γνωστούς ηθοποιούς και έβαζαν στη θέση τους ερασιτέχνες.[196]

Τέλος οι ταινίες δεν αφήνουν χώρο για τις αβεβαιότητες, για τα «ίσως» και τα «μπορεί», στα οποία καταφεύγει ο ιστορικός, όταν τα στοιχεία του είναι ανεπαρκή και συγκεχυμένα. Η μεγάλη πλειοψηφία των ταινιών εκφράζει μια οριστική άποψη για τα γεγονότα και δεν παρουσιάζει εναλλακτικές εκδοχές.[197] Βέβαια ορισμένες ταινίες δεν επιλέγουν μια συγκεκριμένη ερμηνεία ενός γεγονότος αλλά αφήνουν το κοινό να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Χαρακτηριστικά ο Ακίρα Κουροσάβα στην ταινία του Ρασομόν το 1950 παρουσίασε τέσσερις διαφορετικές εκδοχές μιας υπόθεσης βιασμού και φόνου.[198]

Είναι φανερό ότι αν εφαρμόσουμε για τις ταινίες τα κριτήρια με τα οποία αποτιμούμε τα ιστορικά βιβλία και τις κατηγορήσουμε για τη φτώχεια του πληροφοριακού υλικού και την έλλειψη εναλλακτικών απόψεων για τα γεγονότα, θα καταλήξουμε στο ίδιο αδιέξοδο που θα φτάναμε αν κρίναμε τα βιβλία με τα κριτήρια των ταινιών και τα κατηγορούσαμε για έλλειψη κίνησης, χρωμάτων και ήχου.[199] Η ανάλυση των ταινιών απαιτεί έναν τρόπο ανάγνωσης εντελώς διαφορετικό από αυτόν που έχει αναπτυχθεί για τη μελέτη των γραπτών μαρτυριών.[200]

Βέβαια το εγχείρημα αυτό παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες, καθώς οι ιστορικοί εκπαιδεύονται να διαβάζουν και όχι να βλέπουν, ενώ υπάρχει και το πρόβλημα ότι προσπαθούν να μεταφράσουν ένα σύστημα με πολλά συστατικά (κινούμενη εικόνα, μουσική, λόγο) σε ένα σύστημα με ένα μόνο συστατικό, το λόγο.[201] Θεωρούμε ότι δεν πρέπει να αντιμετωπίζουμε τις ταινίες με τον ίδιο τρόπο που αντιμετωπίζουμε τη γραπτή ιστορία αλλά σαν έναν ιδιαίτερο τρόπο αφήγησης του παρελθόντος που έχει τους δικούς του κανόνες παρουσίασης.[202] Όπως έχει δηλώσει ο γνωστός Ιταλός

[196]Βλ. David Bordwell & Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, Mc Graw Hill 2004, 90 & 480 & Κιθ Ρίντερ, *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου 1895-1975*, Αιγόκερως, Αθήνα 2000, 51-56.
[197]Βλ. Davies Natalie Zemon, *Η επιστροφή του Μαρτίνου Γκερ*, Νεφέλη, Αθήνα 2.000, σ. 10-11 & Robert Rosenstone, *Visions of the Past*, 51.
[198]Βλ. Robert Toplin, *«The Filmmaker as Historian»*, *The American Historical Review* 93 n. 5 December 1988, 1220.
[199]Βλ. Robert Rosenstone, *«Does a Filmic Writing of History Exist?»*, 142–143 & Paul Halsall, «*Thinking about Historical Fiction Film: Is It Worth the Trouble?»*.
[200]Βλ. Hayden White, *«Historiography and Historiophoty»*, *The American Historical Review 93* n.. .*5* December 1988, 1193–1199.
[201]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, p. 5 & Robert Toplin, *«The filmmaker as Historian»*, 1212.
[202]Βλ. Robert Rosenstone (επιμ.), *Revisioning History: Films and the Construction of a New Past*, Princeton University Press 1995, 3.

σκηνοθέτης Roberto Rosselini, «Μια κινηματογραφική ταινία θα μπορούσε να είναι ένα μέσο, όπως κάθε άλλο, ίσως το πιο πολύτιμο από κάθε άλλο, για να γράψεις ιστορία».[203]

[203]Παρατίθεται στο Peter Burke, *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, 199.

Η πρώτη περίοδος 1945-1966

Ο ασφυχτικός έλεγχος της λογοκρισίας

Πριν προχωρήσουμε στην παρουσίαση των συμπερασμάτων της ανάλυσης, θα αναφέρουμε ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά, που παρέμειναν σταθερά από το 1945 μέχρι το 1966. Η πολιτική κατάσταση, η οποία διαμορφώνεται μετά την απελευθέρωση και παγιώνεται μέχρι και τη μεταπολίτευση, και η ασφυχτική λογοκρισία απαγορεύουν κάθε αναφορά στον κοινωνικό χαρακτήρα της Αντίστασης και στον πρωταγωνιστικό ρόλο της Αριστεράς.

Βέβαια η λογοκρισία και ο περιορισμός των δημιουργών να εκφράζουν απόψεις αντίθετες με την κυρίαρχη ιδεολογία δεν αποτελεί ελληνική ιδιαιτερότητα, αλλά εντάσσεται στο γενικό κλίμα του «ψυχρού πολέμου», της σταθερής αντιπαράθεσης των δύο υπερδυνάμεων, της Σοβιετικής Ένωσης και των ΗΠΑ, που αναδύθηκαν μετά το τέλος του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, η οποία ξεκίνησε με τον περίφημο λόγο του Τσόρτσιλ τον Μάρτιο 1946 για το «σιδηρούν παραπέτασμα» που έχει σκεπάσει στην Ευρώπη ή με την εξαγγελία του «Δόγματος Τρούμαν τον Μάρτιο του 1947 και τελείωσε με την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης το 1989.[204]

Η Εσωτερική Επιτροπή Αντιαμερικανικών Ενεργειών του Γερουσιαστή McCarthy, που ιδρύθηκε στις 18 Οκτωβρίου του 1947, επιδόθηκε σε ένα «κυνήγι μαγισσών» για να σταματήσει την υποτιθέμενη διείσδυση των κομουνιστών στο Χόλυγουντ, με βάση καταγγελίες μαρτύρων, όπως ο Gary Cooper, ο Ronald Reagan, ο Walt Disney και ο Elia Kazan. Δέκα καλλιτέχνες, που επικαλέστηκαν το σύνταγμα και αρνήθηκαν να συνεργαστούν και να καταδώσουν συναδέρφους τους, καταδικάστηκαν για περιφρόνηση του Κογκρέσου σε φυλάκιση από έξι μήνες μέχρι ένα χρόνο. Περισσότεροι από 200 καλλιτέχνες μπήκαν στη μαύρη λίστα και δεν μπορούσαν να εργαστούν στον κινηματογράφο, την τηλεόραση και το ραδιόφωνο. Άλλοι, όπως ο Josef Losey, ο Jules Dassin και ο Charlie Chaplin αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τις ΗΠΑ και να εγκατασταθούν στην Ευρώπη. Η μαύρη λίστα έμεινε σε ισχύ και μετά την

[204]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, 289-328 & Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 39-42.

απομάκρυνση του Μακάρθυ το 1954 και έσπασε το 1960, όταν ο Ντόναλντ Τράμπο υπέγραψε με το όνομά του το σενάριο του *Σπάρτακου* του Stanley Kubrick. Ωστόσο η Επιτροπή εξακολούθησε να λειτουργεί μέχρι το 1975.[205] Στη Σοβιετική Ένωση οι άνθρωποι του κινηματογράφου είχαν να αντιμετωπίσουν από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 τον ασφυκτικό έλεγχο της λογοκρισίας που επέβαλε τη συμμόρφωση των δημιουργών με τις κεντρικές πολιτικές και αισθητικές επιλογές του καθεστώτος. Είναι χαρακτηριστική η εξαφάνιση του Τρότσκι από τις ταινίες της σταλινικής περιόδου και η ολοκληρωτική αποσιώπηση της πρωταγωνιστικής συμμετοχής του στην οκτωβριανή επανάσταση.[206] Μόνο μετά την εκλογή του Χρουστσόφ το 1956 άρχισαν να γυρίζονται στις χώρες του «υπαρκτού» σοσιαλισμού ταινίες που αμφισβητούσαν σε κάποια όρια την επίσημη αφήγηση.[207]

Η κατάσταση στην Ελλάδα ήταν ασύγκριτα χειρότερη σε σχέση με τις υπόλοιπες χώρες της Δυτικής Ευρώπης και μπορούσε να συγκριθεί μόνο με την κατάσταση στη φρανκική Ισπανία, καθώς είναι η μοναδική χώρα στην οποία μετά το τέλος του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου ξέσπασε ένας μακροχρόνιος, αιματηρός Εμφύλιος πόλεμος.[208] Η *Επιθεώρηση Τέχνης* μάς δίνει αμέσως μετά τη νίκη της Ένωσης Κέντρου στις εκλογές του 1963 μια ανάγλυφη εικόνα του σκοταδισμού και της τρομοκρατίας που επικρατούσε δεκατέσσερα χρόνια μετά τη λήξη του Εμφυλίου. «Η Δημοκρατική νίκη της 3 του Νοέμβρη είναι και μία μεγάλη πνευματική νίκη. Από την περίοδο της 4ης Αυγούστου με μικρές διακοπές το πνεύμα αντιμετώπισε απηνή διωγμό, που εντάθηκε τα δέκα τελευταία χρόνια με τις δίκες και καταδίκες, τις φυλακίσεις και τις εξορίες…τις ανοιχτές ή σκεπασμένες λογοκρισίες στο θέατρο, στον κινηματογράφο, στο ραδιόφωνο, με τους διάφορους ίντεξ απαγορευμένων βιβλίων…».[209]

Ενδεικτικά το 1953 παραπέμφθηκε σε δίκη για ασέβεια ο Βασίλης Αργυρόπουλος, γιατί ανέβασε το θεατρικό *Τα δίδυμα της Αγίας Ελεούσας*. Το 1958 ο Γιάννης Ρίτσος, ο Νικηφόρος Βρεττάκος και ο Μάρκος Αυγέρης διώχτηκαν για παράβαση του Ν. 509, γιατί δημοσίευσαν στην *Επιθεώρηση Τέχνης* άρθρα για τα

[205]Βλ. Jeanne Hall, *«The Benefits of Hindsight»*, *Film Quarterly*, Winter 2000, www.findarticles.com, 1-3, Paul Buhle & Davis Wagner, *«The Left and Popular Culture. Film and Television»*, *Monthly Review* July-August 2002 www.findarticles.com, 5-7 & Κιθ Ρίντερ, *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου*, 150-151.
[206]Βλ. Marc Ferro, *Cinema and History*, p. 60.
[207]Βλ Denise Youngblood, *«A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War»*, *The American Historical Review* 106 n. 3 June 2001, 845-848.
[208]Βλ. Jacqueline Fabre, *«Η λογοκρισία σε όλο τον κόσμο»*, *Τα Θεάματα* τ. 171 15/5/1965.
[209]Βλ. «*Νίκη του πνεύματος*», *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 106-107 Οκτώβριος-Νοέμβριος 1963, 370-371.

σαράντα χρόνια από την οχτωβριανή επανάσταση, ενώ το 1959 ο υπουργός Προεδρίας, Κωνσταντίνος Τσάτσος, απαγόρευσε μετά την πρεμιέρα την παράσταση των *Ορνίθων* του Αριστοφάνη από το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κούν. Το 1960 κλήθηκε σε απολογία ο Κορδάτος, γιατί προλόγισε το βιβλίο του Λένιν *Ένα βήμα μπρος, δυο βήματα πίσω*, ενώ το 1961 απαγορεύτηκε η κυκλοφορία δίσκου με ομιλία του σοβιετικού αστροναύτη Γκαγκάριν. Αλλά και την περίοδο της διακυβέρνησης της Ένωσης Κέντρου, όταν υπήρξε μια χαλάρωση του αυταρχισμού, η *Αυγή* διώχτηκε δικαστικά, γιατί δημοσίευσε γνώμες προσωπικοτήτων στην επέτειο ίδρυσης του ΕΑΜ, ενώ μέλη των «Λαμπράκηδων» συνελήφθησαν, γιατί συγκέντρωναν βιβλία για την ίδρυση λαϊκών βιβλιοθηκών.[210]

Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι στο θέμα της λογοκρισίας, αντίθετα με την εικόνα που έχει επιβληθεί εκ των υστέρων, υπήρχε σε γενικές γραμμές συμφωνία ανάμεσα στη Δεξιά και στην Κεντρώα παράταξη. Ο Σάββας Κωνσταντόπουλος, ο μετέπειτα θεωρητικός της χούντας, σχολίαζε ειρωνικά το 1966 ότι η Ένωση Κέντρου δεν μπορεί να κατηγορεί την κυβέρνηση για την «λογοκρισία επί των στίχων και της μουσικής, διότι και αυτή την ηνέχθη, την διετήρησε και δεν την ανέτρεψε, όταν είχε κατ΄ επανάληψιν την δύναμιν να το πράξη».[211]

Ο κινηματογράφος αποτελούσε προνομιακό πεδίο για την επιβολή λογοκρισίας. Το άρθρο 14 του Συντάγματος του 1952 όριζε ότι οι προστατευτικές διατάξεις για τον τύπο, δηλαδή η απαγόρευση της λογοκρισίας και των άλλων προληπτικών μέτρων, δεν εφαρμόζονταν στους κινηματογράφους, τα δημόσια θεάματα, τη φωνογραφία, τη ραδιοφωνία και τα άλλα παρεμφερή μέσα μετάδοσης λόγου ή παράστασης.[212]

Ο κατοχικός νόμος 1.108 του 1942, ο οποίος παρέμεινε σε ισχύ μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 60, έδινε απεριόριστες εξουσίες στην επιτροπή ελέγχου κινηματογραφικών ταινιών, η οποία ασκούσε ασφυκτικό προληπτικό και κατασταλτικό έλεγχο. Συγκεκριμένα ο νόμος όριζε ότι για να γυριστεί μία ταινία ελληνικής παραγωγής απαιτείται άδεια λήψεως από την επιτροπή ελέγχου και «…..προς τούτο οι ενδιαφερόμενοι επιχειρηματίαι υποβάλλουν εις την Διεύθυνσιν Λαϊκής Διαφωτίσεως αίτησιν μετά 4 αντιγράφων περιλήψεως της υποθέσεως του έργου και 4 αντιγράφων

[210]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 3, 110-114.
[211]Βλ Σάββας Κωνσταντόπουλος, *Η αντιδικία μου με την ιντελιγκέντσια*, Ελεύθερος Κόσμος, Αθήνα 1968, 220-221.
[212]Βλ. Αλέξανδρος Σβώλος, *Τα ελληνικά συντάγματα 1852-1952*, Στοχαστής, Αθήνα 1972, 212-213.

του πλήρους κειμένου των διαλόγων, αναφέροντες συνάμα τα ονόματα του σκηνοθέτου και των καλλιτεχνών οίτινες θα συμπράξουν εις την λήψιν της ταινίας, τον τόπον εις τον οποίον θα εκτελεσθή η λήψις και το κινηματογραφικόν εργαστήριον, το οποίον θα χρησιμοποιηθή». Η επιτροπή μπορούσε να απαγορεύσει τη δημόσια προβολή μίας ταινίας σε όλη την επικράτεια ή σε ορισμένες περιφέρειες του κράτους, να αφαιρέσει σκηνές ή διάλογους ή να αλλάξει τον τίτλο της ταινίας «εάν κατά τη κρίση της υπάρχουν εν αυτή στοιχεία επιλήψιμα, δυνάμενα να επιδράσουν επιβλαβώς εις την νεότητα ή να επιφέρουν διατάραξιν της δημόσιας τάξεως ή εφ΄ όσον προπαγανδίζουν ανατρεπτικάς θεωρίας ή δυσφημούν τη χώρα μας από απόψεως εθνικιστικής ή τουριστικής ή καθ΄ οιονδήποτε τρόπο υπονομεύουν τας υγιείς κοινωνικάς παραδόσεις του ελληνικού λαού ή καθάπτονται της χριστιανικής θρησκείας».

Επίσης η επιτροπή χαρακτήριζε τις ταινίες ως κατάλληλες ή ακατάλληλες για ανηλίκους μέχρι 13 ή 17 χρόνων, μία κατάταξη, η οποία έπαιζε βαρύνοντα ρόλο στην εισπρακτική πορεία μίας ταινίας καθώς προσδιόριζε το κοινό στο οποίο απευθυνόταν. Και στο σημείο αυτό, όπως και στα προηγούμενα, οι αποφάσεις της επιτροπής χαρακτηρίζονται από την αυθαιρεσία που τις διέπει, καθώς ο νόμος όριζε ότι ακατάλληλες για ανηλίκους χαρακτηρίζονται οι ταινίες «των οποίων η υπόθεσις ή αι προβαλλόμεναι σκηναί ή οι διάλογοι δύνανται να επηρεάσωσι επιβλαβώς τον χαρακτήρα, τον ψυχικόν κόσμον και την εν γένει προσωπικότητα των ανηλίκων ή να προκαλέσωσιν τρόμον, φρίκην ή ετέρας φύσεως επιβλαβείς ερεθισμούς και παρορμήσεις. Αι αστυνομικαί ταινίαι χαρακτηρίζονται πάντοτε ως ακατάλληλοι δι΄ ανηλίκους», ενώ κατάλληλες «…δύνανται να χαρακτηρισθώσι ιδίως αι τονώνουσαι την προς την πατρίδαν αγάπην και εξυψώνουσαι τα εθνικά και ανθρωπιστικά ιδεώδη, εμπνέουσαι το θάρρος, την αυτοθυσίαν, την καλοσύνην, την ευγένειαν, την αισιοδοξίαν, την αρετήν, αι πλουτίζουσαι τας πρακτικάς γνώσεις, αι εμφανίζουσαι έργα τέχνης, πόλεις, τοπία, ιστορικά γεγονότα, επιστημονικάς εφευρέσεις, ήθη και έθιμα διαφόρων λαών, ως και κωμωδίαι, εφόσον αι ταινίαι αύται δεν περιέχουσι σκηνάς ακαταλλήλους εν τη εννοία της προηγουμένης παραγράφου».[213]

Ο ραδιοφωνικός σταθμός *Ελεύθερη Ελλάδα* κατήγγειλε το 1954 ότι: «…..οι σεναριογράφοι και οι σκηνοθέτες μας έχουν να αντιμετωπίσουν την πίεση της

[213]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1900-1967*, Αιγόκερως Αθήνα 2002, 47-50.

παπαγικής λογοκρισίας. Πολλά καλά σενάρια, που καταπιάνονται με θέματα παρμένα απ΄ τη ζωή του λαού μας, καταχωνιάζονται στα συρτάρια της λογοκρισίας. Κ΄ είναι γνωστή η περίπτωση της ταινία «Πικρό ψωμί» που κόπηκαν από τη λογοκρισία όλες οι αντιπολεμικές της εικόνες».[214]

Δύο χρόνια αργότερα η *Επιθεώρηση Τέχνης* διαμαρτυρήθηκε για τον τρόπο άσκησης της λογοκρισίας, χωρίς όμως να αμφισβητήσει την ωφελιμότητά της για την προστασία του κοινού από τις «κακές ταινίες». «….Η επιτροπή λογοκρισίας κινηματογραφικών ταινιών αποτελείται αποκλειστικά σχεδόν από αστυνομικούς. Αναμφισβήτητα πρέπει να ασκείται αυστηρός έλεγχος στις ταινίες γιατί η επίδραση που ασκούν στην νεολαία– κι όχι μόνο σ΄ αυτή- οι γκαγκστερικές κι οι χυδαίες ταινίες, που μας έρχονται κατά σωρούς, είναι εξαιρετικά επικίνδυνη. Ο έλεγχος όμως πρέπει να γίνεται μόνο από καλλιτέχνες, κριτικούς, εκπαιδευτικούς και επιστήμονες. Γιατί με τον τρόπο που διενεργείται σήμερα έχει χαρακτήρα πολιτικής λογοκρισίας με αστυνομικά κριτήρια. Έτσι όχι μόνο δεν περιορίζει τη διαβρωτική επίδραση των κακών ταινιών αλλά αντίθετα γίνεται ένα παραπάνω μέσο παραβίασης της πνευματικής και καλλιτεχνικής ελευθερίας και σαν τέτοιος ο έλεγχος είναι απαράδεκτος».[215]

Στο ίδιο κλίμα ο Σταματίου έφτασε στο σημείο να ζητήσει από τις στήλες της *Αυγής* την επέμβαση των αρμοδίων για να μην εκπροσωπήσει *ο Δράκος* του Νίκου Κούνδουρου την Ελλάδα στο φεστιβάλ της Βενετίας. «….Αποτελεί, χωρίς άλλο, αίσχος για τη χώρα μας το γεγονός ότι θα εκπροσωπηθεί η κινηματογραφική μας παραγωγή στο φεστιβάλ της Βενετίας με τη γνωστή ταινία Ο δράκος την αποθέωση δηλαδή του μπουζουκιού, του υπόκοσμου, του σαλταδορισμού και της ασυναρτησίας. Δεν υπάρχει, τέλος πάντων, κανένας αρμόδιος να συγκινηθεί;….».[216]

Ο νόμος 4.208 στις 19 Σεπτεμβρίου του 1961 κινήθηκε στην ίδια λογική με τον κατοχικό νόμο του 1942 και δεν περιόρισε καθόλου τις εξουσίες των διορισμένων από τον υπουργό Προεδρίας επιτροπών λογοκρισίας, οι οποίες μπορούσαν, κατά την κρίση τους, να δίνουν άδειες λήψης σκηνών και άδειες προβολής των ταινιών. Το άρθρο 26 όριζε ότι «Η παραγωγή εν Ελλάδι, εν όλω ή εν μέρει, οιασδήποτε ταινίας μεγάλου μήκους δεν επιτρέπεται εφ΄ όσον το κείμενον αυτής δεν έχει τύχει προηγουμένης

[214]Βλ. *Η φωνή της αλήθειας* 20/6/1954, στο www.askiweb.gr.
[215]Βλ. *«Από μήνα σε μήνα»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 19 Ιούλιος 1956, 63.
[216]Βλ Κώστας Σταματίου, *«Ο κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 19/8/1956 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, Αιγόκερως, Αθήνα 2004, 267.

εγκρίσεως της παρά τω Υπουργείω Προεδρίας Κυβερνήσεως Επιτροπής Ελέγχου Κινηματογραφικών Ταινιών….». Το καινούργιο στοιχείο είναι πως το άρθρο 7 πρόβλεπε ότι «Δια κοινής αποφάσεως των Υπουργών Βιομηχανίας και Εθνικής Αμύνης, δύναται προς διευκόλυνσιν της λήψεως ταινιών εν Ελλάδι, να επιτραπή ες την παραγωγόν επιχείρησιν η χρησιμοποίησις σχηματισμών των ενόπλων δυνάμεων προς σύμπραξιν εις ταινίας ιστορικής, εθνικής ή τουριστικής σημασίας».[217] Πρέπει να σημειώσουμε ότι αυτή η δυνατότητα αξιοποιήθηκε από ορισμένους παραγωγούς από τα μέσα της δεκαετίας του 60 και ιδιαίτερα μέσα στη χούντα, όταν γνώρισαν μεγάλη άνθηση οι ιστορικές, πολεμικές υπερπαραγωγές.

Το 1961 ο Σταύρακας ασκώντας κριτική στο νόμο δεν αμφισβήτησε την αναγκαιότητα της λογοκρισίας αλλά εξέφρασε αντιρρήσεις για τον τρόπο άσκησής της. Έγραφε στην *Επιθεώρηση Τέχνης* «…Αν και η απαγόρευση αυτή καθ΄ εαυτή είναι μέτρο ανελεύθερο, αφού μάλιστα η διαδικασία της (το ότι δηλαδή βασίζεται σε κατοχικό νόμο και ασκείται από αναρμόδια επιτροπή) ελέγχεται σαν διαβλητή, ωστόσο η σημερινή ποιοτική στάθμη της ελληνικής ταινίας επιβάλλει την άσκηση ενός ελέγχου, αλλά με προϋποθέσεις α) ότι το μέτρο αυτό θα θεωρηθεί σαν προϊόν ανάγκης και θα καταργηθεί εν καιρώ….β) ότι ο έλεγχος για την ποιότητα των ταινιών θα ασκείται από πρόσωπα έγκυρα πάνω στα αισθητικά-πνευματικά ζητήματα και που θα είναι ανεξάρτητα από τις κρατικές υπηρεσίες, έτσι που η κρίση της Επιτροπής δε θα ΄χει ελατήρια ιδεολογικά-πολιτικά…».[218]

Στο ίδιο πνεύμα ο Πλωρίτης τόνιζε το 1965 πάλι από τις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης*: «Οι λογοκριτικές απαγορεύσεις αποκλείουν ένα μέγιστο κύκλο θεμάτων από τον κινηματογράφο μας. Καθετί που έχει σχέση με την πρόσφατη ιστορία μας, την Αντίσταση, το Κράτος, τα σώματα ασφαλείας, την Εκκλησία, την κοινωνική κατάσταση και τα προβλήματα του τόπου έχει διαγραφεί από τα επιτρεπόμενα του κινηματογράφου μας που έτσι περιορίζεται στις βαρβαρότητες της φαρσοκωμωδίας, στις σαχλότητες του «μελό» και στις χυδαιότητες των καταγωγίων….» και αντιπρότεινε «μία επιτροπή από παιδαγωγούς και όχι στρατιωτικούς και αστυνομικούς με έργο αποκλειστικά την προστασία της νεανικής ηλικίας κι όχι την αστυνόμευση της

[217]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1900-1967*, 197-199.
[218]Βλ Δημήτρης Σταύρακας, *«Ο Κινηματογράφος και το κράτος»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 101 Μάιος 1963.

τέχνης».[219] Θεωρούμε ότι οι απόψεις τους είναι χαρακτηριστικές των πατερναλιστικών αντιλήψεων που χαρακτήριζαν τους περισσότερους διανοούμενους της Αριστεράς. Η στάση των διανοούμενων της Αριστεράς απέναντι στη λογοκρισία οφείλεται και στην αμηχανία τους που προκαλούσε η επιβολή σκληρής λογοκρισίας στις χώρες του «υπαρκτού» σοσιαλισμού και οι διώξεις ενάντια στους αντιφρονούντες καλλιτέχνες. Ο Σάββας Κωνσταντόπουλος σε πολλές περιπτώσεις εκμεταλλευόταν την δυσκολία των περισσότερων αριστερών διανοούμενων να πάρουν ξεκάθαρη θέση για αυτά τα ζητήματα και όποτε διαμαρτύρονταν για τη λογοκρισία απαντούσε με το στερεότυπο επιχείρημα ότι στη Σοβιετική Ένωση η κατάσταση είναι πολύ χειρότερη.[220]

Η επίδραση της λογοκρισίας δεν ήταν μόνο άμεση αλλά και έμμεση. Είχε σαν συνέπεια την αυτολογοκρισία των ίδιων των δημιουργών. Κάτω από τη δαμόκλειο σπάθη της λογοκρισίας οι περισσότεροι σκηνοθέτες απέφευγαν να ασχοληθούν με επικίνδυνα θέματα ή αυτοπεριορίζονταν και κινούνταν μέσα στα επιτρεπτά όρια. Σε αυτό συντελούσε και η πίεση των παραγωγών, οι οποίοι είχαν τον τελικό λόγο για τις ταινίες. Είναι λογικό ότι ο παραγωγός έτρεμε ακόμα και στη σκέψη ότι θα είχε μπλεξίματα με τη λογοκρισία ή, ακόμα χειρότερο, ότι θα απαγορευόταν η προβολή της ταινίας του, γιατί ιδιαίτερα το τελευταίο θα μπορούσε να οδηγήσει ακόμα και στην οικονομική καταστροφή του. Προκειμένου να ελαχιστοποιήσει αυτό το ενδεχόμενο απέρριπτε οποιαδήποτε πρόταση για ταινία που έκρυβε τέτοιους κινδύνους και πίεζε το σκηνοθέτη να αποφύγει οτιδήποτε θα μπορούσε να προκαλέσει την επέμβαση της λογοκρισίας.

[219]Βλ. Μάριος Πλωρίτης, *«Τι γίνεται με τον ελληνικό κινηματογράφο; Το κράτος ο μεγάλος ένοχος»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 121 Ιανουάριος 1965.
[220]Βλ Σάββας Κωνσταντόπουλος, *Η αντιδικία μου με την ιντελιγκέντσια*, 142-176.

Η πρώτη υποπερίοδος 1945-1949

Η ταινία *Η φωνή της καρδιάς* του Δημήτρη Ιωαννόπουλου που γυρίστηκε το 1943 σηματοδοτεί το νέο ξεκίνημα του κινηματογράφου στην Ελλάδα, μετά την αναγκαστική διακοπή του πολέμου και των πρώτων χρόνων της Κατοχής. Αμέσως μετά την απελευθέρωση και μέσα στη δίνη των εμφύλιων συγκρούσεων ο κινηματογράφος έκανε ουσιαστικά τα πρώτα του βήματα στη χώρα μας για να γίνει τα επόμενα χρόνια η πιο δημοφιλής μορφή διασκέδασης και ενημέρωσης για τα πλατιά λαϊκά στρώματα των αστικών κέντρων και της υπαίθρου.

Την πρώτη υποπερίοδο υπάρχει μεγάλο κινηματογραφικό ενδιαφέρον για την Κατοχή και την Αντίσταση. Συγκεκριμένα από τις 32 ταινίες που γυρίστηκαν 9 επικεντρώνονται ή έχουν εκτεταμένες αναφορές στο θέμα μας, ενώ σε άλλες 3 συναντήσαμε μικρές αναφορές για την περίοδο που εξετάζουμε. Η ενασχόληση με το συγκεκριμένο θέμα δεν αποτελεί ελληνική ιδιαιτερότητα, καθώς αυτά τα χρόνια έχουμε πολλές ανάλογες ταινίες στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες, ιδίως στην Ιταλία, στη Μεγάλη Βρετανία, στη Γερμανία και στην Πολωνία. Επίσης πολλά φιλμ για το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο γυρίζονται στις ΗΠΑ, ενώ ο μεγάλος «πατριωτικός» πόλεμος αποτελεί πηγή έμπνευσης για τους σκηνοθέτες στη Σοβιετική Ένωση.[221] Ενδεικτικά μέχρι το 1960 στη Μεγάλη Βρετανία γυρίστηκαν 85 ταινίες που ασχολούνταν με τη πολεμική σύγκρουση και τις συνέπειές της. Την ίδια περίοδο στους κινηματογράφους της Δυτικής Γερμανίας προβλήθηκαν 225 πολεμικές ταινίες, ενώ στην Πολωνία περίπου το ένα τρίτο των ταινιών που γυρίστηκαν χρησιμοποιούν σαν πλαίσιο το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.[222]

Οι ελληνικές ταινίες, με ελάχιστες εξαιρέσεις, αποσιωπούν το τεράστιο λαϊκό κίνημα που αναπτύχθηκε την Κατοχή και πάλεψε για τη απελευθέρωση της χώρας και την κοινωνική αλλαγή. Από το διπλό όραμα της Αντίστασης για εθνική απελευθέρωση και κοινωνική δικαιοσύνη κρατιέται μόνο το πρώτο μέρος. Όμως ακόμα και στον απελευθερωτικό αγώνα οι ταινίες υποβαθμίζουν τη συμβολή του λαϊκού κινήματος

[221]Βλ. Marcia Landy, *Cinematic Uses of the Past*, 11-12.
[222]Βλ. Pierre Sorlin, *«Children as Victims in Postwar European Cinema»*, 106 & Marc Ferro, *Η Ιστορία υπό επιτήρηση. Επιστήμη και συνείδηση της ιστορίας*, 77.

που απελευθέρωσε τη χώρα και μεγαλοποιούν τον πολύ περιορισμένο στην πραγματικότητα ρόλο του στρατού και των δυτικών συμμάχων. Πάντως και στις περισσότερες χώρες της Δύσης επικράτησε μία ανάλογη παρουσίαση, η οποία συνδέεται με τις πολιτικές εξελίξεις μετά τον πόλεμο, μόνο που στην Ελλάδα είχε ασύγκριτα μεγαλύτερη ένταση λόγω του Εμφυλίου πολέμου και των συνεπειών του.[223]

Στην ίδια λογική αποσιωπάται τα πρώτα χρόνια και απαγορεύεται ρητά μετά την έναρξη του Εμφυλίου οποιαδήποτε αναφορά στο πρωταγωνιστικό ρόλο στην Αντίσταση των μαζικών οργανώσεων του ΕΑΜ, όπου κυριαρχούσε το ΚΚΕ, και οι οποίες κηρύχτηκαν εκτός νόμου με τον αναγκαστικό νόμο 509 στις 27/12 του 1947, στο πλαίσιο της προσπάθειας «αποεαμοποίησης» του πληθυσμού και παρέμειναν παράνομες μέχρι τη μεταπολίτευση.[224] Παρόμοια τακτική ακολουθήθηκε σε μικρότερο βαθμό στη Δυτική Ευρώπη, όπου καταβλήθηκε προσπάθεια να αποσιωπηθεί ή τουλάχιστον να υποβαθμιστεί η συμβολή της Σοβιετικής Ένωσης στη νίκη των συμμάχων και ο πρωταγωνιστικός ρόλος των κομουνιστών στην Αντίσταση ενάντια στον φασισμό, για να μειωθεί η πολιτική επιρροή τους στις λαϊκές μάζες και η απήχηση του πολιτικού τους λόγου.[225]

Πρέπει να σημειώσουμε ότι τα ευρωπαϊκά κομουνιστικά κόμματα έφτασαν στο απόγειο της εκλογικής δύναμής τους τα πρώτα χρόνια μετά το τέλος του πολέμου. Το γαλλικό κομουνιστικό κόμμα αναδείχτηκε πρώτο στις εκλογές του 1945, ενώ το ιταλικό κομουνιστικό κόμμα, από μια μικρή παράνομη ομάδα με ασήμαντη επιρροή πριν τον πόλεμο, μετατράπηκε σε ένα μαζικό κόμμα με δύο εκατομμύρια μέλη το 1946. Ακόμα και σε χώρες που δεν αναπτύχθηκε σοβαρό αντιστασιακό κίνημα, όπως το Βέλγιο, η Ολλανδία και η Δανία, τα κομουνιστικά κόμματα πήραν στις εκλογές ποσοστά της τάξης του 10 έως 12%.[226] Στην Ελλάδα η απόφαση του ΚΚΕ για αποχή από τις εκλογές στις 31 Μαρτίου του 1946 δεν μας επιτρέπει μια ασφαλή εκτίμηση της εκλογικής δύναμης του ΕΑΜ. Ωστόσο αν δεχτούμε τις εκτιμήσεις της βρετανικής και της αμερικάνικης

[223]Βλ. John Bodnar, *«Saving Private Ryan and Postwar Memory»*, *The American Historical Review* 106 n. 3 June 2001, 805–817 & Geoff Eley, *«Finding the People's War: Film British Collective Memory and World War 11»*, *The American Historical Review* 106 n.3 June 2001, 837.
[224]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου 1946-1949* τ. 1, σ. 344-349 & Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *«Η ιδεολογική επίδραση του Εμφυλίου»*, 571-572.
[225]Βλ. Jay Winter, *«Film and the Matrix of Memory»*, *The American Historical Review* 106 n. 3 June 2001, 857–864.
[226]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, σ. 216 & Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 200.

πρεσβείας, που δεν είχαν κανένα λόγο να μεγαλοποιούν την δύναμη του ΕΑΜ, σύμφωνα με τις οποίες το ΕΑΜ, μετά από ένα χρόνο άγριας τρομοκρατίας και παλινωδιών της ηγεσίας του, είχε μια επιρροή της τάξης του 30% ή 33%, μπορούμε να υποστηρίξουμε βάσιμα ότι η εκλογική επιρροή του ήταν πολύ μεγαλύτερη αμέσως μετά την απελευθέρωση.[227]

Μέχρι το ξέσπασμα του Εμφυλίου ένα μεγάλο μέρος του κοινού καλύπτει την ανάγκη του να δει στην οθόνη τα κατορθώματα των παρτιζάνων, κάτω από την ηγεσία των κομμουνιστών, με τις σοβιετικές ταινίες για το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Τη σεζόν 1944/1945 η ταινία *Ουράνιο τόξο* κατατάχτηκε 1η με 155.034 εισιτήρια στην Αθήνα και οι ταινίες *Προχωρεί ο λαός*, *Ζώγια*, *Στάλιγκραντ* και *Λαϊκοί εκδικητές* έκαναν μεγάλη επιτυχία με 93.712, 81.943, 53.554 και 40.841 εισιτήρια αντίστοιχα, ενώ τη σεζόν 1945/1946 η ταινία *Ο Λένιν τον Οκτώβρη* κατατάχτηκε 3η με 85.395 και η ταινία *Σοβιετικά νιάτα* 5η με 75.077 εισιτήρια. Η διαφημιστική καταχώριση της εταιρείας εισαγωγής τον Ιούλιο του 1946 στον *Αστέρα* αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το ενθουσιαστικό αγκάλιασμα των ταινιών της Σοβιετικής παραγωγής είναι το αδιάψευστο πιστοποιητικό πως το ελληνικό κοινό αναγνώρισε σε αυτή ότι ζητούσε ο ψυχικός του κόσμος».[228]

Ωστόσο λίγους μήνες αργότερα το πολιτικό κλίμα άλλαξε και οι σοβιετικές ταινίες δεν ήταν πια αποδεκτές. *Ο Κινηματογραφικός Αστήρ* με αφορμή την επιβολή σοβιετικής λογοκρισίας στην ταινία *Ιβάν ο τρομερός* σχολίαζε ειρωνικά: «Τι είναι εκείνο που επιθυμούν οι ηγέτες της Σ. Ένωσης; Περισσότερες ταινίες όπως ο «Όρκος» όπου περιγράφεται πως ο Στάλιν και ο Σοβιετικός λαός προχώρησαν ομού κατά τα έτη της ειρήνης και του πολέμου από την μίαν νίκην εις την άλλην….Δηλαδή ταινίαι όχι με καλλιτεχνικό περιεχόμενο αλλά με πολιτικό ιδίου συστήματος. Έτσι προοδεύει ο Σοβιετικός κινηματογράφος!».[229] Το 1947 στο ίδιο πνεύμα ο *Αστέρας* τόνιζε: «Το εκδιδόμενον εις την Μόσχαν κομμουνιστικόν, φυσικά, περιοδικόν «Μόρφωσις και Ζωή» σαν ο ρωσικός κινηματογράφος να είναι άλλο από προπαγάνδα χονδροειδέστατης μάλιστα μορφής κατηγορεί το Χόλλυγουντ…ως κέντρο πολιτικής προπαγάνδας…».[230]

[227]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 247-253.
[228]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 566 14/2/1946 & τ. 576 25/7/1946.
[229]Βλ. *«Ο Σοβιετικός Κινηματογράφος»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 582 25/10/1946, 6.
[230]Βλ. *«Ρώσοι και προπαγάνδα»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 594 30/5/1947, 6.

Μέσα στη δίνη του Εμφυλίου οι αιθουσάρχες στρατεύτηκαν ηθελημένα ή αθέλητα στον αγώνα για τη «σωτηρία του έθνους από τον κομουνισμό». Το Φεβρουάριο του 1948 οι εισπράξεις της προβολής της ταινίας *Νύχτα και Μέρα* στο Παλάς, την οποία παρακολούθησε το βασιλικό ζεύγος, «διετέθησαν υπέρ των μαχομένων στρατιωτών μας».[231] Το Μάρτιο της ίδιας χρονιάς οι αιθουσάρχες με ψήφισμα καταδίκασαν το «παιδομάζωμα των κομμουνιστών» και αποφάσισαν να διαθέσουν τις εισπράξεις της πρώτης παράστασης στις 30 Μαρτίου για την ίδρυση και την συντήρηση της παιδούπολης των κινηματογραφιστών «Άγιος Αθανάσιος», παίρνοντας μέρος στην εκστρατεία της Φρειδερίκης για τη συγκέντρωση των παιδιών των «ύποπτων» περιοχών στις παιδουπόλεις.[232]

Η δράση των ταινιών διαδραματίζεται στην Αθήνα με εξαίρεση την *Άννα Ροδίτη* που γυρίστηκε στη Ρόδο και τις ταινίες του Παπαδαντωνάκη που γυρίστηκαν στην Κρήτη. Αυτό οφείλεται στα οικονομικά και τεχνικά προβλήματα που είχε το γύρισμα μακριά από την Αθήνα αλλά και στις πολεμικές επιχειρήσεις που διεξάγονταν στην ηπειρωτική χώρα στη διάρκεια του Εμφυλίου, οι οποίες απαγόρευαν στην ουσία το γύρισμα έξω από τα μεγάλα αστικά κέντρα. Δεν είναι τυχαίο ότι οι ταινίες που γυρίστηκαν μακριά από την Αθήνα γυρίστηκαν σε περιοχές όπου ο Εμφύλιος είχε μικρή ένταση.

Με εξαίρεση την *Άννα Ροδίτη*, ο φιλμικός χρόνος δεν ορίζεται με βάση χρονικά προσδιορισμένα γεγονότα, αλλά η δράση εκτυλίσσεται γενικά και αόριστα στην Κατοχή. Οι *Ραγισμένες καρδιές*, η πρώτη ταινία που αναφέρεται στην θέμα μας, εγκαινιάζουν την εμβόλιμη χρήση πολεμικών επικαίρων και σκηνών από ξένες πολεμικές παραγωγές, μία πρακτική που χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τις μετέπειτα ταινίες, καθώς αποτελούσε μια εύκολη λύση για τους Έλληνες σκηνοθέτες, οι οποίοι με τα περιορισμένα οικονομικά τους μέσα, σε σχέση με τους συναδέρφους τους από τις αναπτυγμένες χώρες της Δύσης, αδυνατούσαν να γυρίσουν πολυδάπανες πολεμικές σκηνές, ενώ τους βοηθούσε να περάσουν στο κοινό την εντύπωση ότι παρακολουθούν μία αληθινή ιστορία. Πρέπει να επισημάνουμε ότι σήμερα είναι σε

[231]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 610 22/2/1948.
[232]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 612 30/3/1948 & Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου 1946-1949* τ. 2, 575 & 607-609.

αρκετές περιπτώσεις δύσκολο να διακρίνουμε τα αποσπάσματα των επίκαιρων από τις σκηνές των ταινιών μυθοπλασίας.[233]

Οι ταινίες ρίχνουν το κέντρο βάρους στην αναπαράσταση ηρωικών πράξεων ή χρησιμοποιούν την Κατοχή σαν φόντο για να διηγηθούν ανθρώπινες ιστορίες, κυρίως τις επιπτώσεις του πολέμου σε μια οικογένεια ή σε ένα ερωτευμένο ζευγάρι, και χαρακτηρίζονται από πατριωτική μεγαλοστομία και τραβηγμένο μελοδραματισμό.[234]

Η καταδρομή στο Αιγαίο του γνωστού λογοτέχνη Μ. Καραγάτση είναι η πιο χαρακτηριστική εκπρόσωπος της επίσημης αντίληψης. Στην *Καταδρομή* συναντήσαμε για πρώτη φορά τις ευχαριστίες του σκηνοθέτη στο Επιτελείο Στρατού, το οποίο «συνέβαλε στο έργο με την παραχώρηση αντιτορπιλικών, υποβρυχίων και καϊκιών», οι οποίες δίνουν ξεκάθαρα το ιδεολογικό και πολιτικό στίγμα της ταινίας, καθώς έχει την έγκριση της κυβέρνησης και του στρατού.[235] Η ταινία τονίζει με έμφαση τον ηγετικό ρόλο του στρατού και τον ηρωισμό και την αυταπάρνηση του σώματος των αξιωματικών, ενώ περιορίζει την Αντίσταση στη διενέργεια σαμποτάζ, τα οποία γίνονταν σε συνεργασία με την εξόριστη κυβέρνηση του Καΐρου, και στη δράση των δικτύων κατασκοπείας που προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες στους σύμμαχους.[236] Έκανε «σχολή», καθώς είναι η πρώτη από μια σειρά ταινιών που αναπαριστάνουν στη μεγάλη οθόνη τα κατορθώματα των σαμποτέρ και συντέλεσε αποφασιστικά στη διαμόρφωση της κινηματογραφικής μυθολογίας για την Κατοχή. Στο ίδιο κλίμα η *Άννα Ροδίτη* αφηγείται την ερωτική ιστορία μιας νεαρής κοπέλας με έναν αξιωματικό που έρχεται στη Ρόδο για να αποσπάσει ένα φάκελο με πολύτιμα στρατιωτικά μυστικά, ενώ η *Τελευταία Αποστολή* πλέκει το εγκώμιο ενός αξιωματικού που θυσιάζεται για τον αγώνα.

Οι σκηνές δράσης που ζωντανεύουν τα κατορθώματα των σαμποτέρ αγγίζουν τα όρια της γελοιότητας. Σύμφωνα με μία κριτική της εποχής, εγκαινιάζει την παρουσίαση των κομάντος «…..που συναντούν κατά κανόνα αποβλακωμένους Γερμανούς μπροστά στη μύτη των οποίων κάνουν χίλιους δύο αφελείς ηρωισμούς, χωρίς να βρεθή ένας όχι έξυπνος Γερμανός αλλά απλώς δύο μάτια που να βλέπουν καλά…», η οποία αποτέλεσε μία σταθερά στις ελληνικές αλλά και στις περισσότερες ξένες πολεμικές ταινίες. «…..Η

[233]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas European Societies1939-1990*, Rootledge, London 1991, 59.
[234]Βλ.Geoff Eley, *«Finding the People's War: Film British Collective Memory and World War 11»*, 828.
[235]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 561, 30/11/1945 & τ. 570 15/4/1946.
[236]Βλ. Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, 52.

συνταγή είναι απλή τους αλλάζουν τον αδόξαστο και φεύγουν τραγουδώντας το Τιπερέρυ ή τη Σουζάνα και το Γκλόρυ-γκλόρυ αλληλούια…..».[237]

Οι αναφορές στα προβλήματα της καθημερινής ζωής μένουν στο πρώτο επίπεδο της περιγραφής και δεν γίνεται προσπάθεια εμβάθυνσης στις αιτίες που τα προκάλεσαν και στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίστηκαν. Το *Μια ζωή ξαναρχίζει* είναι η πρώτη ταινία που χρησιμοποιεί το μοτίβο της επανένωσης των οικογενειών που χώρισε ο πόλεμος και έκανε «σχολή», γιατί με το ίδιο θέμα καταπιάστηκαν πολλές μεταγενέστερες ταινίες. *Στα Παιδιά της Αθήνας* έχουμε την πρώτη προσπάθεια κινηματογραφικής αναπαράστασης της δράσης των σαλταδόρων, που παρουσίασε με μεγάλη επιτυχία ο Γκρέγκ Τάλας με το *Ξυπόλητο τάγμα* το 1953. Γίνεται αναφορά στην προσπάθεια του Ερυθρού Σταυρού να ανακουφίσει τους πεινασμένους, ενώ έχουμε επικριτικά σχόλια για τους μαυραγορίτες αλλά και τον καλπάζοντα πληθωρισμό. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σκηνή με την «κλούβα», ένα βαγόνι «τυλιγμένο με συρματοπλέγματα, ανοιχτό από επάνω και σε χαμηλό ύψος, ώστε να φαίνονται από μακριά οι επιβάτες του», στο οποίο έβαζαν οι Γερμανοί κρατούμενους αγωνιστές και το τοποθετούσαν μπροστά στους σιδηροδρομικούς συρμούς για να προστατέψουν τις μεταφορές τους. Σε περίπτωση ναρκοθέτησης της γραμμής, θα ανατιναζόταν η κλούβα και θα γλίτωνε ο υπόλοιπος συρμός, ενώ σε περίπτωση ενέδρας των ανταρτών θα σκοτώνονταν πρώτα οι όμηροι. Παρόλο που οι αντάρτες αρκετές φορές ματαίωσαν επιχειρήσεις για να μην σκοτωθούν οι όμηροι της «κλούβας», ενώ έχουμε περιπτώσεις στις οποίες κατόρθωσαν να απελευθερώσουν τους ομήρους και να καταστρέψουν τους σιδηροδρομικούς συρμούς, δεκάδες κρατούμενοι σε «κλούβες» έχασαν τη ζωή τους.[238] Τέλος στο *Μεθύστακα* πέρα από την κοινότοπη αναφορά στην πείνα, έχουμε ένα σχόλιο για την οικονομική καταστροφή των μικρομεσαίων στρωμάτων κατά τη διάρκεια της Κατοχής.

Μία διαφοροποίηση παρατηρείται στους *Αδούλωτους σκλάβους*, όπου, από αυτά που γνωρίζουμε από το σενάριο, έχουμε μορφές μαζικής λαϊκής Αντίστασης, όπως το γράψιμο συνθημάτων και οι μαζικές διαδηλώσεις. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η κλιμάκωση των πράξεων της Αντίστασης, με αποκορύφωμα τις μάχες στις συνοικίες της

[237]Βλ. Pellico, *«Ένα θλιβερό τριμηνιαίο»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 586 15/1/1947, 3-4.
[238]Βλ. Αχιλλέας Κύρου, *Σκλαβωμένοι νικηταί*, Αετός Α.Ε., Αθήνα 1945, 144, Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, Καπόπουλος, Αθήνα χ.χ & Γιάννης Καψάλης, *Επιχείρηση κιβωτός. Από την εποποιία της εθνικής Αντίστασης*, Γιαννίκος-Καλδής, Αθήνα 1979, 218-220.

Αθήνας το τελευταίο διάστημα της Κατοχής, αλλά και η αισιοδοξία που επικράτησε το πρώτο διάστημα μετά την απελευθέρωση. Το κλίμα ευφορίας και την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο, η οποία δυστυχώς πολύ γρήγορα διαψεύστηκε, τα συναντάμε και σε δύο μελοδράματα τις *Ραγισμένες καρδιές* και το *Μία ζωή ξαναρχίζει*, που γυρίστηκαν πριν το ξέσπασμα του Εμφύλιου. Τέλος το *Παπούτσι από τον τόπο σου* του Σακελάριου, μία ακόμα ταινία του 1946 που δεν έχει σωθεί, θίγει το ζήτημα των ερωτικών σχέσεων με Άγγλους στρατιώτες, μέσα από την άτυχη ερωτική σχέση μιας κοπέλας με έναν Άγγλο που την ξεγέλασε αλλά βρίσκει την αγάπη από έναν Έλληνα.

Διαφοροποιήσεις από την επίσημη αντίληψη έχουμε στην ταινία του Αλέκου Σακελάριου *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*, η οποία θεωρείται κλασσική, καθώς ατάκες αλλά και ολόκληρες σκηνές έχουν περάσει στη συλλογική μνήμη. Είναι η μόνη που παρουσιάζει, έστω και με τη μορφή της διακωμώδησης, το ρόλο της Αριστεράς στην Κατοχή. Ωστόσο ο Εμφύλιος μαίνεται και μόνο με τη διακωμώδηση θα μπορούσε να γίνει αναφορά στην Αριστερά στις υπάρχουσες συνθήκες, όταν χιλιάδες αριστεροί βασανίζονταν στις φυλακές και στο κολαστήριο της Μακρονήσου.[239]

Ο μονόλογος του αριστερού πατριώτη, ο Φωτόπουλος, που αξίζει να σημειώσουμε ότι ήταν από το χώρο της Αριστεράς, θυμίζει μάθημα εκλαϊκευμένου μαρξισμού, όμως ο σκηνοθέτης τραβάει τα πράγματα στην υπερβολή και γελοιοποιεί τον κομματικό καθοδηγητή. Ο λόγος της Αριστεράς παρουσιάζεται γεμάτος κλισέ και τσιτάτα. Είναι ένας λόγος που δεν παράγει νόημα, επιτρέποντας στον πρωταγωνιστή, ο Λογοθετίδης, να σχολιάσει: «Μπας και κάνεις λάθος γιατρέ; Μήπως μπερδεύεις τον τρελό με τον πατριώτη;» και προκαλεί το γέλιο του κοινού. Πρέπει να επισημάνουμε τη σύνδεση του λόγου της Αριστεράς με το δημοτικισμό, η οποία αποτέλεσε μια σταθερή κατάσταση από τα πρώτα βήματα της Αριστεράς στη χώρα μας και συνεχίστηκε με αμείωτη ένταση ακόμα και μετά την πτώση της χούντας.[240]

Επίσης θεωρούμε ότι η προτροπή του πρωταγωνιστή, ο Λογοθετίδης, στον Τσαγανέα να ξυρίσει το μούσι είναι ιδεολογικά φορτισμένη, καθώς τα γένια είχαν συνδεθεί με την εικόνα του αριστερού αντάρτη και αποτέλεσαν ένα στερεότυπο για την απεικόνιση των αριστερών τα επόμενα χρόνια. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Λογοθετίδης είναι

[239]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, 571-587.
[240]Βλ. Αλέξης Δημαράς, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. Τεκμήρια Ιστορίας Β 1895-1967*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1998, 106, 178-179 & 275-279.

ένας φιλήσυχος, απολιτικός μικροαστός, που προσπαθεί να κρατήσει ίσες αποστάσεις και από τις δύο παρατάξεις. Ωστόσο τελικά, όπως όλοι οι μικροαστοί, είναι υποστηριχτής της τάξης και του καθεστώτος και έχει αρραβωνιάσει την κόρη του με έναν Άγγλο στρατιώτη. Στο σημείο αυτό έχουμε μια αναφορά στην επέμβαση του αγγλικού στρατού στην Ελλάδα μετά την απελευθέρωση και στις ερωτικές σχέσεις Ελληνίδων με Άγγλους στρατιώτες.

Στην ταινία συναντήσαμε μια αναφορά στις ελπίδες που είχαν γεννηθεί στην Κατοχή για ένα καλύτερο αύριο, η οποία μπορούσε να αποκωδικοποιηθεί από το κοινό, ανάλογα με τις πολιτικές και ιδεολογικές του προτιμήσεις με διττό τρόπο, ως η προσδοκία της λευτεριάς και/ ή ως η προσδοκία για κοινωνική αλλαγή. Πιο σημαντικό είναι ότι γίνεται η πρώτη αναφορά στις συγκρούσεις μετά την απελευθέρωση που γενικεύτηκαν με τον Εμφύλιο και εκφράζεται ο πόθος του λαού για τη λήξη της εμφύλιας αιματοχυσίας. Είναι η μοναδική ταινία που έθιξε για πολλά χρόνια το ζήτημα των εμφυλίων συγκρούσεων, θέμα ταμπού για τον ελληνικό κινηματογράφο. Βέβαια ο Εμφύλιος παρουσιάζεται χωρίς κοινωνικά και πολιτικά χαρακτηριστικά, ενώ δεν γίνεται προσπάθεια για την ερμηνεία των αιτίων της σύγκρουσης και τον καταλογισμό των ευθυνών. Από αυτή την άποψη η μεταφορά της δράσης σε μια νευρολογική κλινική δεν είναι τυχαία, καθώς θεωρούμε ότι λειτουργεί σαν σύμβολο της κατάστασης που επικρατεί στον πραγματικό χρόνο με την «τρέλα» του Εμφυλίου. Η αντιμετώπιση του Εμφυλίου σαν μια μορφή συλλογικής τρέλας επιτρέπει στο σκηνοθέτη να ξεπεράσει το ζήτημα των ευθυνών για το ξέσπασμά του. Είναι ενδιαφέρον ότι μια παρόμοια αντιμετώπιση συναντάμε για τον ισπανικό Εμφύλιο, που από πολλούς χαρακτηρίζεται σαν «ο πόλεμος των τρελών».[241]

Η ταινία αποτελεί κήρυγμα συμφιλίωσης, με απήχηση σε ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού λαού που είχε κουραστεί από 8 χρόνια αδιάκοπων πολεμικών συγκρούσεων και επιθυμούσε κάποια γαλήνη.[242] Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τη χρονιά που προβλήθηκε είχαν γεννηθεί κάποιες ελπίδες για τον τερματισμό του Εμφυλίου με τη χορήγηση γενικής πολιτικής αμνηστίας. Η προσπάθεια είχε γίνει από τον Herbert Ebatt, υπουργό εξωτερικών της Αυστραλίας και Πρόεδρο της Γενικής Συνέλευσης του ΟΗΕ, και

[241]Βλ. Paloma Agular Fernandez, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, 251-252.
[242]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 71.

είχε γίνει δεκτή με ικανοποίηση από την πλειοψηφία του ελληνικού λαού. Μάλιστα εννιά πολιτικοί με τηλεγράφημά τους υποστήριξαν την προσπάθεια του Ebatt να τερματιστεί ο «εμφύλιος δια μέσων συναλλαγής».[243] Χαρακτηριστικά ο Γεώργιος Βλάχος, ένας από τους σοβαρότερους εκπροσώπους του «αστικού κόσμου», έγραψε στην *Καθημερινή*: «Εμείς πολεμάμε, εμείς σκοτωνόμαστε. Εμείς λοιπόν πρέπει να σκεφθούμε γρήγορα, έξυπνα, σοβαρά και καλά τι μας συμφέρει να κάνουμε ώστε να έλθη μια μέρα που να μην σκοτωνόμαστε και να μην πολεμούμε».[244]

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η ορολογία για την πάλη ενάντια στον κατακτητή. Σε καμία ταινία δεν αναφέρεται ο όρος «Αντίσταση», ο οποίος αξίζει να σημειώσουμε ότι δεν χρησιμοποιούταν στην Κατοχή αλλά άρχισε να χρησιμοποιείται μετά τα Δεκεμβριανά συνοδευόμενος από το επίθετο «Εθνική» σε μία προσπάθεια της Αριστεράς να αποκρούσει τις κατηγορίες ότι οι οργανώσεις της ήταν ξενόδουλες και να τονίσει τον πατριωτικό χαρακτήρα τους. Δεν συναντήσαμε όμως ούτε τους όρους «αγώνας», «εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας» ή «αντάρτικο» που χρησιμοποιούνταν στην Κατοχή. Απλά δεν χρησιμοποιείται καμία ορολογία. Οι αγωνιστές αποκαλούνται στο *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* «πατριώτες», ενώ στην *Καταδρομή* «αντάρτες». Από τους όρους αυτούς το «αντάρτες» χρησιμοποιούνταν στην Κατοχή εναλλακτικά με τους όρους «αγωνιστές» και «συναγωνιστές».[245]

Δεν υπάρχει καμία αναφορά στις αντιστασιακές οργανώσεις. Αναφερθήκαμε ήδη στους λόγους της «εξαφάνισης» του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ, αλλά πως εξηγείται η παντελής αποσιώπηση των οργανώσεων του «αντιεαμικού στρατοπέδου», οι οποίες μετά τα Δεκεμβριανά βρέθηκαν στο στρατόπεδο των νικητών; Θεωρούμε ότι στο κλίμα του Εμφυλίου, που απαγόρευε κάθε συζήτηση για την Αντίσταση, θάφτηκαν και οι μη αριστερές οργανώσεις, γιατί έπρεπε να διαγραφεί από τη συλλογική μνήμη, ως ανεπιθύμητη και επικίνδυνη για το καθεστώς, η οργανωμένη κινητοποίηση του κόσμου στη διάρκεια της Κατοχής. Ο ελληνικός λαός έπρεπε να ξεχάσει ότι δημιούργησε την Εθνική Αντίσταση και να αποδεχτεί παθητικά τη μεταπολεμική πραγματικότητα.[246]

[243]Βλ Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 6, 285-286.
[244]Βλ. *Η Καθημερινή*, 27/6/1948 στο Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, 337.
[245]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, *«Το αντιστασιακό φαινόμενο στην Ελλάδα του Χίτλερ»* στο *Μας πήραν την Αθήνα. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία*, 12-14.
[246]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, 52.

Πρέπει να τονίσουμε ότι η αποσιώπηση των οργανώσεων του «αντιεαμικού» στρατοπέδου συνεχίστηκε, με ελάχιστες εξαιρέσεις, μέχρι το 1966.

Όπως είναι επόμενο, δεν έχουμε αναφορές στις διαφορετικές στρατηγικές των οργανώσεων και στις διαμάχες στα χρόνια της Κατοχής. Οι ταινίες τονίζουν τον αυθόρμητο και υπερταξικό χαρακτήρα της Αντίστασης και την ενότητα όλων των Ελλήνων στον αγώνα ενάντια στον κατακτητή. Πρέπει να σημειώσουμε ότι ο μύθος της ενότητας στον αγώνα ενάντια στους κατακτητές και η αποσιώπηση των συγκρούσεων δεν αποτελεί ελληνική ιδιαιτερότητα, αλλά χαρακτηρίζει την κινηματογραφική αναπαράσταση της Αντίστασης και σε άλλες χώρες, όπως η πρώην Γιουγκοσλαβία, η Ιταλία και η Γαλλία. Ιδιαίτερα στις γιουγκοσλαβικές ταινίες τονίζεται ο ηρωικός αγώνας των παρτιζάνων για την απελευθέρωση της χώρας τους από τους Γερμανούς και τους συνεργάτες τους και αποσιωπάται ο Εμφύλιος πόλεμος ανάμεσα στους κομουνιστές και στους εθνικιστές.[247]

Εξαίρεση αποτελεί το *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*, όπου έχουμε μία από τις ελάχιστες αναφορές στις αλληλοκατηγορίες για προδοσία και στις συγκρούσεις ανάμεσα στις αντιστασιακές οργανώσεις της Αριστεράς και της Δεξιάς. Βέβαια ο σκηνοθέτης δεν προχωράει στην αναζήτηση των αιτίων της σύγκρουσης, αλλά αναπαράγει ένα από τους πιο ανθεκτικούς μύθους της εθνικής αφήγησης, το μύθο της διχόνοιας που κατατρέχει τον ελληνικό λαό και ευθύνεται για τις συμφορές που τον βρίσκουν.[248] Επίσης στην *Καταδρομή* εντοπίσαμε μία έμμεση νύξη στα γεγονότα που οδήγησαν στην εκκαθάριση του στρατού της Μέσης Ανατολής από τα δημοκρατικά και εαμικά στοιχεία τον Απρίλιο του 1944.[249]

Όλες οι κοινωνικές τάξεις παρουσιάζονται ενωμένες στον αγώνα ενάντια στον κατακτητή και οι ομάδες έχουν την υποστήριξη της συντριπτικής πλειοψηφίας του πληθυσμού. Τα μέλη των ομάδων προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα και όλες τις ηλικίες, αλλά τον τόνο δίνουν οι νέοι. Ιδιαίτερα στους *Αδούλωτους σκλάβους* η νεολαία παρουσιάζεται να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο. Με τη συμμετοχή τους στην

[247]Βλ. Judith Keene, *«The Filmmaker as Historian Above and Below the Ground: Emir Kusturica and the Narratives of Yugoslav History»*, *Rethinking History*, vol. 5 n. 2 Summer 2001, 233-253.
[248]Βλ. Νάση Μπάλτα, *«Διαστάσεις και όψεις του εθνικού και του αντεθνικού στην κομμουνιστική και αντικομμουνιστική προπαγάνδα της περιόδου 1936-1949. Η έννοια της εθνικής ταυτότητας»* στο Hagen Fleischer (επιμ.), *Η Ελλάδα ΄36-΄49*, 137.
[249]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, 186-200 & Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα. Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης 1941-1944*, τ. 1, Παπαζήσης, Αθήνα, 443-448.

Αντίσταση οι νέοι ανεξαρτητοποιούνται από την οικογένεια και παίρνουν τη ζωή τους στα χέρια τους.[250] Τα θύματα του αγώνα προέρχονται από τα μέλη των ομάδων αλλά και τον υπόλοιπο πληθυσμό, στον οποίο ξεσπάνε τα αντίποινα των κατακτητών.

Η κατανομή των αρμοδιοτήτων και των καθηκόντων των μελών των ομάδων γίνεται σύμφωνα με τις κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις για την ικανότητα και τη γνώση.[251] Ηγετικό ρόλο διαδραματίζουν οι στρατιωτικοί με εξαίρεση τις ταινίες *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* και *Αδούλωτοι σκλάβοι*. *Η καταδρομή*, *Η Άννα Ροδίτη* και *Η τελευταία αποστολή* τονίζουν τη συμβολή των Ελλήνων αξιωματικών και τους παρουσιάζουν ως τους αδιαφιλονίκητους ηγέτες στον αγώνα ενάντια στον κατακτητή, ενισχύοντας τη ριζωμένη στο σώμα των αξιωματικών αντίληψη της ανωτερότητας των στρατιωτικών απέναντι στους πολίτες.[252] *Η καταδρομή* τονίζει τη συμβολή της εκκλησίας. Το μοναστήρι είναι καταφύγιο για τους κυνηγημένους αγωνιστές και ο ηγούμενος είναι η ψυχή της Αντίστασης και πληρώνει με τη ζωή του την ηρωική δράση του. Πρέπει να σημειώσουμε ότι ο ρόλος του κλήρου στην Αντίσταση τονίζεται με έμφαση και στις ιταλικές ταινίες της αντίστοιχης περιόδου.[253]

Οι ταινίες έρχονται να αποκαταστήσουν την εικόνα του στρατού που είχε πληγεί στο διάστημα της Κατοχής, διαχωρίζοντας τη στάση της πλειοψηφίας των στρατιωτικών από ένα μέρος της ηγεσίας του, η οποία είχε χρεωθεί από ένα μεγάλο μέρος του λαού με την κατηγορία της προδοσίας στην Αλβανία.[254] Η επιλογή του Λάμπρου Κωνσταντάρα, του «ωραίου» του ελληνικού κινηματογράφου εκείνης της περιόδου, στο ρόλο του αξιωματικού στην *Καταδρομή* και στην *Άννα Ροδίτη* και τα χαρακτηριστικά που του αποδίδονται δεν είναι τυχαία, καθώς δημιουργεί τον τύπο που συνδυάζει την εξωτερική εμφάνιση και το επιβλητικό παράστημα με τον πλούσιο εσωτερικό κόσμο. Η εξιδανικευμένη παρουσίαση του αξιωματικού ακολουθήθηκε από τις περισσότερες μεταγενέστερες ταινίες και το συγκεκριμένο ρόλο έπαιξαν αργότερα πολλοί «ωραίοι» του ελληνικού σινεμά.

Οι γυναίκες περιορίζονται σε δευτερεύοντες ρόλους και συνήθως αναλαμβάνουν να γοητεύσουν με τα θέλγητρά τους τον εχθρό για να αποσπάσουν

[250]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 1, 125.
[251]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 57.
[252]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 91-92.
[253]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, 200-201.
[254]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Από την ήττα στην εξέγερση. Ελλάδα άνοιξη 1941- Φθινόπωρο 1942*, Πολίτης, Αθήνα 1983, 50-52.

πολύτιμα στρατιωτικά μυστικά. Ο τρόπος παρουσίασης είναι ενδεικτικός των αντιλήψεων που επικρατούσαν στην ελληνική κοινωνία τα χρόνια που γυρίστηκαν οι ταινίες για το ρόλο των γυναικών, οι οποίες μετά τον πόλεμο έπρεπε να ξεχάσουν την έξοδό τους στο δημόσιο χώρο και τα δειλά βήματα που είχαν κάνει για την απαλλαγή τους από την εξουσία των ανδρών και να επιστρέψουν στο σπίτι και στις γυναικείες ασχολίες.[255] Μια διαφοροποίηση έχουμε στους *Αδούλωτους σκλάβους*, όπου οι γυναίκες παρουσιάζονται να έχουν ισότιμο ρόλο με τους άντρες, ενώ με τη συμμετοχή τους στην Αντίσταση κάνουν το βήμα και περνούν από τον ιδιωτικό στο δημόσιο χώρο.[256]

Στην *Καταδρομή* συναντήσαμε για πρώτη φορά το σεναριακό εύρημα της όμορφης γυναίκας η οποία σχετίζεται ερωτικά με ένα Γερμανό αξιωματικό για να αποσπά χρήσιμες πληροφορίες για την Αντίσταση, το οποίο χρησιμοποιήθηκε σε πολλές μεταγενέστερες ταινίες. Στους *Αδούλωτους σκλάβους* ξεκινά η κινηματογραφική εκμετάλλευση της καλλιτέχνιδας του καμπαρέ που αποσπά πληροφορίες από τους Γερμανούς, ένα σεναριακό εύρημα που χρησιμοποιήθηκε υπερβολικά στις επόμενες ταινίες. Στην *Τελευταία αποστολή* έχουμε την τιμωρία της συζύγου του Έλληνα αξιωματικού, που υποκύπτει στη γοητεία του Γερμανού αξιωματικού και γίνεται ερωμένη του, από την ίδια της την κόρη, η οποία με ένα «έγκλημα τιμής» έρχεται να αποκαταστήσει την ηθική τάξη που είχε διασαλευτεί από την ανήθικη και προδοτική στάση της μητέρας της.[257]

Οι συνεργάτες των κατακτητών παίζουν περιθωριακό ρόλο, σε σχέση με αυτόν που τους επιφύλαξαν οι μεταγενέστερες ταινίες, καθώς τονίζεται η ενότητα του πληθυσμού. Πρέπει να σημειώσουμε ότι και οι ευρωπαϊκές ταινίες παρουσιάζουν ως μοναδικούς εχθρούς τους κατακτητές και από την επόμενη δεκαετία αρχίζουν να παρουσιάζουν τους δωσίλογους, καταστρέφοντας την εικόνα της παλλαϊκής Αντίστασης.[258] Στην *Τελευταία αποστολή* ο δωσίλογος πρωτοστατεί στα βασανιστήρια, ενώ στο *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* παίζει πρωταρχικό ρόλο στην καταδίωξη των πατριωτών. *Η καταδρομή* εξισώνει τους συνεργάτες των Γερμανών με τους εγκληματίες

[255]Βλ. Denise Youngblood, «*A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War*», *The American Historical Review* 106 n. 3 June 2001, 839–856.
[256]Βλ. Τασούλα Βερβενιώτη, *Η γυναίκα της Αντίστασης*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994.
[257]Βλ. Έφη Αβδελά, *Δια λόγους τιμής. Βία Συναισθήματα και αξίες στη μετεμφυλιακή Ελλάδα*, Νεφέλη, Αθήνα 2002.
[258]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 69.

του κοινού ποινικού δικαίου, ενώ ο σκηνοθέτης απαλλάσσει τους άντρες των σωμάτων ασφαλείας από την κατηγορία της συνεργασίας με τους κατακτητές σε μια προσπάθεια να αποκαταστήσει το κύρος τους.

Το ίδιο περιθωριακό είναι και το θέμα της τιμωρίας των προδοτών. Αποφεύγεται καθώς οι δωσίλογοι πέρασαν με τα Δεκεμβριανά στο κυβερνητικό στρατόπεδο και η συντριπτική τους πλειοψηφία παρέμεινε ατιμώρητη.[259] Επίσης δεν γίνεται καμία αναφορά, για ευνόητους λόγους, στο έργο των δωσίλογων κυβερνήσεων και στη δράση των διαβόητων «ταγμάτων ασφαλείας». Η αποσιώπηση των «ταγμάτων ασφαλείας» και των δωσίλογων κυβερνήσεων συνεχίστηκε, με ελάχιστες εξαιρέσεις, μέχρι το 1966.

Από τους κατακτητές οι ταινίες επικεντρώνουν στους Γερμανούς. Με τους *Αδούλωτους σκλάβους* ξεκινά η παρουσίαση των Γερμανών ως απάνθρωπων «τεράτων», που υποβάλλουν τους αγωνιστές σε φρικτά βασανιστήρια στο Χαϊδάρι και στη Μέρλιν, ενώ εκτελούν εν ψυχρώ ακόμα και εξάχρονα παιδιά. Η ταινία αποτέλεσε το πρότυπο για την πλειοψηφία των μεταγενέστερων ταινιών. Στην *Τελευταία αποστολή* έχουμε δύο διαμετρικά αντίθετες αναπαραστάσεις των Γερμανών. Δίπλα στους σκληρούς και κυνικούς αξιωματικούς έχουμε τη συμπαθητική εικόνα του νεαρού στρατιώτη, που παρουσιάζεται ως θύμα του πολέμου. Ωστόσο πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι δεν είναι Γερμανός αλλά Αυστριακός, γεγονός που εξηγεί σε μεγάλο βαθμό τη διαφορετική αντιμετώπισή του.

Η καταδρομή εγκαινιάζει τη διαφορετική αντιμετώπιση που επιφύλαξαν οι ελληνικές ταινίες στους Ιταλούς, οι οποίοι παρουσιάζονται ανθρώπινοι και φιλικοί, ενώ φοβούνται τους σκληρούς και απάνθρωπους Γερμανούς. Χαρακτηριστικά ένας Ιταλός λέει. «Εγγλέζοι καλό. Εγώ το Γερμανό φοβάμαι» Στην *Άννα Ροδίτη* εκφράζεται η περιφρόνηση του πληθυσμού για τη στρατιωτική ικανότητα και τη γενναιότητα των Ιταλών, οι οποίοι είχαν ηττηθεί στην Αλβανία από τον ελληνικό στρατό. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, «Αν έρθει ο φασίστας, θα κρεμάσουμε ένα τσαρούχι και δεν θα πλησιάσει».[260] Είναι ενδιαφέρον ότι δεν γίνεται καμία αναφορά στις διώξεις ενάντια στους Ιταλούς, οι οποίοι μετά τη συνθηκολόγηση του Μπαντόλιο και τη γερμανική κατάκτηση των Δωδεκανήσων αντιμετωπίστηκαν με απίστευτη σκληρότητα

[259]Βλ. Marc Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 404.
[260]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Από την ήττα στην εξέγερση*, 46.

από τους πρώην συμμάχους τους.[261] Αντίθετα η απελευθέρωση της πρωταγωνίστριας από τους Γερμανούς, που κατέλαβαν τα Δωδεκάνησα μετά την ιταλική συνθηκολόγηση, θα θύμισε τις κινήσεις καλής θέλησης των Γερμανών, οι οποίοι απελευθέρωσαν πολλούς κρατούμενους των Ιταλών σε μια προσπάθεια να κερδίσουν τη συμπάθεια των υπόδουλων Ελλήνων.[262]

Δεν συναντήσαμε καμία αναφορά στην τρίτη δύναμη Κατοχής, στους Βούλγαρους. Στον *Κινηματογραφικό Αστέρα* εντοπίσαμε τον Οκτώβριο του 1946 μία αναφορά σε «μία ταινία εθνικού περιεχομένου», η οποία γυρίζεται «υπό της Ελληνικής Πολεμικής Περιθάλψεως Greek War Relief» και «ζωντανεύει όλας τας θηριωδίας της τριπλής Κατοχής της Ελλάδος υπό των Γερμανών, Ιταλών και Βουλγάρων» για να «σταλή κατά πρώτον εις την Αμερική δια να ίδη και ο πέραν του Ατλαντικού κόσμος την ερήμωσιν που υπέστη η χώρα μας, αι δε εισπράξεις θα διατεθούν δια την ενίσχυσιν των απόρων και αστέγων πυροπαθών της χώρας μας», αλλά το γύρισμα δεν ολοκληρώθηκε.[263] Τέλος στην *Καταδρομή* έχουμε μια μικρή αναφορά στο τρίτο μέλος του άξονα, στην Ιαπωνία.

Από τη μεριά των συμμάχων, η παρουσίαση είναι ιδιαίτερα θετική και επικεντρώνεται στους Άγγλους, ενώ έχουμε μικρές αναφορές στους Αμερικάνους. Στην *Άννα Ροδίτη* ο σκηνοθέτης τονίζει με έμφαση την ένωση των Δωδεκανήσων με την Ελλάδα, η οποία αποτελούσε τον πόθο των Ελλήνων, και την παρουσιάζει ως την ανταμοιβή των μεγάλων συμμάχων για τις υπηρεσίες της στον πόλεμο. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι αυτή την περίοδο η Αγγλία και κατόπιν οι Ηνωμένες Πολιτείες στην ουσία καθορίζουν τις εξελίξεις στην Ελλάδα και έχουν αναλάβει το βάρος του αγώνα για την αντιμετώπιση του Δημοκρατικού Στρατού.

Μία διαφοροποίηση συναντήσαμε στον ταινία *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*, όπου εκφράζεται η δυσαρέσκεια για τη μη ικανοποίηση των ελληνικών διεκδικήσεων μετά το τέλος του πολέμου, η οποία ενισχύεται και από τις πικρές μνήμες για τη στάση που κράτησαν οι σύμμαχοι το 1922. Στο σημείο αυτό ένα μέρος του κοινού ίσως να έκανε μια διαφορετική ανάγνωση, θεωρώντας ότι εκφράζει τη δυσαρέσκεια για το ρόλο των

[261]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 2, 174-186.
[262] Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 2, 283.
[263]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 582 25/10/1946, 15.

δυτικών συμμάχων στις μεταπολεμικές εξελίξεις, καθώς με τις επεμβάσεις τους οδήγησαν στον αιματηρό Εμφύλιο.[264]

Στην ίδια ταινία έχουμε τη μοναδική αναφορά στο ρόλο της Ρωσίας στον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Όμως ο σκηνοθέτης, ίσως ως αντιστάθμισμα στην πικρία του κόσμου για τη στάση των δυτικών συμμάχων αλλά και κρατώντας ίσες αποστάσεις από τα δυο αντίπαλα στρατόπεδα, αναπαράγει την αστήρικτη κατηγορία ότι η Ρωσία υποστηρίζει τις εδαφικές βλέψεις της Βουλγαρίας ενάντια στην Ελλάδα.[265] Αν πάρουμε υπόψη μας ότι η Αριστερά ταυτιζόταν όχι μόνο αυτή την περίοδο, αλλά ακόμα και μετά τη μεταπολίτευση, με τη Σοβιετική Ένωση, η αναφορά αυτή βοηθάει στην αναπαραγωγή των χαλκευμένων κατηγοριών ενάντια στο ΕΑΜ για εθνική προδοσία, οι οποίες οδήγησαν στη χρήση από το «γαλάζιο τύπο» του απαράδεκτου χαρακτηρισμού του «εαμοβούλγαρου».[266] Την περίοδο που προβλήθηκε η ταινία η Αριστερά ήταν εκτός νόμου και δεν είμαστε σε θέση να ξέρουμε τις αντιδράσεις της για το ιδεολογικό περιεχόμενο της ταινίας. Ωστόσο το 1946 ο *Ρίζος της Δευτέρας* στηλίτευσε την ομώνυμη θεατρική παράσταση και κατηγόρησε τους συγγραφείς ότι πρόδωσαν «τον αντιφασιστικό αγώνα του ελληνικού λαού για ανεξαρτησία» και επιδόθηκαν σε «ολίγη καπηλεία των εθνικών διεκδικήσεων» και σε μια «χοντροκομμένη σάτυρα της αριστερής παράταξης».[267]

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η περιπέτεια της ταινίας *Τελευταία αποστολή*. Αντίθετα απ' ότι θα περιμέναμε, με αυτήν εγκαινιάστηκε μεταπολεμικά ο ασφυκτικός έλεγχος της λογοκρισίας στον ελληνικό κινηματογράφο, ο οποίος συνεχίστηκε, με κάποια μικρά διαστήματα χαλάρωσης, μέχρι την αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974. Το γεγονός ότι μία «αθώα» ταινία αντιμετώπισε τόσο μεγάλα προβλήματα είναι ενδεικτικό του κλίματος που επικρατούσε στα χρόνια του Εμφυλίου. Συγκεκριμένα η προβολή της ταινίας απαγορεύτηκε δύο μέρες μετά την κυκλοφορία της στις αίθουσες, ύστερα από αίτηση του Γενικού Επιτελείου Στρατού και του υπουργείου Ασφαλείας.[268] Αρχικά η ταινία πήρε άδεια από την πρωτοβάθμια επιτροπή λογοκρισίας. Όταν όμως

[264]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 2, 80-81.
[265]Βλ. Στρατής Παπαστράτης, *«Η πολιτική της ΕΣΣΔ απέναντι στην Ελλάδα στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου», Ανάτυπο από* το *Αφιέρωμα στη μνήμη του Ν. Σβορώνου*, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 1992.
[266]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 2, 87-94.
[267]Βλ. Α. Σάββας, *«Η Σκηνή»*, *Ο Ρίζος της Δευτέρας* 28/10/1946.
[268]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος 1900-1970*, Κοχλίας, Αθήνα 2001, 94.

βγήκε στις αίθουσες, έγινε σάλος. Έπεσε το σύνθημα για δολιοφθορά. Αφορμή στάθηκε η σκηνή που η γυναίκα του αξιωματικού γίνεται ερωμένη ενός Γερμανού αξιωματικού. Ο εθνικόφρων τύπος μίλησε για ιεροσυλία, για «…εσκεμμένη κατασυκοφάντηση του αγωνιζομένου εις τον Γράμμο σώματος Ελλήνων αξιωματικών, αντεθνική σκευωρία και κομμουνιστικό δάκτυλο…». Ο Γρηγορίου υποστηρίζει ότι αιτία της δίωξης ήταν ο Γιάννης Νισύριος, μόνιμος χρηματοδότης του Φίνου, ο οποίος είχε φουσκωμένο φάκελο στην ασφάλεια.[269] Ο Νισύριος ήταν γαμπρός του Γιάννη Ζέβγου, αναπληρωματικού μέλους του Πολιτικού Γραφείου του ΚΚΕ και εκπροσώπου του ΕΑΜ στην Ερευνητική Επιτροπή του ΟΗΕ που δολοφονήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 20 Μαρτίου του 1947.[270]

Προκειμένου να αποφύγουν την οικονομική καταστροφή οι παραγωγοί τροποποίησαν το σενάριο, ώστε «…όχι μόνο να μη θίγεται, αλλά και να υμνείται το πατριωτικό αίσθημα του ελληνικού λαού…», και άλλαξαν την εθνικότητα της ηρωίδας, η οποία έγινε Ουγγαρέζα. Μετά από αυτή την τροποποίηση, η ταινία προβλήθηκε «εις την αρμοδίαν δευτεροβάθμιαν επιτροπήν ελέγχου ταινιών» με την παρουσία εκπροσώπων του Γενικού Επιτελείου Στρατού και εξασφάλισε την πολυπόθητη άδεια.[271]

Επιχειρώντας μια συνολική αποτίμηση της πρώτης υποπεριόδου, μπορούμε να υποστηρίξουμε βάσιμα ότι οι ταινίες, με τις εξαιρέσεις που επισημάναμε, επιχειρούν μία ολική αντιστροφή της πραγματικότητας. Περιορίζουν την Αντίσταση στη διενέργεια σαμποτάζ και στη δράση δικτύων κατασκοπείας και υπερτονίζουν τον πολύ περιορισμένο, στην πραγματικότητα, ρόλο του στρατού και της κυβέρνησης της Μέσης Ανατολής, σε μία προσπάθεια αποκατάστασης του κύρους τους, που είχε πληγεί μετά τον πόλεμο της Αλβανίας και την κατάκτηση της χώρας από τους Γερμανούς, ενώ αποσιωπούν τα επιτεύγματα του ΕΑΜ, που πρωταγωνίστησε στην Αντίσταση και κάλυψε με επιτυχία το κενό εξουσίας που δημιουργήθηκε την Κατοχή.

Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι αυτές οι ταινίες λειτούργησαν ως πρότυπα για τις περισσότερες ταινίες που ακολούθησαν και διαμόρφωσαν τα κύρια χαρακτηριστικά του κινηματογραφικού λόγου για την Κατοχή και την Αντίσταση. Οι

[269]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Τα ηρωικά χρόνια*, 80-81, Μάρκος Ζέρβας, *Finos Film 1939-1977. Ο μύθος και η πραγματικότητα,* Άγκυρα, Αθήνα 2003, 166.
[270]Βλ. Φίλιππος Ηλιού, *Ο ελληνικός Εμφύλιος . Η εμπλοκή του ΚΚΕ*, 68.
[271]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 638 15/5/1949.

αναπαραστάσεις, οι διαστρεβλώσεις και οι αποσιωπήσεις τους ακολουθήθηκαν από τα περισσότερα μεταγενέστερα φιλμ δημιουργώντας μία σημειολογία της Κατοχής.[272]

[272]Βλ. Anton Kaes, *«History and Film: Memory in the Age of Electronic Dissemination»*, 118-119.

Φιλμογραφία 1945-1949[273]

1. *Ραγισμένες καρδιές* 1945 αμ. 90΄ Παρ. Ηλίας Περγαντής/Ολύμπια Φιλμ. Σκ. Ορέστης Λάσκος. Σεν. Ορέστης Λάσκος & Νίκος Τσιφόρος. Φωτ. Μάνος Τζανετής. Ερμ. Στέλλα Γκρέκα, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Ντίνος Τσαλόγλου, Φραγκίσκος Μανέλλης, Αλέκος Λειβαδίτης.[274]
2. *Καταδρομή στο Αιγαίο* 1946 αμ. 90΄ Παρ. Ηλίας Περγαντής. Σεν./Σκ. Μ. Καραγάτσης. Φωτ. Γιάννης Δριμαρόπουλος. Μουσ. Μενέλαος Παλλάντιος. Ερμ. Λάμπρος Κωνσταντάρας, Ελένη Χατζηαργύρη, Ζινέτ Λακάζ, Μάνος Κατράκης, Χριστόφορος Νέζερ, Γιώργος Φούντας.
3. *Αδούλωτοι σκλάβοι* 1946 αμ. 80΄ Παρ. Νόβακ Φιλμ. Σεν./Σκ. Βίων Παπαμιχάλης. Φωτ. Τάκης Νόβακ. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Έλλη Λαμπέτη, Γιώργος Ταλάνος, Ηλίας Σταματίου, Ζώρας Τσάπελης, Αρετή Παπούλια, Βασίλης Κανάκης, Εύα Πάλμερ.
4. *Παπούτσι από τον τόπο σου* 1946 αμ. 80΄ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σεν./Σκ. Αλέκος Σακελλάριος. Φωτ. Πρόδρομος Μεραβίδης. Μουσ. Χρήστος Χαιρόπουλος. Ερμ. Μάνος Φιλιππίδη, Αλέκος Λειβαδίτης, Μαρκίτα Μυλωνά, Γεωργία Βασιλειάδου, Θεόφιλος Ασημακόπουλος.
5. *Η Κρήτη στις φλόγες* 1946 αμ. 75΄ Παρ. Τόνις Φιλμ. Σεν./Σκ. Αντώνης Παπαδαντωνάκης. Φωτ. Πρόδρομος Μεραβίδης. Ερμ. Ρένα Γαλάνη, Νίκος Ευθυμίου, Αλέκος Καραβίτης, Κάκια Μενδρή.
6. *Μία ζωή ξαναρχίζει* 1946 αμ. 70΄ Παρ. Αθήναι Φιλμ. Σεν./Σκ. Κώστας Γαζιάδης & Ηλίας Παρασκευάς. Φωτ. Μανώλης Τζανετής. Μουσ. Μενέλαος Θεοφανίδης. Ερμ. Αλέκος Δεληγιάννης, Λίλη Μπερδέ, Μιτσούκο, Νίκος Πασχαλίδης.
7. *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* 1947 αμ. 89΄ Παρ. Ενωμένοι Καλλιτέχνες & Φίνος Φιλμ. Σκ. Αλέκος Σακελλάριος. Σεν. Αλέκος Σακελλάριος & Χρήστος Γιαννακόπουλος. Φωτ. Τζόζεφ Χεπ. Μουσ. Κώστας Γιαννίδης. Ερμ. Βασίλης Λογοθετίδης, Χρήστος Τσαγανέας, Μίμης Φωτόπουλος, Λαυρέντης Διανέλλος,

[273]Για τους τους συντελεστές των ταινιών βλέπε Στάθης Βαλούκος *Η φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-1998)*, Αιγόκερως, Αθήνα 1998 & *Η φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-2007)*, Αιγόκερως, Αθήνα 2007. Επίσης Δημήτρης Κολιοδήμος, *Λεξικό ελληνικών ταινιών 1914-2000*, Γένος, Αθήνα 2001 & Άγγελος Ρούβας & Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία- Βιογραφικά 1905-2004* 2 τόμοι, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005.

[274]Συντομογραφίες αμ.: ασπρόμαυρο/ Ερμ.: Ερμηνεία/ Μουσ.: Μουσική/ Παρ.: παραγωγή/ Σεν. : Σενάριο/ Σκην. : Σκηνοθεσία/ Φωτ. : Φωτογραφία/ χρ.: χρωματιστό.

Βαγγέλης Πρωτοπαππάς, Ντίνος Δημόπουλος, Λουκιανός Ροζάν, Γεωργία Βασιλειάδου, Ίλυα Λιβυκού, Γεώργιος Φέρμας, Στέφανος Στρατηγός.

8. *Άννα Ροδίτη* 1947 αμ. 85΄ Παρ. Ανζερβός. Σκ. Μιχάλης Γαζιάδης & Γιάννης Φιλίππου. Σεν. Γιώργος Ασημακόπουλος, Βαγγέλης Σπυρόπουλος & Πάνος Παπαδούκας. Φωτ. Μιχάλης Γαζιάδης. Ερμ. Λάμπρος Κωνσταντάρας, Καίτη Πάνου, Γιάννης Πρινέας, Δήμος Σταρένιος, Νίκος Ματθαίου, Πέρσα Βλάχου.
9. *Τα παιδιά της Αθήνας/Οι σαλταδόροι* 1947 αμ. 75΄ Παρ. Ηλίας Περγαντής. Σκ. Τάκης Μπακόπουλος. Σεν. Τίμος Μωραϊτίνης. Φωτ. Γιάννης Δριμαρόπουλος. Μουσ. Μ. Κατριβάνος. Ερμ. Έλλη Λαμπέτη, Γιάννης Αποστολίδης, Ανδρέας Φιλιππίδης, Νίκος Φιλιππόπουλος, Χριστόφορος Νέζερ, Νίκος Καζής, Δέσπω Διαμαντίδου, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος.
10. *Τελευταία αποστολή* 1948 αμ. 80΄ Παρ. Απόλλων Φιλμ. Σεν./Σκ. Νίκος Τσιφόρος. Φωτ. Τζόζεφ Χεπ. Μουσ. Κώστας Γιαννίδης. Ερμ. Βασίλης Διαμαντόπουλος, Σμαρούλα Γιούλη, Μιράντα Μυράτ, Νίκος Τζόγιας, Δήμος Σταρένιος, Ρένος Κούλμασης, Σόφη Λίλα, Αθανάσιος Τζενεράλης, Βαγγέλης Πρωτοπαππάς.
11. *Γερμανική περίπολος στην Κρήτη* 1948 αμ. 80΄ Παρ. Τόνις Φιλμ. Σεν./Σκ. Αντώνης Παπαδαντωνάκης. Ερμ. Σώτος Σιδηρόπουλος, Βάσω Σαμαρά, Μιχαήλ Νικολόπουλος, Τζον Λυτερίνας.
12. *Ο μεθύστακας* 1949 αμ. 90΄ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σεν./Σκ. Γιώργος Τζαβέλλας. Φωτ. Τζόζεφ Χεπ. Μουσ. Κώστας Γιαννίδης. Ερμ. Ορέστης Μακρής, Δημήτρης Χορν, Μπίλυ Κωνσταντοπούλου, Αθανασία Μουστάκα, Νίκος Βλαχόπουλος, Άννα Κυριακού, Νίκος Ρίζος.

Η δεύτερη υποπερίοδος 1950-1957

Ο κινηματογράφος συνεχίζει αργά αλλά σταθερά την ανοδική του πορεία. Ο αριθμός των παραγόμενων ταινιών τριπλασιάζεται. Από 10 ταινίες τη σεζόν 1950/1951, περνάμε στις 13 τη σεζόν 1951-52 και στις 22 τη σεζόν 1952-53. Μετά από μια μικρή κάμψη τη σεζόν 1953-54 με 19 ταινίες και τη σεζόν 1954-55 με 14, έχουμε 22 ταινίες τη σεζόν 1955-56, 30 τη σεζόν 1956-57 και 28τη σεζόν 1957-58. Βέβαια πρέπει να τονίσουμε ότι η αύξηση της παραγωγής δεν συνοδεύεται από ανάλογη αύξηση των εισιτηρίων, αλλά η τάση είναι ελαφρώς ανοδική. Συγκεκριμένα από 832.521 εισιτήρια τη σεζόν 1950-51, περνάμε στα 1.006.521 και 1.110.879 τις σεζόν 1951-52 και 1952-53 αντίστοιχα. Μετά από μια μικρή κάμψη με 905.060 και 803.787 εισιτήρια τις σεζόν 1953-54 και 1954-55, τα εισιτήρια ανεβαίνουν σε 1.008.747 τη σεζόν 1955-56 και 1.220.673 τη σεζόν 1956-57 για να υποχωρήσουν στα 934.163 τη σεζόν 1957-58.

Η δεύτερη υποπερίοδος χαρακτηρίζεται από τη μείωση του ενδιαφέροντος για το θέμα μας, ενώ έχουμε χρονιές χωρίς καμία σχετική ταινία. Συγκεκριμένα από τις 158 ταινίες που γυρίστηκαν μόνο 8 επικεντρώνονται ή έχουν εκτεταμένες αναφορές στο θέμα μας, ενώ σε άλλες 6 συναντήσαμε μικρές αναφορές. Το μετεμφυλιακό κράτος αντιμετωπίζει με σκληρότητα τους ηττημένους: τα ξερονήσια και οι φυλακές είναι γεμάτα από πολιτικούς κρατουμένους, ενώ οι καταδικαστικές αποφάσεις των στρατοδικείων είναι στην ημερήσια διάταξη.[275] Καθώς η πολιτική κατάσταση δεν προσφέρεται και η λογοκρισία παραμονεύει, οι κινηματογραφιστές αντλούν την έμπνευσή τους από λιγότερο επικίνδυνα θέματα και απωθούν τα τραυματικά γεγονότα της Κατοχής.[276] Είναι ενδεικτικό ότι η λογοκρισία έκοψε στην ταινία του Jules Dassin *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* τη σκηνή που ένας Τούρκος μπαίνει έφιππος σε μια εκκλησία.[277]

Ωστόσο και σε χώρες, όπως η Γαλλία και η Ιταλία στη δεκαετία του 50 παρατηρείται μια μείωση των ταινιών για την αντίσταση, η οποία οφείλεται στις

[275]Βλ. Πολυμέρης Βόγλης, «*Ανάμεσα στην άρνηση και την αυτοάρνηση: Πολιτικοί κρατούμενοι στην Ελλάδα, 1945-1950*» στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, 87-104.
[276]Βλ. Marc Ferro, *Η Ιστορία υπό επιτήρηση. Επιστήμη και συνείδηση της ιστορίας*, 83.
[277]Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 35-36 Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1957.

πολιτικές εξελίξεις. Μετά την απελευθέρωση όλοι ήταν πρόθυμοι να υμνήσουν τους αντιστασιακούς αλλά μετά την έναρξη του ψυχρού πολέμου το 1947 η κατάσταση άλλαξε, καθώς οι κομουνιστές αποκλείστηκαν από τις κυβερνήσεις συνεργασίας και τη θέση τους πήραν συντηρητικοί, ακόμα και παλιοί δωσίλογοι.[278]

Οι ταινίες κινούνται στο πλαίσιο της επίσημης αντίληψης και αναπαράγουν τις κινηματογραφικές συμβάσεις για την Κατοχή και την Αντίσταση. Η Αντίσταση περιορίζεται στον αγώνα για την εκδίωξη των Γερμανών κάτω από την ηγεσία του συμμαχικού στρατηγείου, ενώ αποσιωπάται εντελώς ο κοινωνικός της χαρακτήρας και ο ρόλος της Αριστεράς.

Η πιο χαρακτηριστική εκπρόσωπος της επίσημης αντίληψης είναι *Η φλόγα της ελευθερίας*, η οποία προβάλλει μεγαλοποιημένη τη δράση των «εθνικών οργανώσεων». Η ταινία αναπαράγει όλους τους κοινούς κινηματογραφικούς τόπους για την Κατοχή, ενώ τονίζει ότι πραγματοποιήθηκε με τη συμβολή των ενόπλων δυνάμεων. Η αναφορά στο αίμα του αγωνιστή που είναι ελληνικό δίνει ξεκάθαρα το ιδεολογικό και πολιτικό στίγμα της, καθώς τονίζει με έμφαση ότι οι αντάρτες είναι καθαροί Έλληνες και δεν έχουν καμία σχέση με τους «εαμοβούλγαρους».

Οι ταινίες ρίχνουν το κέντρο βάρους στην αναπαράσταση ηρωικών πράξεων ή χρησιμοποιούν την Κατοχή σαν φόντο για να διηγηθούν μία ερωτική ιστορία. Στα *Ματωμένα Χριστούγεννα* τα αποτελέσματα του πολέμου περιορίζονται στις ατυχίες μιας οικογένειας και στη μελοδραματική ιστορία του ερωτευμένου ζευγαριού, που θυσιάστηκε για την Ελλάδα. *Οι ουρανοί είναι δικοί μας* επικεντρώνονται στις συμφορές που προκάλεσε η Κατοχή σε μια οικογένεια, αναπαράγοντας το μοτίβο της επανένωσης των οικογενειών που χάθηκαν στην Κατοχή, ενώ *Ο άγνωστος του τραίνου* παρουσιάζει την περίοδο μέσα από την ιστορία δύο νέων που έζησαν έναν σύντομο αλλά παθιασμένο έρωτα.

Οι αναφορές στα προβλήματα της καθημερινής ζωής μένουν στο επίπεδο της περιγραφής και δεν προχωρούν στην αναζήτηση των αιτιών και στο τρόπο αντιμετώπισής τους. Στα *Ματωμένα Χριστούγεννα* έχουμε ένα σχόλιο για τη μεγάλη πείνα του πρώτου χειμώνα της Κατοχής και τις διατροφικές συνήθειες του πληθυσμού της Αθήνας, ενώ γίνεται αναφορά στο χαρακτήρα της δράσης των σαλταδόρων, οι

[278]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 75.

οποίοι κλέβουν τους κατακτητές και τους μαυραγορίτες και βοηθούν όσους έχουν ανάγκη. Στο *Γρουσούζη* έχουμε μια αναφορά στη οικονομική καταστροφή των μικρονοικοκυραίων στα χρόνια της Κατοχής, αναφορά που συναντήσαμε και στον *Μεθύστακα*, αλλά και στα προβλήματα που προκάλεσε συνολικά η ταραγμένη δεκαετία σε αυτούς που είχαν την ατυχία να μεγαλώσουν αυτά τα δύσκολα χρόνια. Στο *Από έξι μείναμε δύο* συναντήσαμε εκτεταμένες αναφορές στην πείνα, με έμφαση στο φοβερό χειμώνα του 1942. Για την πείνα ευθύνονται εξίσου με τους Γερμανούς, που αδιαφορούσαν για την επιβίωση του πληθυσμού των κατεχόμενων χωρών και έστελναν τα τρόφιμα στη Γερμανία, οι μαυραγορίτες. Στο ερώτημα «Ποιος σου στέρησε το ψωμί ο Χίτλερ ή οι μαυραγορίτες;», η απάντηση είναι «Και οι δύο μαζί».

Ωστόσο παρατηρούνται ορισμένες διαφοροποιήσεις. Η ταινία *Οι ουρανοί είναι δικοί μας* είναι μια από τις λίγες ταινίες που αναφέρονται στην εμπλοκή της Ελλάδας στον πόλεμο της Κορέας και στην αποστολή Ελλήνων στρατιωτών. Η ιστορία του απότακτου αεροπόρου ίσως έφερε στο μυαλό πολλών θεατών την «υπόθεση των αεροπόρων», τη σκευωρία της στρατιωτικής αστυνομίας για «μεγάλο και σοβαρό δίκτυο σαμποτέρ του ΚΚΕ στην πολεμική αεροπορία», που συγκλόνισε το 1952 τη χώρα. Η καταδίκη των κατηγορουμένων αξιωματικών, που ομολόγησαν μετά από φρικτά βασανιστήρια ότι ήταν πράκτορες του ΚΚΕ, είναι ενδεικτική της τρομοκρατίας και του αντικομουνισμού που επικρατούσε μετά τον Εμφύλιο.[279]

Στη ταινία *Από εξ μείναμε δύο* έχουμε ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον σχόλιο για τον προδότη που εμφανίστηκε με ναζιστική στολή. «Πρέπει να φυλαγόμαστε πιο πολύ απ΄ αυτούς παρά από τους Γερμανούς». Είναι η μοναδική περίπτωση γερμανοντυμένου συνεργάτη που έχουμε εντοπίσει σε ελληνική ταινία μέχρι το 1966. Επίσης συναντήσαμε μία από τις ελάχιστες αναφορές στις μαζικές μορφές Αντίστασης. «Η πρώτη ηρωική εκδήλωση Εθνικής Αντιστάσεως του ελληνικού λαού στην πλατεία Συντάγματος τον Ιούνιο του 42 διαλύεται βιαίως από δυνάμεις Κατοχής».

Στο *Δράκο* ο πρωταγωνιστής, ο Ηλιόπουλος, δεν έχει καμία εμπειρία από την Κατοχή που να θεωρεί ότι είναι αξιομνημόνευτη ή μήπως θέλει να ξεχάσει αυτά τα χρόνια και αποσιωπά γεγονότα που η αναφορά τους μπορούσε να γίνει επικίνδυνη; Αντίθετα στον *Άνθρωπο του τραίνου* εκφράζεται μια νοσταλγία για την Κατοχή. Όπως

[279]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 103-105.

αναφέρει η πρωταγωνίστρια, που πρέπει να σημειώσουμε ότι είναι μια μεγαλοαστή που απολαμβάνει τα αγαθά της μεταπολεμικής ευμάρειας, «Το κεφάλι μας ήταν γεμάτο όνειρα, ιδέες και αναμονή για κάτι που 'ταν να έρθει». Έχουμε μία αναφορά στις ελπίδες που είχαν γεννηθεί για έναν καλύτερο κόσμο, η οποία θα ξύπνησε πικρές μνήμες σε εκείνους που διαψεύστηκαν από τις μεταπολεμικές εξελίξεις.

Το ξυπόλητο τάγμα διαφοροποιείται συνολικά, καθώς επικεντρώνεται στην παρουσίαση της καθημερινής ζωής και ζωντανεύει τον τρόμο και την πείνα της Κατοχής. Παρουσιάζει την Κατοχή «από τα κάτω» και μας δίνει τον τρόπο με τον οποίο οι απλοί άνθρωποι προσπάθησαν να επιβιώσουν, ξεφεύγοντας από τη ρητορεία και το μελοδραματισμό των υπόλοιπων ταινιών. Δυστυχώς όμως δεν έκανε «σχολή» και αποτέλεσε μία μεμονωμένη περίπτωση.

Είναι η πιο πετυχημένη αναπαράσταση στον κινηματογράφο μας της δράσης των σαλταδόρων, η οποία θα θύμισε σε πολλούς τα αμούστακα παιδιά που οργάνωναν πραγματικές επιχειρήσεις σε βάρος των κατακτητών και συντηρούσαν με αυτό τον τρόπο τις οικογένειές τους.[280] Ο Τάλας παρουσίασε το δράμα της Κατοχής μέσα από την ιστορία μίας ομάδας ορφανών παιδιών. Τα παιδιά διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο σε πολλές ταινίες που αναφέρονται στον πόλεμο. Είναι το απόλυτο παράδειγμα του θύματος. Η δύναμή τους οφείλεται στο γεγονός ότι βρίσκονται στην τραγική θέση αυτού που δεν μπορεί να προκαλέσει ή να επιτελέσει τον πόλεμο, αλλά η ζωή του καθορίζεται από τις συνέπειές του.[281] Πρέπει να σημειώσουμε τις ομοιότητες με την ουγγρική ταινία *Κάπου στην Ευρώπη* του Geza Radvanyi's, που γυρίστηκε το 1947 και αφηγούνταν τις περιπέτειες μιας συμμορίας ορφανών παιδιών που περιπλανιόνταν στη χώρα, παλεύοντας να επιβιώσουν σε έναν εχθρικό κόσμο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο Τάλας την αντέγραψε, καθώς είναι μάλλον απίθανο να γνώριζε την συγκεκριμένη ταινία.[282]

Στην ταινία έχουμε μια αναφορά στη μεγάλη αλλαγή που έγινε στα χρόνια της Κατοχής, καθώς οι απλοί άνθρωποι ενεργοποιήθηκαν και πήραν τις τύχες τους στα χέρια τους αλλά και στις ελπίδες που είχαν γεννηθεί για έναν καλύτερο κόσμο, όπου υποκρύπτεται η απογοήτευση μέρους του πληθυσμού για τις μεταπολεμικές εξελίξεις,

[280]Βλ.Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 1, 124.
[281]Βλ. Jay Winter, *«Film and the Matrix of Memory», The American Historical Review* vol. 93 n. 5 December 1988, 861-862.
[282]Βλ. Pierre Sorlin, *«Children as Victims in Postwar European Cinema»*, 116.

ενώ εκφράζεται μια συγκρατημένη πικρία για τη στάση του κράτους απέναντι στους αντιστασιακούς. Επίσης η αναφορά στο διαβόητο στρατόπεδο συγκέντρωσης του «Παύλου Μελά», που παρέμεινε σε λειτουργία στη διάρκεια του Εμφυλίου σαν χώρος φυλάκισης των κυνηγημένων αριστερών, θα θύμισε σε πολλούς αυτά τα ταραγμένα χρόνια.[283]

Ωστόσο η ταινία αποσιωπά τη πολυμορφία του αντιστασιακού κινήματος. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο όρκος του τάγματος περιορίζεται στον αγώνα για τη λευτεριά και δεν κάνει καμία αναφορά στην επιδίωξη κοινωνικών αλλαγών. Βέβαια, όπως σχολίασε ο Σταματίου στην *Αυγή*, «…Η περίοδος της κατοχής με τα πραγματικά περιστατικά της βρίσκεται ουσιαστικά εκτός νόμου…Ένα, δύο αντιστασιακές ταινίες που γυρίστηκαν πλαστογράφησαν με τόση αφέλεια την πραγματικότητα, ώστε καλύτερα να μην τις αναφέρει κανείς….όποιος θα αποφάσιζε να καταπιαστεί με την κατοχή, με την Αντίσταση…έπρεπε να είναι ειλικρινής και ελεύθερος να δώσει ολόκληρο το μεγάλο αγώνα του λαού μας χωρίς συμβιβασμούς. Αλλά τότε θα αντιμετώπιζε αμείλικτα το φραγμό της λογοκρισίας….».[284] Εξαίρεση αποτελεί η σκηνή που τα παιδιά ετοιμάζουν δέματα για την «περίθαλψη», η οποία θα θύμισε την προσπάθεια που είχαν καταβάλει οι οργανώσεις των πόλεων του ΕΑΜ για την οργάνωση συσσιτίων και τη διανομή τροφίμων, μία προσπάθεια σωτήρια για πολύ κόσμο στα χρόνια της Κατοχής, όπως και η αναφορά σε μία από τις πολλές περιπτώσεις που απλοί άνθρωποι, ρισκάροντας τη ζωή τους, έδωσαν καταφύγιο σε συμμάχους όταν προσπαθούσαν να διαφύγουν από την Ελλάδα, ενώ έχει ενδιαφέρον ο παραλληλισμός των αγωνιστών με τους κλέφτες στα χρόνια της τουρκοκρατίας.

Το *Ξυπόλητο τάγμα* γυρίστηκε στη Θεσσαλονίκη, καθώς η παραγωγή είχε την οικονομική δυνατότητα και τα τεχνικά μέσα για να κάνει μια ταινία μακριά από την Αθήνα. Έχουμε μία ρεαλιστική απεικόνιση της καθημερινής ζωής των απλών ανθρώπων που προσπαθούσαν να γιατρέψουν τις πληγές της Κατοχής και του Εμφυλίου, οι οποίες ήταν ακόμα ανοιχτές. Πρέπει να σημειώσουμε ότι τα εξωτερικά γυρίσματα μας δίνουν σημαντικές πληροφορίες για την κατάσταση που επικρατεί όταν γυρίζεται μια ταινία, σε πολλές περιπτώσεις χωρίς την θέληση του σκηνοθέτη.[285]

[283]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου 1946-1949* τ. 2, 432.
[284]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Η Αντίσταση στα μέτρα του Χόλλυγουντ»*, *Η Αυγή* 24/3/1954.
[285]Βλ. Marc Ferro, *Cinema and History*, p. 82.

Η Αντίσταση παρουσιάζεται να έχει αυθόρμητο χαρακτήρα και να αγκαλιάζει όλες τις κοινωνικές τάξεις ενοποιώντας όλους τους Έλληνες. Τα μέλη των ομάδων προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα και όλες τις ηλικίες, αλλά τον τόνο δίνουν οι νέοι.

Στη *Φλόγα της ελευθερίας* συναντήσαμε πρώτη φορά στον κινηματογράφο τον όρο «Εθνική Αντίσταση», όχι βέβαια με τη σημασία που του έχουμε προσδώσει σήμερα, αλλά με τη σημασία της Αντίστασης των «εθνικών», μη εαμικών δυνάμεων. Στο *Από έξι μείναμε δύο* χρησιμοποιούνται οι όροι «Εθνική Αντίσταση» και «αγώνας», ενώ στο *Δελησταύρου και υιός* χρησιμοποιείται ο όρος «Αντίσταση». Τέλος στις ταινίες *Ματωμένα Χριστούγεννα* και *Ο άνθρωπος του τραίνου* όρος έχουμε τον όρο «αγώνας». Οι αντιστασιακοί αποκαλούνται εναλλακτικά «αντάρτες» και «πατριώτες» στη *Φλόγα της ελευθερίας*, ενώ ονομάζονται «πατριώτες» στο *Από έξι μείναμε δύο*.

Στις ταινίες *Από έξι μείναμε δύο*, *Οι ουρανοί είναι δικοί μας* και *Ο άνθρωπος του τραίνου* οι στρατιωτικοί εμφανίζονται να παίζουν ηγετικό ρόλο στην Αντίσταση. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το εξιδανικευμένο πορτρέτο του στρατιωτικού στην ταινία *Ο άνθρωπος του τραίνου*. Είναι νέος, όμορφος, γοητευτικός και μυστηριώδης. Αντιμετωπίζει με αταραξία τις δυσκολίες και δε χάνει το χιούμορ του. Η επιστροφή του ταράζει την τακτοποιημένη ζωή της ηρωίδας, αλλά δεν έχει θέση στο παρόν, για αυτό στην τελική σκηνή τον βλέπουμε μέσα στην απόλυτη μοναξιά του να απομακρύνεται, διασχίζοντας έναν έρημο δρόμο. Θυσιάζεται για να μην καταστρέψει την οικογενειακή ευτυχία της αγαπημένης του.

Οι ταινίες *Η φλόγα της ελευθερίας* και *Από έξι μείναμε δύο* τονίζουν τη συμβολή της εκκλησίας. Στη *Φλόγα της ελευθερίας* ο παπάς πρωτοστατεί στην Αντίσταση και πληρώνει με τη ζωή του την αγέρωχη στάση του απέναντι στους κατακτητές. Στο *Από έξι μείναμε δύο* ένας παπάς εμψυχώνει τους στρατιώτες που γυρίζουν απογοητευμένοι από το μέτωπο και παίρνει μέρος σε μάχες. Συνδέει την Αντίσταση με την επανάσταση του 21 και υπογραμμίζει το ρόλο της εκκλησίας στους εθνικούς αγώνες. «Θα ακολουθήσω το παράδειγμα του Παπαφλέσσα και εσείς του 21. Θα συναντηθούμε σε κανένα βουνό». Στην ίδια ταινία οι άντρες των σωμάτων ασφαλείας παρουσιάζονται να διαδραματίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην Αντίσταση και απαλλάσσονται από τις

κατηγορίες για συνεργασία. Ένας χωροφύλακας παρακινεί τον Διοικητή να υπογράψει μια πλαστή ταυτότητα για έναν πατριώτη. «Θάρρος χρειάζεται και αγώνας».

Πρέπει να σημειώσουμε ότι στην ταινία *Δελησταύρου και υιός* συναντήσαμε την πρώτη αναφορά σε μία αποδεδειγμένη αντιστασιακή ενέργεια. Πρόκειται για την ανατίναξη στο κέντρο της Αθήνας στις 20 Σεπτεμβρίου του 1942 του αρχηγείου της φασιστοειδούς οργάνωσης ΕΣΠΟ του Σπύρου Στεροδήμου, η οποία προσπαθούσε να συγκροτήσει «Ελληνική Λεγεώνα», για να πολεμήσει στο πλευρό της Βέρμαχτ στο ανατολικό μέτωπο. Η επιχείρηση έγινε από την οργάνωση ΠΕΑΝ, δεν κατονομάζεται στην ταινία, με επικεφαλής τον Κώστα Περρίκο, που συνδεόταν πολιτικά με τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο. Η επιχείρηση πέτυχε και ο Στεροδήμος τραυματίστηκε θανάσιμα, όμως τα περισσότερα μέλη της ΠΕΑΝ πιάστηκαν, μετά από προδοσία, και αρκετά, ανάμεσά τους ο Περίκος, καταδικάστηκαν σε θάνατο και εκτελέστηκαν στο σκοπευτήριο.[286] Ωστόσο η ταινία αντιμετωπίζει τα τραγικά γεγονότα με ανάλαφρη διάθεση, μολονότι είχαν περάσει λίγα χρόνια και οι πληγές της Κατοχής ήταν ακόμα ανοιχτές. Ακόμα και η σύζυγος του νεκρού ήρωα, δεν φαίνεται να πονάει ιδιαίτερα για το χαμένο άντρα της και αυτό που την ενδιαφέρει είναι να ρυθμίσει τα κληρονομικά της ζητήματα.

Στη *Φλόγα της ελευθερίας* στη θέση των μικρών ομάδων έχουμε μια πολυμελή αντιστασιακή ομάδα, η οποία δίνει μάχες με τους Γερμανούς. Οι σκηνές δράσης αγγίζουν τα όρια της γελοιότητας, καθώς οι αντάρτες εξουδετερώνουν με μαγικό τρόπο τους Γερμανούς.[287] Πρέπει να επισημάνουμε την αντίφαση ανάμεσα στην παρουσίαση των Γερμανών ως πολεμικών μηχανών και στην ευκολία με την οποία οι σαμποτέρ πετυχαίνουν τα πιο απίθανα κατορθώματα κάτω από τη μύτη τους.

Στην ταινία *Δελησταύρου και υιός* η υπερβολική παρουσίαση της δράσης του ήρωα προκαλεί το γέλιο του θεατή που είναι δύσκολο να πάρει στα σοβαρά τα απίστευτα κατορθώματά του. Βέβαια η κωμωδία αγαπάει την υπερβολή, αλλά τι κρύβεται κάτω από αυτή την τραβηγμένη εικόνα της Αντίστασης; Θεωρούμε ότι η ανάγνωση που μπορεί να γίνει είναι διπλή. Μπορεί να διαβαστεί σαν μία προσπάθεια απαξίωσης και γελοιοποίησης της Αντίστασης αλλά και σαν ένα ειρωνικό σχόλιο για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε την Κατοχή η πλειοψηφία των ταινιών που είχαν

[286]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 1, 360-361 & τ. 2, 17.
[287]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, 200.

γυριστεί, παρουσιάζοντας στην οθόνη τα αδύνατα κατορθώματα ολιγομελών αντιστασιακών ομάδων.

Οι γυναίκες παρουσιάζονται να παίζουν δευτερεύοντα ρόλο στην Αντίσταση, προσφέροντας υπηρεσίες που ταιριάζουν στη «γυναικεία φύση». Στα *Ματωμένα Χριστούγεννα* η πρωταγωνίστρια, η οποία εργάζεται ως νοσοκόμα, οργανώνει την απόδραση του αιχμαλωτισμένου Άγγλου. Αξίζει να αναφέρουμε την συμπεριφορά της πρωταγωνίστριας στον *Άνθρωπο του τραίνου*, η οποία παίρνει την πρωτοβουλία στη ερωτική σχέση και προχωράει σε ολοκληρωμένες σεξουαλικές σχέσεις εκτός γάμου, αντανακλώντας τη σχετική απελευθέρωση των γυναικών στην Κατοχή, θεωρούνταν όμως κατακριτέα την περίοδο που γυρίστηκε η ταινία.

Στη *Φλόγα της ελευθερίας* έχουμε το συνηθισμένο εύρημα της γυναίκας που γοητεύει τον Γερμανό αξιωματικό για να αποσπά στρατιωτικά μυστικά. Ο πατέρας της, ο οποίος αγνοεί ότι δουλεύει για την Αντίσταση, τραυματίζει θανάσιμα την κόρη του για να αποκαταστήσει την τιμή της οικογένειάς του που σπιλώθηκε από τη συμπεριφορά της, εκφράζοντας την αντίληψη που επικρατούσε στην ελληνική κοινωνία για τη θέση της γυναίκας όταν γυρίστηκε η ταινία. Πρέπει να σημειώσουμε ότι το θέμα της τιμωρίας των γυναικών που είχαν σεξουαλικές σχέσεις με κατακτητές είναι πολύ συνηθισμένο στις ιταλικές ταινίες.[288] Η πράξη του ίσως θύμισε στο κοινό τη γενική κατακραυγή για τις ερωτικές σχέσεις με τους κατακτητές που σε ορισμένες περιπτώσεις εκφράστηκε με τη διαπόμπευση ή σπανιότερα ακόμα και την εκτέλεση των γυναικών, μία τακτική που ακολουθήθηκε στην Κατοχή αλλά και μετά την απελευθέρωση από το ΕΑΜ.[289] Στην ίδια ταινία, που αναπαράγει όλα τα στερεότυπα για το ρόλο των γυναικών, έχουμε τη μοναδική περίπτωση στην οποία οι γυναίκες παρουσιάζονται να παίρνουν μέρος σε μάχες, θυμίζοντας ίσως στο κοινό την ενεργή συμμετοχή των γυναικών στις τάξεις του ΕΛΑΣ.

Οι ταινίες δίνουν μεγαλύτερο βάρος από τις ταινίες της πρώτης περιόδου στην παρουσίαση των δωσίλογων, οι οποίοι στις ταινίες *Από έξι μείναμε δύο*, *Το Ξυπόλητο τάγμα*, και *Ο Άνθρωπος του τραίνου* παρουσιάζονται με μελανότερα χρώματα ακόμα και από τους κατακτητές, που περιορίζονται σε δευτερεύοντα ρόλο, δίνοντας στο θεατή

[288]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, 192.
[289]Βλ. Ρίκη Βαν Μπουσχότεν, *Ανάποδα χρόνια. Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, Πλέθρον, Αθήνα 1997, 92.

την εντύπωση ότι η κύρια αντίθεση στην Κατοχή ήταν ανάμεσα στην Αντίσταση και τη συνεργασία.

Οι ταινίες *Από έξι μείναμε δύο* και *Ξυπόλητο τάγμα* ταυτίζουν τους μαυραγορίτες με τους κατακτητές, απηχώντας την οργή του πληθυσμού για αυτούς που πλούτισαν εκμεταλλευόμενοι τον λιμό. Είναι χαρακτηριστικό ότι ένας ουδέτερος παρατηρητής, ο Roncalli, που ήταν διπλωματικός εκπρόσωπος του Βατικανού στην Ελλάδα, παρατηρούσε στις 30 Νοεμβρίου του 1942 «….ως δια μαγείας γεμίζουν τα καταστήματα με όλα τα αγαθά του θεού…Τώρα και ο μέσος Έλληνας αισθάνεται εξοργισμένος ότι στη διάρκεια της τρομερής πείνας δεν ήταν λίγοι εκείνοι που κάθονταν πάνω σε σωρούς σταριού και πλούτιζαν με το αίμα των αδερφών τους…».[290]

Στη *Φλόγα της Ελευθερίας* και στο *Ξυπόλητο τάγμα* έχουμε το συνηθισμένο εύρημα του διπλού πράκτορα, που η επίμονη χρήση του στις επόμενες ταινίες θεωρούμε ότι σκόπιμα προκαλεί σύγχυση σχετικά με το ζήτημα της τιμωρίας των προδοτών και έρχεται να δικαιολογήσει την ατιμωρησία της πλειοψηφίας των συνεργατών των κατακτητών από το μεταπολεμικό κράτος, καθώς δημιουργεί στους θεατές την εντύπωση ότι πολλοί συνεργάτες ήταν στην πραγματικότητα διπλοί πράκτορες και δούλευαν για την Αντίσταση. Τη συμβολή των διπλών πρακτόρων εκθείασε αμέσως μετά την απελευθέρωση η συντηρητική παράταξη, μεγαλοποιώντας την προσφορά τους σε μια προσπάθεια να αντισταθμίσει την πρωτοκαθεδρία του ΕΑΜ στην μαζική Αντίσταση.[291]

Από την μεριά των κατακτητών οι ταινίες επικεντρώνονται στους Γερμανούς. Στη *Φλόγα της ελευθερίας* και στο *Από έξι μείναμε δύο* προχωρούν σε μαζικά αντίποινα και εκτελούν εν ψυχρώ άμαχους πολίτες. Χαρακτηριστικά στη *Φλόγα της ελευθερίας* απειλούν μια γυναίκα ότι θα σκοτώσουν το μωρό της, αν δεν φανερώσει τα ονόματα των ανταρτών. Μια διαφοροποίηση συναντάμε στα *Ματωμένα Χριστούγεννα*, όπου δίπλα στην κλασσική παρουσίαση των Γερμανών, έχουμε μία συμπαθητική απεικόνιση των απλών στρατιωτών, οι οποίοι επιθυμούν να γυρίσουν στην πατρίδα τους, γιατί βαρέθηκαν τον πόλεμο. Μάλιστα εκφράζουν το θαυμασμό τους για τους σαμποτέρ, αναγνωρίζοντας την αξία τους, καθώς «αν δεν φυλάγαμε τις γέφυρες θα τις ανατίναζαν όλες».

[290]Παρατίθεται στο Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 330.
[291]Βλ. Αχιλλέας Κύρου, *Σκλαβωμένοι νικηταί*, 66-67.

Πρέπει να σημειώσουμε ότι η παρουσίαση των Γερμανών έρχεται σε αντίθεση με την επίσημη πολιτική της κυβέρνησης που αποσιωπά τα γερμανικά εγκλήματα για να οικοδομήσει σχέσεις φιλίας με τη σύμμαχο Δυτική Γερμανία. Χαρακτηριστικά όταν ο Αντενάουερ επισκέφθηκε επίσημα την Αθήνα το 1954, ο Παπάγος έπλεξε το εγκώμιο «της ελευθέρας Γερμανίας», ενώ ο Αντενάουερ καταδίκασε το «ολέθριο παρελθόν», εξήρε την αντίσταση του ελληνικού λαού στα «ολοκληρωτικά κράτη κατά τον πόλεμον και κατόπιν εις τον κομμουνισμόν» και κατέθεσε «στέφανο εκ δάφνης εις τους τάφους των Γερμανών στρατιωτών των πεσόντων εις την Ελλάδα κατά τον τελευταίο πόλεμον».[292] Δεν συναντήσαμε καμία αναφορά στους Ιταλούς, ενώ συνεχίζεται η αποσιώπηση της βουλγαρικής Κατοχής, μολονότι υπάρχει κρίση στις σχέσεις με τη Βουλγαρία και σε συνοριακό επεισόδιο τρεις Έλληνες έχασαν τη ζωή τους στις 27 Μαΐου του 1951, ενώ μόλις το 1954 αποκαταστάθηκαν οι διπλωματικές σχέσεις ανάμεσα στις δύο χώρες.[293]

Από τους σύμμαχους έχουμε αναφορές στους Άγγλους και τους Αμερικάνους, οι οποίοι παρουσιάζονται με θετικά χρώματα. Στα *Ματωμένα Χριστούγεννα*, στη *Φλόγα της ελευθερίας* και στο *Δελησταύρου και υιός* έχουμε αναφορές στη δράση των Άγγλων κομάντος στην Ελλάδα. Στο *Ξυπόλητο τάγμα* έχουμε μια ιδιαίτερα θετική απεικόνιση του Αμερικάνου και δίνεται έμφαση στη σπουδαιότητα του ρόλου που έπαιξε η Αμερική στον πόλεμο, ενώ οι άλλοι σύμμαχοι παρουσιάζονται σε δευτερεύοντα ρόλο και δεν κατονομάζονται. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, «Κι οι Αμερικάνοι και τόσοι άλλοι για μας πολεμάνε». Η ιδιαίτερη αντιμετώπιση των Ηνωμένων Πολιτειών εύκολα ερμηνεύεται, αν σκεφτούμε ότι ο σκηνοθέτης είναι Ελληνοαμερικάνος και η ταινία γυρίστηκε με αμερικάνικα κεφάλαια και απευθυνόταν και στην αμερικάνικη κινηματογραφική αγορά. Είναι ενδεικτικό του κλίματος του ψυχρού πολέμου ότι, με την εξαίρεση μιας μικρής αναφοράς στη Ρωσία στην ταινία *Από έξι μείναμε δύο*, αποσιωπάται ο ρόλος που έπαιξε η Σοβιετική Ένωση στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και η καταλυτική συμβολή της στη νίκη των συμμάχων, μολονότι το 1953 αποκαταστάθηκαν οι σχέσεις της Ελλάδας με τη Σοβιετική Ένωση.[294]

[292]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 2, Παπαζήσης, Αθήνα 1977-1986, 152.
[293]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα*, τ. 1, 486 & τ. 2, 185.
[294]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1940-1967* τ. 3, 154.

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το *Πικρό ψωμί* του Γρηγόρη Γρηγορίου, όπου γίνεται η πρώτη αναφορά στο ελληνικό σινεμά στις διώξεις των Ελλήνων Εβραίων, οι οποίες είχαν σαν αποτέλεσμα τον αφανισμό των εβραϊκών κοινοτήτων που άκμαζαν για αιώνες. Πρόκειται για την ιστορία ενός Εβραίου που επιβίωσε από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης στα οποία ξεκληρίστηκε η οικογένεια του. Μία μικρή αναφορά στις διώξεις των Ελλήνων Εβραίων γίνεται και στο *Πύργο των Ιπποτών* το 1952. Πρέπει να τονίσουμε ότι και στις δυο ταινίες η τραγική μοίρα των Εβραίων οφείλεται αποκλειστικά στους Γερμανούς και οι Έλληνες δεν έχουν καμία ευθύνη για το χαμό τους αλλά παρουσιάζονται να τους συμπονούν και να τρέφουν φιλικά αισθήματα απέναντί τους.

Έχει ενδιαφέρον να ανιχνεύσουμε τις διαφορετικές εικόνες του «Εβραίου» στο *Πικρό ψωμί*. Στη σκηνή που ο μικρός γιος διηγείται στο φίλο του τα μαρτύρια που πέρασε ο «άρχοντας», εκείνος εκφράζει το βαθιά ριζωμένο αντισημιτισμό, ιδίως, των καθυστερημένων λαϊκών στρωμάτων που καταλόγιζαν στους Εβραίους ότι είχαν σκοτώσει τον Χριστό και έπαιρναν στα σοβαρά τις ιστορίες για τους Εβραίους που θυσιάζουν παιδιά χριστιανών.[295] «Καλά τους κάνανε. Αυτοί γιατί σκοτώσανε τον Χριστό; Η μάνα μου λέει πως οι Εβραίοι βάζουν τα παιδιά στα βαρέλια και τους πίνουν το αίμα», για να εισπράξει την οργισμένη απάντηση του μικρού: «Κουταμάρες». Εκτός όμως από την κλασσική απεικόνιση του Εβραίου ως αποδιοπομπαίου τράγου και θύματος, έχουμε και την εικόνα του «έξυπνου Εβραίου», με υψηλή νοημοσύνη και εξαιρετική δημιουργική ικανότητα, που είναι ένας από τους πιο ισχυρούς μύθους στη σύγχρονη δυτική σκέψη.[296] Χαρακτηριστικά ο ένας γιος λέει στον «άρχοντα»: «Εσείς οι Εβραίοι είστε έξυπνοι άνθρωποι. Βγάλατε, λένε, μεγάλα κεφάλια, για αυτό σας κυνήγησε κι ο Χίτλερ». Η ίδια αντίληψη εκφράζεται και στον *Πύργο των Ιπποτών* όπου ο πρωταγωνιστής σχολιάζει για τον πετυχημένο έμπορο και φίλο του που χάθηκε στο στρατόπεδο του Μπούνχεβαλντ: «οι Εβραίοι τα καταφέρνουν».

Πρέπει να σημειώσουμε ότι στο κλίμα του ψυχρού πολέμου, το «ολοκαύτωμα» υποβαθμίστηκε συνειδητά, ακόμα και από τους ίδιους τους Εβραίους, γιατί προκαλούσε προβλήματα στην ατλαντική συμμαχία. Οι Γερμανοί δεν ήταν πια εχθροί αλλά πολύτιμοι σύμμαχοι στο αγώνα ενάντια στον νέο εχθρό, στο «σοβιετικό

[295]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, 158.
[296]Βλ. Sander Gilman, *«Smart Jews»: From the Caine Mutiny to Schindler's List and beyond»*, 64-65.

ολοκληρωτισμό». Μέχρι το 1967 η αναφορά στα ναζιστικά εγκλήματα και στις διώξεις των Εβραίων αποτελούσε κεντρική πολιτική επιλογή της κομμουνιστικής Αριστεράς. Χαρακτηριστικά το αμερικάνικο κομουνιστικό κόμμα συμβούλευε το 1955 τα μέλη του ότι στην επιχειρηματολογία ενάντια στην στρατιωτικοποίηση της Γερμανίας «είναι απολύτως απαραίτητο να υπενθυμίζουν τις τραγικές εμπειρίες του τελευταίου πολέμου, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και τους θαλάμους αερίων και να επαναλαμβάνουν τα συνθήματα «Δεν ξεχνώ το Μπούχενβαλντ και το Νταχάου», «Δεν ξεχνώ τα έξι εκατομμύρια νεκρούς»…».[297]

Η Αριστερά υποδέχτηκε με ενθουσιασμό το *Πικρό ψωμί*, αναγνωρίζοντας την τόλμη του σκηνοθέτη, και προχώρησε στο συσχετισμό των διώξεων των Εβραίων με τις διώξεις των αριστερών αγωνιστών, ζητώντας την λήθη του παρελθόντος και την επιστροφή στην ομαλότητα. Ο Σταματίου τόνισε στο επίσημο όργανο της ΕΔΑ, τη *Δημοκρατική*: «Όλοι μας ξέρουμε ποιους κινδύνους διατρέχουν αυτοί που επιχειρούν να σηκώσουν τα πέπλα που σκεπάζουν τη σαπίλα και τις ανίατες πληγές της εθνικοφροσύνης. Γι αυτό υποδεχόμαστε με θαυμασμό και αγάπη την προσπάθεια….να μας δώσουν μία σειρά εικόνες από τη μαύρη ζωή που, εδώ και εφτά ακριβώς χρόνια, ζει ο μαρτυρικός μας λαός για ένα κομμάτι πικρό ψωμί που με κόπο αποσπά από τους ξενόδουλους κυβερνήτες του…..λένε πως η μιζέρια είναι κακό πράμα και πως γι΄ αυτή φταίνε αυτοί που κερδίζουν υπέρογκα ποσά απ΄ τον ιδρώτα του εργαζόμενου, πως οι πόλεμοι σακατεύουν τα παλικάρια και ερειπώνουν τις ψυχές τρυφερών κοριτσιών, πως τα βασανιστήρια στα Μπούνχεβαλντ, στα Μακρονήσια και τις φυλακές ντροπιάζουν το ανθρώπινο γένος και τον πολιτισμό και πως, αν δεν ξεχαστούν τα παλιά και δεν ξαναγυρίσει η ομαλότητα σ΄ ένα τόπο, προκοπή δεν γίνεται…..Θέλουμε δουλειά κι όχι άλλες φυλακές, ψωμί κι όχι μπαρούτι, σχολεία και μόρφωση κι όχι κανόνια κι ατομοβόμβες, θέλουμε ειρήνη –όχι άλλο πόλεμο….Ανεξαρτησία-κάθε ξένος στον τόπο του….μία πολύ καλή ντόπια ταινία που πρέπει όλοι οι εργαζόμενοι της χώρας να δούμε και να παλέψουμε για να ζήσουμε λεύτεροι και να μορφωθούν τα παιδιά μας».[298]

Η ταινία αντιμετώπισε προβλήματα με τη λογοκρισία. Η πρωτοβάθμια επιτροπή έκοψε τη φράση «Κι όσο θα γίνονται πόλεμοι, τόσο θα πληθαίνουν οι κουλοί και οι σακάτηδες», ένα φιλειρηνικό κήρυγμα του σκηνοθέτη, τελικά όμως η δευτεροβάθμια

[297]Βλ. Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, 94.
[298]Παρατίθεται στο Γρηγόρης Γρηγορίου, *Τα ηρωικά χρόνια*, 117-122.

επιτροπή επέτρεψε την προβολή χωρίς περικοπές. Αργότερα, όταν εκδηλώθηκε ενδιαφέρον από τη Σοβιετική Ένωση για την ταινία, η λογοκρισία απαίτησε να αλλάξει το σενάριο και ο μικρός γιος να συνεχίσει το σχολείο «για να μην εκτεθεί η πατρίδα μας στα μάτια των ξένων και μάλιστα όταν αυτοί τυχαίνει να είναι κομμουνιστές», όπως σχολιάζει ειρωνικά ο σκηνοθέτης. Ο Γρηγορίου πρόσθεσε ένα επίλογο και η ταινία πήρε άδεια εξαγωγής, αλλά η Σοβιετική Ένωση δεν τη ζήτησε τελικά και ο σκηνοθέτης αργότερα αφαίρεσε τις πρόσθετες σκηνές.[299] Θεωρούμε ότι η περιπέτεια της ταινίας είναι ενδεικτική των συνθηκών ανελευθερίας κάτω από τις οποίες δούλευαν οι Έλληνες κινηματογραφιστές.

[299]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Τα ηρωικά χρόνια*, 112-115.

Φιλμογραφία 1950-1957

1. *Ματωμένα Χριστούγεννα* 1951 αμ. 78′ Παρ. Ανζερβός. Σκ. Γιώργος Ζερβός. Σεν. Γιώργος Ασημακόπουλος & Κίμων Σταθόπουλος. Φωτ. Μιχάλης Γαζιάδης. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Έλλη Λαμπέτη, Νίκος Χατζίσκος, Αθανασία Μουστάκα, Γιάννης Αποστολίδης, Ελένη Χαλκούση, Μίμης Φωτόπουλος, Δήμος Σταρένιος, Παντελής Ζερβός, Κούλα Αγαγιώτου, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος.
2. *Η φλόγα της ελευθερίας* 1951 αμ. 85′ Παρ. Πειραιεύς Φιλμ. Σκ. Παναγιώτης Σπύρου. Σεν. Γιώργος Σταματόπουλος. Φωτ. Παναγιώτης Σπύρου. Ερμ. Σπυρίδων Καλλιμάνης, Ρένα Ευθυμίου, Παναγιώτης Σπύρου, Στέλιος Σπύρου.
3. *Πικρό ψωμί* 1951 αμ. 90′ Παρ. Ολύμπια Φιλμ. Σκ. Γρηγόρης Γρηγορίου. Σεν. Ίντα Χριστινάκη. Φωτ. Ζόζεφ Χεπ & Μανώλης Τζανετής. Μουσ. Αργύρης Κουνάδης. Ερμ. Ελένη Ζαφειρίου, Ίντα Χριστινάκη, Αλέκος Κουρής, Άλκης Παπάς, Στρατής Φλώρος, Μιχάλης Νικολόπουλος, Αγνή Πανά.
4. *Από εξ μείναμε δύο* 1952 αμ. 73′ Παρ. Χατζόπουλος Φιλμ. Σεν./Σκ. Σταύρος Χατζόπουλος. Φωτ. Θανάσης Παπαδούκας. Μουσ. Θεμιστοκλής Μόρος. Ερμ. Νάντια Συριοπούλου, Άνταμ Μόρφης, Νίκος Ξεπαπαδάκος, Κίμων Σταθόπουλος.
5. *Ο πύργος των ιπποτών* 1952 αμ. 78′ Παρ Ανζερβός. Σεν./Σκ. Γιώργος Ασημακόπουλος & Νίκος Τσιφόρος. Φωτ. Κώστας Θεοδωρίδης. Μουσ. Αργύρης Κουνάδης. Ερμ. Πέτρος Κυριακός, Μίμης Φωτόπουλος, Ντίνος Ηλιόπουλος, Σμάρω Στεφανίδου, Αλέκος Αναστασιάδης, Κώστας Χατζηχρήστος, Σμαρούλα Γιούλη, Γιώργος Καμπανέλλης, Νανά Παπαδοπούλου.
6. *Ο γρουσούζης* 1952 αμ. 83′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σεν./Σκ. Γιώργος Τζαβέλας. Φωτ. Αριστείδης Καρύδης. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Ορέστης Μακρής, Δάφνη Σκούρα, Μίμης Φωτόπουλος, Ντίνος Ηλιόπουλος, Γεωργία Βασιλειάδου, Λάκης Σκέλας, Ανδρέας Ζησιμάτος.
7. *Το ξυπόλητο τάγμα* 1953 αμ. 95′ Παρ. Πήτερ Βουδούρης. Σκ. Γκρεγκ Τάλας. Σεν. Νίκος Καρσιώτης. Φωτ. Μιχάλης Γαζιάδης. Μουσ. Μίκης Θεοδωράκης. Ερμ. Μαρία Κωστή, Νίκος Φέρμας, Στρατής Κρόζος, Ανδρέας Βούλγαρης, Βασίλης Φραγκεδάκης, Μανώλης Ρήγας, Γιώργος Αξιώτης, Νίκος Ζαχαρίας, Καίτη Γκίνη, Λόλα Χατζηχρήστου.

8. *Οι ουρανοί είναι δικοί μας* 1953 αμ. 95′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σεν./Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Φωτ. Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Αλέκα Κατσέλη, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Αλέκος Αλεξανδράκης, Αντιγόνη Βαλάκου, Αθανασία Μουστάκα.
9. *Το ποντικάκι* 1953 αμ. 85′ Παρ. Αν Ζερβός. Σκ. Νίκος Τσιφόρος. Σεν. Νίκος Τσιφόρος & Γιώργος Ασημακόπουλος. Φωτ. Κώστας Θεοδωρίδης. Μουσ. Αργύρης Κουνάδης. Ερμ. Αλίκη Βουγιουκλάκη, Μίμης Φωτόπουλος, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Νίκος Ρίζος, Γιώργος Λευτεριώτης, Περικλής Χριστοφορίδης.
10. *Ο δράκος* 1955 αμ. 85′ Παρ. Αθηναϊκή Κινηματογραφική Εταιρία. Σκ. Νίκος Κούνδουρος. Σεν. Ιάκωβος Καμπανέλλης. Φωτ. Κώστας Θεοδωρίδης. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Ντίνος Ηλιόπουλος, Μαργαρίτα Παπαγεωργίου, Γιάννης Αργύρης, Θανάσης Βέγγος, Μαρία Λεκάκη, Φρίξος Νάσος, Ανέστης Βλάχος, Ανδρέας Ντούζος, Ζανίνο.
11. *Δελησταύρου και υιός* 1956 αμ. 88′ Παρ. Όλυμπος Φιλμ. Σκ. Αλέκος Σακελάριος. Σεν. Αλέκος Σακελάριος & Χρήστος Γιαννακόπουλος. Φωτ. Γιάννης Χατζόπουλος. Ερμ. Βασίλης Λογοθετίδης, Μαρίκα Κρεβατά, Δημήτρης Νικολαϊδης, Ίλια Λιβυκού, Τζένη Καρέζη, Στέφανος Στρατηγός, Βαγγέλης Πρωτοπαπάς.
12. *Η καφετζού* 1956 αμ. 78′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Αλέκος Σακελάριος. Σεν. Αλέκος Σακελάριος & Γιώργος Ασημακόπουλος. Φωτ. Ντίνος Κατσουρίδης. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Γεωργία Βασιλειάδου, Βασίλης Αυλωνίτης, Μίμης Φωτόπουλος, Σμαρούλα Γιούλη, Ελένη Ζαφειρίου, Περικλής Χριστοφορίδης, Γιώργος Δαμασιώτης.
13. *Ο άνθρωπος του τραίνου* 1957 αμ. 90′ Παρ. Όλυμπος Φιλμ. Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Σεν. Γιάννης Μαρής. Φωτ. Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. Ερμ. Μιχάλης Νικολινάκος, Άννα Συνοδινού, Γιώργος Παπάς, Ζωρζ Σαρρή, Δήμος Σταρένιος, Μάρω Κοντού, Βασίλης Κανάκης.
14. *Χαρούμενοι αλήτες* 1957 αμ. 87′ Παρ. Ολύμπια Φιλμ. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Ηλίας Λυμπερόπουλος & Κούλης Στολίγκας. Φωτ. Δήμος Σακελλαρίου. Μουσ. Ζακ Ιακωβίδης. Ερμ. Αλίκη Βουγιουκλάκη, Κούλης Στολίγκας, Ηλίας Σταματίου, Νίκος Ρίζος, Έφη Μελά.

Η τρίτη υποπερίοδος 1958-1962

Η παραγωγή των ταινιών αυξάνεται με εντυπωσιακά γοργό ρυθμό. Από 28 ταινίες τη σεζόν 1957-58, περνάμε στις 48 τη σεζόν 1958-59, στις 52 τη σεζόν 1959-60, στις 58 τη σεζόν 1960-61 και στις 68 τη σεζόν 1961-62 για να φτάσουμε τις 82 τη σεζόν 1962-63. Η κίνηση των εισιτηρίων είναι ανοδική αλλά δεν ακολουθεί αυτόν τον οργασμό που οδήγησε στον τριπλασιασμό των ταινιών. Από 1.343.722 εισιτήρια τη σεζόν 1958-59 περνάμε στα 2.146.666 τη σεζόν 1959-60. Ακολουθεί μια μικρή πτώση με 1.868.873 και 1.890.586 εισιτήρια τις σεζόν 1960-61 και 1961-62 για να φτάσουμε τα 2.386.830 εισιτήρια τη σεζόν 1962-63.

Η τρίτη υποπερίοδος χαρακτηρίζεται από μία μικρή αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για το θέμα μας. Συγκεκριμένα από τις 308 ταινίες που γυρίστηκαν 10 επικεντρώνονται ή έχουν εκτεταμένες αναφορές στο θέμα μας, ενώ σε άλλες 6 συναντήσαμε μικρές αναφορές για την περίοδο που εξετάζουμε. Οι κινηματογραφιστές αρχίζουν να γυρίζουν ταινίες για την Κατοχή και την Αντίσταση, ενώ γίνονται οι πρώτες προσπάθειες αμφισβήτησης της επίσημης αντίληψης. Μετά από τα χρόνια της σιωπής για τα τραυματικά γεγονότα, το απωθημένο δειλά επιστρέφει, γεγονός που ευνοείται από τη μεγάλη επιτυχία της ΕΔΑ η οποία εξέφραζε τον κόσμο της Εαμικής Αντίστασης και αναδείχτηκε αξιωματική αντιπολίτευση στις εκλογές του 1958 με 24,58%.[300] Μία παρόμοια αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για την αντίσταση έχουμε στην Ιταλία όταν η Αριστερά συνένωσε τους αντιστασιακούς σε μια περίοδο που οι χριστιανοδημοκράτες σκέφτονταν σοβαρά μια συνεργασία στο κοινοβούλιο με τους νεοφασίστες.[301]

Ωστόσο οι διώξεις εντείνονται και η λογοκρισία αγρυπνά. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* καταγγέλλει στο τέλος του 1958: «…Μία ατμόσφαιρα διωγμών, υποψίας και φόβου καλλιεργείται συστηματικά…Προοδευτικοί άνθρωποι των γραμμάτων καλούνται στα αστυνομικά τμήματα, όπου τους ζητείται τώρα να πληροφορούν, όταν πρόκειται να δεχτούν επισκέψεις….Εμποδίζεται το ανέβασμα των έργων που οι συγγραφείς τους δεν είναι αρεστοί σε ορισμένους κύκλους, όπως έγινε με την «Αγγέλα» του Σεβαστίκογλου

[300]Βλ. Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, 2-3.
[301]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 77.

από τον θίασο Κουν….Σαν αποκορύφωμα συλλαμβάνεται με την κατηγορία ότι ενήργησε κατασκοπεία ένας εθνικός ήρωας της περιωπής του Μανώλη Γλέζου….ενώ αντίθετα δήμιοι του ελληνικού λαού, όπως ο διαβόητος Μέρτεν αφήνονται ελεύθεροι…».[302]

Ο γενικός γραμματέας του ΚΚΣΕ, Χρουστσόφ σχολίασε καυστικά στις 11 Αυγούστου του 1961 το διωγμό των αντιστασιακών στην Ελλάδα. «Θα νόμιζε κανείς ότι οι άνθρωποι που ηγωνίσθησαν γενναίως κατά της χιτλερικής Γερμανίας θα ετύγχανον σεβασμού και τιμής. Αλλά δυστυχώς πολλοί απ΄ αυτούς, όπως π.χ. ο ήρωας της Ακροπόλεως Μανώλης Γλέζος, είναι έγκλειστοι εις τας φυλακάς. Δε θέλομε να αναμιγνυώμεθα εις τας εσωτερικάς υποθέσεις της Ελλάδος…..Αλλά ημείς οι σοβιετικοί άνθρωποι, ως και οι λαοί των άλλων χωρών που έχυσαν πολύ αίμα αγωνιζόμενοι κατά του φασισμού, δεν μπορούμε να παρακολουθούμε αδιάφοροι την στιγμήν κατά την οποίαν ο άνθρωπος του οποίου η ηρωική πράξις αποτελεί χρυσή σελίδα εις την ιστορία του αγώνος υπέρ της ανεξαρτησίας, φθίνει τώρα εγκάθειρκτος».[303]

Το 1961 η αστυνομία με διαταγή του Υπουργού Τύπου Τριανταφυλλάκου διέκοψε βίαια την προβολή της ταινίας *Συνοικία το όνειρο* του Αλέκου Αλεξανδράκη στον κινηματογράφο Ράδιο Σίτυ. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* ξέσπασε. «….ενώ είχε δοθεί η σχετική άδεια….η ίδια η κυβέρνηση βγήκε και φώναξε Στοπ! Να σταματήσει προβολή……Σχεδόν ταυτόχρονα ο Έλληνας πρόξενος στη Βενετία πέτυχε να μην γίνει δεκτή η συμμετοχή της «Συνοικία το όνειρο» στο Διεθνές κινηματογραφικό φεστιβάλ…..Πολλοί αναρωτήθηκαν τι ενόχλησε την κυβέρνηση;….η φτωχογειτονιά ενόχλησε την κυβέρνηση! Δε θέλει ούτε περιγραφικά να ζωντανεύει στην ντόπια οθόνη η αληθινή ζωή του λαού μας….Όχι φτωχόσπιτα! Όχι ανέργους! Όχι ανθρώπους του μόχθου! Υπάρχουν όλα αυτά μα δεν πρέπει να τα δείχνουμε γιατί δυσφημούν την Ελλάδα!……Οι επιτροπές λογοκρισίας συνθλίβουν κάθε γόνιμη προσπάθεια. Κι οι φασιστικές επεμβάσεις, όπως στη «Συνοικία το όνειρο» , ξεσκεπάζουν την κυβερνητική υποκρισία «περί προστασίας της ντόπιας παραγωγής». Λίγο ακόμη κι η κατάσταση ελάχιστες διαφορές θα έχει από την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας και της κατοχής….Αλλά η γενική κατακραυγή….συσπείρωσε τις δυνάμεις. Μπροστά σε αυτή την

[302]Βλ *«Εν ονόματι του έθνους»*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 46-48, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1958, 12.
[303]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 4, 35-36.

ενότητα δόθηκε τελικά άδεια προβολής στην απαγορευμένη ταινία».[304] Την ίδια χρονιά η «Επιτροπή Οπτικής Διαφωτίσεως» απαγόρευσε την προβολή των ντοκιμαντέρ *Τα ματόκλαδά σου λάμπουν* του Κώστα Φέρη και *Σαββατόβραδο* του Πάνου Παπακυριακόπουλου, «επιμένοντας στο αρχικό τροπάριο της τουριστικής δυσφημήσεως της χώρας δια της συστηματικής παρουσιάσεως της χειροτέρας μορφής κοινωνικής αθλιότητος δια της απεικονίσεως τρωγλών, συνοικισμών κλπ».[305] Το δεύτερο που είχε ήρωες οικοδόμους, ένας από τους οποίους διαβάζει την *Αυγή* ενόχλησε την λογοκρισία, γιατί «έδειχνε την αθλιότητα και προκαλούσε αισθήματα ηττοπάθειας».[306]

Ο Μέξης έκανε ένα θλιβερό απολογισμό το 1961. «Από το Σεπτέμβρη του 1959 έως τον Σεπτέμβρη του 1961 έχουμε 120 παραβιάσεις της ελευθερίας του πνεύματος και του τύπου. Οι σχετικές αστυνομικές επεμβάσεις, παρόλο που εκίνησαν πάντοτε την ζωηρή αντίδραση των πνευματικών ανθρώπων, μας εξέθεσαν στους ξένους….με τα επεισόδια κατά την προβολή της ταινίας «Συνοικία το όνειρο»…Στις 20/12/1960 η αστυνομία έφτασε να ζητήσει από τους Έλληνες ηθοποιούς και τεχνικούς που πήραν μέρος στο γυρίσματος ταινίας ο «Λέων της Σπάρτης» πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων….Κυριαρχεί ένα πνεύμα τραμπουκισμού και προκλήσεων. Πρωταγωνιστούν οι νεοφασιστικές οργανώσεις της ΕΚΟΦ, η νεολαία της ΕΡΕ κλπ…..σημειώνουμε την άγρια κακοποίηση φοιτητών στο Πανσπουδαστικό Συνέδριο Θεσσαλονίκης στις 18/12/1960 από μέλη της ΕΚΟΦ και την καταστροφή των κτιρίων της εφημερίδας «Μακεδονία» στις 24/12/1960 από τους ίδιους τρομοκράτες».[307] Το Φεβρουάριο του 1962 η αστυνομία «ψαλίδισε τα προγράμματα των κινηματογράφων, γιατί περιείχαν συνθήματα κατά της αιθουσάρχες βασιλικής πρόνοιας», ενός φόρου που είχε επιβληθεί από το 1947 και που ανερχόταν στο 10% της τιμής του εισιτηρίου, ενώ το Μάρτιο η κυβέρνηση απαγόρευσε την προβολή στους κινηματογράφους «κατατοπιστικής ταινίας για την κατάργηση της «βασιλικής πρόνοιας»…….».[308]

---

[304]Βλ. Μ.Σ., *«Συνοικία το όνειρο και κράτος ο φασισμός»*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 80-81 Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1961, 222-223.
[305]Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 82 Οκτώβριος 1961, 81.
[306]Βλ. Φώτος Λαμπρινός, *Κινηματογράφος. Η εποχή της καταξίωσης* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού* τ. 9, 230-231.
[307]Βλ. Δήμος Μέξης, *«Η ελευθερία του πνεύματος και οι δημοκρατικοί μας θεσμοί»*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 82 Οκτώβριος 1961.
[308]Βλ. *Η Αυγή* 28/2/1962 & 17/3/1962.

Όμως είχε αρχίσει να ανοίγει στην κοινωνία ο διάλογος για αυτά τα ταραγμένα χρόνια. Το 1960 η *Επιθεώρηση Τέχνης* σχολίαζε: «Η Εθνική Αντίσταση καταματωμένη, συκοφαντημένη, προπηλακισμένη, κλεισμένη στις φυλακές και τα στρατόπεδα, δρασκελίζει αυτή την πολυσήμαντη ώρα τις ματωμένες σελίδες της ιστορίας και εισορμά υψιμέτωπη και δαφνηφόρα στο στίβο της ελληνικής ζωής. Ας ασπασθούμε τον καταματωμένο χιτώνα της κι ας χαιρετίσουμε την παρουσία της σαν το πιο παρήγορο σύμπτωμα αναγέννησης της εθνικής ζωής των Ελλήνων….».[309]

Το 1961 η *Επιθεώρηση Τέχνης* δημοσίευσε διακήρυξη των εκπροσώπων όλων των αντιστασιακών ομάδων και οργανώσεων καθώς και 550 προσωπικοτήτων για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης. Τη διακήρυξη υπογράφουν μεγάλα ονόματα από το χώρο του θεάτρου και του κινηματογράφου. Είναι ενδιαφέρον ότι αρκετούς τους συναντάμε στις ταινίες που κατασκευάζουν μια εικονική πραγματικότητα για την Αντίσταση και αποσιωπούν το πραγματικό της περιεχόμενο. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους Αλέκο Αλεξανδράκη, Μαλαίνα Ανουσάκη, Γιάννη Αργύρη, Τίτο Βανδή, Ασημάκη Γιαλαμά, Γιώργο Γιολάση, Αλέκο Δαμιανό, Ντίνο Δημόπουλο, Μίκη Θεοδωράκη, Λυκούργο Καλέργη, Τζαβαλά Καρούσο, Κατερίνα, Πέλο Κατσέλη, Βίλμα Κύρου, Θάνο Κωτσόπουλο, Βασίλη Μεσολογγίτη, Κώστα Μουσούρη, Κώστα Μπαλαδήμο, Αλέκα Παϊζη, Βύρωνα Πάλη, Ειρήνη Παπά, Ασπασία Παπαθανασίου, Κώστα Πρετεντέρη, Δήμο Σταρένιο, Άννα Συνοδινού, Φοίβο Ταξιάρχη, Νίκο Τζόγια και Δημήτρη Ψαθά.[310] Το 1962 η *Επιθεώρηση Τέχνης* αφιέρωσε ένα τεύχος στην Εθνική Αντίσταση και προκήρυξε το διαγωνισμό «Κορυσχάδες», για τη συγγραφή αντιστασιακού διηγήματος στον οποίο το πρώτο βραβείο απονεμήθηκε τον Μάρτιο του 1963 στο Μήτσο Αλεξανδρόπουλο για το διήγημα *Το σύννεφο*.[311]

Οι περισσότερες ταινίες κινούνται στο πλαίσιο της επίσημης αντίληψης αναπαριστάνοντας τα απίστευτα κατορθώματα των σαμποτέρ ή παρουσιάζοντας μελοδραματικές ιστορίες με φόντο την Κατοχή. Για αυτές τις ταινίες ισχύουν σε γενικές γραμμές οι παρατηρήσεις που κάναμε για τις δυο πρώτες υποπεριόδους.

[309]Βλ. *«Είκοσι χρόνια Εθνικής Αντίστασης»*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 69-72 Σεπτέμβριος -Δεκέμβριος 1960, 81.
[310]Βλ. *«Πνευματικό αίτημα η αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης-Διακήρυξη 550 διανοουμένων για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης»*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 75 Απρίλιος 1961, 274-276.
[311]Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 87-88 Μάρτιος-Απρίλιος 1962 & τ. 99, Μάρτιος 1963.

Το νησί των γενναίων του Δαδήρα παρουσιάζει διογκωμένη τη σημασία της δράσης των σαμποτέρ και της συμβολής της κατασκοπείας στην τελική έκβαση του πολέμου, μία παρουσίαση που συναντάμε στις περισσότερες ελληνικές και ξένες πολεμικές ταινίες.[312] Παραδόξως για μας σήμερα αλλά ίσως και για πολλούς στο χώρο της Αριστεράς το 1959, ο Σταματίου υποδέχτηκε την ταινία με εγκωμιαστικά σχόλια στην *Αυγή*: «Δεκαπέντε ολόκληρα χρόνια χρειάστηκαν για να βρει η Εθνική μας Αντίσταση μία πρώτη έκφρασή της στη ντόπια κινηματογραφική παραγωγή….μία ευχή διατυπώνουμε η θαυμαστή πατριωτική ταινία του Δαδήρα να έχει την εμπορική επιτυχία που της αξίζει, έτσι που να δημιουργήσει στη συνέχεια «σχολή»…συνταιριάζει ανθολογικά τις πιο κλασσικές αντιστασιακές καταστάσεις: εκτέλεση αθώων από τους χιτλερικούς, κάψιμο χωριών, αντάρτικα αντίποινα, πράξεις σαμποτάζ, ενέδρες, καταδιώξεις, μάχες στο βουνό, ανταρτοδικείο, εκτέλεση πατριώτη…..οι καταστάσεις αυτές υπήρξαν πανελλήνιες και ο σημερινός θεατής δε δυσκολεύεται διόλου να αναγνωρίσει το γνώριμό του κατοχικό κλίμα…..να συγκινηθεί με τις απλές και τις μεγάλες ιδέες που πύρωναν τότε ψυχές…..». Ωστόσο μετά από μερικούς μήνες ο Σταματίου μετρίασε τους επαίνους:«…μια πρώτη δοκιμή απόδοσης της ηρωικής εποχής της κατοχής, του πνεύματος μιας κάποιας Αντίστασης, που πάντα προσμένει καταχωνιασμένη την κινηματογραφική της έκφραση».[313]

Η αυγή του θριάμβου αναπαράγει όλους τους κοινούς τόπους της κινηματογραφικής μυθολογίας για την περίοδο, παρουσιάζοντας απίθανα κατορθώματα των σαμποτέρ με έναν τρόπο που προκαλεί την νοημοσύνη των θεατών. Κινούμαστε στη σφαίρα του υπερφυσικού, καθώς οι σαμποτέρ είναι άτρωτοι και δεν τους αγγίζουν οι σφαίρες. Ο τρόπος παρουσίασης αλλά και ο ισχυρισμός του σκηνοθέτη ότι η ταινία βασίζεται σε μια αληθινή ιστορία προκάλεσαν την έντονη αντίδραση του Σταματίου που σχολίασε στις στήλες της *Αυγής*: «…Το θέμα είναι γεμάτο απιθανότητες. Απ΄ όσο ξέρει ο υποφαινόμενος που έζησε την κατοχή εδώ πέρα Έλληνες «βατραχάνθρωποι» δεν ανατίναξαν –και απανωτά μάλιστα- τεράστια γερμανικά πλοία στο λιμάνι του Πειραιά. Γιατί λοιπόν να εφευρίσκουμε «κατορθώματα», τη στιγμή που η αληθινή ιστορία της κατοχής και της Αντίστασης είναι γεμάτη από αληθινά…Γενικά

[312]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, 52.
[313]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 27/10/1959 & *«Ένας απολογισμός»*, *Η Αυγή* 1/1/1960.

αυτό δεν είναι κατοχική ιστορία, αλλά συνέχεια στις μέρες μας του «Τσακιτζή» ή των «πέντε Ελλήνων στη ζούγκλα»…».[314]

Στην ταινία *Στέγνωσαν τα δάκρυά μας* είναι ενδιαφέρουσα η προσπάθεια σύνδεσης των δύο μεγάλων συμφορών που πέρασε η χώρα το πρώτο μισό του 20ου αιώνα, μία προσπάθεια που έκανε αργότερα πολύ πιο πετυχημένα ο Γρηγορίου με τον *Διωγμό*. Η ταινία είναι πλούσια σε επίκαιρα από τη Μικρασιατική καταστροφή και τον πόλεμο του 40 και θα ξύπνησε στους θεατές μνήμες από τις δύο ταραγμένες περιόδους. Όμως όλα αυτά χάνονται εξαιτίας της απιθανότητας του σεναρίου.

Η επικίνδυνη αποστολή δίνει σε κάποια σημεία το κλίμα που επικρατούσε στην Κατοχή και κάνει νύξεις για το μαζικό χαρακτήρα της Αντίστασης. Όμως αυτά τα στοιχεία περνάνε σε δεύτερη μοίρα μπροστά στον απίστευτο τρόπο με τον οποίο αναπαριστάνει τη δράση των σαμποτέρ, καθώς η ταινία κινείται στα όρια της γελοιότητας, προσπαθώντας να μιμηθεί με τα φτωχά μέσα της παραγωγής τις αμερικάνικες πολεμικές υπερπαραγωγές.

Η *Πολιορκία* του Ομπέρ, που δυστυχώς δεν σώζεται, αναφέρεται στα τρομερά αντίποινα των Γερμανών για τη δράση των ανταρτών. Είναι ενδιαφέρον ότι ο Μοσχοβάκης κατηγόρησε το σκηνοθέτη ότι αγνοεί την ελληνική ιστορία και παίρνει το μέρος των «προσκυνημένων» που κατηγορούσαν τους αντάρτες για τα μαζικά αντίποινα των κατακτητών.[315] Οι κατηγορίες ενάντια στους αντάρτες, ιδίως στους κομουνιστές του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ, ότι ευθύνονταν για τα αντίποινα ή ακόμα και ότι τα προκαλούσαν συνειδητά είναι μια σταθερά του αντικομουνιστικού λόγου μέχρι σήμερα. Χαρακτηριστικά ο Άδωνις Κύρου υποστήριζε το 1982 ότι «εις την τραγωδίαν των Καλαβρύτων οι κομμουνισταί διεδραμάτισαν, δια μίαν ακόμα φοράν τον ολέθριον ρόλο των. Διότι όχι μόνον υπήρξαν οι αίτιοι της Γερμανικής επιδρομής αντιποίνων, αλλά και διότι απέφυγαν….να ρίψουν έστω και ένα πυροβολισμόν εναντίον των προσεγγιζουσών γερμανικών δυνάμεων» και κατέληγε «….δεν είναι δε ολίγοι εκείνοι που υπεστήριξαν ότι η αδράνεια των εκεί δυνάμεων του ΕΛΑΣ ωφείλετο εις το ότι πληθυσμός των Καλαβρύτων ήτο ακραιφνώς εθνικόφρων».[316]

---

[314]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 4/1/1961.
[315]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Η Γ΄ εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 94-95 Οκτώβριος-Νοέμβριος 1962, 498.
[316]Βλ. Άδωνις Κύρου, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, Αθήνα 1982, 394-395.

Ο ξένος της νύχτας μπορούμε να εικάσουμε από το σενάριο ότι χρησιμοποιούσε την Κατοχή σαν φόντο για να αφηγηθεί μία ερωτική ιστορία ανάμεσα σε μία Ελληνίδα κα έναν Άγγλο σαμποτέρ. Το *Χωρίς ταυτότητα* χρησιμοποιεί το συνηθισμένο μοτίβο της επανένωσης των οικογενειών που χάθηκαν στην Κατοχή. Αν και η ιστορία φαίνεται σήμερα απίστευτη, πρέπει να πάρουμε υπόψη ότι την περίοδο που γυρίστηκε η ταινία πολλοί άνθρωποι αναζητούσαν τους δικούς τους που είχαν χαθεί στην Κατοχή ή ακόμα και στη μικρασιατική καταστροφή.

Από την επίσημη αντίληψη διαφοροποιείται μερικώς το *Στρατιώτες δίχως στολή* του Ιωαννόπουλου. Ο σκηνοθέτης αφιερώνει την ταινία «σε αυτούς που αγωνίστηκαν και αγωνίζονται και δίνουν τη ζωή τους, σε οποιαδήποτε γωνιά της γης για να πάψουν οι άνθρωποι να ζουν κάτω από ένα ζυγό, οποιοδήποτε ζυγό». Η αφιέρωση επιδέχεται αντιθετικές αναγνώσεις, καθώς μπορεί να αναφέρεται σε αυτούς που ζουν πίσω από το «παραπέτασμα», αλλά και σε αυτούς που αγωνίζονταν για τον εκδημοκρατισμό της χώρας και την παύση του διωγμού ενάντια στην Αριστερά. Η ταινία εκφράζει μια νοσταλγία για την περίοδο, η οποία είχε γεννήσει ελπίδες για ένα πιο δίκαιο κόσμο, ελπίδες που διαψεύστηκαν μετά την απελευθέρωση. Σε κάποια σημεία μας δίνει εικόνες από τη ζωή των απλών ανθρώπων, κάνοντας αναφορές στην πείνα και στις διατροφικές συνήθειες του πληθυσμού.

Στην ταινία *Περιπλανώμενοι Ιουδαίοι* του Γεωργιάδη η σκηνή όπου ο Σταυρίδης προτείνει στον Βέγγο να βγουν στις γειτονιές με το χωνί για να διαλαλούν την πραμάτεια τους και ο τελευταίος απαντά «Με το χωνί; Κατοχή είναι;» θα ξύπνησε σε πολλούς μνήμες από τη δράση των αγωνιστών του ΕΑΜ που φώναζαν συνθήματα με το χωνί. Τέλος στην *Επιστροφή από το μέτωπο* έχουμε μια αναφορά σε διαδήλωση για το γιορτασμό της 28^{ης} Οκτωβρίου και έχουμε πλάνα από διαδήλωση που διαλύεται με πυροβολισμούς. Στην ίδια ταινία συναντήσαμε την πρώτη αναφορά στις κατοχικές κυβερνήσεις που αδυνατούν να αντιμετωπίσουν τον καλπάζοντα πληθωρισμό. Συγκεκριμένα έχουμε ένα σχόλιο για τον Πρωθυπουργό της τρίτης κατοχικής κυβέρνησης, τον Ιωάννη Ράλλη. Ο διάλογος είναι αποκαλυπτικός. Μια κοπέλα λέει «Είδες πάλι αύξηση μας δίνει ο Ράλλης» και ένας συνάδελφος απαντά ειρωνικά «Αν περιμέναμε τα μαρουλόφυλλα του Ράλλη, σωθήκαμε».

Αλλά και στις άλλες ταινίες συναντάμε ορισμένες διαφοροποιήσεις. Αρκετές γυρίζονται σε φυσικούς χώρους μακριά από την Αθήνα, ενώ οι σκηνοθέτες προσδιορίζουν το φιλμικό χρόνο με την χρήση εγγράφων και κάνουν χρήση πολεμικών επικαίρων και σκηνών από ξένες πολεμικές ταινίες για να δώσουν στο κοινό την εντύπωση ότι παρακολουθεί μια αληθινή ιστορία.

Έχει ενδιαφέρον η ορολογία για την ονομασία του αντιστασιακού φαινομένου. Ο όρος «Αντίσταση» έχει αρχίσει να επικρατεί και τον συναντούμε στις ταινίες *Το νησί των γενναίων*, *Έγκλημα στο Κολωνάκι*, και *Το ημερολόγιο της Κατοχής*. Στις ταινίες *Επιστροφή από το μέτωπο* και *Στέγνωσαν τα δάκρυά μου* χρησιμοποιείται ο όρος «αγώνας». Οι αντιστασιακοί αποκαλούνται «αντάρτες» και έχουν ανέβει στο «βουνό» στο *Νησί των γενναίων* και στο *Στέγνωσαν τα δάκρυά μας*, ενώ στην *Επιστροφή από το Μέτωπο* και στο *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* χρησιμοποιείται ο όρος «πατριώτες». Τέλος στο *Στρατιώτες δίχως στολή*, ο αρχηγός της αντιστασιακής ομάδας αποκαλείται «καπετάνιος», μία προσφώνηση που σε ένα μέρος του κοινού θα θύμισε τους καπετάνιους του ΕΛΑΣ. Ωστόσο η ορολογία δεν είναι ενδεικτική για την πολιτική και ιδεολογική θέση της ταινίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τις δύο ταινίες που αμφισβητούν την επίσημη αφήγηση το *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* χρησιμοποιεί τον ουδέτερο όρο «πατριώτης», ενώ *Οι παράνομοι* δεν χρησιμοποιούν κανένα.

Στο *Στρατιώτες δίχως στολή* σε μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα σκηνή η κάμερα κεντράρει σε δύο συνθήματα, τα οποία είναι γραμμένα στο τοίχο απέναντι από το διοικητήριο των Γερμανών. Τα συνθήματα είναι «Θάνατος στους Ούννους» και «Ζήτω η ελευθερία ΕΔΕΣ». Έχουμε μία αναφορά στον «πόλεμο των τοίχων», στη δράση των Ελλήνων, οι οποίοι, ρισκάροντας τη ζωή τους, γέμιζαν κάθε βράδυ την Αθήνα με συνθήματα. Είναι ενδεικτικό ότι τα αρχεία της Βέρμαχτ αναφέρουν ότι δύο μήνες πριν την απελευθέρωση ένας άνδρας, που πιάστηκε επ΄ αυτοφώρω να γράφει το σύνθημα «12 παρά 5», εκτελέστηκε επί τόπου από τους Γερμανούς στρατιώτες.[317]

Μεγαλύτερη σημασία έχει η μοναδική, έστω φευγαλέα, αναφορά, σε όλη την περίοδο που εξετάζουμε, σε μια αντιστασιακή οργάνωση και μάλιστα στη μεγαλύτερη οργάνωση του «αντιεαμικού» στρατοπέδου στον ΕΔΕΣ. Η αναφορά αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον για έναν ακόμα λόγο. Η αφομοίωση, μετά την απελευθέρωση, των

[317]Βλ. Marc Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 118.

δωσίλογων από την παράταξη των «εθνικοφρόνων» ωθούσε πολλούς παράγοντες των μη εαμικών οργανώσεων, οι οποίοι είχαν υποστηρίξει το συμβιβαστικό τερματισμό του Εμφυλίου, στη συνεργασία με την Αριστερά. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο πολιτικός εκπρόσωπος της ΕΚΚΑ Γιώργος Καρτάλης και ο υπαρχηγός του ΕΔΕΣ Κομνηνός Πυρομάλογλου. Ο τελευταίος μάλιστα συνεργάστηκε με την ΕΔΑ στις εκλογές του 1958 και εκλέχτηκε βουλευτής.[318] Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η αναφορά δεν περιορίζεται στον ΕΔΕΣ, αλλά αγκαλιάζει όλη την Αντίσταση και ανάμεσά της και τη μεγαλύτερη αντιστασιακή οργάνωση το ΕΑΜ Τέλος θα ξύπνησε μνήμες σε ένα μεγάλο μέρος του κοινού η σκηνή που ο πρωταγωνιστής στέκεται πάνω σε ένα ύψωμα, σε ένα πλάνο που θυμίζει έντονα την περίφημη φωτογραφία του Μελετζή με τον Ελασίτη αντάρτη, ενώ ο ήλιος ανατέλλει φέρνοντας μαζί του την ελπίδα για ένα καλύτερο κόσμο, στον οποίο, όπως τονίζει ο απρόσωπος αφηγητής, «Τα παιδιά δεν θα πεινάνε. Ο αγώνας θα ΄ναι αγώνας για να υπάρχει δικαιοσύνη και αγάπη».

Η Αντίσταση παρουσιάζεται να έχει αυθόρμητο χαρακτήρα και αγκαλιάζει όλες τις κοινωνικές τάξεις ενοποιώντας όλους τους Έλληνες. Τα μέλη των ομάδων προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα και όλες τις ηλικίες, αλλά τον τόνο δίνουν οι νέοι.

Ηγετικό ρόλο διαδραματίζουν οι στρατιωτικοί που παρουσιάζονται στις ταινίες *Νησί των γενναίων*, *Στρατιώτες δίχως στολή*, *Έγκλημα στο Κολωνάκι*, *Επικίνδυνη αποστολή*, και *Αυγή του θριάμβου* ως οι αδιαφιλονίκητοι ηγέτες στον αγώνα. Στο *Στέγνωσαν τα δάκρυά μου* υπογραμμίζεται η υπευθυνότητα των στρατιωτικών που εμφανίζονται να μην σκοτώνουν τους Γερμανούς για να αποτρέψουν αντίποινα στον άμαχο πληθυσμό. Στο *Νησί των γενναίων* καθοριστικό ρόλο παίζει η εκκλησία, καθώς το μοναστήρι είναι το κέντρο του αγώνα. Στο *Νησί των γενναίων* και στην *Επικίνδυνη αποστολή* στη θέση των ολιγομελών αντιστασιακών ομάδων των παλιότερων ταινιών παρουσιάζονται μεγάλες ομάδες ανταρτών που δίνουν κανονικές μάχες. Τα θύματα προέρχονται από τις αντιστασιακές ομάδες αλλά και τον άμαχο πληθυσμό στον οποίο ξεσπάνε τα μαζικά αντίποινα των κατακτητών.

Στις ταινίες *Στρατιώτες δίχως στολή*, *Επικίνδυνη αποστολή*, *Αυγή του θριάμβου* και *Στέγνωσαν τα δάκρυά μου* οι γυναίκες έχουν βοηθητικό ρόλο και περιορίζονται στο

[318]Βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η Καχεκτική Δημοκρατία*, 43-44 & 230.

ρόλο του συνδέσμου με τις αντιστασιακές ομάδες. Στο *Νησί των γενναίων* και στην *Αυγή του θριάμβου* συναντήσαμε για μία ακόμα φορά την χρήση του μοτίβου της γυναίκας του καμπαρέ. Όμως, αντίθετα από τις περισσότερες ταινίες, στις οποίες η γυναίκα σιχαίνεται το Γερμανό και συνδέεται μαζί του μόνο για να αποσπά στρατιωτικά μυστικά, στο *Νησί των γενναίων* η πρωταγωνίστρια συμπαθεί τον αξιωματικό.

Μια διαφοροποίηση εντοπίσαμε στο *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* όπου παρουσιάζονται δύο γυναικείες συμπεριφορές. Έχουμε την Αννούλα, μια γειτονοπούλα που παλεύει να επιβιώσει. Βοηθά στην περίθαλψη του τραυματισμένου «πατριώτη», όμως δεν έχει ενεργητική συμμετοχή στα γεγονότα. Ο αριστερός αγωνιστής, ο Γρηγόρης, δεν της προτείνει να πάρει μέρος στην διαδήλωση, μολονότι γνωρίζουμε ότι οι γυναίκες είχαν πρωτοστατήσει στις διαδηλώσεις.[319] Από την άλλη έχουμε τη Λέλα, μία αστή, μορφωμένη κοπέλα, η οποία συμμετέχει ισότιμα στην αντιστασιακή ομάδα. Κινείται με άνεση στο δημόσιο χώρο, υιοθετώντας ανδρικές συνήθειες, οι οποίες την εποχή που γυρίστηκε η ταινία θεωρούνταν κατακριτέες για μια γυναίκα. Καπνίζει και πίνει ούζο στο καφενείο.

Στο *Στρατιώτες δίχως στολή* έχουμε ένα σχόλιο για τις σχέσεις ανάμεσα σε Ελληνίδες και Γερμανούς στη σκηνή που μία γυναίκα προσπαθεί να πλασάρει την ανιψιά της σε ένα στρατιώτη και μία γειτόνισσα τη φτύνει, εκφράζοντας την αποδοκιμασία του πληθυσμού. Στο *Χωρίς ταυτότητα* έχουμε μία από τις σπάνιες αναφορές στις ερωτικές σχέσεις ανάμεσα σε Ελληνίδες και Ιταλούς στρατιώτες. Ο πρωταγωνιστής λέει ότι η μητέρα του ζούσε με ένα Ιταλό στην Κατοχή κι έφυγε μαζί του, αλλά αργότερα εκείνος την εγκατέλειψε. Μάλιστα αναφέρει ότι πέρασαν καλά την Κατοχή χάρις στον Ιταλό και είχαν τέτοια άνεση, ώστε πήγαινε σε ιδιωτικό σχολείο. Δεν υπάρχει στα λόγια του ίχνος αποδοκιμασίας για τη συμπεριφορά της μάνας του, μολονότι ξέρουμε ότι υπήρχε γενική κατακραυγή για αυτές τις σχέσεις και πολλές φορές είχαμε τη διαπόμπευση γυναικών που είχαν ερωτικές σχέσεις με τον εχθρό.[320] Τέλος στον *Ξένο της νύχτας* βλέπουμε την κοινωνική κατακραυγή που αντιμετωπίζει σε μια κλειστή κοινωνία η κοπέλα που μένει έγκυος, μετά την ερωτική σχέση με ένα Άγγλο σαμποτέρ.

[319]Βλ. Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 140-141.
[320]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 1, 124.

Οι ταινίες επικεντρώνονται στην τιμωρία των συνεργατών, οι οποίοι παρουσιάζονται ως οι κύριοι εχθροί του αγώνα. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο Αρτέμης Μάτσας, ο οποίος τα επόμενα χρόνια μαζί με τον Δήμο Σταρένιο, αποτέλεσε τον αναγνωρίσιμο «επί τη εμφανίσει στην οθόνη» προδότη. Έχει ενδιαφέρον το πορτρέτο του προδότη στο *Στρατιώτες δίχως στολή*. Δικαιολογεί τις πράξεις του, λέγοντας ότι προτιμά να την πληρώνουν 5-10 παρά 150 αθώοι. Την ίδια άποψη είχε ένα κομμάτι του συντηρητικού κόσμου που υποστήριζε μετά την απελευθέρωση ότι για τα τρομαχτικά αντίποινα ευθύνονταν αυτοί που αντιστέκονταν στον κατακτητή. Υπάρχουν όμως σημαντικές διαφοροποιήσεις από την στερεότυπη απεικόνιση του προδότη. Ο προδότης είναι νέος και όμορφος, ο Μπάρκουλης, μία εικόνα που έρχεται σε ολοκληρωτική αντίθεση με την εξωτερική εμφάνιση του Μάτσα. Επίσης δεν παρουσιάζεται σαν ανθρωπόμορφο τέρας, αλλά σαν άνθρωπος με συναισθήματα. Μολονότι υποπτεύεται ότι η πρωταγωνίστρια χαλάει τα σχέδιά του, δεν την καταδίδει. Αντίθετα τη φροντίζει, όταν αρρωσταίνει, και αναλαμβάνει τα έξοδα για τη θεραπεία της.

Αναφορά στο ζήτημα της τιμωρίας των προδοτών έχουμε στις ταινίες *Το νησί των γενναίων*, *Στρατιώτες δίχως στολή*, *Έγκλημα στο Κολωνάκι*, *Επικίνδυνη αποστολή*, *Έγκλημα στα παρασκήνια* και *Παράνομοι*, οι οποίες «έξυναν» πληγές της ελληνικής κοινωνίας που μετά από χρόνια δεν είχαν κλείσει, καθώς ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού πίστευε ότι το κράτος έδειξε μία απαράδεκτη ανοχή απέναντί τους. Εξαίρεση αποτελεί *Το νησί των γενναίων*, όπου η πολιτεία παρουσιάζεται να καταδιώκει τους προδότες κι επομένως δεν ευθύνεται, αν ορισμένοι διέφυγαν. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά «υπάρχει ο φάκελός του προδότη στο Κάιρο». Έχουμε την αντιστροφή της πραγματικότητας, καθώς η μεγάλη πλειοψηφία των δωσίλογων έμεινε ατιμώρητη μετά την απελευθέρωση και εντάχτηκε στον κρατικό μηχανισμό.[321]

Στο *Στρατιώτες δίχως στολή* και στην *Επικίνδυνη αποστολή* η εκτέλεση του προδότη θα ξύπνησε μνήμες από τις εκτελέσεις των δωσίλογων από το ΕΑΜ στα χρόνια της Κατοχής αλλά και μετά την απελευθέρωση. Έχει ενδιαφέρον ότι το *Έγκλημα στο Κολωνάκι* αντιμετωπίζει θετικά την εκδίκηση των συγγενών των θυμάτων πολλά χρόνια μετά την απελευθέρωση, προκειμένου να αποδοθεί δικαιοσύνη, καθώς η

[321]Βλ. Ελένη Χαϊδιά, *«Δωσίλογοι: Από την Κατοχή στην απελευθέρωση»*, στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο*, 53-72.

πρωταγωνίστρια λέει «Θα τον σκότωνα ευχαρίστως, αλλά δυστυχώς για σας δεν το έκανα». Η επιβολή μικρών ποινών ή ακόμα και η αθώωση των δωσίλογων από τα δικαστήρια προκαλούσε το λαϊκό αίσθημα. Η υπερβολική επιείκεια των δικαστών στη δίκη των δωσίλογων Ηράκλειο το 1945 προκάλεσε την οργισμένη αντίδραση των συγγενών των θυμάτων, που «πήραν το νόμο στα χέρια τους». Στο *Βήμα* διαβάζουμε: «….Η απόφασις του δικαστηρίου θεωρηθείσα προφανώς επιεικής προεκάλεσε την αγανάκτησιν των συγγενών των θυμάτων, οι οποίοι παρορμώμενοι από το εντός του δικαστηρίου πλήθος….θραύσαντες την θύραν παρακειμένου προς την αίθουσαν του δικαστηρίου δωματίου, όπου οι κατάδικοι είχαν εγκλεισθεί, κατέσφαξαν αυτούς δια μαχαίρων….».[322] Τέλος στο *Στρατιώτες δίχως στολή* έχουμε για μία ακόμα φορά το εύρημα του διπλού πράκτορα, που δουλεύει για την Αντίσταση.

Από τους κατακτητές η παρουσίαση επικεντρώνεται στους Γερμανούς και ακολουθεί την πεπατημένη. Στο *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* έχουμε μια ενδιαφέρουσα σκηνή στην οποία ένας αξιωματικός φωτογραφίζεται με φόντο την Ακρόπολη και ένας στρατιώτης διώχνει με τις κλωτσιάς τον Βέγγο που περνά μπροστά από τον φακό. Ένα σχόλιο πως η αγάπη των Γερμανών για την κλασσική αρχαιότητα δεν συμβάδιζε με την αγάπη και το σεβασμό για τους υπόδουλους Έλληνες.

Μια διαφοροποίηση συναντήσαμε στην *Αυγή του θριάμβου*, όπου έχουμε την συμπαθητική απεικόνιση του Γερμανού αξιωματικού. Τιμωρεί αμείλικτα τη γυναίκα που αγαπούσε, γιατί τον πρόδωσε, όμως παρουσιάζεται με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, καθώς μετά την πράξη του συντετριμμένος ζητάει να επιστρέψει στο «σφαγείο» του ανατολικού μετώπου, από όπου είχε έρθει μόλις πριν τρεις μήνες, μία απόφαση που στην ουσία ισοδυναμεί με αυτοκτονία. Η παρουσίαση προκάλεσε την οργισμένη αντίδραση του Σταματίου στην *Αυγή*. «….Το πιο απαράδεκτο όμως είναι η θέση της ταινίας: ο κεντρικός Γερμανός ήρωας είναι ένας συμπαθέστατος «τζέντλεμαν» που δηλώνει πως μισεί τον πόλεμο, ενώ οι «Έλληνες» δηλώνουν «πως αυτοί που κάνουν σαμποτάζ φταίνε για τα αντίποινα»…Το μόνο που έχουμε να παρατηρήσουμε είναι ότι οι ίδιοι οι Γερμανοί έχουν γυρίσει πιο αντιναζιστικές ταινίες….».[323]

[322]Βλ. *Το Βήμα* 31/10/1945 στο Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του κομμουνιστικού κόμματος Ελλάδας* τ. ΣΤ, 24

[323]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 4/1/1961.

Στο *Νησί των γενναίων* συναντούμε τρεις διαφορετικές αναπαραστάσεις που καλύπτουν όλη την γκάμα των συμπεριφορών των Γερμανών. Έχουμε την κλασσική απεικόνιση του απάνθρωπου αξιωματικού των SS, ο οποίος, μολονότι «αγαπάει τους Έλληνες και έζησε κάποτε στην Ελλάδα», εκτελεί εν ψυχρώ άοπλους πολίτες. Διαφορετική είναι η απεικόνιση του πρωταγωνιστή, ενός αξιωματικού καριέρας του γερμανικού στρατού, ο Καλλέργης. Δεν είναι πολεμική μηχανή, αλλά έχει ανθρώπινα συναισθήματα. Όταν μαθαίνει ότι η γυναίκα που αγαπούσε του έκλεψε στρατιωτικά μυστικά, νιώθει προδομένος, αλλά δεν ξεσπάει βίαια πάνω της. Στο τέλος με γενναιότητα δίνει τέλος στη ζωή του για να αποφύγει τις συνέπειες της απώλειας των εγγράφων.

Με υπερβολικά θετικά χρώματα παρουσιάζεται ένας απλός στρατιώτης. Στη σκηνή του σαμποτάζ φέρεται με καλοσύνη σε μια νεαρή, η Γεωργούλη, η οποία παριστάνει τη γυναίκα του λιμανιού για να του αποσπάσει την προσοχή, και λέει «Κρητικοί άγριοι, αλλά εδώ πατρίδα τους. Δεν μου αρέσει σκοτώνω. Θέλω γυρίσει πατρίδα». Όταν η Γεωργούλη ξαναπέφτει πάνω του, μολονότι την αναγνωρίζει, την αφήνει να φύγει. Χαρακτηριστικά λέει «Έπρεπε να με σκοτώσετε. Άγγλοι γκρεμίσανε σπίτι δικό μου. Σκοτώθηκαν όλοι» και αναρωτιέται «Γιατί να γίνεται πόλεμος;». Είναι ο απλός άνθρωπος που παρασύρθηκε στη δίνη των μεγάλων γεγονότων και έμπλεξε στον παραλογισμό του πολέμου. Είναι και αυτός ένα θύμα της κατάστασης. Η ζωή του έχει καταστραφεί μετά το θάνατο των δικών του και, σε αντίθεση με τους Έλληνες που αγωνίζονται για την ελευθερία, δεν έχει κάπου να πιαστεί για να δικαιώσει την ύπαρξή του.

Στις ταινίες *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ*, *Μην ερωτεύεσαι το Σάββατο* και *Χωρίς ταυτότητα* έχουμε μια μικρή θετική, σε γενικές γραμμές, αναφορά στους Ιταλούς. Οι δύο τελευταίες αναφέρονται στις ερωτικές σχέσεις Ελληνίδων με Ιταλούς στρατιώτες. Μάλιστα στην ταινία *Μην ερωτεύεσαι το Σάββατο* συναντήσαμε μια αναφορά στις ιταλικές επανορθώσεις μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Ο Παπαμιχαήλ, όταν μαθαίνει ότι η κόρη του συναδέλφου του θα παντρευτεί τον Ιταλό που αγαπούσε στην Κατοχή, σχολιάζει ειρωνικά «Που τον βρήκες; Από τις επανορθώσεις;». Είναι ενδιαφέρον ότι η θετική παρουσίαση συνεχίζεται, μολονότι τα εγκλήματα των Ιταλών δεν είχαν ξεχαστεί. Το Μάρτιο του 1962 οι εφημερίδες κατάγγειλαν ότι ο Ιταλός

εγκληματίας πολέμου Παρίνι, Διοικητής των Ιονίων Νήσων στην Κατοχή, μπήκε ανενόχλητος στην Ελλάδα, μολονότι εκκρεμούσε ένταλμα σύλληψης εναντίον του.[324]

Τέλος συνεχίζεται η αποσιώπηση της βουλγαρικής Κατοχής, παρότι οι ελληνοβουλγαρικές σχέσεις έχουν επιδεινωθεί. Το 1961 στη Βόρεια Ελλάδα συνελήφθησαν άτομα με την κατηγορία της κατασκοπείας υπέρ της Βουλγαρίας, ενώ οι Βούλγαροι συνέλαβαν υπάλληλο της ελληνικής πρεσβείας στη Σόφια με την ίδια κατηγορία. Η ΕΡΕ μάλιστα κατηγόρησε την ΕΔΑ ότι στην ελληνοβουλγαρική διένεξη υποστήριξε τις βουλγαρικές θέσεις. Τον Οκτώβρη ο Δαμουντσίδης καταδικάστηκε σε θάνατο με την κατηγορία της κατασκοπείας, ενώ αντίστοιχα δύο Βούλγαροι καταδικάστηκαν σε θάνατο με την κατηγορία ότι είναι κατάσκοποι της Ελλάδας και των ΗΠΑ.[325] Αξίζει να σημειώσουμε ότι στο μελόδραμα του Δημήτρη Αθανασιάση *Το δράμα μιας αμαρτωλής* που προβλήθηκε τη σεζόν 1961/1962 συναντήσαμε μία εκτεταμένη αναφορά στο ελληνοβουλγαρικό συνοριακό επεισόδιο στις 27 Μαΐου του 1951 στο οποίο τρεις Έλληνες στρατιώτες έχασαν τη ζωή τους.

Από τους συμμάχους η παρουσίαση επικεντρώνεται στους Άγγλους και δευτερευόντως στους Αμερικάνους και είναι ιδιαίτερα θετική. Στον *Ξένο της νύχτας* ένας Άγγλος έρχεται στην Ελλάδα για να εκτελέσει μια επικίνδυνη αποστολή, ενώ στο *Στέγνωσαν τα δάκρυά μου* τονίζεται η ηρωική δράση ενός Άγγλου που ανατίναξε 13! γέφυρες, πριν χάσει τη ζωή του.

Στο *Νησί των γενναίων* ο Άγγλος αξιωματικός, που παίζει καθοριστικό ρόλο στο σαμποτάζ, εντυπωσιασμένος από την γενναιότητα αλλά και τη φιλοξενία των Κρητικών, υπόσχεται ότι θα ΄ρθει να τους βρει, άμα τελειώσει ο πόλεμος. Τα λόγια του ίσως να ξύπνησαν πικρές μνήμες στους θεατές, καθώς οι Άγγλοι δεν επέστρεψαν σαν τουρίστες, αλλά με τη στρατιωτική τους επέμβαση καθόρισαν τις μεταπολεμικές εξελίξεις και συντέλεσαν στο ξέσπασμα των εμφυλίων συγκρούσεων.

Στην ταινία *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* έχουμε ένα ειρωνικό σχόλιο του Διαμαντόπουλου για τους σύμμαχους που φαίνεται να αδιαφορούν για τα δεινά που αντιμετωπίζουν οι υπόδουλοι Έλληνες. Στις ταινίες *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* και *Επικίνδυνη αποστολή* συναντήσαμε τις πρώτες αναφορές στη Ρωσία 12 χρόνια μετά το *Από έξι*

[324]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 4, 145.
[325]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 4, 34, 38, & 77.

μείναμε δύο. Στην ταινία του Μανθούλη τονίζεται η συμβολή της Ρωσίας στην τελική νίκη με τη μάχη του Στάλινγκραντ.

Όμως απέναντι στην επίσημη αφήγηση αρχίζει δειλά να αναπτύσσεται ένας αντιθετικός λόγος από δυο ταινίες που τολμούν κάποιες νύξεις για τη συμβολή της Αριστεράς στην Αντίσταση και παρουσιάζουν την Κατοχή χωρίς το μελοδραματισμό και την υπερπατριωτική ρητορεία που είχε κυριαρχήσει. Πρόκειται για τις ταινίες *Οι παράνομοι* του Νίκου Κούνδουρου και *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* του Ροβήρου Μανθούλη.

Η πρώτη με το πρόσχημα της ιστορίας των παράνομων αναφέρεται στην Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Ο σκηνοθέτης, ο οποίος καταδιώχτηκε για τις πολιτικές του πεποιθήσεις και υπηρέτησε τη στρατιωτική του θητεία στη Μακρόνησο, θίγει το ζήτημα της ατιμωρησίας των προδοτών, που δίχαζε την ελληνική κοινωνία, καθώς ένα μεγάλο τμήμα της πίστευε ότι το κράτος τους άφησε προκλητικά ατιμώρητους.[326] Η εκτέλεση του προδότη από τον Φυσούν παρουσιάζεται ως μία συνειδητή ενέργεια με επίγνωση των συνεπειών, ενώ η φράση «πήρα πάλι το δρόμο για το βουνό» φανερώνει ότι ο ήρωας είχε ενεργό συμμετοχή στην Αντίσταση και υποδηλώνει την πορεία πολλών αντιστασιακών, που μετά την απελευθέρωση αναγκάστηκαν να ανέβουν στο βουνό. Το πιο σημαντικό όμως είναι ότι έχουμε ένα σχόλιο για τις γενικότερες εξελίξεις μετά την απελευθέρωση, όταν η πλειοψηφία των δωσίλογων, όχι μόνο δεν τιμωρήθηκε, αλλά, μεταπηδώντας στα Δεκεμβριανά στο στρατόπεδο των νικητών του Εμφυλίου, αποτέλεσε το χαϊδεμένο παιδί του μεταπολεμικού κράτους και συνέχισε να καταδιώκει τους αγωνιστές της Αριστεράς.

Την κατάσταση που επικράτησε αμέσως μετά την απελευθέρωση συνοψίζει εύστοχα το τηλεγράφημα του Foreign Office στο Βρετανό Πρεσβευτή στην Αθήνα στις 19/4/1945. «….Η ιδιότητα του απλού μέλους του ΕΑΜ τείνει να θεωρηθεί μεγαλύτερο έγκλημα από ότι η συνεργασία με τους Γερμανούς. Πρέπει να χρησιμοποιήσετε κάθε ευκαιρία για να υπογραμμίσετε την άποψή μας ότι η βοήθεια προς τον εχθρό θεωρείται από την Κυβέρνησιν της Αυτού Μεγαλειότητος ως πολύ χειρότερη πράξη από την ιδιότητα μέλους του ΕΑΜ και ότι πρέπει να αντιμετωπισθεί με την άμεση τιμωρία που της αρμόζει». Ωστόσο ο ίδιος ο Τσόρτσιλ εξέφρασε τη διαφωνία του στις 24/4/1945. «Νομίζω ότι οι συνεργάτες στην Ελλάδα σε πολλές περιπτώσεις έκαναν ό,τι

[326]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου*, Αιγόκερως, Αθήνα 1996, 140.

μπορούσαν για να προστατέψουν τον ελληνικό πληθυσμό από τη γερμανική καταπίεση. Οπωσδήποτε δεν έκαναν τίποτε για να εμποδίσουν την είσοδο των απελευθερωτικών δυνάμεων, ούτε υποστήριξαν με οποιοδήποτε τρόπο τα σχέδια του ΕΑΜ» και τόνισε «Οι κομουνιστές είναι ο κύριος εχθρός, αν και η τιμωρία των διαβόητων φιλογερμανών συνεργατών, ειδικά εκείνων που ενέχονται για προδοσία πιστών Ελλήνων, θα πρέπει να προχωρήσει κανονικά και με αυστηρότητα».[327]

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η αναφορά στην πτωτική πορεία και τη συντριβή του εαμικού κινήματος. Βέβαια δεν κατονομάζεται το ΕΑΜ, αλλά ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι κυνηγημένοι αγωνιστές κάνει φανερό ότι προέρχονται από τις τάξεις του. Η ταινία δεν προχωράει στην ερμηνεία του γεγονότος, αλλά, τουλάχιστον για τους θεατές που ήταν στην Αριστερά, το ερώτημα που αμέσως έμπαινε ήταν τι έφταιξε και «μας πήρε η κατηφόρα». Είναι μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις που γίνεται στον ελληνικό κινηματογράφο μία νύξη στο «καυτό» ζήτημα της αναζήτησης των αιτίων ή των ενόχων που οδήγησαν στην ήττα του αριστερού κινήματος, ένα ζήτημα που δίχαζε και εξακολουθεί να διχάζει την Αριστερά στην Ελλάδα.

Στην ταινία έχουμε δοσμένη με φανερό θαυμασμό την εικόνα του ανυπόταχτου αντάρτη, που περιφρονεί την εξουσία και επιβιώνει μέσα στις δυσκολίες. Οι «μπερδεμένες κουβέντες» αποτελούν ένα σχόλιο για την περίοδο που γυρίστηκε η ταινία, όταν όποιος ζητούσε να μάθει για τα κρίσιμα γεγονότα έπεφτε σε ένα τοίχο σιωπής ή έπαιρνε για απάντηση μισόλογα, καθώς «κάθε αναφορά στον Εμφύλιο ήταν απαγορευμένη και, σε πολλές περιπτώσεις, ποινικώς κολάσιμη».[328]

Στο φινάλε της ταινίας ο Βανδής, καταλαβαίνοντας ότι η τύχη του έχει κριθεί, σχολιάζει με πίκρα: «5.000 για αυτό το κεφάλι. Πολλά δεν είναι για ένα κομμένο κεφάλι; Να το δείχνουν στις πλατείες για να βάλουν οι άλλοι μυαλό». Έχουμε μία έμμεση αναφορά στο τραγικό τέλος του Άρη Βελουχιώτη και του Τζαβέλα και στην έκθεση των κεφαλιών τους στο φανοστάτη της κεντρικής πλατείας των Τρικάλων τον Ιούνιο του 1945 αλλά και στη συνηθισμένη τακτική των αρχών στη διάρκεια του Εμφυλίου να επικηρύσσουν τους αντάρτες και να εκθέτουν τα κομμένα κεφάλια τους στις πλατείες.

---

[327]Παρατίθενται στο Προκόπης Παπαστράτης, *«Η εκκαθάριση των δημοσίων υπηρεσιών στην Ελλάδα στις παραμονές του Εμφυλίου πολέμου*, στο Lars Baerentzen κ.α. (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο 1945-1949*, Ολκός, Αθήνα 1999, 51-52.
[328]Βλ Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου* τ. 1, 29-30.

Χαρακτηριστικά η *Μάχη* κατάγγειλε στις 15 Ιουλίου του 1947. «Το κεφάλι και το ένα χέρι του καπετάνιου των ανταρτών Σ. Ποδιά καρφωμένα σε κοντάρι περιφέρονταν στην πόλη, ενώ ο νομάρχης και ο διευθυντής του Λυκείου της πόλης, εξεφώνησαν πανηγυρικούς λόγους προς κανιβάλους που συγκλόνιζαν το Ηράκλειο με διαρκείς πυροβολισμούς».[329] Το πρωτοσέλιδο της *Daily Mirror* στις 10 Νοεμβρίου της ίδιας χρονιάς με τις φωτογραφίες δύο ενόπλων που περίφεραν τα κομμένα κεφάλια δύο ανταρτών στα Τρίκαλα προκάλεσε την αντίδραση της κοινής γνώμης στη Βρετανία και ανάγκασε την βρετανική πρεσβεία να παρέμβει και να ζητήσει από την ελληνική κυβέρνηση να εκδώσει αυστηρές διαταγές, ώστε τα κομμένα κεφάλια να μην εκτίθενται σε κοινή θέα.[330]

Ο Κούνδουρος προσπάθησε να ξεγελάσει τη λογοκρισία παρουσιάζοντας τους παράνομους σαν ληστές. Η προσπάθειά του όμως απέτυχε και η περιπέτεια της ταινίας είναι ενδεικτική του κλίματος που επικρατούσε. Αφορμή στάθηκε η σκηνή, στην οποία οι χωροφύλακες σκοτώνουν τον έναν από τους παράνομους τη στιγμή που τρέχει άοπλος προς το μέρος τους για να παραδοθεί. Η επιτροπή λογοκρισίας έκρινε ότι η συγκεκριμένη σκηνή έθιγε «το ένδοξο σώμα της χωροφυλακής που είχε πάντα μπέσα στο λόγο του» και ζήτησε από τον σκηνοθέτη να την αφαιρέσει. Η άρνηση του Κούνδουρου να «συμμορφωθεί στις υποδείξεις» είχε σαν αποτέλεσμα την απαγόρευση της ταινίας μία βδομάδα μετά την πρώτη προβολή της.[331]

Η κωμωδία *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* του Ροβήρου Μανθούλη, ο οποίος ήταν διαφωτιστής στην ΕΠΟΝ και από τα τέλη του 1943 μέχρι την απελευθέρωση ήταν το «χωνί» των Εξαρχείων και της Νεάπολης και φώναζε τα αντιστασιακά μηνύματα από μια ταράτσα στο Στρέφι, παρουσιάζει την Κατοχή από την πλευρά των απλών ανθρώπων και επικεντρώνει στην προσπάθειά τους να επιβιώσουν.[332] Ζωντανεύει το κλίμα που επικρατούσε και δίνει με μεγάλη επιτυχία τον εφιάλτη της πείνας, ιδίως στα μεγάλα αστικά κέντρα, και τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι προσπάθησαν να τον αντιμετωπίσουν. Στην ταινία συναντήσαμε μια αναφορά στην προσπάθεια που έγινε στις ΗΠΑ από την Ελληνική Ένωση Ανακούφισης από τον πόλεμο, η οποία αγόρασε

[329]Βλ. *Μάχη* 15/7/1947 στο Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του Κομουνιστικού Κόμματος Ελλάδας* τ. 6, 176.
[330]Βλ. Πολυμέρης Βόγλης, *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας*, 129-130.
[331]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1900-1967* τ. 1, 95.
[332]Βλ Χρήστος Κωνσταντόπουλος (επιμ.), *Ροβήρος Μανθούλης. Μια ζωή ταινίες*, Αιγόκερως, Αθήνα 2006, 13.

σιτηρά από την Τουρκία και τα έστελνε στην Ελλάδα με το τουρκικό πλοίο «Κουρτουλούς». Το πλοίο έκανε 5 ταξίδια από τον Οκτώβριο του 1941 μέχρι τον Ιανουάριο του 1942, αλλά η μικρή του βοήθεια δεν ήταν αρκετή για την αντιμετώπιση του λιμού. Μετά τη βύθισή του στο έκτο ταξίδι ακολούθησαν δύο ταξίδια από το τουρκικό πλοίο «Τουμπλού Μπουνάρ»μέχρι το Μάρτιο του 1942.[333]

Είναι μία από τις πρώτες προσπάθειες για μια ιστορία της περιόδου «από τα κάτω», όπως τη βίωσαν οι απλοί άνθρωποι, συνεχίζοντας την προσπάθεια που ξεκίνησε με το *Ξυπόλητο τάγμα*. Προχωράει όμως περισσότερο, καθώς διαφοροποιείται στην παρουσίαση της Αντίστασης, που εμφανίζεται να έχει μαζικό χαρακτήρα. «Ξεσηκωθήκανε και οι νερουλάδες» λέει ο Βέγγος, κάνοντας ένα σχόλιο για τον πρωταγωνιστικό ρόλο των λαϊκών στρωμάτων. Επίσης η διαφοροποίηση βρίσκεται στην παρουσίαση ενός αγωνιστή, μέλους μιας οργάνωσης με αριστερό λόγο που δραστηριοποιείται σε όλη τη χώρα, και στην αναφορά σε μαζικές λαϊκές κινητοποιήσεις. Η οργάνωση δεν κατονομάζεται για ευνόητους λόγους, αλλά η φρασεολογία του αγωνιστή φωτογραφίζει το ΕΑΜ Αξίζει να σημειώσουμε ότι τον αγωνιστή υποδύεται ο Βασίλης Ανδρεόπουλος, ο οποίος ήταν υπεύθυνος για την εκτύπωση και τη διακίνηση διαφωτιστικού υλικού της ΕΠΟΝ.[334] Έχει ενδιαφέρον ότι ο Βέγγος, που πρέπει να σημειώσουμε έκανε τη στρατιωτική θητεία του στη Μακρόνησο, σχολιάζει ειρωνικά το λόγο του αριστερού αγωνιστή.[335] «Εμείς θα τους αντιμετωπίσουμε με σύνεση και πείσμα. Γρηγόρης παράγραφος 2 σελίδα 24». Γίνεται κριτική στον «ξύλινο» λόγο της Αριστεράς, στα χρόνια της Κατοχής αλλά και μετά την απελευθέρωση, με τη συνεχή χρήση «τσιτάτων» που θα έδιναν μαγικές λύσεις σε όλα τα προβλήματα. Όμως ο αριστερός αγωνιστής δικαιώνεται στο φινάλε της ταινίας. Όταν οι Γερμανοί κυκλώνουν το σπίτι των πρωταγωνιστών, εφαρμόζει στην πράξη τις ιδέες του και θυσιάζεται για να καλύψει τη φυγή τους.

Επίσης θεωρούμε ότι η αναφορά που κάνει ο Βέγγος στη συνάντηση των ηγετών των τριών συμμάχων το 1943 στην Τεχεράνη, «Έχουμε τον Περικλή ήρθε και ο Γρηγόρης. Θα γίνει το δωμάτιο Τεχεράνη», όταν έρχονται στο σπίτι των πρωταγωνιστών

[333]Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Από την ήττα στην εξέγερση*, 137-139 & Προκόπης Παπαστράτης, *British Policy towards Greece during the Second World War 1941-1944*, Cambridge University Press, 1984, 116.
[334]Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, *«Αναπαραστάσεις του πολέμου μετά τον Εμφύλιο. Η σάτιρα»*, στο Φωτεινή Τομαή (επιμ.), *Αναπαραστάσεις του πολέμου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2006, 260.
[335]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ένας άνθρωπος παντός καιρού*, Αιγόκερως, Αθήνα 2000, 37& 64.

τα μέλη της ομάδας του «πατριώτη» και χτυπά την πόρτα ο Γρηγόρης, αποτελεί και μια έμμεση αναφορά στις διαφορετικές στρατηγικές και επιδιώξεις των αντιστασιακών οργανώσεων, ενώ το τραγούδι στη γιορτή του Διαμαντόπουλου για τη «χαμένη νίκη» είναι μια έμμεση νύξη στα Δεκεμβριανά και εκφράζει την πικρία στρωμάτων του πληθυσμού για τη συντριβή του λαϊκού κινήματος, μετά την οποία εντάθηκαν οι διώξεις ενάντια στην Αριστερά, η οποία αντιμετώπιζε το σκληρό διωγμό της πολιτείας από τα χρόνια του μεσοπόλεμου.

Το σατιρικό τραγούδι των τίτλων, το «Τίνος είναι βρε γυναίκα τα παιδιά;», που τραγουδούσαν οι αριστεροί στα Δεκεμβριανά, εκφράζει τη δυσαρέσκεια μεγάλων τμημάτων του λαού για την ανάμειξη της Αγγλίας και των ΗΠΑ στα Δεκεμβριανά και στον Εμφύλιο και την παρέμβασή τους στα πολιτικά πράγματα αλλά και τη στάση τους στο κυπριακό.[336] Το τραγούδι συγκρίνει την κατάσταση που ακολούθησε την απελευθέρωση με τη γερμανική Κατοχή και εντάσσεται στην αντίληψη περί «νέας κατοχής» της χώρας από τους Άγγλους και αργότερα τους Αμερικάνους, ακολουθώντας την πολιτική εκτίμηση του ΚΚΕ μετά την απελευθέρωση ότι «Στην Ελλάδα κυριαρχεί σήμερα ο νεοφασισμός και η ξενική αγγλική κατοχή. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει σήμερα Δημοκρατία και εθνική ανεξαρτησία».[337]

Τέλος η επίμονη αναφορά στη μεγάλη διαδήλωση της Παρασκευής στην οποία παροτρύνει ο αριστερός τους πρωταγωνιστές να κατέβουν, θεωρούμε ότι αποτελεί μία νύξη στο κύμα των μαζικών διαδηλώσεων του «ανένδοτου αγώνα» που συγκλόνισαν τη χώρα μετά τις εκλογές της «βίας και νοθείας»του 1961.

[336]Βλ. *Τα αντάρτικα τραγούδια. Της Κατοχής, της απελευθέρωσης, του Εμφυλίου*, Καστανιώτης, Αθήνα 1977, 53.
[337]Βλ. *«Απόφαση της 2ης ολομέλειας του Κ.Κ.Ε»*, *Ριζοσπάστης* 17/2/1946 στο Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου* τ. 1, 149-150.

Φιλμογραφία 1958-1962

1. *Οι παράνομοι* 1958 αμ. 90′ Παρ. Φίνος Φιλμ & Νίκος Κούνδουρος. Σεν./Σκ. Νίκος Κούνδουρος. Φωτ. Τζιοβάνι Βαριάνο. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Τίτος Βανδής, Πέτρος Φυσούν, Ανέστης Βλάχος, Νέλλη Αγγελίδου, Γιάννης Οικονόμου.
2. *Επιστροφή από το μέτωπο* 1958 αμ. 95′ Παρ. Κρόνος Φιλμ. Σκ. Γιάννης Πετροπουλάκης. Σεν. Βασίλης Μπέτσος. Φωτ. Ανδρέας Αναστασάτος. Μουσ. Γιάννης Σακελλαρίδης. Ερμ. Ελένη Χατζηαργύρη, Νίκος Τζόγιας, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Λέλα Πατρικίου, Τάκης Μηλιάδης, Έλσα Ρίζου, Θόδωρος Μορίδης.
3. *Περιπλανώμενοι Ιουδαίοι* 1958 αμ. 75′ Παρ. Ορίζων Φιλμ. /Σκ. Βασίλης Γεωργιάδης. Σεν. Ναπολέων Ελευθερίου. Φωτ. Θανάσης Σπηλιώτης & Πάνος Ρηγίνος. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Νίκος Σταυρίδης, Θανάσης Βέγγος, Αλέκα Στρατηγού, Κούλης Στολίγκας, Λέλα Πατρικίου, Άλκηστις Γάσπαρη.
4. *Το νησί των γενναίων* 1959 αμ. 100′ Παρ. Ολύμπια Φιλμ. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Γιάννης Ιωαννίδης. Φωτ. Νίκος Γαρδέλης. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Αλέκος Αλεξανδράκης, Τζένη Καρέζη, Λυκούργος Καλλέργης, Αλίκη Γεωργούλη, Γκίκας Μπινιάρης, Αρτέμης Μάτσας, Ανδρέας Ζησιμάτος, Τάκης Χριστοφορίδης.
5. *Στρατιώτες δίχως στολή* 1959 αμ. 105′ Παρ. Ίφα Φιλμ. Σεν./Σκ. Δημήτρης Ιωαννόπουλος. Φωτ. Τζανής Καλογεράτος. Μουσ. Μενέλαος Παλλάντιος. Ερμ. Ξένια Καλογεροπούλου, Μάριος Νικολινάκος, Ανδρέας Μπάρκουλης, Αλέκος Λειβαδίτης, Ελένη Ζαφειρίου, Δάφνη Σκούρα, Αθανασία Μουστάκα.
6. *Έγκλημα στο Κολωνάκι* 1959 αμ. 112′ Παρ. Τζαλ Φιλμ. Σεν./Σκ. Τζανής Αλιφέρης. Φωτ. Αριστείδης Καρύδης Φουκς. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Μιχάλης Νικολινάκος, Μάρω Κοντού, Ελένη Χατζηαργύρη, Ανδρέας Μπάρκουλης, Γκέλυ Μαυροπούλου, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος.
7. *Το ποτάμι* 1959 αμ. 110′ Παρ. Φίνος Φιλμ & G.W. Productions. Σκ. Νίκος Κούνδουρος. Σεν. Αντώνης Σαμαράκης, Ιάκωβος Καμπανέλλης, Νότης Περιγιάλης, Νίκος Κούνδουρος. Φωτ. Τζιοβάνι Βαριάνο. Μουσ. Μάνος Χατζιδάκις. Ερμ. Τίτος Βανδής, Τάκης Εμμανουήλ, Ανέστης Βλάχος, Γιώργος

Εμιρζάς, Ντίνα Τριάντη, Βασίλης Ιωαννίδης, Χριστόφορος Ζήκας, Ντέπη Μαρτίνι, Πατρίτσια Μπίνη.

8. *Η αυγή του θριάμβου* 1960 αμ. 88΄ Παρ. Ρίσσα Φιλμ. Σκ. Φίλιππος Φυλακτός. Σεν. Φίλιππος Φυλακτός & Γιάννης Ιωαννίδης. Φωτ. Κώστας Μαργαρίτης. Ερμ. Γιώργος Φούντας, Πάρις Λεβέντη, Έφη Οικονόμου, Θανάσης Βέγγος, Βασίλης Ανδρεόπουλος, Τάκης Μηλιάδης, Νίκος Τσαχιρίδης, Βασίλης Κανάκης.
9. *Ο ξένος της νύχτας* 1960 αμ. 72΄ Παρ. CHEFA Φιλμ. Σεν./Σκ. Έλλη Νεζερίτη. Φωτ. Τζιοβάνι Βαριάνο. Ερμ. Μιχάλης Νικολινάκος, Δέσποινα Στυλιανοπούλου, Λυκούργος Καλλέργης, Άννα Ραυτοπούλου.
10. *Έγκλημα στα παρασκήνια* 1960 αμ. 90΄ Παρ. Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης/Μ. Νικολούδης. Σκ. Ντίνος Κατσουρίδης. Σεν. Γιάννης Μαρής. Φωτ. Αριστείδης Καρύδης Φουκς. Μουσ. .Μίμης Πλέσσας. Ερμ. Αλέκος Αλεξανδράκης, Τίτος Βανδής, Μάρω Κοντού, Ζωρζ Σαρρή, Αλίκη Γεωργούλη, Χρήστος Τσαγανέας, Δήμος Σταρένιος, Έφη Μελά.
11. *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* 1961 αμ. 85΄ Παρ. Νίκος Μήλας. Σκ. Ροβήρος Μανθούλης. Σεν. Διονύσης Μήλας. Φωτ. Νίκος Μήλας. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Βασίλης Διαμαντόπουλος, Μίρκα Καλαντζοπούλου, Βασίλης Ανδρεόπουλος, Γιάννης Καλαντζόπουλος, Σπύρος Καλογήρου, Ελένη Καρπετά, Νάσος Κεδράκας, Γιώργος Ρώης.
12. Στέγνωσαν τα δάκρυά μας 1961 αμ. 92΄ Παρ. Φάρος Φιλμ. Σεν./Σκ. Γιώργος Παπακώστας. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Χριστίνα Σύλβα, Κώστας Κακαβάς, Γκίκας Μπινιάρης, Γιάννης Γκιωνάκης, Ανέστης Βλάχος, Νίκος Τσαχιρίδης, Σταύρος Τορνές, Ζανίνο.
13. *Επικίνδυνη αποστολή* 1961 αμ. 90΄ Παρ. Γκρέκα Φιλμ. Σεν./Σκ. Γιώργος Καψάλης. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Γιώργος Καζασόγλου. Ερμ. Μιχάλης Νικολινάκος, Μίρκα Καλαντζοπούλου, Φοίβος Ταξιάρχης, Τζαβάλας Καρούσος, Νάσος Κεδράκας, Κώστας Μπαλαδήμας.
14. *Μην ερωτεύεσαι το Σάββατο* 1961 αμ. 110΄ Παρ. Κρόνος Φιλμ. Σκ. Βασίλης Γεωργιάδης. Σεν. Ασημάκης Γιαλαμάς/Κώστας Πρετεντέρης Φωτ. Παύλος Φιλίππου. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Ντανιέλ Λοντέρ, Ανδρέας Φιλιππίδης, Γιάννης Γκιωνάκης, Γιάννης Μαλούχος, Σαπφώ

Νοταρά, Δέσποινα Στυλιανοπούλου, Χρήστος Τσαγανέας, Δημήτρης Βογιατζής, Τάσος Γιαννόπουλος.

15. *Πολιορκία* 1962 αμ. 103΄ Παρ. Lodice/Κώστας Καραγιάννης. Σεν./Σκ. Κλωντ Μπερνάρ Ομπέρ. Φωτ. Ντίνος Κατσουρίδης /Ζαν Κολόν. Μουσ. Ζοζέφ Κοσμά/ Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Τίτος Βανδής, Μαριάνα Κουράκου, Αλέκα Παϊζη, Μαλαίνα Ανουσάκη, Κούλα Αγαγιώτου, Κώστας Μπαλαδήμας, Βασίλης Μεσολογγίτης, Άννα Παϊτατζή, Γιώργος Φούντας, Βασίλης Λογοθετίδης.
16. *Χωρίς ταυτότητα* 1962 αμ. 90΄ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Γιάννης Δαλιανίδης. Σεν. Γιάννης Μαρής. Φωτ. Νίκος Δημόπουλος. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Αλέκος Αλεξανδράκης, Ζωή Λάσκαρη, Μαίρη Χρονοπούλου, Βάσω Μεταξά, Κώστας Ρηγόπουλος.

Η τέταρτη υποπερίοδος 1963-1966

Η παραγωγή ταινιών συνεχίζει την ανοδική της πορεία. Από 82 ταινίες τη σεζόν 1962-63 περνάμε στις 92 και στις 93 τις σεζόν 1963-64 και 1964-65 αντίστοιχα. Τη σεζόν 1965-66 έσπασε το φράγμα των 100 ταινιών με 101 ταινίες, ενώ τη σεζόν1966-67 γυρίστηκαν 117 ταινίες, ένα ρεκόρ που φαντάζει απίθανο να καταρριφθεί στο μέλλον. Αυτό όμως που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η απογείωση των εισιτηρίων. Από 2.386.830 τη σεζόν 1962-63, «πέταξαν» στα 12.471.089 εισιτήρια τη σεζόν 1963-64. Την ίδια χρονιά επτά ταινίες, με πρώτη το μιούζικαλ *Κάτι να καίη* του Γιάννη Δαλιανίδη που έκοψε 660.791 εισιτήρια, κατέρριψαν μετά από 14 χρόνια το ρεκόρ εισιτηρίων του *Μεθύστακα*. Η ανοδική πορεία συνεχίστηκε τα επόμενα χρόνια. Τη σεζόν 1964-65 κόπηκαν 14.203.340 εισιτήρια, τη σεζόν 1965-66 15.170.058 και τη σεζόν 1966-67 16.630.982.

Η τέταρτη υποπερίοδος χαρακτηρίζεται από το μεγάλο αριθμό των ταινιών που ασχολούνται με το θέμα μας. Συγκεκριμένα από τις 403 ταινίες 18 επικεντρώνονται ή έχουν εκτεταμένες αναφορές στο θέμα μας, ενώ σε άλλες 16 συναντήσαμε αναφορές για την περίοδο που εξετάζουμε. Αυτό όμως που τη διαφοροποιεί από τις προηγούμενες περιόδους δεν είναι τόσο η αύξηση της παραγωγής, όσο το γεγονός ότι διαμορφώνονται δυο αντίθετες τάσεις και αναπτύσσεται ένας διάλογος ανάμεσα στις ταινίες που εκφράζουν τον επίσημο λόγο για τα γεγονότα και στις ταινίες που τον αμφισβητούν και ορθώνουν έναν αντίθετο απέναντί του. Ο κινηματογράφος για πρώτη φορά γίνεται πεδίο αντιπαράθεσης των διαφορετικών απόψεων που πάλευαν για τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης.

Η αλλαγή αυτή συνδέεται με τη νίκη της Ένωσης Κέντρου στις εκλογές του 1963 και την άνοδο της στην εξουσία το 1964, η οποία δημιούργησε ελπίδες για την παύση των διώξεων ενάντια στους ηττημένους του Εμφυλίου και τον εκδημοκρατισμό της χώρας. Η ΕΔΑ αναγόρευσε σε κεντρικό πολιτικό σύνθημά της την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης και οργάνωσε στην Αθήνα στις 20 Απριλίου του 1964 πολιτικό μνημόσυνο για το Στέφανο Σαράφη και τον Άρη Βελουχιώτη. Το 1964 έγινε για πρώτη φορά επίσημος γιορτασμός για την απελευθέρωση της Αθήνας, όμως η κυβέρνηση δεν

προχώρησε στην αναγνώριση του ΕΑΜ, προκαλώντας την αντίδραση της ΕΔΑ η οποία με την ευκαιρία του γιορτασμού των 20 χρόνων από την απελευθέρωση κατήγγειλε «την προγραμματισμένη αποσιώπηση της πραγματικής σημασίας του μεγάλου γεγονότος και των αγώνων του ελληνικού λαού και το μηχανισμό των μηνύσεων εναντίον εφημερίδων που μιλάνε για την ουσία και τις οργανώσεις της Εθνικής Αντίστασης» και τόνιζε ότι «απέναντι στην συστηματική προσπάθεια διαστρέβλωσης του νοήματος της Αντίστασης από τον κρατικό μηχανισμό και την πνευματική αντίδραση με την καταστροφή των αρχείων, τη συκοφάντηση των πρωταγωνιστών και τη συγγραφή «ιστορικών» έργων για τη δικαίωση ή τη δικαιολόγηση της εθνικής προδοσίας, προβάλλει έντονο το εθνικό και πνευματικό χρέος: να αποκατασταθεί όχι με λόγια αλλά με έργα η Εθνική Αντίσταση και να διαφυλαχθεί η εθνική ιστορία από την διαστρέβλωση…».[338]

Πραγματικά υπήρξε μια σχετική χαλάρωση του αυταρχισμού, μολονότι η λογοκρισία συνέχισε να επεμβαίνει. Το 1964 η ταινία του Μάνου Ζαχαρία *Το σταυροδρόμι*, που γυρίστηκε στη Σοβιετική Ένωση και αναφερόταν στη μάχη της Κρήτης και στην Αντίσταση, κρίθηκε ακατάλληλη, εξαιτίας των αριστερών αποκλίσεων του σεναρίου, ενώ η επιτροπή λογοκρισίας ματαίωσε την προβολή ταινίας της Ανατολικής Γερμανίας στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.[339] Την ίδια χρονιά απαγορεύτηκε η προβολή του πολιτικού ντοκιμαντέρ του Δήμου Θέου και του Φώτου Λαμπρινού *Εκατό ώρες του Μάη* που αποτολμούσε «μία αντικειμενική επισκόπηση των πολιτικών γεγονότων στην Ελλάδα κατά την τελευταία πενταετία με αφετηρία και άξονα αναφοράς τη δολοφονία του συνεργαζόμενου με την ΕΔΑ βουλευτή Πειραιά Γρηγόρη Λαμπράκη».[340] Αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Δήμος Θέος κατάγγειλε το 1974 ότι ένα μεγάλο μέρος του υλικού από την πορεία ειρήνης τον Απρίλιο του 1963, που είχε τραβήξει μαζί με τον Καλαντζή, τον Ανδρεόπουλο και τον Σταύρακα, «καταστράφηκε κάτω από περίεργες συνθήκες στο εμφανιστήριο της Φίνος Φιλμ, όπου είχε δοθεί για εμφάνιση».[341]

[338]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών. Χρονικό του ΚΚΕ*, σ. 220 & *«Είκοσι χρόνια»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 118 Οκτώβρης 1964, 118.
[339]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 162 30/11/1964 & *Αυγή* 10/9/1964.
[340]Βλ. Φώτος Λαμπρινός, *Κινηματογράφος. Η εποχή της καταξίωσης*, 229-230.
[341]Βλ. *«Ο νέος ελληνικός κινηματογράφος. Συνέντευξη με τον Δήμο Θέο»*, *Φιλμ* τ. 3 Φεβρουάριος 1974, 373.

Οι άνθρωποι του κινηματογράφου προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν τις νέες συνθήκες. Το 1964 ο Καμπάνης προανήγγειλε την ταινία «Έλληνες» του Τάκη Κανελλόπουλου με θέμα την «…..πάνσεπτη μορφή του Ναπολέοντα Σουκατζίδη, του παλληκαριού που νίκησε τον θάνατο και έφτυσε κατάμουτρα με τη θυσία του-μαζί με τους 200 ήρωες της Καισαριανής- τη σιδερόφραχτη ισχύ των Γερμανών κατακτητών….» και σχολίαζε «….Ανάμεσα στις πρώτες έρχεται η χώρα μας σε αριθμό ταινιών ….τι γίνηκε ο σεμνός ήρωας της Αλβανίας; Που βρίσκεται ο πατριώτης που πολέμησε με λύσσα τον ξένο φασισμό; Που κρύφτηκαν τα εκατομμύρια των εργαζόμενων που παλεύουν νυχτοήμερα για ένα κομμάτι πικρό ψωμί;…Υλικό που μπορεί να καλύψει χιλιάδες ταινίες, γνήσια ελληνικές. Ας μην ξεχνούν οι Έλληνες κινηματογραφιστές την απήχηση που είχαν οι ταινίες «Το νησί των γενναίων», ο «Ουρανός», το «Πικρό ψωμί»…Έφτασε ο καιρός που η Ελλάδα πρέπει να μπει στην ελληνική οθόνη…».[342] Αξίζει να αναφέρουμε την ιστορία του Σουκατζίδη. Κρατιόταν στη φυλακή από την εποχή της 4ης Αυγούστου και ο διοικητής του Χαϊδαρίου τον χρησιμοποιούσε σαν διερμηνέα. Όταν κληρώθηκε για εκτέλεση, ο διοικητής πρότεινε να τον αντικαταστήσει με έναν άλλο, όμως προτίμησε να εκτελεστεί μαζί με τους συντρόφους του.[343]

Το 1966 οι Αφοί Κουρουνιώτη ανήγγειλαν την «Αγγέλα» σε σενάριο του Γιώργου Σεβαστίκογλου, ενώ ο Καραγιάννης ανήγγειλε δύο ταινίες που αναφέρονταν στην Κατοχή. Η πρώτη ήταν η «31η Μαΐου 1941». «Το ηρωικό ξέσκισμα της γερμανικής σημαίας εις την Ακρόπολι. Μία κινηματογραφική εποποιία της πρόσφατης ιστορίας μας». Η δεύτερη βασιζόταν στο θεατρικό έργο του Τσεκούρα «Αν δουλέψεις, θα φας». «Σάτιρα της κατοχικής Ελλάδος. Μία συνταρακτική μαρτυρία των μαύρων χρόνων της σκλαβιάς, που αποτέλεσε θρυλική θεατρική επιτυχία».[344]

Οι ταινίες αυτές δεν γυρίστηκαν ποτέ, γιατί η θετική εξέλιξη αποτέλεσε ένα σύντομο διάλειμμα. Ακυρώθηκε από την κρίση που ξέσπασε τον Ιούλιο του 1965 και οδήγησε τελικά το 1967 στην επιβολή της δικτατορίας. Η λογοκρισία έκανε πάλι αισθητή την παρουσία της. Το 1965 η πρωτοβάθμια επιτροπή απαγόρευσε την προβολή της σοβιετικής ταινίας *Ο μεγάλος πόλεμος* με το αιτιολογικό ότι «δεν προέβαλεν επαρκώς την συμβολή των Δυτικών Συμμάχων εις την κοινήν πολεμική

[342]Βλ. Φάνης Καμπάνης, *«Πότε θα δούμε Ελλάδα στην ελληνική οθόνη», Η Αυγή* 15/3/1964.
[343]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 2, 139.
[344]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 190 15/5/1966 & 191 31/5/1966.

προσπάθεια», ενώ η ιερά σύνοδος ζήτησε από την κυβέρνηση να απαγορεύσει την προβολή της ταινίας του Μιχάλη Κακογιάννη *Ο Ζορμπάς* μέχρι να απαλειφθούν «σκηναί και φράσεις που καθάπτονται της ορθοδόξου πίστεως και προσβάλουσι την εθνικήν αξιοπρέπεια».[345]

Το 1966 η *Αυγή* κατήγγειλε τη σκοταδιστική παρέμβαση της λογοκρισίας, επισείοντας το φόβο της επερχόμενης χούντας. «…..«Η αγάπη που δεν σβήνει ο χρόνος» του Γ. Ζερβουλάκου υπέστη «εξυγίανση» με την αφαίρεση σκηνών από το σύγχρονο ελληνικό δράμα των φυλακών, της πολιτικής προσφυγιάς και του διωγμού των πολιτών για φρονήματα των γονιών τους….μετά την ουσιαστική απαγόρευση της ταινίας του Δ. Κολλάτου «Ο θάνατος του Αλέξανδρου» με κριτήρια….ηθικολογίας (τη στιγμή που προβάλλονται ελεύθερες όλες οι αλλοδαπές και εγχώριες «σέξυ» αθλιότητες)…..είναι το τρίτο κρούσμα της Επιτροπής Λογοκρισίας, αν λογαριάσουμε και την καταγγελθείσα περικοπή των σκηνών της ταινίας του Αλαίν Ρενέ «Ο πόλεμος τελείωσε»…Εδώ έχουμε φθάσει, να υπεισέρχεται η «χούντα» και η ιδεολογία της σε όλους τους τομείς της ζωής μας, πολιτικής και πνευματικής….».[346] Την ίδια χρονιά 13 νέοι της ΕΔΗΝ συνελήφθησαν, γιατί τραγουδούσαν το Κρητικό δημοτικό «Πότε θα κάνει ξαστεριά» και το τραγούδι του Ιρλανδού συγγραφέα Μπηαν «Το γελαστό παιδί».[347] Το Φεβρουάριο του 1967 ο Νιάνιας απαγόρευσε τη μετάδοση της μουσικής του Μίκη Θεοδωράκη από το ΕΙΡΤ με το σκεπτικό ότι «….Η συγκίνησις της ωραίας μελωδίας δεν θα είναι σταυροφόρος ιδεολογικού προσηλυτισμού. Και το Κρατικό Ραδιόφωνον της Ελλάδος δεν θα εμπαιχθή από την εσκεμμένη σύγχυσιν μελωδικής συγκινήσεως και πολιτικής σκοπιμότητος».[348]

Θεωρούμε ότι δυο ταινίες εκπροσωπούν ξεκάθαρα τους δυο λόγους που διαμορφώνονται. Σχηματικά στο ένα άκρο έχουμε τον *Προδότη*, που εκφράζει την επίσημη αντίληψη και αναπαράγει όλους τους κοινούς κινηματογραφικούς τόπους, ενώ στο άλλο έχουμε το *Μπλόκο*, που εκφράζει την άποψη της Αριστεράς και παρουσιάζει το ρόλο του ΕΑΜ στην Αντίσταση. Οι υπόλοιπες ταινίες τοποθετούνται στο χώρο ανάμεσα στις δύο, μολονότι οι περισσότερες πλησιάζουν περισσότερο στην επίσημη αντίληψη.

[345]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 169 31/3/1965 & 182 30/11/1965.
[346]Βλ. *«Και νέα σκοταδιστική παρέμβαση της λογοκρισίας», Η Αυγή* 25/10/1966.
[347]Βλ. *Η Αυγή* 30/9/1966.
[348]Βλ. *«Πολιτιστική επανάσταση…νιανιασμού», Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 146 Φλεβάρης 1967, 115-117.

Για τις ταινίες που κινούνται στο πλαίσιο της επίσημης αντίληψης ισχύουν σε γενικές γραμμές οι παρατηρήσεις που κάναμε για τις υπόλοιπες υποπεριόδους. Οι ταινίες αυτές αναπαριστάνουν τα απίστευτα κατορθώματα των σαμποτέρ ή αφηγούνται μελοδραματικές ιστορίες με φόντο την Κατοχή.

Ο προδότης του Μαχαίρα είναι η πιο χαρακτηριστική εκπρόσωπος αυτής της τάσης. Προβάλλει την άποψη της συντηρητικής παράταξης και αποτελεί την απάντηση στις ταινίες που αμφισβήτησαν την κυριαρχία του λόγου της «Δεξιάς» και προσπάθησαν να δώσουν μία διαφορετική εικόνα παρουσιάζοντας τον καθοριστικό ρόλο της Αριστεράς. Από αυτή την άποψη έκανε σχολή, γιατί στη γραμμή που χάραξε κινήθηκαν οι περισσότερες ταινίες για την Κατοχή και την Αντίσταση που παράχθηκαν την περίοδο της χούντας. Η Αντίσταση παρουσιάζεται σαν αποκλειστικό δημιούργημα των προσπαθειών της εξόριστης κυβέρνησης και περιορίζεται στον αγώνα μικρών ομάδων, στις οποίες ηγούνται αξιωματικοί. Μοναδικός σκοπός είναι απελευθέρωση της χώρας. Δεν γίνεται καμία νύξη στην κοινωνική διάσταση της Αντίστασης και αποσιωπάται ο ρόλος της Αριστεράς. Έχουμε τη διαστρέβλωση της αλήθειας και τη δημιουργία μίας ψευδούς εικόνας. Η ταινία ακολουθεί όλους τους κοινούς τόπους και τις κινηματογραφικές συμβάσεις για την αναπαράσταση της περιόδου και χαρακτηρίζεται από τον ψεύτικο ηρωισμό και το μελοδραματισμό. Ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί το συνηθισμένο μοτίβο των διαιρεμένων οικογενειών που βρίσκονται σε αντίπαλα στρατόπεδα, ενώ η παρουσίαση της δράσης των κομάντος υποτιμά τη νοημοσύνη των θεατών.[349]

Χαρακτηριστικό παράδειγμα των ταινιών για τη δράση των σαμποτέρ είναι *Οι ξεχασμένοι ήρωες*, που, σύμφωνα με το Ραφαηλίδη, αναφέρονται στη δράση στην Κατοχή γνωστού πολιτευτή.[350] Η Αντίσταση παρουσιάζεται κάτω από την ηγεσία της κυβέρνησης του Καΐρου, ενώ κεντρικός είναι ο ρόλος του στρατού και της εκκλησίας, δύο θεσμών που αποτελούν τα κύρια στηρίγματα του καθεστώτος. Η ταινία απέσπασε το «χρυσούν βραβείον καλλιτέρας ταινίας» για τον Τζέημς Πάρις στο έβδομο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1966. Η απόφαση της κριτικής επιτροπής, στην οποία συμμετείχαν προσωπικότητες αναγνωρισμένου κύρους, να απονεμηθεί το βραβείο, που

[349]Βλ Pierre Sorlin, *The Film in History*, 52.
[350]Βλ. Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Ξεχασμένοι ήρωες»*, *Δημοκρατική Αλλαγή* 23/9/1966 στο Βασίλης Ραφαηλίδης, *Λεξικό ταινιών γ΄* τόμος, Αιγόκερως, Αθήνα 2003, 14-15.

συνοδευόταν από το αξιόλογο ποσό των 200.000 δραχμών, σε μία, κατά γενική ομολογία, μέτρια ταινία, τη στιγμή που υποψήφιες ήταν ταινίες, που έμειναν στην ιστορία του κινηματογράφου μας, όπως *Η εκδρομή* του Κανελλόπουλου, το *Με τη λάμψη στα μάτια* του Γλυκοφρύδη, το *Πρόσωπο με πρόσωπο* του Μανθούλη και το *Μέχρι το πλοίο* του Δαμιανού, προκάλεσε τις έντονες αποδοκιμασίες του κοινού του φεστιβάλ, ενώ μέλη της κριτικής επιτροπής μίλησαν για παρασκηνιακές κινήσεις. Χαρακτηριστικά ο Τσαρούχης σχολίασε με χιούμορ «Βία και νοθεία», ενώ εκφράστηκαν υπόνοιες ότι το βραβείο δόθηκε κατόπιν κυβερνητικής εντολής.[351]

Η Barbe Funk, εκφράζοντας τις απόψεις του «νέου ελληνικού κινηματογράφου» για τον τρόπο παρουσίασης της Αντίστασης από τις ταινίες του κυρίαρχου ρεύματος, σχολίασε καυστικά: «….Κι όσοι δεν ακολουθούν αυτές τις «οδηγίες», όπως πριν λίγο μία μικρή ομάδα από νεαρούς κι επιμένουν να τραγουδούν θούρια από τις ένδοξες στιγμές της Αντίστασης φυλακίζονται. Αυτό ακριβώς συνέβηκε στην Αθήνα, την ίδια στιγμή που στην Θεσσαλονίκη απονεμόταν από την κριτική επιτροπή του φεστιβάλ, κάτω από τα σφυρίγματα και τις έντονες αποδοκιμασίες του κοινού, σε ένα από τα πολεμικά φιλμ που περιγράψαμε παραπάνω, το μεγάλο βραβείο για την καλύτερη παραγωγή της χρονιάς. Ο τίτλος της ταινίας είναι «Ξεχασμένοι ήρωες» και το καλύτερο που έχει να κάνει κανείς είναι να την ξεχάσει γρήγορα….».[352] Στο ίδιο κλίμα ο Louis Marcorelles τόνισε: «…..Για πρώτη φορά η ελληνική κυβέρνηση πρόσφερε ένα σημαντικό χρηματικό βραβείο…..Η κακή τύχη θέλησε ώστε, έπειτα από υποχθόνια παρασκηνιακή δράση, να δοθεί στην πιο συμβατική, την πιο αδύνατη ποιοτικά ταινία του φεστιβάλ, τους «Ξεχασμένους Ήρωες»….του παραγωγού Τζαίημς Πάρις που ήξερε να ασκήσει όλες τις απαραίτητες πιέσεις παρά τοις υψηλά ισταμένοις για να την επιβάλει….».[353]

Ο Μοσχοβάκης ξεσπάθωσε στην *Αυγή*, αρπάζοντας την ευκαιρία για να θέσει το ζήτημα της αναγνώρισης της πραγματικής, της Εαμικής Αντίστασης: «….Δώσανε τα βραβείο το βραβείο σε μία ψευτοαντιστασιακή ταινία για να πούνε στον κόσμο ότι αυτή ήταν η Αντίσταση κι όχι η άλλη, η μεγάλη εποποιία του ελληνικού λαού που απαγορεύεται να ψιθυρίσει ακόμα και τα τρία αρχικά της γράμματα, αλλά τα

[351]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 358-360.
[352]Βλ. Barbe Funk, *«Για τον ελληνικό κινηματογράφο ο Β΄ παγκ. Πόλεμος συνεχίζεται»*, *Ελληνικός κινηματογράφος* τ. 1 Οκτώβριος 1966, 9.
[353]Βλ. Louis Marcorelles, *«Ο νέος ελληνικός κινηματογράφος κερδίζει μία πρώτη νίκη»*, *Ελληνικός Κινηματογράφος»*, τ. 1 Οκτώβριος 1966, 9-11.

«κομμάντος» που βγαίνουν κρυφά στην κατεχόμενη χώρα και τα φτιάχνουν με διάφορες κυρίες υπό τη σκέπη της γαλήνης γραφικών ελληνικών μοναστηριών. Κι αυτό λέγεται Αντίσταση, όταν η πραγματική, η πολυαίμακτη, η Αντίσταση των εκατοντάδων χιλιάδων νεκρών διώκεται και εντοιχίζεται και πάλι στη φυλακή…..Ολόκληρη η πολιτεία του κράτους είναι ένας αδιάκοπος διωγμός. Διωγμός στις ιδέες, διωγμός στη δημιουργία, διωγμός στον πολιτισμό. Θέλουν να κρατούν τον τόπο σε μόνιμο σκοτάδι όπου θα βασιλεύουν οι προκατασκευασμένες αντιλήψεις τους ότι ζούνε στον καλύτερο των δυνατών κόσμων. Και βραβεύουν απλόχερα τις αθλιότητες που σιγοντάρουν την πολιτική αυτή, ενώ λακτίζουν απάνθρωπα τους δημιουργούς και τους προικισμένους ανθρώπους που θέλουν να τελειώσει κάποτε το σκοτάδι. Μόνο μία λέξη χαρακτηρίζει την πολιτική τους: ΑΙΣΧΟΣ».[354]

Στο ίδιο κλίμα κινούνται *Οι ήρωες* που αναπαραγάγουν όλες τις συμβάσεις του είδους, ενώ το αδύναμο σενάριο σε συνδυασμό με τον κακό φωτισμό κάνει πολύ δύσκολη την παρακολούθηση. Η ταινία κινείται γύρω από την προετοιμασία του σαμποτάζ και κορυφώνεται στη σκηνή της έκρηξης που φωτίζει την οθόνη.[355] Η Barbe Funk, κάνοντας μία συνολική αποτίμηση των ταινιών για τα κατορθώματα των σαμποτέρ, σχολίασε «….Τα πάντα έχουν καταλήξει στο κλισέ: Οι ήρωες πηγαίνουν προς το μέρος που βρίσκεται η στρατιωτική ομάδα τους, ψηλαφώντας στο σκοτάδι που υπόσχεται κινδύνους. Η δραματουργική χρήση του φωτισμού…..επωφελείται από ένα γενικό σκοτάδι για να τονίσει εδώ ένα εντυπωσιακό προφίλ πιο πέρα ένα κομμάτι τοίχου από όπου οι παρτιζάνοι πρέπει να περάσουν χωρίς απώλειες….».[356] Αντίθετα το *Επιχείρηση δούρειος ίππος*, από τα λίγα στοιχεία που έχουμε, φαίνεται ότι διαφοροποιείται από τις κλασσικές ταινίες με σαμποτέρ, οι οποίες τονίζουν τον ηρωισμό και την αυτοθυσία των κομάντος, καθώς τους παρουσιάζει σαν ανθρώπους με αδυναμίες και προσπαθεί να δώσει τις επιπτώσεις που έχει στην ψυχολογία και στη συμπεριφορά των ανθρώπων η αγριότητα και ο παραλογισμός του πολέμου.

Οι ταινίες *Μας κρύβουν τον ήλιο*, *Το παραστράτημα μιας ορφανής* και *Η ζωή μου ανήκει σε εσένα* παρουσιάζουν την Κατοχή μέσα από τις επιπτώσεις που είχε στη ζωή μίας οικογένειας και επικεντρώνουν σε μια ερωτική ιστορία. Στο ίδιο κλίμα *Η*

[354]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Λόγοι και αντίλογοι»*, *Η Αυγή* 30/9/1966.
[355]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 53.
[356]Βλ. Barbe Funk, *«Για τον ελληνικό κινηματογράφο ο Β΄ παγκ. Πόλεμος συνεχίζεται»*, 9.

επιστροφή επικεντρώνει στην ιστορία δύο νέων ανθρώπων που η ζωή τους καταστράφηκε μέσα στη δίνη των γεγονότων. Κύριο αναγορεύεται τελικά το ερώτημα αν η ηρωίδα, η οποία έγινε πόρνη για να σώσει την κόρη της από την πείνα, μπορεί να ξαναφτιάξει τη ζωή της, που βέβαια, σύμφωνα με την ηθική της εποχής, απαντιέται αρνητικά. Η Κατοχή παρουσιάζεται μέσα από το πρίσμα της πάλης για την επιβίωση, η οποία είναι ατομική υπόθεση χωρίς καμία αναφορά σε συλλογικές προσπάθειες και στο κίνημα της Αντίστασης. Ενδιαφέρον στοιχείο είναι η χρήση επίκαιρων, εκτεταμένη αλλά και επιλεκτική για να μην προβληθεί τίποτε που θα θύμιζε το ρόλο του ΕΑΜ. Τέλος *Η εγκατάλειψη* χρησιμοποιεί την Κατοχή σαν πλαίσιο για να διηγηθεί μία ερωτική ιστορία. Μολονότι στο φινάλε πέφτει στην παγίδα του μελοδραματισμού, αποφεύγει τουλάχιστον τον ψεύτικο ηρωισμό που χαρακτηρίζει τις περισσότερες ταινίες του είδους.

Στις ταινίες *Το παραστράτημα μιας ορφανής*, *Δεν είμαι ατιμασμένη*, *Αδίστακτοι*, *Αδέλφια* και *Κατατρεγμένος* συναντάμε το πολυχρησιμοποιημένο μοτίβο της επανένωσης των οικογενειών που χάθηκαν στην Κατοχή. Μολονότι το σεναριακό εύρημα αγγίζει τα όρια της απιθανότητας και φαντάζει σε μας σήμερα γελοίο, πρέπει να επισημάνουμε ότι συγκινούσε μεγάλο μέρος του κοινού, καθώς αναφερόταν σε ένα υπαρκτό πρόβλημα και του θύμιζε τραγικές ιστορίες από την Κατοχή και το 1922.

Υπάρχουν όμως ορισμένες διαφοροποιήσεις στις ταινίες που κινούνται στο πλαίσιο της επίσημης αντίληψης. Στο *παραστράτημα μιας ορφανής* ένας αγωνιστής γράφει στο τοίχο «Ζήτω η λευτεριά», ενώ οι άλλοι τον καλύπτουν παριστάνοντας ότι κάνουν καντάδα. Στην ίδια σκηνή ακούγεται από μακριά ένας αγωνιστής που φωνάζει με το χωνί «Χτυπήστε τον εχθρό όπως μπορείτε και όπου τον βρείτε». Είναι μια από τις ελάχιστες περιπτώσεις που έχουμε αναφορά στην τακτική που χρησιμοποίησαν οι οργανώσεις του ΕΑΜ για να ενημερώνουν και να εμψυχώνουν τον πληθυσμό και θα τη θύμισε στους θεατές.

Στο *Αμόκ* ο Ντίνος Δημόπουλος κάνει ένα σχόλιο για τη σκληρότητα του σωφρονιστικού συστήματος στην Ελλάδα ένα χρόνο μετά τη λήξη του Εμφυλίου, όταν οι φυλακές και τα ξερονήσια ήταν γεμάτα από αγωνιστές της Αριστεράς. Στην ταινία γίνεται μια εκτεταμένη αναφορά στις διώξεις των Ελλήνων Εβραίων της Θεσσαλονίκης και την καταστροφή της μεγάλης εβραϊκής κοινότητας της πόλης, η οποία είχε ακμάσει

για αιώνες. Σύμφωνα με τους υπολογισμούς το 1941 ζούσαν στην Ελλάδα 71.611 Εβραίοι από τους οποίους περισσότεροι από 50.000 έμεναν στη Θεσσαλονίκη. Μετά την απελευθέρωση επέζησαν περίπου 12.000 από τους οποίους οι περισσότεροι μετανάστευσαν στο Ισραήλ.[357] Παράλληλα, με τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει την Εβραία, καταφέρεται ενάντια στον αντισημιτισμό μεγάλου μέρους της ελληνικής κοινωνίας. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το 1961, ενώ ήταν σε εξέλιξη η δίκη του Eichman, νεοφασίστες είχαν ξυλοκοπήσει φοιτητές και βουλευτές της ΕΔΑ και είχαν επιτεθεί σε γραφεία εφημερίδων φωνάζοντας «Ζήτω ο Eichman» και «Θα σας κάνουμε σαπούνια».[358]

Επίσης η ταινία θίγει το ζήτημα της ατιμωρησίας των εγκληματιών πολέμου και θα θύμισε στους θεατές την υπόθεση Μέρτεν, η οποία είχε συνταράξει το πανελλήνιο και είχε προκαλέσει έντονη πολιτική αντιπαράθεση. Ο Μέρτεν είχε αναμιχθεί στην εκτόπιση των Ελλήνων Εβραίων της Θεσσαλονίκης και είχε επωφεληθεί από τη διάθεση των περιουσιών τους. Επέστρεψε σαν τουρίστας στην Ελλάδα και, μολονότι καταδικάστηκε σε 25 χρόνια φυλάκιση, μετά από δυόμιση χρόνια κράτησης, απελάθηκε στις 5 Νοεμβρίου του 1959 στη Δυτική Γερμανία, γιατί φαίνεται ότι είχε στα χέρια του πληροφορίες για το κατοχικό παρελθόν μελών της κυβέρνησης Καραμανλή.[359] Η *Επιθεώρηση Τέχνης* σχολίασε καυστικά: «….Σαν αποκορύφωμα συλλαμβάνεται με την κατηγορία ότι «ενήργησε κατασκοπεία» ένας εθνικός ήρωας της περιωπής του Μανώλη Γλέζου…..ενώ αντίθετα δήμιοι του ελληνικού λαού, όπως ο διαβόητος Μέρτεν, αφήνονται ελεύθεροι».[360] Πρέπει να σημειώσουμε ότι πριν δύο χρόνια είχαμε την απαγωγή του εγκληματία πολέμου Eichman από τις μυστικές υπηρεσίες του Ισραήλ και την πολύκροτη δίκη του που είχε απασχολήσει τη διεθνή κοινή γνώμη. Στην ταινία δεν έχουμε τον όρο «ολοκαύτωμα», μολονότι είχε αρχίσει να χρησιμοποιείται μετά τη δίκη του Eichman.[361]

Το θέμα της τύχης των Ελλήνων Εβραίων θίγεται και στον *Αδελφό Άννα*, αλλά η ταινία περιορίζεται στη συμβολή της εκκλησίας, η οποία με εντολή του αρχιεπίσκοπου

[357]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 348.
[358]Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 77 Μάιος 1961.
[359]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 326 & Σούζαν-Σοφία Σπηλιώτη, *«Μία υπόθεση πολιτικής και όχι δικαιοσύνης: Η δίκη Μέρτεν (1957-1959) και οι ελληνογερμανικές σχέσεις»*, στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο*, 317-326.
[360]Βλ. *«Εν ονόματι του Έθνους»*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 46-48 Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1958, 4-6.
[361]Βλ. Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, 133.

Δαμασκηνού έδωσε χιλιάδες πιστοποιητικά βάφτισης σε Έλληνες Εβραίους σε όλη τη χώρα.[362] Στο *παραστράτημα μιας ορφανής* έχουμε μια αναφορά σε μια Εβραιοπούλα που τα αφεντικά της την πρόδωσαν στους Γερμανούς και εκείνοι την έστειλαν στο Άουσβιτς. Είναι η μόνη περίπτωση στην οποία οι Έλληνες συνεργάζονται με τους Γερμανούς και ευθύνονται για τον αφανισμό των Εβραίων. Όμως πρέπει να σημειώσουμε ότι οι καταδότες είναι δύο άνθρωποι του «υποκόσμου», δύο προαγωγοί.

Στο *Διωγμό* εκφράζεται η πικρία για την στάση των δυτικών συμμάχων μετά τον πόλεμο, όταν η Τουρκία, μολονότι κήρυξε τον πόλεμο στον άξονα στις 27 Φεβρουαρίου του 1945 και προσχώρησε στο στρατόπεδο των νικητών την τελευταία στιγμή, που ο πόλεμος είχε από καιρό κριθεί, έγινε το «χαϊδεμένο παιδί» των συμμάχων, οι οποίοι την υποστήριξαν στις διεκδικήσεις της ενάντια στην Ελλάδα.[363] Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι όλη αυτή την περίοδο το κυπριακό ήταν το μεγάλο θέμα που καθόριζε τις πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα και ανεβοκατέβαζε κυβερνήσεις, ενώ στην Κύπρο τη χρονιά που γυρίστηκε η ταινία μαίνονταν οι συγκρούσεις ανάμεσα στις δυο κοινότητες και τον Αύγουστο του 1964, όταν η ελληνοκυπριακή εθνοφρουρά προσπάθησε να διαλύσει βίαια το τουρκοκυπριακό προγεφύρωμα στις τοποθεσίες Μανσούρα και Κοκκινιά, τουρκικά πολεμικά αεροπλάνα βομβάρδισαν τον άμαχο πληθυσμό με αποτέλεσμα 100 άνθρωποι να χάσουν τη ζωή τους.[364]

Στον *Κράχτη* ο ήρωας της Αντίστασης παρουσιάζεται να ηγείται μετά την απελευθέρωση στους αγώνες των εργατών. Θεωρούμε ότι ο σκηνοθέτης συνδέει έτσι την Αντίσταση με τον αγώνα για μία καλύτερη ζωή και έμμεσα δίνει μία παραγνωρισμένη πλευρά της Αντίστασης που στόχευε και σε έναν πιο δίκαιο μεταπολεμικό κόσμο. Το πέρασμα του παλιού αντιστασιακού στο αντίπαλο στρατόπεδο θύμισε παρόμοιες ιστορίες αντιστασιακών που άλλαξαν αργότερα πολιτικό στρατόπεδο. Ο Σταματίου σχολίασε καυστικά: «….ο ήρωας της Αντιστάσεως γίνεται από την μία μέρα στην άλλη…διευθυντής του εργοστασίου και «προδότης» της τάξης του. Βέβαια, πολλά έχουνε δει τα μάτια μας, και δεν είναι λίγοι οι πρώην «ηγέτες

[362]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 322-327 & Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 278-281.
[363]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 32.
[364]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 3, 287-300.

της εργατιάς» που εξελίχθηκαν με τον καιρό ακόμα και σε…..«σοβιετολόγους». Η πορεία όμως είναι άλλη».[365]

Στο μελόδραμα *Όταν σημάνουν οι καμπάνες* έχουμε μία νύξη για τις ελπίδες που είχαν γεννηθεί στην Κατοχή για έναν καλύτερο κόσμο μετά τον πόλεμο, οι οποίες δυστυχώς διαψεύστηκαν. Ο σκηνοθέτης ήταν οργανωμένος στο ΕΑΜ και ίδρυσε το 1943 το σωματείο καλλιτεχνών κινηματογράφου. Γύρισε επίκαιρα από την απελευθέρωση της Αθήνας και σκηνές από την καθημερινή ζωή ενός λόχου του ΕΛΑΣ, που προβλήθηκαν μετά την απελευθέρωση.[366] Όμως ακόμα και ένας άνθρωπος που πήρε μέρος ενεργά στην Αντίσταση, δεν τολμά παρά μικρούς υπαινιγμούς για την περίοδο, για να αποφύγει τα προβλήματα που θα προκαλούσε η λογοκρισία. Ο Τατασόπουλος αποφεύγει το φτηνό ηρωισμό των περισσότερων ταινιών και σε κάποια σημεία δίνει το κλίμα της Κατοχής, αλλά αυτά τα στοιχεία χάνονται μπροστά στην απιθανότητα του σεναρίου, που ακολουθεί όλους τους κοινούς τόπους του μελοδράματος. Σε ένα άλλο μελόδραμα, το *Δεν είμαι ατιμασμένη* του Σπύρου Ζιάγκου, ενός ακόμα σκηνοθέτη με αριστερό παρελθόν, εκφράζεται μια νοσταλγία για την Κατοχή, η οποία υποκρύπτει απογοήτευση για την μεταπολεμική κατάσταση, που θα συμμερίζονταν πολλοί θεατές.

Πρέπει να σημειώσουμε ότι στο μελόδραμα *Η ζωή μου ανήκει σε εσένα* η κάμερα εστιάζει για μία στιγμή σε διαδηλωτές στην πλατεία Συντάγματος που κρατάνε πλακάτ με σφυροδρέπανα. Είναι η μοναδική εμφάνιση στη μεγάλη οθόνη, έστω και φευγαλέα, ενός σύμβολου του ΚΚΕ, που θα θύμισε στο κοινό τον πρωταγωνιστικό ρόλο που έπαιξε στην Κατοχή. Επίσης η καλυμμένη αναφορά στην ανατίναξη του Γοργοπόταμου μπορεί να θύμισε σε ένα μέρος του κοινού τα γεγονότα του 1964, που προκάλεσαν έντονη πολιτική αντιπαράθεση και συντάραξαν την κοινή γνώμη. Συγκεκριμένα την ημέρα του γιορτασμού της επετείου της ανατίναξης του Γοργοπόταμου από μέλη του ΕΛΑΣ και του ΕΔΕΣ, έγινε έκρηξη νάρκης με αποτέλεσμα να σκοτωθούν 13 άτομα και να τραυματιστούν 50. Ο τύπος της Αριστεράς και του Κέντρου υποστήριξε ότι η έκρηξη ήταν δουλειά των πρακτόρων της CIA στην Ελλάδα και η επιχείρηση είχε το όνομα «Βέλος». Αντίθετα η κυβέρνηση προχώρησε στη

[365]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, Κοχλίας, Αθήνα 2001, 304.
[366]Βλ. Τάσος Πέτρης, *Στέλιος Τατασόπουλος*, Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, Αθήνα 1988.

σύλληψη των οργανωτών της εκδήλωσης και τους δίκασε αργότερα σαν αυτουργούς του εγκληματικού σαμποτάζ.[367] Στην ίδια ταινία έχουμε μία από τις λιγοστές αναφορές στην παρουσία του αγγλικού στρατού στην Ελλάδα μετά την απελευθέρωση, η οποία θα ξύπνησε στο κοινό μνήμες από τα Δεκεμβριανά και το ρόλο που έπαιξαν οι Άγγλοι στο ξέσπασμα της εμφύλιας σύγκρουσης.

Στην *Επιστροφή* συναντάμε επίσης την παρουσία του αγγλικού στρατού μετά την απελευθέρωση και τους γάμους με Εγγλέζους στρατιώτες, οι περισσότεροι από τους οποίους είχαν άσχημη κατάληξη. Μάλιστα ο αγγλικός στρατός ίδρυσε ειδικό γραφείο επαναπατρισμού για τις κοπέλες που μετάνιωσαν και ήθελαν να γυρίσουν στην Ελλάδα.[368] Είναι ενδιαφέρον ότι οι γυναίκες του καμπαρέ παρουσιάζονται να διασκεδάζουν με τους συμμάχους στρατιώτες, που αντικατέστησαν, ως πελάτες, τους Γερμανούς. Η απελευθέρωση δεν φαίνεται να έφερε καμία ουσιαστική αλλαγή στην κατάστασή τους. Μήπως εκφράζεται η άποψη ότι η απελευθέρωση δεν άλλαξε ουσιαστικά την κατάσταση και η γερμανική Κατοχή απλά έδωσε τη θέση της στην κατοχή της χώρας από την Αγγλία; Ένα μέρος των θεατών που προερχόταν από την Αριστερά είναι πιθανό να έκανε αυτή την ανάγνωση που ήταν και η αντίληψη του ΚΚΕ για τις μεταπολεμικές εξελίξεις. Ωστόσο δεν στηρίζεται συνολικά από την ταινία.

Στο *Υιέ μου-υιέ μου*, το οποίο είναι ριμέικ της ταινίας *Δελησταύρου και υιός* του 1956, έχουμε μία από τις σπάνιες νύξεις στις εμφύλιες διαμάχες που ακολούθησαν μετά την απελευθέρωση και στην τύχη των νικημένων που κατέφυγαν πρόσφυγες στα χώρες της Ανατολικής Ευρώπης. Στην τελική σκηνή ο αριστερός επιστρέφει στο σπίτι του, καθώς πήρε «άδεια με τα νέα μέτρα να γυρίσει στην πατρίδα» και ξανασμίγει με τη γυναίκα του, με την οποία, όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, είχαν ερωτευτεί σε μία διαδήλωση. Έχει ενδιαφέρον ο τρόπος παρουσίασης του αριστερού, ο Σταυρίδης, που μετά από τόσα χρόνια στη Ρωσία χρησιμοποιεί λέξεις από τα ρωσικά, ενώ ακολουθεί πιστά τη στερεότυπη εικόνα του αριστερού αντάρτη, καθώς έχει γενειάδα και φοράει στο κεφάλι στραβά το δίκοχο. Πρέπει όμως να υπογραμμίσουμε τις αλλαγές που έγιναν στην ελληνική κοινωνία μέσα στα 9 χρόνια που χωρίζουν τις δύο ταινίες. Οι νέες συνθήκες επιτρέπουν την κωμική έστω παρουσίαση του αριστερού, που κατέφυγε μετά τον Εμφύλιο στο «παραπέτασμα», κάτι που δεν μπορούσε ούτε να διανοηθεί ο

[367] Βλ Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 3, 251 & 343.
[368] Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου 1946-1949* τ. 2, 257.

σκηνοθέτης της πρώτης ταινίας, καθώς ήταν μαθηματικά αποδεδειγμένο ότι θα προκαλούσε την επέμβαση της λογοκρισίας και την απαγόρευση της ταινίας.

Οι ήρωες τελειώνουν με την κάμερα να εστιάζει στις προτομές των αγωνιστών του 1821, κάνοντας ένα παραλληλισμό του αγώνα ενάντια στον κατακτητή με την επανάσταση του 1821. Αξίζει να σημειώσουμε ότι η Αριστερά, με διαφορετικό βέβαια σκεπτικό, έκανε τον ίδιο παραλληλισμό των δύο μεγάλων σταθμών της ιστορίας του έθνους μας όπου «οι μεγάλες λαϊκές μάζες ορμούν στο προσκήνιο και γράφουν με το αίμα τους την ιστορία» και τόνιζε «Ομόθυμη αξίωση των ανθρώπων αυτού του τόπου είναι η αναγνώριση των θυσιών του λαού. Αξιοποίηση του νοήματος του 21 είναι η αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης που σαν φλογερή πράξη υψώνεται όλο και πιο πολύ πάνω από την αιματοβαμμένη γη μας».[369]

Ο σκηνοθέτης αφιερώνει την ταινία *Μας κρύβουν τον ήλιο* «σε όλα τα ορφανά νικητών και ηττημένων», μια αφιέρωση που θα έκανε τους θεατές να σκεφτούν τα ορφανά του Εμφυλίου. Στην ταινία έχουμε ένα έμμεσο σχόλιο για το μαζικό χαρακτήρα της Αντίστασης και για τις διώξεις των αντιστασιακών μετά την απελευθέρωση. Η ταινία υπογραμμίζει ότι «οι νεκροί μας έδωσαν τη συγνώμη», κάνοντας ένα κήρυγμα επίκαιρο σε μία εποχή που συνεχίζονταν οι διώξεις ενάντια στους αριστερούς και η χώρα περνούσε μία μεγάλη πολιτική και κοινωνική κρίση. Όμως όλα αυτά επισκιάζονται από την απιθανότητα και το μελοδραματισμό του σεναρίου, ενώ ο σκηνοθέτης ακολουθώντας «την πεπατημένη» κλείνει με το απαραίτητο happy end.

Στο *Αμόκ* ο Ντίνος Δημόπουλος, ο οποίος ήταν ενταγμένος στην Αριστερά, προσπαθεί να κάνει ένα κήρυγμα υπέρ της λήθης του τραγικού παρελθόντος και της συμφιλίωσης των παλιών εχθρών. Το κήρυγμα δεν περιορίζεται στις σχέσεις των Εβραίων με τους Γερμανούς, αλλά επεκτείνεται στις σχέσεις μεταξύ των Ελλήνων που εξακολουθούσαν να ζουν τις συνέπειες των εμφύλιων συγκρούσεων. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ένα κήρυγμα συμφιλίωσης έκανε ένα χρόνο πριν, το 1962, ο Μίκης Θεοδωράκης με *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού*, «….ένα μαρτυρολόγιο της φυλής μας…..παίρνοντας αφορμή από τους πρόσφατους αγώνες του λαού μας για την ελευθερία και τον τελευταίο Εμφύλιο διχασμό….».[370] Στο ίδιο κλίμα κινείται ο Δημόπουλος και στην ταινία του *Οι εχθροί*, η οποία απηχεί την εχθρότητα απέναντι στη

[369]Βλ. *«Εικοσιένα και Εθνική Αντίσταση», Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 75 Μάιος 1961, 145-146.
[370]Βλ. *«Πρεμιέρα του Ελληνικού λαϊκού θεάτρου με το Τραγούδι του Νεκρού Αδελφού», Η Αυγή* 13/10/1962.

Γερμανία, καθώς οι πληγές της Κατοχής ήταν ακόμα ανοιχτές και οι γερμανικές θηριωδίες δεν είχαν ξεχαστεί. Αυτή η πικρία επιτεινόταν από το κύμα των Ελλήνων μεταναστών που συνέβαλαν ως φθηνό εργατικό δυναμικό «στο γερμανικό θαύμα». Το υστερόγραφο του σκηνοθέτη «Μόνοι και παντοτινοί εχθροί του ανθρώπου, η αρρώστια κι ο πόλεμος, η πείνα κι η φτώχεια», δεν περιορίζεται στη συμφιλίωση με τους Γερμανούς, αλλά στοχεύει και στη συμφιλίωση του ελληνικού λαού. Ωστόσο και στις δύο ταινίες οι καλές προθέσεις του δημιουργού πνίγονται από την κυριαρχία των συμβάσεων και των κοινών τόπων του «εμπορικού» κινηματογράφου. Στην ταινία *Οι νέοι θέλουν να ζήσουν* ο πρωταγωνιστής αναγκάζεται από την φτώχεια να πάει στη Γερμανία για να δουλέψει για αυτούς που κρέμασαν τον πατέρα του και ο σκηνοθέτης παρεμβάλλει την φωτογραφία ενός γενειοφόρου αντάρτη με φυσεκλίκια.

Ένα νέο στοιχείο είναι ότι σε αρκετές ταινίες ο φιλμικός χρόνος προσδιορίζεται με άμεσες ή καλυμμένες αναφορές σε γεγονότα της Κατοχής, που είχαν χαραχτεί στη συλλογική μνήμη. Στο *Η ζωή μου ανήκει σε εσένα* έχουμε μια καλυμμένη αναφορά στην ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοπόταμου. Μολονότι ο σκηνοθέτης δεν κατονομάζει τη γέφυρα και δεν αναφέρει την συμμετοχή Ελλήνων, νομίζουμε ότι το μυαλό των θεατών θα πήγε στη συγκεκριμένη ενέργεια. Οι αναφορές στο μπλόκο στην Καισαριανή και στο Βύρωνα στις 21 Απριλίου του 1944 στον *Προδότη* και στο μπλόκο στην Καλλιθέα στις 23 Ιουλίου του 1944 στα *Αδέλφια*, θα θύμισαν στους θεατές τις επιδρομές που έκαναν οι Γερμανοί και οι ταγματασφαλίτες στις εργατικές συνοικίες, προπύργια του ΕΑΜ στην Αθήνα.[371]

Στον *Άνθρωπο που γύρισε από τον πόνο* γίνεται μια νύξη στην άγρια καταστολή από τις βουλγαρικές δυνάμεις Κατοχής της εξέγερσης του πληθυσμού με την ηγεσία των κομουνιστών στην περιοχή της Δράμας στις 28 Σεπτεμβρίου του 1941. Η πρώτη εξέγερση στην κατεχόμενη Ευρώπη καταπνίγηκε και 2.000 επαναστάτες έπεσαν στο πεδίο της μάχης. Ακολούθησαν μαζικά αντίποινα ενάντια στον άμαχο πληθυσμό. Οι λεηλασίες, τα βασανιστήρια και οι βιασμοί ήταν στην ημερήσια διάταξη, ενώ εκτελέστηκαν τουλάχιστον 4.000 με 5.00 Έλληνες.[372] Όμως ούτε σε αυτή την περίπτωση κατονομάζονται οι Βούλγαροι, αλλά αναφέρεται γενικά και αόριστα ότι «στην Κατοχή κάψανε το Δοξάτο και σκοτώσανε τον πληθυσμό».

[371]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 140 & 332.
[372]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 96-99.

Στον *Κράχτη* έχουμε μία από τις σπάνιες αναφορές στην καταστροφή των υποδομών της πρωτεύουσας από τους Γερμανούς τις τελευταίες μέρες πριν την απελευθέρωση και τις μάχες που δόθηκαν για τη διάσωσή τους από τις δυνάμεις του ΕΛΑΣ.[373] Στο *Δεν είμαι ατιμασμένη* συναντάμε μία από τις λίγες αναφορές στην οικονομική εκμετάλλευση της χώρα από τους Γερμανούς, οι οποίοι προχώρησαν στην επίταξη των εργοστασίων αλλά και των άλλων παραγωγικών μονάδων, για να καλύπτουν τις ανάγκες του Τρίτου Ράιχ.

Επίσης αρκετές ταινίες μας δίνουν πληροφορίες για την καθημερινή ζωή αποφεύγοντας τον ψεύτικο ηρωισμό και τη μεγαλοστομία. Στο *Διωγμό* έχουμε την προσπάθεια από τον Γρηγορίου να συνδεθούν οι δύο τραγικές στιγμές της νεότερης ιστορίας, η Μικρασιατική Καταστροφή και η Κατοχή, και να παρουσιαστεί η τραγωδία του νεότερου ελληνισμού από τη μεριά των απλών ανθρώπων, που βίωσαν οδυνηρά τις συνέπειες των γεγονότων. Μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι ξύπνησε σε πολλούς θεατές μνήμες από αυτά τα γεγονότα, τα οποία, την εποχή που γυρίστηκε, δεν ήταν ένα μακρινό παρελθόν, αλλά απασχολούσαν έντονα ένα μεγάλο κομμάτι του ελληνικού λαού.

Στην *Εγκατάλειψη* ο σκηνοθέτης, μέσα από την περιγραφή του ειδυλλίου ανάμεσα στους δύο νέους, βρίσκει την ευκαιρία να μας δώσει στιγμιότυπα από την καθημερινή ζωή. Βλέπουμε τους πρωταγωνιστές να παρακολουθούν πολεμική ταινία στον κινηματογράφο, ταινία που είχε βέβαια την έγκριση της γερμανικής λογοκρισίας, ενώ τους παρακολουθούμε σε μία γιορτή σε ένα σπίτι, όπου οι νέοι διασκεδάζουν και φλερτάρουν. Είναι μία από τις σπάνιες περιπτώσεις που ταινία δίνει τον τρόπο με τον οποίο διασκέδαζαν οι άνθρωποι αυτά τα δύσκολα χρόνια.[374] Απουσιάζει η αναφορά στην πείνα, η οποία παίζει πρωταρχικό ρόλο στις περισσότερες ταινίες, καθώς στην επαρχία το πρόβλημα δεν πήρε τις διαστάσεις που είχε στα μεγάλα αστικά κέντρα, ενώ γίνεται μια αναφορά στο γράψιμο συνθημάτων.

Στο *Μίας πεντάρας νιάτα* έχουμε μία νύξη στο ζήτημα της ραγδαίας οικονομικής ανόδου ορισμένων στρωμάτων του πληθυσμού στα χρόνια της Κατοχής αλλά και μία προσπάθεια για την ερμηνεία του τρόπου με τον οποίο έγινε δυνατή. Σε αντίθεση με τη συνηθισμένη αναπαράσταση της Κατοχής ως μίας περιόδου οικονομικής καταστροφής

[373]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 346.
[374]Βλ. Marc Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 116.

και σκληρών στερήσεων για τη μεγάλη πλειοψηφία του πληθυσμού, παρουσιάζεται ως περίοδος που προσφερόταν για την ανάπτυξη επικερδών επιχειρήσεων και τον εύκολο πλουτισμό εκείνων που συνεργάζονταν με τις δυνάμεις Κατοχής.[375] Η ταινία απηχεί την αποδοκιμασία της πλειοψηφίας του πληθυσμού για αυτή «τη νέα γενιά κερδοσκόπων, καιροσκόπων και μαυραγοριτών που αναδύθηκαν από τον πόλεμο με μεγάλες περιουσίες και πολυτέλεια» και κυριάρχησε μετά την απελευθέρωση.[376]

Στην κωμωδία *Της κακομοίρας* βλέπουμε την επιμονή της μνήμης για την τρομερή πείνα της Κατοχής, που 18 ολόκληρα χρόνια μετά την απελευθέρωση στοιχειώνει τους εφιάλτες των απλών ανθρώπων. Στα *Αδέλφια* έχουμε αναφορά στη πείνα που μάστιζε τους κατοίκους της Αθήνας, αλλά και στους τρόπους με τους οποίους προσπάθησαν να επιβιώσουν. Είναι η συνηθισμένη πρακτική των κατοίκων των πόλεων οι οποίοι πήγαιναν με όποιο μέσο μπορούσαν στα χωριά, που είχαν πληγεί πολύ λιγότερο από την πείνα, για να αγοράσουν τρόφιμα.

Έχει ενδιαφέρον η ορολογία για την ονομασία του αντιστασιακού φαινομένου. Ο όρος «Αντίσταση» επικρατεί και τον συναντούμε στις ταινίες *Όταν σημάνουν οι καμπάνες*, *Μπλόκο* και *Ξεχασμένοι ήρωες*. Στο *Μας κρύβουν τον ήλιο* χρησιμοποιείται ο όρος «ανταρτοπόλεμος», ενώ στους *Ήρωες* ο όρος «αγώνας». Είναι ενδιαφέρον ότι έχουμε τον όρο «εθνική Αντίσταση», με διαφορετικό βέβαια νόημα, στο *Μπλόκο* αλλά και στον *Προδότη* και στο *Παραστράτημα μιας ορφανής*. Οι αγωνιστές αποκαλούνται «αντάρτες» στις ταινίες *Μπλόκο* και *Με τη λάμψη στα μάτια*, ενώ ονομάζονται «πατριώτες» στις ταινίες *Ο Διωγμός*, *Όταν σημάνουν οι καμπάνες*, *Ήρωες* και *Ο Προδότης*.

Η Αντίσταση παρουσιάζεται να έχει αυθόρμητο χαρακτήρα και να αγκαλιάζει όλες τις κοινωνικές τάξεις ενοποιώντας όλους τους Έλληνες. Τα μέλη των ομάδων προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα και όλες τις ηλικίες, αλλά τον τόνο δίνουν οι νέοι.

Ηγετικό ρόλο εμφανίζονται να έχουν οι στρατιωτικοί στις ταινίες *Ο Διωγμός*, *Η ζωή μου ανήκει σε σένα*, *Ήρωες*, *Ξεχασμένοι ήρωες* και *Ο Προδότης*. Στον *Διωγμό* και στον *Προδότη* οι σαμποτέρ χρησιμοποιούν ψευδώνυμα από την ελληνική ιστορία, μια

[375]Βλ. Κώστας Βεργόπουλος, *«Η συγκρότηση της νέας αστικής τάξης 1944-1952»* στο John Iatrides (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950*, 534-535.
[376]Βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλά, *«Η ιδεολογική επίδραση του Εμφυλίου»*, 563.

συνηθισμένη τακτική στα χρόνια της Κατοχής. Οι ταινίες *Διωγμός* και *Ξεχασμένοι ήρωες* τονίζουν την συμβολή της εκκλησίας. Στο *Διωγμός* ένας παπάς φυγαδεύει κυνηγημένους αντιστασιακούς, ενώ στους *Ξεχασμένους ήρωες* πρωταγωνιστικό ρόλο στον αγώνα διαδραματίζουν οι καλόγεροι που έχουν μετατρέψει το μοναστήρι σε βάση της αντιστασιακή ομάδας και αποθήκη όπλων.

Τα θύματα του αγώνα προέρχονται από τα μέλη των ομάδων αλλά και από τον άμαχο πληθυσμό που δοκιμάζεται σκληρά από τα μαζικά αντίποινα των κατακτητών. Στον *Προδότη* τονίζεται το αίσθημα υπευθυνότητας των στρατιωτικών, οι οποίοι διαφοροποιούνται από τους αντάρτες του ΕΛΑΣ, που κατηγορήθηκαν ότι με τις ενέργειές τους ευθύνονταν για τα μαζικά αντίποινα ενάντια στον άμαχο πληθυσμό.

Οι γυναίκες παίζουν βοηθητικό ρόλο στις αντιστασιακές ομάδες με εξαίρεση τον *Προδότη* και *Το μπλόκο* όπου παρουσιάζονται να παίρνουν μέρος σε μάχες. Στο *παραστράτημα μιας ορφανής* συναντήσαμε για πολλοστή φορά το εύρημα της τραγουδίστριας του καμπαρέ που συγκεντρώνει πολύτιμες πληροφορίες για την Αντίσταση. Μάλιστα θυσιάζει την προσωπική της ευτυχία και αρνείται να ακολουθήσει τον αγαπημένο της που θέλει να την τραβήξει «από τον βούρκο» για να συνεχίσει την αποστολή της «για τη λευτεριά του λαού μας».

Στις ταινίες *Η ζωή μου ανήκει σε εσένα* και *Ήρωες* έχουμε την εικόνα της χαλάρωσης των ηθών και της σεξουαλικής απελευθέρωσης των γυναικών στα χρόνια της Κατοχής, η οποία δεν ήταν αποδεκτή την εποχή που γυρίστηκαν οι ταινίες. Στην *Εγκατάλειψη* μια νέα κοπέλα, αψηφώντας τα σχόλια της μικρής κοινωνίας μίας επαρχιακής πόλης, η δράση διαδραματίζεται στην Καστοριά, φιλοξενεί στο σπίτι της έναν άγνωστο άντρα. Έχουμε ένα σχόλιο για τη γυναικεία απελευθέρωση που συντελέστηκε με την έξοδο των γυναικών στο δημόσιο χώρο στα χρόνια του πολέμου και της Κατοχής, η οποία όμως ακυρώθηκε από τις μεταπολεμικές εξελίξεις.

Στις ταινίες *Μας κρύβουν τον ήλιο*, *Αμόκ*, *Ο Διωγμός*, *Όταν σημάνουν οι καμπάνες*, *Η ζωή μου ανήκει σε εσένα*, *Επιστροφή* έχουμε αναφορές στους δωσίλογους που συνεργάστηκαν με τους Γερμανούς για να αποκομίσουν υλικά οφέλη. Εκμεταλλεύτηκαν την Κατοχή για να πλουτίσουν και οι περισσότεροι έμειναν ατιμώρητοι μετά την απελευθέρωση. Μια διαφοροποίηση συναντήσαμε στην ταινία *Ξεχασμένοι ήρωες* όπου η συνεργάτρια πιστεύει στη ναζιστική ιδεολογία. Σπούδασε

στο Βερολίνο και ήταν μέλος του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος. Θεωρεί ότι «κάθε καλός Έλληνας πατριώτης υποστηρίζει τους Γερμανούς». Πρέπει να τονίσουμε ότι το ζήτημα της συνεργασίας με τον εχθρό παίζει κεντρικό ρόλο στις δύο ταινίες που βρίσκονται στα δύο άκρα των αντικρουόμενων λόγων για την περίοδο που μας ενδιαφέρει, στο *Μπλόκο* και στον *Προδότη*. Θεωρούμε ότι η επιμονή των ταινιών με το θέμα των συνεργατών και της τιμωρίας τους φανερώνει το μέγεθος του προβλήματος, που δίχαζε και εξακολουθεί να διχάζει την ελληνική κοινωνία.

Από τους κατακτητές οι ταινίες επικεντρώνονται στους Γερμανούς. Η παρουσίαση των Γερμανών ακολουθεί την πεπατημένη. Στις ταινίες *Μας κρύβουν τον ήλιο*, *Ο Διωγμός*, *Το Μπλόκο* και *Ο Προδότης* έχουμε την συνηθισμένη τακτική των δυνάμεων Κατοχής να εκτελούν άμαχους σε αντίποινα για τη δράση των αντιστασιακών οργανώσεων με βάση την φασιστική αρχή της συλλογικής ευθύνης. Οι ταινίες *Όταν σημάνουν οι καμπάνες* και *Με τη λάμψη στα μάτια* παρουσιάζουν τις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις των Γερμανών που έσβησαν ολόκληρα χωριά από το χάρτη. Μια ποιοτική διαφοροποίηση έχουμε στις ταινίες *Αμόκ*, *Προδοσία*, *Μπλόκο* και *Με τη λάμψη στα μάτια*, οι οποίες συνδέουν τα εγκλήματα με τη φασιστική ιδεολογία των κατακτητών.

Μία ριζικά διαφορετική παρουσίαση συναντήσαμε στην ταινία *Το παραστράτημα μιας ορφανής*, στην οποία ένας μυστηριώδης αξιωματικός εμφανίζεται να συνεργάζεται με την αντιστασιακή ομάδα και να διαβιβάζει πολύτιμες πληροφορίες στο συμμαχικό στρατηγείο της Μέσης Ανατολής. Είναι η μοναδική περίπτωση Γερμανού που συνεργάζεται με την Αντίσταση που συναντήσαμε μέχρι το 1966. Η αναφορά ίσως θύμισε σε μερικούς την περίπτωση του επικεφαλής του ναυτικού μετεωρολογικού σταθμού της Θεσσαλονίκης, Georg Eckert, ο οποίος στο τέλος της Κατοχής συνεργάστηκε με το ΕΑΜ.[377]

Οι αναφορές στους Ιταλούς περιορίζονται. Μια μικρή αναφορά συναντήσαμε στις ταινίες *Αδίστακτοι* και *Το παραστράτημα μιας ορφανής*. Στη δεύτερη έχουμε τη συμπαθητική απεικόνιση των Ιταλών στρατιωτών, που παρουσιάζονται ανθρώπινοι και φιλικοί. Τέλος συνεχίζεται η αποσιώπηση των Βούλγαρων, μια τακτική που

[377]Βλ Hagen Fleisher, *«Στρατηγικές πολιτισμικής διείσδυσης των μεγάλων δυνάμεων»*, στο Hagen Fleisher (επιμ.), *Η Ελλάδα 36-49. Από τη δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2003, 106.

συναντήσαμε και στις προηγούμενες περιόδους. Δημιουργείται στο θεατή των ταινιών η εντύπωση ότι οι Βούλγαροι δεν πέρασαν από την Ελλάδα.

Η παρουσίαση των συμμάχων είναι ιδιαίτερα θετική και επικεντρώνεται στην Αγγλία και δευτερευόντως στις ΗΠΑ. Αναφορές στους Άγγλους συναντήσαμε στις ταινίες *Αμόκ*, *Ο Διωγμός*, *Η επιστροφή*, *Εγκατάλειψη*, *Γιέ μου Γιέ* μου, *Με την λάμψη στα μάτια* και *Ο Προδότης*. Οι ταινίες *Η ζωή μου ανήκει σε σένα* και *Ήρωες* τονίζουν την καθοριστική συμβολή των Άγγλων σαμποτέρ που έχασαν τη ζωή τους σε παράτολμες αποστολές στην Ελλάδα.

Το νέο στοιχείο είναι ότι πυκνώνουν οι αναφορές στη Ρωσία. Στην *Εγκατάλειψη* γίνεται μία μικρή αναφορά στο ρόλο της Ρωσίας στον πόλεμο, ενώ στο *Με την λάμψη στα μάτια* έχουμε μία αναφορά στις θυσίες του ρωσικού λαού που πλήρωσε βαρύ φόρο αίματος για την αντίστασή του στο γερμανικό φασισμό και συντέλεσε αποφασιστικά στη συντριβή του. Τέλος στην *Προδοσία* τονίζεται η καθοριστική συμβολή της Ρωσίας στη συμμαχική νίκη με τη νίκη στο Στάλινγκραντ, ενώ δεν γίνεται αναφορά στους άλλους συμμάχους.

Απέναντι στην επίσημη αφήγηση έχουμε τέσσερις ταινίες που προβάλλουν έναν αντίθετο λόγο και παρουσιάζουν το ρόλο της Αριστεράς στην Αντίσταση ή αναπαριστάνουν ανθρώπινες ιστορίες από την Κατοχή αποφεύγοντας τον ψεύτικο ηρωισμό, την πατριωτική ρητορεία και το μελοδραματισμό.

Η *Προδοσία* του Κώστα Μανουσάκη ξεκινώντας από την περιγραφή μιας τραγικής ερωτικής ιστορίας ανάμεσα σε ένα Γερμανό αξιωματικό και μια Εβραία, κάνει εκτενή αναφορά στις θηριωδίες των Γερμανών στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο αξιωματικός διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά που τον κάνουν συμπαθή στο θεατή, προκαλώντας για αυτό το λόγο ακόμα μεγαλύτερο σοκ, όταν ανακαλύπτεται πόσο έχει διαβρωθεί από την ιδεολογία του φασισμού. Η ταινία καταδικάζει τη φασιστική ιδεολογία που ευθύνεται για αποτρόπαια εγκλήματα και αιματοκύλισε ολόκληρη την ανθρωπότητα και επισημαίνει τη δυναμική του φασισμού σε πλατιές μάζες του πληθυσμού και ιδιαίτερα στη νεολαία. Θίγει το ζήτημα του αντισημιτισμού που αποτελούσε ένα από τα βασικά στοιχεία της ναζιστικής ιδεολογίας που αντιμετώπιζε τον «Εβραίο» ως το κατεξοχήν πρότυπο του κακού και διακήρυσσε ότι η εβραϊκή φυλή είναι η αντίθετη της αρείας φυλής, η κατώτερη και χωρίς

πραγματικό πολιτισμό, και ουσιαστικά παρασιτική.[378] Κάνει ελάχιστες αναφορές στη γενική κατάσταση, ενώ αποσιωπά την Αντίσταση ενάντια στον κατακτητή, περιορίζοντάς την στη γενναία στάση εκείνων, οι οποίοι, ρισκάροντας τη ζωή τους, έδωσαν καταφύγιο σε κυνηγημένους Εβραίους. Μέσα από το επεισόδιο με το Γερμανό ψυχίατρο περνά στον πραγματικό χρόνο και θίγει το πρόβλημα της ατιμωρησίας των ναζί και τον κίνδυνο της επανόδου του φασισμού.

Οι Γάλλοι κριτικοί του κινηματογράφου, αντίθετα από τους περισσότερους Έλληνες κριτικούς που εξύμνησαν την ταινία, είχαν κατηγορήσει το σκηνοθέτη για την εκτεταμένη χρήση επικαίρων από ναζιστικές τελετές και σκηνών από τον *Θρίαμβο της Θέλησης* που γύρισε το 1935 η Leni Rifenstahl, υποστηρίζοντας ότι συντηρεί την εικόνα του μεγαλείου και της δύναμης του ναζιστικού κόμματος, την οποία επιδέξια είχαν κατασκευάσει οι κινηματογραφιστές που είχαν συνεργαστεί με το ναζιστικό καθεστώς, και ότι κάνει, παρά τα αντιναζιστικά του αισθήματα, έναν ύμνο στο ναζισμό.[379]

Παρόμοιες απόψεις διατυπώνονται και σήμερα υποστηρίζοντας ότι η συμβολή του *Θριάμβου της θέλησης* στην ενίσχυση της γοητείας του ναζισμού δεν οφείλεται στον σχετικά περιορισμένο αριθμό των ανθρώπων που έχουν παρακολουθήσει ολόκληρη την ταινία, αλλά στα εκατομμύρια των θεατών που έχουν δει αποσπάσματα ενταγμένα στο σώμα διάφορων ταινιών που γυρίστηκαν μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.[380] Με τη συνηθισμένη τακτική της παρεμβολής ναζιστικών επικαίρων σε πολεμικές, κυρίως, ταινίες, υπάρχει ο κίνδυνος να ενισχυθεί η γοητεία που ασκεί η φασιστική ιδεολογία αντί οδηγηθεί ο θεατής στην απομυθοποίησή της. Μάλιστα έχει διατυπωθεί η κατηγορία ότι το Χόλυγουντ και η τηλεόραση έχουν μετατρέψει την αισθητική του *Θριάμβου της Θέλησης* στην κυρίαρχη αισθητική της τηλεόρασης διεθνώς.[381]

Μοναδική περίπτωση είναι *Το μπλόκο* του Άδωνι Κύρου, ενός σκηνοθέτη με έντονη δράση από τα νεανικά του χρόνια στο χώρο της Αριστεράς. Το 1945 τραυματισμένος και κυνηγημένος για τη συμμετοχή του στην Αντίσταση και στα Δεκεμβριανά κατέφυγε στο Παρίσι. Είναι ένας από τους νεαρούς αριστερούς, ανάμεσά

[378]Βλ. P. Bell, *Τα αίτια του δεύτερου παγκοσμίου πόλεμου στην Ευρώπη*, Πατάκης, Αθήνα 2002, 132-136.
[379]Βλ. *Ο Ταχυδρόμος*, 16/3/1966.
[380]Βλ. Tony Barta, *«Film Nazis: The Great Escape»*, στο Tony Barta (επιμ.), *Screening the Past: Film and the Representation of History*, Westport Ct. Praeger 1998, 131 & 143.
[381]Βλ. Thomas Elsaesser, *«Subject Positions Speaking Positions: From Holocaust, Our Hitler and Heimat to Sloah and Schindler's List»*, 151 & 161.

τους συγκαταλέγονται πολλοί κατοπινοί σημαντικοί διανοούμενοι και καλλιτέχνες, στους οποίους η γαλλική κυβέρνηση έδωσε υποτροφία για να σπουδάσουν, σώζοντάς τους με αυτό τον τρόπο από τις διώξεις και προκαλώντας την αγανάκτηση των ελληνικών υπηρεσιών, «γιατί τους έδινε τη δυνατότητα να κάνουν κομμουνιστική προπαγάνδα εκ του ασφαλούς».[382] Το σενάριο είναι του γνωστού θεατρικού συγγραφέα και μέλους της συντακτικής επιτροπής της *Επιθεώρησης Τέχνης*, Γεράσιμου Σταύρου, ο οποίος ήταν μέλος της θεατρικής ομάδας που έδινε παραστάσεις στα ελεύθερα βουνά και έκανε εξορία στη Μακρόνησο.[383] Τέλος τη μουσική έγραψε ο Μίκης Θεοδωράκης, ηγετική φυσιογνωμία της Αριστεράς και πρόεδρος της νεολαίας της ΕΔΑ, των «Λαμπράκηδων».

Είναι η πρώτη ταινία που επικεντρώνεται στην Αντίσταση και παρουσιάζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο της Αριστεράς, μέσα από ένα γεγονός που είχε χαραχτεί στη λαϊκή μνήμη, το μπλόκο της Κοκκινιάς στις 17 Αυγούστου του 1944, στο οποίο οι Γερμανοί και οι ταγματασφαλίτες εκτέλεσαν 150 μέλη του ΕΑΜ και πήραν χιλιάδες όμηρους στο Χαϊδάρι. Η ταινία είναι πιστή στην αναπαράσταση του τρομερού μπλόκου με εξαίρεση το γεγονός ότι αποσιωπά τον πρωτεύοντα ρόλο που έπαιξαν οι τσολιάδες των ταγμάτων ασφαλείας.[384] Μάλιστα η αφήγηση των σκηνών από τη συγκέντρωση των ανδρών στην πλατεία της Οσίας Ξένης και την εκτέλεση των στελεχών του ΕΑΜ που υπόδειχναν οι «μασκοφόροι» ακολουθεί κατά γράμμα το αντάρτικο σχεδίασμα που δημοσιεύτηκε σε παράνομο λεύκωμα της Κατοχής.[385]

Η ταινία μας δίνει την κατάσταση που είχε διαμορφωθεί από τις αρχές του 1943 στις λαϊκές συνοικίες της πρωτεύουσας, οι οποίες ήταν μια απελευθερωμένη ζώνη κάτω από τον έλεγχο του ΕΑΜ και στις οποίες έδιναν μάχες για να μπουν οι Γερμανοί και οι ταγματασφαλίτες. Οι γυναίκες παρουσιάζονται να έχουν καθοριστικό ρόλο στην Αντίσταση και συμμετέχουν ισότιμα στα όργανα για τη λήψη αποφάσεων, ενώ έχουμε μια αναφορά στη μεγάλη συμμετοχή των νέων, η οποία θα θύμισε τη δράση της νεολαίας του ΕΑΜ, της ΕΠΟΝ. Βέβαια δεν κατονομάζεται το ΕΑΜ και το ΚΚΕ, για

[382]Βλ. Hagen Fleisher, *«Στρατηγικές πολιτισμικής διείσδυσης των μεγάλων δυνάμεων και ελληνικές αντιδράσεις»*, 108 & Δημοσθένης Κούρτοβικ, *«Πολύ αργά για Έλληνες, πολύ νωρίς για ελληνικά»*, *Τα Νέα*, 27-28/9/2003.
[383]Βλ. Ι. Β., *«Πέθανε ο Γεράσιμος Σταύρου»*, *Η Αυγή* 27/3/1975.
[384]Βλ. Τάσος Κωστόπουλος, *Η αυτολογοκριμένη μνήμη, Τα τάγματα ασφαλείας και η μεταπολεμική εθνικοφροσύνη*, Φιλίστωρ, Αθήνα 2005,46
[385]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 200 & 332 & Γιάννης Καψάλης, *Επιχείρηση κιβωτός. Από την εποποιία της εθνικής Αντίστασης*, 136.

ευνόητους λόγους, αλλά θεωρούμε ότι όποιος γνώριζε στοιχειωδώς την ελληνική πραγματικότητα αμέσως θα καταλάβαινε ότι παρουσιάζεται το ΕΑΜ και τονίζεται ο ρόλος του ΚΚΕ στην ανάπτυξη της Αντίστασης.

Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι η στάση του πρωταγωνιστή, ο οποίος δεν είναι τυχαίο ότι ονομάζεται Άρης, και η προβληματική σχέση του με την οργάνωση θα θύμισε σε πολλούς τον Άρη Βελουχιώτη και την θυελλώδη σχέση του με την ηγεσία του κόμματος. Είναι η μοναδική ταινία όπου γίνεται αναφορά στις διαφορετικές αντιλήψεις που αναπτύχθηκαν στο ΕΑΜ για τις μορφές πάλης και τους στόχους της Αντίστασης, ενώ ασκείται εμμέσως κριτική στις επιλογές της ηγεσίας του ΚΚΕ, οι οποίες οδήγησαν στη συντριβή του εαμικού κινήματος στα Δεκεμβριανά. Ένα χρόνο αργότερα ο Τάσος Λειβαδίτης έθιξε το ζήτημα στο περίφημο άρθρο του *Η ποίηση της ήττας* όπου τόνισε: «……αν ηττηθήκαμε, πολιτικά και στρατιωτικά, ως ένα μεγάλο σημείο έφταιγε το ίδιο το κίνημα. Όχι με τους λαθεμένους χειρισμούς του (μόνο) μα και με τον αντιδημοκρατικό χαρακτήρα που καλλιεργούσε στους κόλπους του……».[386] Θεωρούμε ότι ταυτόχρονα έχουμε μια έμμεση αναφορά στις διαμάχες στο εσωτερικό της ΕΔΑ και μια κριτική στις επιλογές της ηγεσίας της την περίοδο που γυρίστηκε η ταινία. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το 1968 έγινε η διάσπαση του ΚΚΕ και οι αντιπαραθέσεις ανάμεσα στις διάφορες τάσεις είχαν αρχίσει από χρόνια.[387]

Η ταινία παρουσιάζει την τακτική του συνδυασμού νόμιμης και παράνομης πάλης, που χαρακτήριζε την δράση του ΚΚΕ στην Κατοχή αλλά και αρκετά χρόνια μετά την απελευθέρωση. Δείχνει όμως και την έλλειψη ξεκάθαρης πολιτικής γραμμής και την ταλάντευση ανάμεσα στον ένοπλο αγώνα και στις άλλες μορφές πάλης, που θα θύμισε σε πολλούς την τακτική που ακολούθησε το ΚΚΕ με τα γνωστά αποτελέσματα.[388] Ωστόσο ο σκηνοθέτης μετριάζει την κριτική του τονίζοντας την πρωταρχική σημασία που έχει η οργανωμένη πάλη και η πειθαρχία στις συλλογικές αποφάσεις, σε αντίθεση με τις μεμονωμένες ενέργειες, οι οποίες, ακόμα και αν είναι ηρωικές, τελικά προκαλούν ζημιά στον αγώνα.

Στην ταινία έχουμε την εικόνα του αριστερού αγωνιστή που δεν προδίδει τους συντρόφους του και αντιμετωπίζει τον θάνατο με παλικαριά, η οποία θα θύμισε σε

[386]Βλ. Τάσος Λειβαδίτης, *«Η ποίηση της ήττας»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 141 Σεπτέμβρης 1966.
[387]Βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία*, 347.
[388]Βλ. Φίλιππος Ηλιού, *Ο ελληνικός Εμφύλιος . Η εμπλοκή του ΚΚΕ*, 22-23.

πολλούς τη στάση των αριστερών που αντιμετώπιζαν με γενναιότητα το εκτελεστικό απόσπασμα όχι μόνο στην Κατοχή αλλά και αρκετά χρόνια μετά την απελευθέρωση, όταν οι θανατικές καταδίκες για τους αριστερούς από τα στρατοδικεία ήταν στην ημερήσια διάταξη. Είναι χαρακτηριστικό του αριστερού λόγου ότι ο ήρωας δεν φωνάζει «Ζήτω η Ελλάδα», όπως «οι πατριώτες» στις περισσότερες ταινίες, αλλά τονίζει την απόφαση να μην προδώσει και χαιρετάει τους συντρόφους του. Ενδιαφέρουσα είναι η σκηνή που οι Γερμανοί εκτελούν τους καταδότες. Είναι η μοίρα που περιμένει τους προδότες, όταν παύουν να είναι χρήσιμοι στα αφεντικά τους. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η Κατοχή πλησιάζει στο τέλος της και οι Γερμανοί ετοιμάζονται να φύγουν από την Ελλάδα.

Πρέπει να τονίσουμε την τόλμη του σκηνοθέτη και ακόμα περισσότερο του παραγωγού, ο οποίος, σε μια περίοδο που εντείνονται, μετά από ένα σύντομο διάλειμμα, οι διώξεις ενάντια στην Αριστερά, διακινδυνεύει την παρέμβαση της λογοκρισίας συνοδεύοντας σκηνές της ταινίας με τη μουσική ενός από τα πιο διαδεδομένα τραγούδια της Αντίστασης, το γνωστό θούριο του Νίκου Καρβούνη το «Στ΄ άρματα! Στ΄ άρματα».[389] Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το 1965 έγινε μήνυση σε βάρος εκδότη που κυκλοφόρησε τα τραγούδια της Αντίστασης και η *Αυγή* διώχτηκε δικαστικά γιατί δημοσίευσε γνώμες προσωπικοτήτων στην επέτειο της ίδρυσης του ΕΑΜ, ενώ το 1966 13 παράγοντες της Εθνικής Αντίστασης φυλακίστηκαν, γιατί σε συγκέντρωση για να τιμηθεί η Αντίσταση τραγούδησαν αντιστασιακά τραγούδια.[390] Βέβαια η τόλμη του Κύρου εξηγείται, εν μέρει, από το γεγονός ότι είχε σαν βάση του τη Γαλλία όπου ήταν γνωστός για το θεωρητικό του έργο για τον κινηματογράφο.

Έχει ενδιαφέρον ότι ο Ραφαηλίδης αναγνώρισε την αξία της ταινίας, αλλά, αντίθετα από ότι θα περιμέναμε, εξέφρασε σοβαρές επιφυλάξεις για το χειρισμό του θέματος, ενώ οι περισσότεροι κριτικοί, ακόμα κι αυτοί που αρθρογραφούσαν στον «προοδευτικό τύπο», την αντιμετώπισαν επιφυλακτικά ή ακόμα και αρνητικά. Θεωρούμε ότι οι επιφυλάξεις του Ραφαηλίδη και η αρνητική στάση αρκετών κριτικών δεν οφείλονται μόνο στις διαφορετικές αντιλήψεις για τον κινηματογράφο, αλλά αντανακλούν συνολικά τις διαφορετικές αντιλήψεις, οι οποίες είχαν αναπτυχθεί στο χώρο της Αριστεράς και οδήγησαν μετά από τρία χρόνια στη διάσπαση του ΚΚΕ, ενώ σε

[389]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 358.
[390]Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 121 Ιανουάριος 1965, σ. 3 & τ. 141 Σεπτέμβριος 1966, 193.

πολλές περιπτώσεις φανερώνουν την εμπάθεια, απέναντι στον γαλλοθρεμμένο και τροτσκιστή Κύρου που τόλμησε να κάνει μία ταινία για την Αντίσταση ακολουθώντας μάλιστα τη μπρεχτική αποστασιοποίηση.[391]

Αντίθετα ο Μοσχοβάκης καυτηρίασε στην *Αυγή* την απόφαση της κριτικής επιτροπής του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, που αγνόησε επιδεικτικά την ταινία, βρίσκοντας την ευκαιρία να θίξει γενικότερα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας. «Ήταν γενική διαπίστωση, παρά τις μερικές ή πολλές επιφυλάξεις, πως η πιο σημαντική ταινία του φεστιβάλ, η μόνη που θα μπορούσε να διεκδικήσει το πρώτο βραβείο ήταν το Μπλόκο. Και μόνο ότι ξεσήκωσε τόσες συζητήσεις, ανατάραξε την αποτελματωμένη ατμόσφαιρα, δεν αποκοίμισε, όπως άλλες, το κοινό της, το αποδείχνει. Η κριτική επιτροπή κυριολεκτικά την πέταξε στα σκουπίδια. Μη βρίσκοντας σε άλλη ταινία διέξοδο, αφού καμία άλλη δεν μπορούσε να την ανταγωνιστεί…..πήρε ύφος αυστηρού, υπερεκλεπτυσμένου αισθητικού-που κρίνει όχι στη Θεσσαλονίκη τον ελληνικό κινηματογράφο αλλά στη Βενετία τα πιο εκλεκτά δημιουργήματα της παγκόσμιας έβδομης τέχνης- και εξάγγειλε πως δεν απονέμει το πρώτο βραβείο για να προστατέψει το κύρος του. Λες και σε προηγούμενες «εβδομάδες» δεν βραβεύτηκαν ταινίες κατώτερες και σε περιεχόμενο και σε πραγμάτωση από το Μπλόκο….Συστηματικός αποκλεισμός του ανθρώπινου προβληματισμού, της προσπάθειας των καλλιτεχνών να εμπνευσθούν από την ελληνική ζωή και πραγματικότητα. Τίποτα δεν άλλαξε από τότε που παραμεριζόταν η Συνοικία το όνειρο και δεν βραβευόταν δύο χρονιές συνέχεια ο Μίκης Θεοδωράκης. Μόνο που εφέτος γύρεψαν να σώσουν τα προσχήματα με μία διάκριση «για την επιλογή του θέματος». Απόφαση αντάξια της στεφανοπουλικής δημοκρατίας».[392]

Η προβολή της ταινίας απαγορεύτηκε πέντε μήνες μετά την προβολή της στους κινηματογράφους με απόφαση του υφυπουργού Προεδρίας Γεωργίου μέχρι να αφαιρεθούν τμήματα που όψιμα θεωρήθηκαν επικίνδυνα, αλλά ο σκηνοθέτης δεν δέχτηκε να αφαιρεθεί ούτε ένα καρέ. Η απόφαση συνέπεσε με την προβολή της ταινίας στην Εβδομάδα Κριτικής του φεστιβάλ των Καννών και έκανε γνωστή στο εξωτερικό την κατάσταση που επικρατούσε στον ελληνικό κινηματογράφο, με τον ασφυκτικό έλεγχο

[391]Βλ. Άδωνις Κύρου, *«Δυνατότητες του αυριανού κινηματογράφου»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 110 Φεβρουάριος 1964 & Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Ολίγα τινά περί «προοδευτικού λυρισμού και επαναστατικού σουρρεαλισμού στον κινηματογράφο» Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 115-116 Ιούλιος-Αύγουστος 1964, 115-116.
[392]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Γύρω από τα βραβεία Θεσσαλονίκης»*, *Η Αυγή* 2/10/1965.

της λογοκρισίας. Η απαγόρευση της ταινίας του Κύρου, που ήταν γνωστός διεθνώς για το θεωρητικό του έργο, προκάλεσε την αγανάκτηση γνωστών σκηνοθετών και κριτικών του κινηματογράφου, που έστειλαν κείμενο διαμαρτυρίας, στο οποίο υπέγραψαν ανάμεσα σε άλλους ο Ζακ Λυκ Γκοντάρ, ο Λουίς Μπουνιουέλ, ο Αλαίν Ρεναί και Ζωρζ Σαντούλ.[393]

Η ταινία *Με τη λάμψη στα Μάτια* του Γλυκοφρύδη είναι μια προσπάθεια ιστορίας «από τα κάτω» και, από αυτή την άποψη, συνεχίζει στο δρόμο που άνοιξαν *Το ξυπόλητο τάγμα* και το *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ*. Παρουσιάζει τις επιπτώσεις των γεγονότων στη ζωή των απλών ανθρώπων, επικεντρώνοντας στην τραγική ιστορία του πατέρα που αδυνατεί να διαλέξει ένα από τα τρία παιδιά του για να το σώσει από την εκτέλεση. Δίνει πετυχημένα το κλίμα της τρομοκρατίας που επικρατούσε στην ύπαιθρο χωρίς να καταφεύγει σε κανένα σημείο στη χρήση των κοινών τόπων της αντιστασιακής μυθολογίας. Τα γυρίσματα της ταινίας έγιναν στο χωριό Πέτα και σε συνδυασμό με την καταχώριση που τονίζει ότι η ταινία βασίζεται σε ένα πραγματικό γεγονός, ίσως να θύμισαν στο κοινό την πυρπόληση του χωριού από τους Γερμανούς.[394] Δεν κατηγορούνται οι αντάρτες για τα αντίποινα, ενώ η ύπαιθρος παρουσιάζεται να ελέγχεται από τους αντάρτες και να αποτελεί επικίνδυνη περιοχή για τους Γερμανούς. Ωστόσο ο Μοσχοβάκης κατηγόρησε το σκηνοθέτη ότι μη δείχνοντας το δράστη του «άνανδρου φόνου του Γερμανού στρατιώτη, δικαιολογεί τα κτηνώδη αντίποινα και διαστρεβλώνει την αλήθεια, καθώς «η Αντίσταση- υπολογίζοντας τις συνέπειες- δεν έβαζε Γερμανούς στο σημάδι».[395] Τέλος έχουμε μία από τις σπάνιες αναφορές στην ιδεολογία του φασισμού, που αυτοπροσδιοριζόταν ως η τρίτη λύση πέρα από τον καπιταλισμό και τον κομουνισμό, προσπαθώντας να εκμεταλλευτεί «την απογοήτευση και την πικρία που ένιωθαν οι μικροί άνθρωποι μέσα σε μια κοινωνία που συνθλίβονταν μεταξύ των μεγάλων επιχειρήσεων από τη μια μεριά και των μαζικών εργατικών κινημάτων από την άλλη» αλλά και τον ισχυρό αντισημιτισμό μεγάλων λαϊκών στρωμάτων.[396]

[393]Βλ Φώτης Αλεξίου, *«Το 19ο Φεστιβάλ Κανών»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 137 Μάιος-Ιούνιος 1966, 526-539.
[394]Βλ. Άδωνις Κύρου, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, 255.
[395]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Με τη λάμψη στα μάτια»*, *Η Αυγή* 27/9/1966.
[396]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η Εποχή των άκρων 1914-1991*, 157.

Ξεχωριστή περίπτωση είναι η ταινία *Πρόσωπο με πρόσωπο* του Ροβήρου Μανθούλη, η οποία ανοίγει νέους δρόμους στον ελληνικό κινηματογράφο, καθώς απορρίπτει τις καθιερωμένες φόρμες και κινείται στο κλίμα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, ακολουθώντας τα διδάγματα της «nouvelle vague» και την κινηματογραφική γραφή του Γκοντάρ. Ο σκηνοθέτης δεν μπόρεσε να βρει παραγωγό για μια ταινία που απέρριπτε όλες τις εμπορικές συνταγές και τη γύρισε με δικά του χρήματα και δανεικά από φίλους, ενώ όλοι οι συντελεστές δούλεψαν χωρίς πληρωμή. Είναι το σύστημα παραγωγής με «κοοπερατίβα», με το οποίο έκαναν ταινίες οι νέοι σκηνοθέτες που οραματίζονταν έναν «κινηματογράφο του δημιουργού» με κοινωνικές ανησυχίες.

Ο σκηνοθέτης διατυπώνει ένα ερμηνευτικό σχήμα για τη σύγχρονη ελληνική ιστορία ανατρέχοντας στα γεγονότα της Κατοχής, τα οποία προσδιόρισαν την πορεία της χώρας. Είναι χαρακτηριστικό της αντίληψής του ότι η ιστορία της Ελλάδας παρουσιάζεται σαν μια διαδοχή από αυταρχικά καθεστώτα και επεμβάσεις των μεγάλων δυνάμεων. Η χώρα παρουσιάζεται να περνάει από την μια κατοχή στην άλλη. Ο λαός απουσιάζει από την αφήγηση. Όλα γίνονται ερήμην του και εις βάρος του. Έχουμε την αντίληψη του μονίμως προδομένου λαού που δεν είναι αφεντικό στην ίδια του την χώρα, αλλά καταπιέζεται από την άρχουσα τάξη, η οποία στο φιλμικό παρόν αποτελείται σε μεγάλο βαθμό από νεόπλουτους της Κατοχής, σε συνεργασία με τους ξένους προστάτες της. Χαρακτηριστικά ο πρωταγωνιστής έχει εφιάλτες στους οποίους τα μέλη της νεόπλουτης οικογένειας φοράνε χιτλερικά κράνη και τον γαζώνουν με αυτόματα.

Στην ταινία έχουμε μια νύξη στον πρωταγωνιστικό ρόλο της νεολαίας στην Αντίσταση και στους λαϊκούς αγώνες που ακολούθησαν και στο βαρύ τίμημα που πλήρωσε, η οποία αντιδιαστέλλεται με την απογοήτευση για τον ξεπεσμό μιας γενιάς που απαρνήθηκε τα νεανικά της όνειρά για έναν καλύτερο κόσμο και ενσωματώθηκε στο σύστημα επιδιώκοντας την ατομική άνοδο στο πλαίσιο της καταναλωτικής κοινωνίας.[397] Τέλος έχουμε μια αναφορά στις συμφορές που προκάλεσε η γερμανική Κατοχή, η οποία συσχετίζεται με την αφαίμαξη του πιο παραγωγικού κομματιού του

[397]Βλ. Αλέξανδρος –Ανδρέας Κύρτσης, *«Πολιτισμικές και Ιδεολογικές Εκφράσεις της Μετεμφυλιοπολεμικής Ελλάδας»*, στο *Η Ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο(1945-1967)*, 399-413 & το διήγημα του Μάριου Χάκκα *«Το ψαράκι της γυάλας»* από τη συλλογή *Τυφεκιοφόρος του εχθρού*, Καστανιώτης, Αθήνα 1966.

πληθυσμού και την εκμετάλλευση από τη μεταπολεμική Γερμανία του φθηνού ελληνικού εργατικού δυναμικού. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1958 οι Έλληνες εργάτες στη Γερμανία ήταν μόλις 3.000, ενώ το 1969 έφτασαν τις 300.000.[398]

Η ταινία προβλήθηκε στο φεστιβάλ της Υέρ τη μέρα που έγινε το πραξικόπημα στην Ελλάδα. Ο Μανθούλης εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία και μετέτρεψε την συνέντευξη τύπου σε καταγγελία της δικτατορίας. Οι δηλώσεις του, που μεταδόθηκαν από τα ευρωπαϊκά ραδιόφωνα και τη *Φωνή της Αλήθειας*, είχαν σαν συνέπεια την αυτοεξορία του στη Γαλλία και την απαγόρευση της ταινίας από τη χούντα «καθ΄ άπασαν την επικράτεια, δια λόγους γενικωτέρας θέσεως».[399]

[398]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 3, 183.
[399]Βλ. Χρήστος Κωνσταντόπουλος (επιμ.), *Ροβήρος Μανθούλης. Μια ζωή ταινίες*, 16-17.

Φιλμογραφία 1963-1966

1. *Αμόκ* 1963 αμ. 100′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Σεν. Ντίνος Δημόπουλος & Λάζαρος Μοντανάρης. Φωτ. Νίκος Καβουκίδης. Μουσ. Σταύρος Ξαρχάκος. Ερμ. Φλωρέτα Ζάνα, Ζώρας Τσάπελης, Λευτέρης Βουρνάς, Τάκης Εμμανουήλ, Σπύρος Καλογήρου, Δημήτρης Μπισλάνης, Ζέτα Αποστόλου, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Μαρία Μπονέλου.
2. *Μας κρύβουν τον ήλιο* 1963 αμ. 105′ Παρ. Ανταίος Φιλμ. Σεν./Σκ. Θάνος Σάντας. Φωτ. Μάκης Ανδρεάτος. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Καίτη Παπανίκα, Ζωή Φυτούση, Νάσος Κεδράκας, Κώστας Αγγέλου, Λέλα Πατρικίου.
3. *Ο κατήφορος μιας ορφανής/Το παραστράτημα μιας ορφανής* 1963 αμ. 85′ Παρ. Ορέστης Φιλμ. Σεν./Σκ. Αύγουστος Σκλάβος. Φωτ. Θανάσης Παπαδούκας. Μουσ. Θεμιστοκλής Μόρος. Ερμ. Άντα Αναγνώστου, Γιάννης Μπέσκος, Ίσμα Βαλερινού, Μιχάλης Καλλιγέρης, Νίτσα Μπερλαίν.
4. *Αδελφός Άννα* 1963 αμ. 90′ Παρ. Τζαίημς Πάρις. Σκ. Γρηγόρης Γρηγορίου. Σεν. Τζον Νόρμαν. Φωτ. Γρηγόρης Δανάλης. Μουσ. Γιώργος Κατσαρός. Ερμ. Πέτρος Φυσούν, Ξένια Καλογεροπούλου, Μάνος Κατράκης, Βύρων Πάλλης, Χαριτίνη Καρόλου.
5. *Της κακομοίρας* 1963 αμ. 90′ Παρ. Κώστας Χατζηχρήστος. Σεν./Σκ. Ντίνος Κατσουρίδης. Φωτ. Κώστας Φιλίππου. Μουσ. Γιώργος Μουζάκης. Ερμ. Κώστας Χατζηχρήστος, Κώστας Δούκας, Νίκος Ρίζος, Μαρίκα Νέζερ, Νίκος Φέρμας, Ντίνα Τριάντη, Νέλλη Παππά.
6. *Προδοσία* 1964 αμ. 100′ Παρ. Κλέαρχος Κονιτσιώτης. Σκ. Κώστας Μανουσάκης. Σεν. Κώστας Μανουσάκης & Άρης Αλεξάνδρου. Φωτ. Νίκος Γαρδέλης. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Πέτρος Φυσούν, Μάνος Κατράκης, Έλλη Φωτίου, Δημήτρης Μυράτ, Δημήτρης Νικολαϊδης, Ζώρζ Σαρρή, Ντόρα Βολονάκη, Βαγγέλης Καζάν.
7. *Ο διωγμός* 1964 αμ. 90′ Παρ. Τζαίημς Πάρις. Σκ. Γρηγόρης Γρηγορίου. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Γρηγόρης Δανάλης. Μουσ. Γιάννης Μαρκόπουλος. Ερμ. Βούλα Ζουμπουλάκη, Πέτρος Φυσούν, Φαίδων Γεωργίτσης, Μάνος Κατράκης, Βύρων Πάλλης, Ανέστης Βλάχος, Λάκης Σκέλας.

8. *Ο κράχτης* 1964 αμ. 85′ Παρ. Φοίνιξ Φιλμ. Σκ. Κώστας Ανδρίτσος. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Γιώργος Κατσαρός. Ερμ. Γιώργος Φούντας, Μάρω Κοντού, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Γιάννης Βόγλης, Γιώργος Μούτσιος, Τάκης Εμμανουήλ, Ελένη Ανουσάκη, Έλλη Ξανθάκη.
9. *Όταν σημάνουν οι καμπάνες* 1964 αμ. 95′ Παρ. Στέλιος Τατασόπουλος. Σκ. Στέλιος Τατασόπουλος. Σεν. Θόδωρος Τέμπος. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Αφροδίτη Γρηγοριάδου, Τάκης Εμμανουήλ, Λαυρέντης Διανέλλος Αρτέμης Μάτσας, Κώστας Κακαβάς, Άννα Ιασωνίδου, Νίκος Φέρμας.
10. *Οι νέοι θέλουν να ζήσουν* 1964 αμ. 85′ Παρ. Σταρ Φιλμ. Σεν./Σκ. Νίκος Τζήμας. Φωτ. Γιώργος Καβάγιας. Ερμ. Φαίδων Γεωργίτσης, Αλεξάνδρα Λαδικού, Νότης Περιγιάλης, Σ. Χατζηγεωργίου, Φαίδων Ταξιάρχης, Μπέτυ Αρβανίτη, Χριστόφορος Νέζερ, Γιώργος Χαραλαμπίδης.
11. *Αμφιβολίες* 1964 αμ. 90′ Αφοί Ρουσόπουλοι/Γ. Λαζαρίδης/Δ. Σαρρής/Κ. Ψαράς Σκ. Γρηγόρης Γρηγορίου. Σεν. Γιάννης Μαρής. Φωτ. Γρηγόρης Δανάλης/ Γ. Πουλής. Μουσ. Κώστας Κλάβας. Ερμ. Βιβιέτα Τσιούνη, Νίκος Κούρκουλος, Πάρις Αλεξάντερ, Βύρων Πάλλης, Καίτη Παπανίκα, Γιώργος Βρασιβανόπουλος, Μάκης Ρευματάς, Ελένη Ανουσάκη.
12. *Είναι μεγάλος ο καημός* 1964 αμ. 85′ Παρ. Αφοί Κυριακόπουλοι. Σκ. Χρήστος Κυριακόπουλος. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Γιάννης Πουλής. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Νίκος Ξανθόπουλος, Μάρθα Βούρτση, Στέφανος Στρατηγός, Λαυρέντης Διανέλλος, Έφη Οικονόμου, Νίκος Φέρμας, Γιώργος Ολύμπιος.
13. *Ζητιάνος μιας αγάπης* 1964 αμ. 95′ Παρ. Δαν Φιλμ Σκ. Σπύρος Ζιάγκος. Σεν. Γιώργος Ολύμπιος. Φωτ. Τζιοβάνι Βαριάνο. Μουσ. Σταύρος Ξενίδης. Ερμ. Νίκος Ξανθόπουλος, Κάκια Αναλυτή, Ορέστης Μακρής, Θόδωρος Μορίδης, Λαυρέντης Διανέλλος, Ανέστης Βλάχος, Ντόρα Κωστίδου, Μαλαίνα Ανουσάκη.
14. *Το μπλόκο* 1965 αμ. 90′ Παρ. GRIFT Films. Σκ. Άδωνις Κύρου. Σεν. Γεράσιμος Σταύρου. Φωτ. Γρηγόρης Δανάλης & Γιώργος Πανουσόπουλος. Μουσ. Μίκης Θεοδωράκης. Ερμ. Κώστας Καζάκος, Μάνος Κατράκης, Γιάννης Φέρτης, Ξένια Καλογεροπούλου, Αλεξάνδρα Λαδικού, Σταύρος Τορνές, Κώστας Μπάκας,

Κούλα Αγαγιώτου, Γιώργος Νέζος, Ζώρζ Σαρρή, Κώστας Δίπλαρος, Ειρήνη Κουμαριανού.

15. *Η επιστροφή* 1965 αμ. 92′ Παρ. Κλέαρχος Κονιτσιώτης/Δαμασκηνός Μιχαηλίδης. Σκ. Ερρίκος Ανδρέου. Σεν. Αντώνης Σαμαράκης & Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Νίκος Γαρδέλης. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Αλέκος Αλεξανδράκης, Έλλη Φωτίου, Μέμα Σταθοπούλου, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Τούλα Δράκου, Γιώργος Μπάρτης.
16. *Η ζωή μου ανήκει σε εσένα* 1965 αμ. 92′ Παρ. Σπηλιώτης Φιλμ. Σεν./Σκ. Παναγιώτης Κωνσταντίνου. Φωτ. Γρηγόρης Δανάλης. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Γκέλυ Μαυροπούλου, Γιώργος Καμπανέλλης, Γιώργος Νέζος, Νίκος Φέρμας Άγγελος Μαυρόπουλος, Λίνα Οικονομίδου, Κλαίρη Δελληγιάννη.
17. *Εγκατάλειψις* 1965 αμ. 88′ Παρ. Μπ. Σαρόγλου. Σεν./Σκ. Κώστας Ασημακόπουλος. Φωτ. Γρηγόρης Δανάλης. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Γιάννης Φέρτης, Ξένια Καλογεροπούλου, Θανάσης Μυλωνάς, Βάσω Μεταξά, Γιώργος Τζώρτζης, Μπέτυ Αρβανίτη, Έλλη Ξανθάκη, Δήμητρα Πρωτοψάλτη, Κώστας Παπαχρήστος, Ειρήνη Κουμαριανού.
18. *Ήρωες* 1965 αμ. 90′ Παρ. Ανδρέας Αναστασάτος. Σκ. Όμηρος Ευστρατιάδης. Σεν. Μαρία Χάνδαρη. Φωτ. Χάρης Τσαμπουνάρας. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Κώστας Ναός, Χάρης Κερασιώτης, Χρύσα Κοζύρη, Τερέζα Βλαντή, Χριστόφορος Ζήκας, Άρνολντ Κοέν, Δημήτρης Κατσούλης.
19. *Γιέ μου–υιέ μου* 1965 αμ. 90′ Παρ. Αφοί Ρουσόπουλοι/Γ. Λαζαρίδης. Σκ. Γρηγόρης Γρηγορίου. Σεν. Γιώργος Λαζαρίδης. Φωτ. Γρηγόρης & Συράκος Δανάλης. Μουσ. Γιώργος Θεοδοσιάδης. Ερμ. Λάμπρος Κωνσταντάρας, Κώστας Καρράς, Μάρω Κοντού, Μαρίκα Κρεβατά, Νίκος Σταυρίδης.
20. *Οι εχθροί* 1965 αμ. 105′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Νίκος Καβουκίδης. Μουσ. Γιάννης Μαρκόπουλος. Ερμ. Αλέκος Αλεξανδράκης, Αλέκα Κατσέλη, Φαίδων Γεωργίτσης, Τζένη Ρουσσέα.
21. *Οι αδίστακτοι* 1965 αμ. 95′ Παρ. Πυλαρινός/Βαρβέρης. Σκ. Ντίνος Κατσουρίδης. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Ντίνος Κατσουρίδης & Δήμος Σακελαρίου. Μουσ. Γιάννης Μαρκόπουλος. Ερμ. Νίκος Κούρκουλος, Μαίρη Χρονοπούλου, Δέσπω Διαμαντίδου, Γιώργος Μούτσιος.

22. *Δεν είμαι ατιμασμένη* 1965 αμ. 90 ΄Παρ. Αθηνά Φιλμ. Σκ. Σπύρος Ζιάγκος. Σεν. Γιώργος Βρασιβανόπουλος. Φωτ. Στέλιος Ραμάκης. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Αλεξάνδρα Λαδικού, Τζαβαλάς Καρούσος, Γιώτα Σοϊμίρη, Άννα Ιασωνίδου.
23. *Μπετόβεν και μπουζούκι* 1965 αμ. 90 Παρ. Αφοί Ρουσόπουλοι/Γ. Λαζαρίδης/Δ. Σαρρής/Κ. Ψαράς. Σκ. Ορέστης Λάσκος. Σεν. Γιώργος Ασημακόπουλος. Φωτ. Λ. Καλύβας. Μουσ. Μάνος Λοϊζος. Ερμ. Μίμης Φωτόπουλος, Νίκος Σταυρίδης, Σταύρος Παράβας, Γιάννης Γκιωνάκης, Μπεάτα Ασημακόπουλου, Σωτήρης Μουστάκας, Αλέκα Στρατηγού.
24. *Ξεχασμένοι ήρωες* 1966 αμ. 85΄ Παρ. Raven Film. Σκ. Νίκος Γαρδέλης. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Νίκος Γαρδέλης & Μάκης Ανδρεόπουλος. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Γιάννης Βόγλης, Βιβιέτα Τσιούνη, Βαγγέλης Καζάν, Γιάννης Κάσδαγλης, Γιώργος Μπάρτης.
25. *Με τη λάμψη στα μάτια* 1966 αμ. 100΄ Παρ. Γ. Στεργίου. Σεν./Σκ. Πάνος Γλυκοφρύδης. Φωτ. Συράκος Δανάλης. Μουσ. Χρήστος Λεοντής. Ερμ. Λαυρέντης Διανέλλος, Ανέστης Βλάχος, Γιώργος Φούντας, Γιάννης Φέρτης, Ζώρας Τσάπελης, Ξένια Καλογεροπούλου, Καίτη Παπανίκα, Θόδωρος Έξαρχος, Δημήτρης Ιωακειμίδης.
26. *Ο προδότης* 1966 αμ. 125΄ Παρ. Φαέθων Φιλμ. Σκ. Ηλίας Μαχαίρας. Σεν. Κατερίνα Δετζώρτζη. Φωτ. Στέλιος Ραμάκης. Ερμ. Μάρλεν Παπούλια, Στέφανος Στρατηγός, Λαυρέντης Διανέλλος, Νίκος Τσαχιρίδης, Κώστας Φυσούν, Κούλα Αγαγιώτου, Έλλη Ξανθάκη, Έφη Οικονόμου, Χριστόφορος Ζήκας, Χρήστος Κατσιγιάννης.
27. *Πρόσωπο με πρόσωπο* 1966 αμ. 85΄ Παρ. Ροβήρος Μανθούλης. Σεν./Σκ. Ροβήρος Μανθούλης. Φωτ. Σταμάτης Τρύπος. Μουσ. Νίκος Μαμαγκάκης. Ερμ. Κώστας Μεσσάρης, Ελένη Σταυροπούλου, Θεανώ Ιωαννίδου, Λάμπρος Κοτσίρης, Μαίρη Γκότση.
28. *Επιχείρηση δούρειος ίππος* 1966 αμ. 75΄ Παρ. W.R.C.R Film. Σκ. Τρέντι Ρουμανάς. Σεν. Θανάσης Βαλτινός. Φωτ. Τζιοβάνι Βαριάνο. Μουσ. Μάνος Λοϊζος. Ερμ. Γιάννης Βόγλης, Πέτρος Φυσούν, Φαίδων Γεωργίτσης, Χρήστος

Νέγκας, Μαριάννα Κουράκου, Ανέστης Βλάχος, Νίκος Τσαχιρίδης, Χαριτίνη Καρόλου, Κώστας Μπαλαδήμας.

29. *Μιας πεντάρας νιάτα* 1966 αμ. 95΄ Παρ. Κλέαρχος Κονιτσιώτης. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Ασημάκης Γιαλαμάς & Κώστας Πρετεντέρης. Φωτ. Νίκος Γαρδέλης. Μουσ. Γιώργος Ζαμπέτας. Ερμ. Έλλη Φωτίου, Στέφανος Ληναίος, Ανδρέας Μπάρκουλης, Γιάννης Μιχαλόπουλος, Σμάρω Στεφανίδου, Νικήτας Πλατής.
30. *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας* 1966 αμ. 120΄ Παρ. Αφοί Ρουσσόπουλοι/Γ. Λαζαρίδης/Δ. Σαρρής/Κ. Ψαράς Σκ. Βασίλης Γεωργιάδης. Σεν. Ιάκωβος Καμπανέλλης. Φωτ. Αριστείδης Καρύδης Φουκς, Γρηγόρης & Συράκος Δανάλης. Μουσ. Γιάννης Μαρκόπουλος. Ερμ. Γιώργος Τζώρτζης, Έλλη Φωτίου, Μπέτυ Αρβανίτη, Δήμος Σταρένιος, Κώστας Μπάκας, Άγγελος Αντωνόπουλος, Θόδωρος Κατσαδράμης, Βασίλης Ανδρονίδης, Χρήστος Δοξαράς, Νίκος Δαδινόπουλος.
31. *Μέχρι το πλοίο* 1966 αμ. 100΄ Παρ. Αλέξης Δαμιανός. Σεν./Σκ. Αλέξης Δαμιανός. Φωτ. Γιώργος Πανουσόπουλος & Χρήστος Μάγκος. Μουσ. Κλέλια Φωτοπούλου. Ερμ. Αλέξης Δαμιανός, Χρήστος Τσάγκας, Ελένη Μπουρμπαχάκη, Γιώργος Χαραλαμπίδης, Βένια Παλίρη, Γιώργος Μάζης, Βασίλης Μητσάκης, Λουίζα Ποδηματά.
32. *Τα αδέλφια* 1966 αμ. 85΄ Παρ. Κώστας Δούκας. Σκ. Κώστας Δούκας. Σεν./Φωτ. Γιώργος Κόντης. Μουσ. Τόλης Βοσκόπουλος. Ερμ. Νικήτας Πλατής, Τόλης Βοσκόπουλος, Δούκισσα, Θανάσης Μυλωνάς, Μαλαίνα Ανουσάκη, Μαρία Φωκά.
33. *Ο άνθρωπος που γύρισε από τον πόνο* 1966 αμ. 100΄ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Απόστολος Τεγόπουλος. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Δημήτρης Καράμπελας. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Νίκος Ξανθόπουλος, Αφροδίτη Γρηγοριάδου, Θόδωρος Μορίδης, Ελένη Ζαφειρίου, Νικήτας Πλατής.
34. *Ο κατατρεγμένος* 1966 αμ. 100΄ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Απόστολος Τεγόπουλος. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Δημήτρης Καράμπελας. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Νίκος Ξανθόπουλος, Αφροδίτη Γρηγοριάδου, Ελένη Ζαφειρίου, Μάνος Κατράκης, Στέφανος Στρατηγός, Νικήτας Πλατής.

Μία συνολική αποτίμηση της πρώτης περιόδου

Η πλειονότητα των ταινιών, στη διάρκεια όλης της περιόδου 1945 1966, κατασκεύασε μια εικόνα η οποία πρόβαλε τις αντιλήψεις των νικητών του Εμφυλίου για αυτή την κρίσιμη περίοδο και αποσιώπησε την καταλυτική συμβολή του ΕΑΜ και του ΚΚΕ στην ανάπτυξή της Αντίστασης και τα μεγάλα επιτεύγματά τους. Στα μέσα του 1943 το ΕΑΜ-ΕΛΑΣ είχε δημιουργήσει την ελεύθερη Ελλάδα, μια περιοχή με συνολική έκταση 30.000-40.000 τετραγωνικών χιλιομέτρων που ελεγχόταν σταθερά από τους αντάρτες και περιβαλλόταν από μια ευρεία πεδινή αμφισβητούμενη ζώνη, για την οποία γίνονταν μάχες με τις δυνάμεις Κατοχής. Ακόμα και στην πρωτεύουσα ολόκληρες συνοικίες είχαν ουσιαστικά απελευθερωθεί και βρίσκονταν κάτω από τον έλεγχο των ανταρτών.[400]

Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμα και ο Woodhouse, ο οποίος ήταν σφοδρός αντίπαλος του ΕΑΜ, αναγνώρισε τα μεγάλα επιτεύγματά του. «…Το ΕΑΜ αποκτώντας τον έλεγχο σε όλη την ύπαιθρο, εκτός από τις βασικές συγκοινωνιακές αρτηρίες που χρησιμοποιούσαν οι Γερμανοί, πρόσφερε στους αγρότες άγνωστες έως τότε δυνατότητες.…Τα αγαθά του πολισμού έφτασαν για πρώτη φορά στα βουνά…Για πρώτη φορά άρχισαν να λειτουργούν θέατρα, εργοστάσια και να πραγματοποιούνται συνελεύσεις…Προχωρώντας πολύ πιο μπροστά από τις μικρότερες οργανώσεις το ΕΑΜ-ΕΛΑΣ έβαζε τις βάσεις ενός οργανωμένου κράτους στα ελληνικά βουνά, πράγμα που είχαν παραλείψει οι ελληνικές κυβερνήσεις…».[401]

Οι ταινίες επικεντρώνονται στη αναπαράσταση ηρωικών κατορθωμάτων ή χρησιμοποιούν την Κατοχή σαν φόντο για να διηγηθούν μια ερωτική ιστορία και χαρακτηρίζονται από μεγαλοστομία και μελοδραματισμό. Μεγαλοποιούν τον ελάχιστο, στην πραγματικότητα, ρόλο του στρατού στην ανάπτυξη της Αντίστασης και την περιορίζουν στα απίστευτα κατορθώματα των σαμποτέρ, οι οποίοι έρχονται με ειδικές αποστολές από τη Μέση Ανατολή, και στη συμβολή των κατασκοπευτικών δικτύων, τα οποία στέλνουν πολύτιμες πληροφορίες στο συμμαχικό στρατηγείο, συμβάλλοντας, σύμφωνα με τις ταινίες, καταλυτικά στην τελική νίκη των συμμάχων.

[400]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 2, 14-15.
[401]Βλ. Chris Woodhouse, *Το μήλο της έριδος*, Εξάντας 1977, 146-147.

Παρουσιάζουν όλους τους Έλληνες ενωμένους ενάντια στον κατακτητή και αποσιωπούν τις διαμάχες στα χρόνια της Κατοχής. Προβάλλουν και ενισχύουν με αυτό τον τρόπο το μύθο της εθνικής ομοψυχίας και προχωρούν στην απολιτικοποίηση και την αποϊδεολογικοποίηση της Αντίστασης, η οποία περιορίζεται στον αγώνα για την απελευθέρωση και παρουσιάζεται απογυμνωμένη από οποιοδήποτε κοινωνικό περιεχόμενο. Πρέπει να τονίσουμε ότι στις ταινίες, με ελάχιστες εξαιρέσεις, αποσιωπάται όχι μόνο η δράση του ΕΑΜ, όπως είναι εύκολα κατανοητό, αλλά και των οργανώσεων του «αντιεαμικού» στρατοπέδου. Θεωρούμε ότι στην πολιτική κατάσταση που διαμορφώθηκε μετά τον Εμφύλιο, αυτές οι οργανώσεις, μολονότι μετά τα Δεκεμβριανά βρέθηκαν στο στρατόπεδο των νικητών, καταδικάστηκαν στη λήθη, γιατί έπρεπε να διαγραφεί από τη συλλογική μνήμη η οργανωμένη, μαζική κινητοποίηση του λαού στη διάρκεια της Κατοχής, καθώς θεωρούνταν ανεπιθύμητη και επικίνδυνη από το μεταπολεμικό καθεστώς.

Σε καμία ταινία δεν συναντήσαμε αναφορές στην «κομμουνιστική θηριωδία η οποία εκδηλώθηκε….προκειμένου να πνίξη εις το αίμα κάθε ενδεχόμενην εστίαν αντιστάσεως εις τα σχέδια του ΚΚΕ….», μολονότι αποτέλεσε ένα από τα βασικά στοιχεία της αντικομουνιστικής προπαγάνδας από την Κατοχή μέχρι το τέλος της περιόδου που εξετάζουμε.[402] Ενδεικτικά τον Ιανουάριο του 1944 ο Γεώργιος Παπανδρέου υποστήριζε ότι «…..η σημαία του Εθνικού Αγώνος εχρησιμοποιείτο υπό της κομμουνιστικής ηγεσίας του ΕΑΜ δια την προετοιμασίαν της μετακατοχικής δυναμικής επικρατήσεως-δια την βίαιην κατάληψιν της εξουσίας εκ μέρους του Κομμουνιστικού Κόμματος….» και τόνιζε ότι «….αποτελεί πλέον την ένοπλον οργάνωσιν της ελαχίστης μειοψηφίας, η οποία ασκεί απηνή, αιματηράν τρομοκρατίαν εναντίον της μεγάλης πλειοψηφίας». Στο συνέδριο του Λιβάνου το Μάιο του 1944 ο Παπανδρέου προχώρησε ακόμα περισσότερο και έφτασε στο σημείο να εξισώσει το ΕΑΜ με τους Γερμανούς και τους ταγματασφαλίτες. «Σφάζουν οι Γερμανοί. Σφάζουν τα Τάγματα ασφαλείας. Σφάζουν και οι αντάρται. Σφάζουν και καίουν οι αντάρται».[403]

Ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος υποστήριζε το 1955 στη Βουλή ότι «….Οι οργανώσεις ΕΑΜ, ΕΛΑΣ, ΕΠΟΝ δεν έδωσαν καμία μάχη με τον εχθρό, ενώ προέβησαν

[402]Βλ. Άδωνις Κύρου, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, 394-395.
[403]Βλ. Γεώργιος Παπανδρέου, *Η απελευθέρωσις της Ελλάδος*, Άλφα, Αθήνα 1945, 25-26 & 49.

εις συστηματική προσπάθεια εξοντώσεως των εθνικοφρόνων Ελλήνων…»[404], ενώ στις εκλογές του 1956, όταν όλα σχεδόν τα κόμματα της αντιπολίτευσης συνενώθηκαν στη Δημοκρατική Ένωση αντιδρώντας στον εκλογικό νόμο, οι εφημερίδες της Δεξιάς κυκλοφόρησαν με πρωτοσέλιδες φωτογραφίες πτωμάτων των Δεκεμβριανών, και η ΕΡΕ στις αφίσες της επικέντρωσε στον κομουνιστικό κίνδυνο.[405] Πρέπει να σημειώσουμε ότι, όπως αποδείχτηκε, πολλοί από τους φριχτά παραμορφωμένους νεκρούς δεν ήταν «σφαγιασθέντες» εθνικόφρονες αλλά εκτελεσμένοι μαχητές του ΕΑΜ ή θύματα των αεροπορικών βομβαρδισμών των Άγγλων.[406] Ο Μάριος Χάκκας στο διήγημα *Κατά Μάικ* γράφει χαρακτηριστικά: «…..ήρθαν οι νικητές και ξεθάβανε λιωμένα πτώματα, ήρθαν και τους φωτογράφιζαν, ενώ η μάνα του Τάκη έπρεπε να αναγνωρίσει το παιδί της από τις κουμπότρυπες του παντελονιού όχι από το πρόσωπο, αυτό δεν υπήρχε καθόλου….«αυτό είναι το παιδάκι μου», όλο έλεγε κι οι άλλοι δε χαμπαρίζανε τίποτε, μόνο φωτογράφιζαν, και βγήκαν αργότερα με τις εφημερίδες τους παρουσιάζοντας τα «εγκλήματα», κάνοντας τα θύματα θύτες, δηλαδή πως σφαγιάστηκε ο Τάκης από τον Τάκη….».[407]

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι η βία της Αριστεράς κατά τη διάρκεια της Κατοχής, η «κόκκινη τρομοκρατία», έχει γίνει τα τελευταία χρόνια αντικείμενο διαλόγου και έντονης αντιπαράθεσης, που σε ορισμένες περιπτώσεις έχει οδηγήσει ακόμα και σε προσωπικές επιθέσεις, στο εσωτερικό της επιστημονικής κοινότητας των ιστορικών αλλά και στην ελληνική κοινωνία γενικότερα.[408]

Μια πρώτη και εύκολη εξήγηση για την απουσία αναφορών είναι ότι δεν ήταν δυνατό να εμφανιστούν διαμάχες τη στιγμή που οι ταινίες τονίζουν την ενότητα στον αγώνα ενάντια στους κατακτητές. Η αποσιώπηση των συγκρούσεων δικαιολογείται από το γενικό κλίμα για λήθη των τραγικών γεγονότων του πρόσφατου παρελθόντος, το οποίο αποτρέπει τους σκηνοθέτες να θίξουν αυτό το «καυτό» ζήτημα. Επίσης στην

[404]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα*, τ. 3, 76.
[405]Βλ. Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1953-1967*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα χ.χ., 122.
[406]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, *«Από την ιδεολογία του κονσερκοβουτιού στην ιδεολογία του προδομένου ελληνισμού»*, 68.
[407]Βλ. Μάριος Χάκκας, *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες*, Κέδρος, Αθήνα 1970, 50.
[408]Για τη βία της Αριστεράς βλέπε ενδεικτικά Στάθης Καλύβας, *«Κόκκινη τρομοκρατία: Η βία της Αριστεράς στην Κατοχή»* στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο*, 161-204 & Στάθης Καλύβας & Νίκος Μαραντζίδης, *«Δεν θα επιστρέψουμε στα πέτρινα χρόνια» Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο* Ανάτυπο από *Τα Νέα* Δεκέμβριος 2004, 36-37. Για την αντίθετη άποψη βλέπε ενδεικτικά Γιώργος Μαργαρίτης, *«Για την αναπαλαίωση παλαιών μύθων»*, *Διάλογος για την ιστορία*, 6-7 & Πολυμέρης Βόγλης, *«Τα Γιαννιτσά είναι ήδη νεκρά πόλις»*, *Διάλογος για την ιστορία*, 16-17.

υπάρχουσα πολιτική κατάσταση οι ηττημένοι, ακόμα και αν το επιθυμούσαν, δεν μπορούσαν να διανοηθούν να κάνουν ταινίες που αμφισβητούσαν την επίσημη αφήγηση, γιατί θα είχαν να αντιμετωπίσουν τη λογοκρισία. Βέβαια το φαινομενικά περίεργο γεγονός είναι ότι δεν έχουμε ταινίες που να προβάλλουν την αντίληψη των νικητών του Εμφυλίου. Θεωρούμε ότι οι άνθρωποι του κινηματογράφου εκτιμούσαν ότι ταινίες αντικομουνιστικής προπαγάνδας δεν θα τραβούσαν το ενδιαφέρον του κοινού και θα αποτύχαιναν εισπρακτικά. Θεωρώντας πως είναι δύσκολο να προσελκύσουν στις αίθουσες ένα κοινό που γνώριζε καλά τι είχε γίνει και αντιμετώπιζε με σκεπτικισμό ή ακόμα και με εχθρότητα την άποψη των νικητών, δεν έκαναν τέτοιες ταινίες.[409]

Στη λογική της λήθης θεωρούμε ότι εντάσσεται η πλήρης αποσιώπηση από τις ταινίες των κατοχικών κυβερνήσεων και των διαβόητων ταγμάτων ασφαλείας που συνεργάστηκαν ανοικτά με τους κατακτητές, ξεπερνώντας ακόμα και τους Γερμανούς στην αγριότητα απέναντι στον άμαχο πληθυσμό, την ίδια στιγμή που αναφέρονται με επιμονή στο ζήτημα της τιμωρίας των προδοτών. Ενδεικτικά τον Νοέμβριο του 1943 έκαναν μια συντονισμένη επιχείρηση στα νοσοκομεία της πρωτεύουσας και με πρωτοφανή αγριότητα έπιασαν τους ανάπηρους του αλβανικού μετώπου, η μεγάλη πλειοψηφία των οποίων ήταν στο ΕΑΜ και πρωτοστατούσε στις διαδηλώσεις. Οι ανάπηροι οδηγήθηκαν αρχικά στις φυλακές Χατζηκώστα και κατόπιν στο Χαϊδάρι από όπου προσφέρανε «υλικό» για τις μαζικές εκτελέσεις.[410] Ο όρκος που έδιναν οι «τσολιάδες» ή «ράλληδες», όπως τους αποκαλούσε ο λαός, είναι αποκαλυπτικός. «Ορκίζομαι εις τον Θεόν τον Άγιον τούτο όρκον, ότι θα υπακούω απολύτως εις τας διαταγές του ανωτάτου αρχηγού του γερμανικού στρατού Αδόλφου Χίτλερ. Θα εκτελώ πιστώς απάσας τας ανατεθησομένας μοι υπηρεσίας και θα υπακούω άνευ όρων εις τας διαταγές των ανωτέρων μου. Γνωρίζω καλώς ότι δια πάσαν αντίρρησιν εναντίον των υποχρεώσεών μου, τας οποίας δια του παρόντος αναλαμβάνω, θέλω τιμωρηθή παρά των γερμανικών στρατιωτικών νόμων».[411]

Αυτή η «εκκωφαντική» σιωπή εξηγείται επιπρόσθετα από το γεγονός ότι το θέμα των συνεργατών δίχαζε την ελληνική κοινωνία, καθώς η Ελλάδα είναι η μόνη

[409]Βλ. Jerome Kuehl, *«The Power of Film Propaganda»*, *History Today* May 2001, www.findarticles.com.
[410]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974*. τ. 2, 131-133.
[411]Παρατίθεται στο *Ρίζο της Δευτέρας*, 28/10/1946.

χώρα στην οποία, μετά την απελευθέρωση, η μεγάλη πλειοψηφία τους όχι μόνο δεν τιμωρήθηκε αλλά αντίθετα εντάχτηκε στον κρατικό μηχανισμό. Σύμφωνα με το Σπαή υφυπουργό στρατιωτικών της κυβέρνησης Παπανδρέου, τις πρώτες μέρες των Δεκεμβριανών 12.000 αξιωματικοί και οπλίτες των ταγμάτων ασφαλείας εντάχτηκαν στην εθνοφρουρά.[412] Στην αποσιώπηση συνέβαλε αποφασιστικά το γεγονός ότι η ατιμωρησία των ταγματασφαλιτών και η ενσωμάτωσή τους στον κρατικό μηχανισμό αποτέλεσε βασικό επιχείρημα του πολιτικού λόγου της Αριστεράς.[413] Ενδεικτικά οι βουλευτές της ΕΔΑ κατηγόρησαν στις 21 Ιανουαρίου του 1955 το βουλευτή της ΕΡΕ Κώστα Παπαδόπουλο ότι ήταν «δολοφόνος, προδότης και γερμανοντυμένος».[414] Τρία χρόνια αργότερα *Η Αυγή* κατάγγειλε ότι η «ΕΡΕ είναι καταφύγιο δοσιλόγων».[415]

Πρέπει να τονίσουμε ότι η αναφορά στα τάγματα ασφαλείας προκαλούσε την αμηχανία της Δεξιάς παράταξης που προσπαθούσε να κλείσει την συζήτηση για αυτό το «δυσάρεστο» ζήτημα. Ο αντικομουνιστής Άδωνις Κύρου παρατηρούσε το 1982 με πόνο ότι εξαιτίας των περιβόητων τσολιάδων «εις την ψευδολόγον κομμουνιστικήν προπαγάνδαν είχε δοθή ένα πρώτης τάξεως επιχείρημα, δια να κατηγορή συλλήβδην όλους τους εθνικόφρονας ως «φασίστες» και να παρασύρη ούτω την νεολαίαν εις τα δίχτυα της» και κατέληγε στο συμπέρασμα ότι «….εν τελευταία αναλύσει έπαιξαν το παιχνίδι των κομμουνιστών, εις τους οποίους παρέσχον την ευχέρειαν να συκοφαντούν και διασύρουν όλους τους εθνικόφρονας Έλληνας ως «ταγματασφαλίτες»!...».[416] Πάντως η αποσιώπηση δεν είναι ελληνική ιδιαιτερότητα. Στη Γαλλία όπου η συνεργασία με τις δυνάμεις Κατοχής πήρε ασύγκριτα μεγαλύτερη έκταση, μετά τη μεγάλη δημοσιότητα των πρώτων χρόνων μετά την απελευθέρωση με τις δίκες και τις εκτελέσεις των δωσίλογων, ακολούθησε μια εκκωφαντική σιωπή για το ζήτημα της συνεργασίας, η οποία έσπασε το 1971 με το βραβευμένο ντοκιμαντέρ του Marcel. Ophuls *Le chagrin et la pitie*.[417]

Στις περισσότερες ταινίες συναντήσαμε αναφορές στη πείνα με έμφαση στο φοβερό χειμώνα του 1941-1942. Η επιμονή των ταινιών, που σε αρκετές περιπτώσεις

[412]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 228.
[413]Βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία*, 43-44.
[414]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα*, τ. 2, 268-270.
[415]Βλ. *«Το ΠΑΜΕ είναι πλαίσιο ηρώων. Η ΕΡΕ καταφύγιο δοσιλόγων»*, *Η Αυγή* 24/10/1961, 4.
[416]Βλ. Άδωνις Κύρου, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, 247-249.
[417]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 27-28 & Thomas Elsaesser, *«Subject Positions, Speaking Positions»*, 154-155.

παρεμβάλουν τις γνωστές φωτογραφίες με τα σκελετωμένα παιδιά, δείχνει το μέγεθος του προβλήματος που χαράχτηκε στο υποσυνείδητο των απλών ανθρώπων και τους κυνηγούσε σαν εφιάλτης. Ο απολογισμός του BBC, που υποστήριξε ότι 500.000 άνθρωποι πέθαναν τον πρώτο χειμώνα της Κατοχής, μάλλον είναι υπερβολικός. Οι περισσότερες εκτιμήσεις μιλάνε για 300.000 νεκρούς από την πείνα, αν και υπάρχει διχογνωμία για το αυτός ο αριθμός είναι ο απολογισμός του πρώτου χειμώνα ή ολόκληρης της Κατοχής και αν αφορά την Αθήνα ή ολόκληρη τη χώρα. Ωστόσο ακόμα και σύμφωνα με τους πιο μετριοπαθείς υπολογισμούς τα θύματα της πείνας ήταν περίπου 100.000.[418] Για την πείνα κατηγορούνται οι Γερμανοί που αδιαφόρησαν για τον επισιτισμό των υπόδουλων Ελλήνων και οι μαυραγορίτες που εκμεταλλεύτηκαν την κατάσταση για να πλουτίσουν. Αντίθετα αποσιωπάται το μερίδιο ευθύνης των συμμάχων που, εφαρμόζοντας έναν σκληρό ναυτικό αποκλεισμό σε μια χώρα που δεν ήταν ποτέ αυτάρκης σε σιτηρά, ευθύνονται σε ένα βαθμό για το μεγάλο λιμό του πρώτου χειμώνα.[419]

Σε αρκετές ταινίες συναντήσαμε αναφορές στις εκτελέσεις αμάχων και στις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις των Γερμανών που έσβησαν χωριά από τον χάρτη. Ιδιαίτερα μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας οι Γερμανοί σκλήρυναν τη στάση τους και επέδειξαν πρωτοφανή αγριότητα για να πτοήσουν την Αντίσταση. Στις 27 Οκτωβρίου του 1943 ο στρατιωτικός διοικητής της Ελλάδας ανακοίνωσε ότι «..δια κάθε φονευόμενον Γερμανόν Στρατιώτην θα εκτελούνται 50 Έλληνες. Δια κάθε τραυματιζόμενον Γερμανόν Στρατιώτην θα εκτελούνται 10 Έλληνες…». Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι η ανακοίνωση έδειχνε το ενδιαφέρον των Γερμανών για τους συνεργάτες τους προβλέποντας ότι «….Τα αυτά μέτρα θα λαμβάνωνται δια την δολοφονίαν Ελλήνων ανηκόντων εις τα Σώματα Αστυνομίας Πόλεων και Χωροφυλακής».[420]

Μολονότι οι εκτιμήσεις για τα θύματα των αντιποίνων διαφέρουν, είναι αναμφισβήτητο ότι χιλιάδες Έλληνες εκτελέστηκαν από τις δυνάμεις Κατοχής. Ενδεικτικά την πρωτομαγιά του 1944 200 κομουνιστές, που ήταν φυλακισμένοι από την εποχή της 4ης Αυγούστου, εκτελέστηκαν στην Καισαριανή σε αντίποινα για το θάνατο

[418]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 1, 195-196 & Marc Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 67.
[419]Βλ Προκόπης Παπαστράτης, *British Policy towards Greece during the Second World War*, 114-118.
[420]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974*. τ. 2, 127-128.

του στρατιωτικού διοικητή Πελοποννήσου, αντιστράτηγου Κρεντς σε ενέδρα των ανταρτών κοντά στη Μονεμβασία, ενώ στις 3 Μαΐου 30 κομουνιστές εκτελέστηκαν σε αντίποινα για το φόνο δύο ευζώνων και 50 για το φόνο «πέντε προσώπων ανηκόντων εις τον γερμανικόν στρατόν».[421] Οι Γερμανοί και οι συνεργάτες τους έκαψαν 1.000 χωριά, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις προχώρησαν σε οργανωμένες μαζικές σφαγές. Ενδεικτικά στις 16 Αυγούστου του 1943 317 κάτοικοι του χωριού Κομμένο της Άρτας εκτελέστηκαν, στις 13 Δεκεμβρίου του 1943 εκτελέστηκαν όλοι οι άνδρες των Καλαβρύτων, στις 5 Μαΐου του 1944 εκτελέστηκαν 215 κάτοικοι του χωριού Κλεισούρα, ενώ στις 10 Μαΐου εκτελέστηκαν 300 κάτοικοι στο Δίστομο.[422]

Από τους κατακτητές οι ταινίες επικεντρώνουν στους Γερμανούς, που με ελάχιστες εξαιρέσεις, παρουσιάζονται σκληροί και απάνθρωποι, αλλά ικανοί πολεμιστές. Η επιμονή στην παρουσίαση των Γερμανών είναι δικαιολογημένη, καθώς σε τελική ανάλυση αυτοί νίκησαν τον ελληνικό στρατό και είχαν τον τελευταίο λόγο στα ζητήματα που αφορούσαν την κατεχόμενη Ελλάδα. Επίσης μολονότι το μεγαλύτερο μέρος της χώρας πέρασε υπό ιταλική διοίκηση, κράτησαν υπό τον άμεσο έλεγχό τους τα τρία μεγάλα αστικά κέντρα, ενώ, μετά την κατάρρευση του καθεστώτος του Μουσολίνι το 1943, αντικατέστησαν τους Ιταλούς στην υπόλοιπη χώρα.[423]

Οι Ιταλοί, μολονότι κατείχαν τα δύο τρίτα της χώρας, περιορίζονται σε δευτερεύοντα ρόλο, ενώ είναι εμφανής η τάση της υποτίμησης των στρατιωτικών ικανοτήτων τους. Η έκθεση του ανταποκριτή της *Βραδινής* στο Βερολίνο το Σεπτέμβριο του 1941, που είναι αποκαλυπτική για τα αισθήματα των Ελλήνων απέναντι στους Ιταλούς, εξηγεί αυτή την αντιμετώπιση. «…..Θεωρούν ανήκουστη αδικία και ανήθικο γεγονός ότι είχε επιτραπεί στους Ιταλούς μετά την νίκη των ανώτερων γερμανικών στρατευμάτων να συμπεριφέρονται ως κατακτητές και νικητές, ενώ προηγουμένως ο μικρός ελληνικός στρατός, με γενικώς αναγνωρισμένο ηρωικό αγώνα, εξεδίωξε τις μεραρχίες των Ιταλών εισβολέων και τις καθήλωσε για μήνες στο εσωτερικό της Αλβανίας….».[424]

[421]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974*. τ. 2, 138-139.
[422]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 2, σ. 292-295 & Marc Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 182 & 193.
[423]Βλ Προκόπης Παπαστράτης, *British Policy towards Greece during the Second World War*, 113-114.
[424]Παρατίθεται στο Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 1, 122-123.

Σε όλη τη διάρκεια της πρώτης περιόδου οι Ιταλοί παρουσιάζονται καλόβολοι και γλεντζέδες, σε αντίθεση με τους απάνθρωπους και σαδιστές, εκτός ελάχιστων εξαιρέσεων, Γερμανούς, μολονότι «…δεν ήταν μόνο οι τενόροι και οι μπάσοι της όπερας. Ήταν και οι γυμνασμένοι, οι τελειοποιημένοι κατάσκοποι, οι αμείλικτοι σφαγιασταί, οι σαδισταί στα βασανιστήρια…».[425] Θεωρούμε ότι η διαφορετική αντιμετώπιση οφείλεται στη συνθηκολόγηση του Μπαντόλιο, που διαδέχτηκε το Μουσολίνι στις 25 Ιουλίου του 1943, το Σεπτέμβριο του 1943 και στην ανάπτυξη από το 1943 μέχρι το 1945 του μαζικού ένοπλου κινήματος των παρτιζάνων που συνέβαλε αποφασιστικά στον αγώνα ενάντια στην εξαρτώμενη από τους Γερμανούς «Κοινωνική Δημοκρατία» του Μουσολίνι στην Κεντρική και Βόρειο Ιταλία.[426] Η ηρωική δράση των παρτιζάνων είχε σαν αποτέλεσμα την απενοχοποίηση των Ιταλών για τα εγκλήματα του φασιστικού καθεστώτος του Μουσολίνι. Σε αυτό το κλίμα αποσιωπήθηκαν τα μαζικά ιταλικά αντίποινα στην κατεχόμενη Ελλάδα, ιδίως το πρώτο εξάμηνο του 1943, με την πυρπόληση χωριών, τη διάπραξη μαζικών βιασμών αλλά και τις δολοφονίες αμάχων, τα οποία εξάλλου επισκιάστηκαν από την άγρια τρομοκρατία των Γερμανών, ιδίως την τελευταία χρονιά της Κατοχής.[427]

Δεν συναντήσαμε καμία αναφορά στην Κατοχή της Δυτικής Μακεδονίας και της Θράκης από τη Βουλγαρία και στις διώξεις ενάντια στον πληθυσμό στην προσπάθεια αφελληνισμού των κατεχόμενων περιοχών, μολονότι βασικό στοιχείο του αντικομουνιστικού λόγου σε όλη την περίοδο που εξετάζουμε αποτέλεσε η χαλκευμένη κατηγορία ενάντια στο ΚΚΕ για εθνική προδοσία με την παραχώρηση ελληνικών εδαφών στη Βουλγαρία και την αυτονομία της Μακεδονίας η οποία οδήγησε στη χρήση του απαξιωτικού όρου «εαμοβούλγαρος». Οι «επαγγελματίες αντικομουνιστές» επικαλούνταν από τον Ιούλιο του 1943 το πλαστογραφημένο συμφωνητικό του που ΚΚΕ και του Βουλγάρικου Κομουνιστικού Κόμματος στο Νέο Πετρίτσι στις 12 Ιουλίου του 1943 που προέβλεπε την ίδρυση «Βαλκανικής Ένωσης Σοβιετικών Δημοκρατιών», το οποίο σε συνδυασμό με άλλα υποτιθέμενα σύμφωνα, όπως το σύμφωνο του Μελισσοχωρίου στις 20 Σεπτεμβρίου του 1944, έπαιξε σημαντικό στην

[425]Βλ. Αχιλλέας Κύρου, *Σκλαβωμένοι νικηταί*, 34.
[426]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, 64 & 214-215.
[427]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 1, 338 & *«Ιστορικές Παλινδρομίες»*, *Το Βήμα Νέες Εποχές* 26/10/2003.

«αντικομουνιστική προπαγάνδα», ενώ ορισμένοι κύκλοι υποστηρίζουν μέχρι σήμερα την αυθεντικότητά του.[428]

Μία πιθανή εξήγηση είναι ότι η κατοχή τμήματος της ελληνικής επικράτειας από τους Βούλγαρους, οι οποίοι προσπάθησαν να αξιοποιήσουν αυτή την ευκαιρία για να προσαρτήσουν τα συγκεκριμένα εδάφη που διεκδικούσαν με επιμονή από το 19ο αιώνα, αποτέλεσε ένα ασύγκριτα πιο τραυματικό γεγονός από την ιταλική και τη γερμανική Κατοχή και για αυτό το λόγο απωθήθηκε από τη συλλογική μνήμη.[429] Η λήθη είναι μια ενεργή διαδικασία είναι που χρησιμοποιείται για να εμποδίσει την εμφάνιση των δυσάρεστων συναισθημάτων που προκαλούν οι οδυνηρές αναμνήσεις. Σε ατομικό αλλά και σε συλλογικό επίπεδο οι μνήμες που είναι εξαιρετικά οδυνηρές απωθούνται.[430] Επίσης η αποσιώπηση εξηγείται από την διάχυτη περιφρόνηση για τους Βουλγάρους, οι οποίοι, σύμφωνα με τον ανταποκριτή της *Βραδινής*, «…..καταλαμβάνουν ελληνικά εθνικά εδάφη, χωρίς να έχουν κάνει πόλεμο κατά της Ελλάδας, χωρίς ποτέ να την έχουν νικήσει…..».[431] Τέλος εξηγείται εν μέρει από το γεγονός ότι η βουλγαρική Κατοχή περιορίστηκε σε μία σχετικά μικρή περιοχή, η οποία είχε ενσωματωθεί σχετικά πρόσφατα στην Ελλάδα και βρισκόταν μακριά από την πρωτεύουσα, αντίθετα με την γερμανική και τη ιταλική που περιέλαβαν όλη την υπόδουλη χώρα.

Ωστόσο, αν και η κατάσταση που επικρατούσε απέτρεπε και ουσιαστικά απαγόρευε την έκφραση διαφορετικών απόψεων, η παρουσίαση δεν είναι μονολιθική. Υπάρχουν ορισμένες ρωγμές στο οικοδόμημα της επίσημης εικόνας που κατασκευάζεται για τα γεγονότα. Μερικές ταινίες αποτόλμησαν να κάνουν υπαινιγμούς για τον κοινωνικό χαρακτήρα της Αντίστασης και τον πρωταγωνιστικό ρόλο της Αριστεράς και να αρθρώσουν έναν αντίθετο λόγο στην επίσημη αφήγηση, ιδίως σε στιγμές που χαλάρωνε ο αυταρχισμός και η πίεση της λογοκρισίας. Πρόκειται κυρίως για ταινίες δημιουργών του «καλλιτεχνικού κινηματογράφου», οι οποίοι προέρχονταν από το χώρο της Αριστεράς και γύρισαν τις ταινίες έξω από το εμπορικό κύκλωμα ή στις παρυφές του, όπως ο Νίκος Κούνδουρος, ο Ροβήρος Μανθούλης και ο Άδωνις Κύρου.

[428]Βλ. Άδωνις Κύρου, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, 241-242, 375-376 & Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 2, 90-91.
[429]Βλ. Ξανθίππη Κοντογεώργη-Ζυμάρη & Τάσος Χατζηαναστασίου, *«Αναμνήσεις από τη βουλγαρική Κατοχή της δυτικής Μακεδονίας:Τρεις γενιές»* στο Mark Mazower (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο*, 297-316.
[430]Βλ. Andrew Hoskins, *«New Memory. Mediating History»*, 6.
[431]Παρατίθεται στο Hagen Fleisher, *Στέμμα και Σβάστικα* τ. 1, 123.

Θεωρούμε ότι δεν είναι τυχαίο ότι αυτές οι ταινίες εμφανίστηκαν δειλά μετά το 1958, όταν η ΕΔΑ έγινε αξιωματική αντιπολίτευση, και κυρίως στο χρονικό διάστημα από την άνοδο στην εξουσία της Ένωσης Κέντρου μέχρι την επιβολή της δικτατορίας. Σε αυτό το σύντομο διάλειμμα ο κινηματογράφος, παρακολουθώντας τις αλλαγές της ελληνικής κοινωνίας, έγινε για πρώτη φορά πεδίο αντιπαράθεσης των αντιθετικών λόγων που πάλευαν για τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Ωστόσο είναι χαρακτηριστικό του πολιτικού κλίματος ότι οι περισσότερες από αυτές τις ταινίες αντιμετώπισαν σοβαρά προβλήματα με τη λογοκρισία και απαγορεύθηκαν.

Παράλληλα έχουμε, ιδίως στο σύντομο δημοκρατικό διάλειμμα, μερικές ταινίες «επαγγελματιών» σκηνοθετών, όπως ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ο Ντίνος Δημόπουλος, ο Κώστας Μανουσάκης και ο Πάνος Γλυκοφρύδης, οι περισσότεροι από τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς, οι οποίοι, στο πλαίσιο του «εμπορικού» κινηματογράφου, προσπάθησαν μέσα στα όρια και τους περιορισμούς, που έβαζαν οι παραγωγοί και η παντοδύναμη λογοκρισία, να κάνουν νύξεις που αμφισβητούσαν την επίσημη αντίληψη.

Η δεύτερη περίοδος 1967-1973

Μέχρι τη σεζόν 1969-70 ο ελληνικός κινηματογράφος συνεχίζει την ξέφρενη πορεία του. Η παραγωγή σταθεροποιείται στις 100 περίπου ταινίες τη σεζόν. Από 117 ταινίες τη σεζόν 1966-67 πέφτουμε στις 99 τη σεζόν 1967-68, για να ανεβούμε στις 108 τη σεζόν 1968-69 και να επανέλθουμε στις 99 τη σεζόν 1969-70. Η κίνηση των ελληνικών ταινιών είναι εξαιρετική. Τη σεζόν 1967-68 έχουμε 17.001.682 εισιτήρια, τη σεζόν 1968-69 φτάνουμε στο απόγειο με 17.862.033, ενώ τη σεζόν 1969-70 μένουμε σε πολύ ψηλά επίπεδα με 17.103.503 εισιτήρια. Ωστόσο παρά την ευημερία των αριθμών είχαν αρχίσει να παρουσιάζονται τα πρώτα σημάδια της κρίσης. Με καθυστέρηση είκοσι χρόνων ο ελληνικός κινηματογράφος βρέθηκε αντιμέτωπος με τα προβλήματα που αντιμετώπισε η βιομηχανία του κινηματογράφου στις ΗΠΑ και στη Δυτική Ευρώπη, λόγω της εισβολής της τηλεόρασης αλλά και των αλλαγών στον τρόπο ζωής και διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου.[432]

Η ελληνική τηλεόραση άρχισε να εκπέμπει το 1966. Μέχρι το 1968 η εμβέλειά της περιοριζόταν στην Αθήνα και υπήρχαν περίπου 50.000 δέκτες. Όμως η νέα μορφή ψυχαγωγίας κέρδιζε σταθερά έδαφος και από το 1971 πήρε τη μορφή χιονοστιβάδας. Από τις 11.000 τηλεοπτικές συσκευές το 1966, περάσαμε στις 900.000 το 1974.[433] Με τη δυναμική είσοδο της τηλεόρασης, αρχικά στα μεγάλα αστικά κέντρα, άρχισε η πτώση των εισιτηρίων. Οι θερινοί κινηματογράφοι Αθηνών Πειραιώς και Προαστίων από 31.127.449 εισιτήρια το 1967 έπεσαν στα 29.365.207 το 1968, στα 26.609.906 το 1969 και στα 22.394.825 το 1970.[434] Οι κινηματογράφοι Αθηνών Πειραιώς και Προαστίων και Θεσσαλονίκης έκοψαν τη σεζόν 1969-1970 2.492.435 λιγότερα εισιτήρια από τη σεζόν 1968-1969 και 4.637.834 λιγότερα εισιτήρια από τη σεζόν 1967-1968. *Τα Θεάματα* σχολίαζαν προφητικά, αν και με μια δόση υπερβολής, το 1970 ότι «Αν συνεχισθή ο

[432]Βλ. Tony Miller, *«The Historical Spectator/Audience. Introduction»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, 339.
[433]Βλ. Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, *«Η υπόσχεση ενός νεαρού κινηματογράφου»* στο *Σινεμυθολογία*, Greek Film Center, Αθήνα 1993, 26 & Μανώλης Χαιρετάκης, *«Η στρατιωτική δικτατορία της 21ης Απριλίου 1967 ως τομή για τα ελληνικά ΜΜΕ»*, αδημοσίευτη ανακοίνωση στο Ζ΄ Συνέδριο Ελληνικής Εταιρείας Πολιτικής Επιστήμης, Πάντειο Πανεπιστήμιο 30/11-3/12 2005.
[434]Βλ. *«Η τηλεόραση έκλεψε 4.215.081 εισιτήρια από τους θερινούς κινηματογράφους Αθηνών-Πειραιώς Προαστίων»*, *Τα Θεάματα* τ. 271 15/6/1970 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1970-2000*, 90-91.

ρυθμός αυτός της μειώσεως των εισιτηρίων, σε μερικές δεκαετίες-αν υπάρχουν κινηματογράφοι-θα έχουμε φθάση εις το κινηματογραφικό έτος μηδέν».[435]

Από τη σεζόν 1970-71 αρχίζει η κρίση. Η παραγωγή μειώνεται σταθερά. Τη σεζόν 1970-71 έχουμε 87 ταινίες, τη σεζόν 1971-72 90, τη σεζόν 1972-73 64, ανάμεσά τους 16 «ερωτικές», και τη σεζόν 1973-74 44 από τις οποίες οι μισές «ερωτικές». Τα εισιτήρια πέφτουν με καταπληκτικά γρήγορους ρυθμούς. Τη σεζόν 1970-71 κόπηκαν 13.802.175, ενώ τη σεζόν 1971-72 11. 542.401 εισιτήρια. Οι παραγωγοί από τη σεζόν 1972-73 κατέφυγαν στις «ερωτικές» ταινίες αλλά δεν μπόρεσαν να αναστρέψουν την κατάσταση. Τη σεζόν 1972-73 τα εισιτήρια βούτηξαν απότομα στα 4.633.263 από τα οποία 804.672 έκαναν οι «ερωτικές» ταινίες, ενώ η ελεύθερη πτώση συνεχίστηκε τη σεζόν 1973-74 με 2.885.799 εισιτήρια από τα οποία 1.095.068 έκοψαν οι «ερωτικές» ταινίες.

Οι άνθρωποι του κινηματογράφου προσπάθησαν να αντιδράσουν, αλλά οι σπασμωδικές και ανοργάνωτες κινήσεις τους ήταν αδύνατο να αποτρέψουν το μοιραίο. Από το 1971 η τηλεόραση άρχισε να προβάλει ελληνικές ταινίες. Οι παραγωγοί πούλησαν ταινίες στην τηλεόραση, αντιμετωπίζοντας τα οικονομικά τους προβλήματα αλλά με αυτό τον τρόπο έχασαν και άλλους θεατές που κόλλησαν στη μικρή οθόνη.[436] Στις 5 Δεκεμβρίου του 1972 οι κινηματογραφιστές αποφάσισαν το κλείσιμο όλων των κινηματογράφων της χώρας ζητώντας τη μείωση του φόρου στα εισιτήρια, την παροχή δανείων, την οικονομική ενίσχυση των παραγωγών ταινιών και την αναθεώρηση της λογοκρισίας. Στις 23 Φεβρουαρίου του 1973 οι κινηματογράφοι παρέμειναν κλειστοί με απόφαση της Ένωσης Ελλήνων Κινηματογραφιστών σε ένδειξη διαμαρτυρίας, γιατί δεν ικανοποιήθηκαν τα αιτήματά τους.[437]

Το νομοθετικό διάταγμα 58 στις 7 Ιουλίου του 1973, που συμπλήρωσε τον νόμο 4.208 του 1961, δεν άλλαξε ουσιαστικά την κατάσταση. Το νέο στοιχείο είναι πως όριζε ότι «Εκ των ελληνικών ταινιών….εφ΄ όσον είναι άρτιαι από τεχνικής απόψεως, χαρακτηρίζονται δι΄ αποφάσεως του Υπουργού Εθνικής Οικονομίας ως προστατευόμεναι μεν αι εμφανίζουσαι προσόντα ιδιαζόντως καλλιτεχνικά και πνευματικά, ως ενισχυόμεναι δε αι εμφανίζουσαι σημαντικά εκ των ανωτέρων

[435]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 274 31/8/1970 15 /6/1970, 2.
[436]Βλ Μ. Π. *«Το παλιό και το κανούργιο», Ταχυδρόμος* 1971. Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 134.
[437]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνες*, 375 & 384.

χαρακτηριστικών» και προέβλεπε ότι «Άπαντες οι εν τη ελληνική επικρατεία λειτουργούντες κινηματογράφοι υποχρεούνται, όπως προβάλλουν κατ΄ έτος προστατευομένας και ενισχυομένας ελληνικάς ταινίας μεγάλου μήκους, οι μεν χειμερινοί τουλάχιστον επί είκοσι ημέρας, εξ ων υποχρεωτικώς τρεις Κυριακάς, οι δε θερινοί τουλάχιστον επί δέκα τέσσαρες μέρας, εξ ων δύο Κυριακάς». Όμως η διάταξη για την υποχρεωτική προβολή των «προστατευόμενων» και των «ενισχυόμενων» ταινιών έμεινε στα χαρτιά, ενώ αντίθετα παρέμεινε σε ισχύ ο «Κώδικας Προληπτικού Ελέγχου ταινιών προς διαφύλαξιν της νεότητος και των ηθών εξ επιβλαβών επιδράσεων του κινηματογράφου».[438]

Η λογοκρισία, μετά τη σχετική χαλάρωση στο σύντομο δημοκρατικό διάλειμμα, επανήλθε δριμύτερη. Ακόμα και ο Σάββας Κωνσταντόπουλος, ο θεωρητικός της χούντας, παραδέχτηκε ότι «μετά την Επανάστασιν της 21ης Απριλίου καθιερώθη εις την Ελλάδα μία προσωρινή λογοκρισία, λόγω της έκτακτης κατάστασης».[439] Η έκδοση της *Αυγής*, της *Δημοκρατικής Αλλαγής* και όλων των εντύπων της Αριστεράς απαγορεύτηκε. Οι εφημερίδες *Έθνος* και *Βραδυνή* έκλεισαν, ενώ διέκοψαν αυτοβούλως την έκδοσή τους οι εφημερίδες *Καθημερινή*, *Μεσημβρινή*, *Ελευθερία*, *Αθηναϊκή* και *Ελευθεροτυπία*.[440] Ο νόμος «περί τύπου» το 1969 όριζε ότι η καταχώριση κειμένων, εικόνων ή παραστάσεων «ων το περιεχόμενον αποβλέπει εις την πρόκλησιν στασιαστικών ενεργειών ή σκοπεί εις την ανατροπήν της καθεστηκυίας τάξεως ή του κοινωνικού καθεστώτος ή στρέφεται κατά της εδαφικής ακεραιότητος του κράτους….επισύρει κατά παντός υπαιτίου την ποινήν της καθείρξεως…».[441] Καταρτίστηκαν πίνακες απαγορευμένων βιβλίων και πολλοί συγγραφείς υπέστησαν διώξεις. Η μουσική του Θεοδωράκη απαγορεύτηκε, ενώ κόπηκαν φράσεις ακόμα και από το έργο του Σέξπιρ *Μέτρο για μέτρο*.[442]

Ωστόσο στον κινηματογράφο, η κατάσταση δεν άλλαξε δραματικά. Όπως σχολίασε, ίσως κάπως υπερβολικά, ο Γρηγορίου, «η λογοκρισία δεν μπορούσε να γίνει

[438]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 240-241.
[439]Βλ Σάββας Κωνσταντόπουλος, *Η αντιδικία μου με την ιντελιγκέντσια*, 159-160.
[440]Βλ. Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας. Χούντα. Φάκελος Κύπρου*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1986, 76.
[441]Βλ Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της συγχρόνου Ελλάδος 1941-1974* τ. .6, 79-80.
[442]Βλ Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της συγχρόνου Ελλάδος 1941-1974* τ. .5, 130.

χειρότερη από όσο ήταν πριν την απριλιανή δικτατορία».[443] Το *Κιέριον* του Δήμου Θέου και οι *Βοσκοί της συμφοράς* του Νίκου Παπατάκη που γυρίστηκαν στο μεταίχμιο της δικτατορίας ήταν απαγορευμένες στην επταετία, ενώ η *Ευδοκία* του Αλέξη Δαμιανού απαγορεύτηκε και χάθηκε από τις αίθουσες. Η λογοκρισία έκοψε δέκα λεπτά από την *Ανοιχτή επιστολή* του Γιώργου Σταμπουλόπουλου, που προβλήθηκε χωρίς περικοπές μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Ο υπερβολικός ζήλος των λογοκριτών προκάλεσε το ειρωνικό σχόλιο του Λινάρδου στα *Νέα*: «Λογοκρισία ακόμα και στην αθώα κωμωδία της Βουγιουκλάκη η Αλίκη δικτάτωρ, όπου διάβολε τι τόσο…ανατρεπτικό μπορούσε να ειπωθεί».[444]

Η ένταση της λογοκρισίας είχε σαν αποτέλεσμα την ακόμα μεγαλύτερη αυτολογοκρισία των δημιουργών, που είχαν να αντιμετωπίσουν και την πίεση των παραγωγών. Είναι απολαυστική η απάντηση του Τζαίημς Πάρις στην έρευνα της Νατάσας Μπακογιαννοπούλου στο περιοδικό *Γυναίκα* το 1970. «….ένας νέος μου διάβασε ένα σενάριο. Καλό του λέω. Πόσα θέλεις; Οκτακόσιες χιλιάδες. Καλά του λέω. Πάρε μου πρώτα άδεια από το υπουργείο ότι αυτή η ταινία θα βγη, κι έλα να τη βάλουμε μπροστά….Μη την είδατε την άδεια, μη την απαντήσατε….».[445]

Η δεύτερη περίοδος χαρακτηρίζεται από το μεγάλο αριθμό των ταινιών που ασχολούνται με το θέμα μας. Συγκεκριμένα από τις 591 ταινίες που γυρίστηκαν 53 επικεντρώνονται ή έχουν εκτεταμένες αναφορές στο θέμα μας, ενώ σε άλλες 9 συναντήσαμε αναφορές. Αυτό που τη διαφοροποιεί από τις προηγούμενες περιόδους δεν είναι η αύξηση της παραγωγής αλλά ο πολλαπλασιασμός των ταινιών που κάνουν εκτεταμένες αναφορές στην Κατοχή ή επικεντρώνονται στην αναπαράστασή της. Επίσης οι ταινίες για την Κατοχή και την Αντίσταση είχαν, σε γενικές γραμμές, καλύτερη εισπρακτική κίνηση από τις αντίστοιχες ταινίες των προηγούμενων περιόδων.

Μία ακόμα σημαντική διαφοροποίηση είναι η στροφή μερίδας του εμπορικού κινηματογράφου στις πολυδάπανες, για τα ελληνικά βέβαια μέτρα, παραγωγές πολεμικών «πατριωτικών» ταινιών. Η στροφή στις πολεμικές υπερπαραγωγές ευνοήθηκε από την προθυμία της χούντας να διευκολύνει τους παραγωγούς «πατριωτικών» ταινιών με την παροχή στρατιωτικού υλικού και τη χρησιμοποίηση

[443]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Η ιστορία ενός επαγγελματία*, Αιγόκερως, Αθήνα 1996, 114.
[444]Βλ Π. Ν. Λινάρδος, *«Τα φιλμ της εβδομάδας»*, *Τα Νέα* 21/3/1972.
[445]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1900-1967*, 186.

στρατιωτών σαν κομπάρσων για τις σκηνές των μαχών, με την προϋπόθεση βέβαια ότι οι ταινίες αναπαρίσταναν το παρελθόν σύμφωνα με τις αξίες της «επαναστάσεως» και τόνιζαν τον πρωταρχικό ρόλο του στρατού στους εθνικούς αγώνες.

Βέβαια διευκολύνσεις για το γύρισμα ταινιών γίνονταν και την προηγούμενη περίοδο, όπως μαρτυρούν οι ευχαριστίες των παραγωγών «προς τις στρατιωτικές και πολιτικές αρχές» που συναντήσαμε στις ταινίες *Καταδρομή στο Αιγαίο*, *Η Κρήτη στις φλόγες*, *Ματωμένα Χριστούγεννα*, *Η φλόγα της ελευθερίας*, *Από έξι μείναμε δύο*, *Το νησί των γενναίων*, *Ήρωες*, *Ξεχασμένοι ήρωες* και *Ο προδότης*. Όμως μέσα στη χούντα έγινε κανόνας η παροχή μεγάλων διευκολύνσεων σε συγκεκριμένους παραγωγούς για το γύρισμα πολεμικών πατριωτικών παραγωγών. Ευχαριστίες στις στρατιωτικές αρχές συναντήσαμε στις ταινίες *Ο δέκατος τρίτος*, *Χαϊδάρι ώρα 3:30: αποδράσατε*, *Αποστολή θανάτου*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Το φρούριο των αθανάτων*, ενώ ιδιαίτερα μεγάλες διευκολύνσεις δόθηκαν, όπως αναγνωρίζουν οι ίδιοι οι παραγωγοί, στις ταινίες *Ο Γοργοπόταμος*, *Η Μεσόγειος φλέγεται*, *ΟΧΙ*, *Δώστε τα χέρια* και *Γράμμος*.[446]

Η συνεργασία της χούντας με μια σημαντική μερίδα των ανθρώπων του κινηματογράφου υπήρξε επωφελής και για τις δύο πλευρές. Η δικτατορία αξιοποίησε τις δυνατότητες του κινηματογράφου, και σε μεγαλύτερο βαθμό της τηλεόρασης, για να επιβάλει μιαν αντίληψη για το παρελθόν που νομιμοποιούσε την αποστολή των στρατιωτικών και στήριζε το καθεστώς. Μάλιστα το 1970 η χούντα ίδρυσε τη θυγατρική της ΕΤΒΑ Γενική Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων, η οποία συμμετείχε στην παραγωγή ταινιών, όπως ο *Παπαφλέσσας και Η χαραυγή της νίκης*.[447] Η στροφή των παραγωγών απέδωσε τους αναμενόμενους καρπούς και δικαιώθηκε, τουλάχιστον, εμπορικά, καθώς έφερε το κοινό στις σκοτεινές αίθουσες. Οι μεγάλες παραγωγές έκοψαν εκατοντάδες χιλιάδες εισιτήρια και φιγουράρουν στις πρώτες θέσεις του ελληνικού box office όλων των εποχών.

Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος επιχείρησε το 1970, με αφορμή την κριτική του για την ταινία *ΟΧΙ*, να ερμηνεύσει τη στροφή στις μεγάλες ιστορικές παραγωγές. «Οι μεγάλες παραγωγές που κάνουν μία λιγότερο ή περισσότερο σαφή αναφορά στο πρόσφατο ιστορικό παρελθόν και τα πεπρωμένα της φυλής πολλαπλασιάστηκαν

[446]Βλ. Τις ευχαριστίες των παραγωγών στις αντίστοιχες ταινίες του παραρτήματος.
[447]Βλ. Φώτος Λαμπρινός, *«Κινηματογράφος. Η εποχή της καταξίωσης»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 9, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2003, 234.

τελευταία. Αποτελεί μία έξυπνη αναδίπλωση του εμπορικού κινηματογράφου αρκετά προσοδοφόρο, όπως απέδειξαν «Τα σύνορα της προδοσίας». Αφού καπηλεύεται τα κοινά ανθρώπινα αισθήματα τόσα χρόνια, τώρα ήρθε η σειρά της καπηλείας της ιστορίας....».[448] Αντίθετα ο Τζαίημς Πάρις, που υπήρξε ο κύριος εκφραστής αυτής της τάσης, μεταξύ σοβαρού και αστείου απέδωσε την στροφή στις ιστορικές ταινίες στον πουριτανισμό των λογοκριτών. Χαρακτηριστικά δήλωσε «....Αφού δεν μας επιτρέπαν το σεξ, το ρίξαμε και εμείς στο μπαμ-μπουμ».[449] Ωστόσο ο Γρηγόρης Γρηγορίου, που είχε συνεργαστεί μαζί του και τον γνώριζε καλά, υποστηρίζει ότι ο Πάρις είχε την αμέριστη υποστήριξη του 7ου γραφείου του ΓΕΣ και οι «πατριωτικές», ψυχροπολεμικές παραγωγές του έπαιρναν τα πρώτα χρόνια τα βραβεία στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, καθώς η βράβευσή τους ήταν προκαθορισμένη.[450]

Υπάρχουν όμως και άλλες δύο σημαντικές διαφοροποιήσεις. Ένα νέο στοιχείο είναι ότι η πρόσφατη ιστορία επιστρέφει στον κινηματογράφο. Μέσα στη χούντα γυρίστηκαν δύο ταινίες που αναφέρονται σε πραγματικά γεγονότα της Κατοχής. Η πρώτη είναι *Ο Γοργοπόταμος* που περιγράφει την επιχείρηση για την ανατίναξη της γέφυρας από τους αντάρτες σε συνεργασία με τους Άγγλους σαμποτέρ στις 25 Νοεμβρίου του 1942. Η δεύτερη είναι *Το φρούριο των αθανάτων* που μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη την απαγωγή από Άγγλους κομάντος και Έλληνες αντάρτες του υποστράτηγου Kreipe στις 26 Απριλίου του 1944.[451] Παράλληλα πυκνώνουν οι αναφορές σε πραγματικά γεγονότα της Κατοχής και στις πολεμικές επιχειρήσεις του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου.

Το δεύτερο και πιο σημαντικό στοιχείο είναι ότι μετά από την πλήρη αποσιώπηση της Εαμικής Αντίστασης αλλά και των συγκρούσεων στα χρόνια της Κατοχής και μετά την απελευθέρωση, που χαρακτήρισε, με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι οποίες περιορίζονται σε μικρές νύξεις, την προηγούμενη περίοδο, τώρα έχουμε ταινίες που αναφέρονται στο ρόλο της Αριστεράς στην Κατοχή αλλά και στις εμφύλιες συγκρούσεις, βέβαια από την οπτική της πιο αδιάλλακτης μερίδας των νικητών του Εμφυλίου.

---

[448]Βλ Θόδωρος Αγγελόπουλος, *«Οι μεγάλου μήκους»*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος* τ. 3 Νοέμβριος 1970, 7.
[449]Παρατίθεται στο Γιάννης *Σολδάτος, Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1900-1967,* 234.
[450]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Η ιστορία ενός επαγγελματία*, 108-109.
[451]Βλ. Άδωνις Κύρου, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, 272.

Για τις περισσότερες ταινίες που κινούνται στο πλαίσιο της επίσημης αντίληψης, ισχύουν σε γενικές γραμμές οι παρατηρήσεις που είχαμε κάνει για την προηγούμενη περίοδο. Οι ταινίες αυτές αναπαριστάνουν τα απίστευτα κατορθώματα των σαμποτέρ και /ή διηγούνται μελοδραματικές ιστορίες με φόντο την Κατοχή. Η Αντίσταση παρουσιάζεται σαν αποκλειστικό δημιούργημα του στρατού και περιορίζεται στον αγώνα μικρών ή μεγαλύτερων ομάδων, στις οποίες ηγούνται, συνήθως, αξιωματικοί, με μοναδικό σκοπό την απελευθέρωση της χώρας.

Η ταινία *Υπολοχαγός Νατάσσα*, η μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία όλων των εποχών μέχρι πρόσφατα, με το δημοφιλές ζευγάρι της Αλίκης Βουγιουκλάκη και του Δημήτρη Παπαμιχαήλ στο απόγειο της δημοτικότητάς του, είναι η χαρακτηριστικότερη εκπρόσωπος της επίσημης αντίληψης, περιγράφοντας με μελοδραματισμό μια ερωτική ιστορία με πλαίσιο την Κατοχή και την Αντίσταση.

Το ίδιο θέμα διαπραγματεύονται, με μικρές παραλλαγές, οι ταινίες *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Ώρες αγάπης ώρες πολέμου*, *Μία γυναίκα στην Αντίσταση* και *Η χαραυγή της νίκης*. Στην ταινία *Ψωμί για ένα δραπέτη* έχουμε την ερωτική ιστορία ανάμεσα σε μία Ελληνίδα και έναν κυνηγημένο Ιταλό, ενώ στην ταινία *ΟΧΙ* έχουμε την τραγική ερωτική ιστορία ενός αξιωματικού με μια Ιταλίδα. Τέλος στην κωμωδία *Ο Αντιφασίστας* έχουμε το ευτυχές ειδύλλιο ενός Ελληνοιταλού με μια Ελληνίδα. Στις ταινίες *Αποστολή θανάτου* και *Η Μεσόγειος φλέγεται* γίνονται αναφορές στις ερωτικές ιστορίες ανάμεσα σε Ελληνίδες και Γερμανούς.

Οι ταινίες *Αποστολή θανάτου*, *ΟΧΙ*, *Η Μεσόγειος φλέγεται*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Υπολοχαγός Νατάσα*, *Μία γυναίκα στην Αντίσταση*, *Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ*, *Ο προδότης πρέπει να πεθάνει*, *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες*, *Η χαραυγή της νίκης*, *Αντάρτες των πόλεων* και *Οι γενναίοι πεθαίνουν δύο φορές* συνεχίζουν την παράδοση της μεταφοράς στη μεγάλη οθόνη των δύσκολα πιστευτών κατορθωμάτων των σαμποτέρ. Στις ταινίες *Ένα ασύλληπτο κοροϊδο*, *Ο δοσίλογος*, *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* και *Ο αντιφασίστας* συναντήσαμε αναφορές στο γράψιμο συνθημάτων στους τοίχους, ενώ στις ταινίες *Υπολοχαγός Νατάσα*, *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* και *Οι γενναίοι πεθαίνουν δύο φορές* γίνονται αναφορές στη διακίνηση προκηρύξεων και παράνομου τύπου.

Οι αναφορές στα προβλήματα της καθημερινής ζωής μένουν στο επίπεδο της περιγραφής και δεν προχωρούν στην αναζήτηση των αιτίων που τα προκάλεσαν. Στις ταινίες *Ξεριζωμένη γενιά*, *Χαϊδάρι ώρα 3:30 αποδράσατε*, *Ο Γοργοπόταμος*, *Το κανόνι και το αηδόνι*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Θέλω πίσω το παιδί μου*, *Ένας άντρας με συνείδηση*, *Ώρες αγάπης ώρες πολέμου*, *Ανοιχτή επιστολή*, *δραπέτες του Μπούλκες*, *Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ*, *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση*, *Αντάρτες των πόλεων*, *Μία μάνα κατηγορείται* και *Οι γενναίοι πεθαίνουν δυο φορές* συναντήσαμε αναφορές στην πείνα που πήρε εφιαλτικές διαστάσεις στα αστικά κέντρα. Οι ταινίες *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά* και *Ο αντιφασίστας* μεταφέρουν το πρόβλημα της πείνας στην ύπαιθρο, όπου γνωρίζουμε ότι είχε μικρότερη ένταση. Τέλος στις ταινίες *Ξεριζωμένη γενιά*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Ανοιχτή επιστολή* και *Ο δοσίλογος* συναντήσαμε αναφορές στον τρομερό πληθωρισμό που εκμηδένιζε την αξία του χρήματος.

Στις ταινίες *Θέλω πίσω το παιδί μου*, *Ένας άντρας με συνείδηση*, *Αγωνία*, *Το τελευταίο αντίο*, *Υπολοχαγός Νατάσσα*, *Ο δασκαλάκος ήταν λεβεντιά*, *Κατηγορώ τους δυνατούς* και *Μια μάνα κατηγορείται* συναντήσαμε το πολυχρησιμοποιημένο μοτίβο της επανένωσης των οικογενειών που χάθηκαν στην Κατοχή. Μολονότι το σεναριακό εύρημα της ανακάλυψης των χαμένων παιδιών φαντάζει απίθανο, συγκινούσε το λαϊκό κοινό, καθώς του θύμιζε τραγικές ιστορίες από την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Πρέπει να σημειώσουμε ότι ακόμα και τη δεκαετία του 80 το ραδιόφωνο μετέδιδε την εκπομπή αναζητήσεων του Ερυθρού Σταυρού, μέσω της οποίας οι ενδιαφερόμενοι προσπαθούσαν να βρουν χαμένους συγγενείς από τη μικρασιατική καταστροφή, την Κατοχή και τον Εμφύλιο.

Σε αρκετές ταινίες ο φιλμικός χρόνος προσδιορίζεται με αναφορές σε γεγονότα της Κατοχής, που είχαν χαραχτεί στη συλλογική μνήμη. Στην ταινία *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε* έχουμε μια αναφορά στην ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοπόταμου και στα αντίποινα των Γερμανών. Μία εκτενέστερη αναφορά στο ίδιο γεγονός συναντήσαμε στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον* θάνατο, όπου υπογραμμίζεται η σημασία του, καθώς «Η επιχείρισις θεωρείται από τις δυσκολότερες που επιχειρήθηκαν εναντίον των στρατευμάτων Κατοχής». Στην ταινία *Τι έκανες στον*

πόλεμο Θανάση έχουμε μία αναφορά στην «ανατίναξη των γραφείων της ΕΣΠΟ Πανεπιστημίου και Γαμβέτα και στη σύλληψη 8 Ελλήνων πατριωτών».

Επίσης πυκνώνουν οι αναφορές σε πολεμικές επιχειρήσεις που καθόρισαν την εξέλιξη του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου και οδήγησαν στη συμμαχική νίκη. Στην ταινία *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά* γίνεται αναφορά στην απόβαση των συμμάχων στη Νορμανδία στις 6 Ιουνίου του 1944. Στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* έχουμε μια αναφορά στην ήττα των Γερμανών στο Στάλινγκραντ. Στην ταινία *Ο Τελευταίος των κομιτατζήδων* γίνεται αναφορά στη συμμαχική απόβαση στην Ιταλία, ενώ στις ταινίες *Υπολοχαγός Νατάσα* και *Η χαραυγή της νίκης* γίνεται αναφορά στην απόβαση των συμμάχων στη Σικελία.

Πρέπει να σημειώσουμε ότι σε αρκετές ταινίες συναντήσαμε αναφορές σε πραγματικά περιστατικά της Κατοχής. Στην ταινία *Ψωμί για ένα δραπέτη* γίνεται μία εκτεταμένη αναφορά στις διώξεις των Ιταλών από τους Γερμανούς μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας και στη βοήθεια που τους πρόσφεραν οι Έλληνες. Πραγματικά οι Έλληνες, που σύμφωνα με μια γερμανική έκθεση, «διακατέχονταν από βαθιά αποστροφή απέναντι στους Ιταλούς», μετά τη συνθηκολόγηση συμπαραστάθηκαν στους πρώην κατακτητές. Η αλλαγή δεν οφείλεται στο διάγγελμα του αρχιστράτηγου του μετώπου Μέσης Ανατολής Ουίλσον στον ελληνικό αλλά στο ανθρώπινο συναίσθημα της συμπάθειας για τους ηττημένους και κατατρεγμένους πρώην δυνάστες τους.[452] Η φυγάδευση του πρωταγωνιστή θα θύμισε ανάλογες ιστορίες Ιταλών που ανέβηκαν στο βουνό και αρκετοί πολέμησαν στις τάξεις του ΕΑΜ. Σύμφωνα με μια εκτίμηση του βρετανικού υπουργείου πολέμου 10.000 Ιταλοί ήταν στα βουνά τον Απρίλιο του 1944.[453] Τέλος συναντήσαμε μια αναφορά στην πρωτοφανή αγριότητα των Γερμανών που εξόντωσαν την ιταλική μεραρχία Άκουι στην Κεφαλονιά το Σεπτέμβριο του 1943. Στις 22 Σεπτεμβρίου «η εκκαθάριση της Κεφαλληνίας από τους προδότες Ιταλούς ετερματίσθη». 1.265 Ιταλοί σκοτώθηκαν στις εχθροπραξίες, 4.300, που πιάστηκαν ένοπλοι, εκτελέστηκαν, ενώ 250 πνίγηκαν, όταν δύο πλοία που τους μετέφεραν στην Ήπειρο έπεσαν σε νάρκη. 5.000 Ιταλοί που παραδόθηκαν, έστω και την

[452]Βλ. Αχιλλέας Κύρου, *Σκλαβωμένοι νικηταί*, σ. 160-161 & Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 167.
[453]Βλ. Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 178.

τελευταία στιγμή, σώθηκαν γιατί τελικά ό Φίρερ έδωσε χάρη.[454] Στην ταινία *Ο δέκατος τρίτος* έχουμε το συνηθισμένο θέμα του δειλού που ξεπερνάει τη δειλία του και αποκαθιστά την τιμή του, φέρνοντας σε πέρας μια επικίνδυνη αποστολή.[455]

Η ταινία *Χαϊδάρι* του Μαχαίρα που περιγράφει μια φανταστική επιχείρηση απελευθέρωσης των κρατουμένων στο στρατόπεδο του Χαϊδαρίου από τις εθνικές ομάδες, θα θύμισε στο κοινό το τρομερό στρατόπεδο που διοικούσαν τα SS και λειτούργησε σαν κέντρο μεταγωγών των Ελλήνων Εβραίων, ενώ στέγαζε αιχμαλώτους που θα στέλνονταν για ανάκριση και ομήρους που θα εκτελούνταν. Από το Χαϊδάρι πήραν την πρωτομαγιά του 1944 τους 200 κομουνιστές που εκτελέστηκαν στο σκοπευτήριο. Το Χαϊδάρι μετατράπηκε στο απόλυτο σύμβολο της βίας των κατακτητών, που διέδιδαν φρικιαστικές ιστορίες για τα βασανιστήρια των κρατούμενων, για να κάμψουν το ηθικό των Ελλήνων. Η τρομερή του φήμη οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο διοικητή, τον τέως στρατοπεδάρχη του Κιέβου, ταγματάρχη των SS Πάουλ Ραντμόσκι που έμεινε διαβόητος για την αγριότητά του.[456]

Στην ταινία *Ένα ασύλληπτο κοροϊδο* συναντήσαμε επικριτικά σχόλια για την ατιμωρησία των εγκληματιών πολέμου αλλά και των μαυραγοριτών και των δωσίλογων που εκμεταλλεύτηκαν την κατάσταση για να πλουτίσουν. Έχουμε μια αναφορά στο ειρωνικό σύνθημα «Βάστα Ρόμελ» με το οποίο γέμισαν οι τοίχοι της Αθήνας, όταν οι μαυραγορίτες πανικοβλημένοι από τις φήμες για γρήγορη απελευθέρωση έριξαν τις τιμές των προϊόντων το Νοέμβρη του 1942.[457] Επίσης η ταινία θίγει το ζήτημα της λήθης των τραγικών γεγονότων από μια μερίδα του πληθυσμού. Χαρακτηριστικά ο Βέγγος, όταν ένας κατακρίνει το δωσίλογο γείτονά τους, σχολιάζει «Που τα θυμήθηκες; Αυτά ξεχαστήκανε. Εδώ οι μισοί Αμερικάνοι κυκλοφορούν τώρα με volks wagen».

Στην ταινία το *κουρέλι της ζωής* έχουμε μια εκτεταμένη αναφορά στις διώξεις των Εβραίων της Αθήνας. Η πρωταγωνίστρια αποκαλύπτει ότι την πρόδωσε ο άνδρας της για να πάρει την περιουσία της, αλλά στο τέλος αποδείχνεται ότι το έκανε για να σώσει την αντιστασιακή του ομάδα. Παράλληλα έχουμε την ιστορία του Έλληνα που πλήρωσε με τη ζωή του τη φυγάδευση της Εβραίας γειτόνισσάς του. Στην Αθήνα –σε

[454]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, σ. 44-46 &. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 161-162.
[455]Βλ. Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, 52.
[456]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2 , 139 & Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 253-254.
[457]Βλ. Αχιλλέας Κύρου, *Σκλαβωμένοι νικηταί*, 134.

πολύ μεγαλύτερο βαθμό από ότι στη Θεσσαλονίκη-οι κάτοικοι, αψηφώντας τις δρακόντειες ποινές, προσφέρανε βοήθεια στους κυνηγημένους Εβραίους. Μελανή εξαίρεση αποτέλεσαν οι ταγματασφαλίτες και διάφοροι καταδότες που τους παρέδιδαν για να εισπράξουν την αμοιβή. Η εβραϊκή κοινότητα της Αθήνας, κάτω από την προστασία των Ιταλών που αντιδρούσαν στη γερμανική πολιτική της τελικής λύσης, επιβίωσε μέχρι το Σεπτέμβριο του 1943. Μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας, ο Άιχμαν ήταν αποφασισμένος να τελειώνει με τους Εβραίους της Αθήνας. Τα σχέδιά του τα χάλασε η φυγάδευση από το ΕΑΜ του μεγάλου ραβίνου της πόλης στα βουνά όπου έμεινε μέχρι την απελευθέρωση. Χάρις στην αποστολή που είχε οργανώσει ο Κώστας Βιδάλης σε συνεργασία με Εβραίους αγωνιστές αλλά και στην καταστροφή του μητρώου της κοινότητας η έρευνα των Γερμανών έγινε πολύ δύσκολη. Χιλιάδες Εβραίοι κρύφτηκαν ή ανέβηκαν στο βουνό. Τέλος αρκετοί σώθηκαν σε όλη την Ελλάδα χάρις στον αρχηγό της αστυνομίας Άγγελο Έβερτ που φρόντισε για την έκδοση 1.200 πλαστών ταυτοτήτων. Τελικά από τους 8.000 Εβραίους της Αθήνας μόνο 1200 καταγράφηκαν. Στις 23 Μαρτίου του 1944 κλείστηκαν στο Χαϊδάρι και μετά από 10 μέρες οδηγήθηκαν στο Άουσβιτς. Ο Δόκτορ Μέγκελε επέλεξε 648 για τις έρευνές του, ενώ οι υπόλοιποι οδηγήθηκαν στα κρεματόρια.[458] Η ταινία επίσης θίγει το ζήτημα της τιμωρίας των εγκληματιών πολέμου, τονίζοντας με έμφαση το ρόλο της εβραϊκής κοινότητας για τη δικαστική δίωξή τους.

Μία εκτεταμένη αναφορά στις διώξεις ενάντια στους Έλληνες Εβραίους συναντήσαμε στην ταινία *Ο προδότης πρέπει να πεθάνει*. Οι Γερμανοί διασκεδάζουν με Εβραιοπούλες που τους προμηθεύει από το γκέτο ένας μυστηριώδης Άγγλος επιστήμονας. Σε ένα άλλο σημείο ένας αξιωματικός, φανερώνοντας τον σαδισμό του, αναγκάζει «ένα επιφανές μέλος της Εβραϊκής κοινότητας» που καταζητείται, αν και είναι φορτωμένος και εξουθενωμένος, να τρέχει μπροστά από το αυτοκίνητο. Επίσης στην «ερωτική» ταινία *Φλογισμένα κορμιά στον ίλιγγο της αμαρτίας* η κόρη ενός Εβραίου βρίσκει ύστερα από πολλά χρόνια το ναζί που σκότωσε τον πατέρα της στην Κατοχή και ορκίζεται να πάρει εκδίκηση.

Τέλος συναντήσαμε αναφορές στην εξόντωση των Εβραίων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Στην ταινία *Επί εσχάτη προδοσία* ο προδότης αναφέρει ότι έσπασε,

[458]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 322-327 & Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 278-281.

όταν τα SS τον απείλησαν «θα σε πάρουμε μαζί μας για να σκάβεις λάκκους και να ρίχνεις μέσα τους Εβραίους….Θα βάλουμε ένα μαραγκό να σου καρφώσει το κεφάλι» Στην κωμωδία *Ο κύριος σταθμάρχης* ένας αξιωματικός μετρά το κρανίο του Τσιβιλίκα για να διαπιστώσει αν είναι Εβραίος και κάνει μία αναφορά στους φούρνους του Άουσβιτς και στην προσπάθεια για τη δημιουργία μίας στρατιάς υπεράνθρωπων. Τέλος στην ταινία *Τα χρόνια της οργής* ο πρωταγωνιστής, που επέζησε από το Νταχάου, βασανίζεται από τις τύψεις, που δίνονται με χρήση επικαίρων από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και των γνωστών φωτογραφιών με τους σκελετωμένους νεκρούς. «Στο Νταχάου εγώ και μερικοί άλλοι ήμασταν οι μοναδικοί χριστιανοί. Οι Ναζί δεν θέλανε να μάθουν τα θύματά τους την αλήθεια, ότι τους σκότωναν στους θαλάμους αερίων και τους έκαναν στάχτες στους φούρνους…..Βρήκανε εμάς να τους καθησυχάζουμε λέγοντας ψέματα υπό την απειλή του θανάτου».

Πρέπει να σημειώσουμε ότι σε αντίθεση με τις ταινίες της προηγούμενης περιόδου, όπου η αναφορά στις διώξεις των Εβραίων συνδέεται με την κεντρική πολιτική επιλογή της Αριστεράς να κρατά ζωντανή τη μνήμη για τα ναζιστικά εγκλήματα, στις ταινίες αυτές που γυρίστηκαν μετά τον αραβοϊσραηλινό πόλεμο του 1967, οι αναφορές στα ναζιστικά εγκλήματα στα στρατόπεδα συγκέντρωσης έχουν αποσυνδεθεί από την Αριστερά και συνδέονται με την υπεράσπιση του κράτους του Ισραήλ.[459]

Στην ταινία *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε* έχουμε μια αναφορά στις ασαφείς υποσχέσεις των συμμάχων για την παραχώρηση της Κύπρου στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο, ενώ εκφράζεται ο πόθος της πλειοψηφίας των Κυπρίων για την ένωση με την Ελλάδα. Ο πρωταγωνιστής αναφέρει: «…Οι Άγγλοι μίλησαν ξανά για την Ελλάδα και την Αντίστασή μας….Είπαν και για την Κύπρο. Άφησαν να εννοηθεί πως θα μας τη δώσουν μετά την νίκη. Σκέψου να γιορτάσουμε μαζί την νίκη και την ένωση». Είναι ενδεικτικές οι γενικόλογες υποσχέσεις του Τσόρτσιλ, όπως «Η Ελλάδα θα καταλάβει μεταξύ των νικητών θέση ζηλευτή» ή «Θα μοιρασθώμεν την κοινήν νίκην», που δημιουργούσαν ελπίδες για την παραχώρηση περιοχών με πυκνό ελληνικό πληθυσμό, όπως τα Δωδεκάνησα, η Κύπρος και η Βόρεια Ήπειρος, για να τονώσουν το ηθικό των Ελλήνων. Είναι ενδιαφέρον ότι το σύνολο σχεδόν του αστικού κόσμου συμφωνούσε με την

[459]Βλ. Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, 151-155.

άποψη της «Νεοδημοκρατικής Πρωτοπορίας» που συνιστούσε την επίδειξη πολιτικού ρεαλισμού. «….επιμένοντας για την Κύπρο υπάρχει φόβος να εξαντλήσουμε τα περιθώρια ευνοίας και διπλωματικού ενδιαφέροντος των Άγγλων υπέρ των απόψεών μας και να στερηθώμεν της εμμονής των επί των ουσιαστικοτέρων μας εθνικών διεκδικήσεων….την απόκτηση ηπειρωτικού κορμού εις βάρος της Σερβίας και της Βουλγαρίας….». Στην καλύτερη περίπτωση εκφραζόταν η προσδοκία ότι «ο μεγάλος σύμμαχος θα ανταμείψει αυθόρμητα μετά τον πόλεμο την πιστή Ελλάδα με την παραχώρηση της Μεγαλονήσου».[460] Στην ταινία εκφράζεται η δυσαρέσκεια για την καιροσκοπική στάση της Τουρκίας στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, η οποία υποκρύπτει την αντίδραση για την πολιτική της Τουρκίας στο κυπριακό. Όταν ένας σχολιάζει ότι οι Τούρκοι είναι σύμμαχοι, παίρνει την απάντηση ότι «έχουν σύμμαχο μόνο το χρήμα». Τέλος η αναφορά στη Μικρασιατική Καταστροφή φανερώνει ότι οι πληγές του ξεριζωμού συνέχιζαν να είναι ανοιχτές.

Στην ταινία *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά* οι αντάρτες παρουσιάζονται να κάνουν επιθέσεις στους Γερμανούς που ετοιμάζονται να εγκαταλείψουν την Ελλάδα. Έχουμε μια έμμεση αναφορά στο σχέδιο «Κιβωτός» που προέβλεπε συντονισμένες επιθέσεις από τους αντάρτες σε συνδυασμό με τους Άγγλους στο γερμανικό στρατό που αποχωρούσε από την Ελλάδα.[461] Στην ταινία *Ο* μπλοφατζής συναντήσαμε μία εκτεταμένη αναφορά στην ηρωική δράση των Ελλήνων αεροπόρων στη Μέση Ανατολή.

Στην ταινία *Η Μεσόγειος φλέγεται*, που γυρίστηκε το 1969, τέσσερα χρόνια πριν εκδηλωθεί το φιλοβασιλικό κίνημα στο ναυτικό, ένας απρόσωπος αφηγητής πλέκει το εγκώμιο του πολεμικού ναυτικού. «Ο στόλος μας μετά την κατάληψη της Ελλάδας συνεχίζει τον πόλεμο. Πλέει στις θάλασσες της Μεσογείου, από όπου θα συνέχιζε τον εθνικό αγώνα δια την απελευθέρωση της πατρίδος, καταφέροντας αιφνιδιαστικά χτυπήματα στις δυνάμεις του Αδόλφου Χίτλερ. Χιλιάδες φορές οι δυνάμεις του στόλου εξετέλεσαν παράτολμες αποστολές παρά την παρουσία των Γερμανών και ενέπνευσαν τον θαυμασμό στους συμμάχους». Ωστόσο η πραγματικότητα δεν έχει καμία σχέση με αυτή την εξιδανικευμένη παρουσίαση. Τον Απρίλιο του 1941 μερικοί αξιωματικοί είχαν αρνηθεί να αποπλεύσουν για τη Μέση Ανατολή και ήθελαν να βυθίσουν τα πλοία ή να τα παραδώσουν στους Γερμανούς. Αλλά και στην Αίγυπτο οι «βασιλόφρονες»

[460]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 77 & 80-81.
[461]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 2, 348.

αξιωματικοί δήλωναν ότι «παρά να έχουν οι δημοκρατικοί δικό τους στρατό, καλύτερα να διαλυθεί», ενώ υποστήριζαν «αρκετά πολεμήσαμε και δεν χρειάζεται να αγωνιζόμεθα….». Πολλοί αξιωματικοί περνούσαν τον καιρό τους στην ξηρά, γιατί «τους πείραζε η υγρασία» και «έφερναν τις φιλενάδες τους στα πλοία οποιαδήποτε στιγμή της μέρας ή της νύχτας».[462]

Στην ταινία *Υπολοχαγός Νατάσσα* συναντήσαμε μια εκτεταμένη αναφορά στην επιχείρηση «Animals». Η Βρετανική Στρατιωτική Αποστολή είχε λάβει εντολή να προσβάλει αδιάκοπα από τις 21 Ιουνίου όλες τις γραμμές συγκοινωνίας, ώστε οι Γερμανοί να σχηματίσουν την εντύπωση ότι η αναμενόμενη απόβαση των συμμαχικών στρατευμάτων της Βόρειας Αφρικής θα γινόταν στην Ελλάδα. Στο πλαίσιο της επιχείρησης στις 20 Ιουνίου οι Βρετανοί σαμποτέρ ανατίναξαν τη γέφυρα του Ασωπού, ενώ στις 21 χτυπήθηκε μια μεγάλη γερμανική φάλαγγα στο Σαραντάπορο. Η ταινία μεγαλοποιεί τη σημασία της επιχείρησης υποστηρίζοντας ότι παραπλάνησε τους Γερμανούς και συνέβαλε αποφασιστικά στην επιτυχία της απόβασης. Η επιχείρηση προκάλεσε σοβαρά προβλήματα στα στρατεύματα Κατοχής, όμως λόγω ακριβώς της ασυνήθιστης δραστηριότητας των ανταρτών, οι Γερμανοί κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η συμμαχική απόβαση θα γινόταν στη Σικελία και θεωρούσαν λιγότερο πιθανή την απόβαση στην Ελλάδα. Είναι περιττό να πούμε ότι αποσιωπάται η καθοριστική συμβολή του ΕΛΑΣ και σε μικρότερο βαθμό του ΕΔΕΣ, ενώ τονίζεται η συμβολή των κομάντος του συμμαχικού στρατηγείου κα των Ελλήνων αξιωματικών.[463]

Η ταινία *28 Οκτωβρίου ώρα 5:30* παρουσιάζει τα προβλήματα που προκαλεί η Κατοχή σε ένα χωριό της Μακεδονίας και την Αντίσταση των κατοίκων, αναπλάθοντας την περίοδο σε στυλ γουέστερν. Η ταινία αναφέρεται σε μία σχετικά παραμελημένη πλευρά της Κατοχής, στην αναγκαστική εργασία των κατοίκων στα επιταγμένα εργοστάσια για την παραγωγή αγαθών χρήσιμων στο τρίτο ράιχ. Είναι ενδιαφέρον ότι η *Νέα Πολιτεία*, η πρωινή φιλοχουντική εφημερίδα που άρχισε να κυκλοφορεί στις 17 Σεπτεμβρίου του 1968, κράτησε εντελώς αρνητική στάση απέναντι στην ταινία, θεωρώντας ότι ο τρόπος παρουσίασης των Ελλήνων κατάστρεφε την εικόνα της χώρας

[462]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, 188 & Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 266-267.
[463]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 406-415 & Προκόπης Παπαστράτης, *British Policy towards Greece during the Second World War*, 143.

στο εξωτερικό.[464] Χαρακτηριστικά σχολίαζε: «….όχι μόνο δεν προβάλλει την Εθνική μας Ιστορία, αλλά εξ αντιθέτου την διασύρει…Ο σκηνοθέτης Κώστας Καραγιάννης, ο οποίος έδωσε εκείνη την ωραίαν ταινίαν «Οι γενναίοι του βορρά», με μίαν ατμόσφαιραν ελληνικής λεβεντιάς, εις την ταινίαν αυτήν ηκολούθησε τελείως εσφαλμένην γραμμήν…του διέφυγε τελείως ότι η αντίθεσις των Ελλήνων με τους Γερμανούς ήτο αντίθεσις λαού υποδούλου αλλά γενναίου έναντι του κατακτητού του και όχι αντιμαχομένων ομάδων κακοποιών του «γουέστερν». Δέον δε να αφαιρεθή αμέσως η σκηνή όπου ο πατήρ του ήρωος της Αλβανίας όταν συλλαμβάνη τον Γερμανό διοικητήν του χωρίου του επιχειρεί με ένα τσεκούρι να του κόψη τα πόδια, διότι και ο ήρως υιός του είχε χάσει τα δύο του πόδια εις το αλβανικό μέτωπο. Και βεβαίως την τελευταίαν στιγμήν συγκρατείται, αλλά και η σκέψις τοιαύτης αγριότητος είναι προσβολή δια τους Έλληνας μαχητάς, οι οποίοι διεκδικούν πάντα την ελευθερία των με πράξεις ηρωϊκάς, ανδρικάς και γενναίας, όχι όμως βαρβάρους».[465]

Αντίθετα στις ταινίες *Το φρούριο των αθανάτων* και *Η χαραυγή της νίκης* οι αγωνίστριες τονίζουν με υπερηφάνεια την ανωτερότητα των Ελλήνων που θεμελιώνεται στο ένδοξο ιστορικό παρελθόν και στην πρωτεύουσα θέση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Στην πρώτη η αντάρτισσα, που είναι «σωστή Μπουμπουλίνα»,στην παρατήρηση του αξιωματικού «Ο Φύρερ θέλει να δημιουργήσει έναν καινούργιο πολιτισμό. Φταίει το μικρό σας το μυαλό που δεν καταλαβαίνει τους σκοπούς μας», απαντά αγέρωχη «Τον πολιτισμό τον έχουμε δημιουργήσει εμείς πολλά χρόνια πριν τον Φύρερ», ενώ στη δεύτερη η αγωνίστρια κατακεραυνώνει τον αξιωματικό «Αιώνες ολόκληρους οι άνθρωποι αυτού του τόπου δεν άλλαξαν γνώμη. Από τότε που οι άνθρωποι του δικού σας κόσμου ζούσαν σε σπηλιές, ενώ οι άνθρωποι του δικού μας τόπου είχαν ανακαλύψει το πνεύμα. Δεν είναι λόγια δικά μου, τα λέει ο ίδιος ο Φύρερ σας».

Στην ταινία *Υπερήφανοι αετοί* γίνεται το εγκώμιο της πολεμικής αεροπορίας. «Οι Έλληνες αεροπόροι στον πόλεμο της Βόρειας Αφρικής πολεμούσαν σαν λιοντάρια, καταφέροντας θανάσιμα χτυπήματα εις τους κατακτητάς της Ελλάδος. Κάθε μέρα προσέφεραν τον εαυτό τους ολοκαύτωμα στο βωμό της ελευθερίας και το αίμα τους

[464]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 191.
[465]Βλ. Τώνης Τσιριμπίνος, *Νέα Πολιτεία* 2/2/1971 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού Κινηματογράφου*. *Ντοκουμέντα 1970-2000*, 112.

για να απελευθερωθεί η πατρίδα μας από τους εχθρούς της….Αυτά είναι σελίδες δόξας και αίματος».

Στην ταινία *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες* συναντήσαμε μία νύξη στην επιχείρηση «Animals», ενώ ένας λιποτάκτης του αλβανικού πολέμου θυσιάζεται για να σώσει τους όμηρους των Γερμανών. Έχουμε το συνηθισμένο θέμα του ανθρώπου που μετανιώνει για τα λάθη του και αποκαθιστά την τιμή του με τη θυσία του για τον αγώνα.[466] Στην ταινία *Αγάπησα μία πολυθρόνα* ο σκηνοθέτης σατιρίζει τον τρόπο αναπαράστασης των βασανιστηρίων στις ελληνικές ταινίες.

Στην ταινία *Ο κύριος σταθμάρχης* έχουμε ένα επικριτικό σχόλιο για το διορισμένο από τους Ιταλούς δήμαρχο, που οι κάτοικοι κατηγορούν ότι είναι «συνεργάτης, μαυραγορίτης και δωσίλογος». «Όμως μολονότι θα του άξιζε να τον εκτελέσουν, αυτοί θα του βάλουν ισόβια». Ο δήμαρχος παρουσιάζεται να έχει σχέσεις και με τους Άγγλους και με τους Γερμανούς. Έχουμε ένα σχόλιο για τη στάση μεγάλης μερίδας του αστικού πολιτικού κόσμου, που έπαιζε και με τα δύο στρατόπεδα προτάσσοντας τη διατήρηση της κοινωνικής τάξης και την ανάκτηση της εξουσία μετά την απελευθέρωση. Τέλος στην ταινία *Οι γενναίοι πεθαίνουν δύο φορές* έχουμε το σεναριακό εύρημα του σωσία ενός ήρωα που ταυτίζεται με το πρόσωπο που υποδύεται. Παίρνει τη θέση του στον αγώνα και θυσιάζεται για τη λευτεριά. Επίσης γίνεται μία εκτεταμένη αναφορά στη δράση των σαλταδόρων.

Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει δύο ταινίες που μεταφέρουν στην οθόνη δύο πραγματικά γεγονότα.

Στην ταινία *Ο Γοργοπόταμος* του Ηλία Μαχαίρα, που είχε «ειδικευθή τελευταίως στο γύρισμα περιπετειών Εθνικής Αντιστάσεως» αναπαριστάνεται η ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοπόταμου στις 25 Νοεμβρίου του 1942, χωρίς να κατονομάζονται οι αντιστασιακές οργανώσεις που πήραν μέρος.[467] Το γεγονός ότι «Για την ταινία και ορισμένες σκηνές της, όπως η ιστορική συνάντησις Ζέρβα Βελουχιώτη, καθώς και η αναφορά αυτών στον τύπο» είχε «δοθή ειδική άδεια στο σκηνοθέτη από τη Γενική Διεύθυνση Τύπου του Υπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως» φανερώνει το

[466]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, 52.
[467]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 243 31/12/1968, 106.

ενδιαφέρον της χούντας για τον τρόπο παρουσίασης του πρόσφατου παρελθόντος στη μεγάλη οθόνη.[468]

Η συγκεκριμένη επιχείρηση έχει προβληθεί περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη αντιστασιακή ενέργεια και έχει γίνει το σύμβολο της ενωμένης Αντίστασης. Τον Αύγουστο του 1982 με τον νόμο 1285 το ΠΑΣΟΚ καθιέρωσε την 25η Νοεμβρίου, επέτειο της ανατίναξης της γέφυρας του Γοργοπόταμου από τον ΕΛΑΣ και τον ΕΔΕΣ, ως μέρα γιορτασμού της Εθνικής Αντίστασης. Η επιλογή της συγκεκριμένης ενέργειας, που είναι μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις στις οποίες συνεργάστηκαν οι δύο μεγαλύτερες αντιστασιακές οργανώσεις, είναι λογική, καθώς τα κράτη έχουν την τάση να επιλέγουν τα γεγονότα της εθνικής ιστορίας που συγκεντρώνουν τη μέγιστη εθνική συναίνεση.[469]

Είναι έντονη η υπερτίμηση της προσφοράς της Ελλάδας στη συμμαχική νίκη. «Η Ελλάς το 1940 ήλλαξε την πορεία του πολέμου με το ένδοξον έπος της Αλβανίας. Τώρα θα την αλλάξει δευτέρα φορά με το δυσκολότατον τούτο εγχείρημα…….Καλούμεθα εμείς, οι Έλληνες να προσφέρουμε υψίστην υπηρεσίαν στο συμμαχικό αγώνα και στην ανθρωπότητα. Ο Στρατηγός μας και το Συμμαχικό Στρατηγείο της Μέσης Ανατολής βασίζονται στην κεραυνοβόλο ενέργειά μας…..η μοίρα μάς διαλέγει πάντα να διαδραματίζουμε τον σπουδαιότερο ρόλο στις κρισιμότερες στιγμές της πολεμικής ιστορίας. Ας δείξουμε σε όλο τον κόσμο τι αξίζει να είσαι Έλληνας…..».

Σύμφωνα με την ταινία, η ανατίναξη είχε σαν αποτέλεσμα να παραλύσει η κύρια γραμμή ανεφοδιασμού του Ρόμελ και να σταματήσει η προέλασή του προς την Αλεξάνδρεια. «Από τα λιμάνια της Ιταλίας δεν μπορούν να στείλουν ενισχύσεις στο Ρόμελ, λόγω του αγγλικού στόλου. Τους μένει η Ελλάδα. Στέλνουν από την Γιουγκοσλαβία τρένα φορτωμένα στρατό και πολεμοφόδια. Αυτή την οδό καλούμεθα να την αποκλείσουμε. Είναι οι γέφυρες Ασωπού, Παπαδιάς και Γοργοποτάμου. Μία αν ανατινάξουμε, παραλύει η στρατιά Αφρικής. Θα συνεργαστούμε με τους αντάρτες της Ρούμελης και τους Άγγλους που θα πέσουν στην περιοχή της Γκιώνας με το ανάλογο υλικό».

Η υπερτίμηση του σαμποτάζ έχει αναπαραχθεί μέχρι σήμερα και αποτελεί ένα από τα λίγα σημεία στα οποία υπάρχει συμφωνία ανάμεσα στην Αριστερά και στη Δεξιά. Ωστόσο ο Fleisher, μολονότι αναγνωρίζει ότι ήταν μια από τις μεγαλύτερες

[468]Βλ. *«Ο Γοργοπόταμος»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 1.033 16/11/1968, 9.
[469]Βλ. Paloma Agular Fernandez, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, 88.

επιχειρήσεις δολιοφθοράς του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, υποστηρίζει ότι δεν είχε επιπτώσεις στον εφοδιασμό του Ρόμελ, γιατί η προέλασή του είχε καθηλωθεί μήνες νωρίτερα. Στις 25 Νοεμβρίου οι σύμμαχοι είχαν ανακτήσει ολόκληρη την Κυρηναϊκή και το Άφρικα κορπ είχε εκτοπιστεί ως την Ελ Αγκάιλα, ώστε ο εφοδιασμός του από την Ελλάδα δεν έπαιζε πια ρόλο. Εξάλλου ο Χίτλερ στις 18 Δεκεμβρίου εξέφρασε τη λύπη του για την ανατίναξη αλλά μόνο σε ότι αφορούσε τον ανεφοδιασμό των στρατευμάτων στην Ελλάδα.[470]

Η ταινία πλέκει το εγκώμιο του στρατηγού Ζέρβα απαλλάσοντάς τον από τις κατηγορίες που είχαν διατυπωθεί εναντίον του. Στις 23 Ιουλίου του 1942 ο Ζέρβας αναγκάστηκε να ανέβει στο Βάλτο, μετά την απειλή ότι, αν δεν εγκαταλείψει την Αθήνα, το BBC θα τον καταγγείλει για προδοσία και κατάχρηση 1.200 λιρών που είχαν στείλει οι σύμμαχοι.[471] Στις 20 Οκτωβρίου του 1943 ο ΕΔΕΣ διασπάστηκε στον ΕΔΕΣ του Ζέρβα και στον «προδοτικό» ΕΔΕΣ του Παπαγεωργίου που είχε μοναδικό σκοπό την καταπολέμηση του κομουνισμού και συνεργάστηκε με τα τάγματα ασφαλείας.[472] Η σοβαρότερη κατηγορία εναντίον του Ζέρβα ήταν ότι συνεργάστηκε με τους Γερμανούς. Η αποκάλυψη λεπτομερειών για τις επαφές του με τους Γερμανούς στη δίκη της Νυρεμβέργης εξανάγκασε τον Ζέρβα, που μετά την απελευθέρωση ίδρυσε το Εθνικό κόμμα, να παραιτηθεί από υπουργός δημόσιας τάξεως το 1947, όμως δεν τον εμπόδισε να γίνει πάλι υπουργός το 1951.[473] Σύμφωνα με γερμανικά έγγραφα που δημοσιεύτηκαν το 1963, προκαλώντας την οργισμένη αντίδραση των στελεχών του ΕΔΕΣ, ο Ζέρβας άρχισε επαφές με τη Βέρμαχτ τον Οκτώβριο του 1943 για τον συντονισμό της δράσης του ενάντια στον κοινό εχθρό, τον ΕΛΑΣ. Μάλιστα μόνο χάρη στα γερμανικά χτυπήματα στον ΕΛΑΣ διασώθηκε ο ΕΔΕΣ στη σύγκρουση με τις υπέρτερες δυνάμεις του ΕΛΑΣ. Το Φεβρουάριο του 1944, όταν βρισκόταν σε εξέλιξη η επιχείρηση «Σπέρμπερ» εναντίον του ΕΛΑΣ, οι επαφές κατέληξαν σε μια «συμφωνία κυρίων» ανάμεσα στον ΕΔΕΣ και την ΒΕΡΜΑΧΤ με περιορισμένη τοπική ισχύ.[474]

Η ταινία τονίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Ζέρβα στην επιχείρηση, καθώς εμφανίζεται να καταστρώνει το σχέδιο και να έχει τον τελευταίο λόγο για την

[470]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 236-237.
[471]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 242-243.
[472]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης* Ελλάδας τ.2 , 100-103.
[473]Βλ. Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 165 & 404-405.
[474]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 238-255.

οργάνωση και την εκτέλεση της επιχείρησης. Πρέπει να τονίσουμε ότι οι Άγγλοι είχαν τελείως αρνητική γνώμη για τις οργανωτικές ικανότητες του, φιλικά διακείμενου σε αυτούς, στρατηγού. Το SOE σχολίαζε την αδιαφορία του «για έστω και στοιχειώδη οργάνωση» και υπογράμμιζε «….χρησιμοποιεί ένα πλήθος άχρηστους αξιωματικούς, γιατί θα έπρεπε να μπει σε μπελάδες να τους διώξει….Ως οργανωτής η αξία του είναι ΜΗΔΕΝ….».[475] Αντίθετα ο Βελουχιώτης παρουσιάζεται σε εντελώς δευτερεύοντα ρόλο και περιορίζεται να εκτελεί πειθήνια τις διαταγές του στρατηγού. Πρόκειται για πλήρη αντιστροφή της πραγματικότητας καθώς οι Άγγλοι αναγνώριζαν την οργανωτική ικανότητά του. Ο Γουντχάουζ τον αποκαλούσε «πολεμική ιδιοφυία» και αναγνώριζε ότι το σαμποτάζ «δεν θα σημείωνε επιτυχία, αν δεν ήταν ο Άρης Βελουχιώτης».[476]

Από την ίδια μέρα της ανατίναξης άρχισε η διαμάχη, που συνεχίζεται μέχρι σήμερα, για τη συμβολή των δύο οργανώσεων στην επιτυχία. Ο Ζέρβας φρόντισε να αφήσει σημείωμα με το οποίο αναλάμβανε την ευθύνη για το σαμποτάζ. Το BBC παίζοντας το παιχνίδι του εγκωμίασε «τις ηρωικές πράξεις του στρατηγού Ζέρβα» και δεν έκανε καμία μνεία για τη συμμετοχή του ΕΛΑΣ. Παράλληλα ο νόμιμος τύπος με πηχαίους τίτλους δημοσίευσε την επικήρυξη του Ζέρβα για 100 εκατομμύρια πληθωριστικές δραχμές, προκαλώντας τον ενθουσιασμό του στρατηγού, ενώ ο παράνομος τύπος έπλεξε το εγκώμιό του. Πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Αχιλλέας Κύρου το 1945 αποσιωπούσε τη συμμετοχή του ΕΛΑΣ.[477]

Είναι βέβαιο ότι ο ΕΛΑΣ συνεισέφερε περισσότερο σε άνδρες και οπλισμό και επέδειξε μεγαλύτερη αγωνιστικότητα, ενώ ο Άρης έπαιξε σημαντικότερο ρόλο από το Ζέρβα. Για την αποστολή ήταν διαθέσιμοι 150 άνδρες του ΕΛΑΣ και 60 του ΕΔΕΣ. Από αυτούς χρησιμοποιήθηκαν 83 και 49 αντίστοιχα. Μετά το σαμποτάζ ο Μάυερς ανακοίνωσε την απόφαση για απονομή βρετανικού παρασήμου και ζήτησε να ικανοποιήσει μια επιθυμία τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Άρης αδιαφόρησε για το παράσημο και ζήτησε όπλα και αρβύλες για τους άνδρες του, ενώ ο Ζέρβας το δέχτηκε και ζήτησε δύο κιβώτια ουίσκι.[478]

[475]Βλ. Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 166.
[476]Βλ. Σωτήρης Ριζάς , *«Η προσέγγιση του Άρη Βελουχιώτη από τους αντιπάλους του»* στο Κλεομένης Κουτσούκης (επιμ.), *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η εθνική Αντίσταση*, 207-209.
[477]Βλ. Αχιλλέας Κύρου, *Σκλαβωμένοι νικηταί*, 34.
[478]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 245- 247.

Η ταινία *Το φρούριο των αθανάτων* αναπαριστάνει την απαγωγή του διοικητή του «Φρουρίου Κρήτης» υποστράτηγου Heinrich Kreipe. Υπάρχει γενική συμφωνία ότι η επιχείρηση, μολονότι ήταν εντυπωσιακή, είχε μικρή σημασία από στρατιωτική άποψη. Ο Beevor υποστηρίζει ότι ενίσχυσε το ηθικό των ανταρτών και ταρακούνησε τους Γερμανούς, καθώς αμφισβητούσε την κυριαρχία τους στην Κρήτη. Επίσης η επιχείρηση δέχτηκε πολλές επικρίσεις γιατί προκάλεσε μαζικά αντίποινα, μολονότι ο Beevor υποστηρίζει ότι τα αντίποινα δεν ωφείλονταν στην απαγωγή. Στις 4 Φεβρουαρίου του 1944 ήρθε στην Κρήτη μια ομάδα καταδρομών από την Αίγυπτο με επικεφαλής τον ταγματάρχη Lee Fermor και το λοχαγό Stanley Moss. Στις 26 Απριλίου οι Άγγλοι αξιωματικοί, φορώντας γερμανικές στολές μαζί με 3 αντάρτες έστησαν ενέδρα στο αμάξι του Kreipe. Διέσχισαν το Ηράκλειο, περνώντας τα γερμανικά μπλόκα, και εγκατέλειψαν το αυτοκίνητο αφήνοντας σημείωμα με το οποίο αναλάμβαναν την ευθύνη. Στη συνέχεια οδήγησαν τον Kreipe στον Ψηλορείτη. Με την προστασία των ανταρτών του Πετρακογιώργη έσπασαν τον κλοιό των στρατιωτών που χτένιζαν την περιοχή και έφτασαν στην ακτή Περιστερές Ροδακίνου. Εκεί τους παρέλαβε ένα βρετανικό πολεμικό στις 14 Μαΐου και τους οδήγησε στο Κάιρο. Τα αντίποινα του στρατηγού Μπρόγιερ που αντικατέστησε τον Kreipe ήταν φοβερά. Οι Γερμανοί ξεθεμελιώσανε τα χωριά των περιοχών Αμαρίου και Αγίου Βασιλείου, Ανώγεια, Γερακάρι, Γουργούθι, Βρύσσες, Άνω Μέρος, Κρύα Βρύση και Σαχτούρια και εκτέλεσαν τους άνδρες που έπεσαν στα χέρια τους με την κατηγορία ότι βοήθησαν τους Άγγλους κομάντος.[479]

Η τρίτη κατηγορία περιλαμβάνει τις ταινίες «αντικομουνιστικής» προπαγάνδας που βγήκαν στις αίθουσες από το 1969 μέχρι το 1971. Οι ταινίες εντάσσονται στην ευρύτερη ομάδα των προπαγανδιστικών αντικομουνιστικών ταινιών, ορισμένες από τις οποίες γνώρισαν μεγάλη επιτυχία. Τη σεζόν 1968/1969 η ταινία του Δαδήρα *Στα σύνορα της προδοσίας* ξεσκέπασε σε 710.944 θεατές τον προδοτικό ρόλο του ΚΚΕ, που μετάτρεψε με το «παιδομάζωμα» τα ελληνόπουλα σε πράκτορες της Μόσχας. Την επόμενη σεζόν 194.861 θεατές παρακολούθησαν την ταινία του Χρήστου Κυριακόπουλου, σε σενάριο του Νίκου Φώσκολου, *Η λεωφόρος της προδοσίας*, όπου η αντεθνική δράση των κομουνιστών και των πολιτικών συντρίβεται χάρη στην

[479]Βλ. Antony Beevor, *Κρήτη. Η μάχη και η Αντίσταση*, Γκοβόστης, Αθήνα 2004, 431-445 & Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 2,444 & 281-282.

επαγρύπνηση των στρατιωτικών. Στο σενάριο της ταινίας βασίστηκε το σίριαλ *Ο άγνωστος πόλεμος* που γνώρισε τεράστια επιτυχία.

Μπορούμε να διακρίνουμε τις ταινίες σε δύο υποομάδες. Η πρώτη υποομάδα περιλαμβάνει τις ταινίες *Οι γενναίοι του βορρά* και *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων* που περιγράφουν με ζοφερά χρώματα τις άγριες διώξεις ενάντια στον πληθυσμό μετά την εισβολή των βουλγαρικών στρατευμάτων, με την άδεια των Γερμανών, στην Μακεδονία ανατολικά του ποταμού Στρυμόνα και στη Θράκη, με εξαίρεση το Διδυμότειχο και μια λωρίδα 2.800 τετραγωνικών χιλιομέτρων στα σύνορα με την Τουρκία, για «την τήρηση της τάξης και της ασφάλειας» σε αντάλλαγμα για την προσχώρηση της Βουλγαρίας στο τριμερές σύμφωνο στις 1 Μαρτίου του 1941 και τη διευκόλυνση στα γερμανικά στρατεύματα να περάσουν από τη Βουλγαρία για να εισβάλουν στην Ελλάδα.[480]

Οι ταινίες τονίζουν τη διαχρονικότητα των επεκτατικών βλέψεων της Βουλγαρίας. Η βουλγαρική Κατοχή παρουσιάζεται σαν συνέχεια των βουλγαρικών διεκδικήσεων από τα χρόνια του μακεδονικού αγώνα και του πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Στην ταινία *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων* του Γρηγορίου ένας αξιωματικός, ο Στρατηγός, που «είχε ρημάξει το χωριό το 1916» αναφέρει. «Σε ξαναβρίσκω Μακεδονία ύστερα από 24 χρόνια….αυτή τη φορά θα μείνουμε για πάντα. Κι αν ένα στα χίλια χάσει το παιχνίδι η Γερμανία, ας μην ξεχνάμε πως οι Ρώσοι είναι αδέρφια μας. Είτε με το θεό, είτε με το διάβολο, η Βουλγαρία θα κρατήσει τη Μακεδονία….». Στην ταινία *Οι γενναίοι του βορρά* υπογραμμίζεται η ελληνικότητα της Μακεδονίας, που θεμελιώνεται στην μακραίωνη ιστορία της με έμφαση στον Μεγάλο Αλέξανδρο. Δεν είναι τυχαίο ότι ο αρχηγός της αντιστασιακής ομάδας έχει το ψευδώνυμο Αλέξανδρος ο Μακεδών.

Οι κομιτατζήδες παρουσιάζονται σαν ανθρωπόμορφα κτήνη. Είναι βάρβαροι και απολίτιστοι. Οι δύο ταινίες με τον τρόπο που παρουσιάζουν τους Βούλγαρους και ιδιαίτερα τους κομιτατζήδες, φωτογραφίζουν τους κομουνιστές. Είναι φανερή η πρόθεση να ταυτιστούν οι κομουνιστές με τους κομιτατζήδες σαν εχθροί της πατρίδας, της θρησκείας και της οικογένειας. Έχουμε μια εκτεταμένη αναφορά στο παιδομάζωμα από τους κομιτατζήδες, που παραπέμπει στο παιδομάζωμα των κομουνιστών που

[480]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 90-93.

αποτέλεσε ένα από τα κύρια στοιχεία της αντικομουνιστικής προπαγάνδας μέχρι σήμερα.

Στους *Γενναίους του βορρά* ο αρχηγός των κομιτατζήδων είναι Έλληνας που τον άρπαξαν οι Βούλγαροι για να τον κάνουν «φονιά κομιτατζή». Πρωτοστατεί στα βασανιστήρια των κατοίκων και δεν σέβεται ούτε τον παπά. Χαρακτηριστικά λέει, «Τρέχει τίποτα τράγο; Αν δεν μου πεις που κρύβεται ο Αλέξανδρος θα σου κλείσω και αυτή την εκκλησία». Δεν είναι τυχαίο ότι το πρόσωπο του κομιτατζή, ο Μπισλάνης, που επιχειρεί να αρπάξει τα παιδιά και να βιάσει τη δασκάλα παραπέμπει στο πρόσωπο του εαμοβούλγαρου στην αφίσα της ΕΡΕ στις εκλογές του 1956. Στον *Τελευταίο των κομιτατζήδων* ο σατανικός πράκτορας που στέλνει το βουλγαρικό επιτελείο για να κάμψει την Αντίσταση είναι ένα ελληνόπουλο που το άρπαξαν οι κομιτατζήδες και έγινε αξιωματικός του βουλγαρικού στρατού, ενώ είναι ταυτόχρονα μέλος του κομουνιστικού κόμματος της Βουλγαρίας.

Οι ταινίες τονίζουν τον ρόλο της εκκλησίας στη διατήρηση της εθνικής ταυτότητας και μεταφέρουν στην Κατοχή ένας από τους πιο ανθεκτικούς μύθους της εθνικής αφήγησης, το μύθο του «κρυφού σχολείού», ενώ παραλληλίζουν τα βασανιστήρια των Ελλήνων από τους Βούλγαρους με τα μαρτύρια των πρώτων χριστιανών.

Στον *Τελευταίο των κομιτατζήδων* γίνονται εκτεταμένες αναφορές στην πολιτική εκβουλγαρισμού της κατεχόμενης περιοχής για να δημιουργηθούν τετελεσμένα γεγονότα μετά το τέλος του πολέμου. Χαρακτηριστικά ένας μακεδονομάχος λέει στη δασκάλα «Από αύριο θα μαθαίνεις στα παιδιά πως ο Μέγας Αλέξανδρος ήταν κομιτατζής», ενώ οι κομιτατζήδες κατεβάζουν το χάρτη της Ελλάδας και κατάσχουν τα σχολικά βιβλία. Στους *Γενναίους του βορρά* οι Βούλγαροι αμφισβητούν την εθνική ταυτότητα των Ελλήνων. Χαρακτηριστικά όταν ο Μάτσας βασανίζει το Διανέλλο, ένα Μακεδονομάχο, τον ρωτάει: «Θα ξαναβοηθήσεις τους εχθρούς της πατρίδας μας να δραπετέψουν;». Πραγματικά τα βουλγαρικά έγιναν επίσημη γλώσσα, ενώ σχολεία και εκκλησίες έκλεισαν. Πολλοί ντόπιοι αναγκάζονταν να πάρουν βουλγαρική υπηκοότητα, συνήθως προσθέτοντας στο επώνυμο την κατάληξη εφ ή ωφ. Οι οικονομικές διώξεις αλλά και οι συλλήψεις και τα βασανιστήρια προκάλεσαν ένα μεγάλο κύμα προσφύγων.

Μέχρι το τέλος Αυγούστου 25.000 πρόσφυγες ή απελαθέντες πέρασαν στη γερμανική ζώνη κατοχής.[481]

Στον *Τελευταίο των κομιτατζήδων* ο διεθνής κομουνισμός ταυτίζεται με τον βουλγάρικο εθνικισμό. Στο φινάλε ένας αξιωματικός λέει στον Στρατηγό. «Δεν ανήκουμε πια στον άξονα. Η κομουνιστική πατρίδα σας χρειάζεται. Όσες περισσότερες υπηρεσίες προσφέρουμε στη Σοβιετική Ένωση, τόσο περισσότερα οφέλη θα έχουμε στο τραπέζι της ειρήνης. Στη Σόφια βρίσκεται ο Γενικός Γραμματέας της Τρίτης Διεθνούς, ο Δημητρώφ. Είναι και αυτός Βούλγαρος. Θα ξαναγυρίσουμε σύντροφε στη Δυτική Μακεδονία και τη Θράκη». Ο Στρατηγός φωνάζει «Ζήτω η Λαϊκή Δημοκρατία της Βουλγαρίας». Είναι φανερή η πρόθεση να στιγματιστούν οι Έλληνες κομουνιστές ως όργανα του βουλγάρικου επεκτατισμού. Οι κατηγορίες ενάντια στους κομουνιστές ότι είναι όργανα της Σόφιας χρονολογούνται το 1924. Το τρίτο έκτακτο συνέδριο του ΚΚΕ στα τέλη του 1924 υιοθέτησε το σύνθημα για την ανεξαρτησία της Μακεδονίας και της Θράκης, το οποίο είχαν αποδεχτεί οι εκπρόσωποι του κόμματος, παρά τις αντιδράσεις κορυφαίων στελεχών, στο 5^{ο} συνέδριο της κομουνιστικής διεθνούς τον Ιούνιο του 1924, συμφωνώντας, κάτω από την πίεση της κομουνιστικής διεθνούς, με την πρόταση του κομουνιστικού κόμματος Βουλγαρίας. Μολονότι το ΚΚΕ άλλαξε θέση το 1935, το σύνθημα για ανεξάρτητη Μακεδονία και Θράκη αξιοποιήθηκε από την αντικομουνιστική προπαγάνδα και πρόσφερε για δεκαετίες το επιχείρημα για την δίωξη των κομουνιστών ως «εθνοπροδοτών».[482] Μάλιστα στις 22 Ιουλίου του 1943 το ΕΑΜ, θέλοντας να διαλύσει τη συκοφαντία των δεξιών οργανώσεων για φιλοβουλγαρική στάση, οργάνωσε 24ωρη παναθηναϊκή απεργία. 300.000 διαδηλωτές πολιόρκησαν τη βουλγαρική πρεσβεία και έδωσαν μάχη με τις δυνάμεις Κατοχής. 15 διαδηλωτές σκοτώθηκαν και 53 τραυματίστηκαν, ενώ 65 διαδηλωτές συνελήφθησαν και καταδικάστηκαν σε βαριές ποινές.[483]

Η δεύτερη υποομάδα αποτελείται από ταινίες που αναφέρονται στις συγκρούσεις του ΕΑΜ με τις εθνικές οργανώσεις στην Κατοχή αλλά και στις εμφύλιες διαμάχες μετά την απελευθέρωση από την οπτική γωνία των πιο ακραίων αντικομουνιστών.

---

[481]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 94-95.
[482]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης,, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης. ΚΚΕ και αστισμός στον μεσοπόλεμο*, 39-48.
[483]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 105-106 & τ. 2 87-88.

Στην ταινία *Η Λιτανεία των ηρώων* συναντήσαμε την πρώτη αναφορά στις συγκρούσεις των εαμικών οργανώσεων με τις «εθνικές ομάδες» στη διάρκεια της Κατοχής. Βέβαια δεν κατονομάζεται το ΕΑΜ αλλά η παρουσίαση της ομάδας το φωτογραφίζει. Η ευθύνη για τη σύγκρουση βαραίνει αποκλειστικά τους αριστερούς, οι οποίοι εμφανίζονται να στρέφονται κυρίως εναντίον των εθνικών ομάδων και δευτερευόντως εναντίον των κατακτητών. Χαρακτηριστικά όταν ένας νεαρός ρωτάει την καθοδηγήτρια της ομάδας «Δηλαδή για σένα μετράει η ομάδα του Μιαούλη κι όχι οι Γερμαναράδες που μας ρίχτηκαν;» εκείνη απαντά «Είσαι νεοφώτιστος και δεν καταλαβαίνεις». Όταν επιμένει «Μα εσείς μου είπατε πως θα πολεμάμε τους Γερμανούς» εκείνη απαντά «Δεν τους πολεμάμε;», ενώ στο σχόλιο του «Αλλά πολεμάμε και τους Έλληνες» προσπαθεί να τον σαγηνεύσει με τα θέλγητρά της, αναπαράγοντας τις κατηγορίες για έκλυση των ηθών στο χώρο του ΕΑΜ. «Είναι πολλά πράματα που πρέπει να μάθεις και πρώτα-πρώτα τον έρωτα». Ωστόσο οι ερωτικές σχέσεις-ακόμα και αν είχαν σκοπό το γάμο-απαγορεύονταν στην ελεύθερη Ελλάδα με το σκεπτικό ότι θα έβλαπταν τον αγώνα και θα έδιναν όπλα στους αντίπαλους να τους κατηγορήσουν ότι θέλουν να φκιάξουν μια «έκφυλη» κοινωνία. Μάλιστα αναφέρονται και εκτελέσεις ανταρτών που έκαναν ερωτικές σχέσεις. Αλλά και στις πολιτικές οργανώσεις, μολονότι τα πράγματα ήταν πιο χαλαρά, οι σχέσεις ήταν κάτω από τον έλεγχο της οργάνωσης και διαγράφηκαν στελέχη για σχέσεις εκτός γάμου.[484]

Η ταινία αναπαράγει τις κατηγορίες ενάντια στο ΕΑΜ για μονοπώληση «του Εθνικού Αγώνος». Ο Γεώργιος Παπανδρέου είχε καταγγείλει στο συνέδριο του Λιβάνου ότι το ΕΑΜ «Δεν επιτρέπει εις κανένα άλλον να ανέβη εις τα βουνά και να πολεμήση τον Κατακτητήν-εμποδίζει με ποινή θανάτου τους Έλληνας να εκπληρώσουν το πατριωτικό των καθήκον».[485] Όταν οι αριστεροί απάγουν το παιδί του αρχηγού της εθνικόφρονας ομάδας, εκείνος σχολιάζει: «Αυτοί δεν έχουν ούτε ιερό ούτε όσιο. Είναι το τέταρτο παιδί αρχηγού εθνικής ομάδος αντιστάσεως που κλέβουν. Κι αυτό γιατί θέλουν να πείσουν τους πάντες ότι τον αγώνα εναντίον των κατακτητών τον κάνουν μόνο αυτοί». Τελικά μια γυναίκα της ομάδας ελευθερώνει τα παιδιά εκμεταλλευόμενη τη σχέση της με ένα Γερμανό αξιωματικό, όμως δεν τους καρφώνει, τονίζοντας ότι «Εμείς δεν προδίδουμε Έλληνες». Παρόλο που η ομάδα δεν συνεργάζεται βέβαια με

[484]Βλ. Τασούλα Βερβενιώτη, *Το διπλό βιβλίο. Η ιστορική ανάγνωση*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, 149-150.
[485]Βλ Γεώργιος Παπανδρέου, *Η απελευθέρωσις της Ελλάδος*, 49.

τους Γερμανούς, ο τρόπος παρουσίασης των αριστερών θα δικαιολογούσε ακόμα και τη συνεργασία ως μία πράξη αυτοάμυνας απέναντι στις επιθέσεις των αριστερών. Είναι ενδιαφέρον ότι τα τελευταία χρόνια διατυπώνονται απόψεις που αποδίδουν εν μέρει τη συνεργασία με τους Γερμανούς στο μίσος και το φόβο του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ.[486]

Η εισαγωγή της ταινίας *Δραπέτες του Μπούλκες*, που περιγράφει την απόδραση τριών μετανιωμένων ανταρτών από το Μπούλκες, δίνει ξεκάθαρα το ιδεολογικό στίγμα της. «Μετά το κίνημα του Δεκέμβρη του 44 τα βαρυνόμενα με διάφορες εγκληματικές πράξεις Αριστερά στοιχεία μη δυνάμενα να λογοδοτήσουν ενώπιον του έθνους κατέφυγον μετά την Συμφωνία της Βάρκιζας σε διάφορες χώρες του παραπετάσματος. Εκεί οργανωθέντες εκ νέου άρχισαν πάλι το εγκληματικό τους έργον εναντίον της πατρίδος των. Ως τόπος εκπαιδεύσεώς των παρεχωρήθη το Μπούλκες της Γιουγκοσλαβίας το οποίον έγινε το ορμητήριο των».

Το ΚΚΕ εξασφάλισε για τα στελέχη του αλλά και τα στελέχη του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ, που είχαν εκτεθεί υπερβολικά στην Κατοχή ή στα Δεκεμβριανά και ήταν επικίνδυνη η επιστροφή στον τόπο διαμονής τους, σαν κέντρο υποδοχής το χωριό Μπούλκες, στη Βοϊβοντίνα, στο οποίο κατοικούσαν πριν τον πόλεμο μέλη της γερμανικής μειονότητας της χώρας. Οι πρώτοι πρόσφυγες εγκαταστάθηκαν το καλοκαίρι του 1945 και οργάνωσαν τη ζωή τους με την προοπτική μακροχρόνιας παραμονής. Όταν άρχισε ο Εμφύλιος , το ΚΚΕ στρατολογούσε στελέχη και μαχητές από το Μπούλκες, φροντίζοντας να μην εκληφθεί το Μπούλκες ως κέντρο στρατολογίας και εφοδιασμού του Δημοκρατικού Στρατού, γιατί αυτό θα πιστοποιούσε τη γιουγκοσλαβική ανάμειξη στον πόλεμο και θα προκαλούσε διπλωματικό πρόβλημα. Για αυτό τα μέτρα ασφαλείας εντάθηκαν και η «χαφιεδοφοβία» και το κυνήγι μαγισσών πήρε μεγάλες διαστάσεις.[487]

Η ταινία τονίζει τη δολιότητα των κομουνιστών που παραπλανούν τους οπαδούς τους, αναπαράγοντας ένα από τα βασικά στοιχεία του αντικομουνιστικού λόγου. Ο καθοδηγητής παραποιεί κατάφωρα την αλήθεια. Λέει ότι η κατοχική φωτογραφία με τα σκελετωμένα παιδιά τραβήχτηκε το 47, για να φανατίσει τους αγωνιστές, ενώ διαδίδει με την εφημερίδα ότι ο δημοκρατικός στρατός είναι στα

[486]Βλ. Mark Mazower, *«Κανένας από τους μύθους δεν αντέχει πλέον»*, στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο* Ανάτυπο από *Τα Νέα* Δεκέμβριος 2004, 4-5.
[487]Βλ Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου 1946-1949* τ. 2, 590-593.

πρόθυρα της Αθήνας για να αναπτερώσει το ηθικό τους. Επίσης τονίζει ότι «Οι λαϊκές δημοκρατίες μας παραστέκονται Μας τροφοδοτούν με τρόφιμα και όπλα», αναπαράγοντας την κατηγορία για «ξενοκίνητο εσωτερικό εχθρό». Σε ένα άλλο σημείο υπογραμμίζει ότι «Για έναν κομουνιστή υπάρχει μόνο το κόμμα» και απειλεί τον καπετάνιο, ο Μαρτίνος, που αντιδρά, « Κι άλλοι πιο ανώτεροι από σένα πήγαν να κουνηθούν και τους έφαγε το σκοτάδι. Είσαι ξοφλημένος καπετάνιε», κάνοντας μια νύξη στην αποκήρυξη του Άρη Βελουχιώτη από το κόμμα.

Ο κομουνισμός παραλληλίζεται με μεταδοτική ασθένεια. Ο μετανιωμένος καπετάνιος, ο Μαρτίνος, ξεσπαθώνει ενάντια στον καθοδηγητή. «Λυτρώθηκα από το μικρόβιο που σπείρατε μέσα μου. Γιατί είναι βρώμικος ο αγώνας που κάνετε. Κι εσείς είστε νεκροί». Η περιγραφή του κομουνισμού με καθαρά ιατρικούς όρους ήταν μια συνηθισμένη πρακτική του αντικομουνιστικού λόγου, που υποστήριζε ότι ο κομουνισμός είναι ένα μικρόβιο, μια φοβερή ασθένεια που μολύνει τον οργανισμό. «….μία φθίσις, μία λοιμώδης νόσος, επικίνδυνος δια τους νοσούντας και δια τους άλλους….».[488] Ορολογία δανεισμένη από την ιατρική χρησιμοποιούσαν και οι χουντικοί. Στις δηλώσεις του στις 23 Απριλίου του 1967 ο Γεώργιος Παπαδόπουλος παραλλήλισε τον ελληνικό λαό με ασθενή στο χειρουργείο: «….Ο καθένας μπορεί να πιστεύη εις οίον σύστημα επιθυμεί. Οι Έλληνες δεν είναι δυνατόν να πιστεύουν εις τον κομμουνισμόν…ευρισκόμαστε προ ενός ασθενούς τον οποίον έχομεν επί της χειρουργικής κλίνης και τον οποίον, εάν ο χειρούργος δεν προσδέση κατά την διάρκειαν της εγχειρίσεως, υπάρχει η περίπτωσις αντί δια της εγχειρίσεως να του χαρίση την αποκατάστασιν της υγείας του, να τον οδηγήση εις τον θάνατον….».[489]

Η ταινία διαχωρίζει τους τίμιους αγωνιστές που παρασύρθηκαν από την προδοτική ηγεσία, ακολουθώντας την τακτική που ακολουθούσε ένα μικρό μέρος των φυλλαδίων για την αναμόρφωση των κρατούμενων στην Μακρόνησο, αναγνωρίζοντας «τα ευγενή κίνητρα των παραπλανηθέντων που πίστευαν ότι με την προσχώρηση στο ΕΑΜ αγωνίζονταν για το καλό της Ελλάδας». Ένας αγωνιστής αναφέρει «Δεν αντέχω

[488]Βλ. Στρατής Μπουρνάζος, *«Ο αναμορφωτικός λόγος των νικητών στην Μακρόνησο»*, 117.
[489]Βλ. Επίκαιρα ενσωματωμένα στο ντοκιμαντέρ του Θεοδόση Θεοδοσόπουλου *1967-1974 Η ανατομία μιας δικτατορίας*.

άλλο. Τα προδώσανε όλα», ενώ ο καπετάνιος τονίζει «Ξεσηκωθήκαμε να χτυπάμε τον κατακτητή αλλά καταντήσαμε να χτυπάμε την ίδια μας την πατρίδα».[490]

Οι κάτοικοι των περιοχών που ελέγχουν οι αντάρτες εμφανίζονται να εκλιπαρούν τη βοήθεια του στρατού για να σωθούν. Ο διοικητής στο λόγο του στους στρατιώτες που φεύγουν για να πολεμήσουν τον «ξενοκίνητο εσωτερικό εχθρό» τονίζει «Χτυπήστε αλύπητα το νέο τέρας….χαρίστε την ελευθερία στη βασανιζόμενη από τους ερυθρούς ύπαιθρό μας». Στο ανταρτοδικείο μια συναγωνίστρια διαβάζει το γράμμα που έστειλε ο παπάς. «Κύριε αξιωματικέ περιμένουμε με μεγάλη αγωνία να μας ελευθερώσετε από τα κόκκινα τέρατα…..Κάθε καθυστέρησίς σας συμβάλλει εις καθημερινούς θανάτους αθώων χωρικών….». Ο καπετάνιος, που παρουσιάζεται σαν αγριάνθρωπος, αντιδρά «Εμείς τέρατα;» αλλά ο παπάς, ο Διανέλλος, επιμένει «Πως μπορείς να ονομάσεις αυτούς που καίνε, καταστρέφουν, ξεριζώνουν οικογένειες. Δεν το έχετε καταλάβει πως δεν σας θέλει ο κόσμος;».

Η ταινία είναι γεμάτη από στερεότυπα. Οι αντάρτες, ανάμεσά τους είναι πολλές γυναίκες, διασκεδάζουν χορεύοντας ρώσικα τραγούδια. Παράλληλα αναπαράγονται οι αστήρικτες κατηγορίες για την έκλυση των ηθών με τις ελεύθερες σεξουαλικές σχέσεις στις τάξεις των ανταρτών. Όταν συλλαμβάνεται μια αντάρτισσα που φώναζε με το χωνί «Αδέρφια παραδοθείτε στο δημοκρατικό στρατό και δεν θα πάθετε τίποτα. Σκοτώστε τους φασίστες αξιωματικούς σας και ενωθείτε με τον λαϊκό μας στρατό», ένας στρατιώτης βρίσκει στην τσέπη της προφυλακτικά και τη φτύνει. Θέλει να τη σκοτώσει αλλά παρεμβαίνει ο αξιωματικός, ο Μαρτίνος. Ειρωνεύεται την αντάρτισσα. «Με αυτά σας εφοδιάζει ο λαϊκός στρατός;». Εκείνη απαντά μετανιωμένη. «Με άρπαξαν και με έκαναν συναγωνίστρια, όπως και άλλες κοπέλες, γιατί έχω αδερφό στο στρατό. Κατέστρεψα τη ζωή μου». Είναι αλήθεια ότι στον Εμφύλιο το ΚΚΕ ήταν πιο ανεκτικό στις ερωτικές σχέσεις, ιδιαίτερα στη Βόρεια Ελλάδα, όπου ίσχυαν από πριν άλλα ήθη και έθιμα, αλλά από αυτό το σημείο μέχρι την εικόνα της ερωτικής απελευθέρωσης η απόσταση είναι τεράστια.[491]

Έχουμε μία εκτεταμένη αναφορά στο παιδομάζωμα. Ο Μαρτίνος ρωτά την αντάρτισσα γιατί κάνουν το παιδομάζωμα. Όταν απαντά «Για να τα γλιτώσουν από σας. Έτσι λένε», ο Μαρτίνος απορεί «Τι θα κάνουμε στα παιδάκια». Επιμένει «Εσύ τι

[490]Βλ. Στρατής Μπουρνάζος, *«Ο αναμορφωτικός λόγος των νικητών στην Μακρόνησο»*, 116-121.
[491]Βλ. Τασούλα Βερβενιώτη, *Το διπλό βιβλίο. Η ιστορική ανάγνωση*, 78.

πιστεύεις για αυτό το αίσχος» και εκείνη απαντά «Αισθάνομαι τον πόνο και την αγανάκτηση των δυστυχισμένων μανάδων». Ο Μαρτίνος λέει «Ο πόλεμος τελείωσε για σένα» και σχολιάζει «Αυτό είναι το δράμα μας, οι σύμμαχοι δεν θέλουν να το καταλάβουν», αντιστρέφοντας την αλήθεια, καθώς οι σύμμαχοι πρωτοστάτησαν στη διεθνή εκστρατεία για το «παιδομάζωμα». Σε ένα άλλο σημείο ένας αντάρτης αρπάζει ένα παιδί. Η μάνα του παιδιού περνά από ανταρτοδικείο, γιατί αρνήθηκε να το δώσει. Ο καπετάνιος ρωτάει τον παπά που κατηγορείται για κατασκοπεία εις βάρος του δημοκρατικού στρατού. «Γιατί έστειλες τα παιδιά στο μοναρχοφασιστικό στρατό του Σοφούλη;». Ο παπάς απαντά «Για να τα σώσω. Γιατί εσείς τα παίρνετε και τα στέλνετε έξω από την Ελλάδα, μακριά από τη μάνα τους, για να ξεχάσουν ότι είναι Έλληνες και να τα κάνετε γενίτσαρους». Είναι ενδιαφέρον ότι ο καπετάνιος επικαλείται το επιχείρημα των ανταρτών. «Τα παίρνουμε για να τα κάνουμε ανθρώπους και να τα σώσουμε από τα κανόνια του Τρούμαν».

Στις 27 Φεβρουαρίου του 1948 η ελληνική κυβέρνηση κατέθεσε διαμαρτυρία στον ΟΗΕ σχετικά με την «αρπαγή παιδιών» από τους κομουνιστές, υποστηρίζοντας ότι ήταν η πρώτη φάση ενός εγκληματικού σχεδίου των κομουνιστών, που αποσκοπούσε στον αφελληνισμό και στο εκσλαβισμό της χώρας. Αντίθετα η προσωρινή δημοκρατική κυβέρνηση υποστήριξε με ανακοίνωσή της στις 7 Μαρτίου του 1947 ότι «αποφάσισε να κάνει αποδεκτές τις εκκλήσεις των λαϊκών οργανώσεων και των γονιών» για να σωθούν τα παιδιά «από τη λύσσα των μοναρχοφασιστών». Οι λόγοι που επικαλέστηκε ήταν ο υποσιτισμός των παιδιών λόγω της καταστροφής της υπαίθρου και της έλλειψη τροφίμων, η «βαρβαρότητα του μοναρχοφασισμού» με τους «άνανδρους βομβαρδισμούς των ανυπεράσπιστων γυναικόπαιδων»η και η προσπάθεια της Φρειδερίκης να συγκεντρώσει τα παιδιά των «ύποπτων» περιοχών στις «παιδουπόλεις», για να τα μετατρέψει σε «γενίτσαρους» και να τα βάλει «αναγκαστικά στις αγαπητές της χιτλερικές οργανώσεις νεολαίας».[492]

Το «παιδομάζωμα» απέκτησε κεντρική θέση στην προπαγάνδα της Δεξιάς, από τα χρόνια του Εμφυλίου μέχρι και την μεταπολίτευση, ενώ ορισμένοι κύκλοι το επικαλούνται μέχρι σήμερα. Ωστόσο τα κύρια επιχειρήματα της Δεξιάς προπαγάνδας «το βίαιο της απαγωγής από την μητρική αγκάλη» και η «σλαβοποίηση» των παιδιών

[492]Βλ Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου 1946-1949* τ. 2, 605-609.

δεν αποδείχτηκαν. Από τις 25.000 παιδιά, σύμφωνα με τις εκτιμήσεις της Αριστεράς ή 28.000 παιδιά, σύμφωνα με τις εκτιμήσεις της κυβέρνησης, που μεταφέρθηκαν στις ανατολικές χώρες, το ποσοστό των παιδιών που κατόρθωσε να αποδείξει η κυβέρνηση ότι μεταφέρθηκαν χωρίς τη θέληση των γονιών τους παρέμεινε μικρό ακόμα και μετά το τέλος του Εμφυλίου.[493] Το επιχείρημα του αφελληνισμού και «σλαβοποίησης» κατέρρευσε μετά τη μαζική επιστροφή των πολιτικών προσφύγων που είχαν διατηρήσει την εθνική τους ταυτότητα σαράντα χρόνια μετά το τέλος του Εμφυλίου. Μάλιστα στο διεθνές ιστορικό συνέδριο που διοργανώθηκε στην Ουγγαρία τον Οκτώβριο του 2003 με θέμα «Τα παιδιά πρόσφυγες από την Ελλάδα στην Κεντρική Ευρώπη μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο» οι πρωταγωνιστές της ιστορίας που πήραν το λόγο διατύπωσαν την ευγνωμοσύνη τους προς την Ουγγαρία και τον ουγγρικό λαό για τις ξεχωριστές συνθήκες διαβίωσης και μόρφωσης που τους εξασφάλισε. Οι μαρτυρίες τους είναι αφοπλιστικές. «Δεν ξεχάσαμε τη γλώσσα μας, δεν χάσαμε την ταυτότητά μας και αυτό χάρη στους δασκάλους μας και στον ουγγρικό λαό». «Γυρίσαμε πίσω στο χωριό μας επιστήμονες γνωρίζοντας τρεις γλώσσες: ελληνικά, ουγγρικά, ρωσικά…».[494]

Η ταινία *Δώστε τα χέρια*, μέσα από την ιστορία δύο φίλων που ήταν σε διαφορετικά πολιτικά στρατόπεδα και βρέθηκαν αντιμέτωποι στον Εμφύλιο, αναπαριστάνει τα κύρια γεγονότα της δεκαετίας του 40. Ένας γκεσταπίτης παρουσιάζεται να είναι ο καθοδηγητής μιας αντάρτικης ομάδας μετά την απελευθέρωση. Ο υπουργός, όταν το πληροφορείται, θριαμβεύει. «Θέλω να μάθει όλος ο κόσμος ότι συνεργάζονται με πρώην γκεσταπίτες». Βέβαια στο ερώτημα που του κάνουν οι αντάρτες, όταν μαθαίνουν την αλήθεια. «Ποιος σε έβαλε στο κόμμα; Ήξεραν ποιος είσαι;», ο Μπισλάνης απαντά «Με πήραν για να στείλουν κάποιον στην Ελλάδα» και δεν διευκρινίζεται αν το κόμμα γνώριζε το προδοτικό παρελθόν του. Δεν παύει όμως να αιωρείται η κατηγορία για συνεργασία των κομουνιστών με τους δωσίλογους. Επίσης γίνεται προσπάθεια να ταυτιστεί στα μάτια των θεατών ο κομουνισμός με τον ναζισμό. Ο Νέγκας κατηγορεί τον αριστερό, ο Πολίτης στη Θεοφίλου. «Θέλει να σε μπλέξει σε πολιτικές υποθέσεις. Κι ο Χίτλερ θέλει να αλλάξει τον κόσμο, για αυτό μας

[493]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του κομμουνιστικού κόμματος Ελλάδας* τ. ΣΤ, 245-249 & Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου 1946-1949* τ. 2, 613.
[494]Βλ. Ειρήνη Λαγάνη, *«Ένα συνέδριο για τα παιδιά του Εμφυλίου. «Παιδομάζωμα ή παιδοφύλαγμα»;»*, *Το Βήμα. Νέες Εποχές*, 26/10/2003.

έπνιξε στο αίμα». Ο Πλατής συμφωνεί. «Δεν είναι καλός Έλληνας. Όταν ο αδελφός σου πολεμούσε στην Αλβανία, μας έλεγε ότι παίζουμε το παιχνίδι της Αγγλίας και του καπιταλισμού.

Η ορολογία που χρησιμοποιείται αλλά και ο τρόπος παρουσίασης των ανταρτών ακολουθεί την πεπατημένη. Οι κομουνιστές στο κρησφύγετό τους ακούνε ρώσικα τραγούδια. Αμφισβητούν τον καθοδηγητή που τους στείλανε απ΄ έξω. «Είναι φανατικός. Ώριμος για σφαγεία». Ένας αξιωματικός αποκαλεί τους αντάρτες «κόκκινες πανούκλες» και ένας γενειοφόρος αντάρτης με άγρια φάτσα τον απειλεί. «Θα σας κρεμάσουμε με τα κορδόνια σας». Όταν ο αξιωματικός τον ειρωνεύεται «Εσύ κρέμασες και τη μάνα σου», ο αντάρτης απαντά «Πάρε κουφέτα Στάλιν». Όταν οι αντάρτες μπαίνουν στο χωριό ο παπάς κατηγορεί τον Πολίτη «αντίχριστε». Εκείνος απαντά «Δεν θέλουμε παπάδες, ούτε βασιλιάδες. Κυβερνά ο λαός». Όμως ο λαός που επικαλείται ο Πολίτης δεν φαίνεται να συμφωνεί μαζί του. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι κάτοικοι βλέποντας τους αντάρτες, τρέχουν πανικόβλητοι να σωθούν. Δεν λείπει η αναφορά στο παιδομάζωμα στη σκηνή που ένας αντάρτης σκοτώνει ένα παιδί μετά την άρνησή του να τον ακολουθήσει.

Στη δίκη του καπετάνιου Πόταγα, ο Πολίτης, στο στρατοδικείο ο επίτροπος παρουσιάζεται απίστευτα διαλλακτικός και κάνει ένα κήρυγμα συμφιλίωσης, θεωρώντας ότι έληξε η ξενοκίνητη ανταρσία που δίχασε το έθνος. Επιχειρείται η πλήρης αντιστροφή της πραγματικότητας, καθώς τα έκτακτα στρατοδικεία καταδίκαζαν με μεγάλη ευκολία σε θάνατο όχι μόνο τους μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού, αλλά και τους εαμικούς αγωνιστές, ενώ χρειάστηκε να έρθει το 1963 για να αποδεχτεί το κράτος ότι η ανταρσία έληξε. Ο επίτροπος στο λόγο του αναπαράγει την διαδεδομένη αντίληψη για το έθνος που μεγαλουργεί, όταν είναι ενωμένο, χρησιμοποιώντας παραδείγματα από την αρχαιότητα, το 1821 και τους τελευταίους πολέμους, αποφεύγοντας όμως να αναφέρει την Αντίσταση.[495] «Γνωρίσαμε έναν πόλεμο που οι αντίπαλοι ήταν φίλοι, γείτονες, συνάδελφοι ακόμα και συγγενείς. Τι είχαμε να μοιράσουμε και χύθηκε τόσο αίμα; Μου είναι δύσκολο να πιστέψω πως υπάρχουν Έλληνες εχθροί της Ελλάδας. Σε καλώ να θυμηθείς πόσα σπουδαία έπραξε η Ελλάδα κάθε φορά που αγωνιστήκαμε ενωμένοι, κάθε φορά που δώσαμε τα χέρια.

[495]Βλ. Νάση Μπάλτα, *«Διαστάσεις και όψεις του εθνικού και του αντεθνικού στην κομμουνιστική και αντικομμουνιστική προπαγάνδα της περιόδου 1936-1949. Η έννοια της εθνικής ταυτότητας»*, 137.

Μαραθώνας, Θερμοπύλες, εικοσιένα, δώδεκα και τώρα τελευταία το έπος της Αλβανίας. Μου είναι δύσκολο να επιδείξω την δικαιολογημένη σκληρότητα….γιατί θεωρώ λήξασα την ξενοκίνητη ανταρσία που εδίχασε το έθνος μας τα τελευταία έτη».

Ο καπετάνιος στην απολογία του παρουσιάζεται μετανιωμένος και παραπλανημένος από τους πολιτικούς. «Ψευτοπολιτικάντηδες, που ήταν η συμφορά του τόπου μας, οι λογάδες της δεκάρας, οι υπηρέτες των ξένων συμφερόντων, ξέρουν να ρίχνουν το αφιόνι τους εκεί που εύκολα θα πιάσει τόπο. Για μια καλύτερη μέρα είναι πάντα το σύνθημά τους….». Η ταινία ακολουθεί την εδραιωμένη αντίληψη των στρατιωτικών για τον ειδικό ρόλο τους στην άμυνα του ελεύθερου κόσμου. Ένας ρόλος που ενισχύει την αντικοινοβουλευτική νοοτροπία του στρατού και επιβεβαιώνει το δικαίωμα της προτεραιότητας των αυθεντικών υπερασπιστών του «έθνους» απέναντι «στους πολιτικούς» και τις ιδιοτελείς «μηχανορραφίες» τους.[496] Είναι ενδιαφέρον ότι με παρόμοιο σκεπτικό ο Γεώργιος Παπαδόπουλος δικαιολόγησε στις 23 Απριλίου του 1967 το στρατιωτικό πραξικόπημα. «…..Ο εθνικός στρατός, αι ένοπλοι δυνάμεις, η μόνη ουδετέρα εις τον χώρον του πολιτικού κατασπαραγμού δύναμις η οποία υπήρχε, έκρινεν ότι ώφειλε να παρέμβη δια να αποτρέψη τον δρόμον προν τον κρημνόν….».[497]

Παράλληλα ο μετανιωμένος καπετάνιος αναγνωρίζει ότι έπεσε θύμα της ξενοκίνητης ηγεσίας, διαχωρίζοντας τους αγνούς αγωνιστές από την ηγεσία και αναπαράγοντας το βασικό επιχείρημα του αντικομουνιστικού λόγου περί ξενοκίνητης επέμβασης. «….Η γυναίκα που αγάπησα πέθανε με βασανιστήρια στα γερμανικά κρατητήρια για την ιδεολογία που εγώ την έκανα να πιστέψει και πέθανε σαν πραγματική Ελληνίδα με τη βεβαιότητα ότι θυσίασε τα νιάτα της για μία καλύτερη μέρα….Δυστυχώς ήταν αργά πια όταν έμαθα την αλήθεια. Είχαμε πέσει θύματα ενός άτιμου παιχνιδιού που τα νήματά του διεύθυναν δυνάμεις που δεν είχαν καμία σχέση με την πραγματική Ελλάδα. Εμείς όλο και περισσότερο βυθιζόμασταν σε αυτό το παιχνίδι του θανάτου και της ατίμωσης με πολέμους, έχθρες, εσωτερικές διχόνοιες και προπαντός με εξυπηρέτηση ξένων συμφερόντων που υπονομεύουν την πατρίδα….». Στο φινάλε ένας αριστερός δολοφονεί μέσα στο δικαστήριο το μετανοημένο καπετάνιο, παρουσιάζοντας την Αριστερά να αρνείται τη συμφιλίωση.

[496]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 305-306,
[497]Βλ. Επίκαιρα, ενσωματωμένα στο ντοκιμαντέρ του Θεοδόση Θεοδοσόπουλου *1967-1974 Η ανατομία μιας δικτατορίας*.

Σε παρόμοιο κλίμα και η ταινία *Ως την τελευταία στιγμή*, που διαδραματίζεται αμέσως μετά την απελευθέρωση, κατηγορεί τους αντάρτες για συνεργασία με τους κατακτητές. «Φάνηκαν αντάρτες στην περιοχή. Κακά απομεινάρια της Κατοχής, καθάρματα που συνεργάστηκαν με τον κατακτητή και τώρα τρέχουν σαν λύκοι κυνηγημένοι από παντού. Έχουν αρχηγό έναν από τους χειρότερους. Κάποιο Τουρκοδήμο». Οι αντάρτες παρουσιάζονται σαν κοινοί εγκληματίες και εκβιαστές. Έχουν ανέβει στο βουνό για το πλιάτσικο. Απάγουν την κόρη ενός «άρχοντα», η Δανδουλάκη, και απειλούν ότι θα της κόψουν το αυτί, αν δεν πάρουν τα λύτρα. Δεν επικαλούνται κανένα πολιτικό ή ιδεολογικό λόγο για να δικαιολογήσουν τη δράση τους. Ο καπετάνιος τους σχολιάζει. «Σάμπως το θέλουμε να τριγυρνάμε σαν αγρίμια στα βουνά. Η κατάρα το ΄φερε».

Έχουμε την πλήρη διαστρέβλωση της πραγματικότητας που συμβαδίζει με την κεντρική πολιτική επιλογή της χούντας για το ξαναγράψιμο της ιστορίας. Χαρακτηριστικά τον Αύγουστο του 1967 ο διορισμένος δήμαρχος της Νίκαιας Ν. Πλυτζανόπουλος, ανιψιός του αρχηγού των ταγματασφαλιτών Πλυτζανόπουλου έβαλε στη μάντρα της Οσίας Ξένης στην Κοκκινιά αναμνηστική πλάκα στην οποία αναγραφόταν ότι «προδόται και μασκοφόροι, Κομμουνισταί και Εαμίται-Ελασίται παρέδωσαν εις τους βαρβάρους κατακτητάς την 17ην Αυγούστου 1944 Αγνούς Πατριώτες της Εθνικής Αντιστάσεως, Τέκνα Ηρωικά της Νίκαιας, οι οποίοι και εξετελέσθησαν εις τον χώρον αυτόν».[498] Οι αλλαγές στο μνημείο των πεσόντων στην Καισαριανή είναι ακόμα πιο αποκαλυπτικές. Πριν τη χούντα η πλάκα έγραφε: «Η Καισαριανή στα παιδιά της που πέσανε για τη λευτεριά και την ανεξαρτησία της πατρίδας». Το 1968 ο διορισμένος από τη χούντα δήμαρχος Καισαριανής Καρακάσης, δωσίλογος στην Κατοχή, έστησε ένα τεράστιο σταυρό και έγραψε στο μνημείο «Εις τα θύματα του κουμμουνισμού, υπερασπιστές του Έθνους αιωνία η ευγνωμοσύνη μας», ενώ στις 13 Δεκεμβρίου του 1970 εντοίχισε πλάκα «Προς τους σφαγιασθέντας υπό των κομουνιστών. Ευγνωμοσύνης ένεκεν».[499] Είναι εντυπωσιακή η ομοιότητα των μεθόδων της χούντας για τη διαστρέβλωση της ιστορίας με αυτές του φρανκικού καθεστώτος, το

[498]Βλ. *Η Αυγή* 18/8/1974
[499]Βλ. Β. Γατόπουλος, *«Ο σταυρός της Καισαριανής και οι σταυρωτήδες του λαού»*, *Ριζοσπάστης* 26/9/1975.

οποίο όχι μόνο δεν αναγνώριζε το βομβαρδισμό της Γκουέρνικα αλλά έφτασε στο σημείο να κατηγορήσει τους κατοίκους ότι πυρπόλησαν το χωριό τους.[500]

Η ταινία του Μαχαίρα *Ο Γράμμος* μέσα από την ιστορία δύο αδελφών που ήταν σε διαφορετικά πολιτικά στρατόπεδα και βρέθηκαν αντιμέτωποι στον Εμφύλιο παρουσιάζει τα κρίσιμα γεγονότα της δεκαετίας του 40. Η διαφημιστική καταχώριση είναι αποκαλυπτική. «…..τη γερμανική κατοχή διαδέχεται ο εμφύλιος σπαραγμός που σκόρπισαν οι κομμουνισταί. Ακολουθούν τα αιματηρά γεγονότα του Δεκεμβρίου που σκόρπισαν το θάνατο σε πολλούς Έλληνες….Σιγά-σιγά άρχισε να ορθοποδίζη η Ελλάδα από τα κτυπήματα του πολέμου, της κατοχής και των Δεκεμβριανών…..Δεν μπόρεσε να ανασάνη ούτε για μία στιγμή. Ξέσπασε ο εμφύλιος…..παρμένο μέσα από τους αγώνες των πατριωτών εναντίον των Γερμανών και τη θριαμβευτική νίκη των Ελληνικών Ενόπλων Δυνάμεων στο Γράμμο….».[501] Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι στους τίτλους αναφέρεται ότι «Στρατιωτικός σύμβουλος είναι ο Ταγματάρχης Παπαδόπουλος Ευρυπίδης, ενώ διά την Χωροφυλακή ο Ενωμοτάρχης Αγγελής Τηλέμαχος». Είναι φανερό ότι η χούντα έδειχνε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τρόπο παρουσίασης των γεγονότων και θεωρούσε αναγκαίο των έλεγχο, ώστε η εκδοχή της ταινίας να συμφωνεί με τη δική της αντίληψη για τη δεκαετία του 40.

Όπως είναι αναμενόμενο, η Αντίσταση παρουσιάζεται σαν έργο του στρατού με την αγαστή συνεργασία της χωροφυλακής. Γίνεται μια προσπάθεια ιδιοποίησης των αγώνων της Εαμικής Αντίστασης. Συγκεκριμένα οι Εθνικές Ομάδες παρουσιάζονται να αποτρέπουν την καταστροφή των υποδομών της Αθήνας κατά την αποχώρηση των Γερμανών. Οι Γερμανοί φεύγοντας αχρηστέψανε το λιμάνι του Πειραιά, ενώ επιχείρησαν να καταστρέψουν τις εγκαταστάσεις του Αγίου Γεωργίου στο Κερατσίνι μαζί με το ηλεκτρικό εργοστάσιο. Όμως το Σύνταγμα του ΕΛΑΣ στον Πειραιά έσωσε το εργοστάσιο μετά από σκληρή μάχη στην οποία εννέα αγωνιστές έχασαν τη ζωή τους.[502]

Η ταινία καταλογίζει την ευθύνη για τα Δεκεμβριανά στην Αριστερή παράταξη. Ο σκηνοθέτης παρεμβάλλει πρωτοσέλιδα εφημερίδων. «Ο Σαράφης θέλει να αποφύγη να υπογράψη την αποστράτευσιν. Ύστατη προσπάθεια προς αποφυγή ρήξεως. Μακρά σύσκεψις των ΕΑΜΙΚΩΝ». Στο *Ελληνικό Αίμα* διαβάζουμε «ΣΥΛΛΑΛΗΤΗΡΙΟ ΑΚΡΑΣ

[500]Βλ. Paloma Agular Fernandez, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, 109 & 241.
[501]Βλ. *«Ο Γράμμος»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 1.040 Ιούλιος 1969, 28.
[502]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 2, 346.

ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ. Δι΄ αποφάσεώς του κατέστησε τον ΕΛΑΣ επαναστατικό στρατό». Ο Γυφτόπουλος λέει στο Ζήκα «Αν λες ξύπνημα λαού την αιματοχυσία που ετοιμάζετε, σε λυπάμαι». Εκείνος απαντά «Χείμαρρος που κατεβαίνει από τα βουνά και λέγεται ΕΛΑΣ». Δεν γίνεται καμιά αναφορά στο ρόλο των Άγγλων, μολονότι η σύγκρουση κρίθηκε από την υπεροπλία των Άγγλων σε βαρύ οπλισμό με τα 180 βρετανικά άρματα και τα 60 αεροπλάνα της ΡΑΦ, ενώ αποσιωπάται ο καθοριστικός ρόλος των ταγματασφαλιτών στην έκβαση της σύγκρουσης.[503] Μετά τη συμφωνία της Βάρκιζας, η Αριστερά παρουσιάζεται να επιδιώκει την σύγκρουση, ενώ αποσιωπάται η «λευκή τρομοκρατία». Στην ερώτηση του Γυφτόπουλου «θα φύγεις τώρα που δόθηκε αμνηστία;» ο Ζήκας απαντά «είναι φιάσκο για να μας πιάσουν όλους». Ο Γυφτόπουλος τον ειρωνεύεται «Τρέχα να βρεις τα τσακάλια τους φίλους σου» και ο Ζήκας τον βρίζει «μαύρη αντίδραση».

Η ταινία αναπαράγει την «εθνικόφρονα λαϊκή εικονογραφία και την σκιτσογραφία των εφημερίδων κατά τον Εμφύλιο και αμέσως μετά που εικονίζουν το συμμορίτη ως δασύτριχο γενειοφόρο αγριάνθρωπο, προγναθικό (εικόνα του κτήνους) με αραιά και προεξέχοντα δόντια, με φυσεκλίκια σταυρωτά, κραδαίνοντα αιμοσταγή χατζάρα ενώ στα πόδια του σπαράσσει η Ελλάς ή κάποιο άλλο θύμα κατά προτίμηση κορασίς».[504] Είναι χαρακτηριστική η αντίθεση ανάμεσα στον κομουνιστή, ο Ζήκας, που είναι βρώμικος, κακοντυμένος και αγριάνθρωπος με τα απεριποίητα γένια του, και στον αξιωματικό αδελφό του, που είναι καλοντυμένος, κοντοκουρεμένος και ξυρισμένος, μια παρουσίαση που συναντάμε και σε αρκετές ιταλικές ταινίες.[505]

Οι κομουνιστές παρουσιάζονται σαν τέρατα που αδιαφορούν εντελώς για την ανθρώπινη ζωή. Σκοτώνουν εν ψυχρώ τον πατέρα ενός παιδιού που του ζητάει μετά την απελευθέρωση να γυρίσει στο σπίτι του. Δεν δείχνουν κανένα σεβασμό απέναντι στη θρησκεία. Όταν επιτίθενται στο σταθμό χωροφυλακής του Νυμφαίου, βάζουν φωτιά στην εκκλησία, όπου έχουν ταμπουρωθεί οι στρατιώτες και εκείνοι πηδάνε από το καμπαναριό, όπως οι Σουλιώτισσες στο Ζάλογγο, φωνάζοντας «Ζήτω η Ελλάδα. Ζήτω το έθνος». Στο φινάλε ο Ζήκας, που είναι πρόεδρος του ανταρτοδικείου δεν διστάζει να υπογράψει την θανατική καταδίκη του αξιωματικού αδελφού του. Πρέπει να

[503]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 2, 418.
[504]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, *«Προσλήψεις του Εμφυλίου πολέμου μετά τον Εμφύλιο»* στο *Μας πήραν την Αθήνα. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία*, 103.
[505]Βλ. Marcia Landy, *«History on Trial. The Case of Porzus»*, 17.

σημειώσουμε ότι ένας από τους δικαστές είναι ξένος, αναπαράγοντας τις αστήρικτες κατηγορίες περί ξενοκίνητης επέμβασης. Είναι ενδιαφέρον ότι η μάνα του, η Λιβυκού, θεωρεί πως δεν ευθύνεται ο γιος της αλλά αυτοί που προκάλεσαν το αδελφοκτόνο κίνημα, διαχωρίζοντας τους απλούς παραπλανημένους αγωνιστές που εντάχτηκαν στο ΕΑΜ στην Κατοχή από την ηγεσία. «….Στον πόλεμο και στην Αντίσταση δείξατε τόσο θάρρος….Ποιος σε έσπρωξε να στείλεις τον αδερφό σου στον θάνατο. Σαν σταματήσει το αδελφοκτόνο κίνημα που θα ΄ναι ο αδελφός σου; Κατάρα και ανάθεμα σε αυτούς που σας χώρισαν. Σε αυτούς που χώρισαν οικογένειες».

Έχουμε μια εκτεταμένη αναφορά στο οργανωμένο σχέδιο του ΚΚΕ για την κατάληψη της εξουσίας, όπως εκφράστηκε με το ιδεολόγημα των «τριών γύρων».[506] Είναι ενδιαφέρον ότι ο Βελουχιώτης κατηγορεί την προδοτική ηγεσία του ΚΚΕ για την ήττα στους δύο χαμένους γύρους και απειλεί ότι στον τρίτο γύρο θα την περάσει από μαχαίρι μαζί με τους «μοναρχοφασίστες» με τη βοήθεια, βέβαια, των λαϊκών δημοκρατιών. Ο Βελουχιώτης πραγματικά άσκησε σκληρή κριτική στην ηγεσία για τις «καταστροφικές» συμφωνίες του Λίβανου και της Καζέρτας και τις λανθασμένες επιλογές της στα Δεκεμβριανά και στη Βάρκιζα, αλλά ποτέ δεν την κατήγγειλε για προδοσία.[507] Την ίδια στιγμή ο Βελουχιώτης παρουσιάζεται σαν αγριάνθρωπος που διψάει για αίμα, ακολουθώντας την εικόνα που χτίστηκε από τους αντίπαλους του από την Κατοχή και αναπαράγεται μέχρι σήμερα, τονίζοντας την βιαιότητα και την απίστευτη σκληρότητά του.[508] Όταν ο πρωταγωνιστής, ο Ζήκας, ρωτάει. «Χάσαμε τα πάντα μέσα από τα χέρια μας. Γιατί; Ποιος φταίει καπετάν Άρη;». Εκείνος απαντά: «Τα τομάρια οι δικοί μας τα κάνανε όλα. Στην απελευθέρωση πουληθήκανε στους Άγγλους για έξι υπουργεία. Χάσαμε τον πρώτο γύρο. Πέσανε σαν χάνοι πεινασμένοι και φάγανε το δόλωμα που τους ρίξανε». Ο Ζήκας επιμένει. «Έτσι να απλώναμε το χέρι και παίρναμε την αρχή με μία μικρή επίθεση. Βρισκόμαστε να παζαρεύουμε στη Βάρκιζα. Χαμένος και ο δεύτερος γύρος. Ποιος φταίει;». Ο Βελουχιώτης συνεχίζει «Οι ντόπιοι μοναρχοφασίστες που ζητάνε βοήθεια από τους Άγγλους ιμπεριαλιστές και τα κέρατα, η δική μας η άτιμη ηγεσία μας που θέλει μαχαίρι η πουλημένη. Μα πού θα μου πάνε, ο

[506]Βλ. George Kousoulas, *Revolution and Defeat. The Story of the Greek Communist Party*, Oxford University Press, 224 & 239.
[507]Βλ. Ιωάννα Παπαθανασίου, *«Η λογική των συγκρούσεων στην ηγεσία του ΚΚΕ 1945-1948: από την καταδίκη του Άρη Βελουχιώτη στην άρνηση της κληρονομιάς του ΕΛΑΣ»* στο Κλεομένης Κουτσούκης (επιμ.), *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η εθνική Αντίσταση*, 197-199.
[508]Βλ. Σωτήρης Ριζάς , *«Η προσέγγιση του Άρη Βελουχιώτη από τους αντιπάλους του»*, 210-212.

τρίτος γύρος θα τους δείξει. Μείνανε μαζί μας οι καλύτεροι πολεμιστές». Οι αντάρτες φωνάζουν μαζί σου καπετάνιο. Ο Ζήκας εκφράζει επιφυλάξεις. «Είμαστε διαλυμένος στρατός. Υπάρχει τώρα κράτος και στρατός», αλλά ο Βελουχιώτης επιμένει «Ποιος δεν θα ΄ρθει; Θα μιλήσει τούτο», και δείχνει το πιστόλι. «Οι σύμμαχοί μας θα μας οπλίσουν 200.000 στρατό που θα φέρουν σαν έρθει η ώρα. Θα σαρώσουμε όχι μόνο τους εχθρούς μας, αλλά και τους δικούς μας που μας πρόδωσαν στους Άγγλους και στους φασίστες. Όσο μας κόβουν τα κεφάλια, τόσο θα βγάζουμε άλλα. Όλους μωρέ θα τους περάσουμε σίδερο και φωτιά».

Στην ταινία έχουμε το τέλος του Βελουχιώτη, που τονίζει στους συντρόφους του. «Μας κυνηγά ο στρατός. Μας αποκήρυξε το κόμμα. Ο Άρης δεν σκύβει το κεφάλι στους ναζήδες. Προχωρήστε να ανοίξουμε δρόμο». Είναι ενδιαφέρον ότι το τέλος του Άρη μετατίθεται μετά την έναρξη του Εμφύλιου πολέμου. Ο Βελουχιώτης κυκλωμένος από τους στρατιώτες και αποκηρυγμένος από το κόμμα αυτοκτόνησε στις 16 Ιουνίου του 19465, την ημέρα που διάβασε στο *Ριζοσπάστη* την απόφαση του πολιτικού γραφείου για τη διαγραφή του από το κόμμα.[509] Αξίζει να σημειώσουμε ότι, παρά την κατασυκοφάντηση και την αποκήρυξη του Βελουχιώτη από το ΚΚΕ, η νεκρολογία που δημοσιεύτηκε στον *Ριζοσπάστη* εγκωμίαζε τον καπετάνιο, «παρά τα σφάλματά του και την απειθαρχία του προς το κόμμα», καθώς ήταν ένας θρύλος για τον κόσμο του ΕΑΜ. Στις 25 Ιουνίου η *Ελεύθερη Ελλάδα*, το επίσημο όργανο του ΕΑΜ, άρχισε τη δημοσίευση ενός εγκωμιαστικού αναγνώσματος με τον τίτλο «Άρης Βελουχιώτης. Ωστόσο χρειάστηκε να φτάσουμε στο 1965 για να γίνει η επίσημη αποκατάσταση του Άρη από την κεντρική επιτροπή του ΚΚΕ.[510]

Τέλος στο μελόδραμα *Ένας υπέροχος άνθρωπος* το 1971 συναντήσαμε μια εκτεταμένη αναφορά στη δολοφονία του Αμερικανού δημοσιογράφου Πολκ στις 8 Μαΐου του 1947. Υιοθετείται βέβαια η επίσημη κατηγορία κατά των κομουνιστών, μολονότι ο Στακτόπουλος αρνιόταν την κατηγορία και αποδείχτηκε ότι η δολοφονία ήταν έργο της ΚΥΠ.[511] Ο Πολκ βρίσκεται πνιγμένος στο Θερμαϊκό και ένας αστυνόμος, ο Μπάρκουλης, αναλαμβάνει την εξιχνίαση της υπόθεσης. Τελικά ο Στακτόπουλος εμφανίζεται να ομολογεί στο δικαστήριο. «Έπεσα θύμα της εμπιστοσύνης μου. Δεν

[509]Βλ. Ιωάννα Παπαθανασίου, *«Η λογική των συγκρούσεων στην ηγεσία του ΚΚΕ 1945-1948: από την καταδίκη του Άρη Βελουχιώτη στην άρνηση της κληρονομιάς του ΕΛΑΣ»*, 192.
[510]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1940-1967* τ. 1, 273-274.
[511]Βλ Κώστας Χατζηαργύρης, *Η Υπόθεσις Πολκ*, Gutenberg, Αθήνα χ.χ.

φανταζόμουν ότι θα δολοφονούσαν τον Αμερικάνο. Πίστευα πως θα τον διευκόλυναν να φτάσει στο αρχηγείο για να πάρει μια συνέντευξη…Με ανάγκασαν να βάλω τη μάνα μου να γράψει το φάκελο για να παραπλανηθεί η αστυνομία». Βλέπουμε να δολοφονούν εν ψυχρώ τον Πολκ στη βάρκα και να τον πετάνε στη θάλασσα.

Έχει ενδιαφέρον η ορολογία για την ονομασία του αντιστασιακού φαινόμενου. Ο όρος «Αντίσταση» έχει επικρατήσει και τον συναντήσαμε στις ταινίες *Ο Τελευταίος των κομιτατζήδων*, *Μία γυναίκα στην Αντίσταση*, *Αγάπησα μια πολυθρόνα*, Το *όνειρο της Κυριακής*, *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες*, *Δώστε τα χέρια*, *Ο κύριος σταθμάρχης*, ενώ στις ταινίες *Χαϊδάρι ώρα 3:*.30 *αποδράσατε*, *Ο Γοργοπόταμος*, *ΟΧΙ*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, και *Το φρούριο των αθανάτων* συναντήσαμε τον όρο «Εθνική Αντίστασις». Στις ταινίες *Λιτανεία των ηρώων* και *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* χρησιμοποιούνται οι όροι «Εθνική Αντίσταση» και «αγώνας», ενώ στην ταινία *Η μεσόγειος φλέγεται* οι όροι «Αντίσταση» και «εθνικός αγώνας». Στις ταινίες *Η ώρα της αλήθειας*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ*, *Ο τελευταίος αιχμάλωτος*, *Γράμμος*, *Ο αντιφασίστας* χρησιμοποιούνται εναλλακτικά οι όροι «Αντίσταση» και «αγώνας». Στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* συναντήσαμε την ορολογία «εθνικαί οργανώσεις αντιστάσεως», ενώ στις ταινίες *Η Λιτανεία των ηρώων* και *Ο δοσίλογος* την ορολογία «εθνικές ομάδες». Τέλος στις ταινίες *Ο Γοργοπόταμος*, *Ο δοσίλογος*, *Αποστολή θανάτου*, *Οι γενναίοι του βορά*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Υπολοχαγός Νατάσα*, *Ο δασκαλάκος ήταν λεβεντιά*, *Η χαραυγή της νίκης* και *Οι γενναίοι πεθαίνουν δύο φορές* έχουμε τον όρο «αγώνας».

Τα μέλη των αντιστασιακών ομάδων αποκαλούνται «αντάρτες» στις ταινίες *Ψωμί για ένα δραπέτη*, *Ο Γοργοπόταμος*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Η Λιτανεία των ηρώων*, *Ο Δοσίλογος*, *Το όνειρο της Κυριακής*, *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες*, *Ολοκαύτωμα*, *Η χαραυγή της νίκης*, *Αντάρτες των πόλεων* και *Ο αντιφασίστας*. Στις ταινίες *Ένα ασύλληπτο κοροϊδο*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Το τελευταίο αντίο*, *Μια γυναίκα στην Αντίσταση*, *Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ*, *Ο δασκαλάκος ήταν λεβεντιά*, *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες*, *Ο τελευταίος αιχμάλωτος*, *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση*, *Ο Γράμμος*, *Ο αντιφασίστας*, *Τα χρόνια της οργής* ονομάζονται

«πατριώτες». Στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* συναντήσαμε τον όρο «αγωνιστές», ενώ στην ταινία *Γράμμος* τον όρο «συναγωνιστές». Στις ταινίες *Ο Γοργοπόταμος* και *Γράμμος* έχουμε τον όρο «καπετάνιος». Τέλος συναντήσαμε αναφορές στο «βουνό» στις ταινίες *Ψωμί για ένα δραπέτη*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά*, *Ο δασκαλάκος ήταν λεβεντιά*, *Το όνειρο της Κυριακής*, *Η χαραυγή της νίκης*, *Δώστε τα χέρια* και *Γράμμος*.

Η Αντίσταση εμφανίζεται να έχει αυθόρμητο και απολιτικό χαρακτήρα και να αγκαλιάζει όλες τις κοινωνικές τάξεις, ενοποιώντας όλους τους Έλληνες. Είναι ενδεικτικό το διάγγελμα του πρωθυπουργού της κυβέρνησης της Μέσης Ανατολής στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*. «Θεωρούμε άξιους ευγνωμοσύνης όλους τους αγωνιστάς της ελευθερίας και το μέγα πλήθος των ανοργάνωτων ανωνύμων ηρώων και μαρτύρων, καθώς και όλας τας εθνικάς μας οργανώσεις αντιστάσεως».

Μια διαφοροποίηση συναντήσαμε στο *Ολοκαύτωμα*, όπου η στάση απέναντι στην Αντίσταση παρουσιάζεται ταξικά προσδιορισμένη. Ο πρόεδρος του χωριού, εκφράζοντας τους «νοικοκυραίους» τονίζει «Επειδή μερικοί βγήκαν στο βουνό, θα την πληρώσουμε εμείς; Έχουμε το βιος μας. Αυτοί που ξεσηκώθηκαν δεν έχουν να χάσουν τίποτα. Πεινασμένοι και ξυπόλυτοι είναι. Δεν θα τα βάλουμε με τους Γερμανούς. Στο κάτω-κάτω χάσαμε τον πόλεμο». Αντίθετα ένας ανάπηρος της Αλβανίας τον κατηγορεί. «Ο πρόεδρος έχει λόγο να φοβάται. Το μισό χωριό είναι δικό του. Εμείς τι έχουμε να χάσουμε; Έτσι κι αλλιώς ο πρόεδρος, ο φίλος τους, μας τα παίρνει όλα».

Τα μέλη των ομάδων προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα και όλες τις ηλικίες, αλλά πρωταγωνιστές στον αγώνα είναι οι νέοι. Οι ταινίες *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε* και *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* υπογραμμίζουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο των φοιτητών, αποσιωπώντας βέβαια την συντριπτική υπεροχή του ΕΑΜ στους φοιτητές. Στην πρώτη τονίζεται η μαζική συμμετοχή των φοιτητών που έχουν παρατήσει τα μαθήματα και έχουν ανέβει στο βουνό.[512]

Σε μια περίοδο όπου οι στρατιωτικοί ασκούν την εξουσία, οι περισσότερες ταινίες, όπως είναι αναμενόμενο, εξυμνούν το στρατό και τονίζουν τη συμβολή του στη συνέχιση του αγώνα που ξεκίνησε με την απόκρουση της ιταλικής επίθεσης. Αξίζει να τονίσουμε ότι οι ταινίες επικεντρώνονται στην παρουσίαση των κατορθωμάτων του

[512]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 47.

στρατού ξηράς, από τον οποίο άλλωστε προερχόταν και η μεγάλη πλειοψηφία των χουντικών, και βάζουν σε δεύτερη μοίρα το πολεμικό ναυτικό και την αεροπορία. Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο μία ταινία *Η Μεσόγειος φλέγεται*, προβάλλει το ρόλο του φιλοβασιλικού ναυτικού, ενώ στις ταινίες, *Ο μπλοφατζής* και *Υπερήφανοι αετοί*, έχουμε αναφορές για το ρόλο της αεροπορίας.

Είναι χαρακτηριστικό οι περισσότερες ταινίες αποσιωπούν την συνθηκολόγηση ή παρουσιάζουν το στρατό να πολεμά μέχρι εσχάτων. Στην περίπτωση που γίνεται αναφορά στη συνθηκολόγηση, οι ταινίες σπεύδουν να απαλλάξουν το στρατό, διαφοροποιώντας τον από τον στρατηγό Τσολάκογλου. Χαρακτηριστικά στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον Θάνατο* στο σχόλιο του Κατράκη «Ο ελληνικός στρατός συνθηκολόγησε», ο Φέρτης απαντά «Ο Τσολάκογλου συνθηκολόγησε. Η ελληνική κυβέρνηση συνεχίζει τον πόλεμο».

Ακόμα και οι κατακτητές «υποκλίνονται» μπροστά στο μεγαλείο του ελληνικού στρατού. Στο *ΟΧΙ* ένας Γερμανός αξιωματικός αναγνωρίζει τον ηρωισμό του ελληνικού στρατού, ενώ ένας Ιταλός αξιωματικός εκφράζει τον θαυμασμό του για «ένα στρατό που δεν παρεδόθη ολοσχερώς και θα μας πολεμά μέχρι να απελευθερώσει την Ελλάδα». Μια διαφοροποίηση συναντήσαμε στην κωμωδία *Ο κύριος σταθμάρχης* στην οποία έχουμε μια απαξιωτική εικόνα του στρατού, που παρουσιάζεται ανοργάνωτος και αφημένος στην τύχη του από την ηγεσία του.

Οι στρατιωτικοί παρουσιάζονται ως οι αδιαφιλονίκητοι ηγέτες στον αγώνα στις ταινίες *Ο δέκατος τρίτος*, *Χαϊδάρι ώρα 3:*.30 *αποδράσατε*, *Ο Γοργοπόταμος*, *Η ώρα της αλήθειας*, *Αποστολή θανάτου*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Οι γενναίοι του βορά*, *Η μεσόγειος φλέγεται*, *Ο μπλοφατζής*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Ώρες αγάπης ώρες πολέμου*, *Η λιτανεία των ηρώων*, Το *τελευταίο αντίο*, *Ο Δοσίλογος*, *Υπολοχαγός Νατάσα*, *Μια γυναίκα στην Αντίσταση*, *28 Οκτωβρίου ώρα 5:30*, *Το όνειρο της Κυριακής*, *Το φρούριο των αθανάτων*, *Ο προδότης πρέπει να πεθάνει*, *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες*, *Δώστε τα χέρια*, *Η χαραυγή της νίκης*, *Ως την τελευταία στιγμή*, *Αντάρτες των πόλεων*, *Γράμμος*, *Ένας υπέροχος άνθρωπος* και *Οι γενναίοι πεθαίνουν δύο φορές*.

Οι ταινίες υπογραμμίζουν με έμφαση τον ηρωισμό των αξιωματικών που αναλαμβάνουν με προθυμία τις πιο δύσκολες αποστολές και είναι έτοιμοι να

θυσιάσουν τη ζωή τους για την πατρίδα. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στην ταινία *Ο Δέκατος τρίτος*, « Είμαι Έλληνας αξιωματικός. Ήρθα για ένα σκοπό. Ορκίστηκα να γίνει και θα γίνει εφόσον αναπνέω…..». Τον ίδιο ηρωισμό δείχνουν οι αξιωματικοί και στον Εμφύλιο. Χαρακτηριστικά στην ταινία *Γράμμος* ο αξιωματικός προτιμά να πεθάνει παρά να φανερώσει τα σχέδια του επιτελείου στους αντάρτες. «Και να με σουβλίσετε σαν τον Αθανάσιο Διάκο δεν θα μάθετε τίποτα». Παράλληλα τονίζεται η ανωτερότητα των αξιωματικών που απέναντι στους εχθρούς δείχνονται μεγαλόψυχοι και σέβονται την ανθρώπινη ζωή. Χαρακτηριστικά στους *Γενναίους του βορρά* ο αξιωματικός, ο Βόγλης, αντιδρά στην επιθυμία των ανδρών του να σκοτώσουν τους Βούλγαρους στρατιώτες και τονίζει ««Δεν είμαστε φονιάδες. Δεν θα γίνουμε σαν κι αυτούς». Πρέπει να σημειώσουμε ότι το ρόλο του αξιωματικού, συνεχίζοντας την παράδοση που ξεκίνησε στην ταινία *Καταδρομή στο Αιγαίο* με το Λάμπρο Κωνσταντάρα, υποδύθηκαν μια σειρά «ωραίοι» της μεγάλης οθόνης. Ανάμεσα σε αυτούς ξεχωρίζουν ο Αλέκος Αλεξανδράκης, ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ, ο Κώστας Καζάκος, ο Κώστας Πρέκας, και ο Γιάννης Βόγλης.

Οι ταινίες αντιστρέφουν την πραγματικότητα, καθώς, ακόμα και ένας αντικομουνιστής, ο Άδωνις Κύρου, καυτηρίαζε την στάση των αξιωματικών στην Κατοχή. «… Οι ανώτεροι αξιωματικοί ώφειλαν…όχι μόνο να μην αδρανήσουν και να αρνηθούν οποιαδήποτε υπηρεσίαν προς τας κατ΄ όνομα Ελληνικάς κυβερνήσεις των Αθηνών, αλλά να ανεβούν εις τα βουνά, αναλαμβάνοντες ένα αμείλικτον αγώνα κατά των κατακτητών, ώστε να αφαιρέσουν από τους κομμουνιστάς οιονδήποτε πρόσχημα κατασυκοφαντήσεως της εθνικόφρονος παρατάξεως προς διάβρωσιν της νεολαίας….κατά το τέλος του 1942 υπήρχαν 300 συνταγματάρχαι των διαφόρων όπλων και 40 στρατηγοί, άπαντες εν ενεργεία, οι οποίοι ησχολούντο με…..επισιτιστικάς εργασίας εις τον Ερυθρόν Σταυρόν ή ήσκουν καθήκοντα φρουράρχων και γενικών διευθυντών υπουργείων….Εάν 50 εξ όλων αυτών, κατά τα τέλη του 1942 ή έστω τας αρχάς του 1943, ανήρχοντο εις τα βουνά και ανελάμβανον τα ηνία της αντιστάσεως, είναι βέβαιον ότι εκατοντάδες αδρανούντων νεαρών αξιωματικών θα τους εμιμούντο, ώστε να μην αφεθή η πρωτοβουλία να περιέλθη, βαθμηδόν, εις τας οργανώσεις των

κομμουνιστών….Ατυχώς, όμως, ηδράνησαν και τας συνεπείας της αδρανείας των τας επλήρωσε πανάκριβα το Έθνος….».[513]

Σε αρκετές ταινίες σημαντικό ρόλο στην Αντίσταση έχουν οι ιερωμένοι, συνεχίζοντας την παράδοση που τους θέλει να πρωταγωνιστούν στους αγώνες για την ελευθερία. Ωστόσο, όπως ήταν αναμενόμενο, αποσιωπάται η ενεργός συμμετοχή πολλών ιερωμένων στις τάξεις του ΕΑΜ. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο Εθνικό Συμβούλιο που συγκροτήθηκε στις 7 Μαΐου του 1944 μετά από εκλογές που έγιναν σε όλη την Ελλάδα συμμετείχαν δύο μητροπολίτες και δύο ιερείς.[514] Η μοναδική εξαίρεση γίνεται στην ταινία *Γράμμος*, όπου οι αντάρτες δολοφονούν εν ψυχρώ έναν παπά που συνεργαζόταν μαζί τους στην Αντίσταση, όταν τους κατηγορεί για τον Εμφύλιο. Η αντίληψη για την αδιάκοπη συνέχεια των αγώνων της εκκλησίας στην ελληνική ιστορία τονίζεται στο *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες*, όπου αναφέρεται ότι «Η ιστορία της εκκλησίας μας είναι γεμάτη από ανθρώπους που πέθαναν για τη λευτεριά». Στις ταινίες *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες* και *Η Λιτανεία των ηρώων* το μοναστήρι είναι ορμητήριο και κρησφύγετο των κυνηγημένων αγωνιστών. Στην *Αποστολή θανάτου* ένας παπάς παίζει ηγετικό ρόλο στην αντιστασιακή ομάδα, ενώ στο *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε* ένας ηγούμενος φυγαδεύει πατριώτες στη Μέση Ανατολή. Στους *Γενναίους του βορά* ένας παπάς ηγείται της αντιστασιακής ομάδας και φυγαδεύει στο βουνό τους εργάτες που θα στείλουν στη Βουλγαρία, ενώ στο *Δωσίλογο* ένας παπάς πολεμά με το όπλο στο χέρι. Στο *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες* ο παπάς είναι σύνδεσμος με τους αντάρτες πληρώνει με τη ζωή του τη δράση του, ενώ στο *Γοργοπόταμο* και στη *Χαραυγή της νίκης* ένας παπάς εκτελείται για τη βοήθεια που προσφέρει στους αντάρτες. Τέλος στους *Αντάρτες των πόλεων* έχουμε μια αναφορά στη μεσολάβηση του δεσπότη για να αποτρέψει την εκτέλεση ομήρων, ενώ στη *Λιτανεία των ηρώων* ο στρατιωτικός ιερέας, που είναι ηγετικό στέλεχος της ομάδας, αναφέρει ότι και ο αρχιεπίσκοπος πολεμά με τον τρόπο του.

Αρκετές ταινίες παρουσιάζουν τους άνδρες των σωμάτων ασφαλείας να συμμετέχουν ενεργά στην Αντίσταση και τους αθωώνουν από την κατηγορία για συνεργασία με τους κατακτητές. Στο *Δοσίλογο* ψυχή της Αντίστασης είναι ένας «αγωνιστής» αστυνόμος, που δίνει στους αντιστασιακούς πολύτιμες πληροφορίες, ενώ

[513]Βλ. Άδωνις Κύρου, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, 250-251.
[514]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1940-1967* τ. 1, 185-186.

τους διευκολύνει να γράφουν συνθήματα στους τοίχους. Στη *Χαραυγή της νίκης* ένας ενωμοτάρχης δίνει πολύτιμες πληροφορίες στην ομάδα των σαμποτέρ, ενώ στο *Γράμμο* ένας ενωμοτάρχης διασώζει πολλούς πατριώτες από βέβαιο θάνατο και μαζί με έναν μοίραρχο διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στην επιχείρηση για την απελευθέρωση κρατούμενων των Γερμανών. Τέλος στην ταινία *Ένας υπέροχος άνθρωπος* ο αστυνόμος είναι ο «αόρατος αρχηγός» μιας αντιστασιακής ομάδας και εκδίδει πλαστές ταυτότητες για τους αγωνιστές.

Τα θύματα του αγώνα προέρχονται από τα μέλη των ομάδων αλλά και από τον άμαχο πληθυσμό στον οποίο ξεσπάνε τα αντίποινα των κατακτητών. Πρέπει να σημειώσουμε ότι οι στο *Φρούριο των αθανάτων* τονίζεται η υπευθυνότητα των στρατιωτικών και των συμμάχων που αφήνουν επιστολή με την οποία αναλαμβάνουν την ευθύνη για την απαγωγή για να αποτρέψουν τα αντίποινα. Το θέμα της αναζήτησης ευθυνών για τα αντίποινα θίγεται στην ταινία *Ο τελευταίος αιχμάλωτος*. Στο ερώτημα αν «είναι ήρωας όποιος σκοτώνει ένα Γερμανό και μετά αυτοί σκοτώνουν για αντίποινα ομήρους ή ανατινάζει ένα τρένο αδιαφορώντας για τους ομήρους», ο Αλεξανδράκης απαντά «η ελευθερία χρειάζεται θυσίες». Πρόκειται για ένα ζήτημα που δίχαζε την ελληνική κοινωνία, καθώς ένα μεγάλο κομμάτι της συντηρητικής παράταξης κατηγορούσε τους αντάρτες πως με την ασυλλόγιστη δράση τους ευθύνονταν για τα άγρια αντίποινα των κατακτητών.

Οι γυναίκες στις περισσότερες περιπτώσεις αναλαμβάνουν αποστολές που ταιριάζουν με τη «γυναικεία φύση». Στις ταινίες *Αποστολή θανάτου*, *Η Μεσόγειος φλέγεται*, *Η Λιτανεία των ηρώων*, *Μια γυναίκα στην Αντίσταση*, *Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ*, έχουμε το εύρημα της όμορφης γυναίκας που αποσπά πολύτιμες πληροφορίες από τον αξιωματικό που είναι ερωτευμένος μαζί της, αντιμετωπίζοντας την γενική περιφρόνηση. Στην ταινίες *Αφροδίτη που πόνεσε* και *Η λιτανεία των ηρώων* έχουμε το πολυχρησιμοποιημένο εύρημα της τραγουδίστριας που δουλεύει για την Αντίσταση. Στο *Γοργοπόταμο* οι καμπαρετζούδες αποσπούν πολύτιμες πληροφορίες από τους στρατιώτες, ενώ στο *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* φυγαδεύουν ένα κρατούμενο των Ιταλών.

Στις ταινίες *Χαϊδάρι ώρα 3:*.30 *αποδράσατε*, *Ο Γοργοπόταμος*, *Ο δοσίλογος*, *Το φρούριο των αθανάτων* και *Η χαραυγή της νίκης* οι γυναίκες εισβάλλουν στο χώρο των

ανδρών και παίρνουν μέρος σε μάχες. Μια πιο σημαντική διαφοροποίηση συναντήσαμε στις ταινίες *Η λιτανεία των ηρώων*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Υπολοχαγός Νατάσα*, *Το όνειρο της Κυριακής*, *Το φρούριο των αθανάτων*, *Η χαραυγή της νίκης* και *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* στις οποίες οι γυναίκες συμμετέχουν ισότιμα στις αντιστασιακές ομάδες και παρουσιάζονται να έχουν λόγο στη λήψη των αποφάσεων. Πρέπει να τονίσουμε ότι στην ταινία *Μια γυναίκα στην Αντίσταση* γίνεται ένα σχόλιο ενδεικτικό των αντιλήψεων για το ρόλο της γυναίκας, αλλά την ίδια στιγμή θα θύμισε σε πολλούς τη συμμετοχή των γυναικών στον ΕΛΑΣ. «Από το να φορούσε παντελόνι και σκούφο και να τριγυρνούσε μαζί μας στο βουνό, το βρήκαμε πιο χρήσιμο να ανέχεται τα σαλιαρίσματα του Φραντς».

Ωστόσο, μολονότι οι ταινίες αναγνωρίζουν την προσφορά των γυναικών, δεν λείπουν τα υποτιμητικά σχόλια. Στις ταινίες *Υπολοχαγός Νατάσσα*, *Μια γυναίκα στην Αντίσταση* και *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* συναντήσαμε απαξιωτικά σχόλια για τις γυναίκες, καθώς υπάρχει μεγαλύτερη πιθανότητα να προδώσουν, γιατί, έχουν από τη φύση τους μικρότερη αντοχή στα βασανιστήρια. Χαρακτηριστικά στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* ένας κρατούμενος φοβάται ότι η γυναίκα της ομάδας δε θα αντέξει και λέει. «Δεν έπρεπε να την πάρουμε. Οι γυναίκες δεν είναι γι΄ αυτές τις δουλειές». Είναι χαρακτηριστικό των αντιλήψεων για τη θέση της γυναίκας ότι στην ταινία *Η Μεσόγειος φλέγεται*, η αντιστασιακή ομάδα εμπιστεύεται την ηρωίδα «Γιατί είναι από οικογένεια στρατιωτικών». Η γυναίκα δεν αντιμετωπίζεται σαν μια ξεχωριστή προσωπικότητα αλλά ετεροκαθορίζεται από τους άντρες της οικογένειάς της.

Στην *Ξεριζωμένη γενιά* έχουμε την κατακραυγή για τις γυναίκες που έκαναν ερωτικές σχέσεις με τους Γερμανούς και τους δωσίλογους, καθώς η ανήθικη συμπεριφορά τους ντροπιάζει την πατρίδα τους. Στο *Γοργοπόταμο* ένας κρατούμενος απειλεί μία συνεργάτρια. «Παλιογύναικο πουλημένο που θα πας να κρυφτείς, όταν λευτερωθεί η πατρίδα; Θα σε κάνω κομματάκια να σε πετάξω στα σκυλιά». Στην ταινία *Αφροδίτη που πόνεσε* η τραγουδίστρια αναγκάζεται, από τη γενική κατακραυγή, να φύγει από την Ελλάδα μετά την απελευθέρωση. Στην ταινία *Η Μεσόγειος φλέγεται* η ερωτική σχέση της ηρωίδας με ένα Γερμανό αξιωματικό ντροπιάζει την οικογένειά της και προκαλεί τον αποτροπιασμό των δικών της. Ο πατέρας της την κατακεραυνώνει. «…Κατάντησες σαν εκείνες τις βρομογυναίκες που γυρνάνε στους δρόμους με τους

Γερμανούς….Δεν μπορεί να είσαι κόρη ενός Έλληνα αξιωματικού. Έχω μόνο ένα γιο που πολεμάει για τη λευτεριά της πατρίδας του. Να ΄χεις την κατάρα μου».

Οι ταινίες επικεντρώνονται στην παρουσίαση των συνεργατών, οι οποίοι παρουσιάζονται ως οι κύριοι εχθροί του αγώνα. Πρέπει να τονίσουμε ότι οι λιγοστοί προδότες είναι περιθωριακά στοιχεία ή ξένοι και όλος ο πληθυσμός συμμετέχει ή τουλάχιστον υποστηρίζει την Αντίσταση.[515] Ωστόσο οι ταινίες, συνεχίζοντας την τακτική της προηγούμενης περιόδου, αποσιωπούν τα τάγματα ασφαλείας, μολονότι οι χουντικοί, πολλοί από τους οποίους ήταν στα τάγματα, με το νομοθετικό διάταγμα 179 τον Απρίλιο του 1969 «περί Εθνικής Αντιστάσεως» αναγνώρισαν την υπηρεσία στα τάγματα ασφαλείας σαν συντάξιμη υπηρεσία, τη στιγμή που η συμμετοχή στην Εαμική Αντίσταση θεωρούνταν εθνική προδοσία. Μόλις τον Αύγουστο του 1982 το ΠΑΣΟΚ κατάργησε με τον νόμο 1285 τα χουντικά διατάγματα με τα οποία η δράση των σωμάτων ασφαλείας ανταμειβόταν σαν αντιστασιακή πράξη.[516] Αξίζει να σημειώσουμε ότι στην ταινία *Αντάρτες των πόλεων* συναντήσαμε μία από τις σπάνιες αναφορές στο νομάρχη αλλά και στον πρωθυπουργό που έχουν παρέμβει για την διάσωση ομήρων των Γερμανών.

Στην *Ξεριζωμένη γενιά* οι μαυραγορίτες και οι δωσίλογοι ταυτίζονται με τους κατακτητές. Στις ταινίες *Αποστολή θανάτου* και *Γερμανός στα Καλάβρυτα* οι δωσίλογοι είναι χειρότεροι και από τους Γερμανούς. Στην πρώτη σκοτώνουν γελώντας σαδιστικά ένα μικρό παιδί, ενώ στη δεύτερη παρουσιάζονται κυνικοί και αμετανόητοι πολλά χρόνια μετά την απελευθέρωση. Είναι χειρότεροι από τον αξιωματικό που ευθύνεται για τη σφαγή. Στις ταινίες *ένα ασύλληπτο κοροϊδο* και *Η ώρα της αλήθειας* έχουμε ένα σχόλιο για την οικονομική άνοδο των δωσίλογων, που αποτέλεσαν αργότερα τη μεσαία και την ανώτερη τάξη. Στη *Δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά* ένας μαυραγορίτης καταδίδει τους «πατριώτες», προκαλώντας τα άγρια αντίποινα των κατακτητών. Στις ταινίες *Υπολοχαγός Νατάσα*, *Ένας υπέροχος άνθρωπος* και *Γράμμος* οι δωσίλογοι παρουσιάζονται να πρωτοστατούν στα βασανιστήρια των αγωνιστών. Στη *χαραυγή της νίκης* ο προδότης, ο Μάτσας, παρουσιάζεται ως κύριος εχθρός του αγώνα. Είναι ενδιαφέρον ότι τονίζεται με έμφαση πως δεν είναι Κρητικός, καθώς σύμφωνα με την

[515]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas European Societies1939-1990*, 57.
[516]Βλ. Τάσος Κωστόπουλος, *Η αυτολογοκριμένη μνήμη*, 142 & 158 & Δημήτρης Χαραλάμπης, *Στρατός και πολιτική εξουσία*, 73-74.

αντίληψη της ταινίας, ένας Κρητικός αποκλείεται να προδώσει. Τέλος πρέπει να τονίσουμε ότι στους *Γενναίους του βορά* ο προδότης αποδεικνύεται ότι δεν είναι Έλληνας αλλά Βούλγαρος πράκτορας του δεύτερου γραφείου κατασκοπείας.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η παρουσίαση του δωσίλογου, ο Κατράκης, στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*. Δεν είναι περιθωριακό στοιχείο αλλά ένας ευυπόληπτος οικογενειάρχης. Είναι γερμανόφιλος και θαυμαστής της γερμανικής πολεμικής μηχανής. Όπως αναφέρεται «Κι άλλοι ήταν γερμανόφιλοι. Αλλά σαν μπήκαν οι Γερμανοί στην Ελλάδα δεν συνεργάστηκαν μαζί τους». Στην κατηγορία ότι είναι προδότης απαντά ότι «Προδότες είναι αυτοί που βάζουν την Ελλάδα να τα βάλει με μία Γερμανία που έχει κατακτήσει τη μισή Ευρώπη. Ψοφάμε της πείνας και αυτοί ξεκοκαλίζουν τον χρυσό. Τη μισή Μακεδονία μας την πήραν οι Βούλγαροι. Θα την παίρνανε, αν δεν είχαμε μπει στον πόλεμο;». Είναι αλήθεια ότι ένα μικρό μέρος του πληθυσμού έτρεφε συμπάθεια και θαυμασμό για τους Γερμανούς. Σε αυτούς συγκαταλέγονται οι «συμπαθούντες τον γερμανικό πολιτισμό» αλλά και οι «Κωνσταντινικοί» του πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Παράλληλα, ιδιαίτερα στην αρχή, αρκετοί δεν έκριναν ανέντιμο ότι ηττήθηκαν από την «τρομακτικότερη πολεμική μηχανή του κόσμου», ενώ αναγνώριζαν τη «γερμανική μεγαλοψυχία» που εκδηλώθηκε με την απελευθέρωση των αιχμαλώτων. Ωστόσο ελάχιστοι προχώρησαν από την συμπάθεια στη συνεργασία.[517]

Το θέμα της τιμωρίας των συνεργατών των κατακτητών απασχολεί έντονα τις ταινίες καταδείχνοντας το μέγεθος του προβλήματος που συνέχιζε να διχάζει την ελληνική κοινωνία. Στο *Γοργοπόταμο* στο λιθοβολισμό του προδότη πρωτοστατεί η μάνα του, που πετάει την πρώτη πέτρα. Στην ταινία *Αγάπησε ένα προδότη* ο προδότης αυτοκτονεί βασανισμένος από τις τύψεις, ενώ στην ταινία Επί *εσχάτη προδοσία* ο προδότης τιμωρείται από τον πατέρα του, που τον πνίγει για να ξεπλύνει την ντροπή. Στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* οι αντιστασιακοί εκτελούν τον προδότη που ευθύνεται για την εξάρθρωση της ομάδας τους, ενώ στην *Χαραυγή της νίκης* ο προδότης σκοτώνεται από τη γυναίκα του. Στις ταινίες *Το τελευταίο αντίο* και στο *το όνειρο της Κυριακής* οι οικογένειες των θυμάτων παρουσιάζονται 20 χρόνια μετά την Κατοχή να απαιτούν την τιμωρία του προδότη, όμως αποκαλύπτεται η αλήθεια και οι

[517]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 117-118.

κατηγορούμενοι για προδοσία αποκαθιστούν την τιμή τους. Τέλος στα *Χρόνια της οργής* ο προδότης αντιμετωπίζοντας τη γενική κατακραυγή 15 χρόνια μετά την απελευθέρωση αυτοκτονεί βασανισμένος από τις τύψεις.

Σε αρκετές ταινίες συναντήσαμε το εύρημα των διπλών πρακτόρων. Στις ταινίες *Ο Γοργοπόταμος*, *Οι γενναίοι του βορά*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Το φρούριο των αθανάτων*, *Η χαραυγή της νίκης Η Λιτανεία των ηρώων* και *Γράμμος*, έχουμε το εύρημα των γυναικών που συνεργάζονται με τους κατακτητές για να αποσπούν πληροφορίες για την Αντίσταση, ενώ στις ταινίες *Ο Γοργοπόταμος* και *Για την τιμή και τον έρωτα* εμφανίζονται Έλληνες που φοράνε τη ναζιστική στολή για να διεισδύσουν και να μαζέψουν πληροφορίες. Στην ταινία *Το κουρέλι της ζωής* ο προδότης αποκαλύπτεται πως θυσίασε την Εβραία γυναίκα του για να σώσει την οργάνωση, ενώ στο *Δοσίλογο* ο αστυνόμος που όλοι τον θεωρούν προδότη είναι η ψυχή της Αντίστασης. Τελικά τον εκτελούν αντάρτες, που η παρουσίασή τους φωτογραφίζει τους Ελασίτες. Στους *Αντάρτες των πόλεων* ο διπλός πράκτορας θυσιάζει τη ζωή του για να παραπλανήσει τους Γερμανούς για το στόχο που θα χτυπήσουν οι αντάρτες. Στον *Αντιφασίστα* ο διερμηνέας δίνει πολύτιμες πληροφορίες στους πατριώτες, ενώ στον *Κύριο σταθμάρχη* ο συνεργάτης των Γερμανών είναι ο αρχηγός της αντιστασιακής ομάδας. Αξίζει να σημειώσουμε πως στην ταινία *Η Λιτανεία των ηρώων* συναντήσαμε τη μοναδική περίπτωση ενός διπλού πράκτορα των Γερμανών, ο οποίος έχει διεισδύσει σε μια αντιστασιακή ομάδα και προκαλεί με τη δράση του μεγάλες ζημιές στην Αντίσταση.

Από τους κατακτητές οι ταινίες επικεντρώνουν στους Γερμανούς και ακολουθούν σε γενικές γραμμές τον τρόπο παρουσίασης που συναντήσαμε στις προηγούμενες περιόδους. Στις ταινίες *Ψωμί για ένα δραπέτη*, *Ο δέκατος τρίτος*, *Ο Γοργοπόταμος*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά*, *Η Μεσόγειος φλέγεται*, *ΟΧΙ*, *Ώρες αγάπης ώρες πολέμου*, *28 Οκτωβρίου ώρα 5:30*, *Το φρούριο των αθανάτων*, *Ο προδότης πρέπει να πεθάνει*, *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες*, *Ο τελευταίος αιχμάλωτος*, *Ολοκαύτωμα*, *Η χαραυγή της νίκης*, *Αντάρτες των πόλεων*, *Γράμμος* έχουμε τη συνηθισμένη τακτική των δυνάμεων Κατοχής να εκτελούν άμαχους σε αντίποινα για τη δράση των ανταρτών.

Το νέο στοιχείο είναι ότι έχουμε ταινίες στις οποίες οι Γερμανοί περιγράφονται σαν κοινοί εγκληματίες. Στην ταινία *Χαϊδάρι ώρα 3:*.30 *αποδράσατε* έχουμε το

πορτρέτο ενός σαδιστή αξιωματικού που κάνει συλλογή με ενθύμια από τα θύματα της εγκληματικής δράσης του. Φωτογραφίζεται με έναν κρατούμενο, ο Στρατηγός, και λέει «Όταν σε εκτελέσω, θα κρεμάσω τη μπλούζα σου στη συλλογή μαζί με τον Πολωνό γιατρό και την μπαλαρίνα από την Πράγα». Στις ταινίες *Ώρες αγάπης ώρες πολέμου*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* και *Αντάρτες των πόλεων* οι Γερμανοί αξιωματικοί παρουσιάζονται σαν κοινοί εκβιαστές. Αποσπούν χρήματα από τους συγγενείς των κρατούμενων πουλώντας ψεύτικες ελπίδες ότι θα τους σώσουν. Όπως αναφέρεται στους *Αντάρτες των πόλεων*, «Τα γουρούνια πουλάνε και τη μάνα τους για χρυσάφι».

Ωστόσο υπάρχουν ταινίες στις οποίες συναντήσαμε διαφοροποιήσεις από την κλασσική απεικόνιση των Γερμανών. Στην ταινία *Ένας Γερμανός στα Καλάβρυτα* έχουμε τη συμπαθητική απεικόνιση του αξιωματικού που πρωτοστάτησε στη σφαγή και αυτοκτονεί για να γλιτώσει από τις τύψεις, ενώ στην *Υπολοχαγό Νατάσα* ένας αξιωματικός των SS αυτοκτονεί, όταν αποκαλύπτει ότι η Ελληνίδα μητέρα του είναι ηγετικό στέλεχος στην Αντίσταση.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ταινίες *Το κανόνι και το αηδόνι* και *Το φρούριο των αθανάτων* στις οποίες έχουμε μια θετική απεικόνιση των αξιωματικών καριέρας της Βέρμαχτ σε αντιδιαστολή με τους απάνθρωπους εγκληματίες συναδέρφους τους που υπηρετούν στα SS. Η διαφοροποίηση των «άσπιλων» τακτικών στρατευμάτων της Βέρμαχτ και η αθώωσή τους για τα εγκλήματα πολέμου, που αποδόθηκαν αποκλειστικά στα SS, αποτέλεσε έναν από τους ισχυρότερους και πιο ανθεκτικούς μύθους της γερμανικής ιστορίας, στη δημιουργία του οποίου συνέβαλαν αποφασιστικά οι περισσότερες ταινίες που γυρίστηκαν στη Δυτική Ευρώπη και στις ΗΠΑ, και μόνο τα τελευταία χρόνια άρχισε να αμφισβητείται.[518]

Στην ταινία *Αποστολή θανάτου* έχουμε τη μοναδική περίπτωση ενός μυστηριώδη αντιφασίστα αξιωματικού, ο οποίος δίνει πολύτιμες πληροφορίες στην αντιστασιακή ομάδα της γυναίκας με την οποία είναι ερωτευμένος και θυσιάζεται στην προσπάθεια του να αποτρέψει τη σύλληψή της. Ο αξιωματικός αποκαλεί τον ανώτερο αξιωματικό που τον συλλαμβάνει «χιτλερικό γουρούνι». Κατηγορεί το Χίτλερ για τις συμφορές του πολέμου, ακολουθώντας τη διαδεδομένη αντιεπιστημονική αντίληψη που δαιμονοποίησε το Χίτλερ, θεωρώντας τον υπεύθυνο για όλα τα ναζιστικά

[518]Βλ. Pierre Sorlin, *«Children as Victims in Postwar European Cinema»*, 115-116 & Hagen Fleischer, *«Μνήμονες και αμνήμονες»*, 18-19.

εγκλήματα. Χαρακτηριστικά λέει «Γιατί να γίνεται αυτός ο πόλεμος; Ένας πόλεμος που ξεκινά από τη φιλοδοξία ενός ανθρώπου για να καταλήξει στο θάνατο εκατομμυρίων άλλων».[519] Η ταινία ίσως θύμισε σε ένα μέρος του κοινού τους Γερμανούς αντιφασίστες που έδιναν πληροφορίες και εφόδια στους αντάρτες, ενώ αρκετοί προσχώρησαν στον ΕΛΑΣ. Πρόκειται κυρίως για στρατιώτες των πειθαρχικών ταγμάτων 999, τα οποία συγκροτήθηκαν στα μέσα του 1942 και επανδρώθηκαν με 28.000 στρατιώτες που είχαν κριθεί «ανάξιοι να υπηρετήσουν», κυρίως για πολιτικούς λόγους. Τα πειθαρχικά τάγματα άρχισαν να χρησιμοποιούνται στην Ελλάδα το 1943. Το καλοκαίρι του 1944 600 Γερμανοί μάχονταν στις τάξεις του ΕΛΑΣ. Συνολικά περίπου 1.000 Γερμανοί στρατιώτες, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν κομουνιστές, αυτομόλησαν στον ΕΛΑΣ. 200 περίπου στρατιώτες ,που επιχείρησαν να αυτομολήσουν ή αντιτάχτηκαν στους ναζί, εκτελέστηκαν από τη Βέρμαχτ ή τα SS, ενώ αρκετοί εκτελέστηκαν εν κρυπτώ από τους Γερμανούς και τους Έλληνες συνεργάτες τους.[520]

Στην ταινία *28 Οκτωβρίου 1940* έχουμε τη θετική απεικόνιση των απλών στρατιωτών σε αντιδιαστολή με τους απάνθρωπους αξιωματικούς τους. Διστάζουν να πυροβολήσουν τον ανάπηρο που ξέσκισε τη σβάστικα και ένας πέφτει νεκρός από το όπλο του αξιωματικού. Μία εξαιρετική παρουσίαση ενός απλού στρατιώτη συναντήσαμε στην ταινία *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση*. Πρόκειται για έναν ανθρωπάκο που μπλέκει στη δίνη των γεγονότων και προσπαθεί να επιβιώσει διατηρώντας την ανθρωπιά του. Παρουσιάζεται σαν θύμα της κατάστασης και ξεψυχάει από τα βασανιστήρια των συμπατριωτών του, καλύπτοντας τον Έλληνα φίλο του.

Στην ταινία *Ολοκαύτωμα* έχουμε έναν αντιφασίστα στρατιώτη που μισεί τους Γερμανούς και κατηγορεί τον Χίτλερ ότι επιστράτευσε δωδεκάχρονα παιδιά. Μολονότι τραυματίστηκε βαριά από τους αντάρτες, θυσιάζει τη ζωή του για να σώσει τα παιδιά που επιχειρούν να αρπάξουν οι Γερμανοί σε αντίποινα για το θάνατο 5 στρατιωτών. Όμως η αντιμετώπιση εξηγείται σε μεγάλο βαθμό από την εθνικότητα του στρατιώτη που είναι Αυστριακός. Ο Ραφαηλίδης σχολίασε ειρωνικά: «…1 Αυστριακός που ΄ναι ο

[519]Βλ. Thomas Elsaesser, *«Subject Positions, Speaking Positions: From Holocaust, Our Hitler and Heimat to Sloah and Schindler's List»*, στο Sobcack Vivian (επιμ.) *The Persistence of History*, 156-157.
[520]Βλ. Eberchard Erik, *«Γερμανοί αντιφασίστες στις τάξεις του ΕΛΑΣ»* στο Χρήστος Χατζηιωσήφ & Προκόπης Παπαστράτης (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα. Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή-Αντίσταση 1940-1945*, Γ΄ τόμος μέρος 2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 71-78.

καλός της ταινίας (ελληνομαθής μάλιστα) κι ο οποίος χρίεται Αυστριακός εξαιτίας της βαθύτατα ριζωμένης και σε μας φυλετικής ιδέας, σύμφωνα με την οποία όλοι οι Γερμανοί είναι από τη γέννα τους κακοί.(Πρόκειται για αντεστραμένη εφαρμογή του χιτλερικού δόγματος «του αμετάβλητου του πυρήνα της ανθρώπινης συνείδησης» που βρίσκουμε και στο «Μάιν Καμπφ» και που απετέλεσε τη βάση της ναζιστικής άποψης για τη μοναδικότητα της γερμανικής φυλής….».[521]

Αξίζει να υπογραμμίσουμε το παράδοξο φαινόμενο της διαφορετικής αντιμετώπισης των Αυστριακών, που συναντήσαμε και στην ταινία *Τελευταία αποστολή*, μολονότι δύο Αυστριακοί, ο Νοϋμπάχερ και ο Λερ ασκούσανε την στρατιωτική και την πολιτική εξουσία στην Ελλάδα το Σεπτέμβριο του 1943.[522] Η διαφορετική αντιμετώπιση οφείλεται στην αθώωση των Αυστριακών μετά τον πόλεμο για το ναζιστικό τους παρελθόν και την ένταξή τους στο στρατόπεδο των θυμάτων, παρόλο που η Γερμανία προσάρτησε το 1938 την Αυστρία χωρίς να συναντήσει καμία στρατιωτική αντίσταση, ενώ ο εθνικοσοσιαλισμός απέκτησε πολύ μεγάλη δύναμη στη χώρα.[523]

Οι περισσότερες ταινίες ακολουθούν σε γενικές γραμμές τον τρόπο παρουσίασης των Ιταλών που συναντήσαμε στην προηγούμενη περίοδο και τους διαφοροποιούν από τους Γερμανούς. Όπως αναφέρεται στους *Αντάρτες των πόλεων* «Οι Ιταλοί βολεύονται. Οι Γερμανοί είναι συμφορά». Οι Ιταλοί παρουσιάζονται εύθυμοι και γλεντζέδες, όμως τονίζεται η δειλία τους και η περιορισμένη στρατιωτική τους ικανότητα. Χαρακτηριστικά στον *Αντιφασίστα* γλεντάνε με τους ντόπιους και κάνουν καντάδα στην Παπανίκα. Όμως τρέμουν τους Γερμανούς, ενώ ο Βουτσάς τους λέει να κλείσουν τα μάτια, γιατί στη γιορτή θα έρθουν οι τσολιάδες και το βάζουν στα πόδια όταν ακούνε τη λέξη αέρα. Το νέο στοιχείο είναι ότι πυκνώνουν, συγκριτικά με την προηγούμενη περίοδο, οι αναφορές στην ιταλική Κατοχή. Αναφορές στους Ιταλούς συναντήσαμε στις ταινίες *Ο Γοργοπόταμος*, *Το κανόνι και το αηδόνι*, *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά*, *ΟΧΙ*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση*, *Η χαραυγή της νίκης*, *Αντάρτες των πόλεων* και *Ο κύριος σταθμάρχης*.

[521]Βλ. Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Ελληνικές ταινίες μεγάλου μήκους»*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος* τ. 16 Οκτώβριος-Νοέμβριος 1971, 12.
[522]Βλ. Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 250.
[523]Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, 191 & 228.

Η αλλαγή δεν είναι μόνο ποσοτική αλλά και ποιοτική. Οι ταινίες *Ψωμί για ένα δραπέτη* και *ΟΧΙ* επικεντρώνουν στο διάστημα μετά τη συνθηκολόγηση του Μπαντόλιο το 1943 και στις διώξεις των Ιταλών από τους παλιούς συμμάχους τους, και τους μετατρέπουν από θύτες σε θύματα. Στην ταινία *Ψωμί για ένα δραπέτη* η συνθηκολόγηση παρουσιάζεται από την οπτική των Γερμανών και συνδέεται με την παρασπονδία τους το 1915. Η παρουσίαση των Ιταλών στο *Όχι* εξόργισε τον Πηλιχό: «….έχει ασεβήσει προς το ιερό για όλους τους Έλληνες έπος της Αλβανίας….Δεν δεχόμαστε σαν σωστή και τίμια την αντίληψη πως το ελληνικό έπος της Αλβανίας έπρεπε να συνδεθεί με ένα μύθο όπου τα συμπαθέστερα πρόσωπα είναι…οι Ιταλοί…».[524] Ξεχωριστή περίπτωση είναι η ταινία *Ο αντιφασίστας* με το πορτρέτο ενός Ελληνοιταλού φρούραρχου που βοηθά με κάθε τρόπο τους Έλληνες, ενώ συνεργάζεται με τους αντιστασιακούς και τους Άγγλους για να αποτρέψει την καταστροφή της γέφυρας από τους Γερμανούς. Όμως η εξαιρετική παρουσίαση εξηγείται από την ελληνική καταγωγή του. Όπως τονίζει ο ίδιος, «μεγάλο πράγμα να κυκλοφορεί στις φλέβες σου αίμα ελληνικό».

Μετά από 25 χρόνια επίμονης αποσιώπησης των Βουλγάρων, το 1969 γυρίστηκαν δύο ταινίες που επικέντρωσαν στη βουλγαρική Κατοχή στην Ανατολική Μακεδονία και στη Δυτική Θράκη. Πρόκειται για δύο «ψυχροπολεμικές» και αντικομουνιστικές ταινίες, τους *Γενναίους του βορά* και τον *Τελευταίο των κομιτατζήδων*. Πρέπει να επισημάνουμε το φαινομενικά παράδοξο γεγονός ότι οι ταινίες αυτές γυρίστηκαν σε μια περίοδο που οι σχέσεις της χώρας με την Βουλγαρία αλλά και τις υπόλοιπες χώρες του «υπαρκτού σοσιαλισμού» είναι άψογες. Μάλιστα η χούντα αποκατάστησε τις διπλωματικές σχέσεις με την Αλβανία και τη Κίνα. Ωστόσο εντάσσονται στον αντικομουνιστικό λόγο που αποτέλεσε βασικό πυλώνα της ιδεολογίας της «επαναστάσεως».[525]

Επίσης στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* συναντήσαμε μια αναφορά σε φοιτητική διαδήλωση για τη βουλγαρική Κατοχή της Μακεδονίας. Τέλος στους *Αντάρτες των πόλεων* εντοπίσαμε μία αναφορά στο σχέδιο των Γερμανών να κατεβάσουν τους Βούλγαρους στη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για την απόφαση των

[524]Βλ. Γ. Πηλιχός, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 28/10/1969.
[525]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1967-1974. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, 154-155 & Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της συγχρόνου Ελλάδος 1941-1974* τ. .6, 241.

Γερμανών να επιτρέψουν την είσοδο της 7ης βουλγαρικής μεραρχίας στην περιοχή μεταξύ Αξιού και Στρυμόνα, εκτός από την Θεσσαλονίκη και το Άγιο Όρος, για «την τήρηση της τάξεως». Μολονότι η περιοχή εξακολούθησε να ανήκει στη γερμανική ζώνη Κατοχής, η αντίδραση ήταν τεράστια. Χαρακτηριστικά Ιούλιο του 1943 διαβάζουμε στη *Μαχόμενη Ελλάδα*: «…Η γερμανική τίγρης πετά ένα ακόμα κομμάτι από το σώμα της Ελλάδας στο βουλγαρικό τσακάλι, το ύπουλο και άνανδρο, που μην τολμώντας να αναμετρηθεί μαζί μας παραμονεύει στα σκοτεινά την ευκαιρία ν΄ αρπάξη κάτι…».[526] Αξίζει να αναφέρουμε ότι στους *Γενναίους του βορά* έχουμε μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα διαφοροποίηση του τακτικού στρατού από τους κομιτατζήδες, που περιγράφονται με τελείως μελανά χρώματα, ενώ φαίνεται να υποβόσκει μία κόντρα, καθώς οι κομιτατζήδες παραπονιούνται ότι οι αξιωματικοί τους υποτιμούν.

Τέλος στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, συναντήσαμε, 23 χρόνια μετά την *Καταδρομή*, μία μικρή αναφορά στο τρίτο μέλος του άξονα, την Ιαπωνία.

Η παρουσίαση των συμμάχων, σε γενικές γραμμές, είναι θετική. Στις ταινίες *Ένα ασύλληπτο κοροϊδο*, *Η ώρα της αλήθειας*, *Το κουρέλι της ζωής*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά*, *Η Μεσόγειος φλέγεται*, *Ο μπλοφατζής*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Ο προδότης πρέπει να πεθάνει*, *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες*, *Ο τελευταίος αιχμάλωτος*, *Ο κύριος σταθμάρχης* και *Τα χρόνια της οργής* έχουμε μια αόριστη και γενικόλογη αναφορά στους συμμάχους. Βέβαια στις περισσότερες περιπτώσεις ο όρος «σύμμαχοι» δηλώνει τους Άγγλους και τους Αμερικάνους.

Μια μικρή διαφοροποίηση εντοπίσαμε στις ταινίες *Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ* και *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* και. Στην πρώτη στη σκηνή που τα αγγλικά μαχητικά βομβαρδίζουν το σιδηροδρομικό σταθμό ο Βουτσάς σχολιάζει «Σύμμαχοι λέει. Αν έχεις τέτοιους φίλους, τι να τους κάνεις τους εχθρούς;». Στη δεύτερη συναντήσαμε ένα επικριτικό σχόλιο για τους συμμάχους που αδιαφορούν για τα προβλήματα των υπόδουλων Ελλήνων. Μία γριά ακούει παράνομα Λονδίνο. Η εκφωνήτρια λέει «Αγαπητοί Έλληνες ξέρουμε ότι πεινάτε και υποφέρετε. Προσπαθήστε να οργανώσετε παντού συσσίτια», και η γυναίκα ρωτάει «Με τι;» ενώ όταν η εκφωνήτρια τελειώνει «Αγωνιστείτε να κρατηθείτε στη ζωή. Δεν θα αργήσουν να ΄ρθουν ευτυχισμένες μέρες», η γριά σχολιάζει «Να δουν τι θα πει Κατοχή κι ύστερα να μιλούνε».

[526]Βλ. *Η Μαχομένη* Ελλάς, αρ. 23 15/7/1943 στο Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 102.

Οι ταινίες *Ο Γοργοπόταμος*, *ΟΧΙ*, *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων*, *Ώρες αγάπης ώρες πολέμου*, *Η λιτανεία των ηρώων*, *Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ*, *Το φρούριο των αθανάτων*, *Ο προδότης πρέπει να πεθάνει*, *Ο αντιφασίστας*, παρουσιάζουν την ηρωική δράση των Άγγλων σαμποτέρ που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην επιτυχία επιχειρήσεων ενάντια στις δυνάμεις Κατοχής και σε αρκετές περιπτώσεις πληρώνουν με τη ζωή τους. Μικρότερες αναφορές συναντήσαμε στις ταινίες *Ο δέκατος τρίτος*, *Το Κανόνι και το αηδόνι*, *Αποστολή θανάτου*, *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε*, *Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά*, *ΟΧΙ*, *Ο μπλοφατζής*, *Για την τιμή και τον έρωτα*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Ανοιχτή επιστολή*, *Υπολοχαγός Νατάσα*, *Μια γυναίκα στην Αντίσταση*, *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση*, *Δώστε τα χέρια*, *Η χαραυγή της νίκης*, *Αντάρτες των πόλεων*, *Γράμμος*, Ο *κύριος σταθμάρχης* και *Ο αντιφασίστας*. Μια διαφοροποίηση συναντήσαμε στην ταινία *Ο κύριος σταθμάρχης* με τα επικριτικά σχόλια για τους Άγγλους που δεν ανταποδίδουν τις υπηρεσίες που προσφέρει η Ελλάδα. Επίσης στο *Φρούριο των αθανάτων* η ευχή του Άγγλου αξιωματικού «να ξαναγυρίσουμε γρήγορα και να χαρούμε όλοι μας τη νίκη ίσως να θύμισε σε ένα μέρος του κοινού την επέμβαση των Άγγλων μετά την απελευθέρωση που συντέλεσε στο ξέσπασμα των εμφύλιων συγκρούσεων.

Οι αναφορές στις ΗΠΑ πυκνώνουν και είναι θετικές. Αναφορές συναντήσαμε στις ταινίες *Ένα ασύλληπτο κοροϊδο*, *Το Κανόνι και το αηδόνι*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων*, *Ανοιχτή επιστολή*, *Υπολοχαγός Νατάσσα*, *Ένας Γερμανός στα Καλάβρυτα* και *Ο κύριος σταθμάρχης*.

Τέλος αναφορές στη Ρωσία έχουμε στις ταινίες *Το Κανόνι και το αηδόνι*, *Αποστολή θανάτου*, *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο*, *Ανοιχτή επιστολή*, *28 Οκτωβρίου ώρα 5:30* και *Δώστε τα χέρια* και *Ο Γράμμος*. Στις ταινίες *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων* και *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* χρησιμοποιούνται εναλλακτικά οι όροι Ρωσία και Σοβιετική Ένωση. Οι αναφορές σε γενικές γραμμές είναι θετικές. Εξαίρεση αποτελούν οι ταινίες *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων*, *Δώστε τα χέρια* και *Γράμμος*. Στην πρώτη διατυπώνεται η κατηγορία ότι η Σοβιετική Ένωση έχει φιλικές σχέσεις με τη Βουλγαρία και υποστηρίζει τις διεκδικήσεις του προαιώνιου εχθρού της Ελλάδας στην Μακεδονία. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά «Οι Ρώσοι είναι αδέλφια

μας». Στις άλλες δύο η Σοβιετική Ένωση κατηγορείται εμμέσως, πλην σαφώς, ότι υποκινεί το αδελφοκτόνο κίνημα των κομμουνιστών.

Ωστόσο, ακόμα και μέσα στη χούντα, γυρίστηκαν ταινίες που προβάλλουν ένα αντίθετο λόγο και αναπαριστάνουν ανθρώπινες ιστορίες από την Κατοχή, αποφεύγοντας τον ψεύτικο ηρωισμό, την πατριωτική ρητορεία και το μελοδραματισμό.

Μία ενδιαφέρουσα προσπάθεια είναι η ταινία *Ένας Γερμανός στα Καλάβρυτα* που αναφέρεται στην σφαγή των Καλαβρύτων, μια από τις φρικτότερες αγριότητες των Γερμανών στην Ελλάδα. Στις 13 Δεκεμβρίου του 1943 οι Γερμανοί μπήκαν στα Καλάβρυτα. Έκλεισαν τις γυναίκες και τα παιδιά κάτω των 14 χρονών στο σχολείο, ενώ συγκέντρωσαν τους υπόλοιπους στο νεκροταφείο και τους εκτέλεσαν. Σώθηκαν μόνο 10 άντρες που γλίτωσαν από την χαριστική βολή. Αποχωρώντας σκότωσαν 21καλόγηρους της μονής του Μεγάλου Σπηλαίου από τους οποίους τους 16 τους γκρέμισαν από τα βράχια. Συνολικά σκότωσαν 1.101 άτομα από τα οποία τα 800 ζούσαν στα Καλάβρυτα.[527]

Στην ταινία έχουμε ένα επικριτικό σχόλιο για την ατιμωρησία των εγκληματιών πολέμου και τη στάση των ελληνικών κυβερνήσεων που αδιαφορούσαν για τη δίωξη των εγκληματιών πολέμου, προτάσσοντας τις καλές σχέσεις με τη Δυτική Γερμανία και υποχωρώντας στις οικονομικές απειλές της. Χαρακτηριστικά μετά τη σύλληψη του Μέρτεν το 1957 η κυβέρνηση της Δυτικής Γερμανίας απειλούσε ότι θα προχωρήσει σε τουριστικό μποϊκοτάζ της Ελλάδας με τη μορφή προειδοποιητικής οδηγίας στο γερμανικό κοινό.[528] Παράλληλα η ταινία θίγει το ζήτημα της αυτοδικίας των συγγενών των θυμάτων για την απόδοση δικαιοσύνης, αποφεύγοντας να πάρει ξεκάθαρη θέση. Ο πρωταγωνιστής, ο Τζώρτζης, ρωτάει ηλικιωμένους στα Καλάβρυτα. «Αν ερχόταν ένας από τους Γερμανούς που κάψανε και σφάξανε, τι θα κάνατε;». Ένας απαντά «Άσε τη ζωή να κλείσει τις πληγές της». Ένας άλλος τονίζει «Υπάρχουν νόμοι ενάντια στην αυτοδικία». Ο Τζώρτζης αντιδρά. «Τον σφαγέα της Κρήτης τον δώσανε στους δικούς του, για να μην δυσαρεστηθεί η γερμανική αγορά που αγόρασε τα καπνά. Το ίδιο συνέβη και με τον Μέρτεν, το ίδιο θα συμβεί και τώρα. Θα δώσουν τον Κρούγκερ για τα

[527]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* τ. 2, 140-141.
[528]Βλ. Hagen Fleisher, *«Μνήμονες και αμνήμονες»* στο *Η Ελλάδα 36-49. Από τη δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, 21.

καπνά, τα πορτοκάλια». Ένας γέρος κλείνει την κουβέντα λέγοντας «Κάνε ό,τι νομίζεις. Πάντως άλλο δικαιοσύνη, άλλο εκδίκηση».

Οι κατηγορίες του πρωταγωνιστή θα θύμισαν στο κοινό τη στάση των κυβερνήσεων απέναντι στους Γερμανούς εγκληματίες πολέμου. Τον Ιούνιο του 1959 ο Γερμανός εγκληματίας πολέμου Κόλβες ήρθε στην Ελλάδα για να πάρει μέρος στο ράλι Ακρόπολις. Μολονότι ο τακτικός ανακριτής εγκληματιών πολέμου έβγαλε ένταλμα σύλληψης, η κυβέρνηση ανέλαβε την ευθύνη να τον αφήσει ελεύθερο, διότι, όπως δήλωσε στις 13 Αυγούστου του 1959 ο Υπουργός Προεδρίας Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Η πολιτική περί τερματισμού της διώξεως των εγκληματιών πολέμου είναι σύμφωνος προς τα γενικότερα συμφέροντα της χώρας».[529] Όταν οι Καλαβρυτινοί διαμαρτυρήθηκαν το φθινόπωρο του 1959 για το νομοσχέδιο που κατατέθηκε για την αποφυλάκιση των εγκληματιών πολέμου προκειμένου να ενισχυθούν οι σχέσεις με τη Δυτική Γερμανία, ο Κανελλόπουλος απάντησε ότι «….κατέχεται υπό βαθείας ευλαβείας έναντι των θυμάτων των Καλαβρύτων….» αλλά κατηγόρησε τους αντάρτες λέγοντας ότι «αι σφαγαί των Καλαβρύτων προεκλήθησαν ως αντίποινα δια φόνους Γερμανών και μάλιστα αιχμαλώτων». Μάλιστα όταν ο Τσιριμώκος τόνισε ότι είναι ακατανόητο να ελευθερώνονται οι εγκληματίες πολέμου «τη στιγμή που κρατούνται στις φυλακές 10-15 χρόνια Έλληνες για κατοχικά και άλλα πολιτικά αδικήματα», ο Κανελλόπουλος απάντησε ότι «τα αδικήματα των Ελλήνων ορθά δεν αμνηστεύονται, γιατί δεν έγιναν σε ατμόσφαιρα ανωμαλίας αλλά με εντολή κόμματος από Έλληνες σε βάρος της Ελλάδας και όχι από Γερμανούς κατά ξένης χώρας».[530] Πρέπει να σημειώσουμε ότι το θέμα ήταν στη επικαιρότητα, καθώς το Μάιο του 1971 ο εγκληματίας πολέμου Ridel, που ήταν υπεύθυνος για τη δολοφονία 118 Ελλήνων στο Μονοδένδρι, επισκέφτηκε την Ελλάδα με άδεια της χούντας. Όμως αναγνωρίστηκε από συγγενείς των θυμάτων στη Σπάρτη και αφού γιουχαΐστηκε και δάρθηκε αναγκάστηκε να φύγει.[531]

Ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι η ταινία *Ο τελευταίος αιχμάλωτος* που αφηγείται την ιστορία ενός αντιστασιακού που χρόνια μετά την απελευθέρωση εξακολουθεί να κρύβεται σε ένα υπόγειο, γιατί του λένε ψέματα πως ο πόλεμος συνεχίζεται. Στο φινάλε ο πρωταγωνιστής ανακαλύπτει την αλήθεια αλλά δεν μπορεί

[529]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 3, 458-460.
[530]Βλ. Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 3, 482-483.
[531]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων*, 367.

να προσαρμοστεί στη μεταπολεμική πραγματικότητα. Οι παλιοί του σύντροφοι έχουν ξεχάσει τις «τρέλες της νιότης» και τον αντιμετωπίζουν σαν αθεράπευτα ρομαντικό. Απογοητευμένος επιστρέφει στο υπόγειο και συνεχίζει να ζει μέσα στο ψέμα. Η ταινία αποτελεί ένα σχόλιο για την απογοήτευση του κόσμου της Αντίστασης, λόγω της διάψευσης των ελπίδων που είχαν γεννηθεί για έναν καλύτερο κόσμο μετά τον πόλεμο. Θέτει το πρόβλημα του ήρωα του πολέμου που επιστρέφει, αλλά δεν μπορεί να βρει έναν ικανοποιητικό ρόλο στο μεταπολεμικό κόσμο.[532] Πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Emir Kusturica, που το πιθανότερο αγνοούσε την ταινία, αξιοποίησε το ίδιο εύρημα, με μεγαλύτερη βέβαια επιτυχία, το 1995 στην ταινία Underground για να περιγράψει την κατάσταση στη μεταπολεμική Γιουγκοσλαβία.

Η ταινία *Το κανόνι και το αηδόνι* είναι μια προσπάθεια ιστορίας «από τα κάτω» και επικεντρώνει στα προβλήματα των απλών ανθρώπων και στην προσπάθειά τους να επιβιώσουν, αποφεύγοντας το μελοδραματισμό και την απιθανότητα που χαρακτηρίζει τις περισσότερες ταινίες. Η ιστορία με το λάδι για το ρολόι είναι ευρηματική και ζωντανεύει το πρόβλημα της πείνας στα αστικά κέντρα. Η ιστορία με τον ιδιοκτήτη ενός σπιτιού που κάνει πόλεμο νεύρων στον αξιωματικό ο οποίος έρχεται να εγκατασταθεί με διαταγή επίταξης και τον αναγκάζει να φύγει νιώθοντας ανεπιθύμητος, δίνει ανάγλυφα την εχθρότητα του πληθυσμού απέναντι στους Γερμανούς. Η θετική αναφορά στο νομάρχη θα ξένισε αυτούς που είχαν ζήσει στην Πάτρα στην Κατοχή, καθώς το ΕΑΜ τον είχε καταγγείλει ότι πλούτιζε υπεξαιρώντας ποσότητες από τις σοδειές που είχαν αποθηκευτεί τοπικά.[533]

Ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί η ταινία *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση*. Δέκα χρόνια μετά το *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* μας παρουσιάζει την Κατοχή «από τα κάτω» μέσα από τις περιπέτειες ενός φοβισμένου ανθρωπάκου που προσπαθεί να επιβιώσει αλλά μπλέκει στην Αντίσταση. Η ταινία ζωντανεύει με μεγάλη επιτυχία το πρόβλημα της πείνας στην Αθήνα αλλά και το κλίμα της άγρια τρομοκρατίας. Επίσης θίγει μια από τις σχετικά παραμελημένες πτυχές της Κατοχής, την αναγκαστική εργασία στα επιταγμένα εργοστάσια. Δε διαφοροποιείται στην παρουσίαση της Αντίστασης και περιορίζεται στη διακίνηση παράνομου τύπου και σε αναφορές στα σαμποτάζ και στο γράψιμο

[532]Βλ. Brian Mcfarlane, «*Losing the Peace: Some British Films on Postwar Adjustment*», στο Tony Bartha (επιμ.), *Screening the Past,* 93.
[533]Βλ. Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, 137.

συνθημάτων. Όμως αποφεύγει τις απιθανότητες των περισσότερων ταινιών που παρουσιάζουν απίθανα κατορθώματα των σαμποτέρ, ενώ ο τρόπος παρουσίασης ενός ηγετικού στελέχους της Αντίστασης, με το όχι τυχαίο ότι ψευδώνυμο Ιβάν, θα θύμισε σε πολλούς τους αριστερούς αγωνιστές. Χαρακτηριστικά όταν τον οδηγούν στη φυλακή σχολιάζει ατάραχος «Υπάρχει σύγχυση εξουσιών. Τα έχουν χαμένα. Απόδειξη με έφεραν στο ίδιο κελί». Επίσης η σκηνή στην οποία ο Βέγγος συνεννοείται με τις «καμπαρετζούδες» που κρατούνται στο διπλανό κελί με συνθηματικά χτυπήματα στον τοίχο αλλά και η σκηνή που η Ροδίτη ειδοποιεί το Βέγγο κάνοντας σήματα με το καθρεφτάκι θα θύμισε στο κοινό τους τρόπους επικοινωνίας των φυλακισμένων αριστερών. Τέλος η εισαγωγή της ταινίας που τονίζει ότι «Η πείνα και η βία σε όλες τις χώρες και τις εποχές είχαν το ίδιο πρόσωπο» αλλά και το φινάλε που διαβάζουμε στην οθόνη «Ο φασισμός δεν θα περάσει», είναι πιθανό να διαβάστηκαν από πολλούς θεατές όχι μόνο σαν καταγγελία του ναζισμού αλλά σαν καταγγελία της χούντας.

Ο Κατσουρίδης υποστηρίζει, ίσως με μία δόση υπερβολής, ότι η χούντα θορυβήθηκε από την τεράστια επιτυχία της ταινίας, που διαβάστηκε από τον κόσμο όχι σαν μια «αντιπολεμική» αλλά σαν μία «αντιφασιστική-αντιδικτατορική» σάτιρα. Χαρακτηριστικά αναφέρει, «….Αυτό δεν ήταν ταινία-ήταν διαδήλωση! Οι κύριοι του Υπουργείου Τύπου ενοχλήθηκαν αγρίως (σίγουρα κάποιος θα τους έκανε «νταντά»), αλλά ήταν πολύ αργά για να αντιδράσουν. Απλώς διέδιδαν ψιθυριστά ότι η τεράστια επιτυχία της ταινίας οφειλόταν στον παράνομο μηχανισμό του ΚΚΕ (οι άνθρωποι ήταν ηλίθιοι: 3 εκατομμύρια Έλληνες είδαν την ταινία σε ένα χρόνο). Μου τη φύλαξαν, όμως, για την επόμενη χρονιά». Όταν υπέβαλε αίτηση «στο τότε Κέντρο Κινηματογράφου για την οικονομική ενίσχυση της παραγωγής» της ταινίας του Παντελή Βούλγαρη *Το προξενιό της Άννας*, «με δύο ξερά λόγια την απέρριψαν», ενώ το Γενικό Επιτελείο Στρατού «αρνήθηκε κατηγορηματικά ακόμα και να συζητήσει την παραχώρηση έστω και ενός απλού θωρακισμένου οχήματος» για την ταινία *Θανάση πάρε το όπλο σου* «κι αυτό την ίδια εποχή που οι διάφοροι Τζένμς Πάρις αλώνιζαν ασύστολα με τα ΟΧΙ τους».[534]

Εντελώς ιδιαίτερη περίπτωση είναι η ταινία *Ανοιχτή επιστολή* του Σταμπουλόπουλου. Η ταινία ασχολείται με τα αδιέξοδα της γενιάς των τριαντάρηδων

[534]Βλ. Γιάννης Σολδάτος (επιμ.), *Ντίνος Κατσουρίδης*, Αιγόκερως, Αθήνα 2000, 17-18.

στο τέλος της δεκαετίας του 60, αυτών που πέρασαν τα παιδικά τους χρόνια μέσα στην Κατοχή. Η ταινία παρουσιάζει την Κατοχή μέσα από τις εμπειρίες ενός μικρού παιδιού και τονίζει τη συμβολή τους στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του. Σπάνια έχουμε στον ελληνικό κινηματογράφο τόσο πετυχημένες αναφορές στην πείνα. Μετά την απελευθέρωση στο σπίτι έχουν ψητό με πατάτες. Ο πρωταγωνιστής λέει. «Δεν το θέλω. Δεν μου αρέσει. Θέλω πλιγούρι». Σε μία άλλη σκηνή στο φιλμικό παρόν ο Νανέρης γκρινιάζει για το φαγητό. «Πάλι ψητό με πατάτες έχουμε;» και ο πατέρας του απαντά «Ε ρε Κατοχή που σου χρειάζεται», κάνοντας ένα σχόλιο που η πλειοψηφία των παιδιών που μεγάλωσαν τη δεκαετία του 60 και του 70 έχει ακούσει από τους γονείς τους που έζησαν την πείνα της Κατοχής, όταν εξέφραζαν επιθυμίες που στα μάτια των γονιών φαίνονταν υπερβολικές.

Η ταινία αντιμετώπισε προβλήματα με τη λογοκρισία που έκοψε δέκα λεπτά, κάνοντας προβληματική την παρακολούθησή της. Όπως σχολίασε ο Λινάρδος στα *Νέα*, «…Η αφαίρεση μερικών στοιχείων προκαλεί ασάφεια σε ορισμένες καταστάσεις του φιλμ…».[535] Η μαρτυρία του σκηνοθέτη είναι αποκαλυπτική. «Το γύρισμα άρχισε στις 20 Μαρτίου του 1967 με τη γνωστή τότε φόρμα της ανεξάρτητης παραγωγής….Η διπλή προσπάθεια να πάη η ταινία στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 67, τόσο για τη διεκδίκηση μίας διάκρισης όσο και για την όποια αντίδραση ενάντια στη δικτατορία, προσκρούει στους….«συμπαραγωγούς» του Studio Alfa που φοβούνται και διαδίδουν πως έπεσαν θύματα ενός κομμουνιστή….Τα τότε γνωστά γραφεία αρνούνται να την πάρουν, και η διορισμένη από τη χούντα προκριματική επιτροπή του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης την….απορρίπτει. Την ίδια στιγμή, μια ολόκληρη κόπια ταξιδεύει λαθραία για το φεστιβάλ του Λοκάρνο, όπου και διακρίνεται η ταινία, παίρνοντας το βραβείο του Τύπου. Στην Ελλάδα πρωτοπαρουσιάζεται δημόσια-κομμένη φυσικά-σε μία εξωφεστιβαλική εκδήλωση, στη διάρκεια του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1969…..».[536]

[535]Βλ. Π. Λινάρδος, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 9/12/1969.
[536]Βλ Γιώργος Σταμπουλόπουλος, *«Ανοιχτή επιστολή»*, στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. *Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 572.

Φιλμογραφία 1967-1973

1. *Ξεριζωμένη γενιά* 1967 αμ. 180΄ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Απόστολος Τεγόπουλος. Σεν. Μιχάλης Γρηγορίου. Φωτ. Βασίλης Βασιλειάδης. Μουσ. Απόστολος Καλδάρας. Ερμ. Νίκος Ξανθόπουλος, Άντζελα Ζήλεια, Βασιλάκης Καίλας, Γιώτα Σοϊμίρη, Μάνος Κατράκης, Παντελής Ζερβός, Σπεράντζα Βρανά, Χριστόφορος Ζήκας, Θόδωρος Μορίδης, Θόδωρος Έξαρχος, Γιώργος Βελέντζας.
2. *Ο δέκατος τρίτος* 1967 αμ. 98΄ Παρ. Τζαίημς Πάρις. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Γιάννης Μαρκόπουλος. Ερμ. Γιάννης Βόγλης, Έλενα Ναθαναήλ, Πάρις Αλεξάντερ, Θόδωρος Έξαρχος.
3. *Ψωμί για ένα δραπέτη* 1967 αμ. 98΄ Παρ. Κώστας Ασημακόπουλος. Σεν./Σκ. Κώστας Ασημακόπουλος. Φωτ. Ανδρέας Αναστασάτος. Μουσ. Νίκος Μαμαγκάκης. Ερμ. Σπύρος Φωκάς, Μαίρη Χρονοπούλου, Νέλη Αγγελίδου, Θόδωρος Ρουμπάνης, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Χρήστος Πάρλας, Κώστας Φυσούν.
4. *Χαϊδάρι ώρα 3:30 Αποδράσατε* 1967 αμ. 105΄ Παρ. Ηλίας Μαχαίρας. Σκ. Ηλίας Μαχαίρας. Σεν. Αλέξης Πάρνης. Φωτ. Στέλιος Ραμάκης. Ερμ. Κώστας Κακαβάς, Μάρλεν Παπούλια, Στέφανος Στρατηγός, Λαυρέντης Διανέλλος, Νίκος Τσαχιρίδης, Κώστας Φυσούν, Γιάννης Νεοχωρίτης, Γρηγόρης Δάσκας, Μάκης Ανδρίκουλας.
5. *Ο Γοργοπόταμο**ς*** 1968 αμ. 135΄ Παρ. Ηλίας Μαχαίρας. Σκ. Ηλίας Μαχαίρας. Σεν. Κατερίνα Δετζώρτζη. Φωτ. Στέλιος Ραμάκης. Ερμ. Μάρλεν Παπούλια, Λαυρέντης Διανέλλος, Κώστας Φυσούν, Ηλίας Μαχαίρας, Θάνος Μαρτίνος, Έλλη Ξανθάκη, Λιάκος Χριστογιαννόπουλος, Χριστόφορος Ζήκας, Λιάκος Χριστογιαννόπουλος, Χρύσα Κοζύρη, Κούλα Αγαγιώτου, Ντίνα Τριάντη, Αλέκα Στρατηγού.
6. *Ένα ασύλληπτο κοροϊδο* 1968 αμ. 90΄ Παρ. Θανάσης Βέγγος. Σκ. Θανάσης Βέγγος. Σεν. Γιώργος Λαζαρίδης. Φωτ. Νίκος Δημόπουλος. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Διονύσης Παπαγιανόπουλος, Τάκης Μηλιάδης, Νόρα Κατσέλη, Δώρα Φύτιζα,

Γιώργος Βελέντζας, Ζανίνο, Κώστας Παπαχρήστος, Κώστας Μεντής, Υβόνη Βλαδιμήρου.

7. *Η ώρα της αλήθειας* 1968 αμ. 85΄ Παρ. Βύρων Πάλλης. Σκ. Βύρων Πάλλης. Σεν. Γιάννης Κανδήλας. Φωτ. Συράκος Δανάλης. Μουσ. Σπύρος Παπαβασιλείου. Ερμ. Βύρων Πάλλης, Αφροδίτη Γρηγοριάδου, Μάνος Κατράκης, Άγγελος Αντωνόπουλος, Περικλής Χριστοφορίδης, Νάσος Κεδράκας, Νίκος Σκιαδάς, Μάκης Ρευματάς.
8. *Το κουρέλι της ζωής* 1968 αμ. 100΄ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Γιώργος Παπακώστας. Σεν. Νίκος Μήλας. Φωτ. Συράκος Δανάλης. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Μάρθα Βούρτση, Μάνος Κατράκης, Λαυρέντης Διανέλλος, Τζόλυ Γαρμπή, Θόδωρος Μορίδης, Γιώργος Βελέντζας.
9. *Αγάπησα έναν προδότη* 1968 αμ. 100΄ Παρ. Cal Films. Σκ. Κώστας Παπανικολόπουλος. Σεν. Χρήστος Καλομπάρης & Σταμάτης Φιλιππούλης. Φωτ. Τάκης Γεωργόπουλος. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Νίκη Τριανταφυλλίδη, Παύλος Λιάρος, Βασίλης Μαυρομάτης, Στέφανος Στρατηγός, Νάσος Καντακουζηνός, Χριστόφορος Ζήκας, Κώστας Μπακάλης, Μάκης Δεμίρης.
10. *Το κανόνι και το αηδόνι* 1968 αμ. 105΄ Παρ. Γιώργος Καμπανέλλης. Σκ. Ιάκωβος & Γιώργος Καμπανέλλης. Σεν. Ιάκωβος Καμπανέλλης. Φωτ. Συράκος Δανάλης & Νίκος Καβουκίδης. Μουσ. Νίκος Μαμαγκάκης. Ερμ. Γιώργος Καμπανέλλης, Διονύσης Παπαγιανόπουλος, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Γιώργος Δάνης, Θόδωρος Κατσαδράμης, Μάνος Κατράκης, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Νάσος Κεδράκας, Βαγγέλης Καζάν, Γιώργος Τζώρτζης.
11. *Επί εσχάτη προδοσία* 1968 αμ. 78΄ Παρ. Π. Γιαννάτος. Σεν./Σκ. Θανάσης Παπαγεωργίου & Άγγελος Παπαηλίας. Φωτ. Συράκος Δανάλης. Ερμ. Κώστας Καραγιώργης, Θανάσης Παπαγεωργίου, Κώστας Μπάκας, Μαρία Ζαφειράκη, Λήδα Πρωτοψάλτη, Ελένη Μαβίλη.
12. *Αποστολή θανάτου* 1968 αμ. 80΄ Παρ. Τάκης Κουρτεσόπουλος. Σκ. Μάριος Ρετσίλας. Σεν. Καίτη Χουρδάκη, Νίκος Οικονόμου & Τάκης Κουρτεσόπουλος. Φωτ. Τάκης Βενετσανάκος. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Στέφανος

Στρατηγός, Έφη Οικονόμου, Νίκος Αλεξίου, Νίκος Κυριακίδης, Δημήτρης Φωτιάδης.

13. *Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε* 1968 αμ. 90′ Παρ. Ηλίας Περγαντής. Σκ. Γιώργος Λόης. Σεν. Πόπη Παλασοπούλου. Φωτ. Τάκης Βενετσανάκος. Μουσ. Βασίλης Αρχιτεκτονίδης. Ερμ. Άννυ Παπασπάτη, Κάρολος Παυλάκης, Χρήστος Πάρλας, Ελένη Ζαφειρίου, Νίκος Φέρμας, Νάσος Κεδράκας, Νανά Σκιαδά, Περικλής Χριστοφορίδης.
14. *Το θύμα* 1968 αμ. 85′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Σεν. Λάκης Μιχαηλίδης. Φωτ. Νίκος Δημόπουλος. Μουσ. Μίμης Πλέσσας. Ερμ. Κώστας Βουτσάς, Ζωζώ Σαπουντζάκη, Αλέκος Τζανετάκος, Σπύρος Καλογήρου, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Νίκος Τσούκας, Νικήτας Πλατής.
15. *Φτωχογειτονιά αγάπη μου* 1968 αμ. 150′ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Απόστολος Τεγόπουλος. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Τάκης Καλαντζής Ερμ. Νίκος Ξανθόπουλος, Κατερίνα Βασιλάκου, Ελένη Ζαφειρίου, Δημήτρης Μπισλάνης, Αθηνόδωρος Προύσαλης.
16. *Θέλω πίσω το παιδί μου* 1968 αμ. 85′ Παρ. Δ. Πάρις/Ζευς Φιλμ. Σκ. Δημήτρης Πάρις. Σεν. Νέστορας Μάτσας. Φωτ. Βασίλης Κωνσταντινίδης. Μουσ. Ζαχαρίας Τσίχλας. Ερμ. Άννα Μπράτσου, Κώστας Κακαβάς, Δημήτρης Μυράτ, Αρτέμης Μάτσας, Βασιλάκης Καΐλας, Λαυρέντης Διανέλλος.
17. *Η δασκάλα με τα χρυσά μαλλιά* 1969 χρ. 105′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Σεν. Ντίνος Δημόπουλος & Λάκης Μιχαηλίδης. Φωτ. Γιώργος Αρβανίτης. Μουσ. Νίκος Μαμαγκάκης. Ερμ. Αλίκη Βουγιουκλάκη, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Παντελής Ζερβός, Σπύρος Καλογήρου, Άγγελος Αντωνόπουλος, Νότης Περιγιάλης, Φοίβος Ταξιάρχης, Θανάσης Γραμμένος, Γιάννης Τότσικας.
18. *Οι γενναίοι του βορρά* 1969 χρ. 130′ Παρ. Καραγιάνης/Καραντζόπουλος. Σκ. Κώστας Καραγιάννης. Σεν. Γιώργος Λαζαρίδης & Αντώνης Δαυίδ. Φωτ. Βασίλης Βασιλειάδης. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Γιάννης Βόγλης, Ξένια Καλογεροπούλου, Πέτρος Φυσούν, Άννα Φόνσου, Λάκης Κομνηνός, Θανάσης Μυλωνάς, Άλκης Γιαννακάς, Σταύρος Ξενίδης, Αιμιλία Υψηλάντη, Δήμος Σταρένιος, Αρτέμης Μάτσας, Λαυρέντης Διανέλλος.

19. *ΟΧΙ* 1969 χρ. 165′ Παρ. Τζαίμς Πάρις. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Σταμάτης Φιλιππούλης & Αντώνης Δαυίδ. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Γεράσιμος Λαβράνος. Ερμ. Κώστας Πρέκας, Βέρα Κρούσκα, Χρήστος Πολίτης, Γιώργος Μοσχίδης, Στέφανος Στρατηγός, Γρηγόρης Βαφιάς, Θανάσης Παπαδόπουλος, Δημήτρης Μπισλάνης, Χάρης Παναγιώτου.
20. *Η Μεσόγειος φλέγεται* 1969 χρ. 120′ Παρ. Δαμασκηνός/Μιχαηλίδης. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Σταμάτης Φιλιππούλης & Αντώνης Δαυίδ. Φωτ. Νίκος Καβουκίδης. Μουσ. Νίκος Μαμαγκάκης. Ερμ. Κώστας Πρέκας, Κώστας Καράς, Όλγα Πολίτου, Σοφία Ρούμπου, Λυκούργος Καλλέργης, Δημήτρης Μπισλάνης, Γιώργος Βελέντζας, Άγγελος Μαυρόπουλος, Τέλης Ζώτος.
21. *Ο μπλοφατζής* 1969 αμ. 100′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σκ. Βασίλης Γεωργιάδης. Σεν. Γιώργος Λαζαρίδης. Φωτ. Βασίλης Βασιλειάδης. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Λάμπρος Κωνσταντάρας, Γιάννης Βόγλης, Μάρω Κοντού, Ξένια Καλογεροπούλου, Δέσποινα Στυλιανοπούλου, Καίτη Πάνου.
22. *Για την τιμή και τον έρωτα* 1969 αμ. 180′ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Απόστολος Τεγόπουλος. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Τάκης Καλαντζής. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Νίκος Ξανθόπουλος, Δώρα Σιτζάνη, Χρήστος Νέγκας, Ερρίκος Μπριόλας, Μάνος Κατράκης, Ιάκωβος Ψαράς, Κώστας Μπαλαδήμας, Ανέστης Βλάχος, Γιώργος Μούτσιος, Άννα Ιασωνίδου, Παντελής Ζερβός, Ελένη Ζαφειρίου, Στέφανος Στρατηγός.
23. *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* 1969 χρ. 92′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σεν/Σκ. Γιάννης Δαλιανίδης. Φωτ. Γιώργος Αρβανίτης. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Ζωή Λάσκαρη, Γιάννης Φέρτης, Χρόνης Εξαρχάκος, Νικηφόρος Νανέρης, Βαγγέλης Σειληνός, Άννα Παϊτατζή, Παντελής Ζερβός, Μάνος Κατράκης, Ελένη Ζαφειρίου, Κάκια Παναγιώτου, Ντίνος Καρύδης.
24. *Ένας άντρας με συνείδηση* 1969 αμ. 150′ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Απόστολος Τεγόπουλος. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Τάκης Καλαντζής. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Νίκος Ξανθόπουλος, Καίτη Παπανίκα, Κατερίνα Βασιλάκου, Ελένη Ζαφειρίου Δήμος Σταρένιος, Τζόλυ Γαρμπή, Θόδωρος Μορίδης, Γιώργος Βελέντζας, Δημήτρης Μπισλάνης, Νικήτας Πλατής, Μαρία Φωκά.

25. *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων* 1969 χρ. 80΄ Παρ. Τζαίημς Πάρις. Σκ. Γρηγόρης Γρηγορίου. Σεν. Γιάννης Τζιώτης. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Γιώργος Κατσαρός. Ερμ. Χρήστος Πολίτης, Βέρα Κρούσκα, Στέφανος Στρατηγός, Χάρις Παναγιώτου, Πέρυ Ποράβου, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Μιχάλης Λαμπρινός, Γιάννης Κατράνης.

26. Ώρες αγάπης, ώρες πολέμου 1969 αμ. 95΄ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Αντώνης Τέμπος. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Τάκης Καλαντζής. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Αφροδίτη Γρηγοριάδου, Βύρων Πάλλης, Μάνος Κατράκης, Γιώργος Μούτσιος, Ελένη Ζαφειρίου, Νάσος Κεδράκας, Δημήτρης Μπισλάνης, Ιάκωβος Ψαράς, Θόδωρος Έξαρχος.

27. Αγωνία 1969 αμ. 100΄ Παρ. Οδυσσέας Κωστελέτος. Σκ. Οδυσσέας Κωστελέτος. Σεν. Νίκος Αντωνάκος. Φωτ. Νίκος Μήλας. Ερμ. Τόλης Βοσκόπουλος, Ελένη Ανουσάκη, Λαυρέντης Διανέλλος, Δέσποινα Νικολαΐδου, Βίλμα Κύρου.

28. Η λιτανεία των ηρώων 1969 αμ. 100΄ Παρ. Γ. Σταματόπουλος/Στ. Κωστούλας. Σκ. Γιώργος Αρίων. Σεν. Αντώνης Δαυίδ & Κική Σεγδίτσα. Φωτ. Γρηγόρης Δανάλης. Μουσ. Χρήστος Μουραμπάς. Ερμ. Γιώτα Σοϊμίρη, Στέφανος Στρατηγός, Μπόντο Κάντερ, Χάρης Παναγιώτου, Χριστόφορος Ζήκας, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Τέλης Ζώτος, Νικήτας Πλατής, Σάσα Μανέτα, Λευτέρης Γυφτόπουλος, Νίκος Βανδώρος.

29. Το τελευταίο αντίο 1969 αμ. 85΄ Παρ. Ανδρέας Κατσιμητσούλας. Σκ. Ανδρέας Κατσιμητσούλας. Σεν. Νίκος Αντωνάκος. Φωτ. Νίκος Μήλας. Ερμ. Έλντα Αθανασάκη, Τέλης Ζώτος, Ίλια Λιβυκού, Λυκούργος Καλλέργης, Λαυρέντης Διανέλλος, Αθηνά Μιχαηλίδου, Θόδωρος Μορίδης, Ελένη Ζαφειρίου.

30. Ανοιχτή επιστολή 1969 αμ. 80΄ Παρ. Γιώργος Σταμπουλόπουλος. Σεν./Σκ. Γιώργος Σταμπουλόπουλος. Φωτ. Γουόλτερ Λασάλι. Μουσ. Νίκος Μαμαγκάκης. Ερμ. Νικηφόρος Νανέρης, Μπέτυ Αρβανίτη, Ελένη Θεοφίλου, Δήμητρα Ζέζα, Σπύρος Ολύμπιος, Μπέτυ Βαλάση, Περικλής Χριστοφορίδης, Ρένα Βουτσινά.

31. *Ο δοσίλογος* 1969 αμ. 120΄ Παρ. Γαλαξίας Φιλμ. Σεν./Σκ. Ηλίας Μαχαίρας. Φωτ. Βαγγέλης Πουλής. Ερμ. Μάρλεν Παπούλια, Λαυρέντης Διανέλλος, Έλλη Ξανθάκη, Λιάκος Χριστογιαννόπουλος, Κώστας Φυσούν, Θάνος Μαρτίνος,

Κούλα Αγαγιώτου, Φραγκούλης Φραγκούλης, Γρηγόρης Μασαλάς, Νότης Πιτσιλός.

32. *Δραπέτες του Μπούλκες* 1969 αμ. 105′ Παρ. Σταμάτης Γκίκας. Σκ. Ανδρέας Παπασταματάκης. Σεν. Κώστας Μουράτογλου Φωτ. Ανδρέας Παπασταματάκης. Ερμ. Θάνος Μαρτίνος, Ίλια Λιβυκού, Χρύσα Κοζύρη, Λαυρέντης Διανέλλος, Γιάννα Βαλέντη, Γιώργος Τζιφός, Νίκος Βανδώρος.
33. *Υπολοχαγός Νατάσσα* 1970 χρ. 96′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σεν./Σκ. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Δήμος Σακελαρίου & Γιώργος Αρβανίτης. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Αλίκη Βουγιουκλάκη, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Κώστας Καράς, Σπύρος Καλογήρου, Ανδρέας Φιλιππίδης, Ελένη Ζαφειρίου, Κάκια Παναγιώτου, Χριστόφορος Ζήκας, Μαλαίνα Ανουσάκη.
34. *Μία γυναίκα στην Αντίσταση* 1970 χρ. 92′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Σεν. Ντίνος Δημόπουλος & Λάζαρος Μοντανάρης Φωτ. Καρλ Χούμελ. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Τζένη Καρέζη, Κώστας Καζάκος, Άγγελος Αντωνόπουλος, Κάκια Παναγιώτου, Δήμος Σταρένιος, Άλκης Γιαννακάς, Λυκούργος Καλλέργης, Λαυρέντης Διανέλλος.
35. *Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ* 1970 χρ. 90′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σκ. Κώστας Καραγιάννης. Σεν. Λάκης Μιχαηλίδης. Φωτ. Βασίλης Βασιλειάδης. Μουσ. Γιώργος Θεοδοσιάδης. Ερμ. Κώστας Βουτσάς, Αιμιλία Υψηλάντη, Λάκης Κομνηνός, Γιάννης Βόγλης, Γιώργος Μοσχίδης, Θόδωρος Κατσαδράμης, Κώστας Φυσούν, Λαυρέντης Διανέλλος.
36. *28 Οκτωβρίου ώρα 5:30* 1970 χρ. 90′ Παρ. Τζαίμης Πάρις. Σκ. Κώστας Καραγιάννης. Σεν. Διονύσης Τζεφρώνης. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Γιώργος Πάρις. Ερμ. Χρήστος Πολίτης, Βέρα Κρούσκα, Λάκης Κομνηνός, Φερνάντο Σάντσο, Γιάννης Κατράνης, Γιώτα Σοϊμίρη, Δημήτρης Μπισλάνης, Νικήτας Πλατής.
37. *Ο δασκαλάκος ήταν λεβεντιά* 1970 χρ. 90′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σκ. Κώστας Καραγιάννης. Σεν. Γιώργος Λαζαρίδης. Φωτ. Βασίλης Βασιλειάδης. Μουσ. Γιώργος Κατσαρός. Ερμ. Κώστας Βουτσάς, Ελένη Ερήμου, Ανδρέας Φιλιππίδης, Κάκια Παναγιώτου, Γιώργος Μοσχίδης, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Άννα Παϊτατζή.

38. *Υπερήφανοι αετοί* 1970 χρ. 90′ Παρ. ΕΣΑΚΕ. Σεν./Σκ. Φίλιππος Φυλακτός. Φωτ. Στέλιος Ραμάκης. Ερμ. Φαίδων Γεωργίτσης, Στέφανος Στρατηγός, Άννα Φόνσου, Ανδρέας Μπάρκουλης, Άννα Βαγενά, Νίκος Δενδρινός, Γιώργος Σίσκος, Λευτέρης Γυφτόπουλος.

39. Το όνειρο της Κυριακής 1970 αμ. 90′ Παρ. Νίκος Παπαδόπουλος. Σκ. Οδυσσέας Κωστελέτος. Σεν. Βασίλης Ανδρεόπουλος. Φωτ. Νίκος Μήλας. Ερμ. Τόλης Βοσκόπουλος, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Λαυρέντης Διανέλλος, Βασίλης Ανδρεόπουλος, Βίλμα Κύρου, Ελένη Ζαφειρίου, Χρήστος Δοξαράς, Μαρίνα Πεφάνη.

40. Το φρούριο των αθανάτων 1970 χρ. 100′ Παρ. ΣΑΚΕ Σκ. Τζον Κρίστιαν. Σεν. Αντώνης Δαυίδ. Φωτ. Στέλιος Ραμάκης. Ερμ. Λυκούργος Καλλέργης, Φαίδων Γεωργίτσης, Καίτη Παπανίκα, Θανάσης Μυλωνάς, Άννα Βαγενά, Παντελής Ζερβός, Ζώρας Τσάπελης, Μαίρη Φαρμάκη, Γιάννης Κανδήλας, Νίκος Βανδώρος.

41. *Ο προδότης πρέπει να πεθάνει* 1970 χρ. 95′ Παρ. Τζαίμης Πάρις. Σκ. Ερρίκος Ανδρέου. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Μάσιμο ντι Λέο. Ερμ. Ανδρέας Μπάρκουλης, Λουίζα Ριβέλι, Στέφανος Στρατηγός, Δημήτρης Μπισλάνης, Μαρία Πανταζή.

42. *Δεν υπάρχουν λιποτάκτες* 1970 αμ. 90′ Παρ. Κώστας Ασημακόπουλος/ΕΣΑΚΕ. Σεν./Σκ. Κώστας Ασημακόπουλος. Φωτ. Βαγγέλης Καραμανίδης. Μουσ. Νίκος Ιγνατιάδης. Ερμ. Αλέκος Αλεξανδράκης, Αλεξάνδρα Λαδικού, Γιάννης Τότσικας, Κατερίνα Χέλμη, Λυκούργος Καλλέργης, Νικηφόρος Νανέρης, Ίλια Λιβυκού, Δημήτρης Μυράτ, Δημήτρης Μπισλάνης, Νίκη Τριανταφυλλίδη.

43. *Κατηγορώ τους δυνατούς* 1970 αμ. 120′ Παρ. Κλακ Φιλμ. Σκ. Απόστολος Τεγόπουλος. Σεν. Χρήστος Κυριακός. Φωτ. Τάκης Καλαντζής. Ερμ. Δώρα Σιτζάνη, Ερρίκος Μπριόλας, Μάνος Κατράκης, Κάκια Παναγιώτου, Αλέκος Ουδινότης, Κώστας Μπαλαδήμας, Νάσος Κεδράκας, Στράτος Παχής, Μανώλης Δεστούνης.

44. *Ο τελευταίος αιχμάλωτος* 1970 αμ. 88′ Παρ. ΝΙΚΜΑ Φιλμ. Σεν./Σκ. Άγγελος Γεωργιάδης. Φωτ. Τάκης Βενετσανάκος. Μουσ. Βασίλης Αρχιτεκτονίδης. Ερμ. Αλέκος Αλεξανδράκης, Πέρυ Ποράβου, Νάσος Κεδράκας, Χροστόφορος Ζήκας,

Φρόσω Κοκόλα, Περικλής Χριστοφορίδης, Γιώργος Βρασιβανόπουλος, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Έφη Οικονόμου, Ντίνος Δουλγεράκης.

45. *Ένας Γερμανός στα Καλάβρυτα* 1970 αμ. 95΄ Παρ. Μεμάς Παπαδάτος. Σκ. Μεμάς Παπαδάτος. Σεν. Ιάκωβος Καμπανέλλης. Φωτ. Συράκος Δανάλης. Ερμ. Άγγελος Αντωνόπουλος, Γιώργος Τζώρτζης, Σπύρος Καλογήρου, Νάσος Κεδράκας, Τόνια Καζιάνη, Καίτη Γρηγοράτου, Γιώργος Βελέντζας, Σπύρος Κωνσταντόπουλος.
46. *Αγάπησα μια πολυθρόνα* 1970 αμ. 92΄ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Σεν. Ντίνος Δημόπουλος & Λάκης Μιχαηλίδης Φωτ. Βασίλης Βασιλειάδης. Μουσ. Γιώργος Χατζηνάσιος. Ερμ. Κώστας Βουτσάς, Ελένη Ερήμου, Γιώργος Παπαζήσης Σταύρος Ξενίδης, Κατερίνα Γιουλάκη, Μαρία Φωκά, Νικήτας Πλατής.
47. *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* 1971 αμ. 92΄ Παρ. Ντίνος Κατσουρίδης. Σκ. Ντίνος Κατσουρίδης. Σεν. Ντίνος Κατσουρίδης & Ασημάκης Γιαλαμάς. Φωτ. Γιώργος Αρβανίτης. Μουσ. Μίμης Πλέσσας. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Έφη Ροδίτη, Αντώνης Παπαδόπουλος, Κατερίνα Γώγου, Γρηγόρης Ευαγγελάτος, Μανώλης Δεστούνης, Χρήστος Καλαβρούζος, Καίτη Λαμπροπούλου, Νικήτας Πλατής.
48. *Δώστε τα χέρια* 1971 χρ. 90΄ Παρ. Τζαίημς Πάρις. Σκ. Ερρίκος Ανδρέου. Σεν. Βασίλης Μανουσάκης. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Γιώργος Κατσαρός. Ερμ. Χρήστος Πολίτης, Ελένη Θεοφίλου, Χρήστος Νέγκας, Βέρα Κρούσκα, Δημήτρης Μπισλάνης, Νικήτας Πλατής, Βασίλης Μητσάκης.
49. *Ολοκαύτωμα* 1971 αμ. 130΄ Παρ. Τζαίημς Πάρις. Σκ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Σεν. Γιώργος Λαζαρίδης. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Γιώργος Κατσαρός. Ερμ. Χρήστος Πολίτης, Κάτια Δανδουλάκη, Λαυρέντης Διανέλλος, Θόδωρος Κατσαδράμης, Δημήτρης Μπισλάνης, Δημήτρης Ποταμίτης, Έλενα Τσαλδάρη, Γιάννης Κοντούλης.
50. *Η χαραυγή της νίκης* 1971 χρ. 112΄ Παρ. Δαμασκηνός/Μιχαηλίδης. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Γιώργος Λαζαρίδης. Φωτ. Παύλος Φιλίππου. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Λάκης Κομνηνός, Μπέτυ Αρβανίτη, Νίκος Δαδινόπουλος, Μιράντα Κουνελάκη, Γκίκας Μπινιάρης, Ίλια Λιβυκού, Δήμος Σταρένιος, Λευτέρης Βουρνάς, Γιώργος Βελέντζας.

51. *Ως την τελευταία στιγμή* 1971 χρ. 90′ Παρ. Τζαίημς Πάρις. Σκ. Μάριος Ρετσίλας. Σεν. Γιάννης Μαρής. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Γιώργος Κατσαρός. Ερμ. Χρήστος Πολίτης, Κάτια Δανδουλάκη, Στέφανος Στρατηγός, Γωγώ Αντζολετάκη, Γιάννης Κατράνης, Λάζος Τερζάς, Βασίλης Μητσάκης.
52. *Αντάρτες των πόλεων* 1971 χρ. 105′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Γιάννης Μαρής. Φωτ. Στέλιος Ραμάκης. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Γιάννης Φέρτης, Έλενα Ναθαναήλ, Μάνος Κατράκης, Γιώργος Μούτσιος, Μιράντα Κουνελάκη, Γιώργος Μοσχίδης, Θόδωρος Έξαρχος.
53. *Γράμμος* 1971 χρ. 114′ Παρ. Γαλαξίας Φιλμ. Σκ. Ηλίας Μαχαίρας. Σεν. Καίτη Δετζώρτζη. Φωτ. Σταύρος Χασάπης. Ερμ. Χριστόφορος Ζήκας, Λευτέρης Γυφτόπουλος, Μάρλεν Παπούλια, Ίλια Λιβυκού, Νίκος Φέρμας, Χρύσα Κοζύρη, Νικήτας Πλατής, Νίκος Πασχαλίδης, Μαλαίνα Ανουσάκη, Ηλίας Μαχαίρας.
54. *Μία μάνα κατηγορείται* 1971 αμ. 93′ Παρ. Νίκος Αβραμέας. Σκ. Νίκος Αβραμέας. Σεν. Μαρία Πλυτά. Φωτ. Γιώργος Καβάγιας. Μουσ. Βασίλης Αρχιτεκτονίδης. Ερμ. Όλγα Τουρνάκη, Νίκος Δαδινόπουλος, Γιώργος Ζαχαριάδης, Μπέτυ Αρβανίτη, Γκίκας Μπινιάρης, Τζόλυ Γαρμπή.
55. *Ένας υπέροχος άνθρωπος* 1971 χρ. 90′ Παρ. Καράμπελας/Βαϊανός. Σκ. Τζον Κρίστιαν. Σεν. Αντώνης Δαυίδ. Φωτ. Παύλος Φιλίππου. Ερμ. Ανδρέας Μπάρκουλης, Καίτη Παπανίκα, Ιάκωβος Ψαράς, Βασίλης Ανδρονίδης, Βαγγέλης Καζάν, Νίκος Παπαναστασίου, Ζανίνο.
56. *Ο κύριος σταθμάρχης* 1971 αμ. 95′ Παρ. Ενωμένοι Καλλιτέχνες. Σκ. Δημήτρης Μπαζαίος. Σεν. Νάσος Γριμάνης. Φωτ. Τάκης Βενετσανάκος. Ερμ. Βασίλης Τσιβιλίκας, Λάκης Τερζάς, Κώστας Παλιός, Νάσος Κεδράκας, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Δήμος Σταρένιος, Ιάκωβος Ψαράς, Ρίκα Αβαγιανού.
57. *Οι γενναίοι πεθαίνουν δύο φορές* 1972 χρ. 105′ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Τάκης Βουγιουκλάκης. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Νίκος Γαρδέλης. Ερμ. Άγγελος Αντωνόπουλος, Γκέλυ Μαυροπούλου, Νίκος Δενδρινός, Νατάσα Ασίκη, Γιώργος Νέζος, Ζώρας Τσάπελης.
58. *Ο αντιφασίστας* 1972 χρ. 100′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σκ. Κώστας Καραγιάννης. Σεν. Λάκης Μιχαηλίδης. Φωτ. Βασίλης Βασιλειάδης. Μουσ.

Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Κώστας Βουτσάς, Καίτη Παπανίκα, Γιώργος Μούτσιος, Γιώργος Παπαζήσης, Νικήτας Πλατής, Ανδρέας Τσάκωνας, Αλέκος Πετρίδης.

59. *Τα χρόνια της οργής* 1972 χρ. 100΄ Παρ. Αφοί Κυριακόπουλοι. Σκ. Χρήστος Κυριακόπουλος. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Παύλος Φιλιππου. Μουσ. Κώστας Καπνίσης. Ερμ. Κώστας Καραγιώργης, Γιώργος Τζώρτζης, Τόνια Καζιάνη, Λαυρέντης Διανέλλος, Κάκια Παναγιώτου, Νικήτας Πλατής, Ρένα Βενιέρη.

60. *Φλογισμένα κορμιά στον ίλιγγο της αμαρτίας* 1972 χρ. 90΄ Παρ. Nova Films. Σκ. Παύλος Παρασχάκης. Σεν. Παύλος Λιάρος. Φωτ. Τάκης Βενετσανάκος. Ερμ. Παύλος Λιάρος, Νίκος Τσαχιρίδης, Ελένη Δακορώνια, Βαγγέλης Καζάν, Γιώργος Βελέντζας, Τζένη Στεφανάκου, Νίκος Βανδώρος.

61. *Ο βάλτος* 1973 χρ. 90΄ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Σεν. Ντίνος Δημόπουλος & Λάζαρος Μοντανάρης. Φωτ. Γιώργος Αρβανίτης. Ερμ. Γιάννης Βόγλης, Βέρα Κρούσκα, Γιώργος Τζώρτζης, Δημήτρης Μαλαβέτας, Ρίτα Μπενσουάν, Νότης Περιγιάλης.

62. *Ερωτικός Παροξυσμός* 1973 χρ. 91΄ Παρ. Σκαραβαίος Φιλμ. Σεν./Σκ. Ηλίας Μυλωνάκος. Φωτ. Πέτρος Καραβίδογλου. Ερμ. Γιώργος Στρατηγάκης, Αφροδίτη Χόστμαν, Νότης Πιτσιλός, Ελένη Μαρκίδου.

Η τρίτη περίοδος 1974-1981

Η ελεύθερη πτώση όλων των μεγεθών του ελληνικού κινηματογράφου συνεχίστηκε, όπως και η στροφή των παραγωγών στις «ερωτικές» ταινίες, που έφτασαν να αποτελούν τη μισή παραγωγή. Τη σεζόν 1974-75 γυρίστηκαν 47 ταινίες, από τις οποίες οι 24 «ερωτικές», τη σεζόν 1975-76 38, ανάμεσά τους 22 «ερωτικές», τη σεζόν 1976-77 16 ταινίες ανάμεσά τους 8 «ερωτικές», ενώ τη σεζόν 1977-78 17 από τις οποίες 3 «ερωτικές». Η πτώση των εισιτηρίων ήταν δραματική. Τη σεζόν 1974-75 κόπηκαν 1.512.966 εισιτήρια, από τα οποία 697.000 έκαναν οι «ερωτικές» ταινίες, ενώ τη σεζόν 1975-76 1.362.396, από τα οποία 666.520 έκαναν οι «ερωτικές» ταινίες. Τις δύο επόμενες χρονιές η κατάσταση ήταν αποκαρδιωτική. Όλες οι ταινίες της χρονιάς δεν έφτασαν τα εισιτήρια που έκοβε μια ταινία με μέτρια εισπρακτική επιτυχία στα χρόνια της ακμής. Τη σεζόν 1976-77 κόπηκαν 353.555 εισιτήρια, από τα οποία 182.242 έκαναν οι «ερωτικές ταινίες», ενώ τη σεζόν 1976-77 κόπηκαν 336.555, από τα οποία 37.838 έκαναν οι «ερωτικές» ταινίες.

Το 1977 η *Αυγή* σχολίαζε την κατάσταση που είχε διαμορφωθεί: «….ο νόμος 58/1973 διατηρεί ακέραιο τον κατοχικό νόμο 1108/41 που έγινε για να εξυπηρετεί τις αρχές κατοχής….Η τηλεόραση διεκπεραιώνει κατά μεγάλο βαθμό την ιδεολογική, ψυχαγωγική και πολιτική λειτουργία που είχε μέχρι σήμερα ο κινηματογράφος….με την κατακόρυφη πτώση της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής ολόκληρη την ελληνική αγορά αιθουσών καταλαμβάνουν οι ξένες ταινίες από τις οποίες οι αμερικάνικες κατέχουν πια πάνω από το 50% των εισιτηρίων…».[537] Το 1965 υπήρχαν στην Ελλάδα 1.890 τηλεοράσεις και κόπηκαν συνολικά 121.137.255 εισιτήρια στις κινηματογραφικές αίθουσες, ενώ το 1976 υπήρχαν 1.443.781 τηλεοράσεις και κόπηκαν 39.923.902 εισιτήρια.[538] Οι αιθουσάρχες προσπάθησαν να αντιμετωπίσουν τον αθέμιτο ανταγωνισμό της τηλεόρασης αλλά με τις σπασμωδικές αντιδράσεις τους δεν μπορούσαν να αποτρέψουν το μοιραίο. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1977 ζήτησαν την

[537]Βλ. Φ.Λ., *«Το πρόβλημα του ελληνικού κινηματογράφου»*, *Η Αυγή* 9/10/1977.
[538]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Το φαινόμενο Βέγγος. Σημάδι μεμονωμένο ή γενικότερο»*, *Τα Νέα* 15/1/1979.

επέμβαση του εισαγγελέα, γιατί προβλήθηκε στην τηλεόραση η ταινία του Αλέκου Σακελλάριου *Καλώς ήρθε το* δολάριο χωρίς την αναγραφή «ακατάλληλη».[539]

Από τη σεζόν 1978-79 άρχισε μία μικρή σχετική ανάκαμψη. Η παραγωγή αυξήθηκε, ενώ περιορίστηκε ριζικά ο αριθμός των «ερωτικών» ταινιών. Τη σεζόν 1978-79 γυρίστηκαν 15 ταινίες, τη σεζόν 1979-80 36, τη σεζόν 1980-81 25 και τη σεζόν 1981-82 46. Τα εισιτήρια πενταπλασιάστηκαν, αλλά δεν πλησίασαν, ούτε κατά διάνοια, τα αντίστοιχα των χρόνων της μεγάλης ακμής. Τη σεζόν 1978-79 κόπηκαν 1.468.012 εισιτήρια, τη σεζόν 1979-80 1.742.624, ενώ διπλασιάστηκαν και έφτασαν τα 3.281.586 τη σεζόν 1980-81 και τα 3.947.569 τη σεζόν 1981-82.

Ωστόσο η αύξηση των εισιτηρίων δεν πρέπει να μας ξεγελά, καθώς, σε μεγάλο βαθμό, οφείλεται στη μεγάλη επιτυχία που έκαναν ορισμένες ταινίες και δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση την επιστροφή του κοινού της ελληνικής ταινίας στις σκοτεινές αίθουσες. Χαρακτηριστικά τη σεζόν 1979-80 οι ταινίες *Από πού πάνε για τη χαβούζα* και *Ο παλαβός κόσμος του Θανάση*, στις οποίες πρωταγωνιστούσε ο Θανάσης Βέγγος, έκοψαν περισσότερα από τα μισά εισιτήρια της χρονιάς, ενώ τη σεζόν 1980-81 *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο* του Τζήμα έκοψε τα 618.533 εισιτήρια από τα 3.281.586 που έκοψαν οι ελληνικές ταινίες. *Η Απογευματινή* επισήμανε εύστοχα: «….Από τις χρυσές εποχές του «Μεθύστακα» ως το «Γαρύφαλλο» η γέφυρα πια στήθηκε. Η ελληνική παραγωγή (βάλε και το θέμα, βάλε και το Κόμμα, βάλε και τη φιλότιμη, αν και όχι πάντα καλλιτεχνική, δουλειά του Τζήμα ξανακέρδισε τους θεατές της εφέτος. Το πρόβλημα είναι αν θα τους ξαναχάσει….».[540]

Ο ασφυκτικός έλεγχος της λογοκρισίας, που ίσχυσε, με μικρά διαλείμματα, μετά την απελευθέρωση και κορυφώθηκε στη διάρκεια της επταετίας, περιορίστηκε. Ταινίες που είχαν απαγορευτεί από τη χουντική λογοκρισία, όπως *Το Θωρηκτό Ποτέμκιν* του Sergei Eisenstein, *Το Μπλόκο* του Άδωνι Κύρου, *Το Πρόσωπο με πρόσωπο* του Ροβήρου Μανθούλη το *Κιέριον* του Δήμου Θέου και το *Ζ* του Κώστα Γαβρά βγήκαν στις αίθουσες.[541]

[539]Βλ. *Τα Θεάματα* τ.409 20/2/1977.
[540]Βλ. *«Η κριτική των ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 9/12/1980.
[541]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 360 30/9/1974 & 361 20/10/1974.

Όμως παρότι η κατάσταση βελτιώθηκε, η λογοκρισία συνέχισε τις επεμβάσεις της και το 1975 απαγορεύτηκε η προβολή της ταινίας *Τολμηρές ιστορίες*.[542] Το 1977 η συντονιστική επιτροπή του αντιφεστιβάλ κινηματογράφου ζήτησε την κατάργηση της λογοκρισίας σε όλες τις βαθμίδες και πρότεινε τη σύσταση μιας επιτροπής από τα υπουργεία παιδείας και δικαιοσύνης που θα περιοριζόταν στο χαρακτηρισμό των ταινιών σε κατάλληλες και ακατάλληλες.[543] Το 1978 απαγορεύτηκε αρχικά η προβολή του ντοκιμαντέρ *Παιδεία*, αλλά τελικά παίχτηκε στις αίθουσες.[544] Το 1979 απαγορεύτηκε από τη δευτεροβάθμια επιτροπή η προβολή της ταινίας *Η Καγκελόπορτα* του Δημήτρη Μακρή που όμως βγήκε στις αίθουσες ως ακατάλληλη, ενώ η εταιρεία Ελλήνων σκηνοθετών κατήγγειλε την απαγόρευση από την πρωτοβάθμια επιτροπή της ταινίας μικρού μήκους *Ταυτότητες και ρόλοι* του Θόδωρου Σούμα και ζήτησε την κατάργηση της λογοκρισίας.[545] Το 1980 οι αρμόδιες υπηρεσίες του υπουργείου προεδρίας αρνήθηκαν να παραχωρήσουν άδεια προβολής στη βραβευμένη ταινία *Το κοπάδι* του Γιλμάζ Γκιουνέι[546], ενώ η πρωτοβάθμια επιτροπή απαγόρευσε αρχικά την προβολή της ταινίας *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα* του Νικολαΐδη με την αιτιολογία της «υπερβολικής σκληρότητας».[547]

Το 1981 η δευτεροβάθμια επιτροπή της γενικής γραμματείας τύπου και πληροφοριών απαγόρευσε «παμψηφεί και ομόφωνα» την ταινία *Η δίκη της χούντας* του Θεοδόση Θεοδοσόπουλου, η οποία τελικά βγήκε στους κινηματογράφους και έκανε μεγάλη επιτυχία.[548] Το σκεπτικό της απόφασης, που, επτά χρόνια μετά την πτώση της χούντας, επικαλείται ένα αναγκαστικό νόμο του 1946, είναι αποκαλυπτικό της συνέχειας των παλιών πρακτικών για τη φίμωση κάθε φωνής που αμφισβητούσε την επίσημη αφήγηση για την πρόσφατη ελληνική ιστορία. «Η ταινία 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 πολεμούσε στη μέση Ανατολή αλλά «έπαιζε». Συνδέει το πρόσωπο του Προέδρου της Δημοκρατίας με τη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη…..Πλείστες όσες σκηνές, εξάλλου, από τα προ του

[542]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 384 30/11/1975.
[543]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970 2000*, 71-72.
[544]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 433 20/3/1978.
[545]Βλ. *Τα Θεάματα* τ.483 15/3/1979. & *Το Βήμα* 3/10/1979.
[546]Βλ. *«Η λογοκρισία κόβει τουρκική ταινία»*, *Κινηματογραφική* τ. 39 Φεβρουάριος 1980.
[547]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1967-1990*, 187.
[548]Βλ. *«Και η δευτεροβάθμια απαγόρευσε τη Δίκη της χούντας»*, *Κινηματογραφική* τ. 55-56 Ιούνιος 1981.

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…..».[549]

Ωστόσο, παρά τη σχετική χαλάρωση της λογοκρισίας, το κράτος απέκτησε ένα νέο ισχυρό όπλο για να ασκεί ιδεολογικό έλεγχο στους κινηματογραφιστές. Σε μία περίοδο που η οργανωμένη εμπορική παραγωγή παράπαιε και οι σκηνοθέτες του «νέου» ελληνικού κινηματογράφου αδυνατούσαν, με ελάχιστες εξαιρέσεις, να βρουν χρηματοδότες για τις ταινίες τους, η παραγωγή εξαρτιόταν από την επιχορήγηση του ελληνικού κέντρου κινηματογράφου.[550] Η υπουργική απόφαση που συμπλήρωσε το Ν.Δ. 58 του 1973 όριζε ότι «Εξαιρούνται της δανειοδοτήσεως….ταινίαι των οποίων το περιεχόμενο είναι βασικώς πολιτικού και προπαγανδιστικού σκοπού, κομματικής συνθηματολογίας οιασδήποτε αποχρώσεως, ή των οποίων το περιεχόμενον είναι κατά το μέγιστον μέρος πολιτικόν, μονοκομματικής κατευθύνσεως….».[551] Η κρατική εξουσία δεν άφησε την ευκαιρία ανεκμετάλλευτη και έβαζε πολιτικά και ιδεολογικά κριτήρια για την επιχορήγηση των ταινιών, προσπαθώντας να καταπνίξει κάθε φωνή που δε συμφωνούσε με την κυρίαρχη ιδεολογία.

Ο σκηνοθέτης Ανδρέας Θωμόπουλος, σχολιάζοντας την κρατική πολιτική για τον κινηματογράφο, τόνιζε το 1977 ότι «….Η στάση που έχουν κρατήσει οι κρατικοί αρμόδιοι τα τελευταία χρόνια (από χούντα και δώθε) δίνει την εντύπωση ανθρώπων σαφώς εχθρικών απέναντι σ΄ αυτό για το οποίο πληρώνονται να υπηρετούν…..για δικαιολογία τους προβάλλουν-και αν δεν κάνουν λάθος το λένε φωναχτά–τις κομουνιστικές διαθέσεις όλων των σκηνοθετών. Λένε επίσης πως οι περισσότερες ταινίες είναι αντικυβερνητικές και πολιτικοκομματικές στο επίπεδο της προπαγάνδας….».[552] Ο Δανίκας υπογράμμιζε την ίδια χρονιά στο *Ριζοσπάστη* για τους *Κυνηγούς*: «…..Ίσως αυτό να είναι και το αφετηριακό σημείο για μια ουσιαστική αναγέννηση του κινηματογράφου μας που αυτή τη στιγμή διώκεται απηνώς από τους

[549]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1967-1990*, 223.
[550]Βλ. *«Τα νέα μέτρα για τον κινηματογράφο»*, *Σύγχρονος κινηματογράφος* τ. 8 Νοέμβριος 1975-Φεβρουάριος 1976.
[551]Βλ. *Προοδευτικός Κινηματογράφος* τ. 1 Απρίλιος 1978 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 203.
[552]Βλ. Ανδρέας Θωμόπουλος, *«Η παιδική ηλικία του ελληνικού κινηματογράφου»*, *Θεατρικά* τ. 14-18 Σεπτέμβριος –Δεκέμβριος 1977 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 200.

«κυνηγούς» λογοκριτές του υπουργείου Βιομηχανίας και Προεδρίας».[553] Ο πόλεμος του κράτους με τους εκπροσώπους του «νέου» ελληνικού κινηματογράφου, που στην μεγάλη πλειοψηφία τους ήταν ενταγμένοι στην ευρύτερη Αριστερά, κορυφώθηκε τον Οκτώβριο του 1977, όταν οι κινηματογραφιστές οργάνωσαν χωριστό φεστιβάλ κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη, και συνεχίστηκε μέχρι την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία.

Παρόλα αυτά σε συνθήκες πρωτόγνωρης ελευθερίας οι καταπιεσμένοι και περιθωριοποιημένοι ηττημένοι του Εμφυλίου διεκδίκησαν το ξαναγράψιμο της ιστορίας, προβάλλοντας τη δική τους αφήγηση και τα δικά τους επιχειρήματα απέναντι στην «επίσημη» αφήγηση που είχε επιβληθεί μέχρι τη μεταπολίτευση.[554] Μετά από μία περίοδο στην οποία η δημόσια έκφραση των προσωπικών αναμνήσεων απαγορευόταν, η κατάρρευση της χούντας απελευθέρωσε τις καταπιεσμένες μνήμες.[555] Η επιστροφή του απωθημένου προκάλεσε μία έκρηξη στην έκδοση βιβλίων, κυρίως απομνημονευμάτων αγωνιστών του ΕΑΜ, η οποία κορυφώθηκε μετά την αναγνώρισης της εθνικής Αντίστασης το 1982.[556]

Ενδεικτικά *Ο Ριζοσπάστης* τόνιζε στις 27 Νοεμβρίου του 1974: «Παλλαϊκό αίτημα να αναγνωρισθεί η Εθνική Αντίσταση», ενώ στις 29 Νοεμβρίου *Η Αυγή* έκανε αφιέρωμα στα 33 χρόνια από την ίδρυση του ΕΑΜ.[557] Στις 24 Φεβρουαρίου του 1975 οι αγωνιστές της Εθνικής Αντίστασης Σπύρος Μπλαζάκης και Γιώργος Τσομπανάκης κατέβηκαν στα Χανιά, μετά από 28 χρόνια στην παρανομία στα βουνά της Κρήτης.[558] Στις 18 Απριλίου του 1975 η κεντρική επιτροπή του ΚΚΕ στη διακήρυξη για τα 30 χρόνια της νίκης κατά του χιτλερικού φασισμού καλούσε το λαό «να αγωνιστεί για αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης και ελεύθερο επαναπατρισμό των πολιτικών προσφύγων». Στις 9 Μαΐου η επιτροπή για το γιορτασμό της πρωτομαγιάς κατέθεσε στεφάνι στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής τιμώντας τους 200 κομουνιστές που εκτελέστηκαν το Μάιο του 1944, ενώ στις 22 Μαΐου η αστυνομία επιτέθηκε στους διαδηλωτές που κατέθεσαν στεφάνια στο τόπο της δολοφονίας του Γρηγόρη

[553]Βλ. Δημήτρης Δανίκας, *Σταθμός στον ελληνικό κινηματογράφο», Ο Ριζοσπάστης* 12/10/1977.
[554]Βλ. Marcia Landy, *«History on trial: The Case of Porzus»*, 20.
[555]Βλ. Katherine Merridale, *«War, Death and Remembrance in Soviet Russia»*, στο Winter Jay & Emmanuel Sivan (επιμ.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, 1.
[556]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, *«Προσλήψεις του Εμφυλίου πολέμου μετά τον Εμφύλιο»*, 108.
[557]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 27/11/1974. & *Η Αυγή* 29/11/1974.
[558]Βλ. *«Ελεύθεροι οι αντάρτες της Κρήτης μετά από 34 χρόνια» Η Αυγή* 25/2/1975.

Λαμπράκη.[559] Στις 27 Σεπτεμβρίου οργανώθηκε μεγάλη συγκέντρωση για το γιορτασμό των 34 χρόνων του ΕΑΜ. Ο *Ριζοσπάστης* τόνιζε «Τη δόξα του ΕΑΜ ξαναζήσε. Η κυβέρνηση να εκτελέσει το χρέος της: Να αναγνωρίσει πλήρως την Εθνική Αντίσταση. Να γυρίσει η προσφυγιά».[560]

Η προβολή των καταπνιγμένων μέχρι τότε απόψεων των ηττημένων του Εμφυλίου προκάλεσε την αντίδραση των πιο ακραίων ομάδων του στρατοπέδου των νικητών.[561] Η μετάδοση την 28η Οκτωβρίου του 1975 από το ΕΙΡΤ των εκπομπών *28η Οκτωβρίου 1940* του Πάνου Κοκκινόπουλου και *Μηνύματα του 40* της Μίκας Ζαχαροπούλου, οι οποίες σύμφωνα με την *Καθημερινή* τόλμησαν να θυμίσουν «έστω και δειλά-κάτι που με επιμονή θέλουν να μας κάνουν να ξεχάσουμε: πως ο πόλεμος του 1940 δεν τελείωσε με την εισβολή των Γερμανών. Πως ο πόλεμος συνεχίστηκε για άλλα τέσσερα χρόνια με την κατοχή και την Αντίσταση…», προκάλεσε την υστερική αντίδραση του τύπου της άκρας Δεξιάς. Ο *Ελεύθερος Κόσμος* έκανε λόγο για «κόκκινες εκπομπές» και η *Εστία* για «κομουνιστική εισβολή στο ΕΙΡΤ». Ο *Ελληνικός Βοράς* τόνιζε: «…..Δεν πολεμήσαμε εμείς για να έρθουν οι απόλεμοι και οι εμιγκρέδες να εγκαταστήσουν με ιδική μας δαπάνη-εις αίμα τότε και εις εισφοράς προς το ΕΙΡΤ τώρα-το ΕΛΑΣ και τον συφερτό του Μάρκου Βαφειάδη μέσα στα σπίτια μας…..». Ο υφυπουργός προεδρίας, Π. Λαμπρίας, έκανε λόγο για «τηλεοπτικά προγράμματα πανηγυρισμού της 28ης Οκτωβρίου δια των οποίων επεχειρήθη διαστρέβλωσις της προσφάτου Ελληνικής Ιστορίας…..» και διέταξε να γίνουν «ανακρίσεις» για τη απόδοση ευθυνών που κατέληξαν στην απόλυση του διευθυντή της τηλεόρασης Σπύρου Παγιατάκη.[562]

Ωστόσο, παρά τις αντιδράσεις, ο διάλογος στην κοινωνία είχε ανοίξει. Το στρατόπεδο των ηττημένων διεκδικούσε με επιμονή την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης. Τον Οκτώβριο του 1976 οργανώθηκαν εκδηλώσεις για τα 35χρονα του ΕΑΜ με κεντρικά συνθήματα την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης και την καθιέρωση ως εθνικής γιορτής της 27ης Σεπτεμβρίου, μέρας ίδρυσης του ΕΑΜ.[563] Στις 4 Μαρτίου του 1977 η αστυνομία συνέλαβε νέους που πουλούσαν τον *Οδηγητή* στην

[559]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 457, 460 & 462.
[560]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 30/9/1975.
[561]Βλ. Marcia Landy, *«History on trial: The Case of Porzus»*, p. 20.
[562]Βλ. *«Το χρονικό μιας επίθεσης»*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, Ιούλιος-Οκτώβριος 1975.
[563]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 5 & 8/10/1976.

Ομόνοια.[564] Στις 20 Ιανουαρίου του 1978 μετά από επερώτηση του ΚΚΕ και του ΠΑΣΟΚ συζητήθηκε στη βουλή το θέμα των πολιτικών προσφύγων αλλά η κυβέρνηση αρνήθηκε τον επαναπατρισμό τους.[565] Στις 4 Απριλίου του 1978 το ΚΚΕ έφερε στη βουλή το θέμα της αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης αλλά συνάντησε τη λυσσαλέα αντίδραση των βουλευτών της Νέας Δημοκρατίας.[566] Λίγες μέρες μετά τη νίκη του ΠΑΣΟΚ στις εκλογές της 18ης Οκτωβρίου του 1981, *Ο Ριζοσπάστης* ζητούσε στην πρώτη σελίδα «Να αναγνωριστεί η Εαμική Εθνική Αντίσταση. Απαίτηση των αντιστασιακών σωματείων να πάρουν μέρος στο γιορτασμό της 28 Οκτώβρη», ενώ *Η Αυγή* υπογράμμιζε «Αναγνωρίζεται η Εθνική Αντίσταση. Δικαιώνονται οι αγώνες δεκαετιών. Η εποποιία του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ να μπει και στην επίσημη Ιστορία».[567]

Αυτό που χαρακτηρίζει την τρίτη περίοδο είναι η μείωση του αριθμού των ταινιών που ασχολούνται στο θέμα μας. Συγκεκριμένα από τις 240 ταινίες που γυρίστηκαν 9 επικεντρώνονται ή έχουν εκτεταμένες αναφορές στο θέμα μας, ενώ σε άλλες 11 συναντήσαμε αναφορές. Το νέο στοιχείο είναι ότι για πρώτη φορά γυρίστηκαν ταινίες που προβάλλουν την άποψη της Αριστεράς για τα γεγονότα της δεκαετίας του 40. Επίσης σε αντίθεση με τις ταινίες των δύο προηγούμενων περιόδων, οι οποίες επικεντρώνονται στην Κατοχή, που παρουσιάζεται σαν συνέχεια του πολέμου της Αλβανίας, και αποσιωπούν τις εμφύλιες συγκρούσεις, με εξαίρεση τις εμφυλιοπολεμικές ταινίες της χούντας, έχουμε για πρώτη φορά ταινίες οι οποίες βάζουν σε δεύτερη μοίρα τον πόλεμο του 40 και την Κατοχή και ρίχνουν το κέντρο βάρους στα Δεκεμβριανά και στον Εμφύλιο.

Μπορούμε να κατατάξουμε τις ταινίες σε τρεις ομάδες. Η πρώτη περιλαμβάνει τις ταινίες *Στα δίχτυα του τρόμου*, *Ισιδώρα*, *Κατάσκοπος Νέλη* και *17 σφαίρες για έναν άγγελο* που συνεχίζουν στη γραμμή των ταινιών του κυρίαρχου ρεύματος των προηγούμενων περιόδων και αναπαριστάνουν τα ηρωικά κατορθώματα απολιτικών ομάδων κάτω από την ηγεσία αξιωματικών και/ή χρησιμοποιούν την Κατοχή σαν πλαίσιο για να διηγηθούν μελοδραματικές ερωτικές ιστορίες.

Η ταινία *Στα δίχτυα του τρόμου* είναι μεταφορά στον κινηματογράφο της ομώνυμης τηλεοπτικής σειράς που προβλήθηκε μέσα στη χούντα. Στην ταινία

[564]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 531.
[565]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 562-563.
[566]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 569 & 578.
[567]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 23/10/1981 & *Η Αυγή* 23/10/1981.

συναντήσαμε το πολυχρησιμοποιημένο μοτίβο των χαμένων παιδιών. Σύμφωνα με το απίθανο σενάριο, το χαμένο στη Μικρασιατική Καταστροφή παιδί της αγωνίστριας της Αντίστασης, υιοθετήθηκε από έναν Τούρκο και μεγάλωσε στη Γερμανία. Στην Κατοχή έρχεται στην Ελλάδα αξιωματικός των SS και αναλαμβάνει την εξάρθρωση της αντιστασιακής ομάδας στην οποία ηγετικό ρόλο έχει η μάνα του.

Στην ταινία *Ισιδώρα*, που είναι και αυτή μεταφορά στον κινηματογράφο της ομώνυμης τηλεοπτικής σειράς που προβλήθηκε μέσα στη χούντα, η Κατοχή και η Αντίσταση είναι το πλαίσιο για μία ερωτική ιστορία ανάμεσα σε έναν Έλληνα αξιωματικό που αναλαμβάνει να απαγάγει με τη βοήθεια της Αντίστασης ένα Γερμανό αξιωματικό και μεγάλο επιστήμονα, ο οποίος θα μπορούσε να αλλάξει την έκβαση του πολέμου, και τη μυστηριώδη Ελληνίδα γυναίκα του, που αποδείχνεται στο τέλος ότι ήταν η ψυχή της Αντίστασης.

Τέλος στην ταινία *Κατάσκοπος Νέλη* η άνοδος του φασισμού στη Γερμανία και η Κατοχή αποτελούν το πλαίσιο για μία μελοδραματική, ερωτική ιστορία ανάμεσα σε μια Ελληνίδα τραγουδίστρια του καμπαρέ και ένα μυστηριώδη Άγγλο αντιφασίστα συγγραφέα, που αποδείχνεται πως είναι Γερμανός πράκτορας. Στην ταινία γίνεται μία εκτεταμένη αναφορά στις διώξεις ενάντια στους Γερμανούς Εβραίους μετά την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία.

Η δεύτερη ομάδα αποτελείται από τις ταινίες *Ένας νομοταγής πολίτης*, *Οι βάσεις και η Βασούλα*, *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας*, *Ο φαλακρός μαθητής*, *Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι*, *Ο τρελός καμικάζι* και *Το μεγάλο κανόνι*, στις οποίες συναντήσαμε μικρές αναφορές σε όψεις της Κατοχής που συγκέντρωναν τη συναίνεση της τεράστιας πλειοψηφίας του πληθυσμού.

Στις ταινίες *Ένας νομοταγής πολίτης*, *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας*, και *Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι* συναντήσαμε αναφορές στην τρομερή πείνα της Κατοχής, που φανερώνουν ότι ακόμα και μετά από τρεις δεκαετίες η ανάμνησή της ήταν ζωντανή στην ελληνική κοινωνία.

Στην ταινία του Ντίνου Δημόπουλου *Οι βάσεις και η Βασούλα* η αμερικανοκρατία παραλληλίζεται με την γερμανική Κατοχή. Χαρακτηριστικά αναφέρεται «Οι Γερμανοί φύγανε από καιρό από την Ελλάδα». Πρέπει να τονίσουμε ότι τη χρονιά που βγήκε η ταινία στις αίθουσες ο αντιαμερικανισμός ήταν στο απόγειό

του. Πλατιά στρώματα του πληθυσμού κατηγορούσαν δικαιολογημένα τις ΗΠΑ για τις ευθύνες της για τη χούντα αλλά και την τραγωδία στη Κύπρο. Κάτω από την λαϊκή πίεση η κυβέρνηση του Κωνσταντίνου Καραμανλή αναγκάστηκε να αποχωρήσει από το στρατιωτικό σκέλος του ΝΑΤΟ.

Στην ταινία *Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι* έχουμε μια εκτεταμένη αναφορά στην πείνα της Κατοχής και στον απίστευτο πληθωρισμό, σε αντίστιξη με τον υψηλό πληθωρισμό και την άγρια κερδοσκοπία στο φιλμικό παρόν που εξανεμίζει τα λαϊκά εισοδήματα. Στην ταινία *Ο τρελός καμικάζι* σατιρίζεται ο τρόπος παρουσίασης της Αντίστασης στις περισσότερες ταινίες στη σκηνή που ο Βέγγος δουλεύει κομπάρσος σε ταινία και αρνείται να εκτελέσει τους «πατριώτες για ένα πεντακοσάρικο».

Η ταινία *Το μεγάλο κανόνι* θίγει το πρόβλημα της επανεμφάνισης του νεοναζισμού και της δυναμικής του στη νεολαία. Τονίζει την ανάγκη να μην ξεχαστούν τα ναζιστικά εγκλήματα για να μην επαναληφθούν στο μέλλον. Πρέπει να σημειώσουμε ότι το θέμα ήταν στην επικαιρότητα, καθώς τα προηγούμενα χρόνια οι νεοναζιστές έκαναν αισθητή την παρουσία τους με εκρήξεις βομβών και ξυλοδαρμούς αριστερών πολιτών.[568] Χαρακτηριστικά ο Βέγγος κατηγορεί την γυναίκα του για την ένταξη του γιου τους σε νεοναζιστική οργάνωση. «Φταις. Με άφησες ποτέ να του πω πέντε πράγματα; Να αφήσουμε το παιδί ανεπηρέαστο. Να του τα ΄πανε άλλοι». Επίσης γίνεται μια εκτεταμένη αναφορά στη μεγάλη πείνα που προκάλεσε πολλούς θανάτους στα αστικά κέντρα και στην οικονομική καταστροφή των μικρομεσαίων στρωμάτων, που αναγκάστηκαν να πουλήσουν σε εξευτελιστικές τιμές την περιουσία τους στους μαυραγορίτες. Ο Βέγγος λέει αγανακτισμένος στο νεοναζιστή γιο του: «Για την Κατοχή σου είπανε; Για τη μαύρη σταφίδα, για το κουκουτσάλευρο, για το θαλασσοβρεγμένο στάρι. Για τα ανθρωπάκια που πουλήσανε το νοικοκυριό τους για μια χούφτα στάρι σου είπανε; Για τα παιδιά που πεθαίνανε από την πείνα, που τα μαζεύαμε από τους δρόμους και τα ρίχναμε σα σκυλιά στα σκουπίδια. Για τον πατέρα σου που έκανε το σαλταδόρο και εκείνο τα γομάρι ο Φριτς τον έπιασε να κλέβει μια κουραμάνα και του ΄σπασε το χέρι στο γόνατο…..και καλά που βρέθηκε εκείνο το ανθρωπάκι και του το ξανάβαλε».

[568]Βλ. *«Ευθύνεται η κυβέρνηση για τις βόμβες», Αυγή* 15/3/1978 & *«15 τραυματίες στον κινηματογράφο Ρεξ», Αυγή* 21/6/1978

Η τρίτη ομάδα περιλαμβάνει τις ταινίες *Ο θίασος*, *Οι κυνηγοί*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* και *Μάθε παιδί μου γράμματα* που δίνουν την εποποιία των αγώνων της Αριστεράς, επικεντρώνοντας στην παρουσίαση των άγριων διώξεων των αριστερών αγωνιστών από το μετεμφυλιακό κράτος. Δίπλα τους έχουμε τις ταινίες *Δι΄ ασήμαντον αφορμήν*, *Από πού πάνε για τη χαβούζα*, *Παραγγελιά* και *Μελόδραμα;*, οι οποίες κάνουν μικρές αναφορές στα γεγονότα της δεκαετίας του 40, υιοθετώντας την άποψη των ηττημένων του Εμφυλίου.

Στην ταινία *Δι΄ ασήμαντον αφορμήν* ο συνδικαλιστής που επιχειρεί να στήσει το συνεταιρισμό των καπνοπαραγωγών είχε κάνει φυλακή και εξορία. «Εκείνος ο κουκουές. Ο αντάρτης». Είναι ενδιαφέρον ότι η κοινή μοίρα της εκμετάλλευσης από τους εμπόρους ενώνει τους καπνοπαραγωγούς, άσχετα από την πολιτική τους τοποθέτηση. Ο γιος του προέδρου του χωριού επί Μεταξά συνεργάζεται με τον αριστερό στο στήσιμο του συνεταιρισμού, μολονότι οι αντάρτες σκότωσαν τον πατέρα του το 1945. Τέλος έχουμε το κλίμα μετά τον Εμφύλιο, όταν φωνάζουν τους πρωτεργάτες του συνεταιρισμού στη χωροφυλακή και τους λένε να καθίσουν φρόνιμα και όταν ματαιώνεται η ομιλία του αριστερού υποψήφιου βουλευτή στο χωριό.

Στην ταινία *Από πού πάνε για τη χαβούζα* ο Βέγγος φοβάται ότι η αδελφή του θα έχει μπλεξίματα, εξαιτίας των αριστερών ιδεών της, και ζητάει από το θείο του, ο Λειβαδίτης, να της πει τι τράβηξε που «ανακατεύτηκε» για να τη συνετίσει. Επίσης το πικρό σχόλιο του Λειβαδίτη για ένα παλιό του φίλο, «καπετάνιο», που έχει ξεχάσει τα παλιά και έχει ενσωματωθεί στο σύστημα, «Αλλάζουν οι άνθρωποι. Αυτός που είδες, κάποτε», εκφράζει την πικρία αρκετών αγωνιστών για τους παλιούς συντρόφους τους που άλλαξαν κοινωνικό και πολιτικό στρατόπεδο. Στην ταινία *Μελόδραμα;* ένας απογοητευμένος μεσήλικας αναπολεί τα χρόνια που πολέμησε στον ΕΛΑΣ, εκφράζοντας τη νοσταλγία πολλών αγωνιστών για αυτά τα χρόνια.

Στην ταινία *Παραγγελιά*, που μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη το άγριο φονικό του Νίκου Κοεμτζή για μια παραγγελιά, η ζωή του Κοεμτζή έχει καθοριστεί από το αριστερό παρελθόν του πατέρα του. Χαρακτηριστικά όταν ο Αντωνίου βγήκε από τη φυλακή και είπε στον πατέρα του ότι θα φύγει, εκείνος απάντησε «Όπου κι αν πας, ο φάκελος θα ΄ρχεται από πίσω». Επίσης κατηγορεί τον πατέρα του ότι πήρε τα βουνά για να φκιάξει τον κόσμο και ύστερα γονάτισε και ζήτησε μετάνοια. Ο Μοσχοβάκης υποδέχτηκε με

ενθουσιασμό την ταινία στην *Αυγή*: «…..ταινία συγκλονιστική, καυτά σημερινή, που δίνει το στίγμα ή πιάνει το σφυγμό, αυτή τη στιγμή της χώρας μας…αναπτύσσει μία τέτοια ιλιγγιακή διαλεκτική, που απ΄ αυτή την απαραίτητη γενικά εκδήλωση του Ρωμιού, ξεσκεπάζει ολόκληρη την ψυχοσύνθεσή του, από την Κατοχή και τον αφανισμό της Αντίστασης, ως την υποδούλωση στους ξένους, στο κεφάλαιο και την παράδοση του τόπου στην αρπακτικότητα των πρώτων και των δεύτερων. Αυτό το μακέλεμα είναι η εκτόνωση της συμπιεσμένης τυφλής οδύνης, αγανάκτησης, μίσους από την πολύχρονη, πολύπλευρη και αβάσταχτη καταπίεση…..».[569]

Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι οι αναφορές που συναντήσαμε στις παραπάνω ταινίες αγκαλιάζουν συνολικά στα γεγονότα της δεκαετίας του 40 και δε διακρίνουν την Κατοχή από τις εμφύλιες συγκρούσεις που ακολούθησαν. Έχει ενδιαφέρον ότι η έρευνα της Μπούσχοτεν στο χωριό Ζιάκα έδειξε ότι οι αναμνήσεις από τα χρόνια της εαμικής Αντίστασης επικαλύφθηκαν, επισκιάστηκαν από τον Εμφύλιο. Μετά τις τραυματικές εμπειρίες του Εμφυλίου οι αγωνιστές του ΕΑΜ ήταν αδύνατο να θυμηθούν την Αντίσταση σαν να μην έγινε ο Εμφύλιος. «Διάβαζαν την πρώτη μέσα από τα γυαλιά του δεύτερου».[570]

Έχει ενδιαφέρον η ορολογία για την ονομασία του αντιστασιακού φαινόμενου. Στις ταινίες *Ισιδώρα*, *17 σφαίρες για έναν άγγελο*, *Μάθε παιδί μου γράμματα* συναντήσαμε τον όρο «Αντίσταση». Στην ταινία *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* χρησιμοποιούνται εναλλακτικά οι όροι «Αντίσταση» και «αγώνας». Στις ταινίες *Δι΄ ασήμαντον αφορμήν*, *Ο θίασος* και *Οι κυνηγοί*, χρησιμοποιείται ο όρος «αντάρτικο». Οι αντιστασιακοί αποκαλούνται «αντάρτες» στις ταινίες *Κιέριον*, *Δι΄ ασήμαντον αφορμήν*, *Ο Θίασος*, *Οι κυνηγοί*, *Από πού πάνε για τη χαβούζα*, *17 σφαίρες για έναν άγγελο*, *Μάθε παιδί μου γράμματα*, ενώ ονομάζονται «πατριώτες» στις ταινίες *Ο τρελός καμικάζι* και *Κατάσκοπος Νέλη*. Στην ταινία *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* χρησιμοποιούνται εναλλακτικά οι όροι «πατριώτες» και «συναγωνιστές». Τέλος στην ταινία *Από πού πάνε για τη χαβούζα* συναντήσαμε τον όρο «καπετάνιος».

Αντίθετα από τις ταινίες των προηγούμενων περιόδων που τονίζουν τον αυθόρμητο χαρακτήρα της Αντίστασης και παρουσιάζουν όλους τους Έλληνες

[569]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«21ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου»*, *Η Αυγή* 3/10/1980.
[570]Βλ. Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα χρόνια. Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, 97 & 225.

ενωμένους στον αγώνα, οι ταινίες *Ο Θίασος*, *Οι Κυνηγοί*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* και *Μάθε παιδί μου γράμματα* τονίζουν τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξαν οι αντιστασιακές οργανώσεις. Μετά από δεκαετίες εκκωφαντικής σιωπής στις ταινίες αυτές έχουμε εκτεταμένες αναφορές στον πρωταγωνιστικό ρόλο του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ στην Αντίσταση, σε αντιδιαστολή με την αδιαφορία του αστικού πολιτικού κόσμου.

Τα μέλη των αντιστασιακών οργανώσεων ή ομάδων προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα και όλες τις ηλικίες, αλλά τον τόνο δίνουν οι νέοι. Είναι χαρακτηριστικό ότι στις ταινίες *Θίασος* και *17 σφαίρες για έναν άγγελο* που βρίσκονται σχηματικά στα δύο άκρα του λόγου για την Αντίσταση, οι νέοι παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Είναι ενδιαφέρον ότι στην ταινία *Κατάσκοπος Νέλη* ηγετικό ρόλο στην αντιστασιακή ομάδα παίζει ένας Εβραίος. Είναι η μοναδική περίπτωση στον ελληνικό κινηματογράφο όπου ένας Εβραίος δεν απεικονίζεται σαν θύμα των διώξεων αλλά σαν ένας μαχητής που πολεμά με το όπλο στα χέρι. Τα θύματα προέρχονται από τις αντιστασιακές οργανώσεις και ομάδες αλλά και τον άμαχο πληθυσμό, στον οποίο ξεσπάνε τα μαζικά αντίποινα των κατακτητών.

Σε αντίθεση με τις προηγούμενες περιόδους στις οποίες οι στρατιωτικοί παρουσιάζονται ως οι αδιαφιλονίκητοι ηγέτες στον αγώνα, μόνο στην ταινία *Ισιδώρα* οι στρατιωτικοί έχουν ηγετικό ρόλο στην Αντίσταση. Αντίθετα οι ταινίες *Ο θίασος*, *Οι κυνηγοί*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* και *Μάθε παιδί μου γράμματα* τονίζουν με έμφαση τον πρωταγωνιστικό ρόλο και την αυτοθυσία των κομμουνιστών.

Στην ταινία Ι*σιδώρα* μία νέα γυναίκα παρουσιάζεται να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στην αντιστασιακή ομάδα και παίρνει μέρος σε μάχες, ενώ συναντήσαμε το συνηθισμένο εύρημα της όμορφης γυναίκας που συνδέεται ερωτικά με ένα Γερμανό αξιωματικό για να αποσπά πολύτιμες πληροφορίες, αντιμετωπίζοντας τη γενική περιφρόνηση. Στην ταινία *17 σφαίρες για έναν άγγελο* η δράση της Ηρώς Κωνσταντοπούλου προκαλεί το θαυμασμό ακόμα και των Γερμανών. Ένας αξιωματικός τονίζει «Άλλα δέκα τέτοια κορίτσια να ΄χαν γεννηθεί στον τόπο αυτό και θα καθόμασταν σε αναμμένα κάρβουνα», ενώ ένας δωσίλογος σχολιάζει: «Έκανε πράγματα που τρομάζουν να τα κάνουν οι άντρες». Στην ίδια ταινία έχουμε την κατακραυγή για τις γυναίκες που πήγαιναν με τους Γερμανούς. «Πουλιέστε ξετσίπωτα για ένα κομμάτι ψωμί και μία κονσέρβα σε αυτούς που δολοφονούν τα αδέρφια και

τους πατεράδες σας. Ντροπιάζετε έναν ολόκληρο λαό που έχει σκορπίσει τα κόκαλά του στην Αλβανία και στήνεται κάθε βράδυ στα αποσπάσματα για να μη σκύψει το κεφάλι σ΄ αυτούς τους κανίβαλους».

Οι ταινίες επικεντρώνονται στην παρουσίαση των συνεργατών, οι οποίοι παρουσιάζονται ως οι κύριοι εχθροί του αγώνα. Στις ταινίες *Ο θίασος*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* και *Κατάσκοπος Νέλη* έχουμε επικριτικά σχόλια για τους δωσίλογους που συνεργάστηκαν με τους Γερμανούς για να αποκομίσουν υλικά οφέλη.

Είναι ενδιαφέρον ότι στην ταινία *17 σφαίρες για έναν άγγελο* ο δωσίλογος επικαλείται την πίστη του στη ναζιστική ιδεολογία για να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά του. «Ούτε δήμιοι. Ούτε προδότες. Εμείς έχουμε ένα άλλο ιδανικό. Ζούμε με το όνειρο μίας νέας τάξης πραγμάτων….Χωρίς πείνα, χωρίς ανεργία, χωρίς εκμεταλλευτές, χωρίς κομουνιστές». Ωστόσο αυτό δεν τον εμποδίζει να πάρει τις χρυσές λίρες που δίνει ο πατέρας για να ελευθερώσει την κόρη του λέγοντας ότι «Το χρυσάφι είναι πιο σταθερή επένδυση από τη νίκη του ναζισμού….Οι Γερμανοί χάνουν. Σε λίγο θα φύγουν και θα σας κυνηγούν θεοί και δαίμονες σε αυτό τον τόπο….». Βέβαια περιττό να τονίσουμε ότι μετά την αποχώρηση των Γερμανών ελάχιστοι δωσίλογοι πλήρωσαν για τα εγκλήματά τους. Αντίθετα η μεγάλη πλειοψηφία τους ενσωματώθηκε στον κρατικό μηχανισμό.

Το θέμα της τιμωρίας των συνεργατών των κατακτητών απασχολεί έντονα τις ταινίες καταδείχνοντας το μέγεθος του προβλήματος που συνέχιζε να διχάζει την ελληνική κοινωνία. Αναφορά στο ζήτημα της τιμωρίας των προδοτών έχουμε στις ταινίες *Ο Θίασος* και *Ο φαλακρός μαθητής* οι οποίες «έξυναν» πληγές της ελληνικής κοινωνίας που μετά από χρόνια δεν είχαν κλείσει, καθώς ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού πίστευε ότι το κράτος έδειξε μία απαράδεκτη ανοχή απέναντί τους. Στο *φαλακρό μαθητή* έχουνε μια αναφορά στα συνθήματα στους τοίχους «Θάνατος στους προδότες». Στο *Θίασο* η εκτέλεση από τον καπετάνιο του ΕΛΑΣ του προδότη που έστειλε τον πατέρα του στο θάνατο αλλά και της μάνας του που έγινε ερωμένη του θα ξύπνησε μνήμες από τις εκτελέσεις των δωσίλογων από το ΕΑΜ στα χρόνια της Κατοχής αλλά και μετά την απελευθέρωση. Στην ίδια ταινία έχουμε την εκτέλεση ενός δωσίλογου και μαυραγορίτη.

Πρέπει να τονίσουμε ότι στην ταινία *Ο Θίασος* συναντήσαμε την πρώτη αναφορά στους ταγματασφαλίτες σε ελληνική ταινία μυθοπλασίας μεγάλου μήκους. Στην αφήγηση της Ηλέκτρας τονίζεται η χρησιμοποίηση από τον Σκόμπι των «φασιστών συνεργατών των χιτλερικών», ενώ γίνεται αναφορά στο χτύπημα της διαδήλωσης για τα θύματα της 3ης Δεκέμβρη του 44 από χίτες και ταγματασφαλίτες στην Ομόνοια. Επίσης στη σκηνή της αντιπαράθεσης με τραγούδια των χιτών με τους αριστερούς, Οι χίτες τραγουδάνε «Γιούπι για-για, γιούπι γιούπι για/των Ταγμάτων Ασφαλείας τα παιδιά/με τους Άγγλους χέρι-χέρι και με τα παιδιά της «Χ»/ως την Μόσχα θε να κάνουν Κατοχή».

Αναφορές στους ταγματασφαλίτες έχουμε και στην ταινία *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο*. Στη σύσκεψη του παράνομου μηχανισμού του ΚΚΕ ο Μπελογιάννης τονίζει ότι «στην ύπαιθρο βασιλεύει ο χωροφύλακας και ο ταγματασφαλίτης», ενώ ένας παρακρατικός που συμμετέχει στο συνεργείο της ΚΥΠ για αφισοκόλληση και γράψιμο προβοκατόρικων συνθημάτων, δείχνει με καμάρι στους άλλους τη φωτογραφία του με τη στολή του τσολιά μαζί με ένα Γερμανό αξιωματικό και σχολιάζει. «Ο Χανς μ΄ είχε το δεξί του χέρι. Όταν κατεβαίναμε στα υπόγεια της Μέρλιν, έτρεμε ο τόπος. Ξέρναγαν το γάλα της μάνας τους, όσοι έπεφταν στα χέρια μας».

Σε αντίθεση με τις ταινίες των προηγούμενων περιόδων που χρησιμοποιούσαν το εύρημα των διπλών πρακτόρων, μόνο στην ταινία *17 σφαίρες για έναν άγγελο* συναντήσαμε μία αναφορά σε ένα διπλό πράκτορα που αποσπά πληροφορίες από τους Γερμανούς. Τέλος στις ταινίες *Ισιδώρα* και *Κατάσκοπος Νέλη* συναντήσαμε το εύρημα του Γερμανού διπλού πράκτορα. Στην πρώτη μια νέα Γερμανίδα παριστάνει την Εβραία που έχασε τους γονείς της στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, προκαλώντας μεγάλες ζημιές στην Αντίσταση, ενώ στη δεύτερη ένας αξιωματικός των SS υποδύεται τον Άγγλο αντιφασίστα και πετυχαίνει την εξάρθρωση μιας μεγάλης αντιστασιακής ομάδας.

Από τους κατακτητές η παρουσίαση επικεντρώνεται στους Γερμανούς και ακολουθεί την πεπατημένη. Στις ταινίες *Στα δίχτυα του τρόμου*, *Οι κυνηγοί*, *Ο φαλακρός μαθητής* και *Το μεγάλο κανόνι*. Στις ταινίες *Ισιδώρα*, *Ο θίασος*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο*, *Ο τρελός καμικάζι* συναντήσαμε τη συνηθισμένη τακτική της εκτέλεσης αμάχων σε αντίποινα για τη δράση των ανταρτών. Στην ταινία *Κατάσκοπος Νέλη* γίνεται μία αναφορά στο μπλόκο της Κοκκινιάς. Τέλος στην ταινία *17 σφαίρες για*

έναν άγγελο έχουμε ένα Γερμανό αξιωματικό που δωροδοκείται για να γλιτώσει τη φυλακισμένη ηρωίδα.

Στις ταινίες *Ο θίασος*, *Οι κυνηγοί*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο*, *Το μεγάλο κανόνι*, συναντήσαμε μικρές αναφορές στους Ιταλούς. Με ιδιαίτερα θετικά χρώματα παρουσιάζονται οι Ιταλοί στην ταινία *17 σφαίρες για έναν άγγελο*. Παρουσιάζονται ανθρώπινοι και φιλικοί, ενώ διαφοροποιούνται από τους σκληρούς και απάνθρωπους συμμάχους τους, με τους οποίους παρουσιάζονται να έχουν εχθρικές σχέσεις. Χαρακτηριστικά ένας Ιταλός σχολιάζει για ένα Γερμανό. «Κοίτα σύμμαχος. Κοπρόσκυλο». Επίσης έχουμε μια αναφορά στη συνθηκολόγηση της Ιταλίας και τις διώξεις των Γερμανών στους παλιούς τους συμμάχους.

Τέλος στην ταινία *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* συναντήσαμε μια αναφορά στις διώξεις του ελληνικού πληθυσμού από τους Βούλγαρους φασίστες.

Από τους συμμάχους η παρουσίαση επικεντρώνεται στους Άγγλους και δευτερευόντως στους Αμερικάνους. Στην ταινία *Ισιδώρα* έχουμε μία γενικόλογη αναφορά στους συμμάχους, που φαίνεται να αδιαφορούν για τις επιπτώσεις που έχει η απαγωγή του αξιωματικού στον άμαχο πληθυσμό. Στον *Κιέριον* ένας Άγγλος σε συνεργασία με τους αντάρτες κατασκεύασε το παράνομο αεροδρόμιο στα Άγραφα. Ο ίδιος παίζει πρωτεύοντα ρόλο στη δολοφονία ενός Αμερικάνου δημοσιογράφου πολλά χρόνια μετά την απελευθέρωση, θυμίζοντας τη υπόθεση της δολοφονίας του Πολκ το 1947 που είχε συγκλονίσει την ελληνική κοινή γνώμη. Στην ταινία *Κατάσκοπος Νέλη* ένας Άγγλος αντιφασίστας αποδείχνεται ότι είναι Γερμανός πράκτορας. Τέλος στον *Θίασο* συναντήσαμε μία αναφορά σε έναν Άγγλο, η φυγάδευσή του οποίου από τον επικεφαλής του μπουλουκιού τον οδηγεί στο εκτελεστικό απόσπασμα.

Το νέο στοιχείο είναι ότι στις ταινίες *Ο θίασος*, *Οι κυνηγοί* και *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* έχουμε εκτεταμένες αναφορές στην παρέμβαση των Άγγλων και των Αμερικάνων που οδήγησε στην εμφύλια σύγκρουση. Στον *Θίασο* υπογραμμίζεται η ευθύνη των Άγγλων για τα Δεκεμβριανά, ενώ στον *Άνθρωπο με το γαρύφαλο* τονίζεται η ευθύνη των Αμερικάνων για τον Εμφύλιο και τις συμφορές που ακολούθησαν και η χώρα παρουσιάζεται σαν αμερικάνικο προτεκτοράτο.

Τέλος στις ταινίες *Ο Θίασος* και *17 σφαίρες για έναν άγγελο* έχουμε αναφορές στη μάχη του Στάλινγκραντ. Μάλιστα στη δεύτερη ταινία ο «φασίστας» διοικητής απειλεί έναν Ιταλό στρατιώτη ότι θα τον στείλει στο ρωσικό μέτωπο.

Μία ξεχωριστή ομάδα αποτελούν οι ταινίες *Ο Θίασος*, *Οι Κυνηγοί*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* και *Μάθε παιδί νου γράμματα* που πρόβαλαν την αφήγηση της Αριστεράς για τα κρίσιμα γεγονότα της δεκαετίας του 40, επικεντρώνοντας στην παρουσίαση των μαρτυρίων που υπέστησαν οι ηττημένοι, των εκτελέσεων, των εξοριών, των δηλώσεων μετανοίας και των πιστοποιητικών κοινωνικών φρονημάτων. Απέναντί τους έχουμε την ταινία *17 σφαίρες για έναν άγγελο* που αποτελεί την απάντηση της Δεξιάς στην εκδοχή των ηττημένων του Εμφυλίου για την Κατοχή και την Αντίσταση. Επειδή αυτές οι ταινίες προκάλεσαν μεγάλες αντιδράσεις και άνοιξαν το δημόσιο λόγο για την πρόσφατη ελληνική ιστορία, θα τις εξετάσουμε χωριστά.

Είναι ενδιαφέρον ότι σε καμία από τις συγκεκριμένες ταινίες δε γίνεται προσπάθεια ανίχνευσης των αδυναμιών και των λαθών που οδήγησαν στην ήττα του εαμικού κινήματος στα Δεκεμβριανά και στον Εμφύλιο, παρόλο που το ερώτημα γιατί χάσαμε απασχολούσε έντονα τον κόσμο της Αριστεράς και προκαλούσε παθιασμένες συζητήσεις στον ιδιωτικό αλλά και στο δημόσιο χώρο, οι οποίες σε αρκετές περιπτώσεις έπαιρναν χαρακτήρα πολεμικής αντιπαράθεσης με αλληλοκατηγορίες για προδοσία. Η συντριβή του εαμικού κινήματος αποδίδεται αποκλειστικά στους ξένους, στους Άγγλους αρχικά και κατόπιν στους Αμερικάνους, που προκάλεσαν τη σύγκρουση και με την επέμβασή τους καθόρισαν την τελική της έκβαση. Μετά από τριάντα σχεδόν χρόνια κατάπνιξης της μνήμης τους, οι ηττημένοι είχαν την ανάγκη να δουν ταινίες που πρόβαλαν τους ηρωικούς αγώνες των αριστερών και τον άγριο διωγμό τους από το μετεμφυλιακό κράτος, να δουν επιτέλους στη μεγάλη οθόνη τους ήρωες της δικής τους πλευράς. Οι ταινίες επικέντρωσαν στο στοιχείο που συγκέντρωνε τη συναίνεση του κόσμου της Αριστεράς, στην παρουσίαση των μαρτυρίων των αριστερών αγωνιστών, αποφεύγοντας να ανοίξουν το καυτό ζήτημα της ευθύνης της ηγεσίας του ΚΚΕ για την ήττα, το οποίο άλλωστε δίχαζε τη διασπασμένη Αριστερά.

Μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας και τη νομιμοποίηση έπειτα από είκοσι επτά χρόνια των κομουνιστικών κομμάτων, οι ηττημένοι του Εμφύλιου είχαν την επιτακτική ανάγκη, αλλά και για πρώτη φορά τη δυνατότητα, να καταθέσουν τη δική

τους εκδοχή για τα γεγονότα, να καταρρίψουν τις συκοφαντίες των νικητών, να αποδομήσουν τους μύθους της προπαγάνδας της Δεξιάς.[571] Η αναζήτηση των ευθυνών για την ήττα, που είχε βιωθεί τραυματικά από τον κόσμο της Αριστεράς, πέρασε σε δεύτερη μοίρα, καθώς η πληγή ήταν ακόμα ανοικτή. Εξάλλου μετά από τόσο χρόνια συστηματικών διώξεων οι κυνηγημένοι και καταπιεσμένοι αριστεροί ήταν δύσκολο να αναγνωρίσουν τα λάθη και τις αδυναμίες που προκάλεσαν την ήττα του εαμικού κινήματος. Όπως αναφέρει εύστοχα ο Μπρεχτ, «….Πολλοί καταδιωγμένοι χάνουν την ικανότητα να βλέπουν τα λάθη τους. Αφού οι διώκτες που τους καταδιώκουν είναι οι κακοί, εκείνοι, οι καλοί, διώκονται για την αρετή τους….Το να πεις πως οι καλοί δεν νικήθηκαν, γιατί είταν καλοί, παρά γιατί ήταν ανήμποροι, αυτό χρειάζεται θάρρος…..».[572]

Ο *Θίασος* του Θόδωρου Αγγελόπουλου μέσα από τις περιπλανήσεις ενός μπουλουκιού που παίζει μονίμως τη 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 παραπέμπουν στο μύθο των Ατρειδών. 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 2^{ο} 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 μη μπορώντας να ξεπεράσουν το Δεκέμβρη του 44, που γι΄ αυτούς ήταν η μεγάλη χαμένη στιγμή, μη μπορώντας να συμβιβαστούν με την καινούρια πραγματικότητα γύρω στο 50….».[573]

Στην ταινία συναντήσαμε μία από τις ελάχιστες αναφορές στις διώξεις των αριστερών από φασιστικό καθεστώς του Μεταξά και στις σχέσεις του με το ναζιστικό

[571]Βλ. Paloma Agular Fernandez, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, 241.
[572]Βλ. Bertolt Brecht, *«Πέντε δυσκολίες για να γράψει κανείς την αλήθεια»* στο *Πολιτικά κείμενα*, Στοχαστής, Αθήνα 1985, 9.
[573]Βλ. *«Συνέντευξη του Θ. Αγγελόπουλου στον Τ. Κόκκινο»*, *Η Αυγή* 6/9/1974.

κόμμα της Γερμανίας, ενώ γίνεται ένα ιδιαίτερα καυστικό σχόλιο για τη στάση μέρους του πολιτικού κόσμου που συνεργάστηκε με τους κατακτητές στη σκηνή όπου Έλληνες και Γερμανοί επίσημοι παρακολουθούν την έπαρση της σβάστικας στην Αθήνα. Επίσης γίνεται μια αναφορά στην παράδοση, μετά την κατάρρευση του μετώπου, των κρατούμενων κομουνιστών από τους χωροφύλακες στους Γερμανούς και στις προσπάθειες των τελευταίων να αποδράσουν για να ενταχτούν στην Αντίσταση. Λίγο πριν την κήρυξη του πολέμου περίπου 2.000 κομουνιστές ήταν στη φυλακή ή στην εξορία. Παρόλο που οι κρατούμενοι της Ακροναυπλίας ζητούσαν από τον Μεταξά με αλλεπάλληλα υπομνήματα να πολεμήσουν «….στην πρώτη γραμμή του πυρός κάτω από τις διαταγές σας για τη συντριβή των φασιστών επιδρομέων και την υπεράσπιση της ακεραιότητας και ανεξαρτησίας της χώρας μας», πήραν αρνητική απάντηση, αφού τους ζητήθηκε να υπογράψουν δήλωση.[574]

Η ταινία ζωντανεύει τη μεγάλη πείνα της Κατοχής στη σκηνή που βλέπουμε ένα καροτσάκι γεμάτο πτώματα αλλά και στη σκηνή που οι πεινασμένοι ηθοποιοί βλέπουν στο έρημο χωριό μία κότα και ο Καζάν ορμάει και την πιάνει. Τέλος συναντήσαμε μία εκτεταμένη αναφορά στη διαβόητη φιλοβασιλική οργάνωση Χ, η οποία, σύμφωνα με τον ιδρυτή της το Γεώργιο Γρίβα, μετέπειτα αρχηγό της ΕΟΚΑ, ιδρύθηκε τον Ιούνιο του 1941. Η Χ δεν δρούσε ενάντια στους κατακτητές αλλά ενάντια στους «αναρχοκομμουνιστές» του ΕΑΜ. Είναι χαρακτηριστικό ότι η προκήρυξη της οργάνωσης στις 7 Οκτωβρίου του 1943 καταφέρεται αποκλειστικά ενάντια στους «κόκκινους σύντροφους», την «κομμουνιστική μαφία» και δεν κάνει καμία αναφορά στους κατακτητές. Το 1943 ο Γρίβας είχε εκφράσει την επιθυμία να «συνάψει συμφωνία με την Βέρμαχτ, επειδή ήταν φανατικός εχθρός της Αγγλίας». Μάλιστα είναι αναμφισβήτητο ότι προμηθεύτηκε όπλα από την κατοχική κυβέρνηση, αν όχι κατευθείαν από τις γερμανικές υπηρεσίες.[575] Μετά την απελευθέρωση το «κόμμα των Χιτών», στο οποίο εντάχτηκαν οι παρακρατικές συμμορίες της άκρας Δεξιάς, πρωτοστάτησε στη «λευκή» τρομοκρατία.[576]

Η αφήγηση της Ηλέκτρας για τα Δεκεμβριανά, που πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι, σύμφωνα με τους συντελεστές της ταινίας, βασίζεται σε μαρτυρίες

[574]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης,, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης. ΚΚΕ και αστισμός στον μεσοπόλεμο*, 282 &-306.
[575]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 2, 36-37.
[576]Βλ. Γιάννης Γιανουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος*, 226.

μαγνητοφωνημένες για την ταινία, δίνει την αντίληψη του κόσμου της Αριστεράς για Δεκεμβριανά και τη μάχη της Αθήνας. Η ευθύνη βαραίνει αποκλειστικά τους Άγγλους που κατηγορούνται ότι προετοίμασαν τη σύγκρουση, ενώ η επέμβασή τους παραλληλίζεται με τη γερμανική Κατοχή. «Αφού φύγαν οι Γερμανοί, φθινόπωρο του 1944, τον Οκτώβρη μπήκανε στην Αθήνα οι Εγγλέζοι του στρατηγού Σκόμπι. Έγινε κι η πρώτη κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας με τον Παπανδρέου…..υπήρχε ενθουσιασμός, γιατί όλος ο κόσμος είχε πιστέψει στην Απελευθέρωση…πίστεψε ακόμα και στις συμμαχίες…..με το τελεσίγραφο του Σκόμπι για τη διάλυση των ανταρτών, την παραίτηση των υπουργών της Αριστεράς που ακολούθησε και τους φασίστες συνεργάτες των χιτλερικών ελεύθερους και οπλισμένους ξανά απ΄ τον Σκόμπι, νιώσαμε να μας προδίδουν. Μας ειδοποίησαν να κατέβουμε σε διαδήλωση και, αν σας πω όχι ότι μας ειδοποίησαν, θαρρείς κι ο κόσμος κατέβηκε μόνος του. Όμως οι Άγγλοι αυτό προετοίμαζαν. Θέλανε την ένοπλη σύγκρουση…..Κείνο το χτύπημα, εκείνη την ημέρα, Κυριακή 3 Δεκέμβρη, μας ξάφνιασε. Πολύς κόσμος είχε κατεβεί με τα παιδιά του, τόσο δεν το περίμενε. Τελικά γέμισαν οι πλατείες, ήταν κάτι που δεν περιγράφεται. Αυτοί ήταν πάνω στο «King George» το ξενοδοχείο, πάνω στη στέγη και στ΄ ανάκτορα, στα αετώματα. Εμείς βλέπαμε τις κάννες των όπλων γύρω μας, μας είχαν περιτριγυρίσει χωροφύλακες…..Ξαφνικά ακούμε πυροβολισμούς…..χτυπιέται κάποιος κει στον Άγνωστο Στρατιώτη. Αμέσως ο κόσμος, κάποιοι βούτηξαν μια σημαία στο αίμα του παιδιού και τη σηκώνανε ψηλά…..άρχισαν να τραγουδούν, να φωνάζουν: «Ελευθερία», «Ελευθερία», «Όχι άλλη κατοχή». Κι αυτοί ρίχνανε ψηλά από τα αετώματα….Στη γωνία παρακάτω ήταν μια ομάδα από αστυφύλακες. Έτρεξε ο κόσμος, τους περικύκλωσε, τους αφόπλισε, αλλά εξακολουθούσαν να χτυπάνε ψηλά από τη στέγη….στην Ομόνοια μας χτύπησαν δεύτερη φορά….4 του Δεκέμβρη, έγινε η κηδεία των θυμάτων. Κατεβήκαμε πάλι. Και στην επιστροφή μας χτύπησαν ξανά χίτες και ταγματασφαλίτες στην Ομόνοια…..Στις δυο αυτές μέρες 28 νεκροί και περισσότεροι από 200 τραυματίες. Το ίδιο βράδυ, ο ΕΛΑΣ απάντησε με επιθέσεις σε αστυνομικά τμήματα. Άρχισαν μάχες κανονικά. Οδοφράγματα. Η μάχη της Αθήνας, 33 μέρες».

Η αφήγηση του Πυλάδη, που υπέγραψε δήλωση το 1950, μας δίνει μια εικόνα των φρικτών βασανιστηρίων που πέρασαν στο κολαστήριο της Μακρονήσου χιλιάδες αριστεροί για να υπογράψουν δήλωση μετανοίας. «Πιάστηκα τέλος του 47…..Από τα

Βούρλα στο Λαύριο και από το Λαύριο στο Μακρονήσι…..Για μερικούς τα βασανιστήρια άρχιζαν αμέσως. Οι ανακρίσεις σταματάγανε από τη στιγμή που έκανες δήλωση…… ο επικεφαλής της ομάδας, μου λέει: «Δε θα τη βγάλεις εδώ που ήρθες. Να κάνεις δήλωση». Εγώ του ΄πα: «Δεν πρόκειται να κάνω δήλωση, ας με κάνουν κομμάτια»…..Με πήγανε κατά τις οχτώ η ώρα στην Αστυνομία Μονάδος. Εκεί με κάνανε μπαλόνι σε ένα δωμάτιο. Με πήρε ο επιλοχίας, με γύρισε ανάποδα σαν κατσίκι και με κοπάναγε με το ξύλο. Όταν με παράτησε, όταν κουράστηκε, αρχίσανε οι άλλοι τις αρβυλιές, τις κλωτσιές. Λιποθύμησα δύο φορές….Το πρωί στις εφτά, άλλο ξύλο. Μετά μας παραδίνανε σ΄ ένα χωροφύλακα και μας πήγαινε να κουβαλάμε πέτρες απ΄ τη θάλασσα. Τις ανεβάζαμε πάνω σ΄ ένα λόφο κι ύστερα ξανά κάτω. Χωρίς σκοπό. Ένας από τους συγκρατούμενους εκεί, τους βασανιζόμενους, ήταν φυματικός. Ανέβηκε κι αυτός, το στήθος του δεν άντεξε. Σαν έφτασε στην κορφή έκανε αιμόπτυση. Τον πήρανε για το νοσοκομείο….Τα πόδια μας είχανε πρηστεί και χυνόντουσαν έξω από τα παπούτσια. Το πρωί αγγαρεία. Αλλά από το ξύλο που μου είχαν δώσει δεν μπορούσα να περπατήσω….Είχανε περάσει δύο βδομάδες στα βασανιστήρια….Είχανε έξι ή εφτά που δεν είχανε κάνει δήλωση. Από καμιά σαρανταριά. Κι είχανε ρίξει όλο το βάρος τους πάνω μας. Ένα βράδυ στο μισοσκόταδο τους είδα να έρχονται. Αλφαμίτες και βασανιστές απ΄ όλα τα τάγματα. Σαν όρνια στο ψοφίμι……αυτοί θα μας αχρηστέψουνε πια, θα μας ακρωτηριάσουνε. Λέω στον διπλανό μου: Βασίλη δεν μας βλέπω καλά απόψε. Δεν άντεξα άλλο. Σούρθηκα. Είπα πως θα κάνω δήλωση. Με πήρανε στο γραφείο. Χαρά ο επιλοχίας….Ύστερα από δυο ώρες φέρανε και τον Βασίλη σέκο. Όχι πεθαμένο, αλλά λιώμα. Δεν είχε υπογράψει».

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 μίας 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 δείχνοντας κριτικά το παρελθόν μας, σε πολλά επίπεδα, μας κάνει να δούμε: α) Τη συνέχιση των ίδιων μηχανισμών που οδήγησαν και στη δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου και που συνεχίζουν να υπάρχουν φθαρμένοι και σήμερα. β) Ταυτόχρονα τη διαφορά κλίματος-παρά την ύπαρξη των

ίδιων μηχανισμών-του 75 από τον αντικομμουνισμό και την απομόνωση της Αριστεράς του 52. 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 σε κάθε χώρο-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….γ) Τελειώνει με την ανάπτυξη μιας γλώσσας κινηματογραφικής εξ ίσου προοδευτικής με το περιεχόμενό της…».[577]

Αντίθετα η Παπαδοπούλου τόνισε στα *Νέα* το μήνυμα συμφιλίωσης της ταινίας: «….είναι ένα επικό ποίημα αφιερωμένο στα πάθη του τόπου μας και ειδικώτερα στη γενιά της Αντίστασης. Δεν είναι μεγάλη ιστορική μελέτη. Αλλά η μεγάλη ποίηση καταφέρνει να κάνη ιστορία καλύτερα από ένα εγχειρίδιο ιστορικό……η ταινία σαν ένα άσμα ηρωικό και πένθιμο, τραγουδάει την συμπόνοια για τα πάθη του τόπου…Ο «Θίασος» δεν είναι ούτε αριστερός, ούτε δεξιός-δεν είναι τίποτα. Είναι Ελλάδα. Γι΄ αυτό και πολλοί δεξιοί κλαίγανε, όταν τελείωσε…..».[578] Στο ίδιο μήκος κύματος η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….το ωραίο εύρημα του θιάσου που 13 χρόνια τριγυρνά στην μουντή ελληνική επαρχία που την έσκιαζε η φοβέρα και την πλάκωνε η σκλαβιά μας δίνει ξαφνικά τη δυνατότητα να ξαναγυρίσωμε ακολουθώντας τα χνάρια του σαν κακορίζικοι προσκυνητές πίσω, πίσω στο χρόνο και βαθειά μέσα μας. Κι ό,τι ανακαλύπτουμε είναι οδυνηρό….».[579] Στις κριτικές αυτές μπορούμε να ανιχνεύσουμε τις απαρχές, αυτού που ο Ελεφάντης ονόμασε εύστοχα το 1995 «ιδεολογία του προδομένου ελληνισμού». Πρόκειται για την αντίληψη που κυριάρχησε τα επόμενα χρόνια, σύμφωνα με την οποία για την σκοτεινή πλευρά της δεκαετίας του 40, τα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο, δεν ευθυνόμαστε εμείς, ο ελληνικός λαός, αλλά «οι άλλοι, οι Εγγλέζοι, οι μεγάλοι, ο Στάλιν και οι εκατέρωθεν φανάτικο».[580]

Έχει ενδιαφέρον η περιπέτεια της συμμετοχής της ταινίας στο φεστιβάλ των Καννών. Η γνωμοδοτική επιτροπή κινηματογραφίας του υπουργείου Προεδρίας

[577]Βλ. *«Ο Θίασος και η έκδοσή μας»*, *Θούριος* 13/10/1975.
[578]Βλ. Μαρία Παπαδοπούλου, *«Να γιατί δικαιώθηκε ο Αγγελόπουλος»*, *Τα Νέα* 29/9/1975.
[579]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Θίασος. Η ελληνική ταινία που δημιούργησε παγκόσμιο θρίαμβο»*, *Η Απογευματινή* 13/10/1975.
[580]Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, *«Μας πήραν την Αθήνα. Από την ιδεολογία του κονσερκοβουτιού στην ιδεολογία του προδομένου ελληνισμού»*, 69.

«ομοφώνως ετάχθη υπέρ της μη επισήμου συμμετοχής του «Θιάσου» στο φεστιβάλ των Καννών». Ο υφυπουργός Προεδρίας, Π. Λαμπρίας δήλωσε: «….αναφέρεται σε μία κρίσιμη περίοδο που θέλουμε να ξεχάσουμε. Λυπούμαι που η προσπάθεια που καταβάλλουμε να μην αναζωπυρωθούν τα πάθη παρεξηγείται. Την ίδια στάσι θα κρατούσαμε και σε μία αντίθετη ιδεολογικά ταινία….». Η γενική γραμματεία τύπου και πληροφοριών, μετά τα εγκωμιαστικά σχόλια και την απονομή στην ταινία του βραβείου της διεθνούς ένωσης κριτικών, έβγαλε ανακοίνωση με την οποία προσπαθούσε να δικαιολογήσει την απόφαση. «Έχει εντόνως πολιτικό χαρακτήρα, και μάλιστα με ζωηρόν χρωματισμόν υπέρ των απόψεων μιας ορισμένης παρατάξεως-της Άκρας Αριστεράς……Ασχέτως της αξίας του ή μη από καλλιτεχνικής απόψεως, επιχειρεί να διασύρη όλην την μη κομμουνιστική παράταξιν, εμφανίζουσα αυτήν ως αποτελουμένη από προδότας, καταδότας, τραμπούκους, εκμεταλλευτάς κ.λ.π. χωρίς να κάμη διάκρισιν δημοκρατικών ή δικτατορικών καθεστώτων, ακόμη και της ξένης κατοχής. Ειδικώς διασύρεται το πρόσωπο του Στρατάρχου Παπάγου….Είναι αδύνατον να δίδεται επίσημος υποστήριξις εις ταινίας αι οποίαι παρουσιάζουν μονομερώς την πρόσφατον πραγματικότητα. Δια 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 Μελιγαλά ή τον φόνον του συνταγματάρχου Ψαρού».[581]

Ο Αγγελόπουλος κατάγγειλε τις κυβερνητικές αποφάσεις στα *Νέα*: «….η κυβέρνηση και συγκεκριμένα το υπουργείο προεδρίας 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….».[582] 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

[581]Παρατίθεται στο Ροζίτα Σώκου, *«Οξεία αντιδικία για τη βραβευμένη ταινία»*, *Η Απογευματινή* 26/5/1975.
[582]Βλ. Γ. Πηλιχός, *«Ο Θίασος είναι έπος όχι πολιτικό εγχειρίδιο»*, *Τα Νέα* 26/5/1975.

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….».[583]

Οι *Κυνηγοί* του Θόδωρου Αγγελόπουλου περιγράφουν τις κρίσιμες στιγμές της ελληνικής ιστορίας από τον Εμφύλιο μέχρι την μεταπολίτευση, τις εκτελέσεις και τις εξορίες που ακολούθησαν, την επιτυχία της ΕΔΑ στις εκλογές του 1958, τις εκλογές της βίας και νοθείας το 1961, την πορεία ειρήνης το 1963, την υπόθεση «ασπίδα» και την αποστασία, τονίζοντας τις ευθύνες της κυρίαρχης τάξης της μετεμφυλιακής Ελλάδας για τη χούντα των συνταγματαρχών.

Στην ταινία γίνονται πολύ μικρές αναφορές στην Κατοχή και στην Αντίσταση. Ωστόσο θεωρούμε ότι αξίζει να την εξετάσουμε αναλυτικά, γιατί η Κατοχή και η Αντίσταση αποτελεί το υπόβαθρο των γεγονότων που αναπαριστάνει η ταινία αλλά και γιατί η προβολή της ταινίας άνοιξε το διάλογο συνολικά για τη δεκαετία του 40. Σε ένα ερειπωμένο παλιό στρατηγείο των ανταρτών που αγοράζει ο Καζάν για να το κάνει νυχτερινό κέντρο να διασκεδάζουν οι Αμερικάνοι στρατιώτες, βλέπουμε ένα σκισμένο πορτρέτο του Λένιν, συνθήματα ΕΑΜ, ΚΚΕ, και ζωγραφισμένες σκηνές από το αντάρτικο. Επίσης ο αριστερός που αποφυλακίστηκε το 1958 και δολοφονήθηκε στην πορεία ειρήνης του 1963, στην Κατοχή ήταν καθοδηγητής του κόμματος.

Ο σκηνοθέτης δίνει ξεκάθαρα το ιδεολογικό και πολιτικό στίγμα της ταινίας εκφράζοντας τη απογοήτευση για τη διάσπαση της Αριστεράς και την εγκατάλειψη των επαναστατικών ιδεών. «…Είναι ουσιαστικά μια συνάντηση των ανθρώπων αυτών με την ιστορία αλλά και με το φόβο της, γιατί ο αντάρτης αυτός εκφράζει την ιδέα της εξεγέρσεως και της αλλαγής, εκφράζει το «αντικομμουνιστικό μένος», που πάνω του στηρίχτηκε από τον Εμφύλιο και μετά το πολιτικό θέμα. Ας μην ξεχνάμε, πως εν ονόματι αυτού του «αντικομμουνισμού» έγινε και η δικτατορία….Αυτό που με ενδιαφέρει, είναι η πορεία προς τη δικτατορία και όχι η ίδια η δικτατορία. Προσπάθησα να μελετήσω την τάξη των ανθρώπων που στήριξε έμμεσα ή άμεσα τη δικτατορία. Εξαφανίζοντας το πτώμα, εξαφανίζουν την ιστορία, εξαφανίζουν ένα

[583]Βλ. Γ. Ξανθούλης, *«Ο Θίασος απαγορεύτηκε για πολιτικούς λόγους»*, *Η Ελευθεροτυπία* 1/9/1975.

παρελθόν που φοβούνται…Υπάρχει η νοσταλγία αυτού του πράγματος που ονομάζουμε «επανάσταση» και που για τη δική μας γενιά σήμαινε μια αλλαγή της ζωής μας, αλλά που τελικά εγκαταλείφθηκε από όλους. Σήμερα έχει κανείς την εντύπωση μιας πολιτικής στασιμότητας, μιας φοβερής σύγχυσης, που δεν οφείλεται μόνο στη διάσπαση της Αριστεράς, αλλά και στο γεγονός ότι αυτή η Αριστερά δεν απέχει πολύ από το Κέντρο που με τη σειρά του δεν διαχωρίζεται πραγματικά από τη Δεξιά του Καραμανλή….Έχει κανείς την εντύπωση πως η κατάσταση θα συνεχιστεί έτσι και πως όλοι αυτοί οι νεκροί, οι φυλακισμένοι, πήγαν χαμένοι. Γι΄ αυτό και στο τέλος της ταινίας μου ο πρώην κομμουνιστής, ο Γιώργος, που έγινε εργολάβος, θάβει το πτώμα, όπως οι άλλοι. Κρύβει κι αυτός το παρελθόν».[584]

Η ανακάλυψη του πτώματος του αντάρτη του Εμφυλίου από τους κυνηγούς, που είναι χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της μεταπολεμικής άρχουσας τάξης, δίνει στον σκηνοθέτη την ευκαιρία να παρουσιάσει το ρόλο που διαδραμάτισαν οι αστοί από τον Εμφύλιο μέχρι τη μεταπολίτευση για τη συντριβή του λαϊκού κινήματος. Πρέπει να τονίσουμε ότι ο ένας από τους κυνηγούς είναι ο αριστερός που βγήκε με δήλωση το 1952 και συμβιβάστηκε με την μεταπολεμική κατάσταση, προσπαθώντας να θάψει το αριστερό παρελθόν του. Όπως λέει χαρακτηριστικά, «Εμείς που βγήκαμε έξω κοιτάξαμε να μπαλώσουμε τη ζωή. Εργολαβία, δουλειές. Περνούν τα χρόνια». Ωστόσο το παρελθόν τον κατατρέχει. Στρέφεται στο πτώμα και ρωτάει «Πες μου, η επανάσταση πότε θα γίνει;». Όμως στο τέλος θάβει μαζί με τους υπόλοιπους το πτώμα του αντάρτη. Έχουμε ένα σχόλιο για την απογοήτευση ενός σημαντικού κομματιού του κόσμου της Αριστεράς για την χαμένη επανάσταση, η οποία επιτείνεται από το γεγονός ότι ένα σημαντικό κομμάτι των παλιών συντρόφων εντάχτηκε στο σύστημα.

Η ταινία αγκαλιάστηκε με ενθουσιασμό από την κομουνιστική Αριστερά. Ο Δανίκας ενθουσιώδης υπογράμμισε στο *Ριζοσπάστη* τη συμβολή της στη ταξική συνειδητοποίηση του προλεταριάτου: «Τι μπορεί να τρομάξει περισσότερο απ΄ ο,τιδήποτε άλλο τους μεγαλοαστούς; Μα φυσικά η ύπαρξη του ταξικού τους εχθρού, της εργατικής τάξης. Κι όταν η τέχνη γίνεται ταξική, φτάνει στο σημείο να γίνεται το πιο αποτελεσματικό εργαλείο συνειδητοποίησης του κοινωνικού χώρου, καταδείχνοντας με οπτικές μορφές ότι η πάλη των τάξεων είναι η κινητήρια δύναμη της ιστορίας….Ήρθε

[584]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 189-190.

επιτέλους η στιγμή που ο ελληνικός κινηματογράφος θα έπρεπε να μιλήσει όρθια και κοφτά για μερικές αλήθειες, εφοδιάζοντας το ιδεολογικό οπλοστάσιο του προλεταριάτου με την αποτελεσματικότητα της εικόνας, μια και η άλλη, η «μικρή» εικόνα είναι μπλοκαρισμένη και θα είναι μέχρι την μεγάλη αλλαγή……Μια ομάδα κυνηγών, φορέων της άρχουσας τάξης, ανακαλύπτουν στο χιόνι το πτώμα ενός αντάρτη που το αίμα του στην πληγή είναι «φρέσκο σαν ζωντανό»…..η ύπαρξη αυτού του πτώματος (οι μεγαλοαστοί πίστευαν ότι μετά το αντάρτικο το έθαψαν για τα καλά) είναι η αιτία για ένα παραλήρημα εφιαλτών που καταγράφεται μέσα από τη συλλογική τους μνήμη για το ρόλο που διαδραμάτισαν ένας-ένας χωριστά και όλοι μαζί στις πιο καίριες στιγμές της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας από τον Εμφύλιο ως το πραξικόπημα….Ο Αγγελόπουλος δεν κάνει ιστορία, απλώς την χρησιμοποιεί σαν μία πρώτη βασική ύλη για να μελετήσει το ιδεολογικό της υπόστρωμα….Όλη η ταινία δεν είναι τίποτε άλλο από την εξερεύνηση της μυθολογίας μιας τάξης που φθίνει, απέναντι στην αλήθεια της ιστορίας που εκφράζει μια τάξη που ανέρχεται……είναι η πιο ώριμη ταινία του Αγγελόπουλου και αποτελεί σταθμό για τον ελληνικό κινηματογράφο που η ωρίμανσή του συνδέθηκε με τη γνώση του για την ιδεολογία της άρχουσας τάξης….».[585]
Ο Μοσχοβάκης σε παρόμοιο πνεύμα τόνισε στην *Αυγή* την διττή ωφελιμότητα της ταινίας για τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης και την ανάπτυξη του λαϊκού κινήματος: «…..Αλίμονο στους λαούς που λησμονούν την ιστορία τους. Δεν θα μπορέσουν ποτέ να βγουν από τα δεσμά τους. Το έργο του Αγγελόπουλου είναι ωφέλιμο για την χώρα μας…..Είναι ακόμα ωφέλιμο και για τους άλλους λαούς, γιατί και εκεί ο Ηρακλής παλεύει με τη Λερναία Ύδρα ή ο Αη Γιώργης με τον Δράκοντα….Ο σκηνοθέτης διδάσκεται από τον Μπρεχτ, «αποστασιοποιεί»…..Αν στον «Θίασο» το έργο οργανωνόταν δυναμικά γύρω στο οδοιπορικό ενός θιάσου μέσα στον χώρο και στον χρόνο, στους «Κυνηγούς» οργανώνεται γεωμετρικά γύρω από ένα κέντρο: το πτώμα ενός αντάρτη του Εμφυλίου πολέμου που βρίσκουν κυνηγοί μέσα στα χιόνια με ακόμα νωπές τις πληγές του. Το πτώμα αυτό ανασταίνει τις μνήμες, τις τύψεις, τις απογοητεύσεις, τις προσδοκίες. Και μέσα από τις αναμνήσεις των προσώπων παρελαύνουν οι φάσεις της καταστολής, της καταπίεσης, της υποτέλειας, του βραχνά που από το 49 ως σήμερα πνίγει την χώρα….Στο φινάλε το πτώμα του αντάρτη

[585]Βλ. Δημήτρης Δανίκας, *Σταθμός στον ελληνικό κινηματογράφο», Ο Ριζοσπάστης* 12/10/1977.

ξαναθάβεται….Θέλησε ή δεν μπόρεσε ο σκηνοθέτης να δώσει προέκταση; Όπως και να ΄χει καθηλώνεται και πάλι στο σήμερα. Αλλά έχει προσφέρει κάτι μεγαλειακό: την πεποίθηση ότι παρά την άγρια και καταχθόνια καταστολή, ο αγώνας ξαναγεννιέται κάθε φορά ακατάβλητος. Και συνεχίζεται……».[586]

Ο Σταματίου, επισήμανε στα *Νέα*, που απευθύνονταν στον κόσμο του ΠΑΣΟΚ, τις μεγάλες ευθύνες της Δεξιάς για τα δεινά της μετεμφυλιακής Ελλάδας: «……παραμονή Πρωτοχρονιάς του 77, βασιλοχουντικοί κυνηγοί….ανακαλύπτουν το πτώμα ενός αντάρτη του Εμφυλίου, με αυτόματο, φισεκλίκια κλπ Και μια τρύπα στο στήθος, όπου «το αίμα είναι φρέσκο σαν ζωντανό»……συσσωρεύονται οι ενοχές της Δεξιάς μετά τον Εμφύλιο απ΄ το ξεπούλημα στους Αμερικανούς κι ως τις εκλογές βίας και νοθείας του 61 ως τη δολοφονία του Λαμπράκη και την υπόθεση Ασπίδα, ως το διαδοχικών σεναρίων βασιλικό πραξικόπημα…..Στο αποκορύφωμα του πρωτοχρονιάτικου ξεφαντώματος η ιθύνουσα τάξη θα βιώσει το μαζικό της εφιάλτη: Θα εισβάλουν αντάρτες, θα ζωντανέψει ο νεκρός, θα αναγνωσθεί απόφαση ανταρτοδικείου, θα επακολουθήσει εκτέλεση….Πιο ψύχραιμα σαν ξημερώσει θα ξαναπάνε το κουφάρι του αντάρτη στα χιόνια, θα το σκεπάσουν με τα χέρια τους όπως η γάτα θάβει τις ακαθαρσίες της…..Μόνη εξαίρεση ο πρώην αριστερός, ο «Δηλωσίας»…..είναι ο μόνος διαλεκτικά εξελισσόμενος χαρακτήρας. Θα προδώσει αλλά δεν θα το αντέξει. Αφού ρωτήσει μάταια το πτώμα «πότε θα γίνει η επανάσταση;» θα τρελαθεί……».[587]

Διαμετρικά αντίθετη εκτίμηση είχε η Σώκου, η οποία κατηγόρησε στην *Απογευματινή* τον Αγγελόπουλο ότι κάνει ένα κήρυγμα μίσους, εξυπηρετώντας κομματικά συμφέροντα: «Επιτέλους θα μπορέσει το κοινό να δει την πολυσυζητημένη ταινία του Αγγελόπουλου και μάλιστα σε μία εποχή που θα ικανοποιεί ιδιαίτερα τον ίδιο, δηλαδή σε παραμονές εκλογών….αποτελεί ένα παθιασμένο «κατηγορώ» εναντίον της αστικής τάξης με ήρωα το μονίμως φρεσκοσκοτωμένο πτώμα ενός αντάρτη, ένα συμβολικό πτώμα του οποίου οι πληγές δεν κλείνουν ποτέ…..Στις ταινίες του Αγγελόπουλου, ως γνωστόν, δεν υπάρχουν άνθρωποι. Υπάρχουν αστοί-καρικατούρες και αντάρτες-εικόνες αγίων. Έτσι θέλει, επίτηδες το κάνει και, όπως δήλωσε στις Κάννες, μόνο αυτός ο κινηματογράφος τον ενδιαφέρει. Αχ κατακαημένε Σαίξπηρ που

[586]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Θριαμβευτική η πρώτη βραδιά του φεστιβάλ»*, *Η Αυγή* 5/10/1977.
[587]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Το Ανεξάρτητο Φεστιβάλ»*, *Τα Νέα* 4/10/1977.

δικαίωνες ακόμα και τον Σάυλωκ, ακόμα και τον Ιάγο! Πόσο είμαστε πίσω στο χώρο της πνευματικής δημιουργίας από τη δική σου θεϊκή αντικειμενικότητα……Εδώ αφρίζουμε από μίσος και προβλήματα άλλα από της δεκαετίας του 50 δεν υπάρχουν. Μόνο που το μίσος αυτό είναι ντυμένο σε θαυμαστά καλαίσθητο-και κάθε άλλο παρά λαϊκό, αυθόρμητο, γηγενές περίβλημα. Το προϊόν του αβυσσαλέου αυτού μίσους μας προσφέρεται πακεταρισμένο σε χρυσόχαρτο ευρωπαϊκής, λίαν κουλτουριάρικης αισθητικής με μελετημένα μακρόσυρτα πλάνα, με μαγευτικά χρωματισμένες εικόνες, με μία αρχιτεκτονική πέρα από λάθη, κρύα, παγερή, φιδίσια….Ο «Θίασος» είχε μία εντελώς δική του γοητεία….Οι «Κυνηγοί» έχουν την ομορφιά ενός καλοκατασκευασμένου ρομπότ. Ούτε καν ο ρομαντισμός του αντάρτη δεν τους σώζει. Από τι; Από την απουσία κάθε ανθρωπιάς, κάθε αγάπης…..Κι ας μη μπερδεύουμε την αγάπη με το πάθος και μάλιστα το πάθος που κυκλοφορεί με κομματικό οπλοπολυβόλο».[588]

Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο του Νίκου Τζήμα αναπαριστάνει στη μεγάλη οθόνη τη δίκη και την εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη και των συντρόφων του, μία υπόθεση που είχε συγκλονίσει την Ελλάδα το 1952. Στην ταινία έχουμε το εξιδανικευμένο πορτρέτο μίας εμβληματικής μορφής, ενός θρύλου του αριστερού κινήματος που συγκεντρώνει όλα τα χαρίσματα του υποδειγματικού κομουνιστή. Το κύριο χαρακτηριστικό της ταινίας είναι ότι επικεντρώνει στο ρόλο του ΚΚΕ στην Αντίσταση και αποσιωπά τα γεγονότα του Εμφυλίου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο φάκελος του Μπελογιάννη που διαβάζει ο διοικητής της ασφάλειας περιορίζεται στη δράση του στην Κατοχή. «Στην Κατοχή το ΄σκασε από τη φυλακή και βγήκε στο βουνό. Υπηρέτησε σαν λοχαγός του ΕΛΑΣ. Φυλακίστηκε από τους Γερμανούς και κρατήθηκε σε στρατόπεδο συγκεντρώσεως». Δεν είναι τυχαίο ότι μετά την μεταπολίτευση ακόμα και η Αριστερά προβάλλει την Αντίσταση ως τη «φωτεινή» πλευρά της δεκαετίας του 40, ενώ ο Εμφύλιος θεωρείται η «σκοτεινή» και στο όνομα της εθνικής συμφιλίωσης αποσιωπάται ή αποδίδεται σε λάθη ή στις υποκινήσεις των ξένων.[589]

Ο Μπελογιάννης στην προσπάθεια να οικοδομήσει τη συνεργασία με τις δημοκρατικές δυνάμεις, παρουσιάζεται να επικαλείται την κοινή δράση στα χρόνια της

[588]Βλ. Ροζίτα Σώκου, *«Οι ταινίες της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 11/10/1977.
[589]Βλ. Αντώνης Λιάκος, *«Αντάρτες και συμμορίτες στα ακαδημαϊκά αμφιθέατρα»*, 27. & Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα χρόνια. Συλλογική μνήμη στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, Πλέθρον, Αθήνα, 137.

Κατοχής, αποσιωπώντας τις καταγγελίες για το κατοχικό παρελθόν του Πλαστήρα, που είχαν εξαναγκάσει σε παραίτηση την κυβέρνησή του το 1945. Στις 5 Απριλίου του 1945 η ακροδεξιά εφημερίδα *Ελληνικό αίμα* του Κ Βοβολίνη, μετέπειτα Υφυπουργού του Γεωργίου Παπαδόπουλου, δημοσίευσε την επιστολή που έστειλε ο Πλαστήρας στις 16 Ιουλίου του 1941 στον Έλληνα πρεσβευτή στο Βισύ και με την οποία θεωρούσε αναγκαίο το σχηματισμό «φιλογερμανικής κυβερνήσεως για να περιορίση ό,τι ήταν δυνατόν από τις καταστροφές που συνεσώρευσε η πολιτική της 4ης Αυγούστου….και να ασχοληθή με την επιβίωση του ελληνικού λαού….».[590]

Στη συνάντηση με έναν άνθρωπο του Πλαστήρα ο Μπελογιάννης εμφανίζεται να τονίζει «Στην Κατοχή κάναμε πέρα τις διαφορές μας και παλέψαμε ενωμένοι τον κατακτητή. Τώρα η πατρίδα κινδυνεύει από έναν άλλο εχθρό». Όταν εκείνος τον κατηγορεί. «…..Θα ΄ταν ωραία….Αλλά ο Εμφύλιος….Η ηγεσία σας άλλα έλεγε μέχρι χθες. Το όπλο παρά πόδα. Εναντίον τίνος;», ο Μπελογιάννης παραδέχεται ότι το κόμμα έκανε λάθη και τονίζει την ανάγκη της ενότητας των προοδευτικών δυνάμεων. «Όλοι κάναμε λάθη. Εμείς παραδεχθήκαμε τα δικά μας. Τώρα τι θα γίνει;….Οι συνεργάτες των Γερμανών πέρασαν στη δούλεψη των Αμερικάνων. Στελεχώνουν τον κρατικό μηχανισμό και τη δημόσια ζωή….Μόνο μία πλατιά ενότητα απ΄ όλες τις πατριωτικές δυνάμεις μπορεί να τους φράξει το δρόμο….».

Είναι φανερή η αιχμή για τον Νίκο Ζαχαριάδη, το Γενικό Γραμματέα του Κομουνιστικού Κόμματος, που χρεώνεται με την αδιέξοδη πολιτική μετά το τέλος του Εμφυλίου. Σε άλλα σημεία συναντήσαμε ακόμα πιο αρνητικά σχόλια για το Ζαχαριάδη. Ο Μπελογιάννης, που θαυμάζει τον Παπαδιαμάντη, λέει ότι «Όσοι λένε να τον μεταφέρουν στη δημοτική δεν ξέρουν τι κάνουν», ενώ ο Πλουμπίδης, μετά την καταγγελία της επιστολής του από το κόμμα ως πλαστής, σχολιάζει με πίκρα «Κάποιος μέσα στο κόμμα χύνει δηλητήριο για τα στελέχη του».

Αντίθετα η ταινία παρουσιάζει με θετικά χρώματα τον Πλαστήρα, τονίζοντας την προσπάθειά του για ειρήνευση αλλά την αδυναμία του να την επιβάλλει στα εξωθεσμικά κέντρα εξουσίας. Ο Πλαστήρας πραγματικά προσπάθησε να βάλει ένα τέλος στις εκτελέσεις των καταδικασμένων αριστερών, αλλά η πρωθυπουργία του «στιγματίστηκε» από την εκτέλεση του Μπελογιάννη και των συντρόφων του. Είναι

[590]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, 266.

ενδιαφέρον ότι ο μετέπειτα υπέρμαχος συμφιλίωσης «μαύρος καβαλάρης», στις 9 Μαΐου του 1948 τόνιζε στην *Ακρόπολη* το ρόλο του στην αντιμετώπιση των κομουνιστών υποστηρίζοντας: «Εγώ τους τσάκισα και αν δεν επέμεναν οι Άγγλοι στη συμφωνία της Βάρκιζας, θα τους είχα εξοντώσει».[591]

Οι απολογίες των κατηγορούμενων στη δίκη για κατασκοπεία εκφράζουν την άποψη της Αριστεράς για τα γεγονότα της δεκαετίας του 40, προβάλλοντας την αυταπάρνηση και τον ηρωισμό των κομουνιστών, ενώ δεν είναι τυχαίο ότι απουσιάζει η απολογία του Μπάτση, του μόνου που λύγισε και προσπάθησε να σώσει τη ζωή του. Η Έλλη Ιωαννίδου τονίζει: «….Δικαζόμαστε, γιατί αγαπάμε την Ελλάδα μας και αγωνιζόμαστε να βγει από την υποδούλωση που έχει περιέλθει από την Κατοχή και δω, πρώτα στον αγγλικό και τώρα στον αμερικάνικο ζυγό….Η ζωή μας είναι ένας διαρκής αγώνας για την λευτεριά και την ανεξαρτησία….για ένα καλύτερο αύριο του λαού μας….Δεν δέχομαι τη θλιβερή αυτή εξαίρεση. Θα συμμεριστώ την τύχη των συντρόφων μου….». Είναι φανερός ο παραλληλισμός της εξάρτησης από την Αγγλία και στη συνέχεια από τις Ηνωμένες Πολιτείες με τη γερμανική Κατοχή.

Η απολογία του Τάκη Λαζαρίδη, στο ίδιο πνεύμα, εξαίρει τους αγώνες του ΚΚΕ στην Κατοχή και ταυτίζει τις διώξεις των κομουνιστών στην Κατοχή με τις διώξεις στην μετεμφυλιακή Ελλάδα. «….Πριν εννέα χρόνια στην αίθουσα αυτή ένα γερμανικό στρατοδικείο δίκασε και εκτέλεσε έναν άνθρωπο, γιατί αγωνιζόταν για τη λευτεριά της πατρίδας του. Ήταν ο πατέρας μου. Την ίδια εποχή στη Θράκη ένα στρατοδικείο από Βούλγαρους φασίστες καταδίκασε σε ισόβια μία γυναίκα, γιατί πολέμησε τους Βούλγαρους κατακτητές. Ήταν η μητέρα μου. Σήμερα ήρθε η δική μου σειρά. Το κατηγορητήριο λέει ότι δικάζομαι, γιατί είμαι προδότης της πατρίδας. Η αλήθεια είναι ότι θα πεθάνω για τους ίδιους λόγους που πέθανε ο πατέρας μου». Στο σχόλιο του στρατοδίκη Γιώργου Παπαδόπουλου «Θα πεθάνεις, γιατί είσαι κομουνιστής και ως εκ τούτου προδότης της πατρίδας σου» ο Λαζαρίδης απαντά «Είμαι ένας πατριώτης που αγωνίστηκε για να φύγουν οι ξένοι από τον τόπο του». Ο παραλληλισμός κορυφώνεται, όταν Μπελογιάννης ενθαρρύνει τους συντρόφους του στη φυλακή, τονίζοντας «Έχουμε ακόμα μία μέρα. Την Κυριακή δεν κάνανε εκτελέσεις ούτε οι Γερμανοί». Όμως η

[591]Βλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 1, 378.

εκτέλεση γίνεται τα χαράματα της Κυριακής. Η νέα «νέα κατοχή» εμφανίζεται χειρότερη κι από τη γερμανική.

Η απολογία του Μπελογιάννη αποτελεί μία σύνοψη της άποψης του ΚΚΕ για τα γεγονότα της κρίσιμης δεκαετίας. Καταρχήν αποκρούει τις κατηγορίες για προδοσία και κατασκοπία και υπογραμμίζει τον πατριωτικό χαρακτήρα του κόμματος και τον πρωταγωνιστικό του ρόλο στην πάλη για την επιβίωση και στην οργάνωση της Αντίστασης, σε αντιδιαστολή με την αδράνεια ή και τη συνεργασία του αστικού πολιτικού κόσμου. «Κατηγορούμαστε για προδότες και κατάσκοποι….Όλοι μας δοθήκαμε ολόψυχα στον αγώνα ενάντια στους Γερμανούς, τους Ιταλούς, τους Βούλγαρους και τους ντόπιους συνεργάτες τους….». Στο σχόλιο του προέδρου «Μην παριστάνετε τους πατριώτες». Ο Μπελογιάννης τονίζει. «Είμαστε πατριώτες. Δεν τους παριστάνουμε. Αγαπάμε την Ελλάδα παραπάνω από τους κατηγόρους μας. Ειπώθηκε εδώ ότι το ΚΚΕ είναι προδοτικό και οι κομουνιστές προδότες και κατάσκοποι. Ο πατριωτισμός ενός κόμματος κρίνεται από τις θυσίες και τους αγώνες του για τη λευτεριά και την ακεραιότητα της πατρίδας. Το κόμμα μας είναι κόμμα πατριωτικό. Όταν πάτησαν τα χώματά μας οι Γερμανοί, η Α. Μ. ο Βασιλεύς με την κυβέρνηση του εγκατέλειψε τη χώρα και το λαό στην τύχη τους. Άφησαν κλεισμένους στις φυλακές στη διάθεση των κατακτητών εκατοντάδες πολιτικούς κρατούμενους…..Αποδράσαμε και όσοι από μας σώθηκαν, μπήκαν αμέσως στην Αντίσταση. Ιδρύσαμε το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο, το ΕΑΜ. Στην αρχή της Κατοχής το ένα έβδομο του πληθυσμού πέθανε από την πείνα. Αληθινή γενοκτονία. Το έθνος ήταν σε κίνδυνο. Σε τούτη την κρίσιμη στιγμή ήρθε το ΕΑΜ να σηκώσει τον ετοιμοθάνατο λαό μας, να τον ψυχώσει και να του θυμίσει πως κερδίζεται η ζωή κι η λευτεριά. Κι οι κομουνιστές ήταν η καρδιά, η ψυχή του ΕΑΜ. Το κόμμα μας δεν έχει ανάγκη να ζητήσει τίτλους πατριωτισμού από κανέναν. Τους έχει κερδίσει με το αίμα του και με τα όπλα του».

Στο ειρωνικό σχόλιο του δικαστή «Κυρίως με τα όπλα του», ο Μπελογιάννης απαντά «Κυρίως με το αίμα του» και κάνει μία αναφορά στο μαρτυρολόγιο του ΚΚΕ, που πλήρωσε βαρύ φόρο αίματος στην Κατοχή. «Θυμηθείτε τους 200 που τουφεκίστηκαν στην Καισαριανή, τους 400 της Κοκκινιάς, τους 110 του Κούρνοβου, τη μαρτυρική Ηλέκτρα ή την ηρωική Σταθοπούλου που έφραξε με τα στήθη της το γερμανικό τανκ». Γίνεται εδώ μία αναφορά στην ανατίναξη από την ομάδα

δολιοφθορών του ΕΛΑΣ της σιδηροδρομικής γραμμής στη σήραγγα του Κούρνοβου την 1η Ιουνίου του 1943, τη στιγμή που περνούσε ένα στρατιωτικό τρένο, που προκάλεσε το θάνατο 300 Ιταλών και 7 Γερμανών. Εξήντα όμηροι κάηκαν στο τρένο, ενώ σε αντίποινα εκτελέστηκαν 106 κομουνιστές.[592] Επίσης γίνεται αναφορά στη δημοσιογράφο Ηλέκτρα Αποστόλου, αδελφή του Λευτέρη Αποστόλου, που πέθανε από τα βασανιστήρια τον Ιούλιο του 1944.[593]

Ο Μπελογιάννης συνεχίζει, παραλληλίζοντας τους κομουνιστές με τους πρώτους χριστιανούς. Είναι ενδιαφέρον ότι τον ίδιο παραλληλισμό είχε κάνει ο αρχιεπίσκοπος Σπυρίδων που δήλωσε: «Έχω συγκλονιστεί από το ηθικό μεγαλείο του Μπελογιάννη. Το θεωρώ ανώτερο και από αυτό των πρώτων χριστιανών, γιατί ο Μπελογιάννης δεν πιστεύει ότι υπάρχει μέλλουσα ζωή».[594] «Έτσι αγαπάμε εμείς την Ελλάδα, με την καρδιά μας και το αίμα μας. Ποιος πράκτορας μίας ξένης δύναμης θα έδινε τη ζωή του τόσο ανυστερόβουλα, όπως τη δίνουν χιλιάδες κομουνιστές. Οι θυσίες τους μόνο μ΄ εκείνες των πρώτων χριστιανών μπορούν να συγκριθούν…Εκείνοι είχαν την ελπίδα πως θα κερδίσουν τη βασιλεία των ουρανών, ενώ οι κομουνιστές θυσιάζονται για ένα καλύτερο αύριο που δεν θα το δουν οι ίδιοι…είμαστε Έλληνες που αγωνιζόμαστε, χωρίς να γνωρίσουμε ύπνο, χωρίς να γνωρίσουμε ξεκούραση, για να προφτάσουμε την αυγή και το αύριο και να δημιουργήσουμε νέους χρόνους και εποχές στο μπόι των ονείρων μας, στο μπόι των ανθρώπων…».

Παρεμβάλλεται το σχόλιο του προέδρου: «Όπως σε συμφέρει μας τα λες Μπελογιάννη. Δια τα φρικιαστικά σας εγκλήματα, δια την πηγάδα του Μελιγαλά, την οποία γεμίσατε με πτώματα εθνικοφρόνων Ελλήνων, δε μας λες τίποτα». Στο σημείο αυτό έχουμε μια αναφορά στην μάχη του Μελιγαλά, που ήταν ισχυρό σημείο των ταγμάτων ασφαλείας και ο ΕΛΑΣ είχε επιχειρήσει αποτυχημένα να τον καταλάβει τον Απρίλιο του 44. Μετά την κατάληψη της Καλαμάτας στις 8 Σεπτεμβρίου του 1944, το μεγαλύτερο μέρος των ταγμάτων της Μεσσηνίας κατέφυγε στον Μελιγαλά, όπου δόθηκε τριήμερη μάχη από τις 13 μέχρι τις 15 Σεπτεμβρίου ανάμεσα στο ένατο σύνταγμα του ΕΛΑΣ και τους ταγματασφαλίτες, που κατέληξε στην κατάληψη του Μελιγαλά και στην εξόντωση των υπερασπιστών του. Το επίσημο ανακοινωθέν του

[592]Βλ. Hagen Fleisher, *Στέμμα και σβάστικα* τ. 1, 406-407.
[593]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 361.
[594]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του κομμουνιστικού κόμματος Ελλάδας* τ. Ζ, 99.

ΕΛΑΣ αναφέρει 60 αντάρτες νεκρούς και 800 «ράλληδες». Ένας αναλυτικός πίνακας που διακινείται από τοπικό σύλλογο θυμάτων περιέχει 1144 ονόματα στα οποία περιλαμβάνονται και οι εκτελεσθέντες από τον ΕΛΑΣ και τα θύματα της τριήμερης μάχης.[595] Ο Μελιγαλάς προβάλλεται μέχρι σήμερα ως σύμβολο της «κομμουνιστικής βαρβαρότητας. Χαρακτηριστικά ο Άδωνις Κύρου υποστήριζε το 1982 ότι ο ΕΛΑΣ «…κατακρεούργησε όλους τους παραδοθέντας, κατόπιν συμφωνίας, άνδρας του εκεί εδρεύοντος τμήματος των Σωμάτων Ασφαλείας, αλλά και πάντας τους εθνικόφρονας κατοίκους της περιοχής. Εξετελέσθησαν, κατά τον αγριώτερον τρόπον-εις τον Μελιγαλάν, τα περίχωρα και την φρικαλέαν «Πηγάδα»-άνω των 2.500 ατόμων, μεταξύ των οποίων ιερείς, γυναίκες και παιδιά».[596]

Ο Μπελογιάννης δεν απαντά στην κατηγορία για «την πηγάδα του Μελιγαλά», μολονότι πρόκειται για μία σύγκρουση που έγινε πριν την απελευθέρωση μεταξύ των δυνάμεων του ΕΛΑΣ και των προδοτικών ταγμάτων ασφαλείας, τα οποία είχαν αποκηρυχθεί από την κυβέρνηση της Μέσης Ανατολής και τις αντιστασιακές οργανώσεις ΕΑΜ-ΕΛΑΣ, ΕΔΕΣ και ΕΚΚΑ στη σύσκεψη Μυροφύλου-Πλάκας στις 29 Φεβρουαρίου του 1944. Σύμφωνα με την απόφαση, «όσοι κατετάγησαν εις τα οργανωθέντα υπό της κυβερνήσεως Ράλλη, εξοπλισθέντα και καθοδηγούμενα υπό των κατακτητών σώματα ειδικής ασφαλείας, τάγματα ευζώνων και χωροφυλακής και παν άλλο παρόμοιον δημιούργημα των κατακτητών και του Ράλλη» θεωρούνται «εχθροί του έθνους, εγκληματίαι πολέμου, υπόλογοι εις αυτό δια πράξεις προδοσίας».[597] Αντίθετα παρουσιάζεται διαλλακτικός και αναγνωρίζει ότι έγιναν λάθη από το κόμμα. «Ο Εμφύλιος πόλεμος, κύριε πρόεδρε, είναι μία μεγάλη, ίσως η πιο μεγάλη συμφορά που μπορεί να πλήξει ένα λαό. Οποιοσδήποτε παίρνει μέρος είναι αναγκασμένος να κάνει πράξεις για τις οποίες δεν μπορεί να καυχηθεί. Δε λέω πως δεν κάναμε λάθη εμείς».

Στη συνέχεια κατηγορεί τη Δεξιά και τους ξένους προστάτες της για το ξέσπασμα του Εμφυλίου, τονίζοντας την επιλογή του ΚΚΕ να μην προχωρήσει στην κατάληψη της εξουσίας, αν και είχε τη δυνατότητα, για να αποφύγει την εμφύλια σύγκρουση. «Αλλά δεν είναι η παράταξη που μας δικάζει αναμάρτητη. Της δικής της

[595]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 325 & Τάσος Κωστόπουλος, *Η αυτολογοκριμένη μνήμη*, 66-67.
[596]Βλ. Άδωνις Κύρου, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, 395.
[597]Βλ. Γιάννης Καψάλης, *Επιχείρηση κιβωτός. Από την εποποιία της εθνικής Αντίστασης*, 85-86.

πολιτικής έργο είναι ο Εμφύλιος . Το κόμμα μας μετά την απελευθέρωση μπορούσε να πάρει την αρχή, γιατί είχε την πλειοψηφία του λαού με το μέρος του. Προτίμησε τον ομαλό δημοκρατικό δρόμο για να συσπειρωθεί το έθνος ολόκληρο σε μία προσπάθεια να ανορθωθεί η χώρα μας από τα ερείπια που άφησε η ναζιστική Κατοχή. Η ξενόδουλη όμως ολιγαρχία, η άκρα Δεξιά και οι ξένοι διάλεξαν το δρόμο του διχασμού. Αιματοκύλισαν την Ελλάδα. Τη γέμισαν τάφους, ερείπια και δυστυχία. Ο Εμφύλιος είναι το μεγάλο έγκλημα της μισαλλόδοξης άκρας Δεξιάς εμπνευσμένο, καθοδηγημένο και πληρωμένο από επίσημους και ανεπίσημους συμμαχικούς παράγοντες, παράγοντες που είχαν κάθε συμφέρον να συντριβεί το μοναδικό αντιστασιακό κίνημα του ελληνικού λαού, το μόνο ικανό να φράξει το δρόμο στους παλιούς και νέους αποικιοκράτες. Τελικά με τη βοήθεια των ξένων νικήσατε.»

Κάνει μία αναφορά στις άγριες διώξεις του μετεμφυλιακού κράτους και κλείνει με ένα κήρυγμα συμφιλίωσης, υπερασπιζόμενος τη γραμμή του ΚΚΕ για ειρήνευση. «Και τι κάνατε μετά αυτή τη νίκη; Την ποτίσατε με άλλο αίμα. Τη σκεπάσατε με το όνειδος των νησιών εξόντωσης και τις δίκες για κατασκοπεία. Που θα οδηγήσει αυτός ο δρόμος; Ασφαλώς σε καινούριες συμφορές. Η 6^{η} και η 7^{η} ολομέλεια του κόμματός μας ρίχνουν όλο το βάρος στην ειρήνευση του τόπου, στο ψωμί και τις ελευθερίες του λαού μας. Αυτό το μήνυμα ήρθα να φέρω. Κι απευθύνομαι απ΄ αυτό το εδώλιο σ΄ όλους τους τιμημένους Έλληνες, σε όλους τους ελεύθερους ανθρώπους. Και τους καλώ να ενωθούμε. Είναι ανάγκη να εμποδίσουμε να επικρατήσουν οι υπηρέτες των Γερμανών που σήμερα έγιναν υπηρέτες των Αμερικάνων. Είναι ανάγκη να εμποδίσουμε να υποδουλωθεί η χώρα στους ιμπεριαλιστές της Ουάσιγκτον. Γι΄ αυτό αγωνιστήκαμε και γι΄ αυτό θα πεθάνουμε. Στο πρόσωπό μας σκοτώνετε την ειρήνευση και τη λευτεριά αυτού του τόπου….».

Μετά την καταγγελία από το κόμμα της επιστολής του Πλουμπίδη, με την οποία αναλάμβανε την ευθύνη για τον παράνομο μηχανισμό του ΚΚΕ, ο Μπελογιάννης λέει στους συντρόφους του. «Δεν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε μία επιστολή που το κόμμα καταδικάζει σαν πλαστή. Ο Πλουμπίδης δεν είναι χαφιές, του ΄χω απόλυτη εμπιστοσύνη…..Η ενότητα του κόμματος είναι πάνω από τη ζωή μου…..Είμαι σίγουρος ότι κι ο Πλουμπίδης πάνω από τη μεγάλη του πίκρα βάζει την ενότητα». Αργότερα όταν ένας μελλοθάνατος βγάζει την πίκρα του: «Δεν φοβάμαι το θάνατο. Όλη μου τη ζωή

την αφιέρωσα στην υπόθεση του λαού και του κόμματος. Με πνίγει η πίκρα. Πεθαίνω περιφρονημένος από τους ίδιους μου τους συντρόφους», ο Μπελογιάννης υπερασπίζει το κόμμα. «Οι προδότες δε δίνουν τη ζωή τους για το λαό! Πιστεύω ότι αυτή θα είναι κι η γνώμη του κόμματος, μόλις ξεπεραστούν οι σημερινές δυσκολίες». Έχουμε το πρότυπο του κομουνιστή που βάζει πάνω από όλα την ενότητα του κόμματος, μια παρουσίαση, που θα ενόχλησε το ΚΚΕ εσωτερικού, καθώς η διαμάχη για τις ευθύνες της διάσπασης του 1968 αλλά και για την επικράτηση στο χώρο της κομουνιστικής Αριστεράς εξακολουθούσε να μαίνεται.

Η ταινία άνοιξε το δημόσιο διάλογο για την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Αντίθετα όμως με την πρόβλεψη της Σώκου στην *Απογευματινή* ότι «….Επικίνδυνη όσο λίγες η ταινία για τον Μπελογιάννη, φοβάμαι ότι σαν πολιτικό φιλμ δε θα ευχαριστήσει κανένα κόμμα, αλλά θα ενθουσιάσει τους θεατές…»[598], η ταινία αγκαλιάστηκε από τα δύο κόμματα της κομουνιστικής Αριστεράς, που την είδαν σαν μια ευκαιρία να προβάλουν το καθένα την άποψή του για την κρίσιμη δεκαετία του 40, επικεντρώνοντας στις άγριες διώξεις των κομμουνιστών από το κράτος της Δεξιάς. Δεν είναι τυχαίο ότι δύο μήνες αργότερα εντοπίσαμε στην *Απογευματινή* ένα απαξιωτκό σχόλιο για την καλλιτεχνική αξία της ταινίας και μία, μάλλον αμήχανη, προσπάθεια να αποδοθεί η πρωτοφανής εισπρακτική επιτυχία στη «γνωστή κλίκα» των κριτικών κινηματογράφου, οι οποίοι «……λόγω κόμματος έβαλαν την ουρά εκεί που συνηθίζουν όταν πέφτει «γραμμή» και άρχισαν τους ύμνους για το «Γαρύφαλλο», αγνοώντας τα εμφανή και ακατάσχετα λάθη στην κινηματογραφική γραφή……».[599]

Στη διαμάχη του ΚΚΕ με το ΚΚΕ εσωτερικού για την πολιτική αξιοποίηση της ταινίας επικράτησε το ΚΚΕ, καθώς η ίδια ταινία συμφωνούσε περισσότερο με τη δική του αντίληψη για τα πράγματα. Αξίζει να σημειώσουμε ότι η διαμάχη είχε αποκτήσει χαρακτήρα «πολεμικής» αναμέτρησης που στόχευε στον εκμηδενισμό του αντιπάλου, καθώς τα δυο κόμματα διεκδικούσαν λυσσαλέα από την επόμενη μέρα της διάσπασης την κληρονομιά των λαϊκών αγώνων για να κερδίσουν τις ψήφους του κόσμου της εαμικής Αντίστασης και των κυνηγημένων αριστερών. Είναι ενδεικτικές της λυσσαλέας διαμάχης οι καταγγελίες του ΚΚΕ εσωτερικού το 1981 για βάρβαρη επίθεση δογματικών εναντίον υποψηφίου του ΚΚΕ εσωτερικού αλλά και για προσπάθεια των

[598]Βλ. Ροζίτα Σώκου, *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 25/11/1980.
[599]Βλ. *«Η κριτική των ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 9/12/1980.

στελεχών του Κ.Κ. Φλωράκη να εμποδίσουν τη διακίνηση των ψηφοδελτίων του ΚΚΕ εσωτερικού.[600] Στο ίδιο κλίμα *Ο Ριζοσπάστης* κατάγγειλε ότι ο Λεωνίδας Κύρκος «……μη μπορώντας να κρύψει το άγχος για την εκλογική επιβίωση του λεγόμενου «εσ» θεώρησε σκόπιμο να καταφύγει στην κακοήθη παραποίηση και διαστρέβλωση της πολιτικής του ΚΚΕ, χρησιμοποιώντας ψευδείς ισχυρισμούς και υβριστικούς χαρακτηρισμούς» και σχολίασε ειρωνικά τη συγκέντρωση του «λεγόμενου εσ» στην Καισαριανή.[601]

Είναι ενδιαφέρον ότι ο Δανίκας, μολονότι αντιμετώπισε θετικά την ταινία, επισήμανε στο *Ριζοσπάστη* τον Οκτώβριο του 1980 ότι οδηγείται «στο πολιτικό ολίσθημα να φορτώνει τα πάντα στους «κακούς» Αμερικάνους, δημιουργώντας την εντύπωση πως ήταν διαφοροποιημένες οι αστικές πολιτικές δυνάμεις από τον ξένο καθοδηγητή τους….».[602] Όμως δύο μήνες αργότερα, ο *Ριζοσπάστης*, διαπιστώνοντας την τεράστια εισπρακτική επιτυχία της ταινίας, άδραξε την ευκαιρία για να προβάλει την άποψη του κόμματος για την πρόσφατη ιστορία αλλά και την προγραμματική θέση της ενότητας των δημοκρατικών δυνάμεων για την πραγματοποίηση της αλλαγής. «Πρωτοφανής επιτυχία του ανθρώπου με το γαρύφαλλο. Σε 15 μέρες 350.000 εισιτήρια. Η ταινία οφείλει την επιτυχία της όχι τόσο στα ειδικά σημειώματα που γράφτηκαν στις εφημερίδες ή στη διαφήμιση που της έγινε, αλλά στους θεατές της που έχουν γίνει οι ζωντανοί και πιο πειστικοί διαφημιστές της. Αυτή η δύναμη του γαρύφαλλου αντλείται από την επιδεξιότητα του σκηνοθέτη να καταγράψει με αμεσότητα και απλότητα τα γεγονότα μιας εποχής που σημάδεψαν την πολιτική και κοινωνική πορεία του τόπου μας με άξονες: την επικυριαρχία του αμερικάνικου ιμπεριαλισμού-τις σατανικές μέθοδες εξόντωσης του λαϊκού μας κινήματος και τον υπέρ πάντων αγώνα του ΚΚΕ για εθνική ανεξαρτησία και κοινωνική αλλαγή. Σ΄ όλους τους θεατές της ταινίας (και αναφερόμαστε στους καλόπιστους ανεξάρτητα από την πολιτική τους τοποθέτηση) τρία πράγματα γίνονται ξεκάθαρα: α) Ο υπονομευτικός και εγκληματικός ρόλος του ξένου παράγοντα και των ντόπιων συνεργατών του β) Ο πατριωτισμός και η αγωνιστική αυτοθυσία των κομμουνιστών γ) Η ανάγκη ενότητας

[600]Βλέπε ενδεικτικά *«Βάρβαρη επίθεση δογματικών εναντίον υποψηφίου του ΚΚΕ εσωτερικού»*, *Αυγή* 16/10/1981 & *«Στελέχη του Κ.Κ. Φλωράκη εμπόδισαν την ελεύθερη διακίνηση των ψηφοδελτίων μας»*, *Αυγή* 19/10/1981

[601]Βλ. *«Αντι ΚΚΕ κακοήθειες»*, *Ο Ριζοσπάστης* 16/10/1981 & *«Φυσαρμόνικα και μοναξιά»*, *Ο Ριζοσπάστης* 17/10/1981

[602]Βλ. Δημήτρης Δανίκας, *«Φεστιβάλ Κινηματογράφου»*, *Ο Ριζοσπάστης* 3/10/1980.

όλων των δημοκρατικών δυνάμεων, απαραίτητη προϋπόθεση της ποθητής αλλαγής. Αν όλα αυτά ίσχυαν τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 50, σήμερα με την επανένταξη της Ελλάδας στη νατοϊκή λυκοσυμμαχία, με την οξύτητα που εμφανίζονται τα ζητήματα διεθνών σχέσεων, με την προσπάθεια αναθέρμανσης του ψυχρού πολέμου που επιχειρεί ο ιμπεριαλισμός και με τα εσωτερικά οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά αδιέξοδα, ισχύουν πολύ περισσότερο ζητώντας άμεσες και ριζικές λύσεις. Αυτή η διαχρονικότητα της ταινίας, που πηγάζει σαν αντανάκλαση από το ζοφερό παρελθόν των αμερικάνικων μυστικών υπηρεσιών, κάνει το Γαρύφαλο υποδειγματικό στο λειτουργικό του ρόλο. Και η πρωτοφανής προσέλευση των θεατών δεν είναι μόνο απόδειξη της λαϊκής της επιφάνειας αλλά και ένα μέτρημα, ένα γκάλοπ για εθνική ανεξαρτησία και κοινωνική αλλαγή».[603]

Στις 10 Δεκεμβρίου ο *Ριζοσπάστης* επανήλθε: «Το μήνυμα του Μπελογιάννη συγκλονίζει την Ελλάδα. Εκατοντάδες χιλιάδες θεατές σε δύο βδομάδες. Θεσσαλονίκη 77.000, Πάτρα 25.000-30.000…».[604] Μάλιστα στις 24 Δεκεμβρίου κατάγγειλε την ύπαρξη πολιτικής σκοπιμότητας πίσω από το κατέβασμα της ταινίας από τις αίθουσες. «Να ξαναπροβληθεί στο κέντρο. Απαίτηση χιλιάδων ανθρώπων που δεν μπόρεσαν να το δουν. Διαμαρτυρίες αναγνωστών για το ξαφνικό κατέβασμα της ταινίας, ένα είδος έμμεσης επίθεσης κατά της ταινίας, η οποία δημιούργησε τις γνωστές σε όλους αντιδράσεις των θιγόμενων κύκλων…..Η τεράστια επιτυχία του έργου καταθορύβησε την άρχουσα τάξη και όλους τους κύκλους που ευθύνονται για το θάνατο του Μπελογιάννη και των συντρόφων του…..Το αίτημα έργα ποιότητας από το λαό και για το λαό ακούγεται όλο και πιο συχνά….»,[605] ενώ στις 10 Ιανουαρίου του 1981 υπογράμμισε: «….Ζητείται Δεξιά κουλτούρα, γιατί πρέπει να εξουδετερωθεί η επιρροή που έχουν στο λαό οι προοδευτικοί καλλιτέχνες….τα βέλη κατευθύνθηκαν σε ταινίες, όπως Ο άνθρωπος-που διαστρεβλώνει την εθνική ιστορία- και ο Μεγαλέξανδρος…».[606]

Σε παρόμοιο μήκος κύματος η *Αυγή*, το κομματικό όργανο του ΚΚΕ εσωτερικού, κατάγγειλε στις 8 Ιανουαρίου του 1981: «Δεξιά κουλτούρα αναζητεί η Κυβέρνηση….ένας υπουργός χαρακτήρισε την ταινία ο Άνθρωπος με το γαρύφαλο «πλαστογράφηση της ιστορίας» και εξέφρασε ανησυχία για την απήχηση που βρίσκει η

[603]Βλ. *«Πρωτοφανής επιτυχία»*, *Ο Ριζοσπάστης* 9/12/1980.
[604]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 10/12/1980.
[605]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 24/12/1980.
[606]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 10/1/1981.

ταινία (προφανώς προεκλογικά) στο εκλογικό σώμα….».[607] Μετά από μερικές μέρες η *Αυγή* σχολίαζε καυστικά. «…..στη θέση του Μεγαλέξανδρου ας επιχειρήσουν να αντιπαρατάξουν τους συμμορίτες της….υπερδεξιάς κουλτούρας, τον Σούρλα, τον Τσαούς Αντών, τον Μαγγανά ή τον Κατσαρέα, φκιάχνοντας ταινίες για το βίο και την πολιτεία τους, ενώ στη θέση του «Άνθρωπου με το γαρύφαλο» ας μας αντιπαρατάξουν π.χ. τον Γερακίνη, τον άνθρωπο εκείνο που έγραψε επί κατοχής το ανακοινωθέν των επιχειρήσεών του κατά του ΕΛΑΣ στην Εύβοια «Εκ των ημετέρων απώλειαι εις Γερμανός» και διεκήρυξε υπερηφάνως ότι «πας πολεμών τους Γερμανούς δεν είναι Έλλην». Στα χέρια τους έχουν τα λεφτά του κράτους, ας τα φκιάξουν. Κάτι παρόμοιο δεν έκανε και η χούντα με τους «γενναίους του βορά»; Ποιος όμως βλέπει σήμερα αυτό το κατασκεύασμα χωρίς να ξερνάει από τις πλάτες;».[608] Αντίθετα ο γνωστός ιστορικός Τάσος Βουρνάς διατύπωσε από τις στήλες της *Αυγής* το φόβο ότι εξαιτίας της ταινίας υπάρχει «….κίνδυνος ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός να μπει από το παράθυρο, ενώ η «πνευματική Αριστερά» με προσπάθειες και κόπους ενός τετάρτου του αιώνα τον έβγαλε από την πόρτα».[609]

Η ταινία *17 σφαίρες για έναν άγγελο* του Τάκη Βουγιουκλάκη και του Νίκου Φώσκολου περιγράφει την ηρωική δράση της Ηρώς Κωνσταντοπούλου που εκτελέστηκε από τους Γερμανούς. Η ταινία αναπαράγει όλους τους κοινούς τόπους των ταινιών των προηγούμενων περιόδων για την Κατοχή και την Αντίσταση και αποτελεί την απάντηση της Δεξιάς στις ταινίες που πρόβαλαν την αντίληψη της Αριστεράς για τα γεγονότα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο σκηνοθέτης ευχαριστεί «τους υπεύθυνους του Υπουργείου Εθνικής Αμύνης για τη βοήθεια και την προσφορά τους». Ο Δανίκας κατάγγειλε από τις στήλες του *Ριζοσπάστη* την πολιτική σκοπιμότητα της χρηματοδότησης της ταινίας. «…Το δεύτερο σημείο αφορά την πολιτική σκοπιμότητα της προβολής της ταινίας τώρα (μετά την επανεμφάνιση του πολιτικού σινεμά που οι άσπονδοι φίλοι του βιάστηκαν να γράψουν τον επικήδειό του). Τώρα και μετά το παράγγελμα «κουλτούρα επί Δεξιά». Τώρα και μετά τα 700.000 εισιτήρια του Ανθρώπου με το γαρύφαλο και τη διεθνή αναγνώριση του Αγγελόπουλου. Τώρα και ενώ η ταινία βρισκόταν ακόμα στο στάδιο της παραγωγής, έσπευσε το Ελληνικό Κέντρο

[607]Βλ. *Η Αυγή* 8/1/1981.
[608]Βλ Ο Παρατηρητής, *«Περί Δεξιάς κουλτούρας»*, *Η Αυγή* 10/1/1981.
[609]Βλ. Τάσος Βουρνάς, *Η Αυγή* 14/1/1981.

Κινηματογράφου (δηλαδή ο φορέας που κάνει τα αδύνατα δυνατά να φκιάξει δεξιό κινηματογράφο, απορρίπτοντας δεκάδες σενάρια των πιο αξιόλογων σκηνοθετών μας) να δείξει το δικό του «αντιστασιακό» πρόσωπο. Έσπευσε να μας δείξει, μια ακόμα φορά, την υποκουλτούρα της άρχουσας τάξης, που, όταν θέλει, μπορεί να επιχορηγήσει τέτοιου είδους «ανδραγαθήματα», αρκεί να ευλογούνται από το Υπουργείο Εθνικής Άμυνας. Από κει ζήτησαν συμπαράσταση και πληροφορίες οι κατασκευαστές της ταινίας και το αναφέρουν με μεγάλους τίτλους στο τέλος. Άξιος ο μισθός τους και πεντακάθαρος ο στόχος τους…..».[610]

Η Αντίσταση παρουσιάζεται απολιτική και ενώνει όλους τους Έλληνες. Χαρακτηριστικά τα παιδιά της αντιστασιακής ομάδας, στην οποία συμμετέχει η Κωνσταντοπούλου, εμφανίζονται να γράφουν αδιακρίτως στους τοίχους συνθήματα για το ΕΑΜ, την ΕΠΟΝ και τον ΕΔΕΣ. Εκτός από τα σαμποτάζ γίνονται αναφορές και σε άλλες μορφές αγώνα, όπως διαδηλώσεις και συλλαλητήρια. Ο διοικητής της ασφάλειας συνοψίζει τη δράση της Ηρώς. «Αντίσταση, διαδηλώσεις, οργανώσεις, στεφάνια στο άγαλμα του Βύρωνα».

Στην ταινία συναντήσαμε μία ενδιαφέρουσα αναφορά στην αποτυχημένη προσπάθεια των Γερμανών να συστήσουν ελληνική δύναμη για να πολεμήσει στο ρωσικό μέτωπο, με βάση τον αντικομουνισμό μερίδων του πληθυσμού. «Έλληνες πολεμήστε τον κομουνισμό. Καταταγήτε στο ελληνικό εκστρατευτικό σώμα που θα πολεμήσει στο ρωσικό μέτωπο». Επίσης γίνεται μία αναφορά στις επιθέσεις των ανταρτών στις γερμανικές δυνάμεις που έφευγαν από την Ελλάδα. Τέλος συναντήσαμε μία αναφορά στη Λέλα Καραγιάννη, που ηγούνταν στην ομάδα κατασκοπείας «Μπουμπουλίνα» και εκτελέστηκε από τα SS στις 7 Σεπτεμβρίου του 1944.[611]

Ο τρόπος παρουσίασης της Αντίστασης προκάλεσε την οργισμένη αντίδραση του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*: «….είναι σύμπτωμα 2 πραγμάτων-της αναβίωσης των στερεότυπων κλισέ του παλιού ελληνικού κινηματογράφου και της πολιτικής και ιδεολογικής αυτολογοκρισίας- που στην πραγματικότητα συγκλίνουν σε ένα κοινό παρονομαστή. Σε_αυτό που ολόκληρο το υπουργικό συμβούλιο αναζητούσε εναγώνια το «πολιτιστικό» του προσωπείο. Τη «Δεξιά κουλτούρα». Αναμφίβολα ακόμα και για

[610]Βλ. Δημήτρης Δανίκας, *«Οι νέες ταινίες», Ο Ριζοσπάστης* 14/1/1981.
[611]Βλ. Μιχάλης Λυμπεράτος, «Οι οργανώσεις της Αντίστασης» στο Χρήστος Χατζηιωσήφ & Προκόπης Παπαστράτης (επιμ.*), Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα. Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή-Αντίσταση 1940-1945*, Γ΄ τόμος μέρος 1, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 63.

τους απλούς θεατές το φιλμ που επαγγέλλεται την αναβίωση της ηρωικής φυσιογνωμίας της Επονίτισας Ηρώς Κωνσταντοπούλου (να υπογραμμίσουμε αυτό, γιατί οι κατασκευαστές της ταινίας το ξέχασαν σκόπιμα) δεν είναι τίποτα περισσότερο από την ιδεολογική και «πολιτιστική» έκφραση της άρχουσας τάξης…δεν είναι μόνο το πολιτικό πρόβλημα: Ότι δηλαδή αποσιωπάται ο φορέας της αληθινής Αντίστασης, ότι λογοκρίνονται ιστορικά γεγονότα, οργανώσεις, μια ολόκληρη ιστορία. Είναι ότι δείχνοντας αυτή τη συγκεκριμένη ομάδα «αντιστασιακών» να κάνουν αυτές τις απιθανότητες, να συμπεριφέρονται σαν κομπάρσοι τρίτης κατηγορίας…..να αναπαραγάγουν όλες τις άθλιες συνταγές των υποπροϊόντων του θεάματος, όχι μόνο υποβιβάζουν, αλλά στην πραγματικότητα γελοιοποιούν το πνεύμα της Εθνικής Αντίστασης…..».[612]

Ο Σταματίου υπογράμμισε στα *Νέα* τη χαμηλή ποιότητα της ταινίας: «….ανατριχιαστική και αναχρονιστική «σηριαλοποίηση» της Αντίστασης…..που μας γυρίζει δέκα χρόνια πίσω στο επίπεδο του «Άγνωστου πολέμου» (που τόσο άρεσε στον τώρα έγκλειστο στον Κορυδαλλό παρανοϊκό δικτάτορα). Θα είχε το δικαίωμα να υποθέσει κανείς πως η τηλεοπτική «δραματουργία» αυτού του στυλ, η δημαγωγικά «πατριωτική» και κραυγαλέα συγκινησιακή, θα είχε λήξει μαζί με την «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών»….Ζει και βασιλεύει και βγάζει πάλι θεατρικά κηρύγματα επί κηρυγμάτων και κλαίνε μανούλες και….γεμίζουν τα ταμεία….αυτό το δείγμα «Δεξιάς κουλτούρας» που χρηματοδότησε με τα λεφτά και των Αριστερών φορολογούμενων το κρατικό «Κέντρο Κινηματογράφου» μ΄ έκανε να λυπηθώ και να ντραπώ….κινδυνεύουμε να το δει κανείς Ευρωπαίος επίσημος και να μας πετάξουν ως πνευματικά ανώριμους, έξω από την Κοινή Αγορά- ακόμα δεν μπήκαμε….».[613] Αντίθετα στην *Απογευματινή* διαβάζουμε: «Η ωραία και ηρωική φυσιογνωμία της μικρής Ηρώς Κωνσταντοπούλου αποδίδεται χωρίς μεγάλο ρεαλισμό από τον πάντα ικανότατο Νίκο Φώσκολο. Πιστό το φιλμ στις γενικές γραμμές του, πάσχει εν τούτοις από μία τάση να γίνει ρομάντσο. Θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει και μερικά λάθη, όπως τα άψογα ελληνικά των Γερμανών……Οπωσδήποτε εδώ και χρόνια έχουμε συνηθίσει σ΄ αυτό το «λούστρο» και

[612]Βλ Δημήτρης Δανίκας, *«Οι νέες ταινίες»*, *Ο Ριζοσπάστης* 14/1/1981.
[613]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Οι ταινίες της εβδομάδας»*, *Τα Νέα* 13/1/1981.

πιστεύω ότι το μεγάλο κοινό δε θα ενοχληθεί απ΄ αυτά αλλά θα τρέξει να χαρεί και να κλάψει με την υπέροχη αυτή ιστορία ενός πολύ γενναίου κοριτσιού».[614]

Η προβολή της ταινίας προκάλεσε την έντονη διαμάχη του *Ριζοσπάστη* με τον *Ελεύθερο Κόσμο*. Ο *Ελεύθερος Κόσμος* κυκλοφόρησε με πρωτοσέλιδο «Διαψεύδεται η Αριστερά παράταξις που προσπαθεί να οικειοποιηθεί τη θυσία της μεγάλης ηρωίδος», και επικαλέστηκε τη μαρτυρία της μάνας της Ηρώς Κωνσταντοπούλου, η οποία δήλωσε στις 8 Μαρτίου του 1978 ότι η κόρη της «…..δεν συνεργάστηκε παρά μόνο με εθνικιστικές οργανώσεις. Καμία απολύτως σχέση δεν είχε με κόμματα». Ο *Ριζοσπάστης* υπενθύμισε τη μαρτυρία της μάνας της το 1946, και τόνισε ότι «….Η κοινωνική τάξη της εξουσίας, αφού χρόνια κυνήγησε και κυνηγά το λαό, γιατί πολέμησε τους φασίστες κατακτητές και τους συμμάχους τους, δε διστάζει να κλέβει την Εθνική Αντίστασή του, τους ήρωες και τις ηρωίδες του, αποχρωματίζοντάς τους ιδεολογικά με τη μέθοδο της ανωνυμίας. Οι ήρωες των αντιστασιακών φιλμ που προβάλλονται στην τηλεόραση δεν έχουν όνομα, ούτε οι αντιστασιακές οργανώσεις είχαν ποτέ όνομα. Αλλά και η λευτεριά για την οποία αγωνίζονται και θυσιάζονται είναι «αμόλυντη» από ανεπιθύμητες ιδεολογίες. Έτσι και η Ηρώ από Επονίτισα έγινε μία ανώνυμη ηρωίδα μίας ανώνυμης Αντίστασης κατά των ξένων κατακτητών….».[615] Μετά από λίγες μέρες *Ο Ριζοσπάστης* δημοσίευσε μαρτυρίες συναγωνιστών της Ηρώς στο πέμπτο τομέα της ΕΠΟΝ Αθήνας[616], ενώ ξανάνοιξε το θέμα δημοσιεύοντας μαρτυρίες συναγωνιστών της Ηρώς τον Οκτώβριο του 1981.[617]

Η ταινία *Μάθε παιδί μου γράμματα* του Θόδωρου Μαραγκού θίγει το θέμα της κατάπνιξης της ελεύθερης έκφρασης της μνήμης των ηττημένων του Εμφυλίου. Γυρισμένη στο μεταίχμιο της «αλλαγής» του 1981 περιγράφει την κορύφωση της διαδικασίας με την οποία οι αντιστασιακοί που αναγκάστηκαν για πολλά χρόνια να αποδεχτούν την αποσιώπηση και τη διαστρέβλωση της ιστορίας τους διεκδίκησαν το δικαίωμα στη μνήμη, το δικαίωμα στην ιστορία.[618] Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η εγγονή του εκτελεσμένου εαμίτη που αντιδρά στην απαγόρευση από τις αρχές της

[614]Βλ. *«Κριτικλή των νέων ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 13/1/1981
[615]Βλ. *«Ναι! Είμαι κομουνίστρια»*, *Ο Ριζοσπάστης* 17/1/1981.
[616]Βλ. *«Η Ηρώ Κωνσταντοπούλου ήταν Επονίτισα»*, *Ο Ριζοσπάστης* 31/1/1981.
[617]Βλ. *«Η Ηρώ Κωνσταντοπούλου ήταν Επονίτισα»*, *Ο Ριζοσπάστης* 31/10/1981
[618]Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, 166-167.

μνημόνευσής του στο μνημείο των θυμάτων των Γερμανών, «Θα το κρατήσουμε μέσα μας κι αυτό πατέρα;»

Στην αφήγηση του γιου του εκτελεσμένου εαμίτη, ο Καλαβρούζος, έχουμε μία αναφορά στην κατάπνιξη της μνήμης των ηττημένων και στις πιέσεις που δέχονταν οι ίδιοι αλλά και οι δικοί τους για να αποδεχτούν την άποψη των νικητών για τα γεγονότα και να αποκηρύξουν ακόμα και τους γονείς τους. «Εγώ ήμουν μικρό παιδί, μαθητής και τα θυμάμαι όλα σαν να ΄τανε χτες. Αν λέω καμιά φορά στο παιδί μου ό,τι έχει να το κρατάει μέσα του είναι γιατί τράβηξα πολλά. Σ΄ όποιο σχολείο και να πήγαινα, ερχόταν η αστυνομία και μ΄ έδιωχνε…..Κάποτε με βάλανε να υπογράψω δήλωση, να γράψω για τον πατριωτισμό των Ελλήνων και να πω ότι πατριώτες ήταν αυτοί κι ο πατέρας ήτανε μου προδότης. Εγώ έγραψα την αλήθεια. Πατριώτες ήταν αυτοί που έκαναν Αντίσταση κι όχι αυτοί που συνεργάστηκαν με τους κατακτητές. Μ΄ έδιωξαν από το σχολείο». Οι διώξεις του πρωταγωνιστή και η αποβολή του από το σχολείο θα θύμισαν στο κοινό την ιστορία του Αλέξη Γυφτοδήμου Καραγιώργη, γιου του διευθυντή του *Ριζοσπάστη*, Κώστα Καραγιώργη, που αποβλήθηκε το 1961 από όλα τα γυμνάσια Αθηνών-Πειραιώς για τις «αιρετικές» αντιλήψεις του. Δεν έγραψε έκθεση για την αναμόχλευση του μίσους. Αρνήθηκε να αποκηρύξει τον πατέρα του και να γράψει έκθεση εναντίον των ανταρτών της Αριστεράς.[619]

Η σκηνή στην οποία οι μαθητές κουβεντιάζουν με την καθηγήτρια της ιστορίας θίγει το ζήτημα της διαστρέβλωσης και της αποσιώπησης της πρόσφατης ιστορίας στα σχολικά βιβλία. Τα παιδιά ρωτάνε την καθηγήτρια «….Γιατί η ιστορία που διδασκόμαστε έχει ανακρίβειες;…μας λέει ότι το πατριαρχείο ήταν υπέρ της επανάστασης, ενώ την είχε αφορίσει….Ούτε μία λέξη για το πώς απελευθερωθήκαμε από τους Γερμανούς. Ποιος τους πολέμησε; Ποιος αντιστάθηκε;». Η καθηγήτρια απαντά «είναι πρόσφατο γεγονός της ιστορίας μας», αλλά τα παιδιά επιμένουν «Τι θέση θα πάρει το σχολείο στο μνημόσυνο;». Η εγγονή του εκτελεσμένου αριστερού τονίζει ότι «…μέσα στους σκοτωμένους ήταν κι ο παππούς μου που ήταν στο ΕΑΜ-ΕΛΑΣ…..» και βάζει στην καθηγήτρια το δίλημμα: «…Αν αυτά που πιστεύει ένας εκπαιδευτικός είναι αντίθετα με αυτά που τον βάζουν να διδάσκει, τι πρέπει να κάνει; Κι αν καταλάβει μία μέρα ότι τον χρησιμοποιούν τι πρέπει να κάνει;».

[619]Βλ. *Η Αυγή* 21/3/1961, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 75, 248 & Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα* τ. 4, 67.

Η σκηνή στην οποία ο γιος του εκτελεσμένου αριστερού εμποδίζεται από τους χωροφύλακες να καταθέσει στεφάνι στο ηρώο θα θύμισε στο κοινό ανάλογα περιστατικά που είχαν συμβεί τα τελευταία χρόνια. Στις 18 Φεβρουαρίου του 1978 ο Δήμαρχος Ελευσίνας, Μιχάλης Λεβέντης δικάστηκε, γιατί επέτρεψε στη διάρκεια του γιορτασμού της 28ης Οκτωβρίου να παρελάσουν μέλη αντιστασιακών οργανώσεων. Στις 25 Μαρτίου η αστυνομία και η χωροφυλακή εμπόδισαν τις αντιστασιακές οργανώσεις να πάρουν μέρος στις γιορταστικές εκδηλώσεις, ενώ το 1978 τα ΜΑΤ εμπόδισαν τους αντιστασιακούς που ήθελαν να πάρουν μέρος στο γιορτασμό της 28ης Οκτωβρίου στο Περιστέρι.[620] Η ταινία παραλληλίζει τις διώξεις των αντιστασιακών με εκείνες των κλεφτών από τους κοτζαμπάσηδες στη σκηνή που ένας μαθητής, ο Καλογερόπουλος, κυνηγημένος από τους χωροφύλακες περνά από το μνημείο για τους Κολοκοτρωναίους. Φωνάζει «κι εδώ σκοτώσανε τον Καναβό» και καταθέτει το στεφάνι που προοριζόταν για τον αριστερό αγωνιστή. Παράλληλα οι συστάσεις του θεολόγου στον πατέρα της πρωταγωνίστριας να παύσει να μιλά πολιτικά αλλά και η προσπάθεια του λυκειάρχη να εξαναγκάσει τους μαθητές να αποκηρύξουν τη δράση των αριστερών με την απειλή του αποκλεισμού από τις πανελλήνιες εξετάσεις θα θύμισε ανάλογα περιστατικά στο χώρο της εκπαίδευσης που προσπαθούσε συστηματικά να επιβάλει την άποψη των νικητών, φιμώνοντας κάθε αντίθετη φωνή.

Η σκηνή στο σταθμό της χωροφυλακής, όπου στον τοίχο διαβάζουμε ότι «Ο μεγαλύτερος εχθρός του Έθνους είναι κομμουνισμός», ενώ η κάμερα κεντράρει σε ένα κονσερβοκούτι, με λεζάντα «όργανο κατακρεουργήσεως χρησιμοποιηθέν υπό των κομμουνιστών», και σε φωτογραφίες χωροφυλάκων «Σφαγιασθέντων υπό των αναρχοκομμουνιστών»,θα θύμισε την προπαγάνδα της Δεξιάς για τους «κομμουνιστές σφαγείς», ενώ η επίσημη τελετή για τους πεσόντες «στην ιστορική μάχη της 30ης Αυγούστου 1948 κατά των αναρχοκομμουνιστών-ληστοσυμμοριτών και τρομοκρατών», παραπέμπει στις «γιορτές μίσους» που διοργανώνονταν για την νίκη του Εθνικού Στρατού στο Γράμμο. Στις 28 και 29 Αυγούστου του 1976 οργανώθηκαν σε όλη τη χώρα γιορτές μίσους με την ευκαιρία της ημέρας των ενόπλων δυνάμεων. Οι επίσημες

[620]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 569, 576 & 608.

επετειακές εκδηλώσεις για τον Εμφύλιο καταργήθηκαν στις 6 Νοεμβρίου του 1981 από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ.[621]

Στην αφήγηση του Καλαβρούζου συναντήσαμε μία εκτεταμένη αναφορά στη προδοτική δράση των ταγμάτων ασφαλείας. «Ο πατέρας μου ήταν υφαντουργός. Επειδή ήταν αριστερός, έβρισκε πολλά εμπόδια και μερικοί τον μισούσαν….Στην Κατοχή του συνέλαβαν τα τάγματα ασφαλείας και τον παράδωσαν στους Γερμανούς. Κι αυτοί τον σκοτώσανε εδώ στο σχολείο. Διοικητής των ταγμάτων ασφαλείας ήταν ο πατέρας του σημερινού υπουργού ο Παπαδόγιαννος κι αυτός που τον πρόδωσε και τον παράδωσε τώρα έχει φορέσει ράσα και κάνει τον καλόγερο.» Η παρουσίαση του διοικητή φωτογραφίζει τον βασιλόφρονα συνταγματάρχη Διονύσιο Παπαδόγκωνα, ο οποίος διορίστηκε στις 23 Μαρτίου του 1944 από την κυβέρνηση Ράλλη επικεφαλής του «Β΄ Αρχηγείου Χωροφυλακής Πελοποννήσου» με έδρα την Τρίπολη, στο οποίο υπάγονταν τα τάγματα ασφαλείας της Πελοποννήσου.[622]

Ο Παπαδόγκωνας από το καλοκαίρι του 1943 είχε κάνει επανειλημμένως διαβήματα στις ιταλικές και γερμανικές αρχές Κατοχής ζητώντας τον εξοπλισμό 1.000 έμπιστων εθνικοφρόνων υπό τις διαταγές του για την καταπολέμηση του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ. Μάλιστα το ΕΑΜ είχε δημοσιεύσει τη συμφωνία του με το διοικητή του 64ου συντάγματος πεζικού Ντομένικο Ντόρια, με την οποία δεσμευόταν ότι «…θα οργανώση αποσπάσματα εθνικιστικά υπό την διοίκησιν του συνταγματάρχου Γιαννακόπουλου Αθανασίου με τον αποκλειστικόν σκοπόν να διαλύση τας κομμουνιστικάς οργανώσεις ΕΑΜ, ΕΛΑΣ κλπ., συνεργαζόμενος μετά πλήρους αδελφοσύνης μετά των στρατευμάτων κατοχής».[623] Έχει μείνει στην ιστορία το συγχαρητήριο τηλεγράφημα που έστειλε στο Χίτλερ για τη διάσωσή του από τη δολοφονική απόπειρα στις 20 Ιουλίου του 1944, το οποίο μεταδόθηκε από το ραδιοφωνικό σταθμό Αθηνών στις 26 Ιουλίου του 1944 και τόνιζε: «Οι 5.000 αξιωματικοί και άνδρες των ελληνικών εθελοντικών τμημάτων της Πελοποννήσου…εκφράζουν την χαρά των δια την θαυμαστήν διάσωσίν σας και κλίνουν με ευγνωμοσύνη το γόνυ ενώπιον του Παντοδυνάμου Θεού, όστις ήπλωσε προστατευτικήν χείρα επάνω από την ζωή σας δια να σας διαφυλάξη εις το γερμανικόν

[621]Βλ. *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών*, 514.
[622]Βλ. Τάσος Κωστόπουλος,, *Η αυτολογοκριμένη μνήμη*, 18 & 38.
[623]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 296-298.

έθνος και εις την εν τω αγώνι κατά της κομμουνιστικής πανώλους ηνωμένην Ευρώπην….» και κατέληγε «Κύριε διαφύλασσε τον Φύρερ».[624]

Η κομουνιστική Αριστερά υποδέχτηκε την ταινία με εγκωμιαστικά σχόλια, αδράχνοντας την ευκαιρία για να καταγγείλει την πλαστογράφηση της ιστορίας και το διωγμό της Εαμικής Αντίστασης. Ο Μοσχοβάκης υπογράμμισε στην *Αυγή*: «….Καυτηριάζει τα δεινά της ελληνικής επαρχίας, τη μιζέρια και την ερήμωση, την κυριαρχία του στείρου πατριωτισμού και της εθνοκαπηλείας που υπαγορεύουν οι χωροφύλακες και το διωγμό της Αντίστασης, όπως και κάθε προοδευτικής ιδέας.….Αγγίζει θέματα καυτά της σημερινής μας πραγματικότητας, που είναι η πλαστογράφηση της σύγχρονης ιστορίας μας από την κυρίαρχη Δεξιά, με την προσπάθειά της για το σβήσιμο της πιο ουσιαστικής μερίδας της Αντίστασης, το χαρακτηρισμό των ηρώων και των μαρτύρων της σαν «αντεθνικών» και η διδασκαλία αυτής της ψευτιάς στα σχολεία…..ακολουθώντας δημιουργικά τα πρότυπα της Ιταλικής κωμωδίας, φτιάχνει ένα λαϊκό κινηματογράφο…».[625] Ο Δανίκας στο ίδιο πνεύμα τόνισε στον *Ριζοσπάστη*: «…..η ταινία δεν είναι μόνο ένα σατιρικοποιημένο κοινωνικό σχόλιο του εκπαιδευτικού μας συστήματος αλλά μια μικροκοσμική αλληγορία για την κοινωνία της Δεξιάς κουλτούρας και της δεξιάς ελληνικής μας ανωμαλίας. Ο πατέρας αρχαιόπληκτος, χριστιανόπληκτος είναι συγχρόνως λυκειάρχης και παράγοντας του τόπου, ένα υποδειγματικό σύμβολο σκοταδιστικού κυρίαρχου πνεύματος-το χωριό πεθαίνει συρρικνωμένο από την εγκατάλειψη- το σχολείο καταρρέει τιμωρημένο για το αριστερό αγωνιστικό παρελθόν του (εκεί είχαν κρυφτεί Επονίτες αντάρτες, μαθητές του Γυμνασίου, και μετά εκτελέστηκαν από τους χιτλερικούς). Τα παιδιά τραυλίζουν από την καταπίεση και από το δεξιό σωφρονισμό τα πρώτα λόγια απελευθέρωσης για να βρουν μετά τη λαλιά τους, με την ανακάλυψη της αλήθειας της ιστορίας τους και του σχολείου τους…..».[626]

[624]Βλ. Σόλωνας Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας* τ. 2, 308.
[625]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Οι νέες ταινίες»*, *Η Αυγή* 10/10/1981.
[626]Βλ Δημήτρης Δανίκας, *«Οι νέες ταινίες»*, *Ο Ριζοσπάστης* 10/10/1981.

Φιλμογραφία 1974-1981

1. *Κιέριον* 1974 αμ. 90΄ Παρ. Γ. Παπαλιός/Δ. Θέος. Σκ. Δήμος Θέος. Σεν. Δήμος Θέος & Κώστας Σφήκας. Φωτ. Γιώργος Πανουσόπουλος/Συράκος Δανάλης. Ερμ. Ανέστης Βλάχος, Δήμος Σταρένιος, Ελένη Θεοφίλου, Σταύρος Τορνές, Τιτίκα Βλαχοπούλου, Κώστας Σφήκας, Ελένη Ξανθάκη, Θόδωρος Αγγελόπουλος.
2. *Δι΄ ασήμαντον αφορμή* 1974 αμ. 120΄ Παρ. Γ. Παπαλιός. Σεν./Σκ. Τάσος Ψαράς Φωτ. Σταύρος Χασάπης. Μουσ. Δόμνα Σαμίου. Ερμ. Μιχάλης Μπογιαρίδης, Στέλιος Καπάτος, Βύρων Τσαμπουλάς, Βάνα Φιτσιώρη, Γιώργος Φουρνιάδης, Χρήστος Φιτσιώρης.
3. *Στα δίχτυα του τρόμου* 1974 αμ. 90΄ Παρ. Τζαίημς Πάρις. Σκ. Ντίμης Δαδήρας & Βασίλης Σερντάρης. Σεν. Πάνος Κοντέλης. Φωτ. Συράκος Δανάλης. Μουσ. Γιώργος Πάρις. Ερμ. Χρήστος Πολίτης, Αλεξάνδρα Λαδικού, Κάτια Δανδουλάκη, Λαυρέντης Διανέλλος, Σταύρος Φαρμάκης, Λάκης Γκέκας.
4. *Ισιδώρα* 1974 αμ. 90΄ Παρ. ΕΔΙΠ/Τιτάν/Δ. Δημητριάδης. Σκ. Ντίμης Δαδήρας. Σεν. Λάζαρος Μοντανάρης. Φωτ. Στέλιος Ραμάκης. Ερμ. Μιράντα Κουνελάκη, Γιάννης Κατράνης, Γιώργος Μούτσιος, Νικήτας Τσακίρογλου, Άρτεμις Τσάρμη, Κώστας Σαντοριναίος, Λάζος Τερζάς, Κώστας Παλιός, Νίκη Τσιγκάλου.
5. *Ένας νομοταγής πολίτης* 1974 χρ. 90΄ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σκ. Ερρίκος Θαλασσινός. Σεν. Κώστας Μουρσελάς. Φωτ. Νίκος Γαρδέλης. Μουσ. Γιώργος Χατζηνάσιος. Ερμ. Σωτήρης Μουστάκας, Διονύσης Παπαγιανόπουλος, Νόρα Κατσέλη, Βαγγέλης Καζάν, Άννα Ανδριανού, Βασίλης Ανδρεόπουλος, Λουίζα Ποδηματά, Γρηγόρης Βαφιάς.
6. *Οι βάσεις και η Βασούλα* 1974 χρ. 90΄ Παρ. Φίνος Φιλμ. Σεν./Σκ. Ντίνος Δημόπουλος. Φωτ. Νίκος Γαρδέλης. Μουσ. Γιώργος Χατζηνάσιος. Ερμ. Νόρα Βαλσάμη, Νότης Περιγιάλης Ελένη Θεοφίλου, Χρήστος Ζορμπάς, Βασίλης Κυρής, Δημήτρης Ιωακειμίδης.
7. *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας* 1975 χρ. 90 Παρ. Θανάσης Βέγγος/Φίνος Φιλμ Σκ. Πάνος Γλυκοφρύδης/Ντίνος Κατσουρίδης. Σεν. Ντίνος Κατσουρίδης/Λάκης Αντωνάκος. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Σταμάτης Κραουνάκης. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Αντώνης Παπαδόπουλος, Ηλίας Λογοθέτης, Τάκης Χαλάς, Άινα Μάουερ.

8. *Ο θίασος* 1975 χρ. 230′ Παρ. Γ. Παπαλιός. Σεν./Σκ. Θόδωρος Αγγελόπουλος. Φωτ. Γιώργος Αρβανίτης. Μουσ. Λουκιανός Κηλαηδόνης. Ερμ. Εύα Κοταμανίδου, Αλίκη Γεωργούλη, Στράτος Παχής, Βαγγέλης Καζάν, Μαρία Βασιλείου, Κυριάκος Κατριβάνος, Γρηγόρης Ευαγγελάτος, Γιάνης Φύριος, Γιώργος Τζιφός, Κώστας Στυλιάρης, Κώστας Μανδήλας, Γιώργος Κουτήρης, Νένα μεντή, Καίτη Γρηγοράτου, Χριστόφορος Νέζερ, Δάνης Κατρανίδης.
9. *Οι κυνηγοί* 1977 χρ. 168′ Παρ. Θόδωρος Αγγελόπουλος/INA Paris/ZDF Σκ. Θόδωρος Αγγελόπουλος. Σεν. Θόδωρος Αγγελόπουλος/Στρατής Καράς. Φωτ. Γιώργος Αρβανίτης. Μουσ. Λουκιανός Κηλαηδόνης. Ερμ. Γιώργος Δάνης, Μαίρη Χρονοπούλου, Ηλίας Σταματίου, Εύα Κοταμανίδου, Νίκος Κούρος, Αλίκη Γεωργούλη, Βαγγέλης Καζάν, Στράτος Παχής, Νίκος Κούρος, Χριστόφορος Νέζερ, Βασίλης Τσάγκλος, Λουκάς Χρέλιας, Γιώργος Τζιφός.
10. *Από πού πάνε για τη χαβούζα* 1978 χρ. 105′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σεν./Σκ. Θόδωρος Μαραγκός. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Γιάννης Ζουγανέλης. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Άννα Βαγενά, Αλέκος Λειβαδίτης, Τάκης Μηλιάδης, Αντώνης Παπαδόπουλος, Άννα Ματζουράνη, Γιώργος Κοτανίδης, Αντώνης Αντωνίου, Μάρκος Λεζές, Νίκος Τσαχιρίδης.
11. *Ο φαλακρός μαθητής* 1979 χρ. 95′ Παρ. Ντίνος Κατσουρίδης. Σκ. Ντίνος Κατσουρίδης. Σεν. Γιώργος Λαζαρίδης. Φωτ. Γιώργος Αρβανίτης. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Βάσια Τριφύλλη, Τίτος Βανδής, Μάρω Κοντού, Τάκης Μηλιάδης, Αντώνης Παπαδόπουλος, Σπεράντζα Βρανά.
12. *Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι* 1979 χρ. 95′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σεν./Σκ. Θόδωρος Μαραγκός. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Γιάννης Ζουγανέλης. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Άννα Ματζουράνη, Αλέκος Λειβαδίτης, Νίκος Καλογερόπουλος, Ηλίας Λογοθέτης, Βάσος Ανδρονίδης, Κώστας Τσάκωνας.
13. *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο* 1980 χρ. 125′ Παρ. Άρμα Φιλμ. Σεν./Σκ. Νίκος Τζήμας. Φωτ. Νίκος Καβουκίδης. Μουσ. Μίκης Θεοδωράκης. Ερμ. Φοίβος Γκικόπουλος, Μίρκα Παπακωνσταντίνου, Αντώνης Αντωνίου, Κώστας Καζάκος, Αιμιλία Υψηλάντη, Κώστας Αρζόγλου, Μάνος Κατράκης, Βαγγέλης Καζάν, Αλέκος Αλεξανδράκης, Πέτρος Φυσούν, Σπύρος Καλογήρου.

14. *Ο τρελός καμικάζι* 1980 χρ. 90′ Παρ. Ντίνος Κατσουρίδης. Σκ. Ντίνος Κατσουρίδης. Σεν. Ντίνος Κατσουρίδης & Ναπολέων Ελευθερίου. Φωτ. Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσ. Μίμης Πλέσσας. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Βάσια Τριφύλλη, Κούλης Στολίγκας, Δημήτρης Πιατάς.
15. *Παραγγελιά* 1980 χρ. 95′ Παρ. Π. Τάσιος/ Γκρέκα Φιλμ. Σεν./Σκ. Παύλος Τάσιος. Φωτ. Κώστας Παπαγιαννάκης/Σάκης Μανιάτης. Μουσ. Κυριάκος Σφέτσας. Ερμ. Αντώνης Αντωνίου, Στράτος Παχής, Αντώνης Καφετζόπουλος Όλια Λαζαρίδου, Κατερίνα Γώγου, Σοφία Ρούμπου, Νικήτας Τσακίρογλου.
16. *Δεκαεπτά σφαίρες για έναν άγγελο* 1980 χρ. 98′ Παρ. Τ. Σιμωνετάτος/ΕΚΚ. Σκ. Τάκης Βουγιουκλάκης/Νίκος Φώσκολος. Σεν. Νίκος Φώσκολος. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Ηλίας Ανδριόπουλος. Ερμ. Μαίρη Βιδάλη, Γιώργος Φούντας, Νίκος Απέργης, Γκέλυ Μαυροπούλου, Χρήστος Νομικός, Όλγα Πολίτη, Έρρικα Μπρόγιερ, Νίκος Παπαχρήστος, Ειρήνη Κουμαριανού.
17. *Μελόδραμα;* 1980 αμ. 93′ Παρ. Χρήστος Μάγκος. Σεν./Σκ. Νίκος Παναγιωτόπουλος. Φωτ. Σταύρος Χασάπης. Ερμ. Λευτέρης Βογιατζής, Μαρία Ξενουδάκη, Αλέκα Παϊζη, Κώστας Σφήκας.
18. *Μάθε παιδί μου γράμματα* 1981 χρ. 96′ Παρ. Μ. Σκούρτη/Θ. Μαραγκός. Σεν./Σκ. Θόδωρος Μαραγκός. Φωτ. Νίκος Μήλας. Μουσ. Νίκος Τάτσης. Ερμ. Βασίλης Διαμαντόπουλος, Άννα Ματζουράνη, Νίκος Καλογερόπουλος, Κώστας Τσάκωνας, Ρένα Καζάκου, Χρήστος Καλαβρούζος, Δήμητρα Ζέζα.
19. *Το μεγάλο κανόνι* 1981 χρ. 90′ Παρ. Κλ. Κονιτσιώτης/Θ. Βέγγος. Σκ. Πάνος Γλυκοφρύδης. Σεν. Πάνος Γλυκοφρύδης/Θανάσης Βέγγος/Γ. Αντωνάκος. Φωτ. Γιώργος Αρβανίτης. Μουσ. Σάκης Τσιλίκης. Ερμ. Θανάσης Βέγγος, Μάρω Κοντού, Στράτος Παχής, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Ζωή Φυτούση.
20. *Κατάσκοπος Νέλη* 1981 χρ. 115′ Παρ. Καραγιάννης/Καραντζόπουλος. Σεν./Σκ. Τάκης Βουγιουκλάκης. Φωτ. Άρης Σταύρου. Μουσ. Γιώργος Κατσαρός. Ερμ. Αλίκη Βουγιουκλάκη, Φαίδων Γεωργίτσης, Δάνης Κατρανίδης, Μάκης Ρευματάς, Καίτη Λαμπροπούλου, Ντίνος Ηλιόπουλος, Μιχάλης Ροζάκης, Γιάννης Φύριος.

Η πρόσληψη των ταινιών από το κοινό

Η πρόσληψη των ταινιών παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες, καθώς το κοινό των κινηματογραφικών αιθουσών είναι μια προσωρινή συνάθροιση ανθρώπων, των οποίων είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε τα χαρακτηριστικά, και αφήνει ελάχιστα ίχνη της παρουσίας του.[627] Δυστυχώς δεν διαθέτουμε, και είναι πολύ δύσκολο ή και αδύνατο να εξασφαλίσουμε στο μέλλον, επαρκή στοιχεία για να απαντήσουμε σε τέσσερα βασικά ερωτήματα: πόσο συχνά πήγαιναν οι άνθρωποι στον κινηματογράφο, ποιες ταινίες παρακολουθούσαν, ποιες σκέψεις τους προκαλούσαν και πως τις σχολίαζαν μεταξύ τους.[628] Ωστόσο θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε το ζήτημα με βάση τα στοιχεία για τα εισιτήρια, τις κριτικές σε επιλεγμένες εφημερίδες και περιοδικά και το δημόσιο λόγο που προκάλεσαν οι ταινίες. Πρέπει όμως να ξεκαθαρίσουμε ότι δε θα δώσουμε μία οριστική απάντηση, αλλά θα διατυπώσουμε ερωτήματα και προβληματισμούς.

Πριν προχωρήσουμε, πρέπει να τονίσουμε εξαρχής ότι οι αναγνώσεις που κάνουμε σήμερα στις ταινίες είναι διαφορετικές από εκείνες που έκαναν οι θεατές που τις είδαν όταν βγήκαν στις αίθουσες. Δεν είναι δυνατό να παρακολουθήσουμε σήμερα τις ταινίες με τα μάτια των θεατών της εποχής που γυρίστηκαν και προβλήθηκαν, γιατί το κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό περιβάλλον έχει αλλάξει ριζικά.[629] Ακόμα και εκείνοι που είχαν παρακολουθήσει τις ταινίες όταν πρωτοπροβλήθηκαν, τις βλέπουν σήμερα διαφορετικά, καθώς έχει αλλάξει η ελληνική κοινωνία και ο τρόπος με τον οποίο βλέπουν τα πράγματα.[630] Είναι χαρακτηριστικό ότι τα απομνημονεύματα των αντιστασιακών ακολουθούν σε μεγάλο βαθμό τις αλλαγές του ιστορικού αφηγήματος για τη δεκαετία του 40 και επηρεάζονται από τις ιστορικές εξελίξεις. Ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύουν τα γεγονότα αυτών των χρόνων επηρεάζεται από τις μεγάλες

[627]Βλ. Kathy Fuller Seeley, *«Spectatorship in Ropular Film and Television»*, *Journal of Popular Film and Television*, Fall 2001, www.findarticles.com, 2.
[628]Βλ. Pierre Sorlin, *«Children as War Victims in Postwar European Cinema»*, 122.
[629]Βλ. Βλ. Patrick McGee, *Cinema, Theory and Political Responsibility in Contemporary Culture*, Cambridge University Press 1997, 13 & Thomas Elsaesser & Warren Buckland, *Studying Contemporary American Film. A Guide to Movie Analysis*, Oxford University Press, New York 2002, 10.
[630]Βλ. Henry Jenkins, *«Reception Theory and Audience Research: the Mystery of the Vampire's Kiss»*, στο Christine Glendhill & Linda Williams (επιμ.) *Reinventing Film Studies*, 166.

οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που έγιναν σε εθνικό αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο.[631]

Καταρχήν δεν υπάρχει κινηματογράφος χωρίς θεατές. Οι ταινίες γίνονται για να παιχτούν στις κινηματογραφικές αίθουσες. Αποκτούν κοινωνική και πολιτισμική σημασία, μόνο αν καταφέρουν να επικοινωνήσουν έστω και με ένα περιορισμένο αριθμό θεατών.[632] Τα εισιτήρια αποτελούν σημαντικό κριτήριο για την εκτίμηση της συμβολής μίας ταινίας στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Βέβαια δεν πρέπει να παραγνωρίζουμε τη συμβολή των ταινιών που προβάλλονται δωρεάν από καλλιτεχνικές λέσχες και πολιτιστικούς συλλόγους ή πολιτικές οργανώσεις ή ομάδες. Ενδεικτικά η *Ανοιχτή Επιστολή* του Γιώργου Σταμπουλόπουλου «σ΄ όλη τη διάρκεια της δικτατορίας παιζόταν –δωρεάν φυσικά- από λέσχη σε λέσχη σ΄ όλους τους φοιτητικούς συλλόγους της χώρας». Όμως, αν έχουμε σοβαρό πρόβλημα να προσδιορίσουμε τα εισιτήρια των ταινιών που μπήκαν στο εμπορικό κύκλωμα, είμαστε στο απόλυτο, σχεδόν, σκοτάδι για τον αριθμό των θεατών αυτών των προβολών.

Είναι δύσκολο να αμφισβητήσει κάποιος ότι οι ταινίες που έκαναν εκατοντάδες χιλιάδες εισιτήρια έχουν ασκήσει μεγαλύτερη επίδραση από εκείνες που πήγαν μέτρια ή άσχημα στις αίθουσες. Το γεγονός ότι εκατοντάδες χιλιάδες θεατές πλήρωσαν εισιτήριο για να παρακολουθήσουν τις συγκεκριμένες ταινίες μας αναγκάζει να τις πάρουμε σοβαρά υπόψη, όταν μελετάμε τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης.[633] Ωστόσο, όταν προσπαθούμε να αποτιμήσουμε την επίδραση μιας ταινίας με βάση τα εισιτήρια, αντιμετωπίζουμε μια σειρά από προβλήματα.[634] Το πρώτο είναι ότι, δυστυχώς, δεν έχουμε πλήρη στοιχεία για την εισπρακτική κίνηση των ταινιών και είναι πολύ δύσκολο να λύσουμε αυτό το πρόβλημα στο μέλλον. Γνωρίζουμε πόσα εισιτήρια έκοψαν στους κινηματογράφους πρώτης προβολής Αθηνών-Πειραιώς και Προαστίων, αλλά αγνοούμε πόσα έκαναν στους κινηματογράφους δεύτερης προβολής και στους κινηματογράφους της επαρχίας.

Πρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί στις εκτιμήσεις μας για τη συνολική κίνηση των ταινιών, καθώς το κοινό των κινηματογράφων πρώτης προβολής, για τους οποίους

[631]Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, 99.
[632]Βλ. Jostein Gripsurd *« Film Audiences»* στο John Hill & Pamela Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, 202-204.
[633]Βλ. Andrew Dadley, *«Film and History»*, 181.
[634]Βλ. Steven Ross, *«Struggles for the Screen: Workers, Radicals and the Political Uses of Silent Film»*, 333–367.

έχουμε στοιχεία για τα εισιτήρια, επέλεγε τις ταινίες με διαφορετικά κριτήρια από αυτά του κοινού της επαρχίας και των συνοικιακών κινηματογράφων.

Η στατιστική έρευνα που πραγματοποιήθηκε το 1966 από τους μαθητές της σχολής Κινηματογράφου-Τηλεοράσεως του Λυκούργου Σταυράκου, στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του Κέντρου Ερευνών Ελληνικού Κινηματογράφου–Τηλεοράσεως της σχολής, και δημοσιεύτηκε από *Τα Θεάματα* το Δεκέμβριο του 1967 μας δίνει μια εικόνα για την συμπεριφορά του κοινού. Το δείγμα αποτελείται από 659 άτομα που συμπλήρωσαν ανώνυμα ειδικό έντυπο ερωτηματολόγιο, ενώ καταβλήθηκε προσπάθεια να αντιπροσωπεύουν «άπαντα τα κοινωνικά στρώματα και απάσας τας επαγγελματικάς τάξεις» και να προέρχονται «εξ απάντων των γεωγραφικών διαμερισμάτων της χώρας». Στο ερώτημα «μεταξύ μίας καλής ελληνικής ταινίας και μίας επίσης καλής ξένης ποια θα προτιμήσετε» το 58% των ερωτώμενων απάντησε την ξένη, ενώ το 42% την ελληνική. Προνομιακή αγορά για την ξένη ταινία είναι οι τέσσερεις μεγάλες πόλεις όπου συγκεντρώνει το 65,7% των ερωτώμενων, ενώ στα υπόλοιπα αστικά κέντρα πέφτει στο 56% και στην ύπαιθρο στο 45%. Αντίθετα οι ελληνικές ταινίες έχουν σαν προνομιακό χώρο την ύπαιθρο όπου συγκεντρώνουν το 55% των ερωτώμενων, ενώ στα αστικά κέντρα και στις τέσσερεις μεγάλες πόλεις πέφτουν στο 44% και στο 34,3% αντίστοιχα.[635]

Γνωρίζουμε ότι οι μελοδραματικές ταινίες, με πιο χαρακτηριστική περίπτωση τις ταινίες της Κλακ Φιλμ του Απόστολου Τεγόπουλου με «το παιδί του λαού», είχαν σαν κύριο επιχειρησιακό χώρο τους κινηματογράφους της επαρχίας και των λαϊκών συνοικιών των μεγάλων αστικών κέντρων.[636] Ακόμα και ταινίες που πήγαν μέτρια ή άσχημα στους κινηματογράφους πρώτης προβολής έκαναν πολύ μεγάλη επιτυχία στους κινηματογράφους των λαϊκών συνοικιών και στην επαρχία. Ενδεικτικά *Ο Λουστράκος* της Μαρίας Πλυτά, που έκανε, σύμφωνα με τη διαφημιστική καταχώριση, τη σεζόν 1962-1963 320.000 εισιτήρια σε όλη τη χώρα, έκοψε μόλις 37.894 στους κινηματογράφους πρώτης προβολής.[637]

Οι κριτικές στα κινηματογραφικά περιοδικά *Κινηματογραφικός Αστήρ* και *Θεάματα*, που απευθύνονταν κυρίως στους αιθουσάρχες, τονίζουν τη διαφοροποίηση

[635]Βλ. Νεοκλής Σαρρής, *«Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι. Γιατί πηγαίνει ο κόσμος στον κινηματογράφο»*, *Τα Θεάματα* τ. 223 31/12/1967, 13.
[636]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1967-1990*, 35.
[637]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 124 30/2/1963.

του κοινού της πρώτης προβολής από το κοινό των άλλων προβολών και υποδεικνύουν, εμμέσως πλην σαφώς, στους αιθουσάρχες τις ταινίες που θα δουλέψουν, γιατί ανταποκρίνονται στα κριτήρια του κοινού των αιθουσών τους. Βέβαια αυτό δεν αποκλείει, σε καμία περίπτωση, ότι ορισμένες ταινίες είχαν καλή εισπρακτική κίνηση σε όλες τις προβολές. Ενδεικτικά στα *Θεάματα* διαβάζουμε για την *Ξεριζωμένη γενιά* του Απόστολου Τεγόπουλου «…..ταινία εμπορικώτατη δια κάθε κινηματογράφο….», ενώ για τον *Μπλοφατζή* του Βασίλη Γεωργιάδη «….με εξαιρετικά καλή εμπορικότητα σε κάθε είδους αίθουσα».[638]

Γενικά οι κριτικοί έχουν την άποψη ότι οι ταινίες «ποιότητας» δεν είναι για το ευρύ κοινό, το οποίο δυσκολεύεται να τις παρακολουθήσει, γιατί δεν έχει την απαραίτητη κινηματογραφική παιδεία. Ενδεικτικά διαβάζουμε για το *Μέχρι το πλοίο* του Αλέξη Δαμιανού στον *Αστέρα*: «….απέβλεψε περισσότερο εις την τέχνη και ολιγώτερο στην εμπορικότητα, γι΄ αυτό και θα είναι περιωρισμένη….»[639], ενώ *Τα Θεάματα* υπογραμμίζουν για τους *Κυνηγούς* του Θόδωρου Αγγελόπουλου «….θέλει κάποια κινηματογραφική προπαίδεια για να γίνει πλήρως καταληπτή από τον μέσο θεατή…..».[640]

Οι καλλιτεχνικές ταινίες, ακόμα κι όταν σημειώνουν επιτυχία στο «εξελιγμένο» κοινό των κινηματογράφων της πρώτης προβολής, δεν προσφέρονται για το κοινό των επόμενων προβολών. Είναι χαρακτηριστική η κριτική για το *Πρόσωπο με πρόσωπο* του Ροβήρου Μανθούλη: «Περίεργη, τουλάχιστον, θα χαρακτηρισθή η ταινία αυτή από το μέσο θεατή του Ελληνικού κινηματογράφου που δε θα μπορέσει ν΄ ακολουθήση τον πρωτοποριακό ρυθμό στην αφήγηση και στο μοντάζ…..θα μπορούσε να έχη καλή καρριέρα στη διεθνή αγορά και να τροφοδοτήσει τα φεστιβάλ και τις κινηματογραφικές λέσχες…..προκαλεί ζωηρή εντύπωση στο εξελιγμένο κινηματογραφικά κοινό, ενώ αφίνει μάλλον αδιάφορο τον μέσο θεατή, που ζητάει μόνο να διασκεδάσει στο σινεμά. Γι΄ αυτό αν και δούλεψε πολύ καλά στην Α΄ προβολή της, δεν μπορούμε να πούμε ότι θα έχει την ίδια τύχη και στις επόμενες προβολές της….».[641] Βέβαια υπάρχουν πάντα οι εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν όμως τον κανόνα. *Τα Θεάματα* επισημαίνουν για το *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση*: «….Η

[638]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 222 30/11/1967, σ. 36 & τ. 269 15/5/1970, 33.
[639]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ.1.019 15/2/1968, 10.
[640]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 424 31/10/1977, 12.
[641]Βλ. *«Οι νέες ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα*, τ. 203 31/12/1966, 136.

πολυβραβευμένη ταινία του Κατσουρίδη…συνδυάζει, κατά τον πιο επιτυχημένο τρόπο την ποιότητα με τη μεγάλη εμπορικότητα…».[642]

Αντίθετα κάποιες ταινίες απευθύνονται αποκλειστικά στο κοινό της επαρχίας και της συνοικίας και έχουν περιορισμένες πιθανότητες να τραβήξουν το κοινό της πρώτης προβολής. Σύμφωνα με την έρευνα που αναφέραμε, όσο ανεβαίνει το μορφωτικό επίπεδο περιορίζεται η απήχηση γενικά της ελληνικής ταινίας. Το 69,5% των ερωτώμενων με «ευρύτερα ενδιαφέροντα» προτιμά τις ξένες ταινίες. Στην ύπαιθρο το 56% των ερωτώμενων με «ευρύτερα ενδιαφέροντα» προτιμά τις ξένες ταινίες, ενώ στα αστικά κέντρα και στις τέσσερεις μεγάλες πόλεις το ποσοστό ανεβαίνει στο 69% και στο 71% αντίστοιχα.[643]

Ενδεικτικά *Τα Θεάματα* εκτιμούν για την ταινία *Δεν είμαι ατιμασμένη* του Σπύρου Ζιάγκου ότι «….γενικά κερδίζει με το μέρος του το μεγάλο λαϊκό κοινό της ντόπιας παραγωγής, με το οποίο και θα σταδιοδρομήσει στις συνοικίες και επαρχίες».[644] Στην ίδια λογική σχολιάζουν για την ταινία *Ένας υπέροχος άνθρωπος* του Τζον Κρίστιαν «….θα αρέση στους θεατάς της συνοικίας και της επαρχίας που απευθύνεται….», ενώ σημειώνουν για το μελόδραμα *Κατηγορώ τους δυνατούς* του Απόστολου Τεγόπουλου «…Βλέπεται από το κοινό της ελληνικής επαρχίας…».[645] Ακόμα και ταινίες χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις ικανοποιούν το «μεγάλο λαϊκό κοινό» των συνοικιών και της επαρχίας, που, σύμφωνα με τους κριτικούς, δεν έχει ιδιαίτερες απαιτήσεις. Ενδεικτικά τα *Θεάματα* υπογραμμίζουν για το μελόδραμα του Παναγιώτη Κωνσταντίνου *Η ζωή μου ανήκει σε σένα* «….για όλα αυτά….δεν πολυσκοτίζεται το μεγάλο λαϊκό κοινό, αρκετές δε γυναίκες βγαίνουν από την αίθουσα δακρυσμένες. Θα δουλέψη με συνοικία και επαρχία», ενώ σχολιάζουν για τον *Προδότη* του Ηλία Μαχαίρα «….Ένα έμπειρο μάτι ξεχωρίζει τη διαφορά από την ανισότητα, αλλά το λαϊκό κοινό της συνοικίας ικανοποιήθηκε αρκετά, όπως παρατήρησα….».[646]

Σε αρκετές περιπτώσεις οι κριτικοί υποστηρίζουν ότι ταινίες, που δεν είχαν την αναμενόμενη κίνηση στην πρώτη προβολή, είναι πιθανόν να έχουν καλύτερη τύχη στις επόμενες. Ενδεικτικά για την *Επιστροφή* του Ερρίκου Ανδρέου διαβάζουμε «…..άξιζε

[642]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 298 15/10/1971, 18.
[643]Βλ. Νεοκλής Σαρρής, *«Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι»*, 13.
[644]Βλ. *«Οι νέες ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα* τ. 187 15/3/1966, 27.
[645]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα* τ. 309 9/4/1972, 57 & τ. 281 31/12/1970, 24.
[646]Βλ. *«Οι νέες ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα* τ. 187 15/3/1966, 27 & τ. 206 28/2/1967, 9.

πολύ καλύτερη τύχη στην πρώτη προβολή. Ας ελπίσουμε πως θα την έχη στις επόμενες», και για το *Ως την τελευταία στιγμή* του Μάριου Ρετσίλα «….δεν έπιασε στην Α΄ Προβολή Αθηνών, εν τούτοις πιστεύεται ότι θα δουλέψη καλά στις επόμενες προβολές, στην συνοικία και επαρχία».[647]

Οι κριτικοί τονίζουν τα διαφορετικά κριτήρια με τα οποία επιλέγουν τις ταινίες οι θεατές ανάλογα με το φύλο τους. Οι γυναίκες θεωρείται ότι είναι πιο συναισθηματικές από τους άντρες και δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση στις δραματικές ερωτικές ιστορίες, ακόμα κι όταν θυσιάζουν την αληθοφάνεια στο όνομα του ρομαντισμού. Σύμφωνα με την έρευνα, το 38,5% των γυναικών προτιμά μια ερωτική δραματική ταινία, ενώ στους άνδρες το αντίστοιχο ποσοστό είναι 27,7%.[648] Ενδεικτικά στα *Θεάματα* διαβάζουμε για *Το όνειρο της Κυριακής* του Οδυσσέα Κωστελέτου «…..θα συγκινήση τους θεατάς των ελληνικών ταινιών και ιδιαιτέρως τις γυναίκες…»[649], ενώ η Γεωργιάδη έγραψε για το *Μία γυναίκα στην Αντίσταση* του Ντίνου Δημόπουλου στην *Απογευματινή*: «….το γυναικείο κοινό θα συγκινηθή ασφαλώς με τον μεγάλο έρωτα της ηρωίδος….Το ανδρικό κοινό ίσως βρη ότι πολλές φορές το σενάριο θυσιάζει την ιστορική αλήθεια ή αν θέλετε το ιστορικό πλαίσιο στην ανάπτυξι των διαφόρων φάσεων του ειδυλλίου».[650]

Τέλος δε λείπουν οι αναφορές σε ειδικές συνθήκες που ενδέχεται να ανεβάσουν την εμπορικότητα μίας ταινίας. Χαρακτηριστικά *Τα Θεάματα* επισημαίνουν για τους *Γενναίους του βορά* του Κώστα Καραγιάννη «….Εμπορικότητα εξαιρετική με προέκτασι για τους μαθητάς σχολείων….»[651], ενώ δέκα χρόνια αργότερα τονίζουν για τις *17 σφαίρες για έναν άγγελο* του Τάκη Βουγιουκλάκη «…Το Υπουργείο Παιδείας εξέδωσε εγκύκλιο και συνιστά την παρακολούθηση της ταινίας από τους μαθητές όλων των σχολείων…».[652]

Ακόμα όμως και αν κατορθώσουμε να λύσουμε το πρόβλημα της έλλειψης στοιχείων για την κίνηση των ταινιών, μπαίνει μπροστά μας μια μεγαλύτερη δυσκολία.

[647]Βλ *«Reviews»*, *Τα Θεάματα»*, τ. 202 30/11/1966, 70 & *«Οι νέες ταινίες»*, τ. 300 15/11/1971, 26.
[648]Βλ. Νεοκλής Σαρρής, *«Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι»*, 13.
[649]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 273 25/7/1970 & 279 15/11/1970, 23.
[650]Βλ. Μιρέλα Γεωργιάδη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 13/10/1970.
[651]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 263 20/1/1970, 5.
[652]Βλ. *Τα Θεάματα*, τα 489 25/1/1981.

Ο αριθμός των εισιτηρίων δεν εξαρτάται μόνο από το θέμα της ταινίας και το χειρισμό του, αλλά είναι συνάρτηση και άλλων παραγόντων.[653]

Η λογοκρισία παίζει καθοριστικό ρόλο. Η απαγόρευση μιας ταινίας, ιδίως πριν βγει στις αίθουσες ή τις πρώτες μέρες προβολής, ισοδυναμεί με οικονομική καταστροφή. Το 1948 οι παραγωγοί της *Τελευταίας Αποστολής* του Νίκου Τσιφόρου, μετά την απαγόρευση της ταινίας, αναγκάστηκαν να αλλάξουν το σενάριο για να περιορίσουν τη ζημιά. Το 1958 ο Νίκος Κούνδουρος αρνήθηκε να συμμορφωθεί στις υποδείξεις της λογοκρισίας και να επιφέρει αλλαγές στο σενάριο των *Παράνομων* και η ταινία εξαφανίστηκε μετά από μια βδομάδα στις αίθουσες, ενώ το 1961 η παρέμβαση της λογοκρισίας οδήγησε σε οικονομική καταστροφή τον Αλέκο Αλεξανδράκη, παραγωγό και σκηνοθέτη της *Συνοικίας το Όνειρο*.

Αλλά και μια πιο ήπια επέμβαση της λογοκρισίας, όπως ο χαρακτηρισμός μιας ταινίας ως «ακατάλληλης», αποκλείει από το εν δυνάμει κοινό ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού. Σε μια εποχή που ο κινηματογράφος ήταν στην χώρα μας μια από τις κύριες μορφές φθηνής διασκέδασης των λαϊκών οικογενειών που έπαιρναν τα παιδιά τους για να πάνε σινεμά, ο χαρακτηρισμός «ακατάλληλη» στερούσε την ταινία από αυτή τη μεγάλη δεξαμενή εισιτηρίων. Βέβαια σε ορισμένες περιπτώσεις ο χαρακτηρισμός «ακατάλληλη» δεν αποτελούσε πρόβλημα. Αντιθέτως λειτουργούσε ενισχυτικά στην εισπρακτική κίνηση μιας ταινίας, καθώς αποτελούσε «κράχτη» για το αντρικό, κυρίως, κοινό των «τολμηρών», για τα μέτρα της εποχής, ταινιών. Ενδεικτικά η αφίσα της ταινίας *Αμόκ* του Ντίνου Δημόπουλου αναδεικνύει τα φυσικά προσόντα της Ζέτας Αποστόλου, που έμεινε στην ιστορία του κινηματογράφου μας για τις τολμηρές, για την εποχή, ερωτικές σκηνές της, και τονίζει: « Το Φιλμ είναι Αυστηρώς Ακατάλληλο. Γυμνό σαν την αλήθεια. Βίαιο, τολμηρό και ανθρώπινο».[654]

Πάντως στις περισσότερες περιπτώσεις η ένδειξη «ακατάλληλη» ήταν μια απειλή για την πορεία μιας ταινίας. Απ΄ ότι φαίνεται οι υπάλληλοι των αρμόδιων επιτροπών εκμεταλλεύονταν τις δυνατότητες που τους έδιναν οι γενικόλογες διατάξεις του νόμου και εκβίαζαν τους παραγωγούς. Το 1968 ξέσπασε το σκάνδαλο «με τον εκβιαστή των παραγωγών ελληνικών ταινιών». Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…..συνελήφθη επ΄ αυτοφώρω ο υπάλληλος του Υπουργείου Προεδρίας…..καθ΄ ην

[653]Βλ. Pierre Sorlin, *The Film in History*, 108.
[654]Βλ. *Η Αυγή* 8/12/1963.

στιγμή ελάμβανε εκβιαστικώς χρήματα από κινηματογραφιστήν, ίνα του εγκρίνη, ως κατάλληλο, την ταινία του…..ωμολόγησε ότι από του 1962, υπηρετών εις την Διεύθυνσιν Ελέγχου Κινηματογραφικών ταινιών του Υπουργείου Προεδρίας, εξεβίαζε συστηματικώς τους παραγωγούς ταινιών ίνα τους χαρακτηρίση τα έργα «κατάλληλα»…». Ανάμεσα στα θύματα είναι οι πιο πετυχημένοι κινηματογραφικοί παραγωγοί. «…εξεβίασε τον Α. Σύλιαν από τον οποίον έλαβε συνολικώς 25.000 δρχ., από τον Α. Τεγόπουλον 167.000 δρχ., από τον Ν. Αβραμέα 19.000 δρχ., από τους Μ. Μουγκνά και Γ. Κούβην 40.000 δρχ., από το Δ. Κουρουνιώτη 10.000 δρχ., από το Φ. Φίνον 30.000 δρχ., από τον Κ. Καραγιάννη 35.000 δρχ., από το Χρ. Κυριακόπουλο 30.000 δρχ., από το Δ. Σπηλιώτη 30.000 δρχ., από το Δ. Αθανασιάδη 5.000 δρχ., από τον Π. Κωνσταντίνου 20.000 δρχ. και από τον Α. Γιαννόπουλο 11.000 δραχμάς…..ο παραγωγός κ. Ν. Αβραμέας κατήγγειλε ότι από ετών δι΄ εκάστην ταινία του κατέβαλεν….5.000 δρχ. Μετά την Επανάστασιν της 21ης Απριλίου ο Αβραμέας ηρνήθη να καταβάλη το «χαράτσι» των 5.000 δραχμών υπογραμμίσας εις τον εκβιαστή ότι «η επανάστασις δεν παίζει». Εις απάντησιν….ηξίωσεν 40.000 δρχ. δια κάθε ταινίαν….».[655]

Στην περίπτωση που μια ταινία αποφύγει τη λογοκρισία, η εισπρακτική της πορεία εξαρτάται από το κλίμα που επικρατεί, ιδιαίτερα σε εποχές μεγάλης κοινωνικής και πολιτικής έντασης. Η δήλωση του Κωνσταντίνου Τσάτσου, ενός σημαντικού αστού διανοούμενου που ήταν υπουργός εσωτερικών το 1945, σύμφωνα με την οποία ο *Έμπορος της Βενετίας* και ο *Ιούλιος Καίσαρ* του Σαίξπηρ είναι «προκλητικά έργα και δικαιολογούν επιθέσεις αγανακτισμένων πολιτών» είναι ενδεικτική της κατάστασης που επικρατούσε.[656] Οι σοβιετικές ταινίες, που έκαναν μεγάλη επιτυχία στην Αθήνα το 1945 και το 1946, ήταν ουσιαστικά αδύνατο να παιχτούν στην επαρχία, όπου οργίαζε η «λευκή τρομοκρατία». Ενδεικτικά η *Μάχη* καταγγέλλει τον Οκτώβριο του 1945 το όργιο της τρομοκρατίας στην ύπαιθρο, δημοσιεύοντας την απόφαση της Εθνικής Πολιτικής Οργάνωσης Χ Πελλάνας. «….απαγορεύεται η κυκλοφορία των ανηκόντων εις το κομουνιστικό κόμμα πέραν της 7ης εσπερινής και μέχρι της 6ης πρωινής. Επίσης απαγορεύεται η μετάβασις παντός κομμουνιστού, ανδρός ή γυναικός, εις Σπάρτην άνευ αδείας της Οργανώσεως Χ. Πας συλλαμβανόμενος άνευ αδείας θα οδηγείται εις την

[655]Βλ *«Συνελήφθη και προεφυλακίσθη ο εκβιαστής παραγωγών ελληνικών ταινιών»*, *Τα Θεάματα* τ. 228 20/3/1968.
[656]Βλ. Γιώργης Κατσούλης, *Ιστορία του κομμουνιστικού κόμματος Ελλάδας* τ. ΣΤ, 19.

αρμοδίαν αρχήν…..».[657] Σε αυτές τις συνθήκες δε νομίζουμε ότι κάποιος αιθουσάρχης θα διανοούνταν να ανεβάσει στη Σπάρτη μια σοβιετική ταινία.

Το 1952 ο Ντίνος Δημόπουλος πρότεινε στο Φίνο ένα σενάριο εμπνευσμένο από τον Εμφύλιο. Ο λόγος που επικαλέστηκε ο Φίνος για να αιτιολογήσει την απόρριψη του σεναρίου είναι αποκαλυπτικός. «….Και να μου το αφήσει η λογοκρισία (που δεν θα μου την αφήσει), σε ποιο μαγαζί να τη βάλω; Ποιος θα τολμήσει να παίξει μια τέτοια ταινία. Θα του σπάσουν τις βιτρίνες, θα βάλουν φωτιά να του κάψουν την αίθουσα, μπόμπα θα ρίξουν να τον αφανίσουν….Εσύ εδώ μιλάς για φαντάρους από τη μια μεριά και πατριώτες από την άλλη που δίνουνε τα χέρια. Ξέρεις πως λένε εδώ τους πατριώτες σου; Συμμορίτες! Και να το σκεφτώ μονάχα να γυρίσω μία τέτοια ταινία, θα μου τινάξουν το στούντιο στον αέρα!....».[658]

Δεκαέξι χρόνια μετά το τέλος των εμφύλιων συγκρούσεων, μολονότι οι διώξεις είχαν περιοριστεί, εξακολουθούσε να βασιλεύει, ιδίως στην επαρχία, ο φόβος του χωροφύλακα. Ταινίες, όπως *Οι παράνομοι* του Νίκου Κούνδουρου το 1958 ή *Το μπλόκο* του Άδωνι Κύρου το 1965, ήταν δύσκολο ή και αδύνατο πρακτικά να παιχτούν μακριά από την Αθήνα, όπου οι διώξεις ενάντια στην Αριστερά από τα σώματα ασφαλείας και τις παρακρατικές ομάδες είχαν μεγαλύτερη ένταση. Ο Γεώργιος Παπανδρέου, ο αρχηγός της αξιωματικής αντιπολίτευσης, στην προεκλογική ομιλία του στις 5 Σεπτεμβρίου του 1963 κατήγγειλε: «….Δεν υπάρχει καθ΄ όλην την διάρκειαν της πολιτείας της ΕΡΕ, ούτε ελευθερία εις την ύπαιθρο, ούτε ισότης. Εκδίδονται εφημερίδες εις τας Αθήνας, αλλά δεν κυκλοφορούν εις την ύπαιθρο. Αναγιγνώσκονται, όπως συνέβαινε εις το κρυφό σχολείο της δουλείας, αναγιγνώσκονται κατ΄ οίκον….».[659] Στις 14 Σεπτεμβρίου του 1965 ο δημοσιογράφος Rouleau έκανε μια συνολική αποτίμηση της προηγούμενης περιόδου στο *Βήμα*: «…Εις τας επαρχίας ο χωροφύλαξ ήτο βασιλεύς. Ένα εντυπωσιακό οπλοστάσιον νόμων του έδιδε μεγάλα περιθώρια καταπιέσεως πάσης αποκλίσεως της γλώσσης, πάσης μετακινηθείσης ψήφου, πάσης αγρυπνίας δια την ανάγνωσιν εφημερίδων κακώς σκεπτομένων…Ο ένοχος

[657]Βλ. *«Ιδανική τάξη στην ύπαιθρο»*, *Η Μάχη* 24/10/1945.
[658]Βλ. Γιάννης Σολδάτος (επιμ.), *Ντίνος Δημόπουλος*, Αιγόκερως, Αθήνα 2001, 57.
[659]Παρατίθεται στο Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*, τ. 3, 266.

διακινδύνευε πολλά: κακομεταχείρισιν, φυλάκισιν, εκτόπισιν, απώλεια της εργασίας του, τας ενοχλήσεις της διοικήσεως...».[660]

Είναι χαρακτηριστικό του αυταρχισμού και του σκοταδισμού ότι οι γυμνασιάρχες έκαναν εφόδους στις αίθουσες και τιμωρούσαν τους μαθητές που παρακολουθούσαν ταινίες, τις οποίες δεν είχαν εγκρίνει. Ήταν τέτοιο το μέγεθος του προβλήματος που αντιμετώπιζαν οι αιθουσάρχες, ώστε η εκτελεστική επιτροπή του συνεδρίου των επαρχιακών κινηματογράφων υπέβαλε υπόμνημα στον υπουργό παιδείας το 1961, με το οποίο ζητούσε να σταματήσει η «αυθαίρετος και παράνομος επέμβασις των Γυμνασιαρχών στον κινηματογράφο».[661] Το πρόβλημα δε λύθηκε και οι αιθουσάρχες επανήλθαν το 1964 με νέο υπόμνημα προς το υπουργείο παιδείας για «να σταματήσουν οι αυθαιρεσίες των Γυμνασιαρχών», ενώ το 1966 προχώρησαν σε διαμαρτυρία «για επεμβάσεις καθηγητών που απαγορεύουν στους μαθητές να πάνε σινεμά».[662] Τέλος οι παρεμβάσεις της εκκλησίας έπαιζαν σημαντικό ρόλο, ιδίως στην επαρχία, στην εισπρακτική πορεία των ταινιών. Ενδεικτικά το 1968 εντοπίσαμε στα *Θεάματα* μια διαμαρτυρία «δια τον διωγμόν του κινηματογράφου εις Φλώρινα υπό του Μητροπολίτου κ. Καντιώτη».[663]

Ακόμα και μετά τη μεταπολίτευση έγιναν βομβιστικές επιθέσεις από άτομα του φασιστικού χώρου σε κινηματογραφικές αίθουσες που πρόβαλαν «αριστερές» ταινίες. Στις 9 Μαρτίου του 1978 δεκαοχτώ θεατές τραυματίστηκαν, οι τρεις σοβαρά, όταν εξερράγη βόμβα στον κινηματογράφο Έλλη, κατά τη διάρκεια της προβολής της «αντιχιτλερικής σοβιετικής» ταινίας *Ουράνιο Τόξο*.[664] Η Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών εξέδωσε ψήφισμα διαμαρτυρίας για «τη δολοφονική δραστηριότητα φασιστικών στοιχείων», ενώ *Η Αυγή* κατάγγειλε την κυβέρνηση για την απαράδεκτη ανοχή της απέναντι στις φασιστικές οργανώσεις.[665] Στις 20 Ιουνίου του 1978 δεκαπέντε θεατές τραυματίστηκαν στον κινηματογράφο Ρεξ από έκρηξη βόμβας κατά τη διάρκεια της προβολής της σοβιετικής ταινίας *Ο πόλεμος σε όλα τα μέτωπα* που αναφερόταν «στη

[660]Παρατίθεται στο Νίκος Ψυρούκης, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας* τ. 3, 227-228.
[661]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 87 15/3/1961.
[662]Βλ *Τα Θεάματα* τ. 152 30/5/1964 & τ. 184 20/1/1966.
[663]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 229 21/4/1968.
[664]Βλ. *«18 οι τραυματίαι από την έκρηξη στο σινεμά Έλλη»*, *Η Απογευματινή* 14/3/1978.
[665]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 433 20/3 /1978 & *«Ευθύνεται η κυβέρνηση για τις βόμβες»*, *Η Αυγή* 15/3/1978.

σοβιετική Αντίσταση κατά των ορδών του Χίτλερ».[666] Το 1981 *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* του Νίκου Τζήμα, αντιμετώπιζε προβλήματα στην επαρχία. *Η Αυγή* κατάγγειλε «φασιστική πρόκληση στη Χαλκίδα», καθώς «….Κατέβηκε η ταινία από τον κινηματογράφο Μάγια (όπου παιζόταν επί δέκα μέρες) μετά την τραμπούκικη επίθεση αγνώστων που έριξαν αμπούλες με δακρυγόνα και δύσοσμα αέρια μέσα στην αίθουσα κατά τη διάρκεια της προβολής.…».[667]

Τέλος η εισπρακτική κίνηση της ταινίας εξαρτάται από παράγοντες που σχετίζονται με τη βιομηχανία του κινηματογράφου. Ο έλεγχος του κυκλώματος διανομής παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο, καθώς η κίνηση της ταινίας εξαρτάται από τον αριθμό των αιθουσών και τη χρονική περίοδο στην οποία θα προβληθεί. Οι ταινίες των μικρών παραγωγών, και ακόμα περισσότερο οι ανεξάρτητες παραγωγές, αντιμετώπιζαν τεράστια προβλήματα, καθώς οι περισσότερες αίθουσες ελέγχονταν, και σήμερα ασύγκριτα περισσότερο ελέγχονται, από τις μεγάλες εταιρίες παραγωγής και διανομής.[668]

Μετά τη μεταπολίτευση ορισμένοι νέοι κινηματογραφιστές προσπάθησαν να σπάσουν τον αποκλεισμό τους από κύκλωμα διανομής, δημιουργώντας ένα παράλληλο κύκλωμα προβολής ταινιών σε φεστιβάλ και εκδηλώσεις πολιτικών νεολαιών ή σε ειδικές προβολές για τα μέλη κινηματογραφικών λεσχών, φοιτητικών συλλόγων και εργατικών σωματείων. Για παράδειγμα η ομάδα ΚΙΝΟ πρόβαλε με αυτό τον τρόπο το στρατευμένο ντοκιμαντέρ *Κινηματογραφημένες στιγμές του 1973* σε 140.000 θεατές. Όμως μολονότι η ταινία συναντήθηκε με το κοινό, δεν κατόρθωσε να καλύψει το κόστος της από τα έσοδα της προβολής της.[669]

Την περίοδο που μας ενδιαφέρει οι μεγάλες κεντρικές αίθουσες ήταν κλεισμένες από τους εισαγωγείς ξένων ταινιών και για να προβληθεί μια ελληνική ταινία έπρεπε ο παραγωγός να «έρθει σε συμφωνία με τους εισαγωγείς, όπως Φίνος ή να είναι ο ίδιος αιθουσάρχης και εισαγωγέας, όπως ο Ζερβός». Χαρακτηριστικά το 1958 η Ρωμύλος Φιλμ έβγαλε την ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου *Ο Μιμίκος και η Μαίρη* κατευθείαν στους κινηματογράφους δεύτερης προβολής. Στη διαμαρτυρία του ο

[666]Βλ. *«15 τραυματίες στον κινηματογράφο Ρεξ από έκρηξη βόμβας. Έπαιζε σοβιετική ταινία»*, *Η Αυγή* 21/6/1978 & *«Βόμβα στο ΡΕΞ και επίθεση στο Χαϊδάρι. Τρομοκρατική αιματηρή εξόρμηση παρακρατικών»*, *Ο Ριζοσπάστης* 21/6/1978.
[667]Βλ. *Η* Αυγή 8/1/1981.
[668]Βλ. Steven Ross, «*Struggles for the Screen*», 358.
[669]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1967-1990*, 107.

παραγωγός σχολίαζε ειρωνικά: «Ευχαριστούμε τον κύριον Υπουργό Βιομηχανίας δια τας δηλώσεις του εις τον Τύπον περί της πολλαπλής βοηθείας, την οποία προτίθεται να παράσχη εις την Ελληνικήν Βιομηχανία του Κινηματογράφου. Πλην όμως παραμένει αναπάντητο το ερώτημα δια κάθε Έλληνα παραγωγόν πού θα προβάλλονται αι ταινία του, δεδομένου ότι αι θύραι των Κεντρικών Κινηματογράφων είναι ερμητικά κλεισταί δια κάθε ελληνικήν παραγωγήν….».[670] Μετά τη μεταπολίτευση, σε μία περίοδο κατακόρυφης πτώσης όλων των μεγεθών του ελληνικού κινηματογράφου που είχε αρχίσει από το 1970, οι ταινίες του «νέου» ελληνικού κινηματογράφου, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, ήταν στην ουσία εγκλωβισμένες στο «γκέτο» των αιθουσών τέχνης».[671] Χαρακτηριστικά τη σεζόν 1976-1977 από τις επτά ταινίες που προβλήθηκαν στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης μόνο τρεις βγήκαν τελικά στις κινηματογραφικές αίθουσες, ενώ η μία από αυτές παίχτηκε σε μία αίθουσα τον Μάιο, την τελευταία νεκρή εβδομάδα της σεζόν.[672]

Σημαντικό ρόλο τέλος παίζει η διαφήμιση και το star system. Οι μεγάλες παραγωγές κάνουν διαφημιστικές εκστρατείες για να τραβήξουν το ενδιαφέρον του κοινού, ενώ ποντάρουν στους ηθοποιούς, που με την κατάλληλη προβολή μετατρέπονται σε λαϊκά είδωλα και αποτελούν έναν από τους κύριους παράγοντες της επιτυχίας μίας ταινίας. Η εικόνα του σταρ δημιουργείται όχι τόσο με την συμμετοχή του στις τις ταινίες, όσο με την καμπάνια για την προώθηση των ταινιών και των σταρ, μέσω των δημόσιων εμφανίσεων των σταρ, των συνεντεύξεων στον τύπο και στην τηλεόραση, των εξωφύλλων στα περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας, και των ποικίλλων δημοσιευμάτων στο σκανδαλοθηρικό τύπο, που επικεντρώνουν λιγότερο στο έργο τους και περισσότερο σε γαργαλιστικές λεπτομέρειες για την προσωπική τους ζωή.[673]

Στη δημιουργία των σταρ πρωτοπόρα ήταν και εξακολουθεί να είναι η κινηματογραφική βιομηχανία του Χόλυγουντ, που κατασκευάζει αστέρες παγκόσμιας εμβέλειας. Ακολουθώντας το Χόλυγουντ, οι υπόλοιπες κινηματογραφικές βιομηχανίες, ανάμεσά τους και η ελληνική στα χρόνια της ακμής της, κατασκευάζουν σταρ, συνήθως, εθνικής εμβέλειας. Ο Γρηγόρης Γρηγορίου σχολιάζοντας το γεγονός ότι τη σεζόν 1959-

[670]Βλ Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο μαύρο. Η ιστορία ενός επαγγελματία*, 31-33.
[671]Βλ. *«Η κίνηση των εισιτηρίων και ο Θίασος»*, *Σύγχρονος κινηματογράφος* Ιούλιος-Οκτώβριος 1975, 2.
[672]Βλ. Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, *Ελληνικός κινηματογράφος 1976-1977* στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 185-186.
[673]Βλ. Richard Dyer, *«Heavenly Bodies: Film Stars and Society»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, 604-605.

60 στις δύο πρώτες εισπρακτικά ταινίες πρωταγωνιστούσε η «εθνική» σταρ Αλίκη Βουγιουκλάκη και στις τρεις επόμενες η Τζένη Καρέζη υποστηρίζει, ίσως με μια δόση υπερβολής, ότι «η μεγάλη μάζα που τροφοδοτούσε την ελληνική ταινία έφτιασε τα ινδάλματά της και έπαψε πια να ενδιαφέρεται για το είδος της ταινίας που θα έβλεπε».[674] Σύμφωνα με την έρευνα που έγινε το 1958 το 33% επέλεγε την ταινία με κριτήριο τους ηθοποιούς, ενώ σε αντίστοιχη έρευνα που έγινε το 1966 το ποσοστό πέφτει, μάλλον υπερβολικά στο 14%.[675]

Στις αρχές της δεκαετίας του 70 *Τα Θεάματα* τονίζουν την καταλυτική συμβολή της Αλίκης Βουγιουκλάκη, στην επιτυχία της ταινίας *Υπολοχαγός Νατάσα* του Νίκου Φώσκολου: «…..θα αρέση οπωσδήποτε στο μεγάλο κοινό, χάρις μάλιστα και στην πρωταγωνίστρια της, που εξακολουθεί να παραμένη σημαντικό κεφάλαιο στην ελληνική παραγωγή…..θα πάρη οπωσδήποτε τα σκήπτρα των εισπράξεων των ελληνικών ταινιών»[676], ενώ σχολιάζουν για τον *Αντιφασίστα* του Κώστα Καραγιάννη: «….η παρουσία του Βουτσά δίνει εμπορικότητα στο κοινό ιδίως των επόμενων προβολών».[677] Το 1978 η Σώκου υπογράμμιζε στην *Απογευματινή* το ρόλο του Βέγγου στην επιτυχία της ταινίας *Από πού πάνε για τη χαβούζα* του Θόδωρου Μαραγκού: «….χάρη στη συνεργασία του με τον Βέγγο θα μπορέσει να μιλήσει απευθείας ακόμα και σε εκείνους τους θεατές που συνήθως απέφευγαν την ελληνική «καλλιτεχνική» παραγωγή, γιατί είχαν ζεματιστεί και, όπως ήταν φυσικό, φυσούσαν και το γιαούρτι…..το κοινό αντιδρούσε με γέλια και χειροκροτήματα….»[678], ενώ το 1981 *Τα Θεάματα*, διαπιστώνοντας την παρακμή των ειδώλων της προηγούμενης δεκαετίας, σημειώνουν ότι η *Κατάσκοπος Νέλη* του Τάκη Βουγιουκλάκη «….δεν φαίνεται να έχει τη μεγάλη επιτυχία της Αλίκης «Υπολοχαγός Νατάσα»….».[679]

Αντίθετα ο σκηνοθέτης δε φαίνεται να παίζει καθοριστικό ρόλο στην επιτυχία μιας ταινίας. Σύμφωνα με την έρευνα που αναφέραμε, μόνο το 7,7% των ερωτώμενων απάντησε ότι ο σκηνοθέτης τούς επηρεάζει στην επιλογή της ταινίας, ποσοστό ιδιαίτερα χαμηλό, αν και βελτιωμένο σε σχέση με το 2% που είχε προκύψει σε μια ανάλογη έρευνα το 1958. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 42,5% δεν απάντησε στη

[674]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Η ιστορία ενός επαγγελματία*, 54.
[675]Βλ. Νεοκλής Σαρρής, *«Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι»*, 14.
[676]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 281 31/12/1970, 104.
[677]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 320 15/6/1972, 24.
[678]Βλ. Ροζίτα Σώκου, *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 27/12/1978.
[679]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 500 25/10/1981, 11.

ερώτηση «αναφέρατε έναν Έλληνα σκηνοθέτη», ενώ το 47,7% δεν απάντησε στην ερώτηση «αναφέρατε έναν αξιόλογον σκηνοθέτην του κινηματογράφου».[680]

Είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε την επίδραση που είχε στην κίνηση μιας ταινίας η υποδοχή της από την κριτική στις «έγκυρες» εφημερίδες και τα κινηματογραφικά περιοδικά και η βράβευσή της σε κινηματογραφικά φεστιβάλ. Αν ρίξουμε μία πρόχειρη ματιά στις κριτικές και κατόπιν κοιτάξουμε τα εισιτήρια των ταινιών, θα διαπιστώσουμε ότι η κριτική ασκούσε μάλλον περιορισμένη επίδραση στο ευρύ κοινό. Με εξαίρεση τις κριτικές στα *Θεάματα* και στον *Κινηματογραφικό Αστέρα*, που απευθύνονταν στους αιθουσάρχες, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι οι προτιμήσεις των κριτικών διαφέρουν, τις περισσότερες φορές, από αυτές του μεγάλου κοινού.

Πρέπει να τονίσουμε ότι η διάσταση ανάμεσα στους κριτικούς και στο κοινό δεν αποτελεί ελληνική ιδιαιτερότητα. Σε παγκόσμιο επίπεδο οι κριτικές στα έγκυρα έντυπα αντανακλούν τις απόψεις των κριτικών και του περιορισμένου αναγνωστικού κοινού τους, που προέρχεται συνήθως από τα στρώματα με υψηλό μορφωτικό επίπεδο. Είναι ενδεικτικό ότι μόνο το 5,3% των ερωτώμενων επηρεαζόταν από την κριτική στην επιλογή των ταινιών, και μόλις το 3,2% επηρεαζόταν από τις διακρίσεις μιας ταινίας σε φεστιβάλ. Το 78,93% των ερωτώμενων δεν απάντησε στην ερώτηση «αναφέρατε έναν κριτικό κινηματογράφου», ενώ το 60,25% δεν απάντησε στην ερώτηση «αναφέρατε μια ελληνική ταινία που εβραβεύθη εις ξένον φεστιβάλ.[681]

Ταινίες που απέσπασαν επαινετικά ή και εγκωμιαστικά σχόλια, όπως το *Πικρό ψωμί* του Γρηγόρη Γρηγορίου, το *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* του Ροβήρου Μανθούλη και η *Ανοιχτή επιστολή* του Γιώργου Σταμπουλόπουλου, δε δούλεψαν στις αίθουσες. Παρόμοια τύχη είχαν ταινίες, όπως ο *Δράκος* του Νίκου Κούνδουρου, το *Μέχρι το πλοίο* του Αλέξη Δαμιανού, το *Κιέριον* του Δήμου Θέου και το *Μελόδραμα* του Νίκου Παναγιωτόπουλου που πήραν μέρος ή απέσπασαν βραβεία σε διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ. Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι, ιδίως μετά τη μεταπολίτευση, η βράβευση μιας ταινίας, ιδιαίτερα στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, αποτελούσε μάλλον εμπόδιο στην εισπρακτική κίνηση, καθώς της κολλούσε τη «ρετσινιά» ότι είναι «κουλτουριάρικη» και ακατανόητη.

[680]Βλ. Νεοκλής Σαρρής, *«Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι»*, 14.
[681]Βλ. Νεοκλής Σαρρής, *«Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι»*, 14-15.

Είναι ενδεικτική η κριτική της Σώκου στην *Απογευματινή* για την ταινία *Παραγγελιά* του Παύλου Τάσιου: «…..δεν έχει σχέση με τα «κοινωνικά πορνό» του αμαρτωλού κινηματογραφικού μας παρελθόντος, ούτε με τα ακαταλαβίστικα κατασκευάσματα της πρόσφατης αλλά τόσο αμαρτωλής «γκονταροφορντικής» μας παράδοσης…..από τις ελάχιστες ταινίες που συνεχίζει την ανιούσα του τίμιου ελληνικού κινηματογράφου που δεν ξεχωρίζει τα έργα σε εμπορικο-λαϊκά και αρτιστίκ-πειραματικά….».[682] Στο ίδιο κλίμα *Η Απογευματινή* επισήμανε το 1980: «……Δύο ταινίες, η «Παραγγελιά» και το «Γαρύφαλλο», ήρθαν με βραβεία Θεσσαλονίκης (πράγμα που συνήθως διώχνει το κοινό, λόγω της πικρής πείρας ακαταλαβίστικων πρωτόλειων) και όμως έσκισαν……».[683]

Αντίθετα τα ειρωνικά και απαξιωτικά σχόλια για τα μελοδράματα του Τεγόπουλου με το «παιδί του λαού» δε φαίνεται να επηρέασαν το λαϊκό κοινό που έκανε το Νίκο Ξανθόπουλο λαϊκό ίνδαλμα, ενώ παρά την επιφυλακτική ή αρνητική στάση των κριτικών η *Υπολοχαγός Νατάσα* του Νίκου Φώσκολου «έσπασε τα ταμεία» και αναδείχτηκε σε μια από τις μεγαλύτερες εμπορικές επιτυχίες όλων των εποχών. Ωστόσο υπάρχουν περιπτώσεις που μια ταινία συνδυάζει την αποδοχή της κριτικής και τη διάκριση στα φεστιβάλ με την πετυχημένη πορεία στις αίθουσες. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις ταινίες *Προδοσία* του Κώστα Μανουσάκη, *Ο Διωγμός* του Γρηγόρη Γρηγορίου, *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* του Ντίνου Κατσουρίδη και *Ο Θίασος* του Θόδωρου Αγγελόπουλου.[684]

Το θέμα και ο τίτλος μιας ταινίας ασκούν επίδραση στην εισπρακτική της πορεία. Σύμφωνα με την έρευνα του 1958, το 35% επηρεαζόταν από το θέμα και το 7% από τον τίτλο, ενώ στην έρευνα του 1966 τα ποσοστά είναι 25,8% και 10,75% αντίστοιχα.[685] Όμως θεωρούμε ότι το θέμα παίζει βαρύνοντα ρόλο μόνο στην περίπτωση που η ταινία απευθύνεται σε ένα κοινό με συγκεκριμένες πολιτικές και ιδεολογικές προτιμήσεις, επικεντρώνοντας στο θέμα της και την αντίληψη που εκφράζει. Χαρακτηριστικά η διαφημιστική καταχώριση του *Μπλόκου* του Άδωνι Κύρου υπογραμμίζει το ιδεολογικό στίγμα της ταινίας και απευθύνεται ξεκάθαρα στον κόσμο της Αριστεράς, χρησιμοποιώντας ένα στίχο από το γνωστό αντάρτικο τραγούδι, το «Στ'

[682]Βλ. Ροζίτα Σώκου, *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 21/10/1980.
[683]Βλ. *«Η κριτική των ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 9/12/1980.
[684]Βλέπε τις κριτικές για τις αντίστοιχες ταινίες.
[685]Βλ. Νεοκλής Σαρρής, *«Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι»*, 14.

άρματα, στ' άρματα».[686] Στην ίδια καταχώριση τονίζεται ότι την προβολή στις 6/12 /1965 «θα τιμήσουν με την παρουσία τους εκπρόσωποι των Αντιστασιακών Οργανώσεων.[687] Αντίθετα η διαφημιστική καταχώριση για το *Γράμμο* του Ηλία Μαχαίρα, στοχεύοντας στο κοινό που εμφορείται από την αντικομουνιστική ιδεολογία, υπογραμμίζει: «Εδώ σταματά ο νους του ανθρώπου. Όταν οι θεοί αγωνίζονται για τη γη τους….Όταν η Ελλάδα γράφει θρύλους» και «Εκεί που βροντοφώναξε το Έθνος δεν θα περάσουν οι τύραννοι. Η Ελλάδα θα μείνει γαλάζια».[688]

Μια άλλη ταινία του Μαχαίρα, ο *Γοργοπόταμος*, προσπαθώντας να προσελκύσει το κοινό τονίζει με έμφαση ότι αναφέρεται σε ένα γνωστό ιστορικό γεγονός: «….αναπαριστώνται με ιστορική ακρίβεια η συνάντησις Ναπολέοντα Ζέρβα και Άρη Βελουχιώτη, η ανατίναξις της ξακουστής γέφυρας, η Γερμανική κατοχή και το Εθνικό μας αντάρτικο….» και «….Η αποθέωση της ελληνικής αντιστάσεως. 25 Νοεμβρίου 1942. Το κατόρθωμα που άλλαξε την πορεία του πολέμου. Πρωταγωνιστεί η Εθνική Αντίστασις….».[689] Στο ίδιο κλίμα η διαφημιστική καταχώριση μίας ακόμα ταινίας του Μαχαίρα, του *Δοσίλογου*, τονίζει: «Η μοναδική ταινία των πραγματικών γεγονότων βγαλμένη από τα μυστικά αρχεία των ΕΣ-ΕΣ».[690]

Ακόμα όμως και αν κατορθώσουμε να προσδιορίσουμε τους λόγους της εισπρακτικής πορείας, δε μπορούμε να είμαστε σίγουροι για την πρόσληψη των ταινιών, καθώς δεν έχουμε επαρκή στοιχεία για τις αντιδράσεις των θεατών κατά την προβολή των ταινιών και αγνοούμε αν τους άρεσαν ή αν τους απογοήτευσαν.[691] Πρέπει να τονίσουμε ότι το λαϊκό κοινό της επαρχίας και των αιθουσών της δεύτερης προβολής δεν παρακολουθούσε τις ταινίες σιωπηλό. Οι θεατές, που στις περισσότερες περιπτώσεις ήταν γείτονες και γνωρίζονταν μεταξύ τους, κουβέντιαζαν μεγαλόφωνα και σχολίαζαν αυτά που έβλεπαν στη μεγάλη οθόνη. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα εκδήλωναν τον ενθουσιασμό τους με χειροκροτήματα ή εκφράζανε την αντίθεσή τους με σφυρίγματα αποδοκιμασίας. Αντίθετα από το μεσοαστικό κοινό των αιθουσών πρώτης προβολής που παρακολουθούσε, συνήθως, σιωπηλό, οι θεατές στις

[686]Βλ. *Τα αντάρτικα τραγούδια*, 18.
[687]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 183 28/12/1965 & *Η Αυγή* 5/12/1965.
[688]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ 288-9 18/4/1971 & 293 30/6/1971.
[689]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 1.033 16/11/1968 & *Τα Θεάματα*, τ. 239 16/9/1968 & 240 30/10/1968.
[690]Βλ. *Η Απογευματινή* 23/3/1970.
[691]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 211.

συνοικιακές αίθουσες μοιράζοντας τις σκέψεις τους με εκείνους που κάθονταν στα γειτονικά καθίσματα.[692]

Στην ταινία του Ντίνου Κατσουρίδη *Της κακομοίρας* έχουμε μια ενδιαφέρουσα αποτύπωση της εμπειρίας της παρακολούθησης μιας ταινίας σε ένα συνοικιακό κινηματογράφο της Αθήνας στα μέσα της δεκαετίας του 1960. Οι θεατές σχολιάζουν μεγαλόφωνα αυτά που βλέπουν και κουβεντιάζουν με τους διπλανούς τους. Μιλάνε στους ήρωες της ταινίας και τους συμβουλεύουν. Ο Ρίζος απευθύνεται στον πρωταγωνιστή της ταινίας και του λέει «Φυλάξου ρε». Ένας ηλικιωμένος έχει αποκοιμηθεί και ένας νεαρός πηγαίνει και τον ξυπνάει για να μη χάσει τη συνέχεια. Μετά το τέλος οι πρωταγωνιστές κουβεντιάζουν για την ταινία που παρακολούθησαν.

Σκόρπιες αλλά πολύτιμες πληροφορίες για τις αντιδράσεις του κοινού αντλούμε από τις κριτικές. Ενδεικτικά τα *Νέα* σημειώνουν για τη *Φλόγα της ελευθερίας* του Παναγιώτη Σπύρου:«….οι λιγώτερο απαιτητικοί ενθουσιάζονται σε κάθε σκηνή που προσπαθεί να ζωντανέψει εικόνες ηρωισμού και αυτοθυσίας από την εθνική αντίστασι, σε κάθε στιγμή πατριωτικής εξάρσεως. Και τον ενθουσιασμό τους τον εκδηλώνουν με χειροκροτήματα….»[693], ενώ στην *Αυγή* διαβάζουμε για *Το νησί των γενναίων* του Ντίμη Δαδήρα: «….Η επικαιρότητα του θέματος, που ξανακέντρισε η ψήφιση του νόμου αμνηστίας των χιτλερικών εγκληματιών, αποδείχνεται από τις χθεσινές αντιδράσεις των χιλιάδων πρώτων θεατών, γενική συγκίνηση, εθνική υπερηφάνεια που εκδηλωνόταν με χειροκροτήματα αυθόρμητα σε κάθε «δυνατή» σκηνή…..».[694] Είκοσι χρόνια αργότερα *Ο Ριζοσπάστης* τονίζει για την ταινία του Νίκου Τζήμα *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο*:«…η συγκίνηση του κόσμου εκδηλώνεται με χειροκροτήματα και με συνθήματα για το ΚΚΕ…».[695]

Το κοινό όμως εξέφραζε έντονα και την απογοήτευσή του. Τα *Νέα* σχολιάζουν για τους *Γενναίους του βορά* του Κώστα Καραγιάννη: «….η επιδιωκόμενη δραματική ένταση εκτονώνεται από αφέλειες ή επίδειξη κακής ποιότητας χιούμορ (με συνέπεια να γελούν οι θεαταί)….»[696], ενώ επισημαίνουν για την ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* του Γιάννη Δαλιανίδη: «….παρατηρείται το παράδοξο να προβάλλεται μία

[692]Βλ. Steven Ross, *«Struggles for the Screen»*, 346.
[693]Βλ. *Τα Νέα* 18/3/1952.
[694]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο κινηματογράφος»*, *Αυγή* 27/10/1959.
[695]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 10/12/1980.
[696]Βλ. Π. Λινάρδος, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 6/1/1970.

σκηνή βασανιστηρίων και οι θεατές να σκάνε στα γέλια….».[697] Ο Δανίκας σχολίασε στον *Ριζοσπάστη* για την ταινία *17 σφαίρες για έναν άγγελο* του Τάκη Βουγιουκλάκη «….παραβρεθήκαμε στην προβολή κεντρικού κινηματογράφου και ακούσαμε από τους θεατές σχόλια που ακούγονται σε ταινίες καράτε….»[698], ενώ ο Σταματίου υπογράμμισε στα *Νέα* για την ίδια ταινία: «……προς τιμή του κοινού, παράλληλα με το κλάμα, έπεφτε και γέλιο (και ειρωνικά σχόλια πού και πού) στα «πολύ χονδρά»…».[699]

Η παρακολούθηση μίας ταινίας δε συνεπάγεται την αυτόματη αποδοχή των μηνυμάτων της, αντίθετα σε πολλές περιπτώσεις προκαλεί την αντίδραση των θεατών. Βέβαια, μολονότι δεν μπορούμε να αποκλείσουμε ότι ακόμα και ταινίες, όπως *Ο Εξολοθρευτής*, είναι πιθανό να διαβαστούν από ορισμένους θεατές σαν μια αρνητική κριτική για τη σύγχρονη κοινωνία, αυτό δε σημαίνει σε καμία περίπτωση ότι η βιομηχανία του θεάματος δεν παίζει κανένα ρόλο στον καθορισμό του τρόπου πρόσληψης των ταινιών από το κοινό ή ότι οι ίδιες οι ταινίες δεν έχουν μία αντικειμενική μορφή, η οποία περιορίζει τη δυνατότητα των θεατών για αντίθετες ερμηνείες.[700] Είναι χαρακτηριστικό ότι αρκετοί Ινδιάνοι δεν ταυτίζονται, όπως θα περιμέναμε με τους ινδιάνους ήρωες στα γουέστερν. Αντίθετα ταυτίζονται, όπως και οι λευκοί Αμερικάνοι, με τους θετικούς ήρωες, τους λευκούς καουμπόηδες που εξοντώνουν τους άγριους και αιμοσταγείς ινδιάνους.[701] Το γεγονός ότι τα μικρά των Ινδιάνων, όταν παίζουν το παιχνίδι καουμπόηδες και ινδιάνοι, ζητούν με επιμονή να παίξουν τους καουμπόηδες φανερώνει ξεκάθαρα τη ζημιά που έχουν προκαλέσει οι ταινίες στην εικόνα που έχουν σχηματίσει για τον εαυτό τους οι Ινδιάνοι της Αμερικής.[702]

Οι περισσότερες εμπορικές ταινίες απαιτούν γρηγοράδα, παρατηρητικότητα και πείρα για την πλήρη κατανόησή τους. Ο γρήγορος ρυθμός και η καταιγιστική δράση εμποδίζουν το θεατή να σκεφτεί αυτά που βλέπει, γιατί υπάρχει ο κίνδυνος να χάσει τη συνέχεια των γεγονότων που περνούν από μπροστά του. Επίσης οι εμπορικές ταινίες

[697]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 24/3/1970.
[698]Βλ Δημήτρης Δανίκας, *«Οι νέες ταινίες»*, *Ο Ριζοσπάστης* 14/1/1981.
[699]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Οι ταινίες της εβδομάδας»*, *Τα Νέα* 13/1/1981.
[700]Βλ. Patrick McGee, *Cinema, Theory and Political Responsibility*, 83 & Henry Jenkins, *«Reception Theory and Audience Research: the Mystery of the Vampire's Kiss»*, στο Christine Glendhill & Linda Williams (επιμ.) *Reinventing Film Studies*, 176.
[701]Βλ. JoEllen Shively, *«Cowboys and Indians: Perceptions of Western Films among American Indians and Anglos»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, 348.
[702]Βλ. Ward Churchill, *«Fantasies of the Master Race: Categories of Stereotyping of American Indians in Film»* στο Robert Stam & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, 703.

προσφέρουν στο θεατή «μασημένη τροφή». Ο θεατής συνήθως μπορεί να μαντέψει από την αρχή το τέλος της ταινίας, ποιος θα ανταμειφτεί ή ποιος θα τιμωρηθεί, και νιώθει κολακευμένος, γιατί επιβεβαιώνονται οι προβλέψεις του.[703] Ωστόσο οι ταινίες δεν είναι μονοσήμαντες. Επιδέχονται πολλαπλές αναγνώσεις, οι οποίες αρκετές φορές είναι διαμετρικά αντίθετες με τις προθέσεις των δημιουργών τους, και αποκωδικοποιούνται διαφορετικά από τον κάθε θεατή, ανάλογα με τα βιώματά του και τις πολιτικές και ιδεολογικές του προτιμήσεις.[704]

Η άποψη που εκπορεύεται από τις αντιλήψεις της σχολής της Φρανκφούρτης για τη μαζική κουλτούρα, σύμφωνα με την οποία οι θεατές των ταινιών καταναλώνουν παθητικά τα «σκουπίδια» που τους «σερβίρουν» οι παραγωγοί της μαζικής κουλτούρας, θεωρούμε ότι μας οδηγεί σε λανθασμένα συμπεράσματα, καθώς δεν παίρνει υπόψη την ανομοιογένεια του κοινού, ενώ υποτιμά τη δυνατότητα των θεατών να αντιμετωπίζουν κριτικά αυτά που βλέπουν και να καταλήγουν σε αναγνώσεις που διαφοροποιούνται ή έρχονται σε αντίθεση με τις προθέσεις των δημιουργών της ταινίας. Βέβαια είναι δύσκολο να διακρίνουμε σε ποιο βαθμό οι θεατές κατορθώνουν να ξεπεράσουν την γοητεία των ταινιών και να διαμορφώσουν μια προσωπική αντίληψη για τα πράγματα.[705] Όμως σε αρκετές περιπτώσεις οι θεατές συμμετέχουν ενεργά στην παρακολούθηση και παράγουν διαφορετικά νοήματα από αυτά που προσπαθούν να περάσουν οι ταινίες. Παράγοντες όπως η εθνική ομάδα, η κοινωνική τάξη, το φύλο, το μορφωτικό επίπεδο και οι πολιτικές προτιμήσεις του θεατή επηρεάζουν σημαντικά τον τρόπο πρόσληψης μιας ταινίας.[706]

Η αντίδραση των εργατών στις αντεργατικές ταινίες των δύο πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα στις ΗΠΑ, που απεικόνιζαν εντελώς αρνητικά τις εργατικές ενώσεις και τους εργατικούς αγώνες, παρουσιάζοντας τους απεργούς «σαν άγρια θηρία που επιτίθενται και χτυπάνε τους αγγελικούς και ηρωικούς απεργοσπάστες», οδήγησε κατά τη δεκαετία του 20 στην παραγωγή ανεξάρτητων ταινιών που προσπαθούσαν να

[703]Βλ. Μαρξ Χορκχάιμερ και Τεοντορ Αντόρνο, *«Η βιομηχανία της κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός και η εξαπάτηση των μαζών»* στο *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, 75-76.
[704]Βλ. Kathy Fuller Seeley, *«Spectatorship in Ropular Film and Television»* & Ewan Morris, *«The Good Soldier: Neil Jordan's Michael Collins»*, 10.
[705]Βλ Andrew Tudor, *«Sociology and Film »*, στο John Hill & Pamela Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies. Critical Approaches*, 190 & Kathy Fuller Seeley, *«Spectatorship in Ropular Film and Television»*.
[706]Βλ. Barbara Creed, *«Film and Psychoanalysis»*, στο John Hill & Pamela Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies.*, 86 & Jostein Gripsurd *«Film Audiences»*, 205.

αποκαταστήσουν την εικόνα των εργατών και των αγώνων τους. Η επιτυχία που γνώρισαν ορισμένες από αυτές τις ταινίες φανερώνει ότι πολλοί εργάτες απολάμβαναν να παρακολουθούν ταινίες στις οποίες οι απεργοί πετυχαίνουν νίκες και παίρνουν τον έλεγχο των εργοστασίων και της ζωής τους.[707]

Η αντίδραση των μαύρων Αμερικάνων στη στερεοτυπική απεικόνιση των μαύρων στις ταινίες και στα τηλεοπτικά προγράμματα που αναπαρήγαν και ενίσχυαν την ανωτερότητα των λευκών οδήγησε στην ανάπτυξη του ανεξάρτητου κινηματογράφου των μαύρων Αμερικάνων.[708] Στην περίπτωση της πρόσληψης των γουέστερν από τους Ινδιάνους, όσο ανεβαίνει το μορφωτικό επίπεδο, οι ερωτώμενοι δεν ταυτίζονται με τους καουμπόηδες αλλά αντιδρούν στα μηνύματα των ταινιών και επισημαίνουν τα στερεότυπα στην απεικόνιση των Ινδιάνων.[709] Θεωρούμε ότι η τεράστια επιτυχία που γνώρισαν οι μελοδραματικές ταινίες της Κλακ Φιλμ με το «παιδί του λαού», το Νίκο Ξανθόπουλο, εξηγείται σε μεγάλο βαθμό από την ανάγκη των θεατών που προέρχονταν από τα λαϊκά στρώματα να δουν στην οθόνη έναν δικό τους άνθρωπο που υπερνικά όλες τις δυσκολίες και πετυχαίνει στη ζωή, μένοντας την ίδια στιγμή πιστός στις αξίες της τάξης του.

Στοιχεία για την πρόσληψη των ταινιών από το κοινό μπορούμε να αντλήσουμε από τις κριτικές. Βέβαια αρκετές φορές οι κριτικοί επικεντρώνονται στην τεχνική και καλλιτεχνική πλευρά και ασχολούνται δευτερευόντως με το περιεχόμενο και τα μηνύματα της ταινίας. Αλλά και στην περίπτωση που περνάνε σε αυτή τη διάσταση, οι απόψεις τους φωτίζουν τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισαν τις ταινίες οι κριτικοί και το κομμάτι του αναγνωστικού κοινού που επέλεγε για την ενημέρωσή του τις συγκεκριμένες εφημερίδες, γιατί κινούνταν, συνήθως, στον πολιτικό και ιδεολογικό χώρο που εκφράζουν.[710]

Στην περίπτωση των ταινιών που μας απασχολούν, οι κριτικοί, ιδιαίτερα αυτοί που αρθρογραφούσαν στις εφημερίδες και στα περιοδικά της Αριστεράς, επικέντρωναν στα μηνύματα των ταινιών και αξιοποιούσαν την ευκαιρία για να θίξουν, μέσα στα

[707]Βλ. Steven Ross, *«Struggles for the Screen: Workers, Radicals and the Political Uses of Silent Film»*, 338-339 & 359.
[708]Βλ. Bell Hooks, *«The Oppositional Caze: Black female Spectators»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, 511.
[709]Βλ. JoEllen Shively, *«Cowboys and Indians: Perceptions of Western Films among American Indians and Anglos»*, 348.
[710]Βλ. Simiko Higashi, *«Rethinking Film as American History»*, 87-101.

επιτρεπτά όρια, τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η ελληνική κοινωνία. Συνολικά σε όλη την περίοδο που εξετάζουμε οι κριτικοί στις εφημερίδες της Αριστεράς εκφράζουν σταθερά την αντίθεσή τους στη διαστρέβλωση των γεγονότων και στην «αποσιώπηση της αληθινής Αντίστασης» και τονίζουν την ανάγκη να παρουσιαστεί επιτέλους η «πραγματική» Αντίσταση στη μεγάλη οθόνη. Αντίθετα οι κριτικοί των εφημερίδων της συντηρητικής παράταξης συνήθως επικεντρώνουν στην καλλιτεχνική πλευρά των ταινιών και αποδέχονται τον τρόπο παρουσίασης της Αντίστασης.

Ο δημόσιος λόγος που προκαλείται από μία ταινία με αφορμή το χειρισμό ενός θέματος και τις αντιλήψεις που εκφράζει αποτελεί ένα ασφαλές κριτήριο για την κατανόηση της πρόσληψής της από το κοινό, καθώς προκαλεί τον προβληματισμό του θεατή στην αίθουσα και γίνεται αφορμή να ανοίξει η κουβέντα για σοβαρά ιστορικά ζητήματα στην κουζίνα και στο σαλόνι των σπιτιών. Αυτό βέβαια δεν αποκλείει ένα μεγάλο μέρος του κοινού που πήγαινε στο σινεμά «για να ξεχάσει, να αφαιρεθεί, να ψυχαγωγηθεί», όπως απάντησε το 63% στην έρευνα το 1966, να αντιμετώπισε αυτές τις ταινίες σαν δύο ώρες διασκέδασης, αδιαφορώντας για τα ζητήματα που έθεταν.[711]

Οι ταινίες που προκαλούν αντιδράσεις, όπως *Ο Θίασος*, *Οι Κυνηγοί*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο* και *17 σφαίρες για έναν άγγελο* είναι πιθανόν να επηρεάσουν ακόμα και εκείνους που δεν τις παρακολούθησαν, γιατί ο δημόσιος λόγος κάνει γνωστές τις αντιλήψεις της ταινίας και είναι πιθανό να τους κάνει να προβληματιστούν και να πάρουν θέση απέναντι στα ζητήματα που ανοίγουν. Επίσης οι ταινίες που αντιμετωπίζουν προβλήματα με τη λογοκρισία, όπως *Η Τελευταία αποστολή*, *Το πικρό ψωμί*, *Οι Παράνομοι*, *Το Μπλόκο*, *Πρόσωπο με πρόσωπο*, *Κιέριον* και *Ανοιχτή επιστολή*, ακόμα και εκείνες αυτές που δεν φτάνουν τελικά στις αίθουσες, ανοίγουν τη συζήτηση στο δημόσιο χώρο και επιδρούν στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης.

[711]Βλ. Νεοκλής Σαρρής, *«Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι»*, 13.

Συμπεράσματα

Στη μελέτη μας αντιμετωπίσαμε τις ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους ως μαρτυρίες για την εποχή που γυρίστηκαν. Προσπαθήσαμε να τις συνδέσουμε με το πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν και να ανιχνεύσουμε τη συνάρτηση της εξέλιξης του φιλμικού λόγου για την Κατοχή- Αντίσταση και των αλλαγών στο πέρασμα του χρόνου στην ελληνική κοινωνία. Επίσης επιχειρήσαμε να προσεγγίσουμε το δύσκολο ερώτημα της πρόσληψης των ταινιών από το κοινό.

Μία πρώτη παρατήρηση είναι ότι γυρίστηκαν πολλές ταινίες που επικέντρωναν ή είχαν αναφορές στην Κατοχή και στην Αντίσταση. Συγκεκριμένα από τις 1.732 ταινίες που γυρίστηκαν 158 αναφέρονταν σε αυτή την κρίσιμη περίοδο. Πρέπει να σημειώσουμε ότι αυτό δεν αποτελεί ελληνική ιδιαιτερότητα, καθώς ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος αποτέλεσε το θέμα πολλών ταινιών στην Ευρώπη αλλά και στις ΗΠΑ, ενώ, όπως και στις υπόλοιπες χώρες, εναλλάσσονται περίοδοι έντονου ενδιαφέροντος με περιόδους μείωσης του ενδιαφέροντος ή ακόμα και σιωπής.[712]

Η αναπαράσταση της Κατοχής και της Αντίστασης καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από τις γενικότερες εξελίξεις. Το γεγονός που καθόρισε την οικονομική, κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική ζωή αυτή τη μακρά περίοδο είναι ο Εμφύλιος. Μετά το τέλος του Εμφυλίου εγκαθιδρύθηκε ένα ιδιότυπο καθεστώς, μία «καχεκτική» ή «περιορισμένη» δημοκρατία, η οποία αμφισβητούσε όχι μόνο τα πολιτικά δικαιώματα αλλά και την εθνική ταυτότητα των ηττημένων. Σε περιόδους έντασης του αυταρχισμού οι ταινίες ακολουθούσαν την «επίσημη» αφήγηση, ενώ σε περιόδους «φιλελευθεροποίησης», παρουσιάζονταν ταινίες που την αμφισβητούσαν. Μόνο μετά το 1974, σε ένα κλίμα πρωτόγνωρης ελευθερίας, μετά την εγκαθίδρυση μιας κοινοβουλευτικής δημοκρατίας δυτικού τύπου που προχώρησε στον τερματισμό των διώξεων των ηττημένων και στη νομιμοποίηση των κομουνιστικών κομμάτων, γυρίστηκαν ταινίες που πρόβαλαν την «αφήγηση» των ηττημένων του Εμφυλίου.

Παρόλο που ο φιλμικός λόγος ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό τις γενικές κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις, δεν υπάρχει μία μηχανική και αυτόματη αντιστοιχία

[712]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 123 & 70.

ανάμεσα στις γενικές εξελίξεις και στο λόγο των ταινιών. Οι ταινίες δεν είναι αποκομμένες από τα κοινωνικά και πολιτικά τους συμφραζόμενα, αλλά είναι λάθος να τις ανάγουμε μηχανικά σε αυτά.[713] Ο κινηματογράφος δεν είναι ένας καθρέφτης που καταγράφει παθητικά αυτά που συμβαίνουν στην κοινωνία. Όπως σχολιάζει ο Μπρεχτ στο *Μικρό όργανο για το Θέατρο*, «αν η τέχνη αντανακλά τη ζωή, το κάνει με ειδικούς καθρέφτες».[714]

Αν και με το πέρασμα των χρόνων έχουμε διαφοροποιήσεις στην παρουσίαση της περιόδου, σε ορισμένα σημεία η παρουσίαση παραμένει σταθερή, άσχετα με τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις. Ορισμένες ταινίες, ιδίως οι πρώτες που αναφέρονταν στο θέμα μας, λειτούργησαν ως πρότυπα για τις περισσότερες μεταγενέστερες ταινίες και διαμόρφωσαν τα κύρια χαρακτηριστικά του κινηματογραφικού λόγου για την Κατοχή και την Αντίσταση. Οι αναπαραστάσεις, οι διαστρεβλώσεις και οι αποσιωπήσεις τους ακολουθήθηκαν από τα περισσότερα μεταγενέστερα φιλμ, δημιουργώντας μία σημειολογία της Κατοχής.

Χαρακτηριστικά η ταινία *Καταδρομή στο Αιγαίο* του Μ. Καραγάτση που γυρίστηκε το 1946 εγκαινιάζει την υπερβολική παρουσίαση της δράσης των σαμποτέρ και τη μεγαλοποίηση του ρόλου των στρατιωτικών, που ακολούθησε η πλειοψηφία των ταινιών μέχρι τη μεταπολίτευση. Χρειάστηκε η πτώση της χούντας των συνταγματαρχών και η τραγωδία της Κύπρου για να σταματήσει η εγκωμιαστική παρουσίασή τους. Με την ίδια ταινία ξεκινά το σεναριακό εύρημα της όμορφης Ελληνίδας που σχετίζεται με ένα Γερμανό αξιωματικό για να αποσπά πολύτιμες πληροφορίες, το οποίο χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον μέχρι τη μεταπολίτευση, αλλά και η διαφορετική αντιμετώπιση των Ιταλών, που τη συναντήσαμε ακόμα και το 1981 στην ταινία του Τάκη Βουγιουκλάκη *17 σφαίρες για έναν άγγελο*.

Σε μία άλλη ταινία του 1946, τους *Αδούλωτους σκλάβους* του Βίωνα Παπαμιχάλη συναντήσαμε το σεναριακό εύρημα της τραγουδίστριας του καμπαρέ που συγκεντρώνει πληροφορίες για την Αντίσταση από τους Γερμανούς, το οποίο χρησιμοποιήθηκε υπερβολικά στις μεταγενέστερες ταινίες, ενώ με την ταινία *Μία ζωή ξαναρχίζει* των Κώστα Γαζιάδη και Ηλία Παρασκευά που γυρίστηκε το 1946 ξεκινά το εύρημα της επανένωσης των οικογενειών που χάθηκαν στην Κατοχή, το οποίο

[713]Βλ. Patrick McGee, *Cinema, Theory and Political Responsibility*, 21.
[714]Βλ. Terry Eagleton, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, Ύψιλον, Αθήνα 1981, 80-81.

αξιοποιήθηκε από πολλές ταινίες μέχρι τη μεταπολίτευση. Τέλος έχουμε περιπτώσεις στις οποίες μία ταινία αποτελεί το πρότυπο για ταινίες που γυρίζονται πολλά χρόνια αργότερα σε διαφορετικά πολιτικά και κοινωνικά συμφραζόμενα. Όπως αναφέρει ο Sorlin οι ταινίες γεννούν ταινίες, οι ταινίες μιμούνται ταινίες.[715] Είναι αποκαλυπτικές οι ομοιότητες που συναντήσαμε στις ταινίες *Άννα Ροδίτη* των Μιχάλη Γαζιάδη και Γιάννη Φιλίππου που γυρίστηκε το 1947, Το *νησί των γενναίων* του Ντίμη Δαδήρα που γυρίστηκε το 1959, *Το φρούριο των αθανάτων* του Τζον Κρίστιαν που γυρίστηκε το 1970, *Η χαραυγή της νίκης* του Ντίμη Δαδήρα που γυρίστηκε το 1971 και *Ισιδώρα* του Δαδήρα που γυρίστηκε το 1974.[716]

Ο ασφυχτικός έλεγχος της λογοκρισίας στον κινηματογράφο, και όχι μόνο, μέχρι τη μεταπολίτευση αλλά και το κρατικό μονοπώλιο στην τηλεόραση μέχρι το 1981, έδωσε τη δυνατότητα στις κυβερνήσεις να προωθήσουν τη δική τους «αφήγηση» και να οικοδομήσουν μια σειρά κινηματογραφικούς μύθους για την Κατοχή και την Αντίσταση. Στην ίδια κατεύθυνση συνέβαλε το κύκλωμα παραγωγής και διανομής των ταινιών, το οποίο ελέγχεται από τη βιομηχανία του θεάματος που προωθεί τη δική της αντίληψη για τον κόσμο και είναι εχθρική απέναντι στις φωνές που αμφισβητούν τις «κυρίαρχες» αντιλήψεις. Τέλος οι ταινίες γίνονται, τις περισσότερες φορές, από άτομα της μεσαίας και της ανώτερης τάξης, τα οποία έχουν την τάση, συνειδητά ή ασυνείδητα, να προβάλουν με έμφαση το ρόλο των ανθρώπων της δικής τους τάξης και να υποτιμούν ή να αποσιωπούν το ρόλο των μελών των «κατώτερων» κοινωνικών τάξεων.[717]

Η μεγάλη πλειοψηφία των ταινιών της πρώτης περιόδου περιορίζει την Αντίσταση στη δράση σαμποτέρ που έρχονται από τη Μέση Ανατολή για να εκτελέσουν επικίνδυνες αποστολές και στα δίκτυα κατασκοπείας που προσφέρουν πολύτιμες υπηρεσίες στους σύμμαχους συντελώντας αποφασιστικά στην τελική νίκη, και υπερτονίζει, τον πολύ περιορισμένο, στην πραγματικότητα, ρόλο του στρατού της Μέσης Ανατολής, σε μία προσπάθεια αποκατάστασης του κύρους του, που είχε τρωθεί μετά τον πόλεμο της Αλβανίας και την κατάκτηση της χώρας από τους Γερμανούς, ενώ

[715]Βλ. Pierre Sorlin, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, 10.
[716]Βλ. Anton Kaes, *«History and Film: Memory in the Age of Electronic Dissemination»*, 118-119.
[717]Βλ. Pierre Sorlin, *«Children as War Victims in Postwar European Cinema»*, 108.

αποσιωπά το μαζικό χαρακτήρα της Αντίστασης και τα επιτεύγματα του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ, που κάλυψε με επιτυχία το κενό εξουσίας που δημιουργήθηκε την Κατοχή.

Ωστόσο η παρουσίαση δεν ήταν μονολιθική. Στη διάρκεια της πρώτης περιόδου γυρίστηκαν ταινίες οι οποίες διαφοροποιούνταν σε επιμέρους σημεία ή δημιουργούσαν ρωγμές στην επίσημη «αφήγηση». Η ιστορία μπορεί να υποστεί εξαιρετική παραμόρφωση ή να αποσιωπηθεί, όπως συνέβη με την Αντίσταση και τον Εμφύλιο στην Ελλάδα, μέχρι τουλάχιστον τη μεταπολίτευση, ή με τον ισπανικό εμφύλιο στα χρόνια του καθεστώτος του Φράνκο, όμως πάντα παρουσιάζονται αντιθετικές αφηγήσεις σε περιόδους φιλελευθεροποίησης.[718] Η αμφισβήτηση άρχισε δειλά μετά τη μεγάλη επιτυχία της ΕΔΑ στις εκλογές του 1958 με τις ταινίες *Οι παράνομοι* του Νίκου Κούνδουρου το 1958 και *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ* του Ροβήρου Μανθούλη το 1961, ενώ πήρε μεγαλύτερες διαστάσεις στο σύντομο διάλειμμα της κυβέρνησης της Ένωσης Κέντρου, όταν αναπτύχτηκε ένας αντιθετικός λόγος στην «επίσημη» αφήγηση με τις ταινίες *Προδοσία* του Κώστα Μανουσάκη το 1964, *Με τη λάμψη στα μάτια* του Πάνου Γλυκοφρύδη και *Πρόσωπο με πρόσωπο* του Ροβήρου Μανθούλη το 1966 και ιδίως με *Το μπλόκο* του Άδωνι Κύρου το 1965.

Η επικράτηση της χούντας των συνταγματαρχών σήμανε το τέλος της αμφισβήτησης της «επίσημης» αφήγησης που εμφανίστηκε στο κεντρώο διάλειμμα, αξιοποιώντας τη σχετική χαλάρωση της λογοκρισίας. Η μεγάλη πλειοψηφία των ταινιών της δεύτερης περιόδου συνέχισε στη γραμμή των ταινιών της πρώτης περιόδου, περιορίζοντας την Αντίσταση στη δράση των σαμποτέρ και στην προσφορά των ομάδων κατασκοπείας. Το νέο στοιχείο είναι ότι οι περισσότερες ταινίες τονίζουν με ακόμα μεγαλύτερη έμφαση τον πρωταγωνιστικό ρόλο των στρατιωτικών, στο πλαίσιο μιας επωφελούς αμοιβαίας συνεργασίας αρκετών παραγωγών με τη χούντα, η οποία έδινε ιδιαίτερα μεγάλες διευκολύνσεις στους παραγωγούς «πατριωτικών» ταινιών με την προϋπόθεση ότι προπαγάνδιζαν τις αξίες του καθεστώτος, συμβάλλοντας στην προσπάθεια νομιμοποίησής του. Ακόμα πιο σημαντικό είναι ότι μετά την αποσιώπηση, με ελάχιστες εξαιρέσεις, της δράσης των αριστερών οργανώσεων στην Κατοχή και των εμφύλιων συγκρούσεων μετά την απελευθέρωση, γυρίστηκαν ταινίες, όπως *Οι γενναίοι του βορά* του Κώστα Καραγιάννη και *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων* του Γρηγόρη

[718]Βλ. Paloma Agular Fernandez, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, 319.

Γρηγορίου το 1969, *Δώστε τα χέρια* του Ερρίκου Ανδρέου, *Γράμμος* του Ηλία Μαχαίρα, *Ως την τελευταία στιγμή* του Μάριου Ρετσίλα και *Ένας υπέροχος άνθρωπος* του Τζον Κρίστιαν το 1971, που θίγουν αυτά τα «καυτά» ζητήματα, στηρίζοντας τον αντικομουνιστικό λόγο των πιο ακραίων ομάδων των νικητών του Εμφυλίου, που εκπροσωπούσε η χούντα.

Ωστόσο η «επίσημη» μνήμη, παρά την υπεροπλία των μέσων και την κατάπνιξη των αντίθετων απόψεων, δεν γίνεται ποτέ δεκτή παθητικά αλλά βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση με τις άλλες εκδοχές για το παρελθόν. Ακόμα και στα πιο αυταρχικά καθεστώτα, υπάρχουν όρια στη χειραγώγηση του παρελθόντος. Μέσα στη χούντα γυρίστηκαν ταινίες που αμφισβητούσαν σε κάποια όρια την «επίσημη» αφήγηση, όπως *Το κανόνι και το αηδόνι* των αδερφών Καμπανέλη το 1968, *Ανοιχτή επιστολή* του Γιώργου Σταμπουλόπουλου το 1969, *Ο τελευταίος αιχμάλωτος* του Άγγελου Γεωργιάδη και *Ένας Γερμανός στα Καλάβρυτα* του Μεμά Παπαδάτου το 1970 και *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* του Ντίνου Κατσουρίδη το 1971.

Πρέπει να τονίσουμε ότι η επιβολή της «επίσημης» μνήμης με τη διαστρέβλωση ή την αποσιώπηση των γεγονότων γίνεται προβληματική, όταν οι άνθρωποι τους οποίους στοχεύει να πείσει έχουν ζήσει τα συγκεκριμένα γεγονότα. Η ύπαρξη μιας μνήμης που είναι ριζικά αντίθετη με την «επίσημη» καθιστά πολύ δύσκολη την επιβολή της. Σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα η «επίσημη» μνήμη δεν κατορθώνει να γίνει η «ηγεμονική» μνήμη της κοινωνίας. Αντίθετα μια εναλλακτική μνήμη, μολονότι έχει λιγότερα μέσα, επικρατεί στο μεγαλύτερο μέρος της κοινωνίας.[719] Στην περίπτωση που εξετάζουμε τα γεγονότα ήταν πολύ πρόσφατα και πολλοί θεατές γνώριζαν τι είχε συμβεί έχοντας ζήσει την Κατοχή και/ή έχοντας πάρει μέρος στην Εαμική Αντίσταση.

Στη τρίτη περίοδο η αποκατάσταση της δημοκρατίας και η νομιμοποίηση των κομουνιστικών κομμάτων έκανε για πρώτη φορά τον κινηματογράφο πεδίο της πάλης των αντιθετικών αφηγήσεων για το πρόσφατο παρελθόν. Σε συνθήκες πρωτόγνωρης ελευθερίας οι ηττημένοι του Εμφυλίου είχαν για πρώτη φορά τη δυνατότητα να προβάλλουν τη δική τους αντίληψη για τα γεγονότα της δεκαετίας του 40, ρίχνοντας το βάρος στις εμφύλιες συγκρούσεις και περιορίζοντας σε δεύτερο ρόλο τα γεγονότα της Κατοχής. Η απονομιμοποίηση του αντικομουνισμού και της εθνικοφροσύνης μετά την

[719]Βλ. Paloma Agular Fernandez, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, 17 & 24-26.

κατάρρευση της χούντας, οδήγησαν στην ηγεμονία του λόγου της Αριστεράς. Μάλιστα οι ταινίες που πρόβαλαν την αφήγηση των ηττημένων του Εμφυλίου, επικεντρώνοντας στο διωγμό των αριστερών από το μετεμφυλιακό κράτος με κυριότερες το *Θίασο* και τους *Κυνηγούς* του Θόδωρου Αγγελόπουλου το 1975 και το 1977 αντίστοιχα, τον *Άνθρωπο με το γαρύφαλο* του Νίκου Τζήμα το 1980 και το *Μάθε παιδί μου γράμματα* του Θόδωρου Μαραγκού το 1981 έκαναν μεγάλη εμπορική επιτυχία. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι επικράτησε απόλυτα η αφήγηση της Αριστεράς, καθώς ταινίες, όπως *Δεκαεπτά σφαίρες για έναν άγγελο* και *Κατάσκοπος Νέλη* του Τάκη Βουγιουκλάκη το 1980 και το 1981 αντίστοιχα συνέχισαν, σαν να μην έγινε τίποτε, στη γραμμή των περισσότερων ταινιών των δύο πρώτων περιόδων.

Οι αναπαραστάσεις, οι διαστρεβλώσεις και οι αποσιωπήσεις της μεγάλης πλειοψηφίας των ταινιών, που στήριζαν, τουλάχιστον μέχρι τη μεταπολίτευση, την «επίσημη» αφήγηση, δημιούργησαν μια κινηματογραφική μυθολογία της Κατοχής, η οποία προσπάθησε να διαμορφώσει τη συλλογική μνήμη, θολώνοντας τα όρια ανάμεσα στα πραγματικά γεγονότα και την κινηματογραφική αναπαράστασή τους. Παρόλο που οι μύθοι που προπαγανδίστηκαν δεν έγιναν αποδεκτοί από το σύνολο της κοινωνίας και συνάντησαν την έντονη αντίδραση σημαντικής μερίδας του πληθυσμού, συνέβαλαν στην προσπάθεια αποεαμοποίησης του πληθυσμού και επηρέασαν τις αντιλήψεις πολλών ανθρώπων για την δεκαετία του 40.[720] Η κατάσταση άλλαξε μετά τη μεταπολίτευση, όταν επικράτησε η αφήγηση της Αριστεράς για τα γεγονότα της δεκαετίας του 40 και οι περισσότερες ταινίες πρόβαλαν τις διώξεις των κυνηγημένων αριστερών. Όμως η επίδραση των συγκεκριμένων ταινιών στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης δε μπορεί να συγκριθεί με την επίδραση των ανάλογων ταινιών των προηγούμενων περιόδων, καθώς συνέπεσε χρονικά με τη μείωση των παραγόμενων ταινιών και τη δραματική πτώση των εισιτηρίων τους. Ο κινηματογράφος είχε παύσει να είναι η κύρια μορφή λαϊκής διασκέδασης, χάνοντας το παιχνίδι από την τηλεόραση.

Το ερώτημα της πρόσληψης των ταινιών από το κοινό μένει ανοιχτό. Ωστόσο μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι οι ταινίες που σημείωσαν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία και/ή άνοιξαν το δημόσιο διάλογο έπαιξαν μεγαλύτερο ρόλο στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Όμως και οι υπόλοιπες συνέβαλαν, καθώς συμπλήρωσαν την

[720]Βλ. Paloma Agular Fernandez, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, 40.

εικόνα που κατασκεύασε ο κινηματογράφος για την Κατοχή και την Αντίσταση. Η εικόνα αυτή διαμορφώνει ακόμα και σήμερα τη συλλογική μνήμη, καθώς η τηλεόραση προβάλλει, κυρίως τις μέρες του γιορτασμού του πολέμου του 40, τις ταινίες που γυρίστηκαν μέχρι τη μεταπολίτευση κάτω από καθεστώς σκληρής λογοκρισίας και πολύ σπάνια αυτές που γυρίστηκαν μετά το 1974.

Αν και οι περισσότερες ταινίες στηρίζουν τον επίσημο λόγο, δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε το μέγεθος της επιτυχίας της επιβολής της «επίσημης» αφήγησης για την Κατοχή και την Αντίσταση μέσα από την κινηματογραφική αναπαράστασή τους, γιατί οι ταινίες δεν είναι η μόνη πηγή για τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Για να διαμορφώσουμε μία πλήρη εικόνα πρέπει να συνυπολογίσουμε τη συμβολή και των υπόλοιπων παραγόντων που διαμόρφωσαν τη συλλογική μνήμη αυτά τα χρόνια, αλλά αυτό το έργο ξεπερνά τα όρια της συγκεκριμένης μελέτης.

Ωστόσο καθώς αυτοί που έζησαν τα γεγονότα φεύγουν από τη ζωή, η Κατοχή και η Αντίσταση από εμπειρία και προσωπική ανάμνηση μετατρέπεται σε μακρινό παρελθόν. Επειδή για μια μερίδα του πληθυσμού με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο οι κινηματογραφικές εικόνες αποτελούν βασική πηγή γνώσης για το παρελθόν, υπάρχει ο κίνδυνος, αν το επιτρέψουν οι κοινωνικές και οι πολιτικές συνθήκες, οι μελλοντικές γενιές να μην είναι σε θέση να ξεχωρίσουν τα πραγματικά γεγονότα από την κινηματογραφική αναπαράσταση τους.[721]

[721]Βλ. Anton Kaes, *«History and Film: Memory in the Age of Electronic Dissemination»*, 121 & Thomas Elsaesser, *One Train May Be Hiding Another. Private History, Memory and National Identity*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast/April 1999, 2 & Tony Barta, *«Film Nazis: The Great Escape»*, 139.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Η Πρώτη Περίοδος 1945-1966

Η πρώτη υποπερίοδος 1945 1949

Ραγισμένες καρδιές 1945

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ορέστης Λάσκος, ένας ιδιαίτερα παραγωγικός σκηνοθέτης με 54 ταινίες στο ενεργητικό του, που έχει μια θέση στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου για την πρώτη του ταινία το *Δάφνις και Χλόη* που γυρίστηκε το 1931. Το σενάριο είναι του Νίκου Τσιφόρου. Η ταινία ξεκίνησε στην Κατοχή, αλλά ολοκληρώθηκε μετά την απελευθέρωση. Στη διάρκεια των γυρισμάτων συνελήφθη ο Φίνος, ο ιδιοκτήτης του στούντιο, ενώ «μια μέρα που οι ηθοποιοί έκαναν τη φωνοληψία μίας σκηνής μπήκαν στο στούντιο οι Γερμανοί της Γκεσταπό και λίγο έλειψε να τους συλλάβουν, νομίζοντας ότι κάνουν μυστική ραδιοφωνική εκπομπή».[722]

Δύο ερωτευμένοι χωρίζουν, λόγω της έκρηξης του πολέμου, και ξανασμίγουν, μετά από πολλές περιπέτειες, μετά την απελευθέρωση. Με τη χρήση ενός απρόσωπου αφηγητή, η «φωνή της ιστορίας», γίνεται μια μικρή αναφορά στην Κατοχή «…Η Ελλάδα γονατίζει. Το δράμα της σκλαβιάς αρχίζει…», που συνδυάζεται με επίκαιρα από παρέλαση Γερμανών στρατιωτών με το «βήμα της χήνας». Ο αφηγητής συνεχίζει «…Πείνα και δυστυχία. Τέσσερα χρόνια περνάνε σαν αιώνες…» και περνά στην απελευθέρωση, εκφράζοντας την αισιοδοξία για το μέλλον αλλά και τη λύπη για αυτούς που χάθηκαν. «…Από το πανηγύρι της φυλής λείπουν οι νεκροί και οι χαμένοι…».

Ο Πλωρίτης, εντελώς αρνητικός, σχολίασε: «….Μία από τις χειρότερες ελληνικές ταινίες. Περίεργο γιατί ο Λάσκος είχε κάποτε σταθεί η πιο αξιόλογη μορφή του ατροφικού ελληνικού κινηματογράφου….θρίαμβος φθηνής αισθηματολογίας, τραγελαφικού μελοδραματισμού, κακού γούστου….».[723] Έκανε στην Αθήνα 56.129 εισιτήρια και κατατάχθηκε 8η στο σύνολο των ταινιών της σεζόν 1944/1945.[724]

---

[722]Βλ. Ηλίας Περγαντής, *«Φιλοποίμην Φίνος. Μία ζωή-μία ιστορία»*, *Τα Θεάματα* τ. 418-419 30/7/1977.
[723]Βλ. Μάριος Πλωρίτης, *«Μία Επισκόπηση»*, *7η Τέχνη*, τ. 1 Ιούνιος 1945, 16.
[724]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 553 10/7/1945.

Καταδρομή στο Αιγαίο 1945

Είναι η μοναδική ταινία του Μ. Καραγάτση, γνωστού συγγραφέα και κύριου εκπροσώπου της γενιάς του 30. Σε μια περίοδο που οι περισσότεροι διανοούμενοι αντιμετώπιζαν αρνητικά τον κινηματογράφο, είναι από τους πρώτους που φλέρταραν με το νέο είδος που είχε τόσο μεγάλη λαϊκή απήχηση.[725] Η διαφημιστική καταχώριση υπογραμμίζει: «Με εθνική υπερηφάνεια παρουσιάζουμε στους Έλληνες ένα κομμάτι από τον εαυτό τους: Την αδάμαστη ελληνική ψυχή σ΄ έναν τιτάνιο αγώνα κρυφίου μόχθου, πονεμένης αγωνίας, αιμάτων και θυσιών για το γλυκό όνειρο μίας ελεύθερης πατρίδος. Ένα φτερούγισμα εθνικό μέσα στον κόσμο του ελληνικού μεγαλείου….γυρισθείσα τη ευγενεί βοηθεία του Υπουργείου Στρατιωτικών και του Βασιλικού Ναυτικού».[726]

Ένας αξιωματικός, ο Κωνσταντάρας, ξεφεύγει, μετά από ανταλλαγή πυροβολισμών, από τους Γερμανούς που έχουν κυκλώσει το σπίτι του, καταφεύγει σε ένα μοναστήρι και φεύγει με το υποβρύχιο «Παπανικολής». Ενδιαφέρον έχει η παρουσίαση του δωσίλογου που κλέβει τα κοσμήματα της γυναίκας του ήρωα, η Χατζηαργύρη, αλλά και του χωροφύλακα ο οποίος τον βοηθάει να περάσει από μπλόκο στο δρόμο. Στην Αίγυπτο ο Κωνσταντάρας συνδέεται με μια νεαρή, η Λακάζ. Είναι μία αγνή σχέση. «Αυτό θα έλειπε ένας Έλληνας αξιωματικός να κάνει ματσαράγκες». Για να δικαιολογήσει τη λογομαχία του με τον Κατράκη, που τον υποπτεύεται ότι έχει ερωτική σχέση με τη Χατζηαργύρη, τον κατηγορεί πως υποστήριξε ότι ο Τσολάκογλου είχε δίκιο που συνθηκολόγησε. Στο μεταξύ ο ηγούμενος, που στέλνει πληροφορίες για τις κινήσεις του γερμανικού στόλου, πείθει τη Χατζηαργύρη να σχετισθεί με έναν αξιωματικό για να αποσπά στρατιωτικά μυστικά. «Στο ζητάει η Ελλάς». Η Χατζηαργύρη αποσπά σημαντικά έγγραφα, αλλά ο ηγούμενος συλλαμβάνεται την ώρα που στέλνει μήνυμα με τον ασύρματο.

Ο Κωνσταντάρας επιπλήττει ένα στρατιώτη που μπλέκει σε φασαρίες: «Πόσες φορές σε γλίτωσα από τα εγγλέζικα σύρματα;», για να πάρει από το φαντάρο, ο οποίος κουνάει το χέρι σαν διαδηλωτής, την απάντηση «Οι ναζήδες της Γερμανίας, οι φασίστες της Ιταλίας και οι στρατοκράτες της Ιαπωνίας». Την ίδια στιγμή πληροφορείται για τη σχέση της Χατζηαργύρη με το Γερμανό και θεωρεί ότι είναι προδότρια. Στη συνέχεια ο

[725]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Η ιστορία ενός επαγγελματία*, 14.
[726]Βλ. *Το Βήμα* 28/4/1946.

Κωνσταντάρας αναλαμβάνει μία αποστολή αυτοκτονίας για τη διάσωση του ηγούμενου. Η πολυάριθμη γερμανική φρουρά εξουδετερώνεται και ελευθερώνονται οι κρατούμενοι, που κραδαίνοντας τα όπλα δηλώνουν ότι «θα ανέβουν αντάρτες στο βουνό». Όμως ο ηγούμενος αντιμετώπισε το απόσπασμα, τραγουδώντας τον εθνικό ύμνο. Σε μία δύσκολα πιστευτή σκηνή οι καταδρομείς βοηθάνε ένα υποβρύχιο το οποίο καταδιώκεται από ένα αντιτορπιλικό. Το αντιτορπιλικό βυθίζεται και ο Κωνσταντάρας, σε μια επίδειξη ιπποτισμού, διασώζει τους Γερμανούς. Στη συμπλοκή η Χατζηαργύρη θανάσιμα τραυματισμένη φανερώνει την αλήθεια και αποκαθιστά την τιμή της. Στο φινάλε οι πρωταγωνιστές σταματούν στο ερημονήσι που έθαψαν τη Χατζηαργύρη και η Λακάζ τονίζει «Πρέπει να ζήσουμε. Το χρωστάμε στη μεγάλη μας μητέρα, στην Ελλάδα».

Κατατάχθηκε 21η στο σύνολο των ταινιών της σεζόν της σεζόν 1945/1946 στην Αθήνα με 49.108 εισιτήρια, ενώ στη Θεσσαλονίκη παίχτηκε την επόμενη σεζόν και έκανε 13.743 εισιτήρια.[727]

Αδούλωτοι σκλάβοι 1946

Δυστυχώς δεν υπάρχει στην ταινιοθήκη της Ελλάδας και θα την αναλύσουμε με βάση τις αναφορές στα κινηματογραφικά περιοδικά και στις εφημερίδες της εποχής αλλά και σε μεταγενέστερα έργα για τον ελληνικό κινηματογράφο, τονίζοντας ότι πρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί, καθώς πρόκειται για πληροφορίες από δεύτερο χέρι. Ο Γρηγορίου υποστηρίζει ότι η σκηνοθεσία είναι του Μάριου Πλωρίτη, ο οποίος δεν τόλμησε να βάλει το όνομά του και έτσι στους τίτλους φιγουράρει ο Βίωνας Παπαμιχάλης, γνωστός κριτικός κινηματογράφου και ιδρυτικό μέλος της ταινιοθήκης.[728] Σύμφωνα με τον Παπαμιχάλη, είναι «ένα είδος χρονικού για τα χρόνια της γερμανικής Κατοχής». Παίρνοντας υπόψη την κριτική του για την ταινία *Στάλινγκραντ*, «…ένα ευλαβικό προσκύνημα στα ηρωικά παιδιά του Στάλινγκραντ», θεωρούμε ότι ήθελε να κάνει κάτι ανάλογο για τα ηρωικά παιδιά της Αθήνας.[729] Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η πρώτη ελληνική ταινία που είναι αφιερωμένη στον ηρωικό αγώνα του λαού μας στα χρόνια της κατοχής. Όπως και στα άλλα έθνη, η

[727]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 576 25/7/1946 & τ. 597 23/7/1947.
[728]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο*. *Τα ηρωικά χρόνια*, 29 & Αγλαΐα Μητροπούλου, *Ελληνικός κινηματογράφος*, Θυμέλη, Αθήνα 1980, 46.
[729]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 552, 20/6/45, 11. & τ. 571 30/4/46, 12.

ελληνική κινηματογραφία εξυμνεί τον τιτάνιο αγώνα του Λαού μας. Η συναρπαστική ιστορία μίας συντροφιάς νέων που αφιέρωσαν τη ζωή τους για να απελευθερώσουν την Πατρίδα από το βάρβαρο κατακτητή».[730]

Ο πόλεμος αλλάζει τη ζωή μίας ομάδας παιδιών από όλες τις κοινωνικές τάξεις, που σκόπευαν να ανεβάσουν το *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας*. «Αλβανία. Έπειτα σκοτάδι. Παντού η μπότα του Ούνου…ένας Γερμανός σκοτώνει ένα εξάχρονο παιδί, τη μασκώτ της παρέας, γιατί άπλωσε το χεράκι του να πάρη ένα ψωμί που είχε πέσει από ένα στρατιωτικό αυτοκίνητο….Αποφασίζουν να αφοσιωθούν στον αγώνα….Κάποιοι λιποψυχούν, περιορίζονται σε αδράνεια…Τα σπίτια τους δεν τους χωράνε πια. Εκεί είναι τα προπολεμικά παιδιά κάτω από την κυρίαρχη οικογενειακή πειθαρχία. Στην παράνομη ζωή τους νιώθουν όλη την προσωπικότητά τους υπεύθυνη και κυρίαρχη….Μία νύχτα, ενώ με τη μέθοδο της καντάδας γράφουν στους τοίχους, οι Γερμανοί τους κυνηγάνε. Σκοτώνεται ο σκηνοθέτης….Με τη βοήθεια μίας όμορφης ντιζέζ ψαρεύουν μυστικά….Σαμποτάζ, ανατινάξεις, βυθίσεις…Οι Γερμανοί πιάνουν το μουσικό…Φριχτά βασανιστήρια στη Μέρλιν και στο Χαϊδάρι. Αντέχει…Κάποια 28 Οκτώβρη γίνεται μεγάλη διαδήλωση στους δρόμους της Αθήνας. Ο Κανάκης και η Στεργιοπούλου δοκιμάζουν τα μαρτύρια της νέας τάξης…τους στήνουν στον τοίχο…Η Αντίσταση φουντώνει…Μάχες τις νύχτες στις συνοικίες, καινούρια θύματα. Η Λαμπέτη ανάμεσά τους…Το φως ξανοίγει πάνω από τη χαροκαμένη χώρα. Μία μεγάλη διαδήλωση χυμάει στους δρόμους. Οι ζωντανοί νικητές τραγουδούν τη λευτεριά τους και μπροστά τους πορεύονται οι ηρωικοί πεθαμένοι, γελούμενοι κι αυτοί στη συμφωνία της νίκης».[731]

Ο Pellico σχολίασε στον *Αστέρα*: «…είναι παρμένο από την εποχή της κατοχής και στέκεται σαν μία συμβολική εικόνα των Νέων μέσα στη σκοτεινή εκείνη περίοδο….Καλές προθέσεις, αλλά όχι ικανοποιητικά αποτελέσματα. Καταντάει κουραστική, αφύσικη, αντικαλλιτεχνική.....».[732] Έχει μία θέση στην ιστορία του κινηματογράφου μας, καθώς σε αυτή πρωτοεμφανίστηκε η Έλλη Λαμπέτη και έγραψε πρώτη φορά μουσική για τον κινηματογράφο ο Μάνος Χατζιδάκις. Έκοψε 29.649 εισιτήρια στην Αθήνα και 13.743 στη Θεσσαλονίκη τη σεζόν 1946-1947.

[730]Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* 27/10/1946
[731]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 569 31/3/1946.
[732]Βλ. Pellico, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 584 21/10/1946, 13-14.

Παπούτσι από τον τόπο σου 1946

Είναι η πρώτη ταινία του Αλέκου Σακελάριου, γνωστού θεατρικού συγγραφέα, σεναριογράφου και σκηνοθέτη με μεγάλες επιτυχίες στο ενεργητικό του. Δυστυχώς δεν υπάρχει και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Μία κοπέλα αποπειράται να αυτοκτονήσει, μετά την εγκατάλειψή της από ένα Άγγλο που την αποπλάνησε. Όμως όλα τελειώνουν καλά, καθώς ένας Έλληνας της προσφέρει τη αγάπη του.[733]

Ο Καλαφάτης σχολίασε στο *Ρίζο της Δευτέρας*: «….η «Καταδρομή» με τον ψεύτικο πατριωτισμό της κι οι «Αδούλωτοι σκλάβοι» με την αποτυχημένη τεχνική τους δεν έκαναν τίποτα άλλο παρά να σκορπίσουν ξανά απογοήτευση και δυσπιστία στις δυνατότητες του ελληνικού κινηματογράφου. Αντίθετα το «Παπούτσι από τον τόπο σου» με την επίκαιρη υποθεσούλα του και τη σωστή κινηματογραφική αντίληψη δείχνει πόσο καλά μπορεί να πάει ο κινηματογράφος μας, όταν διαλέγουμε τα θέματα απ΄ την αληθινή ζωή του τόπου και του λαού….».[734] Έκανε 61.622 εισιτήρια στην Αθήνα και 42.143 στη Θεσσαλονίκη τη σεζόν 1946-1947.[735]

Η Κρήτη στις φλόγες 1946

Είναι η τρίτη ταινία του Τώνη Παπαδαντωνάκη, μιας «γραφικής» μορφής του κινηματογράφου μας. «…Γύριζε μία ταινία σε τρεις μέρες, όντας σεναριογράφος, σκηνοθέτης, οπερατέρ, παραγωγός και πρόβαλε την ίδια ταινία δύο και τρεις φορές αλλάζοντας τίτλους και προσθέτοντας ή αφαιρώντας μερικές σκηνές….».[736] Το 1951 έβγαλε την ταινία σε νέο μοντάζ με τον τίτλο *Απαγωγή στην Κρήτη*. Δυστυχώς δεν υπάρχει και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «…γεμάτη συνταρακτικές εικόνες πατριωτικής εξάρσεως και εθνικής υπερηφάνειας…παρμένη από την Αντίσταση του γενναίου κρητικού λαού κατά του Γερμανού κατακτητού…δια την πραγματοποίησή της εβοήθησαν μεγάλως τα Πολεμικά Υπουργεία της Ελλάδος» και «Η τραγική εποποιία του Έθνους μας. Το ολοκαύτωμα της θυσίας για τη νίκη. Μία μεγαλειώδης ελληνική ταινία αφιερωμένη

[733]Βλ. Ρούβαρς Άγγελος & Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά*, τ. 1 1905-1970, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, 60 & Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αιγόκερως, Αθήνα 1998, 231-232.
[734]Βλ. Κ. Καλαφάτης, *«Ο κινηματογράφος το 1946»*, *Ο Ρίζος της Δευτέρας* 30/12/1946.
[735]Βλ. *Τα θεάματα* τ. 596 30/6/1947 & τ. 597 23/7/1947.
[736]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο Τα ηρωικά χρόνια*, 27.

στην τιτανομαχία της Κρήτης και τους επικούς αγώνες των Κρητών εναντίον των Γερμανών».[737]

Ο Καλαφάτης υπογράμμισε στο *Ρίζο της Δευτέρας*: «….ο Έλληνας κινηματογραφιστής που πρόκειται να καταπιαστεί με το ζωντάνεμα θεμάτων που αποτελούν ιερή παρακαταθήκη της ιστορίας του λαού μας για τη λευτεριά του, πρέπει να έχει σεβασμό, αν όχι στον εαυτό του, αν όχι στην τέχνη του, τουλάχιστον, όμως, στο αίμα των Ελλήνων που χύθηκε στους αγώνες αυτούς….».[738] Αντίθετα ο Pellico σχολίασε στον *Αστέρα*: «…..Η ταινία δεν είναι καλή….Ίσως καταλαβαίνοντας πόσο αδύνατος ήταν σε τεχνικά μέσα…πόσο πιο ακατατόπιστος στα μεγάλα ψυχαναλυτικά προβλήματα από τους άλλους τους «μορφωμένους» προτίμησε να παίξει παιχνίδι….Μικρός αυτός έκανε έναν ύμνο, όπως μπορούσε, για την πατρίδα του. Μπράβο του!».[739] Έκανε στην Αθήνα 17.679 εισιτήρια τη σεζόν 1946-1947.

Μία ζωή ξαναρχίζει 1946

Η σκηνοθεσία των Κώστα Γαζιάδη και Ηλία Παρασκευά. Δυστυχώς δεν υπάρχει και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Ένας αξιωματικός επιστρέφοντας, μετά την απελευθέρωση, από τη Μέση Ανατολή, μαθαίνει ότι η οικογένειά του ξεκληρίστηκε και αρχίζει μια καινούργια ζωή με μια χορεύτρια που γνώρισε στο Κάιρο. Στη συνέχεια βρίσκει την κόρη του και την παίρνει στο σπίτι του μαζί με τον πιστό του υπηρέτη που την έσωσε.[740] Ο Μακρής σχολίασε καυστικά στο *Ρίζο της Δευτέρας*: «…..δε διαφέρει και πολύ από τον ανεκδιήγητο «Μάγο της Αθήνας» του Μαδρά…..μολονότι χωρίζονται από μια απόσταση είκοσι χρόνων. Και τότε και τώρα οι ελληνικές ταινίες γυρίζονται από ανθρώπους που οι μόνες τεχνικές γνώσεις τους είναι ότι υπήρξαν τακτικοί θεατές του κινηματογράφου….Κι οι καλύτερες ακόμα ελληνικές ταινίες- του Α. Ιωαννόπουλου και του Αλ. Σακελάριου-είναι κινηματογραφικά θεατρογραφήματα, αν συγκριθούν με το μέσο όρο της ξένης παραγωγής…..».[741] Έκοψε 18.104 εισιτήρια στην Αθήνα τη σεζόν 1946-1947.[742]

[737]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 582 25/10/1946 & *Ο Ριζοσπάστης* 25/5/1947.
[738]Βλ. Κ. Καλαφάτης, *«Η 7η τέχνη», Ο Ρίζος της Δευτέρας* 2/6/1947.
[739]Βλ. Pellico, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 595 15/6/1947, 11.
[740]Βλ. Δημήτρης Κολιοδήμος, *Λεξικό ελληνικών ταινιών 1914-2000*, Γένος, Αθήνα 2001, 296.
[741]Βλ. Γ. Ν. Μακρής, *«Οι ελληνικές ταινίες», Ο Ρίζος της Δευτέρας* 12/5/1947.
[742]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 596 30/6/1947.

Οι Γερμανοί ξανάρχονται 1947

Η σκηνοθεσία είναι του Αλέκου Σακελλάριου που έγραψε και το σενάριο μαζί με το Χρήστο Γιαννακόπουλο. Είναι μεταφορά στον κινηματογράφο της μεγάλης θεατρικής επιτυχίας του 1946, μια πρακτική που βρήκε πολλούς μιμητές, καθώς έγινε κανόνας οι μεγάλες θεατρικές επιτυχίες να μεταφέρονται στον κινηματογράφο. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Ο σατυρικός εφιάλτης των Σακελλάριου και Γιαννακόπουλου. Η μεγαλύτερη ταινία της Φίνος Φιλμ».[743]

Η υπόθεση διαδραματίζεται σε μια αυλή της παλιάς Αθήνας, μια μικρογραφία της ελληνικής κοινωνίας μετά την απελευθέρωση. Η αντιφασιστική συμμαχία έχει διαλυθεί και έχουν δημιουργηθεί δύο αντίπαλοι συνασπισμοί. Ο πρωταγωνιστής, ο Λογοθετίδης, σχολιάζει: «Γατί να υπάρχουν δυο μπλοκ. Όταν τους είχε κάτσει στο σβέρκο ο Χίτλερ, γιατί ήταν ένα και ζήτω η ένδοξη Ρωσία οι Εγγλέζοι και ζήτω η Μεγάλη Βρετανία οι Ρώσοι». Στην αυλή οι γείτονες είναι διχασμένοι. Διαβάζοντας ότι ο Χίτλερ ζει, ο αριστερός, ο Δημόπουλος, σχολιάζει «Τον κρύβουν οι Άγγλοι. Ίσως τον χρειαστούν καμία φορά» και ο δεξιός, ο Διανέλλος, απαντά «Οι Ρώσοι τον κρύβουν». Ο αριστερός, δίνει στο Λογοθετίδη την *Ελεύθερη Ελλάδα*, ενώ ο δεξιός του προτείνει τα *Νέα*. Ο Λογοθετίδης παίρνει το *Θησαυρό* για να γελάσει με τη «χοντρή». Απογοητευμένος βλέπει τους συμπατριώτες του να σκοτώνονται. «Έρχονται στιγμές που λαχταράω την Κατοχή….κλωτσιά, σκοτάδι, φυλακή, αβιταμίνωση, εκτέλεση αλλά και ελπίδα. Ήμαστε στο σκοτάδι και περιμέναμε το φως. Ξεχάσαμε τη ψωμόλυσσα που μας έδερνε στην Κατοχή. Άσε και το άλλο. Σφαζόμαστε μεταξύ μας. Έφυγε ο ένας βραχνάς και πάμε να βάλουμε καινούργιο». Θεωρεί ότι αυτοί που κάνουν τις φασαρίες είναι κοινοί εγκληματίες. «Τι αναρχικοί και φασίστες; Είναι επαγγελματίες της κουμπούρας. Οποιανού του καπνίσει, αρπάζει μία κουμπούρα και βαράει δεξιά και αριστερά».

Ο Λογοθετίδης βλέπει εφιάλτη ότι οι Γερμανοί επέστρεψαν στην Ελλάδα. Με αυτό το τέχνασμα ο σκηνοθέτης συνδυάζει την παρουσίαση της Κατοχής με τις αναφορές στα γεγονότα του πραγματικού χρόνου. Η κατάκτηση δίνεται από έναν απρόσωπο αφηγητή σε συνδυασμό με πολεμικά επίκαιρα. Η αναφορά στην πείνα και στα μαζικά αντίποινα δίνει την ευκαιρία στο Λογοθετίδη να σχολιάσει «Και που ήμαστε

[743]Βλ. *Τα Νέα* 5/1/1948 & *Το Βήμα* 4/1/1948.

ελεύθεροι τι κάναμε; Σκοτωνόμαστε μεταξύ μας. Να βάλουμε γνώση. Να δούμε τι είχαμε και τι χάσαμε». Στη σκηνή που ακούνε Λονδίνο, ο Λογοθετίδης σχολιάζει τη δήλωση του Άγγλου πρωθυπουργού «Οφείλουμε τα πάντα στην Ελλάδα», λέγοντας «Φάτε εγκώμια. Αυτά τα ξανάπαμε». Όταν ακούει ότι η *Πράβντα* στο κύριο άρθρο της τονίζει «Μετά το τέλος του πολέμου θα τιμωρήσουμε τη Βουλγαρία», σχολιάζει ειρωνικά «Θα της δώσουν τη Θεσσαλονίκη». Η βοήθεια που προσφέρουν οι κάτοικοι της αυλής στον Άγγλο αρραβωνιαστικό της κόρης του Λογοθετίδη οδηγεί στη σύλληψή τους. Όμως δραπετεύουν και καταφεύγουν σε μια νευρολογική κλινική. Εκεί ο Λογοθετίδης βρίσκει το μόνο άνθρωπο με τον οποίο μπορεί να συνεννοηθεί, τον Τσαγανέα. Έχει μείνει κλασσικός ο μονόλογος του τελευταίου. «Προς τι το μίσος και ο αλληλοσπαραγμός; Για όλους υπάρχει γη, για όλους υπάρχει ήλιος». Ο Λογοθετίδης ενθουσιάζεται. «Εμείς θα γίνουμε αχώριστοι. Να ξυρίσεις το μούσι να βγαίνουμε μαζί». Όμως ο μόνος που σκέφτεται λογικά είναι τρελός.

Ο Φωτόπουλος, ο οποίος υποδύεται τον αριστερό «πατριώτη» που θα οδηγήσει τους ήρωες στο «βουνό», κάνει ένα ιδεολογικό μάθημα στο Λογοθετίδη. «Οι αστοί περνώντας από τη δράση στην αντίδραση έγιναν άβουλα και αθέλητα όργανα του διεθνούς κεφαλαιοκρατικού τραστ που δόθηκε πλέρια στις σκοτεινές επιδίωξες της συνειδητά ασυνείδητης ολιγαρχικής αντίδρασης. Ο εικοστός αιώνας, αιώνας βασικών μεταρρυθμίσεων, θα διαφοροποιήσει τις παλαιοαστικές αντιλήψεις. Ατράνταχτο επιχείρημα και αυταπόδειχτη απόδειξη είναι η αφύπνιση της μάζας από το λήθαργο στη γενική γραμμή μίας καινούριας κατεύθυνσης». Ο Διανέλλος διαφωνεί με το Φωτόπουλο που προτείνει να πάνε στην Κρυσταλλοπηγή και αντιπροτείνει τα Πέντε Κυπαρίσσια. Ο Φωτόπουλος αντιδρά «Τι γυρεύουμε με τους προδότες;» και ο Διανέλλος απαντά «Οι προδότες είναι εκεί που θες να πας εσύ». Ένας δωσίλογος εκμεταλλεύεται τη λογομαχία και τους αιφνιδιάζει. Ένας πατριώτης σχολιάζει: «Βλέπω τα πέντε κυπαρίσσια να φυτρώνουν πάνω μας». Όμως τελικά αφοπλίζουν το δωσίλογο. Ακολουθεί η ανταλλαγή πυροβολισμών με τους Γερμανούς, που προσωρινά κάνουν τους Έλληνες να ξεχάσουν τις διαφορές τους, ενώ ο Τσαγανέας πέφτει νεκρός τη στιγμή που τελειώνει το μονόλογό του.

Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Ο Λογοθετίδης τονίζει «Αυτό το όνειρο πρέπει να το δούμε όλοι οι Έλληνες για να βάλουμε μυαλό». Πλησιάζοντας το πουλί

στο κλουβί μονολογεί «Οι άνθρωποι ανακάλυψαν το κλουβί, τη σκλαβιά και τις φυλακές. Και να ’ταν μόνο αυτό έχουν ανακαλύψει τρομερά πράγματα….την ατομική βόμβα». Στο φινάλε ελευθερώνει το πουλί, κάνοντας μια κίνηση με έντονο συμβολισμό, και κλείνει: «Προς τι το μίσος και ο αλληλοσπαραγμός; Προς τι η αλληλοεξόντωσις;».

Ο Λαζαρίδης υπογράμμισε στον *Αστέρα*: «Με δύο λέξεις, δόξα τω Θεώ. Παρά την έκδηλη θεατρικότητα στο πρώτο μέρος, προκαλεί την ευθυμία…Για τη σημερινή μάλιστα εποχή η ταινία αποτελεί κήρυγμα άξιο να το δει ο καθένας μας…».[744] Ο Σαργκάς τόνισε: «….θα πρέπη να υπάρχη πολλή κακή πίστις, για να μην αναγνωρίσουνε τη μεγάλη σκηνοθετική εξέλιξη του Αλέκου Σακελάριου και το άρτιο της ταινίας, που αποτελεί όχι πεια μία προσπάθεια, αλλά μία κατάκτησι για τον ελληνικό κινηματογράφο».[745] Αξίζει να παραθέσουμε την κριτική που εντοπίσαμε στο *Ρίζο της Δευτέρας* το 1946 για τη θεατρική παράσταση. «…..Αφελείς είναι οι συγγραφείς όταν πιστεύουν πως το μακελειό κι ο βραχνάς του πολέμου που ζήσαμε, είχαν για μοναδικό σκοπό να εκτιμήσουμε τα «σαφριδάκια» μας και τις «μπριζολίτσες» μας. Τα ποτάμια το τίμιο λαϊκό αίμα, ζήταγαν αντάλλαγμα μια λεύθερη τουλάχιστον ζωή για όσους θα μένανε…είναι προδοσία στον αντιφασιστικό αγώνα του ελληνικού λαού για την ανεξαρτησία του. Είναι ένα κήρυγμα που θα το υπόγραφαν με τα δυο τους χέρια ο Τσώρτσιλ κι ο Μπενίν κι όλοι οι άσπονδοι φίλοι μας. Άλλο που δεν θέλουνε: να τους λέμε ευχαριστώ για τις «διανομές» τους, να κοιτάμε τη δουλίτσα μας ο καθένας και να τους αφήνουμε να τρυγάνε σε ξέφραγο αμπέλι……ανακατεύεται κι ολίγη καπηλεία εθνικών διεκδικήσεων (και λέω καπηλεία γιατί πάει να ταιριάξει εθνική διεκδίκηση και τομαροφιλία) κι ακόμα μια χοντροκομμένη «σάτυρα» της αριστερής παράταξης…..».[746]

Ήταν η μεγάλη εισπρακτική επιτυχία της σεζόν 1947/1948 με 133.033 εισιτήρια στην Αθήνα και 41.642 στη Θεσσαλονίκη.[747] Προβλήθηκε σε επανάληψη σε κινηματογράφους πρώτης προβολής τις σεζόν 1953/1954, 1957/1958 και1976/1977. Μάλιστα το 1976/1977 κατατάχτηκε 6^{η} ανάμεσα σε 16 ταινίες με 28.166 εισιτήρια. Έχει

[744]Βλ. Γιώργος Λαζαρίδης, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 607 11/1948.
[745]Βλ. Σαργκάς, *Ελληνική Κινηματογραφική Επιθεώρησις* τ. 4 1948 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*. *Ντοκουμέντα 1900-1970*, 166-167.
[746]Βλ. Α. Σάββας, *«Η Σκηνή»*, *Ο Ρίζος της Δευτέρας* 28/10/1946.
[747]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 620 30/7/1948 & τ. 621 15/8/1 948.

παιχτεί επανειλημμένως στην τηλεόραση, συντελώντας αποφασιστικά στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης για αυτά τα κρίσιμα χρόνια.

Άννα Ροδίτη 1947

Όπως αναφέρουν οι σκηνοθέτες, Μιχάλης Γαζιάδης και Γιάννης Φιλίππου, «…αφιερούται εις τον μαρτυρικόν λαόν της Δωδεκανήσου». Στην αφίσα διαβάζουμε: «Ένας ύμνος στην ομορφιά και στις θυσίες της ελληνικής ψυχής. Το φιλμ που άνοιξε το δρόμο του εξωτερικού στον ελληνικό κινηματογράφο. Έρως-Κατασκοπεία-Περιπέτεια. Ένα φιλμ που αξίζει να δήτε και να ξαναδήτε. Γυρισμένο στα μαγευτικά τοπία της Ρόδου».[748]

Η ταινία αφηγείται μία ερωτική ιστορία, η οποία μετά από περιπέτειες, που παρακολουθούν την ιστορία των Δωδεκανήσων μέχρι την ένωσή τους με την Ελλάδα το Μάρτιο του 1947, φτάνει σε αίσιο τέλος. Η δράση ξεκινά στις 24 Απριλίου του 1943. Μετά τον ερχομό του στη Ρόδο ένας αξιωματικός των κομάντος, ο Κωνσταντάρας, γνωρίζεται με μια νεαρή κοπέλα, η Πάνου. Εκμεταλλεύεται την άφιξη ενός Ιταλού «μεγαλοφασίστα», που θα φιλοξενήσει ο πατέρας της Πάνου, τον κρατάει αιχμάλωτο σε ένα μοναστήρι και παίρνει τη θέση του. Με αυτό τον τρόπο αποσπά από το διοικητή του νησιού ένα φάκελο με πολύτιμα στρατιωτικά μυστικά. Παράλληλα αναπτύσσεται το ειδύλλιο του Κωνσταντάρα με την Πάνου, που δίνει στο σκηνοθέτη την ευκαιρία να δείξει τα τουριστικά αξιοθέατα της Ρόδου. Στο ειδύλλιο αντιδρούν έντονα οι γονείς και οι γνωστοί της Πάνου που θεωρούν ατιμωτικό να γυρίζει με έναν Ιταλό. Μετά την απόδραση του Ιταλού, ο Κωνσταντάρας προτείνει στην Πάνου να φύγει μαζί του, αλλά αυτή αρνείται, για να μη βάλει σε κίνδυνο τους δικούς της. Ο Κωνσταντάρας υπόσχεται πως θα γυρίσει, όταν έρθει η λευτεριά. Η Πάνου συλλαμβάνεται με την κατηγορία της εσχάτης προδοσίας, αλλά περήφανη αρνείται την πρόταση γάμου του «μεγαλοφασίστα» για να γλιτώσει. Την ίδια στιγμή ο Κωνσταντάρας παρασημοφορείται από το συμμαχικό στρατηγείο της Μέσης Ανατολής για την επιτυχία της αποστολής του.

Οι εξελίξεις τρέχουν. Με μία σειρά εγγράφων έχουμε το τέλος του καθεστώτος του Μουσολίνι και την κατάληψη των Δωδεκανήσων από τους Γερμανούς, που έχει σαν συνέπεια την απελευθέρωση της Πάνου, η οποία αποκαθίσταται στα μάτια των

[748]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 92.

συμπατριωτών της και θεωρείται ηρωίδα. Τα χρόνια περνάνε. Τη μέρα της ένωσης, η οποία δίνεται με επίκαιρα, η Πάνου, νομίζοντας ότι ο Κωνσταντάρας πέθανε, είναι έτοιμη να αυτοκτονήσει. Όμως την τελευταία στιγμή ο Κωνσταντάρας έρχεται πιστός στην υπόσχεσή του. Στο φινάλε ο πατέρας της Πάνου προσκαλεί το «μεγαλοφασίστα» στο γάμο των παιδιών. «Είκοσι χρόνια πάλεψε ο Μουσολίνι, αλλά οι Έλληνες έμειναν Έλληνες. Τώρα που τελείωσε ο φασισμός, Έλληνες και Ιταλοί θα είμαστε φίλοι».

Ο Λαζαρίδης σχολίασε στον *Αστέρα*: «Μία ακόμα ταινία που δεν ρεζιλεύει τη ντόπια παραγωγή….Ηρωική περιπέτεια ενός Έλληνα αξιωματικού με μία Ροδίτισσα διανθισμένη με κατασκοπεία, ευθυμία, μουσική…..Φαίνεται πως ο ελληνικός κινηματογράφος μπήκε σε κάποιο δρόμο….».[749] Αντίθετα ο Γρανίτσας τόνισε: «....ήρθε η ώρα να εξαντληθεί η υπομονή μας….Χρειάζονται χρήματα για να μην είναι ένα σενάριο τόσο εξευτελιστικά αφελές; Ή μήπως για να μην είναι τόσο περιφρονητικό για την παράδοση και τα εθνικά αισθήματα του λαού;….ποιος ξέρει αν στο μέλλον η «Πέμπτη φάλαγγα» δεν αποτελείται από τέτοια θεάματα και ακροάματα σαν και εκείνα τα πατριωτικά ταγκό που καλείται η εξαπατημένη Ελλάδα να γράψει στα παλιά της παπούτσια όσους τη γέλασαν με «μπαμπεσιά» πάνω στη «μοιρασιά»! Ώστε η Ελλάδα είναι μία αλάνα και οι εθνικές της διεκδικήσεις μία απλή «μοιρασιά» σαν και εκείνες που κάνουν με «μπαμπεσιές» οι κοινοί λωποδύτες και πορτοφολάδες….Ας ονομάσουμε-έτσι συμβολικά-όλα τα παρόμοια έργα «Λεγεώνα των πατριωτικών ταγκό». Και ας απονείμουμε τον τίτλο, εν είδει παρασήμου, στο έργο Άννα Ροδίτη, πατριωτικό ταγκό».[750] Τέλος στη *Μάχη* συναντήσαμε ένα σχόλιο για «….Το ζήτημα που δημιούργησε η προβολή της ταινίας στην Αμερική και η δυσφήμηση που γίνεται έξω με αυτήν της Ελλάδας….».[751] Έκανε 100.079 εισιτήρια στην Αθήνα τη σεζόν 1947/1948 και 86.298 εισιτήρια στη Θεσσαλονίκη τη σεζόν 1948/1949.[752]

[749]Βλ. Γιώργος Λαζαρίδης, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ.612 30/3/1948, 13.
[750]Βλ. Σπύρος Γρανίτσας, *Ο Αιώνας μας* τ. 3, Μάιος 1948, στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, Αιγόκερως, Αθήνα 2004, 166.
[751]Βλ. Βαγκ., *«Ο στραβός δρόμος του ελληνικού κινηματογράφου»*, *Μάχη* 3/5/1950.
[752]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 620 30/7/1948 & τ. 643 15/7/1949.

Τα παιδιά της Αθήνας/Οι σαλταδόροι 1947

Είναι η μία από τις δύο ταινίες του Τάκη Μπακόπουλου, που ασχολήθηκε με τη σκηνοθεσία στο θέατρο.[753] Η διαφήμιση αναφέρει: «…Η πιο επιμελημένη και καλοφτιαγμένη ταινία που εδημιούργησε η ελληνική παραγωγή. Γέλια και δάκρυα ανακατωμένα….».[754]

Αφηγείται μια μελοδραματική ερωτική ιστορία ανάμεσα σε μια φτωχή κοπέλα και έναν πλούσιο νέο, που ξεκινάει την Κατοχή και μετά από περιπέτειες φτάνει σε αίσιο τέλος μετά την απελευθέρωση. Παράλληλα έχουμε την περιπέτεια δύο νεαρών παιδιών, που πιάστηκαν από τους Γερμανούς τη στιγμή που επιχειρούσαν να κλέψουν τρόφιμα για να συντηρήσουν τις οικογένειές τους και στάλθηκαν σε στρατόπεδο στη Γερμανία, από όπου επέστρεψαν μετά την απελευθέρωση.

Ο Καλαφάτης τόνισε στο *Ρίζο της Δευτέρας*: «…..διαφημίζεται για το αντιστασιακό της περιεχόμενο, όμως στην πραγματικότητα πολύ λίγη Αντίσταση περιέχει μέσα της κι αυτή με την πιο εύθυμη άποψη, γιατί οι σαλταδόροι μόλο που έκαναν, χωρίς να το επιδιώκουν, ζημιές στους Γερμανούς, δεν αποτελούσαν βέβαια παρά μονάχα την πολύ ελαφριά μορφή Αντίστασης…..Έχει, είναι αλήθεια, μερικές συγκινητικές σκηνές όπως π.χ. η περίφημη «κλούβα» των Γερμανών…..Η απουσία όμως σκηνοθέτη είναι τόσο έκδηλη που καταστρέφει ό,τι καλό υπάρχει στην ταινία…..».[755] Ο Λαζαρίδης υπογράμμισε στον *Αστέρα*: «….Η παρακολούθηση της νέας αυτής παραγωγής απαιτεί άφθονη υπομονή και πολύ ελαφριά συνείδηση. Τέλος πάντων δεν είναι χειρότερη ούτε καλλίτερη από τις συναδέλφους της….».[756] Έκανε 46.858 εισιτήρια στην Αθήνα και 23.398 στη Θεσσαλονίκη τη σεζόν 1947/1948.[757]

Τελευταία αποστολή 1948

Τη σκηνοθεσία και το σενάριο υπογράφει ο Νίκος Τσιφόρος, γνωστός ευθυμογράφος, θεατρικός συγγραφέας, σεναριογράφος και σκηνοθέτης. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «…Χαρακτηρίστηκε ομοφώνως από όλη την επίσημο κριτική ως αριστούργημα της ελληνικής παραγωγής. Μία υπέροχη ιστορία αυτοθυσίας

[753]Βλ. Κώστας Γούτος & Κωνσταντίνος Νούλας, *Λεξικό σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου*, 185.
[754]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 584 26/11/1946.
[755]Βλ. Κ. Καλαφάτης, *«Η 7η τέχνη»*, *Ο Ρίζος της Δευτέρας* 3/11/1947.
[756]Βλ. Γιώργος Λαζαρίδης, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 603 15/11/1947, 12.
[757]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 620 30/7/1948 & τ. 621 15/8/1948.

και πατριωτισμού».[758] Η ταινία αφιερώνεται από τον παραγωγό σε όσους έδωσαν τη ζωή τους για την Ελλάδα και στον πατέρα του, Γιάννη Φίνο, που εκτελέστηκε τον Ιούλιο του 1944. Σύμφωνα με τον Περγαντή, πατέρας και γιος συνελήφθησαν στην Τιθορέα, γιατί δώσανε μερικά σακιά κριθάρι στους αντάρτες, και οδηγήθηκαν στις φυλακές Αβέρωφ. Ο γιος αποφυλακίστηκε αλλά ο πατέρας κρεμάστηκε στο Πικέρμι.[759]

Η δράση αρχίζει μετά την απελευθέρωση. Η Γιούλη στο αστυνομικό τμήμα εξηγεί τους λόγους για τους οποίους πυροβόλησε τη μητέρα της. Μεταφερόμαστε στην Κατοχή, στο σπίτι ενός αξιωματικού στην Κηφισιά. Ο Διαμαντόπουλος αποφασίζει να φύγει στη Μέση Ανατολή. Η γυναίκα του αντιδρά στην απόφασή του. «Ήταν ξένη και ποτέ δεν δέθηκε με την Ελλάδα και τους αγώνες της». Ο Διαμαντόπουλος διακρίνεται για τον ηρωισμό του στις μάχες. Οι Γερμανοί, ενοχλημένοι από τη δράση του, στέλνουν έναν όμορφο αξιωματικό στο σπίτι του για να κατασκοπεύει την οικογένειά του. Ο αξιωματικός με τη διαταγή επίταξης εγκαθίσταται στο σπίτι. Αντιμετωπίζει την εχθρότητα της κόρης, αλλά γοητεύει τη μητέρα, που γίνεται ερωμένη του. Αυτό προκαλεί τον αποτροπιασμό της κόρης, η οποία την προειδοποιεί: «Αφού σου αρέσει ο δρόμος της προδοσίας περπάτα τον. Φυλάξου μόνο τη στιγμή που θα με συναντήσεις απέναντι».

Στο μεταξύ ο Διαμαντόπουλος επιστρέφει στην Ελλάδα με μυστική αποστολή και με τη βοήθεια της ομάδας του αγαπημένου της κόρης του, που αποτελείται από παιδιά της γειτονιάς, στέλνει πολύτιμες πληροφορίες, οι οποίες προκαλούν μεγάλα πλήγματα στο γερμανικό στόλο. Οι Γερμανοί πιάνουν τη ψυχοκόρη του και μετά από φρικτά βασανιστήρια, στα οποία πρωτοστατεί ένας δωσίλογος, ο Σταρένιος, την αναγκάζουν να μιλήσει. Ο Διαμαντόπουλος, μολονότι ειδοποιείται ότι έρχονται οι Γερμανοί, μένει, για να στείλει πολύτιμες πληροφορίες «που θα σώσουν χιλιάδες δικούς μας». Αντιμετωπίζει με γενναιότητα τα βασανιστήρια και στέκεται ατάραχος απέναντι στο εκτελεστικό απόσπασμα, εμψυχώνοντας την αγαπημένη του ψυχοκόρη. Στο μεταξύ η Γιούλη μαθαίνει από το Γερμανό αξιωματικό ότι η μάνα της πρόδωσε και ορκίζεται να εκδικηθεί. Στο φινάλε, η μάνα, η οποία έχει τραυματιστεί θανάσιμα, καλύπτει την κόρη λέγοντας ότι αυτοπυροβολήθηκε και η ταινία κλείνει με την

[758]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 645 30/8/1949.
[759]Βλ. Φρίξος Ηλιάδης, *Ελληνικός Κινηματογράφος 1906-1960*, Φαντασία, Αθήνα 1960, 74 & Ηλίας Περγαντής, *«Φιλοποίμην Φίνος. Μία ζωή-μια ιστορία»*, *Τα θεάματα* τ. 418-419 30/7/1977.

ομολογία της. «Δεν μπόρεσα ποτέ να γίνω Ελληνίδα…έμεινα πάντα μία ξένη για την πατρίδα σου. Φέρθηκα άτιμα στον τόπο σου. Τιμωρήθηκα δίκαια, γιατί πρόδωσα τον πατέρα σου και την πατρίδα του». Η προδότρια ξεψυχάει, αλλά, την τελευταία στιγμή, συμφιλιώνεται με παίρνει την κόρη της.

Ο Μαρής τόνισε στη *Μάχη*: «….Σχεδόν ευγνωμοσύνη αισθανόμαστε για όλους τους παράγοντες που δημιουργήσανε την ταινία και που μας δώσανε με τη δουλειά τους την ευκαιρία να απομακρυνθούμε από το μονότονο τροπάρι μας και να επαινέσουμε επιτέλους μία ελληνική ταινία….Είναι μία αναμφισβήτητη πρόοδος του ελληνικού κινηματογράφου και μία καλή ταινία…..Υπήρξε πολύς μελοδραματισμός….Υπήρξε πολύς ρητορισμός από τον οποίο η ταινία θα μπορούσε να έχει γλυτώσει…..Δεν γράφουμε τίποτε για την «Αντίσταση» της ταινίας. Είναι η Αντίσταση ενός συνταγματάρχη και της οικογένειάς του. Για την άλλη τη μεγάλη Αντίσταση δεν έχουμε την αφέλεια να πιστεύουμε πως θα μπορούσε να δοθεί σήμερα».[760] Ο Πλωρίτης σχολίασε στην *Ελευθερία*: «…..Την πάλη των «κατακτητών» των «αντιστεκομένων» και των «συνεργαζομένων» την κλείνει μέσα στους τοίχους ενός κηφισιώτικου σπιτιού. Δεν δίνει το δράμα της κατοχής αλλά το δράμα ενός σπιτιού στην κατοχή. Περιορισμός μοιραίος, γιατί τα ελληνικά μέσα δεν του επιτρέπανε να απλωθεί και να δώσει κάπως γενικώτερα την εικόνα της ελληνικής τραγωδίας….». Τέλος ο Μαμάκης υπογράμμισε στο *Έθνος*: «…..έρχονται στιγμές που σε κάνουν να ξεχνάς ότι βλέπεις ελληνική ταινία….πρέπει οπωσδήποτε να ιδήτε αυτό το έργο, για να βοηθηθούν οι καλοί παραγωγοί εις την προσπάθεια ανόδου την οποίαν επιτελούν με τόση ευσυνειδησία….».[761]

Εκπροσώπησε επίσημα την Ελλάδα στο φεστιβάλ των Κανών το 1950.[762] Κατατάχτηκε 3η ανάμεσα σε 8 ελληνικές ταινίες τη σεζόν 1948/1949 με 78.318 εισιτήρια στην Αθήνα, ενώ την επόμενη σεζόν ήταν 7η ανάμεσα σε 13 ταινίες με 16.434 εισιτήρια.

[760]Βλ. Γιάννης Μαρής, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Μάχη* 10/4/1949.
[761]Βλ. Μάριος Πλωρίτης, *Ελευθερία* 1949 & Αχιλλέας Μαμάκης, *Έθνος* 1949 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, Αιγόκερως, Αθήνα 2004, 182.
[762]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 99.

Γερμανική περίπολος στην Κρήτη 1948

Μια ακόμα ταινία του Παπαδαντωνάκη, για την οποία τα λίγα που ξέρουμε προέρχονται από γραπτές πηγές. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μεγαλειώδης ελληνική παραγωγή γυρισμένη στο νησί του μαρτυρίου και της θυσίας. Ηρωισμοί, αυτοθυσίες, κρητική λεβεντιά, μαντινάδες και έρωτες, βουτηγμένα στις πύρινες κάνες των γερμανικών πολυβόλων»[763] και «Αντίσταση, ηρωισμοί, αυτοθυσίες κρητικοί χοροί, μαντινάδες και έρωτες στα χνάρια του Η Κρήτη στις φλόγες».[764]

Στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «…..έργο χωρίς αξιώσεις με υπόθεση από την Αντίσταση και τα μαρτύρια του κρητικού λαού κατά την κατοχή, γεμάτο από πατριωτική δράση βάσει γεγονότων και γυρισμένη επιτόπου εις τα μαρτυρικά χωριά της μεγαλονήσου…..». Έκανε 40.721 εισιτήρια στην Αθήνα και 15.113 στη Θεσσαλονίκη τη σεζόν 1948/1949.[765]

Ο μεθύστακας 1949

Το σενάριο και τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Γιώργος Τζαβέλας, ένας από τους σημαντικότερους δημιουργούς του «παλιού» ελληνικού κινηματογράφου,. Οι ταινίες του έκαναν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, ενώ αρκετές προβλήθηκαν σε διεθνή φεστιβάλ, αποσπώντας εγκωμιαστικά σχόλια.[766]

Είναι ένα τυπικό μελόδραμα που αφηγείται την ιστορία ενός αλκοολικού, ο οποίος δίνει τέλος στη ζωή του, για να μην καταστρέψει την ευτυχία της κόρης του. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι η ζωή του πρωταγωνιστή, ο Μακρής, καθορίστηκε από τις συμφορές που τον βρήκαν την Κατοχή. Η κατάντια του οφείλεται στο θάνατο του γιου του στην Αλβανία, στην αρρώστια και στο θάνατο της γυναίκας του στην Κατοχή, αλλά και στην οικονομική του καταστροφή. «Αρρώστια, πείνα, Κατοχή. Πούλησα το σπίτι. Πούλησα το πιάνο. Δεν μπόρεσα να τη γλιτώσω».

Η Βλάχου υπογράμμισε στην *Καθημερινή*: «…..Είναι λοιπόν μέγας ο άθλος του Γιώργη Τζαβέλλα, του νέου σκηνοθέτη και συγγραφέα, μέγα το κατόρθωμα του λαμπρού φωτογράφου Χεπ, των τεχνικών του ήχου, των μηχανικών που μπόρεσαν να ανεβούν συγχρόνως πολλά σκαλιά προόδου και να εμφανίσουν ένα αξιοπρεπές θέαμα.

[763]Βλ. *Το Βήμα* 30/1/1949.
[764]Βλ. Δημήτρης Κολιοδήμος, *Λεξικό ελληνικών ταινιών1914-2000*, 90.
[765]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 633 15/2/1949, σ. 12 & τ. 643 15/7/1949.
[766]Βλ. Κώστας Γούτος & Κωνσταντίνος Νούλας, *Λεξικό σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου*, 256.

Αριστούργημα δεν είναι, ούτε καμία καταπληκτική δημιουργία….Αλλά είναι φιλμ και αξίζει την προσοχή και το ενδιαφέρον…..Δυστυχώς διηγείται μία πολύ κοινή ιστορία, χιλιοειπωμένη….Αλλά το επαναλαμβάνουμε είναι ταινία. Και ταινία ελληνική, με ελληνικό αίσθημα και χωρίς ίχνος προστυχιάς….». Ο Τσοκόπουλος σχολίασε: «….Ο κ. Τζαβέλλας είναι ένας σκηνοθέτης προς τον οποίο κάθε άνθρωπος που ενδιαφέρεται για τον κινηματογράφο, τρέφει εκτίμηση για τη δουλειά που κάνει χρόνια τώρα με τόση επιμονή και πίστη…..μας είναι εντελώς ανεξήγητο αυτό το σενάριο….Δεν επιχειρώ να το σχολιάσω περισσότερο, γιατί αυτό προσβάλει την κρίση των αναγνωστών μας…».[767] Τέλος στη *Μάχη* διαβάζουμε: «….Από τις πιο καλές ταινίες της χρονιάς….η ελληνική παραγωγή έκανε ένα σημαντικό βήμα μπροστά».[768]

Έκοψε τη σεζόν 1949/1950 στη μικρή ακόμα Αθήνα, η οποία είχε πληθυσμό περίπου ενάμιση εκατομμύριο κατοίκους, 304.438 εισιτήρια, κάνοντας ένα απλησίαστο ρεκόρ εισπράξεων που καταρρίφθηκε μετά από 14 χρόνια τη σεζόν 1963-1964.[769]

[767]Βλ. Ελένη Βλάχου, *Η Καθημερινή* 25/1/1950 & Γ. Τσοκόπουλος, *Ο Αιώνας μας* τ. 37, Μάρτιος 1950 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, 178-179.
[768]Βλ. *Η Μάχη* 31/5/1950.
[769]Τα στοιχεία για τα εισιτήρια προέρχονται από το περιοδικό *Κινηματογραφικός Αστήρ* και από το βιβλίο του Γιάννη Σολδάτου *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*. Πρέπει να τονίσουμε ότι είναι τα εισιτήρια που έκοψαν οι ταινίες στους κινηματογράφους πρώτης προβολής Αθηνών, Πειραιώς και Προαστίων. Δυστυχώς δεν υπάρχουν στοιχεία για τα εισιτήρια που έκαναν οι ταινίες στους κινηματογράφους δεύτερης προβολής και στην επαρχία.

Η δεύτερη υποπερίοδος 1950- 1957

Ματωμένα Χριστούγεννα 1951

Η σκηνοθεσία είναι του Γιώργου Ζερβού, γιου του γνωστού παραγωγού, που ασχολήθηκε με την παραγωγή.[770] Το σενάριο έγραψαν ο Γιώργος Ασημακόπουλος και ο Κίμων Σπαθόπουλος. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Ελάχιστη προσφορά προς εκείνους που με το μεγαλείο της θυσίας τους έστησαν τα αθάνατα της Δόξης μνημεία. Μία πονεμένη αγάπη που γεννήθηκε και έσβησε στο σκοτάδι της σκλαβιάς. Η ταινία που θα γεμίση υπερηφάνεια κάθε ελληνική ψυχή».[771] Ο σκηνοθέτης αφιερώνει την ταινία «στην ιερή μνήμη εκείνων που έδωσαν την ζωή τους για την Ελλάδα» και ευχαριστεί τις στρατιωτικές και πολιτικές αρχές, που «συνέβαλον δια την πραγματοποίησιν της ταινίας, δια της χορηγήσεως διαφόρων μέσων και δια της επιβλέψεως της ακριβούς αποδόσεως σκηνών της ταινίας».

Η δράση ξεκινά με επίκαιρα από τους πανηγυρισμούς για την απελευθέρωση και την έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη. Το γιορταστικό κλίμα δίνεται με τα τραγούδια των στρατιωτών και τον κόσμο που τους υποδέχεται με ελληνικές και αγγλικές σημαίες. Ένας, αξιωματικός του ναυτικού πληροφορείται τα τραγικά γεγονότα που συνέβησαν στο διάστημα της απουσίας του. Μεταφερόμαστε στην Αθήνα το χειμώνα του 1941-1942. Η γυναίκα του αξιωματικού είναι βαριά άρρωστη. Ο γιατρός τονίζει: «Πρέπει να φάει λίγο κρέας, λίγο ψωμί της προκοπής. Με χόρτα, σταφίδες και ξυλόψωμο δεν μπορεί να ζήσει». Έχουμε μια αναφορά στη δράση των σαλταδόρων: «Το ντου δεν είναι κλεψιά. Είναι επίταξη ειδών πρώτης ανάγκης και διανομή σ΄ εκείνους που πεινάνε. Δε γίνεται όπου λάχει. Μόνο σε Γερμανούς και μαυραγορίτες». Μετά το θάνατο της μάνας του ο μικρός περνάει «στον αγώνα». Εντάσσεται σε μια ολιγομελή ομάδα που ασχολείται με την κατασκοπεία και τη διενέργεια σαμποτάζ. Τα μέλη της προέρχονται από τα μεσαία στρώματα και έχουν ψηλό μορφωτικό επίπεδο. Στην αποστολή για την ανατίναξη μιας γέφυρας χάνει την ταυτότητα του και οι Γερμανοί τον επικηρύσσουν ως ληστή με 10 δισεκατομμύρια. Όμως γλιτώνει, γιατί τον φυγαδεύουν στο βουνό.

[770]Βλ. Κώστας Γούτος & Κωνσταντίνος Νούλας, *Λεξικό σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου*, 90.
[771]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 673 30/11/1950 & *Κινηματογράφος* τ. 5 3/11/1951.

Στη συνέχεια παρακολουθούμε τη ρομαντική ιστορία αγάπης ανάμεσα στην κόρη του αξιωματικού, η Λαμπέτη και τον αρραβωνιαστικό της, ο Χατζίσκος. Η Λαμπέτη συναντά τυχαία τον αρραβωνιαστικό της, που πίστευε ότι πέθανε στην Αλβανία. Δεν πήγε να τη βρει, γιατί τυφλώθηκε και δεν ήθελε να καταστρέψει τη ζωή της. Δεν του φανερώνει την ταυτότητά της, αλλά είναι συνεχώς δίπλα του. Η Λαμπέτη βοηθάει έναν Άγγλο να αποδράσει στη Μέση Ανατολή. Η απόδραση πετυχαίνει, όμως οι δύο νέοι συλλαμβάνονται. Στην ανάκριση γίνεται η αναγνώριση. Ακολουθεί η καταδίκη τους σε θάνατο., Αντιμετωπίζουν αγκαλιασμένοι το εκτελεστικό απόσπασμα, ενώ ένας πατριώτης, ο Παπαγιαννόπουλος, δίνει τον τόνο φωνάζοντας «Ζήτω η Ελλάς». Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Ο αξιωματικός συντετριμμένος πηγαίνει στον τάφο του ζευγαριού. Εκεί βρίσκει το γιο του και η ταινία τελειώνει με μία νότα αισιοδοξίας.

Στα *Νέα* διαβάζουμε: «……περιέχει πολλές εικόνες σαμποτάζ και μερικές από την απελευθέρωση της Αθήνας….έχει πολλή συγκίνηση, πολύ αίσθημα, πολλή ομορφιά….».[772] Η Ελένη Βλάχου έγραψε: «….έχει ευγένεια, πολύ ελληνικό αίσθημα και οι ήρωές του έχουν λεπτότητα και αρχοντιά….το καλύτερο που έχει δώσει ως σήμερα ο ελληνικός κινηματογράφος…» και ο Μιχάλης Περάνθης τόνισε: «…για τα ελληνικά πλαίσια, μπορεί να θεωρηθεί εξαιρετική….». Αντίθετα η Ροζίτα Σώκου σχολίασε: «…άφθονες ευγενικές προθέσεις και πολλή συγκίνηση, αλλά πού είναι η αληθινή έμπνευση;…Συνδυασμός όλων των κοινών τύπων της αντιστασιακής φιλολογίας στην πιο απλουστευμένη τους μορφή…», ενώ ο Μάνος Χατζιδάκις υπογράμμισε: «….το φτηνό, άτεχνο και ανούσιο αποτέλεσμα της ταινίας δεν θα πρέπει να προκαλεί εντροπήν σ΄ αυτούς μόνο που τη γυρίσανε, αλλά και σε μας που την είδαμε…..».[773]

Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 15 ταινίες τη σεζόν 1951-1952 με 178.562 εισιτήρια. Προβλήθηκε στο φεστιβάλ του Κάρλοβυ Βάρυ το 1956 και παίχτηκε στην Σοβιετική Ένωση, στην Πολωνία, στη Τσεχοσλοβακία, στη Ρουμανία, στην Κίνα και στην Ισπανία συντελώντας στη διαμόρφωση της εικόνας για το ελληνικό αντιστασιακό κίνημα στο εξωτερικό. Μάλιστα στη Ρωσία παίχτηκε ντουμπλαρισμένη με τον τίτλο *Τα παιδιά της Ελλάδος*.[774]

[772]Βλ. *Τα Νέα* 20/11/1951.
[773]Παρατίθενται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος Ένας αιώνας 1900-1970*, 115.
[774]Βλ. Γεράσιμος Σταύρου, *«Το φεστιβάλ του Κάρλοβυ Βάρυ»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 21 Σεπτέμβριος 1956 & Φρίξος Ηλιάδης, *Ο Ελληνικός Κινηματογράφος 1906-1960*, 97.

Η φλόγα της ελευθερίας 1951

Είναι η μοναδική ταινία του Παναγιώτη Σπύρου, που έκανε και την παραγωγή. Στη συνέχεια ίδρυσε γραφείο διανομής ελληνικών ταινιών στις ΗΠΑ και στον Καναδά και είχε μέχρι το 1986 τέσσερεις κινηματογραφικές αίθουσες στη Νέα Υόρκη, στο Τορόντο και στο Μόντρεαλ.[775] Η διαφημιστική καταχώριση υπογραμμίζει: «Μία ζωντανή εικόνα του εφιάλτη που πέρασε και εμφανίζει τη λατρεία του ελληνικού λαού στο μοναδικό ιδανικό της ελευθερίας. Η θυσία μίας κοπέλας που παρέδωσε την αγνότητά της στους Γερμανούς για να εξυπηρετήση την πατρίδα της. Σκηνές ασύλληπτου ωμότητος και τολμηροτάτου ρεαλισμού».[776] Ο σκηνοθέτης ευχαριστεί τις στρατιωτικές και τις πολιτικές αρχές και τονίζει ότι η ιστορία είναι αληθινή.

Στην εισαγωγή με τη συνδυασμένη χρήση επικαίρων και ενός απρόσωπου αφηγητή, δίνεται το ιστορικό πλαίσιο. «…Η Ευρώπη σπαράσσεται κάτω από το φασιστικό τέρας.…η χιλιοβασανισμένη μας πατρίδα παρασύρεται μέσα στην παγκόσμια λαίλαπα. Ο λαός μας προσπαθεί να συγκρατήσει την επίθεση. Η μαύρη ναζιστική σβάστικα σκεπάζει τη χώρα. Το χώμα της πατρίδας μας πατιέται για μία ακόμα φορά από τους βαρβάρους. Τα αγαθά της φτωχής μας γης αρπάζονται από τους αδηφάγους πολεμιστές του Χίτλερ. Πείνα και δυστυχία και απόγνωση και φρίκη και θάνατος. Κι όμως αυτοί οι άνθρωποι βρήκαν τη δύναμη να φκιάξουν το καινούργιο ελληνικό έπος που λέγεται εθνική Αντίσταση».

Η δράση διαδραματίζεται σε ένα χωριό, στο οποίο δραστηριοποιείται η οργάνωση Ε.Π., που συνεργάζεται με το συμμαχικό στρατηγείο και έχει την υποστήριξη της συντριπτικής πλειοψηφίας των κατοίκων. Οι «αντάρτες» προέρχονται από τα αγροτικά στρώματα και είναι κυρίως νεαρής ηλικίας. Ενεργή είναι η συμμετοχή των γυναικών, που πολεμούν με το όπλο στο χέρι. Στη δράση της οργάνωσης περιλαμβάνονται η ανατίναξη γέφυρας, η φυγάδευση Άγγλων και η απελευθέρωση «πατριωτών» που οδηγούνταν όμηροι στη Γερμανία. Οι αντάρτες είναι αποφασισμένοι να πεθάνουν για την πατρίδα. Ο αγωνιστής δεν υπάρχει περίπτωση να προδώσει γιατί, όπως τονίζεται, «Είναι λεβέντης. Στις φλέβες του το αίμα που τρέχει είναι καθάριο ελληνικό». Αντιμετωπίζει με γενναιότητα το εκτελεστικό απόσπασμα και εμψυχώνει τους άλλους. «Το αίμα μου σας δείχνει το δρόμο για τη λευτεριά. Όλα για την Ελλάδα».

[775]Βλ. Κώστας Γούτος & Κωνσταντίνος Νούλας, *Λεξικό σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου*, 241.
[776]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 669 29/2/1952.

Την ίδια ώρα ο παπάς απειλεί ότι θα αφορίσει όποιον προδώσει τους αντάρτες για να πληρώσει με τη ζωή του τη στάση του. Οι Γερμανοί προχωρούν σε μαζικά αντίποινα και εκτελούν εν ψυχρώ άμαχους πολίτες. Ψυχή της οργάνωσης είναι μία κοπέλα που συνδέεται ερωτικά με το Γερμανό διοικητή για να αποσπά πληροφορίες. Εκτός από τους κινδύνους της αποστολής της, αντιμετωπίζει τη γενική περιφρόνηση. Μία φίλη της τη φτύνει, ενώ ο πατέρας της την κατηγορεί «Με ρεζίλεψες σε όλο το χωριό. Άλλοι έχουν κορίτσια και καμαρώνουν. Εγώ έχω μία άτιμη». Τη μέρα της απελευθέρωσης, την τραυματίζει θανάσιμα για να αποκαταστήσει την τιμή του. Η κοπέλα όμως πεθαίνει στην αγκαλιά του αγωνιστή που αγαπούσε. Δικαιώνεται στα μάτια των συγχωριανών της, καθώς αποκαλύπτεται η προσφορά της στην Αντίσταση.

Στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «…Γυρίστηκε από ερασιτέχνες. Δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει τις προθέσεις των δημιουργών. Καταπιάστηκαν όμως με ένα θέμα πάνω από τις δυνάμεις τους….».[777] Τα *Νέα* σχολίασαν: «…είναι γυρισμένη από ομάδα ερασιτεχνών Πειραιωτών που ξεκίνησαν με τις αγνότερες προθέσεις αλλά που δεν ήταν σε θέσι να τις πραγματοποιήσουν. Ο ερασιτεχνισμός αναδίνεται παντού….Το σενάριο είναι αφελέστατο. Η έλλειψη σκηνοθεσίας είναι καταφανής. Οι ηθοποιοί παίζουν σαν σε μαθητική παράστασι….Μαζί όμως με όλα αυτά τα ελαττώματα έχει κι ένα μεγάλο προτέρημα: το ότι θυμίζει, έστω και άτεχνα, τη ζοφερή περίοδο της γερμανικής Κατοχής, την ομόθυμη Αντίσταση του Ελληνικού λαού κατά των κατακτητών, τους αγώνες του και τις θυσίες του για την ελευθερία. κι αυτό….δημιουργεί ευθύς εξαρχής μίαν ατμόσφαιρα συμπαθείας και προδιαθέτει ευνοϊκά τους θεατάς…..».[778] Αντίθετα το *Βήμα* υπογράμμισε: «….θα είχε κάνει καλλίτερα να μην άναβε ποτέ, γιατί ούτε μας ζεσταίνει ούτε μας φωτίζει. Ο αισθητικός απολογισμός του έργου είναι τόσο απελπιστικός που δε θα τον επιχειρήσω……με μεγάλες ατέλειες μας παρουσιάζει ένα χιλιοειπωμένο θέμα, κεντημένο με κενές πατριωτικές εξάρσεις και πάμπολλους μελοδραματισμούς».[779] Κατατάχτηκε 9η ανάμεσα σε 15 ταινίες τη σεζόν 1951-1952 με 48.230 εισιτήρια.

[777]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 701 30/3/1952, 8.
[778]Βλ. *Τα Νέα* 18/3/1952
[779]Βλ. Χ. Δ. Λ. , *«Τι θα δούμε»*, *Το Βήμα* 18/3/1952.

Το πικρό ψωμί 1951

Το ιδιαίτερα ενδιαφέρον σενάριο είναι της η Ίντας Χριστινάκη, ενώ τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ένας σπουδαίος δημιουργός του «παλιού» ελληνικού κινηματογράφου, που αγωνίστηκε από διάφορα πόστα για την ανάπτυξη της έβδομης τέχνης. Αυτό που χαρακτηρίζει τις ταινίες του είναι η τεχνική αρτιότητα και η προσπάθεια να συνδυάσει τα κοινωνικά μηνύματα με την εμπορική επιτυχία. Για τη συγκεκριμένη ταινία αναγνωρίστηκε, παρά τις αντιρρήσεις του, ως ο πατέρας του ελληνικού νεορεαλισμού.[780]

Είναι η πρώτη ταινία που τόλμησε να περιγράψει τις άθλιες συνθήκες ζωής της εργατικής τάξης στη μετεμφυλιακή Ελλάδα, μέσα από την ιστορία μίας οικογένειας που παλεύει να ξεφύγει από τη μιζέρια, αλλά τελικά υποκύπτει στα χτυπήματα της σκληρής πραγματικότητας. Αξίζει να σημειώσουμε ότι στη διάρκεια των γυρισμάτων πέθανε από φυματιώδη μηνιγγίτιδα ο πρωταγωνιστής της ταινίας Στράτος Φλώρος.[781] Το όνειρο της οικογένειας να σπουδάσει ο μικρός γιος θα μείνει ανεκπλήρωτο, γιατί θα αναγκαστεί να σταματήσει το σχολείο και να ριχτεί στη βιοπάλη. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι τα προβλήματα της οικογένειας οφείλονται κατά ένα μέρος στην Κατοχή, καθώς ο μεγάλος γιος έχασε τα χέρια του από την έκρηξη μιας γερμανικής χειροβομβίδας. Η ζωή του είναι μία κόλαση, ενώ νιώθει πως είναι βάρος για τους άλλους, «ένα παραπανίσιο στόμα». Έτσι για να τους απαλλάξει αλλά και για να λυτρωθεί από το μαρτύριό του δίνει τέλος στη ζωή του πέφτοντας στη θάλασσα.

Στην ταινία γίνεται η πρώτη αναφορά στις διώξεις των Γερμανών ενάντια στους Έλληνες Εβραίους, που είχαν σαν αποτέλεσμα την καταστροφή των εβραϊκών κοινοτήτων, μέσα από την ιστορία του «άρχοντα», ο οποίος επέζησε από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Έχει χάσει το λογικό του από τις συμφορές, καθώς στις πορείες και στα στρατόπεδα συγκέντρωσης έχασε τη γυναίκα του και δύο παιδιά. Δεν μιλάει σε κανένα και κλειδαμπαρώνεται στο δωμάτιό του ζωγραφίζοντας αλλόκοτες μορφές και σχεδιάζοντας περίεργα μηχανήματα. Από αυτόν ζητάει ο δεύτερος γιος να κατασκευάσει μία μηχανή που να γυρνάει τις σελίδες των βιβλίων, ώστε να μπορεί να διαβάζει ο ανάπηρος αδερφός του. Για να τον πείσει λέει: «Είναι χιλιάδες άνθρωποι σε όλο τον κόσμο δίχως χέρια. Κι όσο θα γίνονται πόλεμοι, τόσο θα πληθαίνουν οι κουλοί

[780]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Τα ηρωικά χρόνια*, 116.
[781]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Τα ηρωικά χρόνια*, 108.

και οι σακάτηδες». Με αυτή τη μηχανή θα ασχολείται μέχρι το θάνατό του ο «άρχοντας», που δε θα προλάβει να πάει στο Ισραήλ, όπου, όπως λέει η κόρη του, «Θα φκιάξουμε μία καινούρια ζωή. Θα μας δώσουν ένα σπιτάκι. Όλοι θα σε αγαπάνε και θα σε σέβονται, όπως στο στρατόπεδο που σε φώναζαν άρχοντα».

Ο Μιχάλης Περάνθης έγραψε στην *Αθηναϊκή*: «…Το πικρό ψωμί αποτελεί τη πρώτη προσπάθεια τέχνης και το καταφέρνει κατά το μεγαλύτερο ποσοστό. Η τεχνική επεξεργασία φανερώνει συναίσθησι ευθύνης και η όλη διεύθυνσις χαρακτηρίζεται από συνεχή φροντίδα με πολλές στιγμές ευτυχών εμπνεύσεων…Θα μπορούσε κανείς να θυμηθή τον Κλέφτη των ποδηλάτων και το Δος ημίν σήμερον, σε ωρισμένα σημεία…», ενώ η Ελένη Βλάχου σχολίασε στην *Καθημερινή*: «….Η ατμόσφαιρα του έργου είναι πολύ πιο λιτή, πιο κινηματογραφική, πιο ρεαλιστική από ό,τι μας έχουν συνηθίσει τα ελληνικά φιλμς. Ο διάλογος μετρημένος, λογικός. Μελόδραμα δεν συναντά κανείς. Υπάρχει αλήθεια και συναίσθημα…Αλλά όλα αυτά τραυματισμένα από τεχνική ανεπάρκεια….». Ο Ι.Δ.Π. υπογράμμισε στην *Εστία*: «….περιγράφει τη φτώχεια και τη δυστυχίαν μίας εργατικής οικογένειας που πασχίζει να «τα φέρη βόλτα» και να βγάλει τον «επιούσιον»….η μελαγχολική αυτή ατμόσφαιρα απεδόθη θαυμάσια από το σκηνοθέτη, μέχρι σημείου ώστε να νομίζη κανείς ότι δεν πρόκειται περί ελληνικού, αλλά περί ενός από τα καλά ιταλικά φιλμ. Έχει και ζωή και δύναμη και παραστατικότητα και αρκετά σκηνοθετικά ευρήματα….».[782] Κατατάχτηκε 12η ανάμεσα σε 15 ταινίες τη σεζόν 1951-1952 με 33.824 εισιτήρια.

Από εξ μείναμε δύο 1952

Είναι η μοναδική σκηνοθετική δουλειά του Σταύρου Χατζόπουλου. Στην οθόνη διαβάζουμε: «Το θέμα της ταινίας αναφέρεται στη ζοφερή περίοδο του 1938-1945, όταν τα μαύρα σύννεφα του πολέμου σκέπαζαν την ανθρωπότητα…..Σ΄ όλη αυτή την περίοδο της πολεμικής υστερίας μία μικρή μα ένδοξη χώρα η ΕΛΛΑΣ δεν έδειξε μόνο την επιβαλλόμενη σωφροσύνη αλλά και το παράδειγμα του ηρωισμού και της αυτοθυσίας, όταν οι χιτλεροφασιστικές δυνάμεις ηπείλησαν την ελευθερία της. Εις θαυμασμόν και αιωνίαν μνήμην των ανωνύμων και επωνύμων θυμάτων αφιερώνεται η ταινία ως ελάχιστος φόρος τιμής. Η δε νέα γενιά ας θυμάται τας πράξεις αυτών και ας

[782]Βλ. Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Τα ηρωικά χρόνια*, 117 & 120-121.

γίνη άγρυπνος φρουρός και απόστολος της ελευθερίας και της ΕΙΡΗΝΗΣ». Ο σκηνοθέτης «ιδιαιτέρως ευχαριστεί το Γ.Ε.Σ. δια την παραχώρησιν όπλων και την Χωροφυλακήν εις την περιοχή των οποίων εγυρίσθησαν σκηνές της παρούσης ταινίας».

Η ταινία παρακολουθεί την ιστορία μίας οικογένειας, που ξεκληρίστηκε στα χρόνια της Κατοχής. Παράλληλα με τη χρήση επικαίρων και την αφήγηση του «εκφωνητή της νίκης», Κώστα Σταυρόπουλου, δίνεται το ιστορικό πλαίσιο από την προσάρτηση της Αυστρίας το 1938 μέχρι το 1945. Εξαίρεται η στάση του βασιλιά Γεωργίου και του πρωθυπουργού και όχι δικτάτορα Μεταξά που αντιμετωπίζουν με αποφασιστικότητα την «ύπουλο και άνανδρο εισβολή των φασιστικών στρατευμάτων», ενώ υπογραμμίζεται η συμβολή της Ελλάδας που ανέτρεψε «τα περί αήττητου του άξονα» και με τη μάχη της Κρήτης συνέβαλε στην άμυνα του ρωσικού μετώπου, προκαλώντας το θαυμασμό του Τσόρτσιλ που δήλωσε ότι «Οι ήρωες πολεμούν σαν Έλληνες».

Γίνονται εκτεταμένες αναφορές στην πείνα, με έμφαση στο φοβερό χειμώνα του 1942 και χρήση των γνωστών φωτογραφιών με τα σκελετωμένα παιδιά. Οι Γερμανοί «έχουν εξαγριωθεί από την ηρωική Αντίσταση και αρπάζουν κάθε υλικό αγαθό από τη γη» ακόμα και «τα ρεβίθια που μας στέλνουν οι φίλοι μας οι Τούρκοι με το Κουρτουλούς», ενώ πυροβολούν τα παιδιά που σαλτάρουν στα καμιόνια για να κλέψουν ένα καρβέλι ψωμί. Αντίθετα «Τα όργανα της τάξης είναι στην ίδια μοίρα με το λαό που πεθαίνει πεινασμένος στους δρόμους» και ένας χωροφύλακας μοιράζει κρυφά στα πεινασμένα παιδιά τρόφιμα του Ερυθρού Σταυρού. Επίσης έχουμε τη σκηνή της εκτέλεσης πατριωτών που είχαν σχέσεις με τη Μέση Ανατολή, οι οποίοι αγέρωχοι φωνάζουν «Ζήτω η Ελλάς», ενώ το Σεπτέμβρη του 44, οι «Γερμανοί προσπαθούν να απαγκιστρωθούν σφυροκοπούμενοι από τας δυνάμεις της Εθνικής Αντιστάσεως» και έχουμε μία σκηνή στο βουνό όπου οι πατριώτες σαρώνουν τους Γερμανούς, φωνάζοντας αέρα με ηγέτη ένα παπά. Η απελευθέρωση δίνεται με χρήση επικαίρων από τους πανηγυρισμούς στις 12/10/1944 και τις πανηγυρικές εκδηλώσεις και την έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη στις 18/10/1944 και η ταινία τελειώνει με μια αναφορά στην κατάρρευση του άξονα με τη θανάτωση του Μουσολίνι και την αυτοκτονία του Χίτλερ. Κατατάχτηκε 21^{η} ανάμεσα σε 22 ταινίες τη σεζόν 1952-1953 με 5.158 εισιτήρια.

Ο πύργος των ιπποτών 1952

Στην κωμωδία *Ο πύργος των ιπποτών*, σε σκηνοθεσία των Γιώργου Ασημακόπουλου και Νίκου Τσιφόρου, συναντήσαμε μια αναφορά στις διώξεις των Ελλήνων Εβραίων.

Ο πρωταγωνιστής παίρνει ένα γράμμα που τον ενημερώνει για τον θάνατο του φίλου του, Ααρών Λεβί, ο οποίος «πέθανε ψητός στο φούρνο στο στρατόπεδο του Μπούνχεβαλντ τον Απρίλιο του 1944». Στενοχωρημένος μονολογεί «Βρε το φουκαρά. Και το ΄πα, μόλις τον πιάσανε οι Γερμανοί». Στην αντίδραση της γυναίκας του «Μην κάνεις έτσι. Αδερφός μας ήταν;», απαντά «Τι λες ρε Όρσα; Μαζί μεγαλώσαμε. Μαζί ξεκινήσαμε για δουλειά. Άλλο αν αυτός έκανε παράδες. Οι Εβραίοι τα καταφέρνουν». Μάλιστα αρχικά αρνείται να κρατήσει για λογαριασμό του τις 13 κάσες με λίρες, που του είχε εμπιστευτεί ο Ααρών, μολονότι τους είχε πει «Αν δεν γυρίσω, τα λεφτά είναι δικά σας».

Στην *Απογευματινή* διαβάζουμε: «…..η τραβηγμένη ιστορία ενός μανάβη που γίνεται κόμης κλπ. Δεν περιέχει κανένα ελληνικό στοιχείο…..».[783] Κατατάχτηκε 4η ανάμεσα σε 22 ταινίες τη σεζόν 1952-1953 με 109.701 εισιτήρια.

Ο γρουσούζης 1952

Στην κοινωνική ηθογραφία του Γιώργου Τζαβέλα εντοπίσαμε ένα ενδιαφέρον σχόλιο για την ταραγμένη δεκαετία του 40. «Όλες οι μπόρες στα νιάτα μας. Πόλεμος - Κατοχή-επαναστάσεις. Ο πατέρας μου είχε ψιλικατζίδικο, αλλά το πούλησε για να κρατήσει στη ζωή τη γυναίκα του που αρρώστησε στην Κατοχή». Επίσης στη φράση «μαυραγορίτισσες έγιναν οι παραμάνες» έχουμε την επιβίωση της μνήμης των μαυραγοριτών που οδήγησε τη χρησιμοποίηση της λέξης, μέχρι και σήμερα, ως συνώνυμης της πιο ασύστολης κερδοσκοπίας. Κατατάχτηκε 3η ανάμεσα σε 22 ταινίες τη σεζόν 1952-1953 με 121.007 εισιτήρια.

[783]Βλ. *«Οι ταινίαι της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 20/10/1952.

Το ξυπόλητο τάγμα 1953

Είναι η πρώτη από τις πέντε ταινίες που γύρισε στην Ελλάδα ο Ελληνοαμερικάνος Γκρεγκ Τάλλας, (Γρηγόρης Θαλασσινός). Ο σκηνοθέτης έκανε θεατρικές σπουδές στο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας του Στανισλάφσκι και στην Μπαράκα του Γκαρθία Λόρκα στην Ισπανία, ενώ πολέμησε στον ισπανικό Εμφύλιο, μέσα από τις γραμμές της Διεθνούς Ταξιαρχίας Εθελοντών. Ξεκίνησε ως μοντέρ και συνεργάστηκε με το Γιόζεφ Φον Στέρνμπεργκ σε ανεξάρτητες παραγωγές. Αργότερα δούλεψε με επιτυχία στο Χόλυγουντ ως σεναριογράφος και σκηνοθέτης.[784] Το σενάριο είναι του Νίκου Καρσιώτη, ενώ τη μουσική έγραψε ο Μίκης Θεοδωράκης.

Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η αριστουργηματικωτέρα ελληνική ταινία που είδατε ποτέ, γυρισθείσα εξ ολοκλήρου εν Ελλάδι από ελληνοαμερικανούς τεχνικούς και με φωνοληψία επεξεργασθείσα στο Χόλλυγουντ. Ένας ύμνος για την Ελλάδα και τα ελληνικά νιάτα που τόσο πικρά δοκιμάσθηκαν στην κατοχή από την πείνα και τον κατακτητή. Η ελληνική ταινία που διεκδικεί το βραβείο Όσκαρ ως η καλύτερη ξένη ταινία. Το φιλμ που ξεπερνά κάθε ρεαλιστική δημιουργία ξένου σκηνοθέτου».[785] Αξίζει να σημειώσουμε ότι στην ταινία έπαιξαν 25 τρόφιμοι του Αναμορφωτηρίου Κορυδαλλού μετά από άδεια του υπουργείου δικαιοσύνης.[786]

Η δράση ξεκινάει στο φιλμικό παρόν. Η φτώχεια και η πείνα εξακολουθούν να βασανίζουν μεγάλα τμήματα του πληθυσμού. Τα μεγάλα θύματα είναι τα ορφανά παιδιά. Ένα μικρό παιδί επιχειρεί να αρπάξει το πορτοφόλι μιας γυναίκας σε μία λαϊκή αγορά. Οι γονείς του πέθαναν από την πείνα στην Κατοχή και κοιμάται σε μία βάρκα. Ένας έφηβος που τον πιάνει συγκινημένος τού διηγείται τη δική του ιστορία.

Μεταφερόμαστε στη Θεσσαλονίκη το 1943. Μέσα στο φοβερό κρύο, παιδιά ξυπόλητα και ντυμένα με κουρέλια, περιμένουν για το φτωχικό συσσίτιο του Ερυθρού Σταυρού, ενώ τσακώνονται για μία καλύτερη θέση στην ουρά, καθώς έχουν αγριέψει από την πείνα. Η αναμονή αποδεικνύεται μάταιη και πολλά παιδιά φεύγουν νηστικά. Στη συνέχεια ο αφηγητής, που μένει με την αδερφή του σε ένα παρατημένο ψαροκάικο, περιπλανιέται για να βρει ένα κομμάτι ψωμί. Βλέπει μία ομάδα παιδιών που αδειάζουν ένα καμιόνι. Οι Γερμανοί τους αντιλαμβάνονται και οι σαλταδόροι

[784]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 247.
[785]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 743 15/3/1954.
[786]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 246.

εξαφανίζονται. Ο μικρός μαζεύει ένα καρβέλι και το κοιτάζει με λατρεία. Οι Γερμανοί τον ρωτάνε που πήγανε οι σαλταδόροι και εκνευρισμένοι τον ρίχνουν κάτω, ενώ σε μία επίδειξη απανθρωπιάς πετάνε το καρβέλι στον υπόνομο. Το γεγονός ότι δεν τους κάρφωσε και φύλαξε την κουραμάνα που του έδωσαν για να την πάει στην αδερφή του συγκίνησε τα παιδιά. Έτσι τον πήραν στο κρησφύγετό τους, που «ήταν λημέρι των χριστιανών, όταν κρύβονταν από τους απίστους» και του διηγήθηκαν την ιστορία τους. «Όταν οι χιτλερικοί πήραν το ορφανοτροφείο και το κάνανε αποθήκη, βρεθήκαμε σύξυλοι στο δρόμο. Δεν μπορούσαμε να τη βολέψουμε με το συσσίτιο που μας δίνανε μία φορά τη βδομάδα. Αποφασίσαμε να μαζευτούμε όλοι μαζί για κουμαντάρουμε την κατάσταση με το δικό μας μυαλό». Στους αγγλικούς υπότιτλους έχουμε αναφορά στους πατριώτες που αγωνίζονται ενάντια στους κατακτητές. «Our fathers died for liberty. We live for it. We work with the underground, with the patriots. Some day we will live above the ground again». Ο μικρός μπαίνει στην ομάδα, αφού ορκίζεται στον Χριστό ότι «..κάθε πράξη μου θα είναι για τη λευτεριά μας και το καλό της πατρίδας μου. Θα αγαπάω τους συντρόφους μου, όπως τον εαυτό μου, και θα αγαπάω όλους τους ανθρώπους που υποφέρουν και αγωνίζονται για την ελευθερία τους». Οι αγγλικοί υπότιτλοι ορίζουν πιο συγκεκριμένα καθήκοντα: «The enemies of Greece will always be my enemies. I will work with all others, who fight against the Nazis».

Ακολουθεί η ιστορία του Αμερικάνου αεροπόρου που έκρυψαν τα παιδιά στο λημέρι τους και συγκέντρωσαν χρήματα για να τον βγάλουν από την Ελλάδα. Δύο παιδιά έπεσαν σε μπλόκο και κατέφυγαν σε ένα φιλικό σπίτι. Στο ίδιο σπίτι αναζήτησαν καταφύγιο μία γυναίκα, η Κωστή, και ένας Αμερικάνος. Η Κωστή είπε στα παιδιά ότι η ομάδα της τον βοήθησε να δραπετεύσει και τον έκρυβε ένα μήνα από σπίτι σε σπίτι. Είχαν κανονίσει να τον φυγαδέψουν στην Αίγυπτο, αλλά τους μπλόκαρε η Γκεστάπο και οι άλλοι έπεσαν στα χέρια των Γερμανών. Έχει ενδιαφέρον το πορτρέτο του Αμερικάνου. Είναι ένας νεαρός, εύθυμος και καλόκαρδος άνθρωπος. Δεν ξέρει ούτε μία λέξη στα ελληνικά, αλλά αυτό δεν τον εμποδίζει να συνεννοείται με τα παιδιά και να γίνει φίλος μαζί τους. Ακόμα και στις πιο δύσκολες στιγμές παραμένει ατάραχος. Τη στιγμή που τα παιδιά σχεδιάζουν να εκκενώσουν το κρησφύγετό τους, γιατί έχει γίνει γνωστό στους Γερμανούς, αυτός με την ησυχία του τελειώνει το μπάνιο του. Στη σκηνή

του αποχαιρετισμού ευχαριστεί τα παιδιά και συγκινημένος φιλάει την αδερφή του αφηγητή.

Η υπόλοιπη ταινία ασχολείται με την κλοπή από τα παιδιά μερικών τενεκέδων λάδι ενός μαυραγορίτη και δωσίλογου. Σε μία καλογυρισμένη σκηνή, που τονίζεται από την επική μουσική του Θεοδωράκη, έχουμε μια ωραία περιγραφή της δράσης των σαλταδόρων. Ο μαυραγορίτης, τον υποδύεται πειστικά ο Φέρμας, αναζητάει τους κλέφτες. Η κάμερα τον παρακολουθεί, δίνοντας μία εικόνα της μαύρης αγοράς. Αναγνωρίζει τους τενεκέδες και ορμάει να τους πάρει, αλλά τα παιδιά πέφτουν πάνω του. Ένας χωροφύλακας τον διώχνει, γιατί δεν έχει χαρτιά που να αποδείχνουν ότι το λάδι είναι δικό του. Όλοι στην αγορά υποστηρίζουν τα παιδιά, γιατί αυτός συνεργάζεται με τους Γερμανούς, και ένας έμπορος τον ειρωνεύεται «Με το ξυπόλητο τάγμα πήγες να τα βάλεις καπετάν Μαύρο;».

Από εκείνη τη στιγμή ζητάει πληροφορίες για το ξυπόλητο τάγμα, αλλά κανένας δεν τον βοηθάει, μολονότι υπόσχεται ένα τενεκέ λάδι, γιατί «Είναι παιδιά μαλάματα. Βοηθάνε όλο τον κόσμο». Παρακολουθεί τα παιδιά και, την ώρα που σαλτάρουν σε ένα καμιόνι, φωνάζει τους Γερμανούς. Πιάνει ένα παιδί και το χτυπάει για να του φανερώσει το λημέρι τους. Πηγαίνει το παιδί στο γραφείο του Γερμανού αξιωματικού, αλλά το σώζει η διερμηνέας, η Κωστή, η οποία πείθει τον αξιωματικό ότι ο μαυραγορίτης λέει ψέματα. Τελικά στη διάρκεια ενός βομβαρδισμού εντοπίζει το λημέρι των παιδιών και τα καρφώνει, όμως η διερμηνέας ειδοποιεί τα παιδιά που φυγαδεύουν τον Αμερικάνο και μεταφέρουν το λάδι σε ασφαλές σημείο. Ο μαυραγορίτης τους κυνηγάει και απειλεί «θα σας κλείσω όλους στου Παύλου Μελά». Πιάνει ένα παιδί και παλεύει για να του πάρει τον τενεκέ. Χάνει την ισορροπία του και πέφτει από τις πολεμίστρες του κάστρου, αλλά προλαβαίνει, προτού ξεψυχήσει, να καρφώσει τη διερμηνέα στους Γερμανούς.

Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Ο αφηγητής κάνει μία συνολική αποτίμηση της περιόδου. «Ανακατωμένος ο ερχόμενος. Άλλοι πλουτίζανε, άλλοι πεθαίνανε στους δρόμους από την πείνα, άλλους σκοτώνανε σαν το σκυλί στο αμπέλι. Κι εμείς κλέβαμε για να τρώμε και να βοηθάμε. Την Αλεξάνδρα την πιάσανε οι Γερμανοί και δεν την ξανάδαμε. Ο Αμερικάνος πήγε στην Αίγυπτο. Τη νύφη την πλήρωσε η φουκαριάρα η Αλεξάνδρα». Ο μικρός σχολιάζει «Για νέο το λες; Πάντα οι φουκαριάρηδες πληρώνουνε

τα σπασμένα» και ο αφηγητής συμπληρώνει, «Κι ύστερα ούτε τους θυμούνται. Που σε είδα; Που με ξέρεις;». Στο τέλος βλέπουμε τους δύο ήρωες στην πόρτα του Παπάφειου ορφανοτροφείου και ο μικρός πείθεται να ακολουθήσει τον αφηγητή για να έχει τροφή και στέγη.

Είναι μία από τις πρώτες ελληνικές ταινίες που πέρασαν τα σύνορα, αποσπώντας καλές κριτικές. Χαρακτηριστικά διαβάζουμε: «….γυρισμένο με ενθουσιασμό και καλό παίξιμο δράμα, που μερικές φορές είναι εξαιρετικά συγκινητικό. Ο Γκρεγκ Τάλλας εργάστηκε με ζήλο ως σκηνοθέτης και αποδεικνύεται λαμπρός, αν ληφθεί υπόψη ότι στην ταινία μόνο δύο από τους ηθοποιούς είναι επαγγελματίες».[787] Αντίθετα οι κριτικοί στην Ελλάδα ήταν επιφυλακτικοί. Ο Σταματίου τόνισε στην *Αυγή*: «……Θέλοντας την ταινία τους να την εμπορευτούν όχι τόσο στην ελληνική αγορά μα στην αμερικάνικη θα έπρεπε να έχει το ανάλογο ύφος του Χόλλυγουντ. Δεύτερο δε ζήσανε την κατοχή και προσπάθησαν να την γνωρίσουν από τρίτο χέρι…..και όπως δε θα ενοχλούσε αυτούς που έχουν λόγους να θέλουν να λησμονηθεί εκείνη η περίοδος του ηρωισμού και του λαϊκού μεγαλείου. Ο μύθος είναι ασήμαντος και απομονωμένος επίμονα από τα μεγάλα γεγονότα της κατοχής. Αν καταφέρνει να σταθεί κινηματογραφικά το χρωστάει στη δεξιοτεχνία του σκηνοθέτη και στη θαυμάσια μουσική του Μίκη Θεοδωράκη…..Δεν του λείπει η προσπάθεια σε μερικά σημεία να δώσει περιγραφικές εικόνες της κατοχής, όπως την πείνα των παιδιών και την εξαθλίωση…..δημιουργεί που και που μια συγκίνηση και αγγίζει μέσα μας τα τόσα αισθήματα των χρόνων της κατοχής που μένουν φυλακισμένα και ανέκφραστα χωρίς ανταπόδοση».[788] Στο *Βήμα* διαβάζουμε: «Με θαυμάσιες προθέσεις ξεκινάει το «Ξυπόλητο Τάγμα». Θέλει αφ΄ ενός να αποθανατίση κατά τρόπον αντάξιον τους θρυλικούς σαλταδόρους της κατοχής και αφ΄ ετέρου να συναγωνισθή στο διεθνή κινηματογραφικό στίβο τις «νεορρεαλιστικές» ταινίες των Ιταλών. Δε χωρεί συζήτηση ότι το αποτέλεσμα της προσπάθειας αυτής είναι από πολλές απόψεις τεχνικές ιδίως, ανώτερο από οποιαδήποτε άλλη ελληνική ταινία. Η φωτογραφία του κ. Γαζιάδη είναι καθαρή και υποβλητική, η σκηνοθεσία του κ. Τάλας γεμάτη ευρήματα, η μουσική του κ. Θεοδωράκη υποδειγματική. Τι να είναι λοιπόν εκείνο που αφήνει ανικανοποίητο τουλάχιστον τον Έλληνα θεατή; Το σενάριο δυστυχώς….Μακρυά από την ιστορική

[787]Βλ. *The Hollywood Reporter*, 12/6/1954 στο Δημήτρης Κολιοδήμος, *Λεξικό Ελληνικών Ταινιών*, 331.
[788]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Η Αντίσταση στα μέτρα του Χόλλυγουντ»*, *Η Αυγή* 24/3/1954.

πραγματικότητα, μακρυά ακόμη και από τη δραματική πιθανότητα, το σενάριο δίνει στην όλη ταινία έναν τόνο πλαστό και βιασμένο. Όμως δεν μπορούμε παρά να ευχηθούμε καλή τύχη στο «Ξυπόλητο Τάγμα», γιατί σημειώνει μία σημαντική πρόοδο σε ωρισμένους τομείς του ελληνικού κινηματογράφου και γιατί είναι καρπός της αγάπης για το πολυτιμότερο κεφάλαιο του έθνους: τα παιδιά….Είναι σχεδόν το καλύτερο της εβδομάδος». Η εφημερίδα τονίζει ότι ο Βασιλιάς Παύλος παρακολούθησε την επίσημη πρεμιέρα και παραθέτει φωτογραφία του με τον παραγωγό Πήτερ Βουδούρη και μία μικρή πρωταγωνίστρια της ταινίας.[789] Ο Νταϊφάς σχολίασε στην *Απογευματινή*: «….Οι προσπάθειες μίας «συμμορίας» μικρών παιδιών που κλέβοντας από τους Γερμανούς τροφοδοτούν φτωχούς, αδύνατους κι αδικημένους της κατοχής. Κοινωνία με δικούς της νόμους και συνήθειες ζη σε ένα περιθώριο παρανομίας, που όμως απ΄ όλους είναι αγαπητό. Τα πρώτα 300 μέτρα της ταινίας…..είναι και το καλύτερο μέρος της. Χωρίς να ρητορεύει, κατατοπίζει. Χωρίς να «πατριδοκαπηλίζει», προβάλλει μία πτυχή από την ιδιότυπη ελληνική ανθρωπιά της κατοχής. Το δεύτερο όμως μέρος πέφτει…..Κυνηγητά, παρακολουθήσεις, υπερβολές, απιθανότητες προσδίδουν στο όλο φιλμ μία «αμερικανότητα». Έτσι μετατοπίζεται το βάρος από το ουσιαστικό κατοχικό δράμα στην εντυπωσιακή περιπέτεια….Αξίζει ένα εύγε στον Θεοδωράκη….».[790]

Ήταν υποψήφια για το Όσκαρ ξενόγλωσσης ταινίας και είναι η πρώτη ελληνική ταινία που τιμήθηκε με διεθνές βραβείο, το χρυσό βραβείο «Ντέιβιντ Ο΄ Σέλζνικ» στο φεστιβάλ κινηματογράφου του Εδιμβούργου το 1954.[791] Κατατάχτηκε 3η ανάμεσα σε 21 ταινίες τη σεζόν 1953-1954 με 85.394 εισιτήρια.

Οι ουρανοί είναι δικοί μας 1953

Είναι η πρώτη ταινία του Ντίνου Δημόπουλου, ενός σκηνοθέτη με μεγάλες εμπορικές επιτυχίες στο ενεργητικό του. Έκανε προσεγμένες ταινίες, ενώ προσπαθούσε, μέσα στα επιτρεπτά όρια, να θίξει τα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας. Ήταν στο χώρο της Αριστεράς και πρωτοστάτησε στην προσπάθεια για την αναγνώριση της εθνικής Αντίστασης. Το σενάριο είναι διασκευή του θεατρικού έργου

[789]Βλ. *Το Βήμα* 23/3/1954.
[790]Βλ. Ίων Νταϊφάς, *«Ο κόσμος της οθόνης»*, *Η Απογευματινή* 24/3/1954.
[791]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 247.

Το κουρέλι του Dario Nicodemi.[792] Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Συγκλονιστικό! Ανθρώπινο! Συναρπαστικό! Η δημιουργία που κατατάσσει τον ελληνικό κινηματογράφο στις περιοχές των μεγάλων ευρωπαϊκών επιτεύξεων».[793]

Μία οικογένεια αναζητάει τη χαμένη κόρη της, ενώ παράλληλα έχουμε την ιστορία ενός απότακτου αεροπόρου, του Αλεξανδράκη. Η Μουστάκα, που μεγάλωσε την κόρη, η Βαλάκου, της διηγείται την τραγική ιστορία των δικών της. Ο πατέρας της, ο Κωνσταντάρας, πολεμούσε στην Αίγυπτο και η μάνα της, η Κατσέλη, που ζούσε στη Θεσσαλονίκη, αποφάσισε να πάει να τον βρει, για να γλιτώσει από την πείνα και τους βομβαρδισμούς, μαζί με μια ομάδα αξιωματικών. Όμως τους πρόδωσαν και πιάστηκαν από τους Γερμανούς. Οι άντρες εκτελέστηκαν, ενώ η Κατσέλη στάλθηκε σε στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Γερμανία. Τελικά, μετά από περιπέτειες, το ζευγάρι βρίσκει τη χαμένη κόρη, ενώ ο αεροπόρος, που την αγαπούσε, αγνοώντας ότι είναι κόρη του φίλου του, γίνεται δεκτός με τη βοήθεια του Κωνσταντάρα στην αεροπορία και στέλνεται στην Κορέα, απ' όπου επιστρέφει τραυματισμένος.

Ο Σταύρου τόνισε στην *Αυγή*: «....έχει κινηματογραφική αντίληψη και σοβαρή πείρα και προπαντός συναίσθηση ευθύνης....κατάφερε να αποφύγει τους μελοδραματισμούς, τις χοντροκοπιές και τα παραγεμισμένα αστεία....».[794] Ο Νταϊφάς σχολίασε στην *Απογευματινή*: «....μπορεί το σενάριο να μειονεκτή στους ίδιους ακριβώς τομείς, που υστερούν και τα περισσότερα ελληνικά φιλμ, όμως ο τόνος και ο τρόπος του θέματος είναι περισσότερο κινηματογραφικός από κάθε άλλη φορά....».[795] Κατατάχτηκε 8η ανάμεσα σε 21 ταινίες τη σεζόν 1953-1954 με 44.156 εισιτήρια.

Το ποντικάκι 1953

Σε αυτή την ταινία του Νίκου Τσιφόρου εντοπίσαμε μία αναφορά στο θέμα μας. Η μητέρα της πρωταγωνίστριας, η Βουγιουκλάκη, πέθανε από την πείνα, ενώ η ίδια για να επιβιώσει έψαχνε μαζί με άλλα παιδιά στα σκουπίδια. Έχει μία θέση στην ιστορία του κινηματογράφου μας, γιατί σε αυτή έκανε το κινηματογραφικό της ντεμπούτο η Αλίκη Βουγιουκλάκη, η οποία έγινε αργότερα η «εθνική σταρ». Κατατάχτηκε 15η ανάμεσα σε 21 ταινίες τη σεζόν 1953-1954 με 32.580 εισιτήρια.

[792]Βλ. Βλ. Γιάννης Σολδάτος (επιμ.), *Ντίνος Δημόπουλος*, 119.
[793]Παρατίθενται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος Ένας αιώνας 1900-1970*, 135.
[794]Βλ. Γιώργος Σταύρου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 9/12/1953.
[795]Βλ Ίων Νταϊφάς, *«Ο κόσμος της οθόνης»*, *Η Απογευματινή* 9/12/1953.

Ο δράκος 1955

Είναι η δεύτερη ταινία του Νίκου Κούνδουρου, ενός σημαντικού δημιουργού, από τους λίγους που είναι γνωστοί στο εξωτερικό, καθώς έχει κερδίσει βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ.[796] Προκάλεσε αίσθηση για την κινηματογραφική γραφή του και την τόλμη με την οποία έθιγε καυτά προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας. Το σενάριο είναι του γνωστού θεατρικού συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλλη. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η πιο καυστική, η πιο τολμηρή κοινωνική σάτιρα».[797]

Μέσα από την τραγική ιστορία ενός ανθρωπάκου, ο Ηλιόπουλος, που από παρεξήγηση θεωρείται ότι είναι ο αρχηγός του υποκόσμου, «ένα κράμα λαϊκού ήρωος και επαχθούς εγκληματία», η ταινία δίνει μία ζοφερή εικόνα της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Μας ενδιαφέρει η σκηνή, στην οποία μια κοπέλα, η Παπαγεωργίου, διηγείται τα γεγονότα που σημάδεψαν τα παιδικά της χρόνια. Έχασε τους γονείς της στο βομβαρδισμό του Πειραιά. Μετά την πήρε η ξαδέλφη της και κλέβανε υλικά του εχθρού αλλά τις πιάσανε και «ένας θεός ξέρει πως γλιτώσανε», ενώ τον τελευταίο χειμώνα κόντεψε να πεθάνει από«περιπνευμονία». Αντίθετα ο Ηλιόπουλος που είναι πολύ μεγαλύτερος, στην ερώτηση «Εσείς κινδυνέψατε στην Κατοχή;» απαντά μονολεκτικά όχι και κλείνει την κουβέντα.

Ο Άδωνις Κύρου τόνισε στην *Εστία*: «…..Αυτή η ταινία, απίθανος και τραβηγμένη απ΄ τα μαλλιά, καθίσταται εντελώς γελοία και δεν ηξεύρει κανείς τι πρώτον και τι ύστερον να οικτίρη…..Τον οικτρόν και πανάθλιον χορόν των χασικλήδων;…..Την οικτράν εμφάνισιν και κατασυκοφάντισιν της Αστυνομίας; Ή τους αθλιεστέρους και βρωμεροτέρους συνοικισμούς των Αθηνών και του Πειραιώς, όπου εγυρίσθη το ελεεινόν αυτόν κατασκεύασμα;….». Ο Μαμάκης σχολίασε στο *Έθνος*: «….Μία κακή ταινία, ψεύτικη, φτιαχτή, γεμάτη υπερβολή. Είναι ασύλληπτο το τι γίνεται σ΄ αυτόν τον εξογκωμένο και πλαστογραφημένο υπόκοσμο, όπου οι λαϊκοί ήρωες πίνουν ο ένας το αίμα του άλλου. Μόνο μία αρρωστημένη φαντασία μπορεί να διανοηθεί και να παρουσιάσει τέτοια τέρατα….». Αντίθετα ο Πλωρίτης επισήμανε στην *Ελευθερία*: «….Για πρώτη φορά ο ελληνικός κινηματογράφος τολμά τα πάντα, αψηφώντας τη νωχέλεια του κινηματογραφικού θεατή που συνήθισε στο μασημένο φαγητό, στη ψευτιά και στη συνειδητή πλαστογραφία. Ο Κούνδουρος μπορεί να είναι βέβαιος πως

[796]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 140.
[797]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος Ένας αιώνας 1900-1970*, 150.

προπηλακιζόμενος ή επαινούμενος, γύρισε την ταινία που μετατάσσει τον ελληνικό κινηματογράφο από τον παιδισμό στην ωριμότητα…..». Η Σώκου υπογράμμισε στην *Καθημερινή*: «….πρέπει οπωσδήποτε να παρουσιασθή έξω, διότι ανήκει στο σύγχρονο διεθνές κινηματογραφικό κλίμα και δεν πρόκειται να περάση απαρατήρητη….».[798] Πήρε μέρος στο διεθνές Φεστιβάλ Βενετίας το 1956. Κατατάχτηκε 12η ανάμεσα σε 24 ταινίες τη σεζόν 1955-1956 με 35.784 εισιτήρια.

Δελησταύρου και υιός 1956

Σε αυτή την ταινία του Αλέκου Σακελλάριου, που είναι μεταφορά στον κινηματογράφο της ομώνυμης θεατρικής επιτυχίας των Σακελλάριου-Γιαννακόπουλου, συναντήσαμε μία ενδιαφέρουσα αναφορά στο θέμα μας.

Μία καλοδιατηρημένη μεσόκοπη, η Κρεβατά, χρειάζεται δύο μάρτυρες για να βεβαιώσουν τον θάνατο του συζύγου της και ζητάει τη βοήθεια ενός εργοστασιάρχη, ο Λογοθετίδης, που ένας φίλος του ήταν στο Άουσβιτς. Όταν λέει στο Λογοθετίδη «Είμαι σύζυγος του Τρύφωνα Μαυραγάνη, του ήρωα της αντιστάσεως», εκείνος ρωτάει «Ο Τρύφωνας που ανατίναξε την ΕΣΠΟ;». Στη συνέχεια η Κρεβατά κάνει μία αναφορά στην ηρωική δράση του άνδρα της. «….Πολεμοφόδια στους αντάρτες, ασύρματοι στο σπίτι, Εγγλέζοι στο υπόγειο, Αυστραλοί στην ταράτσα, Καναδοί στο πλυσταριό. Γέφυρες ανατίναζε, σιδηροδρόμους εκτροχίαζε, πλοία βούλιαζε, αεροπλάνα έριχνε. Ώσπου μία μέρα τον έπιασαν οι Γερμανοί. Έμεινε για λίγο στα SS και ύστερα μαζί με άλλους 50 τους έστειλαν στο Άουσβιτς και από τότε δεν μάθαμε τίποτα». Στο φινάλε, τη στιγμή που η Κρεβατά είναι έτοιμη να δεχτεί την πρόταση γάμου του Λογοθετίδη, ο σύζυγος επιστρέφει ταλαιπωρημένος.

Ο Παπαμιχάλης σχολίασε στην *Απογευματινή*: «…..δροσερή και διασκεδαστική κωμωδία που παρακολουθείται με ενδιαφέρον και που προκαλεί σε πολλά σημεία το πλούσιο και αβίαστο γέλιο των θεατών.[799] Στην *Αυγή* διαβάζουμε: «….Ακόμα μία φάρσα της σειράς με το Βασίλη Λογοθετίδη και το θίασό του….».[800] Κατατάχτηκε 5η ανάμεσα σε 30 ταινίες τη σεζόν 1956-1957 με 106.356 εισιτήρια.

[798]Παρατίθενται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα* 1900-1970, 266-267.
[799]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *«Οι ταινίαι που είδαμε», Η Απογευματινή* 9/1/1957.
[800]Βλ. Ο θεατής, *«Ο Κινηματογράφος», Η Αυγή* 9/1/1957.

Η καφετζού 1956

Μία ακόμα ταινία του Αλέκου Σακελλάριου στην οποία συναντήσαμε μία μικρή αναφορά στο θέμα μας. Συγκεκριμένα η πρωταγωνίστρια, η Βασιλειάδου, κάνει ένα σχόλιο για το συναγερμό που σήμαινε την έναρξη και το τέλος των αεροπορικών βομβαρδισμών των συμμάχων. Κατατάχτηκε 2η ανάμεσα σε 30 ταινίες τη σεζόν 1956-1957 με 137.267 εισιτήρια.

Ο άνθρωπος του τραίνου 1957

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ντίνος Δημόπουλος, ενώ το σενάριο είναι του Γιάννη Μαρή, του γνωστού συγγραφέα αστυνομικών μυθιστορημάτων, και βασίζεται στο μυθιστόρημά του *Ο άνθρωπος με τα γκρίζα*.[801] Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Ένα δυνατό θέμα σε μία ατμόσφαιρα ηλεκτρισμένης αγωνίας».[802]

Μία νέα γυναίκα, η Συνοδινού, που είναι παντρεμένη με έναν πετυχημένο και γοητευτικό άντρα, τον Παππά, σε μία εκδρομή για την παρακολούθηση αρχαίου δράματος στην Επίδαυρο, βλέπει τον μεγάλο της έρωτα που χάθηκε πριν 14 χρόνια. Αναστατωμένη διηγείται σε μία φίλη την ιστορία της. Μεταφερόμαστε στην Αθήνα το 1942. Οι δυο νέοι γνωρίστηκαν, όταν βρήκαν καταφύγιο σε ένα σπίτι την ώρα που τελείωνε η κυκλοφορία. Οι Γερμανοί έκαναν έλεγχο στα σπίτια και ο Νικολινάκος το έσκασε, για να μην τους βάλει σε φασαρίες. Ακούστηκαν πυροβολισμοί και χάθηκε στο σκοτάδι. Μετά από μέρες συναντήθηκαν τυχαία και έκαναν μια ρομαντική βόλτα στην Ακρόπολη. Στην τελευταία συνάντηση ο ήρωας εξουδετέρωσε ένα δωσίλογο και πήγε τη Συνοδινού στο σπίτι του. Της εξομολογήθηκε τον έρωτά του και φανέρωσε ότι είναι σε μυστική αποστολή. Η πρωταγωνίστρια ζήτησε να γίνει γυναίκα του και έκαναν έρωτα. Το πρωί έπεσαν σε παγίδα. Ο Νικολινάκος έδιωξε τη Συνοδινού για να γλιτώσει. Οι δωσίλογοι τον πυροβόλησαν και πέταξαν σε ένα καμιόνι, ενώ η Συνοδινού έβλεπε με απόγνωση το αμάξι να απομακρύνεται.

Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Η Συνοδινού διηγείται ότι αναζήτησε το Νικολινάκο μετά τον πόλεμο. Δεν ήξερε το όνομά του. Τότε όλοι είχαν ψευδώνυμο. Πίστευε ότι πέθανε. Αδιαφορώντας για τις συνέπειες, τρέχει κοντά του, όμως αυτός προσποιείται ότι δεν την ξέρει. Στην τελική σκηνή της αφηγείται την τραγική ιστορία

[801]Βλ. Γιάννης Σολδάτος (επιμ.), *Ντίνος Δημόπουλος*, 123.
[802]Βλ. *Η Αυγή* 19/1/1958.

του. «Αν έμεινα χρόνια σε στρατόπεδα και νοσοκομεία για να σε βρω παντρεμένη μόλις γυρίσω; Τι θα μπορούσε να γίνει πια; Έχετε τα παιδιά σας. Δεν είμαι ο άνθρωπός σας. Ξεχάστε τον κι εκείνον κι εμένα. Ας πούμε πως δεν συναντηθήκαμε ποτέ. Κι εκείνος, αν ζούσε, αυτό θα έκανε». Στο φινάλε η Συνοδινού επιστρέφει στον άντρα της, ενώ σε ένα καλογυρισμένο πλάνο ο Νικολινάκος χάνεται στο βάθος του έρημου δρόμου.

Ο Σταματίου σχολίασε στην *Αυγή*: «….Η τέλεια τεχνική, η πρόθεση ενός πολιτισμένου θέματος, η διακριτικότητα στη απόδοση μελοδραματικών στο έπακρο καταστάσεων και το θαυμαστό ζωντάνεμα της κατοχής κάνουν τον «Άνθρωπο του τραίνου» ένα μικρό σταθμό στην ιστορία της ντόπιας σκηνοθεσίας….όλο το κομμάτι της κατοχής, βγαλμένο από γνωστές σε όλους καταστάσεις, πείθει, συγκινεί. Πόσο καλύτερη θα ήταν η ταινία, αν το μεγαλύτερο μέρος της αναφερόταν σ΄ αυτή την περίοδο, πόσο πιο αληθινή….».[803] Κρίθηκε ακατάλληλη για ανηλίκους. Κατατάχτηκε 9η ανάμεσα σε 31 ταινίες τη σεζόν 1957-58 με 37.259 εισιτήρια.

Χαρούμενοι αλήτες 1957

Σε αυτή την ταινία του Ντίμη Δαδήρα, σε σενάριο των Κούλη Στολίγκα και Ηλία Λυμπερόπουλου, συναντήσαμε μια μικρή αναφορά στο θέμα μας. Όπως αναφέρεται, η πρωταγωνίστρια, η Βουγιουκλάκη, «Δεν έχει πατέρα ούτε μάνα. Τους έχασε στην Κατοχή». Κατατάχτηκε 19η ανάμεσα σε 31 ταινίες τη σεζόν 1957-58 με 14.031 εισιτήρια.

[803]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 21/1/1958.

Η τρίτη υποπερίοδος 1958-1962

Οι παράνομοι 1958

Η σκηνοθεσία και το σενάριο είναι του Νίκου Κούνδουρου. Η διαφήμιση τονίζει «Ο θρίαμβος της Ελλάδας στο φεστιβάλ Βερολίνου», για να τραβήξει το ενδιαφέρον του κοινού των καλλιτεχνικών ταινιών.[804]

Η ταινία αφηγείται την ιστορία τριών παράνομων, που προσπαθούν να ξεφύγουν από τον κλοιό που σφίγγει γύρω τους και να φτάσουν στη θάλασσα, για να περάσουν στην απέναντι στεριά. Είναι η κατάθεση στη χωροφυλακή του Φυσούν, του μόνου που επέζησε. Ο ένας, ο Βλάχος, είναι ένας κοινός εγκληματίας. Ανέβηκε στο βουνό, γιατί σκότωσε τον αδερφό του για ένα κομμάτι γη. Οι άλλοι βγήκαν στο βουνό για λόγους που σχετίζονται με τη συμμετοχή τους στην Αντίσταση και τις εξελίξεις μετά την απελευθέρωση. Ο Φυσούν, σκότωσε τον προδότη που ευθυνόταν για το θάνατο του πατέρα του. «Τον παρακολουθούσα από μέρες περιμένοντας την κατάλληλη ευκαιρία, ώσπου στο τέλος κατάλαβε πως τον παρακολουθώ και προσπάθησε να ξεφύγει. Τον πήρα από πίσω και, μόλις έστριψε και μ' είδε αντίκρυ του, τον πυροβόλησα.…Η ιδέα να τον σκοτώσω στριφογύριζε στο κεφάλι μου και με βασάνιζε, ως τη στιγμή που τον πυροβόλησα. Την ίδια στιγμή το 'νιωσα πως έτσι ξεμπέρδεψα κι εγώ με τον κόσμο ολόκληρο. Σκέφτηκα να παραδοθώ…όμως έστριψα και πήρα πάλι το δρόμο για το βουνό». Έχει ενδιαφέρον πως δικαιολογεί την απόφασή του. Όταν γύρισε στο χωριό του μετά από τρία χρόνια σε στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Γερμανία, ο προδότης κυκλοφορούσε ατιμώρητος. «…Όλοι του βγάζανε το καπέλο, σαν να μην είχε γίνει τίποτε. Σουλατσάριζε ελεύθερος. Όλο χαμόγελα, τσιριμόνιες και καλωσορίσματα…..Τα βρήκα όλα ρημαγμένα. Αυτοί που έφταιξαν θα μας κάτσουν στο σβέρκο, γι΄ αυτό τον σκότωσα». Δεν έχει αμφιβολίες για την ορθότητα της πράξης του. Όταν ο Βανδής λέει «Χαράμισες τη ζωή σου για ένα σκουλήκι. Χιλιάδες από αυτούς θα μείνουν για να βρωμίζουνε τη γη», απαντά «Δεν μετανιώνω». Ακόμα και όταν όλα έχουν τελειώσει, τονίζει «Δεν μετανιώνω για τίποτε, για τίποτε».

Ο μεγαλύτερος από τους τρεις, ο Βανδής, διηγείται στο Φυσούν τα γεγονότα που τον οδήγησαν στην παρανομία. «Μόλις σκοτώθηκε ο πατέρας σου στο σαμποτάζ

[804]Βλ. *«Τι είπε η Ευρώπη για την ελ. Ταινία Οι Παράνομοι», Τα Νέα 23/3/1959.*

της γέφυρας και καταλάβαμε πως μας είχαν προδώσει, σκορπιστήκαμε στα βουνά. Αργότερα μάθαμε πως είχαν πιάσει πολύ κόσμο και τον έστειλαν σε στρατόπεδα. Την προδοσία την κάνανε ο Καραμάνος και ο ξάδερφός του. Τον ξάδερφο τον πιάσαμε και πλήρωσε με το τομάρι του….Έπειτα μας πήρε η κατηφόρα. Από το κακό στο χειρότερο. Ο πόλεμος τελείωσε κι εγώ ξέμεινα εδώ πάνω να με κυνηγάνε οι χωροφύλακες». Ο Φυσούν τον κατηγορεί. «Στην αρχή είπες πως βγήκες στο βουνό να εκδικηθείς. Μετά το ΄ριξες στο πλιάτσικο και στο νταηλίκι. Σκότωσες κι ένα χωροφύλακα και σ΄ έχουν επικηρύξει». Εκείνος το παραδέχεται «Βολεύτηκα στο πλιάτσικο και στο νταηλίκι. Ο λύκος στην αναμπουμπούλα χαίρεται». Μέσα από την αφήγηση του Φυσούν έχουμε το πορτρέτο του Βανδή. «Τι είχα ακούσει γι΄ αυτόν; Μπερδεμένες κουβέντες από δω κι από κει για τη ζωή του, τη σκληράδα του, την περιφρόνηση για την εξουσία, το πείσμα του που τον έκανε να ξεκόψει από τους άλλους ανθρώπους…Έδειχνε δυσκίνητος αλλά ήταν προσεχτικός και καχύποπτος. Δεν του ξέφευγε τίποτε. Μυριζόταν σαν κυνηγετικό σκυλί τον αέρα και το αυτί του ξεχώριζε θορύβους που μόνο αυτός άκουγε. Τον φοβόμουνα και τον θαύμαζα σαν να ’μουν μικρό παιδί κι αυτός ο ήρωας παλιού καιρού».

Στη συνέχεια παρακολουθούμε την προσπάθεια των παράνομων να γλιτώσουν. Κατεβαίνουν στο χωριό και ζητάνε λεφτά από έναν πλούσιο χωριάτη. Αυτός προσπαθεί να το σκάσει κι ο Βανδής τον σκοτώνει. Παίρνουν μαζί τους την ερωμένη του, μια γυναίκα που «δεν έχει στον ήλιο μοίρα», για να μην τους καρφώσει, και ξεκινάνε μία απελπισμένη πορεία προς τη θάλασσα, κυνηγημένοι από τους χωροφύλακες. Στη παραλία θα παιχτεί η τελευταία πράξη του δράματος. Ένα ψαροκάικο τους κάνει να ελπίσουν, αλλά περνά ανοιχτά σημαίνοντας το τέλος. Ο Βανδής διώχνει το Φυσούν και την κοπέλα για να σωθούν και μένει με το Βλάχο. Οι χωροφύλακες τους φωνάζουν να παραδοθούν. Ο Βλάχος σπάει και τρέχει προς το μέρος τους άοπλος. Οι χωροφύλακες τον γαζώνουν, ενώ ο Βανδής όρθιος ως το τέλος φωνάζει «Δεν παραδίνομαι. Ελάτε να με βγάλετε» και πέφτει νεκρός από τις σφαίρες τους.

Ο Μοσχοβάκης, βρίσκοντας την ευκαιρία να θίξει τα γενικότερα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας, έγραψε στον *Ανεξάρτητο Τύπο*: «….Δύσκολο πολύ για τον Έλληνα κινηματογραφιστή να θίξει τα φλέγοντα ζητήματα του καιρού μας. Οι «Λαιστρυγόνες» και οι «Κύκλωπες» που τον απειλούν στην κάθε στραβοτιμονιά του,

μένουν πάντα πανίσχυροι και πρέπει να περάσει από πολλές «Συμπληγάδες» όσο να φτάσει να πει το μήνυμά του στο κοινό του. Και το θέμα των αγωνιστών που προδόθηκαν από την κατάσταση πραγμάτων που διαμορφώθηκε ύστερα από τις οδυνηρές περιπέτειες της χώρας μας, της επικράτησης των διεφθαρμένων και των καιροσκόπων που στερέωσαν ξανά το παμπάλαιο βασίλειό τους, είναι ένα από τα φλέγοντα, που με περισσότερο ζήλο το φυλάνε οι «Κέρβεροι». Δεν είναι η τόλμη που έλειψε από το Νίκο Κούνδουρο……Καταδικάζει τη διαφθορά και την αχρειότητα, την προδοσία των μεγάλων ιδανικών που φώτισαν τους λαούς στους αγώνες τους. Ο ήρωας δε μετανιώνει για την εκτέλεση του προδότη, κι η πράξη αυτή δε δείχνεται άδικη. Όμως εκείνο που έλειψε, είναι…..ο σκοπός όπου ζητά να οδηγήσει το έργο και το θεατή του…..Ως το σημείο της ληστείας και του φόνου του Μπούρα, υπάρχει ασφαλώς η συμπάθεια του θεατή για το νεαρό ήρωα που, γυρίζοντας από το γερμανικό στρατόπεδο, βρήκε πάλι τα καθάρματα και τους διεφθαρμένους να κυριαρχούν, και μην αντέχοντας, σκότωσε τον προδότη που είχε καταδώσει τον πατέρα του. Όμως με τη συμμετοχή του στη ληστεία και, ηθικά στον φόνο, ο σκηνοθέτης κι αυτόν τον καταδικάζει…..Η σκηνοθετική δουλειά του Κούνδουρου είναι υπέροχα εμπνευσμένη και δημιουργική. Οι εικόνες του πάλλονται από έναν έντονο δυναμισμό και δημιουργούν ένα στυλ γεμάτο πάθος και τραχύτητα….τιμά τη φτωχή μας κι άτεχνη παραγωγή, και δεν υστερεί από τις καλές ξένες επιτεύξεις….».[805] Αντίθετα ο Σταματίου τόνισε στην *Αυγή*: «…..η ίδια πλαστικότητα στην εικόνα, η ίδια ανησυχία στην έκφραση αλλά και εδώ η ίδια θεματική σύγχυση. Απ΄ ότι ξέρουμε ο Κούνδουρος ήθελε από χρόνια να γυρίσει μία ταινία πάνω σε μία ομάδα αντάρτες της Κρήτης, που ξεμένουν μετακατοχικά στο βουνό και έρχονται σε σύγκρουση με τα αποσπάσματα…..Η ιστορία που τελικά βγήκε είναι ένα μονότονο, απελπισμένο οδοιπορικό τριών εγκληματιών και μίας παράξενης κυρίας, μέσα από βουνά κι από λαγκάδια, που διακόπτεται κάθε τόσο για να ακουστούν μερικοί φιλολογικοί διάλογοι. Η διαγραφή των χαρακτήρων είναι στοιχειώδης. Ποιοι είναι; Τι έκαναν ακριβώς; Πώς βρέθηκαν εκεί; Πώς επιζούν; Ποια η χρονική διάρκεια της υπόθεσης; Ασάφειες και κάτι μισόλογα εδώ και εκεί δεν καταφέρνουν να τα ξεδιαλύνουν. Η ταινία υποφέρει από έλλειψη δράσης, συγκρούσεων, δραματικότητας…..Γενικά πλαστικότητα και λαμπερή τεχνική στην

[805]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 182-183.

υπηρεσία ενός αψυχολόγητου, ξεκρέμαστου θέματος…..».[806] Στο *Βήμα* διαβάζουμε: «…..μας αποζημιώνουν για τους αναρίθμητους, άγευστους χυλούς που μας παραθέτει όλο το χρόνο η εγχώρια παραγωγή. Όχι πως το έργο μας αφήνει χωρίς αντιρρήσεις ή ότι δικαιολογεί ανεπιφύλακτο ενθουσιασμό. Αλλά είναι παρήγορο να διαπιστώνη κανείς την παρουσία ενός σκηνοθέτη που μεταχειρίζεται πραγματικά τον κινηματογράφο ως ένα προσωπικό μέσο εκφράσεως…..η εκλογή της ιστορίας που αφηγείται μαρτυρεί ουσιαστική τόλμη. Δεν είναι εύκολο να διηγηθής την περιπέτεια του κατατρεγμένου ανθρώπου που παίρνει τα βουνά, επειδή σκότωσε τον προδότη του χωριού του και συναπαντιέται με άλλους δύο φυγόδικους, με τους οποίους συνδέει την τύχη του, μ΄ όλο που εκείνος είναι τιμωρός και οι άλλοι φονιάδες…..»[807] Ο Παπαμιχάλης σχολίασε στην *Απογευματινή*: «Φιλμ βίαιο, σκληρό, συχνά ωμά ρεαλιστικό, απωθεί ίσως το μέσο θεατή, αλλά κερδίζει εκείνον που έχει περισσότερες αξιώσεις από τον κινηματογράφο…μας δίνει την ευκαιρία να διαπιστώσουμε τις δυνατότητες του Έλληνος σκηνοθέτου αλλά και παράλληλα να του συστήσουμε να προσέχη περισσότερο τα θέματά του…».[808] Τέλος τα *Θεάματα* σημείωσαν: «….Έχει όλα τα γνωρίσματα του προσωπικού ύφους του δημιουργού της «Μαγικής πόλης» και του «Δράκου», αδρή, πρωτότυπη και συγκλονιστική αφήγηση της περιπέτειας των «Παράνομων». Θα αρέσει ιδιαίτερα στους φίλους του καλλιτεχνικού ελληνικού κινηματογράφου».[809]

Προβλήθηκε στο φεστιβάλ του Βερολίνου το 1958 και απέσπασε εγκωμιαστικά σχόλια, συντελώντας στη διαμόρφωση της εικόνας που είχαν στο εξωτερικό για την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα μετά το τέλος του Εμφυλίου. Ενδεικτικά αναφέρουμε: «….Μία ιστορία σκληρή, τίμια, αληθινή και γεμάτη ανθρωπιά. Είναι αληθινά κρίμα που δεν πήραν το βραβείο του Φεστιβάλ» και «Το έργο έγινε δεκτό από το κοινό με ενθουσιασμό και εγκάρδιες εκδηλώσεις».[810] Τη μία βδομάδα, που πρόλαβε να παιχτεί, πριν την παρέμβαση της λογοκρισίας, έκοψε 13.364 εισιτήρια και κατατάχτηκε 28^{η} ανάμεσα σε 51 ταινίες τη σεζόν 1958-1959.

[806]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 22/3/1959.
[807]Βλ Το κουαρτέτο, *«Οι καλύτερες ταινίες της νέας εβδομάδος»*, *Το Βήμα* 23/3/1959.
[808]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *«Ποια φιλμ προβάλλονται την τρέχουσα εβδομάδα»*, *Η Απογευματινή* 23/3/1959.
[809]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Τα Θεάματα* τ. 39 23/3/1959, 19.
[810]Βλ. *«Τι είπε η Ευρώπη για την ελ. Ταινία Οι Παράνομοι»*, *Τα Νέα 23/3/1959.*

Η επιστροφή από το μέτωπο 1958

Η σκηνοθεσία είναι του Γιάννη Πετροπουλάκη, που εργάστηκε ως διευθυντής παραγωγής σε ξένες ταινίες που γυρίστηκαν στην Ελλάδα.[811] Το σενάριο έγραψε ο Βασίλης Μπέτσος. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μία συναρπαστική υπόθεσις σε μία μεγαλειώδη δυναμική ταινία γεμάτη συγκινήσεις. Αυτό που ζήσαμε όλοι».[812]

Ο πόλεμος και η Κατοχή προκαλούν απανωτές συμφορές σε μία μεγαλοαστική οικογένεια. Με εκτεταμένη χρήση επικαίρων έχουμε την κήρυξη του πολέμου και τη γερμανική εισβολή. Ο Τζόγιας εντάσσεται σε μία αντιστασιακή ομάδα που στέλνει πληροφορίες στη Μέση Ανατολή και έχει παράνομο τυπογραφείο. Ο Μηλιάδης σχολιάζει «Ο αγώνας θα είναι σκληρός, μα στο τέλος θα τους διώξουμε». Ο πατέρας της γυναίκας του Τζόγια, η Χατζηαργύρη, πεθαίνει. «Δεν μπόρεσε να τα βγάλει πέρα με χαρούπια και ξυλόψωμο». Ένας μαυραγορίτης που αγαπούσε τη Χατζηαργύρη, ο Παπαγιαννόπουλος, καταδίδει τον Τζόγια. Οι Γερμανοί τον βασανίζουν και τον πετάνε αιμόφυρτο στο κελί. Βλέπουμε την εκτέλεση κρατούμενων. Η Χατζηαργύρη πληροφορείται ότι ο Τζόγιας εκτελέστηκε. Αρνείται να παντρευτεί τον Παπαγιαννόπουλο για να σώσει το παιδί της από την πείνα. Νοικιάζει ένα δωμάτιο σε έναν «πατριώτη» από την Ταγκανίκα, στο Μορίδη. Εκείνος σχολιάζει τις εξελίξεις. «Το τέλος πλησιάζει. Το Τομπρούκ έπεσε κι η Κολωνία έγινε στάχτη. Η ράτσα μας μοιάζει με τη λερναία ύδρα. Όσα κεφάλια της κόβεις, τόσα πετιούνται». Ο Παπαγιαννόπουλος απάγει το παιδί της Χατζηαργύρη. Στο μεταξύ ο Τζόγιας είναι σε στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Γερμανία. Με επίκαιρα από την έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη περνάμε στην απελευθέρωση. Η υπηρέτρια ξεψυχώντας φανερώνει ότι ο Παπαγιαννόπουλος έδωσε το παιδί σε μια οικογένεια. Όμως η γυναίκα πέθανε από την πείνα, ο άντρας εκτελέστηκε και το παιδί χάθηκε. Ο χρόνος περνάει. «Κάηκε το Βερολίνο και έπεσε ατομική βόμβα». Το παιδί έχει πέσει στα χέρια ενός απατεώνα που το εκμεταλλεύεται. Ο Τζόγιας, που έχασε το χέρι του, επιστρέφει αλλά μαθαίνει ότι η γυναίκα του παντρεύτηκε τον Μορίδη. Στο φινάλε, μετά από απίστευτες περιπέτειες, η Χατζηαργύρη βρίσκει το παιδί και ξανασμίγει με τον Τζόγια.

Η *Αυγή* υπογράμμισε: «….ανακατεύει τον πόλεμο και την κατοχή με φθηνές μελοδραματικές καταστάσεις, με αποτέλεσμα οι λίγες αδρές σκηνές απ΄ την Αντίσταση

[811]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 220.
[812]Βλ. *Η Αυγή* 25/1/1959.

να χάνονται μέσα στο απίθανο σύνολο….Δυστυχώς οι μεγάλες στιγμές της πρόσφατης ιστορίας μας δε βρήκαν ακόμα τους εκφραστές τους».[813] Τα *Νέα* σχολίασαν: «…..μία εξοργιστική ταινία. Οι παραγωγοί της δε δίστασαν να χρησιμοποιήσουν όλα τα θέματα που μπορούν να συγκινήσουν τον Έλληνα θεατή, τόσο σε εθνική όσο και σε καθαρά ανθρώπινη κλίμακα. Πόλεμος, κατοχή, βασανιστήρια, εκτελέσεις, οικογενειακοί σπαραγμοί, δίνονται με μία ελαφρότητα και μία περιφρόνηση του κοινού που προκαλεί αγανάκτηση».[814] Κατατάχτηκε 43η ανάμεσα σε 51 ταινίες τη σεζόν 1958-59 με 6.608 εισιτήρια.

Περιπλανώμενοι Ιουδαίοι 1958

Η σκηνοθεσία είναι του Βασίλη Γεωργιάδη, ενός σημαντικού δημιουργού με μεγάλες επιτυχίες στο ενεργητικό του. Το σενάριο έγραψε ο Ναπολέων Ελευθερίου.

Αυτή η ενδιαφέρουσα κωμωδία, μέσα από τις κωμικοτραγικές περιπέτειες δυο φτωχοδιάβολων που παλεύουν να επιβιώσουν, παρουσιάζει τα προβλήματα που αντιμετώπιζαν τα λαϊκά στρώματα, που είχαν συρρεύσει στην Αθήνα στα τέλη της δεκαετίας του 50. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι, μετά την κλοπή της μοτοσικλέτας τους που σημαίνει την οικονομική καταστροφή τους, ο Σταυρίδης προτείνει στον Βέγγο να βγουν στις γειτονιές με το χωνί για να διαλαλούν την πραμάτεια τους και ο τελευταίος απαντά απορημένος «Με το χωνί; Κατοχή είναι;».

Ο Σταματίου σχολίασε στην *Αυγή*: «….Ντόπια κωμωδία του Βασίλη Γεωργιάδη, με βάση ένα σενάριο του Ναπολέοντος Ελευθερίου, που θα ήθελε να είναι η ελληνική έκδοση του «Κλέφτη Ποδηλάτων» (εδώ χάνεται μία μοτοσυκλέττα). Δυστυχώς το χαμηλό εμπορικό πνεύμα του ελληνικού κινηματογράφου διαπερνάει την ταινία, φθηναίνοντάς την αφάνταστα…».[815] Κατατάχτηκε 24η ανάμεσα σε 51 ταινίες με 16.465 εισιτήρια τη σεζόν 1958-1959.

[813]Βλ. Ο παρατηρητής, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 28/1/1959.
[814]Βλ. Το κουαρτέτο, *«Τι θα ιδήτε»*, *Τα Νέα* 27/1/1959
[815]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 323.

Το νησί των γενναίων 1959

Η σκηνοθεσία είναι του Ντίμη Δαδήρα, ενός παραγωγικού σκηνοθέτη με 50 ταινίες στο ενεργητικό του. Το σενάριο είναι του Γιάννη Ιωαννίδη, ο οποίος ήταν γνωστός για το βιβλίο του *Έλληνες και Ξένοι Κατάσκοποι*, που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο λαϊκό περιοδικό *Θησαυρός*. Η διαφήμιση τονίζει: «Η ταινία του ελληνικού μεγαλείου», «Η απαράμιλλη εποποιία της ελληνικής αντιστάσεως» και επικεντρώνει στα ονόματα των πρωταγωνιστών.[816] Η καταχώριση στην *Αυγή* τονίζει: «Ελληνικέ λαέ στάσου περήφανα για να σε θαυμάσουν όλοι οι λαοί της γης με το ζωντάνεμα των επικών σου θρύλων σε μία κολοσσιαία ελληνική ταινία. Το έργο που θα γίνει πανελλήνιο προσκύνημα….συμμετέχουν εκατοντάδες πραγματικών αγωνιστών του κρητικού λαού».[817] Ο σκηνοθέτης ευχαριστεί τις στρατιωτικές και θρησκευτικές αρχές και τους «αγωνιστάς και κατοίκους των πόλεων της ηρωικής μεγαλονήσου που βοήθησαν αφιλοκερδώς».

Ένας αξιωματικός, ο Αλεξανδράκης, έρχεται από τη Μέση Ανατολή για να συντονίσει τη δράση μιας ομάδας σαμποτέρ και να καταστρέψει πλοία που μεταφέρουν πολεμοφόδια στην Αφρική αλλά και να αποσπάσει ένα φάκελο με τα σχέδια των υποβρύχιων φραγμάτων του Αιγαίου και τους χάρτες του Ρόμελ. Η δεύτερη αποστολή είναι ιδιαίτερα σημαντική. «Αν πετύχει, θα αλλάξει η κατάσταση». Έχουμε το απαραίτητο ειδύλλιο ανάμεσα στον Αλεξανδράκη και τη Γεωργούλη, που ακολουθεί τους αντάρτες μετά την εκτέλεση του πατέρα της. Οι σαμποτέρ, ανάμεσά τους ηγετικό ρόλο παίζει ένας Άγγλος αξιωματικός, έχουν την υποστήριξη μιας μεγάλης ομάδας «ανταρτών» που έχουν ανέβει στο «βουνό». Όλη η Κρήτη έχει ξεσηκωθεί. «Η Κρήτη σκλαβώθηκε από τους Γερμανούς, μα η ψυχή των Κρητικών πετούσε αδάμαστη στα βουνά». Οι Γερμανοί καίνε τα σπίτια και εκτελούν τους κατοίκους ενός χωριού, καθώς αρνούνται να φανερώσουν που είναι οι αντάρτες. Ο παπάς απαντάει στον αξιωματικό «Ρώτα τους αετούς. Σε κάθε χαράδρα υπάρχουν αντάρτες» και όλοι αντιμετωπίζουν το θάνατο τραγουδώντας «Πότε θα κάνει ξαστεριά».

Σε μία δύσκολα πιστευτή σκηνή οι σαμποτέρ εξουδετερώνουν με απίστευτο τρόπο τους φρουρούς και ανατινάζουν τα πλοία. Στη συνέχεια ο Αλεξανδράκης προσπαθεί να αποσπάσει τον πολύτιμο φάκελο με τη βοήθεια της παλιάς του

[816]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 857 30/1/1960 & τ. 862 15/4/1960.
[817]Βλ. *Η Αυγή* 23 & 24/10/1959.

αγαπημένης, η Καρέζη, τραγουδίστριας σε καμπαρέ και ερωμένης ενός Γερμανού αξιωματικού, ο Καλλέργης. Τελικά η Καρέζη του δίνει το φάκελο, όμως αρνείται να ακολουθήσει τον Αλεξανδράκη, γιατί δεν θέλει να τον βάλει σε κίνδυνο. Ακολουθεί η σύλληψή της. Ο σκηνοθέτης επιμένει στη σκηνή των βασανιστηρίων του Μπινιάρη, που έχει μείνει κλασσική και έχει συντελέσει στη διαμόρφωση της κινηματογραφικής μυθολογίας για τα βασανιστήρια. Ο δωσίλογος, ο Μάτσας, τον προτρέπει να μιλήσει για να σωθεί. Όταν αρνείται, σαδιστικά σβήνει το τσιγάρο του στο σώμα του Μπινιάρη, για να εισπράξει μία φτυσιά στα μούτρα. Όταν ο Καλλέργης του προτείνει χρήματα, ο Μπινιάρης απαντά «Οι Έλληνες πεθαίνουν, μα δεν πουλιούνται». Γενναία στάση κρατάει και η Καρέζη. Όταν ο Καλλέργης την κατηγορεί ότι είναι κατάσκοπος, απαντάει «Τον πόλεμο τον θέλατε εσείς». Τελικά οι δύο Έλληνες οδηγούνται στο εκτελεστικό απόσπασμα, ενώ ο Καλλέργης, μετά από μία έντονη λογομαχία με τους ανωτέρους του, αυτοκτονεί για να γλιτώσει τις συνέπειες της απώλειας του φακέλου. Οι αντάρτες πιάνουν το Μάτσα και τον καταδικάζουν σε θάνατο. «Αυτά τα σκουλήκια μας κάνουν μεγαλύτερο κακό από τους Γερμανούς. Αύριο μπορεί να κυκλοφορεί ελεύθερος, σαν να μην έγινε τίποτε». Στη συνέχεια οι σαμποτέρ διαφεύγουν σε ένα χωριό όπου τους κρύβουν οι κάτοικοι. Περνούν από ένα μοναστήρι, που είναι κέντρο της Αντίστασης, και πηγαίνουν στην παραλία για να φύγουν για τη Μέση Ανατολή. Με τη βοήθεια των Αυστραλών, που προσπαθούν να διαφύγουν από την Κρήτη, εξουδετερώνουν τους Γερμανούς, που τους καταδιώκουν, και φεύγουν.

Ο Σταματίου σχολίασε στην *Αυγή*: «….Το θέμα βέβαια δεμένο με τις πιο καυτές εμπειρίες και μνήμες εκατομμυρίων Ελλήνων δεν είναι από αυτά που ξεθωριάζουν και, σαν κάποτε ο ελληνικός κινηματογράφος ορθοποδήσει, σίγουρα θα το θυμηθεί…..κατάφερε να ζωντανέψει την ατμόσφαιρα της κατοχής: οι χωριάτες του είναι αληθινοί χωριάτες, οι «παράνομοί» του δεν είναι περιπλανώμενοι διανοούμενοι, οι Εγγλέζοι μοιάζουν για τέτοιοι κι οι Χιτλερικοί (που σαν πρέπει μιλάνε γερμανικά) είναι θαρρείς αληθινοί Γερμανοί».[818] Ο Λινάρδος τόνισε στα *Νέα*: «….αντιπροσωπεύει ένα εγχείρημα όχι εύκολο για τον ελληνικό κινηματογράφο. Η πολεμική περιπέτεια, μέσα στη δίνη του αντιστασιακού αγώνα στην Κρήτη, χρειάζεται επιδέξιο χειρισμό. Έτσι

[818]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 27/10/1959.

η ταινία είναι σφυγμομέτρηση για το τι μπορεί να επιτευχθεί σε αυτό τον τομέα».[819] Ο Παπαμιχάλης υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….αφιερωμένη στα ηρωικά κατορθώματα των Κρητών στα χρόνια της γερμανικής κατοχής….το αποτέλεσμα ξεπερνάει τις προσδοκίες μας…ένα ρωμαλέο δράμα με σωστή αρχιτεκτονική…».[820]

Παίχτηκε εκτός συναγωνισμού στην πρώτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης το 1960, καθώς ήταν ανάμεσα στις εννέα ταινίες, που αποφάσισε η κριτική επιτροπή να προβληθούν, «για να δοθεί στο κοινό μία εικόνα των προόδων της ελληνικής κινηματογραφίας την πενταετία 1955-1960».[821] Κατατάχτηκε 4η ανάμεσα σε 52 ταινίες τη σεζόν 1959-1960 με 106.373 εισιτήρια.

Στρατιώτες δίχως στολή 1959

Τη σκηνοθεσία και το σενάριο υπογράφει ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Ένας μεγάλος έρωτας! Μία ιστορία γεμάτη αγωνία και δράση. Ένα πανανθρώπινο έργο. Ένα μήνυμα ειρήνης».[822]

Η δράση εκτυλίσσεται στην Αθήνα. Ο Νικολινάκος κυνηγημένος από τους Γερμανούς, βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι της Καλογεροπούλου. Η μάνα της, η Ζαφειρίου, φοβάται «Τι τα θέλετε και τα βάζετε με δαύτους;….Δε λογαριάζεις τη ζωή σου;». Ο Νικολινάκος απαντάει «Υπάρχουνε μερικά πράγματα που πονάνε περισσότερο. Αυτό το κουτάκι γεμάτο δυναμίτιδα μπορεί να τινάξει ολόκληρη γέφυρα στον αέρα». Ο τσιλιαδόρος σφυρίζει το «Lilie Marlen», το αγαπημένο τραγούδι των Γερμανών στρατιωτών, έναν συνηθισμένο τρόπο στις ελληνικές ταινίες για τον προσδιορισμό του φιλμικού χρόνου, σημείο ότι ο κίνδυνος δεν πέρασε.

Η Καλογεροπούλου μαθαίνει τα σχέδια του δωσίλογου, με τον οποίο είναι αρραβωνιασμένη, ο Μπάρκουλης, για να εξαρθρώσει την ομάδα του Νικολινάκου και δυο φορές τον γλιτώνει από τις παγίδες του. Με αυτή την ενέργεια μπαίνει στην Αντίσταση. Χαρακτηριστικά αναφέρει «Είμαστε όλοι στρατιώτες, κι ας μη φοράμε στολή». Τη δεύτερη φορά πηγαίνει στο κρησφύγετο της ομάδας. Οι αγωνιστές, που είναι λαϊκοί άνθρωποι, υποπτεύονται ότι είναι προδότρια. Την παρεξήγηση λύνει ο Νικολινάκος, που τον αποκαλούν καπετάνιο. Οι πρωταγωνιστές διαφεύγουν από το

[819]Βλ. Π. Λινάρδος, *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Νέα* 25/10/1969.
[820]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *«Ποια φιλμ προβάλλονται την τρέχουσα εβδομάδα»*, *Η Απογευματινή* 27/10/1959.
[821]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 413.
[822]Βλ. *Η Αυγή* 24/1/1960.

μπλόκο παριστάνοντας τους ερωτευμένους, ενώ ο σκηνοθέτης παρεμβάλει μια σκηνή όπου ένας Γερμανός σκοτώνει ένα παιδί που άρπαξε μία κονσέρβα. Αναπτύσσεται το ειδύλλιο, όμως ο Νικολινάκος, που είναι ταγματάρχης, φεύγει για τη Μέση Ανατολή. Της εμπιστεύεται έγγραφα της ομάδας και ανταλλάσσουν όρκους αγάπης.

Η Καλογεροπούλου πέφτει βαριά άρρωστη. Όταν ο Μπάρκουλης ανακαλύπτει τα έγγραφα και τρέχει να τα δώσει στους Γερμανούς, η Καλογεροπούλου τον σκοτώνει. Γλιτώνει τη σύλληψη, γιατί ένας πιτσιρίκος εξαφανίζει το όπλο και λέει στον αστυνομικό ότι «κάποιος βγήκε από τη γωνία και του ΄ριξε». Ο Νικολινάκος κανονίζει να στείλουν την Καλογεροπούλου στη Μακρινίτσα για να αναρρώσει. Μολονότι τον ειδοποιούν ότι έρχονται οι Γερμανοί, μένει κοντά της και συλλαμβάνεται. Η Καλογεροπούλου, πριν ξεψυχήσει, εύχεται «Να τελειώσει ο πόλεμος. Να μην πεινάνε τα παιδιά. Να μην τα σκοτώνουν». Ο Νικολινάκος δραπετεύει, με τη βοήθεια του Λειβαδίτη, ενός συνεργάτη των Γερμανών που δούλευε για την Αντίσταση. Ο Λειβαδίτης στέκεται γενναίος στο εκτελεστικό απόσπασμα και αποχαιρετά τη γυναίκα του που είναι περήφανη για τον άντρα της.

Ο Σταματίου σχολίασε στην *Αυγή*: «….Μελοδραματική κι ολότελα ξώπετση αφήγηση τάχα αντιστασιακών καταστάσεων….το ανεύθυνο απέναντι στην ιστορία, το κλίμα μελό κι οι αναχρονισμοί μας απογοητεύουν για την εξέλιξη του σκαπανέα του κινηματογράφου μας Ιωαννόπουλου».[823] Στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «…..το καταθλιπτικό περιβάλλον που το δίδει πολύ επιτυχημένα δεν είναι ανεκτό σήμερα. Είναι πολύ να μας θυμίζουν τα ίδια και τα ίδια καταθλιπτικά χρόνια. Για εκείνους που νοσταλγούν τα χρόνια της κατοχής είναι πολύ καλή η ταινία….».[824] Αντίθετα ο Παπαμιχάλης τόνισε στην *Απογευματινή*: «…..αξιοπρόσεκτο πολεμικό δράμα….Η πολεμική ατμόσφαιρα έχει αποδοθή κατά το δυνατόν ικανοποιητικά και ορισμένες σκηνές έχουν ειλικρίνεια, ρεαλισμό και δραματικότητα….».[825] Προβλήθηκε εκτός συναγωνισμού στην πρώτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου το 1960.[826] Κατατάχτηκε 20η ανάμεσα σε 52 ταινίες τη σεζόν 1959-1960 με 37.852 εισιτήρια.

[823]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 9/1/1960.
[824]Βλ. *Η κριτική μας*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 857 30/1/1960, 8.
[825]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *«Ποια φιλμ προβάλλονται την τρέχουσα εβδομάδα»*, *Η Απογευματινή* 26/1/1960.
[826]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 413.

Έγκλημα στο Κολωνάκι 1959

Τη σκηνοθεσία και το σενάριο αυτού του αστυνομικού θρίλερ, που είναι βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή, υπογράφει ο Τζανής Αλιφέρης. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η ταινία που αποκαλύπτει την άγνωστη πλευρά της Αθηναϊκής κοινωνίας!»[827]

Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι η κόρη του πλοιάρχου Καψή θεωρείται ύποπτη για τη δολοφονία ενός τυχοδιώχτη, του ζωγράφου Καρνέζη. Τον μισούσε, γιατί πρόδωσε στους Γερμανούς την αντιστασιακή ομάδα στην οποία ηγούνταν ο πατέρας της, με αποτέλεσμα να συλληφθούν όλα σχεδόν τα μέλη και να εκτελεστούν. Μετά την απελευθέρωση τον κατήγγειλε, αλλά δεν μπόρεσε να αποδείξει τίποτα.

Ο Παπαμιχάλης σχολίασε στην *Απογευματινή*: «….καθαρά αστυνομικό φιλμ, το πρώτο που γυρίζεται από τον εγχώριο κινηματογράφο….το αποτέλεσμα ήταν κατά πολύ ανώτερο από τις προσδοκίες μας….».[828] Ο Σταματίου υπογράμμισε στην *Αυγή*: «Φροντισμένη αστυνομική ταινία…..με βάση το σχηματικό-όπως όλα του είδους-μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή….».[829] Κατατάχτηκε 9η ανάμεσα σε 52 ταινίες τη σεζόν 1959-1960 με 68.097 εισιτήρια.

Το ποτάμι 1959

Τη σκηνοθεσία αυτής της σπονδυλωτής ταινίας υπογράφει ο Νίκος Κούνδουρος, ενώ το σενάριο έγραψαν ο Αντώνης Σαμαράκης, ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, ο Νότης Περγιάλης και ο σκηνοθέτης.

Στην τρίτη ιστορία εντοπίσαμε μία νύξη για την Κατοχή. Ένας στρατιώτης που παίρνει μέρος στη ναρκοθέτηση των συνόρων, ο Βλάχος, πέφτει νεκρός από τις σφαίρες του φρουρού της απέναντι πλευράς, τη στιγμή που χλευάζει ένα σκιάχτρο ντυμένο με γερμανική στολή, σφυρίζοντας το Lilie Marlen. Ο Μοσχοβάκης υπογράμμισε στον *Ανεξάρτητο Τύπο*: «…Εμπνευσμένο εύρημα αποτελεί ένα γελοιογραφικό ομοίωμα χιτλερικού φαντάρου, έκφραση της μισητής τυραννίας που συνέτριψε με την τιτανική

[827]Βλ. *Η Αυγή* 17/1/1960.
[828]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *«Ποια φιλμ προβάλλονται την τρέχουσα εβδομάδα»*, *Η Απογευματινή* 19/1/1960.
[829]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 20/1/1960.

προσπάθειά της η ανθρωπότητα και που εξακολουθεί όμως να επιζεί, αφού, την ώρα που το μυκτηρίζει, ο φαντάρος σκοτώνεται από τη σφαίρα του αντιπάλου του…».[830]

Πήρε μέρος στην πρώτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη το 1960 με το μοντάζ του σκηνοθέτη και σε δεύτερη έκδοση με το μοντάζ της εταιρίας και της απονεμήθηκε το βραβείο μουσικής για το Μάνο Χατζιδάκι και το βραβείο σκηνοθεσίας με το μοντάζ του δημιουργού.[831] Επίσης κέρδισε το βραβείο σκηνοθεσίας στο φεστιβάλ της Βοστόνης το 1961.[832] Δεν προβλήθηκε, λόγω της διαμάχης του Κούνδουρου με τους παραγωγούς. Τελικά βγήκε στις αίθουσες με το μοντάζ του Πετροπουλάκη τη σεζόν 1964-1965 και κατατάχτηκε 83η ανάμεσα σε 93 ταινίες με 28.977 εισιτήρια.

Η αυγή του θριάμβου 1960

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Φίλιππος Φυλακτός, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Γιάννη Ιωαννίδη. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Ένας ύμνος στην ελευθερία, στην πατρίδα, στην ειρήνη, στον έρωτα, στον άνθρωπο. Μία υπέροχη συμφωνία ελληνικού μεγαλείου».[833] Στην οθόνη διαβάζουμε: «Η ιστορία είναι αληθινή και οι 4 ήρωες ζουν σήμερα….Αφιερώνεται στους ήρωες και τα άξια παιδιά της πατρίδας».

Η ταινία αφηγείται τις περιπέτειες μίας μικρής ομάδας σαμποτέρ. Στην ομάδα ενεργό ρόλο παίζουν δυο γυναίκες που δουλεύουν σε καμπαρέ και αποσπούν στρατιωτικά μυστικά από τους Γερμανούς. Τρεις σαμποτέρ φτάνουν στον Πειραιά μέσα από ένα αγωγό αποχέτευσης. Βουτάνε στη θάλασσα, βάζουν τα εκρηκτικά και διαφεύγουν. Η κάμερα εστιάζει σε έγγραφο «Αν σε 24 ώρες δεν εμφανιστούν οι διενεργήσαντες το σαμποτάζ επί του γερμανικού φορτηγού Άιζελοτ, θα εκτελεσθούν 20 όμηροι. Η Ανωτέρα Γερμανική Διοίκησις Αθηνών-Πειραιώς. Αθήνα 4 Μαρτίου 1942. Ο Δ/κτης Έρνεστ Φον Μύλερ». Κατόπιν με τη βοήθεια μίας «ομάδας ενόπλων» η ομάδα παραλαμβάνει δύο σαμποτέρ από τη Μέση Ανατολή. Έχουμε πλάνα από ρίψη αλεξιπτωτιστών, η οποία ενάντια στους στοιχειώδεις κανόνες προφύλαξης γίνεται μέρα, και στη συνέχεια ακολουθεί συμπλοκή με τους Γερμανούς που είδαν τους

[830]Παρατίθεται στο Αντώνης Μοσχοβάκης, *Σινεπιλογή (1958-1982)*, Αιγόκερως, Αθήνα 1990, 543-545.
[831]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 414.
[832]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου»*, *Η Αυγή* 23/9/1960.
[833]Βλ. *Η Αυγή* 1/1/1961.

αλεξιπτωτιστές. Επικεφαλής των σαμποτέρ είναι ένας ανθυπολοχαγός, ο Φούντας, και αποστολή του είναι η ανατίναξη πλοίου που θα μεταφέρει πυρομαχικά στο Ρόμελ. Ο σκηνοθέτης παρεμβάλει το τραγικό τέλος μίας γυναίκας της ομάδας στην αδέξια προσπάθειά της να κλέψει έγγραφα από τον αξιωματικό, με τον οποίο είχε ερωτική σχέση. Εκείνος διατάζει να την κουρέψουν με την ψιλή μηχανή. Μόλις βγαίνει από το διοικητήριο, την πυροβολεί και την σκοτώνει. Οι σαμποτέρ κατεβαίνουν με τον ηλεκτρικό στον Πειραιά. Ένας επιβάτης διαβάζει εφημερίδα και σχολιάζει: «Άλλους είκοσι θα εκτελέσουν πάλι. Μήπως βγαίνει τίποτε με τα σαμποτάζ;». Στο τέρμα πέφτουν σε μπλόκο των Γερμανών, που πιάνουν τους επιβάτες και τους οδηγούν στη φυλακή. Ο διερμηνέας εκφράζει το σκεπτικό με το οποίο δικαιολογούσαν οι κατακτητές τα αντίποινα. «Είναι δυσάρεστο να σκοτώνουμε αθώους, αλλά το σφάλμα δεν είναι δικό μας. Είναι μεγάλο σφάλμα να θεωρούν μερικοί σαμποτέρ πως θα εμποδίσουν τη νίκη του τρίτου Ράιχ. Φυσικά δεν είναι τόσο γενναίοι για να παρουσιαστούν οι ίδιοι και έτσι παίρνουμε εσάς από τις οικογένειές σας». Οι μισοί θα εκτελεστούν, ενώ οι άλλοι θα οδηγηθούν στο Χαϊδάρι και μετά σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Έχουμε κοντινά στα πρόσωπα των συλληφθέντων, που αγωνιούν για την τύχη τους. Οι στρατιώτες οδηγούν τους μελλοθάνατους στον τόπο της εκτέλεσης. Ανάμεσά τους είναι ο Φούντας που αντιμετωπίζει με γενναιότητα το εκτελεστικό απόσπασμα. Φαίνεται πως η επιχείρηση απέτυχε, αλλά σε μία δύσκολα πιστευτή σκηνή ο Φούντας, ο οποίος δεν έπαθε τίποτε, σκοτώνει το φρουρό και διαφεύγει ντυμένος Γερμανός. Με τον ίδιο απίθανο τρόπο απελευθερώνει τους ομήρους και στο φινάλε ανατινάζει το πλοίο.

Ο Σταματίου σχολίασε στην *Αυγή*: «Κάθε προσπάθεια εξόδου από τη σκουριασμένη θεματολογία του ελληνικού κινηματογράφου είναι κατ΄ αρχήν επαινετή. Ιδιαίτερα όταν αναφέρεται σ΄ αληθινά μεγάλες στιγμές της εθνικής μας ζωής, όπως η κατοχή και η Αντίσταση. Δυστυχώς η βασική αυτή θέση δεν μπορεί να ισχύσει για την «Αυγή του θριάμβου», μολονότι αφηγείται -και συχνά με ενδιαφέρουσες εικόνες- μία κατοχική ιστορία…..».[834] Ο Σαββίδης τόνισε στο *Βήμα*: «….η απίθανη συρραφή συμβατικών κατοχικών περιπετειών που ανέλαβε να διηγηθεί, αν αφήνει αμέτοχο το νου και την καρδιά του θεατή, ωστόσο κρατάει σε διαρκή εγρήγορση και προσδοκία το

[834]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 4/1/1961.

μάτι».[835] Αντίθετα ο Παπαμιχάλης υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «…αξιοπρόσεκτο και περιποιημένο έργο….αφηγείται τους άθλους τεσσάρων Ελλήνων σαμποτέρ στα χρόνια της κατοχής…..έδωσε την ατμόσφαιρα που χρειαζόταν και πέτυχε σκηνές εντυπωσιακές και καλογυρισμένες….».[836] Κατατάχτηκε 24η ανάμεσα σε 58 ταινίες τη σεζόν 1960-1961 με 21.640 εισιτήρια.

Ο ξένος της νύχτας/Θεοί και δαίμονες 1960

Είναι η μοναδική ταινία της Έλλης Νεζερίτη. Δεν υπάρχει και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Ένας Άγγλος κομάντος, ο Νικολινάκος, φτάνει με ένα συμμαχικό υποβρύχιο το καλοκαίρι του 1943 στη Μύκονο για να εγκαταστήσει ένα μυστικό πομπό. Στην αποστολή του τον βοηθάει μία όμορφη νησιώτισσα, η Στυλιανοπούλου, με την οποία ζει μία έντονη ερωτική ιστορία.[837]

Ο Σταματίου σχολίασε στην *Αυγή*: «….Συμπαθής κατ΄ αρχήν προσπάθεια της πρωτοεμφανιζόμενης Έλλης Νεζερίτη, που όμως δεν ολοκληρώνεται από έλλειψη σεναρίου, ηθοποιών και πείρας. Πραγματικά αυτή η ιστορία απόκρυψης ενός Άγγλου «κομμάντο» από δύο παιδιά της Μυκόνου και το δράμα του κοριτσιού που εγκαταλείπεται στην περιφρόνηση των νησιωτών με ένα νόθο στην κοιλιά δε στέκουν όρθια στις λεπτομέρειες. Ο θεατής μένει με σκοτεινά σημεία, απορίες, κενά, που η φαντασία τους δεν μπορεί να αναπληρώσει…».[838] Ο Σαββίδης υπογράμμισε στα *Νέα*: «….τεχνικά αρτιώτερο από τις περισσότερες ελληνικές ταινίες…..το συμβατικό και αφελές σενάριο δε μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε περισσότερα».[839] Τέλος ο Παπαμιχάλης τόνισε στην *Απογευματινή*: «…..περιπετειώδες, αισθηματικό δράμα….είναι αρκετά νοσηρό και έχει γυρισθή κατά το μεγαλύτερο μέρος στη Μύκονο».[840] Κατατάχτηκε 41η ανάμεσα σε 58 ταινίες τη σεζόν 1960-1961 με 10.253 εισιτήρια.

[835]Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *«Οι νέες ταινίες», Το Βήμα* 3/1/1961.
[836]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *«Ποια φιλμ προβάλλονται την τρέχουσα εβδομάδα», Η Απογευματινή* 3/1/1961.
[837]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 74 Οκτώβριος 1960.
[838]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος», Η Αυγή* 15/2/1961
[839]Βλ. Γ.Π. Σαββίδης, *Τι θα δούμε», Τα Νέα* 14/2/1961.
[840]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *«Ποια φιλμ προβάλλονται την τρέχουσα εβδομάδα», Η Απογευματινή* 14/2/1961.

Έγκλημα στα παρασκήνια 1960

Τη σκηνοθεσία αυτού του αστυνομικού θρίλερ, που βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή, υπογράφει ο Ντίνος Κατσουρίδης, ένας κινηματογραφιστής, ο οποίος συνδύασε την καλλιτεχνική με την εμπορική επιτυχία.

Η ταινία παρακολουθεί τις προσπάθειες της αστυνομίας να εξιχνιάσει τη δολοφονία μιας ηθοποιού. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι ο άντρας της ήταν «δωσίλογος, ένα παλιόμουτρο της Κατοχής». Είχε μια χαρτοπαικτική λέσχη στην οποία σύχναζαν Γερμανοί. Μάλιστα είχε πάρει λεφτά για να γλιτώσει τον αδελφό μιας φίλης της γυναίκας του, αλλά εκείνος μετά από τρεις μήνες εκτελέστηκε. «Τον φάγανε πριν την απελευθέρωση. Άλλοι λέγανε πως τον καθάρισε η Αντίσταση, άλλοι οι Εγγλέζοι και άλλοι οι φίλοι του οι Γερμανοί. Τον βρήκανε λιώμα στο ρέμα του Ιλισού με τα χαρτιά πάνω του». Στην εξέλιξη αποκαλύπτεται ότι είχε σκηνοθετήσει το θάνατό του και λίγο πριν την απελευθέρωση ξαναγύρισε στη Λάρισα.

Ο Σταματίου τόνισε στην *Αυγή*:«….δεν έχει να ζηλέψει τίποτε από τις περίφημες γαλλικές ή και αμερικανικές αστυνομικές περιπέτειες….μια πολύ αξιόλογη δουλειά, πάνω σε ένα ξένο προς την ελληνική πραγματικότητα, συμβατικό θέμα…».[841] Ο Παπαμιχάλης υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….Τεχνικά το φιλμ είναι από τα πιο καλογυρισμένα….δεν υστερεί σε τίποτε από τα καλά ξένα….».[842]

Κέρδισε το βραβείο φωτογραφίας για τον Αριστείδη Καρύδη-Φουκς και το βραβείο δεύτερου γυναικείου ρόλου για τη Ζωρζ Σαρρή στην πρώτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη το 1960.[843] Κατατάχτηκε 7^{η} ανάμεσα σε 58 ταινίες τη σεζόν 1960-1961 με 67.610 εισιτήρια.

Ψηλά τα χέρια Χίτλερ 1961

Το ιδιαίτερα ενδιαφέρον σενάριο είναι του Διονύση Μήλα, ενώ τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ροβήρος Μανθούλης, ένας δημιουργός, ο οποίος προσπάθησε να ανανεώσει τους εκφραστικούς τρόπους, αλλά και τη θεματική του ελληνικού κινηματογράφου. Η χούντα τον βρήκε στη Γαλλία, όπου ανέπτυξε έντονη αντιδικτατορική δράση, ενώ ασχολήθηκε με επιτυχία με τη σκηνοθεσία ντοκιμαντέρ για

[841]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 15/11/1960.
[842]Βλ. Βίων Παπαμιχάλης, *«Ποια φιλμ προβάλλονται την τρέχουσα εβδομάδα»*, *Η Απογευματινή* 15/11/1960.
[843]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 414.

τον κινηματογράφο και την τηλεόραση.[844] Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η πρώτη πραγματικά μεγάλη ελληνική κωμωδία. Θα γελάση και το παρδαλό κατσίκι».[845]

Δύο αδελφικοί φίλοι, που έδωσαν καταφύγιο σε έναν τραυματισμένο «πατριώτη» και χάθηκαν σε ένα μπλόκο το 1942, συναντιούνται τυχαία πολλά χρόνια μετά την απελευθέρωση και συγκινημένοι θυμούνται τα γεγονότα. Έχουμε μια απεικόνιση των εκδρομών που έκαναν οι λαϊκές οικογένειες τις Κυριακές τη δεκαετία του 1960. Οι εκδρομείς τραγουδάνε στις καρότσες των φορτηγών το «Τίνος είναι βρε γυναίκα τα παιδιά;». Οι στίχοι είναι χαρακτηριστικοί: «Τα κορίτσια που είχαν πρώτα Γερμανούς/ τώρα έχουν εγγλεζάκια με κοντά παντελονάκια/ και από πίσω ένα σύνταγμα Ινδούς/ Τίνος είναι βρε γυναίκα τα παιδιά;/το ένα μου φωνάζει «γιες»/ το άλλο μου φωνάζει «για».

Μεταφερόμαστε στην Κατοχή σε μια φτωχογειτονιά της Αθήνας. Το φαγητό κυριαρχεί στις κουβέντες και στα όνειρα των ηρώων. Ο Βέγγος συνέχεια προσπαθεί να ξεγελάσει την πείνα του, ενώ ρωτάει με αγωνία «τι απέγινε το «Κουρτουλούς;». Πεινασμένοι ψάχνουν στα σκουπίδια, ενώ περνά καροτσάκι που κουβαλάει νεκρό από ασιτία. Λίγο αργότερα βλέπουμε ουρά μπροστά από κλειστό μαγαζί και οι περαστικοί σπρώχνονται χωρίς να γνωρίζουν, αν θα βρουν τίποτε να αγοράσουν. Ιδιαίτερη πετυχημένη είναι η σκηνή, που οι πρωταγωνιστές προσπαθούν να πιάσουν μία γάτα. «Τρία δις» λέει ο Βέγγος, προτού την αφήσει. Οι πρωταγωνιστές για να γλιτώσουν από την πείνα κανονίζουν να πάνε στην Αίγυπτο. Όμως πέφτουν σε ένα τραυματισμένο και κυνηγημένο πατριώτη, ο Καλογήρου, και τον κρύβουν στο σπίτι τους. Αυτός τους αναθέτει να δώσουν τον ασύρματο που κουβαλούσε στα μέλη της ομάδας του και έτσι μπλέκουν σε μια σειρά κωμικοτραγικές περιπέτειες. Είναι χαρακτηριστική η σκηνή στην οποία καταφεύγουν σε ένα καθολικό μοναστήρι για να γλιτώσουν από ένα μπλόκο των Γερμανών και στη συνέχεια περνάνε ανάμεσα στους στρατιώτες ντυμένοι καλόγεροι.

Στην ταινία παρουσιάζονται δυο αντιστασιακές οργανώσεις. Η πρώτη είναι η ολιγομελής ομάδα του Καλογήρου που στέλνει με τον ασύρματο πληροφορίες στο συμμαχικό στρατηγείο. Μολονότι εμπιστεύονται τους ήρωες, δεν έχουν και άλλη επιλογή, δεν τους προτείνουν να γίνουν μέλη της ομάδας. Από το ντύσιμο, τον τρόπο ομιλίας και τη συμπεριφορά τους φαίνεται ότι προέρχονται από τα μεσαία κοινωνικά

[844]Βλ. Χρήστος Κωνσταντόπουλος (επιμ.), *Ροβήρος Μανθούλης. Μια ζωή ταινίες*, 13-16.
[845]Βλ *Η Αυγή* 13/2/1962.

στρώματα και έχουν σχετικά υψηλή μόρφωση. Η δεύτερη εκπροσωπείται από το γείτονα και φίλο των ηρώων, το Γρηγόρη. Ο Γρηγόρης, ο Ανδρεόπουλος, προέρχεται από τα λαϊκά στρώματα. Επισκέπτεται τους ήρωες τακτικά και επιδιώκει την ενεργό συμμετοχή τους στην Αντίσταση. Τους δίνει παράνομη προκήρυξη και ζητάει να την προωθήσουν. Η φρασεολογία του είναι αριστερή. «Την Παρασκευή είμαστε για να ‘μαστε. Θα γίνει η μαχητικότερη διαδήλωση της Κατοχής. Αυτοί θα χτυπήσουν στο ψαχνό, μα εμείς θα τους αντιμετωπίσουμε με σύνεση και τόλμη». Για να τους πείσει να κατέβουν στη διαδήλωση τονίζει ότι «Οι τίμιοι άνθρωποι στηρίζουν την κοινωνία», προκαλώντας το πικρό σχόλιο του Βέγγου «Ας ζήσει και κανένας τίμιος». Όταν οι πρωταγωνιστές του λένε ότι θα πάνε στα Χανιά, απαντά «Στα Χανιά θα χαλάσει ο τόπος. Θα στείλω σύνδεσμο στο ξενοδοχείο».

Έχει ενδιαφέρον η εξέλιξη των πρωταγωνιστών. Στην αρχή ζουν κάτω από το κράτος του φόβου. Στη σκηνή που ακούνε Λονδίνο, πανικοβάλλονται, όταν χτυπάει η πόρτα. Διστάζουν να κατέβουν στη διαδήλωση, γιατί «οι Γερμανοί θα βαρέσουν στο ψαχνό». Όμως ντρέπονται να μείνουν αμέτοχοι. Ο Βέγγος λέει χαρακτηριστικά «Να δεις την Παρασκευή που θα είμαστε μπροστά οι δυο μας….Σε 5-10 λεπτά θα μας ξαπλώσουν». Στην πιο χαρακτηριστική σκηνή της ταινίας ο Διαμαντόπουλος μονολογεί «Να ’ταν τρόπος να μην σε πιάνουν οι σφαίρες να ’σουν αόρατος. Να πάρεις χειροβομβίδες και να κομαντατούρ….» κι ο Βέγγος κραδαίνοντας τον μύλο του καφέ σαν αυτόματο φωνάζει «Ψηλά τα χέρια Χίτλερ». Ο Βέγγος δε θα ξεπεράσει το φόβο του απλού ανθρώπου που παλεύει να επιβιώσει σε ένα κόσμο που δεν είναι εύκολο να ξεχωρίσεις τους φίλους από τους εχθρούς. Αντιμετωπίζει με καχυποψία τον «πατριώτη» αλλά και το Γρηγόρη. Είναι χαρακτηριστική η φράση που μόνιμα απευθύνει στο Διαμαντόπουλο. «Φυλάξου. Μην ξανοίγεσαι». Ο τελευταίος έχει πιο ενδιαφέρουσα πορεία. Παίρνει πρωτοβουλίες και αντιμετωπίζει τα προβλήματα που προκύπτουν. Αναγκάζει με την απειλή του όπλου τον ταξιτζή να μεταφέρει τον τραυματισμένο πατριώτη, ενώ στο τέλος επιλέγει το δρόμο της ενεργητικής Αντίστασης. Μένει τελευταίος για να καλύψει τη φυγή των άλλων με αποτέλεσμα να συλληφθεί.

Αναφορά στους συμμάχους γίνεται στη σκηνή, που ο Βέγγος ανακεφαλαιώνει τις πολεμικές εξελίξεις. «Μετά το Ελ Αλαμέιν η 8^{η} στρατιά με αρχηγό το στρατηγό

Μοντγκόμερυ παίρνει αμπάριζα και ο στρατάρχης Ρόμελ όπου φύγει-φύγει. Στο ανατολικό μέτωπο στο Στάλιγκραντ γίνεται μύλος και πλακώνει κι ο χειμώνας». Σε ένα άλλο σημείο οι πρωταγωνιστές ακούνε Β.Β.C.. Μία φωνή με ξενική προφορά λέει: «Μαθαίνουμε ότι τρώτε λάχανα και λαχανίδες. Δεν πειράζει….Ο βάρβαρος κατακτητής θα σας διώξει….πιθανόν να μην επιζήσει κανείς. Δεν πειράζει….Είμαστε μαζί σας και συνυποφέρουμε». Ο Διαμαντόπουλος σχολιάζει ειρωνικά «Δεν πειράζει;».

Ο Σταματίου τόνισε στην *Αυγή*: «….Σάτιρα αυτών-και υπήρξαν πολλοί- που θέλησαν να ξεφύγουν από τα δόντια της τανάλιας των γεγονότων, να μη στρατευτούν, να γλιτώσουν το τομάρι τους….Σε αυτό το είδος ανήκουν οι ήρωες, δύο «απλοί» Έλληνες, με πολύ ρωμέικη καρδιά, με άδολο πατριωτισμό που αθέλητα, απ΄ τα πράγματα και παρά τις απεγνωσμένες προσπάθειές τους, τελικά θα παρασυρθούν από το ρεύμα της ιστορίας να νιώσουν μέτοχοι της εθνικής ομοψυχίας που χαρακτήρισε τη μεγάλη κατοχή….η φτώχεια της παραγωγής, αν αφαιρεί από την ταινία μέρος του δυναμικού της, της προσφέρει ατμόσφαιρα, την κάνει πιο «κατοχική», αυθεντική. Αν μάλιστα έλειπαν μερικές αβλεψίες, μερικοί απαράδεκτοι αναχρονισμοί, θα μπορούσαμε να πούμε πως, για πρώτη φορά, η κατοχή δόθηκε στην οθόνη μας σωστά, πειστικά….».[846] Ο Σαββίδης υπογράμμισε στο *Βήμα* «…δεν είναι μόνο η καλύτερη ελληνική ταινία που μπόρεσε να γίνη ως σήμερα για την κατοχή, αλλά και η πρώτη ολοκληρωμένη παρουσίαση του μεγαλύτερου κωμικού ταλέντου της ελληνικής οθόνης, του Θανάση Βέγγου. Διαλέγοντας-από ανάγκη ακεραιότητας– μία ευτράπελη πτυχή της κατοχής, ο Διονύσης Μήλας κατόρθωσε να διατηρήσει μόνιμα στη συνείδηση του θεατή, ως προϋπόθεση, όλη τη λαχτάρα και την αγωνία της υπόδουλης και μαχόμενης Ελλάδας στα χρόνια εκείνα, κοιταγμένες με ένα χαμόγελο πότε αβίαστο και πότε πικρό, μα ποτέ φθηνό και ποτέ μετανιωμένο…..ο Μανθούλης επέτυχε….ένα ύφος λιτό και άμεσο απόλυτα σύμμετρο προς το σενάριο, συνάμα δε κατεύθυνε όλους ανεξαιρέτως τους ηθοποιούς στο σωστό και δύσκολο τόνο που ζυγιάζεται διαρκώς ανάμεσα στο κωμικό και στο τραγικό, στο ανθρώπινο και στο απάνθρωπο….Από τους πρωταγωνιστές μνημονεύθηκε ήδη ο έξοχος Θανάσης Βέγγος….Δίπλα του ο Βασίλης Διαμαντόπουλος μας βεβαιώνει-επιτέλους-ξανά για τη μοναδική ποιότητα, ποικιλία και δύναμη του ταλέντου του…χρωστάμε ευγνωμοσύνη για μία ταινία που βρήκε τρόπο να απαλύνη–

[846]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Οι νέες ταινίες», Η Αυγή* 7/3/1962.

όχι να αφιονίση- τον «καημό της Ρωμιοσύνης»…..».[847] Τέλος η Καλκάνη σχολίασε στην *Απογευματινή*: «Ταινία «κατοχική» αξιόλογη κυρίως γιατί μας ξεκουράζει από τα δακρύβρεχτα μελοδράματα με φτωχοκόριτσα, αθώες αμαρτωλές και νόθα. Μία νόστιμη και δραματική ιστοριούλα δύο κοινών ανθρωπάκων που «εκείνα τα χρόνια» βρίσκονταν μπλεγμένοι σε περιπέτειες που δεν τις φανταζόντουσαν και δεν τις αναζητούσαν. Το σενάριο χαλαρό κάπως και λαχανιάζει προς το τέλος, αλλά πετυχαίνει να δώση τύπους και σκηνές».[848]

Κέρδισε το βραβείο καλύτερου σεναρίου και το βραβείο καλύτερου ηθοποιού για το Θανάση Βέγγο από την ένωση κριτικών κινηματογράφου.[849] Κατατάχτηκε 21^{η} ανάμεσα σε 61 ταινίες με 31.630 εισιτήρια τη σεζόν 1961-1962.

Στέγνωσαν τα δάκρυά μας 1961

Η σκηνοθεσία και το σενάριο είναι του Γιώργου Παπακώστα, ενός παραγωγικού σκηνοθέτη με 41 ταινίες στο ενεργητικό του.[850] Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μία ταινία βγαλμένη από την καταστροφή της Μικράς Ασίας. Ένα φλογερό ειδύλλιο στα χρόνια της φωτιάς. Μία μεγάλη αγάπη στη θύελλα του 40. Με αυθεντικές σκηνές αφάνταστου μεγαλείου».[851]

Η δράση διαδραματίζεται το 1942. «Αντάρτες» απελευθερώνουν «πατριώτες» που οδηγούνταν για εκτέλεση. Το ρίχνουν στο χορό και ο λοχαγός καμαρώνει. «Για αυτό δεν πεθαίνει η Ελλάδα». Η ομάδα υπάγεται στο στρατηγείο της Μέσης Ανατολής και λειτουργεί σύμφωνα με τον στρατιωτικό κανονισμό. Οι «αντάρτες» είναι ξυρισμένοι και κοντοκουρεμένοι και τρώνε χωριστά από τους αξιωματικούς. Για την ανατίναξη μίας γέφυρας εντάσσεται στην ομάδα ο Κακκαβάς, ο οποίος μαζί με έναν Άγγλο, που σκοτώθηκε στον Παρνασσό, είχε ανατινάξει 13 γέφυρες. Ο Κακκαβάς διηγείται στον αξιωματικό, τον Μπινιάρη, την ιστορία του. Παρεμβάλλονται επίκαιρα από την κήρυξη του πολέμου και τις μάχες στο μέτωπο. Μετά την κατάρρευση, ο Κακκαβάς αποφασίζει να συνεχίσει τον «αγώνα» στο «βουνό». Την απόφασή του ενισχύει η δολοφονία του μικρού αδερφού του, που πούλαγε τσιγάρα, από έναν

[847]Βλ. Γιώργος Σαβίδης, *«Οι νέες ταινίες»*, *Το Βήμα* 6/3/1962.
[848]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή*, 5/3/1962.
[849]Βλ. Χρήστος Κωνσταντόπουλος (επιμ.), *Ροβήρος Μανθούλης. Μία ζωή ταινίες*, 75.
[850]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 209.
[851]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 100 31/12/1961 & *Η Αυγή* 22/10/1961.

Γερμανό. Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν και δείχνει στον αξιωματικό τη φωτογραφία της αγαπημένης του, η Σύλβα, που είναι η χαμένη κόρη του Μπινιάρη. Εκείνος διηγείται πως την έχασε και παρεμβάλλονται επίκαιρα από την μικρασιατική καταστροφή. Η Σύλβα, μετά από περιπέτειες, τους ειδοποιεί να μην ανατινάξουν το τρένο, γιατί μεταφέρει ομήρους. Τελικά ανατινάζουν τη γέφυρα αλλά στην επιχείρηση πληγώνεται θανάσιμα ο Μπινιάρης. Ο Κακκαβάς αποκαλύπτει στη Σύλβα ότι είναι ο πατέρας της και όλοι βουρκωμένοι αποδίδουν τιμές στον αγωνιστή. Όμως η ζωή συνεχίζεται και στο φινάλε βλέπουμε το ζευγάρι ευτυχισμένο μετά την απελευθέρωση.

Ο Σταματίου σχολίασε στην *Αυγή*: «Απίθανο μελό του άγνωστου Παπακώστα, με μία στοιχειώδη ιστορία που ανακατεύει έρωτες, πένθη, πόλεμο, κατοχή, Αντίσταση, όλα για να προκαλέσει λίγο δάκρυ. Μπροστά στην τεχνική αδεξιότητα των τωρινών σκηνών, τα επίκαιρα της Μικρασιατικής καταστροφής φαντάζουν σαν κομμάτια κλασσικού κινηματογράφου».[852] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….ενδιαφέρον σημείο είναι οι αυθεντικές σκηνές από την μικρασιατική καταστροφή. Κατά τα άλλα δεν προσφέρει τίποτε το καινούργιο ή το ιδιαίτερο….».[853] Κατατάχτηκε 52^{η} ανάμεσα σε 68 ταινίες τη σεζόν 1961-1962 με10.383 εισιτήρια.

Επικίνδυνη αποστολή 1961

Είναι η μία από τις δύο ταινίες που σκηνοθέτησε ο Γιώργος Καψάλης.

Οι Γερμανοί συλλαμβάνουν, μετά από προδοσία, τα μέλη μίας αντιστασιακής ομάδας σε ένα νησί του Σαρωνικού. Ο προδότης ανταμείβεται με ένα συμβόλαιο για μεταφορά εφοδίων του στρατού. Είναι κυνικός. «Ποια πατρίδα; Έχεις να φας; Είσαι ο καλύτερος πατριώτης». Καταδίδει ακόμα και τον αρραβωνιαστικό της κόρης του. Τον παρακινεί να μιλήσει για να γλιτώσει, για να εισπράξει μια φτυσιά στα μούτρα, ενώ ζητάει από τον πατέρα του το όνομα του «κατάσκοπου των Άγγλων και των Ρώσων» για να σώσει το παιδί του. Ο Ταξιάρχης, ο μόνος που γλίτωσε τη σύλληψη, παρακολουθεί τον προδότη. Για να μην τον υποπτευτεί ζητάει από ένα ανάπηρο τις πατερίτσες, λέγοντας «Η Αλβανία συνεχίζεται συνάδερφε». Σε μία σκηνή, που θυμίζει μονομαχία σε γουέστερν, οι δυο εχθροί κοιτάζονται με μίσος και τραβάνε το όπλο τους, αλλά ο Ταξιάρχης γρηγορότερος τον σκοτώνει. Αποκαλύπτει στην Καλαντζοπούλου ότι

[852]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Οι νέες ταινίες»*, *Η Αυγή* 25/10/1961.
[853]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή*, 24/10/1961.

σκότωσε τον πατέρα της και της ζητάει να παραλάβει τους σαμποτέρ που έρχονται για να ανατινάξουν τις αποθήκες καυσίμων του αεροδρομίου. Εκείνη, μολονότι αρχικά τον κατηγορεί, παραλαμβάνει τους σαμποτέρ, ενώ ο Ταξιάρχης πέφτει νεκρός από τις σφαίρες των Γερμανών. Ο αρχηγός της ομάδας, ο Νικολινάκος αποφασίζει να ελευθερώσει τα «παιδιά». Οι σαμποτέρ μεταμφιεσμένοι σε Γερμανούς σε μια δύσκολα πιστευτή σκηνή εξουδετερώνουν τους πολυάριθμους στρατιώτες, ελευθερώνουν τους κρατούμενους και διαφεύγουν με ένα καμιόνι. Στο φινάλε με τη βοήθεια μίας ομάδας ενόπλων, τρέπουν σε φυγή τους στρατιώτες, που τους καταδιώκουν, και ανεβαίνουν στο βουνό.

Κατατάχτηκε 64η ανάμεσα σε 68 ταινίες τη σεζόν 1961-1962 με 4.580 εισιτήρια.

Μην ερωτεύεσαι το Σάββατο 1961

Μια μικρή αναφορά συναντήσαμε σε αυτή την κωμωδία του Βασίλη Γεωργιάδη σε σενάριο του Ασημάκη Γιαλαμά και του Κώστα Πρετεντέρη. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Ένα μεθυστικό θέαμα πλούτου-ομορφιάς-γέλιου».[854]

Ένας καλοκάγαθος Ιταλός μουσικός και μικροαπατεώνας, ο Γκιωνάκης, που είναι μέλος μιας σπείρας παραχαρακτών, επιστρέφει μετά από πολλά χρόνια στην Ελλάδα. Ξαναβρίσκει το «παλιό αμόρε του από την Κατοχή» και ετοιμάζεται να παντρευτεί. Χάθηκαν όταν τον έπιασαν αιχμάλωτο οι Γερμανοί.

Ο Σταματίου σχολίασε στην *Αυγή*: «….Καλοβαλμένη σάτιρα, μία πινακοθήκη χαρακτήρων με αντίκρυσμα στην τρέχουσα ζωή…..μία από τις ευπρόσωπες ταινίες της σαιζόν».[855] Κατατάχτηκε 11η ανάμεσα σε 68 ταινίες τη σεζόν 1961-1962 με 44.326 εισιτήρια.

[854]Βλ. *Η Αυγή* 18/3/1962.
[855]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Ο Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 21/3/1962.

Πολιορκία 1962

Είναι μία ελληνογαλλική συμπαραγωγή σε σενάριο και σκηνοθεσία του Κλώντ Μπερνάρ Ωμπέρ. Δεν υπάρχει και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Η δραματική περιπέτεια με τον συγκλονιστικό δυναμισμό».[856]

Ο Καμπάνης έγραψε στην *Αυγή*: «…..Ένα απομονωμένο χωριό. Μία μόνο γέφυρα το συνδέει με τον κόσμο…την φυλάσσουν οι κατακτητές που δεν επιτρέπουν να περάσει κανένας. Ένας φαντάρος βρίσκεται νεκρός. Αν δεν παραδοθεί αυτός που τον σκότωσε, το χωριό θα καταστραφεί. Με πνεύμα αυτοθυσίας ένα χωρικός παραδίδεται για να γλιτώσει τους συγχωριανούς του-περίφημη η σκηνή που τον κρεμάνε στο δέντρο. Η πείνα θερίζει…..Οι κατακτητές δηώνουν το χωριό. Σκηνές φρίκης, καταστροφής, βιασμού (η καλύτερη σκηνή του έργου). Δυστυχώς όμως η λύση που δίνεται στο δράμα είναι όχι μόνο έξω από κάθε πραγματικότητα αλλά και απαράδεκτη. Οι χωρικοί ύστερα από πρόταση του δασκάλου κι αφού δοκιμάζουν άλλους τρόπους (υποταγή, ξεσήκωμα νέων) αποφασίζουν να θυσιαστούν. Να προχωρεί ένας-ένας προς τη γέφυρα και να σκοτώνεται από τον εχθρό με την ελπίδα ότι ο αντίπαλος θα αναγνωρίσει τη θυσία…..Κρίμα που ένα τόσο σοβαρό θέμα ο Ωμπέρ το κατέβασε τόσο χαμηλά…..».[857] Ο Μοσχοβάκης, εντελώς αρνητικός, τόνισε «…ο Γάλλος σκηνοθέτης έπρεπε να ζητήσει να μάθει για την πρόσφατη Ιστορία του τόπου μας. Με την άσκεφτη ταινία του, φαίνεται να παίρνει το μέρος των οπαδών της υποταγής, των προσκυνημένων, που δικαιολογούν τα αποτρόπαια εγκλήματα των ναζήδων, λέγοντας πως αφορμή έδωσαν οι αντάρτες. Δεν υπήρξε Έλληνας αντάρτης που να έβαλε σημάδι Γερμανό για να τον κάνει «δώρο στον εαυτό του» και να βάλει αστόχαστα σε κίνδυνο ένα χωριό….Ο Ωμπέρ ας ζητήσει από αλλού επαίνους. Εμείς δεν έχουμε να του δώσουμε…».[858]

Κέρδισε το «αργυρούν βραβείον ερμηνείας» για τον Τίτο Βανδή στην τρίτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη το 1962.[859] Κατατάχτηκε 72^{η} ανάμεσα σε 82 ταινίες τη σεζόν 1962-1963 με 6.716 εισιτήρια.

---

[856]Βλ. *Η Αυγή* 14/10/1962.
[857]Βλ. Φάνης Καμπάνης, *«Η τελευταία μέρα του φεστιβάλ»*, *Η Αυγή* 25/9/1962.
[858]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Η Γ΄ εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 94-95 Οκτώβριος-Νοέμβριος 1962, 498.
[859]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 418.

Το ημερολόγιο της Κατοχής 1962

Είναι η ταινία *Από έξι μείναμε δύο*, η οποία με αλλαγμένο τίτλο προβλήθηκε σαν νέα παραγωγή.[860] Θα την προσπερνούσαμε, αλλά συναντήσαμε σχόλια στον τύπο. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μία καταπληκτική ταινία της Χατζ Φιλμς με γεγονότα του 1940-1944» και «Το αθάνατο ΟΧΙ του 40. Η ιερά αντίστασις των Ελλήνων πατριωτών».[861]

Η Καλκάνη τόνισε στην Α*πογευματινή*: «Είναι κρίμα τα ωραία αισθήματα να γίνωνται τόσο άθλιες ταινίες και να καταστρέφεται το θέμα της κατοχής με μία τόσο παιδαριώδη διήγηση. Φωτογραφία κακή, ηχοληψία χειρότερη, ηθοποιοί ανύπαρκτοι…».[862] Κατατάχτηκε 81η ανάμεσα σε 82 ταινίες τη σεζόν 1962/1963 με 2.757 εισιτήρια.

Χωρίς ταυτότητα 1962

Το σενάριο είναι βασισμένο σε μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή, ενώ τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Γιάννης Δαλιανίδης, ίσως ο πιο πετυχημένος σκηνοθέτης του «παλιού» ελληνικού κινηματογράφου με 74 ταινίες στο ενεργητικό του, ο οποίος συνέχισε με μεγάλη επιτυχία στην τηλεόραση.[863] Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι ένας νέος άνδρας εξαπατά μία πλούσια οικογένεια, που έχασε το παιδί της σε ένα βομβαρδισμό στην Κατοχή, και παρουσιάζεται ως ο χαμένος γιος.

Στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «Θαυμάσια σκηνοθετημένη, αλλά με σενάριο που δύσκολα γίνεται πιστευτό. Παρακολουθείται ευχάριστα χάρις στο παίξιμο των ηθοποιών….Η εμπορικότης θα είναι καλή».[864] Κατατάχτηκε 5η ανάμεσα σε 82 ταινίες τη σεζόν 1962-1963 με 85.840 εισιτήρια.

[860]Με βάση τη μαρτυρία του Διευθυντή της Ταινιοθήκης της Ελλάδας, Θεόδωρου Αδαμόπουλου.
[861]Βλ. *Η Αυγή* 16/12/1962 & *Τα Θεάματα*, τ. 121 28/12/1962.
[862]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 18/12/1962.
[863]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 289.
[864]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 918-919 25/2 1963, 10.

Η τέταρτη υποπερίοδος 1963-1966

Αμόκ 1963

Η σκηνοθεσία είναι του Ντίνου Δημόπουλου, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Λάζαρο Μοντανάρη.

Μία ομάδα κοριτσιών δραπετεύει το 1950 από το αναμορφωτήριο, για να γλιτώσει από την κακομεταχείριση των φυλάκων. Ανάμεσα τους είναι και μία Εβραία, η Ζάννα, που έχασε τους δικούς της στη Θεσσαλονίκη. Οι κοπέλες καταφεύγουν σε ένα έρημο νησί, μέχρι να ξεχαστεί η απόδραση. Όμως πέφτουν πάνω σε έναν αξιωματικό των SS, ο Τσάπελης, που αναζητά μαζί με τους συνεργάτες του ένα θησαυρό που έθαψαν οι Γερμανοί όταν έφευγαν, κάτω από τα πυρά των αγγλικών αεροπλάνων. Ο αξιωματικός είχε πρωτοστατήσει στην εξόντωση των Εβραίων. Ένας δωσίλογος, ο Καλογήρου, αναφέρει «Είχε καθαρίσει 10.000 Εβραίους στη Θεσσαλονίκη. Όλες οι συμμαχικές αστυνομίες τον αναζητούν. Μαζί του ήμουν στην Κατοχή. Μπαίναν στα σπίτια και τα ρήμαζαν. Οι Εβραίοι είχαν τις κονομησιές τους». Ο Τσάπελης αναγκάζει τις κοπέλες να σκάβουν. Σχεδιάζει να τις σκοτώσει, ενώ σκοπεύει να ξεφορτωθεί και τους συνεργάτες του για να μην μοιραστεί το θησαυρό. Το μόνο ανθρώπινο συναίσθημα που νιώθει είναι η αγάπη για τον γιο του. Ο γιος, ο Βουρνάς, είναι ο μόνος που φέρεται στις κοπέλες με ανθρωπιά, ενώ δείχνει ιδιαίτερη συμπάθεια στην Εβραία, εξοργίζοντας τον πατέρα του «που ο γιος του σαλιαρίζει με μία Εβραία». Οι κοπέλες βάζουν δυναμίτη στη βάρκα που κοιμούνται οι τυχοδιώκτες, αλλά η Ζάννα, η οποία θεωρεί ότι είναι έγκλημα, την τελευταία στιγμή τον πετάει στην θάλασσα. Ακολουθεί ο άγριος ξυλοδαρμός και ο βιασμός των γυναικών.

Οι κοπέλες κατηγορούν την Ζάνα. «Το ΄χει η φάρα τους να καρφώνουν». Στη συνέχεια πιάνουν τον Βουρνά και η Ζάννα απειλεί ότι θα τον σκοτώσει. Όταν ο Τσάπελης την παρακαλεί «Λυπήσου με. Δεν έχω άλλο παιδί», εκείνη απαντά «Είχα άλλη μάνα εγώ; Τότε που σε παρακαλούσα, τι έκανες Γερμανέ;». Ο Τσάπελης δέχεται τους όρους των κοριτσιών, αλλά οι υπόλοιποι ορμάνε και αφοπλίζουν τη Ζάνα. Ο Βουρνάς λέει ότι θα την τιμωρήσει ο ίδιος. Την οδηγεί σε μία έρημη παραλία και την αφήνει ελεύθερη, πυροβολώντας στον αέρα. Εκείνη περνά κολυμπώντας στο απέναντι χωριό και ειδοποιεί τους κατοίκους. Στην τελική σκηνή η τάξη αποκαθίσταται από τους

χωροφύλακες. Ο Τσάπελης πέφτει νεκρός στην ανταλλαγή των πυροβολισμών. Τα μέλη της σπείρας συλλαμβάνονται, ενώ οι κοπέλες θα γυρίσουν στο αναμορφωτήριο. Στο φινάλε ο Βουρνάς φεύγει μαζί με τη Ζάννα: «Ο πατέρας μου πλήρωσε. Πρέπει να ξεχάσουμε. Δος μου το χέρι σου».

Η *Αυγή* σχολίασε καυστικά: «….Δεν αποκλείουμε από την οθόνη ούτε τον ερωτισμό ούτε τη βιαιότητα με τον όρο να μην γίνονται μοναδικός σκοπός, να μην έχουν μόνο λόγο να ερεθίσουν τα κατώτερα ένστικτα του θεατή, πράγμα που δυστυχώς συμβαίνει σε αυτή την ταινία…..Λυπούμαστε που το λέμε αυτό στην περίπτωση του Ντίνου Δημόπουλου, που έχουμε εκτιμήσει παλαιότερη δουλειά του, αλλά δεν μπορούμε να συγχωρήσουμε αυτό το ολίσθημα του, που δεν έχει άλλη δικαιολογία παρά το γενικό ρεύμα που παρασύρει στο γκρεμό του κινηματογράφου μας….».[865] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «…..Γυμνά, σαδισμός, ξύλο, βιασμοί, θάνατοι, όλα βουτηγμένα σε μία σάλτσα μελοδράματος….».[866] Αντίθετα στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «….περιπετειώδες κοινωνικό δράμα αξιώσεων, που θίγει το φυλετικό πρόβλημα και το θέμα του αντισημιτισμού».[867] Κατατάχτηκε 18η ανάμεσα σε 92 ταινίες τη σεζόν 1963-64 με 222.288 εισιτήρια.

Μας κρύβουν τον ήλιο/ Τα αγρίμια 1963

Η σκηνοθεσία και το σενάριο είναι του Θανάση Σαντά. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Κάθε σκηνή είναι μία κραυγή διαμαρτυρίας των φτωχών και των αδικημένων» και «Ένα θέαμα δυνατό, βίαιο, επαναστατικό, ρεαλιστικό, γεμάτο αλήθεια, ομορφιά, έρωτα και δράση».[868]

Τον Απρίλιο του 1944 οι Γερμανοί εκτελούν σε ένα ορεινό χωριό της Κρήτης 40 άντρες για τη δολοφονία δύο υπαξιωματικών. Οι μελλοθάνατοι με μπροστάρη έναν ανάπηρο του 1940 αντιμετωπίζουν το θάνατο τραγουδώντας «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Ένας από τους εκτελεσμένους είναι ο πατέρας της Παπανίκα, η οποία χάνει και τη μάνα της και απομένει ολομόναχη έχοντας να φροντίσει και το μικρό αδερφό της. Ο αγαπημένος της, ο Αγγέλου, ανεβαίνει στο βουνό και παίρνει μέρος στη μάχη μίας αντιστασιακής ομάδας με τους Γερμανούς. Η ομάδα είναι ολιγομελής και

[865]Βλ. *«Ο κινηματογράφος. Οι ταινίες της εβδομάδας»*, *Η Αυγή* 11/12/1963.
[866]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 10/12/1963.
[867]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 927 15/8/1963, 9.
[868]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 138, 15/10/1964 & *Η Αυγή* 10/11/1963.

αποτελείται από αγρότες. Όταν ο ήρωας αρνείται να μείνει μαζί τους, απορούν «Τώρα που όλοι βγαίνουν στο βουνό θα πας στη πόλη;». Μαθαίνοντας πως είναι φοιτητής λένε «Ανάμεσά μας δεν υπάρχουν φοιτητές αλλά θα μας χρειαστούν, άμα απελευθερωθούμε. Όμως με το ζόρι δε γίνεται ανταρτοπόλεμος».

Στο χωριό πολλοί προσπαθούν να εκμεταλλευτούν το γεγονός ότι η Παπανίκα έχει μείνει απροστάτευτη. Με μελανά χρώματα περιγράφεται ο μαγαζάτορας, ο οποίος, όταν του ζητάει πίστωση, απαντά κυνικά «Ο βερεσές πέθανε μαζί με τους 40 στο ύψωμα» και ο γιος ενός πλούσιου αγρότη που επιχειρεί να τη βιάσει. Στην Αθήνα ο Αγγέλου κάνει «δουλειές του ποδαριού», ενώ αντιστέκεται στην προτροπή της σπιτονοικοκυράς του να το ρίξει στη μαύρη αγορά. Ένας Γερμανός δολοφονεί εν ψυχρώ ένα νέο που έγραφε συνθήματα. Ο Αγγέλου τελειώνει το σύνθημα και μπαίνει επικεφαλής μίας πομπής πίσω από το καρότσι με το νεκρό παλικάρι. Περνάμε στην απελευθέρωση με ένα πλάνο με τις σημαίες της Ελλάδας, της Αγγλίας και των ΗΠΑ. Η Παπανίκα δικάζεται με την κατηγορία ότι σκότωσε τη γιαγιά του Αγγέλου. Ο δικαστής την κατηγορεί ότι, αν και έχασε τους δικούς από τη βία του κατακτητή, συνεχίζει τη βία και το έγκλημα, και ο συνήγορος μονολογεί αγανακτισμένος «Μας ζητάνε και τα ρέστα, γιατί οι Γερμανοί μας σκότωσαν τον πατέρα». Στο τέλος η Παπανίκα την οποία υποστήριξαν σχεδόν όλοι οι χωριανοί, αθωώνεται και σμίγει με τον αγαπημένο της.

Η *Αυγή* υποδέχτηκε θετικά την ταινία: «Το δράμα της ελληνικής επαρχίας που δοκιμάστηκε σκληρά από τη γερμανική βαρβαρότητα και εξακολούθησε μεταπολεμικά να τυραννιέται από τους ατιμώρητους συνεργάτες των κατακτητών, είναι ένα θέμα που δεν το άγγιξε ως τώρα ο ελληνικός κινηματογράφος. Ο Θ. Σάντας, αγνά συγκινημένος από αυτό το δράμα προσπάθησε να το εκφράσει με την απλή ιστορία μίας κοπέλας που οι κατακτητές εξολόθρευσαν τους δικούς της και παλεύει με τη φτώχεια και την ορφάνια της μετά την απελευθέρωση για να μεγαλώσει το μικρό αδερφό της. Οι προθέσεις του σκηνοθέτη μένουν ίσως ανολοκλήρωτες, είναι όμως βέβαιο πως η ταινία αποτελεί μία τιμητική εξαίρεση και μία ελπιδοφόρα απαρχή».[869] Κατατάχτηκε 81η ανάμεσα σε 92 ταινίες τη σεζόν 1963-1964 με 17.260 εισιτήρια.

[869]Βλ. *«Ο κινηματογράφος. Οι ταινίες της εβδομάδας»*, *Η Αυγή* 16/11/1963.

Ο κατήφορος μίας ορφανής/Το παραστράτημα μιας ορφανής 1963

Είναι η μία από τις δύο ταινίες του Αύγουστου Σκλάβου. Δεν υπάρχει στην ταινιοθήκη, αλλά κατορθώσαμε να τη βρούμε από το εμπορικό κύκλωμα.

Είναι ένα μελόδραμα που περιγράφει τις περιπέτειες δύο ερωτευμένων νέων, ενώ παράλληλα παρακολουθεί τις εξελίξεις από τον τορπιλισμό της Έλλης μέχρι την απελευθέρωση, με εκτεταμένη χρήση πολεμικών επικαίρων σε συνδυασμό με τη διακήρυξη της εθνικής κυβερνήσεως του Μεταξά, φωτογραφίες από πρωτοσέλιδα εφημερίδων και το τελευταίο διάγγελμα του ραδιοφωνικού σταθμού Αθηνών. Η πρωταγωνίστρια, που είναι ορφανή, μετά το βομβαρδισμό του σπιτιού της, πηγαίνει υπηρέτρια σε ένα σπίτι αλλά πέφτει στα δίχτυα δύο σωματέμπορων και μαυραγοριτών. Στη συνέχεια τραγουδά σε ένα καμπαρέ που συχνάζουν Γερμανοί στρατιώτες και, κατά το συνηθισμένο, αποσπά πολύτιμες πληροφορίες για την Αντίσταση. Μετά την απελευθέρωση, που δίνεται με επίκαιρα, ξανασμίγει με τον αγαπημένο της που έμεινε ανάπηρος στον πόλεμο και μαζί με ένα ορφανό παιδί που περιμάζεψε κάνουν μια νέα αρχή. Κατατάχτηκε 90η ανάμεσα σε 92 ταινίες τη σεζόν 1963-1964 με 5.434 εισιτήρια.

Αδελφός Άννα 1963

Σε αυτή την περιπέτεια του Γρηγόρη Γρηγορίου, σε σενάριο του Τζον Νόρμαν, συναντήσαμε μια αναφορά στις διώξεις των Γερμανών ενάντια στους Έλληνες Εβραίους, μέσα από την αφήγηση ενός καλόγερου, ο Κατράκης, ο οποίος έκρυψε στο μοναστήρι την κόρη ενός κυνηγημένου Εβραίου.

Κέρδισε το «αργυρούν βραβείον ερμηνείας» για τον Πέτρο Φυσούν στην τέταρτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη το 1963.[870] Κατατάχτηκε 20η ανάμεσα σε 92 ταινίες τη σεζόν 1963-1964 με 218.112 εισιτήρια.

[870]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 420.

Της κακομοίρας 1963

Σε αυτή την απολαυστική κωμωδία του Ντίνου Κατσουρίδη συναντήσαμε την ατάκα του Χατζηχρήστου «Εσείς έχετε σκύλο ή τον φάγατε στην Κατοχή;».

Ο Καμπάνης σχολίασε στην *Αυγή*: «Ακολουθεί την πεπατημένη οδό της επιτυχίας για να σπάσει ταμεία στο κοινό της επαρχίας. Παρουσιάζει ένα δυναμικό και πληθωρικό ταλέντο σαν κι αυτό του Χατζηχρήστου και αναλίσκεται σε φθηνές χοντροκοπιές….Δεν έπρεπε να έχει θέση στο διαγωνισμό της Θεσσαλονίκης».[871] Πήρε μέρος στην τέταρτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη το 1963.[872] Κατατάχτηκε 26η ανάμεσα σε 92 ταινίες τη σεζόν 1963-1964 με 201.008 εισιτήρια.

Ο δρόμος της ελευθερίας 1963

Πρόκειται για την ταινία του Παναγιώτη Σπύρου *Η φλόγα της ελευθερίας*, η οποία με αλλαγμένο τίτλο προβλήθηκε σε αίθουσες πρώτης προβολής, σαν νέα παραγωγή.

Θα την προσπερνούσαμε, αλλά εντοπίσαμε μία εγκωμιαστική κριτική στην *Αυγή*. «….Ένα ύμνο στην Εθνική μας Αντίσταση αποτελεί το φιλμ….χαρακτηρίζεται από τεχνικές ατέλειες, αδεξιότητες και έλλειψη μέσων. Μα διαθέτει ένα μεγάλο, ένα τεράστιο προσόν που καλύπτει τις αδυναμίες. Πίστη στους αγώνες του λαού, σεβασμό στους αφανείς ήρωες που έγραψαν με το αίμα τους το μεγάλο έπος της Εθνικής μας Αντίστασης. Και όλα αυτά δίνονται χωρίς υπερβολές, ψευτοηρωισμούς και απιθανότητες. Τα επεισόδια της ταινίας είναι προσεκτικά επιλεγμένα: η δράση της πολιτικής οργάνωσης του χωριού, τα σαμποτάζ των ανταρτών, το μπλόκο των Γερμανών, οι εκτελέσεις των πατριωτών, η περιφρόνηση προς τους κατακτητές και τους συνεργάτες τους, ο πόθος για λευτεριά δίνονται λιτά, έντιμα, καθαρά και πειστικά….Φυσικά το θέμα της Αντίστασης πρέπει κάποτε να αντιμετωπισθεί υπεύθυνα, και να αποδοθεί σε όλες τις τεράστιες διαστάσεις του. Μέχρι τότε η προσφορά της ταινίας είναι σεβαστή και αξιέπαινη».[873] Κατατάχτηκε 83η ανάμεσα σε 92 ταινίες τη σεζόν 1963-1964 με 14.694 εισιτήρια.

[871]Βλ. Φάνης Καμπάνης, *«Της κακομοίρας»*, *Η Αυγή* 20/9/1963.
[872]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 419.
[873]Βλ Φάνης Καμπάνης, *«Οι νέες ταινίες»*, *Η Αυγή* 20/11/1963.

Προδοσία 1964

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Κώστας Μανουσάκης, ο οποίος γύρισε τρεις ταινίες που γέννησαν πολλές ελπίδες για το μέλλον, αλλά αποσύρθηκε απογοητευμένος από την αντιμετώπιση των παραγωγών.[874] Το σενάριο είναι του Άρη Αλεξάνδρου, ενός από τους σπουδαιότερους ποιητές και πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Είναι γνωστός κυρίως για το μυθιστόρημα *Το Κιβώτιο*, μια προσπάθεια ερμηνείας της ήττας της Αριστεράς στον Εμφύλιο, αλλά και το μεγάλο μεταφραστικό του έργο. Είχε έντονη πολιτική δράση και πάλεψε για την επικράτηση των ιδεών της Αριστεράς, μολονότι διαφωνούσε ανοιχτά με τις επιλογές της κομματικής ηγεσίας. Η διαφημιστική καταχώριση μιλάει για συγκλονιστική υπερπαραγωγή του Κλέαρχου Κονιτσιώτη με τους Φυσούν, Κατράκη, Μυράτ και την αποκάλυψη Έλλη Φωτίου, τονίζει ότι η αξία συμβαδίζει με την εμπορικότητα και συμπληρώνει με νόημα ότι η ταινία αγοράστηκε στη Ρωσία.[875]

Η ταινία, μέσα από την ιστορία ενός Γερμανού αξιωματικού, ο οποίος ανακαλύπτει ότι η αγαπημένη του είναι Εβραία και την καταδίδει στην Γκεστάπο, θίγει το θέμα με της εξόντωσης των Ελλήνων Εβραίων. Η δράση αρχίζει στο φιλμικό παρόν. Ο πρωταγωνιστής επιστρέφει στην Ελλάδα μετά το τέλος του πολέμου και αναζητάει την γυναίκα που αγάπησε. Στην κουβέντα με το Γερμανό ψυχίατρο και παλιό οικογενειακό φίλο, ο Μυράτ, από τον οποίο ζητάει πληροφορίες ξαναζεί τα γεγονότα του παρελθόντος.

Μεταφερόμαστε στην Κατοχή. Σε μία πολυτελή βίλα στην Κηφισιά ζουν ο Κατράκης με τη γυναίκα του και τη Φωτίου, που την παρουσιάζουν ως ανιψιά, αλλά είναι Εβραία, κόρη ενός φιλικού ζευγαριού. Οι γονείς της συνελήφθησαν και αγνοείται η τύχη τους. Ο τρόπος ζωής της οικογένειας και η ύπαρξη υπηρετικού προσωπικού δείχνουν ότι η πείνα δεν τους έχει αγγίξει. Αυτό που τους αναστατώνει είναι η απόφαση της Διεύθυνσης Επιτάξεων να εγκατασταθεί στο σπίτι ο αξιωματικός της διαφώτισης Καρλ Φον Στάιν. Η Φωτίου προτείνει να φύγει για να μην τους βάλει σε κίνδυνο, αλλά ο Κατράκης λέει ότι αυτό θα κινούσε τις υποψίες των Γερμανών. Την ενθαρρύνει λέγοντας ότι «Ως καθηγητής της ιστορίας μπορώ να σε διαβεβαιώσω ότι τίποτα δεν διαρκεί επ' αόριστον». Την ίδια στάση κρατάει απέναντι στη γυναίκα του,

[874]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 171.
[875]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 948, 15/9/1964 & *Τα Θεάματα*, τ. 162, 30/11/1964.

που προτείνει να φύγει η Φωτίου και να τη στηρίξουν οικονομικά. Ελάχιστες αναφορές γίνονται στη γενική κατάσταση. Έχουμε ένα επεισόδιο, όπου ακούγονται πυροβολισμοί και πληροφορούμαστε ότι οι Γερμανοί πυροβόλησαν ένα παιδί που έγραφε συνθήματα, αλλά ξέφυγε μέσα στο σκοτάδι.

Έχει ιδιαίτερη σημασία ο τρόπος που διαγράφεται το πορτρέτο του αξιωματικού. Είναι νέος, όμορφος, μορφωμένος, με έντονες καλλιτεχνικές ευαισθησίες. Είναι παθιασμένος με τη μουσική και παίζει πιάνο. Η συμπεριφορά του απέναντι στην οικογένεια είναι άψογη. Φέρεται με ευγένεια και σεβασμό. Κουβεντιάζει με τον Κατράκη για το ζήτημα της σχέσης λαού-ηγέτη και στην παρατήρησή ότι ο ηγέτης μπορεί να παραπλανήσει το λαό και να τον οδηγήσει στην καταστροφή, μια νύξη για το Χίτλερ, αντιτείνει ευγενικά πως μερικές φορές ο ηγέτης εκφράζει τους πόθους του λαού. Κερδίζει την εκτίμηση του Κατράκη, που στους φόβους της γυναίκας του, απαντά πως είναι μία εξαίρεση. Θα αλλάξει όμως γνώμη, όταν τον ακούσει τυχαία να προβάρει το λόγο του για την καθαρότητα της αρείας φυλής και το καθήκον της εξόντωσης των Εβραίων και θα τρομάξει από το πάθος του για τη ναζιστική ιδεολογία. Το ειδύλλιο ανάμεσα στους δύο νέους φουντώνει. Σε μια εκδρομή ο Φυσούν περιγράφει συνεπαρμένος στη Φωτίου την εμπειρία του από την ορκωμοσία στη φασιστική νεολαία, την εντυπωσιακή παρέλαση και το λόγο του Χίτλερ και ο σκηνοθέτης παρεμβάλει επιδέξια ναζιστικά επίκαιρα, κάνοντας ένα πετυχημένο κοντράστ με το τοπίο με τις ανθισμένες αμυγδαλιές. Τη μέρα των γενεθλίων του, ο Φυσούν, μετά από ένα προκλητικά πλούσιο τραπέζι, αν αναλογιστούμε την τραγική κατάσταση στην Αθήνα, κάνει πρόταση γάμου στη Φωτίου. Όταν εκείνη του αποκαλύπτει πως είναι Εβραία, πιστός στη ναζιστική ιδεολογία την καταγγέλλει στη Γκεστάπο στέλνοντάς την στην ουσία στον θάνατο. Η οικογένεια του καθηγητή συλλαμβάνεται, ενώ ο ίδιος ζητάει μετάθεση στο ανατολικό μέτωπο.

Στη συνέχεια παρακολουθούμε τον Φυσούν στις επιχειρήσεις του ανατολικού μετώπου. Μετά την ήττα στο Στάλινγκραντ, που κλονίζει την πίστη του στο αήττητο του γερμανικού στρατού, και την αποκάλυψη των ναζιστικών θηριωδιών, η ζωή του μετατρέπεται σε κόλαση από τις τύψεις. Τραυματισμένος συλλαμβάνεται από τους Ρώσους και, μετά την απελευθέρωση των αιχμαλώτων, επιστρέφει στο κατεστραμμένο, από τους βομβαρδισμούς των συμμάχων, Βερολίνο, όπου μαθαίνει όλη την αλήθεια

για τα ναζιστικά εγκλήματα. Σε αυτό το σημείο έχουμε την παρεμβολή επικαίρων από τα στρατόπεδα συγκεντρώσεως. Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Καταλυτικό ρόλο στην τύχη του πρωταγωνιστή ο Μυράτ, ο οποίος είχε εγκατασταθεί στην Ελλάδα από το 1934 και εξακολουθεί να είναι πιστός στο ναζισμό. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «Είναι τιμή μας που υποκύψαμε όταν όλοι συνασπίσθηκαν εναντίον μας». Θεωρεί απαράδεκτη την ευαισθησία του Φυσούν και το γεγονός ότι αγαπά μια Εβραία. Τέλος του λέει ότι η κοπέλα εκτελέστηκε στο σκοπευτήριο της Καισαριανής και γίνεται ο ηθικός αυτουργός της αυτοκτονίας του. Στη τελική σκηνή ο Φυσούν, συντετριμμένος από τις τύψεις για το θάνατο της αγαπημένης του, πηγαίνει πίσω από τους στόχους την ώρα που πραγματοποιεί βολή μονάδα του στρατού και πέφτει νεκρός.

Ο Μοσχοβάκης τόνισε στην *Αυγή*: «….Είναι ένα λαμπρό κινηματογραφικό επίτευγμα που ξεχωρίζει, γιατί πραγματεύεται δραματικά, με ενάργεια και συγκλονιστικότητα ένα πανανθρώπινου ενδιαφέροντος θέμα. Κρίνει και καταδικάζει, διαστέλλοντας την προσωπική ιστορία των ηρώων της σ΄ ένα καθολικό δράμα, την ίδια την αφετηρία των πρόσφατων δεινών της ανθρωπότητας, τη ναζιστική ιδεολογία, προβάλλοντας την εγκληματικότητά της και τη φθορά που πραγματοποίησε στη ψυχή ενός λαού και, πιο πολύ, στη ψυχή της νεολαίας μίας χώρας. Ο ήρωάς της, Γερμανός αξιωματικός, νέος, αγνός, αισθηματικός, συνειδητοποιεί ύστερα από μία σειρά δραματικά γεγονότα ότι είναι ένας αποτρόπαιος εγκληματίας, γιατί άφησε την ψυχή του να ποτιστεί από την ολέθρια ναζιστική αυταπάτη, τη κτηνώδη αυτή ιδεολογία. Με τη δεύτερη ταινία του ο Κώστας Μανουσάκης προσφέρει στον κινηματογράφο μας ένα μεγάλο επίτευγμα που μπορεί άφοβα να αντιμετωπίσει εξαιρετικές δημιουργίες της διεθνούς παραγωγής. Είναι ένας σκηνοθέτης δημιουργικός, ταλαντούχος, από τον οποίο θα πρέπει να περιμένουμε πολύ σημαντικά έργα. Ελπίζουμε πως οι παραγωγοί μας θα το καταλάβουν αυτό και θα του δώσουν τις ευκαιρίες παρέχοντάς του-όχι μίζερα- τα μέσα που χρειάζεται για να πραγματοποιεί τις εμπνεύσεις του».[876] Ο Σταματίου σχολίασε στα *Νέα*: «….Τον είχαμε προσέξει πριν από χρόνια στο παράξενα αδέξιο πρωτόλειό του «Έρωτας στους αμμόλοφους». Πίσω από τις εικόνες διαφαινόταν σκηνοθέτης με κινηματογραφική αίσθηση. Από τότε είχε εξαφανιστεί. Προτίμησε να μείνει άνεργος, παρά να εργαστεί για τον εμπορικό κινηματογράφο. Έτσι εδώ στην

[876]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Προδοσία»*, *Η Αυγή* 24/11/1964.

Προδοσία φαίνεται πως βρήκαν διέξοδο όλα όσα συγκρατούσε τόσα χρόνια. Η δουλειά του δεν είναι ούτε στιγμή αδιάφορη. Συχνά, αντίθετα, γίνεται συναρπαστική….», ενώ ο Μικελίδης σχολίασε: «….Επίκαιρα από τον όρκο της χιτλερικής νεολαίας στη Νυρεμβέργη εναλλάσσονται επιδέξια με σκηνές από ένα ρομαντικό περίπατο των δύο ερωτευμένων…..αργότερα σκηνές από τα απάνθρωπα εγκλήματα των ναζήδων ενάντια στους Εβραίους χρησιμοποιούνται με γνώση για να τονίσουν τις εσωτερικές συγκρούσεις του αξιωματικού, όταν αναγκάζεται να αντιμετωπίσει την πικρή και σκληρή πραγματικότητα. Πολλοί κατηγόρησαν τη χρησιμοποίηση ενός μεγάλου αριθμού επικαίρων από τον σκηνοθέτη. Η χρησιμοποίηση τους όμως είναι θεμιτή από τη στιγμή που γίνεται με επιδεξιότητα και φαντασία. Θεωρούμε την Προδοσία ταινία σταθμό για τον ελληνικό κινηματογράφο».[877] Στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «….ανθρώπινη, αισθηματική και από πλευράς τεχνικής συναγωνίζεται ευχερώς την καλύτερη ξένη ταινία. Μία πολύ εμπορική ταινία».[878] Αντίθετα η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….Ιστορία εποικοδομητική, δακρύβρεχτη και ανόητη που ωστόσο είναι ανάγκη να κλείση με ωρισμένα ερωτηματικά…από όλη την κατοχή….μόνο τις υποτιθέμενες «τύψεις» του γερμανικού τέρατος κράτησαν ως μαρτυρία;…Είναι δυνατόν να αντικρίσωμε με συμπάθεια τον έρωτα αυτής της Εβραίας με τον δήμιο του λαού της, που διόλου δεν κρύβει τα αισθήματά του;….δεν πρόκειται μόνο για μία μη συμπαθητική ταινία παρά και για κατακριτέα πράξι….».[879]

Κέρδισε το «αργυρούν βραβείον» φωτογραφίας για τον Σταμάτη Γαρδέλη και το «αργυρούν βραβείο» ερμηνείας ανδρικού ρόλου ανδρικής ερμηνείας για τον Πέτρο Φυσούν στην πέμπτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου το 1964.[880] Εκπροσώπησε την Ελλάδα στο φεστιβάλ των Κανών το 1965, ενώ της απονεμήθηκε το ειδικό βραβείο της Σοβιετικής Επιτροπής Ειρήνης στο φεστιβάλ κινηματογράφου της Μόσχας το 1965.[881] Κατατάχτηκε 6η ανάμεσα σε 93 ταινίες τη σεζόν 1964-1965 με 439.753 εισιτήρια.

[877]Βλ. Φενέκ Μικελίδης, *«Η Πέμπτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου»*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 118 Οκτώβρης 1964, 361.
[878]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 953 30/11/1964, 10-11.
[879]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 24/1/1964.
[880]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 424.
[881]Βλ. *Τα Θεάματα* τ.175 26/7/1965.

Ο διωγμός 1964

Η σκηνοθεσία είναι του Γρηγόρη Γρηγορίου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Πάνος Κοντέλης.

Η δράση ξεκινά το 1942 σε ένα νησί του Αιγαίου απέναντι από την Τουρκία. Ένας σαμποτέρ, ο Γεωργίτσης, τραυματίζεται βαριά σε συμπλοκή με τους Γερμανούς και κυνηγημένος καταφεύγει σε ένα σπίτι στην παραλία. Στο σπίτι μένει μια γυναίκα, η Ζουμπουλάκη, η οποία τον κρύβει και προσπαθεί να τον περιθάλψει. Η δράση μεταφέρεται στο 1922. Η Ζουμπουλάκη ξαναζεί τις τραγικές στιγμές του ξεριζωμού, στις οποίες έχασε το δίχρονο παιδί της. Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Οι Γερμανοί απειλούν ότι θα συλλάβουν 10 όμηρους, αν δεν τους παραδώσουν σε 24 ώρες «τους πράκτορες του αγγλικού ιμπεριαλισμού, Λεωνίδα, Ρήγα και Κανάρη». Οι ντόπιοι βλέπουν με συμπάθεια τους σαμποτέρ με εξαίρεση ένα μαυραγορίτη, το Βλάχο, που σχολιάζει «Θα κλείσουμε τα σπίτια μας για τρεις. Αυτοί χτυπάνε κα φεύγουν και την πληρώνει ο κοσμάκης». Ο Βλάχος υποπτεύεται τη Ζουμπουλάκη και την καρφώνει. Όμως ο παπάς, ο Κατράκης, ο οποίος φυγαδεύει «πατριώτες», την ειδοποιεί και η Ζουμπουλάκη περνάει τον τραυματία απέναντι με μια βάρκα, έχοντας και την μικρή ελπίδα ότι θα βρει το γιο της.

Μεταφερόμαστε σε ένα στρατόπεδο προσφύγων στην ουδέτερη Τουρκία. Διοικητής του στρατοπέδου είναι ο Φυσούν, ο οποίος, όπως γρήγορα αντιλαμβάνεται ο θεατής, είναι ο χαμένος γιος. Από το σημείο αυτό η ταινία επικεντρώνεται στην παρουσίαση των γεγονότων που θα οδηγήσουν το Φυσούν να ανακαλύψει την ταυτότητά του. Έχουμε ένα σχόλιο για τη στάση της Τουρκίας. «Η βασιλεία του παρά. Οι Τούρκοι πουλάνε Έλληνες. Πληρώνουν οι Γερμανοί. Πληρώνουν οι Εγγλέζοι. Όταν τελειώσει ο πόλεμος, οι Τούρκοι θα βρεθούν φίλοι με όλους». Ο Γεωργίτσης γίνεται αντικείμενο αγοραπωλησίας από το Φυσούν, ο οποίος εντελώς κυνικά τον παζαρεύει με τους Άγγλους και τους Γερμανούς για να πετύχει την καλύτερη τιμή. Η υπόθεση περιπλέκεται από την προσπάθεια της Ζουμπουλάκη να βρει τα κοσμήματα που είχε θάψει στον κήπο του σπιτιού της, για να εξαγοράσει το Φυσούν και να μείνει στην Τουρκία. Με την βοήθεια του Γεωργίτση βρίσκει τα κοσμήματα, αλλά συλλαμβάνονται. Ο Φυσούν στην ανάκριση ανακαλύπτει ότι είναι η μάνα του. Μετά από μία έντονη κρίση ταυτότητας, αποφασίζει να τη στείλει στην Αίγυπτο. Η κορύφωση έρχεται στην

τελευταία σκηνή. Ο Φυσούν στέλνει τα κοσμήματα στη Ζουμπουλάκη, έχοντας προσθέσει και το βαφτιστικό του σταυρουδάκι. Αυτή καταλαβαίνει πως είναι ο γιος της, βγαίνει από το τρένο και τρέχει προς το μέρος του, αλλά ξεψυχά στην αγκαλιά του χτυπημένη από τις σφαίρες των Τούρκων στρατιωτών.

Ο Μοσχοβάκης επισήμανε στην *Αυγή*: «….με ένα διαφορετικό χειρισμό (με την επιπολαιότητα που μας έχει συνηθίσει ο ελληνικός κινηματογράφος) θα κατέληγε σε ένα δακρύβρεχτο δράμα. Κι όμως οι δημιουργοί της ταινίας πραγματοποίησαν έναν άθλο. Συγκράτησαν τα μελοδραματικά στοιχεία και ανέπτυξαν τα στοιχεία εκείνα που αναφέρονται στα ατέλειωτα δεινά του λαού μας , στην καρτερική και ηρωική ψυχή του. Άπλωσαν την ταινία τους στα δύο κορυφαία δράματα του ελληνισμού, τη μικρασιατική καταστροφή και τη γερμανοφασιστική κατοχή χωρίς πρόθεση δεκαρολογικής εκμετάλλευσης, με ειλικρίνεια, σοβαρότητα και ευθύνη….».[882] Ο Σταματίου υπογράμμισε στα *Νέα*: «….Κομίζει κάτι νέο στον ελληνικό κινηματογράφο: μία ενασχόληση με τα δεινά της φυλής στον αιγαιοπελαγίτικο χώρο και μία εθνική οπτική….», ενώ η Τώνια Μαρκετάκη σχολίασε στην *Προοδευτική Αλλαγή*: «….Θέμα εθνικό, που αναφέρεται στις ταλαιπωρίες του ελληνικού λαού από τον διωγμό του 1922 ως το ξεκλήρισμα του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου και, περνώντας από την αντιστασιακή εποποιία, απλώνει τις προεκτάσεις του μέχρι σήμερα».[883] Τέλος η Καλκάνη έγραψε στην *Απογευματινή*: «….δεν «αποτάσσεται» το μελόδραμα, αλλά έχει προσόντα που σε κάνουν να του το συγχωρής….Η ιστορία μίας μάνας χαρίζει σε ολόκληρη την ταινία ανθρωπιά και συγκίνηση…».[884]

Θριάμβευσε στην πέμπτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη το 1964, αποσπώντας το «χρυσούν βραβείον καλλιτέρας ταινίας» για τον παραγωγό Τζέημς Πάρις, το «χρυσούν βραβείον» σκηνοθεσίας και το «αργυρούν βραβείον» σεναρίου.[885] Κατατάχτηκε 10η ανάμεσα σε 93 ταινίες τη σεζόν 1964-1965 με 340.042 εισιτήρια.

[882]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Ο Διωγμός»*, *Η Αυγή* 22/9/1964.
[883]Παρατίθενται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, 511-512.
[884]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 13/10/1964.
[885]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 423-424.

Ο κράχτης 1964

Η σκηνοθεσία είναι του Κώστα Ανδρίτσου, ενός πετυχημένου εκπροσώπου του εμπορικού κινηματογράφου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Νίκος Φώσκολος.

Ένας εργάτης, ο Φούντας, από μπροστάρης στους αγώνες των εργατών, γίνεται διευθυντής του εργοστασίου, περνώντας από την κρεβατοκάμαρα της όμορφης ιδιοκτήτριας, για να σώσει την άρρωστη μάνα του και να παντρέψει την αδερφή του. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι η ζωή του προσδιορίστηκε από την ηρωική του δράση στα χρόνια της Κατοχής. Ήταν δεκαοχτώ χρονών όταν απέτρεψε την ανατίναξη του εργοστασίου. «Κράτησε ένα τσούρμο Γερμανούς. Ταμπουρώθηκε με τον αυτόματο και που να περάσουν». Ο δήμαρχος του έδωσε ένα παράσημο και στη γειτονιά υπάρχει μια αλάνα που έχει το όνομά του και μία στήλη με την ημερομηνία του κατορθώματός του «8-10-1944». Όμως «Τα παιδιά τον βλέπουνε σαν θεό. Οι μεγάλοι ορκίζονται στο όνομά του». Η στάση τους αλλάζει, όταν τους πουλάει, για να γίνει διευθυντής του εργοστασίου. Τα παιδιά τον αποφεύγουν. Ο καλύτερος φίλος του τον κατηγορεί. «Ντρέπομαι που ήμουν φίλος σου. Στη γειτονιά είναι μια πλατεία που έχει το όνομά σου. Θα έπρεπε να είχε βουλιάξει από την ντροπή της. Πήγαινες μπροστά σαν τον κράχτη και εμείς τα κοροϊδα σε ακολουθούσαμε». Η γυναίκα που αγαπούσε παντρεύεται τον καλύτερο του φίλο. Ο ίδιος μονολογεί «Όταν είναι πόλεμος είναι εύκολα. Τα νικάς όλα». Συντετριμμένος πηγαίνει στην αλάνα που έχει το όνομά του και ξαναζεί τη μεγάλη μέρα της ζωής του. Στο φινάλε πέφτει με το αμάξι του πάνω στο μνημείο. Βγαίνει από το αμάξι και πέφτει νεκρός δίπλα στην γκρεμισμένη στήλη.

Ο Μοσχοβάκης τόνισε στην *Αυγή*: «….Δεν βρίσκουμε καμία αλήθεια, καμία γνησιότητα….καμία ένδειξη που να πείθει ότι πλησίασαν την εργατιά για να εκφράσουν τον πόνο της….Απεναντίας παρουσιάζοντας έναν ήρωα της Αντίστασης και εργατικό ηγέτη να μεταβάλλεται σε ζιγκολό μίας μεγαλοκυρίας, εγκληματούν απέναντί της, όπως και απέναντι στα ιερότερα συναισθήματα του λαού μας».[886] Ο Σταματίου σχολίασε στα *Νέα*: «…..Δείχνει πράγματα και καταστάσεις που πρώτη φορά διασχίζουν τη οθόνη μας: απεργία πείνας σε πειραιώτικη φάμπρικα, εργατικές διεκδικήσεις, χαμόσπιτα του Κερατσινίου σε όλη τη δόξα της μιζέριας του….ωστόσο, τα λίγα αυτά αληθινά, κοινωνικά στοιχεία τα πνίγει ταχυδακτυλουργικά στο πέλαγος του εύκολου

[886]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 20/10/1964

ρομαντισμού. Ο ηγέτης των εργαζομένων υποκύπτει στα θέλγητρα της ιδιοκτήτριας του εργοστασίου….».[887] Τέλος η Καλκάνη έγραψε στην *Απογευματινή*: «….Φτιαχτή, δεν πείθει πουθενά, παντού υπάρχει υπερβολή….Το σενάριο παρμένο από την καθημερινότητα των ανθρώπων του μόχθου είναι καλοχτενισμένο και γερό αλλά χάνεται σε ένα μέτριο σύνολο….».[888] Είχε κριθεί ακατάλληλη για ανηλίκους, λόγω ορισμένων τολμηρών, για τα μέτρα της εποχής, σκηνών. Κατατάχτηκε 21η ανάμεσα σε 93 ταινίες τη σεζόν 1964-1965 με 217.672 εισιτήρια.

Όταν σημάνουν οι καμπάνες 1964

Το σενάριο είναι του Θόδωρου Τέμπου, ενώ τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Στέλιος Τατασόπουλος, που παρουσιάστηκε το 1932 με την *Κοινωνική σαπίλα*, την πρώτη ελληνική ταινία κοινωνικής κριτικής. Το 1952 γύρισε σε συνεργασία με τον Νίκο Σφυρόερα τη *Μαύρη γη*, μία νεορεαλιστική ταινία, σταθμό για τον ελληνικό κινηματογράφο, η οποία περιγράφει την σκληρή ζωή των εργατών στα σμυριδωρυχεία της Απειράνθου. Εξαιτίας της εμπορικής αποτυχίας αλλά και του πολιτικού κλίματος, το οποίο ήταν εχθρικό απέναντι σε ταινίες κοινωνικής κριτικής, στράφηκε στην παραγωγή ταινιών «της σειράς» και ο κινηματογράφος μας έχασε ένα δημιουργό με κοινωνικές ανησυχίες. Μετά την επιβολή της δικτατορίας παύτηκε, μετά από παρέμβαση των χουντικών, από το σωματείο παραγωγών ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών.[889] Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Το άσβηστο μίσος για τον πόλεμο. Η ανείπωτη λαχτάρα για την ειρήνη».[890]

Η ταινία αφηγείται την ιστορία ενός ζευγαριού που χάθηκε σε ένα μπλόκο και ξαναβρέθηκε μετά από πολλές περιπέτειες μετά από δεκαεννέα χρόνια. Με τη χρήση ενός απρόσωπου αφηγητή έχουμε το ιστορικό πλαίσιο. «Αύγουστος 1944. Η χιτλερική μπότα αντηχούσε ακόμα. Χιλιάδες πατριώτες στις φυλακές ή στο εκτελεστικό απόσπασμα. Κάθε μέρα μια καινούργια ελπίδα. Η εχθρική Κατοχή στο τέλος της». Ο Καμπανέλλης κυνηγημένος και τραυματισμένος καταφεύγει σε ένα αγροτόσπιτο. Έκανε ένα σαμποτάζ με άλλους δύο αλλά μόνο αυτός γλίτωσε. Εκεί ζει ένα μεγάλο έρωτα με τη Γρηγοριάδου, που μένει έγκυος. Σχεδιάζουν να παντρευτούν μόλις τελειώσει ο

[887]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 304.
[888]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 20/10/1964.
[889]Βλ. Τάσος Πέτρης, *Στέλιος Τατασόπουλος*, Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, Αθήνα 1988.
[890]Βλ. *Η Αυγή* 24/1/1965 & *Τα Νέα* 25/1/1965.

πόλεμος. Ο Καμπανέλλης κάνει όνειρα. «Όταν τελειώσει η Κατοχή, ίσως τα πράγματα αλλάξουν για μένα προς το καλύτερο». Όμως οι ευτυχισμένες μέρες τελειώνουν. Ένας δωσίλογος, ο Μάτσας, τον αποκαλύπτει και τον κυνηγάει. Την ίδια ώρα στο χωριό γίνεται μπλόκο. Ο σκηνοθέτης παρεμβάλει επίκαιρα με καμένα σπίτια και ρημαγμένα χωριά. Οι Γερμανοί σκοτώνουν άμαχους που τρέχουν πανικόβλητοι να σωθούν και παίρνουν τους υπόλοιπους, ανάμεσά τους και τον πρωταγωνιστή, όμηρους στην Γερμανία. Με επίκαιρα περνάμε στην απελευθέρωση. Ο Μάτσας διορίζεται επιστάτης στο υφαντουργείο, όπου δουλεύει η Γρηγοριάδου για να ζήσει την κόρη της. Η Γρηγοριάδου τον φτύνει κατάμουτρα και τον χαστουκίζει, ενώ οι εργάτριες τον πετάνε έξω από το εργοστάσιο. Ο Καμπανέλλης επιστρέφει τυφλός από τη Γερμανία. Μετά από μία σειρά απίστευτες συμπτώσεις, το ζευγάρι ξανασμίγει και ο ήρωας βρίσκει το φως του.

Κατατάχτηκε 75η ανάμεσα σε 93 ταινίες τη σεζόν 1964-1965 με 47.271 εισιτήρια.

Οι νέοι θέλουν να ζήσουν 1964

Σε αυτή την ταινία του Νίκου Τζήμα, ενός σκηνοθέτη με μεγάλες εμπορικές επιτυχίες στο ενεργητικό του, εντοπίσαμε μια αναφορά στο θέμα μας. Ο πρωταγωνιστής αποφασίζει να πάει μετανάστης στη Γερμανία και γράφει στη μάνα του. «Ξέρω πόσο οδυνηρό είναι να υπογράψεις αυτά τα χαρτιά για να πάω να δουλέψω γι΄ αυτούς που κρέμασαν τον πατέρα». Στην επόμενη σκηνή βλέπουμε τη μάνα του στο νεκροταφείο και έχουμε ένα κοντινό πλάνο στη φωτογραφία του αντάρτη πατέρα του με γένια και φισεκλίκια.

Ο Μοσχοβάκης τόνισε στην *Αυγή*: «……ξεκόβει με θάρρος από τα καθιερωμένα του ελληνικού κινηματογράφου, τις ρηχές κοινωνικοφανείς, μελοδραματικές ιστορίες για να σκύψει με συνέπεια και ευθύνη στην ελληνική πραγματικότητα….τη φτώχεια και τη μιζέρια που σαν βραχνάς κυκλώνει από παντού τη μεγάλη πλειοψηφία των νέων μας, πνίγοντας τα όνειρά τους….».[891] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….μας δείχνει με λιτές γραμμές την απλότητα των ανθρώπων του μόχθου, χωρίς

[891]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Οι νέες ταινίες»*, *Η Αυγή* 23/3/1965.

τίποτα το υπερβολικό, τίποτα το ψεύτικο…».[892] Αντίθετα στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….έχει μερικές καλές στιγμές…ενώ άλλες είναι μέτριες, κουραστικές και γνωστότατες από άλλα ξένα φιλμς, ιδίως του νεορεαλιστικού ιταλικού κινηματογράφου….».[893]

Πήρε μέρος στο φεστιβάλ κινηματογράφου της Μόσχας το 1965. Κατατάχτηκε 86η ανάμεσα σε 93 ταινίες τη σεζόν 1964-1965 με 25.544 εισιτήρια.

Αμφιβολίες 1964

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ενώ το σενάριο είναι του Γιάννη Μαρή. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι ο δολοφονημένος σύζυγος της πρωταγωνίστριας το 1942 πήγε στη Μέση Ανατολή και ανέλαβε έφεδρος αξιωματικός. Κατατάχτηκε 23η ανάμεσα σε 93 ταινίες τη σεζόν 1964-1965 με 209.225 εισιτήρια.

Ζητιάνος μιας αγάπης 1964

Το σενάριο αυτού του μελοδράματος είναι του Γιώργου Ολύμπιου, ενώ τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Σπύρος Ζιάγκος, που είχε κάνει εξορία στην Ικαρία και στην Μακρόνησο, όπου άρχισε να ασχολείται με το θέατρο.[894] Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι ο Ορέστης Μακρής, όταν τον διώχνουν από την ταβέρνα, σχολιάζει «Πλάκωσαν τα SS». Κατατάχτηκε 25η ανάμεσα σε 93 ταινίες τη σεζόν 1964-1965 με 203.724 εισιτήρια.

Είναι μεγάλος ο καημός 1964

Σε αυτό το μελόδραμα του γνωστού παραγωγού και σκηνοθέτη Χρήστου Κυριακόπουλου, σε σενάριο του Νίκου Φώσκολου, συναντήσαμε μία αναφορά στο θέμα μας. Η Βούρτση αναφέρει «Στον πόλεμο πήραν τον αδερφό μου όμηρο, μόλις πάτησε τα δεκαοχτώ του και η μάνα μου πέθανε από τον καημό της». Κατατάχτηκε 30η ανάμεσα σε 93 ταινίες τη σεζόν 1964-1965 με 177.335 εισιτήρια.

[892]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 23/3/1965.
[893]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 164 31/3/1965.
[894]Βλ. Κώστας Γούτος & Κωνσταντίνος Νούλας, *Λεξικό σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου*, 92.

Το μπλόκο 1965

Είναι η μοναδική μεγάλου μήκους ταινία που γύρισε στην Ελλάδα ο Άδωνις Κύρου, που έζησε στη Γαλλία και ασχολήθηκε με τη σκηνοθεσία ταινιών μικρού μήκους και τη θεωρία του κινηματογράφου. Ήταν βασικός συνεργάτης στα φημισμένα κινηματογραφικά περιοδικά *Positif*, *Age de Cinema* και *Cahiers du Cinema* και έγινε διεθνώς γνωστός για τα βιβλία του *Ο Σουρεαλισμός στον Κινηματογράφο* και *Ερωτισμός και Κινηματογράφος*. Το 1962 παρουσίασε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης την ταινία μικρού μήκους *Ειρήνη και ζωή*. Την ίδια χρονιά άρχισε η συνεργασία του με την *Επιθεώρηση Τέχνης*, ενώ αρθρογραφούσε και στο περιοδικό *Ελληνικός Κινηματογράφος*.[895]

Οι δηλώσεις των δημιουργών φανερώνουν ξεκάθαρα τις προθέσεις τους. Ο Σταύρου δήλωσε: «Το ιστορικό περιστατικό είναι γνωστό. Στις 17/8 του 44…Γερμανοί κυκλώσανε την Κοκκινιά και συγκέντρωσαν τους κάτοικους σε ένα γήπεδο. Μασκοφόροι συνεργάτες υπέδειξαν τα μέλη της Αντίστασης κι οι Γερμανοί τουφέκισαν πρώτα τους πατριώτες κι ύστερα τους ίδιους τους προδότες. Το σενάριο ξεκινώντας από το τραγικό «μπλόκο» της Κοκκινιάς, προσπαθεί να αποτελέσει μια σύνθεση της κατοχικής Ελλάδας και να δώση την Αντίσταση των Ελλήνων πέρα από τις επιμέρους πολιτικές διαφοροποιήσεις. Αρχίζοντας και τελειώνοντας με το μπλόκο, θα προσπαθήσουμε να ζωγραφίσουμε στο ενδιάμεσο την «πινακοθήκη χαρακτήρων» που ήταν η κατοχή, χωρίς να προδώσουμε την ιστορική και εθνική αλήθεια». Ο Κύρου συμπλήρωσε: «Η σκηνοθεσία θα είναι ρεαλιστική, θα έχη την αλήθεια του ντοκουμέντου, αλλά ταυτόχρονα θα δίνη στο λυρισμό την θέση που δικαιωματικά κατέχει σε μια ιστορία ανθρώπινου πάθους. Οι χιτλερικοί της ταινίας θα εκφράζουν την ομοιόμορφη απανθρωπιά ενός υπερβολικά καλά οργανωμένου ολοκληρωτικού στρατού και σε αντίθεση οι Έλληνες θα χαρακτηρίζονται από την ιδιαίτερη ανθρώπινη φυσιογνωμία τους ο καθένας, που μπορεί να είναι ή να μην είναι ηρωική…Το βασικό μήνυμα της ταινίας θα είναι η αντικειμενική αδυναμία του σύγχρονου ανθρώπου να μένη αμέτοχος στα μεγάλα γεγονότα».[896]

Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η μεγάλη ταινία της εθνικής μας Αντίστασης. Μία ταινία φωτιά. Μεγάλος λαϊκός συναγερμός. Για τους αγώνες του λαού

[895]Βλ. Αγλαΐα Μητροπούλου, *Ελληνικός* Κινηματογράφος, 246.
[896]Βλ. *«Το Μπλόκο»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 965 12/8/1965, 14.

μας για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά. Πατριωτισμός και προδοσία σε μία γιγαντιαία αναμέτρηση» και «Όλο το μεγαλείο της εθνικής μας Αντίστασης. Μία ταινία που θα δουν όλοι οι Έλληνες».[897] Ο σκηνοθέτης αφιερώνει την ταινία «στη μνήμη όλων εκείνων που αντιστάθηκαν στη Γερμανική Κατοχή και θυσίασαν τη ζωή τους φανερώνοντας για μια ακόμα φορά ότι κληρονόμησαν τις πραγματικές αξίες των προγόνων τους: Ευγένεια, Θάρρος Υπερηφάνεια».

Η ταινία ξεκινάει με το γλέντι που κάνει στο σπίτι του ένας μαυραγορίτης, ο Καζάκος, για το γάμο του με την Καλογεροπούλου. Το τραγούδι του Θεοδωράκη δίνει το κλίμα της Κατοχής, αλλά είναι την ίδια στιγμή υπαινιγμός για τις διώξεις ενάντια στην Αριστερά την περίοδο που γυρίστηκε η ταινία. Οι στίχοι του Σταύρου είναι χαρακτηριστικοί. «Ο ίσκιος έπεσε βαρύς/μα αυτό δεν μας τρομάζει/ να τραγουδήσεις δεν μπορείς/ σου πνίγουν το μεράκι/….μαράθηκε το γιασεμί/ και στέρεψε η βρύση/ πικρό για όλους το ψωμί/κι ο ήλιος πάει να σβήσει». Το γλέντι τραβάει όλη νύχτα και ο Καζάκος πάει με το Φέρτη να φέρουν κρασί. Στο φόβο των καλεσμένων μην πέσουν σε Γερμανούς, ο Καζάκος απαντάει «Δεν κοτάνε να περάσουν περίπολα από τη γειτονιά μας». Την ίδια νύχτα οι Γερμανοί με απόλυτη ησυχία και παραδειγματική τάξη κυκλώνουν την συνοικία. Ο Καζάκος συλλαμβάνεται. Με τους Γερμανούς είναι ένας γνωστός του, ο Τορνές, που φοβάται ότι ο Καζάκος θα τον καρφώσει, όταν φύγουν οι Γερμανοί. Τον απειλεί ότι θα τον σκοτώσει, αν δεν φανερώσει όσους πατριώτες γνωρίζει. Ο Καζάκος, που δεν είχε ανακατευτεί με οργανώσεις, βρίσκεται υποχρεωμένος να πάρει θέση απέναντι στην Αντίσταση. Από το σημείο αυτό η ταινία παρακολουθεί τις ψυχολογικές μεταπτώσεις του Καζάκου και την προσπάθεια των αντιστασιακών να αντιμετωπίσουν το μπλόκο.

Ο Φέρτης τρέχει να ειδοποιήσει τους αντιστασιακούς στο παράνομο τυπογραφείο. Έφυγε από την οργάνωση στο πανεπιστήμιο. «Δεν πειθαρχούσα στις αποφάσεις». Διαφωνεί με τις μορφές πάλης. «Τα βαψίματα είναι κοροϊδία. Θα 'πρεπε τώρα όλοι να είμαστε με το τουφέκι στο χέρι. Για αυτό τους παράτησα». Κατηγορεί τους αντιστασιακούς «Μας πιάσανε σαν ποντίκια στη φάκα» και τους συμβουλεύει «Το καλό που σας θέλω. Τραβάτε να πάρετε όπλα». Οι σχέσεις τους είναι τεταμένες. Όταν τον ειρωνεύονται «Εσύ πάντως θα γλιτώσεις», αυτός στον ίδιο τόνο απαντά «Θα

[897] Βλ *Τα Θεάματα* τ. 183 28/12/1965 & *Τα Νέα* 30/11/1965.

γλιτώσω, γιατί έπαψα να ακούω τις διαταγές σας. Βαρέθηκα να ακούω τις διαταγές σας. Ξεροκέφαλοι».

Ένα αυτοκίνητο διασχίζει τη συνοικία και ανακοινώνει:«Διαταγή της Γερμανικής Στρατιωτικής Διοικήσεως Αθηνών. Όλοι οι άντρες από 14- 60 χρονών να συγκεντρωθούν στην κεντρική πλατεία. Όποιος βρεθεί στο σπίτι του θα εκτελείται επί τόπου». Τα ηγετικά μέλη της οργάνωσης συσκέπτονται στο σπίτι της Καλογεροπούλου για να αντιμετωπίσουν την κατάσταση. Ένας λέει να κρυφτούν. Όμως μια γυναίκα αντιδρά. «Ξέρεις πολλούς που κρυφτήκανε στο μπλόκο της Καλλιθέας. Οι περισσότεροι είμαστε σταμπαρισμένοι και δεν λείπουν οι προδότες». Ένας άλλος προτείνει «Να δώσουμε μάχη. Τόσα όπλα έχουμε. Να τα χρησιμοποιήσουμε από σήμερα για να σπάσουμε το μπλόκο». Τελικά επικρατεί η γνώμη της Λαδικού, έχει το ψευδώνυμο Αντιγόνη, που είναι ο σύνδεσμος με τους αντάρτες. Αποφασίζουν οι σταμπαρισμένοι να σπάσουν το μπλόκο με τα όπλα, ενώ οι υπόλοιποι να πάνε στην πλατεία.

Σε μια σκηνή, η οποία συνοδεύεται από την μουσική του θούριου της Αντίστασης «Στ' άρματα» οι αντιστασιακοί βγάζουν όπλα κρυμμένα σε κρύπτη και ετοιμάζονται για μάχη. Οι περισσότεροι είναι νέοι και πιάνουν για πρώτη φορά όπλο στα χέρια τους. Μία γυναίκα φωνάζει «Θα μας κάψετε. Φευγάτε από εδώ», αλλά μια άλλη απαντά «Δεν παθαίνουμε τίποτα εμείς. Τα παιδιά να σωθούν». Όμως ο αιφνιδιασμός αποτυχαίνει, γιατί ο Φέρτης, που προσπαθεί να σπάσει το μπλόκο, ανοίγει τουφεκίδι με τους Γερμανούς. Η Λαδικού τον κατηγορεί «Θα δώσεις λόγο για αυτό που έκανες. Πολεμάς για τον εαυτό σου. Έκλεισες σε όλους τον δρόμο». Εκείνος απαντά ότι δε γνώριζε το σχέδιο και ενώνεται με τους άλλους. Οι περισσότεροι πέφτουν νεκροί, ενώ ο Φέρτης και η Λαδικού συλλαμβάνονται. Στη συνοικία γίνονται μάχες, αλλά οι κάτοικοι υποκύπτουν στις οργανωμένες και καλά εξοπλισμένες γερμανικές δυνάμεις. Οι Γερμανοί μπαίνουν στα σπίτια. Δολοφονούν εν ψυχρώ μία γυναίκα. Καταστρέφουν τα πάντα στο πέρασμά τους και εκτελούν όσους κρύβονται.

Στο μεταξύ ο Καζάκος περνάει δύσκολες ώρες. Ζητάει τη βοήθεια της Καλογεροπούλου, αλλά εκείνη βοηθά τους αντιστασιακούς. Εξάλλου, όπως αποκαλύπτεται, τον παντρεύτηκε, επειδή ο πατέρας της του χρωστούσε λεφτά. Μάταια προσπαθεί να ξεχαστεί πηγαίνοντας στην παλιά ερωμένη του. Τελικά πηγαίνει να βρει τον Τορνέ, αλλά την τελευταία στιγμή η Καλογεροπούλου τον εξορκίζει να μην

προδώσει την Λαδικού, που έχει μάθει ότι είναι με τους αντάρτες. Προσπαθεί να εξαγοράσει τον Τορνέ, αλλά εκείνος τον παίρνει στην πλατεία. Οι Γερμανοί έχουν μαζέψει τους άντρες, ενώ μαυροφορεμένες γυναίκες παρακολουθούν με αγωνία. Πρέπει να σημειώσουμε ότι σε αυτές τις σκηνές παίζουν ως κομπάρσοι κάτοικοι της Κοκκινιάς, ορισμένοι από τους οποίους έζησαν το μπλόκο. Ένας δωσίλογος διατάζει τους άνδρες να γονατίσουν. «Γονατίστε όλοι καθάρματα». Έρχονται οι κουκουλοφόροι και υποδεικνύουν τους αντιστασιακούς. Οι Γερμανοί τους στήνουν στον τοίχο και τους εκτελούν. Ένας κουκουλοφόρος δείχνει τον Κατράκη. Ο Κατράκης φτύνει τον αρχιδωσίλογο που δεν φοράει κουκούλα. Οι στρατιώτες τον χτυπούνε άγρια με τους υποκόπανους των όπλων. Ο Κατράκης δεν μπορεί να σταθεί στα πόδια του και είναι γεμάτος αίματα. Βρίσκει όμως την δύναμη να δώσει κουράγιο στους άλλους. «Πατριώτες. Εγώ δε μαρτυράω. Ψηλά το κεφάλι». Ο σκηνοθέτης επιμένει στο μαρτύριο της δίψας κάτω από τον καυτό ήλιο. Μία γυναίκα πηγαίνει νερό στους άντρες, αλλά ένας στρατιώτης σαδιστικά σπάει τη στάμνα.

Ο Τορνές πιέζει τον Καζάκο να καταδώσει. «Κι εγώ δεν μπορούσα. Συνήθισα. Θέλω να ζήσω. Θα δεις. Δεν είναι δύσκολο». Ένας άντρας ξεσκεπάζει ένα κουκουλοφόρο και οι στρατιώτες ορμάνε πάνω του. Ο Τορνές απειλεί τον Καζάκο «Δείξε μου κάποιον, αλλιώς θα σε στήσω στον τοίχο». Εκείνος του δείχνει την Λαδικού, λέγοντας πως είναι με τους αντάρτες. Ο Τορνές σε ένα αργό πλάνο προχωράει προς την Λαδικού, ενώ οι γυναίκες με μπροστάρισσα την Καλογεροπούλου μπαίνουν μπροστά της για να την προστατέψουν. Τη στιγμή που ο Τορνές είναι έτοιμος να τη δείξει στους στρατιώτες, ο Καζάκος τον πυροβολεί. Βγάζει την κουκούλα και φωνάζει «Δεν είμαι προδότης». Οι στρατιώτες τον ρίχνουν στον τοίχο. Στηρίζει τον Κατράκη και ένας Γερμανός τους γαζώνει. Έχουμε μεγάλα πλάνα στα πρόσωπα των εκτελεσμένων. Οι κουκουλοφόροι πάνε να σκυλέψουν τα πτώματα και οι Γερμανοί τους γαζώνουν. Οι Γερμανοί και οι συνεργάτες τους φεύγουν παίρνοντας τους άντρες όμηρους, ενώ οι γυναίκες κλαμένες πλησιάζουν τους εκτελεσμένους. Η κάμερα κεντράρει στους εκτελεσμένους και στα πρόσωπα των γυναικών. Η ταινία τελειώνει με ένα κοντινό πλάνο σε ένα μικρό παιδί, την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο.

Ο Μοσχοβάκης υποδέχτηκε εγκωμιαστικά την ταινία στην Αυγή: «….Μεγάλο το θέμα της ταινίας η κατοχή και η Αντίσταση, τα δεινά του λαού μας κάτω από τη

φασιστική μπότα και ο περήφανος αγώνας για την ελευθερία του που είναι το πιο πολύτιμο κεφάλαιο της πρόσφατης ιστορίας μας. Είναι προς τιμή της ταινίας ότι δεν τα ψευτίζει. Δε ζητά να παρασύρει με εύκολους συναισθηματισμούς, να δημιουργήσει μια δακρύβρεχτη ή περιπετειώδη ιστορία με πλαίσιο την κατοχή ή να προκαλέσει επιπόλαιους ενθουσιασμούς με μεγαλόστομες φράσεις…..Δίνει πρώτα-πρώτα το αληθινό νόημα της Αντίστασης που εκφράζει την περηφάνεια και την απόφαση του λαού να μην υποκύψει στην φασιστική τυραννία και να κερδίσει με τον αγώνα του την ελευθερία του. Παρουσιάζει μ΄ αυθεντικότητα την κατοχή, τη βαρβαρότητα των Γερμανών κατακτητών και την ποταπότητα των συνεργατών τους……Έχει αρκετές σκηνοθετικές αδυναμίες. Κι η μεγαλύτερη είναι ότι δεν πλάθει τη γεμάτη τρόμο ατμόσφαιρα του μπλόκου. Αλλά η λιτότητα που το διακρίνει, η αποφυγή κάθε μεγαλοστομίας και εύκολου συναισθηματισμού, του χαρίζει ευγένεια και γνησιότητα, ενώ η στρωτή ζωντανή αφήγηση και το επιδέξιο μοντάζ του δημιουργούν συναρπαστικό ενδιαφέρον….Είναι ασφαλώς το πρώτο αληθινό αντιστασιακό έργο που αποκτά ο κινηματογράφος μας».[898] Ο Ραφαηλίδης σχολίασε στη *Δημοκρατική Αλλαγή*: «….το ότι ο Κύρου κινείται σε ένα χώρο ευρωπαϊκό θεωρήθηκε ως δεδομένη προϋπόθεση για τη δημιουργία αριστουργημάτων…Ορισμένοι «σοφοί» βρήκαν την ευκαιρία να κατασπαράξουν ένα «διανοούμενο», ο οποίος είχε το θράσος να ασχοληθεί με αντιστασιακό θέμα, δηλαδή με είδος εκ προοιμίου λαϊκό. Ξέχασαν όμως κάτι: ο Κύρου είναι μεν προοδευτικός, αλλά η παιδεία του στηρίζεται στα μοντέρνα ρεύματα της ευρωπαϊκής τέχνης και, βασικά, στο σουρεαλισμό. Το αν αυτά τα δυο στοιχεία μπορούν να «συνυπάρξουν» σωστά, είναι ένα θέμα τεράστιο….Ένα ιστορικό γεγονός, το μπλόκο της Κοκκινιάς, τον Αύγουστο του 1944, αποτελεί την αφετηρία όχι για μια ρεαλιστική αναπαράσταση, όπως θα περιμέναμε από ένα τέτοιο θέμα. Το μπλόκο δεν αναπαριστάνει, ούτε αποκαθιστά την ιστορία. Διερευνά, απλώς το μηχανισμό του γεγονότος, εξετάζοντάς το «αφ' υψηλού» και παραγνωρίζοντας κάθε είδος ρεαλιστικής λεπτομέρειας. Η ταινία είναι, στη γενική της γραμμή, συνειδητά αντιδραματική και φαινομενικά ασυνάρτητη στη δομή της….η δράση προωθείται σπασμωδικά, οι χαρακτήρες είναι ανύπαρκτοι, οι καταστάσεις μένουν ανολοκλήρωτες. Ωστόσο όλοι αυτοί οι αφαιρετικοί πλίνθοι υπακούουν με θαυμαστή συνέπεια στον κατευθυντήριο

[898]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Το Μπλόκο»*, *Η Αυγή* 28/9/1965.

άξονα, δηλαδή στην ανασυγκρότηση της γενικής κατάστασης έξω και πάνω από τα γεγονότα. Προσωπικά, δε νομίζουμε πως αυτός ο τρόπος είναι ο αποτελεσματικότερος για την αντιμετώπιση παρόμοιων θεμάτων. Δεν αρνούμαστε όμως το δικαίωμα του σκηνοθέτη να χειριστεί τα θέμα μ΄ αυτόν τον τρόπο, όταν μάλιστα ταυτίζεται απόλυτα με τις θεωρητικές αρχές του. Ο Κύρου παραμένει συνεπής με τον εαυτό του και, πράγμα σοβαρότερο, με το αντιστασιακό κίνημα, το οποίο ούτε κατά διάνοια προδίδει, ούτε δημαγωγεί σε βάρος του. Έτσι, όμως, που γενικοποιείται το θέμα, μοιάζει αποκομμένο από τους φορείς του, δηλαδή από τους συγκεκριμένους ανθρώπινους χαρακτήρες, και παίρνει μια προέκταση αφηρημένα ιστορική, έξω από τόπο και χρόνο…..Αυτή βέβαια ήταν η πρόθεση του σκηνοθέτη, αλλά το επεισόδιο του γάμου της αρχής ή ο χαρακτήρας του μαυραγορίτη είναι στοιχεία ξένα προς την αρχική σκηνοθετική γραμμή της «απροσωποποίησης» και δεν εντάσσονται οργανικά στο όλο σκηνοθετικό κλίμα. Συνεπώς δημιουργούν την υποψία πως το αρχικό σενάριο είχε δημιουργηθεί «δραματικά» και ότι ο σκηνοθέτης προσπάθησε να το αποδραματοποιήσει στην πορεία του γυρίσματος. Όπως ήδη είπαμε, το πέτυχε εκτός από τα δύο παραπάνω σημεία. Κι αυτή ακριβώς η επιτυχία είναι που συνιστά την αξία της ταινίας και τη δικαιώνει τελικά σαν γεγονός σημαντικότατο, όχι απλώς στο χώρο του ελληνικού κινηματογράφου. Οι επιφυλάξεις μας προέρχονται από το γεγονός πως εμείς προσωπικά δεν δεχόμαστε την αφαίρεση, σαν στοιχείο εποικοδομητικό για το ξάνοιγμα καινούργιων δρόμων στο προοδευτικό σινεμά, και πιστεύουμε πως επιτυχίες σαν την παρούσα, δεν είναι δυνατό να δημιουργήσουν «σχολή» μένουν απλώς μεμονωμένες περιπτώσεις».[899] Ο Αλεξίου, αναφερόμενος στην συμμετοχή της ταινίας στην εβδομάδα κριτικής του Φεστιβάλ των Καννών, υπογράμμισε: «….Τα κριτήρια επιλογής είναι αυστηρώς ποιοτικά και το μέσο επίπεδο των ταινιών ξεπερνάει κατά πολύ την ποιότητα των ταινιών του Φεστιβάλ. Η ομόφωνη επιλογή είναι περισσότερο τιμητική, από ότι αν μια ελληνική ταινία, από αυτές που δυστυχώς υπεβλήθησαν, προεβάλετο στο επίσημο εκτός συναγωνισμού πρόγραμμα. Θα σημειώσω την θερμότατη υποδοχή από το κοινό και τους κριτικούς, την ενδιαφέρουσα συζήτηση με τον σκηνοθέτη και τέλος την έκπληξη και την αγανάκτηση όλων σαν έμαθαν την

[899]Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Το μπλόκο»*, *Δημοκρατική Αλλαγή* 8/12/65 Παρατίθεται στο Βασίλης Ραφαηλίδης, *Λεξικό Ταινιών* Γ Τόμος, Αιγόκερως, Αθήνα 2003, 7-8.

πρόσφατη απαγόρευσή της».[900] Τέλος στα *Θεάματα* διαβάζουμε «…Η δραματική ιστορία του εφιαλτικού μπλόκου της Κοκκινιάς…..εξιστορείται με λιτό τρόπο από την ταινία που σκηνοθέτησε ο Α.Κ., διεθνώς γνωστός θεωρητικός του κινηματογράφου….Βλέπεται με ενδιαφέρον από την παλαιά και την νέα γενιά σαν ένα ιστορικό ντοκουμέντο που δεν πρέπει να ξεχνιέται».[901]

Η Παπαδοπούλου σχολίασε στο *Έθνος* «….ταινία υψηλών προθέσεων που στην πράξη δικαιώνονται εν μέρει….Η μπρεχτική αυτή οπτική της αποστασιοποιήσεως φαίνεται πως δεν ήταν η πρέπουσα στην περίστασι, γιατί τελικά ο θεατής δεν αγγίζεται από την ταινία, η οποία μειονέκτησε και στα δύο επίπεδα: Ούτε τα ατομικά δράματα καταφέρνει να ολοκληρώση, ούτε και το καθολικό, το γενικώτερο μαρτύριο των θυμάτων του μπλόκου καταφέρνει να ανυψώση σ΄ ένα σύμβολο αφ΄ ενός της χιτλερικής θηριωδίας και αφ΄ ετέρου της αντιστάσεως και του πατριωτισμού του ελληνικού λαού».[902] Ο Πηλιχός τόνισε στα *Νέα*: «…..το όλο αποτέλεσμα δεν δικαιώνει ούτε το «υψηλό» θέμα ούτε τις αναμενόμενες προσδοκίες. Ο Άδωνις Κύρου, όσο κι αν φωνάζει ότι αποδραματοποίησε τα γεγονότα και τις καταστάσεις που συνδέονται με τα πρόσωπα του χρονικού του συγκεκριμένου «μπλόκου» της Κοκκινιάς, δεν κατάφερε στ΄ αλήθεια να κάνει μία ταινία αντάξια του θέματος. Κρίμα!».[903] Τέλος η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «Παρόλο που περίμενα με αδημονία την προβολή αυτής της ταινίας που είχε για θέμα ένα από τα συγκλονιστικώτερα επεισόδια της κατοχής (το απαίσιο εκείνο μπλόκο της Κοκκινιάς που είναι συνυφασμένο με την ψυχωμένη αντίστασι του ελληνικού λαού) το Μπλόκο με απογοήτευσε….όλα αυτά που συμβαίνουν φαίνονται αληθοφανή, σοβαρά και συγκλονιστικά, ωστόσο μένουν «θέαμα», μένουν «ανέκδοτα» που την πραγματική ουσία τους αλλοιώνει ένα φιλολογικό αντίκρυσμα…Λείπει η πειστικότητα, η εσωτερικότητα της αληθινής τέχνης, που αποκαλύπτει το νόημα, τη συνέπεια….Ο Κύρου εκακοποίησε το θέμα του και γύρισε μία κακή ταινία….Η ταινία της κατοχής και της Αντίστασης περιμένει ακόμη το σκηνοθέτη της….».[904]

---

[900]Βλ. Φώτης Αλεξίου, *«Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Κάννες 5-20 Μαΐου 1966»*, *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 137-138 Μάιος-Ιούνιος 1966, 536.
[901]Βλ. Δ. Παπαδόπουλος, *«Η κριτική μας»*, *Τα Θεάματα*, τ. 183 28/12/1965, 9.
[902]Βλ. Μαρία Παπαδοπούλου, *Το Έθνος* 7/12/1965.
[903]Βλ. Γ.Κ. Πηλιχός, *«Ποιο φιλμ να δήτε»*, *Τα Νέα* 7/12/1965.
[904]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 7/12/1965.

Πήρε μέρος στην έκτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου το 1965. Απέσπασε μόνο μία τιμητική διάκριση για τον Κύρου, μολονότι θεωρούταν το μεγάλο φαβορί για τα βραβεία καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας και μουσικής.[905] Προβλήθηκε στην Εβδομάδα Κριτικής του Φεστιβάλ των Κανών το 1966. Κατατάχτηκε 36η ανάμεσα σε 101 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με165.426 εισιτήρια.

Η επιστροφή 1965

Η σκηνοθεσία είναι του Ερρίκου Ανδρέου, ενός τυπικού εκπρόσωπου του εμπορικού κινηματογράφου. Το σενάριο έγραψε ο γνωστός συγγραφέας Αντώνης Σαμαράκης, ο οποίος είχε καταδικαστεί από τους Γερμανούς σε θάνατο για τη δράση του στο ΕΑΜ. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μία μεγάλη αγάπη που γεννήθηκε μέσα στις φλόγες του πολέμου για να σβύση μέσα στο βούρκο της αμαρτίας».[906]

Όλη η ταινία είναι ένα flash back. Ο Αλεξανδράκης ετοιμάζεται να παντρευτεί την Φωτίου, αλλά ξεσπάει ο πόλεμος και φεύγει για το μέτωπο. Η Φωτίου, που είναι έγκυος, μαθαίνει πως ο αγαπημένος της σκοτώθηκε. Με χρήση επίκαιρων έχουμε την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα. Αρχίζει ο εφιάλτης της πείνας. Η Σταθοπούλου κατηγορεί τους Γερμανούς και τους μαυραγορίτες, ενώ παρεμβάλλονται φωτογραφίες σκελετωμένων παιδιών. Ο Αλεξανδράκης, που διασώθηκε από ένα εγγλέζικο υποβρύχιο, παρουσιάζεται στο αρχηγείο του ελληνικού στρατού στο Κάιρο. Στη σκηνή που διασκεδάζει σε καμπαρέ γίνεται αναφορά στην αποστολή ενός αξιωματικού στην Ελλάδα. Η Φωτίου ανακαλύπτει ότι η Σταθοπούλου δουλεύει σε καμπαρέ. Εκείνη δικαιολογείται. «Όλα έχουν γκρεμισθεί. Μόνο μαυραγορίτες και Γερμανοί που θέλουν να γλεντήσουν». Η Φωτίου σκέπτεται να αυτοκτονήσει, αλλά τελικά καταλήγει στο καμπαρέ για να ζήσει την κόρη της. Περνάμε στην απελευθέρωση που δίνεται με επίκαιρα από την υποδοχή των Άγγλων στρατιωτών και την έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη από το Γεώργιο Παπανδρέου. Η Σταθοπούλου ετοιμάζεται να φύγει με έναν Άγγλο στρατιώτη, που της έκανε πρόταση γάμου. Λέει στη Φωτίου να ξεχάσει. «Σημασία έχει ότι ζήσαμε. Άλλοι έκαναν χειρότερα Έστειλαν ανθρώπους στο εκτελεστικό απόσπασμα, πλούτισαν με την πείνα των άλλων». Ο Αλεξανδράκης βρίσκει

[905]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 426.
[906]Βλ *Η Απογευματινή* 22/11/1965.

τη Φωτίου. Όμως εκείνη ντρέπεται για το παρελθόν της. Αφήνει ένα γράμμα με εξηγήσεις και αυτοκτονεί.

Ο Μοσχοβάκης τόνισε στην *Αυγή*: «….δακρύβρεχτη ταινία μέσα στα καθιερωμένα ελληνικά κινηματογραφικά πλαίσια….»[907], ενώ ο Μπακογιαννόπουλος υπογράμμισε στην *Ελευθερία*: «….ξυπνάει κάπου-κάπου ένα αδιόρατο ανθρώπινο τόνο…αποδεικνύει ότι ο κινηματογράφος μας έχει πια «εκπολιτιστή», όμως δεν ξέρω, αν θα πρέπει να χαιρώμαστε, αν ο «πολιτισμός» αυτός οδηγεί στο δρόμο της διεθνούς κονσέρβας…».[908] Ο *Αστέρας* σχολίασε: «….Κοινή και αφελής υπόθεση….της οποίας το κύριο προσόν είναι η παρεμβολή μερικών σκηνών της κηρύξεως του ελληνοϊταλικού πολέμου και της κατοχής…Φαίνεται πως σε αυτά απέκτησε ειδικότητα ο Κονιτσιώτης…».[909] Αντίθετα στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….πρόκειται για διασκευή της «Γέφυρας της αμαρτίας» εις τα καθ΄ ημάς. Καλογυρισμένη με συγκινητικές στιγμές άφθονες ζωντανεύει το δράμα της κατοχής με αξιόλογη πιστότητα και έχει όλα τα «εφφέ» που προκαλούν πάντοτε το ενδιαφέρον του κοινού….».[910]

Απέσπασε το αργυρούν βραβείον καλλιτέρας ερμηνείας γυναικείου ρόλου για την Έλλη Φωτίου στην έκτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου το 1965.[911] Κατατάχτηκε 21η ανάμεσα σε 112 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με 250.898 εισιτήρια.

Η ζωή μου ανήκει σε σένα 1965

Το σενάριο και η σκηνοθεσία είναι του Παναγιώτη Κωνσταντίνου. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Η ταινία που θα κλειστεί στην καρδιά σας».[912]

Η δράση ξεκινάει στη Λαμία το 1942. Μια νεαρή γυναίκα, η Μαυροπούλου, κρύβει στο σπίτι της έναν τραυματισμένο άντρα που τον κυνηγάνε οι Γερμανοί. Ο τραυματίας, ο Καμπανέλλης, είναι Έλληνας από την Αυστραλία και υπηρετεί ως ανθυπολοχαγός στον αγγλικό στρατό. Ανατίναξε μια γέφυρα μαζί με έναν Άγγλο σαμποτέρ. Ο Άγγλος ξεψύχησε από τα βασανιστήρια, ενώ οι Γερμανοί εκτέλεσαν 40 άμαχους. Ακολουθεί το ειδύλλιο ανάμεσα στους δύο νέους. Η Μαυροπούλου μένει έγκυος. Όμως η ηθική τάξη αποκαθίσταται με το γάμο του ζευγαριού. Ακολουθούν

[907]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Η επιστροφή»*, *Η Αυγή* 26/9/1965.
[908]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 322.
[909]Βλ *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 973 15/11/1965, 8.
[910]Βλ. *«Reviews»*, *Τα Θεάματα»*, τ. 202 30/11/1966, 70.
[911]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 426.
[912]Βλ. *Τα Νέα* 29/11/1965.

απανωτές συμφορές. Ο πατέρας της Μαυροπούλου στέλνεται στο Άουσβιτς, όπου εκτελείται. Η μάνα της πεθαίνει από τον καημό της, ενώ ο Καμπανέλλης φυγαδεύεται από την αντιστασιακή ομάδα στο «βουνό» για να πάρει μέρος σε ανατινάξεις δρόμων. Οι Γερμανοί υποβάλλουν σε φρικτά βασανιστήρια την Μαυροπούλου για να φανερώσει που πήγε ο Καμπανέλλης. Γεννάει ένα κοριτσάκι, αλλά χάνει το φως της. Γλιτώνει την εκτέλεση, γιατί ο γιατρός, που ηγείται της αντιστασιακής ομάδας, τη φυγαδεύει στην Αθήνα. Με επίκαιρα περνάμε στην απελευθέρωση. Η Μαυροπούλου αναζητεί τον Καμπανέλλη, αλλά η αγγλική πρεσβεία δεν της δίνει στοιχεία, γιατί δεν έχει αποδείξεις για τον γάμο. «Ο πόλεμος δημιούργησε πολλές περιπτώσεις σαν την δική σας». Ρωτάει μάταια στην ταβέρνα που δουλεύει «τα εγγλεζάκια που 'ρθανε να μας βοηθήσουνε». Μετά από απίστευτες περιπέτειες το ζευγάρι ξανασμίγει και η Μαυροπούλου βρίσκει το φως της.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….υπάρχει ατμόσφαιρα κατοχής, οι Γερμανοί που ψάχνουν σε σπίτια και η ηρωίδα του έργου καταφεύγει στη σοφίτα σαν άλλη Άννα Φρανκ….ο σκηνοθέτης δεν φτάνει που ετύφλωσε την πρωταγωνίστρια του, την τρελαίνει από πάνω….».[913] Κατατάχτηκε 66η ανάμεσα σε 101 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με 68.231 εισιτήρια.

Εγκατάλειψις 1965

Τη σκηνοθεσία και το σενάριο υπογράφει ο Κώστας Ασημακόπουλος, γνωστός λογοτέχνης, θεατρικός συγγραφέας και σκηνοθέτης.[914]

Μία νοσοκόμα, η Καλογεροπούλου, μετά την κατάρρευση του μετώπου παίρνει στο σπίτι της στην Καστοριά ένα στρατιώτη, τον Φέρτη, ο οποίος έχει πάθει αμνησία μετά τον τραυματισμό του, και ανάμεσά τους αναπτύσσεται το απαραίτητο ειδύλλιο. Έχουμε ένα σχόλιο για τον πόλεμο που τελειώνει, καθώς οι Γερμανοί υποχωρούν κάτω από την πίεση των Ρώσων στο ανατολικό μέτωπο και των συμμάχων στην Αίγυπτο. Σε μι ενδιαφέρουσα σκηνή οι πρωταγωνιστές την τελευταία στιγμή γλιτώνουν από την γερμανική περίπολο, ενώ αναφέρεται ότι οι Γερμανοί εκτελούν όποιον δεν έχει ταυτότητα, γιατί τις νύχτες άγνωστοι γράφουν στους τοίχους. Αργότερα βλέπουμε αγωνιστές να γράφουν το σύνθημα «Ελευθερία ή Θάνατος» και έναν αγωνιστή

[913] Βλ. *«Κριτική ταινιών»*, *Τα Θεάματα* τ. 203 31/12/1966, 97.
[914] Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 33.

δολοφονημένο στο σπίτι του. Στη συνέχεια η ταινία επικεντρώνεται στην ερωτική ιστορία. Η Καλογεροπούλου μαθαίνει πως ο Φέρτης είναι παντρεμένος. Μολονότι τον αγαπάει, τον πηγαίνει στο σπίτι του κι αυτός ξαναβρίσκει την μνήμη του. Όμως ο Φέρτης βρίσκει την γυναίκα του παντρεμένη με παιδί και επιστρέφει στην Καλογεροπούλου. Στο φινάλε το ζευγάρι περπατάει στη λίμνη, ενώ ένα παιδί πετάει χαρταετό, σύμβολο αισιοδοξίας για τις καλές μέρες που πλησιάζουν.

Ο Παπαμιχάλης σχολίασε στην *Ακρόπολη*: «....Επέτυχε, παρά τα περιορισμένα μέσα που είχε στη διάθεσή του, να δώσει την ατμόσφαιρα της κατοχής και να κινήσει τους ηθοποιούς του με λιτότητα και χωρίς τους συνηθισμένους θεατρινισμούς....», ενώ η Μητροπούλου υπογράμμισε στην *Αθηναϊκή*: «....μία καλή εμπορική ταινία με θέμα ένα μεγάλο έρωτα στην Ελλάδα της κατοχής....».[915] Τέλος στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «...Η ατμόσφαιρα της κατοχής το λεπτό αίσθημα και οι παρεμβολές από σκηνές πολέμου και αντιστάσεως...δίνουν στο φιλμ ένα σύνθετο ενδιαφέρον και για τον μέσο θεατή του ελληνικού κινηματογράφου και για αυτόν που έχει περισσότερες αξιώσεις ποιότητας...».[916] Κατατάχτηκε 82η ανάμεσα σε 101 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με 45.266 εισιτήρια.

Ήρωες 1965

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο γνωστός παραγωγός Όμηρος Ευστρατιάδης, που ειδικεύτηκε αργότερα στις ερωτικές ταινίες. Είναι ένας από τους πιο παραγωγικούς σκηνοθέτες με 58 ταινίες στο ενεργητικό του.[917]Το σενάριο είναι της Μαρίας Χάνδαρη. Στην αφίσα βλέπουμε σαμποτέρ με αυτόματα, ενώ δεσπόζει η πρωταγωνίστρια σε μία τολμηρή πόζα, με τα εσώρουχα, μολονότι δεν υπάρχει τέτοια σκηνή στην ταινία.[918] Είναι φανερή η πρόθεση του σκηνοθέτη να κινήσει το ενδιαφέρον του κοινού των «τολμηρών» ταινιών. Η ταινία είναι «Ευλαβικό προσκύνημα στους τάφους των ηρώων που θυσιάστηκαν για το ιδανικό της ελευθερίας», ενώ ο σκηνοθέτης ευχαριστεί ιδιαιτέρως τις μονάδες καταδρομών για τη βοήθειά τους.

---

[915]Παρατίθενται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, 547.
[916]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Τα Θεάματα*, τ. 181 15/11/1965, 8.
[917]Βλ. Κώστας Γούτος & Κων/νος Νούλας, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, 83.
[918]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 178 30/9/1965.

Το 1942 στην Αλεξάνδρεια γίνεται στρατιωτικό συμβούλιο για την αποστολή τεσσάρων σαμποτέρ, οι οποίοι θα καταστρέψουν μία βάση που χρησιμεύει στον ανεφοδιασμό του Ρόμελ στο Τομπρούκ και στο Ελ Αλαμέιν. Οι δύο θα πάνε με υποβρύχιο, ενώ οι άλλοι θα πέσουν με αλεξίπτωτο στη Θεσσαλία, όπου θα τους περιμένουν «πατριώτες». Στη συνέχεια παρακολουθούμε τις περιπέτειες των δύο ομάδων. Στο σημείο αυτό φανερώνονται οι αδυναμίες του σεναρίου, καθώς οι σαμποτέρ περιπλανιούνται, χωρίς αυτό να δικαιολογείται από την αποστολή τους. Οι άντρες της πρώτης ομάδας βγαίνουν στη στεριά. Σε μία σκηνή, που θυμίζει άσκηση καταδρομέων, περνάνε μέσα στο σκοτάδι από ένα ναρκοπέδιο και καταφεύγουν στο κοντινό χωριό. Παρεμβάλλεται το τραγικό τέλος ενός Άγγλου αλεξιπτωτιστή. Το ίδιο βράδυ οι σαμποτέρ εκμεταλλεύονται το γεγονός ότι οι Γερμανοί διασκεδάζουν σε νυχτερινό κέντρο με ανατολίτικους χορούς, και ξεκινάνε για το λιμάνι. Στην προσπάθειά τους έχουν πολύτιμο βοηθό τον πατέρα του σαμποτέρ. Εξουδετερώνουν το φρουρό και φεύγουν με ένα ψαροκάικο.

Η δεύτερη ομάδα συναντάει τους «πατριώτες». Ακολουθεί συμπλοκή με Γερμανούς στην οποία τραυματίζεται ένας «πατριώτης», που ζητάει να του αφήσουν χειροβομβίδες και να συνεχίσουν. Παρεμβάλλεται η ερωτική ιστορία ανάμεσα στον αρχηγό των σαμποτέρ και μία νέα, όμορφη γυναίκα, η οποία μπήκε στον αγώνα, όταν οι κατακτητές σκότωσαν τον άντρα της. Τελικά οι δύο ομάδες συναντιούνται στο βουνό και η επιχείρηση ξεκινάει. Σε μία μεγάλη σκηνή οι σαμποτέρ φτάνουν κολυμπώντας στη βάση. Εξουδετερώνουν τους φρουρούς και ανατινάζουν τη γέφυρα, όμως αποδεκατίζονται στη συμπλοκή με τους πολυάριθμους Γερμανούς. Στο φινάλε έχουμε πλάνα από το αγγλικό στρατιωτικό νεκροταφείο και η κάμερα εστιάζει σε προτομές αγωνιστών του 1821. Κατατάχτηκε 95η ανάμεσα σε 101 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με 25.136 εισιτήρια.

Γιέ μου-υιέ μου 1965

Είναι ριμέικ της ταινίας *Δελησταύρου και Υιός* σε σκηνοθεσία του Γρηγόρη Γρηγορίου. Η μόνη διαφορά είναι ότι ο χαμένος σύζυγος «μπλέχτηκε στο παραπέτασμα». «Ο πόλεμος τελείωσε, αλλά που να ησυχάσει ο Τρύφωνας. Ο πόλεμος συνεχίζεται είπε και τον χάσαμε».

Η Μητροπούλου σχολίασε στην *Αθηναϊκή*: «….φέρνει τη Μαρίκα Κρεββατά παντρεμένη με έναν αδιόρθωτο επαναστάτη (Νίκος Σταυρίδης) που γυρίζει σπίτι του έπειτα από είκοσι χρόνια και τη βρίσκει να κάνει έρωτα με το χήρο βιομήχανο….».[919] Κατατάχτηκε 22η ανάμεσα σε 101 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με 239.491 εισιτήρια.

Οι εχθροί 1965

Η σκηνοθεσία είναι του Ντίνου Δημόπουλου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Νίκος Φώσκολος. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι ένας νέος, ο Γεωργίτσης, μισεί τους Γερμανούς, γιατί τα SS σκοτώσανε τον πατέρα του, ενώ ο ίδιος έμεινε κουτσός. Όταν τον αποχαιρετά ένας φίλος που πηγαίνει στη Γερμανία, βάζει στο πικάπ ένα γερμανικό θούριο, ενώ ο σκηνοθέτης παρεμβάλλει σκηνές με παρέλαση Γερμανών στρατιωτών και τη σβάστικα στην Ακρόπολη. Στο τέλος ο Γεωργίτσης φεύγει για τη Γερμανία και παραδέχεται ότι «Ο πόλεμος τελείωσε. Εγώ το κατάλαβα τελευταίος».

Ο Αγγελόπουλος τόνισε στην *Δημοκρατική Αλλαγή*: «…Θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για τη σκηνοθεσία…..αν το σενάριο του Φώσκολου δεν έφερνε όλα τα δείγματα της αρρώστιας που έχει γίνει πια μόνιμη κατάσταση στον ελληνικό κινηματογράφο….».[920] Ο Μοσχοβάκης υπογράμμισε στην *Αυγή*: «…Απάνθισμα δακρυγονικό και κραυγαλέο της θεματολογίας των ελληνικών ταινιών».[921] Αντίθετα στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «….Εδυσφημήσθη άνευ λόγου…πρόκειται περί εξαιρετικής ταινίας…κατάλληλης δια πάσης τάξεως κοινό».[922] Κατατάχτηκε 13η ανάμεσα σε 101 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με 308.880 εισιτήρια.

[919]Βλ. Αγλαΐα Μητροπούλου, *Η Αθηναϊκή* 18/11/1965 στο Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, 532.
[920]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 323.
[921]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Ο κινηματογράφος»*, *Η Αυγή* 9/10/1965.
[922]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 972 15/11/1965, 8.

Οι αδίστακτοι 1965

Η σκηνοθεσία είναι του Ντίνου Κατσουρίδη, ενώ το σενάριο έγραψε ο Νίκος Φώσκολος. Ο Κούρκουλος προσπαθεί να ξεφύγει από τον υπόκοσμο, ενώ αναζητάει τη μάνα του που τον εγκατάλειψε το 1943 σε ένα ορφανοτροφείο. Μετά από 20 χρόνια βρίσκει τη μάνα του, μία αλκοολική πόρνη, που είχε ακολουθήσει στην Κατοχή έναν Ιταλό. Όμως αποκαλύπτεται πως οι παλιοί του φίλοι την έβαλαν να παραστήσει τη μάνα του.

Κέρδισε το «αργυρούν βραβείον καλλιτέρας ερμηνείας» ανδρικού ρόλου για τον Νίκο Κούρκουλο και το «αργυρούν βραβείον καλλιτέρας» φωτογραφίας στην έκτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου το 1965.[923] Κατατάχτηκε 23η ανάμεσα σε 101 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με 239.152 εισιτήρια.

Δεν είμαι ατιμασμένη 1965

Το σενάριο είναι του Γιώργου Βρασιβανόπουλου, ενώ τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Σπύρος Ζιάγκος.

Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι εντοπίσαμε μία αναφορά στο θέμα μας στην αφήγηση του Καρούσου. «Στην Κατοχή επίταξαν το εργοστάσιο μου. Τα είχα καλά μαζί τους. Ένα χαστούκι από ένα Γερμανό λοχία με έκανε να δω την αλήθεια…Συνεννοήθηκα με τους εργάτες και τίναξα το εργοστάσιο στον αέρα. Κυνηγήθηκα. Πολέμησα με το τουφέκι τους εχθρούς. Ήταν σκληρά τα χρόνια εκείνα. Σκληρά και όμορφα μαζί».

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «Ξεφεύγει μεν κάπως από τα συνηθισμένα μελό με μία παράλληλη πορεία δύο αισθηματικών περιπετειών που αρχίζουν από την έναρξη του πολέμου το 40 και τελειώνουν στη σημερινή εποχή, αλλά αυτό το στυλ, που είναι δύσκολο και για τις ξένες ταινίες, διασπά ενίοτε και περιπλέκει το ενδιαφέρον….Πολύ επιτυχημένα τα λαϊκά τραγούδια που συνοδεύουν το φιλμ, που γενικά κερδίζει με το μέρος του το μεγάλο λαϊκό κοινό της ντόπιας παραγωγής, με το οποίο και θα σταδιοδρομήσει στις συνοικίες και επαρχίες».[924] Κατατάχτηκε 55η ανάμεσα σε 101 ταινίες με 99.162 εισιτήρια.

[923]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 425-426.
[924]Βλ. *«Οι νέες ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα* τ.187 15/3/1966, 27.

Μπετόβεν και μπουζούκι 1965

Μια μικρή αναφορά συναντήσαμε στην κωμωδία του Ορέστη Λάσκου, σε σενάριο του Γιώργου Ασημακόπουλου. Ο Γκιωνάκης αναφέρει «Το καλό που σου θέλω μαντάμ μην πάρεις φέτα. Είναι από τον καιρό της Κατοχής. Κατοχικιά είναι». Κατατάχτηκε 17η ανάμεσα σε 101 ταινίες τη σεζόν 1965-1966 με 273.866 εισιτήρια.

Ξεχασμένοι ήρωες 1966

Είναι η μοναδική ταινία που σκηνοθέτησε ο Νίκος Γαρδέλης, ο οποίος δούλεψε με μεγάλη επιτυχία ως διευθυντής φωτογραφίας σε περισσότερες από 100 ταινίες.[925] Το σενάριο έγραψε ο Πάνος Κοντέλης. Η διαφήμιση τονίζει: «Το φιλμ που δίχασε τους κριτικούς και κέρδισε πανηγυρικά το πρώτο βραβείο. Η νέα καταπληκτική υπερπαραγωγή του Τζαίημς Πάρις. Έγραψαν με το αίμα της άδολης θυσίας τους τη θρυλική Αντίσταση εναντίον του κατακτητή. Γυρίστηκε στη Μυτιλήνη με τη συμμετοχή Στρατού, Ναυτικού και Θωρακισμένων».[926]

Ένας αξιωματικός, ο Βόγλης, ψευδώνυμο Λεωνίδας, έρχεται με υποβρύχιο από τη Μέση Ανατολή για να ανατινάξει τα πολυβολεία που ελέγχουν ένα θαλάσσιο πέρασμα, σε συνεργασία με μια μεγάλη αντιστασιακή ομάδα, η οποία αποτελείται από ψαράδες και αγρότες. Καθοριστικό ρόλο στην Αντίσταση παίζουν οι καλόγεροι ενός μοναστηριού, που λειτουργεί ως κρησφύγετο της ομάδας και αποθήκη όπλων. Εκεί στήνει το αρχηγείο του ο Βόγλης, ο οποίος μεταμφιέζεται σε καλόγερο για να μην κινήσει τις υποψίες. Τα μέλη της ομάδας είναι αποφασισμένα να δώσουν τη ζωή τους. Ο αγωνιστής προτιμά να πεθάνει, παρά να προδώσει, αναγκάζοντας το Γερμανό διοικητή να αναγνωρίσει την παλικαριά των Ελλήνων. Ο διοικητής συλλαμβάνει την αδερφή του, η οποία ήρθε από την Αθήνα για μάθει τι απέγινε ο αδερφός της και προσπαθεί να βιάσει. Κατόπιν αναθέτει σε μία δωσίλογη, η Τσιούνη, να υποδυθεί την αδελφή του αγωνιστή που διέφυγε από τους Γερμανούς και να πάει στο μοναστήρι για να διεισδύσει στην ομάδα.

Η Τσιούνη καταφεύγει στο μοναστήρι. Υποπτεύεται το Βόγλη και ψάχνει το δωμάτιο του. Αυτός το αντιλαμβάνεται και ζητάει πληροφορίες από την οργάνωση στην Αθήνα. Την άλλη μέρα μετά από μια σκηνοθετημένη επίθεση των Γερμανών, της

[925]Βλ. Κώστας Γούτος & Κωνσταντίνος Νούλας, *Λεξικό σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου*, 50.
[926]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 995 15/10/1966.

αποκαλύπτει πως είναι στην «Αντίσταση» και λέει ότι θα τη φυγαδέψει στο «βουνό». Παράλληλα αναπτύσσεται το απαραίτητο ειδύλλιο. Όμως από την απάντηση της οργάνωσης ο Βόγλης καταλαβαίνει πως είναι κατάσκοπος. Εξοργίζεται αλλά ακόμα και στην προδότρια οι Έλληνες συμπεριφέρονται με ανθρωπιά, τονίζοντας τη διαφορά τους από τους «βάρβαρους» κατακτητές. Την αναγκάζει να δώσει ψεύτικες πληροφορίες στους Γερμανούς τραβώντας τις δυνάμεις τους στο μοναστήρι. Ενδιαφέρον έχει η μεταστροφή της Τσιούνη. Φωνάζει να εκκενώσουν την εκκλησία, γιατί οι Γερμανοί έχουν βάλει ωρολογιακή βόμβα. Την ύστατη στιγμή, κάτω από την επίδραση της αναστάσιμης λειτουργίας, προσπαθεί να εξιλεωθεί. Όμως πέφτει νεκρή από τα πυρά ενός δωσίλογου που με τη σειρά του πέφτει νεκρός από σφαίρα του Βόγλη. Η πράξη της δεν αρκεί για να δικαιωθεί στα μάτια του θεατή. Το σαμποτάζ πετυχαίνει και οι Γερμανοί τρέπονται σε άτακτη φυγή. Ο Βόγλης φεύγει. «Το παράσημο τον περιμένει», όπως λέει ο καλόγερος.

Ο Ραφαηλίδης υπογράμμισε στη *Δημοκρατική Αλλαγή*: «….ένα ακόμα καλοπροαίρετο, ίσως, φιλμ της «πιάτσας», που δεν ξεφεύγει όμως ούτε ένα χιλιοστό από την πεπατημένη και χιλιοδοκιμασμένη συμβατικότητα. Το σενάριο, παρ΄ όλο που αναφέρεται σ΄ ένα πραγματικό περιστατικό-στη δράση κατά την Κατοχή γνωστού πολιτευτή-, επικαλείται κάθε λεπτό τη βοήθεια της «κατασκευασμένης» ψευτιάς και του εντελώς στείρου και συμβατικού ακαδημαϊσμού…Τα πάντα τοποθετούνται μονοεπίπεδα στην ευθεία γραμμή της κατάλληλης για μωρά παιδιά ηρωικής περιπέτειας, όπου ο θαρραλέος σαμποτέρ εκπληρώνει με υποδειγματική ακρίβεια την αποστολή του υπερπηδώντας με απίθανη ευκολία τα τυχόν εμπόδια…Ξεχάσαμε να σημειώσουμε πως οι «ξεχασμένοι ήρωες» δεν είναι άλλοι από τους καλόγερους οι οποίοι έκαναν, υποτίθεται, ό,τι μπορούσαν για να βοηθήσουν τους μεσανατολίτες σαμποτέρ. Για τον ΕΛΑΣ βέβαια ούτε λόγος να γίνεται. Τέτοιου είδους μιάσματα απομακρύνονται επιμελώς δια…τον φόβο των Ιουδαίων».[927] Ο Μοσχοβάκης σχολίασε στην *Αυγή*: «…..μέτρια πολεμική περιπέτεια……συμβατική ιστορία με πολλές αφέλειες, ισχνή διαγραφή χαρακτήρων, κοινότοπους αδέξιους διάλογους….».[928] Αντίθετα η Καλκάνη τόνισε στην *Απογευματινή*: «….ανάμεσα στις λεγόμενες εμπορικές, είναι χωρίς δυσκολία μία από τις καλύτερες….όσο για την υπόθεσι, έχει γίνει πια Τζιώτικο ραβαΐσι

[927]Βλ. Βασίλης Ραφαηλίδης, *Λεξικό Ταινιών*, 14-15.
[928]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Ξεχασμένοι ήρωες»*, *Η Αυγή* 24/9/1966.

η αντίστασι, όπως την παρουσιάζομε στο θέατρο και στον κινηματογράφο, που ο καθένας μπορεί να γράψη ανεξέλεγκτα τις πιο απίθανες ιστορίες….»[929], ενώ η Μαρκετάκη επισήμανε στο *Βήμα*: «….φιλότιμη προσπάθεια σε τόνο σεμνό και συγκρατημένο….ανήκει στο είδος εκείνο της χρυσής μετριότητας που έχει το κοινό ελάττωμα με τις περισσότερες φιλότιμες προσπάθειες του ελληνικού κινηματογράφου, εκτός από το περιστατικό δεν υπάρχει τίποτε άλλο….».[930] Τέλος *Τα Θεάματα* σημείωσαν: «Δε νομίζω ότι δικαιολογείται ο θόρυβος που προεκλήθη γύρω από αυτή την ταινία. Πέραν του διαφορετικού χρόνου και κλίματος στα οποία εκτυλίσσεται, κατά τα άλλα είναι μία κοινή ταινία καλογυρισμένη και φιλότιμη σαν προσπάθεια. Είναι μία σελίδα από το δράμα της κατοχικής Αντιστάσεως κατά των Γερμανών…Επαγγελματικώς ημπορεί να χαρακτηρισθή ως καλής εμπορικότητος».[931] Κατατάχτηκε 21η ανάμεσα σε 143 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 224.816 εισιτήρια.

Με τη λάμψη στα μάτια 1966

Την σκηνοθεσία υπογράφει ο Πάνος Γλυκοφρύδης, ένας αξιόλογος εκπρόσωπος του εμπορικού κινηματογράφου, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Ιάκωβο Καμπανέλλη. Ο σκηνοθέτης προσπάθησε τέσσερα χρόνια να πείσει τις εταιρίες παραγωγής και τελικά βρήκε χρηματοδότη έξω από το κινηματογραφικό κύκλωμα. Η αποτυχία ενός γνωστού σκηνοθέτη να εξασφαλίσει χρήματα για μια ταινία που ξέφευγε κάπως από τις τυποποιημένες συνταγές είναι ενδεικτική της νοοτροπίας των παραγωγών. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η πιο σκληρή, η πιο απάνθρωπη στιγμή του πολέμου. Ένα αληθινό περιστατικό της κατοχής…..κατόρθωσε να ενώση το κοινό και τους κριτικούς».[932]

Στην πρώτη σκηνή ένας Γερμανός σκοτώνεται πισώπλατα τη στιγμή που πίνει νερό στο ποτάμι. Οι κάτοικοι του χωριού ακούνε τον πυροβολισμό και τρέχουν τρομαγμένοι. Οι Γερμανοί μπαίνουν στο χωριό και τους μαζεύουν στην πλατεία. Ο αξιωματικός, ο Τσάπελης, τονίζει. «Ο εθνικοσοσιαλιστής Γερμανός στρατιώτης πολεμά για να σώσει την Ευρώπη από τον μπολσεβικισμό και τον εβραϊκό καπιταλισμό. Έχω καθήκον να προστατέψω τη ζωή και του τελευταίου Γερμανού στρατιώτη με όλα τα

[929]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 18/101966.
[930]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 343.
[931]Βλ. *«Οι νέες ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα*, τ. 199 31/10/1966, 9.
[932]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 202 30/11/1966.

μέσα από το μίσος και τη βλακεία….Όταν πυροβολείς πισώπλατα έναν πολίτη που πίνει νερό, είναι μια βρωμερή δολοφονία. Όταν στρατιώτη, 30 φορές πιο βρώμικη». Διατάζει να διαλέξουν 30 άνδρες που θα εκτελεστούν την επόμενη μέρα. Έχουμε μεγάλα πλάνα με ένα Γερμανό που μπαίνει μέσα στο πλήθος και διαλέγει τους πιο νέους, τα οποία εναλλάσσονται επιδέξια με πλάνα μαυροφορεμένων γριών που παραπέμπουν σε χορό αρχαίας τραγωδίας. Ανάμεσά στους μελλοθάνατους είναι οι τρεις γιοι του Διανέλλου. Οι Γερμανοί μελετάνε τους χάρτες με τις θέσεις των «ανταρτών». Ένας παρατηρεί ότι θα ήταν καλύτερο να γίνει η εκτέλεση και να φύγουν, αλλά ο Τσάπελης απαντά ότι θα τους έπιανε το βράδυ και αυτό είναι πιο επικίνδυνο, ενώ υποστηρίζει ότι όσο έχουν τους 30 δεν θα τους χτυπήσουν οι αντάρτες. Οι αρχές του χωριού ζητάνε από τον Τσάπελη να χαρίσει τη ζωή σε ένα από τα τρία αδέλφια. Απαντά ότι πρέπει να είναι ικανοποιημένοι γιατί στη Ρωσία εκτελούνται 100 και 200 για κάθε νεκρό Γερμανό. Ωστόσο υπόσχεται να αφήσει ελεύθερο όποιον διαλέξουν και διατάζει να βάλουν τα αδέλφια χωριστά, για να εξασφαλίσει μια ήσυχη νύχτα στους στρατιώτες του.

Οι τρεις γέροι ζητάνε από τον Διανέλλο να διαλέξει. Εκείνος προτείνει στους γονείς των μελλοθάνατων να ξεθάψουν τα όπλα που έφεραν οι γιοι τους μετά την κατάρρευση και να ριχτούν στους Γερμανούς. Υπολογίζει ότι οι «αντάρτες» θα τρέξουν να βοηθήσουν, αν ακούσουν τουφεκιές. Μερικοί συμφωνούν, αλλά τους μεταπείθει ο παπάς. Υποστηρίζει ότι θα κάψουν το χωριό και τους θυμίζει τις σφαγές στα Καλάβρυτα και στο Δίστομο. Ο Διανέλλος ξεκινά μόνος. Έχουμε το κοντράστ ανάμεσα στο γέρο με ένα παμπάλαιο, χαλασμένο όπλο και τους πάνοπλους στρατιώτες. Διαπιστώνει ότι είναι αδύναμος και αποδέχεται τη μοίρα του. Ξαναζεί τα σημαντικά γεγονότα της ζωής του. Στο μεταξύ τα αδέλφια θυμούνται τα περασμένα και κάνουν όνειρα για μια καλύτερη ζωή μετά το τέλος του πολέμου που πλησιάζει. «Όταν τελειώσει ο πόλεμος, θα αλλάξει ο κόσμος. Οι άνθρωποι έχουν ξυπνήσει». Ο σκηνοθέτης επιμένει στις ψυχολογικές μεταπτώσεις τους, καθώς πλησιάζει το τέλος. Η κορύφωση έρχεται την ώρα της εκτέλεσης. Ο Διανέλλος αποχαιρετάει τους γιους του και αδυνατώντας να διαλέξει σωριάζεται νεκρός πριν την εκτέλεση.

Ο Μοσχοβάκης τόνισε στην *Αυγή*: «Επιβλητική, συγκλονιστική, ρωμαλέα, αποτελεί μία από τις καλύτερες παραγωγές του κινηματογράφου μας….Ένα σοβαρό σφάλμα βαραίνει την ταινία. Ο ειδεχθής φόνος του Γερμανού στρατιώτη με τρόπο

άνανδρο (ενός κουρασμένου ανθρώπου που κάποιος τον πυροβολεί στην πλάτη την ώρα που πίνει νερό) είναι αντίθετος στην πραγματικότητα και αντινομεί αισθητικά στο έργο. Ποτέ η Αντίσταση-υπολογίζοντας τις συνέπειες-δεν έβαζε Γερμανούς στο σημάδι (άλλο τους προδότες) και μία τέτοια πράξη μόνο από τρελό θα μπορούσε να γίνει. Όμως ο σκηνοθέτης, μη δείχνοντας ποιος το έκανε, αφήνει να βγουν οποιαδήποτε συμπεράσματα και καθόλου τιμητικά για τους Έλληνες. Και κατά κάποιο τρόπο δικαιολογεί τα κτηνώδη αντίποινα των Γερμανών….».[933] Ο Ραφαηλίδης υπογράμμισε στην *Δημοκρατική Αλλαγή*: «….Θέματα που ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος τα εξάντλησε πριν 15 χρόνια μόλις κάνουν μια κάπως αξιοπρεπή εμφάνιση στο λυμφατικό κινηματογράφο μας…το τραγικό δίλημμα ενός πατέρα που πρέπει να αποφασίσει για τη ζωή ενός απ΄ τα τρία μελλοθάνατα παιδιά του, τα οποία πρόκειται να τουφεκιστούν την επομένη από τους Γερμανούς. Φυσικά η επιλογή είναι αδύνατη και ο τραγικός πατέρας πεθαίνει ένα λεπτό πριν την εκτέλεση, ενώ ο Γερμανός διοικητής που ανέλαβε την εκτέλεση των αντιποίνων για τον θάνατο ενός Γερμανού στρατιώτη, σώζει στην τύχη έναν από τους τρεις υιούς.…η ταινία του Γλυκοφρύδη ξεπερνάει την ηρωική τυποποίηση, ενώ η Αντίσταση παύει να αποτελεί επίδειξη άσκοπου ηρωισμού. Αν δεν κάνουμε λάθος, είναι η πρώτη φορά στον ελληνικό κινηματογράφο που θέμα αντιστασιακό ξεφεύγει από την παραδοσιακή τυποποίηση. Δεν ξέρουμε αν ο σκηνοθέτης έχει υπόψη του τις κάπως ανάλογες ταινίες των Αντρέι Μουνκ και άλντο Βεργκάνο, αλλά η εξυπνάδα του και μόνο να κοιτάξει την Αντίσταση «από μέσα», δικαιώνει την, έστω και ατελή, προσπάθειά του….».[934] Ο Φώτης Αλεξίου σχολίασε: «…η μεγαλύτερη έκπληξη του Φεστιβάλ για όσους ξέρανε την προηγούμενη εργασία του σκηνοθέτη….οι διάλογοι ήταν –σπάνιο για ελληνική ταινία-σωστοί, μετρημένοι, πιστοί στο περιβάλλον όπου ξετυλιγόταν η ιστορία. Άγγιζε…τα όρια του μελό χωρίς ποτέ να πέση, απ΄ τη μεριά της κινηματογραφικής γραφής, στις παγίδες του είδους….».[935] Η Καλκάνη έγραψε στην *Απογευματινή*: «….κινηματογραφική αφήγηση, τίμια, καλοστημένη….δε δείχνει βέβαια την πιο ηρωική πλευρά του αγώνος μεταξύ των κατεχομένων και των κατακτητών. Σε αυτό εικονίζεται το μαρτύριο του άοπλου λαού…μαζί με τον «Ουρανό» του Κανελλόπουλου είναι οι μόνες ταινίες που

[933]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Με τη λάμψη στα μάτια»*, *Η Αυγή* 27/9/1966.
[934]Βλ. Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Με τη λάμψη στα μάτια»*, *Δημοκρατική Αλλαγή* 26/9/1966 στο Βασίλης Ραφαηλίδης, *Λεξικό Ταινιών*, 12-13.
[935]Βλ. Φώτης Αλεξίου, *«Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου»*, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, τ. 1, 8.

αναφέρονται με σοβαρότητα και αξιοπρέπεια στον τελευταίο πόλεμο…»[936], ενώ τα *Θεάματα* σημείωσαν: «….Σπάνια ο εγχώριος φακός απέδωσε τόσο ζωντανά και λιτά το δράμα της κατοχής….θα μπορούσε να προβληθή άφοβα σε όλα τα μέρη του κόσμου».[937] Τέλος στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «….καλή σχετικώς ταινία, δραματική που αναφέρεται στο δίλημμα ενός πατρός ποιόν εκ των τριών υιών του να σώση από το εκτελεστικό απόσπασμα των Γερμανών. Το θέμα συγκινεί βεβαίως, αλλά συχνά φτάνει σε απαράδεκτους μελοδραματισμούς….».[938]

Κέρδισε το αργυρούν βραβείον σεναρίου, το αργυρούν βραβείον καλλιτέρας ερμηνείας ανδρικού ρόλου για το Γιώργο Φούντα και το αργυρούν βραβείο μουσικής για το Χρήστο Λεοντή στο έβδομο φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης το 1966.[939] Κατατάχτηκε 32^{η} ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 182.275 εισιτήρια.

Ο προδότης 1966

Το σενάριο είναι της Κατερίνας Δετζώρτζη, ενώ τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ηλίας Μαχαίρας, ο οποίος μετά την επιβολή της χούντας ειδικεύτηκε στις ταινίες για την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Η ταινία κυκλοφόρησε και με τον τίτλο «Κάιρο Καλεί Αθήνα: Αντισταθείτε», ο οποίος δίνει ξεκάθαρα το πολιτικό και ιδεολογικό στίγμα της. Η διαφήμιση τονίζει: «Μία αληθινή ιστορία βγαλμένη από τους στεναγμούς της μαύρης κατοχής. Πραγματοποιήθηκε με τη συμμετοχή Πεζικού, Ναυτικού, Αεροπορίας και Λ.Ο.Κ» και «Η πρώτη και μοναδική ταινία που αποτίει φόρο τιμής στην ελληνική Αντίσταση».[940]

Η δράση διαδραματίζεται στην Αθήνα. Η ταινία περιγράφει τα κατορθώματα μίας ομάδας ενόπλων, στην οποία ηγείται ένας συνταγματάρχης. Η ομάδα είναι κάτω από τις διαταγές του συμμαχικού στρατηγείου και συντονίζει τη δράση μικρότερων αντιστασιακών ομάδων. Ανάμεσα στις ενέργειές της περιλαμβάνονται η κυκλοφορία προκηρύξεων, η φυγάδευση Ελλήνων και Άγγλων, η ανατίναξη τρένου με πυρομαχικά για την Γιουγκοσλαβία, η απαγωγή Γερμανών αξιωματικών και η απελευθέρωση πατριωτών. Τα μέλη της είναι αποφασισμένα να πεθάνουν για τη λευτεριά. Όπως

[936]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 13/12/1966.
[937]Βλ. *«Οι ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα* τ.203 31/12/1966, 27.
[938]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 999 30/1/1967, 10.
[939]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 429.
[940]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 210 25/4/1967, τ. 214 30/6/1967 & *Τα Νέα* 17/2/1968.

αναφέρει το τραγούδι των τίτλων, «…για την Ελλάδα μας, τη γλυκιά πατρίδα, αθάνατη γενιά έχεις κληρονομιά την αγάπη για τη λευτεριά…». Αναλαμβάνουν με προθυμία αποστολές αυτοκτονίας και, όταν συλλαμβάνονται, κάνουν στους Γερμανούς ένα μάθημα για τη γεμάτη ηρωισμούς ελληνική ιστορία. Στην ομάδα συμμετέχουν και γυναίκες. Μάλιστα η κόρη του προδότη, η Παπούλια, παίζει βασικό ρόλο και χρησιμοποιεί με ικανότητα τα όπλα. Η περιγραφή της δράσης κινείται στα όρια του απίστευτου. Ενδεικτικά ένας αγωνιστής πιάνει στον αέρα μία χειροβομβίδα που έριξαν οι Γερμανοί και την πετάει πάνω τους, ενώ ο συνταγματάρχης ελευθερώνει από τη φυλακή πατριώτες εκμεταλλευόμενος την απίστευτη ομοιότητά του με έναν στρατηγό, τον οποίο έχουν απαγάγει. Ο προδότης ζει μέσα στις ανέσεις, την ώρα που ο κόσμος πεθαίνει από την πείνα. Κατηγορεί για την πείνα αυτούς που αντιστέκονται και υποστηρίζει ότι αυτοί που εκτελούνται είναι συνεργάτες του εχθρού. Προκαλεί μεγάλη ζημιά στην Αντίσταση, καθώς προσποιείται στους φυλακισμένους αγωνιστές το διπλό πράκτορα, για να αποσπά πληροφορίες. Η στάση του τον φέρνει σε ρήξη με την οικογένειά του. Η μάνα του τον απειλεί «Φεύγα Ιούδα. Θα ξεχάσω ότι είμαι μάνα σου», ενώ η κόρη του, η οποία είναι στην «Εθνική Αντίσταση», φεύγει από το σπίτι. Στο φινάλε η οργάνωση τον συλλαμβάνει και τον εκτελεί η ίδια η μάνα του, που παρουσιάζεται, ως γνήσια Ελληνίδα, να βάζει πάνω από όλα την αγάπη για την πατρίδα.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «Δραματική πολεμική ταινία αφιερωμένη στην περίοδο της κατοχής. Η μάχη με υποβρύχιο εναντίον αντιτορπιλικού και οι μάχες των γερμανικών τεθωρακισμένων, καλώς συραμμένα κομμάτια από ξένες ταινίες, δίνουν την πολεμική ατμόσφαιρα και πλουτίζουν το φιλμ….Τα σαμποτάζ, οι τυφεκισμοί ηρώων, οι μάχες της αντιστάσεως, καθώς και ο μελοδραματικός κολασμός του Έλληνος προδότου και η εκτέλεσίς του από την μητέρα του, στοιχεία που επίσης συγκίνησαν».[941] Αντίθετα ο Μοσχοβάκης την προσπέρασε χωρίς κανένα σχόλιο.[942] Κατατάχτηκε 58η ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με103.795 εισιτήρια.

[941]Βλ. *«Οι νέες ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα*, τ. 206 28/2/1967, 9.
[942]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Οι νέες ταινίες»*, *Η Αυγή* 21/2/1967.

Πρόσωπο με πρόσωπο 1966

Η σκηνοθεσία και το σενάριο είναι του Ροβήρου Μανθούλη Το σενάριο δεν υποβλήθηκε στη λογοκρισία και το γύρισμα ξεκίνησε με την άδεια για ένα ντοκιμαντέρ.[943]

Η ταινία επιχειρεί μια ανάλυση της ελληνικής κοινωνίας στο μεταίχμιο της δικτατορίας, μέσα από την ιστορία ενός μικροαστού καθηγητή αγγλικών, ο Μεσάρης, που παραδίνει ιδιαίτερα μαθήματα στην κόρη μιας νεόπλουτης οικογένειας. Η σχέση του καθηγητή με τα μέλη της οικογένειας και η απόρριψη που εισπράττει μετά το τέλος της σύντομης ερωτικής ιστορίας με τη μαθήτρια, τον οδηγεί στην πικρή συνειδητοποίηση της ελληνικής πραγματικότητας.

Η ταινία ανατρέχει στα γεγονότα, τα οποία προσδιόρισαν την πορεία της χώρας. Τη φωτογραφία των κρατουμένων πίσω από τα κάγκελα, διαδέχονται πλάνα από το σκοπευτήριο της Καισαριανής, τόπος ιδεολογικά φορτισμένος από τις εκτελέσεις στην Κατοχή. Η κάμερα εστιάζει στις τραυματισμένες από τα εγγλέζικα πολυβόλα προσφυγικές πολυκατοικίες της Καισαριανής, κάνοντας μια αναφορά στις 33 μέρες που προσδιόρισαν τις μεταπολεμικές εξελίξεις. Έχουμε ένα κοντράστ με τη σύγχρονη Ελλάδα. Τουρίστες ανηφορίζουν στην Ακρόπολη, αγνοώντας τα δραματικά γεγονότα που καθόρισαν την πορεία της χώρας, η οποία έχει αρχίσει να μετατρέπεται σε τουριστικό παράδεισο. Οι υποψήφιοι μετανάστες κάνουν μαθήματα γερμανικών και σφραγίζουν τα διαβατήρια για να συνεισφέρουν στο «γερμανικό θαύμα». Μια απρόσωπη φωνή σχολιάζει «Αχ φαγητό ελληνικό, πόσους Γερμανούς στρατιώτες έχεις θρέψει». Αμέσως πέφτει ταμπέλα στα γερμανικά «Γερμανέ στρατιώτη μην δίνεις το φαγητό σου στους Έλληνες, γιατί θα δυναμώσουν και θα σε χτυπήσουν».

Η φωτογραφική έκθεση σε συνδυασμό με την παράλληλη αφήγηση συνοψίζει τη σύγχρονη ιστορία και προτείνει ένα ερμηνευτικό σχήμα. «Ήρθαν οι φιλελεύθεροι, ήρθαν οι λαϊκοί, έγινε το πραξικόπημα του Κονδύλη, το κίνημα του 35, η 4η Αυγούστου, ήρθαν οι Εγγλέζοι, ήρθαν οι Γερμανοί, ξαναήρθαν οι Εγγλέζοι, ήρθαν οι Αμερικάνοι, ήρθαν οι Γάλλοι, οι Γερμανοί, οι Γιαπωνέζοι». Ο Μεσσάρης εξοργισμένος με την αδιαφορία της μαθήτριάς του ξεσπάει: «Άλλοι στα χρόνια σας έπαιζαν κορώνα γράμματα το κεφάλι τους και πολλοί το έχασαν. Δεν το έχασαν για ανθρώπους

[943]Βλ. Χρήστος Κωνσταντόπουλος (επιμ.), *Ροβήρος Μανθούλης. Μία ζωή ταινίες*, 15.

ανεύθυνους και επιπόλαιους». Όμως και ο ίδιος παρακολουθεί από απόσταση τις μεγάλες διαδηλώσεις που συγκλονίζουν την Αθήνα. Στο μεγαλοαστικό σπίτι ανήσυχοι σχολιάζουν: «Έτσι άρχισαν και στην Αίγυπτο. Ύστερα έβαζαν φωτιά στα ξενοδοχεία. Ούτε στους υπηρέτες μας δεν είχαμε εμπιστοσύνη». Βλέπουμε τη γριά υπηρέτρια να ακονίζει τα μαχαίρια στην κουζίνα.

Ο Μεσσάρης γοητεύεται από τον τρόπο ζωής της οικογένειας τους, ενώ ελπίζει ότι η γνωριμία θα του χρησιμεύσει σαν διαβατήριο κοινωνικής ανόδου. Όμως στο υποσυνείδητό του τους ταυτίζει με τους Γερμανούς και έχει παραισθήσεις, στις οποίες τον γαζώνουν με αυτόματα. Στο φινάλε η μαθήτρια λειτουργεί σαν τη φωνή της συνείδησης του. «Εσείς οι ηλικιωμένοι νέοι μάθατε να μιλάτε ωραία. Πλούσια λόγια γεμάτα υποσχέσεις. Πού είναι κύριε, οι μεγάλες πράξεις; Τι έγιναν τα νεανικά σας όνειρα; Το ανάστημα που θα σηκώνατε; Οι αποφάσεις που πήρατε; Ή μήπως σας τύλιξαν και σας οι ολοσέλιδες διαφημίσεις; Μια θεσούλα βολική; Ένας μισθός που δεν περιμένατε; …Καλημέρα σας κύριε προϊστάμενε. Πώς περάσατε την Κυριακή; Ουφ τι ζέστη που έκανε σήμερα. Εφέτος είχαμε περισσότερους τουρίστες από πέρυσι. Πού θα πάτε το καλοκαίρι;».

Ο Ραφαηλίδης τόνισε στη *Δημοκρατική Αλλαγή*: «…Η ανηλεής σάτιρα του αστικού νεοπλουτισμού….η προσαρμοστικότητα του τέλεια αλλοτριωμένου «πάτερ φαμίλια» στις κατ΄ εξοχήν τοκογλυφικές «επιχειρήσεις οικοδομών» των ημερών μας, η ανεκδιήγητη οικοδέσποινα με τη ζωώδη αισιοδοξία, ο τεντιμποίζων γιος, η χαμένη και πελαγωμένη σ΄ αυτόν τον ηλίθιο κυκεώνα κόρη…δημιουργούν ένα κωμικοτραγικό περίγυρο…..Ο ταλαίπωρος και ομορφούλης καθηγητάκος, πρόσωπο ουδέτερο και απολιτικοποιημένο στην αρχή της ταινίας, προσπαθεί μάταια να διατηρήσει την πηγαία του αξιοπρέπεια…Υποκύπτει βέβαια στον πειρασμό, αλλά στο τέλος βγαίνει αποκαθαρμένος και λυτρωμένος μέσα από τη φρικαλέα κόλαση του μοντέρνου αστισμού…Δεν είδαμε ποτέ ελληνική ταινία που να καταργεί με τέτοια γνώση και συνέπεια τους τετριμμένους ακαδημαϊσμούς, δεν είδαμε ποτέ μια τέτοια εκφραστική άνεση που έρχεται ως συνέπεια μιας απόλυτης παραγραφής των αφηγηματικών συμβάσεων….Δε νομίζουμε πως η ταινία υστερεί και πολύ από τα ανάλογα πειράματα

του μοντέρνου ευρωπαϊκού κινηματογράφου…».[944] Ο Μοσχοβάκης υπογράμμισε στην *Αυγή*: «Έργο πρωτοποριακό, θαρραλέο στη μορφή και το περιεχόμενο ανοίγει καινούργιους δρόμους…..χρησιμοποιεί δημιουργικά τα στοιχεία του νέου κινηματογράφου για να διερευνήσει τη δική μας πραγματικότητα….Μία περιγραφή και απεικόνιση του μεγαλοαστικού κόσμου με τα ήθη του και τον τρόπο ζωής του αλλά και γενικώτερα της σημερινής ελληνικής πραγματικότητας με τις διαδηλώσεις, τον πολιτικό αναβρασμό, τις πομπώδεις παρελάσεις και τη λαϊκή θάλασσα που κυκλώνει αβέβαιη και ανησυχητική αυτές τις εφησυχάζουσες μέσα στην άνεση και την ανοησία νησίδες».[945] Αντίθετα ο Πηλιχός σχολίασε στα *Νέα*: «….το αποτέλεσμα είναι να δώσουν οι αρμόδιοι του σημερινού κράτους των Αποστολάκων και των Νόβηδων μετά μεγάλης χαράς την άδεια η ταινία να προβληθεί στο φεστιβάλ……Αυτό δεν πονήρεψε καθόλου τον κ. Μανθούλη; Ή μήπως πιστεύει ότι έκανε μία ταινία έξω από τα ελληνικά μέτρα επειδή πασπάλισε τα πλάνα του πότε με ολίγον Αντονιόνι, πότε με ολίγον Φελίνι και κυρίως πότε με κάμποσο Ρεναί κι επειδή διηγείται τα «χαριτωμένα» ανέκδοτα των θαμώνων του «Πετρογκαρδ» περί του στρατηγού Ποπώφ και της πλατείας Κολωνακίου…..το κοινό γελάει αλλά η επανάσταση αναβάλλεται τελικά για το επόμενο φιλμ. Γιατί ο μόνος λόγος υπαγορεύει μέσα σε αυτή την ταινία την επανάσταση, είναι η σφαλερή αντίληψη του κ. Μανθούλη ότι την κρατούσα τάξη στην χώρα μας την αποτελούνε «οι πλουτίσαντες επί κατοχής» και αυτοί είναι υπεύθυνοι για το κακό που έχει βρη την Ελλάδα ….».[946] Τέλος η Καλκάνη σημείωσε στην *Απογευματινή*: «….με ωρισμένα καλά ευρήματα, ένα ρυθμό γοργό και με αρκετά από εκείνα που τα λέμε κινηματογράφο, σαν διήγησι όμως δεν έχει φτάσει στο επίπεδο που χαρακτηρίζουμε για ενηλίκους».[947]

Κέρδισε το «χρυσούν βραβείον καλλιτέρας σκηνοθεσίας» στο έβδομο φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης το 1966 και το βραβείο του κοινού για τη σκηνοθεσία που οργάνωσε η εφημερίδα *Δημοκρατική Αλλαγή*. Της απονεμήθηκε το ειδικό βραβείο του φεστιβάλ

[944]Βλ. Βασίλης Ραφαηλίδης *Η Δημοκρατική Αλλαγή* 27/9/1966 στο Βασίλης Ραφαηλίδης, *Λεξικό Ταινιών*, 16-17.
[945]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Πρόσωπο με πρόσωπο»*, *Η Αυγή* 28/9/1966.
[946]Βλ. Γ. Κ. Πηλιχός, *«Η εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου»*, *Τα Νέα* 27/9/1966.
[947]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 20/12/1966.

του Λοκάρνο το 1967.[948] Κατατάχτηκε 66η ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 89.569 εισιτήρια.

Επιχείρηση δούρειος ίππος 1966

Είναι η πρώτη, από τις δύο ταινίες του Τρέντυ Ρουμανά. Το σενάριο είναι του γνωστού συγγραφέα Θανάση Βαλτινού. Δεν υπάρχει και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «Μία σελίδα από την Αντίσταση στην περίοδο της κατοχής….Απλώς παρακολουθούμε την απόβαση έξη Ελλήνων κομμάντος και την εξουδετέρωση της γραμμής φρουράς κάποιου ελληνικού νησιού. Η ιστορία εξελίσσεται ανισοδύναμα με αργά βήματα και κατά διαστήματα με πηδήματα που δε δικαιολογεί το μικρό μήκος της ταινίας. Επίσης ωρισμένα περιστατικά ,όπως ο λοχίας που βγαίνει ξαφνικά από το παράθυρο σκοτώνει το λοχαγό του κατά λάθος και ξαναμπαίνει μέσα ή η ευγένεια του ανθυπολοχαγού να μη σκοτώση τους 3 Γερμανούς στο εξωκλήσι ή όταν το ίδιο κάνουν και αυτοί όταν συναντούν τους Έλληνες στην πλατεία, δεν πείθουν τον θεατή. Και ο λόγος είναι ότι σε μία επιχείρηση αυτοκτονίας συναισθηματισμοί δε χωρούν. Πόσο μάλλον όταν προ ολίγου εξεκοίλιασαν εν ψυχρώ κοιμωμένους φρουρούς. Η τέχνη τέχνη, αλλά πάντα βγαίνει κάποιο νόημα ξεχωρίζει κάποια πρόθεσις. Εδώ δεν ξεκαθαρίζει κανένα από τα δύο. Πάντως το επιτελείο των γνωστών και καλών ηθοποιών ημπορεί να εγγυηθή για μία καλή εμπορικότητα».[949] Η Τώνια Μαρκετάκη σχολίασε στο *Βήμα*: «…μία ομάδα ανθρώπων μπαίνει σε μία πολεμική περιπέτεια και καθοδηγείται μόνο από τυποποιημένα παραγγέλματα, δρα εφόσον πρέπει να δράσει…αλλά κουράζεται, αναρωτιέται, αμφιβάλει….Η σκηνοθεσία, ανύπαρκτη, δεν κατόρθωσε άλλο από το να γελοιοποιήσει το θέμα…».[950] Αντίθετα ο Μοσχοβάκης υπογράμμισε στην *Αυγή*: «….υπάρχουν αφέλειες και αδεξιότητες στην ανάπτυξη του σεναρίου…Όμως ο σκηνοθέτης πραγματοποιεί κινηματογραφική αφήγηση, εκφράζοντας με δυναμική διαδοχή τη δραματική ένταση, τα συναισθήματα

[948]Βλ. Χρήστος Κωνσταντόπουλος (επιμ.), *Ροβήρος Μανθούλης. Μία ζωή ταινίες*, 75.
[949]Βλ. *«Οι ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα*, τ. 203 31/12/1966.
[950]Παρατίθεται στο Γιάννης Σολδάτος, *Ελληνικός κινηματογράφος. Ένας αιώνας 1900-1970*, 349.

και τις ψυχολογικές εξελίξεις των ηρώων του και εναλλάσσει επιδέξια τις ψυχολογικές αυτές περιγραφές με βίαιες σκηνές δράσης με μια σωστή διαλεκτική…».[951]

Πήρε μέρος στο έβδομο φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1966.[952] Κατατάχτηκε 95η ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 39.272 εισιτήρια.

Μίας πεντάρας νιάτα 1966

Τη σκηνοθεσία αυτής της ωραίας κωμωδίας, που είναι μεταφορά στον κινηματογράφο της ομώνυμης θεατρικής επιτυχίας του Ασημάκη Γιαλαμά και του Κώστα Πρετεντέρη, υπογράφει ο Ντίμης Δαδήρας.

Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι έχουμε έναν χαρακτηριστικό διάλογο ανάμεσα σε δύο υπαλλήλους για το αφεντικό τους. «-Ξέρεις πως το 'φκιαξε το μαγαζί; Στην Κατοχή τα κονόμησε.-Συνεργάστηκε με τους Γερμανούς;- Όχι. Με τους Έλληνες. Έκλεβε λάστιχα». Κατατάχτηκε 12η ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 324.337 εισιτήρια.

Η έβδομη μέρα της δημιουργίας 1966

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Βασίλης Γεωργιάδης, ενώ το σενάριο είναι του Ιάκωβου Καμπανέλλη και είναι διασκευή του ομώνυμου θεατρικού του έργου. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι ο Μπάκας λέει με πίκρα «Εγώ ανδρώθηκα μέσα στην Κατοχή και στα φοβερά χρόνια 45-50. Δεν πρόφτασα να μείνω νέος».

Ο Μοσχοβάκης υπογράμμισε στην *Αυγή*: «….Λίγες φορές ο ελληνικός κινηματογράφος έχει δει έτσι σε βάθος τα προβλήματα της χώρας μας και πιο πολύ της νεολαίας, την ανεργία, την απογοήτευση από τη συντριβή των ονείρων, την ακαταμάχητη ανάγκη που σπρώχνει στον ξενητεμό…».[953] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…διηγείται με εξαιρετικό κινηματογραφικό τρόπο τις περιπέτειες που ζουν οι δύο ήρωες του έργου, ένα νιόπαντρο ζευγάρι με πολλά όνειρα για τη ζωή και το μέλλον που συντρίβονται πάνω στη σκληρή πραγματικότητα…».[954] Αντίθετα η Καλκάνη τόνισε στην *Απογευματινή*: «….Πώς είναι δυνατό ένας Ιάκωβος Καμπανέλλης να γράψη ένα τόσο μέτριο σενάριο, με τόσο αφελή και κακό διάλογο, στον οποίο συσσωρεύει όλα τα

[951]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Επιχείρηση Δούρειος Ίππος»*, *Η Αυγή* 25/9/1966.
[952]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Τα ντοκουμέντα 1900-1970*, 428.
[953]Βλ Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Οι νέες ταινίες»*, *Η Αυγή* 13/12/1966.
[954]Βλ. *Οι ταινίες που είδαμε»*, *Τα Θεάματα*, τ. 210 25/4/1967, 87.

γνωστά μέχρι σήμερα κλισέ του μελό….Πώς ο σκηνοθέτης Βασίλης Γεωργιάδης που έχει στο ενεργητικό του ταινίες φροντισμένες και αξιοπρόσεκτες κατάφερε να μας δώσει μία ταινία χωρίς ρυθμό;….».[955] Κατατάχτηκε 50η ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 127.932 εισιτήρια.

Μέχρι το πλοίο 1966

Είναι η πρώτη από τις τρεις ταινίες που σκηνοθέτησε ο Αλέξης Δαμιανός, ένας από τους μεγαλύτερους δημιουργούς του ελληνικού κινηματογράφου. Οι ταινίες του *Μέχρι το πλοίο* και *Ευδοκία* έχουν μια ξεχωριστή θέση στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου και έχουν περάσει στη σφαίρα του μύθου. Στην πρώτη ιστορία εντοπίσαμε μία μικρή αναφορά στην Κατοχή. Ο πρωταγωνιστής, ο Δαμιανός, λέει στο φίλο του «Ήσουν πάντοτε καλός φίλος και στο στρατό και τότες που μας κυνηγάγανε οι Γερμανοί στα βουνά».

Ο Ραφαηλίδης υπογράμμισε στην *Αυγή*: «…Το οδοιπορικό ενός χωριάτη, αφανισμένου από τη φτώχεια, που παρατάει τον ξεχασμένο από θεό κι ανθρώπους τόπο του και τραβάει για τον Πειραιά να πάρει το πλοίο για την Αυστραλία. Πορεία μέσα από τη μιζέρια του τόπου μας που ξεσκεπάζει βίαια και ανυπόκριτα, μακριά από εξωραϊσμένους και τουριστικούς ρομαντισμούς, το τυραννισμένο φριχτά πληγιασμένο πρόσωπο της Ελλάδας….».[956]

Της απονεμήθηκε τιμητική διάκριση για «τη συμβολή του Δαμιανού εις την ανύψωσιν του ποιοτικού επιπέδου» στο 7ο φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1966. Κέρδισε το βραβείο καλύτερης ξένης ταινίας στο φεστιβάλ της Υέρ το 1967.[957] Βγήκε στις αίθουσες τη σεζόν 1967-1968 και κατατάχτηκε 93η ανάμεσα σε 99 ταινίες με 14.900 εισιτήρια.

[955]Βλ Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 13/12/1966.
[956]Βλ. Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Μέχρι το πλοίο»*, *Η Αυγή* 29/9/1966.
[957]Βλ. Γιάννης Σολδάτος (επιμ.), *Αλέξης Δαμιανός*, Αιγόκερως, Αθήνα 2004, 167.

Τα αδέλφια 1966

Η σκηνοθεσία και το σενάριο αυτού του μελοδράματος είναι του γνωστού ηθοποιού και σκηνοθέτη Κώστα Δούκα. Ένας πατέρας επιστρέφει μετά από είκοσι πέντε χρόνια από την Αυστραλία και αναζητεί τα τρία παιδιά του που χάθηκαν το 1943 ύστερα από το θάνατο της μάνας τους. Με τη βοήθεια του Ερυθρού Σταυρού βρίσκει τελικά τα παιδιά του, τα οποία, σύμφωνα με το απίθανο σενάριο, γνωρίζονταν αλλά αγνοούσαν ότι είναι αδέρφια και η ταινία τελειώνει με το απαραίτητο happy end. Κατατάχτηκε 80η ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 57.820 εισιτήρια.

*Ο Κατατρεγμένο*ς 1966

Η σκηνοθεσία είναι του «μετρ» του ελληνικού μελοδράματος, του παραγωγού και σκηνοθέτη Απόστολου Τεγόπουλου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Νίκος Φώσκολος. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει «Μία ταινία ράπισμα κατά της κοινωνικής αδικίας».[958]

Ο Νίκος Ξανθόπουλος αγαπά τη θετή κόρη ενός εργοστασιάρχη. Ο γιος του εργοστασιάρχη, ο Στρατηγός, που αντιδρά στη σχέση του Ξανθόπουλου με την αδελφή του, τον παγιδεύει για να τον καταστρέψει αλλά αποδείχνεται στο φινάλε ότι είναι ο χαμένος από την Κατοχή ετεροθαλής αδελφός του. Κατατάχτηκε 19η ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 237.905 εισιτήρια.

Ο άνθρωπος που γύρισε από τον πόνο 1966

Μία ακόμα ταινία του Απόστολου Τεγόπουλου με το «το παιδί του λαού»στην οποία εντοπίσαμε μία ενδιαφέρουσα αναφορά στο θέμα μας. Συγκεκριμένα ο Ξανθόπουλος αναφέρει ότι τραυματίστηκε στην Κατοχή «όταν κάψανε το Δοξάτο και σκοτώσανε τον πληθυσμό». Κατατάχτηκε 23η ανάμεσα σε 117 ταινίες τη σεζόν 1966-1967 με 211.75 εισιτήρια.

[958]Βλ. *Η Αυγή* 11/9/1966.

Η δεύτερη περίοδος 1967-1973

Ξεριζωμένη γενιά 1967

Σε αυτό το μελόδραμα του Απόστολου Τεγόπουλου, σε σενάριο του Μιχάλη Γρηγορίου, έχουμε μια εκτεταμένη αναφορά στο θέμα μας.

Μετά την κατάρρευση του μετώπου, ο Ξανθόπουλος τραγουδάει σε μια ταβέρνα στην Αθήνα. Ένας μαυραγορίτης καλεί την ορχήστρα στο σπίτι του. Η ερωμένη του, η Βρανά, σχολιάζει. «Μέχρι και Γερμανούς έχουμε στο τραπέζι, αλλά αυτοί δεν τρώγονται. Αυτοί τρώνε». Ο Ξανθόπουλος δίνει χρήματα σε έναν πεινασμένο που ψάχνει στα σκουπίδια και ξεσπάει: «Μ΄ αυτά που πετάνε σ΄ αυτό το σπίτι θα μπορούσε να ζήσει όλη η γειτονιά. Έτσι σου ΄ρχεται να βάλεις φωτιά να τον κάψεις». Κατακρίνει τη Βρανά. «Θα μπορούσε εύκολα να κάνει αυτό που κάνεις εσύ και άλλες και εξευτελίζετε τη ράτσα μας». Εκείνη παραδέχεται το σφάλμα της. «Δε στάθηκα άξια ούτε σαν γυναίκα, ούτε σαν Ελληνίδα. Ο Τσερέπης είναι περισσότερο Γερμανός κατακτητής….». Ο Ξανθόπουλος τσακώνεται στην ταβέρνα με «ένα Γερμανό από την Γκεστάπο που κάνει τον Έλληνα», ο Ζήκας, γιατί πρόσβαλε την κοπέλα που πουλούσε λουλούδια. Ο Ζήκας βασανίζει την κοπέλα στα κρατητήρια. Την ελευθερώνει και στήνει παγίδα στον Ξανθόπουλο, αλλά εκείνος ξεφεύγει, μετά από ανταλλαγή πυροβολισμών. Η αντιστασιακή του ομάδα τον φυγαδεύει. «Στη Μέση Ανατολή θα είσαι πιο πολύτιμος για την πατρίδα». Με επίκαιρα περνάμε στην απελευθέρωση. Ο Ξανθόπουλος επιστρέφει και τους βρίσκει όλους καλά. «Περνούσαν οι βδομάδες και οι μήνες στον καυτό ήλιο της ερήμου μέσα στις μάχες….με κρατούσε η ελπίδα πως θα σας βρω».

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…η ιστορία ενός πρόσφυγος που αναζητεί τη χαμένη αδερφή και τη μάνα του….τραγουδώντας τους καημούς της φτώχειας και της προσφυγιάς…Καταλλήλως τοποθετημένα επίκαιρα της εποχής του Ελληνο-Αλβανικού πολέμου και της κατοχής μας θυμίζουν τις σκληρές εκείνες ημέρες και κάνουν το δάκρυ να κυλά αυθόρμητο, συγκινώντας τις ευαίσθητες καρδιές του ανδρικού και ιδιαιτέρως του γυναικείου κοινού….ταινία εμπορικώτατη δια κάθε κινηματογράφο που θα την δουν, όλοι εκείνοι που έχουν σχέσι με την προσφυγιά για να θυμούνται…».[959] Κατατάχτηκε 9η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1967-1968 με 446.679 εισιτήρια.

[959]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 222 30/11/1967, 36.

Ο Δέκατος τρίτος 1967

Η σκηνοθεσία είναι του Ντίμη Δαδήρα, ενώ το σενάριο έγραψε ο Πάνος Κοντέλης. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η μεγαλύτερη πολεμική περιπέτεια όλων των εποχών».[960] Ο σκηνοθέτης ευχαριστεί «θερμώς το Γ.Ε.Σ., τη Διοίκηση Στρατιωτικών Μονάδων Σάμου και τους κατοίκους της νήσου για τη σημαντική τους βοήθεια στο γύρισμα της ταινίας».

Ο Έξαρχος πληροφορεί τη Ναθαναήλ, που επιστρέφει μετά από χρόνια στο χωριό της, ότι θα τιμήσουν το γιο του με τον οποίο ήταν ερωτευμένη. «Τίναξε στον αέρα μία ολόκληρη αποθήκη πυρομαχικών. Ένα απ΄ τα μεγαλύτερα κατορθώματα του πολέμου». Εκείνη του αποκαλύπτει ότι ένας καταφρονημένος βοσκός, ο Βόγλης, έκανε το σαμποτάζ. Μεταφερόμαστε στην Κατοχή. Ο Βόγλης βρίσκει βαριά τραυματισμένο τον Αλεξάντερ που ήρθε από τη Μέση Ανατολή. Αρχικά σκέφτεται να τον καταδώσει, αλλά ο Αλεξάντερ, πριν ξεψυχήσει, τον πείθει να πάρει τη θέση του. «….Για να κερδίσουμε τον πόλεμο. Για να γίνει ο κόσμος πιο καλός για όλους….θα τα φορτώσουν όλα για την Αφρική. Αν φτάσουν, πάει χαμένο το αίμα που χύθηκε». Τη στιγμή που οι Γερμανοί φορτώνουν τα πυρομαχικά ο Βόγλης στέλνει το σκυλί του ζωσμένο με εκρηκτικά στις αποθήκες που τινάζονται στον αέρα. Οι Γερμανοί μαζεύουν τους κατοίκους στην πλατεία. Ο διοικητής τους δίνει τρία λεπτά για να αποκαλύψουν τα «καθάρματα τους σαμποτέρ». Ο Βόγλης αναλαμβάνει την ευθύνη, αλλά δεν τον πιστεύουν. Παίρνουν 13 άνδρες για εκτέλεση. Το καμιόνι σταματά και οι μελλοθάνατοι ορμάνε στους φρουρούς. Ο Έξαρχος το σκάει. Τυχαία περνάει ο Βόγλης και τον παίρνουν στη θέση του. Μεταφερόμαστε στην τελετή. Βλέπουμε τα αποκαλυπτήρια πλάκας «Η πατρίς ευγνωμονούσα». Η κάμερα κεντράρει σε πορτρέτα αγωνιστών του 21. Στο φινάλε ο Έξαρχος συγκινημένος φανερώνει την αλήθεια.

Ο *Αστέρας* σχολίασε: «….η πρωταγωνίστρια, ενώ η υπόθεση αναφέρεται κατά την κατοχική εποχή, εμφανίζεται με μίνι φούστα ίσως για να εντυπωσιάση…Λείπει τελείως η εντυπωσιακή δράσις. Μέτριας εμπορικότητας», αντίθετα στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…παρουσιάζει την ψυχολογική μεταστροφή του ήρωος, ο οποίος από περιφρονημένος και χλευαζόμενος του νησιού, μεταβάλλεται, εις γενναίο μαχητή και εκτελεί μεγάλο σαμποτάζ εναντίον του στρατού κατοχής….βλέπεται με αρκετό

[960]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 216 10/8/1967.

ενδιαφέρον και από τον εύκολο και από τον δύσκολο θεατή ελληνικών ταινιών».[961] Το *Βήμα* υπογράμμισε: «...ένα περιστατικό κατά τη διάρκεια της κατοχής...έχει όλα τα γνωρίσματα μίας τουλάχιστον προσεγμένης δουλειάς, αν και πολλές φορές δεν ξεφεύγει από τον κάπως γλυκερό υπερτονισμό...».[962] Κέρδισε το αγυρούν βραβείο καλλιτέρου σεναρίου στο 8ο φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1967.[963] Κατατάχτηκε 30η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1967-1968 με 224.492 εισιτήρια.

Ψωμί για έναν δραπέτη 1967

Το σενάριο και τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Κώστας Ασημακόπουλος. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μία συγκλονιστική αντιπολεμική ταινία».[964]

Η δράση διαδραματίζεται το 1943 σε ένα χωριό του Πηλίου. «Μαζεύουν άλλους 30 για αντίποινα. Τριάντα για έναν». Οι Γερμανοί παίρνουν τους μελλοθάνατους, ενώ χτυπά λυπητερά η καμπάνα. Βλέπουμε χάρτη της Ιταλίας. Από μία απρόσωπη φωνή πληροφορούμαστε τη «σημερινή προδοσία της Ιταλίας κατά της Γερμανίας όμοια προς την ιστορική παρασπονδία αυτής του Μαΐου 1915». Ακολουθεί η σύλληψη των Ιταλών, που παρουσιάζονται εξαθλιωμένοι, με τρύπια παπούτσια και σκισμένες κάλτσες. Η Χρονοπούλου κρύβει έναν τραυματισμένο Ιταλό, ο Φωκάς. Η αδελφή της, η Αγγελίδου, λέει στον αξιωματικό και στο δωσίλογο που κάνουν έρευνα. «Έχω χάσει δύο γιους στην Αλβανία. Αν μου τον δίνατε, θα τον σκότωνα». Βρίσκει το Φωκά και ζητά από τη Χρονοπούλου να τον παραδώσει αλλά εκείνη τον κρύβει σε ένα ξωκλήσι. Οι Ιταλοί, που κρατούνται στην πλατεία, σχολιάζουν. «Στην Κεφαλλονιά καθαρίσανε μία ολόκληρη ταξιαρχία. Σχεδόν 3.000. Τώρα θα καθαρίσουν και μας». Μια γαμήλια πομπή περνάει με τραγούδια. Ένας Ιταλός επιχειρεί να δραπετεύσει, αλλά ο φρουρός τον γαζώνει. Έχουμε κοντινό με το νεκρό στα συρματοπλέγματα. Η πομπή συνεχίζει βουβή. Η Αγγελίδου αντιδρά στο ειδύλλιο της Χρονοπούλου, που έχει μείνει γεροντοκόρη, με το Φωκά, που είναι όμορφος, ευγενικός, μορφωμένος. «...Καλύτερα να σέρνεσαι πίσω από ένα ρεμάλι». Η Χρονοπούλου φανερώνει στο Ρουμπάνη που έχει κρύψει τα όπλα για τους αντάρτες και του ζητάει να φυγαδεύσει το Φωκά στο βουνό. Η Αγγελίδου

[961]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 1.015 16/11/1967, 11 & *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 229 21/4/1968, 55.
[962]Βλ. Ο θεατής, *«Αι νέαι ταινίαι της εβδομάδος»*, *Το Βήμα* 1/11/1967.
[963]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, 434-436.
[964]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 1.016 16/11/1967.

καταδίδει το Φωκά. Οι γυναίκες την περιφρονούν και η αρραβωνιαστικιά του γιου της την κατηγορεί. «Μια μάνα ακόμα θα κλάψει. Πες το στα παιδιά σου». Μετανιωμένη ειδοποιεί τη Χρονοπούλου. Οι στρατιώτες καταδιώκουν το ζευγάρι στο δάσος. Πυροβολούν κατά λάθος την Αγγελίδου, που ξεψυχώντας τούς δείχνει την αντίθετη κατεύθυνση από αυτή που πήραν οι φυγάδες. Στο φινάλε το ζευγάρι ανοίγεται με μια βάρκα στο πέλαγος, ενώ οι αντάρτες δίνουν μάχη με τους Γερμανούς.

Ο *Αστέρας* σχολίασε: «….ρωμαλέο ψυχολογικό δράμα με ιδιαίτερες αξιώσεις….Αξιόλογη επιτυχία θα σημειώσει παντού και σε ευρύτατο κοινό», ενώ *Τα Θεάματα* τόνισαν: «Μία δραματική και συγκινητική ιστορία από την κατοχή με ήρωα ένα Ιταλό στρατιώτη δραπέτη των Γερμανών (όταν τους συνέλαβαν το 1943 μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας) και ηρωίδα μία γενναία Ελληνίδα που του προσφέρει άσυλο και κινδυνεύει μαζί του…Συνδυασμός ποιότητας και αρκετά καλής εμπορικότητος».[965] Αντίθετα το *Βήμα* υπογράμμισε: «….κοινότατο σενάριο που έχει για κύριο χαρακτηριστικό πολύ μελοδραματισμό και ακόμα περισσότερα δάκρυα….».[966] Κατατάχτηκε 41η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1967-1968 με 158.458 εισιτήρια.

Χαϊδάρι ώρα 3:30 αποδράσατε 1967

Η σκηνοθεσία είναι του Ηλία Μαχαίρα, ενώ το σενάριο έγραψε ο Αλέξης Πάρνης. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η ταινία καταπέλτης. Βγαλμένη από τη θρυλική Αντίσταση των ηρώων της κατοχής….Συμμετέχουν αι ένοπλοι δυνάμεις….γυρίστηκε στα ίδια μέρη που πότισαν με το αίμα τους χιλιάδες Έλληνες πατριώται. Χαϊδάρι το Νταχάου της Ελλάδος. Μάνδρα–Σκοπευτήριο-Μέρλιν».[967]

Η δράση διαδραματίζεται το 1941. Ο Στρατηγός παίρνει σήμα να οργανώσει την απόδραση ενός συνταγματάρχη, ο Διανέλλος. Ζητά από το Κάιρο να παραπλανήσει τους Γερμανούς. Το ράδιο μεταδίδει χαιρετισμό του «διοικητή των ένδοξων κομάντος της κατεχόμενης Ελλάδας στους μαχητές που πολεμούν το ναζισμό».Ο Κέλερ, διοικητής στο Χαϊδάρι, απειλεί το Διανέλλο ότι θα τον στείλει στη Μέρλιν. Όμως οι άνδρες του Στρατηγού, ντυμένοι Γερμανοί, τον ελευθερώνουν. Στο λιμάνι δύο φίλοι παριστάνουν ότι τσακώνονται. Αποσπούν την προσοχή ενός φρουρού και του κλέβουν τις κονσέρβες.

[965]Βλ. *«Η κριτική μας»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τ. 1.018 30/1/1968, 10 & *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 229 21/4/1968, 63.
[966]Βλ. Ο θεατής, *«Αι νέαι ταινίαι της εβδομάδος»*, *Το Βήμα* 12/12/1967.
[967]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 222 30/11/1967 & 226 17/2/1968.

Ορμάνε στο κάρο του Στρατηγού που κουβαλάει εκρηκτικά, νομίζοντας ότι είναι μαυραγορίτης. Έρχονται οι Γερμανοί, αλλά ο Στρατηγός τους καλύπτει. Στέλνει την Παπούλια να βρει τον Κακαβά. «Ίσως βγάλουμε ένα καλό πατριώτη από αυτό το δυστυχισμένο παλικάρι». Στο νοσοκομείο βλέπουμε πτώματα στο προαύλιο. Ο γιατρός ρωτάει τον Κακαβά αν θα πάρει το πτώμα της μάνας του ή θα το πάρει το κάρο της Δημαρχίας. Αναπτύσσεται το ειδύλλιο ανάμεσα στον Κακαβά και την Παπούλια. Μετά από μια έκρηξη οι Γερμανοί κυκλώνουν την αποθήκη του Στρατηγού. Εκείνος καλύπτει τους άλλους και συλλαμβάνεται. Ένας αξιωματικός, ο Χανς, προτείνει στο Στρατηγό, που ήταν γνωστός πυγμάχος, να πάρει μέρος σε αγώνα πυγμαχίας με ένα ποινικό και του χαρίζει 10 μέρες ζωής για κάθε ματς.

Ο Διανέλλος μαθαίνει από μια συνεργάτρια των Γερμανών ότι ο Κέλερ ψάχνει κάποιον για να πυγμαχήσει με το Στρατηγό και καταστρώνει σχέδιο απελευθέρωσης των κρατούμενων. Στήνει καβγά του Κακαβά σε νυχτερινό κέντρο, για να συλληφθεί και να περάσει στη φυλακή το σχεδιάγραμμα του στρατοπέδου, γιατί οι «κατακόμβες» έχουν υπονομευτεί. Μεταφερόμαστε στον αγώνα του μποξ. Ο νικητής θα ελευθερωθεί, ενώ ο ηττημένος θα εκτελεστεί. Ο Κακαβάς χάνει και περνάει το σχεδιάγραμμα. Απενεργοποιεί τα εκρηκτικά, ενώ οι κρατούμενοι τραγουδάνε «Στη στεριά δε ζει το ψάρι». Τη στιγμή που τον οδηγούν για εκτέλεση, επιτίθεται μία μεγάλη ομάδα ενόπλων με επικεφαλής το Διανέλλο. Ο Κέλερ πέφτει στα χέρια των κρατουμένων. Ο Χανς πυροβολεί τον Κακαβά, αλλά η Παπούλια τον σκοτώνει. Φιλάει τον Κακαβά που ξεψυχά στην αγκαλιά της. Οι ένοπλοι φεύγουν με το πτώμα του Κακαβά με υπόκρουση μελαγχολική μουσική.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…Η εθνική αντίστασις που ξεπήδησε από την παλικαριά και τη φιλοπατρία των Ελλήνων αφήνει έκπληκτους τους Γερμανούς, οι οποίοι με βασανιστήρια και κατακόμβες, με σκληρά και απάνθρωπα μέσα προσπαθούν να κάμψουν το ηθικό των Ελλήνων αιχμαλώτων. Οι μάχες που διεξάγονται στο ελληνικό Νταχάου, όπως αποκαλείται το Χαϊδάρι, για την απόδρασιν όλων των κρατουμένων με επικεφαλής τον ταγματάρχη, έχουν δοθή από το σκηνοθέτη με τόση παραστατικότητα, ώστε νομίζει κανείς ότι ζη εκείνη τη στιγμή το δράμα της εποχής εκείνης…..ταινία που ευχαρίστως βλέπουν οι παλαιοί για να θυμούνται τα μαύρα χρόνια της κατοχής και οι νέοι για να παραδειγματίζωνται από την ανδρεία και το

θάρρος των Ελλήνων….».[968] Κατατάχτηκε 63η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1967-1968 με 73.135 εισιτήρια.

Ο Γοργοπόταμος 1968

Η σκηνοθεσία είναι του Ηλία Μαχαίρα, ενώ το σενάριο έγραψε η Καίτη Δετζώρτζη. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «…για να πραγματοποιηθή η ταινία χρειάσθηκε να κινηθή ο στρατός, η αεροπορία και το ναυτικό…αναπαριστώνται με ιστορική ακρίβεια η συνάντησις Ναπολέοντα Ζέρβα και Άρη Βελουχιώτη, η ανατίναξις της ξακουστής γέφυρας, η Γερμανική κατοχή και το Εθνικό μας αντάρτικο».[969] Στον *Αστέρα* διαβάζουμε: «Αξιωματικοί σύνδεσμοι, γυναικείες ομάδες αντιστάσεως, σαμποτέρ, αναπαράστασις από την ιστορική συνάντησι Ζέρβα και Βελουχιώτη, ένα κράμα ντοκυμανταίρ και τεχνητών σκηνών…».[970] Η ταινία αφιερώνεται «σε εκείνους που πρόσφεραν, προσφέρουν και θα προσφέρουν την ζωήν των χάριν της μοναδικής, της ωραιοτέρας πατρίδος του κόσμου, της ΕΛΛΑΔΟΣ».

Ο διοικητής απειλεί ένα δωσίλογο. «Αν δεν πιάσεις τους σαμποτέρ, θα χάσεις τη ζωή σου». Όταν του απαντά «Σας έδωσα χθες πενήντα», τον ειρωνεύεται. «Αυτούς που μάζεψες στην ουρά για το συσσίτιο. Θα έπρεπε να σε στείλω να εκτελεστείς και συ μαζί τους στο σκοπευτήριο της Καισαριανής, αλλά δεν σου αξίζει». Στο κρησφύγετο μιας αντιστασιακής ομάδας ακούνε εθνικό σταθμό Παλαιστίνης. «Σκλαβωμένα μας αδέρφια…..Αυτό το όχι γιορτάζουμε σήμερα με τη σκέψη μας πάντα κοντά σας. Ζήτω η 28 Οκτωβρίου. Ζήτω η Ελλάδα». Παρεμβάλλεται φωτογραφία αντάρτη με φισεκλίκια με φόντο την ελληνική σημαία και γέφυρα που ανατινάζεται. Η Παπούλια και ένας Έλληνας με γερμανική στολή πηγαίνουν σε μπαρ που διασκεδάζουν Γερμανοί και οι σερβιτόρες τους δίνουν πληροφορίες. Κομάντος αποβιβάζονται στη στεριά αλλά πέφτουν σε ενέδρα και συλλαμβάνονται. Ο δωσίλογος πιάνει δύο συνεργάτριες που τρέχουν να ειδοποιήσουν το Διανέλλο. Όμως έρχεται η Παπούλια και τον σκοτώνει.

Ο διοικητής της ελληνικής βάσης στο Κάιρο, μετά την αποτυχία της αποστολής, βάζει σε εφαρμογή το δεύτερο μέρος του σχεδίου. «Αντικειμενικός σκοπός η αποκοπή της οδού μεταφοράς ενισχύσεων εις το γερμανικό σώμα Αφρικής δια μέσου Ελλάδος.

[968]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 229 21/4/1968, 64.
[969]Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 1.033 16/11/1968.
[970]Βλ. *«Ο Γοργοπόταμος»*, *Κινηματογραφικός Αστήρ* τ. 1.033 16/11/1968, 9.

Με την αποκοπή μίας εκ των τριών γεφυρών και πάλι η Ελλάς θα διαδραματίσει σημαντικότατον ρόλον….». Παρεμβάλλονται σκηνές από βύθιση αντιτορπιλικού και καταδίωξη υποβρυχίου από νηοπομπή. Οι κομάντος βγαίνουν στη στεριά και αναλύουν το σχέδιο στο κρησφύγετο. Ένας κομάντος βλέπει τη γυναίκα του με έναν Γερμανό στρατιώτη και νομίζει ότι τον απατά. Εκείνη αντιδρά. «Είναι έγκλημα που πλένω τα ρούχα του και πληρώνομαι για να σώσω το παιδί μας; Τι ήθελες να το αφήσω να πεθάνει από πείνα, να πρήζεται και να λιώνει στην αγκαλιά μου, όπως τόσα άλλα παιδάκια; Τι έκανες δύο χρόνια για το παιδί σου;». Αυτός απαντά «Έπρεπε να συνεχιστεί ο αγώνας. Πάνω απ΄ όλα η πατρίδα». Ο στρατιώτης επιστρέφει και σκοτώνει τη γυναίκα που μπήκε μπροστά από τον άνδρα της. Η Παπούλια τον σκοτώνει και φεύγουν.

Ο Ζέρβας υποδέχεται μια μεγάλη ομάδα μαυροσκούφηδων με επικεφαλής το Βελουχιώτη, ο Μαχαίρας. «Καλώς τον καπετάνιο». Ακολουθεί ρίψη αλεξιπτωτιστών. Παρεμβάλλεται η εκτέλεση δύο ανταρτών και του παπά και της γυναίκας του που τους έδωσαν καταφύγιο. Μετά την αποχώρηση των Γερμανών, οι κάτοικοι, με μπροστάρισσα τη μάνα του, λιθοβολούνε τον προδότη. Ακολουθεί η δολοφονία της γυναίκας ενός αξιωματικού, που συνελλήφθη στο Βάλτο, μετά την άρνηση του άντρα της να δώσει πληροφορίες για τους αντάρτες. Στην Αθήνα μια συνεργάτρια των Γερμανών ανατινάζει το κτήριο όπου κρατείται ο γιος του Διανέλλου για να σκοτώσει έναν στρατηγό. Ο Γουντχάουζ, όταν ο Ζέρβας λέει «από τα τρία γεφύρια διαλέξαμε τον Γοργοπόταμο», απαντά «Εσείς ξέρετε». Ο Ζέρβας αναπτύσσει το σχέδιο. «….Ο Μάγιερ το τεχνικό μέρος. Ο Λοχαγός Μιχάλης γενική εκτέλεση….Δύο κλιμάκια αποκοπή τηλεγραφικών και σιδηροδρομικών γραμμών. Τρία κλιμάκια με τον Ταγματάρχη Κρις και τον Λοχαγό Μαρίνη μεταφορά υλικού για τοποθέτηση και ανατίναξη γέφυρας. Εγώ θα δώσω την έναρξη…».

Ο Βελουχιώτης λέει στο Ζέρβα. «Στρατηγέ οι άντρες μου έχουν πιάσει τη γέφυρα του Σπερχειού. Αν έρθουν οι Γερμανοί, θα τους τσακίσουμε». Οι κομάντος καταστρέφουν το τηλεγραφικό και το σιδηροδρομικό δίκτυο. Ο Άρης δίνει το σήμα, μετά την υπόδειξη του Ζέρβα «την φωτοβολίδα ορέ» και οι αντάρτες ορμάνε φωνάζοντας αέρα. Οι Ιταλοί παραδίνονται. Οι σαμποτέρ τοποθετούν τα εκρηκτικά. Παρεμβάλλονται σκηνές από μάχες σε συνδυασμό με πλάνο της γέφυρας. Οι αντάρτες

φεύγουν κραδαίνοντας τα όπλα, ενώ η κάμερα κάνει κοντινό σε επιγραφή σε προσκυνητάρι. «ΕΙΣ ΟΙΩΝΟΣ ΑΡΙΣΤΟΣ ΑΜΥΝΕΣΘΑΙ ΠΕΡΙ ΠΑΤΡΙΣ. Ν. ΖΕΡΒΑΣ».

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…..εντυπωσιακές σκηνές της αντιστάσεως με πληθώρα γνωστών ηθοποιών και κομπάρσων και με συμμετοχή τμημάτων των ενόπλων δυνάμεων, με αποβάσεις κομάντος αξιωματικών, συλλήψεις και βασανιστήρια υπό των Γερμανών, αποδράσεις από το Χαϊδάρι και φυσικά ολόκληρη την προετοιμασία και ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου, προ της οποίας παρουσιάζει μία συνάντησι Ζέρβα-Βελουχιώτη. Το συνολικό αποτέλεσμα είναι αρκετά εντυπωσιακό και συνοδεύεται με ικανοποιητική εμπορικότητα….».[971] Η Γεωργιάδου σημείωσε στην *Απογευματινή*: «Μία πολεμική περιπέτεια με φόντο την ελληνική αντίστασι».[972] Κατατάχτηκε 38η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 189.869 εισιτήρια.

Ένα ασύλληπτο κοροϊδο 1968

Σε αυτή την κωμωδία που σκηνοθέτησε ο Θανάσης Βέγγος, σε σενάριο του Γιώργου Λαζαρίδη, έχουμε μια εκτεταμένη αναφορά στο θέμα μας. Η διαφημιστική καταχώριση, στην οποία δεσπόζει φωτογραφία του Βέγγου μεταμφιεσμένου σε Χίτλερ, τονίζει: «Μη χάσετε αυτή την εξωφρενική κωμωδία του Θανάση Βέγγου».[973]

Έχουμε σκηνές από μάχες και ένας απρόσωπος αφηγητής μας πληροφορεί «Οι σύμμαχοι έχουν τώρα την πρωτοβουλία. Οι Γερμανοί είναι στριμωγμένοι». Βρισκόμαστε στην Αθήνα το 1944. Σε τοίχο διαβάζουμε «Ζήτω η Ελλάς. Εξο οι Γερμανοί». Ο Βέγγος σχολιάζει «Ορθογραφία μηδέν πατριώτη». Ένας αξιωματικός, ο Μηλιάδης, θάβει στην αυλή του Βέγγου ένα θησαυρό με υπόκρουση ναζιστικό θούριο. Αποχαιρετά τον Παπαγιαννόπουλο. «Μας χάνετε. Να προσέχεις τις αδέσποτες». Εκείνος στενοχωρημένος απαντά «Γιατί μας κάνετε τέτοιο κακό;». Την ίδια στιγμή ο Βέγγος κλέβει τα λάστιχα από μια γερμανική μοτοσικλέτα. Ακολουθούν επίκαιρα με την έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη και τους πανηγυρισμούς. Μεταφερόμαστε στο φιλμικό παρόν. Στο κουρείο του Βέγγου ένας πελάτης κατηγορεί τον Παπαγιαννόπουλο. «Είναι αιματορουφήχτρα, τοκογλύφαρος. Ξέχασες τι κουμάσι ήταν

[971] Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 243 31/12/1968, 106.
[972] Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 10/12/1968.
[973] Βλ. *Η Απογευματινή* 21/4/1969.

του λόγου του στην Κατοχή». Άλλος πελάτης διαβάζει στην εφημερίδα «Απεφυλακίστηκαν από τις φυλακές του Σπαντάου οι τελευταίοι εγκληματίαι πολέμου» και σχολιάζει «Είναι ελεύθεροι να πάνε στις χώρες που είχαν κάνει τα εγκλήματά τους. Μερικοί από δαύτους θα έχουν κάνει γερά τη μπάζα τους. Όπως ο γείτονάς μας. Θυμάσαι τα καμώματά του με τους Γερμανούς;».

Οι Γερμανοί επιστρέφουν για το θησαυρό. Ο Μηλιάδης τους συμβουλεύει «Τώρα δεν είμαστε στρατός Κατοχής. Είμαστε τουρίστες» και ο Ζανίνο ρωτάει «Ποια είναι η διαφορά;». Πηγαίνουν στο κουρείο και ζητάνε από το Βέγγο την αυλή «για να σπείρουν, να θερίσουν, να ρίξουν ξένα κεφάλαια». Τον στριμώχνουν και αυτός φωνάζει τα SS ξανάρθανε. Αποφασίζουν να μοιραστούν το θησαυρό με τον Παπαγιαννόπουλο. Τραγουδούν «Θα πάω να τα πω στον Ερυθρό σταυρό πως είμαστε συνέταιροι και οι δυο». Όταν ο Μηλιάδης λέει «Εγώ αγαπάω πολύ Έλληνες», ο Παπαγιαννόπουλος σχολιάζει «Μας τα ΄παν και άλλοι». Τελικά βρίσκουν το θησαυρό όμως ο Βέγγος, μεταμφιεσμένος σε Χίτλερ, τον αρπάζει. Μετά από ένα τρελό κυνηγητό η αστυνομία δίνει τη λύση.

Ο Πηλιχός τόνισε στα *Νέα*: «….Κάποτε οι ταινίες του Θ. Β. θα εκτιμηθούν περισσότερο απ΄ όσο εκτιμούνται σήμερα στον τόπο μας…..παραβλέπει κανείς τα ελαττώματα για να σταθή για μια ακόμα φορά μπροστά στη γνήσια κωμική φλέβα του Βέγγου και να του αποκαλυφθή που με τόσο κέφι, τόση τόλμη κι τόσο πάθος εξακολουθεί μόνος αυτός να αντικρίζει κατάματα την ελληνική πραγματικότητα και να αντλεί τις εμπνεύσεις του από τις άσχημες και καλές πλευρές της….».[974] *Τα Θεάματα* σχολίασαν: «….τρελή κωμωδία, με κρυμμένους θησαυρούς, Γερμανούς που ξανάρχονται, το φάντασμα του Χίτλερ και άλλα απολαυστικά και δίπλα στις εύθυμες καταστάσεις μία νότα με αίσθημα και ανθρωπιά σε αντίθεση με τη σκληρή πραγματικότητα που αντικρίζει ο ήρωας της ταινίας….Εμπορικότης πολύ καλή».[975] Κατατάχτηκε 40η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 178.895 εισιτήρια.

[974]Βλ. Γ. Πηλιχός, *«Οι νέες ταινίες της εβδομάδας»*, *Τα Νέα*, 22/4/1969.
[975]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 250 20/5/1969.

Η ώρα της αλήθειας 1968

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο ηθοποιός Βύρων Πάλλης. Το σενάριο του Γιάννη Κανδήλα βασίζεται στην πετυχημένη ραδιοφωνική εκπομπή *Το σπίτι των ανέμων*.[976]

Μα γυναίκα πριν ξεψυχήσει ζητάει από το δικηγόρο Λαμπίρη, ο Πάλλης, να ανακαλύψει αυτόν που έκλεψε τις χίλιες λίρες που έστειλαν οι σύμμαχοι στην «ομάδα αντιστάσεως» και τους πρόδωσε στους Γερμανούς, για να μην αποκαλυφθεί. Ο πεθερός του Λαμπίρη, που ήταν αρχηγός της ομάδας, σκοτώθηκε, ενώ εκείνη στάλθηκε σε στρατόπεδο στη Γερμανία και μετά την απελευθέρωση οι σύμμαχοι την έβαλαν σε άσυλο ψυχοπαθών. Όταν τους έπιασαν, έλειπαν τρία μέλη της ομάδας. Ο Πάλλης αρχίζει τις έρευνες. Ο ένας που έγινε καλόγερος τον αποθαρρύνει. «Έχουν περάσει 25 χρόνια. Τι τα σκαλίζετε;». Ο δεύτερος, όπως λέει ο αδελφός του, ήταν «ιδεολόγος». «Τα ΄δωσε όλα για τον αγώνα και πέθανε φτωχός. Κάποιος άλλος ξεκίνησε με τις 1.000 λίρες». Μετά από απίστευτες περιπέτειες αποκαλύπτεται ότι ο προδότης είναι ο Κατράκης, ο θείος της γυναίκας του Λαμπίρη. Ο Κατράκης, συντετριμμένος, ζητάει συγνώμη και σωριάζεται νεκρός.

Η Γεωργιάδου σημείωσε στην *Απογευματινή*: «Αστυνομικό θρίλερ με αντιστασιακές προεκτάσεις….».[977] Ο Σταματίου σχολίασε στα *Νέα*: «….Είναι αυτό που λέμε ευπρόσωπη. Καλογυρισμένη. Αν δεν απορρίψουμε την κατασκευασμένη πλοκή, αν δεν αναρωτηθούμε μα συμβαίνουν στην πραγματικότητα όλα αυτά, η ταινία βλέπεται σαν μία απίθανη περιπέτεια….».[978]. Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….Ο Λαμπίρης, ο ιδιότυπος δικηγόρος ντετέκτιβ, ξεκινά στο Ναύπλιο για την ανακάλυψη του ενόχου μίας κλοπής 1.000 χρυσών λιρών την εποχή της κατοχής….Αξιοθέατα εξωτερικά του Ναυπλίου, μυστήριο και αγωνία….δοσμένα με γοργό σκηνοθετικό ρυθμό, κρατούν αδιάπτωτο μέχρι το τέλος το ενδιαφέρον του κοινού…».[979] Κατατάχτηκε 57η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 97.859 εισιτήρια.

[976]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 246 25/2/1969, 5.
[977]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 18/2/1969.
[978]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Οι νέες ταινίες της εβδομάδας»*, *Τα Νέα* 18/2/1969.
[979]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 257 30/9/1969.

Το κουρέλι της ζωής 1968

Η σκηνοθεσία και το σενάριο είναι του Γιώργου Παπακώστα. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Στα μαύρα χρόνια της κατοχής μία αγνή Εβραιοπούλα πίστεψε στον έρωτα και την ευτυχία και ξάφνου γύρω της γκρέμισαν όλα».[980]

Στους τίτλους έχουμε φωτογραφίες κρατούμενων σε στρατόπεδα συγκέντρωσης με υπόκρουση τον ήχο από γερμανικές μπότες. Η Βούρτση, που ήταν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης, επιστρέφει, αγνώριστη από τις κακουχίες, στην Αθήνα το 1952. Ρωτάει μια παλιά γειτόνισσα για την ξαδέλφη της. «Ένα πρωινό κάλεσαν τον άνδρα της. Όλοι όσοι κάνανε την κουταμάρα να πάνε, τους κλείσαν εκεί. Την ίδια μέρα ήρθαν και την κλείσανε εδώ…..Ο άνδρας μου τη φυγάδευσε…οι ναζί τον πιάσανε. Τον κλείσανε στα κρατητήρια της οδού Μέρλιν…Πέθανε από τα βασανιστήρια». Η γειτόνισσα απορεί, γιατί η Βούρτση είχε βαφτιστεί. «Πως έπεσες στα χέρια των ναζί; Αυτοί κυνηγούσαν τους Εβραίους». Η Βούρτση απαντά «Δεν πρόλαβα ν΄ αλλάξω τα χαρτιά μου. Με βρήκαν στους καταλόγους της συναγωγής». Ο Διανέλλος της φανερώνει ότι την πρόδωσε ο άνδρας της, ο Κατράκης. «Η φυλή μας υπέφερε πολλά από τους ναζί. Κυνηγήθηκε όσο καμία άλλη. Όσοι μείναμε βάλαμε σκοπό να εκδικηθούμε….Σ΄ ολόκληρο τον κόσμο οι βασανιστές πιάνονται και δίνουν λόγο στη δικαιοσύνη…».

Σε μια απίθανη σκηνή η Βούρτση πείθει τον Κατράκη ότι δεν είναι η γυναίκα του όμως δέχεται να την παραστήσει με αμοιβή, για να πάρει ο Κατράκης την περιουσία της που είναι δεσμευμένη. Ο Διανέλλος της φανερώνει ότι μετά την απελευθέρωση πέταξε τη μάνα της, που στην Κατοχή κρύφτηκε στα χωριά, στο δρόμο. Η Βούρτση βρίσκει ένα γερμανικό έγγραφο που ενοχοποιεί τον Κατράκη και αρνείται να υπογράψει για να πάρει την περιουσία. Ο Κατράκης την κατηγορεί για κλοπή και φυλακίζεται. Στη δίκη αποκαλύπτει την ταυτότητά της και τον κατηγορεί ότι την πρόδωσε για να καρπωθεί την περιουσία της. Ο Διανέλλος, «εκπρόσωπος της ισραηλιτικής κοινότητος εν Ελλάδι για την δίωξιν των εγκληματιών πολέμου», ζητάει από τον εισαγγελέα «να απαγορεύσει την έξοδό του από τη χώρα έως ότου απαγγελθεί δίωξη επί συνεργασία μετά του εχθρού». Ο Κατράκης θυμάται τη σύλληψη της Βούρτση. Πετάει ένα τσιγάρο και η φωτιά εξαπλώνεται στο σπίτι. Σώζει το παιδί και τρέχει να βγάλει τη Βούρτση, αλλά εγκλωβίζεται. Πριν ξεψυχήσει της ζητάει συγνώμη.

[980]Βλ. Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου*, 162.

Στην κηδεία ένας φίλος του φανερώνει ότι «…ήταν ήρωας. Θυσίασε την οικογένειά του για να γλιτώσει από βέβαιο θάνατο τους συνεργάτες του. 20 Έλληνες και σύμμαχοι που έκαναν σαμποτάζ. Είπε για σένα και έτσι γλίτωσε την οργάνωση». Κατατάχτηκε 63η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 86.704 εισιτήρια.

Αγάπησα έναν προδότη 1968

Η σκηνοθεσία είναι του Κώστα Παπανικολόπουλου, ενώ το σενάριο έγραψαν ο Χρήστος Καλόμπαρης και ο Σταμάτης Φιλιππούλης. Δυστυχώς δεν υπάρχει και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μία εποποιία γιγάντων. Μία ταινία θρύλος. Σκηνές αφάνταστης αγωνίας. Στιγμές ηρωισμού και δόξας».[981]

Ένα αντιστασιακός αναγκάζεται να προδώσει τους συντρόφους του, ανάμεσά τους και την αρραβωνιαστικιά του, στους Γερμανούς, αλλά οι τύψεις τον οδηγούν στην αυτοκτονία.[982] Κατατάχτηκε 85η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 41.377 εισιτήρια.

Το κανόνι και το αηδόνι 1968

Το σενάριο αυτής της σπονδυλωτής ταινίας είναι του Ιάκωβου Καμπανέλλη που υπογράφει και τη σκηνοθεσία μαζί με τον αδελφό του Γιώργο.

Οι δύο από τις τρεις ιστορίες διαδραματίζονται στην Κατοχή. Η πρώτη ονομάζεται «το ρολόι» και διαδραματίζεται στην Ερμούπολη. Το ρολόι στην κεντρική πλατεία έχει σταματήσει. Ο Ιταλός διοικητής αποφασίζει να το επιδιορθώσει, για να αποδείξει ότι μπορεί να επιλύει τα προβλήματα. Δίνει στο δήμαρχο μια νταμιτζάνα λάδι για να το λαδώσει. Το λάδι λιγοστεύει, περνώντας από το δήμαρχο στον ενοριακό επίτροπο και στο νεωκόρο για να καταλήξει στο ρολογά. Σε μια απολαυστική σκηνή η γυναίκα του επίτροπου του μαυρίζει το μάτι και παίρνει το λάδι. «Πεινάμε και θα λαδώσεις το ρολόι;». Στο ρολογά από 6 οκάδες έφτασαν 25 δράμια. Σταγόνα δεν έφτασε στο ρολόι. Στο φινάλε ο Διοικητής τους καλεί στο γραφείο του. Βλέπουμε τα μπουκάλια σε φθίνουσα σειρά. Ο ένας ρίχνει την ευθύνη στον άλλο, ενώ αναφέρεται η

[981]Βλ. *Τα Νέα* 13/2/1969.
[982]Βλ. Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου*, 12 & Άγγελος Ρούβας & Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά* Ά τόμος 1905-1970, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, 553.

κατάσχεση του λαδιού από τους Γερμανούς που το στέλνουν στη χώρα τους. Ο διοικητής δεν μπορεί να τα βγάλει πέρα μαζί τους. «Η Ελλάς θέλει να ζήσει και θα ζήσει».

Η άλλη ιστορία ονομάζεται «οι αντίπαλοι» και διαδραματίζεται σε ένα μεγαλοαστικό σπίτι στην Πάτρα το Φθινόπωρο του 1943. Ο Παπαγιαννόπουλος ξεπουλάει τα έπιπλα για να επιβιώσει. Το σπίτι επιτάσσεται. Η γυναίκα του ρωτάει αν το ΄πε στον νομάρχη, αλλά εκείνος απαντά «τον έχουν κι αυτόν στη μπούκα». Ο αξιωματικός, ο Καμπανέλλης, λέει Heil Hitler και δίνει το χέρι στον Παπαγιαννόπουλο. Εκείνος απαντά ζήτω η Ελλάς και τον αγνοεί. Ο Καμπανέλλης εκνευρισμένος φεύγει και ο Παπαγιαννόπουλος σχολιάζει «Οι Γερμανοί υποχωρούν σε όλα τα μέτωπα. Θα υποχωρήσουν και εδώ». Το ζευγάρι παρουσιάζεται στο σαλόνι μασκαρεμένο, όμως ο αξιωματικός μπαίνει στο παιχνίδι. Ο Παπαγιαννόπουλος ορμάει και τον δαγκώνει. Ακούγονται σειρήνες και τρέχουν στο καταφύγιο. Την άλλη μέρα έρχεται ο Κατράκης. Έχει το στήθος γεμάτο παράσημα. Γυρίζει και εμψυχώνει τον κόσμο. Μαζί με τον Παπαγιαννόπουλο σχεδιάζουν στο χάρτη αποβάσεις και βομβαρδισμούς με τους Άγγλους, τους Αμερικάνους και τους Ρώσους. «Την άνοιξη παίρνω το Βερολίνο». Ενθουσιασμένοι τραγουδάνε τη μασσαλιώτιδα και ο Παπαγιαννόπουλος του δίνει σταφίδες και μία πατάτα, αλλά του ζητά να μην το πει στη γυναίκα του. Το απόγευμα ο Παπαγιαννόπουλος και ο Καμπανέλλης κάθονται στο σαλόνι. Ο Παπαγιανόπουλος αρχίζει να γαυγίζει. Σε μία τρελή σκηνή γαβγίζουν και κυλιούνται στο πάτωμα. Στο δρόμο οι Γερμανοί συλλαμβάνουν έναν Έλληνα. Ο Καμπανέλλης παρεμβαίνει και τον ελευθερώνει, όμως μαζεύει τα πράγματά του και φεύγει, νιώθοντας ανεπιθύμητος. Ο Παπαγιαννόπουλος, γαβγίζοντας λυπητερά, φωνάζει «Έξω γουρούνια, κανίβαλοι, εωσφόροι».

Τα *Νέα* τόνισαν: «…..Παίρνοντας σαν «βασικό πρωταγωνιστή» τον Έλληνα τον καιρό της κατοχής….έχει στήσει τρεις ιστορίες με βασικό σκοπό να παρουσιάση ισάριθμες πλευρές χαρακτηριστικών καταστάσεων…..Μακάρι να γυρίζονται περισσότερες τέτοιες ταινίες. Μακάρι να μάθη το κοινό να προτιμάη αυτές τις ταινίες».[983] Η Καλκάνη σχολίασε στην *Απογευματινή*: «…..χαρακτηρίζεται από αρκετές υπερβολές….Όμως η διεύθυνση των ηθοποιών είναι κατά κανόνα επιτυχημένη, το

[983]Βλ. Ο Θεατής, *«Οι νέες ταινίες της εβδομάδας», Τα Νέα* 11/12/1969

«κλίμα» είναι παραστατικά δοσμένο, τα κωμικά ευρήματα βρίσκουν το στόχο τους…».[984] Τέλος στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «……Το πρώτο σκετς που εκτυλίσσεται στη Σύρο, με ένα Ιταλό αξιωματικό που ματαίως προσπαθεί να επιβληθεί στους κατοίκους, έχει πολύ γέλιο και ευρήματα….Το τρίτο με το Γερμανό αξιωματικό που έχει επιτάξει ένα σπίτι στην Πάτρα κι έρχεται σε κωμικοτραγικές συγκρούσεις με τον ιδιοκτήτη παίζεται θαυμάσια……ταινία ποιότητος που απευθύνεται όμως σε κάθε είδους κοινό».[985]

Κέρδισε το αργυρούν βραβείο καλλιτέρου σεναρίου στο 9^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1968.[986] Κατατάχτηκε 92^{η} ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 24.309 εισιτήρια.

Επί εσχάτη προδοσία 1968

Η σκηνοθεσία είναι του ηθοποιού Θανάση Παπαγεωργίου, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Άγγελο Παπαηλία. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Ένα συγκλονιστικό πολεμικό δράμα. Μία ιστορία γιγάντων».[987]

Στους τίτλους έχουμε εκτεταμένη χρήση επικαίρων από την κήρυξη του πολέμου, αεροπορικούς βομβαρδισμούς και τους πανηγυρισμούς στην πλατεία Συντάγματος. Ο Καραγιώργης, που ήταν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης, επιστρέφει στο χωριό του μετά από 8 χρόνια. Τον υποδέχονται σαν ήρωα. Όμως ο Παπαγεωργίου, ο μόνος επιζών της αντιστασιακής ομάδας, που έχασε τα λογικά του από τα βασανιστήρια, χαλάει το γλέντι για το γυρισμό του. Ο Καραγιώργης διηγείται στη χήρα ενός αγωνιστή την ιστορία τους. Μετά από μια αποστολή, στην οποία σκοτώθηκαν τρεις στρατιώτες και ένας συνταγματάρχης, κρύφτηκαν στη Λαμία. «Κάποιος μας πρόδωσε…Ο άντρας σου βγήκε έξω, φωνάζοντας δεν με πιάνετε ζωντανό καθάρματα και έσκασε τη χειροβομβίδα…..Εγώ είχα βγει για τρόφιμα και για σύνδεσμος με άλλες ομάδες….με πιάσανε σε ένα μπλόκο και με στείλανε στη Γερμανία». Όμως ο Καραγιώργης βασανίζεται από τις τύψεις και μεθυσμένος αποκαλύπτει την αλήθεια στον πατέρα του. «…Τα SS δεν σηκώνανε πολλά, γι΄ αυτό τους λέω Heil Hitler….». Ο Μπάκας τον χαστουκίζει. «Πρόδωσες τους φίλους σου. Θα μπορούσα να σε σκοτώσω

[984]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 10/12/1968.
[985]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 240 31/10/1968.
[986]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, 438-439.
[987]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 240 31/10/1968.

αυτή τη στιγμή». Ο Καραγιώργης αρνείται τα πάντα, όμως ο Μπάκας δεν πείθεται. Ρωτάει τον Παπαγεωργίου: «Σας πρόδωσε; Αν είναι αλήθεια, δεν έχω γιο. Ούτε έχω θέση στο χωριό. Δεν μπορώ να αντικρίζω μανάδες, γυναίκες…». Στη σκηνή που ο Παπαγεωργίου παίζει κρυφτό, ο Καραγιώργης τον καρφώνει στο παιδί που τα φυλάει. Ο Παπαγεωργίου ξαναζεί τη στιγμή που ο Καραγιώργης τον δείχνει και λέει στον Γερμανό χτύπα τον. Τον ρωτάει «γιατί μας πρόδωσες;». Ο Καραγιώργης πισωπατά τρομαγμένος, αλλά ο Μπάκας ορμά και τον πνίγει. Κατατάχτηκε 98η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 14.273 εισιτήρια.

Αποστολή θανάτου 1968

Η σκηνοθεσία είναι του Μάριου Ρετσίλα, ενώ το σενάριο έγραψαν η Καίτη Χουρδάκη, ο Τάκης Κουρτεσόπουλος και ο Νίκος Οικονόμου. Ο σκηνοθέτης αφιερώνει την ταινία «σ΄ αυτούς που πάλεψαν και πέθαναν για την ελευθερία», ενώ ευχαριστεί «θερμώς το ΓΕΣ και το ΓΕΝ δια την βοήθειαν και συμπαραστασίν των».

Μια ομάδα κομάντος έρχεται στην Ελλάδα με υποβρύχιο. Έχουμε σκηνές από καταδίωξη υποβρυχίου από γερμανική νηοπομπή και βύθιση πλοίου. Οι κομάντος αποβιβάζονται αλλά πέφτουν σε ενέδρα. Ένας σκοτώνεται, αλλά οι υπόλοιποι ξεφεύγουν. Σημαντικό ρόλο στην ομάδα παίζει η Οικονόμου, η οποία αποσπά πληροφορίες από ένα Γερμανό αξιωματικό με τον οποίο σκόπευε να παντρευτεί πριν τον πόλεμο. Ο αξιωματικός βρίσκει στο σπίτι της τον ασύρματο και την παρακαλεί να αποτραβηχτεί. «Δεν με νοιάζει ο πόλεμος. Μόνο εσύ υπάρχεις για μένα». Όταν απαντά «Είμαι Ελληνίδα», λέει «θα μου το αποδείξεις τώρα που θα πάμε στη Γκεστάπο». Οδηγούν την Οικονόμου, που έκρυψε τον ασύρματο, στο γραφείο του αξιωματικού και εκείνη τον φτύνει. Ένας ανώτερος διατάζει να την αφήσουν ελεύθερη και απειλεί τον αξιωματικό ότι θα τον στείλει στο ρωσικό μέτωπο. Όμως η Οικονόμου του δίνει τον ασύρματο, με αντάλλαγμα μια αστυνομική ταυτότητα και μια άδεια ελεύθερης κυκλοφορίας. Οι σαμποτέρ εξουδετερώνουν τους φρουρούς στο λιμάνι. Ακολουθούν σκηνές από εκρήξεις σε πλοία. Πληροφορούμαστε ότι η ομάδα ανατίναξε ένα τρένο. Ο διοικητής έξαλλος ζητάει να πιάσουν τους σαμποτέρ. Οι στρατιώτες ψάχνουν σε σπίτια. Ένας αγωνιστής παριστάνει τον πεθαμένο. Ο παπάς διαβάζει τη νεκρώσιμη ακολουθία, ενώ μια γριά κλαίει. Ο αξιωματικός δίνει στην Οικονόμου το σχεδιάγραμμα του

διοικητηρίου και το κλειδί του γραφείου με τα απόρρητα έγγραφα. Ο Στρατηγός εξουδετερώνει δύο στρατιώτες και μπαίνει στο γραφείο. Σημαίνει συναγερμός, αλλά ξεφεύγει με τα πολύτιμα έγγραφα. Οι Γερμανοί συλλαμβάνουν τους υπαλλήλους του σιδηροδρομικού σταθμού, που ήταν στην ομάδα και την κόρη του Στρατηγού που ήταν σύνδεσμος. Ο Στρατηγός εμψυχώνει τους άλλους. «Αγώνα κάνουμε». Οι δωσίλογοι ανακρίνουν έναν κρατούμενο. «Εργάζεσαι για τους Εγγλέζους;» Βασανίζουν τη γυναίκα του Στρατηγού. Χτυπάνε άγρια την κόρη της και την πετάνε νεκρή στο κελί. Στον τοίχο διαβάζουμε. «Σήμερα μου ΄σπασαν τα πόδια. Μανώλης Φωκίδης 24-3-42». Ο Στρατηγός φεύγει για τη Μέση Ανατολή. Ο αξιωματικός πηγαίνει στο κρησφύγετο της ομάδας και τους ειδοποιεί ότι τους έχουν εντοπίσει. Τρέχει να ειδοποιήσει την Οικονόμου, αλλά τον πιάνουν οι δωσίλογοι. Ένας αξιωματικός του ξηλώνει τα γαλόνια και οι δωσίλογοι τον βασανίζουν. Στο φινάλε ο Στρατηγός και ο παπάς, οι μόνοι που επέζησαν, καταθέτουν συγκινημένοι στεφάνι στον άγνωστο στρατιώτη. Κατατάχτηκε 99η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 12.528 εισιτήρια.

Αφροδίτη το κορίτσι που πόνεσε 1968

Σε αυτό το μελόδραμα του Γιώργου Λόη, σε σενάριο της Πόπης Παλασοπούλου, έχουμε μία εκτεταμένη αναφορά στην Κατοχή.

Δύο νέοι πέφτουν σε περίπολο, μετά τη λήξη της κυκλοφορίας, και κρύβονται για να γλιτώσουν τη σύλληψη. Είχαν πάει σε ένα φίλο να ακούσουν Λονδίνο. Μια γυναίκα αρνείται να πουλήσει ένα σπίτι σε ένα μαυραγορίτη για πέντε τενεκέδες λάδι, γιατί το έχει δώσει σε «μία φουκαριάρα που ο άντρας της εκτελέστηκε στο Χαϊδάρι». Στην ερώτηση αν θα πάει για βιβλία, ο πρωταγωνιστής απαντά: «Έμεινε κανένας συμφοιτητής μας στο πανεπιστήμιο. Πήραν όλοι τα βουνά. Γίνανε αντάρτες. Μάλλον για όπλα θα πάω». Ο φίλος του διαφωνεί. «Αυτοί είναι ντόπιοι. Εμείς είμαστε Κύπριοι. Πρέπει να βρούμε τρόπο να φύγουμε για τη Μέση Ανατολή». Πηγαίνουν στον ηγούμενο στο μετόχι του Πανάγιου Τάφου εκ μέρους ενός συνταγματάρχη. Τους προειδοποιεί ότι «πιάσανε δύο που φεύγανε για Μέση Ανατολή και τους εκτέλεσαν» και τους στέλνει σε μία τραγουδίστρια που δουλεύει για τον «αγώνα». Εκείνη τους βγάζει χαρτιά για να πάνε στη Σάμο. Το καΐκι που τους πηγαίνει στην Τουρκία δέχεται επίθεση από ένα γερμανικό ταχύπλοο. Βγαίνουν όλοι στη στεριά εκτός από τον ένα

Κύπριο. Ο βαρκάρης που είναι από τη Μικρά Ασία αποφασίζει να μείνει. «Τούτο χώμα είναι ποτισμένο με αίμα. Αυτό το χώμα είναι ελληνικό». Γίνεται ένα άλμα στο χρόνο. Ο Κύπριος που είχε χαθεί επιστρέφει στο σπίτι του. Ήταν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης κα τον απελευθέρωσαν οι σύμμαχοι. Ο φίλος του, που έχασε το χέρι του στη Μέση Ανατολή, συναντά τυχαία την τραγουδίστρια. Έφυγε από την Ελλάδα. «Όλοι λένε τη βλέπεις. Αυτή πήγε με τους Γερμανούς. Μου έκαναν δύσκολη τη ζωή. Ο λόγος που το έκανα ήταν μυστικός». Της λέει ότι είναι ηρωίδα και της προτείνει να παντρευτούν. Κατατάχτηκε 104η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 8.063 εισιτήρια.

Θέλω πίσω το παιδί μου/Η μεγάλη δίκη 1968

Είναι η μοναδική ταινία του Δημήτρη Πάρη, που έκανε και την παραγωγή. Το σενάριο έγραψε ο Νέστορας Μάτσας. Η ταινία αφιερώνεται στους «αγγέλους του πολέμου που η κακία μερικών ανθρώπων τούς έσπασαν τα φτερά».

Μετά από ένα βομβαρδισμό η Αγαγιώτου, νομίζοντας πως η Μπράτσου είναι νεκρή, μάζεψε το παιδί της και το μεγάλωσε. Όμως αναγκάστηκε από τη φτώχεια να το πουλήσει στο Μάτσα, έναν έμπορο παιδιών. Ο Μάτσας σχολιάζει κυνικά. «Όσο υπάρχει κόσμος που πεινάει θα υπάρχουν πολλά παιδιά για πούλημα…Ο πόλεμος ρήμαξε πολλές οικογένειες». Στη συνέχεια ο Μάτσας πούλησε το παιδί σε ένα άτεκνο ζευγάρι. Η Μπράτσου, όταν έγινε καλά, αναζήτησε το παιδί σε ορφανοτροφεία και «παιδικές φωλιές». Όταν ο άντρας της γύρισε τυφλός από το στρατόπεδο αιχμαλωσίας, βρήκαν το παιδί και η υπόθεση έφτασε στο δικαστήριο. Ο πρόεδρος τονίζει τη σοβαρότητα της υπόθεσης. «Υπάρχουν χιλιάδες παιδιά του πολέμου που έγιναν αντικείμενο εμπορίας και συναλλαγής». Η γυναίκα που υιοθέτησε το παιδί αθωώνεται αλλά το δικαστήριο εξαντλεί την αυστηρότητά του στο Μάτσα. Όμως πριν βγει η απόφαση για την επιμέλεια του παιδιού, εκείνο βαριά άρρωστο πεθαίνει. Κατατάχτηκε 106η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 3.258 εισιτήρια.

Το θύμα 1968

Μία μικρή αναφορά εντοπίσαμε στην κωμωδία του Ντίνου Δημόπουλου. Ο Τζανετάκος, όταν έρχεται ο αδερφός του για να δει πως τα πηγαίνει στο πανεπιστήμιο, σχολιάζει «Ήρθε η Γκεστάπο». Κατατάχτηκε 8η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 415.319 εισιτήρια.

Φτωχογειτονιά αγάπη μου 1968

Μία μικρή αναφορά εντοπίσαμε στο μελόδραμα του Απόστολου Τεγόπουλου σε σενάριο του Πάνου Κοντέλη. Ο Σταρένιος αναφέρει ότι η κόρη του και ο άνδρας της σκοτώθηκαν «στο βομβαρδισμό της Λαρίσης». Κατατάχτηκε 28η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1968-1969 με 247.763 εισιτήρια.

Η δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά 1969

Μία εκτεταμένη αναφορά συναντήσαμε στην ταινία του Ντίνου Δημόπουλου, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Λάκη Μιχαηλίδη.

Την επομένη του γάμου του με τη Βουγιουκλάκη, ξεσπά ο πόλεμος και ο Παπαμιχαήλ φεύγει για το μέτωπο. Θεωρείται νεκρός και του απονέμεται ο πολεμικός σταυρός ανδρείας. Όμως έχει πάθει αμνησία και νοσηλεύεται σε ένα ιταλικό στρατιωτικό νοσοκομείο. Περνάμε στην Κατοχή. Η Βουγιουκλάκη μαζί με τον άλλο δάσκαλο, ο Αντωνόπουλος, οργανώνει συσσίτιο για τους μαθητές. Η Βουγιουκλάκη κάνει ντου στην αποθήκη του μαυραγορίτη, ο Καλογήρου, αγνοώντας την απειλή ότι θα τους πάει στην κομαντατούρ. Τα παιδιά εξουδετερώνουν το μαυραγορίτη που προσπαθεί να «σώσει το βιος του» και τρώνε σαν λιμασμένα. Ο Καλογήρου πρόδωσε τους «πατριώτες» που χτύπησαν τη γερμανική φάλαγγα και οι Γερμανοί σε αντίποινα έκαψαν το μεγάλο χωριό. Οι Γερμανοί «λύσσαξαν για τους πατριώτες που πήραν τα βουνά» και κάνουν έρευνα στο χωριό. Από τη φωνή της Ελλάδος πληροφορούμαστε την απόβαση στη Νορμανδία στις 6 Ιουνίου του 1944. Γίνεται ένα άλμα στο χρόνο. Οι πατριώτες κυνηγούν τους Γερμανούς στα βουνά. Οι Εγγλέζοι και οι Έλληνες αποβιβάστηκαν στην Πάτρα. Οι Γερμανοί μπαίνουν στο χωριό και σκοτώνουν, γιατί ο Καλογήρου πρόδωσε τους πατριώτες που ανατίναξαν το γεφύρι για να εμποδίσουν την αποχώρησή τους. Ένας πατριώτης ορμά στο δωσίλογο. Καθώς παλεύουν, τους

γαζώνουν οι στρατιώτες. Περνάμε στην απελευθέρωση. Η Βουγιουκλάκη είναι έτοιμη να παντρευτεί τον Αντωνόπουλο, όμως την τελευταία στιγμή επιστρέφει ο Παπαμιχαήλ που ήταν σε ιταλικό στρατόπεδο αιχμαλώτων.

Ο Πηλιχός σχολίασε στα *Νέα*: «……η κατοχή παρουσιάζεται με πείνα, εκτελέσεις, καταστροφές και δοσιλόγους…..ένα μικρό χρονικό της τετραετίας του 40-44, όχι όμως ένα φιλμ που ζωντανεύει την εποποιία αυτής της περιόδου…..χωρίς να είναι τίποτα το σπουδαίο, έχει μια ζεστασιά και ένα γνήσιο ελληνικό τόνο, που λείπουν από το «Όχι»…».[988] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «Είναι φυσικό να μην το επιτρέπει ο οργανισμός μας να γυρίσωμε σε αυτή τη χώρα ταινία χωρίς άφθονο μελόδραμα «πόνο και δάκρυ»…..έχει ρυθμό, μία αναζήτησι της ατμόσφαιρας της κατοχής, μερικές πετυχημένες σκηνές….».[989] Τέλος στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….στις σκηνές της κατοχής παρουσιάζει ρεαλιστικά το κλίμα της εποχής με διάφορα επεισόδια, που προεκτείνουν το ενδιαφέρον και ζωντανεύουν ανάγλυφα τα γερμανοκρατούμενα μέρη, με τις διώξεις….σε ηρωικό και μελοδραματικό συγχρόνως τρόπο, γυρισμένο προκαλεί μεγάλη συγκίνηση στο ευρύ κοινό, ενώ όλοι οι θεαταί το βλέπουν λόγω του θέματος με ζωηρό ενδιαφέρον».[990] Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 739.001 εισιτήρια.

Οι γενναίοι του βορά 1969

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Κώστας Καραγιάννης, ο παραγωγικότερος σκηνοθέτης μας με 106 ταινίες στο ενεργητικό του. Το 1966 μαζί με τον Αντώνη Καραντζόπουλο ίδρυσε εταιρεία παραγωγής ταινιών, που εξελίχθηκε σε μια από τις μεγαλύτερες της Ελλάδας.[991] Το σενάριο έγραψαν ο Γιώργος Λαζαρίδης και ο Αντώνης Δαυίδ.

Οι κομιτατζήδες μπαίνουν στο σπίτι του Διανέλλου, παλιού συμπολεμιστή του Μελά, με υπόκρουση τη μουσική από το «Οι Μακεδόνες δεν μπορούν να ζούνε σκλαβωμένοι». Η κόρη του, η Υψηλάντη, καταφεύγει στην εκκλησία. Ο Κομνηνός την αρπάζει και τη βιάζει στον αχυρώνα. Στην Αθήνα ο Βόγλης, τραυματίας στο νοσοκομείο, λέει στον Φυσούν. «Αδύνατο να μην μπήκαν οι Βούλγαροι στη

[988]Βλ. Γ. Πηλιχός, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 28/10/1969.
[989]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 28/10/1969.
[990]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 259 31/10/1969, 16.
[991]Βλ. Κώστας Γούτος & Κωνσταντίνος Νούλας, *Λεξικό σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου*, 118.

Μακεδονία. Χρόνια περίμεναν αυτή την ευκαιρία….Πλιάτσικο, διαγούμισμα, δολοφονίες, βιασμοί. Καίνε το χωριό μου και κάθομαι με σταυρωμένα τα χέρια». Η αρραβωνιαστικιά του Βόγλη, η Καλογεροπούλου, συνεργάζεται με τους Βούλγαρους για να δίνει πληροφορίες στην αντιστασιακή ομάδα του παπά, ενώ ο πατέρας της, ο Σταρένιος, είναι προδότης. Με την Καλογεροπούλου είναι ερωτευμένος ο Κομνηνός αλλά και ένας Βούλγαρος αξιωματικός. Ο αξιωματικός, με την ατσαλάκωτη στολή του, φέρεται άψογα. Αντίθετα οι κομιτατζήδες πίνουν και χαρτοπαίζουν, ενώ αναγκάζουν βάναυσα μια γυναίκα να χορέψει. Ο Βόγλης, επικεφαλής μιας ομάδας ανταρτών ανατινάζει μια γέφυρα. Θεωρεί την Καλογεροπούλου προδότρια, αλλά ο παπάς τονίζει ότι «έμεινε αληθινή Ελληνίδα». Ο Βόγλης ζητά με τον ασύρματο άδεια από τον συνταγματάρχη να μπει στη Βουλγαρία για να σώσει 60 όμηρους που θα οδηγηθούν στο Πετρίτσι. Την ίδια στιγμή ο Κομνηνός ζητά από το Σταρένιο να μάθει ποιος είναι «ο Αλέξανδρος ο Μακεδών», ο Βόγλης. Απειλεί τους όμηρους ότι «θα βλαστημήσουν της μάνας τους το γάλα». Η Υψηλάντη έχει μετατρέψει το μοναστήρι σε κρυφό σχολείο. Τα παιδιά απαγγέλλουν «Μητέρα μεγαλόψυχη στον πόνο και τη δόξα…Όποιος πεθαίνει σήμερα, χίλιες φορές πεθαίνει». Στο Πετρίτσι ο Μάτσας μαστιγώνει τον Διανέλλο, που είναι δεμένος σε σταυρό. Ακολουθεί εκτέλεση κρατουμένων. Ένας αξιωματικός απειλεί το Βόγλη που δίνει νερό στο Διανέλλο «Θέλεις να πάρεις τη θέση του;» και εκείνος απαντά «Δεν έχω αντίρρηση. Στον τόπο μου έχουμε μάθει να σεβόμαστε τους γέροντες». Ο παπάς ζητάει από την Καλογεροπούλου τον κατάλογο των εργατών που θα στείλουν στη Βουλγαρία για να τους βγάλει στο βουνό. Ο Σταρένιος την παρακολουθεί και αποκαλύπτει τη δράση της. Την κλειδώνει στο σπίτι. «Να πας να βρεις τον πατέρα σου εκεί που βρίσκεται. Ψόφησε, όπως όλα τα παλιόσκυλα της ράτσας σου». Όμως η υπηρέτρια, που μισεί τους Βούλγαρους, γιατί άρπαξαν το γιο της, την ελευθερώνει. Ο Σταρένιος φανερώνει στον Κομνηνό ότι είναι Βούλγαρος από το δεύτερο γραφείο κατασκοπείας. Πήρε τη θέση του πατέρα της Καλογεροπούλου, που εκτελέστηκε το 1922, γιατί ήταν σε επαναστατική οργάνωση ενάντια στο βασιλιά της Βουλγαρίας. Τη στιγμή που τα παιδιά τραγουδούν στο μοναστήρι τον εθνικό ύμνο, μπαίνουν οι κομιτατζήδες. Ο Μπισλάνης ορμά να βιάσει την Υψηλάντη. Ο Φυσούν τον σκοτώνει αλλά τους πιάνουν οι κομιτατζήδες. Στο Πετρίτσι έχει κηρυχθεί γενικό πένθος για το θάνατο του βασιλιά Μπόρις, του εμπνευστή της μεγάλης Βουλγαρίας. Διατάζουν

τους κρατούμενους να γονατίσουν. Σε μία απίθανη σκηνή οι κρατούμενοι, με μπροστάρη τον Βόγλη, εξουδετερώνουν τους στρατιώτες και φοράνε τις στολές τους. «Πως θα τους φάμε; Με σφαίρα ή με λεπίδι;». Ο Βόγλης τους συγκρατεί. Ο Κομνηνός απειλεί ότι αν δεν παρουσιαστεί ο προδότης «Αλέξανδρος», θα εκτελεστούν δέκα κρατούμενοι. Στο μεταξύ τα καμιόνια με τους Έλληνες ς περνάνε από το βουλγαρικό φυλάκιο. Ο Κομνηνός μαθαίνει ότι είναι γιος της υπηρέτριας. «Είσαι περήφανη για το γιο σου που τον έκανες πεσκέσι στο κράτος;». Οι μελλοθάνατοι στις αγχόνες τραγουδάνε τον εθνικό ύμνο και ο Κομνηνός έξαλλος απειλεί πως θα αρπάξει τα παιδιά. Την τελευταία στιγμή ο Βόγλης καλεί τους Βούλγαρους να παραδοθούν. Ο παπάς φωνάζει «Αφανίστε τους βαρβάρους». Ο Σταρένιος τραυματίζει ύπουλα το Διανέλλο, αλλά πέφτει νεκρός. Ο Κομνηνός πιάνει την Καλογεροπούλου, όμως η μάνα του τον αφοπλίζει, πέφτοντας νεκρή από το όπλο του. Ο Βόγλης αφήνει τον Κομνηνό. «Εμείς δεν σκοτώνουμε άοπλους, πήγαινε στην πατρίδα σου και πες τους να μην ξαναπατήσουν τα βρομοπόδαρά τους στην Ελλάδα». Έχουμε κοντινό στην Υψηλάντη, που ξαναζεί το βιασμό της. Ο Γιαννακάς ορμάει στον Κομνηνό. Παρεμβαίνουν οι άλλοι και τον σώζουν. Χτυπάνε χαρμόσυνα οι καμπάνες. Μια απρόσωπη φωνή κλείνει. «Ο αγώνας συνεχίστηκε μέχρι τον Οκτώβριο του 1944, ώσπου να αναπνεύσει η γη της ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ τον αέρα της λευτεριάς».

Ο Λινάρδος σχολίασε στα *Νέα*: «Γουέστερν αλά ελληνικά…..εμπνευσμένο από την τραγική και αιματηρή περίοδο της τελευταίας Βουλγαρικής κατοχής στη Μακεδονία…..στο χώρο του σεναρίου καταγράφονται εμφανέστατες αδυναμίες και απροκάλυπτος μελοδραματισμός…».[992] Το *Βήμα* τόνισε: «….το σενάριο ήταν ασφυκτικά γεμάτο από «φωναχτές» κενές και απόλυτα «εύκολες» φράσεις και λύσεις, με στόχο βέβαια μία έντονα φορτισμένη πατριωτική έξαρση…..Κανείς δεν του είπε ότι τα ουρλιαχτά δεν προδίδουν πάντοτε βιαιότητα ή ακόμα και βαρβαρότητα».[993] Η Γεωργιάδου υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «Πολεμική περιπέτεια με φόντο ένα κομμάτι της Ελλάδος του 1941, όταν οι Βούλγαροι τη ανοχή των Γερμανών κατελάμβαναν την Μακεδονία….έχει στο παθητικό του έναν κάπως φιλολογίζοντα «πληθωρικό» και μελοδραματικό διάλογο…αξιέπαινη προσπάθεια πιστής αληθοφανούς αναπαράστασης της ιστορικής στιγμής….ένα μεγάλο βήμα της εγχώριας

[992]Βλ. Π. Λινάρδος, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 6/1/1970.
[993]Βλ. Ο Θεατής, *«Αι νέαι ταινίαι της εβδομάδος»*, *Το Βήμα* 7/1/1970.

κινηματογραφικής περιπέτειας….».[994] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε «….πλησιάζει το στυλ του ιταλικού γουέστερν και έχει δοθή με γοργό ρυθμό και δράσι και με αξιόλογη χρησιμοποίηση των χρωμάτων….αναφέρεται στον αγώνα των Ελλήνων πατριωτών της Ανατολικής Μακεδονίας, τον καιρό της Κατοχής, εναντίον των Βουλγάρων κομιτατζήδων, οι οποίοι με τις πλάτες των Γερμανών εισήλθαν στην Μακεδονία μαζί τον τακτικό στρατό και επεδίδοντο σε διάφορες εγκληματικές ενέργειες εναντίον του άμαχου πληθυσμού….».[995] Κατατάχτηκε 3η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 626.676 εισιτήρια.

Η Μεσόγειος φλέγεται 1969

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ντίμης Δαδήρας, ενώ το σενάριο έγραψε ο Αντώνης Δαυίδ. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Ο μεγαλύτερος πολεμικός κολοσσός του ελληνικού κινηματογράφου. Με τη συμμετοχή του ελληνικού ναυτικού. Μία συγκινητική ιστορία μέσα στις φλόγες του πολέμου! Οι ένδοξες ηρωικές σελίδες που έγραψε το πολεμικό μας ναυτικό».[996] Ο σκηνοθέτης εκφράζει «τας θερμάς του ευχαριστίας προς το Αρχηγείον ΝΑΥΤΙΚΟΥ δια την αμέριστον και πολύτιμον συνδρομήν του εις την παραγωγήν της ταινίας, άνευ της οποίας θα ήτο αδύνατος η πραγματοποίησίς της».

Η κήρυξη του πολέμου δίνεται με επίκαιρα σε συνδυασμό με πλάνα από ναυτικά γυμνάσια. Περνάμε στην Κατοχή. Ο Πρέκας, δόκιμος αξιωματικός του ναυτικού, παραλαμβάνει Έλληνες από την ακτή. Τον καταδιώκει γερμανική τορπιλάκατος που διοικεί ο παλιός του φίλος, ο Καράς, με τον οποίο ανταλλάσσει μηνύματα από τον ασύρματο. Ο Καράς επισκέπτεται την αδερφή του Πρέκα, η Πολίτου, με την οποία ήταν ερωτευμένος πριν τον πόλεμο. Υποστηρίζει ότι «Η νέα Γερμανία πολεμά για έναν καλύτερο κόσμο, μία νέα τάξη πραγμάτων». Όταν η Ρούμπου, που καταφεύγει κυνηγημένη στο σπίτι, τον ειρωνεύεται «Μία νέα τάξη με όργανο την Γκεστάπο που δολοφονεί αθώους», απαντά «Θέλουμε να είμαστε φίλοι και συνεργάτες με τους Έλληνες μέχρι το τέλος του πολέμου. Η Ελλάδα θα παίξει ηγετικό ρόλο στο νέο κόσμο». Ένας στρατηγός, που είναι αρχηγός αντιστασιακής ομάδας, ζητάει από την

[994]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 6/1/1970.
[995]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 263 20/1/1970, 5.
[996]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 258 20/10/1968 & 259 31/10/1969.

Πολίτου να αποσπά πληροφορίες από τον Καρά. Αρχίζει το ειδύλλιο με τον Καρά, που είναι όμορφος, ρομαντικός, μορφωμένος. Η Πολίτου μένει το βράδυ στο σπίτι του. Ρίχνει υπνωτικό στο ποτό του και φωτογραφίζει απόρρητα έγγραφα για τις βάσεις στο Αιγαίο και τη νηοπομπή για τα στρατεύματα του Romel. Παρεμβάλλονται σκηνές από πολεμικά φιλμ και επίκαιρα από ναυτικά γυμνάσια. Ο Καλλέργης κατηγορεί την Πολίτου για τη σχέση της με τον Καρά και σωριάζεται νεκρός. Η Πολίτου, ντυμένη με τη μόδα του 70, πιάνει δουλειά στο γραφείο του Καρά. Με ένα κραγιόν-φωτογραφική μηχανή, μία επίδραση από τις κατασκοπευτικές ταινίες, φωτογραφίζει πολύτιμα έγγραφα. Το πλοίο του Πρέκα δέχεται αεροπορική επίθεση, αλλά ξεφεύγει. Ο Πρέκας πληροφορείται από έναν αντιστασιακό που διέφυγε στη Μέση Ανατολή ότι ο πατέρας του πέθανε από την ντροπή για την αδερφή του. Έρχεται στην Ελλάδα με αποστολή την καταστροφή των εγκαταστάσεων όπου το γερμανικό ναυτικό «ετοιμάζει ένα νέο φοβερό όπλο». Έχουμε πλάνο από ανάδυση υποβρυχίου και οι κομάντος βγαίνουν στη στεριά. Ο Πρέκας, εφοδιασμένος με πλαστή ταυτότητα, πηγαίνει να σκοτώσει τον Καρά. Κατακρίνει την αδερφή του. «Δεν σκέφτηκες την αξιοπρέπειά σου, τους εκατοντάδες που εκτελούνται κάθε μέρα. Είσαι χειρότερη και από την τελευταία γυναίκα του δρόμου που πηγαίνει μαζί τους για ένα πιάτο φαί. Θα σε αφήσω να ζήσεις για να νιώσεις την περιφρόνηση των σκλαβωμένων γυναικών για τις γυναίκες του δικού σου φυράματος». Σημαδεύει τον Καρά αλλά η Πολίτου μπαίνει μπροστά του και φεύγει άπρακτος. Περνάμε στο σαμποτάζ. Υποβρύχιο βγάζει κομάντος στη στεριά, ενώ γίνεται ρίψη αλεξιπτωτιστών. Έχουμε υποβρύχια λήψη με βατραχάνθρωπους που τοποθετούν εκρηκτικά και εξουδετερώνουν Γερμανούς βατραχάνθρωπους. Οι κομάντος εξουδετερώνουν τους φρουρούς και ανατινάζουν τη βάση. Η Πολίτου ξομολογείται στην Ρούμπου ότι αγαπά τον Καρά, αλλά «Είμαστε στρατιώτες». Οι Γερμανοί που την υποπτεύονται βάζουν τον Καρά να της πει ότι σε πέντε ώρες φεύγει νηοπομπή με εφόδια για το Ρόμελ. Εκείνη ειδοποιεί τηλεφωνικά την ομάδα και οι Γερμανοί μαθαίνουν τα πάντα. Οι πατριώτες πάνε να πάρουν το υποβρύχιο. Κυνηγημένοι μπαίνουν σε ναρκοπέδιο. Η Πολίτου πατάει νάρκη. Ακολουθεί ένα άλμα στο χρόνο. «Υψηλή διαταγή του της Αυτού Μεγαλειότητος του Βασιλέως των Ελλήνων» απονέμεται στον Πρέκα «το αριστείο ανδρείας για την εν πολέμω ηρωική του δράση»

και «μετάλλιο εξαιρετικών υπηρεσιών για την προσφορά της αδερφής του στον αγώνα».

Ο Σταματίου υπογράμμισε στα *Νέα*: «….βραδυφλεγές περιπετειώδες μελό….η «καλή» Ελληνίδα «θυσιάζεται» για την Ελλάδα, ο πολεμιστής αδελφός της επιστρέφει από την «φλεγόμενη» Μεσόγειο και πηγαινοέρχεται με ποδήλατο μεταξύ ακτών Σαρωνικού και Ψυχικού…..Τίποτα το ιδιαίτερο».[997] Η Καλκάνη τόνισε στην *Απογευματινή*: «….αν αντί να πρόκειται να καταστρέψουν το μυστικό όπλο όλων των εποχών…είχαν να εκτελέσουν ένα συνηθισμένο σαμποτάζ….αν έλειπαν όλα εκείνα τα υπερβολικά και τα υπερφίαλα που σε κάνουν να χαμογελάς, θα έμενε μία απλή, αληθοφανής, συγκινητική ταινία….Η συμμετοχή του ναυτικού, που δίνει μία νότα γνησιότητος, θα αξιοποιούνταν, όπως έπρεπε…».[998] Αντίθετα στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….Προσφέρει πολλές καλές στιγμές στη θάλασσα, εντυπωσιακές ναυμαχίες και αρκετά συγκινητικά επεισόδια….Η εμπορικότης της ταινίας είναι εξαιρετική».[999] Κατατάχτηκε 5η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 554.428 εισιτήρια.

ΟΧΙ 1969

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ντίμης Δαδήρας, ενώ το σενάριο έγραψαν ο Αντώνης Δαυίδ και ο Σταμάτης Φιλιππούλης. Ο σκηνοθέτης «ευχαριστεί θερμώς το Αρχηγείον Στρατού, το Υπουργείον Προεδρίας της Κυβερνήσεως και όλους όσους συνέβαλον εις την δημιουργίαν της ταινίας, άνευ της βοήθειας των οποίων θα ήτο αδύνατος η πραγματοποίησίς της».

Ένας Γερμανός αξιωματικός αναγνωρίζει τη γενναιότητα του ελληνικού στρατού. «Τις τελευταίες μέρες πολεμήσατε άδικα. Η πατρίδα σας κατέθεσε τα όπλα. Υπεγράφη συνθηκολόγηση. Είστε ελεύθεροι. Πολεμήσατε γενναία. Σας συγχαίρω». «27/3/1941 Ο αγκυλωτός σταυρός στον ιερό βράχο. Για το γενναίο ελληνικό λαό, μέρες πόνου, θλίψεως αλλά και καρτερίας». Ο Πρέκας, ένας αξιωματικός που ήταν αρραβωνιασμένος με μία Ιταλίδα, η Κρούσκα, επιστρέφει στο σπίτι του. Ο πατέρας του, που είναι στρατηγός, τον πληροφορεί ότι ο θείος του σκοτώθηκε στην οπισθοχώρηση

[997]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 13/1/1970.
[998]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 13/1/1970.
[999]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 264 15/21970, 9.

σε ένα επεισόδιο με Ιταλούς που τον ειρωνεύτηκαν. «Νικηταί, ελέω Γερμανών. Αυτοί που λίγο έλειψε να τους πετάξουμε στη θάλασσα. Θα είναι χειρότεροι από τους Γερμανούς. Θα πληρώσουμε ακριβά τον εξευτελισμό που τους κάναμε». Ο Πρέκας αντιδρά «Δεν είναι όλοι οι Ιταλοί φασίστες». Όμως εκείνος επιμένει. Ο πατέρας της Κρούσκα «διορίστηκε διοικητής της επιτροπής αιχμαλώτων, προφανώς για την κατασκοπευτική του δράση πριν τον πόλεμο. Αν σε δουν μαζί της, τί θα πουν οι συμπολεμιστές σου;». Ένας αξιωματικός των SS, ο Πολίτης, γοητευμένος από την Κρούσκα, βάζει τον Πρέκα στον κατάλογο των αξιωματικών που θα κλειστούν σε στρατόπεδα συγκεντρώσεως. Ο Πρέκας με τον πατέρα του και έναν Άγγλο αξιωματικό φεύγει για τη Μέση Ανατολή. Αφήνει γράμμα στην Κρούσκα «η φωνή της σκλαβωμένης πατρίδας μου με καλούσε».

Ο Πολίτης ζητάει από το Μοσχίδη 30 ομήρους που θα εκτελεστούν για το φόνο ενός αξιωματικού. Εκείνος αντιδρά. «Κι εγώ αν ήμουν ο πατέρας του κοριτσιού που βίασε ο αξιωματικός σας, θα τον εκτελούσα με αγριότερο τρόπο». Όταν τον απειλεί ότι θα πάρει 60 ομήρους, υποχωρεί, τονίζοντας ότι διαφωνεί με τις εκτελέσεις για αντίποινα. Σε μία μαυρόασπρη σκηνή κομάντος αποβιβάζονται από υποβρύχιο, ανάμεσά τους είναι ένας Άγγλος, ειδικευμένος στα εκρηκτικά. Στόχος τους είναι να ανατινάξουν, με τη βοήθεια μιας αντιστασιακής ομάδας, τις αποθήκες πυρομαχικών για να προκαλέσουν «την ανακοπή της προελάσεως» του Ρόμελ. Μεταμφιεσμένοι σε Γερμανούς εξουδετερώνουν τους φρουρούς. Την ίδια στιγμή η Κρούσκα αποκρούει την ερωτική πρόταση του Πολίτη και ο Μοσχίδης την πληροφορεί ότι «Το άφρικα κορπ καταστρέφεται». Επιστρέφουμε στο σαμποτάζ. Χτυπάει συναγερμός. Ο Άγγλος συλλαμβάνεται, ενώ οι άλλοι διαφεύγουν τη στιγμή που οι αποθήκες τινάζονται στον αέρα. Ο Άγγλος βασανίζεται στα κρατητήρια. Όμως ο Πρέκας και ο Στρατηγός, μεταμφιεσμένοι σε Γερμανούς, τον ελευθερώνουν.

Μετά τη συνθηκολόγηση του Μπαντόλιο, ο Πολίτης προτείνει στο Μοσχίδη να συνεργαστεί στη δίωξη των Ιταλών. Ο Μοσχίδης ζητάει από έναν συνεργάτη του να έρθει σε επαφή με την «Ελληνική Εθνική Αντίσταση». Εκείνος έρχεται σε επαφή με το Στρατηγό και φυγαδεύει την Κρούσκα. Ο Μοσχίδης αφήνει ένα γράμμα για την κόρη του και αυτοκτονεί. «Δεν ήθελα να συνεργαστώ με τα SS για τη δίωξη των συναδέρφων μου. Ήθελα να είσαι περήφανη για μένα». Η Κρούσκα και ο Πρέκας συλλαμβάνονται. Η

Κρούσκα αρνείται την ερωτική πρόταση του Πολίτη για σωθεί. Ο Πρέκας, όταν ο Πολίτης βγάζει το μίσος του «για τον ήρωα της Αλβανίας, τον αγαπημένο των γυναικών», απαντά «Η λευτεριά θα ΄ρθει. Θα ζήσει η Ελλάδα». Στο φινάλε φωνάζει «Ζήτω η Ελλάς». Οι δύο ερωτευμένοι Το απόσπασμα φιλιούνται πριν ξεψυχήσουν.

Ο Αγγελόπουλος σχολίασε: «…..μολονότι ο παραγωγός φιλοδοξούσε να βρει τη διάσταση του έπους, βρίσκει το αισθηματικό μελό χωρίς η εποχή, τα ιστορικά γεγονότα, η πολεμική ατμόσφαιρα να αποτελούν τίποτα άλλο από μια θεματική υποδομή στο συμβατικό ρομάντζο ενός Έλληνα αξιωματικού και μίας Ιταλίδας….».[1000] Ο Πηλιχός τόνισε στα *Νέα*: «…..παρουσιάζεται πως αποτελεί τάχα ιστορική αναπαράσταση των μεγάλων στιγμών του 1940-41, ενώ είναι ένα κοινότατο φιλμ με θέμα τη περιπέτεια δύο ερωτευμένων νέων: ενός έφεδρου Έλληνα αξιωματικού και μίας Ιταλίδας, με πλαίσιο την Αλβανία, το Ρούπελ και την Αντίσταση….».[1001] Αντίθετα η Γεωργιάδου υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «Επιτέλους μία ωραία ελληνική ταινία….οι αισθηματικές περιπέτειες με την Ιταλίδα που αγαπά, η πολεμική και αντιστασιακή δράσις του, δίνονται χωρίς περιττές υπογραμμίσεις και παραφορτώματα, απλώς σαν συνδετικός κρίκος και αφορμή για την αναπαράστασι….των σπουδαίων κεφαλαίων των προσφάτων ιστορικών σελίδων…».[1002] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…η πρώτη μεγάλη πολεμική ελληνική ταινία, τύπου υπερπαραγωγής….η περίοδος της κατοχής και της αντιστάσεως, δίνεται σε ύφος ταινιών αντιστασιακής περιπέτειας….βλέπεται με συνεχές ενδιαφέρον, παρά την τρίωρη διάρκειά της…θα ήταν παράλειψη, αν δεν αναφέραμε…..τα άφθονα παρασχεθέντα στρατιωτικά μέσα σε έμψυχο και πολεμικό υλικό…».[1003]

Κέρδισε το «χρυσούν βραβείον καλλιτέρας ταινίας» και το «αργυρούν βραβείον καλλιτέρας φωτογραφίας» για τον Δημήτρη Παπακωνσταντή στο 10^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1969.[1004] Κατατάχτηκε 7^{η} ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 410.329 εισιτήρια.

[1000]Βλ Θ. Αγγελόπουλος, *«Οι μεγάλου μήκους»*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος* τ. 3 Νοέμβριος 1970, 7.
[1001] Βλ. Γ. Πηλιχός, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 28/10/1969.
[1002]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 28/10/1969.
[1003]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 259 31/10/1969, 16.
[1004]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, 440-441.

Ο μπλοφατζής 1969

Σε αυτή την κωμωδία του Βασίλη Γεωργιάδη, σε σενάριο του Γιώργου Λαζαρίδη, εντοπίσαμε μία εκτεταμένη αναφορά στο θέμα μας.

Ο Κωνσταντάρας καμαρώνει για την ηρωική δράση του στη Μέση Ανατολή. «45 στούκας κατέρριψα. Ο Ρόμελ έτρεμε το όνομά μου». Όμως αποκαλύπτεται ότι ο πραγματικός σμηναγός είναι ο Βόγλης, ένας ομογενής από την Αφρική που υπηρετούσε στη ΡΑΦ και όταν ξέσπασε ο πόλεμος κατατάχτηκε στην ελληνική αεροπορία. Ο Κωνσταντάρας υπηρέτησε υπό τις διαταγές του. «Η στρατιά του Αλεξάντερ ανάγκαζε το Ρόμελ να ετοιμάζει τις βαλίτσες του». Όμως το αεροπλάνο τους καταρρίφθηκε και κλείστηκαν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Ο Βόγλης, βαριά τραυματισμένος, έδωσε στον Κωνσταντάρα τα χαρτιά του για να φκιάξει τη ζωή του μετά τον πόλεμο, πριν χαθούν σε ένα συμμαχικό βομβαρδισμό. Στην συνέχεια ο Κωνσταντάρας βρίσκει το Βόγλη, που είχε χάσει τη μνήμη του. Του θυμίζει τις αποστολές τους στο Ελ Αλαμέιν, στη Γκαζέρτα, στο Τομπρούκ, ενώ παρεμβάλλονται σκηνές από αερομαχίες. Τελικά ο Βόγλης ξαναβρίσκει τη μνήμη του και έχουμε το απαραίτητο happy end.

Ο Αγγελόπουλος υπογράμμισε: «….Η παρεμβολή του Βασίλη Γεωργιάδη μεταβάλλει κάποιες φορές τη φάρσα σε κωμωδία κάποιου ύφους….η ένταξη των επικαίρων στην καρδιά του φιλμ μεταβάλλει σημαντικά τον αρχικό τόνο, είναι από άλλη ταινία. Ταινία για την πλατιά κατανάλωση κι όχι για το φεστιβάλ».[1005] Η Γεωργιάδου τόνισε στην *Απογευματινή*: «….αρχίζει σαν όλες τις κωμωδίες σαλονιού του οργανισμού Καραγιάννης-Καρατζόπουλος….μία παρεμβολή πολεμικών επικαίρων– από το Ελ Αλαμέιν- αλλάζει άρδην την ατμόσφαιρα που γίνεται ηρωική, δραματική….».[1006] Τέλος *Τα Θεάματα* σχολίασαν: «…..μία παράξενη, μα καλή ταινία….από τις λίγες για τις οποίες πρέπει να υπερηφανεύεται η ελληνική παραγωγή….».[1007]

Κέρδισε το «αργυρούν βραβείον καλλιτέρας ερμηνείας Α΄ ανδρικού ρόλου» για τον Κωνσταντάρα στο 10ο φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1969.[1008] Κατατάχτηκε 8η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 406.944 εισιτήρια.

[1005]Βλ Θ. Αγγελόπουλος, *«Οι μεγάλου μήκους»*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος* τ. 3 Νοέμβριος 1970, 8.
[1006]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 14/10/1969.
[1007]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 269 15/5/1970, 33.
[1008]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1900-1970*, 440-441.

Για την τιμή και τον έρωτα 1969

Η σκηνοθεσία είναι του Απόστολου Τεγόπουλου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Πάνος Κοντέλης. Ο σκηνοθέτης ευχαριστεί «τας ενόπλους δυνάμεις δια την παρασχεθείσα βοήθειαν εις την πραγμάτωσιν της ταινίας».

Ένας έφεδρος αξιωματικός, ο Ξανθόπουλος, που καθαιρέθηκε και φυλακίστηκε για λιποταξία, ατιμάζοντας το στρατιωτικό πατέρα του, ο Κατράκης, μετά την κήρυξη του πολέμου πηγαίνει εθελοντής και διακρίνεται για τον ηρωισμό του. Νοσηλεύεται σε ένα στρατιωτικό νοσοκομείο και ερωτεύεται μια νοσοκόμα, η Σιτζάνη. Ο στρατός παρουσιάζεται να πολεμά μέχρις εσχάτων, ενώ έχουμε σκηνές από βομβαρδισμούς και στρατιωτική προέλαση. Ακολουθούν πλάνα με γερμανικά αεροπλάνα πάνω από την Ακρόπολη σε συνδυασμό με το ραδιοφωνικό ανακοινωθέν. «Κι αν ακόμη καταληφθούν οι πόλεις μας και τα χωριά μας, αι ψυχαί των Ελλήνων θα παραμείνουν αδούλωτοι….Ο αγών τώρα αρχίζει.…θα ακολουθήσουν σκληραί ημέραι…». Ο Ξανθόπουλος αποχαιρετά τη Σιτζάνη και πηγαίνει στην Αίγυπτο. Γίνεται ένα άλμα στο χρόνο. Ο Ξανθόπουλος, που έγινε λοχαγός, επιστρέφει επικεφαλής κομάντος για να καταστρέψει μια βάση ανεφοδιασμού των γερμανικών υποβρυχίων στον Πειραιά και να διευκολύνει τις νηοπομπές των συμμάχων στην ανατολική Μεσόγειο. Η γραμματέας του διοικητή της Κομαντατούρ, η Σιτζάνη, δίνει σε ένα πατριώτη το σχέδιο των φυλακίων της βάσης, διακινδυνεύοντας τη σύλληψή της.

Ο Ξανθόπουλος μεταμφιεσμένος σε Γερμανό αξιωματικό, συγκεντρώνει πληροφορίες έξω από τη βάση. Ο Κατράκης τον βλέπει και πιστεύει πως είναι γερμανοντυμένος δωσίλογος και ο Ξανθόπουλος τον διώχνει για να μην προδοθεί. Περνάμε στο σαμποτάζ. Οι κομάντος εξουδετερώνουν τους φρουρούς και τοποθετούν τα εκρηκτικά. Ακολουθούν εκρήξεις. Την ίδια στιγμή ένας δωσίλογος, ο Μούτσιος, συλλαμβάνει τη Σιτζάνη. Οι Γερμανοί τη βασανίζουν για να μαρτυρήσει που έδωσε το σχέδιο. Όταν ο Ξανθόπουλος μαθαίνει από έναν «πατριώτη» ότι η πράκτορας είναι η αγαπημένη του, αποφασίζει να τη σώσει. Σε μία δύσκολα πιστευτή σκηνή οι κομάντος, μεταμφιεσμένοι σε Γερμανούς, στήνουν παγίδα στους στρατιώτες που την οδηγούν για εκτέλεση και την ελευθερώνουν. Στο φινάλε ο Κατράκης έρχεται να τους πάει στα ανοιχτά με τη βάρκα για να πάρουν το υποβρύχιο. Ζητάει συγνώμη από το γιο του και αγκαλιάζονται συγκινημένοι.

Ο Σταματίου σχολίασε ειρωνικά στα *Νέα*: «…..Εχάσαμε τα ωραία του Τεγόπουλου και του παιδιού του λαού. Αιφνίδια άνοδος στην κοινωνική ιεραρχία μας παρουσιάζει τον Ξανθόπουλο αξιωματικό…..ένα σοβαροφανές, συγκρατημένο μελό, πασπαλισμένο με ολίγον έπος της Αλβανίας που φέτος έχει παραγίνει του συρμού. Πάει λοιπόν η γραφικότητα;…».[1009] Η Γεωργιάδου σημείωσε στην *Απογευματινή*: «….ανήκει στη δημοφιλέστατη σειρά «ταινιών για όλη την οικογένεια»….».[1010] Κατατάχτηκε 18η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 317.993 εισιτήρια.

Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο 1969

Το σενάριο και η σκηνοθεσία είναι του Γιάννη Δαλιανίδη. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μία συγκλονιστική ιστορία αγάπης που δοκιμάζεται σκληρά μέσα στις τραγικές μέρες της γερμανικής κατοχής».[1011] Η ταινία αφιερώνεται «….Σ΄ όλους αυτούς που έκαναν μέτωπο το σπίτι τους, την πλατεία, το δρόμο, σ΄ όλη την ηρωική εποχή του 1940-1944. Αν υπήρξαν κάποιοι προδότες, απ΄ αυτούς που υπάρχουν σ΄ όλους τους αγώνες, αυτό δεν μειώνει την αξία και το μέγεθος της θυσίας ενός ολόκληρου λαού. Ενός λαού που έμαθε την ανθρωπότητα ότι οι ήρωες πολεμούν σαν Έλληνες».

Σε ένα γλέντι την παραμονή του πολέμου ο Κατράκης υποστηρίζει «Η Γερμανία του Χίτλερ δεν είναι η Γερμανία του προηγούμενου πολέμου. Κανείς δεν μπορεί να της αντισταθεί. Η Αμερική είναι δεμένη με την Ιαπωνία». Ο Ζερβός διαφωνεί «Η Αγγλία πονηρή. Έχει πίσω την Αμερική». Ακολουθούν επίκαιρα από τις εκδηλώσεις του λαϊκού ενθουσιασμού. Ο γιος του Κατράκη, ο Φέρτης, φεύγει για το μέτωπο. Η κόρη του Ζερβού, η Λάσκαρη, πηγαίνει εθελόντρια νοσοκόμα. Με επίκαιρα δίνονται οι πανηγυρισμοί για τις νίκες. Ό Κατράκης δε συμμερίζεται τον ενθουσιασμό. «Αν μπει η Γερμανία, τι θα γίνει; Δεν έπρεπε να μπούμε στον πόλεμο». Έχουμε το ειδύλλιο ανάμεσα στη Λάσκαρη και στο Φέρτη, που μετά την κατάρρευση αποφασίζουν να συνεχίσουν τον αγώνα στην Κρήτη, αλλά εγκλωβίζονται στο βομβαρδισμένο Πειραιά.

Με επίκαιρα έχουμε την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα, ενώ ακούγεται το ραδιοφωνικό διάγγελμα. «Κρατήστε μέσα στην ψυχή σας το πνεύμα του μετώπου…Ο

[1009]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 18/11/1969.
[1010]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 18/11/1969.
[1011]Βλ. *Η Απογευματινή* 23/3/1970.

πόλεμος θα συνεχιστεί μέχρι την τελική νίκη». Ο Κατράκης πουλάει τα κοσμήματα της γυναίκας του και σχολιάζει. «Τι θα πάρουμε με αυτά τα λεφτά; Ούτε 10 οκάδες στάρι». Γίνεται διερμηνέας των Γερμανών. «Θα μου στείλει ο Τσόρτσιλ τρόφιμα; Η κατάσταση δεν θα αλλάξει. Φτάσανε στη Ρωσία». Ο Ζερβός πουλάει τη ραπτομηχανή σε ένα χωριάτη. Στο δρόμο περνά καροτσάκι με νεκρό από την πείνα. Στην αγορά γίνεται μπλόκο. Ένας κουκουλοφόρος υποδείχνει ποιους να πιάσουν. Ο Έξαρχος βλέπει τον Κατράκη και ενημερώνει τους συναγωνιστές του ότι είναι γκεσταπίτης. Η ομάδα αποτελείται από νέους, κυρίως φοιτητές. Ο Φέρτης κατηγορεί τον Κατράκη, γιατί οι φίλοι του τον περιφρονούν. «Με βλέπουν σαν γκεσταπίτη. Λένε τον πατέρα μου προδότη, δωσίλογο, εγκληματία». Στο κρησφύγετο της ομάδας ακούνε Λονδίνο. «Τη χθεσινή νύχτα αντιστασιακές ομάδες Ελλήνων πατριωτών με τη βοήθεια Άγγλων ειδικών ανατίναξαν τη σιδηροδρομική γέφυρα του Γοργοπόταμου…..έξω από το σιδηροδρομικό σταθμό της Βέροιας Έλληνες πατριώται ανετίναξαν στρατιωτικό συρμό των Γερμανών με πυρομαχικά». Τελικά ο Φέρτης μπαίνει στην ομάδα, αφήνοντας ένα σημείωμα πως πάει στη Μέση Ανατολή. Ο Κατράκης απειλεί τη Λάσκαρη. Αυτή τον κατηγορεί. «Ένας λαός υποφέρει και πεινάει. Σέρνεται στις φυλακές και τα στρατόπεδα. Πως είναι δυνατό να συγχωρήσει τους συνεργάτες του εχθρού;», αλλά εκείνος επιμένει «Ας κάτσει φρόνιμα ο λαός για να μην τον σέρνουν στις φυλακές». Ο Κατράκης καταδίδει τη Λάσκαρη. Την στιγμή που ο σταθμός μεταδίδει ότι «ο πρωθυπουργός της Νοτιοαφρικανικής Ένωσης στρατηγός Γιαν Μαρτς ανακοίνωσε επισήμως ότι θα ενισχύσει τον αγώνα της Ελλάδας», οι Γερμανοί εισβάλλουν στο κρησφύγετο της ομάδας και οι περισσότεροι συλλαμβάνονται. Ο Κατράκης προσπαθεί να σώσει το γιο του. «Αν ήξερες πως αυτοί είναι σαμποτέρ και τρομοκράτες, δεν θα πήγαινες», αλλά ο Φέρτης απαντά «Το ήξερα. Γι΄ αυτό πήγα». Βασανίζουν τη Λάσκαρη και την πετάνε λιπόθυμη στο κελί. Ο Εξαρχόπουλος σπάει στα βασανιστήρια και φανερώνει το σπίτι του αρχηγού της οργάνωσης. «Φτύστε με. Βρίστε με. Είμαι δειλός, προδότης». Η Λάσκαρη τον παρηγορεί. «Δεν σε πρόδωσε η ψυχή σου. Το κορμί σου δεν άντεξε. Για μας είσαι ήρωας». Όταν τον πηγαίνουν να υπογράψει την κατάθεση, αυτοκτονεί πηδώντας από το παράθυρο. Ο Φέρτης ελευθερώνεται, ενώ οι υπόλοιποι φυλακίζονται. Ο Φέρτης ζητάει από τον Κατράκη να τους σώσει. «Αν δεν βγάλεις τα παιδιά, δε σε ξαναλέω πατέρα. Από τους καταλόγους των μελλοθάνατων βγάζεις

όποιον θέλεις. Δεν παίρνεις τις λίρες από τους φουκαράδες για να τις δώσεις στον αξιωματικό; Πρώτα τους παίρνετε τα λεφτά και δεν τους σώνετε. Τους ληστεύετε και τους σκοτώνετε». Ο Κατράκης προτείνει στη Λάσκαρη να αποσπά μυστικά από τους κρατούμενους. Εκείνη αρνείται. «Εγώ θα φωνάξω ζήτω η Ελλάς. Εσύ τι θα φωνάξεις; Ζήτω ο Χίτλερ». Ακολουθεί η δολοφονία του Κατράκη από τα μέλη της ομάδας. Στο πολυτεχνείο γίνεται μπλόκο. Οι Γερμανοί και οι δωσίλογοι συλλαμβάνουν φοιτητές που οργάνωσαν διαδήλωση ενάντια στη βουλγαρική Κατοχή της Μακεδονίας. Ένας δωσίλογος ζητά από το Φέρτη να αναγνωρίσει τους δολοφόνους του πατέρα του, αλλά εκείνος τους καλύπτει. Η Κατοχή τελειώνει. Μεταφερόμαστε στις φυλακές Αβέρωφ. Οι κρατούμενοι αγκαλιάζονται με τους δικούς τους. Ακολουθούν επίκαιρα με τους πανηγυρισμούς. Οι διαδηλωτές κραδαίνουν ελληνικές και αμερικάνικες σημαίες. Διακρίνουμε μια κόκκινη σημαία. Η ταινία κλείνει με ένα φιλί της Λάσκαρη με το Φέρτη.

Ο Σταματίου σχολίασε στα *Νέα*: «….αμφιταλαντεύεται μεταξύ του να χρησιμοποιήσει την Αλβανία και την κατοχή σαν φόντο μίας ερωτικής ιστορίας ή την ερωτική ιστορία σαν πρόσχημα για να αφηγηθή ένα χρονικό απ΄ την Αντίσταση, κάνει ακόμα περισσότερο τρωτό το μύθο του υπερτονίζοντας, από σκηνοθετική αδεξιότητα, τόσο τα δραματικά όσο και τα κωμικά του στοιχεία….Το 1940 και η Αντίσταση περιμένουν ακόμα τον σκηνοθέτη τους».[1012] Η Γεωργιάδου σημείωσε στην *Απογευματινή*: «Μία αισθηματική περιπέτεια με φόντο την εφιαλτική τετραετία 1940-44, τον πόλεμο και την κατοχή….».[1013] Αντίθετα στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….ένα από τα καλύτερα κατοχικά δράματα….με λιτότητα και με κινηματογραφικό τρόπο, αναπαριστά το δράμα της κατοχής, την ηρωική Αντίσταση στους Γερμανούς κατακτητάς μετά το νικηφόρο πόλεμο στην Αλβανία, μέσα από τη συγκινητική ιστορία δύο ελληνικών οικογενειών….».[1014] Κατατάχτηκε 21^{η} ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 277.395 εισιτήρια.

[1012]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 24/3/1970.
[1013]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 24/3/1970.
[1014]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 268 26/4/1970, 77.

Ένας άντρας με συνείδηση 1969

Ένα ακόμα μελόδραμα του Απόστολου Τεγόπουλου, σε σενάριο του Πάνου Κοντέλη, στο οποίο εντοπίσαμε αναφορές στο θέμα μας.

Ο Ξανθόπουλος βρίσκει μετά από πολλά χρόνια το γιο του, το ρόλο υποδύεται ο ίδιος. Όταν γύρισε από το Νταχάου, έμαθε ότι η γυναίκα και το παιδί του πέθαναν σε ένα βομβαρδισμό. Έχουμε αναφορές στην πείνα και τους αεροπορικούς βομβαρδισμούς, ενώ παρεμβάλλονται φωτογραφίες από εκτελέσεις και απαγχονισμένους. Τέλος τονίζονται οι επιπτώσεις της τραυματικής εμπειρίας του Ξανθόπουλου στο Νταχάου με τους εφιάλτες που έχουν καταστρέψει τη ζωή του, που δίνονται με επίκαιρα από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Κατατάχτηκε 29η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 244.234 εισιτήρια.

Ο τελευταίος των κομιτατζήδων 1969

Η σκηνοθεσία είναι του Γρηγόρη Γρηγορίου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Γιάννης Τζιώτης.

Οι κομιτατζήδες μπαίνουν σε ένα χωριό της Μακεδονίας. Ο Προύσαλης σχολιάζει: «Εμάς τους Μακεδονομάχους θα βάλουν στο μάτι….Οι Βούλγαροι είναι τα αγαπημένα παιδιά του Χίτλερ. Οι Γερμανοί κάποτε θα φεύγανε. Οι Βούλγαροι όμως δεν το έχουν σκοπό, αν δεν τους διώξουμε». Αφηγείται στη δασκάλα, η Κρούσκα, τα γεγονότα του 1916. «Μπήκανε στη Μακεδονία τα στρατεύματα. Πίσω τους οι ορδές των κομιτατζήδων. Σφάζανε, καίγανε, εκτελούσαν, βιάζανε». Ο εγγονός του είναι γιος ενός κομιτατζή που βίασε την κόρη του. Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Ο Προύσαλης στέλνει τον εγγονό του, ο Πολίτης, να μεταφέρει τα πυρομαχικά στο διπλανό χωριό. Ταμπουρώνεται στο σπίτι του και πέφτει νεκρός. Ο Πολίτης πέφτει σε μπλόκο, αλλά εξουδετερώνει τους στρατιώτες. Όταν οι Βούλγαροι απειλούν ότι θα εκτελέσουν τους δημογέροντες και 50 όμηρους, παραδίνεται για να αποδείξει ότι η μάνα του δε γέννησε ένα Βούλγαρο. Όμως ο αξιωματικός, ο Στρατηγός, τον αφήνει ελεύθερο. Στο βουλγαρικό επιτελείο στη Σόφια ένας αξιωματικός σχολιάζει. «Όπου εκτελείται ένας δικός τους, ξεφυτρώνουν 1.000 Έλληνες. Αγωνίζονται μέχρι θανάτου». Ο Στρατηγός αναθέτει στον δίδυμο αδερφό του Πολίτη, που τον άρπαξαν οι κομιτατζήδες το 1918 και είναι ανθυπολοχαγός στο τμήμα της προπαγάνδας, να

υποδυθεί τον Πολίτη «για το μεγαλείο της Βουλγαρίας». Ο Πολίτης συλλαμβάνεται και ο αδερφός του παίρνει τη θέση του. Ο χρόνος περνάει. Οι Αμερικάνοι έκαναν απόβαση στην Ιταλία. Στο καφενείο ένας θαμώνας λέει ότι τα χαράματα θα περάσουν το ποτάμι έξι Έλληνες και δύο Εγγλέζοι. Οι Βούλγαροι στήνουν παγίδα και τους σκοτώνουν. Όλοι υποπτεύονται το «βουλγαρόσπορο». Στα μπουντρούμια βασανίζουν τον Πολίτη. Ο Στρατηγός του λέει ότι η Κρούσκα τα είπε όλα για την Αντίσταση και του φανερώνει την αλήθεια για αδελφό του. Ο Πολίτης αγέρωχος απαντά «Η δασκάλα θα ΄ναι μαζί με αυτούς που θα σε διώξουν. Βούλγαρε, κομιτατζή, λήσταρχε». Έχουμε ένα άλμα στο χρόνο. Ο Στρατηγός αναθέτει στο δίδυμο αδερφό νέα αποστολή. «Ο πόλεμος τέλειωσε για τη Βουλγαρία. Θέλω, όταν γυρίσουμε, να μου παραδώσεις έτοιμο το χωριό». Ο Πολίτης γλιτώνει, γιατί τον μπερδεύουν με τον αδερφό του, που ήταν στο κομουνιστικό κόμμα. Σκοτώνει τον αδερφό του και σώζει την Κρούσκα.

Η Καλκάνη σχολίασε στην *Απογευματινή*: «….έχει ρυθμό, κίνησι, πολλά κινηματογραφικά προσόντα που οφείλονται στην ώριμη σκηνοθετική εργασία του Γρηγορίου….το θέμα είναι δραματικό: ό,τι κατά καιρούς υπέφεραν οι ελληνικοί πληθυσμοί σ΄ αυτή τη μαρτυρική Ανατολική Μακεδονία από τους Βούλγαρους. Εκεί που σκοντάβουμε πάλι, είναι στο μετριότατο σενάριο του Τζιώτη, γεμάτο απιθανότητες….πουθενά δεν δείχνεται μία οργανωμένη δράσι των Ελλήνων: δεν κάθονταν να σφάζονται μονάχα σαν αρνιά ή να ψιλοκουβεντιάζουν στο καπηλιό…».[1015] Κατατάχτηκε 30η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 235.752 εισιτήρια.

Ώρες αγάπης, ώρες πολέμου 1969

Η σκηνοθεσία είναι του Αντώνη Τέμπου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Πάνος Κοντέλης. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μία ταινία θύελλα μέσα στα μαύρα χρόνια της κατοχής».[1016]

Στους τίτλους έχουμε σκηνές από ναζιστικές παρελάσεις, αεροπορικούς βομβαρδισμούς και πλάνα με Γερμανούς στην Ακρόπολη. Το 1944 η Γρηγοριάδου, μετά το χαμό των δικών της, πηγαίνει στη θεία της που είναι υπηρέτρια ενός μαυραγορίτη, ο Κατράκης. Στο σπίτι έρχεται και ο Πάλλης, ο αδελφός του Κατράκη. Εκείνος τον υποδέχεται ψυχρά. «Έχεις νταραβέρια με τα παλικαράκια που χτυπάνε τους

[1015]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 24/2/1970.
[1016]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 260 20/11/1969.

Γερμανούς; Δε θέλω μπλεξίματα». Έχουμε το ειδύλλιο του Πάλλη με τη Γρηγοριάδου. Ο Κατράκης ερωτεύεται τη Γρηγοριάδου και της χαρίζει μία γούνα. Εκείνη τον κατηγορεί. «Αυτό είναι ο πόνος και τα δάκρυα ενός λαού που πεθαίνει από την πείνα….Βρήκες τον καιρό για να πλουτίσεις». Ο Πάλλης αναλαμβάνει να φυγαδεύσει έναν Εγγλέζο που έπεσε με αλεξίπτωτο. Ο ταγματάρχης, που είναι επικεφαλής της ομάδας, αποφασίζει να χτυπήσουν τους Γερμανούς για να σώσουν τους κατοίκους του γειτονικού χωριού. Όμως πέφτουν σε γερμανική περίπολο και ο ταγματάρχης σκοτώνεται.

Οι Γερμανοί κάνουν μπλόκο στο διπλανό χωριό και παίρνουν ομήρους. Παρεμβάλλονται σκηνές με βομβαρδισμούς και τρομοκρατημένους άμαχους. Οι Γερμανοί περνούν από το χωριό με τους ομήρους. Η Γρηγοριάδου τους δίνει τρόφιμα και τσακώνεται με τον Κατράκη. Μετά από μέρες ο Πάλλης έρχεται στο σπίτι πληγωμένος. Η Γρηγοριάδου κανονίζει να τον φυγαδεύσει στην Αθήνα, γιατί τον έχουν επικηρύξει. Όμως ο Πάλλης παραδίνεται για να για να μην τους μπλέξει. Ο Γερμανός διερμηνέας, ο Μούτσιος, ζητάει 500 λίρες για να τον σώσει. Η Γρηγοριάδου για να πείσει τον Κατράκη να πληρώσει δέχεται να γίνει γυναίκα του. Αυτός αρνείται. «Ξέρεις πόσοι έχουν πληρώσει τζάμπα. Τι θα του κάνεις, αν σου πει προσπαθήσαμε αλλά ήταν αδύνατο;». Οι Γερμανοί σε αντίποινα για τον θάνατο τριών στρατιωτών, συλλαμβάνουν δέκα προκρίτους, ανάμεσά τους ο Κατράκης, για να τους εκτελέσουν. Ο Κατράκης υπόσχεται στον Μούτσιο 500 λίρες. Πηγαίνουν στο σπίτι του αλλά εκείνος ζητάει περισσότερα. Ο Κατράκης τον σκοτώνει, αλλά τραυματίζεται θανάσιμα. Οι Γερμανοί, φεύγοντας στήνουν στον τοίχο τους μελλοθάνατους. Σε μία απίθανη σκηνή αυτοί τους ορμάνε και ο Πάλλης τους γαζώνει. Ακούγονται χαρμόσυνες καμπάνες. Περνάμε στην απελευθέρωση. Ο Πάλλης αγκαλιάζεται με τη Γρηγοριάδου.

Η Γεωργιάδου σημείωσε στην *Απογευματινή*: «Συγκινητική μελοδραματική περιπέτεια με φόντο την κατοχή».[1017] Κατατάχτηκε 48η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 134.826 εισιτήρια.

[1017]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 27/3/1970.

Αγωνία 1969

Σε αυτό το μελόδραμα του Οδυσσέα Κωστελέτου σε σενάριο του Νίκου Αντωνάκου, συναντήσαμε μια μικρή αναφορά στο θέμα μας. Ο Διανέλλος φανερώνει στο Βοσκόπουλο ότι τον βρήκε μετά από ένα βομβαρδισμό στον Πειραιά και βρίσκει τη μάνα του που τον αναζητούσε όλα αυτά τα χρόνια. Κατατάχτηκε 49η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 133.903 εισιτήρια.

Η λιτανεία των ηρώων 1969

Η σκηνοθεσία είναι του Γιώργου Αρίωνα, ενώ το σενάριο έγραψαν ο Αντώνης Δαυίδ και η Κική Σεγδίτσα. Δεν υπάρχει στην ταινιοθήκη αλλά τη βρήκαμε στο εμπορικό κύκλωμα. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η μεγάλη πολεμική αντιστασιακή ταινία».[1018] Η ταινία αφιερώνεται «Σ΄ αυτούς που έπεσαν για τη λευτεριά».

Η Σοϊμίρη, κόρη στρατηγού και τραγουδίστρια σε νυχτερινό κέντρο, γίνεται ερωμένη του διοικητή Χανς Ρίχτερ, για να δίνει πολύτιμες πληροφορίες στην ομάδα του συνταγματάρχη Μιαούλη, ο Στρατηγός. Μετά τη σύλληψη δύο μελών της ομάδας και του Άγγλου συνδέσμου, ο Στρατηγός υποψιάζεται ότι ένας προδότης έχει διεισδύσει στην ομάδα. Η ομάδα αναλαμβάνει να χτυπήσει το αεροδρόμιο στο Χασάνι για να ανακόψει τον ανεφοδιασμό των Γερμανών. Οι αντάρτες ξεφεύγουν μετά από μάχη με πολυάριθμους Γερμανούς αλλά οι καλόγεροι, που είχαν μετατρέψει το μοναστήρι σε κρησφύγετο της ομάδας, συλλαμβάνονται. Τρεις αντάρτες και δύο Άγγλοι μπαίνουν στο αεροδρόμιο αλλά πέφτουν σε παγίδα. Ο Παναγιώτου, που γλίτωσε, κατηγορεί τη Σοϊμίρη ότι τους πρόδωσε. Τα μέλη της ομάδας προσποιούνται ότι την καταδικάζουν σε θάνατο, αλλά την αφήνουν ελεύθερη, γιατί υποψιάζονται τον Παναγιώτου. Η Σοϊμίρη ανακαλύπτει ότι ο Παναγιώτου είναι πράκτορας των Γερμανών και τον σκοτώνει, μολονότι τον αγαπάει. Όμως συλλαμβάνεται και εκτελείται. Περνάμε στην απελευθέρωση. Στρατιωτικό άγημα με επικεφαλής το Στρατηγό αποδίδει τιμές στα μέλη της ομάδας που «έπεσαν υπέρ πατρίδος» στις 14 Ιουνίου του 1944 και στη Σοϊμίρη που εκτελέστηκε στις 23 Σεπτεμβρίου.

[1018]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 262 31/12/1969.

Η Καλκάνη σχολίασε στην *Απογευματινή*: «...Το σενάριο έχει συνέπεια-αν και η μεταχείρισις του υλικού της κατοχής και της Αντίστασης δεν είναι στο ύψος της πραγματικότητας. Η ιστορική αυτή περίοδος αναμένει πάντα το σεναριογράφο και το σκηνοθέτη της...Οι ηθοποιοί που ερμηνεύουν τους Γερμανούς παραδόξως δε φαίνονται καρικατούρες...».[1019] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «....προβάλλει τη δράσι μίας ομάδος πατριωτών εναντίον των Γερμανών.....διατηρεί το κλίμα της αγωνίας και του πατριωτισμού, ενώ προσεγγίζει συγχρόνως στις σκηνές συγκρούσεων κάποιο ρεαλισμό με την επιτυχή αναπαράσταση της κατοχικής περιόδου....Καλής εμπορικότητας στο είδος της».[1020] Κατατάχτηκε 63η ανάμεσα σε 108 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 91.507 εισιτήρια.

Το τελευταίο αντίο 1969

Σε αυτό το μελόδραμα του Ανδρέα Κατσιμητσούλια, σε σενάριο του Νίκου Αντωνάκου, συναντήσαμε μια εκτεταμένη αναφορά στο θέμα μας.

Ο Καλλέργης επιστρέφει στην Ελλάδα μετά από πολλά χρόνια και αποκαθιστά την τιμή του, αποκρούοντας την κατηγορία ότι πρόδωσε μια αντιστασιακή ομάδα. Έχουμε ένα flash back. Ο Καλλέργης κουκουλοφόρος δείχνει το Διανέλλο. Η Ζαφειρίου τραβάει την κουκούλα και βλέπει το πρόσωπό του. Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Ο Καλλέργης φανερώνει στη Ζαφειρίου ότι έδωσε το γιο της σε μια οικογένεια και εκείνη τον βρίσκει μετά από 28 χρόνια. Επίσης αποκαλύπτει ότι φρόντισε να ελευθερώσουν το Διανέλλο. «....ήμουν σε μία ομάδα πατριωτών....πήγαινα να συναντήσω ένα συνταγματάρχη που μελετούσε ένα χάρτη που είχα κλέψει από τους Γερμανούς....Κάποιος μας είχε προδώσει...κανόνισα με την ομάδα να κάνω τον καταδότη για να μπω στα κελιά. Οι Γερμανοί κρατούσαν το συνταγματάρχη, αλλά δεν ήξεραν ποιος ήταν. Έπρεπε να δείξω κάποιον...». Κατατάχτηκε 73η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 61.008 εισιτήρια.

[1019]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 3/3/1970.
[1020]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 266 20/3/1970, 18.

Ανοιχτή επιστολή 1969

Είναι η πρώτη ταινία του Γιώργου Σταμπουλόπουλου, ενός σημαντικού δημιουργού του ελληνικού κινηματογράφου. Πρέπει να σημειώσουμε ότι την είδαμε στην πλήρη κόπια που κυκλοφόρησε μετά τη μεταπολίτευση, χωρίς τις περικοπές που είχε κάνει η λογοκρισία στη χούντα.

Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι η προσωπικότητα του πρωταγωνιστή, ενός μικροαστού τριαντάρη, ο Νανέρης, διαμορφώθηκε από τα παιδικά του χρόνια στην Κατοχή. Οι σειρήνες σημαίνουν συναγερμό και ένα μικρό παιδί κρύβει το πρόσωπό του με τα χέρια του. Η οικογένεια είναι γύρω από το μαγκάλι. Ο πατέρας λέει με καημό «Έσφαξε στον Κεραμικό κάποιος μία προβατίνα…Την πούλαγε ο αφιλότιμος 65 εκατομμύρια την οκά». Η μάνα μονολογεί «Θα κάναμε ένα ψητό. Με αυτό τον καημό θα πεθάνω». Ακούγεται ριπή αυτόματου. Η μάνα παρηγορεί το μικρό που πεινάει. «Άμα τελειώσει ο πόλεμος και φύγουν οι γερμαναράδες, θα κάνουμε ένα ψητό και θα φάμε με την ψυχή μας». Στο φιλμικό παρόν έχουμε το κοντράστ ανάμεσα στο μικροαστικό σπίτι του Νανέρη και τους μεγαλοαστικούς κύκλους με τους οποίους σχετίζεται. Η επιχείρηση που δουλεύει πτωχεύει και ο Νανέρης μένει άνεργος. Στον Πειραιά οι μετανάστες αποχαιρετούν τους δικούς τους. Ο Νανέρης θυμάται έναν καθηγητή που παύτηκε, γιατί «δίδασκε ύλη πέραν της καθορισμένης υπό του υπουργείου». «…Οι μικροαστοί. Ούτε πεινασμένοι, ούτε χορτάτοι. Ούτε αμόρφωτοι, ούτε μορφωμένοι. Ούτε ανήθικοι, ούτε ηθικοί. Μία μάζα κακομοίρηδων με φθηνά ιδανικά που φέρνουμε βόλτα γύρω από τον εαυτό μας σαν το σκυλί που είναι δεμένο στον πάσσαλο….Είμαστε άτολμοι. Η τόλμη είναι προνόμιο ή των πολύ πλούσιων ή των πεινασμένων…».

Γυρνάμε στην Κατοχή. Τα παιδιά παίζουν με πεταμένες σφαίρες. Φοράνε για κράνη χωνάκια από χαρτί. Μία γειτόνισσα φωνάζει. «Όλο με τις σφαίρες παίζετε. Θα σκοτωθείτε μωρέ». Περνάμε στην απελευθέρωση. Τα παιδιά κρατάνε αγγλικά και ρωσικά σημαιάκια. Ακούγονται πυροβολισμοί. Στο φιλμικό παρόν γείτονες κουβεντιάζουν για τις εκλογές. «Σιγά μην ψηφίσω ΕΔΑ να μου κάτσουν οι κομουνιστές στο σβέρκο. Τώρα λέω ό,τι θέλω. Τι σου κάνανε οι Αμερικάνοι; Αν γίναμε άνθρωποι, στους Αμερικάνους το χρωστάμε». Επιστρέφουμε στην Κατοχή. Τα παιδιά παίζουν με μία χειροβομβίδα. Ακολουθεί έκρηξη. Βλέπουμε ένα παιδί στο φέρετρο. Ο Νανέρης

σχολιάζει «Ήταν ο πρώτος νεκρός που έβλεπα στη ζωή μου. Ήμουν τεσσάρων χρονών». Ένας Γερμανός τον φωνάζει να πάρει μια σοκολάτα που έχει πάνω στο περίστροφο. Αυτός κατουριέται πάνω του και φεύγει ντροπιασμένος. Έχουμε κοντινό στο πρόσωπο του Γερμανού που γελάει σαρκαστικά. Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Ο Νανέρης κάνει δεσμό με μια πολιτικοποιημένη δασκάλα, η Θεοφίλου, η οποία μαζί με άλλους δάσκαλους κάνει μαθήματα σε εργάτες και ηλικιωμένους. «Οι άνθρωποι πρέπει να μάθουν γράμματα. Τις λέξεις. Το αληθινό τους νόημα». Ο Νανέρης τής διηγείται την ιστορία του. Τα χαμένα χρόνια στο σχολείο, οι σπουδές στο πολυτεχνείο που διέκοψε, η αναζήτηση δουλειάς με μέσο, ο θείος Περικλή που έλεγε «Εργασία και υπακοή», και τέλος η προσωρινή δουλειά που κράτησε οκτώ ολόκληρα χρόνια. Ο Νανέρης πηγαίνει στο γραφείο ενός βουλευτή για να βρει δουλειά. Φεύγει αηδιασμένος, γιατί τον είχε δει σε ένα πάρτι να γελοιοποιείται από μια νεαρή. Η ζωή του περνά από μπροστά του. Μνήμες από την Κατοχή, η τραυματική πρώτη σεξουαλική εμπειρία, η ανιαρή δουλειά του. Φεύγει από το σπίτι του. Πάει στο μάθημα της Θεοφίλου στους εργάτες. Τους μαθαίνει τις λέξεις αγάπη, ελευθερία. Στο τέλος φαίνεται ότι ήρωας τολμά να κάνει το βήμα.

Ο Λινάρδος σχολίασε στα *Νέα*: «….Ταινία με προσωπικότητα, στόχους, ευθύτητα, πικρό χιούμορ…..τα επικίνδυνα παιχνίδια των μικρών με τις σφαίρες, η σοκολάτα που προσφέρει ο Γερμανός καθώς στην παλάμη του είναι απλωμένο το πιστόλι και πάνω του το γλυκό είναι μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα μίας κινηματογραφικής εργασίας που αξίζει τον έπαινο…».[1021] Η Γεωργιάδου τόνισε στην *Απογευματινή*: «Πρώτη πολύ συμπαθητική-και φιλόδοξη-προσπάθεια ενός καινούργιου σκηνοθέτη. Μία ταινία με κοινωνικό περιεχόμενο, το πορτρέτο ενός νέου «της γενιάς των παιδιών της κατοχής» που βρίσκονται σήμερα γύρω στα τριάντα και πρέπει να αναλάβουν ευθύνες….ταινία με δύο στόχους: την πνευματική ανάπτυξη του ανθρώπου, και ιδιαίτερα του σημερινού Έλληνα, και το μέλλον της γενιάς του 1960-70 που δε θέλει, δεν πρέπει να κάνη δικό της το σλόγκαν το γενικό «Δούλευε για να τρως χωρίς να σκέφτεσαι»….».[1022] Κατατάχτηκε 91η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 14.748 εισιτήρια.

[1021]Βλ. Π. Λινάρδος, *«Τα φιλμ της εβδομάδος», Τα Νέα* 9/12/1969.
[1022]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος», Η Απογευματινή* 9/12/1969.

Ο δοσίλογος/Ο.Π. 34 Αποστολή Πειραιάς 1969

Η σκηνοθεσία είναι του Ηλία Μαχαίρα, ενώ το σενάριο έγραψε η Καίτη Δετζώρτζη. Δυστυχώς από την κόπια στην ταινιοθήκη λείπει σχεδόν η μισή ταινία και δεν μπορούμε να διαμορφώσουμε ολοκληρωμένη εικόνα.

Ένας Γερμανός αξιωματικός διαμαρτύρεται στον αστυνόμο Κορέ, ο Χριστογιαννόπουλος. «Οι δικοί σας γέμισαν πάλι τους τοίχους της κομαντατούρ με ελληνικές βλακείες». Ο αστυνόμος, που όλοι τον θεωρούν δωσίλογο, σχολιάζει. «Ο 131 διευκόλυνε πάλι τα παιδιά να γράψουν». Τα μέλη μιας αντιστασιακής ομάδας, με επικεφαλής το Διανέλλο, δίνουν μάχη για να καλύψουν τη φυγή ενόπλων. Παραλαμβάνουν στη Βραυρώνα όπλα από υποβρύχιο τραγουδώντας «Για την Ελλάδα μας, τη γλυκιά πατρίδα μας. Αθάνατη γενιά έχεις κληρονομιά την αγάπη για τη λευτεριά». Έρχονται Γερμανοί αλλά τους εξουδετερώνουν και τους αφήνουν δεμένους. Η Παπούλια και ένας αξιωματικός, ο Κώστας Φυσούν, συλλαμβάνονται. Οι Γερμανοί προτείνουν στο Φυσούν να στέλνει παραπλανητικά σήματα στο Κάιρο και να καταδώσει τους συνεργάτες του. Αν δεχτεί θα ελευθερώσουν την κοπέλα, αλλιώς θα τους δώσουν στα SS. Εκείνος δέχεται για να σώσει την αγαπημένη του. Στη ελληνική βάση στο Κάιρο (ΒΕΣΜΑ) σχολιάζουν. «Αυτός που πιάσανε μπερδεύει τους Γερμανούς. Δεν είναι προδότης. Να ερωτηθούν οι εθνικές μας ομάδες ποιος έχει συλληφθεί». Ο αστυνόμος τρέχει να ειδοποιήσει την ομάδα του ότι τους έχουν εντοπίσει οι Γερμανοί, αλλά συλλαμβάνεται στο βουνό από μαυροσκούφηδες αντάρτες. Τους παρακαλεί να ειδοποιήσουν την ομάδα του. «Θα με σκοτώσετε σαν σκυλί; Σκεφτείτε τουλάχιστον εκείνους που κινδυνεύουν…..Δεν με νοιάζει για τη δική μου τη ζωή. Ας τους ειδοποιήσει κάποιος. Σας εξορκίζω στο όνομα της πατρίδας». Αυτοί του λένε να φύγει αλλά τον σκοτώνουν με μία ομοβροντία. Ένας αστυνόμος αναγγέλλει το νέο στην Παπούλια. «Ο θρύλος της ομάδας μας, ο ΟΠ 34, ο ασύγκριτος αγωνιστής αστυνομικός δολοφονήθηκε σήμερα. Ήταν άκρως απόρρητη η αποστολή του. Είχες τον πιο γενναίο πατέρα». Στο φινάλε οι Γερμανοί, οδηγημένοι από το Φυσούν, κυκλώνουν το κρησφύγετο της ομάδας. Η Παπούλια πυροβολεί το Φυσούν και οι Γερμανοί την γαζώνουν. Κατατάχτηκε 93η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 8.407 εισιτήρια.

Οι δραπέτες του Μπούλκες 1969

Η σκηνοθεσία είναι του Ανδρέα Παπασταματάκη, ενώ το σενάριο έγραψε ο Κώστας Μουράτογλου. Η κόπια στην ταινιοθήκη έχει μεγάλα κενά και δεν μπορούμε να διαμορφώσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μία ταινία που πρέπει να δουν όλοι οι Έλληνες. Μία υπερπαραγωγή που θα συγκλονίση και θα συναρπάση με τη δράσι της και την τόλμη της».[1023]

*Η Φωνή του Μπούλκε*ς κυκλοφορεί το 1947 με πρωτοσέλιδο «Ο Δημοκρατικός Στρατός στην πόρτα της Αθήνας». Οι αντάρτες πανηγυρίζουν. «Πάνε πια οι μοναρχοφασίστες». Ο καθοδηγητής τονίζει στους «συναγωνιστές» ότι «Κανένας φασίστας δεν πρέπει να ζήσει από το μαχαίρι μας». Δείχνει μια φωτογραφία με σκελετωμένα παιδιά, υποστηρίζοντας πως αυτά τραβάνε τα παιδιά μας στην Ελλάδα. Όταν ένας «συναγωνιστής» παρατηρεί ότι ο πατέρας του είχε μια τέτοια φωτογραφία από την Κατοχή, ο στρατιωτικός διοικητής, ο Βανδώρος, αντιδρά. «Πράκτορες έχουν διεισδύσει από τη μοναρχοφασιστική κυβέρνηση του Σοφούλη». Αυτός που σχολίασε τη φωτογραφία προτείνει σε ένα φίλο να δραπετεύσουν μαζί με έναν καπετάνιο, ο Μαρτίνος. Στην Αθήνα, η Λιβυκού, σχολιάζει «Τι πόλεμος να σκοτωνόμαστε μεταξύ μας». Τα δυο της παιδιά, ο Μαρτίνος σε διπλό ρόλο, είναι σε αντίπαλα στρατόπεδα. Οι τρεις μετανιωμένοι «συναγωνιστές» σκοτώνουν ένα χαφιέ που τους παρακολουθούσε, αλλά ο Βανδώρος καλεί το Μαρτίνο στο γραφείο του. Του φανερώνει ότι τον έφεραν για εκπαιδευτή, γιατί είναι ηττοπαθής. Δείχνει απροθυμία στον αγώνα, γιατί έχει αδερφό αξιωματικό, ενώ ευθύνεται για το επεισόδιο με την φωτογραφία. Ο Μαρτίνος απαντά ότι η φωτογραφία είναι κατοχική και οδηγείται στο κρατητήριο μαζί με το σύντροφό του. Όμως ο τρίτος, εκμεταλλεύεται το γλέντι για τον αποχαιρετισμό των ανταρτών που φεύγουν για την Ελλάδα, σκοτώνει το φρουρό και τους βάζει σε ένα καμιόνι που φεύγει για τα σύνορα. Ο Βανδώρος τρέχει για να πιάσει τους φυγάδες. Όμως εκείνοι «γυρίζουν στο φως, στην ελευθερία». Γαζώνουν τους αντάρτες, παραδίνονται στους στρατιώτες και οδηγούνται στο χωριό.

Η Γεωργιάδου σημείωσε στην *Απογευματινή* : «Μία πατριωτική περιπέτεια».[1024] Κατατάχτηκε 94η ανάμεσα σε 99 ταινίες τη σεζόν 1969-1970 με 6.842 εισιτήρια.

[1023]Βλ. *Η Απογευματινή* 24/11/1969.
[1024]Βλ. Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 24/11/1969.

Υπολοχαγός Νατάσα 1970

Το σενάριο και τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Νίκος Φώσκολος, ένας από τους πιο επιτυχημένους σεναριογράφους και σκηνοθέτες του «εμπορικού» κινηματογράφου, που συνέχισε με μεγάλη επιτυχία στην τηλεόραση. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μία ταινία θρύλος. Το θρυλικό μυθιστόρημα που δημοσιεύεται στο περιοδικό Ρομάντσο».[1025]

Η Βουγιουκλάκη επιστρέφει στην Ελλάδα το 1965. Οι Αμερικάνοι τη βρήκαν μισοπεθαμένη στο Νταχάου το 1945. Έχει πάθει αμνησία, ενώ έμεινε μουγκή από τα βασανιστήρια. Στο ταξίδι της επιστροφής ξαναζεί την ιστορία της. Μετά τη συνθηκολόγηση ο Καράς, ένας αξιωματικός των SS που ήταν ερωτευμένος με τη Βουγιουκλάκη πριν τον πόλεμο, την επισκέπτεται στο πατρικό της κτήμα στην Κωπαΐδα. Οι Γερμανοί επιτάσσουν τα άλογα των στρατιωτών που γυρίζουν από το μέτωπο, γιατί ένας υπίλαρχος, ο Παπαμιχαήλ, πυροβόλησε ένα Γερμανό. Οι ντόπιοι με παρότρυνση της Βουγιουκλάκη βοηθάνε τους στρατιώτες που σπρώχνουν το κάρο με τους τραυματίες. Η Βουγιουκλάκη ερωτεύεται κεραυνοβόλα τον Παπαμιχαήλ, που συνεχίζει τον αγώνα. «Αυτοί που υπόγραψαν ξέχασαν να με ρωτήσουν». Φτάνουμε στο «φοβερό» χειμώνα του 1941. Μετά την επίταξη του κτήματος, η Βουγιουκλάκη τραγουδάει σε ένα θέατρο στην Αθήνα. Ένοπλοι κυνηγημένοι διαφεύγουν από την πίσω πόρτα του θεάτρου. Ένας τραυματισμένος ξεψυχάει. Ο Καράς λέει ότι ο «νεαρός κακοποιός» ανατίναξε ένα βυτιοφόρο προκαλώντας το θάνατο δύο στρατιωτών και διατάζει να συνεχίσουν. Πηγαίνει στο καμαρίνι της Βουγιουκλάκη, όπου κρύβεται τραυματισμένος ο Παπαμιχαήλ, και της εξομολογείται τον έρωτά του αλλά εκείνη τον αποκρούει. Η Βουγιουκλάκη πηγαίνει τον Παπαμιχαήλ στο σπίτι της. Μετά από μέρες ο Καράς έρχεται για να τον συλλάβει. Ο Παπαμιχαήλ γαζώνει τους στρατιώτες και μαζί με τη Βουγιουκλάκη καταφεύγει στη βίλα που έχει παραχωρήσει στην αντιστασιακή του ομάδα, η μητέρα του Καρά, η Παναγιώτου. Οι γονείς της Βουγιουκλάκη φυλακίζονται στο Χαϊδάρι. Η ομάδα στην οποία κυρίαρχο ρόλο παίζουν αξιωματικοί έχει ασύρματο και πολύγραφο. Κάθε βράδι γεμίζει την Αθήνα με χαρτιά. Ο Παπαμιχαήλ κάνει μια αναφορά στον αγώνα στα βουνά και στις πόλεις, ενώ τονίζει ότι «στην έρημο γεννιέται ένας καινούριος στρατός». Φουντώνει το ειδύλλιο. Η Βουγιουκλάκη ενθουσιασμένη

[1025]Βλ. *Η Απογευματινή* 19/12/1970.

δέχεται την πρόταση γάμου του Παπαμιχαήλ. «Είναι η πιο ωραία μέρα στη ζωή μιας γυναίκας». Πηγαίνοντας στην εκκλησία, πέφτουν σε μπλόκο και η Βουγιουκλάκη τραυματίζεται. Ο Καράς μπαίνει στην εκκλησία, αλλά ο παπάς τελειώνει την τελετή. Η ομάδα του Παπαμιχαήλ κυκλώνει την εκκλησία και ο Καλογήρου χτυπάει τις καμπάνες με πυροβολισμούς. Την επομένη του γάμου ο Παπαμιχαήλ φεύγει για την Αίγυπτο. Έχουμε ένα άλμα στο χρόνο. Η Βουγιουκλάκη γεννάει. Μαθαίνει ότι ο Παπαμιχαήλ αγνοείται μετά τη μάχη του Ελ Αλαμέιν, αφήνει το παιδί σε ένα ορφανοτροφείο και πηγαίνει στην Αίγυπτο.

Τον Ιούλιο του 1943 το συμμαχικό στρατηγείο αναθέτει στον Παπαμιχαήλ και σε έναν αξιωματικό να οργανώσουν σε συνεργασία με την Αντίσταση την ανατίναξη γεφυρών και την καταστροφή δρόμων για να διευκολύνουν τη συμμαχική απόβαση στην Πελοπόννησο στις 9 Ιουλίου. Η Βουγιουκλάκη θα είναι ο σύνδεσμος. Όμως οι Γερμανοί τους περιμένουν. Ο Παπαμιχαήλ ξεφεύγει αλλά οι άλλοι συλλαμβάνονται. Με μπροστάρη ένα δωσίλογο οι Γερμανοί βασανίζουν τη Βουγιουκλάκη, που είναι μακιγιαρισμένη και ντυμένη σύμφωνα με την τελευταία μόδα. Ο Παπαμιχαήλ πηγαίνει στην Αθήνα και, σε έξαλλη κατάσταση, ζητάει εξηγήσεις. Ο Καλογήρου αποκαλύπτει ότι τους θυσίασαν για να παραπλανήσουν τους Γερμανούς πως θα γίνει απόβαση στην Ελλάδα. «Αν οι άντρες άντεχαν, μια γυναίκα κάποτε θα λύγιζε». Η Βουγιουκλάκη δε μιλάει. Αρνείται τη μάνα της και το παιδί της. Όμως ο αξιωματικός λυγίζει. Ο Καράς κλοτσάει τον πάγο στον οποίο τον είχαν κρεμασμένο. Στο κρησφύγετο της ομάδας πανηγυρίζουν για την απόβαση των Άγγλων και των Αμερικάνων στη Σικελία στις 9 Ιουλίου. Την ίδια στιγμή ο Καράς ανακοινώνει στη Βουγιουκλάκη ότι θα εκτελεστεί. Στη λογομαχία η Βουγιουκλάκη τον στέλνει στη βίλα για να μάθει την αλήθεια για την μητέρα του. Όταν η Παναγιώτου λέει ότι έκανε το καθήκον της σαν Ελληνίδα και τον προκαλεί να την σκοτώσει, ο Καράς συντετριμμένος αυτοκτονεί. Τη στιγμή που οι μελλοθάνατοι φωνάζουν «Ζήτω η Ελλάς», οι άντρες της ομάδας του Παπαμιχαήλ, που έχουν πάρει τη θέση του εκτελεστικού αποσπάσματος, γαζώνουν τους στρατιώτες και τους ελευθερώνουν. Το ζευγάρι κάνει μια ρομαντική βόλτα, αλλά αντάρτες βλέποντας τον Παπαμιχαήλ με γερμανική στολή, τους γαζώνουν. «Πέθανε από ένα μοιραίο λάθος. Τον σκότωσαν οι Έλληνες, τα αδέρφια του». Μεταφερόμαστε στο φιλμικό παρόν. Σε τελετή, με παρουσία της στρατιωτικής ηγεσίας και πλήθους κόσμου, ο Καλογήρου

ανακοινώνει την προαγωγή της Βουγιουκλάκη σε υπολοχαγό και της απονέμει ελληνικά και συμμαχικά παράσημα για τις μεγάλες υπηρεσίες της στον αγώνα και την ηρωική δράση του άνδρα της. Στο φινάλε έρχεται ο γιος της, που ο στρατός τον σπούδασε στη Σχολή Ευελπίδων. Η Βουγιουκλάκη τον αγκαλιάζει και βρίσκει τη μιλιά της.

Ο Πάρλας τόνισε στο *Βήμα*: «….η ταινία εμπεριέχει γενναιότατες δόσεις απ΄ ό,τι επιθυμεί η καρδιά ενός μη πολλά αναμένοντος θεατή: πολύ ρομαντισμό στην αρχή, πάρα πολύ δράμα στη συνέχεια και στο τέλος πολύ κλάμα…..βλέπουμε (την πρωταγωνίστρια) με το πιο τέλειο σύγχρονο «μαίηκ απ» να οδεύη (εν καιρώ κατοχής) προς το εκτελεστικό απόσπασμα….εμφανίζεται η ελληνική Αντίσταση σε καιρούς, όπως οι σημερινοί, με την προχειρότητα και την πολύ εύκολη –σχεδόν-ασυνέπεια (σαν ατμόσφαιρα πάντοτε) μόνο και μόνο για να δοθή μία αισθηματική, υπερδραματική ιστορία. Όταν μιλάμε για σεβασμό, καλό θα είναι να σκεφτόμαστε και να εφαρμόζουμε το σεβασμό αυτό στην κυριολεξία του….».[1026] Ο Πηλιχός σχολίασε στα *Νέα*: «….Δε θα συμφωνήσουμε….ότι το δράμα που έζησε η ανθρωπότητα, μαζί και η χώρα μας, εξαιτίας του χιτλερισμού, μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν πρόσχημα για να γίνει ένα μελό….δε δεχόμαστε ότι μία ταινία που αρχίζει με ένα τόσο πλατύ θέμα όσο είναι το Νταχάου, μπορεί κατόπιν να βολευτή στα απελπιστικά στενά όρια μίας μελοδραματικής, ερωτικής ιστορίας, με φόντο μία απαράδεκτα συμβατική γερμανική κατοχή και μία εξ ίσου απαράδεκτα συμβατική Αντίσταση….».[1027] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….υπερπαραγωγή με φροντίδα και δαπάνες γυρισμένη….η βασική αντιστασιακή και ανθρωπιστική ιστορία, καταποντίζεται σε αυτόν το Μισισιπή της μεγαλοστομίας…Θα ευχόμουν να μην ενθαρρύνωνται αυτές οι διογκωμένες, υπερβολικές ιστορίες με την τόσο ενοχλητική έλλειψι αληθοφάνειας….».[1028] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε «….θίγει το γνωστό θέμα του «Νταχάου» με πλαίσιο πολλά δραματικά αισθηματικά επεισόδια, πράξεις ηρωισμού και αρκετές απίθανες συμπτώσεις….πραγματική υπερπαραγωγή, η οποία από απόψεως τεχνικής είναι άψογη….».[1029] Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 751.117 εισιτήρια.

[1026]Βλ. Κ. Πάρλας, *«Οι νέες ταινίες της εβδομάδος»*, *Το Βήμα* 23/12/1970.
[1027]Βλ. Γ. Πηλιχός, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 22/12/2970.
[1028]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 22/12/1970.
[1029]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 281 31/12/1970, 104.

Μία γυναίκα στην Αντίσταση 1970

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ντίνος Δημόπουλος, που έγραψε και το σενάριο μαζί με το Λάζαρο Μοντανάρη.

Την παραμονή του πολέμου η Καρέζη, που είναι από οικογένεια στρατιωτικών, αρραβωνιάζεται με ένα σμηναγό, ο Καζάκος. Παρεμβάλλονται σκηνές από μάχες και προέλαση στρατιωτών που φωνάζουν αέρα. Οι άνδρες φεύγουν για το μέτωπο, ενώ η Καρέζη πηγαίνει εθελόντρια νοσοκόμα. Ο Καζάκος θα περάσει από στρατοδικείο, γιατί πέταξε με το αεροπλάνο του για να συναντήσει την Καρέζη. Το σκάει από το κρατητήριο και πετάει με το αεροπλάνο του, αλλά καταρρίπτεται σε αερομαχία. Η Καρέζη παθαίνει ένα ισχυρό ψυχολογικό σοκ, αλλά γίνεται καλά μετά από ένα βομβαρδισμό. Με εκτεταμένη χρήση πολεμικών επικαίρων περνάμε στην Κατοχή. Ο πατέρας της Καρέζη πεθαίνει. Το κτήμα στην Καστοριά επιτάσσεται. Ο αξιωματικός των SS, ο Αντωνόπουλος, είναι εμφανίσιμος, ευγενικός, μορφωμένος. Κατηγορεί τους Έλληνες ότι «πολεμούν για το καλό της αποικιοκρατικής Αγγλίας». Η Καρέζη δέχεται την πρότασή του να συνεργαστεί για την εξάρθρωση της αντιστασιακής ομάδας «Ίκαρος». Την ίδια στιγμή εκτελούν τον υπαρχηγό της ομάδας. Ο Αντωνόπουλος κάνει στην Καρέζη πρόταση γάμου. Αυτή του δίνει ελπίδες, λέγοντας ότι η οικογένειά της θαύμαζε πάντα το γερμανικό πολιτισμό. Οι αντάρτες τοποθετούν εκρηκτικά για να ανατινάξουν μια γέφυρα τη στιγμή που θα περάσει φάλαγγα που κατεβαίνει από την Γιουγκοσλαβία. Όμως οι Γερμανοί, χάρις στις πληροφορίες της Καρέζη, απενεργοποιούν τα εκρηκτικά. Ο Αντωνόπουλος σε αντάλλαγμα «λύει την επίταξη του κτήματος». Ο αδελφός της Καρέζη και υπαρχηγός της ομάδας, ο Γιαννακάς, βρίσκει μια φωτογραφία της με τον Αντωνόπουλο. Έξαλλος την κατηγορεί. «Μας ρεζίλεψες βρόμα». Όμως ένας πατριώτης του φανερώνει ότι η Καρέζη είναι η ψυχή της Αντίστασης. Τη διατάζουν να αποσυρθεί, γιατί κινδυνεύει, αλλά εκείνη θέλει να αγωνιστεί για τον αγαπημένο της. Αποκαλύπτει ότι αρχηγός της ομάδας είναι ο Καζάκος που δεν παρουσιάστηκε, γιατί έχασε το πόδι του. Αποφασίζουν να απάγουν τον Αντωνόπουλο με τη βοήθεια της Καρέζη που θα τον παρασύρει σε μία ρομαντική βόλτα. Τη νύχτα οι στρατιώτες, μεθυσμένοι, τραγουδάνε. Το κάρο του Διανέλλου που κουβαλάει όπλα αναποδογυρίζει. Όταν ο δωσίλογος βασανίζει τον εγγονό του, ο Διανέλλος λυγίζει. Οι Γερμανοί σκοτώνουν τους «πατριώτες» και συλλαμβάνουν την

Καρέζη, ενώ ο Διανέλλος εκτελείται. Ο Καζάκος προτείνει να την ελευθερώσουν. «Πρέπει να προλάβουμε. Είναι γυναίκα. Αν μιλήσει, θα τινάξει την Αντίσταση στον αέρα». Επιτίθενται σε καμιόνι με Γερμανούς και τους σκοτώνουν. Μεταμφιεσμένοι σε Γερμανούς μπαίνουν στην κομαντατούρ. Εξουδετερώνουν με απίθανο τρόπο τους πολυάριθμους στρατιώτες, ελευθερώνουν τους κρατούμενους και φεύγουν. Όμως η μάνα της Καρέζη, η Παναγιώτου, νομίζοντας πως την πάνε για εκτέλεση, σκοτώνει το γιο της και πέφτει νεκρή από τα γερμανικά πυρά. Οι άλλοι χάνονται στο βάθος του δρόμου.

Ο Λινάρδος σχολίασε στα *Νέα*: «….Πόλεμος, κατοχή, Γερμανοί, περιπέτεια, κατασκοπεία, «Αντίσταση», ηρωισμοί. Περιέργως η Καρέζη κακοποιήθηκε φωτογραφικώς από το Γερμανό Χούμελ. Ίσως να τον ενόχλησε το θέμα της ταινίας. Η σκηνοθεσία –αποτελεσματική εμπορικά- έχει το προσωπικό ύφος του Δημόπουλου».[1030] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….μία αρκετά καλή έγχρωμη παραγωγή….πολλές φορές το καλό πλαίσιο διακόπτεται από τις αφέλειες τις οποίες προσφέρει αφειδώς το σενάριο, οι οποίες μάλιστα μερικές φορές αδιαφορούν για την ιστορική αλήθεια και ευνοούν περισσότερο τις ειδυλλιακές στιγμές των δύο νέων. Εμπορικότης εξασφαλισμένη».[1031]

Πήρε μέρος στο 11^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1970.[1032] Κατατάχτηκε 4^{η} ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 460.036 εισιτήρια.

Εγώ ρεζίλεψα τον Χίτλερ 1970

Η σκηνοθεσία αυτής της κωμωδίας είναι του Κώστα Καραγιάννη, ενώ το σενάριο έγραψε ο Λάκης Μιχαηλίδης.

Σε μία επαρχιακή πόλη δραστηριοποιείται μια μεγάλη αντιστασιακή ομάδα. Ψυχή της είναι η Υψηλάντη, που αποσπά πολύτιμες πληροφορίες από ένα λοχία, ο Μοσχίδης, που είναι ερωτευμένος μαζί της. Το συμμαχικό στρατηγείο αναθέτει σε έναν Άγγλο αξιωματικό, ο Βόγλης, να ανατινάξει τις αποθήκες πυρομαχικών με τη βοήθεια της ομάδας. Ο Βόγλης πέφτει με αλεξίπτωτο, αλλά συλλαμβάνεται. Την ίδια στιγμή φτάνει ένα μπουλούκι πεινασμένων και εξαθλιωμένων ηθοποιών με επικεφαλής το

[1030]Βλ. Π.Ν. Λινάρδος, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 13/1/1970.
[1031]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 278 31/10/1970, 34.
[1032]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 47-48.

Βουτσά. Η Υψηλάντη βλέποντας την απίστευτη ομοιότητα του Βουτσά με τον αξιωματικό των SS που θα στείλει η κεντρική διοίκηση για να οδηγήσει το Βόγλη στην Αθήνα, του ζητά να τον υποδυθεί. «Η Αντίσταση είναι χρέος όλων μας. Είσαι Έλληνας». Ο Βουτσάς, μολονότι φοβάται, δέχεται, γιατί ήταν από παλιά ερωτευμένος μαζί της. Σε μια σειρά από σκηνές τονίζεται η πείνα του ήρωα και η δειλία του. Μετά από μια σειρά κωμικές περιπέτειες, ο Βουτσάς ελευθερώνει το Βόγλη, αλλά συλλαμβάνεται από τον αξιωματικό, προσπαθώντας να σώσει την Υψηλάντη. Ο αξιωματικός απειλεί ότι θα εκτελέσει το Βουτσά και την Υψηλάντη, αν ανατινάξουν τις αποθήκες. Ο Βουτσάς φωνάζει «Πατριώτες τινάξτε τις αποθήκες». Σε μία απίθανη σκηνή ελευθερώνεται και τις ανατινάζει. Ο Βόγλης λέει «Τώρα θα ρεζιλέψουμε το Χίτλερ στην έρημο» και ο Βουτσάς απαντά «Εγώ ρεζίλεψα το Χίτλερ». Αγκαλιάζει την Υψηλάντη και φεύγουν με υπόκρουση επική μουσική.

Το *Βήμα* τόνισε: «Μία από τις πιο πρόχειρες και πιο χαμηλού γούστου ταινίες της ελληνικής παραγωγής. Το εξοργιστικότερο όλων το σενάριο, το οποίο προβλέπει με κάθε εκφώνηση των λέξεων «πατρίδα», «Αντίσταση» ή «ελευθερία», την από οθόνης αναπαράσταση σειράς αποκαρδιωτικών καμωμάτων από ηθοποιούς που έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε σε καλύτερα πλαίσια».[1033] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «…μπορεί να θεωρηθεί διασκεδαστική, παρόλες τις υπερβολές του Βουτσά….στο σενάριο υπάρχουν πολλές αφέλειες…».[1034] Αντίθετα τα *Θεάματα* σχολίασαν: «…Αναφέρεται στα χρόνια της κατοχής. Τότε που όλοι οι Έλληνες αμύνοντο, χρησιμοποιώντας όλα τα μέσα εναντίον του κατακτητού…..θ΄ αρέση παντού….».[1035] Κατατάχτηκε 9η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 334.848 εισιτήρια.

28 Οκτωβρίου ώρα 5:30 1970

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Κώστας Καραγιάννης, ενώ το σενάριο έγραψε ο Διονύσης Τζεφρώνης. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Ένας μεγάλος έρωτας στις φλόγες του πολέμου για την ελευθερία».[1036]

Οι Γερμανοί αναγκάζουν με την απειλή του θανάτου τους κατοίκους ενός χωριού της Μακεδονίας να παράγουν καπνογόνα για το στρατό στο εργοστάσιο

[1033]Βλ. Κ.Π., *«Οι νέες ταινίες της εβδομάδος»*, *Το Βήμα* 18/11/1970.
[1034]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 17/11/1970.
[1035]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 280 30/11/1970, 27.
[1036]Βλ. *Η Απογευματινή* 1/2/1971.

ξυλείας. Ο Σάντσο, ένας πληθωρικός, λεβέντης μεσόκοπος, αρνείται να εργαστεί. Ο αξιωματικός, ο Κομνηνός, σχολιάζει «Μου τύχαν μερικοί σαν και σένα στην Πολωνία. Στο τέλος υποτάχτηκαν». Ο Σάντσο επιμένει. «Εδώ δεν είναι Πολωνία. Είναι Ελλάδα. Έχω ένα παλικάρι που έχασε δύο πόδια». Διαμαρτύρεται στον Κομνηνό για την επίταξη του σταριού. Ο Κομνηνός διατάζει να του το δώσουν και λέει όποιος θέλει να πάρει το δικό του, αλλά κανένας δεν τολμάει. Ο άλλος γιος του Σάντσο, ο Πολίτης, που παρασημοφορήθηκε στην Αλβανία, προτείνει στους νέους να ανατινάξουν το εργοστάσιο. «Σας βαστά η καρδιά να φκιάνουμε υλικά για τους Γερμανούς. Έλληνες είμαστε». Ο χρόνος περνάει. Ο Κομνηνός ανακοινώνει στους κατοίκους θα δουλέψουν λιγότερο και το βράδι θα γίνει γλέντι για την κατάληψη μιας ρωσικής πόλης. Απειλεί ότι θα τουφεκίσει το Σάντσο και τον Κατράνη που λείπουν από το γλέντι. Έρχεται ο Κατράνης, με το παράσημο στο στήθος, και οι κάτοικοι ξεσπάνε σε χειροκροτήματα. Ο Κομνηνός καλεί σε μονομαχία το Σάντσο στην οινοποσία. Αν κερδίσει ο Σάντσο, το μισό χωριό θα σταματήσει από το εργοστάσιο. Διαφορετικά θα πάψει να προκαλεί προβλήματα. Ο Σάντσο χάνει, γιατί ένας Γερμανός έριξε στάχτη στο κρασί. Ο Κατράνης βρίζει τον Κομνηνό και τον φτύνει. Αυτός πυροβολεί τη μνηστή του Κατράνη που μπήκε στη μέση για να τον γλιτώσει. Μετά την κηδεία ο Κατράνης σκίζει τη σβάστικα. Ο Κομνηνός διατάζει να τον σκοτώσουν. Σκοτώνει έναν στρατιώτη που παράκουσε και ο λοχίας, ο Μπισλάνης, πυροβολεί τον Κατράνη. Την ώρα που η νεκρώσιμη πομπή διασχίζει το χωριό, οι Έλληνες εξουδετερώνουν τους φρουρούς και τοποθετούν τα εκρηκτικά. Το εργοστάσιο ανατινάζεται. Ο Κομνηνός απειλεί ότι, αν δεν παραδοθούν οι «τρομοκράτες», θα εκτελεστούν 15 άνδρες και 15 γυναίκες και οι «σαμποτέρ» παραδίνονται. Την στιγμή που οδηγούνται για εκτέλεση ο Σάντσο πετάει μια χειροβομβίδα. Οι κάτοικοι εξουδετερώνουν τους στρατιώτες. Κατεβάζουν τη σβάστικα και υψώνουν τη γαλανόλευκη. Ο Σάντσο προκαλεί τον Κομνηνό να παλέψουν. «Αν με νικήσεις, θα σε σκοτώσουν. Αν σε νικήσω, θα σου κόψω και τα δύο πόδια». Ο Σάντσο τον ρίχνει αναίσθητο. Ακούγονται φωνές. «Το τσεκούρι, τον μπαλτά». Σηκώνει το τσεκούρι, αλλά την τελευταία στιγμή μετανιώνει. Στο φινάλε ο Σάντσο φωνάζει το όνομα του χαμένου γιου του.

Ο Σταματίου σχολίασε στα *Νέα*: «….Έξυπνες, ανεκμετάλλευτες σκηνοθετικά καταστάσεις προσφέρει το αξιοπρόσεκτο σενάριο…ένα ελληνικό χωριό υπό γερμανική

κατοχή, ωραίοι τύποι, ιδέες που θα οδηγούσαν υπό άλλες συνθήκες σε μία ανανέωση του ηρωικού ελληνικού φιλμ. Το αποτέλεσμα παρά ταύτα παραμένει στα όρια της τετριμμένης εμπορικής εγχώριας παραγωγής....».[1037] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «....η σκηνοθεσία πολλαπλασιάζει τη μεγαλοστομία και τη ρητορική ως τη διαπασών...σχεδόν τον ανάπηρο τον εκθέτουν, τον εξευτελίζουν, τον παρουσιάζουν σαν χούφταλο....Οι ήρωες του Αλβανικού και της Αντίστασης ήταν άξιοι καλύτερης τύχης....».[1038] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «....κραυγαλέο Αισθηματικό-Πολεμικό Δράμα (η βασική κεντρική ιδέα θαυμάσια) που παρά τις πολλές σεναριακές του αφέλειες αρέσει στο μεγάλο κοινό των ελληνικών ταινιών που απευθύνεται...».[1039] Κατατάχτηκε 10η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 321.543 εισιτήρια.

Ο δασκαλάκος ήταν λεβεντιά 1970

Μία ακόμα ταινία του Κώστα Καραγιάννη, σε σενάριο του Γιώργου Λαζαρίδη, στην οποία συναντήσαμε μια εκτεταμένη αναφορά στο θέμα μας.

Η μητέρα του Βουτσά, η Παναγιώτου, «Έπεσε 13 Ιουλίου 1944». Ένα μήνα μετά τη γέννηση του παιδιού της εκτελέστηκε φωνάζοντας «Ζήτω η Ελλάδα». «Υπηρετούσε δασκάλα στο χωριό. Έκρυβε πατριώτες στο σχολείο και τους φυγάδευε στη Μέση Ανατολή....δε λογάριαζε κανένα κίνδυνο μπροστά στην ανάγκη του αγώνα». Παντρεύτηκε έναν αγωνιστή που έστελνε «μηνύματα με τον ασύρματο στους ελεύθερους Έλληνες», όμως στην επιχείρηση φυγάδευσής του για να πάρει το υποβρύχιο έπεσε στα χέρια των Γερμανών. Στην εξέλιξη, μετά από μια σειρά απίθανες συμπτώσεις, ο Βουτσάς βρίσκει τον πατέρα του, ο οποίος ζούσε στην Αμερική, και έχουμε το απαραίτητο happy end.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «...συμπαθητική, σίγουρα θα αρέση εξαιρετικά στο ευρύ κοινό...».[1040] Κατατάχτηκε 11η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 319.543 εισιτήρια.

[1037]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 2/2/1971.
[1038]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 2/2/1971.
[1039]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 284 15/2/1971, 23.
[1040]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 282 31/12/1970, 27.

Υπερήφανοι αετοί 1970

Μία εκτεταμένη αναφορά στο θέμα μας συναντήσαμε σε αυτή την κατασκοπευτική περιπέτεια του Φίλιππου Φυλακτού. Ένας σμηναγός που πολέμησε στη Μέση Ανατολή διηγείται τη διάσωσή του από έναν συνάδελφό του, όταν χτυπήθηκε και έκανε αναγκαστική προσγείωση στην έρημο.

Τα Θεάματα σχολίασαν: «Είναι η πρώτη-αν δεν απατώμεθα-ελληνική ταινία που γυρίζεται με θέμα την Αεροπορία……έχει συνδυάσει την προβολή της δραστηριότητος και του ηρωισμού της Ελληνικής αεροπορίας με ένα ερωτικοκατασκοπικό σενάριο που συγκρατεί αρκετά το ενδιαφέρον του κοινού, ενώ παρεμβάλλεται και η αισθηματική περιπέτεια….εντυπωσιάζει και ικανοποιεί το μέσο θεατή του Ελληνικού Κινηματογράφου, που βλέπει μετά τις στρατιωτικές και ναυτικές και μία αεροπορική περιπέτεια, που θα έχη, ως φαίνεται εξασφαλισμένη εμπορικότητα….».[1041] Κατατάχτηκε 22η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 211.565 εισιτήρια.

Το όνειρο της Κυριακής 1970

Σε αυτό το μελόδραμα του Οδυσσέα Κωστελέτου, σε σενάριο του Βασίλη Ανδρεόπουλου, ο Διανέλλος κατηγορεί τον Ανδρεόπουλο για το θάνατο της γυναίκας του το 1943. «…..Ένα σημαντικό πρόσωπο της αντιστάσεως, αξιωματικός στον πόλεμο, έπρεπε να φυγαδευτεί στο βουνό…έπρεπε να τον συνοδεύσουμε. Έβαλε την Έλενα στη λοταρία, γιατί αρνήθηκε τον έρωτά του….Την πιάσανε οι Γερμανοί. Τη στήσανε στον τοίχο». Όμως μία γυναίκα που ήταν στην ομάδα φανερώνει την αλήθεια. «…..Η Έλενα επέμενε να μπει στην κλήρωση….έπεσα σε γερμανικό μπλόκο. Με πήγαν στην Μέρλιν….άκουγα τις κραυγές των άλλων πατριωτών….Μου σπάσαν τα πόδια…Εγώ τους πρόδωσα….Ύστερα μ΄ έστειλαν στο Νταχάου….».

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…….πλημμυρισμένο από τον Τόλη Βοσκόπουλο και τα τραγούδια του….Διώχνει από κοντά του την Τριανταφυλλίδη, παρ΄ ότι την αγαπά, γιατί ο πατέρας του πιστεύει πως ο πατέρας της έγινε αιτία οι Γερμανοί να σκοτώσουν τη μητέρα του…..».[1042] Κατατάχτηκε 34η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 175.170 εισιτήρια.

[1041]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 284 15/2/1971, 21.
[1042]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 273 25/7/1970 & 279 15/11/1970, 23.

Το φρούριο των αθανάτων/Επιχείρηση Κράιπε. Ο τάφος του Γ΄ Ράιχ 1970

Η σκηνοθεσία είναι του Τζον Κρίστιαν, καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Γιάννη Χριστοδούλου. Στο σενάριο συναντούμε για πολλοστή φορά τον Αντώνη Δαυίδ. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η μεγαλύτερη επική δημιουργία που έδωσε ο ελληνικός κινηματογράφος. Ο πολεμικός κολοσσός που θα σημειώση σταθμό στα χρονικά της ελληνικής παραγωγής…..Με τη συμμετοχή Στρατού, Αεροπορίας και Χωροφυλακής» και «Η πιο θρυλική εποποιία της Εθνική Αντιστάσεως που αντιλάλησε την ελληνική δόξα στα πέρατα της οικουμένης».[1043] Στην επίσημη πρεμιέρα της ταινίας στη Θεσσαλονίκη παραβρέθηκαν ο νομάρχης, εκπρόσωποι της κυβέρνησης και αξιωματικοί του Γ΄ σώματος στρατού.[1044] Ο σκηνοθέτης ευχαριστεί «θερμώς το Αρχηγείον Στρατού δια την βοήθειαν που προσέφερε στο γύρισμα της ταινίας».

Αντάρτες με επικεφαλής υπολοχαγό, ο Γεωργίτσης, υποδέχονται Άγγλους αλεξιπτωτιστές. Ο ταγματάρχης Φέρμορ, ο Μυλωνάς, παρουσιάζει το σκοπό της αποστολής. «Συνέχεια της ανατίναξης του αεροδρομίου του Ηρακλείου. Κατόρθωμα του Λόρδου Τζέρικο. Η Κρήτη είναι ο μεγαλύτερος κόμβος ανεφοδιασμού καυσίμων για τις τεθωρακισμένες μεραρχίες του Στρατάρχη Ρόμελ. Δουλειά μας είναι η καταστροφή των αποθηκών καυσίμων». Οι κομάντος πλησιάζουν έρποντας φυλάκιο και εξοντώνουν τους φρουρούς. Ξεσπά τουφεκίδι και ακολουθούν εκρήξεις. Ο Γεωργίτσης τραυματισμένος καταφεύγει τυχαία στο σπίτι της Βαγενά. Οι Γερμανοί έρχονται και τον παίρνουν, όμως οι αντάρτες τον ελευθερώνουν. Η Παπανίκα τρέχει να ειδοποιήσει το γιατρό, αλλά συλλαμβάνεται. Η αδερφή της, η Βαγενά, παρακαλεί τον Τσάπελη να την ελευθερώσει. Η Παπανίκα την περιφρονεί. «Όλη η Κρήτη σε μισεί…Έχω χαρά που θα πεθάνω για να ξεπλύνω την ντροπή». Ο Τσάπελης ελευθερώνει την Παπανίκα. Οι Γερμανοί την παρακολουθούν και επιτίθενται στο κρησφύγετο των ανταρτών. Οι αντάρτες τους εξοντώνουν, όμως έχουν δύο νεκρούς. Οι Γερμανοί απειλούν το Ζερβό, ταγματάρχη εν αποστρατεία, ότι θα εκτελέσουν 50 όμηρους, αν δεν βρουν την Παπανίκα. Ο Μυλωνάς παίρνει σήμα να απαγάγει το στρατηγό Κράιπε, ο Καλλέργης. Μαζί με το Γεωργίτση ζητάνε από την ερωμένη του να τον πείσει να την επισκεφτεί χωρίς συνοδεία. Την απειλούν ότι, όταν φύγουν οι Γερμανοί, η θέση της θα είναι πολύ δύσκολη, γιατί έβλαψε το συμμαχικό αγώνα. Η κοπέλα τον πείθει να διώξει τη φρουρά.

[1043]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 275 15/9/1970, 280 30/11/1970 & *Η Απογευματινή* 18/1/1971.
[1044]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»,Τα Θεάματα*, τ. 284 15/2/1971, 21.

Οι κομάντος μεταμφιεσμένοι σε Γερμανούς τον απαγάγουν κα αφήνουν επιστολή. «Ο στρατηγός είναι ένας έντιμος αιχμάλωτος και θα τύχει της μεταχειρίσεως, ήτις προσήκει στο βαθμό του. Οποιαδήποτε αντίποινα είναι απαράδεκτα. Ταγματάρχης Φέρμορ. Λοχαγός Μος». Στη συνέχεια οδηγούν τον Καλλέργη στο βουνό. Τον πάνε σε ένα σπίτι για να ξεκουραστεί. Μία κοπέλα λέει «Δεν φαίνεστε κακός» και εκείνος απαντά «ο πόλεμος παιδί μου» και της δίνει μια φωτογραφία της κόρης του. Οι Γερμανοί βρίσκουν τη φωτογραφία και σκοτώνουν την κοπέλα. Οι απαγωγείς περνάνε από ένα χωριό. Μετά από λίγο οι Γερμανοί μαζεύουν τους κατοίκους στην πλατεία. Κρεμάνε έναν αντάρτη ανάποδα και ένας αξιωματικός τον σκοτώνει σαδιστικά, ενώ οι στρατιώτες βάζουν φωτιά στα σπίτια. Όταν ο Καλλέργης ρωτάει «Γιατί βάζετε σε κίνδυνο όλη την Κρήτη. Μην ξεχνάτε το Στρατηγό Μπόρις, τον Φίσερ, τα SS», οι απαγωγείς απαντούν η αποστολή θα γίνει και εκείνος σχολιάζει «Ακόμα και αν ολόκληρη η Κρήτη μεταβληθεί σε νεκροταφείο;». Η Βαγενά ειδοποιεί το Ζερβό ότι οι Γερμανοί εντόπισαν το σημείο απ΄ όπου θα φύγουν οι απαγωγείς. «Δεν εργάζομαι για τους Γερμανούς. Φυγαδεύω όμηρους, καλύπτω σαμποτάζ, συγκρατώ την οργή του Φίσερ». Η Παπανίκα πηγαίνει στο σπίτι της για να στείλει μήνυμα με τον ασύρματο. Ένας Γερμανός την απειλεί ότι θα σκοτώσει τον πατέρα της. Ο Ζερβός λέει μη νοιάζεσαι για μένα. Ο Γερμανός τον σκοτώνει και η Παπανίκα τον σκοτώνει με τσεκούρι. Οι απαγωγείς φτάνουν στη θάλασσα. Ο Καλλέργης λέει «Με πείσατε ότι είστε ικανοί να πράξετε το ακατόρθωτο και να κάνετε και έναν εχθρό σας να νιώσει θαυμασμό». Οι αντάρτες χτυπάνε μια γερμανική φάλαγγα που πλησιάζει. Η Παπανίκα ξεψυχάει στην αγκαλιά του Γεωργίτση. Μετά από πολύνεκρη μάχη, οι αντάρτες εξοντώνουν τους Γερμανούς και το υποβρύχιο καταδύεται.

Ο Πάρλας τόνισε στο *Βήμα*: «Περιπέτεια εικονογραφημένη με βάση την περίφημη απαγωγή του Στρατηγού Κράιπε στην Κρήτη. Δεν λείπει γενναία δόση αφέλειας και από εδώ, με τη βοήθειά της δε όλα καταλήγουν απίστευτα «εύκολα», «ηρωικά» και «στρωτά». Οι Έλληνες φέρουν εις πέρας κάθε δύσκολη συμπλοκή, σκοτώνουν σχεδόν όλους τους Γερμανούς με τους οποίους συμπλέκονται και μετά από κάθε έκβαση νικηφόρα, ακούγεται και κάποιο θριαμβευτικό κρητικό μοτίβο….».[1045] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «Οι πολεμικές ταινίες το ρίχνουν πολύ

[1045]Βλ. Κ. Πάρλας, *«Οι νέες ταινίες της εβδομάδος»*, *Το Βήμα* 20/1/1971.

εύκολα στο «λεβέντικο», στους «λόγους μεγάλων ανδρών και γυναικών», στην παρουσίαση πολεμικών επιχειρήσεων σαν να ήταν ο εχθρός ιδιαίτερα αφελής και αδέξιος…..βλέπεται ευχαρίστως-πολύ περισσότερο σαν φανταστική διήγησι παρά σαν κομμάτι ιστορίας (στις λεπτομέρειες και την παρουσίασι να εξηγούμεθα)…».[1046] Αντίθετα στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…Από τις πετυχημένες πολεμικές ταινίες εθνικής αντιστάσεως….Έχει ζωηρή δράσι, απρόοπτα, ρυθμό περιπετειώδους ταινίας, με ελληνικό κρητικό πατριωτικό χρώμα….Θα έχη παντού εξασφαλισμένη εμπορικότητα».[1047] Κατατάχτηκε 39η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 155.061 εισιτήρια.

Ο προδότης πρέπει να πεθάνει 1970

Η σκηνοθεσία είναι του Ερρίκου Ανδρέου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Πάνος Κοντέλης. Δυστυχώς η κόπια στην ταινιοθήκη έχει μεγάλα κενά και δεν μπορούμε να διαμορφώσουμε ολοκληρωμένη εικόνα. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μία συγκλονιστική πλάνη. Ποιος είναι ο ένοχος; Ποιος είναι ο προδότης;».[1048]

Ένας Άγγλος αξιωματικός πληροφορείται από έναν πράκτορα στην Ελλάδα ότι από τους πέντε αλεξιπτωτιστές επέζησε ένας μιγάδας. Ο μιγάδας, ο Μπάρκουλης, τραυματισμένος καταφεύγει στο στάβλο μίας βίλας. Τον περιθάλπει μία ελληνοαμερικάνα, η Ριβέλι, η γυναίκα ενός Άγγλου επιστήμονα που συνεργάζεται με τους Γερμανούς, ο Στρατηγός, και αναπτύσσεται το απαραίτητο ειδύλλιο. Οι Γερμανοί απειλούν ότι θα τουφεκίσουν όποιον δώσει άσυλο στον αλεξιπτωτιστή. Μπαίνουν σε ένα χωριό και καίνε τα σπίτια. Ένας αξιωματικός ανακαλύπτει τον Μπάρκουλη, όμως εκείνος τον εξουδετερώνει. Πείθει τον Στρατηγό να του δώσει τα παλιά επιστημονικά του σχέδια που έχουν μεγάλη αξία για τους σύμμαχους και να τον ακολουθήσει στη Μέση Ανατολή. Καθώς φεύγουν ο Στρατηγός πέφτει νεκρός από γερμανικά πυρά. Η Ριβέλι μένει, ενώ ο Μπάρκουλης φεύγει με τα σχέδια. Κατατάχτηκε 52η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 103.078 εισιτήρια.

[1046]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος», Η Απογευματινή* 19/1/1971.
[1047]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»,Τα Θεάματα,* τ. 284 15/2/1971, 21.
[1048]Βλ. *Η Απογευματινή* 29/9/1970.

Δεν υπάρχουν λιποτάκτες 1970

Το σενάριο και τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Κώστας Ασημακόπουλος.

Ένας αξιωματικός, ο Αλεξανδράκης, έρχεται το 1944 από την Αίγυπτο επικεφαλής κομάντος για να διερευνήσει τη δυνατότητα συμμαχικής απόβασης στην Ελλάδα. Συναντά μετά από τρία χρόνια την αρραβωνιαστικιά του, η Λαδικού. «…Σε βασάνισαν τρεις μέρες στη Μέρλιν…Πάνω από την αγάπη η πατρίδα». Εκείνη απαντά. «Αν με πιάσουν πάλι, θα βεβαιωθούν πως είμαι στην Αντίσταση. Σκοπευτήριο Καισαριανή με τόσους άλλους». Ο παπάς ορκίζει στο βουνό τους αντάρτες. Την ίδια στιγμή ο Τότσικας, που όλοι τον περιφρονούν, γιατί λιποτάκτησε στον πόλεμο, πηγαίνει να δει το γιο του, αλλά η γυναίκα του τον διώχνει. Ο γιος ντρέπεται. «Τα άλλα παιδιά έχουν πατέρες που πολέμησαν. Είναι αντάρτες τώρα στο βουνό». Οι Γερμανοί σταματούν μια γαμήλια πομπή. Παίρνουν 12 ομήρους, ανάμεσά τους ο Αλεξανδράκης, και απειλούν ότι θα τους εκτελέσουν σε τρεις μέρες, αν δεν παραδώσουν τον αξιωματικό που βγήκε να κάνει «σαμποτάζ και επαναστατικές ενέργειες». Πιάσανε τον παπά που πήγαινε μήνυμα στους αντάρτες και τον εκτέλεσαν. Η Λαδικού καταφεύγει σε ένα μοναστήρι. Ο Αλεξανδράκης σκέφτεται να παραδοθεί. Ένας όμηρος, τον αποτρέπει. «…Κάποιοι θυσιάζονται. Εσύ να σωθείς».

Ο Τότσικας εξομολογείται στην ηγουμένη, η Λιβυκού, ότι δεν αντέχει την περιφρόνηση και εκείνη τον προτρέπει να αποδείξει πως είναι άξιος. Τη στιγμή που οι μελλοθάνατοι μεταλαβαίνουν ο Τότσικας ομολογεί ότι είναι ο αξιωματικός. Οι Γερμανοί παραδόξως πείθονται. Ο Τότσικας τονίζει στο γιο του. «….Θυσιάζομαι για την πατρίδα, την ελευθερία…Να με θυμάσαι στη φυλακή πατριώτη…..δεν υπάρχουν λιποτάκτες την ώρα που πρέπει». Ο γιος παρακολουθεί την εκτέλεση και τρέχει στους δρόμους φωνάζοντας. «Ο πατέρας μου είναι ήρωας. Ζήτω η ελευθερία». Ένας στρατιώτης τον πυροβολεί. Η Λαδικού αποφασίζει να τον εγχειρήσει. Η επέμβαση πετυχαίνει, αλλά η Λαδικού συλλαμβάνεται. Η Λιβυκού αντιμετωπίζει αγέρωχα την απειλή του διοικητή πως θα πεθάνουν και άλλοι από το μοναστήρι. Τη στιγμή που η Λαδικού οδηγείται για εκτέλεση, οι αντάρτες σε μία δύσκολα πιστευτή σκηνή, την σώζουν. Ακολουθούν σκηνές από αεροπορικούς βομβαρδισμούς και βολές πυροβολικού. Περνάμε στην απελευθέρωση. Ο Αλεξανδράκης τονίζει: «Αυτοί που σκοτώθηκαν είναι μαζί μας. Δεν χάνονται όσοι πέφτουν για μία ιδέα».

Η Καλκάνη σχολίασε στην *Απογευματινή*: «….αξιόλογη ταινία με πλοκή συγκροτημένη, λαμπρούς ηθοποιούς και μία σκηνοθεσία άψογα μελετημένη….».[1049] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….η απόβασις ενός Έλληνος αξιωματικού από την Αίγυπτο, που έχει την επικίνδυνη αποστολή να συγκεντρώση στοιχεία των εχθρικών βάσεων, προκειμένου το Στρατηγείο της Μέσης Ανατολής να επιχειρήση απόβασι των Συμμαχικών δυνάμεων δια την απελευθέρωσιν της πατρίδος μας….έντεχνος τοποθέτησις των επικαίρων και των πολεμικών σκηνών….θα αρέση παντού όπου προβάλλεται».[1050] Κατατάχτηκε 53η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 101.682 εισιτήρια.

Κατηγορώ τους δυνατούς 1970

Ένα ακόμα μελόδραμα του Απόστολου Τεγόπουλου, σε σενάριο του Χρήστου Κυριακού, στο οποίο εντοπίσαμε αναφορές στο θέμα μας.

Η Σιτζάνη, μετά από πολλά χρόνια, πληροφορείται την τραγική ιστορία των δικών της. Ο πεθερός της, ο Κατράκης, ένας αδίστακτος τοκογλύφος, «στις 10 Οκτωβρίου του 1944, έστειλε δικαστικούς κλητήρες για να προχωρήσουν στην κατάσχεση του σπιτιού τους για ένα κομμάτι ψωμί. Μετά από μια μέρα οι Γερμανοί άρχισαν να μαζεύουν ομήρους. Ήθελαν να φύγουν ανενόχλητοι, βάζοντας μπροστά τους Έλληνες….Η κυρία σκαρφάλωσε στο καμιόνι για να μας γλιτώσει. Το αφεντικό εκτελέστηκε». Στην εξέλιξη η Σιτζάνη βρίσκει, μετά από μία σειρά απίθανες συμπτώσεις, τη μάνα της και την υπερασπίζεται στο δικαστήριο, αλλά αυτή βαριά άρρωστη πεθαίνει. Στο φινάλε συμφιλιώνεται με τον Κατράκη, όταν αυτός αποφασίζει να διαθέσει ένα μέρος της περιουσίας του για να βοηθήσει τους φτωχούς.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «Του τύπου των γνωστών «μελό» της σειράς της ντόπιας παραγωγής. Η Σιτζάνη είναι πτωχή αλλά τίμια, την ερωτεύεται ο πλούσιος γιος ενός τοκογλύφου και εκείνη δεν διστάζει να αντιμετωπίσει με το όπλο της δικαιοσύνης τον ισχυρό πεθερό της, στο τέλος δε αποκαλύπτει την μητέρα της που είχε χάσει τα ίχνη της από την κατοχή, όταν οι Γερμανοί είχαν σκοτώσει τον πατέρα της…».[1051] Κατατάχτηκε 73η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 41.018 εισιτήρια.

[1049]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 29/9/1970.
[1050]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 276 30/9/1970, 7.
[1051]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 281 31/12/1970, 24.

Ο τελευταίος αιχμάλωτος 1970

Η σκηνοθεσία είναι του Άγγελου Γεωργιάδη, ενώ το σενάριο έγραψε ο Τάκης Βενετσανάκος. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Η τραγική μοίρα ενός σαμποτέρ που πολέμησε τον Χίτλερ, αλλά η μοίρα τον δίκασε να μη δη τη λευτεριά του πριν περάσουν πολλά χρόνια».[1052]

Το Φλεβάρη του 1944, ο Αλεξανδράκης τραυματισμένος καταφεύγει στο σπίτι μίας κουτσής μοναχικής γυναίκας, η Ποράβου, που τον κρύβει στο υπόγειο, στο οποίο οδηγεί μια κρυφή σκάλα κάτω από το πάτωμα. Η ομάδα του Αλεξανδράκη θα ανατίναζε τις αποθήκες πετρελαίου αλλά κάποιος τους πρόδωσε. Η Ποράβου αναλαμβάνει να ειδοποιήσει τους «πατριώτες», αλλά δεν προλαβαίνει, γιατί τους πήγαν στη Μέρλιν. Ο Αλεξανδράκης θέλει να συνεχίσει τον «αγώνα». Όμως η Ποράβου του λέει ότι τον καταζητούν, γιατί δε θέλει να τον χάσει. Αναπτύσσεται το ειδύλλιο. Φτάνουμε στο Σεπτέμβριο του 1944. Παρεμβάλλονται σκηνές από βομβαρδισμούς. Η Ποράβου αντιστρέφει την πραγματικότητα και λέει ότι οι Γερμανοί έκαναν απόβαση στην Αγγλία. Ο Αλεξανδράκης απαντά «Τώρα πρέπει να ξαναρχίσει ο αγώνας». Όμως δε βγαίνει από το υπόγειο, γιατί η Ποράβου λέει ότι τον έχουν επικηρύξει.

Με επίκαιρα περνάμε στην απελευθέρωση. Η Ποράβου συνεχίζει το ψέμα. Τα χρόνια περνάνε. Ο Αλεξανδράκης διαπιστώνει ότι γέρασε. Καταφεύγει στις αναμνήσεις. Τον βλέπουμε στην παραλία με την κοπέλα του. Παρεμβάλλονται επίκαιρα από την έναρξη του πολέμου και σκηνές από ανατίναξη γέφυρας. Ο Αλεξανδράκης γράφει προκήρυξη για οργάνωση «ομάδας Αντίστασης». Τελικά βγαίνει από το υπόγειο. Πέφτει σε Γερμανούς τουρίστες και το βάζει στα πόδια. Μαθαίνει την αλήθεια, όταν πληρώνει τα τσιγάρα με κατοχικά χαρτονομίσματα. Ζητάει από την κοπέλα του να ξαναφκιάξουν τη ζωή τους. Αυτή απαντά ότι ήταν πάντα ρομαντικός και του δίνει χρήματα. Αναζητάει τους συντρόφους του. Ένας πέθανε στην Κατοχή. Ένας τον δέχεται φιλικά, αλλά όταν τον ρωτάει ποιος τους πρόδωσε, εκείνος, που, απ΄ ότι φαίνεται, είναι ο προδότης, τον προτρέπει να ξεχάσει. Ένας άλλος έγινε σκληρός επιχειρηματίας. Στο φινάλε ο Αλεξανδράκης επιστρέφει στο υπόγειο και συνεχίζει να ζει μέσα στο ψέμα.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «Η τραγική ιστορία ενός σαμποτέρ που το τέλος του πολέμου ήταν γι΄ αυτόν η αρχή ενός τρομερού εφιάλτη που κράτησε πάρα πολλά

[1052]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 275 15/9/1970, 24.

χρόνια. Αντιπολεμική ιστορία γεμάτη πάθος, έρωτα, δύναμη και αλήθεια».[1053] Η Γεωργιάδου σχολίασε στην *Απογευματινή*: «….έχη πολλές ατέλειες, αδεξιότητες και απιθανότητες, διαθέτει όμως κάτι που δεν βρίσκουμε πολύ συχνά στις εγχώριες παραγωγές. Μία σωστή ατμόσφαιρα, ένα αληθοφανές πλαίσιο, στα οποία εκτυλίσσεται μία όχι και τόσο αληθοφανής ιστορία….κάποτε ο αιχμάλωτος θα μάθη την αλήθεια. Αλλά γι΄ αυτόν είναι πια πολύ αργά. Ο κόσμος έγινε αγνώριστος….Θα σκύψη το κεφάλι και θα επιστρέψη στο «κελί» του, αποφασισμένος να δέχεται όσο ζη σαν αληθινά τα ψέματα που του προσφέρει η δεσμοφύλακάς του….».[1054] Κατατάχτηκε 79η ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 25.968 εισιτήρια.

Ένας Γερμανός στα Καλάβρυτα 1970

Η σκηνοθεσία είναι του Μεμά Παπαδάτου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Ένα ιστορικό ντοκουμέντο που σας κόβει το αίμα στις φλέβες».[1055]

Ένας αξιωματικός, ο Αντωνόπουλος, που πρωτοστάτησε στη σφαγή των Καλαβρύτων επιστρέφει το 1963 για να βρει ένα θησαυρό που έκρυψε μαζί με δύο δωσίλογους. Ο Τζώρτζης, που έχασε τον πατέρα του στη σφαγή, τον αναγνωρίζει και τον παρακολουθεί. Ο Αντωνόπουλος και οι δωσίλογοι πηγαίνουν στα Καλάβρυτα. Ένα κομμάτι του χάρτη με το θησαυρό λείπει, γιατί ο Γερμανός που το είχε πέθανε στη Ρωσία. Οι δωσίλογοι σχολιάζουν «Λες και δεν έγινε τίποτα. Όλα ξαναγίνονται». Ο Καλογήρου κατακρίνει τον Αντωνόπουλο που είναι ταραγμένος. «….Εμείς είμαστε Έλληνες. Κάψαμε δικούς μας ανθρώπους και όμως κρατάμε. Αυτός που είναι ξένος γιατί δεν μπορεί;». Ο Τζώρτζης παρακολουθεί τον Αντωνόπουλο που περιπλανιέται στην πόλη. Παντού πέφτουν πάνω σε μαυροφόρες. Οι δωσίλογοι που σκάβουν για το θησαυρό στο ορυχείο είναι κυκλωμένοι από τους ντόπιους και συλλαμβάνονται. Ο Αντωνόπουλος πηγαίνει στο νεκροταφείο. Είναι γεμάτο σταυρούς που γράφουν 13/12/1943. Ένας απρόσωπος αφηγητής κάνει προσκλητήριο νεκρών. «Εκ της συνοικίας Αγίας Αικατερίνης από δεκατριών και άνω οι άρρενες είναι άπαντες εκτελεσθέντες. Έπεσαν υπέρ πατρίδος». Ο Αντωνόπουλος βασανισμένος από τις τύψεις

[1053]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 272 5/7/1970.
[1054]Βλ. Μιρέλλα Γεωργιάδου, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 6/10/1970.
[1055]Βλ. *Η Απογευματινή* 26/10/1970.

κατεβαίνει πανικόβλητος μια ρεματιά. Έχουμε πλάνα με ντόπιους και μαυροφόρες γυναίκες. Ο σκηνοθέτης κάνει κοντινό σε σκαμμένα πρόσωπα. Ο Αντωνόπουλος πέφτει στο ποτάμι και πνίγεται.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «Ένα καλογυρισμένο ψυχολογικό δράμα σε σενάριο του Ιάκωβου Καμπανέλλη…..συγκεντρώνει το ενδιαφέρον των θεατών από τα πρώτα λεπτά, δοσμένο με συνεχείς αναδρομές στο παρελθόν από τη ζωή και τη δράσι των Ναζί, άριστα μονταρισμένες…».[1056] Πήρε μέρος στο 11^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1970.[1057] Κατατάχτηκε 81^{η} ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 21.578 εισιτήρια.

Αγάπησα μία πολυθρόνα 1970

Σε αυτή την κωμωδία του Ντίνου Δημόπουλου, σε σενάριο του Λάκη Μιχαηλίδη, έχουμε μία σκηνή στην οποία ο Βουτσάς δουλεύει κομπάρσος σε ταινία και υποδύεται ένα «παλικάρι της αντιστάσεως» που βασανίζεται στη Γκεστάπο για να μαρτυρήσει την οργάνωση. Κατατάχτηκε 19^{η} ανάμεσα σε 87 ταινίες τη σεζόν 1970-1971 με 232.049 εισιτήρια.

Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση 1971

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ντίνος Κατσουρίδης, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Ασημάκη Γιαλαμά. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μία αντιπολεμική σάτιρα του Ντίνου Κατσουρίδη».[1058]

Εργάτες σε επιταγμένο εργοστάσιο περιμένουν στην ουρά για το συσσίτιο. Στην αυλή ενός σπιτιού ακούνε Λονδίνο. «Ανατολικό μέτωπο. Σκληρός αγώνας ανατολικά του Κρακόβου. Σοβιετικά στρατεύματα αποβιβάσθηκαν για να μειώσουν την πίεση…..αγγλικά στρατεύματα…» Ο Βέγγος στο μαγέρικο μυρίζει στιφάδο. Ο Πλατής του λέει ότι έχει λαχανίδες και τον διώχνει για να μη δει τους δωσίλογους που έχουν παραγγείλει λαγό. Ο Βέγγος πέφτει στην καταδίωξη ενός αντιστασιακού και τρέχει πανικόβλητος για να σωθεί. Φτάνει στο σπίτι του ξέπνοος, ενώ οι Γερμανοί σκοτώνουν εν ψυχρώ τον κυνηγημένο. Η κουραμάνα πέφτει κάτω και δύο σκελετωμένα παιδιά

[1056]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 278 31/10/1970, 35.
[1057]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 47-48.
[1058]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 298 15/10/1971.

τρώνε το χυλό από το χώμα. Ο Βέγγος προσπαθεί μάταια να τα διώξει. Ξεχνάει το κατσαρόλι και ένας εξαθλιωμένος γέρος το κλέβει. Στο μαγέρικο βρίσκει μια οδοντογλυφίδα με «ίχνη κρέατος». Τρώει τα αποφάγια και γλύφει την κατσαρόλα. Η Λαμπροπούλου κάνει μήνυση στον Πλατή ότι μαγείρεψε το γάτο της. Η αδελφή του Βέγγου, η Γώγου, τον πείθει να πάει μάρτυρας υπεράσπισης. «Σε συνεργάτες τον έδωσε. Ξέρεις τι πα να πει αυτό; Εθνική Αντίσταση». Ο Βέγγος σχολιάζει ειρωνικά «Τότε να του δώσουμε το παράσημο του στιφάδου». Ο Βέγγος καταδικάζεται σε φυλάκιση 20 ημερών για ψευδορκία. Ο δικαστής, που ξεγελάει την πείνα του με σταφίδες, τον ρωτά εμπιστευτικά πως είναι ο γάτος και εκείνος απαντά ίδιος λαγός, αν δεν το ξέρεις. Από παρεξήγηση ο Βέγγος οδηγείται στις ιταλικές φυλακές. Όταν τον πετάνε στο κελί, διαμαρτύρεται. «Ούτε στην Αλβανία τους φερθήκαμε τόσο άσχημα». Οι κρατούμενοι απορούν που έφεραν έναν ποινικό. Ο ένας έγραφε συνθήματα στο Πανεπιστήμιο. «Κάτω οι κατακτητές. Ζήτω η ελευθερία». Ο άλλος έκανε σαμποτάζ με τον Ιβάν. «Βουλιάξαμε ένα ιταλικό βαπόρι στον Πειραιά». Ο Βέγγος απορεί «Ιβάν; Ρώσος είναι;» αλλά εκείνος απαντά «Έλληνας» και συνεχίζει «Μπορεί να μας στήσουν στον τοίχο. Να γίνουμε εθνομάρτυρες». Φέρνουν τον Ιβάν που προτείνει να δραπετέψουν, πριν πλακώσουν τα SS. Ο Βέγγος μένει πίσω για να γλιτώσουν. Στο διπλανό κελί φέρνουν καμπαρετζούδες «που δε θέλανε να κάνουνε παρέα με Γερμανούς και Ιταλούς». Όταν τα SS έρχονται για να πάρουν τον Ιβάν, ο Ιταλός χτυπάει το κεφάλι του στον τοίχο και παρουσιάζει το Βέγγο για Ιβάν. Ένας κουκουλοφόρος βασανίζει το Βέγγο, με υπόκρουση τον Φίγκαρο. Τον κρεμάει ανάποδα από το ταβάνι. Σβήνει τσιγάρα στο σώμα του. Φέρνει αυγά και ο Βέγγος φωνάζει «Αυγά! Πεινάω!», αλλά του τα βάζει στις μασχάλες. Στο κελί ο Βέγγος κλαίει μαζεμένος κουβάρι. Περνάει από μια καταπακτή στο διπλανό κελί. Μία καμπαρετζού σχολιάζει «Μύρισε γυναίκα το ανθρωπάκι», αλλά ο Βέγγος απαντά «Μου μύρισε εκτέλεση». Οι καμπαρετζούδες, με παρότρυνση της Ροδίτη, τον ντύνουν γυναίκα. Οι Ιταλοί τις πηγαίνουν στο Συγγρού για εξέταση. Οι γιατροί καλύπτουν το Βέγγο, όμως οι περιπέτειές του δεν τελειώνουν. Η ομάδα της Γώγου διακινεί παράνομο τύπο. «Ο ΕΛΕΥΘΕΡΩΤΗΣ. ΟΛΟΙ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ». Η Γώγου κανονίζει να περνά ο Βέγγος, εν αγνοία του, τις προκηρύξεις στο εργοστάσιο μέσα στο τενεκεδάκι για το συσσίτιο. Οι Γερμανοί βρίσκουν την προκήρυξη και κάνουν μπλόκο στο εργοστάσιο. Ο Βέγγος περνάει, αφού δεν ελέγχουν, αν και επιμένει, το

κατσαρολάκι του. Η Ροδίτη τον ειδοποιεί, κάνοντας σήματα με ένα καθρεφτάκι. Σε μια κωμική σκηνή ο Βέγγος προσπαθεί να ξεφορτωθεί τις προκηρύξεις. Ένας Γερμανός στρατιώτης, ο Παπαδόπουλος, του ζητά να κουβαλήσει το βαρελάκι με τις σαρδέλες και τις τυλίγει με τις προκηρύξεις. Ο αξιωματικός των SS φωνάζει τον Παπαδόπουλο, που κατουριέται από το φόβο του. Μετά από μια κωμική καταδίωξη ο Παπαδόπουλος συλλαμβάνεται. Ο Βέγγος ξεφεύγει προσωρινά αλλά στο σπίτι του τον περιμένουν οι Γερμανοί. Στα μπουντρούμια βασανίζουν τον Παπαδόπουλο. Ο Βέγγος του προτείνει να δραπετέψουν, αλλά εκείνος δεν μπορεί να κουνηθεί. Οι Γερμανοί σκοτώνουν τον Παπαδόπουλο, αλλά ο Βέγγος, μεταμφιεσμένος σε Γερμανό το σκάει με μια μοτοσικλέτα. Σταματάει και βάζει ένα σκυλάκι στην άκρη του δρόμου. Οι Γερμανοί κατευθύνονται στο σπίτι του, όπου η Γώγου και η Ροδίτη ακούνε ραδιόφωνο. Ο Βέγγος παλεύει να τους καθυστερήσει. Προσπαθεί να κρύψει το ραδιόφωνο, αλλά εκείνο παίρνει μπροστά. «Ο φασισμός δεν θα περάσει. Έλληνες πατριώται χτυπήστε τον εχθρό αλύπητα. Η μεγάλη ώρα, η ώρα της λευτεριάς, πλησιάζει για σας, για όλους τους λαούς της γης». Στο φινάλε ο Βέγγος χάνεται στο δρόμο, έχοντας αγκαλιά το ραδιόφωνο που παίζει τον εθνικό ύμνο.

Ο Πηλιχός σχολίασε στα *Νέα*: «Ειλικρινά δεν το έχω ξεκαθαρίσει ακόμα αν η ταινία του Κατσουρίδη μου άρεσε περισσότερο για το νευρώδες και σβέλτο γύρισμά της, για την αντιπολεμική θέση και την ανθρωπιά διακρίνει κανείς πίσω από τον κλαυσίγελω του μύθου της ή μήπως για την έξοχη ερμηνεία του Θανάση Βέγγου στο ρόλο ενός καλοκάγαθου ανθρωπάκου κλασσικού τύπου αντιήρωα, με πλαίσιο τη γερμανο-ιταλική κατοχή….βρίσκω την ταινία τούτη σημαντική, καθώς μάλιστα έχει γίνει σε μία εποχή που ο ελληνικός κινηματογράφος βαδίζει με πατερίτσες….περιέχει αριστουργηματικά στοιχεία, που είναι γνήσιος, σωστός κινηματογράφος….έστω κι αν στο ίδιο φιλμ επισημαίνει κανείς κι ορισμένες αδυναμίες, τόσο στην πλευρά του σεναρίου (η σκηνή, λόγου χάρη, της δίκης για τη γάτα που φαγώθηκε ως λαγός, μπορούσε να λείπει) όσο και στη πλευρά της σκηνοθεσίας (που, π.χ. είναι ηθελημένα απούσα στην ανάπλαση της ατμόσφαιρας των κατοχικών χρόνων)….».[1059] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…..Οι περιπέτειες του Θ. Βέγγου στον καιρό της μαύρης κατοχής που τον μεταμορφώνουν από ένα απλό ανθρωπάκο σε τραγική ηρωική μορφή, είναι κομμάτια

[1059]Βλ. Γ. Πηλιχός, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 12/10/1971.

γνήσιου κινηματογράφου με έξοχο ρυθμό, άφθονα κωμικά και δραματικά ευρήματα …παρακολουθείται με αμείωτο ενδιαφέρον και από αυτούς που έζησαν την κατοχή και από τους νεώτερους θεατάς….η επιτυχία υπήρξε μεγάλη και το κοινό χαίρεται με την καρδιά του την ξεχωριστή αυτή δημιουργία…».[1060] Η Γεωργιάδη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «…..ρεσιτάλ με το Θανάση ολομόναχο πάνω στη σκηνή, αφού τα άλλα πρόσωπα-με την εξαίρεση του απροσδόκητα έκτακτου Γερμανού φαντάρου του Παπαδόπουλου….δε ζωντανεύουν ποτέ, όπως δε ζωντανεύει παρά πολύ λίγες στιγμές η Αθήνα της κατοχής….η ταινία έχει πολλές αρετές, κατορθώνει να δέση τις περισσότερες φορές το κωμικό με το τραγικό των καταστάσεων. Όμως με την πρόφασι της καλλιτεχνίας και των μεγάλων αξιώσεων μας αφαιρεί από τον τόσο αγαπητό μας «καλό άνθρωπο» που ζυμώθηκε με το αίμα και τον ιδρώτα του ελληνικού λαού, κάτι από την αγνότητα, τη δροσιά και τον αυθορμητισμό του….».[1061] Αντίθετα ο Ραφαηλίδης τόνισε: «….η ταινία στο σύνολό της, μόλις και αγγίζει το επίπεδο του αισθητικά ανεκτού. Τι απέγινε η τόση σπατάλη ταλέντου από μέρους Βέγγου και μια τέτοια τεχνική επιδεξιότητα από μέρους του Κατσουρίδη; Απλούστατα τα κατάπιε και τα δύο ένα σενάριο ετοιμόρροπο στη δομή του και έωλο στον προβληματισμό του- ένα σενάριο που οι σοφοί μας κριτές το βράβευσαν ακριβώς γιατί ήταν κακό…Ωστόσο, μέσα στο σωρό της εικονογραφημένης ανοησίας και ανευθυνότητας του ελληνικού κινηματογράφου, φαντάζει σαν αριστούργημα. Δεν είναι δύσκολη η κυριαρχία του μονόφθαλμου ανάμεσα σε θεότυφλους».[1062]

Κέρδισε το βραβείο καλλιτεχνικής ταινίας μεγάλου μήκους, το βραβείο σεναρίου και το βραβείο Α΄ ανδρικού ρόλου στο 12^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1971.[1063] Κατατάχτηκε 1^{η} ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 640.471 εισιτήρια.

[1060]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 298 15/10/1971, 18.
[1061]Βλ. Μιρέλα Γεωργιάδη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 12/10/1971.
[1062]Βλ Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Ελληνικές ταινίες μεγάλου μήκους»*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος* τ. 16 Οκτώβριος-Νοέμβριος 1971, 9-10.
[1063]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 53.

Δώστε τα χέρια 1971

Η σκηνοθεσία είναι του Ερρίκου Ανδρέου, ενώ το σενάριο έγραψαν ο Βασίλης Μανουσάκης και η Άννα Παπαγεωργίου. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η άλλη όψις της αλήθειας. Το πιο τολμηρό, το πιο αποκαλυπτικό «ντοκουμέντο» ενός λουτρού αίματος».[1064] Ο σκηνοθέτης ευχαριστεί «το ΑΡΧΗΓΕΙΟΝ ΣΤΡΑΤΟΥ και το ΑΡΧΗΓΕΙΟΝ ΧΩΡΟΦΥΛΑΚΗΣ δια την συμπαράστασίν των, άνευ της οποίας δεν θα ήτο δυνατή η πραγματοποίησις της ταινίας».

Η ταινία ξεκινά με επίκαιρα από τους λαϊκούς πανηγυρισμούς και την έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη. Ακολουθούν πλάνα με Άγγλους στρατιώτες δίπλα σε ερείπια, και τάφους μικρών παιδιών. Αντάρτες μπαίνουν στο σπίτι του Πλατή και του ζητάνε να τηλεφωνήσει στον υπουργό αδελφό του για να ελευθερώσει έναν καταδικασμένο σε θάνατο. Έρχεται ο Νέγκας και τραυματίζει τον Πολίτη, αλλά ο Μπισλάνης σκοτώνει τον Πλατή. Ο Νέγκας λέει σε μια δημοσιογράφο, η Κρούσκα, ότι η αδελφή του αγαπούσε τον Πολίτη. Την σκότωσαν στην Κατοχή. Έκανε «Αντίσταση». Επισκέπτεται τον Πολίτη στη φυλακή, αλλά εκείνος τον βρίζει «φασίστα και σκυλοχαφιέ». Ο Νέγκας βρίσκει στο αρχείο εγκληματιών πολέμου ένα φάκελο με τη φωτογραφία του Μπισλάνη και ανακαλύπτει ότι είναι ο γκεσταπίτης που σκότωσε τη Θεοφίλου και έφυγε με τους Γερμανούς. Ζητάει τη βοήθεια του Πολίτη και του θυμίζει ότι είχε ορκιστεί να βρει το φονιά της Θεοφίλου. Όμως εκείνος τον διώχνει. Στο στρατοδικείο ένας μάρτυρας, που έχασε τα χέρια του στα υπόγεια της Μέρλιν, αναγνωρίζει τον Μπισλάνη. «Καταδότης των Γερμανών. Αυτός με βασάνιζε». Μεταφερόμαστε στην Κατοχή. Ο Πολίτης φεύγει για να συναντήσει έναν που κατέβηκε από το βουνό. Οι Γερμανοί εισβάλλουν στο κρησφύγετο και σκοτώνουν τους άνδρες. Ο Μπισλάνης επιχειρεί να βιάσει τη Θεοφίλου. Εκείνη αντιστέκεται και τη σκοτώνει. Επιστρέφουμε στο στρατοδικείο. Ο δικηγόρος υπεράσπισης ρωτάει το Νέγκα. «Γιατί δεν πήγατε στη Μέση Ανατολή, όπως τόσοι άλλοι αξιωματικοί για να συνεχίσετε τον πόλεμο;». Όταν απαντά «Δεν ήταν τόσο εύκολο, όσο νομίζετε. Έφυγα το Φλεβάρη του 43», ο δικηγόρος τον ειρωνεύεται «Αργά το αποφασίσατε», αλλά ο πρόεδρος τονίζει «Το μητρώον του είναι πλουσίως ηρωικόν, αντάξιον ενός Έλληνος αξιωματικού». Οι σύντροφοι του Πολίτη τον ελευθερώνουν. Βασανίζουν τον Μπισλάνη για να μάθουν

[1064]Βλ. *Η Απογευματινή* 9/10/1971.

την αλήθεια. Ξαφνικά έρχονται στρατιώτες με επικεφαλής το Νέγκα. Στη συμπλοκή ο Μπισλάνης πιάνει την Κρούσκα και την αναγκάζει να τον πάει με ένα τζιπ στα σύνορα. Ο Νέγκας επιστρέφει στη μονάδα του. Ο υπουργός τον ενθαρρύνει. «Δεν θα αργήσεις πολύ. Ο Γράμμος δεν πρόκειται να κρατήσει». Οι στρατιώτες αποδεκατίζουν τους αντάρτες. Μία αιχμάλωτη αντάρτισσα τους βρίζει. «Φασίστες, πουλημένοι, φονιάδες». Η Κρούσκα ξεφεύγει από τον Μπισλάνη. Στο επιτελείο καταστρώνουν σχέδιο για την εξουδετέρωση του καπετάν Πόταγα, ο Πολίτης, του τελευταίου «συμμορίτη» που δρα στα μετόπισθεν. Η Κρούσκα συλλαμβάνεται από την ομάδα του Πολίτη. Οι αντάρτες εξοντώνουν τους στρατιώτες με μολότοφ και μπαίνουν έφιπποι σε ένα χωριό. Η Κρούσκα καταφεύγει σε ένα σπίτι αλλά πέφτει στον Μπισλάνη που σκότωσε τον ιδιοκτήτη και κρατάει όμηρο το παιδί του. Ο Μπισλάνης σχολιάζει κυνικά «Όλοι το ίδιο είναι. Οι μεγάλοι μοίρασαν τον κόσμο μεταξύ τους και τώρα είναι φίλοι με τους Γερμανούς». Η Κρούσκα τον σκοτώνει. Οι αντάρτες φεύγουν γιατί έρχονται στρατιώτες, αλλά τους κυκλώνουν τα τεθωρακισμένα και παραδίνονται. Ο Πολίτης τραυματίζεται. Περνάμε στην απολογία του Πολίτη στο στρατοδικείο. «Δεν ζητώ επιείκεια. Δέκα χρόνια αγωνίζομαι για κάτι που πίστεψα με τη βεβαιότητα ότι εξυπηρετώ έναν σκοπό για το καλό της πατρίδας μου και των συνανθρώπων μου, πάνω από προσωπικά συμφέροντα, πάθη και εγωισμούς…..Ο πατέρας μου τίμιος και γνήσιος πατριώτης. Ένας ήρωας με παράσημο και σκούπα στο χέρι δούλευε στα κάρα της δημαρχίας. Πέθανε φυματικός στη Σωτηρία……Όταν η πείνα γίνεται εφιάλτης, εύκολα το αυτί σου δέχεται τις υποσχέσεις για μία καλύτερη μέρα…..Γι αυτή την καλύτερη μέρα θυσίασα τη νιότη μου με φανατισμό δεν το αρνούμαι και με τη φλόγα της πίστης που νόμιζα πως θα κάνει τους ανθρώπους να μην κοιμούνται νηστικοί ακόμα και τη μέρα των Χριστουγέννων…». Η κάμερα κεντράρει σε έναν αριστερό που παρακολουθεί βλοσυρός. Ο Πολίτης τελειώνει. «....Χέρια αδελφωμένα στους αγρούς, μάτια που να κοιτάζουν για το καλό του τόπου, καρδιές γεμάτες αγάπη, αυτά μας χρειάζονται. Αυτά για να πάμε μπροστά. Χέρια ενωμένα, χέρια χωρίς όπλα». Ο αριστερός τον πυροβολεί. Ο Νέγκας τρέχει και αγκαλιάζει τον Πολίτη. «Θα ΄ταν αλλιώτικα, αν έλεγες χέρια χωρίς όπλα νωρίτερα». Ο Πολίτης του ζητάει να μην κρατήσει έχθρα στη μνήμη του και ξεψυχά στην αγκαλιά του.

Η Γεωργιάδη σχολίασε στην *Απογευματινή*: «Πώς να τολμήση να μιλήση κανείς για μία τόσο πρόσφατη στιγμή της ελληνικής ιστορίας που άφησε πίσω τόσες ανοιχτές πληγές…..τολμά μία πρώτη «ανίχνευσι» των εφιαλτικών ημερών του συμμοριτοπολέμου, τυλίγοντας την τραγική πρώτη ύλη του με μία μυθιστορηματική πλοκή με πολλές εκπλήξεις….».[1065] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….πετυχαίνει τον στόχο της και κερδίζει το ενδιαφέρον του θεατή….Αναφέρεται στην εποχή του Συμμοριτοπολέμου τον Μάρτιο του 1949 όπου ένας Αρχηγός των ανταρτών κατορθώνει να δραπετεύση από τις φυλακές όπου κρατείται και συνεχίζει την ανατρεπτική του δράσι στα βουνά…».[1066] Κατατάχτηκε 21η ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 200.238 εισιτήρια.

Ολοκαύτωμα 1971

Η σκηνοθεσία είναι του Δημήτρη Παπακωνσταντή, ενώ το σενάριο έγραψε ο Γιώργος Λαζαρίδης. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Όταν οι αντιήρωες γίνονται πιο σκληροί από τους ήρωες».[1067]

Στα πρώτα πλάνα βλέπουμε πέντε νεκρούς Γερμανούς σε μια χαράδρα. Οι αρχές του χωριού αποφασίζουν να τους θάψουν για να γλιτώσουν τα αντίποινα. Ο νεκροθάφτης, ο Κατσαδράμης, αρνείται να προσφέρει τα φέρετρα. «Εσείς να σκεφτείτε τα αντίποινα που έχετε το βιος». Στο μεταξύ ο γιατρός περιθάλπει έναν τραυματισμένο στρατιώτη, ο Πολίτης, μολονότι ο γιος του εκτελέστηκε στο Χαϊδάρι. «Είμαι γιατρός πρώτα απ΄ όλα και άνθρωπος». Η κόρη του, η Δανδουλάκη, που είναι δασκάλα, διαφωνεί. «Είναι καθήκον να εξοντώνουμε τους Γερμανούς χωρίς λύπηση». Ο Πολίτης αντιδρά. «Είμαι Αυστριακός. Μισώ τους Γερμανούς. Με εντολή του Χίτλερ πήραν στρατιώτες παιδιά 12 χρονών. Ο πόλεμος τελειώνει». Ο Διανέλλος προχωρεί στην κατάσχεση ενός κτήματος. «Ας έρθουν οι Γερμανοί, το κτήμα να βάλω εγώ στο χέρι». Την ίδια στιγμή οι Γερμανοί καίνε το γειτονικό χωριό και εκτελούν άμαχους. Στο χωριό όλοι κλείνονται στα σπίτια τους. Οι Γερμανοί μπαίνουν στο χωριό και ζητάνε να μαζευτούν όλοι στην πλατεία. Ο διοικητής είναι διαβόητος. «Στην Πολωνία είχε εκτελέσει πέντε χιλιάδες ανθρώπους, ανάμεσά τους χίλια παιδιά». Απειλεί ότι θα

[1065]Βλ. Μιρέλα Γεωργιάδη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 12/10/1971.
[1066]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 309 9/4/1972, 56.
[1067]Βλ. *Η Απογευματινή* 2/10/1971.

εκτελέσουν δέκα άνδρες, αν δεν παρουσιασθούν οι ένοχοι. Ανάμεσα στους όμηρους είναι ο γιος του Διανέλλου που προσπαθεί να εξαγοράσει το διοικητή. Όταν οι Γερμανοί παίρνουν τους μαθητές, ο Κατσαδράμης προτείνει να παλέψουν. Ο Διανέλλος αλλάζει στάση. «Είμαι πρόεδρος. Εγώ θα δώσω το πρώτο βόλι». Η Δανδουλάκη και ο Πολίτης φυγαδεύουν τα παιδιά με ένα καμιόνι. Όμως οι Έλληνες, νομίζοντας ότι είναι Γερμανοί, τραυματίζουν θανάσιμα τον Πολίτη. Ο Πολίτης ξεψυχώντας τονίζει. «Μακάρι τα παιδιά να ζήσουν σε ένα κόσμο καλύτερο». Στο φινάλε η Δανδουλάκη οδηγεί τα παιδιά στο βουνό.

Ο Ραφαηλίδης σχολίασε: «….Ημιαντιστασιακή-ημιερωτική κατοχική ημιπεριπέτεια….Στα χέρια ενός σεναρίστα και ενός σκηνοθέτη με μια κάποια κουλτούρα θα μπορούσε να γίνει μία ενδιαφέρουσα αντιστασιακή ταινία-με την προϋπόθεση ότι θα ήταν σε θέση να εκμεταλλευτούν δραματικά τον ενυπάρχοντα αόριστα στο στόρι ομοψυχισμό, ώστε να δειχτεί, πιθανώς, η αναγκαιότητα του περάσματος από την παθητική στην ενεργητική Αντίσταση….».[1068] Αντίθετα η Γεωργιάδη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….αξιοπρόσεκτη πρώτη σκηνοθετική δουλειά….παρ΄ ολίγον να χαντακωθή από ένα πρόχειρα γραμμένο σενάριο….»[1069], ενώ στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….καλογυρισμένη ταινία που ζωντανεύει σωστά την ατμόσφαιρα της κατοχής».[1070]

Κέρδισε το βραβείο σκηνοθεσίας πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη και το βραβείο Β΄ ανδρικού ρόλου για τον Λαυρέντη Διανέλλο στο 12^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1971.[1071] Κατατάχτηκε 28^{η} ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 171.857 εισιτήρια.

[1068]Βλ Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Ελληνικές ταινίες μεγάλου μήκους»*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος* τ. 16 Οκτώβριος-Νοέμβριος 1971, 12.
[1069]Βλ. Μιρέλα Γεωργιάδη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 5/10/1971.
[1070]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 309 9/4/1972, 57.
[1071]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 53-54.

Η χαραυγή της νίκης 1971

Η σκηνοθεσία είναι του Ντίμη Δαδήρα, ενώ το σενάριο έγραψε ο Γιώργος Λαζαρίδης. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Αφιερωμένη στους αγώνες των Κρητικών για την ελευθερία του Έθνους από τους Ναζί…..συμμετέχουν 2.000 κομπάρσοι σε εντυπωσιακές σκηνές μαχών. Η μόνη ελληνική ταινία που αγοράστηκε από 2 μεγάλες αμερικάνικες εταιρείες για παγκόσμιο εκμετάλλευση».[1072]

Οι αντάρτες αποδεκατίζουν με ενέδρα μια μηχανοκίνητη φάλαγγα. Οι Γερμανοί απειλούν ότι για αντίποινα θα κάψουν το χωριό και θα εκτελέσουν πενήντα όμηρους. Μετά από πρόταση του δωσίλογου, ο Σταρένιος, συλλαμβάνουν τον τυφλό πατέρα του αρχηγού των ανταρτών, ο Κομνηνός, για να τον αναγκάσουν να παραδοθεί. Στα Headquarters of Middle East Commande ένας Άγγλος αξιωματικός δηλώνει: «Οι Κρήτες αντάρτες έκαναν άλλη μία φορά το καθήκον τους, αλλά πρέπει να ενταθεί ο πόλεμος νεύρων. Η επιτυχής απόβαση στη Μεσόγειο θα εξαρτηθεί από τη δολιοφθορά στις γερμανικές βάσεις». Η αποστολή ανατίθεται στον «καλύτερο Έλληνα αξιωματικό», στο γιο του Σταρένιου, ο Δαδινόπουλος. «…Βρισκόμαστε στην κρισιμότερη καμπή του πολέμου. Το τέλος πλησιάζει. Από εμάς εξαρτάται να ξαναγίνουμε έθνος ή να χαθούμε. Από την αποστολή σου εξαρτάται η συμμαχική απόβαση στην Μεσόγειο. Στο ζητάει η πατρίδα».

Ακολουθεί ένα flash back με το ειδύλλιο του Δαδινόπουλου με την Κουνελάκη, που την αγαπούσε και ο Κομνηνός. Ο Κομνηνός δεν τον είχε δεχτεί στην ομάδα. «Ο γιος ενός πουλημένου δεν έχει θέση ανάμεσά μας. Αυτοί τα βάζουν με μία μεραρχία Γερμανών ο καθένας». Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Η Αρβανίτη κατηγορεί τον Κομνηνό ότι τρέχει πίσω από την Κουνελάκη. Του λέει ότι για χάρη του είναι στο βουνό. Κάτω θα ήταν πιο χρήσιμη στον αγώνα. Ο Σταρένιος ζητά από τον Μπινιάρη ένα κτήμα για να τον σώσει. Προσποιείται τον πατριώτη. «Τους Γερμανούς τους σιχαίνομαι…Πρώτος θα σηκώσω το μαχαίρι και θα το μπήξω στην καρδιά τους». Στο χωριό γίνονται συλλήψεις. Ο Σταρένιος λέει «Θα έχουμε εκτελέσεις. Μιλήστε. Πρέπει να πιάσουμε τους προδότες». Ο παπάς απαντάει «Πολλές φορές κάψανε την Κρήτη. Μα κάθε φορά την κτίζουμε πιο όμορφη». Ακολουθεί η εκτέλεση που διακόπτεται από επίκαιρα με λόγο του Χίτλερ. Ο Δαδινόπουλος φανερώνει ότι σκοπός της επιχείρησης

[1072]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 280 30/11/1970 & 298 15/1/1971.

είναι η ανατίναξη της αεροπορικής βάσης. Ο Κομνηνός αντιδρά. «Θα μας κάνουν κόσκινο. Να πεθάνουμε, αλλά να έχουμε πιθανότητα επιτυχίας». Ο Δαδινόπουλος αποφασίζει να προχωρήσει μόνος του. Οι Γερμανοί πιάνουν την Κουνελάκη για να τον αναγκάσουν να παραδοθεί.

Οι κομάντος εξουδετερώνουν τους φρουρούς και βάζουν τα εκρηκτικά με υπόκρουση «Τον αντρειωμένο μην τον κλαις». Το αεροδρόμιο ανατινάζεται αλλά οι κομάντος αποδεκατίζονται. Η Αρβανίτη κατακρίνει τον Κομνηνό που σχεδιάζει να σώσει την Κουνελάκη. «Βάζεις τους άντρες σε κίνδυνο για μία γυναίκα….». Όμως όταν πληροφορούνται ότι ο Δαδινόπουλος πιάστηκε, αποφασίζουν να τον σώσουν. Στα κρατητήρια βασανίζουν τον Δαδινόπουλο. «Τι ετοιμάζουν οι δικοί σου; Ετοιμάζουν απόβαση;» Ο διοικητής απειλεί το Σταρένιο. «Είναι γιος σου. Θα ΄πρεπε να σε στείλω για εκτέλεση». Εκείνος απαντά «Έσφαλε, πρέπει να πληρώσει». Η Λιβυκού τον κατηγορεί «Πουλημένε. Σκοτώνουν το παιδί σου και συ τίποτα». Όταν ο Σταρένιος φανερώνει πως ξέρει ότι δεν είναι παιδί του, εκείνη τον σκοτώνει και πέφτει νεκρή από τις σφαίρες ενός αξιωματικού. Οι αντάρτες, μετά από αιματηρή συμπλοκή, ελευθερώνουν τους κρατούμενους. Γιορτάζουν με μπαλωθιές την απόβαση στη Σικελία. Ο Μπινιάρης αποκαλύπτει ότι ο Δαδινόπουλος είναι γιος του και ζητάει από τα αδέρφια να μονοιάσουν και να συνεχίσουν τον αγώνα. Καθώς ξεψυχάει τα αδέρφια αγκαλιάζονται.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…..από τις καλύτερες ταινίες για την ελληνική Αντίσταση από τον Δαδήρα που έχει ειδικευθεί εις το είδος….ανάμικτες σκηνές ηρωισμού, συγκρούσεων, εκτελέσεων και πολεμικής δράσεως στις οποίες παρεμβάλλονται και τρυφερές στιγμές….».[1073] Ο Σταματίου υπογράμμισε στα *Νέα*: «Μέσα στον «ηρωικό πληθωρισμό» του ελληνικού κινηματογράφου πέφτει αυτή η χορταστική υπερπαραγωγή. Πολεμική περιπέτεια στην κατεχόμενη Κρήτη….εντυπωσιακή δουλειά στον τομέα της δράσεως….εκεί που το φιλμ παρουσιάζει εμφανέστατες αδυναμίες είναι το σενάριο…».[1074] Αντίθετα ο Ραφαηλίδης σχολίασε:

[1073]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 298 15/10/1971 & 309 9/4/1972, 42.
[1074]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Τα φιλμ της εβδομάδος»*, *Τα Νέα* 9/11/1970.

«….κάθε προσπάθεια σοβαρής προσέγγισης τούτης της αισθητικά και νοητικά κατασκότεινης χαραυγής θα μετατρέπονταν αυτόματα σε σατιρικό σκαρίφημα….».[1075]

Κέρδισε το βραβείο Β΄ γυναικείου ρόλου για τη Μιράντα Κουνελάκη στο 12ο φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1971.[1076] Κατατάχτηκε 38η ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 126.494 εισιτήρια.

Ως την τελευταία στιγμή 1971

Μια εκτεταμένη αναφορά στο θέμα μας συναντήσαμε στην ταινία του Μάριου Ρετσίλα, σε σενάριο του Γιάννη Μαρή, που βασίζεται στο μυθιστόρημά του *Το μεγάλο παιχνίδι*.[1077]

Μετά την απελευθέρωση, ο Στρατηγός, δίνει στον Πολίτη, 3.000 λίρες για να υποδυθεί έναν αξιωματικό που είχε αρραβωνιαστεί την κόρη του, η Δανδουλάκη, η οποία έχει τρεις μήνες ζωής. Ο αξιωματικός κατέφυγε στο κτήμα τραυματισμένος και κυνηγημένος από τους Γερμανούς. Όταν έγινε καλά, έφυγε για να πάρει το υποβρύχιο για τη Μέση Ανατολή. Όμως σκοτώθηκε σε ενέδρα. Ο Στρατηγός είπε στη Δανδουλάκη ότι είναι σε στρατόπεδο στη Γερμανία. Ο Πολίτης έρχεται, λέγοντας ότι τον απελευθέρωσαν οι Αμερικάνοι, και έχουμε το ειδύλλιο με τη Δανδουλάκη. Οι αντάρτες απαγάγουν τη Δανδουλάκη και ζητάνε 10.000 λίρες. Όταν ο Στρατηγός τους δίνει 6.000 λίρες, του δίνουν διορία 24 ώρες για να φέρει τα υπόλοιπα. Όμως ο Πολίτης απειλεί πως θα πυροβολήσει τον καπετάνιο και τον αναγκάζει να τους ελευθερώσει. Στο φινάλε η Δανδουλάκη ξεψυχώντας φανερώνει στον Πολίτη ότι ήξερε την αλήθεια αλλά τον αγάπησε.

Η Καλκάνη σχολίασε στην *Απογευματινή*: «….μετά την απελευθέρωση από τους Γερμανούς και ο πλούσιος πατέρας παρακαλεί έναν όμορφο κατεστραμμένο χαρτοπαίκτη να παίξη το ρόλο του σκοτωμένου αγαπημένου της κόρης του, που οι γιατροί την έχουν καταδικάσει….θυμίζει καλή εμπορική ταινία διεθνούς επιπέδου….».[1078] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….αναφέρεται στα μαύρα χρόνια της κατοχής….για να μας περιγράψη τον κεραυνοβόλο έρωτα της Κάτιας Δανδουλάκη με έναν Έλληνα αξιωματικό που πέθανε για την πατρίδα του από ενέδρα των Γερμανών

[1075]Βλ Βασίλης Ραφαηλίδης, *«Ελληνικές ταινίες μεγάλου μήκους»*, *Σύγχρονος Κινηματογράφος* τ. 16 Οκτώβριος-Νοέμβριος 1971, 6.
[1076]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 53-54.
[1077]Βλ Άγγελος Ρούβας & Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά 1905-2004* τ. 2, 73.
[1078]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 22/2/1972.

και την προσπάθεια του πατέρα της….να κρατήση μυστικό τον θάνατό του για να κάνη όσο μπορούσε χαρούμενη κι ευτυχισμένη τη ζωή της κόρης του, αφού έπασχε από ανίατη ασθένεια».[1079] Κατατάχτηκε 39η ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 122.062 εισιτήρια.

Αντάρτες των πόλεων 1971

Την σκηνοθεσία υπογράφει ο Ντίμης Δαδήρας, ενώ το σενάριο έγραψε ο Γιάννης Μαρής και βασίζεται στο μυθιστόρημα *Ουράνιο τόξο*.

Ένας φοιτητής, ο Φέρτης, επισκέπτεται τον πατέρα του, ο Κατράκης, στη Θεσσαλία. Δίνουν καταφύγιο σε έναν Άγγλο αλεξιπτωτιστή και ο Φέρτης αναλαμβάνει να τον περάσει από τα μπλόκα. Περνούν από το ιταλικό φυλάκιο, αλλά στα Μετέωρα πέφτουν σε Γερμανούς. Ο αλεξιπτωτιστής, ξεψυχώντας, λέει στο Φέρτη να βρει στην Αθήνα το ουράνιο τόξο. Οι Γερμανοί παίρνουν 20 όμηρους και τους πάνε στα Τρίκαλα. Ο Φέρτης προσπαθεί να σώσει τον πατέρα του, αξιοποιώντας τις γνωριμίες μίας γυναίκας του καμπαρέ, η Κουνελάκη με την οποία έχει μια σύντομη ερωτική περιπέτεια. Λέει στον Κατράκη πως θα παραδοθεί. Εκείνος τον αποτρέπει λέγοντας ότι έχουν παρέμβει ο δεσπότης, ο νομάρχης και ο πρωθυπουργός. Ο Φέρτης εξαγοράζει έναν αξιωματικό, όμως ο Κατράκης εκτελείται.

Ο Φέρτης, αποφασισμένος να εκδικηθεί, πηγαίνει στην Αθήνα και μπαίνει στο ουράνιο τόξο. Του αναθέτουν να κερδίσει την εμπιστοσύνη ενός ταγματάρχη και να του δίνει ψεύτικες πληροφορίες. Νοικιάζει ένα δωμάτιο στο σπίτι, στο οποίο μένει με διαταγή επίταξης ο ταγματάρχης, ο Μούτσιος. Στην ερώτηση, αν ακούει Λονδίνο, απαντά «Σιχαίνομαι τις ψευτιές των Εβραίων και των καπιταλιστών. Θαυμάζω το γερμανικό λαό». Έχουμε το ειδύλλιο του Φέρτη με τη Ναθαναήλ. Φεύγοντας μετά τις 12 από ένα πάρτι οδηγούνται στην ασφάλεια. Τους αφήνουν, γιατί η Ναθαναήλ λέει ότι είναι αρραβωνιαστικιά του Μούτσιου. Ο Μούτσιος ζητά από το Φέρτη να πάρει τη θέση ενός αγωνιστή που πέθανε από τα βασανιστήρια και να μάθει ποιο στόχο θα χτυπήσει το ουράνιο τόξο. Μεταφερόμαστε σε στρατόπεδο ανταρτών που συνεργάζονται με το στρατό της Μέσης Ανατολής. Λένε στον Φέρτη να πει πως θα χτυπήσουν τρένο στον Πλαταμώνα. Ο Μούτσιος, που ήξερε την ταυτότητά του, δεν τον

[1079]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 309 9/4/1972, 57.

πιστεύει. Ο Φέρτης υποκρίνεται απόπειρα αυτοκτονίας και τελικά φανερώνει ότι θα χτυπήσουν τη γέφυρα της Παπαδιάς. Οι Γερμανοί στήνουν ενέδρα, αλλά οι αντάρτες ξεφεύγουν. Στο ταξίδι για τη Θεσσαλονίκη ο Φέρτης λέει στον Μούτσιο. «Ο ναζισμός βασίζεται στη βία. Ό,τι στηρίζεται στη βία είναι σάπιο, δεν κρατάει πολύ. Η λευτεριά είναι πιο δυνατή από τη βία». Το τρένο μπαίνει στο τούνελ του Πλαταμώνα και ακολουθεί μια τρομερή έκρηξη.

Στην *Απογευματινή* διαβάζουμε: «…Καταφύγαμε στην κατοχή. Είναι αρκετά πρόσφορη τον τελευταίο καιρό….Επιτέλους για ποιο λόγο οι περί κινηματογράφου καταπιάνονται «χωρίς περίσκεψι, χωρίς αιδώ» με θέματα που δεν τους συγκινούν…..υπάρχουν μπλόκα, υπάρχει Γκεστάπο και μία απαραίτητη γυναίκα που ούτε εκείνη ούτε εμείς παίρνουμε είδησι τι μπαίνει στη μέση….».[1080] Αντίθετα *Τα Θεάματα* σχολίασαν: «….χρονικό από τα μαύρα χρόνια της κατοχής και συγκεκριμένα για ένα μεγάλο σαμποτάζ στο συρμό των τραίνων που σχεδίασε το 1943 το Στρατηγείο της Μέσης Ανατολής….φροντισμένη παραγωγή που ζωντανεύει σωστά την ατμόσφαιρα του έργου…».[1081] Κατατάχτηκε 46η ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 107.930 εισιτήρια.

Ο Γράμμος 1971

Η σκηνοθεσία είναι του Ηλία Μαχαίρα, ενώ το σενάριο έγραψε η Καίτη Δετζώρτζη.

Στην πρώτη σκηνή βλέπουμε εκτέλεση «πατριωτών». Ο Ζήκας είναι ζωντανός. Φεύγουν οι Γερμανοί και ένας ενωμοτάρχης τον παίρνει στον ώμο. Ο Ζήκας λέει στους δικούς του ότι έδωσε μάχη στη Λαμία με τους Γερμανούς. «Με έσωσε ένας προδότης». Η αδερφή του, η Παπούλια, αντιδρά «Ο ενωμοτάρχης έχει σώσει πολλούς από βέβαιο θάνατο». Ο αδερφός του, ο Γυφτόπουλος, συμπληρώνει «Δεν γίνεται μόνο στα βουνά ο αγώνας. Σε θέλω στην Αθήνα». Ο Ζήκας τον ειρωνεύεται «Τι να κάνω στην Αθήνα Αντίσταση μέσα από τα φουστάνια της μάνας μου και να συνεργάζομαι με προδότες;» και ο Γυφτόπουλος απαντά «Δεν μας τα λες καλά καπετάνιο». Ο Ζήκας τονίζει. «Πολεμώ δυο χρόνια στα βουνά. Κοιμήθηκα στα χιόνια». Στην παρατήρηση της μάνας του, η Λιβυκού, «Τα βουνά σε αγριέψανε», απαντά «Το αγρίμι πρέπει να γυρίσει στη

[1080]Βλ. Γ.Ζ., *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 1/2/1972.
[1081]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 305 15/2/1972, 18.

φωλιά του». Στο κρησφύγετο της ομάδας των αδερφών του Ζήκα ο συνταγματάρχης αναφέρει. «….Φεύγοντας οι Γερμανοί έχουν σκοπό να ανατινάξουν γέφυρες, λιμάνια, την ούλεν, την ηλεκτρική. Πρέπει να τους εμποδίσουμε. Τα σχέδια τα έχει ο Ταγματάρχης Φον Κλάους. Μας το είπε ο μοίραρχος που υπηρετεί εκεί. Θα επιτεθούμε να πάρουμε τα σχέδια, αλλά εκθέτουμε σε κίνδυνο τους 200 που είναι φυλακισμένοι στα υπόγεια της κομαντατούρ». Αναθέτουν σε μια διπλή πράκτορα να τους καρφώσει για να μπουν στην κομαντατούρ. Με μπροστάρη τον ενωμοτάρχη εξουδετερώνουν τους φρουρούς. Απελευθερώνουν τους κρατούμενους και παίρνουν τα σχέδια.

Περνάμε στην απελευθέρωση με επίκαιρα από τους πανηγυρισμούς και την έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη. Ο συνταγματάρχης αναλύει στα μέλη της ομάδας, που είναι αξιωματικοί, τις πολιτικές εξελίξεις. «Οι κομμουνισταί υπουργοί δεν είναι ικανοποιημένοι. Τώρα κατάλαβαν το παιχνίδι που τους έπαιξαν οι Άγγλοι. Τους έδωσαν έξι υπουργεία και έτσι τους έκοψαν τον δρόμο για την αρχή». «Ο Ζήκας λέει στην Παπούλια. «Μην ξαναδείς αυτόν το μοναρχοφασίστα». Εκείνη τον κατηγορεί «Από τον καιρό που γράφτηκες στο ΕΑΜ όλοι οι πρώην συνεργάτες σου είναι προδότες». Ακολουθούν επίκαιρα από διαδηλώσεις του ΕΑΜ. Βλέπουμε πρωτοσέλιδο του *Ριζοσπάστη* «Δυναμική Αναμέτρησις» και πλάνο με έφιππους αντάρτες. Στη σχολή χωροφυλακής μια αντάρτισσα φωνάζει με το χωνί «Αδέρφια χωροφύλακες ελάτε μαζί μας». Ο Παπαδοδήμας τονίζει. «Μην σας πάρουν του Μακρυγιάννη». Δύο αδέρφια βρίσκονται αντιμέτωπα και χαμηλώνουν τα όπλα. Ένας αντάρτης σκοτώνει το στρατιώτη. Μία απρόσωπη φωνή συνοψίζει. «Στους τάφους των ηρώων του 40 ήρθαν να προστεθούν οι νεκροί του Δεκέμβρη του 44. Θα μιλήσουν με φρίκη στους ήρωες για το αδερφικό αίμα που χύθηκε και μαύρισε την ένδοξη γη των ηρώων». Στους δρόμους βλέπουμε στρατιώτες και τανκς. Μία απρόσωπη φωνή μας πληροφορεί. «Ο στρατός εκκαθαρίζει τις τελευταίες φωλιές των Ελασιτών. Ο λαός αναπνέει. Στα βουνά μεταφέρονται όμηροι και πολεμικό υλικό. Αυτοί θα βαρύνουν την πλάστιγγα της συμφωνίας της Βάρκιζας». Ακολουθεί πρωτοσέλιδο. «Εδόθη γενική αμνηστία. Έρχονται οι όμηροι. Συνεννόησις μεταξύ κυβερνήσεως και ΕΑΜ. Ολονύχτιος συνεδρίασις στην οποία μετέσχον ο Μακ Μίλαν και ο Λήπερ».

Στο πολεμικό συμβούλιο του στρατού τονίζουν. «Όλα διευθύνονται από το αρχηγείο του Ζαχαριάδη στις Πρέσπες». Ακολουθεί επίθεση ανταρτών σε φάλαγγα

τεθωρακισμένων. Στρατιώτες που υποστηρίζονται από αεροπλάνα και τεθωρακισμένα αιχμαλωτίζουν αντάρτες. Μεταφερόμαστε σε δίκη αξιωματικού από «ανταρτοδικείο». Τον κατηγορούν για «Αντίσταση κατά του Δημοκρατικού Στρατού και συλλήψεις και εκτελέσεις συναγωνιστών». Φτύνει τους δικαστές, γιατί ανάμεσά τους είναι ένας ξένος. «Εγώ είμαι Έλληνας. Λυπάμαι που θα δικαστώ από μία ληστοσυμμορία». Αρπάζει το όπλο από ένα φρουρό και σκοτώνει τον ξένο. Οι φρουροί τον σκοτώνουν. Φέρνουν το Γυφτόπουλο. Η κατηγορία είναι «Εχθρός του ΚΚΕ. Υπαίτιος καταστροφής ομάδας του λαϊκού στρατού». Όταν τον κατηγορούν για συνεργασία με τους Γερμανούς, απαντά «Ρωτήστε τον πρόεδρό σας. Είναι αδερφός μου». Όλοι φωνάζουν θάνατος. Ο Γυφτόπουλος προκαλεί το Ζήκα. «Βούτα τα χέρια σου στο αίμα του αδερφού σου». Τα χέρια του Ζήκα τρέμουν. Οι άλλοι τον πιέζουν. «Υπέγραψε σύντροφε». Υπογράφει και ο Γυφτόπουλος τον αποκαλεί Κάιν. Παρεμβάλλεται προέλαση στρατιωτών που αφοπλίζουν αντάρτες. «Έπεσε ο Γράμμος». Η Λιβυκού μαυροφόρα ζητά να κάνουν τόπο να θάψει τα παιδιά της. Μια απρόσωπη φωνή κλείνει. «Οι Έλληνες ποτέ δεν θα ξανακτυπηθούν μεταξύ τους….Γιόρτασε Ελλάδα. Κρίμα μόνο για σας νεκροί. Από το αίμα σας που άδικα πότισε το χώμα, ας φυτρώσουν ρόδα και κρίνοι».

Η *Απογευματινή* υπογράμμισε: «Δεν είναι χωρίς σημασία το γεγονός ότι οι αρχαίοι μας πρόγονοι απέφευγαν να θίξουν τα «οικεία κακά». Ήξεραν πως είναι τεράστια η ευθύνη και χρειάζεται νηφάλιος νους. Κρίμα που δεν φαίνεται να το ξέρη ο σκηνοθέτης του έργου. Κατανάλωσε το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας, αραδιάζοντας σκόρπιες σκηνές από την μαύρη περίοδο του εθνικού διχασμού, χωρίς ούτε στιγμή να μας κάνη να νιώσουμε τη φοβερή φρίκη μπρος στο τρομερό αυτό μακελειό ανάμεσα σε αδερφούς….».[1082] Τα *Θεάματα* σχολίασαν: «Ο Ηλίας Μαχαίρας σκηνοθετεί μετά το «Γοργοπόταμο» ένα ακόμα «καυτό» θέμα που ανάγεται στη σύγχρονη ιστορία….αναφέρεται, αφ΄ ενός μεν στην προσπάθεια του «ΕΛΑΣ» να καταλάβη το Σύνταγμα Χωροφυλακής στο Μακρυγιάννη, συγκεντρώνοντας τις δυνάμεις του στην Αθήνα, μετά την αποχώρηση των Γερμανών το 1944 και αφ΄ ετέρου στη συντριβή των Κομμουνιστοσυμμοριτών και στα τελευταία τους περίφημα οχυρά του Πισοδερίου και της κορυφογραμμής του Γράμμου….γυρίστηκε στην περιοχή Μακρυγιάννη με συμμετοχή της Χωροφυλακής και στις κορυφές του Πισοδερίου και Γράμμου με τη

[1082]Βλ. Γ.Ζ., *«Η κριτική των ταινιών της εβδομάδος»*, *Η Απογευματινή* 2/11/1971.

συμμετοχή του Στρατού…».[1083] Κατατάχτηκε 67η ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 42.596 εισιτήρια.

Μία μάνα κατηγορείται 1971

Τη σκηνοθεσία αυτού του μελοδράματος υπογράφει ο Νίκος Αβραμέας, ενώ το σενάριο είναι της Μαρίας Πλυτά. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Η αληθινή ιστορία μίας μάνας που κατηγορείται από τα ίδια τα παιδιά της».[1084]

Μια γυναίκα βρίσκει μετά από πολλά χρόνια το παιδί της, που το είχε δώσει στη γιαγιά του για να το σώσει από την πείνα. Όταν το αναζήτησε μετά την απελευθέρωση, της είπαν πως πέθανε. Κατατάχτηκε 75η ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 33.569 εισιτήρια.

Ένας υπέροχος άνθρωπος 1971

Η σκηνοθεσία είναι του Τζον Κρίστιαν, ενώ το σενάριο έγραψε ο Αντώνης Δαυίδ. Δυστυχώς η κόπια στην ταινιοθήκη έχει μεγάλα κενά που δεν μας επιτρέπουν να διαμορφώσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα.

Με την έκρηξη του πολέμου, που δίνεται με επίκαιρα, ένας ιδεαλιστής αστυνόμος, ο Μπάρκουλης, πηγαίνει στο μέτωπο αλλά τραυματίζεται. Ερωτεύεται με μια νοσοκόμα αλλά χάνονται σε ένα βομβαρδισμό. Περνάμε στην Κατοχή. Μια κοπέλα δίνει σε έναν αγωνιστή, ο Παπαναστασίου, μια πλαστή ταυτότητα αλλά οι Γερμανοί εισβάλλουν και τον συλλαμβάνουν. Πιάνουν ένα χωροφύλακα, γιατί άφησε την κοπέλα να φύγει. Ο Μπάρκουλης, ο αόρατος αρχηγός, κατηγορεί τον αξιωματικό ότι η πράξη του είναι εχθρική κατά των σωμάτων ασφαλείας και πετυχαίνει την απελευθέρωσή του. Οι Γερμανοί και οι δωσίλογοι βασανίζουν τον Παπαναστασίου για να μάθουν ποιος είναι ο αόρατος αρχηγός της οργάνωσης. Περνάμε στην απελευθέρωση με την έπαρση της σημαίας στην Ακρόπολη.

Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…..Πλαίσιο της ταινίας η προπολεμική εποχή, το Αλβανικό μέτωπο, όπου ο πρωταγωνιστής τραυματισμένος ερωτεύεται την αδερφή που τον περιποιείται και πεθαίνει όταν, μετά τον πόλεμο την αντικρίζει σε κάποιο

[1083]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»,Τα Θεάματα,* τ. 300 15/11/1971, 19.
[1084]Βλ. Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου*, 195.

καμπαρέ…».[1085] Κατατάχτηκε 83η ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 18.446 εισιτήρια.

Ο κύριος σταθμάρχης 1971

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Δημήτρης Μπαζαίος, ενώ το σενάριο έγραψε ο Νάσος Γριμάνης. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η μεγάλη αντιπολεμική σάτιρα».[1086]

Οι στρατιώτες σε ένα απομονωμένο φυλάκιο πληροφορούνται μετά από δυο χρόνια τη συνθηκολόγηση. Η επιστροφή τους στο χωριό του Τσιβιλίκα προκαλεί μια σειρά από κωμικά επεισόδια. Ο Ιταλός διοικητής, ο Προύσαλης, που τον ενδιαφέρει η καλοπέραση και το τραγούδι, νομίζει ότι έγινε απόβαση και σηκώνει λευκή σημαία. Οι κάτοικοι πανηγυρίζουν. «Ζήτω του Αϊζενχάουερ. Ζήτω οι σύμμαχοι». Όμως η τάξη αποκαθίσταται. Ο Τσιβιλίκας, επιστρέφει στη δουλειά του στο σιδηροδρομικό σταθμό. Η αγαπημένη του τού ζητάει να μπει στην Αντίσταση. «Ο φασισμός πρέπει να χτυπηθεί κατακέφαλα». Του ζητάει τα όπλα που έκρυψε μετά την κατάρρευση και του προτείνει να ανατινάξει μια αμαξοστοιχία. Ο διευθυντής των σιδηροδρόμων, ο οποίος παριστάνει το συνεργάτη των Γερμανών, δίνει στον Τσιβιλίκα τη βόμβα. «Υπάρχουν πολλοί τρόποι να αγωνίζεται κανείς». Στο χωριό πέφτουν δύο Άγγλοι αεροπόροι, μετά από αερομαχία με τους Γερμανούς. Η ομάδα του Τσιβιλίκα, με τη βοήθεια της κόρης του Ιταλού διοικητή, φυγαδεύει τους Άγγλους. Μετά από μια κωμική καταδίωξη, οι Γερμανοί τους πιάνουν, όμως εκείνοι τους εξουδετερώνουν. Στο φινάλε ο Τσιβιλίκας ανατινάζει το τρένο και φεύγουν για τη Μέση Ανατολή. Κατατάχτηκε 88η ανάμεσα σε 90 ταινίες τη σεζόν 1971-1972 με 5.893 εισιτήρια.

[1085]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 300 15/11/1971, 26.
[1086]Βλ. *Τα Θεάματα*, τ. 308 9/4/1972.

Οι γενναίοι πεθαίνουν δύο φορές 1972

Η σκηνοθεσία είναι του Τάκη Βουγιουκλάκη, ενώ το σενάριο έγραψε ο Νίκος Φώσκολος. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Γεμάτη αίσθημα! Ανθρωπιά! Και ηρωισμό!».[1087]

Η δράση ξεκινά το 1958. Έχουμε πλάνο σε μνημείο πεσόντων. «Εδώ οι χιτλερικοί στις 31 Δεκεμβρίου 1943 εκτέλεσαν τους κάτωθι πατριώτες». Η Μαυροπούλου αποκαλύπτει στην κόρη της ότι ο εκτελεσμένος δεν είναι ο πατέρας της. «Είναι κάποιος που πήρε τη θέση του στον αγώνα». Ακολουθεί ένα μεγάλο flash back. Δυο γυναίκες, που παριστάνουν ότι τσακώνονται, αποσπούν την προσοχή των Γερμανών και οι σαλταδόροι με μπροστάρη τον Αντωνόπουλο αδειάζουν τα καμιόνια. Οι Γερμανοί τους αντιλαμβάνονται και πυροβολούν. Κάποιοι πέφτουν νεκροί. Οι σαλταδόροι φυγαδεύουν έναν τραυματία. Ο τραυματίας δίνει στη Μαυροπούλου τα παράσημα του άνδρα της. «Βομβάρδιζαν τα τεθωρακισμένα του Ρόμελ. Είχαν ρίξει και την τελευταία σφαίρα, όταν παρουσιάστηκαν γερμανικά αεροσκάφη….Έριξε αρκετούς, τον χτύπησαν».

Μετά από μέρες η Μαυροπούλου συναντά τον Αντωνόπουλο που είναι σωσίας του άντρα της. Του διηγείται την ιστορία του. «Όταν μπήκαν οι Γερμανοί, άρχισε να κάνει σαμποτάζ. Ένα τρένο, αποθήκες στο Χασάνι. Έγινε θρύλος. Τον κυνηγούσανε. Πήγε στην Αίγυπτο…». Του προσφέρει 10 λίρες το μήνα για να υποδυθεί τον άντρα της για χάρη της κόρης της, αλλά εκείνος αρνείται. Την επόμενη μέρα ο Αντωνόπουλος καμαρώνει τους πιτσιρικάδες που αδειάζουν ένα καμιόνι. Οι Γερμανοί σκοτώνουν ένα παιδί με ένα καρβέλι στο χέρι. Ο Αντωνόπουλος το πηγαίνει στη μάνα του και μοιράζει τα καρβέλια του στα πεινασμένα παιδιά. Δέχεται να παραστήσει τον αξιωματικό. Οι Γερμανοί σκοτώνουν αυτούς που νοίκιαζαν το τυπογραφείο της Μαυροπούλου, γιατί τυπώνανε προκηρύξεις. Ο Αντωνόπουλος φεύγει, αλλά επιστρέφει με τρόφιμα. Ένας τραυματίας βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι. Ήταν σε ομάδα που ανατίναξε γέφυρα την ώρα που περνούσε τρένο με πυρομαχικά. Ο Αντωνόπουλος, μολονότι τον έχουν επικηρύξει, αποφασίζει να τον πάει στον γιατρό. Όμως πέφτουν σε Γερμανούς και ο Αντωνόπουλος τραυματισμένος κρύβεται στη σοφίτα. Όταν ένας αξιωματικός απειλεί

[1087]Βλ. *Η Απογευματινή* 12/2/1973.

τη Μαυροπούλου με το όπλο στον κρόταφο, ο Αντωνόπουλος κατεβαίνει ντυμένος με τη στολή και τα παράσημα.

Όταν η Μαυροπούλου του ζητάει να πει την αλήθεια, ο Αντωνόπουλος αρνείται. «Χιλιάδες κατάδικοι σαπίζουν κι έξω ένας λαός αγωνίζεται. Τι θα πουν, αν οι Γερμανοί πουν ότι ο Αυγέρης, το σύμβολο, απαρνήθηκε το όνομά του, τους αγώνες του για να σώσει τη ζωή του». Πείθει το διοικητή ότι είναι ο επισμηναγός, περιγράφοντας με λεπτομέρειες τα μαχητικά αεροσκάφη. Αρπάζει το όπλο από το φρουρό, γαζώνει τους Γερμανούς και ελευθερώνει τους κρατούμενους. Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Η Μαυροπούλου τελειώνει την ιστορία. Οι Γερμανοί τους έπιασαν και τους εκτέλεσαν.

Κατατάχτηκε 12η ανάμεσα σε 64 ταινίες τη σεζόν 1972-1973 με 132.356 εισιτήρια.

Ο αντιφασίστας 1972

Τη σκηνοθεσία αυτής της κωμωδίας υπογράφει ο Κώστας Καραγιάννης, ενώ το σενάριο είναι του Λάκη Μιχαηλίδη.

Ο Βουτσάς δίνει συνέντευξη στην τηλεόραση για τη δράση του στην Κατοχή. Η κόντρα του Βουτσά, Ελληνοιταλού φρούραρχου σε ένα χωριό στα όρια της ιταλικής και της γερμανικής ζώνης Κατοχής, με το Γερμανό αξιωματικό από το διπλανό χωριό, ο Μούτσιος, γιατί είναι ερωτευμένοι με τη δασκάλα, η Παπανίκα προκαλεί μια σειρά κωμικές περιπέτειες. Ο Βουτσάς προσφέρει κονσέρβες για τους πατριώτες που πεινάνε στο διπλανό χωριό, ενώ απειλεί το Μούτσιο ότι θα φωνάξει τους «αντάρτες». Στη γιορτή για την 25η Μαρτίου η Παπανίκα τονίζει ότι «η Ελλάδα είναι κάτω από διπλό ζυγό, τον ιταλικό και το γερμανικό φασισμό, και προτρέπει τους χωριανούς να τον χτυπήσουν όπου και αν τον βρουν». Ένας Έλληνας γράφει στον τοίχο «Κάτω ο φασισμός. Ζήτω η ελευθερία» και λέει σε έναν Ιταλό ότι γράφει για τον «αγώνα, για την Αντίσταση». Μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας και τις ήττες των Γερμανών, οδηγούμαστε στο αίσιο τέλος. Ο Βουτσάς αποτρέπει την ανατίναξη της γέφυρας από τους Γερμανούς και κερδίζει την καρδιά της Παπανίκα. Στην επιχείρηση μετέχουν Άγγλοι σαμποτέρ και οι κάτοικοι του χωριού που τραγουδάνε το it's a long way to Tiperery. Μετά την απελευθέρωση ο Βουτσάς παρασημοφορείται και έχουμε τη συναδέλφωση Ελλήνων, Ιταλών και Άγγλων. Στο φινάλε ο Βουτσάς και ο Μούτσιος αγκαλιάζονται στο στούντιο.

Ο Πάρλας σχολίασε στο *Βήμα*: «….τα κατορθώματα ενός καλού Ελληνοιταλού στρατιωτικού τα χρόνια της κατοχής…Είναι αδύνατο να μιλήση κανείς για την ταινία, όσο και για τον πρωταγωνιστή της στον οποίο δύσκολα αναγνωρίζει τον παλιό καλό ηθοποιό».[1088] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….Το πρώτο μέρος είναι παρατραβηγμένο και χωρίς αυθορμητισμό, ενώ στο δεύτερο η δράση ζωηρεύει, η φάρσα βρίσκει το ρυθμό της και η πλοκή αναπτύσσεται…».[1089] Κατατάχτηκε 15η ανάμεσα σε 64 ταινίες τη σεζόν 1972-1973 με 121.764 εισιτήρια.

Τα χρόνια της οργής 1972

Η σκηνοθεσία είναι του Χρήστου Κυριακόπουλου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Νίκος Φώσκολος. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μία συγκλονιστική, δραματική ταινία».[1090]

Ο Καραγιώργης επιστρέφει στην Ελλάδα το 1960. Εισάγεται στην ψυχιατρική κλινική, στην οποία είναι γιατρός ο αδερφός του, ο Τζώρτζης, γιατί έχει πάθει αμνησία. Μεταφερόμαστε σε μνημόσυνο εκτελεσμένων. Οι συγγενείς κυνηγάνε τον Τζώρτζη που «πρόδωσε 40 ανθρώπους και τον ίδιο του τον αδερφό». Ο Καραγιώργης το σκάει από την κλινική και πηγαίνει τυχαία στο σπίτι του. Ο Τζώρτζης, που είχε κρύψει το γυρισμό του, λέει στη μάνα του. «…Πρόδωσα και πρέπει να πληρώσω». Εκείνη αρνείται να το πιστέψει. «….Δεν γινόταν να προδώσεις τους φίλους σου, τους πατριώτες σου…». Τελικά μετά από περιπέτειες ο Καραγιώργης ξαναβρίσκει τη μνήμη του. Γλίτωσε από την εκτέλεση αλλά τον ξαναπιάσανε και τον στείλανε στο Νταχάου. Σε ένα συμμαχικό βομβαρδισμό χτυπήθηκε στο κεφάλι. Αποφασίζει να σκοτώσει τον Τζώρτζη. Είχαν ορκιστεί ότι όποιος ζήσει θα σκοτώσει τον προδότη. Όμως την τελευταία στιγμή δεν πυροβολεί. «Δεν έχω δικαίωμα να σε δικάσω. Ας με συγχωρήσουν οι σύντροφοί μου». Ο Τζώρτζης κυνηγημένος από τις τύψεις πέφτει με το αμάξι του στο μνημείο. Ξεψυχώντας λέει στον Καραγιώργη. «Είναι απλό να κάνει κανείς τον ήρωα στο χαράκωμα. Εκεί ο θάνατος έρχεται ξαφνικά χωρίς να τον περιμένεις. Από τα βασανιστήρια ο θάνατος είναι ατελείωτος». Κατατάχτηκε 40η ανάμεσα σε 64 ταινίες τη σεζόν 1972-1973 με 44.393 εισιτήρια.

[1088]Βλ. Κ Πάρλας, *«Οι νέες ταινίες της εβδομάδος», Το Βήμα* 25/10/1972.
[1089]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»,Τα Θεάματα,* τ. 320 15/6/1972, 24.
[1090]Βλ. *Η Απογευματινή* 22/1/1973.

Φλογισμένα κορμιά στον ίλιγγο της αμαρτίας 1972

Η σκηνοθεσία αυτής της «ερωτικής» ταινίας είναι του Παύλου Παρασχάκη, ενώ το σενάριο έγραψε ο Παύλος Λιάρος. Δυστυχώς δεν υπάρχει στην ταινιοθήκη και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Η κόρη ενός Εβραίου βρίσκει ύστερα από χρόνια τα ίχνη του ναζί που σκότωσε τον πατέρα της την περίοδο της κατοχής και ορκίζεται να πάρει εκδίκηση».[1091] Κρίθηκε ακατάλληλη για ανήλικους. Κατατάχτηκε 28η ανάμεσα σε 64 ταινίες τη σεζόν 1972-1973 με 61.268 εισιτήρια.

Ο βάλτος 1973

Μία μικρή αναφορά εντοπίσαμε στην περιπέτεια του Ντίνου Δημόπουλου. Ο αρχηγός μίας συμμορίας, που εγκλωβίζεται μετά από βλάβη του αεροπλάνου με το οποίο προσπαθεί να διαφύγει από την Ελλάδα σε ένα βάλτο, λέει ότι η μητέρα του πέθανε στην Κατοχή και η αδερφή του πήγε στο σανατόριο. Πήρε μέρος στο 14ο φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1973.[1092] Κατατάχτηκε 8η ανάμεσα σε 44 ταινίες τη σεζόν 1973-1974 με 106.741 εισιτήρια.

Ερωτικός παροξυσμός 1973

Η σκηνοθεσία αυτής της «ερωτικής» ταινίας είναι του Ηλία Μυλωνάκου, ενώ το σενάριο έγραψε ο Πέτρος Καραβίδογλου. Δυστυχώς δεν υπάρχει στην ταινιοθήκη και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «Μια τουρίστρια ψάχνει να βρει στην Ελλάδα τις χρυσές λίρες που έκρυψε ο πατέρα της, χιτλερικός αξιωματικός στην κατοχή, δημιουργεί ερωτικούς δεσμούς για τον σκοπό αυτό».[1093] Κρίθηκε ακατάλληλη για ανήλικους. Κατατάχτηκε 17η ανάμεσα σε 44 ταινίες τη σεζόν 1973-1974 με 58.490 εισιτήρια.

[1091]Βλ. Άγγελος Ρούβας & Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά 1905-2.004* τ. 2, 78.
[1092]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 56.
[1093]Βλ *Τα Θεάματα* τ. 338 30/9/1973, σ. 21.

Η **τρίτη περίοδος** 1974 1981

Το Κιέριον 1974

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Δήμος Θέος, ένας από τους πρωτεργάτες του «νέου» ελληνικού κινηματογράφου με διακρίσεις σε διεθνή φεστιβάλ, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Κώστα Σφήκα. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μία πολιτική ταινία που ήταν απαγορευμένη τη διάρκεια της 7ετίας».[1094]

Η έρευνα για τη δολοφονία ενός Αμερικάνου δημοσιογράφου, είναι φανερή η συσχέτιση με τη δολοφονία του Πολκ που συγκλόνισε την Ελλάδα το 1947, οδηγεί στην αποκάλυψη του ρόλου του παρακράτους και των ξένων μυστικών υπηρεσιών. Στη δολοφονία παίζει πρωτεύοντα ρόλο ένας Άγγλος πράκτορας μίας εταιρείας πετρελαίων, ο οποίος είχε συνεργαστεί με τους αντάρτες στην Κατοχή. Μάλιστα παρουσιάζεται μία φωτογραφία του μαζί με αντάρτες.

Ο Δημόπουλος τόνισε στην *Αυγή*: «…..στην εποχή του στάθηκε προφητικό σε σχέση με μια πραγματικότητα που πολύ συχνά ξεπέρασε τη μυθοπλασία της ταινίας…».[1095] Ο Ραφαηλίδης υπογράμμισε στο *Ριζοσπάστη*: «…..απόπειρα χαρτογράφησης του χώρου-Ελλάδα, όπου παίζονται παιχνίδια υψηλής πολιτικοστρατηγικής σκοπιμότητας ερήμην και εις βάρος των ιθαγενών…ένας τέτοιος ιθαγενής είναι και ο δημοσιογράφος της ταινίας, που σφίγγεται στον κλοιό μιας εντελώς αόρατης πολιτικής σκοπιμότητας, γιατί τόλμησε να φτάσει πολύ κοντά στα αίτια της δολοφονίας ενός Αμερικάνου συναδέλφου του, που δεν είναι άλλος από τον Πολκ….».[1096]

Της απονεμήθηκε τιμητική διάκριση στο φεστιβάλ Βενετίας το 1968, ενώ παίχτηκε κατ΄ επανάληψη από το τρίτο πρόγραμμα της γερμανικής τηλεόρασης. Κέρδισε το βραβείο καλλιτεχνικής ταινίας μεγάλου μήκους και το βραβείο σκηνοθεσίας πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη στο 15^{ο} φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης το 1974.[1097] Κατατάχτηκε 39^{η} ανάμεσα σε 47 ταινίες τη σεζόν 1974-1975 με 6.887 εισιτήρια.

[1094]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 359 20/9/1974.
[1095]Βλ. Μιχάλης Δημόπουλος, *«15^{ο} Φεστιβάλ Κινηματογράφου»*, *Η Αυγή* 25/9/1974.
[1096]Βλ. Βασίλης Ραφαηλίδης, *«15^{ο} Φεστιβάλ Κινηματογράφου»*, *Ο Ριζοσπάστης* 26/9/1974.
[1097]Βλ. Βλ. Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία ελληνικού κινηματογράφου 1914-2007*, 270-271.

Δι΄ ασήμαντον αφορμήν 1974

Το σενάριο και η σκηνοθεσία είναι του Τάσου Ψαρά, ενός σημαντικού σκηνοθέτη του «νέου» ελληνικού κινηματογράφου με βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η ελληνική πολιτική ταινία που προκάλεσε σάλο στο φεστιβάλ. Μία ταινία αφιέρωμα στο συνδικαλιστικό κίνημα της ελληνικής αγροτιάς».[1098]

Ένας αριστερός καπνοπαραγωγός, που προσπαθεί να οργανώσει ένα συνεταιρισμό για να σταματήσει την εκμετάλλευση των καπνέμπορων, σκοτώνει έναν καπνοπαραγωγό που «πούλησε» τον αγώνα τους. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι ο συνδικαλιστής είχε κάνει φυλακή και εξορία. «Εκείνος ο κουκουές, ο αντάρτης που ήθελε να φκιάξει συνεταιρισμό». Επίσης ο γιος του προέδρου του χωριού επί Μεταξά, που τον σκότωσαν οι αντάρτες το 45, συνεργάζεται με τον αριστερό στο στήσιμο του συνεταιρισμού. «Ήρθε το αντάρτικο. Όλα αυτά είναι τώρα ξεχασμένα».

Ο Κομνηνός υπογράμμισε στην *Αυγή*: «…..η προσπάθεια των καπνοπαραγωγών ενός μακεδονικού χωριού να συνεταιριστούν….μία ταινία σπάνια για τα κινηματογραφικά μας δεδομένα…».[1099] Η Καλκάνη τόνισε στην *Απογευματινή*: «….Δεν μας έχει συνηθίσει ο ελληνικός κινηματογράφος σ΄ αυτήν την απλότητα, αυτή την τελειότητα….Ο θεατής εμπλέκεται, συμμετέχει και, προπαντός, ενδιαφέρεται, παρά τη θαυμάσια αντικειμενικότητα και «απόσταση» του φακού».[1100] Αντίθετα ο Ραφαηλίδης σχολίασε στον *Ριζοσπάστη*: «…Η ταινία παρά την αλήθεια της αφετηρίας της….παρά την ειλικρίνεια και την εντιμότητα των προθέσεων…δεν καταφέρνει να ξεπεράσει το επίπεδο μίας ευπρεπούς δουλειάς….σώζεται τελικά εξαιτίας της ειλικρίνειάς του, του πολύ ενδιαφέροντος περιστατικού που αφηγείται….».[1101]

Κέρδισε το βραβείο Α΄ ανδρικού ρόλου για το Μιχάλη Μπογιαρίδη στο 15^{ο}φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης και το δεύτερο βραβείο καλύτερης ταινίας στο φεστιβάλ του Ρότερνταμ το 1974.[1102] Κατατάχτηκε 41^{η} ανάμεσα σε 47 ταινίες τη σεζόν 1974-1975 με 5.137 εισιτήρια.

[1098]Βλ. *Ριζοσπάστης* 17/11/1974.
[1099]Βλ. Μπάμπης Κομνηνός, *«15^{ο} Φεστιβάλ Κινηματογράφου», Η Αυγή* 1/10/1974.
[1100]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«15^{ο} Φεστιβάλ Κινηματογράφου», Η Απογευματινή* 1/10/1974.
[1101]Βλ. Βάσος Ραφαηλίδης, *«15^{ο} Φεστιβάλ Κινηματογράφου», Ο Ριζοσπάστης* 1/10/1974.
[1102]Βλ. Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία ελληνικού κινηματογράφου 1914-2007*, 132-133.

Ισιδώρα 1974

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Ντίμης Δαδήρας, ενώ το σενάριο είναι του Λάζαρου Μοντανάρη. Είναι συρραφή σκηνών της ομώνυμης τηλεοπτικής σειράς που προβλήθηκε στη χούντα.

Ένας λοχαγός, ο Κατράνης, αναλαμβάνει την απαγωγή ενός συνταγματάρχη της Βέρμαχτ, ο Μούτσιος, με τη συνδρομή της «αντιστάσεως». Ο αξιωματικός των SS, ο Τσακίρογλου, στον οποίο ανέθεσε ο Γκέμπελς την ασφάλεια του Μούτσιου, τονίζει «….Η νίκη της Γερμανίας βασίζεται στις ιπτάμενες βόμβες και αυτός είναι ειδικός. Αξίζει για χιλιάδες από μας…». Ο Κατράνης και η γυναίκα του Μούτσιου, η Κουνελάκη, ζουν ένα μεγάλο έρωτα σε ένα έρημο νησί, όταν το καράβι με το οποίο πηγαίνουν στην Κρήτη βυθίζεται. Μετά τη διάσωσή τους ο Μούτσιος φυλακίζει τον Κατράνη, γιατί υποπτεύεται ότι έκανε σχέση με την Κουνελάκη. Τελικά προσποιείται ότι τον ελευθερώνει, μολονότι οπλοφορούσε, για χάρη της γυναίκας του. Ένα καΐκι θα τον πάει στον Πειραιά, όπου θα τον παραλάβει η κομαντατούρ. Όμως η ομάδα εξουδετερώνει τους φρουρούς και τον ελευθερώνει. Η Κουνελάκη αποκαλύπτει στον Μούτσιο ότι ζήτησε από τον Τσακίρογλου να κάνει σωματικό έλεγχο στον Κατράνη και πετυχαίνει την απελευθέρωση 15 κρατούμενων. Συναντά τον Κατράνη και του φανερώνει ότι γνωρίζει την αποστολή του. Παραληρούσε στον ύπνο του, όταν ψηνόταν από τον πυρετό. Όταν την απειλεί «Τι είσαι; Ελληνίδα ή Γερμανίδα; Μία μέρα θα μετανιώσεις», η Κουνελάκη αντιδρά. «Η απαγωγή δεν πρέπει να γίνει. Για αντίποινα θα αιματοκυλίσουν την Κρήτη. Συμφέρει τους σύμμαχους, όχι την Κρήτη». Κανονίζει να συναντηθεί με τους αντιστασιακούς, όμως ο Τσακίρογλου την παρακολουθεί και στήνει ενέδρα. Οι αντιστασιακοί γλιτώνουν, αλλά τη θεωρούν προδότρια και αναθέτουν στον Κατράνη να τη σκοτώσει. Εκείνος, που την αγαπάει, της ζητά να τους παραδώσει το Μούτσιο, για να αποδείξει την αθωότητά της. Μετά την άρνησή της, η ομάδα συλλαμβάνει την Κουνελάκη, που στέλνει σημείωμα ότι έφυγε με τη θέλησή της για να αποτρέψει τα αντίποινα. Θα την οδηγήσουν στο Κάιρο για δίκη, αν και μια κοπέλα φοβάται ότι η υπόθεση θα κουκουλωθεί. Τελικά η Κουνελάκη δέχεται να τους βοηθήσει, αλλά είναι αργά, γιατί ο Μούτσιος αυτοκτόνησε. Ο Τσακίρογλου τη φυλακίζει. Η Ραχήλ, η Εβραία υπηρέτρια, την ψαρεύει και μαθαίνει το κρησφύγετο των ανταρτών. Οι Γερμανοί τους συλλαμβάνουν. Ο Τσακίρογλου φανερώνει πως τους

πρόδωσε η Ραχήλ, η οποία είναι Γερμανίδα. Η Κουνελάκη αποκαθίσταται στα μάτια των αντιστασιακών και αγκαλιάζεται με τον Κατράνη. Στο φινάλε οι μελλοθάνατοι τραγουδάνε «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Κατατάχτηκε 47η ανάμεσα σε 47 ταινίες τη σεζόν 1974-1975 με 574 εισιτήρια.

Στα δίχτυα του τρόμου 1974

Τη σκηνοθεσία υπογράφουν ο Ντίμης Δαδήρας και ο Βαγγέλης Σερντάρης. Το σενάριο είναι του Πάνου Κοντέλη. Είναι συρραφή σκηνών της ομώνυμης τηλεοπτικής σειράς που προβλήθηκε το 1973. Δεν υπάρχει στην ταινιοθήκη και θα την προσεγγίσουμε με βάση τις σχετικές πληροφορίες. Ένα Ελληνόπουλο, που μεγάλωσε στη Γερμανία με τον Τούρκο που το υιοθέτησε μετά τη μικρασιατική καταστροφή, γίνεται αξιωματικός των SS και αναλαμβάνει να εξαρθρώσει την αντιστασιακή ομάδα στην οποία έχει ηγετικό ρόλο η μητέρα του.[1103] Κατατάχτηκε 45η ανάμεσα σε 47 ταινίες τη σεζόν 1974-1975 με 2.829 εισιτήρια.

Ένας νομοταγής πολίτης 1974

Μία μικρή αναφορά συναντήσαμε στην ταινία του Ερρίκου Θαλασσινού, σε σενάριο του γνωστού θεατρικού συγγραφέα Κώστα Μουρσελά. Ο Μουστάκας αναφέρει «Η φωτογραφία είναι κατοχικιά. Πόλεμος-πείνα». Κατατάχτηκε 6η ανάμεσα σε 47 ταινίες τη σεζόν 1974-1975 με 69.143 εισιτήρια.

Οι βάσεις και η Βασούλα 1974

Σε αυτή την ταινία του Ντίνου Δημόπουλου εντοπίσαμε μια μικρή αναφορά στο θέμα μας. Συγκεκριμένα αναφέρεται ότι «Οι Γερμανοί φύγανε από καιρό από την Ελλάδα». Κατατάχτηκε 27η ανάμεσα σε 47 ταινίες τη σεζόν 1974-1975 με 25.123 εισιτήρια.

[1103]Βλ. Ρούβας Άγγελος & Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά* τ. 2 1970-2004, 139.

Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας 1975

Μία μικρή αναφορά εντοπίσαμε σε αυτή τη σπονδυλωτή ταινία, σε σκηνοθεσία των Ντίνου Κατσουρίδη και Πάνου Γλυκοφρύδη. Στη δεύτερη ιστορία, που διαδραματίζεται στη χούντα, ο Βέγγος διαβάζει στην ταυτότητα του πλανόδιου εμπόρου με το φορτηγό, που πιάσανε οι ασφαλίτες, έτος γεννήσεως 1941 και σχολιάζει «μέσα στην πείνα». Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 38 ταινίες τη σεζόν 1975-1976 με 248.982 εισιτήρια.

Ο Θίασος 1975

Το σενάριο και τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, ένας από τους μεγαλύτερους δημιουργούς του ελληνικού κινηματογράφου, ο πιο γνωστός Έλληνας σκηνοθέτης στο εξωτερικό με πολλά βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Μία μνημειώδης ταινία που ζωντανεύει την πολιτική κατάσταση της Ελλάδας από το 1939 μέχρι το 1952. Η ταινία που τίμησε τη χώρα μας στο Φεστιβάλ των Κανών».[1104] Ο Λουκιανός Κηλαηδόνης, που έκανε τη μουσική επιμέλεια, δήλωσε στον *Θούριο*: «…..μέσα από την πορεία της μουσικής διαγράφεται η πορεία της Ελλάδας στα χρόνια αυτά…..ακούγονται γύρω στα 35 μουσικά κομμάτια (ελαφρά τραγούδια-εμβατήρια-αντιστασιακά τραγούδια της πόλης-αντάρτικα-ρεμπέτικα-δημοτικά-εγγλέζικα-αμερικάνικα). Κάθε ένα διαλέχτηκε με κριτήρια του κατά πόσο το τραγούδι αυτό μπορεί να λειτουργήσει σαν σύμβολο του είδους που ανήκει και της κατάστασης που εκφράζει….».[1105]

Τα μέλη ενός μπουλουκιού, που αποτελείται κατά βάση από μια οικογένεια, φτάνουν στο Αίγιο. Από τα μεγάφωνα ενός τρίκυκλου ακούμε: «Αν δε θέλουμε να δούμε στους δρόμους μας τις εξάλλους και αγρίους φάλαγγας με τα σφυροδρέπανα που προαναγγέλλουν ένα νέο κόκκινο Δεκέμβρη, πρέπει να συσπειρωθούμε όλοι γύρω από τον Στρατάρχη…κάντε την επόμενη Κυριακή, 16 Νοεμβρίου 1952, μία μέρα ιστορική, μία ημέρα νίκης των εθνικών δυνάμεων…..Ψηφίστε τον ηγέτη του στρατού μας στη νίκη του κατά της κομουνιστικής ανταρσίας 47-49». Ξαφνικά μεταφερόμαστε στο 1939. Τα μέλη του θιάσου ακούνε τον τελάλη που ανακοινώνει: «Αύριο το απόγευμα ο υπουργός προπαγάνδας του Γ΄ Ράιχ, Γκέμπελς, μαζί με τον εθνικό

[1104]Βλ. *Τα Θεάματα* τ. 359 20/9/1974 & τ. 367 25/6/1975 & *Η Απογευματινή* 13/10/1975.
[1105]Βλ. *«Μιλούν στον Θούριο»*, *Θούριος* 13/10/1975.

κυβερνήτη Ιωάννη Μεταξά, θα πάει εκδρομή στην αρχαία Ολυμπία και θα περάσει από την πόλη μας. Η Εθνική Οργάνωση Νεολαίας καλεί όλους, ντυμένους αναλόγως και αξιοπρεπώς, να είναι στην υποδοχή». Οι φαλαγγίτες τραγουδάνε τον ύμνο της Εθνικής Οργάνωσης Νεολαίας. «Γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελά πατέρα». Ο Αίγισθος, ο Καζάν, σιγοσφυρίζει τον ύμνο. Ο Πυλάδης, ο Κατριβάνος, ενοχλημένος τραγουδά «Δεν μπορεί κάποια ημέρα θα ξανάρθεις…». Ο Καζάν εκνευρισμένος τραγουδάει τον ύμνο, χαιρετώντας φασιστικά. Στο χάνι η Ηλέκτρα, η Κοταμανίδου, βλέπει την Κλυταιμνήστρα, η Γεωργούλη, να κάνει έρωτα με τον Καζάν. Βλέπουμε τον Ορέστη, ο Ζαρκάδης, στην ποταμιά μαζί με τον Πυλάδη και τον ποιητή. Ο Πυλάδης διαβάζει από εφημερίδα αποσπάσματα από τη Χρεοκοπία της Β΄ Διεθνούς του Λένιν για τα χαρακτηριστικά των επαναστατικών συνθηκών. Όλοι μαζί συνεχίζουν: «Ξέρουμε ότι είστε η ένοπλη δύναμη ενάντια στο προλεταριάτο. Θα βαδίσουμε εναντίον σας με τρόπο ειρηνικό, όπου είναι δυνατό, και με τα όπλα, όπου αυτό γίνεται αναπόφευκτο». Περνάμε στην παράσταση της Γκόλφως. Οι ασφαλίτες ανεβαίνουν στη σκηνή για να πιάσουν τον Πυλάδη. Τον κυνηγάνε στους έρημους δρόμους και τον πετάνε σε ένα αυτοκίνητο. Το ξημέρωμα χωροφύλακες οδηγούν κρατούμενους σε ένα καΐκι. Η Ηλέκτρα κοιτάζει με μίσος τον Αίγισθο. Παρεμβάλλεται η αφήγηση του Αγαμέμνονα, ο Παχής, για τη μικρασιατική καταστροφή. Φτάνουμε στις 28 Οκτωβρίου του 1940. Ο Αγαμέμνονας αφιερώνει την παράσταση στη νίκη. Όμως η παράσταση διακόπτεται, γιατί γίνεται αεροπορικός βομβαρδισμός. Ο Αγαμέμνονας κατατάσσεται εθελοντής. Η Κλυταιμνήστρα βάζει τα γέλια και εκείνος τη χαστουκίζει.

Περνάμε στην Κατοχή. Το χειμώνα του 1942 τα μέλη του θιάσου κοιμούνται σε ένα καφενείο. Ο Αίγισθος ανοίγει την πόρτα και γυρίζει στη θέση του. Ένας δωσίλογος δείχνει στους Γερμανούς τον Αγαμέμνονα. «…Οι πληροφορίες μας λένε ότι χθες βράδυ, ντυμένο γυναίκα, έβγαλε τον Εγγλέζο στη σκηνή…Ο γιος του συνδέεται με αντάρτικες ομάδες». Η Ηλέκτρα σκίζει τον Αίγισθο με τα νύχια της. Ακολουθεί η εκτέλεση του Αγαμέμνονα. Στον τοίχο διαβάζουμε «Ζήτω το Στάλιγκραντ. ΕΑΜ ΕΛΑΣ». Φτάνουμε στο 1943. Η Ηλέκτρα συναντά τον Πυλάδη. «Το ΄σκασα μ΄ άλλους έξι από την φυλακή. Με την κατάρρευση οι χωροφύλακες μας παράδωσαν στους Γερμανούς….Το αντάρτικο έχει φουντώσει. Πήρα μήνυμα από τον Ορέστη. Φεύγω απόψε για το βουνό για να τον βρω». Η Χρυσόθεμη, η Βασιλείου, φτάνει μπροστά σε ένα μπακάλικο. Περνά ένα

καροτσάκι, φορτωμένο πτώματα. Η Χρυσόθεμη ανεβαίνει τη σκάλα και βλέπει τον μπακάλη με έναν αξιωματικό των SS. Χτυπάει συνθηματικά την πόρτα. Ο μπακάλης ανοίγει με προφυλάξεις. Γεμίζει ένα μπουκάλι με λάδι και εκείνη αρχίζει να γδύνεται. Ο μπακάλης την κοιτάζει λιγωμένος και αυνανίζεται. Η Χρυσόθεμη φεύγει. Πίσω της ακολουθεί ο μπακάλης. Δύο νέοι τον πυροβολούν και σωριάζεται νεκρός. Το 1944 τα μέλη του θιάσου φτάνουν εξουθενωμένα σε ένα ορεινό χωριό. Στην έρημη πλατεία βλέπουν δυο απαγχονισμένους αντάρτες. «Κατά διαταγή…για αντίποινα….». Περνάμε στην άνοιξη του 44. Τα μέλη του θιάσου ταξιδεύουν με λεωφορείο. Οι Γερμανοί τους συλλαμβάνουν και τους οδηγούν σε ένα κάστρο, που έχουν μετατρέψει σε στρατόπεδο. Τη νύχτα οδηγούν κρατούμενους για εκτέλεση. Ο Αίγισθος φωνάζει «Ιχ καμαράντ», αλλά τον πετάνε στον τοίχο. Ακούγεται μια τρομερή έκρηξη. Οι όμηροι τρέχουν να σωθούν.

Το πρωί έφιπποι αντάρτες μπαίνουν στο κάστρο. Στην πόλη ένας αντάρτης φωνάζει με το χωνί «Τώρα θα σφυρηλατήσουμε τη δημόσια τάξη και τις δημοκρατικές ελευθερίες. Πατριώτες, όλοι μαζί να ολοκληρώσουμε με τον ΕΛΑΣ και τους συμμάχους μας την απελευθέρωση της Ελλάδας κάτω από την καθοδήγηση μιας Κυβέρνησης Εθνικής Ενότητας». Οι διαδηλωτές τραγουδάνε «Και τώρα πια ευτυχισμένοι. Λευτερωμένοι από τον φασισμό…Στα σπίτια μας θα πάμε όλοι μαζί. Αφού δεν θα ΄χουμε πλέον κατακτητή». Περνάμε στα δεκεμβριανά. Οι διαδηλωτές κρατάνε ελληνικές, εγγλέζικες, αμερικάνικες και ρωσικές σημαίες. Ένας με χωνί ξεκινά και όλοι τραγουδάνε. «Αντάρτες, Ελασίτες/τσακίστε τα δεσμά της σκλαβιάς/της λευτεριάς καμπάνα/χτυπάει να σηκωθούν/Όλοι οι σκλαβωμένοι ν΄ αναστηθούν». Ακούγονται πυροβολισμοί. Ο κόσμος σκορπάει. Στην έρημη πλατεία μπαίνει ένας Σκοτσέζος με γκάιντα. Μαζεύεται πάλι κόσμος με κόκκινες σημαίες και πανό. «Έξω οι υπηρέτες των Άγγλων ιμπεριαλιστών», «Λαοκρατία», «Θάνατος στον φασισμό», «Ζήτω το ΚΚΕ». Τα μέλη του θιάσου φεύγουν φοβισμένα, ενώ στο βάθος ακούγεται το χωνί «Παιδιά σηκωθείτε να βγούμε στους δρόμους». Ο χωροφύλακες πυροβολούν. Ένα παιδί φωνάζει με το χωνί «Συθέμελα ρίχτε παλάτια και θρόνους/βαριές αλυσίδες, πορφύρες και νόμους/Ντροπή στον εργάτη, στον σκλάβο ντροπή/Στο αίμα αν δεν πλύνει μια τέτοια ζωή». Μια ριπή το γαζώνει. Άγγλοι στρατιώτες καταλαμβάνουν την πλατεία, ενώ από μακριά ακούγεται το χωνί. «Ως πότε η ξένη ακρίδα, ως πότε ως πότε, ως πότε εδώ

φασισμός θα λιώνει τη δόλια πατρίδα, ως πότε, εμπρός επαναστάτες, αδέλφια εμπρός…». Βλέπουμε τα μέλη του θιάσου σε μία ερημική παραλία. Τους κυκλώνουν Άγγλοι στρατιώτες. Ο Αίγισθος φωνάζει «No communist!». Ο αξιωματικός, που μιλά αρχαία ελληνικά, ζητά να τους διασκεδάσουν. Οι ηθοποιοί παίζουν τη Γκόλφω και τραγουδάνε το «it's a long way to Tiperrery». Ξαφνικά ακούγεται ένας πυροβολισμός και ένας στρατιώτης πέφτει νεκρός. Οι άλλοι φωνάζουν πανικόβλητοι rebels. Περνάμε στο Γενάρη του 45. Άγγλοι περιπολούν σε μια φτωχογειτονιά, γεμάτη συνθήματα του ΚΚΕ. Η Ηλέκτρα συναντά σε ένα μοναστήρι τον Ορέστη, τον Πυλάδη και τον ποιητή. Τη νύχτα οδηγεί τον Ορέστη και τον Πυλάδη στο σχολείο που παίζει ο θίασος. Ο Ορέστης ανεβαίνει στη σκηνή την ώρα της παράστασης της Γκόλφως και σκοτώνει τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα. Την επόμενη μέρα οι μυστικοί πιάνουν την Ηλέκτρα. Τη βιάζουν και την παρατάνε σε μία ερημιά.

Περνάμε στη συμφωνία της Βάρκιζας. «Η αντιπροσωπεία της Ελληνικής Κυβερνήσεως και αντιπροσωπεία της Κ.Ε. του ΕΑΜ συνήλθομεν εις διάσκεψιν εις Βάρκιζαν και από κοινού εξετάσαμε τα μέσα και τον τρόπο καταπαύσεως του Εμφυλίου πολέμου και της συμφιλιώσεως του ελληνικού λαού, καταλήξαμε δε εις την κατωτέρω συνομολογηθείσα συμφωνίαν». Μία γυναικεία φωνή συνεχίζει «….ο πρόεδρος της Διασκέψεως και Υπουργός των Εξωτερικών είπε τα εξής: Κύριοι, οφείλω να εκφράσω εκ μέρους της Ελληνικής Κυβερνήσεως τας ευχαριστίας μου προς τους αξιοτίμους εκπροσώπους της Βρετανικής Αυτοκρατορίας, καθώς και τον αρχηγό του Αγγλικού Εκστρατευτικού Σώματος, Στρατηγό Σκόμπι, οι οποίοι δια της παρουσίας των και του αδιαλείπτου ενδιαφέροντος που επιδεικνύουν δια τα ελληνικά πράγματα, μας αφήνουν σταθερά και βεβαία εντύπωσιν, ότι η Μεγάλη Βρετανία παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς τα ελληνικά ζητήματα και ειλικρινώς ενδιαφέρεται δια το μέλλον της Ελλάδος. Ζήτω η Μεγάλη Βρετανία!». Εμφανίζονται έφιπποι αντάρτες. Ένας αντάρτης, δακρυσμένος, αφήνει το αυτόματο στην κουβέρτα. Στο μεταξύ η Χρυσόθεμη τριγυρίζει με Άγγλους στρατιώτες. Στο συνοικισμό ακούγεται το χωνί. «Με την επιταγή του εγγλέζικου ιμπεριαλισμού παίζεται στις 31 Μαρτίου η αισχρότερη εκλογική παρωδία…..Η συμφωνία της Βάρκιζας ήτανε μπλόφα. Ο λαός σέρνεται, μέσα σε τρομοκρατία, σε εκλογές που θα νομιμοποιήσουν την επιβολή της μοναρχοφασιστικής κυβέρνησης και την επιστροφή του βασιλιά-εγγυητή των αγγλικών συμφερόντων και

του ντόπιου και ξένου κεφαλαίου». Η αστυνομία κάνει συλλήψεις. Από μακριά ακούγεται το χωνί. «Η μόνη συνεπής, δημοκρατική τακτική είναι η αποχή. Όχι στις νόθες εκλογές. Ζήτω το ΕΑΜ». Την παραμονή της πρωτοχρονιάς του 1946 σε ένα νυχτερινό κέντρο έχουμε την αντιπαράθεση ανάμεσα σε μία παρέα αριστερών με τις κοπέλες τους και σε μια ομάδα χιτών με ρεπούμπλικες και σκούρα κουστούμια. Οι χίτες τραγουδάνε «Των Άγγλων τα κανόνια και η νέα διαταγή/έκαναν τους αντάρτες να τρέχουν σαν λαγοί/την κόκκινη αρκούδα να πάρει τα βουνά/ω γενναίε βασιλιά». Οι αριστεροί απαντούν «Δεν μας τρομάζουν των Άγγλων τα κανόνια/ούτε του Σκόμπι η νέα διαταγή/Το ΄χουμε γράψει στο Σύνταγμα με αίμα/ελευθερία και όχι Κατοχή». Οι Χίτες συνεχίζουν «Έτσι θέλουμε και θα τον φέρουμε τον βασιλιά, τον βασιλιά που θα μας φέρει λευτεριά» και οι αριστεροί απαντούν «Γιούπι για-για, γιούπι γιούπι για/δεν τον θέλουμε τον βασιλιά/Θέλουμε κυριαρχία λαϊκή κυριαρχία/Γιούπι για-για, γιούπι γιούπι για». Μια αριστερή τραγουδά. «Το πουλί του Σκόμπι είναι κόμποι κόμποι…Κι έβγαλε φιρμάνι για να ξεθυμάνει/πάει στο Κολωνάκι για να βρει αγοράκι/….Στρατηγέ μου Σκόμπι θα έρθουν κι άλλοι κόμποι/κι αν με χίλια κόλπα μάζεψες τα όπλα/βασιλιά να φέρεις δεν θα καταφέρεις/ο λαός δεν τρώει φασισμό από σόι/θα σηκώσει πάλι πάνω το κεφάλι απ΄ την αγγλική πολιτική».Ο αρχηγός των Χιτών πυροβολεί στον αέρα. Οι αριστεροί σηκώνονται και φεύγουν. Οι Χίτες χορεύουν ένα παθητικό ταγκό. «Γύρνα ξανά στη παλιά σου φωλιά βασιλιά/Ο λαός σου εσένα ζητά/Γύρνα ξανά. Κι όταν θα ΄ρθεις/Κουκουέδες εδώ δεν θα βρεις/Εθνοφύλακες θα ΄ναι φρουροί/Γύρνα ξανά». Τραγουδάνε στον έρημο δρόμο τον ύμνο της Χ. «Με όπλα δεν θα χύσουμε/ούτε μια σταγόνα αίμα ελληνικό/μόνο το άτιμο προδοτικό/των ανταρτών και των κομουνιστών/για να ΄βρει η Ελλάδα λυτρωμό».[1106] Μία φωνή από μεγάφωνο μπλέκεται με το τραγούδι τους. «Θα έχετε, λοιπόν, να εκλέξετε μεταξύ δύο παρατάξεων. Από τη μια πλευρά ένας συρφετός υπόπτων ανθρώπων και πρακτόρων της Μόσχας, και από την άλλη η παράταξις που κατευθύνεται και οδηγείται από έναν τίμιο αγωνιστή, ηρωικό στρατιώτη: τον Στρατάρχη Παπάγον». Οι χίτες μπαίνουν σε μία προεκλογική συγκέντρωση το 1952. Ο ομιλητής πλέκει το εγκώμιο του Παπάγου. «…..όταν προ τριετίας, το 49, με τη βοήθεια της μεγάλης φίλης χώρας των Ηνωμένων Πολιτειών και την συμπαράστασιν του βασιλέως, οδήγησε νικηφόρως τον Ελληνικόν Στρατόν κατά

[1106]Βλ. Ειρήνη Στάθη (επιμ.), *Θόδωρος Αγγελόπουλος Σενάρια* τόμος 1, 202.

των ανταρτοκομμουνιστών, έσωζε δια δευτέραν φοράν την Ελλάδα…..Οι κομμουνισταί διεσκορπίζοντο, όσοι δεν είχον συλληφθεί ή φονευθεί, εις τας διαφόρους χώρας του παραπετάσματος, η ειρήνη αποκαθίστατο κι ο Στρατάρχης επέστρεφε οίκαδε….Τούτο φιλοδοξεί να κάμη και τώρα. Δι΄ αυτό ζητά την ψήφον σας. Το παρελθόν τούτο εγγυάται. Από κει το σφυροδρέπανο, από δω ο σταυρός». Επιστρέφουμε στο 1949. Ένας φαντάρος διασχίζει τον κεντρικό δρόμο επαρχιακής πόλης, κρατώντας τα κεφάλια δύο ανταρτών. Ανάμεσά στους αιχμάλωτους είναι ο Ορέστης. Η Χρυσόθεμη παντρεύεται έναν Αμερικάνο λοχία. Η Ηλέκτρα και ο Πυλάδης επισκέπτονται το 1950 τον ποιητή, ο οποίος γύρισε από την εξορία τρελαμένος, χωρίς να υπογράψει δήλωση. Μένει σιωπηλός και μετά από ώρα απαγγέλλει ένα ποίημα του Μιχάλη Κατσαρού «….οι φάμπρικες/ο Οχτώβρης του 17/το 1936/ο Δεκέμβρης του 44…Μα κάποτε/θα ανοίξω το στόμα μου/θα γεμίσουν οι κήποι με καταρράχτες/στις ίδιες βρόμικες αυλές τα οπλοστάσια/οι νέοι, έξαλλοι, θα ακολουθούν με στίχους χωρίς ύμνους/ ούτε υποταγή στην τρομερή εξουσία». Τελειώνει με μια κραυγή «Ελευθερία ανάπηρη πάλι σας τάζουν!». Το 1951 ο διευθυντής της φυλακής πληροφορεί την Ηλέκτρα ότι ο Ορέστης εκτελέστηκε. «Δεν προλάβαμε να σας ειδοποιήσουμε εγκαίρως. Όπως ξέρετε, είχε καταδικαστεί υπό εκτάκτου στρατοδικείου. Η εκτέλεσις αποφάσεως καθυστερούσε από τον Νοέμβριο του 49». Θάβουν τον Ορέστη στην ποταμιά. Όσοι απέμειναν από το θίασο ετοιμάζονται να ανεβάζουν την Γκόλφω το 1952. Στο φινάλε μεταφερόμαστε στο 1939. Βλέπουμε τα μέλη του θιάσου. «Φθινόπωρο του 39 φτάσαμε στο Αίγιο».

Ο Δανίκας σχολίασε στο *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 αρχέγονου μύθου των Ατρειδών 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….Η δυναμική του προέκταση διεισδύει ως τις οδυνηρές μέρες της 7ετίας και πέρα απ΄ αυτές….».[1107] Ο Κομνηνός τόνισε στην *Αυγή*: «Ένας σαρωτικός ογκόλιθος….Η βασική αντίρρησή μας αφορά την κάποια υπερτροφία της….θα μπορούσαμε να έχουμε ένα αριστουργηματικό τρίωρο….στέκεται σωστά και τίμια απέναντι στα ιστορικά και πολιτικά δεδομένα. Και σεναριακά είναι κατ΄ αρχήν αριστοτεχνικά αρθρωμένη….το σμίξιμο της ιστορικής περιόδου 1939-1952 με το μύθο των «Ατρειδών» και την «Γκόλφω» του Περεσιάδη γεννάει σχέσεις που μένουν μετέωρες μέσα στην ταινία και ανοιχτές σε οποιαδήποτε υποκειμενική ερμηνεία…..Αλλά ας μην μεμψιμοιρούμε……είναι ο μεγαλύτερος μάστορας που έχουμε σήμερα και ο Θίασος ένα σημαντικό σκηνοθετικό μνημείο».[1108] Η Καλκάνη υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….δημιουργία με ατελείωτη δύναμη υποβολής….Με ενοχλεί η παρεμβολή του μύθου των Ατρειδών….Σε ώρα σκληρού αγώνα δεν θα έκανε ποτέ ένας αγωνιστής ένα διπλό φόνο για να ξεκαθαρίση τα οικογενειακά του….».[1109] Τα *Θεάματα* σημειώνουν: «…..περιγράφει-όπως αυτός είδε-μέσα από τις περιπέτειες του μικρού επαρχιακού Θιάσου που έπαιζε την «Γκόλφω» όλα τα πολιτικά γεγονότα από τις μέρες της δικτατορίας του Μεταξά μέχρι την εκλογική νίκη του Παπάγου….αριστουργηματική υπερπαραγωγή που συνδυάζει τόσο την ποιότητα σ΄ όλους τους τομείς, όσο και την άνετη παρακολούθησή της από κάθε θεατή. Σάρωσε τα βραβεία στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, βραβεύτηκε και πολυσυζητήθηκε σε διάφορα φεστιβάλ του εξωτερικού. Θα έχει αναμφισβήτητα ρεκόρ εισιτηρίων….».[1110]

Θριάμβευσε στο 16^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1975. Κέρδισε το Α΄ βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους, τα βραβεία σκηνοθεσίας και σεναρίου, το βραβείο φωτογραφίας για τον Γιώργο Αρβανίτη, τα βραβεία ερμηνείας ανδρικού ρόλου για το Βαγγέλη Καζάν και γυναικείου ρόλου για την Εύα Κοταμανίδου.[1111] Την ίδια χρονιά 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

[1107]Βλ. Δημήτρης Δανίκας, *«16^{ο} Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Θίασος κινηματογραφικό ορατόριο»*, *Ο Ριζοσπάστης* 28/9/1975.
[1108]Βλ. Μπάμπης Κομνηνός, *«16^{ο} Φεστιβάλ Κινηματογράφου»*, *Η Αυγή* 30/9/1975.
[1109]Βλ. Ειρήνη Καλκάνη, *«Θίασος. Η ελληνική ταινία που δημιούργησε παγκόσμιο θρίαμβο»*, *Η Απογευματινή* 13/10/1975.
[1110]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 381 30/9/1975, 9.
[1111]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 62.

Βρυξελλών και το βραβείο του βρετανικού ινστιτούτου κινηματογράφου στο φεστιβάλ του Λονδίνου. Ψηφίστηκε καλύτερη ταινία της δεκαετίας 1970-1980 από την ένωση κριτικών κινηματογράφου της Ιταλίας και 40η καλύτερη ταινία στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου από τη διεθνή ένωση κριτικών κινηματογράφου.[1112] Κατατάχτηκε 2η ανάμεσα σε 38 ταινίες τη σεζόν 1975-1976 με 189.620 εισιτήρια.

Οι κυνηγοί 1977

Μία ακόμα ταινία του Θόδωρου Αγγελόπουλου, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Στρατή Καρά. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Το κινηματογραφικό γεγονός της χρονιάς. Επίσημη συμμετοχή στο φεστιβάλ των Καννών».[1113]

Μία ομάδα κυνηγών, ένας στρατιωτικός, ένας εκδότης, ένας πολιτευτής και ένας εργολάβος, οι οποίοι έχουν πάει με τις γυναίκες τους να γιορτάσουν την πρωτοχρονιά του 1977 σε ένα ξενοδοχείο, ανακαλύπτουν στο χιόνι το πτώμα ενός αντάρτη του δημοκρατικού στρατού που το αίμα του στην πληγή είναι «φρέσκο σαν ζωντανό». Ο εκδότης προτείνει στον ενωμοτάρχη να κλείσει την υπόθεση. «Οι τελευταίοι αναρτοκομμουνιστές σκοτώθηκαν ή πέρασαν στις χώρες του παραπετάσματος το 1949….Το ότι αυτός βρίσκεται εδώ είναι ιστορικό λάθος». Ακολουθούν οι αναμνήσεις των κυνηγών με την μορφή των καταθέσεων στον ενωμοτάρχη της χωροφυλακής.

Το 1949 λίγο μετά το τέλος του Εμφύλιου γίνεται υπαίθρια προβολή επικαίρων. «Η αμερικανική αποστολή, ενήμερος των δοκιμασιών που αντιμετωπίζει η Ελλάς, έχει δαπανήσει αφειδώς χρήματα μέσω του σχεδίου Μάρσαλ για τον σκοπόν αυτόν. Αποστολές, ειδικούς συμβούλους, φάρμακα, επανακατασκευή δρόμων, γεφυρών, σιδηροδρομικών σταθμών. Επίσης έσωσε την Ελλάδα από την λιμοκτονία με τα ειδικά φορτία τροφίμων».Ο ξενοδόχος, ο Καζάν, παίρνει από τον εκδότη άδεια για να αγοράσει την Αίγλη, το στρατηγείο των ανταρτών. Σχεδιάζει να ανοίξει μαζί με μια πουτάνα, η Βαλάση, μαγαζί με γυναίκες. «Θα πάρω και δάνειο ανοικοδομήσεως. Φτιάχνεται βάση απέναντι. Θα ΄ρχονται τσούρμο οι Αμερικάνοι». Παρεμβάλλεται η εκτέλεση ενός αντάρτη. Το 1952 ο εργολάβος, ο Παχής, γυρίζει από την εξορία έχοντας

[1112]Βλ. Νίκος Κολοβός, *Θόδωρος Αγγελόπουλος,* Αιγόκερως, Αθήνα 1990, 190 & *Theo Angelopoylos. A Retrospective*, Greek Film Center, Athens 1998, 18.
[1113]Βλ *Η Απογευματινή* 10/10/1977.

υπογράψει δήλωση. Με την κατάθεση του βιομήχανου, ο Δάνης, μεταφερόμαστε στις εκλογές του 1958. «….Είχα επιστρέψει από την Αμερική, μετεκπαιδευθείς. Είχαμε κάνει δουλειά απομονώσεως των αριστερών. Ελπίζαμε ότι δε θα τολμούσαν να πατήσουν το πόδι τους στο εκλογικό τμήμα…..είχα μοιράσει και 200 ζευγάρια ελβιέλα στα παιδιά….Κατά τις 4 το απόγευμα είχαμε τελειώσει, πίναμε ούζο με χταποδάκι με τον ενωμοτάρχη και τον αρχηγό των ΤΕΑ….Οι άντρες βγαίναν έξω από τα καφενεία στα πεζοδρόμια, βγαίναν οι γυναίκες στα μπαλκόνια και στέκονταν εκεί, κοιτάζοντας το βάθος του δρόμου….ένας άντρας φάνηκε να ΄ρχεται….Ο πατέρας σου σκότωσε τη μάνα μου στις 12 Φλεβάρη του 46 λέει ο άντρας, ο Καμπερίδης, ….Κι ο πατέρας σου σκότωσε τον πατέρα μου στις 12 Φλεβάρη του 49, απαντάει φοβισμένα ο βιομήχανος….Μόλις είχε βγει από τη φυλακή. Στην Κατοχή και μετά ήταν καθοδηγητής στην περιοχή. Αφού, ήρθε αυτός, πήρανε θάρρος κι οι αριστεροί. Πριν τη δύση του ήλιου είχε παρελάσει όλη η κόκκινη συνοικία. Βγάλανε 80 βουλευτές. Εκείνη τη μέρα καταλάβαμε ότι οι αριστεροί σήκωναν πάλι κεφάλι». Περνάμε στις εκλογές του 1961. Ένας φαντάρος αυτοπυροβολείται. Ο βιομήχανος συνεχίζει. «....Οι εφημερίδες υποστήριξαν, τότε, πως ο στρατιώτης αυτός αυτοκτόνησε γιατί πιέστηκε να ψηφίσει ΕΡΕ. Ψέμα! Εγώ με τον ενωμοτάρχη και τον υπολοχαγό των ΤΕΑ πίναμε ούζο με χταποδάκι!». Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Στη λίμνη περνάνε βάρκες με νέους που κρατάνε κόκκινες σημαίες. Ο διοικητής της χωροφυλακής φεύγει, έχοντας την άδεια του εισαγγελέα για την καταστολή της διαδήλωσης. Η Βαλάση ξεσπάει ενάντια στον Παχή. «Όλα για το κόμμα, ε; Αλλά ποιος σε φρόντισε, όταν γύρισες από την εξορία; Για χάρη της μακαρίτισσας της μάνας μας, όχι τίποτε άλλο». Φανερώνει ότι τον είχε δει με τον Καμπερίδη το 61. Βλέπουμε τους δύο άντρες στη λίμνη. Ο Παχής απολογείται. «…Κουράστηκα. Θα τραβηχτώ. Μια ζωή κυνηγητό, φυλακή, εξορία. Τι βγαίνει;». Ο Καμπερίδης σφυρίζει τη διεθνή και φεύγει. Ο εκδότης, που είναι νομάρχης, συναντά στο δάσος ένοπλους παρακρατικούς. Καθησυχάζει τον πρόεδρο της αντικομουνιστικής σταυροφορίας. «Οι Αμερικάνοι συμβουλεύουν αλλαγή του εκλογικού συστήματος, προς το παρόν. πλειοψηφικό. Όπως το 52 με τον Παπάγο». Εκείνος διαφωνεί. «Δε φτάνει». Οι υπόλοιποι φωνάζουν «ανησυχούμε». Έχουμε νέα συνάντηση του Παχή με τον Καμπερίδη. Ο χώρος μεταμορφώνεται σε προαύλιο φυλακής. Ο Παχής λέει «….Φέρανε τον Βασίλη στο διπλανό κελί. Βόγκαγε όλη τη νύχτα. Δεν υπέγραψε. Του χτύπησα στον

τοίχο…Ο Δημοκρατικός Στρατός τέλος. Είμαστε νικημένοι. Που πάμε, τι κάνουμε, τι ελπίζουμε; Από χτες, 29 Αυγούστου του 49, τέλος». Ο Καμπερίδης τον επαναφέρει στην πραγματικότητα. «Σήμερα έχουμε 21 του Μάη του 63». Στην πορεία ειρήνης τον Μάη του 1963 ένα αυτοκίνητο χτυπά τον Καμπερίδη και εξαφανίζεται. Ο Παχής υπογράφει την υπαγορευμένη κατάθεση από τον εκδότη. «Διαβιών ως υπόδικος εις τας φυλακάς από παρεξήγησιν και αναμένων την δικαίαν κρίσιν υμών προς λύσιν της παρεξηγήσεως και απόδοσίν μου εις την κονωνίαν, ένα απόγευμα του παρελθόντος μηνός (16/1/1964) ήκουσα χτύπους ρυθμικούς εις τον τοίχο του διπλανού κελιού. Λόγω του ότι έχω κάμει και παλαιότερον εις φυλακάς, διότι ως νέος είχον παρασυρθεί εις τα αντάρτικα, έκτοτε αποχρωματισθείς, κατάλαβα αμέσως ότι πρόκειται για κώδικα επικοινωνίας μεταξύ των κρατουμένων. Όπως γνωρίζετε καλύτερον εμού, υπάρχουν ακόμη ορισμένοι ισοβίται από την εποχή του ανταρτοπολέμου. Πλησίασα εις τον τοίχον και αποκρυπτογράφησα το μήνυμα». Περνάμε στις εκλογές του 1964. «Η 16^{η} Φεβρουαρίου θα μείνει μια μέρα ιστορική, μια μέρα νίκης των Δημοκρατικών Δυνάμεων. Ζήτω ο Παπανδρέου». Ο Παχής πίνει σε ένα νυχτερινό κέντρο. Δύο μυστικοί πάνε στο τραπέζι του. Ο ένας του υπαγορεύει. «Δια της παρούσης έρχομαι να καταγγείλω, και εφ΄ όσον χρειαστεί να καταθέσω, ότι την ώραν αυτή ευρύτατη συνωμοσία εξυφαίνεται από την Αριστερά και μίαν μυστικήν παραστρατιωτική οργάνωσιν υπό την επωνυμία «Ασπίδα», εξ αριστεριζόντων αξιωματικών συνδεομένων και με την Ένωσιν Κέντρου, κατά της ζωής του Βασιλέως…». Ο Παχής σηκώνεται να φύγει. «Με θάρρος εμπρός στον αγώνα βαδίστε για τη λευτεριά. Χτυπάτε, συντρίψτε και δώστε στο σκλάβο λαό λευτεριά». Όμως γυρίζει στο τραπέζι.

Περνάμε στην κατάθεση του πολιτευτή, ο Νέζερ. «Μαμά δεν μπορώ να το κάνω αυτό. Μου τηλεφώνησε η βασίλισσα ότι κινδυνεύει ο θρόνος. Αλλά τι θα πουν οι ψηφοφόροι μου;…Ο μπαμπάς στην ηλικία μου είχε γίνει δύο φορές πρωθυπουργός. Το ξέρω». Του δίνουν εντολές. «….Θα καλέσετε τους πολιτικούς συντάκτες των εφημερίδων και θα δηλώσετε ότι αποχωρείτε της Ενώσεως Κέντρου. Στις 12 θα βρίσκεστε στο σπίτι του γνωστού εφοπλιστού, όπου θα έχουν συγκεντρωθεί και οι άλλοι αποχωρήσαντες. Στη 1 θα κληθείτε υπό του Βασιλέως στα Ανάκτορα». «Σήμερα 15 Ιουλίου 1965, ορκίσθη η νέα κυβέρνησις από αποχωρήσαντας βουλευτάς εκ της Ενώσεως Κέντρου.». Στην Αθήνα έχουμε άγρια καταστολή των διαδηλώσεων. Η

γυναίκα του εκδότη, η Γεωργούλη, καταθέτει. «Τους θυμάμαι το 47 να μπαίνουν με τα άλογά τους στην πόλη. Μαυριδεροί, άγριοι. Κι η κόκκινη συνοικία να τρέχει από πίσω τους φωνάζοντας λαοκρατία. Θα ΄μουν 15 χρονών. Ο πατέρας μου έκλεισε τα πατζούρια. Μισούσε αυτούς τους ξυπόλητους. Εγώ όμως πήγα στο παράθυρο….Ένας νεαρός αντάρτης, με πυκνά γένια κι ένα σημάδι από πληγή, καθάριζε τ΄ όπλο του…Κείνο το βράδυ στον ύπνο μου τον είδα να έρχεται…..τριάντα χρόνια τώρα, κάθε τόσο ξανάρχεται…». Έρχεται η χούντα. Στρατιώτες ξυλοκοπούν αριστερούς φοιτητές και τραγουδάνε. «Μες στο χαράκωμά μας πολεμούν ο Λεωνίδας κι οι τριακόσιοι, και με το μπρος της σάλπιγγας ορμούν και τρέχουν να σωθούν οι Ρώσοι». Στο ξενοδοχείο γιορτάζουν τη νέα χρονιά. Ξαφνικά μπαίνουν αντάρτες. Ο νεκρός σηκώνεται και διαβάζει καταδικαστική απόφαση «Στ΄ όνομα της επανάστασης….στ΄ όνομα της κυβέρνησης του βουνού 29 Αυγούστου 1949». Ακολουθεί η εκτέλεση των κυνηγών και των γυναικών τους. Οι εκτελεσμένοι σηκώνονται σαν να ξυπνούν από εφιάλτη. Στο φινάλε, μαζί με τον Παχή, θάβουν το πτώμα στα χιόνια.

Ο Πάρλας σχολίασε στο *Βήμα*: «…..την ξέραμε από την πανικόβλητη άρνηση της κυβέρνησης να την χρηματοδοτήσει….οριοθετεί τον ρόλο που έπαιζαν-και παίζουν ακόμα-στον χώρο μας οι στυλοβάτες του συστήματος που κυριαρχεί, δηλαδή της Δεξιάς, δίνοντας ταυτόχρονα και το βασικότερο κίνητρο που πάντοτε υπήρχε-και υπάρχει-πίσω από κάθε πράξη τους: το φόβο του αριστερού κινήματος….δεν σημαίνει βέβαια ότι θα περίμενε κανείς μια ιστορική εδραίωση των όσων παρατίθενται, αφού δεν πρόκειται για μια ιστορική ταινία……Μια μεγάλη ταινία που δε διασκεδάζει, αλλά προβληματίζει και-οπωσδήποτε-θυμίζει….».[1114] Ο Μοσχοβάκης υπογράμμισε στην *Αυγή*: «….Η αναπαράσταση είναι συγκλονιστική σε δύναμη, ακρίβεια, πληρότητα κι αυτό επιβάλλει το έργο με το ασυνήθιστο για τους πολλούς ακόμα στυλ του. Πράγμα εξαιρετικά σημαντικό για ένα αφηγηματικό έργο που αρνιέται το εύκολο μέσο της συναισθηματικής συμμετοχής του θεατή και απευθύνεται αποκλειστικά στη νόηση και την κρίση του….».[1115] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….δείχνει-με την ευκαιρία της ανακαλύψεως ενός νεκρού αντάρτη μέσα στα χιόνια από τους κυνηγούς-μέσα από τις εμπειρίες που έζησαν οι κυνηγοί όλα τα ιστορικά γεγονότα των τελευταίων χρόνων. Η

[1114]Βλ. Κώστας Πάρλας, *«Φεστιβάλ Κινηματογραφιστών»*, *Το Βήμα* 4/10/1977.
[1115]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Θριαμβευτική η πρώτη βραδιά του φεστιβάλ»*, *Η Αυγή* 5/10/1977.

αφήγηση γίνεται στο ιδιαίτερο στυλ του σκηνοθέτη με αργό κάπως ρυθμό και με μελετημένα συνθετικά πλάνα που κλείνουν ποίηση και ρεαλισμό……».[1116]

Προβλήθηκε εκτός συναγωνισμού στο αντιφεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1977. Πήρε μέρος στο φεστιβάλ των Καννών και κέρδισε το βραβείο καλύτερης ταινίας στο φεστιβάλ του Σικάγου και το βραβείο της ένωσης Τούρκων κριτικών κινηματογράφου το 1977.[1117] Κρίθηκε ακατάλληλη για ανηλίκους. Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 17 ταινίες τη σεζόν 1977-1978 με 105.645 εισιτήρια.

Από πού πάνε για τη χαβούζα; 1978

Σε αυτή την ταινία του Θόδωρου Μαραγκού, ενός αξιόλογου σκηνοθέτη που προσπάθησε να συνδυάσει την κοινωνική κριτική με την εμπορική επιτυχία, συναντήσαμε αναφορές στην δεκαετία του 40. Στην αφίσα, όπου δεσπόζει ο Βέγγος, διαβάζουμε: «Καλοί μου άνθρωποι σας ευχαριστώ για την αγάπη σας».[1118]

Η αδερφή του Βέγγου, η Βαγενά, είναι φοιτήτρια της ιατρικής με αριστερές ιδέες. Στο σπίτι υπάρχει αφίσα του Μακρυγιάννη. «Παλαιόθεν και ως τώρα όλα τα θεριά πολεμούν να μας φάνε και δεν μπορούνε». Δίπλα βλέπουμε αφίσα με αντάρτισσες. Σε άλλη αφίσα διαβάζουμε: «Όποιος δέχεται να του χαρίσουν τη λευτεριά του, ομολογεί κιόλας πως είναι σκλάβος και το πολύ-πολύ πρόκειται να αλλάξει αφέντη». Ο Βέγγος ζητά από το θείο του, ο Λειβαδίτης, να συνετίσει τη Βαγενά. «Πες της τι τράβηξες εσύ κι ο συγχωρεμένος που ανακατευτήκατε και πόσο έχεις μετανιώσει». Εκείνος αντιδρά «Ποιος σου είπε ότι έχω μετανιώσει» αλλά ο Βέγγος επιμένει «Πες της πόσο ταλαιπωρήθηκες αγύριστο κεφάλι». Σε μία άλλη σκηνή πηγαίνουν σε έναν παλιό σύντροφο του Λειβαδίτη, για να βρουν δουλειά στη Βαγενά που πήρε πτυχίο, αλλά διαπιστώνουν ότι εκείνος έχει ενσωματωθεί στο σύστημα.

Ο Σταματίου υπογράμμισε στα *Νέα*: «…θέμα ξεπερασμένης ηθογραφίας…η οπτική του Μαραγκού είναι της πολιτικοκοινωνικής δημαγωγίας του κλασσικότερου μελό…».[1119] Στο *Ριζοσπάστη* διαβάζουμε: «….σατιρίζονται και διακωμωδώνται τα

[1116]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 424 31/10/1977, 12.
[1117]Βλ. Νίκος Κολοβός, *Θόδωρος Αγγελόπουλος*, 191 & *Theo Angelopoylos A Retrospective*, 20.
[1118]Βλ. *Η Απογευματινή* 2/1/1979.
[1119]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Οι ταινίες της εβδομάδας»*, *Τα Νέα* 27/12/1978.

απερίγραπτα κοινωνικά φαινόμενα του τόπου μας….».[1120] Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 26 ταινίες τη σεζόν 1978-1979 με 480.145 εισιτήρια.

Ο φαλακρός μαθητής 1979

Σε αυτή την κωμωδία του Ντίνου Κατσουρίδη, σε σενάριο του Γιώργου Λαζαρίδη, έχουμε αναφορές στο θέμα μας.

Ο Βέγγος, που κάνει δυο δουλειές για να τα βγάλει πέρα, αποφασίζει σε μεγάλη ηλικία να τελειώσει το γυμνάσιο. «Κατοχή ήταν τότε και αντί να πάω σχολείο βρέθηκα στο βουνό». Στο σχολείο ξαναβρίσκει τον καθηγητή των μαθηματικών. Όταν ο Βανδής τον σηκώνει στον πίνακα, ο Βέγγος του θυμίζει πως σε αυτό το σημείο είχαν σταματήσει. «Τότε όρμησε μέσα η Γκεστάπο. Το μπλόκο…Γράφαμε στους τοίχους. Ζήτω η ελευθερία. Κάτω ο φασισμός. Θάνατος στους προδότες». Ο Βανδής τον θυμάται. «Ο Θανάσης με το σταφιδόψωμο». Συγκινημένοι τραγουδούν με τη συνοδεία όλης της τάξης «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 26 ταινίες τη σεζόν 1979-1980 με 264.708 εισιτήρια.

Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι 1979

Σε αυτή την κωμωδία του Θόδωρου Μαραγκού συναντήσαμε μία αναφορά στο θέμα μας. Ένας δημοσιογράφος, ο Καλογερόπουλος, βλέποντας τις αντιδράσεις για τα οικονομικά μέτρα της κυβέρνησης που κατέγραψε το ρεπορτάζ του, προτείνει να προβάλουν στην τηλεόραση κατοχικά επίκαιρα για να κάνει το κοινό τη σύγκριση με τη σημερινή κατάσταση. Βλέπουμε πεινασμένους να ψάχνουν στα σκουπίδια, εικόνες από άδεια μαγαζιά και πελάτες που πληρώνουν με ένα μάτσο κατοχικά χαρτονομίσματα. Σε αντίστιξη στο φιλμικό παρόν μία γυναίκα πληρώνει με ένα μάτσο κατοστάρικα το κρέας σε χασάπικο, στο οποίο τα κρέατα φοράνε καπέλα και ο χασάπης χιτλερικό κράνος.

Ο Μοσχοβάκης σχολίασε στην *Αυγή*: «….Η σχηματικότητα των χαρακτήρων και των καταστάσεων, η ανυπαρξία οποιασδήποτε σκηνοθεσίας δεν καταφέρνει να μεταπλάσει τον κοινωνικό αυτό λίβελο σε έργο τέχνης…..αυτό που πρέπει να αναρωτηθεί κανείς είναι η αποτελεσματικότητα της ταινίας. Κατά πόσο δηλαδή το να βλέπει ο θεατής πράγματα και καταστάσεις ήδη γνωστές βοηθά στη μεγαλύτερη

[1120]Βλ *«Ο Κινηματογράφος», Ο Ριζοσπάστης 28/12/1978*.

συνειδητοποίησή του;».[1121] Αντίθετα η Σώκου υπογράμμισε στην *Απογευματινή*: «….σφιχτό και γρήγορο. Αυτό όμως που το σώζει κυριολεκτικά από κάθε ενοχλητική προπαγάνδα είναι το ιδιότυπο χιούμορ του Μαραγκού, που ξεφυτρώνει σουρεαλιστικά εκεί που το φιλμ κινδυνεύει να πέσει στην ηρωική πολιτικολογία….».[1122] Κατατάχτηκε 8η ανάμεσα σε 26 ταινίες τη σεζόν 1979-1980 με 105.884 εισιτήρια.

Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο 1980

Το σενάριο και την σκηνοθεσία υπογράφει ο Νίκος Τζήμας. Η μουσική είναι του Μίκη Θεοδωράκη. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «Η ταινία που αγκαλιάστηκε με αγάπη από ολόκληρο τον ελληνικό λαό…..Για πρώτη φορά στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου μία ταινία συνεχίζεται για 3η εβδομάδα σε 18 κινηματογράφους».[1123]

Στα πρώτα πλάνα βλέπουμε βασανιστήρια πολιτικών κρατούμενων για να υπογράψουν δήλωση. Η κάμερα κεντράρει σε αφίσα με «Τα εγκλήματα των κομουνιστών». Αιμοσταγείς αντάρτες αρπάζουν παιδιά με φόντο καμένα σπίτια. Στη σύσκεψη του παράνομου μηχανισμού του ΚΚΕ το 1950 συγκρούονται δύο γραμμές. Ένας προτείνει «Να μη γίνουμε ουρά των αστικών κομμάτων». Ο Μπελογιάννης, ο Γκικόπουλος, αντιπροτείνει συνεργασία με τις προοδευτικές δυνάμεις «ενάντια στην υποδούλωση στους Αμερικάνους» για «τη ζωή των συντρόφων» και «το ψωμί του λαού». Η ασφάλεια κάνει μπλόκο και γίνονται συλλήψεις. Σε σύσκεψη του ΙΔΕΑ ο μετέπειτα δικτάτορας Γεώργιος Παπαδόπουλος, ο Καζάν, τονίζει. «Είμαστε αποφασισμένοι να φράξομε με τα στήθη μας το δρόμο του κομμουνιστή Πλαστήρα». Ο Πλαστήρας, ο Κατράκης, αναγγέλλει ότι δε θα στείλει στρατό στην Κορέα και θέτει το «μέγα θέμα της απελευθερώσεως των κομμουνιστών από τη Μακρόνησο». Στην Τήνο, ο δήμαρχος εκφράζει την ελπίδα του λαού ότι «…με την πολιτική ειρήνευσης θα επουλωθούν οι πληγές που άφησε η Κατοχή και ο Εμφύλιος …». Ο Πλαστήρας αναγγέλλει την κατάθεση νομοσχεδίου με το οποίο «σταματούν οι εκτελέσεις και τα έκτακτα στρατοδικεία, διότι καταδικάστηκαν πολλοί αθώοι». Ο Επίσκοπος αντιδρά. «Καταδικάστηκαν εγκληματίαι». Η κυβέρνηση Πλαστήρα παραιτείται.

[1121]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Οι νέες ταινίες»*, *Η Αυγή* 18/3/1980.
[1122]Βλ. Ροζίτα Σώκου, *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 18/3/1980.
[1123]Βλ. *Η Αυγή* & *Ο Ριζοσπάστης* 9/12/1980.

Αρχίζει η σχέση του Μπελογιάννη με την Έλλη Ιωαννίδου, η Παπακωνσταντίνου. Η ασφάλεια κυκλοφορεί προβοκατόρικη προκήρυξη. «Έλληνες συναγωνιστές, πατριώτες οργανωθείτε! Ο Δημοκρατικός Στρατός κρατάει το όπλο παρά πόδα. Η μεγάλη στιγμή πλησιάζει». Ο Μπελογιάννης και η Ιωαννίδου, συλλαμβάνονται στις 20 Δεκεμβρίου του 1950. Ο διευθυντής της ασφάλειας, ο Φυσούν, πανηγυρίζει. «Αυτός είναι λίγο πιο κάτω από το Ζαχαριάδη». Η Ιωαννίδου περιμένει το παιδί του Μπελογιάννη. Οι Αμερικάνοι πιέζουν να γίνει η δίκη πριν τις εκλογές. Οι εφημερίδες βγάζουν έκτακτο παράρτημα. «Ο Μπελογιάννης και 43 κομμουνιστές σε δίκη. Ετοιμάζανε το δεύτερο γύρο». Μετά την επικράτηση της ΕΠΕΚ στις εκλογές του Σεπτεμβρίου του 1951, στη σύσκεψη του ΙΔΕΑ σχολιάζουν «Ο κομουνισμός αφήνεται να μολύνει τον εθνικό κορμό».Ο ΙΔΕΑ επιχειρεί να πάρει οκτώ μελλοθάνατους για εκτέλεση, αλλά οι γυναίκες που είναι συγκεντρωμένες έξω από τη φυλακή εμποδίζουν τη μεταγωγή. Δώδεκα κατηγορούμενοι καταδικάζονται σε θάνατο, αλλά ο Πλαστήρας δηλώνει ότι δε θα γίνει καμία εκτέλεση.

Στις 13 Νοεμβρίου του 1951 η ασφάλεια βρίσκει ασύρματο στο σπίτι του Αργυριάδη. Ο χειριστής καίει στην καταπακτή τα χαρτιά και πέφτει νεκρός από τις σφαίρες των στρατιωτών. Η ηγεσία της ΕΔΑ διαμαρτύρεται στον Πλαστήρα, γιατί έκλεισαν την εφημερίδα τους και εκτόπισαν το Γενικό Γραμματέα. Ο Πλαστήρας απαντά «Οι ασύρματοι θα διαλύσουν όχι μόνο το δικό σας κόμμα, αλλά και το δικό μου». Οι καταδικασμένοι οδηγούνται στο στρατοδικείο με την κατηγορία της κατασκοπείας στις 15 Φεβρουαρίου του 1952. Ο Παπανδρέου δηλώνει «Η δίκη δεν θα γινόταν, αν δεν ήταν η θέληση των Αμερικανών», ενώ ο Τσιριμώκος τονίζει «Δεν είναι κατάσκοποι, απλά κομουνιστές». Ακολουθούν οι απολογίες των κατηγορούμενων.

Ο Πλουμπίδης, ο Αντωνίου, στέλνει επιστολή στον τύπο στις 13 Μαρτίου του 1952. «Καθοδηγητής του παράνομου μηχανισμού του ΚΚΕ ήμουν εγώ και όχι ο Μπελογιάννης. Γι΄ αυτή μου την ιδιότητα και για τις πράξεις μου αναλαμβάνω όλες τις ευθύνες.....Για να μη νομισθή ότι κάνω τον παλικαρά εκ του ασφαλούς, υπόσχομαι να παρουσιαστώ στις αρχές και να δικαστώ, αν μετατραπούν οι θανατικές καταδίκες του φίλου μου και συντρόφου μου Μπελογιάννη». Ένας αριστερός, Ο Καζάκος, που τον κρύβει στο σπίτι του μεταφέρει τις αντιδράσεις. «Θρίαμβος. Ν΄ άκουγες τα σχόλια που κάνει ο κόσμος!». Παρεμβάλλονται σχόλια απλών ανθρώπων. «Αγωνιστές σαν τον

Μπελογιάννη και τον Πλουμπίδη ανεβάζουν τον άνθρωπο ψηλά». «Εμένα ο κομουνισμός δεν μου αρέσει, αλλά αυτοί οι δύο έχουν μεγάλο ηθικό ανάστημα». Μετά από λίγο ακούνε στο ράδιο τη διάψευση της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ. «Η επιστολή Πλουμπίδη είναι χαφιέδικο κατασκεύασμα. Ο Νίκος Πλουμπίδης βρίσκεται στο εξωτερικό και δεν έχει στείλει καμία επιστολή». Ο Καζάκος λέει «Καημένε μπάρμπα! Τι φαρμάκι σου ΄λαχε να πιεις στα στερνά σου». Η αστυνομία που είχε υποστηρίξει ότι η επιστολή είναι πλαστή θριαμβεύει. Ο κατάκοιτος Πλαστήρας κατακλύζεται από τηλεγραφήματα πολιτικών, επιστημόνων και καλλιτεχνών που ζητάνε να δώσει χάρη. Ο Καρτάλης, ο Αλεξανδράκης, του προτείνει να θέσουν θέμα παραίτησης της κυβέρνησης. «Θέλουν να μας φορτώσουν τη δολοφονία του Μπελογιάννη. Να στηριχθούμε στο λαό». Στην ασφάλεια προτείνουν στον Μπάτση να ομολογήσει ότι είχε επαφές με δυο αξιωματικούς για να σωθεί αλλά αυτός αρνείται. Ο Βεντήρης συμβουλεύει το βασιλιά Παύλο να δώσει χάρη. «Δεν συμφέρει να έρθετε σε αντίθεση με την κυβέρνηση, την εκκλησία, την κοινή γνώμη». Όμως εκείνος απαντά. «Μπορώ να περιφρονήσω τη θέληση των Αμερικανών; Δε θέλουν να δοθεί χάρις». Ο κόσμος έξω από τη φυλακή φεύγει. «Την Κυριακή δεν κάνανε ούτε οι Γερμανοί εκτελέσεις». Τη νύχτα έρχονται τα καμιόνια. Ο Μπελογιάννης σχολιάζει «Πάμε για καθαρό αέρα» και αποχαιρετά την Παπακωνσταντίνου. Ο φύλακας λέει. «Εγώ και οι περισσότεροι συνάδελφοί μου σας αγαπάμε και σας θαυμάζουμε». Ο Μπελογιάννης φωνάζει «…Γεια σας σύντροφοι!» Εκείνοι απαντούν «Ο λαός θα σας θυμάται. Θα συνεχίσουμε τον αγώνα σας» και τραγουδούν τη διεθνή. Η εκτέλεση γίνεται με το φως των προβολέων στις 30 Μάρτη του 1952. Ο Μπελογιάννης εύχεται «να ΄μαστε εμείς οι τελευταίοι». Η κάμερα κεντράρει στα πρόσωπα των αγωνιστών. Κόσμος αφήνει γαρίφαλα στους τάφους. Η ταινία κλείνει με φωτογραφίες του Λαμπράκη, του Παναγούλη, του πολυτεχνείου και χάρτη της διχοτομημένης Κύπρου.

Ο Δανίκας σχολίασε στον *Ριζοσπάστη*: «……Ο σκηνοθέτης στάθηκε ανάμεσα στη φυσιογνωμία του Μπελογιάννη και στο πολιτικό πλαίσιο μιας εποχής. Στους χώρους των συντρόφων μαχητών, που το 1950 ζούσαν την αγωνία της παρανομίας κυνηγημένοι για τους αγώνες τους για την εθνική ανεξαρτησία, τη δημοκρατία και την κοινωνική πρόοδο. Στο συναισθηματισμό, τη συγκίνηση και την πολιτική διερεύνηση και κατάδειξη των αιτίων της εξάρτησης, που σημάδεψε την Ελλάδα μετά τον

Εμφύλιο…..Σε αυτούς τους χώρους με τις σεμνές φυσιογνωμίες του Μπελογιάννη, του Πλουμπίδη και των άλλων συντρόφων τους, ο Τζήμας φανερώνει έναν ανθρωπισμό ανάλογου αναστήματος και ουσίας με τον ουμανισμό της ιδεολογίας τους. Με το απέριττο ύφος, το ήθος και την ευγενική συμπεριφορά. Με όλα δηλαδή τα στοιχεία, με τα οποία διαπαιδαγωγείται ένας κομμουνιστής μέσα απ΄ τον αγώνα, καθημερινά επιβεβαιωμένα στις δύσκολες στιγμές…..Μια από αυτές είναι η περιπέτεια του Μπελογιάννη, που η στάση του, η συμβολή του, η ηρωικότητά του και η καρτερικότητά του έγιναν «μύθος», παράδειγμα και παγκόσμιο ιστορικό σημείο αναφοράς….Αυτή η πλευρά κερδίζει τη μάχη με τους θεατές. Πιστή στην ιστορία, καταδηλώνει μέσα στην απλότητά της τα μεγάλα αισθήματα και το αξεπέραστο ήθος. Η άλλη πλευρά, η έξω από τους λαϊκούς «κρυφούς» χώρους, έξω από τους περιφρονημένους και τους κατατρεγμένους, στο παρασκήνιο της πολιτικής ίντριγκας και της αμερικανοκρατίας, παρεκλίνει στη σχηματικότητα και στην υπεραπλούστευση…..».[1124] Ο Μοσχοβάκης υπογράμμισε στην *Αυγή*: «…..Παρά την προέλευσή του από τον παλιό, φθηνορομαντικό, μελοδραματικό ελληνικό κινηματογράφο, ο Τζήμας…..Έχτισε ένα σενάριο τεκμηριωμένο και πιστό στα ιστορικά γεγονότα που αναπλάθει τη ζοφερή επαύριο του Εμφυλίου πολέμου με τα στρατοδικεία και τις εκτελέσεις της αποθηριωμένης Δεξιάς, τη στυγνή επέμβαση των Αμερικάνων στα εσωτερικά της χώρας, αποδίδοντάς τα με λιτότητα και σαφήνεια σε συνοπτικές δυναμικές σκηνές που συνθέτονται δραματικά. Πάνω σε αυτή τη γερή και αληθινή βάση κίνησε τη σκηνοθεσία του, που έστω κι αν δεν αποφεύγει ως το τέλος το μελοδραματισμό, διατηρεί τη λιτότητα, την πειστικότητα του αυθεντικού, ανασυνθέτοντας πιστά την εποχή και το περιβάλλον των λαϊκών σπιτιών, όπου κρύβονταν οι παράνομοι….Τα πρόσωπα είναι αδρά σκιτσαρισμένα στα κύρια χαρακτηριστικά τους, που είναι η αφοσίωση στο ιδανικό και η αυτοθυσία των αγωνιστών, μαζί με την αγριότητα των διωκτών τους….».[1125] Η Σώκου τόνισε στην *Απογευματινή*: «….ένα καλό επίτευγμα του ελληνικού εμπορικού κινηματογράφου γυρισμένο με μεγάλη εντιμότητα και ύστερα από – φανερά-μεγάλη έρευνα. Το αποτέλεσμα είναι μία περιπέτεια με μπόλικο μελό, πολλά λόγια, αλλά και ενδιαφέρον διάλογο. Εύρημα πραγματικό ο ερασιτέχνης Γκικόπουλος με το τρυφερό, σχεδόν παιδικό πρόσωπο. Αδύνατον να μην τον αγαπήσει ο θεατής

[1124]Βλ. Δημήτρης Δανίκας, *«Φεστιβάλ Κινηματογράφου»*, *Ο Ριζοσπάστης* 3/10/1980.
[1125]Βλ. Αντώνης Μοσχοβάκης, *«Φεστιβάλ Κινηματογράφου»*, *Η Αυγή* 3/10/1980

ακόμη κι αν νιώθει εχθρικά από κομματική άποψη…».[1126] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….απέδωσε με επιτυχία ένα καυτό πολιτικό δράμα που αναφέρεται στην ιστορική περίοδο 1950-1952 και συγκεκριμένα στη δράση, τη σύλληψη, τη δίκη και εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη…..Πραγματική κοσμοσυρροή, θερμά και παρατεταμένα χειροκροτήματα…μία πολιτική, δραματική ταινία που συγκινεί βαθύτατα όσους την έζησαν, όσους την πιστεύουν, γιατί δείχνει την εικόνα της Ελλάδας την εποχή εκείνη, που οι ξένες κυβερνήσεις απροκάλυπτα ρύθμιζαν τα εσωτερικά της χώρας μας….».[1127] Αντίθετα η Παπαδοπούλου υπογράμμισε στα *Νέα*: «…..ανεκτή εμπορική ταινία πάνω στα εκφραστικά αχνάρια του παλιού κινηματογράφου….Με μια κεφαλαιώδη διαφορά: ότι αντί του αντιδραστικού ανώδυνου περιεχόμενου, αντί των ηλιθιοτήτων της ψευτιάς και του μελό, προσφέρει μία σωστή, έντιμη ιστορική πληροφόρηση…..Συγκινησιακή στο έπακρο, η ταινία παραπαίει ανάμεσα στη γνήσια αφέλεια και την εμπορική κατασκευή, αγκαλιάζοντας ένα τεράστιο θέμα…».[1128]

Κέρδισε το Γ΄ βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους στο 21^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου και το βραβείο καλύτερης ταινίας της ένωσης δημοσιογράφων το 1980. Επίσης της απονεμήθηκε ειδικό βραβείο στο φεστιβάλ κινηματογράφου της Μόσχας. [1129] Κατατάχτηκε 1^{η} ανάμεσα σε 25 ταινίες τη σεζόν 1980-1981 με 618.533 εισιτήρια.

Παραγγελιά 1980

Το σενάριο και η σκηνοθεσία είναι του Παύλου Τάσιου, που κινήθηκε αρχικά στο πλαίσιο του «εμπορικού» κινηματογράφου, αλλά έδωσε ιδιαίτερα αξιόλογες ταινίες μετά την μεταπολίτευση.

Η ταινία, μέσα από την περιγραφή, ενός γεγονότος που είχε συγκλονίσει την κοινή γνώμη, του άγριου φονικού που έγινε από τον Κοεμτζή σε ένα σκυλάδικο για μια παραγγελιά, μας δίνει μια ανάγλυφη εικόνα της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ότι η ζωή του πρωταγωνιστή, καθορίστηκε από τη δράση του πατέρα του την δεκαετία του 40. Ο Αντωνίου αρνείται να συνεργαστεί με το δικηγόρο. «Έκανα αυτό που έκανα και θα το πληρώσω….έχω αποφασίσει να δώσω μόνος μου το

[1126]Βλ. Ροζίτα Σώκου, *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 25/11/1980.
[1127]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 492 Απρίλιος 1981, 11.
[1128]Βλ. Μαρία Παπαδοπούλου, *«Μπελογιάννης»*, *Τα Νέα* 3/10/1980.
[1129]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 263-264.

παράγγελμα στο απόσπασμα….». Ο πατέρας του προσπαθεί να τον μεταπείσει. «….Πρέπει να προσπαθήσει, όπως όλος ο κόσμος που χτυπιέται κάθε μέρα….Κι εγώ τραβήχτηκα και στάθηκα όρθιος….με καθαρό το κούτελο…Η καρδιά μου το ξέρει που σας βλέπω έτσι». Ο Αντωνίου τον ειρωνεύεται. «Εσύ μας μεγάλωσες». Στην παρατήρηση του πατέρα του «Δεν μετανιώνεις για τίποτα εσύ. Ούτε και τώρα», ο Αντωνίου τον ειρωνεύεται. «Ενώ εσύ μετάνιωσες και τα ΄κανες καλά. Σήκωσες τα όπλα. Πήρες τα βουνά για να φκιάξεις τον κόσμο. Ύστερα γονάτισες μπροστά τους και ζήτησες μετάνοια». Ο πατέρας απολογείται «Αναγκάστηκα» και ο γιος τον κατηγορεί «Τώρα θες ν΄ αναγκάσεις και μένα να σκύψω!». Η κουβέντα τελειώνει με τον πατέρα να φωνάζει «Δεν είσαι ήρωας…Μην παριστάνεις τον ήρωα».

Ο Δανίκας σχολίασε στο *Ριζοσπάστη*: «……Πολλά ερωτηματικά για το ποιος είναι ο Κοεμτζής, ο κόσμος και το παρελθόν του. Ο Τάσιος στη χασαποταβέρνα καταφέρνει να συναρπάζει με τη δύναμή του, δημιουργώντας ατμόσφαιρα και ρεαλιστικές καταστάσεις. Όταν βγαίνει από εκεί είναι αμήχανος και αφήνει έκθετη την ένταση των προηγούμενων σκηνών….».[1130] Τέλος στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «…αναπαριστά με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη γνωστή υπόθεση του Νίκου Κοεμτζή….απευθύνεται σε κάθε είδους κοινό και θα έχει σίγουρα πολύ καλή εμπορικότητα».[1131]

Κέρδισε το Β΄ βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους, το βραβείο Α΄ ανδρικού ρόλου για τον Αντώνη Αντωνίου, το βραβείο μουσικής για τον Κυριάκο Σφέτσα, το βραβείο μοντάζ και το βραβείο ηχοληψίας στο 21^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1980.[1132] Κατατάχτηκε 6^{η} ανάμεσα σε 25 ταινίες τη σεζόν 1980-1981 με 199.186 εισιτήρια.

Ο τρελός καμικάζι 1980

Σε αυτή την κωμωδία του Ντίνου Κατσουρίδη έχουμε μία σκηνή, στην οποία ο Βέγγος, παίζει κομπάρσος σε ταινία για την Κατοχή. Ένας μελλοθάνατος φωνάζει: «Οι Έλληνες δε δειλιάζουν μπροστά στο θάνατο». Όλοι τραγουδάνε «Στη στεριά δε ζει το ψάρι». Ο αξιωματικός δίνει το παράγγελμα στο εκτελεστικό απόσπασμα, όμως ο Βέγγος αντιδρά. «Είναι ζήτημα πεποιθήσεων. Δεν εκτελώ Έλληνες πατριώτες για ένα

[1130]Βλ Δημήτρης Δανίκας, *«Φεστιβάλ Κινηματογράφου», Ο Ριζοσπάστης* 4/10/1980.
[1131]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»,Τα Θεάματα*, τ. 484 28/10/1980, 12.
[1132]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 263-264.

πεντακοσάρικο». Ο σκηνοθέτης έξαλλος τον διώχνει με τις κλοτσιές και ο Βέγγος φωνάζει heil Hitler.

Ο Δανίκας σχολίασε στο *Ριζοσπάστη*: «…Παρά την αεικίνητη παρουσία του μεγάλου μας λαϊκού κωμικού, οι δημιουργοί του καμικάζι δεν καταφέρνουν να τον αξιοποιήσουν. Λιγοστά τα ευρήματα, τυποποιημένες οι καταστάσεις, λιγοστά τα κοινωνικά σχόλια δημιουργούν ένα πλαίσιο στο οποίο ο θεατής θα δυσκολευτεί να ικανοποιήσει τις ανάγκες του για ψυχαγωγία και καταγγελία της καθημερινής του πραγματικότητας…..».[1133] Αντίθετα στην *Απογευματινή* διαβάζουμε: «….τα ευρήματα διαδέχονται καταρρακτωδώς το ένα το άλλο, ο ρυθμός δε χαλαρώνει ούτε λεπτό…».[1134] Κατατάχτηκε 5η ανάμεσα σε 25 ταινίες τη σεζόν 1980-1981 με 219.054 εισιτήρια.

Δεκαεπτά σφαίρες για έναν άγγελο 1980

Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Τάκης Βουγιουκλάκη μαζί με το Νίκο Φώσκολο, που έγραψε και το σενάριο. Η διαφημιστική καταχώριση τονίζει: «….αναφέρεται στη ζωή της Ηρώς Κωνσταντοπούλου που θυσιάστηκε μεταξύ των πρώτων κατά το διάστημα της γερμανικής κατοχής….ζωντανεύει αντικειμενικά την Αντίσταση του Ελληνικού Λαού»[1135], «….Η αληθινή ιστορία της Ηρώς Κωνστανοπούλου. Η μνήμη της είναι χρέος κάθε ελεύθερου ανθρώπου. Οι λαοί που ξεχνούν δεν ζουν. Πεθαίνουν».[1136] Πριν τους τίτλους η μάνα της Ηρώς Κωνσταντοπούλου τονίζει: «Η ιστορία που θα παρακολουθήσετε είναι απολύτως αληθινή».

Η ταινία ξεκινά με τη σύλληψη της Ηρώς Κωνσταντοπούλου, η Βιδάλη από άνδρες της ειδικής ασφάλειας με ναζιστικά περιβραχιόνια. Ο διοικητής την απειλεί. «Θες να πεθάνεις; Χρόνια ξεσηκώνεις τις συμμαθήτριές σου εναντίον των αρχών Κατοχής. Βρίζεις από το πρωί ως το βράδυ τις δυνάμεις του άξονος. Είσαι σε οργανώσεις; Σε ποιες;». Η Ηρώ απαντά είμαι σε όλες τις οργανώσεις δήμιε. Εκείνος εκνευρισμένος τη χτυπά. «Με λες δήμιο, γιατί προσπαθώ να σου φερθώ σαν άνθρωπος», αλλά η Ηρώ, ματωμένη, τον ειρωνεύεται «Είναι αργά να γίνεις άνθρωπος». Ο διοικητής κάνει μια αναφορά στη δράση της. «….Τι έκανες πέρσι στις 14 Αυγούστου; Παρέστησες την Μπουμπουλίνα». Η Ηρώ φτύνει έναν Ιταλό που την

[1133]Βλ Δημήτρης Δανίκας, *«Οι νέες ταινίες»*, *Ο Ριζοσπάστης* 9/12/1980.
[1134]Βλ. *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 9/12/1980.
[1135]Βλ. *Η Αυγή* 11/1/1981 & *Τα Θεάματα*, τ. 483 29/9/1980 & τ. 489 25/1/1981.
[1136]Βλ. *Η Απογευματινή* 19/1/1981.

πείραξε. Ένα άλλο βράδυ βρίζει γυναίκες που διασκεδάζουν με Γερμανούς. Ένας Γερμανός τη σημαδεύει, αλλά παρεμβαίνει μια γυναίκα και τη σώζει. Γυρίζοντας από διαδήλωση για την 28η Οκτωβρίου, βλέπει να κολλάνε αφίσες. «Έλληνες πολεμήστε τον κομουνισμό. Καταταγήτε στο ελληνικό εκστρατευτικό σώμα που θα πολεμήσει στο ρωσικό μέτωπο». Τις σκίζει και οι Γερμανοί την κυνηγούν. Ο Φούντας τη φιλάει και οι Γερμανοί τους παίρνουν για ερωτευμένους. Την πληροφορεί ότι «για κάθε γερμανικό συνεργείο που κολλάει αφίσες κάνουμε κι εμείς ένα που τις ξεκολλάει». Όταν η Ηρώ βλέπει το όπλο του και παρατηρεί «Έχουμε υπογράψει ανακωχή», εκείνος απαντά «…….στην Αλβανία, όταν θάβαμε τους νεκρούς, ορκιζόμασταν να συνεχίσουμε ως το τέλος. Αυτό κάνω τώρα. Και χιλιάδες άλλοι. Στους δρόμους των συνοικιών, στις φυλακές στα βουνά». Ο Φούντας οργανώνει πάρτι σε κινηματογραφική αίθουσα για να χορέψουν τα παιδιά «μακριά από μαμάδες και μπαμπάδες». Τους δίνει παξιμάδια και χυλό «από γνήσιο αλεύρι, βουτηγμένο από τους Γερμανούς». Τα παιδιά τρώνε σαν λιμασμένα. Ο Φούντας προβάλει επίκαιρα από βομβαρδισμούς και σκοτωμένα παιδιά και λέει «έχετε χρέος να φορτώσετε στις πλάτες σας την ιστορία. Έχετε να κάνετε καλύτερα πράγματα αντί να χορεύετε τις νύχτες». Οι Ιταλοί κυνηγάνε τα παιδιά που γράφουν συνθήματα. Ο Ιταλός, που είχε φτύσει η Ηρώ, τη σημαδεύει, αλλά διστάζει. «Είναι παιδί». Μετά από μέρες τη συναντά τυχαία στο Ζάππειο. Κατηγορεί το Μουσολίνι «Ο κερατάς. Μας φόρεσε ζουρλομανδύα». Σε μία κωμική σκηνή η Ηρώ του παίρνει το όπλο. Γνωρίζεται με ένα γιατρό, ο Απέργης, που αμφισβητεί τη δράση της. «Πιστεύετε ότι ένα κοριτσόπουλο μπορεί να αλλάξει τη μοίρα του κόσμου….Η ανθρωπότητα έχει παραφρονήσει. Μιλάνε για ιδανικά και εντωμεταξύ βυθίζουν τον κόσμο σε ένα όργιο εγκλήματος». Ο Φούντας θέλει να μεταφέρει τα όπλα, τις πλαστές σφραγίδες και τις ταυτότητες από το κρησφύγετο της ομάδας, γιατί θα γίνει μπλόκο. Η Ηρώ αναλαμβάνει να περάσει μια βαλίτσα με όπλα. Βάζει τον Ιταλό που είναι ερωτευμένος μαζί της να την κουβαλήσει. Οι Γερμανοί τους σταματούν αλλά ο Φούντας τους γαζώνει. Δίνουν τη βαλίτσα σε δύο νέους, αλλά οι Γερμανοί τους σκοτώνουν. Επιστρέφουμε στο φιλμικό παρόν. Ο διοικητής την απειλεί. «Αντίσταση, προπαγάνδα, διαδηλώσεις, βαψίματα στους τοίχους, μεταφορά ασυρμάτων και όπλων, πλαστές ταυτότητες…..Άνοιξε το στόμα σου, πριν σε στείλω στα SS». Όμως ο πατέρας της Ηρώς τον εξαγοράζει και την ελευθερώνει. Φουντώνει το ειδύλλιο της Ηρώς με τον

Απέργη. Όμως ο Φούντας της ζητά να πάρει μέρος σε μια επικίνδυνη αποστολή. «….Επειδή θα πέσουν πάνω τους οι αντάρτες, η μεραρχία που θα καλύψει την αποχώρησή τους φορτώνει ένα ολόκληρο τρένο με πυρομαχικά για να κάψει τα πάντα στο πέρασμά τους. Πρέπει να το τινάξουμε στον αέρα». Ο Απέργης της κάνει πρόταση γάμου σε ένα νυχτερινό κέντρο. «Ο πόλεμος τελειώνει. Η Ιταλία σήκωσε τα χέρια ψηλά. Οι Γερμανοί σκοτώνουν τους Ιταλούς ή τους σέρνουν αιχμαλώτους. Αλλά και οι ίδιοι δε θα αντέξουν πολύ». Η Ηρώ ξεγελάει το δωσίλογο που την παρακολουθούσε και φεύγει. Αφήνει σημείωμα στον Απέργη ότι δέχεται, αλλά «είναι ακόμα πολύ νωρίς για να σκεφθούμε τον εαυτό μας». Τα μέλη της ομάδας εξουδετερώνουν τους Γερμανούς στην ατμομηχανή και φοράνε τις στολές τους. Ο Φούντας τοποθετεί τα εκρηκτικά. Ιταλοί αιχμάλωτοι φορτώνουν το τρένο. Η Ηρώ ειδοποιεί το γνωστό της ότι το τρένο θα ανατιναχτεί. Ο Φούντας πυροβολεί για να σώσει τους Ιταλούς. Το τρένο ανατινάζεται. Όμως ένας σαμποτέρ συλλαμβάνεται και σπάει στα βασανιστήρια. Ένας διερμηνέας των Γερμανών τους ειδοποιεί. Όμως η Ηρώ μένει για να μην πιάσουν τους γονείς της. Η μάνα της, η Μαυροπούλου, παρακαλεί το Γερμανό διοικητή. «Είναι μικρή. Παρασύρθηκε». Αυτός αντιδρά. «…Βρίζει τους δεσμοφύλακες των SS, κάνει απεργίες πείνας, φωνάζει και ξεσηκώνει τους κρατούμενους. Προχτές έκοψε με τα δόντια της το καλώδιο του ηλεκτρικού και φώναζε στους άλλους να χτυπήσουν ομαδικά τη φρουρά και να δραπετέψουν…». Όμως η Μαυροπούλου τον εξαγοράζει και υπόσχεται πως θα βοηθήσει για χάρη των παιδιών του. «Ο ένας έπεσε στο Στάλιγκραντ». Στο Χαϊδάρι παίρνουν πενήντα γυναίκες για εκτέλεση. Η Λέλα Καραγιάννη, «η μεγάλη ηρωίδα που είναι καταδικασμένη σε θάνατο», εμψυχώνει την Ηρώ. «Τα αυριανά νιάτα θα σε θυμούνται πάντα με καμάρι και θα ακολουθήσουν τα βήματά σου». Ο Απέργης βρίσκει το Φούντα και αποφασίζουν να τη σώσουν. Βλέπουμε το καμιόνι με τις μελλοθάνατες με υπόκρουση το τραγούδι «υπομονή, υπομονή/καρτέρι το καρτέρι/και τούτος ο Σεπτέμβριος/τη λευτεριά θα φέρει». Την ίδια στιγμή η ομάδα αποδεκατίζεται σε συμπλοκή με τους Γερμανούς. Ο Φούντας ξεψυχώντας, λέει στον Απέργη. «Πολέμα. Δεν σου έχουν αφήσει άλλο δρόμο». Στο σκοπευτήριο το πολυβόλο γαζώνει την Ηρώ. Σε μία απίθανη σκηνή ο Απέργης γαζώνει τον πολυβολητή. Στην οθόνη διαβάζουμε: «Η Ηρώ έπεσε στα 17 της χρόνια με 17 σφαίρες για μία πατρίδα λεύτερη και πιο μεγάλη για έναν κόσμο καλύτερο και χωρίς πολέμους. 35 χρόνια μετά τη θυσία της ο κόσμος

είναι χειρότερος, ο πόλεμος αγριότερος και η πατρίδα κινδυνεύει να γίνει μικρότερη. Κι οι νέες γενιές συνεχίζουν να ζουν τον εφιάλτη και να αγωνίζονται».

Ο Δανίκας ξεσπάθωσε στον *Ριζοσπάστη*: «….Τι ήταν λοιπόν η Ηρώ Κωνσταντοπούλου για το σεναριογράφο του «Άγνωστου πόλεμου» Νίκο Φώσκολο, εμπνευστή όλων των κακέκτυπων απομιμήσεων των χολυγουντιανών συνταγών; Ήταν μια ναζιάρα, γλυκερή, μικρομέγαλη, πεισματάρα μαθητριούλα που σαγηνεύει εχθρούς και φίλους. Κάτι σαν την Κατερίνα του Γιώργου Θαλάσση (για όσους θυμούνται τον «Μικρό ήρωα», το Φάντομ της μεταπολεμικής Ελλάδας ή καλύτερα το μνημειώδες ανάγνωσμα της Δεξιάς που ήθελε να δείξει τη δική της «Αντίσταση»)….Ένα πρόσωπο χρωματισμένο με όλα τα «προσόντα» που έντυσαν στο παρελθόν τη γυναίκα οι καιροσκόποι και οι ασήμαντοι του λογοκριμένου ή αυτολογοκριμένου ελληνικού κινηματογράφου…Και η Εθνική Αντίσταση; Αυτή είναι η μεγάλη απούσα. Η έκτασή της ορίζεται από μια μικρή ομάδα κομπάρσων που δε διαφέρει σε τίποτα από μια μηχανοκίνητη ομάδα αστυνομικής ταινίας…. …..Αντίσταση χωρίς ταυτότητα, πολιτικό και ιδεολογικό προσανατολισμό, χωρίς ιστορία και ιδανικά, στραγγαλίζεται για να χωρέσει στα χυδαία κλισέ ενός κινηματογράφου που κάποτε– με την ίδια ευκολία- προπαγάνδιζε το χρυσωμένο χάπι της καλής φτώχειας, του τίμιου πλούσιου, του φθηνού μελοδράματος, του γουέστερν αλά φουστανέλα, του ψευτομιούζικαλ και του κοινωνικού ρομάντζου…».[1137] Αντίθετα στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «Η ταινία του δημιουργού του «Άγνωστου πόλεμου» Νίκου Φώσκολου μπορεί να έχει αρκετά κινηματογραφικά κενά και υπερβολές, αλλά με τη δραματική και συγκινητική ιστορία που αφηγείται, γύρω από τη ζωή και τον θάνατο της ηρωίδας της εθνικής Αντίστασης Ηρώς Κωνσταντοπούλου, ικανοποιεί μεγάλη μερίδα του κοινού του ελληνικού κινηματογράφου….».[1138] Κατατάχτηκε 9η ανάμεσα σε 25 ταινίες τη σεζόν 1980-1981 με 135.336 εισιτήρια.

[1137]Βλ Δημήτρης Δανίκας, *«Οι νέες ταινίες»*, *Ο Ριζοσπάστης* 14/1/1981.
[1138]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 489 25/1/1981, 10.

Μελόδραμα; 1980

Στην ταινία του Νίκου Παναγιωτόπουλου, ενός σημαντικού δημιουργού του «νέου» ελληνικού κινηματογράφου με βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ, εντοπίσαμε μια μικρή αναφορά στην Κατοχή. Ένας μεσήλικας, απογοητευμένος από την ανιαρή ζωή του σε μια επαρχιακή πόλη, λέει: «Όταν ήμουν πολύ νέος πολέμησα στον ΕΛΑΣ. Τουλάχιστον εμείς μία εποχή ζήσαμε πολύ έντονα».

Κέρδισε το Γ΄ βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους, το βραβείο σκηνοθεσίας και το βραβείο φωτογραφίας για τον Σταύρο Χασάπη στο 21ο φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1980.[1139] Κατατάχτηκε 23η ανάμεσα σε 25 ταινίες τη σεζόν 1980-1981 με 28.893 εισιτήρια.

Μάθε παιδί μου γράμματα 1981

Το σενάριο και τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Θόδωρος Μαραγκός. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μία κοινωνική σάτιρα του Θόδωρου Μαραγκού».[1140]

Σε μια ιστορική κωμόπολη της Πελοποννήσου, που μαραζώνει παρατημένη στην τύχη της, η ανέγερση το 1981 ενός ηρώου για τους εκτελεσμένους στην Κατοχή φέρνει στην επιφάνεια τις πληγές της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Ο λυκειάρχης, ο Διαμαντόπουλος, ξεναγεί τη Ματζουράνη. «Σ΄ αυτό το σημείο οι Γερμανοί εξετέλεσαν τέσσερις μαθητάς, το γυμνασιάρχη, δύο καθηγητάς και πέντε κηδεμόνας. Μαζί μ΄ αυτούς εξετέλεσαν σκοπίμως και το Χρήστο Καναβό. Ήτο κομμουνιστής….Θέλησαν να δώσουν κομμουνιστική χροιά, για να συκοφαντήσουν και να μειώσουν τον αγώνα του σχολείου μας». Τη ειδοποιεί να προσέχει την εγγονή του Καναβού, η Καζάκου. Ο θεολόγος, που είναι παπάς, κάνει συστάσεις στον πατέρα της Καζάκου, ο Καλαβρούζος. «Η κόρη σας ξεκίνησε πολιτική συζήτηση με τους συμμαθητές της. Ανέπτυξε τη θεωρία ότι το σχολείο ήταν ορμητήριο των ανταρτών και ο παππούς της επικεφαλής και πρωτεργάτης. Ο κύριος λυκειάρχης παρακαλεί να σταματήσουν αυτές οι κουβέντες, γιατί και το σχολείο και την ιστορία του προσβάλουν. Εάν επαναληφθεί, θα την τιμωρήσουν αυστηρά».

[1139]Βλ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 263-264
[1140]Βλ. *Η Αυγή* & *Ο Ριζοσπάστης* 29/11/1981.

Στα αποκαλυπτήρια του μνημείου «των ηρώων πεσόντων υπέρ της πατρίδος στις 12/3/1943» η Καζάκου ζητάει από τον Καλαβρούζο να αντιδράσει, γιατί λείπει το όνομα του παππού της. Εκείνος δείχνει τους χωροφύλακες. «Δεν πήρες είδηση ότι όλο αυτό είναι παγίδα. Κοίτα πόσους φέρανε». Την ώρα που γίνεται το προσκλητήριο των νεκρών, ο Καλαβρούζος φωνάζει «Χρήστος Καναβός. Κι αυτός σκοτώθηκε εδώ. Γιατί κρύβετε την αλήθεια;». Ένας γέρος και οι μαθητές φωνάζουν αθάνατος. Οι χωροφύλακες εμποδίζουν τον Καλαβρούζο να καταθέσει στεφάνι. Οι γιοι του Διαμαντόπουλου ορμάνε στους χωροφύλακες, ενώ οι μαθητές φωνάζουν αίσχος. Ο μικρός, ο Καλογερόπουλος, ξεπερνώντας το τραύλισμα που τον βασάνιζε, φωνάζει. «Εδώ έπεσε ο Καναβός για την πατρίδα». Οι γιοι του Διαμαντόπουλου κυνηγημένοι κρύβονται σε ένα εγκαταλελειμμένο μοναστήρι. Έρχονται οι άλλοι μαθητές και η Καζάκου διαβάζει προκήρυξη. «Καταφύγαμε στο κρυφό σχολειό και σας στέλνουμε από δω μήνυμα διαμαρτυρίας. Κύριοι υπεύθυνοι, το σχολείο που φκιάξατε δε μας αγκαλιάζει…». Καλούν το Διαμαντόπουλο στη χωροφυλακή. «Μας απασχολεί το γεγονός ότι μερικοί που μεγάλωσαν με ελληνοχριστιανικά ιδεώδη πέρασαν πολύ εύκολα στο εχθρικό στρατόπεδο…η αστυνομική αρχή είναι έτοιμη να αποσύρει τη δίωξη των υιών σας. Έτσι κι εσείς θα διευκολυνθείτε να καταθέσετε στο δικαστήριο κατά του μοναδικού κατηγορούμενου». Η Ματζουράνη, που θα πάει μάρτυρας υπεράσπισης, προσπαθεί να μεταπείσει το Διαμαντόπουλο. «Πρέπει κι εσύ να καταλάβεις ποιοι φταίνε». Εκείνος επιμένει. «Οι γιοι μου παρασύρθηκαν…Είναι δυνατόν εγώ να υπερασπιστώ έναν εχθρό του έθνους, έναν κομουνιστή;» Ο τυπογράφος ενημερώνει το Διαμαντόπουλο ότι η Καζάκου του πήγε ένα κείμενο με υπογραφές των μαθητών που «λέει φοβερά πράγματα…ότι οι μαθητές που σκοτώθηκαν ήταν Επονίτες…ότι το σχολείο πρέπει να γίνει ορμητήριο νέων αγώνων….». Αυτός του λέει να μην το τυπώσει. Στο σχολείο μια επιγραφή τονίζει: «Τα ιδανικά του Σχολείου είναι ιδανικά του Έθνους. Όποιος δεν πιστεύει εις αυτά δεν είναι Έλλην». Ο Διαμαντόπουλος ζητά από τη Ματζουράνη να βάλει έκθεση για τον πατριωτισμό των Ελλήνων. Εκείνη αρνείται. «Είναι σαν να της ζητάμε να υπογράψει δήλωση». Ο Διαμαντόπουλος βάζει το θέμα και απειλεί ότι όποιος το πολιτικοποιήσει «Θα υποστή μείωση της διαγωγής του με συνέπεια ότι θα αποκλεισθεί από τις πανελλήνιες εξετάσεις». Όλοι οι μαθητές δίνουν λευκή κόλα. Η Καζάκου γράφει στο μνημείο το

όνομα του παππού της. Μεταφερόμαστε στο δικαστήριο. Την ώρα που καταθέτει ο Διαμαντόπουλος, ο Καλογερόπουλος θυμάται τη συμβουλή του «να είσαι φιλαλήθης» και ξεσπάει «Την αλήθεια ρε! Την αλήθεια!».

Η Σώκου έγραψε στην *Απογευματινή*: «…Έξυπνη δουλειά, καλοφτιαγμένη, με ωραιότατους ηθοποιούς και με πάντα σωστό κείμενο…από τις σπάνιες φορές που ο ελληνικός κινηματογράφος εκμεταλλεύεται τόσο εύστοχα το γέλιο για την προώθηση σπουδαίων ηθικών αξιών….».[1141] Στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….Το θέμα που εξελίσσεται σε μία κωμόπολη με πλούσια ιστορία και παράδοση, τόσο επί τουρκοκρατίας….όσο και κατά την περίοδο του 40-44, όπου οι Γερμανοί εκτέλεσαν μαθητές καθηγητές και ένα χωρικό αριστερό στο χώρο του σχολείου, επειδή αντιστάθηκαν στον κατακτητή, δίνεται με μια γρήγορη κινηματογραφική μορφή και ενθουσιάζει τους θεατές…πολύ καλής εμπορικότητας….».[1142] Αντίθετα ο Σταματίου σχολίασε στα *Νέα*: «….έχει πολλές αρετές και πολλές αδυναμίες. Κυριότερη ο μετεωρισμός του σκηνοθέτη ανάμεσα στη λαϊκή κωμωδία-όπου και βρίσκεται στις πιο ευτυχισμένες στιγμές του-και στο πολιτικό «μελό», όπου και εκτρέπεται σε ένα «πατριωτικό» διδακτισμό δύσκολο να δικαιωθεί αισθητικά, όσο αξιέπαινες και αγνές να είναι οι προθέσεις του. Ξεκινάει από σάτιρα της παιδείας και της συμπαρομαρτυρούσης «πατριδοκαπηλείας», ιδιαίτερα στη Πελοποννησιακή ύπαιθρο, για να περάσει στη συνέχεια στη χοντρή λαϊκή κωμωδία-με καλαμπούρια ασεβέστατα, ως και παπάδες δείχνει να παίζουν την μακριά γαϊδούρα-και να καταλήξει στο δράμα της μη αναγνώρισης της εθνικής Αντίστασης, αλλά σε τόνους «μελό», σχεδόν αντίθετου αποτελέσματος….».[1143]

Κέρδισε το Α΄βραβείο ανδρικού ρόλου για τον Βασίλη Διαμαντόπουλο, το βραβείο Α΄ γυναικείου ρόλου για την Άννα Ματζουράνη, το Γ΄ ειδικό βραβείο για τον Νίκο Καλογερόπουλο και το βραβείο σκηνογραφίας στο 22^{ο} φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου το 1981.[1144] Κατατάχτηκε 1^{η} ανάμεσα σε 46 ταινίες τη σεζόν 1981-1982 με 321.571 εισιτήρια.

[1141]Βλ. Ροζίτα Σώκου, *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 1/12/1981.
[1142]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*,*Τα Θεάματα*, τ. 500 25/10/1981, 11.
[1143]Βλ. Κώστας Σταματίου, *«Οι ταινίες της εβδομάδας»*, *Τα Νέα* 10/10/1981.
[1144]Βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, 267-268.

Το μεγάλο κανόνι 1981

Αναφορές στο θέμα μας συναντήσαμε στην κωμωδία του Πάνου Γλυκοφρύδη, που έγραψε και το σενάριο μαζί με το Θανάση Βέγγο. Η διαφημιστική καταχώριση αναφέρει: «Μια κωμωδία κανόνι».[1145]

Ένας φτωχός βιοπαλαιστής, ο Βέγγος δουλεύει σκληρά για να σπουδάσει ο γιος του γιατρός στη Γερμανία. Η ζωή του έχει σημαδευτεί από τις εμπειρίες του στην Κατοχή. Ένας στρατιώτης των SS του έσπασε το χέρι, όταν άρπαξε ένα κομμάτι ψωμί. Όταν παρακολουθεί στην τηλεόραση *Τα πορτραίτα των ισχυρών. Η άνοδος και η πτώση του Αδόλφου Χίτλερ*, λέει στη γυναίκα του «Θυμάσαι το Χίτλερ; Εγώ τον θυμάμαι. Γι αυτό θέλω να τα βλέπω αυτά, για να μην τον ξεχνάω». Όταν πληροφορείται ότι ο γιος του είναι σε νεοναζιστική οργάνωση, «Είναι ντυμένος με στολή με αγκυλωτό σταυρό. Αυτή τη στολή την φορούσαν παλιά στην Κατοχή», και αποκαλύπτει ότι το κασόνι που τους έστειλε είναι γεμάτο όπλα, πηγαίνει στο Μόναχο. Αρχίζει το γιο στις σφαλιάρες και τον παίρνει στην Ελλάδα. Ένας φίλος του παρεμβαίνει. «Δεν φταίνε τα παιδιά…Κάποιοι είναι από πίσω…Τους φουσκώνουν τα μυαλά για δύναμη, για εξουσία..». Ο Βέγγος σκίζει τη ναζιστική στολή του γιου, αλλά εκείνος αμετανόητος χαιρετά ναζιστικά. Η τηλεόραση προβάλει επίκαιρα από την ορκωμοσία της ναζιστικής νεολαίας. Ο Βέγγος ξεσπάει. «……απατεώνα με το κολοβό μουστάκι. Θα σου βγάλω το μάτι με την πιρούνα, αν πάθει τίποτα ο γιος μου». Ο Χίτλερ χαϊδεύει το γιο του και ο Βέγγος καταστρέφει την τηλεόραση. Ο Βέγγος μεταφέρεται στο νοσοκομείο με νευρικό κλονισμό. Βλέπει εφιάλτες στους οποίους προσπαθεί να σκοτώσει το Χίτλερ. Παρεμβάλλονται ναζιστικά επίκαιρα, ενώ βλέπουμε ταμπέλα γερμανικός φούρνος «Το Νταχάου». Σε μια σουρεαλιστική σκηνή ο Βέγγος βομβαρδίζει το Βερολίνο. Τελικά ο γιος ξεμπλέκει από τη νεοναζιστική οργάνωση. Στο σπίτι γλεντάνε. Στην τηλεόραση αναγγέλλουν «Μπενίτο Μουσολίνι. Η άνοδος, ο θρίαμβος και η πτώση». Ο Βέγγος φωνάζει «Όχι. Το μεγάλο γιαούρτι» και πετάει ένα γιαούρτι στην οθόνη.

Ο Δανίκας σχολίασε στον *Ριζοσπάστη*: «Περισσότερο ελεύθερο άφησε ο σκηνοθέτης τον Βέγγο…τον ξαναβλέπουμε σε σκηνές λαϊκού αυτοσχεδιασμού που μας κερδίζουν με την ευρηματικότητά τους…όμως το ισχνό σενάριο, η επανάληψη, η τυποποίηση και η μανιέρα προσγειώνουν την ταινία στα βαθιά νερά της

[1145]Βλ. *Η Αυγή* & *Ο Ριζοσπάστης* 6/12/1981.

μετριότητας….».[1146] Αντίθετα *Η Αυγή* υπογράμμισε: «Ανάμεσα στο κωμικό και το τραγικό, η ταινία προβάλλει με έμφαση το θέμα της αναγέννησης του φασισμού και με μία ιδιαίτερα εύστοχη χρήση του χιτλερικού ντοκυμανταίρ»[1147], ενώ *Η Απογευματινή* τόνισε: «…κωμωδία απαιτήσεων…Ο Βέγγος επαγγελματίας μασέρ ανακαλύπτει πως ο γιος του στη Γερμανία έχει μπλέξει με νεοναζιστές….».[1148] Τέλος στα *Θεάματα* διαβάζουμε: «….ο Θανάσης οδηγείται σε ψυχολογικό αδιέξοδο, όταν μαθαίνει ότι ο γιος του που σπουδάζει στη Γερμανία είναι μέλος νεοναζιστικής οργάνωσης…παρουσιάζει καλή εμπορικότητα».[1149] Κατατάχτηκε 8η ανάμεσα σε 46 ταινίες τη σεζόν 1981-1982 με 163.415 εισιτήρια.

Κατάσκοπος Νέλη 1981

Τη σκηνοθεσία και το σενάριο υπογράφει ο Τάκης Βουγιουκλάκης.

Μία ηλικιωμένη γυναίκα, η Βουγιουκλάκη σε διπλό ρόλο, διηγείται στην εγγονή της την ιστορία της. Η Βουγιουκλάκη πηγαίνει στο Βερολίνο το 1936. Ζει ένα μεγάλο έρωτα με έναν Άγγλο αντιφασίστα συγγραφέα, ο Γεωργίτσης, ενώ συνδέεται φιλικά με έναν Εβραίο ομοφυλόφιλο μουσικό, ο Κατρανίδης. Οι ναζί καίνε το μαγαζί ενός ηλικιωμένου Εβραίου, ο Ηλιόπουλος και απαγορεύουν το γάμο του με μία Γερμανίδα, η Λαμπροπούλου. «Ο παρανοϊκός που κυβερνά την Γερμανία έχει βαλθεί να ξεκάνει όλους τους Εβραίους. Μας κυνηγάνε παντού, μας διώχνουν από τις δουλειές μας, καίνε τα σπίτια μας». Ο Κατρανίδης συλλαμβάνεται, αλλά τον σώζει ο Γεωργίτσης. Ο Γεωργίτσης ζητάει από τη Βουγιουκλάκη, που είναι έγκυος, να φύγουν από τη Γερμανία, αλλά εκείνη αρνείται για να κάνει δοκιμαστικό στην UFA και του λέει ότι έκανε έκτρωση. Όμως μετά τη σύλληψη του Γεωργίτση, η Βουγιουκλάκη και ο Κατρανίδης πηγαίνουν στην Ελλάδα, όπου τους βρίσκει η Κατοχή.

Ο Κατρανίδης ζει άλλη μία φορά με πλαστή ταυτότητα και δουλεύει με τη Βουγιουκλάκη σε ένα καμπαρέ που συχνάζουν Γερμανοί αξιωματικοί. Μια νύχτα βρίσκουν τραυματισμένο έναν «πατριώτη», που κατέβηκε από το «βουνό» για να φυγαδεύσει δυο Εγγλέζους. Όμως έρχονται Γερμανοί και τον παίρνουν. Σε μια αποθήκη βρίσκουν τραυματισμένο τον Γεωργίτση. Η Βουγιουκλάκη τον παίρνει σπίτι της. Του

[1146]Βλ. Δημήτρης Δανίκας, *Ο Ριζοσπάστης* 8/12/1981.
[1147]Βλ. *«Πολύς κόσμος στο κανόνι»*, *Η Αυγή* 10/12/1981.
[1148]Βλ. Ι. Μ., *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 1/12/1981.
[1149]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 509 18/4/1982, 15.

λέει ότι «οι Γερμανοί έκαναν πάλι μπλόκο στην Κοκκινιά. Μάζεψαν όλους τους άνδρες πάνω από 18 χρονών και τα χαράματα τους στήσανε στον τοίχο». Εκείνος τους δικαιολογεί «είναι στρατιώτες», αλλά η Βουγιουκλάκη αντιδρά «Είναι δολοφόνοι». Του φανερώνει ότι κράτησε το παιδί και κανονίζει να τον φυγαδεύσει στο Κάιρο. Όμως τη στιγμή που ένοπλοι επιβιβάζονται σε καΐκι οι Γερμανοί τους αποδεκατίζουν.

Ένας αξιωματικός καλεί τη Βουγιουκλάκη στο σπίτι ενός υποστράτηγου, που είναι γνωστός της από το Βερολίνο. Η Βουγιουκλάκη δέχεται, όταν την απειλεί ότι θα συλλάβει τον Κατρανίδη. Ο υποστράτηγος τη συστήνει στους Έλληνες φίλους των SS. «Μας εκτιμούν και εμείς τους παρέχουμε άπειρες διευκολύνσεις». Η Βουγιουκλάκη σχολιάζει «Προδότες. Καθάρματα». Οι Γερμανοί γιορτάζουν την εξόντωση «μίας επικίνδυνης ομάδας αρχιτρομοκρατών» από το αρχηγείο SS Αθηνών, χάρις στην ικανότητα και τον ηρωισμό ενός ικανότατου στελέχους των SS, του Γεωργίτση, στον οποίο θα απονεμηθεί το παράσημο των ιπποτών του σιδηρού σταυρού. Ξαφνικά εισβάλλουν ένοπλοι με επικεφαλής τον Κατρανίδη και γαζώνουν τους Γερμανούς. Στη συμπλοκή η Βουγιουκλάκη σκοτώνει το Γεωργίτση, που φωνάζει ότι την αγαπά. Η γιαγιά κλείνει την ιστορία. Ο Κατρανίδης πιάστηκε και χάθηκε στο Νταχάου.

Η Παπαδοπούλου σχολίασε καυστικά στα *Νέα*: «….Ο άτυχος θεατής παρακολουθεί ένα συνοθύλευμα από το θεατρικό έργο «Καμπαρέ» χωρίς όμως τη μουσική και τα τραγούδια του, που στο πρώτο μέρος ακολουθεί κάπως το μύθο της ομώνυμης ταινίας με τη Λίζα Μινέλι…..για να εξελιχθεί στο δεύτερο μέρος σε τηλεοπτικό κατοχικό μελό που ξαφνικά γίνεται πολεμική περιπέτεια και καταλήγει σε ερωτικό-ιδεολογικό δράμα……Όλα αυτά, ιδεολογικά, χορευτικά, ερωτικά, πατριωτικά, αντιστασιακά και άλλα, παρέχονται στο θεατή με μία σειρά έγχρωμων ευφάνταστων εικόνων περιοδικού μόδας από το 1963 μέχρι τις μέρες μας, όπου ο καταιγισμός από βραδινές τουαλέτες, «ανσάμπλ» περιπάτου και νεγκλιζέ θαμπώνει τον θεατή με ύστατο σοκ την επανεμφάνιση της πρωταγωνίστριας στο ρόλο της ορφανής κόρης του νεκρού ναζί, την ιστορία του οποίου αφηγείται η γιαγιά προς την εγγονή, την οποία βέβαια ερμηνεύει ως νεογέννητο αθώο άνθος με μαύρα μαλλιά, μπλε μάτια και «ροζ-μπομπόν» μπουφάν η πάλαι ποτέ ξανθή κατάσκοπος Νέλη-Βουγιουκλάκη. Τέτοιο αλαλούμ δεν θα έχει ξαναγίνει ούτε στις πιο καθυστερημένες χώρες του κόσμου».[1150]

[1150]Βλ. Μαρία Παπαδοπούλου, *«Οι ταινίες της εβδομάδα», Τα Νέα* 27/10/1981

Αντίθετα *Τα Θεάματα* υπογράμμισαν: «…με προσεγμένη την κάθε μια σκηνή του, θυμίζει πραγματικά ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Όμως το αδύνατο σενάριο του αφήνει κενά…».[1151] Τέλος στην *Απογευματινή* διαβάζουμε. «….πέρασε από πολλές περιπέτειες, ξεκινώντας από μία τηλεοπτική ταινία μίας ώρας με τα τραγούδια του καμπαρέ…Ωσότου η ηρωίδα γίνει κατάσκοπος Νέλη…με μία πάντα απαστράπτουσα Αλίκη….».[1152] Κατατάχτηκε 9η ανάμεσα σε 46 ταινίες τη σεζόν 1981-1982 με 138.371 εισιτήρια.

[1151]Βλ. *«Οι νέες ταινίες»*, *Τα Θεάματα*, τ. 500 25/10/1981, 11.
[1152]Βλ. Ι. Μ., *«Κριτική ταινιών»*, *Η Απογευματινή* 27/10/1981.

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Η Αυγή 1953-1967/1974-1982

Η Ελεύθερη Ελλάδα 1945-1947

Η Απογευματινή 1952-1982

Η Μάχη 1945-1952

Ο Ρίζος της Δευτέρας. Εβδομαδιαία Δημοκρατική Εφημερίδα του Λαού 21/10/1946-22/12/1947

Ο Ριζοσπάστης 1945/1947 & 1974-1982

Τα Νέα 1945-1982

Το Βήμα 1945-1982

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Έβδομη Τέχνη 1944-1945

Ελληνικός Κινηματογράφος 1966-1967

Επιθεώρηση Τέχνης 1954-1967

Κινηματογραφικά Τετράδια

Κινηματογραφική

Κινηματογραφική Τέχνη 1964-1965

Κινηματογραφικός Αστήρ 1944-1969

Κινηματογράφος-Θέατρο 1960

Οθόνη 1982

Προοδευτικός Κινηματογράφος

Σινεμά 1978-1981

Σκηνοθέτες

Σύγχρονος Κινηματογράφος 1969-1978

Τα Θεάματα 1957-1982

Φιλμ 1974-1982

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΑ-ΑΡΘΡΑ

Αβδελά Έφη, *Δια λόγους τιμής. Βία συναισθήματα και αξίες στη μετεμφυλιακή Ελλάδα*, Νεφέλη, Αθήνα 2002.

Αγγέλου Άλκης, *Το κρυφό σχολειό, το χρονικό ενός μύθου*, Πορεία, Αθήνα 1997.

Aguilar Fernadez Paloma, *«Agents of Memory: Spanish Civil War Veterans and Disabled Soldiers»* στο Winter Jay & Emmanuel Sivan (επιμ.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1999, 84-103.

, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005.

Adorno Theodor & Marx Horkheimer, *«Η βιομηχανία της κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών»*, στο *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, Ύψιλον, Αθήνα 1984, 69-123.

Αθανασάτου Γιάννα, *Ελληνικός κινηματογράφος 1950-1967. Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία*, Finatec, Αθήνα 2001.

Αλβανός Ραϋμόνδος, *«Ο Εμφύλιος από την οπτική της Εφημερίδας Φωνή της Καστοριάς»*, στο Κουτσούκης Κλεομένης & Ιωάννης Σακκάς (επιμ.), *Πτυχές του Εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, Φιλίστωρ, Αθήνα 2000, 327-341.

Αλιβιζάτος Νίκος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1995 (α΄ έκδοση 1979).

, *«Η αδύνατη μεταρρύθμιση»*, αδημοσίευτη ανακοίνωση στο Ζ΄ Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Πολιτικής Επιστήμης *«Η Σύντομη δεκαετία του ΄60»*, Πάντειο Πανεπιστήμιο 30 Νοεμβρίου-5 Δεκεμβρίου 2005.

Althusser Louis, *Θέσεις*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999.

Αποστολίδου Βενετία, *«Μεταπολεμική Λογοτεχνία 1949-1974»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 9 *Νικητές και ηττημένοι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 201-220.

Baerentzen Lars, **Ιατρίδης Γιάννης** & Smith Ole (**επιμ**.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο πόλεμο 1945-1949*, Ολκός, Αθήνα 1999.

Baerentzen Lars, *«Το «παιδομάζωμα» και οι παιδουπόλεις της βασίλισσας»*, στο Baerentzen Lars κ. α. (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο πόλεμο 1945-1949*, Ολκός, Αθήνα 1999, 137-164.

Bakhtin Michail, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Πόλις, Αθήνα 2000.

Βαλούκος Στάθης, *Η φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-1998)*, Αιγόκερως, Αθήνα 1998.

, *Ιστορία του κινηματογράφου* 2 τόμοι, Αιγόκερως, Αθήνα 2003.

, *Η φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-2007)*, Αιγόκερως, Αθήνα 2007.

Bartha Tony (**επιμ**.), *Screening the Past: Film and the Representation of History*, Westport Ct. Praeger 1998.

Barthes Roland, *Μυθολογίες μάθημα*, Ράππας, Αθήνα 1979.

, *Εικόνα –Μουσική– Κείμενο*, Πλέθρο, Αθήνα 1998.

Βαρών Οντέτ, *Αντιστασιακές οργανώσεις νέων*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Ιστορίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, 1994.

Baudrillard S., *The Evil Demon of Image*s, Power Institute of Fine Arts, Sydney 1988.

Beevor Antony, *Κρήτη. Η μάχη και η Αντίσταση*, Γκοβόστης, Αθήνα 2004.

Bell P.M.H, *Τα αίτια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου στην Ευρώπη*, Πατάκης, Αθήνα 2002.

Benjamin Walter, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του στο Δοκίμια για την τέχνη*, Κάλβος Αθήνα 1979.

Βερβενιώτη Τασούλα, *Η γυναίκα της Αντίστασης. Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994.

, *Διπλό Βιβλίο*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003.

Βεργόπουλος Κώστας, *Το αγροτικό ζήτημα στην Ελλάδα. Η κοινωνική ενσωμάτωση της γεωργίας*, Εξάντας, Αθήνα 1975.

, *«Η συγκρότηση της νέας αστικής τάξης, 1944-1952»* στο Iatrides John (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984, 529-559.

Βόγλης Πολυμέρης, *«Ανάμεσα στην άρνηση και την αυτοάρνηση: Πολιτικοί κρατούμενοι στην Ελλάδα, 1945-1950»* στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα*, *1943-1960*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, 87-104.

, *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας. Οι πολιτικοί κρατούμενοι στον Εμφύλιο πόλεμο*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004.

, *«Τα Γιαννιτσά είναι ήδη νεκρά πόλις»* στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο*, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004, 16-17.

Bodnar John, *«Saving Private Ryan and Postwar Memory»*, *The American Historical Review* 106 n.3 June 2001, 805–817.

Bordwell David & Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, Mc Graw Hill 2004.

Βούλγαρης Γιάννης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990. Σταθερή δημοκρατία σημαδεμένη από την μεταπολεμική ιστορία*, Θεμέλιο, Αθήνα 2001.

, *«Η δημοκρατική Ελλάδα 1974-2000»*, στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 10 *Η Ελλάδα της ομαλότητας 1974-2000*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 201-220.

Βουρνάς Τάσος, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1953-1967*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα χ.χ.

, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας. Χούντα Φάκελος Κύπρου*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1986.

Braudu Leo & Marshall Cohen (**επιμ**.), *Film Theory and Criticism. Introductory Readings,* Oxford University Press 1992.

Brecht Bertolt, *«Πέντε δυσκολίες για να γράψει κανείς την αλήθεια»* Συνέδριο για την υπεράσπιση της Κουλτούρας Παρίσι 1935 στο *Πολιτικά κείμενα*, Στοχαστής, Αθήνα 1985, 8-26.

Buhle Paul & Dave Wagner, *«The Left and Popular Culture: Film and Television»*, *Monthly Review* July-August 2002, www.findarticles.com, 1-9.

Burgoyne Robert, *«Prosthetic Memory/ Traumatic Memory. Forrest Gump (1994)»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast, 04/1999, 1-16.

Burke Peter, *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

Γιανουλόπουλος Γιάννης, *Ο μεταπολεμικός κόσμος. Ελληνική και ευρωπαϊκή ιστορία (1945-1963)*, Παπαζήσης, Αθήνα 1992.

Γούναρης Βασίλης, *Εγνωσμένων κοινωνικών φρονημάτων. Κοινωνικές και άλλες όψεις του αντικομουνισμού στην Μακεδονία του Εμφυλίου πολέμου*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 2002.

Γούτος Κώστας & **Κωνσταντίνος Νούλας**, *Λεξικό Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αιγόκερως, Αθήνα 1996.

Γρηγορίου Γρηγόρης, *Μνήμες σε άσπρο μαύρο. 1. Τα ηρωικά χρόνια*, Αιγόκερως, Αθήνα 1988.

, *Μνήμες σε άσπρο μαύρο. 2. Η ιστορία ενός επαγγελματία*, Αιγόκερως, Αθήνα 1996.

Γρηγοριάδης Σόλωνας, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* 7 τόμοι, Καπόπουλος, Αθήνα χ.χ..

Carnes C. Mark (**επιμ**.), *Past Imperfect: History according to the Movies*, Henry Holt, New York 1995.

Churchill Ward, *«Fantasies of the Master Race: Categories of Stereotyping of American Indians in Film»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, Blackwell Publishers Ltd, 2000, 697-703.

Comoli Jean Luis & Jean Narboni, *«Cinema/Ideology/Criticism»* στο Easthope Antony (επιμ.), *Contemporary Film Theory*, Pearson Education 1993, 43-52.

Connor John, «*History in Images/ Images in History: Reflections on Film and Television Study for an Understanding of the Past»*, *The American Historical Review* 93 n.5 December 1988, 1200–1209.

Creed Barbara, *«Film and Psychoanalysis»* στο Hill John and Pamela Church Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press 1998, 77-90.

Δελβερούζη Ελίζα Άννα, *«Η πολιτική στις κωμωδίες του ελληνικού σινεμά»*, *Τα Ιστορικά* 26 Ιούνιος 1997, 145-164.

, *«Ελληνικός Κινηματογράφος 1955-1965: Κοινωνικές αλλαγές της μεταπολεμικής εποχής στην οθόνη»* στο *1949-1967 Η εκρηκτική εικοσαετία*,

Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2002, 163-177.

, *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου 1948-1974*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, Αθήνα 2004.

Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004.

Demopoulos Michel (**επιμ**.), *Le Cinema Grec*, Centre Pompidou, Paris 1995.

Δημαράς Αλέξης, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. Τεκμήρια Ιστορίας Α 1821-1894*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1999.

, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. Τεκμήρια Ιστορίας Β 1895-1967*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1998.

Διζικιρίκης Γιώργος, *Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου*, 2 τόμοι, Αιγόκερως, Αθήνα 1985.

Dudley Andrew, *«Film and History»*, στο Hill John & Pamela Church Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press 1998, 176-189.

Dyer Richard, *«Heavenly Bodies: Film Stars and Society»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, Blackwell Publishers Ltd, 2000, 603-617.

Eagleton Terry, *Ο Μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, Ύψιλον, Αθήνα 1981.

, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

Easthope Antony (**επιμ**.), *Contemporary Film Theory*, Pearson Education 1993.

, *«Classic Film Theory and Semiotics»*, στο Hill John & Pamela Church Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press 1998, 51-57.

Eberchard Erik, *«Γερμανοί αντιφασίστες στις τάξεις του ΕΛΑΣ»* στο Χρήστος Χατζηιωσήφ & Προκόπης Παπαστράτης (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα. Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή-Αντίσταση 1940-1945*, Γ΄ τόμος μέρος 2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 68-77.

21η **Απριλίου**: **Είκοσι χρόνια μετά**, *Αντί* τ. 344 Απρίλιος 1987.

Εκδοτική Αθηνών, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του 20ου αιώνα*, τόμος ΙΣΤ, Αθήνα 2000.

Ελεφάντης Άγγελος, Άγγελος Ελεφάντης,, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης. ΚΚΕ και αστισμός στον μεσοπόλεμο*, θεμέλιο, Αθήνα 1999 (ά έκδοση 1976).

, *Μας πήραν την Αθήνα. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002.

Eley Geoff, *«Finding the People's War: Film British Collective Memory and World War 11»*, *The American Historical Review* 106 n.3 June 2001, 818–838.

Elsaesser Thomas, *«Subject Positions, Speaking Positions: From Holocaust, Our Hitler and Heimat to Sloah and Schindler's List»*, στο Sobcack Vivian (επιμ.) *The Persistence of History Television and Modern Event*, Routledge, New York 1996, 145-183.

, *«One Train May Be Hiding Another. Private History, Memory and National Identity»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast/0499, 1-10.

Elsaesser Thomas & Warren Buckland, *Studying Contemporary American Film. A Guide to Movie Analysis*, Oxford University Press, New York 2002.

Eudes Dominique, *Οι καπετάνιοι. Ο ελληνικός Εμφύλιος πόλεμος 1943-1949*, Εξάντας, Αθήνα 1975.

Evans Jennifer, *«What Is Public History»*, www.publichistory.org September 2000, 1-4.

Zemon–Davies Natalie, *Slaves on Screen: Film and Historical Vision*, Harvard University Press 2000.

, *Η επιστροφή του Μαρτίνου Γκερ*, Νεφέλη, Αθήνα 2000.

Ζέρβας Μάρκος, *Finos Film 1939-1947. Ο μύθος και η πραγματικότητα*, Άγκυρα, Αθήνα 2003.

Zizek Slavoi, *«Reflections of Media and Politics and Cinema»*, www.lacan.com/14/2/1995, 1-7.

, *Καλωσορίσατε στην έρημο του πραγματικού. Πέντε δοκίμια για την 11η Σεπτεμβρίου και για άλλες συναφείς ημερομηνίες*, Scripta, Αθήνα 2003.

Ferro Marc, *«Η κινηματογραφική ταινία. Μία αντιανάλυση της κοινωνίας»* στο Le Goff Jacques & Pierre Norra (επιμ.), *Το έργο της Ιστορίας* τ. α΄, Ράππας, Αθήνα 1975, 363–387.

, *Cinema and History,* Wayne State University Press, Detroit 1998.

, *Η Ιστορία υπό επιτήρηση. Επιστήμη και συνείδηση της* ιστορία, Νησίδες, Σκόπελος 1999.

, *Τα ταμπού της ιστορίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

Fleischer Hagen, *«Επαφές μεταξύ των γερμανικών αρχών κατοχής και των κυριότερων οργανώσεων της ελληνικής Αντίστασης»*, στο Iatrides John (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984, 91-115.

, *Στέμμα και σβάστικα. Η Ελλάδα της κατοχής και της Αντίστασης 1941-*1944, Παπαζήσης, Αθήνα 1995.

, *«Η πολιτική αλλοιώνει την ιστορική μνήμη»*, *Η Καθημερινή* 3/2/2002.

, *«Μεταλλάξεις της ιστορικής μνήμης στην Αν. Ευρώπη»*, *Η Καθημερινή* 17/2/2002.

(επιμ.), *Η Ελλάδα ΄36-΄49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003.

, *«Μνήμονες και αμνήμονες»*, *στο* Fleischer Hagen (επιμ.), *Η Ελλάδα ΄36-΄49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, 11-23.

, *«Στρατηγικές πολιτισμικής διείσδυσης των μεγάλων δυνάμεων και ελληνικές αντιδράσεις» στο* Fleischer Hagen (επιμ.), *Η Ελλάδα ΄36-΄49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, 85-120.

, *«Ιστορικές Παλινδρομίες»*, *Το Βήμα Νέες Εποχές* 26/10/2003.

, «*The Past beneath the Present. The Resurgence of World War II. Public History after the Collapse of Communism: A Stroll through the International Press*», Historein vol. 4 2003-2004, 45-130.

Fleischer Hagen & Steven Bowman, *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση. Βιβλιογραφικός οδηγός*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984.

Fleischer Hagen & **Νίκος Σβορώνος** (**επιμ**.), *Ελλάδα 1936–1944. Δικτατορία-Κατοχή-Αντίσταση*, Μορφωτικό Ινστιτούτο ΑΤΕ, Αθήνα 1989.

Fletcher Ian Christopher, *«Film and History»*, *Radical History Review* Issue 83 Spring 2002, 173-174.

Foucault Michel, *Κινηματογράφος και λαϊκή μνήμη*, Ελευθεριακή κουλτούρα, Αθήνα 2006.

Fuller-Seeley Kathy, *«Spectatorship in Popular Film and Television»*, *Journal of Popular Film and Television* Fall 2001, www.findarticles.com.

Gaines Jane, *«Dream/Factory»* στο Gledhill Christine & Linda Williams (επιμ.), *Reinventing Film Studies,* Oxford University Press 2000, 100-113

Gazi Efi, *«Claiming History. Debating the Past in the Present»*, *Historein* vol. 4 2003-2004, 5-16.

Gilman Sander, *«Smart Jews: From the Caine Mutiny to Schindler's List and beyond»* στο Bartha Tony (επιμ.), *Screening the Past: Film and the Representation of History*, Westport Ct. Praeger 1998, 63-81.

Gledhill Christine & Linda Williams (**επιμ**.), *Reinventing Film Studies,* Oxford University Press 2000.

Gramsi Antonio, *Παρελθόν και παρόν*, Στοχαστής, Αθήνα 1974.

Gripsrud Jostein, *«Film Audiences»*, στο Hill John and Pamela Church Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press 1998, 202-211.

Gustainis Justin, *«Cold War»*, www.findarticles.com, 2002, 1-4.

Hall Jeanne, *«The Benefits of Hindsight: Depiction of Blacklisting in the Film Industry during the Cold War»*, *Film Quarterly* Winter 2000, www.findarticles.com, 1-13.

Halsal Paul, «*Thinking about Historical Fiction Film: Is It Worth the Trouble?»*, www.unf.edu./classes/medieval/film/thinkingabouthistoricalfilm.htm.

Heartney Eleanor, *«Out of the Bunker: A Recent Exhibition at the Jewish Museum Examined the Use of Nazi Imagery in Contemporary Art»*, *Art in America* July 2002, www.findarticles.com.

Herlihy David, *«Am I a Camera? Other Reflections on Film and History»*, *The American Historical Review* 93 n.5 December 1988, 1186–1192.

Higashi Sumiko, *«Rethinking Film as American History»*, *Rethinking History* vol. 2 n. 1 Spring 1998, 87-101.

Hill John & Pamela Church Gibson (**επιμ**.), *The Oxford Guide to Film Studies,* Oxford University Press 1998.

Ηλιάδης Φρίξος, *Ο Ελληνικός Κινηματογράφος 1906-1960*, Φαντασία, Αθήνα 1960.

Ηλιού Φίλιππος, *Ο ελληνικός Εμφύλιος πόλεμος*. *Η εμπλοκή του Κ.Κ.Ε.*, Θεμέλιο, Αθήνα 2004.

Hobsbawm Eric, *Η εποχή των άκρων 1914-1991*, Θεμέλιο, Αθήνα 1991.

, *Για την ιστορία*, Θεμέλιο, Αθήνα 1998.

, *Η εποχή των αυτοκρατοριών*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2000.

Hodgkins John, *«In the Wake of Desert Storm: A Consideration of Modern Wold War II Films»*, *Journal of Popular Film and Television* Summer 2002, www.findarticles.com, 1-11.

Hooks Bell, *«The Oppositional Gaze: Black female Spectators»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, Blackwell Publishers Ltd, 2000, 510-523.

Hoskins Andrew, *«New Memory: Mediating History»*, *Historical Journal of Films, Radio and Television*, www.findarticles.com/Oct 2001, 1-31.

Θεοδωρίδης Γρηγόρης, *«Ο κινηματογράφος ως «ιστοριογραφία για την αντιμετώπιση των εχθρών του έθνους»: οι ταινίες για τη «σλαβοκουμουνιστική επιβουλή» κατά την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών»*, στο Φωτεινή Τομαή (επιμ.) *Αναπαραστάσεις του πολέμου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2006, 191-231.

Iatrides John (**επιμ**.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984.

Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, *Η Ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, 4ο Επιστημονικό Συνέδριο Πάντειο Πανεπιστήμιο 24-27 Νοεμβρίου 1993, Αθήνα 1994.

Iggers Georg, *Νέες κατευθύνσεις στην ευρωπαϊκή ιστοριογραφία*, Γνώση, Αθήνα 1995.

Ιορδάνογλου Χρυσάφης, *«Η οικονομία 1949-1974. Ανάπτυξη και νομισματική σταθερότητα»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 9 *Νικητές και ηττημένοι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 59-86.

, *«Η οικονομία 1974-2000. Επιβράβευση-Στασιμότητα-Ανάκαμψη»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 10 *Η Ελλάδα της ομαλότητας 1974-2000*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 65-100.

Ιστορικό τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ, *Εξήντα χρόνια αγώνων και θυσιών. Χρονικό του ΚΚΕ 1945-1978*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1979.

Jenkins Henry, *«Reception Theory and Audience Research: The Mystery of the Vampire's Kiss»* στο Gledhill Christine & Linda Williams (επιμ.), *Reinventing Film Studies,* Oxford University Press 2000, 165-182.

Jenkins Tricia, *«British Cinema and the Cold War: The State, Propaganda and Consensus»*, www.findarticles.com. 2004, 1-2.

Καγκελάρη Δηώ, *«Η θεατρική σκηνή 1941-1945»* στο Χρήστος Χατζηιωσήφ & Προκόπης Παπαστράτης (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα. Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή-Αντίσταση 1940-1945*, Γ΄ τόμος μέρος 2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 337-361.

Kaes Anton, *«History and Film: Memory in the Age of Electronic Dissemination»*, 111-124.

Καλαντίδης Δημήτρης, *Ελληνική κινηματογραφική βιβλιογραφία 1923-2000*, Αιγόκερως, Αθήνα 2000.

Καλύβας Στάθης, *«Κόκκινη τρομοκρατία: Η βία της Αριστεράς στην Κατοχή»* στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο. Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα*, *1943-1960*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, 161-204.

, *«Αριστερή βία: μύθοι και πραγματικότητα»* στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο*, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004, 8-9.

Καλύβας Στάθης & **Νίκος Μαραντζίδης**, *«Νέες τάσεις στη μελέτη του Εμφυλίου πολέμου»*, στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο*, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004, 4-5.

, *«Δεν θα επιστρέψουμε στα πέτρινα χρόνια»*, στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο*, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004, 36-37.

Κατσούλης Γιώργης, *Ιστορία του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας*, τόμοι Α-Ζ, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1978.

Καψάλης Γιάννης, *Επιχείρηση Κιβωτός*, Γιαννίκος-Καλδής, Αθήνα 1979.

Keene Judith, *«The Filmmaker as Historian above and below Ground: Emir Kusturica and the Narratives of Yugoslav History»*, *Rethinking History* vol. 5 n. 2 Summer 2001, 233-253.

Kleinhans Chuck, *«Marxism and Film»*, στο Hill John and Pamela Church Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies,* Oxford University Press 1998, 104-111.

Κολιοδήμος Δημήτρης, *Λεξικό ελληνικών ταινιών 1914-2000*, Γένος, Αθήνα 2001.

Κολοβός Νίκος, *Θόδωρος Αγγελόπουλος*, Αιγόκερως, Αθήνα 1990.

, *«1949-1967: «Η εκρηκτική εικοσαετία». Ένταση λαϊκών αγώνων εκδημοκρατισμού της χώρας- Άνθιση του «αθώου» εμπορικού κινηματογράφου»*, στο *1949-1967 «Η εκρηκτική εικοσαετία»*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2002, 145-163.

Κομνηνού Μαρία, *«Η ιστορία στον ελληνικό κινηματογράφο»*, *Τα Ιστορικά* 8 (Ιούνιος 1988), 164-171.

, *«Κινηματογράφος- Ιδεολογία- Κριτική στην Ελλάδα στην περίοδο 1950-1967» στο Η Ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)* 4ο Επιστημονικό συνέδριο Πάντειο Πανεπιστήμιο 24-27 Νοεμβρίου 1993, 412-422.

, *Από την αγορά στο θέαμα. Μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στην Ελλάδα 1950-2000*, Παπαζήσης, Αθήνα 2001.

Κοντογιώργη-Ζυμάρη Ξανθίππη & **Τάσος Χατζηαναστασίου**, *«Αναμνήσεις από τη βουλγαρική κατοχή της δυτικής Μακεδονίας: Τρεις γενιές»* στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα*, *1943-1960*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, 297-316.

Koshar Rudy, *«Hitler a Film from Germany»* στο Rosenstone Robert (επιμ.), *Revisioning History: Film and the Construction of a New Past*, Princeton University Press 1995, 155-173.

Kousoulas George, *Revolution and Defeat. The Story of the Greek Communist Party*, Oxford University Press, 1965.

Κουτσούκης Κλεομένης (**επιμ**.), *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η εθνική Αντίσταση*, Φιλίστωρ, Αθήνα 1997.

Κουτσούκης Κλεομένης & **Ιωάννης Σακκάς** (**επιμ**.), *Πτυχές του Εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, Φιλίστωρ, Αθήνα 2000.

Κουάνης Παύλος, *Η κινηματογραφική αγορά στην Ελλάδα 1944–1999. «Καταναλωτικά πρότυπα στην αγορά των κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα μετά το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο»*, Finatec Α.Ε., Αθήνα 2001.

Kracauer Siegrfied, *From Caligary to Hitler: A Psychological History of the German Film*, Princeton University Press 1970 (First ed. 1947).

Kuehl Jerome, *«The Power of Film Propaganda»*, *History Today* May 2001, www.findarticles.com.

Κύρου Άδωνις, *Χρονικό 1940-1944. Εθνική αντίστασις και εθνική μειοδοσία*, Αθήνα 1982.

Κύρου Αχιλλέας, *Σκλαβωμένοι νικηταί*, Αετός Α.Ε., Αθήνα 1945.

Κύρτσης Ανδρέας, *«Πολιτισμικές και ιδεολογικές εκφράσεις της μετεμφυλιοπολεμικής νεωτερικότητας»*, στο *Η Ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)* Επιστημονικό συνέδριο Πάντειο Πανεπιστήμιο 24-27 Νοεμβρίου 1993, 399-413.

Κωνσταντόπουλος Χρήστος (**επιμ**.), *Ροβήρος Μανθούλης. Μια ζωή ταινίες*, Αιγόκερως Αθήνα 2006.

Κωνσταντόπουλος Σάββας, *Η αντιδικία μου με την ιντελιγκέντσια*, Ελεύθερος Κόσμος, Αθήνα 1968.

Κωστόπουλος Τάσος, *Η αυτολογοκριμένη μνήμη. Τα τάγματα ασφαλείας και η μεταπολεμική εθνικοφροσύνη*, Φιλίστωρ Αθήνα 2005.

Κωστόπουλος Τρύφωνας, *«Ο ταξικός παράγοντας του Εμφυλίου»*, στο Κουτσούκης Κλεομένης & Ιωάννης Σακκάς (επιμ.), *Πτυχές του Εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, Φιλίστωρ, Αθήνα 2000, 187-195.

Λαγάνη Ειρήνη, *«Παιδομάζωμα ή παιδοφύλαγμα»*, *Το Βήμα. Νέες Εποχές* 26/10/2003.

Λαΐου Αγγελική, *«Μετακινήσεις πληθυσμού στην ελληνική ύπαιθρο κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου πολέμου»*, στο Baerentzen Lars κ.α. (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο πόλεμο 1945-1949*, Ολκός, Αθήνα 1999, 67-114.

Λαμπρινός Φώτος, *«Κινηματογράφος. Η εποχή της καταξίωσης»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 9 *Νικητές και ηττημένοι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 217-238.

, *«Ελληνικός κινηματογράφος. Από τη μεταπολίτευση στο τέλος του 20ου αιώνα»*, στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 10 *Η Ελλάδα της ομαλότητας 1974-2000*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 201-226.

Λαμπροπούλου Δήμητρα, *Γράφοντας από τη φυλακή. Όψεις της υποκειμενικότητας των πολιτικών κρατουμένων 1947-1970*, Νεφέλη, Αθήνα 1999.

Landy Marcia, *Cinematic Uses of the Past*, University of Minnesota, London 1996.

, *«History on Trial: The Case of Porzus»*, wwww.latrobe.edu.au/screeningthepast 04/1999, 1-21.

Le Goff Jacques, *Ιστορία και μνήμη*, Νεφέλη, Αθήνα 1998.

Λιάκος Αντώνης, *«Αντάρτες και συμμορίτες στα ακαδημαϊκά αμφιθέατρα»* στο Fleischer Hagen (επιμ.), *Η Ελλάδα ΄36-΄49 Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, 25-36.

, *«Η επιστροφή του Μουσολίνι»*, *Το Βήμα Νέες Εποχές* 26/10/2003.

, *«Προς μια μετα-αντιστασιακή Ευρώπη;»* στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο*, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004, 30-31.

, *«Η ιστορική συνείδηση και οι μύθοι της»*, *Το Βήμα Νέες Εποχές* 4/12/2005.

, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*; Πόλις, Αθήνα 2007.

Λιναρδάτος Σπύρος, *Από τον Εμφύλιο στη χούντα*, τόμοι 5, Παπαζήσης, Αθήνα 1977-1986.

Lindley Arthur, *«The Ahistoricism of Medieval Film»*, www.latrobe.edu.au/screening the past, 05/1998.

Lowenthal David, *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*, The Free Press 1996.

Λυμπεράτος Μιχάλης, *«Οι οργανώσεις της Αντίστασης»* στο Χρήστος Χατζηιωσήφ & Προκόπης Παπαστράτης (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα. Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή-Αντίσταση 1940-1945*, Γ΄ τόμος μέρος 1, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 9-67.

MacCabe Colin, *«From Realism and the Cinema: Notes on Some Brehtian Theses»* στο Easthope Antony (επιμ.), *Contemporary Film Theory*, Pearson Education 1993, 53-67.

Mackenzie S. P., *«Nazis into Germans: Went the Day Did well? (1942) and the Eagle Has Landed (1976)»*, *Journal of Popular Film and Television* Summer 2003, www.findarticles.com, 1-11.

Mazower Mark, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994.

, *«Κανένας από τους μύθους δεν αντέχει πλέον»*, στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο* Ανάτυπο από *Τα Νέα* Δεκέμβριος 2004, 4-5.

(επιμ.), *Μετά τον πόλεμο. Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα*, *1943-1960*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003.

Mandler Peter, *History and National Life,* Profile Books, London 2002.

Μαργαρίτης Γιώργος, *Από την ήττα στην εξέγερση. Ελλάδα: Άνοιξη 1941- Φθινόπωρο 1942*, Πολίτης, Αθήνα 1993.

, *Ιστορία του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου 1946-1949,* 2 τόμοι, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2001.

, *«Για την αναπαλαίωση παλαιών μύθων»*, στο *Διάλογος για την ιστορία. 18 ειδικοί συζητούν για τη βία στον ελληνικό Εμφύλιο*, Ανάτυπο από *Τα Νέα*, Δεκέμβριος 2004, 6-7.

, *Ανεπιθύμητοι συμπατριώτες. Στοιχεία για την καταστροφή των μειονοτήτων της Ελλάδας*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005.

Μαρτυρίες σε ηχητικές και κινούμενες αποτυπώσεις ως πηγή της ιστορίας, Πρακτικά Διεθνούς Ημερίδας–Πανεπιστήμιο Αθηνών–Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας 30/05/1997, Κατάρτι, Αθήνα 1998.

Mason Laura, *«Looking at a Life: Biography on Film»*, *Rethinking History* vol. 1 n. 3 Winter 1997, 327-341.

Matuszewski Boleslas, *«A New Source of History: The Creation of a Depository for Historical Cinematography»*, www.latrobeedu.au/screeningthepast/fr0797.

Mayers E. C. W., *Η ελληνική περιπλοκή. Οι Βρετανοί στην κατεχόμενη Ελλάδα,* Εξάντας, Αθήνα 1975.

Mayhal Nym Laura, *«Teaching British Cinema History as Cultural History»*, *Radical History Review* Issue 83 Spring 2002, 193-197.

Mcfarlane Brian, *«Losing the Peace: Some British Films on Postwar Adjustment»* στο Bartha Tony (επιμ.), *Screening the Past: Film and the Representation of History*, Westport Ct. Praeger 1998, 93-107.

McGee Patrick, *Cinema, Theory and Political Responsibility in Contemporary Culture*, Cambridge University Press 1997.

Meek Allen, *«Benjamin the Televisual and the Fascistic Subject»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast/fir998, 1-17.

Merridale Katherine, *«War, Death and Remembrance in Soviet Russia»*, στο Winter Jay & Emmanuel Sivan (επιμ.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1999, 61-83.

Μητροπούλου Αγλαΐα, *Ελληνικός κινηματογράφος*, Θυμέλη, Αθήνα 1980.

Μητροφάνης Γιώργος, *«Πολιτικοί κρατούμενοι. Μετεμφυλιακό κράτος, δικτατορία»*, στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 9 *Νικητές και ηττημένοι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 121-138.

Miller Tony, *«The Historical Spectator/Audience. Introduction»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, Blackwell Publishers Ltd, 2000, 337-344.

Monaco James, *How to Read a Film. The World of Movies, Media, Multimedia*, Oxford University Press, New York 2000.

Morris Ewan, *«The Good Soldier: Neil Jordan's Michael Collins»*, www.latrobe.edu.au/screeeningthepast/firstrelease/fr0499, 1-8

Μοσχοβάκης Αντώνης, *Σινεπιλογή 1958-1982*, Αιγόκερως, Αθήνα 1986.

Μπακογιαννόπουλος Γιάννης & **Ανδρέας Τύρος** (**επιμ**.), *Σινεμυθολογία. Αναδρομική παρουσίαση του ελληνικού κινηματογράφου*, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Αθήνα 1993.

Μπακογιαννόπουλος Γιάννης, *«Ένα σύντομο χρονικό μιας δύσκολης πορείας. Η υπόσχεση ενός νεαρού κινηματογράφου»* στο Μπακογιαννόπουλος Γιάννης & Ανδρέας Τύρος (επιμ.), *Σινεμυθολογία*, *Αναδρομική παρουσίαση του ελληνικού κινηματογράφου*, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Αθήνα 1993, 13-35.

Μπάλτα Νάνση, *«Διαστάσεις και όψεις του εθνικού και του αντεθνικού στην κομμουνιστική και αντικομμουνιστική προπαγάνδα της περιόδου 1936-1949. Η έννοια της εθνικής ταυτότητας»* στο Fleischer Hagen (επιμ.), *Η Ελλάδα ΄36-΄49 Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, 130-137.

Μπουρνάζος Στρατής, *«Ο αναμορφωτικός λόγος των νικητών στην Μακρόνησο: Η ένταξη του Εμφυλίου στην προαιώνια ιστορία της φυλής, ο «διηθητός ιός» του κομμουνισμού και ο ρόλος της αναμόρφωσης»* στο *Το Εμφύλιο δράμα. Πρακτικά της ημερίδας του περιοδικού δοκιμές στο Πάντειο Πανεπιστήμιο τον Οκτώβριο του 1996*, *Δοκιμές* 6 1997, 101-134.

Μπούσχοτεν Βαν Ρίκη, *Ανάποδα χρόνια. Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, *Πλέθρον*, Αθήνα 1997.

Naughton Leonie, *«The New German Cinema»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast, 1-5.

Νικολακόπουλος Ηλίας, *Η καχεκτική δημοκρατία. Κόμματα και εκλογές 1946-1967*, Πατάκης, Αθήνα 2001.

, *«Ελεγχόμενη δημοκρατία. Από το τέλος του Εμφυλίου έως τη δικτατορία»*,στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 9 *Νικητές και ηττημένοι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 9-46.

Νικολακόπουλος Ηλίας κ.α. (**επιμ**.), *Ο Εμφύλιος πόλεμος*, Θεμέλιο, Αθήνα 2002.

Νίκος Μπελογιάννης. Εθνικός-λαϊκός ήρωας της Ελλάδας, Γιώργος Παπακωνσταντίνου, Αθήνα 1978.

Novick Peter, *The Holocaust in American Life*, Mariner Books, 1999.

Ozick Cynthia, *«The Rights of History and the Rights of Imagination: Fiction and Films about Jewish Holocaust»*, www.findarticles.com.

Orr John, *Contemporary Cinema*, Edinburgh University Press, 1998.

Παπαθανασίου Ιωάννα, *«Η λογική των συγκρούσεων στην ηγεσία του ΚΚΕ 1945-1948: από την «καταδίκη» του Άρη Βελουχιώτη στην άρνηση της κληρονομιάς του ΕΛΑΣ»* στο Κουτσούκης Κλεομένης (επιμ.), *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η Εθνική Αντίσταση*, Φιλίστωρ, Αθήνα 1997, 187-203.

Παπανδρέου Γεώργιος, *Η απελευθέρωσις της Ελλάδος*, Άλφα, Αθήνα 1945.

Παπαστράτης Προκόπης, *British Policy towards Greece during the Second World War 1941-1944*, Cambridge University Pres, 1984.

, *«Η πολιτική της ΕΣΣΔ απέναντι στην Ελλάδα στη διάρκεια του Β΄ παγκοσμίου πολέμου»*, Ανάτυπο από το αφιέρωμα στη μνήμη του Ν. Σβορώνου, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα 1992.

, *«Η Εθνική Αντίσταση: Συμμαχικές σκοπιμότητες και αντιδράσεις»* στο Κουτσούκης Κλεομένης (επιμ.), *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η Εθνική Αντίσταση*, Φιλίστωρ, Αθήνα 1997, 121-136.

,*«Η εκκαθάριση των δημοσίων υπηρεσιών στην Ελλάδα τις παραμονές του Εμφυλίου πολέμου»* στο Baerentzen Lars κ.α. (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο πόλεμο 1945-1949*, Ολκός, Αθήνα 1999, 47-66.

Παραδείση Μαρία, *«Ο νεορεαλισμός στον ελληνικό κινηματογράφο»*, *Τα Ιστορικά* τ. 20 (Ιούνιος 1995), 205-218.

Passerini Louisa, *Σπαράγματα του 20ου αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, Νεφέλη, Αθήνα 1998.

Πετρής Τάσος, *Στέλιος Τατασόπουλος*, Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, Αθήνα 1988.

Phillips Patrick, *Πώς να διαβάζουμε σωστά τις κινηματογραφικές ταινίες*, Ροδανθός, Αθήνα 2004.

Potamianos George, *«American Movie Audiences»*, *Film Quarterly* Winter 2000, www.findatricles.com.

Rabinowitz Paula, *«Wreckage upon Wreckage: History, Documentary and the Ruins of Memory»*, *History and Theory* 32 n.4 1993, 119–138.

Ray Robert, *«Impressionism, Surrealism and Film Theory»* στο Hill John & Pamela Church Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies,* Oxford University Press 1998, 65-74.

Ραφαηλίδης Βασίλης, *Ελληνικός κινηματογράφος. Κριτική 1965-1995*, Αιγόκερως, Αθήνα 1995.

, *Λεξικό ταινιών με κριτικές του Βασίλη Ραφαηλίδη. Ελληνικός Κινηματογράφος*, Αιγόκερως, Αθήνα 2003.

Richter Heinz, *1936-1946: Δύο επαναστάσεις και αντεπαναστάσεις στην Ελλάδα*, τόμοι 2, Εξάντας 1977.

Ριζάς Σωτήρης, *«Η προσέγγιση του Άρη Βελουχιώτη από τους αντιπάλους του»* στο Κουτσούκης Κλεομένης (επιμ.), *Η προσωπικότητα του Άρη Βελουχιώτη και η Εθνική Αντίσταση*, Φιλίστωρ, Αθήνα 1997, 205-215.

, *«Η δικτατορία 1967-1974»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 9 *Νικητές και ηττημένοι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 47-58.

Ρίντερ Κιθ, *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου*, Αιγόκερως, Αθήνα 2000.

Robins K., *Into the Image. Culture and Politics in the Field of Vision*, Rootledge, London 1996.

Robins Robert, *«Political Paranoia as Cinematic Motif: Stone's JFK»*, www.findarticles.com.

Rodogno Davide, *«Η ιταλική Κατοχή»* στο Χρήστος Χατζηιωσήφ & Προκόπης Παπαστράτης (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα. Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή-Αντίσταση 1940-1945*, Γ΄ τόμος μέρος 1, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 69-99.

Rosenstone Robert, *«History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of really Putting History onto Film»*, *The American Historical Review* 93 n. 5 December 1988, 1173–1185.

, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press 1995.

, *«Reflections on Reflections on History in Images/History in Words»*, www.latrobe.edu.au/screeeningthepast/firstrelease/fr1199, 1-8.

, *«October as History»*, *Rethinking History* vol. 5 n. 2 Summer 2001, 255-274.

, *«Does a Filmic Writing of History Exists?»*, *History and Theory* 41 n. 4 December 2002, 134–144.

(επιμ.), *Revisioning History: Film and the Construction of a New Past*, Princeton University Press 1995.

Rosenthal Alan, *«The Power of Film Propaganda: Myth or Reality»*, *Film Quarterly* Winter 2001, www.findarticles.com.

Rosenweig Roy & David Thelen, *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*, Columbia University Press, New York 1998.

Ross Steven, *«Struggles for the Screen: Workers, Radicals and the Political Uses of Silent Film»*, *The American Historical Review* 96 n. 2 April 1991, 333–367.

Ρούβας Άγγελος & **Χρήστος Σταθακόπουλος**, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία- Βιογραφικά 1905-2.004* 2 τόμοι, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005.

Σακελλαρόπουλος Τάσος, *«Αντίσταση 1967-1974. Πολιτική δράση-ακτιβισμός»* στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* τ. 9 *Νικητές και ηττημένοι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, 139-146.

Salmi Hanu, *«Composing the Past: Music and the Sense of History in Hollywood Spectacles of the 1950s and early 1960s»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast/fr1298.

Σβολόπουλος Κωνσταντίνος, *Χαϊδάρι 8 Σεπτεμβρίου 1944: Η αόρατη στρατιά στο απόσπασμα*, Πατάκης, Αθήνα 2002.

Σβορώνος Νίκος, *Σύντομη επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1975.

Σβώλος Αλέξανδρος, *Τα ελληνικά συντάγματα 1822-1952. Η συνταγματική ιστορία της Ελλάδος*, Στοχαστής, Αθήνα 1972.

Shapiro Ann-Louise, *«Whose (Which) History Is It anyway?»*, *History and Theory. Studies in the Philosophy of History* vol. 36 n. 4 December 1997, 1-3.

, *«Godmilow Jill in Conversation with Ann-Louise Shapiro: How Real Is the Reality in Documentary Film»*, *History and Theory. Studies in the Philosophy of History* vol. 36 n. 4 December 1997, 80-101.

Shively JoEllen, *«Cowboys and Indians: Perceptions of Western Films among American Indians and Anglos»* στο Stam Robert & Toby Miller (επιμ.), *Film and Theory. An Anthology*, Blackwell Publishers Ltd, 2000, 345-360.

Sobcack Vivian (**επιμ**.), *The Persistence of History in Cinema, Television and Modern Event*, Routledge, New York 1996.

, *«The Insistent Fridge: Moving Images and Historical Consciousness»*, *History and Theory. Studies in the Philosophy of History*, vol. 36 n. 4 December 1997, 4-26.

Σολδάτος Γιάννης, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* 6 τόμοι, Αιγόκερως, Αθήνα 1999.

, *Ένας άνθρωπος παντός καιρού*, Αιγόκερως Αθήνα 2000.

, *Ελληνικός κινηματογράφος 1900-1970*, Κοχλίας, Αθήνα 2001.

, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου 1900-2002* 3 τόμοι, Αιγόκερως, Αθήνα 2002.

, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου Ντοκουμέντα 1900-2000*, 2 τόμοι, Αθήνα 2004.

(επιμ.), *Ντίνος Κατσουρίδης*, Αιγόκερως, Αθήνα 2000.

(επιμ.), *Ντίνος Δημόπουλος*, Αιγόκερως, Αθήνα 2001.

(επιμ.), *Αλέξης Δαμιανός*, Αιγόκερως, Αθήνα 2004.

Sorlin Pierre, *The Film in History: Restaging the Past,* Barnes and Noble Books, 1980.

, *European Cinemas. European Societies 1939-1990*, Rootledge, London 1991.

, *Mass Media*, Rootledge, London 1994.

, *«The Night of the Shooting Stars: Fascism, Resistance and the Liberation of Italy»* στο Rosenstone Robert (επιμ.), *Revisioning History: Film and the Construction of a New Past*, Princeton University Press 1995, 77-87.

,*«Endgame»*, www.latrobe.edu.au/screeeningthepast//fr1199, 1-9.

, *«Children as War Victims in Postwar Cinema»* στο Winter Jay & Emmanuel Sivan (επιμ.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1999, 104-125.

Sontag Susan, *Παρατηρώντας τον πόνο των άλλων*, Scripta, Αθήνα 2003.

Spector Scott, *«Was the Third Reich Movie Made? Interdiciplinarity and the Reframing of Ideology»*, *The American Historical Review* 106 n. 2 April 2001, 460–484.

Σπηλιώτη Σούζαν-Σοφία, *«Μία υπόθεση πολιτικής και όχι δικαιοσύνης: Η δίκη Μέρτεν (1957-1959) και οι ελληνογερμανικές σχέσεις»*, στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο*, *Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα*, *1943-1960*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2003, 317-326.

Στάθη Ειρήνη (**επιμ**.), *Θόδωρος Αγγελόπουλος 10 ¾ Σενάρια*, Αιγόκερως, Αθήνα 1997.

Stam Robert & Toby Miller (**επιμ**.), *Film and Theory. An Anthology*, Blackwell Publishers Ltd, 2000.

Στασινοπούλου Μαρία, *«Τι γυρεύει η Ιστορία στον κινηματογράφο;»*, *Τα Ιστορικά* 23 Δεκέμβριος 1995, 421-436.

, «*Creating Distraction after Destruction: Representations of the Military in Greek Film»*, *Journal of Modern Greek Studies* vol. 18 n. 1 May 2000, 37-52.

, «*It Happened to Athens: The Relaunch of Greek Film Production during World War II»*, *Κάμπος Cambridge Papers in Modern Greek* 10 2002, 111-128.

, *«Αναπαραστάσεις του πολέμου μετά τον Εμφύλιο. Η σάτιρα»*, στο Φωτεινή Τομαή (επιμ.) *Αναπαραστάσεις του πολέμου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2006, 255-262.

Σταύρακας Δημήτρης, *«Λογοκρισία. Μακροβιότητα της νοοτροπίας και Μακροβιότητα των προσώπων»*, *Φιλμ* τ. 8 Χειμώνας 1975-1976.

Σταυριανός Λευτέρης, *Η Ελλάδα σε επαναστατική κρίση. Σαράντα χρόνια αγώνες*, Κάλβος, Αθήνα 1974.

Strout Cushing, *«Border Crossings: History, Fiction and Dead Certainties»*, *History and Theory* vol.31 n. 2 1992, 153-161.

Sturken Marita, *«Re-enactment, Fantasy and the Paranoia of History: Oliver Stone's Docudramas»*, *History and Theory. Studies in the Philosophy of History* vol 36 n. 4 December 1997, 45–64.

Σώκου Ροζίτα (**επιμ**.), *Ο Κινηματογράφος (Πανομοιότυπος έκδοσις του έργου Le Cinema του οίκου Larousse)*, Πάπυρος, Αθήνα 1968.

Σωτηροπούλου Χρυσάνθη, *Ελληνική κινηματογραφία 1965-1975. Θεσμικό πλαίσιο-Οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο, Αθήνα 1989.

Τα τραγούδια του αγώνα (Της Κατοχής, της απελευθέρωσης, του Εμφυλίου), Καστανιώτης, Αθήνα 1977.

Terzis Kostas, *«Le Mal du Pays (Ado Kyrou, Niko Papatakis)» στο* Demopoulos Michel (επιμ.), *Le Cinema Grec*, Centre Pompidou, Paris 1995.

Theo Angelopoulos. A Retrospective, Greek Film Center 1998.

Τομαή Φωτεινή (επιμ.), *Αναπαραστάσεις του πολέμου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2006,

Toplin Robert Brent, *«The Filmmaker as Historian»*, *The American Historical Review* 93 n. 5 December 1988, 1210–1227.

Τσιρπανλής Ζαχαρίας, «*Τα Δωδεκάνησα και ο Μουσολίνι*», *Καθημερινή Επτά Ημέρες*, *26/10/2003*, σ. 3-6.

Τσουκαλάς Κώστας, *Η ελληνική τραγωδία. Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1981.

, *«Η ιδεολογική επίδραση του Εμφυλίου»*, στο *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984, 561-594.

, *Κράτος, κοινωνία, εργασία στην μεταπολεμική Ελλάδα*, Θεμέλιο, Αθήνα 1987.

, *Αδημοσίευτη εναρκτήρια ομιλία* στο Ζ΄ Συνέδριο της (ΕΕΠΕ) *Η Σύντομη δεκαετία του ΄60*, Πάντειο Πανεπιστήμιο 30 Νοεμβρίου-5 Δεκεμβρίου 2005.

, *«Η δεκαετία του 1960. Πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες της εποχής»*, *Το Βήμα. Νέες Εποχές* 4/12/2005.

Tudor Andrew, *«Sociology and Film»* στο John Hill & Pamela Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press 1998, 190-194.

Youngblood Denise, *«A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War»*, *The American Historical Review* 106 n. 3 June 2001, 839–856.

Virilio Paul, *Πόλεμος και κινηματογράφος*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2001.

Virno Paolo, *Το δικαίωμα στην Αντίσταση*, Άρθρο 46, Αθήνα 2005

White Hayden, *«Historiography and Historiophoty»*, *The American Historical Review* 93 n. 5 December 1988, p. 1193–1199.

, *«The Modernist Event»* στο Sobcack Vivian (επιμ.), *The Persistence of History in Cinema, Television and Modern Event*, Routledge, New York 1996, 17-38.

Williams Deane, *«Cinema and Capitalism»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast 12/1997, 1-9.

Williams Raymond, *Κουλτούρα και Ιστορία*, Γνώση, Αθήνα 1994.

Wilson Ronald, *«Genre and Hollywood»*, *Film Quarterly* Winter 2001, www.findarticles.com.

Winter Jay, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*, Cambridge University Press 1995.

, *«Film and the Matrix of Memory»*, *The American Historical Review* 106 n. 3 June 2001, 857–864.

& Emmanuel Sivan (**επιμ**.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1999.

Woodhouse Chris, *Το μήλο της έριδος*, Εξάντας 1977.

Wyke Maria, *«Ancient Rome and the Tradition of Film History»*, www.latrobe.edu.au/screeningthepast//fr0499.

Φλώρος Γιάννης, *«Αντιστασιακές οργανώσεις στη δικτατορία»*, *Αντί* τ. 344 Απρίλιος 1987, 47-52.

Χαϊδιά Ελένη, *«Δωσίλογοι: Από την κατοχή στην απελευθέρωση»*, στο Mazower Mark (επιμ.), *Μετά τον πόλεμο. Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα*, *1943-1960*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, 53-72.

Χάκκας Μάριος, *«Το ψαράκι της γυάλας»* στη συλλογή διηγημάτων *Τυφεκιοφόρος του εχθρού*, Καστανιώτης, Αθήνα 1988 (α΄ έκδοση1966), 147-153.

, *«Κατά Μάικ»* στη συλλογή διηγημάτων *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες*, Κέδρος, Αθήνα 1980 (α΄ έκδοση1970), 47-51.

, *«Μη μόναν όψιν»* στη συλλογή διηγημάτων *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες*, Κέδρος, Αθήνα 1980 (α΄ έκδοση1970), 123-128.

Χαραλάμπης Δημήτρης, *Στρατός και πολιτική εξουσία. Η δομή της εξουσίας στην μετεμφυλιακή Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα 1985.

Χατζηιωσήφ Χρήστος & Προκόπης Παπαστράτης (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα. Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή-Αντίσταση 1940-1945*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007.

Χατζής Δημήτρης, *«Ένα θύμα της κατοχής»* στη συλλογή διηγημάτων *Ανυπεράσπιστοι*, Το ροδακιό, Αθήνα 2.000 (α΄ έκδοση *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. 119-120 1966), 101-130.

Χουλιάρας Γιώργος, *«Πολιτισμός και πολιτική- Εμφύλιος πόλεμος και πολιτιστική ανασυγκρότηση στην Ελλάδα»* στο Fleischer Hagen (επιμ.), *Η Ελλάδα ΄36-΄49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, 428-438.

Ψυρούκης Νίκος, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1940-1967* τόμοι 3, Επικαιρότητα, Αθήνα 1975.

, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1967-1974. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983.