

# Ο Εμφύλιος στη μεγάλη οθόνη από το 1974 έως το 1989. Η αφήγηση των ηττημένων

---

## Γιώργος Ανδρίτσος

Ιστορικός, ανεξάρτητος ερευνητής

### Εισαγωγή

Από τον περασμένο αιώνα τα οπτικοακουστικά μέσα έχουν γίνει ένας από τους κύριους φορείς ιστορικών μηνυμάτων και μία από τις κύριες πηγές ιστορικής γνώσης για τη μεγάλη πλειοψηφία του πληθυσμού.<sup>1</sup> Οι ταινίες μυθοπλασίας είναι ένα από τα κύρια μέσα με τα οποία το μεγάλο κοινό έρχεται σε επαφή με την ιστορία.<sup>2</sup> Η συλλογική μνήμη διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό από τις ταινίες μυθοπλασίας, που ερμηνεύουν την ιστορία για το ευρύ κοινό και με αυτό τον τρόπο παράγουν, οργανώνουν και ομογενοποιούν τη συλλογική μνήμη.<sup>3</sup>

Οι ταινίες μυθοπλασίας στις περισσότερες περιπτώσεις είναι δευτερογενείς πηγές για τα γεγονότα στα οποία αναφέρονται, αλλά αποτελούν πρωτογενείς πηγές για την εποχή που γυρίστηκαν και μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για τις αντιλήψεις που είχαν διαμορφωθεί σε μια κοινωνία για την ιστορία της.<sup>4</sup> Ακόμα κι όταν ασχολούνται με το μακρινό παρελθόν, συνδέονται στενά με την περίοδο στην οποία

---

1. Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press 1995, 22· Ian Christofer Fletcher, «Film and History», *Radical History Review* 83 (Spring 2002), 173-174.

2. Anton Kaes, «History and Film: Memory in the Age of Electronic Dissemination», *History and Memory* 2 (Fall 1990), 112· Ann Luise Shapiro, «Whose History Is It Anyway?», *History and Theory. Studies in the Philosophy of History*, 36/ 4 (1997), 85.

3. Marc Ferro, *Cinema and History*, Wayne State University Press, Ντιτρόιτ 1998, 73· Andrew Hoskins, «New Memory. Mediating History», *Historical Journal of Films, Radio and Television*, 21/4 (2001), 8.

4. Georg Iggers, *Νέες κατευθύνσεις στην ευρωπαϊκή ιστοριογραφία*, μτφρ. Βασίλης Οικονομίδης, Γνώση, Αθήνα 1995, 75.

γυρίστηκαν. Τα ερωτήματα που θέτουν στο παρελθόν βρίσκονται σε άμεση σχέση με τα ζητήματα που απασχολούν το παρόν.<sup>5</sup>

Το άρθρο μου επιχειρεί να ανιχνεύσει την αφήγηση που διαμορφώνεται για τον Εμφύλιο στις ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους.<sup>6</sup> Δεν επικεντρώνεται στον Εμφύλιο, αλλά στον τρόπο της αναπαράστασής του από τις ταινίες. Προσπάθησα να εντάξω τις ταινίες στα συμφραζόμενα της εποχής τους και να εντοπίσω τη συμβολή τους στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Επιχείρησα να απαντήσω στο ερώτημα της πρόσληψης των μηνυμάτων τους από τους θεατές, αξιοποιώντας τα στοιχεία για τα εισιτήρια που έκοψαν οι ταινίες, την υποδοχή τους από την κριτική και τον δημόσιο λόγο που προκάλεσαν.

Διέκρινα δύο μεγάλες περιόδους με βάση τις κεντρικές πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα αλλά και διεθνώς. Η πρώτη αρχίζει με τη μεταπολίτευση και τελειώνει με την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ τον Αύγουστο του 1982. Η δεύτερη ξεκινά με την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης και τελειώνει το 1989 με τις κοσμογονικές αλλαγές που έγιναν με την κατάρρευση των καθεστώτων του «υπαρκτού σοσιαλισμού» και την κυβέρνηση συνεργασίας της Νέας Δημοκρατίας και του Συνασπισμού της Αριστεράς, των κύριων εκφραστών των βασικών αντιπάλων του Εμφυλίου.

Τα κύρια ερωτήματα τα οποία με απασχόλησαν είναι τα ακόλουθα: Ποιοι ευθύνονται για το ξέσπασμα του Εμφυλίου; Ο Εμφύλιος παρουσιάζεται απομονωμένος από το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο ή συνδέεται με τα υπόλοιπα γεγονότα της δεκαετίας του '40 και/ή με τις εξελίξεις στη μετεμφυλιακή Ελλάδα; Σε ποια σημεία παρατηρούνται διαφοροποιήσεις στην παρουσίαση Εμφυλίου με το πέρασμα των χρόνων και σε ποια η παρουσίαση παραμένει σταθερή, ανεξάρτητα από τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις;

## Οι ταινίες

Με την πτώση της Χούντας και τη νομιμοποίηση, μετά από 27 χρόνια στην παρανομία, του διασπασμένου από το 1968 Κομμουνιστικού Κόμματος, οι ηττημένοι του Εμφυλίου, σε συνθήκες πρωτόγνωρης ελευθερίας, πρόβαλαν τη δική τους αφήγηση για την κρίσιμη δεκαετία του '40 απέναντι στην αφήγηση των νικητών, που είχε

5. R. Rosenstone, *ό.π.*, 173· Pierre Sorlin, *The Film in History: Restaging the Past*, Barnes and Noble Books, 1980, 71.

6. Θέλω να ευχαριστήσω τον Θάνο Ψυχή που μου έδωσε ταινίες από την προσωπική του συλλογή. Η βοήθειά του ήταν πολύ σημαντική για τη συγγραφή του άρθρου.

επιβληθεί μέχρι τη μεταπολίτευση. Μετά από μια μακρά περίοδο, στη διάρκεια της οποίας η δημόσια έκφραση των απόψεων των ηττημένων ήταν ουσιαστικά απαγορευμένη και η λογοκρισία στον κινηματογράφο ήταν ασφυχτική,<sup>7</sup> η κατάρρευση της δικτατορίας, που απονομιμοποίησε την εθνικοφροσύνη και τον αντικομμουνισμό, απελευθέρωσε τις καταπιεσμένες μνήμες.<sup>8</sup>

Σε αντίθεση με τις ταινίες που γυρίστηκαν μέχρι το 1974, οι οποίες, με εξαίρεση τις «εμφυλιοπολεμικές» ταινίες της Χούντας, που ακολουθούν την αφήγηση της πιο ακραίας μερίδας των νικητών του Εμφυλίου,<sup>9</sup> περιορίζονται σε μικρές νύξεις και ουσιαστικά αποσιωπούν τις εμφύλιες συγκρούσεις μετά την Απελευθέρωση,<sup>10</sup> γυρίστηκαν για πρώτη φορά ταινίες, κυρίως από τους σκηνοθέτες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, που προβάλλουν την αφήγηση των ηττημένων του Εμφυλίου επικεντρώνοντας στα μαρτύρια που υπέστησαν από το μετεμφυλιακό κράτος, τις εκτελέσεις, τις εξορίες, τα βασανιστήρια, τις δηλώσεις μετανοίας και τα πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων.<sup>11</sup>

Την πρώτη περίοδο, μεγάλες αναφορές στον Εμφύλιο γίνονται στις ταινίες *Ο θίασος*, *Χάππυ Νταϊή*, *Οι κυνηγοί*, *Η καγκελόπορτα* και *Ο άνθρωπος με το γαρούφαλλο*, ενώ μικρότερες στις ταινίες *Παραγγελιά* και *Μάθε παιδί μου γράμματα*.

Ο *Θίασος* του Θόδωρου Αγγελόπουλου, του βασικού εκπρόσωπου του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου και του γνωστότερου Έλληνα σκηνοθέτη στο εξωτερικό, με πολλά βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ, μέσα από την ιστορία των ηθοποιών ενός μπουλουκιού που κάνουν περιοδεία παίζοντας την *Γκόλφω*, ζωντανεύει στη μεγάλη οθόνη τις κρίσιμες στιγμές της ελληνικής ιστορίας από το 1939 μέχρι το 1952. Η ταινία αφιερώνεται σε εκείνους

---

7. Γιώργος Ανδρίτσος, «Η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο (1945-1974)», στο Πηνελόπη Πετσίνη, Δημήτρης Χριστόπουλος (επιμ.) *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, Αθήνα 2016, 35-42.

8. Katherine Merridal., «War, Death and Remembrance in Soviet Russia», στο Jay Winter, Emmanuel Sivan (επιμ.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1999, 1.

9. Γιώργος Ανδρίτσος, «Ο αντικομμουνισμός στον ελληνικό κινηματογράφο. Ταινίες αντικομμουνιστικής προπαγάνδας από το 1967 μέχρι το 1974», στο Ανδρέας Μαράτος (επιμ.), *Μνήμες Τεχνών. Θραύσματα ιστορίας*, νήσος/Ινστιτούτο Νίκος Πουλαντζάς, Αθήνα 2021, 645-657· Λάμπρος Φλιτούρης, «Ο εμφύλιος στο σελιλόιντ. Μνήμες νικητών και ηττημένων στον κινηματογράφο», στο Ρ.Β. Μπούσχοτεν, Τ. Βερβενιώτη, Ε. Βουτυρά, Β. Δαλκαβούκης, Κ. Μπάδα (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2008, 387-404.

10. Γιώργος Ανδρίτσος, *Κινηματογράφος και Ιστορία. Η Κατοχή και η Αντίσταση στις ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους από το 1945 μέχρι το 1981*, ΚΨΜ, Αθήνα 2020, 82-83.

11. Άγγελος Ελεφάντης, *Μας πήραν την Αθήνα*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, 109.

[...] 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, έφτιαξαν το 2ο αντάρτικο, σκόρπισαν, φυλακίστηκαν ή εκτελέστηκαν μετά την ήττα. Φτάνοντας στο '51 άλλοι απ' αυτούς βγήκαν με δήλωση, άλλοι εκτελέστηκαν ή είχαν εκτελεστεί, άλλοι έμειναν με το τραύμα της επανάστασης [...].<sup>12</sup>

Στην ταινία βλέπουμε τη συνηθισμένη πρακτική της διαπόμευσης των νεκρών μαχητών του Δημοκρατικού Στρατού με την περιφορά των κομμένων κεφαλιών στους δρόμους. Η αφήγηση του Πυλάδη (Κυριάκος Κατριβάνος), που υπέγραψε δήλωση το 1950, δίνει μια ανάγλυφη εικόνα των φρικτών βασανιστηρίων που πέρασαν στο κολαστήριο της Μακρονήσου χιλιάδες αριστεροί.

[...] Με πήρε ο επιλοχίας, με γύρισε ανάποδα σαν κασιόκι και με κοπάνανε με το ξύλο [...] αρχίσανε οι άλλοι τις αρβυλιές, τις κλοτσιές [...] Μετά μας παραδίνανε σ' έναν χωροφύλακα και μας πήγαινε να κουβαλάμε πέτρες απ' τη θάλασσα. Τις ανεβάζαμε πάνω σ' έναν λόφο κι ύστερα ξανά κάτω [...] Είχανε περάσει δύο βδομάδες [...] 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 [...] Δεν άντεξα άλλο [...] Είπα πως θα κάνω δήλωση [...].

Τέλος, η εκτέλεση του Ορέστη (Πέτρος Ζαρκάδης), το 1951 ζωντανεύει το κλίμα της άγριας τρομοκρατίας με τις εκτελέσεις που συνεχίστηκαν μέχρι το 1955.

Ο Δανίκας υποδέχτηκε με εγκωμιαστικά σχόλια την ταινία στον *Ριζοσπάστη*: «[...] μια πολυεπίπεδη πορεία στον ελληνικό ιστορικό χώρο από το 1939 έως το 1952 καταγράφει και ταξινομεί με την ιδιότητα του αντικειμενικού κριτή τα κύρια χαρακτηριστικά των αγώνων του ελληνικού λαού [...]».<sup>13</sup> Ο Κομνηνός, σε παρόμοιο κλίμα, έγραψε στην *Αυγή*: «[...] στέκεται σωστά και τίμια απέναντι στα ιστορικά και πολιτικά δεδομένα. [...] είναι ο μεγαλύτερος μάστορας που έχουμε σήμερα και ο Θίασος ένα σημαντικό σκηνοθετικό μνημείο».<sup>14</sup> Η Παπαδοπούλου τόνισε στα *Νέα* το μήνυμα συμφιλίωσης της ταινίας. «[...] Ο "Θίασος" δεν είναι ούτε αριστερός, ούτε δεξιός – δεν είναι τίποτα. Είναι Ελλάδα. Γι' αυτό και πολλοί δεξιοί κλαίγανε, όταν τελείωσε

12. «Συνέντευξη του Θ. Αγγελόπουλου στον Τ. Κόκκινο», *Η Αυγή* 6/9/1974.

13. Δημήτρης Δανίκας, «16ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Θίασος κινηματογραφικό ορατόριο», *Ριζοσπάστης* 28/9/1975.

14. Μπάμπης Κομνηνός, «16ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου», *Η Αυγή* 30/9/1975.

[...].<sup>15</sup> Σε ανάλογο κλίμα, η Καλκάνη στην *Απογευματινή*, που απευθυνόταν στον κόσμο της Δεξιάς, έγραψε «[...] μας δίνει ξαφνικά τη δυνατότητα να ξαναγουρίσωμε ακολουθώντας τα χνάρια του σαν κακορίζικοι προσκυνητές πίσω, πίσω στο χρόνο και βαθειά μέσα μας [...]».<sup>16</sup>

Η αφήγηση του *Θίασου* για τη δεκαετία του '40 και τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια προκάλεσε την αντίδραση των νικητών, που σε αυτό τον «πόλεμο της μνήμης», μην μπορώντας να απαγορεύσουν την ταινία, αρνήθηκαν να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο φεστιβάλ των Κανών.<sup>17</sup> Μετά την απονομή στον *Θίασο* του βραβείου της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών, η Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών 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[...].<sup>18</sup>

Ο Αγγελόπουλος απάντησε, τονίζοντας την πολιτική σκοπιμότητα της απόφασης:

[...] Δεν μπορούσαν να προτείνουν την ταινία, γιατί έβλεπε τα πράγματα από τη σκοπιά της άκρας Αριστεράς [...] η Δεξιά εκπροσωπεί αυτή την ώρα το ελληνικό κράτος. Η Δεξιά που νίκησε στον Εμφύλιο. Και που είναι πολύ ευαίσθητη, όπως ένας εγκληματίας που του θυμίζεις τα εγκλήματά του. Η κυβέρνηση του Καραμανλή προέρχεται από το κόμμα του Παπάγου – που δεν τον παρουσιάζουμε και πολύ κολακευτικά [...].<sup>19</sup>

15. Μαρία Παπαδοπούλου, «Να γιατί δικαιώθηκε ο Αγγελόπουλος», *Τα Νέα* 29/9/1975.

16. Ειρήνη Καλκάνη, «Θίασος. Η ελληνική ταινία που δημιούργησε παγκόσμιο θρίαμβο», *Η Απογευματινή* 13/10/1975.

17. Γιώργος Ανδρίτσος, «Ο Θίασος», στο Πηνελόπη Πετσίνη, Δημήτρης Χριστόπουλος (επιμ.), *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα. Καχεκτική δημοκρατία, δικτατορία, μεταπολίτευση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2018, 362-367.

18. Ροζίτα Σώκου, «Οξεία αντιδικία για τη βραβευμένη ταινία», *Η Απογευματινή* 26/5/1975.

19. Γιάννης Ξανθούλης, «Ο Θίασος απαγορεύτηκε για πολιτικούς λόγους», *Η Ελευθεροτυπία* 1/9/1975.

Θριάμβευσε στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου το 1975 και βραβεύτηκε σε πολλά διεθνή φεστιβάλ.<sup>20</sup> Ήταν 2η ανάμεσα σε 38 ταινίες τη σεζόν 1975-1976, με 189.620 εισιτήρια.

Το *Χάππου Νταϊή* του Παντελή Βούλγαρη, ενός από τους σημαντικότερους σκηνοθέτες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, που βασίζεται στο μυθιστόρημα του Ανδρέα Φραγκιά *Ολοιμός*, μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη τα βασανιστήρια των κρατούμενων σε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης σε κάποιο ξερονήσι για να αναγκαστούν να υπογράψουν δήλωση, χωρίς να προσδιορίζεται ποιοι είναι οι κρατούμενοι, για ποιον λόγο κρατούνται και ποιοι είναι οι βασανιστές τους. Ο Βούλγαρης τόνισε στους τίτλους πως «Ο χώρος της ταινίας, ο χρόνος και τα πρόσωπα είναι φανταστικά», παίρνοντας αποστάσεις από την ελληνική πραγματικότητα και κάνοντας την ταινία μια καταγγελία της βαρβαρότητας των στρατοπέδων συγκέντρωσης.

Το γεγονός πως τα γυρίσματα έγιναν στη Μακρόνησο και ο λόγος των βασανιστών, που θυμίζει τον αντικομμουνιστικό λόγο για «το υπέροχον αυτό σχολείον εθνικής μετανοίας και αναβαπτίσεως των ασώτων υιών της Ελλάδος» οδήγησαν πολλούς να τη διαβάσουν σαν μια ταινία για τη Μακρόνησο.<sup>21</sup> Ο Ραφαηλίδης, μολοντί αναγνώρισε την αξία της, έκφρασε τις επιφυλάξεις του «[...] τρυφερή ανθρωπιστική ταινία, γεμάτη συμπόνια και κατανόηση για τους πάσχοντες [...] Απογυμνωμένη από το πολιτικό της “μπαγκράουντ” η ταινία δουλεύει αποκλειστικά στο επίπεδο του παραδοσιακού ανθρωπισμού με μια αόριστη καταγγελία της βίας [...]».<sup>22</sup> Αντίθετα, ο Κομνηνός επαίνεσε τον Βούλγαρη, γιατί, ενώ «ήταν εύκολο να κάνει μια ταινία χρονικό πάνω στη Μακρόνησο» τόλμησε «να πάει πέρα από την ρεαλιστική αναπαράσταση» και έκανε «μια από τις πιο πολιτικές ταινίες που έχουμε δει».<sup>23</sup> Πήρε τα βραβεία καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας και μουσικής στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου το 1976.<sup>24</sup> Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 17 ταινίες τη σεζόν 1976-1977, με 61.503 εισιτήρια.

Ο Αγγελόπουλος, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Στρατή Καρά, δίνει το ιδεολογικό και πολιτικό στίγμα των *Κυνηγών* εκφράζοντας τη διάχυτη απογοήτευση για την εγκατάλειψη των επαναστατικών ιδεών.

20. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκουμέντα 1970-2000*, Αιγόκερως, Αθήνα 2004, 62.

21. Στρατής Μπουρνάζος, «Ο αναμορφωτικός λόγος των νικητών στην Μακρόνησο», στο *Το εμφύλιο δράμα, Δοκιμές*, τ.6 (1997), 117.

22. Βασίλης Ραφαηλίδης, «Χάππου Νταϊή», *Το Βήμα* 1/10/1975, στο Βασίλης Ραφαηλίδης, *Λεξικό ταινιών*, Αιγόκερως, Αθήνα 2003, 37-39.

23. Μπάμπης Κομνηνός, «Χάππου Νταϊή», στο Γ. Σολδάτος, *ό.π.*, 179.

24. Γ. Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, ό.π.*, 65-66.

[...] 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 [...] Έχει κανείς την εντύπωση πως η κατάσταση θα συνεχιστεί έτσι και πως όλοι αυτοί οι νεκροί, οι φυλακισμένοι, πήγαν χαμένοι [...].<sup>25</sup>

Την παραμονή της πρωτοχρονιάς του 1977 μια ομάδα από κυνηγούς, που είναι χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της μεταπολεμικής άρχουσας τάξης, βρίσκουν στα χιόνια το πτώμα ενός μαχητή του Δημοκρατικού Στρατού με «το αίμα πάνω στην πληγή να είναι φρέσκο σαν ζωντανό». Μέσα από τις καταθέσεις τους στην αστυνομία ζωντανεύουν οι κρίσιμες στιγμές της ελληνικής ιστορίας από τον Εμφύλιο μέχρι την μεταπολίτευση, οι εκτελέσεις και οι εξορίες, η μεγάλη επιτυχία της ΕΔΑ στις εκλογές του 1958, οι εκλογές της βίας και νοθείας το 1961, η πορεία ειρήνης το 1963, η υπόθεση «Ασπίδα» και η αποστασία, και τονίζονται οι ευθύνες της κυρίαρχης τάξης της μετεμφυλιακής Ελλάδας για τη δικτατορία των συνταγματαρχών. Στο γλέντι για την πρωτοχρονιά, οι κυνηγοί ζουν τον απόλυτο εφιάλτη. Στο ξενοδοχείο εισβάλλει μια ομάδα ενόπλων μαχητών του Δημοκρατικού Στρατού. Ο νεκρός μαχητής ζωντανεύει και διαβάζει την απόφαση του δεύτερου κινητού στρατοδικείου, με την οποία οι κυνηγοί καταδικάζονται σε θάνατο «στο όνομα της επανάστασης [...] της Κυβέρνησης του Βουνού». Βλέπουμε την εκτέλεση και μετά οι εκτελεσμένοι, σαν να ξυπνούν από ένα κακό όνειρο, σηκώνονται. Τελικά θάβουν τον μαχητή στα χιόνια.

Ένας από τους κυνηγούς (Στράτος Παχής), βγήκε με δήλωση το 1952 και συμβιβάστηκε με τη μεταπολεμική κατάσταση. «[...] Εμείς που βγήκαμε έξω κοιτάξαμε να μπαλώσουμε τη ζωή. Εργολαβία, δουλειές. Περνούν τα χρόνια [...]». Το παρελθόν δεν τον αφήνει να ησυχάσει. Ρωτάει τον νεκρό μαχητή «Πες μου, η επανάσταση πότε θα γίνει;». Όμως στο φινάλε θάβει μαζί με τους άλλους το πτώμα. Έχουμε ένα σχόλιο για την απογοήτευση ενός σημαντικού κομματιού του κόσμου της Αριστεράς για τη χαμένη επανάσταση, η οποία επιτείνεται από το γεγονός ότι αρκετοί παλιοί σύντροφοι εντάχτηκαν στο σύστημα.

Η ταινία αγκαλιάστηκε με ενθουσιασμό από την κομμουνιστική Αριστερά. Ο Δανίκας υπογράμμισε στον *Ριζοσπάστη* τη συμβολή της στην ταξική συνειδητοποίηση του προλεταριάτου.<sup>26</sup> Ο Μοσχοβάκης τόνισε στην *Αυγή* τη διττή της ωφελιμότητα

25. Γ. Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, ό.π.*, 189-190.

26. Δημήτρης Δανίκας, «Σταθμός στον ελληνικό κινηματογράφο», *Ο Ριζοσπάστης* 12/10/1977.

για τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης και την ανάπτυξη του λαϊκού κινήματος.<sup>27</sup> Ο Σταματίου επισήμανε στα *Νέα*, που απευθύνονταν στον κόσμο του ΠΑΣΟΚ, τις μεγάλες ευθύνες της Δεξιάς για τα δεινά της μετεμφυλιακής Ελλάδας.<sup>28</sup> Αντίθετα, η Σώκου κατηγορήσε στην *Απογευματινή* τον Αγγελόπουλο πως κάνει ένα κήρυγμα μίσους, εξυπηρετώντας κομματικά συμφέροντα.<sup>29</sup> Προβλήθηκε εκτός συναγωνισμού στο Αντιφεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου το 1977. Κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 17 ταινίες της σεζόν 1977-1978, με 105.645 εισιτήρια.

Στην *Καγκελόπορτα* του Δημήτρη Μακρή, ενός ακόμα σκηνοθέτη του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, που είναι βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά, δύο κάτοικοι μιας αυλής της Αθήνας την περίοδο της πρώτης караμανλικής οχταετίας, από το 1955 μέχρι το 1963, ανοίγουν μια βιοτεχνία κλωστοϋφαντουργίας, αλλά οδηγούνται στην καταστροφή. Ο αριστερός (Βαγγέλης Καζάν) που έσπασε από τα βασανιστήρια και υπέγραψε δήλωση προσπάθει να επιβιώσει, αξιοποιώντας τις μαρξιστικές γνώσεις του για την καπιταλιστική οικονομία, «[...] ανάμεσα στους δολοφόνους και τα βασανιστήρια, τις φυλακές και τις εξορίες [...]», αλλά το παρελθόν που τον κατατρέχει τον οδηγεί στην καταστροφή. Σε παρόμοια κατάσταση είναι ο αδελφός του αριβίστα που συνεταιρίζεται με τον αριστερό, ένας συνδικαλιστής που ήταν «στη φυλακή και ύστερα στο στρατόπεδο». Παράλληλα, ένας γείτονας προσπαθεί να βρει στοιχεία για να ελαφρύνει τη θέση τού γιου του, ο οποίος καταδικάστηκε σε θάνατο για το «έγκλημα της εσχάτης προδοσίας» και ζει στην παρανομία, κρυμμένος στην αυλή. Καθοριστικό ρόλο στην ταινία παίζει μια αφίσα του Κωνσταντίνου Καραμανλή, στην οποία εστιάζει η κάμερα στις κρίσιμες στιγμές, στέλνοντας το μήνυμα πως ο Καραμανλής ευθύνεται για το ασφυχτικό πλαίσιο στο οποίο κινούνται οι ήρωες.

Η ταινία είχε μεγάλες περιπέτειες με τη λογοκρισία. Η πρωτοβάθμια επιτροπή την έκρινε κατάλληλη για ανηλικούς από 17 ετών. Ο σκηνοθέτης έκανε έφεση για να κριθεί κατάλληλη για ανηλικούς από 13 ετών. Η δευτεροβάθμια επιτροπή ζήτησε να κοπούν οι βωμολοχίες και οι σκηνές με την αφίσα του Καραμανλή κι ο σκηνοθέτης αρνήθηκε τις περικοπές και απέσυρε την προσφυγή. Στις 20 Φεβρουαρίου 1979 «όργανα της ασφάλειας της Αθήνας», ύστερα από «παραγγελία του εισαγγελέα Ποινικής Αγωγής», πήγαν στους κινηματογράφους, κατάσχασαν τις κόπιες και συνέλαβαν τους αιθουσάρχες. Ο γενικός γραμματέας Τύπου και Πληροφοριών του Υπουργείου Προεδρίας υποστήριξε πως η ταινία απαγορεύτηκε για τις «φοβερές

27. Αντώνης Μοσχοβάκης, «Θριαμβευτική η πρώτη βραδιά του φεστιβάλ», *Η Αυγή* 5/10/1977.

28. Κώστας Σταματίου, «Το Ανεξάρτητο Φεστιβάλ», *Τα Νέα* 4/10/1977.

29. Ροζίτα Σώκου, «Οι ταινίες της εβδομάδος», *Η Απογευματινή* 11/10/1977.



βωμολοχίες της» και τόνισε πως «[...] δεν αρκείται στο ν' αναμοχλεύει το παρελθόν, δεν αρκείται στο να ξαναζωντανεύει σκηνές εκτελέσεων, αλλά συνδέει με διάφορα μέσα το παρελθόν με το παρόν και δημιουργεί σύγχυση».<sup>30</sup> Τελικά βγήκε στις αίθουσες ως κατάλληλη για ανηλικούς από 17 χρονών. Κατατάχθηκε 7η ανάμεσα σε 15 ταινίες τη σεζόν 1978-1979, με 61.231 εισιτήρια.

Ο *Άνθρωπος με το Γαρύφαλο γαρύφαλλο* του Νίκου Τζίμα, ενός σκηνοθέτη του παλιού εμπορικού κινηματογράφου, μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη τη δίκη και την εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη και των συντρόφων του, μια υπόθεση που είχε συγκλονίσει την Ελλάδα το 1952. Στην ταινία, που ζωντανεύει την προσπάθεια του ΚΚΕ να ανασυστήσει σε κλίμα άγριας τρομοκρατίας τον παράνομο μηχανισμό του στην Ελλάδα, έχουμε το εξιδανικευμένο πορτρέτο ενός θρύλου του ελληνικού αριστερού κινήματος που συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά του υποδειγματικού κομμουνιστή.

Στην απολογία του, ο Μπελογιάννης (Φοίβος Γκιόπουλος), κατηγορεί τη Δεξιά και τους ξένους προστάτες της για τον Εμφύλιο, τονίζοντας ότι το ΚΚΕ δεν πήρε την εξουσία, αν και είχε τη δυνατότητα, για να αποφύγει την εμφύλια σύγκρουση.

[...] 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 [...].

Η ταινία κατηγορεί τον Νίκο Ζαχαριάδη, τον γενικό γραμματέα του Κομμουνιστικού Κόμματος, για την αδιέξοδη πολιτική του ΚΚΕ μετά το τέλος του Εμφυλίου. Στη συνάντηση με έναν άνθρωπο του Πλαστήρα, ο Μπελογιάννης τονίζει: «Στην Κατοχή κάναμε πέρα τις διαφορές μας και παλέψαμε ενωμένοι τον κατακτητή. Τώρα η πατρίδα κινδυνεύει από έναν άλλο εχθρό [...]». Όταν εκείνος απαντά «[...] 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».

Η ταινία άνοιξε τον δημόσιο διάλογο για την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Αντίθετα με την πρόβλεψη της Σώκου στην *Απογευματινή* ότι «[...] σαν πολιτικό φιλμ δε θα ευχαριστήσει κανένα κόμμα, αλλά θα ενθουσιάσει τους θεατές [...]»,<sup>31</sup> αγκαλιάστηκε

30. «Η δίκη της "Καγκελόπορτας" είναι δίκη της λογοκρισίας», *Το Βήμα* 21/2/1979.

31. Ροζίτα Σώκου, «Κριτική ταινιών», *Η Απογευματινή* 25/11/1980.

από τα δύο κόμματα της κομμουνιστικής Αριστεράς, που βρήκαν την ευκαιρία να προβάσουν την αφήγησή τους για τη δεκαετία του '40. Ο *Ριζοσπάστης*, διαπιστώνοντας την τεράστια επιτυχία, άδραξε την ευκαιρία για να προβάλει την αφήγηση του κόμματος για την πρόσφατη ιστορία και την κεντρική προγραμματική του θέση της ενότητας των δημοκρατικών δυνάμεων για την πραγματοποίηση της αλλαγής.<sup>32</sup> Η *Απογευματινή* απάντησε με ένα απαξιωτικό σχόλιο για την καλλιτεχνική αξία της ταινίας και μια αμήχανη προσπάθεια να αποδοθεί η μεγάλη επιτυχία της στη «γνωστή κλίκα» των κριτικών κινηματογράφου, που «[...] 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».<sup>33</sup>

Η *Αυγή* σχολίασε ειρωνικά πως «[...] ένας υπουργός χαρακτήρισε την ταινία [...] "πλαστογράφηση της ιστορίας" και εξέφρασε ανησυχία για την απήχηση που βρίσκει η ταινία (προφανώς προεκλογικά) στο εκλογικό σώμα [...]»,<sup>34</sup> ενώ μετά από λίγες μέρες επανήλθε πιο επιθετική:

[...] στη θέση του "Άνθρωπου με το γαρύφαλλο" 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". 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 κατασκευάσμα χωρίς να ξερνάει από τις πλάτες; [...]<sup>35</sup>

Η ταινία κέρδισε το ειδικό βραβείο στο φεστιβάλ κινηματογράφου της Μόσχας.

Στην *Παραγγελιά* του Παύλου Τάσσιου, ενός σκηνοθέτη ο οποίος ξεκίνησε στον εμπορικό κινηματογράφο, που μεταφέρει ελεύθερα στη μεγάλη οθόνη ένα πραγματικό γεγονός, το άγριο φονικό του Νίκου Κοεμτζή σε ένα «σκυλάδικο» για μια παραγγελιά, η ζωή του πρωταγωνιστή (Αντώνης Αντωνίου) έχει καθοριστεί από το αριστερό παρελθόν του πατέρα του. Όταν βγήκε από τη φυλακή και είπε στον πατέρα του πως θα φύγει, εκείνος (Στράτος Παχής) απάντησε «Όπου κι αν πας, ο φάκελος θα 'ρχεται από πίσω». Σε ένα άλλο σημείο κατηγορεί τον πατέρα του πως έσκυψε το κεφάλι, ξεχνώντας τις ιδέες του για έναν καλύτερο κόσμο: «[...] Σήκωσες τα όπλα, πήρες τα βουνά για να φκιάξεις τον κόσμο κι ύστερα γονάτισες μπροστά τους και ζητούσες μετάνοια [...]».

32. «Πρωτοφανής επιτυχία», *Ο Ριζοσπάστης* 9/12/1980.

33. «Η κριτική των ταινιών», *Η Απογευματινή* 9/12/1980.

34. *Η Αυγή* 8/1/1981.

35. Ο Παρατηρητής, «Περί Δεξιάς κουλτούρας», *Η Αυγή* 10/1/1981.

Ήταν 6η ανάμεσα σε 25 ταινίες τη σεζόν 1980-1981, με 148.323 εισιτήρια.

Στη λαϊκή κωμωδία του Θόδωρου Μαραγκού *Μάθε παιδί μου γράμματα*, που ασχολείται με την κατάπνιξη της μνήμης των ηττημένων του Εμφυλίου, η σκηνή στον σταθμό της χωροφυλακής, όπου στον τοίχο διαβάζουμε «Ο μεγαλύτερος εχθρός του Έθνους είναι ο κομμουνισμός» ενώ η κάμερα κεντράρει σε ένα κονσερβοκούτι με λεζάντα τη φράση «όργανο κατακρεουργήσεως χρησιμοποιηθέν υπό των κομμουνιστών» και σε φωτογραφίες χωροφυλάκων «σφαγιασθέντων υπό των αναρχοκομμουνιστών», καθώς και η κατάθεση στεφάνων για τους πεσόντες «εις την ιστορικήν μάχιν της 30ής Αυγούστου 1948 κατά των αναρχοκομμουνιστών ληστοςυμμοριτών και τρομοκρατών» θα θύμιζε σε ένα μέρος των θεατών την προπαγάνδα της Δεξιάς για τους «κομμουνιστές σφαγείς» των Δεκεμβριανών και του Εμφυλίου.

Ήταν 1η ανάμεσα σε 46 ταινίες τη σεζόν 1981-1982, με 321.571 εισιτήρια.

Μετά την εκλογική επικράτηση του ΠΑΣΟΚ το 1981 καταργήθηκαν οι επετειακές εκδηλώσεις του Εμφυλίου και αποσυνδέθηκε ο εορτασμός της ημέρας των ενόπλων δυνάμεων από την επέτειο του τέλους της μάχης του Γράμμου. Τον Αύγουστο του 1982, με τον νόμο 1285/1982, αναγνωρίστηκε η Εθνική Αντίσταση και καθιερώθηκε η 25η Νοεμβρίου, επέτειος της ανατίναξης της γέφυρας του Γοργοπόταμου από τον ΕΛΑΣ και τον ΕΔΕΣ, ως μέρα γιορτασμού της Εθνικής Αντίστασης. Το ΠΑΣΟΚ στη συνέχεια προχώρησε στη συνταξιοδότηση των αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης και στη λήψη μέτρων για την επιστροφή στην Ελλάδα των πολιτικών προσφύγων του Εμφυλίου.<sup>36</sup>

Τα χρόνια αυτά κυριάρχησε η κουλτούρα των αντιπάλων του «κράτους της Δεξιάς», στην οικοδόμηση της οποίας έπαιξε καθοριστικό ρόλο το ΠΑΣΟΚ,<sup>37</sup> κατασκευάζοντας μια γενεαλογία που ενσωμάτωσε επιλεκτικά τις «θετικές» πλευρές όλων των «αντιδεξιών», προοδευτικών κινημάτων της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας, το ΕΑΜ, τους «Ανένδοτους» και το Πολυτεχνείο, χρεώνοντας την ίδια στιγμή τις «αρνητικές» στα «λάθη» της ηγεσίας της διχασμένης «παραδοσιακής» Αριστεράς.<sup>38</sup>

Μετά το 1982, μεγάλες αναφορές στον Εμφύλιο γίνονται στις ταινίες *Ταξίδι στα Κύθηρα*, *Τα χρόνια της θύελλας*, *Η κάθοδος των εννιά*, *Πέτρινα χρόνια*, *Καραβάν Σαράι*, *Τα παιδιά της χελιδόνας* και *Ο κλοιός*, ενώ μικρότερες στις ταινίες *Ο μελισσοκόμος* και *Τοπίο στην ομίχλη*.

Στα *Χρόνια της θύελλας* ο Νίκος Τζίμας αφηγείται την ιστορία μιας μικρής ομάδας αποκομμένων μαχητών και μαχητριών του Δημοκρατικού Στρατού η οποία, μετά το

36. Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990*, Θεμέλιο, Αθήνα 2001, 153-154.

37. Στο ίδιο, 28-31.

38. Α. Ελεφάντης, *Μας πήραν την Αθήνα, ό.π.*, 246· Γ. Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης, ό.π.*, 81.

τέλος του Εμφυλίου, αποδεκατίζεται κυνηγημένη στην ύπαιθρο, που στενάζει κάτω από την τρομοκρατία των Μάηδων και των ταγματασφαλιτών, από τον στρατό και τις παρακρατικές ομάδες των κυνηγών κεφαλών. Ο ένας μαχητής κατορθώνει, μετά από πολλές περιπέτειες, να φτάσει στο χωριό της αγαπημένης του και να ζησει για λίγο μαζί της, πριν πέσει νεκρός από τις σφαίρες των στρατιωτών που τον έχουν περικυκλώσει, δίνοντάς της όμως πρώτα το ημερολόγιο του συντρόφου του για τη δράση τους από την Κατοχή μέχρι το τέλος τους. Η αγαπημένη του θα καταδικαστεί σε θάνατο, αλλά δεν θα εκτελεστεί μέχρι να γεννήσει το παιδί τους. Θα γλιτώσει χάρη στα μέτρα ειρήνευσης του Πλαστήρα, αλλά θα μείνει στη φυλακή μέχρι το 1964.

Ο Γιώργος Μπράμος «έθαψε» την ταινία στην *Αυγή*.

«[...] Επειδή η ταινία προσφέρεται μόνο για ιλαρότητα και επειδή, επίσης, η ιεροσουλία πάνω στην ελληνική τραγωδία φτάνει στα έσχατα όρια, παρακάμπτουμε την κριτική της αντιμετώπιση [...] συμβουλευόμαστε το δημιουργό να εγκαταλείψει τη θεματολογία που μπορεί να απέφερε τόσα εισιτήρια στον “Άνθρωπο με το γαρύφαλλο” (παρασάγγες ανώτερο από τα “Χρόνια”), αλλά που δε σημαίνει ότι πρέπει διαρκώς να χρησιμοποιείται για τον ίδιο σκοπό [...]».<sup>39</sup>

Στο παρόμοιο κλίμα ο Δανίκας σχολίασε καυστικά στον *Ριζοσπάστη*:

«Το ίδιο γαρίφαλο δεν ανθίζει για δεύτερη φορά, ο Μπελογιάννης δεν ξαναγίνεται και δυστυχώς ο Νίκος Τζίμας δεν αναδύεται από την σχηματοποιημένη-καρικατουρίστικη κάθοδο των δύο τελευταίων υπέρ-ταξικών ανταρτών του Δημοκρατικού Στρατού [...] Ζέρβας, Βελουχιώτης, λαθολογία, εθνική συμφιλίωση, παπάδες, εικονίσματα, θρησκείες, Πλαστήρας και κομμουνιστές δεν πάνε όλα μαζί, έτσι για να ικανοποιήσουμε όλους και όλα. Γιατί η ιστορία στο σινεμά δε λέγεται, αλλά «γίνεται», γιατί η τέχνη του κινηματογράφου δεν έχει καμία σχέση με παράσταση δημοτικού σχολείου [...]».<sup>40</sup>

Την απελπισμένη περιπλάνηση στην Πελοπόννησο μιας αποκομμένης ομάδας εννιά μαχητών του Δημοκρατικού Στρατού που προσπαθούν κυνηγημένοι από τις παρακρατικές ομάδες και τον στρατό να φτάσουν στη θάλασσα έχει σαν θέμα *Η κάθοδος των εννιά του Χρήστου Σιοπαχά*, σε σενάριο του Θανάση Βαλτινού, που βα-

39. Γιώργος Μπράμος, «Τα χρόνια της θύελλας. Ανάμεσα στην ιλαρότητα και την ιεροσουλία», *Η Αυγή* 23/11/1984.

40. Δημήτρης Δανίκας, «Νέες Ταινίες. Κάθοδος χωρίς ανάδυση», *Ο Ριζοσπάστης* 22/11/1984.

σίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημά του. Την ιστορία αφηγείται ο νεότερος μαχητής, ο μόνος που κατάφερε να επιβιώσει. Η διαφορά ανάμεσα στις δυο ταινίες είναι ότι στην πρώτη οι ξεκομμένοι μαχητές αντιμετωπίζονται με συμπάθεια και βρίσκουν υποστήριξη από τους φοβισμένους κατοίκους της υπαίθρου, ενώ στη δεύτερη οι κάτοικοι των χωριών είναι εχθρικοί και προσπαθούν να τους εξοντώσουν. Πήρε τα βραβεία πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη, μουσικής και δεύτερου ανδρικού ρόλου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1984, και το μεγάλο βραβείο στο Φεστιβάλ Μόσχας.<sup>41</sup> Κατατάχτηκε 25η ανάμεσα σε 38 ταινίες τη σεζόν 1984-1985, με 27.558 εισιτήρια.

Στις ταινίες *Καραβάν Σαράι* του Τάσου Ψαρά και *Ο κλοιός* του Κώστα Κουτσομύτη η δράση εκτυλίσσεται στις πόλεις, μακριά από το θέατρο των πολεμικών επιχειρήσεων, ζωντανεύοντας το κλίμα της άγριας τρομοκρατίας με τις συλλήψεις, τις φυλακίσεις και τις εκτελέσεις αριστερών πολιτών.

Η πρώτη μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη την τακτική του Εθνικού Στρατού που εκκένωνε περιοχές στις οποίες κινούνταν μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού, για να εμποδίσει την τροφοδοσία τους και τη στρατολόγηση νέων μαχητών. Υπολογίζεται πως περίπου 1.000.000 άμαχοι αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και οι 700.000 εγκαταστάθηκαν ως «ανταρτόπληκτοι» σε άθλιες συνθήκες στις παρυφές των πόλεων.<sup>42</sup> «Ανταρτόπληκτος» είναι και ο πρωταγωνιστής (Θύμιος Καρακατσάνης), ένας απολιτικός αγρότης, που αναγκάζεται να εγκαταλείψει το χωριό του και να πάει στη Θεσσαλονίκη. Στο *Καραβάν Σαράι*, ένα επιταγμένο κτίριο στο οποίο στοιβάζονται οι ανταρτόπληκτοι, παρακολουθούμε την προσπάθειά τους να επιβιώσουν κάτω από τον ασφυχτικό έλεγχο των κρατικών αρχών. Ο πρωταγωνιστής βλέπει τη ζωή του και την οικογένειά του να διαλύονται. Στο φινάλε της ταινίας, μετά το τέλος του Εμφύλιου, επιστρέφει μόνος στο χωριό. Η κόρη του έχει γίνει πουτάνα, ενώ ο γιος του μένει στη Θεσσαλονίκη, μαζί με δυο αριστερούς που γνώρισε στο *Καραβάν Σαράι*. Βγήκε στις αίθουσες τη σεζόν 1986-1987, αλλά δεν υπάρχουν στοιχεία για τα εισιτήρια.

Η δεύτερη ταινία μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη την αεροπειρατεία που έκαναν έξι επονίτες από τη Θεσσαλονίκη,<sup>43</sup> οδηγώντας στις 12 Σεπτέμβρη 1948 ένα επιβατικό αεροπλάνο που έκανε την πτήση Αθήνα-Θεσσαλονίκη στα Σκόπια, για να περάσουν στον Γράμμο και να ενταχθούν στον Δημοκρατικό Στρατό. Στην ταινία γί-

41. Γ. Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, ό.π., 274.

42. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, τ. 1, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2001, 50-51.

43. Οι έξι επονίτες ήταν ο Αλέξανδρος και ο Δημήτριος Κουφοδάκης, ο Αχιλλέας Κλετιμιλίδης, ο Αντώνης Βογιαζός, ο Γιώργος Κέλας και ο Σπύρος Χειλιμάδης.

νεται εκτεταμένη αναφορά στη δολοφονία του Αμερικάνου δημοσιογράφου Τζορτζ Πολκ στις 8 Μαΐου 1947 και στην προσπάθεια της ασφάλειας να τη φορτώσει στον Στακτόπουλο, μολονότι εκείνος αρνιόταν την κατηγορία, που το πιθανότερο ήταν έργο της ΚΥΠ.<sup>44</sup> Ήταν 12η ανάμεσα σε 20 ταινίες τη σεζόν 1987-1988, με 7.000 εισιτήρια σε όλη την Ελλάδα.

Το *Ταξίδι στα Κύθηρα* σηματοδοτεί τη στροφή του Αγγελόπουλου από τη μεγάλη ιστορία στις μικρές ιστορίες, στις συνέπειες της μεγάλης ιστορίας στη ζωή των ανθρώπων. Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, που έγραψε και το σενάριο μαζί με τον Τονίνο Γκουέρα και τον Θανάση Βαλτινό «[...] Είναι μια καθαρά ποιητική ταινία. Δεν είναι πάνω στην πολιτική ή την Ιστορία [...] Είναι κυρίως υπαρξιακό το θέμα της [...]».

Η ταινία ασχολείται με τη δύσκολη επιστροφή των πολιτικών προσφύγων του Εμφύλιου που κατέφυγαν, μετά την ήττα του Δημοκρατικού Στρατού, στις χώρες του «υπαρκτού σοσιαλισμού». Ο Σπύρος (Μάνος Κατράκης) επιστρέφει στην Ελλάδα μετά από 32 χρόνια. Όμως όλα έχουν αλλάξει και δεν χωράει στη νέα πραγματικότητα. Τα παιδιά του, ιδίως η κόρη του (Μαίρη Χρονοπούλου), τον αντιμετωπίζουν σαν ξένο, αδυνατώντας να συγχωρήσουν την απουσία του. Η εναντίωσή του στην πώληση των χωραφιών του χωριού για τη δημιουργία ενός χιονοδρομικού κέντρου τον φέρνει σε ρήξη με τους συγχωριανούς του. Οι κρατικές Αρχές τον θεωρούν για μια ακόμα φορά επικίνδυνο και διατάζουν την απέλασή του. Μαζί με τη γυναίκα του (Δώρα Βολανάκη), τη μόνη που στέκεται δίπλα του, τον οδηγούν έξω από τα ελληνικά χωρικά ύδατα σε μια πλατφόρμα. Στο φινάλε, ο πρωταγωνιστής, με μια συμβολική κίνηση, λύνει το σκοινί που κρατά την πλατφόρμα και μαζί με τη γυναίκα του χάνεται στη θάλασσα. Κατατάχτηκε 8η ανάμεσα σε 38 ταινίες τη σεζόν 1984-1985, με 115.955 εισιτήρια.

Μικρές αναφορές στον Εμφύλιο γίνονται και στις ταινίες του Αγγελόπουλου *Ο μελισσοκόμος* και *Τοπίο στην ομίχλη*. Στην πρώτη, στο μυαλό του φίλου τού πρωταγωνιστή που αργοσβήνει στο νοσοκομείο «[...] Ξαναγουρίζουν όλα τα παλιά. Τα χρόνια της φυλακής [...] κι όλα τα άλλα». Στη συνάντηση των τριών παλιών φίλων ο άρρωστος που ξοδεύτηκε «στο ραντεβού με την Ιστορία» διαπιστώνει με πίκρα τη διάψευση των ελπίδων τους: «[...] σ' αυτή την πόλη πιστέψαμε πως μπορούσε ν' αλλάξει ο κόσμος [...]». Βγήκε στις αίθουσες τη σεζόν 1986-1987, αλλά δεν υπάρχουν στοιχεία για τα εισιτήρια.

Στη δεύτερη ταινία, ο Αγγελόπουλος επιστρέφει στον *Θίασο* και παρουσιάζει τους ηθοποιούς του μπουλουκιού «[...] λεηλατημένοι από τον χρόνο. Πεισματάρηδες περιφέρονται ασταμάτητα στους δρόμους της Ελλάδας παίζοντας ασταμάτητα

44. Κώστας Χατζηαργύρης, *Η υπόθεση Πολκ*, Gutenberg, Αθήνα χ.χ.

το ίδιο έργο [...]», ενώ παρεμβάλλονται αποσπάσματα από τους μονολόγους της Ηλέκτρας για τα Δεκεμβριανά, και του Πυλάδη για τον Εμφύλιο. Όμως η ιστορία τους δεν ενδιαφέρει κανένα. Δεν βρίσκουν ούτε αίθουσα για να παίξουν την παράσταση. Η ταινία ήταν 2η ανάμεσα σε 12 ταινίες τη σεζόν 1988-1989, με 40.000 εισιτήρια σε όλη την Ελλάδα.

Τα *Πέτρινα χρόνια* του Παντελή Βούλγαρη επικεντρώνουν στις διώξεις των ηττημένων του Εμφυλίου, που συνεχίστηκαν μέχρι την πτώση της χούντας, μεταφέροντας με έντονη συναισθηματική φόρτιση στη μεγάλη οθόνη την αληθινή ιστορία του Μπάμπη Γκολέμα και της Ελένης Βούλγαρη, της τελευταίας πολιτικής κρατούμενης, που αποφυλακίστηκε στις 5 Σεπτέμβρη 1973, οι οποίοι, περνώντας από τις φυλακές, τις εξορίες και την παρανομία, έζησαν μαζί μόνο 70 ώρες μέσα σε 14 χρόνια.

Η ιστορία ξεκινά το 1954 με τη σύλληψη του Μπάμπη (Δημήτρης Καταλειφός), μετά την εξάρθρωση ενός τμήματος του παράνομου μηχανισμού του ΚΚΕ και το πέρασμα της Ελένης (Θέμις Μπαζάκα) στην παρανομία. Μετά τα μέτρα ειρήνευσης του «Παπανδρέα», ο Μπάμπης αποφυλακίζεται, βρίσκεται για λίγο με την Ελένη, αλλά εκείνη συλλαμβάνεται. Γεννά τον γιο τους, που, μέσα στη χούντα, μετά τη σύλληψη του Μπάμπη, παντρεύει τους γονείς του στη φυλακή.

Ο Ραφαηλίδης, αν και υποδέχτηκε θετικά την ταινία, έκφρασε τις επιφυλάξεις του «[...] ταινία υπερφορτισμένη συναισθηματικά [...]. Ο Βούλγαρης έβαλε την κιθάρα στο ένα χέρι των ηρώων του, αλλά ξέχασε να βάλει το όπλο στο άλλο».<sup>45</sup> Αντίθετα, η Παπαδοπούλου επαίνεσε την ταινία στα *Νέα*. «Περιγράφει ένα μεγάλο έρωτα μ' εκείνη την υλικότητα των αισθημάτων [...] που είναι ικανή να αποτρέψει την ισοπέδωση, τον ολοκληρωτισμό, την αλλοτρίωση του κόσμου [...]».<sup>46</sup> Πήρε τα βραβεία καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας και πρώτου γυναικείου ρόλου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1985.<sup>47</sup> Βγήκε στις αίθουσες τη σεζόν 1985-1986, αλλά δεν υπάρχουν στοιχεία για τα εισιτήρια.

Τα *Παιδιά της χελιδόνας* του Κώστα Βρεττάκου, που βασίζονται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Διονύση Χαριτόπουλου, μεταφέρουν στη μεγάλη οθόνη τις κρίσιμες στιγμές της ελληνικής ιστορίας από το 1940 μέχρι το 1973 μέσα από την ιστορία μιας οικογένειας. Ένας δημοσιογράφος (Αλέκος Αλεξανδράκης), που αναζητά το αρχείο του καπετάν-Ψαριανού που χάθηκε στον Εμφύλιο, και ένας σκηνοθέτης (Πέρης Μιχαηλίδης) παίρνουν συνεντεύξεις από τα πέντε αδέρφια, που βρέθηκαν σε αντίπαλα στρατόπεδα τη δεκαετία του '40, για να γυρίσουν μια τηλεοπτική εκπομπή. Η

45. Βασίλης Ραφαηλίδης, «Τα Πέτρινα Χρόνια», *Έθνος* 13/10/1985, στο Β. Ραφαηλίδης, *Λεξικό, ό.π.*, 76.

46. Μαρία Παπαδοπούλου, «Τα Πέτρινα Χρόνια», *Τα Νέα* 1985, στο Γ. Σολδάτος, *ό.π.*, 367.

47. Γ. Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, ό.π.*, 277-278.

συνάντηση των αδελφών μετά από χρόνια στην κηδεία του ενός γίνεται αφορμή να βγουν στην επιφάνεια οι πληγές και τα τραύματα του παρελθόντος. Τελικά η εκπομπή δεν γίνεται, γιατί τα αδέλφια δίνουν συγκρουόμενες εκδοχές για τα γεγονότα, οδηγώντας στο συμπέρασμα ότι ποτέ δεν θα μάθουμε τι έγινε. Όπως είχε δηλώσει ο σκηνοθέτης «Η ταινία πραγματεύεται κάτι πολύ απλό: την έλλειψη δυνατότητας να έχουμε πρόσβαση στην αλήθεια». <sup>48</sup> Βασικό ρόλο στην ιστορία διαδραματίζει η αδελφή (Μαίρη Χρονοπούλου), που ήταν καπετάνισσα στην Κατοχή και στον Εμφύλιο, ο «Μαύρος καβαλάρης». Δεν θέλει να μιλάει για το παρελθόν και αρνείται να κάνει τα χαρτιά για σύνταξη Εθνικής Αντίστασης, γιατί νιώθει ότι τη «φτύνουν». Όταν η αδελφή της την κατηγορεί ότι έπνιξε το παιδί που έκανε με τον Ψαριανό όταν έπεσαν σε ενέδρα του στρατού για να μην τους προδώσει με το κλάμα του, εκείνη απαντά ότι το πήρε ο Ψαριανός που γλίτωσε και ζει στην Τασκένδη.

Ο Ραφαηλίδης υποδέχτηκε εγκωμιαστικά την ταινία.

«[...] Χελιδόνα είναι η Ελλάδα. [...] μια χελιδόνα που της χάλασαν τη φωλιά, κάπου ανάμεσα στο 1941 και 1944 [...] βαθιά ποιητική ταινία, όπου η ποίηση λες και φοβάται να εμφανιστεί, γιατί δεν ταιριάζει στη βαρβαρότητα της ελληνικής ιστορίας [...] ένα από τα σπουδαιότερα ελληνικά φιλμ που είδαμε ποτέ [...]».<sup>49</sup>

Πήρε τα βραβεία καλύτερης ταινίας, πρώτου γυναικείου και δεύτερου ανδρικού ρόλου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1986.<sup>50</sup> Κατατάχτηκε 9η ανάμεσα σε 20 ταινίες τη σεζόν 1987-1988, με 12.500 εισιτήρια.

## Συμπεράσματα

Παρά την ευρύτητα διαδεδομένη αντίληψη ότι μετά τη μεταπολίτευση ο Εμφύλιος αποτέλεσε προνομιακό θέμα του ελληνικού κινηματογράφου, που ενισχύθηκε, κατά τη γνώμη μου, από την παρωδία των ταινιών με αντάρτες του Αγγελόπουλου και τις ειρωνικές αναφορές στη μεγάλη επιτυχία της ταινίας *Ο άνθρωπος με το γαρούφαλλο* στην κωμωδία του Νίκου Περάκη *Άρπα Κόλα*, που βγήκε στις αίθουσες τη σεζόν 1982-1983, αναφορές στον Εμφύλιο έχουν μόνο 17 από τις 435 ταινίες που γυρίστηκαν από τη σεζόν 1974-1975 μέχρι τη σεζόν 1989-1990.

48. Κώστας Βρεττάκος, *Οθόνη* τ. 31, Δεκέμβριος 1978, στο Γ. Σολδάτος, *ό.π.*, 403.

49. Βασίλης Ραφαηλίδης, «Τα παιδιά της χελιδόνας», *Έθνος* 15/11/1987, στο Β. Ραφαηλίδης, *Λεξικό*, *ό.π.*, 114-117.

50. Γ. Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, *ό.π.*, 283.



Οι ταινίες που γυρίστηκαν μέχρι το 1982 προσπερνάνε βιαστικά τον Εμφύλιο και επικεντρώνουν στις άγριες διώξεις των ηττημένων, που παρουσιάζονται ως θύματα της εκδικητικής μανίας των νικητών, από το μετεμφυλιακό κράτος. Αντίθετα, μετά το 1982 στις ταινίες *Τα χρόνια της θύελλας*, *Η κάθοδος των εννιά*, *Καραβάν Σαράι* και *Ο κλοιός*, η δράση τοποθετείται μέσα στον Εμφύλιο, και βλέπουμε στη μεγάλη οθόνη μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού να πολεμούν ακόμα κι όταν όλα έχουν τελειώσει, με το όπλο στα χέρια.

Ο Εμφύλιος παρουσιάζεται άρρηκτα συνδεδεμένος με το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο, με τα γεγονότα που προηγήθηκαν και τον προκάλεσαν, αλλά και με τα γεγονότα που ακολούθησαν και αποτελούν τις συνέπειές του. Στις περισσότερες ταινίες ο Εμφύλιος συνδέεται άρρηκτα με τα Δεκεμβριανά και την Κατοχή. Στις ταινίες, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο*, *Καραβάν Σαράι* και *Τα παιδιά της χελιδόνας* τα Δεκεμβριανά δεν διακρίνονται από τον Εμφύλιο, που σφράγισε όλη τη δεκαετία του '40.<sup>51</sup> Ο *Θίασος* παρουσιάζει ενιαία την περίοδο από τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου μέχρι τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια. Όπως ήταν αναμενόμενο, ο Εμφύλιος παρουσιάζεται ως το καταλυτικό γεγονός, που καθόρισε τις γενικότερες εξελίξεις στην Ελλάδα, μέχρι τουλάχιστον τη μεταπολίτευση στις ταινίες *Οι κυνηγοί*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο*, *Τα χρόνια της θύελλας*, *Τα πέτρινα χρόνια*, *Τα παιδιά της χελιδόνας* και *Ο κλοιός*.

Η ευθύνη για την έκρηξη του Εμφυλίου αποδίδεται στη Δεξιά και στους ξένους. Στις ταινίες *Ο θίασος* και *Τα χρόνια της θύελλας* την ευθύνη έχουν κυρίως οι Άγγλοι και οι Αμερικάνοι. Στην ταινία *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο* κατηγορείται «η ξενόδοουλη ολιγαρχία, η άκρα δεξιά και οι ξένοι», ενώ στο *Καραβάν Σαράι*, γενικά και αόριστα, «αυτοί που 'χαν συμφέρον να μην κάνει ο λαός κουμάντο στον τόπο του». Στο *Ταξίδι στα Κύθηρα* ο δεξιός συγχωριανός του πρωταγωνιστή Διονύσης Παπαγιαννόπουλος κατηγορεί εκείνους που «Μας βάλανε και πολεμήσαμε!» και διαπιστώνει με πίκρα «[...] Βγάλαμε τα μάτια μας! Εσύ από δω. Εγώ από την άλλη μεριά. Χάσαμε κι οι δυο! [...] Τίποτα δεν απόμεινε εδώ πέρα [...]», θυμίζοντας αυτό που ο Άγγελος Ελεφάντης ονόμασε εύστοχα το 1995 «ιδεολογία του προδομένου ελληνισμού», την αντίληψη που κυριάρχησε τα επόμενα χρόνια, σύμφωνα με την οποία για τα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο δεν ευθυνόμαστε εμείς, ο ελληνικός λαός, αλλά «οι άλλοι, οι Εγγλέζοι, οι μεγάλοι, ο Στάλιν και οι εκατέρωθεν φανάτικο».<sup>52</sup> Σε τελείως διαφορετικό κλίμα, στα *Χρόνια της θύελλας* ο γέρος Μάνος Κατράκης, που έχασε τον ένα του γιο από

51. Ρ. Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα χρόνια. Συλλογική μνήμη στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, Πλέθρον, Αθήνα 1997, 97 και 225.

52. Α. Ελεφάντης, *Μας πήραν την Αθήνα*, ό.π., 69.

τους Γερμανούς και τον άλλο από τους ταγματασφαλίτες μετά τη Βάρκιζα, όταν οι άνδρες του αποσπάσματος τον καλούν να παραδοθεί, γιατί έδωσε καταφύγιο στον κυνηγημένο μαχητή, τους κατηγορεί, πριν δώσει τέλος στη ζωή του για να μην πέσει στα χέρια τους: «[...] Τσιράκια των Άγγλων και των Αμερικάνων είστε, μωρέ! Ρουφιάνοι των Γερμανών, κι οι παππούδες σας λακέδες των Τούρκων ήταν [...]».

Στις ταινίες που γυρίστηκαν μέχρι και το 1982 δεν γίνεται προσπάθεια ανίχνευσης των λαθών ή των ευθυνών που οδήγησαν στην ήττα, παρόλο που το ερώτημα «γιατί χάσαμε» απασχολούσε έντονα, τουλάχιστον τον κόσμο που κινούνταν στην Αριστερά, και προκαλούσε παθιασμένες συζητήσεις, οι οποίες συχνά έπαιρναν χαρακτήρα πολεμικής αντιπαράθεσης με αλληλοκατηγορίες για προδοσία. Τα πρώτα χρόνια μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας και τη νομιμοποίηση των κομμουνιστικών κομμάτων, οι ηττημένοι του Εμφυλίου ένιωθαν επιτακτικά την ανάγκη και είχαν για πρώτη φορά τη δυνατότητα να καταθέσουν τη δική τους αφήγηση για τα γεγονότα, και να αποδομήσουν τους μύθους της προπαγάνδας της Δεξιάς.<sup>53</sup> 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.

Οι ταινίες επικέντρωσαν στις διώξεις των ηττημένων από το μετεμφυλιακό κράτος, ένα στοιχείο που συγκέντρωνε τη συναίνεση όλου του κόσμου της ευρύτερης Αριστεράς, αποφεύγοντας να ανοίξουν το καυτό ζήτημα της ευθύνης της ηγεσίας του ΚΚΕ για την ήττα, το οποίο άλλωστε δίχαζε τη διασπασμένη Αριστερά. 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 ήταν καλοί παρά γιατί ήταν ανήμποροι, αυτό χρειάζεται θάρρος [...]».<sup>54</sup>

Στις ταινίες *Ο θίασος*, *Οι κυνηγοί*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο*, *Τα χρόνια της θύελλας*, *Ο κλοιός*, και *Καραβάν Σαράι* η ήττα αποδίδεται στην επέμβαση των ΗΠΑ, που με τη στρατιωτική και την οικονομική βοήθεια που έδωσαν στην ελληνική κυβέρνηση καθόρισαν την έκβαση της σύγκρουσης. Μια διαφοροποίηση γίνεται στα *Χρόνια της θύελλας*, όπου ασκείται έντονη κριτική στην πολιτική ηγεσία του κινήματος για τα λάθη που έκανε στην Κατοχή και στα Δεκεμβριανά τα οποία προκάλεσαν την ήττα.

53. Paloma Aguilar Fernandez, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού Εμφυλίου*, μτφρ. Σπύρος Κακουριώτης, Χάρης Παπαγεωργίου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, 241.

54. Bertolt Brecht, «Πέντε δυσκολίες για να γράψει κανείς την αλήθεια», στο *Πολιτικά κείμενα*, μτφρ. Βασίλης Βεργωτής, Στοχαστής, Αθήνα 1985, 9.

Στην ταινία έχουμε την εξιδανικευμένη παρουσίαση του Άρη Βελουχιώτη, που είχε τη σωστή γραμμή, σε αντίθεση με την πολιτική ηγεσία, που έπεφτε από λάθος σε λάθος. Ο κυνηγημένος μαχητής του Δημοκρατικού Στρατού, όταν όλα έχουν χαθεί, αναρωτιέται με πίκρα: «[...] Πώς χάσαμε αυτό τον αγώνα; Γιατί να υπογράψουμε στην Καζέρτα, στον Λίβανο, στη Βάρκιζα; Γιατί να μην ακούσουμε τον Άρη; [...]». Θεωρώ πως δεν είναι τυχαίο ότι η ταινία, άσχετα από την καλλιτεχνική της αξία, αντιμετωπίστηκε αρνητικά από τις εφημερίδες της Αριστεράς.

Μέχρι το 1982 οι ταινίες που πρόβαλλαν την αφήγηση της Αριστεράς για τη δεκαετία του '40 έφερναν τον κόσμο στις αίθουσες και μερικές έκοψαν εκατοντάδες χιλιάδες εισιτήρια. Αντίθετα, μετά το 1982 οι περισσότερες δεν είχαν ανάλογη επιτυχία. Η σύγκριση ανάμεσα στις δύο ταινίες του Τζίμα είναι αποκαλυπτική. Ο *άνθρωπος με το γαρούφαλλο*, μια από τις μεγαλύτερες επιτυχίες όλων των εποχών, κατατάχτηκε 1η ανάμεσα σε 25 ταινίες τη σεζόν 1980-1981, με 618.533 εισιτήρια στους κινηματογράφους πρώτης προβολής Αθηνών, Πειραιώς και προαστίων, ενώ *Τα χρόνια της θύελλας* ήταν 10η ανάμεσα σε 38 ταινίες τη σεζόν 1984-1985, με 95.615 εισιτήρια. Το θέμα που συγκίνησε το μεγάλο κοινό δεν δούλεψε μετά από τέσσερα χρόνια.

Μία πρώτη ερμηνεία είναι ότι σε μια περίοδο ανόδου του βιοτικού επιπέδου μεγάλων τμημάτων του πληθυσμού και μέσα στο κλίμα της εθνικής συμφιλίωσης που επικρατούσε μετά την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης το ευρύ κοινό δεν ήθελε να δει ταινίες για τον Εμφύλιο. Μετά τη μεταπολίτευση, ακόμα κι η Αριστερά πρόβαλλε την Αντίσταση ως τη «φωτεινή» πλευρά της δεκαετίας του '40, ενώ ο Εμφύλιος θεωρούνταν η «σκοτεινή», και στο όνομα της εθνικής συμφιλίωσης αποσιωπούσαν ή αποδιδόταν σε λάθη ή στις υποκινήσεις των ξένων.<sup>55</sup> Θεωρώ πως δεν είναι τυχαίο ότι οι δύο ταινίες που έκαναν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, *Ο άνθρωπος με το γαρούφαλλο* και *Τα πέτρινα χρόνια*, ρίχνουν το βάρος στην Αντίσταση και βάζουν σε δεύτερο πλάνο τον Εμφύλιο.

Χαρακτηριστικά, ο Μπελογιάννης στην απολογία του υπογραμμίζει τον πατριωτικό χαρακτήρα του κόμματος και τον πρωταγωνιστικό του ρόλο στην Αντίσταση, σε αντιδιαστολή με την αδράνεια ή τη συνεργασία του αστικού πολιτικού κόσμου, τονίζοντας ότι «[...] δοθήκαμε ολόψυχα στον αγώνα ενάντια στους Γερμανούς, τους Ιταλούς, τους Βούλγαρους και τους ντόπιους συνεργάτες τους [...]», ενώ κάνει εκτεταμένη αναφορά στο μαρτυρολόγιο του ΚΚΕ, που πλήρωσε βαρύ φόρο αίματος στην Κατοχή: «[...] Θυμηθείτε τους 200 που τουφεκίστηκαν στην Καισαριανή, τους

55. Αντώνης Λιάκος, «Ανάρτες και συμμορίτες στα ακαδημαϊκά αμφιθέατρα», στο Fleischer Hagen (επιμ.), *Η Ελλάδα '36-'49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, 27· Ρ. Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα χρόνια*, ό.π., 137.

400 της Κοκκινιάς, τους 110 του Κούρνοβου, τη μαρτυρική Ηλέκτρα ή την ηρωική Σταθοπούλου [...]». Σε παρόμοιο κλίμα, στη δεύτερη ταινία, η Ελένη στην απολογία της επικεντρώνεται τους αγώνες και στις θυσίες της οικογένειάς της στην Αντίσταση και αποσιωπά τον Εμφύλιο.

Το ερώτημα της πρόσληψης των μηνυμάτων των ταινιών από το κοινό είναι δύσκολο να απαντηθεί. Τα εισιτήρια που έκοψαν οι ταινίες είναι ένα σημαντικό κριτήριο, όμως δεν έχουμε στοιχεία για τα εισιτήρια που έκαναν στους κινηματογράφους δεύτερης προβολής και στην επαρχία. Το πρόβλημα είναι σύνθετο, γιατί το λαϊκό κοινό των κινηματογράφων της δεύτερης προβολής και της επαρχίας επέλεγε τις ταινίες με διαφορετικά κριτήρια από το σχετικά μορφωμένο κοινό των κινηματογράφων πρώτης προβολής.<sup>56</sup> Ακόμα όμως κι αν λύναμε αυτό το πρόβλημα, δεν θα μπορούσαμε να απαντήσουμε με σιγουριά στο ερώτημα της πρόσληψης των ταινιών, γιατί δεν έχουμε ικανοποιητικά στοιχεία για τις αντιδράσεις των θεατών, και δεν γνωρίζουμε αν τους άρεσαν ή αν τους απογοήτευσαν. Οι ταινίες αποκωδικοποιούνται διαφορετικά από τον κάθε θεατή, ανάλογα με τα βιώματά του και τις πολιτικές και ιδεολογικές του προτιμήσεις. Οι θεατές δεν «καταναλώνουν» παθητικά αυτά που βλέπουν και σε αρκετές περιπτώσεις παράγουν διαφορετικά μηνύματα από αυτά που θέλουν να περάσουν οι ταινίες.<sup>57</sup>

Η επίδραση των συγκεκριμένων ταινιών στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης είναι σχετικά περιορισμένη, καθώς γυρίστηκαν στην περίοδο της κρίσης του ελληνικού κινηματογράφου και της δραματικής πτώσης των εισιτηρίων. Μετά τη μεταπολίτευση, ο κινηματογράφος έπαυσε να είναι η κύρια μορφή λαϊκής διασκέδασης, χάνοντας οριστικά το παιχνίδι από την τηλεόραση. Η επίδραση των περισσότερων ταινιών περιορίστηκε στο ολοένα και μικρότερο σινεφιλ κοινό που παρακολουθούσε την περιπέτεια του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, αφήνοντας, με λίγες εξαιρέσεις, αδιάφορο το μεγάλο κοινό.<sup>58</sup>

Ωστόσο, οι ταινίες που σημείωσαν εισπρακτική επιτυχία και/ή άνοιξαν τον δημόσιο διάλογο, όπως *Ο θίασος*, *Οι κληρονομήτριες*, *Η καγκελόπορτα*, *Ο άνθρωπος με το γαρούφαλλο*, *Το ταξίδι στα Κύθηρα*, *Τα χρόνια της θύελλας* και *Τα πέτρινα χρόνια* έπαιξαν μεγαλύτερο ρόλο στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Όμως και οι υπόλοιπες συνέβαλαν σε μικρότερο βαθμό, καθώς συμπλήρωσαν την εικόνα που κατασκεύασε

56. Νίκος Σαρρής, «Τα κινηματογραφικά κίνητρα εν Ελλάδι. Γιατί πηγαίνει ο κόσμος στον κινηματογράφο», *Τα Θεάματα* τ. 223 (31/12/1967), 13.

57. Barbara Creed, «Film and Psychoanalysis», στο John Hill, Pamela Gibson (επιμ.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press, 1998, 86· Jostein Gripsrud, «Film Audiences», στο J. Hill, P. Gibson, *ό.π.*, 205.

58. Γ. Ανδρίτσος, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, *ό.π.*, 227-228 και 293.

ο κινηματογράφος για τον Εμφύλιο. Σε έναν κόσμο που «[...] Όλο και πιο συχνά, θυμάμαι δε σημαίνει ανακαλώ μια ιστορία, αλλά μπορώ να φέρω μια εικόνα στον νου μου [...]»,<sup>59</sup> η κύρια συμβολή των ταινιών είναι ότι δημιούργησαν μια σειρά από στερεοτυπικές εικόνες για τον Εμφύλιο, οι οποίες σε μεγάλο βαθμό διαμόρφωσαν τη συλλογική μνήμη.

Οι ταινίες έχουν και μια δεύτερη ζωή και εξακολουθούν να διαμορφώνουν τη συλλογική μνήμη, καθώς προβάλλονται από κινηματογραφικές λέσχες και πολιτιστικούς συλλόγους ή πολιτικές οργανώσεις ή ομάδες που κινούνται κυρίως στον χώρο της Αριστεράς, ενώ σπάνια, είναι η αλήθεια, προβάλλονται στην τηλεόραση. Πολλές από αυτές έχουν επηρεάσει ανθρώπους που δεν τις έχουν δει ολόκληρες, αλλά έχουν παρακολουθήσει σκηνές στο διαδίκτυο ή έχουν ακούσει κάποιες ατάκες που έχουν περάσει στη συλλογική μνήμη. Ενδεικτικά, η μουσική του Σταμάτη Σπανουδάκη για τα *Πέτρινα χρόνια*, που έχει διαγράψει τη δική της πορεία μέσα στον χρόνο, έχει συνδεθεί με τις διώξεις των αριστερών και την έχουν ακούσει πολύ περισσότεροι από αυτούς που έχουν δει την ταινία.

---

59. Susan Sontag, *Παρατηρώντας τον πόνο των άλλων*, μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, Scripta, Αθήνα 2003, 95.