

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
& ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

*Η νεοελληνική λογοτεχνία ως πηγή έμπνευσης στη δημιουργική
γραφή σεναρίου στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση:
το παράδειγμα της Μικρασιατικής Καταστροφής*

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

της

Σοφίας Α. Σωτηρίου

υποβληθείσα στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Γιώργος Ανδρειωμένος, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (επιβλέπων)

Χρήστος Καρδαράς, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (μέλος)

Αθανάσιος Χρήστου, Αναπλ. Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (μέλος)

Καλαμάτα

2018

*Η νεοελληνική λογοτεχνία ως πηγή έμπνευσης στη δημιουργική
γραφή σεναρίου στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση:
το παράδειγμα της Μικρασιατικής Καταστροφής*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
& ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

*Η νεοελληνική λογοτεχνία ως πηγή έμπνευσης στη δημιουργική
γραφή σεναρίου στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση:
το παράδειγμα της Μικρασιατικής Καταστροφής*

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

της

Σοφίας Α. Σωτηρίου

υποβληθείσα στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Γιώργος Ανδρειωμένος, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (επιβλέπων)

Χρήστος Καρδαράς, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (μέλος)

Αθανάσιος Χρήστου, Αναπλ. Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (μέλος)

Καλαμάτα

2018

*Στους γονείς μου,
Φωτεινή Πάντσιου-Σωτηρίου
και
Αλέξανδρο Σωτηρίου*

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ - ABSTRACT.....	6
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Το μυθιστόρημα και η δημιουργική γραφή του

1.1. Τέχνη και Λογοτεχνία.....	16
1.2. Δημιουργική γραφή μυθιστορήματος.....	19
1.3. Μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό: Λογοτεχνία και Ιστορία.....	27
1.4. Το Μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό και το αφήγημα της Μεγάλης Ιδέας και της Μικρασιατικής Καταστροφής.....	33
1.5. Ήρωες: Ιστορικά και επινοημένα πρόσωπα.....	36
1.6. Συγγραφέας - Δημιουργός και η σχέση του με το μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό.....	37
1.7. Μυθιστορήματα με ιστορικό προσανατολισμό που μεταφέρθηκαν στη μεγάλη και μικρή οθόνη.....	39

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Το σενάριο και η δημιουργική γραφή του

2.1. Κινηματογράφος και Σενάριο.....	73
2.2. Η δημιουργική γραφή σεναρίου.....	76
2.3. Τεχνική σεναρίου.....	78
2.4. Μυθιστόρημα και Σενάριο.....	86
2.5. Σενάριο σε 15 Ιστορικά Μυθιστορήματα.....	88
2.5.1. <i>Λωξάντρα</i>	91
2.5.2. <i>Η εκτέλεση</i>	102
2.5.3. <i>Ακριβή μου Σοφία</i>	114
2.5.4. <i>Οι Μάγισσες της Σμύρνης</i>	120
2.5.5. <i>Γαλάζιο και πορτοκαλί</i>	125
2.5.6. <i>Σαν τα τρελλά πουλιά</i>	128
2.5.7. <i>1922</i>	130
2.5.8. <i>Η Ρόζα της Σμύρνης</i>	137
2.5.9. <i>Ματωμένα χόματα</i>	144
2.5.10. <i>Αστροφεγγιά</i>	159
2.5.11. <i>Τα παιδιά της Νιόβης</i>	165
2.5.12. <i>Ρεμπέτικο</i>	177
2.5.13. <i>Γαλήνη (σήριαλ)</i>	182
2.5.14. <i>Γαλήνη (ταινία)</i>	189
2.5.15. <i>Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια</i>	195

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η ελληνική ιστορία και η αξιοποίησή της στην πλοκή του σεναρίου

3.1. Ιστορικό πλαίσιο από την κορύφωση της Μεγάλης Ιδέας έως το 1922.....	202
3.2. Η Ιστορία μέσα από εικόνες - Η Ιστορία ως αναπόσπαστο μέρος της πλοκής των δεκαπέντε σεναρίων.....	211
3.2.1. <i>Λωζάντρα</i> , 1860-1914.....	211
3.2.2. <i>Η εκτέλεση</i> , 1903 έως 1920.....	221
3.2.3. <i>Ακριβή μου Σοφία</i> , 1907-1920 και παρόν.....	234
3.2.4. <i>Οι Μάγισσες της Σμύρνης</i> , 1887-1922 και παρόν.....	246
3.2.5. <i>Γαλάζιο και πορτοκαλί</i> , 1914.....	248
3.2.6. <i>Σαν τα τρελλά πουλιά</i> , 1920-1960.....	250
3.2.7. <i>1922</i> , 1922.....	251
3.2.8. <i>Η Ρόζα της Σμύρνης</i> , 1922 και παρόν.....	260
3.2.9. <i>Ματωμένα χώματα</i> , 1910-1922.....	261
3.2.10. <i>Αστροφεγγιά</i> , 1918-1922.....	276
3.2.11. <i>Τα παιδιά της Νιόβης</i> , 1917-1922.....	286
3.2.12. <i>Ρεμπέτικο</i> , 1919-1955.....	307
3.2.13. <i>Γαλήνη</i> (ταινία), 1923.....	310
3.2.14. <i>Γαλήνη</i> (σήριαλ), 1923.....	317
3.2.15. <i>Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια</i> , 1923.....	317

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Ήρωες και δημιουργοί

4.1. Ήρωες σε «παράλληλη δράση».....	323
4.2. Πέντε Έλληνες δημιουργοί μιλούν για τα έργα τους.....	327
4.2.1. Νίκος Κούνδουρος.....	328
4.2.2. Κώστας Φέρρης.....	333
4.2.3. Κώστας Αριστόπουλος.....	340
4.2.4. Νίκος Απειρανθίτης.....	345
4.2.5. Ιωάννα Καρυστιάνη.....	355

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	362
-------------------	-----

Πρόταση μεταφοράς μυθιστορήματος με ιστορικό προσανατολισμό σε σενάριο για τη μεγάλη και μικρή οθόνη.....	363
---	-----

ΠΗΓΕΣ.....	369
------------	-----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	375
-------------------	-----

ΠΕΡΙΛΗΨΗ - ABSTRACT

Η Νεοελληνική Λογοτεχνία επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από την Ελληνική Ιστορία, η οποία αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για Έλληνες συγγραφείς και λογοτέχνες, που κληροδότησαν στις νεότερες γενιές σημαντικά έργα, ορισμένα εκ των οποίων με διεθνή ακτινοβολία και αναγνώριση. Σε αυτά τα λογοτεχνικά έργα στηρίχθηκαν πολλοί δημιουργοί του Κινηματογράφου και της Τηλεόρασης, αξιοποιώντας τα ως πρωτογενές υλικό για τη δημιουργία ενός άλλου είδους γραφής, αυτής του κινηματογραφικού και τηλεοπτικού σεναρίου. Η ιστορική περίοδος που εξετάζεται, περιλαμβάνει το χρονικό διάστημα που προετοίμασε και κορύφωσε τη Μεγάλη Ιδέα, με τον Μακεδονικό Αγώνα, τους Βαλκανικούς Πολέμους, τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τη Μικρασιατική Εκστρατεία, την απελευθέρωση των ελληνικών εδαφών και τη δημιουργία της Ελλάδας των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών, αλλά και τη συνακόλουθη Μικρασιατική Καταστροφή και τον εκπατρισμό των Ελλήνων της Μικράς Ασίας. Η εποχή, λοιπόν, αυτή υπήρξε πρόσφορη δραματουργικά για τους Έλληνες λογοτέχνες, που εμπνεύστηκαν από τα ιστορικά γεγονότα και κυρίως από την τελευταία φάση της Μικρασιατικής Τραγωδίας. Έτσι, στην παρούσα διατριβή εξετάζεται η συγκεκριμένη ιστορική περίοδος, οι συνέπειές της και όλα όσα αποτυπώθηκαν στον χώρο της έβδομης τέχνης και της τηλεόρασης, καθώς οι σεναριογράφοι και οι σκηνοθέτες εμπνεύστηκαν από λογοτεχνικά έργα και τα μετέτρεψαν σε κινηματογραφικά και τηλεοπτικά σενάρια, προκειμένου να μεταφερθούν στην οθόνη.

Μέσα από την ανθρωποκεντρική οπτική της πλοκής και τα λογοτεχνικά έργα που επηρεάστηκαν από την ελληνική Ιστορία της συγκεκριμένης περιόδου, ερευνήθηκαν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας που μεταφέρθηκαν στη μικρή και στη μεγάλη οθόνη με άξονα την εν λόγω ιστορική συγκυρία και τη σχέση τους με τη συγκεκριμένη εποχή. Επομένως, η ανά χείρας μελέτη εμφανίζει στοιχεία ψηλάφησης της Ιστορίας –στα χρονικά πλαίσια της περιόδου που προηγήθηκε της Μικρασιατικής Καταστροφής και όσων ακολούθησαν– με τη λογοτεχνία και τη σεναριακή γραφή να αλληλοσυμπληρώνονται και να δίνουν σφαιρική και πιο ολοκληρωμένη εικόνα των ιστορικών συμβάντων. Κι αυτό διότι, μέσα από τους ήρωες των λογοτεχνικών έργων και τις ατάκες στους στα οπτικοακουστικά έργα, υπάρχει η αποτύπωση της Ιστορίας

από την πλευρά των ανθρώπων που την έζησαν, είτε ως αυτόπτες μάρτυρες είτε μέσα από διηγήσεις οικείων τους που βίωσαν τα συναφή γεγονότα, προσδίδοντας τοιουτοτρόπως καθαρά ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα στην αφήγηση. Κομβικό δε σημείο της μελέτης αποτελεί η αναδημιουργία της λογοτεχνίας, η οποία μεταφέρθηκε από τις σελίδες του μυθιστορήματος σε σενάριο, για ένα άλλο μέσο, ήτοι μέσα από ένα είδος γραφής που έχει ιδιαίτερη τεχνική και διαφορετική «γλώσσα», προκειμένου να γίνει οπτικοακουστικό έργο για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση.

Modern Greek literature was very much influenced by contemporary Greek history, which became a source of inspiration for several writers and novelists, who published numerous works, recognised internationally for their significance. Subsequently, these literary writings, transferred in the form of scenarios, constituted the basis for the creation of a number of films and tv serials. The historical period, which inspired these works and, consequently, is discussed in this thesis, refers to peak of the so-called “Megali Idea” (The Great Aspiration), including the conflicts in the area of Macedonia between the Turks, Bulgarians and the Greeks, the Balkan Wars, World War I, the Campaign in Asia Minor and the final Catastrophy, with the defeat of the Greek Army and the brutal expatriation of millions of Greek inhabitants of the area to Greece. Therefore, the writings and the scenarios under consideration refer to a crucial period of modern Greek history.

The overview of the historical data and the way they were depicted in fifteen modern Greek novels are the chief issues in the first chapters of this dissertation. The transformation of these prose writings to scenarios for movies and television serials and their relation to the social context of the era, in Asia Minor as well as in the Greek mainland, are the main objects of the next chapters of the thesis. This way, one can realise not only how history of the period is reflected in literary works but also the techniques which were implemented by the writers of novels and scenarios to succeed their goals, from the aesthetic and descriptive point of view. The approach of the matters related to the study is rather anthropocentric. That is to say, the study of the heroes of the works and their reactions to the facts reflect their personality and allow the reader to recreate the conventions and the atmosphere of the period in a comprehensive and vivid way.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα επιθυμούσα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον επιβλέποντα τη διατριβή κ. Γιώργο Ανδρειωμένο, Καθηγητή της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, για τις ιδιαίτερες χρήσιμες συμβουλές του, τα σχόλια και τις παρατηρήσεις του που ενίσχυσαν την έρευνα και το αποτέλεσμα της εργασίας μου. Επίσης, ευχαριστώ τον Καθηγητή στο ΤΘΣ του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου κ. Χρήστο Καρδαρά και τον Αναπληρωτή Καθηγητή στο ΤΙΑΔΠΑ του ίδιου Ιδρύματος, κ. Αθανάσιο Χρήστου, μέλη της Τριμελούς Εισηγητικής Επιτροπής της παρούσας διατριβής, για τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση της μελέτης μου και τις εποικοδομητικές επισημάνσεις τους.

Η σκέψη μου δεν μπορεί να μην πάει στον Νίκο Κούνδουρο που, αν και προσφάτως έφυγε από τη ζωή, η παρουσία του μέσω της μεγάλης τέχνης του παραμένει αισθητή. Νιώθω έντονη την ανάγκη να τον ευχαριστήσω θερμά, σαν να είναι κοντά μας, για την ταινία *1922* που δημιούργησε, η οποία αποτέλεσε το αρχικό ερέθισμα για τούτη τη διατριβή, καθώς και για την υπέροχη και εκ βαθέων εξομολόγησή του στη συνέντευξη που παραχώρησε σε εμένα τιμώντας την προσπάθειά μου, μια συνέντευξη που έμελλε να είναι η τελευταία του.

Ευχαριστώ επίσης τους σκηνοθέτες κκ. Κώστα Φέρρη και Κώστα Αριστόπουλο, καθώς και τους σεναριογράφους κκ. Νίκο Απειρανθίτη και Ιωάννα Καρυστιάνη, για τις συνεντεύξεις τους που αποτελούν πολύτιμο τμήμα της εν λόγω διατριβής.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους οικείους και φίλους μου οι οποίοι με στήριξαν στην προσπάθειά μου αυτή και αντιμετώπισαν με κατανόηση τις ποικίλες δυσκολίες που αντιμετώπισα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αποκληθείσα «Μεγάλη Ιδέα» επέδρασε καταλυτικά στην Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας και στις ζωές των ανθρώπων που την ασπάστηκαν, επηρεάζοντας τόσο τους χαρακτήρες όσο και τη δράση τους. Η δε ισχυρή επίδρασή της, που είχε έντονες συνέπειες σε όλα τα επίπεδα, δεν ήταν δυνατόν να αφήσει ασυγκίνητη τη λογοτεχνία, που εμπνεύστηκε σημαντικά έργα από αυτήν, ενώ και οι σελίδες των συναφών μυθιστορημάτων με ιστορικό προσανατολισμό ήταν φυσικό να διαμορφώσουν αντιστοίχως την οπτικοακουστική δημιουργία μέσω της σεναριακής γραφής, προκειμένου να επιτευχθεί η διασκευή τους ή η μεταφορά τους στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση.

Στο επίκεντρο της παρούσας μελέτης βρίσκονται λογοτεχνικά έργα εμπνευσμένα από το χρονικό διάστημα που προηγείται, αλλά και αυτό που έπεται της δύσκολης περιόδου της Μικρασιατικής Καταστροφής, τα οποία έχουν παράσχει τη βάση για τη δημιουργική γραφή σεναρίου προκειμένου να μεταφερθούν στον Κινηματογράφο και στην Τηλεόραση. Ειδικότερα, η διατριβή εστιάζει σε έργα που έχουν αντλήσει από τα ιστορικά δεδομένα που ξεκινούν από την περίοδο του ατυχούς Πολέμου του 1897, περνούν στους Βαλκανικούς Πολέμους, τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τη συνακόλουθη Μικρασιατική Εκστρατεία, με την απελευθέρωση των ελληνικών εδαφών από τον ελληνικό στρατό και τη δημιουργία της Μεγάλης Ελλάδας, και καταλήγουν στη Μικρασιατική Καταστροφή αλλά και τα γεγονότα που την ακολούθησαν, με τον εκπατρισμό των Ελλήνων της Μικράς Ασίας και τις συνέπειές του.

Αξιόλογοι Έλληνες συγγραφείς εμπνεύστηκαν από τις ένδοξες και συνάμα δραματικές συνέπειες της Μεγάλης Ιδέας, που ενώ αρχικά ώθησε στον διπλασιασμό των εδαφών της ελληνικής επικράτειας απελευθερώνοντας τους Έλληνες των αλύτρωτων πατρίδων, στη συνέχεια οδήγησε σε μίαν καταστροφή που έσπειρε τον όλεθρο και γέμισε με Μικρασιάτες πρόσφυγες την ελλαδική χερσόνησο. Οι συγγραφείς των βιβλίων, άλλοτε κάνοντας χρήση της Ιστορίας και άλλοτε της φαντασίας, δίνουν τη σκυτάλη στη δημιουργική γραφή σεναρίου, με τους Έλληνες σεναριογράφους να αξιοποιούν τα συγγραφικά ευρήματα και τις ιστορικές πηγές προς όφελος των δικής τους γραφής, καταλήγοντας αρκετές φορές στην οπτικοποίηση της Ιστορίας, παράλληλα με τη μεταφορά της λογοτεχνικής αφήγησης στο σενάριό τους.

Εκτός από τα λογοτεχνικά έργα τα εμπνευσμένα από την καρδιά των γεγονότων της συγκεκριμένης περιόδου, όπως *Τα παιδιά της Νιόβης* του Τάσου Αθανασιάδη, την *Αστροφεγγιά* του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, τα *Ματωμένα χρώματα* της Διδώς Σωτηρίου, *Το Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη κ.ά., εξετάστηκαν και όσα μυθιστορήματα αναφέρονται στα ιστορικά γεγονότα πριν από την αρχική απελευθέρωση αλλά και την ύστερη κατάρρευση της Μικρασίας, όπως η *Αιολική Γη* του Ηλία Βενέζη, όπου παρουσιάζεται η ζωή προ του 1914 στη συγκεκριμένη περιοχή, *Η ακριβή μου Σοφία* και *Η Εκτέλεση* του Φρέντυ Γερμανού που παρουσιάζουν τον Διχασμό των Ελλήνων και τις δύο κυρίαρχες πολιτικές τάσεις που επικρατούσαν (με αποκορύφωμα την εκτέλεση του Ίωνα Δραγούμη) κ.ά. Επίσης, θα γίνει λόγος για τη ζωή και τον τρόπο διαβίωσης των Ελλήνων της Πόλης, τα γεγονότα που προηγήθηκαν του ξεριζωμού και παρουσιάζουν την τουρκική πολιτική με κυρίαρχες τις «εκκαθαρίσεις» πληθυσμών, αρχής γενομένης με την εξόντωση και γενοκτονία των Αρμενίων, μετέπειτα δε και των Ποντίων, καθώς και για τα αισθήματα οδύνης και φόβου που οι Τούρκοι προκαλούσαν, όπως αυτά εμφανίζονται μέσα από τη *Λωζάντρα* της Μαρίας Ιορδανίδου. Περιλαμβάνονται, δηλαδή, έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας που είτε αποτυπώνουν στοιχεία για την προετοιμασία ή τις αντιδράσεις σχετικά με την «απελευθερωτική» εκστρατεία και τα δύσκολα συμβάντα που την συνόδευσαν, είτε παρουσιάζουν τις συνέπειες και τα αποτελέσματα της Καταστροφής.

Αν και το σύνθημα είναι το μυθιστόρημα να προηγείται της μεταφοράς του σεναρίου στον κινηματογράφο ή στην τηλεόραση και η έκδοση του βιβλίου να προηγείται της «εξόδου» της ταινίας στις αίθουσες, ορισμένες φορές συμβαίνει το αντίστροφο: η επιτυχία, δηλαδή, μιας κινηματογραφικής ταινίας (ή τηλεοπτικής σειράς) να προκαλεί τη μεταφορά του σεναρίου σε λογοτεχνική μορφή και την έκδοσή του σε βιβλίο. Η χρονική σειρά από την οποία προκύπτει η λογοτεχνική δημιουργία και το σενάριο, δεν αποτελεί εμπόδιο στο να συμπεριληφθεί, παράλληλα με το λογοτέχνημα, και το σενάριο στην εν λόγω διατριβή, όπως π.χ. συμβαίνει με το *Ρεμπέτικο* του Κώστα Φέρρη.

Ως εκ τούτου, η διατριβή περιστρέφεται γύρω από λογοτεχνικά έργα στα οποία στηρίχθηκαν οι δημιουργοί του Κινηματογράφου και της Τηλεόρασης, χρησιμοποιώντας τα ως πρωτογενές υλικό για τη σύνθεση του κινηματογραφικού ή τηλεοπτικού σεναρίου και είναι τα εξής: η *Λωζάντρα* της Μαρίας Ιορδανίδου, *Η Εκτέλεση* και η *Ακριβή μου Σοφία* του Φρέντυ Γερμανού, *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*

της Μάρας Μεϊμαρίδη, η *Αιολική γη* του Ηλία Βενέζη, το *Σαν τα τρελλά πουλιά* της Μαρίας Ιορδανίδου, το *Στου κύκλου τα γυρίσματα* της ίδιας συγγραφέως, *Τα παιδιά της Νιόβης* του Τάσου Αθανασιάδη, τα *Ματωμένα χρώματα* της Διδώς Σωτηρίου, *Το Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη, το *Ισμαήλ και Ρόζα* του Γιάννη Γιαννέλη-Θεοδοσιάδη, η *Αστροφεγγιά* του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, το *Ρεμπέτικο* του Κώστα Φέρρη, η *Γαλήνη* του Ηλία Βενέζη, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Στράτη Μυριβήλη.

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στα σενάρια που υλοποιήθηκαν με κεντρικό πυρήνα τα ως άνω λογοτεχνικά έργα και αυτό αποτελεί τον βασικό άξονα της μελέτης. Χαρακτηριστικό είναι ότι τα σενάρια που εξετάζονται διατήρησαν τους ίδιους τίτλους με αυτούς των λογοτεχνικών έργων, με εξαίρεση τις ταινίες: α') *1922*, βασισμένη στο *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη, β') *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, ταινία μικρού μήκους βασισμένη στην *Αιολική γη* του Ηλία Βενέζη, και γ') *Η Ρόζα της Σμύρνης*, βασισμένη στο *Ισμαήλ και Ρόζα* του Γιάννη Γιαννέλη-Θεοδοσιάδη. Επίσης, το σενάριο *Σαν τα τρελλά πουλιά* βασίζεται στα λογοτεχνικά έργα της Μαρίας Ιορδανίδου *Σαν τα τρελλά πουλιά* και *Στου κύκλου τα γυρίσματα*, και διατήρησε ως τίτλο της σειράς τον πρώτο από εκείνους των έργων. Τα σενάρια των ταινιών και των τηλεοπτικών σήριαλ που έγινε η έρευνα, είναι:

- I. **1922**, σενάριο: Νίκος Κούνδουρος - Στρατής Καρράς, σκηνοθεσία Νίκος Κούνδουρος (βασισμένο στο *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη)
- II. α') **Γαλήνη** (σήριαλ), σενάριο: Τάκης Χατζηαναγνώστου, σκηνοθεσία: Κώστας Λυχαράς
β') **Γαλήνη** (ταινία), σενάριο - σκηνοθεσία: Γκρέγορου Μαρκόπουλος.
- III. **Γαλάζιο και Πορτοκαλί**, σενάριο - σκηνοθεσία: Στέφανος Σιταράς (βασισμένο στην *Αιολική γη* του Ηλία Βενέζη)
- IV. **Σαν τα τρελλά πουλιά**, σενάριο: Θανάσης Καστής - Φώτης Περγικόπουλος, σκηνοθεσία: Φώτης Μεσθεναίος (βασισμένο στα λογοτεχνικά έργα της Μαρίας Ιορδανίδου *Σαν τα τρελλά πουλιά* και *Στου κύκλου τα γυρίσματα* και κρατώντας ως τίτλο της σειράς τον πρώτο από τους δύο)
- V. **Τα παιδιά της Νιόβης**, σενάριο: Βασίλης Μαυρόπουλος - Κώστας Κουτσομύτης σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομύτης
- VI. **Ματωμένα χρώματα**, σενάριο: Νίκος Απειρανθίτης, σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομύτης

- VII. *Αστροφεγγιά*, σενάριο: Βαγγέλης Γκούφας, σκηνοθεσία: Διαγόρας Χρονόπουλος
- VIII. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, σενάριο: Βασίλης Μαυρόπουλος - Κώστας Κουτσομούτης, σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομούτης
- IX. *Λωξάντρα*, σενάριο: Γρηγόρης Γρηγορίου, σκηνοθεσία: Χρήστος Δοξαράς
- X. *Η Εκτέλεση*, σενάριο: Φρέντυ Γερμανός, σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομούτης
- XI. *Ακριβή μου Σοφία*, σενάριο: Φρέντυ Γερμανός, σκηνοθεσία: Διαγόρας Χρονόπουλος
- XII. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, σενάριο: Μαργαρίτα Λυμπεράκη, σκηνοθεσία: Κώστας Αριστόπουλος
- XIII. *Ρεμπέτικο*, σενάριο: Σωτηρία Λεονάρδου - Κώστας Φέρρης σκηνοθεσία: Κώστας Φέρρης
- XIV. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, σενάριο: Χριστίνα Λαζαρίδη σκηνοθεσία: Γιώργος Κορδέλλας (βασισμένο στο *Ισμαήλ και Ρόζα* του Γιάννη Γιαννέλη-Θεοδοσιάδη)

Βάσει συγκεκριμένων προϋποθέσεων, προσδιορίστηκαν και τα έργα που μελετήθηκαν. Έπρεπε, δηλαδή, να συντρέχουν οι εξής «συνθήκες»: 1) ένα ιστορικό γεγονός της εξεταζόμενης χρονικής περιόδου να έχει αποτελέσει τον καμβά σε ένα μυθιστόρημα και αυτό με τη σειρά του να έχει μεταφερθεί στη μικρή ή μεγάλη οθόνη· 2) να υπάρχει διακριτά το τρίπτυχο: Λογοτεχνία (βιβλίο) - Σενάριο (για Κινηματογράφο ή Τηλεόραση) - Ιστορία (συναφής προς τη Μεγάλη Ιδέα και τη Μικρασιατική Καταστροφή). Κατά συνέπεια, ένα μυθιστόρημα που μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο ή στην τηλεόραση –ακόμη κι αν πρόκειται για μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό–, όταν το περιεχόμενό του δεν σχετίζεται με τα γεγονότα της προαναφερθείσας ιστορικής περιόδου, δεν περιλαμβάνεται στη λίστα των έργων που μελετώνται. Ακολουθώντας, με βάση τα ιστορικά δεδομένα, την προσέγγιση της σεναριακής γραφής και την ανάλυσή της και τις συνεντεύξεις με τους δημιουργούς σεναρίου ή τους σκηνοθέτες, παρατίθενται οι άξονες της διατριβής:

α') Το μυθιστόρημα που εμπνέεται από την Ιστορία και η δημιουργία του: Μελετώνται τα μυθιστορήματα που «γέννησαν» τις ταινίες και τα τηλεοπτικά σήριαλ της έρευνας χωρίς να παραληφθεί η σύγκριση μεταξύ τους (διαφορές, τροποποιήσεις κ.λπ.) και καταγράφονται οι τρόποι που μετατρέπουν τη λογοτεχνία σε εικόνα και λόγο σεναρίου, καθώς και οι μέθοδοι που οδηγούν επιτυχώς στη διασκευή, μεταφορά ή ελεύθερη απόδοση των μυθιστορημάτων σε σενάρια ταινιών ή σήριαλ.

Επιπροσθέτως, ζητήματα όπως: η αρχική επιλογή, η συμβολή του σεναριογράφου στην αναδημιουργία, οι πιθανές ευκολίες και δυσκολίες στην αναγέννηση-διασκευή του μυθιστορήματος σε σενάριο, θα διερευνηθούν μέσα από συνεντεύξεις των σεναριογράφων των οπτικοακουστικών έργων. Έτσι, θα υπάρξουν συμπληρωματικά στοιχεία για τη μέθοδο μεταφοράς της λογοτεχνίας και την οπτικοακουστική απόδοσή της στον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση.

β') Η σεναριακή γραφή και η ανάλυσή της: Μιας και στην κινηματογραφική δημιουργία απαιτείται συγκεκριμένη τεχνική, ιδιαίζουσα δομή και ιδιαίτερη συγγραφική «γλώσσα» (διάλογος - εικόνα, σκηνή - σεκάνς κ.ά.), ως προς το σενάριο, εξετάζεται κάθε έργο λεπτομερώς και αναλυτικά, προκειμένου να εξαχθούν χρήσιμα συμπεράσματα. Κι επειδή η αναδημιουργία της λογοτεχνίας για άλλο μέσο, είναι μία δύσκολη διαδικασία, θα διερευνηθεί η μέθοδος προσέγγισης προκειμένου να μεταφερθεί ένα λογοτεχνικό έργο σε κινηματογραφικό ή τηλεοπτικό σενάριο. Έτσι, θα εξεταστεί διεξοδικά ο τρόπος «μεταφοράς» της λογοτεχνικής γραφής σε κάθε σενάριο, οι διαφορές και οι ομοιότητες μεταξύ τους, ο χειρισμός των σεναριογράφων, η συμβολή τους, οι «παρεμβάσεις» τους, τα πιθανά προβλήματα ή οι ευκολίες στη γέννηση διαλόγου και εικόνας, με σκηνές περιεκτικές και σεκάνς με ενότητα δράσης. Με άλλα λόγια, με βάση τα λογοτεχνικά έργα θα αναλυθεί η διαδικασία, ο τρόπος «μεταφοράς» ή μετατροπής ή διασκευής ή επανασυγγραφής ή αναγέννησής τους σε σενάρια για οπτικοακουστικά έργα. Ο τρόπος αυτός διαφέρει και ποτέ δεν είναι ίδιος: υπάρχουν, όμως, κοινές συνισταμένες που αξίζει να εξεταστούν και να φωτίσουν τον δρόμο της δημιουργικής γραφής.

γ') Η ελληνική Ιστορία, ως αναπόσπαστο μέρος της σεναριακής γραφής, και τα ιστορικά δεδομένα, βάσει βιβλιογραφίας και πηγών, παράλληλα με το σενάριο: Μέσα στα σενάρια ενυπάρχουν οι σημαντικές πολιτικές αποφάσεις, οι στιγμές της ενότητας των Ελλήνων και το μικρόβιο του Διχασμού, η ζωή και στις δυο πλευρές του Αιγαίου, η αναμονή των εξελίξεων και το όνειρο της απελευθέρωσης, οι ελπίδες για ελευθερία και ένωση με τη μητέρα Ελλάδα, τα γεγονότα της μικρασιατικής «απελευθέρωσης», η χαρά και η ψυχική ανάταση που δίνουν τη θέση τους στα λάθη και στις παραλήψεις, στην καταστροφή, στην απώλεια, στην απελπισία και στον ξεριζωμό των Μικρασιατών, με τρόπο που μόνο η τέχνη δύναται να αποδώσει και να μεταφέρει, καθαρά ανθρωποκεντρικά. Η Ιστορία κατέχει σημαντικό ρόλο και λειτουργεί ως παράλληλη δράση των ιστοριών και της μυθοπλασίας των σεναρίων – μια δράση που γεννά «σεναριακή δράση και αντίδραση» στα πρόσωπα της πλοκής.

Οι ιστορίες των ηρώων και η πλοκή των σεναρίων, με τις εξελίξεις, τις ανατροπές και τις αποκαλύψεις των χαρακτήρων σε καθένα από αυτά που εξετάζονται, λειτουργούν συγχρόνως με τα ερεθίσματα που δημιουργούνται από την εξάπλωση της Μεγάλης Ιδέας, την είσοδο του Βενιζέλου στην κεντρική πολιτική σκηνή, τους δύο νικηφόρους Βαλκανικούς Πολέμους, τη συμμετοχή της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο συντασσόμενης με την Αντάντ, το όνειρο της απελευθέρωσης της Μικρασίας και τις ελληνικές σημαίες που υψώνονται σε κάθε σπίτι με τον ερχομό των ελληνικών στρατευμάτων. Συνυπάρχουν δε η «Ελλάδα των πέντε θαλασσών και των δυο ηπείρων» και η συντριβή του μεγάλου Ονείρου που εξελίχθηκε σε εφιάλτη, σε καταστροφή και έφερε τη Μικρασιατική Τραγωδία.

δ΄) Συνεντεύξεις με δημιουργούς σεναρίου και σκηνοθέτες: Οι ερωτήσεις προς τους δημιουργούς συγκεκριμένων οπτικοακουστικών έργων, σεναριογράφους και σκηνοθέτες, γίνονται ως προς την αξιοποίηση των ηρώων και τη χρήση τους, τη δομή της αφήγησης, τις τεχνικές, τις δυσκολίες, το μέτρο και το πιθανό όριο στη δική τους δημιουργία σε σχέση με το πρωτογενές υλικό (βιβλίο), τη συνοχή, τον ρυθμό, το ύφος των δημιουργιών τους, και φωτίζουν πολλές πτυχές του θέματος. Για την αρτιότητα της εν λόγω μελέτης ελήφθη μέριμνα να καταγραφεί από τη γράφουσα το συναφές οπτικοακουστικό υλικό της συζήτησης με τους δημιουργούς και, πρωτίστως, οι απαντήσεις τους, οι οποίες συζητώνται στο οικείο σημείο της ανά χειράς εργασίας.

Απώτερος στόχος της διατριβής είναι να διερευνηθούν η μέθοδος προσέγγισης του λογοτεχνικού έργου προκειμένου να γίνει σενάριο, οι διαφορές και οι ομοιότητες ως προς τον χειρισμό των σεναριογράφων στη δραματοποίηση της λογοτεχνίας, οι αφηγηματικοί τρόποι που επιστρατεύονται με χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων, ο ρόλος του σεναριογράφου και η συμβολή του, η δημιουργική γραφή του, οι «παρεμβάσεις» του, αλλά και η σχέση της σεναριακής δημιουργίας με αυτή του συγγραφέα του μυθιστορήματος. Θα εξεταστούν τα πιθανά προβλήματα ή οι ευκολίες που αντιμετώπισαν οι σεναριογράφοι για να διασκευαστεί η λογοτεχνία σε σενάριο με λόγο και εικόνα, με σκηνές περιεκτικές που ωθούν τον μύθο προς τα εμπρός και σεκάνς με ενότητα δράσης, που στοχεύουν, εν τέλει, στην οπτικοακουστική μεταφορά. Τέλος, ιδιαίτερος λόγος θα γίνει, κατά περίπτωση, για τη μέθοδο που χρησιμοποίησε ο κάθε σεναριογράφος στη μεταφορά της λογοτεχνίας, την αξιοποίηση των ηρώων και τη χρήση τους, τη δομή της αφήγησης, τις τεχνικές, τα βασικά δραματουργικά στοιχεία, τα κίνητρα, τις συγκρούσεις, τις μεταστροφές, τις

κλιμακώσεις, τη δραματική κορύφωση, την εκκρεμότητα, τη συνοχή, τον ρυθμό, το ύφος.

Από τα συμπεράσματα της μελέτης μπορεί να καταστεί δυνατή η ανάλυση και αξιολόγηση της μεθόδου που χρησιμοποιήθηκε από τον κάθε δημιουργό· από την κοινή δε συνισταμένη όλων αυτών μπορούν να προκύψουν κάποιες μεθοδολογικές προτάσεις, ήτοι ένας χρηστικός οδηγός μεταφοράς λογοτεχνικών έργων σε κινηματογραφικά και τηλεοπτικά σενάρια προκειμένου να προβληθούν στα οπτικοακουστικά μέσα. Οι προτάσεις αυτές αναδύονται μέσα από τη δημιουργική γραφή του σεναρίου όλων των έργων που εξετάζονται και τις συνεντεύξεις των δημιουργών σχετικά με τον τρόπο που εργάστηκαν για τη δημιουργία των σεναρίων των ταινιών και των τηλεοπτικών σήριαλ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Το μυθιστόρημα και η δημιουργική γραφή του

1.1. Τέχνη και Λογοτεχνία

Η τέχνη (η δημιουργία, η επινόηση) γεννήθηκε μαζί με τον άνθρωπο, που δεν θα ήταν αυτός που είναι, εάν η τέχνη έλειπε, βεβαιώνει ο Γάλλος τεχνοκρίτης Rene Huyghe¹, ενώ σύμφωνα με τον Fr. Guizot, οι Τέχνες, μαζί με τα Γράμματα, τη Θρησκεία, τις φιλοσοφικές Ιδέες και τις Επιστήμες είναι οι δυνάμεις της ύπαρξης ενός λαού, και αποτελούν τον πλούτο του². Τέχνη σημαίνει ευφυΐα, επιδεξιότητα, επιτηδειότητα³, αλλά και κάθε ανθρώπινη ενέργεια που οδηγεί στην πραγμάτωση ενός σκοπού, και αφορά την καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά και την τεχνική⁴. Γι' αυτόν που δημιουργεί, η τέχνη είναι έκφραση χαράς και δέους, είναι μια πράξη με ανιδιοτελή διάθεση⁵, και μέσω αυτής παρουσιάζεται η αλήθεια, η ουσία και το νόημα της ζωής με έναν διαισθητικό και δημιουργικό τρόπο, που δεν αποτελεί απλή μίμηση της εξωτερικής πραγματικότητας. Ως ανθρώπινη δημιουργία, επιθυμεί την παραγωγή του ωραίου, απαλλαγμένη από την απαίτηση της χρησιμότητας, αγωνίζεται να αγγίξει το αισθητικό ιδεώδες και βασίζεται στην εμπειρία και στο ταλέντο. Από την άλλη πλευρά, η τεχνική είναι το σύστημα, το σύνολο των κανόνων που χρησιμοποιούνται για την εκτέλεση κάποιου έργου και είναι –σε αντίθεση με την καλλιτεχνική δημιουργία– καθαρά ωφελμιστική, έχει κάποιο στόχο.

Η λογοτεχνία, η χρήση του γραπτού λόγου που αποβλέπει σε αισθητικούς σκοπούς, όπου αισθητική είναι η αντίληψη και κρίση για το ωραίο⁶, συμβαδίζει με την ανθρώπινη ύπαρξη, που είναι συνυφασμένη με την ανάγκη του νου να δημιουργεί και να παράγει «ιστορίες» – κάτι που ισχύει ακόμη περισσότερο στον ελληνικό λαό στον οποίο «η ποιητική επίδοση είναι μια ιδιαιτερότητά του, αναγνωρισμένη από τη παγκόσμια γραμματολογία»⁷. Η μυθοπλασία, η λογοτεχνία, χιλιάδες χρόνια πριν, γέννησε λογοτεχνικά θαύματα, όμως ο άνθρωπος δεν έχει σταματήσει να γράφει, να αφηγείται ιστορίες, να δημιουργεί μύθους, να πλάθει ήρωες και «επινοημένες»

¹ Βλ. Ζολινδάκη εκδ. (χ.χ.), σ. 5.

² Βλ. Guizot (χ.χ.), σ. 37.

³ Πρβλ. Liddell - Scott (2007), σχετικό λήμμα.

⁴ Πρβλ. Τεγόπουλος - Φυτράκης (1993), σχετικό λήμμα.

⁵ Βλ. σχετικά, Μάμετ (2002), σσ. 17-28.

⁶ Πρβλ. Κριαράς (1995), οικείο λήμμα.

⁷ Διζικιρίκης (1983), σ. 11.

πραγματικότητες, παρόλο που γνωρίζει πως όλα έχουνε ειπωθεί. Ίσως διότι ένα μεγάλο μέρος της γοητείας της λογοτεχνίας οφείλεται στη θέληση του συγγραφέα «να διατυπώσει μια “διαφορετική” πρόταση, με την τέχνη του γράφειν, όχι ως συντακτική μονάδα, όσο ως πρόταση ζωής»⁸, γιατί ένα έργο τέχνης δύναται να θέσει άλλα δεδομένα στον τρόπο σκέψης.

Η ανθρώπινη δημιουργία που επιθυμεί να αγγίξει το αισθητικό ιδεώδες⁹, η τέχνη, είναι, θα μπορούσε να πει κανείς, η απομάκρυνση από τις καθημερινές ανάγκες του ανθρώπου, με βάση την πνευματική κατανόηση, επεξεργασία και ανάπλαση κοινών εμπειριών, της οποίας το προϊόν είναι κάτι το μη φυσικό, το έργο τέχνης. Ο καλλιτέχνης δημιουργεί έναν νέο κόσμο μέσα από την τέχνη του, δεν παύει όμως να ζει και να επηρεάζεται από τάσεις και είναι σε άμεση συνάφεια με τον κοινωνικό περίγυρο. Παράλληλα, η δημιουργική διαδικασία είναι μια συνεχής προσπάθεια, έως ότου ο καλλιτέχνης, μέσα από τη συνεχή βελτίωσή της, να δώσει στο έργο την τελική μορφή. Μπορεί δε το έργο να αποτελεί δημιούργημα προσωπικής έκφρασης και ατομικότητας των συναισθημάτων του συγγραφέα, αλλά να είναι και μέσο μετάδοσης ενός μηνύματος, άλλοτε να λειτουργεί ως καθρέφτης της πραγματικότητας και άλλοτε να εστιάζει στη μορφή. Παράλληλα, η έμπνευση του δημιουργού και η καθαυτό δημιουργική διαδικασία μπορεί να εδράζονται στη διαίσθησή του και στη χαλάρωση του ελέγχου της λογικής ή στη μίμηση της πραγματικότητας, κάποτε δε να προέρχονται από τη μετάδοση συναισθημάτων και την πειθώ, με σκοπό το αποτέλεσμα να φανεί ωφέλιμο μεταδίδοντας ένα «μήνυμα», και άλλοτε να προϋποθέτουν το χτίσιμο της πραγματικότητας από την αρχή, ως κλειστό αντικείμενο δημιουργίας με μίαν αναπαράσταση επεξεργασμένη.

Όπως συμβαίνει σε κάθε ενέργεια του ανθρώπου για τέχνη και έκφραση που προέρχεται από εσωτερική ανάγκη, έτσι και η τέχνη της γραφής είναι κάτι βαθύ, έντονο και ουσιαστικό, με τον άνθρωπο να επιθυμεί να αφηγηθεί έναν μύθο, να δημιουργήσει μια «νέα» ιστορία μέσα από τη δική του οπτική ή ακόμη και να μοιραστεί μίαν εμπειρία, όπως ενδεικτικά γράφει στον πρόλογο του μυθιστορήματος *Το Νούμερο 31328*, ο Ηλίας Βενέζης: «Πάνε είκοσι χρόνια από το 1924 που έγραψα στην πρώτη του μορφή, γυρίζοντας, παιδί από τα κάτεργα της Ανατολής, το χρονικό τούτο. Τα ξαναδούλεψα στο 1931 όταν βγήκε σε βιβλίο. Από τότε, δεν το είχα πιάσει στα χέρια μου. Με είχε πολύ βασανίσει όταν το έγραφα, με είχε αναστατώσει το

⁸ Γαλανάκη (2011), σ. 138.

⁹ Βλ. Χαραλαμπίκης (2014), συναφές λήμμα.

επίμονο στριφογύρισμα στην πυκνή και φοβερή ύλη της πικρής αυτής ζωής που έπρεπε να πάρει έκφραση»¹⁰. Ο συγγραφέας μιλά για το βίωμά του που το έκανε μυθιστόρημα, ένα ιστορικό γεγονός που προκάλεσε τη γόνιμη γραφή, τη δημιουργική γραφή, διότι «είναι στη φύση του ανθρώπου ακόμη κι αν έχει βυθιστεί σε μια τέτοια κατάσταση (εννοεί άσχημη ή βάρβαρη) να μη θέλει να μείνει σ' αυτήν, υπάρχει εντός του μια φωνή, ένα ένστικτο που του λέει ότι έχει γίνει για κάτι άλλο, ότι έχει μιαν άλλη δύναμη, μιαν άλλη μοίρα», σύμφωνα με τον Fr. Guizot¹¹.

Τα πάντα για τον συγγραφέα ξεκινούν από την ανάγκη¹². Ανάγκη να υπάρξει, να εκφραστεί, να εξωτερικεύσει τον εσωτερικό του κόσμο, να μοιραστεί, να ζήσει μέσα σε έναν κόσμο επινόησης, να επικοινωνήσει, και χωρίς αυτήν τη βαθιά ανάγκη, συγγραφική γραφή δύσκολα υφίσταται. Μια απτή απόδειξη της τεράστιας ανάγκης και της εσωτερικής δύναμης που ωθεί τον άνθρωπο στη γραφή αποτελεί ο αγωνιστής Γιάννης Μακρυγιάννης και τα *Απομνημονεύματά* του, που δημιούργησαν τρομακτική εντύπωση, αυτό «το κατόρθωμα ενός αγράμματος να χειριστεί το δημοτικό λόγο και να πετύχει μια εκφραστική πυκνότητα με ένα δυναμισμό τελείως ασυνήθη για τη νεοελληνική πρόζα».¹³ Αν και αγράμματος έμαθε τα σύμβολα του γραπτού λόγου και κατέγραψε την ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης, ως αυτόπτης μάρτυρας αλλά και πρωταγωνιστής της Εθνεγερσίας.

Η τέχνη του λόγου, η λογοτεχνία, είναι η ικανότητα να χειρίζεται κανείς έντεχνα τον γραπτό λόγο τον οποίο χρησιμοποιεί για να εκφράσει τις αγωνίες και τα προβλήματα μιας εποχής, γι' αυτό και συχνά δείχνει να είναι ο καθρέφτης της. Γνωρίζει έτσι κανείς τους ανθρώπους, τις αντιλήψεις και τις ιδέες, χωρίς όμως το λογοτεχνικό έργο να είναι αντίγραφο και πιστή απεικόνιση της εποχής· απλώς εκφράζει, με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο, μιαν άποψη για τη ζωή σε κάθε περίοδο, αλλά και διαχρονικά. Ο λογοτέχνης αντλεί τα θέματά του από τον πλούσιο κόσμο της πραγματικότητας και της εμπειρίας, ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί μιαν αδιάσπαστη ενότητα περιεχομένου και μορφής. Κατά καιρούς, έχουν διατυπωθεί απόψεις που αποδίδουν στη λογοτεχνία, και την τέχνη γενικότερα, συγκεκριμένους σκοπούς: η κάθαρση των παθών, η λύτρωση που δεν παρέχει η κοινωνική ζωή, η απόλαυση και η ευχαρίστηση μακριά από την πεζότητα, η διδασχία και η νουθεσία, η διέγερση της

¹⁰ Βενέζης (χ.χ.), πρόλογος.

¹¹ Guizot (χ.χ.), σ. 82.

¹² Πρβλ. Διζικιρίκης (1983), σσ. 17-26.

¹³ Μακρυγιάννης (χ.χ.), σ. κβ' (εισαγωγή - σχόλια: Σπύρος Ασδραχάς).

ψυχής με στόχο συγκεκριμένη δράση, η καλλιέργεια και η ανάπτυξη του πνεύματος είναι μερικοί από αυτούς.

Η λογοτεχνία εμβαθύνει στη ζωή και επιδιώκει την ανεύρεση της αλήθειας με διάφορους τρόπους και τάσεις. Συχνά επιζητά την επιστροφή στα πρότυπα και στα ιδεώδη, με νοήματα υψηλά και ήρωες που λειτουργούν ως πανανθρώπινα πρότυπα, ενώ άλλες φορές κυριαρχεί η φαντασία και το συναίσθημα με τάσεις φυγής από την πραγματικότητα· άλλοτε, πάλι, προβάλλει τον εσωτερικό και εξωτερικό κόσμο, όπως ακριβώς είναι στην πραγματικότητα, κάποτε πίσω από κάθε φυσικό αντικείμενο βλέπει μια ιδέα, ψυχική και πνευματική ζωή, ενώ συχνά επιδιώκει να αναζητήσει τη βαθύτερη και γνήσια αλήθεια στην υπερπραγματικότητα, που ταυτίζεται με τον κόσμο του υποσυνείδητου. Θα πρέπει δε να επισημανθεί ότι τα λογοτεχνικά ρεύματα έχουν επηρεάσει και τη γραφή του σεναρίου.

Εν γένει, η τέχνη ταυτίζεται με την έκφραση, μέσω των έργων του ανθρώπου, ενός αισθητικού ιδεώδους, αλλά και με το σύνολο των ανθρώπινων δημιουργικών ενεργειών. Η τεχνική, από την άλλη, παραπέμπει στο σύνολο των μεθόδων που ακολουθεί μια τέχνη για την παραγωγή ενός έργου ή για την επίτευξη συγκεκριμένου αποτελέσματος, και παράλληλα είναι αυτή που, ως μέθοδος, καθιστά έναν καλλιτέχνη ή λογοτέχνη ξεχωριστό. Με άλλα λόγια, η δημιουργική διαδικασία, ήτοι η σειρά των ενεργειών που οδηγούν σε μια ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία, πραγματοποιείται μέσα από κάποιους «μεθοδολογικούς δρόμους» και «κανόνες», που συγκροτούν αυτό που ονομάζουμε τεχνική, μέσα από την οποία προκύπτει το αποτέλεσμα της τέχνης.

1.2. Δημιουργική γραφή μυθιστορήματος

Ένας πρώτος ορισμός που θα μπορούσε να δοθεί ως προς το τί συνιστά *δημιουργική γραφή* είναι ότι πρόκειται για μια γραφή με παραγωγικότητα και επινοητικότητα. Είναι, δηλαδή, η γόνιμη γραφή, η ικανότητα του ανθρώπου να γράφει με γονιμότητα, αυτό που, σύμφωνα με τον Χόρχε Λουίς Μπόρχες, αποτελεί τη «φυσική αναπνοή του νου»¹⁴. Το δε επίθετο *δημιουργικός* παραπέμπει σε αυτόν που διαθέτει την ικανότητα να δημιουργεί κάτι, να το οδηγεί από την ανυπαρξία στην ύπαρξη και στην απόκτηση οντότητας, και συνήθως αυτό είναι κάτι καινούριο, πρωτότυπο. Αντίστοιχα, η *γραφή*, εντός των παρόντων συμφραζομένων, είναι η απεικόνιση του λόγου με γραπτά

¹⁴ Βλ. συναφώς, Μπόρχες (2007), σ. 47: «το σκέπτεσθαι, το αναλύειν, το επινοείν, δεν είναι ανώμαλες δραστηριότητες, αποτελούν τη φυσική αναπνοή του νου».

σημεία, αλλά και η ικανότητα του ανθρώπου να γράφει, το γράψιμο¹⁵. Έτσι, έργο δημιουργικής γραφής είναι αυτό που γεννιέται και πλάθεται μέσω της φαντασίας από το δημιουργικό και γόνιμο πνεύμα, εκφρασμένο σε γένη και είδη όπως η ποίηση, το διήγημα, η νουβέλα, το σενάριο, το θεατρικό έργο και το μυθιστόρημα – όπου *μυθιστόρημα*, σε γενικές γραμμές, δεν είναι παρά διήγηση εκτενής και πολύπλοκη, με φανταστικά ή πραγματικά γεγονότα, η δε έκθεση των γεγονότων γίνεται με τέτοιο τρόπο, ώστε ο αναγνώστης να τέρπεται, να συγκινείται και να διδάσκεται¹⁶. Ως είδος, το μυθιστόρημα έχει αφηγηματική μορφή, θεματική ενότητα, διαθέτει αρκετά μεγάλη έκταση, ενώ η πλαστή υπόθεσή του παρουσιάζεται σαν πραγματική και εξιστορεί περιπέτειες, ήθη, χαρακτήρες, συναισθήματα, πάθη¹⁷.

Στη λογοτεχνία συνθέτονται ιστορίες, γεννιούνται πρόσωπα και δημιουργείται έντεχνος γραπτός λόγος, ένας λόγος που, όπως ειπώθηκε, έχει δική του τεχνική. Η τέχνη του γραπτού λόγου διαθέτει στοιχεία μιας «μαστορικής κατασκευής, όπου “κατασκευή” σημαίνει την ενέργεια και το αποτέλεσμα του κατασκευάζειν, τον τρόπο με τον οποίο έχει κατασκευαστεί κάτι, την επινόηση, το σύνολο των κατεργασιών ή συνομολογήσεων, τη σύσταση ή τη μορφή ενός πράγματος»¹⁸. Η «κατασκευή», ή άλλως η δημιουργία αυτή, απαιτεί φαντασία και ευαισθησία, μοιάζει δε με ένα είδος τεράστιου ιστού αράχνης πλεγμένου με τις λεπτότερες μεταξωτές ίνες που κρέμεται στον θάλαμο της συνείδησης και συλλαμβάνει κάθε ιπτάμενο σωματίδιο. Όταν, μάλιστα, ο νους διαθέτει φαντασία, αντιλαμβάνεται και τις ασθενέστερες ενδείξεις της ζωής, μετατρέπει ακόμη και τους παλμούς του αέρα σε αποκαλύψεις¹⁹. Από την άλλη, σύμφωνα με τον Τέρι Ίγκλετον, όλα τα λογοτεχνικά κείμενα υφαίνονται από άλλα, όχι με τη συμβατική έννοια του ίχνους της «επίδρασης» αλλά με την πιο ριζοσπαστική, ότι δηλαδή κάθε λέξη, φράση ή απόσπασμα είναι μια επανεπεξεργασία άλλων γραπτών, που προηγούνται ή περιβάλλουν το συγκεκριμένο έργο. Κατά συνέπεια, αν παρακολουθήσει κανείς την άποψή αυτή, δεν υπάρχει λογοτεχνική «πρωτοτυπία», δεν υπάρχει ένα «αρχικό» λογοτεχνικό έργο, όλη η λογοτεχνία είναι «διακειμενική»²⁰.

¹⁵ Ας σημειωθεί εδώ ότι ως συγγραφέας νοείται το πρόσωπο που γράφει έργα επιστημονικά ή λογοτεχνικά σε πεζό λόγο (σε αντιδιαστολή με τον ποιητή).

¹⁶ Βλ. σχετικά, Καρκαβίτσα εκδ. (1973), σσ. 5-7.

¹⁷ Βλ. Χαραλαμπίδης (2014), στο οικείο λήμμα (τ. Δ', σ. 264).

¹⁸ Γαλανάκη (2011), σ. 137.

¹⁹ James (2004), σσ. 197-198.

²⁰ Ίγκλετον (*Εισαγωγή, χ.χ.*), σ. 208..

Οι λέξεις αποκτούν ειδικό βάρος στη γραφή, φτιάχνουν προτάσεις, οι προτάσεις συνδυάζονται για να σχηματίσουν μια ολοκληρωμένη σκέψη που ξεκινά στο μυαλό του γράφοντος και στη συνέχεια πηδάει στο μυαλό του αναγνώστη. Οι προτάσεις σχηματίζουν παραγράφους, που ζωντανεύουν και ανασαίνουν – και αυτό το ζωντανό αποδεικνύει εάν κάποιος γνωρίζει να γράφει ιστορίες. Η γραμματική, με τη σειρά της, είναι ένας κώδικας στον οποίο ένα πράγμα αντικαθιστά ή έχει την αξία ή αντιστοιχεί με κάποιο άλλο· όμως, παρόλο που «το κείμενο είναι το αποτέλεσμα ενός συστήματος κανόνων, στέκεται από μόνο του και δεν τους φανερώνει, αυτοπροβάλλεται σαν πρότυπο και δημιουργεί ένα προηγούμενο»²¹. Έτσι, ο κάθε δημιουργός παράγει το έργο του πνεύματός του με τον δικό του τρόπο μεν, αλλά γνωρίζει ότι δεν μπορεί να αντιμετωπίζει τη λευκή σελίδα αβασάνιστα, ούτε να βασίζεται σε «ευκολίες», σε λογικά χάσματα, σε ιστορικά κενά και αυθαίρετες καταστάσεις²².

Για να αποκρυσταλλωθεί η αίσθηση του καλλιτέχνη σε ένα τέλειο έργο, χρειάζεται έναν σκληρό πυρήνα, ένα συγκεκριμένο θέμα γύρω από το οποίο θα αναπτυχθούν τα χαρίσματά του. Όπως το στρείδι χρειάζεται κάποια ύλη, έναν κόκκο άμμου για να σχηματιστεί γύρω του το μαργαριτάρι, έτσι και το έργο της τέχνης χρειάζεται ένα ισχυρό θέμα ως σκληρό πυρήνα, για να μην καταλήξει σε άμορφη μάζα²³. Το αρχικό ερέθισμα, η προσωπικότητα (χαρίσματα) του δημιουργού και η συστηματική φαντασίωση, είναι τα στοιχεία που απαιτούνται στη μυθιστοριογραφία, αφού η λεκτική διατύπωση παραμένει η μόνη ανά τους αιώνες δυνατότητα της λογοτεχνικής έκφρασης. Η διαφοροποίηση της λογοτεχνικής χρήσης της γλώσσας από την επιστημονική, πολιτική, δημοσιογραφική κ.ά., έγκειται στο ότι επιτρέπεται και επιβάλλεται «η μετάπλαση από το υπαρκτό προς το φαντασιωτικό, από το καθημερινό προς το συμβολικό, από το επίκαιρο προς το διαχρονικό»²⁴.

Με την ιστορία να είναι το πιο σημαντικό απ' όλα²⁵, η καλλιτεχνική πράξη εμφανίζεται ως αέναη μάχη ανάμεσα στο ασυνείδητο και στο συνειδητό: με τα δύο αυτά τα απαραίτητα και θεμελιώδη στοιχεία, ο καλλιτέχνης υποτάσσεται στον νόμο της αντίθεσης, της δημιουργικής ισορροπίας μεταξύ συνειδητού και ασυνειδήτου²⁶. Για τα δικά του άγια των Αγίων που είναι «το μυαλό, το ταλέντο, η έμπνευση, η

²¹ Eco (1989), σσ. 186-187.

²² Πρβλ. King (2006), σσ. 111, 125, 141.

²³ Βλ. Combrich (1995), σσ. 36-37.

²⁴ Γαλανάκη (2011), σσ. 140-141.

²⁵ Πρβλ. James (2004), σ. 196: *Η ιστορία είναι το παν*.

²⁶ Βλ. Zweig (χ.χ.), σ. 36.

αγάπη και η απόλυτη ελευθερία από την καταπίεση και το ψέμα» γράφει ο Άντον Τσέχοφ²⁷, ενώ ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος αναφέρει ότι «ο άνθρωπος που γράφει έχει πολλά να προσπεράσει μέσα του και το κάθε τι μένει σε μια σελίδα. Και η μια σελίδα φέρνει την άλλη, ώσπου να 'ρθει κι εκείνη που γονιμότερα θ' ανταποκριθεί στο αίτημα του καιρού, η σελίδα που ολοένα σχεδιάζεται και πλάθεται και που, μονάχα σαν καταχτήσει κάποια αρτίωση, θα μπορέσει να βγει στο φως»²⁸. Για να συμβούν όμως τα πιο πάνω, ο συγγραφέας δεν γίνεται να σπαταλά την ενέργειά του σε κοινωνικότητες· ο χρόνος που ξοδεύει κανείς μιλώντας περί συγγραφής, είναι ο χρόνος που δεν αφιερώνει στην ίδια τη συγγραφή· αντιθέτως, ο συγγραφέας οφείλει να αξιοποιεί τον χρόνο του διαβάζοντας και γράφοντας, δεν περιμένει «τη μούσα να κατέβει φτεροκοπώντας για να σκορπίσει δημιουργική νεραϊδόσκονη»²⁹.

Συμβουλευόντας ο Τσέχοφ τους νέους συγγραφείς, έγραψε ότι «στον κόσμο τίποτα δεν είναι απλό, τα ξέρουν όλα και τα καταλαβαίνουν όλα οι ανόητοι και οι τσαρλατάνοι»³⁰, έχοντας, ενδεχομένως, κατά νου ότι η προσέγγιση της ανθρώπινης λειτουργίας που οδηγεί στη συγγραφή μυθιστορήματος ενέχει στοιχεία ρεαλισμού, που ίσως καταστρέφουν τη μαγεία στη δημιουργία και στη γραφή. Όμως, ούτε το χάος δημιουργεί ένα μυθιστόρημα, χωρίς να υπάρχουν συγκεκριμένες διαδικασίες στον νου και στην καρδιά του μυθιστοριογράφου, όταν εκείνος μπαίνει στην κατάσταση του δημιουργικού ύπνου, δηλαδή της πραγματικότητας και της φαντασίας, κλεισμένος στο δωμάτιό του, που είναι χώρος ιδιαίτερος γιατί «πηγαίνει να ονειρευτεί»³¹. Οι καλλιτέχνες αφιερώνουν τον χρόνο τους σε δραστηριότητες εξιδανίκευσης περισσότερο από ό,τι ο μέσος άνθρωπος· μάλιστα, κατά τον Φρόιντ, «ο καλλιτέχνης είναι κατά βάση εσωστρεφής, πλησιάζει τη νεύρωση, ενώ καταπιέζεται από υπερβολικά ισχυρές ενστικτώδεις ανάγκες»³².

Καταρχάς, η επιλογή του θέματος είναι μια διαδικασία στην οποία ο συγγραφέας κινητοποιείται από κάποιο ερέθισμα, μιαν ιδέα ή ένα γεγονός του παρόντος ή του παρελθόντος που για κάποιον λόγο τον συγκινεί. Καθώς ξεκινά η μελέτη και επεξεργασία του θέματος, αυτό γιγαντώνεται· σύμφωνα δε με τη Ρέα Γαλανάκη, «το πιο ανεξερεύνητο, το πιο θαυμαστό στη λογοτεχνία είναι ο τρόπος που το κάθε θέμα γεννοβολά κι επεκτείνεται, όσο διάστημα το δουλεύει ο

²⁷ Τσέχοφ (2011), σσ. 104-105.

²⁸ Παναγιωτόπουλος (2011), εισαγωγή, σ. 12.

²⁹ King (2006), σσ. 148 και 149.

³⁰ Τσέχοφ (2011), σ. 153.

³¹ King (2006), σ. 161.

³² Storr (2006), σ. 118.

συγγραφέας»³³. Ο λογοτέχνης αρχίζει να γράφει για όσα γνωρίζει, για ό,τι ξέρει με τον νου, χωρίς να παραμερίσει τη γνώση της καρδιάς και τη φαντασία, μέσω της οποίας γίνεται η δημιουργική επινόηση³⁴. Η αρχική ιδέα από μόνη της δεν αρκεί· δεν είναι παρά η έναρξη· και εκεί πάνω ο συγγραφέας δημιουργεί το σύμπαν του έργου, την πλοκή, τους ήρωες και τη δράση. Ο δημιουργός πλάθει πρόσωπα στο έργο του, ανθρώπους που σκέπτονται, δρουν, μιλούν, πάσχουν, με στόχο ο αναγνώστης, μέσω αυτών, να αναγνωρίσει τον εαυτό του και να τον εκφράσει με πληρότητα μέσα στο ελάχιστο, διότι «ο άνθρωπος και ο κόσμος είναι συνδεδεμένοι όπως το σαλιγκάρι και το καβούκι του: ο κόσμος αποτελεί μέρος του ανθρώπου, είναι η διάστασή του κι ενόσω ο κόσμος αλλάζει, η ύπαρξη αλλάζει επίσης»³⁵.

Η αλήθεια είναι ότι στο μυθιστόρημα, όπως και σε κάθε μορφή τέχνης, το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα έχει άμεση σχέση με τον άνθρωπο που το δημιουργεί· και για τον συγγραφέα, υπάρχουν κάποια εργαλεία που είναι «προϊκα εκ γενετής, δηλαδή η παρατηρητικότητα, η περιέργεια που έχει κανείς να βλέπει γύρω του, η ευαισθησία»³⁶, το ταλέντο, το ιδιαίτερο χάρισμα, η φυσική κλίση. Το καλό γράψιμο συνίσταται στο να κατέχει κάποιος τέλεια «τα βασικά (λεξιλόγιο, γραμματική, συντακτικό) και κατόπιν στο να γεμίσει την εργαλειοθήκη του με τα κατάλληλα εργαλεία»³⁷ – όπου εργαλεία είναι οι καλές συνθήκες, οι βάσεις, όπως το να γνωρίζει ο συγγραφέας την τεχνική της γραφής, να είναι γνώστης της λογοτεχνικής γλώσσας, να παρακολουθεί τις νέες τάσεις, να μελετά ό,τι ενδεχομένως έχει δημοσιευτεί σχετικά με το θέμα του, και παράλληλα να διαθέτει γνώσεις ψυχολογίας και κοινωνιολογίας (και γενικά αυτό που αποκαλούμε εγκυκλοπαιδικές γνώσεις)· κοντολογίς, οφείλει να έχει ουσιαστική μόρφωση, να διαθέτει ευαισθησία, αγάπη, επιμονή, παρατηρητικότητα, να καλλιεργεί τη φαντασία του, να ακονίζει το πνευματικό μαχαίρι της δημιουργίας και να οδηγεί συνεχώς το μυαλό και τη σκέψη του σε παιχνίδια επινόησης με αλληλουχία.

Η διαδικασία της γραφής δεν είναι θεωρία, «το γράψιμο είναι 100% έμπνευση και 100% ιδρώτας»³⁸, είναι η επινόηση, οι σκέψεις, οι μνήμες, τα συναισθήματα, το πνεύμα το ελεύθερο και ανατρεπτικό. Ξεκινά ως παιχνίδι φαντασίας για τον συγγραφέα, βλέπει τον ήρωα μέσα από συγκεκριμένο πρίσμα, επινοεί την

³³ Γαλανάκη (2011), σ. 103.

³⁴ Βλ. King (2006), σ. 163.

³⁵ Κούντερα (2008), σ. 47.

³⁶ Τσιλιμένη - Παπαρούση (2010), σ. 59.

³⁷ King (2006), σ. 146.

³⁸ Στο ίδιο, σ. 107.

πραγματικότητα των ηρώων, τα ονόματα, τους χαρακτήρες τους, το κίνητρο, τη δράση και τον λόγο τους, μέσω της ενδελεχούς παρατήρησης της ζωής και κατανόησης της ανθρώπινης συμπεριφοράς. «Ο καλλιτέχνης παρατηρεί, επιλέγει, μαντεύει, συναναστρέφεται»³⁹, εμβαθύνει στη ζωή και επιδιώκει την ανεύρεση της αλήθειας, επιδιώκει το αρμονικό, το μέτρο και την ισορροπία – όπου ως ισορροπία εννοείται η με κανόνες και πειθαρχία χρήση της φαντασίας και η επινόηση με μέθοδο και σύστημα⁴⁰. Η γραφή είναι πράξη, είναι βίωμα, είναι τα όνειρα, οι σκέψεις, τα συναισθήματα, οι μνήμες, η φαντασία του συγγραφέα· και όλ' αυτά αποκτούν αληθινές συνέπειες, όταν δημοσιοποιούνται.

Στην πραγματικότητα, ο καλλιτέχνης επιτρέπει σε ένα εσωτερικό του όραμα, σε μια ονειρική εικόνα που «είδε» στην τέλεια μορφή της, να μεταφερθεί από τον έσω στον έξω κόσμο, μέσω της τέχνης του⁴¹. Αυτή η ονειρική εικόνα, η φαντασίωση, κατά τον Φρόντ, πηγάζει από το παιχνίδι· και αυτά τα δύο (παιχνίδι και φαντασίωση) προϋποθέτουν την απομάκρυνση από την πραγματικότητα ή την άρνησή της. «Ο δημιουργός συγγραφέας (όπως το παιδί στο παιχνίδι), δημιουργεί ένα φανταστικό κόσμο, που παίρνει πολύ σοβαρά και επενδύει μεγάλες προσδοκίες συναισθήματος, ενώ τον διαχωρίζει από την πραγματικότητα»⁴². Η ευαισθησία και η φαντασία συλλαμβάνουν ακόμη και τις ασθενέστερες ενδείξεις της ζωής, και «μετατρέπουν ακόμα και τους παλμούς του αέρα σε αποκαλύψεις»⁴³.

Παράλληλα, η δημιουργική γραφή μυθιστορήματος διαπνέεται από στόχο που διακρίνεται και αποδεικνύεται τόσο από την επιλογή του θέματος, όσο και από το περιεχόμενο, τη μέθοδο και την τέχνη της γραφής, τους αφηγηματικούς τρόπους, τη δομή, τους ήρωες, τις συγγραφικές επινοήσεις, τη χρήση του λόγου στις περιγραφές και στο διάλογο, τη γλώσσα των ηρώων, την ιδεολογία που φέρουν. Ο συγγραφέας, όταν γράφει, κάνει ένα ταξίδι στη φαντασία, στο όνειρο. Επιπροσθέτως, λειτουργεί ως δύο πρόσωπα: με το ένα δημιουργεί και ψυχαγωγείται, ενώ με το άλλο λογοκρίνεται. Και χρειάζεται να διασπάται, να διχάζεται, να λειτουργεί και με την καρδιά και με τη λογική του, έχοντας ως όπλα τη γλώσσα και τη γόνιμη φαντασία. Με την καρδιά, βρίσκεται μέσα στην επινόηση, «ζει» μέσα σε μια ιστορία, μετατρέπεται σε ήρωα του μύθου, ταυτίζεται μαζί του. Ως διεργασία, αυτή η

³⁹ Τσέχοφ (2011), σ. 73.

⁴⁰ Βλ. Γαλανάκη (2011), σ. 139.

⁴¹ Βλ. Zweig (χ.χ.), σ. 36.

⁴² Storr (2006), σ. 118.

⁴³ James (2004), σσ. 197-198.

λειτουργία του συγγραφέα, με τη συνεχή έκρηξη ιδεών και τον πραγματικό χρόνο να χάνεται μέσα στον χρόνο της ιστορίας, προκαλεί δέος. Με τη λογική του, ο συγγραφέας κάνει χρήση των μεθόδων που μεταφέρουν τη γνώση και την πείρα όσων προηγήθηκαν – χωρίς αυτό φυσικά να σημαίνει πως η τεχνική είναι τροχοπέδη στη δημιουργία, διότι υπάρχει για να υπηρετήσει την τέχνη της γραφής, να την βελτιώσει και να την προαγάγει. Εξίσου σημαντική είναι η επιλογή της κατάλληλης στιγμής κατά την οποία ο συγγραφέας παραχωρεί τη θέση του στον ήρωα, ο χρόνος που επιτρέπει ο συγγραφέας να βγει στην επιφάνεια ο ήρώας του, και το αντίστροφο.

Καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία ενός μυθιστορήματος παίζει η ιδέα: και όσο πιο πετυχημένο είναι ένα έργο, τόσο περισσότερο «το διαπερνά και το διαποτίζει η ιδέα, το χαρακτηρίζει και του δίνει ζωή, έτσι ώστε κάθε λέξη και κάθε σημείο στίξης να συμβάλλουν άμεσα στην έκφραση»⁴⁴. Η σύλληψη της ιδέας είναι συνώνυμο της έμπνευσης: και σε αυτήν την αρχική ιδέα, στο πρώτο ερέθισμα, γεννιούνται αλυσιδωτές σκέψεις φαντασίας, με κλειδιά το «γιατί;» και το «αν»⁴⁵, με απάντηση πειστική. «Το καλοφτιαγμένο έργο πρέπει να έχει αλήθεια μέσα του, αυτή μπορεί να αναβλύζει εντελώς φυσικά ή να είναι αποτέλεσμα εντατικής προσπάθειας»,⁴⁶ σύμφωνα με τον David Mamet. Στην ερώτηση «γιατί;» χρειάζεται φαντασία, επινόηση για να δοθεί απάντηση με το «διότι», ενώ στο «αν» που «είναι ένα ισχυρό ερέθισμα για τη φαντασία, τη σκέψη και τη λογική ενέργεια»⁴⁷, σύμφωνα με τον Στανισλάβσκι, έρχεται το «τότε». Έτσι, οι δυο λέξεις «αν» και «γιατί» προάγουν τη φαντασία και οδηγούν στη *δημιουργική γραφή*.

Στη λογοτεχνία δημιουργείται με λέξεις ένας κόσμος επινόησης, ο οποίος φαίνεται αληθινός και όπου όλα είναι πιθανά και δυνατά. Ωστόσο, η πραγματικότητα δεσμεύει τον συγγραφέα και για να απογειωθεί χρειάζεται να ξεφύγει από αυτήν, διότι είναι ο πρώτος που πρέπει να πεισθεί ότι οι ήρωές του «υπάρχουν» αληθινά. Το πλάσιμο των ηρώων έχει άμεση σχέση με το θέμα του λογοτεχνικού έργου: και ο συγγραφέας οφείλει να γνωρίζει τα πάντα για τον ήρώα του (προσωπικότητα, καταγωγή, βιώματα, όνειρα, κίνητρα). Παράλληλα, μέσα από τους ήρωες δίνεται το διάγραμμα μιας ολόκληρης εποχής, με τον μύθο να είναι ανθρωποκεντρικός μέσα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο, όπου κυριαρχούν οι σχέσεις. Εκ των πραγμάτων, δέσμευση στον συγγραφέα και συνάμα υποχρέωση να τηρηθεί η αλήθεια, δημιουργεί ο ήρωας

⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 209.

⁴⁵ Βλ. Μουρ (1980), σ. 35.

⁴⁶ Μάμετ (2002), σ. 118

⁴⁷ Μουρ (1980), σ. 35.

που υπήρξε ιστορικό πρόσωπο και είχε συγκεκριμένο όνομα, με τον βίο του να είναι ήδη προδιαγεγραμμένος. Αντιθέτως, δεν ισχύει κανένας περιορισμός όταν υπάρχει ένα ιστορικό γεγονός με πρωταγωνιστή κάποιον φανταστικό ήρωα, κάτι που αποδεσμεύει τον συγγραφέα και του δίνει πλήρη ελευθερία να διαμορφώσει τον χαρακτήρα που επιθυμεί σύμφωνα με την πλοκή.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη και την *Ποιητική*⁴⁸, η τέχνη της μυθοπλασίας (*μύθους ποιείν*) έχει ως συστατικά στοιχεία τον μύθο (όπου μύθος είναι το αφήγημα, η ιστορία, η διήγηση, σε αντίθεση με τον λόγο, που είναι η εξακριβωμένη αφήγηση του ιστορικού)⁴⁹, τα ήθη, το λεκτικό και τη διάνοια (το θέαμα και η μελοποίηση δεν αφορούν τη συγγραφή). Ο μύθος είναι η σύνθεση και συνοχή των πραγμάτων, η πλοκή· σχετικά δε με το έπος, ο Αριστοτέλης θεωρούσε απαραίτητες τις πολλές εικόνες και εναλλαγές (την πολυπλοκότητα), τη συνάφεια, τη μεταβολή και την ανατροπή, την ποικιλία· ακολούθως, ως προς τα στάδια της δημιουργίας, ο σπουδαίος αυτός στοχαστής διατεινόταν ότι ο δημιουργός καλείται να δημιουργήσει δράση, να εκθέσει το γενικό σχήμα, να εμπλουτίσει με λεπτομέρειες την πλοκή και την εξέλιξη και, τέλος, να αναπτύξει το σχήμα του πλήρως⁵⁰.

Σε ένα μυθιστόρημα, ο τίτλος είναι σημαντικός, διότι αποτελεί εν μέρει την ταυτότητα και το πνεύμα του έργου· το δε θέμα του οφείλει να είναι καθαρό και το πρόβλημα κατανοητό (χωρίς πρόβλημα προς επίλυση δεν υπάρχει θέμα)⁵¹, ενώ πρέπει να είναι ακριβείς και ευδιάκριτες οι προτεινόμενες συνθήκες, ο χώρος, ο χρόνος, τα συμβάντα, η δράση και τα εμπόδια που δημιουργούν ενδιαφέρον. Ως προς το περιεχόμενο του μύθου, κλασικά στοιχεία είναι η τραγικότητα της μοίρας, η πάλη δίκαιου-άδικου και καλού -κακού, τα πάθη, η δικαιοσύνη, η ηθική τάξη, το καθήκον, η σύγκρουση με τους θεσμούς (οικογενειακούς, θρησκευτικούς κ.λπ.), η δοκιμασία των ενστίκτων, η επιβίωση στο σημείο «μηδέν», το ένστικτο της ευθύνης κ.ά.π. Η στάση και η θέση του ήρωα που πλάθεται, αποκαλύπτεται μέσα από τη σχέση με τους θεσμούς, τα έθιμα και την παράδοση.

⁴⁸ Βλ. πρόχειρα τα σχετικά σημεία στο *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη στη μετάφρασή του από τον Η. Π. Νικολούδη, στις εκδ. Κάκτος.

⁴⁹ Βλ. το οικείο λήμμα στο Liddell - Scott (2007).

⁵⁰ Βλ. συναφώς, Σωτηρίου (2012), σσ. 42-46.

⁵¹ Πρβλ. στο ίδιο, σ. 34: «Ο ήρωας επιδιώκει / θέλει / κάνει το Υ (ανάγκη ήρωα) αλλά συμβαίνει το Φ (πρόβλημα - εμπόδιο), που προκαλεί το Χ (δράση - αντίδραση) έως ότου συμβαίνει το Ψ (μεταστροφή μύθου) και τελικά προκύπτει το Ω (επίλυση). Αυτό σημαίνει θέμα, ο ήρωας και η δράση του σε σχέση με το πρόβλημα που υπάρχει στην ανάγκη του, στο “θέλω” του.»

Ο τρόπος με τον οποίο η μορφή γλιστράει μέσα στο είδος, υπενθυμίζει την κοινωνική και θεσμική διάσταση της λογοτεχνικής ταυτότητας, ενώ η λογοτεχνική παραγωγή περιλαμβάνει τη διαπραγμάτευση ανάμεσα στον μεμονωμένο συγγραφέα και τους κοινωνικούς θεσμούς, τις πιέσεις, τις παραδόσεις⁵². Η τέχνη και η ιδεολογία έχουν πολλές φορές άμεση σχέση, αφού η αυτονομία του έργου από τον καλλιτέχνη δύναται να φτάσει έως ένα συγκεκριμένο σημείο. Ο όρος *ιδεολογία* δεν σχετίζεται με τη στενή έννοια της πολιτικής ιδεολογίας, αλλά με την ευρύτερη, την κοσμοθεωρία του λογοτέχνη και τη στάση του απέναντι στα κοινωνικά θέματα. Η τέχνη, και εν προκειμένω η λογοτεχνία, που δημιουργείται με σκοπό να προπαγανδίσει υπέρ συγκεκριμένου συστήματος καλείται *στρατευμένη*⁵³ και εάν στο παρελθόν οι όποιες αντίστοιχες προσπάθειες σε ολοκληρωτικά καθεστώτα κραύγαζαν τη στράτευσή τους, σήμερα η στράτευση δύναται να λειτουργήσει με τρόπο δυσδιάκριτο, αλλοιώνοντας, ενδεχομένως, μεθοδικά θεσμούς και διαστρεβλώνοντας, κάποτε, αξίες. Σε ένα ευρύτερο, ωστόσο, φάσμα, στρατευμένη είναι η τέχνη που εκφράζει μian ιδεολογία (πολιτική, φιλοσοφική, αισθητική, ηθική ή θρησκευτική), «πάντα με την προϋπόθεση ότι ως αποτέλεσμα καταξιώνεται αισθητικά και πληροί τους όρους της τέχνης»⁵³.

1.3. Μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό: Λογοτεχνία και Ιστορία

Το μυθιστόρημα εστιάζει στην ανθρώπινη ψυχή και ερευνά τις αντιδράσεις του ανθρώπου μέσα σε επινοημένες συνθήκες, στο δε μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό, όπου η αιτία και το πλαίσιο συγγραφής συνδέονται με ιστορικά γεγονότα και αληθινά συμβάντα, τα οποία λειτουργούν ως φόντο ή βρίσκονται στην καρδιά της αφήγησης, οι ήρωες δρουν μέσα στο συγκεκριμένα συμφραζόμενα που επέλεξε και εμπνεύστηκε ο συγγραφέας. Η Ιστορία είναι, σε αυτήν την περίπτωση, η ουσία που συνδέει τα άτομα μιας φυλής και τα κάνει έθνος ζωντανό⁵⁴, και επειδή «οι πρόσφατες πείρες είναι πολλές και πυκνές, χρειάζεται καταστάλαγμα, εσωτερική καμίνευση, πολλή δουλειά και πολλή σιωπή, αν αληθινά ο συγγραφέας σέβεται τον εαυτό του και τους νεκρούς του»⁵⁵, καταπώς σημειώνει ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Διότι, σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, η Ιστορία συγκεντρώνει όλα τα σημάδια

⁵² Βλ. Hawthorn (χ.χ.), σ. 83.

⁵³ Λεντάκης (1991), σ. 14.

⁵⁴ Βλ. Δραγούμης (1927), σ. 122.

⁵⁵ Παναγιωτόπουλος (2011), εισαγωγή, σ. 12.

της γνήσιας και ζωντανής παράδοσης ενός έθνους (γραπτά και προφορικά) και είναι σαν να φωτογραφίζει την ψυχή του λαού.

Η Ιστορία δεν είναι απλώς μια επιστήμη που αναφέρεται σε γεγονότα μακρινών εποχών, με πρωταγωνιστές προσωπικότητες του παρελθόντος με «βαριά» ονόματα· παράλληλα, όσοι την μελετούν μπορούν να διδαχθούν πολλά από αυτήν, μέσα από την κίνηση και τη διαπάλη των ιδεών και των νοοτροπιών, αλλά και των καθημερινών συνηθειών των απλών ανθρώπων, αυτών που πολλοί ιστορικοί αποκάλεσαν *μέσο όρο*. Έτσι και μέσα από το καλό μυθιστόρημα με ιστορική θεματολογία μπορεί να ωφεληθεί πολλαπλά ο αναγνώστης, γιατί με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, χωρίς να «φορτώνεται» με πολλά ονόματα, χρονολογίες και λεπτομέρειες, μπορεί να «νοιώσει τις ιστορικές περιόδους»⁵⁶, κατά τρόπο ζωντανό και παραστατικό. Εξάλλου, «ο γόνιμος και δημιουργικός ιστορισμός (historismus)», σε αντίθεση με τον στείρο, «απαιτεί όχι μόνον την κατά βάθος λεπτομερειακή έρευνα, αλλά και το βίωμα των γεγονότων, τη διείσδυση στην ανθρώπινη ψυχή»⁵⁷, και ένα τέτοιο βίωμα παρέχει στον αναγνώστη το μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό. Η αλήθεια είναι ότι η Ιστορία «ανέκαθεν υπήρξε ένα προσφιές πεδίο για μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής έμπνευσης, με τα αποτελέσματα προφανώς διαφέρουν ανά εποχή και ανά δημιουργό»⁵⁸, ενώ, με έμπνευση που προέρχεται από αυτήν, οι δημιουργοί δύνανται να θεμελιώσουν τον νέο πολιτισμό, την ανανεωμένη σκέψη, τη λογοτεχνία.

Στην πνευματική ζωή, ένα ζωντανό και δραστικό παράδειγμα στον χώρο της λογοτεχνικής δημιουργίας αποτελεί ο Όμηρος, με τα κείμενά του να παραμένουν για την Παγκόσμια και τη Νέα Ελληνική Λογοτεχνία «μια αστείρευτη πηγή από όπου οι δημιουργοί δανείζονται ήρωες ή αντιήρωες, κατά περίπτωση και τις ανάγκες τους»⁵⁹. Στο δε βιβλίο του St. King, *Περί συγγραφής, το χρονικό μιας τέχνης*, αναφέρεται ότι «δεν υπάρχει αποθήκη ιδεών, ούτε τράπεζα ιστοριών, και οι καλές ιδέες για μια ιστορία μοιάζουν να έρχονται από το πουθενά»⁶⁰. Ωστόσο, η Ιστορία, και δη η ελληνική, δύναται να συγκροτήσει μίαν αξιόλογη τράπεζα λογοτεχνικών ιστοριών.

Η σύζευξη της Ιστορίας με τη Λογοτεχνία, ήτοι το πάντρεμα της ιστοριογραφίας με τη μυθοπλασία, μπορεί να γονιμοποιήσει την έμπνευση του

⁵⁶ Emerson (χ.χ), σσ. 41, 59.

⁵⁷ Meinecke (1951), σ. 65 και Βακαλόπουλος (1983), σ. 23.

⁵⁸ Γαλανάκη (2011), σ. 117.

⁵⁹ Μητσάκης (1976), σ. 37.

⁶⁰ King (2006), σ. 40.

συγγραφέα και να τον κατευθύνει στα μονοπάτια της φαντασίας και της εμπνευσμένης δημιουργικής γραφής, ενώ παράλληλα, μέσα από τη συνύπαρξη αυτή, «μαθαίνουμε να γνωρίζουμε καλύτερα τον άνθρωπο, αποκτούμε μια μέθοδο που μας επιτρέπει να πλησιάζουμε μ' ένα βλέμμα πιο διεισδυτικό...»⁶¹, όπως τονίζει ο J. Hours που έδωσε έμφαση στην ανθρωποκεντρική θέση και προσφορά της Ιστορίας, με σκοπό την «άντληση εμπειρίας από τα γεγονότα του παρελθόντος με απώτερο σκοπό την αυτογνωσία του ανθρώπου και την εξαγωγή ορισμένων συμπερασμάτων για τη ζωή»⁶². Ο συσχετισμός και το πάντρεμα της μυθοπλασίας με την ιστορική πραγματικότητα είναι ένα πολύπλοκο θεωρητικό ζήτημα, τόσο για τη λογοτεχνική κριτική όσο και για τις πολιτισμικές σπουδές, «με τη λογοτεχνία, την ιστορική πραγματικότητα και τις ιστορικές καταγραφές της να διαπλέκονται με περίπλοκους και πολυδιάστατους δεσμούς»⁶³. Κι ενώ η δημιουργία αποτελεί ένα παιχνίδι με το θέμα, την πραγματικότητα και τη φαντασία, «όταν το θέμα αντλείται από την Ιστορία, οι μάσκες γίνονται πιο αυστηρές και πιο βαριές»⁶⁴.

Δεν απαιτεί φυσικά κάποιος από τον συγγραφέα να μετατραπεί από μυθιστοριογράφος σε ιστοριογράφο, αλλά, έχοντας έναν δικό του τρόπο δημιουργίας, να μετέχει σε δύο καταστάσεις: με τον φανταστικό κόσμο στο επίπεδο της επινόησης και την ιστορική συνέπεια στη γραφή. Ακολουθώντας τα μονοπάτια της Ιστορίας, διαπιστώνει πως υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο διάγραμμα βίων των ιστορικών προσώπων, παράλληλα με την υποχρέωση και τη δέσμευση για αντικειμενικότητα και έναν εκ των προτέρων, θα μπορούσε να πει κανείς, «περιορισμό» για την τήρηση της ιστορικής αλήθειας. Ο συγγραφέας απομακρύνεται από την εποχή του και κινείται ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον, ενώ παράλληλα οφείλει να τον ενδιαφέρει η αλήθεια, έτσι όπως διαφαίνεται μέσα από την Ιστορία, που κατά τον Μακρυγιάννη, «ούτε οι βασιλείς την πλησιάζουν, ούτε οι προκομμένοι. Μόνο ρωτούν (γι' αυτήν) και ύστερα την κατατρέχουν»⁶⁵.

Είναι δεδομένο ότι η Ιστορία, ως επιστήμη, στηρίζεται σε διασταυρωμένες πηγές και σε αδιάσειστα ντοκουμέντα, και ως εκ τούτου για τα πραγματικά πρόσωπα και τα εξακριβωμένα συμβάντα, ο κεντρικός πυρήνας δεν δύναται εύκολα (καλύτερα: δεν πρέπει) να αλλοιωθεί, σε αντίθεση με τους φανταστικούς ή ανώνυμους ήρωες,

⁶¹ Hours (1963), σσ. 86-87· πρβλ. Βακαλόπουλος (1983), σσ. 24-25.

⁶² Κουμάκης (1980), σ. 445.

⁶³ Πέτσα (2016), σ. 25.

⁶⁴ Γαλανάκη (2011), σ. 102.

⁶⁵ Βλαχογιάννης (1907), τ. 1, σ. 341.

όπου απελευθερώνεται πλήρως η μυθοπλασία, και ο συγγραφέας ελεύθερα τους δίνει τα στοιχεία που επιθυμεί⁶⁶. Στην πραγματικότητα, ο λογοτέχνης ανασυνθέτει το υλικό που έχει στα χέρια του με διαφορετικό τρόπο από αυτόν του ιστορικού· οι συναφείς ιστορικές πληροφορίες πρωτίστως εμπλουτίζουν τη δημιουργική σκέψη του και καθοδηγούν τη μυθοπλασία του, γονιμοποιώντας ταυτόχρονα πολλαπλασιαστικά τη φαντασία του. Γιατί, ας μη λησμονούμε, «το λογοτεχνικό έργο που στηρίζεται σε ιστορικά γεγονότα ή υπαρκτά πρόσωπα, οφείλει ασφαλώς να έχει μια γερή θεμελίωση, αν και θα κρίνεται πάντα με καθαρά λογοτεχνικά κριτήρια»⁶⁷.

Με το θεωρητικό σχήμα του Τέρι Ίγκλετον, στη μελέτη του *Κριτική και ιδεολογία*, αποτυπώνονται οι διακριτές κατηγορίες της υλιστικής λογοτεχνικής κριτικής και παρέχεται η δυνατότητα του ακριβούς προσδιορισμού της σχέσης μεταξύ της λογοτεχνικής παραγωγής και της ιστορικής πραγματικότητας, ενώ αναδεικνύεται και ο πολλαπλός ιδεολογικός επικαθορισμός των λογοτεχνικών κειμένων – τα συστατικά μέρη του μοντέλου Ίγκλετον είναι: ο γενικός τρόπος παραγωγής, ο λογοτεχνικός τρόπος παραγωγής, η γενική ιδεολογία, η αισθητική ιδεολογία και το κείμενο⁶⁸. Πάντοτε, βέβαια, η ερμηνεία (άλλως, η ερμηνευτική παρέμβαση) θα ζηλεύει την εκφραστική οικονομία και την πολυσημία της λογοτεχνίας.⁶⁹ Και τούτο διότι ο συγγραφέας φτιάχνει, με τη βοήθεια της επινοητικότητάς του, ένα εντελώς καινούριο πράγμα, πιο πραγματικό και ζωντανό, και του δίνει ζωή· κι αν είναι αρκετά καλό, του προσφέρει την αθανασία⁷⁰.

Επίσης, κάποιες ιδιαίτερες χρήσιμες συμβουλές του Μίλαν Κούντερα για τη χρήση και την αξιοποίηση της Ιστορίας ως υλικού στη μυθιστορηματική γραφή και δημιουργία θα μπορούσαν να επιστρατευθούν σε αυτό το σημείο· ο Τσέχος συγγραφέας, λοιπόν, προκρίνει συναφώς τη μεμετρημένη και με φειδώ χρήση της ιστορικής αφήγησης, καθώς και την αξιοποίηση όσων συμβάντων δημιουργούν υπαρξιακή κατάσταση για τους ήρωες, ενώ συμβουλεύει, από το γενικό σχήμα της ιστοριογραφίας, να εστιάζει κάποιος στην ιστορία του προσώπου (*προσωποκεντρική ματιά*), ώστε, τοιουτοτρόπως, μέσα από το πρόσωπο να «φωτίζεται» η ίδια η Ιστορία ως ανθρωποκεντρική υπαρξιακή κατάσταση⁷¹.

⁶⁶ Πρβλ. Σωτηρίου (2012), σ. 22.

⁶⁷ Γαλανάκη (2011), σσ. 150-151.

⁶⁸ Βλ. Πέτσα (2016), σ. 26.

⁶⁹ Βλ. Τζιόβας (2002), σ. 238.

⁷⁰ Πρβλ. Γκούρεβιτς (2010), σ. 79.

⁷¹ Βλ. Κούντερα (2008), σσ. 48-49: «Πρώτον: Όλες τις ιστορικές περιστάσεις, τις μεταχειρίζομαι με τη μεγαλύτερη οικονομία. Συμπεριφέρομαι έναντι της Ιστορίας όπως ο σκηνογράφος που τακτοποιεί σ’

Ο συγγραφέας, με την ικανότητά του να χειρίζεται έντεχνα τον γραπτό λόγο, χρησιμοποιεί την τέχνη του για να εκφράσει τις αγωνίες και τα προβλήματα της εποχής με την οποία καλείται να ασχοληθεί – ιδιαίτερα αν το θέμα του πηγάζει από παλαιότερη εποχή. Όταν το θέμα είναι ιστορικό, ο συγγραφέας μελετά τα δεδομένα της περιόδου στην οποία αυτό αναφέρεται και παράλληλα, μέσω της φαντασίας του, καλείται να ταξιδέψει σε αυτήν. Ένας λογοτέχνης μπορεί να αντλήσει το θέμα του από την πλούσια ιστορική πραγματικότητα και εμπειρία, με την έμπνευση να τροφοδοτείται από το λεγόμενο απόθεμα Ιστορίας και μνήμης. Στην επινοημένη πραγματικότητα ενός ιστορικού μυθιστορήματος ενυπάρχουν δύο χρόνοι: η εποχή που το γράφει ο συγγραφέας (σύγχρονη με αυτόν) και η εποχή στην οποία αναφέρεται (ιστορική), η εποχή, δηλαδή, την οποία αναπαριστά και «ζωντανεύει». Η κίνηση ανάμεσα στις δύο συντελείται μέσα από λεπτές ισοροπίες: στο ιστορικό πεδίο, αναδύεται ένα πρόσωπο κάποιας μακρινής στιγμής, «και στο άλλο πεδίο ζει κι αναπνέει ο ίδιος ο συγγραφέας, όσο κι αν είναι εξάισια μεταμφιεσμένος [...] και πίσω από μάσκες, εστιάζεται στον εαυτό του, στην εποχή του και στην καλλιέργεια του σύγχρονου του γραπτού λόγου»⁷².

Από την άλλη, η ηθική και η τέχνη βρίσκονται πολύ κοντά, «υπό το φως της προφανούς αλήθειας ότι η μεγαλύτερη αρετή ενός έργου τέχνης θα είναι πάντα η αρετή του μυαλού του δημιουργού του»⁷³. Το αίσθημα της ηθικής πρέπει να είναι υψηλό και ο συγγραφέας οφείλει να σέβεται αυτούς στους οποίους απευθύνεται και να φέρει την ευθύνη που του αναλογεί, έχοντας επίγνωση των μηνυμάτων και των ιδεών, της όλης κοσμοθεωρίας που προτείνει ή παρουσιάζει, τηρώντας την ιστορική αλήθεια μέσα από τη δημιουργία. Είναι μαγικό, βέβαια, αυτό που κατορθώνει εν τέλει ο δημιουργός, όταν πετυχαίνει να «επικοινωνήσει» με τον αναγνώστη του, να κάνουν μαζί το ταξίδι στην άλλη εποχή, απολαμβάνοντας αυτήν την «επαφή»⁷⁴, τόσο ο πρώτος όσο και ο δεύτερος. Παράλληλα, ο συγγραφέας πρέπει να λαμβάνει υπόψιν του ότι υπάρχει έντονο το υποκειμενικό στοιχείο στην τέχνη και πως τίποτα δεν θα

ένα αφηρημένο σκηνικό μερικά αντικείμενα απαραίτητα για τη δράση. Δεύτερη αρχή: Από τις ιστορικές περιστάσεις δεν συγκρατώ παρά εκείνες που δημιουργούν για τα πρόσωπά μου μιαν αποκαλυπτική υπαρξιακή κατάσταση. Τρίτη αρχή: Η ιστοριογραφία γράφει την ιστορία της κοινωνίας κι όχι την ιστορία του ανθρώπου. Το τέταρτο όμως αξίωμα είναι εκείνο που πηγαινεί ακόμα πιο μακριά: όχι μόνο οφείλει η ιστορική συνθήκη να δημιουργεί μια νέα υπαρξιακή κατάσταση για ένα μυθιστορηματικό πρόσωπο, αλλά η ιστορία καθαυτή οφείλει να γίνεται κατανοητή και ν' αναλύεται ως υπαρξιακή κατάσταση.»

⁷² Γαλανάκη (2011), σ. 127.

⁷³ Πρβλ. James (2004), σσ. 214-215.

⁷⁴ Πρβλ. Σωτηρίου (2014), σ. 111.

αντικαταστήσει «το παλιομοδίτικο “μου αρέσει” ένα έργο τέχνης ή όχι. Ακόμα και η πιο εξελιγμένη κριτική δε θα καταργήσει την πρωτόγονη και τελική δοκιμασία»⁷⁵.

Ένα πολύ σημαντικό προσόν για τον συγγραφέα είναι ο σεβασμός στον άνθρωπο που απευθύνεται με το έργο του, γιατί αντιλαμβάνεται πως φέρει μεγάλη ευθύνη για όσα «μηνύματα» περνά, μέσω της γραφής του. Κάποιες φορές, στη δημιουργία κυρίως των Ελλήνων συγγραφέων κινητοποιείται αυτό που ονομάζεται «κυτταρική μνήμη», διότι και μνημονικό έχει ο άνθρωπος, που τον συνδέει με τους αλλοτινούς ανθρώπους και του θυμίζει τα περασμένα, και άθελά του κληρονομεί την ψυχή τους, είτε το ξέρει είτε όχι, αφού τόσοι αιώνες πολιτισμός μπήκαν στο αίμα και στα νεύρα του ελληνικού λαού⁷⁶, όπως χαρακτηριστικά έγραφε ο Ίων Δραγούμης. Χωρίς «σεβασμό, θυμική μέθεξι και δέος» μπροστά στο συγκεκριμένο στιγμιότυπο της Ιστορίας, που σκοπεύει να αξιοποιήσει ο συγγραφέας, δεν δύναται να υπάρξει μυθιστόρημα με καθαρά ιστορική στόχευση, διότι η «ιστορική συνείδηση ενός συγγραφέα δεν μπορεί να διαφέρει σημαντικά από τη λογοτεχνική του συνείδηση»⁷⁷.

Γενικότερα, διαφέρει ο τρόπος προσέγγισης ενός θέματος σύγχρονου από ένα θέμα ιστορικό· ταυτόχρονα, αν ένα λογοτεχνικό έργο μιλά για διαχρονικές αξίες και ανάγκες, για πανανθρώπινες ιδέες, τότε δεν αφορά μόνον τους σύγχρονούς του, αλλά σπάει το φράγμα του χρόνου και μπορεί να αγγίζει τις ανθρώπινες ψυχές και στο μέλλον. Ο συγγραφέας ζει στην εποχή του, αλλά μετέχει και της εποχής του θέματός του, την οποία και βιώνει με τον δικό του τρόπο και ρυθμό – σχεδόν αποκαλυπτικό της συγγραφικής του δεινότητας, όπου «ο ρυθμός είναι μέρος των γενετικών εντολών και προγραμμάτων, ακούει πολλές αποσπασματικές φράσεις από το παρελθόν με μια διεργασία που υπάρχει στο είναι του»⁷⁸.

Ορισμένα, τώρα, σημαντικά στοιχεία που σχετίζονται με τη δημιουργική γραφή ενός μυθιστορήματος, που επιδιώκει να είναι έργο ουσίας, αφορούν τον μύθο, τα πρόσωπα, τις περιγραφές και τον διάλογο· ο μύθος είναι ανθρωποκεντρικός, μέσα σε κοινωνικό πλαίσιο όπου οι ήρωες δρουν σε συνάφεια με τις καταστάσεις, λειτουργούν αβίαστα και ελεύθερα (όχι βάση κάποιου σχεδίου στο μυαλό του συγγραφέα), ώστε όλα να είναι πιθανά και δυνατά· στην αρχή, στη μέση αλλά και στο τέλος κυριαρχούν οι ανθρώπινες σχέσεις. Και αν ο συγγραφέας επιθυμεί μέσω των ηρώων να προβάλλει σκέψεις ή απόψεις, αυτό δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη

⁷⁵ James (2004), σσ. 204-205.

⁷⁶ Βλ. Δραγούμης (1927), σσ. 187-188 και 200-201.

⁷⁷ Γαλανάκη (2011), σσ. 119-120.

⁷⁸ King (2006), σσ. 139-140.

διδασκισμό, γιατί σε αυτό που αποκαλείται *δημιουργική γραφή* υπάρχουν δύο συμμετέχοντες, δύο συνειδήσεις, ο συγγραφέας και ο ήρωας, καθένας εκ των οποίων εκφράζεται διαφορετικά: και παρόλο που κάθε ήρωας αναδύεται μέσα από τη μέθεξή του με τον συγγραφέα, η συνείδηση των ηρώων ενός έργου είναι διαφορετική από εκείνην αυτού που τους πλάθει: υπάρχει, με άλλα λόγια, ελευθερία εντός του μύθου και πολυφωνία. Φυσικά, το πνεύμα, η σύλληψη και η πλοκή του έργου εξαρτώνται από την ευφυΐα του συγγραφέα, την ψυχοσύνθεση και το ταλέντο του: και για να είναι ενδιαφέρον και αληθινό ένα έργο, σημαντικό είναι να εκφράζεται ελεύθερα το υποσυνείδητο του δημιουργού.

Το πλάσιμο των ηρώων έχει άμεση σχέση με το θέμα του μυθιστορήματος, και ως εκ τούτου ο συγγραφέας γνωρίζει το περίγραμμα της ανάπτυξης του κάθε πρόσωπου του έργου του, τα στάδια της εξέλιξης της προσωπικότητάς του, τα βιώματά του, με τον κάθε ήρωα να φέρει δική του ιδεολογία και κοσμοθεωρία και τα κίνητρα, τα όνειρα να διαφέρουν στον καθένα εξ αυτών. Οι όμορφες, ζωντανές και γεμάτες ακρίβεια περιγραφές οδηγούν τον αναγνώστη στη συμμετοχή, συμερίζεται τα αισθήματα των προσώπων: ο St. King, μάλιστα, θεωρεί τις καλές περιγραφές «μια επίκτητη ικανότητα», με το μυστικό να βρίσκεται στη «χρυσή τομή» των περιγραφών, που δεν πρέπει να είναι ούτε φτωχές, ούτε παραφορτωμένες, αλλά με καθαρή ματιά και γραφή, φρέσκες εικόνες και απλό λεξιλόγιο⁷⁹. Ο διάλογος, που δίνει στους ήρωες φωνή, πρέπει να είναι προσεγμένος, χωρίς υπερβολές, σωστός, κατανοητός και με μέτρο («χρειάζεται δεξιοτεχνία, πρέπει κανείς να ξέρει τα όρια του»)⁸⁰, και να είναι σαν ένα καλοκουρντισμένο όργανο, γεμάτος δύναμη και ειλκρίνεια, με αποτέλεσμα ο μύθος να αποκτά ζωντάνια και ενδιαφέρον.⁸¹

1.4. Το Μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό και το αφήγημα της Μεγάλης Ιδέας και της Μικρασιατικής Καταστροφής

Έχοντας ως πηγή έμπνευσης την Ιστορία, οι Έλληνες συγγραφείς την αξιοποίησαν γράφοντας λογοτεχνικά έργα που την «ζωντάνεψαν». Μέσα από την τέχνη τους, παρουσίασαν με τον δικό τους τρόπο γεγονότα που προηγήθηκαν της κορύφωσης της Μεγάλης Ιδέας ή ακολούθησαν την πτώση της, κάνοντας δημιουργική χρήση της αποκληθείσας Μικρασιατικής Εκστρατείας, παρέχοντας λεπτομερή στοιχεία για τη

⁷⁹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 179 και 186.

⁸⁰ Στο ίδιο, σσ. 187-188.

⁸¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 193.

ζωή στις δυο πλευρές του Αιγαίου, εκφράζοντας το όνειρο για την ελευθερία της μικρασιατικής γης, περιγράφοντας την απελευθέρωσή της που διήρκεσε μικρό χρονικό διάστημα και εστιάζοντας στην απόλυτη καταστροφή που ακολούθησε, στο βύθισμα και στην απελπισία της απώλειας, καθώς και στον ξεριζωμό με τον εκπατρισμό των Ελλήνων της Μικράς Ασίας. Έτσι, τα μυθιστορήματα με ιστορικό προσανατολισμό που περιλαμβάνονται στη διατριβή, εμπίπτουν στο χρονικό πλαίσιο που ξεκινά από την έναρξη της ουσιαστικής επίδρασης της Μεγάλης Ιδέας, πολύ πριν από τη Μικρασιατική Καταστροφή, ήδη από τον ατυχή πόλεμο του 1897, συνεχίζει με τις φάσεις και δράσεις που θεμελίωσαν τη Μεγάλη Ιδέα μέσα από μια σειρά αλυσιδωτών γεγονότων που οδήγησαν από τον Μακεδονικό Αγώνα, στην απελευθέρωση της Μακεδονίας και της Θράκης κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους και μετά την είσοδο της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και ολοκληρώνεται με τα λάθη και τις παραλείψεις που έφεραν την τελική αποτυχία και το χάσιμο του ονείρου της Μεγάλης Ελλάδας.

Με άξονα δημιουργίας και πηγή έμπνευσης την Ιστορία και τα ιστορικά τεκμήρια, πολλοί συγγραφείς του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα έχουν γράψει λογοτεχνικά έργα, ζωντανεύοντας, κυρίως μέσα από το μυθιστόρημα, στιγμές της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, με αποκορύφωμα τα διαδραματισθέντα κατά τη Μικρασιατική Εκστρατεία και τη Μικρασιατική Καταστροφή, δίδοντας την απαραίτητη σημασία των συνεπειών της τελευταίας για τον Ελληνισμό. Πολλά δε μυθιστορήματα που έχουν εμπνευστεί από αυτήν την περίοδο, διαθέτουν πλείστα όσα στοιχεία που ζωντανεύουν τη Μικρασιατική ζωή και την καθημερινότητα στην ελλαδική χερσόνησο κατά την εποχή εκείνη. Ξεκινώντας, για παράδειγμα, από τη *Λωζάντρα* της Μαρίας Ιορδανίδου, η ιστορία της οποίας τελειώνει πριν από την έναρξη του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, βλέπουμε τις συνθήκες που διαμορφώθηκαν για τους Έλληνες της Πόλης και τους διωγμούς των Αρμενίων, ενώ στην πορεία η Ιστορία περνά στην αφήγηση πολλών άλλων μυθιστορημάτων, συνθέτοντας μιαν ολοκληρωμένη εικόνα της περιόδου, μέσα από τις ιστορίες των ηρώων των πεζογραφημάτων και των σεναρίων των οπτικοακουστικών έργων. Παράλληλα, ξετυλίγονται ιστορίες από τον πόλεμο και εκφράζεται έντονος αντιμιλιταρισμός, λ.χ. από τον Μυριβήλη, μέσα από νοήματα πυκνά και χωρίς κάποιον περιορισμό ως προς την κάθαρση της εκρηκτικής προσωπικής εμπειρίας, που περνά από την ατομική στην πανανθρώπινη σωτηρία, ενώ παράλληλα, η κάθαρση του πολέμου είναι αυτή που οδηγεί σε συνειδητοποίηση βασικών κοινωνικών αξιών, π.χ. τον Βενέζη· σε κάθε περίπτωση, η λογοτεχνική

έκφραση των βιωμάτων λειτουργεί καταλυτικά και αναδεικνύει μια νέα εποχή για την ελληνική πεζογραφία⁸².

Ένα πολυφωνικό μωσαϊκό απλώνεται, ένας ιστορικός δρόμος γεμάτος φωνές ανθρώπινες, άλλοτε από την οπτική του στρατιώτη και άλλοτε από την πλευρά του αιχμαλώτου, του θύτη, του θύματος, της ερωτευμένης κοπέλας, του πατέρα, της γιαγιάς, της εγγονής, της μάνας. Η Μικρασιατική Καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών άσκησαν, ως γνωστόν, τεράστια επίδραση στη λεγόμενη «Γενιά του '30». Οι ιδέες και τα όνειρα για την αποκατάσταση του Ελληνισμού στα όρια του Βυζαντίου κατέρρευσαν τον Σεπτέμβρη του 1922, και η σοβαρότητα και τραγικότητα αντικατέστησαν τον χιμαιρικό ρομαντισμό, με τη «Γενιά του '30» να εκφράζει την ωρίμανση⁸³.

Κατόπιν των ανωτέρω, τα μυθιστορήματα που εντάσσονται στις προϋποθέσεις του χρόνου δράσης και καλλιτεχνικής αναδημιουργίας που έχουν τεθεί, είναι: *Τα παιδιά της Νιόβης* του Τάσου Αθανασιάδη, τα *Ματωμένα χόματα* της Διδώς Σωτηρίου, η *Αιολική γη*, *Το Νούμερο 31328* και η *Γαλήνη* του Ηλία Βενέζη, η *Αστροφεγγιά* του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, *Οι Μάγισσες της Σμύρνης* της Μάρας Μειμαρίδη, η *Λωζάντρα* και τα έργα: *Σαν τα τρελλά πουλιά* και *Στου κύκλου τα γυρίσματα* της Μαρίας Ιορδανίδου, *Η Εκτέλεση* και το *Ακριβή μου Σοφία* του Φρέντυ Γερμανού, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Στράτη Μυριβήλη, το *Ρεμπέτικο* του Κώστα Φέρρη, και το *Ισμαήλ και Ρόζα* του Γιάννη Γιαννέλη-Θεοδοσιάδη. Οι δε τόποι των διαδραματιζομένων στον ερευνώμενο χρόνο δράσης των μυθιστορημάτων ποικίλουν: η Κωνσταντινούπολη, ο Πειραιάς και η Αθήνα προβάλλονται στη *Λωζάντρα*: τα Μικρασιατικά παράλια και τα νησιά του ανατολικού Αιγαίου φιγουράρουν στην *Αιολική γη*: η Καππαδοκία, η Σμύρνη και η Κωνσταντινούπολη κυριαρχούν στο έργο *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*: η Αλεξάνδρεια, η Μακεδονία, η Πόλη, το αθηναϊκό κέντρο, το Βερολίνο και άλλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες περνούν στο αφήγημα *Η εκτέλεση*: η Πάτρα, η ελλαδική πρωτεύουσα, η Χίος και η Μυτιλήνη είναι οι χώροι δράσης στο *Ακριβή μου Σοφία*: η Ορεινή Έφεσος και η Σμύρνη είναι ο διάκοσμος στα *Ματωμένα Χόματα*: η Κωνσταντινούπολη, η Σμύρνη, η Μυτιλήνη και η Αθήνα είναι οι τόποι της αφήγησης στο μυθιστόρημα *Τα παιδιά της Νιόβης*: πάλι η Αθήνα και το μικρασιατικό μέτωπο κυριαρχούν στην *Αστροφεγγιά*: η Σμύρνη και τα

⁸² Βλ. Vitti (1978), σσ. 332-333.

⁸³ Βλ. Πολίτης (1985), σ. 302.

βάθη της Ανατολής αναδύονται στο έργο *Το Νούμερο 31328*: η Σμύρνη, ο Πειραιάς και η Αμερική είναι οι χώροι που εκτυλίσσεται το *Ρεμπέτικο*: η Σμύρνη και η Αθήνα ξετυλίγονται στο *Ισμαήλ και Ρόζα*: το μικρασιατικό μέτωπο και η Μυτιλήνη αναδύονται στο πεζό *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*: η Μικρά Ασία και η Ανάβυσσος Αττικής είναι οι τόποι της *Γαλήνης*: τέλος, η Οδησός, η Κωνσταντινούπολη, η Αλεξάνδρεια και η Αθήνα είναι οι πόλεις που εκτυλίσσεται η αφήγηση στα έργα *Σαν τα τρελά πουλιά* και *Στου κύκλου τα γυρίσματα*.

1.5. Ήρωες: Ιστορικά και επινοημένα πρόσωπα

Με το θέμα του μυθιστορήματος να προέρχεται απευθείας από την ελληνική Ιστορία, έχουμε το πάντρεμα της ιστορικής αφήγησης με τη δημιουργική γραφή, δηλαδή την Ιστορία δοσμένη με την τέχνη του λόγου, το δέσιμο της Ιστορίας και της λογοτεχνίας. Έτσι, στην πλοκή ορισμένων μυθιστορημάτων υπάρχει πλήρης αξιοποίηση πολλών σημαντικών ιστορικών προσώπων, αφού οι κεντρικοί ήρωές τους υπήρξαν προσωπικότητες που διαμόρφωσαν την Ιστορία, όπως ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο Ίων Δραγούμης, ο Ιωάννης Μεταξάς, ο Γεώργιος Παπανδρέου κ.ά., κάτι που, λ.χ., καθίσταται πέρα από εμφανές στα μυθιστορήματα του Φρέντυ Γερμανού. Η παράλληλη δε χρήση προσωπικοτήτων της ελληνικής πολιτικής σκηνής του 20^{ού} αιώνα, με πρόσωπα που έγραψαν ξεχωριστή ιστορία στον τομέα τους, όπως η Κυβέλη Αδριανού, η Πηνελόπη Δέλτα, ο Κωνσταντίνος Καβάφης, ο Περικλής Γιαννόπουλος κ.ά., δεν είναι εύκολη υπόθεση. Πέραν της πειστικής αναπαράστασης των διαδραματισθέντων, μέσω της κειμενικής-συγγραφικής δραματοποίησης ιστορικών ντοκουμέντων, απαιτεί ιδιαίτερο χειρισμό η διαχείριση της ζωής και της δράσης σημειωσών προσωπικοτήτων, ειδικά στη γραφή ενός μυθιστορήματος όπου αυτοί πρωταγωνιστούν – κάτι εξαιρετικά δύσκολο, ιδίως σε σύγκριση με έναν ήρωα που αποτελεί προϊόν επινοήσεως, φαντασίας και καθαρής μυθοπλασίας.

Σε άλλα μυθιστορήματα, οι ήρωες είναι πρόσωπα του λαού που έζησαν τα γεγονότα, που έδωσαν πληροφορίες για τη μεγάλη περιπέτεια της ζωής τους, όπως συνέβη με τα *Ματωμένα Χώματα* της Διδώς Σωτηρίου, ή περσόνες που ξεπήδησαν μέσα από τις προσωπικές εμπειρίες των ίδιων των συγγραφέων, όπως συνέβη με τον Στράτη Μυριβήλη και τον Ηλία Βενέζη. Ένα μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό, όμως, μπορεί να βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και πηγές και ο κεντρικός ήρωάς του να είναι φανταστικός, αναπαριστώντας τον ανώνυμο Έλληνα μέσα σε ένα περίγραμμα της εποχής ιστορικά τεκμηριωμένο. Σε πολλά από τα

μυθιστορήματα, τα ιστορικά συμβάντα διαμορφώνουν το σύμπαν των ηρώων και επιδρούν καταλυτικά στη ζωή τους, ενώ σε κάποια άλλα η Ιστορία του Ελληνισμού παίζει εντελώς δευτερεύοντα ρόλο και λειτουργεί ως παραπληρωματικό στοιχείο, με το θέμα να επικεντρώνεται στο προσωπικό στοιχείο της επιτυχίας, που δεν ακουμπά παρά ελάχιστα στα εθνικά και ιστορικά θέματα, όπως συμβαίνει στις *Μάγισσες της Σμόρνης* της Μάρας Μείμαριδη ή στο *Σαν τα τρελά πουλιά και Στου κύκλου τα γυρίσματα* της Μαρίας Ιορδανίδου, όπου η μυθιστορηματική πλοκή προσπερνά το Μικρασιατικό Ζήτημα και εστιάζει στην προσωπική βιογραφία.

1.6. Ο συγγραφέας - δημιουργός και η σχέση με το μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό

Όπως ειπώθηκε οι συζητούμενοι συγγραφείς δημιουργούν μυθιστορήματα με ιστορικό προσανατολισμό, των οποίων χρονικά η δράση κινείται γύρω από γεγονότα της περιόδου κατά την οποία κορυφώνεται η Μεγάλη Ιδέα, έως και τη Μικρασιατική Καταστροφή και τις τραγικές της συνέπειες, άλλοτε βάσει των προσωπικών εμπειριών και της βιοματικής σχέσης του δημιουργού με το θέμα (εμβληματική, ως προς τη συγκεκριμένη παράμετρο, είναι η θέση που κατέχει το *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη, μια μαρτυρία όσων βίωσε ο συγγραφέας, με την τραγική προσωπική του εμπειρία να είναι ταυτισμένη με την Ιστορία του Ελληνισμού της Μικρασίας), και σε άλλες περιπτώσεις με οδηγό τη γόνιμη φαντασία τους, ξεκινώντας από ερεθίσματα βιοματικά και προσωπικά στοιχεία, τα οποία εμπλουτίζονται με πολλή φαντασία και επινοημένες καταστάσεις. Τα μυθιστορήματα *Αιολική γη*, *Το Νούμερο 31328* και *Γαλήνη*, που συνιστούν μian άτυπη τριλογία⁸⁴, έχοντας πηγή έμπνευσης τα βιώματα του Ηλία Βενέζη, άφησαν να διαφανούν σταθερά μοτίβα και συγκρότησαν τον ουσιαστικό πυρήνα της δημιουργικής του γραφής. Με το ταλέντο του μπόρεσε να εκφράσει και τις τρεις φάσεις από τις οποίες πέρασε ο ελληνικός πληθυσμός, «την ειρηνική (μα όχι πάντοτε άμεμπτη) συμβίωση πριν από τους Βαλκανικούς Πολέμους, τους διωγμούς, τη φυγή και την προσφυγιά κατά την εποχή της Καταστροφής και την επώδυνη εγκατάσταση των προσφύγων στην πατρώα γη»⁸⁵.

Στο μυθιστόρημα *Αωζάντρα*, πάλι, η Μαρία Ιορδανίδου, εμπνευσμένη από την εποχή και από την ιστορία της οικογένειάς της, καταγράφει και αναπλάθει, μέσα από

⁸⁴ Η «τριλογία» κυκλοφόρησε με τρόπο πρωθύστερο: *Το νούμερο 31328* το 1931, η *Γαλήνη* το 1939 και η *Αιολική Γη* το 1943.

⁸⁵ Βλ. την εισαγωγή του Δημήτρη Δασκαλόπουλου στο Βενέζη, *Το Νούμερο 31328*, σε έκδοση από το Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

τη μυθιστορηματική γραφή, τη ζωή και τις περιπέτειες της γλυκιάς Λωξάντρας, παράλληλα με την καθημερινότητα της Κωνσταντινούπολης, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα έως τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ενώ στα μυθιστορήματά της *Σαν τα τρελλά πουλιά* και *Στου κύκλου τα γυρίσματα*, αυτοβιογραφείται η ίδια από το πέρας της ζωής της γιαγιάς Λωξάντρας έως και το δικό της πέρας στην τρίτη ηλικία. Στα μυθιστορήματα, τώρα, *Η Εκτέλεση* και *Ακριβή μου Σοφία* του Φρέντυ Γερμανού, ο συγγραφέας κατορθώνει να μετατρέψει τα υπαρκτά ιστορικά πρόσωπα σε ήρωες μυθοπλασίας και να «μιλήσει», εν τέλει, ο ίδιος μέσα από προσωπικότητες που σημάδεψαν την ελληνική Ιστορία, παρότι δεν είχε βιωματική σχέση με αυτές, παρά μόνον με ορισμένους συγγενείς τους, από τους οποίους άντλησε χρήσιμες πληροφορίες. Από την άλλη μεριά, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, γεννημένος το 1901 και ζώντας από το 1910 στην Αθήνα, βίωσε όλη την καθημερινότητα της πρωτεύουσας ενώ βρισκόταν στην ευαίσθητη ηλικία της εφηβείας, με αποτέλεσμα η μυθιστορηματική ηλικία του ήρωά του συμβαδίζει με τη δική του ηλικία στις διδόμενες ιστορικές στιγμές.

Την ίδια στιγμή, μέσα από την αφήγηση ενός ανθρώπου που έζησε τα γεγονότα και βίωσε τις καταστάσεις, εμπνεύστηκε η Διδώ Σωτηρίου τα *Ματωμένα χρώματα*, μιας και η ίδια, γεννημένη στη Μικρασία, ήλθε ως πρόσφυγας στην Ελλάδα σε μικρή ηλικία (13 μόλις ετών), ενώ αποτέλεσμα συνδυασμού έρευνας και μυθοπλασίας είναι το *Ρεμπέτικο* του Κώστα Φέρρη. Βιωματική επίσης είναι η σχέση του Τάσου Αθανασιάδη με το μυθιστόρημά του *Τα παιδιά της Νιόβης*, αφού πλάθει το μύθο του στηριγμένος σε πραγματικά γεγονότα που έζησε ο πατέρας του και η οικογένειά του στη Μικρασιατική γη, την απελευθέρωση της περιοχής από τον Ελληνικό Στρατό, ίσαμε την Καταστροφή και την προσφυγική ζωή στην Ελλάδα. Αλλά και *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Στράτη Μυριβήλη έχει βιωματικό χαρακτήρα, αφού γράφτηκε από έναν συγγραφέα που πολέμησε στο μέτωπο, σε όλους τους πολέμους, και που μετά τη διάψευση του ονείρου επέστρεψε στην πατρίδα του αγωνιζόμενος να επιβιώσει και να επουλώσει τα ψυχικά τραύματα.

Για πολλά χρόνια, από την περίοδο των συμβάντων έως και τις μέρες μας, δεν έχει σταματήσει η δημιουργική παραγωγή μυθιστορημάτων με «φόντο» την Πόλη, την κοσμοπολίτισσα Σμύρνη και τη Μικρασία. Ήταν, είναι και θα είναι ένα θέμα που έλκει τους δημιουργούς και παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον δραματουργικά. Αυτό, όμως, που έχει αλλάξει είναι το περιεχόμενο. Ειδικότερα, ως προς τα μεταγενέστερα μυθιστορήματα (κυρίως τα γραμμένα μετά το 2000), ήτοι της Μάρας Μείμαριδη, *Οι*

Μάγισσες της Σμύρνης, και του Γιάννη Γιαννέλη-Θεοδοσιάδη, *Ισμαήλ και Ρόζα*, θα γίνει αναλυτικότερα λόγος σε επιμέρους κεφάλαια αυτής της διατριβής, λαμβάνοντας υπόψιν την περίοδο της σύνθεσής τους και τις επιρροές που δέχθηκαν από τη σύγχρονη εποχή, σε συνδυασμό με την τάση για λήθη της Ιστορίας και, σε κάποιες περιπτώσεις, για εξίσωση των βαρβαροτήτων.

1.7. Μυθιστορήματα με ιστορικό προσανατολισμό που μεταφέρθηκαν στη μεγάλη και μικρή οθόνη

Από τα μυθιστορήματα με ιστορικό προσανατολισμό που σχετίζονται εμμέσως ή αμέσως με τα ιστορικά γεγονότα της χρονικής περιόδου από την εξάπλωση της Μεγάλης Ιδέας έως και τη Μικρασιατική καταστροφή και τις συνέπειές της, προκλήθηκε η δημιουργία σεναρίων από σεναριογράφους που τα μετέφεραν σε αντίστοιχα σήριαλ ή κινηματογραφικές ταινίες. Ακολουθούν αναλυτικά τα εν λόγω μυθιστορήματα και οι συνισταμένες της σύνθεσής τους από τους συγγραφείς, καθώς και η σχέση τους με το σενάριο που αναδημιουργήθηκε με βάση το οικείο βιβλίο και το πρωτογενές υλικό του κατά περίπτωση μυθιστορήματος.

1. *Λωξάντρα*

Η Μαρία Ιορδανίδου (1897-1989) έγραψε τη *Λωξάντρα* το 1963, σε ηλικία 66 ετών νιώθοντας τη βαθύτατη ανάγκη να συνθέσει ένα ιστορικό μυθιστόρημα για την «παλιά Πόλη», δημιούργησε μια ιστορία που εξελίσσεται από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα έως το 1914, όπως την «έζησε στα πρώτα χρόνια της ζωής της και έμεινε βαθιά χαραγμένη στο μυαλό της», με κεντρικό πρόσωπο τη γιαγιά της, Λωξάντρα. Η συγγραφέας στην εισαγωγή του βιβλίου γράφει ότι αυτό δεν αποτελεί μια πιστή βιογραφία και πως πολλοί χαρακτήρες του είναι φανταστικοί (αποτέλεσμα, δηλαδή, μυθοπλασίας), ενώ κάποιοι «άλλοι είναι πραγματικοί, όπως ο χαρακτήρας της Λωξάντρας»⁸⁶. Ως προς την ιστορική συνέπεια με την οποία έχει επιχειρήσει να αποτυπώσει τα σημαντικά γεγονότα της τότε ιστορικής συγκυρίας, η Ιορδανίδου αναφέρει χαρακτηριστικά και με ειλικρίνεια ότι αυτό που προσπάθησε να αποδώσει πιστά είναι τα συνολικά δρώμενα της περιόδου, τα έθιμα των Ελλήνων της Πόλης και γενικότερα το πνεύμα της εποχής – στοιχεία που οπωσδήποτε αποδεικνύονται πολύ σημαντικά στη συγγραφή ενός μυθιστορήματος με ιστορικό προσανατολισμό.

⁸⁶ Ιορδανίδου (2012), σσ. 8-9.

Ως δημιουργός αυτοψυχαναλύεται, τρόπον τινά, και βρίσκει ότι μια εσώτερη ανάγκη της την οδηγεί να συγγράψει το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, επισημαίνοντας παράλληλα πως το χορτάρι της λησμονιάς δείχνει να έχει φυτρώσει πάνω σε εκείνη την εποχή· γι' αυτό και αποφάσισε να εκφραστεί λογοτεχνικά: διότι δεν ήθελε τα λίγα πράγματα που ξέρει να τα πάρει μαζί της⁸⁷. Η ανάγκη της γραφής, άλλωστε, είναι κάτι βαθύ, έντονο και ουσιαστικό. Είναι η θέληση του ανθρώπου να πει μιαν ιστορία, να αφηγηθεί έναν μύθο σε άλλους, τον οποίο θα δημιουργήσει μέσα από τη δική του οπτική, με κίνητρο το «μοίρασμα»⁸⁸. Παράλληλα, η Ιορδανίδου, έχοντας επίγνωση της ευθύνης του συγγραφέα για όσα περνάει στο χαρτί και τα δημοσιοποιεί μέσω της έκδοσης ενός βιβλίου, συνειδητοποιεί το υποκειμενικό στοιχείο που ενυπάρχει σε κάθε μορφή τέχνης και αναφέρει ότι αποδίδει τα γεγονότα όπως τα έζησε, «μέσα στο στενό μικροαστικό περιβάλλον της Λωξάντρας, που κατοικούσε σε ρωμιομαχαλάδες», ενώ κλείνει γράφοντας: «αυτά ξεκίνησα να γράφω, και γράφοντας να το γλεντώ, ελπίζω να το γλεντήσουν και οι άλλοι»⁸⁹.

Η ευχή και επιθυμία της συγγραφέως, «να το γλεντήσουν και οι άλλοι», έπιασε τόπο και μάλιστα με διάρκεια, αφού το βιβλίο της έγινε «κλασικό», με αποτέλεσμα, όσο ήταν εν ζωή, να εμπνεύσει τους δημιουργούς της τηλεόρασης. Έτσι, με χρόνο υλοποίησης του συναφούς οπτικοακουστικού έργου το 1980-1981, η *Λωξάντρα* μεταφέρθηκε στη μικρή οθόνη σε σενάριο (ελεύθερη μεταφορά) του Χρήστου Δοξαρά, σε σκηνοθεσία του Γρηγόρη Γρηγορίου⁹⁰, και προβλήθηκε στην Κρατική Τηλεόραση (Ε.Ρ.Τ). Κι ενώ η κεντρική ηρωίδα, θεωρητικώς, έμεινε στη συνείδηση του ελληνικού κοινού ως η καταπληκτική Πολίτισσα μαγείρισσα, το σήριαλ *Λωξάντρα* έχει πολλά στοιχεία που αξίζουν προσοχής. Ως προς την κατηγορία σεναρίου, ανήκει στο λεγόμενο σενάριο χαρακτήρων, με την πλοκή να βασίζεται στην ιδιομορφία τους, και με βασικό αυτόν της αγαθής και καλόκαρδης Λωξάντρας. Πρόκειται για ηθογραφικό ιστορικό σήριαλ εποχής, για όλη την οικογένεια, με 30 συνολικά επεισόδια, διάρκειας 45 λεπτών έκαστο⁹¹.

Τώρα, ως προς τη σχέση του σεναρίου με το μυθιστόρημα, θα μπορούσαν, σε γενικές γραμμές, να ειπωθούν τα ακόλουθα: ο Χρήστος Δοξαράς, ο δημιουργός του σεναρίου, που στους τίτλους αρχής αναφέρεται με την ιδιότητα: «σενάριο - ελεύθερη

⁸⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 9.

⁸⁸ Πρβλ. Σωτηρίου (2012), σ. 12.

⁸⁹ Ιορδανίδου (2012), σσ. 9-10.

⁹⁰ Βλ. *Λωξάντρα* - σήριαλ τηλεόρασης, συντελεστές: σενάριο-ελεύθερη μεταφορά: Χρήστος Δοξαράς, σκηνοθέτης: Γρηγόρης Γρηγορίου, συγγραφέας λογοτεχνικού έργου: Μαρία Ιορδανίδου.

⁹¹ Πηγή: <http://archive.ert.gr> (επίσκεψη: 12.12.2017).

απόδοση», εμπνεύστηκε από το μυθιστόρημα της Μαρίας Ιορδανίδου και το μετέφερε σε ένα άλλο είδος γραφής, αυτό του τηλεοπτικού σεναρίου, αντιμετωπίζοντας όλες τις προκλήσεις στην οπτικοποίηση της λογοτεχνίας. Για να οδηγηθεί από τις σελίδες του βιβλίου στις σελίδες του σεναρίου, έδωσε όλη την απαιτούμενη δραματοποίηση, με λόγο και εικόνα. Η συναισθηματική και ψυχολογική δράση οπτικοποιήθηκε, οι δε συνειρμοί και σκέψεις δημιούργησαν τη δράση, που απαιτεί το σενάριο, με τα συναισθήματα να γίνονται πράξεις. Οι ήρωες δρουν, τους συμβαίνουν πολλά και όσα βιώνουν βγαίνουν μέσα από τα ίδια τα επεισόδια και όχι από περιγραφές στον διάλογο. Οι χαρακτήρες στο σενάριο της *Λωζάντρας* είναι ένα πολύχρωμο μωσαϊκό, που έχει μέσα του όλες τις αποχρώσεις, με στοιχεία ρεαλιστικά, ανθρώπινα και προσιτά τα οποία οδηγούν τον αναγνώστη του σεναρίου και τον θεατή του σήριαλ στην ταύτιση και στην αναγνώριση στοιχείων των κεντρικών και περιφερειακών χαρακτήρων που –ανεξαρτήτως εποχής και συνθηκών– είναι αληθινά και ολοζώντανα, πολυδιάστατα και σε συνεχή ροή. Ο σεναριογράφος μελέτησε σε βάθος το έργο και το σεβάστηκε ως πνευματικό δημιούργημα της μυθιστοριογράφου, επιδεικνύοντας, επιπροσθέτως, συνέπεια στην ίδια την Ιστορία – κάτι που εύκολα αποδεικνύεται από τις λεπτομέρειες στις ιστορικές αναφορές στην πλοκή του σεναρίου, όπου διαφαίνεται η γνώση και η μελέτη των ιστορικών γεγονότων της εποχής, χωρίς αοριστίες και ασάφειες.

Φαίνεται ότι ως προς τη μέθοδο και τον τρόπο προσέγγισης, στη μεταφορά του βιβλίου στη μικρή οθόνη, η απόδοση του νοήματος του αρχικού κειμένου ήταν το πρώτο και σημαντικότερο μέλημα του σεναριογράφου-διασκευαστή. Μπήκε στα βαθιά του μυθιστορήματος και δημιούργησε μέσα από αυτό, γι' αυτό. Το σενάριο της *Λωζάντρας* όχι μόνο δεν πρόδωσε το μυθιστόρημα, αλλά το ανέδειξε, τήρησε το πνεύμα και την ουσία του. Η σύγκριση του σεναρίου με το μυθιστόρημα είναι σκληρή, διότι πολλές φορές ο αναγνώστης νιώθει αόριστα πως «κάτι λείπει» από το τελικό αποτέλεσμα. Αν, μολοτούτο, η επιτυχία στο τελικό εξαγόμενο του σήριαλ κρίνεται από τη δυσκολία να διακρίνει κανείς κατά πόσο όσα είδε στην οθόνη τα διάβασε και στο βιβλίο, τότε το σενάριο της τηλεοπτικής *Λωζάντρας* πέτυχε απόλυτα στη στόχευσή του, ήτοι να μεταφέρει τις σελίδες του βιβλίου στη μικρή οθόνη.

2. Η Εκτέλεση

Το μυθιστόρημα με ιστορικό προσανατολισμό *Η Εκτέλεση* γράφτηκε το 1986, όταν ο Φρέντν Γερμανός άνοιξε έναν καινούριο κύκλο στη συγγραφική του πορεία, και είναι

το δεύτερο έργο συναφούς περιεχομένου, μετά το *Ακριβή μου Σοφία* (1985), αυτής της περιόδου. Όσον αφορά δε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, ο ίδιος θεωρεί ότι ανήκει σε ένα παράξενο είδος που δεν ήξερε πώς να το βαφτίσει, ότι αποπειράται να ζωντανέψει τις ιστορίες ανθρώπων του τόπου που τον άγγιξαν, πατώντας με το ένα πόδι στο ντοκουμέντο και με το άλλο στη φαντασία, και πως στήνοντας όρθιο τον ήρωα του μυθιστορήματος έδειχνε την αγάπη του, ως συγγραφέας, για την Ιστορία καθαυτή⁹². Οι ήρωες της μυθιστορίας του, είναι πρόσωπα που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στα εθνικά θέματα σε κρίσιμες στιγμές της ελληνικής Ιστορίας, άνθρωποι που επηρέασαν την πολιτική ζωή του τόπου, αλλά και τη διάνοηση, με νέες ιδέες και σημαντική συμβολή στα πλούσια συγγραφικά επιτεύγματα και την καλλιτεχνική ζωή των πρώτων δύο δεκαετιών του εικοστού αιώνα. Κάποια από τα κεντρικά πρόσωπα που επιστρατεύονται είναι ο Ίων Δραγούμης, η Μαρίκα Κοτοπούλη, ο Ελευθέριος Βενιζέλος, η Πηνελόπη Δέλτα, ο Στέφανος Δραγούμης, ο Εμμανουήλ Μπενάκης, η Ναταλία Μελά, ο Κωνσταντίνος Καβάφης, ο Περικλής Γιαννόπουλος, ο βασιλιάς Κωνσταντίνος, ο βασιλιάς Γεώργιος.

Και αυτό το θέμα προέρχεται από την ελληνική Ιστορία, έχοντας απτή απόδειξη του παντρέματος της ιστορικής αφήγησης με τη δημιουργική γραφή – με άλλα λόγια, την Ιστορία δοσμένη μέσα από τη λογοτεχνία και την τέχνη της γραφής, ή το δέσιμο της Ιστορίας και της Λογοτεχνίας σε ένα αξεδιάλυτο όλον. Στον πυρήνα του μυθιστορήματος βρίσκεται ο Ίων Δραγούμης, ο άδικος θάνατός του και η ζωή του, μια ζωή που σε πολλά σημεία συναντιέται και κινείται σε παράλληλη πορεία με αυτήν του Ελευθερίου Βενιζέλου. Αφιερώνοντας, μάλιστα, όμορφες σελίδες στον ιδεαλισμό και την ασίγαστη πίστη που υποκίνησαν τον αγώνα για τη λευτεριά της Μακεδονίας, αποτελεί πρότυπο λογοτεχνικής αναδημιουργίας ιστορικού υλικού. Το πρόσωπο του Δραγούμη, επομένως, με δράση που σφράγισε καθοριστικά τη νεότερη ελληνική Ιστορία, αποτέλεσε την πηγή έμπνευσης και οδήγησε τον Φρέντν Γερμανό στη συγγραφή του εν λόγω μυθιστορήματος, αλλά και στη σεναριοποίηση του εν λόγω βιβλίου. Η μελέτη των ιστορικών βιβλίων και των ανθρώπινων συμπεριφορών μέσα από ντοκουμέντα, σε συνδυασμό με τη γόνιμη φαντασία του συγγραφέα, απέδωσαν την ατμόσφαιρα όλης εκείνης της περιόδου. Μέσα από το έργο του, που αποτελεί πιστή απεικόνιση της εποχής –μιας εποχής στην οποία δεν έζησε, αλλά μελέτησε και φαντάστηκε–, ο Φρέντν Γερμανός προβάλλει ως συγγραφέας με

⁹² Βλ. Γερμανός (2013).

προσωπικό στίγμα, που αξίζει να μελετηθεί από νεότερους συγγραφείς και σεναριογράφους.

Πρώτο ερέθισμα, σύμφωνα με τον ίδιο, αποτέλεσε η επαφή του με τον Φίλιππο Δραγούμη, στον οποίο, όπως γράφει, χρωστά το βιβλίο του, διότι «του φώτισε πρώτος το άγνωστο πρόσωπο του αδερφού του», καθώς και με τον Δημήτρη Μυράτ, που τον έκανε να τον αγαπήσει⁹³. Το αρχικό έναυσμα, ωστόσο, δεν αρκούσε· έγινε έρευνα, μελέτη της εποχής, για να φτάσει στη λογοτεχνία που αποτυπώνει την Ιστορία και αναπαριστά επιτυχώς την εικόνα και τον λόγο της συγκεκριμένης περιόδου. Το βιβλίο βασίζεται σε ιστορικά γεγονότα και πηγές, ενώ στην πλοκή υπάρχει αξιοποίηση σημαντικών προσωπικοτήτων, με το περίγραμμα της εποχής να είναι πραγματικό, αληθινό και ιστορικά τεκμηριωμένο· άλλωστε, η βιογραφία μιας από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της ελληνικής πολιτικής σκηνής του 20^{ου} αιώνα δεν είναι εύκολη υπόθεση.

Ο ίδιος ο Φρέντυ Γερμανός σεναριοποίησε το μυθιστόρημά του και, παρότι πρόκειται για σήριαλ fiction, το σενάριο αγγίζει στοιχεία και ντοκιμαντέρ. Πέραν της πειστικής αναπαράστασης μέσω της δραματοποίησης ντοκουμέντων, σημαντικό στοιχείο αποτελεί ο χειρισμός του σεναρίου με κεντρικό ήρωα μια ιστορική προσωπικότητα – κάτι που τον διαφοροποιεί, όπως ειπώθηκε, από έναν ήρωα επινόησης, φαντασίας και καθαρής μυθοπλασίας. Ο Ίων Δραγούμης υπήρξε μια από τις πιο χαρισματικές πολιτικές και πνευματικές φυσιογνωμίες και ο σεναριογράφος μεριμνά να ισορροπήσει με διακριτικότητα, σεβασμό και χαμηλούς τόνους, προσπαθώντας να κρατήσει απόσταση από τα πράγματα και αφήνοντας την πρωτοβουλία στον θεατή να βγάλει τα συμπεράσματά του. Θα τολμούσε κανείς να πει πως το σήριαλ λειτουργεί και ως βιβλίο Ιστορίας, δοσμένο με οπτικοακουστικό τρόπο. Η Ιστορία εμπνέει τον συγγραφέα Φρέντυ Γερμανό και γίνεται τέχνη. Το δε σενάριο κρατά όλον το σκελετό του βιβλίου, ενώ η πλοκή σταδιακά κλιμακώνεται. Η μεταφορά του βιβλίου γέννησε ένα σενάριο ανθρωποκεντρικό που αποδίδει πιστά το κλίμα της εποχής στην οποία σημαντικό ρόλο κατέχει ο Μακεδονικός Αγώνας και η τελική απελευθέρωση της Μακεδονίας· είναι, δηλαδή, ένα σενάριο ρεαλιστικό, με τα πραγματικά γεγονότα να μην αλλοιώνονται, ενώ μέσα από τον στοχασμό προκαλεί τη συγκίνηση· είναι, εν ολίγοις, συνεπές και υπεύθυνο. Πρόκειται, τέλος, για ιστορικό-

⁹³ Στο ίδιο, σ. 8.

βιογραφικό δραματικό σενάριο, ενώ το σήριαλ αποτελείται από έναν κύκλο είκοσι συνολικά επεισοδίων, τα οποία προβλήθηκαν κατά τα έτη 1993-1994.

Η σχέση του σεναρίου με μυθιστόρημα είναι εδώ προφανής: το γεγονός δε ότι ο σεναριογράφος της σειράς και ο συγγραφέας του μυθιστορήματος είναι το ίδιο πρόσωπο παρουσιάζει, εκ του αποτελέσματος, θετικό πρόσημο, χωρίς τούτο να συνεπάγεται ότι μια τέτοια μεταφορά λογοτεχνικού έργου σε σήριαλ είναι συνηθισμένη και πάντα πετυχημένη. Η δομή της αφήγησης που ακολουθεί ο Γερμανός ως σεναριογράφος διαφέρει από αυτήν του μυθιστορήματος. Στο μυθιστόρημα, το πρώτο κεφάλαιο τελειώνει με την εκτέλεση του Δραγούμη και κατόπιν, στα κεφάλαια που ακολουθούν, εξιστορούνται με ανάδρομη αφήγηση όλα όσα προηγήθηκαν. Στο τηλεοπτικό σενάριο, από την αρχή εισάγεται το πρόβλημα και με συνεχόμενα flash back και επαναφορά στο παρόν της κράτησης του Ίωνα στο στρατηγείο, καθώς και με ανάδρομη αφήγηση που επαναλαμβάνεται, δημιουργείται σασπένς και ενδιαφέρον στον θεατή: η δε εκτέλεση του Δραγούμη γίνεται στο τελευταίο επεισόδιο, κρατώντας έτσι σε ένταση και αγωνία τον θεατή. Κοντολογίς, το εξαιρετικό σενάριο έδωσε μian εξάισια σειρά στην ελληνική τηλεόραση.

3. Ακριβή μου Σοφία

Ο νέος κύκλος στη συγγραφική πορεία του Φρέντν Γερμανού είχε ήδη ανοίξει με το «ιστορικό» μυθιστόρημα *Ακριβή μου Σοφία*, το 1981, με θέμα του την προσωπική ιστορία και τον έρωτα του Γεωργίου Παπανδρέου με τη Σοφία Μινεϊκό, όπως αυτός αναδυόταν μέσα από την αφήγηση της ίδιας της Μινεϊκό και την αλληλογραφία που διατηρούσε το ζευγάρι. Τα γράμματα που ανταλλάσσουν οι δύο ερωτευμένοι νέοι συγκροτούν τη ραχοκοκαλιά του βιβλίου και αγκαλιάζουν όλη τη χρονική περίοδο από το 1907 έως και το 1920.

Πρόκειται για μian ερωτική περιπέτεια ανθρώπινη και οικεία, που την διαπερνά η ιστορία του Ελληνισμού κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. «Είμαστε τυχεροί», λέει ο Παπανδρέου στη Μινεϊκό σε έναν σύντομο αποχαιρετισμό τους σε σταθμό τρένου, «κρατάμε ο ένας το χέρι του άλλου, ενώ η χώρα διαβαίνει το κατώφλι της Ιστορίας». Η Ελλάδα προσπαθεί να επουλώσει τις πληγές της και αγωνίζεται να ξαναγεννηθεί μέσα από τις στάχτες του 1897, με τον ερχομό του Βενιζέλου στην κεντρική πολιτική σκηνή⁹⁴. Έτσι, μέσα από τις σελίδες του εν λόγω

⁹⁴ Βλ. Γερμανός (1999), σ. 16.

μυθιστορήματος, περνά όλη η εποχή δεκατριών μεταιχμακών ετών, των οποίων –με αφορμή τα γράμματα που ανταλλάσσει το ζευγάρι– φωτίζονται άγνωστες πτυχές. Στη ροή της αφήγησης του βιβλίου ξεπροβάλλουν, εκτός από τον Ελευθέριο Βενιζέλο που είχε στενή σχέση με τον Γεώργιο Παπανδρέου, ο βασιλιάς Γεώργιος Α΄, ο διάδοχος και μετέπειτα βασιλιάς Κωνσταντίνος, ο Ίων Δραγούμης, ο Περικλής Γιαννόπουλος, ο Κωστής Παλαμάς και οι Νικόλαος Πλαστήρας, Ιωάννης Μεταξάς, Δημήτριος Γούναρης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Γεώργιος Σουρής, Κυβέλη Αδριανού, Μαρίκα Κοτοπούλη κ.ά. Κι ενώ φαινομενικά κυριαρχεί το ερωτικό στοιχείο, η ελληνική ιστορία καταλαμβάνει μεγάλο μέρος στην πλοκή, πράγμα απολύτως συμβατό με τους πρωταγωνιστές της αφήγησης, αφού η ζωή και η δράση τους καθόρισε σε σημαντικό βαθμό τα εγχώρια ιστορικά συμβάντα της περιόδου.

Ο σεβασμός των ιστορικών συμβάντων κατά τη συγκεκριμένη εποχή από την πλευρά του συγγραφέα είναι έκδηλος σε κάθε σημείο του βιβλίου, το δε αποτέλεσμα της συναφούς αφήγησης είναι αξιόλογο. Ο ίδιος ο Γερμανός γράφει για τη διαδικασία που έφερε το καλό αποτέλεσμα, εξηγώντας ότι η έρευνα για το γράψιμο του έργου τον οδήγησε να βρει τα χνάρια της Ιστορίας στην Πάτρα, στη Μυτιλήνη και στη Χίο, όπου οι αφηγήσεις αρκετών ηλικιωμένων κυριών μπόρεσαν να φωτίσουν σημάδια του παρελθόντος που παρέμεναν σκοτεινά, και πως, τελικά, τόσο το γράψιμο όσο και η βιβλιογραφική αναδίφηση αποδείχθηκαν «ένα μαγευτικό ταξίδι μέσα στο χρόνο»⁹⁵. Εξαιτίας του ικανοποιητικού αποτελέσματος, που δεν ήρθε τυχαία, αλλά και λόγω των πασίγνωστων κεντρικών ηρώων, το μυθιστόρημα έγινε τηλεοπτική σειρά το 1990. Το σενάριο έφερε την υπογραφή του Φρέντο Γερμανού, η σκηνοθεσία ήταν του Διαγόρα Χρονόπουλου και η σειρά προβλήθηκε στον ιδιωτικό τηλεοπτικό σταθμό Antenna. Κάτι τέτοιο το αποτόλμησε ο συγγραφέας για πρώτη φορά με το *Ακριβή μου Σοφία*, για να ακολουθήσει αργότερα η αντίστοιχη μεταφορά της *Εκτέλεσης*.

Ως προς τη σχέση του σεναρίου με μυθιστόρημα: στο σενάριο της σειράς, ο Γερμανός ξετύλιξε την αφήγηση σε δύο επίπεδα, στο παρόν και στο παρελθόν, όπου το παρελθόν με ανάδρομη αφήγηση διακόπτεται από το παρόν και το αντίστροφο. Αντιθέτως, στο μυθιστόρημα, ήδη από το πρώτο κεφάλαιο, έδωσε τη γνωριμία και το φινάλε της ιστορίας του δημοσιογράφου με τη Σοφία Μινέϊκο και κατόπιν, ακολουθώντας γραμμική αφήγηση, αποκάλυψε όλη την ιστορία της με τον Γεώργιο Παπανδρέου, έως το τέλος του κοινού βίου τους και το φινάλε της ζωής τους.

⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 197.

4. Οι Μάγισσες της Σμύρνης

Το εν λόγω βιβλίο –που στο εξώφυλλο προσδιορίζεται ως «εξιστόρηση»– γράφτηκε και εκδόθηκε το 2002, με θέμα που σίγουρα προξενεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη, μιας και εμπλέκονται σε αυτό ιστορίες από την όχι και τόσο ευδιάκριτη καθημερινότητα της Σμύρνης. Το 1887, η Κατίνα, μια έξυπνη και αδίστακτη Σμυρνιακή, που ζει στους φτωχομαχαλάδες, προκειμένου να «ανέβει ψηλά» γίνεται μάγισσα, όταν γνωρίζει την Αττάρτη, που την μυσεί στη χρήση ερωτικών φίλτρων, μπουγιούμ και άλλων μαγικών. Ανέρχεται τις κοινωνικές τάξεις, όταν διαδοχικά παντρεύεται τέσσερις άντρες πλούσιους, φτάνοντας ακόμη και στο σημείο να «διαφεντεύει» τη Σμύρνη. Ξόρκια και μαγικά συναφή προς τη δράση της βρέθηκαν εκατό χρόνια μετά στο σπίτι της, στην Αίγινα⁹⁶.

Το βιβλίο στέφθηκε από μεγάλη εμπορική επιτυχία, η οποία, σε μεγάλο μέρος, οφειλόταν στην αποδοχή του από ευρύ γυναικείο αναγνωστικό κοινό – δύο στοιχεία που κάλλιστα θα μπορούσαν να παράσχουν το ερέθισμα για μιαν ευρύτερη κοινωνιολογική μελέτη ως προς τα κριτήρια επιλογής λογοτεχνικών αναγνωσμάτων. Η κατάταξη του βιβλίου στα ευπώλητα για δύο με τρία έτη συνεχόμενα, οδήγησε στη μεταφορά του στη μικρή οθόνη, σε σενάριο των Κώστα Μαυρόπουλου - Κώστα Κουτσομούτη και σκηνοθεσία του τελευταίου, κατά τα έτη 2005-2006. Προβλήθηκε δε στον ιδιωτικό τηλεοπτικό σταθμό Mega Channel, σε έναν κύκλο με συνολικά 30 επεισόδια, με τη διάρκεια έκαστου επεισοδίου να κινείται στα 45’.

Ως προς τη σχέση του σεναρίου με το μυθιστόρημα, θα μπορούσε να παρατηρηθεί, σε γενικές γραμμές, ότι δεν ανευρίσκεται κάποιος ηθικός φραγμός ή, έστω, ένα ιδεολογικό υπόβαθρο, είτε στο σενάριο της σειράς, είτε στο βιβλίο της Μειμαρίδη, όπως δεν συναντούμε και κάποια αίσθηση πατρίδας ή Ελληνισμού. Με έξυπνο τρόπο ο σεναριογράφος αποφεύγει τις όποιες αναφορές του βιβλίου σε, τάχα, «δικαιολογημένη» καταστροφή της Σμύρνης, λόγω της συγκέντρωσης του πλούτου στα χέρια του ελληνικού στοιχείου και της πείνας του τουρκικού πληθυσμού· με άλλα λόγια, οι αναφορές αυτές –που εκφράζουν την άποψη της Κατίνας– δεν πέρασαν στο οπτικοακουστικό έργο, που αρκέστηκε στα μαντζούνια, στις συνταγές των μαγικών, στα φίλτρα και στις κρέμες προσώπου και στη συγκέντρωση πλούτου και εξουσίας. Επίσης, παραλείπεται ο τέταρτος γάμος της Κατίνας με το Νεότουρκο Αλία Μπέη, ο

⁹⁶ Πρβλ. <http://www.biblionet.gr/book/174011> (επίσκεψη: 16.11.2017).

οποίος «άφησε τη μórφωση και έπιασε το αίμα»⁹⁷, όταν η ηρωίδα επιστρέφει στην Κωνσταντινούπολη ως Τουρκάλα, και ο σεναριογράφος της σειράς αφήνει το θεατή με την αίσθηση του μεγάλου έρωτα με τον Σύριο.

5. Αιολική Γή

Ο Ηλίας Βενέζης έγραψε το μυθιστόρημα *Αιολική Γη* το 1943, και είναι το τελευταίο της τριλογίας του μετά το *Νούμερο 31328* (1931) και τη *Γαλήνη* (1939), η δε συγγραφική πορεία του επιβεβαιώνει ότι ήταν ένας δημιουργός με απολύτως προσωπικό ύφος και με θεματογραφία παρμένη από την πιο τραγική εθνική περιπέτεια⁹⁸. Η *Αιολική γη* περιγράφει την ειρηνική και όμορφη ζωή μιας οικογένειας στα βουνά Κιμιντένια της Μικρασίας στις αρχές του 20^{ου} αι., εκεί που «τα πρόσωπα πλησίαζαν με τη Φύση μες στη συμφωνία της καθολικής ζωής, αναπλάθοντας την παλιά ιερή κι αναγκαία συμμαχία μεταξύ “πλάσματος” –ζώου, φυτού ή ανθρώπου— και της όλης Δημιουργίας»⁹⁹, και που το 1914 αναγκάστηκαν να την αφήσουν για πάντα πίσω και να ξεριζωθούν από την πατρώα γη, όταν πια άρχιζαν «οι διωγμοί των χριστιανών της Ανατολής και η σπίθα που ξεκίνησε από μακριά πλησίαζε»¹⁰⁰. Ο Βενέζης, που έγινε θεματοφύλακας της ιωνικής παράδοσης, με πηγή έμπνευσης και δημιουργίας τη χαμένη πατρίδα και τις αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας, στην *Αιολική γη* παρουσιάζει έντονη φυγή στο παρελθόν, που φτάνει στα όρια της εξιδανίκευσης και εξύμνησης του χαμένου παραδείσου. Ο ίδιος, μάλιστα, αναφέρει (το καλοκαίρι του 1945) την ανάγκη του να «ξαναζήσει τη εποχή της γαλήνης, να θυμηθεί πως κάποτε υπήρχαν οι άνθρωποι, οι γενναίες πράξεις, το αίσθημα και η καλοσύνη στη γη. Από μια τέτοια ανάγκη βγήκε το απλό βιβλίο των καλών ανθρώπων, η “Αιολική Γη”»¹⁰¹.

Η *Αιολική Γη* έχει «χρυσή ατμόσφαιρα που βγαίνει από τη λογοτεχνική αναδημιουργία ενός τρόπου ζωής που έχει εξαφανιστεί, από την αξιοποίηση μιας κληρονομιάς που έχει χαθεί»¹⁰². Με αφήγηση ζοηρή και γραφική αποδίδεται ο ελληνισμός της Μικράς Ασίας ως το 1914, που ξεπατρίστηκαν για να γλυτώσουν από τη στρατολόγηση στον Τουρκικό Στρατό και να σωθούν από τους διωγμούς που

⁹⁷ Μείμαρτιδη (2001), σσ. 475-477, 480.

⁹⁸ Βλ. Βενέζης (2015), πρόλογος Δ. Δασκαλόπουλου, σ. 9.

⁹⁹ Βενέζης (1944), πρόλογος Α. Σικελιανός, σ. 19.

¹⁰⁰ Βενέζης (2015), σ. 286.

¹⁰¹ Βενέζης (2002), πρόλογος του συγγραφέα.

¹⁰² Βενέζης (2015), πρόλογος αγγλικής έκδοσης: L. Durrell, σ. 21.

είχαν αρχίσει οι Τούρκοι εναντίον των χριστιανών¹⁰³. Το δράμα της σπαρακτικής Εξόδου του χριστιανισμού από τη Μικρά Ασία, είναι βαθιά ριζωμένο μέσα στο έργο του Ηλία Βενέζη, διότι «η Ανατολή για τον Έλληνα έχει γίνει μια μνήμη που την αγγίζει από καιρό σε καιρό, σαν τον άνθρωπο που αγγίζει κάθε τόσο με τα δάχτυλά του μια κλεισμένη πληγή»¹⁰⁴. Σύμφωνα με τον Χρήστο Τζούλη, στο εν λόγω έργο έχουμε τον δεσμό του ήρωα με τη μητρική Γη, καθώς και την αποκοπή του από αυτήν με βίαιο τρόπο, σαν αποκοπή από τον ομφάλιο λώρο, πράγμα που γεννάει σωματικό και ψυχικό τραύμα. Δεν είναι φυσιολογική έξοδος, αλλά ένα σπαραξικάρδιο γεγονός βίαιου ξεριζωμού¹⁰⁵.

Τα δυο τελευταία κεφάλαια της *Αιολικής Γης* αποτελούν τη βάση πάνω στην οποία στήθηκε το σενάριο της ταινίας *Γαλάζιο και Πορτοκαλί* του νεαρού –μόλις δεκατεσσάρων (14) ετών τότε– δημιουργού Στέφανου Σιταρά που υπέγραψε και τη σκηνοθεσία. Εντυπωσιακό ως κατόρθωμα η δημιουργία μιας ταινίας ιστορικής και ιδιαίτερος σημαντικό ότι ο έφηβος Σιταράς επέλεξε τη Μικρασιατική Τραγωδία ως θέμα του. Όπως είπε και ο ίδιος αργότερα, «δε θα σταματήσει να είναι Έλληνας. Η Ελλάδα δεν δείχνει ωραία, είναι ωραία»¹⁰⁶, και ίσως αυτό ήταν που τον οδήγησε σε ένα γεμάτο ελληνισμό θέμα, με την Ελλάδα να τον εμπνέει, καθώς «η κουλτούρα είναι βαθιά εγγεγραμμένη τριγύρω και νιώθει ότι κάθε μέρος κουβαλάει μέσα του μνήμες»¹⁰⁷. Με ιδιαίτερη ευαισθησία στη γραφή και συναισθηματικούς συνειρμούς, διαθέτει στοιχεία γεμάτα ποίηση και συμβολισμό, μέτρο και ρυθμό, που ώθησαν στο να περιληφθεί η ταινία του –αν και μικρού μήκους– στην ανά χείρας μελέτη.

Η σχέση του σεναρίου με το μυθιστόρημα καθίσταται προφανής, αν και με μεταπτώσεις: Ο Ιωσήφ, ο γέροντας από τη Λήμνο που μπολιάζει τα δέντρα στο κτήμα της οικογένειας, είναι ο κεντρικός ήρωας του σεναρίου της μικρού μήκους ταινίας, ενώ στο μυθιστόρημα *Αιολική γη* ο ομοδιηγητικός αφηγητής και κεντρικός ήρωας είναι ο μικρός Πέτρος. Στο *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, η προσεναριακή ζωή του Ιωσήφ δίδεται μέσα από τον διάλογο με την Ανθή, ενώ στο βιβλίο η αφήγηση περιλαμβάνει την ιστορία του μπάρμπα Ιωσήφ σε αντίστοιχο κεφάλαιο. Άκρως συγκινητική είναι η

¹⁰³ Βλ. Βενέζης (2015), πρόλογος γαλλικής έκδοσης: P. Amandry, σ. 23.

¹⁰⁴ Βενέζης (2015), πρόλογος αγγλικής έκδοσης: L. Durrel, σ. 21.

¹⁰⁵ Βλ. Τζούλης (1989), σ. 158.

¹⁰⁶ Παρατίθεται στη συνέντευξη που έδωσε ο Στέφανος Σιταράς στον Σταύρο Θεοδωράκη, στο: <http://www.tanea.gr/news/greece/article/4770206/?iid=2> (ημερομηνία ανάκτησης: 29.05.2017).

¹⁰⁷ Παρατίθεται στη συνέντευξη του Στέφανου Σιταρά στην Α. Αμπάβη στις 30 Ιανουαρίου 2013 και είναι προσβάσιμη στο: <http://www.artmag.gr/articles/interviews/interviews-artists/item/4217-stefanos-sitaras-interview> (επίσκεψη: 29.05.2017).

σκηνή με τον παππού να πέφτει και να φιλά τη γη του και να μαζεύει λίγο χώμα να το πάρει μαζί του στην Ελλάδα, ενώ το φινάλε, με τον Ιωσήφ να λέει ότι «κάποτε μια μεγάλη φωτιά έκαψε όλο το δάσος και σώθηκε μόνο ένα κλαδί που το έκανε μπόλι!», συμπληρώνει το τέλος του μυθιστορήματος του Βενέζη, όπου ο παππούς έχει μαζί του λίγο χώμα, πάνω στο πλοίο που τους μεταφέρει στην Ελλάδα, αναφωνώντας: «Γη, Αιολική Γη. Γη του τόπου μου»¹⁰⁸.

6. Το νούμερο 31328

Μετά την κατάρρευση του μετώπου στη Μικρασία και την εσπευσμένη υποχώρηση του Ελληνικού Στρατού, η διαταγή των Τούρκων ήταν ότι «το σάπιο εμπόρευμα –τα παιδάκια και οι γυναίκες– θα μπαρκέρναν για την Ελλάδα», ενώ οι άντρες από δεκαοκτώ ίσαμε σαράντα πέντε ετών οδηγήθηκαν σκλάβοι στα εργατικά τάγματα¹⁰⁹. Αυτό είναι το θέμα του συγκεκριμένου μυθιστορήματος του Ηλία Βενέζη, η ζωή στα αμελέ ταμπουρού, στα οποία μαρτύρησαν χιλιάδες ομοεθνείς του μετά το 1922 και όπου συγκεντρώνονταν οι αλλοεθνείς στρατεύσιμοι από τους πρώτους διωγμούς των Τούρκων (1914) – εκεί όπου «χιλιάδες χριστιανοί είχαν αφήσει τα κόκκαλά τους». Ο συγγραφέας «στρατολογήθηκε» σε αυτά τα τάγματα εργασίας, που κύριο στόχο τους είχαν την εξόντωση όσων εργαζόνταν, υπό άθλιες συνθήκες και συνεχείς μετακινήσεις, σε αυτά· υπήρξε δε ένας από τους ελάχιστους που κατόρθωσαν να επιζήσουν από αυτήν την οδύσσεια, αυτή δε την τραγική τύχη των ομήρων την απέδωσε αριστουργηματικά στο έργο του *Το νούμερο 31328*, λίγα μόλις χρόνια μετά το πέρας της περιπέτειάς του (1931). Έχοντας ζήσει, με ιδιαίτερα οδυνηρό τρόπο, τα γεγονότα¹¹⁰, αποτολμά να γράψει, από πρώτο χέρι, για τα καθήκαστα της Μικρασιατικής Καταστροφής και αποτυπώνει στο χαρτί την οδυνηρή προσωπική του εμπειρία, διάρκειας δεκατεσσάρων μηνών, με το «ξάφρισμα» (τη θανάτωση εν ψυχρώ), τον λευκό θάνατο, τους βιασμούς, την πείνα και τη δίψα – με όλη τη σκληρότητα για επιβίωση που εμπεριέχουν τα προαναφερθέντα.

Έτσι, αυτή η φοβερή και τραγική περιπέτεια του Βενέζη αποτέλεσε την πρώτη ύλη για τη συγγραφή ενός αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος, που διαθέτει άφθονα λογοτεχνικά εκφραστικά μέσα και παρομοιώσεις επιτηδευμένες. Με άλλα λόγια, το βιβλίο αυτό δεν είναι παρά μια προσωπική μαρτυρία όλων όσα βίωσε ο συγγραφέας

¹⁰⁸ Βενέζης (2015), σ. 308.

¹⁰⁹ Βενέζης (2002), σ. 25.

¹¹⁰ Βλ. Βακαλόπουλος (1975), σσ. 341-345.

μετά την καταστροφή της Σμύρνης· πρόκειται για πραγματική ιστορία που βασίζεται σε γεγονότα απολύτως αληθινά, και όχι για συμβάντα μυθοπλασίας, τα οποία ο εμπνευσμένος συγγραφέας κατόρθωσε να ντύσει λογοτεχνικά με αριστουργηματικό τρόπο – άλλωστε, ο ίδιος γράφει ότι το έργο του αυτό μιλάει «για την καυτή ύλη, για τη σάρκα που στάζει το αίμα της και πλημμυρίζει τις σελίδες. Για την ανθρώπινη καρδιά που σπαράζει, όχι για την ψυχή. Εδώ μέσα δεν υπάρχει ψυχή, δεν υπάρχει περιθώριο για ταξίδι σε χώρους μεταφυσικής...»¹¹¹ Τα δε λογοτεχνικά εκφραστικά του μέσα είναι συχνά εξεζητημένα στην προσπάθειά του να αποστασιοποιηθεί, μέσω αυτών, και να αποφύγει την ωμότητα όσων έζησε.

Την εποχή που δημοσιεύτηκε το εν λόγω βιβλίο, τα τραύματα της Καταστροφής ήταν πολύ νωπά και η λογοτεχνία άρχιζε, δειλά έστω, να «αγγίζει» την ανείπωτη τραγωδία, κυρίως μέσα από το προσωπικό βίωμα και τις αφηγήσεις όσων υπήρξαν αυτόπτες μάρτυρες και ξέφυγαν από τον θάνατο. Τέτοιου είδους τραγικά ιστορικά θέματα εύκολα μπορούν να χρησιμοποιηθούν σαν προπαγάνδα και να εξαντλήσουν τη δυναμική τους σε συνθήματα και κραυγές φιλεκδικητικές. Αντιθέτως, χρειάζεται απόσταση και νηφαλιότητα προκειμένου να χρησιμοποιηθούν ως κεντρικός πυρήνας μυθοπλασίας και πρωτογενής ύλη για ένα λογοτεχνικό έργο που θα έχει διάρκεια στον χρόνο. Και πράγματι ο Βενέζης –αν και ήταν χρονικά πολύ κοντά στα γεγονότα που βίωσε– κατορθώνει να σοκάρει μέσα από την απλότητά του και την έλλειψη εκδικητικής διάθεσης, προκαλώντας έτσι σχόλια όπως αυτό του Henri Liebrecht: «η λαχανιασμένη πορεία των σκλάβων, αντρών και γυναικών, είναι όραμα Δαντικό, είναι ένα υπόδειγμα αφήγησης, που συγκινεί με τη λιτότητα και την ακρίβεια της λεπτομέρειας, την έλλειψη κάθε περιττού σχολίου, κάθε μίσους, κάθε δημηγορίας»¹¹², ή του George Lecompte που, σχολιάζοντας τον τρόπο γραφής του Βενέζη, αναφέρει ότι «τα πρόσωπα είναι εκπληκτικά ανάγλυφα, οι σκηνές διαδέχονται η μία την άλλη μ' ένα ρυθμό που διαρκώς γίνεται ταχύτερος. Είναι η ίδια η ζωή, αυτή η άθλια ζωή των δυστυχισμένων πλασμάτων που καταδικάστηκαν στην πιο αποτρόπαιη δουλεία. Όλο το βιβλίο μαρτυρεί την τέχνη ενός μεγάλου μυθιστοριογράφου»¹¹³. Σε αυτήν την πορεία του θανάτου, ο άνθρωπος παύει να υπάρχει, είναι μόνον ένας αριθμός χωρίς όνομα, δεν έχει στα χέρια του τη ζωή του,

¹¹¹ Βενέζης (2002), πρόλογος του συγγραφέα.

¹¹² Στο ίδιο, εισαγωγή Henri Liebrecht.

¹¹³ Στο ίδιο, πρόλογος στην Ε' έκδοση, του George Lecompte.

γίνεται μια σκιά, ένα φάντασμα· το μόνο που υπάρχει είναι ένας αριθμός δίχως παρόν και μέλλον, οποίος, μέσα σε συνθήκες γεμάτες φρίκη, γίνεται αντικείμενο άνευ αξίας.

Είναι τεράστια η σημασία και η αξία αυτού του βιβλίου του Βενέζη, όχι μόνον γιατί αποτελεί μαρτυρία αυτόπτη μάρτυρα που βίωσε από πρώτο χέρι τα βασανιστήρια και τον εξευτελισμό της προσωπικότητάς του, αλλά και γιατί «η ατομική περίπτωση υποχωρεί μπροστά στα δεινά της κοινής μοίρας, γίνεται το χρονικό ενός συλλογικού και συνάμα διαχρονικού μαρτυρίου»¹¹⁴. Ανάμεσα στα νεοελληνικά έργα που γράφτηκαν για τη Μικρασιατική Καταστροφή, το *Νούμερο 31328* διατηρεί ιδιαίτερη θέση, διότι ισορροπεί με επιτυχία ανάμεσα στο τραγικό θέμα του και στη λογοτεχνικότητα της γραφής του. Αυτό το βιβλίο αποτέλεσε την κύρια πηγή έμπνευσης για τον Νίκο Κούνδουρο και τον Στρατή Καρρά που αποφάσισαν να το μεταφέρουν στη μεγάλη οθόνη. Η τραγική προσωπική εμπειρία του Βενέζη, η ίδια η Ιστορία, έγινε λογοτεχνία στο *Νούμερο 31328*, ενώ η τέχνη του συγγραφέα στο εν λόγω μυθιστόρημα ενέπνευσε τη δημιουργία του σεναρίου της ταινίας *1922*, όπου ο σεναριογράφος και ο σκηνοθέτης έδωσαν τη δική τους οπτική και αισθητική μέσω του ταλέντου τους.

Η μεταφορά του συγκεκριμένου «βιβλίου της σκλαβιάς» σε σενάριο, γέννησε ένα αποτέλεσμα τόσο ανθρωποκεντρικό, που μόνο αδιάφορο δεν μπορεί να θεωρηθεί. Δεν παραμορφώνει ούτε παραποιεί τα γεγονότα, αλλά αντιθέτως προσπαθεί να αποδώσει πιστά το κλίμα μιας σημαντικής σελίδας στη νεότερη Ιστορία της Ελλάδας. Με σκηνές τρομακτικές, συγκλονιστικές, μεταφέρει όλη τη φρίκη της Μικρασιατικής Καταστροφής. Πρόκειται για ένα σενάριο πέρα για πέρα αληθινό, φτιαγμένο από το υλικό του ωμού ρεαλισμού, αντίστοιχο του θέματός του, δίχως η Ιστορία να αλλάζει κατά το δοκούν, διότι τα πραγματικά γεγονότα δεν νοείται να αλλοιώνονται. Βιβλία όπως *Το Νούμερο 31328* και σενάρια όπως αυτό του *1922* είναι ταυτισμένα με την αλήθεια, από τη στιγμή που μεταφέρουν με ενάργεια και παραστατικότητα γεγονότα που έζησαν άνθρωποι όπως ο Βενέζης που γλίτωσαν από τις φλόγες της Κολάσεως¹¹⁵. Αλλά και η ταινία, ειδικότερα, όχι μόνο κατέγραψε τη βαρβαρότητα των Νεοτούρκων, αλλά ανέδειξε και τη νοοτροπία των Νεοελλήνων για τη

¹¹⁴ Στο ίδιο, εισαγωγή στην 43^η έκδοση, του Δημήτρη Δασκαλόπουλου.

¹¹⁵ Βλ. Σωτηρίου (2012), σ. 87.

Γενοκτονία των Ρωμιών της Μικρασίας¹¹⁶, αφού, για λόγους διπλωματικούς και πολιτικούς, η ταινία υπήρξε απαγορευμένη μέχρι το 1982¹¹⁷.

Ως προς τη σχέση του σεναρίου με το μυθιστόρημα, η δράση του τελευταίου ξεκινά από το Αϊβαλί, ενώ στο πρώτο από τη Σμύρνη· κι ενώ το σενάριο κρατά όλον τον σκελετό του βιβλίου, με την τραγική εμπειρία του συγγραφέα, μπαίνουν εντός της δράσης τα ευρήματα των σεναριογράφων. Στο βιβλίο του Βενέζη ο ήρωας είναι ένας, ενώ στο σενάριο τρεις (ο Ηλίας, η δασκάλα των Γαλλικών και η Λουκία), και η πλοκή σταδιακά κλιμακώνεται και χτίζεται με τις παράλληλες ιστορίες των ηρώων που συναντώνται στην «πορεία του θανάτου», με κορυφώσεις μεγάλης διάρκειας.

Στο μυθιστόρημα υπάρχει ομοδιηγητικός αφηγητής που έχει το όνομα του συγγραφέα και μεταφέρει την προσωπική του εμπειρία χωρίς να κάνει χρήση άλλης περσόνας, είναι «ο ήρωας που τον χαρακτηρίζει η τραγικότητα, η σκληρότητα, αλλά και το ανεξίκακο αδέρφωμα των ανθρώπων στη δυστυχία, με εξουσιαστή το ένστικτο, το δράμα της αυτοσυντήρησης ανάμεσα στην αντικειμενική ανάγκη και την αυτοσυντήρηση»¹¹⁸, ενώ στο σενάριο δεν γίνεται χρήση αφηγητή, παρόλο που ένας εκ των ηρώων είναι ο Ηλίας του μυθιστορήματος.

Στο σενάριο υπάρχουν όσα προηγούνται των ωρών της εισόδου των Τούρκων στη Σμύρνη, εντείνοντας την αγωνία και δίνοντας το όλο κλίμα των τελευταίων ημερών με την υποχώρηση των Ελλήνων. Με ευρηματικό τρόπο αξιοποιούνται και οι μυθιστορηματικοί ήρωες στο σενάριο, όπως ο μουσικός Λέλεκας, που δίνει το χρώμα του παραλόγου στην πομπή των συλληφθέντων, και ορισμένα άλλα πρόσωπα, όπως η γυναίκα του ρολογά, η κοπέλα του Αγιασμάτ, το δεκαπεντάχρονο κορίτσι (το «παιδί», όπως το λέγανε), που διατρέχουν όλο το σενάριο και πλαισιώνουν κεντρικότερους ήρωες, δηλαδή τη Λουκία, τη δασκάλα των γαλλικών και τη χήρα μητέρα της. Ο δάσκαλος (με εμφάνιση σαν αυτή του μυθιστορηματικού Πέπα με τα γυαλιά) στο σενάριο συντίθεται από στοιχεία διαφόρων προσώπων του βιβλίου, ενώ ταυτόχρονα τονίζεται η διαφορά πολιτισμού με τον Τούρκο κεμαλιστή Οσμάν και οι μυθιστορηματικοί Αργύρης και ο Ζακ λειτουργούν μέσα στην πομπή ανώνυμα, χαμένοι μέσα στο πλήθος, χωρίς να έχουν ιδιαίτερη σεναριακή έκταση, με το σύνολο του σεναρίου να κινείται στα τρία πρόσωπα βασικά πρόσωπα.

¹¹⁶ Σχετικά με την ταινία 1922 βλ. την ιστοσελίδα: <http://mikrasiatis.gr> (πρόσβαση: 15.06.2016).

¹¹⁷ Βλ. <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/2/> (ημερομηνία ανάκτησης 15.06.2016).

¹¹⁸ Τζούλης (1989), σ. 156.

7. Ισμαήλ και Ρόζα

Το μυθιστόρημα *Ισμαήλ και Ρόζα* του Γιάννη Γιαννέλη-Θεοδοσιάδη κυκλοφόρησε το 2004¹¹⁹ και αφορμάται από το τραγικό μυστικό της Ρόζας, το οποίο έρχεται στην επιφάνεια από όσα αφηγείται ο αδελφός της σε έναν συλλέκτη σπάνιων αντικειμένων. Μέσα από το νυφικό και το γράμμα της μητέρας της προς αυτήν, αποκαλύπτεται το πάθος του Τούρκου Ισμαήλ για τη συγκεκριμένη Ελληνίδα της Σμύρνης – πάθος που τον οδηγεί να σκοτώσει τους παρευρισκόμενους στον γάμο της, να την βιάσει και να την φυλακίσει για τρεις μήνες, την ίδια χρονική περίοδο που συντελείται το κάψιμο της Σμύρνης και η Μικρασιατική Καταστροφή. Καρπός του προαναφερθέντος βιασμού υπήρξε ο γιος της Ρόζας, που αργότερα έχασε τη ζωή του σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα, με αποτέλεσμα η Ρόζα να απομείνει η μοναδική προστάτις της εγγονής της, της Μαριάννας. Ο συλλέκτης Δημήτρης, που συγκεντρώνει στοιχεία για την ηλικιωμένη Ρόζα, το νυφικό της, τη φωτογραφία της και την παρουσία των γονιών της, ερωτεύεται τη Μαριάνα και έτσι δένεται περισσότερο με την ιστορία της γιαγιάς της. Ακολούθως η Ρόζα, μετά από παρότρυνση του Δημήτρη να γνωρίσει η Μαριάνα τον «παππού» της, βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη και, όταν της δίνεται η ευκαιρία, σκοτώνει αυτόν που της κατέστρεψε τη ζωή, με το έγκλημα στο τέλος να μην εξιχνιάζεται¹²⁰.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν το θέμα του βιβλίου, που πρωτίστως αφορά το μονομέρες και εμμονικά εκδικητικό πάθος του Τούρκου Ισμαήλ προς τη Ρόζα και τις καταστροφικές συνέπειες της αδίστακτης δράσης του, προξενεί κάποια απορία ο τίτλος του μυθιστορήματος, που δείχνει να παραπέμπει σε αμοιβαίο έρωτα δύο ανθρώπων (πρβλ., π.χ., *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*), ενώ το περιεχόμενο του μυθιστορήματος κινείται προς ακριβώς την αντίθετη κατεύθυνση. Δώδεκα χρόνια μετά την πρώτη κυκλοφορία του, ήτοι το 2016, το εν λόγω έργο μεταφέρεται σε σενάριο για τον κινηματογράφο από τη Χριστίνα Λαζαρίδη¹²¹, με τίτλο *Η Ρόζα της Σμύρνης*, που τελικά σκηνοθετήθηκε από τον Γιώργο Κορδέλλα.

¹¹⁹ Βλ. <http://www.biblionet.gr/author/49446>: το μυθιστόρημα *Ισμαήλ και Ρόζα* κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Πατάκη» (ημερομηνία επίσκεψης: 15.06.2016).

¹²⁰ Πρβλ. Γιαννέλη-Θεοδοσιάδης (2004), σ. 192: «Δημήτρη, η απόδοση δικαιοσύνης δεν αποτελεί εκδίκηση. Είναι θεϊκή επιταγή. Πενήντα χρόνια το φύλαγα. Από τη μέρα του γάμου μου. Ξαλάφρωσα, γιατί κατάφερα να το επιστρέψω στον ιδιοκτήτη του. Με τον τρόπο που έπρεπε. Έκανα το χρέος μου.»

¹²¹ Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος, σχολιάζοντας την κινηματογραφική διασκευή του βιβλίου του, γράφει ότι «είναι μεγάλη χαρά και τιμή για έναν συγγραφέα να επιδοκιμάζεται το πνευματικό του έργο, πρώτα από το αναγνωστικό κοινό και στη συνέχεια όταν μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη» – σύμφωνα με την ανάρτηση του Γ. Ρούσσου, στις 18.12.2016, στο: <http://tvxs.gr/news/sinema/apo-xarti-stin-megali-othoni-i-roza-tis-smyrnis> (ημερομηνία ανάκτησης: 19.06.2017).

Το σενάριο έχει μάλλον χαλαρή σχέση, σε ορισμένα σημεία, με το βιβλίο. Στο μυθιστόρημα, για παράδειγμα, η ζωή της Ρόζας καταστρέφεται μαζί με τη Σμύρνη. Πιο συγκεκριμένα, ο Ισμαήλ σκοτώνει τον ιερέα που τελεί το μυστήριο του γάμου της Ρόζας, αφού, όταν «ο παπα-Θυμής, έξαλλος, απαίτησε από τους βέβηλους ν' απομακρυνθούν αμέσως», μια «σπαθιά του Ισμαήλ άνοιξε στα δύο το κεφάλι του ιερέως», ενώ ακολούθησαν «κραυγές πόνου και απελπισίας, καθώς και τις χαντζάρες των τσετών να πέφτουν κατακέφαλα. Τους εξόντωσαν όλους, εκτός από τη νύφη. Αυτή τη φύλαγε ο επικεφαλής για λογαριασμό του...»¹²². Ακολούθως, ο μυθιστορηματικός Ισμαήλ, «μετά το μακελειό κατέβηκε από τη φοράδα, άρπαξε στα μπράτσα του τη νύφη και πάνω στην Αγία Τράπεζα τη βίασε κτηνωδώς. Ήταν από παλιά ερωτευμένος μαζί της, αλλά αυτή τον είχε αποκρούσει. Τώρα έπαιρνε την εκδίκησή του». Η σκηνή δε αυτή φέρνει στον νου και άλλες αντίστοιχες περιγραφές βιασμών, όπως αυτές του μυθιστορήματος *Η ζωή εν τάφω* του Στράτη Μυριβήλη¹²³.

Τα ως άνω αφορούν τον Ισμαήλ του μυθιστορήματος· ο σεναριακός Ισμαήλ εμφανίζεται ως ο ερωτευμένος καλός Τούρκος, που διατηρεί δεσμό με τη Ρόζα, η οποία περιμένει το παιδί του και που λόγω καταγωγής και θρησκείας δεν επιτρέπει η οικογένειά της την επίσημη ένωσή τους. Στο σενάριο, επίσης, ο προαναφερθείς ήρωας δεν συμμετέχει ενεργά στην εξόντωση όσων παρευρίσκονται στον ναό· εμφανίζεται απλώς μεθυσμένος να οδηγεί εκεί τους φίλους του τσέτες που, ενώ κατέσφαξαν τους πάντες, αυτός έσωσε τη Ρόζα, αφού την ανέβασε σε άλογο.

Στο μυθιστόρημα, επίσης, η πολύπαθη Ρόζα λέει σε συζήτηση που έχει με τον Δημήτρη: «Πώς να ξεχάσω παιδί μου, ότι σε μια στιγμή, την ευτυχέστερη της ζωής μου, η εκδικητικότητα και η κτηνωδία έκαναν κόλαση τη ζωή μου. Έχασα τον άνδρα μου και τους δικούς μου εν ριπή οφθαλμού...»¹²⁴ Από την άλλη μεριά, ο ομοδιηγητικός αφηγητής της ιστορίας, ο Δημήτρης, έχει τη δική του άποψη επί του θέματος: «Η Ρόζα είχε τις δικές της εμμονές και αναστολές – μαζί με χίλια δίκια. Αλλά κι η Μαριάννα είχε το προσωπικό, ξεχωριστό της δικαίωμα να σμίξει με το αίμα της. Τί κι αν ήταν Τούρκος, αλλόθρησκος, βιαστής ή δολοφόνος...»¹²⁵, προσπαθώντας, μάλιστα, να πείσει τη Ρόζα να συναντήσει τον βιαστή της,

¹²² Γιαννέλλης-Θεοδοσιάδης (2004), σ. 69.

¹²³ Πρβλ. Μυριβήλης (2006), σ. 46: «Όλοι ξέραμε την ιστορία του. Οι Τούρκοι στο διωχμό βρήκανε μιαν ελληνική σημαία στα κονίσματά του. Για γδίκωμό ατιμάσανε την κόρη του μπροστά του, δένοντάς την ανάσκελα πάνω στο ίδιο το κορμί του.»

¹²⁴ Γιαννέλλης-Θεοδοσιάδης (2004), σ. 116.

¹²⁵ Γιαννέλλης-Θεοδοσιάδης (2004), σ. 145.

χρησιμοποιώντας φράσεις όπως: «Ο πανδαμάτωρ χρόνος, κυρία Ρόζα, επουλώνει όλες τις πληγές»¹²⁶.

Κατά τη γνώμη μας γεννιούνται αρκετά ερωτήματα ως προς τα συμβάντα που αποτυπώνονται στο σενάριο, ενώ παράλληλα εμφανίζονται κάποια χάσματα στη διήγηση που δημιουργούν αμηχανία. Κάποτε η αφήγηση φαντάζει να έχει διατυπωθεί με απίστευτη ευκολία και αρκετά ευρήματα μαρτυρούν τουλάχιστον αφέλεια. Όλ' αυτά, σε συνδυασμό με μίαν ακατάσχετη συμπτωματολογία, χωρίς σασπένς και ουσία, αδυνατίζουν τη σεναριακή γραφή έναντι της μυθιστορηματικής. Με το συναφές ιδεολογικό υπόβαθρο της σεναρίου να είναι κάπως σαθρό (κάτι που, άλλωστε, αντανακλάται στα χαρακτηριστικά του βασικού ήρωα που αναπλάθει), η μεταφορά του μυθιστορήματος στη μεγάλη οθόνη όχι μόνο δεν καλύπτει τα όποια κενά και ελλείψεις του βιβλίου, αλλά δημιουργεί ασυνέχειες στον σεναριακό ειρμό, αφαιρώντας στοιχεία του βιβλίου (που η σεναριογράφος ενδεχομένως θέλει να αποκρύψει), και ταυτόχρονα εφευρίσκει «ψεύτικα» προβλήματα τα οποία λύνονται εύκολα από τον πρωταγωνιστή. Ερωτήματα όπως: πώς σώθηκε η Ρόζα, τί σημασία είχε η αλλαγή του ημερολογίου, γιατί ποτέ δεν δέχθηκε να δει τον μεγάλο της έρωτα, κ.ά.π., χάνονται μπροστά στην ασυνέπεια των χαρακτήρων, την αλλαγή και τη μεταβολή τους χωρίς ουσιαστική αιτία, καθώς και τη γενικότερη έλλειψη σταθεράς στο τί θέλει να πει η ιστορία του σεναρίου. Παρόμοιες, τελικά, απορίες ως προς το θέμα και την αντιμετώπισή του γεννώνται τόσο από το μυθιστόρημα όσο και από το κινηματογραφικό σενάριο.

Θα μπορούσε, συμπερασματικά, να ειπωθεί ότι η μεγαλοστομία του Δημήτρη, που συνοδεύεται από κορώνες εθνικιστικού χαρακτήρα, μαζί με τον βερμπαλισμό και τις πομπώδεις φράσεις στην αρχή της αφήγησης, δείχνουν να σχετίζονται άμεσα με την άνευ λόγου ρητορικότητα περί φιλίας των δύο λαών στο φινάλε, φέρνοντας, έστω και *ex contrario*, στον νου τις συμβουλές του Άντον Τσέχοφ για να είναι πετυχημένο ένα καλλιτεχνικό έργο: πρέπει αυτό να έχει, όπως σημειώνει ο μεγάλος συγγραφέας, «πλήρη απουσία μακρόσυρτης πολυλογίας πολιτικοκοινωνικοοικονομικής φύσεως, πλήρη αντικειμενικότητα, πειστικότητα στην περιγραφή των προσώπων, τη μεγαλύτερη δυνατή λακωνικότητα»¹²⁷. Είναι, κατά την άποψή μας, προφανές ότι τα παραπάνω δεν ιχύουν πρωτίστως για το συζητούμενο εδώ κινηματογραφικό σενάριο.

¹²⁶ Γιαννέλλης-Θεοδοσιάδης (2004), σ. 164.

¹²⁷ Τσέχοφ (2011), σ. 91.

8. *Ματωμένα Χώματα*

Η Διδώ Σωτηρίου (1909-2004) είναι από τους συγγραφείς που ταύτισαν το όνομά τους με αυτό που αγγίζει το συναίσθημα του Νεοέλληνα, τη «Μικρασιατική Καταστροφή». Το μυθιστόρημά της *Ματωμένα Χώματα* γράφτηκε το 1962 και είναι από τα λογοτεχνικά έργα που μιλούν με απaráμιλλο τρόπο για τον ξεριζωμό του μικρασιατικού Ελληνισμού από τις προγονικές εστίες. Η ίδια, μάλιστα, στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης έγραφε σχετικά: «Στις μνήμες των ζωντανών έσκυψα. Ακούμπησα με αγάπη και πόνο τ' αυτί στις καρδιές τους, εκεί που κρατούν τις θύμησες.»

Κεντρικός αφηγητής του μυθιστορήματος είναι ο Μανώλης Αξιώτης· μέσα του υπάρχει «ο Μικρασιάτης αγρότης που έζησε τα Αμελέ Ταμπούρια του 1914-1918, που φόρεσε τη στολή του Έλληνα φαντάρου, που είδε την καταστροφή, έζησε την αιχμαλωσία» και που ως πρόσφυγας ήλθε στην Ελλάδα· είναι ο ήρωας που έσφιγγε τα δόντια και έλεγε: «Ωρα μάχης, Αξιώτη, ώρα θυσίας. Το χρέος σου κάνεις», που γνώρισε κακουχίες και στερήσεις, πέρασε βασανιστήρια, είδε θανάτους, έζησε την αιχμαλωσία και την προσφυγιά, για να συλλογιστεί: «Θηρίο είν' ο άνθρωπος!»

Η Σωτηρίου είχε, προφανώς, συγκεκριμένη κοσμοαντίληψη και το ένστικτό της την οδήγησε στη συγγραφή μυθιστορήματος εμπνευσμένο από πραγματικά ιστορικά συμβάντα, με στόχο την καταγραφή των τραγικών εμπειριών και βιωμάτων του λαού της Μικράς Ασίας, αλλά και την γνωστοποίησή τους στο ευρύ κοινό. «Εκείνοι που έζησαν μέσα στη θύελλα φεύγουν ένας-ένας και η ζωντανή μαρτυρία τους χάνεται. Χάνονται οι λαϊκοί θησαυροί ή μπαλσαμώνονται στα ιστορικά αρχεία», αναφέρει στην εισαγωγή της, και το ένστικτο για διατήρηση της ιστορικής μνήμης την ωθεί να γράψει¹²⁸. Στρέφεται σε «αυτόπτες μάρτυρες», σύμφωνα με την ίδια, «με μοναδική έγνοια να συμβάλει στην ανάπλαση ενός κόσμου που χάθηκε για πάντα» και με στόχο «να μην ξεχνούν οι παλιοί, να βγάλουν σωστή κρίση οι νέοι»¹²⁹. Η δε μεταφορά του μυθιστορήματος σε σενάριο έγινε το 2008, με την υπογραφή στο σενάριο του Νίκου Απειρανθίτη και στη σκηνοθεσία του Κώστα Κουτσομούτη¹³⁰, και προβλήθηκε στην ελληνική ιδιωτική τηλεόραση (στον τηλεοπτικό σταθμό Alpha).

¹²⁸ Βλ. Σωτηρίου (2008), σ. 9.

¹²⁹ Στο ίδιο, σ. 10.

¹³⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα* (σήριαλ), σενάριο: Ν. Απειρανθίτης, σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομούτης, δραματουργική επεξεργασία - διάλογοι: Λ. Βιτάλη - Ν. Απειρανθίτης, παραγωγή: Γ. Κουτσομούτης (πηγή: τίτλοι αρχής).

Η σχέση, τώρα, του σεναρίου με το μυθιστόρημα έχει ενδιαφέρον. Στη μεταφορά της ιστορίας από τις σελίδες του βιβλίου στο τηλεοπτικό σενάριο, ο σεναριογράφος κινήθηκε εντός του πλαισίου του λογοτεχνικού έργου, δημιουργώντας εικόνες και σκηνές μέσα από δρώντα πρόσωπα που στο μυθιστόρημα είτε δεν υπήρχαν διόλου, είτε συναντούσε κανείς απλώς μια μικρή αναφορά σε αυτά. Επιπροσθέτως, στο μυθιστόρημα, αλλά και στο σενάριο, αξιοποιούνται δημιουργικά τόσο η ελληνική όσο και παγκόσμια Ιστορία, ενώ στο δεύτερο επιστρατεύονται παράλληλα η επινόηση, η φαντασία και τη τέχνη του σεναριογράφου για να οδηγηθούμε σε ένα ολοκληρωμένο και όχι αποσπασματικό αποτέλεσμα.

Στο σενάριο σημαντικό ρόλο παίζουν δύο ιστορικά πρόσωπα, ο πρεσβευτής Χόρτον (George Horton), καθώς και ο Λίμαν φον Σάντερς, που συνδέονται άμεσα με την ιστορία της Μικράς Ασίας, αφού επέδρασαν καταλυτικά στη ζωή των απλών ανθρώπων και την διαμόρφωσαν με τρόπο καθοριστικό – ο πρώτος θετικά και ο τελευταίος αρνητικά. Στο μυθιστόρημα υπήρχαν μικρές (αλλά ουσιαστικές) αναφορές στα συγκεκριμένα πρόσωπα. Ο σεναριογράφος, από την άλλη, επιχείρησε μιαν άμεση σύνδεση με την πραγματική Ιστορία, τοποθετώντας τη δράση των δύο αυτών προσωπικοτήτων σε κεντρικό σημείο του σεναρίου και παρουσιάζοντάς τους να κατέχουν ρόλους-κλειδιά στην υπόθεση του έργου και να δημιουργούν με τους βασικούς ήρωες σχέσεις αλληλεπίδρασης, που γεννούν τη δράση και την αντίδραση. Δίπλα σε αυτούς τους χαρακτήρες, αλλά στο background, κινείται όλο εκείνο το πλέγμα της εξουσίας, της πολιτικής και των συμφερόντων που οδήγησαν στα τραγικά γεγονότα, τα οποία αναδιαμόρφωσαν καθοριστικά τη ζωή των ηρώων.

Επίσης, στη σεναριακή γραφή γίνεται χρήση και του γιού του αδίστακτου Λίμαν, του Χάνς φον Σάντερς, ο οποίος εμφανίζεται ήδη από την αρχή να συμμετέχει σε αγώνες ιππασίας (όπου νικά με δόλιο τρόπο) και να υποκινεί δολοπλοκίες και ατιμίες εις βάρος του Μανώλη, καταδεικνύοντας συμβολικά, πέρα από την εξαιρετική (για οπτικοακουστικό μέσο) δραματουργική εκμετάλλευση του εν λόγω προσώπου, και τις μεθοδεύσεις που επιστράτευαν οι ομοεθνείς του ήρωα στη Μικρά Ασία εναντίον των Ελλήνων. Αναπτύσσεται, έτσι, ένα δίπολο που συγκροτείται από δύο πρόσωπα τα οποία ταυτίζονται με δύο διαφορετικούς κόσμους και που παράλληλα λειτουργούν αντιστικτικά, με τον Πρόξενο της αμερικανικής κυβέρνησης να σώζει όσους μπορεί και τον Γερμανό στρατηγό να συμβάλει στην εξόντωση μεγάλου μέρους από τον ντόπιο πληθυσμό, επινοώντας απίστευτες μεθόδους ως προς την

εκπαίδευση του τουρκικού στρατού, με απώτερο στόχο την εκδίωξη των Ελλήνων και των Αρμενίων από την περιοχή.

Η επινόηση του σεναριογράφου δεν σταματά στη χρήση και στην αξιοποίηση των πραγματικών ιστορικών προσώπων της εποχής για τις ανάγκες του κειμένου του. Ο ίδιος «γεννά» και πρόσωπα που δεν ανευρίσκονται μέσα στις σελίδες του βιβλίου, όπως, για παράδειγμα, συμβαίνει με την αιγυπτιακή και καθοριστική –σε κρίσιμες στιγμές– παρουσία της σαγηνευτικής Αγγέλας, της τραγουδίστριας στο Χάνι του Λουλουδιά (ενός προσώπου εμπνευσμένου ίσως από την Ελβίρα, τη Σαντέζα με τη ζεστή φωνή)¹³¹. Έχοντας προσδώσει σε αυτήν δραματουργικό ενδιαφέρον και μη καθιστώντας την μίαν απλή διεκπεραιωτική παρουσία, ο σεναριογράφος αρχικά εμφανίζει την τραγουδίστρια σαν ένα είδος φαμ φατάλ, η οποία προκαλεί μυστήριο και σασπένς, ενώ στη συνέχεια η ίδια αποβαίνει πρόσωπο-κλειδί ως προς την εξέλιξη της δράσης, αφού ενισχύει την πλοκή και σε στιγμές κορύφωσης λειτουργεί ως από μηχανής θεός.

Το ίδιο ισχύει και για τον Φαίδωνα τον φωτογράφο, που από το πρώτο επεισόδιο –όταν και επισκέπτεται, από κοινού με τον Χόρτον, τα αρχαία της Εφέσου και γνωρίζει τον μικρό Μανώλη μαζί με τον φίλο του Σεφκέτ–, έως και το τελευταίο –όπου επισυμβαίνει η καταστροφή της Σμύρνης–, έχει σταθερή παρουσία στα γεγονότα, ως πρόσωπο του σεναρίου. Η δε τοποθέτησή του στο τηλεοπτικό σενάριο κάθε άλλο παρά τυχαία μπορεί να θεωρηθεί, μιας και εκπροσωπεί την ιστορική μνήμη και την αλήθεια, οι οποίες πλέον καταγράφονται στις φωτογραφικές μηχανές και στη συνέχεια και στις κινηματογραφικές, ως αδιάψευστα ντοκουμέντα της πραγματικής Ιστορίας. Με άλλα λόγια, η μορφή του Φαίδωνα λειτουργεί ως επιβεβαίωση της ιστορικής αλήθειας στη μυθοπλασία, τόσο ως προς τις στιγμές της καταστροφής, όσο και ως προς τους διωγμούς που επισυνέβησαν πριν από αυτήν (π.χ. αμελέ ταμπουρού, απάνθρωπες βιαιότητες και μεθόδευση των εξοντώσεων).

Το εύρημα, πάλι, της δημογεροντίας λειτουργεί με τρόπο εξαιρετικά επιτυχημένο, αφού οι δημογέροντες, στους διαλόγους που αναπτύσσουν κατά τις συναντήσεις τους, κάνουν συνεχείς αναφορές σε καιρία πολιτικά και εθνικά θέματα, αλλά και στα προβλήματα επιβίωσης του ελληνισμού της Μικράς Ασίας, από το 1910 και εξής. Παράλληλα, στο σενάριο αξιοποιούνται με δημιουργικό τρόπο ποικίλα χωρία από την αφήγηση του βιβλίου, ενισχύοντας (ευρηματικά, είναι αλήθεια) τη

¹³¹ Βλ. Σωτηρίου (2008), σ. 137.

σεναριακή δραματουργία. Στα αποσπάσματα αυτά, κυρίως δε σε όσα σχετίζονται ευθέως με τον χώρο της εκκλησίας του Κιρκιντζέ, περνούν οι σκέψεις, οι απόψεις, οι τάσεις, η δύναμη και οι αδυναμίες όλου του χωριού – από το σκίρτημα της καρδιάς των κατοίκων του για τη γαλανόλευκη έως το σκύψιμο της κεφαλής τους για την εξασφάλιση της ζωής τους.

Ο Σεφκέτ, επίσης, είναι ένα πρόσωπο που το συναντά κανείς μέσα στο μυθιστόρημα, αλλά με σχετικά μικρή παρουσία· ωστόσο, ενώ στο βιβλίο το συγκεκριμένο πρόσωπο δεν είναι παρά ο μικρός Τούρκος φίλος του Μανώλη –με τον οποίο χάνονται αρκετά νωρίς, παρασυρόμενοι από τη δίνη των γεγονότων, και δεν ξανανταμώνουν–, στη σεναριακή εκδοχή έχει εντελώς διαφορετική πορεία: ο σεναριογράφος τον αξιοποιεί αριστοτεχνικά, δημιουργώντας μια σχέση διαρκείας μεταξύ του Σεφκέτ και του Μανώλη, η οποία γεννά συναισθήματα, αγωνία, σασπένς και μετεωρισμούς· πρόκειται για μια σχέση μέσα από την οποία δοκιμάζονται χαρακτήρες και αξίες, αναδεικνύεται η πάλη του καλού και του κακού, ξεπροβάλλει η αντίστιξη της ειρήνης και του πολέμου, τονίζεται το καθήκον προς την πατρίδα κ.ά.π· και όλα αυτά, ευρισκόμενα απέναντι στη φιλία πολλών χρόνων και στην υπόσχεση για αιώνια αγάπη μεταξύ τους. Καθοριστική αποβαίνει η τελευταία σκηνή της πάλης τους, μέσα στα κρύα νερά της φλεγόμενης Σμύρνης, όπου γίνεται και η τελική αναμέτρηση όλων όσα εκπροσωπούν οι δύο στρατιώτες· η σεναριακή γραφή καταλήγει σε ένα κρεσέντο αγωνίας, από το οποίο ξεκινά η κυκλική αφήγηση του σεναρίου και εκεί καταλήγει, προσφέροντας τελικά τη λύτρωση στα πρόσωπα αλλά και στις ιδέες που επιστρατεύονται.

Επιπροσθέτως, ο σκληρός Τούρκος στρατιωτικός Αμπντούλ, που απλώς αναφέρεται στο μυθιστόρημα, αποκτά άλλη διάσταση στο σενάριο του σήριαλ: ο αδίστακτος, ο αποφασισμένος για κάθε κακό έναντι των Ελλήνων, ο Νεότουρκος που στοχεύει στην πλήρη και με κάθε τρόπο εξολόθρευση των «απίστων», έχοντας την ενίσχυση και την καθοδήγηση του Γερμανού Σάντερς, αποκαλύπτεται πως είναι πρώην χριστιανός ο οποίος αλλαξοπίστησε και έγινε φανατικός εχθρός του ελληνικού στοιχείου. Τοιουτοτρόπως αξιοποιούνται στοιχεία της συναφούς ιστορικής συγκυρίας, τα οποία περιστρέφονται γύρω από όσους αλλαξοπίστησαν και κατέληξαν στο τέλος να είναι οι χειρότεροι διώκτες των Ελλήνων.

Ο Λουλούδιας, από την άλλη, ήτοι ο ιδιοκτήτης στο Χάνι της Σμύρνης, με βάση όσα περιγράφονται στα οικεία σημεία της αφήγησης του βιβλίου, εμπνέει τον σεναριογράφο, που δημιουργεί έναν χαρακτήρα γεμάτο δράση και ενδιαφέρον, από

το δεύτερο επεισόδιο έως και το φινάλε του σήριαλ: είναι ο πατριώτης που αποσπά έντεχνα (και μέσω της Αγγέλας) πληροφορίες από τους Τούρκους, που περνά τους συμπατριώτες του στα νησιά της Ελλάδας ή που προμηθεύει με όλα τα απαραίτητα τους αντάρτες.

Η αναφορά, τώρα, στον έρωτα της Κατίνας και του Μανώλη είναι στο μυθιστόρημα μάλλον περιορισμένη και δείχνει αποσπασματική και λίγο εμβόλιμη¹³², ενώ στο σενάριο η συγκεκριμένη ερωτική σχέση αξιοποιείται πιο εκτεταμένα και παίζει σημαντικό ρόλο στην πλοκή. Η Κατίνα, ούσα ερωτευμένη με τον Μανώλη, κάνει τα πάντα για να είναι κοντά του, νιώθει τις αγωνίες του ιδίως όταν αυτός περιφέρεται στα αμελέ ταμπουρού, ή πηγαίνει ως νοσοκόμα στον Ερυθρό Σταυρό. Για τον Μανώλη, αυτή είναι το πρόσωπο που του δίνει κουράγιο σε όλες τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει και τον ωθεί να ελπίζει σε ένα καλύτερο αύριο.

Τέλος, πολλά στοιχεία που ως καταστάσεις ή χαρακτηριστικά προσδιορίζουν στο βιβλίο ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, στο οπτικοακουστικό έργο αποδίδονται σε άλλο, διευκολύνοντας ανάλογα είτε τη δράση, είτε την ανάπτυξη των χαρακτήρων. Έτσι, για παράδειγμα, ενώ στο σενάριο ο Μανώλης ανεβαίνει στο βουνό ως αντάρτης, μαζί με τον Στρατή Ξένο, και η μάνα εμφανίζεται να προμηθεύει τους αντάρτες με πολεμοφόδια και τρόφιμα, στις σελίδες του βιβλίου ήταν ο ίδιος ο ήρωας που τους βοήθησε, όταν χρειάστηκε.

9. Αστροφεγγιά

Το μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά*, που ο συγγραφέας του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος το χαρακτηρίζει ως «ιστορία μιας εφηβείας», εμπεριέχει στοιχεία βιογραφικά που κινούνται σε μια καθαρά ιστορική βάση, η οποία αξιοποιείται με εύστοχο τρόπο για να αναδειχθούν ποικίλα κοινωνικά και υπαρξιακά θέματα τα οποία επιδρούν καθοριστικά στη ζωή και στην προσωπικότητα των κεντρικών ηρώων. Ως βιβλίο φέρει τη σφραγίδα της εποχής στην οποία αναφέρεται, καθώς ο χρόνος της αφήγησης, που καλύπτει τα έτη 1918 με 1922, σηματοδοτεί μια από τις πλέον καίριες ιστορικές στιγμές του νεότερου ελληνισμού και προσδιορίζει με τρόπο αποφασιστικό τη διαμόρφωση των χαρακτήρων του μυθιστορήματος. «Στις σελίδες της *Αστροφεγγιάς* δεν αντικρίζουμε το ματωμένο πρόσωπο και τη ματωμένη σάρκα μας μόνον, διακρίνουμε κάθε αιμορραγούντα συνάνθρωπό μας, με τα ερωτήματα του έργου να

¹³² Βλ. Σωτηρίου (2008), σσ. 236-248.

ισχύουν για κάθε αύριο»¹³³, αναφέρει στο εισαγωγικό σημείωμά του ο φιλολογικός επιμελητής της πρόσφατης επανέκδοσης του έργου· και έχει δίκιο, καθώς ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, τον οποίο απασχολεί η ηθική διάσταση και η πνευματική κατάσταση των ηρώων του που συνήθως ζουν σε ένα κλίμα πόνου και μοναξιάς, κατορθώνει να παραμένει επίκαιρος μέσα από το έργο του.

Ο ίδιος ο συγγραφέας γράφει στον πρόλογο του μυθιστορηματός του ότι τον «συνεπήρε ο πόθος να δώσει σε μια αφήγηση την πονεμένη ψυχογραφία της γενιάς που βγήκε βαθιά πληγωμένη, αλλά και με μια σφραγίδα προσδοκίας στο μέτωπο»¹³⁴. της γενιάς που έζησε την εμπειρία ενός προσωρινά ελπιδοφόρου κόσμου, μιας ειρήνης που κράτησε για ελάχιστο διάστημα και της οδυνηρής καταστροφής που ακολούθησε. Και συνεχίζει, αναφέροντας αναλυτικά τα στοιχεία που κινητοποίησαν τη γραφή του, στα οποία κυριαρχούν οι μνήμες και τα βιώματα που προκάλεσαν το ερέθισμα του δημιουργικού πόθου, «φωνές από τα περασμένα, πρόσωπα που αγάπησε και τον αγάπησαν, οι παλιές συντροφιές», που «ζήτησαν κάποιο τόπο στο μάκρος του λόγου, και δεν απίστησε στο κάλεσμά τους».

Ο Παναγιωτόπουλος, ωστόσο, ξεκαθαρίζει ότι το υλικό που χρησιμοποίησε δεν ήταν τυπικά και στενά αυτοβιογραφικό, αναφέροντας ότι τα «αυτοβιογραφικά στοιχεία που ενσωματώθηκαν στην αφήγηση είναι λιγοστά και περισσότερο ως ψυχογραφία μιας εποχής μπορεί να λογαριαστεί, παρά σα μοναχικών προσώπων ξεμυστήρεμα». Η διαχρονική δε αξία του συγκεκριμένου έργου οδήγησε στη μεταφορά του μυθιστορήματος σε σενάριο για τη μικρή οθόνη, σε ελεύθερη απόδοση του Βαγγέλη Γκούφα, σκηνοθεσία του Διαγόρα Χρονόπουλου και παραγωγή της ΕΡΤ, που προβλήθηκε το 1980.

Το σενάριο κάθε άλλο παρά προδίδει το γράμμα και το πνεύμα του μυθιστορήματος, τα οποία αποδίδει εξαιρετικά· ενώ παραμένει πιστό στα γεγονότα και στους χαρακτήρες, ταυτόχρονα προσαρμόζει την ελεύθερη σεναριακή δημιουργία στην επιμέρους δράση του βιβλίου, αξιοποιώντας όλα τα στοιχεία που δίνονται μέσα από τις περιγραφές του συγγραφέα. Κάνοντας χρήση πλήθους λεπτομερειών, μέσα από τις οποίες παράγει εικόνες και αφηγήσεις, προσαρμόζοντάς τες με τρόπο άρρηκτο στον αφηγηματικό ιστό, ο σεναριογράφος δημιουργεί δράση εναρμονισμένη με το σύνολο του κειμένου του, σε σημείο που ο θεατής να θεωρεί ότι όλα όσα ενυπάρχουν στο σενάριο προϋπήρχαν στο μυθιστόρημα που διάβασε ως αναγνώστης.

¹³³ Παναγιωτόπουλος (2011): εισαγωγή Θ. Πυλαρινός, σ. 8.

¹³⁴ Παναγιωτόπουλος (2011): πρόλογος συγγραφέα (21.06.1945), σ. 11.

10. Τα Παιδιά της Νιόβης

Ο Τάσος Αθανασιάδης (1913-2006), που υφολογικά ανήκει στη λεγόμενη γενιά του Τριάντα, μετά τα μυθιστορήματα *Η αίθουσα του θρόνου* (1969) και *Οι φρουροί της Αχαΐας* (1975), στόχευσε στη δημιουργία μιας πολυσύνθετης αφηγηματικής πλοκής σχετικής με τη μικρασιατική κοινωνία, από την οποία γεννήθηκαν *Τα παιδιά της Νιόβης* (1988). Ο Αθανασιάδης, που καλύπτει με τη ζωή και τη δημιουργία του μια μεγάλη χρονική περίοδο της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας, έχοντας καταγωγή από τη Μικρά Ασία, ήλθε σε μικρή ηλικία στην Ελλάδα ως πρόσφυγας, μαζί με την οικογένειά του, μετά την Καταστροφή του 1922, διατηρώντας έντονα μέσα του τα βιώματα της συγκεκριμένης εποχής, ενώ τον επιχειρηματία πατέρα του, Μιχαήλ Αθανασιάδη, τον έχασε νωρίς. Στην αρχή της συγγραφικής του πορείας έγραψε διηγήματα και κατόπιν στράφηκε στη ρεαλιστική μυθιστορηματική γραφή, με λεπτομερή περιγραφή της ζωής και ήρωες που κατακλύζονται από έντονα πάθη.

Σε συνέντευξή του, σε ερώτηση που του υπεβλήθη για το κατά πόσο οι ήρωές του διαθέτουν στοιχεία που ο ίδιος έχει ή θα ήθελε να έχει, εκείνος απάντησε ότι μπορεί ψυχικά να τους συμεριζεται, αλλά σε γενικές γραμμές είναι άλλος ο τρόπος της ζωής του, με εξαίρεση *Τα παιδιά της Νιόβης*, όπου οι δύο τόμοι περιστρέφονται γύρω από τη Μικρά Ασία (την ιδιαίτερη πατρίδα του) και οι άλλοι δύο, αναφέρονται στον τόπο που κατέφυγαν αυτός και η οικογένειά του ως πρόσφυγες: «Το έργο κινείται σε τρία επίπεδα. Το ένα είναι ο μυθιστοριογράφος που πλέκει μια ιστορία, το δεύτερο είναι ένας (ο Τρύφων) που κρατά ημερολόγιο γεγονότων, το τρίτο είναι ένας νεαρός (ο Στέργιος) που αφηγείται από μικρή ηλικία έως την εφηβεία, και αναπολεί, μεγάλος πια. Εκεί έχω αυτοβιογραφικά. Όχι πολλά, αλλά έχω»¹³⁵.

Για το μυθιστόρημα *Τα Παιδιά της Νιόβης*, ο Αθανασιάδης βραβεύτηκε με το βραβείο Ιπεκσί (1989). Κύρια χαρακτηριστικά του έργου του είναι η ψυχογράφιση των ηρώων, μέσα στο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, και η αλληλεπίδραση των συνθηκών και των ανθρώπων, τονίζοντας τη συνεχή πάλη καλού - κακού μέσα από την εξέλιξη της ζωής¹³⁶. Στο συγκεκριμένο έργο, που είναι το «ιστορικότερο» από όλα τα μυθιστορήματά του, «επιθυμεί να αγκαλιάσει συνθετικά το μικρασιατικό

¹³⁵ Στον ιστοχώρο: <https://www.youtube.com/watch?v=aQXX6hz6SKQ>, στην εκπομπή: «Νυχτερινός επισκέπτης», με τον Άρη Σκιαδόπουλο, όπου η συγκεκριμένη συνέντευξη του Τάσου Αθανασιάδη (σκηνοθεσία: Παναγιώτης Κακαβιάς, παραγωγή: Διεύθυνση Εκπομπών και Προγραμμάτων NET 1999, ακριβής χρόνος στα 10'-12' ημερομηνία ανάκτησης: 09.10.2017).

¹³⁶ Βλ. Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ. και <http://www.biblionet.gr/author/3449> (πρόσβαση: 09.10.2017).

Ελληνισμό σε όλη την έκταση της τραγικής του περιπέτειας και μοίρας». Πρόκειται δε για τη σύλληψη μιας εποχής και ενός λαού, σε ένα έργο επικών και δραματικών διαστάσεων¹³⁷.

Πολύ ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι όλα τα μυθιστορήματα του Αθανασιάδη μεταφέρθηκαν στη μικρή οθόνη: *Οι Πανθέοι*, *Η αίθουσα του θρόνου*, *Οι φρουροί της Αχαΐας* και *Τα παιδιά της Νιόβης*. Σε αυτό σίγουρα συνετέλεσε η θεματολογία τους, αλλά και η ζωντανή γραφή του που χρησιμοποιεί πολλούς διαλόγους – στοιχείο που οδηγεί ευκολότερα σε δραματοποίηση και μεταφορά του μυθιστορηματικού έργου σε σενάριο, με στόχο την οπτικοποίηση της λογοτεχνικής γραφής. Όταν δε τον ρώτησαν για τον σεναριακό τρόπο γραψίματος των μυθιστορημάτων του, εκείνος απάντησε: «ποτέ δεν σκέφτηκα ότι τα βιβλία μου θα μεταφερθούν στη μικρή οθόνη. Εγώ δεν αφηγούμαι στα μυθιστορήματα, αλλά παριστάνω τα γεγονότα. Γίνονται! Δε λέω “δικάστηκε”. Κάνω το δικαστήριο [...] Αυτά είναι τηλεοπτικά, αλλά εγώ δεν το ’ξερα. Ο Β. Γεωργιάδης (σκηνοθέτης στους “Πανθέους”), έλεγε, “παίρνω μια παράγραφο και την κάνω εικόνα”»¹³⁸. Η μεταφορά του μυθιστορήματος *Τα παιδιά της Νιόβης* στην τηλεόραση έγινε το 2004, σε δύο κύκλους επεισοδίων: στον 1^ο κύκλο, το σενάριο ήταν των Βασίλη Μαυρόπουλου και Κώστα Κουτσομούτη, με διαλόγους του Βασίλη Μαυρόπουλου¹³⁹, στον 2^ο κύκλο της σειράς, το σενάριο υπέγραφε ο Κώστας Σκρουμπέλος (19^ο επεισόδιο έως 38^ο), ενώ από το 32^ο επεισόδιο έως το 38^ο τη σκηνοθεσία συνυπέγραφαν οι Κώστας Κουτσομούτης και Μπάμπης Σπανός¹⁴⁰.

Σε γενικές γραμμές, το σενάριο ακολούθησε την πλοκή του μυθιστορήματος και τη ροή των ιστορικών γεγονότων. Ως προς τα πρόσωπα και τις μεταξύ τους σχέσεις, οι σεναριογράφοι είχαν να διαχειριστούν ένα πολυεπίπεδο μυθιστόρημα τεσσάρων τόμων, όπου τα πρόσωπα εναλλάσσονται, κρατώντας σταθερούς τους κεντρικούς ήρωες, δηλαδή τα μέλη της οικογένειας του επιχειρηματία και δημογέροντα Σαρρή και τον αφηγητή Τρύφωνα, ως φιγούρες που δένουν όλες τις παράλληλες ιστορίες των Μικρασιατών. Εμφανίζονται, βέβαια, κάποιες μικρές

¹³⁷ Βλ. Αθανασιάδης (2005), τ. Α', εισαγωγή.

¹³⁸ Στον ιστοχώρο: <https://www.youtube.com/watch?v=aQXX6hz6SKQ>, στην εκπομπή: «Νυχτερινός επισκέπτης», με τον Άρη Σκιαδόπουλο, όπου η συγκεκριμένη συνέντευξη του Τάσου Αθανασιάδη (σκηνοθεσία: Παναγιώτης Κακαβιάς, παραγωγή: Διεύθυνση Εκπομπών και Προγραμμάτων NET 1999, ακριβής χρόνος στο 46' ημερομηνία ανάκτησης: 09.10.2017).

¹³⁹ Ο 1^{ος} κύκλος αποτελείται από 18 επεισόδια, ενώ ο 2^{ος} από 20.

¹⁴⁰ Βλ. εντελώς συνοπτικά: *Τα παιδιά της Νιόβης*, σήριαλ, Α' κύκλος: σενάριο Β. Μαυρόπουλος - Κ. Κουτσομούτης, σκηνοθεσία: Κ. Κουτσομούτης· Β' κύκλος: διασκευή-σενάριο Θανάσης Σκρουμπέλος και 32^ο-38^ο επεισόδιο: σκηνοθεσία Κώστας Κουτσομούτης - Μπάμπης Σπανός.

διαφοροποιήσεις ως προς τα πρόσωπα, όπως για παράδειγμα η μορφή της Γαλλίδας Ζιζί, η οποία, ενώ στο μυθιστόρημα παίζει αρνητικό ρόλο δίνοντας πληροφορίες για τους Έλληνες στους Τούρκους και διατηρεί σχέση με τον Χασάν, στο σενάριο έχει όλα τα στοιχεία του χαρακτήρα της Βγενιώς του μυθιστορήματος. Στον πρώτο κύκλο των επεισοδίων, η Βγενιώ, ως πρόσωπο, δεν υπάρχει, αλλά εμφανίζεται στον δεύτερο ως πρόσφυγας σε νησί του Αιγαίου, όπου γνωρίζει και ερωτεύεται τον Τζανή. Επίσης, ενώ στο μυθιστόρημα η σχέση της Βγενιώς και του Τζανή Καντάρογλου ξεκινά από τον πρώτο τόμο, στο σενάριο η Βγενιώ εμφανίζεται στην περίοδο της προσφυγιάς στην Ελλάδα. Το ίδιο ισχύει και με τη Μύριεμ, που ως πρόσωπο εμφανίζεται στον δεύτερο κύκλο, ενώ στο μυθιστόρημα υπάρχει σχεδόν από την αρχή, αφού οι Αρμένιοι γονείς της ζουν στο Σαλιχλί.

Τέλος, είναι εμφανές ότι η σεναριακή γραφή διαφοροποιείται από τον πρώτο στον δεύτερο κύκλο, ήτοι από το 1^ο έως το 18^ο επεισόδιο σε σχέση με αυτή που εμφανίζεται από το 19^ο επεισόδιο έως το 38^ο, οπότε και αλλάζει ο σεναριογράφος. Αυτό έως ένα σημείο είναι φυσιολογικό, αφού κάθε δημιουργός έχει τη δική του προσέγγιση και φέρει διαφορετικό αποτέλεσμα. Ωστόσο, ως σεναριακή ασυνέπεια (αν όχι σεναριακό λάθος) θα μπορούσε να θεωρηθεί η φράση του Στέργιου στο 37^ο επεισόδιο, όταν ο φίλος-του αναφέρεται στα συναισθήματα που γέννησε η ύψωση της ελληνικής σημαίας στη Σμύρνη: «Μετά ήρθε στο σπίτι μου ο πατέρας με τον κ. Τρύφωνα και μας το είπανε, κάναμε μια σιωπηλή γιορτή για να μη μας ακούσουν οι Τούρκοι»¹⁴¹. Στο σενάριο, όταν φτάνει ο Ελληνικός Στρατός στη Σμύρνη, ο Σαρρής, δηλαδή ο πατέρας του Στέργιου, έχει ήδη δολοφονηθεί (όπως αποδεικνύεται, άλλωστε, και από τον πρώτο κύκλο της σειράς): αυτό, μάλιστα, ως γεγονός γέμισε με μεγάλη θλίψη τον Τρύφωνα, καθώς και τους φίλους και συγγενείς του, διότι ο Στέργιος δεν πρόλαβε να δει το μεγάλο όνειρο που πήγαινε να λάβει σάρκα και οστά κατά τη συγκεκριμένη περίοδο.

¹⁴¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 37^ο, 25' - Σκηνή. ΕΣ. / Σπίτι φίλου / ΗΜ.

Ο Στέργιος με έναν φίλο στο σπίτι του.

Φίλος: 13 Ιουνίου 1919, στις 8 Μαΐου το θωρηκτό Αβέρωφ έδεσε στην προκυμαία της Σμύρνης. Φαντάζομαι τα συναισθήματα σας. Η ελληνική σημαία μετά από τόσους αιώνες να κυματίζει στη Σμύρνη.

Στέργιος: Ο Ζαννής μου είπε ότι έκλαιγαν από συγκίνηση – εγώ ήμουν στο Σαλιχλί, αλλά το καταλάβαμε από τις αντιδράσεις, τον φόβο και την παγωμάρα των Τούρκων. Μετά ήρθε στο σπίτι μου ο πατέρας με τον κ. Τρύφωνα και μας το 'πανε και κάναμε μια σιωπηλή γιορτή, για να μη μας ακούσουν οι Τούρκοι. Ύστερα όταν βγήκαμε είχαν αρχίσει να φεύγουν, κυρίως όσοι αδικήσανε Έλληνες.

11. Ρεμπέτικο

Στην περίπτωση της ταινίας και του ομώνυμου βιβλίου *Ρεμπέτικο*, η ακολουθία της δημιουργίας του λογοτεχνήματος και του σεναρίου υπήρξε αντίστροφη, σε σχέση με όσα αναφέρθηκαν έως τώρα για τα υπόλοιπα έργα, αφού το σκριπτ για την ταινία προηγήθηκε του «μυθικού ιστορήματος», όπως ονομάζεται το βιβλίο στο εξώφυλλό του. Σύμφωνα με τον συγγραφέα και σκηνοθέτη Κώστα Φέρρη, η αρχική ιδέα της μορφής της ταινίας δόθηκε από το φιλμ *Carosello Napoletano* (1956) του Ettore Giannini, το δε θέμα της προήλθε από την ενασχόληση του γνωστού αυτού δημιουργού με το μουσικό είδος του ρεμπέτικου, έχοντας ως αρχικό ερέθισμα την περιγραφή της κηδείας της Μαρίκας Νίνου¹⁴². Άλλωστε, και ο τίτλος του φιλμ προέρχεται από το οικείο μουσικό είδος, που σε μεγάλο βαθμό συγκροτήθηκε από «τραγούδια του περιθωρίου» και πρωτοεμφανίστηκε κατεξοχήν στις πόλεις με λιμάνι, αποτελώντας, συν τω χρόνω, μια μορφή του λαϊκού αστικού τραγουδιού. Οι αρχές του ανιχνεύονται, σύμφωνα με την κρατούσα άποψη, στις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα· ωστόσο, είναι πολύ πιθανό είναι να ανάγονται σε προγενέστερη εποχή¹⁴³. Η καταγωγή του όρου «ρεμπέτικο» πηγαιίνει πίσω, στην περίοδο της Τουρκοκρατίας (1453-1821), και αναφέρεται σε κάποιον που βρίσκεται εκτός νόμου ή, καλύτερα, σε εκείνον που τοποθετείται έξω από τους κυρίαρχους κανόνες σχετικά με τον τρόπο ζωής, την άσκηση πολιτικής και, γενικότερα, τη νοοτροπία μιας κοινωνίας¹⁴⁴. Ως κοινωνικό φαινόμενο, πάντως, που άφησε το στίγμα του στη χάραξη της πολιτισμικής φυσιογνωμίας της σύγχρονης Ελλάδας, εμφανίστηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, σαν ένα είδος παραλλαγής, θα έλεγε κανείς, της Σμυρναϊκής αστικολαϊκής μουσικής, καθώς και συγγενών μουσικών τύπων που ακούγονταν από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα στα αστικά κέντρα και λιμάνια της Πόλης και της Σμύρνης¹⁴⁵, ενώ από τα διστακτικά πρώτα βήματά του, στα τέλη του 19^{ου} αι., έως την παρακμή του, στη δεκαετία του 1950, συνοδεύτηκε και σημαδεύτηκε από βαρυσήμαντα ιστορικά γεγονότα¹⁴⁶.

Το σενάριο άρχισε να γράφεται το 1982 από τη Σωτηρία Λεονάρδου· όταν ολοκληρώθηκε η πρώτη γραφή του ξεκίνησε η επεξεργασία του με τη συνεργασία του Κώστα Φέρρη, ώσπου να λάβει την τελική του μορφή· τη μουσική του επένδυση ανέλαβε ο Σταύρος Ξαρχάκος, σε στίχους του Νίκου Γκάτσου και της Αγαθής

¹⁴² Βλ. Φέρρης (2000): παράρτημα, σ. 277.

¹⁴³ Βλ. Μερακλής (2004), σ. 351.

¹⁴⁴ Βλ. Αρδανιώτης (2012), σ. 164.

¹⁴⁵ Βλ. Τυροβολά (1998), σ. 115.

¹⁴⁶ Βλ. Φέρρης (2000): πρόλογος, σ. 15.

Δημητρούκα¹⁴⁷, οι οποίοι εμπνεύστηκαν τις συνθέσεις τους από το ίδιο το κείμενο. Σε κάθε κινηματογραφικό σενάριο υπάρχει το τμήμα εκείνο του κειμένου που συνδέεται με την περιγραφή της εικόνας και της δράσης (δηλαδή, όσα δείχνει η κάμερα), το οποίο, σύμφωνα με τον γαλλικό τρόπο γραφής, κείται στο αριστερό μέρος της σελίδας ενώ στο δεξιό παρατίθεται ο λόγος των δρώντων προσώπων (ήτοι, ο λόγος που ακούγεται, είτε on camera, είτε off)¹⁴⁸. Οι προαναφερθέντες στιχουργοί αξιοποίησαν την «αριστερή κολόνα» του σεναρίου (δηλαδή, την περιγραφική της δράσης), στους στίχους που θα έγραφαν. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το πρώτο τραγούδι της Μαρίκας, το «Καίγομαι», αφού η συναφής περιγραφή στο σενάριο είναι η εξής: «Έχει έναν κόμπο στο λαιμό. Καίγεται ολάκερη. Την είχαν πετάξει στα βαθιά κι έπρεπε να κολυμπήσει»¹⁴⁹. Η κινηματογραφική ταινία ολοκληρώθηκε το 1983¹⁵⁰ και πήρε τον δρόμο της στις αίθουσες· πολλά δε χρόνια αργότερα, το 2000, εκδόθηκε το *Ρεμπέτικο* μυθ-ιστόρημα, ως βιβλίο¹⁵¹, με την υπογραφή του Κώστα Φέρρη.

Σε κάθε περίπτωση, το μυθιστόρημα ακολουθεί την πλοκή του σεναρίου, έχοντας τα ίδια πρόσωπα και τις αυτές βασικές σκηνές αποδομένες και αναπτυγμένες λογοτεχνικά. Διαφορές παρατηρούνται στους στίχους, που είναι τροποποιημένοι στο μυθιστόρημα για λόγους πνευματικών δικαιωμάτων και αδειών, όπως αναφέρει ο συγγραφέας στο παράρτημα. Ο Φέρρης, στον πρόλογο του μυθιστορήματος, δεν μιλά για την καταγραφή της ιστορίας του ρεμπέτικου, αλλά για τη μυθολογία του, μιας και αναπτύχθηκε μια τεράστια συλλογική μνήμη, όπου τα αληθινά ιστορικά γεγονότα είχαν περάσει στη σφαίρα του μύθου, όπως συμβαίνει και με την ανώνυμη δημοτική ποίηση· με άλλα λόγια, ο συγγραφέας μάζεψε «τις μνήμες από διηγήσεις, ιστορίες, τα προϊόντα της έρευνας των συλλεκτών, κομμάτια και όνειρα που ταίριαζαν κι έγραψε το παραμύθι του ρεμπέτικου, βέβαιος πως ο Μύθος είναι πιο μεγάλος από την Αλήθεια, και γι' αυτό πιο Αληθινός»¹⁵². Ο Φέρρης κατέληξε στο συμπέρασμα ότι δεν μπορεί να στηριχθεί ένα έργο απλώς στην Ιστορία, κρατώντας σε δεύτερο επίπεδο τα πρόσωπα και τις «μικρές» περιπέτειές τους, διότι τα πάθη του ανθρώπου πρέπει να κυριαρχούν πάνω στο ιστορικό τους πλαίσιο¹⁵³.

¹⁴⁷ Βλ. *Ρεμπέτικο*, τίτλοι ταινίας σύμφωνα με τις δηλώσεις της ΑΕΠΠ.

¹⁴⁸ Βλ. Σωτηρίου (2012), σ. 59.

¹⁴⁹ Φέρρης (2000), σ. 277.

¹⁵⁰ Βλ. <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1994/> (ημερομηνία ανάκτησης: 11.06.2016).

¹⁵¹ Βλ. Φέρρης (2000): το χρονικό του Ρεμπέτικου, σ. 284.

¹⁵² Στο ίδιο: πρόλογος, σσ. 16-17.

¹⁵³ Βλ. στο ίδιο: παράρτημα, σ. 279.

12. Γαλήνη

Η *Γαλήνη* είναι το έργο του Βενέζη του οποίου, όπως ο ίδιος γράφει, αναζητά συνεχώς την τελική μορφή, «την τελείωση του ύφους», μέσα από μια «αέναη αναζήτηση»¹⁵⁴. Η πρώτη έκδοση της *Γαλήνης* τυπώθηκε τον Σεπτέμβριο του 1939, όταν άρχιζε «το δράμα του κόσμου», ενώ η τρίτη και τέταρτη έκδοση έγιναν μέσα στην Κατοχή (τον Μάιο και τον Αύγουστο του 1943). Πρόκειται για μυθιστόρημα που εξελίσσεται μέσα σε ένα κλίμα πικρίας· δεν είναι βιβλίο για τη χαρά του κόσμου, αναφέρει στον πρόλογό του ο συγγραφέας, και συνεχίζει: «συμφορές, ξεριζώματα και μεταναστεύσεις πληθυσμών [...], αναστατώσεις και συγκρούσεις ιδεών, τραύματα ψυχικά – αυτά ήταν η νιότη μας»¹⁵⁵.

Θέμα της *Γαλήνης* αποτελεί το δράμα μιας ομάδας προσφύγων οι οποίοι προσπαθούν να εγκατασταθούν στον καινούργιο τόπο, αντιμετωπίζοντας την έχθρα των κατοίκων της γύρω περιοχής· παρόλο δε που ο τίτλος του έργου δείχνει να ηχεί ειρωνικά, οι πρωταγωνιστές σε αυτό ψάχνουν τη δική τους γαλήνη. Ο κεντρικός ήρωας είναι μια φιγούρα με την οποία συνδέεται εξακολουθητικά το ονειρικό στοιχείο, αντιπροσωπεύοντας ό,τι δεν μπόρεσε να βιωθεί φυσιολογικά· με άλλα λόγια, γίνεται «κύμα ονειρικό βιούμενο πλασματικά, και πάντα πίσω από τα ιστορούμενα βρίσκεται η χαμένη πατρίδα, που δεν φεύγει από τη μνήμη και το αποτύπωμά της δυναμώνει με τον χρόνο». Στο υπόστρωμα του χιμαιρικού Βένη, βρίσκεται το όνειρο και η γαλήνη που αποζητά, μαζί με την ελπίδα¹⁵⁶.

Το μυθιστόρημα έχει μελαγχολική διάθεση, με στοιχεία μοιρολατρίας και πικρίας· πρόκειται για έργο «αδαιτέρως συγκροτημένο, με άπειρα δραματικά και ηθογραφικά στοιχεία», σηματοδοτώντας τη «βίβλο του πόνου και του αγώνα» στην οποία επιχειρείται «να ενωθεί η ανθρώπινη σάρκα, το ανθρώπινο ναυάγιο με το ξερό ή το υγρό χώμα και να βλαστήσει η ελπίδα»¹⁵⁷. Αυτό το τόσο ξεχωριστό έργο, το γεμάτο ποίηση, ανθρώπινο πόνος, αλλά και ελπίδα, μεταφέρθηκε τόσο στον κινηματογράφο όσο και στην τηλεόραση. Χρονικά προηγήθηκε η μεταφορά της *Γαλήνης* σε κινηματογραφικό σενάριο (1958).

Η κινηματογραφική απόδοση του συγκεκριμένου μυθιστορήματος στη μεγάλη οθόνη έγινε σε σενάριο και σκηνοθεσία του Γκρέγκορ Μαρκόπουλου, ενός από τους σημαντικούς δημιουργούς του αμερικάνικου πειραματικού σινεμά, στο έργο του

¹⁵⁴ Βενέζης (1971): πρόλογος.

¹⁵⁵ Βενέζης (2010), σ. 16.

¹⁵⁶ Βλ. Τζούλης (1989), σ. 165.

¹⁵⁷ Ροδάς (1940).

οποίου οι αρχαίοι μύθοι και η ορθόδοξη πνευματικότητα της παράδοσης κατείχαν θεμελιώδη ρόλο¹⁵⁸. ενός τεχνικά κι αισθητικά πρωτοπόρου που παρέμεινε πιστός στο ιδιόμορφο καλλιτεχνικό του όραμα όπου μύθος και τεχνολογία, παράδοση και μοντερνισμός, αγνότητα κι αισθησιασμός «συμφιλιώνονται» κι αλληλοδιαχέονται¹⁵⁹. Σημαντικές καινοτομίες του ήταν το μοντάζ με ελάχιστη μονάδα φιλμ, δηλαδή το «μεμονωμένο» καρέ¹⁶⁰, η συγχρονική αφήγηση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος και η ιδιότυπα προσωπική χρήση του χρώματος¹⁶¹. Για την ταινία και την περίοδο των γυρισμάτων της, υπάρχει το ημερολόγιο του Μαρκόπουλου¹⁶², ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει η συνέντευξη που παραχώρησε στον Νίνο Φένεκ Μικελίδη¹⁶³ σχετικά με την οδυνηρή δοκιμασία που βίωσε στη διάρκεια του

¹⁵⁸ Βλ. <http://flix.gr/news/temenos-2012-zhste-mia-monadikh-kinhmatografikh-em.html> (13.06.2012): παρατίθεται ανάρτηση του Γιώργου Κρασσακόπουλου, με τίτλο: «Τέμενος 2012. Ζήστε μια μοναδική κινηματογραφική εμπειρία» (επίσκεψη: 17.09.2016).

¹⁵⁹ Βλ. www.lifo.gr, όπου και η σχετική ανάρτηση της 31.10.2014, από τον Θεοδωρή Αντωνόπουλο (επίσκεψη: 17.09.2016).

¹⁶⁰ Βλ. Μαρκόπουλος (1979): «Ο κινηματογραφιστής, αν πράγματι είναι κινηματογραφιστής, κοιτάζει τη φιλμική εικόνα σ' ένα τραπέζι, ένα διαθέσιμο τραπέζι. Εξετάζει με το χέρι του, χρησιμοποιώντας ένα μικρό μεγεθυντικό φακό, ένα μονό καρέ, μια φιλμική εικόνα. Αυτή η σταθερή στιγμή επαφής παράγει αυτό το ήρεμο όραμα που γίνεται το νόημα του έργου. Ποιο είναι το νόημα του έργου; Το έργο είναι το Νόημα. Η δεξιοτεχνία στο μοντάζ είναι μια αντανάκλαση που καθρεφτίζει την τέχνη του νοήματος.»

¹⁶¹ Βλ. Αρχείο Πολιτισμού. Ο μύθος ενός πρωτοπόρου σκηνοθέτη», εφημ. *Καθημερινή*, 18.04.2004· προσβάσιμο και στο: <http://www.kathimerini.gr/181553/article/politismos/arxeio-politismoy/o-mydos-enos-prwtoporoy-skhnodeth> (ημερομηνία ανάκτησης: 22.05.2017).

¹⁶² Βλ. σχετικά <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/867/>: «Ο Τζαίμς Πάρις είχε καλέσει τον νεαρό τότε Μαρκόπουλο απ' την Αμερική, για να σκηνοθετήσει την ταινία. Το αποτέλεσμα όμως της δουλειάς δεν ικανοποίησε τον νεαρό σκηνοθέτη ο οποίος και διέκοψε τη συνεργασία προς το τέλος των γυρισμάτων. Ο Πάρις έκανε κάποιες συμπληρωματικές λήψεις με τη συνδρομή του Γρηγόρη Γρηγορίου, ο οποίος ανέλαβε και το μοντάζ, αλλά και πάλι το αποτέλεσμα δεν ήταν ικανοποιητικό, τουλάχιστον από εμπορική άποψη. Άλλωστε η ταινία δεν βγήκε ποτέ στις αίθουσες.»

¹⁶³ Νίνος Φενέκ Μικελίδη, «Γκρέγορι Μαρκόπουλος», *34^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1993*, συνέντευξη, σ. 10, όπου και το ακόλουθο απόσπασμα:

ΜΙΚ.: Γυρίσατε μια ταινία στην Ελλάδα, το 1954 ή '55. Μια ταινία με βάση το βιβλίο του Βενέζη, *Η Γαλήνη*. Τι έγινε ακριβώς;

ΜΑΡΚ.: Αυτό που συνέβη ήταν ότι υπήρχε κάποιος Έλληνας που είχε πολιτογραφηθεί Αμερικανός και τελευταία είχε δουλέψει στις αμερικανικές δυνάμεις και απλά δεν επέτρεψε να γίνει οτιδήποτε σωστά.

ΜΙΚ.: Ήταν παραγωγός;

ΜΑΡΚ.: Όχι, δεν ήταν παραγωγός, αλλά όπως πολλοί Έλληνες παραγωγοί ήταν ένας επίδοξος παραγωγός. Να σας αναφέρω ένα παράδειγμα. Μια μέρα ήθελα μια ομάδα από 40 πρόσφυγες και απλώς δεν μου επέτρεψε να έχω 40 πρόσφυγες κι αναγκάστηκα να ψάξω μόνος μου για να βρω μερικούς και τελικά νομίζω ότι βρήκα 5 ή 6. Ήταν μια ανυπόφορη κατάσταση που προσπαθούσα να την ξεπεράσω αλλά τελικά οδήγησε σε καταστροφή. Κι έτσι ύστερα απ' αυτό αποφάσισα να μην ξανασυνεργαστώ ποτέ με κανένα παραγωγό ή οποιονδήποτε άλλο.

ΜΙΚ.: Τι έγινε με την ταινία αυτή;

ΜΑΡΚ.: Δεν έχω ιδέα και δεν με νοιάζει.

ΜΙΚ.: Δεν ήσασταν ευχαριστημένος με αυτά που γυρίσατε;

ΜΑΡΚ.: Ήταν απλώς μια καταστροφή. Η καταστροφή είναι καταστροφή. Δεν προσπαθώ να βρω δικαιολογίες. [...] Γι' αυτό το λόγο, γιατί να το συζητάμε. Ας μου επιτραπεί να προσθέσω πως είδα πρόσφατα την κυρία Βενέζη και μου πρόσφερε όποιο βιβλίο του Βενέζη θα ήθελα, ο Ρόμπερτ εδώ είναι μάρτυράς μου, και της απάντησα με όση ευγένεια μπορούσα, όχι. Γιατί ποτέ δεν θα έκανα ξανά τέτοιο πράγμα. Ξέρω τί θέλω να κάνω.

γυρίσματος της *Γαλήνης*, αναφέροντας, μεταξύ άλλων, ότι «ήταν μια ανυπόφορη κατάσταση που προσπαθούσε να ξεπεράσει, αλλά τελικά οδήγησε σε καταστροφή». Ύστερα από αυτό, αποφάσισε να μην ξανασυνεργαστεί ποτέ με κανέναν παραγωγό, ενώ αλλού αναφέρει ότι «η καταστροφή είναι καταστροφή», χωρίς να προσπαθεί να βρει δικαιολογίες. Στις αρχές της δεκαετίας του 1970, ο Γκρέγκορ Μαρκόπουλος, απογοητευμένος από τη δυσκολία αποδοχής του έργου του από το κοινό, αποφάσισε να αποσύρει τις ταινίες του από την εμπορική διανομή¹⁶⁴. έτσι, η μοναδική κόπια του φιλμ *Γαλήνη* που γύρισε, υπάρχει στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος, από την οποία και δόθηκε στη γράφουσα η δυνατότητα να την μελετήσει.

Η σχέση του σεναρίου με το μυθιστόρημα είναι μάλλον ιδιότυπη: στο σενάριο, ο Γλάρος ως ήρωας και η ιστορία της οικογένειάς του, καθώς και η περιπέτειά του και ο γενικότερος ρόλος που παίζουν όλα αυτά στην πλοκή, δεν έχουν την έκταση που αντιστοιχεί στο μυθιστόρημα, με αποτέλεσμα να είναι περισσότερο αποσπασματική η παρουσία τους. Επίσης, η εξωσυζυγική σχέση της Ειρήνης Βένη με τον οδηγό του οδοστρωτήρα, ο οποίος μάλιστα την ωθεί να εγκαταλείψει την οικογένειά της στο μυθιστόρημα, δεν υπάρχει στο σενάριο κι εκείνη καταστρέφει μόνη της από εκδίκηση τα τριαντάφυλλα του γιατρού Βένη. Ένα άλλο στοιχείο, που δίνει άλλη τροπή στη δράση, είναι η απουσία, στη σεναριακή εκδοχή, της πρωτοβουλίας των Βλάχων να δημιουργήσουν έναν χείμαρρο, που τελικά καταστρέφει τον καταυλισμό και οδηγεί στον θάνατο της Ελένης Γλάρου. Στο σενάριο του Μαρκόπουλου, ο θάνατος αυτός έρχεται από χέρια ανθρώπου, με τον Πράσινο να πνίγει την άμοιρη Ελένη.

13. *Γαλήνη*

Η μεταφορά του μυθιστορήματος *Γαλήνη* στην τηλεόραση υλοποιήθηκε σε σενάριο του Τάκη Χατζηαναγνώστου και σκηνοθεσία του Κώστα Λυχνάρη, το 1976, σε έναν κύκλο 29 επεισοδίων, με διάρκεια 45' έκαστο. Η απόδοση του βιβλίου σε τηλεοπτικό σενάριο ακολούθησε ολόκληρο τον άξονα του λογοτεχνικού έργου, με τη σεναριακή γραφή να αποδίδει πιστά το έργο του Ηλία Βενέζη, τόσο ως προς τη δράση και τους ήρωες, όσο και ως προς τη μελαγχολική διάθεση και ατμόσφαιρα.

ΜΙΚ.: Έφτιαξαν τελευταία μια τηλεοπτική σειρά με βάση το βιβλίο...

ΜΑΡΚ.: Ναι, το ξέρω... Ύστερα από τα καταστροφικά αποτελέσματα που έκανε η τηλεόραση στον ελληνικό πληθυσμό, και που τώρα διεισδύει και σε μικρά χωριά όπως η Λυσσαρέα, το μόνο που μπορεί να κάνει κανείς είναι να απορεί τί θα γίνει μετά...»

¹⁶⁴ Βλ. Ζουμπουλάκης (2012).

14. Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια

Από τα πρώτα του βήματα, ο Στράτης Μυριβήλης (1890-1969) συνδέθηκε με τη λεγόμενη λογοτεχνική γενιά του 1920, στην οποία επέδρασε καθοριστικά ο Κωστής Παλαμάς και όσα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα διαδραματίστηκαν από τα τέλη του 19^{ου} έως τις πρώτες δύο δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα (ήτοι, από τον επονομασθέντα «ατυχή» Ελληνοτουρκικό Πόλεμο του 1897 ίσαμε τη Μικρασιατική Καταστροφή). Ο συγγραφέας, πριν ακόμη γράψει το μυθιστόρημα *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, είχε πολεμήσει στους Βαλκανικούς Πολέμους, στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και στη Μικρασιατική Εκστρατεία, ενώ συγγραφικά είχε ήδη καταξιωθεί με τη *Ζωή εν Τάφω*¹⁶⁵.

Ως γνωστόν, κατά την πρώτη περίοδο της δημιουργικής του πορείας εμπνέεται από τη ζωή στη Μυτιλήνη, και κυρίως από τις εμπειρίες του πολέμου, που, πραγματικά, τον στοιχειώνουν¹⁶⁶. Αποκορύφωμα δε της έκφρασης αντιπολεμικού πνεύματος αποτελεί το μνημονευθέν μυθιστόρημά του, *Η Ζωή εν Τάφω* (1924). Αυτή η πρώιμη συγγραφική του περίοδος ολοκληρώνεται το 1932, με το μυθιστόρημα *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*¹⁶⁷, το οποίο αντιμετώπιστηκε από την κριτική ως μεταβατικό στάδιο προς την επόμενη φάση της συγγραφικής του δραστηριότητας, όπου κυριαρχεί η τάση προς την άρνηση του παρόντος και η στροφή προς την παιδική ηλικία (1933-1949)¹⁶⁸. Η μεταφορά του εν λόγω μυθιστορήματος σε σενάριο για σήριαλ έγινε το 1979, προβλήθηκε στην ΕΡΤ και περιλαμβάνει έναν κύκλο

¹⁶⁵ Βλ. <http://www.biblionet.gr/author/845> (επίσκεψη: 18.07.2016).

¹⁶⁶ Πρβλ. Μυριβήλης (2008), σ. 17: «...ήτανε στην Πέργαμο. Μήκε σ' ένα κουρσεμένο σπίτι και βρήκε μια παιδούλα –μωρό πράμα–, σκοτωμένη πάνω σ' ένα ατζαλωτό σελτέ με κόκκινες και μαβιές ρίγες. Τα μάτια της ήταν γαλάζια, πελώρια, τεντωμένα σε μεγάλο στύλωμα. Οι κορφοί της δεν ήταν πιο μεγάλοι από δύο μήλα. Την είχανε γδύσει ολότελα, είχανε δεμένα τα πόδια της με πολύ ανοιχτά τα σκέλια σε δύο κάγκελα κοντά στο κεφαλόσκαλο, και σαν πέρασε πάνουθι της όλο το κοπάδι των αρσενικών αγριμιών, την κάρφωσαν χάμου, εκεί στον αφαλό, με μια μακριά παλιά ξιφολόγη. Το σίδερο τρύπησε το παιδιάτικο κορμί, πέρασε το σελτέ και καρφώθηκε στα σανίδια.»

¹⁶⁷ Πρβλ. στο ίδιο, σ. 19, όπου το ακόλουθο ενδεικτικό απόσπασμα: «Μόλις ακουμπούσε το μελάνι στο χαρτόνι, ένα πλήθος μορφές, γλωμές, γουρλωμένες, στριμωχνότανε, λαός, γυρεύοντας την έκφρασή τους. Ήτανε μια αξιολύπητη, τυραγνισμένη στρατιά από ψυχές, καταδικασμένες, που μαρτυρούσανε μέσα στο καθαρτήριο της συνειδήσής του. Του γύρευαν με άγριες και προσταχτικές φωνές τη μορφή τους, σε μια δικαίωση που θα τις ξανάδινε πίσω τη γαλήνη και την ειρήνη. Ήτανε πρόσωπα σαν τις μουσαμαδιές των τρατάρηδων, χείλια συσπασμένα, μάτια ανοιχτά με ακίνητες πλατιές κόρες, κι άλλα κάτωσπρα, ολότελα δίχως κόρες. Ήτανε σαγόνια ξεκλειδωμένα, στόματα που χάσκανε προς τον ουρανό. Μεσ' από την τρύπα του καταπιώνα ξεπρόβαλε η γλώσσα, μαύρη σα γυμνοσάλιαγκας που ψόφησε και στέγνωσε το σάλιο του. Η Ανατολή. Η καταστροφή μιας νικηφόρας στρατιάς. Η κάθοδος των Μυριών. Ύστερα ο γυρισμός...»

¹⁶⁸ Βλ. το οικείο λήμμα στο Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Ε.ΚΕ.ΒΙ.

δεκατεσσάρων (14) επεισοδίων, διάρκειας 50 λεπτών έκαστο. Το σενάριο υπογράφει η Μαργαρίτα Λυμπεράκη και τη σκηνοθεσία ο Κώστας Αριστόπουλος.

Ως προς τη σχέση του σεναρίου με το μυθιστόρημα, χαρακτηριστική είναι η πιστή απόδοση από τη Λυμπεράκη του μυθιστορηματικού λόγου του Μυριβήλη, τόσο στους διαλόγους όσο και στους χαρακτήρες, καθώς και η συνέπεια ως προς την αναπαράσταση της ατμόσφαιρας και της διάθεσης του αρχικού κειμένου. Οι βασικοί ήρωες του μυθιστορήματος ζωντανεύουν με παραστατικότητα μέσα στο σενάριο και συμπληρώνουν, θα μπορούσε να ειπωθεί, τη δημιουργία του συγγραφέα, αποδίδοντας με οπτικοακουστικό τρόπο όσα εκείνος περιγράφει και μεταφέρει στο χαρτί. Οι πρόσφυγες και τα τραγούδια τους, στη σεναριακή εκδοχή, έχουν μίαν ιδιαίτερη νότα, προσδίδοντας στο αρχικό έργο διαστάσεις πολύ ευρύτερες από εκείνες που παρέχουν οι περιγραφές του.

15. Σαν τα τρελά πουλιά και Στου κύκλου τα γυρίσματα

Η συγγραφέας Μαρία Ιορδανίδου (1897-1989), η «Αρχόντισσα της Πόλης» και ο «θηλυκός Θεόφιλος», όπως την αποκάλεσαν, δεν ήθελε να ξεχαστεί η εποχή που έζησε με τους οικείους της, μιας και «καθετί που περνάει και φεύγει τη συγκινεί τρομερά. Θα ήθελε, εάν επρόκειτο να καταστραφεί ένα τοπίο, να πάει πριν και να το ζωγραφίσει. Αν επρόκειτο να γκρεμιστεί ένα σπίτι, να το φωτογραφίσει για να μην πέσει στη λήθη. Να μη χαθεί για πάντα...» Με ερέθισμα τη μνήμη και τις εμπειρίες μιας ζωής με ανατροπές και εναλλαγές, ακολούθησε την εσωτερική της ανάγκη για αποτύπωση όσων βίωσε, καταγράφοντας γεγονότα ενός κόσμου που άλλαζε συνεχώς, με τη συγγραφική της πορεία να ξεκινά σε μεγάλη ηλικία, διαθέτοντας ήδη ένα τεράστιο απόθεμα βιωμάτων. Έτσι, πέρασε στη μυθιστορηματική χρονογραφία, με την έκδοση των έργων της να μην είναι αυτοσκοπός γι' αυτήν· «ούτε ποτέ σκέφτηκε ότι αυτά που έγραφε θα γίνονταν βιβλία, θα κυκλοφορούσαν και θα διαβαζόταν»¹⁶⁹.

Η Ιορδανίδου ανήκει στις Ελληνίδες πεζογράφους της μεσοπολεμικής περιόδου, που αγαπήθηκαν από το πλατύ αναγνωστικό κοινό, με τα έργα της να έχουν μεταφερθεί και στην τηλεόραση, παρόλο που αγνοήθηκαν, εν πολλοίς, από την ακαδημαϊκή κριτική¹⁷⁰. Κυρίαρχα στοιχεία των γραπτών της είναι η αυτοβιογραφική διάσταση (που με το πέρασμα των χρόνων γίνεται εντονότερη), η αμεσότητα και η

¹⁶⁹ Βλ. Ιορδανίδου (2005): οπισθόφυλλο.

¹⁷⁰ Βλ. τον ιστοχώρο: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=461&t=190> (ημερομηνία πρόσβασης: 03.06.2016).

ακρίβεια του λόγου της¹⁷¹. Τα δυο αυτοβιογραφικά της, κατά κύριο λόγο, μυθιστορήματα: *Σαν τα τρελλά πουλιά* (1978) και *Στου κύκλου τα γυρίσματα* (1979), απετέλεσαν τον πυρήνα του τηλεοπτικού σήριαλ που φέρει τον τίτλο του πρώτου από τα προαναφερθέντα βιβλία (*Σαν τα τρελλά πουλιά*)¹⁷², το οποίο υλοποιήθηκε σε σενάριο των Θανάση Καστή - Φώτη Περδικόπουλου και σκηνοθεσία του Φώτη Μεσθεναίου. Το σήριαλ παίχθηκε από την κρατική τηλεόραση στο τηλεοπτικό κανάλι της ΕΡΤ, το 1987, σε έναν κύκλο δεκατριών (13) επεισοδίων. Σε γενικές γραμμές, η σχέση του σεναρίου με τα δύο μυθιστορήματα είναι άμεση, αφού τα ακολουθεί πιστά, δίχως να προσθέτει άλλα στοιχεία ή να ενδυναμώνει δραματουργικά την πλοκή τους.

¹⁷¹ Βλ. τον ιστοχώρο: <http://www.biblionet.gr/author/23486> (ημερομηνία πρόσβασης: 03.06.2016).

¹⁷² Σύμφωνα με το Αρχείο της ΕΡΤ, η σειρά *Σαν τα τρελλά πουλιά* έχει κεντρική ηρωίδα την εγγονή της Λωξάντρας, την Άννα, και παρακολουθεί την ιστορία της από το 1920 έως το 1960, πρόκειται δε για αυτοβιογραφία της συγγραφέως.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΚΑΙ Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ

2.1. Κινηματογράφος και Σενάριο

Το σενάριο είναι, κατ' ουσίαν, το πάντρεμα της λογοτεχνίας με τον κινηματογράφο, όπου ως λογοτεχνία νοείται η χρήση του γραπτού λόγου που αποβλέπει σε αισθητικούς σκοπούς, και ως κινηματογράφος η τεχνική της φωτογραφίας (με ειδική μηχανή) διαδοχικών εικόνων σε ταινία και η προβολή της σε οθόνη, ώστε να παρουσιάζεται ως ζωντανό θέαμα¹⁷³. Άλλως, σενάριο δεν είναι παρά το λογοτεχνικό κείμενο που λειτουργεί με λόγο και εικόνα για τον κινηματογράφο, ο οποίος, κατά τον Roland Barthes, είναι «γλώσσα», αφήγημα, ποίημα, μεταφρασμένα σε εικόνες, επονομαζόμενες «ζωντανές»¹⁷⁴. Το δε αισθητικά άρτιο στον κινηματογράφο, δεν γνωρίζει κανόνες και όρια· εμφανίζεται τόσο στις ταινίες των πρώτων χρόνων, όσο και στις πρόσφατες, παράγοντας συνεχώς εκπλήξεις¹⁷⁵.

Από την άλλη, η κινηματογραφική ταινία είναι ένα καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που απευθύνεται σε πολλούς αποδέκτες· και αυτή είναι η δύναμη που διαθέτει· δεν είναι προϊόν τέχνης που απευθύνεται σε λίγους και ειδικούς. Σύμφωνα με τον Pier Paolo Pasolini, ο κινηματογράφος αναγκάζει τον δημιουργό να παραμείνει πάντοτε στο επίπεδο του εσωτερικού της πραγματικότητας¹⁷⁶, γιατί είναι μια γλώσσα που εκφράζει την πραγματικότητα με πραγματικότητα, είναι τέχνη βγαλμένη μέσα από την καρδιά του ανθρώπου και απευθύνεται στον άνθρωπο. Εξάλλου, ας μη λησμονούμε ότι, γενικότερα, σκοπός της τέχνης είναι η πνευματική επικοινωνία των ανθρώπων και ως διαδικασία στοχεύει στη μεταβίβαση στο κοινό, αφού «οι καλλιτέχνες των χρωμάτων, των ήχων και των λέξεων διαλέγουν την τέχνη, ώστε να επικοινωνούν μέσω του έργου τους με άλλους ανθρώπους», σύμφωνα με τον Στανισλάβσκι¹⁷⁷.

Άλλοι ορισμοί που έχουν διατυπωθεί για το σενάριο επισημαίνουν ότι πρόκειται: για το λογοτεχνικό κείμενο που αποτελεί το πρωτογενές υλικό για ένα

¹⁷³ Βλ. το οικείο λήμμα στην *Εγκυκλοπαίδεια Επιστήμη και Ζωή*.

¹⁷⁴ Βλ. Barthes (1997), σ. 78.

¹⁷⁵ Βλ. Χηθ (1990), σ. 8.

¹⁷⁶ Βλ. Pasolini (1969), σ. 29.

¹⁷⁷ Βλ. Μουρ (1980), σ. 17.

οπτικοακουστικό αποτέλεσμα (ταινία): τη γραπτή λογοτεχνική μορφή ενός οπτικοακουστικού έργου¹⁷⁸. μίαν ιστορία ειπωμένη με εικόνες¹⁷⁹. ή ένα κείμενο που πάνω του βασίζεται ένα κινηματογραφικό έργο. Ως λέξη, προέρχεται από το σκηνάριο (λατ. *scenarior*)¹⁸⁰ και αρχικά ήταν το κείμενο του θεάτρου της *Commedia dell'arte*, με τις σκηνικές κατευθύνσεις και τις λεπτομερείς οδηγίες παιξίματος κάθε σκηνής του έργου¹⁸¹ – μια μορφή που πρωτοχρησιμοποιήθηκε κατά την περίοδο του Μεσαίωνα στο λειτουργικό θρησκευτικό δράμα, όπου «δίνονται οδηγίες για το τί πρέπει να κάνουν τα πρόσωπα του δράματος, ενώ οι σκηνικές οδηγίες δείχνουν στυλιζαρισμένη προσέγγιση. Αργότερα οι οδηγίες γραμμένες με κόκκινο μελάνι μοιάζει να δίνουν περισσότερη δράση»¹⁸².

Επίσης, το σενάριο έχει ταυτιστεί με την αναλυτική περιγραφή της υπόθεσης και πλοκής ενός θεατρικού ή κινηματογραφικού έργου¹⁸³, το κείμενο που έχει λόγο δρώντων προσώπων και περιγραφή εικόνας, όπου *λόγος* είναι ό,τι θα ακουστεί από τους ήρωες (διάλογος, μονόλογος, εσωτερικός μονόλογος ή όσα λέει ο αφηγητής με V.O.) και *εικόνα* η περιγραφή και καταγραφή όλων όσα δείχνει η κινηματογραφική μηχανή, η κάμερα. Αυτά που πρέπει να φανούν ως εικόνα, μέσω του κινηματογραφικού φακού, περιγράφονται λεπτομερώς και με ακρίβεια, με τη σειρά που τα «αντικρίζει» η κινηματογραφική μηχανή, ενώ το ίδιο ισχύει για τον ήχο. Ο συγγραφέας που γράφει σενάρια ονομάζεται σεναριογράφος ή σεναρίστας. Κάποιοι δε, παραδέχονται αυτό που αποκαλείται «δεκάλογος»¹⁸⁴ του σεναριογράφου που διαθέτει τα απαραίτητα προσόντα ή αλλιώς τις *καλές συνθήκες*: γιατί, εκτός ορισμένων προσόντων ενός λογοτέχνη, ο σεναριογράφος πρέπει «να βλέπει εικόνες και να ακούει ήχους», ενώ παράλληλα οφείλει να γνωρίζει καλά την κινηματογραφική γλώσσα και ότι η δύναμη του σεναρίου (άρα και του φιλμ) είναι η σύνθεση¹⁸⁵. Μπορεί η εικόνα να παίζει πολύ σημαντικό ρόλο, αφού το υλικό του

¹⁷⁸ Βλ. Διζικιρίκης (1985), σ. 82.

¹⁷⁹ Βλ. Field (1986), σ. 15.

¹⁸⁰ Βλ. Σκρουμπέλος - Κατσαρόπουλος (1999), σ. 21.

¹⁸¹ Βλ. Σκρουμπέλος - Ρετσίλας (1996), σ. 3.

¹⁸² Αλλάρνταϋς, *ά.έ.*, σσ. 10-11.

¹⁸³ Βλ. το οικείο λήμμα στο Τεγόπουλος-Φυτράκης (1993).

¹⁸⁴ Βλ. Σκρουμπέλος - Κατσαρόπουλος (1999), σ. 104.

¹⁸⁵ Βλ. Μάμετ (2002): κεφ. Προγονολατρία, σ. 16: «Ο Αϊζενστάιν έγραψε ότι η πραγματική δύναμη του φιλμ βρίσκεται στη σύνθεση, που γίνεται στο μυαλό του θεατή, της λήψης Α με τη λήψη Β. Για παράδειγμα, λήψη Α: μια τσαγιέρα σφυρίζει. Λήψη Β: μια κοπέλα σηκώνει το κεφάλι της από ένα γραφείο. Ο θεατής κάνει τη σκέψη: “σηκώνεται για να αρχίσει τις ασχολίες της”. Αν η λήψη Α είναι ένας δικαστής με μαύρη τήβεννο που καθαρίζει το λαιμό του ανοίγοντας ένα φάκελο, ενώ η λήψη Β παραμένει η ίδια, –η κοπέλα που σηκώνει το κεφάλι της από το γραφείο–, το κοινό σκέφτεται: “Θα ακούσει την ετυμηγορία”.»

κινηματογραφιστή είναι φωτογραφικό, ωστόσο η φωτογραφία του φιλμ δεν έχει από μόνη της την πληρότητα μιας μεμονωμένης φωτογραφικής λήψης, διότι έχει άμεση σχέση με τον λόγο και τη σύνθεση, «παρασυρμένη μέσα σ' ένα ρεύμα, τραβιέται αδιάκοπα προς άλλες θέες»¹⁸⁶. Μια ταινία δημιουργείται με δύο τρόπους: είτε κάδρο-κάδρο, πλάνο-πλάνο ή κατασκευάζεται πάνω στις γραμμές του σεναρίου¹⁸⁷.

Στην πρώτα χρόνια της χρήσης του φιλμ, υπήρχε έντονη τάση στην τεχνική και τη δυναμική του υλικού· σύντομα, όμως, διαπιστώθηκε η ανάγκη για στροφή προς τους «ποιητές», διότι η ποιότητα της τέχνης έχει άμεση εξάρτηση από την ποιότητα του πνεύματος που την δημιουργεί και την παράγει, δεν δύναται να στηρίζεται μόνο σε μηχανική έμπνευση. Πολλές δεκαετίες πριν, ο Ρήντ Χέρμπερτ διέβλεπε ότι θα ερχόταν η στιγμή του σεναριογράφου, που θα ήταν «καλλιτέχνης με την οπτική ευαισθησία του ζωγράφου, την ενόραση του ποιητή και τη χρονική αίσθηση του μουσουργού»¹⁸⁸. Έτσι, όπως ένα καλογραμμένο μυθιστόρημα «μέσα στα κεφάλαια, τις σελίδες του, τις προτάσεις του, απηγεί ξανά τη μοναδική κυρίαρχη δημιουργική του σκέψη, και σ' αυτό συμβάλλει κάθε γεγονός, κάθε χαρακτήρας, και το ύφος»¹⁸⁹, έτσι συμβαίνει και σε ένα καλό σενάριο όπου, ωστόσο, απαιτείται η ίδια αντιμετώπιση για άλλο μέσο.

Οι πιο παλιές κινηματογραφικές παραγωγές θεωρούσαν τη γλώσσα του κινηματογράφου ένα υλικό μέσο αφήγησης· στη δε νουβέλ βαγκ, η γλώσσα-μορφή αποτελεί οργανικό στοιχείο του θέματος, καθορίζεται από αυτό και το καθορίζει, με την ανάπτυξη του νοήματος να γίνεται με βάση τα σημεία της εικόνας, που «έχουν μια δική τους σημασιολογία, λειτουργούν και ανεξάρτητα από την όλη δυναμική του φιλμ»¹⁹⁰. Τον Σεπτέμβριο του 1968, χρονιά που εκπνέει η νουβέλ βαγκ, ο Τριφό αυτοπροσδιορίζεται στο *Nouvel Observateur*, ως «νοσταλγικός» κινηματογραφιστής, που τον οδηγούν οι αισθήσεις και η έμπνευσή του στρέφεται στο παρελθόν, υπέρ της απλοποίησης· σε αντίθεση με τη γενιά του «λογοτεχνικού» κινηματογράφου και τους οπαδούς της «κάμερα-στιλό», «ο Τριφό γίνεται ο “παραμυθάς” με τα φιλικά αφηγήματα, όπου συνδυάζεται η καθημερινότητα με τα τεχνάσματα της εικόνας»¹⁹¹.

Στον κινηματογράφο, η ψυχολογία του θεατή τείνει να ταυτιστεί με εκείνη του ανθρώπου που ονειρεύεται και που στον φαντασιακό χώρο-του χρειάζεται η

¹⁸⁶ Μπαρτ (1983), σ. 125.

¹⁸⁷ Βλ. Κέζιτς - Λεβαντέζι (2003).

¹⁸⁸ Ρήντ (1971), σσ. 171-172.

¹⁸⁹ Stevenson (2005), σ. 127.

¹⁹⁰ Ταρνανά (2006), σ. 12.

¹⁹¹ Τριανταφύλλου (1984), σ. 12.

συμμετοχή και η ταύτιση¹⁹². Κατά τη διάρκεια της προβολής μιας κινηματογραφικής ταινίας –ιδίως μυθοπλασίας–, ο θεατής υπόκειται βαθμιαία στη διαδικασία των ταυτίσεων, με την πρώτη ταύτιση να προέρχεται από τη λειτουργία της κάμερας και το βλέμμα να συλλαμβάνει όλες τις εικόνες που αυτή του προσφέρει κατά τη διάρκεια του φιλικού χρόνου του μύθου, και τη δεύτερη να συντελείται με τη διήγηση, την πρώτη διηγηματική ύλη, και την αφήγηση, τον τρόπο που εκφέρεται¹⁹³.

Όπως είναι φυσικό, η διαδικασία της ταύτισης έχει άμεση σχέση με την κουλτούρα που αποτελεί την ασυνείδητη όψη ενός πολιτισμού και συνιστά τα ιδανικά και τα αισθητικά προτάγματα που κληροδοτήθηκαν, τα οποία είναι βιωματικά και όχι συνειδητά¹⁹⁴. Η δε σχέση της κουλτούρας με τα σημεία που χρησιμοποιεί είναι σπουδαία, καθώς αυτά μεταφέρουν νόημα και σχετίζονται μεταξύ τους. Οι τέχνες και η λογοτεχνία δημιουργούν μηνύματα-αντικείμενα, που βρίσκονται πέρα και πάνω από το άμεσο, μεταφέρουν τα δικά τους νοήματα και ανήκουν σε μίαν ειδική σημειωτική, τη σημειωτική του στυλιζαρίσματος, της υπόστασης του σημαίνοντος, του συμβολισμού, κ.λπ.¹⁹⁵ Η αντιμετώπιση του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας ως «σημασιοδοτικών πρακτικών», είχε αποτέλεσμα να εφαρμόζονται μέθοδοι κοινωνικής ανάλυσης στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση¹⁹⁶. Στα μεγάλα έργα τέχνης, και εν προκειμένω στις κινηματογραφικές ταινίες και τα σενάρια, πάντα μένουν νέα πράγματα να διερευνηθούν, αρκεί κάποιος να είναι διαθέσιμος για συγκίνηση και χαρά, και να μη θεωρεί τον εαυτό του παντογνώστη μέσα από ημιμάθεια και σνομπισμό, αναζητώντας έργα απωθητικά για να είναι ενδιαφέροντα¹⁹⁷.

2.2. Η δημιουργική γραφή σεναρίου

Η δημιουργική γραφή (creative writing) σεναρίου αποτελεί έργο του πνεύματος και της φαντασίας και στο σύνολό της διαπνέεται από τον στόχο να γίνει ταινία ή τηλεοπτικό σήριαλ – δηλαδή από το χαρτί να περάσει στο οπτικοακουστικό έργο και να ζωντανέψει, αφού σενάριο δεν είναι παρά το λογοτεχνικό κείμενο που στόχο έχει να συγκροτήσει τη βάση και την ουσία ενός κινηματογραφικού φιλμ· συνεπάγεται δε δράση, με τις περιγραφές των χώρων και των τοπίων να πρέπει να είναι κατοικήσιμες

¹⁹² Βλ. Αντρέ (1993), σ. 47.

¹⁹³ Βλ. Κολοβού (1989), σσ. 29-30.

¹⁹⁴ Βλ. Ήγκλετον (2003), σ. 73.

¹⁹⁵ Βλ. Fiske & Hartley (1992), σσ. 41-45.

¹⁹⁶ Βλ. Ήγκλετον (2003), σ. 20.

¹⁹⁷ Βλ. Combrich (1995), σσ. 36-37.

και όχι επισκέψιμες, όπως έγραψε ο Ρολάν Μπαρτ για τη φωτογραφία¹⁹⁸. Το σενάριο, για να είναι ενδιαφέρον και αληθινό, καλό είναι να διαθέτει καταγεγραμμένες εμπειρίες από τη ζωή, και ιδιαιτέρως τον ρεαλισμό που απαιτεί μια φανταστική ιστορία, ούτως ώστε να μη δείχνει κατασκευασμένη, αλλά να αναπαριστά τα ίδια τα πράγματα¹⁹⁹.

Η τέχνη από τη φύση της είναι ανατρεπτική, χρειάζεται δε απελευθέρωση στην έκφραση του υποσυνειδήτου, προκειμένου να φύγει από το εγώ του ο δημιουργός και να μπει στη θέση των ηρώων του. Το μοίρασμα του αισθήματος απελευθέρωσης και θριάμβου που ένιωσε ο καλλιτέχνης²⁰⁰, διευκολύνει την προσπάθεια για να γίνει κατανοητό ένα έργο τέχνης, αφού η ελεύθερη δημιουργία του σεναριογράφου δύναται να παρατηρεί τη ζωή και να φέρνει την ανατροπή, ενώ διαφορετική διαδικασία είναι η μετέπειτα επεξεργασία του κειμένου ως προς τη σύνταξη και τις προσθαφαιρέσεις φράσεων ή λέξεων. Βέβαια, οι λέξεις, σύμφωνα με τον Στανισλάβσκι, αποτελούν τη σωματική πλευρά της ψυχοσωματικής διαδικασίας, ενώ οι εικόνες και οι έννοιες πίσω από αυτές σχηματίζουν την ψυχολογική πλευρά. Για να ωθηθεί το υποσυνείδητο σε δημιουργική εργασία, χρειάζεται ιδιαίτερη τεχνική· σε ένα πρώτο επίπεδο, πρέπει κάθε τι που εντάσσεται σε αυτό να αφήνεται στη φύση και να κατευθύνεται η προσπάθεια σε ό,τι βρίσκεται κάτω από τον έλεγχο· όταν το υποσυνείδητο, η διαίσθηση, μπει σε ενέργεια, δεν χρειάζεται παρέμβαση²⁰¹. Από τη στιγμή που κάποιος συγγραφέας ξεκινά να σκέφτεσαι με εικόνες, δίχως λέξεις, όπως στα όνειρα, και το καταφέρνει, είναι σε σωστό δρόμο²⁰².

Στη σύλληψη της ιδέας και στον σχηματισμό της, η έμπνευση και η αρχική ιδέα μπορεί δοθεί από μια φωτογραφία, έναν στίχο, ένα βιβλίο, μια εικόνα, κ.ά.π., ενώ ο σεναριογράφος δημιουργεί την πλοκή, τους ήρωες και τη δράση. Το υποθετικό «αν» είναι ισχυρό ερέθισμα για τη φαντασία, τη σκέψη και τη λογική ενέργεια²⁰³· και στο ερέθισμα αυτό γεννιούνται αλυσιδωτές σκέψεις, με «κλειδιά» το «γιατί;» και το «εάν» που οδηγεί στο «διότι» με αλήθεια, γιατί το καλοφτιαγμένο έργο οφείλει να έχει αλήθεια μέσα του, από το σενάριο μέχρι και το τελικό αποτέλεσμα στο μοντάζ. Η κυρίαρχη πηγή όλου του έργου βρίσκεται στην αρχή ότι η αλήθεια εκφράζεται και υπάρχει στις σχέσεις των επιμέρους τμημάτων ενός συνόλου και όχι στα τμήματα τα

¹⁹⁸ Βλ. Μπαρτ (1983), σ. 58.

¹⁹⁹ Βλ. Fiske & Hartley (1992), σ. 121.

²⁰⁰ Βλ. Combrich (1995), σ. 9.

²⁰¹ Βλ. Στανισλάβσκι (ά.έ.), σ. 15.

²⁰² Βλ. Γκούρεβιτς (2011), σ. 82.

²⁰³ Βλ. Μουρ (1980), σσ. 30-36.

ίδια, χωριστά και αυτόνομα²⁰⁴. Ο τίτλος του σεναρίου, πολλές φορές, θέλει ψάξιμο, ενώ άλλες βγαίνει πηγαία από τον δημιουργό. Το θέμα συνεπάγεται έναν ήρωα και τη δράση του σε σχέση με το πρόβλημα που υπάρχει και την ανάγκη τού να δοθεί διέξοδος σε αυτό· και οι προτεινόμενες συνθήκες οφείλουν να είναι κατανοητές και ξεκάθαρες.

Σε ένα λογοτεχνικό έργο, ο συγγραφέας δεν υπάρχει πουθενά· η ύπαρξή του αγνοείται από τον αναγνώστη και ο λόγος του (ομοδιηγητικός ή ετεροδιηγητικός), εκφέρεται από τον αφηγητή ως δρών πρόσωπο, με το οποίο, μέσα από τις περιγραφές και τις εξιστορήσεις, επικοινωνεί ο αναγνώστης με όσα προτείνονται από τον συγγραφέα. Στο σενάριο, όμως, ο συγγραφέας, μέσα από τις οδηγίες και τις περιγραφές του χώρου, του χρόνου και των προτεινόμενων συνθηκών, εμφανίζεται ως υπαρκτή οντότητα. Στο λογοτεχνικό έργο, ο στόχος του δημιουργού είναι η συγκίνηση, η πληροφόρηση, η δημιουργία συναισθημάτων, μέσα από την επιστράτευση διαφόρων αφηγηματικών τεχνικών, ενώ στο σενάριο όλα αυτά πρέπει να προκληθούν από τους ήρωες, την παραστατικότητα και τη ζωντάνια, την αμεσότητα των σχέσεων και των καταστάσεων²⁰⁵.

2.3. Τεχνική σεναρίου

Ως είδος γραφής, το σενάριο δανείστηκε στοιχεία από το θεατρικό έργο και το μυθιστόρημα, ενώ ως προς την τεχνική του στηρίχθηκε στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Στη σύγκριση, βέβαια, ανάμεσα στους κλασικούς δραματουργούς και τους τεχνίτες του σεναρίου, οι νόμοι στους οποίους υπόκεινται οι δεύτεροι είναι περισσότερο εύθραυστοι και δέχονται μεγαλύτερη αμφισβήτηση από εκείνους της κλασικής δραματουργίας, όπως διαμορφώθηκαν κατά τη διάρκεια αιώνων²⁰⁶. Παρότι δε οι κανόνες είναι εύθραυστοι, δεν είναι δυνατόν ο σεναριογράφος να καμώνεται ότι γράφει απλουστευτικά για να τον κατανοήσουν οι άλλοι, διότι κάθε φορά επιδιώκει το γραπτό του να είναι το καλύτερο που μπορεί να δώσει²⁰⁷.

Σύμφωνα με την *Ποιητική* του Αριστοτέλη²⁰⁸ για το δράμα²⁰⁹ (και το ίδιο φαίνεται να ισχύει για το κινηματογραφικό σενάριο), ο **μύθος**, η πλοκή, πρέπει να

²⁰⁴ Βλ. Βασιλειάδης (2003), σ. 9.

²⁰⁵ Βλ. Γραμματάς (2003), σσ. 426-427.

²⁰⁶ Βλ. Kahane (1993), σ. 14.

²⁰⁷ Βλ. Γκούρεβιτς (2011), σ. 120.

²⁰⁸ Τα χωρία στο: Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, μτφρ. Η. Π. Νικολούδης, από τις εκδόσεις Κάκτος.

²⁰⁹ Δράμα είναι κάθε θεατρικό έργο, και δραματουργία είναι η σύνθεση, η συγγραφή δραμάτων. Δραματοποιώ, όταν γράφω δράματα ή διασκεύαζω ένα λογοτεχνικό έργο ή μύθο σε δραματική μορφή

διαθέτει απαραίτητα ενότητα και συνοχή με έκαστο των μερών του μύθου, απαιτεί δε δράση και ήθη – όπου δράση είναι η ακολουθία γεγονότων που αποτελούν την υπόθεση ενός δραματικού έργου και ήθη οι χαρακτήρες που δρουν, οι ήρωες στους οποίους συμβαίνουν οι καταστάσεις ή τις δημιουργούν, και διαθέτουν διάνοια, σκέψη, άποψη και λεκτικό, μιλούν και κάνουν διάλογο. Στη γραφή του σεναρίου μπορεί το ερέθισμα να είναι είτε ο μύθος, είτε ο ήρωας, με ένα από τα δύο να προηγείται. Οι ήρωες πρέπει να είναι «τρισδιάστατοι» και αληθινοί, ενώ παράλληλα αποκαλύπτονται μέσα από πειστικές και αληθινές καταστάσεις. Ο σεναριογράφος γνωρίζει πλήρως τη βιογραφία των ηρώων, την προσωπικότητα και τις ανάγκες τους, που γεννούν τη δράση και τον λόγο τους, με το ύφος και το λεκτικό του κάθε συμμετέχοντος στην πλοκή να είναι προσωπικό, ήτοι απόλυτα προσαρμοσμένο στα χαρακτηριστικά του.

Ο μύθος αποτελείται από γεγονότα με εσωτερική αλληλουχία, είναι ένα σύστημα ενιαίο, με συνοχή, ως προς τις αιτίες που τον κινούν, έως τον τελικό σκοπό. Δεν πρέπει να είναι βαρετός, ούτε αναμενόμενος και αυτονόητος, αλλά να έχει ζωντάνια, πυκνότητα περιεχομένου και ενότητα, ενώ τα συμβάντα πρέπει να είναι ακριβή, πειστικά και με γνώση αποτυπωμένα. Επιπροσθέτως, ο μύθος πρέπει να έχει, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, *περιπέτεια* (τα πράγματα να μεταβάλλονται και να δημιουργούνται εμπόδια), *αναγνώριση* (τη μεταβολή από την άγνοια στη γνώση), *πάθος* (να συμβαίνουν φοβερά πράγματα στον ήρωα), *παράλογο και θαυμαστό* (όλα να είναι δυνατά, πέρα από κάθε πιθανότητα, οδηγώντας τον αναγνώστη σε αμφιβολία για όσα υπέθετε πως είναι αληθή), *δραματικό απρόοπτο* (το στοιχείο της έκπληξης που αλλάζει την πορεία του μύθου), *δραματική αμφιβολία* (μέσα από τις πράξεις και τα λόγια των ηρώων να δημιουργούνται ερωτηματικά για τις συγκρούσεις ή τις ενδεχόμενες λύσεις), καθώς και *τραγική ειρωνεία* (ο θεατής να γνωρίζει περισσότερα από τον ήρωα)²¹⁰. Στην πλοκή πρέπει να κυριαρχούν οι σχέσεις, οι καταστάσεις: στην αρχή καλό είναι να υπάρχει η *προπαρασκευή*, με όσα θα στηρίξουν την ιστορία, στη μέση να υπάρχει η *κρίση* (σύγκρουση, επεισόδιο, εμπόδια) και στο τέλος να επέρχεται η *λύση*, με την πορεία προς τον στόχο του ήρωα και το φινάλε της ιστορίας.

Στη δημιουργία της ιστορίας υπάρχουν ερωτήσεις που απαιτούν απάντηση και που παράλληλα προσδιορίζονται με ακρίβεια εντός του σεναρίου. Αυτές είναι του

για το θέατρο, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση. Η λέξη «δραματοποίηση» χρησιμοποιείται γενικά για κάθε απόδοση ενός θέματος με δράση.

²¹⁰ Βλ. Σωτηρίου (2012), σσ. 42-46.

τύπου: «ποιος;» (το πρόσωπο που δρα, πράττει ή υφίσταται τη δράση, ο ήρωας)²¹¹, «τί;» (τί κάνει, ποια η δράση)²¹², «γιατί;» (η αιτία, το κίνητρο της δράσης), «πού;» (ο χώρος, ο τόπος που συντελείται το γεγονός), «πότε;» (ο χρόνος που συντελείται το γεγονός), «πώς;» (με ποιον τρόπο γίνεται η πράξη). Όλα πρέπει να είναι συγκεκριμένα και πάντα οι σκηνές να απαντούν πού και πότε έγινε κάτι, ποιος και γιατί το έκανε, τί έγινε και πώς²¹³. Η ιστορία (story), η υπόθεση δηλαδή ενός σεναρίου συνεπάγεται έναν ήρωα με πρόβλημα και τη δράση του σε καθορισμένο χωροχρόνο, με τις δυο λέξεις (ήρωας και δράση) να είναι διαφορετικές, αλλά αλληλένδετες, και τη μία να προϋποθέτει την άλλη για τη δημιουργία μιας ιστορίας. «Η γνήσια δράση αποτελεί την βάση του κινηματογραφικού σεναρίου. Κίνηση και δυναμισμός είναι τα γοητευτικά υλικά του κινηματογραφικού θεάματος. Ο σεναριογράφος δίνει το περιεχόμενο καθορίζοντας το χαρακτήρα του υλικού του πλάνου και ο σκηνοθέτης εκφράζει τη σύλληψη του σεναριογράφου μοντάρνοντας τα πλάνα», κατά τον Λ.Κουλέσωφ²¹⁴.

Μετά τη σύλληψη της ιδέας για ένα κινηματογραφικό σενάριο, έρχεται η ανάπτυξή της, ήτοι ακολουθεί η δραματουργική και μυθοπλαστική επεξεργασία, οι χαρακτήρες των ηρώων και η πλοκή του μύθου, το λεγόμενο treatment, η σεναριακή σκαλέτα²¹⁵. Έχοντας όλα τα προηγούμενα, ακολουθεί η πρώτη γραφή του σεναρίου, ολοκληρωμένου πια, με τις σκηνές σωστά δομημένες, με την περιγραφή της εικόνας και τους διαλόγους²¹⁶. Μετά την πρώτη γραφή του σεναρίου ακολουθούν και άλλες, με όλες τις βελτιώσεις στη μορφή, τους διαλόγους και το «κόψιμο» των περιττών ή ανούσιων (φλατ) σκηνών. Φτιάχνοντας μιαν ιστορία και έχοντας μιαν καλή ιδέα, στο

²¹¹ Ήρωας είναι αυτός που δρα ή υφίσταται τη δράση της ιστορίας, εκείνος στον οποίο συμβαίνουν τα γεγονότα, και η δράση, οι ενέργειες στις οποίες προβαίνει ή υφίσταται ο ήρωας, ό,τι συμβαίνει στο έργο. Δύο έννοιες που ενώ δείχνουν διαφορετικές είναι όμως αλληλένδετες και η μία προϋποθέτει την άλλη για τη δημιουργία μιας ιστορίας. Στόχος των ηρώων είναι να κινούνται, να δρουν, να μιλούν, να λειτουργούν μέσα στο κείμενο, με σκοπό να προωθήσουν τη δράση και να φέρουν εις πέρας επιτυχώς την υλοποίηση της ιδέας.

²¹² Η δράση μπορεί να είναι είτε φυσική (σωματική) είτε συναισθηματική. Για να υπάρξει δράση πρέπει να υπάρξει ερέθισμα, το δίπολο καλό - κακό, οι δύο τάσεις, η σύγκρουση των δύο κόσμων, η δράση και η αντίδραση.

²¹³ Βλ. Βαλούκος (1997), σσ. 38-39.

²¹⁴ Κουλέσωφ (1982), σσ. 88-89.

²¹⁵ Η αναλυτική σεναριακή σκαλέτα (scene outline) είναι η ιστορία όλη σε τίτλους, Σκηνή προς Σκηνή, με αριθμημένες τις Σκηνές και δύο προτάσεις για κάθε Σκηνή. Η μια πρόταση περιγράφει τη δράση και η άλλη εξηγεί τη σημασία της. Η σκαλέτα δημιουργείται από τον σεναριογράφο αποκλειστικά για δική του χρήση, δεν βγαίνει ποτέ στο κοινό. Είναι, με άλλα λόγια, η λεπτομερής ανάλυση της δομής και το σενάριο είναι το αποτέλεσμα της σκαλέτας.

²¹⁶ Όλα τα στάδια στη συγγραφή ενός κινηματογραφικού σεναρίου βήμα προς βήμα (step by step) είναι τα εξής: Ιδέα (κεντρική ιδέα), Υπόθεση - Περίληψη, Σύνοψη (synopsis), Treatment (αφήγημα), Σεναριακή σκαλέτα, Σενάριο.

αμέσως επόμενο βήμα, ο δημιουργός «αποκόπτεται» και μπαίνει απέναντί της, για να ελεγχθεί η λειτουργία της στο σύνολο μέσα από αποστασιοποίηση, σαν σε παζλ που οι θέσεις μπορεί να αλλάξουν²¹⁷. Επομένως, ένα κομμάτι του εαυτού του ο σεναριογράφος το βλέπει από την αρχή παντελώς αποστασιοποιημένο και ένα άλλο κομμάτι να εμπλέκεται σε πολύ μεγάλο βαθμό στην πλοκή, ενώ ως προς το θέμα, καθένας λογοδοτεί στη συνείδησή του – και δεν πρέπει να υπάρχουν κανόνες για τη λειτουργία της συνείδησης²¹⁸.

Ο συγγραφέας, όπως υπονοήθηκε πρωτίτερα, διευθετεί τα πράγματα με τρόπο που διαψεύδει το αναμενόμενο και οδηγεί στο πολύ αναγκαίο απροσδόκητο, με την εξέλιξη να αλλάζει τα αρχικά ίχνη και να δίνει κάποια «νήματα» στην ιστορία, που θα ξαναβρεθούν στο τέλος χωρίς κανένα από αυτά να έχει σπάσει, διατηρώντας το σύνολο της προβληματικής που υπήρχε στην αρχή²¹⁹. Η προσπάθεια του καλλιτέχνη να βρει τη σωστή ισορροπία είναι συναρπαστική, διότι «δεν ακολουθούνται πάγιοι κανόνες, βρίσκει ψηλαφητά το δρόμο του»²²⁰. Οι κανόνες είναι χρήσιμοι και οι οδηγίες βοηθούν, αλλά δεν επαρκούν για τη δημιουργία ενός σεναρίου.

Σύμφωνα με τη «μέθοδο των τριών», στη δομή του έργου έχουμε τη δέση, τη σύγκρουση και τη λύση, δηλαδή αρχή, μέση και τέλος²²¹. το δε αφηγηματικό τόξο ξεκινά με την εισαγωγή του τόπου, του χρόνου και των χαρακτήρων, ακολουθεί το γεγονός που φέρνει την αλλαγή, τη μεταστροφή των πραγμάτων, έπονται η σύγκρουση, η κρίση, η καθοριστική στιγμή για τον ήρωα και οι αποφάσεις που πρέπει να παρθούν για περαιτέρω δράση, και καταλήγουμε στην κλιμάκωση, τη δραματική ακμή και την επίλυση. Με τη σεναριακή σκαλέτα σε λειτουργία, ο σεναριογράφος αποφασίζει για τον τρόπο που θα χτίσει την ιστορία του, τη δράση και τον ήρωα που θα περιγράψει, τις αφηγηματικές ενότητες (σεκάνς) που θα υιοθετήσει, τη χρήση σκηνών δράσης (εσωτερικής ή εξωτερικής) που θα επιστρατεύσει, τις ανατροπές, τα απρόοπτα, τις συγκύσεις, τα διλήμματα, την αντιλογία των ηρώων, την αγωνία (σασπένς), το δυνατό φινάλε που θα χρησιμοποιήσει²²². Με τέτοια συστατικά έχουμε το τόξο της αφήγησης, τον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσεται μία ιστορία. «Πρόκειται για μια κατασκευή που μεταβάλλεται, που όλα τα στοιχεία της διήγησης

²¹⁷ Βλ. Renault (2006), σ. 11.

²¹⁸ Βλ. Γκούρεβιτς (2010), σ. 77.

²¹⁹ Βλ. Kahane (1993), σ. 15.

²²⁰ Combrich (1995), σ. 35.

²²¹ Βλ. Field (1986), σ. 75.

²²² Βλ. όσα αναπτύσσονται συναφώς στο: Σωτηρίου (2012).

διευθετούνται, είτε πρόκειται για δράμα, είτε για κωμωδία, όλα τοποθετούνται όπως τα πόνια στη σκακιέρα»²²³.

Σε ένα σενάριο, ο ήρωας συνεπάγεται τη δράση και αυτή τον ήρωα, που είναι το θεμέλιο πάνω στο οποίο χτίζεται το σχετικό κείμενο, είναι το «νευρικό σύστημα» του μύθου. Εντός αυτού, μέσα από την ανάγκη του ήρωα, την άποψη, τη στάση και τη συμπεριφορά του, καθορίζονται οι στόχοι του και γεννιούνται τα εμπόδια, οι συγκρούσεις, οι μεταστροφές, η κρίση και η τελική πορεία της ιστορίας, η επίλυση, αφού οι σεναριακοί χαρακτήρες πλάθονται σε άμεση σχέση με το στόχο του έργου και σε συνάρτηση με αυτόν. Όλα όσα διαμορφώνουν την εξέλιξη μιας προσωπικότητας και σχετίζονται με την αποκωδικοποίηση του χαρακτήρα του ήρωα (κοινωνική προέλευση, οικογένεια, βιώματα, σχέση με θεσμούς, πρόσωπα και καταστάσεις), ο σεναριογράφος τα γνωρίζει, ποια είναι δηλαδή τα εξωτερικά και εσωτερικά στοιχεία του πρωταγωνιστή. Η προ-ιστορία (η προσεναριακή ζωή) είναι αυτή που διαμορφώνει τον ήρωα και η ιστορία (η σεναριακή ζωή) τον αποκαλύπτει. «Η γνώση του ήρωα και η αποκάλυψή του αποτελούν δύο διαφορετικές διαδικασίες στην πορεία της δημιουργίας του ήρωα», αναφέρει ο Syd Field, στο βιβλίο του που αναφέρεται στο Σενάριο.

Το ξανατονίζουμε: όσα αποκαλύπτονται εντός του σεναρίου για τον ήρωα μέσα από τη δράση, πρέπει να διαθέτουν κίνητρο (αίτιο), συνοχή, συνέπεια, μεταστροφή, ανατροπή και να μην είναι αναμενόμενα (κλισέ), ενώ ο κεντρικός χαρακτήρας της ιστορίας πρέπει να είναι αληθινός και πολυδιάστατος, όπως και όλοι οι χαρακτήρες που δεν πρέπει να είναι μονόχορδοι. Εξίσου σημαντικά είναι όλα τα πρόσωπα του σεναρίου και πρέπει να έχουν μεταξύ τους αλληλεπίδραση, σχέσεις, αντιθέσεις, εντάσεις, έτσι ώστε να υπάρχει πλήρης αποκάλυψη των χαρακτηριστικών τους. Ο Ben Brady, στο βιβλίο του *The Keys to writing for Television and Film*, έθεσε ένα ερωτηματολόγιο με δέκα ερωτήσεις²²⁴, και ο Syd Field χωρίζει τη ζωή του ήρωα σε τρία μέρη (το επαγγελματικό, το προσωπικό και το ιδιωτικό) – πρόκειται για δύο τρόπους που βοηθούν τον σεναριογράφο στη δημιουργία ηρώων. Για να είναι αληθινοί οι χαρακτήρες πρέπει να υπάρχουν όλα τα «χρώματα» μέσα τους και με πολλές αποχρώσεις, ενώ επίσης σημαντικό αποδεικνύεται ότι στη «δραματική

²²³ Kahane (1993), σ. 15.

²²⁴ Βλ. Brady (1978): Ποιος είναι ο ήρωας, ποιο το όνομα του; Ποια η ηλικία και ποιο το φύλο του; Ποια η προσωπικότητά του; Πώς μιλάει και πώς σκέφτεται; Πώς ζει, με ποιον, με ποιες σχέσεις; Τι κάνει για να ζήσει (εργασία); Ποια τα χόμπι, πώς περνά τα βράδια; Ποιοι οι γονείς του; Ποιοι οι φίλοι του; Πώς θα τον χαρακτηρίζατε με μια λέξη;

πύκνωση που απαιτεί η κάθε σκηνή αλλάζει η λειτουργία του χρόνου, καθώς και το βάρος των συμβάντων και συγχρόνως επιδρά στην ψυχολογική αλήθεια των ηρώων»²²⁵.

Ο διάλογος στο σενάριο δεν είναι άλλο από τη λειτουργία της λεκτικής επικοινωνίας δύο ή περισσότερων υποκειμένων δράσης – μια βασική λειτουργία του ήρωα, με ειδική χρήση του λόγου, εξίσου σημαντική με τον μύθο, που αποκαλύπτει τον ήρωα και τις σχέσεις του, κινεί τον μύθο, ζωντανεύει τα πρόσωπα, φανερώνει συγκρούσεις και σχολιάζει τη δράση²²⁶. Ο λόγος των προσώπων μπορεί να είναι σκόπιμα ημιτελής, απορητικός και προκλητικός για απάντηση και συμπλήρωση από το άλλο πρόσωπο, ενώ παράλληλα οι σιωπές συμπληρώνονται από την οπτικοποίηση του σεναρίου²²⁷. Ο διάλογος, ως λειτουργία του ήρωα, πρέπει να ρέει αβίαστα και με σαφήνεια, να δίνει πάντα κάτι νέο στην ιστορία, να δείχνει τη συναισθηματική κατάστασή του και να συμπληρώνει τη δράση προχωρώντας την πιο πέρα. Το κινηματογραφικό σενάριο είναι ελλειπτικό, δεν υπάρχει θέση για το περιττό, ενώ περισσότερος διάλογος, σε μεγάλη έκταση, χρησιμοποιείται στα εβδομαδιαία τηλεοπτικά σίριαλ.

Η γλώσσα του διαλόγου πρέπει να είναι αρμόζουσα και συνεπής με τον κάθε ήρωα και τον στόχο του, με την προσωπικότητά του και την ψυχική του κατάσταση. Επίσης ο διάλογος έχει άμεση σχέση με τη χρονική περίοδο της δράσης, με τη γλώσσα των ηρώων προσαρμοσμένη στην εποχή τους και τους ήρωες να λένε όσα πρέπει, να προωθούν την πλοκή του μύθου, με μέτρο και χρώμα. Μεγάλη είναι η σημασία της σιωπής, με την παύση του λόγου να δίνει αξία στον διάλογο και τη δύναμη της εικόνας: η δε γλώσσα του σώματος και τα εκφραστικά μέσα του προσώπου αναδεικνύουν την εικόνα που είναι πιο ισχυρή από χίλιες λέξεις, ώστε να διαβάζονται τα μη προφορικά σήματα και να συγκρίνονται με τα προφορικά. Στην εποχή του βωβού κινηματογράφου, για παράδειγμα, ο Τσάρλι Τσάπλιν και πολλοί άλλοι ηθοποιοί, το μόνο μέσον που διέθεταν για να εκφραστούν στη σκηνή ήταν η μη προφορική επικοινωνία, χρησιμοποιώντας μόνο χειρονομίες και άλλα σωματικά συνθήματα²²⁸.

Στη γραφή του σεναρίου, ο χρόνος που χρησιμοποιείται είναι πάντα ενεστώτας και όσα περιγράφονται συμβαίνουν ως παρόν (ακόμη και στις σκηνές

²²⁵ Κυριακός (2011), σ. 20.

²²⁶ Βλ. Field (1986), σ. 247.

²²⁷ Βλ. Γραμματάς (2003), σ. 110.

²²⁸ Βλ. Pease (1994), σ. 12.

αναδρομής, στο flash back, στην πρόληψη, στο flash forward). Ένας γενικός κανόνας είναι ότι η κάθε σελίδα σεναρίου αντιστοιχεί σε ένα λεπτό του τελικού αποτελέσματος, της ταινίας· τούτο, χονδρικά, σημαίνει ότι οι εκατόν είκοσι (120) σελίδες σεναρίου αποτελούν το πρωτογενές υλικό μιας δώωρης ταινίας – αν και πολλές φορές αυτό δεν ισχύει²²⁹. Η δέση και η επίλυση αποτελούν, η καθεμιά, το 1/4 (30 σελίδες έκαστη) και η κρίση τα 2/4 (60σελίδες) του συνόλου του σεναρίου. Στο 1/10 του σεναρίου (περίπου στα 10-12 λεπτά), ήτοι στις πρώτες 10-12 σελίδες του, πρέπει να αιχμαλωτιστεί ο αναγνώστης και κατ' επέκταση ο θεατής. Στο 1/4 του σεναρίου (30 πρώτες σελίδες), στη λεγόμενη δέση, αρχίζει να λειτουργεί ολόκληρος ο μύθος και τίθεται ο αναγνώστης / θεατής σε εγρήγορση²³⁰.

Η σεναριακή αφήγηση μπορεί να είναι αλυσιδωτή, με αλληλουχία και σχέση αιτίας-αποτελέσματος, με γραμμική αφήγηση (δηλαδή με χρονολογική σειρά των γεγονότων στον μύθο), με μη γραμμική αφήγηση (ήτοι με τη ροή των συμβάντων να διακόπτεται συνεχώς από φλας μπακ ή σπονδυλωτή αφήγηση), με τμήματα που συνδέονται οργανικά μεταξύ τους, με κυκλική αφήγηση γύρω από μια ιδέα ή γεγονός που ξεκινά από το σημείο που αποτελεί αρχή ή φινάλε, και διαθέτει επιστροφή στο σημείο έναρξης, είτε να είναι και συνειρμική (με καμιά χρονική αλληλουχία, ούτε σχέση αιτίας-αποτελέσματος, καμωμένη δηλαδή με βάση σκέψεις και συνειρμούς).

Οι τεχνικές της αφήγησης χωρίζονται με κριτήρια τον λόγο, τη γνώση, τον χρόνο, τον ρυθμό. Στις τεχνικές του λόγου υπάρχει ο διάλογος, ο μονόλογος, ο εσωτερικός μονόλογος με σκέψεις off, και η αφήγηση, όπου ο αφηγητής μπορεί να είναι είτε πρόσωπο που συμμετέχει στην πλοκή (ομοδιηγητικός αφηγητής), είτε όχι (ετεροδιηγητικός αφηγητής). Ο σεναριογράφος δίνει πληροφορίες στον θεατή σχετικά με τον ήρωα και την ιστορία που διαδραματίζεται μέσα από τρεις γνωσιολογικές τεχνικές: ο θεατής γνωρίζει περισσότερα από τον ήρωα, λιγότερα από τον ήρωα ή ακριβώς όσα και ο ήρωας. Ως προς τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός (και ο φιλικός) χρόνος, από τη μια, και ο πραγματικός χρόνος, από την άλλη, δύνανται να ταυτίζονται (δηλαδή, όσο διαρκεί το σενάριο να διαρκεί και η ιστορία που αφηγείται), να είναι μεγαλύτερης διάρκειας ο σεναριακός (όταν στο σενάριο

²²⁹ Υπάρχουν σενάρια ταινιών που είναι πενήντα (50) σελίδες αλλά η διάρκεια της ταινίας είναι δύο (2) ώρες – μπορεί και περισσότερες. Αυτό σημαίνει πως ο χειρισμός του σκηνοθέτη, οι λήψεις του, η σκηνοθεσία και ιδίως ο ρυθμός της ταινίας παίζει τόσο σημαντικό ρόλο, που σπάει αυτόν τον γενικό κανόνα.

²³⁰ Βλ. Field (1986), σ. 75: «Ποιος ο βασικός ήρωας, ποιο το δραματικό υπόβαθρο και ποια η περιρρέουσα δραματική ατμόσφαιρα του μύθου».

περνούν δεκαετίες), να είναι μικρότερης διάρκειας πάλι ο ίδιος, αλλά να διαρκεί περισσότερο από τον πραγματικό χρόνο του γεγονότος (με flash back, flash forward, παράλληλη δράση κ.λπ).

Η χρονική σειρά των γεγονότων συχνά παραβιάζεται (αναχρονίες), με τεχνικές όπως flash back (ανάδρομη αφήγηση), flash forward (πρόδρομη αφήγηση ή πρόληψη), in medias res, με εγκιβωτισμό, με παρέκβαση, ενώ στη συντόμευση του σεναριακού χρόνου χρησιμοποιείται η παράλειψη γεγονότων, η περίληψη και η έλλειψη. Η χρήση των τεχνικών μέσων της εικόνας του κινηματογράφου βοηθά πολύ και υπάρχει αζελερέ (επιτάχυνση), freeze frame (πάγωμα εικόνας), slow motion (επιβράδυνση), ενώ η επανάληψη ενός στοιχείου-λεπτομέρειας (leitmotiv) λειτουργεί ως υπαινιγμός και συσχέτιση.

Η εικόνα και ο λόγος στο κινηματογραφικό σενάριο απαιτούν ισορροπία, μέτρο, αλλά και ρυθμό. Ο ρυθμός εξαρτάται τόσο από το είδος του σεναρίου, αλλά και από το θέμα, ακολουθεί τις ανάγκες του μύθου, της εικόνας, του διαλόγου, της δράσης, άλλοτε με επιβράδυνση κι άλλοτε με επιτάχυνση, όπου απαιτείται. Η εναλλαγή εξωτερικών και εσωτερικών χώρων δίνουν εξωτερικό ρυθμό, ενώ η επιλογή σκηνών και σεκάνς σύγκρουσης και μετάβασης, η κορύφωση, η ένταση στο περιεχόμενο δίνουν τον εσωτερικό ρυθμό στο σενάριο, που φυσικά επηρεάζει το σύνολο και το τελικό αποτέλεσμα (την ταινία).

Η σκηνή και η σεκάνς αποτελούν τα εκφραστικά μέσα του σεναρίου – όπου σκηνή (scene) ονομάζεται το κείμενο με δράση που έχει ενότητα τόπου και χρόνου, και σεκάνς (sequence) είναι ο διηγηματικός κύκλος, τα κομμάτια της αφήγησης του σεναρίου που έχουν ενότητα δράσης. Το σενάριο αποτελείται από σκηνές περιεκτικές που ωθούν τον μύθο προς τα εμπρός, με την καθεμιά εξ αυτών να λειτουργεί ως αυτόνομη μονάδα με αρχή, μέση και τέλος, και ενιαίο χρόνο και τόπο (η αλλαγή του χρόνου ή του τόπου συνεπάγεται αλλαγή σκηνής). Σειρά από σκηνές που διέπονται από μια ιδέα και αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο, όπως το κεφάλαιο ενός βιβλίου, είναι η σεκάνς²³¹.

²³¹ Μια σεκάνς αποτελείται από δύο ή περισσότερες σκηνές και πρέπει να έχει αυτοτέλεια, να είναι σύνολο με αρχή, μέση και τέλος. Πρέπει να είναι απαραίτητη και λειτουργική, όπως και η Σκηνή. Μπορεί επίσης μια σεκάνς να είναι μια μόνο Σκηνή ή επίσης υπάρχει και η σεκάνς-μοντάζ (φύλλα ημερολογίου, δείκτες ρολογιού, εναλλαγή φωτός-νύχτας, η εικόνα των τεσσάρων εποχών από ένα παράθυρο κ.λπ). Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε πως έχουμε στη διάθεσή μας τέσσερα (4) μέσα αφήγησης : Σκηνή, σκηνή-σεκάνς, σεκάνς και σεκάνς-μοντάζ. Σε αυτά προστίθεται και το πλάνο, που η χρήση του και η επιλογή του ανήκει στον σκηνοθέτη.

2.4. Μυθιστόρημα και Σενάριο

Πολλοί σεναριογράφοι εμπνεύστηκαν από μυθιστορήματα, τα οποία μετέφεραν στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση, μετατρέποντάς τα σε σενάρια, κάτι διόλου απλό και εύκολο, διότι στην οπτικοποίηση των πεζογραφημάτων απαιτείται δραματοποίηση για να διασκευαστεί το λογοτεχνικό έργο σε σεναριακό με λόγο και εικόνα. Ως προς τη μέθοδο και τον τρόπο προσέγγισης, που σχετίζονται με τη μεταφορά ενός βιβλίου στον κινηματογράφο, ο σεβασμός στο πνευματικό έργο του μυθιστοριογράφου και η επιτυχής απόδοση του αρχικού κειμένου αποτελούν τα πρώτα μελήματα, χωρίς αυτά να εμποδίζουν τη δραματοποίηση, από τη στιγμή που μια τέτοια διασκευή είναι αυτόνομη διαδικασία, αφού στην ουσία παραπέμπει σε αναδημιουργία για διαφορετικό μέσο.

Λέγεται ότι το σενάριο προδίδει, τελικά, ένα μυθιστόρημα, όταν αλλοιώνεται το πνεύμα και η ουσία του τελευταίου και έχει το πρώτο ελάχιστη σχέση με το περιεχόμενο του δευτέρου. Στο μυθιστόρημα υπάρχει άμεση επικοινωνία ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη, αφού αυτός που διαβάζει «σκηνοθετεί» το μυθιστόρημα με εικόνες και ήχους που προτείνει ο δημιουργός του μέσω των λέξεων. Προκειμένου να διασκευαστεί το μυθιστόρημα σε ένα άλλο είδος, μεσολαβεί ο σεναριογράφος, και ακολουθεί ο σκηνοθέτης και η οπτική του, ώστε να περάσει στον κινηματογράφο· ωστόσο, ακόμη κι όταν υπάρχει ταυτοπροσωπία σεναριογράφου και συγγραφέα ή ακόμη και σκηνοθέτη, το οπτικοακουστικό μέσο απαιτεί διαφορετική αντιμετώπιση. Ο αναγνώστης ενός μυθιστορήματος, ελεύθερος από δεσμεύσεις χώρου και χρόνου, επικοινωνεί με το κείμενο, η δε φαντασία και ο ψυχισμός-του καθορίζουν την αποκωδικοποίηση του λόγου των ηρώων, τις συνθήκες του περιβάλλοντος και την αιτιολόγηση της δράσης. Η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του θεατή και του οπτικοακουστικού έργου, περνά αναγκαστικά από τη μεσολάβηση του σεναριογράφου και του σκηνοθέτη, με το εξαγόμενο αποτέλεσμα να μην είναι το κείμενο της συνείδησης του συγγραφέα, αλλά το «μετα-κείμενο» που δημιουργήθηκε από τη μεταγενέστερη παρέμβαση άλλων παραγόντων²³². Μιλώντας, λοιπόν, για τη διασκευή ενός βιβλίου για τον κινηματογράφο, η σύγκριση της φαντασίας και της σκηνοθετικής άποψης του αναγνώστη με εκείνην του πραγματικού σκηνοθέτη της ταινίας καθίσταται αναπόφευκτη. Ως αποτέλεσμα, συχνά ο αναγνώστης νιώθει πως «κάτι λείπει» από την ταινία, διότι η φαντασία του κάθε ανθρώπου είναι προσωπική

²³² Βλ. Γραμματάς (2003), σσ. 430-431.

και μοναδική και, ως εκ τούτου, δύσκολα υπάρχει πλήρης ταύτιση, χωρίς φυσικά αυτό να συνεπάγεται «προδοσία» του πρωτογενούς υλικού, δηλαδή του βιβλίου.

Ανάλογα με το θέμα του μυθιστορήματος, το σενάριο συμβαδίζει χρονικά με την εποχή του, όταν αναφέρεται σε σύγχρονο ζήτημα, ή ο σεναριογράφος καλείται να ασχοληθεί με εποχές του παρελθόντος, αναπτύσσοντας θέμα εποχής / ιστορικό, ή η υπόθεση εντάσσεται σε χρόνο μελλοντικό (σενάριο φαντασίας). Ο τρόπος της προσέγγισης ενός σεναρίου που αναφέρεται στο συγχρονικό παρόν, σε σχέση με ένα σενάριο εποχής, διαφέρει ως προς τη θεματολογία, τη γλώσσα, τον ρυθμό, τον τρόπο ζωής. Στα θέματα που εμπίπτουν στη σύγχρονη εποχή, ο σεναριογράφος οφείλει να προνοεί, ώστε η οπτική του να μην είναι περιορισμένη, να μην αφορά στενά τους συγχρόνους του, σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή αλλά, με αφορμή τις παρούσες συνθήκες, να απευθύνεται και στους μελλοντικούς αναγνώστες ή θεατές του έργου, μέσω πανανθρώπινων ιδεών και αναγκών.

Τα δε σενάρια εποχής, για μια χώρα όπως η Ελλάδα, μπορούν να ποικίλλουν μιας και η μακραίωνη Ιστορία της δύναται να δώσει το έναυσμα για την αναδημιουργία της και την απόδοσή της με οπτικοακουστικά μέσα. Χαρακτηριστικός δε είναι ο συναφής προβληματισμός της Μελίνας Μερκούρη το 1983, ότι «κινδυνεύουμε να γίνουμε πολιτιστική αποικία» και ότι «ο τρόπος ζωής που προβάλλεται στη μικρή οθόνη, είναι ένας τρόπος ζωής που δεν αντιστοιχεί ούτε στην ιδιοσυστασία, ούτε στις παραδόσεις μας»²³³.

Οι πρώτες μεταφορές λογοτεχνικών έργων στη μεγάλη οθόνη ήταν: η *Μαρία Πενταγιώτισσα* (βασισμένη στο ομότιτλο μυθιστόρημα του Αρ. Κυριακού), *Η Αστέρω* (δραματικό ειδύλλιο του Παύλου Νιρβάνα), *Το Αγιαρνί* (δραματικό ειδύλλιο του Ν. Παπαλεξανδρή), και το 1932 *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* (δραματικό ειδύλλιο του Δημητρίου Κορομηλά), που και είναι η πρώτη μεγάλου μήκους ηχητική ταινία μυθοπλασίας. Και είναι με αυτές τις διασκευές που ξεκινούν οι αγαπητές στους κινηματογραφιστές μεταφορές της λόγιας και λαϊκότροπης λογοτεχνίας στον κινηματογράφο, ενώ στο σύνολό τους τα σενάρια είναι ηθογραφικά, με στόχο την τόνωση του πατριωτικού πνεύματος, μετά το τέλος της Μεγάλης Ιδέας, με αναφορές στην Επανάσταση του 1821 και σε λαϊκούς ήρωες του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα²³⁴.

Είχε προηγηθεί η προσπάθεια δημιουργίας κινηματογραφικής ταινίας με θέμα τη Μικρασιατική Εκστρατεία και τίτλο *Το ελληνικόν πατριωτικόν θαύμα*, κόπια του

²³³ Μερκούρη (1983), σσ. 15-16.

²³⁴ Βλ. Δερμεντζόπουλος (2002), σ. 82.

οποίου βρέθηκε στο ΥΠ.ΕΞ. πριν από μερικά χρόνια, ανάμεσα σε αταξινόμητους φακέλους, κλεισμένη σε μεταλλικό, σκουριασμένο κιβώτιο²³⁵. Το συγκεκριμένο δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ των αδελφών Γαζιάδη, δύο χιλιάδων μέτρων φιλμ, με Ρώσους πρωταγωνιστές, γυρίστηκε το 1921 για λογαριασμό της ελληνικής κυβέρνησης – μια ταινία που δεν ολοκληρώθηκε μετά τα τραγικά αποτελέσματα της Μικρασιατικής Καταστροφής, αφού το αρχικό «θαύμα» οδηγήθηκε στην απόλυτη τραγωδία²³⁶. Η δε πρώτη ταινία, παγκοσμίως, που αντιπαρέθετε με επιτυχία το άτομο απέναντι στην Ιστορία (χρησιμοποιώντας την τεχνική του κρος κάτινγκ), ήταν το φιλμ *Η γέννηση ενός έθνους*, του Ντ. Γ. Γκρίφιθ, το 1915²³⁷.

2.5. Το σενάριο στα δεκαπέντε εξεταζόμενα μυθιστορήματα

Τα «ζουρνάλ» (επίκαιρα) της Μικρασιατικής Εκστρατείας είχαν πολύ μεγάλη απήχηση, με τις αίθουσες να γεμίζουν, αφού μεταφέρανε στην κινηματογραφική οθόνη τα τότε δρώμενα, με τρόπο που κανένα άλλο είδος δεν μπορούσε να κάνει²³⁸. Στον παγκόσμιο κινηματογράφο, αμέσως μετά τον Μεγάλο Πόλεμο (1914-1918), οι εθνικές κινηματογραφικές εταιρείες παρήγαγαν ταινίες με ιστορικό προσανατολισμό, ενώ η αλληλεπίδρασή του με τις άλλες τέχνες ήταν δεδομένη. Παράλληλα ο πόλεμος απέδειξε την αξία του κινηματογράφου σαν μέσου προπαγάνδας και επινοήθηκαν νέες μέθοδοι που χρησιμοποιούσαν τα διανοητικά και αισθητικά ρεύματα²³⁹.

Οι πρώτες κινηματογραφήσεις επικαίρων από Έλληνες έγιναν με την έναρξη των Βαλκανικών Πολέμων, κατόπιν εντολής της Ελληνικής Κυβέρνησης (του Υπουργείου Εξωτερικών), με εικονολήπτες να τραβούσαν σκηνές της ζωής του στρατού και πολεμικές συμπλοκές²⁴⁰. Ως προς την κινηματογράφιση ιστορικών ταινιών και σειρών, αυτά τα επίκαιρα μπορούν να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο ως πηγή στη σεναριακή αναδημιουργία, ενώ παράλληλα είναι δυνατόν να αξιοποιηθεί αυτούσιο το υλικό τους, προκειμένου να επιτευχθεί το πάντρεμα της μυθοπλασίας με την Ιστορία και τα ντοκουμέντα.

Ανάμεσα στα όρια του ντοκιμαντέρ και της μυθοπλασίας, κινείται ο κινηματογράφος του πραγματικού, που καλείται να υπερβεί τις αντιθέσεις

²³⁵ Βλ. Τομαή (2014).

²³⁶ Βλ. *Ελληνικό Θαύμα* του Δημήτρη Γαζιάδη, χρονιά παραγωγής: 1922, σκηνοθέτης: Δημήτρης Γαζιάδης, σενάριο: Τζελέπης, Δ. Αραβαντινός, ηθοποιοί: Μ. Κρουπέσναγια, Μ. Αγκαζαρόφ, Ν. Καλμάνοβα· πρβλ. <https://www.youtube.com/watch?v=BPfeQitqwYA> (επίσκεψη: 14.08.2016).

²³⁷ Βλ. Ρίντερ Κηθ (2000), σ. 21.

²³⁸ Βλ. Μερακλής (2004), σ. 432.

²³⁹ Βλ. Ρίντερ Κηθ (2000), σ. 31.

²⁴⁰ Βλ. Αδαμόπουλος (2006), σ. 43.

ρεαλιστικού και φανταστικού, πραγματικότητας και ψευδαίσθησης, οφείλει πρώτιστα να είναι ερμηνευτικός και αναστοχαστικός²⁴¹. Όταν η πρωτογενής ύλη προέρχεται από την Ιστορία και τη λογοτεχνία μέσω του μυθιστορήματος με ιστορικό προσανατολισμό, ο τρόπος και οι όροι του διαλόγου ανάμεσα στους λογοτέχνες και τους σεναριογράφους (διασκευαστές) εδράζονται σε μια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ των δημιουργών, καθώς «η μεταγραφή στην άλλη καλλιτεχνική γλώσσα προϋποθέτει την οικείωση των πνευματικών και αισθητικών κόσμων των λογοτεχνών»²⁴², όπως σημειώνεται εύστοχα από κάποιον αναλυτή.

Παράλληλα, τα ίδια τα σενάρια και οι ταινίες ή τα σήριαλ που συγκροτούν ένα ιδιαίτον τεκμήριο ιστοριογραφίας, όπως και τα μυθιστορήματα, καθώς ενέχουν και συμπυκνώνουν μέσα τους ένα σύνολο ιστορικοκοινωνιολογικών στοιχείων, μπορούν να ενισχύσουν την ερευνητική διαδικασία, σε συνδυασμό με την παραδοσιακή χρήση των ιστορικών πηγών. Άλλωστε, καθώς έχει παρατηρηθεί από τον μελετητή Χρήστο Δερμεντζόπουλο, «η ανάλυση της κινηματογραφικής ταινίας ως αξιόπιστου ιστορικού τεκμηρίου στην ιδεολογία, τη νοοτροπία και την κοινωνιολογία του πολιτισμού, φαίνεται να κερδίζει έδαφος στο χώρο των ελληνικών επιστημών»²⁴³.

Τα όρια ανάμεσα στην τήρηση της αυθεντικότητας και την πιστότητα και τον σεβασμό του πρωτοτύπου, παρουσιάζουν μια κινητικότητα, ενώ οι μεταβολές του λογοτεχνικού πρωτογενούς υλικού, με αναδομήσεις, αλλαγές, περικοπές, όταν δεν είναι ορθά ενταγμένες στο σύνολο, προκαλούν δυσφορία και διαψεύδεται η αναμονή της γνώριμης μυθοπλασίας, αλλά και της Ιστορίας²⁴⁴. Χαρακτηριστικό στη σημερινή σεναριογραφία, είναι η μετάβαση από την πιστή απόδοση στην αισθητική της απόδοσης. Η προσωπικότητα, όμως, του συγγραφέα έχει πολύ μεγάλη σχέση με τη δουλειά του²⁴⁵. Τα μυθιστορήματα με ιστορικό προσανατολισμό που μετατράπηκαν σε κινηματογραφικά και τηλεοπτικά σενάρια και εξετάζονται στην παρούσα διατριβή έχουν ήδη συζητηθεί πιο πάνω. Εδώ, απλώς επαναλαμβάνονται οι τίτλοι και οι συντελεστές των συζητούμενων κινηματογραφικών σεναρίων, ταινιών και σήριαλ, που αφορούν την υπό εξέταση ιστορική περίοδο:

²⁴¹ Βλ. Νικολακάκης (1998), σ. 14.

²⁴² Κυριακός (2011), σ. 19.

²⁴³ Δερμεντζόπουλος (2002), σ. 92.

²⁴⁴ Βλ. Κυριακός (2011), σ. 20.

²⁴⁵ Βλ. Γκούρεβιτς (2010), σ. 51.

Α΄. Στον κινηματογράφο:

1922, σενάριο: Ν. Κούνδουρος - Στρατής Καρράς, σκηνοθεσία: Νίκος Κούνδουρος (βασισμένο στο *Νούμερο 31328* του Η. Βενέζη).

Γαλήνη, σενάριο - σκηνοθεσία: Γκρέγκορ Μαρκόπουλος.

Γαλάζιο και Πορτοκαλί, σενάριο - σκηνοθεσία: Στ. Σιταράς (βασισμένο στην *Αιολική γη* του Ηλία Βενέζη).

Ρεμπέτικο, σενάριο: Σωτηρία Λεονάρδου - Κώστας Φέρρης, σκηνοθεσία: Κώστας Φέρρης.

Η Ρόζα της Σμύρνης, σενάριο: Χριστίνα Λαζαρίδη, σκηνοθεσία: Γιώργος Κορδέλλας (βασισμένο στο *Ισμαήλ και Ρόζα* του Γιάννη Γιαννέλη-Θεοδοσιάδη).

Β΄. Στην τηλεόραση:

Λωζάντρα, σενάριο: Γρ. Γρηγορίου, σκηνοθεσία: Χρήστος Δοξαράς.

Η Εκτέλεση, σενάριο: Φρ. Γερμανός, σκηνοθεσία: Κ. Κουτσομύτης.

Ακριβή μου Σοφία, σενάριο: Φρ. Γερμανός, σκηνοθεσία: Διαγόρας Χρονόπουλος.

Οι Μάγισσες της Σμύρνης, σενάριο: Β. Μαυρόπουλος - Κ. Κουτσομύτης, σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομύτης.

Τα παιδιά της Νιόβης, σενάριο: Β. Μαυρόπουλος - Κ. Κουτσομύτης, σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομύτης.

Ματωμένα χόματα, σενάριο: Ν. Απειρανθίτης - Λ.Βιτάλη, σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομύτης.

Αστροφεγγιά, σενάριο: Β. Γκούφας, σκηνοθεσία: Διαγόρας Χρονόπουλος.

Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια, σενάριο: Μ. Λυμπεράκη, σκηνοθεσία: Κώστας Αριστόπουλος.

Γαλήνη, σενάριο: Τ. Χατζηαναγνώστου, σκηνοθεσία: Κ. Λυχνάρας.

Σαν τα τρελλά πουλιά, σενάριο: Θ. Καστής - Φ. Περδικόπουλος, σκηνοθεσία: Φώτης Μεσθεναίος (βασισμένο στα λογοτεχνικά έργα της Μ. Ιορδανίδου: *Σαν τα τρελλά πουλιά* και *Στου κύκλου τα γυρίσματα*).

Η αλήθεια είναι ότι στις μέρες μας, περίοδος αθωότητας του ελληνικού κινηματογράφου δεν υπάρχει, βιώνεται όμως μέσω της τηλεοπτικής οθόνης, με τη συνεχή επανάληψη των ταινιών του παλιού κινηματογράφου, όπου ο ενδιαφερόμενος βρίσκει την απλότητα της αφαίρεσης, πριν εκστομισθεί ο σεναριακός λόγος και

ψυχαγωγηθεί ο θεατής²⁴⁶. Παρόλο που η τέχνη του κινηματογραφικού σεναρίου και του κινηματογράφου είναι νέα, η συγγένεια της γραφής του σεναρίου με το θέατρο υπενθυμίζει συνεχώς την επιρροή του ελληνικού πολιτισμού στον ευρωπαϊκό, και την προσφορά της αρχαίας ελληνικής σκέψης. Δεκαετίες πίσω, διαγνώστηκε ο κίνδυνος να παρασυρθεί η ελληνική κοινωνία πολιτιστικά, πνευματικά, ακόμα και εθνικά, και τονίστηκε «η επιτακτική ανάγκη για τη δημιουργία ενημερωτικών προγραμμάτων και εκπομπών, αντιμετώπισης της κακοποίησης και αλλοίωσης της ιστορικής πραγματικότητας, μέσω των ελληνικών ΜΜΕ, που με συνέπεια και αποφασιστικότητα θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ενάντια στις μεθόδους εμπορευματοποίησης»²⁴⁷. Στα σενάρια που εξετάζονται, κυριαρχεί η ψηλάφηση της Ιστορίας μέσα από πληροφορίες που δίνονται από τη λογοτεχνία και τη σεναριακή γραφή, στοιχεία που αλληλοσυμπληρώνονται και δίνουν την πλήρη εικόνα των συμβάντων. Αυτά, στην πλειονότητά τους, αξιοποιούν, χωρίς να αλλοιώνουν και να παραποιούν, την Ιστορία και τα αδιάσειστα ντοκουμέντα.

Ακολουθεί η ανάλυση της δημιουργικής γραφής του σεναρίου των πιο πάνω ταινιών και σήριαλ, με έμφαση στο θέμα και στη δομή του σεναρίου, στα πρόσωπα, στις αφηγηματικές τεχνικές και στην ιδεολογία των ηρώων, σε πλήρη ανάπτυξη. Η σειρά με την οποία εξετάζονται τα δεκαπέντε (15) προς ανάλυση σενάρια των προαναφερθέντων οπτικοακουστικών έργων, προέκυψε από τις χρονικές περιόδους που ενυπάρχουν σε αυτά, ως χρόνος δράσης της κάθε ιστορίας, και είναι η ακόλουθη: *Λωξάντρα*, 1860-1914, *Η εκτέλεση*, 1903 έως 1920, *Ακριβή μου Σοφία*, 1907-1920 και παρόν, *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, 1887-1922 και παρόν, *Γαλάζιο και πορτοκαλί*, 1914, *Σαν τα τρελλά πουλιά*, 1920-1960, το 1922, 1922, *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 1922 και παρόν, *Ματωμένα χόματα*, 1910-1922, *Αστροφεγγιά*, 1918-1922, *Τα παιδιά της Νιόβης*, 1917-1922, *Ρεμπέτικο*, 1919-1955, *Γαλήνη* - ταινία, 1923, *Γαλήνη* - σήριαλ, 1923, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, 1923.

2.5.1. Λωξάντρα

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Ο τίτλος του εν λόγω σεναρίου εμπεριέχει και το πνεύμα έργου από το οποίο αφορμάται, φέρει το όνομα της κεντρικής ηρωίδας και ταυτίζεται μαζί της. Οι λέξεις, γενικότερα, έχουν ενέργεια και σημασιολογικό φορτίο, ειδικά ως προς την επιλογή

²⁴⁶ Βλ. Μωραΐτης (2002), σσ. 9-10.

²⁴⁷ Μαγγίνας (1994), σσ. 23-24.

αυτών σε τίτλους· με αυτήν την έννοια, η «βάπτιση» του σήριαλ με το όνομα της ηρωίδας ακολουθεί τον βίο της. Το θέμα, με άλλα λόγια, είναι η ζωή της Πολίτισσας Λωξάντρας, με τις χαρές και τις λύπες ενός ανθρώπου απλού και «μεγάλου», από τη στιγμή που παντρεύεται μέχρι και τον θάνατό του σε βαθιά γεράματα. Μέσα από τα καθέκαστα της καθημερινότητας της Λωξάντρας, ακούγεται και ο χτύπος της καρδιάς της ίδιας της Κωνσταντινούπολης, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα έως το 1914, ακριβώς πριν από την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ο χρόνος δράσης δηλώνεται μέσω του αφηγητή με χρήση σπικάζ και ο ήχος της φωνής του (αφηγητής off) πέφτει πάνω στην εικόνα, μιαν γκραβούρα της Κωνσταντινούπολης, κατά την έναρξη της τηλεοπτικής σειράς. Έτσι, αμέσως μετά τους τίτλους της αρχής, ξεκινά η αφήγηση της ιστορίας²⁴⁸. Σε άλλο σημείο, ο χρόνος δίδεται μέσα από τις πολιτικές συζητήσεις ή τον σχολιασμό των εθνικών θεμάτων και την κήρυξη του πολέμου (είτε στην οικία της Λωξάντρας, είτε στα γραφεία της εφημερίδας), καθώς και μέσω της ανάγνωσης γραμμμάτων²⁴⁹. Ο τόπος δράσης δηλώνεται εξ αρχής μέσα από τον λόγο του αφηγητή (Κωνσταντινούπολη και περίχωρα) στην έναρξη της σειράς, στο πρώτο επεισόδιο. Η ηρωίδα έζησε κυρίως στη Πόλη, αλλά και στον Πειραιά. Κάθε φορά που αλλάζει ο επιμέρους τόπος²⁵⁰, π.χ. όταν φτάνουν στον Πειραιά²⁵¹, αυτό δηλώνεται με μακέτα στην εικόνα και αντίστοιχη διήγηση στον λόγο του αφηγητή, που συνεχίζεται και από τον διάλογο των δρώντων προσώπων.

Η πλοκή, ήτοι η εξέλιξη και ροή των συμβάντων, αναπτύσσεται μέσα από τους βασικούς χαρακτήρες που προάγουν και κινούν τη δράση (τα πρόσωπα και η ανάπτυξή τους). Εντός του χρόνου δράσης, που εκτείνεται περίπου από το 1850 έως το 1914, διαδραματίζεται η ζωή της Λωξάντρας – ο γάμος της, τα παιδιά της, τα

²⁴⁸ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 1^ο, 00:02'-00:04', Σκηνή/Εικόνα: Γκραβούρα με την Πόλη, στα μέσα 19^{ου} αιώνα / Ήχος: Φωνή αφηγητή off και παράλληλα η εικόνα της Κωνσταντινούπολης.

Αφηγητής off: «Χαίρε Κωνσταντινούπολις! Των πόλεων η Βασιλίς! Σ' αυτήν την Πόλη, στην Επτάλοφο ή στη Βασιλεύουσα όπως την έλεγαν από παλιά, που ξαπλωμένη πάνω σε δύο ηπείρους, ανοίγει τα στήθια της στη Μαύρη Θάλασσα από τη μια και στο νοτιά του Μαρμαρά απ' την άλλη, στην Πόλη της Αγία Σοφιάς, του Γαλατά, του Πέρα, ζούσαν πριν από πολλά χρόνια, άνθρωποι απ' όλες τις γωνιές της γης. Ανάμεσα σ' αυτούς και Έλληνες. Οι Έλληνες της Πόλης, που είχαν τις ρίζες τους βαθιά σ' αυτά τα χώματα. Εκεί στην Κωνσταντινούπολη και γύρω στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, αρχίζει η ιστορία μας...»

²⁴⁹ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 9^ο, Σκηνή, ΕΣ / Τραπεζαρία / ΗΜ-38'.43'' - «Εν Μακροχωρίω, 1878», όπου δίδεται η χρονολογία, μέσω γράμματος που διαβάζει η Κλειώ.

²⁵⁰ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 15^ο, στην έναρξη, όπου ο αφηγητής off παρέχει την περιήληψη του προηγούμενου επεισοδίου - εικόνα: αναμνήσεις Λωξάντρας από το Μακροχώρι, πρόσωπο Δημητρού / η Λωξάντρα φεύγοντας έχει στην αγκαλιά της την εικόνα της Παναγίας· επεισόδιο 16^ο, η ζωή στο Πέρα, στην Κωνσταντινούπολη.

²⁵¹ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 22^ο: Πόλη & Αθήνα 1899 / 27'-31': με την εικόνα της Παναγίας της Μπαλουκλιώτισσας πάντα στα χέρια ο αποχωρισμός στην Πόλη· 30'-32': εικόνα: Αθήνα, φωτογραφίες και γκραβούρες των Αθηνών.

εγγόνια της, οι χαρές της, οι λύπες της και, γενικότερα, οι στιγμές της ευτυχίας που ζει, αλλά και της αγωνίας που βιώνει για ένα άγνωστο πολιτικό αύριο. Όλα κινούνται σε παράλληλη δράση με τα ιστορικά γεγονότα που επηρεάζουν τη ζωή της, η οποία κινείται, όπως ήδη σημειώθηκε, κυρίως στη Πόλη και στον Πειραιά, κατά την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα.

Η πρωταγωνίστρια του σήριαλ, η Λωξάντρα, από την πρώτη σκηνή στην οποία εμφανίζεται, στο πρώτο επεισόδιο, δίνει το στίγμα της. Νοικοκυρά και χρυσοχέρα (με το γλυκό του κουταλιού στο χέρι), καλή και αγαθή στην ψυχή (ρωτώντας, λ.χ., για τα παιδιά του άντρα που έρχεται να την ζητήσει με προξενιό), αναφέρεται στα αδέλφια της που μεγάλωσε μόνη και είναι πάντα ειλικρινής²⁵². Αμέσως, ο υποψήφιος γαμπρός αντιλαμβάνεται τα ιδιαίτερα χαρίσματά της (και μαζί του και αναγνώστης του σεναρίου ή ο θεατής του σήριαλ). Κατά την εξέλιξη της σειράς, η Λωξάντρα, ενώ περνά από διάφορες καταστάσεις που δοκιμάζουν την πίστη της και την εμπιστοσύνη της στον άνθρωπο, ποτέ δεν χάνει το οικείο και αγαπητό πρόσωπό της. Διαθέτει αφέλεια και ελευθερία σκέψης και έκφρασης, και δεν νιώθει την ανάγκη να κρυφτεί στον αλλόθρησκο. Παράλληλα, ο διάλογος μετά τη σφαγή των Αρμενίων στα Άδανα²⁵³ δείχνει ότι η ίδια δεν μπορούσε να κρατήσει κακίες στους απλούς Τούρκους που έβαζε στο σπίτι της²⁵⁴, «γιατί εκείνο, έτσι είναι», αυτή ήταν η φιλοσοφία της. Παρουσιάζει συνέπεια ως χαρακτήρας, παρά τις όποιες δοκιμασίες που περνά, τις αποκαλύψεις που επισυμβαίνουν μπροστά της και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει, είτε οικογενειακά, είτε κοινωνικά. Είναι, θα έλεγε

²⁵² Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 1^ο, 14': «Γεννήθηκα τα χρόνια του Παντισάχ Αβδούλ Μετζίτ» (1823-1861).

²⁵³ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 5^ο, 22':25''-27':30'' - Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας / ΗΜ.

Η Λωξάντρα με τον Τούρκο Κασίμ, τον μπάζει στο σπίτι της και του βάζει να φάει.

Λωξάντρα: Τά 'μαθες Κασίμ, τα νέα; Τη σφαγή... Σφαγή στα Άδανα.

Κασίμ: Σφαγή;

Λωξάντρα: Τα σκυλιά! Σφάζανε κοσμάκη... Πέσανε κεφάλια. Τ' αγαρηνά σκυλιά... που να τους κοπεί το χέρι.

Κασίμ: Βάι, βάι, βάι... Γιατί μπρε; Γιατί πάλε τέτοιο κακό;

Λωξάντρα: Γιατί;... Τί τους έκανε ο κοσμάκης, τί τους φταίζανε; Μανούλες κλάψανε! Κορμάκια πέσανε. Σκυλιά. Τ' αγαρηνά σκυλιά...

Κασίμ: Τί ρωτάς εμένα, κυρά; Τί ξέρει να πω εγώ; Το Κασίμ αγαπάει το κοσμάκη, αγαπάει το μανάδες, αγαπάει το παλικάρια, όλο τον κόσμο αγαπάει το Κασίμ. Και με σφαγές δουλειά δεν έχει, άλλοι κάνουν τέτοιο κακό... το Κασίμ αγαπάει όλο τον κόσμο, όπως και το Λωξάντρα.

Λωξάντρα: Αν ήταν στο χέρι μας, εμείς κοσμάκη δεν θα πειράζαμε, κανέναν δεν θα πειράζαμε.

Μπαίνει ο Μουσταφά, με αυγά. Η Λωξάντρα πάει να του φέρει να φάει.

Μουσταφά: Καλό γυναίκα είναι. Κρίμα που έχει άλλο πίστη.

Κασίμ: Το καλύτερο κυρά είναι. Τί πειράζει άμα δεν μπαίνει τζαμί; Εμένα δεν με νοιάζει. Καλό άνθρωπο είναι; Είναι. Άλλο ντεν με νοιάζει... Άντανα σφαγή έγινε. Έμαθες εσύ;

Μουσταφά: Όχι. Γιατί έγινε σφαγή;

Κασίμ: Ντεν ξέρω, εσένα ρωτάει.

²⁵⁴ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 29^ο, 3':20''.

κανείς, δοτική και γεμάτη αλληλεγγύη, χωρίς να περιμένει ανταλλάγματα, φτιαγμένη από την πάστα των ανθρώπων που έχουν καρδιά μικρού παιδιού και βρίσκουν τη χαρά μέσα από την προσφορά στον συνάνθρωπο. Αυτό που την χαρακτηρίζει είναι η πίστη στην Παναγία. Είναι απλή, προσιτή, δίχως ίχνος κακίας, ακόμη κι όταν βρίζει τον σουλτάνο και τους Τούρκους ηγέτες, και παραμένει αξιαγάπητη ως χαρακτήρας, γεμάτη συνέπεια και αλήθεια, σε όλα τα επεισόδια. Η εξωτερική της εμφάνιση είναι πληθωρική, ευτραφής – κάτι που συμβαδίζει με την αγαπημένη της ασχολία, τη μαγειρική, ενώ μέσα από αυτή προσφέρει απλόχερα την αγάπη της και δείχνει την αδυναμία της σε ό,τι ετοιμάζει, δοκιμάζοντας συνεχώς τις συνταγές.

Το ίδιο συμβαίνει και με τον Δημητρό Κοντέλη, τον κατά πολλά χρόνια μεγαλύτερο σύζυγό της, που κατά τη διάρκεια της πρώτης συνάντησής τους, μιλά για τον τρόπο που έμεινε ορφανός και το πώς βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη²⁵⁵, ενώ η καταγωγή του είναι από τη Χίο. Άνθρωπος ευγενής και μειλίχιος, άξιος, με μέτρο σε όλα, μορφωμένος και καλός οικογενειάρχης. Ένας σύντροφος με τον οποίο η Λωξάντρα πέρασε όμορφα και ευτυχισμένα χρόνια μαζί του. Τρυφερός, γεμάτος στοργή και φροντίδα, νιώθει την τρυφερή ψυχή της γυναίκας του από τον πρώτο καιρό της συμβίωσής τους, όταν εκείνη δεν διστάζει να πουλήσει την περιουσία της για να σπουδάσει ο μικρός γιός του, ο Θεόδωρος. Την κάνει να νιώθει προστατευμένη από τα άσχημα νέα των σφαγών των Αρμενίων και του Ρωσοτουρκικού Πολέμου, είναι ο Έλληνας της Πόλης που αγωνίζεται να επιβιώσει σε ένα δύσκολο και κάποιες φορές αφιλόξενο περιβάλλον²⁵⁶.

Θεόδωρος Κοντέλης ονομάζεται ο μεγαλύτερος γιός, που πάει στο καλύτερο σχολείο της Πόλης. Με τα χρόνια γίνεται «μεγάλος και τρανός», αποκτά πολλές επιχειρήσεις και πάντα φροντίζει τη «νενέκα» του, δίνοντάς της ό,τι ζητά. Η Λωξάντρα τα χρήματα τα δίνει στους φτωχούς, σε όσους έχουν ανάγκη, και για τον εαυτό της δεν ζητά τίποτα. Το σπίτι της γίνεται χώρος όπου κάθε εθνικότητας και θρησκείας

²⁵⁵ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 1^ο, 23'-24': Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ.

Διάλογος Δημητρού με Λωξάντρα, στο προξενικό.

Δημητρός: Ορφάνεψα μικρός. Έχασα τους γονείς μου στη μεγάλη σφαγή της Χίου. Δυο χρόνων παιδί με βγάλανε στο σκλαβοπάζαρο. Σαν τό 'μαθε ο θείος μου που ζούσε στη Σύρα, ήρθε και έδωσε ένα πουγκί γρόσια στους Τούρκους και με πήρε. Ύστερα με έστειλε στην Πόλη για να σπουδάσω.

²⁵⁶ Πρβλ. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Κοντέλη, τραπεζαρία / ΗΜ. - Ο Δημητρός συζητά με τον γιο του, τον Επαμεινώνδα.

Επαμεινώνδας: Η εφημερίδα, πώς πάει;

Δημητρός: Καλά. Κρατάμε μια γραμμή ουδετερότητας ως προς την εσωτερική και εξωτερική πολιτική του σουλτάνου κι έτσι κυκλοφορούμε χωρίς προβλήματα.

Επαμεινώνδας: Ουδετερότητα. Δωροδοκία... Ευνουχισμός δηλαδή.

Δημητρός: Ή κατατσούνη. Μην ξεχνάς πως ζούμε στην Πόλη και είμαστε Ρωμιοί. Και μόνο έτσι, θα επιζήσουμε.

άνθρωποι καταφτάνουν για να βρουν βοήθεια και ένα πιάτο φαγητό. Βέβαια, ο Θεόδωρος ως χαρακτήρας αναπτύσσεται και πάνω σε έναν άλλο πόλο: είναι σκληρός (ως επιχειρηματίας) –και ίσως κάποιες φορές απόλυτος μπροστά στην αποτυχία των άλλων–, αυστηρός και άτεγκτος ορισμένες φορές, με ψυχρή λογική, χωρίς παρορμητισμό και έντονους συναισθηματισμούς. Ακόμη και στα εθνικά ζητήματα, βλέπει την επόμενη ημέρα και δεν παρασύρεται από τον ενθουσιασμό της στιγμής²⁵⁷. Ψυχρός ως χαρακτήρας ακόμη και προς τα ίδια του τα αδέρφια, αποκτά μian απόσταση από την οικογένεια, με μόνη του «αδυναμία» τη Λωξάντρα, την οποία υπεραγαπά.

Ο Αλεκάκης είναι ο άλλος γιός της Λωξάντρας, που σπουδάζει κι αυτός στα καλύτερα σχολεία χάρη στον Θεόδωρο. Σταδιακά γίνεται αλαζονικός, αποκόπτεται από την οικογένεια και, όταν ο Θεόδωρος φεύγει από τη ζωή, διακόπτει το «επίδομα» στη μητέρα του Λωξάντρα και την αδελφή του Κλειώ²⁵⁸. Η Κλειώ, από την άλλη, κόρη της Λωξάντρας, είναι λίγο απόμακρη, λίγο ονειροπόλα, με χαρακτήρα δύσκολο, ευέξαπτο, που φτάνει σε νευρικούς κλονισμούς, όταν ο γάμος της με τον ναυτικό Γιωργάκη πηγαίνει από το κακό στο χειρότερο. Πρόκειται, δηλαδή, για χαρακτήρα που ξεκάθαρα εμφανίζει ορισμένες φορές συναισθηματική αστάθεια.

Ο Επαμεινώνδας είναι η έτερη μεγάλη αγάπη της Λωξάντρας, ένας από τους γιους του Δημητρώ που στα δεκατέσσερα χρόνια του, αφού χτυπάει τον δάσκαλό του στο σχολείο, σαλπάρει στα καράβια και εξαφανίζεται. Όταν πολλά χρόνια αργότερα εμφανίζεται, η αδυναμία της «νενέκας» του, που αγωνιούσε και προσευχόταν για εκείνον αδιάλειπτα, δεν κρύβεται. Μαζί του φέρνει και τον φίλο του, τον Γιωργάκη, που ερωτεύεται την Κλειώ. Ο Γιωργάκης αποτελεί κλασικό δείγμα άντρα ναυτικού, που αγαπά τα ξενύχια, το ποτό και τις γυναίκες· είναι ο άντρας που δεν δύναται να αλλάξει χαρακτήρα, ακόμη κι όταν νομίζει ότι αγάπησε πραγματικά. Όσες υποσχέσεις κι αν έδωσε, ο έρωτάς του για την κόρη της Λωξάντρας, την Κλειώ, δεν είναι σε θέση να του αλλάξει τον τρόπο ζωής και να τον νοικοκυρέψει.

Ο Μπέμπεκας είναι ανεψιός της Λωξάντρας που χάρη στη βοήθεια του Θεόδωρου (κατόπιν παράκλησης της μάνας του τελευταίου) καταφέρνει να γίνει

²⁵⁷ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 18^ο, 14' .00-16' .00 - Σκηνή-ΕΣ / Οικία Θ. Κοντέλη / ΗΜ.

Συζήτηση ανάμεσα στον Θεόδωρο και τον Αλεκάκη.

Θεόδωρος: Υποστηρίζοντας ο Δηλιγιάννης την επανάσταση στην Κρήτη, βγήκε πάλι σε πόλεμο με την Τουρκία, κι αυτό κάνει τη θέση μας φοβερά δύσκολη. Έπειτα οι συνεχείς εξεγέρσεις των Ελλήνων στα κατεχόμενα υπό των Τούρκων εδάφη, έχουν εξοργίσει την Πύλη και φοβάμαι ότι τις συνέπειες αυτής της οργής θα τις πληρώσουμε πρώτοι εμείς, εδώ. [...] Οι ελπίδες, αν συμβεί το κακό, είναι το Βατούμ.

²⁵⁸ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 28^ο - σύνοψη επεισοδίου: Ο «γαμπρός» κλείνει τη μικρή Άννα εσωτερική στις καλόγριες και κλέβει τις οικονομίες της Λωξάντρας. Κόβεται το «επίδομα» από τον Αλεκάκη, τον μικρότερο και πλούσιο γιό της.

επιχειρηματίας. Είναι αρκετά πονηρός, λίγο εκμεταλλευτής των γνωριμιών του θείου του, Έλληνας επιχειρηματίας της Πόλης που μετά από «το κανόνι που βάρεσε»²⁵⁹, πηγαίνει στην Αθήνα και γίνεται τραπεζίτης. Ο Τάκης είναι ο τελειόφοιτος «γιατρός», ο επιτήδειος απατεώνας που φροντίζει στην Ελλάδα τη Λωξάντρα και την Κλειώ, δείχνει ερωτευμένος με τη δεύτερη και προστατευτικός με όλους, ενώ όταν φτάνουν στην Πόλη εμφανίζει τις κακές και σκοτεινές πτυχές του χαρακτήρα του. Με ευκολία ξεγελά την Κλειώ, τους παίρνει όλες τις οικονομίες και τα ασημικά, και φεύγει από την Πόλη.

Ο Ταρνανάς είναι ο ταπεινός υπηρέτης στο σπίτι της Λωξάντρας που ζει μαζί της σαν παραγιός και βοηθός της στην κουζίνα. Αρμένιος στην καταγωγή, όταν αρχίζουν οι διωγμοί και οι σφαγές, τρέμει από φόβο· μα η Λωξάντρα ανοίγει τις προστατευτικές της φτερούγες και τον κρύβει. Η Σουλτάνα είναι βοηθός της Λωξάντρας και μαγείρισσα, που πάντα βρίσκεται σε κόντρα με τον Ταρνανά και σε συνεχή ανταγωνισμό μαζί του. Η Άννα (Αννούλα) είναι η λατρεμένη εγγονή που η Λωξάντρα αποκαλεί συνεχώς «τζιέρι μ'»· είναι η μεγάλη αδυναμία και παρηγοριά της, όταν πια όλα τα άλλα παιδιά-της έχουν δημιουργήσει τις δικές τους οικογένειες και υποχρεώσεις.

Ο διάλογος δείχνει εύκολος (ενώ κατ' ουσίαν δεν είναι), απλός, με χάρη, γεμάτος ζωντάνια και αμεσότητα· είναι απόλυτα ταιριαστός στα ομιλούντα πρόσωπα και κάθε χαρακτήρας του σεναρίου μιλά με τον δικό του τρόπο: π.χ., ο μορφωμένος Θεόδωρος μιλά όπως ακριβώς ορίζει ο χαρακτήρας του, η λαϊκή Σουλτάνα με λίγο πιο «μασημένες» τις λέξεις, ο Ταρνανάς με σπασμένα ελληνικά που δηλώνουν την ξενική καταγωγή του²⁶⁰. Με άλλα λόγια, ο κάθε χαρακτήρας ομιλεί σύμφωνα με όσα

²⁵⁹ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 20^ο, Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ, στο 8'-11': η Λωξάντρα μαθαίνει για το «κανόνι» του Μπέμπεκα στο Χρηματιστήριο

²⁶⁰ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 5^ο, 04':48''-05':40''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι, κουζίνα / ΗΜ.

Ο Ταρνανάς –Αρμένιος στην καταγωγή– δέχεται την αγάπη και προστασία της Λωξάντρας.

Λωξάντρα: Μπρε Ταρνανά, τί σκέφτεσαι;

Ταρνανάς: Αυτά που άκουσα, για σφαή.

Λωξάντρα: Τί σε είπα εγώ; Λόγια είναι αυτά. Μην τα πιστεύεις. Εμένα άκου.

Σουλτάνα: Κι έπειτα, εσύ τί στεναχωριέσαι; Έχεις κανένα στα Άδανα;

Ταρνανάς: Τί λέει το Σουλτάνα, κυρά; Μπρε, δικοί μου άνθρωποι δεν είναι όλοι εκεί κάτω; Αρμένικοι, δεν είναι; Άνθρωποι δεν είναι, μπρέ;

Λωξάντρα: Ταρνανά, τί με ήρθε τώρα; Να κάνουμε έναν χαλβαδάκο να φάμε; Έλα εδώ, γιόκα μου! Τί σε είπα εγώ πριν; Κανένα δε θα πιστεύεις. Όλα αυτά είναι λόγια του κόσμου. Ο κόσμος λέει, λέει. Κι άμα δεν πιστεύεις εμένα, περίμενε τώρα που θα έρθει ο αφέντης και θα τον βάλουμε να μας πει την πάσα αλήθεια. Μην πιστεύεις τίποτα.

Ταρνανάς: Κυρά, δεν θα αφήσεις εσύ κανένα πειράζει Ταρνανά, ε;

Λωξάντρα: Τί είν' αυτά που με λέγεις, μπρέ; Ας τολμήσει να μπει κανένας μες στην αυλή, με το μπλάστρι θα τον κυνηγήσω εγώ... Ααα!

Ο Ταρνανάς κλαίει γονατισμένος.

ορίστηκαν στην ανάπτυξη των προσώπων και στην πλοκή από τον σεναριογράφο, ανάλογα με το μορφωτικό επίπεδο και το κοινωνικό του status²⁶¹. Ο διάλογος είναι δουλεμένος με λεπτομέρεια, χωρίς παραφωνίες και παρεκκλίσεις, πολύ ευχάριστος και αρκετές φορές με χιούμορ και ευρηματικός (όπως συμβαίνει, π.χ., με τον πανικό της Λωξάντρας όταν ακούει ότι «χτύπησε κανόνι» ο Μπέμπεκας στο Χρηματιστήριο και θεωρεί ότι κυριολεκτούν, ενώ συνεχώς ρωτά «τί του ήρθε να πάρει το κανόνι»). Χαρακτηριστική δε είναι η γλώσσα με το πολιτικό ιδίωμα (κυρίως από τη Λωξάντρα, αλλά και την ξαδέλφη της), με φράσεις, όπως: «ο αδικιωρισμένος... που κακό χρόνο νά 'χει» (για τον Σουλτάνο): αλλού: –«Τζιέρι μ', τί με λες, τώρα;» παρακάτω: –«Να σε ψήσω έναν καφεδάκο; Χαλβαδάκο θες;» «Που κακό ψόφο νά 'χουνε τα Αγαρηνά σκυλιά» ή τα: «Δε με ακούς, μπρε; Εμένα ν' ακούς» «Αχ, Παναΐα μ', Μπαλουκλιώτισσα» ή όταν πρόκειται για κάτι δεν έχει απάντηση: –«Γιατί αυτό, έτσι είναι!» κ.ά.π.

Αφηγηματική δομή

Το σενάριο ακολουθεί γραμμική αφήγηση, με την τελευταία να ξεκινά λίγο πριν από τον γάμο της Λωξάντρας, και με αλυσιδωτή διήγηση να κλείνει η πλοκή μαζί με τα μάτια της κεντρικής ηρωίδας. Γίνεται δε χρήση όλων των τεχνικών του λόγου, όπως διάλογος, μονόλογος, εσωτερικός μονόλογος, παντογνώστης αφηγητής. Με τη χρήση του εξωδιηγητικού αφηγητή (αφηγητή παντογνώστη), ως προσώπου που αφηγείται

Ταρνανάς: Ευχαριστώ, κυρά. Ταρνανάς δώσει ζωή του για σένα.

Η Σουλτάνα μπαίνει με τον χαλβά.

²⁶¹ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 8^ο, 36' 00- 40:00 / Σκηνή-ΕΣ /Σπίτι, υπνοδωμάτιο / ΗΜ.

Λωξάντρα: Πόλεμο πάλι ξεκίνησαν, ε; Και γιατί, μπρε πασά μ'; Γιατί τους ήρθε έτσι ξαφνικά;

Δημητρός: Δεν ήρθε ξαφνικά. Ο πόλεμος, Λωξάντρα, γίνεται πολύ καιρό τώρα.

Λωξάντρα: Γιατί δε μου τό 'λεγες;

Δημητρός: Δεν ήθελα να σ' ανησυχίσω.

Λωξάντρα: Και δε με λες, Δημητρό, αυτοί με τους Ρώσους πιαστήκανε ξανά;

Δημητρός: Ναι.

Λωξάντρα: Κι αυτό είναι για καλό μας ή για κακό μας;

Δημητρός: Εδώ που είμαστε και για καλό και για κακό.

Λωξάντρα: Αν είναι για καλό εντάξει, αν για κακό φύλαγε, Παναγία μου, την Πόλη μας από τα Αγαρηνά σκυλιά. Εμείς με τους Ρώσους έχουμε να μοιράσουμε τίποτα;

Δημητρός: Όχι. Αντίθετα, μάλιστα, μπορώ να πω ότι οι Ρώσοι μάς προστατεύουν.

Λωξάντρα: Τότε, τί φοβόμαστε; Αφού οι Ρώσοι μάς προστατεύουν, με τους Τούρκους τα έχουμε μια χαρά, δεν έχουμε να φοβόμαστε τίποτα.

Η Λωξάντρα μπερδεύεται με τη διαδοχή των σουλτάνων και ο Δημητρός τής εξηγεί.

Δημητρός: Όταν εκθρονίστηκε ο Σουλτάν Αζίζ, τον κλείσανε στο Τοπ Καπί και ύστερα από λίγες μέρες βρέθηκε νεκρός. Είπαν ότι αυτοκτόνησε αλλά δε βαριέσαι, μάλλον τον σκοτώσανε. Τον διαδέχθηκε τότε, ο Σουλτάν Μουράτ που τρελάθηκε, λέει, κι έτσι ανέλαβε ο αδελφός του, ο Σουλτάν Χαμίτ.

Λωξάντρα: Δεν πάν' να φάν' το κεφάλι τους ένας-ένας. Έτσι που με μπερδεψες με τρελούς και σκοτωμένους, με έχεις μπερδέψει...

την ιστορία του σεναρίου και που ποτέ δεν βλέπει ο θεατής, τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος του κάθε επεισοδίου, γνωστοποιείται ο χρόνος, ο τόπος, ο χώρος, όσα έχουν προηγηθεί, τα ιστορικά συμβάντα, οι συνόψεις των επεισοδίων (με χρήση των highlights). Τα ευρήματα δήλωσης του χρόνου γίνονται, όπως σημειώθηκε πρωτύτερα, άλλοτε μέσω του αφηγητή off, άλλοτε με γράμμα όπου αναφέρεται το έτος, και κάποτε μέσα από διάλογο όπου ορίζεται η χρονική στιγμή. Η ηρωίδα on και off, άλλοτε μονολογεί (on) και άλλοτε οι σκέψεις της αποτυπώνονται off, πάντα σε πρώτο πρόσωπο²⁶².

Η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται, είναι ο θεατής να έχει περισσότερες γνώσεις (μέσω του αφηγητή) από την ηρωίδα, ενώ, ως προς τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός ταυτίζεται με τον πραγματικό, με το σενάριο να διαρκεί όσο και η ιστορία που αφηγείται. Η χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται ελάχιστες φορές με ανάδρομη αφήγηση (αναδρομή), δηλαδή flash back μέσα στο σενάριο. Ως πρόδρομη αφήγηση ή πρόληψη με άλμα στο μέλλον, ο αφηγητής κλείνει το επεισόδιο, όπως για παράδειγμα στο χωρίο: «έγιναν γεγονότα που τους σημάδεψαν όλους. Αυτά όμως έγιναν την άλλη ημέρα...»²⁶³ Στη συντόμευση του σεναριακού χρόνου χρησιμοποιείται η παράλειψη²⁶⁴, η περίληψη²⁶⁵ και η έλλειψη²⁶⁶. Επανάληψη δε υπάρχει μέσα στο σενάριο: π.χ., ο Δημητρός, δύο φορές, σε διαφορετικά σημεία, αναφέρεται στη σφαγή της Χίου, τονίζοντας το βίωμά του, και η Λωξάντρα, πάλι δύο φορές, βλέπει μπροστά της σε φλας μπακ τη γνωριμία και τη ζωή της με τον άντρα της, τις γεννήσεις των παιδιών της κ.λπ. Την ίδια στιγμή, ως λεκτικό leitmotiv λειτουργούν οι αναθεματισμοί της Λωξάντρας προς τον Σουλτάνο.

Με εκφραστικά μέσα τη σκηνή και τη σεκάνς, το σενάριο παρουσιάζει ενότητες (σαν κεφάλαια), που άλλες ολοκληρώνονται εντός ενός επεισοδίου και άλλες καλύπτουν περισσότερα επεισόδια. Για παράδειγμα, μία σεκάνς τριών επεισοδίων (7^ο-8^ο-9^ο επ.) είναι αυτή όπου η Λωξάντρα μαζεύει στο σπίτι της όλους τους κατατρεγμένους και φτωχούς και τους ταΐζει, ενώ το κυρίαρχο στα ιστορικά

²⁶² Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 3^ο, αφηγητής έως 2'.40'' - προσευχή Λωξάντρας, φωνή off / - προσευχή και μονόλογος με Παναγία.

²⁶³ *Λωξάντρα*, επεισόδιο 3^ο, τέλος επεισοδίου.

²⁶⁴ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 11^ο, Αφηγητής off: «περνούν χρόνια και τα πάντα αγαπούσε η Λωξάντρα...» / ημέρα Ορθοδοξίας, γιορτή Λωξάνδρας, ένα χρόνο μετά 1882.

²⁶⁵ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 6^ο, 2' - Αφηγητής off: «Τα γεγονότα είχαν αναστατώσει το μεγάλο σπίτι. Η Σφαγή στα Άδανα, ένα βαρύ μαύρο σύννεφο που είχε σκορπίσει σ' όλο τον κόσμο τον τρόπο και τη θλίψη. Η μεγάλη φωτιά στα Θεραπειά, που σήκωσε στο πόδι τους μαχαλάδες όλης της Πόλης.»

²⁶⁶ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 2^ο, έναρξη, αφηγητής: «Γιαβάς, γιαβάς, μέσα μπερεκέτια και ξεγνοιασιά και πέντε χρόνια μετά από το γάμο...» επεισόδιο 12^ο, αφηγητής: «Χρόνια μετά...» επεισόδιο 30^ο, αφηγητής: «πέντε χρόνια μετά...»

τεκταινόμενα είναι ο Ρωσοτουρκικός Πόλεμος (από την έναρξή του έως την υπογραφή της Συνθήκης). Επίσης, ενδεικτικά, μία άλλη σεκάνς διαδραματίζεται στην Ελλάδα, από το τέλος του 22^{ου} επεισοδίου έως και την έναρξη του 27^{ου}, όπου η Λωξάντρα επιστρέφει στην Πόλη, με πέντε επεισόδια να καλύπτουν πραγματικό χρόνο δέκα περίπου ετών, από το 1899 έως και το 1909, που σηματοδοτεί τον γυρισμό της στην Κωνσταντινούπολη.

Διάγραμμα πλοκής

Το αφηγηματικό τόξο διαθέτει, σε κάθε επεισόδιο, εισαγωγή στο ζητούμενο, εστιάζει σε ένα πρόβλημα (προπαρασκευή), σε μian περιπέτεια (μεταστροφή) με αλλαγή στην πορεία του μύθου ή σε μια σύγκρουση με αντιμαχία ηρώων, ιδεών και συνθηκών στην Κωνσταντινούπολη, παρουσιάζει μian εκκρεμότητα, ενώ συχνά εμφανίζει το αναπάντεχο που οδηγεί σε κλιμάκωση, με το φινάλε επεισοδίου είτε να δίνει την επίλυση, είτε να κρατά σε αγωνία τον θεατή για το επόμενο. Με περιπέτεια και πολλές ανατροπές ανά επεισόδιο – κάποιες κλείνουν μέσα στο ίδιο και κάποιες οδηγούν τον μύθο παρακάτω– η υπόθεση ξετυλίγεται κατά τρόπο ενδιαφέροντα (όπως, π.χ., συμβαίνει όταν ο μικρός γιός το σκάει και τον ψάχνουν, ή όταν η Λωξάντρα ψάχνει για θησαυρό στο καρβουναριό, ή όταν ο Θεόδωρος αποκτά πολλά χρήματα και την βοήθα να χαρίζει ανακούφιση στον φτωχό κόσμο, ή τότε που ο Επαμεινώνδας άξαφνα επιστρέφει μετά από καιρό, ακολουθούν τα γεγονότα με τον γιο της Αλεκάκη που σταματά το επίδομα κ.ά.). Μέσα δε στα προσωπικά συμβάντα, και παράλληλα με αυτά, υπάρχουν οι ανατροπές και κορυφώσεις που προκαλούνται από το κοινωνικό και εθνικό περιβάλλον²⁶⁷. Κορύφωση αυτών, αποτελεί η σκηνή της σφαγής της Σουρμπούι, της Αρμένισσας γειτόνισσας της κυρά-Λωξάντρας, στο Πέρα, με κραυγές και ήχους που συγκλονίζουν την πρωταγωνίστρια – και φυσικά τον θεατή²⁶⁸. Σε ορισμένα

²⁶⁷ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 17^ο, 34' .00 έως 35:50', Σκηνή-ΕΣ / Οικία Θεόδωρου / ΗΜ.

Στο σαλόνι συζητούν οι δυο γιοι της Λωξάντρας.

Θεόδωρος: Θέλω να είσαι πολύ προσεκτικός, περιόρισε τις βραδινές εξόδους και τη μέρα φρόντισε να βρίσκεσαι σε ασφαλή μέρη, όπως είναι το γραφείο, το σπίτι... Απόφυγε και τους πρωινούς περιπάτους, δεν τους χρειάζεσαι. Θα έχουμε πάλι ταραχές. Οι Αρμένιοι ξεσηκώνονται για άλλη μια φορά. Μετά από τόσα χρόνια από την περίφημη συνθήκη του Αγίου Στεφάνου, δεν τους έδωσαν όσα τους υποσχέθηκαν. Με το δίκιο τους, λοιπόν, οι άνθρωποι ξεσηκώνονται για άλλη μια φορά. Αλλά σύμφωνα με πληροφορίες, ο Σουλτάν Χαμίτ ξεσηκώνει το λαουτζίκο. Έχει φέρει Κούρδους με μπαλτάδες και το κακό μπορεί να ξεσπάσει από στιγμή σε στιγμή. Γι' αυτό θέλω να είσαι πολύ προσεκτικός.

Αλεκάκης: Πάλι τα ίδια. Πάλι αγωνίες, πάλι φασαρίες, πάλι σφαγές.

Θεόδωρος: Εμείς οι Ρωμιοί –τουλάχιστον αυτή τη στιγμή– δεν κινδυνεύουμε. Όμως, ας μη δώσουμε στόχο. Μεθαύριο Δεκαπενταύγουστο απόφυγε να πας σε φίλους, να διασκεδάσεις. Δε θέλω να σε τρομοκρατήσω, αλλά είμαι υποχρεωμένος να σε προειδοποιήσω.

²⁶⁸ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 17^ο, 40' .30''-42' .20''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας / ΗΜ.

σημεία, πάλι, ο αφηγητής μέσω του λόγου χτίζει μια κορύφωση, που παραμένει ως εκκρεμότητα-suspense²⁶⁹ για το επόμενο επεισόδιο. Ως τραγική ειρωνεία, τέλος, ηχεί στα αυτιά του θεατή το «ξερίζωμα» της Λωξάντρας, όταν παντρεύεται, αφήνει το πατρικό της²⁷⁰ και «ξεσπιτώνεται», μετακινούμενη από το Μακροχώρι στο Πέρα και δείχνοντας απαρηγόρητη²⁷¹. Ευτυχώς, δεν θα ζήσει τον άγριο ξεριζωμό του Ελληνισμού της Πόλης και της Μικράς Ασίας, κάποια χρόνια αργότερα.

Ως προς τον ρυθμό, στις σκηνές όπου εναλλάσσονται τα εξωτερικά πλάνα με τα εσωτερικά, ενισχύεται το περιεχόμενο. Βέβαια, αυτά που κυρίως κυριαρχούν στην τηλεοπτική *Λωξάντρα*, είναι οι εσωτερικές σκηνές, που είναι πολύ περισσότερες των εξωτερικών, με εξαίρεση τα επεισόδια 5^ο²⁷², που διαθέτει πολλά εξωτερικά πλάνα, και 23^ο²⁷³ – γεγονός που δίνει στα εν λόγω επεισόδια έναν διαφορετικό ρυθμό. Σημαντικό, επίσης, στοιχείο του σεναρίου αποτελεί ο διάλογος που έχει εξαιρετικό ρυθμό και κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον, βοηθώντας την ιστορία και καλύπτοντας την έλλειψη εξωτερικών σκηνών.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Η ηθογραφία του σεναρίου περνά μέσα από τον ίδιο τον χαρακτήρα της ηρωίδας, που προσδιορίζει τις βαθιές ρίζες της Ορθοδοξίας και της πίστης, αλλά και των ηθών και των εθίμων του Ελληνισμού της Πόλης, με τον εσωτερικό κόσμο των προσώπων να προσδιορίζει την ιδεολογία που φέρουν. Αυτό που χαρακτηρίζει τη Λωξάντρα είναι η

Φασαρία και σφαγή στο διπλανό σπίτι, οικογένεια Σουρμπούϊ. Η Λωξάντρα φωνάζει και θέλει να βγει έξω να τους σταματήσει / είσοδος γιού της. Κρύβουν Ταρνανά κάτω από το κρεβάτι. Ακούγεται η κραυγή της κας Σουρμπούϊ. Φόβος.

Λωξάντρα: Σφάξανε τη μαντάμ Σουρμπούϊ και τον μεσιέ Αρτί.

Θεόδωρος: Σφάξανε πολλούς, νενέκα μου. Χιλιάδες. Όμως, Ρωμιοί δεν πειράζανε κανέναν.

Λωξάντρα: Τί σημασία έχει; Και οι Αρμένηδες άνθρωποι είναι.

Θεόδωρος: Σωστά. Για 2-3 μέρες μη βγείτε. Το κακό μπορεί εδώ να σταμάτησε αλλά παρακάτω συνεχίζεται. Κρύψτε τον Ταρνανά. Τιμωρούν και όσους κρύβουν Αρμένηδες.

²⁶⁹ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 3^ο, τέλος επεισοδίου: Αφηγητής off: «...έγιναν γεγονότα που τους σημάδεψαν όλους. Αυτά όμως έγιναν την άλλη ημέρα...»

²⁷⁰ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 1^ο, 30'.

Λωξάντρα: Δύσκολο να φεύγεις απ' τον τόπο σου. Νιώθω σα να με ξεριζώνουν.

²⁷¹ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 14^ο, Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας / ΗΜ. - 32'.30'' - Λωξάντρα: «Εδώ είναι ο τόπος μου! Κατάλαβα, να με ξεσπιτώσετε θέλετε». / 35'.00: Μονόλογος, στον τάφο του άντρα της / Μαζεύουν τα πράγματα, γίνεται η μετακόμιση στο Πέρα για να είναι κοντά στα παιδιά της.

²⁷² Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 5^ο: 28'.30''-31'.40'': Υποκειμενικό πλάνο, στο Κοιμητήριο, τα δένδρα, κάμερα στο χέρι. / 37'.00: ΕΞ. Άμαξα / 40'.40'': Πλοίο / Πολλές εναλλαγές εσωτερικών και εξωτερικών σκηνών.

²⁷³ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 23^ο, 9'.37'' - Σκηνή-ΕΞ / Αθήνα, Ζάππειο / ΗΜ.

-Λωξάντρα: «Γρουσουζήδες άνθρωποι, όλο κλαίγονται».

13'.00: -Λωξάντρα: Άλλοι άνθρωποι στα μέρη μας, ξέρανε να λένε «Ευχαριστώ».

30'.00-34'.00: -Λωξάντρα: Γιατί τρώγεστε βρε;... Όλο κλαίγονται. Φτώχεια και πείνα, άλλος τόπος. Ξεριζωθήκαμε άδικα.

πίστη στον Θεό και την Παναγία την Μπαλουκλιώτισσα, στην οποία κάνει τάματα²⁷⁴, μιλά μαζί της μπροστά στο εικόνισμα για να την ευλογήσει και να γίνει μητέρα²⁷⁵, αλλά και κάποιες φορές της «θυμώνει». Άλλοτε, πάλι, την βλέπει στον ύπνο της, να της λέει «κάρβουνο θα πιάνεις, χρυσάφι θα γίνεται»²⁷⁶, και ελπίζει στην εύρεση θησαυρού στο καρβουναριό. Στοιχεία της καθημερινής ζωής της Πόλης είναι τα νανουρίσματα στα παιδιά²⁷⁷ και τα παραμύθια με τον Μαρμαρωμένο Βασιλιά²⁷⁸, ενώ αργότερα στον Πειραιά, κατά την πρώτη δεκαετία του 20^{ού} αι., η Λωξάντρα και η εγγονή της, Άννα, πάνε στο θέατρο και παρακολουθούν την «Άλωση» της Κωνσταντινουπόλεως²⁷⁹, με χαρακτηριστική τη φράση του Παλαιολόγου που λέει: «Αιχμάλωτος εγώ, ποτέ! Ένας Παλαιολόγος δεν πέφτει ποτέ».

Η Λωξάντρα πηγαίνει στην Εκκλησία, τηρεί τα έθιμα των προγόνων της, αλλά παράλληλα, μέσα στην αθωότητά της, είναι προληπτική και φοβάται το κακό πνεύμα – «ο Κουμκουϊτζής... ο έξω από εδώ, στο σκοτάδι κάνει τα ανομήματά του. Δε θέλω να θυμώνω τον Κουμκουϊτζή»²⁸⁰, λέει σχετικά. Πιστεύει στη δύναμη του αγιάσματος, ιατρικό σε όλα είναι το «θαυματουργό νερό», ο αγιασμός²⁸¹ της Παναγίας της Μπαλουκλιώτισσας, που το δίνει και σε αλλόθρησκους για να βρουνε γιατρεία²⁸² – χωρίς να παραλείπει τη μεγάλη χανούμισσα²⁸³. Τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς τους βρίσκουν όλους μαζί, μιας και η οικογένεια είναι συγκεντρωμένη για να τους βρει ο νέος χρόνος αγαπημένους, όταν σπάνε το ρόδι²⁸⁴, ενώ στην Ανάσταση βρίσκονται όλοι στην Εκκλησία²⁸⁵ και στο πασχαλινό τραπέζι πάλι η φαμίλια είναι ενωμένη.

²⁷⁴ Βλ., π.χ., *Λωξάντρα*, επεισόδιο 1^ο, 00:34': Η Λωξάντρα κάνει τάμα στην Παναγία τα καλά της σκουλαρίκια, να πάνε όλα καλά στον γάμο της.

²⁷⁵ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 2^ο, 00:27': Τάμα για να γίνει μάνα.

²⁷⁶ *Λωξάντρα*, επεισόδιο 4^ο, 00:41': Η Λωξάντρα βλέπει στο όνειρό της την Παναγία να της λέει: «Κάρβουνο θα πιάνεις, χρυσάφι θα γίνεται.»

²⁷⁷ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 6^ο, 8'-9': Νανούρισμα Πόλης.

²⁷⁸ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 22^ο: Πόλη & Αθήνα 1899 - 2'.40': Η γιαγιά λέει παραμύθια στην εγγονή της Άννα: «Θέλεις να σου πω για τον Μαρμαρωμένο Βασιλιά;»

²⁷⁹ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 24^ο, 11'.00-16'.21': Στον Πειραιά η Λωξάντρα, και η εγγονή της πάνε στο θέατρο, στην παράσταση για την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως. / 18'00: Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΒΡ. - κουβέντα εγγονής με Λωξάντρα για τον Μωάμεθ που ήθελε να πάρει το κεφάλι του Παλαιολόγου.

²⁸⁰ *Λωξάντρα*, επεισόδιο 5^ο: 13'.29''-14'.20''.

²⁸¹ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 2^ο, 28.5'': Αγίασμα από Μπαλουκλί. / 33.50'': Νηστεία.

²⁸² Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 3^ο, 11'-00:15': Ο Τούρκος πλανόδιος πωλητής ζητά αγιασμό από την Παναγία και ακολουθεί συζήτηση μεταξύ τους για τη θρησκεία και τις θεραπευτικές ιδιότητες του αγιάσματος.

²⁸³ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 9^ο, 32':20''-34:30: Η μεγάλη Χανούμισσα ζητά αγίασμα από την Λωξάντρα.

²⁸⁴ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 3^ο, 15': Κάλαντα: Αρχιμηνιά / 27'.03'': Σπάσιμο ρόδι - αρχή χρόνου / στο φινάλε του επεισοδίου, ο αφηγητής off: «Δύο μέρες κρατούσε η γιορτή της Πρωτοχρονιάς... Όλοι μαζεμένοι, όπως προστάζει το έθιμο στο Πρωτοχρονιάτικο τραπέζι» και επεισόδιο 4^ο, 02:30'', Αφηγητής off: «Ένα έθιμο που κρατούσαν πιστά ήταν το πρωτοχρονιάτικο τραπέζι...»

²⁸⁵ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 6^ο, 38'.40'': Ανάσταση στην εκκλησία: μετά γιορτινό τραπέζι Ανάστασης.

2.5.2. Η Εκτέλεση

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Ο τίτλος *Εκτέλεση* αποδίδει με ακρίβεια τη φρικτή πράξη της δολοφονίας που είναι πηγή έμπνευσης για το σενάριο –πιο πριν ενέπνευσε και το μυθιστόρημα–, και αποτελεί το γεγονός γύρω από το οποίο κινείται η όλη αφήγηση της ιστορίας. Πρόκειται για μια λέξη σκληρή, που ταυτόχρονα προσδιορίζει και την άποψη του γράφοντος για το συγκεκριμένο ιστορικό συμβάν. Θέμα, λοιπόν, του ιστορικού σεναρίου και κεντρικός άξονας της αφήγησης είναι η δολοφονία του Ίωνα Δραγούμη, με παράλληλη πραγμάτευση όλων των ιστορικών γεγονότων που οδήγησαν στον βίαιο θάνατό του. Ο χρόνος δράσης του τηλεοπτικού σεναρίου *Η εκτέλεση* ξεκινά από το 1920, ενώ με ανάδρομη αφήγηση φτάνει έως το 1903. Στην έναρξη του σήριαλ, ήδη από τα πρώτα λεπτά, ο σεναριογράφος εισέρχεται στο θέμα, βάζοντας, από το πρώτο επεισόδιο, τον αφηγητή off να προσδιορίζει τόπο, χρόνο και πρόβλημα²⁸⁶. Οι τόποι δράσης του σεναρίου είναι η Αθήνα, η Αλεξάνδρεια, το Δεδέαγατς (Αλεξανδρούπολη), η Κωνσταντινούπολη, η Βιέννη, το Βερολίνο, η Κορσική, η Σκόπελος. Ήδη από τα δύο πρώτα λεπτά του 1^{ου} επ., εμφανίζεται μακέτα που γράφει: «1920 Παρίσι», και στη δράση αναπαριστάνεται ο πυροβολισμός κατά του Βενιζέλου στον σταθμό της Λυών, με τον Κρητικό πολιτικό να κείτεται αιμόφυρτος²⁸⁷. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και κατά τη διάρκεια όλης της ιστορίας του σήριαλ, με τον τόπο να δηλώνεται με μακέτα μαζί με τον χρόνο, συνοδευόμενος παράλληλα από τοπία που τον προσδιορίζουν, από τον λόγο των δρώντων προσώπων ή από τον αφηγητή.

Η ιστορία του σεναρίου περικλείει τη ζωή και τη δράση του Ίωνα Δραγούμη, από τον Μακεδονικό Αγώνα έως την εκτέλεσή του από φανατικούς βενιζελικούς στρατιώτες, το 1920. Αφορά δε την πολύπλευρη προσωπικότητα του ανδρός, το ήθος και τις ιδέες του, σε μian από τις πλέον κρίσιμες περιόδους της νεοελληνικής ιστορίας, την οποία και σφράγισε ο εν λόγω πολιτικός και διανοούμενος, ενώ ως παράλληλος εμφανίζεται ο βίος του Ελευθερίου Βενιζέλου, μιας προσωπικότητας που σχετίζεται (θετικά και αρνητικά) με αυτήν του Ίωνα.

Τα πρόσωπα που δρουν στο σενάριο (με ελάχιστες εξαιρέσεις την πόρνη Μαρία στην Αθήνα, το κορίτσι της Σκοπέλου και τη γυναίκα στην Κορσική) προέρχονται από

²⁸⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 2'·00''-3'·20'' - Αφηγητής off: «Καλοκαίρι του 1920. Ο ελληνικός στρατός προελαύνει στη Μικρά Ασία. [...] Στις 30 Ιουλίου του 1920, ο Βενιζέλος υπογράφει σε ένα προάστιο του Παρισιού τη Συνθήκη των Σεβρών... Με τη Συνθήκη αυτή στην τσάντα του ετοιμάζεται να μπει στο τρένο και να γυρίσει στην Αθήνα που τον περιμένει για να τον αποθεώσει. Σημείο της αναχώρησης –ή αν θέλετε σημείο της τραγωδίας– ο σταθμός Λυών στο Παρίσι.»

²⁸⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 3'·20''-4'·12''.

τα ελληνικά ιστορικά δρώμενα, και ως τέτοια αντιμετωπίζονται. Οι σκηνές όπου τα ιστορικά πρόσωπα δρουν, τους προσδίδουν χαρακτηριστικά τα οποία συμπληρώνουν σε ανθρώπινο επίπεδο όλα όσα είναι γνωστά από τον ρόλο τους στην Ιστορία.

Ο Ίων Δραγούμης είναι μια πολυσχιδής και γοητευτική προσωπικότητα, ο Έλληνας ιδεολόγος, διανοητής, συγγραφέας και πολιτικός – ένας άνθρωπος με υψηλό ηθικό ανάστημα, ένας ιδεολόγος γεμάτος αλτρουισμό, με στιγμές δύναμης και αδυναμίας, εξωστρεφής ορισμένες φορές, αλλά τις περισσότερες σκυμμένος στα γραπτά του. Αγάπησε δε με πάθος τις δύο γυναίκες που επέδρασαν σε πολλαπλά επίπεδα στη ζωή του – τόσο την Πηνελόπη Δέλτα όσο και τη Μαρίκα Κοτοπούλη.

Από την άλλη, ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο πολιτικός που άλλαξε την πορεία της Ελλάδας, μέσα στο σενάριο εμφανίζει πιο ανθρώπινη διάσταση από ό,τι στις σελίδες της Ιστορίας, συμμετέχοντας σε προσωπικές συζητήσεις και περιπάτους με την Πηνελόπη Δέλτα, σε συναντήσεις με τον Στέφανο, αλλά και με τον Ίωνα, Δραγούμη σχετικά με τη χάραξη της διπλωματικής πολιτικής, και γενικότερα σε αποφάσεις που καθόρισαν τη στάση της Ελλάδας στα χρόνια των Βαλκανικών Πολέμων και στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Η Πηνελόπη Δέλτα είναι στο σενάριο η Ελληνίδα συγγραφέας που έζησε έναν μεγάλο έρωτα με τον Ίωνα Δραγούμη, μα το χρέος προς την οικογένεια και τα παιδιά της την κράτησε μακριά από τον μοναδική αγάπη της ζωής της. Η Μαρίκα Κοτοπούλη, πάλι, γυναίκα ταλαντούχα, με έντονη προσωπικότητα και μεγάλο πάθος, εμφανίζεται ως η μεγάλη ελληνίδα ηθοποιός, η αγαπημένη του Ίωνα, που είναι θετικά προσκείμενη στον Βασιλιά και γνωστή αντιβενιζελική. Η αδελφή του Ίωνα, Ναταλία Μελά, η γυναίκα που στάθηκε στο πλάι του Παύλου Μελά, του ήρωα της Μακεδονίας, πιστή και σεμνή, αποτυπώνεται πάντα στο πλάι της οικογένειας και αφοσιωμένη στη μνήμη του ήρωα συντρόφου της, με δράση στους Βαλκανικούς Πολέμους, στον Ερυθρό Σταυρό, και με ισχυρή εθνική θέση.

Ο Εμμανουήλ Μπενάκης, ο πατέρας της Πηνελόπης Δέλτα, ο άνθρωπος με την τεράστια οικονομική επιφάνεια, κοινωνική ισχύ και κυβερνητικές διασυνδέσεις, αρχικά εμφανίζεται να απεχθάνεται τον Βενιζέλο, ενώ στην πορεία (μετά το 1909) γίνεται ένθερμος υποστηρικτής του, παραμένοντας την ίδια στιγμή σταθερά αρνητικός, σκληρός και αδιάλλακτος απέναντι στον Ίωνα Δραγούμη. Ο Κωνσταντίνος Καβάφης είναι ο παρατηρητικός, ευαίσθητος και οξυδερκής ποιητής που εκτίμησε ιδιαίτερος τον Ίωνα, τη σκέψη και τη δράση του. Ο Περικλής Γιαννόπουλος, ο ευαίσθητος διανοούμενος αλλά και άνθρωπος των άκρων, είναι ο καρδιακός φίλος του Ίωνα, ο

άνθρωπος της πνεύματος που πονά για τον Ελληνισμό, ο μαχητής που με πάθος στηρίζει τις ιδέες του, ο άντρας που έχασε τη μάχη με τον εαυτό του και αυτοκτόνησε.

Ο Αθανάσιος Σουλιώτης-Νικολαΐδης, ο συναγωνιστής του Ίωνα από τα χρόνια του Μακεδονικού Αγώνα, εμφανίζεται ως άνθρωπος δύσκολος και πολλές φορές σκληρός, ως άντρας με εθνική δράση στη Μακεδονία και συντονιστής μυστικών οργανώσεων για την απελευθέρωση των αλύτρωτων εδαφών· είναι, κατά μία έννοια, το alter ego του Δραγούμη, ο άνθρωπος με τον οποίο συμπορεύτηκαν όλα τα είκοσι περίπου χρόνια της φιλίας τους, εμπνεόμενοι από κοινά οράματα. Τέλος, ο Γεώργιος Παπανδρέου, ο τότε μεταπτυχιακός φοιτητής και δημοσιογράφος (1916), μυείται στην πολιτική σκέψη του Ίωνα Δραγούμη, τον καιρό που ήταν στο Βερολίνο, και εκτιμά το ιδιαίτερο χάρισμα του ανδρός.

Μεγαλύτερη είναι η ελευθερία στη διαμόρφωση των χαρακτήρων που παραμένουν πρόσωπα ανώνυμα, όπου υπάρχει θέση για επινόηση, φαντασία και καθαρή μυθοπλασία, όπως συμβαίνει με κάποιες γυναίκες που σχετίστηκε ο Ίων: τη Μαρία, την πόρνη στην Αθήνα που τον ερωτεύτηκε και άλλαξε τις επιλογές στη ζωή της, το κορίτσι της Σκοπέλου που τον αγάπησε για την τρυφερότητά του και την παντρεμένη γυναίκα στην Κορσική.

Ο διάλογος είναι άμεσος, μεστός και ταιριαστός στα ομιλούντα πρόσωπα²⁸⁸. Θα μπορούσε δε να χαρακτηριστεί περισσότερο κινηματογραφικός παρά τηλεοπτικός. Λέγονται όσα χρειάζονται, και ορισμένα εννοούνται, χωρίς πολλές λεπτομέρειες καθημερινότητας που δεν θα εξυπηρετούσαν τον μύθο. Με την ορθή χρήση του διαλόγου και την έξυπνη αξιοποίησή του, βγαίνει το παρόν των ηρώων, αλλά και το

²⁸⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 12^ο, 12'-14' - Μακέτα: Μακεδονία 1912 / Ήχος από βομβαρδισμούς. Ο Ίων με στρατιωτική στολή και η Ναταλία νοσοκόμα. Ο Φίλιππος Δραγούμης τραυματισμένος. Ο Ίων που έγινε σύμβουλος του διαδόχου, είναι στο Επιτελείο.

Δραγούμης: Ο Βασιλιάς διόρισε τον πατέρα (Στέφανο Δραγούμη) Γενικό Διοικητή της Κρήτης.

Ναταλία: Ξέχασε τη στάση του πατέρα στο Θέρισο;

Δραγούμης: Δεν το ξέχασε, αλλά σκέπτεται το συμφέρον του τόπου.

Μαθαίνει από Ναταλία ότι στο Βογατσικό (τόπος καταγωγής τους) οι Τούρκοι βάλανε φωτιά. Έρχεται ο Γύπαρης.

Γύπαρης: Τί θα γίνει, Δραγούμη; Θα μπούμε στη Θεσσαλονίκη;

Δραγούμης: Θα μπούμε.

Γύπαρης: Κι οι Βούλγαροι;

Δραγούμης: Ας μούνε δεύτεροι ή καθόλου.

Γύπαρης: Οι Τούρκοι;

Δραγούμης: Κάνουν ό,τι πάντα. Παζαρεύουν. Σήμερα τα Γιάννενα, αύριο τη Σαλονίκη.

Γύπαρης: Έμαθα ότι ο διάδοχος κλωτσάει. Δε θέλει λέει να μπούμε στη Θεσσαλονίκη. Έχει άλλα σχέδια. Άκουσα ότι στο επιτελείο έπεσε φαγωμάρα.

Δραγούμης: Οι Τούρκοι τα λεν αυτά, τους βολεύει.

Γύπαρης (φεύγει): Να προλάβω πριν νυχτώσει. Είναι κι αυτή η βουλγάρικη ταξιαρχία που κατεβαίνει στη Σαλονίκη. Θέλουν να πάρουν τη θάλασσά μας. Δεν θα τα καταφέρουν όμως.

παρελθόν τους²⁸⁹, που είναι τέτοιο που καθορίζει το παρόν, ενώ αλλού, βγαίνουν τα συναισθήματα, οι ιδέες και οι φόβοι τους²⁹⁰. Οι ήρωες –που είναι ιστορικά πρόσωπα– ζουν στο παρόν, δρουν, αλλά και έχουν το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον και στην εικόνα που θα αφήσουν πίσω τους. Ενδιαφέρον, τέλος, παρουσιάζει το «παιχνίδισμα» του σεναριογράφου με την Ιστορία μέσα στον διάλογο των προσώπων²⁹¹.

Αφηγηματική δομή

Η δομή της αφήγησης στο σενάριο της *Εκτέλεσης* είναι σύνθετη. Σε ένα γενικό πλαίσιο, θα χαρακτηριζόταν κυκλική, με ανάδρομες αφηγήσεις και ιστορικές αναδρομές (flash back). Στο 1^ο επεισόδιο υπάρχει γραμμική αλυσιδωτή αφήγηση²⁹². Στο 2^ο έως και το 18^ο επεισόδιο η αφήγηση είναι κυκλική, με φλας μπακ (ιστορικές αναδρομές στο παρελθόν). Στο 19^ο η αφήγηση είναι γραμμική αλυσιδωτή (μόνο με σκηνές παρόντος, από το 1^ο έως το 19^ο επεισόδιο σε επανάληψη) και στο 20^ο υπάρχει γραμμική αφήγηση που διακόπτεται από σκηνές πρόληψης (flash forward). Αναλυτικότερα, στο 1^ο

²⁸⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 4^ο, 33':40''-35':45'', Σκηνή-ΕΣ / Υπουργείο, γραφείο / ΗΜ.

Συζήτηση ανάμεσα στον Ίωνα και τον Αλ. Σκουζέ.

Υπουργός: Οι Τούρκοι είναι έξω φρενών μαζί σας.

Δραγούμης: Πολύ χαίρομαι. Θα προτιμούσατε να μου δώσει παράσημο ο Σουλτάνος; Αυτός είναι ο ρόλος του Έλληνα Προξένου; Γι' αυτό με στείλατε εκεί;

Υπουργός: Πάντως δεν σας έστειλα για να απελευθερώσετε τη Μακεδονία.

Δραγούμης: Δε χρειάζεται. Η Μακεδονία γεννήθηκε ελεύθερη. Μόνο που μερικοί, εδώ στην Αθήνα, δεν το έχουμε καταλάβει καλά. Αν διαβάζατε τον «Νουμά», ίσως με καταλαβαίνατε καλύτερα.

Υπουργός: Διάβασα, κε Δραγούμη: «Η Μακεδονία είναι σχολείο ελευθερίας». Δηλ. εμείς εδώ στην Αθήνα είναι σχολείο δουλείας; Είστε πολύ νέος, κε Πρόξενε.

Δραγούμης: Και το '97 ήμουν πολύ νέος –μόλις 19 ετών– αλλά ήξερα πολύ καλά τί θα πει θάνατος και τί ελευθερία.

²⁹⁰ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 13^ο, 8'-9':14'', Μακέτα - Θεσσαλονίκη 1912 - Σκηνή-ΕΞ / Θεσσαλονίκη, Εκκλησία / ΗΜ. - Ο Ίων Δραγούμης φιλά την ελληνική σημαία και την υψώνει στη Θεσσαλονίκη.

11':00''-12':00'' - Σκηνή/ΕΣ Επιτελείο / ΗΜ - Λίγο αργότερα μαζί με τον αδελφό του, Φίλιππο.

Ίων: Σκέφτομαι ότι είχε δίκιο ο διάδοχος που έλεγε να προελάσουμε. Θυσιάσαμε τις Σέρρες, θυσιάσαμε τη Δράμα... Τί θα απογίνουν οι Έλληνες εκεί;

Φίλιππος: Θα μας περιμένουν. Ο πόλεμος συνεχίζεται.

Ίων: Οι Έλληνες στη Θράκη στο έλεος των Βουλγάρων και στην Τουρκία στο έλεος του Αλλάχ.

Φίλιππος: Πριν λίγο δάκρυσες, τώρα τα βλέπεις όλα μαύρα. Τί έχεις;

Ίων: Βλέπω το αύριο...

²⁹¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 12^ο, 20'-24': Σκηνή/ΕΣ / Επιτελείο, Μακεδονία / ΗΜ

Ο Δραγούμης διαβάζει και ο Μεταξάς πιάνει το βιβλίο στα χέρια του.

Μεταξάς: Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου υπό Πηνελόπης Δέλτα. Καλή είναι;

Δραγούμης: Η καλύτερη. Μια μέρα, όλη η Ελλάδα θα τη διαβάζει.

Μεταξάς: Κι εμάς μπορεί μια μέρα να μας διαβάζει όλη η Ελλάδα.

Δραγούμης: Φιλοδοξίες...

Μεταξάς: Τις μοιραζόμαστε, όμως.

Δραγούμης: Ας πούμε, πως τις μοιραζόμαστε. Οι φιλοδοξίες όμως, δεν γράφουν Ιστορία, υπολογαγέ Μεταξά.

Μεταξάς: Οι αγώνες μας, όμως, γράφουν. Τα μεγάλα μας ναι, και τα μεγάλα μας όχι. Εδώ γράφεται η Ιστορία. Εδώ, με το αίμα και τις σάρκες μας. Και τα μυαλά μας τα χυμένα στις λάσπες της Μακεδονίας.

²⁹² Μακέτα που γράφει 1920 Παρίσι: Πυροβολισμός κατά του Βενιζέλου στο σταθμό της Λυών. Ο Βενιζέλος αιμόφυρτος. 4':12''-5' - Μακέτα: Αθήνα, την επόμενη ημέρα.

επεισόδιο, όπου, καθώς ειπώθηκε, υπάρχει γραμμική αλυσιδωτή αφήγηση, το σενάριο, με την έναρξή του, μπαίνει στην καρδιά του θέματος, σε στιγμή κορύφωσης²⁹³. Εμφανίζεται μακέτα που γράφει: «1920 Παρίσι» και στην εικόνα λαμβάνει χώρα ο πυροβολισμός κατά του Βενιζέλου και εκείνος πέφτει αιμόφυρτος²⁹⁴. Ακολουθούν σκηνές με όλες τις αντιδράσεις που προκύπτουν από τη συγκεκριμένη ενέργεια, από τη στάση του υπουργού Ρέπουλη²⁹⁵ ως και τα συμβάντα στην οικία του Ίωνα Δραγούμη και της Κοτοπούλη²⁹⁶. Σε παράλληλη δράση, συνεχίζεται η εναλλαγή των σκηνών με τον Ρέπουλη να καλεί τον Γύπαρη²⁹⁷, ενώ η Κοτοπούλη και ο Ίων πηγαίνουν προς την Κηφισιά, ακολουθούμενοι κατά πόδας από μια ομάδα δημοσιογράφων κινηματογραφιστών²⁹⁸. Στο «Στρατηγείο» μαθαίνουν για τους βανδαλισμούς στην Αθήνα: «όποιον αντιβενιζελικό βλέπουν του ορμάνε» και ο λαός θέλει να λιντσάρει τους δεκαέξι αντιβενιζελικούς, στα δε γραφεία αντιβενιζελικής εφημερίδας τα έχουν

²⁹³ Πρβλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 2'-3':20'' - Στην εικόνα γίνεται προβολή κινηματογραφημένων ντοκουμέντων (ασπρόμαυρο). Δύο άντρες που παρακολουθούν δίπλα στη μηχανή προβολής. Η προέλαση του Ελληνικού Στρατού. Το «Αβέρωφ» στην Πόλη, η ελληνική σημαία στο λιμάνι της Σμύρνης (Επίκαιρα). Κατόπιν, ο Βενιζέλος στο σταθμό της Λυών. 3':10''-3':20'' - από ασπρόμαυρο και τα επίκαιρα περνά η εικόνα στο έγχρωμο και στη δραματοποίηση της Ιστορίας.

Αφηγητής off: «Καλοκαίρι του 1920. Ο ελληνικός στρατός προελαύνει στη Μικρά Ασία. Η κυανόλευκη σημαία κυματίζει στη Σμύρνη και ο Αβέρωφ έχει αράξει για τα καλά στις όχθες της Πόλης. Η απίστευτη ώρα της ελληνικής Ιστορίας που μοιάζει σα να δραπέτευσε από κάποιο παλιό παραμύθι. Στις 30 Ιουλίου του 1920, ο Βενιζέλος υπογράφει σε ένα προάστιο του Παρισιού τη Συνθήκη των Σεβρών. Τη Συνθήκη της Ελλάδας των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών, όπως την έλεγαν τότε οι ρομαντικοί. Και με τη Συνθήκη αυτή στην τσάντα του ετοιμάζεται να μπει στο τρένο και να γυρίσει στην Αθήνα που τον περιμένει για να τον αποθεώσει. Σημείο της αναχώρησης -ή αν θέλετε σημείο της τραγωδίας- ο σταθμός Λυών στο Παρίσι.»

²⁹⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 3':20''-4':12''.

²⁹⁵ Πρβλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 4'-5' (Μακέτα: Αθήνα, επόμενη ημέρα) - Σκηνή/ΕΣ / Υπουργείο, γραφείο / ΗΜ.

Ρέπουλης: Ευτυχώς ο Πρόεδρος κατάφερε να ξεφύγει. Του έριξαν πάνω από πέντε πυροβολισμούς.

Ένας: Τους πιάσανε;

Ρέπουλης: Και τους δυο. Ήταν απότακτοι αξιωματικοί. Βασιλικοί. Ο Βενιζέλος μεγαλώνει την Ελλάδα κι αυτά τα καθάρματα θέλουν να τον σκοτώσουν. Ευτυχώς οι σφαίρες τον πήραν ξωφαλτσα. Θα έχουμε επίσημο ιατρικό ανακοινωθέν το μεσημέρι.

²⁹⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, 9':15'' - Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι Κοτοπούλη / ΗΜ. Ίων και Κοτοπούλη.

Ίων: Έρχομαι στις πρόβες για να ξεχνιέμαι από το φανατισμό. Όσο περνά ο καιρός, τόσο αγριεύει ο αέρας της Αθήνας. Πλησιάζουν εκλογές. Ως το Νοέμβριο θα έχουν βγει μαχαίρια.

Κοτοπούλη: Βγήκανε κιάλας. Ξεχνάς την περασμένη βδομάδα που μπήκαν στο θέατρό μου;

Ίων: Είσαι αντιβενιζελική, βλέπεις.

²⁹⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, Σκηνή, ΕΣ / Στρατηγείο / ΗΜ. - Ο Ρέπουλης ανησυχεί γιατί μαθεύτηκε η είδηση και ο Γύπαρης κυνικά απαντά «θα σπάσουν βιτρίνες και ίσως μερικά κεφάλια».

Γύπαρης: Μπορεί οι δικοί μας να λιντσάρουν μερικούς. Το έκαναν και οι δικοί τους στα Νοεμβριανά.

Ο Ρέπουλης αναθέτει στον Γύπαρη τη φύλαξη των αντιβενιζελικών και να βάλει φρένο στον φανατισμό - Εμφυλιακή κατάσταση.

²⁹⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 14':20'' - Σκηνή/ΕΣ / Δρόμος Αθήνας / ΗΜ.

Οι Γάλλοι δημοσιογράφοι σε αυτοκίνητο ενώ γύρω τους άμαξες.

Πρώτος: Μαθεύτηκε. Θα υπάρξουν εξελίξεις. Να το θυμάσαι. Θα έχουμε δουλειά σήμερα.

Από μπροστά τους περνούν δύο έφιπποι αξιωματικοί.

Δεύτερος: Ελπίζω να κάνουμε καλά πλάνα.

Πρώτος: Ο Γύπαρης, πηγαίνει στο Γουδή.

διαλύσει όλα. Δηλώνεται ακολούθως ότι ψάχνουν επίμονα τον Δραγούμη²⁹⁹, κι όταν ο Ίων φτάνει στην Κηφισιά (στρατηγείο Γύπαρη)³⁰⁰, ελέγχουν τα στοιχεία του και τον αφήνουν να φύγει. Κατόπιν, όταν ξαναπερνά τον συλλαμβάνουν.

Από το 2^ο έως 18^ο επεισόδιο, το παρόν διακόπτεται συνεχώς από ιστορικές αναδρομές, με το πρώτο flash back να πηγαίνει στην αρχή του 2^{ου} επεισοδίου, όταν τα μάτια του Ίωνα ανταμώνουν με εκείνα του Εμμανουήλ Μπενάκη στα σκαλοπάτια του αρχηγείου του Γύπαρη στην Κηφισιά, το 1920, οπότε και συλλαμβάνεται. Εδώ υπάρχει η πρώτη ανάδρομη αφήγηση, η ιστορική αναδρομή στην Αλεξάνδρεια του 1905³⁰¹. Από εδώ και μετά, το σενάριο κινείται αδιάκοπα ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν. Σημείο αναφοράς στο παρόν είναι όσα διαδραματίζονται στο αρχηγείο του Γύπαρη στην Κηφισιά, ενώ οι ιστορικές αναδρομές στο παρελθόν φωτίζουν όλα τα γεγονότα που προηγήθηκαν. Στο 19^ο επεισόδιο η αφήγηση είναι γραμμική αλυσιδωτή, μόνο με τις σκηνές του παρόντος (1920) σε επανάληψη³⁰², χωρίς τα flash back, με την ιστορία να εμφανίζεται ως παρόν που μόλις διαδραματίζεται. Στο 20^ο επεισόδιο, υπάρχει πρόληψη και η ιστορική σειρά των γεγονότων, που διαθέτει αλυσιδωτή αφήγηση, διακόπτεται από εμβόλιμες σκηνές πρόληψης (flash forward)³⁰³.

²⁹⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 19':20''-20':20''.

³⁰⁰ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 00':28'' - Ο Ίων και η Κοτοπούλη με το αυτοκίνητο σταματούν στο Αρχηγείο του Γύπαρη, προς Κηφισιά.

Ίων: Η φωλιά του λύκου, το Αρχηγείο του Γύπαρη.

³⁰¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 2^ο, 2'-5', αφήγηση - σύνοψη 1^{ου}. Καθώς τον τραβούν, πέφτει στα σκαλοπάτια, τον κοιτά ο Μπενάκης που μόλις έφτασε εκεί. Τα βλέμματα των δυο αντρών συναντιούνται. Πρώτο flash back - Μακέτα: Αλεξάνδρεια 1905 - 7': Στο Θέατρο ZIZINIA, η παράσταση της Μ. Κοτοπούλη στην «Ηλέκτρα». Στο φουαγιέ ο Στέφανος Δέλτας, Πηνελόπη, Δραγούμης και Καβάφης. Πρβλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 3^ο, 2'-2':20'', αφήγηση από αφηγητή off με σύνοψη προηγούμενου επεισοδίου.

2':20''-5':30'' - ΜΑΚΕΤΑ: Αθήνα 1920 / Στο Αρχηγείο του Γύπαρη, ο Δραγούμης ανεβαίνει τα σκαλιά. 5':30'' - Μακέτα Αλεξάνδρεια 1905 και 13' - Πηνελόπη off: «κλέψαμε μια μέρα στις πυραμίδες».

³⁰² Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 19^ο, 7' - Μακέτα: 1920 Παρίσι. Ο πυροβολισμός κατά του Βενιζέλου στο σταθμό της Λυών, ο Βενιζέλος χτυπημένος. Μακέτα: ΑΘΗΝΑ - την επόμενη ημέρα.

Ρέπουλης: Ευτυχώς ο Πρόεδρος κατάφερε να ξεφύγει. Του έριξαν πάνω από πέντε πυροβολισμούς.

Ένας: Τους πιάσανε;

Ρέπουλης: Και τους δυο. Ήταν απότακτοι αξιωματικοί. Βασιλικοί. Ο Βενιζέλος μεγαλώνει την Ελλάδα κι αυτά τα καθάρματα θέλουν να τον σκοτώσουν. [...] Ευτυχώς οι σφαίρες τον πήραν ξωφάλτσα. Θα έχουμε επίσημο ιατρικό ανακοινωθέν το μεσημέρι.

ΣΚΗΝΗ / ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ. Πληροφορίες για Βενιζέλο.

Σκηνή-ΕΣ / Στρατηγείο / ΗΜ - Ο Ρέπουλης ανησυχεί γιατί μαθεύτηκε η είδηση και ο Γύπαρης κυνικά απαντά «θα σπάσουν βιτρίνες και ίσως μερικά κεφάλια».

Γύπαρης: Μπορεί οι δικοί μας να λιντσάρουν μερικούς. Το έκαναν και οι δικοί τους στα Νοεμβριανά. Ο Ρέπουλης αναθέτει στον Γύπαρη τη φύλαξη των αντιβενιζελικών και να βάλει φρένο στον φανατισμό. Εμφυλιακή κατάσταση. Βανδαλισμοί στην Αθήνα και στο Στρατηγείο μαθαίνουν ότι «όποιον αντιβενιζελικό βλέπουν του ορμάνε», ενώ σε γραφεία εφημερίδας τα διέλυσαν όλα. Ψάχνουν τον Δραγούμη, ενώ εκείνος και η Κοτοπούλη με το αυτοκίνητο σταματούν στο Αρχηγείο του Γύπαρη, προς Κηφισιά. Πρβλ. πιο πάνω, σημ. 295, 297.

³⁰³ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 20^ο - Αφήγηση της Δέλτα off «σαν σημάδια της μοίρας...» / 15':15'' - αφηγήσεις αξιωματικών, μέλη του αποσπάσματος που εκτέλεσαν τον Δραγούμη, απευθείας στον φακό.

Αφηγηματικές τεχνικές

Υπάρχει αξιοποίηση όλων των τεχνικών του λόγου, όπως διάλογος, μονόλογος, εσωτερικός μονόλογος, αφηγητής. Με τη χρήση του εξωδιηγητικού αφηγητή (αφηγητή παντογνώστη), ως προσώπου που αφηγείται την ιστορία του σεναρίου και δεν το βλέπει ο θεατής, γνωστοποιείται η σύνοψη της δράσης που προηγήθηκε (τα highlights), ο χρόνος και ο τόπος – με τη φωνή του αφηγητή off να είναι του ίδιου του σεναριογράφου (και συγγραφέα) της *Εκτέλεσης*, του Φρέντυ Γερμανού³⁰⁴. Εκτός από τον αφηγητή, χρήση του εσωτερικού μονολόγου off υπάρχει σε δύο πρόσωπα της δράσης, τον Ίωνα Δραγούμη και την Πηνελόπη Δέλτα³⁰⁵. Η ηρωίδα Δέλτα³⁰⁶, κάποτε on και άλλες φορές off ενώ γράφει, άλλοτε μονολογεί (on) και άλλοτε οι σκέψεις της αποτυπώνονται off, πάντα σε πρώτο πρόσωπο. Με το εύρημα του γράμματος αναφέρεται το έτος και ορίζεται η χρονική στιγμή σε συνδυασμό on και off camera³⁰⁷.

Η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται θέλει τον θεατή να έχει περισσότερες γνώσεις (μέσω του αφηγητή) από τους ήρωες· ως προς την τεχνική δε του χρόνου, ο σεναριακός είναι μεγαλύτερος από τον πραγματικό, ήτοι διαρκεί περισσότερο από το γεγονός που αφηγείται, μέσω χρήσης πολλών flash back και flash forward. Η χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται με συνεχόμενες αναχρονίες, με την επανειλημμένη χρήση ανάδρομης αφήγησης (αναδρομής). Ενδεικτικά, θα μπορούσαν να αναφερθούν σκηνές με συνδυασμό flash back και

Η αφήγησή τους διακόπτεται από τη δράση / Η Μαρία (πρώην πόρνη) επίσης μπροστά στο φακό, με την προσωπική της οπτική, αφού τα είδε όλα, αφηγείται. Συνεχίζει η δράση, η πορεία προς το θάνατο. / 18':30'' - σταματά η πορεία και οι δημοσιογράφοι κρυφά φιλμάρουν / Διακοπή αφήγησης Μαρίας off, σχόλιο on και αμέσως μετά στη δράση, έρχεται κάποιος, δίνει εντολή, τον στήνουν στη μάντρα / σχόλιο Μαρίας on / 22':50'' - ο πυροβολισμός που έβλεπε στον ύπνο του ο Ίων / αφήγηση Μαρίας on / 24': πίνουν τους δημοσιογράφους και καταστρέφουν το φιλμ / άποψη Στ. Δραγούμη / 28': η οικογένεια μαθαίνει θάνατο Ίωνα / Αφήγηση της Π. Δέλτα off / 32': κηδεία Ίωνα / η Κοτοπούλη το μαθαίνει από Θανάση Σουλιάτη - στο πρόσωπο της Κοτοπούλη το φως που έπεφτε πάνω τους στην Αγια-Σοφιά.

34': Το 1921 - Βούλευμα εναντίον του Μπενάκη και άποψη της Δέλτα, που το αρνείται / Αφήγηση της Δέλτα off: «το μόνο που απέμεινε είναι... η Σιωπή».

³⁰⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 5^ο, 2'-4' αφηγητής off.

³⁰⁵ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 2^ο, 26':00'' Δραγούμης off - διάφορες σκέψεις του / 27': Πηνελόπη off / 29': Δραγούμης off / 39':00'': Δραγούμης off.

³⁰⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 4^ο, 23'-26': Πηνελόπη Δέλτα off, ενώ γράφει (1906 Φραγκφούρτη).

³⁰⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 13^ο, 7':20''-8': ΣΚΗΝΗ-ΕΣ / Θέατρο, καμαρίνι / BP.

Η Κοτοπούλη διαβάζει γράμμα του Δραγούμη στο καμαρίνι της.

Κοτοπούλη on: (διαβάζει) «Ευτυχώς, καλή μου, δεν τους αφήσαμε να προχωρήσουν».

Διαβάζει και ακούγεται η φωνή του Ίωνα off.

ΙΩΝ off: «...αν δεν ήταν ο Θανάσης, οι Βούλγαροι θα είχαν επωφεληθεί από την ολιγοψία μας. Όμως, ο Ταξίμ πασάς παρέδωσε τη Θεσσαλονίκη. Τα πρωτόκολλα που υπέγραψε ο διάδοχος, τα έγγραφα με τα ίδια μου τα χέρια.»

παρόντος από το 8^ο³⁰⁸ και το 12^ο επεισόδιο³⁰⁹, αλλά και η επιστράτευση πρόδρομης αφήγησης (πρόληψης ή πρόληψης με άλμα στο μέλλον) δηλ. flash forward³¹⁰, με χαρακτηριστικό το παράδειγμα του τελευταίου επεισοδίου³¹¹. Παράλληλα, για τη συντόμευση του σεναριακού χρόνου χρησιμοποιείται η περίληψη· και αυτή εμφανίζεται με ένα σεναριακό εύρημα, αυτό των τραγουδιών της Κοτοπούλη στο θέατρο, στη λήξη του Α΄³¹² και του Β΄ Βαλκανικού Πολέμου³¹³, καθώς και στην ανακοίνωση του τέλους του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου³¹⁴. Σημαντικό ρόλο κατέχει η επανάληψη³¹⁵ συγκεκριμένης σκηνής, που υπάρχει πολλές φορές μέσα στο σενάριο και λειτουργεί ως light motive, παρουσιάζοντας τον Ίωνα να βλέπει εφιάλτη, με έναν στρατιώτη από πάνω του να τον πυροβολεί. Κατά τη διάρκεια του σεναρίου, το εν λόγω περιστατικό επαναλαμβάνεται ως εφιαλτικό όνειρο και στο τελευταίο επεισόδιο (20^ο) συμβαίνει στην πραγματικότητα³¹⁶.

Διάγραμμα πλοκής

Στο αφηγηματικό τόξο, με την έναρξη του πρώτου επεισοδίου, γίνεται η εισαγωγή στο θέμα μέσω της τεχνικής της κορύφωσης (ήτοι, την απόπειρα δολοφονίας του Βενιζέλου) και του προβλήματος που αυτή γεννά³¹⁷, έχοντας τον αφηγητή παντογνώστη να προετοιμάζει τον θεατή λέγοντας: «Σημείο της αναχώρησης –ή αν θέλετε σημείο της τραγωδίας– ο σταθμός Λυών στο Παρίσι». Ακολούθως, το πρόβλημα εστιάζεται στον κεντρικό ήρωα Ίωνα Δραγούμη – στο αν θα γίνει εξιλαστήριο θύμα της εμφυλιοπολεμικής κατάστασης που επικρατεί στην Ελλάδα του 1920 ή όχι. Χρησιμοποιείται η περιπέτεια στα δρώντα πρόσωπα, με πολλές

³⁰⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 8^ο, 30΄-32΄, ΣΚΗΝΗ/ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ. - Ο Ίων με τον Γιαννόπουλο. Φτάνει ο αξιωματικός Βούλγαρης που του προτείνει να αναλάβει την επανάσταση (1909): ο Ίων το απορρίπτει.

Παρόν 32΄:20΄ - στο Αρχηγείο του Γύπαρη - ο Βούλγαρης προτείνει να τον αφήσουν ελεύθερο.

³⁰⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 12^ο, 18΄: Παρόν / ΕΣ / Κηφισιά, Αρχηγείο του Γύπαρη / ΗΜ. Οι δημοσιογράφοι τους κινηματογραφούν. Και κατόπιν ακολουθεί flash back.

³¹⁰ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 7^ο, 17΄:40΄ - Ο Ίων βλέπει εφιάλτη. Ένας στρατιώτης από πάνω του τον πυροβολεί.

³¹¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, 20^ο επεισόδιο, 18΄:30΄΄: αφήγηση Μαρίας on και αμέσως μετά δράση πριν από την εκτέλεση.

³¹² Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 12^ο, 31΄-33΄: Παράσταση που εμψυχώνει τον κόσμο και ανεβάζει το ηθικό. Τραγούδι Κοτοπούλη: «... δε θα μείνει ούτε τουρκάκι».

³¹³ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 14^ο, 3΄:30΄΄-4΄:30΄΄ / Μακέτα: Αθήνα 1913 / Παράσταση που εμψυχώνει τον κόσμο και ανεβάζει το ηθικό. Τραγούδι Κοτοπούλη: «...χιλιάδες Βούλγαρους σκοτώνω, με βασιλιά Βουλγαροκτόνο». Τέλος Β΄ Βαλκανικού Πολέμου.

³¹⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 17^ο, 13΄:40΄΄ - τελειώσε ο πόλεμος και η Κοτοπούλη το ανακοινώνει κατά τη διάρκεια της παράστασης.

³¹⁵ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 7^ο, 17΄:40΄΄.

³¹⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 20^ο, 22΄:50΄΄.

³¹⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 2΄-3΄:20΄΄.

μεταβολές και μεταστροφές που αλλάζουν επιτυχημένα την πορεία του μύθου, σε πολιτικό, ιδεολογικό, αλλά και ερωτικό επίπεδο. Οι συγκρούσεις είναι πολλές, με έντονες αντιμαχίες των ηρώων, παράλληλα με τις στρατιωτικές συρράξεις σε εθνικό επίπεδο. Ενδεικτικά, οι πρώην συνεργάτες και φίλοι για καθαρά εθνικό σκοπό, Ελευθέριος Βενιζέλος και Ίων Δραγούμης³¹⁸, ανήκουν πια σε αντίπαλα στρατόπεδα και οι φανατικοί κατηγορούν τον Δραγούμη για δολοφόνο³¹⁹.

Τα στοιχεία της εκκρεμότητας και του σασπένς υπάρχουν έντονα στο σενάριο, ήδη από το πρώτο off του αφηγητή στην έναρξη³²⁰. Είναι ενδεικτικό το περιστατικό όπου η Κοτοπούλη, μαθαίνοντας για την ορκωμοσία του Στέφανου Δραγούμη και ότι στις επερχόμενες εκλογές θα βγει ο Βενιζέλος, λέει ότι ανησυχεί πολύ³²¹. Έντονα παρουσιάζονται και τα στοιχεία της προοικονομίας, άλλοτε με φράσεις του αφηγητή, όπως: «ή αν θέλετε, το σημείο της τραγωδίας», άλλοτε με τη φράση που λέει δύο φορές ο Ίων: «Η φωλιά του λύκου, το Αρχηγείο του Γύπαρη» κ.λπ., άλλοτε με το πολιτικό ένστικτο του Ίωνα για τον Μεγάλο Πόλεμο³²², αλλά και με τη χρήση της τραγικής ειρωνείας³²³, όταν οι φιλίες του παρελθόντος έχουν μετατραπεί σε

³¹⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 11°, 29':30''-32' - Σκηνή/ΕΣ / Γραφείο Βενιζέλου / ΗΜ, Μακέτα: Αθήνα, 1911.

Ο Ίων πάει στον Βενιζέλο. Από την πόρτα που ανοίγει ακούγεται ο Βενιζέλος να μιλά.

Αναγγέλλουν τον ερχομό του Δραγούμη. Μένουν μόνοι οι δυο τους.

Βενιζέλος: Θέλω να μου ετοιμάσεις ένα πρόγραμμα μορφωτικών επαφών με τους Βουλγάρους και τους Σέρβους. Το ταχύτερο.

Δραγούμης: Με τους Βουλγάρους και τους Σέρβους;

Βενιζέλος: Ξέρω την αλλεργία που έχεις με τους Σλάβους. Αλλά, στη διπλωματία είναι επικίνδυνη η αλλεργία. Πότε έχουμε την επίσκεψη των Βουλγάρων φοιτητών στην Αθήνα; Θα τους ξεναγήσεις εσύ.

Θα τους πας σε όλα τα αξιοθέατα. Δες το σαν εθνική υπηρεσία. Πρέπει να το κάνεις.

³¹⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 11°, 31':40''-32'': Παρόν / Σκηνή/ΕΞ / Κηφισιά, Αρχηγείο του Γύπαρη / ΗΜ.

Ο Δραγούμης χαμένος στις αναμνήσεις του.

Ένας στρατιώτης: Όστε εσύ είσαι ο φονιάς του Βενιζέλου, ε;

Δεύτερος στρατιώτης: Φάγατε αυτόν που μεγάλωσε την Ελλάδα.

³²⁰ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 2'-3':20'': «Σημείο της αναχώρησης –ή αν θέλετε σημείο της τραγωδίας– ο σταθμός Λυών στο Παρίσι».

³²¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 9°, 40': Σκηνή/ΕΣ / Βιέννη, καφενείο / ΗΜ. Ο Ίωνας με τη Μαρίκα Κοτοπούλη, ενώ μιλούν για τον ερχομό του Βενιζέλου.

Κοτοπούλη: Με ανησυχεί αυτός ο άνθρωπος. Νιώθω πως κάποια στιγμή θα μπει στις ζωές μας σαν ένα θυμωμένο μαύρο σύννεφο!

³²² Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 13°, 26', ΕΣ / Αίθουσα κινηματογράφου / ΒΡ.

Ο Ίων και η Κοτοπούλη παρακολουθούν κινηματογραφική ταινία. Γίνεται διακοπή για ΕΠΙΚΑΙΡΑ και ο Ίων αρνείται να κοιτάξει.

Κοτοπούλη: Ο πόλεμος τελείωσε.

Ίων: Αυτός ναι. Ο άλλος, όμως;

³²³ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 5°, 4'-5':40'' - Μακέτα: Μακεδονία 1907. Σκηνή/ΕΞ / Δρόμος / ΗΜ.

Ο Ίωνας και ο Θανάσης Νικολαΐδης-Σουλιάτης στη Μακεδονία.

Θανάσης Νικολαΐδης-Σουλιάτης: Αυτά τα χώματα πρέπει να γίνουν ελεύθερα.

Ανταμώνουν με Μακεδονομάχους και μαθαίνουν ότι μαζί τους είναι και ο Γύπαρης.

5':50''-παρόν / Κηφισιά, Αρχηγείο του Γύπαρη. Οι δημοσιογράφοι κινηματογραφούν τον Ίωνα. Σε λίγο τον πλησιάζει ο Γύπαρης. Έχουν να βρεθούν από τις μάχες στη Μακεδονία.

εχθρότητα και το αναπάντεχο οδηγείται σε κλιμάκωση. Έτσι, με περιπέτεια και πολλές ανατροπές εξελίσσονται τα σενάρια των επεισοδίων, με τους ανθρώπους να αλλάζουν γνώμη, να υποκύπτουν στα πάθη τους ή στο καθήκον (όπως η Δέλτα) και τις καταστάσεις να οδηγούν κλιμακούμενες στην κορύφωση, όπως, για παράδειγμα, στο πρώτο επεισόδιο που μαθαίνει κανείς για τους βανδαλισμούς στην Αθήνα, δηλώνεται ότι ψάχνουν τον Δραγούμη³²⁴ και όταν ο Ίων φτάνει στο στρατηγείο του Γύπαρη³²⁵ στην Κηφισιά υπάρχει σασπένς, πιστεύοντας ο θεατής πως θα τον συλλάβουν. Όμως, τελικά, εξακριβώνουν απλώς τα στοιχεία του και τον αφήνουν να φύγει. Λίγο αργότερα, ο Δραγούμης ξαναπερνά από το Αρχηγείο του Γύπαρη και τότε συλλαμβάνεται. Υπάρχει, με άλλα λόγια, ανατροπή, με την κορύφωση να μεγαλώνει, καθώς τον τραβούν στα σκαλοπάτια με βία³²⁶.

Ένα καλό σεναριακό εύρημα που συναντούμε από το πρώτο επεισόδιο ως και το τελευταίο, είναι η ομάδα των δημοσιογράφων κινηματογραφιστών, οι οποίοι, στο ξεκίνημα της σειράς, παρακολουθούν τα επίκαιρα σε ειδική προβολή και από αυτά περνά σε έγχρωμο η δράση (με την απόπειρα κατά του Βενιζέλου). Κατόπιν, οι δύο από αυτούς προσπερνούν την Κοτοπούλη και τον Ίωνα που πηγαίνουν προς την Κηφισιά, ενώ βλέπουν τον Γύπαρη και αμέσως τον ακολουθούν³²⁷. Όταν ο Δραγούμης συλλαμβάνεται, οι κινηματογραφιστές βρίσκονται ήδη στο στρατηγείο και κινηματογραφούν όσα συμβαίνουν. Σε όλα τα συμβάντα, η ομάδα των δημοσιογράφων κινηματογραφιστών είναι κοντά στα γεγονότα – κάτι που ως εύρημα λειτουργεί σε ολόκληρο το σενάριο και αξιοποιείται δημιουργικά και στη σκηνοθεσία, με ενδεικτική τις σκηνές με τα επίκαιρα και τους δημοσιογράφους μέσα στα γραφεία της εφημερίδας³²⁸, καθώς και εκείνη της διαδήλωσης³²⁹.

8'-12':30'': flash back όταν ενωμένοι λέγανε την ευχή: «Στη λευτεριά της Μακεδονίας» - «Στη λευτεριά της Κρήτης».

³²⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 19':20''-20':20''.

³²⁵ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 00':28'' - Ο Ίων και η Κοτοπούλη με το αυτοκίνητο σταματούν στο Αρχηγείο του Γύπαρη, προς Κηφισιά.

Ίων: Η φωλιά του λύκου, το Αρχηγείο του Γύπαρη.

³²⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 36':00'' - Σκινη/ΕΞ / Αρχηγείο Γύπαρη / ΗΜ.

³²⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 14':20'' - Σκινη/ΕΞ / Δρόμος Αθήνας / ΗΜ.

Οι Γάλλοι δημοσιογράφοι σε αυτοκίνητο, ενώ γύρω τους άμαξες.

Πρώτος: Μαθεύτηκε. Θα υπάρξουν εξελίξεις. Να το θυμάσαι. Θα έχουμε δουλειά σήμερα.

Από μπροστά τους περνούν δύο έφιπποι αξιωματικοί.

Δεύτερος: Ελπίζω να κάνουμε καλά πλάνα.

Πρώτος: Ο Γύπαρης, πηγαίνει στο Γουδί.

³²⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 10°, 17':12'' - Επίκαιρα και πλάνα στο εσωτερικό του γραφείου στην εφημερίδα, παράλληλα με τον διάλογο. Οι δημοσιογράφοι συζητούν μέσα στην εφημερίδα.

³²⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 9°, 19':35''-20': Επίκαιρα. Και αμέσως μετά περνά σε αναπαράσταση και από το ασπρόμαυρο στο έγχρωμο. Διαδήλωση με φωνές: «Έξω η σαπίλα-ζήτω ο στρατός».

Ως προς τον ρυθμό, αυτός ακολουθεί τις ανάγκες του μύθου, της εικόνας και του διαλόγου, αλλά και της δράσης, της κορύφωσης, της έντασης, των απροόπτων· η εικόνα και ο λόγος βρίσκονται σε ισορροπία, υπάρχει μέτρο και ρυθμός. Η εναλλαγή εξωτερικών και εσωτερικών χώρων στην εικόνα και ο σωστός ήχος δίνουν τον εξωτερικό ρυθμό στις σκηνές του κάθε επεισοδίου, ενώ όταν εναλλάσσονται τα εξωτερικά πλάνα με τα εσωτερικά ενισχύεται το περιεχόμενο. Η δε ορθή επιλογή των σκηνών και σεκάνς, άλλοτε σύγκρουσης και άλλοτε μετάβασης, δίνουν τον εσωτερικό ρυθμό στο σενάριο, που επηρεάζει το σύνολο θετικά.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Οι ήρωες της ιστορίας φέρουν τη δική τους ταυτότητα μέσω των λόγων και των έργων τους· για παράδειγμα, ο Δραγούμης, ενώ βρίσκεται στην Αλεξάνδρεια, σε έναν χαλαρό περίπατο εξομολογείται στην Πηνελόπη Δέλτα ότι η ψυχή του λαχταρά τη γη της Μακεδονίας, μην αντέχοντας την καταχνιά της σιωπής³³⁰. Ο νους του, με άλλα λόγια, είναι συνεχώς στη συνέχιση του αγώνα για την απελευθέρωση της αλύτρωτης τότε Μακεδονίας. Με τη μετάθεσή του στο Δεδέαγατς (Αλεξανδρούπολη), η πίστη του στην απελευθέρωση των υπόδουλων ελληνικών εδαφών αναζωπυρώνεται³³¹. Κι όταν ο υπουργός Σκουζές τον καλεί στην Αθήνα για να τον συνετίσει, εκείνος επαναλαμβάνει στον συνομιλητή του τη φράση που έγραψε στο *Νουμά*: «Η Μακεδονία είναι σχολείο ελευθερίας»³³², ενώ παράλληλα αφήνεται να διαφανεί η «πληγή» που άφησε ο ατυχής πόλεμος του 1897. Όταν και πάλι, το 1907, βρίσκεται στη Μακεδονία μαζί με τον Θανάση Σουλιώτη, αγωνίζονται γι' αυτήν την απελευθέρωση³³³, ενώ με τη μετάθεσή του στην Κωνσταντινούπολη (1909), όταν τον επισκέπτεται ο τελευταίος, διαφαίνεται ο τρόπος με τον οποίο ανδρώθηκαν και η

³³⁰ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 3^ο, 5':30''-8':00'', Μακέτα: Αλεξάνδρεια 1905 - ο Ίων συζητά με την Π. Δέλτα.

Ίων: Να ήμωνα στη Μακεδονία... δεν μπορώ να δεχτώ τον Ελληνισμό σ' αυτήν την καταχνιά σιωπής.

³³¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 4^ο, 14': μέσα στο τρένο προς το Δεδέαγατς:

Δραγούμης off - «Δε με ξεγελούν τα τζαμιά. Αυτός ο αέρας μυρίζει ελεύθερη γη, ελληνική γη!»

³³² Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 4^ο, 33':40''-35':45'' - Σκηνή/ΕΣ / Υπουργείο / ΗΜ.

Δραγούμης: Η Μακεδονία γεννήθηκε ελεύθερη. Μόνο που μερικοί, εδώ στην Αθήνα, δεν το έχουμε καταλάβει καλά. Αν διαβάζατε τον «Νουμά», ίσως με καταλαβαίνατε καλύτερα.

Υπουργός: Διάβασα, κε Δραγούμη: «Η Μακεδονία είναι σχολείο ελευθερίας». Δηλ. εμείς εδώ στην Αθήνα είναι σχολείο δουλείας; Είστε πολύ νέος, κ. Πρόξενε.

Δραγούμης: Και το '97 ήμουν πολύ νέος –μόλις 19 ετών–, αλλά ήξερα πολύ καλά τί θα πει θάνατος και τί ελευθερία.

³³³ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 5^ο, 4'-5':40'' - Μακέτα: Μακεδονία 1907 / Ίωνας και Θανάσης Νικολαΐδης-Σουλιώτης στη Μακεδονία, με τον Θανάση Νικολαΐδη-Σουλιώτη να λέει «Αυτά τα χώματα πρέπει να γίνουν ελεύθερα».

ιδεολογία που κυριαρχούσε και διαμόρφωσε τα προσωπικά τους πιστεύω³³⁴, από τη φράση: «την έχουμε την Πόλη, είναι κομμάτι από την καρδιά μας»· αργότερα δε, σε επίσκεψη του Δραγούμη στην Αγία Σοφία, μαζί με την Κοτοπούλη, ο Ίων της εξομολογείται σχετικά ότι «κάθε φορά, πονά η καρδιά του»³³⁵. Σε άλλο επεισόδιο, πάλι, φαίνεται ότι ο εμφύλιος διχασμός των Ελλήνων πληγώνει τους ευαίσθητους ιδεαλιστές, όπως ο Περικλής Γιαννόπουλος που δεν αντέχει να βλέπει του Έλληνες να στρέφονται ο ένας ενάντια στον άλλο³³⁶. Μέσα από το σενάριο, τέλος, περνά και η άποψη για τα τότε επίκαιρα, ήτοι την κινηματογράφιση των γεγονότων του πολέμου³³⁷, αλλά και η πίστη ότι με την τέχνη του κινηματογράφου τα ντοκουμέντα μένουν στην Ιστορία³³⁸. Γι' αυτό και στο σενάριο της *Εκτέλεσης* συνεχώς υπάρχει η αίσθηση ότι τα δρώμενα κινηματογραφούνται και μοιάζουν με επίκαιρα³³⁹.

³³⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 6°, 20':30'' - Σκηνή/ ΕΞ. / Κωνσταντινούπολη / ΗΜ.

Ο Ίων με τον Θανάση στην Πόλη.

Ίων: Ήταν ψέματα τελικά, η φράση που άκουγα μικρός, ότι θα πάρουμε την Πόλη.

Θανάσης: Την έχουμε την Πόλη, είναι κομμάτι από την καρδιά μας.

³³⁵ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 7°, 12': 1908 - Κωνσταντινούπολη. Ο Ίων και η Κοτοπούλη επισκέπτονται την Αγία Σοφία, με έντονη συγκίνηση.

Ίων: Κάθε φορά που έρχομαι εδώ, πονά η καρδιά μου.

Κοντινό στο ψηφιδωτό στον Παντοκράτορα καθώς κάνουν τον σταυρό τους.

³³⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 10°, 35'-36':10'' - Σκηνή/ΕΣ / Καμαρίνι / ΒΡ.

Ο Περικλής Γιαννόπουλος με την Κοτοπούλη στο καμαρίνι της στο θέατρο.

Περικλής Γιαννόπουλος: Ο τόπος πάει κατά διαόλου. Οι μισοί Έλληνες βρίζουν τους άλλους μισούς.

Βουλιάζουμε μες στο τέλμα μας και αφήνουμε τις ρίζες μας να σαπίζουν.

³³⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 12°, 20'-24' - Σκηνή/ΕΣ / Επιτελείο / ΗΜ.

Στη Μακεδονία, ο Δραγούμης διαβάζει και ο Μεταξάς πιάνει το βιβλίο στα χέρια του.

Μεταξάς: Αύριο να είσαι στο επιτελείο στην επιτροπή ελέγχου για τα φιλμαρισμένα ντοκουμέντα από το μέτωπο. Έρχεται μια ομάδα δημοσιογράφων. Θά 'ναι κάτω από τη δικιά σου ευθύνη. Έλληνες και ξένοι, από τη Πατέ αλλά και από διάφορες εφημερίδες, ο Στίβενς, ο Πουπσάν κ.ά. και από δικούς μας, ο Μαυροκορδάτος και ο Κασσαβέτης. Μας νοιάζει να μην περάσει τίποτα ανεπιθύμητο σ' αυτές τις μηχανές του διαβόλου.

24'-25': Αργότερα μπροστά σε φιλμαρισμένα ντοκουμέντα μεγάλης σκληρότητας.

Ίων: Δεν είναι δυνατόν να επιτραπεί η προβολή αυτών των σκηνών. Ακόμη και για λόγους αισθητικών.

³³⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 13°, 25'-26':30'', Σκηνή/ΕΣ / Αίθουσα κινηματογράφου / ΒΡ.

Ο Ίων και η Κοτοπούλη παρακολουθούν κινηματογραφική ταινία

Κοτοπούλη: Είχες δίκιο, είναι συναρπαστικό. Έχει δύναμη.

Ίων: Η ζωή έχει δύναμη, αυτήν αποτυπώνει. Από αυτήν αντλεί.

Κοτοπούλη: Θα έχει διάρκεια; Το θέατρο διαφέρει. Μόλις τελειώσει η παράσταση δεν υπάρχει τίποτα. Άμα πεθάνει ο θεατρίνος ξεχνιέται, κανείς δεν ξέρει πώς έπαιζε, γιατί ήταν μεγάλος. Το πολύ-πολύ να θυμούνται το όνομά του.

Ίων: Αχάριστη τέχνη.

Πρβλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 14°, 31':30''-32':40'' - Μέσα στην κινηματογραφική αίθουσα, ο Ίων με φίλο.

Ίων: Στο τέλος θα προσέχουμε μόνο την εικόνα, αυτή θα έχει σημασία, όχι την πραγματικότητα.

³³⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1°, 36':00'' - Σκηνή/ΕΞ / Αρχηγείο Γύπαρη / ΗΜ.

Ο Δραγούμης ξαναπερνά από Κηφισιά, από το Αρχηγείο του Γύπαρη. Ο Ίων συλλαμβάνεται. Εκεί είναι ο κινηματογραφιστής και δημοσιογράφος που μόλις πέρασαν και κρυμμένοι απαθανατίζουν / τραβούν σε φιλμ τη σύλληψη του Δραγούμη. Καθώς τον τραβούν, πέφτει στα σκαλοπάτια, τον κοιτά ο Μπενάκης που μόλις έφτασε εκεί. Τα μάτια των δυο αντρών ανταμώνουν.

5.2.3. *Ακριβή μου Σοφία*

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Ο τίτλος *Ακριβή μου Σοφία*, εμπνευσμένος από τα τρυφερά γράμματα του Γεωργίου Παπανδρέου προς τη Σοφία Μινέικο, διατηρήθηκε και στο σενάριο του σήριαλ. Το θέμα-του είναι η γνωριμία και ερωτική σχέση του πιο πάνω γνωστού πολιτικού με την αγαπημένη του, από το 1907 έως και το 1920, ένα έτος που μπαίνει στη ζωή τους η ηθοποιός Κυβέλη. Παράλληλα με την αφήγηση, φωτίζεται όλο το συναφές ιστορικό περιβάλλον, που αποτελεί και την ουσιαστική βάση του έργου. Το είδος του εν λόγω σεναρίου είναι, θα μπορούσε να πει κανείς, ιστορικό και βιογραφικό, ενώ ο χρόνος της δράσης κινείται σε δύο επίπεδα, το παρελθόν και το παρόν. Οι σκηνές του παρελθόντος εκτείνονται, όπως ειπώθηκε, από το 1907 έως το 1920, και αυτές του παρόντος στο 1981. Τόποι δράσης είναι η Αθήνα, η Πάτρα, το Βερολίνο, η Μυτιλήνη και η Χίος.

Η ιστορία (story) του σεναρίου του σήριαλ κατ' ουσίαν περιγράφει έναν έρωτα που γεννιέται ανάμεσα σε δύο νέους, ο οποίος ανθίζει και αναπτύσσεται μέσα στα μεταιχμιακά πολιτικά γεγονότα που τον πλαισιώνουν και που πολλές φορές βρίσκονται στο προσκήνιο. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο Α΄ και Β΄ Βαλκανικός Πόλεμος, ο Μεγάλος Πόλεμος, καθώς και η κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης μαζί με την εκπλήρωση της Μεγάλης Ιδέας, είναι κάποια από τα ιστορικά γεγονότα που επηρεάζουν την κοινή ζωή του ζευγαριού, αφού από τότε ο Γεώργιος Παπανδρέου συνδέεται στενά με την πολιτική και εθνική ζωή της Ελλάδας – και μάλιστα σε εποχές ιδιαίτερα κρίσιμες και σημαντικές.

Τα δρώντα πρόσωπα της ιστορίας του σεναρίου είναι, λοιπόν, πραγματικές, υπαρκτές, ιστορικές προσωπικότητες που έχουν επηρεάσει την ελληνική Ιστορία τόσο με τη δράση τους, όσο και με τις αντιδράσεις τους προς τους πρωταγωνιστές ή δευτεραγωνιστές της εκάστοτε συγκυρίας. Η Σοφία Μινέικο είναι η τρυφερή, ρομαντική, έξυπνη και μορφωμένη νέα, μια γυναίκα γεμάτη έρωτα και αφοσίωση προς τον άντρα που επέλεξε να έχει στο πλάι της, ενώ ο Γεώργιος Παπανδρέου εμφανίζεται ως φιλόδοξος πολιτικός, έξυπνος και διεκδικητικός, που ασκεί μιαν ιδιαίτερη γοητεία στο γυναικείο φύλο. Ο Σίγκμουντ Μινέικο, ο πατέρας της Σοφίας, παριστάνεται ως άντρας δυναμικός και έξυπνος, προστατευτικός με τα παιδιά του, διορατικός και με πολιτική άποψη. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο πολιτικός άντρας που με τον ερχομό του στην Αθήνα, άλλαξε την πορεία της Ελλάδας, και ο Βασιλιάς Γεώργιος Α΄, ο μονάρχης που διέθετε ένστικτο και χειριζόταν τις καταστάσεις με ποικίλους πολιτικούς ελιγμούς, δίνουν και αυτοί το παρών. Ο Κωνσταντίνος, ο τότε διάδοχος και μετέπειτα βασιλιάς της Ελλάδας, που ποτέ δεν δέχθηκε τον Βενιζέλο ως πολιτικό ηγέτη και που οι

διαφωνίες του μαζί του οδήγησαν σταδιακά στον Εθνικό Διχασμό, ξεπροβάλλει και αυτός, με τη σειρά του. Η Κυβέλη Ανδριανού, η πασίγνωστη Ελληνίδα ηθοποιός, έξυπνη και αποφασιστική ως προσωπικότητα, είναι η γυναίκα που διεκδικεί και τελικά πετυχαίνει να υλοποιήσει τα θέλω της και ο Ίων Δραγούμης παραμένει ο Έλληνας ιδεολόγος και πολιτικός που άφησε τη δική του σφραγίδα.

Ο διάλογος είναι ζωντανός και γλαφυρός³⁴⁰. Σε πολλά σημεία επικρατεί ο ρομαντισμός και η αθωότητα της εποχής που συνάδει με τον χρόνο δράσης της ιστορίας, κυρίως δε στην αρχή, ήτοι στα πρώτα επεισόδια του σήριαλ. Η ερωτική αλληλογραφία ανάμεσα στους δύο νέους, από μόνη της ως εύρημα, βοηθά και εντείνει τον προαναφερθέντα ρομαντισμό, βάζει τις πινελιές του χρόνου και της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, ενώ παράλληλα γιγαντώνει την ανάγκη των δύο ηρώων να βρίσκονται μαζί. Στην πορεία, ειδικά από τη στιγμή που ο Παπανδρέου μπαίνει στον πολιτικό στίβο με πιο ενεργό τρόπο, με τον διορισμό του από τον Βενιζέλο σε θέση Νομάρχη, η πολιτική γίνεται πλέον ένα με τη ζωή του ζευγαριού και οι διάλογοι με ανάλογο περιεχόμενο είναι γι' αυτούς μια καθημερινότητα. Τη δε έντονη τάση για ενασχόληση του Παπανδρέου με την πολιτική, την διαβλέπει ο πατέρας Μινέικο μέσα από έναν σύντομο και περιεκτικό διάλογο³⁴¹, ενώ αλλού επιστρατεύεται η δύναμη της σιωπής και της παύσης του λόγου³⁴².

Αφηγηματική δομή

Η δομή του σεναρίου είναι κυκλική με ανάδρομη αφήγηση. Η ιστορία ξετυλίγεται με αφορμή την αναγωγή των συγκεκριμένων γραμμμάτων στο παρόν, η δε διήγηση αρχίζει

³⁴⁰ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 2^ο, Τίτλοι αρχής έως 2'.

Flash back: Εικόνες με την κατάληψη στη σχολή και τον πρωθυπουργό να συσκέπτεται με συμβούλους για έφοδο με την αστυνομία, ενώ πλήθος κόσμου συμπαρίσταται.

Παρόν - 7': Σκηνή/ΕΣ/ Οικία Μινέικο / ΗΜ. Η ηλικιωμένη Σοφία Μινέικο: «Ήταν όλη η Αθήνα μαζεμένη κει, ο Βλάσης Γαβριηλίδης, Σπύρος Μελάς, ο Σουρής, ακόμα και ο Παλαμάς άφησε το ησυχαστήριό του και ήρθε να δει τις εξελίξεις. Ήταν και ο Ξενόπουλος... εκείνη τη μέρα η καρδιά της Αθήνας χτυπούσε έξω από τη Νομική».

7':30': flash back - έξω από Πανεπιστήμιο, κόσμος και στο πλάι η αστυνομία. Ο Ξενόπουλος φεύγει λίγο αργότερα, πρέπει να πάει στο τυπογραφείο, γιατί τον περιμένει *Η Διάπλασις των Παιδών*.

³⁴¹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 42':25''-45'. Σκηνή/ΕΣ/ Οικία Μινέικο / ΗΜ.

Ο πατέρας Μινέικο και ο Γεώργιος Παπανδρέου.

Πατέρας Μινέικο: ...Η πολιτική είναι άχαρο παιχνίδι... Θυμάσαι τον Κουμουνδούρο, πώς τον καταψήφισαν οι Θεσσαλοί ύστερα από την απελευθέρωση της Θεσσαλίας; Και τον Τρικούπη, πώς ο όχλος λιθοβόλησε το σπίτι του...

Παπανδρέου: Τα ξέρω, και είμαι έτοιμος για όλα.

³⁴² Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 5':30''-6':30'': ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος αποφασίζει για το όνομα του Βενιζέλου, που τάχθηκε υπέρ του Συνδέσμου από τις στήλες του *Κήρυκα*.

Επεισόδιο 4^ο, 6':30''-7':30'': Κρήτη, Βενιζέλος 1909. Βουβή Σκηνή. Κοιτά από το παράθυρο και κατόπιν στρέφεται προς τον φακό.

Επεισόδιο 4^ο, 20': φλας μπακ: Πλοίο. Ερχομός του Βενιζέλου στην Αθήνα.

με ιστορική αναδρομή (φλας μπακ) από την ομοδιηγητική αφηγήτρια Μινέικο. Το αρχικό επεισόδιο³⁴³ ξεκινά με τη συνέντευξη της Σοφίας για τον Γεώργιο Παπανδρέου, μετά από τον χωρισμό της με τον εν λόγω πολιτικό (1920), όταν τον αποκήρυξε ο Βενιζέλος και έχασε τις πρώτες του εκλογές. Η Μινέικο λέει στον δημοσιογράφο για τα εκατό γράμματα που έχει στην κατοχή της, τα οποία καταλαμβάνουν το διάστημα από το 1907 έως το 1920, και όλη η ιστορία ξετυλίγεται με χρήση ιστορικής αναδρομής³⁴⁴, επιστροφής στο παρόν ή συνεχούς εναλλαγής ανάμεσα στο παρόν³⁴⁵ και στο παρελθόν³⁴⁶, δίνοντας έναν ωραίο ρυθμό στην αφήγηση.

Χρησιμοποιούνται ποικίλες τεχνικές του λόγου – όπως διάλογος, εσωτερικός μονόλογος, ομοδιηγητικός αφηγητής. Με τη χρήση δε του ομοδιηγητικού αφηγητή, ως προσώπου που αφηγείται την ιστορία (του σεναρίου), διευκολύνεται ο δημοσιογράφος που παίρνει τη συνέντευξη, ή, καλύτερα, ακούει την εξομολόγηση της Μινέικο, να συνθέσει τον καμβά της αφήγησής του. Από την αρχή του επεισοδίου ο δημοσιογράφος-αφηγητής συμμετέχει στην ιστορία, είτε στην αρχή, στις σκηνές του παρόντος, ή και στο τέλος του κάθε επεισοδίου, ενώ, παράλληλα, γνωστοποιείται ο χρόνος και ο χώρος, καθώς και όσα έχουν προηγηθεί, τα ιστορικά συμβάντα, με τις συνόψεις των επεισοδίων (με τα highlights). Χαρακτηριστικό του σεναρίου είναι η αφήγηση μέσα στην αφήγηση. Ευρήματα δήλωσης του χρόνου υπάρχουν άλλοτε μέσω του αφηγητή off και on, άλλοτε μέσω των ερωτικών γραμμμάτων του ζευγαριού όπου αναφέρεται το έτος, κάποτε από τον ίδιο τον διάλογο, συχνά με on και off της κεντρικής ηρωίδας που είτε μονολογεί, είτε διατυπώνει off τις σκέψεις της ή τις αποτυπώνει στο χαρτί, και, τέλος, με εσωτερικό μονόλογο που δείχνει πώς λειτουργούν οι σκέψεις του Γεωργίου και της Σοφίας (π.χ. όταν γράφουν τα γράμματα ή πριν τα γράψουν).

Ως πολύ επιτυχημένο εύρημα λειτουργεί ο εφημεριδοπώλης, προκειμένου να δηλωθούν τα πολιτικά γεγονότα σε τίτλους και παράλληλα ο χρόνος. Ο εφημεριδοπώλης –που ξεκινά στο σενάριο να εμφανίζεται από μικρό παιδάκι και καταλήγει μεγάλος άντρας– κάνει αισθητή την παρουσία του σχεδόν ανά επεισόδιο: «Βενιζέλος στη Θεσσαλία, ο εκλογικός αγώνας άρχισε» τον ακούμε να φωνάζει σε μικρή ηλικία³⁴⁷. «Μεγάλη νίκη Βενιζέλου, Νίκη των Φιλελευθέρων»³⁴⁸, «Το θωρηκτό

³⁴³ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 1^ο, Μακέτα ΑΘΗΝΑ 1975, Π. Ψυχικό, 4'-10':20''.

³⁴⁴ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 1^ο, 10':20''.

³⁴⁵ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 1^ο, 20'-20':30'' : παρόν, η ηλικιωμένη Σοφία Μινέικο ενώ δίνει συνέντευξη και αφηγείται στον δημοσιογράφο.

³⁴⁶ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 2^ο, 20' : εφημερίδες, συλλήψεις φοιτητών, κατόπιν αποβάλλονται από τη Σύγκλητο οι πρωταίτιοι και φυλακίζονται στις φυλακές Αβέρωφ / 26'-28' : παρόν με δημοσιογράφο.

³⁴⁷ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 34'-38'.

Αβέρωφ στο Φάληρο»³⁴⁹, «Πόλεμος στην Ευρώπη - το γεγονός»³⁵⁰, «Τα γαλλικά στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη»³⁵¹, «Παραίτηση του Βενιζέλου - νέα κυβέρνηση του Ζαΐμη»³⁵², «Οι Γάλλοι αποβιβάζονται στον Πειραιά»³⁵³, «Ορκίζεται πρωθυπουργός ο Βενιζέλος, τέλος στον διχασμό»³⁵⁴, «Απόπειρα κατά του Βενιζέλου στο Παρίσι, φήμες ότι είναι νεκρός»³⁵⁵, «Εφημερίδες - έπεσε ο Βενιζέλος, έπεσε ο τύραννος - επιστρέφει ο Κωνσταντίνος»³⁵⁶, «Εφημερίδες - η δίκη των υπευθύνων της Μικρασιατικής Καταστροφής, οι απολογίες των κατηγορουμένων. Εφημερίδες - Αύριο η απόφαση του στρατοδικείου»³⁵⁷, είναι κάποιες από τις ειδήσεις που μαθαίνουν οι θεατές από αυτόν, σε βάθος χρόνου. Ως επανάληψη δε, λειτουργεί και ο τίτλος του έργου, ήτοι η προσφώνηση «αγαπημένη Σοφία» από τον Γεώργιο Παπανδρέου στα γράμματά του.

Η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται είναι, και πάλι, ο θεατής να έχει περισσότερες γνώσεις (μέσω του αφηγητή) από τους ήρωες του έργου, ενώ, ως προς τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός χρόνος είναι μεγαλύτερος από τον πραγματικό, και ως εκ τούτου το σενάριο διαρκεί περισσότερο από την ιστορία που αφηγείται. Η χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται με ανάδρομη αφήγηση, δηλαδή flash back, μέσα στο σενάριο. Από την άλλη, πολύ καλή είναι η χρήση της αφήγησης μέσα σε όσα διηγείται η Μινέικο, όπως στις σκηνές που ακολουθούν στο πέμπτο επεισόδιο³⁵⁸, καθώς και η αφήγηση μέσα στην αφήγηση, με φλας μπακ³⁵⁹ και επιστροφή στο παρόν³⁶⁰. Ένα άλλο παράδειγμα, όπου παραβιάζεται με ανάδρομη αφήγηση (αναδρομή) η χρονική σειρά των γεγονότων, είναι όταν η Σοφία μαθαίνει την είδηση

³⁴⁸ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 38':30''-41'.

³⁴⁹ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 42'.

³⁵⁰ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 7^ο, 14':41''-15'.

³⁵¹ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 2'.

³⁵² *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 4':30''.

³⁵³ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 25'.

³⁵⁴ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 9^ο, 6'.

³⁵⁵ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 10^ο, 7'.

³⁵⁶ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 10^ο, 21':40''.

³⁵⁷ *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 10^ο, 30'.

³⁵⁸ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 3': ΜΑΚΕΤΑ - Φεβρουάριος 1911 - Σκηνή/ΕΣ / Καφενείο Αθηνών / ΗΜ (παρελθόν). Η Σοφία, μια φίλη, ο Νίκος Παπανδρέου και Καϊλής. Ο Καϊλής τούς λέει ότι χαλά ο κόσμος, με τις θυελλώδεις συζητήσεις στη Βουλή.

Σοφία: Δεν μας λες τα πράγματα με τη σειρά τους.

Καϊλής: Έχεις δίκιο. Πάντα μπερδεύομαι όταν πάω να διηγηθώ κάτι. Λοιπόν... όταν ανεβαίνει ο Βενιζέλος στο βήμα... / Εικόνα της Βουλής πάνω στην αφήγηση (off) του Καϊλή.

³⁵⁹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 9'-10', Σκηνή/ΕΣ / Έδρανα Βουλής / ΗΜ (παρελθόν) - Βενιζέλος (ον): Το δυστύχημα της διγλωσσίας είναι προορισμένο να βαρύνει όχι μόνο τη γενεά τη δική μας αλλά και πολλές ακόμη γενεάς [...] Ο ποιητής, ο λογογράφος έχει το δικαίωμα να εκφράζεται σε οποιαδήποτε γλώσσα του αρέσει.

Λορέντζος Μαβίλης: Δεν υπάρχει χυδαία γλώσσα, υπάρχουν μόνο χυδαίοι άνθρωποι!

³⁶⁰ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 11':20'' Σκηνή/ΕΣ / οικία Μινέικο / ΗΜ. Παρόν: αφήγηση Σοφίας.

θανάτου του Δαμιανού Αλέξη στην Προύσα και ακολουθεί ένα σύντομο φλας μπακ μέσα στο φλας μπακ, αυτό της αρχικής γνωριμίας της Σοφίας με τον Αλέξη³⁶¹.

Ως πρόδρομη αφήγηση, ή πρόληψη με άλμα στο μέλλον, μπορεί να εκληφθεί η αναφορά στη σχέση του Παπανδρέου με την Κυβέλη, ήδη από την αρχή του σήριαλ, στο πρώτο επεισόδιο, δίνοντας ψήγματα όσων θα συμβούν σε μεταγενέστερη φάση από αυτήν που αφορά την αφήγηση της Μινέικο, παρότι η τελευταία βάζει τη δική της διαχωριστική γραμμή έως το 1920, για «τα χρόνια που της ανήκουν», όπως λέει στον δημοσιογράφο. Στη συντόμευση του σεναριακού χρόνου, πάλι, χρησιμοποιείται η παράλειψη σε όσα δεν προωθούν τον μύθο του σεναρίου, καθώς και η ευρύτατη χρήση της περίληψης στην αρχή του κάθε επεισοδίου. Άλλοτε στην περίληψη ο δημοσιογράφος-αφηγητής off ενημερώνει τον θεατή για τις πολιτικές εξελίξεις που θα ακολουθήσουν (όπως: «Το καλοκαίρι του 1909 εκδηλώνεται η επανάσταση στο Γουδή [...] Στο μεταξύ, ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος υπό τον συνταγματάρχη Ζορμπά ετοιμάζει τον ερχομό του Βενιζέλου που βρίσκεται στην Κρήτη»)³⁶², άλλοτε κάνει χρήση της συντόμευσης³⁶³, ενώ χαρακτηριστική είναι και η επιστράτευση της έλλειψης, για το χρονικό διάστημα 1918-1920.

Διάγραμμα πλοκής

Στο πρώτο επεισόδιο, στην εισαγωγή, ο δημοσιογράφος μπαίνει κατευθείαν στο ζητούμενο, που είναι να μάθει την ιστορία του Παπανδρέου και της Μινέικο και του έρωτα που αναπτύχθηκε από τον πρώτο για τη δεύτερη, μολονότι άργησε να βρει ανταπόκριση από αυτήν. Η περιπέτεια των ηρώων (η μεταβολή και μεταστροφή τους) βοηθά στην αλλαγή της πορείας του μύθου, οι δε συγκρούσεις και αντιμαχίες τους έγκεινται στις απόψεις, στις ιδέες και στα πιστεύω. Πρόσωπο-κλειδί, που αναστατώνει ανά τακτά διαστήματα τη ζωή του ζευγαριού, είναι το θεωρούμενο τρίτο πρόσωπο (κάτι που αναφέρεται από την αρχή): ως εκ τούτου, σε κάθε επεισόδιο που υπάρχει αναφορά στην ηθοποιό Κυβέλη ή αυτή συμμετέχει σε κάποια σκηνή, αφήνεται κάποια εκκρεμότητα και σασπένς. Από την άλλη, ας αναφερθεί ενδεικτικά η έντονη αγωνία που κλιμακώνεται και οδηγείται σε κορύφωση³⁶⁴ στο 9^ο επεισόδιο, όπου η Σοφία χάνει

³⁶¹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 10^ο, 18'-19'.

³⁶² Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 3^ο, περίληψη, Αφηγητής off.

³⁶³ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο. Εικόνες που συνοδεύουν την αφήγηση και παράλληλα ο Αφηγητής off: «Στην Αθήνα τις εκλογές κερδίζει το κόμμα των Φιλελευθέρων και Πρωθυπουργός της Ελλάδας ανακηρύσσεται ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Το χειμώνα του 1911, με αφορμή το γλωσσικό θέμα ξεσπούν σφοδρές ταραχές, διαδηλώσεις και στη Βουλή γίνονται θυελλώδεις συνεδριάσεις.»

³⁶⁴ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 9^ο, 7':30'' - Μακέτα: Χίος, 14-7-1917.

το πρώτο παιδί που γεννά. Επίσης, με χρήση της περιπέτειας και κάποιες ανατροπές (κυρίως ιστορικές) ανά επεισόδιο, ο μύθος πηγαιίνει παρακάτω, ενώ ο αφηγητής χτίζει μια κορύφωση, με την εκκρεμότητα-suspense να παραμένει ως το επόμενο επεισόδιο.

Ως προς τον ρυθμό, τόσο ο εσωτερικός όσο και ο εξωτερικός του σήριαλ συνολικά αλλά και του κάθε επεισοδίου είναι καλός και σωστά ζυγισμένος. Παρατηρείται ισορροπία ως προς το περιεχόμενο και τις σκηνές, καθώς και στα πλάνα που εναλλάσσονται –εξωτερικά και εσωτερικά– προάγοντας το περιεχόμενο.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Τα δρώντα πρόσωπα φέρουν στις πράξεις και στον λόγο τους την αντίστοιχη ιδεολογία³⁶⁵ που τα προσδιρίζει, με τη Μινέικο να πιστεύει στη ενότητα, στην κοινή πορεία και στην επούλωση των πληγών του παρελθόντος. Φυσικά, η εποχή που ζουν και ερωτεύονται οι δύο νέοι είναι όταν η Ελλάδα αρχίζει να ονειρεύεται, να μεγαλώνει και να απελευθερώνει τα εδάφη των ελληνικών πληθυσμών. Ως εκ τούτου, η Μεγάλη Ιδέα, ακόμη και στην πιο σεμνή και συντηρητική της μορφή, αποτελεί την ελπίδα για την ολοκλήρωση του σχεδίου λύτρωσης των τότε υπόδουλων Ελλήνων³⁶⁶. Η θέση της γυναίκας, από το περιθώριο, αρχίζει να περνά σε μια άλλη φάση, δίνοντας τη σκυτάλη στην πανεπιστημιακή μόρφωση και σε πρωτοβουλίες που πολλές φορές αιφνιδιάζουν τους άντρες – όπως, για παράδειγμα, όταν η Σοφία οργανώνει τον σύλλογο κυριών της Μυτιλήνης, τόσο για τους πρόσφυγες, όσο και για τις οικογένειες των επίστρατων³⁶⁷.

Δίνουν αναφορά στον Παπανδρέου: «Οι Τούρκοι βομβαρδίζουν το νησί. Θέλουν να χτυπήσουν τη ναυτική βάση.» Ο Παπανδρέου δίνει εντολή να εκκενωθεί αμέσως η πόλη, τουλάχιστον για 24 ώρες.

³⁶⁵ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 13':20''-15':20'' - Σκηνή/ΕΣ / Αθήνα, οικία Δαμιανού / ΗΜ.

Ο Αλέξης Δαμιανός αναφέρει ότι ο Βενιζέλος θα φέρει στον στρατό τον διάδοχο και τους πρίγκιπες· ο Βενιζέλος έβαλε προσωπάρχη τον Ιωάννη Μεταξά. Τον στέλνουν στη Λάρισα, στα σύνορα, όπως και όλους αυτούς που πήραν μέρος στην επανάσταση, είναι επιθυμία του βασιλιά.

Σοφία: Πάμε για πόλεμο. Πρέπει να είμαστε ενωμένοι, οι στρατιωτικοί με το Παλάτι, τα παλιά κόμματα με τα νέα...

³⁶⁶ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 7^ο, 4'-6' - ΜΑΚΕΤΑ: Βερολίνο, Ιανουάριος 1914.

ΕΣ / Αίθουσα / ΒΡ. Ομιλία Παπανδρέου για το καλωσόρισμα του Βενιζέλου.

Παπανδρέου: Οι μεγάλες πολιτικές σας αρετές έκαναν ολόκληρο τον ευρωπαϊκό Τύπο να λέει πως έχετε το «μαγικό αλάθητο». Δεν θα προσθέσω κάτι άλλο. Ίσως μόνο αυτό: οι νίκες των Βαλκανικών Πολέμων δεν αρκούν. Η πολεμική νίκη πρέπει να συμπληρωθεί με ένα ειρηνικό θρίαμβο, σας υποσχόμεθα να τον υλοποιήσουμε με ηγέτη εσάς! Τον δημιουργό της νέας Ελλάδος. Η Ελλάς έγινε μεγάλη. Καιρός και να ευημερήσει.

Βενιζέλος: Είμαι βαθιά συγκινημένος που η νέα γενιά μοιράζεται μαζί μου τα οράματα της αυριανής Ελλάδας.

³⁶⁷ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 7^ο, 36':13'' - παρόν: αφήγηση Σοφίας στον δημοσιογράφο και 37':40'' - παρελθόν: στη Νομαρχία οι Παπανδρέου με επιτροπές για 80.000 πρόσφυγες.

Υπάλληλος Νομαρχίας: Μετά από τόσα βάσανα, τους διωγμούς, τις σφαγές. Τους καθυστερούνται 3 μηνών επιδόματα. Ο Παπανδρέου κάνει προτάσεις για πρόσφυγες: «είναι υποχρέωση του κράτους να σας περιθάλψει».

5.2.4. Οι Μάγισσες της Σμύρνης

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Ο τίτλος του βιβλίου διατηρείται, δηλαδή είναι ίδιος με αυτόν του σήριαλ, που θέμα έχει τη ζωή της Κατίνας, μιας καπάτσας και αδίστακτης Σμυρνιάς, η οποία, από τους μαχαλάδες και τη φτώχεια, μπαίνει στα σαλόνια της αριστοκρατίας μέσω της μύησής της στα μυστικά της μαγείας. Ως προς το είδος, πρόκειται για ένα δραματικό σενάριο εποχής, που κινείται ανάμεσα στον ρεαλισμό και στον κόσμο της φαντασίας και της μεταφυσικής. Διαθέτει δε διπλό χρόνο δράσης, που εκτείνεται από το 1887 έως το 1922, και παράλληλα στο παρόν· μαζί με τον χρόνο αλλάζει και ο χώρος, έχοντας τόπο δράσης στο παρελθόν την Καππαδοκία, τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη, ενώ στο παρόν την Αίγινα και τον Πειραιά.

Η ιστορία (story) αναφέρεται στην Κατίνα και τους έρωτές της στη Σμύρνη που είναι «κατά παραγγελία» –λόγω οικονομικής επιφάνειας και υψηλής κοινωνικής θέσης–, εμπλέκοντας τα μάγια, τα προξενιά, τα ξεματιάσματα, το ρίξιμο των χαρτιών και, γενικά, τη μαντική τέχνη. Οι γάμοι έρχονται στη σειρά, ο ένας μετά τον άλλο – πρώτα με τον Σπύρο, κατόπιν με τον Κωνσταντίνο και μετά με τον αδελφό του, τον Σύριο. Η Κατίνα, λίγο από πριν την Καταστροφή της Σμύρνης, φεύγει στην Ελλάδα μαζί με την περιουσία της, που στο μεταξύ έχει ρευστοποιήσει, αφού πρώτα ο Σείριος έχει δολοφονηθεί από την ίδια λόγω απιστίας.

Η Κατίνα, που είναι το κεντρικό πρόσωπο του σεναρίου, από μικρή ένοιωθε ξεχωριστή, και όταν αντάμωσε την Τουρκάλα Αττάρτη, δεν άργησε να μνηθεί στη μαγεία και να κάνει ευρεία χρήση των μυστικών της. Πεισματάρη, επίμονη και αδίστακτη, δεν σταματά μπροστά σε τίποτα προκειμένου να πετύχει τους στόχους της και, όπως σημειώθηκε πρωτύτερα, από φτωχό κοριτσάκι, ανεβαίνει τα σκαλιά της εκκλησίας με πλούσιους και δυνατούς άντρες και γίνεται «η αφέντρα της Σμύρνης». Η Ευταλία, η μητέρα της Κατίνας, είναι μια γυναίκα που γέννησε την κόρη της εκτός γάμου με τον Ελιά, γιό Τούρκου μπέη της περιοχής. Η ίδια χριστιανή κι εκείνος μουσουλμάνος, προκάλεσαν με τη σχέση τους τις δύο εθνότητες που δεν τους αποδέχθηκαν. Μετά τον θάνατο του Ελιά, η Ευταλία αγωνίστηκε να επιβιώσει μαζί με την κόρη της, ως τη στιγμή που μπήκε στον δρόμο τους ο κόσμος της Αττάρτης, της Τουρκάλας μάγισσας που η Ευταλία και η Κατίνα την αποκαλούσαν «μάννα» στην τουρκική γλώσσα· η δε Αττάρτη ήταν που μύησε, τελικά, την Κατίνα στην πανάρχαια

Πρβλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 7^ο, 42', Μακέτα: Μυτιλήνη, Σεπτέμβρης 1915 / Η Σοφία οργανώνει έρανο ιδρύοντας τον Σύλλογο Κυριών Μυτιλήνης.

«πίστη της μαγείας που δεν διαχωρίζει φυλές και θρησκείες, Έλληνες, Τούρκους, Εβραίους».

Ο Σπύρος Σερμπέτογλου, καπνέμπορος της Σμύρνης, ήταν ο πρώτος σύζυγος της Κατίνας, ο Κωνσταντίνος Καραμάνος, επιχειρηματίας και γαιοκτήμονας, αριστοκρατικής καταγωγής, υπήρξε ο δεύτερος άντρας και ο Σείριος Καραμάνος, αδελφός του προαναφερθέντος Κωνσταντίνου, ο τρίτος σύζυγός της. Η Μαρία, η ανεψιά της Κατίνας και αφηγήτρια της ιστορίας, είναι η γυναίκα που, στον παρόντα χρόνο, τής μεταδίδεται το χάρισμα της μάγισσας, η δε Φούλα, αθώα αλλά και πονηρή σε κάποιες περιστάσεις, είναι η εξαδέλφη της Ευταλίας και η γυναίκα που τους άνοιξε το σπιτικό της στη Σμύρνη, όταν έφτασαν πάμφτωχες από το χωριό της Καππαδοκίας. Τέλος, η Στέλλα και η Σαπφώ, η μια Σμυρνια και η άλλη Αθηναία που οι οικονομικές ατυχίες του γιού της τους οδήγησαν στη Σμύρνη, είναι οι δύο ηλικιωμένες κυρίες που, αν και έχουν μια μορφή άνοιας, λένε τις αλήθειες της δικής τους πραγματικότητας.

Ο διάλογος των ηρώων είναι στρωτός και υπηρετεί την πλοκή επιτυχημένα, με λόγο που ταιριάζει στα πρόσωπα σύμφωνα με το μορφωτικό, ηθικό και αξιακό τους επίπεδο. Σε ορισμένα σημεία, διαθέτει την αλήθεια της εποχής και τη νοοτροπία που κυριαρχούσε στον ελληνικό λαό ανάλογα με τον τόπο κατοικίας του, ανατολικά ή δυτικά του Αιγαίου Πελάγους. Για παράδειγμα, χαρακτηριστικός είναι ο διάλογος με τις δύο μνημονευθείσες ηλικιωμένες γυναίκες, τη Στέλλα και τη Σαπφώ³⁶⁸, ο οποίος εμπεριέχει αρκετές αλήθειες ως προς την οπτική της κάθε προσωπικότητας, συνοδευόμενος από μια δόση χιούμορ, λόγω της άνοιας από την οποία υποφέρουν οι ομιλήτριες. Επίσης, μέσα από τον διάλογο, περνούν απολύτως οι επιδιώξεις των

³⁶⁸ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 15^ο, 24'-28' - Σκηνή/ΕΞ / Σμύρνη, Πάρκο / ΗΜ.

Περίπατος σε κήπο-πάρκο της Σμύρνης - διάλογος μεταξύ δύο ηλικιωμένων γυναικών:

Σαπφώ: Σ' αρέσει εδώ, Στελλίτσα μου;

Στελλίτσα: Ναι... πώς! Δέντρα, πουλάκια... Αλλά εμένα μ' αρέσει περισσότερο στο Φάληρο. Βγαίναμε κάθε Κυριακή με τον μακαρίτη τον άντρα μου.

Σαπφώ: Μπράβο... θυμήθηκες ότι είχες άντρα... και δε μου λες, είχε έρθει κι εκείνος στη Σμύρνη;

Στελλίτσα: Όχι, στη Σμύρνη. Στην Αθήνα σου είπα. Στο Φάληρο.

Σαπφώ: Μωρέ, για την ξενιτιά μου μιλάς τόση ώρα;

Στελλίτσα: Ποια ξενιτιά, Σαπφούλα μου. Για την Ελλάδα σου λέω.

Σαπφώ: Τί; για μας τους Σμυρνιούς, ξενιτιά είναι η Ελλάδα. Όλο πέτρα και νταμάρι, όλο σκίνο και κακορίζικιά.

Στελλίτσα: Έχεις πάει;

Σαπφώ: Θεός φυλάξοι! Τί να πάω να κάνω; Κι αυτοί που τα έφερε η κατάρα και πήγανε, δεν βλέπουν την ώρα να γυρίσουν πίσω.

Στελλίτσα: Μα, γιατί; Είναι όμορφη η Ελλάδα.

Σαπφώ: Μμ, πού την βλέπεις την ομορφιά στις ξερόπετρες. Ενώ εδώ, ε; τί πλούσιος τόπος! Χαρά θεού! Κάθε μέτρο γης γεννάει δύο και τρεις φορές παραπάνω πράμα. Ούτε ένα κομμάτι χώμα δεν θα δεις χωρίς βλαστάρι καρπερό! Όλο ζουμί! Είναι ευλογημένα απ' το Θεό τα μέρη μας!

προσώπων, τα βιώματά τους που διαμόρφωσαν τους χαρακτήρες τους³⁶⁹, αλλά και η άποψή τους για τα ίδια τα πράγματα³⁷⁰. Σε γενικές γραμμές, ο διάλογος είναι ρέων και χαρακτηρίζεται από απλότητα, μια λαϊκότητα, παραμένοντας προσιτός στο ευρύ κοινό – αν και με αρκετές λέξεις τουρκικές, που δίνουν το στίγμα του τόπου, του χρόνου και του μορφωτικού επιπέδου.

Αφηγηματική δομή

Η αφήγηση είναι κυκλική, με χρονολογική εξιστόρηση στα flash back, ενώ συνεχής είναι η εναλλαγή ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν. Η εισαγωγή στον μύθο³⁷¹ ξεκινά από το παρόν και τη Μαρία που αρχίζει να βρίσκει αντικείμενα της θείας της Κατίνας, που εδώ και είκοσι χρόνια είχε φύγει από τη ζωή. Ακολουθεί μια σκηνή ονείρου, παρουσιάζοντας τη Μαρία σε αρχαίο ελληνικό ναό, υπό βροχή, ενώ την επόμενη ημέρα, στο σπίτι της Κατίνας στην Αίγινα, εμφανίζεται η μορφή της τελευταίας και η φωνή της off³⁷².

Γίνεται και πάλι ευρεία χρήση ποικίλων τεχνικών του λόγου, όπως διάλογος, μονόλογος, εσωτερικός μονόλογος. Η χρήση του ομοδιηγητικού αφηγητή περιορίζεται στην ιστορία του παρελθόντος, ως προσώπου που αφηγείται τα παρελθοντικά δρώμενα και κρατά τον βασικό αφηγηματικό ιστό. Η εξιστόρηση αυτή εγκιβωτίζεται στις σύντομες σκηνές του παρόντος της ανεπιτυχίας (Μαρίας), που εισάγουν τον θεατή στην κυρίως ιστορία (της Κατίνας), και με αυτές κλείνει το τελευταίο επεισόδιο. Σε κάθε επεισόδιο, όσα έχουν προηγηθεί μπαίνουν αυτούσια, χωρίς αφήγηση off, μέσω των συνόψεων των επεισοδίων με τα highlights. Ευρήματα δε της δήλωσης του χρόνου παρατηρούνται συχνά, είτε μέσω των προσώπων στις

³⁶⁹ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 1^ο, 13'-15'. Σκηνή/ΕΣ / Σμύρνη, Σπίτι Φούλας / ΗΜ.

Φούλα (εξαδέλφη): Τον αγαπούσε τον αλλόθρησκο, ε;

Ευθαλία: Κι εκείνος μ' αγαπούσε παρά πολύ. Μέχρι κι απ' τους δικούς του ξέκοψε για χάρη μου... και δεν με πίεσε ποτέ να αλλαξοπιστήσω. Με σεβάστηκε!

³⁷⁰ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 23^ο, 25' - Σκηνή/ΕΣ / Λέσχη / ΗΜ. Στη Σμύρνη σε βεγγέρα.

Κωνσταντίνος: Τιμώμενα πρόσωπα ο βουλευτής Αθήνας Θεόφραστος Τάγκαλος μετά της μηστής του.

Σύριος: Ο γιος του Γεωργίου, που ήταν στην κυβέρνηση Τρικούπη;

Ένας: Ακριβώς. Ήρθε να συμβάλει στη σύμφιξη των Ελλήνων της Σμύρνης και της μητρός πατρίδος.

Κωνσταντίνος: Ήρθε να κλείσει καμιά άκοπη δουλειά...

³⁷¹ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 1^ο.

³⁷² Βλ. Κατίνα off: «Γεννήθηκα σε ένα χωριό της Καπαδοκίας στα χρόνια του σουλτάνου Χαμίτ του Β'...» Αμέσως μετά ακολουθεί Σκηνή παρόντος (σπίτι στην Αίγινα) και αρχίζουν οι συνεχόμενες εναλλαγές με το παρελθόν - εικόνες της Καπαδοκίας (παρελθόν) και η Κατίνα off: «Ρωμιά η μάνα μου, η Ευθαλία και Τούρκος ο κύρης μου, ο Ελιά. Μοναχογιός του Σαμπατζή Μπέη, του μεγαλύτερου τσιφλικά της Καπαδοκίας». Ακολουθούν εικόνες πατέρα-κόρης καβάλα σε άλογο στην Καπαδοκία, εικόνες της Καπαδοκίας, μάνα-πατέρα.

Κατίνα on: Στα τουρκικά «καντίν» σημαίνει γυναικάκι. Από κει βγήκε το «Κατίνα», όχι από βάπτισι. Εγώ βαπτίστηκα στα 9 ενώ η μάνα δεν στεφανώθηκε ποτέ.

σκηνές του παρόντος, είτε με το βιβλίο όπου αναφέρεται το έτος, είτε μέσα από τον ίδιο τον διάλογο στα flash back. Η ηρωίδα άλλοτε μονολογεί οπ και άλλοτε εκφράζει τις σκέψεις της off με την εικόνα να δείχνει είτε την ίδια, είτε τη δράση άλλων προσώπων.

Ως προς την τεχνική της γνώσης των συμβάντων, χρησιμοποιείται αυτή που θέλει τον θεατή να έχει όσες γνώσεις και η ηρωίδα, ενώ ως προς την τεχνική του χρόνου, ο σεναριακός είναι μεγαλύτερος από τον πραγματικό, ήτοι το σενάριο διαρκεί περισσότερο από την ιστορία που αφηγείται, αφού η σειρά των γεγονότων παραβιάζεται συνεχώς με ανάδρομη αφήγηση (αναδρομή) και flash back μέσα στο σενάριο· μέσα σε μόλις λίγες ημέρες (σεναριακές) περνά όλη η ζωή της Κατίνας, μέσω της αφήγησής της και των ιστορικών αναδρομών που επιχειρούνται. Ως πρόδρομη αφήγηση ή πρόληψη με άλμα στο μέλλον, μπορούν να θεωρηθούν τα οράματα της Αττάρτης³⁷³ και οι προφητείες της του τύπου: «Πολλές ψυχές θα χαθούνε. Μεγάλος πόνος για πολλούς. Αίμα... το αίμα θα φτάσει μέχρι το νερό».

Στην ανάπτυξη της σεναριακής πλοκής, η γνωριμία με την ηρωίδα και η εισαγωγή στα ζητούμενα γίνεται αμέσως. Στο παρόν, η Μαρία δέχεται την «όχληση» του παρελθόντος και το παρελθόν γίνεται παρόν μέσω της μαγείας. Στην αφήγηση που ξεκινά από την Κατίνα, παρατηρούνται δράση, κλιμάκωση, έντονα συναισθήματα, περιπέτεια με μεταστροφή των ηρώων, αντιμαχία και σύγκρουση ανάμεσα στους ήρωες που κάνουν μάγια, αλλαγή στην πορεία του μύθου (με θανάτους και εναλλαγές συζύγων), ανατροπές (με κάποιες να κλείνουν μέσα στο ίδιο επεισόδιο και κάποιες να πηγαίνουν τον μύθο παρακάτω στο επόμενο), σασπένς και αγωνία για την επίτευξη των στόχων, κλιμακωτές αναπάντεχες καταστάσεις που οδηγούν στο φινάλε επεισοδίου (πχ. όταν ο Κωνσταντίνος Καραμάνος πιάνει την Κατίνα στο κρεβάτι με τον αδελφό του Σύριο και πεθαίνει). Σε ορισμένα δε επεισόδια, ο σεναριογράφος χτίζει έντεχνα μian

³⁷³ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 30^ο - Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι Ευταλίας / ΗΜ.

Η Αττάρτη πηγαίνει στην ελληνική συνοικία και συναντιέται με την Ευθαλία.

Ευθαλία: Μάνα, για να 'ρθεις εσύ εδώ... τί θα γίνει, Μάνα;

Αττάρτη: Έρχεται μεγάλο κακό, Ευταλία! Πρέπει να φύγεις. Να φύγετε πολλές ψυχές θα χαθούνε. Μεγάλος πόνος για πολλούς. Αίμα... το αίμα θα φτάσει μέχρι το νερό.

Ευθαλία: Πότε;

Αττάρτη: Κοντά είναι. Αλλά εσύ, θα τ' ακούσεις μόνο, δεν θα τα δεις. Μακριά, σε άλλο τόπο θα είσαι. Σε καινούρια πατρίδα.

Ευθαλία: Κι εσύ Μάνα; Εδώ θα μείνεις;

Αττάρτη: Εδώ πρέπει ... στη γενιά μου.

Ευθαλία: Και δεν θα ξαναταμώσουμε ποτέ;

Της ανοίγει τη χούφτα και της βάζει ένα μικρό πουγκάκι.

Αττάρτη: Δώσε μου το χέρι σου Ευθαλία. Χώμα από τον τόπο σου είναι. Να το πάρεις μαζί σου. Κι αυτό το φυλακτό να σε φυλάει. Στο καλό... Θα βρεις μεγάλο καλό, εκεί που θα πας. Μη φοβάσαι.

Η Ευθαλία κλαίει, το ίδιο και η Μάνα.

κορύφωση, που παραμένει ως εκκρεμότητα-suspense³⁷⁴ ίσαμε το επόμενο επεισόδιο. Σχετικά, τώρα, με τον ρυθμό, κάθε επεισόδιο του σήριαλ ως προς το περιεχόμενό-του διαθέτει έρωτα, σεξ, ίντριγκα, μυστήριο, ένταση, τα οποία αποδίδονται με καλό ρυθμό. Στις σκηνές, όπου εναλλάσσονται τα εξωτερικά πλάνα με τα εσωτερικά, ενισχύεται το περιεχόμενο, χωρίς αυτό να καθίσταται σκέτη διεκπεραίωση και εξυπηρετούν, ενώ παράλληλα προωθείται η πλοκή και ο μύθος.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Σημαντικά ως προς την ιδεολογία και τις απόψεις που φέρουν τα βασικά πρόσωπα της ιστορίας είναι τα βιώματα και οι προσλαμβάνουσες που αυτά έχουν. Η Κατίνα στην αρχή συστήνεται στον θεατή λέγοντας: «Ρωμιές για τους Τούρκους, Τουρκάλες για τους Ρωμιούς, περιφρονημένες απ' όλους. Δεν μας έλειψε ποτέ το χάδι, ούτε το φαί για εννιά χρόνια... μέχρι που φέρανε σκοτωμένο τον πατέρα. Τότε, άλλαξαν όλα»³⁷⁵, ενώ ακολουθεί η σκηνή του βιασμού της Ευταλίας, μετά τον θάνατο του Ελιά³⁷⁶. Έτσι, η μάνα και η κόρη εγκαταλείπουν το χωριό τους και φτάνουν στη Σμύρνη αναζητώντας καλύτερη τύχη, όπου, καθώς ήδη σημειώθηκε, μούνται γρήγορα στη μαγεία και η ζωή τους αλλάζει· γίνονται οι γυναίκες που κάνουν μάγια στους άντρες για να τους «δέσουν», διαθέτοντας παράλληλα χαλαρότητα ηθών και παντελή έλλειψη ηθικής, αφού «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα». Τέλος, αυτό που λέγεται πατρίδα, ανήκει στη σφαίρα του αγνώστου για τις «μάγισσες της Σμύρνης»³⁷⁷.

³⁷⁴ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 18^ο, Σκηνή/ΕΣ / Γραφείο / ΒΡ.

Ο Σύριος δίνει το γράμμα του Βεζίρη στον Τσακίρη παρουσία του Αβράμογλου για να διαπιστώσει τη γνησιότητα του εγγράφου. Κατόπιν, ζητά να ειδοποιηθεί με τηλεγράφημα ο Πατριάρχης και να ζητήσει εκ μέρους του ακρόαση από τον Αβδούλ Χαμίτ, το συντομότερο δυνατό. Εν τω μεταξύ έρχεται ο μητροπολίτης Σμύρνης και ο Σύριος βγαίνει. Τότε μένουν οι δύο άντρες που παίζουν ρόλο πληροφοριοδοτών της άλλης πλευράς.

Τσακίρης: Ανακατεύει και τον Δεσπότη, τώρα;

Αβράμογλου: Πώς βρέθηκε το έγγραφο στα χέρια του;

Τσακίρης: Ψυχραιμία. Τίποτα δεν χάθηκε ακόμα. Αν μπορούσαμε να το καθυστερήσουμε 2-3 μέρες...

Το τηλεγράφημα προς τον Πατριάρχη δεν πρέπει να φύγει

Αβράμογλου: Έτσι και πάρει ο Πατριάρχης το τηλεγράφημα την επόμενη μέρα θα κανονίσει συνάντηση με τον Χαμίτ. Κι άντε μετά αυτός να μιλήσει με τον Herr Hermann.

Τσακίρης: Ενώ αν δε φύγει το τηλεγράφημα, θα προλάβει ο Herr Hermann να δει τον Σουλτάνο!

³⁷⁵ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 1^ο.

³⁷⁶ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 1^ο, Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι, Καπαδοκία / ΗΜ. - Ο βιασμός της Ευταλίας. Η κόρη κρυμμένη κάτω από το κρεβάτι.

Κατίνα (on): Δικοί μας ήταν και οι τρεις. Έλληνες, που δεν τολμούσαν να τιμωρήσουν τη μάνα, όσο ζούσε ο Ελιά. Δεν είχαμε ζωή στο χωριό πια... Και πριν ξημερώσει πήραμε τον δρόμο για τη Σμύρνη...

³⁷⁷ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 30^ο, Κατίνα off: «Μαύρα μαντάτα έρχονται από το μέτωπο. Της μάνας μου δεν της πολυαρέσει η Αθήνα, αλλά δεν χολοσκάει.... Όπου γης και πατρίς...»

5.2.5. Γαλάζιο και Πορτοκαλί

Δημιουργική γραφή σεναρίου στην ταινία μικρού μήκους

Ο τίτλος *Γαλάζιο και Πορτοκαλί* είναι συμβολικός, παραπέμποντας στο γαλάζιο της θάλασσας (στην αρχή και το φινάλε του σεναρίου) που στη δύση του ηλίου³⁷⁸ γίνεται ένα με τη φωτιά³⁷⁹. Το θέμα της συγκεκριμένης ταινίας είναι σχετικό με τις τελευταίες ευτυχισμένες στιγμές μιας οικογένειας πριν από τον ξεριζωμό της από τη Μικρά Ασία, και τον μπάρμπα-Ιωσήφ που αρνείται να φύγει και μένει πίσω για να μπολιάζει τα δέντρα. Πρόκειται για ιστορικό - κοινωνικό σενάριο, με χρόνο δράσης το 1914 και χώρο αφήγησης τα όρη Κιμιντένια.

Η ιστορία (story) ξεκινά στα μικρασιατικά παράλια, όπου μια οικογένεια ζει όμορφες στιγμές, έως την ώρα που η ανάγκη της επιβίωσής της από τους διωγμούς των Τούρκων, την αναγκάζει να εκπατριστεί. Το μόνο που παίρνουν μαζί τους είναι ένα μαντίλι με χόμα από την αυλή του σπιτιού· κι ενώ όλοι φεύγουν για να σωθούν, όπως σημειώθηκε μόλις πιο πάνω, ο μπάρμπα Ιωσήφ, που νέος πήγε κοντά τους για να φτιάξει τη ζωή του, αρνείται να απομακρυνθεί από τη γη που αγάπησε, και μένει πίσω για να συνεχίσει το μπόλιασμα των δέντρων και να κρατήσει την υπόσχεση που νέος έδωσε στη γυναίκα που ήθελε κάποτε να παντρευτεί.

Ο Ιωσήφ είναι αρκετά ηλικιωμένος και λογίζεται σαν ο «Νέστορας του υποστατικού, το “στοιχείο”»³⁸⁰, ο άνθρωπος που αγαπά και αφουγκράζεται τις ανάγκες των δέντρων, που δέθηκε τόσο μαζί τους, ώστε να ζητά να μείνει κοντά τους και να μην ξεριζωθεί. Με καταγωγή από νησί του Αιγαίου, έφτασε σε νεαρή ηλικία στη Μικρά Ασία, ελπίζοντας να βγάλει χρήματα και να επιστρέψει στον τόπο του· όμως, ποτέ δεν κατάφερε να μαζέψει αρκετά για να γυρίσει στη γενέθλια γη του. Ο παππούς Γιαννακός, ο αρχηγός της οικογένειας και προστάτης της, όταν έρχονται τα άσχημα νέα για το κάψιμο του χωριού, δεν διστάζει να πάρει τη μεγάλη απόφαση να εγκαταλείψει το υποστατικό, που με ιδρώτα δημιούργησε, προκειμένου να σώσει την οικογένειά του, ενώ ο Αντώνης, ο ανεξάρτητος και λεύτερος άντρας που στα βήματα των κλεφταρματολών ανέβηκε στο βουνό και αντιστάθηκε στους διωγμούς των Τούρκων, ειδοποιεί την προαναφερθείσα φαμίλια για την επικείμενη πυρπόληση του χωριού και την φυγαδεύει. Η Ανθή είναι η νέα κοπέλα που αγωνιά να ζήσει τον έρωτα· ρομαντική και τρυφερή, πλησιάζει τον Ιωσήφ σαν να επιθυμεί να μάθει για τη

³⁷⁸ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 16': Εικόνα - Ο ήλιος στη δύση του. Το πορτοκαλί στον ουρανό.

³⁷⁹ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 5': Πορτοκαλί χρώμα στον ουρανό, της δύσης και της φωτιάς. Πάνω από τη βουνοκορφή, ο ένοπλος άντρας ενημερώνει ότι έχουν καταστρέψει όλο το χωριό.

³⁸⁰ Βενέζης (2015), σ. 59.

ζωή. Η γιαγιά, με τη σειρά της, παραμένει η πιστή σύντροφος του παππού και μια αγαπημένη φιγούρα στα μάτια των παιδιών.

Ο διάλογος έχει μέτρο και οι ήρωες λένε όσα είναι ταιριαστά και απαραίτητα· η δε σιωπή και οι παύσεις ακολουθούν το πνεύμα του σεναρίου, που με τη σειρά του ταυτίζεται με αυτό του μυθιστορήματος. Η δε εικόνα είναι εναρμονισμένη με τον λόγο, δίνοντας ένα όμορφο αισθητικό αποτέλεσμα³⁸¹.

Το σενάριο ακολουθεί γραμμική, αλυσιδωτή αφήγηση, ενώ, ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές που επιστρατεύονται, γίνεται χρήση διαλόγου, εσωτερικού μονολόγου και αφηγητή, με τον ομοδιηγητικό αφηγητή να διηγείται την ιστορία του σεναρίου και να συμμετέχει στη δράση. Ο ήρωας εμφανίζεται άλλοτε on και άλλοτε off, να είναι βυθισμένος σε σκέψεις, μιλώντας σε πρώτο πρόσωπο, στην αρχή³⁸², στη μέση και στο τέλος του σεναρίου³⁸³.

Αυτή τη φορά, η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται είναι ο θεατής να έχει όσες γνώσεις και ο ήρωας. Ως προς τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός ταυτίζεται με τον πραγματικό, με το σενάριο να διαρκεί όσο και η ιστορία που αφηγείται. Η χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται μία φορά με ανάδρομη αφήγηση (flash back), κατά τη συνάντηση δύο μικρών παιδιών σε λιβάδι, και ενώ συζητούν ο Ιωσήφ και η Ανθή περί έρωτος. Από την άλλη, η παράλειψη και η έλλειψη είναι στοιχεία που υπάρχουν στα περισσότερα κινηματογραφικά σενάρια, και φυσικά δεν θα μπορούσαν να λείπουν σε μια ταινία μικρού μήκους, όπως το *Γαλάζιο και πορτοκαλί*, όπου μάλλον είναι απαραίτητες. Παράλληλα, ως light motin λειτουργεί η αυτοσύσταση του Ιωσήφ που επαναλαμβάνει ότι «μπολιάζει», τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος του σεναρίου, παραπέμποντας συμβολιστικά σε ποιητική διάθεση.

³⁸¹ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 2': Σκηνή/ΕΞ / Χωράφι / ΗΜ.

Μια κοπέλα διαβάζει κάτω από ένα δέντρο και παρακολουθεί τον Ιωσήφ να μπολιάζει ένα άλλο.

Ανθή: Έχεις ερωτευθεί;

Ιωσήφ: Αιωνίως η ίδια Ανθή! Περίεργη για τα πάντα.

Ανθή: Δεν απάντησες [...] έχεις ερωτευτεί! έτσι δεν είναι;

Ιωσήφ: Ναι, πριν από πολύ καιρό.

Ανθή: Και τί έγινε;

Ιωσήφ: Τα πράγματα ήταν λίγο άδικο τότε. Της υποσχέθηκα να ξενιτευτώ για να βγάλω χρήματα. Έτσι, λοιπόν, ήρθα εδώ και ο παππούς σου με πήρε στη δούλεψή του.

³⁸² Βλ. στην έναρξη της ταινίας: Τίτλοι αρχής - Γαλάζιο. Θάλασσα. Ένα καίκι ταξιδεύει. Τίτλοι αρχής.

Ιωσήφ off: «Το όνομά μου είναι Ιωσήφ. Απ' όλες τις δουλειές μόνο σε μια πρόκοψα... Μόνο σε μια είμαι μοναδικός! Να μπολιάζω δέντρα!»

³⁸³ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 18': Μπόλιασμα δέντρων / η οικογένεια ανεβαίνει στο καίκι. Ο παππούς και ο εγγονός κοιτούν στις απέναντι ακτές. / Περιστροφικό τράβελινγκ γύρω από το δέντρο που μπολιάζει ο Ιωσήφ.

Πρβλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 19':20'': Σκηνή/ΕΞ / Χωράφι / ΗΜ.

Ιωσήφ off: «Κάποτε μια μεγάλη φωτιά έκαψε όλο το δάσος. Σώθηκε μόνο ένα κλαδί κι εγώ το έκανα πόλι! Είμαι ο Ιωσήφ!... και μπολιάζω!»

Στην ανάπτυξη της πλοκής, η κλιμάκωση έρχεται σταδιακά, καθώς ξεκινά με όμορφες στιγμές, οι οποίες διακόπτονται από το πρόβλημα που εισάγεται μέσω του διαλόγου του ηλικιωμένου ζεύγους, και αμέσως μετά αρχίζει η περιπέτεια με την αλλαγή στην πορεία του μύθου, όταν, ύστερα από τη φωτιά στο χωριό και την καταστροφή του, εμφανίζεται το σασπένς. Η φυγή τους με τη βοήθεια του Αντώνη, και το αναπάντεχο γεγονός του θανάτου του Καχριμάνη που θα τους φιλοξενούσε, βοηθούν σταδιακά στην κορύφωση της αγωνίας. Ως προς τον ρυθμό, στις σκηνές εναλλάσσονται τα εξωτερικά πλάνα με τα εσωτερικά, ενισχύοντας το περιεχόμενο, ενώ η παράλληλη δράση των προσώπων με ήχο off προωθεί τον ρυθμό³⁸⁴.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Η θρησκεία παίζει σημαντικό ρόλο για τους ήρωες³⁸⁵: στον Θεό αποθέτουν τις ελπίδες τους για σωτηρία, κατά το τελευταίο βράδυ στο σπίτι τους, όπως φαίνεται από όσα λέει το ηλικιωμένο ζευγάρι. Ο Αντώνης, αντάρτης-αγωνιστής, βοηθά την οικογένεια μέχρι να βρει τον δρόμο της για το καϊκι και είναι αποφασισμένος, αντί να φύγει για να σωθεί, να μείνει πιστός στον δρόμο που επέλεξε, ανεβαίνοντας και πάλι στο βουνό για να συνεχίσει την αντίσταση. Η αγάπη στη φύση είναι διάχυτη σχεδόν σε κάθε σκηνή του σεναρίου και στην αποτύπωσή της στην εικόνα. Με πολύ όμορφο περιστροφικό πλάνο του δέντρου εμφανίζεται να μπολιάζει ο Ιωσήφ στο φινάλε της ταινίας, ενώ το πανέμορφο πορτοκαλί του ουρανού και το μπλε στην αρχή και στο τέλος, δίδουν ένα τόνο φυσιολατρίας, αλλά και την αίσθηση της συνέχισης της ζωής σε νέο τόπο.

³⁸⁴ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 6'-7':30''. Σκηνή / Σπίτι / BP.

Χτυπήματα στην πόρτα σηκώνουν τον παππού από το κρεβάτι. Ο παππούς ανταμώνει με έναν ένοπλο άντρα στο κατώφλι. Αφού αγκαλιάζονται, ο παππούς βλέπει το ανήσυχο πρόσωπό του.

Παππούς: Τί τρέχει;

Αντώνης: Οι Τούρκοι! Έχει αρχίσει! Έχουν καταστρέψει όλο το χωριό. Πρέπει να φύγουμε γρήγορα.

Παράλληλα με τη φωνή του Αντώνη που πια είναι off, φαίνεται ο παππούς να ανεβαίνει τα σκαλοπάτια με βήματα αργά, θλιμμένα, πηγαίνοντας στα υπνοδωμάτια. Αρχίζουν οι ετοιμασίες...

Αντώνης off: «Αύριο τέτοια ώρα όλα θα είναι στάχτη. Δε θα 'χει μείνει τίποτα, μ' ακούς; ούτε ένα σημάδι. Τρεις μέρες τώρα η παραλία είναι γεμάτη ανθρώπους. Καϊκια πάνε κι έρχονται... πρέπει κι εμείς να φύγουμε.»

Παππούς off: «Πότε;»

Αντώνης off: «Πριν να ξημερώσει πρέπει να είμαστε στα βουνά. Θα στείλω μια άμαξα να σας πάρει. Θα σας πάει μέχρι τις ράχες. Εσείς θα περπατήσετε μέχρι τη θάλασσα. Βιάσου, τρέχα πάρε ό,τι μπορείς πριν ξημερώσει. Πρέπει να προλάβουμε τα καϊκια στο νερό. Έχω κλείσει συμφωνία με τον Καχριμάνογλου.»

Αντώνης (on): Θα μας περιμένει κάποιος στο απέναντι νησί να μας φιλοξενήσει στο σπίτι του για μερικές μέρες, μέχρι να ξεθυμάνει η καταιγίδα. Έπειτα βλέπουμε...

Το βλέμμα του παππού γεμάτο απόγωση.

³⁸⁵ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 4'-4':50''. Σκηνή/ΕΣ / Χωράφι / BP.

Η γιαγιά κάνει τον σταυρό της και τη βραδινή προσευχή πριν από τον ύπνο.

5.2.6. Σαν τα τρελλά πουλιά

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Τον τίτλο *Σαν τα τρελλά πουλιά*, το σενάριο τον αντλεί από το ομώνυμο μυθιστόρημα· παρότι σχετίζεται και με το έργο *Στου κύκλου τα γυρίσματα*, κρατά τον τίτλο του πρώτου, που καταλαμβάνει και το μεγαλύτερο μέρος του περιεχομένου του. Θέμα του είναι η ζωή της Άννας Κριεζή, της εγγονής της Λωξάντρας, από το 1920, όταν και επιστρέφει από τη Ρωσία στην Κωνσταντινούπολη, έως και το 1965, που την βλέπουμε να εργάζεται στην Αλεξάνδρεια και κατόπιν στην Αθήνα. Το είδος του σεναρίου είναι αυτοβιογραφικό, κοινωνικοϊστορικό, με χρόνο δράσης το διάστημα 1920-1960, και χώρους το Μπατούμ, την Πόλη, την Αλεξάνδρεια και την Αθήνα.

Η ιστορία (story) του δεν είναι παρά η πορεία της Άννας Κριεζή, η οποία, μετά από περιπέτειες της για πέντε χρόνια στη Ρωσία (1915-1920), καταφέρνει να επιστρέψει στην Πόλη του 1920 και να εργαστεί σε μια ξένη εταιρεία εισαγωγών-εξαγωγών. Σύντομα, παίρνει μετάθεση στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, όπου πηγαίνει μαζί με τη μητέρα της. Εκεί γνωρίζει τον σύζυγό της, και μετά από λίγα χρόνια η οικογένεια βρίσκεται στην Αθήνα. Στην πρωτεύουσα, η Άννα εργάζεται ως γραμματέας στη Σοβιετική Πρεσβεία, ενώ στη διάρκεια της Κατοχής συλλαμβάνεται από τους Γερμανούς. Τα βασικά πρόσωπα του σεναρίου είναι η Άννα, η κυρά Κλειώ, ο σύντροφός της Γιάννης και τα παιδιά τους. Ο δε διάλογος είναι απλός και καθημερινός, με πολλά λαϊκά στοιχεία, με τη γλώσσα, κάποιες λίγες στιγμές, να χρωματίζεται από το ιδίωμα της Πόλης, θυμίζοντας σε κάποιες φράσεις τη *Λωξάντρα*.

Η δομή του σεναρίου είναι γραμμική και έχει αλυσιδωτή αφήγηση, πιστή σε χρονική ακολουθία. Γίνεται χρήση όλων των τεχνικών του λόγου, με διάλογο, μονόλογο, εσωτερικό μονόλογο και αφήγηση, όπου η ομοδιηγητική αφηγήτρια δίνει το ιστορικό και πολιτικό στίγμα της Ρωσικής Επανάστασης³⁸⁶, καταλήγοντας: «Στο

³⁸⁶ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 1^ο, από τίτλους έως 1':40'' - εικόνα: βάρκες γεμάτες πρόσφυγες και οικογένειες. Κοντινά σε πρόσωπα όσο διαρκεί η αφήγηση και καταλήγει σε κοντινό πλάνο στην ηρώδα.

Αφηγήτρια off: «Το καλοκαίρι του 1920, η ρούσικη οκτωβριανή επανάσταση ζύγωνε στην τελική της επικράτηση. Ο μεγάλος πόλεμος είχε τελειώσει για τη Ρωσία από το 1917. Όχι όμως και τα βάσανα του πολύπαθου λαού της. Αυτά συνεχίστηκαν για 3-4 χρόνια, μέσα στη φρίκη και την αγριότητα ενός αποτροπιαίου εμφύλιου σπαραγμού. Οι αντικομμουνιστικές στρατιές, έχοντας αρχικά και την υποστήριξη ξένων δυνάμεων, προσπάθησαν να διαλύσουν τον Κόκκινο Στρατό. Δεν το πέτυχαν. Κύματα προσφύγων απλώθηκαν παντού, για να γλιτώσουν από το φονικό του πολέμου, την πείνα και τις επιδημίες. Ανάμεσά τους και πολλές οικογένειες του Ευξείνου Πόντου και του Καυκάσου. Στοιβαγμένοι σε βάρκες προσπαθούσαν να ξεφύγουν από λιμάνι σε λιμάνι της Μαύρης θάλασσας στο Βατούμ, το κοντινότερο λιμάνι της τουρκικής επικράτειας.»

σημείο αυτό, ξεκινά η ιστορία της Άννας Κριεζή, η δικιά μου ιστορία»³⁸⁷. Ως ομοδιηγητική δε αφηγήτρια είναι πρόσωπο που διηγείται την ιστορία του σεναρίου και ταυτόχρονα συμμετέχει στη δράση της ιστορίας· παράλληλα, υπάρχει και χρήση του αφηγητή-παντογνώστη που κάνει τις συνδέσεις μεταξύ των επεισοδίων ή τις συνόψεις όσων έχουν προηγηθεί, παρουσιάζοντας τον χρόνο, τον τόπο και τα highlights³⁸⁸. Κάποιες φορές, η χρονική στιγμή γνωστοποιείται είτε με μακέτα στην οποία αναγράφεται το έτος και ο χώρος³⁸⁹ ή μέσα από τον διάλογο. Η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται είναι ο θεατής να έχει τις ίδιες γνώσεις με την ηρωίδα, ενώ ως τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός ταυτίζεται με τον πραγματικό και, ως εκ τούτου, το σενάριο διαρκεί όσο και η ιστορία που αφηγείται, με τη χρονική σειρά των γεγονότων να μην παραβιάζεται με ιστορική αναδρομή.

Στην ανάπτυξη της πλοκής, ακολουθείται η εισαγωγή στο ζητούμενο και στο πρόβλημα (ήτοι, η επιβίωση της οικογένειας), εστιάζοντας στις οικονομικές και κοινωνικές παραμέτρους. Η μεταστροφή των ηρώων έχει εξωτερικά χαρακτηριστικά που γεννιούνται από τις οικονομικοκοινωνικές συνθήκες, με τις αλλαγές στην πορεία του μύθου να ταυτίζονται με τις μετακινήσεις των ηρώων, ενώ η όποια σύγκρουση κείται στο επίπεδο των ιδεών. Υπάρχουν ελάχιστες ανατροπές ανά επεισόδιο και επομένως η πλοκή είναι χωρίς σασπένς ή κορυφώσεις. Γενικότερα, η πλοκή του σεναρίου είναι αργή, δίχως μεγάλο δραματουργικό ενδιαφέρον· το ίδιο και ο ρυθμός: τόσο ο εσωτερικός όσο και ο εξωτερικός είναι βραδύς, με ελάχιστες σκηνές να εμφανίζουν ενδιαφέρον. Τα εξωτερικά πλάνα ορισμένες φορές εναλλάσσονται με τα εσωτερικά, αλλά δεν ενισχύουν τη δράση και το περιεχόμενο, ανήκουν στην κατηγορία της απλής διεκπεραίωσης.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Οι ήρωες εμφανίζουν όλα τα εμφυλιοπολεμικά συμπτώματα, τη συνεχή διαμάχη και την έχθρα στις πολιτικές ιδεολογίες, ακόμη και μέσα στο ίδιο σπίτι, όπως συμβαίνει στον χαρακτηριστικό διάλογο που αναπτύσσεται ανάμεσα στην κυρία Κλειώ και στον γαμπρό της, τον Γιάννη – μια διαμάχη που ξεκινά από τον *Ριζοσπάστη* και την *Εστία* και καταλήγει σε απειλές για κρεμάλες³⁹⁰. Ενδεικτική της ιδεολογίας των ηρώων

³⁸⁷ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 1^ο, 1'-1':40''.

³⁸⁸ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 3^ο, 1'-3' - Αφηγητής off: «1920... μεγάλος πόλεμος» και περίληψη και των δύο επεισοδίων έως τη μετάθεση της Άννας για την Αλεξάνδρεια.

³⁸⁹ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 3^ο, 5'.30'': Μακέτα Αλεξάνδρεια 1921.

³⁹⁰ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, Σκηνή/ΕΣ/ Σπίτι Άννας / ΗΜ.

είναι και η αντιμετώπιση της θρησκείας και ιδιαίτερα η στάση απέναντι στο μυστήριο της βάπτισης, με το τελευταίο να αποτελεί την αφορμή για τον χωρισμό του ζευγαριού, γιατί η Άννα, αν και αριστερής ιδεολογίας, επιθυμεί την πραγματοποίηση του μυστηρίου, ενώ ο άντρας της όχι³⁹¹.

5.2.7. 1922

Δημιουργική γραφή σεναρίου στην ταινία

Ο τίτλος του σεναρίου είναι *1922*, παρότι ο κεντρικός πυρήνας του είναι το μυθιστόρημα *Το Νούμερο 31328*³⁹¹· με άλλα λόγια, ο τίτλος του βιβλίου του Ηλία Βενέζη δεν διατηρείται, ενώ παράλληλα το σενάριο περιέχει πολλά επιπρόσθετα στοιχεία από αφηγήσεις, μαρτυρίες και ντοκουμέντα, που προέκυψαν κατόπιν έρευνας των σεναριογράφων. Θέμα τους είναι η Μικρασιατική Καταστροφή, με τη Σμύρνη να βρίσκεται εγκαταλελειμμένη στο μένος των Νεότουρκων και να ακολουθούν οι βασανιστικές διαδρομές εξόντωσης των Ελλήνων και των Αρμενίων, στις «πορείες θανάτου». Πρόκειται για ένα σενάριο ιστορικού περιεχομένου, στο οποίο ο χρόνος των δρωμένων είναι το 1922 (από τα μέσα του Αυγούστου και μετά), ενώ ως οι χώροι δράσης προβάλλουν η Σμύρνη και η ενδοχώρα της Μικράς Ασίας.

Στην ιστορία (story) του σεναρίου, λοιπόν, κυριαρχεί η εθνική τραγωδία της καταστροφής της Σμύρνης και της εξόντωσης του μικρασιατικού ελληνικού πληθυσμού, μέσα από την αφήγηση τριών παράλληλων ιστοριών ηρώων που ανταμώνουν στην πορεία θανάτου. Μέσα από την προσωπική τους τραγωδία περνά όλη η Μικρασιατική Καταστροφή και αποτυπώνονται οι συναφείς μαύρες σελίδες της Ιστορίας, με τρόπο καθαρά ανθρωποκεντρικό. Ο δεκαεφτάχρονος Ηλίας, η δασκάλα

Η Κλειώ μουρμουρίζει για τον γαμπρό της στην κόρη της, Άννα.

Άννα: Γιατί τσακωθήκατε πάλι σήμερα; Σου έβρισε τον Βενιζέλο;

Κλειώ: Όχι τον Βενιζέλο! Την *Εστία*.

Άννα: Καλή είσαι και συ!...

³⁹¹ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 9^ο - 6' -9': εικόνα βάπτισης / 15'-18'.30'': κατά της βάπτισης / 20'-24': απομάκρυνση ζεύγους και καβγάς.

Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι Άννας / ΗΜ. / Η μάνα της Άννας με τον γαμπρό της.

Γιάννης: Γιατί δεν βγαίνεις στην αυλή. Να κάνεις ό,τι θες. Διάβασε το παλιόφυλλό σου. Την *Εστία*.

Κλειώ: Μελίρρυτο στόμα έχει ο κος καθηγητής. Τί να διαβάζω, *Ριζοσπάστη*; Ο *Ριζοσπάστης* σου, είναι παλιόφυλλο! Κι όχι η *Εστία* μου.

Γιάννης: Το βλέπεις αυτό το χέρι; Όταν θα στήσουν τις κρεμάλες στον Λυκαβηττό –και δεν θα αργήσουν, τ' ακούς;– μ' αυτό το χέρι θα τραβήξω το σκοινί γύρω από τον λαιμό σου.

Άννα off: «Η κυρία Κλειώ είχε τις πεποιθήσεις της. Ήτανε Βενιζελικιά. Το πορτραίτο του Βενιζέλου κρέμονταν στην κρεβατοκάμαρά της πάνω από το κεφάλι της, κι αν κοτάς, πες τίποτα μπροστά της ενάντια στο Βενιζέλο.»

Η αντιπαλότητα ανάμεσα στην κυρία Κλειώ και τον γαμπρό της φαίνεται και στο σενάριο από τον διάλογο που ακολουθεί, ανάμεσα στη μάνα και την κόρη.

των γαλλικών και η Λουκία, η όμορφη γυναίκα ενός εμπόρου, συλλαμβάνονται και οδηγούνται σε μια διαδρομή βίας και θανάτου από τα στρατεύματα του Κεμάλ και τις ένοπλες ομάδες φανατισμένων Μουσουλμάνων. Μαζί με το δράμα που βιώνουν, ξετυλίγεται η βασανιστική, μαρτυρική πορεία όλων των Ελλήνων της Μικράς Ασίας που φυλακίστηκαν, βασανίστηκαν, εξοντώθηκαν και οδηγήθηκαν στον θάνατο με τους ποικίλους βάρβαρους τρόπους που εφήρμοσαν οι Νεότουρκοι. Η πείνα, η δίψα, η γύμνια κάτω από τον καυτό ήλιο, ο θάνατος για μίαν κούπα νερό, οι βιασμοί, οι σφαίρες που θερίζουν, είναι κάποια από τα μαρτύρια των Ελλήνων που αγωνίζονται να επιβιώσουν μέσα στη φάλαγγα των αιχμαλώτων που περιπλανάται στα βάθη της μικρασιατικής γης. Η δασκάλα δολοφονείται τελικά από έναν Τούρκο, όταν του επιτίθεται μην αντέχοντας τα μαρτύρια, η γυναίκα του εμπόρου, μετά από συνεχείς βιασμούς, χάνει τα λογικά της, και ο Ηλίας, ζωντανός-νεκρός, ψυχικό και σωματικό ερείπιο, καταφέρνει να σωθεί, όταν φτάνει ο Ερυθρός Σταυρός και ενώ έχουν απομείνει ελάχιστοι ζωντανοί από το μεγάλο πλήθος των αιχμαλώτων.

Ο Ηλίας είναι ο νεαρός Έλληνας της Σμύρνης, κοντά στην ενηλικίωσή του, που ενώ στην εφηβεία του είδε τη Μικρά Ασία να απελευθερώνεται από τα ελληνικά στρατεύματα, πολύ σύντομα βίωσε την εθνική καταστροφή και την εγκατάλειψη του ελλαδικού κράτους προς τους Μικρασιάτες, που έπρεπε μόνοι να αντιμετωπίσουν τον όλεθρο και την εκδίκηση των Τούρκων. Παράλληλα, είναι ένας από τους κεντρικούς ήρωες του έργου, αφού ανήκει στη μάζα των αντρών που αιχμαλωτίζονται και παίρνουν τον δρόμο της Ανατολής για την τελική τους εξόντωση. Ο πατέρας του Ηλία είναι γέννημα-θρέμμα Σμυρνιός, ένας από τους εκατομμύρια Έλληνες που κράτησαν όρθιο τον Ελληνισμό στα μικρασιατικά παράλια, παρά τις αντίξοες συνθήκες που επικράτησαν ιδίως μετά την άνοδο των Νεοτούρκων. Με την αποχώρηση δε του Ελληνικού Στρατού, είναι ένας από αυτούς που ελπίζουν ότι οι Τούρκοι θα ξεθυμάνουν και ο ελληνικός πληθυσμός θα γλιτώσει. Η μητέρα του Ηλία είναι η γλυκιά και τρυφερή Ελληνίδα μάνα που τρέμει για την οικογένειά της και σπαράζει όταν της παίρνουν το παιδί της· την ίδια στιγμή, δίνει μεγάλο αγώνα να βγει ο γιός της από τη φυλακή και να τον σώσει από τα βασανιστήρια και τις λευκές πορείες, αλλά δεν τα καταφέρνει.

Η Λουκία είναι η όμορφη σύζυγος ενός Έλληνα εμπόρου· ευαίσθητη και εύθραυστη, την παραμονή της καταστροφής διακρίνει το μίσος και την εκδίκηση στα μάτια των Τούρκων της Σμύρνης και ο φόβος την πλημμυρίζει. Μάταια ζητά να φύγουν γρήγορα από τη Μικρά Ασία, και όταν ο άντρας της καταλαβαίνει ότι έχει

δίκιο, είναι πλέον αργά· είναι 27 Αυγούστου όταν τους συλλαμβάνουν, βιάζουν τη Λουκία και τους οδηγούν όλους, μαζί με πολλούς άλλους, στις λευκές πορείες. Η συγκεκριμένη γυναίκα πέφτει επανειλημμένως θύμα βιασμού, καθ' όλη τη διάρκεια του κοινού μαρτυρίου Ελλήνων και Αρμενίων, σηκώνοντας τον δικό της προσωπικό σταυρό, και στο τέλος, μην αντέχοντας άλλο την ασύλληπτη σε βία πραγματικότητα, τρελαίνεται. Ο άντρας της Λουκίας είναι, όπως ειπώθηκε, έμπορος, από αυτούς που νοιάζονται για το συμφέρον τους, χωρίς, φαινομενικά τουλάχιστον, να έχει κάποια ιδιαίτερη ανάμιξη στα εθνικά θέματα· ως άνθρωπος που κοίταζε το προσωπικό, το ατομικό του συμφέρον ακόμη και την ώρα της πτώσης του Μετώπου, δεν μπορεί να συλλάβει με τον νου του τη σκληρή εκδικητικότητα των Τούρκων, πολύ περισσότερο από τη στιγμή που ο ίδιος ήταν αμέτοχος στα στρατιωτικά θέματα. Ήδη από τη στιγμή της αιχμαλωσίας και μετά, η εικόνα του αλλάζει, με αποκορύφωμα την ώρα που σε έναν από τους πολλούς βιασμούς της Λουκίας, αποζητά να δοθεί τέλος στη ζωή του.

Η δασκάλα των Γαλλικών, από την άλλη, παρουσιάζεται ως μια νέα γυναίκα με κλονισμένα νεύρα και πάντα μαυροφορεμένη. Έχοντας χάσει τα δυο της αδέρφια από τους Τούρκους, δεν ανέχεται να ακούει τουρκική λέξη μέσα στο σπίτι και εμφανίζεται να χάνει τον έλεγχο όταν μια υπηρέτρια μιλά τη μητρική γλώσσα της· η εν λόγω νεαρή κοπέλα, στη διάρκεια της λευκής πορείας, αρχίζει σταδιακά να χάνει την επαφή της με την πραγματικότητα. Η μάνα της δασκάλας των Γαλλικών, πάλι, είναι η γυναίκα που θρηνεί για τον θάνατο των δυο γιων της στο Μέτωπο, έχοντας πια ως μόνη της παρηγοριά την κόρη της. Όταν συλλαμβάνονται, δίνει αγώνα προκειμένου να την προστατεύσει από τους βιασμούς, δείχνοντας απίστευτη αυτοθυσία. Μετά δε το βίαιο τέλος της κόρης της, την παίρνει στις πλάτες της για να την απομακρύνει, προκαλώντας η ίδια τον θάνατό της.

Άλλο πρόσωπο είναι ο Έλληνας δάσκαλος, που συλλαμβάνεται από τους Τούρκους και χαρακτηρίζεται ως «*κακό ντάσκαλο, κακό γκισούρ*» – διότι, ως γνωστόν, οι δάσκαλοι και ιερείς προκαλούσαν το μένος των Νεότουρκων πολύ περισσότερο από τους υπολοίπους Έλληνες. Ο δάσκαλος δείχνει αξιοπρέπεια και αντοχή απέναντι στον θάνατο και όταν ο Τούρκος Οσμάν απευθύνεται μόνο σε αυτόν, προσπαθώντας να τσακίσει το ηθικό του, αυτός δεν λυγίζει, ενώ, λίγο πριν ξεψυχήσει, η τελευταία λέξη που προφέρει είναι: «ζω». Ο Οσμάν είναι ο Νεότουρκος αξιωματικός, ο φανατισμένος Κεμαλιστής που αναλαμβάνει το βρώμικο έργο της εκκαθάρισης του πληθυσμού μέσα από βασανιστήρια, λευκές πορείες χωρίς νερό και

τροφή, βιασμούς, ατελείωτους πυροβολισμούς κατά αμάχων μέχρι την τελική εξόντωσή τους, ενώ κάποια στιγμή μιλά γερμανικά υποδηλώνοντας την εκπαίδευση που έλαβε στον στρατό.

Ο διάλογος είναι ταιριαστός στα πρόσωπα και όπως αρμόζει στις καταστάσεις: καλοδουλεμένος και σαφής, μεστός, λιτός και άμεσος, στις περισσότερες περιστάσεις, αλλά και ελλειπτικός, αφαιρετικός, όπου χρειάζεται. Μέσα σε λιγιστές φράσεις που εμπεριέχονται στον διάλογο ορισμένων σκηνών, αλλά και με τη συχνή χρήση δυνατής δράσης, αποτυπώνεται το δράμα και οι πάμπολλες τραγικές συνθήκες που βιώνουν τα πρόσωπα· από την άλλη, πολλές φορές –ειδικά στην «πορεία θανάτου»– δεν αναπτύσσεται διάλογος, αφού τις ανάγκες του καλύπτει πλήρως η δύναμη της εικόνας και των συνθηκών που αναπαρίστανται· είναι οι στιγμές όπου ο λόγος δεν έχει θέση. Το μέτρο που χαρακτηρίζει το μοίρασμα του διαλόγου και της εικόνας είναι εξαιρετικό και λειτουργεί υποδειγματικά.

Αφηγηματική δομή

Η αφηγηματική δομή είναι γραμμική, με αλυσιδωτή αφήγηση, χωρίς κανένα flash back ή κάποιου είδους αναδρομή. Ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές, επιστρατεύονται και πάλι ποικίλες που σχετίζονται με τη διαχείριση του λόγου, όπως ο διάλογος, ο μονόλογος³⁹², ο εσωτερικός μονόλογος, ο μονόλογος on³⁹³. Δεν υπάρχει

³⁹² Βλ. 1922, 45:25''-48':00'' - Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι Ηλία / ΗΜ.

Πατέρας: Δεν σκέφτομαι τίποτα. Το μυαλό μου δεν δουλεύει άλλο. Κατάλαβέ το. Αύριο θα φύγετε. Τέλειωσε. Στο κάτω-κάτω, τί θα μας κάνουν. Υπάρχουν συμφωνίες, οι ξένοι στόλοι είναι στο λιμάνι. Εμάς δεν θα μας πειράξουν. Τώρα κυνηγάνε τους Αρμένηδες. Άκουσες τί έγινε με τους Αρμένηδες; Αλλοίμονο σου νά 'σαι Αρμένης! Αύριο θα φύγετε. Τέλειωσε. Μόλις πάρουμε το μήνυμα, φεύγετε. Τις γυναίκες δεν θα τις πειράξουν. Τί να τις κάνουν τις γυναίκες. Και τους γέρους, τί να τους κάνουν. Δεν τους θέλουν τους γέρους. Κρατάνε μόνο τους άντρες, από τα 18 έως τα 45, αιχμάλωτοι πολέμου. Έστω, αιχμάλωτοι πολέμου. Μόλις περάσει η μπόρα θα μπει τάξη. Θα δεις! Μαζέψτε το σπίτι, κλειδώστε τα πράγματα στα μπαούλα, κλειδώστε και τα δωμάτια. Εγώ θα μείνω με τον Ηλία. Τί να τους κάνουν τους αιχμάλωτους; Ο Κεμάλ δεν είναι κακός. Πάνε πια αυτά που ξέρατε με τους Τούρκους. Τώρα είναι τακτικός στρατός. Είναι οι ξένοι πρεσβευτές, είναι οι συμφωνίες. Η Τουρκία γίνεται κράτος. Τί έχουμε να χωρίσουμε με τους Τούρκους. Θα ζήσουμε μαζί. Ούτε η πρώτη φορά είναι, ούτε η τελευταία. Αιώνες τώρα ζούμε μαζί, ε, θα ζήσουμε και τώρα. Τί έχω να χωρίσω με τον γείτονά μου, τί μου 'κανε εμένα ο Ιμπραήμ; Κλειδώστε το σπίτι κι άμα περάσει η μπόρα, πάλι εδώ είμαστε. Εσείς να είστε έτοιμες, μόλις έρθει το μήνυμα, φεύγετε! Μη φοβάσαι για τον Ηλία, ακούς γυναίκα; Εγώ θα είμαι εδώ. Κοίταξε τις κόρες σου, κι άσε μας εμάς. Θα τα βγάλουμε πέρα. Τί λες Ηλία;

Ηλίας: Εγώ θα παραδοθώ. Τί θα μας κάνουν;

³⁹³ Βλ. 1922, 1':20''-1':24'' - Σκηνή/ΕΞ / Πορεία / ΗΜ. - Μονόλογοι on, προς τον κινηματογραφικό φακό.

Δάσκαλος: Μας προδώσανε. Η Μεγάλη Ιδέα. Εθνικός Πόλεμος. Θα ελευθερώσουμε τ' αδέρφια μας. Τίποτα. Οι σύμμαχοι μας πρόδωσαν για τα πετρέλαια.

Άλλος: Ο Κεμάλ αναγνώρισε τους Μπολσεβίκους. Ξέρει τί κάνει! Εμείς έχουμε τους Άγγλους, έχουμε τους Γάλλους, έχουμε τους Αμερικάνους! Τίποτα...

ομοδιηγητικός αφηγητής, ως πρόσωπο που να αφηγείται την ιστορία του, ούτε εξωδιηγητικός. Οι ήρωες on camera, άλλοτε συμμετέχουν σε διάλογο (on) και άλλοτε μονολογούν (on), με τις σκέψεις τους να διατυπώνονται πάντα σε πρώτο πρόσωπο – και αυτό ως στοιχείο προσδίδει μιαν εξαιρετική αμεσότητα. Ο τόπος γνωστοποιείται ήδη από την έναρξη του σεναρίου, στους τίτλους αρχής και της σχετικής μακέτας³⁹⁴: μέσω της προβολής του χάρτη της Μεγάλης Ελλάδας, δημιουργείται στην εικόνα ένας κύκλος ο οποίος υποδεικνύει τον χώρο όπου συντελείται η έναρξη της δράσης και η εξέλιξη της πλοκής – μια μαύρη κηλίδα στον γεωγραφικό άτλαντα και στην Ιστορία της ανθρωπότητας. Τα ιστορικά συμβάντα εμφανίζονται με διάφορα ευρήματα δήλωσης του χρόνου: με γράμματα σε φωτογραφία όπου αναγράφεται η ακριβής ημερομηνία³⁹⁵, ή μέσα από τη δράση της ιστορίας και το ημερολόγιο που δείχνει τη ροή των γεγονότων³⁹⁶.

Ως προς τη γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται, ο θεατής διαθέτει τόσες γνώσεις όσες και οι ήρωες, ενώ ως προς τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός ταυτίζεται με τον πραγματικό, με το σενάριο να διαρκεί όσο και η ιστορία που αφηγείται. Η χρονική σειρά των γεγονότων δεν παραβιάζεται με αναδρομές και στη συντόμευση του σεναριακού χρόνου χρησιμοποιείται η παράλειψη και η έλλειψη –

Άντρας Λουκίας: Εγώ είμαι έμπορος. Εισαγωγές-εξαγωγές. Δεν έχω οχτρούς εγώ. Εγώ τί κακό έκανα στους Τούρκους; Εγώ ήμουν καλός μ' όλους. Και με τους Τούρκους καλός και με τους Ιταλούς καλός, και με τους Γάλλους καλός, μ' όλους!

Μάνα με μαύρα: Για μας τέλειωσε ο πόλεμος. Ο Πέτρος σκοτώθηκε, ο Γιώργος σκοτώθηκε. Το λέω και δεν το πιστεύω. Ο Πέτρος μου, ο Γιώργος μου...

Ηλίας: ...

Κόρη: Κι εμάς πού μας πάνε τώρα; Θα μας σκοτώσουν, τί θα μας κάνουν;

Μάνα με μαύρα: Κανένας δεν μιλάει. Εμείς είμαστε γυναίκες. Οι άντρες, γιατί δεν μιλάνε;

Άντρας Λουκίας: Τί τους έκανε η Λουκία; Ποιον μπορεί να πειράξει η Λουκία; Η Λουκία, όταν αρρώστησε η υπηρέτρια η Φατμέ, πήρε τα επτά παιδιά της σπίτι. Και τα φρόντιζε, τα Τουρκάκια. Τα φρόντιζε σαν παιδιά μας, επτά Τουρκάκια.

Άλλος: Ο Τούρκος ό,τι και να κάνει, Τούρκος θα' ναι. Άμα λείψουμε εμείς, πάει η Τουρκία, χάθηκε.

Μάνα με μαύρα: Τί θα φάμε; Πού θα κοιμηθούμε;

Άλλος: Τη θειά Ξανθίππη την σκότωσαν στην Πέργαμο, και τη θειά Ασημίνα και τη γιαγιά Όλγα την σκότωσαν και τη θειά Αντιγόνη, τέσσερις γυναίκες.

Ηλίας: Εμάς τί θα μας κάνουνε;

Άλλος: Εμείς τί φταίξαμε; Σε ποιον κάναμε κακό εμείς. Χριστέ μου! Αν υπάρχεις κάνε κάτι. Δεν αντέχω άλλο.

Λουκία: Φοβάμαι... Φοβάμαι... Φοβάμαι...

³⁹⁴ Μικρασία, Σμύρνη.

³⁹⁵ Βλ. 1922, 3':10'' - πάνω στη φωτογραφία ένα χέρι γράφει: «15 Αυγούστου 1922».

³⁹⁶ Βλ. 1922, 15':10''-17':00'' - ΣΚΗΝΗ/ΕΣ / Πρακτορείο ταξιδιού / ΗΜ και ΕΞ.

Ο υπάλληλος και η Λουκία βρίσκονται μέσα και της λέει να βρει ψεύτικο πιστοποιητικό. Το ημερολόγιο στο τζάμι του πρακτορείου γράφει: «Τετάρτη, 24 Αυγούστου 1922».

Πρβλ. 1922, 19':30''-24':50'' - Σκηνή/ΕΣ / Σαλόκι σπιτιού / ΗΜ. Ημερολόγιο στον τοίχο: «25 Αυγούστου 1922».

Βλ. και 1922, 24':50''-28':30'' - Σκηνή/ΕΣ/ Στρατηγείο / ΗΜ. Φεύγει από το Στρατηγείο ο Ελληνικός Στρατός και μαζεύουν τα πάντα. Στο ημερολόγιο γράφει: «26 Αυγούστου 1922». Ακούγεται η φωνή του μουφτή από τον μιναρέ.

όπως, π.χ., στην περιγραφή του τί συνέβη με τη Λουκία, αφού σκότωσε έναν από τους βιαστές της, όταν έχασε τα λογικά της.

Στο τόξο της αφήγησης, η εισαγωγή στο ζητούμενο και στο πρόβλημα γίνεται στη λήξη της σκηνής που περιλαμβάνει την παράσταση στο Θέατρο της Σμύρνης, όπου ο Ηλίας μαθαίνει ότι ο Ελληνικός Στρατός αποχωρεί. Αμέσως μετά από αυτήν την πρώτη ανατροπή, αρχίζει μια κλιμάκωση, με περιπέτεια και αλλαγή στην πορεία του μύθου³⁹⁷. Ο φόβος φωλιάζει στους ανθρώπους³⁹⁸ και προετοιμάζει το έδαφος για τη σύγκρουση, την αντιμαχία μεταξύ ηρώων και ιδεών μέσα στις συνθήκες της Σμύρνης, οι οποίες πλέον εγκυμονούν κινδύνους. Το ένα γεγονός διαδέχεται το άλλο, οδηγώντας σταθερά, με αριστοτεχνικούς χειρισμούς, τη σεναριακή δομή προς την κλιμάκωση, μέσα από την παράλληλη δράση των κεντρικών προσώπων (της Λουκίας, του Ηλία και της δασκάλας των Γαλλικών, μαζί με τη χήρα μητέρας της). Η εκκρεμότητα για την τύχη των Ελλήνων, σταδιακά και με συχνή χρήση του αναπάντεχου, οδηγεί στην κορύφωση. Ενδεικτικά μπορεί εδώ να αναφερθεί ότι, όταν ο Ηλίας παραδίδεται, διαπιστώνει πως κάθε βράδυ επιλέγουν στην τύχη Έλληνες και Αρμένιους και τους σκοτώνουν εν ψυχρώ· τοιουτοτρόπως, η αγωνία του κορυφώνεται κάθε βραδιά και οι ελπίδες του για να σωθεί από την αιχμαλωσία και τον θάνατο³⁹⁹, αποδεικνύονται πλέον φρούδες.

³⁹⁷ Βλ. 1922, 9':06''-11':26'' - ΣΚΗΝΗ/ΕΞ / Δρόμος / BP.

Δρόμοι με Έλληνες στρατιώτες που φεύγουν, άλλοι τραυματίες, άλλοι ταλαιπωρημένοι. Τρεις Τούρκοι κοιτούν απειλητικά ένα ζευγάρι και η γυναίκα μόλις τους βλέπει τρέχει προς το σπίτι της.

³⁹⁸ Βλ. 1922, 11':27''-14':05''. Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι-κρεβατοκάμαρα / BP.

Λουκία: Οι δρόμοι έχουν γεμίσει αλήτες που σε κοιτάνε. Εσύ δεν καταλαβαίνεις τίποτα. Εγώ είμαι γυναίκα. Και το νοιώθω.

Μιλά ενώ αλλάζει συνεχώς καπέλα.

Άντρας: Αυτή τη στιγμή υπάρχουν στη Σμύρνη 15000 Έλληνες στρατιώτες. Τα πολεμικά των συμμάχων είναι στο λιμάνι. Αγγλικά πλοία, γαλλικά πλοία, ιταλικά πλοία! Κι εσύ φοβάσαι τρεις αλήτες στη γωνιά του δρόμου.

Λουκία: Αύριο θα πάμε για τα εισιτήρια. Πάει τέλειωσε. Εγώ θα τρελαθώ σ' αυτήν την πόλη.

Άντρας: Στο θέατρο σε κοιτάζανε όλοι.

Λουκία: Οι Ιταλοί κοιτάνε, δεν κάνουν τίποτα άλλο πάρα να κοιτάνε. Έτσι έχουν μάθει...

Άντρας: Αν δε φύγουμε, το Σάββατο να πάμε στη δεξίωση των Ιταλών...

Αναφέρει ένα σωρό ονόματα που θα είναι παρόντες στη δεξίωση, όλοι φίλοι τους. Αλλά η γυναίκα έχει στο μυαλό της να φύγουν. Η γυναίκα πάει προς το παράθυρο.

Λουκία: Λένε πως βιάζουν τις γυναίκες και ύστερα τις σκοτώνουν.

Άντρας: Ποιοι;

³⁹⁹ Βλ. 1922, 1':09''-1':11'', Σκηνή/ΕΣ / Φυλακή / ΗΜ.

Η μάνα του Ηλία παρακαλά για το γιό της, έχει φέρι πλαστά χαρτιά που δείχνουν ότι αυτός είναι ανήλικος, αλλά ο Τούρκος επικεφαλής τα σκίζει.

Ηλίας: Μητέρα! Σώστε με, μητέρα.

Μάνα: Μη φοβάσαι, Ηλία, θα σε σώσουμε.

Ηλίας: Γρήγορα, γρήγορα. Πριν βραδιάσει.

Μάνα: Ηλία! (κραυγή)

Με περιπέτεια και ανατροπές που προάγουν τον μύθο στην επόμενη σεκάνς, και με σασπένς που οδηγεί σε κλιμάκωση την επιμέρους προσωπική ιστορία των ηρώων, χτίζεται αριστοτεχνικά και δομείται στέρεα το σενάριο. Ο θάνατος, ως τέλος της κάθε επιμέρους ιστορίας, έρχεται σαν λύτρωση μέσα στα βασανιστήρια που βιώνουν οι αιχμάλωτοι περιπλανωμένοι στα λευκά και άνυδρα βουνά, με τον ερχομό του να φαντάζει ως η ιδανική λύση του δράματος. Στο φινάλε του σεναρίου, ο συμβολισμός της σκηνής που δείχνει τις Μεγάλες Δυνάμεις και τον Ερυθρό Σταυρό να χειροκροτούν την πάλη των νάνων, καθώς και η κραυγή της Λουκίας –που έχει χάσει πια τα λογικά της– δίνουν όλον τον πόνο και την απελπισία όσων κατάφεραν να επιζήσουν, αλλά και καταδεικνύουν τα συμφέροντα των πρώην Συμμάχων που έπαιζαν στην πλάτη της Ελλάδας ένα «παιχνίδι» με τραγικές συνέπειες.

Το σενάριο διαθέτει έναν εξαιρετικό ρυθμό, από άποψη τόσο τεχνικής όσο και περιεχομένου. Οι σκηνές εναλλάσσονται ακολουθώντας τις ανάγκες του μύθου, ως προς τη γενικότερη δράση αλλά και τους ήρωες, τηρώντας εξαιρετο μέτρο στην ολοκλήρωση των σκηνών και στον διάλογο. Στις δε σκηνές εναλλάσσονται τα εξωτερικά με τα εσωτερικά πλάνα ενισχύοντας το περιεχόμενο· δεν έχουμε μια συνηθισμένη διεκπεραίωση για απλή αλλαγή σκηνικών και χώρων, ενώ η «λευκή πορεία» μέσα στο γυμνό και άγριο τοπίο αποδίδει επακριβώς όχι μόνον την ιστορική πραγματικότητα στις συγκεκριμένες διαδρομές θανάτου, αλλά και (αισθητικά) την απογύμνωση του ανθρώπινου γένους από κάθε ίχνος πολιτισμού και ανθρωπιάς. Ακολουθώντας έναν εσωτερικό ρυθμό, το σενάριο, ταυτιζόμενο με την αγωνία και την ανάγκη των ηρώων να απομακρυνθούν από τη σκληρή, ανηλεή πραγματικότητα που αντιμετωπίζουν, επιστρατεύει στοιχεία αντίστιξης – όπως στην αρχή του, όπου η γιορτινή ατμόσφαιρα θριάμβου που επικρατεί στο Θέατρο έρχεται σε αντιδιαστολή με τον τρόπο που κυριαρχεί στον δρόμο ή, ακόμη περισσότερο, στο σημείο όπου ξεκινά η πορεία στα βάθη της Ανατολίας, με τις γυναίκες να κρατούν ομπρέλες κάτω από τον καυτό ήλιο και τον Τούρκο τσαούση να απαιτεί από τον Αρμένη μουσικό να παίζει βιολί⁴⁰⁰.

⁴⁰⁰ Βλ. 1922, 1:11''-1:15':10'' - Σκηνή/ΕΣ / Δρόμος / ΗΜ.

Μιλά ο Τούρκος που χόρευε με φανατισμό. Συγκεντρώνουν τους Έλληνες της Σμύρνης. Εκεί βρίσκοντα ο Ηλίας, η Λουκία, η μάνα με τα μαύρα και τους δύο νεκρούς γιους και η κόρη της, ο δάσκαλος. Μόλις ο Ηλίας πλησιάζει τη Λουκία την ρωτάει.

Ηλίας: Κι εσείς;

Λουκία: Ναι, μας πήραν απ' το σπίτι, μας είπαν να μη φοβόμαστε. Δεν είναι τίποτα, λέει. Ευτυχώς, πρόλαβα να ντυθώ. Πήρα κι αυτό το σάλι. Κάνει ψύχρα τόσο πρωί. Πήρα και την ομπρέλα. Για τον ήλιο.

Ξεκινούν τη λευκή πορεία. Ο Τούρκος ζητά μουσική, ένας παίζει βιολί.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Σε όλο το σενάριο υπάρχουν δύο διαφορετικές κουλτούρες: ο δάσκαλος, ο Ηλίας, η δασκάλα και η Λουκία από τη μια αντιπροσωπεύουν το καλλιεργημένο γηγενές δυναμικό, ενώ ο Οσμάν, ο Τούρκος τσαούσης και οι Τσέτες από την άλλη παραπέμπουν σε κάτι βάρβαρο και απεχθές. Η δε διάσταση των δύο διαφορετικών πολιτισμών και κόσμων που ήλθαν σε πλήρη σύγκρουση, βγαίνει, άλλωστε, και μέσα από τον διάλογο του Τούρκου Οσμάν με τον Έλληνα δάσκαλο (δύο ανθρώπους εντελώς διαφορετικής κοσμοθεωρίας και ιδεολογίας)⁴⁰¹. την ίδια στιγμή, η αθλιότητα και η βία δείχνουν να διαλύουν κάθε τι ανθρώπινο, η κτηνωδία και ο θάνατος κυριαρχούν έναντι του πολιτισμού, και γενικά επικρατεί το σκοτάδι, σε αντίθεση με την εικόνα του φιλμ, όπου η λάμψη του ήλιου καίει τα πάντα.

5.2.8. Η Ρόζα της Σμύρνης

Δημιουργική γραφή σεναρίου

Ο τίτλος του μυθιστορήματος *Ισμαήλ και Ρόζα* αλλάζει και γίνεται στο σενάριο *Η Ρόζα της Σμύρνης*. Η χρήση της λέξης «Σμύρνη» εντός του τίτλου δίνει ένα στίγμα που υπόσχεται και επαναφέρει στη μνήμη πολλά σε ένα κοινό που, ειδικότερα μετά την Καταστροφή του 1922, θεωρεί σημείο αναφοράς την «κοσμοπολίτισσα» αυτή μικρασιατική πόλη της καρδιάς των Ελλήνων. Θέμα του σεναρίου (σε αντίθεση με αυτό του μυθιστορήματος) είναι ο έρωτας μιας Ελληνίδας Σμυρνιακής και ενός

⁴⁰¹ Βλ. 1922, 1:24'-1:38' - Σκηνή/ΕΞ / Γυμνό τοπίο / ΗΜ.

Ο Τούρκος επικεφαλής κινείται συνεχώς επιθετικά, με θυμό στα μάτια.

Δάσκαλος: Λοχαγέ, Λοχαγέ! Νερό θα μας δώσεις;

Πάνω στο άλογο κάνει απειλητικές, ύπουλες κινήσεις.

Τούρκος: Εσύ τί δουλειά κάνεις;

Δάσκαλος: Δάσκαλος!

Τούρκος: Δάσκαλε, χαθήκατε!

Δάσκαλος: Γιατί χαθήκαμε, ε; Νερό θα μας δώσεις;

Τούρκος: Όχι!

Έρχεται ένας Τσέτης με άλογο και αφού τους κοιτά επιλέγει έναν και τον σκοτώνει. Ο επικεφαλής παρακολουθεί χωρίς αντίδραση.

Ένας Τσέτης: Αλλάχ-Αλλάχ.

Ο Τούρκος Τσαούσης που χόρευε, προσπαθεί να παίξει βιολί· δεν τα καταφέρνει με επιτυχία και βάζει τον «γκιαούρη» μουσικό να παίξει. Οι άμοιροι Έλληνες παρακολουθούν χωρίς να έχουν επαφή με όλο το σοκαριστικό παρόν τους.

Βιάζουν συνεχώς τις γυναίκες. Πρώτα τη Λουκία. Άλλος πάει στην κόρη αλλά η μάνα πέφτει πάνω του και τον τραβά προς εκείνη κάτω από τα βλέμματα των αντρών. Αναγκάζουν τον μουσικό να συνεχίσει να παίζει τραβώντας του τα μαλλιά.

Ο άντρας της Λουκίας, κοντινό. Απόγνωση, απελπισία, δάκρυα στα ματιά. Ο Οσμάν ψάχνει τον δάσκαλο.

Οσμάν: Έλα εδώ, δάσκαλε. Με λένε Αλή Οσμάν, να το θυμάσαι. Θα ψοφήσει από σύφιλη ο Αλή Οσμάν, αξιωματικός του Τουρκικού Στρατού, μέλος του Κομιτάτου... Θα ψοφήσει μόνος, ε; Και τί έγινε. Είναι εκατομμύρια Τούρκοι! Ο Κεμάλ, η μεγάλη Τουρκία, η νέα Τουρκία... Ακούς, δάσκαλε;

Τούρκου, που σημαδεύτηκε από το αίμα της Μικρασιατικής Τραγωδίας και παρέμεινε ένα μυστικό καλά κρυμμένο, το οποίο αποκαλύπτεται μέσα από την ιστορία ενός νυφικού και ενός γράμματος. Πρόκειται για ένα αισθηματικό-ρομαντικό σενάριο με ελάχιστα στοιχεία ιστορικότητας, με χρόνο δράσης το 1987 και το 1922, και τόπος των δρωμένων την Αθήνα, τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη.

Η ιστορία (story) περιστρέφεται γύρω από ένα τραγικό μυστικό, άρρηκτα δεμένο με ένα ματωμένο νυφικό, που συνδέει το παρόν με το παρελθόν και που οδηγεί από την Αθήνα του 1987 στη Σμύρνη του 1922, και το αντίστροφο. Η Ρόζα παντρεύεται σε μια σμυρνέικη εκκλησία· από τους πυροβολισμούς και τη βία που επικρατεί στον ναό τη χρονιά της Μικρασιατικής Καταστροφής, η ιστορία περνά στην Αθήνα της εποχής του λεγόμενου «Ατυχούς Ελληνοτουρκικού Πολέμου», και ειδικότερα σε μια έκθεση όπου οι διοργανωτές αναζητούν παλιά αντικείμενα που συνδέονται με τον Μικρασιατικό Ελληνισμό και κυρίως με τη Σμύρνη. Σε ταξίδι που πραγματοποιεί ο Δημήτρης στην πόλη αυτή, βρίσκει ένα νυφικό και προσπαθεί να «διαβάσει» την ιστορία που κουβαλά. Σε αυτό τον βοηθά ένα γράμμα που είναι ραμμένο στο νυφικό και που καταλήγει στη Ρόζα, την αινιγματική ηλικιωμένη που πεισματικά αρνείται να μιλήσει για το παρελθόν της και τη Σμύρνη. Ο Δημήτρης, ωστόσο, ερωτεύεται την εγγονή της και δένεται περισσότερο με την ιστορία του νυφικού και της Ρόζας· έτσι, η αποκάλυψη δεν αργεί να γίνει, ότι δηλαδή ο γάμος της Ρόζας βάφτηκε με αίμα λόγω του Τούρκου εραστή της (Ισμαήλ) και των Τσετών φίλων του. Η ηρωίδα συναντιέται και πάλι με τον Ισμαήλ, που στο μεταξύ έχει οργανώσει (ως χορηγός) έκθεση για την καλλιτέχνη εγγονή της και είναι βαριά άρρωστος· η Ρόζα τον συγχωρεί, αφού συνεχίζει να τον αγαπά, αλλά τελικά ο θάνατος τούς χωρίζει. Στο φινάλε, ο Δημήτρης, από μπρουτάλ εθνιστής, μετατρέπεται σε κάποιον ο οποίος παραδίδει μαθήματα αγάπης, κατανόησης και μετριοπάθειας θέτοντας κατά μέρος τα ιστορικά δεδομένα και αγωνιζόμενος, πάση θυσία, να αποδώσει δίκιο και στις δύο πλευρές του Αιγαίου.

Η Ρόζα είναι η ηλικιωμένη Σμυρνιά και παράλληλα πρόσφυγας της Μικρασιατικής Καταστροφής, η οποία διδάσκει Γαλλικά για να συντηρεί το σπιτικό της και υπεραγαπά την εγγονή της (τη Μαριάννα). Κρύβει δε καλά ένα επτασφράγιστο μυστικό από το 1922, έως ότου το προαναφερθέν νυφικό και η σχετική έρευνα του Δημήτρη σταδιακά αποκαλύπτουν γεγονότα που ποτέ δεν ήθελε να έρθουν στο φως – ότι, δηλαδή, αφού ως πλούσια Ελληνίδα της Σμύρνης ερωτεύτηκε τον Τούρκο Ισμαήλ και η οικογένειά της έμαθε ότι ήταν έγκυος από

αυτόν και την οδήγησε σε γάμο με συνοικέσιο, εκείνη αναγκάστηκε να παραδεχθεί την αλήθεια. Το φονικό που έγινε στον γάμο την στοιχειώνει, αλλά όταν, όπως ειπώθηκε, μετά από πολλά χρόνια συναντά τον νεανικό της έρωτα –λίγο πριν από τον θάνατό του–, παραδέχεται ότι τον αγαπά ακόμα.

Ο Ισμαήλ είναι ένας πάμπλουτος Τούρκος, λάτρης της τέχνης, με σπίτι στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη και αυτός που έχει αγοράσει το σμυρνέικο πατρικό της Ρόζας και ψάχνει όλα αυτά τα χρόνια να την βρει. Είναι ο άντρας που ερωτεύτηκε η νεαρή Ελληνίδα και που, από τον θυμό και τη ζήλια του για τον επικείμενο γάμο της, αιματοκύλησε το μυστήριο μαζί με τους Τσέτες φίλους του. Την τελευταία στιγμή –και ενώ οι Τσέτες είναι παντού στη Σμύρνη και σφάζουν τους Έλληνες και τους Αρμένιους–, εκείνος την τραβά έξω από την εκκλησία (όπου βρίσκεται δολοφονημένη όλη της η οικογένεια), την ανεβάζει σε ένα άλογό του κι εκείνη φεύγει.

Ο Δημήτρης είναι ο αρχιτέκτονας του οποίου η έρευνα για συλλεκτικά αντικείμενα του Ελληνισμού της Μικράς Ασίας, τον οδηγεί στο ματωμένο νυφικό της Σμύρνης και από εκεί στη νύφη που το φορούσε – τη μυστηριώδη ηλικιωμένη Ρόζα. Αν και με καταγωγή από την Κωνσταντινούπολη⁴⁰², ο Δημήτρης είναι μπρουτάλ⁴⁰³ και απότομος⁴⁰⁴, ενώ αδικεί πολλές φορές την Ιστορία με όσα λέει. Τον χαρακτηρίζει μανία και επιτηδευμένος ζήλος για τον Ελληνισμό και τις χαμένες πατρίδες, μα σύντομα και δίχως κάποια βαθύτερη αιτία μετατρέπεται σε άτομο που επενδύει σε ένα είδος «ξύλινης» ρητορικής συμφιλίωσης.

Η Μαριάννα, πάλι, η εγγονή της Ρόζας, παρουσιάζεται γλυκιά και αθώα, ως η κοπέλα που την μεγάλωσε με κόπους η γιαγιά της μετά τον θάνατο των δικών της· παράλληλα, είναι μια νέα καλλιτέχνίδα που γνωρίζει τον Δημήτρη σε ένα παλαιοπωλείο και οι δρόμοι τους ξανασυναντιούνται μέσα από την ιστορία του νυφικού της γιαγιάς της. Από καθαρή σύμπτωση, ο ηλικιωμένος Ισμαήλ γίνεται

⁴⁰² Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 26'.40'': Τάφος γονιών (Κωνσταντινούπολη, Αθήνα).

⁴⁰³ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 10'.15'' - Σκηνή/ΕΣ / Ξενοδοχείο / ΗΜ.

Ο ξεναγός μιλά ελληνικά, αφού κατάγεται η γιαγιά του από την Κρήτη και μιλούσε μόνο τη γλώσσα αυτή. Ο Δημήτρης δεν δίνει καν το χέρι στον ξεναγό.

Ομέρ (ξεναγός): Η οικογένειά μου είναι από Ρεθ..μο...

Δημήτρης: Ρέθυμνο.

Ομέρ (ξεναγός): Ρέθυμνο. Κι εσείς;...

Δημήτρης: Από Κωνσταντινούπολη. Θέλουμε να δούμε τί απέμεινε από τη σφαγ...(τον κόβει η Ρίτα).

Τί απέμεινε από την ελληνική Σμύρνη...

Ομέρ (ξεναγός): Όχι πολλά.

⁴⁰⁴ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 10': Σκηνή/ΕΞ / Σμύρνη / ΗΜ.

Δημήτρης: Να μας πει, ποια σπίτια κάψανε. Πόσες οικογένειες ξεκλήρισαν!

χορηγός σε έκθεσή της και όλοι μαζί ανταμώνουν στην Κωνσταντινούπολη, όπου έκπληκτη μαθαίνει για τον πρόγονό της. Η Ρίτα είναι η σύντροφος του Δημήτρη και συνεργάτιδά του στην έκθεση που οργανώνουν για τον Μικρασιατικό Ελληνισμό και τη σύσφιξη των σχέσεων των δύο λαών. Όταν εκείνος δείχνει τον θυμό του κατά της Τουρκίας και της πολιτικής της, αυτή στέκεται επικριτικά απέναντί του⁴⁰⁵, και τούτο προκαλεί συνεχείς καβγάδες ανάμεσά τους⁴⁰⁶, ακόμη και με αφορμή τον Τούρκο ξεναγό της Σμύρνης, τον Ομέρ, που είναι ήρεμος και καλοσυνάτος⁴⁰⁷ απέναντι στον επιθετικό –σε λόγο και στάση– Δημήτρη.

Ο διάλογος είναι, σε γενικές γραμμές, απλοϊκός κι όχι απλός, κάποιες φορές λαϊκίστικος κι όχι λαϊκός⁴⁰⁸, κάποτε δε διδακτικός⁴⁰⁹ και με το «δείκτη» συνεχώς προτεταμένο, γεμάτος ευκολίες και κλισέ. Δεν αφήνει χώρο για παύσεις και σιωπές, κυριαρχούμενος από έναν λόγο που τα αναλύει όλα και τα προσφέρει με μεγάλη ευκολία στον θεατή, γεμάτος βερμπαλισμό⁴¹⁰.

⁴⁰⁵ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 6': Σκηνή/ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ.

Ρίτα: Χρειαζόμαστε ένα έκθεμα που να μην υποδαυλίζει έχθρες.

⁴⁰⁶ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 36':50'': Σκηνή/ΕΣ / Γεύμα σε ταβέρνα / ΗΜ.

Δημήτρης: Η έκθεση αφορά τη ζωή και το δράμα αυτών των ανθρώπων. Δεν είναι σκέτη λαογραφία. Αλλά στη Γαλλία πού να ξέρουν από ξεριζωμούς.

Ρίτα: Είσαι εγκλωβισμένος στον μικρόκοσμό σου. Με τις ουτοπίες και τις ιδεοληψίες σου.

Δημήτρης: Δεν έχει νόημα. Μιλάμε άλλη γλώσσα.

⁴⁰⁷ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 20': Σκηνή/ΕΣ / Αυτοκίνητο / ΗΜ.

Ομέρ: Γιατί είναι σημαντικό το νυφικό για σένα;

Δημήτρης: Για την Ιστορία.

Ομέρ: Για ποιόν;

Δημήτρης: Τα γεγονότα δεν αμφισβητούνται.

Ομέρ: Στον πόλεμο, η αλήθεια είναι το πρώτο θύμα. Ένας Έλληνας νομίζω το είπε. Ο Αισχύλος;...

⁴⁰⁸ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 2'.50'': Σκηνή/ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ.

Δημήτρης: Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη, Κύπρος, σήμερα το Αιγαίο αύριο η Θράκη.

⁴⁰⁹ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 6': Σκηνή/ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ.

Δημήτρης: Οι χαμένες πατρίδες είναι πληγές στην ψυχή των Ελλήνων, ακόμη και γι' αυτούς που δεν κατάγονται από εκεί. Έχει χαραχτεί στο συλλογικό υποσυνείδητο του Έλληνα, σαν το χαμένο παράδεισο!...

⁴¹⁰ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 11'.05''-12'.30''. ΣΚΗΝΗ/ΕΞ / Σμύρνη / ΗΜ.

Ο Δημήτρης ρωτά τί είναι αυτό, δείχνοντας το άγαλμα του Κεμάλ.

Ομέρ (ξεναγός): Ο πρώτος στόχος είναι η Μεσόγειος.

Δημήτρης: Για να την βάψετε κόκκινη από το αίμα της σφαγής. Αυτό έγινε το 1922. Με το αίμα των ανπεράσπιστων γυναικών, των παιδιών και των ηλικιωμένων.

Ομέρ (ξεναγός): Ήταν πόλεμος. Και οι δύο στρατοί σκότωσαν αμάχους.

Ρίτα: Δημήτρη, ησύχασε σε παρακαλώ...

Δημήτρης: Ο σφαγέας των λαών ήρωας.

Ρίτα: Κάθε λαός υπερασπίζεται το δικό του συμφέρον.

Δημήτρης: Τα εγκλήματα παραμένουν εγκλήματα.

Ρίτα: Ξεκόλλα επιτέλους! Έγιναν πριν 60 τόσα χρόνια.

Δημήτρης: Εμάς μας έδιωξαν πριν 30 και στην Κύπρο πριν μόλις 17.

Ρίτα: Αρκετά.

Αφηγηματική δομή

Υπάρχει κυκλική αφήγηση, που κινείται γύρω από ένα γεγονός, αυτό του φονικού μέσα στην εκκλησία της Σμύρνης, το οποίο αποτελεί την αρχή και τη βάση του σεναρίου, ενώ στην εξέλιξή της επιστρέφει στο συμβάν κρατώντας όλες τις αποκαλύψεις για το φινάλε. Ως προς τις τεχνικές του λόγου που επιστρατεύονται, υπάρχει διάλογος, αφήγηση off⁴¹¹, μονόλογος⁴¹². Οι ήρωες λειτουργούν στον λόγο on και off – άλλοτε μονολογούν on και άλλοτε η αφήγησή τους παρατίθεται off. Ο χρόνος και ο τόπος γνωστοποιείται με μακέτες, ενώ απλό ευρήματα δήλωσης χρόνου είναι το γράμμα, το οποίο αναφέρει το έτος⁴¹³.

Η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται είναι ο θεατής να έχει όσες γνώσεις και ο ήρωας. Ως προς τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός ταυτίζεται με τον πραγματικό, με το σενάριο να διαρκεί σχεδόν όσο και η ιστορία που αφηγείται η δε χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται δυο φορές, με flash back. Στη συντόμευση του σεναριακού χρόνου, χρησιμοποιείται η παράλειψη και η έλλειψη, με τη χρήση τους όμως στο εν λόγω σενάριο να δημιουργεί απορίες και σεναριακά κενά: για παράδειγμα, μετά το μακελειό στον γάμο, η Ρόζα δεν βγαίνει σε μια πόλη που βρίσκεται σε ηρεμία, αλλά σε μεγάλη αναταραχή: έτσι, δεν γίνεται κατανοητό πώς σε μια Σμύρνη που φλέγεται και οι Τούρκοι σφάζουν τους Έλληνες, μια κοπέλα μόνη, ντυμένη νύφη πάνω σε ένα άλογο, καταφέρνει να σωθεί! Αυτή δε η σκηνή των φόνων, που σημάδεψε τις ζωές των δύο εραστών, λειτουργεί σε επανάληψη, επισημαίνοντας και τονίζοντας τις συνέπειες.

Ως προς το τόξο της αφήγησης, από την πρώτη σκηνή που βλέπουμε στους τίτλους αρχής, με την είσοδο των Τούρκων ατάκτων και τους φόνους στην εκκλησία, δίνεται το στίγμα του σεναρίου, με εισαγωγή στο ζητούμενο, το οποίο αρχίζει να δένει με το παρόν, όταν η έκθεση με παλιά αντικείμενα από τη Μικρασία ετοιμάζεται από τους διοργανωτές, που ψάχνουν εναγωνίως κάτι ξεχωριστό ως κεντρικό έκθεμα. Η κατάσταση με την Τουρκία είναι τεταμένη⁴¹⁴ και ο Δημήτρης (ο ερευνητής) εκδηλώνει συνεχώς την αντιπάθειά του για την πολιτική της γείτονος. Στο πρόβλημα να βρουν κάτι εξάισιο και μοναδικό (ο Δημήτρης, ψάχνοντας σε παλαιοπωλείο στην Αθήνα, δεν

⁴¹¹ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 1.20'.26''.

⁴¹² Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 46' και 48'-49': Σκηνή/ΕΣ / Οικία Ρόζας, Αθήνα / ΗΜ. Αποκάλυψη για γράμμα στο νυφικό. Διώχνει τον Δημήτρη.

⁴¹³ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 23': Γράμμα κρυμμένο στο νυφικό.

⁴¹⁴ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 1' - Μακέτα. Αθήνα 1987 / Ειδήσεις ραδιοφώνου: «Γενική επιφυλακή, η Άγκυρα απειλεί».

βρίσκει αυτό που αναζητά), πηγαίνουν στη Σμύρνη⁴¹⁵. Οι συγκρούσεις, όμως, με τη σύντροφό του δεν λείπουν καθώς και οι συνεχείς εντάσεις⁴¹⁶, μιας και οι αντιθέσεις τους αφορούν τη διαφορετική οπτική τους για τα εθνικά θέματα και τον μικρασιατικό Ελληνισμό. Η μεταστροφή του Δημήτρη έρχεται –αν και αναίτια⁴¹⁷– και αλλάζει την πορεία του μύθου, μέσω της χρήσης της σύμπτωσης, όταν βλέπει τη μικρή καλλιτέχνηδα του παλαιοπωλείου στο σπίτι της γυναίκας που συνδέεται με το νυφικό – της ηλικιωμένης Ρόζας η οποία αρνείται τα πάντα⁴¹⁸. Παρατηρείται αντιμαχία ηρώων και ιδεών, μια πάλη ανάμεσα στην αλήθεια και την απόκρυψή της, με τον έρωτα του Δημήτρη για τη Μαριάννα να τον αλλάζει ακόμη περισσότερο (η ιστορία του νυφικού συναντιέται και με την προσωπική του ζωή). Η εκκρεμότητα για το νυφικό και τα μυστικά που κρύβει αποκαλύπτονται και επιτυγχάνεται η κλιμάκωση όταν ο πλούσιος Ισμαήλ Κουλαξίζ φανερώνει την αλήθεια στον Δημήτρη και κατόπιν στη Μαριάννα (που είναι εγγονή του), με το να γίνει χορηγός σε έκθεση που παρουσιάζει η τελευταία στην Κωνσταντινούπολη⁴¹⁹. Η στιγμή της κορύφωσης επιτυγχάνεται όταν ο Ισμαήλ αποκαλύπτει τον θάνατο που έσπειρε στην εκκλησία – γεγονός αναπάντεχο μεν αλλά όχι τόσο αιφνιδιαστικό, αφού στο τέλος περνά ως κάτι πολύ κατανοητό από τους ήρωες. Παρατηρούνται, ακόμη, εκκρεμότητα (suspense), το αναπάντεχο που οδηγεί σε κλιμάκωση και η λύτρωση μέσα από τη συγχώρεση, ενώ η περιπέτεια περνά μέσα από συμπτώσεις που δημιουργούν έναν κάποιο ρυθμό στην αφήγηση.

Το καλό εύρημα με το γράμμα που είναι ραμμένο στο νυφικό κατ' ουσίαν δεν αξιοποιείται στο έπακρο, αφού ο ήρωας το βρίσκει πολύ γρήγορα, καθώς και τη φωτογραφία της νύφης που το συνοδεύει. Γενικά, υπάρχουν σεναριακές ευκολίες, σε μιαν τηλεοπτική αφήγηση με αρκετές αφέλειες και άτοπα, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τη σκηνή με τον Δημήτρη και τον ξεναγό που αναλύουν το θέμα της

⁴¹⁵ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 7': Το ζευγάρι αποφασίζει να πάει στη Σμύρνη για να βρει αντίκες.

⁴¹⁶ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 25': Καβγάς ανάμεσα στο ζευγάρι για να καθαριστεί ο λεκές.

Δημήτρης: Δηλαδή να κουκουλωθεί η ιστορία!...

⁴¹⁷ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 16'.12''-19'.20'': Η παλαιοπώλισσα κατεβάζει το ματωμένο νυφικό.

Παλαιοπώλισσα: Την ημέρα του γάμου έγινε η μεγάλη πυρκαγιά στη Σμύρνη.

Δημήτρης: Τη μέρα της σφαγής εννοείς!

Πρβλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, τη σκηνή όπου ο Δημήτρης ρωτά επίμονα για το φόρεμα. Ζητά από τον ξεναγό Ομέρ να μεταφράζει. Στο 17', ο Δημήτρης μιλά τουρκικά. Η γυναίκα λέει για την ιστορία του νυφικού, όσα ξέρει. Περισσότερα θα μάθουν από πατέρα της που λείπει στην Καισάρεια. Του δίνει και μια φωτογραφία. Όταν φεύγει με τον ξεναγό είναι πια φιλικός μαζί του.

⁴¹⁸ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 30'.33'': Βρίσκουν την ηλικιωμένη Ρόζα.

Ρόζα: Τα έχασα όλα! Και τους δικούς μου, και την περιουσία μου στη Σμύρνη.

⁴¹⁹ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 1.06'.00'': Ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη.

Πρβλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 1.12'.00'': Το ζευγάρι στην Αγία Σοφία, όλο χαμόγελα. Ο Δημήτρης σε ρόλο ξεναγού, χαμογελά μπροστά στον Παντοκράτορα.

καταγωγής του Ομήρου⁴²⁰ ή την εξόφθαλμη επιδίωξη για συνύπαρξη των λαών μέσα από έναν προφανή διδακτισμό⁴²¹ (πρβλ., λ.χ., όσα λέει με στόμφο ο Κουλαξίζι: «είμαι υπέρ της εξομάλυνσης των σχέσεων των δυο λαών»). Ο διδακτισμός υπάρχει ακόμη πιο έντονος στο φινάλε, όπου ο Δημήτρης, μιλώντας σε αίθουσα Μικρασιατών, ενώ διατείνεται: «Δεν θέλω να σας κουράσω, ούτε να φανώ διδακτικός...»⁴²², η ομιλία του πετυχαίνει ακριβώς αυτό που ισχυρίζεται ότι θέλει να αποφύγει.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Σε κριτική που έχει διατυπωθεί για το σενάριο αλλά και το οπτικό αποτέλεσμα, δηλαδή την ταινία, ορθώς παρατηρείται από τον Ιάσωνα Τριανταφυλλίδη ότι στην τεράστια προσπάθεια για κατίσχυση του «πολιτικάλ κορέκτ» μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων, οι Έλληνες εμφανίζονται παράξενοι και μονομανείς⁴²³, σε αντίθεση με τους καλούς και αγαθούς Τούρκους, που δείχνουν κάθε καλή διάθεση για συνεννόηση. Οι αναίτιες ανατροπές οδηγούν τους ήρωες σε επαναδιαπραγμάτευση με το παρελθόν τους και έναν νέο αυτοπροσδιορισμό, που δείχνει καθοδηγούμενος – όχι εξαγόμενος από την ίδια την ανάγκη τους και τον μύθο του σεναρίου, αλλά προκαθορισμένος από τους συντελεστές. Όταν, μάλιστα, ο σκηνοθέτης Γ. Κορδέλλας αναφέρει ότι: «(η ταινία) θέτει ερωτήματα σχετικά με τις ανθρώπινες αγκυλώσεις και εμμονές, όσο και για τις απλοποιημένες γενικεύσεις της ανάγνωσης της Ιστορίας»⁴²⁴, καταλαβαίνει κανείς και την ουσιαστική στόχευση της δουλειάς του: θα μπορούσε, αντιστικτικά, να προταχθεί η ουσιαστικότερη μελέτη και κατανόηση της Ιστορίας, χωρίς εύκολα μόντο και συνθήματα εντυπωσιασμού, η επιστράτευση των μαρτυριών των επιζώντων, των ντοκουμέντων, των επικαίρων, με σεβασμό πάντα στα εκατομμύρια θύματα: διαφορετικά, μπορεί να δοθεί η εντύπωση πως πρόκειται, εν τινι μέτρω, για ένα είδος αλλοίωσης και παραποίησης της Ιστορίας, μέσα από ένα εύπεπτο story που σκαλίζει πληγές του αιματηρού παρελθόντος και απευθύνεται σε ανιστόρητους. Αν η *Ρόζα της Σμύρνης* στόχευε στην καλή ισορροπία ως προς τις σχέσεις των δύο λαών, δεν πέτυχε τον στόχο της, αφού, κατά τη γνώμη μας,

⁴²⁰ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 51'-52': Διάλογος του Δημήτρη με τον ξεναγό για τον Όμηρο και την καταγωγή του (για τις επτά πόλεις που «διεκδικούν» τον Όμηρο).

⁴²¹ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 54'-56': Σκηνή στο σπίτι του Κουλαξίζι. Ο Τούρκος μιλά ελληνικά. Ο Έλληνας μιλά τούρκικα, αλλά αποφασίζουν να μιλήσουν αγγλικά «...γιατί αυτή είναι πια η κοινή γλώσσα».

⁴²² *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 1.28'.00'.

⁴²³ Βλ. Ιάσων Τριανταφυλλίδη, «Η Ρόζα της Σμύρνης», κριτική κινηματογράφου, δημοσιευμένη στο: <https://www.thepressproject.gr/article/105232/Kritiki-kinimatografou--I-ROZA-TIS-SMURNIS> (ημερ. ανάκτησης, 21.06.2017).

⁴²⁴ Βλ. Γ. Ρούσσο, <http://tvxs.gr/news/sinema/apo-xarti-stin-megali-othoni-i-roza-tis-smyrnis> (ημερ. ανάκτησης 19.06.2017).

αδικεί την ιστορική αλήθεια: σε κάθε περίπτωση, μια τέτοια ισορροπία επέρχεται με τη χρήση αληθών και όχι κατασκευασμένων/παραποιημένων ιστορικών συμβάντων. Ως προς το ότι η ταινία «λέει τα πράγματα με το όνομά τους σε μια σωστή διάσταση»⁴²⁵, μας επιτρέπει να διαφωνήσουμε – μια διαφωνία που πηγάζει από μελέτη και όχι από συνθήματα εντυπωσιασμού.

5.2.9. Ματωμένα Χώματα

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Ο τίτλος *Ματωμένα Χώματα* παρέμεινε ίδιος με αυτόν του βιβλίου, όπως και το κεντρικό θέμα, που είναι το όνειρο της απελευθέρωσης της Μικράς Ασίας και η τραγική κατάληξή του με την Καταστροφή, ιδωμένο μέσα από τη ζωή του Μανώλη Αξιώτη και της αγροτικής οικογένειάς του, η οποία διαβιεί στη γη της ορεινής Εφέσου (Κιρκιντζέ) που επηρεάζεται από όλα τα ιστορικά γεγονότα των ετών αυτών. Ως είδος ανήκει στα ιστορικά δραματικά σενάρια, με τόπο δράσης τη Μικρά Ασία, τον Κιρκιντζέ, τη Σμύρνη και τα βόρεια της Ανατολίας (κατά τις πορείες των Αμελέ Ταμπουρού). Ο χρόνος δράσης συμπίπτει με καθοριστικά για την τύχη του μικρασιατικού ελληνισμού χρόνια, εκτεινόμενος από το 1908 (περίπου) έως και το 1922, που είναι το έτος της Καταστροφής.

Η ιστορία του σεναρίου ταυτίζεται με τον βίο του Μανώλη Αξιώτη, του Μικρασιάτη αγρότη από την ορεινή Έφεσο (και, μέσω αυτού, του κάθε ανθρώπου του μόχθου), που, δεμένος με το πατρικό του σπίτι, τους χωριανούς του, αλλά και τη Μητέρα-Πατρίδα, αγωνίστηκε για όσα πίστευε με το κορμί και με την ψυχή του, δίνοντας και την ίδια τη ζωή του. Μέσα δε στην προσωπική ιστορία του αποτυπώνονται και όλα όσα πέρασαν οι Έλληνες της Μικράς Ασίας από την εποχή των Βαλκανικών Πολέμων και μετά – χρόνια γεμάτα αίμα, συγκρούσεις και νεκρούς, και με την κορύφωση του μικρασιατικού ονείρου που κατέληξε σε εφιάλτη με την καταστροφή των πατρογονικών εστιών, που επί χιλιετίες έστεκαν όρθιες.

Ο Μανώλης είναι το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας, ο βασικός ήρωας μέσα από τον οποίο προωθείται η δράση. Αγωνίστηκε να επιβιώσει στα Αμελέ Ταμπουρού,

⁴²⁵ Βλ. ΕΘΝΟΣ On Line, http://www.ethnos.gr/politismos/arthro/h_roza_tis_smyrnis_mia_anthropini_istoria_sto_perithorio_tis_megalis_istorias-64771680/ (19.12.2016, ημερ. ανάκτησης 18.06.2017), όπου και τα ακόλουθα από τον σκηνοθέτη Γ. Κορδέλλα: «Δύο λαοί μπορούν να είναι φίλοι με την προϋπόθεση να παραδεχτούν ειλικρινά και οι δύο τα λάθη του παρελθόντος. Όπως συμβαίνει και στις ανθρώπινες σχέσεις. Μετά το 1922, οι Τούρκοι κι εμείς ζήσαμε λίγο παράλληλη ιστορία και η προπαγάνδα ήταν αντίστοιχη. Δηλαδή απέναντι ο εχθρός και για τους δύο.»

τα «Τάγματα Εργασίας» της Άγκυρας, το 1915, και πολέμησε στο μέτωπο του Αφιόν Καραχισάρ το 1922, για τη λεύτερη πατρίδα που ονειρευόταν. Ο ήρωας λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος όλων των στρωμάτων που διαθέτει η κοινωνία της Μικράς Ασίας κατά τη δεκαετία αυτή, αφού από στην πολυτάραχη ζωή του απεικονίζεται μεγάλο μέρος από τις ψηφίδες που συνθέτουν το πολύχρωμο –όμορφο στην αρχή και τρομακτικό στη συνέχεια– κοινωνικό μωσαϊκό, στο οποίο πρωταγωνιστούν, μεταξύ άλλων, μπέηδες, έμποροι, επιχειρηματίες, βασανιστές στα αμελέ ταμπουρού, αγρότες, φωτογράφοι, πρόξενοι, τραγουδίστριες, ληστές, πόρνες, αγωνιστές του βουνού, στρατιώτες, γιατροί. Μαζί με τον Σεφκέτ, τον αδελφικό φίλο του Μανώλη, τον Τούρκο βοσκό που παίζανε μαζί από παιδιά, δίνουν όρκο να μη χαλάσει ποτέ η φιλία τους, μολονότι ανήκουν –λόγω εθνικότητας και θρησκείας– σε αντίπαλα στρατόπεδα. Έτσι, η φιλία τους δοκιμάζεται και το ίδιο συμβαίνει και με τις αντοχές τους που σταδιακά εξαντλούνται.

Η Κατίνα είναι η ανεψιά του παπά και κόρη του τσιφλικά Σελμπέση⁴²⁶, που από μικρή –αφού σκότωσαν τον πατέρα της– την μεγάλωσε ο ιερέας του Κιρκιντζέ. Ούσα ερωτευμένη με τον Μανώλη, σε όλο το σενάριο αγωνίζεται να είναι μαζί με το ταίρι της και κάνει τα πάντα προκειμένου να τον συναντήσει και να τον βρει, ακόμη και στα φρικτά Αμελέ Ταμπουρού. Τολμηρή και αγωνίστρια, δεν διστάζει να χτυπήσει τον Χανς Σάντερς⁴²⁷, γιό του Λίμαν Φον Σάντερς που διοικούσε τον Τουρκικό Στρατό. Η Αγγέλα είναι η τραγουδίστρια της Σμύρνης που μαγεύει τους πάντες με τη φωνή και την ομορφιά της, εργάζεται στο χάνι του Λουλουδιά, και λειτουργεί σαν κρυφός πληροφοριοδότης των Ελλήνων. Ερωτευμένη και αυτή με τον Μανώλη, χάρη στις γνωριμίες της, τον σώζει από το μένος και τη σκληρή τιμωρία των Τούρκων. Μαζί με την Αγγέλα εμφανίζεται και ο Λουλουδιάς, ο εύσωμος Έλληνας ταβερνιάρης με το χάνι στη Σμύρνη και την κρυφή δράση κατά των Τούρκων, που σώζει συμπατριώτες του περνώντας τους μυστικά στα ελληνικά νησιά και συμμετέχει στον αγώνα για την επικράτηση του ελληνικού στοιχείου στη Μικρασιατική γη.

⁴²⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 4^ο, Σκηνή/ΕΣ / Εστιατόριο / ΗΜ. Ο Γερμανός στρατηγός και επιχειρηματίας Σάντερς με τον γιο του γευματίζουν στη Σμύρνη και συζητούν για την Κατίνα Σελμπέση – του μεγαλοτσιφλικά που τον σκότωσε ο Χασάν Μπέης και του πήρε τα κτήματα. Στον Κιρκιντζέ φτάνει πρόσκληση για την Κατίνα από το Γερμανικό Προξενείο.

⁴²⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 6^ο, 20'-21', Σκηνή/ΕΣ / Γερμανικό Προξενείο / ΗΜ. Η Κατίνα χαστουκίζει τον Γερμανό Χανς και αργότερα βρίσκεται στο σπίτι της.
Κατίνα: Τους μισώ όλους, Τούρκους, Γερμανούς όλους! Δεν είμαστε σκλάβοι, ελεύθεροι είμαστε, στην πατρίδα μας είμαστε!

Η Άννα, από την άλλη, είναι η σκληραγωγημένη Ελληνίδα μάνα, που ενώ ανέθρεψε τα παιδιά της με πολλά βάσανα και κόπο, τα βλέπει να της παίρνει ένα-ένα η Τουρκιά, να τα στέλνει στα Αμελέ Ταμπουρού και στο τέλος να τα σκοτώνει με το πρόσχημα ότι λιποτάκτησαν. Είναι ταυτόχρονα η μάνα που έκρυβε τους λιποτάκτες γιους της στα πηγάδια και στα κρυφά υπόγεια και που, όταν χρειάστηκε, τους εφοδίαζε με πολεμοφόδια και τρόφιμα μαζί με τους αγωνιστές στο βουνό. Ο Δημητρός, πάλι, είναι ο πατέρας της οικογένειας, ο άνθρωπος του μόχθου, του χωραφιού – ο τίμιος οικογενειάρχης που ποτέ δεν επέτρεψε στον εαυτό του να χαλαρώσει και να χαϊδέψει τα παιδιά του. Την ίδια δε στάση είχε και απέναντι στη γυναίκα του και μάνα των παιδιών του, ενώ κάποιες φορές σήκωνε το χέρι πάνω τους και ξεσπούσε τον θυμό του. Από τις ελάχιστες στιγμές που ο Δημητρός παρουσιάζει ένα τρυφερό πρόσωπο είναι όταν πηγαίνει να συναντήσει τον Μανώλη στη Σμύρνη⁴²⁸.

Ο Φαίδων είναι ο Έλληνας φωτογράφος που κρατά σε αρχείο όλα όσα συμβαίνουν στη Μικρά Ασία, ευρισκόμενος σε συνεχή επαφή με τον Τζωρτζ Χόρτον⁴²⁹. Φωτογραφίζει τα αρχαία της Εφέσου, τις τραγικές συνθήκες στα Αμελέ Ταμπουρού, τις μάχες που συνάπτονται και τέλος τις εικόνες της Καταστροφής της Σμύρνης. Ο Χόρτον είναι το ιστορικό πρόσωπο που κατέγραψε με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες το δράμα των διώξεων και της εξόντωσης των ελληνικών πληθυσμών στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, καθώς και τη Μικρασιατική Καταστροφή. Με άλλα λόγια, ο εν λόγω Πρόξενος της Αμερικανικής Κυβέρνησης έγραψε και εξέδωσε όλη τη φρικτή αλήθεια για τις εκκαθαρίσεις των Ελλήνων από τους Τούρκους του Κεμάλ. Ο δε Λίμαν φον Σάντερς είναι επίσης ιστορικό πρόσωπο με μεγάλη εμπλοκή στα πράγματα της Μικράς Ασίας⁴³⁰, ως Γερμανός αξιωματικός οργάνωσε την εκπαίδευση του Τουρκικού Στρατού με στόχο την εκδίωξη των Ελλήνων και των Αρμενίων, στο πλαίσιο του σχεδίου προώθησης των γερμανικών συμφερόντων στη συγκεκριμένη περιοχή. Επίσης, είναι αυτός που θεωρείται εμπνευστής των βασανιστηρίων τα οποία υπέστησαν οι κάτοικοι των περιοχών, αφού με κάθε ενέργειά του επιζητούσε την

⁴²⁸ Ο Μανώλης αποκαλύπτει στον πατέρα του ότι μαζί με τους άλλους φυγάδεψε και τον αδελφό του· πηγαίνουν στον κινηματογράφο· ο πατέρας είναι ενθουσιασμένος σαν μικρό παιδί.

⁴²⁹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 19' - Σκηνή/ΕΞ / Αρχαιολογικός χώρος, Έφεσος / ΗΜ. Η εικόνα της αρχαίας Εφέσου· κοντινό πλάνο στις αρχαιοελληνικές επιγραφές.

Πρόξενος (Χόρτον): Και μόνο που τις βλέπεις νιώθεις δέος...

⁴³⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 14^ο, 20': Σκηνή/ΕΣ / Χάνι Λουλουδιά / ΒΡ.

Σε κουβέντα μεταξύ του φρούραρχου Αμπντούλ και του Χανς, αναφέρεται ότι υπεύθυνος για την εκπαίδευση των Τούρκων στρατιωτικών είναι ο «κεραυνός», ήτοι ο Λίμαν Φον Σάντερς, ο πατέρας του Χανς.

εκκαθάριση των Μικρασιατικών παραλίων από τους υπάρχοντες πληθυσμούς οι οποίοι διέθεται εκεί πατρογονικές εστίες και ιστορικές ρίζες που πήγαιναν πολύ πίσω στον χρόνο⁴³¹.

Ο Χανς Σάντερς είναι ο γιος του προαναφερθέντος Λίμαν φον Σάντερς που, όπως ειπώθηκε, επιβουλεύεται με τρόπο αδίστακτο τη Μικρασιατική γη και οργανώνει συστηματικά την εξολόθρευση του ελληνικού στοιχείου. Ο υιός Σάντερς επιθυμεί ως γυναίκα την Κατίνα και με δόλιο τρόπο κόβει τη σέλα του Μανώλη σε ιππικούς αγώνες της περιοχής, προσπαθώντας κατόπιν να πάρει με τη βία αυτό που θέλει. Εκδικητικός και ύπουλος, δεν διστάζει να διατάξει τη θανάτωση του Μανώλη, όταν τον βρίσκει στα Αμελέ Ταμπουρού. Ο Αμπντούλ, με τη σειρά του, είναι ο σκληρός Τούρκος στρατιωτικός που έχει ερωτευθεί την Αγγέλα, την τραγουδίστρια της Σμύρνης, από τον οποίο η όμορφη αιδός αποσπά πληροφορίες. Είναι, μάλιστα, πρώην χριστιανός⁴³² που αλλαξοπίστησε και εμφανίζεται πλέον ως φανατικός εχθρός του ελληνικού στοιχείου⁴³³.

Ο παπά-Φώτης, τώρα, είναι ο κληρικός με τα πολλά θετικά στοιχεία, αλλά και κάποια αρνητικά – ο κλασικός ορθόδοξος ιερέας της δύσκολης αυτής περιόδου που σκέπτεται το ποίμνιό του, ο Δάσκαλος-άριστος γνώστης της αρχαίας ελληνικής και της Ιστορίας, ο οποίος αγωνίζεται για τη διατήρηση της μητρικής γλώσσας και την εθνική αφύπνιση, τον προσδιορισμό της εθνικής ταυτότητας και τη συνειδητοποίηση της ελληνικότητας των εδαφών της Μικράς Ασίας. Η παπαδιά, πάλι, είναι η γυναίκα του σπιτιού και της εκκλησίας· τρυφερή και γλυκιά απέναντι στην ανεψιά της, την Κατίνα, την προστατεύει και την καλύπτει στα μυστικά ραντεβού της με τον Μανώλη Αξιώτη. Η Ενταβιέ, κόρη του Αλή Νταή, τσιφλικά της περιοχής, στου οποίου τη δούλεψη στάλθηκε ο Μανώλης από τα Αμελέ Ταμπουρού για υποχρεωτική εργασία, είναι η νεαρή Τουρκάλα που ερωτεύτηκε τον προαναφερθέντα νεαρό Έλληνα, διατηρώντας μαζί του μια σύντομη σχέση⁴³⁴. Ο Στρατής Ξένος είναι ο Έλληνας λεβέντης της

⁴³¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 14^ο, 28'-34'. Σκηνή/ΕΣ / Χάνι Λουλουδιά / ΒΡ. Ο Σεφκέτ πάει στο τραπέζι του φρούραρχου Αμπντούλ και του Χανς Σάντερς. Του αναθέτουν αποστολή, «για πρόβατα», ξεκινώντας από το Ικιντζί Αμελέ Ταμπουρού.

⁴³² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 19^ο, 7'-8': Ο Μανώλης μαθαίνει από τον Αλή-Νταή ότι αυτός, όπως και ο Αμπντούλ, ήταν πάππου προς πάππου χριστιανοί και αλλαξοπίστησαν.

Αλή-Νταή: Τα έφερε έτσι η κατάσταση που δεν μπορούσε να μείνει κρυφό και γίναμε μουσουλμάνοι. Γι' αυτό ο Αμπντούλ είναι τόσο σκληρός με τους Χριστιανούς, να μην λένε ότι δεν είναι αληθινός Μουσουλμάνος κι ότι κάνει ρουσφέτια και χάρες... Και αυτό να το ξεχάσεις.

⁴³³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 13^ο, 34': Σκηνή/ΕΣ / Διοικητήριο / ΗΜ.

Ο διοικητής Αμπντούλ με τον Σεφκέτ· τον ρωτά από πού είναι, μαθαίνει ότι κατάγεται από τον Κιρκιντζέ. Αμπντούλ: Στη φωλιά των ανταρτών. Μεγάλωσες δίπλα στα φίδια, δύο-τρεις λιποτάκτες την εβδομάδα.

⁴³⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 19^ο, 10': Ο Μανώλης στο τσιφλίκι του Αλή-Νταή χωρίζει με την Τουρκάλα κόρη του· παριστάνεται η ζωή στο τσιφλίκι - 16': Ο Αλή-Νταής φροντίζει να πάρει χαρτί

Μικρασιατικής γης, ο οποίος, μη αντέχοντας τις σφαγές και τις αδικίες εις βάρος των υπόδουλων συμπατριωτών του, ανεβαίνει στο βουνό κάνοντας αντάρτικο. Ευαίσθητος, αλλά και σκληρός σε θέματα δικαιοσύνης και ηθικής, διαθέτει έντονα τα στοιχεία των Κλεφτών της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και, ακολουθώντας τους τρόπους και τις τακτικές των προγόνων του αγωνιστών, ηγείται της ομάδας του στο βουνό.

Ο διάλογος ξετυλίγεται με συνοχή και συνέπεια. Ο λόγος των προσώπων είναι απόλυτα ταιριαστός προς τον χαρακτήρα τους, τις επιδιώξεις και τα θέλω τους. Δίχως στόμφο, ρητορεία ή παρωχημένες εξιστορήσεις, ο διάλογος κατορθώνει να είναι άμεσος και γνήσια λαϊκός (χωρίς, ωστόσο, να λαϊκίζει, με εξαίρεση κ'αποιες στιγμές διδασκισμού, προερχόμενες ιδίως από τον λόγο του Δροσάκη). Στο σύνολό του ο διάλογος είναι πολύ καλός και επιτυχημένα «αρθρωμένος» από τα πρόσωπα. Υπάρχουν οι απαιτούμενες παύσεις και ο λόγος είναι μετρημένος και με ρυθμό⁴³⁵. Παράλληλα, μέσα από τον λόγο που χρησιμοποιείται, αναπαριστώνται πολύ επιτυχημένα οι χαρακτήρες⁴³⁶ και τα ποικίλα βιώματά τους τα οποία τους διαμόρφωσαν⁴³⁷.

Αφηγηματική δομή

Το σενάριο ακολουθεί κυκλική αφήγηση, όπου το παρόν διακόπτεται σε πολύ κρίσιμο σημείο⁴³⁸ και ακολούθως παρεμβάλλονται όλα τα γεγονότα του παρελθόντος,

παραμονής ο Μανώλης / 19'-20':30'': Συνάντηση Σεφκέτ με τον Μανώλη. Ο Σεφκέτ του φέρνει το χαρτί, και μαθαίνει ότι ο Σουκρή (γιατρός των Αμελέ) και η Κατίνα κατηγορούνται για κατασκοπεία.

⁴³⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 29'. Σκηνή/ΕΞ / Ιππικοί αγώνες, Κιρκιντζές / ΗΜ.

Ο δάσκαλος φέρνει μαζί του στο γλέντι τον Χόρτον, πρόξενο πλέον των ΗΠΑ στη Σμύρνη. Ο Χόρτον βλέπει τους δύο φίλους.

Χόρτον: Πάντα φίλοι;

Σεφκέτ: Πάντα.

Χόρτον: Χαίρομαι που δεν επηρεάζεστε από εθνικούς ανταγωνισμούς.

Μανώλης: Χριστιανοί - Μουσουλμάνοι, μαζί μεγαλώσαμε και μαζί θα πεθάνουμε.

⁴³⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 8^ο, 27': Σκηνή/ΕΞ / Ποτάμι / ΗΜ.

Η Κατίνα και ο Μανώλης, ενώ τους πλησιάζει ο Σεφκέτ.

Κατίνα: Κανένας Τούρκος δεν είναι φίλος, λέει μόλις έρχεται ο Σεφκέτ.

Σεφκέτ: Οι δικοί μου ξεσηκώνουν τον κόσμο στα χωριά. Τα πράγματα είναι άσχημα εκεί που είναι Τούρκοι και Έλληνες. Μην κοιτάς που στον Κιρκιντζέ είστε μόνο γιουνάνηδες. Με παίρνουν στον στρατό. Οι θεοί μας να μη μας αξιώσουν να βρεθούμε αντίπαλοι.

⁴³⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 2^ο, 4': Σκηνή/ΕΞ / Σοκάκι / ΒΡ. – Συνάντηση του Μανώλη με την Κατίνα. Η Κατίνα δεν εμπιστεύεται τον Σεφκέτ.

Κατίνα: Κι εγώ από παιδί τους ξέρω. Ο Τούρκος μπέης που σκότωσε τον πατέρα μου μαζί του είχε μεγαλώσει. Μια μέρα το άλογο του πατέρα ήρθε με δυο κοφίνια, μέσα ήταν το κομματιασμένο κορμί του και ξέρεις τί είπε ο αδελφικός του φίλος; Αυτό το τσιφλίκι είναι δικό μου... Γι' αυτό σου λέω, τους ξέρω τους Τούρκους απ' την καλή και την ανάποδη.

Μανώλης: Ο Σεφκέτ δεν είναι έτσι.

Κατίνα: Ο χρόνος θα δείξει!

⁴³⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 1':20'': Σκηνή/ΕΞ / Πεδίο μάχης / ΗΜ. - Μακέτα: Αύγουστος 1922 - Έξω από τη Σμύρνη. Εικόνες πολέμου, πεδίο μάχης. Καμένη γη και διαμελισμένα σώματα. Ένας στρατιώτης ψάχνει τους συντρόφους του αλλά όλοι έχουν πεθάνει. Γονατισμένος στο χώμα.

σε flash back (ανάδρομη αφήγηση). Η έναρξη αυτής της ανάδρομης αφήγησης πραγματοποιείται με αφορμή την πάλη των δύο αντρών στα νερά της Σμύρνης, που με τη σειρά της τους μεταφέρει σε μian άλλη παιδική πάλη, χρόνια πρωτότερα, σε εποχές ανέμελες⁴³⁹. Ακολουθεί δε η ανάπτυξη όλης της πλοκής μέσα από ιστορική αναδρομή σε αλυσιδωτή αφήγηση. Όλη η ιστορία εξελίσσεται με αναδρομικό τρόπο, χωρίς αναφορά στο παρόν, εκτός από το τελευταίο επεισόδιο, όπου επανέρχεται η πλοκή σε σκηνές του παρόντος⁴⁴⁰ (μέσω του 1^{ου} επεισοδίου σε επανάληψη⁴⁴¹) και ακολουθεί η εξέλιξη της ιστορίας έως το τέλος και το κλείσιμό της⁴⁴². Ιδιαίτερη, μάλιστα, είναι η χρήση του σπέσιαλ εφέ στο τελευταίο πλάνο του σήριαλ *Ματωμένα Χώματα*: σε «παγωμένη εικόνα», με ένα freeze frame της Σμύρνης που καίγεται, η συγγραφέας Διδώ Σωτηρίου «κλείνει» το σενάριο με την ύστερη φράση του βιβλίου της⁴⁴³, στα ελληνικά και στα τουρκικά: «Ανάρτη του Κιορ Μεμέτ, χαιρέτα μου τη γη όπου μας γέννησε. Ας μη μας κρατάει κακία που την ποτίσαμε μ' αίμα. Ανάθεμα στους αίτιους!»

Πρβλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 4'-7': Σκηνή/ΕΞ / Πεδίο μάχης / ΗΜ. Εικόνα της Σμύρνης που καίγεται, μακρινό πλάνο, πανοραμικό. Ήχος: Τραγουδι «Η Σμύρνη μάνα, χάνεται...». Ο Μανώλης μπαίνει στη Σμύρνη όπου ο κόσμος τρέχει να σωθεί από τους Τούρκους. Οι Τούρκοι πυροβολούν, σκοτώνουν και ρίχνουν πετρέλαιο στα στενά της πόλης. Πανικός και κραυγές παντού όταν ο Μανώλης πέφτει πάνω στον Φαίδωνα τον φωτογράφο, που τον πυροβολούν.

Μανώλης: Φαίδωνα!

Φαίδωνας: Μανώλη! Το αρχείο μου... οι φωτογραφίες, η ζωή μας όλη...

Ο Φαίδωνας ξεψυχά. Ο νέος τρέχει προς την προβλήτα. Τούρκοι στρατιώτες παντού και η μάνα φωνάζει το όνομα του στρατιώτη.

Οι Τούρκοι έφιπποι πλησιάζουν τον κόσμο στην προβλήτα και ένας τούς λέει:

Επικεφαλής Τούρκος αξιωματικός (Σεφκέτ): Μη φοβάστε. Διαταγή του στρατηγού Νουρεντίν ότι δεν θα πειραχθεί κανένας.

⁴³⁹ Οι Τούρκοι πάνε να συλλάβουν τον Μανώλη κι εκείνος πέφτει στο νερό, μαζί με τον επικεφαλής Τούρκο αξιωματικό. Μέσα στο νερό κι ενώ παλεύουν μένουν να κοιτάζονται. Πρώτο flash back / Μακέτα: Μερικά χρόνια πριν - Κιρκιντζές (ορεινή Έφεσος). Δύο παιδιά παλεύουν μέσα στο νερό στον Κιρκιντζέ. Εικόνα τα παιδιά, οι δύο φίλοι, να παίζουν στη φύση.

⁴⁴⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 30': Επίκαιρα, οι στρατιές των Τούρκων και τα οχυρά που πέφτουν (σκηνές του 1^{ου} επεισοδίου σε επανάληψη). Μακέτα: Αύγουστος 1922 - Έξω από τη Σμύρνη / Εικόνες πολέμου, πεδίο μάχης. Καμένη γη και διαμελισμένα σώματα. Ο Μανώλης ψάχνει τους συντρόφους του, αλλά όλοι έχουν πεθάνει. Γονατισμένος στο χώμα.

⁴⁴¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 42':30''-43':04'' / Σκηνή/ΕΞ / Σμύρνη / ΗΜ.

Πρβλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 4'-7' (βλ. πιο πάνω, σημ. 438).

⁴⁴² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 50':40'': Σκηνή/ΕΞ / Σμύρνη / ΗΜ.

Ο Μανώλης τρέχει προς την προβλήτα και πέφτει στο νερό, μαζί με τον επικεφαλής Τούρκο αξιωματικό, τον Σεφκέτ. Μέσα στο νερό κι ενώ παλεύουν μένουν να κοιτάζονται. Δίνουν τα χέρια. Ο Σεφκέτ τού δείχνει να κολυμπήσει προς την άλλη κατεύθυνση κι εκείνος βγαίνει στην επιφάνεια με το μαχαίρι, σαν να τον σκότωσε. Κραυγάζει με χαρά προς τους άλλους Τούρκους. Ο Μανώλης κολυμπά πίσω από μια βάρκα και κοιτά τη Σμύρνη που καίγεται.

Μανώλης off: «Χαιρέτα μου τη γη όπου μας γέννησε, ας μη μας κρατάει κακία που την ποτίσαμε μ' αίμα».

⁴⁴³ Σωτηρίου (2008), σσ. 385-386.

Ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές που επιστρατεύονται, γίνεται χρήση όλων των τεχνικών του λόγου: διάλογος, μονόλογος⁴⁴⁴ και αφήγηση που είναι διπλή, με δύο αφηγητές. Την κεντρική αφήγηση αναλαμβάνουν η μάνα (Άννα), ως ομοδιηγητική αφηγήτρια, και ο Μανώλης, ως αφηγητής ομοδιηγητικός στα τελευταία επεισόδια (από τα Αμελέ Ταμπουρού και έπειτα). Με τη χρήση του ομοδιηγητικού αφηγητή (ως προσώπου που αφηγείται ή σχολιάζει την ιστορία και που παράλληλα ο θεατής το βλέπει να δρα και να πάσχει), ο αναγνώστης (και ο θεατής) ταυτίζεται με την κατάσταση που βιώνουν τα δρώντα πρόσωπα και ενισχύεται το συναίσθημα που γεννούν τα γεγονότα και η δράση. Επιπροσθέτως, με τη χρήση δύο ομοδιηγητικών αφηγητών καλύπτεται όλη η ιστορία και δίδεται η αίσθηση πως δεσπόζει ο αφηγητής παντογνώστης. Η διήγηση των δύο προσώπων ξεκινά με την Άννα, τη μάνα της οικογένειας, να μιλά για τα ήσυχα χρόνια⁴⁴⁵, για την ιστορία και το φιλελληνικό ρεύμα της εποχής⁴⁴⁶, για τις σχέσεις μεταξύ Τούρκων και Ελλήνων που άρχιζαν πια να δοκιμάζονται⁴⁴⁷, για τις υποψίες του πραγματικού ρόλου των Γερμανών⁴⁴⁸, για τον κλοιό που άρχιζε να σφίγγει γύρω τους⁴⁴⁹, για τις κακές πλέον σχέσεις⁴⁵⁰, και για την απαρχή των διώξεων του ελληνικού στοιχείου⁴⁵¹.

⁴⁴⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 13^ο, 15'-17': Σκηνή/ΕΞ / Κιρκιντζές / ΗΜ. Ο Γιωργής πέφτει πάνω σε Τουρκάλα της Μακεδονίας και του λέει να συνεχίσει να κρύβεται. Ο Γιωργής επιστρέφει. Η μάνα συνεχώς παραμιλά, «μου παίρνουν τα παιδιά μου ένα-ένα, θα τους σκοτώσω».

⁴⁴⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 7': flash back / Μακέτα: Μερικά χρόνια πριν - Κιρκιντζές (ορεινή Έφεσος). Μάνα off: «Δεν είχαμε πάντα πόλεμο στον τόπο μας. Τον καιρό της ειρήνης ζούσαμε σχεδόν ευτυχισμένοι σε έναν παράδεισο πάνω στη γη, στον Κιρκιντζέ, ψηλά στον Θεό σε καταπράσινα βουνά και κάτω ο κάμπος, γεμάτος μπαξέδες μέχρι τη θάλασσα. Ζούσαμε αγαπημένοι, αγαπημένοι Ρωμιοί και Τούρκοι, αγαπημένοι και μονιασμένοι από παιδιά...»

⁴⁴⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 19'. Μάνα off: «Για αυτές τις αρχαίες κολόνες ήμασταν περήφανοι κι ας μην ξέραμε τί σήμαιναν. Τον Κιρκιντζέ μας, τον γράφανε τα βιβλία, γι' αυτά τα αρχαία και όλοι οι μορφωμένοι δείχνανε την πανάρχαια φύτρα μας. Όποια πέτρα σήκωνες είχε να σου πει μια παλιά ιστορία, που θάμπωνε τους ξένους κι ερχόντουσαν να τα γνωρίσουν. Κι έτσι γνώριζαν κι εμάς.»

⁴⁴⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 45'. Μάνα off: «Στα μέρη μας οι καημοί ποτέ δε λείπανε. Κι αν με τον Τούρκο ζούσαμε μονιασμένοι ανάμεσά μας, όλο και κάτι έμπαινε να μας πληγώνει. Η φύση όμως μάς ημέρευε και μάς έδινε το κουράγιο να συνεχίσουμε, οι έχθρες και οι αγάπες κάποτε αντάμωναν και γίνονταν τραγούδι. Τα χώματά μας μόνο από αλέτρι γονατίζανε κι από χορό πανηγυριού. Έτσι νομίζαμε. Μα, το αύριο θα μας γιάτρυνε ολότελα από τις παιδιατικές πλάνες μας. Η μοίρα μας ήταν γραμμένη και ο Μανώλης μου, που δε λογάριζε εξουσία κινούσε ήδη να την ανταμώσει. Πού πήγαινε; Πού πηγαίναμε όλοι;»

⁴⁴⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 2^ο, τίτλοι αρχής, 2'-4'. Μάνα off: «Δεν είχαμε πάντα πόλεμο στον τόπο μας. Ρωμιοί και Τούρκοι, μονιασμένοι από παιδιά... Δίπλα στις αρχαίες κολόνες μας που τις θαυμάζανε οι ξένοι. Χοροί, πανηγύρια, έρωτες... και ξαφνικά θαρρείς...άλλαξαν όλα. Ήρθαν οι ξένοι να κάνουνε κουμάντο.»

⁴⁴⁹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 2^ο, 13':30''. Μάνα off: «4,5 χιλ. ψυχές ήμασταν στο χωριό. Όλοι Έλληνες, κανένας Τούρκος. Μόνο ο Κερίμ και οι χωροφύλακές του. Άνθρωπος μάλαμα αυτός, μας εκτιμούσε και τον εκτιμούσαμε, ποτέ δεν μπήκε σπίτι μας για κακό. Άλλοι βάζανε τις φτιλιές. Τα πράγματα άρχισαν να ζορίζουν κι εμείς νιώθαμε κυνηγημένοι στο ίδιο μας το σπίτι.»

⁴⁵⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 7^ο, 38'. Μάνα off: «Οι μέρες κυλούσαν αργά, και οι νύχτες πιο δύσκολα. Έτσι θά 'ταν η ζωή μας από δω και μπρος. Ένα σκοτάδι που το φως το τρομάζει πιο πολύ.»

Ως προς την αφήγηση αυτή καθαυτή, στο σενάριο είναι βασισμένη σε δύο πρόσωπα, με ενισχυμένο (τουλάχιστον ως τα πρώτα δέκα επεισόδια) αυτό της μάνας. Πρόκειται για πολύ καλή επιλογή, αφού με τον τρόπο αυτό αξιοποιείται ένα πρόσωπο τραγικό, το οποίο παράλληλα διαθέτει και μέρος της λαϊκής σοφίας μαζί με την εμπειρία από τη ζωή, λόγω ηλικίας. Έτσι, στην αφήγηση κεντρική θέση έχει ως ομοδιηγητική αφηγήτρια, η κυρά-Αξιώταινα. Στο σενάριο, λοιπόν, η μάνα παίρνει ένα μέρος της αφήγησης του μυθιστορήματος, που στο βιβλίο αντιστοιχεί στον μοναδικό ομοδιηγητικό αφηγητή Μανώλη, και είναι το «μάτι» που βλέπει το άμεσο και το απτό, αλλά και αυτό που, μέσα από τη σοφία, κοιτάζει και λίγο πιο πέρα, στο παρελθόν της ειρηνικής ζωής και στο αβέβαιο αύριο. Από τα Αμελέ Ταμπουρού και μετά, εμφανίζεται και ο Μανώλης ως ομοδιηγητικός αφηγητής, με αποτέλεσμα το σενάριο πλέον, με τους δύο αφηγητές, να προσφέρει γνωσιολογικά περισσότερα από ό,τι κατέχει ως γνώση ο ένας εκ των ηρώων. Ο θεατής αποκτά τοιουτοτρόπως μια σφαιρική εικόνα της όλης κατάστασης και του τραγικού βιώματος μέσω των ηρώων. Στο τέλος, επιτυγχάνεται η συναισθηματική ταύτιση με το πρόβλημα και την περιπέτεια των ηρώων, ενώ ο θεατής περνά στην απόλυτη γνώση των γεγονότων.

Στην πορεία του σεναρίου, η αφήγηση συνεχίζεται από τον Μανώλη: συνήθως η εικόνα βασίζεται στα στρατιωτικά επίκαιρα, και πάνω σε αυτά υπάρχει η αφήγησή του off. Αρχικά, ξεκινά με σκέψεις απελπισίας, σαν να μιλάει στη μητέρα του⁴⁵², και ακολούθως τον βασανίζουν οι αμφιβολίες⁴⁵³ για την έκβαση του πολέμου και οι δευτερες σκέψεις⁴⁵⁴, που αποτυπώνονται με τη φράση: «Καταραμένη γενιά, ποτέ δεν το είχα ακούσει κι ας είχα τραβήξει όσα τράβηξα», μέσω της οποίας επέρχεται η συνειδητοποίηση των συμβάντων, και, σε συνδυασμό με ένα εφέ, το παρόν από

Κανένας δεν ήξερε πια αν ήθελε τα πράγματα να γίνουν αλλιώς ή αν τα προτιμούσε όπως ήταν. Η απειλή μάς έζωνε σιγά-σιγά. Αν ήθελε και τα καλά νέα συχνά μοιάζανε χειρότερα απ' τα κακά.»

⁴⁵¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 8^ο, 15': Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι / ΒΡ. Ο Μανώλης διαβάζει εφημερίδα. Μάνα off: «Με τούτα και με κείνα, με τα καλά και τα κακά νέα, μα τα κακά ήταν όλο και περισσότερα. Στο χωριό όλοι σκιάζονταν για το τί μας μέλλει. Τα κορίτσια τρέχανε να παντρευτούν, τα αγόρια να πληρώσουν για να απαλλαγούν από το στρατιωτικό και εμέ το φυλλοκάρδι να τρέμει, να τρέχω στη δημογεροντία. Και τα βράδια να μου διαβάζουν τα νέα στις εφημερίδες κι εγώ να τις καίω για να μην βλέπω το κακό, που το έβλεπα, έρχονταν μέρα με τη μέρα, μήνα με το μήνα, χρόνο με τον χρόνο κι ας το ξόρκιζα.»

⁴⁵² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 19^ο, 33':40''.

⁴⁵³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 14':22'', Μανώλης off: «Ο Σεφκέτ είχε δίκιο. Η αλαζονεία, τα όνειρα, η βεβαιότητα ότι όλα θα πάνε καλά, είχε τυφλώσει αυτούς που έδιναν τις διαταγές. Σαν το λεφούσι πηγαίναμε στο βέβαιο σκοτωμό μας.»

⁴⁵⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 16':30''-17'. Μανώλης off: «Τελικά, αυτοί που βλέπουν πίσω από τα γεγονότα, που βάζουν να δουλέψει λίγο το μυαλό έχουν να σου πουν τόσα πράγματα που ούτε να περάσουν από το νου. Βέβαια, ήταν δύσκολο να δουλέψει το μυαλό τέτοιες στιγμές. Εκτός κι αν ήσουν Φαίδωνας, Χόρτον ή Δροσάκης...»

ασπρόμαυρο γίνεται έγχρωμο για να δέσει με τα επίκαιρα, όταν αρχίζουν οι ροές των προσφύγων⁴⁵⁵.

Η Άννα (η μάνα) και ο Μανώλης (ο γιός) άλλες φορές αφηγούνται on και άλλες off, κάποτε μονολογούν (on) και κάποτε διατυπώνονται οι σκέψεις τους off. Ενδεικτικά, ας αναφερθεί η περίπτωση όπου η μάνα λέει (on): «τί είναι αυτό που με κυκλώνει», μονολογώντας on και μετά off: «Μια σιωπή που κανείς δεν ξέρει, τί μαντάτα φέρνει μακάρι να μου έφερνε πίσω τα παιδιά μου»⁴⁵⁶. επίσης, σε άλλο σημείο η μάνα μιλά off⁴⁵⁷, ενώ η εικόνα δείχνει τον Πανάγο, ενώ αλλού η ίδια μονολογεί off: «...μαθαίνεις κάτι αληθινό - ψεύτικο δεν ξέρεις, μαντάτα στριμωγμένα σε μια κόλλα χαρτί και γίνονται Ιστορία. Η δική σου ιστορία. Αληθινή και ψεύτικη μαζί.» Παράλληλα με τον λόγο της μάνας, στην περιγραφή της εικόνας ενυπάρχουν η κατάσταση στα Αμελέ, ο Μανώλης άρρωστος, οι βιαιότητες των Τούρκων κατά των Ελλήνων, η πείνα, η αρρώστιες, ο θάνατος⁴⁵⁸. Αλλού, πάλι, η μάνα ομιλεί off: «Λέγαμε το Μανώλη ονειροπόλο, μας μιλούσε για τα όνειρά του. Τώρα δεν μιλά, κανένας μας δεν μιλά. Εφιάλτες μόνο, που αργά ή γρήγορα θα γινόταν πραγματικότητα»⁴⁵⁹. Στο δε φινάλε είναι και το τελευταίο χαρακτηριστικό off του ήρωα Μανώλη: «Χαιρέτα μου τη γη όπου μας γέννησε, ας μη μας κρατάει κακία που την ποτίσαμε μ' αίμα»⁴⁶⁰. Τα ευρήματα, επίσης, για τη δήλωση του χρόνου ποικίλλουν ως προς τις χρήσεις: μέσω του αφηγητή off, με γράμματα όπου αναφέρεται το έτος, μέσα από τον διάλογο όπου ορίζεται η χρονική στιγμή⁴⁶¹, αλλά πολλές φορές και με μακέτες όπου δηλώνεται ο χρόνος και ο τόπος, σε όλα σχεδόν τα επεισόδια.

Η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται βασίζεται στην παραδοχή ότι ο θεατής μπορεί να διαθέτει (μέσω του διπλού αφηγητή) περισσότερες γνώσεις από ό,τι οι δύο ήρωες. Ενδεικτικά μπορεί να αναφερθεί ο εποικισμός του Κιρκιντζέ από Τούρκους, ένα γεγονός που ο Μανώλης αγνοούσε και το πληροφορήθηκε από τον

⁴⁵⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 19': Εικόνα: Επίκαιρα, μάχες. Αφήγηση Μανώλη off.

⁴⁵⁶ *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 28':50''.

⁴⁵⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 43'-45'. Μάνα off: «Σαν να μου ξεριζώνανε τα σπλάχνα, ποτέ δεν πίστευα ότι θα ερχόταν μια μέρα που θα μετανιώσω που ο θεός που έδωσε τόσα παλικάρια. Γιατί μ' αφήνεις μόνη Παναγιά μου, στα δύσκολα; Γιατί; Μπορεί μια γυναίκα να γίνει άντρας; Η καρδιά μου με σπρώχνει να τολμήσω αλλά το μυαλό μου λέει "φοβάμαι". Δώσε ένα σημάδι Παναγιά μου, τί πρέπει να κάνω;»

⁴⁵⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 14^ο, 8'.

⁴⁵⁹ *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 16^ο, 41'-42'.

⁴⁶⁰ *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 51'.

⁴⁶¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 19^ο, 12'.

φίλο του, όταν πήγε κι εκείνος στα Αμελέ Ταμπουρού⁴⁶². Ως προς τις τεχνικές του χρόνου που επιστρατεύονται, ο σεναριακός χρόνος είναι μεγαλύτερος από τον πραγματικό· ως εκ τούτου, το σενάριο διαρκεί περισσότερο και στο τελευταίο επεισόδιο επαναλαμβάνεται μέρος του πρώτου επεισοδίου. Η δε χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται συχνά με ανάδρομη αφήγηση (αναδρομή). Για τη συντόμευση του σεναριακού χρόνου χρησιμοποιείται η παράλειψη, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στη σκηνή που οι δύο φίλοι, ως παιδιά, γίνονται αδελφοποιητοί και ορκίζονται και στους δύο θεούς⁴⁶³. η εικόνα διαδραματίζεται στο καταπράσινο χωράφι, με τα άλογά τους, ένα μαύρο κι ένα άσπρο, να βρίσκονται πίσω από αυτά· τα αγόρια ξαπλώνουν και αγναντεύουν τον ουρανό. Στην αμέσως επόμενη σκηνή⁴⁶⁴, υπάρχει χρονικό άλμα: στην εικόνα, υπάρχουν τώρα ο ουρανός και τα άλογα, αλλά στο χωράφι είναι πια ξαπλωμένοι δύο νέοι άντρες.

Διάγραμμα πλοκής

Η εισαγωγή στο ζητούμενο της επιβίωσης είναι άμεση και η πάλη στα νερά της φλεγόμενης Σμύρνης γίνεται τόσο γρήγορα ώστε, ήδη με την έναρξη της ιστορικής αναδρομής, ο θεατής να κατανοεί την τραγικότητα των ηρώων και να προωθείται η κλιμάκωση. Η περιπέτεια των προσώπων είναι συνεχής και η μεταστροφή τους αλλάζει την πορεία του μύθου. Υπάρχει συνεχώς δράση και αντίδραση, με πολλές ανατροπές· οι συγκρούσεις είναι έντονες⁴⁶⁵, όπως και οι αντιμαχίες των ηρώων, των

⁴⁶² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 15^ο, 25' -27': Σκηνή/ΕΞ / Βουνό / ΗΜ.

Στο καμίνι που αγωνίζονται να βγάλουν κάρβουνα για τα Αμελέ, ο Μανώλης βρίσκει φίλο από χωριό. Μανώλης: Από το αναθεματισμένο το '12 άρχισε ο κατήφορος. Όσο φούντωναν οι ραγιαδες στην Ελλάδα τόσο φούντωναν οι Νεότουρκοι κι εδώ.

Φίλος: Δεν τα θυμάμαι, μωρέ. Στην αρχή λιγουρευόνταν οι Ελλαδίτες την Κρήτη, μετά Μακεδονία, να πάρουμε τα χωμάτα μας πίσω... αυτά δε λέγανε; Κι από την άλλη εδώ οι Νεότουρκοι «ζύπνα χαϊβάνι», μπας και θα ζυπνήσει το χαϊβάνι, επειδή το διατάξεις...

Μανώλης: Θέλει αίμα για να ζυπνήσει το μίσος. Αίμα χριστιανών. Και νά 'μαστε τώρα. Ας μη τα μελετάμε. Να τελειώσουν όλα να πάμε στο χωριό μας.

Φίλος: Ποιο χωριό; Γινήκαμε άλλο χωριό. Γινήκαμε ξένοι στον τόπο μας. Γεμίσαμε Τούρκους.

Μανώλης: Τί Τούρκους; Από πού κι ως πού;

Φίλος: Ήσουν κλεισμένοι στα Αμελέ και δεν ξέρεις. Και ποιοι δεν ήρθανε. Μπέηδες, μουατζίρηδες, δερβισάδες, και ένα σωρό φτωχάδκια πρόσφυγες. Και πού τους βάλανε; Τους πετάξανε στα παράλια. Κλέβουν για να φάνε. Και το χειρότερο έστρεψαν τους Τουρκαλάδες ενάντια μας. Τον απλό λαό. Αυτός που ήμασταν σαν αδέρφια. Και κει που άκουγες τουρκικά μόνο από τον χωροφύλακα, τώρα δεν βλέπεις Έλληνα, κρύφτηκαν όλοι. Φοβόνται. Και ποιος να μιλήσει; Βούβα. Γλώσσα έχουμε και μιλιά δεν έχουμε.

⁴⁶³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 25'.

⁴⁶⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 26'.

⁴⁶⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 10^ο, 25': Σκηνή/ΕΣ / Τρένο / ΗΜ.

Μέσα στο τρένο για τα Αμελέ Ταμπουρού, ο Σεφκέτ πάει να δώσει νερό στον Μανώλη.

Σεφκέτ: Θέλεις κάτι άλλο;

Μανώλης: Ειρήνη.

ιδεών και των απόψεων, που αναπτύσσονται μέσα σε ακραίες συνθήκες. Εκκρεμότητες μένουν πολλές, σχεδόν σε κάθε επεισόδιο, με το αναπάντεχο και το σασπένς να ξεπροβάλλει συχνά.

Σκηνές με έντονο σασπένς, για παράδειγμα, έχουμε, όταν φτάνουν στρατιωτικές ενισχύσεις στον Κιρκιντζέ, μαζί τους και ο Σεφκέτ, με το ψυχρό βλέμμα του να δείχνει επικίνδυνο⁴⁶⁶. Ο Πανάγος μπαίνει κρυφά στο σπίτι. Η μάνα παίρνει το σημάδι που ζητούσε από την Παναγιά όταν ο Πανάγος τής λέει ότι θα βγει στο βουνό με τον Μανώλη. Η μάνα πάει με τον Πανάγο στο βουνό. Στην ενέδρα είναι παρών ο Σεφκέτ, και όταν σηκώνει το κάλυμμα βλέπει τον Πανάγο⁴⁶⁷. Στο επόμενο επεισόδιο, στη σκηνή με την ενέδρα, ο Σεφκέτ, όταν βλέπει τον Πανάγο, δεν το αποκαλύπτει στους άλλους Τούρκους στρατιώτες και έτσι περνάει το κάρο⁴⁶⁸. Τούτο είναι ένα παράδειγμα επιτυχημένου σασπένς και κορύφωσης της αγωνίας, ενώ επίσης ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ακολουθία των σκηνών⁴⁶⁹ στο χάνι του Λουλουδιά, με την Κατίνα και την Αγγέλα. Έντονο, ακόμη, σασπένς υπάρχει και στη σκηνή του φινάλε, με το ερώτημα που εγείρεται σχετικά με το εάν θα επικρατήσει η φιλία των δύο αντρών ή η έχθρα των λαών τους, αφού μάλιστα είχαν προηγηθεί αισθήματα εχθρότητας στην τελευταία τους συνάντηση⁴⁷⁰, πριν από αυτήν που εντελώς απροσδόκητα επισυνέβη στο λιμάνι της Σμύρνης. Πετυχημένη, επιπλέον, είναι η παρένθετη αφήγηση, ενώ το flash back στο flash back (ιστορική αναδρομή μέσα στην αναδρομή) είναι ένα στοιχείο που λειτουργεί σε στιγμές έντονης ψυχολογικής πίεσης

Σεφκέτ: Όλοι ίδια μοίρα έχουμε.

Μανώλης: Είσαι από την άλλη πλευρά Σεφκέτ, από την εξουσία. Δεν είναι ίδια μοίρα αυτό.

Σεφκέτ: Δεν το διάλεξα. Ο πόλεμος τα κάνει αυτά.

Μανώλης: Για ποιο πόλεμο μιλάς; Πολεμάμε μεταξύ μας στην ίδια πατρίδα;

Σεφκέτ: [...] εγώ δεν είμαι στην άλλη πλευρά που λες; (τούρκικα)

Μανώλης: Ξέρω. Εκτελείς εντολές. Γι' αυτό δεν ζητώ ιδιαίτερη μεταχείριση (τούρκικα).

⁴⁶⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 11'.

⁴⁶⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 43'-45'.

⁴⁶⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 10^ο, 1'-3', Μάνα off: «Όσο μπορούσαμε θα βοηθήσαμε τους άλλους. Δεν κουμαντάραμε πια τον εαυτό μας. Με μιας τα χάσαμε όλα. Οικογένεια, λεφτά, ελευθερία. Μας φυλάκιζαν όποτε ήθελαν.»

⁴⁶⁹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 43':40'': Ο Αμπντούλ σκοτώνει τον Λουλουδιά, έχει καταλάβει τον ρόλο της Αγγέλας και τελικά την σκοτώνει. Πάει να βιάσει την Κατίνα. Τότε μπαίνει ο Μανώλης που τον σκοτώνει. Καθώς τρέχουν να σωθούν, πυροβολούν την Κατίνα που του λέει να τρέξει στο λιμάνι με τους δικούς του.

⁴⁷⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 9'-14'. Σκηνή/ΕΞ / Πεδίο μάχης / ΗΜ.

Μέσα σε χαλάσματα. Ο Σεφκέτ με στραμμένο όπλο κατά του Μανώλη, που πήγε πρώτος για αναγνώριση. Το ύφος τους είναι άγριο, επιθετικό.

Σφίγγουν τα χέρια τους. Ο Σεφκέτ το τραβά αγριεμένος πρώτος.

Σεφκέτ: Αδέρφια ή όχι κάποτε, τώρα έχουμε αλλάξει. Τώρα μας χωρίζει αίμα. Αυτό που κάποτε μας ένωνε όταν χαράξαμε τις παλάμες μας, δεν είναι πια παρά μόνο ένα ρυάκι, μπροστά στα ποτάμια αίμα γύρω μας. Μη σε ξαναδώ μπροστά μου. Σου χάρισα τη ζωή επειδή σου χρωστούσα που με είχες ελευθερώσει. Την επόμενη φορά δεν θα είναι έτσι.

Μανώλης: Φεύγα. Έρχονται οι δικοί μου.

του ήρωα και δείχνει την κατάστασή του, τη θλίψη του μπροστά στον θάνατο του πατέρα του⁴⁷¹, την απελπισία του στα Αμελέ Ταμπουρού⁴⁷² ή τις ενοχές για τον Τούρκο που σκότωσε ευρισκόμενος σε κατάσταση που δεν ήλεγχε⁴⁷³. Στο σημείο δε αυτό παρατηρείται και επανάληψη, η οποία τονίζει ακόμη περισσότερο την ψυχική κατάσταση του ήρωα (υπάρχει τρεις φορές εναλλαγή, παρόν και φλας μπακ πάνω στον λόγο του Σεφκέτ, με τον Μανώλη να έχει αποτυπωμένες τις ενοχές στα μάτια)⁴⁷⁴. Έντονα, τέλος, είναι και τα στοιχεία τραγικής ειρωνείας την ώρα που η μάνα παρομοιάζει τον εαυτό της με τις κότες της που δεν προστάτευαν τα αυγά τους⁴⁷⁵, ενώ η σκηνή που ακολουθεί δεν είναι παρά πρόληψη⁴⁷⁶.

Ο ρυθμός είναι πολύ καλός· στις σκηνές πολλές φορές εναλλάσσονται τα εξωτερικά πλάνα με τα εσωτερικά, ενισχύοντας το περιεχόμενο, χωρίς αυτό να αποτελεί απλή διεκπεραίωση. Πολύ καλή, ακόμη, είναι η δράση, σε όλη την εξέλιξη της, με ροή και συνοχή. Στον ρυθμό του σεναρίου βοηθά ενισχυτικά η παράλληλη δράση, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στις σκηνές με τους λιποτάκτες και τους δημογέροντες⁴⁷⁷, ή την πορεία των δύο ερωτευμένων προς αντίθετη κατεύθυνση, ενώ

⁴⁷¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 7^ο, 14':30'': Εναλλαγές παρόντος και flash back: η ζωή με τον Δημητρώ για 20'', κατόπιν κηδεία (παρόν), πάλι flash back με στιγμές ζωής Δημητρώ, και κατόπιν κηδεία (παρόν).

⁴⁷² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 13^ο, 29'-31':17''. Στα Αμελέ ξυρίζουν το κεφάλι του Μανώλη. 30': flash back, κάτω από δέντρο με τον Σεφκέτ ως παιδιά / ξυρίζουν το κεφάλι του / flash back με τα δυο παιδιά ξαπλωμένα να κοιτούν τον ήλιο / ο Μανώλης στα Αμελέ πλένεται / flash back με εικόνες των δύο παιδιών να παίζουν στο νερό.

⁴⁷³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 12':30''. Ο Μανώλης, εκτός ελέγχου, μαχαιρώνει αυτόν που σκότωσε τους συντρόφους του. Τρεις φορές εναλλαγή, παρόν και flash back στον λόγο του Σεφκέτ, και ο Μανώλης με ενοχές στα μάτια.

⁴⁷⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 20^ο, 42':40''. Σε μια δύσκολη ενέδρα, όταν ένας Τούρκος τραυματισμένος πυροβολεί τους συντρόφους του, ο Μανώλης χάνει κάθε έλεγχο και τον μαχαιρώνει επαναλαμβανόμενα. Όταν μεταφέρονται στο νοσοκομείο ο Δροσάκης, «με το αίμα, σαν τους λύκους γίνεται ο άνθρωπος και σκοτώνει».

⁴⁷⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 16^ο, 21'-25'. Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ.

Μάνα: Όταν έπαιρνα τα αυγά από τις κότες έλεγα: «Μανάδες είστε σεις; Αφήνετε και σας παίρνουν τα παιδιά σας» κι εγώ, τώρα τί κάνω; Αφήνω και μου παίρνουν τα παιδιά μου.

⁴⁷⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 6^ο, 14':30''. Σκηνή/ΕΞ / Σμύρνη / ΗΜ.

Μανώλης: Ο φωτογράφος μας φωτογράφησε κι εμάς.

Δημητρός: Τί να σας κάνει;

Μανώλης: Ενθύμιο! Τραβά τη σύγχρονη ιστορία της Ασίας. Όλα αυτά μια μέρα, τα γεγονότα, τα στιγμιότυπα, όλα αυτά τα καθημερινά θα είναι Ιστορία μια μέρα, λέει.

Δημητρός: Σαχλαμάρες, τί δουλειά έχουμε εμείς με την Ιστορία; Εμείς είμαστε απλοί άνθρωποι, του μόχθου. Ιστορία! Αυτά είναι καλά για να περνά η ώρα, για τις γυναίκες.

⁴⁷⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 12':30''-16':20''. Σκηνή/ΕΣ / Εκκλησία / ΗΜ.

Στη δημογεροντία, γίνεται συζήτηση σχετικά με στρατιωτικές ενισχύσεις.

Χατζηαναστασίου: Πρόλαβαν και τοιχοκόλλησαν μέτρα στη δημοσιά.

Παπάς: Τί μέτρα; Πώς θα χτυπάω την καμπάνα; Ποιος θα μου πει πώς θα χτυπάω την καμπάνα; Έχουμε ή δεν έχουμε ελευθερία πίστευς; Το γράφει ή δεν το γράφει το σύνταγμα;

Δάσκαλος: Επιδιώκουν τη διχόνοια, είναι σαφές. Αλλά σε ποιον θα διαμαρτυρηθούμε;

Γιατρός: Έχει δίκιο ο δάσκαλος, πάτερ. Αν πας να διαμαρτυρηθείς μπορεί να σου φορτώσουν άλλη κατηγορία. Κι άντε να ξεμπλέξεις.

ο ένας προσμένει να συναντήσει τον άλλον⁴⁷⁸. Από την άλλη, η παράλληλη δράση των δρώντων προσώπων στις σκηνές οι οποίες ξεκινούν από την αγωνία και κλιμακώνονται με κορύφωση (καπιτάλε) τον φόνο του Γιώργη⁴⁷⁹ είναι χαρακτηριστική, έχει εξαιρετικό αποτέλεσμα και πετυχαίνει τον στόχο της. Δεμένα δε οργανικά με το σενάριο, είναι και τα σπέσιαλ εφέ στο τελικό αποτέλεσμα του σήριαλ, όπου το παρόν από ασπρόμαυρο γίνεται έγχρωμο για να δέσει με τα Επίκαιρα⁴⁸⁰. Τέλος, καλό αποδεικνύεται το εύρημα της χρήσης του κινηματογράφου στην τηλεόραση, στο σημείο όπου ο Χόρτον και ο Φαίδωνας, μέσω προβολής κινηματογραφικής μηχανής, βλέπουν τον όλεθρο του Ελληνικού Στρατού⁴⁸¹.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Μέσα από τους ήρωες συνάγεται ότι, παρόλο που οι δύο λαοί συμβίωναν για αιώνες στον ίδιο χώρο, η στάση τους απέναντι στους γάμους με αλλόθρησκους δεν τους έβρισκαν σύμφωνους, τόσο στις μεγάλες ηλικίες⁴⁸², όσο και στις νεότερες⁴⁸³. Κι

14' - Σκηνή/ΕΞ/ Σπηλιά / ΗΜ. Στη σπηλιά η Κατίνα με τον Μανώλη.

14':30''-16':20'' - Σκηνή/ΕΣ / Εκκλησία / ΗΜ.

Δάσκαλος: Φοβούμαι ότι τα φονικά θα έχουν συνέχεια. Κάποιοι δίνουν υπόσχεση στους Τούρκους λιποτάκτες ότι θα τους χαρίσουν την ποινή εάν σκοτώσουν Έλληνες. Καταλαβαίνετε σε τί κλοιό έχουμε εμπλακεί.

Ένας: Πώς σκέφτηκαν οι Τουρκαλάδες τέτοιο σατανικό σχέδιο.

Δάσκαλος: Η βαθύτερη ψυχολογική εξέταση του σχεδίου αποδεικνύει ότι προέρχεται από άλλα κέντρα εξουσίας.

Παπάς: Οι σύμμαχοί τους οι Γερμαναράδες φέρνουν στη Σμύρνη τους δικούς τους δασκάλους, και λογίων-λογίων επιστήμονες που καταστρώνουν σχέδια. Και ακόμα και τους δικούς τους παπάδες, εμείς να δούμε τί θα κάνουμε, θα δώσουμε γραμμή στους δικούς μας.

Δάσκαλος: Να διατηρούμε χαμηλά το κεφάλι, όπως πάντα, να μην τους ερεθίζουμε και να δηλώσουμε δημοσίως ότι κατακρίνουμε τους αντάρτες του βουνού.

Καταλήγουν φανερά να κατακρίνουν και κρυφά να βοηθούν τους αντάρτες.

⁴⁷⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 15^ο.

30': Μακέτα - Τρεις μέρες μετά. Η Κατίνα ταξιδεύει με το τρένο.

32': Ο Μανώλης ταξιδεύει με το τρένο. Οι πορείες των δύο ερωτευμένων προς αντίθετη κατεύθυνση.

33': Την Κατίνα την κυνηγά ένας Τούρκος μόλις κατεβαίνει από το τρένο και πάει να την βιάσει. Την βρίσκει ο γιατρός των Αμελέ που την χτυπά με το αυτοκίνητο.

35': Η Αγγέλα ανησυχεί για την τύχη της Κατίνας.

39': Επιστροφή του Μανώλη στον Κιρκιντζέ. Παίρνουν τον Σταμάτη αιχμάλωτο για να μαρτυρήσει την κρυψώνα του Γιωργή.

⁴⁷⁹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 17^ο, 10':30''. Φτάνει ο Μανώλης με τον χτυπημένο Σταμάτη στο σπίτι. Την ίδια ώρα, ο Γιωργής το σκάει για να συναντήσει την Αϊσέ. Οι Τούρκοι τον βλέπουν και τον πυροβολούν. Η Αϊσέ ουρλιάζει. Τα αδέρφια του τρέχουν. Η μάνα παγώνει, δεν κινείται. Ο Μανώλης αγκαλιάζει το κορμί του Γιωργή, ο Κερίμ βγάζει το καπέλο του. Η Αϊσέ ουρλιάζει δυνατά. Η μάνα φτάνει παγωμένη, τραγική φιγούρα. Όλοι θρηνούν / 12'-15':40'' - Μάνα: Σε άρνηση. Ζει στο παρελθόν, φωνάζει τον Γιωργή να βγει από την κρυψώνα. Σε παράλληλη δράση ο θρήνος του Μανώλη και της οικογένειας στην πλατεία και της μάνας στο σπίτι έως 20' με θρήνο μετά την κηδεία.

⁴⁸⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 17'.

⁴⁸¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 33':20''-34':30''.

⁴⁸² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 8'-10': Σχόλιο της θείας για μεικτούς γάμους – ενός Έλληνα που παντρεύτηκε Τουρκάλα, αλλά ο θεός δεν ευλόγησε τον γάμο.

όμως: η μάνα προσεύχεται στην Παναγία για όλους⁴⁸⁴ και όταν ο πατέρας του Σεφκέτ αρρωσταίνει, εκείνη τον φροντίζει⁴⁸⁵. ο Σεφκέτ τους ευχαριστεί και ζητά από τον Μανώλη να ανάψει κεριά, για «να φιλιώσουνε τους θεούς τους»⁴⁸⁶. Ο Σεφκέτ, ακόμη, ειδοποιεί την οικογένεια για το πού κρύβεται ο Μανώλης⁴⁸⁷ και ζητά συγνώμη για όλα όσα υποφέρουν οι Έλληνες από τους Τούρκους⁴⁸⁸, ενώ βοήθησε και τον αδελφό του Μανώλη να διαφύγει στη Σμύρνη, κρατώντας απόσταση από τους υπολοίπους και λέγοντας: «Πάνε για πόλεμο, Μανώλη. Το έμαθα στη Σμύρνη. Ο λαός σου και ο λαός μου βάλθηκαν να φαγωθούνε»⁴⁸⁹.

Η Μεγάλη Ιδέα και η ελπίδα της απελευθέρωσης των ελληνικών πληθυσμών πλημμύριζε τη Μικρά Ασία⁴⁹⁰, παρόλο που ατομικά πορεύονταν, όπως θεωρούσε καθένας εξ αυτών καλύτερα⁴⁹¹. Ο ρόλος του Ερυθρού Σταυρού, της ανθρωπιστικής

⁴⁸³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 19^ο, 26'. Σκηνή/ΕΣ / Αχυρώνας / ΗΜ. Οι φίλοι χτυπιούνται άγρια στον αχυρώνα, όταν ο Σεφκέτ αντιλαμβάνεται ότι ο Μανώλης πήγε με Τουρκάλα. Μετά ζητούν συγγνώμη.

Σεφκέτ: Ήρθα για να σου φέρω το χαρτί που θα σε πάρει από τον πόλεμο. Έχουν αλλάξει όλα. Σύνορα, άνθρωποι, όλα. Κάποια πράγματα όμως, δεν αλλάζουν. Είναι μουσουλμάνοι κι αυτό το ήξερες. Θυμάσαι το παραμύθι που έλεγε η θεία της Κατίνας με τον Δελημανώλη που ερωτοχτυπήθηκε με μια Τουρκάλα; Φοβήθηκα για σένα, είναι άγραφοι νόμοι και δεν αλλάζουν.

Αγκαλιάζονται πριν χωρίσουν.

⁴⁸⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 2^ο, 39': Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ. Η μάνα προσεύχεται στην Παναγία.

Μάνα: Σε σένα τα λέω βάλε τους μυαλό, όλοι ίδιοι είμαστε Χριστιανοί, Μουσουλμάνοι.

⁴⁸⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 3^ο, 14'-16'. Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι / ΒΡ.

Ο πατέρας του Σεφκέτ είναι άρρωστος και τον περιθάλπουν.

Δημητρός: Αυτοί θα μας σκοτώνουν κι εμείς θα τους γιατρεύουμε...

Μάνα: Δεν είναι πράγματα του θεού αυτά..

Γιος: Να σεβαστούμε το πένθος της Σοφίας. Ας κλάψουν κι αυτοί. Ποιου θεού, μάνα;

Μάνα: Ένας είναι ο θεός. Και ο Χριστός και ο Αλλάχ, ένας είναι. Και μη σε ξανακούσω να λες τέτοια λόγια.

Τελικά ετοιμάζουν το κρεβάτι για τον άρρωστο. Πάει ο γιατρός.

⁴⁸⁶ *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 3^ο, 19': Σεφκέτ: «Εμείς δεν είμαστε έτσι, δεν συμφωνούμε με αυτά.

Τους έχει θολώσει το μυαλό η στολή.» / 20': Ο Σεφκέτ ζητά από τον Μανώλη να ανάψει κεριά, «να φιλιώσουμε τους θεούς μας» / 29': Αποχωρισμός: ο Μανώλης με τρένο και ο Σεφκέτ με άλογο να τρέχει και να τον χαιρετά.

⁴⁸⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 19'-20':13'' - Ο Τούρκος Σεφκέτ ειδοποιεί την οικογένεια ότι ο Μανώλης δεν πρέπει να κατέβει στο χωριό. Η Σοφία τον ειδοποιεί.

⁴⁸⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 26'-28':30''. Σκηνή/ΕΞ / Κιρκιντζές / ΗΜ.

Συνάντηση φίλων, κρυφά από τους υπόλοιπους Τούρκους.

Σεφκέτ: Ο πατέρας μου λέει ότι αυτά που γίνονται δεν είναι έργα του Αλλάχ, δεν θα μας βγει σε καλό.

Συγχώρα με, συγχώρα μας όλους, μπορείς;

⁴⁸⁹ *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 8^ο, 13'-15'.

⁴⁹⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 24': Σκηνή/ΕΞ / Αυλή σπιτιού / ΗΜ.

Δάσκαλος: Ο επισκέπτης μας είναι γνώστης της αρχαίας μας κληρονομιάς. Φιλέλλην! Κατακλυζόμαστε από διεθνές κύμα επισκεπτών. Ο τόπος βρήθε αρχαιολογικού ενδιαφέροντος.

Δημήτρης: Τα χώματα μας έχουν τα πάντα.

Δάσκαλος: Μια των ημερών θα ελευθερωθούν αυτά τα χώματα. Ήγγικεν το πλήρωμα του χρόνου. Ο μαρμαρωμένος Βασιλεύς θα αναστηθεί.

⁴⁹¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 4^ο, 9':30'': Σκηνή/ΕΣ / Αποθήκη / ΗΜ. Το αφεντικό του Μανώλη τού λέει να τα έχει 400 για να γίνει καλός στη δουλειά του και να κλέβει στο ζύγι.

αυτής οργάνωσης, αποδεικνύεται πολύ σημαντικός και η Κατίνα, που δεν θέλει να μείνει απλώς θεατής⁴⁹², πάει στα Αμελέ Ταμπουρού μέσω αυτού⁴⁹³. Η μάνα, από την άλλη, συμμετέχει στη δημογεροντία, αν και ο παπα-Φώτης προσπαθεί να την πείσει να μη δεχθεί την πρόταση επειδή είναι γυναίκα⁴⁹⁴. Παράλληλα, οι Τούρκοι δεν εμφανίζονται όλοι ίδιοι: ο Σουκρή, ο γιατρός στα Αμελέ Ταμπουρού, π.χ., διαφωνεί με όσα συμβαίνουν και συμπεριφέρεται με σοφία⁴⁹⁵ και ανθρωπισμό⁴⁹⁶, σε αντίθεση με τον διοικητή που επιστρατεύει όλων των ειδών τα βασανιστήρια⁴⁹⁷.

Έμπορος: Η σκλαβιά σε ξυπνάει, σε πονηρεύει... Τί είναι αυτά που παίρνω από τούτους τους διαόλους μπροστά σ' αυτά που μου παίρνει το τούρκικο κράτος; Τον Σελίμ αφέντη τον είδες ποτές; Και ούτε θα τον δεις. Αλλά μήνας μπαίνει - μήνας βγαίνει μου τρώει τα μισά κέρδη.

⁴⁹² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 12°, 25'-26':30'': Σκηνή/ΕΣ / Προξενείο / ΗΜ.

Η Κατίνα βρίσκεται με τον Χόρτον και ζητά να βρεθεί τρόπος να πάει στα Αμελέ.

Κατίνα: Θέλω να συμμετέχω, θέλω να είμαι μέσα στο παιχνίδι, είτε είμαι με τους νικητές είτε με τους χαμένους.

⁴⁹³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 12°, 32': Σκηνή/ΕΣ / Προξενείο / ΗΜ. Η Κατίνα με τον Χόρτον.

Χόρτον: Βρήκα το φυλλάδιο για τον Ερυθρό Σταυρό. Κατά τη γνώμη μου, η πιο σπουδαία οργάνωση στον κόσμο, βοηθάει αρρώστους και τραυματίες πολέμου, πάει στα χαρακώματα, σώζει ζωές.

Λέει επίσης ότι μεσολάβησε και θα πάει ο Ερυθρός Σταυρός στα Αμελέ.

Χόρτον: Οι επιδημίες είναι εξαιρετικά μεταδοτικές και επικίνδυνες. Οι Τούρκοι γιατροί δεν είναι αρκετοί για να τις αντιμετωπίσουν. Και υπάρχει σύμβαση αποδεκτή από όλους. Τα μέλη του Ερυθρού Σταυρού είναι ουδέτερα, σαν να σηκώνεις λευκή σημαία. Δεν τους χτυπάνε. Αλλιώς δεν μπορούσαν να προσφέρουν τη βοήθειά τους.

⁴⁹⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 8°, 12': Σκηνή/ΕΣ / Εκκλησία / ΗΜ.

Παπάς: Θα έρθει πόλεμος, δεύτερος πόλεμος μεγαλύτερος.

Άννα: Σ' εμάς τους Έλληνες, οι γυναίκες παίρνουν τα όπλα όπως και οι παπάδες.

⁴⁹⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 14°, 12'-15': Σκηνή/ΕΣ / Αμελέ, Ιατρείο / ΗΜ. Ο Μανώλης με τον γιατρό.

Μανώλης: Ξεσπάσανε πάνω μας όταν οι Ελλαδίτες άρχισαν να ελευθερώνουν τις πόλεις στη Μακεδονία και στα νησιά.

Γιατρός: Έτσι είναι ο πόλεμος, δυστυχώς βγάζει από τον δρόμο του θεού.

Ο γιατρός του μιλά για «την Κίρκη, που μεταμόρφωνε τους ανθρώπους σε γουρούνια. Κίρκη είναι ο πόλεμος, και αυτό κάνει στους ανθρώπους».

⁴⁹⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 15°, 28'-30': Σκηνή/ΕΣ / Αμελέ, Ιατρείο / ΗΜ. Του δίνει άδεια για να φύγει. Τον χαιρετά και τον ευχαριστεί.

Γιατρός: Θαρρώ θα ξαναβρεθούμε. Φοβάμαι ότι τότε τα πράγματα θα είναι αντίθετα.

Μανώλης: Πώς θα είναι δηλαδή;

Γιατρός: Με τη φόρα που έχουν πάρει οι Έλληνες, σύντομα θα έρθουνε κι εδώ.

Μανώλης: Εδώ, πού εδώ;

Γιατρός: Στα παράλια, Αζιώτη. Αυτά κυνηγάνε όλοι. Το κέντρο του εμπορίου και του πλούτου.

Μανώλης: Μπα...

Γιατρός: Δεν ξέρεις καλά τα μυαλά αυτών που κυβερνάνε τις χώρες. Άμα γίνει αυτό...

Μανώλης: Θα φάει ο ένας τον άλλον.

Γιατρός: Μπορεί όμως τότε, εγώ να χρειάζομαι τη βοήθειά σου.

Μανώλης: Ακόμη κι αν το λέτε για να με δοκιμάσετε, δεν θα σας κρυφτώ. Εγώ μέσα μου νιώθω Έλληνας, στην ψυχή μου. Αλλά η πατρίδα μου είναι εδώ και δεν την αλλάζω. Εδώ Τούρκοι και Έλληνες μονιασμένοι μεγαλώσαμε. Είναι κρίμα που γίνονται όλα αυτά τώρα...

Γιατρός: Πήγαινε στη μάνα σου τώρα. Κι αν είναι οι ξαναβρεθούμε, θα ξαναβρεθούμε. Αυτά είναι βουλές του Αλλάχ και του Θεού σου.

⁴⁹⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 15°, 6':30''-12': Σκηνή/ΕΞ / Αμελέ / ΗΜ. Ο διοικητής τούς έχει στην αυλή για επιθεώρηση.

Διοικητής: Ένδοξα αποβράσματα του Οθωμανικού Στρατού, κάποια βρωμόσκυλα δεν θέλουν να υπηρετήσουν την πατρίδα. Αυτούς θα τους τσακίσω. Ο πόλεμος δεν είναι μόνο έξω από τα σύνορά μας. Ο πόλεμος είναι κι εδώ μέσα.

2.5.10. Αστροφεγγιά

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Ο τίτλος *Αστροφεγγιά* του μυθιστορήματος διατηρείται στο σενάριο του σήριαλ, με το θέμα να αφορά μίαν παρέα νέων μέσα στην κρίσιμη τετραετία κατά την οποία η πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας με την Ελλάδα των πέντε θαλασσών και των δύο ηπείρων γίνεται πραγματικότητα· ωστόσο, σύντομα, η αισιοδοξία για ένα όμορφο αύριο δίνει τη σκυτάλη στην απελπισία και την καταστροφή, με άμεσες επιπτώσεις στη ζωή των εφήβων που πλέον μπαίνουν στον σκληρό στίβο της επιβίωσης. Πρόκειται για κοινωνικό και συνάμα ιστορικό σενάριο, όπου τα πρόσωπα και οι κοινωνικές τάξεις στις οποίες ανήκουν, δένονται με τη μοιραία έκβαση των ιστορικών συμβάντων. Ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά το 1918 και καταλήγει στο τέλος του 1922, ενώ ο τόπος δράσης και εξέλιξης του μύθου είναι η Αθήνα και το Μικρασιατικό Μέτωπο.

Η ιστορία (story), λοιπόν, ξεκινά στην κουρασμένη από τους συνεχείς πολέμους Αθήνα του 1918, όπου η λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου έρχεται σαν μάννα εξ ουρανού. Η επιτυχία και η χαρά της νίκης έρχονται κοντά στην ανακωχή και την οριστική λήξη των πολεμικών συγκρούσεων και βρίσκουν τον πάμφτωχο επαρχιώτη Άγγελο Γιαννούζη να γιορτάζει μαζί με γνωστούς του στο σπίτι του πλούσιου φίλου του Νίκου Στέργη. Ο Άγγελος άλλοτε διακατέχεται από αισθήματα φιλίας και άλλοτε η ζήλια και ο θυμός κυριαρχούν μέσα του για το κοινωνικό και οικονομικό χάσμα που υπάρχει ανάμεσά τους. Από τη μια, τον έχει σημαδέψει το βίωμα της πείνας που πέρασε αυτός και η οικογένειά του, τη στογμή που στον φίλο του, παρά τον πόλεμο, δεν έλειψε τίποτα· από την άλλη, υπάρχει η αντιπαλότητά τους για τη διεκδίκηση της Δάφνης. Οι γονείς του, βέβαια, ελπίζουν να βρει εργασία μέσω αυτής της φιλίας, ο ίδιος όμως πιστεύει ότι η αριστεία του στα μαθήματα και στο Πανεπιστήμιο θα του φανεί πιο χρήσιμη. Κι ενώ τα πολιτικά γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο και η πίστη για ένα καλύτερο αύριο δείχνει να παίρνει τη θέση του δύσκολου παρελθόντος, το 1922 καλούν την κλάση του Άγγελου, ο οποίος στρατεύεται για να πολεμήσει στη Μικρά Ασία, ενώ οι πλούσιοι φίλοι του μένουν πίσω, σε διάφορα γραφεία στα Υπουργεία, λόγω γνωριμιών. Από το Μικρασιατικό Μέτωπο ο Άγγελος επιστρέφει άρρωστος και με έντονη πικρία για όσα εκείνος πέρασε, ενώ η μιζέρια και η ταλαιπωρία του συνεχίζονται, έως ότου επέρχεται ο θάνατός του από φυματίωση.

Ο Άγγελος Γιαννούζης, κοντολογίς, είναι ο επαρχιώτης νέος με τις εξαιρετες επιδόσεις στα μαθήματα, που, αν και μέλος μιας παρέας από τα μαθητικά θρανία, διαφέρει σε πολλά από τους υπολοίπους. Προέρχεται από μια φτώχη και μονίμως

άτυχη οικογένεια, της οποίας ο πατέρας προσπαθεί μεν συνεχώς να πετύχει στο εμπόριο, αλλά αυτό είναι αδύνατον. Η μιζέρια και η φτώχεια που βιώνει, σφυρηλατούν τον χαρακτήρα του και επηρεάζουν την πεζή καθημερινότητά του σε τέτοιον βαθμό, που ελάχιστες φορές χαμογελά. Αισθανόμενος έντονη μελαγχολία και προβληματισμό για το ασταθές και αβέβαιο μέλλον, ζηλεύει τους φίλους του που δεν αντιμετωπίζουν τα δικά του προβλήματα επιβίωσης. Είναι ερωτευμένος με την όμορφη Δάφνη· όμως, δεν τολμά να την διεκδικήσει από τον πλούσιο φίλο-του Στέργη. Μετά δε τη στράτευσή του στο Μικρασιατικό Μέτωπο, επιστρέφει με φυματίωση. Ο Πασπάτης, πάλι, ο φτωχός φυματικός φίλος του Άγγελου που δεν ανήκει στην πιο πάνω παρέα των νέων και τον οποίο ο Άγγελος πηγαίνει και τον συναντά στο φτωχικό καμαράκι του, εργάζεται ως γραφιάς (αντιγράφει συγγράμματα) για να ζήσει και ονειρεύεται να γίνει αξιωματικός στη Σχολή Ευελπίδων. Η ασθένειά του, ωστόσο, επιδεινώνεται και στο τέλος χάνει τη μάχη με τον θάνατο – γεγονός που επηρεάζει έντονα τον ήδη μελαγχολικό Άγγελο.

Η Δάφνη, τώρα, είναι η πιο όμορφη κοπέλα της συντροφιάς των νέων, με την οποία όλα τα αγόρια είναι ερωτευμένα: παρουσιάζεται δε γλυκιά, αγαπητή, κοκέτα, με τις φιλοδοξίες της να περιορίζονται στην εξωτερική της εμφάνιση και στην αξιοποίησή της μέσω ενός ενδεχόμενου πλούσιου γάμου της με τον Στέργη – κάτι που, ωστόσο, δεν πραγματοποιείται ποτέ. Όταν κάποια στιγμή ο Άγγελος τής αποκαλύπτει τον έρωτά του, εκείνη δεν μπορεί να διανοηθεί τη σύναψη σχέσης μαζί του. Από την άλλη, ο Νίκος Στέργης είναι ο πλούσιος και πολλά υποσχόμενος –λόγω της οικονομικής κατάστασης του πατέρα του– νέος, ο φίλος του Άγγελου, με τον οποίο έχει μια σχέση που κινείται ανάμεσα στην εκτίμηση για το μυαλό του και την αντιζηλία για τη Δάφνη. Χωρίς πολλά προσωπικά όνειρα, εμφανίζεται περισσότερο ως προέκταση του πατέρα του, παρά ως αυτόφωτη προσωπικότητα. Ο δε Αργύρης, ο αδελφός της Δάφνης, ένας από τους φίλους της παρέας των νέων, όταν τελειώνει το Γυμνάσιο μαρκάρι στα καράβια, αφήνοντας τους υπόλοιπους άντρες της συντροφιάς ως προστάτες της όμορφης Δάφνης.

Η Μάρθα, η μητέρα του Άγγελου, μια γυναίκα ταλαιπωρημένη, από αυτές που έμαθαν να αποδέχονται τη μοίρα τους και να σκύβουν το κεφάλι, έχει χάσει τη μικρή της κόρη κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους· η θλίψη της μεγαλώνει, καθώς βλέπει να μην μπορεί να προσφέρει όσα θα ήθελε στα παιδιά της, με αποτέλεσμα όλες οι ελπίδες να στρέφονται προς τον Άγγελο και στην εργασία που αυτός θα βρει ώστε να εξασφαλίσουν τα προς το ζην. Ο Θάνος είναι ο πατέρας του Άγγελου που, όσο και να

προσπαθεί να ορθοποδήσει, αδυνατεί να θρέψει την τετραμελή οικογένειά του. Ζει δε με μικροδουλειές του ποδαριού· μολονότι Βενιζελικός και λάτρης της Μεγάλης Ιδέας, όταν αλλάζουν τα πράγματα, αλλάζει κι εκείνος. Προσπαθεί δε να επιβιώσει όπως-όπως, πολλές φορές καταπατώντας την αξιοπρέπειά του· άνθρωπος λαϊκός και με καλή καρδιά, πάντα ελπίζει πως ο Θεός του επιφυλάσσει κάτι καλό για την ταλαιπωρία στην οποία υπόκειται.

Η Τζένη είναι η πλούσια κόρη του μεγαλοεπιχειρηματία Στέργη, αδελφή του Νίκου, εγωίστρια και κακομαθημένη. Δεν συμπαθεί τη Δάφνη γιατί καταλαβαίνει πως στόχος της είναι ο πλούσιος γάμος με τον αδελφό της, ενώ συνάμα περιφρονεί τον Άγγελο εξαιτίας της φτώχειας του και της ταπεινής καταγωγής του. Μετά την Καταστροφή της Σμύρνης και την κατάρρευση του Μικρασιατικού Μετώπου δείχνει ένα διαφορετικό πρόσωπο, όταν αποκαλύπτεται η αλληλογραφία της με έναν άγνωστο στρατιώτη στον οποίο έδινε κουράγιο με τα γράμματά της. Η Λένα και η Στέλλα είναι οι δύο αδελφές που προσδίδουν μιαν άλλη νότα στη νεανική παρέα και έχουν όλα τα στοιχεία των κοριτσιών της εποχής, με ιδέες που κινούνται ανάμεσα στη δημιουργία οικογένειας και τη χειραφέτηση των γυναικών μέσω των σπουδών.

Ο Δημήτρης Πετρόπουλος, μέλος και αυτός της νεανικής παρέας και επίσης ερωτευμένος με τη Δάφνη, εμφανίζεται ως ο πιο αδίστακτος από όλους. Με θείο πολιτικό, καταφέρνει χωρίς κόπο να πάρει το πτυχίο του, να μη στρατευτεί στο Μέτωπο, να επιβιώνει εις βάρος των άλλων και σταδιακά να έχει βλέψεις για πολιτική καριέρα· είναι, με άλλα λόγια, ο αριθμίστας που δεν υπολογίζει τίποτα και κανέναν μπροστά στο ατομικό του συμφέρον. Η Έρση, πάλι, είναι η ανεξάρτητη, μορφωμένη φοιτήτρια με το επαναστατικό πνεύμα και τις πνευματικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις· φίλη του Άγγελου από κάποια πανεπιστημιακή συντροφιά και θαμώνας του «Μαύρου Γάτου» εμφανίζεται ως η σύντροφος του Αλέξη. Ο Αλέξης, με τη σειρά του, είναι ηθοποιός και σκηνοθέτης των παραστάσεών του, και ταυτόχρονα μέλος του καλλιτεχνικού καφενείου «Μαύρος Γάτος»· αποτυγχάνει, ωστόσο, στις πρωτοποριακές του παραστάσεις και τελικά αναγκάζεται να ακολουθήσει ένα μπουλούκι στην επαρχία. Ο δε Λεωνίδας είναι ο μεσήλικας εργαζόμενος του λογιστηρίου των επιχειρήσεων Στέργη· καλός συνάδελφος, πιστός στη Μεγάλη Ιδέα και στο μεγαλείο της ελληνικής φυλής, θρέφεται, στην κυριολεξία, με τις νίκες του Μικρασιατικού Μετώπου και τα όνειρα της εκστρατείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου· ταυτόχρονα, είναι ο άνθρωπος που παράτησε τα όνειρά του για σπουδές στο Πανεπιστήμιο και που προσπαθεί να

νουθετήσει τον Άγγελο, όταν εκείνος πιάνει δουλειά στο γραφείο του φίλου του, προκειμένου να μην κάνει κι αυτός τα δικά του λάθη.

Ο διάλογος του σεναρίου έχει αμεσότητα και είναι μεμετρημένος. Ο λόγος είναι απόλυτα ταιριαστός στα πρόσωπα που τον εκφέρουν, με χρώμα ανάλογο των χαρακτήρων, τόσο σε γλωσσικό επίπεδο, όσο και στο περιεχόμενο. Πολύ καλός είναι και ο ρυθμός του διαλόγου, με τις παύσεις να παίζουν σημαντικό ρόλο, επιτρέποντάς του να περνά και σε ένα άλλο επίπεδο. Τέλος, με ζωντάνια και μπρίο εμφανίζεται η Γαλλίδα, με τα σπασμένα ελληνικά της να προσφέρουν μια χιουμοριστική νότα, ενώ αντίστοιχα από πραότητα και θρησκευτικότητα χαρακτηρίζεται ο λόγος της μάνας που νουθετεί τον γιό της, από μελαγχολία και εγκατάλειψη αυτός του πατέρα, και από θυμό και υπερηφάνεια ο λόγος του γιού.

Αφηγηματική δομή

Η αφήγηση του σεναρίου είναι γραμμική αλυσιδωτή· ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές, χρησιμοποιούνται όλες οι στρατηγικές του λόγου – διάλογος, μονόλογος, εσωτερικός μονόλογος (off) και ο αφηγητής παντογνώστης. Η χρήση, μάλιστα, του εξωδιηγητικού αφηγητή, του αφηγητή παντογνώστη, ως προσώπου που αφηγείται την ιστορία του σεναρίου, κάποτε στην αρχή και άλλες φορές στο τέλος του επεισοδίου, γνωστοποιεί τον χρόνο και τον τόπο, στα ιστορικά συμβάντα και στα highlights των επεισοδίων· επίσης, πολλές φορές αναλύει την κατάσταση του ήρωα, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, όταν ο αφηγητής off αναφωνεί: «Δεν καταλάβαινε τον κόσμο που ζούσε. Η Αθήνα γιόρταζε τα επινίκια, ο Άγγελος Γιανούζης ξεκίνησε παιδί και γέρασε πρόωρα»⁴⁹⁸. Η δε δήλωση του χρόνου γίνεται συχνά μέσω του αφηγητή off, ενώ άλλοτε η χρονική στιγμή ορίζεται με χρήση μακέτας. Ο ήρωας λειτουργεί on και off· άλλοτε μονολογεί (on) και άλλοτε ακούγονται μόνο οι σκέψεις του (off). Ενδεικτικά, μπορεί να αναφερθεί η σκηνή στην αυλή του σπιτιού, όπου ο Άγγελος (off) κάνει διάφορες σκέψεις για το μέλλον⁴⁹⁹. Ιδιαίτερο, πάλι, ενδιαφέρον παρουσιάζει η σκηνή με την εκδρομή στο σπίτι του Ν. Στέργη, στην εξοχή⁵⁰⁰. Στη σκηνή αυτή, ακούγονται παράλληλα η φωνή του Άγγελου με όσα αυτός σκέπτεται και κάποια σχόλια του αφηγητή off· ταυτόχρονα, ηχεί και η φωνή της μάνας off, και ο ίδιος φαίνεται σαν να είναι μόνος (κι ας είναι με τους φίλους του), χαμένος στις

⁴⁹⁸ *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1°, 31':30''.

⁴⁹⁹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 13°, 2' - 4'.

⁵⁰⁰ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 6°, 20'.

σκέψεις του· πεσιμιστής ανά πάσα στιγμή, δεν αντέχει την παρέα και την ανεμελιά της (βλ. Άγγελος off: «Μιλάνε άλλη “γλώσσα”, δεν είναι η γλώσσα μου αυτή»).

Η γνωσιολογική τεχνική που επιστρατεύεται θέλει τον θεατή να έχει (μέσω του αφηγητή) περισσότερες γνώσεις από τον ήρωα. Ως προς τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός ταυτίζεται με τον πραγματικό και, ως εκ τούτου, το σενάριο διαρκεί όσο και η ιστορία που αφηγείται. Η χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται ελάχιστες φορές με αναδρομές, κυρίως με ιστορική αναδρομή (flash back) μέσα στο σενάριο· παράδειγμα κλασικού flash back⁵⁰¹ υπάρχει στο δεύτερο επεισόδιο, ενώ ένα ωραίο παράδειγμα χρήσης του, μέσω του οποίου ο θεατής γνωρίζει γεγονότα που διαμόρφωσαν και επηρέασαν τον χαρακτήρα του ήρωα, με εναλλαγή ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, βρίσκεται προς το φινάλε του πρώτου επεισοδίου της σειράς⁵⁰². Μέσα στο σενάριο υπάρχει κάποτε προοικονομία, όπως στη σκηνή με τη μοδίστρα η οποία αφηγείται το όνειρο στο οποίο εμφανίζεται καβαλάρης ο Πασπάτης και να έχει αίμα στο στόμα⁵⁰³. Ως τραγική δε ειρωνεία, ο Πασπάτης, με φυματίωση στο κρεβάτι, ονειρεύεται τον εαυτό του αξιωματικό στην Ευελπίδων⁵⁰⁴.

Διάγραμμα πλοκής

Ήδη από την αρχή γίνεται η εισαγωγή στο ζητούμενο των ηρώων και στο πρόβλημα που αυτοί αντιμετωπίζουν. Υπάρχει δε όλο το πολιτικό περιβάλλον και η εμπόλεμη κατάσταση από την οποία βγαίνουν, ενώ η ελπίδα βρίσκεται για λίγο θέση στις καρδιές των πολλών, όχι όμως και στην ψυχή του κεντρικού ήρωα που έχει άλλες αναζητήσεις και η μελαγχολία είναι το βασικό χαρακτηριστικό του. Μεταβολές παρουσιάζονται συχνά και φέρνουν αλλαγές στην πορεία του μύθου, ενώ οι συγκρούσεις πάντα έχουν

⁵⁰¹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 2^ο, 31’-36’ / 1η ημέρα ειρήνης.

37’-38’:30’’ / flash back: κηδεία, εναλλαγή μονολόγων ως αφήγηση και αφηγητή / ακολουθεί Σκηνή με διάλογο για επιβίωση γιου και μάνας και στη συνέχεια συζήτηση όλων των φίλων.

⁵⁰² Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1^ο, 32’:22’’ - παρόν / ο Άγγελος κάθεται στα σκαλοπάτια του σπιτιού. Κοιτάζει στα μάτια ένα μικρό παιδί ενώ παίζει με μια ρόδα. Κοντινό στο πρόσωπο του Άγγελου.

Άγγελος off: «το τέλος του πολέμου θα αλλάξει τη ζωή μας. Στο καλύτερο ή στο χειρότερο. Ό, τι και νά ’ναι... μόνο να την αλλάξει, θεέ μου. Να την αλλάξει.»

33’ - flash back, αφηγητής off: «πέντε χρόνια πριν. Ο στρατός μας είχε λευτερώσει τα Γιάννενα και ήρθε μια διαταγή από τον επιθεωρητή στο δάσκαλο να πάει τα παιδιά στο στάδιο για παρέλαση.» Φωνή δασκάλου off που δίνει οδηγίες για την παρέλαση με εικόνα την αυλή σχολείου.

33’:28’’ - παρόν / ο Άγγελος κάθεται στα σκαλοπάτια του σπιτιού. Άγγελος off: «κανένας δεν κοιμήθηκε στο σπίτι τα προηγούμενα βράδυ...»

33’:47’’ - flash back, ο Άγγελος είναι μικρός / φωνή μάνας off: «θα στα έχω όλα έτοιμα καμάρι μου»· την επόμενη μέρα ο δάσκαλος τον αφήνει εκτός αιθούσης λόγω της φτωχικής του ενδυμασίας.

37’ - παρόν - στην αυλή μπαίνει όλη η παρέα του Άγγελου φωνάζοντας «νικήσαμε».

⁵⁰³ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 7^ο, 37’.

⁵⁰⁴ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 18^ο, 2’-7’:30’’.

κοινωνικό υπόβαθρο. Η αντιμαχία των ηρώων είναι ιδεολογική και χωρίς πολλές εξάρσεις. Η εκκρεμότητα ή το αναπάντεχο που οδηγεί σε κλιμάκωση έχει επίσης τη θέση του, με θέματα που κινούνται γύρω από την επιβίωση και τον θάνατο. Η κλιμάκωση είναι υποδόρια, κινείται σε ένα λεπτό σκοινί, που, όταν σπάει, η κορύφωση λειτουργεί ως ξέσπασμα του ήρωα και λυτρωτικά για τον θεατή.

Ο ρόη του κάθε επεισοδίου και όλης της σειράς είναι σε πλήρη αρμονία με το θέμα που πραγματεύεται· κινείται με σχετικά αργό ρυθμό, που αποπνέει ό,τι και η ιστορία που αφηγείται. Οι δε σκηνές όπου εναλλάσσονται εξωτερικά με εσωτερικά πλάνα δεν λειτουργούν στο πλαίσιο του εξωτερικού ρυθμού, ως απλή διεκπεραίωση.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Μέσα από την *Αστροφεγγιά* και τα πρόσωπα περνούν στοιχεία που συμπληρώνουν το κοινωνικό περιβάλλον μιας εποχής που έχει μέσα της τα πάντα και όλους τους τύπους: τον φανατισμένο οπαδό του βασιλιά, τον Παπαδήμα (που είναι θρησκόληπτος και συνάμα τοκογλύφος)· τον Θάνο που είναι Βενιζελικός αλλά μπροστά στην ανάγκη για επιβίωση προσπαθεί να τα πάει καλά με τον Παπαδήμα και τελικά αλλάζει απόψεις, με τις συνθήκες επιβίωσης να θολώνουν την κρίση του· τον πλούσιο Στέργη, πρώην βασιλικό και γερμανόφιλο, που θέλει στην εξουσία τον Βενιζέλο, γιατί με μεγάλη ευκολία προσαρμόζονται τα συμφέροντά του σε όλες τις συνθήκες⁵⁰⁵. τη μάνα του Άγγελου, που προσπαθεί κι εκείνη να ακολουθήσει ο,τιδήποτε μπορεί να τους προσφέρει ένα πιάτο φαγητό στο τραπέζι· τον Λεωνίδα, έναν χαρακτηριστικό τύπος της περιόδου αφού είναι ο πιστός οπαδός της Μεγάλης Ιδέας, ο άνθρωπος που ανδρώθηκε με τα ιδανικά του Ελληνισμού και πιστεύει στην απελευθέρωση των αλύτρωτων πατρίδων, ο οποίος έχει παρασυρθεί σε τέτοιο βαθμό που με χαρά βλέπει τη στράτευση όλων των νέων – ακόμη και του φίλου Άγγελου–, αρκεί να φτάσει ο Ελληνικός Στρατός εκεί που πάτησε ο Μέγας Αλέξανδρος⁵⁰⁶. Όμως, αντί της επιτυχίας, ακολουθούν οι τραγικές αφηγήσεις των προσφύγων που έχουν γεμίσει την Αθήνα και προσπαθούν να ξεκινήσουν από την αρχή, με τις ψυχές γεμάτες πληγές⁵⁰⁷.

⁵⁰⁵ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 8^ο, 24' / Ο Νίκος Στέργης υπέρ του Βενιζέλου.

⁵⁰⁶ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 9^ο, 4'-5':20''. Σκηνή/ΕΣ / Γραφείο Στέργη / ΗΜ.

Ο Άγγελος την πρώτη ημέρα εργασίας, μαζί με δύο συναδέλφους, μιαν κοπέλα και τον μεσήλικα Λεωνίδα. Λεωνίδας: Η Μικρασία... Σε ένα χρόνο από σήμερα, θα έχουμε φτάσει εκεί που έφτασε και ο Μέγας Αλέξανδρος! Και τί σύμπτωση. Και ο σημερινός μας άρχων Αλέξανδρος! Μοιραίον! Έτσι θα το ονομάσω εγώ. Μοιραίον, αλλά ένα μοιραίον με την καλή έννοια. Λοιπόν όταν θα έρθει η σειρά σας να στρατευτείτε, θα πάτε κι εσείς, εκεί, πέρα, θα πατήσετε στα χώματα που πάτησαν οι μακεδονικές φάλαγγες.

⁵⁰⁷ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 22^ο, 9':30''-13'. Σκηνή/ΕΣ / Θάλαμος / ΗΜ. Πολύ κοντινό σε μάτια και zoom out σε ολόκληρο το πρόσωπο προς την κάμερα.

2.5.11. Τα παιδιά της Νιόβης

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Ο μυθιστορηματικός τίτλος *Τα παιδιά της Νιόβης* διατηρείται στην τηλεοπτική σειρά και ταυτίζεται τόσο με τη μάνα (Χρυσάνθη) που υπεραγαπά τα παιδιά της, όσο και (συμβολικά) με τον μύθο της Νιόβης: όπως η τελευταία απώλεσε τα τέκνα της λόγω της ύβρεως που διέπραξε σε βάρος της Λητούς, έτσι και η Μητέρα Ελλάδα έχασε εκατομμύρια ψυχές Ελλήνων της Μικρασίας και του Πόντου φτάνοντας σε ένα είδος ύβρεως, όταν δεν σταμάτησε στην απελευθέρωση των περιοχών που κατοικούσε το ελληνικό στοιχείο αλλά παρασύρθηκε σε εκστρατεία προς την Άγκυρα και την τουρκική ενδοχώρα. Μάλιστα, εντός του σεναρίου⁵⁰⁸, η κόρη της οικογένειας, η Αλέξα, μιλώντας στη μητέρα της αναφέρεται στον μύθο της Νιόβης η οποία τιμωρήθηκε διότι μόνο «διά της τιμωρίας, ο άνθρωπος γίνεται άνθρωπος».

Το θέμα του σεναρίου είναι η καθημερινότητα και η πορεία της οικογένειας του τραπεζίτη και δημογέροντα Σαρρή Αναστασιάδη, καθώς και του στενού κοινωνικού περιβάλλοντός της στο Σαλιχλί της Μικράς Ασίας, μέσα από τα προσωπικά πάθη και τις αναζητήσεις, αλλά και τα ιστορικά γεγονότα που βιώνει, από το καλοκαίρι του 1917 έως και τον Δεκέμβριο του 1922. Ως προς το είδος, το σενάριο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ιστορικό και κοινωνικό· ο χρόνος της δράσης καλύπτει το άρτι προαναφερθέν διάστημα, ενώ οι χώροι όπου αυτή εκτυλίσσεται, είναι το Σαλιχλί, η Σμύρνη, η Μυτιλήνη, η Καπαδοκία και η Αθήνα.

Η ιστορία (story) του σεναρίου ξεκινά με την είδηση της εξόδου της Ελλάδας στον Παγκόσμιο Πόλεμο στο πλευρό των Συμμάχων της Αντάντ, μια είδηση που γεμίζει αισιοδοξία τους Σαλιχλιώτες για την έκβαση των εθνικών θεμάτων και με την ελπίδα για τη δική τους απελευθέρωση. Ο τρόμος των Ελλήνων από τις διώξεις των Τούρκων εθνικιστών, η αναγκαστική «στράτευσή» τους στα Αμελέ Ταμπουρού και οι προσβολές εις βάρος τους με ελέγχους στα σπίτια τους για λιποτάκτες και βασανιστήρια είναι η πραγματικότητα μέσα στην οποία αναγκάζονται να ζήσουν. Παράλληλα με τις εθνικές εξελίξεις, υπάρχει η ζωή της κοινότητας των Ελλήνων –με την οικογένεια Αθανασιάδη και τον Τρύφωνα Ιωαννίδη, κεντρικό αφηγητή μαζί με

Πρόσφυγας: Τη λέγω «Άρτεμη, να μαζέψουμε ό,τι έχουμε και να φύγουμε στη θάλασσα.» Γυναίκα πράμα με λέγει: «εδώ θα μείνω, τί έχουμε με τον Τούρκο εμείς;» Δεν ήξευρε. Ο Τούρκος άλλαξε. «Χρόνια μαζί, τα χωράφια μας πλάι-πλάι», λέει. Αγκαλιά την σηκώνω, να μη θέλει. Μέρες είμεθα στο δρόμο, δίψα, φωτιά ... κι ο Νουρεντίν κατηφόριζε.

⁵⁰⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 26^ο, 4'-6': Σκηνή/ΕΣ /Σπίτι οικογένειας / ΗΜ.

Αλέξα: Τα παιδιά της Νιόβης και η ύβρις απέναντι στη Λητώ· και ο δάσκαλος έλεγε μόνο διά της τιμωρίας ο άνθρωπος γίνεται άνθρωπος... διά της εξορίας από τον Παράδεισο.

τον μικρό γιο του Σαρρή Αθανασιάδη, Στέργιο– να κατέχουν κεντρική θέση. Ο παθιασμένος έρωτας του νυμφευμένου με τη Χρυσάνθη δημογέροντα και τραπεζίτη Σαρρή προς τη νεαρή Ταρσή, την οποία σώζει από εξισλαμισμό, η φιλική σχέση του με τον Εστρέφ Μπέη, η αγάπη και προστατευτικότητα προς τα παιδιά του και η συμμετοχή στα κοινά μέσω του συμβουλίου των προκρίτων είναι κάποια από τα στοιχεία που διανθίζουν τη διακρινόμενη από πολλά πρόσωπα με επιμέρους ιστορίες πλοκή. Ταυτόχρονα, είναι πλείστες οι αναφορές σε πραγματικά ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα. Ο απροσδόκητος θάνατος τους Σαρρή, λίγο πριν από την έλευση του Ελληνικού Στρατού, γεμίζει θλίψη την οικογένειά του και την κοινωνία του Σαλιχλί. Η χαρά της απελευθέρωσης των Ελλήνων από τις Ελληνικές Δυνάμεις, τα ιστορικά γεγονότα που ακολούθησαν σε παράλληλη δράση με τα όνειρα, τις ελπίδες και τις συγκρούσεις των ηρώων, δίνουν τη συνολική εικόνα της μικρασιατικής κοινωνίας έως την κατάρρευση του μετώπου και τη Μικρασιατική Καταστροφή. Ακολουθεί η προσφυγική ζωή στην Ελλάδα μετά την καταστροφή της Σμύρνης, με όλα τα στάδια της επιβίωσης και της προσαρμογής των προσφύγων στις νέες σκληρές συνθήκες μακριά από τη γενέτειρα τους, στην οποία αδυνατούν να επιστρέψουν, αλλά κρατούν πάντα βαθιά στην καρδιά τους.

Ο Τρύφων Ιωαννίδης είναι αντιπρόσωπος των ραπτομηχανών Σίνγκερ, δημοσιογράφος και δημογέροντας, ένας άνθρωπος με δημοκρατικά αισθήματα και με έντονα στοιχεία αληθινού ανθρωπισμού. Υποστηρικτής της Μεγάλης Ιδέας που θα ελευθέρωνε τη γη της Ιωνίας, διά μέσου της εφημερίδας του συντελεί στη διατήρηση του μέτρου, της σύνεσης και της μετριοπάθειας στην ελληνική κοινότητα. Ο Μιχάλης (Μιχαλάκης) Αναστασιάδης ή Σαρρής είναι ο έξυπνος και επιτυχημένος αυτοδημιούργητος τραπεζίτης και δημογέροντας από το Σαλιχλί. Οικογενειάρχης με πολλά παιδιά και σύζυγο τη Χρυσάνθη, ενσαρκώνει τη μορφή του Έλληνα που εμπνέει σεβασμό σε ομοεθνείς και Τούρκους· με μοναδική του αδυναμία αυτή στο γυναικείο φύλο, ερωτεύεται παράφορα την Ταρσή, την κοπέλα από τα Κούλα, την οποία σώζει από υποχρεωτικό γάμο με Τούρκο. Η Χρυσάνθη (ή Σαρρίνα) είναι η όμορφη γυναίκα του Μιχαλάκη Αναστασιάδη, πιστή σύζυγος και καλή μάνα, κι όταν εκείνος δολοφονείται αναλαμβάνει τις επιχειρήσεις και γίνεται για τα παιδιά της πατέρα και μητέρα. Γοητεύεται από τον έρωτα του Τούρκου εθνικιστή Γιλμάζ Νταϊκάλ, χωρίς όμως να επιτρέψει στον εαυτό της την υπέρβαση των ηθικών φραγμών. Αν και υποψιάζεται τη σχέση που διατηρούσε ο Σαρρής με την Ταρσή, εκείνη παραμένει πιστή στη μνήμη του. Ως αρχηγός της οικογένειας σώζει τα παιδιά

της στην καταστροφή της Σμύρνης και αγωνίζεται με όλες της τις δυνάμεις για τα τέκνα της στην Αθήνα. Είναι η άξια Ελληνίδα μάνα που αδιάκοπα αγωνίζεται μες σε αντίξοες συνθήκες.

Ο Στέργιος αποτελεί τον μονάκριβο γιο του Σαρρή και είναι ο μικρότερος από όλα τα αδέρφια. Πρόκειται για έναν από τους δύο αφηγητές του σεναρίου και αναλύει κυρίως μέσα από τη δική του οπτική τις διαπροσωπικές ιδιαίτερα σχέσεις των οικείων του. Η Ρόη, η μικρότερη κόρη του ζεύγους Αναστασιάδη, καλή μαθήτρια και ρομαντική ύπαρξη, ερωτεύεται τον Γιώργο, έναν Έλληνα στρατιώτη. Στην καταστροφή της Σμύρνης πέφτει θύμα βιασμού και στην Αθήνα ασχολείται με το θέατρο, ως ηθοποιός. Η ασθενική της υγεία την προδίδει και χάνει τον αγώνα με τη ζωή πρόωρα. Η Αλέξα είναι η μεσαία κόρη της οικογένειας Σαρρή, με κλίση προς τη ζωγραφική και επιθυμία να σπουδάσει στη Σχολή Καλών Τεχνών. Στην Αθήνα, στη Δίκη των Έξι ζωγραφίζει σκίτσα με καλλιτεχνικό ψευδώνυμο για την εφημερίδα του Ανακρέοντα και του Τρύφωνα. Η Τασώ είναι η μεγαλύτερη κόρη του ζεύγους που σπουδάζει στη Σμύρνη και μετά την Καταστροφή και την εγκατάσταση στην Αθήνα δουλεύει σκληρά προκειμένου να στηρίξει την οικογένεια στον αγώνα της επιβίωσης.

Η Ταρσή είναι η νεαρή χριστιανή από τα Κούλα, την οποία ο Σαρρής ερωτεύεται παράφορα, αφού την διασώζει από βίαιο εξισλαμισμό. Μετά τη δραπέτευση και τη φυγή της στη Σμύρνη, η «προκλητική» κοπέλα διεισδύει στα σαλόνια της αριστοκρατίας, παντρεύεται δύο φορές αλλά συναντιέται κρυφά με τον Σαρρή την τελευταία βραδιά της ζωής του, ενώ στην καταστροφή της Σμύρνης, ως σύζυγος πρεσβευτή, βοηθά την οικογένεια του Σαρρή να εκδώσει μέσω του Χόρτον διαβατήρια και να σωθεί⁵⁰⁹. Η Μαντάμ Ζιζή είναι η όμορφη Γαλλίδα, χήρα αρχαιολόγου που έκανε ανασκαφές στις Σάρδεις και έχει πολλά χρυσά κοσμήματα της αρχαίας Ιωνίας⁵¹⁰. Ερωτεύεται τον Ζαννή Καντάρογλου⁵¹¹ και δίνει όλα της τα χρήματα για να τον σώσει όταν εκείνος πέφτει θύμα απαγωγής⁵¹². Ο Ζαννής

⁵⁰⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 7°. Ο Σαρρής ξαναπηγαίνει με το «ουρί» του· εξομολόγηση του ήρωα στην εκκλησιά. Η Ταρσή αποφασίζει να παντρευτεί τον Χαρίλαο με προξενίο, αλλά ο Σαρρής οργανώνει την απαγωγή της μέσω του Ραχμί. Εκείνη παίρνει τα πάντα και το σκάει: «Αέρας είμαι, δε φυλακίζομαι. Θα σε θυμάμαι.»

29'-30': Ο Τρύφων σχολιάζει το αόρατο νήμα μεταξύ Ταρσής και Σαρρή.

⁵¹⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 8°, 8'-10'. Ο κλέφτης που έκλεψε τα τιμαλφή της Ζιζής πήρε αρχαία κοσμήματα. Τα πολλά τα είχε ο Σαρρής για το Μουσείο που ήθελε να κάνει στο Σαλιχλί.

⁵¹¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 9°, 3'-20': Ο πατέρας του Ζαννή πάει στη Ζιζή και η τελευταία τα μπαλώνει εκθέτοντας τον Ζαννή και χωρίζοντας με αυτόν. Η Ζιζή κλείνεται στον εαυτό της και χάνεται από την κοινωνική ζωή του Σαλιχλί. Ο Σαρρής πάει να την συνεφέρει και μιλούν και πάλι για την Ταρσή.

⁵¹² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 14°. Νόρα - Τρύφων - Ζιζή· συγκέντρωση λύτρων για τον Ζαννή. Νόρα: Ξυπνήστε ραγιαδες! Στο αίμα απαντάς με αίμα, στο θάνατο με θάνατο.

Καντάρογλου είναι ο νεαρός Δον Ζουάν: ανέκαθεν καλομαθημένος και λάτρης του ωραίου φύλου, δημιουργεί με τη Ζιζή σχέση που διακόπτεται και στη συνέχεια, μετά την επιστροφή του από το Μέτωπο, είναι πάλι μαζί της⁵¹³. Γενικά, αμφισβητεί τις αυθεντίες και έχει μια ιδιαίτερη πολιτική σκέψη και κοσμοθεώρηση.

Η Νόρα είναι η δημοσιογράφος, συνεργάτιδα και φίλη του Τρύφωνα Ιωαννίδη⁵¹⁴: έμεινε ορφανή από μικρή ηλικία μαζί με τον αγαπημένο αδελφό της Φώτη και μισεί θανάσιμα τους Τούρκους οι οποίοι σκότωσαν βάνουσα τους γονείς της. Ο Τσακιτζής είναι ο Τούρκος αρχιληστής⁵¹⁵ που ζητά να βαπτισθεί Χριστιανός με ανάδοχο τον Σαρρή, και όταν αποκαλύπτεται το μυστικό του, το πρωτοπαλίκαρό του καίει τον κουλά του τελευταίου. Ο Εστρέφ Μπέης είναι ο φίλος του Σαρρή, Τούρκος γαιοκτήμονας της περιοχής που τον ειδοποιεί όταν οι στρατιωτικοί κυνηγούν τους λιποτάκτες (κατσάκηδες): γενικότερα, η στάση του είναι προστατευτική⁵¹⁶ απέναντι στους Έλληνες και χριστιανούς. Οι δε Νεότουρκοι, που υποσιάζονται τον ρόλο του, τον θανατώνουν⁵¹⁷. Ο Γιλμάζ Νταϊκάλ, ο φανατισμένος Κεμαλιστής, και ο Τούρκος εθνικιστής λοχαγός, διώκει τους Έλληνες, βασανίζει τους «κατσάκηδες» και ερωτεύεται την Χρυσάνθη (Σαρρίνα)⁵¹⁸. Έρχεται σε επαφή με τον Σαρρή, προκειμένου να προστατεύσει τους Τούρκους⁵¹⁹, και ακολουθεί πιστά τον

Η Ζιζή δίνει τα αρχαία κοσμήματα στον Ραχμί έναντι 500 χρυσών λιρών.

⁵¹³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 13^ο, 27': Ο Ζαννής επιστρέφει κουτσός, από μάχη στο Γιανίκιοι, όπου με αυτοθυσία βοήθησε δύο συμπολεμιστές του στο μπροστινό χαρακώμα.

38': Η Ζιζή πάει κοντά του και γίνονται ζευγάρι.

44': Απαγωγή του Ζαννή.

⁵¹⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 15^ο. Η Νόρα τα βάζει με τον Τρύφωνα, με τους φιλελεύθερους και τους ανθρωπιστές. Χαίρεται που θα πάει στην Ελλάδα, που θα ακούει τη γλώσσα της, μακριά από τη φωνή του χότζα από το τζαμί. Η Νόρα πάει να κάψει το σπίτι για να μην αφήσει τίποτα, ο Στέργιος την σταματά.

⁵¹⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 8^ο, 31': Ως αντίποινα για τον χριστιανό ληστή, καίγεται το κτήμα του ανάδοχου Σαρρή από το πρωτοπαλίκαρο του Τσακιτζή, που είδε τον σταυρό.

⁵¹⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 8^ο, 10'-23': Σκηνή/ΕΣ / Οικία Εστρέφ / ΒΡ. Για τους γάμους της κόρης του, καλεί Έλληνες πλούχιοντες. Εμφανίζεται ο ληστής Γεώργιος τραυματισμένος, συναντά τον Σαρρή και ζητά παπά για να μεταλάβει πριν πεθάνει. Ο δε Εστρέφ που γνωρίζει, βάζει πάνω από όλα τη φιλία, διότι «ο φίλος είναι ιερό πρόσωπο». Ο Εστρέφ προτείνει να στείλει δικό του άνθρωπο για να μην κινήσει υποψίες. Οι δύο άντρες αγκαλιάζονται, άσχετα με τη θρησκεία που τους χωρίζει.

⁵¹⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 9^ο - 25': Συζήτηση σχετικά με τον θάνατο του Εστρέφ.

Σαρρής: Ήταν υπέροχος άνθρωπος, τί τους πείραξε.

Ραχμί: Τσερκέζος, ίσως κρυφοχριστιανός... Όλα θα πάνε καλύτερα στις δουλειές μας. Θα ξηλώσουν τους στρατιωτικούς και θα βγάλουμε μπόλικους παράδες.

⁵¹⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 9^ο: Σκηνή/ΕΞ / Δάσος / ΗΜ - Συνάντηση Γιλμάζ με Σαρρίνα.

Γιλμάζ: Είναι ανακαωχή του Σουλτάνου, όχι του τουρκικού στρατού. Πολλοί αξιωματικοί περνούν στην παρανομία. Η Τουρκία αξίζει καλύτερο μέλλον και θα το έχει.

Τότε βλέπει κρεμασμένο τον Εστρέφ μπέη, λίγο παραπέρα.

⁵¹⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 9^ο, Σκηνή/ΕΣ / Τράπεζα / ΗΜ.

Ο Τούρκος λοχαγός Γιλμάζ συζητά με τον Σαρρή.

Σαρρής: Το προσεχές διάστημα ο Ελληνικός Στόλος θα πραγματοποιήσει απόβαση στη Σμύρνη.

Γιλμάζ: Θα προχωρήσουν στο εσωτερικό οι δυνάμεις σας;

Κεμάλ επιρρίπτοντας όλες τις ευθύνες στον Σουλτάνο⁵²⁰. Στην καταστροφή της Σμύρνης, ξαναβλέπει τη Χρυσάνθη και της επιτρέπει να σωθεί αυτή και τα παιδιά της. Ο Ραχμή (Αμπετίν) είναι ο αδίστακτος και αριβίστας Τούρκος επιχειρηματίας⁵²¹. Κεμαλιστής που το κρύβει έντεχνα, ζει με ίντριγκα, προωθεί ιταλικά και τουρκικά συμφέροντα και σκοτώνει τον Σαρρή, αποκαλύπτοντας το αληθινό πρόσωπό του⁵²².

Ο διάλογος της σειράς στα περισσότερα σημεία είναι μετριοπαθής και άμεσος⁵²³. Εξαίρεση, ίσως, αποτελεί η αφήγηση του δεύτερου αφηγητή Στέργιου που ενδεχομένως δεν χρειαζόταν, εφόσον η πλοκή στην ουσία καλυπτόταν από την αφήγηση του Τρύφωνα. Σε αδρές γραμμές, ο διάλογος έχει συνέπεια και συνάδει με τα δρώντα πρόσωπα, ακολουθεί μιαν καλή ροή και εξελίσσει τον μύθο, φωτίζοντας τους χαρακτήρες. Κάποιες ασυνέπειες και χάσματα ίσως προέρχονται από την αλλαγή των σεναριογράφων, ενώ ορισμένες ατάκες –στους διαλόγους και ειδικά στον τρίτο κύκλο– θα μπορούσαν να αποφευχθούν.

Αφηγηματική δομή

Το σενάριο έχει γραμμική αλυσιδωτή αφήγηση και γίνεται χρήση όλων των αφηγηματικών τεχνικών του λόγου. Υπάρχει, δηλαδή, μέσα στο σενάριο διάλογος,

Σαρρής: Δεν το ξέρω, υπάρχει ενδεχόμενο.

Γιμάζ: Με απρόβλεπτες συνέπειες στους τοπικούς πληθυσμούς.

Ο Σαρρής και ο Γιμάζ συνάπτουν προφορική συμφωνία για να μην πειραχθούν οι άμαχοι πληθυσμοί των κοινοτήτων στο Σαλιχλί.

⁵²⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 9^ο - Σκηνή/ΕΣ / Κονάκι / ΗΜ.

Καδής: Ο θεός θέλησε η Τουρκία να χάσει τον πόλεμο. Ξημερώνουν δύσκολες μέρες και πρέπει να φανούμε καρτερικοί, και ευγενικοί στους Ρωμιούς.

Γιμάζ: Και στους Τούρκους που μας ντρόπιασαν με ανακωχή; Και σ' αυτούς ευγένεια; Αφού δεν έκαναν το χρέος τους, θα το κάνουμε εμείς.

⁵²¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 3^ο, 35'-42' - Σκηνή/ΕΣ / Χάνι / ΗΜ.

Σαρρής και Τούρκος έμπορος Ραχμή συνομιλούν· ο ένας προσπαθεί να πείσει τον άλλο να συνεργαστούν για το εργοστάσιο ηλεκτρισμού.

Τούρκος έμπορος Ραχμή: Τώρα είναι ευκαιρία, στον πόλεμο. Στον πόλεμο οι πολλοί χάνονται και οι λίγοι θησαυρίζουν. Εγώ κι εσύ είμαστε από τους λίγους, από τους ξύπνιους.

Πρβλ. επεισόδιο 4^ο, 10'-12'. Ο Ραχμή συζητώντας με τον Σαρρή, τον εκβιάζει να πει στον Χαρίμογλου ότι πήρε την Ταρσή και επιμένει να συνεργαστεί μαζί του.

⁵²² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 26'. Μαθαίνουν για τον ρόλο Ραχμί στον θάνατο του Σαρρή. Τούρκοι βιάζουν την πιστή υπηρέτρια του Σαρρή, τη Διαμαντώ.

⁵²³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 18^ο, 30' - Σκηνή/ΕΣ / Οικία διπλωμάτων / ΒΡ.

Ο Αμερικανός διπλωμάτης και η σύζυγός του Ταρσή.

Ταρσή: Δεν έπρεπε να έρθω. Ακουσες τον Γάλλο ναύαρχο Ντυμενίλ που είπε ότι ο Χρυσόστομος άξιζε αυτό που έπαθε. Είναι λιγότερο κτήνος από τον όχλο που λύντσαρε τον Δεσπότη; Και συνέχιζε ότι ο Ελληνικός Στρατός έβαλε φωτιά υποχωρώντας. Ο Χόρτον ήταν έξαλλος. Ποτέ δεν τον είδα σε τέτοια κατάσταση.

Αμερικανός διπλωμάτης: Πάρα πολλές αναφορές στο γραφείο του από χτες. Αμερικανοί είδαν με τα μάτια τους, τους Τούρκους να βάζουν φωτιές, καίγοντας αυτήν την όμορφη πόλη. Και δεν έμεινε ούτε ένας Έλληνας στρατιώτης σε όλη τη Σμύρνη. Είχαν φύγει με τα πλοία.

Ταρσή: Πώς μπόρεσαν να αφήσουν τόσες χιλιάδες ψυχές στο έλεος;

μονόλογος, εσωτερικός μονόλογος και αφήγηση που μοιράζεται σε δύο πρόσωπα. Ο πρώτος αφηγητής είναι ο δημοσιογράφος και δημογέροντας του Σαλιχλί Τρύφωνας Ιωαννίδης· στο μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης εντάσσει όλα τα ιστορικά δεδομένα της περιόδου αναφοράς της σεναριακής πλοκής και κάνει εκτιμήσεις πολιτικού και κοινωνικού χαρακτήρα⁵²⁴, με λίγες νύξεις σε προσωπικά στοιχεία⁵²⁵ και σε ορισμένα άλλα που τοποθετεί εμβόλιμα⁵²⁶. Ο δεύτερος αφηγητής Στέργιος έχει μικρότερη παρουσία στον αφηγηματικό ρόλο⁵²⁷ και ασχολείται κυρίως με θέματα της οικογένειας προσφέροντας την υποκειμενική ματιά του στα γεγονότα⁵²⁸ και ιδίως την επίδραση αυτών στο στενό του περιβάλλον⁵²⁹. Με τη χρήση των δύο ομοδιηγητικών αφηγητών καλύπτεται η ανάγκη για παντογνώστη αφηγητή που διαθέτει σφαιρική πρόσβαση στα πάντα. Από το 21^ο επεισόδιο⁵³⁰ μάλιστα η αφήγηση γίνεται διπλή, μία λαμβάνει τον λόγο ο ένας αφηγητής και μία ο άλλος, κάτι που συνεχίζεται στο 23^ο⁵³¹ και στο 24^ο επεισόδιο⁵³². Στην αρχή του κάθε επεισοδίου αναφέρονται τα ιστορικά

⁵²⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 13^ο, έναρξη.

Τρύφων αφηγητής off: «Η διχόνοια έχει ελληνική ιθαγένεια ... 2 Μαρτίου 1921. Συνετός και μετριοπαθής ο καδής και συνεργάσιμος. Καταδίκασε τον βιασμό της Διαμαντώς και εγώ ως πρόεδρος καταδίκασα τις καταστροφές στον τουρκομαχαλά».

⁵²⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 10^ο, Σκηνή/ΕΣ / Γραφείο Τρύφωνα / ΒΡ.

Μακέτα: Σαλιχλί καλοκαίρι 1920· έναν χρόνο μετά, κάνει σχόλιο για τον χαμό του Σαρρή: «Απών. Δεν μπορεί το χέρι να σκαλίσει άλλη λέξη.»

⁵²⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 14^ο - Τρύφων αφηγητής: 25 Αυγούστου 1921· αναφέρεται στην ιστορία Ζαννή - Ζιζής.

Πρβλ. επεισόδιο 25^ο, έναρξη - Τρύφων αφηγητής: Ζαννής και Βγενιώ, Στέργιος, Κεραμιδάς, Τασώ, κ.λπ· διάφορες αναφορές σχετικά με την εξέλιξη των Σαλιχλιωτών.

Βλ. και επεισόδιο 29^ο: Τρύφων αφηγητής για μικρές προσωπικές εξελίξεις...

⁵²⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 5^ο - Σκηνή/ΕΞ / κτήμα Σαρρή / ΗΜ.

Στέργιος off: Σχολιασμός του για προξενικό στην Ταρσή.

⁵²⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 39'-40': Ο αφηγητής Στέργιος αναφέρεται στο πετροβόλημα στον Τουρκομαχαλά με αφορμή τον βιασμό.

⁵²⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 13^ο, 15'-16': Αφηγητής Στέργιος - υποκειμενική ματιά.

Πρβλ. επεισόδιο 15^ο, 9' - Αφηγητής Στέργιος: «Άκουγα να κλαίει η μάνα».

Πρβλ. επεισόδιο 20^ο, 10' - Ο Στέργιος αφηγητής της οικογενειακής ιστορίας.

Βλ. και επεισόδιο 20^ο, 8'-10' - Σκηνή / Παραλία Μυτιλήνης / ΕΞ.

Στέργιος αφηγητής: «Η μητέρα θέλει να βλέπουμε μόνο μπροστά, να πάμε στην Αθήνα!»

⁵³⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 21^ο.

Τρύφων αφηγητής: «Σήμερα, Πέμπτη 15 Σεπτεμβρίου 1922, ο εκ των υπευθύνων της Καταστροφής παραιτήθηκε από το αξίωμά του μετά από 2^ο τελεσίγραφο που έφτασε στα ανάκτορα κατά τις 3:30 το πρωί. Νέος βασιλεύς ο Γεώργιος, υπήρξαν μερικές αντιδράσεις των Κωνσταντινικών, λίγοι πυροβολισμοί και μετά ουδέν. Κύριε Μπελέ, σας αποστέλλω και τη συνέντευξη της Δημοκρατικής που παρεχώρησε ο Πλαστήρας».

Στέργιος αφηγητής: Για τις προσωπικές-μικρές ιστορίες, «πού να είναι ο Ζαννής;»

⁵³¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 23^ο, 2'-4'.

Τρύφων αφηγητής off: «Αρχίζει και η δίκη των υπευθύνων για την Εθνική Καταστροφή και την ήττα με τους Τούρκους του Κεμάλ. Δοκιμάζεται η δημοκρατία μας, αν θα αποδώσει δικαιοσύνη με βάση τον νόμο ή αν θα παρασυρθεί στην εκδίκηση με βάση το πάθος.»

Στέργιος αφηγητής off: «Μια εβδομάδα στην Αθήνα... μικρές προσωπικές ιστορίες όπως εξελίσσονται.»

⁵³² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 24^ο, έναρξη.

Τρύφων αφηγητής off: Δίκη των υπευθύνων της καταστροφής, Δίκη ορόσημο για την Ελλάδα, ελπίζω στην ευθυκρισία των δικαστών για μια δίκαιη δίκη για να διαφυλαχθεί ο τόπος από νέους διχασμούς.

συμβάντα, καθώς και οι συνόψεις των επεισοδίων που προηγήθηκαν με όλα τα highlights. Γνωστοποιείται ο χρόνος και ο τόπος, μέσω του αφηγητή off. Οι ήρωες είναι άλλοτε on και άλλοτε off. Στο 37^ο επεισόδιο, ο Τρύφων Ιωαννίδης παραδίδει τα γραπτά του στον Στέργιο⁵³³, ενώ στο τελευταίο επεισόδιο, ως τελικός αφηγητής φαίνεται ο Στέργιος που γράφει την ιστορία, με τα του Τρύφωνα να συνιστούν την αφήγηση μέσα στην αφήγηση⁵³⁴.

Η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται συνίσταται στο να έχει ο θεατής περισσότερες γνώσεις (μέσω των δύο αφηγητών) από τους ήρωες, ενώ ως προς τις τεχνικές του χρόνου ο σεναριακός χρόνος ταυτίζεται με τον πραγματικό, με το σενάριο να διαρκεί όσο και η ιστορία που αφηγείται. Η χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται ελάχιστες φορές με αναδρομές στο παρελθόν, με τα flash back να μην είναι πολλά. Συγκεκριμένα, τα flash back αφορούν μόνο το πρόσωπο του Σαρρή, όπως οι αναμνήσεις της γυναίκας του⁵³⁵, κάποιες στιγμές με τη Χρυσάνθη⁵³⁶, η συμφωνία με τον Τούρκο αξιωματικό⁵³⁷ κι η ανάμνηση της Ρόης με τον πατέρα της⁵³⁸. Επίσης, σε κάποια σημεία παρουσιάζεται εμβόλιμη αφήγηση, όπως για παράδειγμα στις αποθήκες της Σμύρνης, όταν ο Γιώργος συναντά τη Νόρα και

Στέργιος αφηγητής off: Αφηγείται τις μικρές ιστορίες των Σαλιχλιωτών.

⁵³³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, 38^ο επεισόδιο, 37' - Ο Τρύφων Ιωαννίδης παραδίδει τα γραπτά του στον Στέργιο: «Οι άνθρωποι που αγαπάμε δεν χάνονται ποτέ, όταν ζωντανεύουν στο χαρτί.»

⁵³⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, 38^ο επεισόδιο, 46' - Σκηνή/ΕΣ / Γραφεία εφημερίδας «Δημοκρατική» / ΗΜ. Στέργιος - αφηγητής off: «Όσους έφυγαν κρατάω ζωντανούς μέσα από τις σελίδες μου. Έτσι ζούνε για πάντα οι άνθρωποι, μέσα στη μνήμη των άλλων που μένουν. Άλλωστε οι άνθρωποι δεν πεθαίνουν, ξυπνούν από το γλυκό όνειρο της ζωής...»

Ο Στέργιος –πολύ μεγαλύτερος πια– κοιτά τη σελίδα που μόλις δακτυλογράφησε, ενώ καπνίζει μέσα στα γραφεία της εφημερίδας «Δημοκρατική». Σηκώνεται, φορά το σακάκι και το καπέλο του.

⁵³⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 10^ο, 31' - Σκηνή/ΕΣ / Οικία Σαρρή / ΗΜ (παρελθόν).

Σαρρής: Είναι μια εικόνα που την βλέπω συνέχεια. Ο στρατός μας να πλησιάζει να φτάνει έξω από την πόλη και όλο το Σαλιγλί να είναι στο πόδι μέσα σε μια θάλασσα από σημαίες, μια ελληνική σημαία σε κάθε χέρι, και οι καμπάνες να μη σταματάνε.

Χρυσάνθη: Οι Τούρκοι δεν θα αντιδράσουν;

Σαρρής: Όχι.

Χρυσάνθη: Πώς είσαι τόσο σίγουρος;

Σαρρής: Είμαι, δεν ξέρω τί θα γίνει στις άλλες πόλεις αλλά εδώ δεν θα ανοίξει ρουθούνι. Στο εγγύμα.

Στο Παρόν: Σκηνή/ΕΞ / Οικία Σαρρή / ΗΜ. Η Χρυσάνθη αρνείται να πάει στη γιορτή της κοινότητας.

Ρόη: Εκεί θα είναι ο πατέρας. Μ' αυτό το όνειρο μεγάλωσε, να δει την Ιωνία ελληνική. Θα βρει τον τρόπο να είναι εκεί μαζί μας.

⁵³⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 11^ο, 29'-35'. Στιγμές του Σαρρή με τη Χρυσάνθη, και στο παρόν η Χρυσάνθη στο κρεβάτι θυμάται τα περσινά γεγονότα, με την απελευθέρωση.

⁵³⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 18' - Τούρκος αντάρτης, Γιλμάζ - Χρυσάνθη:

Γιλμάζ: Με ενοχλεί να βλέπω ελληνικές σημαίες στον τόπο μου.

Χρυσάνθη: Θα τις συνηθίσετε!

Γιλμάζ: Ο πόλεμος δεν έχει τελειώσει και ο χρόνος δουλεύει για την Τουρκία.

Flash back στο flash back: Η συμφωνία μεταξύ Σαρρή - Τούρκου αξιωματικού για την ασφάλεια και τον σεβασμό των άμαχων πληθυσμών και πληροφορίες για την προστασία των κοινοτήτων.

⁵³⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 13^ο, 22'-25' - Η Ρόη θυμάται τον Σαρρή που χορεύει μαζί της.

περιγράφει όσα έζησε⁵³⁹, ή όπως συμβαίνει με την αφήγηση της Βγενιώς στον Ζαννή⁵⁴⁰.

Στη συντόμευση του σεναριακού χρόνου χρησιμοποιείται η έλλειψη, π.χ. στην τελευταία σκηνή⁵⁴¹ που ο Στέργιος είναι πλέον πολλά χρόνια μετά στο γραφείο της εφημερίδας και καταγράφει την ιστορία. Το στοιχείο της επανάληψης εμφανίζεται στις σκηνές της καταστροφής και των διωγμών, τονίζοντας τον θάνατο και τον ξεριζωμό του ελληνισμού της Μικρασίας και του Πόντου.

Στο τόξο της αφήγησης, άκρως επιτυχημένη και ενδιαφέρουσα είναι η εισαγωγή στον μύθο: το ζητούμενο εμφανίζεται στην πρώτη σκηνή του τρένου, όπου ο Σαρρής, έχοντας διαβάσει κρυφά στην εφημερίδα για την έξοδο της Ελλάδας στον πόλεμο στο πλευρό της Αντάντ, συζητά με έναν πασά, ενώ παράλληλα παρακολουθείται από τον Τούρκο λοχαγό. Όταν φτάνει στον σταθμό, ο φίλος του Εστρέφ μπέης τον περιμένει και τον ενημερώνει για την έφοδο που σχεδιάζεται σε σπίτια Ελλήνων λιποτακτών. Έτσι, η επιβίωση των κατσάκηδων (λιποτακτών) και των οικογενειών τους μέσα στο γενικό πλαίσιο διωγμού των Ελλήνων από τους εθνικιστές Νεότουρκους είναι πλέον αναντίρρητα δυσχερής, κι ενώ ο σχεδιασμός ήταν να πιαστούν απροετοίμαστοι, η Σαρρίνα αναλαμβάνει να ειδοποιήσει τις οικογένειες και σώζονται. Όπως είναι φανερό ήδη από το πρώτο επεισόδιο, η περιπέτεια και η αλλαγή στην πορεία του μύθου έχουν σημαντικό ρόλο σε καθένα από αυτά: η δε σύγκρουση είναι συνεχής και η αντιμαχία των προσώπων διαρκής, με όλη την αντιπαλότητα να πηγάζει από τις ιδέες και τις συγκρούσεις που γεννούν οι συνθήκες. Η εκκρεμότητα, το αναπάντεχο που οδηγεί σε κλιμάκωση, είναι βασικό στοιχείο του διηγηματικού τόξου, ενώ οι ανατροπές εμφανίζονται ανά επεισόδιο

⁵³⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 16^ο, 28'-34': Σκηνή/ΕΣ / Αποθήκες / ΗΜ.

Γιώργος (προς Νόρα): Άλλα θέλω να ξεχάσω αλλά δεν μπορώ. Ζώα γίναμε. Κτήνη. Ελευθερωτές ήρθαμε και φεύγουμε εγκληματίες. Μόλις πάω να κοιμηθώ (εικόνα από μάχες σε Επίκαιρα) πετάγομαι όρθιος από τις οβίδες που σκάνε δίπλα μου. (Επίκαιρα.) Ακούω φωνές, ουρλιαχτά (εικόνα νοσοκόμας με τραυματίες). Είδα φαντάρους να εκλιπαρούν για μια σφαίρα, να μην πιαστούν αιχμάλωτοι, κι άλλοι να πετούν τα όπλα και να τρέχουν να παραδοθούν (Επίκαιρα) και οι τσέτες να βαράνε... Και μετά υποχώρηση, άτακτη, στο άγνωστο! (κλαίει) Εσείς μας καλοδεχθήκατε, ανοίξατε τις αγκαλιές σας κι εμείς, τώρα... ανάθεμα τον πόλεμο! (Επίκαιρα προσφυγιάς) Ντρέπομαι! Συγνώμη, αλλά ντρέπομαι. Της δίνει το όπλο του για προστασία. Της λέει ότι ο Τουρκικός Στρατός είναι θέμα μιας-δύο ημερών να βρίσκεται στη Σμύρνη.

Νόρα: Είχανε πει ότι ο Ελληνικός Στρατός θα κρατούσε τη Σμύρνη. Ψέμα; Ψέμα κι αυτό;

Γιώργος: Ένα ψέμα ήταν όλα.

Ο Γιώργος κάθεται με τη Νόρα για να ψάξουν τη Ρόη και τον Φώτη.

⁵⁴⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 20^ο, 40' - Η αγαπημένη του Ζαννή, η Βγενιώ, του λέει την ιστορία της, ότι σκότωσαν τον ιερέα παππού της και κατόπιν η μάνα-της έδωσε λίρες για να σωθεί.

⁵⁴¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, 38^ο επεισόδιο, 46'.

(ενδεικτική η σκηνή που η Χρυσάνθη και η Ζιζί κινδυνεύουν από τον Ραχμί⁵⁴²): εξ αυτών, άλλες ολοκληρώνονται στο ίδιο επεισόδιο και άλλες συνεχίζονται με την εκκρεμότητα να δίνει ώθηση στον μύθο και με την κρίσιμη στιγμή να κλείνει το επεισόδιο και να οδηγεί στο επόμενο. Στην ανάπτυξη της πλοκής, η κλιμάκωση είναι στοιχείο που διαθέτει σχεδόν κάθε επεισόδιο (ειδικά για τα πρώτα 18 επεισόδια του πρώτου κύκλου), ενώ στον β' κύκλο των επεισοδίων αυτό ακριβώς το στοιχείο ενισχύει η παράλληλη δράση.

Η κορύφωση ακολουθεί την εκκρεμότητα-suspense, με την αγωνία να εντείνεται μέσω της δράσης και να κορυφώνεται σταδιακά, όχι μέσω του λόγου του αφηγητή –που λειτουργεί κυρίως για τα ιστορικά συμβάντα ή για τον σχολιασμό των προσωπικών ιστοριών και της εξέλιξης των ηρώων– και όχι με σκοπό την κάλυψη ελλείψεων της πλοκής. Ενδεικτικά, το σασπένς στο 6^ο επεισόδιο οικοδομείται βαθμιαία, με τους ληστές στο κτήμα του Σαρρή να θάβουν μια γυναίκα και τη σκέψη να οδηγείται στην Ταρσή την οποία κυνηγά ο Τούρκος αγάς. Ο Σαρρής μαθαίνει για τους εσκιάδες⁵⁴³ και τρομοκρατημένος για την τύχη της τρέχει στον κούλα του, ενώ η αγωνία κορυφώνεται, όταν εκείνος πηγαίνει να συναντήσει τον ληστή Τσακιτζή⁵⁴⁴ και καταλήγει να γίνει πνευματικός του πατέρα⁵⁴⁵. Υφίσταται προοικονομία στο σενάριο, προϊδεάζοντας για την εξέλιξη της απελευθέρωσης της Ιωνίας με τη μυστική επίσκεψη του Μητροπολίτη Φιλαδέλφειας⁵⁴⁶ και με φράσεις του Τρύφωνα⁵⁴⁷, ιδίως όταν γίνεται μάντης κακών για τις αντιδράσεις των Ελλαδιτών έναντι των

⁵⁴² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 15^ο. Η Ζιζί αποκαλύπτει στη Χρυσάνθη την ύπαρξη των αρχαίων κοσμημάτων και τότε μπαίνει ο Ραχμί προκειμένου να τα κλέψει και να τις σκοτώσει. Η Διαμάντω όμως τον πυροβολεί και τις σώζει.

⁵⁴³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 6^ο, 15' - Ο Σαρρής μαθαίνει από τον Παναγή ότι πατήσανε στο κτήμα εσκιάδες. Ο ληστής Τσακιτζής δεν το άντεχε το άδικο· είναι ο φόβος και ο τρόμος των πλουσίων, αλλά οι φτωχοί τον θεωρούν προστάτη τους.

⁵⁴⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 6^ο, 19' - Σκηνή/ΕΣ / Κτήμα Σαρρή / ΒΡ.

Ο ληστής Τσακιτζής κλαίει με τον ήχο από το ούτι, αποζητώντας τη γαλήνη.

Σαρρής: Ας είναι ελαφρύ το χόμα που την σκεπάζει.

Τσακιτζής: Όμορφα λόγια που λέτε εσείς οι χριστιανοί, μαλακώνουν τον πόνο, τον γλυκαίνουν... Την πιο σοφή κουβέντα την έχει πει ο Χριστός... Δίνει συγχώρεση στα λάθη και στις αμαρτίες. Έδωσε άφεση ακόμη και σ' αυτούς που τον σταύρωσαν.

Σαρρής: Αρκεί να το ζητά κανείς μέσα από την ψυχή του.

Ο Τσακιτζής ζητά να γίνει χριστιανός, να πάρει το όνομα Γεώργιος. Δεν θέλει όμως ποτέ και κανείς να μάθει τίποτα.

⁵⁴⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 6^ο, 26'-30' - Βάπτιση του ληστή στο εκκλησάκι του Σαρρή.

⁵⁴⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 14^ο, 33':33'' - Ο Μητροπολίτης Φιλαδέλφειας έρχεται κρυφά από τους «απελευθερωτές» αδελφούς.

Τρύφων (διαβάζει δυνατά γράμμα): «Παρακαλώ, όπως η άφιξή μου μη κοινοποιηθεί ει δυνατόν εις την στρατιωτικήν αρχήν». Το μυστικό δειπνο πριν από τη σταύρωση. Λες να ήρθε η ώρα του δικού μας σταυρού;

⁵⁴⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 16^ο, έναρξη - Τρύφων αφηγητής: «...Ετοιμάζεται η μεγάλη έξοδος για τη Σμύρνη. Η πρώτη πράξη της τραγωδία γράφεται.»

Μικρασιατών –προσφύγων πα– στη μητέρα Ελλάδα⁵⁴⁸. Ισχυρός συναισθηματικά είναι ο συμβολικός ρόλος του «σαλπικτή της αυγής», του μουσικού που οι τσέτες σκότωσαν την οικογένειά του και λειτουργεί στην Αθήνα ως «εγερτήριο μυαλού για να μην ξεχνούν»⁵⁴⁹.

Ο πρώτος κύκλος της σειράς, έως και το 18^ο επεισόδιο, διακρίνεται από καλό εσωτερικό και εξωτερικό ρυθμό, με σκηνές σε πολλούς εσωτερικούς χώρους και με εναλλαγή εξωτερικών και εσωτερικών πλάνων εντός τους, γεγονός που καθιστά ακόμη πιο ενδιαφέρον το περιεχόμενο. Στον β΄ κύκλο των σεναρίων της σειράς (από το 19^ο έως και το 38^ο επεισόδιο) ο ρυθμός υποβοηθείται από την παράλληλη δράση και η πλοκή κινείται ανάμεσα στη Μικρά Ασία και την Αθήνα. Η περίπτωση που αξιολογείται είναι εκείνη του Ανάργυρου που έμεινε πίσω και δεν μπόρεσε να φύγει στην Ελλάδα· θεάται, δηλαδή, η πορεία του από τη συνάντησή με τον κρυπτοχριστιανό έως τα Αμελέ Ταμπουρού⁵⁵⁰ και την τελική του απελευθέρωση⁵⁵¹.

⁵⁴⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 17^ο, 8΄-17΄ - Σκηνή/ΕΣ / Γραφεία Αμάθειας / ΗΜ.

Ως φιλοξενούμενοι στα γραφεία της *Αμάθειας*, ο Τρύφων και η Δανάη, κάνουν απολογισμό ζωής.

Τρύφων: Πληγή στο σώμα της Ελλάδας θα είναι η προσφυγιά. Δεν με φοβίζει η δουλειά. Αλλά τα μάτια των ανθρώπων που τα παιδιά τους άφησαν τα κόκκαλα τους στην έρημο. Για όλους αυτούς –έστω κι αν δε θα μας το λένε κατάμουτρα– ο πρόσφυγας Μικρασιάτης θα είναι πάντα ο φταιχτός, ο ένοχος.

Δανάη: Τα θύματα είμαστε.

Τρύφων: Για τον ιστορικό του μέλλοντος! Όχι για έναν λαό ποτισμένο με το μίσος του διχασμού.

Η Δανάη βλέπει το βαλιτσάκι του. Τον ρωτά.

Δανάη: Τι έχεις εδώ;

Τρύφων: Χώμα... απ' τ' αμπέλι μας.

Δανάη: Και ρίζες από κλήματα. Αυτές θα τις ξαναφυτέψεις και θα ξαναδείς ένα καινούριο αμπέλι να μεγαλώνει.

Τρύφων: Η γοητεία της ουτοπίας.

Δανάη: Της ελπίδας.

⁵⁴⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 29^ο, 4΄-5΄:40΄΄.

Αφηγητής Τρύφων: «Ο σαλπικτής της αυγής, μουσικός στα Βουρλά, που σκότωσαν οι τσέτες τη γυναίκα και το παιδί του, εκείνος σώθηκε μα, έχασε τα λογικά του. Εδώ και μια βδομάδα παίζει στους δρόμους με την τρομπέτα του και παίρνει το αντίτιμο της υπηρεσίας εγερτηρίου που προσφέρει. Εγερτήριο μυαλού για να μην ξεχνάμε τους 900 χιλ. πρόσφυγες που πέρασαν από τη Μ. Ασία στην Ελλάδα».

⁵⁵⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 21^ο, 33΄ - Κρυφά, έναντι πολλών χρημάτων, κάνουν ανταλλαγή ορισμένων προσφύγων – μεταξύ αυτών και η γυναίκα του Ανάργυρου, η Ιφιγένεια.

38΄ - Στις Σάρδεις, ο Ανάργυρος βρίσκεται στον κρυπτοχριστιανό, που όνειρό του είναι να δει την Ακρόπολη πριν πεθάνει.

Πρβλ. επεισόδιο 23^ο, 4΄-7΄ - Ο Ανάργυρος, με το μικρό παιδί μαζί του, τρέχουν να σωθούν από τους Τούρκους που σαρώνουν την ύπαιθρο.

7΄ - Στην Αθήνα, η Χρυσάνθη άθελά της κάνει σύγκριση με το Σαλιχλί, ο δε Τρύφων της προτείνει να γίνει πρόεδρος επιτροπής μεταναστών.

30΄ - Μικρά Ασία - Ο Ανάργυρος κρύβεται στα βουνά με το παιδί.

35΄ - Η στέγαση των άστεγων προσφύγων στον Πειραιά.

Βλ. και επεισόδιο 25^ο, 20΄ - Ο Ζαννής με τη Βγενιώ μιλούν για τον Ανάργυρο, ενώ παράλληλα, στη Μικρά Ασία, ο Ανάργυρος με το παιδί συνεχίζει να κρύβεται, και στην Αθήνα, η Ιφιγένεια θρηνεί για τον άντρα της, πιστεύοντας ότι είναι νεκρός, και καταλήγει στο νοσοκομείο.

Πρβλ. επεισόδιο 26^ο, 30΄-35΄. Σκηνή/ΕΣ/ Εφημερίδα / ΗΜ. Συζήτηση περί διχασμού, με φασαρίες και στον πανεπιστημιακό χώρο. Σκηνή/ΕΞ / Μικρά Ασία / ΗΜ. Ο Ανάργυρος συλλαμβάνεται και το μικρό παιδί που είχε μαζί του σκοτώνεται.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Στο σενάριο τα ήθη, τα έθιμα και οι παραδόσεις κατέχουν σημαντικό ρόλο και συνδέονται με τους ήρωες και τη δράση. Καθοριστικό στοιχείο για την ελληνική κοινότητα ήταν ότι προσπαθούσε να προστατεύσει τα μέλη της με κάθε τρόπο όταν είχε τη δυνατότητα, ιδίως στο ζήτημα του εξισλαμισμού⁵⁵², παρόλο που η θρησκεία των μουσουλμάνων ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς τους⁵⁵³. Οι Ίωνες της Μικρασίας διατηρούσαν όρθια μιαν «ατόφια αυθεντική Ελλάδα πάρα πολλά χιλιόμετρα από την Ελλάδα»⁵⁵⁴ και «για να ανανεωθεί η παλιά Ελλάς όφειλε

Πρβλ. επεισόδιο 29^ο, 14':34'' - Στα Αμελέ Ταμπουρού, ο Τούρκος λοχίας θέλει να μάθει αμερικάνικα και το απαιτεί από τον Ανάργυρο - 25'-28': Ο Αρμένης άντρας της ντίβας ζει με τους εφιάλτες λέγοντας: «στέτες και στρατός μαζί κι εμείς στον Άγ. Στέφανο να κρυβόμαστε, τόσο αίμα... όλα τα κορίτσια μας τα βιάζαν και μετά τα σφάζανε. Μπροστά στο ιερό σκοτώνανε...»

Βλ. και επεισόδιο 31^ο, 5'-5':45'' - Αθήνα - Τα νέα από τη Λωζάνη είναι αντικρουόμενα ως προς την ανταλλαγή των πληθυσμών. Η μια πλευρά λέει ότι θα χάσει η Ελλάδα διότι θα αφελληνιστούν αρχαίες πατρίδες της Μικράς Ασίας, ενώ η άλλη ανταπαντά ότι θα γυρίσουν οι αιχμάλωτοι και θα διαμοιραστούν μεγάλα κομμάτια γης που ανήκουν σε παλιούς μπέηδες και θα υπάρξουν ρυθμίσεις για τις περιουσίες των προσφύγων.

7'-10':30'': Μ. Ασία - Ο Ανάργυρος μεταφράζει μιας και θα έρθουν Άγγλοι βουλευτές και Αμερικάνοι δημοσιογράφοι για να ελέγξουν αν οι συνθήκες κράτησης είναι σύμφωνες με τα διεθνώς κρατούντα.

Πρβλ. επεισόδιο 30^ο, 8'-10': Ο Τρύφων μαθαίνει ότι ο Ανάργυρος είναι στα Αμελέ Ταμπουρού στην Καππαδοκία.

11'-16':30'': Αμελέ Ταμπουρού στην Καππαδοκία.

⁵⁵¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 26^ο, 30'-32'. Σκηνή/ΕΞ / Τάγμα Εργασίας / ΗΜ.

Τούρκος Α' (Λοχίας Μαφαζά): Περιμένουμε άλλους 300 Έλληνες και 150 Αρμένιους. Μη μου τους πεθάνεις, πρέπει να χτιστεί το διοικητήριο.

Τούρκος Β': Εντάξει, αλλά ο λοχαγός Ερντινάν μου είπε να μη λυπηθώ τους εχθρούς της πατρίδας. Στον ίδιο τάφο θα πάνε, τί τώρα, τί σε ένα μήνα.

Τούρκος Α': Να χτίσουν το διοικητήριο και μετά κάνε τους ό,τι θες. Πήγες σχολείο; Αυτοί εκεί είναι δάσκαλος, έμπορος μορφωμένοι από το Αϊβαλί - Τώρα δεν είναι τίποτα, είναι εχθροί.

Πρβλ. επεισόδιο 34^ο, 18':40'' - Στη Μ. Ασία, μαζί με τον Τούρκο Τσαούση, ο Ανάργυρος μαθαίνει ότι μαζί με τους Αμερικανούς του Ερυθρού Σταυρού θα είναι και ο άντρας της Ταρσή. Ο Τούρκος ζητά βίζα για τον εαυτό του και την αδελφή του από τους Αμερικανούς, σε αντάλλαγμα με την ελευθερία του Ανάργυρου.

Πρβλ. επεισόδιο 35^ο, 12' και 25':30''-28': Στη Μικρά Ασία, ο Ανάργυρος μαθαίνει ότι είναι μέσα στη λίστα για την ανταλλαγή αιχμαλώτων.

Πρβλ. επεισόδιο 35^ο, 37' - Μικρά Ασία, Αμελέ Ταμπουρού - Ο Αμερικανός διπλωμάτης και η Τζούλια Κρίστις.

Τσαούς: Θα διαπιστώσετε ότι είναι κακή προπαγάνδα όσα λένε στην Ευρώπη για τα στρατόπεδά μας.

Η Τζούλια Κρίστις χαίρεται που επιτέλους βρίσκεται κάποιος για να διαβάσουν τις λίστες και τα βιβλία γιατί παντού, όπως λέει, όλα έδειχναν να είναι φτιαγμένα και όμοια, υπονοώντας ότι τα σχετικά στοιχεία ήταν ψευδή. Ο Ανάργυρος τους λέει όλα όσα έχουν συμβεί, και παράλληλα ζητά άδεια για τους δύο Τούρκους –τον τσαούση και την αδελφή του– για την Αμερική.

⁵⁵² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 3^ο, 05':30''.

Μητροπολίτης: Έχει προκύψει ένα θέμα σοβαρό που με προβληματίζει. Στα Κούλα ένας γιος πλούσιου Τούρκου κτηματία έχει ερωτευτεί μια Ελληνοπούλα. Οι δικοί της δεν το έχουν δεχθεί, αλλά είναι από πολύ φτωχή οικογένεια η κοπέλα και ορφανή από πατέρα, και ίσως δελεαστεί και να καμφθεί.

Αναλαμβάνει η κοινότητα στο Σαλχλί να φροντίσει για το θέμα αυτό.

⁵⁵³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 4^ο, 39' - Περιτομή, γιορτινό έθιμο των Τούρκων.

⁵⁵⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 10^ο. Ο Στρατιωτικός Διοικητής μιλά για την ατόφια αυθεντική Ελλάδα που βρίσκεται πάρα πολλά χιλιόμετρα από εκείνην που ξέρουν.

Τρύφων: Για σας που βρίσκεστε πρώτη φορά στα μέρη μας. Για μας που κρατάμε όρθια αυτήν την Ελλάδα εκατοντάδες χρόνια τώρα είναι στάση ζωής!

να αναβαπτισθεί στα ιάματα της Ιωνίας»⁵⁵⁵. Είναι οι Έλληνες που παρά τις σφαγές⁵⁵⁶ και τους συνεχείς διωγμούς, βιασμούς⁵⁵⁷ και ταπεινώσεις, φυλούσαν σαν προσευχή βαθιά στην καρδιά τους την ώρα της λευτεριάς. Μια φράση που αντανακλά το αίσθημα των Ελλήνων της Μικρασίας κατά την απελευθέρωση είναι αυτή της Νόρας: «Αν μπορούσα να επιλέξω τη μέρα που θα πεθάνω, θα επέλεγα τη σημερινή! Τόσο ευτυχισμένη νιώθω!»⁵⁵⁸ Και ακόμη κι όταν η απελευθέρωση της Μικράς Ασίας παύει να έχει θετικά αποτελέσματα, οι Μικρασιάτες δεν εγκαταλείπουν τον αγώνα⁵⁵⁹.

Οι Ίωνες στην προσφυγιά οικοδομούν ζωές και σπίτια και από τα ερείπια ακόμη: «κι ας λείπουμε από εκεί, είμαστε εκεί, αιώνες τώρα. Κι αν μας έδωξαν απ' τους ναούς μας, κι αν έσπασαν τα αγάλματα μας, διόλου δεν πέθαναν οι θεοί...», λέει ο Τρύφωνας ως μέλος της Επιτροπής Αποκατάστασης των Προσφύγων της Ιωνίας⁵⁶⁰. Μεταξύ άλλων, μάλιστα, ήδη από το πρώτο διάστημα αρχίζει να δημιουργείται μέσω του πολιτισμού και της μουσικής κάτι νέο, όπως για παράδειγμα το ρεμπέτικο· άλλωστε, μέσα από τον καημό και τον πόνο της ψυχής γεννιέται η τέχνη⁵⁶¹. Επιπλέον, μέσα από πρόσωπα του σεναρίου αναδύεται η άποψη των στελεχών της Αριστεράς, από τους διαλόγους και τη δράση των οποίων ξετυλίγεται όλη η στάση τους απέναντι στην απελευθέρωση της Μικράς Ασίας και στο μεγάλο όνειρο με την τραγική έκβαση⁵⁶².

⁵⁵⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 11°. Σκηνή/ΕΣ / Αίθουσα / ΒΡ. Ο Διοικητής συζητά με τον Τρύφωνα.

Διοικητής: Είναι εκπληκτικό, ανακαλύπτουμε μια άλλη Ελλάδα που σφύζει από ακμή σε όλους τους τομείς, μια κοινωνία πολύ πιο εξελιγμένη από τη δική μας που διατηρεί ωστόσο όλες τις παραδοσιακές αρχές και αξίες του ελληνισμού. Έχω την εντύπωση ότι για να ανανεωθεί η παλιά Ελλάς οφείλει να αναβαπτισθεί στα ιάματα της Ιωνίας.

⁵⁵⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 5°. Ο Φώτης επιθυμεί να πάει στην Έφεσο με πλαστά χαρτιά. Η Νόρα φοβάται, παραλύει. Τρέμει στη σκέψη ότι θα τον σφάζουν όπως του γονείς τους.

⁵⁵⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12°, 39'. Οι Έλληνες της κοινότητας ζητούν τιμωρία, αλλά ο Μανωλικάκης προσπαθεί να κουκουλώσει τον βιασμό με ατιμωρησία, επιχειρώντας να ρίξει την ευθύνη στους Έλληνες φαντάρους, ενώ απαιτώντας «ευελιξία» για την επίτευξη «ειρηνικής συμβίωσης», ζητά να χειραγωγηθεί η κοινή γνώμη και να μην εξεγερθούν οι Έλληνες απέναντι στις βιαιότητες και στις παρανομίες των Τούρκων.

⁵⁵⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 11° - Σκηνή/ΕΣ / Αίθουσα / ΒΡ. Η Νόρα με τον Σέργιο.

Νόρα: Αν μπορούσα να επιλέξω τη μέρα που θα πεθάνω θα επέλεγα τη σημερινή! Τόσο ευτυχισμένη νιώθω!

⁵⁵⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 15°. Ο Φώτης αποφασίζει να πάει και πάλι στη μονάδα: «από κατσάκης στους Τούρκους, δε γίνομαι λιποτάκτης», λέει. Κρυβόταν τότε, φοβάται τώρα. Αμελέ Ταμπουρού τότε, στρατοδικείο τώρα.

⁵⁶⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 20°, 28'.

⁵⁶¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 19°, 18'-21' - Εικόνες από τη Σμύρνη: βάρκες, πυρκαγιά και απόλυτη καταστροφή, ενώ ηχεί το τραγούδι: «Σμύρνη όμορφη ποτέ δε σε ξεχνάμε».

Πρβλ. επεισόδιο 20°, 7'. Ιστορία ενός μουσικού που πυροβόλησαν τη γυναίκα του.

Πρβλ. επεισόδιο 21°, 24'-27'. Κομπανία που παίζει, όπως στο καφέ σαντάν στη Σμύρνη.

Πρβλ. επεισόδιο 23°, 21'-27'. Πρόβα της κομπανίας.

Πρβλ. επεισόδιο 24°, 31'. Το ρεμπέτικο στον Πειραιά.

⁵⁶² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 32°, 19'-22'. Σκηνή/ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ.

2.5.12. Ρεμπέτικο

Δημιουργική γραφή σεναρίου

Ο τίτλος *Ρεμπέτικο*, ο οποίος προέρχεται από το ομώνυμο μουσικό είδος και αποτελεί την καρδιά του θέματος, παραμένει ίδιος στο βιβλίο, όπως και στην κινηματογραφική ταινία. Θέμα του έργου είναι η ζωή της ρεμπέτισσας Μαρίκας –με καταγωγή από τη Σμύρνη– και μέσα από αυτήν αναγνώστες και θεατές γίνονται κοινωνοί της ιστορίας και της εξέλιξης του ρεμπέτικου τραγουδιού, καθώς και της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας. Πρόκειται για ένα ιστορικο-κοινωνικό σενάριο με χρόνο δράσης από το 1919 έως το 1955 και τόπους δράσης τη Σμύρνη, τον Πειραιά, τη Σύρο και το Σικάγο (Αμερική).

Η ιστορία (story), λοιπόν, ξεκινά από το 1919, με τη γέννηση της Μαρίκας, η οποία, μόλις στα τρία της χρόνια, βιώνει την καταστροφή της Σμύρνης, και με τους γονείς της να φτάνουν πρόσφυγες στον Πειραιά. Το κορίτσι μεγαλώνει μέσα στις προσφυγικές παράγκες, σε τεκέδες και ρεμπέτικα μουσικά καταγώγια, εφόσον η μάνα της Αντριάνα και ο πατέρας της Παναγής είναι μέλη ρεμπέτικης κομπανίας. Ένας καβγάς ανάμεσα στους γονείς της καταλήγει στον βίαιο θάνατο της μητέρας και

Κορδάτος: Για μας η Μικρασιατική Εκστρατεία ήταν μια τυχοδιωκτική πράξη, που δεν είχε προσμετρηθεί σωστά το μέγεθός της.

Τρύφων: Δεν συμφωνώ μαζί σας, κύριε Κορδάτο. Οι συγκυρίες ήταν ευνοϊκές για να ανακτήσουμε τις αρχαίες πατρίδες.

Κορδάτος: Που τίς χάσαμε για πάντα. Ξεκληρίστηκε από κει όλο το ελληνικό στοιχείο.

Τρύφων: Αν είχαμε μείνει πιστοί στις υποδείξεις των συμμάχων δεν θα είχε χαθεί τίποτα. Αλλά η κατάσταση άλλαξε, ξεδιώχθη ο Βενιζέλος, ανέλαβε ο βασιλεύς, η αποκοτιά του να θέλει να φτάσει στην Κόκκινη Μηλιά αδυνάτισε το Μέτωπο, μετέστρεψε την κοινή γνώμη εναντίον μας και τη βοήθεια των συμμάχων.

Κορδάτος: Φτωχά τα συμπεράσματά σας για την καταστροφή.

Τρύφων: Φοβάμαι ότι ποτέ δεν θα συμφωνήσουμε. Έχουμε διαφορετικές οπτικές. Είχατε δίκιο. Ας μείνουμε στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, στις προτάσεις Γληνού (αλλαγή στη γλώσσα, εκλαϊκευση έκφρασης, παιδεία για όλους, σε κάθε χωριό).

Πρβλ. επεισόδιο 36°, 11':15''-13':45''. Σκηνή/ΕΣ / Πανεπιστήμιο / ΗΜ. Διάλεξη του Τρύφωνα Ιωαννίδη και του Κορδάτου.

Τρύφοντας Ιωαννίδης: Εμείς, περίπου 1,5 εκατομμύριο Έλληνες της Ιωνίας και του Πόντου εκδιωχθήκαμε και χάσαμε τα αρχαίες πατρίδες. Τώρα με την ανταλλαγή των πληθυσμών επιδιώκεται ο νέος αφελληνισμός, εκεί βρίσκονται Έλληνες πάνω από ένα εκατομμύριο. Στην Ιωνία, στην Αιολία, στη Φώκεια, στον Πόντο, ενώ ο μουσουλμάνοι που βρίσκονται εδώ δεν ξεπερνούν τις 150 χιλιάδες – και πολλοί από αυτούς είναι εξισλαμισμένοι Έλληνες... Κύριε Κορδάτο, συμφωνείτε;

Κορδάτος: Τί να συμφωνήσω, κε Ιωαννίδη, ήταν ένας τυχοδιωκτικός πόλεμος. Γίναμε χωροφύλακες των Αγγλογάλλων και μόλις κάναμε τη δουλειά τους μας παράτησαν. Ουδόλως κόπτονται αυτοί, για χαμένες πατρίδες και λαούς.

Τρύφοντας Ιωαννίδης: Με εκπλήσσετε, είστε απόλυτος. Η Ελλάς αν έμενε στη συνθήκη των Σεβρών θα μπορούσε να διατηρήσει τη Σμύρνη και τα παράλια και δεν θα χάναμε την Ιωνία.

Κορδάτος: Χάθηκε όμως. Εκ του αποτελέσματος κρίνονται όλα. Ο λαός της Μικράς Ασίας – δημοκρατικοί στην πλειοψηφία τους άνθρωποι θα βοηθήσουν στην ανάπτυξη του τόπου, γι' αυτό θα πρέπει η κυβέρνηση να τους αποκαταστήσει άμεσα χωρίς χρονοτριβή και γραφειοκρατικά εμπόδια. Οι περισσότεροι ζουν ακόμα σε καταυλισμούς και άλλοι που βρήκαν στέγη είναι ακόμα αδύναμοι, από τις κακουχίες και τον διωγμό· φυματίωση ή ανέχεια ή αισχροκέρδεια είναι οι εχθροί.

οδηγεί τον Παναγή στη φυλακή, με αποτέλεσμα η Μαρίκα να μεγαλώσει μόνη και σε πολύ μικρή ηλικία να ακολουθεί σε περιοδείες τον ταχυδακτυλουργό εραστή της. Όταν γεννά το παιδί τους, εκείνος φεύγει για την Αμερική και μόνη πλέον –με συντροφιά τον βιολιστή Γιωργάκη– η Μαρίκα εργάζεται ως τραγουδίστρια στην κομπανία του Μπάμπη, με τον οποίο διατηρεί δεσμό. Χρόνια αργότερα –κι αφού χωρίζει με τον Μπάμπη– η ηρωίδα φεύγει στην Αμερική για περιοδεία και συναντώντας εκ νέου τον πρώτο της έρωτα, μένει εκεί. Τελικά, επιστρέφει άρρωστη και εξαρτημένη από ναρκωτικές και άλλες ουσίες στην Αθήνα, όπου και πεθαίνει το 1955.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η Μαρίκα είναι ένα πλάσμα χαρισματικό, με φωνή εξάισια, ένα όμορφο παιδί που σταδιακά γίνεται μια γοητευτική κοπέλα. Παρουσιάζει, ταυτόχρονα, έντονη τάση αυτοκαταστροφής σε κάθε της βήμα και αφήνεται στη μοίρα αρκετές φορές, σαν να πιστεύει σε ένα δικό της πεπρωμένο· πάντα μελαγχολική και στοιχειωμένη από την εικόνα του φόνου της μητέρας, είναι ολόκληρη μια λαβωματιά. Η Μαρίκα, πρώτα στη σχέση της με τον ταχυδακτυλουργό και κατόπιν στη σχέση της με τον Μπάμπη, δείχνει άβουλη και ανασφαλής: της αρκεί να υπάρχει κάποιος άνδρας δίπλα της και με τη σειρά της υποπίπτει σε ολισθήματα στην ανατροφή της δικής της κόρης που φεύγει με έναν μουσικό. Ο Μπάμπης είναι ο μουσικός, συνθέτης και οργανοπαίκτης μουζουκιού που συνάπτει σχέση με τη Μαρίκα, ενώ υπάρχει ήδη στη ζωή του η κατά πολύ μεγαλύτερή του Ρόζα, και έτσι ζει και με τις δυο γυναίκες. Δείχνει αδίστακτος, συνεργάζεται κάποιες φορές με την εξουσία προς όφελός του, προσφέρει, όμως, την ευκαιρία στη Μαρίκα να ορθοποδήσει. Ο Παναγής είναι ο πατέρας της Μαρίκας, μουσικός που από τα καφέ Αμάν της Σμύρνης βρίσκεται στον Πειραιά και στα λεμονάδικα. Μέσα στη μιζέρια της προσφυγιάς και στους τεκέδες, βρίσκει το δικό του παραμύθι στον κόσμο των ναρκωτικών και του αλκοόλ. Πρόκειται για έναν άνθρωπο που άλλοτε φτάνει στο σημείο να προωθεί τη γυναίκα του σε στενές σχέσεις με το αφεντικό, άλλοτε υποφέρει από ζήλεια και την χτυπά, ενώ, απρόβλεπτος και βίαιος καθώς είναι, δεν διστάζει να ξεσπάσει την οργή του και στη μικρή Μαρίκα. Σκοτώνοντας την Αντριάνα μπαίνει στη φυλακή και όταν πολλά χρόνια μετά πάει να βρει την κόρη του, εκείνη τον διώχνει.

Η Αντριάνα, από την άλλη, είναι η μητέρα της Μαρίκας, τραγουδίστρια στη ρεμπέτικη κομπανία του Παναγή. Πρόκειται για γυναίκα της οποίας η ζωή άλλαξε από τη στιγμή που ως πρόσφυγες ήρθαν στον Πειραιά: μη αντέχοντας τη φτώχεια, τη

μιζέρια και το ξύλο του Παναγή, γοητεύεται από τον καταστηματάρχη και συνάπτει σχέση μαζί του. Κι ενώ είναι έτοιμη πια να φύγει μακριά και να εγκαταλείψει τον Παναγή, όταν του ανακοινώνει τις αποφάσεις της εκείνος την σκοτώνει. Ο Γιωργάκης, πάλι, είναι ο βιολιστής, φίλος της Μαρίκας από τα παιδικά χρόνια, πιστός σύντροφός της σε κάθε δυσκολία, ένας άνθρωπος που πάντα στέκεται στο πλάι της. Τρυφερός και προστατευτικός με τη Μαρίκα, είναι αυτός που της βρίσκει την πρώτη δουλειά: κρυφά ερωτευμένος μαζί της, στέκει ως φύλακας άγγελος για αυτήν και για την κόρη της, την οποία μάλιστα φροντίζει και μεγαλώνει η μητέρα του. Κι η Μαρίκα, στο τέλος της ζωής της συνειδητοποιεί την αξία του Γιωργάκη που πάντα ήταν κοντά της.

Ο διάλογος, με τη σειρά του, ταιριαστός με το θέμα και τους χαρακτήρες, είναι λιτός και συνθετικός, αφαιρετικός όπου χρειάζεται, και με λέξεις σε αρμονία με τον περιβάλλοντα χώρο, τις καταστάσεις και τα πρόσωπα. Σημαντικό ρόλο διδραματίζουν οι παύσεις και συχνά ο λόγος δίνει τη θέση του σε κάποιο στίχο τραγουδιού. Έτσι, σε πολλά σημεία στον διάλογο δεν υπάρχει θλίψη για όσα ήδη χάθηκαν και κριτική για τα σφάλματα των πολιτικών επιλογών, αλλά όλα αυτά περνούν μέσα από στίχους ασμάτων που καλύπτουν τεχνηέντως τις ανάγκες του διαλόγου.

Αφηγηματική δομή

Το σενάριο χαρακτηρίζει η γραμμική, αλυσιδωτή του αφήγηση, ενώ ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές, πρέπει να επισημανθεί ότι γίνεται χρήση διαλόγου, μονολόγου και εσωτερικού μονολόγου. Η δήλωση του χρόνου πραγματώνεται μέσω μακετών στις οποίες αναφέρεται το έτος και ο τόπος δράσης, αλλά και μέσω ευρημάτων όπως το γράμμα Γιωργάκη προς τη μητέρα του από το Μέτωπο το 1940. Η γνωσιολογική τεχνική που επιλέγεται είναι να έχει ο θεατής όσες γνώσεις και η ηρωίδα.

Ως προς τις τεχνικές του χρόνου, τώρα, ο σεναριακός χρόνος είναι μεγαλύτερος του πραγματικού, η δε χρονική σειρά των γεγονότων παραβαίνεται ελάχιστες φορές στο σενάριο με ιστορική αναδρομή (flash back), κυρίως από Επίκαιρα της Μικρασιατικής Καταστροφής και από τον φόνο της μητέρας (μαζί με στιγμές από τη βία του πατέρα). Στη συντόμευση του σεναριακού χρόνου, χρησιμοποιείται η παράλειψη των μη σημαντικών γεγονότων, καθώς και η έλλειψη με χρονικό άλμα (όπως π.χ. η σκηνή στην οποία η μικρή Μαρίκα από κοριτσάκι που

κλαίει πάνω από τη μητέρα της στο τέλος της σεκάνς του φόνου, εμφανίζεται, μεγάλη πια, να παρακολουθεί την παράσταση του ταχυδακτυλουργού⁵⁶³). Σε επανάληψη παρουσιάζονται ο φόνος της μάνας από τον πατέρα και οι σκηνές της Μικρασιατικής Καταστροφής, δύο συμβάντα –ένα ατομικό και ένα ιστορικό– που επηρέασαν την προσωπική ιστορία της ηρωίδας. Έντονος είναι ο συμβολισμός τους, τονίζοντας τη σημασία τους για τον ψυχισμό και την εξέλιξη του κεντρικού προσώπου του σεναρίου. Επιπλέον, με το τραγούδι «Μάνα μου, Ελλάς» στην εν λόγω σεκάνς, υποβάλλεται η ερημιά της ψυχής της μικρής Μαρίκας που ταυτίζεται έτσι με την Ελλάδα.

Στην αρχή του σεναρίου, στο τόξο της αφήγησης, η χαρούμενη ατμόσφαιρα στο καφέ Αμάν της Σμύρνης το 1919, με τη γέννηση της Μαρίκας, παραπέμπει απευθείας στην ψυχική κατάσταση των προσώπων· στην αμέσως επόμενη σκηνή, λαμβάνει χώρα η εισαγωγή στο πρόβλημα της διαβίωσης στην παραγκούπολη και αποκαλύπτεται η περιπέτεια των ηρώων με τη μεταστροφή των πραγμάτων, από τη νίκη και την ευτυχία στην ήττα και την προσφυγιά. Η αλλαγή στην πορεία του μύθου επιφέρει σύγκρουση ανάμεσα στα πρόσωπα, η ζωή τους αλλάζει άρδην και προσπαθούν μονάχα να επιβιώσουν. Η σχέση της Αντριάνας με τον ιδιοκτήτη του μουσικού κέντρου καλλιεργεί την αγωνία, ο φόβος της αποκάλυψης από τον Παναγή εντείνει την εκκρεμότητα και η αποκάλυψη κορυφώνει τη δράση με τον φόνο. Από το σημείο αυτό και μετά, υπάρχει μια μετατόπιση στη ζωή της ορφανής Μαρίκας και η πλοκή εξελίσσεται με ανατροπές, κλιμάκωση και κορυφώσεις, έως ότου «κλείνει τα μάτια» με εντελώς απρόσμενο τρόπο (την μαχαιρώνουν τυχαία σε έναν καβγά στον δρόμο).

Ο ρυθμός του σεναρίου παραμένει πιστός στον ίδιο τον μύθο, ακολουθώντας τις ανάγκες των ηρώων, τις παύσεις και τα γεγονότα τα οποία είναι καθοριστικά για την εξέλιξη της ιστορίας. Στις σκηνές, πάλι, όπου τα εξωτερικά πλάνα εναλλάσσονται με τα εσωτερικά, ενισχύεται σαφώς το περιεχόμενο· οι δε σκηνές που γυρίζονται σε εσωτερικούς χώρους αποδίδουν ρεαλιστικά την απομόνωση της «κάστας των ρεμπέτηδων» από την κοινωνία και την αντίθεση με τον έξω κόσμο, γεγονός που αλλάζει όταν το ρεμπέτικο επιδεικνύει εξωστρέφεια και γίνεται αποδεκτό από την αστική τάξη.

⁵⁶³ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 33'-34'.

Ἡρωες - φορείς ιδεολογίας

Οι χαμένες πατρίδες αποτελούν, σίγουρα, τον απολεσθέντα παράδεισο για τους πρόσφυγες και στο παραμύθι-νανούρισμα της θυγατέρας τῆς Μαρίκας κατέχουν πάντα ξεχωριστή θέση. Η Σμύρνη –αν και ευρισκόμενη πολύ μακριά από τον Πειραιά και τα λεμονάδικα– είναι ο τόπος τον οποίο η Μαρίκα αναπολεί διαρκώς, βυθιζόμενη στο δικό της παραμύθι⁵⁶⁴, εκεί όπου ο πάλαι ποτέ παιδικός εαυτός της μεγαλώνει μέσα σε ένα όμορφο περιβάλλον, με οικογενειακή ασφάλεια. Το όνειρο των χαμένων πατριδών λειτουργεί ως πληγή που δεν επουλώνεται, ακόμη και για όσους δεν πρόλαβαν να ζήσουν πολλά στη Μικρά Ασία. Τοιούτοτρόπως, το 1940, όπως φαίνεται και μέσα από το γράμμα του Γιωργάκη που στέλνει προς τη μητέρα του από το Μέτωπο, κυριαρχεί ο πεσιμισμός και η σκέψη ότι σε κλειστά γραφεία λαμβάνονται οι αποφάσεις για τους λαούς⁵⁶⁵. Πρόκειται για μια γενιά λαβωμένη από τα ιστορικά γεγονότα και τις διεθνείς εξελίξεις, για ανθρώπους που, ενώ αγωνίζονται να βρουν τον βηματισμό τους, έρχεται η θλίψη για το παρελθόν να τους κουρελιάσει. Μόνη τους παρηγοριά η μουσική και το ρεμπέτικο τραγούδι, που τους κάνουν να νιώθουν ότι ανήκουν κάπου. Ταυτόχρονα, μέσα από την προσφυγιά αναδύεται και το μεγάλο θέμα της μετανάστευσης στο εξωτερικό –κυρίως στην Αμερική, στον περιλάλητο Νέο Κόσμο– εκεί όπου οι απόδημοι Έλληνες προσπαθούν να βρουν τον χαμένο παράδεισο⁵⁶⁶ μακριά από την τραγική Μητέρα-Ελλάδα που «τα παιδιά της σαν σκλάβους ξεπουλά».

⁵⁶⁴ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 1:17'-1:19' - Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι / ΒΡ. Η Μαρίκα έχει στην αγκαλιά της την κόρη της. Μαρίκα: Έλα, μωρό μου. Έλα να σε νανουρίσω και να σου πω και ένα παραμύθι... Έλα. Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια όμορφη πόλη που την λέγανε Σμύρνη. Στην όμορφη αυτή πόλη βασίλισσα ήταν η Αντριάνα...

Αντριάνα: Είχε το δικό μου όνομα, μαμά;

Μαρίκα: Ναι μωρό μου. Η όμορφη αυτή βασίλισσα έκανε ένα κοριτσάκι και το ονόμασε «Μαρίκα»...

Αντριάνα: Σαν και το δικό σου όνομα, μαμά;

Μαρίκα: Ναι... Μαρίκα. Μεγάλωνε σε εκείνο το όμορφο βασίλειο με πολλούς δασκάλους και πολλά παιχνίδια...

⁵⁶⁵ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 1:29'-1:32'. Η μάνα διαβάζει το γράμμα του Γιωργάκη από το Μέτωπο.

Μάνα: «Μητέρα κάνει πολύ κρύο και δεν μπορώ εύκολα να σου γράψω... Τί να σου πω, άλλωστε... Ωσπου να έρθει το γράμμα, θα τα ξέρετε από καιρό τα νέα. Νικήσαμε. Νικήσαμε... και τί καταλάβαμε; Τώρα μας λένε κατεβαίνει και ο Χίτλερ από την άλλη. Όπως μου έλεγες κι εσύ για τη Σμύρνη, άλλοι αποφασίζουν και ο κοσμάκης πληρώνει...»

⁵⁶⁶ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 2:2'. Μακέτα: «Αμέρিকা... Αμέρিকা» - Σκηνή/ΕΣ / Νυχτερινό κέντρο / ΒΡ.

Στο Σικάγο πια. Όταν η Μαρίκα ανακοινώνει ότι θέλει να μείνει στην Αμερική.

Μπάμπης: Ξέρεις τί μου 'λεγε τις προάλλες ένας μπρούκλης; Η μεγάλη καταστροφή –λέει– της Ελλάδας δεν ήτο η Σμύρνη, ήτο η μετανάστευσις. Είς τας αρχάς του αιώνος είχαν έρθει εδώ ένα κατομμύριο νοματαίοι ένα εκατομμύριο... Όσο λιγότεροι μέναν εκεί κάτω, τόσο μεγαλύτερη Ελλάδα ονειρευόντουσαν... Κατάλαβες;

2.5.13. Γαλήνη

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο τηλεοπτικό σήριαλ

Ο τίτλος του σεναρίου παραμένει ίδιος με αυτόν του μυθιστορήματος, ένας τίτλος τόσο κυριολεκτικός αναφορικά με τη γαλήνη ανθρώπων και φύσης, όσο και μεταφορικός αναφορικά με τη γαλήνη του πνεύματος και της δημιουργίας. Γαλήνη: μια λέξη που συνιστά την τελευταία λέξη του σεναρίου⁵⁶⁷, στο φινάλε του 29^{ου} επεισοδίου. Θέμα του έργου είναι η εγκατάσταση των κατοίκων της Φώκαιας από τη γη της Μικράς Ασίας στην Ανάβυσσο, όπου φτάνουν ως πρόσφυγες, και οι ιστορίες δυο οικογενειών, με κεντρική εκείνη της οικογένειας του γιατρού Βένη. Πρόκειται για σενάριο κοινωνικό, ιστορικό και ηθογραφικό, έχοντας χρόνο δράσης τα έτη 1923-1924 και τόπο δράσης την Ανάβυσσο Αττικής.

Η ιστορία (story) συνίσταται, λοιπόν, στην πορεία και εγκατάσταση στη νέα πατρίδα των προσφύγων της παλαιάς Φώκαιας της Μικράς Ασίας, οι οποίοι μετά από πολύμηνη ταλαιπωρία φτάνουν στην περιοχή της Αναβύσσου· εκεί, οι ντόπιοι Βλάχοι είναι αφιλόξενοι και αρνητικοί απέναντί τους και οι αρχαιοκάπηλοι που σκάβουν τους γύρω λόφους τούς αντιμετωπίζουν με καχυποψία. Η ταλαιπωρία και οι κακουχίες έχουν καταβάλει το πλήθος των ανθρώπων που, κουβαλώντας τα λιγοστά τους υπάρχοντα, αναζητούν σημείο εγκατάστασης σε παραθαλάσσια μέρη. Η οικογένεια του γιατρού Βένη βρίσκεται ανάμεσα στις άλλες, με τον μεσήλικα γιατρό να αγαπά τους πάντες και να δίνει διαρκώς κουράγιο και συμβουλές στους συνανθρώπους του, σε αντίθεση με τη σύζυγό του Ειρήνη που δεν μπορεί να δεχθεί τη σκληρή πραγματικότητα και συνεχώς διαμαρτύρεται για όσα συμβαίνουν. Κι ενώ αρχίζουν να δημιουργούν τον καταυλισμό τους και σιγά σιγά να διαμορφώνουν νέα σπιτικά, οι Βλάχοι της περιοχής επιθυμούν να τους διώξουν, οι αρχαιοκάπηλοι φοβούνται ότι θα αποκαλυφθούν οι πράξεις τους και θα σταματήσουν οι παρανομίες τους, ενώ ο «εγκέφαλος» της τοπικής αρχαιοκαπηλίας αρχίζει να πλησιάζει τον αγρότη Γλάρο και να του υποβάλει ιδέες για αρχαία αγάλματα.

Ο γιατρός Βένης είναι γλυκός και τρυφερός τόσο με την οικογένειά του, τη γυναίκα του Ειρήνη και την κόρη του, όσο και με όλους τους συγχωριανούς του. Στη Φώκεια ανήκε στη δημογεροντία, πίστεψε στην απελευθέρωση των μικρασιατικών παραλιών και μετά τον ξεριζωμό –παρά την επιμονή της Ειρήνης– αρνείται να μεταβεί

⁵⁶⁷ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 28^ο και 29^ο, Σκηνή/ΕΞ / Κοιμητήριο / ΗΜ.

Στον τάφο της Ελένης, τα παιδιά της τριγύρω.

Αγόρι: Τί να έγινε η μάνα μέσα στο χώμα;

Γλάρος: Γαλήνη, αγόρι μου. Γαλήνη!

στην Αθήνα και αποφασίζει να κάνει μοίρα του τη μοίρα των ανθρώπων της Φώκαιας ακολουθώντας τους στην Ανάβυσσο. Είναι εκείνος που ημερεύει τις ψυχές των συγχωριανών του, που αντιστέκεται με σοφία και μέτρο απέναντι τους Βλάχους οι οποίοι επιθυμούν να τους διώξουν, που έχει την πίστη «να βρει και μέσα στο τίποτα την ομορφιά»⁵⁶⁸. Το σκληρό χτύπημα της μοίρας όμως έρχεται όταν δολοφονείται η κόρη του, Άννα. Η Ειρήνη είναι η κατά πολύ νεότερη σύζυγος του γιατρού, μια γυναίκα από πλούσια οικογένεια με πατέρα πρόξενο, η οποία παντρεύτηκε τον γιατρό ως λύση ανάγκης όταν έχασε την περιουσία της. Ποτέ όμως δεν αποδέχθηκε την κοινή τους ζωή: παρά την κόρη που έφερε στον κόσμο, πάντα υπονόμειε την ευτυχία του σπιτικού τους με συμπεριφορά κακομαθημένης και εγωίστριας γυναίκας. Όταν της δίνεται η ευκαιρία να εκδικηθεί τον άνδρα της, τυφλώνεται από πάθος και καταστρέφει τις τριανταφυλλιές του Βένη, ένα όνειρο που πήγαινε να λάβει σάρκα και οστά. Ο θάνατος της Άννας είναι αυτός που προσγειώνει τη γεμάτη αλαζονεία αριστοκράτισσα, η οποία βιώνει πλέον τον αληθινό πόνο και την απώλεια.

Ο Γλάρος είναι ο έντιμος και εργατικός αγρότης, αφέντης της οικογένειάς του και κλασικός οικογενειάρχης της εποχής, σκληρός ως άνθρωπος, με πολλές αντοχές και δυνάμεις. Ο εύκολος πλουτισμός και η ιδέα εύρεσης αρχαίων αγαλμάτων στη γη που του δόθηκε να καλλιεργήσει αλλοιώνει τον χαρακτήρα του, ώσπου το πάθος αυτό γίνεται αιτία να χάσει τη ζωή της η πιστή σύντροφός του. Η Ελένη είναι η σύζυγος του Γλάρου, γλυκιά, συγκαταβατική και υπάκουη. Πρόκειται για μια γυναίκα που μεγάλωσε στη φτώχεια και, όταν η ζωή της βελτιώθηκε, όλα άλλαξαν από τον πόλεμο και την ξενιτιά. Λογική και δίκαιη, είναι ένας άνθρωπος με αγαθή ψυχή που μόνο καλό λόγο έχει για τη δύστροπη και κακομαθημένη Ειρήνη Βένη, την οποία είχε ζήσει κατά το διάστημα του οικογενειακού πλούτου της, εφόσον εργαζόταν κοντά της ως υπηρέτρια. Ο Πράσινος είναι ο αδίστακτος αρχαιοκάπηλος, τσιφλικάς της περιοχής και έχει στην κρυφή δούλεψή του εργάτες τον Βασίλη και τον Στέλιο που σκάβουν για αρχαία αγάλματα. Όταν ανακαλύπτει ότι ο Γλάρος έχει εντοπίσει το άγαλμα του αρχαίου θεού στο χωράφι του, τον ξεγελά και το κλέβει. Η Ζαμπέτα είναι η κόρη της Ελένης και του Γλάρου, φίλη της Άννας, ένα κορίτσι που από νωρίς έμαθε να αγωνίζεται για να επιβιώσει. Όταν χάνει τη μητέρα της Ελένη, αναλαμβάνει τη φροντίδα του σπιτιού και των αδελφών της.

Η Άννα είναι η καλοκάγαθη, γλυκιά και με θετική πάντα σκέψη κόρη της Ειρήνης και του γιατρού. Ερωτευμένη με τον Αντρέα, αγωνιά για τον γυρισμό του κι

⁵⁶⁸ *Γαλήνη*, επεισόδια 6° & 7°, 3΄.30΄΄.

όταν εκείνος επιστρέφει από την αιχμαλωσία και τα Αμελέ Ταμπουρού, γίνονται ζευγάρι. Κι ενώ η ερωτική ιστορία τους έχει θετική εξέλιξη, διακόπτεται από το απρόσμενο γεγονός της δολοφονίας της Άννας από τον υπάλληλο-βοηθό στο καΐκι του Γλάρου. Ο Αντρέας είναι ο γιος της κυρά-Σοφίας, ο νέος άντρας τον οποίο πήραν αιχμάλωτο πολέμου οι Τούρκοι και ο οποίος επιστρέφοντας υποφέρει από εφιάλτες και τύψεις που σώθηκε, σε αντίθεση με τον αδελφικό του φίλο Άγγελο που δεν κατόρθωσε να γυρίσει ζωντανός στη μητέρα του Μαρία, τη θεία της Άννας. Αναγκάζεται, μάλιστα, κατόπιν προτροπής του γιατρού, να πει ψέματα για όσα συνέβησαν στην αιχμαλωσία και να γεμίσει φρούδες ελπίδες τη Μαρία για την επιστροφή του γιού της. Ο Άγγελος είναι γιός της Μαρίας, αδελφής της Ειρήνης, και φίλος του Αντρέα, τον οποίο συντρόφευε πάντα μαζί στις λευκές πορείες και στα Αμελέ Ταμπουρού· είναι ένας γλυκός και τρυφερός νέος που δεν άντεξε τις δοκιμασίες και φονεύθηκε από τους Τούρκους στην αιχμαλωσία.

Ο γερο-Ματθαίος είναι ο σοφός ηλικιωμένος άνδρας της κοινότητας των προσφύγων, μια φιγούρα που θυμίζει τους γέροντες της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, γεμάτος πίστη στον Θεό, στωικότητα και ελπίδα ότι Εκείνος δεν θα τους εγκαταλείψει⁵⁶⁹. Κι αυτός περιμένει τον γιο του και έχει το χάρισμα του ραβδοσκόπου, του ανθρώπου δηλαδή ο οποίος βρίσκει νερό ακόμη και εκεί που μοιάζει αδύνατο. Ο Χαρίτος είναι ο πένης και χαμηλού νοητικού επιπέδου άνθρωπος που βρίσκει εργασία ως βοηθός του Γλάρου στο καΐκι· ωστόσο, οι εκ του πονηρού ορμώμενες προθέσεις του απέναντι στην Άννα αρχίζουν να διαφαίνονται σταδιακά (στην Αίγινα την παρακολουθεί στον περίπατο με τον Αντρέα), έως ότου είναι πλέον πολύ αργά για την τύχη της, καθώς της επιτίθεται, την βιάζει και την σκοτώνει. Αυτός που θα τον υποψιαστεί και θα τον οδηγήσει τελικά στην Αστυνομία είναι το αφεντικό του, ο Γλάρος.

Ο διάλογος είναι σαφής, φυσικός και αβίαστος και προωθεί συνεχώς τον μύθο, με τον λόγο των δρώντων προσώπων να ταιριάζει στα πρόσωπα και στις συνθήκες. Η γλώσσα του διαλόγου είναι αρμόζουσα και συνεπής με τον κάθε ήρωα, με ευδιάκριτη την κοινωνική διαστρωμάτωση, όπως διαγράφεται ενδεικτικά στον εστέτ λόγο της Ειρήνης σε αντίθεση με τον λαϊκό της Ελένης. Γενικά, παρατηρείται ιδιαίτερο χρώμα, δεν μιλούν όλοι οι χαρακτήρες με τον ίδιο τρόπο και ο καθένας αρθρώνει λόγο ανάλογο του χαρακτήρα και του καιρού του.

⁵⁶⁹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 1^ο, 29'.50''-33': Στους πρόσφυγες δίνει κουράγιο ο ηλικιωμένος πατέρας, ο γερο-Ματθαίος.

Αφηγηματική δομή

Το σενάριο έχει γραμμική και αλυσιδωτή αφήγηση, ενώ ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές χρησιμοποιείται και εδώ διάλογος, μονόλογος, εσωτερικός μονόλογος και ο παντογνώστης αφηγητής. Με τη χρήση του εξωδιηγητικού παντογνώστη αφηγητή γνωστοποιείται ο χρόνος, ο τόπος, η σύνοψη των επεισοδίων και τα highlights⁵⁷⁰. Δήλωση χρόνου γίνεται μέσα από διάλογο που προσδιορίζει τη χρονική στιγμή, οι δε ήρωες άλλοτε on και άλλες φορές off, κάποτε συλλογιούνται εντός τους και κάποτε οι σκέψεις τους ακούγονται προς τα έξω⁵⁷¹. Ο θεατής διαθέτει όσες γνώσεις και οι ήρωες. Ως προς τις τεχνικές του χρόνου: ο σεναριακός χρόνος είναι μεγαλύτερος από τον πραγματικό· ως εκ τούτου, το σενάριο διαρκεί περισσότερο από την ιστορία που αφηγείται και η χρονική σειρά των γεγονότων παραβιάζεται αρκετές φορές με ανάδρομη αφήγηση (ιστορική αναδρομή). Κυρίαρχες είναι οι αναδρομές στην εμβόλιμη ιστορία του παρελθόντος της Ειρήνης Βένη που αφηγείται η Ελένη Γλάρου στην κόρη της⁵⁷², ένα flash back το οποίο συνεχώς επανέρχεται στο παρόν με εναλλαγή χρόνου δράσης· άλλοτε η δράση έχει ήχο off κι άλλοτε τα πρόσωπα on, όπως και η εμβόλιμη ιστορία όλης της αιχμαλωσίας από τον Αντρέα, την οποία αφηγείται στην κυρα-Μαρία⁵⁷³. Επίσης, σκηνές με μικρά flash back υπάρχουν ανά

⁵⁷⁰ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 4^ο & 5^ο : 1'.20'' - 4'.30''. Περίληψη με αφηγητή off και highlights.

⁵⁷¹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 10^ο & 11^ο, 35'.20''-36'.30'' - ΣΚΗΝΗ / Καφενείο / ΕΣ.

Γλάρος off: «Δεν πάει άλλο. Πρέπει να του μιλήσω... χρειάζεται προσοχή. Δεν είμαι κορόιδο εγώ».

Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 10^ο & 11^ο, 47' - Γλάρος off (μιλάει για τη γυναίκα του): «θα σκέφτηκε να βγει από το λάκκο και να πάει κάπου να απαγκιάσει;», ενώ γίνεται κατακλυσμός στον οικισμό των προσφύγων.

Βλ. και *Γαλήνη*, επεισόδιο 10^ο & 11^ο, 50' - Γλάρος off (για το άγαλμα): «το νερό θα τον ξεπλύνει για τα καλά. Θα πάρει το δικό του χρώμα» / Εικόνα – το μάρμαρο του αγάλματος λάμπει» / Γυναίκα off (η γυναίκα του Γλάρου): «το καλύβι θα πλημμύρισε».

Βλ. και *Γαλήνη*, επεισόδια 12^ο & 13^ο, 24'-27' - ο θρήνος και 35'-37', Γλάρος off: «Συγχώρα με, Ελένη...»

⁵⁷² Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 2^ο & 3^ο, 22'-23'.15'': η οικογένεια του Γλάρου προσπαθεί να επιβιώσει όπως όλες, όταν η γυναίκα του αρχίζει να αφηγείται την ιστορία της συζύγου του γιατρού Βένη.

Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 2^ο & 3^ο, 23'.15'' - flash back: μια άλλη εποχή, μια άλλη ζωή, παραμυθένια.

Γυναίκα Γλάρου αφήγηση off: «Τί παλάτι ήταν το σπίτι της. Ήμουν στη δούλεψή τους από κορίτσι. Ο πατέρας της ήταν πρόξενος της Αγγλίας. Άρχοντας.» / Εικόνα: βόλτα με Αχμέτ στη θάλασσα / ένας άλλος κόσμος, τα όνειρα της «μικρής κυρίας» που εξομολογείται στον Αχμέτ, έως 29'.30'' / 29'.30'': παρόν (σκληρότητα επιβίωσης), η κόρη θέλει να ακούσει τη συνέχεια της αφήγησης.

Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 2^ο & 3^ο, 30-34' - flash back, οι υπηρέτες φοβούνται ότι από χρέη θα χαθούν όλα.

Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 2^ο & 3^ο, 35'-37'.15'': flash back, ο πατέρας της Ειρήνης φεύγει για ταξίδι και πνίγεται.

Βλ. και *Γαλήνη*, επεισόδια 2^ο & 3^ο, 37'.15''-39' - Παρόν, αφηγείται on τη συνέχεια της ιστορίας της Κυρίας στην κόρη της, όταν έρχεται ένας και την ενημερώνει ότι ο Γλάρος χτυπιέται με κάποιον.

⁵⁷³ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 18^ο & 19^ο. Η Μαρία ρωτά για τις καλοκαιρινές μέρες που θα ήταν ατέλειωτες.

Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 18^ο & 19^ο, 30'.14'' - flash back.

Ανδρέας off : «όχι και τόσο. Ξυπνούσαμε πρωί...»

Εικόνα μιας ατελείωτης ταλαιπωρίας, ο Άγγελος σε μισολιπόθυμη κατάσταση.

Άγγελος: Ανδρέα, δεν θα αντέξω!

Ανδρέας: Μην το ξαναπείς.

τακτά χρονικά διαστήματα μετά τον χαμό της Ελένης⁵⁷⁴ και πολύ μεγαλύτερα από τη νέα γυναίκα του Γλάρου⁵⁷⁵, την εποχή του Μεγάλου Πολέμου και τη φυγή των Μικρασιατών στην Αίγινα⁵⁷⁶.

Η προοικονομία συνδυάζεται με τη δημιουργία διαρκούς εκκρεμότητας και έντονου σασπένς, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά σε ατάκες για τον Πράσινο –«αυτά τα μπλεξίματα φέρνουν θάνατο»⁵⁷⁷– ή στη φράση του Αντρέα που παρακαλεί την Άννα να μην πάει στο δασάκι⁵⁷⁸. Η συνεχής επανάληψη της συζήτησης γύρω από το χωράφι του Βένη που έσπειρε τριαντάφυλλα στην άγονη γη και οι πιθανότητες να πιάσουν οι βέργες έχουν έντονο συμβολισμό⁵⁷⁹. Τα τριαντάφυλλα του ιατρού –που συμβολίζουν την ελπίδα, την αισιοδοξία ότι όλα θα κυλήσουν αίσια και ότι η ζωή μπορεί να γίνει και πάλι όμορφη, τη δύναμη να νικά κανείς τις αντιξοότητες και να παραμένει τρυφερός αναζητώντας την τελειότητα– ξεριζώνονται βίαια. Και δεν αργεί να πληροφορηθεί τον βίαιο φόνο της μονάκριβης κόρης του.

Στο τόξο της αφήγησης, ήδη από την αρχή του πρώτου επεισοδίου δίδεται το στίγμα του θέματος: η δοκιμασία των προσφύγων και το πρόβλημα της εγκατάστασής τους στην Ανάβυσσο, μετά από μακρά πορεία από τόπο σε τόπο. Κι ενώ προσπαθούν να βρουν το μέρος που τους παραχώρησε το κράτος, οι αντιδράσεις αρχικά από τους αρχαιοκάπηλους και αμέσως μετά από τους Βλάχους επιφέρει διαφοροποιήσεις στην

Και πάλι παρόν με οπ και ξανά παρελθόν με flash back, εικόνες ξυλοδαρμών και βασανιστηρίων ενώ ο λόγος του Ανδρέα αναφέρεται σε εύκολες συνθήκες. Ξανά παρόν με οπ και πάλι flash back.

⁵⁷⁴ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 14^ο & 15^ο, 30'.20'' - flash back, η Ελένη κάνει δουλειές στο σπίτι τους.

⁵⁷⁵ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 18^ο & 19^ο, 1:08':00'' - Η γυναίκα του Γλάρου δεν μπορεί να κοιμηθεί από τους εφιάλτες. Flash back από αφήγηση της νέας συζύγου του Γλάρου από τα βάθη της Ανατολής. Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 18^ο & 19^ο, 1:14' - flash back και αφήγηση οπ της νέας γυναίκας του Γλάρου που παντρεύτηκε Έλληνα ο οποίος ανέβηκε στο βουνό κατά των Τούρκων και όταν τον κυνήγησαν.

⁵⁷⁶ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 20^ο & 21^ο, 10'-10'.30''. Σκηνή/ΕΣ/ Σπίτι Ανδρέα / ΗΜ. Ο Ανδρέας με τη μάνα του. Ανδρέας: Αλήθεια, γιατί πήγαμε τότε στην Αίγινα;

Σοφία: Ίσως και να μη χρειαζόταν. Ήταν ο φόβος του πολέμου. Σα να φυσούσε ασταμάτητος σίφουνας. Εκεί στην ανατολή τρέμαμε κάθε μέρα. Δεν ξέραμε τί είμαστε, Έλληνες ή Οθωμανοί. Τα μαζέψαμε και φύγαμε.

Flash back - ο παππούς του Ανδρέα μέσα από την αφήγηση μάνας του, της Σοφίας.

Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 22^ο & 23^ο - Ο Ανδρέας και η Άννα πάνε μαζί με τον Γλάρο στην Αίγινα / το ταξίδι ενώνει τη ζωή του Ανδρέα, που την έσπασε ο πόλεμος και η αιχμαλωσία / 34'-38', flash back: ο μπάρμπα Στάθης ο φούρναρης και ο Άγγελος με τον Ανδρέα που δούλευαν σε αυτόν.

⁵⁷⁷ *Γαλήνη*, επεισόδια 6^ο & 7^ο, 5'-12'.30'': ο Γλάρος, από κουβέντα στο καφενείο, μαθαίνει ότι οι «άλλοι» (πρόσφυγες πίσω από το βουνό) φοβούνται τη θάλασσα. Ρωτάει για σκαμμένους λάκκους που είδε στα χώματα. Μαθαίνει από τον καφετζή για αρχαιολόγους, καθώς και για τα αρχαία του τόπου που τα πωλούν, «αυτά τα μπλεξίματα φέρνουν θάνατο».

Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 8^ο & 9^ο, 52'-54'. Ο Γλάρος βλέπει στο όνειρό του έναν «αρχαίο Θεό», ένα υπέροχο άγαλμα.

⁵⁷⁸ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 26^ο & 27^ο, 30'-35'. Στο καφενείο ο Ανδρέας τής λέει να μην πάει στο δασάκι να μαζέψει χόρτα, διότι έχει κακό προαίσθημα, αλλά η Άννα πηγαίνει / Η Άννα στο δασάκι μαζεύει χόρτα, ενώ παραφυλά ο «υπάλληλος» του Γλάρου / 40'-42': την βιάζει και τη σκοτώνει.

⁵⁷⁹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 12^ο & 13^ο, 1.15'.00''-1.16'.13'' - Πίστη, τριαντάφυλλα, θετική σκέψη.

εξέλιξη του μύθου· ο τελευταίος εκκινεί από την ώρα που η σύγκρουση με τους ντόπιους παίρνει σάρκα και οστά και συνεχίζεται διαμορφώνοντας μιαν αντιμαχία δύο πόλων με αντιτιθέμενα συμφέροντα. Σε κάθε επεισόδιο του σεναρίου, η κλιμάκωση δομείται γύρω από την απειλητική παρουσία του Πράσινου και των ανθρώπων του⁵⁸⁰. η εκκρεμότητα από τις απειλές των Βλάχων⁵⁸¹ κορυφώνεται συνεχώς με την αγωνία και το σασπένς να εναλλάσσονται τόσο από τον Πράσινο, όσο και από τους Βλάχους βοσκούς⁵⁸². Η εύρεση του αγάλματος αυξάνει το σασπένς⁵⁸³ και προκαλεί το απροσδόκητο συμβάν του πνιγμού της Ελένης (της γυναίκας του Γλάρου). Η αντιμαχία των ηρώων συνεχίζεται, ενώ οι περιπέτειες και οι ανατροπές των προσώπων οδηγούν τον μύθο παρακάτω. Οι κορυφώσεις μέσα από εντάσεις και το απρόσμενο γεγονός της δολοφονίας της Άννας συνιστούν καπιτάλε σκηνές του σεναρίου. Πολύ ευφύες σεναριακό εύρημα είναι η αφήγηση του Αντρέα για όλα όσα πέρασε στην αιχμαλωσία, με τη δράση και την εικόνα που συνοδεύει τον λόγο του να είναι αντίθετη του περιεχομένου του⁵⁸⁴. Όλο το φλας μπακ και η σχέση της εικόνας με την αφήγηση είναι

⁵⁸⁰ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 6° & 7°, 13'.50''-18': οι πρόσφυγες πια έχουν καταυλισμό με σκηνές, ενώ είναι θορυβημένοι οι «υπάλληλοι» του Πράσινου / 18'-24': Επίσκεψη του Πράσινου στον Γλάρο. Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 6° & 7°, 1.01'.01''-1.03'.00'': Επίσκεψη του Πράσινου στο σπίτι του Βένη. / 1.04'.30''-1.10'.00'': Ο Γλάρος καταλαβαίνει τον κατάσκοπο. / 1.06'.00'': Συνάντηση του Γλάρου με τον Πράσινο· του αποκαλύπτει για το τείχος που βρήκε. / 1.15'.00'': Ο Πράσινος απειλεί, όταν ο Γλάρος αρνείται να δώσει το χωράφι του.

Βλ. και *Γαλήνη*, επεισόδια 8° & 9°, 1'-9': Ο Γλάρος αρνείται να δώσει το κτήμα.

⁵⁸¹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 4° & 5°, 39'-41'.14'': Η γυναίκα του Γλάρου φοβάται, εκείνος την καθησυχάζει.

⁵⁸² Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 4° & 5°, 55' ως 58': Η γυναίκα του Γλάρου ανησυχεί για την τύχη του. 1.01'.00'': Ο Πράσινος μοιάζει απειλητικός απέναντι στην κόρη του Γλάρου.

⁵⁸³ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 10° & 11°, 2'.30'': Βρίσκουν άγαλμα και το σκεπάζουν. / 14'-17': Επίσκεψη Πράσινου. / 26'-29': Ο Πράσινος παραφυλάει και οργανώνει τον τρόπο μεταφοράς με καράβι από το Σούνιο. / 32'-33': Συνάντηση Πράσινου-Γλάρου· ο Γλάρος καταλαβαίνει ότι ο Πράσινος κάτι ετοιμάζει, φεύγει και χαιρετά την Ελένη του. / 41'.30'': Βρέχει καταρακτωδώς. / 52': Η Ελένη, μέσα στα ποτάμια της βροχής. / 54'.30'': Καταστροφή στα καλύβια. / 58'-1:03': Πανικός στον οικισμό των προσφύγων, για τη γυναίκα Γλάρου - Suspense για την τύχη της Ελένης στο κλείσιμο του επεισοδίου.

⁵⁸⁴ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 45'-59': Η μάνα του Άγγελου και η Άννα καλωσορίζουν τον Ανδρέα. Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 49'-59', flash back: Στα βουνά της Μικράς Ασίας, ο Άγγελος και ο Ανδρέας κρυμμένοι προσπαθούν να ξεφύγουν / διάλογος on.

Ανδρέας off: «Μας φέρθηκαν με ευγένεια (Εικόνα όπου τους πιάνουν και τους χτυπούν αλύπητα), ήταν ένας αξιωματικός και 3 στρατιώτες. Τά 'χει αυτά ο πόλεμος, μας είπαν. Μας οδήγησαν σε ένα κρατητήριο (εικόνα: τους χτυπούν και στους στοιβάζουν μαζί με άλλους πολλούς, βασανιστήρια). Μας περιποιήθηκαν. Μας έδιναν τσάι το πρωί και ωραίο φαγητό το μεσημέρι. Ωραίο φαγητό, καλομαγειρεμένο (κοντινό στα πρόσωπα που τους χτυπούν με λύσσα). Όχι πως το τρώγαμε πάντα. Βαριά φαγητά τα δικά τους, το ξέρετε. Τύχαινε να μην είναι η διάθεσή μας κάθε μέρα καλή. Να μην έχουμε όρεξη» (απελπισία στα μάτια των αιχμαλώτων που υποφέρουν).

Ένας on: Λίγο νερό, λίγο νερό (εικόνα: τους χτυπούν συνεχώς).

Ανδρέας off: «Δεν ξέρω πόσο μείναμε στο... κρατητήριο (εικόνα: τους χτυπούν συνεχώς και τους πάνε πορεία θανάτου). Μας πήγαν στα βάθη της ανατολής. Ήταν μια προσδοκία. Πολλές φορές ονειρευτήκαμε ένα ταξίδι, βαθιά μέσα στη χώρα, πριν τα γεγονότα. Το ονειρευόμασταν, τα βουνά, τα ποτάμια, τα άγνωστα μέρη. Και νά, μας δινόταν η ευκαιρία να πραγματοποιήσουμε το παλιό μας όνειρο. Περπατούσαμε σε μεγάλα δάση, καταρράκτες και σκιερά δέντρα, πουλιά πετούσαν (εικόνα: πορεία θανάτου σε ξερά τοπία, κάτω από καυτό ήλιο, χωρίς νερό και τροφή), όποτε κουραζόμασταν σταματούσαμε σε καθαρά τρεχούμενα νερά. Οι χωριάτες απ' όπου περνούσαμε, μας φίλευαν σταρένιο

στην ουσία μια αντίστιξη: ο λόγος περιγράφει κάτι όμορφο και ήρεμο, σε αντιδιαστολή προς την εικόνα που αποπνέει μιαν αληθινή βαρβαρότητα. Το σενάριο είναι άκρως εύρυθμο, ταιριαστό στο θέμα του και με κατάλληλες εναλλαγές τόσο στον εσωτερικό ρυθμό, που αφορά το περιεχόμενο και τη σχέση της εικόνας με τον λόγο, όσο και στον εξωτερικό, με σκηνές που εναλλάσσονται σε εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους.

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Ο γιατρός Βένης φέρει στην προσωπική του αποσκευή σοφία και στωικότητα σε συνδυασμό με ελπίδα και αγάπη για ζωή· είναι ένας άντρας που ακόμη και στον κίνδυνο βλέπει τα θετικά σημάδια του Θεού⁵⁸⁵. Ο ηλικιωμένος Ματθαίος, ο ραβδοσκόπος, έχει λόγο γεμάτο αγάπη και πίστη⁵⁸⁶ – «κάνε να βγει στο φως φρέσκια, καινούρια ζωή, να βρει συνέχεια το Γένος!» λέει κάπου. Οι πρόσφυγες δείχνουν τεράστια ομοψυχία⁵⁸⁷ και αλληλεγγύη⁵⁸⁸, αλλά και εξοικείωση με τον θάνατο⁵⁸⁹. Ο Αντρέας, όμως, προτιμά να υπομένει το βάρος του μυστικού και να λέει όμορφα ψέματα στη μητέρα του φίλου του, παρά να της αποκαλύψει την αλήθεια που θα την σκότωνε⁵⁹⁰. Μέσα στην μικρή κοινωνία που αγωνίζεται να επιβιώσει και να ριζώσει στον νέο τόπο δεν λείπουν φυσικά οι λύπες και ο θάνατος, με τα «τριαντάφυλλα» να ποθούν να ανθίσουν στην άγονη γη και η θέλησή τους να τους εξασφαλίζει την επιτυχία. Μοναδικός «εχθρός» τους είναι ο ίδιος ο άνθρωπος, αυτός που μπορεί να τα ξεριζώσει.

ψωμί και γάλα (εικόνα: τους χτυπούν συνεχώς στην πορεία θανάτου, τους μαστιγώνουν / εικόνα: στα λατομεία να χτυπούν πέτρα και να δουλεύουν ασταμάτητα). Μετά πιάσαμε δουλειά σε ένα λατομείο. Όχι ότι μας έβαλαν να κάνουμε βαριές δουλειές. Πέτρες σπάζαμε, αλλά δεν μας πίεζε κανείς.»

Άγγελος: Θα αντέξουμε ως το τέλος Ανδρέα, ελπίζεις;

Ανδρέας: Ελπίζω.

Ανδρέας off: «Μετά μας πήγαν και πιάσαμε δουλειά σε ένα τσιφλίκι. Ήταν ήμερα όλα, σαν να μην ήταν πόλεμος. Οι άνθρωποι μας αγάπησαν από την πρώτη στιγμή (εικόνα: μπαίνουν και σκοτώνουν στο ξύλο τον Άγγελο). Εκεί αποχαιρετιστήκαμε (εικόνα: ο Άγγελος στα χέρια του Ανδρέα, νεκρός). Ο τελευταίος του λόγος, ήταν να έρθω και να σας φέρω χαιρετίσματα (κοντινό στο πρόσωπο του νεκρού Άγγελου)».

⁵⁸⁵ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 4° & 5°, 9'.30'' - Ο παρ' ολίγον πνιγμός του παιδιού, που το σώζει ο Γιατρός· η σωτηρία του παιδιού είναι «σημάδι Θεού που τους θέλει σ' αυτόν τον τόπο».

⁵⁸⁶ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 4° & 5°, 48'.50''-50'.

Ηλικιωμένος (μιλά στο νερό): Κάνε να βγει στο φως φρέσκια, καινούρια ζωή. Να βρει συνέχεια το Γένος! Νεράκι Θεού! Ας είναι ευλογημένο το όνομά του στους αιώνες.

⁵⁸⁷ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 12° & 13°, 1.05'.00'': Ομοψυχία-συμπαράσταση στο πένθος. / 1.09'.00'': ψυχική στήριξη, πίστη.

⁵⁸⁸ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 12° & 13°, 11'.10'' - Η ελπίδα των manáδων που οι γιοι τους είναι αιχμάλωτοι. Σοφία :«Θά 'ρθουν και τα δικά μας παιδιά.»

⁵⁸⁹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 12° & 13°, 9'-10'.14'': «Γαλήνεψε, ξεκουράστηκε!»

⁵⁹⁰ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 59'-1h:00 - Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι Βένη / ΗΜ.

Ανδρέας: Εμένα με στείλανε με την πρώτη αποστολή...

Μάνα: Εμείς ακούγαμε τον κόσμο να λέει φοβερά πράγματα...

Ανδρέας: Ο κόσμος έχει φαντασία.

Μάνα: Αν είχαμε νέα σας θα ξέραμε ότι οι μέρες σας δεν ήταν τόσο τρομερές και δε θα ανησυχούσαμε.

Ο Ανδρέας φεύγει απότομα.

2.5.14. Γαλήνη

Δημιουργική γραφή σεναρίου στην ταινία

Ο τίτλος είναι και εδώ ίδιος με αυτόν του βιβλίου, όπως και το θέμα, με μόνο ζητούμενο τη γαλήνη, τη χαμένη ισορροπία⁵⁹¹. Πρόκειται για ένα ιστορικό, ηθογραφικό σενάριο που διαδραματίζεται το 1923 στην Αναβύσσο, όπως δηλώνεται μέσω του αφηγητή off⁵⁹². Η ιστορία (story) αφορά την άφιξη των Μικρασιατών προσφύγων στην Αναβύσσο και την εγκατάστασή τους σ' αυτό το καινούργιο «αφιλόξενο» περιβάλλον. Οι αναρίθμητες κακουχίες και οι μειωμένες αντοχές των προσφύγων κυριαρχούν, ενώ η ιστορία εστιάζει στην ήρεμη προσωπικότητα του Βένη και στην οικογένειά του. Τα πρόσωπα του σεναρίου είναι ο Βένης, η Ειρήνη, ο Γλάρος, η Ελένη, ο Πράσιнос (φονιάς της Ελένης), ο Βασίλης και ο Στέλιος, η Ζαμπέτα, η Άννα που περιμένει τον γυρισμό του Ανδρέα⁵⁹³, ο Αντρέας, ο γερο-Ματθαίος και ο Χαρίτος (φονιάς της Άννας). Τα πρόσωπα σκιαγραφούνται σε αδρές γραμμές και οι χαρακτήρες, αποσπασματικοί και ελλειπτικοί⁵⁹⁴, δεν αναπτύσσονται

⁵⁹¹ Βλ. *Γαλήνη*, 14':23''.

Αφηγητής off: «Ο Βένης πίστευε βαθιά μέσα του πως αν καταφέρει να φυτέψει τριαντάφυλλα, θα είναι ένας μικρός σκοπός. Μια προσπάθεια για τη χαμένη ισορροπία, για τη Γαλήνη.»

⁵⁹² Βλ. *Γαλήνη*, 3'.

Αφηγητής off: «Εκείνο τον Ιούλιο του 1923, κάποιο πρωί εργάτες σκάβανε στους λόφους της Αναβύσσου. Σκάβανε προσεκτικοί. Κάτω από την αζίνα κρύβονταν θησαυροί.»

⁵⁹³ Βλ. *Γαλήνη*, 18'-18'.36'' - Κοντινό πρόσωπο Άννας σε έρημο τοπίο της Αναβύσσου.

Αφηγητής off: «Μια ζεστή καρδιά γεμάτη κατανόηση και συμπόνια.»

⁵⁹⁴ Βλ. *Γαλήνη*, 11'.55''-12'.36'' : Εικόνα όμορφη. Μια γυναίκα περπατά στην ακροθαλασσιά.

Αφηγητής off: «Η Ειρήνη Βένη, ξένη, αδιάφορη για όσα συμβαίνουν γύρω της, ανίκανη να προσαρμοστεί, τριγυρίζει στις έρημες ακρογιαλιές της Αναβύσσου, με την τραγική της αξιοπρέπεια.»

Πρβλ. *Γαλήνη*, 13'.10''-13'.35'' - Εικόνα: έρημο τοπίο.

Αφηγητής off: «Ο Γλάρος με τη γυναίκα του διάλεξαν ένα τοπίο κοντά στη θάλασσα. Μα ήταν πολύ σκληρό γεμάτο από σκοίνα και πέτρες.»

Ελένη (off): Εδώ λένε πως μένανε άνθρωποι.

Γλάρος (off): Φαίνεται πως χάθηκαν στον κατακλυσμό, που λέει και το Ευαγγέλιο.

Ελένη (off): Ίσως να χάθηκαν τότε.

Πρβλ. *Γαλήνη*, 13'.35''-13'.42''. Τρεις πρόσφυγες μέσα στο νερό, βουβά πρόσωπα τραγωδίας με ραβδιά.

Βλ. και *Γαλήνη*, 13'.50'' - Ο Βένης σκάβει σε έρημο τοπίο.

Αφηγητής off: «Ο γιατρός Βένης ανακοίνωσε στη γυναίκα του ότι θα φυτέψει τριανταφυλλιές.»

Πρβλ. *Γαλήνη*, 14'.11''.

Ειρήνη off: «Δεν έκανες ποτέ κάτι περισσότερο από μέτριο. Έλεγα πως θα ετοιμάζες τη γη για στάρι. Θα ήταν η πρώτη φορά που θα σε έβλεπα θετικό και χρήσιμο.»

Βλ. και *Γαλήνη*, 14'.23'' - Συνεχίζει ο Αφηγητής off: «Ωστόσο ο Βένης πίστευε βαθιά μέσα του πως αν καταφέρει να φυτέψει τριαντάφυλλα, θα είναι ένας μικρός σκοπός. Μια προσπάθεια για τη χαμένη ισορροπία, για τη Γαλήνη.» / 14'.38'' : Κοντινό στα χέρια του Βένη.

Πρβλ. *Γαλήνη*, 14'.47''-16'.20''.

Αφηγητής off: «Ο γερο-Ματθαίος ο ραβδοσκοπός... (εικ. τέσσερις μαυροφορεμένες γυναίκες & μια με κόκκινο φόρεμα), έκανε τρεις μετάνοιες στο μέρος που διάλεξε (κοντινό χέρια & να φιλά το χώμα) και είπε, εδώ! (κοντινά πρόσωπα που τον παρακολουθούν). Βρήκαν νερό σε 20 μέτρα βάθος (εικόνα: ανεμόμυλος, νερό κοντινό)».

ιδιαίτερα και καλύπτονται μέσα από τον συμβολισμό και την ομορφιά των πλάνων και της εικόνας: το αποτέλεσμα είναι να διευρύνεται η αντίληψη και η συνείδηση του θεατή, διότι τον δημιουργό ενδιέφερε κυρίως «να εξερευνήσει ένα συναίσθημα, παρά να αφηγηθεί μια ιστορία». Ο δημιουργός πείθει τον θεατή, όχι μόνο να βλέπει και να ακούει, αλλά και να συμμετέχει σε ό,τι συμβαίνει στην οθόνη, τόσο στο επίπεδο της αφήγησης, όσο και σ' εκείνο της ενδοσκόπησης⁵⁹⁵.

Ο διάλογος είναι σύντομος, με μέτρο, λιτός και περιεκτικός⁵⁹⁶. Στις περισσότερες σκηνές κρίνεται ιδιαίτερα ελλειπτικός και η ανάγκη για επιπλέον πληροφορίες καλύπτεται από τον λόγο του αφηγητή ή από το κείμενο του μυθιστορήματος μέσα από την εικόνα της κατά περίπτωση οικείας σελίδας του βιβλίου. Η γλώσσα του διαλόγου και της αφήγησης είναι αρμόζουσα και συνεπής με το κάθε πρόσωπο, οι παύσεις κατέχουν κυρίαρχη θέση και οι εικόνες αποδίδουν τη διάθεση των ηρώων.

Αφηγηματική δομή

Το σενάριο έχει γραμμική αλυσιδωτή αφήγηση, η οποία σε κάποια σημεία γίνεται συνειρμική, όταν οι όμορφες εικόνες συμπληρώνουν τον λόγο και αποδίδουν την ατμόσφαιρα και τους χαρακτήρες με πραγματικά λειτουργικά τρόπο. Η εικονοπλασία αποσκοπεί στη διήγηση μιας ιστορίας, με τους χαρακτήρες να παρουσιάζονται είτε ξεχωριστά μέσα στο δικό τους πλαίσιο, είτε σε συνδυασμό με άλλους, άλλοτε να συνδέονται κι άλλοτε να διαχωρίζονται. Ως σύνολο, αυτή απευθύνεται στην αντίληψη του θεατή, υποβάλλοντάς του καταστάσεις, χαρακτήρες και μεμονωμένα καίρια «στιγμιότυπα»⁵⁹⁷.

Οι εικόνες που δημιουργεί ο κινηματογραφιστής με τα μακρινά πλάνα, αξιοποιώντας το χρώμα με υπέροχη αισθητική και αρμονία, είναι άκρως ιδιαίτερες⁵⁹⁸.

⁵⁹⁵ Βλ. Κολιοδήμου (1993).

⁵⁹⁶ Βλ. *Γαλήνη*, 5'.30''.

A': Για κοίτα. Άνθρωποι εδώ;

B': Πρόσφυγες είναι.

Αφηγητής off: «Αν έμεναν όλοι τούτοι εδώ, όλη αυτή η μυστική δουλειά να παλεύουν για αρχαίους θεούς, χάνονταν οριστικά.»

⁵⁹⁷ Βλ. *Γαλήνη*, 22'-22':30'' - Εικόνα με δύο γυναίκες που πλένουν στη θάλασσα. Κοντινό στην κουρελού που χτυπούν με ξύλα για να την καθαρίσουν. Κοντινό από γενικό πλάνο. Βουβό πλάνο.

Πρβλ. *Γαλήνη*, 22'.30'' - Εικόνα της Ειρήνης που πλένει. Αφηγητής off, σχετικά με την πλούσια καταγωγή της Ειρήνης, που αναγκάστηκε να πάρει τον Βένη, όταν ο πρόξενος έχασε την περιουσία του.

⁵⁹⁸ Βλ. *Γαλήνη*, 4' - Λιτανεία. Ουρά ανθρώπων περπατά, ανάμεσα σε δένδρα. Μια πομπή.

Πρβλ. *Γαλήνη*, 9'.46'' - Εικόνα. Πομπή προσφύγων σε ξερό βουνό. Οι πρόσφυγες με μαύρα, ενώ παράλληλα κατηγορίζει μια ομάδα με λευκά.

Χαρακτηριστική θεωρούμε την αντίστιξη του λευκού και του μαύρου στη σκηνή συνάντησης και έντασης των Βλάχων βοσκών με τους πρόσφυγες, όπου οι κατατρεγμένοι Μικρασιάτες είναι στα μαύρα και οι ντόπιοι στα λευκά, ενώ δεν πρέπει να διαφεύγουν της προσοχής μας οι τέσσερις γυναίκες στα μαύρα και η μία κοπέλα με κατακόκκινο φόρεμα, που περπατούν στο ξερό τοπίο κάτω από τον καυτό ήλιο. Υπάρχουν δε πλάνα γεμάτα συμβολισμό και ευαισθησία, με το μπλε της θάλασσας να ανταμώνει με το κυανό του ουρανού ή αλλού το γυμνό τοπίο, και με τον ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο να λάμπει κάτω από τον αττικό ήλιο θυμίζοντας το ένδοξο παρελθόν. Οι εικόνες, επιπροσθέτως, προσδίδουν το προσωπικό στίγμα του σεναρίου και της κινηματογράφησης με αρκετά κοντινά πλάνα στα σωματικά μέλη και τα πρόσωπα. Υψηλής αισθητικής και δραματικότητας είναι το τέλος της Άννας, όταν η κοπέλα παλεύει να ζήσει μέσα από την παλάμη της και οι κινήσεις του μικρού δαχτύλου υποσημαίνουν τον αγώνα που δίνει κατά του επερχόμενου θανάτου⁵⁹⁹.

Αφηγηματικές τεχνικές

Ως προς τις τεχνικές του λόγου υπάρχει διάλογος, ήρωες on και off⁶⁰⁰, αφηγητής (off). Με τη χρήση του εξωδιηγητικού παντογνώστη αφηγητή, τόσο στην αρχή, όσο και κάποιες φορές στο τέλος της σεκάνς, επιτυγχάνεται η δήλωση του χρόνου και η παροχή άλλων πληροφοριών, με ενδεικτική την εισαγωγή στο θέμα και την κατάσταση που βρίσκουν οι πρόσφυγες⁶⁰¹ στη νέα πατρίδα. Τα πρόσωπα λειτουργούν

Πρβλ. *Γαλήνη*, 22'-22'.30'' - Εικόνα που περιγράφεται στη σημ. 597.

Βλ. και *Γαλήνη*, 11'.55''-12'.36'' - Μια γυναίκα περπατά στην ακροθαλασσιά. Εικόνα ποιητική: Πρόσφυγες σαν γλάροι, στα βράχια της θάλασσας.

30'.38'' - Το κορίτσι τρέχει από σπίτι σε σπίτι. Οι καμπάνες χτυπούν. Όλοι σε πομπή τρέχουν να προϋπαντήσουν. Η Μαρία φιλά φωτογραφία του γιού της.

40'.10'' : Ωραίο μακρινό πανοραμικό πλάνο στην Αίγινα.

41'.24''-43'' - Κοντινό πλάνο σε πηγή, με το νερό να κυλάει. / Εναλλαγή με τα πρόσωπα των νέων.

45'-48'.30'' - Κοπάδι προβάτων που βόσκει. Σύννεφα στον ουρανό, ο αέρας φυσά. Βοσκοί με κάπες. Τα πρόβατα κρύβονται. Καταιγίδα.

50' - Εικόνα: Φεγγάρι μέσα στη θάλασσα (δύο φορές).

⁵⁹⁹ Βλ. *Γαλήνη*, 1.02'.25''-1.02'.43'' : Το σώμα της κοπέλας. Κοντινό δάχτυλο που παλεύουν να ζήσουν ενώ το μικρό δάχτυλο δείχνει τον ερχομό του θανάτου.

⁶⁰⁰ Βλ. *Γαλήνη*, 20'.20''-21'.40'' - Σκηνή/ΕΞ / Χωράφι / ΗΜ. Ο Γλάρος σκάβει.

Γλάρος off: «Λες να έχουν αξία όλα αυτά;»

⁶⁰¹ Βλ. *Γαλήνη*, 3'.

Αφηγητής off: «Εκείνο τον Ιούλιο του 1923, κάποιο πρωί εργάτες σκάβανε στους λόφους της Αναβύσσου. Σκάβανε προσεκτικοί. Κάτω από την αξίνα κρύβονταν θησαυροί.»

Πρβλ. *Γαλήνη*, 03'.32''.

Αφηγητής off: «Το ίδιο είχε ξανασυμβεί όταν βρήκαν τη θαυμάσια Κόρη με τα κλειστά βλέφαρα, κρυμμένη στοργικά από τη γη 3000 χρόνια...»

Πρβλ. *Γαλήνη*, 4'.

Αφηγητής off: «Η μακρινή λιτανεία ολοένα πλησιάζει. Ένα κοπάδι γυναίκες, παιδιά και γέροντες...»

Βλ. και *Γαλήνη*, 5'.30''.

ον, οι σκέψεις τους off δίδονται από τον αφηγητή, ενώ συχνά παρεμβάλλεται η εικόνα της σελίδας του βιβλίου (ως εύρημα για την πλοκή, αλλά και ως υπενθύμιση για το ότι πρόκειται για μεταφορά βιβλίου στον κινηματογράφο⁶⁰²) ή ακόμη χρησιμοποιείται κάποτε μακέτα⁶⁰³.

Η γνωσιολογική τεχνική που επιλέγεται είναι ο θεατής να έχει (μέσω του αφηγητή) περισσότερες γνώσεις από τα πρόσωπα· ως προς τις τεχνικές του χρόνου, ο σεναριακός χρόνος ταυτίζεται με τον πραγματικό και επομένως το σενάριο διαρκεί όσο και η ιστορία που αφηγείται. Η χρονική σειρά των γεγονότων δεν παραβιάζεται στο σενάριο και στη συντόμευση χρησιμοποιείται η παράλειψη, η περίληψη και η έλλειψη.

Ως προς το τόξο της αφήγησης, η εισαγωγή στο ζητούμενο ξεκινά με τους τίτλους αρχής της ταινίας⁶⁰⁴ (1.30''-3'), οπότε γυρίζει η σελίδα στο βιβλίο και ξεκινά να τίθεται το πρόβλημα⁶⁰⁵ των εξωτερικών παραγόντων, ενώ αμέσως μετά ακολουθούν τα ιδιαίτερα θέματα που αντιμετωπίζουν οι ήρωες μαζί με την (έστω και αποσπασματική) παρουσίαση των χαρακτήρων και των αναγκών τους που οδηγούν στη σύγκρουση⁶⁰⁶. Η ένταση και η αντιμαχία προσώπων και περιστάσεων δεν αργεί να κλιμακωθεί με τη συνάντηση των δύο στρατοπέδων, των Βλάχων και των

Αφηγητής off: «Αν έμεναν όλοι τούτοι εδώ, όλη αυτή η μυστική δουλειά να παλεύουν για αρχαίους θεούς, χάνονταν οριστικά.»

⁶⁰² Βλ. *Γαλήνη*, 7'.56''-8'.15'' - Μακέτα με κείμενο. / 12'.30''-13'.10'': Κείμενο-βιβλίο. / 21'.40''-22'.04'': Εικόνα βιβλίου με κείμενο. / 33'.53''-34'.26'': Κείμενο. / 48'.30'': Κείμενο-βιβλίο. / 50'.50''-51': Κείμενο-βιβλίο. / 53'-53'.20'': Κείμενο. / 54'.26'': Κείμενο-βιβλίο. / 59'.40'': Κείμενο.

⁶⁰³ Βλ. *Γαλήνη*, 37'.58''-38'.18'': Αίγινα. Μακέτα.

⁶⁰⁴ Τίτλοι αρχής - έντεκα μακέτες. Μακέτα 1: Η Serenity Film Παρουσιάζει / Μακέτα 2: Το έργο του Ακαδημαϊκού Η. Βενέζη / Μακέτα 3: Γαλήνη / Μακέτα 4: Στους πρώτους ρόλους: Γιώργος Φούντας, Βύρων Πάλλης, Κ. Μπαλοδήμος / Μακέτα 5: Norma Vally, Nika Bobby, Vivian Verilli, Κ. Αγαγιώτου / Μακέτα 6: Αθηνά Μιχαλίδου / Μακέτα 7: Αφηγητής Μάκης Ρευματάς / Μακέτα 8: Εργαστηριακή επεξεργασία Studio ΩΜΕΓΑ / Μακέτα 9: Φωνοληψία Studio ALFA / Μακέτα 10: Μηχανικός ήχου Α. Μπαϊρακτάρης / Μακέτα 11: Μια εργασία του Γρηγόρη Μαρκόπουλου.

⁶⁰⁵ Βλ. *Γαλήνη*, 5'.30'':

Α': Για κοίτα. Άνθρωποι εδώ;

Β': Πρόσφυγες είναι.

Αφηγητής off: «Αν έμεναν όλοι τούτοι εδώ, όλη αυτή η μυστική δουλειά να παλεύουν για αρχαίους θεούς, χάνονταν οριστικά.» (Πρβλ. πιο πάνω, σημ. 601.)

⁶⁰⁶ Βλ. *Γαλήνη*, 8'.20'': Σκηνή/ΕΞ. / Παραλία / ΗΜ.

Ευρισκόμενοι κάτω από δένδρα, οι πρόσφυγες ξεκουράζονται. Ένας άντρας πλησιάζει.

Αφηγητής: «Ο άντρας θα ήταν γύρω στα 60. Σε ένα αδύνατο σώμα, στηρίζονταν ένα κεφάλι με αγνά καθαρά μάτια. Η γυναίκα ήταν πολύ νέα. Σίγουρα θα μπορούσε να ήταν κόρη του... Όταν έφτασαν πρόσφυγες στην Αθήνα το κράτος τους έδωσε τη γη της Αναβύσσου για καινούργια πατρίδα. (Κοντινά σε πρόσωπα με ήχο. Αφηγητής off και ήρωες να μιλούν χωρίς ήχο.) Αφηγητής: «Τότε η Ειρήνη τού πρότεινε να μείνουν στην πρωτεύουσα να στεριώσουν εκεί. Όμως ο Βένης δεν ήθελε, “ένας γιατρός ξένος και άσημος θα πέθαινε από αστιτία και αξιοπρέπεια”, όπως έλεγε. Κι εκείνη τον ακολούθησε για να μην πεθάνει από αστιτία και αξιοπρέπεια, μ' έναν άνθρωπο που δεν κατάλαβε και δεν αγάπησε ποτέ.»

προσφύγων⁶⁰⁷. Αναφέρει χαρακτηριστικά ο αφηγητής off: «...Μια συνάντηση. Ήταν Βλάχοι τσοπάνηδες. Πλησιάζουν με τις γκλίτσες στα χέρια... Φιγούρες ερχόμενες από παμπάλαιους χρόνους... Οι φυσιογνωμίες τους ήταν αυστηρές σαν να νιώθανε κιάλας τον κίνδυνο. Άλλοι άνθρωποι στη γη που τους έτρεφε, θα ήταν καταστροφή. Οι πρόσφυγες κάθισαν απέναντί τους. Κι έμειναν κι οι δυο έτσι αντιμέτωποι σαν δύο στρατόπεδα, έτοιμοι να παλέψουν για τη ζωή και το θάνατο. “Φύγετε”, τους είπαν οι Βλάχοι. “Θα πεθάνετε κι εσείς και τα παιδιά σας”. Μα, η ήρεμη φωνή του Βένη υψώθηκε γεμάτη σιγουριά και πάθος.» Ο ήσυχος Βένης, ο ευγενικός και καλοκάγαθος γιατρός, ενώπιον αυτής της συνθήκης αλλάζει και δείχνει μεγάλη αποφασιστικότητα: «δεν φεύγουμε, γέροντα, μας δώσαν τούτη τη γη και θα μείνουμε να σκάψουμε στη γη και θα βγάλουμε νερό. Θα φυτέψουμε... Μα, να φύγουμε, όχι! Ποτέ πια!»

Ωστόσο, ο δαίμονας του κέρδους τριγυρίζει τον Γλάρο και σύντομα δημιουργείται μια άλλη εκκρεμότητα⁶⁰⁸ και μια απειλή⁶⁰⁹, ενώ την ηρεμία –αν και φαινομενική– που αρχίζουν να έχουν οι πρόσφυγες, διαλύει αιφνιδιαστικά το νέο της επιστροφής των αιχμαλώτων⁶¹⁰. Η αγωνία κλιμακώνεται και, ενώ αναμένονται πολλοί, γίνεται η απόλυτη ανατροπή και μπροστά στο πλήθος των προσφύγων εμφανίζεται ένας μονάχα εξαντλημένος άντρας⁶¹¹. Ο αφηγητής διαρθώνει την κλιμάκωση μέσω του λόγου και της δράσης και η εκκρεμότητα παραμένει ως την

⁶⁰⁷ Βλ. *Γαλήνη*, 10'.40''-11'.50''. Αφηγητής off.

⁶⁰⁸ Βλ. *Γαλήνη*, 20'.20''-21'.40''.

Αφηγητής: «Οι άνθρωποι της Αλυκής λένε πως οι λάκκοι που είναι ανοικτοί, είναι από ντόπιους που έκαναν την τύχη τους με αρχαία αγάλματα. Ο δαίμονας του κέρδους άρχισε να τριγυρίζει τον Γλάρο.»

⁶⁰⁹ Βλ. *Γαλήνη*, 23'.20''-25'.

Πράσιнос: Θα πληρώσω ακριβά κάθε πέτρα που θα βγάλεις. Κι αν δε θέλεις θα λογαριαστούμε.

⁶¹⁰ Βλ. *Γαλήνη*, 28'.52''. Αφηγητής off : «Το μήνυμα το έφερε η Άννα από τα Καλύβια.» Το κορίτσι τρέχει.

30':38'' - Το κορίτσι τρέχει από σπίτι σε σπίτι. Οι καμπάνες χτυπούν. Όλοι σε πομπή, τρέχουν.

⁶¹¹ Βλ. *Γαλήνη*, 31'.29''-33'.53'': Ένας ταλαιπωρημένος άντρας, περπατά μόνος, εξαντλημένος. Το πλήθος σταματά. Κι εκείνος μένει να τους κοιτά. Σαν να αναμετρούνται.

Αντρέας: Η μητέρα μου είναι εδώ;

Ο Βένης τον αγκαλιάζει.

Αφηγητής off : «Ήταν ο Αντρέας. Ο γιος της Σοφίας. Πέσαν σαν μελίσσι οι πρόσφυγες να τον ρωτήσουν για τους άλλους. Μα ο Αντρέας τους κοιτούσε σαν αγρίμι και δεν έλεγε τίποτα.»

Αντρέας: Η Άννα ζει;

Βένης: Ναι, ζει. Είναι και η μητέρα του Άγγελου. Μαζί δεν ήσασταν όταν σας πιάσανε;

Αντρέας: Τί είπες;

Βένης: Είπα για τον ανεμινό μου τον Άγγελο. Θα 'ρθει με το άλλο βαπόρι;

Αντρέας: Όχι, δε θα 'ρθεί ...

Βένης: Σε παρακαλώ να μην μάθει τίποτα.

Αντρέας: Δεν θα μάθει!

επόμενη σεκάνς που εντείνεται με την εύρεση του αγάλματος στο κτήμα του Γλάρου⁶¹².

Μια οσμή αλλαγής αναδύει το ταξίδι στην Αίγινα⁶¹³ με ένα σύντομο πλάνο (flash)⁶¹⁴ να προμηνύει άσχημα γεγονότα· και ενώ ο έρωτας των δύο νέων δίνει ελπίδα για μια νέα ζωή⁶¹⁵, καταιγίδα ξεσπά στην Ανάβυσσο και ο Πράσινος σκοτώνει την Ελένη, γυναίκα του Γλάρου⁶¹⁶. Ένα ακόμη αναπάντεχο συμβάν οδηγεί σε κορύφωση –είναι η έναρξη του προφινάλε με την Ειρήνη να καταστρέφει τα τριαντάφυλλα του γιατρού από εκδίκηση για ό,τι αυτά συμβόλιζαν⁶¹⁷– και η τελευταία ανατροπή επέρχεται με τη μεταστροφή του Χαρίτου («δένει» με το flash) που βιάζει και σκοτώνει την Άννα σε μια καπιτάλε σκηνή⁶¹⁸. Ο δε γιατρός Βένης⁶¹⁹ θυμίζει φιγούρα αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και οι ήρωες φέρουν βουβό δράμα, αυτό της προσφυγιάς και της σκληρότητας των ανθρώπων⁶²⁰.

Ως προς τον ρυθμό, το σενάριο, ιδίως από τη μέση και μετά, έχει ορισμένα μειονεκτήματα, ίσως λόγω των προβλημάτων του δημιουργού με την παραγωγή, εφόσον η κόπια που υπάρχει στην ταινιοθήκη της Ελλάδας (και είναι η μοναδική) υπέστη τις παρεμβάσεις του παραγωγού. Η χρήση του ευρήματος του βιβλίου –ως τρόπου σύνδεσης των σεκάνς και ενδεχομένως κάλυψης κάποιων σημείων– κρίνεται μάλλον υπερβολική. Το γεγονός αυτό μειώνει σε μεγάλο βαθμό τον ρυθμό του σεναρίου και της ταινίας. Αν τούτο εξαιρεθεί, ο ρυθμός είναι σύμφωνος με το θέμα και το βιβλίο, αποδίδει τη ζωή των προσφύγων με ξεχωριστό τρόπο, με ποιητική και αφαιρετική ματιά και με σκηνές και πλάνα που ενισχύουν το όλο εγχείρημα.

⁶¹² Βλ. *Γαλήνη*, 36'.26'': Ο Γλάρος σκύβει και δίπλα η γυναίκα του.

Αφηγητής off: «Ένας πέτρινος κορμός αναπαύονταν στο χώμα».

⁶¹³ Βλ. *Γαλήνη*, 38'.20'': Πάνω σε καΐκι, κοντινά πρόσωπα, Αντρέας και Άννα.

⁶¹⁴ 39'.14'': Κοντινά σε ζευγάρια πόδια, πλάνο - flash, ένα γυμνό βρώμικο ακουμπά την Άννα.

⁶¹⁵ Βλ. *Γαλήνη*, 40' - Σκηνή/ΕΞ. / Αίγινα / ΗΜ.

Αφηγητής off: «Ο Αντρέας έσερνε από το χέρι την Άννα...»

Ο Χαρίτος τούς παρακολουθεί.

⁶¹⁶ 45'-48'.30'' - Καταιγίδα. Ο Πράσινος σκοτώνει τη γυναίκα του Γλάρου, που φυλούσε σκοπιά το άγαλμα. Σκύβει και το βρίσκει κρυμμένο. Κοντινό στο πρόσωπό του.

⁶¹⁷ Βλ. *Γαλήνη*, 53'.20'' - Αφηγητής off: «Η Ειρήνη Βένη δεν περιμένει τίποτα.»

55'-59'.40'' - Ανθίζουν τα τριαντάφυλλα. Η Ειρήνη τα αγγίζει. Κόβει πέταλα. Το βλέμμα της θολό, γεμάτο εκδίκηση. Ξεριζώνει με μανία τις τριανταφυλλιές του άντρα της. Τις καταστρέφει.

⁶¹⁸ Βλ. *Γαλήνη*, 1.00'.30'': Ο Χαρίτος πλησιάζει την Άννα. / 1.01'.09'': Πάει να την βιάσει. Κυνηγητό Άννας, μέσα σε βούρλα και αφρούς της θάλασσας. / 1.02'.43'': Θάνατος της Άννας.

⁶¹⁹ Βλ. *Γαλήνη*, 1.03'.14'': Ο Βένης ψάχνει τη γυναίκα και την κόρη του. / 1.05': Τραγική φιγούρα ο πατέρας Βένης. Κοντινό πλάνο. Περπατά. / 1.06'.20'': τέλος, Βιβλίο σελ. - 1.05'.48'': Κείμενο.

⁶²⁰ Βλ. *Γαλήνη*, 35'.49'' - Αφηγητής off: «Συνήθισαν στην καινούργια πατρίδα, σε όλα συνηθίζει κανένας... Ο Αντρέας ψάχνει στον εαυτό του σαν να ξεκινά μόνος, πρώτος την ιστορία του ανθρώπου.»

2.5.15. Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια

Δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ

Ο τίτλος του σεναρίου παραμένει ίδιος με αυτόν του μυθιστορήματος *–Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια–* και το θέμα του συνίσταται στις συνέπειες του Μικρασιατικού Πολέμου και της Καταστροφής στην ψυχή του στρατιώτη Λεωνή Δρίβα, καθώς και στον έρωτά του για τη χήρα δασκάλα του Μεγαλοχωρίου μέσα στην κοινωνία της Λέσβου. Ως προς το είδος, πρόκειται για κοινωνικό, ιστορικό, ηθογραφικό σενάριο· ως προς την εξέλιξη της δράσης κινείται χρονικά στο διάστημα μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την πτώση του μετώπου (γύρω στα 1923-1924) και τοπικά στο Μεγαλοχώρι Λέσβου και το Μικρασιατικό Μέτωπο.

Η ιστορία (story), λοιπόν, κατ' ουσίαν αφορά τον στρατιώτη του Μικρασιατικού Πολέμου Λεωνή Δρίβα που επιστρέφει στη Λέσβο βρίσκοντας το σπίτι του σε πένθος λόγω του θανάτου της μητέρας του. Με τις αναμνήσεις από το Μέτωπο να τον βασανίζουν και ολοφάνερα αλλαγμένους στα μάτια της αδελφής του Αδριανής, αποφασίζει να πράξει το χρέος του απέναντι στον συμπολεμιστή και φίλο-του Στρατή Βρανά και να παραδώσει στη γυναίκα του τα ενθύμια που εκείνος του εμπιστεύτηκε. Έτσι, ανάμεσα στη χήρα Σαπφώ και στον Λεωνή αναπτύσσεται ένας απρόσμενος έρωτας μέσα σε ένα περιβάλλον που υπονομεύει την αλήθεια. Ο ήρωας ετοιμάζει κάποιους πίνακες για μια έκθεση ζωγραφικής στην Αθήνα και παράλληλα προσπαθεί να κατανοήσει το μικροαστικό περιβάλλον που αντιμετωπίζει την καταστροφή και τον πόλεμο ως θεωρητική κατασκευή και όχι ως πραγματικό συμβάν. Ο Λεωνής ζει ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν με τα ψυχικά τραύματα του Μετώπου να μην επουλώνονται, ενώ η νεαρή δασκάλα Σαπφώ –αντικείμενο του πόθου όλων των αρσενικών της υποκριτικά ηθικής νησιωτικής κοινωνίας– γίνεται αποδέκτης κακεντρέχειας και αρνητικών σχολίων σε κάθε της κίνηση. Τα ηθικά διλήμματα του Λεωνή είναι πολλά, δεν του επιτρέπουν να αποδεχθεί αυτό που αισθάνεται και διέρχεται διάφορα στάδια έως ότου αποφασίζει να το εκδηλώσει και να το βιώσει.

Ο ήρωας, ο ιδιαίτερα συναισθηματικός πολεμιστής που επιστρέφει μελαγχολικός, πικραμένος, απογοητευμένος, στέκεται συχνά σαρκαστικός ενώπιον της ευχέρειας των άλλων να μιλούν για τον πόλεμο. Ζει ανάμεσα στο παρόν και την τραγική ιστορία του στο μέτωπο και τα φαντάσματα του παρελθόντος τον κατατρύχουν καθημερινά, ακόμη και στον ύπνο του. Ο Βρανάς είναι ο δάσκαλος του χωριού, με έντονες επιρροές από τη Μεγάλη Ιδέα. Στο νοσοκομείο του Εσκή Σεχίρ

δένεται με τον Λεωνή και του αποκαλύπτει ότι υπήρξε βίαιος απέναντι στη γυναίκα του. Η Σαπφώ είναι η όμορφη νεαρή δασκάλα του Μεγαλοχωρίου που προκαλεί σαγήνη στον ανδρικό πληθυσμό και ζήλια στον γυναικείο. Η ίδια αγωνίζεται να χαράξει την προσωπική της πορεία και εμφανίζεται υπομονετική και κάποτε παθητική⁶²¹. Είναι η γυναίκα που υπέστη κακοποίηση από τον Βρανά, ο οποίος βιαιοπραγούσε εναντίον της και κατόπιν μετανιωμένος ζητούσε συγχώρεση⁶²². Η Αδριανή, αδελφή του Λεωνή, είναι η γυναίκα η αφοσιωμένη στην οικογένεια και τον αδελφό της, τον «Λίλο» όπως τον αποκαλεί· εκείνη αφουγκράζεται κάθε ανάγκη του και προσπαθεί να τον βοηθήσει να αντεπεξέλθει στις δυσκολίες του παρόντος. Πάντοτε υποχωρητική και τρυφερή, βλέπει τον Λεωνή να υποφέρει από εφιάλτες και εκείνη –μην έχοντας ζήσει την οδυνηρή σκληρότητα του Μετώπου– με αγωνία τον ενθαρρύνει να συνεχίσει τη ζωή του και την καλλιτεχνική του δημιουργία μέσω της ζωγραφικής. Γίνεται δε αγαπημένη φίλη της Σαπφούς και αποτελεί συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο ζευγάρι.

Ο δάσκαλος είναι ένας εμπαθής και κουτσομπόλης μεσήλικας, κρυφά ερωτευμένος με τη Σαπφώ, που δεν χάνει ευκαιρία να την ψέγει έμμεσα δημιουργώντας κακόβουλες εντυπώσεις σε βάρος της. Ο γιατρός είναι ένας αστός, ένας θεωρητικός του πολέμου που με μεγάλη άνεση μιλά για όσα δεν έζησε. Επικρίνει με τον τρόπο του τον Λεωνή, που είναι επιφυλακτικός σε κάθε μορφή βίας, και στρέφει τη σκέψη του προς τα χριστιανικά ιδεώδη, όποτε κάτι τέτοιο τον εξυπηρετεί. Ο Δήμαρχος είναι ο νονός του Λεωνή, άνθρωπος που δείχνει υπερηφάνεια για τον ήρωα βαπτισιμίο του, αλλά και για όλους όσους διακρίθηκαν στο Μικρασιατικό Μέτωπο. Οι αποκαλύψεις στις εφημερίδες εναντίον ορισμένων ψευτοηρώων οι οποίοι εκμεταλλεύτηκαν τις θέσεις τους για πλουτισμό τον βρίσκουν αντίθετο, μιας και ο ίδιος αποτελεί ευχάριστο πολιτευτή και εκ του ασφαλούς πατριώτη.

Ο διάλογος εδώ φαντάζει σοβαρός, άμεσος και, σε κάποια σημεία, συμβολικός· αξιοσημείωτο θεωρούμε το γεγονός ότι, μολονότι πρόκειται για τηλεοπτικό σενάριο, ο διάλογος παρουσιάζει κινηματογραφικό μέτρο, ενώ ο λόγος των ηρώων και η χρήση των παύσεων γίνεται σε συνδυασμό με τη δύναμη της εικόνας. Παράλληλα, μέσα από τον διάλογο δίνεται όλο το ιστορικό και κοινωνικό

⁶²¹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 9^ο, 15'.30'': Σαπφώ μοιρολάτρισσα. / 20'.10''-24': Δύσκολο να προκαλείς τον κόσμο.

⁶²² Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 10^ο, 20'-32': Εξομολόγηση της Σαπφούς για την κακοποίησή της από τον Βρανά.

πλαίσιο και οι συνέπειες της Μικρασιατικής Καταστροφής, αλλά και η θέση της γυναίκας κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, όπως και οι αγωνίες και οι ανησυχίες των νέων της εποχής.

Αφηγηματική δομή

Η αφήγηση είναι διακοπτόμενη, με πολλές αναχρονίες, και ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές γίνεται χρήση όλων των τεχνικών του λόγου, με διάλογο, μονόλογο και αφηγητή on και off. Με τη χρήση του ομοδιηγητικού αφηγητή, ο αναγνώστης και θεατής ταυτίζεται με τη δράση, ο ήρωας on και off άλλοτε κάνει σκέψεις που ακούγονται και άλλοτε στοχάζεται νοερά, είτε αναλογιζόμενος προσωπικά του όνειρα⁶²³, είτε κρατώντας σημειώσεις⁶²⁴ ή αναλύοντας την έλξη που νιώθει για τη Σαπφώ⁶²⁵. Ως προς τις τεχνικές γνώσης, η γνωσιολογική τεχνική που χρησιμοποιείται είναι ο θεατής να έχει όσες γνώσεις έχει και ο ήρωας. Ο σεναριακός χρόνος δεν ταυτίζεται με τον πραγματικό, είναι μεγαλύτερος από αυτόν, και ως εκ τούτου το σενάριο διαρκεί περισσότερο από την ιστορία που αφηγείται. Η χρονική σειρά των γεγονότων διαφοροποιείται συνεχώς με ανάδρομες αφηγήσεις και ποικίλα flash back⁶²⁶.

⁶²³ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 10°, 38', Λεωνής off: Σχετικά με κάποια έκθεση, ενώ ζωγραφίζει.

⁶²⁴ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 6°, 43'.12"-44'.10": Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι Λεωνή / ΗΜ. Λεωνής off: «Όταν έχεις ζήσει τον πόλεμο, δεν αντέχεις τους θεατρνισμούς.»

Πρβλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 9°, 25'.30"-25'.38": Λεωνής off.

⁶²⁵ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 7°, 30'.20"-32'.10": Αφήγηση off, ο Λεωνής γράφει για την «Πηνελόπη χωρίς Οδυσσέα και χωρίς αργαλειό!», την Σαπφώ, τη γυναίκα του Βρανά και τον πόθο όλων των αντρών στο Μεγαλοχώρι.

⁶²⁶ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 6'.58": Κοντινό στον Λεωνή και flash back. / 7'.20": Όνειρο ήρωα / μπαίνει στο σπίτι - επιστροφή στο παρόν. / 8': πλάνο, παρόν στα κάρτα.

Πρβλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 16'.10", flash back, εικόνα: Ο Λεωνής στον στρατό, στη Μικρά Ασία / Εικόνα φαντάρου σκοτωμένου στο νερό, με τον Λεωνή να κοιτά.

Λεωνής off: «Μακάρι να μπορούσα να κλάψω. Να ξεπλύνω την ψυχή μου από το φαρμάκι. Από τόσους θανάτους. Τόση πίκρα, τόση ταπείνωση. Δεν έχω πια δάκρυα αδελφούλα. Εδώ μέσα είναι άδειο. Πρέπει να το γεμίσω για να μπορέσω να ξανακλάψω.»

Πρβλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 21'.50"-24'.22": flash back, στη Μικρά Ασία. Σκηνή βιασμού από Τούρκους και θάνατος κοριτσιού. Ο Λεωνής μπαίνει στο αγροτικό σπίτι που μοιάζει έρημο· βρίσκει το κορίτσι σκοτωμένο, μέσα στα άχυρα· σέρνει τα βήματά του, γονατίζει μπροστά του.

Πρβλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 28'.35"-30'.20": flash back, στη Μικρά Ασία· τοπίο γεμάτο με πτώματα, παντού νεκροί· ένας καβαλάρης στρατιώτης πορεύεται μέσα στα νεκρά σώματα· ξεπεζεύει και μαζί με έναν άλλο στρατιώτη μαζεύουν τον νεκρό φίλο τους· θρήνος.

Πρβλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 32'.12": flash back, Εσκή Σεχίρ, θάλαμος του Σωτήρος / θάλαμος νοσοκομείου. Ο Λεωνής μαζί με τον Βρανά κουβεντιάζουν και θυμούνται τα γυμνάσια στον στρατό.

40'.40"-41'.12": flash back στο flash back, γυμνάσια / 41'.50"-46'.50": διαβάζει Παπαδιαμάντη / 46'.50"-47'.20": παρόν, Λεωνής off, διαβάζει Παπαδιαμάντη, ενώ στην εικόνα μαζεύουν τα πράγματά τους και φεύγουν από το σπίτι.

Ένα άλλο στοιχείο είναι το flash back μέσα στο flash back, όπως για παράδειγμα στο δεύτερο επεισόδιο, η σκηνή στο νοσοκομείο του Εσκή-Σεχίρ με την αφήγηση στα γυμνάσια⁶²⁷, ή στο τρίτο επεισόδιο όπου γίνεται εναλλαγή ανάμεσα σε κοντινό και μακρινό παρελθόν, με συνεχή αλλαγή χρόνου και τόπου, με flash back μέσα στο flash back και τελική επαναφορά στο παρόν⁶²⁸. Με εμβόλιμη αφήγηση στο τέταρτο επεισόδιο γίνεται γνωστή η ιστορία της γυναίκας που προσέχει το παιδί της δασκάλας⁶²⁹. Στο ένατο επεισόδιο υπάρχει το στοιχείο της επανάληψης: επαναλαμβάνονται οι σκηνές από το Μέτωπο που σημάδεψαν την ψυχή του Λεωνή και στοιχειώνουν τον κεντρικό ήρωα⁶³⁰, αποκαλύπτοντας όλη την ψυχική του ταραχή, ενώ ως light motív λειτουργεί ο στίχος του τραγουδιού «στο παρόν τα δύσκολα μη με κυνηγάτε...». Η παράλληλη δράση ενδυναμώνει τον ρυθμό⁶³¹ και σε ορισμένα σημεία οι σκηνές εσωτερικών χώρων που εναλλάσσονται με τις εξωτερικές ενδυναμώνουν το περιεχόμενο. Σε γενικές γραμμές, ο ρυθμός είναι αργός ακολουθώντας τόσο το

Βλ. και *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 3^ο, 6'.30'': Σκηνή/ΕΞ / Προβλήτα / ΗΜ. / Στο παρόν, ο Λεωνής ξαπλώνει στην προβλήτα και ακούει τον ήχο του νερού της θάλασσας / 7'.24'': flash back, Μικρά Ασία: βλέπει πτώματα στο νερό / 8'.15'': παρόν νερό, τραγούδι-θρήνος.

Βλ. και *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 5^ο, μακέτα: Η καταστροφή / 2'.40''-4'.40'': Παρόν - βόλτα στο Κάστρο με μουσική, «στο παρόν τα δύσκολα μη με κυνηγάτε...» / 4'.40'': flash back, δεύτερη εγχείριση, θάλαμος Νοσοκομείου, κόβουν το πόδι του Βρανά / 11'-12': Ξυπνά ο ασθενής: ο Στρατής γίνεται επιθετικός, θέλει τις μπότες του / 19'-31': Αρχίζουν οι παραισθήσεις / 31'.40'': Επίσκεψη ιατρών / 33'.15'': Η αλήθεια για τον Στρατή ως προς τις τοξίνες από τη γάγγραινα / 47'.30''-48': flash back, Εσκή Σεχίρ, θάλαμος / 48'.03'': Παρόν, ο Λεωνής πάνω στο Κάστρο.

⁶²⁷ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 2^ο:

25'.30''-26': Πύργος, παρόν - στο δωμάτιό του και zoom in στο απέναντι κτήριο.

26'-33'.10'': flash back, στρατόπεδο εκπαίδευσης, πορνεία.

33'.10''-40'.16'': Όλο flash back στο flash back, Μικρά Ασία, στο νοσοκομείο.

36'-38': flash back, νοσοκομείο, διάλογος του Λεωνή με τον Βρανά.

⁶²⁸ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 3^ο, 8'.16'': flash back, Εσκή Σεχίρ, θάλαμος / 9': Ο νοσοκόμος τούς ενημερώνει ότι οι 1500 λαβωμένοι περιμένουν νοσοκόμες από την Αθήνα.

12': flash back, αφήγηση του Λεωνή στον Βρανά / 14'.25'': flash back στο flash back - ο Λεωνής αφηγείται στον Βρανά όταν έφτασαν οι πόρνες κοντά στον στρατόνα / 15'.20'': Εσκή Σεχίρ, θάλαμος και αμέσως μετά, 15'.20''-15'.22'': flash back στο flash back / 17'.17'': Θεσσαλονίκη / 19'.20''-20'.20'': Εγχείριση Βρανά, μόνο με μουσική / 22'.15'': πάλι στον θάλαμο, flash back στο flash back, καφενείο. / 30': flash back & αφήγηση, εικόνα κι αφήγηση / 38'-39': flash back, θάλαμος / 39': flash back στο flash back, γράμμα από φίλο, Δούρα / 40': Αφήγηση και εικόνα: η κηδεία της Κοντέσας / 40'.20''-41': Θάνατος Δούρα στη μάχη του Σκρα / 41'.20'': Παρόν, ο Λεωνής στην προβλήτα (Μυτιλήνη), πανόραμα πόλης & τραγούδι-θρήνος / 43': Στο καφενείο, ξανά τραγούδι.

⁶²⁹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 4^ο.

26'.30''-28': Flash back μέσα από αφήγηση της Σαπφούς, οι βιαιότητες στη Μικρά Ασία. Κυνηγούν γυναίκες, βιάζουν, σφάζουν.

Σαπφώ: Όταν ήρθε από τη Μικρασία ήταν τρελή απ' τη δυστυχία.

⁶³⁰ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 9^ο, 40'.30''-42'.36'': Σκηνή/ΕΣ / Σπίτι, στην κρεβατοκάμαρα / ΗΜ. Ο Λεωνής ξαπλωμένος στο κρεβάτι / flash back, Μικρά Ασία, πεδίο μάχης, εικόνα πτωμάτων διάσπαρτων, φορτώνει πτώμα / 42'.36''-43': Παρόν, ο Λεωνής ξαπλωμένος στο κρεβάτι / 43'-44'.36'': flash back (επανάληψη σκηνής 1^{ου} επεισοδίου με βιασμένη και σκοτωμένη έφηβη) / 44'.36''-45'.15'': Παρόν / 45'.15''-46': Θάλαμος με νεκρό Στρατή / 46'-48': Ο χορός στη Θεσσαλονίκη με Δούκα & Λεωνή / 48'.08''-48'.45'': Ο Λεωνής ξυπνά αναστατωμένος.

⁶³¹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 9^ο, μακέτα: Λεωνής & Σαπφώ / 2'.35''-5': Σε παράλληλη δράση, παρόν & στιγμές συνάντησης με Σαπφώ.

περιεχόμενο του μύθου και του θέματος, όσο και την ψυχοσύνθεση και ψυχική κατάσταση του ήρωα.

Στην ανάπτυξη της πλοκής, από την αρχή γίνεται η εισαγωγή στο ζητούμενο, δηλαδή στην αρνητική ψυχολογική κατάσταση του ήρωα από τις συνέπειες των βιωμάτων του πολέμου. Η περιπέτεια και η μεταστροφή του επέρχονται σταδιακά μετά τη γνωριμία του με τη Σαπφώ, γεγονός που επιφέρει συνεχείς εναλλαγές. Οι συγκρούσεις γίνονται με εξωγενείς παράγοντες, καθώς και με τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων. Επιπλέον, θα ήταν παράλειψη να μην τονιστεί ότι οι ανατροπές –κάποιες μέσα στο ίδιο επεισόδιο– οδηγούν τον μύθο στην κορύφωση, οι δε κορυφώσεις αφορούν αναπάντεχα γεγονότα που δημιουργούν σασπένς, όπως η έκρηξη και η σωτηρία της Σαπφούς. Κάθε επεισόδιο έχει δικό του τίτλο με χρήση μακέτας μετά τους τίτλους αρχής και λειτουργεί ως σεκάνς (όπως τα κεφάλαια ενός βιβλίου)⁶³².

Ήρωες - φορείς ιδεολογίας

Ένα από τα στοιχεία που διαθέτουν τα πρόσωπα του σεναρίου είναι η επίδραση της Μεγάλης Ιδέας: ακόμη και σε ακραίες συνθήκες, μέσα σε νοσοκομεία και ατελεύτητη οδύνη, ο δάσκαλος Βρανάς λέει: «ένοιωσα το πέρασμα της στρατιάς του Μέγα Αλέξανδρου στο κάθε μας βήμα. Παντού. Είναι αυτό που λέμε Ελληνικός Πολιτισμός»⁶³³. Παράλληλα, από τα πρόσωπα απορρέει εκτίμηση και αγάπη απέναντι στο θαύμα της ζωής⁶³⁴, αλλά αναδύεται και το αντιπολεμικό πνεύμα του στρατιώτη Λεωνή σε πολλά σημεία, με χαρακτηριστικότερη τη σκηνή στην εκκλησία, στο

⁶³² Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, μακέτα: Ο γυρισμός, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 2°, μακέτα: Ο Πύργος, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 3°, μακέτα: Εσκή Σεχίρ, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 4°, μακέτα: *Η δασκάλα*, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 5°, μακέτα: Η καταστροφή, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 6°, μακέτα: Το μνημόσυνο, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 7°, μακέτα: Η εξέδρα, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 8°, μακέτα: Το Γεύμα, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 9°, μακέτα: Λεωνής & Σαπφώ, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 10°, μακέτα: Το Νανάγιο, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 11°, μακέτα: Το Σκάνδαλο, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 12°, μακέτα: Κουφόβουνο, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 13°, μακέτα: Πυρκαγιά, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* / Επεισόδιο 14°, μακέτα: Η Εκδρομή.

⁶³³ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 2°: 32'.30''-34': Νοσοκομείο, Λεωνής με Βρανά.

Βρανάς: Κανένας δεν μου αφοσιώθηκε τόσο πολύ.

Λεωνής: Ας πούμε λοιπόν, ένα ευχαριστώ στον πόλεμο που μας πλησίασε και μας γνώρισε καλύτερα.

Βρανάς: Ναι, ο πόλεμος με έφερε πολύ κοντά σε σένα και στη γη της Μικράς Ασίας. Τα θέατρα, οι ναοί, οι επιγραφές... ένοιωσα το πέρασμα της στρατιάς του Μέγα Αλέξανδρου στο κάθε μας βήμα. Παντού. Είναι αυτό που λέμε ελληνικός πολιτισμός. Είμαστε στο σπίτι μας, Λεωνή. Η γης αυτή που πατούμε είναι ελληνική. Ο Αλέξανδρος, οι βυζαντινοί, τώρα εμείς!

⁶³⁴ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 4°, 48'-50'.30'': Ο Λεωνής με την Αδριανή στη θάλασσα χαίρεται που έχει υγεία, εκτιμά τη ζωή που είναι υγιής («το μόνο καλό που αφήνει ο πόλεμος σ' αυτούς που γύρισαν ασακάτευτοι»).

μνημόσυνο των πεσόντων⁶³⁵. Και αλλού εκδηλώνεται, επίσης, η εναντίωση σε ψεύτικα ινδάλματα⁶³⁶, ενώ σε πλήρη ακολουθία λόγων και έργων βρίσκονται οι χαρακτήρες στη σκηνή κατά την οποία αναπτύσσεται ολόκληρη η ιδεολογία για την αντιμετώπιση των ηρώων και του πολέμου⁶³⁷. Μέσα από όλα τα πρόσωπα και τις

⁶³⁵ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 6°, 26'.50''-28'.50'': Σκηνή/ΕΞ / Εκκλησία / ΗΜ.

Στην ομιλία για τους πεσόντες της Μικρασιατικής Εκστρατείας.

Δάσκαλος: Η ιερή ώρα της μνήμης, η στιγμή της μνήμης του έθνους, που θέλει να ζήσει και ακριβώς γι' αυτό θυμάται. Που θέλει να εξακολουθήσει να μεγαλουργεί και γι' αυτό δεν λησμονεί. Τιμάμε σήμερα όσους έδωσαν την πολύτιμη ζωή τους για την τιμή και τη δόξα της ωραίας πατρίδος μας. Ανήκει σ' αυτούς η τιμή, οι οποίοι έδωσαν μια καταπληκτική περιφρόνηση προς τους πολεμικούς κινδύνους και τον θάνατο. Μια περιφρόνηση που μόνον οι Έλληνες ξέρουν να δείχνουν. Όλων οι σκέψεις στρέφονται σε σας, αθάνατοι απόντες, σ' εσάς και στον ακόμη ωραιότερο θάνατό σας. Τον θάνατο για το χρέος. Και τώρα το προσκλητήριο των νεκρών (*φωνάζουν ονόματα θανόντων, οι συγγενείς θρηνούν. Ο Λεωνής χάνεται στις αναμνήσεις του, κοντινό πλάνο στο πρόσωπό του*). Παρακαλούμε να μην αφήνει η πατρίδα στους πέντε δρόμους τις χήρες και τα ορφανά και όσους γύρισαν με την ψυχή στο στόμα. Και μια ευχή, κάποτε με χρόνια με καιρούς, να μπορέσουμε να δώσουμε στους σκοτωμένους την απολύτρωση της εκδίκησης.

40'.20''-43'.12'': Σκηνή/ΕΞ / Εκκλησία / ΗΜ.

Λεωνής: Παρακαλώ τους συναδέλφους εφέδρους, να με συγχωρήσουν που ανεβαίνω στο βήμα χωρίς την άδειά τους. Παρακαλώ επίσης, να με συγχωρήσει η προσφυγική ένωση, όμως νομίζω πως ο συνάδελφος που μίλησε πριν από μένα δεν μπόρεσε να πει όσα ήθελε σε τούτη τη συγκινητική περίπτωση. Μπροστά στις 82 αυτές φλόγες των σκοτωμένων μόνο η αλήθεια και η αγάπη έχουν τον λόγο. Καιρός να ψάξουμε και να βρούμε την αλήθεια και την αγάπη πίσω από τις λέξεις. Τί είναι αυτή η «πατρίδα» που την παρακαλούμε να μην αφήσει τα παιδιά των νεκρών και τα σπίτια των ζωντανών εφέδρων να πεθάνουν της πείνας; Είναι οι άλλοι, όλοι οι άλλοι που έτυχε να μην πάθουμε από τον πόλεμο και κυρίως είναι αυτοί που κυβερνούν αυτόν τον τόπο. Δεν τους παρακαλούμε λοιπόν. Αυτό δεν είναι παράκληση. Είναι αξίωση, είναι δικαιοσύνη και πρέπει να λυθεί με νόμο. Χρειάζονται θετικοί νόμοι κι όχι ζητιανιά. Ούτε φιλανθρωπίες. Όσο για το δεύτερο θέμα, την ευχή του συνάδελφου Ξυνέλλη, «να δώσουμε στους σκοτωμένους την λύτρωση της εκδίκησης», το βρίσκω μεγάλο λάθος. Νέα φονικά, νέες ταπεινώσεις γυναικών νέες θηριωδίες... δεν λυτρώνουν τους νεκρούς. Οι νεκροί δεν πίνουν αίμα! Και τίποτα δεν ξεφλάς με έναν νέο πόλεμο. Οι νεκροί –αν μιλούσαν– θα έλεγαν τα λόγια του Χριστού. «Αγάπη, Ειρήνη». Θα λέγανε «είστε πολλοί κάντε την αγάπη νόμο και βάλτε την να σας κυβερνήσει. Μόλις το θελήσετε, θα γίνει!»

⁶³⁶ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 7°, 16'.20''-18'.50'': Ο Γιατρός συστήνει την εφημερίδα *Ελληνισμός*, που μέσα στην ηττοπάθεια «είναι ένα λουτρό παλιγγενεσίας, αυτός που γράφει δεν άφησε στην Ανατολή ούτε τον πατριωτισμό ούτε την ανδρεία του».

Λεωνής: Το διάβασα. Ήταν παρών σε όλες τις μάχες και πολεμούσε σαν Τιτάνας, όταν έπεφτε οβίδα οι οπλίτες-του χαιρετούσαν στρατιωτικά. Έπειτα νικηθήκαμε. Τον έπιασαν αιχμάλωτο και του έκαναν όλους τους εξευτελισμούς οι Τούρκοι. Θυσίασε το φιλότιμό του και δεν αυτοκτόνησε χάριν της Ιστορίας, για να γράψει την επιφυλλίδα του. Αλλιώςτικα εμείς, θα χάναμε το λουτρό παλιγγενεσίας... και το δημόσιο κάμποσα χιλιάρικά.

Γιατρός: Το δημόσιο;

Λεωνής: Ναι, Το δημόσιο. Δεν ξέρετε; Ο άνθρωπος πληρώνει στο δημόσιο για ένα μικρό λάθος που έγινε στην παράδοση του πολεμικού υλικού. Νά, λοιπόν, μια πολεμική πρόζα.

⁶³⁷ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 12°, μακέτα: ΤΟ ΚΟΥΦΟΒΟΥΝΟ.

4'-9': Σκηνή/ΕΞ / παραλία / ΗΜ. Ο Λεωνής μαζί με την Αδριανή και τη Σαπφώ κάνουν περίπατο στην ακροθαλασσιά, όταν ανταμώνουν με τον γιατρό, τη Λούλου και την Ασπασία. Φτάνει και ο Δήμαρχος.

Δήμαρχος: Είμαι έξω φρενών. Ο τόπος αυτός δεν πρόκειται ποτέ να πάει μπροστά.

Γιατρός: Κε δήμαρχε, τί συμβαίνει, πέστε μας.

Δήμαρχος: Δεν διαβάσατε τις εφημερίδες; Γράφει απίστευτα πράγματα για έναν εθνικό ήρωά μας, τον αντιστράτηγο Διγενή.

Λούλου: Α, μπαμπά, αυτός που έχετε το κάδρο του στο γραφείο σας;

Δήμαρχος: Ακριβώς. Αλλά μη με διακόπτεις όταν μιλώ για εθνικές υποθέσεις. Μάλιστα κύριοι. Αυτόν τον ήρωά μας, που κράτησε ψηλά την τιμή των ελληνικών όπλων, οι εφημερίδες τον έχουν κάνει ρεζίλι των σκυλιών. Γραφούν πως ένας λοχίας και 5 φαντάροι πήγαν κατ' εντολήν ενός στρατηγού να

πεποιθήσεις τους, τον λόγο και τη δράση τους, αναδεικνύονται τα εξής θέματα: η θέση της χήρας γυναίκας και η αντιμετώπισή της από την κλειστή κοινωνία (τόσο από τον ανδρικό, όσο και από τον γυναικείο πληθυσμό), η θέση της γυναίκας γενικότερα μέσα στην κοινωνία⁶³⁸, οι φοιτητές και οι αναζητήσεις τους, η αξία της οικογένειας. Το παιδί ως πρόσωπο του έργου κατέχει μια θέση-κλειδί στο σενάριο: η δασκάλα κουβαλά το βαρύ ψυχικό φορτίο ενός παιδιού με θέματα υγείας και ειδικές ανάγκες (το οποίο ποτέ δεν βλέπει ο θεατής), ένα παιδί κλαίει στο μνημόσυνο των πεσόντων στον πόλεμο⁶³⁹ και ένα μικρό προσφυγόπουλο πλησιάζει στο τραπέζι του καφεeneίου και ζητά μια φέτα καρπούζι⁶⁴⁰ συγκινώντας εύλογα κάθε θεατή.

τον συλλάβουν. Κι αυτός πηδώντας από στέγη σε στέγη κατόρθωσε να διαφύγει. Μάλιστα, ορισμένοι τίτλοι γράφουν ότι «ο μαύρος γάτος» διέφυγε της σύλληψης.

Γιατρός: Αίσχος, αίσχος!

Δήμαρχος: Ακόμη και αλήθεια να είναι δεν έπρεπε να τα γράφουν αυτά. Δεν επιτρέπεται έναν εθνικό ήρωα να τον βρίζουν έτσι! [...] Όταν ένας λαός λασπώνει τα είδωλά του, δεν πρόκειται ποτέ να προκόψει.

Γιατρός: Μπράβο σας κε Δήμαρχε, έχετε έναν τρόπο να βλέπετε τα πράγματα στην ουσία τους. Είναι τρομακτική ευθύνη να γκρεμίζει κανείς τους θεούς ενός λαού, έστω και αν είναι είδωλα επίπλαστα.

Δήμαρχος: Δεν έχω δίκιο Λεωνή, να φέρονται έτσι σε έναν εθνικό ήρωα;

Λεωνής: Ξέρετε, γενικά ότι εγώ δεν αγαπώ τους πόλεμους. Μου προξενούν μια ακατανίκητη θλίψη. Σέβομαι την υποκειμενική σας άποψη, αλλά κατά καιρούς έχουν ακουστεί αντικρουόμενες γνώμες γύρω από αυτόν.

Γιατρός: Κε Δρίβα, θα μου επιτρέψετε μια παρατήρηση υπό το βλέμμα της επιστημονικής δεοντολογίας. Νομίζω πως το σύνδρομο της καταστροφής βρίσκει τις ψυχικές σας δυνάμεις ελαττωμένες και το πρίσμα της ηττοπάθειας που σας διακατέχει, θα σας διέπει για πολύ καιρό ακόμη. Έχει την επιστημονική εξήγησή του αυτό. Όχι μόνο για σας προσωπικά αλλά για το σύνολο, εννοώ όλους τους νικημένους λαούς. Κατεβαίνει το επίπεδο της βιταλιτέ, οι αντιδράσεις των συνόλων μειώνονται, το αίσθημα της θυσίας, της αυταπάρνησης αφανίζονται. Το άτομο περιέρχεται σε μια κατάσταση πεσιμισμού, και ειδικά στα άτομα που έχουν καλλιτεχνικές ευαισθησίες ή αδυναμίες, παρατηρείται το γεγονός να έχουν τάσεις προς τη μελαγχολία, την ηττοπάθεια, την άρνηση των αξιών της ζωής και σε κάποιες περιπτώσεις τάσεις προς αυτοκτονία.

Λεωνής: Οι επιστημονικές σας γνώσεις είναι αξιοθαύμαστες, γιατρέ. Φαίνεται όμως πως ο γαλλικός πολιτισμός και η γαλλική ευγένεια δεν έχουν επηρεάσει διόλου τις σπουδές σας. Εγώ πάντως, δεν σας κρύβω, πως είμαι δειλός. Ναι. Καθόλου αντρείος.

⁶³⁸ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 8°, 32'.20''-46'.30'': Εξομολόγηση της Σαφούς στα δύο αδέρφια: μαθαίνουν ότι την χτυπούσε ο Βρανάς: η κακοποίηση της γυναίκας και η θέση του παιδιού με ειδικές ανάγκες.

⁶³⁹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 6°, 45'.45''-47'.10'': Μοιρολόι γυναικών και ένα παιδί που κλαίει απαρηγόρητο. Κοντινό στο παιδί.

⁶⁴⁰ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 7°, 18'.50''-22'.30'': Σκηνή/ΕΞ / Καφεeneίο / ΗΜ. Το προσφυγόπουλο που ζητά μια φέτα καρπούζι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η ελληνική ιστορία και η αξιοποίησή της στην πλοκή σεναρίου

3.1. Ιστορικό πλαίσιο από τη γέννηση της Μεγάλης Ιδέας έως το 1922

Στο συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο που τέθηκε στην εργασία μας, από ιστορικής άποψης περιλαμβάνονται τα γεγονότα της Μικρασιατικής Εκστρατείας, καθώς και όσα προηγούνται και έπονται αυτής. Το παρόν πλαίσιο, δηλαδή, αρχίζει με τη σύλληψη και εξάπλωση της Μεγάλης Ιδέας και συνεχίζεται με τα γεγονότα που οδήγησαν στους Βαλκανικούς Πολέμους και στην είσοδο της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ακολουθούν όσα συμβάντα συντέλεσαν στην απελευθέρωση των εδαφών της Μικράς Ασίας από τον Ελληνικό Στρατό και στη δημιουργία της «Μεγάλης Ελλάδας», καθώς και τα σφάλματα και οι παραλείψεις που προκάλεσαν τη διάψευση του ονείρου της Ελλάδας των πέντε θαλασσών και των δυο ηπείρων μαζί με τις συνέπειές τους.

Σε όλη τη μακρόχρονη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, ακόμη κι αν αλώθηκε η Κωνσταντινούπολη, δεν πέθανε μαζί της και η προσμονή για «ανάκτηση» των απωλεσθέντων εδαφών από το ελληνικό έθνος· το αντίθετο: «σωτηρίαν και ανάστασιν παρασκεύασε αυτό η καταστροφή και ο όλεθρος»⁶⁴¹, ο δε εθνικός χαρακτήρας του Έλληνα, παρά τα όσα πέρασε «ουδέποτε απεσβέσθη, ουδ' εν αυταίς ταις ζοφερωτέραις της δουλείας ημέραις»⁶⁴². Η διαφορά της θρησκείας ανάμεσα στους Έλληνες και τους Οθωμανούς υπήρξε ο βασικότερος λόγος για τον οποίο, αν και συμβίωσαν τα δύο έθνη για αιώνες, δεν συγχωνεύθηκαν. Σε αυτό συνέβαλε και η αδιάσειστη ευστάθεια του αποκρούοντος την επιμειξία⁶⁴³ ελληνικού χαρακτήρα, παράλληλα με την έμφυτη δυνατότητα αφομοίωσης ξένων στοιχείων – δυνατότητα που πρέπει να αναζητηθεί σε ορισμένα χαρακτηριστικά των Ελλήνων και συγκεκριμένα στον πολιτισμό, στη γλώσσα, στην Ορθοδοξία και στον κοινό ζυγό της σκλαβιάς⁶⁴⁴.

⁶⁴¹ Βαρθόλδη (1894), σ. 10.

⁶⁴² Θερειανός (1870), σ. 11.

⁶⁴³ Βλ. Δραγούμης Ν. (1874), σ. 1.

⁶⁴⁴ Βλ. Καραθανάσης (1991), σ. 29.

Η πρώτη πολιτική άρθρωση της Μεγάλης Ιδέας μετά την Επανάσταση του 1821 και την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους έγινε στις 14 Ιανουαρίου του 1844, όταν στην Εθνοσυνέλευση (με αφορμή διαφωνίες στο ζήτημα αυτοχθόνων και ετεροχθόνων και με ενθάρρυνση του Όθωνα και της Αμαλίας⁶⁴⁵), ο πρωθυπουργός της Ελλάδας Ιωάννης Κωλέττης προέβη σε αγόρευση που θεωρήθηκε μια από τις καλύτερες της νεότερης ελληνικής ρητορικής. Υπενθύμισε, λοιπόν, ο Κωλέττης ότι ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας έγινε από όλους τους Έλληνες με στόχο τη δημιουργία ενός μεγάλου και ενιαίου Κράτους –κάτι αδύνατο να επιτευχθεί με διακρίσεις μεταξύ αυτοχθόνων και ετεροχθόνων– και επομένως κάθε τυχόν διαχωρισμός θα εναντιωνόταν στη βασική αρχή της ενότητας που γέννησε τον Αγώνα. Με συγκίνηση και πειθώ, μίλησε για τον πόθο ενότητας της ελληνικής φυλής και την ιστορική απόδειξη της συνέχειας, τονίζοντας την ανάγκη μεταλαμπάδευσης της Ιδέας⁶⁴⁶. Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, η πρώτη φορά που ο Ιωάννης Κωλέττης αναφέρθηκε στο συγκεκριμένο ιδεολόγημα ήταν το 1835, όταν δηλαδή ζητήθηκε από τον βασιλιά Όθωνα η άποψή του για τις τελετές και τους αγώνες, και ως υπουργός Εσωτερικών υπογράμμισε ότι η «Μεγάλη Ιδέα» θα σήμαινε τη σύνδεσή τους με την αρχαιότητα και την τέλεσή τους στους αρχαίους ιερούς τόπους⁶⁴⁷.

Σύμφωνα με τον Απόστολο Βακαλόπουλο, μια πρώτη σημαντική παρατήρηση για τη Μεγάλη Ιδέα είναι ότι σπέρματά της θα πρέπει να αναζητηθούν σε πολύ προγενέστερα κείμενα και συγκεκριμένα σε έναν λόγο του Ιωάννη Δούκα Βατάτζη (γύρω στα 1240), ο οποίος, με το αξίωμα του αυτοκράτορα Νικαίας, έγραψε στον Πάπα Γρηγόριο Θ΄ σχετικά με την ηθική υποχρέωση των συμπατριωτών του τελευταίου για απελευθέρωση των υπόδουλων αδελφών. Η δεύτερη παρατήρηση του Βακαλόπουλου είναι ότι η Μεγάλη Ιδέα δεν έλειψε ούτε στην Τουρκοκρατία, με τις

⁶⁴⁵ Βλ. Κρεμμυδάς (2010), σ. 81: «Στη δεκαετία του 1850, με πρωταγωνιστή τον Όθωνα, η Μεγάλη Ιδέα, εμφανίστηκε ως αίτημα αλυτρωτισμού, ενώ συγχρόνως εμφανίζονταν και διάφορες θεωρίες σχετικά. Η εφαρμογή της στην πράξη στην διάρκεια του Κριμαϊκού Πολέμου, απέτυχε παταγωδώς, έκτοτε θα γίνει αντικείμενο θεωρητικών επεξεργασιών και ιδεολογικών αντιπαραθέσεων, για λίγες δεκαετίες.»

⁶⁴⁶ Βλ. Δημαράς (1977), σσ. 467-468: «Το σύνθημα έπιασε αμέσως. Ο Πλαπούτας φέρεται να είπε μετά την αγόρευση: “είθε να τον ακούσαμεν διά παντός ομιλούντα, μας αρέσουν οι ρήτορες, όχι οι δικηγόροι...”. Ο Τερτσέτης, λίγα χρόνια μετά το 1848, θυμάται: “όραμα αισθητό εις τους οφθαλμούς μας, άνθιζαν εις τα χείλη του λέξεις και ιδέες. Δεν παίρναμεν την αναπνοήν μας δια να τον ακούωμεν”, ενώ ο εμπνευσμένος ιστοριογράφος Κ. Παπαρηγόπουλος, θαυμαστής του Κωλέτη, παίρνει τις ιδέες του και θεμελιώνει στα 1853 την εθνική διεκδίκηση για ενότητα του αρχαίου, μεσαιωνικού και νεώτερου Ελληνισμού. Στην αρχή της ιστορίας αυτής, ευαίσθητοι πάντοτε δέκτες των κινημάτων της ελληνικής ψυχής, βρίσκονταν ο Αλέξανδρος Σούτσος, που μιλεί για “την μεγάλην ιδέαν της απελευθέρωσης του Γένους” (1845), και ο αδελφός του Παναγιώτης, ο οποίος σε ένα λόγο του (1846) στέκει με σεβασμό εμπρός της μεγάλης ιδέας αναστάσεως του Γένους.»

⁶⁴⁷ Βλ. Κρεμμυδάς (2010), σσ. 80-81.

εκκλήσεις των λογίων προς τους ηγεμόνες της Δύσης (βλ. Σκούφος, Μηνιάτης, Κοσμάς Αιτωλός)⁶⁴⁸. Η δε Μεγάλη Ιδέα εξέφραζε τους αγώνες της μητέρας Ελλάδας για την απελευθέρωση του αλύτρωτου Ελληνισμού και ουδεμία σχέση είχε με σωβινισμό, σημειώνει ο ποιητής Κωστής Παλαμάς (1901), ο οποίος ανδρώθηκε με διηγήσεις και ιστορίες ανθρώπων που έζησαν την Ελληνική Επανάσταση. «Η Μεγάλη Ιδέα! Το παινεύομαι. Από τα πρώτα χρόνια μου, μαζί με την πρώτη μου αγάπη, το πρώτο εκστατικό ξάφνιασμα μού φύσηξε. Στο σπίτι μέσα την άκουσα να ψιθυρίζεται γύρω μου σαν ένα τρανό μυστικό, σαν ένα μελλούσης Αναστάσεως καρτέρημα»⁶⁴⁹.

Στην Ελλάδα του τέλους της δεκαετίας του 1870 και των αρχών της επομένης λαμβάνουν χώρα σημαντικά γεγονότα, σε κοινωνικό, οικονομικό, πνευματικό και φυσικά πολιτικό επίπεδο⁶⁵⁰. Είναι η περίοδος του νέου ελληνικού εθνισμού που δεν αποζητούσε την επιστροφή στο βυζαντινό και στο αρχαίο παρελθόν, αλλά τη δημιουργία ενός μεγάλου νεοελληνικού κράτους με επίγνωση του εαυτού του⁶⁵¹, δηλαδή με επίκεντρο το Αιγαίο, με συναίσθηση της καταγωγής, με γνώση της συνέχειας του εθνικού εγώ και με συνείδηση της γειτνίασης με το Εικοσιένα, με την Τουρκοκρατία, με τον Βυζαντινό Πολιτισμό και τελικά με τα έθιμα και τη σκέψη των Πατέρων της ορθόδοξης παράδοσης.

Από το συνέδριο του Βερολίνου (1878) και μετά, η Μεγάλη Ιδέα, παρά την παραδοσιακό χαρακτήρα της, απέκτησε περιεχόμενο εκσυγχρονισμού με τάση στην αστική ανάπτυξη και την εθνική συσπείρωση (ειδικά μετά το 1880). Ήταν δε πολύ δημοφιλής και λειτουργούσε σαν το όραμα της έλευσης ενός καινούργιου κόσμου, καθαγιαζοντας το σκληρό παρόν εν ονόματι του «αερού σκοπού» για το μέλλον⁶⁵². Με άλλα λόγια, «ο κοινωνικός και οικονομικός μετασχηματισμός της Ελλάδας που

⁶⁴⁸ Βλ. Καραθανάσης (1991), σ. 43: «Η τρίτη, που έχει σχέση με τον Κωλέττη και πάλι, αναφέρεται στην περίοδο που οι Έλληνες συζητούσαν για την πρωτεύουσα του νέου κράτους (1833) και ο Κωλέττης υπεστήριξε ότι αυτή πρέπει να είναι η Κωνσταντινούπολη. Η τέταρτη παρατήρηση αναφέρεται στις γνώμες που εκφράστηκαν για το τί τελικά είχε στο νου του ο Κωλέττης, όταν μιλούσε για Μ. Ιδέα – μερικοί διαβλέπουν στο λόγο του Ηπειρώτη πολιτικού, εμπορικά συμφέροντα προς ανατολάς. Η πέμπτη, τέλος, αναφέρεται στο ίδιο το κείμενο του Κωλέττη που θεωρήθηκε ως ένα από τα καλύτερα δείγματα της νεώτερης ελληνικής ρητορικής.»

⁶⁴⁹ Παλαμάς (1901), Α6, σ. 285: «...Και την επίστεψα με ευλάβεια θρησκευτική. Και την είδα την πρωτομάγισσα των πατέρων μας να προβάλλει από τα χαλάσματα της παρμένης Πρωτεύουσας, να ζωντανεύει από τη στερνή πνοή του τελευταίου Βυζαντινού Αυτοκράτορα και να φτερουγίζει και να απλώνεται κατά τη Δύση και προς τα Μεσημέρια και προς το Βορρά, να ξαναγεννάει εκεί, νεολατίνα Σίβυλλα και ιέρεια δρυϊδική την Ευρώπη, κι ύστερα να γυρίζει πάλι εδώ και τόπο να μη βρίσκει να σταθεί και να αράζει μέσα στους σκοτεινούς χρησμούς των Αγαθαγγέλων.»

⁶⁵⁰ Βλ. Ανδρειωμένος (2014), σσ. 21-22.

⁶⁵¹ Βλ. Δραγούμης (1927), σ. 207.

⁶⁵² Βλ. Βεργόπουλος (1977) [ΙΕΕ, ΙΔ'], σσ. 56-59.

συντελείται με αυξανόμενους ρυθμούς από τα μέσα της δεκαετίας του 1870, “απογειώνεται” τα αμέσως επόμενα χρόνια, με τη διεθνή θέση της να ισχυροποιείται μετά το συνέδριο του Βερολίνου (1878) και τα σύνορά της να επεκτείνονται με την προσάρτηση της Θεσσαλίας και της περιοχής της Άρτας (1881), δίνοντας νέα ώθηση στις αλυτρωτικές διαθέσεις των Ελλήνων»⁶⁵³.

Όπως είναι γνωστό, καθ’ όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, τα θέματα που ταλάνισαν το νέο ελληνικό κράτος ήταν η εθνική ολοκλήρωση και η οικονομική ανόρθωση. Οι κυβερνήσεις εναλλάσσονταν: ο Τρικούπης που αγωνιζόταν για την οικονομική ανόρθωση μέσω ξένων κεφαλαίων, την αποσυμφόρηση των εξουσιών και την ενίσχυση της ιδιωτικής οικονομίας, έβλεπε στη Μεγάλη Ιδέα την ευκαιρία της Ελλάδας για εξευρωπαϊσμό, ενώ αντίθετα ο Δηλιγιάννης, που στήριζε τη διοικητική γραφειοκρατία, διατηρούσε τον «κοινωνικό ολοκληρωτισμό» και πρέσβευε την υπαγωγή της ιδιωτικής οικονομίας στον έλεγχο της κομματικής γραφειοκρατίας, έβλεπε τη Μεγάλη Ιδέα ως πρόσχημα για την ενίσχυση της εθνικής ενότητας και την κυριαρχία της Ελλάδας στην Ανατολή. Ωστόσο, η Μεγάλη Ιδέα δεν αποτελούσε ένα απλό ιδεολόγημα που αφορούσε μόνο την Ελλάδα, αλλά απέπνεε συστήματα ιδεών που διαμορφώθηκαν την ίδια εποχή σε ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο⁶⁵⁴.

Από την άλλη πλευρά του Αιγαίου, κατά την περίοδο αυτή κάνει την εμφάνισή του το κίνημα των Νεότουρκων. Τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, οι Τούρκοι αξιωματούχοι κατανοούσαν την ανάγκη ανανέωσης της οθωμανικής διοίκησης, με τον σουλτάνο Αβδούλ Χαμίτ αρχικά να συμφωνεί με τον εκσυγχρονισμό και να αναδιοργανώνει τα ιδρύματα που προετοίμαζαν τους λειτουργούς της Αυτοκρατορίας. Με την πάροδο του χρόνου, τα ιδρύματα έγιναν κέντρα συζητήσεων και χώροι διακίνησης νέων ιδεών και, μαζί με τους Τούρκους που σπούδασαν στο εξωτερικό, συνέβαλαν στη δημιουργία της νέας γενιάς –των Νεότουρκων– που φιλοδοξούσαν να αναλάβουν τη διοίκηση και να διασώσουν τη διαλυόμενη Αυτοκρατορία. Το 1903, οι εν ενεργεία αξιωματούχοι άρχισαν να οργανώνονται συνωμοτικά σε ολόκληρη την οθωμανική επικράτεια, ευδοκιμώντας ιδιαίτερα στη Μακεδονία, όπου είχε την έδρα του το Γ’ Σώμα Στρατού.

Το ίδιο έτος, η εξέγερση του Ίλιντεν (20 Ιουλίου 1903), που επιβλήθηκε με βίαια μέσα από το I.M.R.O., σηματοδότησε τη νέα φάση έξαρσης του Μακεδονικού Ζητήματος. Ο Μακεδονικός Αγώνας αποτέλεσε την ελληνική απάντηση στο Ίλιντεν,

⁶⁵³ Ανδρειωμένος (2004), σ. 16.

⁶⁵⁴ Βλ. Βεργόπουλος (1977) [ΙΕΕ, ΙΔ’], σ. 87.

ήτοι τη μετάβαση στην ένοπλη φάση (1904-1908) του μακεδονικού ελληνισμού και ολόκληρου του ελληνισμού για τη διάσωση της ελληνικής Μακεδονίας⁶⁵⁵. Ο αγώνας πυροδοτήθηκε με σφοδρότητα μετά τον θάνατο του Παύλου Μελά και όλο το έθνος ρίχτηκε στον αγώνα, εφόσον «η παλιά ηρωική παράδοση, η δίψα για άθλους, ο φωτοστέφανος της παλληκαριάς είχε συνεγείρει ακόμη και απλοϊκά χωριατόπουλα...»⁶⁵⁶, με την Κρήτη και τη Μάνη να πρωτοστατούν.

Οι εκλογές του 1906 οδήγησαν σε θρίαμβο του Θεοτοκικού Κόμματος και ο πρωθυπουργός Γ. Θεοτόκης διατήρησε το υπουργείο Στρατιωτικών με στόχο την αναδιοργάνωση των ενόπλων δυνάμεων της χώρας και την ενίσχυση του εξοπλισμού τους με σύγχρονα μέσα. Την απόφαση αυτή ενδυνάμωσε η επεκτατική στάση της Βουλγαρίας στη Μακεδονία και η σκέψη ότι η διάλυση του «Μεγάλου Ασθενούς» θα έβρισκε την Ελλάδα ανέτοιμη. Έτσι, άμεση προτεραιότητα δόθηκε στην πολεμική προετοιμασία, θυσιάζοντας όμως ταυτόχρονα τον δημοσιονομικό και αναπτυξιακό τομέα της χώρας⁶⁵⁷.

Στις αρχές του 1908, η κίνηση των Νεότουρκων στη Μακεδονία προσέλαβε μεγάλες διαστάσεις· η Υψηλή Πύλη απέτυχε να καταπνίξει την εξέγερση και στις 9 Ιουλίου του ίδιου έτους η πολιτική επιτροπή της οργάνωσης «Ένωση και Πρόοδος» συντονίστηκε με τους στρατιωτικούς και έστειλε διακοίνωση (pronunciamento) απαιτώντας την εφαρμογή του Συντάγματος του 1876. Υπό την απειλή εκθρονισμού, ο Αβδούλ Χαμίτ αναγκάστηκε να δημοσιεύσει τη διακήρυξη του Συντάγματος και να προκηρύξει εκλογές· επικράτησε ανακούφιση, με τους αντάρτες να κατεβαίνουν από τα βουνά πιστεύοντας στις διακηρύξεις των Νεότουρκων για ισονομία και ελευθερία, και ο πολύχρονος Μακεδονικός Αγώνας έληξε. Ωστόσο, οι προσδοκίες τους γρήγορα διαψεύστηκαν: το νεοτουρκικό κοινοβούλιο δεν βελτίωσε την κατάσταση στη Μακεδονία και στη Θράκη, ο φυλετικός κι εκκλησιαστικός ανταγωνισμός εξακολούθησε να υπάρχει και οι Νεότουρκοι άρχισαν να κατευθύνουν τους ισλαμικούς πληθυσμούς κατά του ελληνισμού καλλιεργώντας το προαιώνιο μίσος κατά των Ελλήνων⁶⁵⁸. ας μη λησμονούμε ότι από την εποχή των Νεότουρκων και του Κεμάλ Ατατούρκ η Τουρκία κινείται πλέον στα όρια του τουρκικού σωβινισμού⁶⁵⁹.

⁶⁵⁵ Βλ. Βακαλόπουλος Κ. (2009), σ. 191.

⁶⁵⁶ Μόδης (2007), σσ. 87-88.

⁶⁵⁷ Βλ. Οικονόμου (1977) [ΙΕΕ, ΙΔ'], σσ. 186-187.

⁶⁵⁸ Βλ. Αρχεία Γενικού Επιτελείου Στρατού (2014), σσ. 322-325 και 332. Χαρακτηριστική είναι η έκθεση του Προξενείου Σερρών, που στάλθηκε στο Υπουργείο Εξωτερικών στην Αθήνα, το Φθινόπωρο του 1908: «Η έκρηξις φανατισμού και μίσους κατά παντός Ελληνικού, οφείλεται κατά μέγα μέρος εις τα εχθρικά καθ' ημών άρθρα του τουρκικού τύπου. Το καθ' ημών σύνθημα δίδεται εκ

Και στην Ελλάδα, όμως, επικρατεί αναβρασμός· το 1909 ο Ίων Δραγούμης έγραφε ότι ο Έλληνας γυρεύει να βρει τον εαυτό του και δεν μπορεί, γιατί όλα είναι σε σύγχυση, άλλα έχουν διαλυθεί, άλλα παραπαίουν, άλλα υφίστανται φράγκικους νεωτερισμούς, άλλα είναι εντελώς φράγκικα και άλλα δεν έχουν ακόμη χωνευτεί. Και μέσα στην κατάσταση αυτή, ο Έλληνας αναζητά το ιδανικό του⁶⁶⁰. Στην πραγματικότητα, μετά τον ατυχή πόλεμο του '97, όλες οι υγιείς δυνάμεις του ελληνικού έθνους αντέδρασαν επιδιώκοντας μίαν καθ' ολοκληρίαν αναγέννηση, δηλαδή μίαν ανύψωση όχι μόνο στον πολιτικό, αλλά και στον πνευματικό τομέα μέσα από λογοτεχνικές δημιουργίες, όπως ο *Αρχαιολόγος* (1904) του Α. Καρκαβίτσα ή το *Μαρτύρων και ηρώων αίμα* (1907) του Ί. Δραγούμη⁶⁶¹, και φυσικά με πρωτεργάτη τον ποιητή του *Δωδεκάλογου του Γύφτου*, Κ. Παλαμά. Αρκεί να θυμίσουμε το σταθερό μοτίβο του μαρμαρωμένου βασιλιά που αντικατοπτρίζει την πίστη του πατριδολάτρη Παλαμά στη διεκδίκηση των εθνικών δικαίων, ο οποίος, μάλιστα, το συνδύασε με άλλα θρυλικά πρόσωπα του ελληνικού παρελθόντος, όπως οι Μέγας Αλέξανδρος, Διγενής Ακρίτας και Βασίλειος Βουλγαροκτόνος⁶⁶².

Στον πολιτικό τομέα, μετά το κίνημα στο Γουδί, ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος απευθύνθηκε στον Ελευθέριο Βενιζέλο, εκτιμώντας την κατάσταση, εφόσον –όπως έγραψε για άλλη περίπτωση ο Κ. Παπαρρηγόπουλος– σε κρίσιμες στιγμές ο Έλληνας αναδεικνύει εξαιρετές αρετές και, μολονότι κάποιες φορές στον ιστορικό του βίο «αναφαίνεται χωλαίων και πλημμελών», στην ουσία δύναται να διακρίνει το «αληθές εθνικόν συμφέρον»⁶⁶³. Ο Βενιζέλος ήταν προσηλωμένος στην εθνική ιδέα και στους δημοκρατικούς θεσμούς, με όραμα τέτοιο για τη δημιουργία σύγχρονου κράτους, το οποίο θα αξιοποιούσε τις προκλήσεις στη διεθνή σκηνή και θα βελτίωνε τη ζωή των Ελλήνων⁶⁶⁴. Στις 6 Οκτωβρίου 1909 ορκίστηκε η πρώτη υπό τον

των άνω. Ο απαίδευτος αλλά κατά βάθος ουχί κακός μουσουλμανικός πληθυσμός, εξερεθίζεται και ωθείται εις τον κατά των χριστιανών φανατισμόν υπό των εγγράμματων και των εν τοις πράγμασι, οίτινες πρωτοστατούσιν εις το επικίνδυνον και ολέθριον δυνάμενον να έχη αποτελέσματα μίσος κατά των Χριστιανών...»

⁶⁵⁹ Βλ. Νικολακάκης (1994), σ. 107.

⁶⁶⁰ Βλ. Δραγούμης (1927), σ. 24.

⁶⁶¹ Βλ. Σαχίνης (1993), σσ. 12-13.

⁶⁶² Βλ. Κασίνης (1980), σ. 432.

⁶⁶³ Παπαρρηγόπουλος (1899), σ. 357.

⁶⁶⁴ Μετά την εκλογική ετυμηγορία της 8ης Αυγούστου του 1910 και τη θριαμβευτική εκλογή του ως πρώτου βουλευτή Αττικο-Βοιωτίας, παραιτήθηκε από την ηγεσία του κόμματός του στην Κρήτη, και στις 5 Σεπτεμβρίου του αυτού έτους αποβιβάστηκε στον Πειραιά. Την ίδια ημέρα, οπλισμένος με την αποφασιστικότητα του ηγέτη, δεν δίστασε, στην πλατεία Συντάγματος, να κάνει γνωστές τις πεποιθήσεις του: «Δεν έρχομαι ενταύθα, ως αρχηγός νέου και εσχηματισμένου κόμματος. Έρχομαι σημαioφόρος νέων πολιτικών ιδεών και υπό την σημαίαν ταύτην καλώ πάντας εκείνους, οίτινες

Βενιζέλο κυβέρνηση, αλλά η διάταξη των πολιτικών δυνάμεων δεν ήταν ικανοποιητική: έτσι, ο πρωθυπουργός υπέβαλε την παραίτησή του στον βασιλιά, προκηρύχθηκαν εκλογές και στις 28 Νοεμβρίου 1910 η βενιζελική παράταξη εξέλεξε 307 από σύνολο 362 βουλευτών. Η πρώτη θητεία του Βενιζέλου στον κυβερνητικό θώκο είχε θετικό πρόσημο και επέφερε καλυτέρευση στην κοινωνία και στο κράτος, το οποίο ενισχυόταν σε διπλωματικό επίπεδο, με αποτέλεσμα να κυριαρχήσουν⁶⁶⁵ οι Φιλελεύθεροι στις εκλογές του 1912, παραμονές της έναρξης των Βαλκανικών Πολέμων.

Η συμμαχία των χριστιανορθόδοξων κρατών Ελλάδας, Βουλγαρίας, Σερβίας, και Μαυροβουνίου ήταν γεγονός και στις 4 Οκτωβρίου του 1912 κηρύχθηκε ο πόλεμος για την απελευθέρωση εδαφών τους από τους Τούρκους. Με το διάγγελμα του Γεωργίου Α΄, που έφερε και την υπογραφή του Βενιζέλου, ξεκίνησε η διεκδίκηση των εθνικών δικαιών στο πεδίο της μάχης: ακολούθησαν νικηφόρες μάχες στην Ελασσόνα, στο Σαραντάπορο, στα Γιαννιτσά και άνοιξε ο δρόμος για τη Θεσσαλονίκη. Μετά από διαπραγματεύσεις, ο Ταξίν Πασάς δέχθηκε τους όρους του αρχιστράτηγου Κωνσταντίνου και το βράδυ της 26^{ης} Οκτωβρίου 1912 οι πληρεξούσιοι αξιωματικοί Δούσμανης και Μεταξάς υπέγραψαν στο Διοικητήριο το Πρωτόκολλο παράδοσης της νύφης του Βορρά που συντάχθηκε από τον έφεδρο δεκανέα Ίωνα Δραγούμη. Στις 28 Οκτωβρίου εισήλθε στη Θεσσαλονίκη ο διάδοχος και την επόμενη ημέρα ο βασιλιάς Γεώργιος, ενώ στις 30 Οκτωβρίου τελέστηκε λαμπρή δοξολογία στον Ιερό Ναό του Αγίου Μηνά. Οι μεγάλες νίκες συνεχίστηκαν στην ξηρά και στη θάλασσα με την απελευθέρωση της Ηπείρου και των Ιωαννίνων το 1913 και τον ελληνικό στόλο με τον ναύαρχο Κουντουριώτη και το θωρηκτό «Αβέρωφ» να προκαλούν απώλειες στους Τούρκους τρέποντας τα πλοία τους σε φυγή στα Δαρδανέλια (5 Ιανουαρίου του 1913)⁶⁶⁶.

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο ηγέτης που σφράγισε την Ιστορία της Ελλάδας κατά τον 20^ό αιώνα, επιχείρησε τον αστικό εκσυγχρονισμό μαζί με την εκπλήρωση των εθνικών πόθων, την ανόρθωση της Ελλάδας, την ανύψωση του ηθικού, τη δημιουργία κράτους δικαίου και τον παρεμβατικό ρόλο της πολιτείας στην οικονομία και στην κοινωνική πολιτική⁶⁶⁷. Κι ενώ το όνειρο για τη Μεγάλη Ιδέα άρχισε να

συμμερίζονται τας ιδέας ταύτας, εμπνέονται από τον ιερόν πόθον να αφιερώσωσι πάσας τας δυνάμεις της ψυχής και του σώματος, να συντελέσωσιν εις την επιτυχίαν των ιδεών τούτων...»

⁶⁶⁵ Βλ. Σβολόπουλος (1977) [ΙΕΕ, ΙΔ΄], σσ. 266-279.

⁶⁶⁶ Βλ. Οικονόμου (1977) [ΙΕΕ, ΙΔ΄], σσ. 289-323.

⁶⁶⁷ Βλ. Λούβη (1992), σσ. 19-20.

υλοποιείται, ο διχασμός είχε ήδη μιάνει τις ψυχές των Ελλήνων, από τη μια με τους βενιζελικούς και από την άλλη με τους βασιλικούς. Γράφει ο Στράτης Μυριβήλης: «Μα εμείς, μεθυσμένοι από τη δύναμη της τόλμης μας, συγκινημένοι βαθιά από τη αδάμαστην αγάπη της Φυλής, έτοιμοι να πεθάνουμε όλοι μαζί αγκαλιασμένοι για την Ελλάδα, ξαναφωνάξαμε πάλι και πάλι, πολλές φορές, με πείσμα, με μανία, με λύσσα: “Κάτω! Κάτω οι βασιλιάδες! Κάτω το σκυολόγι!” Τα χείλη μας τρέμανε λιγάκι, μα οι φωνές μας καπάκιασαν την κατάρα των παπούληδων. Είμαστε οι νέοι! Οι νέοι! Είμαστε οι λεύτεροι ανάμεσα σε λεύτερους. Το ελληνικό αίμα μας είναι πιο κόκκινο απ’ όλες τις πορφύρες.»⁶⁶⁸

Ο ηγέτης Βενιζέλος έκανε πραγματικότητα τη Μεγάλη Ιδέα, προσδίδοντάς της νέα διάσταση, σαφή χαρακτήρα και ουσιαστικό περιεχόμενο. Το όραμά του περιλάμβανε την ανάπτυξη και τη γεωγραφική διεύρυνση της Ελλάδας που, κατά την πεποίθησή του, ανήκε στον δυτικό κόσμο. Ωστόσο, η αντιβενιζελική παράταξη αρνείτο τη συνεργασία του ελληνικού κράτους με τις δυνάμεις της Δύσης, πρεσβεύοντας μια ιδεολογία έντονης απομόνωσης. Η πολιτική του Βενιζέλου υπερίσχυσε και χάρη στη διορατικότητά του η Ελλάδα βρέθηκε στην πλευρά των νικητών⁶⁶⁹. Με την υπογραφή της Συνθήκης των Σεβρών (10 Αυγούστου 1920), η ελληνική παρουσία στη Μικρά Ασία νομιμοποιείτο και ο ενθουσιασμός του χριστιανικού και κυρίως του ελληνικού πληθυσμού ήταν μεγάλος, ενώ ο Ελευθέριος Βενιζέλος επιδίωκε την πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας⁶⁷⁰. Οι ελληνικές διεκδικήσεις, όμως, ήταν παράλληλα συναρτημένες με τους ανταγωνισμούς των Μεγάλων Δυνάμεων για τον χώρο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας που κατέρρεε και έτσι η εφαρμογή της εν λόγω Συνθήκης έπρεπε να εξασφαλιστεί, στο μέτρο του δυνατού, από την ίδια την Ελλάδα⁶⁷¹.

Πολύ πρώιμα ο πρωθυπουργός συνέδεσε τη Μεγάλη Ιδέα με την πολιτική του φιλοσοφία, δίνοντάς της συγκεκριμένο περιεχόμενο, ενώ την ίδια περίοδο η Ελλάδα διπλασίασε την έκταση και τον πληθυσμό της στους Βαλκανικούς Πολέμους και οι συνθήκες στην Ευρώπη επέτρεπαν την επίλυση ποικίλων εθνικών θεμάτων μέσω της διπλωματικής οδού. Όλα έδειχναν ότι ακόμα και τα πλέον παράτολμα όνειρα των Ελλήνων θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν. Η «Γη της επαγγελίας», όμως, όχι μόνο δεν αποκτήθηκε, λόγω του εσωτερικού διχασμού, των συγκρουόμενων

⁶⁶⁸ Μυριβήλης (2006), σ. 24.

⁶⁶⁹ Βλ. Λούβη (1992), σσ. 19-20.

⁶⁷⁰ Βλ. Σαρίογλου (2010), σ. 10.

⁶⁷¹ Βλ. Λούβη (1992), σσ. 19-20.

συμφερόντων των συμμάχων και των λανθασμένων εκτιμήσεων, αλλά επήλθε και η πλέον τραγική κατάληξη της Μεγάλης Ιδέας⁶⁷². Παρόλο που η Συνθήκη των Σεβρών έδινε την αίσθηση ότι ο ελληνισμός θα άκμαζε και δρόμοι εξέλιξης θα διανοίγονταν, στις εκλογές της 1^{ης} Νοεμβρίου 1920 ο οραματιστής της Μικρασιατικής Εκστρατείας Ελευθέριος Βενιζέλος ηττήθηκε. Ελάχιστο χρόνο μετά την αποχώρησή του Βενιζέλου από την ηγεσία της χώρας, το όνειρο άρχισε σταδιακά να μετατρέπεται σε εφιάλη, ώσπου, δύο χρόνια μετά, επήλθε η κατάρρευση. Το καλοκαίρι του 1922, η μεγάλη επίθεση του Κεμάλ είχε ως αποτέλεσμα τη Μικρασιατική Καταστροφή, την εξόντωση των Ελλήνων της Μικράς Ασίας και το ξερίζωμά τους⁶⁷³. Αμέσως μετά την είσοδο των Τούρκων στη Σμύρνη, και αφού η εκδικητική μανία των Τούρκων ξέσπασε πρώτα στους Αρμένιους, άρχισαν οι λεηλασίες, οι βιασμοί και οι σφαγές. Και πράγματι, η (πικρή) αλήθεια δεν μπορεί και δεν πρέπει να διαστρεβλωθεί, τη στιγμή μάλιστα που υπάρχουν τόσοι πολλοί και αξιόπιστοι μάρτυρες⁶⁷⁴. Είναι αδιαμφισβήτητο, λοιπόν, ότι ο ελληνικός σχεδιασμός ήταν ελλιπής και τα σχέδια ουτοπικά. Η εθνική αποστολή που ανέλαβαν ο Αρχιστράτηγος Κωνσταντίνος και το επιτελείο του υπερέβαινε τις δυνάμεις τους, ενώ τα σφάλματα στην εφαρμογή των σχεδίων δεν ήταν αμελητέα. Η κατάληψη κάποιων στόχων (Αφιόν Καραχισάρ - Κιουτάχεια - Εσκί Σεχίρ) ήταν σημαντικό στρατιωτικό επίτευγμα, το οποίο όμως δεν αξιοποιήθηκε και μετεξελίχθηκε σε «μπούμερανγκ»⁶⁷⁵.

Στις 24 Σεπτεμβρίου 1922 εκδηλώθηκε κίνημα στις τάξεις του στρατού: με επικεφαλής τους συνταγματάρχες Γονατά και Πλαστήρα, στρατιώτες συγκεντρώθηκαν στη Χίο και στη Μυτιλήνη και αποβιβάζονταν στην Αττική. Η κυβέρνηση Τριανταφυλλάκου υπέβαλε την παραίτησή της και στις 27 Σεπτεμβρίου ο βασιλιάς Κωνσταντίνος ανακοίνωσε την παραίτησή του από τον θρόνο. Μπροστά στις εξελίξεις αυτές, η Γαλλία δεν μετέβαλε τη στάση της και συνέχισε την πολιτική που τηρούσε από τον Νοέμβριο του 1920, όταν δηλαδή ο λαός είχε επιλέξει την επιστροφή του βασιλιά. Και είναι γνωστό ότι οι σχέσεις Γαλλίας-Ελλάδας στη συγκεκριμένη περίοδο αποτελούν παράδειγμα άνισης διπλωματίας κατά την οποία ο αδύναμος σύμμαχος θυσιάστηκε, έστω κι αν αυτό σήμαινε την εξόντωση χιλιάδων

⁶⁷² Βλ. στο ίδιο, σσ. 23- 24.

⁶⁷³ Βλ. Μαλούχος (2012), σ. 30.

⁶⁷⁴ Βλ. Χόρτον (1992), σσ. 34-35.

⁶⁷⁵ Βλ. Καργάκος (2013), σσ. 374-375.

και τον ξεριζωμό άλλου 1,5 εκατομμυρίου ανθρώπων, τερματίζοντας έτσι την επί 30 αιώνες αδιάλειπτη παρουσία του ελληνισμού στη Μικρά Ασία⁶⁷⁶.

Η οριστική συνθήκη ειρήνης μεταξύ Τουρκίας και Συμμάχων, η ιστορική Συνθήκη της Λωζάνης, υπογράφηκε στις 24 Ιουλίου 1923. Οι όροι της ήταν υπέρ της Τουρκίας που κέρδιζε σε βάρος της Ελλάδας την ανατολική Θράκη, ένα μικρό τμήμα της δυτικής Θράκης, την Ίμβρο, την Τένεδο, τα μικρασιατικά παράλια και τη ζώνη της Σμύρνης· με την ίδια συνθήκη, τα Δωδεκάνησα περνούσαν στην Ιταλία. Την ίδια εποχή υπήρξε και εδαφική απώλεια στα βορειοδυτικά της Ελλάδας σύνορα με την Αλβανία. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τις συνθήκες, όπως αυτές είχαν πλέον διαμορφωθεί, την πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων και τον ρόλο τους, καθώς και τις σχέσεις της Ελλάδας μαζί τους, η συμφωνία της Λωζάνης ήταν «έντιμη ειρήνη για την Ελλάδα, και η καλύτερη δυνατή, καθώς το έργο που επιτέλεσε ο Βενιζέλος και η ελληνική αντιπροσωπεία στη Λωζάννη ήταν έργο πολύ αξιόλογο και έργο ρεαλισμού»⁶⁷⁷.

Χαρακτηριστική της τραγωδίας που βίωσε ο ελληνισμός της Μικράς Ασίας είναι η ευχή του Αμερικανού προξένου Τζορτζ Χόρτον που έγραψε: «ένα πράγμα ελπίζω να μην ξαναδώ ποτέ στη ζωή μου: αυτήν τη σιωπηλή αποδοχή της σφαγής εκ μέρους των Μεγάλων Δυνάμεων της Ευρώπης. Πιστεύω ότι μόλις μαθευτεί όλη η αλήθεια για όσα συνέβησαν στη Σμύρνη, οι αξιοπρεπείς άνθρωποι της Ευρώπης και της Αμερικής θα νιώσουν όπως κι εγώ»⁶⁷⁸.

3.2. Η Ιστορία μέσα από εικόνες - Η Ιστορία ως αναπόσπαστο μέρος της πλοκής των σεναρίων

3.2.1. Λωζάντρα, 1860-1914

Τα κοσμοϊστορικά γεγονότα της περιόδου δράσης του σεναρίου εμπεριέχονται σχεδόν σε κάθε επεισόδιο και επηρεάζουν τους ήρωες, με εντονότερα αυτά που αφορούν τις μάχες, αλλά και τις σφαγές των Αρμενίων. Ο φόβος που κατακλύζει τις ψυχές των ανθρώπων της Πόλης και η επίδραση των ιστορικών συμβάντων στη διαμόρφωση της πλοκής και στην εξελικτική πορεία του σεναρίου, αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της δράσης και του μύθου εν γένει.

⁶⁷⁶ Βλ. Μουρέλος (1980), σσ. 348 και 371.

⁶⁷⁷ Γιαννουλόπουλος (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ'], σσ. 269 και 271.

⁶⁷⁸ Χόρτον (1992), σ. 39.

Μετά την Επανάσταση στην Κρήτη (1866-1869), η Ελλάδα εισήλθε σε μια περίοδο που κατέληξε στην προσάρτηση της Θεσσαλίας μέσα από προσπάθειες εκσυγχρονισμού της οικονομίας και ανάπτυξης διεθνών σχέσεων. Γενικότερα, υπήρχε κλίμα πολιτικής αστάθειας και ο ελληνικός λαός ψήφισε τέσσερις φορές σε τρία χρόνια (1872 έως 1875). Στη δεκαετία 1870-1880, η προτεραιότητα για τους αλύτρωτους αδελφούς μεγάλωσε, καθώς στη Μακεδονία και στη Θράκη εμφανίστηκαν οι βλέψεις των Βουλγάρων, με τη βουλγαρική Εκκλησία να αποσκοπεί στην επέκταση των ορίων του μελλοντικού βουλγαρικού κράτους. Έτσι, ο αγώνας για την απελευθέρωση των υπόδουλων Ελλήνων και την ένωσή τους με τη μητέρα Ελλάδα υπήρξε διμέτωπος, κατά των Τούρκων και των Βουλγάρων, ενώ το 1878 η υπογραφή της συνθήκης του Αγίου Στεφάνου οδήγησε στο Συνέδριο του Βερολίνου, με τις αποφάσεις του οποίου απελευθερώθηκαν η Θεσσαλία και η επαρχία της Άρτας⁶⁷⁹. Η προσάρτηση της Θεσσαλίας και της Άρτας (1881) φέρεται ως ορόσημο, διότι εκτός των άλλων επέφερε ποιοτικές διαφοροποιήσεις στον βαλκανικό χώρο· ο Χαρίλαος Τρικούπης, ως κυρίαρχο πολιτικό πρόσωπο στη δεκαεπταετία που ακολούθησε, έδωσε ώθηση στην οικονομία, αλλά και στην εξωτερική πολιτική, εφόσον, μετά το συνέδριο του Βερολίνου, η κυβέρνησή του στράφηκε προς τη Μεγάλη Βρετανία⁶⁸⁰.

Κατά τη χρονική περίοδο που αποτελεί χρόνο δράσης του σεναρίου, άρρηκτα συνδεδεμένη με την ελληνική πραγματικότητα ήταν η διάδοση της Μεγάλης Ιδέας που εκδηλώθηκε ήδη από τα πρώτα χρόνια του ελληνικού κράτους και που, όπως ειπώθηκε, προσέλαβε τον εμβληματικό της χαρακτήρα με την αγόρευση του Ιωάννη Κωλέττη στη Συντακτική Συνέλευση του 1844. Στο πλαίσιο αυτό, η Κωνσταντινούπολη, η οποία παρέμενε πάντοτε η «Πόλη»⁶⁸¹, όπως και η Σμύρνη και η Τραπεζούντα, η Μακεδονία, η Ήπειρος, η Θράκη και το σύνολο των νησιών του Αιγαίου, θεωρούνταν τα «εθνολογικά», αλλά και «φυσικά» σύνορα του ελληνισμού⁶⁸². Ως προς την κατάσταση που επικρατούσε στην άλλη πλευρά του Αιγαίου, στην Κωνσταντινούπολη και τη Μικρασία, διαμορφώνεται συναφής εικόνα από το ίδιο το σενάριο, όταν στο 1^ο επεισόδιο ο Δημητρός και ο φίλος του διευθυντής του εντύπου συνομιλούν για τα σοβαρά εθνικά θέματα στα γραφεία της

⁶⁷⁹ Βλ. Κωφός (1977) [ΙΕΕ, ΙΓ'], σσ. 189-190.

⁶⁸⁰ Βλ. Τσουκαλάς (1977) [ΙΕΕ, ΙΔ'], σσ. 8-18.

⁶⁸¹ Βλ. *Λωζάντρα*, επεισόδιο 1^ο, 2'-4'. Αφηγητής off: «Χαίρε Κωνσταντινούπολις! Των πόλεων η Βασιλίσ! Σ' αυτήν την Πόλη, στην Επτάλοφο ή στη Βασιλεύουσα, όπως την έλεγαν από παλιά...»

⁶⁸² Βλ. Λιβάνιος (2008), σσ.161-162.

εφημερίδας⁶⁸³. Οι διαδοχικές επεκτάσεις του ελληνικού κράτους καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα (Ιόνια νησιά - 1864, Θεσσαλία και Άρτα - 1881), οδηγούσαν πολλούς στη βεβαιότητα ότι η Κωνσταντινούπολη, η Μικρά Ασία και ο Πόντος σύντομα θα εντάσσονταν στον «εθνικό κορμό»⁶⁸⁴. Έτσι, το 1878 στην οικία της οικογένειας Κοντέλη ο Δημητρός και ο γιός του Θεόδωρος σχολιάζουν την πρόσφατη επικαιρότητα με τις συνεχείς εκλογικές αναμετρήσεις και τα προβλήματα που καλούνται να αντιμετωπίσουν⁶⁸⁵.

Η ανάληψη πραγματικότητα αυτής της εποχής στην Οθωμανική Αυτοκρατορία βρίσκει ως εξίλαστήριο θύμα τον πληθυσμό των Αρμενίων. Στο συνέδριο του Βερολίνου τέθηκε το Αρμενικό Ζήτημα με αφορμή τη μυστική αναφορά στην οποία οι Αρμένιοι ζητούσαν πολιτική αυτονομία, απέσπασαν όμως μόνον ευχές⁶⁸⁶. Λίγο αργότερα ξέσπασαν οι αντιδράσεις των Τούρκων εναντίον τους και οι τρομοκρατημένοι Έλληνες (μαζί τους και οι άλλες εθνότητες) απλώς έστεκαν ως ενεοί θεατές των γεγονότων⁶⁸⁷. Σε γενικές γραμμές, η περίοδος της βασιλείας του

⁶⁸³ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 1^ο, Σκηνή-ΕΣ / Πόλη, Γραφείο / ΗΜ. Ο Δημητρός μαζί με τον φίλο του, τον διευθυντή της εφημερίδας, συζητούν για τα εθνικά θέματα στα γραφεία του εντύπου, καθώς εισέρχεται ένας δημοσιογράφος, ο Πετρίδης.

Πετρίδης: Έχω νέα, κ. Διευθυντά. Η Ήπειρος επαναστάτησε, Βίτσι, Τζουμέρκα και σ' άλλα χωριά, οι ντόπιοι ξεσηκωθήκανε και έδιωξαν τους Τούρκους.

Διευθυντής: Κύριε Πετρίδη, προσπαθήστε να δείτε τον πρεσβευτή μας τον κ. Μεταξά. Πάτε στην πρεσβεία, μάθετε όσα νέα μπορείτε και ελάτε να με βρείτε. Αν τα πράγματα είναι έτσι εκεί κάτω, η δική μας θέση είναι μάλλον δύσκολη.

Διευθυντής: Καιρός ήτανε. Η στιγμή είναι κατάλληλη για ένα ακόμη άνοιγμα των συνόρων μας.

⁶⁸⁴ Βλ. Λιβάνιος (2008), σσ. 161-162.

⁶⁸⁵ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 4^ο, 4'-5':10''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας / ΗΜ.

Δημητρός: Δυστυχώς, έτσι όπως είναι τα πράγματα δεν μπορούμε να ελπίζουμε σε πολλά. Η πολιτική κρίση στην Ελλάδα –χρόνια τώρα– μας εκθέτει σε κινδύνους. Αρκεί να μετρήσει κανείς τα τελευταία δέκα χρόνια, κάπου δεκαοκτώ κυβερνήσεις. Πρωτάκουστο και θλιβερό. Δυο κυβερνήσεις το χρόνο εναλλάσσονται στην εξουσία. Πλήρες πολιτικό αδιέξοδο.

Θεόδωρος: Δυστυχώς, και το χειρότερο είναι ότι δεν υπάρχει αυτή τη στιγμή αυτός ο άντρας που θα μπορούσε να θέσει ένα τέρμα στην πολιτική κρίση.

Δημητρός: Γεγονός. Ούτε ο Βούλγαρης, ούτε ο Δηλιγιάννης, ούτε ο Κουμουνδούρος είναι πλέον δυνατόν να πετύχουν κάτι τέτοιο.

⁶⁸⁶ Βλ. Πικρός (1977) [*ΙΕΕ*, ΙΔ'], σ. 108.

⁶⁸⁷ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 5^ο, 1'-4':22''. Σκηνή-ΕΣ / Κωνσταντινούπολη, γραφεία εφημερίδας / ΗΜ.

Διάλογος μεταξύ Δημητρού και διευθυντή.

Δημητρός: Δε θέλω να το πιστέψω. Αν οι πληροφορίες που έχουμε είναι αληθινές, τότε... η κατάσταση γίνεται επικίνδυνη και για τις άλλες πόλεις. Τί κακό, θεέ μου, τί κακό!

Διευθυντής: Ένα κακό που δεν ξέρουμε μέχρι πού μπορεί να φτάσει. Γιατί όπως λέει η παροιμία: «*τρώγοντας έρχεται η όρεξη*». Και ποιος σου λέει ότι αύριο δεν θα είναι η δική μας η σειρά; Σήμερα οι Αρμένιοι, αύριο Ρωμιοί... και ο Θεός να βάλει το χέρι του.

Ήχος ποδοβολητών στο σοκάκι. Ο Δημητρός κοιτά από το παράθυρο.

Δημητρός: Αυτό είναι ακριβώς που τρέμω. Έσπασαν πια τα νεύρα μου. Αν δεν είχα εδώ την οικογένειά μου, θα έφευγα. Δεν μπορώ αυτήν την αγωνία κάθε λίγο.

Διευθυντής: Δυστυχώς, αγαπητέ μου. Καλώς ή κακώς, πρέπει να το πάρουμε απόφαση ότι δεν μπορούμε να φύγουμε από δω. Είναι αργά πια για μας να αρχίσουμε μια καινούρια ζωή και μάλιστα σε ξένο τόπο. Γιατί, όπως και να το κάνουμε, αυτός εδώ είναι ο τόπος μας

Αβδούλ Χαμίτ Β΄ (1876-1909) χαρακτηρίζεται από την οικονομική εξάρτηση του οθωμανικού κράτους από τους δυτικούς πιστωτές και από τον δικό του απολυταρχισμό που εκδηλώθηκε με τους διωγμούς και τις σφαγές των χριστιανών Αρμενίων⁶⁸⁸. Στο πέμπτο επεισόδιο, η Λωζάντρα προσπαθεί να ηρεμήσει τον φοβισμένο Ταρνανά, αλλά οι σφαγές των Αρμενίων εύλογα τρομοκρατούν τους Έλληνες που μοιάζουν να περιμένουν τη δική τους σειρά – κάτι το οποίο, πράγματι, δεν θα αργήσει να συμβεί⁶⁸⁹. Αυτό το «ακόμα όχι» για ενδεχόμενη επίθεση κατά των Ελλήνων είναι η φράση που υποβόσκει σε όλα τα επεισόδια της *Λωζάντρας* και υποσυνείδητα επιδρά στους ήρωες της ιστορίας. Σύντομα, κατά τη διάρκεια του Ρωσοτουρκικού Πολέμου, οι Έλληνες της Πόλης ανησυχούν για τις πιθανές επιπτώσεις σε βάρος τους, αλλά διατηρούν υψηλό το ηθικό τους για τα εθνικά θέματα⁶⁹⁰.

Δημητρός: Σωστά, αυτός είναι ο τόπος μας. Τί άτιμα αστεία μας παίζει καμιά φορά η μοίρα μας, φίλε μου. Στη σφαγή της Χίου, έχασα τους γονείς μου. Μικρό παιδί, βρέθηκα στο σκλαβοπάζαρο. Με βρίσκει ο αδελφός του πατέρα μου, μ' αγοράζει και ύστερα από μερικά χρόνια με στέλνει εδώ για να σπουδάσω και να φτιάξω τη ζωή μου. Πού; Εδώ. Στους ανθρώπους που έσφαξαν τους γονείς μου, σ' αυτούς που με έκαναν σκλάβο. Και τώρα, λέω αυτός είναι ο τόπος μου.

Μπαίνει ο Πετρίδης που τους λέει τα κακά μαντάτα.

Πετρίδης: Τα Άδανα πνίγονται στο αίμα. Αρμένιοι σφάζονται σαν τα δαμάλια στους δρόμους και στα σπίτια τους. Δεν γίνεται καμιά διάκριση. Σφάζουν όποιους κι αν βρουν μπροστά τους. Άντρες, γυναίκες, παιδιά, γέροντες...

Διευθυντής: Κύριοι, οι στιγμές είναι δύσκολες, ας μην χάνουμε την ψυχραιμία μας. Κι ας ευχηθούμε το κακό να σταματήσει γρήγορα.

Πετρίδης: Πρέπει να γράψουμε κάτι.

Διευθυντής: Όχι! Δεν μπορούμε να γράψουμε τίποτα.

Δημητρός: Συμφωνώ. Θα είναι σαν να βάζουμε το μαχαίρι στη Ρωμοσύνη που ζει εδώ. Δυστυχώς!

⁶⁸⁸ Βλ. Βερέμης (1977) [*ΙΕΕ*, ΙΔ΄], σσ. 254-255.

⁶⁸⁹ Βλ. *Λωζάντρα*, επεισόδιο 5^ο, 11΄-12:30΄. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωζάντρας / ΗΜ.

Μπαίνει ο Δημητρός που αναστενάζει και ο Ταρνανάς σπεύδει να τον ρωτήσει.

Ταρνανάς: Αφέντη, είναι αλήθεια αυτό που λέει κόσμος για το σφαγή;...

Δημητρός: Ακόμα δεν ξέρουμε τίποτα, παιδί μου.

Ταρνανάς: Σφάζουνε, λέει, Αρμένιοι. Σφάζουνε, αφέντη. Πάντα σφάζουνε Αρμένιοι.

Ο Ταρνανάς φεύγει γεμάτος φόβο. Η Λωζάντρα ρωτά τον άντρα της.

Λωζάντρα: Δε με λες, Δημητρώ, είναι αλήθεια αυτά που λεν για τα Άδανα;

Δημητρός: Αλήθεια είναι, κυρά μου.

Λωζάντρα: Που κακό ψόφο να 'χουνε τα Αγαρηνά σκυλιά.

Δημητρός: Σιγά, καλή μου. Δεν είναι λόγια αυτά. Και πρόσεχε τις κουβέντες σου στη γειτονιά. Κανένα σχόλιο.

Λωζάντρα: Εγώ σχόλιο-μόλιο, δεν ξέρω. Εδώ ανθρώπους σφάζουνε.

Δημητρός: Σιγά... Οι καιροί είναι δύσκολοι, δεν καταλαβαίνεις;

Λωζάντρα: Οι καιροί είναι δύσκολοι, αλλά όχι για μας, Δημητρώ. Ρωμιό πείραξαν, δεν πείραξαν;

Δημητρός: Ακόμα όχι! Ακόμα!

⁶⁹⁰ Βλ. *Λωζάντρα*, επεισόδιο 7^ο, 7':30''-10':30''. Σκηνή-ΕΣ / Κωνσταντινούπολη, γραφεία εφημερίδας / ΗΜ.

Το όνειρο του Δημητρώ να δει τον Παρθενώνα αναζωπυρώνεται και ελπίζει να κάνει ταξίδι στην Αθήνα με τον διευθυντή και φίλο του. Μπαίνει ο κ. Μαρίνης, δημοσιογράφος.

Δημητρός: Ο πόλεμος γίνεται στην άλλη πλευρά του λόφου. Μεταξύ Ρωσίας και Τουρκίας. Δεν θα σταθεί εμπόδιο στο ταξίδι μας. Τα ρωσικά στρατεύματα έχουν φέρει σε τραγική θέση τον τουρκικό στρατό και θέλω να πιστεύω ότι ο πόλεμος αυτός θα τελειώσει πολύ γρήγορα.

Ακολουθεί σεναριακά μια σεκάνς τριών επεισοδίων (7°-8°-9°), ως εξής: η Λωξάντρα, με πλήρη άγνοια των πολεμικών συρράξεων⁶⁹¹, συγκεντρώνει στο σπίτι της πτωχούς και τους ταΐζει (με τα χρήματα που της δίνει κρυφά ο γιός της Θεόδωρος, ο οποίος λέγεται ότι ανακάλυψε κάποιον θησαυρό), ενώ, ως προς τα ιστορικά τεκταινόμενα, η πλοκή περιστρέφεται στον Ρωσοτουρκικό Πόλεμο, έως την υπογραφή της Συνθήκης⁶⁹². Στην πορεία του 9^{ου} επεισοδίου, όλοι μαζεμένοι μαθαίνουν την υπογραφή της Συνθήκης, όταν έρχεται ο Αρτέμης, φίλος του Δημητρώ, και τους πληροφορεί σχετικά⁶⁹³. Η προσάρτηση της Θεσσαλίας (1881) αποτέλεσε την πρώτη επέκταση των συνόρων της Ελλάδας σε βάρος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και την πρώτη υλοποίηση της Μεγάλης Ιδέας⁶⁹⁴. Τα νέα στην Πόλη, ότι δηλαδή «περιέρχονται στην Ελλάδα το νότιο τμήμα της Θεσσαλίας μέχρι του Ολύμπου, και τμήμα της Ηπείρου»⁶⁹⁵, δεν αργούν να φτάσουν.

Μαρίνης: Σωστά, αρκεί η λύση του πολέμου να μην σημαίνει το να χάσουμε εμείς τα εδάφη που ελευθερώσαμε από τον τούρκικο ζυγό με ξεσηκωμό και με την ευκαιρία της ρωσοτουρκικής συρράξεως.

Δημητρός: Αγαπητέ Μαρίνη, νομίζω πως ήρθε και για την Ελλάδα η εποχή που ό,τι παίρνει, ό,τι κατακτά να μένει πάντα δικό της.

⁶⁹¹ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 8°, 33':38''-34:35''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας / BP.

Το σπίτι της Λωξάντρας γεμάτο από κόσμο. Ο Δημητρός κάνει την ανακοίνωση για την εξάπλωση του πολέμου.

Δημητρός: Έχω να σας αναγγείλω κάτι πολύ δυσάρεστο. Ο πόλεμος έφτασε πια και στα σπίτια μας. Πριν από λίγη ώρα μαθεύτηκε ότι τα ρωσικά στρατεύματα, νικώντας τα τουρκικά έφτασαν στην Τσατάλτσα. Απειλείται άμεσα ο Άγιος Στέφανος και ο τόπος μας, το Μακροχώρι. Κρατήστε την ψυχραιμία σας. Δεν πρέπει να μας κυριεύσει πανικός... Αν οι Ρώσοι μπουν στο Μακροχώρι δεν ξέρουμε τις προθέσεις τους. Γι' αυτό σας επαναλαμβάνω, γυρίστε στα σπίτια σας. Κι ο θεός να βάλει το χέρι του...

Ο Ταρνανάς φοβάται περισσότερο από όλους ότι ο θυμός των Τούρκων θα στραφεί προς τους Αρμένιους.

⁶⁹² Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 9°, 10':13''-12':20''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας, τραπεζαρία / BP.

Ο Δημητρός συζητά με τον γιο του, τον Επαμεινώνδα.

Δημητρός: Ο πόλεμος αυτός στοίχισε πολλά στην Πύλη. Οι Ρώσοι έφτασαν στην αυλή μας. Στον Άγιο Στέφανο είναι, αν βγεις παραέξω θα τους δεις.

Επαμεινώνδας: Όμως οι μάχες σταμάτησαν πια.

Δημητρός: Ψιθυρίζουν κάτι καλό μπορεί να συμβεί. Μια συμφωνία μεταξύ Ρώσων και Τούρκων. Μια συμφωνία απ' την οποία ελπίζουμε κι εμείς κάποια οφέλη να αποκομίσουμε.

⁶⁹³ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 9°, 25'-26'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας / BP.

Αρτέμης: Πολύ σπουδαία νέα.

Δημητρός: Έμαθες; Τίποτα για τον πόλεμο;

Αρτέμης: Ποιον πόλεμο; Τώρα; Νά 'ταν κι άλλος. Στον Άγιο Στέφανο υπογράψανε συνθήκη.

Δημητρός: Υπογράψανε;

Αρτέμης: Σι, σου λέω, φινίτο!

Δημητρός: Υπεγράφη δηλαδή συνθήκη. Δόξα σοι ο Θεός.

Αρχίζουν το γλέντι.

⁶⁹⁴ Βλ. *IEE* (1977) [ΙΔ']: εισαγωγή, σ. 8.

⁶⁹⁵ Πρβλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 10°, 32':36''-35'. Σκηνή-ΕΣ / γραφεία εφημερίδας / HM.

Ο Δημητρός και ο διευθυντής φίλος του στα γραφεία εφημερίδας μιλούν για τη ζωή, τα εγγόνια κλπ. Μπαίνει ο Πετρίδης και μεταφέρει νέα για τις υπογραφές των συνθηκών (1881).

Πετρίδης: Έληξε χθες το συνέδριο του Βερολίνου. Τελικώς, υπεγράφη συνθήκη με την οποία περιέρχονται στην Ελλάδα το νότιο τμήμα της Θεσσαλίας μέχρι του Ολύμπου, και τμήμα της Ηπείρου.

Από το 1882 έως το 1895 εκδηλώθηκε η ανορθωτική προσπάθεια του Χαρίλαου Τρικούπη, με στόχευση στον εκσυγχρονισμό, την αναδιοργάνωση και ενίσχυση του στρατού και την ανάπτυξη της οικονομίας, προκειμένου να ισχυροποιηθεί η Ελλάδα προς επίτευξη των εθνικών δικαίων⁶⁹⁶. Το 1896 βρίσκει την οικογένεια της Λωξάντρας στην Πόλη να διακατέχεται από βαθιά ανασφάλεια. Μέσα σε κλίμα φόβου, εν όψει πολέμου, τα παιδιά της Λωξάντρας καταστρώνουν σχέδιο σωτηρίας, σε περίπτωση που η κατάσταση επιδεινωθεί. Ο Θεόδωρος, ο πλούσιος γιός της ηρωίδας, σαν να μαντεύει όσα θα ακολουθήσουν επισημαίνει: «Οι καιροί είναι δύσκολοι, κι αυτοί που θα έρθουν θα είναι ακόμη δυσκολότεροι», ενώ ο πόλεμος, βρίσκει θέση ακόμα και στις συζητήσεις των γυναικών⁶⁹⁷.

Όπως είναι γνωστό, με την ίδρυση του Κουρδικού Ιππικού επί Αβδούλ Χαμίτ (1889-1890) έλαβαν χώρα φρικτές βιαιότητες κατά των Αρμενίων στα Αρμενοκουρδικά σύνορα. Οι Αρμένιοι διέθεταν επιχειρηματικό δαιμόνιο, υφίσταντο εμπάθειες και εύκολα εξαπλώθηκε ο ρατσισμός για τον υποτιθέμενο αρμενικό κίνδυνο. Η θέση τους έγινε ακόμη δυσμενέστερη τα χρόνια 1890-1894, με αποκορύφωμα το 1894 και το 1896. Στα τέλη του καλοκαιριού του 1894 στην πόλη Σουσάν της επαρχίας Μπιτλίσ τα συντάγματα των ατάκτων Κούρδων με τη συνδρομή τουρκικού στρατού σφαγίασαν 24 χωριά⁶⁹⁸. οι Έλληνες ζούσαν σε κλίμα τρόμου και ο Χαμίτ είχε στις τάξεις του Κούρδους με μπαλτάδες· το κακό ήταν έτοιμο να ξεσπάσει⁶⁹⁹.

Διευθυντής: Αυτό είναι σπουδαίο.

Δημητρός: Καταπληκτικό.

Διευθυντής: Ωστόσο, δεν σας βλέπω ιδιαίτερος ευχαριστημένο. Συμβαίνει και τίποτα άλλο;

Πετρίδης: Ναι. Η Κύπρος παρεχωρήθη από την Τουρκία στην Αγγλία.

Διευθυντής: Πότε έγινε αυτό; Πού;

Πετρίδης: Εδώ, στην Πόλη. Υπεγράφη ειδική συνθήκη μέσω της οποίας η Τουρκία παραχωρεί το νησί στην Αγγλία. Η είδηση αυτή ήρθε από το Βερολίνο. Τα πάντα είναι συγκεχυμένα.

Διευθυντής: Μυστήριο. Ποιος ξέρει τί κρύβεται πίσω από αυτή τη συμφωνία...

⁶⁹⁶ Βλ. *ΙΕΕ* (1977) [ΙΔ΄]: εισαγωγή, σ. 5.

⁶⁹⁷ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 15^ο, 14΄.

⁶⁹⁸ Βλ. Πικρός (1977) [*ΙΕΕ*, ΙΔ΄], σ. 108.

⁶⁹⁹ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 17^ο, 34΄-35:50΄΄. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Θεόδωρου, σαλόνι / ΒΡ.

Θεόδωρος: ...Θα έχουμε πάλι ταραχές. Οι Αρμένιοι ξεσηκώνονται για άλλη μια φορά. Μετά από τόσα χρόνια από την περίφημη συνθήκη του Αγίου Στεφάνου, δεν τους έδωσαν όσα τους υποσχέθηκαν. Με το δικό τους, λοιπόν, οι άνθρωποι ξεσηκώνονται για άλλη μια φορά. Αλλά σύμφωνα με πληροφορίες, ο Σουλτάν Χαμίτ ξεσηκώνει το λαουτζικό. Έχει φέρει Κούρδους με μπαλτάδες και το κακό μπορεί να ξεσπάσει από στιγμή σε στιγμή. Γι' αυτό θέλω να είσαι πολύ προσεκτικός.

Αλεκάκης: Πάλι τα ίδια. Πάλι αγωνίες, πάλι φασαρίες, πάλι σφαγές.

Θεόδωρος: Εμείς οι Ρωμιοί –τουλάχιστον αυτή τη στιγμή– δεν κινδυνεύουμε. Όμως, ας μη δώσουμε στόχο. Μεθαύριο Δεκαπενταύγουστο απόφυγε να πας σε φίλους, να διασκεδάσεις. Δεν θέλω να σε τρομοκρατήσω αλλά είμαι υποχρεωμένος να σε προειδοποιήσω.

Στις 26 Αυγούστου 1896 οι Αρμένιοι οργάνωσαν επίθεση στην Κωνσταντινούπολη κατά της Οθωμανικής Τράπεζας του Γαλατά – μια απόπειρα που έληξε άδοξα. Δεν άργησε να έλθει η αντεκδίκηση και επακολούθησαν σφαγές εναντίον των Αρμενίων της Κωνσταντινουπόλεως, στις οποίες θυσιάστηκαν 5.000-6.000 ψυχές, γεγονός που προκάλεσε σάλο στον πολιτισμένο κόσμο⁷⁰⁰. Είναι τότε που η Λωξάντρα ζει από κοντά τη φρίκη στην οποία οδηγεί ο φανατισμός, με τη σφαγή της γειτονικής οικογένειας Σουρμπούι (17^ο επ.), ενώ στο επόμενο επεισόδιο εκτεταμένη είναι η αναφορά στη μεγάλη σφαγή των Αρμενίων, κατά την οποία εξολοθρεύτηκαν χιλιάδες οικογένειες και λεηλατήθηκαν ακόμα και εκκλησίες (18^ο επ.).

Στους απανταχού Έλληνες, από το 1882 έως το 1897, τα εθνικά ζητήματα κρατούσαν τον λαό σε εγρήγορση που κορυφώθηκε κατά το 1885 και το 1886 (μετά την προσάρτηση της ανατολικής Ρωμυλίας στη Βουλγαρία), ενώ το 1897 εκρήγνυται ο Ελληνοτουρκικός Πόλεμος. Τότε, ο Επαμεινώνδας, ο γιός της Λωξάντρας, παίρνει την απόφαση να πάει στο Μέτωπο⁷⁰¹. Ωστόσο, ο Ελληνοτουρκικός Πόλεμος ήταν ατυχής – «ο πόλεμος τελείωσε από το Μάιο». Με κακούς χειρισμούς, ανεύθυνες πρωτοβουλίες και άστοχες ενέργειες, η Ελλάδα οδηγήθηκε σε στρατιωτική ήττα και εθνική ταπείνωση. Αμέσως μετά την έναρξη τον Πολέμου, ο Ελληνικός Στρατός αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη Θεσσαλία⁷⁰² και όσοι μετέβησαν εκεί προκειμένου να πολεμήσουν δεν πρόλαβαν καν⁷⁰³. Το βράδυ της 5^{ης} Μαΐου 1897, η εντολή του

⁷⁰⁰ Βλ. Πικρός (1977) [ΙΕΕ, ΙΔ'], σ. 109.

⁷⁰¹ Βλ. *Λωξάντρα*, 21':40''-24'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας, σαλόνι / ΒΡ. Έρχεται ο Επαμεινώνδας. Επαμεινώνδας: Συνάντησα στη Δρέσδη κάτι δικούς μας και έμαθα για το χαλασμό που γίνεται. Ο Δεληγιάννης ξεσήκωσε πόλεμο με τους Τούρκους.

Λωξάντρα: Πόλεμο;

Επαμεινώνδας: Χαλασμός γίνεται εκεί κάτω. Κι εγώ σκέφτηκα: «Η Πατρίδα με χρειάζεται», τα παρατάω και λέω: «Πάω να πολεμήσω!». Ο Γιωργάκης δεν μπορούσε, ήταν στο καράβι, κι έτσι ήρθα μόνος να σας χαιρετήσω. Η Πατρίδα με χρειάζεται.

Θεία: Κι έκανες ολόκληρο ταξίδι να πολεμήσεις; Εσύ θα σώσεις την Ελλάδα;

Επαμεινώνδας: Άμα σκεφτούν όλοι έτσι, άμα κάνουν όλοι έτσι τί θα γίνει; Οι Έλληνες ετοιμάζονται να πάρουνε την Πόλη, καταλαβαίνετε;

Κλειώ: Θα πάρουμε την Πόλη; Ζήτω! Ζήτω η Ελλάς!

Λωξάντρα: Αυτό που λες ότι θα γίνει... για καλό μας είναι ή για κακό;

Κλειώ: Για καλό μας μάνα! Θα πάρουμε την Πόλη. Καταλαβαίνεις, τί πάει να πει αυτό; Το όνειρο! Το μεγάλο όνειρο!

Επαμεινώνδας: Για καλό μας!

Λωξάντρα: Άμα είναι για καλό μας, να την πάρουμε!

⁷⁰² Βλ. *ΙΕΕ* (1977) [ΙΔ']: εισαγωγή, σ. 5.

⁷⁰³ Βλ. *Λωξάντρα*, 21':41-42'. Σκηνή-ΕΣ / Τζια, ταβέρνα / ΒΡ.

Επαμεινώνδας: Έφυγα από την Πόλη να πάω να πολεμήσω τους Τούρκους, κι αυτοί χαμπάρι δεν επήρανε. Απρίλη μήνα ξεκίνησα κι ώσπου να φτάσω να καταταγώ ο πόλεμος είχε τελειώσει!

Κωνσταντίου για υποχώρηση όσων είχαν εμπλακεί στη μάχη του Δομοκού ήταν γεγονός⁷⁰⁴.

Παράλληλα, στην πρωτεύουσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, έναντι στη σκληρότητα του Αβδούλ Χαμίτ Β΄, εξαπλώνεται οργανωμένη αντίδραση. Το 1889, σπουδαστές δημιούργησαν συνωμοτική εταιρεία στο Στρατιωτικό Ιατρικό Κολέγιο της Πόλης –η οποία ονομάστηκε «Επιτροπή για την Ένωση και την Πρόοδο»– και με τη συνεργασία εξόριστων στο Παρίσι φιλελεύθερων Οθωμανών αποτέλεσαν τον αρχικό πυρήνα των Νεότουρκων⁷⁰⁵. Η Λωξάντρα, δεδομένου ότι η Κλειώ φοβάται τους ζαπτιέδες και τους Κούρδους, μαζί με αυτήν και την Άννα, αποφασίζουν να φύγουν στην ελληνική επικράτεια και να εγκατασταθούν στον Πειραιά⁷⁰⁶. Οι κίνδυνοι της Πόλης για το παιδί-της πνίγουν την Κλειώ και πείθει τη Λωξάντρα και τους άλλους να σκέφτονται μην τυχόν τους συμβούν όσα και στους Αρμένιους. Έτσι, στα μισά του 22^{ου} επεισοδίου, η Λωξάντρα, με την εικόνα της Παναγίας, και η Κλειώ, με την εφημερίδα *Ακρόπολη* ανά χείρας, αποχωρίζονται την αγαπημένη τους Πόλη και φτάνουν στην Αθήνα· για πρώτη φορά οι δύο γυναίκες νιώθουν ελεύθερες και ασφαλείς. Στο τέλος του επεισοδίου (22^ο επ. 38΄.53΄), η νοσταλγία για τα παλιά αγγίζει την ψυχή της Λωξάντρας: «Δεν είναι τόπος εδώ. Γκρίνια, φαγωμάρα και βρίζουνε», λέει δηλώνοντας την εμφυλιοπολεμική κατάσταση⁷⁰⁷ που υπάρχει στην Αθήνα εν μέσω εκλογικών αναμετρήσεων και προετοιμάζοντας το επόμενο επεισόδιο⁷⁰⁸.

⁷⁰⁴ Βλ. Γούναρης (2008), σ. 21: «Έπειτα από τουρκικούς εκβιασμούς για την οριστική ανακωχή, άρχισαν οι διαπραγματεύσεις για την υπογραφή της ειρήνης. Οι συνομιλίες μεταξύ Δυνάμεων και Πύλης, από τις οποίες απουσίαζε ηθελημένα η Ελλάδα, όλο το θέρος του 1897. Κατέληξαν, στις αρχές Σεπτεμβρίου, σε μια προκαταρκτική συνθήκη ειρήνης δώδεκα άρθρων, που διασφάλιζαν την εδαφική ακεραιότητα της Ελλάδας έναντι μερικών στρατηγικών πλεονεκτημάτων που αποκτούσε η Τουρκία σε ακατοίκητα σημεία της μεθορίου. Από την άλλη η Ελλάδα υποχρεώνονταν όχι μόνο να καταβάλει στην Πύλη αποζημίωση τεσσάρων εκατομμυρίων τουρκικών λιρών, αλλά και να διασφαλίσει τα συμφέροντα των ευρωπαϊών δανειστών της, μέσω του ασφυκτικού διεθνούς ελέγχου των οικονομικών της. Οι απευθείας διαπραγματεύσεις με τους ομολογιούχους είχαν αποτύχει.»

⁷⁰⁵ Βλ. Βερέμης (2008) [ΙΕΕ, ΙΔ΄], σσ. 254-255.

⁷⁰⁶ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 22^ο, Πόλη & Αθήνα 1899.

⁷⁰⁷ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 25^ο, 13΄-14΄: Χαλασμός και φωτιές για τα πολιτικά / 27΄-30΄: η Λωξάντρα ρωτάει έναν ναυτικό: «Η Πόλη, τί κάνει η Πόλη;»

⁷⁰⁸ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 23^ο, 35΄-39΄. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Ελένης / ΗΜ.

Λωξάντρα: Κάθε τρεις και λίγο εδώ έχει σφαγή.

Κλειώ: Μη λες τέτοια πράγματα, ντροπή είναι, εδώ δεν γίνονται σφαγές.

Λωξάντρα: Τρελή θα με βγάλεις; Σφαγές δεν γίνονται κάθε τόσο; Αυτοί που σκοτώθηκαν προψές στην πόρτα μας, τί κάνανε;

Κλειώ: Τσακωθήκανε οι Κρητικοί με τους Μανιάτες.

Λωξάντρα: Στραβή θα με βγάλεις; Εκείνος ο κιούρτης με τη βράκα δεν τον έσφαξε το χριστιανό μπροστά στα μάτια μου; Ε; Τί ήταν εκείνος, Έλληνας δεν ήταν;

Κλειώ: Έλληνας. Κρητικός.

Λωξάντρα: Κι ο άλλος, τί ήταν;

Το Νεοτουρκικό κίνημα εκδηλώθηκε στη Μακεδονία (Ιούνιος 1908) από αξιωματικούς του Γ΄ Σώματος του Οθωμανικού Στρατού και έγινε βεβιασμένα υπό τον φόβο των πρακτόρων της Πύλης και την εξέλιξη του Μακεδονικού Αγώνα. Οι εθνικιστές Νεότουρκοι της Θεσσαλονίκης έστειλαν τηλεσίγγραφο στον Αβδούλ Χαμίτ Β΄ απαιτώντας την επιστροφή στο Σύνταγμα του 1876, πράγμα που εκείνος απεδέχθη (Ιούλιος 1908)· τότε, ξέσπασε αντεπανάσταση και ο Αβδούλ Χαμίτ αντικαταστάθηκε από τον Μωάμεθ Ε΄, ενώ με την αναθεώρηση του συντάγματος ο νέος Σουλτάνος κατέπεσε σε απλό σύμβολο εξουσίας⁷⁰⁹. Την ίδια περίοδο, το κίνημα των Νεότουρκων επέφερε μείζονα διασάλευση της ηρεμίας και ο φόβος φώλιαζε ξανά στις καρδιές των Ελλήνων⁷¹⁰.

Στα εννέα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα, η αλυτρωτική πολιτική εκδηλώθηκε με τον Μακεδονικό Αγώνα. Τον Αύγουστο του 1909, όμως, το στρατιωτικό πραξικόπημα που οργάνωσε ο «Στρατιωτικός Σύνδεσμος», εξασφαλίζοντας λαϊκή συμπαράσταση, σχημάτισε νέα κυβέρνηση με στόχο την ενίσχυση των ενόπλων δυνάμεων και κάλεσε από την Κρήτη⁷¹¹ τον Ελευθέριο Βενιζέλο. Η επανάσταση στο Γουδί το 1909 (επί κυβερνήσεως Ράλλη) και οι πολιτικές εξελίξεις αναστατώνουν και πάλι τη Λωζάντρα. Η κατάσταση στην Ελλάδα με τις συγκρούσεις ανάμεσα στους Έλληνες την κάνει να αποζητά ακόμη περισσότερο την Κωνσταντινούπολη⁷¹².

Κλειώ: Κι ο άλλος Έλληνας. Μανιάτης.

Λωζάντρα: Κι άμα ήταν κι ο ένας Έλληνας και ο άλλος Έλληνας, γιατί σφαχτήκανε, μπρε;

Κλειώ: Για τα πολιτικά.

Μπέμπεκας: Εδώ παθιάζονται με τα πολιτικά. Κι όσο πλησιάζουν οι εκλογές αυτό το πράμα θα φουντώσει.

Λωζάντρα: Γι' αυτό κάνουν τις εκλογές. Για να αρπάζονται.

⁷⁰⁹ Βλ. Βερέμης (2008) [ΙΕΕ, ΙΔ΄], σ. 255.

⁷¹⁰ Βλ. Λωζάντρα, επεισόδιο 26^ο, 29΄-30΄. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο Αθηνών / ΗΜ.

Ο «γιατρός» Τάκης με την Κλειώ, ανησυχούν για την επιστροφή τους στην Πόλη.

Γιατρός: Περιμένετε να ησυχάσουν τα πράγματα. Το κίνημα των Νεότουρκων στη Μακεδονία και τη Θράκη έχει φέρει μεγάλη αναστάτωση σε όλη τη χώρα. Μπορεί ο Αβδούλ Χαμίτ να τους έδωσε κάποιο σύνταγμα, όμως, αυτοί είναι αποφασισμένοι να μη σταματήσουν εκεί. Θα προχωρήσουν, λέει, σε μια γενικότερη αλλαγή. Όπως καταλαβαίνεις τα πράγματα είναι πολύ άσχημα εκεί. Πώς θα φύγεις με ένα παιδί μες τη φωτιά, το σκέφτηκες αυτό;

⁷¹¹ Βλ. σχετικά, ΙΕΕ (1977): εισαγωγή, σ. 5.

⁷¹² Βλ. Λωζάντρα, επεισόδιο 26^ο, 31΄-33΄. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωζάντρας, Πειραιάς / ΗΜ.

Μπαίνει η θεία Ελένη και ο Μπέμπεκας.

Μπέμπεκας: Ησυχάστε και κυρίως μη χάνουμε την ψυχραιμία μας.

Ελένη: Έγινε επανάσταση.

Κλειώ: Ποιοι την έκαναν;

Λωζάντρα: Ποιος; Πού; Μιλήστε!

Μπέμπεκας: Αυτά που έμαθα εγώ μιλάνε και για συμμετοχή του στρατού. Η Κυβέρνηση μετά από αυτά, θα πάρει έκτακτα μέτρα. Λένε ότι οι υπεύθυνοι του κινήματος βρίσκονται στο Γουδί. Ωστόσο κανείς δεν μπορεί να ξέρει τίποτα. Πολλά ψιθυρίζονταν τον τελευταίο καιρό, αλλά δεν έδωσα μεγάλη προσοχή. Να προσέχετε σε ποιον μιλάτε και δεν θα κάνετε συζητήσεις γύρω από τα γεγονότα.

Λωζάντρα: Σφαγές εδώ... σφαγές εκεί! Δεν αντέχω άλλο. Άντε, να σηκωθούμε να πάμε στον τόπο μας!

Όταν τον Απρίλιο του 1909 εκθρονίστηκε ο Αβδούλ Χαμίτ, οι Νεότουρκοι εγκατέλειψαν την ιδέα για ελευθερία, ισονομία και ισότητα όλων των εθνικοτήτων και ακολούθησαν την πολιτική του εκτουρκισμού. Όλοι οι μη μουσουλμάνοι υποχρεώθηκαν σε στρατιωτική θητεία, απαγορεύτηκαν οι πολιτικές οργανώσεις και η οπλοφορία και δημιουργήθηκαν καταδιωκτικά τάγματα, με αποτέλεσμα το 1910 οι Νεότουρκοι να είναι πια σκληρότεροι από τον Σουλτάνο⁷¹³. Παρόλα αυτά, η λαχτάρα της Λωξάντρας για γυρισμό στην Πόλη⁷¹⁴ εκφράζεται με μια ενστικτώδη κίνησή της από το πλοίο, όταν μαζί με την εγγονή της πηγαίνουν στην Αγιά-Σοφιά. Φτάνοντας, βρίσκουν μια Πόλη αλλιώτικη από εκείνη που άφησαν, μια Πόλη που αλλάζει ολοένα και περισσότερο.

Από το 1909 έως το 1918, οι Νεότουρκοι και το κόμμα «Ένωση και Πρόοδος» κυριάρχησαν, επιδίωξαν τον εκτουρκισμό των πληθυσμών και τη συγκρότηση εθνικού κράτους και εφάρμοσαν ένα καταπιεστικό και εξοντωτικό εθνικιστικό πρόγραμμα εναντίον των εθνικών και θρησκευτικών μειονοτήτων⁷¹⁵. Το προηγούμενο καθεστώς⁷¹⁶ περί στράτευσης αλλάζει. Στο τελευταίο επεισόδιο της σειράς, οι πιέσεις των Νεότουρκων και η υποχρεωτική στράτευση των Ελλήνων που ζουν στη Μικρά Ασία είναι πλέον γεγονός. Η Κλειώ πληροφορεί την Άννα ότι «ντύνουν φαντάρους και τους Χριστιανούς»⁷¹⁷, ενώ ακολουθεί σκηνή με την Αγαθώ

⁷¹³ Βλ. Κολιόπουλος (1977) [IEE, ΙΔ'], σ. 279.

⁷¹⁴ Βλ. Λωξάντρα, επεισόδιο 27^ο, 16':30''.

⁷¹⁵ Βλ. Κατσιαδάκη-Γαρδίκια (1977) [IEE, ΙΔ'], σ. 368.

⁷¹⁶ Βλ. Λωξάντρα, επεισόδιο 9^ο, 10':13''-12':20''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Λωξάντρας, Πόλη / ΗΜ.

Δημητρός: Ο πόλεμος αυτός στοίχισε πολλά στην Πύλη. Οι Ρώσοι έφτασαν στην αυλή μας. Στον Άγιο Στέφανο είναι, αν βγεις παραέξω θα τους δεις. Μια συμφωνία μεταξύ Ρώσων και Τούρκων. Μια συμφωνία απ' την οποία ελπίζουμε κι εμείς κάποια οφέλη να αποκομίσουμε. Με την υποστήριξη των Ρώσων αλλά και την εξυπνάδα μας και την καταποσύνη μας έχουμε καταφέρει πάρα πολλά. Αυτόν τον καιρό και εδώ και κάποια χρόνια είμαστε σε πιο πλεονεκτική θέση ακόμη και έναντι των Τούρκων. Ο φόβος τους να οπλίσουν τους Έλληνες –μαζί και με μια χούφτα γρόσια– μας απαλλάσσει και από την υποχρέωση της στρατιωτικής θητείας. Με το μπαξίσι γίνονται όλες οι δουλιές μας. Ωστόσο, η αναταραχή και η αβεβαιότητα είναι όχι μόνο για τη ρωμισσύνη, αλλά και για όλες τις εθνότητες που ζουν εδώ. Ελπίζουμε να υπάρξει ένα αίσιο τέλος για όλους μας.

⁷¹⁷ Βλ. Λωξάντρα, επεισόδιο 30^ο, 14'-15'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Αγαθώς / ΗΜ.

Η Αγαθώ με μια φίλη της, τη Μαρίτσα.

Φίλη: Να κάνεις το σταυρό σου να είναι καλά τα παιδιά μας. Μη μας βρει κανένα μεγαλύτερο κακό. Πόλεμος ετοιμάζεται. Κι αυτή τη φορά πολύ μεγάλος. Όλα τα κράτη έτοιμα είναι. Ρωσία, Γαλλία, Αγγλία, Γερμανία, Τουρκία, όλα. Αν όχι μες στο καλοκαίρι, κατά τον χειμώνα θα ξεσπάσει το κακό. Οι δικοί μας διώχνουν τα αγόρια τους μακριά από δω, στην Ελλάδα, στην Αγγλία, στη Ρωσία. Όπου μπορούν.

Αγαθώ: Και τί δουλειά έχουν τα δικά μας τα παιδιά στον πόλεμο, ε;

Φίλη: Φοβούνται μη τα επιστρατεύσουνε.

Αγαθώ: Να τα επιστρατεύσουνε; Και τί λες; Τούρκοι είναι; Έλληνες είναι, χριστιανοί είναι.

Φίλη: Έλληνες είναι, χριστιανοί είναι. Μα, σ' αυτόν τον τόπο δεν ζούμε; Ό,τι θέλουμε μας κάνουνε.

Θα μας ρωτήσουνε;

Αγαθώ: Έτσι λες, ε; κι εγώ, να μην ξέρω τίποτα, και κάθομαι έτσι με σταυρωμένα χέρια; Τα παιδιά μου, τα παιδιά μου πρέπει να φύγουν από την Τουρκία.

που γεμάτη αγωνία προσπαθεί να σώσει τους γιούς της. Η ιστορία ολοκληρώνεται με την κεντρική ηρωίδα⁷¹⁸ και τον παντογνώστη αφηγητή να προσδιορίζουν τον χρόνο και την κατάστασή της: «Άνοιξη 1914, με φαντάσματα του 1870 ζει η Λωξάνδρα και χαίρεται» και «όλο ευχαριστεί την Παναγία». Κι ενώ αρχικά οι άλλοι νομίζουν ότι η Λωξάντρα κοιμάται, εκείνη έχει πετάξει κοντά στους αγαπημένους της, διότι στάθηκε τυχερή, όπως τονίζεται στο τέλος του επεισοδίου, δηλαδή στο φινάλε της σειράς. «Γι' αυτήν σταμάτησε ο χρόνος. Ποτέ της δεν θα μάθει ότι η 1^η στρατιά του Κάιζερ, πέρασε κιόλας τα γαλλικά σύνορα... Αυτή θα ζει πάντα κυρά και αφέντρα στον τόπο της. Κανείς δεν μπορεί πια να την σαλέψει από κει»⁷¹⁹.

3.2.2. Η εκτέλεση, 1903 έως 1920

Οι διατάξεις της Συνθήκης των Σεβρών δημιούργησαν την «Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών», η οποία αποτελούσε την εκπλήρωση του ονείρου της Μεγάλης Ιδέας. Η Συνθήκη αυτή, όμως, ήταν μια άσκηση επί χάρτου, γιατί δεν μπορούσε να προβλέψει την αλλαγή στάσης των Συμμάχων και την αντίδραση των Τούρκων μπροστά στον διαμελισμό της χώρας τους. Σε κάθε περίπτωση, ωστόσο η Συνθήκη των Σεβρών θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους διπλωματικούς θριάμβους (αν όχι ο μεγαλύτερος) στη Νεότερη Ελληνική Ιστορία⁷²⁰. Με την έναρξη του σήριαλ, στο πρώτο επεισόδιο⁷²¹, στην εικόνα προβάλλονται κινηματογραφημένα ντοκουμέντα (σε ασπρόμαυρο) από την προέλαση του Ελληνικού Στρατού στη Μικρά Ασία: το «Αβέρωφ» βρίσκεται αγκυροβολημένο στην Πόλη και η ελληνική σημαία κυματίζει στο λιμάνι της Σμύρνης. Παράλληλα, ο αφηγητής (off) προσδιορίζει τον χρόνο και τον τόπο, ενώ στην εικόνα η μακέτα γράφει: «1920 Παρίσι», με δράση τον πυροβολισμό κατά του Βενιζέλου στον σταθμό της Λυών, μετά την υπογραφή της

Η Αγαθώ μόλις μπαίνει η Κλειώ της λέει τα νέα.

18'.20''-20'.15'': Κανονίζουν να φύγουν τα παιδιά της Αγαθώς: «Να στείλεις τα παιδιά σου στην Αθήνα!...»

Πρβλ. *Λωξάντρα*, 22'-26': Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Αγαθώς / ΒΡ.

Γιος Αγαθώς: Όλοι οι Έλληνες κρύβονται. Οι Τούρκοι το πήραν απόφαση. Δεν θα αφήσουν χριστιανό για χριστιανό. Θα περιμένουμε από μέρα σε μέρα να μας ειδοποιήσουν για την Ελλάδα.

Αγαθώ: Μέχρι τότε, τί γίνεται; Οι Τούρκοι κάθε μέρα μαζεύουν.

Γιος Αγαθώς: Μέχρι τότε -1-2 μέρες ακόμα- θα πρέπει να κρυβόμαστε (...) Δεν υπάρχει πια για μας ζωή στην Πόλη. Πρέπει να το πάρουμε απόφαση. Θα είμαστε σε λίγο καιρό και πάλι μαζί, στον τόπο μας, στην Ελλάδα.

⁷¹⁸ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 30^ο, 34'-35'.

⁷¹⁹ Βλ. *Λωξάντρα*, επεισόδιο 30^ο, 40': αφηγητής off, φινάλε.

⁷²⁰ Βλ. Λιβάνιος (2008), σ. 178.

⁷²¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 2'-3':20''.

Συνθήκης των Σεβρών⁷²². Ακολουθούν οι αντιδράσεις για τη συγκεκριμένη δολοφονική απόπειρα στην Αθήνα, με πρωταγωνιστές τον Υπουργό Ρέπουλη⁷²³, τον Δραγούμη με την Κοτοπούλη⁷²⁴, τον Ρέπουλη με τον Γύπαρη⁷²⁵ και την ομάδα των δημοσιογράφων κινηματογραφιστών⁷²⁶.

Στο Στρατηγείο μαθαίνουν για τους βανδαλισμούς στην πρωτεύουσα, ότι «όποιον αντιβενιζελικό βλέπουν του ορμάνε» και ότι θέλουν να λιντσάρουν τους δεκαέξι φιλοβασιλικούς, ενώ στα γραφεία αντιβενιζελικής εφημερίδας τα διαλύουν όλα. Δηλώνεται ότι αναζητείται επίμονα ο Δραγούμης⁷²⁷, κι όταν ο Ίων φτάνει στην Κηφισιά (στρατηγείο Γύπαρη)⁷²⁸ τον αφήνουν να φύγει. Ο Δραγούμης και η Κοτοπούλη πηγαίνουν στο σπίτι του Παύλου Μελά⁷²⁹, του ήρωα που συνέβαλε στην υπόθεση της Μακεδονίας και στη δημοσιοποίηση του αγώνα για αυτήν, και «οι Μακεδόνες, οι υπόδουλοι όλοι, τον λατρεύουν. Στη Μακεδονία δεν πέθανε, παρά ζει και βασιλεύει. Ένα κοριτσάκι στη Βέροια, που το ρώτησαν “ποιος είναι ο βασιλιάς των Ελλήνων”, αποκρίθηκε χωρίς δισταγμό: “Ο Παύλος ο Μελάς”»⁷³⁰. Τότε, στον Μακεδονικό Αγώνα⁷³¹, οι Έλληνες ενόθησαν, όμως «τώρα», το 1920, ο διχασμός

⁷²² Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 3':20''-4':12''.

⁷²³ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 4':12''-5'. Μακέτα: ΑΘΗΝΑ. Σκηνή-ΕΣ / Υπουργείο, Γραφείο / ΗΜ. Ρέπουλης: Ευτυχώς ο Πρόεδρος κατάφερε να ξεφύγει. Του έριξαν πάνω από πέντε πυροβολισμούς. Ένας: Τους πιάσανε;

Ρέπουλης: Και τους δύο. Ήταν απότακτοι αξιωματικοί. Βασιλικοί. Ο Βενιζέλος μεγαλώνει την Ελλάδα κι αυτά τα καθάρματα θέλουν να τον σκοτώσουν. [...] Ευτυχώς, οι σφαίρες τον πήραν ξόφραλτσα. Θα έχουμε επίσημο ιατρικό ανακοινωθέν το μεσημέρι.

⁷²⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 9':15''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Κοτοπούλη / ΗΜ.

Ίων: Έρχομαι στις πρόβες για να ξεχνιέμαι από τον φανατισμό. Όσο περνά ο καιρός, τόσο αγριεύει ο αέρας της Αθήνας. Πλησιάζουν εκλογές. Ως το Νοέμβριο θα έχουν βγει μαχαίρια.

Κοτοπούλη: Βγήκανε κιόλας. Ξεχνάς την περασμένη βδομάδα που μπήκαν στο θέατρό μου;

Ίων: Είσαι αντιβενιζελική, βλέπεις.

⁷²⁵ Βλ. *Η Εκτέλεση*, σκηνή-ΕΣ / Στρατηγείο / ΗΜ. Ο Ρέπουλης ανησυχεί γιατί μαθεύτηκε η είδηση και ο Γύπαρης κυνικά απαντά ότι «θα σπάσουν βιτρίνες και ίσως μερικά κεφάλια».

⁷²⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 14':20''. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος / ΗΜ.

Οι Γάλλοι δημοσιογράφοι σε αυτοκίνητο, ενώ γύρω τους βρίσκονται άμαξες.

Πρώτος: Μαθεύτηκε. Θα υπάρξουν εξελίξεις. Να το θυμάσαι. Θα έχουμε δουλειά σήμερα.

Από μπροστά τους περνούν δύο έφιπποι αξιωματικοί.

Δεύτερος: Ελπίζω να κάνουμε καλά πλάνα.

Πρώτος: Ο Γύπαρης πηγαίνει στο Γουδή.

⁷²⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 19':20''-20':20''.

⁷²⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 28' - Ο Ίων και η Κοτοπούλη σταματούν στο Αρχηγείο.

Ίων: Η φωλιά του λύκου, το Αρχηγείο του Γύπαρη.

⁷²⁹ Ο ανθυπολοχαγός Π. Μελάς, στέλεχος της Εθνικής Εταιρείας, άνδρας αθεράπευτα ρομαντικός, έθεσε τη Μακεδονία ως σκοπό της ζωής του και τη θυσία για την πατρίδα ως το αναγκαίο τίμημα που όφειλε να πληρώσει. Ο θάνατός του εν δράσει κοντά στην Καστοριά αποτέλεσε την αφετηρία του εθνικού ξεσηκωμού. Η Ελλάδα είχε έναν νέο ήρωα, εφάμιλλο των αγωνιστών του 1821.

⁷³⁰ Δραγούμης (2015), σ. 155.

⁷³¹ Βλ. Γούναρης (2008), σ. 39: «Οι εθελοντές πολεμιστές του Μακεδονικού Αγώνα, προσήλθαν από κάθε μέρος του ελληνισμού, όμως οι βασικές δεξαμενές στρατολόγησης ήταν τρεις. Η σημαντικότερη πηγή ήταν οι Κρητικοί, κι ακολουθούσαν οι κλέφτες και οι φυγόδικοι λιποτάκτες, αλλά και οι σλαβόφωνοι κλεφταρματολοί και οι ιδεολόγοι αστοί. Η συμμετοχή όλων προσέλαβε συμβολικές

κορυφώνεται⁷³². Στο τέλος της σκηνης, ο Ίων, που διευθύνει ένα έγκυρο αντιβενιζελικό περιοδικό, αναχωρεί από την Κηφισιά για την Αθήνα διότι θέλει να συγγράψει ένα άρθρο καταδικάζοντας την ενέργεια κατά του Βενιζέλου. Όταν περνά από το αρχηγείο του Γύπαρη, συλλαμβάνεται. Από τη σύλληψη του Ίωνα και μετά, σε σεναριακό επίπεδο υπάρχουν συνεχείς αναδρομές στην περίοδο του Μακεδονικού Αγώνα.

Ο Μακεδονικός Αγώνας, μείζονος σημασίας για τον ελληνισμό, είναι διμέτωπος, διατηρείται κρυφός και ερείδεται στα πρόσωπα και την επιρροή των αρχηγών. Η αγάπη για ένωση με τη μητέρα Ελλάδα και η αυτοθυσία των Μακεδόνων και των εθελοντών από άλλες ελληνικές περιοχές, ιδιαίτερα των Κρητών⁷³³, άρχισε σύντομα να αποδίδει καρπούς. Κι ενώ ο αγώνας δινόταν στο επίπεδο των φρονημάτων, καθοριστικό ρόλο διαδραμάτισε η θρησκεία, ως ασφαλές κριτήριο, εφόσον οι γλωσσικές ζώνες δεν αντιστοιχούσαν σε εθνοτικά και εθνικά στρατόπεδα. Όπως έγραφε ο πρόξενος Θεσσαλονίκης Κωνσταντίνος Βατικιώτης: «ο πόλεμος ούτος κατά των Ελλήνων Αρχιερέων είναι πόλεμος κατά του εν Μακεδονία Ελληνισμού, και η Ελληνική Κυβέρνησις καθήκον έχει να μετέλθει παν μέσον προς αποσόβησιν του μεγίστου τούτου κινδύνου»⁷³⁴. Η δημιουργία μιας εξαρχικής πλειοψηφίας, στην οποία αποσκοπούσε η Βουλγαρία, θα λειτουργούσε υπέρ του πολλαπλασιασμού των βουλγαρικών μητροπόλεων, με τον προσηλυτισμό στην από το 1872 σχισματική βουλγαρική εκκλησία να αναλαμβάνουν τα κομιτάτα (η Εσωτερική Μακεδονική Οργάνωση [EMEO] και το Ανώτατο Κομιτάτο, με ημερομηνίες ίδρυσης 1893 και 1895, αντίστοιχα) που ασκούσαν πολιτική βίας σε

διαστάσεις, αφού για τους Μακεδόνες αυτό ήταν το δικό τους '21, ο τρίτος απελευθερωτικός αγώνας των Ελλήνων.»

⁷³² Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 1^ο, 33'-34'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Ναταλίας Μελά / ΗΜ.

Ίων: Σκέφτομαι καμιά φορά πόσο ενωμένοι ήταν οι Έλληνες όταν η μισητή Ελλάδα ήταν κάτω από τον Σουλτάνο. Θυμάσαι; Τον καιρό που ο Παύλος σκοτωνόταν στη Μακεδονία.

Ναταλία: Αν θυμάμαι;... Από αυτό το σπίτι έφυγε.

Ίων: Τότε όλοι τον έκλαψαν, είτε ψήφισαν Δεληγιάννη είτε ψήφισαν Θεοτόκη, είτε ψήφισαν τον πατέρα. Όλοι.

Κοτοπούλη: Είχαν έναν πρόσθετο λόγο. Από τον γιο του είχε ξεκινήσει ο Μακεδονικός Αγώνας! Από τον νεαρό πρόξενο Ίωνα Δραγούμη.

Ίων: Μη λες υπερβολές, Κοτοπούλη.

Ναταλία: Δεν είναι υπερβολές. Το έλεγε και ο Παύλος πριν σκοτωθεί. Αν δεν ήσουν εσύ στη Μακεδονία τότε, η Αθήνα δεν θα ξυπνούσε ποτέ.

⁷³³ Βλ. Μαζαράκης (1977) [*ΙΕΕ*, ΙΔ'], σ. 254.

⁷³⁴ Βλ. Κωφός (1981), σ. 25.

βάρος όλων των Ελλήνων στην τουρκοκρατούμενη Μακεδονία⁷³⁵. Στο σενάριο, το 1905 ο Ίων Δραγούμης δεν σταματά να αναφέρεται στη Μακεδονία με οδύνη⁷³⁶.

Στο Μακεδονικό Ζήτημα η Ελλάδα δεν είχε συμμαχίες και οι προτάσεις για ένοπλη δράση κατά των Βουλγάρων χρονολογούνται από το 1900. Η άμυνα απέναντι στη βία των Βουλγάρων είχε περισσότερο τη μορφή πολιτοφυλακών, ενώ η απόφαση για την αποστολή ένοπλων σωμάτων λήφθηκε το 1903, πριν και μετά την εξέγερση του Ίλιντεν, από τις κυβερνήσεις Θεοτόκη και Ράλλη· σημαντικό στη λήψη αυτής της κυβερνητικής απόφασης⁷³⁷ ρόλο έπαιξαν τα πρόσωπα (κυρίως μέλη της «Εθνικής Εταιρείας») των διπλωματών από τα προξενία Θεσσαλονίκης και Μοναστηρίου και εκείνο του Μητροπολίτη Καστοριάς Γερμανού Καραβαγγέλη.

Στην Αλεξάνδρεια, ο Δραγούμης (1905) παραδέχεται στον τότε φανατικό βασιλικό Εμμανουήλ Μπενάκη τη σχέση και την αλληλογραφία του με τον Ελευθέριο Βενιζέλο, τονίζοντας: «Μοιραζόμαστε κοινά οράματα για το μέλλον. Έχουμε τους ίδιους καημούς.»⁷³⁸ Για τους δύο άνδρες που είχαν χαρακτήρα αλύγιστο και προσωπικότητα έντονη, έγραψε η Πηνελόπη Δέλτα. Χαρακτηρίζει τον πρωθυπουργό ιδιοφυή, με ακλόνητη θέληση, «που συνεπήρε το έθνος ολόκληρο, του φύσηξε εμπιστοσύνη στις δυνάμεις του, το ξεσήκωσε και το παρέσυρε στο μεγάλο του πέταγμα, που κόντεψε να επαναλάβει το θαύμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου». Ο

⁷³⁵ Βλ. Γούναρης (2008), σσ. 24-25.

⁷³⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 2^ο, 00:07''. Σκηνή-ΕΣ / Θέατρο / BP (flash back).

Μακέτα: Αλεξάνδρεια 1905 - Στο φουαγιέ ο Στέφανος Δέλτας, Πηνελόπη, Δραγούμης και Καβάφης. Δραγούμης: Έμεινα στη Μακεδονία ως το 1902 κι έπειτα η κυβέρνηση έκρινε ότι έκανα αταξίες και με απέσυρε. Σαν γραμματίο που έχει λήξει.

Καβάφης: Ήσουν παραπάνω από πρόξενος. Δεν είναι λίγοι αυτοί που πιστεύουν ότι φύτεψες τον σπόρο του Μακεδονικού Αγώνα. Οργάνωσες τους Μακεδόνες σε ομάδες αμύνης.

⁷³⁷ Βλ. Γούναρης (2008), σσ. 29, 36.

⁷³⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 2^ο, 22'-25''. Σκηνή-ΕΣ / Λέσχη, Αλεξάνδρεια / ΗΜ.

Μπενάκης: Είναι φοβερό, ένας δικηγόρος στην Κρήτη να ξεσπαθώνει εναντίον του θρόνου. Κι εμείς περιμένουμε να σωθεί η Ελλάς.

Δραγούμης: Τα σέβη μου, κ. Μπενάκη.

Τον ρωτά αν διάβασε τα νέα.

Μπενάκης: Ξεσπαθώνει εναντίον του θρόνου. Αυτός ο δικηγόρος πού βρήκε το σπαθί;

Δραγούμης: Τα σπαθιά δεν είναι μόνο των αξιωματικών μας.

Μπενάκης: Τον δικαιολογείς... δικαιολογείς έναν επαναστάτη, έναν αναρχικό που θέλει να καταργήσει τον Βασιλέα.

Δραγούμης: Ο Βενιζέλος δεν είπε ποτέ ότι θα καταργήσει τον Βασιλιά.

Μπενάκης: Θα καταργήσει το γιό του. Σήκωσε την παντιέρα της επανάστασης στο Θέρισο και τώρα θέλει να διώξει τον πρίγκιπα Γεώργιο. [...] Δεν θα ξαφνιαζόμουν αν μάθαινα ότι ήσουν μπλεγμένος στην κίνηση του Βενιζέλου και ότι αλληλογραφούσες μαζί του.

Δραγούμης: Αλληλογραφούμε. Μοιραζόμαστε κάποια κοινά οράματα για το μέλλον. Έχουμε τους ίδιους καημούς

Μπενάκης: Με έναν αναρχικό;

Δραγούμης: Μη βάζετε ετικέτες, ο αναρχικός αυτός μπορεί μια μέρα να γίνει πρωθυπουργός.

Μπενάκης: Τί θα έλεγε ο υπουργός σου αν μάθαινε ότι έχετε σχέσεις με αυτό το αντεθνικό στοιχείο...

Ίωνας Δραγούμης ήταν νεότερος και με περισσότερους δισταγμούς, πιο ευαίσθητος, πιο λεπτός, πιο φιλοσοφικός, εκτιμά η Δέλτα, ενώ η δίψα για έρευνα και για γνώση μείωνε τη δράση του⁷³⁹. Όταν ο Δραγούμης επιστρέφει από την Αλεξάνδρεια στην Αθήνα, οι εθελοντές για τη Μακεδονία αυξάνονται και την πολιτική ζωή συγκλονίζει η δολοφονία του Δηλιγιάννη⁷⁴⁰.

Πράγματι, στις 31 Μαΐου 1905, στο προαύλιο της Βουλής δολοφονήθηκε ο πρωθυπουργός Θεόδωρος Δηλιγιάννης. Η περιγραφή που ακολουθεί προέρχεται από την *Ακρόπολι* του Βλάση Γαβριηλίδη: «Ο άγνωστος τότε, ο μαυριδερός, ο υψηλός, ο κακοντυμένος, ο απαίσιος την μορφήν και την ψυχήν εξήγαγεν την δολοφόνον μάχαιραν και την εβύθισε στην κοιλιακή χώρα του πρωθυπουργού. Ητοιμάζετο να καταφέρει και νέον χτύπημα. Ο Δηλιγιάννης κλονισθείς έπεσε προς τα οπίσω, εγονάτισε στηριχθείς επί του εδάφους διά της αριστεράς χειρός του.»⁷⁴¹ Ο δολοφόνος ήθελε να εκδικηθεί τον Δηλιγιάννη για τα αυστηρά μέτρα που έλαβε εναντίον της χαρτοπαιξίας, διότι μετά τις εκλογές του Φεβρουαρίου του 1905, ο πρωθυπουργός, με την ιδιότητα του υπουργού Εσωτερικών, είχε δώσει εντολή εφαρμογής των κείμενων διατάξεων για τις χαρτοπαικτικές λέσχες και οι πιο πολλές είχαν κλείσει. Η δολοφονία αυτή οδήγησε και πάλι σε εκλογές⁷⁴².

Τον Δηλιγιάννη διαδέχθηκε ο Γεώργιος Θεοτόκης, που κυβέρνησε από το 1903 έως το 1904 (όταν ξεκίνησε ο Μακεδονικός Αγώνας) και από το 1905 έως το 1909. Ο Θεοτόκης διέθετε διπλωματικές και πολιτικές ικανότητες και πέτυχε τη στρατιωτική ανασυγκρότηση της χώρας που συνέβαλε αποφασιστικά στις επόμενες

⁷³⁹ Βλ. Δέλτα (2008), σ. 78.

⁷⁴⁰ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 4^ο, 5':30''-7'. Μακέτα: 1905, Αθήνα. Η επιστροφή του Ίωνα στην Αθήνα. Σκηνή-ΕΞ / Πειραιάς / ΒΡ. Στο λιμάνι του Πειραιά, ανταμώνουν οι Δραγούμης, Α. Σικελιανός, Π. Γιαννόπουλος. Του δείχνουν τους στρατιώτες.

Περικλής: Εθελοντές για τη Μακεδονία.

Δραγούμης: Τί κάνει η Αθήνα;

Άγγελος: Θρηνεί ακόμη τον Δηλιγιάννη.

Δραγούμης: Τί φονικό κι αυτό...

Άγγελος: Μα, να τον μαχαιρώσουν στα 85 του, επειδή έκλεισε τις χαρτοπαικτικές λέσχες.

Δραγούμης: Αν ήταν αυτό...

⁷⁴¹ Βλ. Ρουμπάνης (2009). Πρβλ. στο ίδιο: «Πριν από λίγους μήνες ο Δηλιγιάννης είχε κερδίσει πανηγυρικά τις εκλογές και προχωρούσε στην εφαρμογή της πολιτικής του. Σ' αυτό το πλαίσιο ζήτησε από τις αστυνομικές διευθύνσεις της Αθήνας και του Πειραιά να εφαρμόσουν αυστηρά τα διατάγματα για τη λειτουργία των χαρτοπαικτικών λεσχών. Ο δράστης (Αντώνιος Γερακάρης), δούλευε σε χαρτοπαικτική λέσχη και μεταξύ των λεσχών που έκλεισαν συγκαταλεγόταν και εκείνη στην οποία δούλευε. Ο Γερακάρης εκείνο το απόγευμα στάθηκε τάχα αμέριμνος έξω από τη Βουλή και περίμενε να έρθει ο Δηλιγιάννης. Στην τσέπη του σακακιού είχε μαχαίρι. Με καλπασμό τα άλογα που έσερναν την πρωθυπουργική άμαξα έφτασαν στο Κοινοβουλευτικό Μέγαρο. Ο δολοφόνος έσπευσε πρόθυμα να ανοίξει ο ίδιος την πόρτα της άμαξας. Ο Δηλιγιάννης χαιρέτησε τον άγνωστο με το ημίψηλο καπέλο του και ετοιμάστηκε να κατευθυνθεί προς την είσοδο του Βουλευτηρίου».

⁷⁴² Βλ. Οικονόμου (1977) [*ΙΕΕ*, ΙΔ'], σσ. 182-183.

αναμετρήσεις του έθνους⁷⁴³. Στο σενάριο, η πολιτική κατάσταση και η στάση των πολιτικών που αποκτούν εξουσία γεννούν έντονο θυμό και οι αγωνιστές για την απελευθέρωση της Μακεδονίας οδηγούνται στην οργάνωση της Θεσσαλονίκης⁷⁴⁴. Σε συζήτηση στη Λέσχη στην Αλεξάνδρεια⁷⁴⁵, ο Μπενάκης, παρουσία του Κ. Καβάφη και του Αλ. Γιαλουράκη, χαρακτηρίζει τον Βενιζέλο προδότη και άνθρωπο που θα προκαλέσει μεγάλα δεινά στο μέλλον, μια άποψη που μεταβάλλεται λίγο καιρό μετά⁷⁴⁶. Παράλληλα, στην Αθήνα, όταν η κυβέρνηση πληροφορείται τη δράση του Ίωνα Δραγούμη, ο Υπουργός Σκουζές καλεί τον δυναμικό λόγιο για να τον νουθετήσει⁷⁴⁷. Με δύο σχεδόν συνεχόμενες σκηνές (flash back, μετά μικρή επαναφορά στο παρόν και πάλι flash back) που αφορούν τον Μακεδονικό Αγώνα (με χρόνο δράσης το 1907) και την ιδέα ότι αυτά τα χρώματα πρέπει να ελευθερωθούν⁷⁴⁸, οι πρωταγωνιστές εύχονται τη λευτεριά της Μακεδονίας και τη λευτεριά της Κρήτης⁷⁴⁹. συνεπώς, παρουσιάζεται το παλαιό κλίμα ενότητας των ανθρώπων που αγωνίστηκαν για την απελευθέρωση της Μακεδονίας, ενώ στο παρόν (1920) οι ίδιοι

⁷⁴³ Βλ. Γούναρης (2008), σ. 33.

⁷⁴⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 4^ο, 26'-32'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Ίωνα, Δεδέαγατς / ΗΜ.

Συζήτηση ανάμεσα στον Σουλιώτη και τον Δραγούμη για Έλληνες πολιτικούς.

Δραγούμης: Ορίστε, δηλώσεις Ζαΐμη, «το μακεδονικόν ζήτημα είναι μία χρονία νόσος, δεν υπάρχει φάρμακον».

Θανάσης: Μόλις βγούνε στη Βουλή, χάνουν την επαφή με τον λαό.

Δραγούμης: Χάνουν την ντροπή τους. Τα ξέχασαν όλα. Η Μακεδονία, η Θράκη... είναι γι' αυτούς μια ξεχασμένη υπόθεση. Για μένα όχι.

Θανάσης: Για κανένα μας. Υπάρχουν πολλοί τρόποι να κερδίσουμε.

Δραγούμης: Τί σκαρώνεις;

Θανάσης: Μια οργάνωση στη Θεσσαλονίκη.

⁷⁴⁵ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 4^ο, 17'-20', μακέτα: Αλεξάνδρεια 1906.

⁷⁴⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 9^ο, 26'-29': Ο Μπενάκης υπέρ του Ε. Βενιζέλου.

Μπενάκης: Ο Βενιζέλος μου ζήτησε να αναλάβω το Υπουργείο Οικονομικών όταν θα κερδίσει στις εκλογές. Οι εκλογές τον Αύγουστο, λένε οι εφημερίδες. Ο Βενιζέλος ζητάει να αλλάξει την κυβέρνηση για να κάνουν εκλογές, θέλει Πρωθυπουργό τον πατέρα του Ι. Δραγούμη.

⁷⁴⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 4^ο, 33':40''-35':45''. Σκηνή-ΕΣ / Υπουργείο Εξωτερικών, γραφείο / ΗΜ.

Ο Υπουργός και ο Δραγούμης στο γραφείο του Υπουργού.

Υπουργός: Οι Τούρκοι είναι έξω φρενών μαζί σας.

Δραγούμης: Πολύ χαίρομαι. Θα προτιμούσα να μου δώσει παράσημο ο Σουλτάνος; Αυτός είναι ο ρόλος του Έλληνα Προξένου; Γι' αυτό με στείλατε εκεί;

Υπουργός: Πάντως δεν σας έστειλα για να απελευθερώσετε τη Μακεδονία.

Δραγούμης: Δεν χρειάζεται. Η Μακεδονία γεννήθηκε ελεύθερη. Μόνο που μερικοί, εδώ στην Αθήνα, δεν το έχουμε καταλάβει καλά. Αν διαβάζατε τον «Νουμά», ίσως με καταλαβαίνατε καλύτερα.

Υπουργός: Διάβασα, κε Δραγούμη: «Η Μακεδονία είναι σχολείο ελευθερίας.» Δηλαδή, εδώ στην Αθήνα είναι σχολείο δουλείας; Είστε πολύ νέος, κ. Πρόξενε.

Δραγούμης: Και το '97 ήμουν πολύ νέος –μόλις 19 ετών– αλλά ήξερα πολύ καλά τί θα πει θάνατος και τί ελευθερία.

⁷⁴⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 5^ο, 4'-5':40''. Σκηνή-ΕΞ / Μακεδονία / ΗΜ. Μακέτα: Μακεδονία 1907.

Ο Ίωνας και ο Θανάσης Νικολαΐδης-Σουλιώτης στη Μακεδονία.

Σουλιώτης: Αυτά τα χρώματα πρέπει να γίνουν ελεύθερα.

Ανταμώνουν με μακεδονομάχους και μαθαίνουν ότι μαζί τους είναι και ο Γύπαρης.

⁷⁴⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 5^ο, 8'-12':30''. Σκηνή-ΕΣ / Μακεδονία, καπηλειό / ΗΜ.

Μακέτα: Μακεδονία 1907. Ενωμένοι αναφωνούν: «Στη λευτεριά της Μακεδονίας και της Κρήτης.»

άνθρωποι, χωρισμένοι σε αντίπαλα στρατόπεδα, βρίσκονται στο κέντρο ενός άγριου πολιτικού εμφυλίου.

Μετά τις επιτυχίες στη Μακεδονία είχε τονωθεί η εκτίμηση στο στράτευμα. Το 1908, όμως, οι αξιωματικοί διατάχθηκαν –με αίτημα των Νεοτούρκων– να αποσυρθούν από τη Μακεδονία και να επιστρέψουν στις μονάδες τους. Έτσι, οι Μακεδονομάχοι έμειναν εκτεθειμένοι και αντιμετώπιζαν προβλήματα ηθικής και υλικής ανταμοιβής των υπηρεσιών που προσέφεραν, ενώ το Κίνημα των Νεότουρκων είχε προσλάβει διαστάσεις μέσω των υποσχέσεων στις ελληνικές διπλωματικές αρχές⁷⁵⁰. Οι Τούρκοι αξιωματικοί καταργούν, λοιπόν, τότε τον Αβδούλ Χαμίτ. Παράλληλα, ο Σουλιώτης, που επισκέπτεται τον πρόξενο Δραγούμη στην Κωνσταντινούπολη, υπολογίζει ότι είναι πάνω από «400.000 οι Έλληνες στην Πόλη και τα προάστια, το 1/3 του πληθυσμού», ενώ Δραγούμης απαντά ότι ο ελληνισμός έχει ριζώσει παντού, στον Πόντο, στη Μικρά Ασία, στη Ρωμανία· άλλωστε, το όνομα δεν παίζει ρόλο, το κύτταρο μετράει: «αν είμαστε εμείς η δύναμη, το όνομα θα αλλάξει γρήγορα»⁷⁵¹. Οι τουρκοκρατούμενοι Χριστιανοί, που ήλπισαν στις υποσχέσεις των Νεότουρκων, είδαν το καινούργιο καθεστώς να περιστελλεί τα προνόμιά τους και να αρχίζει διώξεις, αλλά και τις νέες συνθήκες να οδηγούν στην προσέγγιση μεταξύ Βουλγαρίας, Σερβίας και Ελλάδας και τη στρατιωτική προετοιμασία της χώρας να συνιστά ένα από τα βασικά αιτήματα του κινήματος στο Γουδί⁷⁵². Στο σενάριο, σε μια συνάντηση ανάμεσα στον Στέφανο Δραγούμη και τον Υπουργό Εξωτερικών Α. Σκουζέ, ο δεύτερος αναφέρει ότι φημολογείται πως ο Ίων ξεσηκώνει τους αξιωματικούς, με τον Σ. Δραγούμη να μιλά για εθνικό σκοπό⁷⁵³ και τον Ίωνα να τονίζει στην αδελφή του ότι ενώ αρχικά στήριζε τους στρατιωτικούς, είχε πια αποστασιοποιηθεί⁷⁵⁴.

Από το φθινόπωρο του 1908, κατώτεροι αξιωματικοί συγκροτούν τον πρώτο πυρήνα του «Στρατιωτικού Συνδέσμου»: την Άνοιξη του 1909 οι Μακεδονομάχοι προσχωρούν μαζικά στη συνωμοσία και στις 4 Ιουλίου 1909 η κυβέρνηση Θεοτόκη παραιτείται και ο συνταγματάρχης Νικόλαος Ζορμπάς καλείται να αναλάβει την

⁷⁵⁰ Βλ. Γούναρης (2008), σσ. 45, 50-51.

⁷⁵¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 6^ο, 4', 7'-8' και 18'. Μακέτα: Κωνσταντινούπολη 1908.

⁷⁵² Βλ. Γαρδίκια-Κατσιαδάκη (2008), σσ. 61-62, 64.

⁷⁵³ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 7^ο, 4'-7':30''.

⁷⁵⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 9^ο, 17':30''. Σκηνή-ΕΞ / Πάρκο, Βιέννη / ΗΜ.

Ο Ίων μαζί με τη Ναταλία Μελά σε πάρκο, το 1909.

Ίων: Η επανάσταση έγινε. Και θα φέρει τον Βενιζέλο. Όλα πηγαίνουν σύμφωνα με το σχέδιο, ο Μαυρομιχάλης θα πέσει, ίσως πέσει και το παλάτι, μπορεί να ήρθε η ώρα του πατέρα. Σ'το είπα εδώ και μήνες. Στην αρχή ήμουν μαζί τους, τώρα όχι. Διαφωνώ. Τελεία και παύλα.

ηγεσία των αξιωματικών⁷⁵⁵. Στο όγδοο επεισόδιο, το 1909, ο Ίων με τον Περικλή Γιαννόπουλο βρίσκονται σε καφενείο των Αθηνών, όταν ο αξιωματικός Βούλγαρης τού προτείνει να αναλάβει την επανάσταση του 1909 και ο Ίων απορρίπτει την ιδέα⁷⁵⁶. Το 1920, στο Αρχηγείο του Γύπαρη, ο Βούλγαρης προτείνει να τον αφήσουν ελεύθερο⁷⁵⁷.

Ο απελευθερωτικός αγώνας του 1821 έδωσε την ανεξαρτησία τους στους Έλληνες και όλοι μοιράστηκαν το όραμα του ελληνικού αλυτρωτισμού με την ελπίδα ενσωμάτωσης των πάλαι ποτέ Ιώνων στο ενιαίο ελληνικό κράτος. Αν και η αρχή του 20^{ου} αιώνα είχε κληρονομήσει πολλές εκκρεμότητες –τη Μακεδονία που την διεκδικούσαν οι Βούλγαροι και την Κρήτη που αιτείτο την ένωσή της με την Ελλάδα– η εμφάνιση του Βενιζέλου στην κεντρική πολιτική σκηνή κόμιζε μια νέα προνοή⁷⁵⁸. Μετά το Κίνημα στο Γουδί⁷⁵⁹ οι αξιωματικοί δεν κατέλυσαν το Κοινοβούλιο· έτσι, κλήθηκε από την Κρήτη ο Βενιζέλος και στις 16 Ιανουαρίου του 1910 το Συμβούλιο του Στέμματος όρισε τον σχηματισμό κυβέρνησης υπό τον Στέφανο Δραγούμη⁷⁶⁰, τη διάλυση του Στρατιωτικού Συνδέσμου και την προκήρυξη εκλογών. Από το τέλος του 1909 και έπειτα, το στρατιωτικό κίνημα στο Γουδί ανέσυρε τη χώρα από το αδιέξοδο, με χαρακτηριστικό σχετικά τον διάλογο του 10^{ου} επεισοδίου, όπου ο λαός αποθεώνει τον Βενιζέλο⁷⁶¹.

⁷⁵⁵ Βλ. Γούναρης (2008), σσ. 50-52.

⁷⁵⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 8^ο, 30':32'.

⁷⁵⁷ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 8^ο, 32':20''.

⁷⁵⁸ Βλ. Βερέμης (2008), σσ. 13-14.

⁷⁵⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 9^ο, 19':35''-20'. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος Αθηνών / ΗΜ. Αμέσως μετά τα επίκαιρα περνά σε αναπαράσταση και από το ασπρόμαυρο στο έγχρωμο. Διαδήλωση με φωνές: «Έξω η σαπίλα - ζήτω ο στρατός.»

⁷⁶⁰ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 9^ο, 37'-38':50''. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Δραγούμη / ΗΜ.

Συνάντηση Βενιζέλου με Στέφανο Δραγούμη.

Στ. Δραγούμης: Αναρωτιέμαι πώς θα το πάρει το παλάτι.

Βενιζέλος: Άσχημα, όμως όχι τόσο άσχημα όσο αν άφηνα τους αξιωματικούς να κάνουν εμένα Πρωθυπουργό. Μην ξεχνάτε ότι εγώ ήμουν ο επαναστάτης. Ο αντάρτης της Κρήτης. Αυτός που έδιωξε τον γιό τους από το νησί.

Τον ρωτούν τί είπε ο Βασιλιάς όταν πρότεινε τον Δραγούμη για Πρωθυπουργό.

Βενιζέλος: Είπε, «έστω, κ. Βενιζέλο».

Στ. Δραγούμης: Ακόμα δεν μου συγχωρεί ότι πήρα το μέρος σας στην επανάσταση στο Θέρισο.

Βενιζέλος: Δεν πήρατε το μέρος μου κ. Δραγούμη, πήρατε το μέρος της Κρήτης. [...] Τον πρίγκιπα τον έδιωξε ο εαυτός του. Ήταν πιο αυταρχικός και από τον σουλτάνο. Δεν το μπορεί η Κρήτη το χαλινάρι.

⁷⁶¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 10^ο, 17':12''. Σκηνή-ΕΣ / Εφημερίδα, γραφεία / ΗΜ.

Εικόνα: επίκαιρα και πλάνα στο εσωτερικό του γραφείου στην εφημερίδα, παράλληλα με τον διάλογο. Οι δημοσιογράφοι συζητούν μέσα στην εφημερίδα.

A: Τον αποθεώνουν σαν σωτήρα τους έθνους.

B: Κι ακόμα ούτε εκλογές έγιναν ούτε δικό του κόμμα έχει κάνει. Λες να τις κερδίσει;

A: Τις έχει στην τσέπη του.

B: Λέτε να τον ορκίσει πρωθυπουργό ο βασιλιάς;

Γ: Και τί νομίζει μπορεί να κάνει;

Ύστερα από τις εκλογές του Αυγούστου του 1910, και πιο συγκεκριμένα στις 6 Οκτωβρίου της χρονιάς αυτής, ο βασιλιάς Γεώργιος έδωσε εντολή σχηματισμού κυβέρνησης στον βουλευτή Βενιζέλο, αλλά το αποτέλεσμα της ψήφου εμπιστοσύνης (208 βουλευτές από το σύνολο των 362) δεν επαρκούσε και προκηρύχθηκαν εκ νέου εκλογές: έτσι, στις 28 Νοεμβρίου, το Κόμμα των Φιλελευθέρων εξασφάλισε 307 από τις 362 έδρες και ως απόλυτος νικητής μπορούσε να οδεύσει σε μεταρρυθμίσεις⁷⁶². Ο Βενιζέλος, πρωθυπουργός από το 1910⁷⁶³, πραγματοποίησε ανορθωτικό έργο στο κράτος και στις ένοπλες δυνάμεις και κινήθηκε με ρεαλισμό και διορατικότητα⁷⁶⁴, κατορθώνοντας να συνάψει συμμαχία με τη Βουλγαρία⁷⁶⁵ και επιδιώκοντας να εξασφαλίσει σε διπλωματικό επίπεδο κοινά μέτωπα απέναντι στην Τουρκία. Σημαντικό ρόλο στα ανωτέρω έπαιξε η συνεργασία του Ελευθερίου Βενιζέλου⁷⁶⁶ με τον Ίωνα Δραγούμη, καθώς από το φθινόπωρο του 1911 έως τον Α΄ Βαλκανικό Πόλεμο, η Βουλγαρία, η Σερβία, η Ελλάδα και το Μαυροβούνιο υπέγραψαν διμερείς συνθήκες, γνωστές ως «Βαλκανική Συμμαχία»· σε αυτό το πλαίσιο, υπογράφηκε μάλιστα η ελληνοβουλγαρική αμυντική συνθήκη (16 Μαΐου 1912)⁷⁶⁷.

Με την κήρυξη, λοιπόν, του Α΄ Βαλκανικού Πολέμου, ο Ελληνικός Στρατός πέρασε τα σύνορα με τη Θεσσαλία, προσβλέποντας στην απελευθέρωση της Μακεδονίας⁷⁶⁸, ενώ ο διάδοχος του θρόνου Κωνσταντίνος, μαζί με αξιωματικούς του

⁷⁶² Βλ. Γαρδίκια-Κατσιαδάκη (2008), σσ. 61-78.

⁷⁶³ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 10^ο, 27΄-31΄. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ. Ο Σουλιώτης και ο Ίων Σουλιώτης: Ο λαός δέχθηκε το κίνημα με ενθουσιασμό. Ο Βενιζέλος πήρε 165 έδρες και δεν έχει ιδρύσει καν το κόμμα του. Θα το βαφτίσει «Κόμμα Φιλελευθέρων».

⁷⁶⁴ Βλ. Γαρδίκια-Κατσιαδάκη (2008), σσ. 61, 62, 64.

⁷⁶⁵ Βλ. σχετικά, *ΙΕΕ* (1977) [ΙΔ΄]: εισαγωγή, σ. 5.

⁷⁶⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 11^ο, 29΄:30΄΄-32΄. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο Βενιζέλου / ΗΜ.

Μακέτα: Αθήνα, 1911. Συνάντηση του Ίωνα με τον Βενιζέλο. Από την πόρτα που ανοίγει ακούγεται η φωνή του Βενιζέλου.

Βενιζέλος: Κύριοι, πρέπει να το πάρουμε απόφαση. Ο χρόνος τρέχει, τα Βαλκάνια ετοιμάζονται για πόλεμο με την Τουρκία και εμείς παραμένουμε θεατές. Στο τέλος, θα πάθουμε ό,τι έπαθε ο Κουμουνδούρος στα 1878, η υπόδουλη Ελλάδα θα χαθεί χωρίς να το καταλάβουμε...

Αναγγέλλουν τον ερχομό του Δραγούμη. Μένουν μόνοι οι δυο τους.

Βενιζέλος: Θέλω να μου ετοιμάσεις ένα πρόγραμμα μορφωτικών επαφών με τους Βουλγάρους και τους Σέρβους. Το ταχύτερο.

Δραγούμης: Με τους Βουλγάρους και τους Σέρβους;

Βενιζέλος: Έχεις καμία αντίρρηση;

Δραγούμης: Ωστε πάμε για πόλεμο.

Βενιζέλος: Δεν είπα κάτι τέτοιο.

Δραγούμης: Οι Τούρκοι έτσι θα το ερμηνεύσουν.

Βενιζέλος: Ας το ερμηνεύσουν. Ξέρω την αλλεργία που έχεις με τους Σλάβους. Αλλά, στη διπλωματία είναι επικίνδυνη αλλεργία. Πότε έχουμε την επίσκεψη των Βουλγάρων φοιτητών στην Αθήνα;

Δραγούμης: Την άλλη εβδομάδα.

Βενιζέλος: Θα τους ξεναγήσεις εσύ. Θα τους πας σε όλα τα αξιοθέατα. (Ο Ίων πάει κάτι να πει.) Δες το σαν εθνική υπηρεσία. Πρέπει να το κάνεις.

⁷⁶⁷ Βλ. Γαρδίκια-Κατσιαδάκη (2008), σ. 67.

⁷⁶⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 13^ο, 4΄-7΄:13΄΄.

Επιτελείου στη Μακεδονία, για άλλη μια φορά δεν φρόντισε να αποκρύψει την υφιστάμενη διάσταση απόψεων ανάμεσα στον ίδιο και στον Βενιζέλο⁷⁶⁹. Από τις 6 έως τις 20 Οκτωβρίου του 1912 οι ελληνικές δυνάμεις επικράτησαν σε μάχες στην Ελασσόνα, στο Σαραντάπορο και στα Γιαννιτσία και διέσχισαν τον Αξιό ποταμό, οδεύοντας προς τη Θεσσαλονίκη⁷⁷⁰. Στο σενάριο, ο διάδοχος Κωνσταντίνος συζητά σχετικά με τον Δραγούμη και τον Μεταξά, ενώ οι δύο τελευταίοι προσπαθούν να τον πείσουν να κατευθυνθεί προς την πρωτεύουσα του βορρά⁷⁷¹.

Οι πρόξενοι, οι Ευρωπαίοι υπήκοοι, αλλά και όλοι οι κάτοικοι ήθελαν να αποφευχθεί η καταστροφή της πόλης και ο Ταχσίν Πασάς, ο Τούρκος στρατηγός της Θεσσαλονίκης, ζήτησε διαπραγματεύσεις. Στις 26 Οκτωβρίου ο Ταχσίν αποδέχθηκε τους όρους των Ελλήνων, υπεγράφη το Πρωτόκολλο παράδοσης και στις 28 Οκτωβρίου, στην εκκλησία του Αγίου Μηνά, εψάλη δοξολογία για την

Ίων off: «Το μόνο που προέχει είναι ο Ελληνισμός που δοκιμάζεται. Οι αποφάσεις που θα πάρουμε ίσως είναι καθοριστικές για την Ελλάδα. Πρέπει να βιαστούμε.»

⁷⁶⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 12°, 30'-31':20''. Σκηνή-ΕΣ / Μακεδονία, επιτελείο / ΗΜ.

Ο διάδοχος Κωνσταντίνος με αξιωματικούς.

Κωνσταντίνος: Πάρτε το απόφαση, κύριοι. Η Θεσσαλονίκη είναι χαμένη έτσι κι αλλιώς. Θα την πάρουν οι Γερμανοί.

Αξιωματικός: Πώς μπορούμε να το ξέρουμε αυτό, Υψηλότητα;

Κωνσταντίνος: Μου το είπε ο αδελφός της γυναίκας μου, ο Κάιζερ. Ετοιμάζεται πόλεμος στην Ευρώπη και μοίρασαν τα Βαλκάνια από τώρα.

Αξιωματικός: Ο Βενιζέλος, τί λέει;

Κωνσταντίνος: Ζει στον κόσμο του. Νομίζει ότι αν βήξει αυτός από την Αθήνα, εμείς θα πάρουμε την Πόλη. Ας φτάσουμε μέχρι τα Γιάννενα και καλά θά 'ναι. Κάθε μέρα στέλνει τηλεγραφήματα για να με πείσει.

Αξιωματικός: Είναι ο Πρωθυπουργός.

Κωνσταντίνος: Είναι, αλλά κι εγώ είμαι αρχηγός του Ελληνικού Στρατού και δεν θέλω να χύνεται άδικα αίμα. Χθες του το μήνυσα ξεκάθαρα: «δεν βαδίζω προς Θεσσαλονίκη. Κατευθύνομαι προς Μοναστήριο, εκτός αν μου το απαγορεύστε».

Ίων (που μόλις έχει έρθει): Υψηλότητα, έχετε τηλεγράφημα.

Κωνσταντίνος (το διαβάζει): «Σας απαγορεύω, Βενιζέλος.» Ορίστε, κύριοι, τί καταφέρατε με την επανάστασή σας. Ένας Πρωθυπουργός να απαγορεύει στον αυριανό του Βασιλιά!

⁷⁷⁰ Βλ. Γαρδίκια- Κατσιαδάκη (2008), σ. 76.

⁷⁷¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 13°. Σκηνή-ΕΞ / Έξω από θαλάμους / ΒΡ.

Οι Μεταξάς, Βασιλεύς Κωνσταντίνος, Ίων έξω από θαλάμους.

Ίων: Πρέπει να βιαστούμε. Ίσως οι 14 ώρες που τους δώσατε να είναι πάρα πολλές.

Βασιλεύς Κωνσταντίνος: Ορίστε, μας προέκυψε κι άλλος Βενιζέλος. Διαφωνείς με τη στρατηγική μου, Δραγούμη;

Ίων: Όχι, υψηλότητα. Με τα επιτελικά σας σχέδια κερδίσαμε τον πόλεμο. Όμως, οι Βούλγαροι παραμονεύουν.

Βασιλεύς Κωνσταντίνος: Ποιοι Βούλγαροι, βαρέθηκα να ακούω για Βούλγαρους.

Μεταξάς: Μια μεραρχία τους βρίσκεται έξω από τη Θεσσαλονίκη και ετοιμάζεται να μπει στην πόλη.

Βασιλεύς Κωνσταντίνος: Δεν θα μπει, Μεταξά. Δεν θα μπει, μου το υποσχέθηκαν.

Ίων: Γραπτώς;

Βασιλεύς Κωνσταντίνος: Τί θα πει γραπτώς; Θα ανταλλάσουμε ραβασάκια με τους Βουλγάρους;

Μεταξάς: Με την άδειά σας. Ο διπλωματικός σας γραμματέας έχει δίκιο. οι Βούλγαροι έχουν συμπεριλάβει τη Θεσσαλονίκη στον χάρτη της νέας Βουλγαρίας. Πρέπει να τους βάλετε να υπογράψουν κάποιο χαρτί, που να λέει κανένας Βούλγαρος στρατιώτης δεν θα μπει χωρίς την άδειά σας.

Έρχεται τηλεγράφημα ότι δύο τάγματα Βουλγάρων ετοιμάζονται να μπουν στη Θεσσαλονίκη.

απελευθέρωση της πόλης⁷⁷². Ο Δραγούμης, ο οποίος ως δεκανέας, παρουσία του Δούσμανη, είχε συζητήσει τους όρους παράδοσης της Θεσσαλονίκης υποστηρίζοντας με σταθερότητα⁷⁷³ τα δίκαια του ελληνισμού, εισήλθε από τους πρώτους στη Θεσσαλονίκη και με το χέρι του ανέβασε τη σημαία στη Μητρόπολη· στο 13^ο επεισόδιο, λοιπόν, ο Ίων ασπάζεται την ελληνική σημαία και την υψώνει στην κορυφή του Λευκού Πύργου⁷⁷⁴.

Με τις επιτυχίες και τις προσαρτήσεις του 1912-1913, οι Έλληνες διπλασίασαν την έκταση και τον πληθυσμό της χώρας, προσεγγίζοντας αρκετά την πραγμάτωση των πόθων τους. Στον συγκεκριμένο χρόνο, ο Βενιζέλος επεδίωκε ειρήνη με στόχο την ανασύνταξη των δυνάμεων, διότι αντιλαμβανόταν ότι οι δύο «γείτονες» (Βουλγαρία και Τουρκία) εποφθαλιμούσαν τα εδάφη που κέρδισε η Ελλάδα από τους πολέμους⁷⁷⁵. Η λήξη του Β' Βαλκανικού Πολέμου βρίσκει τον Ίωνα και την Πηνελόπη Δέλτα σε βαγόνη τρένου να συζητούν για τον Βενιζέλο, τους Αυστριακούς και τον μεγάλο Παγκόσμιο Πόλεμο που πλησιάζει⁷⁷⁶. Η τάση του Βενιζέλου να επιλέξει τις Δυνάμεις της Συνεννόησης ήταν ρεαλιστική, εφόσον η γεωπολιτική ιδιαιτερότητα του ελλαδικού χώρου υπεδείκνυε ότι η θαλασσοκράτειρα Μεγάλη Βρετανία θα διαδραμάτιζε καίριο ρόλο συντελώντας στην προώθηση των εθνικών διεκδικήσεων. Η έλλειψη σύμπνοιας και ομοφωνίας στην εξωτερική πολιτική, όμως, ήταν το μεγάλο πρόβλημα στην Ελλάδα, γιατί τα Ανάκτορα, το Γενικό Επιτελείο και ορισμένα συντηρητικά στελέχη της κυβέρνησης είχαν αντίθετη θέση⁷⁷⁷.

Στο 14^ο επεισόδιο, με χρόνο δράσης το 1916, καθίσταται γνωστή η είδηση της δολοφονίας του Φερδινάνδου της Αυστρίας⁷⁷⁸ και μέσα από συνομιλία με τον Ρέπουλη διαφαίνεται η πρόθεση του Βενιζέλου για είσοδο της Ελλάδας στον Μεγάλο

⁷⁷² Βλ. Γαρδίκια- Κατσιαδάκη (2008), σσ. 61-78.

⁷⁷³ Βλ. Δέλτα (2008), σ. 79.

⁷⁷⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 13^ο, 8'-9':14''. Μακέτα: Θεσσαλονίκη 1912.

⁷⁷⁵ Βλ. Μουρέλος (2008), σσ. 125-126.

⁷⁷⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 13^ο, 34'-35':20''. Σκηνή-ΕΣ / Τρένο / ΗΜ. Ο Ίων και η Πηνελόπη.

Ίων: Ο Βενιζέλος τραβάει συνέχεια άσους από το μανίκι. Αναρωτιέμαι πόσους έχει ακόμα... Πιες. Γιορτάζουμε τη λήξη του Β' Βαλκανικού Πολέμου.

Πηνελόπη: Μόνο που δεν έληξε ακόμα.

Ίων: Θα λήξει σε έναν μήνα, αρκεί να μη μεθύσουμε από τις νίκες μας στο Λαχανά και το Κιλκίς και να μη χάσουμε την Καβάλα. Οι Αυστριακοί θέλουν η Καβάλα να μείνει στους Βουλγάρους. Τους βολεύει για τον μεγάλο πόλεμο που έρχεται. Μοιράζουν ήδη τα Βαλκάνια σε φέτες.

Εικόνα τρένου.

⁷⁷⁷ Βλ. Μουρέλος (2008), σ. 126.

⁷⁷⁸ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 14^ο, 21':40''-22'. Μακέτα: Βερολίνο 1916.

Παπανδρέου: Πριν λίγες ώρες στο Σεράγεβο, δολοφονήθηκε ο Φερδινάνδος της Αυστρίας. Ξέρετε βέβαια, τί σημαίνει αυτό.

Ίων: Η αρχή του Μεγάλου Πολέμου.

Πόλεμο⁷⁷⁹. Ο Βενιζέλος διαφωνεί με το παλάτι και παραιτείται⁷⁸⁰, ενώ αναγνωρίζει τη συμβολή του Ίωνα Δραγούμη στα εθνικά θέματα και στη διπλωματία⁷⁸¹. Λίγο αργότερα η τριανδρία Βενιζέλος, Δαγκλής και Κουντουριώτης αποφασίζει να ιδρύσει το κράτος της Θεσσαλονίκης⁷⁸². Ο Ίων κατηγορεί τον Βενιζέλο ότι διαμέλισε την Ελλάδα στα δύο και ότι ευθύνεται για τη γαλλική απόβαση στην Αθήνα. Μετά τα γεγονότα με τους Γάλλους, ο Ίων προβλέπει έναρξη εμφυλίου στην Ελλάδα⁷⁸³. Το 1917⁷⁸⁴ εξορίζουν στην Κορσική τον Δραγούμη, τον Γούναρη, τον Μεταξά, τον Σπ. Μερκούρη και άλλους⁷⁸⁵. Η Π. Δέλτα, αναφερόμενη στον Βενιζέλο και τον Δραγούμη, σημειώνει ότι «αν είχε ακολουθήσει την πολιτική του μεγάλου θα τον είχε διαδεχθεί. Μα ήταν πολύ αλύγιστος και ανυπότακτος και νευρικός. Και έπεσε στο λάθος να ενωθεί με κατώτερους που τον παρέσυραν. Και απέτυχε»⁷⁸⁶. Στο 17^ο επεισόδιο, στην Κορσική πια, ο Ίων με αλάνθαστο ένστικτο διαβλέπει ότι «στη Ρωσία αλλάζει η όψη του κόσμου» και ότι την επανάσταση οι Ρώσοι «τη βλέπουν σαν θρησκεία»⁷⁸⁷.

⁷⁷⁹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 14^ο, 32':40''-33':40'' . Ο Βενιζέλος και η είσοδος στον πόλεμο.

⁷⁸⁰ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 15^ο, 13'-13':30'' . Μακέτα: Αλεξάνδρεια. Ο Βενιζέλος στην Αλεξάνδρεια μετά την παραίτηση, σε γεύμα στο σπίτι των Μπενάκη.

Βενιζέλος: Διαφωνήσαμε, παραιτήθηκα. Δεν μπορούσε να με κρατήσει διά της βίας.

Στ. Δέλτας: Τώρα, στηρίζετε την κυβέρνηση του Γούναρη.

Βενιζέλος: Έτσι έπρεπε να κάνω. Ο Κάιζερ μάς παραμονεύει όπως η αλεπού τα κοτόπουλα. Έπρεπε να σκεφτώ το συμφέρον του τόπου. Άλλωστε το καλοκαίρι θα έχουμε πάλι εκλογές.

⁷⁸¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 15^ο, 15':30'' . Στην Αλεξάνδρεια, η Πηνελόπη και ο Βενιζέλος.

Βενιζέλος: Ο Δραγούμης έκανε σπουδαία δουλειά στην Πετρούπολη. Με δύο υπομνήματά του ξεκαθάρισε εντελώς τη θέση μας στο ζήτημα του πολέμου.

⁷⁸² Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 15^ο, 28' : Κηφισιά, 1916.

Η οικογένεια Μπενάκη, η Πηνελόπη και ο Βενιζέλος, ενώ βγαίνουν από το σπίτι των πρώτων στην Κηφισιά.

Μπενάκης: Ωστε είναι οριστικό, κ. Πρόεδρε;

Βενιζέλος: Φεύγουμε στις 13 Σεπτεμβρίου με ένα καράβι, ο Κουντουριώτης, ο Δαγκλής κι εγώ, η Τριανδρία. Πρώτος σταθμός η Κρήτη, ύστερα τα νησιά του Αιγαίου.

Πηνελόπη: Και μετά;

Βενιζέλος: Θα ιδρύσουμε το κράτος της Θεσσαλονίκης. Όλα αυτά είναι εντελώς εμπιστευτικά.

Βιργινία Μπενάκη: Πάμε λοιπόν για Επανάσταση, κ. Πρόεδρε;

Βενιζέλος: Δεν γίνεται αλλιώς. Ο Βασιλιάς μου αρνήθηκε δύο φορές την πλειοψηφία που μου έδωσε ο λαός. Και την ίδια ώρα ο Μεταξάς οργανώνει τον στρατό του.

Μπενάκης: Τους επίστρατους, αυτούς τους φονιάδες.

Βενιζέλος: Την περασμένη εβδομάδα έσπασαν όλα τα τζάμια του σπιτιού.

Πηνελόπη: Κι αυτό είναι μόνο ένα δείγμα γραφής.

Βενιζέλος: Θα ακολουθήσουν κι άλλα τις εβδομάδες που έρχονται. Δεν χωράω πια στην Αθήνα.

Ο Βενιζέλος λέει ότι έχει για ασπίδα τον Γύπαρη, τον μακεδονομάχο.

⁷⁸³ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 15^ο, 31'-34' . Μακέτα: Αθήνα, 18 Νοεμβρίου 1916. Εικόνα: Επίκαιρα.

⁷⁸⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 16^ο, 21' . Μακέτα: Αθήνα, 1917.

⁷⁸⁵ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 16^ο, 23'-24' . Η Πηνελόπη off: «1917, έφυγε ο Βασιλιάς. Σκόρπισαν οι μασκαράδες και στο πέσιμό τους παρέσυραν μερικούς τίμιους. Κατέστρεψαν μερικούς αθώους. Έπεσαν είδωλα, γκρεμίστηκαν οι θεοί.» Εικόνα: Η Πηνελόπη θλιμμένη στο δωμάτιό της.

⁷⁸⁶ Δέλτα (2008), σ. 79.

⁷⁸⁷ *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 17^ο, 5'-7' . Μακέτα: Κορσική, 1918.

Στο Συνέδριο της Ειρήνης στο Παρίσι, οι εδαφικές διεκδικήσεις της Ελλάδας αφορούσαν τη Βόρειο Ήπειρο, τη Δυτική και Ανατολική Θράκη και τα παράλια της Μικράς Ασίας. Για την Κωνσταντινούπολη και τα Στενά των Δαρδανελίων υιοθετήθηκε διεθνές καθεστώς υπό τη νεοσύστατη τότε «Κοινωνία των Εθνών». Οι αξιώσεις της Ελλάδας ήταν τεράστιο πλήγμα για τη Βουλγαρία και την Τουρκία, διότι οιονεί υλοποιούσαν τα εδαφικά όρια της Μεγάλης Ιδέας⁷⁸⁸. Κατά τη λήξη του Πολέμου, ο Ι. Μεταξάς προβαίνει στη δική του διαπίστωση: «Η ήττα της Γερμανίας σήμανε και την πολιτική μας ήττα. Ο Βενιζέλος δικαιώθηκε. Τώρα πια, δεν τον κουνάει τίποτα.»⁷⁸⁹ Οι Πεσμαζόγλου, Γούναρης και Μεταξάς φεύγουν κρυφά από την Κορσική στην Ιταλία, όπου τους περιμένει ο βασιλιάς.

Η Α΄ Μεραρχία έφτασε στη Σμύρνη στις 15 Μαΐου 1919 και οι Εύζωνες αποβιβάστηκαν μέσα σε πανηγυρική ατμόσφαιρα, ενώ την επομένη ο Τούρκος αξιωματικός Μουσταφά Κεμάλ αποχωρούσε από την Πόλη για τη Σαμψούντα, με στόχο την οργάνωση των Τούρκων. Η «Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών» ήταν γεγονός και η Μεγάλη Ιδέα είχε πάρει σάρκα και οστά⁷⁹⁰. Εθνική υπερηφάνεια πλημμυρίζει τους Έλληνες όλων των κοινωνικών στρωμάτων, από τη μια άκρη του ελλαδικού χώρου στην άλλη – από τη Σκόπελο⁷⁹¹, όπου είναι εξόριστος ο Δραγούμης, έως την Αθήνα, στην οικία του Στέφανου Δέλτα⁷⁹². Να σημειωθεί, πάντως, ότι ο Δραγούμης διαφωνούσε πλήρως με τον Βενιζέλο ως προς τον τρόπο μεθόδευσης της ένωσης του έθνους, όπως επιτυχώς αναλύει η Π. Δέλτα⁷⁹³.

⁷⁸⁸ Βλ. Μουρέλος (2008), σ.153.

⁷⁸⁹ *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 17^ο, 17'-19'.

⁷⁹⁰ Βλ. Λιβάνιος (2008), σσ. 171-178.

⁷⁹¹ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 17^ο, 32'-33'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι, Σκόπελος / ΗΜ.

Στη Σκόπελο χτυπούν οι καμπάνες εορταστικά. Ο Ίων με την κοπέλα της Σκοπέλου.

Κοπέλα: Λένε πως πήραμε τη Σμύρνη. Δεν τό 'ξερες; Τό 'πε ο γιατρός, ο Βενιζέλος μπήκε στη Σμύρνη.

Ίων: Μόνος του;

Κοπέλα: Δεν ξέρω. Τον άλλο μήνα θα πάρουμε την Πόλη.

⁷⁹² Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 17^ο, 33'. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Δέλτα / ΒΡ.

Ο Στέφανος και η Πηνελόπη Δέλτα δειπνούνε.

Στέφανος: Πήραμε το Αϊδίني. Ζούμε μεγάλες μέρες Πηνελόπη. Ο Βενιζέλος έχει όραμα, έχει φτερά. Θα ελευθερώσει όλο τον ελληνισμό, θα φτάσει μέχρι το Εσκή Σεχίρ.

Πηνελόπη: Και μετά;

Στέφανος: Θα πάρουμε και την Άγκυρα. Λίγη μας πέφτει;

Πηνελόπη: Όχι, φοβάμαι μήπως μας πέφτει πολλή.

Στέφανος: Μιλάς σαν την Καθημερινή.

Πηνελόπη: Όχι, μιλάω σαν τον Βενιζέλο. Όπως μας μιλούσε, «θέλω τη Μεγάλη Ελλάδα, όχι τη μεγάλη περιπέτεια». Κρίμα που δεν είναι εδώ και λείπει στις διασκέψεις, για να σταματήσει τις ασχήμιες. Ό,τι έκαναν οι βασιλικοί τώρα τα κάνουν οι δικοί μας.

⁷⁹³ Βλ. Δέλτα (2008), σ. 78: «Σ' αυτόν τον πόλεμο από την αρχή διαφώνησε με το μεγάλο πολιτικό. Εκείνος, έκαμνε "φυλετική πολιτική", γύρευε έστω και αργά να ελευθερώσει ολόκληρη τη φυλή, ενώνοντάς την ίσως όχι σε κράτος αλλά σε φυλή, σε έθνος, κάνοντας μια συγκυριαρχία στην αρχή με τους Τούρκους, που θα οδηγούσε σε υποδούλωση του Τούρκου, όπως η Ελληνική Βυζαντινή

Στο σήριαλ ακολουθεί η επιστροφή του Ίωνα από την εξορία στη Σκόπελο⁷⁹⁴, ενώ στο 20^ο επεισόδιο προβάλλεται η πραγματική σειρά των γεγονότων που καταλήγουν στην εκτέλεσή του⁷⁹⁵, καθώς και ορισμένες εξελίξεις που έπονται αυτής⁷⁹⁶. Η δολοφονία του Δραγούμη είναι μια από τις δραματικότερες καμπές της νεοελληνικής ιστορίας. Η τόσο άδικη εξολόθρευση αυτού του αγνού και μεγάλου Έλληνα προκάλεσε μιαν αλυσίδα αντιδράσεων με απρόσμενες διαστάσεις⁷⁹⁷. Έγραψε η Π. Δέλτα για τον θάνατο του Δραγούμη ότι ήταν «χειρότερο από έγκλημα ο σκοτωμός του, με το χαμό του χάθηκε το μαργαριτάρι της αντιπολιτεύσεως. Και γκρέμισε το έργο του μεγάλου, γιατί και οι δύο, και ο πρωθυπουργός και ο αντίπαλός του, ήταν Ρωμιοί και δεν μπόρεσαν να συμβιβαστούν. Και κλαίει η Ελλάδα δύο στοιχεία απaráμιλλα, το μεγάλο εξόριστο δημιουργό και τον δολοφονημένο ποιητή...»⁷⁹⁸.

3.2.3. *Ακριβή μου Σοφία, 1907 - 1920 και παρόν*

Μετά την ήττα του Χ. Τρικούπη στις εκλογές του 1895 ανέλαβε την εξουσία ο Θ. Δηλιγιάννης, ο οποίος, συνεπεία της πτώχευσης (1893), περιέκοψε τις στρατιωτικές δαπάνες και μεροληπτούσε στις προαγωγές των αξιωματικών, με άμεση επίπτωση τις παραιτήσεις πολλών εξ αυτών τον Οκτώβριο του 1896. Ωστόσο, παρά τα προβλήματα που αντιμετώπιζε το κράτος, οργανώθηκαν οι πρώτοι σύγχρονοι Ολυμπιακοί Αγώνες στην Αθήνα, μέσα σε πνεύμα θαυμασμού του συνόλου των ουμανιστών για το ανυπέρβλητο κάλλος της (αρχαίας, πρωτίστως) Ελλάδας. Οι Αγώνες αυτοί γέμισαν υπερηφάνεια την ελληνική πρωτεύουσα, όμως τα προβλήματα συνέχιζαν να υπάρχουν· ο Δηλιγιάννης πιεζόταν έντονα από τη δράση της «Εθνικής Εταιρείας», την οποία δημιούργησαν αξιωματικοί που επιθυμούσαν τη στρατιωτική ανασυγκρότηση του κράτους ασκώντας επιρροή στο γίγνεσθαι της διετίας 1895-1897. Η οργάνωση αυτή, στα πρότυπα των μυστικών εταιρειών, με ιδρυτικά μέλη τους Γ. Σουλιώτη, Π. Μελά, Κ. Μαζαράκη-Αινιάν, Ι. Μεταξά και έπειτα τους Δαγκλή και Παρασκευόπουλο, μετά

ζωτικότητα που μετέβαλε την Ανατολική Ρωμαϊκή αυτοκρατορία σε Ελληνικό κράτος. Ο Βενιζέλος, με την πιο Ευρωπαϊκή και σύγχρονή του αντίληψη, πιεζόμενος και από τα γεγονότα, συμμάχησε με τους άλλους Βαλκανικούς και συνέτριψε την Τουρκία, μεγαλώνοντας και δυναμώνοντας το κράτος, σηκώνοντας το ηθικό του έθνους, αλλά και κάνοντας παραχωρήσεις αναπόφευκτες στους συμμάχους του. Δύο αντιλήψεις εντελώς αντίθετες, επίσης σεβαστές, επίσης αξιαγάπτες και εθνικές.»

⁷⁹⁴ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 18^ο, 17'.

⁷⁹⁵ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 20^ο, 22':50". Ο πυροβολισμός που έβλεπε στον ύπνο του ο Ίων, πλέον ως πραγματικότητα. Η εκτέλεση του Ίωνα Δραγούμη από παρακρατικούς στο κέντρο της Αθήνας.

⁷⁹⁶ Βλ. *Η Εκτέλεση*, επεισόδιο 20^ο, 34'.

Δέλτα (off): Το μόνο που απέμεινε είναι... η Σιωπή.

⁷⁹⁷ Βλ. Κούκουνας (2008), σ. 107.

⁷⁹⁸ Δέλτα (2008), σ. 79.

το 1895 είχε μεγάλη επίδραση στην κοινωνία και προσέλκυσε διανοούμενους, καθηγητές πανεπιστημίου και λογίους όπως ο Γρ. Ξενόπουλος, ο Α. Καρκαβίτσας, ο Κ. Παλαμάς, ο Ν. Λύτρας, ο Ν. Πολίτης κ.ά. Αληθεύει, πάντως, και ότι η συγκεκριμένη Εταιρεία συνέβαλε στην έκρηξη του Ατυχούς Πολέμου του 1897⁷⁹⁹.

Στις 27 και 28 Μαρτίου 1897, 3.000 ένοπλοι άνδρες, οργανωμένοι από την «Εθνική Εταιρεία», εισβάλλουν στη Μακεδονία, ενώ ο Τουρκικός Στρατός, με 42.000 άνδρες στη Θεσσαλία και στη Μακεδονία, αντεπιτίθεται στον διάδοχο Κωνσταντίνο. Οι μάχες είναι σφοδρές από τις 11 Απριλίου έως τις 7 Μαΐου και τελικά οι Έλληνες ηττώνται, ενώ με παρέμβαση του Τσάρου υπογράφεται ανακωχή έξω από τη Λαμία. Η μάχη στον Δομοκό και η επακόλουθη ήττα σηματοδότησαν τη λήξη του αποκληθέντος «ατυχούς» ελληνοτουρκικού πολέμου, στο τέλος του οποίου η Ελλάδα ταπεινώθηκε, παρέδωσε εδάφη και περιήλθε σε διεθνή οικονομικό έλεγχο⁸⁰⁰. Λίγα χρόνια αργότερα, ο απόηχος του '97 συνεχίζει να είναι παρών στην ελληνική κοινωνία. Στον διάλογο της Σοφίας Μινέικο, η οποία βρίσκεται για σπουδές στην Αθήνα του 1907, και του υπολοχαγού Αλέξη Δαμιανού που αντέδρασε μετά την υποχώρηση μπροστά στους Τούρκους στη μάχη του Δομοκού, φαίνεται καθαρά ότι οι συνέπειες της ήττας συνεχίζουν να υφίστανται⁸⁰¹.

Για τον ατυχή ελληνοτουρκικό πόλεμο, αν και πολλοί ήταν οι αίτιοι της ήττας, οι ευθύνες έπεσαν στην «Εθνική Εταιρεία» και το γόητρο του Στρατού καταρρακώθηκε. Την απαξίωση των στρατιωτικών περιέγραψε το 1902 ο ανθυπολοχαγός Αθ. Σουλιώτης: «Δεν ήξερα τί να κάνω τον εαυτό μου. Και ήμουν είκοσι τριών χρόνων.»⁸⁰² Ο ελληνικός λαός, μετά την ήττα του '97, παρουσίασε έντονο μένος κατά των ανακτόρων, οι ξένες δυνάμεις όμως στήριζαν τον βασιλέα Γεώργιο και

⁷⁹⁹ Βλ. Πικρός (1977)[*ΙΕΕ*, ΙΔ'], σσ. 88, 90, 92, 93, 95, 96.

⁸⁰⁰ Βλ. στο ίδιο, σσ. 127-152.

⁸⁰¹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 1^ο, 17'-20'. Σκηνή-ΕΣ / Αθήνα, οικία Δαμιανού / ΗΜ.

Η Σοφία παίζει πιάνο μπροστά στον υπολοχαγό Αλέξη Δαμιανό (στης μητέρας του το νεοκλασικό σπίτι στην Αθήνα μένει ως νοικήρισα). Η ίδια τον ρωτά αν είναι λοχαγός ή ταγματάρχης.

Υπολοχαγός Αλέξης Δαμιανός: Μόνο Υπολοχαγός και θά 'μαι για αρκετό καιρό, μετά το '97. Είμαι απ' αυτούς που τά 'πανε έξω από τα δόντια, όταν τα βάλουμε στα πόδια μπροστά στους Τούρκους, στη μάχη του Δομοκού.

Σοφία: Τα ξέρω, η μητέρα σας μου είπε για τη Μακεδονία. [...] Ξέρω καλά πως πολλοί αξιωματικοί μετά την ήττα του '97, πήγαν στη Μακεδονία.

Μπαίνει η μητέρα του Δαμιανού.

Μητέρα: Αλέξη, πέρασες από τη Ναταλία Μελά που σε ήθελε;

Σοφία: Η γυναίκα του Παύλου Μελά;

Αλέξης: Και αδερφή του Ίωνα Δραγούμη. Σ' αυτόν χρωστάμε το ξύπνημα της Μακεδονίας. [...] Γίναμε φίλοι απ' ότου σκοτώθηκε ο Μελάς. Πολεμούσα στο διπλανό χωριό τη μέρα που τον σκότωσαν και μετά γνώρισα τον Ίωνα. Ξεσήκωσε σαν πρόξενος τη Μακεδονία στα 24 του χρόνια.

⁸⁰² Γούναρης (2008), σσ. 22-23.

έδειχναν αντίθετες σε κάθε κίνηση ανατροπής της βασιλείας. Έτσι, η αγανάκτηση εξελίχθηκε σε υπόκωφη δυσaréσκεια. Το 1899, την πρωθυπουργία ανέλαβε ο Γεώργιος Θεοτόκης του Τρικουπικού Κόμματος και κυβέρνησε την Ελλάδα στη δεκαετία 1899-1909 προσπαθώντας να επουλώσει τις πληγές του 1897⁸⁰³.

Η κοινωνική αναταραχή ήταν μια μόνιμη κατάσταση, καθώς το Μακεδονικό Ζήτημα εισερχόταν σε κρίσιμη φάση. Τον Νοέμβριο του 1901, με αφορμή μεταφράσεις του Ευαγγελίου στη δημοτική –γνωστές ως «Ευαγγελικά»– υπήρξε σύγκρουση της Αστυνομίας με φοιτητές. Μετά από έναν χρόνο οι ταραχές (τα «Σανιδικά») επαναλήφθηκαν, ενώ τον Νοέμβριο του 1903 έλαβαν χώρα τα «Ορεστειακά», με διαδηλώσεις για την παράσταση της *Ορέστειας* στη δημοτική⁸⁰⁴. Το 1907 είναι η σειρά των «γυμναστικών»⁸⁰⁵. στο σενάριο, ο Γ. Παπανδρέου εκφωνεί τον πρώτο του λόγο στο Πανεπιστήμιο με αφορμή αυτά⁸⁰⁶, ενώ οι φοιτητές κάνουν πορεία στη Βουλή και ακολουθεί κατάληψη στη Σχολή⁸⁰⁷. Οι εφημερίδες γράφουν για τις συλλήψεις των φοιτητών, κατόπιν οι πρωταίτιοι αποβάλλονται από τη Σύγκλητο και εντέλει φυλακίζονται στις φυλακές Αβέρωφ⁸⁰⁸.

Στο Μακεδονικό Ζήτημα η κυβέρνηση Θεοτόκη τήρησε μια στάση που ενίσχυσε τις ελληνικές θέσεις, όσο φυσικά αυτό ήταν δυνατό μέσα στο κάδρο της διπλωματίας· χαρακτηριστικός είναι σχετικά ο διάλογος της σκηνης που παρουσιάζει τη συνάντηση του πρωθυπουργού Γ. Θεοτόκη με τον βασιλέα Γεώργιο⁸⁰⁹. Παράλληλα, η στάση του διαδόχου Κωνσταντίνου αποσαφηνίζεται από τον διάλογο της επόμενης σκηνης, όπου ο πρίγκιπας διαφωνεί με τον πατέρα-του Γεώργιο για τις επιλογές του στη Μακεδονία και στην Κρήτη⁸¹⁰.

⁸⁰³ Βλ. Χουρμούζη (1977) [ΙΕΕ, ΙΔ'], σσ. 160-168.

⁸⁰⁴ Βλ. Γούναρης (2008), σ. 22.

⁸⁰⁵ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 2^ο, 2': Κατάληψη στη σχολή - 7': Παρόν, η ηλικιωμένη Σοφία Μινέικο αφηγείται ότι «ήταν όλη η Αθήνα μαζεμένη εκεί, εκείνη τη μέρα η καρδιά της Αθήνας χτυπούσε έξω από τη Νομική» - 7':30'': flash back, έξω από Πανεπιστήμιο, κόσμος και αστυνομία.

⁸⁰⁶ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 1^ο, 20':50'', σκηνή flash back.

⁸⁰⁷ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 1^ο, 37':30''.

⁸⁰⁸ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 2^ο, 20'.

⁸⁰⁹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 1^ο, 32'-34'. Σκηνή-ΕΣ / Ανάκτορα / ΗΜ.

Ο Βασιλιάς και ο Θεοτόκης συνομιλούν.

Βασιλιάς: Τί νέα από τη Μακεδονία;

Θεοτόκης: Συνεχίζεται αμείωτος η δραστηριότητα των ενόπλων σωμάτων και της προπαγάνδας.

Βασιλιάς: Ο εξοπλισμός του στρατού μας και του στόλου μας;

Θεοτόκης: Είμαστε έτοιμοι για τα γυμνάσια.

Βασιλιάς: Είναι καιρός. Όσο επικρατούμε στη Μακεδονία έναντι της Βουλγαρίας η Τουρκία δεν θα δείχνει πλέον ανοχή. Και απέναντι στην Τουρκία, οι αντάρτικες ομάδες δεν είναι δυνατόν να επικρατήσουν.

⁸¹⁰ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 2^ο, 17', Σκηνή-ΕΣ / Παλάτι / ΗΜ.

Κωνσταντίνος: Οι Άγγλοι μας βομβαρδίζουν συνεχώς με διαμαρτυρίες κι εμείς υποχωρούμε.

Στην περίληψη του 3^{ου} επεισοδίου, ο δημοσιογράφος-αφηγητής ενημερώνει (off) τον θεατή για τις πολιτικές εξελίξεις που ακολουθούν: «Το καλοκαίρι του 1909 εκδηλώνεται η επανάσταση στο Γουδί. Στο μεταξύ, ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος υπό τον συνταγματάρχη Ζορμπά ετοιμάζει τον ερχομό του Βενιζέλου που βρίσκεται στην Κρήτη.»⁸¹¹ Ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος προτείνει την παραίτηση του Μαυρομιχάλη και τη διάλυση της Βουλής⁸¹². Στις 26 Δεκεμβρίου 1909 εκδηλώθηκε πυρκαγιά στο παλάτι⁸¹³ και δύο ημέρες μετά έφτασε ο Ελευθέριος Βενιζέλος στον Πειραιά με επίσημη πρόσκληση του Στρατιωτικού Συνδέσμου⁸¹⁴. Λίγο αργότερα, ξεκίνησε ο εκλογικός αγώνας⁸¹⁵ και κατέληξε σε μεγάλη νίκη του Βενιζέλου⁸¹⁶. Την ίδια περίοδο, στην Αθήνα επικρατεί εμφυλιοπολεμική κατάσταση για το Γλωσσικό Ζήτημα⁸¹⁷, ο δε Βενιζέλος επιδιώκει την ενότητα⁸¹⁸ και αγωνίζεται για ηρεμία και

Γεώργιος: Τί θέλεις να κάμω; Να στραφούμε εις την Γερμανίαν; Γνωρίζεις ότι ο Κάιζερ «ερωτοτροπεί» απροκάλυπτος πλέον με την Οθωμανική Αυτοκρατορία.

⁸¹¹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 3^ο, περίληψη, αφηγητής off.

⁸¹² Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 2'-5'. Σκηνή-ΕΣ / Παλάτι / ΗΜ.

Ο Βασιλιάς Γεώργιος συζητά με τον Ζορμπά, που ζητάει την παραίτηση του Μαυρομιχάλη.

Βασιλιάς Γεώργιος: Έχει εμπιστοσύνη εις εμέ ο Στρατός;

Ζορμπάς: Ο Στρατός έχει απόλυτη εμπιστοσύνη στο πρόσωπό σας.

Βασιλιάς Γεώργιος: Αλλά ο διάδοχος και οι πρίγκιπες εξεδιώχθησαν από το στράτευμα.

Ζορμπάς: Δεν θα το έλεγα αυτό, μεγαλειότητα. Ο διάδοχος, καθ' οδόν προς τη Γερμανία, εξεφώνησε πύρινους λόγους εναντίον μας, που ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος εξέλαβε ως προεκλογικούς λόγους.

Βασιλιάς Γεώργιος: Δεν ήταν προεκλογικοί. Αλλά πόσο θεωρείτε ότι θα κρατήσει η παρούσα έκρυθμος κατάσταση; Πόσο θα κρατήσει η επιφυλακή του Στρατού;

Ζορμπάς: Μεγαλειότητα, μετά την ήττα του '97, η πατρίδα μας περιέρχεται συνεχώς σε δυσμενέστερη θέση. Ιδιαίτερα μετά την απραξία στο ζήτημα της Κρήτης και την επανάσταση των Νεότουρκων, ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος επενέβη για να σταματήσει αυτόν τον κατήφορο. Και γέννησε ελπίδες. [...]

Ο σύνδεσμος προτείνει παραίτηση Μαυρομιχάλη και διάλυση της βουλής. Είμεθα έτοιμοι να υποβάλουμε κατάλογο προσώπων που η μεγαλειότητά σας θα μπορούσε να σχηματίσει κυβέρνηση.

Βασιλιάς Γεώργιος: Αν έχω την εμπιστοσύνη του Στρατού όπως με διαβεβαιώσατε, είναι ανεπίτρεπτο να δέχομαι υποδείξεις.

Ζορμπάς: Όλοι αναγνωρίζουν ότι ένας νέος άνεμος πνέει στη χώρα μας. [...] Ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος θα φέρει εις πέρας το ιερό έργο που έχει αναλάβει.

⁸¹³ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 18':30''.

⁸¹⁴ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 18':30''-20'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Σ.Μινέικο / ΗΜ.

Αφήγηση της Σ. Μινέικο στον δημοσιογράφο, καθώς του δείχνει φωτογραφία με τη φωτιά στο παλάτι.

Σοφία: Κανείς δεν έμαθε τα αίτια της πυρκαγιάς. Πολλοί κατηγορούσαν τον Ζορμπά... Ο βασιλεύς Γεώργιος όταν ρωτήθηκε είπε στους δημοσιογράφους: ελπίζω να μην βρει άλλη σύμφωρα τον τόπο για αυτόν τον χρόνο.

Δημοσιογράφος: Κατά τη γνώμη του, η πρώτη θα ήταν η επανάσταση.

Σοφία: Μάλλον. Στις 26 Δεκεμβρίου έγινε η πυρκαγιά στο παλάτι, δύο μέρες αργότερα, 28 Δεκεμβρίου, έφτανε ο Βενιζέλος στον Πειραιά, με επίσημη πρόσκληση του Στρατιωτικού Συνδέσμου...

⁸¹⁵ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 38' - Ο μικρός εφημεριδοπώλης φωνάζει: «Ο Βενιζέλος στη Θεσσαλία, ο εκλογικός αγώνας άρχισε.»

⁸¹⁶ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 41' - Ο μικρός εφημεριδοπώλης φωνάζει: «Μεγάλη νίκη Βενιζέλου, Νίκη των Φιλελευθέρων.»

⁸¹⁷ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 4^ο, 39' - Μακέτα: Αθήνα, Φεβρουάριος 1911. Διαδήλωση για το γλωσσικό, ο Μιστριώτης έχει ξεσηκώνει τον κόσμο κατά των Σουρή, Μαβίλη, Παλαμά. Επικρατεί εμφυλιοπολεμική κατάσταση με σύνθημα «κάτω η δημοτική» και κλίμα εκφοβισμού.

⁸¹⁸ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 13':20''-15':20''. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Δαμιανού / ΗΜ.

συμπόρευση των παρατάξεων. Κι ενώ σχεδιάζεται η εξωτερική πολιτική⁸¹⁹, χαρακτηριστικός είναι ο διάλογος που ακολουθεί στα έδρανα της Ελληνικής Βουλής⁸²⁰. Σταδιακά το κλίμα αλλάζει και σε κάθε ευκαιρία που προσφέρεται το ηθικό των Ελλήνων αναπτρώνεται, ενώ ο κόσμος δείχνει ότι οι παλαιές πληγές επουλώθηκαν, με ενδεικτική περίπτωση την υποδοχή του θωρηκτού «Αβέρωφ» στο Φάληρο⁸²¹. Τον Οκτώβριο του 1912 ξεσπά ο Α΄ Βαλκανικός Πόλεμος, την άνοιξη του 1913 δολοφονείται ο βασιλιάς Γεώργιος στη Θεσσαλονίκη και τον διαδέχεται στον θρόνο ο Κωνσταντίνος, ενώ κατόπιν αρχίζει ο Β΄ Βαλκανικός Πόλεμος. Τον Ιανουάριο του 1914 ο νικητής των Βαλκανικών Πόλεμων Ελευθέριος Βενιζέλος επισκέπτεται το Βερολίνο, όπου γνωρίζει τον Γεώργιο Παπανδρέου ως ανταποκριτή αθηναϊκής εφημερίδας. Το καλοκαίρι του 1914 δολοφονείται στο Σεράγεβο ο διάδοχος του Αυστριακού θρόνου⁸²² και η Ευρώπη διαιρείται στα δύο· η Αυστρία επιτίθεται στη Σερβία (Ιούλιος 1914), οι Κεντρικές Δυνάμεις (επικεφαλής Γερμανία, Αυστροουγγαρία) στρέφονται ενάντια στην Αντάντ (επικεφαλής Αγγλία, Γαλλία) και ο Βενιζέλος τηρεί θέση προσωρινής ουδετερότητας περιμένοντας την κατάλληλη

Ο Αλέξης Δαμιανός αναφέρει ότι ο Βενιζέλος θα φέρει στον Στρατό τον διάδοχο και τους πρίγκιπες, ο δε Βενιζέλος έβαλε προσωπάρχη τον Ιωάννη Μεταξά και τον στέλνουν στη Λάρισα, στα σύνορα, όπως και όλους αυτούς που πήραν μέρος στην επανάσταση.

Σοφία: Πάμε για πόλεμο, πρέπει να είμαστε ενωμένοι, οι στρατιωτικοί με το Παλάτι, τα παλιά κόμματα με τα νέα...

⁸¹⁹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 31΄-32΄. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο Βενιζέλου / ΗΜ.

Βενιζέλος: Δεν μας φτάνει ο χρόνος. Ο κόσμος αδημονεί. (Τώρα με τον Ιταλοτουρκικό πόλεμο η φωτιά μπορεί να ανάψει και στα Βαλκάνια, κι εμείς δεν είμαστε έτοιμοι. [...]) Μας χρειάζεται χρόνος... δυο χρόνια! Μα, αν τους έπειθα; Πότε φτάνουν οι Βούλγαροι στην Αθήνα...; Να τους γίνει επίσημη υποδοχή. Πρέπει να προωθήσουμε την υπόθεση της βαλκανικής συμμαχίας.

⁸²⁰ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 16΄-17΄:33΄΄. Σκηνή-ΕΣ / Βουλή / ΗΜ.

Στα έδρανα της Βουλής, Βενιζέλος και Στέφανος Δραγούμης.

Στέφανος Δραγούμης: Ο Πρόεδρος της κυβέρνησης επιμένει να αναλάβει ο διάδοχος την αρχηγία του Στρατού. Το '97 ο Στρατός μας ηττήθηκε γιατί δεν είχε καλό αρχηγό και το στρατηγείο έφυγε άρον-άρον αφήνοντας στο επιτελείο τους χάρτες του Δομοκού. Δώρο για τους Τούρκους. Το σχέδιο που προτείνει ο κ. Βενιζέλος θα έχει ολέθριες συνέπειες για τον τόπο.

Βενιζέλος: Άκουσα τις αντιρρήσεις που έχει ο κ. Δραγούμης για την επάνοδο του διαδόχου στην αρχηγία του στρατεύματος. Δεν με έπεισε. Ο διάδοχος του ελληνικού θρόνου διαθέτει στρατιωτικά χαρίσματα. Άλλωστε ο ελληνικός λαός συνδέει την ιδιότητα του βασιλέως ως στρατιώτου βασιλέως. Βρισκόμαστε ενώπιον δυσχερειών και ενδεχομένων περιπετειών και το Έθνος αναγκάζεται να αναλάβει αγώνα για την άμυνά του.

⁸²¹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 5^ο, 42΄-45΄. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Μινέικο / ΗΜ.

Ο πατέρας Μινέικο και ο Γεώργιος Παπανδρέου. Ο δεύτερος διαβάξει δυνατά την εφημερίδα.

Παπανδρέου: Μέγα πλήθος κόσμου προσήλθε κατά τη χθεσινή πρωία εις το Φάληρον διά την υποδοχήν του θωρηκτού Αβέρωφ. Επεκράτη άκρατος ενθουσιασμός και εθνική συγκίνησης.

Πατέρας Μινέικο: Παράξενο, πώς μπορεί να αναπτερώσει το ηθικό ένα καράβι.

Παπανδρέου: Δεν είναι μόνο ένα καράβι. Ο κόσμος έχει τη διάθεση να ελπίζει για τα εθνικά θέματα. Είναι αυτός ο νέος άνεμος που φυσά εδώ και δύο χρόνια. Κάτι έχει συμβεί...

Πατέρας Μινέικο: Ο Βενιζέλος;

Παπανδρέου: Και ο Βενιζέλος..

⁸²² Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 6^ο, αφηγητής off.

στιγμή για την έξοδο της Ελλάδας στον Πόλεμο με τις δυνάμεις της Αντάντ⁸²³. Ο διορατικός πατέρας της Σοφίας Μινέικο βλέπει πίσω από τα γεγονότα και αντιλαμβάνεται όσα θα ακολουθήσουν⁸²⁴. Μετά τη δολοφονία του βασιλιά Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη (1913), τον διαδέχθηκε ο Κωνσταντίνος, που, πιστεύοντας ότι η Γερμανία θα ήταν ο νικητής, επιθυμούσε τη διαρκή ουδετερότητα, ενώ σύμφωνα με τον Βενιζέλο η ουδετερότητα έπρεπε να εγκαταλειφθεί όταν η Βουλγαρία στρεφόταν εναντίον της Σερβίας (λόγω της συνθήκης του Βουκουρεστίου). Οι συνεχείς διαφωνίες με το παλάτι προκάλεσαν ρήξη στην ενότητα της κυβέρνησης, με τον Γ. Στρέιτ και τον Κωνσταντίνο να μην επιθυμούν να ληφθεί υπ' όψιν⁸²⁵ η ελληνοσερβική συμμαχία. Στο σενάριο, πολύ διαφωτιστική είναι η σχετική σκηνή με τον Κωνσταντίνο και τον Βενιζέλο⁸²⁶.

⁸²³ Βλ. Λεονταρίτης (2008) [IEE, IE'], σ. 16.

⁸²⁴ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 7^ο, 10'-12':30''. Μακέτα: Αθήνα, Ιούνιος 1914.

Σκηνή-ΕΣ / Οικία Μινέικο / ΗΜ. Ο πατέρας Μινέικο διαβάζει εφημερίδα.

Πατέρας Μινέικο: Πόλεμος... έρχεται πόλεμος! Αυτή η δολοφονία του διάδοχου του Αυστριακού θρόνου ξεχείλισε το ποτήρι. Σε μια εβδομάδα θα έχουμε καταιγίδα. Τα πάντα θα εξαρτηθούν από τη στάση της Γερμανίας, τί θα κάνει αυτή η γριά αλεπού ο Κάιζερ. Ας ελπίσουμε ότι δεν θα υπάρξουν προβλήματα μεταξύ του Βασιλέως και του Βενιζέλου. [...] Υπάρχει σαφής διάσταση απόψεων μεταξύ κυβερνήσεως και στέμματος. Ο Βενιζέλος ακολουθεί την παλαιά αγγλόφιλο πολιτική και ο βασιλεύς έχει στενούς δεσμούς με τη Γερμανία.

Κόρη: Μα, ο Βενιζέλος τον έκανε στρατάρχη πριν λίγο και του παρέδωσε τη ράβδο με τυμπανοκρουσίες.

Πατέρας Μινέικο: Ο Βενιζέλος θέλει εθνική ομοψυχία. Αν όμως γίνει πόλεμος, πρέπει να επιλέξουμε στρατόπεδο. Η γυναίκα του βασιλέως είναι αδελφή του Κάιζερ, θα σβήσει τη φωτιά ή θα την ανάψει περισσότερο;

⁸²⁵ Βλ. Λεονταρίτης (2008) [IEE, IE'], σ. 17.

⁸²⁶ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 7^ο, 12':30''-14':40''. Σκηνή-ΕΣ / Ανάκτορα / ΗΜ.

Ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος και ο Βενιζέλος συζητούν.

Βενιζέλος: Το ερώτημα, Μεγαλειότητα, είναι τί στάση θα κρατήσουμε τώρα, που εκρήγνυται ο πόλεμος.

Κωνσταντίνος: Προς το παρόν, έχουμε μια σύρραξη μεταξύ Αυστρίας και Σερβίας.

Βενιζέλος: Που μπορεί όμως να γενικευτεί σε ευρωπαϊκή σύρραξη.

Κωνσταντίνος: Ναι, ασφαλώς. Ως τότε θα δούμε πώς θα διαμορφωθούν οι νέες ισορροπίες

Βενιζέλος: Μεγαλειότητα, γνωρίζετε τις απόψεις μου. Η θέση της χώρας μας είναι στο πλευρό της Αντάντ.

Κωνσταντίνος: Το γνωρίζω, δεν πρέπει να έρθουμε σε σύγκρουση με τις κεντρικές δυνάμεις. Η Γερμανία είναι πανίσχυρη.

Βενιζέλος: Συμφωνώ, αλλά θα βρεθεί στο πλευρό της Τουρκίας, σε περίπτωση συρράξεως. Και το δικό μας πρόβλημα είναι η Τουρκία.

Κωνσταντίνος: Όχι μόνον. Υπάρχει και ο σλαβικός κίνδυνος κ. Πρόεδρε. Η Γερμανία έχει συμφέρον να τον περιορίσει.

Βενιζέλος: Βεβαίως, αλλά η Ελλάς, Μεγαλειότητα, κινδυνεύει κυρίως από τη Βουλγαρία. Για τούτο δεν πρέπει να της επιτρέψουμε να επιτεθεί εναντίον της Σερβίας.

Κωνσταντίνος: Ας μη σπεύδουμε.

Βενιζέλος: Όχι, βεβαίως. Αν όμως ...

Κωνσταντίνος: Αν χρειαστεί θα σκεφτούμε το εθνικό μας συμφέρον και μόνο αυτό. Χωρίς να επηρεαζόμαστε από φιλίες ή συγγένειες.

Βενιζέλος: Δεν έχουμε μπει στον πόλεμο ακόμη Μεγαλειότητα. Προς το παρόν, μπορούμε να δηλώσουμε στους πρεσβευτές Αγγλίας και Γαλλίας ότι η Ελλάς δεν πρόκειται να ταχτεί με τους εχθρούς της Αντάντ.

Κωνσταντίνος: Συμφωνώ, κ. Πρόεδρε.

Η διαρκής ουδετερότητα στην οποία επέμενε ο Κωνσταντίνος εξυπηρετούσε τη Γερμανία – με φήμες να εμπλέκουν τις γερμανικές μυστικές υπηρεσίες στη δολοφονία του Γεωργίου, προκειμένου να επιτύχουν την ανάρρηση του γιού του. Ο Βενιζέλος, όμως, παρέμενε ακλόνητος στις θέσεις του και η κατάσταση μεταξύ τους ολοένα και επιδειωνόταν. Η είσοδος της Τουρκίας στον πόλεμο στο πλευρό των Κεντρικών Δυνάμεων (Νοέμβριος 1914) ευνοούσε το όνειρο του Βενιζέλου για τη Μεγάλη Ελλάδα, διότι ο διορατικός πολιτικός έβλεπε τον κατακερματισμό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας να πλησιάζει και θεωρούσε ότι η Ελλάδα δεν ωφελούνταν από την ουδετερότητα και απομακρυνόταν από την επίλυση του Ανατολικού Ζητήματος⁸²⁷.

Στις αρχές του 1915, ο Βενιζέλος αποφάσισε τη συμμετοχή της Ελλάδας με 40.000 άνδρες στον Πόλεμο, στο πλευρό των δυνάμεων της Αντάντ, κατά την επιχείρηση κατάληψης των Δαρδανελίων και της Κωνσταντινούπολης, στην οποία ανταποκρίθηκαν οι Βρετανοί με αντάλλαγμα «εδαφικές παραχωρήσεις, πολύ σπουδαίας επί της παραλίας της Μικράς Ασίας». Αμέσως ο Βενιζέλος υπέβαλε στον βασιλέα υπόμνημα με τις προσφορές των συμμάχων για να συμμετάσχει η Ελλάδα στον Πόλεμο, προωθώντας τον υπερδιπλασιασμό των συνόρων της χώρας· ωστόσο, ο βασιλιάς και η Αυλή έθεσαν ζητήματα δυσκολιών λόγω της γεωγραφίας της Μικράς Ασίας και της μουσουλμανικής πλειονότητας⁸²⁸. Η διαφορετική οπτική γωνία μεταξύ του βασιλιά Κωνσταντίνου και του Ελευθερίου Βενιζέλου, καθώς και η αντιπαλότητα μεταξύ τους, είναι πια ολοφάνερη⁸²⁹.

Στις 18 και 20 Φεβρουαρίου 1915, το Συμβούλιο Στέμματος (με συμμετοχή των πρώην πρωθυπουργών και των αρχηγών των κομμάτων) συνεδρίασε δύο φορές υιοθετώντας την πολιτική του Ελευθερίου Βενιζέλου για έξοδο της Ελλάδας στον Πόλεμο. Την επόμενη ημέρα ο Κωνσταντίνος απέρριψε την επικύρωση της απόφασης

⁸²⁷ Βλ. Λεονταρίτης (2008) [IEE, IE'], σ. 20.

⁸²⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 20-22.

⁸²⁹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 7°, 34':30''-36':12''. Σκηνή-ΕΣ / Ανάκτορα / ΗΜ.

Βασιλιάς Κωνσταντίνος, ανάκτορα. Μαζί με τον Ιωάννη Μεταξά.

Κωνσταντίνος: Πληροφορηθήκατε την απόβαση των Γάλλων στη Θεσσαλονίκη.

Μεταξάς: Ο Βενιζέλος δείχνει εξοργισμένος αλλά δεν θα αντιδράσει. Ύστερα από τη διαβεβαίωση του Ντελκασέ ότι έρχονται να υπερασπιστούν τη Σερβία και τη συνθήκη του Βουκουρεστίου, τηλεγράφησε στον στρατηγό Μοσχόπουλο να επιτρέψει την απόβαση.

Κωνσταντίνος: Πρέπει να διαμαρτυρηθούμε. Η Ελλάδα πρέπει να μείνει ουδέτερη. Η Γερμανία μου έχει εξασφαλίσει εγγυήσεις και είναι βέβαιο ότι θα κερδίσει τον πόλεμο.

Μεταξάς: Ο Βενιζέλος δεν θα συμμορφωθεί.

Κωνσταντίνος: Δεν αμφισβητώ τα πατριωτικά αισθήματα του Πρωθυπουργού αλλά από στρατιωτικής πλευράς δεν καταλαβαίνει πολλά πράγματα. Ειδοποίησε τον κ. Στρέιτ. Η ελληνική διαμαρτυρία πρέπει να είναι εντονοτάτη.

και ο Βενιζέλος υπέβαλε την παραίτησή του⁸³⁰. Η ρήξη στις σχέσεις του βασιλιά και του πρωθυπουργού είναι ήδη σε εξέλιξη, διότι ο Βενιζέλος διατεινόταν ότι ο ελληνικός λαός ενέκρινε την πολιτική του και ερμήνευε την άρνηση του βασιλιά ως πραξικοπηματική ενέργεια εναντίον των διεθνών υποχρεώσεων της χώρας, αλλά και εναντίον του ίδιου του πολιτεύματος⁸³¹. Η χώρα βρίσκεται πια σε εθνική κρίση.

Στο 8^ο επεισόδιο της σειράς, που διαδραματίζεται τον Μάιο του 1916 στην Αθήνα, λαμβάνει χώρα συνάντηση του Ε. Βενιζέλου με τον Γ. Παπανδρέου⁸³². τα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων, μετά τα γαλλικά στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη⁸³³, αναφέρονται στην παραίτηση του Βενιζέλου και τη νέα κυβέρνηση του Ζαΐμη⁸³⁴, ενώ η αποτίμηση της κατάστασης συντελείται όταν η Σοφία Μινέικο διακόπτει την αφήγησή της για το παρελθόν και επανέρχεται με τον δημοσιογράφο στο παρόν⁸³⁵.

⁸³⁰ Βλ. Λεονταρίτης (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ'], σσ. 37, 38.

⁸³¹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 2'-4'. Σκηνή-ΕΣ / Ανάκτορα / ΗΜ. Ο Βενιζέλος με τον Βασιλιά Κωνσταντίνο.

Κωνσταντίνος: Κύριε πρόεδρε, έχω ακριβή γνώση των δηλώσεών σας στη Βουλή και τις αποδοκιμάζω. Εξωθείτε τη χώρα σε ενεργό ανάμειξη υπέρ της Σερβίας.

Βενιζέλος: Δήλωσα μόνο, ότι θα πράξουμε το καθήκον μας. Γνωρίζω τις αντιρρήσεις σας για την ερμηνεία της ελληνοσερβικής συνθήκης αλλά...

Κωνσταντίνος: Η στάση αυτή σημαίνει σήμερα, ανοιχτή τοποθέτησή μας στο πλευρό της Αντάντ.

Βενιζέλος: Πράγματι, αυτή είναι η πολιτική μου. Πιστεύω ότι πρέπει να συμπράξουμε με την Αντάντ.

Κωνσταντίνος: Θα καταστραφούμε αδικώς. Δεν μας προσφέρουν καμία εγγύηση για ουσιαστικά οφέλη. Άλλωστε η Γερμανία θα κερδίσει τον πόλεμο.

Βενιζέλος: Δεν είναι ακόμη βέβαιο αυτό. Και εν πάση περιπτώσει μεγαλειότητα ο ελληνικός λαός ενέκρινε την πολιτική μου. Η άρνηση της μεγαλειότητας σας μπορεί να ερμηνευτεί ως πραξικοπηματική ενέργεια εναντίον των διεθνών υποχρεώσεων της χώρας μας. Αλλά και εναντίον του πολιτεύματος.

Κωνσταντίνος: Είναι φανερό ότι διαφωνούμε ριζικώς.

Βενιζέλος: Εν τοιαύτη περιπτώσει, σας υποβάλλω την παραίτησή μου.

⁸³² Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 10':40''. Μακέτα: Αθήνα, Μάιος 1916. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο Βενιζέλου / ΗΜ. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος με τον Γ. Παπανδρέου

Παπανδρέου: Με ανησυχεί το θέμα των επιστράτων. Αυτή η νέα επιστράτευση προτού καλά-καλά τελειώσουν οι Βαλκανικοί Πόλεμοι δημιουργεί δυσαρέσκεια. Οι αξιωματικοί ισχυρίζονται ότι ευθύνεστε εσείς διότι θέλατε τον πόλεμο.

Βενιζέλος: Στην επιστράτευση είχε συμφωνήσει και ο Βασιλεύς. Έστω και για λόγους εντυπώσεων και εκφοβισμού της Βουλγαρίας.

Παπανδρέου: Ο Μεταξάς ρίχνει συνεχώς λάδι στη φωτιά. Αφήνει επιμελώς να εννοηθεί ότι οι οικογένειές τους πεινούν εξαιτίας σας.

Βενιζέλος: Αρκετά περί Μεταξά. Εδώ η ελληνική κυβέρνηση παραδίδει στους Βουλγάρους το Ρούπελ.

Παπανδρέου: Δύσκολα θα τους πείσει ο Σκουλούδης ότι δεν υπήρξε προσυνεννόηση, κ. Πρόεδρε.

Βενιζέλος: Προσπαθεί να διαλύσει τις εντυπώσεις μιλώντας για τον στρατιωτικό νόμο που κήρυξαν οι Γάλλοι στη Θεσσαλονίκη. Καημένη Ελλάδα.

Παπανδρέου: Το Ρούπελ θα δημιουργήσει μεγάλη ζημιά στην κυβέρνηση. Ακόμα και ο Ίων Δραγούμης τούς επέκρινε στη Βουλή.

⁸³³ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 2' - Τα γαλλικά στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη.

⁸³⁴ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 4':30'' - Παραίτηση του Βενιζέλου, νέα κυβέρνηση του Ζαΐμη.

⁸³⁵ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 15':30''. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Σ. Μινέικο / ΗΜ.

Η Σοφία Μινέικο προς τον δημοσιογράφο.

Σ. Μινέικο: Η Ελλάδα περνούσε δύσκολες ώρες. Ο τόπος πήγαινε απ' το κακό στο χειρότερο. Ο Βενιζέλος ήταν κατηγορηματικός, «μόνο αν πάψει ο βασιλεύς να λειτουργεί σαν αρχηγός κόμματος, μόνο τότε θα υπήρχε διάλογος με το Στέμμα», έλεγε.

Δημοσιογράφος: Τα προεόρτια του εθνικού διχασμού.

Το αποκορύφωμα του διχασμού διαδραματίστηκε στη Θεσσαλονίκη (Αύγουστος 1916), όταν αξιωματικοί οργάνωσαν το κίνημα της «Εθνικής Άμυνας», προκειμένου να ανακόψουν τους Βουλγάρους που κατέλαβαν την Ανατολική Μακεδονία. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος αρχικά δίστασε να τεθεί επικεφαλής του Κινήματος, αλλά τρεις εβδομάδες αργότερα μετέβη στη συμπρωτεύουσα, όπου σχημάτισε προσωρινή κυβέρνηση (26 Σεπτεμβρίου 1916)⁸³⁶. Επικεφαλής της κυβέρνησης, που έμεινε γνωστή ως «Τριανδρία»⁸³⁷, ήταν ο ίδιος ο Βενιζέλος μαζί με τον στρατηγό Παναγιώτη Δαγκλή και τον ναύαρχο Παύλο Κουντουριώτη. Η Ελλάδα είχε διαιρεθεί στα δύο, στο «κράτος των Αθηνών» και στην «προσωρινή κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης». Βασικό μέλημα του Βενιζέλου ήταν η δημιουργία αξιόμαχων ελληνικών μονάδων για τον κοινό συμμαχικό αγώνα, κάτι ιδιαίτερα δύσκολο για ένα κράτος στα πρόθυρα εμφυλίου⁸³⁸. Στο όγδοο επεισόδιο, λοιπόν, ο Ελευθέριος Βενιζέλος μαζί με τους συνεργάτες του και τον Γεώργιο Παπανδρέου οργανώνουν τον στρατό και τον στόλο⁸³⁹.

Ο εμφύλιος παρ' ολίγον να αρχίσει τον Νοέμβριο του 1916, όταν τα συμμαχικά στρατεύματα της Αντάντ κατέφθασαν στον Πειραιά για να παραλάβουν το πολεμικό υλικό που είχαν συμφωνήσει ο βασιλιάς Κωνσταντίνος με τον απεσταλμένο της γαλλικής κυβέρνησης Πωλ Μπεναζέ⁸⁴⁰. Η συμφωνία δεν τηρήθηκε και το πρωί

⁸³⁶ Βλ. Λεονταρίτης (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ'], σσ. 37-38.

⁸³⁷ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8°, 15':30''-18'. Σκηνή-ΕΣ / Δωμάτιο / ΗΜ.

Η Σ. Μινέικο λέει στην αδελφή της ότι «ο Βενιζέλος έκανε προσωρινή κυβέρνηση, αναλαμβάνει την ηγεσία του κινήματος της Εθνικής Αμύνης και ο Γ. Παπανδρέου γίνεται Γενικός Διευθυντής Αιγαίου».

⁸³⁸ Βλ. Λεονταρίτης (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ'], σ. 42.

⁸³⁹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8°, 20':30''. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ.

Μυτιλήνη, Σεπτέμβριος 1916, ο Βενιζέλος με τους συνεργάτες του και τον Παπανδρέου.

Βενιζέλος: Κύριοι, οι στιγμές είναι κρίσιμες. Στο μέτωπο της Μακεδονίας, για να μας υπολογίζουν οι σύμμαχοι, περιμένουν πράξεις. Περιμένουν στρατό. Στην Κρήτη ο Τσιριμώκος υποσχέθηκε να οργανώσει μια μεραρχία και να την στείλει. Άλλη μια μεραρχία προσφέρει ο στρατός της ηπειρωτικής Ελλάδος. Μπορώ να υπολογίζω σε μια τρίτη μεραρχία από τα νησιά;

Ο Παπανδρέου υπόσχεται να κάνει τα πάντα.

⁸⁴⁰ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8°, 25':30''-29'. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Μινέικο / ΗΜ.

Μητέρα Μινέικο: Τον Αρδηττό βομβαρδίζουν.

Κόρη: Θα γίνει στάχτη η Αθήνα, άμα συνεχιστεί αυτό.

Πατέρας Μινέικο: Ακούτε; Αυτές πέφτουν απ' το θωρηκτό Μιραμπό. Ξέρετε τί βλήματα έχουν; 30 εκατοστών.

Μητέρα Μινέικο: Ο Θεός να βάλει το χέρι του.

Πατέρας Μινέικο: Ο Θεός έβαλε το χέρι του, αλλά εμείς το φτύσαμε. Ας τα βγάλουμε πέρα μόνοι μας τώρα. Ο Μεταξάς το δήλωσε: «Η Ελλάς θα υπερασπιστεί την ουδετερότητά της, ακόμη και διά των όπλων.»

Κόρη: Πάντως οι Γάλλοι δεν έπρεπε να κάνουν απόβαση στον Πειραιά. Τί είμαστε, αποικία τους;

Πατέρας: Οι Γάλλοι θέλουν να ανατρέψουν τον Βασιλέα. Γερμανοί, Βούλγαροι, Άγγλοι, Γάλλοι, Ιταλοί... Έγινε η Ελλάς αμπελοχώραφο της Ευρώπης. Νά, τώρα απαντούν οι δικοί μας. Οι επίστρατοι, οι εθελοντές και τμήματα του στρατού. Θα χυθεί αίμα απόψε.

Κόρη: Οι Γάλλοι το τραβάνε πολύ το σκοινί.

της 18^{ης} Νοεμβρίου οι σύμμαχοι κατέλαβαν στρατηγικές θέσεις, η Αθήνα βομβαρδίστηκε και ο Κωνσταντίνος αναγκάστηκε να τηρήσει τα συμφωνηθέντα⁸⁴¹. Το πρωί της 19^{ης} Νοεμβρίου, και για δύο ολόκληρες ημέρες, μαινόταν η βία και υπήρχε τρομοκρατία κατά των Βενιζελικών, η οποία συνεχίστηκε και το επόμενο διάστημα με συλλήψεις και κακοποιήσεις. Είναι πρόδηλο πως η κατάσταση στο εσωτερικό της Ελλάδας ήταν έκρυθμη⁸⁴². Τον Δεκέμβριο του 1916, σε γεύμα στην οικία Παπανδρέου, ο Βενιζέλος πληροφορείται ότι ο αθηναϊκός λαός τον αναθεμάτισε στο Πεδίον του Άρεως⁸⁴³, με επικεφαλής μάλιστα τον Μητροπολίτη Θεόκλητο⁸⁴⁴.

Προς αποφυγήν του εμφυλίου, προτάθηκε η εκθρόνιση του Κωνσταντίνου υπέρ του γιού του Αλέξανδρου και αποφασίστηκε από τους συμμάχους ο πλήρης αποκλεισμός της παλαιάς Ελλάδας ως μέσο πίεσης. Στις 29 Μάιου του 1917, ο ύπατος αρμοστής των συμμάχων επέδωσε στον πρωθυπουργό Αλέξανδρο Ζαΐμη τελεσίγραφο για την παραίτηση του Κωνσταντίνου, που είχε αποσυρθεί από τον θρόνο, είχε ορίσει τον Αλέξανδρο διάδοχό του και είχε ήδη αναχωρήσει για την Ελβετία. Σε επιστολή προς τον πρωθυπουργό Ζαΐμη στις 7 Ιουνίου, ο Αλέξανδρος τόνιζε ότι ήταν πεπεισμένος για τις «αγαθές προθέσεις» των Δυνάμεων και θα συνεργαζόταν «προς κατευνασμόν των πνευμάτων και επίτευξιν της συμφιλίωσης του έθνους»⁸⁴⁵. Οι εξελίξεις ήταν ραγδαίες: οι σύμμαχοι έπαυσαν τον αποκλεισμό και ο λαός της παλαιάς Ελλάδας ανακουφίστηκε, ενώ οι γερμανόφιλοι πολιτικοί εξορίστηκαν στην Κορσική⁸⁴⁶, ο Ζαΐμης παραιτήθηκε και ο Βενιζέλος έλαβε εντολή

Πατέρας Μινέικο: Και οι δυο το τραβάνε το σκοινί. Αν οι Γερμανοί δεν είχαν τορπιλίσει εκείνο το πλοίο στις Φλέβες που μετέφερε όπλα και κόσμο στη Θεσσαλονίκη, ίσως να μη συνέβαιναν όλα αυτά. Κόρη: Υπάρχει μεγάλος φανατισμός. Κι όταν φύγουν οι Γάλλοι, αλίμονο μας.

Απ' έξω ακούγονται φωνές. Θερμοκέφαλοι στους δρόμους διαδηλώνουν υπέρ του βασιλιά και φωνάζουν να σφάξει Αγγλογάλλους και Βενιζελικούς.

Πατέρας: Αυτοί θα αιματοκυλίσουν την Αθήνα.

⁸⁴¹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 25' - Ο νέος εφημεριδοπώλης φωνάζει: «Οι Γάλλοι αποβιβάζονται στον Πειραιά.»

⁸⁴² Βλ. Λεονταρίτης (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ'*], σ. 42.

⁸⁴³ Στην εφημ. *Εμπρός*, 13 Δεκεμβρίου 1916, ο τίτλος είναι: «100 χιλιάδες Αθηναίοι αναθεματίζουν τον Βενιζέλον».

⁸⁴⁴ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 8^ο, 30', μακέτα: Μυτιλήνη, Δεκέμβριος 1916.

Γεύμα με Βενιζέλο στην οικία Παπανδρέου. Έρχεται τηλεγράφημα από τον ναύαρχο Κουντουριώτη. Βενιζέλος: Αγαπητοί μου, πληροφοροούμαι ότι ο Αθηναϊκός λαός με αναθεμάτισε στο Πεδίο του Άρεως, με επικεφαλής τον Μητροπολίτη Θεόκλητο. «Ανάθεμα στον τρισκατάρατο προδότη Βενιζέλο», σχηματίστηκε ένας λόφος από λίθους ύψους 2,5 μέτρων. Το πρώτο μνημείο που μου ανήγειρε η φιλότιμη πατρίς. [...] Εμείς κηρύξαμε τον Κωνσταντίνο έκπτωτο του θρόνου και θα εργαστούμε για εθνική συμφιλίωση.

⁸⁴⁵ Οικονόμου (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ'*], σ. 46.

⁸⁴⁶ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 9^ο, 3':20''-5'. Σκηνή-ΕΣ / Οικία / ΗΜ. Ο Παπανδρέου και η Σοφία συζητούν για τις εξελίξεις.

για σχηματισμό νέας κυβέρνησης (23 Ιουνίου 1917), η οποία μάλιστα διατήρησε και το υπουργείο Στρατιωτικών. Δύο μέρες αργότερα η Ελλάδα κήρυξε τον πόλεμο στις Κεντρικές Δυνάμεις και προχώρησε αμέσως στη στρατιωτική κινητοποίηση ολόκληρης της χώρας στο πλευρό των συμμάχων⁸⁴⁷.

Μετά τη μεγάλη επιτυχία της υπογραφής της συνθήκης των Σεβρών, ο Βενιζέλος αποφάσισε να οδηγήσει την Ελλάδα σε εκλογές ζητώντας τη συναίνεση του λαού για τη συνέχεια. Ωστόσο, το πολιτικό και κοινωνικό ρήγμα του Εθνικού Διχασμού παρέμενε ενεργό⁸⁴⁸, όπως απεδείχθη κι από την απόπειρα δολοφονίας εναντίον του Βενιζέλου στο Παρίσι από βασιλικούς αξιωματούχους⁸⁴⁹. Μέσα σε αυτό το πολιτικό κλίμα, ο παράξενος θάνατος του βασιλιά Αλέξανδρου από δάγκωμα πιθήκου στο Τατόι (Σεπτέμβριος 1919) ανοίγει τον δρόμο για την επιστροφή του Κωνσταντίνου, με την αντιπολίτευση να εκμεταλλεύεται τη φιλοβασιλική «Παλαιά Ελλάδα» και την κόπωση του λαού από τον οκταετή πόλεμο⁸⁵⁰. Το αποτέλεσμα ήταν ο Βενιζέλος να χάσει τις εκλογές του Νοεμβρίου του 1920, χωρίς να εκλεγεί ούτε καν βουλευτής. Η αντίστροφη μέτρηση αρχίζει, τόσο για την κατάσταση στη Μικρά Ασία όσο και για την προαναφερθείσα συνθήκη και τις διεθνείς σχέσεις της χώρας⁸⁵¹. Τον Δεκέμβριο του 1920, ο Κωνσταντίνος επιστρέφει στην Ελλάδα.

Παπανδρέου: Ο Ζονάρ, ο κύριος ύπατος αρμοστής των Γάλλων συμπεριφέρεται σαν να είναι εισβολέας σε εχθρική χώρα. Ανοίγουν το λάκκο στον Βενιζέλο;

Σοφία: Οι Γάλλοι θα φύγουν.

Παπανδρέου: Θα φύγουν, αλλά ο λάκκος θα μείνει. Εξορίζουν 30 αντιβενιζελικούς. Κι άλλοι 30 υπό επιτήρηση.

Σοφία: Μα, δεν είπαν ότι δεν θα υπάρξουν αντίποινα;

Παπανδρέου: Χαρακτηρίστηκαν Γερμανόφιλοι.

Σοφία: Ποιους εξορίζουν ;

Παπανδρέου: Τον Γούναρη, τον Πεσματζόγλου, τον Μεταξά... Τον Δραγούμη, τον πιο ήρεμο ανάμεσα στους φανατικούς, τον πιο αθώο.

⁸⁴⁷ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 9^ο, 24'-25'. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Μινέικο / ΗΜ.

Ο δημοσιογράφος και η Σοφία η οποία του αφηγείται τα καθέκαστα.

Σοφία: Η ενωμένη πλέον Ελλάδα συμμετέχει ενεργά στον Παγκόσμιο Πόλεμο.

Δημοσιογράφος: Και τα ελληνικά στρατεύματα πετυχαίνουν μια περιφανή νίκη κατά των Βουλγάρων στο Σκρα, τον Μάιο του 1918.

Σοφία: Ακριβώς. Η είδηση της νίκης έγινε με ιδιαίτερη περηφάνια δεκτή στη Χίο αφού ανάμεσα στα στρατεύματα που συμμετείχαν ήταν και η μεραρχία Αρχιελάγους με επικεφαλής τον Νικόλαο Πλαστήρα.

⁸⁴⁸ Βλ. Λιβάνιος (2008), σ. 178.

⁸⁴⁹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 10^ο, 7' - Ο νέος εφημεριδοπώλης φωνάζει για την «απόπειρα κατά του Βενιζέλου στο Παρίσι, φήμες ότι είναι νεκρός».

⁸⁵⁰ Βλ. Λιβάνιος (2008), σ. 178.

⁸⁵¹ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 10^ο, 22'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο Βενιζέλου / ΗΜ.

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος μαζί με συνεργάτες.

Βενιζέλος: Δεν μου αρέσουν οι ψίθυροι, ούτε τα μοιρολόγια. Χάσαμε τις εκλογές. Είναι φανερό πως ο ελληνικός λαός με αποδοκίμασε.

Η Μικρασιατική Εκστρατεία αποτέλεσε την προσπάθεια για επίτευξη του μεγάλου ονείρου της απελευθέρωσης των αλύτρωτων αδελφών. Η πρόταση του Loyd George, την οποία ασπάστηκαν ο Woodrow Wilson και ο Clemenceau οδήγησε στην αποβίβαση του Ελληνικού Στρατού στη Σμύρνη (2/15 Μαΐου 1919) με στόχο την τήρηση της τάξης και την αποφυγή ακροτήτων. Ωστόσο, αστάθμητος παράγοντας στάθηκε ο Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ που, τιθέμενος επικεφαλής ατάκτων και μονάδων του Τουρκικού Στρατού, αντεπιτέθηκε και εμπόδισε την προέλαση των Ελλήνων στον ποταμό Σαγγάριο. Στις 10 Σεπτεμβρίου του 1922 εισήλθε στην καταληφθείσα από τους Τούρκους Σμύρνη και στις 13 Σεπτεμβρίου οι δυνάμεις του προέβησαν στην πυρπόλησή της⁸⁵².

Μετά τη στρατιωτική ήττα των Ελλήνων και την επακολουθήσασα Μικρασιατική Καταστροφή, οι κινηματίες της 11^{ης} Σεπτεμβρίου 1922, που απαιτούσαν την άμεση τιμωρία των υπευθύνων της οδυνηρής εθνικής τραγωδίας, ζήτησαν την παραίτηση του Κωνσταντίνου και έτσι ανήλθε στην εξουσία ο γιός-του Γεώργιος ο Β΄. Στις 12 Οκτωβρίου του 1922, συστάθηκε Έκτακτο Στρατοδικείο· την ανάκριση ανέλαβε επιτροπή με Πρόεδρο τον υποστράτηγο Θεόδωρο Πάγκαλο και παραπέμφθηκαν σε δίκη για εσχάτη προδοσία οι Δ. Γούναρης, Ν. Στράτος, Π. Πρωτοπαπαδάκης, Ν. Θεοτόκης, Γ. Μπαλτατζής, Ξ. Στρατηγός, Μ. Γούδας και ο αντιστράτηγος Γ. Χατζηανέστης. Ακολούθησε δε η επονομασθείσα «δίκη των έξι», που θεωρήθηκαν υπεύθυνοι της Μικρασιατικής Καταστροφής⁸⁵³. Η εν λόγω δίκη διήρκεσε 16 ημέρες και στις 15 Νοεμβρίου του 1922 εκδόθηκε η απόφαση που ήταν καταδικαστική: παμψηφεί σε θάνατο στους τέσσερις από αυτούς, ενώ στους Ξ. Στρατηγό και Μ. Γούδα επεβλήθη ποινή ισόβιας κάθειρξης⁸⁵⁴. Μολονότι το κατηγορητήριο έμοιαζε έωλο, αφού η Μικρά Ασία δεν ήταν ελληνικό έδαφος (δεν έγινε ποτέ προσάρτησή της με τη Συνθήκη των Σεβρών) και κανένα στοιχείο δεν απεδείκνυε «δόλο», ο Πλαστήρας, ως «αρχηγός της Επαναστάσεως», δήλωνε ότι όφειλε να σεβαστεί τη δικαστική απόφαση· έτσι, οι εκτελέσεις έγιναν στις 15 Νοεμβρίου του 1922 στο Γουδί⁸⁵⁵.

⁸⁵² Βλ. Βερέμης (2008), σ. 14.

⁸⁵³ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 10^ο, 30΄. Ο νέος εφημεριδοπώλης φωνάζει: «Εφημερίδες - η δίκη των υπευθύνων της Μικρασιατικής καταστροφής, οι απολογίες των κατηγορουμένων. Εφημερίδες - αύριο η απόφαση του Στρατοδικείου.»

⁸⁵⁴ Βλ. *Ακριβή μου Σοφία*, επεισόδιο 10^ο, 31΄. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Παπανδρέου / ΒΡ.

Το βράδυ της ετυμηγορίας, η Σοφία με τον Παπανδρέου μαθαίνουν τα νέα.

⁸⁵⁵ Βλ. Σαμπατακάκης (2011), σσ. 41-45.

3.2.4. Οι Μάγισσες της Σμύρνης, 1887-1922 και παρόν

Τα ιστορικά στοιχεία σε αυτήν τη σειρά εποχής είναι ελάχιστα, παρόλο που ο χρόνος δράσης της ιστορίας προσφερόταν για περισσότερα (Σμύρνη, 1887-1922). Η πλοκή περιορίζεται στις προσωπικές επιδιώξεις της ηρωίδας για πλούτο, αναγνώριση και δύναμη μέσω της μαγείας, αρκείται στα τεχνάσματα της Σμυρνιας που παγιδεύει άνδρες για να αποκτήσει καταξίωση και χρήματα και στερείται ιστορικών αναφορών από αυτήν την ενδιαφέρουσα και ταραγμένη περίοδο. Κυρίαρχα στοιχεία του σεναρίου αποτελούν η ατμόσφαιρα της Σμύρνης, τα αρώματα και η κοσμοπολίτικη ζωή, τα οποία συνδυάζονται με τα μάγια, τα μαντζούνια και τα ξόρκια, τη μαντική και τα γυρίσματα του φλυτζανιού, με στόχο την κατάκτηση των αρσενικών.

Υπάρχουν ορισμένες αναφορές στο όνομα του Αμπντούλ Χαμίτ Β΄, όπως εκεί που λέει η Κατίνα στο πρώτο επεισόδιο: «γεννήθηκα σε ένα χωριό της Καππαδοκίας στα χρόνια του σουλτάνου Χαμίτ του Β΄»⁸⁵⁶, αρχίζοντας την αφήγησή της. Στο 18^ο επεισόδιο, με χρόνο δράσης το τέλος του 19^{ου} αιώνα, ο Σύριος Καραμάνος, με τη συνδρομή της Κατίνας και γνωριμιών του υποκόσμου, διαπιστώνει ότι κινδυνεύουν να χαθούν με απόφαση του Σουλτάνου τα κτήματα στην Καππαδοκία, πρόβλημα ενδεικτικό της κατάστασης που βίωναν οι Έλληνες επιχειρηματίες και γαιοκτήμονες. Εδώ περιγράφεται και η σχέση τους με την Εκκλησία, που προστάτευε και επέβλεπε τους Χριστιανούς απέναντι στην οθωμανική εξουσία⁸⁵⁷.

Περισσότερο δίδεται η ατμόσφαιρα και η περιρρέουσα πολιτική κατάσταση μέσα στο σενάριο με κάποιες μικρές σκηνές, ενώ σε ολόκληρες σεκάνς κυριαρχούν τα μαγικά φίλτρα, οι μαγικές συνταγές και τα βοτάνια. Χαρακτηριστικό και ενδεικτικό της εποχής είναι το φιλελληνικό πνεύμα στους Ευρωπαίους, και με αφορμή αυτό ο Κωνσταντίνος Καραμάνος μιλά γεμάτος ενθουσιασμό μετά το ταξίδι του στην Έφεσο, στην οποία μετέβη για επαγγελματικούς λόγους⁸⁵⁸.

⁸⁵⁶ Οι Μάγισσες της Σμύρνης, επεισόδιο 1^ο.

⁸⁵⁷ Βλ. Οι Μάγισσες της Σμύρνης, επεισόδιο 18^ο, 33΄-38΄. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο επιχείρησης / ΗΜ.

Ο Σύριος Καραμάνος με τον Αβράμογλου στο γραφείο. Ο Σύριος δίνει το γράμμα του Βεζίρη στον Αβράμογλου για να διαπιστώσει τη γνησιότητα του εγγράφου.

Αβράμογλου: Πρόκειται για αίτημα του Βεζίρη προς τον Σουλτάνο. Ζητά όλα τα τσιφλίκια της Καππαδοκίας να περάσουν στους Τούρκους που τα δουλεύουν, διαφεντεμένα από τον Εϊλέ Μπέη της περιοχής.

Σύριος: Είχαμε και στο παρελθόν τέτοια προβλήματα αλλά τα αντιμετωπίσαμε με επιτυχία. Να πας στη Μητρόπολη στον Σεβασμιότατο. Θερμή παράκληση να με επισκεφτεί εντός της ημέρας!

Ο Σύριος ζητά να ειδοποιηθεί με τηλεγράφημα ο Πατριάρχης και να ζητήσει εκ μέρους του ακρόαση από τον Αβδούλ Χαμίτ, το συντομότερο δυνατό. Εν τω μεταξύ έρχεται ο Μητροπολίτης Σμύρνης και ο Σύριος βγαίνει από τον χώρο για να τον συναντήσει.

⁸⁵⁸ Βλ. Οι Μάγισσες της Σμύρνης, επεισόδιο 23^ο, 14΄-16΄. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ.

Αμέσως μετά τη Συνθήκη των Σεβρών, ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ύστερα από δέκα χρόνια πολέμου, προχώρησε σε εκλογές πιστεύοντας ότι χρειαζόταν νέα εντολή του ελληνικού λαού για τη συνέχιση του έργου του. Κι όμως, παρά τον διπλασιασμό της ελληνικής επικράτειας και τα πρωτοφανή επιτεύγματά του από το 1912 έως και το 1920, η κόπωση ήταν μεγάλη και ο διχασμός στην πολιτική σκηνή γιγαντωνόταν. Οι εκλογές της 1^{ης} Νοεμβρίου 1920 είχαν απρόσμενο αποτέλεσμα και ο Βενιζέλος ηττήθηκε χωρίς να εκλεγεί βουλευτής ούτε ο ίδιος⁸⁵⁹. Από τη στιγμή εκείνη, ξεκίνησε η αντίστροφη μέτρηση που οδήγησε στη μικρασιατική τραγωδία. Στο τελευταίο επεισόδιο (30^ο), η Τουρκάλα Αττάρτη μαντεύει το κακό που προμηνύεται και ειδοποιεί την Ευθαλία και την Κατίνα να φύγουν⁸⁶⁰. Έτσι, εκείνες πωλούν τα πάντα, μαζεύουν τα πράγματά τους και η μεγάλη καταστροφή δεν τις βρίσκει πια στη Σμύρνη. Το ίδιο σκοπεύει να κάνει φυσικά και η Κατίνα, αλλά ο Σύριος –αν και έμπειρος επιχειρηματίας– δεν μπορεί να δεχθεί την απόλυτη καταστροφή, ελπίζοντας ότι με αμοιβαίες υποχωρήσεις και διαπραγματεύσεις η πολύχρωμη πόλη θα παραμείνει ελληνική⁸⁶¹. Δυστυχώς, όμως, έπεται η καταστροφή της Σμύρνης⁸⁶², με όλες τις γνωστές τραγικές της συνέπειες.

Τα δύο αδέρφια, οι Καραμάνοι, στο γραφείο τους, μαζί με τον Σύριο και τον σύζυγο της Κατίνας, τον Κωνσταντίνο, που λέει: Τη θέα μόνο να δεις από κει πάνω, δεν θες τίποτα άλλο. Στο ηλιοβασίλεμα η θάλασσα είναι σαν να παίρνει φωτιά... και κρατάει πολλή ώρα. Οι ξένοι που έχουν επισκεφτεί την Έφεσο έχουν τόσο ξετρελαθεί με τη θέα που αρχίζουν να απαγγέλουν Byron, Schiller... Ανεβαίνουν πάνω στα ερείπια και αρχίζουν: «Καταραμμένη Έλληνα, κανείς δεν ύμνησε την ομορφιά όσο εσύ!» Και οι Τούρκοι, από την άλλη μεριά, να τους κοιτάνε με ανοιχτό το στόμα, να ξύνουν το κεφάλι τους. Σου λένε «κιονόκρανα, κολώνες», ιωνικού-δωρικού ρυθμού δεν έχει σημασία, γι' αυτούς είναι πέτρες, τίποτα άλλο! Στην Έφεσο, στα αρχαία, όσο περνά ο καιρός τόσο περισσότεροι ξένοι επισκέπτονται την περιοχή. Παλιότερα, αυτό ήταν προνόμιο μόνο των ευγενών. Τώρα είναι αλλιώς, υπάρχει μέλλον για εξέλιξη...

Σύριος: Καλό ακούγεται, αλλά...

Κωνσταντίνος: Αλλά;

Σύριος: Θα πρέπει να αλλάξουμε τρόπο δράσης όσον αφορά τη γη.

Κωνσταντίνος: Δεν καταλαβαίνω... τί εννοείς;

Σύριος: Οι Τούρκοι δεν θα περιοριστούν στα μαξίσια. Θα θελήσουν να αναλάβουν ενεργό ρόλο. Στην Αθήνα υπάρχει αναβρασμός, ο πόλεμος του 1897 και οι συνέπειές του δεν έχουν ξεπεραστεί ακόμα. Θυμάσαι που πήγαμε να χάσουμε τα κτήματα μας τότε; Βέβαια τώρα τα πράγματα είναι αλλιώς... Έχεις ακουστά για τους Νεότουρκους, έτσι δεν είναι; Έχουμε μπει σε νέες εποχές. Σ' αυτή τη δουλειά θα πρέπει να μπει συνέταμος Τούρκος ή Ευρωπαίος.

⁸⁵⁹ Βλ. Μαλούχος (2012), σ. 34.

⁸⁶⁰ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 30^ο. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Ευθαλίας / ΗΜ.

Η Αττάρτη πηγαίνει στην ελληνική συνοικία και συναντιέται με την Ευθαλία.

Αττάρτη: Έρχεται μεγάλο κακό, Ευθαλία! Πρέπει να φύγεις. Να φύγετε, πολλές ψυχές θα χαθούν. Μεγάλος πόνος για πολλούς. Αίμα... το αίμα θα φτάσει μέχρι το νερό.

Ευθαλία: Πότε;

Αττάρτη: Κοντά είναι. Αλλά εσύ, θα τ' ακούσεις μόνο, δεν θα τα δεις. Μακριά, σε άλλο τόπο θα είσαι. Σε καινούρια πατρίδα.

⁸⁶¹ Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 30^ο. Σκηνή-ΕΣ / Αρχοντικό Καραμάνου / ΗΜ.

Το ζευγάρι, η Κατίνα και ο Σύριος συζητούν για το μέλλον.

Σύριος: Από τη Σμύρνη δεν το κουνάω, αν δεν ξεκαθαρίσει η κατάσταση

Κατίνα: Καινούριο είναι αυτό; Τα μισά μας πράγματα τα στείλαμε στην Ελλάδα, αγοράσαμε σπίτι... βάλουμε λυτούς και δεμένους να βγάλουμε τα λεφτά μας έξω και τώρα μου λες να μείνουμε στη Σμύρνη;

Σύριος: Εγώ θα μείνω. Εσύ μπορείς να φύγεις, όποτε θέλεις.

3.2.5. Γαλάζιο και πορτοκαλί, 1914

Αμέσως μετά τη λήξη του Β΄ Βαλκανικού Πολέμου, η κυβέρνηση της Τουρκίας ώθησε σε μετακινήσεις τους μουσουλμάνους από τα εδάφη των χριστιανικών χωρών (Σερβίας, Βουλγαρίας και Ελλάδας), με στόχο την εγκατάστασή τους στην Ανατολική Θράκη και τη Μικρά Ασία· παράλληλα, εκτόπισε τους ελληνικούς πληθυσμούς «εκκαθαρίζοντας» την επικράτειά της. Οι μουσουλμάνοι που έφταναν στη Θράκη έδιωχναν τους Έλληνες από τις οικίες τους, και το ίδιο εφάρμοσε η τουρκική κυβέρνηση στα μικρασιατικά παράλια (Μάιος 1914) ισχυριζόμενη λόγους εθνικής ασφάλειας. Οι ωμότητες σε βάρος Ελλήνων ήταν συνεχείς και ολοένα εντεινόμενες, η δε ελληνική κυβέρνηση διαπραγματεύτηκε την ανταλλαγή των πληθυσμών. Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος διέκοψε την υλοποίηση των συμφωνηθέντων, όχι όμως και τους διωγμούς⁸⁶³.

Ήδη από το τέλος του 19^{ου} αιώνα, με εκτοπισμούς ή με προπαγάνδες προετοιμαζόταν η τελική λύση στο θέμα των χριστιανικών πληθυσμών, ενώ μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους εξέχουσα θέση στη μέθοδο εξόντωσης κατείχε η στρατολόγηση των Ελλήνων Μικρασιατών στα Τάγματα Εργασίας – στα Αμελέ Ταμπουρού ή αλλιώς «Τάγματα Θανάτου». Από τον Σεπτέμβριο του 1914 ξεκίνησε σκληρός διωγμός –που έμεινε στη συλλογική μνήμη ως «Πρώτος Διωγμός»⁸⁶⁴– των ελληνορθόδοξων πληθυσμών από τα παράλια, αλλά και από το εσωτερικό της μικρασιατικής χερσονήσου. Μέσα σε αυτό το ιστορικό πλαίσιο των πρώτων διωγμών εξελίσσεται η πλοκή με την οικογένεια να ζει τις τελευταίες όμορφες στιγμές ανεμελιάς⁸⁶⁵ στα Κιμιντένια, την ώρα που τα μαύρα σύννεφα αρχίζουν να πυκνώνουν⁸⁶⁶.

Κατίνα: Χωρίς εσένα;

Σύριος: Απλώς, θα προηγηθείς. Όταν ηρεμήσουν τα πράγματα θα ακολουθήσω κι εγώ ή θα γυρίσεις εσύ.

Κατίνα: Έχει χαθεί ο πόλεμος.

Σύριος: Ναι, αλλά η Σμύρνη θα παραμείνει ελληνική. Θα γίνουν διαπραγματεύσεις, αμοιβαίες υποχωρήσεις και θα βρεθεί μια συμβιβαστική λύση.

⁸⁶² Βλ. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, επεισόδιο 30^ο, 20΄. Σκηνή-ΕΞ / Σμύρνη / ΗΜ.

Αύγουστος 1922. Φωτιά, παντού καπνός. Εικόνες από την καταστροφή της Σμύρνης. Επίκαιρα επεξεργασμένα με σπέσιαλ εφέ. Ήχος από μοιρολόι. Η Κατίνα μπαίνει στο αρχοντικό και βλέπει τον άντρα της στο κρεβάτι με την πιστή-της Παρί. Αρχίζει ένα μοιρολόι για τη Σμύρνη... και τότε πυροβολεί την Παρί και κατόπιν τον Σύριο.

⁸⁶³ Βλ. Παπαρρηγόπουλος (2009), σ. 198.

⁸⁶⁴ Βλ. Βαρλάς (2010) σσ. 10-11.

⁸⁶⁵ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 1΄:10΄΄ - Θάλασσα και καΐκι, φωτογραφίες της οικογένειας, σκηνές οικογενειακής ηρεμίας και ευτυχίας, παιδιά που παίζουν ανέμελα στην αυλή του σπιτιού και κατόπιν στους αγρούς.

⁸⁶⁶ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 4΄. Σκηνή- ΕΞ / Αυλή / ΗΜ. Οι δυο ηλικιωμένοι ο παππούς και η γιαγιά κάθονται σε ένα παγκάκι της αυλής του σπιτιού.

Γιαγιά: ...Φοβάσαι;

Παππούς: Όχι.

Τα νέα της καταστροφής ολόκληρου του χωριού έρχονται σύντομα⁸⁶⁷, η οικογένεια συγκεντρώνει όσα λιγοστά υπάρχουντα μπορεί και ξεκινά σιγά-σιγά το ξημέρωμα, με χαρακτηριστικά τα βαριά⁸⁶⁸ βήματα του παππού. Λίγο πριν από την πορεία προς τη σωτηρία, οι άνθρωποι μαθαίνουν τον θάνατο αυτού που θα τους συνέδραμε και ο πανικός του ηλικιωμένου άντρα εντείνεται⁸⁶⁹. Η αγωνία για τη σωτηρία τους είναι μεγάλη· κι όμως ο Ιωσήφ αρνείται να φύγει, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει ότι θα χάσει τη ζωή του⁸⁷⁰. Οι εικόνες του παππού που σκύβει και φιλά το χόμα και εκείνη με το μαντίλι μες στο οποίο βάζει μια χούφτα γης και την παίρνει μαζί του⁸⁷¹ είναι απίστευτα δυνατές. Η απελπισία κατακλύζει τις καρδιές τους⁸⁷² έως τη στιγμή που φτάνουν στην ακτή⁸⁷³ αποχαιρετώντας τον ένοπλο Αντώνη⁸⁷⁴. Το πορτοκαλί του ήλιου που δύει⁸⁷⁵, ακολουθεί το βαθύ γαλάζιο της θάλασσας⁸⁷⁶.

Γιαγιά: Δε θά 'πρεπε; Λένε πως θα γενούν τρομερά πράματα. Λένε πως θα έρθουν οι Τούρκοι πολύ σύντομα...

⁸⁶⁷ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 5': Πορτοκαλί χρώμα στον ουρανό, πορτοκαλί της δύσης και της φωτιάς. Πάνω από τη βουνοκορφή, ο ένοπλος άντρας αναφέρει την καταστροφή του χωριού.

⁸⁶⁸ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 7':30'' - Κοντινό πλάνο στα βήματα στο κατώφλι του σπιτιού.

⁸⁶⁹ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 7':40'' - Ο παππούς μαθαίνει ότι σκοτώσανε τον Καχριμάνη.

Παππούς: Πού θα πάμε τώρα;

Αντώνης: Δεν ξέρω...

Παππούς: Μου λες πως θα μπούμε σε ένα καϊκι, θα βάλουμε πλώρη στη θάλασσα και δεν θα πάμε πουθενά; Θα βάλω την οικογένειά μου στη θάλασσα και δεν θα πάμε πουθενά;

⁸⁷⁰ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 9'. Σκηνή-ΕΕ / Αυλή / ΗΜ.

Ο παππούς κοιτά τον Ιωσήφ, που ακόμη δεν έχει φύγει με τους υπόλοιπους.

Παππούς: Ιωσήφ! Γιατί δεν έφυγες με τους άλλους εργατες. Γέρο;

Ιωσήφ: Όχι, γέρο μου... Εγώ θα μείνω.

Παππούς: Θα μείνεις; Τρελάθηκες; Θα μας σκοτώσουν όλους. Πρέπει να φύγουμε γρήγορα. Τώρα.

Ιωσήφ: Εγώ θα μείνω. Δεν θα με πειράξουν εμένα.

Παππούς: Θα σε σκοτώσουν, γέρο. Πάμε να φύγουμε γρήγορα.

Ιωσήφ: Τριανταπέντε χρόνια πριν, υποσχέθηκα στην αγαπημένη μου ότι θα επιστρέψω. Είναι πολύ αργά για μένα, Γιαννακό. Κι όχι έτσι. Όχι έτσι!... Είναι και η εποχή που τα δέντρα θέλουν μπόλιασμα. Εσείς πηγαίνετε. Εγώ, θα μείνω!

Το σπίτι, όπως το αφήνουν, το ψωμί, οι ελιές, τα αυγά στην κουζίνα. Τα κρεβάτια ξεστρωτα. Οι δύο άντρες αγκαλιάζονται...

⁸⁷¹ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 10':40''. Κοντινό στα πόδια του παππού και στο χόμα που πατά. Γονατίζει. Τα χέρια του στη γη που τον ανέθρεψε. Βγάζει ένα μαντίλι και εναποθέτει σ' αυτό ευλαβικά χόμα. Κάνει κόμπους στο μαντίλι με δάκρυα στα μάτια και το παίρνει μαζί του.

⁸⁷² Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 12':30''. Η πορεία της οικογένειας με άμαξα, στη συνέχεια με τα πόδια. Φορτωμένοι με βαλίτσες, φιγούρες στην άκρη των λόφων, στις κορυφογραμμές. Όταν η γιαγιά ρωτά πότε θα πάνε στον Καχριμάνογλου, ο παππούς τής απαντά ότι δεν θα πάνε σ' αυτόν.

Γιαγιά: Γιατί; Και πού θα πάμε;...

Τότε όλοι αγκαλιάζονται με απελπισία.

⁸⁷³ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 15'. Η επιβίβαση προσφύγων, αποχαιρετισμοί στην ακτή.

Ιωσήφ off: «Το όνομά μου είναι Ιωσήφ και μολιάζω. Να θυμάστε: Τα δέντρα μολιάζονται! Και οι άνθρωποι μολιάζονται! Καλό ξεκίημα!»

Εικόνα: Ο Ιωσήφ καθισμένος σε καρέκλα της αυλής, σαν να τους αποχαιρετά και αυτός.

⁸⁷⁴ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 17':30''. Αποχαιρετισμός του παππού με τον ένοπλο που χάνεται καβάλα στο άλογο μέσα στο δάσος.

⁸⁷⁵ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 16'. Ο ήλιος στη δύση του, το πορτοκαλί στον ουρανό.

⁸⁷⁶ Βλ. *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, 20', τίτλοι τέλους με credits. Μετά τους τίτλους τέλους, το βαθύ γαλάζιο, του βυθού της θάλασσας. Μια βαλίτσα βυθίζεται. Η βαλίτσα στον βυθό.

3.2.6. Σαν τα τρελά πουλιά, 1920-1960

Το σενάριο αρχίζει με τον χρονικό και τοπικό προσδιορισμό μέσω της μακέτας που γράφει «Μπατούμ 1920», ενώ η εικόνα δείχνει βάρκες γεμάτες πρόσφυγες να φτάνουν στο λιμάνι του Βατούμ και να ζητούν την αρωγή του προξενείου. Η κεντρική ηρωίδα Άννα επιθυμεί να μεταβεί στην Κωνσταντινούπολη⁸⁷⁷, εφόσον οι συγγενείς της έφυγαν από το Βατούμ στις αρχές του Πολέμου. Ακολουθεί άλλη μακέτα που γράφει: «Κωνσταντινούπολη 1920»⁸⁷⁸. Την ίδια ώρα, στο σπίτι της Άννας στην Πόλη η μάνα της, η κυρά-Κλειώ, εμφανίζεται να λέει: «σαν τα τρελά πουλιά κάνανε τον κόσμο οι καταραμένοι. Σαν τα τρελά πουλιά. Οι καταραμένοι. Ο Κάιζερ». Η Άννα επιστρέφει στο σπίτι της στην Κωνσταντινούπολη, το οποίο όμως δεν είναι πια εκείνο που άφησε. Γενικά υπάρχουν αναφορές για τις δυσκολίες και τα δεινά του πολέμου, χωρίς όμως να δίνονται άλλα στοιχεία σχετικά με την έκβαση του πολέμου στη Μικρά Ασία. Το 1920, στο λιμάνι της Πόλης βρίσκεται το θωρηκτό «Αβέρωφ» και αυτό είναι στο σενάριο η μόνη υπενθύμιση των ιστορικών γεγονότων που αφορούν τον Μικρασιατικό Πόλεμο⁸⁷⁹.

Στο σενάριο γίνονται ποικίλες αναφορές σε ιστορικά συμβάντα⁸⁸⁰, όπως η επικράτηση των Μπολσεβίκων στη Ρωσία και άλλες⁸⁸¹. Η μοναδική αναφορά στη

⁸⁷⁷ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 1^ο, 2':35''-11':30''. Μακέτα: Μπατούμ, 1920. Οι βάρκες στο λιμάνι του Βατούμ. Πρόσφυγες φτάνουν στο Προξενείο και ζητούν βοήθεια. Η Άννα θέλει να πάει στην Κωνσταντινούπολη. Ο πρόξενος την βοηθά να βρει θέση σε πλοίο.

⁸⁷⁸ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 1^ο, 15'. Σκηνή-ΕΣ / Κωνσταντινούπολη, σπίτι Άννας / ΗΜ. Η μάνα της Άννας και η θεία της, ενώ ανησυχούν για εκείνη.

Κλειώ: Σαν τα τρελά πουλιά κάνανε τον κόσμο οι καταραμένοι. Σαν τα τρελά πουλιά. Οι καταραμένοι. Ο Κάιζερ. Ποιος φταίει για τον πόλεμο; Ο Κάιζερ.

⁸⁷⁹ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 2^ο, 24'-30'. Σκηνή-ΕΣ / Κωνσταντινούπολη, «Αβέρωφ» / ΗΜ.

Στο κατάστρωμα του «Αβέρωφ». Τις ξεναγεί στο πλοίο, ο ανεισιδής της Κλειούς.

Αγαθώ: Τί λαβύρινθος του Θησέως είναι αυτός; Πως ζείτε εκεί μέσα;

Αξιωματικός Ναυτικού: Και ζούμε και πολεμάμε, κ. Αγαθώ. Εμένα μ' αρέσει. Δεν μετανιώνω καθόλου που άκουσα τη συμβουλή του θείου Αντώνη.

Κλειώ: Ο ανεισιδής μου, μας κάλεσε εδώ για να επισκεφθούμε τον ένδοξό μας «Αβέρωφ», όχι για να πούμε τα οικογενειακά μας.

Η Αγαθώ μπαίνει στο εκκλησάκι του «Αβέρωφ» και ανάβει κερί. Μετά βγαίνουν φωτογραφία κάτω από τα κανόνια του θωρηκτού.

⁸⁸⁰ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 3^ο, 14':20'' - Ρώσοι πρόσφυγες, επικράτηση Μπολσεβίκων - 29': Κόκκινος Στρατός.

⁸⁸¹ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 8^ο, 9' - Ίδρυση ΚΚΕ / 12':30'' - επιστολή από Θεσσαλονίκη, καπνεργάτες / 39' - Σκοτάδι και εθνικιστικό χάος στην Αίγυπτο.

Πρβλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 9^ο, 24':20''-24':28''. Μακέτα: 3 Γενάρη του 26, Δικτατορία Πάγκαλου. Φωτογραφία και κείμενο ιστορικών γεγονότων.

Βλ. και *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 10^ο, 36' - Εκκαθαρίσεις Στάλιν / 39' - φινάλε Στάλιν.

Βλ. επίσης *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 11^ο, 4' - Β' Παγκόσμιος / 32': Κατοχή, Επίκαιρα.

Μικρασιατική Καταστροφή και τα οδυνηρά αποτελέσματά της για τον Ελληνισμό⁸⁸² γίνεται όταν η Άννα μετακινείται στην Αθήνα, και είναι έμμεση, αποτελώντας μέρος ενός διαλόγου για την προσφυγιά και τα προσφυγικά σπίτια που κτίζονται στην Αθήνα⁸⁸³. Αν μελετήσει κανείς τις μαζικές μετακινήσεις πληθυσμών που αριθμούν περίπου 1.500.000 ανθρώπους η καθεμιά, διαπιστώνει ότι εκείνη των Ιρλανδών διήρκεσε επτά χρόνια, αυτή των Πολωνών δέκα κι εκείνη των Εβραίων δέκα μέχρι την οριστική εγκατάστασή τους στις Ηνωμένες Πολιτείες. Αξιοσημείωτο είναι, λοιπόν, ότι το μεγαλύτερο μεταναστευτικό κύμα που έφτασε στις ακτές της Ελλάδας σε διάστημα ενός μόνο έτους (1907) ήταν μικρότερο της ελληνοτουρκικής ανταλλαγής πληθυσμών (1923) κατά 750.000 ψυχές⁸⁸⁴. Εύκολα καθίσταται κατανοητό το πόσο ασύλληπτο ήταν το γεγονός του ξεριζωμού της Μικρασίας και του Πόντου το 1922. Γενικότερα, τα συμβάντα της Ιστορίας και εκείνα που επιδρούν στην πλοκή και τους ήρωες δίδονται εδώ μέσα από τη συγκεκριμένη οπτική γωνία μιας ιδεολογίας και φιλτράρονται μέσα από το πρίσμα της.

3.2.7. 1922, 1922

Οι τίτλοι αρχής πέφτουν πάνω σε μιαν εικόνα του χάρτη της Μεγάλης Ελλάδας που μοιάζει με γυναίκα δαφνοστεφανωμένη, με τη Νίκη στο χέρι και δάφνες πεσμένες κάτω, το δε πρόσωπο της γυναίκας είναι θλιμμένο, με το στήθος έξω από τον αρχαιοελληνικό χιτώνα. Αμέσως γίνεται ο συνειρμός με την εικόνα του χάρτη της Μεγάλης Ελλάδας επί Βενιζέλου και κατ' επέκταση η αντιπαραβολή ανάμεσα στους δύο χάρτες –στις δύο εικόνες– και στις δύο γυναίκες που προσωποποιούν την Ελλάδα. Η εικόνα δημιουργεί πάνω στον χάρτη έναν κύκλο στη Σμύρνη⁸⁸⁵. Η πλοκή του σεναρίου εστιάζει στις τελευταίες ημέρες της ελεύθερης Σμύρνης και τη Μικρασιατική Καταστροφή. Σύμφωνα με τα ιστορικά δεδομένα, οι Τούρκοι,

⁸⁸² Βλ. Ιορδανίδου (2005), σ. 144: «Στην Επιτροπή Αποκαταστάσεως Προσφύγων, με πρόεδρο τον Μοργκεντάου, δούλευαν ένα σωρό συμμαθήτριες της Άννας από το Κολλέγιο. Η Άννα γνώριζε και τον ίδιο τον Μοργκεντάου, που ήταν Πρόεδρος των Ηνωμένων Πολιτειών πριν από το 1914 στην Πόλη...»

⁸⁸³ Βλ. *Σαν τα τρελλά πουλιά*, επεισόδιο 7^ο, 31'-32'. Σκηνή-ΕΣ / Αθήνα, Σπίτι Κάτιας / ΗΜ.

Πρώην συμμαθήτριες στο κολλέγιο, η Άννα και η Κάτια.

Άννα: Τελικά, εκείνη την εργολαβία με τα προσφυγικά στην Κοκκινιά, την πήρατε;

Κάτια: Βέβαια. Ξέρεις ποιος είναι Πρόεδρος της Επιτροπής Αποκαταστάσεως Προσφύγων; Ο Μοργκεντάου! Που τον είχαμε πρεσβευτή των ΗΠΑ στην Πόλη πριν απ' τον πόλεμο...

⁸⁸⁴ Βλ. Τσάτερ (2010), σ. 198.

⁸⁸⁵ Μακέτα: Μικρασία, Σμύρνη, 15 Αυγούστου 1922.

εξαπολύοντας γενική επίθεση, διασπούν την ασθενή γραμμή του ελληνικού Μετώπου και προκαλούν την κατάρρευση της άμυνας στις 14 Αυγούστου 1922⁸⁸⁶.

Στη σεναριακή αφετηρία, ο Ηλίας φωτογραφίζεται με την οικογένειά του, βγάζοντας μια οικογενειακή φωτογραφία με την αντίστοιχη χρονολογία. Αμέσως μετά, μέσα από μια θεατρική παράσταση, διαχέεται όλη η πραγματικότητα της Ελλάδας, της Μικράς Ασίας και των διεθνών σχέσεων («Άκουσα να λένε ότι οι σύμμαχοί μας Ιταλοί κάνουνε πλάτη στους Τούρκους. Ρε συ, λες να μας τη φέρουν οι Ιταλοί;», «Κι εγώ άκουσα να λένε, πως οι σύμμαχοί μας οι Γάλλοι πουλάνε όπλα στον Κεμάλ»). Με λέξεις-κλειδιά που αποδίδουν την ψυχική ανάταση και την εθνική υπερηφάνεια ξεκινά το βαριετέ με τον «Μεγαλέξαντρο», τον «Παρθενώνα», τον «τίμιο αγώνα», τη «λεβεντογέννα πατρίδα»⁸⁸⁷ κ.ά., αλλά τα νέα από το Μέτωπο είναι θλιβερά και προαναγγέλλουν όλα όσα θα βιώσουν οι Έλληνες με την απομάκρυνση του Ελληνικού Στρατού⁸⁸⁸. Ο τελευταίος υποχωρεί παντού και εκκενώνει τη Μικρά Ασία: τον ακολουθούν χιλιάδες Έλληνες, ενώ μυριάδες είναι τα θύματα των σφαγών και οι αιχμαλώτοι, και πολλοί στρατιωτικοί κι ολόκληροι πληθυσμοί εκτοπίζονται σε οδυνηρές πορείες προς το εσωτερικό της Μικράς Ασίας, όπου θα βρουν τον θάνατο. Η τραγική εξέλιξη ήταν το τίμημα της διαφωνίας Κωνσταντίνου και Βενιζέλου και των

⁸⁸⁶ Βλ. Βακαλόπουλος Α. (1975), σσ. 341-345.

⁸⁸⁷ Βλ. 1922, 3'-9'. Σκηνή-ΕΣ / Θέατρο / ΒΡ.

Στο βαριετέ υπάρχουν χορευτικά με Ελληνίδες, Ευρωπαίους, χανούμισσες και ευζώνους.

Στρατιωτάκι: Ελλάδα, δόξα αθάνατη πάλι σε στεφανώνει,
πάλι βροντάς το πέλαγο του ναύτη το κανόνι.

Εύζωνας: Ελλάδα, δόξα αθάνατη σκεπάζει τα παιδιά σου,
του Μεγαλέξανδρου η ματιά φρουρεί τα βήματά σου

Στρατιωτάκι: Λαοί σε παραστέκουνε στον τίμιο σου αγώνα

Άγγλοι και Γάλλοι κι Ιταλοί φρουρούν τον Παρθενώνα

Εύζωνας: Ελλάς, πατρίδα όμορφη, Πατρίς λεβεντογέννα,
τιμή και περηφάνια μου να σκοτωθώ για σένα.

Στρατιωτάκι: Ελλάς, πατρίδα μ' όμορφη, πατρίδα αντρειωμένη,
η δόξα με το στέφανο τα τέκνα σου προσμένει.

Εύζωνας: Για σε γλυκός ο θάνατος, Ελλάδα τιμημένη
κι όποιος πεθαίνει σήμερα, ποτέ του δεν πεθαίνει!...

Και οι δύο: Μ' αρέσει κι αυτό, μ' αρέσει κι εκείνο

μ' αρέσουν και τα δυο γι' αυτό δεν τα δίνω

μ' αρέσει το κοκό και δεν σου το δίνω... (δισ)

Πιάνουν αγκαζέ μια Ευρωπαϊά και μια χανούμισσα στο χορευτικό.

Στρατιωτάκι: Ψιτ, θα σου πω κάτι αλλά πρόσεξε, μη σου ξεφύγει κουβέντα. Άκουσα να λένε ότι οι σύμμαχοί μας Ιταλοί κάνουνε πλάτη στους Τούρκους. Ρε συ, λες να μας την φέρουν οι Ιταλοί;

Εύζωνας: Μη φοβάσαι αδερφέ μ', αυτά είναι κουβέντες του αέρα. Κι εγώ άκουσα να λένε, –μη σου ξεφύγει κουβέντα γιατί χαθήκαμε, ε;– πως οι σύμμαχοί μας οι Γάλλοι πουλάνε όπλα στον Κεμάλ...

Χορευτικό με Ελληνίδες, Ευρωπαίους, χανούμισσες. Ρυθμός μουσικής χαρούμενος. Μέσα στους ντυμένους με αρχαία ελληνική φορεσιά ο Ηλίας, ο νέος που φωτογραφήθηκε με την οικογένειά του.

Ένας στρατιωτικός τού γνέφει από τις κούνιες.

⁸⁸⁸ Βλ. 1922, 8':30''-9:05''. Σκηνή-ΕΣ / Θέατρο-κούνιες / ΒΡ.

Ηλίας: Την είδες; Είναι κάτω στην πλατεία. Στη δεύτερη σειρά.

Αξιωματικός: Μην πεις τίποτα. Ο στρατός φεύγει.

επιδράσεων των Μεγάλων Δυνάμεων στις τύχες του Νέου Ελληνισμού. Στην πραγματικότητα, είναι η μεγαλύτερη συμφορά που δοκιμάζει ο ελληνισμός μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης⁸⁸⁹. Το νέο για την υποχώρηση του Ελληνικού Στρατού προξενεί τεράστιο φόβο για την επόμενη ημέρα. Ο πατέρας του Ηλία μιλά για τα «τέσσερα εκατομμύρια Ελλήνων στη Μ. Ασία» και η απόγνωση αναδύεται σε κάθε του λέξη: «εμείς εδώ γεννηθήκαμε, εδώ θα πεθάνουμε. Η Μικρά Ασία είναι ελληνική. Εδώ είναι εμάς η πατρίδα μας, εγώ εδώ γεννήθηκα, κι ο πατέρας μου εδώ γεννήθηκε, κι ο παππούς μου εδώ γεννήθηκε. Κι ο παππούς μου εδώ γεννήθηκε!»⁸⁹⁰

Η κατάρρευση του Ελληνικού Στρατού το καλοκαίρι του 1922 φέρνει ταχέως τους Τούρκους στη Σμύρνη. Οι Μικρασιάτες παγιδεύτηκαν στην Ανατολία και οι πληθυσμοί συνέρρεαν γύρω από τη Σμύρνη και στα παράλια, από τη Νίκαια έως τα Δαρδανέλια. Ο άμαχος πληθυσμός είχε αφεθεί στο έλεος των Οθωμανών και η μαζική έξοδος για σωτηρία με κάθε δυνατό τρόπο ξεκινούσε⁸⁹¹. Ο πανικός εξαπλώθηκε γρήγορα και όλοι έσπευσαν να προμηθευτούν εισιτήρια προκειμένου να φύγουν, κάτι που όμως στάθηκε αδύνατο για την πλειονότητα. Το αίσθημα της προδοσίας πνίγει τους Έλληνες που, άοπλοι και ανυπεράσπιστοι, περιμένουν τους Τούρκους⁸⁹². Παράλληλα, οι Έλληνες στρατιώτες που επιστρέφουν από το Μέτωπο αντικρίζουν τους πάντες με απογοήτευση και θυμό⁸⁹³. Κάθε σπίτι θρηνεί κάποιον δικό του που χάθηκε

⁸⁸⁹ Βλ. Βακαλόπουλος Α. (1975), σσ. 341-345.

⁸⁹⁰ Πρβλ. 1922, 14':05''-15':10''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Ηλία / ΗΜ.

Ο Ηλίας, ο στρατιωτικός αδελφός, ο Αλέκος και ο πατέρας.

Πατέρας: Άμα φύγει ο στρατός, χάθηκε η πόλη. Οι Τούρκοι δεν θα λυπηθούν κανέναν.

Η μητέρα ακούει κρυφά.

Μητέρα: Ο Αλέκος ήρθε να μας χαιρετήσει. Αφησέ τον ήσυχο. Καλό ταξίδι, παιδί μου.

Πατέρας: Καλό ταξίδι. Να πάτε στο καλό, παιδί μου. Άκουσε, δεν είναι μετακίνηση, είναι υποχώρηση. Έχεις δίκιο. Και δεν μας λένε τίποτα. Καλά κάνουν. Τί θα απογίνει τόσος λαός; Τέσσερα εκατομμύρια Έλληνες στη Μικρά Ασία. Εμείς εδώ γεννηθήκαμε, εδώ θα πεθάνουμε. Η Μικρά Ασία είναι ελληνική. Εδώ είναι εμάς η πατρίδα μας, εγώ εδώ γεννήθηκα, κι ο πατέρας μου εδώ γεννήθηκε, κι ο παππούς μου εδώ γεννήθηκε. Κι ο παππούς μου εδώ γεννήθηκε!

⁸⁹¹ Βλ. Βαρλάς (2010), σσ. 10-11 και 16-17.

⁸⁹² Βλ. 1922, 15':10''-17'. Σκηνή-ΕΣ και ΕΞ / Πρακτορείο ταξιδιού / ΗΜ.

Υπάλληλος: Εσείς, θα φέρετε βεβαίωση από το Ελληνικό Προξενείο... Λυπάμαι, αλλά χωρίς βεβαίωση δε γίνεται τί-πο-τα! Εγώ είμαι υπάλληλος πρακτορείου. Δεν είμαι το κράτος εγώ. Να πάτε στο κράτος.

Ένας: Ποιο κράτος, κύριε; Πού είναι τώρα το κράτος; Μάζεψαν τα χαρτιά τους και το έσκασαν, κύριε. Μάλιστα, το έσκασαν Έλληνες! Μας πρόδωσαν! Ο στρατός υποχωρεί και δεν μας λένε τίποτα. Νά, εδώ οι Τούρκοι έρχονται... είναι έξω από την πόλη κι εμάς μας κοροϊδεύουν, δεν υπάρχει πια ελληνικό κράτος στη Σμύρνη. Εμείς τί κάνουμε, τί θ' απογίνουμε. Εμείς, θα περιμένουμε τους Τούρκους χωρίς όπλα, χωρίς στρατό, σαν τα πρόβατα!

Ο υπάλληλος λέει στη Λουκία να βρει ψεύτικο πιστοποιητικό. Τετάρτη 24 Αυγούστου 1922, η ένδειξη στο ημερολόγιο στο τζάμι του πρακτορείου.

⁸⁹³ Βλ. 1922, 17'-19':28''. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος Σμύρνης / ΗΜ.

Η Λουκία μουρμουρίζει έντρομη καθώς περπατούν με τα πλαστά έγγραφα στην πόλη.

Άντρας Λουκίας: Μη φοβάσαι...

Λουκία: Φοβάμαι!

στη μάχη και οι γυναίκες, χαροκαμένες, αγωνίζονται να επιβιώσουν σε μια «άλλη πραγματικότητα»⁸⁹⁴. Ο Ελληνικός Στρατός εγκαταλείπει τη Σμύρνη⁸⁹⁵, ο πανικός και η απόγνωση κυριαχούν σε όλη την πόλη⁸⁹⁶ και οι Τούρκοι εισβάλλουν παντού. Στη Σμύρνη, όπως και σε κάθε πόλη και χωριό που καταλαμβάνονται από τους Τούρκους, οι άνδρες αιχμαλωτίζονται ή εκτελούνται ως συμμετοχοί στον πόλεμο. Δεν λείπουν οι περιπτώσεις που το πλήθος λίντσαρε τους Έλληνες, όπως συνέβη με τη βασανιστική θανάτωση του ηρωικού Μητροπολίτη Χρυσοστόμου, ενώ σε άλλες περιπτώσεις λειτούργησαν έκτακτα στρατοδικεία και δικαστήρια για να προσδώσουν μια επίφαση νομιμότητας στην εκκαθάριση του ανδρικού πληθυσμού⁸⁹⁷. Στο σενάριο 1922, η

Αποχαιρετισμός μεταξύ συμπολεμιστών. Ο ένας στρατιώτης που μένει πίσω κοιτάζει θυμωμένος τον άντρα της Λουκίας.

Άντρας Λουκίας: Εμείς τί φταίμε; Εγώ τί φταίω; Ποιος με ρώτησε εμένα;

⁸⁹⁴ Βλ. 1922, 19':30''-24':50''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι (σαλόνι) / ΗΜ. Η Τουρκάλα τής λέει το φλιτζάνι.

Δασκάλα Γαλλικών: Άντε, λέγε! Άντε, λοιπόν, λέγε!

Τουρκάλα (μιλά στα τούρκικα): ...

Δασκάλα Γαλλικών: Τί άλλο... Τί άλλο...;

Τουρκάλα (μιλά στα τούρκικα): ...

Η Ελληνίδα τής ρίχνει το φλιτζάνι, την χτυπάει, την χαστουκίζει.

Δασκάλα Γαλλικών: Γιατί μιλάς τούρκικα; (την χτυπά) Γιατί μιλάς τούρκικα... (συνεχίζει να την χτυπά, ώσπου μπαίνει η μητέρα της). Γιατί μιλάει τούρκικα; Εδώ μέσα δεν μπορεί να μιλάει τούρκικα!

Μάνα: Ησύχασε... Ησύχασε!... (την παίρνει αγκαλιά).

Μπαίνει ο Ηλίας. Μπροστά στις φωτογραφίες των νεκρών τους, μάνα και κόρη ζητούν συγγνώμη από τον νέο που ήρθε.

Μάνα: Συγχώρα μας, παιδί μου. Δυο σκοτωμένοι σ' ένα σπίτι είναι πολύ.

Κάνουν μάθημα στα γαλλικά όταν μπαίνει ένας Έλληνας στρατιωτικός.

Δασκάλα Γαλλικών: Φεύγετε...

Το ημερολόγιο στον τοίχο δείχνει 25 Αυγούστου 1922.

Δασκάλα Γαλλικών: Εσύ δεν θα φύγεις. Αυτά να τα βγάλεις... (ξηλώνει τα διακριτικά των βαθμών του στρατού. Αυτά τέλειωσαν (ο αξιωματικός βγάζει τα ρούχα του).

Δασκάλα Γαλλικών: Είναι του Πέτρου, είχε το ίδιο ύψος με σένα. Ο Γιώργος ήταν πιο κοντός... (η κοπέλα θρηνεί τα αδέρφια της). Ο Κοσμάς θα μείνει μαζί μου. Να σας συστήσω. Ο Ηλίας είναι μαθητής μου. Την άλλη Πέμπτη, Ηλία,... όπως πάντα!

⁸⁹⁵ Βλ. 1922, 24':50''-28':30''. Σκηνή-ΕΣ / Στρατηγείο / ΗΜ.

Ο Ελληνικός Στρατός φεύγει από το στρατηγείο· μαζεύουν τα πάντα. Το ημερολόγιο δείχνει 26 Αυγούστου 1922. Ακούγεται ήχος προσευχής από τον μιναρέ.

Άλλος μαζεύει, άλλος εξαφανίζει έγγραφα, άλλος απελπισμένος αυτοκτονεί, άλλος καταστρέφει το γραφείο του. Σπάει μια καρέκλα μπροστά στον χάρτη της Μεγάλης Ελλάδας.

Ο στρατιωτικός πετά καταγής τη φωτογραφία του βασιλιά Κωνσταντίνου.

⁸⁹⁶ Βλ. 1922, 28':30-30'. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ. (27 Αυγούστου 1922)

Ο Ηλίας οδηγεί δυο τυφλούς στρατιώτες σε ένα καφενείο.

Ιταλός: Για την πατρίδα, αδέρφια... Για την πατρίδα! (στα ιταλικά μιλά για τα συμφέροντα)...

Ιταλός: Σας λυπάμαι... Εσάς τους Έλληνες, σας λυπάμαι.

Ένας: Οι Τούρκοι!

Παγώνουν όλοι.

Πρβλ. 1922, 30'-30':40''. Σκηνή- ΕΞ / Δρόμος Σμύρνης / ΗΜ.

Οι Τούρκοι μέσα στους δρόμους. Ο Ηλίας παρακολουθεί. Πάει στο σπίτι.

Βλ. και 1922, 30':40''-32'. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ.

Ο Τούρκος μπαίνει στο καφενείο καβάλα στο άλογο, όλοι σηκώνονται τρομαγμένοι. Ο καφετζής τον καλωσορίζει στα τουρκικά έχοντας πρωτότερα ανταλλάξει ματιές με αυτόν.

Τούρκος: Καφέ. Γλυκύ βραστό! (στα ελληνικά)

⁸⁹⁷ Βλ. Βαρλάς (2010), σσ. 10-11 και 16-17.

κόλαση είναι πλέον επί γης. Γυναίκες που τις βιάζουν οι Τούρκοι⁸⁹⁸, λιγοστοί Έλληνες στρατιώτες που επιστρέφουν βλέποντας το όνειρο να γκρεμίζεται⁸⁹⁹ και απύθμενο μίσος από τους Τούρκους που αναβλύζει προς όλες τις κατευθύνσεις με βασικούς αποδέκτες τους Έλληνες και τους Αρμένιους⁹⁰⁰. Μεσολαβεί η σκηνή με τον μονόλογο του πατέρα του Ηλία και κατόπιν μία από τις πολλές (και ιστορικά αληθείς) εικόνες ωμής βίας και θανάτου⁹⁰¹. Στο σενάριο των Ν. Κούνδουρου - Σ. Καρρά, ο Ηλίας παραδίδεται στους Τούρκους⁹⁰² που τον συλλαμβάνουν και τον φυλακίζουν⁹⁰³, ενώ τις νύχτες οι δεσμοφύλακες προβαίνουν σε εκτελέσεις πολλών συλληφθέντων⁹⁰⁴.

⁸⁹⁸ Βλ. 1922, 32'-35':45. Σκηνή-ΕΞ / Πρακτορείο, δρόμος Σμύρνης / ΗΜ.

Η Λουκία και ο άντρας της, χτυπούν τις πόρτες. Δεν υπάρχει ψυχή. Οι καμπάνες χτυπούν πένθιμα. Το ζευγάρι κρύβεται στα δρομάκια, παντού Τούρκοι. Πάνε από αυλή σε αυλή. Τους περικυκλώνουν τρεις Τούρκοι και τους παίρνουν ό,τι έχουν πάνω τους. Βάζουν ένα τσουβάλι στο κεφάλι του άντρα και παίρνουν τη γυναίκα. Την βιάζουν. Ακούγεται η κραυγή της.

⁸⁹⁹ Βλ. 1922, 35':45''-38'. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος Σμύρνης / ΗΜ.

Παράλληλα, ο στρατιώτης που έχει επιστρέψει από το Μέτωπο στη Σμύρνη ψάχνει σε άδεια σπίτια τους δικούς του· τους βρίσκει όλους κρυμμένους σε υπόγειο. Ευρισκόμενος σε απόγνωση, δεν πιστεύει τη διάλυση του Μετώπου και της ζωής τους.

⁹⁰⁰ Βλ. 1922, 38'-41'. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος / ΗΜ.

Οι Τούρκοι σε μπουλούκια κινούνται απειλητικά. Τα παιδιά φωνάζουν «τον Αρμένη».

-Γκίργκορ! Άνοιξε το μαγαζί! Θέλουμε να ψωνίσουμε!

-Κατέβα κάτω βρωμιάρη και άνοιξε το μαγαζί. Τόσα χρόνια τρως το ψωμί των Τούρκων, αρμένικο γουρούνι.

-Κατέβα Αρμένη, και πες να κατέβει και η γυναίκα σου μαζί. Πες της ότι θέλει να της μιλήσει ο Ιμπραήμ.

-Θα σουβάλουμε φωτιά, γιέ σκύλας (κρατά δάδα στα χέρια).

Μπουκάρουν με βία μέσα στο σπίτι, τον σέρνουν μέχρι το μαγαζί και εκεί του χτυπούν μπροστά στην πόρτα το κεφάλι, επαναλαμβανόμενα, μέχρι που τον μαχαιρώνουν. Κοντινό στο πρόσωπό του, καθώς πεθαίνει πάνω στο τζάμι του μαγαζιού.

Πρβλ. 1922, 41'-45':25''. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος / ΗΜ. Έφιπποι Τούρκοι φτάνουν στο μαγαζί του Αρμένη.

-Οι Αρμένηδες και οι γκιαούρηδες τρώνε το ψωμί του Τούρκου!

Αρχίζει να φωνάζει ονόματα Αρμενίων κάτω από τα σπίτια τους και ένας-ένας παρουσιάζονται. Τα τρομαγμένα πρόσωπα των Αρμενίων. Η βαρβαρότητα των Τούρκων. Τους σκοτώνουν όλους. Εικόνα μαγαζιού Αρμένη. Μια όμορφη κούκλα στη βιτρίνα. Σπάνε το τζάμι και αρπάζουν την κούκλα από τον λαιμό. Ο Τούρκος που την κρατά φαντάζει ακριβώς το αντίθετο της κούκλας.

⁹⁰¹ Βλ. 1922, 48'-50':23''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ. Ο στρατιώτης βρίσκει σπίτια κλειδωμένα. Μπαίνει σε ένα σπίτι.

Στρατιώτης: Μαρία... Γιώργο!

Βρίσκει δύο νεκρούς πάνω σε ένα τραπέζι. Στο δωμάτιό της ολόγυμνη η Μαρία, σκοτωμένη.

⁹⁰² Βλ. 1922, 50':23''-53'. Σκηνή-ΕΣ / Τεκές / ΗΜ. Γλέντι Τούρκων.

Μια γριά χανούμισσα χορεύει τσιφτετέλι. Ένας Τούρκος χορεύει με κινήσεις καθαρά βίαιες και σαν αρρωστημένες. Το βλέμμα του επιβεβαιώνει τις κινήσεις του σώματος.

Ηλίας: Είμαι Έλληνας. Γκιαούρης. Γκιαούρης!

Ο Ηλίας παραδίδεται στους Τούρκους.

⁹⁰³ Βλ. 1922, 53'-55'. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος / ΗΜ.

Μαζεύουν τους νέους άντρες. Πιάνουν έναν που ντόθηκε γυναίκα. Τον εκτελούν.

Πρβλ. 1922, 55'-57':30. Σκηνή-ΕΣ / Φυλακή / ΗΜ.

Μάνα: Ηλία... Ηλία...

Δίνει χρήματα σε έναν φρουρό για να δει τον γιό της.

Μάνα: Μη φοβάσαι, Ηλία... Μη φοβάσαι, τρέχουμε για σένα. Ο πατέρας πάει παντού, θα βγάλουμε χαρτιά πως είσαι 16 χρονών. Θα φύγεις μαζί μας. Θα 'ρθείς και συ μαζί μας. Μη στενοχωριέσαι για μας... να προσέχεις...

Ο γιός βουβός. Απλά την χαιρετά με το χέρι όταν την διώχνει ο φρουρός.

⁹⁰⁴ Βλ. 1922, 1.04':30''-1:09'. Σκηνή-ΕΣ / Φυλακή / ΗΜ.

Μαρτυρίες για μαζικές εκτελέσεις στοίχειωναν για πολλά χρόνια τις οικογένειες που περίμεναν νέα από τους αγνοούμενους συζύγους, πατέρες ή γιούς οι οποίοι αιχμαλωτίστηκαν από τους Τούρκους το καλοκαίρι του 1922. Στη συνέντευξη με τον αείμνηστο Νίκο Κούνδουρο αποκαλύπτεται ότι οι ιστορικές μαρτυρίες εμπλούτισαν το σενάριο του 1922. Ορισμένοι κατάφεραν να γλυτώσουν, όπως ο ακαδημαϊκός Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος και ο πατέρας του⁹⁰⁵. Τα τραγικά γεγονότα περιγράφουν το 2010 οι τελευταίοι αυτόπτες μάρτυρες της Μικρασιατικής καταστροφής που έμπαιναν στα καράβια και «οι Αγγλογάλλοι κόβανε τα χέρια των Ελλήνων και πέφτανε στη θάλασσα μέσα! Τουλούμια έβγαιναν οι άνθρωποι στην επιφάνεια, πνιγμένοι»⁹⁰⁶, «στην παραλία δεν μπορούσες να περπατήσεις πάνω στον δρόμο. Πάταγες πάνω στα πτώματα, εκατοντάδες πτώματα...»⁹⁰⁷. Πλήθος είναι οι αφηγήσεις όπως η ακόλουθη: «αρχίσαμε τον ποδαρόδρομο προς τη Σμύρνη, 60 χιλιόμετρα, караβάνι ολόκληρο. Όταν ετοιμαστήκαμε να μπούμε στη μαούνα για το καράβι, τον πατέρα μου τον πιάσανε και τον πήραν αιχμαλωσία στα ενδότερα της Μ. Ασίας. Μια μικρή ομάδα αιχμαλώτων, μεταξύ τους κι ο πατέρας μου δραπέτευσαν και έφτασαν στο Χαλέπι της Συρίας, φορώντας γυναικεία ρούχα. Μείναμε μέσα στις μαούνες τρεις μέρες. Τα βράδια ερχόντουσαν Τούρκοι στρατιώτες με το φακό να πάρουν κορίτσια. Τρεις μέρες με πείνα, δίψα και αγωνία μέσα στις μαούνες. Πλευρίζαμε τα πλοία κι αυτοί μας χτυπούσαν κι έριχναν βραστό νερό. Τα χεράκια των παιδιών υψώνονταν και παρακαλούσαν για σωτηρία. Σε αυτά τα χεράκια ήταν και τα δικά μου»⁹⁰⁸.

Μέσα στη φυλακή ξεχωρίζουν άντρες, φωνάζουν ονόματα. Ανάμεσά τους και ο Ιταλός του καφενείου που βροντοφωνάζει την εθνικότητά του και ζητωκραυγάζει για τον Κεμάλ. Τους παίρνουν. Ο δάσκαλος και ο Ηλίας ακούνε τους πυροβολισμούς της εκτέλεσης αυτών που επέλεξαν.

⁹⁰⁵ Βλ. Κουφάκης (2010), σ. 39 (συνέντευξη του Κωνσταντίνου Δεσποτόπουλου): «...Ο πατέρας μου αποφάσισε να προσπελάσουμε τα πλοία που ήταν αραγμένα στη δυτική άκρη της προκυμαίας, κι ό,τι θέλει ας γίνει. Δωροδοκεί τον πρώτο έλεγχο, περνάμε, δωροδοκεί το δεύτερο περνάμε, στον τρίτο όμως δεν αφήνουν. Κρατούν τον πατέρα μου όμηρο κι εμείς μπαίνουμε στο πλοίο, γεμάτο γυναίκες και παιδιά. Στο πλοίο οδυρμός και θρήνος γιατί οι άνδρες είχαν κρατηθεί κι εμείς δεν ξέραμε πού είναι. Ο πατέρας μου έδειξε μεγάλη καρτερία εκεί που τους είχαν σε φοβερές συνθήκες και προθύμως έμπαινε κάθε πρωί αγγαρεία μες στα ερείπια για να μην μπει στις αποστολές που πήγαιναν στα βάθη της Μικράς Ασίας. Πάνω στην αγγαρεία ξέφυγε της προσοχής του φρουρού ένα πρωί και κατέφυγε στην άκρη της Σμύρνης στη Λεβαντίνικη συνοικία, σε μια Ιταλίδα φίλη της οικογένειάς, που τον έντυσε γέρο 100 χρονών και μπόρεσε να μπει σε ένα πλοίο κι έφτασε στη Χίο...»

⁹⁰⁶ Πατρουδάκης (2010), σ. 35 (συνέντευξη του Ν. Καλοκαιρινού, ετών 92, από τα Βουρλά της Μικράς Ασίας).

⁹⁰⁷ Πατρουδάκης (2010), σ. 35 (συνέντευξη του Δημήτρη Καλοκαιρινού, ετών 94, από τα Βουρλά της Μικράς Ασίας).

⁹⁰⁸ Κουφάκης (2010), σσ. 74, 75 (συνέντευξη της Σοφίας Πατσουρά, ετών 98, από τη Μενεμένη της Μικράς Ασίας).

Είναι καταγεγραμμένο ότι ο Σοβιετικός πρέσβης στην Άγκυρα Αράλοβ είχε ιδιαίτερη συνομιλία με τον Κεμάλ και αναφέρει σχετικά: «του είπα (του Κεμάλ) για τις φρικτές σφαγές των Ελλήνων που είχε δει ο Φρούνζε και αργότερα εγώ ο ίδιος. Έχοντας υπ' όψιν μου τη συμβουλή του Λένιν να μη θίξω την τουρκική εθνική φιλοτιμία, πρόσεχα πολύ τις λέξεις μου. Ο Κεμάλ μού απάντησε ότι ξέρει αυτές τις βαρβαρότητες. “Είμαι κατά της βαρβαρότητας”, είπε. “Έχω δώσει διαταγές να μεταχειρίζονται τους Έλληνες αιχμαλώτους με καλό τρόπο... Πρέπει να καταλάβετε τον λαό μας. Είναι εξαγριωμένοι. Ποιοι πρέπει να κατηγορηθούν για αυτό;”»⁹⁰⁹. Και αυτή ήταν η αντιμετώπιση των Τούρκων έναντι όλων των μειονοτήτων, προκειμένου να απομακρύνουν κάθε άλλη εθνότητα από τη Μικρά Ασία και να εκκαθαρίσουν τον πληθυσμό, που θα έμενε στη συνέχεια στη συγκεκριμένη περιοχή, από αλλόθρησκα στοιχεία⁹¹⁰.

Η βαναυσότητα εναντίον των Ελλήνων, απίστευτη σε βαρβαρότητα και ευρηματικότητα⁹¹¹, οδηγεί στο ξεκλήρισμα οικογενειών και διαρκώς στη νίκη⁹¹² του θανάτου επί της ζωής. Απόγνωση. Πείνα. Δίψα. Δυνατά πλάνα με τον Τούρκο κόντρα στον ήλιο. Φόβος. Θάνατος⁹¹³. Φοβερό πλάνο με το άλογο του Οσμάν να πηγαινοέρχεται στην ερημιά λαχανιασμένο (1 ώρα και 46'). Η πορεία θανάτου

⁹⁰⁹ Αγτζίδης (2009), σσ. 113-114 και 119.

⁹¹⁰ Βλ. 1922, 57':30-60'. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος Σμύρνης / ΗΜ.

Οι Έλληνες τρέχουν να σωθούν. Εμφανίζεται μια άμαξα με Ευρωπαϊκές σημαίες. Οι Γάλλοι κοιτούν.

Δάσκαλος: Βοήθεια... βοήθεια. Αδέλφια, μας σκοτώνουν. Χριστιανοί!

Τούρκος: Αυτός γκιαούρ. Κακό γκιαούρ! Ντάσκαλο!

Φέρνουν έναν νεκρό.

Ο Γάλλος δίνει εντολή να φύγουν με την άμαξα, να πάνε πίσω για να μην δουν περισσότερα.

⁹¹¹ Βλ. 1922, 60'-1:04':30''. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος Σμύρνης / ΗΜ.

Οι Τούρκοι έχουν πιάσει έναν Έλληνα στρατιώτη και τον σέρνουν με σκοινί, παρουσία ξένου αξιωματικού και στρατιωτικής δύναμης που δεν επεμβαίνει. Φωνάζουν «κρεμάλα».

-Θάνατος στους Ρωμιούς. Θάνατος στους εχθρούς των Τούρκων!

Ένας πηδά στην εξέδρα και του κόβει τα γεννητικά όργανα.

⁹¹² Βλ. 1922, 1:15'.10''-1:19':00''. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος Σμύρνης / ΗΜ.

Το αυτοκίνητο του Ερυθρού Σταυρού σταματά σε έναν δρόμο. Η νοσοκόμα πλησιάζει

Ολόκληρη οικογένεια ξεκληρισμένη, σκοτωμένοι όλοι: η μάνα, ο πατέρας και τα παιδιά στην πόρτα.

Μπροστά στην απίστευτη βαρβαρότητα, η νοσοκόμα λυγίζει. Ο φωτογράφος απαθανατίζει την

οικογένεια που δολοφονήθηκε, όταν περνά η ομάδα της λευκής πορείας και στρέφει τον φακό του εκεί.

Οι Τούρκοι βγαίνουν από τα σπίτια τους και κοιτούν με μίσος τους Έλληνες και τους Αρμένιους.

Ανάμεσα τους και η Τουρκάλα που «διάβαζε» το φλιτζάνι και την χτύπησε η κοπέλα επειδή μιλούσε

τουρκικά. Δείχνει τον Έλληνα αξιωματικό που έβγαλε τα στρατιωτικά στο σπίτι της κοπέλας. Τον

πιάνουν και τον αποκεφαλίζουν με μπαλτά.

⁹¹³ Βλ. 1922, 1:38':00''-1:46':00''. Σκηνή-ΕΞ / Γυμνό τοπίο / ΗΜ.

Πορεία. Τους πετούν κομμάτια ψωμιού. Απόγνωση. Πείνα. Ο Τούρκος κόντρα στον ήλιο. Φόβος

θανάτου. Βασανιστήριο με νερό, μπροστά στο πηγάδι. Οποιος πάει να πιει τον σκοτώνει. Ένας-ένας

πάνε, πίνουν, και τους σκοτώνει. Πηγαίνει και ο άντρας της Λουκίας.

Οσμάν: Άλλος... άλλος. Προχώρα. Τελειώσες;

Οσμάν: Εμπρός Ρωμιό, ποιος άλλος;

Πάνε όλοι, αρκεί να τελειώσει το βασανιστήριό τους. Πλάνο με άλογο που πάει και έρχεται στην ερημιά λαχανιασμένο.

συνεχίζεται μέσα στην πείνα, τη ζέστη, τον καυτό ήλιο, τα βασανιστήρια. Μια πορεία δίχως τέρμα⁹¹⁴. Η σκηνή της διαπόμπευσης του χριστιανού ιερέα και της γυναίκας του –γυμνοί να παραπαίνουν⁹¹⁵– θυμίζει τη μαρτυρία για τις τελευταίες ώρες του Φούλατζικ Βιθυνίας⁹¹⁶. Στο 1922 οι Τούρκοι βγάζουν τα ρούχα και τα καπέλα των Ελλήνων για να μην προστατεύονται από τον καυτό ήλιο. Τη Λουκία την βιάζουν ανελέητα κατ’ επανάληψη οι Τούρκοι. Η κόρη της χήρας μονολογεί, θυμάται τα όνειρα που έκανε για το μέλλον⁹¹⁷, επιτίθεται σε έναν Τούρκο βασανιστή και την σκοτώνουν («κι οι Τούρκοι να φωνάζουν και να σκοτώνουν... να φωνάζουν και να σκοτώνουν») ⁹¹⁸. Η Λουκία, με ψαλίδι στο χέρι, γυμνή μέσα στην παράγκα που την βίασε ο τελευταίος. Μέσα σε απόγνωση και παράνοια κόβει τα μαλλιά της. Μια κραυγή. Μια κραυγή μέσα από την ψυχή της. Ήχος βιολιού⁹¹⁹. Η μάνα με τη νεκρή κόρη στην πλάτη, η ίδια μια ζωντανή νεκρή. Παίρνει την κόρη της και φεύγει προς το άγνωστο. Τοπίο γυμνό. Την πυροβολούν. Το ίδιο γίνεται και με τον δάσκαλο από τον Οσμάν⁹²⁰.

⁹¹⁴ Βλ. 1922, 1:46’:00’’-1:49’:00’’. Σκηνή-ΕΞ / Γυμνό τοπίο / ΗΜ.

⁹¹⁵ Βλ. 1922, 1:49’:00’’-1:50’:00’’. Σκηνή-ΕΞ / Γυμνό τοπίο / ΗΜ.

⁹¹⁶ Βλ. τη γραπτή μαρτυρία του Παύλου Μπαλίδη, από το Αρχείο Εταιρείας Μικρασιατικών Σπουδών και Ερευνών Ευρωπού, περ. *Ιστορία του Έθνους*, τχ. 18 (2010), [ένθετο της εφημ. *Έθνος της Κυριακής*], σ. 113: «Μέσα στην εκκλησία του Άι-Γιώργη ήταν μαζεμένοι ως τριακόσιοι άνδρες και αγόρια από δεκαεπτάχρονων χρονών και απάνω. Μέσα στην εκκλησία ήρθαν τότε ο ίδιος ο πολιτικός διοικητής του Καραμουσάλ, εκαβαλίκεψε τον παπα-Φίλιππο που του είχαν περάσει στο στόμα δύο Τούρκοι ένα χαλινάρι από σκοινί, και άρχισε να τον τραβά έτσι καβάλα έξω από την εκκλησία. Ο παπα- Φίλιππος έπεσε κάτω λιποθυμισμένος και ο διοικητής τότε του έβγαλε με το μαχαίρι του το ένα του μάτι και ύστερα διέταξε και τον έσυραν έξω από την εκκλησία [...] Ύστερα είδα δύο γυναίκες που έπεφταν με τα παιδιά των στην αγκαλιά στον κρημνό και άλλοι Τούρκοι να σέρνουν τον παπά-Φίλιππο που θα είχε πια ξεψυχήσει μ’ ένα σκοινί περασμένο στο λαιμό του.»

⁹¹⁷ Βλ. 1922, 1:50’:00’’-1:53’:40’’. Σκηνή-ΕΞ / Γυμνό τοπίο / ΗΜ.

Κόρη χήρας: Όταν ήμουν 12 χρονών ήθελα να γίνω νοσοκόμα. Είπα, δεν θα παντρευτώ ποτέ, θα γίνω νοσοκόμα. Μετά είπα θα γίνω δασκάλα, θα έχω 1000 παιδιά δικά μου και ένα κήπο με γαρύφαλλα. Μόνο γαρύφαλλα. Θα πάντρευα τα κόκκινα γαρύφαλλα με τα άσπρα. Και θα έκαναν παιδιά άσπρα και κόκκινα. Με τα γαρύφαλλα μπορείς να κάνεις ό,τι θες, φτάνει να έχεις υπομονή και να περιμένεις. Μπορεί να κάνεις και μπλε γαρύφαλλα. Έχω δει μπλε γαρύφαλλα.

Η κόρη της χήρας επιτίθεται σε έναν Τούρκο βασανιστή, πάει να τον πνίξει με τα χέρια της. Την σκοτώνουν με βαριά χτυπήματα, πολλοί μαζί.

⁹¹⁸ Ψαρά (2010), σ. 46 (συνέντευξη της Ασπασίας Τζαννή-Τσιμπουρά, ετών 96, από τα Βουρλά της Μικράς Ασίας): «Φωνάζανε οι Τούρκοι και σκοτώνανε γυναίκες, παιδιά κλαίγανε. Είχα ένα αδερφό, 18 χρονών ήταν τότε και είπε να πάει να δει τί γίνεται. Εγώ ως παιδί τον κυνήγησα από πίσω... Δεν πήγαμε πολύ από το σπίτι και να σου δυο Τουρκαλάδες με στολή. Και λέει ο ένας στον αδερφό μου “Ορτούρ Γκιαούρη” και τον έπιασε από το χέρι, και ο άλλος σηκώνει το όπλο του και νταν-νταν τον σκοτώνει... Τα βράδια δεν έχω ύπνο, γιατί θυμάμαι τον διωγμό... Φωτιές στον ουρανό. Κοπέλες και παλικάρια να πνίγονται, κι οι Τούρκοι να φωνάζουν και να σκοτώνουν... να φωνάζουν και να σκοτώνουν...»

⁹¹⁹ Βλ. 1922, 1:53’:40’’-1:55’:00’’.

⁹²⁰ Βλ. 1922, 1:55’:00’’-2:00’:00’’. Σκηνή-ΕΞ / Γυμνό τοπίο / ΗΜ.

Έχουν έρθει και άλλοι Τούρκοι και τους σκοτώνουν εν ψυχρώ. Ο δάσκαλος, ο Ηλίας, ακόμη όρθιοι. Ο δάσκαλος πάει προς τον Οσμάν επιζητώντας τον θάνατό του.

Δάσκαλος: Οσμάν, σκύλε, Οσμάν καταραμένε. Μπάσταρδε!

Ο Οσμάν τον πυροβολεί. Σοκαρισμένος ο Ηλίας, χαμένος σε σκέψεις.

Η πίκρα για τον ρόλο και τη στάση των Ευρωπαίων είναι κάτι που, τόσο στην τότε κατάσταση, όσο και αρκετά χρόνια μετά, ακολουθεί τη σχέση των λαών που άλλοτε υπήρξαν σύμμαχοι, όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Οκτάβ Μερλιέ για τον Σεπτέμβριο του 1925⁹²¹. Οι τελευταίες σκηνές του σεναρίου, με τον ήχο των ταμπούρλων, είναι αμιγώς συμβολικές. Οι αδελφές του Ερυθρού Σταυρού και οι Μεγάλες Δυνάμεις παρακολουθούν έναν αγώνα πάλης στην ερημιά, στα τσαντίρια και στις τέντες, ενώ στο πλάι διακρίνονται δύο πεσμένες αρχαιοελληνικές κολώνες. Όσοι περατώνουν ζωντανοί την πορεία του μαρτυρίου φτάνουν κάπου. Ελάχιστοι. Το θέαμα της πάλης ολοκληρώνεται. Οι νάνοι συνεχίζουν την πάλη, όταν φτάνει η Λουκία, βρώμικη και τρελή. Οι άντρες είναι ντυμένοι με στολές αιχμαλώτων και ακολουθεί το χειροκρότημα από τις Μεγάλες Δυνάμεις. Χειροκρότημα από τον Ηλία και τη Λουκία. Ως φινάλε, η Λουκία βγάζει μιαν κραυγή, κραυγή οδύνης και παραφροσύνης⁹²².

Το σενάριο και η ταινία αυτή χαρακτηρίζεται ως η πρώτη ρεαλιστική προσέγγιση για ό,τι συνέβη το 1922. Αν και ο Νίκος Κούνδουρος είχε όλο το υλικό για να δημιουργήσει μιαν επική ταινία, προτίμησε τη σύνθεση ενός ιστορικού δοκιμίου «που αναλύει την ψυχολογία της πολεμικής αγριότητας σε μια από τις τραγικότερες στιγμές της νεοελληνικής Ιστορίας»⁹²³.

Ηλίας: Τί λέγαμε; Η μητέρα μου φόραγε πάντα μαύρα. Ο πατέρας δεν άφηγε να μιλάμε σπίτι για τους Τούρκους.

Οσμάν (ενώ τραβά τα μαλλιά του δασκάλου): Λέγε. Τί σκέφτεσαι, Ρωμιέ;

Δάσκαλος: Νερό.

Του δίνει.

Οσμάν: Τί σκέφτεσαι... Ζεις; Ζεις;

Δάσκαλος: Ζω!

Ο δάσκαλος πεθαίνει.

⁹²¹ Βλ. Μερλιέ (1977), σσ. 11-12: «Απάνω στους τοίχους του μικρού μαγαζιού, είναι καρφωμένα μεγάλα πορτραίτα παρμένα από εφημερίδες: ο Κλεμανσώ, ο Φως, ο Ζοφρ, ο Πουενκαρέ. Κατάλαβα. Ο άνθρωπος είναι Βενιζελικός –μόνο που δεν έχει βάλει το πορτραίτο του Βενιζέλου–, γαλλόφιλος και αγγλόφιλος. Μου μιλάει για τους μεγάλους συμμάχους με τους οποίους στόλισε το μικρό δωμάτιο. Λέγει πόσες ελπίδες οι Έλληνες είχαν για τη φιλία και τη μεγαλοφυΐα τους. “Όλοι αυτοί οι άνθρωποι, προσθέτει, που είδες στο καφενείο, που ήθελες να τους φωτογραφήσεις, ήταν σαν κι εμένα, Βενιζελικοί, και σαν κι εμένα ευχήθηκαν να νικήσουν οι Σύμμαχοι, αλλά όλοι ζούσαν πριν στην απέναντι όχθη. Αναγκάστηκαν να φύγουν από κει. Έχασαν ό,τι είχαν. Παιδιά, εγγόνια, όλο το βίος τους. Και τα οστά των προγόνων τους. Και την αγάπη τους για τη Γαλλία. Η Γαλλία, μας λένε, μας εγκατέλειψε, κι έπειτα μας πρόδωσε. Πούλησε όλο το πολεμικό υλικό της στη Συρία, στον Κεμάλ-Πασά. Μας αρνήθηκε τα πολεμοφόδια που θα μας επέτρεπαν να νικήσουμε στην αντεπίθεση. Η Γαλλία είναι η αιτία της καταστροφής μας στη Μικρά Ασία... Δε θέλουμε πια να δούμε κανένα Γάλλο. Εξήγησε όλα αυτά σ’ αυτόν τον ξένο. Δεν είμαστε λαογραφικές εικόνες για φωτογραφίες. Είμαστε Χριστιανοί, Ευρωπαίοι σύμμαχοι, που μας πρόδωσαν οι σύμμαχοί μας, Ευρωπαίοι, Χριστιανοί κι εκείνοι σαν κι εμάς – αλλά ασφαλώς χωρίς μνήμη και χωρίς καρδιά”. Έτσι μου μίλησε, το Σεπτέμβριο του 1925, ο τσαγκάρης της Σάμου.»

⁹²² Βλ. 1922, 2:00:00''. Σκηνή-ΕΞ / Γυμνό τοπίο / ΗΜ.

⁹²³ Καλούδη (2001), σσ. 95-96.

3.2.8. Η Ρόζα της Σμύρνης, 1922 και παρόν

Το σενάριο στη *Ρόζα της Σμύρνης* είναι ένα αισθηματικό-ρομαντικό σενάριο με κάποια ψήγματα ιστορικών στοιχείων. Ως αφετηρία έχει τη Σμύρνη του 1922⁹²⁴, με μια σκηνή που επαναλαμβάνεται τρεις φορές, και η αφηγούμενη ιστορία συνίσταται στην ερωτική σχέση ενός Τούρκου και μιας Ελληνίδας, του Ισμαήλ και της Ρόζας, η αλήθεια της οποίας αποκαλύπτεται μόλις το 1987⁹²⁵.

Το Σάββατο της 27^{ης} Αυγούστου 1922, ημέρα κατάληψης της Σμύρνης από τον Τουρκικό Στρατό, ο Μητροπολίτης Χρυσόστομος συνέχιζε να μεριμνά ακατάπαυστα για τους πρόσφυγες που είχαν συρρεύσει στο προαύλιο του μητροπολιτικού ναού της Αγίας Φωτεινής, έχοντας αρνηθεί να φύγει μαζί με τις Ελληνικές Αρχές, αν και οι ξένοι διπλωμάτες προθυμοποιήθηκαν μάταια να συνδράμουν στη φυγή του. Εκείνος προτίμησε να μείνει κοντά στο ποίμνιό του, όπως αναφέρει ο G. Horton. Το βράδυ της ίδιας ημέρας του Σαββάτου κλήθηκε να παρουσιαστεί στον διοικητή υποστράτηγο Νουρεντίν· ουδείς γνωρίζει τί ειπώθηκε, ενώ αυτόπτες μάρτυρες αναφέρουν ότι είδαν τον Χρυσόστομο να φεύγει από το Διοικητήριο και τον Νουρεντίν από το μπαλκόνι να λέει στο πλήθος ότι ο ιεράρχης ήταν δικός τους και μπορούσαν να τον δικάσουν. Η φρικτή κακοποίηση του Μητροπολίτη από το φανατισμένο πλήθος δεν είχε προηγούμενο, ώσπου ένας Τουρκοκρητικός, που είχε ευεργετηθεί από τον Χρυσόστομο, τον πυροβόλησε για να πάψει το μαρτύριό του⁹²⁶. Πέρα από τον Χρυσόστομο, πολυάριθμα ήταν τα θύματα του κλήρου γενικότερα, με τον Χρ. Σολομωνίδη να σημειώνει ότι «από τους 459 ιερείς της επαρχίας Σμύρνης, οι 347 βρήκαν οικτρό θάνατο. Από τους Ιεράρχες, εκτός από το Χρυσόστομο, εμαρτύρησαν ο Μοσχονησίω Αμβρόσιος, που επεταλώθη, ο Κυδωνιών Γρηγόριος, που ετάφη ζωντανός, και ο Ικονίου Ζήλων, που εσφάγη»⁹²⁷.

Αυτή η ημέρα –27 Αυγούστου 1922– της απόλυτης καταστροφής της Σμύρνης από τους Τσέτες του Νουρεντίν, είναι η ημέρα του γάμου της Ρόζας, ο οποίος

⁹²⁴ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, γάμος, κοντινό στα χέρια. «Αρραβωνίζεται η δούλη του Θεού Ρόζα...». 00':26'' - Οι Τούρκοι εισβάλλουν στην εκκλησία. Σκοτώνουν. 00:52'' - Βγάζουν τη νύφη από την εκκλησία. Την πάνε στο άλογο.

Ρόζα: «Μη! Μη!...»

Πρβλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 22':30''. Flash back ξανά στην εκκλησία. Φόνος. Η ηλικιωμένη Ρόζα ξυπνά από εφιάλτη.

⁹²⁵ Βλ. *Η Ρόζα της Σμύρνης*, 1:20':26''. Flash back.

Ισμαήλ off: «Τα ελληνικά στρατεύματα είχαν εγκαταλείψει τη Σμύρνη. Όλοι διψούσαν για εκδίκηση. Ήταν 27 Αυγούστου 1922, η μέρα του γάμου της Ρόζας...»

Οι οπλισμένοι άτακτοι Τούρκοι εισβάλλουν στην εκκλησία. Σκοτώνουν όλους όσους είναι μέσα στον ναό.

⁹²⁶ Βλ. *IEE [IE']*, σ. 239.

⁹²⁷ Σολομωνίδης (1972), στο http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/solomonidis_afanismos3.html (η επίσκεψη στις 21.06.2016).

επισπεύδεται λόγω εγκυμοσύνης από την απαγορευμένη σχέση με τον Τούρκο Ισμαήλ. Εκείνος, για να μην τη χάσει, εισβάλλει μέσα στην ελληνορθόδοξη εκκλησία, έχοντας ζητήσει τη συνδρομή των ατάκτων Κεμαλιστών φίλων του, που οπλισμένοι και μεθυσμένοι σκοτώνουν τους πάντες στον ναό της Σμύρνης όπου θα τελείτο το μυστήριο. Η Ρόζα βλέπει τον πατέρα της να πεθαίνει στα χέρια της και το νυφικό βάφεται κόκκινο από το αίμα του. Η χρήση της ιστορικής και καθοριστικής για τον ελληνισμό της Μικράς Ασίας ημέρας υποδηλώνει άλλη εξέλιξη, αλλά μόνο «συμπωματική» ως προς την πλοκή του μύθου μπορεί να χαρακτηριστεί, διότι ουδεμία σχέση έχει με την υπόλοιπη ανάπτυξη της πλοκής. Πρόκειται, δηλαδή, για μια ιστορία ερωτική, η απαγορευμένη υφή της οποίας και το δράμα που την ακολουθεί δεν σχετίζεται με την καταστροφή της Σμύρνης, αλλά με τη διαφορετική εθνικότητα και θρησκεία των δυο εραστών. Ο φόνος των Ελλήνων συγγενών μέσα στην εκκλησία – από τον αγαπημένο της Ρόζας, Ισμαήλ – αποτελεί το βασικό στοιχείο του προσωπικού δράματος, της ιστορίας που βασανίζει τη Ρόζα. Η καταστροφή της ζωής της Ρόζας δεν ήλθε ως απόρροια της καταστροφής της Σμύρνης, αλλά ως επιλογή του αγαπημένου της που μέσα στον θυμό του επέλεξε τη βία.

3.2.9. Ματωμένα χόματα, 1910-1922

Ιδιαίτερη αποδεικνύεται η ιστορική συνέπεια που έχει το σενάριο και ο τρόπος με τον οποίο συνδυάζεται η Ιστορία με τη μυθοπλασία και τη δημιουργική γραφή σεναρίου στο σήριαλ *Ματωμένα Χόματα*. Το σενάριο ξεκινά με το πεδίο της μάχης δίνοντας εικόνες πολέμου – καμένη γη και διαμελισμένα σώματα. Ένας στρατιώτης ψάχνει τους συντρόφους του, αλλά όλοι έχουν πεθάνει. Γονατίζει στο χώμα⁹²⁸. Ακολουθεί, σε πανοραμικό πλάνο⁹²⁹, η εικόνα της φλεγόμενης Σμύρνης. Δύο εχθροί, ο Έλληνας που είδε τους συντρόφους του πεθαμένους, και ένας Νεότουρκος παλεύουν μέσα στη θάλασσα της Σμύρνης και τότε συνειδητοποιούν το κοινό τους παρελθόν⁹³⁰.

⁹²⁸ Βλ. *Ματωμένα Χόματα*, επεισόδιο 1°, 1':20''. Σκηνή-ΕΞ / Πεδίο μάχης / ΗΜ. Μακέτα: Αύγουστος 1922, έξω από τη Σμύρνη.

⁹²⁹ Βλ. *Ματωμένα Χόματα*, επεισόδιο 1°, 4'-7'. Σκηνή-ΕΞ / Πεδίο μάχης / ΗΜ. Ο Έλληνας στρατιώτης μπαίνει στη Σμύρνη όπου ο κόσμος τρέχει να σωθεί από τους Τούρκους που πυροβολούν, σκοτώνουν και ρίχνουν πετρέλαιο στα στενά της πόλης. Πανικός και κραυγές παντού, όταν ο νέος πέφτει πάνω στον Φαίδωνα τον φωτογράφο, που τον πυροβολούν. Κατόπιν τρέχει προς την προβλήτα. Τούρκοι στρατιώτες παντού. Οι Τούρκοι έφιπποι πλησιάζουν τον κόσμο στην προβλήτα.

Σεφκέτ: Μη φοβάστε. Διαταγή του στρατηγού Νουρεντίν ότι δεν θα πειραχθεί κανένας.

Οι Τούρκοι πάνε να συλλάβουν τον Μανώλη κι εκείνος πέφτει στο νερό, μαζί με τον επικεφαλής Τούρκο αξιωματικό. Μέσα στο νερό, κι ενώ παλεύουν, μένουν να κοιτάζονται.

⁹³⁰ Βλ. *Ματωμένα Χόματα*, επεισόδιο 1°, 7'. Flash back / Μακέτα: Μερικά χρόνια πριν - Κιρκιντζές (ορεινή Έφεσος). Δύο παιδιά παλεύουν μέσα στο νερό, στον Κιρκιντζέ.

Λίγα χρόνια πριν, η Μικρά Ασία κατακλύζεται από φιλέλληνες επισκέπτες⁹³¹. «ο τόπος βρήθει αρχαιολογικού ενδιαφέροντος», επισημαίνει ο δάσκαλος, και συμπληρώνει ότι «μια των ημερών θα ελευθερωθούν αυτά τα χώματα. Ήγγικεν το πλήρωμα του χρόνου. Ο μαρμαρωμένος Βασιλεύς θα αναστηθεί», αποδεικνύοντας ότι η Μεγάλη Ιδέα έχει διαποτίσει την άλλη πλευρά του Αιγαίου Πελάγους. Παράλληλα, οι Έλληνες –ως υπήκοοι του οθωμανικού κράτους– καλούνται να υπηρετήσουν στον στρατό⁹³², ενώ αισθητή είναι πλέον η παρουσία των Γερμανών στη Μικρασία⁹³³. Από τη μια πλευρά, υπάρχει φόβος για όσους αντιστέκονται στους Γερμανούς ζητώντας δικαίωση⁹³⁴ και από την άλλη υπάρχει συναίσθηση της δυσκολίας φυγής⁹³⁵.

Στα χρόνια που προηγήθηκαν της Καταστροφής, η τύχη των Ελλήνων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας συνδέθηκε με την κορύφωση του εθνικισμού, ο οποίος εκφράστηκε από τους Νεότουρκους. Τόσο ο τουρκικός εθνικισμός, όσο και το οικονομικό γίνεσθαι με τη συγκέντρωση του εμπορίου και της βιομηχανίας σε ελληνικά χέρια, γεγονός που εμπόδιζε τη διείσδυση των Γερμανών στην υπανάπτυκτη Τουρκία, αντανακλούν τα αίτια της δίωξης των Ελλήνων⁹³⁶. Κι ενώ ο Σεφκέτ, ο φίλος του Μανώλη, τον συνοδεύει στην αναζήτηση εργασίας σε τσιφλίκι αγά, ο πρώτος φόνος αγαπημένου προσώπου δεν αργεί να έλθει προμηνύοντας τη θύελλα που πρόκειται να ξεσπάσει⁹³⁷, με τους Γερμανούς να καταστρώνουν σχέδια για τον αφανισμό των Ελλήνων⁹³⁸.

⁹³¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 1^ο, 24'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ. Η οικογένεια στο τραπέζι. Ο πατέρας ανακοινώνει ότι τα παιδιά θα συνοδεύσουν τον δάσκαλο με τον πρόξενο Χόρτον στην Έφεσο.

⁹³² Βλ. *Ματωμένα Χώματα* επεισόδιο 1^ο, 28'. Ο αγαπημένος της Σοφίας λέει ότι δεν θα υπηρετήσει τον Τούρκο.

⁹³³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα* επεισόδιο 1^ο, 39'. Ο Χανς φον Σάντερς νικά ύπουλα τον Μανώλη. Αργότερα, οι δύο φίλοι χτυπούν τον Γερμανό· όταν πάει να σκοτώσει τον Μανώλη, ο Σεφκέτ τον τελειώνει και το σκάνε.

⁹³⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα* επεισόδιο 1^ο, 40'. Οι δημογέροντες ανταμώνουν στην εκκλησία του Κιρκιντζέ, ανάστατοι όλοι από την επίθεση εναντίον του Γερμανού Χανς.

⁹³⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα* επεισόδιο 1^ο, 43'. Οι δύο φίλοι στη στάνη.

Μανώλης: Ο Γερμανός δεν ήρθε για να φύγει. Ήρθε για να κάνει κουμάντο στον τόπο μας, δεν τον είδες πώς φέρετε; Σαν κατακτητής!

⁹³⁶ Βλ. Αλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [*ΙΕΕ*, ΙΕ'], σσ. 98-101.

⁹³⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 2^ο, 41'. Σκηνή-ΕΞ / Αυλή Σπιτιού Μανώλη / ΒΡ.

Ο αρραβωνιαστικός της Σοφίας, Αλέξανδρος, δεν αντέχει την τουρκική στρατιωτική στολή και λιποτακτεί. Αλέξανδρος: Δεν μπορώ να φοράω άλλο τη στολή των Τούρκων Θα πάω στην Ελλάδα. Θα γίνει πόλεμος, το γράφουν οι εφημερίδες. Η Ελλάδα με τη Σερβία και τη Βουλγαρία έστειλαν τελεσίγραφο στον Σουλτάνο. Πρέβεζα, Γιαννιτσά, Θεσσαλονίκη, τα νησιά σύντομα θα είναι ελληνικά. Ο Ελληνικός Στρατός θα φτάσει μια μέρα στον Κιρκιντζέ.

Σοφία: Ονειρεύεσαι.

Αλέξανδρος: Ναι, μια μεγάλη και ελεύθερη Ελλάδα.

Σοφία: Ελεύθεροι είμαστε και τώρα...

Αλέξανδρος: Με τη στολή του Οθωμανικού Στρατού; Θα φύγω στην Ελλάδα, θα καταταγώ εκεί.

Οι Τούρκοι βγάλανε απόσπασμα και τον βρίσκουν στην αυλή της οικογένειας Αζιώτη. Τον πυροβολούν μόλις πάει να αντισταθεί. Τον σκοτώνουν μέσα στην αυλή του σπιτιού.

⁹³⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 3^ο, 3'. Ο Γερμανός στρατηγός Λίμαν φον Σάντερς στη Σύμρνη μαζί με τον Τούρκο αξιωματικό Αμπντούλ.

Στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η εκτόπιση των Ελλήνων της Ανατολικής Θράκης και της Μικράς Ασίας έλαβε χώρα κατόπιν υπόδειξης Γερμανών στρατιωτικών και τελικά –δήθεν για στρατιωτικούς λόγους– οδήγησε σε μεθοδευμένη εξόντωση. Αμέσως μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους ξεκίνησαν οι συστηματικοί διωγμοί κατά των ελληνικών πληθυσμών, οι οποίοι διήρκησαν περίπου δέκα χρόνια (1913-1922) και είχαν ως τραγικό φινάλε τη Μικρασιατική Καταστροφή. Στον εκτοπισμό του ελληνικού πληθυσμού πρωτοστάτησε ο Γερμανός στρατηγός Λίμαν φον Σάντερς που ανέλαβε στο τέλος του 1913 τη στρατιωτική διοίκηση της Τουρκίας και τον Μάιο του 1914, μέσα σε σαράντα ημέρες, ξερίζωσε 130.000 Έλληνες από την Ερυθραία, την Πέργαμο και τη Φώκαια· παράλληλα, σύμφωνα με μαρτυρίες μελών της γαλλικής αρχαιολογικής αποστολής⁹³⁹, αθρόες υπήρξαν οι σφαγές των Ελλήνων, ενώ στην περιφέρεια της Αδριανούπολης ο διωγμός άρχισε από τον Μάρτιο του 1914. Στη Μαύρη Βίβλο του Πατριαρχείου αναφέρονται τα ακόλουθα: «Σιγά και κατ' ολίγον ήρξατο η κατά τρόπον άγριον και αυστηρόν εφαρμογή του νεοτουρκικού προγράμματος. Εν πρώτοις εφηρμόσθη απόλυτος εμπορικός αποκλεισμός, απαγορευθείσης αυστηρώς πάσης επικοινωνίας μεταξύ των χωρίων. Τον αποκλεισμόν διεδέχθησαν η πολιορκία των χωρίων εκ μέρους τουρκαλβανικών συμμοριών. Το πρόγραμμα τούτο εσκοπεί τον εξαναγκασμόν των ομογενών πρώτον της επαρχίας ταύτης, έπειτα δε και των παρακειμένων επαρχιών εις εκπατρισμόν». Αναφέρονται δε, πλείστες δολοφονίες και στη δυτική Μικρά Ασία, όπου οι διώξεις άρχισαν επίσης το 1914⁹⁴⁰. Τα νέα της μητέρας Ελλάδας φτάνουν στα παράλια της Μικρασίας και οι δημογέροντες, από τη μια μεριά, ελπίζουν σε ένα καλύτερο αύριο, ενώ, από την άλλη, ζουν ένα πολύ σκληρό σήμερα για τους ίδιους και τις οικογένειές τους⁹⁴¹. Στο τρίτο επεισόδιο της σειράς, στην

Λίμαν φον Σάντερς: Θα σας καβαλήσουν οι Έλληνες. Όλο το εμπόριο είναι στα χέρια τους. Σας εκμεταλλεύονται.

Αμπντούλ: Ο Κεμάλ ξέρει τί κάνει.

Λίμαν φον Σάντερς: Καλό θα ήταν να ανανεώσουμε τη συμφωνία για το πετρέλαιο.

⁹³⁹ Βλ. Αλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ΄], σσ. 98-101.

⁹⁴⁰ Βλ. Αγτζίδης (2009), σσ. 67-70. Ο Γάλλος Αλλώ γράφει: «Οι Ελληνίδες, όσες ήταν νέες και ωραίες, πουλήθηκαν στα σκλαβοπάζαρα του Ικονίου και του Μπαλούκ Εσέρ για 10 παράδες μόνο... Αλλά και όσες γλύτωσαν απ' τα σκλαβοπάζαρα δεν είχαν καλύτερη τύχη. Οι Ελληνίδες του Γενί Σεχίρ κλείστηκαν με τη βία στα χαμαιτυπεία, όπου οι μεθυσμένοι στρατιώτες του σουλτάνου γλεντούσαν με τα κάλλη τους.»

⁹⁴¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 3^ο, 8΄-11΄. Σκηνή-ΕΣ / Εκκλησία / ΗΜ.

Δάσκαλος: Καλά νέα, ελληνοβουλγαρική στρατιωτική συμφωνία. Καταλαβαίνετε, μετά τη νίκη των Φιλελευθέρων στις ελληνικές εκλογές και τη συνθήκη συμμαχίας με τους Βουλγάρους ευελπιστούμε κι εμείς.

Ένας: Τί σχέση έχει με μας αυτό; Εμάς μας νοιάζουν τα χωράφια μας και τα παιδιά μας που τα παίρνουν στο στρατό και βαρυνγκωμάνε.

Γιατρός: Πιστεύαμε ότι θα μας ευνοούσε το νέο σύνταγμα, αλλά οι Τούρκοι θεωρούν τη στράτευση δικαίωμα· άπαξ και αποκτήσαμε κι εμείς αυτό το δικαίωμα...

κοσμοπολίτικη Σμύρνη⁹⁴², ο πρεσβευτής των ΗΠΑ Τζωρτζ Χόρτον, συνομιλώντας με τον φωτογράφο Φαίδωνα και διαθέτοντας τον θεωρητικό οπλισμό της διπλωματίας, διαβλέπει το μέλλον, σε περίπτωση ελληνικής επικράτησης⁹⁴³.

Πέρα από τον βίαιο εκτοπισμό, βασικό μέτρο εξόντωσης ήταν η στρατιωτική θητεία των μειονοτήτων, εφόσον το διάταγμα που εκδόθηκε στις παραμονές του πολέμου (19 Ιουλίου 1914) ήταν υποχρεωτικό για κάθε Οθωμανό υπήκοο 20-45 ετών. Η τουρκική διοίκηση παρουσίαζε τους Έλληνες «στρατιώτες» ως αιχμαλώτους πολέμου και ο τουρκικός πληθυσμός φανατιζόταν εναντίον τους. Έτσι, άλλοι οδηγούνταν σε εξαγορά της θητείας, ενώ άλλοι –οι πτωχότεροι– λιποτακτούσαν και ανέβαιναν στα βουνά. Για όσους ήταν από 45 ετών και άνω, η στρατιωτική θητεία έδωσε τη θέση της στα Αμελέ Ταμπουρού, δηλαδή στην υποχρεωτική εργασία σε λατομεία, ορυχεία, δρόμους και αγρούς, όπου, χωρίς τροφή, με κακουχίες και επιδημίες, οι άνθρωποι οδηγούνταν στα βάθη της Μικράς Ασίας (Ικόνιο, Άγκυρα, Ερζερούμ). Όσον αφορά τις εξοντωτικές συνθήκες στα Τάγματα Εργασίας, αρκεί η παράθεση σε μετάφραση ενός τουρκικού ντοκουμέντου στο οποίο δίδεται η εντολή για «εργασία» μέσα στη βροχή και στα χιόνια⁹⁴⁴.

Ένας: Ανάθεμα το δικαίωμα. Είκοσι γρόσια το χρόνο και γλίτωναν το στρατιωτικό, και ήμασταν και κύριοι απέναντι στον Τούρκο.

Παπάς: Ο αλλόθρησκος είναι πάντα αλλόθρησκος. Θα σου πει το αίμα.

Ένας: Με σκοπό το κάνουν. Θα στείλουν τα παιδιά τα δικά μας στο Μέτωπο έτσι και ξεσπάσει πόλεμος. Θα τα βάλουν να πολεμήσουν τα αδέρφια μας που παλεύουν να ελευθερώσουν τη Ελλάδα.

Δάσκαλος: Γι' αυτό τόσοι λιποτακτούν.

Γιατρός: Λιποτακτούν, πού θα πάει όμως. Ο Τούρκος θα αρχίσει να κυνηγάει. Αλίμονο σε όσους έχουν αγόρια.

Δημητρός: Στην πόλη συζητάνε να αρπαχτούμε από το Σύνταγμα και να πούμε πως τούτος ο τόπος είναι ο τόπος μας, να ξεχάσουμε Ελλάδα και Ελλαδίτες, αλλιώς δεν πρόκειται να δούμε άσπρη μέρα.

Γιατρός: Κι αν γίνει πόλεμος; Θα πολεμήσουμε με τους Οθωμανούς ενάντια στους δικούς μας;

Παπάς: Ο θεός να μας φυλάξει από τέτοια αμαρτία, τέκνο μου!

Δημητρός: Αν δεν πονάς τον τόπο που σε θρέφει, τον εχτρεύεσαι, θα σε φτύσει μια μέρα.

Δάσκαλος: Δεν είμεθα Τούρκοι, αγαπητέ Δημήτρη, όμως εμείς. Είμαστε Έλληνες, απόγονοι των αρχαίων προγόνων μας. Ποτέ δεν πρέπει να το λησμονήσουμε αυτό.

Παπάς: Έλληνες απόγονοι αλλά κυρίως χριστιανοί, δάσκαλε. Αυτό κι αν είναι που δεν πρέπει να λησμονήσουμε...

⁹⁴² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 3^ο, 37'. Τραγούδι από πλανόδιους, φωτογράφοι στους δρόμους.

⁹⁴³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 3^ο, 31. Σκηνή-ΕΣ / Σμύρνη - Προξενείο / ΗΜ.

Χόρτον: Δεν είμαι ούτε τουρκόφιλος ούτε φιλέλληνας. Είμαι απλώς Αμερικάνος.

Φαίδων: Αυτή τη στιγμή η πλάστιγγα κλίνει υπέρ των Ελλήνων, Σέρβων και Βουλγάρων.

Χόρτον: Αν γίνει πόλεμος και τον χάσει η Ελλάδα, θα χάσει τα πάντα.

Φαίδων: Κι αν τον κερδίσει;

Χόρτον: Τα πράγματα θα είναι χειρότερα για τους Έλληνες εδώ. Οι Νεότουρκοι είναι αποφασισμένοι να τα πάρουν όλα στα χέρια τους. Εμπόριο, γη... Ό,τι ανθίζει τώρα με τους Έλληνες.

Φαίδων: Δύσκολη εποχή για την περιοχή...

⁹⁴⁴ Βλ. Αλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [*ΙΕΕ*, ΙΕ'], σ. 101, όπου και το ακόλουθο τουρκικό ντοκουμέντο: «Λουτφή εφένδην αρχιεργοδηγόν εις Άργανα, Επληροφορήθημεν ότι αι προδόται της πατρίδος Ρωμιοί στρατιώται δεν οδηγούνται εις εργασιών οσάκις βρέχει. Επειδή ούτω αφ' ενός μεν το Δημόσιον Ταμείον επιβαρύνεται ημερησίως με 860 γραμ. σίτου κλπ. αφ' ετέρου δε αδυνατούμεν να

Στην ορεινή Έφεσο, η μάνα του Μανώλη γράφει ότι «κάλεσαν τον αδελφό του στον στρατό, ο χωροφύλακας τώρα αγριοκοιτάζει, τα πράγματα άλλαξαν»⁹⁴⁵. Άλλοι Έλληνες, επιχειρώντας να αποφύγουν την υποχρεωτική στράτευση στα «Αμελέ Ταμπούρια», λιποτακτούσαν και προσπαθούσαν να περάσουν στα ελληνικά νησιά⁹⁴⁶, ενώ οι πλέον τολμηροί –όπως ο Λουλουδιάς, με κάλυψη το χάνι στη Σμύρνη– έστηναν δίκτυα που φυγάδευαν τα παλικάρια⁹⁴⁷. Ο Μανώλης, που συνδράμει τον Λουλουδιά, όταν συλλαμβάνεται, αρνείται με σθένος να αποκαλύψει πρόσωπα και πράγματα⁹⁴⁸. Την ίδια ώρα, οι νίκες του στρατού γεμίζουν υπερηφάνεια τους οπαδούς της Μεγάλης Ιδέας⁹⁴⁹, αλλά τα μέτρα κατά των Ελλήνων εντείνονται⁹⁵⁰.

Η βία εναντίον των χριστιανικών εθνοτήτων κλιμακωνόταν σταδιακά με πρώτη κίνηση τον εμπορικό αποκλεισμό των επιχειρήσεων που ανήκαν σε χριστιανούς, ως μέτρο εκτουρκισμού της Πόλης, στην οποία έως τότε επικρατούσε το ελληνικό στοιχείο. Αρκετοί ερευνητές πιστεύουν ότι οι Γερμανοί υπήρξαν εμπνευστές της εξόντωσης των χριστιανών. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ο Γερμανός Franz Kohler (1915) προπαγάνδιζε υπέρ του αποικισμού των Τούρκων στα νησιά του Αιγαίου και τις μικρασιατικές ακτές που ζούσαν αμιγώς ελληνικοί πληθυσμοί –απ’ όπου έπρεπε να εκδιωχθούν–, επιδιώκοντας παράλληλα την ηθική

επιτύχουμε τον σκοπόν μας, εντελλόμεθα υμίν όπως του λοιπού, κατόπιν συνεννοήσεως μετά του διοικητού των εργατικών ταγμάτων, αποστέλλητε αυτούς άνευ ουδεμίας εξαιρέσεως να εργάζονται υπό βροχήν και χιόνια. (υπογρ.) Ομέρ αρχιμηχανικός των Δημοσίων Έργων.»

⁹⁴⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 4^ο, 35’. Μάνα: «Κάλεσαν τον αδελφό σου στο στρατό, ο χωροφύλακας τώρα μας αγριοκοιτάζει, τα πράγματα άλλαξαν».

⁹⁴⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 4^ο, 36’-41’. Οι Τούρκοι χωροφύλακες ενημερώνονται για την οργάνωση που φυγαδεύει Ρωμιούς και τους συλλαμβάνουν, μαζί και τον Μανώλη.

⁹⁴⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 5^ο. Ο Αμπντούλ λέει στον Μανώλη ότι θα τον πάνε κρεμάλα και ότι όσα ξέρανε με χάρες και πεσκέσια, να τα ξεχάσουνε.

⁹⁴⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 5^ο, 5’-7’. Ανάκριση στο καρακόλι της Σμύρνης.

⁹⁴⁹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 5^ο, 22’:23’’. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος / ΗΜ.

Ο δάσκαλος με έναν του χωριού.

Δάσκαλος: Έχουμε να κάνουμε με μια επανάληψη της ιστορίας, ένα μικρό έθνος κατατροπώνει μιαν ολόκληρη αυτοκρατορία. Οι Έλληνες πέτυχαν να πολιορκήσουν την Τροία και να την κατακτήσουν με το μυαλό τους και τον Δούρειο Ίππο.

Ένας: Πιο σιγά, δάσκαλε.

⁹⁵⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 5^ο, 35’. Σκηνή-ΕΣ / Δρόμος / ΗΜ. Η δημογεροντία συζητά τα θέματα της κοινότητας, και ιδίως για τον ερχομό πολλών χωροφυλάκων στον Κιρκιντζέ.

Δάσκαλος: Το καλύτερο που έχουμε να κάνουμε είναι να κάνουμε ότι δεν τους βλέπουμε εμείς.

Παπάς: Το πιο σημαντικό θέμα που έχουμε είναι οι περιπολίες που άρχισαν ακόμη και έξω από την εκκλησία, ποδοβολώντας επιδεικτικά.

Δάσκαλος: Το σύνταγμα ορίζει ρητώς ότι δυνάμεθα να διεκπεραιώνουμε τα λατρευτικά μας καθήκοντα χωρίς προσκόμματα. Δεν έχουν δικαίωμα.

Χατζηαναστασίου: Όσο νικάν οι Έλληνες και ελευθερώνουν περιοχές, τόσο θα μας μαγαλώνουν δαύτοι. Θα περάσουμε πολύ δύσκολες μέρες

Δάσκαλος: Είπες, οι Έλληνες. Εμείς τί είμαστε;

Χατζηαναστασίου: Έλληνες και Τούρκοι μαζί. Εδώ δεν γεννηθήκαμε;

Δάσκαλος: Στην ψυχή, εννοώ.

Χατζηαναστασίου: Έλληνας, φυσικά. Σάματι, δεν το δείχνω;

και οικονομική εξασθένηση όσων επρόκειτο να απομείνουν· ως στόχος προβαλλόταν η ολοκλήρωση του εξισλαμισμού της Τουρκίας και η απόκτηση συμπαγούς πληθυσμού και αμιγώς εθνικού χρώματος. «Οι ελληνικές αρπακτικές διαθέσεις δεν θα έχουν πλέον έδαφος πραγματοποίησης. Γιατί η λύτρωση του υποταγμένου γένους, θα έχει εκλείψει αφού ο Ελληνισμός θα έχει εξαφανιστεί»⁹⁵¹, σημειώνεται εύστοχα κάπου από ιστορικό-μελετητή. Κι ενώ η προέλαση του Ελληνικού Στρατού έπληττε τους στόχους των Τούρκων, η προπαγάνδα κατά των Ελλήνων της Μικρασίας ήταν σε εξέλιξη⁹⁵² και το μποϊκοτάζ εναντίον των εμπορών εντεινόταν⁹⁵³, με αποτέλεσμα οι ελληνικές επιχειρήσεις να σκέπτονται τη μεταφορά τους σε άλλες χώρες⁹⁵⁴.

Οι εκτοπίσεις στα ενδότερα της Μικράς Ασίας, με στόχο την αλλοίωση της εθνολογικής σύστασης του μικρασιατικού ελληνισμού, ξεκίνησε από τον Φεβρουάριο του 1915, την επομένη της εκστρατείας των συμμάχων στα Δαρδανέλλια. Συγκέντρωναν τους Έλληνες, τους ανάγκαζαν σε αναχώρηση μέσα στον χειμώνα, δίχως τρόφιμα και ρούχα, δίχως ανεφοδιασμό, με απολύμανση σε χαμάμ και κατόπιν με ιατρική εξέταση στην παγωμένη ύπαιθρο· η δε ασιτία θέριζε. Όσοι επιβίωναν

⁹⁵¹ Αγτζίδης (2009), σσ. 53-57.

⁹⁵² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 6^ο, 14':30''-16'. Σκηνή-ΕΣ / Γερμανική πρεσβεία, δεξίωση / ΒΡ. Στο τραπέζι των Ελλήνων επιχειρηματιών, ο Χόρτον, ο Φαίδων, ο Σεϊτάνογλου και ο Λίμαν φον Σάντερς. Χόρτον: Αυτή η προπαγάνδα δεν θα ωφελήσει κανέναν

Σάντερς: Δεν ξέρω, κ. Χόρτον. Ίσως να έχετε δίκιο, αλλά η προσωπική μου γνώμη και τα συμφέροντα, είναι δύο διαφορετικά πράγματα. Εσείς τι λέτε;

Σεϊτάνογλου: Μπορεί να είμαι έμπορος, αλλά δεν παύω να είμαι Έλληνας, κ. Σάντερς.

Φαίδων (ψηθυρίζει): Ο Γερμαναράς δεν έχει τον θεό του. Μπροστά στο πετρέλαιο δεν διστάζει σε τίποτα.

⁹⁵³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 6^ο, 37'-38':10''. Σκηνή-ΕΣ / Γερμανική πρεσβεία, δεξίωση / ΒΡ. Ο Δημητρός και ο Μανώλης στο γραφείο του Χόρτον. Μαθαίνουν την είδηση για μποϊκοτάζ στους Έλληνες εμπόρους από τον Χόρτον.

Χόρτον: Προσπαθούν να τους φανατίσουν, αλλά οι Τούρκοι είναι αγαθός λαός. Θέλει αρκετές δόσεις μίσους για να μισήσουν αυτούς που μέχρι χτες θεωρούσαν αδέρφια.

Δημητρός: Λέτε να φτάσει ο πόλεμος μέχρι εδώ κάτω;

Χόρτον: Δεν θα τολμήσουν κάτι τέτοιο οι Έλληνες, δεν έχουν λόγο να μουν στο στόμα του λύκου. Μόνο αν παρανοήσουν, που δεν το πιστεύω.

Σύζυγος Χόρτον: Ποτέ δεν ξέρεις πού μπορεί να οδηγήσει η νίκη τους νικητές, Τζωρτζ.

⁹⁵⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 6^ο, 42'. Σκηνή-ΕΣ / Εταιρεία Σεϊτάνογλου, γραφεία / ΗΜ.

Ο Σεϊτάνογλου και ο Μανώλης στο γραφείο της εταιρείας συνομιλούν σχετικά με την προπαγάνδα των Τούρκων.

Σεϊτάνογλου: Ολόκληρη οικονομική ανάλυση για να πειστούν οι Τούρκοι πως αν υποφέρουν και πεινάνε, αιτία είναι οι γκιαούρηδες που κρατάνε τον πλούτο στα χέρια τους και το εμπόριο της χώρας. (διαβάζει από εφημερίδα) «Ως τότε θα ανεχόμαστε την εκμετάλλευση και τις προκλήσεις τους», «μποϊκοτάρετε τα προϊόντα τους, σταματήστε κάθε δΟΣΟΛΗΓΙΑ μαζί τους, τί τη θέλετε τη φιλία τους».

Λες και μας τα χάρισαν και δεν τα δημιουργήσαμε με τον ιδρώτα μας. Πού; Στον τόπο που γεννηθήκαμε! Σαν έμπορος θα πρέπει να ανοίξω τα φτερά μου για άλλες αγορές, αλλά σαν Έλληνας λυσσάω. Γιατί αυτά δεν είναι λόγια των Τούρκων. [...] Αυτό το γραφτό το κυκλοφόρησε Deutsche Palestinian Bank, η γερμανική τράπεζα της Παλαιστίνης.

Μανώλης: Τα συμφέροντα των ξένων...

Σεϊτάνογλου: Μπούκαρε το ξένο κεφάλαιο και θέλει να εξοντώσει κάθε αντίπαλο. Ο θεός να με βγάλει ψεύτη, αλλά έρχονται πολύ άγριες μέρες.

Τότε του ζητά να πάει μαζί του στο εξωτερικό όπου και θα μεταφέρει την εταιρεία του.

οδηγούνταν σε απομονωμένα χωριά με τουρκικό πληθυσμό για να εξισλαμιστούν, ενώ στα ελληνικά σπίτια που ερημώνονταν, έμπαιναν Τούρκοι άλλων περιοχών. Οι εκτοπίσεις ξεκίνησαν από τον Μαρμαρά και ακολούθησαν άλλες πόλεις της Ιωνίας και του Πόντου· αυτός ο αργός θάνατος επινοήθηκε για να αποφευχθεί ο διεθνής σάλος που συνέβη μετά με τη Γενοκτονία των Αρμενίων⁹⁵⁵. σύμφωνα μάλιστα με την έκθεση των Ελλήνων βουλευτών της Τουρκικής Βουλής, «τα θύματα των διωγμών υπολογίζονται σε 750.000»⁹⁵⁶. Σε έγγραφο του Αυστριακού υπουργού εξωτερικών προς το Βερολίνο, σχετικό με την πολιτική των Τούρκων συμμάχων, αναφέρονται τα εξής: «Η πολιτική των Τούρκων είναι μέσω μιας γενικευμένης καταδίωξης του ελληνικού στοιχείου, να εξοντώσει τους Έλληνες ως εχθρούς του Κράτους, όπως πριν τους Αρμένιους. Όλα τα μέτρα τα οποία εις τους διωγμούς των Αρμενίων ευρίσκοντο εις ημερήσιαν διάταξιν, επαναλαμβάνονται τώρα εναντίον των Ελλήνων»⁹⁵⁷. Στο σενάριο *Ματωμένα Χώματα*, τώρα, φαίνεται ότι στη δημογεροντία οι κάτοικοι της ορεινής Εφέσου ανησυχούν για όσα τους περιμένουν. Ο δάσκαλος προτείνει τη μάνα για τη δημογεροντία, ενώ την ίδια ώρα την καλούν στο καρακόλι, όπου ο Τούρκος χωροφύλακας Κερίμ της δίνει γράμμα από τον λιποτάκτη στην Ελλάδα γιό της⁹⁵⁸.

Μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους και την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης, η Ελλάδα διπλασίασε την επικράτειά της σε έκταση και πληθυσμό, αλλά οι ηττημένοι αντίπαλοί της, Βουλγαρία και Τουρκία, προσέβλεπαν στην ανατροπή της επιτυχούς έκβασης. Οι διεθνείς ισορροπίες έπαιζαν πρωταρχικό ρόλο στη διαφύλαξη των νέων

⁹⁵⁵ Βλ. Αγτζίδης (2009), σσ. 57, 59, 61. Για την πρώτη χριστιανική ομάδα, την αρμενική, που οδηγήθηκε σε εξόντωση, ο ιστορικός Hamit Bozarslan γράφει: «Η εξολόθρευση των Αρμενίων ενορχηστρώθηκε κυρίως από την “Ειδική Οργάνωση” (Teskilat-I Mahsusa), όργανο ασφαλείας της Τρόικας των Νεοτούρκων, που συγκέντρωνε τους Komitaci της “Ενωσις και Πρόοδος” οι οποίοι, “καίνε, καταστρέφουν και σκοτώνουν ανελέητα για την πατρίδα και το έθνος τους”. Στην οργάνωση εντάχθηκαν εγκληματίες που απελευθερώθηκαν από τις φυλακές, αλλά και άρχοντες καθώς και ταξιαρχίες Κούρδων. Οι αρμενικές περιουσίες εκποιήθηκαν λίγους μήνες αργότερα. Ο δρ. Μεχμέτ Ρεσίτ, διοικητής του Ντιγιαρμπακίρ, αναφέρεται στην απόφαση εξόντωσης των Αρμενίων: “Η τουρκικότητά μου ήταν πιο ισχυρή από την ιατρική μου ιδιότητα. Αντί να μας εξολοθρεύσουν αυτοί, οφείλουμε να τους εξολοθρεύσουμε εμείς. Αν η ιστορία με κατακρίνει θα το δεχτώ. Αλλά μου είναι αδιάφορο τί γράφουν ή τί θα γράψουν τα άλλα έθνη για μένα”. Σύμφωνα με οθωμανικές εκτιμήσεις του 1919, οι Αρμένιοι που εξολοθρεύτηκαν ήταν 800.000.»

⁹⁵⁶ Αλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ΄], σσ. 101-102.

⁹⁵⁷ Αγτζίδης (2009), σσ. 62-65.

⁹⁵⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 7^ο, 22΄. Σκηνή-ΕΣ / Εκκλησία / ΗΜ. Οι δημογέροντες σκέφτονται την αντικατάσταση του Δημητρώ. Ο δάσκαλος προτείνει τον Μανώλη αλλά ο παπάς το απορρίπτει.

Παπάς: Η δημογεροντία απαιτεί ωριμότητα και σύνεση. Ως τώρα δεν έχουμε έρθει σε σύγκρουση με κανέναν. Και έτσι πρέπει να συνεχίσουμε.

Γιατρός: Μπορεί να μην έβλαπτε μια άλλη αντιμετώπιση των προκλήσεων.

Παπάς: Έτσι λες, γιατρέ; Με κάτι τέτοια βαυκαλίζονται οι Νεότουρκοι και θέλουν να πετάξουν από τον θρόνο τον σουλτάνο.

Γιατρός: Μας συμφέρει αυτό, πάτερ. Αν η Οθωμανική Αυτοκρατορία γίνει κράτος σύγχρονο, δεν μας συμφέρει;

Παπάς: Για να γίνουν αυτά πρέπει να πέσουν κεφάλια. Και μαζί μ’ αυτά και τα δικά μας. Θα αρχίσουν από τους Αρμένιους και μετά θα πάρουμε κι εμείς σειρά.

συνόρων και ο Βενιζέλος από το 1913 προωθούσε την Ελληνοβρετανική συνεργασία προκειμένου να ενισχύσει το ελληνικό κράτος και να απελευθερώσει τα «αλύτρωτα αδέρφια»⁹⁵⁹. Στον Κιρκιντζέ επιστρέφει ο Μιχάλης, ο γιός που πολέμησε⁹⁶⁰ στην Ελλάδα, και ο δάσκαλος ανακοινώνει στη μάνα την πρόταση της δημογεροντίας⁹⁶¹, θεωρώντας ότι με τη Συνθήκη του Λονδίνου τα μέτρα επιστράτευσης θα αρθούν.

Ο εκσυγχρονιστής Βενιζέλος ήταν οραματιστής της Μεγάλης Ιδέας στα ευρωπαϊκά πρότυπα και η έκρηξη του Παγκοσμίου Πολέμου αποτέλεσε την ευκαιρία για την υλοποίηση του οράματος⁹⁶². Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος δεν αργεί να έλθει· ο σουλτάνος «βγήκε στο πλευρό του Κάιζερ, βαδίζει με την Αυστρογερμανία κατά της Αντάντ» και οι κάτοικοι του Κιρκιντζέ μαθαίνουν τα «μαντάτα»⁹⁶³. Τα Τάγματα Εργασίας, τα οποία στην ουσία αποτελούσαν τάγματα θανάτου, ήταν πλέον πραγματικότητα⁹⁶⁴. επιστρέφοντας, ο λιποτάκτης Πανάγος τονίζει τί σημαίνουν: «τάγματα θανάτου, πείνα και βρώμα και δουλειά με τον κασμά να μη σηκώνεις κεφάλι. Μια μέρα δεν άντεξα, λιποθύμησα. Νά, με το καμτσίκι ξύλο. Συνήρθα και λέω “αφήστε με να πεθάνω”, μου δίνουν αυτό το μαυροζούμι από κει που έπλεναν τις ψείρες και τα σώβρακα. Στην αρχή σιχαινόμασταν, μετά σκοτωνόμασταν για μια

⁹⁵⁹ Βλ. Λεονταρίτης (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ΄], σ. 16.

⁹⁶⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 7^ο, 39΄:40΄΄. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Μανώλη / ΗΜ. Έρχεται ο λιποτάκτης αδελφός, ο Μιχάλης, από την Ελλάδα. Τον κρύβουν στο πατάρι. Τους λέει πως πολέμησε στα Γιάννενα, στη Θεσσαλονίκη και τη χαρά που ένιωθε.

⁹⁶¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 7^ο, 33΄. Σκηνή-ΕΞ / Καλντερίμι χωριού / ΗΜ.

Ο δάσκαλος ανακοινώνει στη μάνα την πρόταση της δημογεροντίας.

Δάσκαλος: Υπογράφηκε συνθήκη στο Λονδίνο (1913), θα αρθούν τα μέτρα. Τα τέκνα σου δεν θα επιστρατευτούν.

Όταν έρχεται ο Σεφκέτ σταματά η κουβέντα. Αφού οι δύο φίλοι απομακρύνονται, ο δάσκαλος συμβουλεύει να απομακρυνθεί ο Μανώλης από τον Σεφκέτ.

⁹⁶² Βλ. Λεονταρίτης (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ΄], σ. 16.

⁹⁶³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 8^ο, 16΄:20΄΄. Σκηνή-ΕΞ / Πλατεία Κιρκιντζέ / ΗΜ.

Ο τελάλης τούς ανακοινώνει τα νέα.

Τελάλης: Πατριώτες όλοι στην πλατεία, μαύρα μαντάτα έχω να σας πω. Στον πόλεμο μπαίνουμε κι εμείς. Ο πολυχρονεμένος μας σουλτάνος βγήκε στο πλευρό του Κάιζερ, βαδίζει με την Αυστρογερμανία κατά της Αντάντ [...] Ο πόλεμος είναι πόλεμος. Θα χαθούν νιάτα, θα χυθεί αίμα. Άλλοι θα πληρώσουν τα σπασμένα, άλλοι θα θησαυρίσουνε. Το φτωχό κοσμάκη, ας λυπηθεί ο θεός.

Μάνα: Και τα μικρά κράτη; Η γαλανόλευκη με ποιον κάνει κολεγιά;

Τελάλης: Ο πολυχρονεμένος μας πατισάχ έβγαλε διαταγή όλοι οι υπήκοοι που είναι σε ηλικία για στράτευση, θα πάρουνε σειρά...

⁹⁶⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 8^ο, 19΄:20΄΄. Σκηνή-ΕΣ / Εκκλησία / ΗΜ.

Παπάς: μετά από αυτές τις εξελίξεις πρέπει να δούμε τί θα κάνουμε. Σκάρωσε ο σουλτάνος κάτι τάγματα εργασίας «Αμελέ Ταμπούρου» τα βάφτισε, τάγματα θανάτου έπρεπε να τα πει, γιατί θα τους εξοντώσουν όλους με πρόσχημα τη δουλειά. Κι από την άλλη έρχεται το τούρκικο γκουβέρνο ότι δεν εμπιστεύεται πια τους χριστιανούς και θα τους επιστρατεύσει όλους μέχρι 42 χρονών. Αλλά δεν θα δώσει ούτε όπλο ούτε στολή.

Χατζηναστασίου: Από το να στρέψουμε τα όπλα εναντίον των Ελλήνων και των φίλων μας της Αντάντ καλύτερα στα τάγματα.

Τα παιδιά της Άννας θα τα πάρουν για τα Αμελέ Ταμπούρια.

Γιατρός: θα τους μαζέψουν με τα κάρτα και μετά με τρένο στο Αγιασουλούκ.

κουταλιά από το μαυροζούμι που μετά θα ξερνούσαμε»⁹⁶⁵. Ο γάμος του Στρατή Ξένου εξελίσσεται σε κηδεία, λόγω του θανάτου του λιποτάκτη⁹⁶⁶ εξάδελφου του, και ο Στρατής βγαίνει στο βουνό. Μέσα στους άντρες που φεύγουν είναι και ο Μανώλης. Στο βουνό ακολουθεί κλεφτοπόλεμος και παίρνεται σύντομα εκδίκηση για τον θάνατο του λιποτάκτη, με τον Στρατή να διακρίνεται από λεβεντιά, την «περήφανη γεύση της ζωής διά μέσου του θανάτου».⁹⁶⁷ Η κλέφτικη ζωή αποτελούσε παράδοση ήδη από το πρώτο διάστημα της Τουρκοκρατίας, όταν πολλοί Έλληνες δεν άντεχαν τον ζυγό της δουλείας και κατέφευγαν στα βουνά, όπου ζούσαν ελεύθεροι, γιατί «η δύναμη της ελληνικής φυλής έγκειται στην αρχαία παράδοση της ελληνικής ελευθερίας»⁹⁶⁸. το δε όνομα «κλέφτης» σήμαινε «τον ανδρείο Έλληνα, που από μίσος προς τους Τούρκους άφηνε την οικία του, γονείς, συγγενείς και έφευγε στα βουνά»⁹⁶⁹.

Και η κατάσταση με τις διώξεις των Έλληνες συνεχίζεται⁹⁷⁰. Στο τρένο, όταν μεταφέρουν τους άνδρες στα Αμελέ, στα βάθη της Ανατολής, 80 χλμ. από την Άγκυρα, συζητούν για την αναληψία του διοικητή. Πλέον, όλα τα παιδιά της Άννας (μάνα) είναι στα Αμελέ Ταμπουρού⁹⁷¹, ενώ την ίδια ώρα στον Κιρκιντζέ φτάνουν караβάνια Τούρκων προσφύγων, στο πλαίσιο πραγμάτωσης του σχεδίου εποικισμού της Μικράς Ασίας⁹⁷². Στα Αμελέ Ταμπουρού, ο διοικητής (Νουρή Μπέης) είναι ένας

⁹⁶⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 30'.

⁹⁶⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 8^ο, 29'.

⁹⁶⁷ Τσιρόπουλος (1965), σ.17.

⁹⁶⁸ Φίνλεϋ, (1953), σ.24.

⁹⁶⁹ Βραχνός (1901).

⁹⁷⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 9^ο, 34' -37'. Σκηνή-ΕΣ / Εκκλησία / ΗΜ.

Παπάς: Τα Αμελέ Ταμπουρού είναι σύνεργα του διαβόλου. Ούτε στον πόλεμο του '12 δεν γινήκανε τέτοια αίσχη.

Ένας: Κάποιοι πονήρεψαν τον Τούρκο.

Γιατρός: Τί κάποιοι, δεν ξέρουμε; Το συμφέρον και ο Γερμανός.

Δάσκαλος: Συμφέρον του είναι να είμαστε πλησίον του. Είμαστε ο εγκέφαλός του.

Μάνα: Οι απλοί Τούρκοι το ξέρουν αυτό και μας αγαπάνε.

Παπάς: Μας αγαπούσαν να λες. Τώρα μαθαίνουν να μας μισούν και να ζουν χωρίς εμάς.

Χατζηναστασίου: Ο Τούρκος ξέρει ότι μόνο με μας μπορεί να βγάλει λεφτά. Αυτό θα μετρήσει.

Γιατρός: Μετρούσε κάποτε. Δεν ακούτε τώρα; Ο Γερμανός είναι πάνω από τον Τούρκο. Αυτός έχει το πρόσταγμα. Ο Γερμανός είναι ο νους και ο Τούρκος το χέρι. Πάνε πια τα μπαξίσια και οι κουβέντες.

Έχει νιτερέσο ο Γερμανός μεγάλο.

Μπαίνουν οι Τούρκοι στην εκκλησία με τους δημογέροντες. Τους πάνε στο καρακόλι. Τους ανακρίνουν.

Παράλληλες ερωτήσεις σε όλους και οι απαντήσεις τους.

⁹⁷¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 10^ο, 18'.

⁹⁷² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 10^ο, 27'. Σκηνή-ΕΣ / Εκκλησία / ΗΜ.

Μάνα: Αυτοί με τα κάρα ποιοι είναι;

Δάσκαλος: Εκ της Μακεδονίας ορμώμενοι, Τούρκοι πρόσφυγες. Φεύγουν καθώς παίρνει η Ελλάδα τα εδάφη.

Δάσκαλος: Επιδρομή εποίκων.

Γιατρός: Σχέδιο είναι. Ήρθαν τα άγρια, να διώξουν τα ήμερα.

Παπάς: Αυτά δεν είναι απλά πράγματα. Δεν είναι από τα μυαλά των Τούρκων, είτε παλαιών, είτε Νεότουρκων.

παρανοϊκός και αλκοολικός άνδρας που θεωρεί τον εαυτό του θεό⁹⁷³, ενώ δοκιμάζεται η φιλία του με τον Σεφκέτ, ο οποίος, αν και βρίσκεται εκεί, υποκρίνεται ότι δεν γνωρίζει τον φίλο του⁹⁷⁴. Στα Αμελέ Ταμπουρού, μέσα στον θάλαμο, πολλοί ασθενούν και πεθαίνουν⁹⁷⁵. Ο στρατηγός Σάντερς και ο γιός-του συζητούν για τη μεταφορά Τούρκων από τη Μακεδονία στα εδάφη της Μικράς Ασίας, προκειμένου να ενταθεί το μίσος και να επωφεληθούν οι ίδιοι⁹⁷⁶. Ο Σάντερς ετοιμάζεται για επιθεώρηση στα Αμελέ Ταμπουρού και το σχέδιό του για εχθρότητα των Τούρκων απέναντι στους Έλληνες πετυχαίνει⁹⁷⁷.

Μπροστά στον φόβο του διοικητή μήπως το Τάγμα απομείνει χωρίς εργάτες εφόσον πολλοί πεθαίνουν, κάποιοι τον διαβεβαιώνουν ότι θα τον εφοδιάζουν συνεχώς με νέους, ενώ ζητούν να καταδικαστεί ο Μανώλης. Στα Αμελέ αρκετοί είναι εκείνοι που σβήνουν από τύφο και ο Μανώλης απελπίζεται⁹⁷⁸. Στη Σμύρνη, σε συζήτηση με τη γραμματέα του, ο Χόρτον αναφέρει ότι ο Φαίδωνας θα πάει με τον αρχίατρο στα Αμελέ Ταμπουρού, συνοδευοντάς τον, δήθεν για να δείξουν το καλό πρόσωπο των Τούρκων στον Τύπο, ενώ στην πραγματικότητα σκοπεύει να τραβήξει φωτογραφίες για το Κογκρέσο⁹⁷⁹. Στα Αμελέ Ταμπουρού, ο Μανώλης συναντά τον Φαίδωνα, που πάει «να καλύψει φωτογραφικά τις ανάγκες της προπαγάνδας τους, αλλά έχει τους δικούς του σκοπούς. Να μάθει ο κόσμος τί γίνεται». Ο Φαίδωνας τραβά φωτογραφίες, λοιπόν, με τους στρατιώτες να υποφέρουν και να πεθαίνουν⁹⁸⁰ και τις παραδίδει στον Χόρτον που αναφέρεται σε θηριωδία: «η συνείδησή μου εξεγείρεται [...] εδώ δεν μιλάμε για θεωρία, οι άνθρωποι πεθαίνουν»⁹⁸¹. Ο Χόρτον

⁹⁷³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 10^ο, 32'-36'. Σκηνή-ΕΞ / Αμελέ Ταμπουρού / ΗΜ.

Ο διοικητής Νουρή Μπέης τους ρωτά από πού είναι: ένας λέει από Πόντο και ο διοικητής απαντά: «για κοίτα, δε στέρεψαν ακόμη οι Έλληνες στον Πόντο». Άλλος απαντά ότι είναι Αρμένιος. Όταν έρχεται η σειρά του Μανώλη τον βάζει να πει ότι είναι Οθωμανός πολίτης. «Πάνω από όλα το κράτος και ο Θεός. Στα Αμελέ θεός είμαι εγώ», λέει ο διοικητής και ζητά τους λιποτάκτες. Αρχίζει να τους χτυπά σαν τρελός, ουρλιάζοντας: «γκιαούρηδες, ζώα». Οι δύο φίλοι κοιτάζονται.

⁹⁷⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 10^ο, 39'. Αμελέ, βρώμικο καζάνι απ' όπου τρώνε. Ο Μανώλης πάει προς τον Σεφκέτ κι εκείνος κάνει ότι δεν ξέρει ελληνικά. Ο Σεφκέτ φεύγει από τα Αμελέ.

⁹⁷⁵ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 11^ο, 7'-13'.

⁹⁷⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 11^ο, 21'.

⁹⁷⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 11^ο, 41':30''. Σκηνή-ΕΣ / Αμελέ Ταμπουρού, γραφείο Νουρή / ΒΡ. Ο Χανς Σάντερς ζητά από τον διοικητή των Αμελέ να σκληρύνει τη στάση του, γιατί οι Ρωμιοί είναι ανθεκτικός λαός.

Σάντερς: Ζητήστε νεκροθάφτη, όχι γιατρό. Στόχος είναι να απομακρύνουμε τους Ρωμιούς από τα παράλια, να σταματήσει η κυριαρχία τους, οικονομικά και πολιτιστικά. Θα εποικιστούν τα χωριά με Τούρκους πρόσφυγες.

⁹⁷⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 12^ο, 4'-11'.

⁹⁷⁹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 12^ο, 18'.

⁹⁸⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 12^ο, 19':40''.

⁹⁸¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 14^ο, 9':15''-10':45''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Φαίδωνα / ΗΜ.

Δίνει τις φωτογραφίες από τα Αμελέ.

μιλά για τη Γενοκτονία των Αρμενίων και των Ελλήνων του Πόντου, ενώ κι ο Σεφκέτ συναντώντας τον δείχνει να μην εγκρίνει τα τεκταινόμενα⁹⁸².

Η τρίτη κυβέρνηση του Ελευθερίου Βενιζέλου ορκίστηκε στις 23 Ιουνίου 1917 και μετά από δύο ημέρες η Ελλάδα εισήλθε στον πόλεμο στο πλευρό των συμμάχων. Ο Κρητικός Πρωθυπουργός κράτησε το Υπουργείο Στρατιωτικών και ανασυγκρότησε τον Ελληνικό Στρατό πραγματοποιώντας τη σταδιακή επιστράτευση των οπλιτών κατά περιοχές σε διαδοχικές φάσεις και τον εξοπλισμό των Ενόπλων Δυνάμεων. Έτσι, η Ελλάδα (Ανοιξη 1918) διέθετε έναν αξιόμαχο στρατό 300.000 ανδρών που στάθηκε άξια στο πλευρό της Αντάντ, σημειώνοντας μιαν ιστορική νίκη στη μάχη του Σκρα⁹⁸³. Κι ενώ στη Μικρά Ασία οι Έλληνες υπομένουν μύρια δεινά από τον τουρκικό εθνικισμό⁹⁸⁴, η επικράτηση αυτή σηματοδοτεί την αρχή μιας σειράς νικών της Αντάντ, στις οποίες ο Ελληνικός Στρατός έπαιξε σημαντικότατο ρόλο και οδήγησε σε οριστική ήττα τις Κεντρικές Δυνάμεις. Στη συνέχεια, η λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου προμηνύει θετικές εξελίξεις στα ελληνικά θέματα. Με την υπογραφή της ανακωχής στον Μούδρο της Λήμνου (Οκτώβριος 1918), οι Οθωμανοί παραδίδουν τα λιμάνια στους συμμάχους, ανοίγουν τα Δαρδανέλλια, παραχωρούν τον έλεγχο των συγκοινωνιών και των επικοινωνιών, και «ένα μήνα αργότερα, το Νοέμβριο του 1918, μικτή ναυτική μοίρα του ελληνικού, αγγλικού και γαλλικού στόλου, εισήλθε στα Στενά. Τα θωρηκτά “Αβέρωφ” και “Κιλκίς”, μαζί με τα συμμαχικά, αγκυροβολούσαν στο λιμάνι της Κωνσταντινούπολης, κι έγιναν δεκτά με ενθουσιασμό από τους Έλληνες της Κωνσταντινούπολεως, ενώ η είσοδος του Αρχιστρατήγου Λεωνίδα Παρασκευόπουλου στην Αγία Σοφία το Μάρτιο του ’19, σκόρπισε ρίγη συγκίνησης στους Έλληνες της Πόλης»⁹⁸⁵.

Φαίδων: Κοίταξε εδώ!

Χόρτον: Μιλάμε για θηριωδία. Πώς μπορείς;

Φαίδων: Εσύ πώς μπορείς να παίρνεις εντολές από το Κογκρέσο και να τυλίγεις σε μια κόλλα χαρτί τις τύχες των λαών;

Χόρτον: Θεε την αλήθεια; Δεν μπορώ. Η συνείδησή μου εξεγείρεται. Δεν αντέχω την αδικία όπου κι αν προέρχεται. [...] Εδώ δεν μιλάμε για θεωρία, οι άνθρωποι πεθαίνουν.

⁹⁸² Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 15^ο, 12΄-14΄:45΄΄. Σκηνή-ΕΣ / Προξενείο, γραφείο / ΗΜ.

Ο Σεφκέτ και ο Χόρτον. Ο πρόξενος τού δείχνει τις φωτογραφίες που τράβηξε ο Φαίδωνας.

Χόρτον: Σε ένα μόνο Αμελέ καθάρισαν 2.000 Αρμένιους. Οι δικοί σου άρχισαν εκκαθαρίσεις. Τώρα βάλαν στο μάτι τους Έλληνες του Εύξεινου Πόντου. Όσους δεν μπορούν να γονατίσουν, τους εξοντώνουν. Σεφκέτ: Εγώ είμαι Τούρκος, κύριε Πρόξενε, αλλά τούτα εδώ δεν τα εγκρίνω. Όμως εσείς τα κανονίζετε αυτά, εσείς που έχετε τις μεγάλες θέσεις στα γραφεία και στον στρατό. Αυτοί λένε κι εμείς κάνουμε. Κι αν δεν κάνουμε μας παίρνουν το κεφάλι. Πάντα εμείς την πληρώνουμε. Κάποιοι σαν εμένα και τον Μανώλη.

⁹⁸³ Βλ. Δεσποτόπουλος (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ΄*], σ. 71.

⁹⁸⁴ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 19^ο, όπου η θεία και ο παπάς οδηγούνται ως συνένοχοι προδοσίας, ανακρίνονται ο γιατρός Σουκρή και η Κατίνα, ενώ συλλαμβάνεται ο Φαίδωνας και ο Μανώλης για κατασκοπία και εσχάτη προδοσία.

⁹⁸⁵ Πετσάλης-Διομήδης (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ΄*], σσ. 90-92.

Η χαρά των Ελλήνων δεν περιγράφεται όταν ο Ελληνικός Στρατός μπαίνει στη Σμύρνη⁹⁸⁶ και το κλίμα ευφορίας εξαπλώνεται παντού. Οι Έλληνες βλέπουν το όνειρο να γίνεται πραγματικότητα, η επιθυμία αιώνων υλοποιείται και ο στρατός λευτερώνει τα «αδέλφια» του μετά από μακράιωνη σκλαβιά⁹⁸⁷. Η Ελλάδα δεν άργησε να καλέσει στην επιστράτευση και τους Μικρασιάτες, οι οποίοι ρίχτηκαν με τη σειρά τους στη φωτιά της μάχης⁹⁸⁸. Όταν όμως οι τουρκικές αρχές έμαθαν ότι ο Ελληνικός Στρατός πλησίαζε στη Σμύρνη, έδωσαν όπλα στον τουρκικό πληθυσμό και απελευθέρωσαν κρατούμενους των φυλακών, με αποτέλεσμα να γίνουν έκτροπα στην προκυμαία της πόλης και να χάσουν τη ζωή τους τριακόσιοι Τούρκοι και εκατό Έλληνες. Ο Βενιζέλος έστειλε στη Σμύρνη τον αντιπρόεδρο της κυβέρνησης Εμμανουήλ Ρέπουλη και τον Ύπατο Αρμοστή Αριστείδη Στεργιάδη. Η συμπεριφορά του τελευταίου προκαλούσε ποικίλες αντιδράσεις και ο ίδιος ο Ρέπουλης τον παρουσιάζει «ως παρανοϊκή φιγούρα, επικίνδυνη για τα συμφέροντα του ελληνισμού», ενώ πολλοί τον κατηγορούσαν για άκραιο φιλοτουρκισμό⁹⁸⁹. Ωστόσο, το μείζον πρόβλημα ήταν ότι η Ελλάδα ενεπλάκη σε μια ιστορία ανώτερη των δυνάμεών της, άνευ υποδομής και κυρίως άνευ ενότητας στο εσωτερικό της· η κατάσταση αυτή, λοιπόν, δημιούργησε σκεπτικισμό για την επιτυχή έκβαση⁹⁹⁰, οι δε αμφιβολίες για το τελικό αποτέλεσμα άρχισαν να κατατρώνε την ψυχή των πολεμιστών⁹⁹¹ και να τους επηρεάζουν αρνητικά.

⁹⁸⁶ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 20^ο, 2'-2':30''. Σκηνή-ΕΞ / Σμύρνη / ΗΜ.

Ο Ελληνικός Στρατός στη Σμύρνη και ο Εθνικός Ύμνος. Η Αγγέλα πάει στη φυλακή και βγάζει τον Μανώλη. Αγκαλιάζονται. Γίνονται ένα με το πλήθος που πανηγυρίζει.

Αγγέλα: Οι Έλληνες μπήκανε στη Σμύρνη.

Αγγέλα: Ανάσταση, Μανώλη, Ανάσταση.

Μανώλης: Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς θα αναστηθεί πάλι!

Αγγέλα: Άνθισε η Σμύρνη! Πήρε χρώμα γαλανόλευκο. Τώρα αρχίζουν τα γλέντια τα πραγματικά!

Ακολουθεί γλέντι στο χάνι του Λουλούδια.

⁹⁸⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 20^ο, 5'-6'. Σκηνή-ΕΞ / Κιρκιντζές / ΗΜ.

Καλωσόρισμα του Ελληνικού Στρατού στον Κιρκιντζέ. Πλατεία. Μακέτα: Τρία χρόνια μετά.

Ένας: Καλωσορίζω τον ένδοξο Ελληνικό Στρατό, τα τιμημένα παλικάρια της Ελλάδας, τους ελευθερωτές μας. Καλώς ορίσατε, αδέρφια μας.

Μάνα: Πρέπει να μαζέψουμε τα κομμάτια μας, να συνεχίσουμε. Πώς να σβήσει όμως το μίσος που έφερε ο πόλεμος. Φοβάμαι τώρα που γυρίσανε τα πράγματα, με τα γυρίσματα της μοίρας, φοβάμαι.

Μανώλης: Ένα ξέρω εγώ. Το αίμα και ο φόβος φέρνουν κι άλλο αίμα κι άλλο φόβο. Δεν με τρομάζει αυτό, όμως. Αυτά που τρόμαξαν την ψυχή μου, με κουράζουν. [...] Να φύγει αυτός ο πόλεμος μέσα από τις καρδιές μας!

Παίρνει την ευχή της μάνας του για να ζητήσει σε γάμο την Κατίνα.

⁹⁸⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 20^ο, 15':30''. Σκηνή-ΕΞ / Πλατεία Κιρκιντζέ / ΗΜ. Ο τελάλης τούς ανακοινώνει να παρουσιαστούν στον Ελληνικό Στρατό, ο Μανώλης κατατάσσεται.

⁹⁸⁹ Λιβάνιος (2008), σ. 172.

⁹⁹⁰ Βλ. Μουρέλος (2008), σ. 154.

⁹⁹¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 20^ο, 19'-25'. Σκηνή-ΕΣ / Μέτωπο, στρατώνας / ΗΜ.

Ο Μανώλης και ο Κρητικός σκοπευτής Δροσάκης, ενώ τρώνε στον στρατώνα.

Ο διορισμός του Στεργιάδη σε θέση Αρμοστή στη Σμύρνη ήταν μεγάλο λάθος· το άτομο αυτό έγινε ο κακός δαίμονας των Μικρασιατών. Συμπεριφερόταν αυταρχικά και άσχημα στον ελληνικό πληθυσμό, εμπόδισε τη δημιουργία μικρασιατικού στρατού και την ανακήρυξη της Μικράς Ασίας σε αυτόνομο κράτος και τελικά παρέδωσε *εν πλήρη συνειδήσει* τη Σμύρνη στον Κεμάλ. Το πλέον τραγικό λάθος, όμως, ήταν οι εκλογές και το αποτέλεσμα τους. Η ήττα του Ελευθερίου Βενιζέλου στις εκλογές, τον Νοέμβριο του 1920, διέλυσε σταδιακά το όνειρο. Ίσως πίστευε πως θα τις κερδίσει λόγω των μεγάλων διπλωματικών του επιτυχιών, αλλά οι αντίπαλοί του ισχυρίζονταν ότι επέλεξε τις εκλογές για να αποφύγει την ευθύνη σε μια πιθανή αποτυχία. Έναν χρόνο μετά, τον Δεκέμβριο του 1921, ο Ν. Καζαντζάκης, συνεργάτης του Βενιζέλου, σε επιστολή-του τόνιζε: «Ο άνθρωπος που με επανάσταση κατέλαβε την αρχή και δικτατορικάς εκυβέρνησε τόσα χρόνια, Πώς; Και Γιατί; θυμήθηκε το σύνταγμα και ενήργησε εκλογές, αφού τό 'ξερε πως θα χάσει». Ο δε Βενιζέλος σε επιστολή έγραφε: «Όταν υπέγραψα την Συνθήκη των Σεβρών, έκρινα ότι δεν είχα πλέον καμιά δικαιολογία να αναβάλλω περαιτέρω τις εκλογές. Είχα ανάγκη της εμπιστοσύνης του λαού, πριν προβώ στην περαιτέρω δράση την οποία απήτει η επιβολή της Συνθήκης»⁹⁹².

Στο μεταξύ, οι άνθρωποι αλλάζουν, σκληραίνουν και οι πρώην αδελφικοί φίλοι που ανήκουν πια σε αντίπαλα στρατόπεδα προσπαθούν να περισώσουν ό,τι

Δροσάκης: Συλλογιέμαι, τί ήρθαμε εδώ και σας ξεσηκώσαμε και θα περάσετε τα ίδια με του λόγου μας. Για ποιο λόγο; Για την Πόλη, το χρέος στην πατρίδα να πάρουμε την Πόλη.

Μανώλης: Βέβαια, δεν είναι χρέος, εσύ γιατί πολεμάς;

Δροσάκης: Γιατί μ' αναγκάζουν. Δηλ. εσύ τί, είσαι απ' αυτούς που θέλουν πίσω την Πόλη;

Μανώλης: Εγώ είμαι καλά με αυτά που πήραμε ως τώρα, αλλά άμα το χρέος στην πατρίδα λέει άλλα...

Δροσάκης: Έτσι, λέμε όλοι. Και για να ξεμπερδεύεις, φωνάζεις να διώξουμε τους Τούρκους από την Κόκκινη Μηλιά. [...] Και οι Τούρκοι υποχωρούν όπως τα πόνια.

Μανώλης: Σημασία έχει η πατρίδα τώρα. Κι εγώ τα έλεγα αλλά μέχρι που με είπαν και Τούρκο.

Δροσάκης: Οι Τούρκοι υποχωρούν όπως τα πόνια στη σκακιέρα. Ξέρουν ότι είναι στημένο το παιχνίδι. Υποχωρούν... γνώριμα τα εδάφη γι' αυτούς, μικρές οι απώλειες. Εμείς σε λίγο δεν θα έχουμε ούτε ανεφοδιασμό. (Αρχίζει να μιλά για τον πρωθυπουργό της Ιταλίας.) Σαν τελείωσε ο Παγκόσμιος Πόλεμος και το συμβούλιο της ειρήνης βάλθηκε να κάνει τις μοιρασιές, αυτός γύρευε μερτικό από την Ανατολή, μπήκε στο μάτι στους Αμερικάνους κι αυτοί του τα έδωσαν στο χέρι. Πήρε το καπελάκι του κι αποχώρησε. Αρχισε να κάνει βόλτες στα παράλια, πονηρεύτηκαν οι σύμμαχοι, πάνε στον δικό μας τον Βενιζέλο και του λένε: «είναι έτοιμη η Ελλάδα να αναλάβει τη Μικρά Ασία;» Παραφουσκωμένος και ο δικός μας με τα μεγαλοϊδεατικά του όνειρα, μας έστειλε να φάμε τα κεφάλια μας.

Μανώλης: Και τί ήθελες; Νικήτρια η Ελλάδα να μη μας λευτερώσει κι εμάς που στενάζουμε τόσους αιώνες από τη σκλαβιά; Αυτά εδώ τα μέρη είναι το μεγαλείο της φυλής μας, και είναι δικά μας! Κατάδικά μας!

Δροσάκης: Να σας λευτερώσει, όχι όμως να σας καταστρέψει!

Μανώλης: Τί είσαι του λόγου σου; Προδότης; Μορφωμένος είσαι, ξύπνιος, από την Κρήτη. Λένε ότι έχει παλικάρια κει κάτω.

⁹⁹² Αγτζίδης (2009), σσ. 139-141, όπου και τα δύο πιο πάνω παραθέματα.

μπορούν από την εναπομείνασα ανθρωπιά⁹⁹³. Κι ο χώρος της Μικράς Ασίας αλλάζει, εξάλλου. Το καλοκαίρι του 1921 ο Ελληνικός Στρατός εκδίωξε τα τουρκικά στρατεύματα έως τον Σαγγάριο ποταμό, αλλά οι κινήσεις που ακολουθούν χαρακτηρίζονται από επιπολαιότητα, με την ελληνική στρατιωτική ηγεσία να στέλνει στρατό στη Θράκη, πριν από την αναμέτρηση με τον Κεμάλ που είχε αποκτήσει διεθνή αναγνώριση⁹⁹⁴. Ο Φαίδωνας δείχνει στον διοικητή του Μανώλη όσα πέρασε στις μάχες και αργότερα του λέει ότι «τα πράγματα δεν είναι καθόλου καλά. Άρχισε η υποχώρηση. Πολλά λάθη. Όλα αυτά τα μπρος-πίσω. Βασιλιάς, Βενιζέλος, Βενιζέλος, βασιλιάς... Εμείς οι Έλληνες έχουμε την αυτοκαταστροφή στο αίμα μας», και ότι οι ταινίες - ντοκουμέντα που τραβάει για τον στρατό «έχουν μεγάλο ενδιαφέρον όχι μόνο από δημοσιογραφικής απόψεως, αλλά και από ιστορικής»⁹⁹⁵.

Ως κίνημα σωτηρίας της Ιωνίας, οι Μικρασιάτες ίδρυσαν τη «Μικρασιατική Άμυνα» με στόχο τη δημιουργία τοπικού ελληνικού στρατού για την υποστήριξη της αυτονομίας της. Στις 26 Αυγούστου του 1922 έσπασε το ελληνικό Μέτωπο στο Αφιόν Καραχισάρ και ο Ελληνικός Στρατός διαλύθηκε· στη συγκυρία εκείνη, αντί να υπάρξει σχέδιο από τον Στεργιάδη για την άμυνα της Σμύρνης, αποφασίστηκε η εκκένωσή της από τον Ελληνικό Στρατό, η απαγόρευση της επιβίβασης στα ξένα πλοία και ουσιαστικά η παράδοση των Ελλήνων στη σφαγή. Ο ιστορικός του μεσοπολέμου Γρ. Δαφνής, στο δίτομο έργο του *Η Ελλάς μεταξύ δύο πολέμων*, παραθέτει διάλογο του Γ.

⁹⁹³ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21^ο, 9'-14':22''. Επίκαιρα (με σπέσιαλ εφέ): η εικόνα από ασπρόμαυρη σε έγχρωμη με τον Μανώλη στη μάχη. Ο Σεφκέτ με το όπλο κατά του Μανώλη, που πήγε πρώτος για αναγνώριση. Μέσα σε χαλάσματα ο διάλογός τους. Το ύφος τους πια είναι άγριο, επιθετικό. Μανώλης: Τι κάνεις εδώ; Οι Τούρκοι υποχωρούνε.

Σεφκέτ: Έτσι σας λεν οι από πάνω; Δυνάμεις συγκεντρώνουμε για την τελική αντεπίθεση. Ακούς εκεί, υποχωρούμε. Δεν έμαθες τί έγινε στο Σαγγάριο;

Μανώλης: Στο Σαγγάριο μπορεί να υποχωρήσαμε, αλλά δεν είναι το ίδιο παντού. Ξέχασες; Αφιόν Καραχισάρ, Εσκή Σεχίρ, Κιουτάχεια...

Σεφκέτ: Μέχρι το καλοκαίρι. Πάνε. Αυτά σας κάνανε! Έπρεπε να τους έχετε διώξει τους Ελλαδίτες από μόνοι σας. Τι γυρεύουν εδώ;

Μανώλης: Να τους διώξουμε, γιατί; Που ήρθαν να μας ελευθερώσουν;

Σεφκέτ: Έχει Έλληνες και στην Άγκυρα, Μανώλη; Γιατί για κει τραβάτε.

Μανώλης: Εγώ εντολές εκτελώ. Έτσι μου είπες κι εσύ στα Αμελέ Ταμπουρού.

Σεφκέτ: Τότε ήσασταν αδικημένοι. Τώρα; Έχω δει πολλούς σαν εσένα να καίνε τα χωριά μας, να σφάζουνε τους γέροντες, να βιάζουνε τις γυναίκες μας.

Μανώλης: Ψέματα είναι αυτά, δεν τα κάνουμε αυτά.

Σεφκέτ: Ο κόσμος αυτό λέει.

Μανώλης: Άσε τί λέει ο κόσμος.

Σεφκέτ: Κι εσύ από πότε καμαρώνεις που πας για την Άγκυρα; Οι δικοί σου, είναι καλά;

Μανώλης: Όσοι ζούνε.

Ακούνε πολυβόλα και κρύβονται και οι δύο.

Σεφκέτ: Ίδιος έγινες Μανώλη. Με αυτούς που ήρθαν για πλιάτσικο. Που σκοτώνουν τραυματίες, γέροντες, ανήμπορους.

⁹⁹⁴ Βλ. Αγτζίδης (2009), σσ. 133, 135, 138, 139.

⁹⁹⁵ *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21ο, 14:40-16:00'' - Μακέτα: Καλοκαίρι 1922, Αφιόν Καραχισάρ.

Παπανδρέου με τον Αρ. Στεργιάδη: «Γιατί δεν ειδοποιείτε τον κόσμο να φύγει;», ρώτησε ο Γ. Παπανδρέου. Η απάντηση του Έλληνα Αρμιοστή στη Σμύρνη ήταν η εξής: «Καλύτερα να μείνουν εδώ να τους σφάζει ο Κεμάλ, γιατί αν πάνε στην Αθήνα θα ανατρέψουν τα πάντα!»». Η τελευταία πράξη του δράματος γράφτηκε στην πρωτεύουσα της Ιωνίας με τον Αμερικανό πρόξενο Τζωρτζ Χόρτον να υπολογίζει σε ένα εκατομμύριο τους Έλληνες που έπεσαν θύματα των σφαγών καθ' όλη τη διάρκεια των γεγονότων⁹⁹⁶. Οι ροές Ελλήνων προσφύγων είναι ατελείωτες, η Κατίνα ως επικεφαλής νοσοκόμα τούς οργανώνει, υποδεικνύει τη σωστή πορεία για να μην πέσουν πάνω στους Τσέτες και τους στέλνει στον Χόρτον⁹⁹⁷. Εκείνος, αφού ενημερώσει σχετικά τη διευθύντρια του Ερυθρού Σταυρού⁹⁹⁸, θα τους προμηθεύσει με πλαστά διαβατήρια, προκειμένου να εμφανίζονται ως Αμερικανοί πολίτες. Πολλοί αρνούνται να δεχθούν ότι δεν υπάρχει πια σωτηρία⁹⁹⁹.

Στο τελευταίο επεισόδιο της σειράς, τα επίκαιρα δείχνουν τα οχυρά να παραδίδονται, τις στρατιές των Τούρκων να προελαύνουν και τους Έλληνες να υποχωρούν άτακτα. Έξω από τη Σμύρνη; Καμένη γη και διαμελισμένα κορμιά. Ο Μανώλης αναζητά τους συντρόφους του, αλλά διαπιστώνει ότι όλοι έχουν πεθάνει και μένει γονατισμένος στο χώμα¹⁰⁰⁰. Μέσα στη Σμύρνη; Πανικός και θάνατος. Ο Μανώλης πέφτει στο νερό για να σωθεί από τον πρώην φίλο του Σεφκέτ. Μέσα στο νερό δίνουν τα χέρια και ο Μανώλης κολυμπά πίσω από μια βάρκα κοιτάζοντας τη Σμύρνη που καίγεται: «χαιρέτα μου τη γη όπου μας γέννησε, ας μη μας κρατάει κακία που την ποτίσαμε μ' αίμα»¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁶ Βλ. Αγτζίδης (2009), σσ. 133, 135, 138, 139.

⁹⁹⁷ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21°, 24'-26'. Σκηνή-ΕΞ / Κιρκιντζές / ΗΜ.

Ο Σταμάτης μένει πίσω για να αντισταθεί στους Τσέτες. Μπαίνει σε μιαν εκκλησιά. Εκεί είναι μαζεμένοι χριστιανοί, ένα μωρό κλαίει και, για να μην προδοθούν, η ίδια η μάνα πνίγει το παιδί της. Θρήνος μάνας. Οι Τσέτες καίνε τα πάντα. Ο Σταμάτης βγαίνει από την εκκλησία και τον σκοτώνουν.

⁹⁹⁸ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21°, 40'. Σκηνή-ΕΣ / Προξενείο / ΗΜ.

⁹⁹⁹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21°, 35'-40'. Σκηνή-ΕΣ / Κουρείο, Σμύρνη / ΗΜ.

Ο κουρέας Τάσος Κασαμπαλής ακούει τη φωνή της Αγγέλας στο φωνόγραφο. Τον κουρεύει και συνεχίζει να ελπίζει στη νίκη των Ελλήνων.

Μανώλης: Υποχωρεί ο στόλος και πρέπει να περάσουμε απέναντι.

Κουρέας: Ψέματα, ψέματα. Μπορεί το μέτωπο να έπεσε για λίγο, αλλά... υπάρχει και η Μικρασιατική Άμυνα, λίγο τό 'χεις; Ποιος στόλος; Των συμμάχων;

Μανώλης: Ο ελληνικός.

Κουρέας: Αποκλείεται.

Μανώλης: Οι Τσέτες καίνε και πυροβολούν όπου βρουνε. Κλείσε το μαγαζί και τρέξε να σωθείς. Πέρνα απέναντι όπως μπορείς.

Κουρέας: Όχι, αποκλείεται. Δεν είναι αλήθεια. Η πόλη δεν ερήμωσε. Οι δικοί μας κρύφτηκαν και ετοιμάζουνε την άμυνα. Πρέπει να νικήσουμε. Δεν γίνεται να γυρίσουμε στα παλιά, δεν γίνεται.

¹⁰⁰⁰ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21°, 29'-30'. Μακέτα: Αύγουστος 1922.

¹⁰⁰¹ Βλ. *Ματωμένα Χώματα*, επεισόδιο 21°, 50':40''. Σκηνή-ΕΞ / Σμύρνη, λιμάνι / ΗΜ.

3.2.10. Αστροφεγγιά, 1918-1922

Το σενάριο ξεκινά με εικόνα από τα επίκαιρα της εποχής σε όλο το σπικάζ και συνεχίζει με κοντινό πλάνο στην Ακρόπολη των Αθηνών, όπου ο αφηγητής αναλύει τα κοσμοϊστορικά γεγονότα και τη νίκη των συμμάχων της Αντάντ¹⁰⁰², θεωρώντας τη μάχη του Σκρα-ντι Λέγκεν ως τη σπουδαιότερη επιτυχία των συμμάχων στο Μακεδονικό Μέτωπο (Μάιος 1918). Το βάρος της επίθεσης ανέλαβαν οι ελληνικές δυνάμεις, με καθοριστικό παράγοντα το υψηλό ηθικό και τη γενναιότητα του πεζικού. Ο αρχιστράτηγος των συμμαχικών δυνάμεων, Γκυγιωμά, εξύμνησε τους Έλληνες στρατιώτες ως «πεζικό απaráμιλλης ανδρείας και έξοχης ορμητικότητας» και οι σύμμαχοι εμπιστεύτηκαν το αξιόμαχο του ελληνικού στρατού¹⁰⁰³ ενισχύοντας την επίθεση στο Μακεδονικό Μέτωπο, η οποία πραγματοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 1918.

Κι ενώ ο αφηγητής off¹⁰⁰⁴, με εικόνα τα επίκαιρα, αναφέρεται στην ιστορική κατάσταση συνολικά, η πλοκή περνά διαδοχικά από το γενικό στο ειδικό, δηλαδή από το ιστορικό γίνεσθαι στην επίδραση που ασκούν τα συμβάντα στα πρόσωπα της ιστορίας. Στους χώρους κοινωνικοποίησης γίνεται συνεχής συζήτηση για τα πολεμικά γεγονότα και την πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων, ενώ παράλληλα αποκαλύπτεται ο κρυφός πόθος της Μεγάλης Ιδέας¹⁰⁰⁵. Οι δύο φίλοι, Άγγελος Γιαννούζης και Νίκος

Μέσα στο νερό ο Μανώλης κι ο Σεφκέτ, ενώ παλεύουν κοιτάζονται. Δίνουν τα χέρια. Ο Σεφκέτ τού δείχνει την άλλη κατεύθυνση κι εκείνος βγαίνει στην επιφάνεια με το μαχαίρι, σαν να τον σκότωσε. Κραυγάζει με χαρά. Ο Μανώλης κολυμπά και κοιτά τη Σμύρνη που καίγεται.

Μανώλης off: «Χαιρέτα μου τη γη όπου μας γέννησε, ας μη μας κρατάει κακία που την ποτίσαμε μ' αίμα.»

¹⁰⁰² Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1^ο, 2'-4'. Αφηγητής off: «Σεπτέμβριος 1918. Επίθεση των ελληνο-αγγλικών δυνάμεων στη Μακεδονία. Ο Άγγλος στρατηγός Μίλερ τηλεγραφεί στον Έλληνα συνάδελφό του Δαγκλή: “Άνευ της βοήθειας των ελληνικών στρατευμάτων, θα ήτο αδύνατο να επιτευχθεί η σημερινή νίκη.” Ο Γεώργιος Κλεμανσώ έλεγε στον πρεσβευτή Ρωμανό: “Σας παρακαλώ να τηλεγραφήσετε προς τον κ. Βενιζέλο ότι τον ασπάζομαι...” Φθινόπωρο 1918. Οι σύμμαχοι της Αντάντ προελαύνουν στις πεδιάδες της Φλάνδρας. “Είναι ο πόλεμος, είναι ο φευγάτος νόμος, τα όλα πώς κυβερνά, πώς τα ανθρώπινα. Ο δρόμος κύκλος άσωτος, νά, των αιώνων ο αιώνας. Μάχη, πάλεμα, αγώνας”, γράφει ο ενενηντάχρονος Κωστής Παλαμάς, τον ίδιο καιρό που ο 20χρονος Καρυωτάκης θρηνεί: “και πάνε, πένθιμη πομπή λες, της δένδροστοιχίας οι πιπεριές και σέρνονται τα πράσινα μαλλιά τους. Οι δύο λατάνιες ύψωσαν μες στην απελπισία τους τα χέρια. Και ο κήπος μας, κήπος μελαγχολίας.”»

¹⁰⁰³ Βλ. Δεσποτόπουλος (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ'], σ. 71.

¹⁰⁰⁴ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1^ο, 7'. Εικόνα: Επίκαιρα. Αφηγητής off: «Τέλη Σεπτεμβρίου του 1918. Οι Βούλγαροι ζητούν ανακωχή. Οι Εγγλέζοι παίρνουν τη Δαμασκό. Οι Γερμανοί κάνουν έκκληση στον Ουίλσον. Οι Τσέχοι κηρύσσουν την ανεξαρτησία τους. Οι Ουγγαρέζοι το ίδιο. Η αυτοκρατορία των Αψβούργων διαλύεται.»

¹⁰⁰⁵ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1^ο, 7':20''. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ.

Κουβέντα στο καφενείο για τα πολεμικά γεγονότα και την πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων.

Θάνος: Ο Τσάρος πάει κι αυτός, οικογενειακάς. Με το που θα τελειώσει ο πόλεμος όλα θα αλλάξουν.

Ένας: Να δούμε κι εμείς Θεού πρόσωπο. Και σας το λέω και να το θυμηθείτε, ο Βενιζέλος θα πάρει και την Πόλη.

Στέργης, προσμένουν την ειρήνη για να ξεκινήσουν τις ζωές τους¹⁰⁰⁶, όταν στα καφεενία¹⁰⁰⁷ και στις αυλές των φτωχόσπιτων της Αθήνας κυκλοφορεί η είδηση της ανακωχής¹⁰⁰⁸. Ο Άγγελος δεν κατανοεί τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει, η Αθήνα γιορτάζει τα επινίκια, αλλά εκείνος «ξεκίνησε παιδί και γέρασε πρόωρα», όπως επισημαίνει με πίκρα ο αφηγητής δίνοντας το κεντρικό στίγμα του χαρακτήρα ενός ήρωα που ήλπιζε το τέλος του πολέμου να αλλάξει τη ζωή του. Παράλληλα, οι πολιτικές εξελίξεις σε παγκόσμιο επίπεδο είναι πολλές, με τα επίκαιρα να προβάλλονται σε όλο το σπικάζ του αφηγητή μαζί με φωτογραφίες της εποχής¹⁰⁰⁹. Η εικόνα από τις φωτογραφίες και τα επίκαιρα καταλήγει σε κοντινό πλάνο στα μάτια του Άγγελου, βαίνοντας από το ασπρόμαυρο στο έγχρωμο, ενώ ο αφηγητής αναφέρεται στον Νοέμβριο του 1918 με τους Ευζώνους στην Πόλη και την πατρίδα να πραγματοποιεί το όνειρό της¹⁰¹⁰. «Και ήρθε η ανακωχή. Τραγούδια και σημαίες. Λες και φυσούσε πάνω από την πολιτεία, λεύτερη πια η φυλακισμένη ανάσα»¹⁰¹¹. Ο Άγγελος Γιαννούζης αρχίζει να ελπίζει για λίγο σε ένα καλύτερο μέλλον, όλοι πιστεύουν στη βελτίωση της ζωής τους μέσα από καινούργιες δυνατότητες εργασίας και λατρεύουν τον Βενιζέλο για την εκπλήρωση των εθνικών ονείρων¹⁰¹². η χώρα «άπλωνε φτερά για όπου της έγγραφε η μοίρα και την οδηγούσαν τα όνειρά της».

Ο Θάνος διαβάζει από την εφημερίδα *Πατρίς*.

Θάνος: Τηλεγράφημα του κ. Ρέπουλη προς τον ευρισκόμενο εις Λονδίνο Πρωθυπουργό της Ελλάδος Ε. Βενιζέλο: «Επί τη εισόδω του ελληνικού στόλου εις Κωνσταντινούπολιν και τω θριάμβω του πολιτικού υμών δαιμονίου, το Υπουργικόν Συμβούλιον άκρως συγκεκινημένο, σας στέλνει εγκάρδια συγχαρητήρια ευγνώμον ότι ευτυχεί να συνεργάζεται μαζί σας εις ημέρας τοιαύτας περιλάμπρου αναγεννήσεως της Ελλάδος.»

¹⁰⁰⁶ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1^ο, 9'-12':30''. Δύο νέοι, ο Άγγελος και ο Νίκος, περιμένουν την ειρήνη. Όνειρο των γονιών να σπουδάσει ο Άγγελος και να βρει δουλειά μέσω του Νίκου.

¹⁰⁰⁷ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1^ο, 25'. Στο καφεενίο ζητωκραυγάζουν υπέρ του Βενιζέλου.

¹⁰⁰⁸ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1^ο, 19':51''. Ένας γείτονας ταΐζει τις γάτες με αγάπη παρά τη φτώχεια του. Έρχεται η Γαλλίδα που φωνάζει: «Νικήσαμε, να πάμε στην πρεσβεία μας, ανακωχή, έχουμε ανακωχή!»

¹⁰⁰⁹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 1^ο, 23':40''-24':45''. Αφηγητής off: «Ο Κάιζερ Γουλιέλμος ο Β' παραιτήθηκε. Στο Βερολίνο ξέσπασε επανάσταση. Πρώτος πρόεδρος της γερμανικής δημοκρατίας ο σοσιαλιστής Φρειδερίκος Έντρε. [...] Πιστεύαμε ότι αυτός ο πόλεμος ήταν ο τελευταίος και ότι το τέρας που είχε ερημώσει τη γη μας είχε εξοντωθεί. Πιστεύαμε στο θαυμάσιο πρόγραμμα του Ουίλσον, στην Ανατολή. Όταν η ρώσικη επανάσταση περνούσε το μήνα του μέλιτος, με τα ανθρωπιστικά και ιδεαλιστικά σχέδια, ονειρευτήκαμε την αναλαμπή μιας αυγής. Όσοι έζησαν εκείνη την εποχή, θυμούνται ότι οι δρόμοι της κάθε πολιτείας αντηχούσαν από ζητωκραυγές και ότι οι αντιμέτωποι στρατιώτες αγκαλιάζονταν και φιλούσαν ο ένας τον άλλον.»

¹⁰¹⁰ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 2^ο, 2'-4'. Αφηγητής off: «Γαζίες ολόφωτες, ωσαννά από τις βραχιασμένες φωνές του πλήθους, δοξαστικές για το τέλος του πολέμου. Αθήνα, Νοέμβριος 1918. “Οι ευζώνοι στην Πόλη. Ελληνικός στρατός στον Άγιο Στέφανο”, γράφουν οι εφημερίδες. Τί απίστευτο θαύμα! Η πατρίδα πραγματοποιεί το όνειρό της... και ο νεαρός Άγγελος Γιαννούζης ένοιωθε και ο ίδιος να ζεσταίνεται, να μεγαλώνει, να πλουταίνει...»

¹⁰¹¹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 2^ο, 8':40''-10':20''. Φωτογραφίες εποχής και αφηγητής off.

¹⁰¹² Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 3^ο, 2'-4'. Φωτογραφίες και επίκαιρα της εποχής, χάρτης με την Ελλάδα επί Ελευθερίου Βενιζέλου.

Η Ιστορία από τη συλλογική θέαση περνά στην ατομική οπτική, μέσα από συνομιλία του Άγγελου με τη μάνα για το τέλος του πολέμου, αλλά και για την επιμήκυνση της πενίας. Ο Άγγελος αντιμετωπίζει τα πάντα με πεσιμισμό, βλέπει τη μιζέρια να τον πνίγει και τίποτα να μην αλλάζει προς το καλύτερο. Ο διχασμός ανάμεσα στους Έλληνες στάζει το φαρμάκι του¹⁰¹³, στα καφενεία και στην παρέα των νέων θέση παίρνει «το μέγλωμα της Ελλάδας, που θα τρίβουμε τα μάτια τους»¹⁰¹⁴. Ταυτόχρονα, η ελληνική κυβέρνηση αποστέλλει στην Ουκρανία¹⁰¹⁵ δύο Μεραρχίες από το 1^ο Σώμα Στρατού –25.000 άνδρες– και το καζάνι βράζει¹⁰¹⁶. Κι ενώ ο πατέρας

Αφηγητής off: «Καθώς τελείωνε ο 1^{ος} Παγκόσμιος Πόλεμος, η Ελλάδα είχε δεν είχε 5.000.000 ψυχές. Η Αθήνα δεν έφτανε τις 300.000. Ωστόσο, όλα έδειχναν με τη νίκη των συμμάχων ότι σε λίγο θα άπλωνε φτερά η χώρα να απλώσει όπου της έγγραφε η μοίρα της και όπου την πήγαιναν τα όνειρά της. Στην Ευρώπη, το ένα συμβούλιο διαδεχόταν το άλλο. Οι νικητές πάσχιζαν να χαράξουν νέα σύνορα και να κατασκευάσουν καινούρια κράτη. Παλιές αυτοκρατορίες, θεμελιωμένες από χρόνια, διαλύονται. Οι Ρομανόφ εκτελούνται στη Ρωσία, οι Αψβούργοι εξαφανίζονται. Κι ανάμεσα στον μεγάλο κόσμο που μοιράζει, διεκδικεί... ο μικρόκοσμος του Άγγελου Γιαννούζη.»

¹⁰¹³ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 3^ο, 19':40''-23'. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ.

Παπαδήμας: Ο κόσμος δεν ξεχνά. Ταπεινώσεις και εξευτελισμοί με τα Νοεμβριανά και τον αποκλεισμό. Και πείνα, αυτά ο κόσμος δεν τα ξεχνά. Και τα παιδιά μας, στρατιώτες εδώ και 6 και 7 χρόνια.

Γιαννούζης: Ακούγεται ότι μπορεί να μπούμε στη Σμύρνη.

Παπαδήμας: Ανοησίες. Η Σμύρνη θα πέσει στα χέρια των Ιταλών.

Γιαννούζης: Έτσι το άκουσα, έτσι το είπα.

Παπαδήμας: Ο Βενιζέλος νομίζει ότι μπορεί.

Γιαννούζης: Γιατί να μην μπορεί, τόσα κάναμε.

Παπαδήμας: Άσε να περάσει η χαρά τους και θα δούμε.

Γιαννούζης: Αυτό λέω μήπως μέσα στο θα δούμε υπάρχει μια θεσούλα και για μένα. Στο εμπόριο των τροφών από τη Σμύρνη. [...] Ξέρω στις προηγούμενες προσπάθειες δεν τα κατάφερα, αλλά λόγω πολέμου. Ήρθε ο ένας πάνω στον άλλον. Πρώτος ο Βαλκανικός, ύστερα άντε ξανά με τους Βουλγάρους, ύστερα οι επίστρατοι...

¹⁰¹⁴ Πρβλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 3^ο, 25':30'' και 32'-36':30''. Συζητήσεις φίλων.

Αγόρι Α': Λένε ότι μπορεί να χρειαστεί να πάμε εμείς στη Μικρά Ασία.

Αγόρι Β': Τί σημαίνει αυτό; Κάτι έχει πάρει κι εμένα το αυτί μου.

Αγόρι Α': Μπορεί να πάρουμε τη Σμύρνη.

Κορίτσι Α': Κι αυτό είναι καλό ή κακό;

Κορίτσι Β': Κάτι ερωτήσεις που κάνει;... Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Μικρά Ασία.

Άγγελος: Ο Μαρμαρωμένος Βασιλιάς.

¹⁰¹⁵ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 4^ο, 2'-5':23''. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ.

Αφηγητής off: «...Ήδη στην Ουκρανία είχαν σταλεί δύο μεραρχίες από το 1^ο Σώμα του Στρατού μας. 25.000 άντρες. Μια εκστρατεία... χωρίς νόημα για την Ελλάδα.»

Ο πατέρας Γιαννούζης διαβάζει την εφημερίδα του και κάποιος του πιάνει κουβέντα.

Κάποιος: Ξέρετε τί τραγουδούν οι στρατιώτες μας καθώς πηγαίνουν στην Ουκρανία;

Θάνος: Μα, γιατί πάνε; Δεν καταλαβαίνω.

Κάποιος: Που σας πάει ο αρχηγός σας, στο μακρύ το δρόμο μπρος σας, από τη Ρωσία σύρνει, δρόμος ίσια για τη Σμύρνη!

Θάνος: Μπορεί, αλλά η εφημερίδα τα λέει αλλιώς (διαβάζει από την εφημ. *Πατρίς*). «Κατά τηλεγραφήματα εκ Παρισίων, θαυμασία κρίνεται η θέσις της Ελλάδος, δοθέντος ότι: πλην την Γαλλίας και της Αγγλίας, μεταβάλλεται και η θέσις του Προέδρου Ουίλσον. Καθίσταται φανερόν ότι η Μεγ. Βρετανία διεκδικούσα υπέρ αυτής την εντολήν για Μεσοποταμία, Παλαιστίνη και μέρος της Συρίας, και η Γαλλία το λοιπόν της Συρίας, Κιλικίας και Κωνσταντινούπολιν, η δε Ιταλία το εσωτερικόν της Μικράς Ασίας, το δυτικόν τμήμα αυτής θα περιέλθει εις την Ελλάδα. Εν μέρει κατά πλήρη κυριαρχία, εν μέρει δε κατ' εντολήν.»

Κάποιος: Τα λέει όλα λοιπόν...

¹⁰¹⁶ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 4^ο, 7'. Ο παλιατζής σε σοκάκια της Αθήνας, με ένα κάρο.

Γιαννούζης και ο Παπαδήμας είναι στο καφενείο, η φωνή του εφημεριδοπώλη ανακοινώνει την άφιξη του Ελληνικού Στρατού στη Σμύρνη¹⁰¹⁷. Ακολουθεί το γλέντι όλης της παρέας στην οικία Στέργη¹⁰¹⁸ και προβάλλονται φωτογραφίες από την απελευθέρωση της Σμύρνης, τα υπερωκεάνια, τα πολεμικά, το πλήθος, ο κλήρος. Η Σμύρνη ξημερώνεται στην προκουμαία, δημιουργούνται ταραχές στην απόβαση, αλλά κανείς δεν δίνει τη δέουσα σημασία¹⁰¹⁹. Η ιστορία της Ελλάδας που μεγαλώνει, αναδύεται σε αντιδιαστολή με την ιστορία της οικογένειας Γιαννούζη που ζει στη μιζέρια. Η παρέα προσπαθεί να διατηρηθεί ενωμένη, ενώ δύο αδέρφια απ' αυτήν¹⁰²⁰ ασθενούν. Αξιοπρόσεκτος είναι ο τρόπος περιγραφής, με τον αφηγητή πάντα να μεταβαίνει διαδοχικά από το οικουμενικό στο ατομικό, από τον κόσμο στον μικρόκοσμο αυτής της συντροφιάς.

Οι Έλληνες στρατιώτες απελευθερώνουν, λοιπόν, τους Μικρασιάτες αδελφούς που τόσο κυνηγήθηκαν, στρατεύτηκαν στα Αμελέ Ταμπουρού, ορφάνεψαν, ήλπισαν και φαίνεται να δικαιώνονται¹⁰²¹. Στην Αθήνα, οι φίλοι φωτογραφίζονται από έναν πλανόδιο φωτογράφο, σαν να κερδίζουν χρόνο απειλούμενοι από πικρούς χωρισμούς¹⁰²². Οι εκδρομές στην εξοχή προσδίδουν στην κατάσταση μια χαρούμενη νότα, η Αθήνα βρίσκει σταδιακά τον ρυθμό της, μα στην Μικρασία άγρια συμβάντα

Αφηγητής off: «Πράγματι, έβραζε το καζάνι. Και τούτη τη φορά, ποια καρδιά δεν καιγόταν. Στην Ιωνία υπήρχαν απαράγραφα δικαιώματα. Ο Βενιζέλος από το Παρίσι μνηούσε στον υπαρχηγό του κόμματός του, Εμμ. Ρέπουλη: “Φίλτατε, δεινοί διεξάγονται αγώνες διά τα κεφαλαιώδη ζητήματα”... Το αιώνιο ίσα με τότε μεσανατολικό ζήτημα ζητούσε πια τη λύση του και η Ελλάδα ζητά την επιτυχία των εθνικών της αιτημάτων.»

¹⁰¹⁷ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 4^ο, 30':30''. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ.

Εφημεριδοπώλης off: «Εκτακτο παράρτημα: ο Στρατός μας στη Σμύρνη!»

¹⁰¹⁸ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 4^ο, 33'-30'.

¹⁰¹⁹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 4^ο, 31'-33':30''.

Αφηγητής off: «Η Σμύρνη ξημερώνεται στην προκουμαία. Περιμένει. Τα υπερωκεάνιά μας Θεμιστοκλής και Πατρίς μαζί με άλλα μικρότερα φέρνουν την πρώτη ελληνική μεραρχία από τη σημερινή Ελευθερούπολη μαζί με τα πολεμικά μας Σφενδόνη και Έλλη. Κοντά και τα εγγλέζικα αντιτορπιλικά. Δημιουργήθηκαν ταραχές στην απόβαση. Κανείς δεν έδωσε την πρέπουσα σημασία.»

¹⁰²⁰ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 5^ο, 2':33''.

¹⁰²¹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 5^ο, 3':40''-7'. Φωτογραφίες αρχείου από την απελευθέρωση περιοχών γύρω από τη Σμύρνη, στρατιώτες, κόσμος, ιερείς. Η καθημερινότητα στη Σμύρνη και στην Αθήνα.

Αφηγητής off: «Τον ίδιο καιρό οι στρατιώτες μας έμπαιναν στο εσωτερικό της περιοχής της Σμύρνης, όπου ένας ολόκληρος κόσμος περίμενε την απελευθέρωσή του. Πολλά τράβηξαν. Κυρίως στη διάρκεια του πολέμου (εικόνα: φωτογραφίες αρχείου με νεκρούς). Κυνηγήθηκαν, στρατεύτηκαν στα Αμελέ Ταμπουρού, ορφάνεψαν, περίμεναν. Ώσπου ήρθε η ώρα τους. Ξαναζωντάνεψε το μεγάλο λιμάνι. Η ζωή ξαναβρήκε το περπάτημα της στις μεγάλες ταβέρνες στο ρωμαϊκό μαχαλά, στο Κουμπαρκάκι.»

¹⁰²² Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 5^ο, 39'-40'. Φωτογραφίες αρχείου με Βενιζέλο.

Αφηγητής off: «Η συνθήκη των Βερσαλλιών στο φημισμένο ανάκτορο του Λουδοβίκου του 14^{ου} είχε υπογραφεί εδώ κι ένα μήνα. Ο πρωθυπουργός της Ελλάδας παρών. Για πρώτη και μόνη φορά ελληνικές δυνάμεις παρελαύνουν κάτω από την αψίδα του θριάμβου στο Παρίσι στη γαλλική εθνική γιορτή, στις 14 Ιουλίου 1919! Στη Σμύρνη, οι επιτελικοί αξιωματικοί σκύβουν πάνω στο χάρτη, μελετώντας πώς θα κρατήσουν τους Τσέτες που δεν αναγνωρίζουν τη Συνθήκη στο Μούδρο.»

συγκλονίζουν το Αϊβαλί και την Πέργαμο¹⁰²³. Εξυπακούεται ότι οι διαμαρτυρίες των Έλλληνων στρατιωτών που χρόνια απουσιάζουν από τις οικογένειές τους, πληθαίνουν¹⁰²⁴. Ο πατέρας Γιαννούζης μιλά συνεχώς για τον βασιλικό Παπαδήμα και ωθεί τον γιό να συνεργαστεί μαζί του, γιατί έτσι θα αποκτήσει εξουσία: και «ο κόσμος πια είναι κατά του Βενιζέλου»¹⁰²⁵, τονίζει, δίνοντας την εικόνα μιας κοινωνίας που άγεται και φέρεται ανάλογα με ατομικές ιδιοτέλειες και υποσχέσεις, χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν τις συνέπειες. Από Βενιζελικός, δηλαδή, ο πατέρας, γίνεται υποστηρικτής του βασιλιά, με στόχο να αποκτήσει την πολυπόθητη θέση εργασίας στη Σμύρνη¹⁰²⁶, ενώ ο τοκογλύφος Παπαδήμας τάζει τα πάντα σε όσους πάσχουν από την έλλειψη υλικών αγαθών¹⁰²⁷. Ο Άγγελος γνωρίζει μέσω της συμφοιτήτριας από το Πανεπιστήμιο Έρσης τον Μιχάλη Βρεττό¹⁰²⁸ και αρχίζει να συχνάζει στον «Μαύρο Γάτο», καφενείο στο οποίο συγκεντρώνονται νέοι με καλλιτεχνικές, φιλολογικές και φιλοσοφικές ανησυχίες. Εκεί, μέσα από συζητήσεις και αναγνώσεις εφημερίδων, ενημερώνονται όλοι ότι οι εκλογές αναβλήθηκαν και

¹⁰²³ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 6^ο, 35':20''.

Αφηγητής off: «Η Αθήνα άρχισε να έχει την όψη μιας σύγχρονης πολιτείας (1919), τα όμορφα καλοκαίρια της που περπατούσαν σιμά-σιμά το παλιό και το καινούριο. Πέρα, στην άλλη πλευρά της άσπρης θάλασσας, οι ελληνικές δυνάμεις, καταδικασμένες σε απραξία, προσπαθούσαν να οργανώσουν θέσεις – γιατί κιόλας κάποια άγρια συμβάντα στο Αϊβαλί και στην Πέργαμο έδειχναν πως η απελευθέρωση έπαιρνε μια άλλη μορφή. Κάποτε –σύντομα– η αναμέτρηση θα γινόταν... κι ο μικρόκοσμος μας αναστέναζε με τα καθημερινά...»

¹⁰²⁴ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 6^ο, 39'. Σχόλιο μάνας για εκλογές, να σταματήσει ο πόλεμος, να γυρίσουν οι Έλληνες στρατιώτες, λέγοντας: «τί δουλειά έχουμε σε ξένους τόπους».

¹⁰²⁵ Πρβλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 7^ο, 4'-7'.

Θάνος: Κρατά τα παιδιά μας στο στρατό εδώ και 10 χρόνια!

Άγγελος: Έτσι, ε; Εσύ μου έλεγες ότι ο Βενιζέλος...

Θάνος: Έλεγα και δεν ξελέω. Κι ό,τι λέω, το πιστεύω. Αλλά βλέπω και παραπέρα από τη μύτη μου.

¹⁰²⁶ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 10^ο, 8':30''-11'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Άγγελου / ΗΜ.

Πατέρας: Ζούμε μεγάλες στιγμές, κ. Μάρθα... να το θυμηθείς. Ψεύτης δεν θα βγω. Στη Μικρά Ασία θα προχωρήσουμε πολύ! Πολύ. Και τότε μας βλέπω κι εμάς να φεύγουμε.

Μάνα: Κύριε ελέησον! Καλέ πού να πάμε. Εμείς εδώ θα απαγκιάσουμε έως ότου έρθει η ώρα μας.

Πατέρας: Μην το λες αυτό. Δεν βλέπεις πώς εξελίσσεται η κατάσταση; Το φαντάζεσαι ένα πρωινό να μας πούνε, «άντε, φεύγετε».

Μάνα: Καλέ, τί λες; Φεύγετε και φεύγετε. Πού πάμε;

Πατέρας: Στη Σμύρνη! Απέναντι, κυρά Μάρθα! Απέναντι! Θα ιδρύσει κι άλλο γραφείο ο κ. Στέργης.

¹⁰²⁷ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 10^ο, 19':30''-21'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Άγγελου / ΗΜ.

Πατέρας: Η αντιπολίτευση είναι στα πάνω της.

Μάνα: Ποια;

Πατέρας: Ο Γούναρης, ο Τσαλδάρης, ο Μεταξάς, ο Μερκούρης. Όλοι! Η αντιπολίτευση είναι στα πάνω της και ο Παπαδήμας γνωρίζετε με δαύτους. Αν γίνουν εκλογές και έρθουν στα πράγματα, ας τα έχουμε καλά με τον Παπαδήμα. Μπας και διορίσει τον Άγγελο σε καμιά θέση στο Δημόσιο. Μια θέση στο Δημόσιο σε εξασφαλίζει για όλη σου τη ζωή.

Μάνα: Το μόνο που μ' ανησυχεί είναι μην έχουμε μερδέματα και τον φωνάζουν στον στρατό.

Πατέρας: Μήπως είναι κάνας αγράμματος; Σε γραφείο θα πάει και θα γλιτώσει και τις κακουχίες.

¹⁰²⁸ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 11^ο, 20'-22'. Σχετικά με το καφενείο «Μαύρος Γάτος».

Αφηγητής off: «Το μακρόστενο καφενεδάκι πίσω από το Πανεπιστήμιο. Όμορφο. Ένα σωρό παράξενα πρόσωπα εκεί μέσα. Όλα τα πράγματα έπαιρναν άλλο νόημα μέσα στη θολούρα του καπνού και της νύχτας. Ο Άγγελος ένιωσε ένα ξαλάφρωμα, αμέσως έγινε φίλος με όλους.»

μετατράπηκαν σε δημοψήφισμα¹⁰²⁹. Τελικά, ο Βενιζέλος χάνει τις εκλογές του Νοεμβρίου 1920¹⁰³⁰. Οι συζητήσεις των γυναικών για τον πόλεμο συνεχίζονται¹⁰³¹, ενώ ο Άγγελος δέχεται την επίσκεψη των φίλων του και αργότερα η παρέα προβληματίζεται για την επικείμενη επιστράτευση (Χριστούγεννα 1920).

Οι πολιτικοί μετασχηματισμοί στην Ελλάδα επηρέασαν τόσο το Μέτωπο, όσο και τις διεθνείς σχέσεις. Η ελληνική αντιπροσωπεία με επικεφαλής τον πρωθυπουργό Καλογερόπουλο αιφνιδιάστηκε με την πρόσκληση αντιπροσωπείας της προσωρινής κυβέρνησης του Κεμάλ στη συνδιάσκεψη. Η αποκάλυψη για μυστικές συμφωνίες μεταξύ Τούρκων, Ιταλών και Γάλλων προκάλεσε διπλωματική ένταση και η συνοχή της Αντάντ υπέστη πλήγμα. Στις επαφές της ελληνικής και της αγγλικής αντιπροσωπείας, ο συνεπής πρωθυπουργός της Αγγλίας Λούδ Τζωρτζ, ενθάρρυνε τους Έλληνες να πραγματοποιήσουν τις στρατιωτικές επιχειρήσεις για την κατάληψη του Εσκή Σεχίρ και του Αφιόν Καραχισάρ, προκειμένου να κατανικήσουν τον Κεμάλ¹⁰³².

Ο Άγγελος μαθαίνει από τον πατέρα Στέργη ότι επίκειται η επιστράτευση της κλάσης του 1921 και την άνοιξη πρόκειται να γίνουν επιχειρήσεις για την Άγκυρα, διότι αποφασίστηκε η προέλαση στη γραμμή Εσκή Σεχίρ - Αφιόν Καραχισάρ¹⁰³³. Πράγματι, οι Έλληνες εξαπέλυσαν εαρινή επίθεση εναντίον των Τούρκων, αφού πρώτα, στις 7 Μαρτίου 1921, είχαν κληθεί ακόμη τρεις κλάσεις στρατευσίμων. Ωστόσο, τα επιτελικά σχέδια δεν λειτούργησαν, οι Τούρκοι παρέμειναν στις θέσεις τους και οι Έλληνες υπέστησαν μεγάλες απώλειες. Αυτό είχε ως συνέπεια η κυβέρνηση Ν. Καλογερόπουλου να παραιτηθεί· από τις 26 Μαρτίου η νέα κυβέρνηση του Δ. Γούναρη άρχισε να μεριμνά για την αναδιοργάνωση της Στρατιάς Μικράς Ασίας και να προετοιμάζει την επίθεση του Ελληνικού Στρατού, με σκοπό την κατάληψη της γραμμής Εσκή Σεχίρ - Κιουτάχειας - Αφιόν Καραχισάρ. Στις 29 Μαΐου

¹⁰²⁹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 12°, 2' - 4'. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Στέργη / ΗΜ.

Πατέρας Νίκου, ο Στέργης διαβάζει εφημερίδα και ο γιος του σχολιάζει τα νέα.

Στέργης: Οι εκλογές ανεβλήθησαν για την 1^η Νοεμβρίου, τί τα θες. Το παιχνίδι έχει κριθεί. Εκ των πραγμάτων οι εκλογές μετατρέπονται σε δημοψήφισμα. Ο βασιλεύς πέθανε, η σωρός του μεταφέρεται στον ιερό ναό της Μητροπόλεως, εκλογή αντιβασιλέως.

¹⁰³⁰ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 12°, 11' - 13'. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο «Μαύρος Γάτος» / ΒΡ.

Αφηγητής off: «Ο θάνατος του βασιλιά Αλέξανδρου λύπησε βαθιά το ρωμαίικο, πέρα από την πολιτική σχέση με τον θρόνο. Ήταν ένας νέος άντρας, 27 χρονών. Παντρεύτηκε, τόλμη για τον καιρό του, τη γυναίκα που αγάπησε κι ας μην ήταν από γαλάζια γενιά. Όλα αυτά και το ότι ο Βενιζέλος έχασε τις εκλογές του Νοεμβρίου 1920, αλλά ούτε καν ο ίδιος βγήκε βουλευτής.»

Στέλλα: Ο αδελφός της μάνας μου λέει ότι πάει η Μικρασία. Πάνε και οι 5 θάλασσες και οι 2 ήπειροι.

¹⁰³¹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 13°, 4'. Συζήτηση μητέρας Άγγελου με άλλη μάνα που έχει γιό στρατιώτη στη Μ. Ασία· αγωνία για το παιδί της.

¹⁰³² Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ'*], σσ. 160-161.

¹⁰³³ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 15°, 25' - 26'.

του 1921 –την 468^η επέτειο Άλωσης της Πόλης– ο βασιλιάς Κωνσταντίνος, ως επικεφαλής της ελληνικής στρατιάς, ξεκίνησε για τη Σμύρνη, ενώ το εκεί στρατηγείο έλαβε απόφαση για γενική θερινή επίθεση στις 26 Ιουνίου¹⁰³⁴.

Ενόσω συμβάνουν τα ανωτέρω, ο πατέρας του Άγγελου επιστρέφει στο σπίτι του χαρούμενος και ανακοινώνει στη σύζυγό του Μάρθα ότι ο Παπαδήμας τον προσέλαβε βοηθό στο εμπόριο τροφίμων για τον στρατό, προσφέροντάς του ελπίδα για ένα πιο αισιόδοξο μέλλον, χωρίς φτώχεια¹⁰³⁵. Ο φίλος του Άγγελου, ο Πασπάτης, είναι κλινήρης με φυματίωση και οι φίλοι βρίσκονται και πάλι μαζί για λίγο προτούν αναχωρήσουν για το Μέτωπο. Ο Άγγελος πρόκειται να συναντήσει την 3^η Μεραρχία στη Σμύρνη¹⁰³⁶ και η ελπίδα για νίκη παραμένει ζωντανή¹⁰³⁷. Στο τελευταίο γεύμα στο σπίτι του Γιαννούζη, όλα τα μέλη της οικογένειας –μαζί με τον Άγγελο που την επομένη φεύγει στο Μέτωπο και φοράει στρατιωτική στολή– με δάκρυα στα μάτια προσπαθούν να ενθαρρύνουν ο ένας τον άλλον¹⁰³⁸. Και ο πόλεμος μαίνεται¹⁰³⁹.

Τα ελληνικά στρατεύματα κατάφεραν εντός δεκαπέντε ημερών να νικήσουν τα κεμαλικά, κατέλαβαν την Κιουτάχεια και τους κόμβους του Εσκή Σεχίρ και του Αφιόν Καραχισάρ, αλλά ο στόχος να κυκλωθεί το κύριο σώμα των Τούρκων δεν επετεύχθη, με το Ελληνικό Επιτελείο να βρίσκεται σε δίλημμα προέλασης προς Άγκυρα ή άμυνας. Στη σύσκεψη του πολεμικού συμβουλίου (Κιουτάχεια, 15 Ιουλίου 1921), υπό την προεδρία του βασιλιά Κωνσταντίνου, προκρίθηκε εντέλει η

¹⁰³⁴ Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [IEE, IE'], σσ. 171-172.

¹⁰³⁵ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 16^ο, 37'.

¹⁰³⁶ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 17^ο.

¹⁰³⁷ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 18^ο, 12'-13'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ. Οι φίλοι τραγουδούν.

Όλοι: «Θα πάμε πέρα απ' το Σαγγάριο,
στο Αφιόν Καραχισάρ και παραπέρα,
και τη σημαία μας θα υψώσουμε,
στο πιο ψηλό κοντάρι κάποια μέρα...»

Οι φωνές τους off καθώς συνεχίζουν το τραγούδι: πλάνο κοντινό στον χάρτη της Μικράς Ασίας.

¹⁰³⁸ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 18^ο, 33'-36'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Άγγελου / ΗΜ.

Πατέρας: ...Όπως φαίνεται, πάμε για τη μεγάλη επίθεση. Πιστεύω ότι πριν φτάσει ο Άγγελος στη Σμύρνη θα βαρέσει η σάλπιγγα «παύσατε πυρ»... Δεν λέω λόγια του αέρα. Τα άκουσα από πρόσωπα που μπαινοβγαίνουν σε επιτελεία. Λένε: «η μια στρατιά στην Προύσα, η άλλη Ουσάκ το 3^ο σώμα στρατού, στη μια ο Βλαχόπουλος, στην άλλη ο Κοντούλης... Κι από την άλλη δύο πασάδες, έτσι και τους πάρει φαλάγγι ο Παπούλιας, τί θα κάνουν οι Μεγάλες Δυνάμεις; Θα διατάξουν “παύσατε πυρ”».

¹⁰³⁹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 19^ο, 19'-21'. Αφηγητής off: «Όλα πήγαιναν καλά, αλλά και τίποτα δεν τελείωνε. Στον πολύ κόσμο όλα ήταν άγνωστα. Τα κρατούσανε κρυφά. Μόνο όσοι κάτεχαν την αλήθεια μπορούσαν να μιλούν και να λένε, ποιες είναι οι προθέσεις της κυβερνήσεως. Η κατάληψη της σιδηροδρομικής γραμμής Αφιόν Καραχισάρ - Εσκή Σεχίρ, εν συνεχεία η κατάληψη της Αγκύρας και του Ικονίου, καταλύει την αντίσταση του Κεμάλ και τον πείθει να υπογράψει ειρήνη. “Φοβούμαι ότι απλουστεύετε τα πράγματα. Πρώτον, δεν έχουμε επαρκείς δυνάμεις για μια τέτοια ενέργεια και δεύτερον, η αντίσταση του Κεμάλ θα μετατοπιστεί στο εσωτερικό της Μ.Ασίας”... και ο Στρατός μας τραβούσε μπροστά. Εικόνα ερημιάς. Ολόκληρη η ατέλειωτη, η αμμουδερή, η αλλόκοτη Ανατολή. Μια λάγνα αγκαλιά που μεθούσε και γοήτευε, ένα στόμα που κατάπινε. Κάτι σαν αμαρτία, που της δίνεσαι νικητής και σε ξερνάει καταφρονεμένο.»

προέλαση¹⁰⁴⁰. Στη Μικρά Ασία, ο στρατιώτης Άγγελος προσπαθεί να επιβιώσει μέσα στις κακουχίες, ενώ στην Αθήνα οι γονείς του, βυθισμένοι στην ανέχεια, ανησυχούν για τον γιό τους, κυρίως όταν πληροφορούνται τον θάνατο ενός γνωστού τους φαντάρου¹⁰⁴¹. Δεδομένου ότι ο πόλεμος δεν τελείωνε, έναν χρόνο μετά οι συμπολεμιστές του νέου αρχίζουν να σκέπτονται τη λιποταξία. Στην Αθήνα κάποιοι βολεύονται σε Υπουργεία ή Επιτελεία, όταν ο Άγγελος στο Μέτωπο κάνει συνεχώς αιμοπτύσεις¹⁰⁴². Συγχρόνως, ετοιμάζεται¹⁰⁴³ η προέλαση του Ελληνικού Στρατού.

Την 1^η Αυγούστου του 1921, με διάφορες κακουχίες, ελλιπή εφοδιασμό και πολλές νόσους, ο Ελληνικός Στρατός ξεκίνησε για τον Σαγγάριο ποταμό (πενήντα χιλιόμετρα από την Άγκυρα) και στις 10 Αυγούστου έφτασε απέναντι από τις τουρκικές θέσεις. Οι Έλληνες στρατιώτες ρίχτηκαν με αυτοθυσία στις μάχες για είκοσι ημέρες και μέσα αντίξοες συνθήκες επέδειξαν μαχητικότητα, πειθαρχία και ηρωισμό. Η μάχη του Σαγγαρίου, η μέγιστη ελληνική προσπάθεια κατά του Κεμάλ, δεν είχε αίσια έκβαση, αν και οι Έλληνες κέρδισαν σχεδόν όλες τις συγκρούσεις· έτσι, οι Έλληνες στρατιώτες παρέμειναν στις όχθες του Σαγγαρίου και υποχώρησαν στη γραμμή Εσκή Σεχίρ-Αφιόν Καραχισάρ με 4.000 νεκρούς, 19.000 τραυματίες και 376 αγνοούμενους. Στην προκειμένη περίπτωση, η μη ολοκληρωτική νίκη ισοδυναμούσε με ήττα¹⁰⁴⁴. Στο έργο, οι στρατιώτες συνεχίζουν τον αγώνα κατά των Τούρκων, της πείνας, της δίψας και των ασθενειών, ενώ ο Άγγελος αναρρώνει στο νοσοκομείο και οι δικοί του αναμένουν με αγωνία ειδήσεις από τον γιο τους¹⁰⁴⁵.

Ύστερα από την αποτυχημένη επιχείρηση, η ελληνική κυβέρνηση περιήλθε σε αδιέξοδο, καθώς υπογράφηκε το γαλλο-κεμαλικό σύμφωνο που βοήθησε τον Κεμάλ να μεταφέρει το σύνολο των δυνάμεών του εναντίον των Ελλήνων. Ο Ελληνικός Στρατός αντιμετώπιζε ζητήματα πειθαρχίας και λιποταξιών λόγω αβεβαιότητας και κόπωσης και η ενίσχυση του Κεμάλ από τους Σοβιετικούς έσπειρε μεγάλη απογοήτευση. Ο Δ. Γούναρης παραιτήθηκε στις 25 Φεβρουαρίου 1922 και την πρωθυπουργία ανέλαβε ο Π. Πρωτοπαπαδάκης, ενώ η αρχηγία του Στρατού υπό τον Γ. Χατζηανέστη αύξησε τα προβλήματα. Στις 21 Ιουλίου, ο Έλληνας υπουργός

¹⁰⁴⁰ Βλ. Οικονόμου (2008) [*ΙΕΕ*, ΙΕ'], σσ. 176-177.

¹⁰⁴¹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 19^ο, 4':30''.

¹⁰⁴² Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 19^ο, 31'.

¹⁰⁴³ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 20^ο, 6':30''. Αφηγητής off: «Ο Στρατός μας έξω από την πόλη του Εσκή Σεχίρ, το αρχαίο Δορύλαιο. Στο σιδηροδρομικό σταθμό του Μόζεγιουκ, το κατοστάρικο έγινε πια πενηντάρι. Λίγο νερό στο ποτάμι, οι γεφυροσκευές προχωρούν κατά τον Σαγγάριο. Έμοιαζε το ποτάμι ήρεμο, στους καταυλισμούς ξεκουράζονταν οι στρατιώτες μας, στα χωράφια έπεφταν.»

¹⁰⁴⁴ Βλ. Οικονόμου (2008) [*ΙΕΕ*, ΙΕ'], σσ. 179-185.

¹⁰⁴⁵ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 20^ο, 15'.

Εξωτερικών με διάβημά του δήλωνε στην Αγγλία ότι η Ελλάδα δεν ήταν σε θέση να αντιμετωπίσει αβοήθητη το κόστος του πολέμου και ο Λούδ Τζωρτζ τόνιζε την ανάγκη επίστευσης του συνεδρίου της ειρήνης¹⁰⁴⁶. Η έλευση του Άγγελου στην Αθήνα είναι μια πραγματικότητα και η λαχτάρα των γονιών του μεγάλη· εκείνος, όμως, πληγωμένος δεν θέλει να θυμάται όσα πέρασε¹⁰⁴⁷, ενώ ο πόλεμος πλησίαζε στη λήξη του¹⁰⁴⁸. Φυσικά, η έξωθεν αρωγή δεν ήλθε ποτέ· αντίθετα: οι Ιταλοί και οι Γάλλοι λειτουργούσαν ήδη υπέρ του Κεμάλ. «Το ηθικόν του Ελληνικού στρατού συν τω χρόνω υπέστη συνεχή κάμψιν και προϊούσαν χαλάρωσιν, ώστε τον Αύγουστον του 1922 να ευρίσκετο εις χαμηλόν επίπεδον. Ο στρατός ήτο εξαντλημένος σωματικώς και ηθικώς», αναφέρει σχετικά η *Επίτομος Ιστορία Εκστρατείας Μικράς Ασίας 1919-1922* του Γενικού Επιτελείου Στρατού.

Το τέλος προδιαγραφόταν επώδυνο και στις 13 Αυγούστου του 1922 οι Τούρκοι εξαπέλυσαν γενική επίθεση διασπώντας την αμυντική γραμμή των Ελλήνων. Ακολούθησε άτακτη υποχώρηση προς τα παράλια, οι Κεμαλικοί καταδίωκαν τους Έλληνες και η Σμύρνη πλημμύρισε από στρατό. Ο Αμερικανός πρόξενος George Horton ανέφερε ότι οι Έλληνες στρατιώτες βιάζονταν σαν φαντάσματα, σαν υπνοβάτες¹⁰⁴⁹. Και ήλθε το μεγάλο κακό, η καταστροφή, η προσφυγιά. Ο ελληνισμός της Μικράς Ασίας ξεριζωνόταν και τα καράβια γέμιζαν από όσους γλύτωναν από τον θάνατο¹⁰⁵⁰. Η απόγνωση μέσα στα σπίτια των Μικρασιατών ήταν έκδηλη και η Αθήνα, ανέτοιμη να προστατεύσει τους πρόσφυγες, προσπαθούσε να πράξει τα

¹⁰⁴⁶ Βλ. Οικονόμου (2008) [*ΙΕΕ*, ΙΕ'], σ. 200.

¹⁰⁴⁷ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 21^ο, 5' και 10'-12'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Άγγελου / ΗΜ.

Ο ερχομός Άγγελου στην Αθήνα, η επιστροφή του και η λαχτάρα των γονιών.

Άγγελος off: «...ήθελαν να μάθουν, ρωτούσαν λες και ήθελαν να ληλατήσουν την ψυχή μου, μονομιάς. Κι εγώ ήθελα να ρωτήσω, να μάθω, μα, σαν να μην είχα δικαίωμα, είχε μπει ανάμεσά μας πολύς καιρός, είχαν για πολύ καιρό οι μοίρες μας ξεχωρίσει».

Πατέρας: Πολέμησες, παιδί μου;

Άγγελος: Δεν ξέρω τί έκανα. Ήταν μια τρέλα. Ήταν ένας άλλος άνθρωπος που ξέχασε τον εαυτό του.

¹⁰⁴⁸ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 21^ο, 17':20-17':50'' - Φωτογραφίες αρχείου.

Αφηγητής off: «Τα άλογα χλιμιντρίζουν. Τα κανόνια βογκάνε στις ρόδες τους. Γρήγορες πατημασιές γεμίζουν τις πλαγιές και τους κάμπους. Ο πόλεμος γύριζε πίσω. Κάθε μέρα σίμωνε πιο πολύ εκεί όπου ξεκίνησε. Σε λίγο θα βρισκόταν ξανά στη Σμύρνη.»

¹⁰⁴⁹ Βλ. *ΙΕΕ*, ΙΕ' (2008), σ. 234.

¹⁰⁵⁰ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 22^ο, 1'-4'. Φωτογραφίες, επίκαιρα, η καταστροφή της Σμύρνης.

Αφηγητής off: «Υστερα ήρθε το μεγάλο κακό! Η Ανατολή ξερνούσε. Ξερνούσε! Το Αιγαίο συννέφιασε. Η μεγάλη φλόγα της Σμύρνης σκόρπισε τα αποκαΐδια, τη στάχτη, τον οδυρμό και τον θρήνο παντού. Γέμισαν οι ψυχές αποκαΐδια, γέμισαν στάχτη και η φλόγα χόρευε και έγλειφε τις στεριές και τις θάλασσες. Η Μικρά Ασία ορφανεμένη, ξεσπιτωμένη, ξεστηθιασμένη, θεόφτωχη! Και τα καράβια φορτώθηκαν τα απομεινάρια της, τα δάκρυστά της, τον τρόμο της, τον απίστευτο παιδεμό της, που τον κουβαλούσε κοντανασαίνοντας όπου λεύτερη γης, όπου μια χούφτα χώμα.»

στοιχειώδη. Η εμφυλιοπολεμική κατάσταση συνεχίστηκε εντός της χώρας και όλοι αναζητούσαν τους υπαίτιους της ματαίωσης του Ονείρου¹⁰⁵¹.

Στη δίκη των έξι, που ακολούθησε υπό την πίεση του πλήθους, η δικαστική απόφαση όρισε να γίνουν οι εκτελέσεις στις 15 Νοεμβρίου του 1922 στο Γουδί. Παρά τις ευθύνες για την Καταστροφή, η συγκεκριμένη καταδίκη ήταν αποτέλεσμα «εθνικής σκοπιμότητας», όπως παραδέχτηκε αργότερα ο Θ. Πάγκαλος¹⁰⁵². «Και η αγωνία του χαλασμού ξεθύμανε σε μια δίκη, πήραν 6 ανθρώπους, τους στήσανε σε ένα χαντάκι και τους σκοτώσανε. Αυτό ήταν όλο. Από μέσα δεν άλλαξε τίποτα. Ο χειμώνας ήταν βαρύς, η προσφυγιά χαροπάλευε στα τσαρδάκια της»¹⁰⁵³. Οι πρόσφυγες ζουν, πλέον, με μοναδική συντροφιά την αναπόληση, η πείνα τούς θερίζει και η εκμετάλλευση των όμορφων κοριτσιών εξεγείρει την αξιοπρεπή τους συνείδηση. Ο Άγγελος αλλάζει άρδην τη ζωή του, παραιτείται από τη δουλειά του Στέργη και περατώνει τις σπουδές¹⁰⁵⁴ του. Σε σύντομο χρονικό διάστημα, η φυματίωση τον καταβάλλει¹⁰⁵⁵ και χάνει τον αγώνα¹⁰⁵⁶. Η Αθήνα οδεύει πάλι σε εκλογές¹⁰⁵⁷.

¹⁰⁵¹ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 22^ο, 4' και 9'-9:30'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Άγγελου / ΗΜ.

Στην Αθήνα, οι καμπάνες χτυπούν πένθιμα. Το ζευγάρι γεμάτο αγωνία.

Πατέρας: Να σώσουμε ό,τι μπορούμε.

Μάνα: Ποιος έφταιξε;

Πατέρας: Ο Βενιζέλος που μας πήγε.

Μάνα: Τώρα πάει ο Βενιζέλος, εξαφανίστηκε. Αλλά οι άλλοι που κάνουν κουμάντο δυο χρόνια;

Πατέρας: Τον βασιλιά θα τον διώξουνε.

Μάνα: Θα τον διώξουνε;

Πατέρας: Έτσι ακούγεται.

Ακούγεται μια φωνή off: «Θάνατος στους προδότες.»

Μπαίνει ο Άγγελος αναστατωμένος.

Άγγελος: Έγινε επανάσταση, διώξανε τον βασιλιά. Ακούγονται πάρα πολλά. Εμείς πρέπει να είμαστε έτοιμοι. Μπαρκάρουμε για την Καβάλα.

Πατέρας: Οι Τούρκοι έφτασαν εκεί;

Άγγελος: Δεν ξέρω. Ανασυντάσσεται η στρατιά στον Έβρο.

Μάνα: Πότε θα τελειώσουμε;

Άγγελος: Ο κόσμος είναι εξαγριωμένος. Στον Πειραιά γίνονται μάχες. Θα πέσουνε πολλά κεφάλια. Θα στηθούνε κρεμάλες.

¹⁰⁵² Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ'*], σσ. 257, 258.

¹⁰⁵³ Πρβλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 22^ο, 30'-31'. Φωτογραφίες αρχείου· η καταστροφή, οι πρόσφυγες.

¹⁰⁵⁴ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 24^ο.

¹⁰⁵⁵ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 25^ο.

¹⁰⁵⁶ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 26^ο.

¹⁰⁵⁷ Βλ. *Αστροφεγγιά*, επεισόδιο 24^ο, 29'-30'. Φωτογραφίες αρχείου, με όσα περιγράφει ο λόγος του αφηγητή.

Αφηγητής off: «Δεν άλλαξε τίποτα, ισχυριζόταν ο Άγγελος. Κι όμως, η Αθήνα σχεδίαζε την 1^η Δημοκρατία. Η ατμόσφαιρα ήταν και πάλι βαριά. Φιλοδοξίες, μηχανορραφίες, ασυγκράτητα μίσση. Δύο κόσμοι που πάλευαν μεταξύ τους, οι έφηβοι του πολέμου γίνηκαν άντρες. Ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου, τα πρωτοπαλικάρα της νεογέννητης Δημοκρατίας, Κονδύλης, Πάγκαλος, Χατζηκυριάκος. Ο Βενιζέλος επισήμως να ιδιωτεύει. Η αντίπαλη παράταξη να θρηνεί τους νεκρούς της. Δύο κόσμοι αντίμαχοι από την ώρα του εθνικού διχασμού στα 1915, κι ανάμεσά τους μια γενιά που ξεκινούσε για τη ζωή...»

3.2.11. Τα παιδιά της Νιόβης, 1917-1922

Στην τρίτη πρωθυπουργία του, ο Βενιζέλος κράτησε το υπουργείο Στρατιωτικών (23 Ιουνίου 1917) και δύο ημέρες μετά συντάχθηκε με τους Συμμάχους κηρύσσοντας τον πόλεμο στις Κεντρικές Δυνάμεις¹⁰⁵⁸. Στο πρώτο κιόλας επεισόδιο της σειράς, αμέσως μετά τους τίτλους αρχής, η εικόνα παρουσιάζει τον χάρτη της Μεγάλης Ελλάδας, όπου φαίνεται το Σαλιχλί¹⁰⁵⁹, και τα επίκαιρα από το Μέτωπο. Ένα τρένο ταξιδεύει και πάνω στη μουσική ρολάρει το εισαγωγικό κείμενο: «Τον Ιούνιο του 1917, η Ελλάδα βγαίνει στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στο πλευρό της Αντάντ. Στο αντίπαλο στρατόπεδο των Γερμανών και των συμμάχων τους βρίσκεται ήδη η Τουρκία στην οποία έχει επικρατήσει ήδη από το 1908 το κίνημα των Νεότουρκων. Τα γεγονότα που ακολουθούν διαδραματίζονται σε ευημερούσα κωμόπολη της μικρασιατικής ενδοχώρας, το Σαλιχλί, όπου Τούρκοι και Έλληνες συμβιώνουν ειρηνικά επί δεκαετίες.» Ο Σαρρής ταξιδεύει με το τρένο και διαβάζει κρυφά την εφημερίδα *Σμύρνη* που στο πρωτοσέλιδο έχει τη μορφή του Βενιζέλου¹⁰⁶⁰, ενώ στο Σαλιχλί ο φίλος του Εστρέφ Μπέης τον ειδοποιεί για τον έλεγχο που θα γίνει για λιποτάκτες¹⁰⁶¹ σε οικίες χριστιανών. Ενημερώνει, λοιπόν, τη γυναίκα-του Σαρρίνα ότι οι Τούρκοι σχεδιάζουν να εισβάλουν σε σπίτια Ελλήνων και αναλαμβάνει να ειδοποιήσει τις οικογένειες που κρύβουν ανυπότακτους.

Δεδομένου ότι η περίοδος μετά τον Διχασμό ήταν πολύ δύσκολη ως προς την ανασυγκρότηση των Ενόπλων Δυνάμεων, ο Βενιζέλος, ως υπουργός επί των Στρατιωτικών, αγωνίστηκε να την επιτύχει, προκειμένου η Ελλάδα να ωφεληθεί από την προσδοκώμενη νίκη των Συμμάχων¹⁰⁶². Η Μεγάλη Ιδέα είχε ανοίξει τα φτερά της για να κατακτήσει το μεγάλο Όνειρο στη Μικρασία και οι Σαλιχλιώτες συγκεντρωμένοι τραγουδούσαν για τον Βενιζέλο και «το στρατί που βγάζει στην Αγιά-Σοφιά»¹⁰⁶³. Σε παράλληλη δράση, παρουσιάζονται η επίσκεψη του Σαρρή στο

¹⁰⁵⁸ Βλ. Δεσποτόπουλος (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ΄], σ. 71.

¹⁰⁵⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 1^ο, τίτλοι αρχής.

¹⁰⁶⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 1^ο, 2΄:23΄΄-6΄:10΄΄. Μακέτα: Μικρά Ασία, 1917. Σκηνή-ΕΣ / Τρένο / ΗΜ. Ο Σαρρής ταξιδεύει με το τρένο και διαβάζει κρυφά την εφημερίδα *Σμύρνη*· πηγαίνοντας στην τραπεζαρία συναντά τον πασά, που τον χαιρετά, ενώ βρίσκεται με δύο Ευρωπαίους.

¹⁰⁶¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 1^ο, 6΄:10΄΄-7΄. Σκηνή-ΕΞ / Σταθμός τρένου / ΗΜ.

Εστρέφ (Μπέης): Καλησπέρα. Απ΄ το μεσημέρι σε ψάχνω.

Σαρρής: Είχα πάει στη Σμύρνη.

Εστρέφ: Ναι, μου τό΄παν οι δικοί σου στην τράπεζα. Έμαθα κάτι και πρέπει να το μάθεις.

Σαρρής: Τί τρέχει;

Εστρέφ: Η αστυνομία θα πατήσει σπίτια δικών σας απόψε για κατσάκηδες. Σκέφτηκα ότι έπρεπε να σ΄το πω· και τώρα συ, κάνε ό,τι νομίζεις.

¹⁰⁶² Βλ. Δεσποτόπουλος (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ΄], σ. 7.

¹⁰⁶³ Πρβλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 1^ο, 12΄. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Παυλόπουλου / ΒΡ.

σπίτι της Γαλλίδας Ζιζί¹⁰⁶⁴ και η έφοδος του Τούρκου Γιλμάζ Νταϊκάλ¹⁰⁶⁵ στο σπίτι του Άνθιμου Παυλόπουλου. Η ατμόσφαιρα της εποχής, η καταπίεση των Τούρκων στους Έλληνες και η θέληση για απελευθέρωση είναι στοιχεία διάχυτα στο πρώτο επεισόδιο της σειράς, καθώς η σύλληψη του Έλληνα λιποτάκτη και τα βασανιστήρια που υφίσταται αντανακλούν τις μεθόδους των Τούρκων εθνικιστών¹⁰⁶⁶. Ο αφηγητής (Τρύφων off), που κρατά ημερολόγιο, σημειώνει: «Ταραχώδης η χθεσινή νύχτα. Το χαρμόσυνο άγγελμα της εισόδου της Ελλάδας στον πόλεμο επισκίασε εν μέρει η άφιξη ενός νέου Τούρκου αξιωματικού στην πόλη μας, του λοχαγού Νταϊκάμ, ελληνομαθούς σημειωτέον, που οργάνωσε εφόδους σε σπίτια συμπατριωτών μας για τη σύλληψη κρυμμένων λιποτακτών.» Με ακριβή αναφορά στον χρόνο¹⁰⁶⁷, ο Τρύφοντας, αντιπρόσωπος της εταιρείας Σίνγκερ και εκδότης εφημερίδας, επιθυμεί να τονώσει το ελληνικό φρόνημα μέσα σε συνθήκες εκφοβισμού¹⁰⁶⁸. Η Χρυσάνθη

Συγκεντρωμένοι στο σπίτι της οικογένειας Παυλόπουλου, τραγουδούν χαρούμενοι .

«Βενιζέλε μας, πατέρα της πατρίδας
Βενιζέλε μας σωτήρα της φυλής
κάθε πόθου μας και κάθε μας ελπίδας
είσαι ζωή και φως και αγωνιστής.
Ζήτω, ζήτω η λευτεριά
ζήτω κι ο Λευτέρης
πού 'ναι πρώτος στη γραμμή-μας λεβεντογενιά,
Βενιζέλε, τί χαρά, μόνο εσύ το ξέρεις
το στρατί που βγάζει τέλος στην Αγια-Σοφιά!»

Τότε, μπαίνει η Χρυσάνθη-Σαρρίνα, που τους ειδοποιεί για την έφοδο που θα γίνει στα σπίτια για λιποτάκτες, και όλοι προσποιούνται τους αδαείς, παίζοντας τον «κλήδωνα».

¹⁰⁶⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 1^ο, 20' και 23'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Γαλλίδας / BP.

Ζιζί: Ξέρεις, ποια είναι η αγαπημένη λέξη σήμερα; «σύμμαχοι»! Γίναμε σύμμαχοι, Σαρρή.

Βλέπει τα κοσμήματά της· ζητά να τον συναντήσει στην τράπεζα, της παίρνει τα αρχαία κοσμήματα και τα βάζει στο χρηματοκιβώτιο για να δημιουργήσει μουσείο στο Σαλιχλί.

¹⁰⁶⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 1^ο, 21':40'' και 24':50''. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Παυλόπουλου / BP.

Έφοδος στο σπίτι Άνθιμου Παυλόπουλου από τον Τούρκο Γιλμάζ Νταϊκάλ· απαιτεί από την παρέα των παρευρισκόμενων να συστηθούν, αναφέροντας όνομα και επάγγελμα. Ακολουθεί διάλογος των Χρυσάνθης-Σαρρίνας με τον Τούρκο Νταϊκάλ στο σπίτι του Παυλόπουλου.

Νταϊκάλ: Τη μιλάω τη γλώσσα σας. Την ακούω από τότε που γεννήθηκα, όπως κι εσείς ακούτε τη δική μου. Αλλά εσείς, μιλάτε τούρκικα μόνο όταν είστε υποχρεωμένοι, την θεωρείτε κατώτερη γλώσσα, βάρβαρη.

Κι ενώ ψάχνει για τον γιό του Παυλόπουλου, ο Τούρκος βλέπει την εικόνα του Βενιζέλου δίπλα στο εικονοστάσι και σχολιάζει.

Νταϊκάλ: Δεν τον βλέπω ζωντανό για πολύ ακόμα. Το λυσσασμένο σκυλί τρώει το κεφάλι του.

Φεύγει ο Νταϊκάλ.

Δασκάλα Παυλόπουλου: Να είμαστε πάντα ενωμένοι ο ένας στο πλευρό του άλλου, ενωμένοι σ γροθιά. Μια γροθιά όλοι οι Έλληνες, κι έχει να δει τότε δόξες η Ελλάδα μας... «Σε γνωρίζω από την κόψη του σπαθιού την τρομερή...»

Όλοι μαζί: «Σε γνωρίζω από την όψη που με βιά μετράει τη γη· απ' τα κόκαλα βγαλμένη, των Ελλήνων τα ιερά, και σαν πρώτα ανδρειωμένη, χάιρε, ω χάιρε, ελευθεριά.»

Όλοι όρθιοι, σε στάση προσοχής και συγκινημένοι, μιλούν χαμηλόφωνα.

¹⁰⁶⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 1^ο, 40'. Οι Τούρκοι χτυπούν τον λιποτάκτη, τον μαστιγώνουν, τον βασανίζουν με πνιγμό.

¹⁰⁶⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο. Τρύφων off: «27 Ιουνίου 1917. Παραμονή του Άη Γιάννη.»

¹⁰⁶⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο, 4'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία / ΗΜ.

πηγαίνει στο Διοικητήριο με στόχο τη δωροδοκία η οποία θα επιτρέψει την απελευθέρωση του Έλληνα Κατσάκη που έχει συλληφθεί¹⁰⁶⁹, η μητέρα του συλληφθέντος ζητά τη συνδρομή της δημογεροντίας¹⁰⁷⁰, ο Σαρρής λαμβάνει πληροφορίες από τον φίλο του Εστρέφ Μπέη¹⁰⁷¹ και ο Νεότουρκος Νταϊκάλ βρίσκεται σε άγρα του αδύναμου κρίκου που θα τον κρατά ενήμερο για τις κινήσεις της ελληνικής κοινότητας¹⁰⁷².

Παράλληλα, ο Σαρρής συγκεντρώνει τα αρχαία κοσμήματα από τη Γαλλίδα Ζιζί με στόχο τη δημιουργία ενός μουσείου από τα ευρήματα των ανασκαφών στις αρχαίες Σάρδεις¹⁰⁷³. Κι ενώ όλοι προσδοκούν την άφιξη του Δεσπότη¹⁰⁷⁴, οι

Ο Τρύφων συμβουλεύει τη Νόρα να καταφύγει ο Φώτης στο μοναστήρι της Αγίας Αναστασίας. Η Νόρα φοβάται ότι θα περάσει στη Μυτιλήνη ή στη Χίο και θα καταταγεί στον Ελληνικό Στρατό.

Τρύφωνας: Άδικος κόπος. Ωσπου να πάει εκείνος, θα έχει έρθει ο Ελληνικός Στρατός!

¹⁰⁶⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο, 10'-15'. Σκηνή-ΕΣ / Διοικητήριο / ΗΜ.

Νταϊκάλ: Μην παραξενεύεστε που σας κοιτώ έτσι. Ζωντανεύετε μια εικόνα από το μέλλον.

Χρυσάνθη: Από το μέλλον;

Νταϊκάλ: Που οραματίζομαι για την Τουρκία. Και ιδιαίτερα για τη γυναίκα. Από το χαρέμι και τον φερετζέ, από την αμάθεια και την τυφλή υποταγή στον άντρα, στην ισότιμη κοινωνική ένταξη. Βρίσκετε τολμηρό το όραμά μου;

Χρυσάνθη: Μακρινό, ίσως.

Νταϊκάλ: Δεν είστε μακριά. Ζείτε εδώ, σήμερα. Και έχετε κατακτήσει όλα όσα ονειρεύομαι για τις γυναίκες της Τουρκίας. Δεν ήρθατε για τις ιδέες μου, εδώ.

Χρυσάνθη: Ενδιαφέρομαι για έναν κρατούμενό σας.

Νταϊκάλ: Έλληνα προφανώς... που κρυβότανε στα φουστάνια για να μην υπηρετήσει τη στρατιωτική θητεία. Γι' αυτόν ενδιαφέρεστε;

Χρυσάνθη: Εγώ θα τον περιέγραφα διαφορετικά. Ως προστάτη οικογένειας, ορφανό από πατέρα με ανήμπορη μητέρα και δύο αδελφές ανύπαντρες.

Νταϊκάλ: Και τον νεαρό γιό της δασκάλας, πώς θα τον περιγράφατε; Σαν ένα γιό που δεν θα άντεχε τον αποχωρισμό με τους δύο ανήμπορους γέρους γονείς; Θα λέγατε τα ίδια αν δεν υπηρετούσε στον Ελληνικό Στρατό;

Χρυσάνθη: Δεν μπορούμε να συνεννοηθούμε.

Νταϊκάλ: Ενώ με τον διοικητή, θα μπορούσατε. Τί θα λέγατε στον διοικητή που δε μπορείτε να πείτε σε μένα;

Χρυσάνθη: Θα τον ρωτούσα, τί σκοπεύετε να κάνετε με τον κρατούμενο.

Νταϊκάλ: Ο,τι λέει ο νόμος. Θα σταλεί σε Τάγμα Εργασίας.

¹⁰⁷⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο, 20'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία / ΗΜ.

Μάνα Ευθαλία: Τον χάνω τον γιό μου. Στα Αμελέ Ταμπουρού θα αφήσει τα κόκκαλά του. Εσείς με 4 χρυσές λίρες εξαγοράσατε τη θητεία σας...

Ο Σαρρής την συνοδεύει έξω και της δίνει χρήματα.

¹⁰⁷¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο, 19'. Σκηνή-ΕΣ / γραφείο / ΗΜ. Ο Σαρρής με τον Εστρέφ Μπέη.

Εστρέφ: Ο νέος αξιωματικός, επειδή έπιασε τον έναν από τους δέκα Ρωμιούς κατσάκηδες, χάλασε τον κόσμο στο καρακόλι.

Σαρρής: Το κάνει για να αυξήσει το μαζίσι του ή είναι από αυτούς τους καινούριους τους νεωτεριστές τους εθνικιστές;

Εστρέφ: Είναι ιδεολόγος και αυτόν δεν τον φέρνεις βόλτα με τα μαζίσια.

¹⁰⁷² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο, 32'. Ο Νταϊκάλ μπαίνει σπíti του Γκίργκορ Ανασιά, που εμφανίζεται ως Γρηγόρης Έλληνας με ψεύτικα χαρτιά. Τον εκβιάζει για να του αναφέρει τα πάντα.

¹⁰⁷³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο, 35'. Η Ζιζί και ο Σαρρής μιλούν για τις ανασκαφές του άντρα της, υποστηρίζοντας ότι «οι αρχαιολόγοι έχουν δυο πατρίδες, τη δικιά τους και την Ελλάδα».

Σαρρής: Δεν είναι δικά σου τα κοσμήματα, Ζιζί. Είναι ελληνικά, φτιάχτηκαν από Έλληνες πριν από χιλιάδες χρόνια, από τον μεγαλύτερο πολιτισμό που γνώρισε ποτέ η ανθρωπότητα. Όταν θα ελευθερωθεί αυτός ο τόπος θα τα παραδώσω στις ελληνικές αρχές και θα χτίσω ένα μουσείο εδώ στο Σαλιχλί για να

Νεότουρκοι το πληροφορούνται¹⁰⁷⁵ και οργανώνουν συγκέντρωση εναντίον του¹⁰⁷⁶. Η συνάντηση των δημογερόντων με τον Μητροπολίτη Φιλαδελφείας που πραγματοποιείται στο σπίτι του Σαρρή αναδύει την αύρα της εποχής και τις προσδοκίες των Ελλήνων¹⁰⁷⁷. Κατά την περίοδο αυτή, εμπνευσμένοι ιεράρχες της Εκκλησίας, όπως ο Μητροπολίτης Αμάσειας Γερμανός Καραβαγγέλης και ο Τραπεζούντος Χρύσανθος Φιλιππίδης, αγωνίζονταν να προστατεύσουν το ποιμνιό τους από τον φανατισμό των Τούρκων εθνικιστών¹⁰⁷⁸. Ο Τρύφωνας έχει πληροφορία από έναν Σουηδό διπλωμάτη πως «ο Λίμαν Φον Σάντερς εισηγείται στην τουρκική κυβέρνηση νέες εκτοπίσεις σαν εκείνες του '14, δηλαδή όπως τότε πήρανε το ελληνικό στοιχείο και το πήγανε στα βάθη της Ανατολής, το ίδιο να κάνουν για τον Ελληνισμό της ενδοχώρας!»¹⁰⁷⁹ Στο πέμπτο επεισόδιο εμφανίζεται και μια άλλη άποψη (εκείνη του Ζαννή), που αντιμετωπίζει τη χώρα μας ως πiónι στη σκακιέρα της

στεγαστούν όπως τους αξίζει, να έρχονται από τα πέρατα του κόσμου και να τα θαυμάζουν να τιμούν και να θαυμάζουν την Ελλάδα.

Ζιζή: Ενώ ως τραπεζίτης είσαι σκληρός, όταν μιλάς για την Ελλάδα τα μάτια σου γεμίζουν δάκρυα και φως. Βρέχει και φέγγει στα μάτια σου και λιώνει η ψυχή σου.

¹⁰⁷⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο, Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ. Οι σύμβουλοι της κοινότητας, Ωνάσης, Σαρρής, Τρύφων, δέχονται τηλεγράφημα από τον Μητροπολίτη Φιλαδελφείας ότι θα επισκεφθεί το ποιμνιό του και αποφασίζουν να τον δεχθούν, χωρίς επίσημη υποδοχή.

Σαρρής: Το τελευταίο κομμάτι της σκλαβιάς είναι το πιο πικρό! Μοιάζει σαν να μην τελειώνει ποτέ!

¹⁰⁷⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 2^ο, 39'. Σκηνή-ΕΞ / Σταθμός τρένου / ΒΡ.

Οι Νεότουρκοι περιμένουν τον Δεσπότη. Ο αξιωματικός προσπαθεί να τους φανατίσει. Την ίδια ώρα, ο Σαρρής περιμένει τον Μητροπολίτη αλλού. Οι Τούρκοι νομίζουν ότι δεν τόλμησε να έρθει.

¹⁰⁷⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 3^ο, 3'. Σκηνή-ΕΞ / Σταθμός τρένου / ΒΡ. Ο Τούρκος λοχαγός μαθαίνει ότι ο Δεσπότης ήρθε με άμαξα, αλλά το τρένο σταμάτησε στις Σάρδεις και τον μετέφερε ο Σαρρής. Η αντισυγκέντρωση Νεότουρκων στον σταθμό δεν έχει πλέον νόημα.

Νταϊκάλ: Η πατρίδα πολεμά ηρωικά και σύντομα θα σας καλέσει κι εσάς για να πολεμήσετε. Για ποια Τουρκία θα πολεμήσετε; Για την μεγάλη και περήφανη Τουρκία των προγόνων μας ή για μια διαλυμένη που κινδυνεύει να γίνει τσιφλίκι των ξένων; Έτσι την κατάντησαν ο Σουλτάνος και η κλίκα του. Γι' αυτό μπήκαν και οι Έλληνες στον πόλεμο για να αρπάξουν τα μέρη μας. Θα τους αφήσουμε;

Νεότουρκοι: Όχι!

Νταϊκάλ: Ζήτω η Τουρκία. Ζήτω ο τουρκικός λαός!

¹⁰⁷⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 3^ο, 5':30''. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Σαρρή / ΒΡ.

Μητροπολίτης: Είναι μοναδική η ατμόσφαιρα που ζούμε τις τελευταίες μέρες, αγαπητοί. Η αρχή την οποία εξήγγειλε ο Πρόεδρος Ουίλσον της Αμερικής «περί αυτοδιαθέσεως των λαών» έχει αναπτρώσει τους σκλαβωμένους και όλοι περιμένουν το αποφασιστικό πλήγμα από την πλευρά της Αντάντ για να ξεσηκωθούν. Είναι βέβαιο πια ότι η Οθωμανική Αυτοκρατορία βρίσκεται στις παραμονές μιας πρωτοφανούς εθνογραφικής αποσυνθέσεως.

Ωνάσης: Αυτό φαίνεται και από τους αριθμούς. Ο πληθυσμός της Μικράς Ασίας δεν ξεπερνούσε τα 9,5 εκατομμύρια κι από αυτά 5,5 μουσουλμάνοι και 3,5 χριστιανοί. Από τα 5,5 των μουσουλμάνων αυτόχθονες γηγενείς Τούρκοι δεν ξεπερνούσαν τα 2 εκατ.

Τρύφων: Βέβαια, οι άλλοι είναι Κούρδοι, Κιρκάσιοι, Ίσαυροι, και τόσοι άλλοι λαοί που ζουν χρόνια με τον πόθο της ανεξαρτησίας.

Σαρρής: Οι ίδιοι συσχετισμοί ισχύουν και στις μέρες μας, Σεβασμιότατε. Πώς δύο εκατομμύρια Τούρκων θα μπορέσουν να αντισταθούν, να αντιπαρατεθούν στο αίτημα των υπόλοιπων για ανεξαρτησία;

Μητροπολίτης: Δεν θα μπορέσουν.

¹⁰⁷⁸ Βλ. Αλλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ'*], σ. 121.

¹⁰⁷⁹ Πρβλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 4^ο, 25'-29'. Μήνυμα στον Τρύφωνα από τη Σύμυρνη.

διεθνούς πολιτικής, προκειμένου να «καθαρίσει η Ελλάδα όλη τη βρώμικη πλευρά, το παιχνίδι να έρθει στα μέτρα τους και κάποια στιγμή να την αδειάσουνε»¹⁰⁸⁰.

Στις 5 Νοεμβρίου 1917 γνωστοποιείται στους Έλληνες ότι αρχηγός είναι ο στρατηγός Νουρεντίν και ότι αναλαμβάνει πια ο στρατός¹⁰⁸¹. Όλοι ανησυχούν ιδιαίτερα¹⁰⁸². Κι ενώ στο κτήμα του Σαρρή εμφανίζονται ληστές¹⁰⁸³, την ημέρα της ονομαστικής του εορτής στα χείλη όλων υπάρχει μια ευχή: «η Άνοιξη νά 'ναι διπλή και να κυματίζει στο Σαλιχλί η γαλανόλευκη»¹⁰⁸⁴. Ακολουθεί αγωνία για την τύχη της Ταρσή, ο Σαρρής πηγαίνει στον κουλά του, γίνεται η βάπτιση του ληστή που ζητά άφεση αμαρτιών για τον φόνο της γυναίκας του με ανάδοχο τον Σαρρή, ενώ ο Γκιλμάζ Νταϊκάλ συμφωνεί με τον τελευταίο ως προς την προστασία του πληθυσμού, ανεξάρτητα από την έκβαση του πολέμου¹⁰⁸⁵. Όταν ο ληστής τραυματίζεται θανάσιμα, ζητά ιερέα για το μυστήριο της εξομολόγησης. Ο Εστρέφ συνδράμει τον Σαρρή. Ως αντίποινα για τον χριστιανό ληστή, πυρπολείται το κτήμα του ανάδοχου

¹⁰⁸⁰ Πρβλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 5^ο, 10' -13:30''. Συζήτηση Τρύφωνα-Ζαννή.

Ζαννής: Έστρωσαν το τραπέζι οι σύμμαχοι, κι ο Βενιζέλος είδε στην πιατέλα την Τουρκία την τελευταία στιγμή και κάθισε για ένα μεζέ.

Τρύφων: Είσαι βασιλικός;

Ζαννής: Άλλη ακύλωση κι αυτή. Όποιος δεν είναι με τον Βενιζέλο πρέπει να είναι με το βασιλιά; Ξέρω πώς σκέφτονται οι Άγγλοι, τους έμαθα στο κολέγιο τόσα χρόνια. Ξέρω τί γίνεται, για τα πετρέλαια είναι όλος ο καβγάς. Της Μοσούλης... Τί νομίζατε, ότι θα βάζανε την Ελλάδα στο παιχνίδι έτσι, αφιλοκερδώς; Πάνε να μας εκμεταλλευτούνε, όλη την παροικία εδώ, θα καθαρίσουμε όλη τη βρώμικη πλευρά, το παιχνίδι θα έρθει στα μέτρα τους και κάποια στιγμή θα μας αδειάσουνε, κ. Τρύφωνα, κι εμείς επί ξύλου κρεμάμενοι...

¹⁰⁸¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 5^ο, 21'. Στους δημογέροντες της κοινότητας γνωστοποιείται ότι αρχηγός είναι πια ο στρατηγός Νουρεντίν (5 Νοεμβρίου 1917), και πως αναλαμβάνει ο στρατός. Ο Τρύφων περιμένει τη συνθηκολόγηση των Τούρκων, και πιστεύει ότι με την Αμερική στο πλευρό των συμμάχων, η Τουρκία θα υπογράψει.

Σαρρής: Δεν πρέπει να ξεχνάμε τον Λένιν στη Ρωσία. Έχει κάνει μεγάλη επανάσταση, αλλάζει η πορεία του κόσμου.

Περνά ο τελάλης που λέει ότι «κόσοι έχουν όπλα στην κατοχή τους να τα παραδώσουν σε 24 ώρες».

Σαρρής: Με πρόφαση τα όπλα θα μπεινοβγαίνουν στα σπίτια μας για να νιώθουμε ραγιαδες. Αυτή η εντολή είναι ιδέα του Νταϊκάλ.

¹⁰⁸² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 6^ο, 3'. Τρύφων off: «Στην Τουρκία αναλαμβάνουν οι Τούρκοι στρατιωτικοί, στην πλειοψηφία τους εθνικιστές...»

¹⁰⁸³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 5^ο, 41'. Στο κτήμα εμφανίζονται ληστές (ο επικηρυγμένος λήσταρχος Τσακιτζής).

¹⁰⁸⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 6^ο, 4'. Σκηνή-ΕΣ / Οικία Σαρρή / ΒΡ.

Δασκάλα: Η άνοιξη μπορεί νά 'ναι διπλή φέτος! Το φαντάζεστε να είμαστε Ελλάδα, να κυματίζει στο Σαλιχλί η γαλανόλευκη; Αχ, αυτό να μ' αξιώσει ο Θεός να δω κι ας κλείσω τα μάτια μετά.

Έρχεται ο Τούρκος λοχαγός. Του φέρνει δώρο ένα όπλο. Ο Ραχμί μιλά για τον Γκιλμάζ στον Σαρρή.

Ραχμί: Είμαστε οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος που συνυπάρχουμε χωρίς να βλέπουμε η μια την άλλη. [...] Ξεκινήσαμε από κοινή βάση για το μέλλον της Τουρκίας αλλά βλέπουμε σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Ο Γιλμάζ είναι πιο σταθερός, πιο οραματιστής, εγώ πάλι πιο ευέλικτος και πολλές φορές πιο αποτελεσματικός.

¹⁰⁸⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 7^ο, 37'. Συμφωνία Σαρρή και Γιλμάζ Νταϊκάλ για την προστασία των πληθυσμών, άσχετα με την έκβαση του πολέμου.

Σαρρή από το πρωτοπαλίκαρο του Τσακιτζή που διέκρινε τον σταυρό στον λαιμό του αρχηγού του¹⁰⁸⁶.

Ο στρατιωτικός Μουσταφά Κεμάλ στάθηκε εκφραστής της αντίδρασης κατά των Ελλήνων και όλων των ξένων επεμβάσεων με τη στάση του να συνοψίζεται στο σύνθημα «η Τουρκία για τους Τούρκους». Οι ικανότητες και η στρατιωτική δυναμική του ξεδιπλώθηκαν στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οπότε και εξελίχθηκε σε στρατηγό, ενώ η ανακωχή του Μούδρου τον ώθησε να συγκεντρώσει αξιωματικούς που συμμερίζονταν τις ανησυχίες του και να προετοιμάσει τη δική του άμυνα απέναντι στα συμμαχικά σχέδια για διαμελισμό της αυτοκρατορίας¹⁰⁸⁷. Η Ελλάδα ήταν στη θέση των νικητών στην υπογραφή της ανακωχής στον Μούδρο της Λήμνου το 1918 και γέμισε ελπίδες τους Έλληνες της Μικράς Ασίας ότι επρόκειτο να ελευθερωθούν¹⁰⁸⁸ σύντομα, δεδομένου ότι η Οθωμανική Αυτοκρατορία είχε παραδώσει τα λιμάνια, τα στενά των Δαρδανελλίων και τον έλεγχο συγκοινωνιών στους Συμμάχους. Έναν μήνα αργότερα, τα θωρηκτά «Αβέρωφ» και «Κιλκίς», μαζί με αγγλικό και γαλλικό στόλο, κατέφθασαν στο λιμάνι της Κωνσταντινούπολης¹⁰⁸⁹. Ο Τρύφων προσφέρει την ακόλουθη περιγραφή: «1η Νοεμβρίου 1918, το χέρι τρέμει από τη συγκίνηση. Όχι, δεν είναι όνειρο. Έγινε πραγματικότητα ο πόθος γενεών ραγιάδων. Σήμερα το πρωί αγκυροβόλησαν στο λιμάνι της Κωνσταντινούπολης πολεμικά των συμμάχων (εικόνα επίκαιρα) μαζί τους και μοίρα του ελληνικού στόλου με το θωρηκτό Αβέρωφ και τα αντιτορπιλικά Αετός, Πάνθηρ και Γέραξ.

¹⁰⁸⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 8°, 33΄-38΄. Σκηνή-ΕΣ / Εφημ. *Κήρυξ*, γραφείο / ΗΜ.

Νόρα: Καίνε τα σπίτια μας και σε λίγο κι εμάς.

Τρύφων: Τόσοι που είμαστε, θα δυσκολευτούν.

Νόρα: Πώς μπορείτε κι αστειεύεστε;

Τρύφων: Έργο φανατικών. Ο φανατισμός έχει και την αστεία του πλευρά γι' αυτό και επιβιώσαμε.

Νόρα: Ενώ οι γονείς μου δεν έμαθαν γι' αυτό τους βρήκα σφαγμένους...

Τρύφων: Φονιάδες ήταν, περισσότερο φονιάδες παρά Τούρκοι. Αυτό πρέπει να το ξεχωρίσεις για να μη δηλητηριάζεις την ψυχή σου. Γιατί δεν υπάρχει μεγαλύτερο δηλητήριο από το μίσος για όλους τους Τούρκους.

Νόρα: Λόγια και θεωρίες...

¹⁰⁸⁷ Βλ. Αλλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [*ΙΕΕ*, ΙΕ΄], σ. 126.

¹⁰⁸⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 9°, 20΄-22΄:40΄. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία εφημερίδας / ΗΜ.

Μπαίνει ο Τρύφων και διαβάζει στους άλλους της κοινότητας.

Τρύφων: Η Τουρκία υπέγραψε ανακωχή. Όροι: κατοχή της Κωνσταντινουπόλεως από συμμαχικά στρατεύματα, άμεση αποστράτευση του Τούρκικου Στρατού, αφοπλισμός και παράδοση του τουρκικού στόλου –και το κυριότερον– κατάληψη στρατηγικής σημασίας σημείων για να εξασφαλιστεί η ασφάλεια των συμμάχων.

Ιατρός: Λες να δούμε τον Ελληνικό Στρατό στα μέρη μας;

Τρύφων: Πεξ ότι τον είδαμε κιόλας. Μέχρι εδώ ήταν η σκλαβιά. Λευτερωνόμαστε.

Οι Νεότουρκοι σπάνε τα τζάμια στην εφημερίδα.

¹⁰⁸⁹ Βλ. Πετσάλης-Διομήδης (2008) [*ΙΕΕ*, ΙΕ΄], σσ. 90-92.

Αναμένεται και στο λιμάνι της Σμύρνης, θα το υποδεχθεί ο εξόριστος στο Φανάρι μητροπολίτης Χρυσόστομος που επέστρεψε στην έδρα του.»¹⁰⁹⁰

Στη συνδιάσκεψη των Βερσαλλιών (18 Ιανουαρίου 1919) οι Σύμμαχοι διαμόρφωσαν τα καινούργια σύνορα σε Ευρώπη και Ανατολή, με τη Γαλλία να πρωτοστατεί στην επιβολή σκληρών όρων στη Γερμανία. Στον διακανονισμό των εδαφικών εκκρεμοτήτων, καθοριστικό ρόλο για την Ελλάδα έπαιξε η ευφυΐα του Βενιζέλου που βγήκε νικητής στις διπλωματικές διεκδικήσεις για τη Μικρά Ασία, τη Θράκη και τη Βόρεια Ήπειρο. Με ρητορική δεινότητα και τεκμηριωμένη επιχειρηματολογία έπεισε τους ηγέτες της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Αμερικής να υποστηρίξουν τις θέσεις της Ελλάδας, δίνοντας τη συγκατάθεσή τους για αποστολή στρατού στη Σμύρνη με στόχο την τήρηση της τάξης και την προστασία του ελληνικού πληθυσμού της πόλης· στις 29 Απριλίου 1919, μάλιστα, το τηλεγράφημα του Βενιζέλου στο Υπουργείο Εξωτερικών ανήγγειλε τα εξής: «Αυτήν την στιγμήν το Ανώτατον Συμβούλιον της Συνδιασκέψεως, εν τη σημερινή συνεδριάσει απεφάσισεν όπως το ελληνικόν εκστρατευτικόν σώμα, αναχωρήσει αμέσως διά την Σμύρνην. Η απόφασις ελήφθη παμψηφεί. Ζήτω το Έθνος!»¹⁰⁹¹ Στις 2 Μαΐου, αποβιβαζόμενη στο λιμάνι της Σμύρνης, μαζί με τρία αγγλικά και τέσσερα ελληνικά αντιτορπιλικά, η 1^η Ελληνική Μεραρχία υπό τον διοικητή Ν. Ζαφειρίου εκπλήρωσε πόθους αιώνων του Ελληνισμού και χαιρετίστηκε ως απαρχή για την πλήρη πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας. Ο Μητροπολίτης Χρυσόστομος ευλόγησε τους Έλληνες στρατιώτες, ενώ ο πλοίαρχος Μαυρουδής ανέγνωσε το διάγγελμα του Βενιζέλου¹⁰⁹². Όταν τα συμμαχικά πλοία φτάνουν στο λιμάνι της Σμύρνης, ο πατριώτης Σαρρής είναι πια δολοφονημένος¹⁰⁹³. Τότε, υψώνονται παντού ελληνικές σημαίες, αλλά οι εκδηλώσεις ενθουσιασμού των Ελλήνων συνιστούν πρόκληση για τους ταπεινωμένους Τούρκους που δημιουργούν αιματηρά επεισόδια· τα επεισόδια αυτά υποθάλπουν μάλιστα Ιταλοί

¹⁰⁹⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 9^ο - Τρύφων (off).

¹⁰⁹¹ Αλλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ'*], σ. 115.

¹⁰⁹² Διάγγελμα Ελευθερίου Βενιζέλου: «Το πλήρωμα του χρόνου ήλθεν. Η Ελλάς εκλήθη υπό του Συνεδρίου της Ειρήνης να καταλάβει την Σμύρνην, ίνα ασφαλίσει την τάξιν. Οι ομογενείς εννοούσιν ότι η απόφασις αύτη ελήφθη διότι εν τη συνειδήσει των διευθυνόντων το Συνέδριον, είναι αποφασισμένη η ένωσις της Σμύρνης μετά της Ελλάδος. Διατελέσας μέχρι των Βαλκανικών Πολέμων υπόδουλος υπό τον αυτών σκληρότατον ζυγόν, εννοώ ποία αισθήματα χαράς θα πλημμυρίσουν σήμερον τας ψυχάς των Ελλήνων της Μικρασίας. Είμαι βέβαιος, ότι η εκδήλωσις αύτη δεν θα λάβει ουδένα χαρακτήρα ούτε εχθρικότητος, ούτε υπεροψίας απέναντι ουδενός των συνοίκων στοιχείων του πληθυσμού...»

¹⁰⁹³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 10^ο, 19'. Σκηνή-ΕΣ / Ξενοδοχείο / ΗΜ. Μακέτα: Σμύρνη, 1919. Προβολή επικαίρων στο τζάμι του παραθύρου, στο δωμάτιο του ξενοδοχείου της Σμύρνης που δολοφόνησαν τον Σαρρή. Στη Σμύρνη φτάνουν τα συμμαχικά πλοία στο λιμάνι. Οι Έλληνες στην πόλη, νίκες, φωτογραφίες Βενιζέλου, η εικόνα με τον χάρτη της Μεγάλης Ελλάδας. Το 1910 η Κρήτη, 1913 - Μακεδονία και Θράκη, 1920 - Σμύρνη, Ανατολική Θράκη ως την Αδριανούπολη.

αξιωματικοί που ανοίγουν τις πόρτες των φυλακών και επιτρέπουν στους κατάδικους να ενωθούν με τους εθνικιστές. Ο Βενιζέλος αποστέλλει κατεπειγόντως στη Σμύρνη τον Αντιπρόεδρο Ρέπουλη και στη θέση του Ύπατου Αρμοστή τον Στεργιάδη, ο οποίος επιχείρησε να επαναφέρει κάποια –έστω και επιφανειακή– ηρεμία στην πόλη. Ωστόσο, είχε έρθει η στιγμή να ξεσπάσει το μίσος που για χρόνια υπέβασκε.

Κέντρο του κεμαλισμού ήταν η μικρασιατική ενδοχώρα και ο Κεμάλ μαζί με άλλους αξιωματικούς έφτασε στην Αμισό του Πόντου, όπου οργάνωσε τον στρατό και τη διοίκηση της Αμάσειας και εξαπέλυσε πραγματικό πογκρόμ κατά των Ελλήνων. Οι σφαγές και τα Αμελέ Ταμπουρού αποσκοπούσαν αναμφίβολα στον αφανισμό του ποντιακού και μικρασιατικού ελληνισμού· στην περίπτωση αυτή, έγιναν απόπειρες να οργανωθεί αντάρτικο με την καθοδήγηση των Μητροπολιτών Αμάσειας Γ. Καραβαγγέλη και Τραπεζούντος Χρ. Φιλιππίδη. Αποκορύφωμα των επιθέσεων ήταν η κατάληψη του Αϊδινίου και η σφαγή των Ελλήνων της πόλης¹⁰⁹⁴. Οι σχέσεις μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων εντάθηκαν ακόμη περισσότερο, ακόμη και μεταξύ αυτών που ήταν αναγκασμένοι να συνεργαστούν¹⁰⁹⁵. Τα διαβήματα του Βενιζέλου για τα αιματηρά γεγονότα γνωστοποιούσαν τον κίνδυνο που διέτρεχαν οι Έλληνες και στη συνεδρίαση του Ανώτατου Συμβουλίου (16 Ιουλίου 1919) δόθηκε εντολή για αύξηση των ελληνικών δυνάμεων στη Μικρά Ασία. Η επίθεση κατά βρετανικής μονάδας στη Νικομήδεια οδήγησε τους Άγγλους στη συνειδητοποίηση του κεμαλικού κινδύνου και ο Λούδ Τζωρτζ κάλεσε τον Βενιζέλο να αναλάβει την άμυνα της Νικομήδειας και του Μαρμαρά με σκοπό τον διαμελισμό της Τουρκίας και τον περιορισμό της στο κεντρικό οροπέδιο· τελικά, ο Κεμάλ συνεντρίβη τότε και υποχρεώθηκε να αποδεχθεί τους όρους ειρήνης του Σαν Ρέμο.

Άρχισαν, λοιπόν, οι επιχειρήσεις, το Γενικό Στρατηγείο μετονομάστηκε σε «Στρατιά Μικράς Ασίας» και από τη Θεσσαλονίκη μεταφέρθηκε στη Σμύρνη με Διοικητή τον Αρχιστράτηγο Λ. Παρασκευόπουλο. Εκατό χρόνια σχεδόν μετά την Ελληνική Επανάσταση του 1821, το όνειρο της «Μεγάλης Ιδέας» έμοιαζε να γίνεται πραγματικότητα. Οι Έλληνες στρατιώτες, με επικεφαλής άξιους αξιωματικούς,

¹⁰⁹⁴ Βλ. Αλλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ΄], σ. 121.

¹⁰⁹⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 10^ο, 24΄-26΄, Σκηνή-ΕΣ / Τράπεζα / ΗΜ.

Ο Ραχμί και η Χρυσάνθη στην τράπεζα.

Ραχμί: Αν ο Ελληνικός Στρατός έρθει στο Σαλιχλί, πολλοί Τούρκοι θα φύγουν από την πόλη.

Χρυσάνθη: Το θέμα είναι πώς θα φύγουν. Όπως έφυγαν από το Αϊζλί και το Αϊδίني;

Ραχμί: Η μεγαλύτερη ευθύνη για κείνες τις σφαγές βαραίνει τους Ιταλούς. Χωρίς τη δική τους υποστήριξη στους Τσέτες τίποτα δε θα είχε συμβεί. Και θα είχαν γλιτώσει τα 7 χωριά που έκαψε για αντίποινα ο δικός σας συνταγματάρχης ο Κονδύλης. Τέλοσπαντων εγώ και με ελληνική κατοχή θα μείνω στην πόλη.

σημείωναν συνεχείς νίκες και ο Κεμάλ υποχώρησε στη γραμμή Εσκί Σεχίρ - Αφιόν Καραχισάρ - Άγκυρα. Μετά από αιώνες σκλαβιάς, οι πανάρχαιες ελληνικές πόλεις απελευθερώνονταν και στα παράλια της Μικράς Ασίας κυμάτιζε η ελληνική σημαία. Η προέλαση είχε θετικά αποτελέσματα και προκάλεσε ευνοϊκά σχόλια, όπως αυτό του Λούδ Τζωρτζ: «Ο ελληνικός λαός είναι ένας λαός λίαν ευφυής, ανδρείος, έχων ένδοξον Ιστορίαν, ως και το δώρον να αναδεικνύει μεγάλους αρχηγούς ως ο κύριος Βενιζέλος.»¹⁰⁹⁶ Βαθιά συγκινητική είναι η σκηνή με την ελληνική σημαία να κυματίζει στο Σαλιχλί¹⁰⁹⁷ και τον Τρύφωνα να γράφει για τη δεξίωση πως «είχαμε τη χαρά να γνωρίσουμε από κοντά τους ελευθερωτές μας το Στρατιωτικό Διοικητή στρατηγό Μπαϊράμη και το Διοικητή της Χωροφυλακής Μοίραρχο Ζωγραφάκη»¹⁰⁹⁸. Στη δεξίωση υποδοχής των ελευθερωτών στο Σαλιχλί, η κόρη του ζεύγους Αναστασιάδη Ρόη ερωτεύεται τον Έλληνα στρατιώτη Γιώργο, με έναυσμα μάλιστα της ρομαντικής συζήτησης ανάμεσά τους την περίφημη *Διάπλαση των Παίδων*¹⁰⁹⁹, περιοδικό που γαλούχησε πολλές γενιές Ελλήνων και από τις δύο πλευρές του Αιγαίου Πελάγους.

Όπως ειπώθηκε και πρωτύτερα, το αποκορύφωμα της διπλωματικής ικανότητας του Ελευθερίου Βενιζέλου ήταν η υπογραφή της Συνθήκης των Σεβρών, στις 28 Ιουλίου 1920, η οποία υλοποίησε τη Μεγάλη Ιδέα και η Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών ήταν γεγονός. Δύο μόλις ημέρες μετά τη διπλωματική του επιτυχία, έγινε απόπειρα δολοφονίας κατά του πρωθυπουργού στον σταθμό της Λυών από δύο απότακτους Έλληνες αξιωματικούς, πράγμα που προκάλεσε σοβαρά επεισόδια στην πρωτεύουσα, με άμεση επίπτωση τη δολοφονία του Ίωνα Δραγούμη από φανατικούς βενιζελικούς¹¹⁰⁰. Είναι πρόδηλο ότι ο Διχασμός

¹⁰⁹⁶ Αλλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ'], σσ. 130-131.

¹⁰⁹⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 10^ο, 26'-30'. Σκηνή-ΕΞ / Σαλιχλί / ΗΜ.

Προέλαση στρατού στο Σαλιχλί. Ελληνικές σημαίες στα σπίτια.

Τούρκος Διοικητής: Η τύχη έχει γυρίσματα. Κανένας δεν μπορεί να αποφύγει το κισμέτ του, αποδεχόμαστε την ελληνική κατοχή. Τόσα χρόνια, ζούσαμε στο Σαλιχλί ειρηνικά μωαμεθανοί και χριστιανοί και ελπίζουμε ότι θα συνεχίσουμε να ζούμε σαν αδέρφια.

Στρατιωτικός Διοικητής: Ο Ελληνικός Στρατός δεν κατέχεται από αισθήματα εχθρότητας απέναντι στους Τούρκους. Η τιμή, η αξιοπρέπεια και η περιουσία σας θα είναι σεβαστές στο ακέραιο. Προϋπόθεση για την ειρηνική μας συμβίωση η νομιμοφροσύνη σας.

Ο Φώτης υψώνει την ελληνική σημαία στο Διοικητήριο στο Σαλιχλί. Οι καμπάνες χτυπούν εορταστικά.

¹⁰⁹⁸ Πρβλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 11^ο, έναρξη.

¹⁰⁹⁹ Βλ. Πάτσιου (2001), εισαγωγή, σ. V : «Η *Διάπλασις των Παίδων*, με ιδρυτή, διευθυντή και εκδότη τον Νικ. Π. Παπαδόπουλο κυκλοφόρησε από το 1879 έως το 1948. Αρχισυντάκτης έως το 1894 ήταν ο Αριστοτέλης Κουρτίδης, τον διαδέχθηκε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος που μετά τον θάνατο του ιδρυτή του περιοδικού (1941) ανέλαβε και τη διεύθυνση. Μετά το θάνατο του Ξενόπουλου, η *Διάπλασις* κυκλοφόρησε ξανά από τους Αθ. και Κων. Εμμ. Παράσχου, το διάστημα 1956-1970.»

¹¹⁰⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 11^ο, 11'. Σκηνή-ΕΣ / Εφημ. *Κήρυξ* / ΗΜ.

συνεχιζόταν ακόμη και σε συνθήκες εθνικής υπερηφάνειας. Η είδηση για την απόπειρα κατά του Βενιζέλου αιφνιδιάζει όλους στο Σαλιχλί¹¹⁰¹, ενώ στο ίδιο επεισόδιο ο Στρατιωτικός Διοικητής μαθαίνει από τον επιθεωρητή Μανωλιδάκη για την εντολή του Ύπατου Αρμοστή Στεργιάδη –η οποία θέτει θέματα για τα «εκτός ζώνης κατοχής» εδάφη στα 135 χλμ. από τη Σμύρνη, όπως προβλέπεται στη συνθήκη των Βερσαλλιών– και ανησυχεί για τις καθ' υπέρβαση της συνθήκης απελευθερώσεις.

Ο Βενιζέλος έφτασε στην Αθήνα στις 17 Αυγούστου και η Βουλή των Ελλήνων τον ανακήρυξε «άξιον της Ελλάδος ευεργέτην και σωτήρα της πατρίδος»¹¹⁰². Ακολούθησε ο αιφνίδιος θάνατος του βασιλιά Αλέξανδρου¹¹⁰³ και αμέσως μετά οι εκλογές, στις οποίες ο πρωθυπουργός ζητούσε την επιβεβαίωση του ελληνικού λαού για τον θρίαμβό του και μια εκστρατεία μεγάλης κλίμακας με σκοπό τη συντριβή του Κεμάλ. Η ημερομηνία των εκλογών ήταν η 1^η Νοεμβρίου 1920 και όλα έδειχναν ότι οι Φιλελεύθεροι θα είχαν τη μερίδα του λέοντος στις ψήφους¹¹⁰⁴, όμως τα προγνωστικά διαψεύστηκαν και η επιτυχία του Βενιζέλου δεν ήλθε ποτέ¹¹⁰⁵. Αιτίες; Η μακρόχρονη εμπόλεμη κατάσταση και η αντιβενιζελική προπαγάνδα. Ο Βενιζέλος παραιτήθηκε αμέσως, αναχώρησε για το εξωτερικό και η κυβέρνηση του Ράλλη δήλωσε ότι δεν θα υπάρξει αλλαγή στην εξωτερική πολιτική¹¹⁰⁶.

Νόρα: Αιώνιοι Έλληνες, που δικάσατε έναν Περικλή, που θανατώσατε έναν Σωκράτη που δολοφονήσατε έναν Καποδίστρια. Ναι, είμαστε άξιοι απόγονοί σας. Το απέδειξαν για άλλη μια φορά οι δύο απόστρατοι που προσπάθησαν να δολοφονήσουν τον εθνάρχη ενώ επέστρεφε θριαμβευτής...

Τρύφων: Ελπίζω να μην τροφοδοτήσει τον δαίμονα του εθνικού διχασμού!
Φύλλο εφημερίδας *Κήρυξ*: «Εκτέλεσαν στην Αθήνα τον Ίωνα Δραγούμη!»

¹¹⁰¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 11^ο, 10'.

Φώτης: Δεν τα μάθατε; Πήγαν να σκοτώσουν τον Βενιζέλο. Χτες, στο Παρίσι. Στο σιδηροδρομικό σταθμό της Λυών μετά την υπογραφή της συνθήκης των Σεβρών.

Άντρας Δασκάλος: Και τί ράτσα ήταν αυτοί που πήγαν να κάνουν αυτό το κακό; Τούρκοι;

Ο Φώτης τούς κοιτάζει.

¹¹⁰² Οικονόμου (2008) [IEE, IE'], σ. 145.

¹¹⁰³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 8'. Αφηγητής, Τρύφων off: «13 Οκτωβρίου 1920, είδηση συγκλονιστική. Πέθανε ο βασιλιάς Αλέξανδρος. Ο θάνατός του μπορεί να οδηγήσει σε περιπέτειες.»

¹¹⁰⁴ Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [IEE, IE'], σ. 148.

¹¹⁰⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 9'. Σκηνή-ΕΞ / Γραφεία Κοινότητας / ΗΜ.

Στην είσοδο των γραφείων της ελληνικής κοινότητας στο Σαλιχλί, γίνεται αφισοκόλληση. Από τη μια ο Βενιζέλος και από την άλλη ο βασιλιάς Κωνσταντίνος (αφίσα Βενιζέλου με δικέφαλο, Ελλάδα με δάφνινο στεφάνι και ανάμεσα σε αρχαιοελληνικές κολώνες, η δε αφίσα του Κωνσταντίνου με αετό που πετά και φέρνει την ελληνική σημαία πάνω από την Αγία Σοφία). Ο Τρύφων και ο γιατρός παίρνουν τα εκλογικά τους βιβλιάρια.

Γιατρός: Τί θα ψηφίσεις;

Τρύφων: Ό,τι και το 80%.

Γιατρός: Δηλαδή;

Τρύφων: Βενιζέλο!

Αξιωματικός: Στα μέρη σας, μπορεί. Ίσως και στη Μακεδονία και Θράκη. Στην παλιά Ελλάδα, όμως, τα πράγματα είναι άγρια. Φοβερό το αντιβενιζελικό μένος!

¹¹⁰⁶ Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [IEE, IE'], σ. 148.

Τα νέα των εκλογών βρίσκουν τους δημογέροντες στο Σαλιχλί προβληματισμένους για τις εξελίξεις¹¹⁰⁷. Στην επικείμενη επιστροφή του Κωνσταντίνου με δημοψήφισμα, οι Μεγάλες Δυνάμεις αντέδρασαν –προειδοποιώντας ότι δεν εμπιστεύονταν τα στρατηγικά σημεία της Μικράς Ασίας σε εχθρική κυβέρνηση– και αυτό συνεπαγόταν αναθεώρηση της Συνθήκης των Σεβρών με ταυτόχρονη διακοπή της οικονομικής ενίσχυσης¹¹⁰⁸. Με το δημοψήφισμα στις 22 Νοεμβρίου να βαίνει υπέρ του Κωνσταντίνου, οι Σύμμαχοι διαφοροποίησαν τη στάση τους, η Ιταλία ξεκίνησε επαφές με τους Τούρκους εθνικιστές και η Γαλλία στράφηκε στην πολιτική λύση του ζητήματος. «Κλαίω εσένα, πατρίδα μου, πού σε οδηγούν;»¹¹⁰⁹, θρηνεί ο Τρύφων.

Στο μεταξύ, οι διπλωματικές σχέσεις του Κεμάλ με τη Ρωσία οδήγησαν στην προμήθεια πολεμικού υλικού, ενώ παράλληλα η κυβέρνηση Ράλλη συνέχισε τις επιχειρήσεις στη Μικρά Ασία προβαίνοντας σε λανθασμένους χειρισμούς, απομακρύνοντας εμπειροπόλεμους βενιζελικούς αξιωματικούς και προωθώντας φιλοβασιλικούς· φυσικά, τα θλιβερά αποτελέσματα στην οργάνωση και τον ανεφοδιασμό φάνηκαν στις επιχειρήσεις για την κατάληψη του Εσκή Σεχίρ στα τέλη του 1920¹¹¹⁰. «Τους ικανούς τους αποστράτευσαν ή τους οδήγησαν σε παραίτηση και βάλανε στη θέση τους κάτι άκαμπτους γερμανόφιλους και τα γερόντια της αυλής»,

¹¹⁰⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 9'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία / ΒΡ. Όλοι προβληματισμένοι.

Τρύφων: Ο Βενιζέλος έχασε τις εκλογές.

Γιατρός: Όχι.

Άλλος: Σημαδιακό είναι. Δεν το βλέπετε; Κωνσταντίνος αυτοκράτορας έχασε την Πόλη, Κωνσταντίνος βασιλιάς θα την πάρει πίσω.

Γιατρός: Με Κωνσταντίνο μάς πήραν την Πόλη, με Κωνσταντίνο θα μας πάρουν και τη Σμύρνη.

Ακολουθεί διάλογος: «Ο βασιλιάς είναι το κόκκινο πανί για τους συμμάχους. -Και τί, να μείνει εξόριστος; -Ναι, αυτό πρέπει! Αν θέλει το συμφέρον της Ελλάδας -Και να πειθαρχεί στην Αντάντ; Στις προσταγές των ξένων; Πού βρίσκεται η εθνική αξιοπρέπεια της πατρίδας; -Αχάριστοι, αγνώμονες όσοι δεν ψήφισαν Βενιζέλο».

Τρύφων: Κουρασμένοι άνθρωποι είναι. Ταλαιπωρημένοι. Οι περισσότεροι φαντάροι πολεμούν 5-6 χρόνια για την πατρίδα. Κάποιοι και 8. Ο Βενιζέλος έκανε το λάθος να τους ρωτήσει τους στρατιώτες και τις οικογένειες τους. Μεγάλοι άντρες, μεγάλα τα λάθη τους!

Δασκάλα: Υπέρ της ειρήνης ψηφίσαμε. Δεν σκοτιζόμαστε αν θα γυρίσει πίσω ο βασιλιάς. Μας νοιάζει να σταματήσει ο πόλεμος και να γυρίσει πίσω ο γιός μας!

¹¹⁰⁸ Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ'], σ. 150.

¹¹⁰⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 12'-13':20''. Τρύφων off: «27 Νοεμβρίου 1920, αποφράδα η ημέρα του δημοψηφίσματος. Κωμικοτραγικό το αποτέλεσμα. 783.558 υπέρ του Κωνσταντίνου και 4.385 κατά. Η καλπονοθεία βεβαίως οργίασε και ο μέγας αμαρτωλός επανήλθε. Το χειρότερο όλων διέψευσε τις ελπίδες για τερματισμό του πολέμου. Ο “Μικρασιατικός αγών”, όπως τον αποκαλεί, συνεχίζεται. Οι Τούρκοι δεν κρύβουν τη χαρά τους, βέβαιοι ότι θα προσεταιρισθούν τους σύμμαχους μας, που αντιπαθούν τον γερμανόφιλο Κωνσταντίνο. Ο αγγλικός τύπος τον στολίζει με χλευαστικά επίθετα, οι Ιταλοί μιλούν για αναθεώρηση της συνθήκης των Σεβρών κι εγώ... κλαίω! Κλαίω εσένα, πατρίδα μου. Πού σε οδηγούν;»

Εικόνες από επίκαιρα, στρατός, επιστροφή Κωνσταντίνου.

¹¹¹⁰ Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [ΙΕΕ, ΙΕ'], σσ. 160-161.

επισημαίνει ο αφηγητής στο σενάριο¹¹¹¹. Κι ενώ τα πράγματα στο Μέτωπο εξελίσσονται άσχημα, η αγωνία των κατοίκων στο Σαλιχλί εστιάζεται στη μετονομασία του σε «Διαελληνική επαρχία»¹¹¹². Στη Συνδιάσκεψη του Λονδίνου για την ειρήνευση στην Ανατολή (21 Φεβρουαρίου 1921), η Ελλάδα αρχικά είχε αποφασιστεί να μην εκπροσωπηθεί· ωστόσο, παρά τις έντονες επιφυλάξεις της, η ελληνική κυβέρνηση τελικά συμμετείχε για να αποφύγει την απομόνωση¹¹¹³. Συνεχίζουν, όμως, να υπάρχουν ψευδαισθήσεις από ορισμένους αιθεροβάμονες, οι οποίοι είτε δεν αντιλαμβάνονται επαρκώς τη μεταβολή των δεδομένων, είτε δεν τα «ερμηνεύουν» ορθώς¹¹¹⁴, ενώ σύντομα διαπιστώνονται ο νέου τύπου εξοπλισμός του Κεμάλ και τα σοβαρά προβλήματα εφοδιασμού των Ελλήνων¹¹¹⁵. Η εσωτερική

¹¹¹¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 13':30''-15':30''. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία εφημερίδας / ΗΜ. Βλέπουν επίκαιρα από ταινία Άγγλου δημοσιογράφου για να μάθουν την αλήθεια.

Γιατρός: Πανωλεθρία στρατού και ο βασιλιάς τα εμφανίζει ως νίκες.

Ωνάσης: Ότι είναι στρατηλάτης το έχει αποδείξει και με το παραπάνω. Όταν θα φτάσει στην Κόκκινη Μηλιά να δούμε τί θα λες...

Γιατρός: Κατά τα αλλά, η απελευθέρωση της Ιωνίας ήταν αποικιοκρατικός πόλεμος! Η προέλαση στα βόρεια της Ασίας, τί στο διάβολο είναι;

Τρύφων: Και τα χαμπέρια τα μαθαίνουμε από τις εφημερίδες του Λονδίνου. Αλλά αφήνει τίποτα να περάσει η λογοκρισία του Στεργιάδη;

Γιατρός: Αυτό πάλι; Ότι θα παρέμενε ως ύπατος αρμοστής μετά από την ήττα του Βενιζέλου; Εδώ σαρώσανε τα πάντα, δεν αφήσανε τίποτα όρθιο κι αυτός εκεί στη θέση, ο τουρκόφιλος! Κοιτά κατάσταση, άτακτη υποχώρησις.

Τρύφων: Ποιος να την οργανώσει την υποχώρηση; Τους ικανούς τους αποστράτευσαν ή τους οδήγησαν σε παραίτηση και βάλανε στη θέση τους κάτι άκαμπτους γερμανόφιλους και τα γερόντια της αυλής. Τί χαίρι να δεις από δαύτους!

Ωνάσης: Μια μάχη χάθηκε, όχι ο πόλεμος!

Τρύφων: Μια κρίσιμη μάχη. Ξεκαθάρισε το τοπίο στην Τουρκία. Από δω και πέρα αδιαφιλονίκητος ηγέτης είναι ο Κεμάλ!

¹¹¹² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 12^ο, 24'. Τρύφων off: «15 Ιανουαρίου 1921. Τη νευρικότητα για την απροσδόκητη ήττα του στρατού μας στο Ινονού, διαδέχθηκε η ευφορία για την εγκατάσταση μόνιμων προσώπων της Ύπατης Αρμοστείας στην πόλη μας. Πρόκειται για τον εξαιρετικά αντιπαθή Μ. Μανωλικάκη, αλλά θεσμικώς το γεγονός έχει τη σημασία του. Ισοδυναμεί με επίσημη ένταξη του Σαλιχλί στη ζώνη κατοχής του Ελληνικού Στρατού. Είθε να μετονομαστούμε σύντομα από τουρκικό καζά σε Διαελληνική επαρχία. Είθε!»

¹¹¹³ Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [*ΙΕΕ*, ΙΕ'], σσ. 160-161.

¹¹¹⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 14^ο, 9'-10'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο κοινότητας / ΗΜ.

Ανάργυρος: Δύσκολες οι μέρες που περνάμε.

Γιατρός: Ποιος τις έκανε δύσκολες;

Ωνάσης: Θα σου απαντήσω εγώ. Οι άλλοτε σύμμαχοι μας την κάνανε. Φοβούνται μήπως φτάσουμε στην Άγκυρα –που θα φτάσουμε, δεν έχω καμιά αμφιβολία– και πιέζουν την πατρίδα μας να δεχθεί συμβιβαστικές λύσεις.

Γιατρός: Την Ιωνία ήρθε να απελευθερώσει ο στρατός. Τί δουλειά έχουν στην Άγκυρα;

Τρύφων: Δεν έχουμε καμιά δουλειά στην Άγκυρα. Οποιαδήποτε κατοχή εδαφών πέραν της Φιλαδέλφειας είναι επικίνδυνη έως καταστροφική. Αυτό το φώναζε συνέχεια ο Βενιζέλος...

Ωνάσης: Κουρελόχαρτο δεν την κάνανε οι σύμμαχοι τη συνθήκη των Σεβρών επειδή επέστρεψε ο βασιλεύς, ε λοιπόν κι εμείς ως κουρελόχαρτο θα την αντιμετωπίζουμε. Γιατί να περιοριστούμε στη συνθήκη των Σεβρών;

Γιατρός: Υποτιμάς τον Κεμάλ. Αυτό είναι πολύ μεγάλο λάθος και είναι και οι Ρώσοι που τον υποστηρίζουν ανοιχτά!

¹¹¹⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 14^ο, 29'-30:30''. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ.

Προβολή από επίκαιρα στα γραφεία της εφημερίδας. Μάχες, στρατηγοί, κανόνια, ελικόπτερα.

διχόνοια σύντομα δείχνει τα ολέθρια αποτελέσματά της στις χαμηλές βαθμίδες του στρατού και φαινόμενα λιποταξίας δεν αργούν να εμφανιστούν¹¹¹⁶. Ταυτόχρονα, συνειδητοποιώντας τη δεινή θέση στην οποία περιερχόταν ο ελληνισμός της Μικράς Ασίας, ο Μητροπολίτης Φιλαδελφείας γνωστοποίησε στον λαό ότι στην Πόλη είχε αναληφθεί πρωτοβουλία από τους ιεράρχες του Πατριαρχείου και στρατιωτικούς παράγοντες για συνεργασία με προκρίτους της Σμύρνης και με στόχο τη δημιουργία μιας οργάνωσης που θα διεκδικούσε την αυτονομία της περιοχής¹¹¹⁷. Η «Μικρασιατική Άμυνα» φάνηκε ότι ίσως ήταν μια κάποια λύση και οι Σαλιχλιώτες, ελπίζοντας σε τελική ένωση με την Ελλάδα, έλαβαν υπ' όψιν τους το προηγούμενο της Κρητικής Πολιτείας, αλλά τα σημάδια δεν ήταν ευοίωνα¹¹¹⁸.

Τρύφων: Όλοι οι ανταποκριτές τα ίδια λένε, ο στρατός μας έχει παλιό οπλισμό, ενώ οι Τούρκοι και ο Κεμάλ νέου τύπου πολεμοφόδια.

Ωνάσης: Και πού τα βρίσκει;

Τρύφων: Τους τα προμηθεύουν οι Γάλλοι, οι Ιταλοί και οι Σοβιετικοί.

Γιατρός: Οι Σοβιετικοί που λέγανε ότι πέθαιναν από την πείνα και τώρα γίνανε αιμοδοτές του Κεμάλ.

Τρύφων, σε τόσο βάθος που έχουμε προχωρήσει πώς γίνεται ο εφοδιασμός;

Τρύφων: Δύσκολα και με πολλά προβλήματα.

¹¹¹⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 14^ο, 31'-33'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Νόρας / ΗΜ.

Ο Φώτης δεν θέλει να μιλήσει. Έχει αλλάξει, δεν θέλει να δει κανέναν. Αποκαλύπτει στη Νόρα ότι έχει μάθει με όλους τους «εξ Ελλάδος» τους φταίνε οι Μικρασιάτες τώρα και ανθρωπιούνται: «τί ήρθαμε εδώ»; «Γιατί να πολεμάμε για σας;» «Γιατί δε γυρνάμε στη πατρίδα μας;» Αυτά λένε.

Φώτης: Παλιοχαιμουτζήδες, να μην έχεις να φας, να μην έχεις πει νερό και περπατάς όλη νύχτα και να ακούς κι αυτά από πάνω! Αρχίζω και καταλαβαίνω αυτούς που λιποτακτούν. Αλλά αυτό δεν είναι το χειρότερο. Ένας από την Τρίπολη σκότωσε τον υπολοχαγό του πάνω στη μάχη. Τον βγάλανε τρελό και τον γυρίσανε πίσω στην Ελλάδα. Φαντάζεσαι πόσοι τρελοί θα βρεθούν στην επόμενη μάχη; Τον χάσαμε τον πόλεμο, Νόρα...

Αυτά λέει και κλαίει σαν παιδί.

¹¹¹⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 14^ο, 34'-37'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΒΡ. Συνάντηση με τον Μητροπολίτη Φιλαδελφείας.

Μητροπολίτης: Δυστυχώς, παρά την ήττα της Τουρκίας, οι εξελίξεις με διέψευσαν. Βρίσκομαι στη δραματική θέση να κατηγορήσω την ελληνική κυβέρνηση ότι προτίθεται –να μην πω ότι το έχει αποφασίσει ήδη– να εγκαταλείψει τον ελληνισμό της Μικράς Ασίας στην τύχη του. Μιλώ για μια νέα σκλαβιά πολύ χειρότερη από κάθε προηγούμενη.

Γιατρός: Σκλαβιά ή προσφυγιά; Να ετοιμαζόμαστε για ξεριζωμό, σεβασμιότατε;

Μητροπολίτης: Αν βασιστούμε στην ελληνική κυβέρνηση, τότε, ναι. Πολύ φοβάμαι ότι αυτή θα είναι η κατάληξη, ο ξεριζωμός. Όμως, μπορούμε ακόμα, και αυτό πρέπει να κάνουμε εμείς οι Μικρασιάτες. Να πάρουμε την κατάσταση στα χέρια μας. Έχει αναληφθεί πρωτοβουλία στην Πόλη από τους ιεράρχες του Πατριαρχείου και από στρατιωτικούς παράγοντες για συνεργασία με προκρίτους της Σμύρνης με στόχο τη δημιουργία μιας οργάνωσης που θα διεκδικήσει την αυτονομία της Μικράς Ασίας.

Ωνάσης: Εν αγνοία της ελληνικής κυβέρνησης;

Μητροπολίτης: Σε συνεργασία μαζί της. Είναι το λιγότερο που μπορεί να κάνει για μας.

Τρύφων: Είπατε τους συμμάχους μας... Εννοείτε τους πρώην που τώρα έχουν αγκαλιάσει τον Κεμάλ;

Μητροπολίτης: Έναν θύλακα χριστιανικό στα όρια της τουρκικής επικράτειας που θα είχε υπό τον έλεγχο το λιμάνι της Σμύρνης. Είμαι βέβαιος ότι θα τον έβλεπαν με καλό μάτι κ. Ιωαννίδη.

Τρύφων: Θα το δεχόταν ο Κεμάλ;

Μητροπολίτης: Αν αυτό σήμαινε τερματισμό του πολέμου, γιατί όχι; Είναι και ο δικός τους στρατός καταπονημένος. Όπως ήρθαν τα πράγματα, το καλύτερο για μας είναι η αυτονομία και σας καλώ να στηρίζετε τη σχετική πρωτοβουλία.

¹¹¹⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 14^ο, 37'-40'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Τρύφωνα / ΗΜ.

Τρύφων: Πρέπει να πάρουμε τις τύχες μας στα χέρια μας. Αυτό λέει και η Μικρασιατική Άμυνα.

Στη συνέχεια του 15^{ου} επεισοδίου, οι εξελίξεις είναι πολύ γρήγορες: ο στρατός αναχωρεί μας τη νύχτα¹¹¹⁹ και ο Αρμένης Γρηγόρης, που πήγε ως εθελοντής στον Ελληνικό Στρατό, ειδοποιεί τον κόσμο ότι το Μέτωπο κατέρρευσε και μόνος τρόπος σωτηρίας είναι η φυγή¹¹²⁰. Οι Έλληνες του Σαλιχλί αποφασίζουν να φύγουν προς τη Σμύρνη για να σωθούν και ο Τρύφωνας Ιωαννίδης πηγαίνει στον καδή και του παραδίδει τα κλειδιά των γραφείων της κοινότητας¹¹²¹. Η μεγάλη έξοδος για τη

Γιατρός: Δεν λέει ότι θα ξαναφορέσουμε φέσι. Τί πάει να πει αυτόνομο μικρασιατικό κράτος υπό την κυριαρχία της Πύλης; Θα έχουμε και πάλι τον Τούρκο πάνω από το κεφάλι μας.

Τρύφων: Δεν είναι αυτό που είχαμε οραματιστεί, αλλά είναι κι αυτό μια λύση. Αν λάβουμε υπ' όψιν το προηγούμενο της Κρητικής Πολιτείας. Αν έχουμε έναν Αρμοστή και δική μας Βουλή θα μπορούσαμε να διασφαλίσουμε την παραμονή μας εδώ και στη συνέχεια να δουλέψουμε μεθοδικά και συστηματικά για την ένωσή μας με την Ελλάδα.

Γυναίκα: Πότε;

Τρύφων: Όταν το επιτρέψουν οι συνθήκες.

Ανάγκυρος: Ξαναγυρίζουμε στα παλιά. Ότι κάποτε θα ενωθούμε με την Ελλάδα. Δυο χρόνια τώρα είμαστε Ελλάδα. Ποιος μπορεί να αντέξει μια τέτοια επιστροφή;

Γιατρός: Αυτό να το σκεφτόσουν όταν ηγήφες βασιλικούς, κύριε.

Ωνάσης: Δεν έχει νόημα να τσακωνόμαστε μεταξύ μας. Κοινή είναι η τύχη μας. Τα σύνορα του μικρασιατικού κράτους, ποιος θα τα εγγυηθεί;

Τρύφων: Δεν ήρθαν όπως θέλαμε, αλλά να αποφύγουμε το χειρότερο.

¹¹¹⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 15°. Σκηνή-ΕΣ / Στρατηγείο / ΗΜ. Φωτογραφίες, επίκαιρα, κατεστραμμένες εκκλησιές. Πρόσφυγες-εικόνες. Ο στρατός αρχίζει να τα μαζεύει νύχτα. Μαζεύουν τα πάντα, για δήθεν σύσκεψη στη Σμύρνη, αλλά τα παίρνουν όλα.

¹¹²⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 15°. Σκηνή-ΕΞ / Σοκάκι / ΒΡ. Ο Αρμένης Γκίργκορ που πήγε εθελοντής, ειδοποιεί τον Ωνάση για το σπάσιμο του Μετώπου, του λέει να φύγουν.

Γκίργκορ: Το Μέτωπο κατέρρευσε. Οι τσέτες είναι κοντά, ο τακτικός των Τούρκων θα αργήσει λίγο. Όσο υπάρχει στρατός στην πόλη.

Ωνάσης: Ούτε οι μισοί δεν μείνανε. Μας πουλήσανε οι αχρείοι, μας πούλησαν τα παραμύθια τους και μας πετάνε στο λεπίδι του Τούρκου. Και πού να πάω σ' αυτή την ηλικία, πώς θα ζήσω, όλος ο βίος είναι το εμπόρευμα μου... Ανάθεμα την ώρα που πάτησαν στα χώματά μας.

Ξεσπά σε κλάματα ο Ωνάσης, που θέλει να σώσει τον Γκίργκορ από τον τύφο, αλλά εκείνος δεν θέλει να τους κολλήσει.

¹¹²¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 15°. Σκηνή-ΕΣ / Κονάκι καδή / ΒΡ.

Ο Τρύφωνας μαζεύει τα έγγραφά του και πάει στον καδή. Ο καδής τού λέει ότι δεν θα τους πειράξει το ασκέρι τους, όπως και οι Έλληνες δεν τους πείραξαν.

Καδής: Μονιασμένοι θα είμαστε πάλι.

Τρύφων: Άμα γνωρίσεις μια φορά την ελευθερία, δεν μπορείς να την αφήσεις πάλι.

Καδής: 500 τόσα χρόνια ζήσαμε μαζί, ανακατέγαμε τις συνήθειές μας, τις γλώσσες μας, με τον καιρό γίναμε σαν αδέρφια, μόνο η θρησκεία μας χώριζε, όμως, είχαμε σεβασμό ο ένας για τη θρησκεία του άλλου. Πες το με την καρδιά σου. Αδίκησα κανένα χριστιανό εγώ;

Τρύφων: Όχι, καδή αφέντη. Αδίκησε όμως το δοβλέτι σας που είχε την εξουσία, όπως κι εμείς αδικήσαμε μουσουλμάνους που είχαμε τη δύναμη του παρά. Δεν μπήκαν οι θρησκείες ανάμεσά μας, αλλά η δύναμη.

Καδής: Η πολλή δύναμη τον τρελαίνει τον άνθρωπο. Καταραμένοι ξένοι. Μας βάλανε στον πόλεμο και πάθαμε μεγάλο κακό. Ο Μουσταφά Κεμάλ παλεύει να ξανακάνει την Τουρκία μεγάλη κι εγώ τον πιστεύω τον Κεμάλ. Οι δικοί μας όμως τον φοβούνται γιατί δεν αγαπάει τη θρησκεία μας και είναι πολύ με τους Ευρωπαίους.

Τρύφων: Δεν έχουν μπέσα αυτοί.

Καδής: Δεν έχουν μπέσα. Για τα δικά τους νιτερέσα βάζουν τους λαούς να σκοτώνονται και στο τέλος κερδισμένοι αυτοί και ζημιωμένοι εμείς. Βάλανε λόγια σε σας να κάνετε κατοχή, δεν τους βόλευε αυτό πήγανε με τον Κεμάλ. Δεν τα βλέπω νομίζεις αυτά εγώ; Εμένα με πονάει που θα φύγετε. Είσαστε μεγάλη φυλή εσείς οι Ρωμιοί, αγαπάτε τα γράμματα, τις τέχνες, αλλά και το γλέντι, το λούσο, την καλή ζωή. Πολύ θα μας λείψετε.

Σμύρνη είναι πια προ των πυλών. Έτσι γράφεται η πρώτη πράξη της τραγωδίας: στον σταθμό του Σαλιχλί οι Τσέτες σκοτώνουν άμαχο πληθυσμό¹¹²². Σεπτέμβριος 1922. Η παραλία της Σμύρνης είναι γεμάτη από ψυχές που ξεριζώνονται¹¹²³, από οικογένειες που μάταια αναζητούν τρόπο διαφυγής¹¹²⁴, από αθώους ανθρώπους που βασανίζονται δίχως καμιά βοήθεια¹¹²⁵. Οι ξένοι τούς αφήνουν να χαθούν και τακτικός στρατός δεν υπάρχει πια στη Σμύρνη¹¹²⁶. Το 17^ο επεισόδιο περιλαμβάνει τα μαρτύρια του ελληνικού στοιχείου της Σμύρνης: ο Τρύφων μαθαίνει τα τρομακτικά νέα για την κατάσταση στη Μικρασία, για τον Νουρεντίν που πλησιάζει και για τον βέβαιο ξεριζωμό¹¹²⁷, ενώ ανησυχεί για τον ηρωικό Μητροπολίτη Χρυσόστομο που δεν

Ο Τρύφωνας τού δίνει τα κλειδιά της εφημερίδας και της κοινότητας. Αποχαιρετούν ο ένας τον άλλον συγκινημένοι, με υπόσχεση να ξαναϊδωθούν.

¹¹²² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 16^ο, 5'-7', σταθμός Σαλιχλί. Ενώ ο κόσμος περιμένει το τρένο που θα τους οδηγήσει στην προσφυγιά, οι Τσέτες ήδη είναι εκεί και πυροβολούν τον άμαχο πληθυσμό. Το τρένο ξεκινά και η Νόρα, παρόλο που φτάνει στον σταθμό, το χάνει.

¹¹²³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 16^ο, 7':35''. Μακέτα: Σμύρνη, Σεπτέμβριος 1922. Η παραλία της Σμύρνης γεμάτη από Έλληνες που ξεριζώνονται.

¹¹²⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 16^ο, 8':30''. Σκηνή-ΕΣ / Δωμάτιο ξενοδοχείου / ΗΜ.

Ρόη: Όλοι ψάχνουν τρόπους να πάνε στο Τσεσμέ. Από κει θα φύγουν τα πλοία.

Αλέξα: Έχει αδειάσει από στρατό η πόλη, μόλις ήρθαν τα πλοία, όλοι φύγανε.

Μάνα: Θα στείλουν κι άλλα πλοία, δεν μπορεί να αφήσουν στο έλεος των Τούρκων τόσες ψυχές.

Υπάρχουν και τα ξένα πλοία, βάρκες καΐκια. Χρήματα και χρυσαφικά έχουμε.

Ρόη: Χρειαζόμαστε διαβατήρια, για το ελληνικό κράτος είμαστε Τούρκοι υπήκοοι...

¹¹²⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 16^ο, 20'-23'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία *Αμάθειας* / ΗΜ.

Ο Τρύφων στη Σμύρνη. Οι λιποτάκτες το ρίχνουν στο πλιάτσικο. Ο Τρύφων πληροφορείται ότι στα πλοία πουλούν τριπλάσιες από τις πραγματικές θέσεις.

Ωνάσης: Τίποτε δεν υπάρχει. Μια Μεραρχία-μας παραδόθηκε στο Λιμπεράν, οι μονάδες μας μια-μια παραδίδονται, ο στρατός του Νουρεντίν κατεβαίνει ακάθεκτος προς τα εδώ.

Τρύφων: Μην τα ακούς αυτά, είναι λόγια των ξένων, είδες τί μάχη έδωσε στο Σαλιχλί ο στρατός μας.

Ωνάσης: Δεν ξέρω αν κανείς νοιάζεται για μας. Την κάσα της Εθνικής Τράπεζας φευγατίσανε πρώτη-πρώτη και τους δημοσίους υπαλλήλους. Τόσα πλοία για να τους επιστρέψουν στην Ελλάδα... και τους Μικρασιάτες άσ' τους να βουρλίζονται. Μας πουλήσανε οι αχρείοι. Μας πουλήσανε! Ας κοβόταν το χέρι μου που ψήφισα Βασιλιά!

¹¹²⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 17^ο. Τρύφων off: «Όλα χάθηκαν. Η τελειωτική καταστροφή επί θύρας. Μόνη διέξοδος για τον ελληνισμό του Σαλιχλί ο δρόμος της προσφυγιάς προς τη Σμύρνη και από κει στο άγνωστο. Σκληρές μάχες μεταξύ ελληνικών και τουρκικών στρατιωτικών δυνάμεων στον σιδηροδρομικό σταθμό· χάρις εις την γενναϊότητα του συνταγματάρχου Πλαστήρα και των τσολιάδων-του καταφέραμε να ανέβουμε στην τελευταία αμαξοστοιχία για Σμύρνη. Χιλιάδες πρόσφυγες από το εσωτερικό της Ιωνίας να συρρέουν από όλες τις κατευθύνσεις, αγνοώντας ότι έχουν εγκαταλειφθεί στη μοίρα τους από τις ελληνικές αρχές και αναζητούν τρόπο διαφυγής. Τακτικός στρατός δεν υπάρχει πια στη Σμύρνη. Ούτε και διοίκηση. Ορδές φυγάδων μόνο και λιποτακτών που επιδίδονται σε ασχήμιες και αθλιότητες. Παρακολουθήσαμε ιδίως όμμασι τα γεγονότα από τα γραφεία της εφημ. *Αμάθεια*. Χαλασμός κυρίου.»

¹¹²⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 17^ο, 4'-7'. Ο Τρύφωνας και ο δημοσιογράφος φίλος του.

Τρύφων: Οίκαδε. Αυτό το άρθρο της *Καθημερινής* δεν το ήξερα. Γεώργιος Άγγελου Βλάχος, οίκαδε! Φαντάροι γυρίστε σπίτια σας, γυρίστε, αφού μας νοικοκυρέψατε. Καλά αυτοί δεν είναι που φωνάζανε πριν δυο χρόνια να σταματήσει ο πόλεμος, κι όταν ρίζανε τον Βενιζέλο, είπανε γιατί να αρκεστούμε στη συνθήκη των Σεβρών, ολοταχώς λοιπόν για την Άγκυρα... και να που φτάσαμε...

Δημοσιογράφος: Από την άνοιξη αποφασίστηκε η εκκένωση της Μικράς Ασίας και μας έριχναν στάχτη στα μάτια για να μη δημιουργηθεί μαζικό ρεύμα προς την Ελλάδα. Εκατοντάδες χιλιάδες βενιζελικούς δεν μας θέλανε. Γι' αυτό ψηφίσανε το νόμο των διαβατηρίων, γι' αυτό κάνανε τάχα πως υποστήριζαν την αυτονομία της Ιωνίας. Για να μας κρατήσουν εδώ. Παράλληλα διαλύανε το στράτευμα, μέχρι που το

σκοπεύει να εγκαταλείψει το ποίμνιό του. Πηγαίνει στη Δανάη, κάνουν απολογισμό της κοινής τους ζωής και μέσα σε μια βάλιτσα ο Τρύφωνας βάζει χώμα και ρίζες από το αμπέλι του για να τα φυτέψουν όπου μπορέσουν. Δεν παύει να αναπολεί την πανίσχυρη Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών, μα και να μετρά με διαύγεια τα λάθη των εκλογών του 1920¹¹²⁸. Κι ύστερα παρουσιάζονται εικόνες των προσφύγων έξω από ξενοδοχείο «Νέα Ελλάς»¹¹²⁹. Στην προκουμαία της Σμύρνης οι Τούρκοι φωνάζουν «Μη φοβάστε, κανένας χριστιανός δε θα διωχθεί. Ο εθνικός στρατός θα προστατέψει τη ζωή, την τιμή και την περιουσία όλων των πολιτών», ενώ την ίδια ώρα στα σοκάκια της πόλης Τούρκοι εθνικιστές με σημαίες και όπλα κινούνται με άγριες διαθέσεις. Γίνεται γνωστό το μαρτυρικό τέλος του Χρυσοστόμου Σμύρνης που δεν είχε επιδείξει ρεαλισμό, καθώς «8 χρόνια τού το φυλάγανε οι Τούρκοι, από τους διωγμούς του '14 που μάζεψε κόσμο εναντίον τους», γιατί «ήταν παλικάρι, όχι όπως ο Στεργιάδης και οι άλλοι»¹¹³⁰. Στο πλαίσιο της διεθνούς

καταντήσανε ορδές φυγάδων. Δες, η αναφορά Διοικητού της 1^{ης} Μεραρχίας προς τον Στρατηγό του. Διάβασε.

Τρύφων: Από της πρωίας διαρρέουσι σωρηδόν οπλίται διαφόρων Μεραρχιών παρουσιάζοντες θέαμα αξιοθρήνητον, λεηλατούντες και πυρπολούντες. Κατόπιν όλων αυτών των περιστατικών, ουδεμία τρέφω εμπιστοσύνη για τη μαχητική αξία των μονάδων.

Δημοσιογράφος: Ολοσχερής διάλυση. Επιβεβαιώνεται και από άλλες πηγές. Οι πολυάριθμοι λιποτάκτες έγιναν οι προπομποί του υποχωρούντος Ελληνικού Στρατού. Προπορευόμενοι ατάκτως προς τη Σμύρνη διέπραξαν σωρεία εξοργιστικών εγκλημάτων, λεηλάτησαν χωριά, έστρεψαν τα όπλα τους κατά Τούρκων και Ελλήνων χωρικών και επεδόθησαν σε βιασμούς γυναικών αδιακρίτως φυλής και ηλικίας.

Τρύφων: Αρκετά, είδα τα έκτροπα στους δρόμους... Αυτή είναι η μια όψη, είδα όμως τον στρατό μέχρι εσχάτων να μάχεται για να μας προστατεύσει στο Σαλιχλί.

Δημοσιογράφος: Ήταν ο Πλαστήρας εκεί, η εξαίρεση! Ενώ ο Πλαστήρας πολεμούσε, εδώ γινόταν χαλασμός, ο Στεργιάδης το έσκασε κρυφά για τη Ρουμανία.

Μπαίνει μέσα ένας ρεπόρτερ της εφημερίδας και τους ενημερώνει ότι έφτασαν τα καμιόνια του στρατού για να μαζέψουν τους φαντάρους στο Τζεσμέ.

Τρύφων: Άρα οι Τούρκοι είναι κοντά. Από τις κοντινές μονάδες η πλησιέστερη είναι αυτή του Νουρεντίν; Πρέπει να ειδοποιήσουμε τον Δεσπότη. Με το μίσος που τρέφει γι' αυτόν ο Νουρεντίν, πρέπει να φύγει, κινδυνεύει.

Δημοσιογράφος: Δεν ακούει κανέναν ο Χρυσόστομος. Τόσα διαβήματα γινήκανε για να τον πείσουν να φύγει. Ακόμα και ο αρχιεπίσκοπος των καθολικών τον πίεσε, του έκλεισε θέση σε πλοίο. Ανένδοτος ο Δεσπότης. Δεν εγκαταλείπει το ποίμνιό του... Στην Αγία Φωτεινή είναι. Έχει οργανώσει συσσίτιο για τους πρόσφυγες και πρόχειρο ιατρείο για τους λαβωμένους. Είναι αποφασισμένος. Θα μείνει εκεί ως το τέλος. Όποιο κι αν είναι!

¹¹²⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 17^ο, 20'-23'.

Τρύφων: Ποιοι οι ένοχοι; πάντως όχι ο Βενιζέλος. Αυτός υπέγραψε τη συνθήκη των Σεβρών, η πανίσχυρη Ελλάδα, των 2 ηπείρων και των 5 θαλασσών... Έκανε βέβαια τα λάθη του, τις εκλογές του '20, τί τις ήθελε – δεν έβλεπε ότι είχε να κάνει με έναν λαό κουρασμένο; Να έχεις μαζί σου τους ξένους και κόντρα τον ίδιο τον λαό. Κι αυτοί που δήθεν δεν ήθελαν πόλεμο, πόλεμο κάνανε και μάλιστα στα βάθη της ανατολής, εκεί που ποτέ του δεν άτησε Ρωμιός. Τί περιμένανε από τον Τούρκο να πει, περάστε; Λυσσασμένα θα πολεμούσε. Και μάλιστα με έναν ηγέτη σαν τον Κεμάλ. Έπαιξαν ρόλο και οι Αγγλογάλλοι και οι Ιταλοί... και οι Ρώσοι μετά την επανάσταση. Δεν ήταν καθοριστικό που επικράτησε ο Λένιν; Αυτός δεν εξόπλισε τον Τούρκικο Στρατό και μάλιστα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και με τον πιο σύγχρονο οπλισμό;

¹¹²⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 17^ο, 24'-26'. Η Ρόη στους δρόμους της Σμύρνης ψάχνει τον Γιώργο. Πυροβολισμοί παντού.

¹¹³⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 17^ο, 40'-43'.

διπλωματίας¹¹³¹ οι Σύμμαχοι –τί ειρωνεία!– αποδίδουν τιμές στον Ελληνικό Στρατό που αποχωρεί.

Οι Μικρασιάτες εγκαταλείφθηκαν στην τύχη τους, λοιπόν, και απεγνωσμένα αγωνίστηκαν να γλιτώσουν από την εκδικητική μανία των Οθωμανών. Η αποχώρηση του Ελληνικού Στρατού ολοκληρώθηκε στις 26 Αυγούστου και την επόμενη ημέρα εισήλθαν στη Σμύρνη ο Τουρκικός Τρατός και οι άτακτοι Τσέτες. Ο αφηγητής του σεναρίου Τρύφων καταγράφει την ιστορική πραγματικότητα: «η επόμενη μέρα θα αφήσει για πάντα το χνάρι της στην Ιστορία. Ενώ τα υπολείμματα του στρατού φεύγουν με τα πλοία από το Τσεσμέ, η εμπροσθοφυλακή των Τούρκων μπαίνει στη Σμύρνη. Οι διαβεβαιώσεις για τάξη και ηρεμία των πολιτών μένουν κενές περιεχομένου. Την είσοδο του Τουρκικού Στρατού στην πόλη ακολουθεί όργιο λεηλασίας, βίας και τρόμου»¹¹³².

Μέσα σε τρεις μέρες η νύφη του Αιγαίου παραδόθηκε στις φλόγες και οι Έλληνες αναζητούσαν τρόπο σωτηρίας. Οι κραυγές πόνου και οι οδυρμοί χιλιάδων Ελλήνων έφταναν στα αυτιά των πληρωμάτων των συμμαχικών πλοίων που τηρούσαν αυστηρή ουδετερότητα. Η εικόνα της Σμύρνης που καίγεται¹¹³³ και η φωτιά να πλησιάζει ραγίζει καρδιές. Η Σαρρίνα βρίσκει τη Ρόη σε άθλια κατάσταση μετά τον βιασμό της από τους Τούρκους, στην προβλήτα ο στρατιωτικός τελάλης ανακοινώνει ότι «όλοι οι άντρες ελληνικής και αρμένικης καταγωγής από 17 μέχρι 45 ετών, θα μεταφερθούν σε Τάγματα Εργασίας» και εκείνη δίνει λίρες για να σώσει τον γιό της. Πολλοί πέφτουν στη θάλασσα για να σωθούν και οι Τούρκοι τους πυροβολούν. Από τα συμμαχικά πλοία, οι ναύτες τούς σπρώχνουν στη θάλασσα και μαζεύουν τις σκάλες. Πτώματα παντού. Οι Μικρασιάτες κρύβονται όπου βρουν, ακόμα και στα νεκροταφεία τους. Η οικογένεια του Σαρρή κρύβεται σε οστεοφυλάκιο, ενώ οι Τούρκοι σκοτώνουν και βιάζουν όλη νύχτα. Το πρωί η Ταρσή φωνάζει το όνομά τους, τους εντοπίζει και τους πηγαίνει στο Αμερικανικό Προξενείο που λειτουργεί πλέον σαν σανατόριο¹¹³⁴. Πληροφορούνται από τον Γιώργο ότι

¹¹³¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 17^ο, 30-31'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο εφημερίδας / ΗΜ. Ήχος Εθνικού Ύμνου Ελλάδας.

Τρύφων: Το πρώτο πλοίο έφυγε. Μέχρι το μεσημέρι θα έχουν φύγει όλα. Ο κυνισμός της διεθνούς διπλωματίας. Οι άλλοτε άσπονδοι σύμμαχοί μας, αποδίδουν τιμές στα απομεινάρια του Ελληνικού Στρατού. Προτελευταία πράξη του δράματος με μουσική... Η τελευταία πράξη πώς θα γραφτεί;

¹¹³² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 18^ο, έναρξη επεισοδίου, εικόνες διωγμών και πρόσφυγες.

¹¹³³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 18^ο, 2':22''.

¹¹³⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 18^ο, 26'. Σκηνή-ΕΣ / Νοσοκομείο Ερυθρού Σταυρού / ΗΜ.

Γιώργος: Καίγεται η Σμύρνη, η Σμύρνη των Ελλήνων, των Χριστιανών. Κανένα τούρκικο σπίτι δεν καίγεται. Η Αρμένικη γειτονιά που έγινε στάχτη ήταν ανάμεσα στην ελληνική συνοικία και τον

Τούρκοι έκαψαν την αρμένικη γειτονιά, έκαψαν εκκλησίες, φόνευσαν γυναικόπαιδα. Η Ταρσή, ευγνωμονώντας τον θανόντα Σαρρή που την έσωσε από τον γάμο με τον Τούρκο, ζητά από τον άνδρα της να μεσολαβήσει για να μπουν στη λίστα τα επτά μέλη της οικογένειάς του και εκείνος ζητά αυτήν τη χάρη από τον Χόρτον. «Χιλιάδες υποφέρουν και αποθνήσκουν εις την Σμύρνην. Η κατάσταση υπερβαίνει πάσαν περιγραφήν. Δεν ενθυμούμαι επεισόδιον εις την Ιστορίαν, παρομοίων ανθρώπινων συμφορών. Έχοντες οπίσω των τα καιόμενα σπίτια των, οι άνθρωποι αυτοί μένουν επί ώρας και ημέρας εις την προκυμαίαν της Σμύρνης –γυναίκες, άνδρες και παιδιά– κραυγάζοντες και εκλιπαρούντες πλοία διά να φύγουν», γράφει ο τελευταίος. Η εκπλήρωση των ονείρων και η απελευθέρωση των μικρασιατικών εδαφών από τον Ελληνικό Στρατό χάθηκε με μιας και τη θέση τους πήρε η ενσαρκωμένη δυστυχία. Το όνειρο της Μεγάλης Ελλάδας και η πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας διήρκεσαν μόλις δύο χρόνια και οδήγησαν στην οριστική απώλεια της Γης της Επαγγελίας.

Το 1922, έκλειναν δέκα χρόνια που η Ελλάδα βρισκόταν σε εμπόλεμη κατάσταση. Στον απελευθερωτικό αγώνα για τις αλύτρωτες πατρίδες χάθηκαν χιλιάδες ανθρώπινες ζωές με αποκορύφωμα την καταστροφή στη Μικρά Ασία, με τη φυγή και τους σκοτωμούς εκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων. Μέσα σε λεηλασίες, αργιότητες, βιασμούς και ταπεινώσεις κάθε μορφής, οι οικογένειες επιχείρησαν κάτω από το κράτος του φόβου μian «Έξοδο», στην άκρη της οποίας παραμόνευε ο Χάρος¹¹³⁵. Η αντίδραση των εντόπιων Ελλήνων δεν μπορεί να χαρακτηριστεί θετική¹¹³⁶, καθώς οι βάρκες με τους πρόσφυγες κατέφταναν από τα μικρασιατικά παράλια¹¹³⁷. Ο συνταγματάρχης Στυλιανός Γονατάς υπογράφει μian προκήρυξη, την οποία διαβάζει ο Τρύφων μόλις φτάνει στην Αθήνα¹¹³⁸, και το ίδιο συμβαίνει και στον καταυλισμό της Μυτιλήνης¹¹³⁹. Ο Τρύφωνας γράφει άρθρο ως αυτόπτης

τούρκικο μαχαλά. Η φωτιά, παρόλο που ο αέρας ήταν αντίθετος, έκαψε μονάχα την ελληνική πλευρά με απίστευτη ταχύτητα και απανωτές εκρήξεις. Πρώτα η σφαγή και μετά η φωτιά.

¹¹³⁵ Βλ. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* (1977), σσ. 16-17.

¹¹³⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 19^ο, έναρξη επεισοδίου. Σκηνή-ΕΞ / Αυλή σπιτιού / ΗΜ.

Γυναίκα: Κι άλλοι πρόσφυγες... έρχονται κι άλλοι. Πού να μη σώσουν, πού θα τους χωρέσει ο τόπος; Ποιος θα πληρώνει εσένα και τις σπουδές σου; Η Μεγάλη Ιδέα ή ο βασιλιάς;

¹¹³⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 19^ο, 3':30''. Μακέτα: Πειραϊκή. Πρόσφυγες με βάρκες και καΐκια.

¹¹³⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 19^ο, 4':18''. Μακέτα: Αθήνα. Σκηνή-ΕΞ / Δρόμος / ΗΜ.

Η Δανάη και ο Τρύφων διαβάζουν μian προκήρυξη: «Προς τον ελληνικό λαό, ο εν Μυτιλήνη και Χίο στρατός και στόλος μοι ανέθεσεν αυθορμήτως την ηγεσία αυτών, όπως διατυπώσω τις κάτωθι αξιώσεις: 1^οv παραίτηση βασιλιά, 2^οv άμεσος κατάλυση της Εθνοσυνελεύσεως... Ας επικρατήσει ο αγνός πατριωτισμός... Μυτιλήνη, 11 Σεπτεμβρίου 1922. Στυλιανός Γονατάς, συνταγματάρχης.»

¹¹³⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 19^ο, 7':30''. Καταυλισμός στη Μυτιλήνη, μαθαίνουν τα νέα για εθνική παλινόρθωση και τη συγκρότηση Επαναστατικής Επιτροπής.

μάρτυρας της εθνικής καταστροφής¹¹⁴⁰, η Τουρκία διαμαρτύρεται έντονα¹¹⁴¹ και ο Τρύφων παίρνει συνέντευξη από τον Πλαστήρα¹¹⁴². Ο Σεπτέμβρης είναι γεμάτος γεγονότα, η Επαναστατική Επιτροπή απαιτεί την παραίτηση του Κωνσταντίνου και οι αγνοούμενοι Έλληνες είναι χιλιάδες¹¹⁴³. Η μεγαλύτερη εθνική τραγωδία στην ιστορία του Νεότερου Ελληνισμού είχε συντελεστεί. Όσοι Έλληνες γλίτωσαν από τη σφαγή, έφταναν στα λιμάνια της Θεσσαλονίκης, της Αλεξανδρούπολης, της Καβάλας, της Μυτιλήνης, της Χίου, της Κρήτης, του Πειραιά και άλλων πόλεων. Άλλοι βρέθηκαν σε υπαίθριους καταυλισμούς κι άλλοι σε υγρά στρατόπεδα, υποχρεώθηκαν να ζήσουν μέσα σε μεγάλους θαλάμους, με τις ασθένειες να εξαπλώνονται, και αναγκάστηκαν να πεθάνουν αβοήθητοι.

Με την κατάρρευση του Μικρασιατικού Μετώπου, η γενική κατακραυγή εναντίον της κυβέρνησης Πρωτοπαπαδάκη και η έκρυθμη κατάσταση στον Ελληνικό Στρατό δημιούργησαν πρόσφορο έδαφος για ανατροπή, προκειμένου να σωθεί η χώρα. Το κίνημα ξεκίνησε από τον Βενιζελικό συνταγματάρχη Πλαστήρα και τον συνταγματάρχη Γονατά και εξελίχθηκε σε μιαν εξέγερση εθνικού χαρακτήρα. Στις 15 Σεπτεμβρίου, περίπου 12.000 στρατιώτες του Μικρασιατικού Στρατού πέρασαν από το κέντρο των Αθηνών· μεγάλη απήχηση μάλιστα είχε το σύνθημα του κινήματος «θάνατος στους προδότες»¹¹⁴⁴. Ο αφηγητής Τρύφων γράφει ότι ο Θ. Πάγκαλος συγκρότησε τη δική του επαναστατική επιτροπή και άρχισε τις συλλήψεις των υπευθύνων για την απώλεια της Ιωνίας και την εθνική καταστροφή¹¹⁴⁵. Με το βλέμμα

¹¹⁴⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 19^ο, 13'. Ο Τρύφων γράφει άρθρο ως αυτόπτης μάρτυρας της εθνικής καταστροφής, ένα χρονικό από ευτυχισμένες μέρες στο Σαλιχλί ως την καταστροφή της Ιωνίας.

¹¹⁴¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 19^ο, 36'. Ο Ζαννής διαβάζει εφημερίδα: «Η Τουρκία διαμαρτύρεται εντόνως, απορρίπτει τις κατηγορίες ότι αφήνει να καταστρέφεται ο αρχαίος πολιτισμός στην Ιωνία...»

¹¹⁴² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 19^ο, 40'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ. Συνέντευξη Πλαστήρα. Πλαστήρας: Η επανάσταση έχει ταχθεί υπεράνω κομμάτων. Η επανάσταση ούτε κομματίζεται, ούτε φατριάζει. Η πολιτική της εθνικής σωτηρίας (συσσίτια, προσφυγιά), την οποία ενέγραψε η επανάσταση δεν συνιστάται μόνον στην παραίτηση του Κωνσταντίνου αλλά και στην κατάλυση του αυλικού, πολιτικού και στρατιωτικού συγκροτήματος του Κωνσταντινισμού, το οποίον έταξε εαυτόν και την βασιλεία υπεράνω πατρίδος. Κατέλυσε τη λαϊκή ελευθερία και τοιοιτοτρόπως προκάλεσε τη μεγάλη εθνική συμφορά. Θα γίνει προσπάθεια έξαρσης του εθνικού φρονήματος και συναδέλφωση.

¹¹⁴³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 20^ο, 3'-4':40''. Εικόνες προσφυγιάς, σκηνές, καταυλισμοί. Τρύφων off: «Μπήκε Σεπτέμβρης γεμάτος γεγονότα. Ο στρατός περιμένει στη Χίο και τη Μυτιλήνη για να αναχωρήσει για την πρωτεύουσα. Η Επαναστατική Επιτροπή απαιτούσε την παραίτηση του Κωνσταντίνου. Η επανάσταση ήταν πλέον η μόνη λύση. Οι εφημερίδες γέμιζαν αγγελίες για αγνοούμενους πρόσφυγες της Ιωνίας. Μετά από επικοινωνία με τον φίλο βουλευτή της Γαλλικής Βουλής κ. Μπελέ, έμαθα ότι η Επιτροπή θα εξετάσει τα θέματα με τους αγνοούμενους.»

¹¹⁴⁴ Βλ. Γιαννουλόπουλος (2008) [*ΙΕΕ*, *ΙΕ'*], σσ. 248-252.

¹¹⁴⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 22^ο, 1':30''. Τρύφων off: «Η Ιστορία θα τον αναφέρει ο παραγμένος Σεπτέμβρης του 1922· ο πληθωρικός Θεόδωρος Πάγκαλος δεν χρονοτρίβησε, συγκρότησε τη δική του επαναστατική επιτροπή και άρχισε τις συλλήψεις, συνέλαβαν όλα τα μέλη της προηγούμενης κυβέρνησης και όσους από τους στρατιωτικούς θεωρήθηκαν υπεύθυνοι για τον χαμό

στραμμένο στις χαμένες πατρίδες¹¹⁴⁶ και τις πληγές ανοιχτές, ο Τρύφων μαθαίνει για τη φυλάκιση των Γούναρη, Θεοτόκη, Μπαλατζή, Στράτου, Πρωτοπαπαδάκη¹¹⁴⁷ και η δίκη αρχίζει¹¹⁴⁸. Συντάκτης των κειμένων της εξέγερσης εικάζεται ότι ήταν ο σύμβουλος Γ. Παπανδρέου¹¹⁴⁹. Είναι γνωστό ότι οι έξι δεν είναι οι μοναδικοί, ούτε οι αποκλειστικά υπεύθυνοι της Καταστροφής, αλλά ο Διχασμός που βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη για άλλη μια φορά¹¹⁵⁰ δεν αφήνει πολλά περιθώρια σκέψης και δράσης. Η Δίκη των Έξι ολοκληρώνεται με την καταδίκη τους σε θάνατο¹¹⁵¹ και το Συμβούλιο

της Ιωνίας και την εθνική καταστροφή μας. Τους πάει για δίκη με συνοπτικές διαδικασίες, άνοιξε τις φυλακές για όσους ήταν φυλακισμένοι για πολιτικούς λόγους. Πλέον τα μεταγωγικά με τον στρατό και τους ηγέτες της επανάστασης.»

¹¹⁴⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 21^ο, 5'-7'. Από τη λέσχη θα βλέπουν τα φώτα απέναντι.

¹¹⁴⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 21^ο, 12'. Το απόρρητο έγγραφο που έστειλε ο Λαμπράκης του *Ελευθέρου Βήματος* στη *Δημοκρατική*: «Σήμερα, την 14^η τρέχοντος μηνός, σύλληψη για εσχάτη προδοσία και μεταγωγή στη φυλακή των κάτωθι: Γ. Χατζηανέστη, στρατηγού, Ξενοφόντος, στρατηγού, υποστράτηγου Μιχαήλ, Γούδα υποναυάρχου, και των πολιτικών Γούναρη, Θεοτόκη, Μπαλατζή, Στράτου, Πρωτοπαπαδάκη καθώς και τους φρούραρχους Αθηνών Τσόντα και στρατηγό Κωνσταντινόπουλο. Διατάσσεται η αποφυλάκιση των πολιτικών κρατουμένων. Για την επαναστατική επιτροπή, Θεόδωρος Πάγκαλος.»

¹¹⁴⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 23^ο, 13'-19'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία εφημερίδας / ΗΜ.

Τρύφων: Έχω δήλωση του προέδρου του δικαστηρίου Οθωναίου περί εντίμου δίκης. Βέβαια οι Κωνσταντινικοί βοούν περί προειλημμένης απόφασης, στημένη δίκη δηλαδή. Βέβαια και ο πρόεδρος της προανακριτικής ο Θ. Πάγκαλος υπερέβαλε εαυτόν με τις δηλώσεις του. Στη χώρα του μέτρου, δεν υπάρχει μέτρο!

Από τηλεφώνημα μαθαίνουν ότι ο Γ. Γραμματέας Υπουργείου Περιθάλψεως κ. Ρακτιβάν με τον Αλ. Παπαναστασίου ετοίμασαν διάταγμα της αναγκαστικής στεγάσεως των χιλιάδων προσφύγων που φτάνουν στην Ελλάδα.

¹¹⁴⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 24^ο, 41'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία εφημερίδας / ΗΜ.

Ο Τρύφωνας και ο Ανακρέων στα γραφεία της εφημερίδας.

Τρύφων: Η πληροφορία που έψαχνα... Γεώργιος Παπανδρέου.

Ανακρέων: Ανερχόμενος ικανός και δημοκρατικός πολιτικός. Έγραφε στη δημοκρατική εφημερίδα *Νέα Ελλάς*, έγραφε πύρινα άρθρα κατά του Κωνσταντίνου. Φίλα προσκείμενος στην ομάδα των σοσιαλδημοκρατών του Παπαναστασίου. Μη μου πεις ότι είναι ανακατεμένος και στη δίκη. Δικό του ύφος θυμίζει το κατηγορητήριο.

Τρύφων: Αυτός ήταν διοικητής των νήσων του Αιγαίου με έδρα τη Χίο. Μετά το φοβερό δημοψήφισμα που έφερε στα πράγματα τον Κωνσταντίνο –που βγάλαμε μόνοι μας τα μάτια μας– ο Παπανδρέου κατέφυγε με την οικογένειά του στην Κωνσταντινούπολη, απ' όπου επέστρεψε μετά την κατάρρευση. Πιστεύω ότι αυτός είναι ο συντάκτης της διακήρυξης της επαναστατικής επιτροπής. Δεν είναι εξτρεμιστής, δεν ζητά τη θανατική καταδίκη αλλά την πολιτική και μάλιστα ο συντάκτης μας έχει μια γέυση Λαμπράκη. Θα τον ήθελα πρωτοσέλιδο, με τα κείμενά του δείχνει ότι ξέρει πολλά.

¹¹⁵⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 24^ο, 11':30''-16'. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο, Αθήνα / ΗΜ.

Τρύφων: Στη μάχη στον Σαγγάριο είχαμε 4.000 νεκρούς, χώρια οι αγνοούμενοι. Τρία εκατομμύρια οι Έλληνες που Πόντου και άλλο ένα εκατομμύριο οι ξεριζωμένοι της Ιωνίας. Αν προσθέσεις όσους έμειναν και όλα αυτά που έγιναν, θα καταλάβεις την καταστροφή αυτού του πολέμου.

Ανακρέων: Και ποιος φταίει για όλα αυτά; Μόνον αυτοί οι 6 που δικάζονται; Ζητούν το κεφάλι τους επί πίνακι για να ικανοποιηθεί το περί δικαίου αίσθημα του λαού, και όσοι έριχναν νερό στο μύλο του διχασμού...

Τρύφων: Διχασμός, το πεπρωμένο της φυλής μας!

¹¹⁵¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 27^ο, 2'-6'. Τρύφων αφηγητής off: «15 Νοεμβρίου 1922, βγήκε η απόφαση και μερικές ώρες αργότερα εκτελέστηκε στο Γουδί με πάσα μυστικότητα. Η ανακοίνωση έκλεινε τον οδυνηρό κύκλο μιας επώδυνης εποχής, με μια πατρίδα τσακισμένη από την ήττα. Η *Δημοκρατική* έχοντας συναίσθηση της ευθύνης μας απέναντι στην Ιστορία δημοσίευσε πρώτη το ανακοινωθέν, ακολούθησαν ο *Ριζοσπάστης* και το *Ελεύθερο Βήμα* του Λαμπράκη. Άλλοι εκδότες

Επιτροπής Προσφύγων συνεδριάζει για τους πρόσφυγες και τη συγκέντρωση στοιχείων περί των ταγμάτων θανάτου-εργασίας¹¹⁵². τις σχετικές αναφορές από τα «Τάγματα Εργασίας» αποστέλλει ο διπλωμάτης σύζυγος της Ταρσής, μαζί με απόρρητα έγγραφα και προσωπικές μαρτυρίες¹¹⁵³. Έφτασαν τα νέα από τη Λωζάνη¹¹⁵⁴, οι Τούρκοι διαπραγματευτές έθεσαν θέμα απομάκρυνσης του Πατριαρχείου¹¹⁵⁵ και στις 29 Δεκεμβρίου 1922 απεβίωσε στο Παλέρμο της Σικελίας ο πρώην βασιλεύς Κωνσταντίνος¹¹⁵⁶. Επιπλέον, συντελείται η ημερολογιακή

απέκρυσαν το ανακοινωθέν της εκτέλεσης. Την ίδια ώρα που βγήκε η απόφαση της καταδίκης σε θάνατο, ορκίστηκε ενώπιον του βασιλέως Γεωργίου η υπό τον Γονατά νέα κυβέρνηση.»

¹¹⁵² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 27^ο, 23'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ.

Στο Συμβούλιο Επιτροπής Προσφύγων: Θέμα 1^ο: προσφορά για τους πρόσφυγες από τον Εμμανουήλ Μπενάκη 1.700.000 χιλ. δρχ. ενώ η Π. Δέλτα μοιράζει ιματισμό για 15.000 πρόσφυγες. Ο Καλαποθάκης από το *Εμπρός* καλεί τους εφοπλιστές να βοηθήσουν. Θέμα 2^ο: Έφτασε στην εφημερίδα κείμενο για χιλιάδες αιχμαλώτους που ο Τουρκικός Στρατός οδηγεί στα Τάγματα Εργασίας. Επίσημως οι Τούρκοι αρνούνται ότι υπάρχουν Τάγματα Εργασίας. Σκοπεύουν να βρουν στοιχεία και μάρτυρες. Τα ζήτησε ο ίδιος ο Βενιζέλος για να κάνει χρήση στη συνδιάσκεψη στη Λωζάνη όταν θα μπει θέμα ανταλλαγής αιχμαλώτων και πληθυσμών.

¹¹⁵³ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 27^ο, 27':20''-30'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο / ΗΜ. Μαθαίνουν για το απόρρητο έγγραφο των Τούρκων: «12.10.1922 από το στρατηγείο του Κεμάλ, προς τον στρατιωτικό διοικητή Σμύρνης και Μαγνησίας. Οι αιχμάλωτοι να κατευθυνθούν προς Ανατολία σε χώρους Ταγμάτων Εργασίας (Αμελέ Ταμπουρού). Η προώθηση να γίνει πεζή και για να δείξουμε στον τουρκικό λαό τη μεγάλη νίκη του στρατού μας και για να δικαιωθεί ο αγροτικός πληθυσμός που σήκωσε το βάρος του πολέμου με υλικές και έμψυχες απώλειες.» Διαβάζονται μαρτυρία στρατιώτη-αιχμαλώτου: «Όταν φτάσαμε ρακένδυτοι, ξυπόλυτοι γιατί μας είχαν αρπάξει τα ρούχα και τα άρβυλα οι Τούρκοι στρατιώτες, μας χώρισαν ανά 800, και τότε κάλεσαν και μαζεύτηκαν χωρικοί με τσουγκράνες, πέτρες, ξύλα και μας χτυπούσαν, μας φτύνανε και μας έδειχναν έναν-έναν ότι αναγνώριζαν τον φονιά του παιδιού τους ή του συγγενή τους. Ήταν οργανωμένο σχέδιο μαζικής εξόντωσης για να ικανοποιηθεί ο όχλος. Την πρώτη ομάδα των 800 την οδήγησαν σε μια χαράδρα και τους εκτέλεσαν με τα πολυβόλα, ενώ ο όχλος έβλεπε και ζητωκραύγαζε. Μας οδήγησαν στο Σαλιχλί για να υπηρετήσουμε τους Τούρκους και από την 6^η Σεπτεμβρίου μέχρι 26 Οκτωβρίου από 800 μείναμε 250. Έτσι, μισοπεθαμένους πεζούς μάς οδήγησαν στα Τάγματα Εργασίας στην Ανατολία...»

¹¹⁵⁴ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 32^ο. Σκηνή-ΕΣ / Γραφείο εφημερίδας / ΗΜ.

Στο γραφείο της εφημερίδας γίνεται διάλογος μεταξύ Τρύφωνα και Ανακρέοντα.

Ανακρέων: Ο καθηγητής Παπαναστασίου φοβάται ότι θα χαθούν οριστικά Ίμβρος και Τένεδος και ότι η κίνηση του Κεμάλ να προσεταιρισθεί τους Ρώσους στο θέμα των Δαρδανελλίων είναι πρόσθετο πλεονέκτημα...

Τρύφων: Οι σύμμαχοι έχουν το μαχαίρι και το πεπόνι! Ορίζουν τα σύνορα και οι άνθρωποι που βρίσκονται εκεί δεν θα ερωτηθούν... Πρώτα η Αδριανούπολη και τώρα η Ίμβρος και η Τένεδος.

Ανακρέων: Ένας φίλος Θρακιώτης μάς είπε ότι ο Αδριανουπολίτες μαζεύονται από τη δυτική πλευρά του Έβρου, την ελληνική. 24 ώρες τους έδωσαν να παρατήσουν σπίτια, περιουσίες, ζωή αιώνων και ό,τι μπορούσε ο καθένας να κουβαλήσει στους ώμους.

Τρύφων: Εμάς δεν μας άφησαν ούτε αυτό το περιθώριο, μόνο ένα παλτό και μια βαλίτσα για να φύγουμε... Όσοι προλάβουμε να φύγουμε!

Ανακρέων: Ξέρεις πώς θα την ονομάσουν την καινούρια πόλη ακριβώς απέναντι από την Αδριανούπολη τους; Ορεστιάδα! Για να θυμίζει τη θυσία.

Τρύφων: Ο Ορέστης θα συναντήσει εκεί την Ιφιγένεια στον βωμό... Γιατί βωμός είναι το τραπέζι των διαπραγματεύσεων στη Λωζάνη. Όμως, σφάζονται μόνο δικοί μας.

Ανακρέων: Εμείς είμαστε οι ηττημένοι.

¹¹⁵⁵ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 33^ο. Τρύφων off: «Όλος αιφνιδίως, οι Τούρκοι διαπραγματευτές έθεσαν θέμα απομάκρυνσης του Πατριαρχείου· αυτό δεν μπορεί να γίνει, όμως το επισείουν ως χαρτί πίεσης στο τραπέζι. Όμως πιστεύω ότι ο ικανός Ελευθέριος Βενιζέλος θα τους απαντήσει καταλλήλως.»

¹¹⁵⁶ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 34^ο. Τρύφων off: «29 Δεκεμβρίου 1922. Στο Παλέρμο της Σικελίας απεβίωσε ένας εκ των πρωτεργατών της καταστροφής πρώην Βασιλεύς Κωνσταντίνος. Η σωρός

εναρμόνιση της Ελλάδας με την Ευρώπη¹¹⁵⁷, εγκρίνεται το δάνειο της Αγγλίας για την αποκατάσταση των προσφύγων στην Ελλάδα¹¹⁵⁸ και έπονται οι δηλώσεις του Πλαστήρα¹¹⁵⁹.

Στο 38^ο και τελευταίο επεισόδιο, ο αφηγητής γράφει επιστολή προς τον κ. Μπελέ που τον ευχαριστεί για όσα του έστειλε από τη συνδιάσκεψη¹¹⁶⁰. Στην πρώτη συμφωνία στη Λωζάνη, η Ίμβρος και η Τένεδος παραχωρήθηκαν τελεσίδικα στην Τουρκία και το τρίγωνο του Κάραγατς, η πέραν του Έβρου ελληνική Θράκη, παραδόθηκε στους Τούρκους. Η απώλεια της Αδριανούπολης¹¹⁶¹ είναι γεγονός και η Ελλάδα βρίσκεται στην κλίνη του Προκρούστη¹¹⁶². Τέλος της σειράς.

3.2.12. Ρεμπέτικο, 1919-1955

Η μικρο-ιστορία της ρεμπέτισσας Μαρίκας ξετυλίγεται παράλληλα με τη μακρο-ιστορία της Ελλάδας-πατρίδας, από το 1919 και τους νικηφόρους πολέμους έως τη Μικρασιατική Καταστροφή και από τον ξεριζωμό των Ελλήνων της Μικρασίας έως

του δεν θα έλθει στην Ελλάδα, η κηδεία του θα γίνει σε κλειστό κύκλο στη Σικελία, ίσως είναι καλύτερα έτσι. Ο Θεόδωρος Πάγκαλος παραιτήθηκε από υπουργός στρατιωτικών και ανέλαβε ως αρχιστράτηγος την ανασυγκρότηση του στρατού, ιδιαίτερα την ανασυγκρότηση της στρατιάς του Έβρου... Επιτέλους να φοβούνται και κάποιον οι Τούρκοι...»

¹¹⁵⁷ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 35^ο. Τρύφων off: «...Σήμερα μας ανακοινώθηκε η ημερολογιακή εναρμόνιση με την Ευρώπη. Η 16^η Φεβρουαρίου θα ονομαστεί 1^η Μαρτίου απ' όπου θα αρχίσει να ισχύει το νέο ημερολόγιο, το Γρηγοριανό. Η αλλαγή αυτή φέρει κλυδωνισμούς σε μερίδα της Εκκλησίας, η οποία ρίπτει εις το ανάθεμα τους ευρωπαϊστές επαναστάτες που θέλουν να αλλάξουν το ισχύον Ιουλιανό ημερολόγιο.»

¹¹⁵⁸ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 36^ο. Τρύφων off: «Η είδηση των ημερών είναι το δάνειο της Αγγλίας για την αποκατάσταση των προσφύγων. Ο κ. Μορκεντάου ήταν καταπέλτης. Αποκάλυψε πως το ποσόν που θα μας δανείσουν οι Άγγλοι είναι ίσο με τις καταθέσεις σε χρυσό της ελληνικής κυβέρνησης στην τράπεζα της Αγγλίας. Δηλαδή, οι αξιότιμοι Άγγλοι τραπεζίτες όχι μόνο μας δανείζουν τα δικά μας χρήματα, αλλά μας τα δίνουν και με τόκο από πάνω. Τα συμπεράσματα δικά σας!...»

¹¹⁵⁹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 37^ο. Τρύφων off: «Σήμερα υπήρξε επίσημη δήλωση του ηγέτη της επαναστάσεως Ν. Πλαστήρα. Η επανάσταση θα μείνει ως καθεστώς έως ότου ολοκληρωθούν οι συμφωνίες με τους Τούρκους. Μετά θα αποσυρθεί και ο ίδιος εκτός πολιτικής. Επιτέλους και ένας άντρας που αντιστέκεσαι τη γοητεία της εξουσίας και δεν γαντζώνεται από την καρέκλα της...»

¹¹⁶⁰ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 38^ο. Τρύφων off: «...Αξιότιμε κ. Μπελέ, αυτό είναι το τελευταίο μου γράμμα. Ελπίζω να σας εφοδίασα με αρκετό υλικό για το βιβλίο σας για μας, τους εκδιωχθέντες βιαίως από την πατρίδα μας Ίωνες. Επίσης, παρακαλώ να τονίσετε ότι κι εμείς –όσοι φτάσαμε σώοι την Ελλάδα– ζήσαμε φρικτές καταστάσεις που κουβαλάμε μέσα μας και αυτές δουλεύουν σαν αρρώστια ύπουλη που δεν μας τρώει μόνο τη μνήμη, αλλά και το σώμα.»

¹¹⁶¹ Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 38^ο, 13'. Λωζάνη, η απώλεια της Αδριανούπολης.

¹¹⁶² Βλ. *Τα παιδιά της Νιόβης*, επεισόδιο 37^ο, 5'-7'. Σκηνή-ΕΣ / Γραφεία εφημερίδας / ΑΠ.

Ανακρέων: Η συνδιάσκεψη στη Λωζάνη έχει δρόμο ακόμη. Αλλά η 1^η συμφωνία επετεύχθη δυστυχώς. Ήδη η Ίμβρος και η Τένεδος παραχωρήθηκαν τελεσίδικα στην Τουρκία. Στους όρους των αποζημιώσεων οι Τούρκοι ζήτησαν παράδοση και κατάσχεση των πλοίων του ελληνικού στόλου... Νικητές είναι.

Τρύφων: Οι εγγυήτριες δυνάμεις; Οι σύμμαχοί μας, οι Αγγλογάλλοι;

Ανακρέων: Μετά από εργώδεις συζητήσεις επετεύχθη συμφωνία – θεωρητικώς λίγο καλύτερη από τον ταπεινωτικό όρο της κατάσχεσης του στόλου αλλά παραδόθηκε στους Τούρκους το τρίγωνο του Κάραγατς, η πέραν του Έβρου ελληνική Θράκη.

Τρύφων: Σφάγιο, λοιπόν. Στο κρεβάτι του Προκρούστη η χώρα μας.

την εγκατάστασή τους σε παραγκουπόλεις μέχρι το 1955. Στους τίτλους αρχής¹¹⁶³, πάνω στη μουσική η μακέτα γράφει: «Το παραδοσιακό “ρεμπέτικο” τραγούδι, ήταν ανέκαθεν το αδέσποτο τραγούδι των παρανόμων, των περιπλανώμενων, των περιθωριακών και των εξεγερμένων Ελλήνων. Όμως από το 1922, και με την καταστροφή της Σμύρνης, χιλιάδες Μικρασιάτες πρόσφυγες κι ανάμεσα τους πολλοί μουσικοί βρέθηκαν εν μια νυκτί στην έσχατη πενία στα εκτός Αθηνών προσφυγικά. Είναι τότε που αναπτύχθηκε μια ταξική αλληλεγγύη ανάμεσα στους πρόσφυγες και τη “μάγκα του Περαία”».

Παρόλο που η εσωτερική πολιτική κατά τα έτη 1917-1920 έχει σημαντικές αδυναμίες, η εξωτερική πολιτική επιδεικνύει λαμπρές επιτυχίες. Να επισημανθεί ότι στις αίθουσες των συνδιασκέψεων της ειρήνης ο Βενιζέλος κατόρθωσε να παραχωρηθεί στην Ελλάδα η Δυτική Θράκη με τη Συνθήκη του Neuilly (1919) και η Ανατολική Θράκη με τη Συνθήκη των Σεβρών (1920), καθώς και να ανατεθεί στη χώρα μας η άσκηση κυριαρχικών δικαιωμάτων σε όλη την περιοχή της Σμύρνης, την οποία θα μπορούσε να προσαρτήσει οριστικά, αν ύστερα από πέντε χρόνια ο πληθυσμός της λάμβανε με δημοψήφισμα¹¹⁶⁴ μια τέτοια απόφαση. Σε ένα καφέ Αμάν στη Σμύρνη το 1919 η κομπανία τραγουδά «Της Αμύνης τα παιδιά»¹¹⁶⁵ με κέφι και αισιοδοξία, ενώ ένα παιδί γεννιέται¹¹⁶⁶.

¹¹⁶³ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 3':30''. Μακέτα: Σμύρνη, Μικρά Ασία, 1919.

¹¹⁶⁴ Βλ. Βακαλόπουλος (1975), σσ. 339-340.

¹¹⁶⁵ «Της Αμύνης τα παιδιά», σε παραδοσιακό ρυθμό· στίχοι: Ν. Γκάτσος - Α. Δημητρούκα, μουσική: Στ. Ξαρχάκος.

¹¹⁶⁶ Το γνωστό τραγούδι έχει τους ακόλουθους στίχους:

*Μια μέρα θα το γράψει η Ιστορία
που έδωξε απ' την Αθήνα τα θηρία
που έδωξε βασιλείς και βουλευτάδες
τους ψευταράδες και τους μασκαράδες...*

*Και στην άμυνα εκεί
όλοι οι αξιωματικοί
πολεμάει κι ο Βενιζέλος
που αυτός θα φέρει τέλος
και ο κάθε πατριώτης θα μας φέρουν την ισότης.*

*Η Παναγιά που στέκει στο πλευρό μας
δείχνει το δρόμο στο νέο στρατηγό μας
τον ήρωα της Εθνικής Αμύνης
που πολεμάει και διώχνει τους εχθρούς...*

*Της αμύνης τα παιδιά
διώζανε το βασιλιά
και του δώσαν τα βρακιά του
για να πάει στη δουλειά του
τον περίδρομο να τρώει με το ξένο του το σόι*

Ήδη από τις 14 Μαΐου 1919 βρίσκεται ο Ελληνικός Στρατός στη Σμύρνη με εντολή των Μεγάλων Δυνάμεων να τηρήσει την τάξη και να προστατεύσει τους Έλληνες κατοίκους. Οι σύμμαχες χώρες, αν και απρόθυμες να την συνδράμουν πραγματικά, ώθησαν την Ελλάδα σε μια μεγάλη περιπέτεια: όταν, μάλιστα, επήλθε σύγκρουση με τα δικά τους συμφέροντα, στράφηκαν εναντίον της, επωφελούμενες και από τον διχασμό των Ελλήνων και την ήττα του Βενιζέλου στις εκλογές του 1920. Στη συνέχεια, οι Έλληνες, αντιμετωπίζοντας τον Κεμάλ μόνοι, προβαίνουν σε μεγάλες επιχειρήσεις προς την Άγκυρα, οι οποίες, αν και νικηφόρες, οδηγούν σύντομα σε αναδίπλωση. Ο Ελληνικός Στρατός υποχωρεί και εκκενώνει τη Μικρά Ασία, ενώ τον ακολουθούν χιλιάδες Έλληνες σε δραματική κατάσταση¹¹⁶⁷. Στο σενάριο, οι εικόνες της Σμύρνης του 1922, αντλημένες από τα επίκαιρα, είναι τραγικές. Η Σμύρνη δεν θα είναι ποτέ ξανά ίδια. Όλεθρος και ξεριζωμός. Καταυλισμοί τραυματιών, σκηνές προσφύγων. Οι πρόσφυγες αγωνίζονται να σωθούν. Το ανέβασμα στις βάρκες, η αγωνία. Η Σμύρνη καίγεται υπό τη μελωδία ενός ευρωπαϊκού βαλς¹¹⁶⁸.

Στο τέλος του 1922, 1.500.000 πρόσφυγες γεμίζουν τους δρόμους των πόλεων και των χωριών στην Ελλάδα, ικετεύοντας τη μέριμνα του κράτους και της κοινωνίας που είναι καταβαραθρωμένη από τις καταστροφικές οικονομικές συνέπειες ενός εξαντλητικού πολέμου¹¹⁶⁹. Μέσα στον κινηματογράφο, ένας νέος βάζει «ήχο» στα επίκαιρα της τραγωδίας παίζοντας βιολί. Στη μεγάλη οθόνη του κινηματογράφου αποτυπώνεται όλο το δράμα των προσφυγικών καταυλισμών¹¹⁷⁰.

Στο μεταξύ, στις 11 Οκτωβρίου, με την ανακωχή των Μουδανιών, καθορίζεται ως σύνορο Ελλάδας-Τουρκίας ο Έβρος ποταμός και στη Λωζάνη στις 17 Ιανουαρίου 1923 αποφασίζεται η ανταλλαγή των πληθυσμών και στις 24 Ιουλίου του

*Έλα να δεις σπαθιά και γιαταγάνια
που βγάζουν φλόγες και φτάνουν στα ουράνια
εκεί ψηλά, ψηλά στα σύνορά μας
τρέχει ποτάμι το αίμα του εχθρού*

*Της αμύνης τα παιδιά
διώξανε το βασιλιά
της αμύνης το καπέλο
έφερε το Βενιζέλο
της αμύνης το σκουφάκι
έφερε το Λευτεράκη...*

Παράλληλα με το τραγούδι: μέσα σε ένα καμαράκι του μουσικού κέντρου της Σμύρνης, μια γυναίκα ετοιμάζεται για τη γέννα ενός παιδιού. Η μαία ετοιμάζει νερό, και συντελείται η γέννα του παιδιού...
Μαία: Να σου ζήσει, Παγαή! Κορίτσι...

¹¹⁶⁷ Βλ. Βακαλόπουλος (1975), σσ. 341-345.

¹¹⁶⁸ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 7':15''-7':50''. Μακέτα: Σμύρνη 1922.

¹¹⁶⁹ Βλ. Βακαλόπουλος (1975), σσ. 347-348.

¹¹⁷⁰ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 7':50''-8':05''. Μακέτα: Cine Paris, Πειραιάς.

αυτού έτους η συνθήκη ειρήνης. Έτσι λήγουν οι συνεχείς στρατιωτικοί αγώνες της Ελλάδας, με μοναδικό κέρδος, μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους, την επιστροφή της Δυτικής Θράκης¹¹⁷¹.

Μέσα στην προσφυγική παραγκούπολη το 1925¹¹⁷², ένα μικρό κορίτσι, η Μαρίκα, κοιτάζει τη βροχή έξω από το παράθυρο του φτωχικού σπιτιού¹¹⁷³. Η σκηνή του φόνου της μάνας Αντριάνας, με το κοριτσάκι, τη Μαρίκα, είναι από τις καπιτάλε σκηνές του σεναρίου. Μέσα από το προσωπικό δράμα της νεκρής γυναίκας και του παιδιού της που θρηνεί, αλλά και μέσα από τα επίκαιρα της εποχής και τους εξαιρετους στίχους του τραγουδιού «Μάνα μου, Ελλάς»¹¹⁷⁴, η ματιά του θεατή διασχίζει ολόκληρη τη σύγχρονη ιστορία της Ελλάδας.

3.2.13. Γαλήνη σήριαλ, 1923

Το ελληνικό όραμα της Μεγάλης Ιδέας εισήλθε στη σφαίρα του μύθου με τον πλέον δραματικό τρόπο, με τη μεγάλη ήττα που χάραξε καρδιές και σύνορα, με τη Μικρασιατική Καταστροφή, με τον εκπατρισμό των Ελλήνων της Μικράς Ασίας. Ο όρος «καταστροφή» παραπέμπει σε όλες της πτυχές της απώλειας, υπερβαίνει την ήττα και μαζί με τους αναρίθμητους νεκρούς, αιχμαλώτους, τραυματίες και πρόσφυγες

¹¹⁷¹ Βλ. Βακαλόπουλος (1975), σσ. 347-348.

¹¹⁷² Βλ. *Ρεμπέτικο*, 8'-9', μακέτα.

¹¹⁷³ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 9'-11':50''. Ανάμεσα στις παράγκες, στα προσφυγικά, η μικρή Μαρίκα.

¹¹⁷⁴ Βλ. *Ρεμπέτικο*, 29':40''-34'. Σκηνή-ΕΞ / Σοκάκι / ΒΡ. Η Αντριάνα σκοτωμένη στο σοκάκι.

Δεν έχω σπίτι πίσω για να 'ρθώ

ούτε κρεβάτι για να κοιμηθώ (το κοριτσάκι, η Μαρίκα, πάνω από τη νεκρή μάνα της).

Τα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα

μου τά 'πες με το πρώτο σου το γάλα (οι γείτονες που βγαίνουν μετά το φονικό).

Μα τώρα που ξυπνήσανε τα φίδια

εσύ φοράς τα αρχαία σου στολίδια

και δε δακρύζεις ποτέ σου, μάνα μου Ελλάς

που τα παιδιά σου σκλάβους ξεπουλάς (εικόνα της Σμύρνης που φλέγεται).

Τα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα (επίκαιρα, ο στρατός παρελαύνει)

μου τά 'πες με το πρώτο σου το γάλα (επίκαιρα, κοντινό σε ποδοβολητά αλόγων).

Μα τότε που στη μοίρα μου μιλούσα (νίκες Ελλήνων)

είχες ντυθεί τα αρχαία σου τα λούσα (επίκαιρα, καταυλισμοί)

και στο παζάρι με πήρες γύφτισσα μαϊμού (πρόσφυγες, παιδιά και μάνες που κλαίνε)

Ελλάδα, Ελλάδα, μάνα του καημού (τσολιάδες που παρελαύνουν νικηφόρα).

Τα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα

μου τά 'πες με το πρώτο σου το γάλα (βομβαρδισμοί, διαβουλεύσεις με τον Ε. Βενιζέλο).

Μα τώρα που η φωτιά φουντώνει πάλι

εσύ κοιτάς τα αρχαία σου τα κάλλη

και στις αρένες του κόσμου μάνα μου Ελλάς

το ίδιο ψέμα πάντα κουβαλάς.

Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ. Η Μαρίκα, μεγάλη πια, μπαίνει σε παράσταση. Ήχος σαν μοιρολόι, θρήνος... Το κλείσιμο με ήχο βιολιού.

Δεν έχω άγιο για να προσκυνώ,

ούτε καντήλι σ' άδειο ουρανό...

συνιστά ένα καθ' ολοκληρίαν τραγικό γεγονός που ρίχνει βαριά σκιά στην ιστορία μας μετά το 1922¹¹⁷⁵. Στη *Γαλήνη*, το караβάνι των ταλαιπωρημένων, πεινασμένων και διψασμένων προσφύγων δείχνει να απελπίζεται¹¹⁷⁶, όταν φτάνει στη γη της Αναβύσσου, όπου σκάβουν αρχαιοκάπηλοι¹¹⁷⁷. μόλις τους βλέπουν, τους πλησιάζουν και τους αποτρέπουν από το να εγκατασταθούν εκεί¹¹⁷⁸, ενώ παράλληλα φοβούνται ότι με την παρουσία των προσφύγων θα αναγκαστούν να σταματήσουν τις παράνομες δραστηριότητές τους¹¹⁷⁹. Ακόμη και η στάση των αρχών είναι αρνητική για τους πρόσφυγες. Όλοι θέλουν να τους απομακρύνουν¹¹⁸⁰, ενώ κάποιοι φτάνουν ακόμη και στο σημείο να εκμεταλλεύονται την κατάστασή τους¹¹⁸¹, όπως ο αδίστακτος Πράσινος που προσπαθεί να κάνει επιχείρηση κερδοσκοπώντας σε βάρος τους. Ήδη το πρώτο επεισόδιο μεταδίδει την πραγματικότητα που αντιμετωπίζουν οι πρόσφυγες με την έλευσή τους στη μητέρα Ελλάδα: η έντονη εχθρότητα των εντόπιων βοσκών και των Βλάχων διατρέχει όλο το δεύτερο και το τρίτο επεισόδιο¹¹⁸² αντικατοπτρίζοντας τις

¹¹⁷⁵ Κουλούρη (2010), εισαγωγή: σ. 9.

¹¹⁷⁶ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 1°, 5'-14'. Πορεία προσφύγων. Άνθρωποι σε απόγωση, αναφωνούν «Νερό», «πεινάω...», «πού μας φέρανε Χριστέ μου!», «στην έρημο μας έφεραν να πεθάνουμε», «πού είναι τα σπίτια μας...», «τί μας έμελλε», και λιποθυμούν από την εξάντληση. Βλέπουν ένα πηγάδι, που είναι χωρίς νερό, και μετά τη θάλασσα.

¹¹⁷⁷ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 1°, 1'.30''-5'. Αρχαιοκάπηλοι ψάχνουν για αρχαία.

¹¹⁷⁸ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 1°, 14'.40''-16'.40''. Σκηνή-ΕΞ / Γυμνό τοπίο / ΗΜ. Πλησιάζουν δύο ντόπιοι. Ντόπιος: Ποιο είστε σεις;

Γυναίκα: Πρόσφυγες από την Ανατολή, γιέ μου!

Γιατρός: Εδώ μας έστειλαν να μείνουμε.

Ντόπιος: Να μείνετε; Τί να μείνετε;

Γιατρός: Μας δώσανε τούτη τη γη, γιατί με τον πόλεμο χάσαμε τη δικιά μας.

Ντόπιος: Ποιος σας την έδωσε;

Γιατρός: Το κράτος. Θα την σπείρουμε, θα φυτέψουμε δέντρα...

Ντόπιος: Σε τούτη τη γη; Εδώ μόνο βούρλα κι αγκάθια φυτρώνουν. Αν μείνετε θα πεθάνετε όλοι σας. Δεν φτουράει τίποτα σε τούτη τη γη. Τα ξέρουμε τούτα τα μέρη από πάππου προς πάππου. Σας γελάσανε!

Γιατρός: Για να μας δώσει το κράτος αυτή τη γη, αυτήν είχε περισσευούμενη. Το μόνο που μπορούμε, είναι να κάνουμε αυτά τα στέρφα χώματα να αλλάξουν πρόσωπο. Και γι' αυτό είμαστε αποφασισμένοι. Μη μας κόβετε το κουράγιο, λοιπόν.

¹¹⁷⁹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 1°, 17'.30''-18'. Οι ντόπιοι δεν θα μπορούν να σκάβουν για αρχαία: «παλιόφαρα», μουρμουρίζουν.

Πρβλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 1°, 19''-24'. Πάνε στον Πράσινο και τον ενημερώνουν για τους πρόσφυγες.

¹¹⁸⁰ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 1°, 24'-28'. Ο διοικητής χωροφυλακής ανακοινώνει «ανεπισήμως» ότι οι πρόσφυγες θα εγκατασταθούν στην Αναβύσσο. «Βουρλότοπος είναι με ξεράγκαθα!», αναφωνεί, και συνεχίζει: «καλύτερα εκεί παρά μελάδες στα δικά μας χωριά!».

¹¹⁸¹ *Γαλήνη*, επεισόδιο 1°, 33': Πράσινος σκοπεύει να ανοίξει μαγαζί για τους πρόσφυγες.

Γαλήνη, Επεισόδια 2° & 3° : 6'-11'. Ο Γλάρος όμως είναι επιφυλακτικός απέναντί του.

¹¹⁸² Βλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 2° & 3°, 1'-6'. Οι βοσκοί θορυβούνται: «εχθρός δεν πάτησε εδώ», αναφωνούν.

Πρβλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 2° & 3°, 20'-22'.15''. Ντόπιοι ανήσυχτοι, οι βοσκοί είναι εχθρικοί.

Ένας: Κι αν είναι από κείνους τους εχθρούς που δεν σου μιλούν, μα, με το χαμόγελο σου παίρνουν τον τόπο σου, λίγο-λίγο; Δεν θα τους παραδώσουμε μήτε σπιθαμή γης. Τούτα τα βουνά είναι δικά μας από πάππου προς πάππου. Είμαστε ένα με τα χώματα τούτα.

Βλ. και *Γαλήνη*, Επεισόδια 2° & 3°, 39'-41'. Η γυναίκα του Γλάρου φοβάται τους ντόπιους.

Γλάρος: Τούτοι νομίζουν ότι είμαστε τίποτα σκουπίδια που τα πέταξε ο αέρας εδώ. Με κοιτάζαν με την άκρη του ματιού τους. «Δεν θα σκάψετε ούτε τρίχα εδώ» μου είπε ο ένας, «δεν θα φτουρήσετε», μου πετάει ο άλλος. «Ε, όλη η γη είναι του θεού», τους είπα εγώ. «Ναι», μου λέει ένας τρίτος, «μόνο

συνθήκες που βίωσαν πολλοί πρόσφυγες μετά την άφιξή τους στην ελλαδική χερσόνησο. Κι οι τελευταίοι, μολονότι ένιωθαν φυσικά την αρνητική στάση των ντόπιων, με περηφάνια και αλληλεγγύη¹¹⁸³ αγωνίστηκαν για την επιβίωσή τους.

Η αναδρομή στο παρελθόν¹¹⁸⁴ ανασύρει εκ νέου στην επιφάνεια όσα πέρασαν οι Μικρασιάτες στις χαμένες πια πατρίδες: ο γιατρός Βένης, ως δημογέροντας κινδύνευε από τους Τούρκους, και αποκαλύπτει στη γυναίκα του τον ρόλο του και την προσμονή «πότε θα ξημερώσει η αυγή να τους λευτερώσει». Στο παρόν της Αναβύσσου η κρατική αρωγή καθυστερεί φρικτά¹¹⁸⁵ και οι ξεριζωμένοι την

που την μοίρασε πια και δεν περίσσεψε τίποτα». Σηκώνομαι και τον κοιτάω κατάματα: «εμάς μας μήνυσε πως περίσσεψε. Και μας κάλεσε ο ίδιος να πάρουμε τα περισσέματα.»

Πρβλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 2° & 3°, 1':09''. Σκηνή-ΕΞ / Ξερό τοπίο / ΗΜ. Έρχονται οι ντόπιοι· απειλεί ο όχλος των βοσκών, κοντεύουν να πιαστούν στα χέρια.

Γιατρός: Με ρώτησες, τί είμαστε. Σου είπα πρόσφυγες, άνθρωποι διωγμένοι, κυνηγημένοι από τη δική τους τη γη. Αυτό σημαίνει ότι είχαμε κι εμείς κάποτε χόμα δικό μας. Χόμα των πατέρων μας και των πατέρων εκείνων.

Βοσκός: Και γιατί δεν το κρατήσατε;

Γιατρός: Γιατί; Γιατί μας χτύπησε ο σίφοντας του πολέμου.

Βοσκός: Και είπατε, ας πάμε να πατήσουμε το χόμα των άλλων.

Γιατρός: Ποτέ. Πονούμε τον διπλανό μας, ξέρουμε πως έχει τα ίδια δίκια με μας, μπορεί να αδελφωθεί μαζί μας κι εμείς μαζί του.

Οι βοσκοί αγριεύουν από την επιμονή των προσφύγων και απειλούν:

Βοσκός: Δεν θα σας αφήσουμε να στεριώσετε, θα σας εξαφανίσουμε, θα σκοτώσουμε τα ζωντανά σας, θα κάψουμε τα σπαρτά σας... αναθεματισμένοι!

Γιατρός: Θα μείνουμε κι ας πεθάνουμε!

¹¹⁸³ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 2° & 3°, 11'-15'. Ο γιατρός με τη γυναίκα του Ειρήνη.

Γιατρός: Μην κλαις, δεν θα μας αφήσει ο Θεός! Σκέψου πόσοι χάθηκαν και πόσοι μείνανε πίσω!

Πρβλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 2° & 3°, 15'-20'. Συνθήκες διαβίωσης & αλληλεγγύης.

Πρβλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 2° & 3°, 1':02''-1':03''. Αλληλεγγύη γιατρού προς όλους, γκρίνια Ειρήνης.

¹¹⁸⁴ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 2° & 3°, 43':20''-45' και 53'.40''-1:01':00''. Σκηνές flash back.

Σκηνή-ΕΣ / Οικία Βένη / ΗΜ - Ο γιατρός μπαίνει και μιλά στη γυναίκα του.

Γιατρός: Ντύσου και έλα μαζί μου. Συμβαίνει κάτι πολύ σημαντικό. Η πατρίδα.

Σκηνή-ΕΞ / Χωριό / ΗΜ - Βγαίνουν και βλέπουν τους κρεμασμένους δημογέροντες.

Γιατρός: Ήθελα να ατσαλώσεις την καρδιά σου, μπαίνουμε σε χρόνια δύσκολα.

Σκηνή-ΕΣ / Οικία Βένη / ΗΜ - Ο γιατρός εισέρχεται μαζί με τη γυναίκα του.

Γιατρός: Ήταν δημογέροντες, μην ξεχνάς δημογέροντας είμαι κι εγώ. Ήταν ένας Χιώτης πατριώτης.

Είχαμε έναν σύνδεσμο με την πατρίδα, ερχόταν δίναμε πληροφορίες. Όλα τούτα τα μέρη ήταν ελληνικά, το ξέρεις. Και θα ξέρεις ότι όλοι οι πληθυσμοί μοναχά την Ελλάδα έχουμε στην καρδιά μας, και περιμένουμε πότε θα ξημερώσει η αυγή να μας λευτερώσει. Τον Χιώτη τον πιάσανε προχτές, φυσικά θα του πήραν ό,τι έγγραφα θα είχε επάνω του και θα τον βασάνισαν για να μαρτυρήσει. Για να κρεμάσανε τους τρεις, αυτό μπορεί να ισχύσει και για άλλους δημογέροντες.

¹¹⁸⁵ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 4° & 5°, 17'-21'. Σκηνή-ΕΞ / Παραλία / ΗΜ.

Γλάρος: Ο ήλιος αρχίζει να γέρνει, γιατρέ. Και καΐκι δεν φαίνεται.

Γιατρός: Αυτό κοιτώ κι εγώ.

Ένας: Ήταν σίγουρο ότι θα ερχόταν σήμερα;

Γιατρός: Έτσι είπαν. «Θα σας στείλουμε σκηνές», είπαν, «και φάρμακα για τις πρώτες ανάγκες. Αύριο θα είναι εκεί», δηλαδή σήμερα. Με καΐκι.

Γλάρος: Μας κορόιδεψαν. Πάλι κάτω από τα δέντρα θα την περάσουμε.

Ένας: Αυτό είναι το λιγότερο. Μπας και δεν μας στείλουν τίποτα.

Γιατρός: Όχι, αδελφέ.

Ένας: Γιατί δεν γίνεται; Το ζήτημα ήταν μέχρι να μας ξεφορτωθούν.

Γιατρός: Γιατί είχαν συμφέρον να το κάνουν;

Γλάρος: Τί συμφέρον; Να μας γυρίζουν ένα χρόνο από δω κι από κει. Αλωνίσαμε όλη την Πελοπόννησο.

περιμένουν με καρτερία, όσο οι αρχαιοκάπηλοι εποφθαλμιούν τη γη τους¹¹⁸⁶. Κι ενώ κάποτε χορηγούνται πια στους πρόσφυγες σκηνές και προμήθειες¹¹⁸⁷, όλες σχεδόν οι οικογένειες έχουν κάποιον δικό τους στην αιχμαλωσία και αγωνιούν για την τύχη του¹¹⁸⁸. Οι διάλογοι ανάμεσα στους οπτιμιστές και τους πεσιμιστές είναι συνεχείς¹¹⁸⁹, όπως εκείνος του Βένη με την Ειρήνη¹¹⁹⁰. Αναντίρρητα, η μικρασιατική τραγωδία επέφερε ανθρώπινο πόνο, χιλιάδες θύματα, σφαγές, ισοπέδωση της αξιοπρέπειας και ξεριζωμό. Παρά την οδύνη και την καταστροφή, όμως, μέσα από τα χαλάσματα οι πρόσφυγες προσέφεραν πολλά θετικά στοιχεία στην Ελλάδα, όσο κι αν στο πλαίσιο της ιδεολογίας του προσφυγισμού αναπτύχθηκε –ως κατανοητός μηχανισμός άμυνας– η εξιδανίκευση των χαμένων παραδείσων¹¹⁹¹.

Βαθμιαία, λοιπόν, οι πρόσφυγες αρχίζουν να δένονται με τη νέα γη¹¹⁹², παρά τη στάση των ντόπιων Βλάχων¹¹⁹³ και τα σχέδιά τους¹¹⁹⁴. Στην Ανάβυσσο είχε ανομβρία και οι πρόσφυγες υπέφεραν, ενώ οι Βλάχοι άλλαξαν την πορεία των χειμάρρων για να περάσει η βροχή μέσα από τον καταυλισμό των «απρόσκλητων» ξεριζωμένων και να χτυπήσει τις καλύβες τους, ελπίζοντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα

Γιατρός: Φίλοι, πρέπει να κάνουμε υπομονή. Μπορεί να το πληρώσουμε εμείς, αλλά το κράτος δεν είναι κανένας άρχοντας, ούτε οι υπηρεσίες λειτουργούν ρολόι. Σκεφτόμαστε, τί συμφορά έχουν τόσες εκατοντάδες χιλιάδες πρόσφυγες; Να μας ταΐσει, να μας ποτίσει, να μας κοιμίσει.

Γλάρος: Το ζήτημα δεν είναι τί έγινε χθες, αλλά τί γίνεται σήμερα, αύριο. Και μια και πήραμε την απόφαση να μείνουμε, το πρόβλημα είναι να βάλουμε θεμέλια.

Γιατρός: Οι σκηνές δεν ήρθαν ακόμα.

Ένας: Στις σκηνές θα περάσουμε τη ζωή μας;

Γιατρός: Το κράτος θα μας δώσει την πρώτη ύλη· θα δουλέψουμε θα ζήσουμε, δεν θα δουλέψουμε θα πεθάνουμε. Δεν υπάρχει μέση οδός.

Εμφανίζεται το καΐκι και αναθαρρούν για λίγο, αλλά τελικά δεν είναι γι' αυτούς.

¹¹⁸⁶ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 4° & 5°, 14':30''-17'.

¹¹⁸⁷ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 6° & 7°, 12':30''-13':40''.

¹¹⁸⁸ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια, 6° & 7°, 27'-30'.

¹¹⁸⁹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 6° & 7°, 53':30''.

¹¹⁹⁰ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 8° & 9°, 28'-31':30'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι Βένη / ΗΜ.

Γιατρός: Θα γυρίσει. Μην τον ξεγράφεις, Ειρήνη. Κάθε τόσο ακούμε μηνύματα που έρχονται από την αιχμαλωσία. Πολλοί γυρίζουν. Θα γυρίσει και ο Άγγελος, εγώ το ελπίζω.

Ειρήνη: Είναι στη φύση σου.

Γιατρός: Είναι θέμα λογικής. Οι αιχμάλωτοι μπορεί να ταλαιπωρούνται, να βασανίζονται αλλά αυτό δεν σημαίνει αναγκαστικά ότι πρέπει να πεθαίνουν και να χάνονται. Κάποτε θα γυρίσουν όλοι κοντά μας.

Ειρήνη: Θα γυρίσουν, αλλά μόνο εκείνοι που θα έχουν επιζήσει.

Γιατρός: Και ποιος σου λέει ότι δεν θα είναι και ο Άγγελος μαζί τους;

¹¹⁹¹ Βλ. Κιτρομηλίδης (2010), σσ. 167, 170-171.

¹¹⁹² Βλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 8° & 9°, 51':20''-52':30''. Σκηνή-ΕΞ / Καταυλισμός / ΗΜ.

Κουβέντα προσφύγων.

Ένας: Μακάρι να βρέξει όταν θα πρέπει να μην πάνε χαμένα τα κόπια μας. Να αρχίσει η σπορά να δέσουν με τη γης.

Μία: Έτσι όπως το λες, μου σπαράζεις τα σωθικά. Δεν θα γυρίσουμε πίσω;

Ένας: Κυρά Μαριγώ, μακάρι να γυρίζαμε. Ν' αφήναμε τα κόκκαλα μας στα αγιασμένα 'κεινά χώματα. Αλλά, και τούτα τα χώματα καλά είναι. Άμα θα 'ρθεί η ώρα μας, θα ξεκουραστούμε.

¹¹⁹³ Βλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 8° & 9°, 1:14':00''-1:17':00''.

¹¹⁹⁴ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 10° & 11°, 36':30''. Η «εκδίκηση» των Βλάχων βοσκών.

τους έδωχαν¹¹⁹⁵. Έτσι, εύλογα ο «χαμένος παράδεισος» αποτελεί μέρος του καημού και της νοσταλγίας, πράγμα που εν μέρει οφείλεται στην απογοήτευση από τις συνθήκες υποδοχής και τον τρόπο συμπεριφοράς των εντόπιων, εφόσον οι πρώην «αλύτρωτοι αδελφοί» αντιμετωπίζονται σε αρκετές περιπτώσεις με εχθρότητα¹¹⁹⁶.

Παρά την κακόβουλη διάθεση ορισμένων ντόπιων¹¹⁹⁷, δεν λείπουν και εκείνοι που συμπονούν τους πρόσφυγες, όπως συμβαίνει με τον καπετάνιο που παίρνει κοντά του τον Γλάρο¹¹⁹⁸. Ασφαλώς, γενιές σακατεύτηκαν ψυχικά από τον πόλεμο¹¹⁹⁹ και οι λαβωματιές δεν επουλώνονται· κοπέλες αναπολούν τις όμορφες στιγμές ειρήνης, νέοι άνδρες είναι αιχμάλωτοι πολέμου και μάνες ελπίζουν στον γυρισμό τους¹²⁰⁰. Η Άννα μαθαίνει ότι υπογράφηκε συνθήκη ειρήνης, ότι οι αιχμάλωτοι επιστρέφουν¹²⁰¹ και

¹¹⁹⁵ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 12° & 13°, 20':20''-24':02''. Η καταστροφή και τα σχέδια των Βλάχων, που άλλαξαν την πορεία του χειμάρρου. Χαίρονται με τον χαλασμό! Αναφωνούν: «Παλιοφάρα, που ήρθατε να καταπατήσετε τη γη μας!»

¹¹⁹⁶ Βλ. Κιτρομηλίδης (2010), σσ. 167, 170, 171.

¹¹⁹⁷ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 10'-13'.

¹¹⁹⁸ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 14° & 15°, 6':15''-8':45''. Σκηνή-ΕΞ / Βάρκα / ΗΜ.

Ο Γλάρος με τον καπετάνιο.

Καπετάνιος: Δουλευτής, φαίνεσαι.

Γλάρος: Όλοι οι άνθρωποι είναι δουλευτάδες, αρκεί να θέλουμε.

Καπετάνιος: Πρόσφυγας;

Γλάρος: Ναι. Και μόνο όποιος έχει γίνει πρόσφυγας ξέρει, καταλαβαίνει τί θα πει προσφυγιά. Αληθινή συμφορά.

Καπετάνιος: Βασανιστήκατε, ε;

Γλάρος: Βασανιστήκαμε, δεν θα πει τίποτα. Σού 'λαχε ποτέ να ξεριζώνεις όχι ένα δέντρο, ένα σκίνο, ένα θυμάρι... είδες πόσο γερά είναι δεμένο το θυμάρι, οι ρίζες του με το χώμα; Και πόσο άσχημο πράμα είναι να σπάνε αυτές οι ρίζες... είναι τότε να κλαις και τις ρίζες και το χώμα. Άσε, καπετάνιο, έτσι είμαστε εμείς. Να μας κλαις, πραγματικά. Τόσος καιρός πέρασε από τότε, και δεν μπορούμε να συνεφέρουμε.

Καπετάνιος: Εδώ θα συνεφέρεις. Ήσουν τυχερός που ήρθες σε μένα. Θα τα μοιραζόμαστε. Θα τρώμε από το ίδιο τσουκάλι, θα είμαστε σαν αδελφια. Φαίνεσαι ντόμπρος άνθρωπος. Αυτό μετράει.

¹¹⁹⁹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 14° & 15°, 10'-12'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ. Η Άννα με τη θεία της.

Άννα: Είναι σκληρό να σκέφτεται κανείς ένα ευτυχισμένο παρελθόν.

Θεία: Σκληρό ίσως, αλλά και παρηγοριά. Λες, αφού υπήρξαν κάποτε ευτυχισμένες ημέρες, γιατί να μην ξαναυπάρξουν...

Άννα: Από τότε που άνοιξα τα μάτια μου, θυμάμαι τη ζωή μας σε συνεχή αναστάτωση. Ο μεγάλος πόλεμος, η μεταφορά μας στην Αίγινα, μετά ο γυρισμός μας ξανά στην πατρίδα, ο Ελληνικός Στρατός, η ελληνική σημαία και μετά... ο διωγμός. Οι φονές, οι φωτιές... έρχονται στο μυαλό μου και μ' αναστατώνουν. Πρόσωπα, σκηνές, εικόνες... άνθρωποι που χάθηκαν. Και τότε θέλω να τρέξω στην ποδιά της μητέρας, να μου χαϊδέψει το κεφάλι.

¹²⁰⁰ Βλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 14° & 15°, 14'-16':13''. Σκηνή-ΕΞ / Καταυλισμός / ΗΜ.

Θεία: Αν γίνει και έρθει... θα μάθει ότι είμαστε εδώ;

Άννα: Όλοι οι πατριώτες-μας ξέρουν πού είμαστε. Είναι σκληρό πράμα η αιχμαλωσία;

Θεία: Δεν ξέρω. Δεν την έζησα, Άννα. Φοβάμαι πως ναι. Να γυρίσουν τα παιδιά μας και όλα αυτά να ξεχαστούν.

Πρβλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 14° & 15°, 22'-26':20''. Οι δύο μάνες, η Μαρία και η Σοφία, μιλούν για τα παιδιά τους.

Μαρία: Τί έχεις μάθει;

Σοφία: Τίποτα. Μάθατε τίποτα για τους αιχμαλώτους, λέω, τίποτα απαντούν. Υπομονή.

Μαρία: Ώς τότε πια, αυτή η προσμονή. Πέρασε ένας ολάκερος χρόνος από τότε που μας πήραν τα παιδιά.

Σοφία: Τί χρόνος... αιώνας πέρασε... Από την καταραμένη μέρα που μας τ' άρπαξαν ούτε λεπτό δεν περνάει κι εγώ νομίζω ότι περνούν χρόνια!

¹²⁰¹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 14° & 15°, 46':10''-47':45''. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ.

διαδίδει τα καλά νέα σε όλον τον καταυλισμό¹²⁰². Η Διάσκεψη της Λωζάνης έβαλε τελεία στον πόλεμο μεταξύ Ελλάδας και Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, με την πρώτη να καταλήγει από νικήτρια ηττημένη και εκατοντάδες χιλιάδες Μικρασιάτες να βιώνουν τα ολέθρια αποτελέσματα της ήττας. Ο υποχρεωτικός ξεριζωμός που επιβλήθηκε από τη διεθνή κοινότητα με την προώθηση της ιδέας του «καθαρού εθνικού κράτους» και την ανταλλαγή πληθυσμών οδήγησε σε εθνική ομογενοποίηση, η Ελλάδα δίκασε τους υπαίτιους της Καταστροφής και προσπάθησε να μεριμνήσει όπως μπορούσε για τους πρόσφυγες¹²⁰³. Το δράμα της αναμονής εν όψει της επιστροφής των αιχμαλώτων δείχνει να τελειώνει¹²⁰⁴, αλλά όχι για όλους¹²⁰⁵. Ο μόνος από τους αιχμαλώτους που επιστρέφει είναι ο Αντρέας, ο γιος της Σοφίας¹²⁰⁶, ως

Η Άννα και η Ζαμπέτα βλέπουν δύο ναυτικούς και ρωτάνε τα νέα για αιχμαλώτους.

Ένας: Είπαν ότι άρχισαν σιγά-σιγά να τους αμολάνε.

Άλλος: Αυτό το άκουσα κι εγώ.

Ένας: Ερχόμαστε από Μυτιλήνη. Όλοι οι πρόσφυγες είναι ξεσηκωμένοι και περιμένουν. Τέλειωσε η αιχμαλωσία, οι αιχμάλωτοι γυρίζουν. Έτσι λένε. Θα τους πάνε πρώτα στον Πειραιά και μετά τον καθένα στον τόπο του.

Καφετζής: Αχ, τυραντισμένη κόσμε!

¹²⁰² Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 14° & 15°, 51'-57'.

Πρβλ. *Γαλήνη*, Επεισόδια 16° & 17°, 1':20''-4':33''. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ. Δύο εργάτες.

Ένας: Παραμύθια. Μια κουβέντα είναι η επιστροφή των αιχμαλώτων. Πώς γυρίζουν; Αιχμαλωσία ήταν αυτή. Δεν ήταν παίξε-γέλασε.

Άλλος: Γιατί, δεν το πιστεύεις;

Ένας: Το πιστεύω, το κορίτσι αυτά άκουσε, αυτά είπε. Αλλού είναι το ζήτημα. Όταν μαθαίνουμε πόσα τράβηξαν στο εσωτερικό της ανατολής, πώς τους βαρούσαν με το μαστίγιο, και πώς τους άλλαζαν τον αδόξαστο στην πείνα και στη δίψα, δεν πιστεύω να λες από μέσα σου σαν γυρίσουν όλα θα ξεχαστούνε!

Άλλος: Σου λέω ότι όλα θα ξεχαστούν. Ο χρόνος είναι γιατρός.

Ένας: Για τους ζωντανούς. Για όσους έζησαν. Είδαν πολλά τα μάτια μου. Αυτό το μίσος τους, τα πρόσωπά τους...

¹²⁰³ Βλ. Τσιτσελίκης (2010), σσ. 103, 108

¹²⁰⁴ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 18'.

¹²⁰⁵ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 19'-26':15''. Σκηνή-ΕΞ / Καταυλισμός / ΗΜ. Οι πρόσφυγες βλέπουν μια φιγούρα να έρχεται. Ταλαιπωρημένος, με βλέμμα άγριο, επιθετικό, σαν από κόλαση ερχόμενος, «ο Αντρέας της κυρά-Σοφίας». Ρωτούν επίμονα για τους άλλους αιχμαλώτους, μα ο Ανδρέας δεν μιλά.

Γιατρός: Γιατί δε μιλάς;

Ανδρέας: Δεν ξέρω τίποτα. Αφήστε με.

Μια: Πρέπει να μας πεις για τους δικούς μας...

Ανδρέας: Περπατάω δυο μέρες. Δεν ξέρω τίποτα, σας λέω.

Γιατρός: Δεν είσατε με τους άλλους μαζί; Πού είναι οι άλλοι, Ανδρέα;

Ανδρέας: Θέλω να φτάσουμε. Να φτάσουμε.

Γιατρός: Θα φτάσουμε. Τα καλύβια μας δεν είναι μακριά.

Ανδρέας: Είναι τόσο απλό να λες ένα ναι ή όχι για ανθρώπινες ζωές;

Γιατρός: Μια απάντηση Ανδρέα.

Ανδρέας: Δεν έχω να πω τίποτα, σε κανέναν.

Τον ρωτούν για τον γιο της Ελένης, τον Άγγελο, που τους πιάσανε μαζί, και ο Ανδρέας καταρρέει. Λέει ότι δεν θα έρθει, ποτέ. Ο γιατρός παρακαλεί τους πρόσφυγες να περιμένουν. Τον παίρνει στην άκρη και του λέει να μην μάθει με κανέναν τρόπο η Ελένη ότι ο Άγγελος δεν θα έρθει ποτέ.

Ανδρέας: Το ψέμα είναι χειρότερο, γιατρέ.

Γιατρός: Όχι πάντα, Ανδρέα.

Ανδρέας: Ύστερα από όσα περάσαμε, δεν μπορώ να το βαστάξω.

¹²⁰⁶ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 26':20'-27'. Προσφυγικές καλύβες. Η μάνα αντικρίζει τον γιό της. Μάνα και γιός, βουβό σφιχταγκάλισμα.

φάντασμα του χαρούμενου αγοριού που υπήρξε κάποτε¹²⁰⁷. Κι εδώ αποκαλύπτεται το βουβό δράμα του αιχμαλώτου που επιστρέφει ζωντανός, ή μάλλον ζωντανός νεκρός¹²⁰⁸, βασανίζεται από τύψεις επειδή επέζησε, θυμώνει και πονάει με κάθε ανάμνηση της αιχμαλωσίας¹²⁰⁹. Όταν ο Γλάρος τού λέει ότι εδώ και δύο μήνες περιμένουν όλοι να τους πει την αλήθεια για τους ανθρώπους τους και εκείνος αδιαφορεί, όλες οι βαρβαρότητες που βίωσε στην αιχμαλωσία, αλλά και όσα ζει στην Ανάβυσσο από τη στιγμή που επέστρεψε, γίνονται χείμαρρος σε έναν μονόλογο¹²¹⁰ που συνοψίζεται στη φράση «Μάθε λοιπόν πως δεν γύρισα».

Από το εικοστό επεισόδιο της *Γαλήνης* και έως το τέλος, η ιστορία του σεναρίου επικεντρώνεται στις προσωπικές ιστορίες των δύο οικογενειών. Κι ενώ το ελληνικό κράτος σχεδιάζει δρόμους για να ενώσει την Ανάβυσσο με τις γύρω περιοχές¹²¹¹, ο Ανδρέας προσπαθεί να βρει τον βηματισμό του¹²¹² και σ' αυτό το πλαίσιο κάνει ένα ταξίδι στην Αίγινα με την Άννα. Ο δε χειριστής του οδοστρωτήρα εμφανίζεται και ταράζει την οικογένεια Βένη¹²¹³, με την Ειρήνη να καταστρέφει τις τριανταφυλλιές του γιατρού και να φεύγει μαζί του¹²¹⁴. Η Άννα έχει εξαφανιστεί, όπως και η Ειρήνη, και το όνειρο με τα τριαντάφυλλα καταστρέφεται¹²¹⁵. Την Άννα σκοτώνει ο Χαρίτος, ο υπάλληλος του Γλάρου, και το μυστήριο του φόνου τελικά διαλευκαίνεται¹²¹⁶.

¹²⁰⁷ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 36'-37'. Σκηνή-ΕΣ / Καφενείο / ΗΜ. Δύο εργατές στο καφενείο.

Ένας: Τον θυμάσαι τον Ανδρέα πριν την αιχμαλωσία;

Άλλος: Βέβαια, τον θυμάμαι.

Ένας: Ε, λοιπόν, πώς αυτό το καλόκαρδο παλικάρι, όσο τυραννισμένος, όσο βασανισμένος κι αν είναι, δεν θα μας έλεγε από την πρώτη μέρα για τους αιχμαλώτους, τον Βασίλη, τον Αντρέα, τον Κώστα...

Άλλος: Μπορεί να μην τους συνάντησε.

Ένας: Δεν μπορεί να μας έχει σε αγωνία, μέσα στο σκοτάδι. Εκτός και αν...

Άλλος: Εκτός και αν...

Ένας: Εκτός και αν τους είδε και χάθηκαν.

Άλλος: Μην πάει ο νους στο κακό. Θά 'ναι άρρωστο το παιδί. Κακουχίες...

¹²⁰⁸ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 38'-42'.

¹²⁰⁹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 1:07'.00''-1:10'.00''. Ξαπλωμένος στο κρεβάτι, «βλέπει» σε όραμα τον Άγγελο και δύο ακόμη συγκρατούμενους να τον μακαρίζουν που γύρισε στη μάνα του.

¹²¹⁰ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδια 16° & 17°, 1:12'.00''-1:16'.30''.

Ανδρέας: Τί θά 'θελες να πω; Τον δικό σου τον σκότωσαν εκεί; Τον δικό σου οι Τσέτες; Τον δικό σου τον σταύρωσαν ανάποδα; Λες, κάνω λάθος που δεν λέω την αλήθεια. Με ρωτάς εμένα που την κουβαλάω πάνω μου και θέλω να την ξεφορτωθώ; Λέτε ότι γύρισα. Μάθε λοιπόν πως δεν γύρισα. Ακόμα είμαι εκεί. Είμαι στο βρώμικο κόσμο που γέμισε φόβο και βρωμιά την ψυχή μου. Τσιμπέμαι να βεβαιωθώ αν είναι όνειρο αυτό που βλέπω. Στα μάτια μου έρχονται τα πρόσωπα των συντρόφων μου που χάθηκαν, τα τελευταία τους βλέμματα, τα παραπονεμένα τους λόγια. Σε ποια μάνα να τα πω; Σε ποια αδελφή; Το είπες και μόνος σου. Οι άνθρωποι πρέπει να ελπίζουν. Είναι σωστό να λέμε και ψέματα; Γι' αυτό λέω, δεν ξέρω, δεν είδα, δεν άκουσα. Για να δώσω κουράγιο και στον εαυτό μου, έχω ανάγκη να στυλωθώ κι εγώ, Φώτη.

¹²¹¹ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 20° & 21°, 6'-9':30''.

¹²¹² Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 20° & 21°, 50'-56'.

¹²¹³ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 24° & 25°, 5'-17' και 37'-39'.

¹²¹⁴ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 26° & 27°, 10' και 46'.

¹²¹⁵ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 26° & 27°, 50'-60'.

¹²¹⁶ Βλ. *Γαλήνη*, επεισόδιο 28° & 29°, 6':30'', 9':34' και 01:17':00''.

3.2.14. *Γαλήνη* ταινία, 1923

Η εγκατάσταση των ταλαιπωρημένων προσφύγων και η επιστροφή των αιχμαλώτων είναι οι δύο πυλώνες που στηρίζουν την πλοκή του σεναρίου. Τα στοιχεία τούτα ενυπάρχουν παντού και ακόμη κι εκεί που δεν γίνεται σαφής αναφορά σε αυτά διατρέχουν συνεχώς το σενάριο. Συγκεκριμένα, πρόκειται για την προσφυγιά αυτών που ξεγέλασαν τον θάνατο¹²¹⁷, την πομπή των αδελφών της μικρασιατικής γης που δεν ήταν παντού καλοδεχούμενη από τον ντόπιο πληθυσμό και την επιστροφή των αιχμαλώτων που υπήρξε καθοριστική για τις βασανισμένες ψυχές και τις οικογένειές τους¹²¹⁸.

3.2.15. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, 1923

«Δυστυχώς αι ημέραι της νίκης παρήλθον και το εθνικόν οικοδόμημα όπερ τότε εκτίσθη επί στερεών βάσεων, δεν δύναται σήμερον να επανακτισθή εκ των ερειπίων της καταστροφής. Ότι δε επιδιώκομεν είναι πώς να εξασφαλίσωμεν τουλάχιστον ειρήνην ήττης, αφού δεν εφάνημεν ικανοί να διατηρήσωμεν την ειρήνην της νίκης»¹²¹⁹, έγραφε με σθένος και παρρησία ο Ελευθέριος Βενιζέλος, προτρέποντας τον ελληνικό λαό να αποδεχθεί το αναπόφευκτο.

Το σενάριο του έργου ξεκινά με τον ερχομό των προσφύγων από τη Μικρά Ασία: μέσα σε ένα καράβι βρίσκονται θρηνούντες πρόσφυγες, πλάσματα

¹²¹⁷ Βλ. Πάλλης (1977), σσ. 80-81: «Ο ελληνισμός της Τουρκίας κατά τα έτη 1914-1922 έπαθε τρομακτική φθορά λόγω των αλλεπάλληλων διωγμών. Οι Έλληνες της Τουρκίας, σύμφωνα προς την τουρκική στατιστική του 1912, ανέρχονταν σε 2.348.739. Κατά τον πρώτο διωγμό του 1914, ένας αριθμός 86.363 υπό τη απειλή των εκ Μακεδονίας Τούρκων προσφύγων (μουχατζήρηδων), εγκατέλειψε τα χωριά του στα παράλια της Μ. Ασίας και το εσωτερικό της Ανατ. Θράκης. Μεγάλη φθορά προκάλεσε επίσης ο εκτοπισμός των ελληνικών πληθυσμών της Ανατ. Θράκης και των παραλίων της Προποντίδας, που διέταξε η κυβέρνηση των Νεοτούρκων το 1915, κατ' εισήγηση του τότε αρχιστράτηγου του τουρκικού στρατού Γερμανού στρατηγού Λίμαν Φον Σάντερς, στην αρχή του Α' Ευρωπαϊκού Πολέμου για λόγους ασφαλείας, γιατί οι Έλληνες θεωρούνταν ως συμπαθούντες προς τους συμμάχους της Αντάντ. Κατά και μετά την μικρασιατική καταστροφή του 1922 οι Τούρκοι χάλασαν πολλά ελληνικά χωριά και σφάξαν τους κατοίκους. Για τον αριθμό των ατόμων που χάθηκαν στα ενδότερα της Μικράς Ασίας και του Πόντου κατά την τραγική αυτή περίοδο δεν υπάρχουν, φυσικά, ακριβείς στατιστικές, αλλά ο αριθμός μπορεί να υπολογιστεί σε τουλάχιστον 640.000.»

¹²¹⁸ Βλ. *Γαλήνη*, 16': 20''-17':39''. Δύο γυναίκες σερβίρουν τσάι στις ασημένιες τσαγιέρες.

Αφηγητής off: «Η Μαρία είναι η αδελφή της Ειρήνης, γερόντισσα που χάνει σιγά-σιγά το φως της. Ακολούθησε την Ειρήνη στην Ανάβυσσο από την Ανατολή περιμένοντας να γυρίσει ο αιχμάλωτος γιός της, ο Άγγελος.»

Πρβλ. *Γαλήνη*, 17':46''-17':53''. Αφηγητής off: «Όλοι περιμένουν κάποιον από την Ανατολή, τον γιό, τον αδελφό τους, τον άντρα τους.»

Εικόνες θλιμμένων προσώπων. Ηλικιωμένες γυναίκες, ως τραγικές φιγούρες απώλειας και πόνου.

Βλ. και *Γαλήνη*, 18'-18':36''. Αφηγητής off: «Σχέση λατρείας, οι δυο τους κάθονταν συχνά στους βράχους και αγνάντευαν τη θάλασσα.»

Βλ. και *Γαλήνη*, 19':30''-20':16''. Δύο γυναίκες, η Μαρία και η Σοφία.

Αφηγητής off: «Οι δύο μητέρες, εκάθονταν στο κατώφλι και αναμένουν την εικόνα του γυρισμού.»

¹²¹⁹ Μαλούχος Γ. - Καρακούσης Α., (2012), σ. 13.

ταλαιπωρημένα, πολλοί τραυματίες, αρκετά παιδιά και κάποιοι στρατιώτες¹²²⁰. Όλοι κοιτούν την ακτή με προσμονή· φτάνοντας στο λιμάνι, ανεβαίνουν στα κάρα. Οι αναμνήσεις από τον πόλεμο πνίγουν τον Λεωνή που μόλις επιστρέφει στο νησί βρίσκει την αδελφή του μέσα στο «σπίτι φάντασμα». Κοιτάζει τα μαύρα ρούχα της και ακολουθεί το αγκάλιασμα των αδελφών, ενώ ο στρατιώτης αναζητά σιωπηρά τη μάνα που έχει πεθάνει περιμένοντάς τον¹²²¹. Ωστόσο, ο Λεωνής δεν έχει πια δάκρυα, μένει παθητικός δέκτης μιας πραγματικότητας που τον θλίβει και δεν μπορεί να εξωτερικεύσει τίποτα¹²²². «Δεν μπορείς να καταλάβεις... αφού, χιλιάδες άνθρωποι που είδαν τον πόλεμο με τα μάτια τους, δεν κατάλαβαν», λέει στην αδελφή του που απορεί· κι εκείνος, ενώ λαχταρούσε την ώρα του γυρισμού, στις πορείες, στο χαράκωμα, στο νοσοκομείο, παραμένει ανέκφραστος¹²²³. Συνειδητοποιεί και ο ίδιος ότι η ψυχή του νοσεί¹²²⁴, όταν έρχεται ο ταχυδρόμος από το φρουραρχείο για το απολυτήριο του¹²²⁵ και βρίσκει τα ξεχασμένα θυμητάρια του συμπολεμιστή του Βρανά¹²²⁶.

Είναι η χρονιά της «εντίμου ειρήνης», της Συνθήκης της Λωζάνης. Ο Βενιζέλος αποδέχθηκε την εντολή να εκπροσωπήσει τη χώρα στις διαπραγματεύσεις μετά την Καταστροφή, αλλά οι συνθήκες ήταν πλέον ιδιαίτερα δυσμενείς¹²²⁷. Σε όλο το πρώτο επεισόδιο ο ήρωας κινείται ανάμεσα στην επιστροφή του και το πρόσφατο παρελθόν

¹²²⁰ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 2'-5':30''. Μακέτα: Ο Γυρισμός.

¹²²¹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 9'-10':30''. Σκηνή-ΕΣ / Πατρικό σπίτι / ΗΜ.

¹²²² Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 15':30''. Σκηνή-ΕΞ / Αυλή σπιτιού / ΗΜ.

Τα δύο αδέρφια αγκαλιά στα σκαλοπάτια.

Αδριανή: Ρήμαζε το σπίτι μας, Λίλο!

Λεωνής: Ο Λίλο πέθανε! Πάνε χρόνια. Λέγε με, Λεωνή, όπως στο σύνταγμα.

Αδριανή: Δεν έκλαψες ακόμα για τη μητέρα. Εκείνη πέθανε με τ' όνομά σου στα χείλη της. Κι εσύ δεν την έκλαψες. Τί έπαθες;

Λεωνής: Δεν καταλαβαίνεις, αδελφούλα. Δεν μπορείς να καταλάβεις... Αφού, χιλιάδες άνθρωποι που είδαν τον πόλεμο με τα μάτια τους, δεν κατάλαβαν.

¹²²³ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 17':36''-20':20''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ.

¹²²⁴ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 20':20''-21':50''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ. Ενώ προσπαθεί να ζωγραφίσει, δεν τα καταφέρνει. Μουσική της θλίψης, του θρήνου.

Πρβλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 24':22''-25'. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι / ΗΜ.

Λεωνής: Αδριανή, δεν είμαι καλά. Η ψυχή μου είναι άρρωστη.

Αδριανή: Θα ξαναβρείς τον εαυτό σου, κάνε λίγη υπομονή. Είναι όλα τόσο πρόσφατα. Ο πόλεμος, η καταστροφή, ο θάνατος της μητέρας, ο γυρισμός σου.

¹²²⁵ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 27'-28':35''. Ο ταχυδρόμος από το φρουραρχείο αφήνει γράμμα για τον Λεωνή κι εκείνος λέει ότι «με το ξεχαρβάλωμα της Ανατολής και τις ομαδικές λιποταξίες το φρουραρχείο έγινε πάνω κάτω, οι υπηρεσίες έχασαν το μπούσουλά τους και ζητούν το απολυτήριο του στρατού και το φύλλο των μεταβολών για να κανονίσουν το φύλλο του μητρώου».

¹²²⁶ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 1°, 30':20''. Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι, δωμάτιο / ΗΜ.

Ο Λεωνής αδειάζει το σακιδιό του.

Λεωνής: Το μετάλλιο, ο χάρτης και το απολυτήριο. Και το πορτοφόλι του Βρανά.

Αδριανή: Του Βρανά;

Λεωνής: Ναι, νοσηλευτήκαμε μαζί στο νοσοκομείο του Εσκή Σεχίρ, και μου εμπιστεύτηκε αυτό το πορτοφόλι. Είναι ένα ιερό χρέος. Με την καταστροφή, το λησμόνησα για λίγο.

Η Αδριανή βγαίνει από το δωμάτιο.

¹²²⁷ Βλ. Μαλούχος Γ. - Καρακούσης Α., (2012), σ. 15.

του στο μικρασιατικό Μέτωπο. Στο δεύτερο επεισόδιο, η είδηση του γυρισμού του εξαπλώνεται στο νησί· εκείνος πηγαίνει στον πύργο της οικογένειας στο Μεγαλοχώρι και διαπιστώνει πως κάποιιοι έμειναν ανέγγιχτοι από τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα, ενώ άλλοι έχασαν τα πάντα, ακόμη και τη ζωή τους¹²²⁸. Χαρακτηριστικό είναι και το καλωσόρισμά του από τη νονά που τον γεμίζει θλίψη και τύψεις για όσους δεν κατάφεραν να επιστρέψουν¹²²⁹. Κι ενώ στο νησί ο Λεωνής προσπαθεί να συνέλθει και να ζωγραφίσει¹²³⁰, με κάθε αφορμή η σκέψη του χάνεται στη Μικρασία, στο Μέτωπο, στους φίλους του και στο νοσοκομείο με τον Στρατή Βρανά. Ο ήρωας ζει μέσα από το παρελθόν που τον στοιχειώνει σε κάθε βήμα. Ο πόλεμος, βαριά αρρώστια, είναι ένα καρκίνωμα που άφησε τα ίχνη του σε ψυχές και σώματα. Η προσαρμογή δύσκολη, μια νέα μάχη αρχίζει για τον στρατιώτη που επιστρέφει στη ζωή, «μια μάχη με τις αναμνήσεις που δηλητηριάζουν το παρόν και υπονομεύουν το μέλλον.»¹²³¹

Στο τέταρτο επεισόδιο, το μεγαλύτερο μέρος κινείται στις αναμνήσεις του παρελθόντος¹²³², ενώ ο Λεωνής συναντά και τη δασκάλα¹²³³. Στην επίσκεψη στο σπίτι της, ο ήρωας γνωρίζει και τη γυναίκα που την βοηθάει με το παιδί της, μια Μικρασιάτισσα της οποίας οι Τσέτες έκοψαν τη γλώσσα¹²³⁴.

Σχεδόν σε ολόκληρο το πέμπτο επεισόδιο, ο Λεωνής ζει στο χτες μέσα στον θάλαμο του νοσοκομείου του Εσκή Σεχίρ μαζί με τον φίλο του Στρατή Βρανά και τις παραισθήσεις που του προκαλούν οι τοξίνες της γάγγραινας¹²³⁵. Στο μνημόσυνο των

¹²²⁸ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 2°, 4'-46'.

¹²²⁹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 2°, 22':30''-25':30''.

¹²³⁰ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 3°, 2':30''-4':20''. Σκηνή-ΕΕ / Αυλή / ΗΜ. Ο Λεωνής, ενώ μιλά με την αδελφή του, ζωγραφίζει.

Λεωνής: Με αυτό το φως είναι πολύ δύσκολοι οι συνδυασμοί των χρωμάτων. Από την έκθεσή μου στο Ζάππειο θα εξαρτηθούν πάρα πολλά. Γι' αυτό πρέπει να δουλέψω πολύ, με πείσμα. Εμπρός, λοιπόν, για την εξόρμηση και τη νίκη. Τί στο διάολο. Μιλώ για ζωγραφική και μεταχειρίζομαι όρους στρατιωτικούς. Δεν πάμε καλά, Αδριανή! Άκου «για την εξόρμηση και την νίκη».

¹²³¹ Καφεντζάκη (2003), σ. 148.

¹²³² Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 4°, 2':30''-5':15''.

¹²³³ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 4°, 6':30''.

¹²³⁴ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 4°, 26':30''-28'.

¹²³⁵ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 5°, 34':50''-39':15''. Σκηνή flash back-ΕΣ / Εσκή Σεχίρ, θάλαμος / ΗΜ. Ο Λεωνής πάντα στο πλάι του Βρανά που συνέρχεται για λίγο.

Βρανάς: Σηκώθηκα όμορφα, έβαλα τις μπότες μου, τράβηξα και βγήκα από το Εσκή Σεχίρ. Τράβηξα ως την Αγκυρα. Δορύλαιον το σύνθημα, Αλέξανδρος το παρασύνθημα. Περπάτησα, περπάτησα, κουράστηκα. Μουδίασε το πόδι μου άρχισε να με πονάει κοντά στη λαβωματιά και δεν μπορούσα να κάνω βήμα. Τότε, νά σου, ένας Τούρκος αξιωματικός, ένας λοχαγός του πεζικού καβάλα σε ένα άσπρο άλογο. Με χαιρέτησε, τον χαιρέτησα, «τί γυρεύεις εδώ;», με ρώτησε.

Πρβλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 5°, 39':15''-47':30''. Σκηνή (όνειρο)-ΕΕ / Τοπίο / ΗΜ.

Ο Στρατής περπατά. Περπατά, κουράζεται. Μουδιάζει το πόδι του και δεν μπορεί να κάνει βήμα. Έρχεται ένας Τούρκος αξιωματικός, ένας λοχαγός του πεζικού καβάλα σε ένα άσπρο άλογο.

Τούρκος: Τί γυρεύετε από δω μεριά, αφέντη;

Βρανάς: Έρχομαι από το νοσοκομείο, να ξεμουδιάσω λίγο τα πόδια μου και πάω στα παιδιά της διμοιρίας μου.

θανόντων στο μικρασιατικό Μέτωπο, τόσο στην εκκλησία όσο και στις ομιλίες, ο Λεωνής ξαναζεί στιγμές του παρελθόντος που εναλλάσσεται συνεχώς με το παρόν¹²³⁶, ενώ ενοχλείται αφάνταστα από την κακεντρέχεια της μικροαστικής κοινωνίας του νησιού¹²³⁷. Την αντίδρασή του προκαλούν και οι δήθεν καλοπροαίρετες πληροφορίες του δασκάλου περί της δασκάλας χήρας του Βρανά¹²³⁸, καθώς και οι έρανοι για τους πληγέντες από τον πόλεμο¹²³⁹ που στη σκέψη του γίνονται συνώνυμο της ελεημοσύνης. Ο Λεωνής, ανήκοντας σε μιαν ομάδα που λέγεται «ελεύθεροι καλλιτέχνες», ζωγραφίζει για την προσφυγιά με τη «σφραγίδα του πολέμου» και αναμένεται εναγωνίως στην Αθήνα¹²⁴⁰. Από την Αθήνα έρχονται και οι φοιτητές που ελάχιστα άγγιξε ο πόλεμος: διαθέτουν χιούμορ, αγαπούν τον χορό και έχουν ιδεολογικές αναζητήσεις που δημιουργούν μια δική τους κοσμοθεωρία, εκείνη που παραπέμπει στην άλλη όψη της κοινωνίας, σε «μια γενιά ευτυχισμένη, όχι σαν των μεγάλων»¹²⁴¹. Βέβαια, στην ίδια γενιά ανήκουν και οι νέες που αναφέρει ο ευαισθητοποιημένος φιλέλληνας Οκτάβ Μερλιέ, ο οποίος «άκουσε τον πιο σπαραχτικό θρήνο για τον Ελληνισμό που είχε δολοφονηθεί, για την προδοσία των Μεγάλων Δυνάμεων, για τον θάνατο εκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων που είχαν σκοτωθεί, για τις καταστραμμένες πολιτείες, για το σβήσιμο μέσα στο αίμα πολιτισμού τριών χιλιάδων ετών»¹²⁴². Παρ' όλα αυτά, όσο κι

Τούρκος: Μα, εδώ είναι τούρκικες επιφυλακές.

Βρανάς: Και τώρα, θα με πιάσετε αιχμάλωτο; Θα με πεταλώστε, θα μου καρφώσετε το πηλίκιο στο μέτωπο με ένα καρφί; Είμαι πολύ πληγωμένος.

Τούρκος: Είσαι κουρασμένος, συνάδελφε. Έλα, ανέβα στο άλογό μου και τράβα. Υπογράφηκε ειρήνη.

Βρανάς: Τέλειωσε ο πόλεμος;

Τούρκος: Τέλειωσε, οι δύο στρατιές ρίξαν κάτω τα άρματα, και οι αξιωματικοί και το πλήθος είπανε: «Δεν πολεμάμε άλλο πια, ας σύρει ο καθένας για το σπίτι του κι ας χωρίσουμε σαν καλοί φίλοι. Είμαστε γενναίες στρατιές και το δείξαμε».

Βρανάς: Και οι ξένες δυνάμεις που μας έριξαν σ' αυτήν την περιπέτεια;

Τούρκος: Ας φαγωθούνε μεταξύ τους τα σκυλιά, ας ξεσκίσουνε τις σάρκες τους, τί μας νοιάζει εμάς;

Βρανάς: Αλήθεια, γιατί να χύνουμε το αίμα μας για ξένα συμφέροντα;

Τούρκος: Λοιπόν, συνάδελφε, σου λέω ότι οι δυο στρατιές είναι μπροστά στην Άγκυρα και δεν πολεμάνε, κάτω τ' άρματα. Μπορείς κι εσύ να πας, είσοδος ελευθέρα.

Βρανάς: Πάμε, κυρ λοχαγέ.

Κινούν προς την Άγκυρα. Φτάνουν σε ένα μέρος που έχει κόσμο και τον φιλεύουν φρούτα. Όλοι γεύονται σταφύλια και φρούτα, κόσμος πολύς.

¹²³⁶ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 6°.

¹²³⁷ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 7°, 3'-4':25''.

¹²³⁸ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 7°, 2':30''-28':15''.

¹²³⁹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 7°, 14':30''-16':20''.

¹²⁴⁰ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 7°, 30':20''.

¹²⁴¹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 7°, 32':10''-35':40'', 41':30''-42':30'', 46':17''- 50':20''.

¹²⁴² Μερλιέ (1977), 13-14: «Γα γεγονός της Μικράς Ασίας με είχαν συγκινήσει πρωτότερα στο Παρίσι το 1922, μόλις έγινε η καταστροφή. Τότε, στο Νεοελληνικό Ινστιτούτο, μπροστά στον καλό μας δάσκαλο, τον Hubert Pernot, άκουσα από τρεις Ελληνίδες –οι δύο ήταν από τη Σμύρνη, η Πολύμνια Λάσκαρη και η Άννα Γιαννοπούλου, σκληρά πληγωμένες στην ψυχή, και οικονομικώς καταστραμμένες από τη συμφορά της Σμύρνης, η τρίτη ήταν από την Κύπρο, ξέχασα τα' όνομά της– άκουσα τον πιο σπαραχτικό θρήνο για τον Ελληνισμό που είχε δολοφονηθεί, για την προδοσία των Μεγάλων Δυνάμεων,

αν επιχειρούν οι Έλληνες μικροαστοί να αποφύγουν την πραγματικότητα, αυτή ορθώνεται γυμνή μπροστά τους. Από την ευχάριστη ατμόσφαιρα που προσπαθούν να δημιουργήσουν κατά το γεύμα στο σπίτι του Δημάρχου, η συζήτηση σύντομα στρέφεται στα γεγονότα του πολέμου. Ακολουθούν σχετικές ιστορίες που βρίθουν φρίκης και ειδεχθών περιγραφών¹²⁴³.

για τον θάνατο εκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων που είχαν σκοτωθεί, κρεμαστεί, πολλοί μάλιστα είχαν ενταφιαστεί ζωντανοί, για τις καταστραμμένες πολιτείες, για το σβήσιμο μέσα στο αίμα πολιτισμού τριών χιλιάδων ετών, για το απέραντο Βυζαντινό Κράτος, που υπήρξε για αιώνες πιο Ευρωπαϊκό από τα κράτη της Ευρώπης, και μονοκοντυλιάς είχε εξαφανιστεί κάθε ανάμνησή του από το χάρτη της υφηλίου. Όλα αυτά για να τιμωρηθεί ένας μικρός λαός που είχε εκφράσει την ψυχική εξάντλησή του ύστερα από δέκα ετών πολέμους –1912-1922– και κατανηφίσει, νομίμως, κατά τις εκλογές που είχαν εγκρίνει οι Σύμμαχοι, τον Βενιζέλο, το σύμμαχο των Συμμάχων, και ζητήσει την επιστροφή του βασιλιά του.»

¹²⁴³ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 8^ο, 11'-17':17". Σκηνή-ΕΣ / Σπίτι δημάρχου / ΗΜ.

Γιατρός: Να σας πω μια ιστορία από τον πόλεμο, όπως την έζησα στο Παρίσι σε ένα νοσοκομείο. Ήταν τότε που οι Γερμανοί χτυπούσαν την Μπέρτα. Μια οβίδα έπεσε πολύ κοντά στο νοσοκομείο... οι λαβωμένοι τα έχασαν, πανικοβλήθηκαν. Ένας μικρός Εγγλέζος με κομμένα πόδια στα γόνατα, άρχισε να φωνάζει: «Δώστε μου τα παπούτσια μου να φύγω. Δώστε μου τα παπούτσια μου να φύγω».

Έμπορος: Εγώ στην υποχώρηση της Μικρασίας ήμουν προμηθευτής του Ελληνικού. Κάποτε βρέθηκα μέσα σε μια αμαξοστοιχία που κουβαλούσε από τα βάθη της Ανατολής τους αρρώστους και τους λαβωμένους ενός ελληνικού νοσοκομείου. Όλοι-τους βρωμούσαν, οι πληγές-τους σαπίζανε γεμάτες σκόνη και πύο. Μέρες χωρίς αλλαγή, λερώνονταν πάνω τους, φώναζαν σαν τα τσακάλια, φώναζαν για νερό αλλά πουθενά. Το τρένο σφύριζε κι έτρεχε. Σα να τό 'πιασε και αυτό πανικός από την ήττα. Ο ήλιος έκαιγε, οι μύγες βούιζαν. Πολλοί λαβωμένοι ξεψυχούσαν μέσα στις βρωμιές τους, διπλωμένοι στα δυο. Οι άλλοι –οι ζωντανοί– τους κουβαλούσαν έτσι όπως ήταν ακόμη ζεστοί ως την πόρτα του βαγονιού και τους αμολούσαν έξω. Έτσι γλίτωναν από τις βρώμες τους και κάπως προχωρούσαν οι υπόλοιποι. Τα πτώματα πέφτανε δίπλα στις πυρωμένες ράγες ή πάνω στις ράγες και οι ρόδες τα έκοβαν ή τα σκουντούσαν απότομα σαν να τα έδιναν άλλη μια γερή κλωτσιά. Οι πεθαμένοι κυλούσαν με τα μούτρα μέσα στα σκληράγκαθα με τα σκέλια ανοιγμένα και την κοιλιά ξεγυμνωμένη. Το τρένο έτρεχε, έτρεχε και σφύριζε. Ούρλιαζε. Ε, κάποτε φτάσαμε στο τέρμα. Ήταν ο τελευταίος σιδηροδρομικός σταθμός. Από κει δούλευε ποδαράδα και αυτοκίνητο. Οι λαβωμένοι χτυπιόντουσαν αναμεταξύ τους ποιος θα πρωτοκατεβεί, ήταν αραδιασμένα φορτηγά αυτοκίνητα να μεταφέρουν φαντάρους και γυναικόπαιδα. Λοιπόν, βιάζονταν να προλάβουν να πιάσουν μια θέση. Όσοι ήταν χτυπημένοι στα πόδια παρακαλούσαν τους άλλους να τους πιάσουν, να τους σηκώσουν ή και να τους σκοτώσουν ακόμα. Στο τέλος περπατούσαν με τα χέρια και πολλοί κουτρουβαλούσαν από την πορτέλα με το κεφάλι κάτω. Ένας λοχίας του Μηχανικού μπόρεσε, έβγαλε την ξιφολόγη του, έκλεισε τα μάτια και σιγά-σιγά την έσπρωξε μέσα στο στήθος του, σφίγγοντας τα δόντια. Ήταν ξαπλωμένος ανάσκελα μέσα σε ένα φορείο με την κοιλιά θρυμματισμένη από ένα θραύσμα. Κάποτε, άδειασαν όλα τα βαγόνια και ο τόπος γιόμισε βογγητά. Τότε, έγινε κάτι πρωτάκουστο. Ένα συνεργείο του Μηχανικού που ήταν πάνω στο τρένο μπροστά στη μηχανή, κατέβηκε και γύρισε τις ράγες του σιδηρόδρομου ως τα χείλη ενός γκρεμού. Μαύρισε το μάτι σου να δεις ως το βάθος. Κατόπιν ανέβηκε ένας μονάχα, ένας ανθυπασιπιστής του Μηχανικού. Έβαλε μπρος τη μηχανή και όλο το τρένο χίμηξε με μιας... στον γκρεμό. Την τελευταία στιγμή πήδησε έξω. Την ίδια στιγμή, όλα τα βαγόνια της γραμμής, όρμησαν κατακέφαλα προς το χάος και γκρεμίστηκαν με σπαρακτικό θόρυβο. Τρομακτικός ο θόρυβος! Η μηχανή ούρλιαξε για λίγο, μετά σταμάτησε. Ο τόπος γιόμισε σιωπή.

Δάσκαλος: Φοβερό... είναι φοβερό.

Λεωνής: Τί είναι φοβερό; Τί;

Δάσκαλος: Ο πόλεμος.

Λεωνής: Έτσι, μπράβο. Ο πόλεμος. Πέστε τον με το όνομά του να τον συνηθίσουμε. Είναι φοβερό πράγμα, λοιπόν. Μα, δεν πρόκειται κυρίως γι' αυτό. Ο πόλεμος, τί να κάνει; Είναι έτσι το φυσικό του, φοβερός και άτιμος. Εμείς όμως; Εμείς που τον κάνουμε επάγγελμα, εμπόριο και διαφήμιση; Που τον τραγουδάμε; Που βάζουμε τον Θεό να τον πατρυνάει; Που τον δικαιώνουμε για παράγοντα της ζωής; Που τον κάνουμε φιγούρα; Φιγούρα με την κτηναδία του; Που μιλάμε για νέο πόλεμο πριν μας ξεχάσει καλά-καλά ο πρώτος; Εδώ σε θέλω να μου πεις. Εμείς, τί είμαστε;

Όλοι έχουν παγώσει. Αλλάζει η διάθεση.

Στο 9^ο επεισόδιο, για πρώτη φορά ο Λεωνής έχει καλή διάθεση και πηγαίνει με ένα παιδί στην εξοχή, όπου απολαμβάνει τη ζωή σε στιγμιότυπα καθημερινής ανεμελιάς. Παίζει με το παιδί, ξαπλώνει στο χορτάρι, κοιτάζει τον ουρανό¹²⁴⁴, αλλά οι ηττημένοι στρατιώτες που υποχωρούν άτακτα¹²⁴⁵ στα αμμουδερά έρημα τοπία της Μικρασίας ξεπροβάλλουν μπροστά του. Ο Λεωνής γράφει ξαπλωμένος σε ένα λιβάδι για πρόσφυγες και κοτζαμπάσηδες προσφυγοπατέρες¹²⁴⁶, ενώ στο καφενείο του χωριού γίνεται λόγος για εκμετάλλευση των προσφύγων από τους κοτζαμπάσηδες που θέλουν να ωφεληθούν οι ίδιοι¹²⁴⁷. Επιπροσθέτως, υφίσταται πάντα ένταση με τους απόστρατους που αγωνίζονται για την επιβίωσή τους¹²⁴⁸. Συνολικά στην Ιστορία δεν έχει καταγραφεί προηγούμενο μιας τόσο ασυνήθιστης συνθήκης, όσο εκείνης της Λωζάνης, εφόσον ποτέ άλλοτε σε μαζικές μετακινήσεις δεν είχε συμβεί να ξεριζώνονται 2.000.000 άνθρωποι με μια μονοκοντυλιά. Ακόμα κι αν όλη αυτή η τραγωδία θεωρείτο εθελούσια μετοικεσία και εγκατάσταση σε άλλον τόπο, πάλι ο τεράστιος αυτός αριθμός δεν θα έβρισκε προηγούμενο μέσα στη μεταναστευτική ιστορία των λαών¹²⁴⁹. Τα τραύματα στην ψυχή του Λεωνή συνεχίζουν να τον βασανίζουν¹²⁵⁰, ενώ η Αδριανή αναζητά την ηρεμία στις ευτυχισμένες παιδικές στιγμές τους¹²⁵¹ και αποκαλύπτει στον αδελφό της ότι αντιλαμβάνεται τους εφιάλτες του¹²⁵². Τελικά, όμως, η επαφή του ήρωα με το περιβάλλον που έζησε μικρός αρχίζει να επουλώνει σταδιακά τις πληγές του¹²⁵³.

¹²⁴⁴ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 9^ο, 5'-6':30'' και 13'.

¹²⁴⁵ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 9^ο, 13'-14':40''.

¹²⁴⁶ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 11^ο, 9'-12'.

Λεωνής off: «Η κυβέρνηση έδωσε αποζημίωση σε ομάδες προσφύγων ορισμένα στρέμματα που τα είχαν αφήσει οι Τούρκοι. Τις ομάδες αυτές τις σκάρωναν τα προσφυγικά γραφεία. Σε κάθε μια ομάδα ήταν και ένας κοτζαμπάσης –συνήθως αρπακτικός και τετραπέρατος που γύρω του μάζευε αριθμό από οικογένειες προσφύγων–, ανάλογα με τα στρέμματα, τους διάλεγαν να είναι ψιλικατζήδες, βαρκάρηδες, ψαράδες, χήρες, ανήλικα ορφανά παιδιά, που να μην καταλαβαίνουν.

¹²⁴⁷ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 11^ο, 42'.

¹²⁴⁸ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 12^ο, 12'-15'.

¹²⁴⁹ Βλ. Τσάτερ (2010), σ. 198.

¹²⁵⁰ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 13^ο, 15'-17'.

¹²⁵¹ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 13^ο, 17':30''-27'.

¹²⁵² Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 13^ο, 29'-32'. Σκηνή-ΕΞ / Αυλή πύργου / ΗΜ.

Τα δύο αδέρφια, η Αδριανή και ο Λεωνής.

Αδριανή: Όλη νύχτα περπατάς. Μια βράδια σε άκουσα που παραμιλούσες στον ύπνο σου, «Κύριε ανθυπολοχαγέ...».

¹²⁵³ Βλ. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, επεισόδιο 13^ο, 41'. Σκηνή-ΕΞ / Αυλή πύργου / ΗΜ.

Τα δύο αδέρφια συνομιλούν.

Λεωνής: Ο πόλεμος με είχε τσακίσει, αλλά τώρα έγινα άνθρωπος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΗΡΩΕΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ

4.1. Ήρωες σε «παράλληλη δράση»

Το όνειρο της Μεγάλης Ελλάδας, το οποίο ενέπνεε για έναν ολόκληρο αιώνα τον λαό μας, δεν στάθηκε εφικτό να γίνει πραγματικότητα, καθώς τα πολιτικά πάθη, οι εξωτερικές πιέσεις και τα συμφέροντα των Μεγάλων Δυνάμεων, σε συνδυασμό με τις εσωτερικές συγκρούσεις, τις λανθασμένες πολιτικές επιλογές και την απρόσμενη ήττα του Βενιζέλου στο αποκορύφωμα της δόξας του, ήταν οι αιτίες που το ακύρωσαν με τον πλέον δραματικό τρόπο. Στη μεταφορά λογοτεχνικών κειμένων εμπνευσμένων από τη Μεγάλη Ιδέα και τη Μικρασιατική Καταστροφή σε σενάρια ταινιών ή σήριαλ, εξετάστηκαν όλες οι διαφοροποιήσεις οι οποίες απαιτούνται από το οπτικοακουστικό μέσο για τη μετατροπή της λογοτεχνίας σε εικόνα και λόγο που πρέπει να ζωντανέψει από τα πρόσωπα και όχι να αναγνωστεί. Έτσι, μέρος της μελέτης αναφέρεται στους ήρωες των σεναρίων και των μυθιστορημάτων που αρθρώνουν αυτόν τον λόγο· στόχος της εργασίας στάθηκε η διερεύνηση της Μικρασιατικής Εκστρατείας και Καταστροφής, των συνεπειών της και όλων όσα αποτυπώνονται στα μελετώμενα έργα μέσα από μια ανθρωποκεντρική ματιά. Ενδεικτικά, ως αναφερθεί ο Λεωνής, ο στρατιώτης από τη νησιωτική Ελλάδα που πήγε στο Μέτωπο, πολέμησε για τη Μεγάλη Ιδέα και μετά τη δοκιμασία του πολέμου, τις απίστευτες αγριότητες που αντίκρισαν τα μάτια του χάνοντας όλους τους συντρόφους του, φάνηκε τυχερός, κατάφερε να επιβιώσει και επέστρεψε στη μητέρα πατρίδα με τραύματα στην ψυχή και μια άλλη άποψη για τον πόλεμο (*Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*). Παράλληλα, συναντάται ο ήρωας του Η. Βενέζη στο *Νούμερο 31328*, ο δεκαοκτάχρονος Μικρασιάτης που ποτέ δεν πολέμησε και δεν συμμετείχε ενεργά στη διεκδίκηση εδαφών, αλλά πέρασε διά πυρός και σιδήρου και βίωσε τις λευκές πορείες εξόντωσης των ηττημένων Ελλήνων αιχμαλώτων σε «στρατόπεδα εργασίας» (ταινία *1922*). Είναι μυθιστορηματικοί και μετέπειτα σεναριακοί ήρωες που βίωσαν την ίδια καταστροφή από άλλη οπτική γωνία. Ομοίως και οι ήρωες των σήριαλ *Τα παιδιά της Νιόβης* και *τα Ματωμένα Χώματα*: τη χαρά της απελευθέρωσης και το όραμα της ένωσης της Ιωνίας με την Ελλάδα, διαδέχεται η βαρβαρότητα και η καταστροφή, ενώ οι ίδιοι από ελεύθεροι άνθρωποι καταλήγουν αιχμάλωτοι στα τουρκικά Τάγματα Εργασίας.

Στο *Γαλάζιο και Πορτοκαλί* με την ειδυλλιακή εικόνα της Αιολικής γης και στα *Ματωμένα χόματα* μέσα από τις αρχικές περιγραφές της μάνας σκιαγραφείται η ζωή της σκλαβιάς· κατόπιν, κατά τον Πρώτο Διωγμό, η οικογένεια στο *Γαλάζιο και Πορτοκαλί* φεύγει στα νησιά του Βορείου Αιγαίου και στη *Γαλήνη* η οικογένεια του γιατρού Βένη καταφεύγει στην Αίγινα. Ο ηλικιωμένος παππούς και προστάτης όλων στο *Γαλάζιο και πορτοκαλί*, μην έχοντας άλλον τρόπο άμυνας και προστασίας, για να διασώσει την οικογένειά του φεύγει από το 1914 στην Ελλάδα. Ο πατριώτης Μικρασιάτης πατέρας του Ηλία στο 1922 αγωνίζεται να κρατήσει τον γιό του εκτός φυλακής και φυγαδεύει την υπόλοιπη οικογένεια εκτός Σμύρνης, ενώ και ο πατέρας του Άγγελου στην *Αστροφεγγιά* χαίρεται με τους νικηφόρους πολέμους και τη λύτρωση των υπόδουλων αδελφών, αλλά όταν ο γιός του αναχωρεί για το Μέτωπο τα αισθήματά του διαφοροποιούνται σταδιακά και στις εκλογές του 1920 καταψηφίζει τον Βενιζέλο.

Ένας «διάλογος» ξεκινά ανάμεσα στους Έλληνες στρατιώτες, τον Αθηναίο Άγγελο της *Αστροφεγγιάς*, τον ευαίσθητο μορφωμένο νέο με τις προοπτικές που πολεμά στο Μέτωπο, επιστρέφει ηττημένος και άρρωστος και τελικά πεθαίνει από φυματίωση στην Αθήνα, αλλά και τον Ανδρέα της *Γαλήνης* (σειράς και ταινίας) που επιστρέφει μετά την αιχμαλωσία του στα βάθη της Ανατολής. Και ο διάλογος συνεχίζεται με τον Λεωνή στη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* που γυρίζει στην πατρίδα έχοντας χάσει όλους τους φίλους και συντρόφους του στο Μέτωπο, καθώς και με τον Μανώλη στα *Ματωμένα Χόματα*, ο οποίος, αν και φιλήσυχος αγρότης, πολεμά για την πατρίδα, αιχμαλωτίζεται και στο τέλος γλιτώνει ως πρόσφυγας. Αυτοί οι νέοι άντρες, άλλοι από την Αθήνα και τα νησιά του Αιγαίου και άλλοι από τη Μικρά Ασία, που ξεκίνησαν για το Μέτωπο προκειμένου να ενισχύσουν τον αγώνα απελευθέρωσης του εκεί ελληνικού στοιχείου, είδαν φίλους να πεθαίνουν στη μάχη και γνώρισαν ανθρώπους σωματικά και ψυχικά τραυματισμένους να αγωνίζονται να βυθιστούν στη λήθη και να βρουν τον βηματισμό τους σε μian καινούργια εποχή που ανατέλλει, εντέλει είναι όψεις του ίδιου νομίσματος.

Κατά το έτος 1922 (ως χρόνο δράσης της ιστορίας), στη *Ρόζα της Σμύρνης* δρα ο Τούρκος εθνικιστής Ισμαήλ (χαρακτήρας με πολλά «κενά» στο σενάριο) που μολονότι αγαπά την Ελληνίδα Ρόζα, δολοφονεί όλους τους χριστιανούς μέσα στην εκκλησία, ενώ στα *Ματωμένα Χόματα* ο αδελφικός φίλος του Μανώλη, Σεφκέτ, παρά την ωμότητα του πολέμου και την εχθρότητα των δύο λαών, την τελευταία στιγμή αφήνει τον φίλο του να σωθεί, χωρίς ο ίδιος να φανεί προδότης στους άλλους κεμαλιστές που σκοτώνουν τους Έλληνες στην προκυμαία της Σμύρνης. Ανθρώπινο πρόσωπο εμφανίζει και ο Τούρκος γιατρός των Αμελέ Ταμπουρού στα *Ματωμένα*

Χώματα, όπως και ο Τούρκος μπέης στον οποίο εργάζεται ο Μανώλης, ενώ σοφία και σύνεση δείχνει να διαθέτει ο καδής του Σαλιχλί στα *Παιδιά της Νιόβης*.

Ως προς το «δεύτερο φύλο», η θέση της υποταγμένης στον άνδρα και στη μοίρα γυναίκας αρχίζει αργά αλλά σταδιακά να αλλάζει, όπως φαίνεται συγκεκριμένα στο πρόσωπο της ρεμπέτισσας Μαρίκας και γενικά στο *Ρεμπέτικο*, όπου κυριαρχούν η θέση των γυναικών και το όνειρο της ζωής στην Αμερική. Εμφανίζονται ήδη οι αλλαγές στη θέση της γυναίκας, αλλά και στη διαφορετικότητα των χαρακτήρων, με τις *Μάγισσες της Σμύρνης* και τη *Λωξάντρα*, και με ηρωίδες όπως η Ευθαλία και η Λωξάντρα, ή η Κλειώ (*Λωξάντρα*) και η Κατίνα (*Μάγισσες*). Η γυναίκα αρνείται πια την προδιαγεγραμμένη από άλλους μοίρα: το καινούργιο γυναικείο πρότυπο διεισδύει στην Άννα του σήριαλ *Σαν τα τρελά πουλιά*, όπου η γυναίκα αρχίζει να αγωνίζεται μόνη της και αυτονομείται σε μεγάλο βαθμό, ενώ μερικώς υποταγμένη στη μοίρα και το καθήκον εμφανίζεται η Σαπφώ του σήριαλ *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, διότι υποτάσσεται μεν στο πεπρωμένο της χηρείας, προκαλεί δε με την εικόνα της και τη διεκδίκησή της στον έρωτα.

Παράλληλα, την ίδια εποχή δράσης, στις δύο πλευρές του Αιγαίου, η Κατίνα Σερμπέση από τα *Ματωμένα Χώματα* γίνεται νοσοκόμα, συμπάσχει και ακολουθεί τη μοίρα των συμπατριωτών της, ενώ η Δάφνη της *Αστροφεγγιάς* εκπροσωπεί έναν άλλο γυναικείο τύπο έχοντας τα στοιχεία της ατομικίστριας κοπέλας, όπως και η Κατίνα από τις *Μάγισσες της Σμύρνης*. Άλλο πρότυπο αποτελούν οι γυναίκες καριέρας, όπως οι δύο καλλιτέχνιδες του θεάτρου, η Μαρίκα Κοτοπούλη στην *Εκτέλεση* και η Κυβέλη στο *Ακριβή μου Σοφία*, ενώ ως γυναίκες-στυλοβάτες της οικογένειας –με ηθικούς φραγμούς και αναστολές κατά την ίδια ακριβώς περίοδο– εμφανίζονται άλλα δύο ιστορικά πρόσωπα, η Σοφία Μινέϊκο στο *Ακριβή μου Σοφία* και η Πηνελόπη Δέλτα στην *Εκτέλεση*.

Στην *Εκτέλεση* και στο *Ακριβή μου Σοφία*, ο Ίων Δραγούμης και ο Γεώργιος Παπανδρέου αντίστοιχα παρουσιάζονται ως υπαρκτά πρόσωπα που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της Ιστορίας, ο καθένας εξ αυτών στο μέτρο που του αντιστοιχεί: επιπροσθέτως, στα ανωτέρω σήριαλ ο ρόλος του Ελευθερίου Βενιζέλου συμπληρώνεται πολύπλευρα, φωτίζοντας όλες τις πτυχές της μεγάλης αυτής πολιτικής προσωπικότητας. Το αποτέλεσμα της πολιτικής του και των συνεπειών της στους νέους ανθρώπους, η απόπειρα επούλωσης των πληγών, ακόμη και η παραμέριση ή η εκούσια άγνοια της Ιστορίας, διαφαίνονται τόσο στη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, όσο και στην *Αστροφεγγιά*, όπου οι νέοι και οι φοιτητές αμέσως μετά την καταστροφή ενδιαφέρονται είτε για το ατομικό συμφέρον και την προσωπική πρόοδο (*Αστροφεγγιά*), είτε για χορό και διασκέδαση (*Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*).

Συγκινητική είναι η εικόνα της ηρωικής Ελληνίδας μάνας στα σήριαλ και τις ταινίες. Αρχικά, αξίζει να αναφερθεί η ενάρετη και πονόψυχη μητέρα, η σπουδαία Πολίτισσα μαγείρισσα και νοικοκυρά Λωξάντρα· η Λωξάντρα δίνει τη σκυτάλη στη μητέρα του Μανώλη Άννα Αξιώτη που βλέπει ένα-ένα τα παιδιά της να τα σκοτώνουν οι Τούρκοι και θρηγεί ακατάπαυστα στα *Ματωμένα χόματα*, αλλά και στη μητέρα του Ηλία που βλέπει στο 1922 τον γιό της να φυλακίζεται και να οδηγείται στα τάγματα θανάτου προς εξόντωση. Στα *Παιδιά της Νιόβης* και στα *Ματωμένα χόματα*, ακολούθως, η Σαρρίνα και η Άννα αντίστοιχα υπομένουν όλες τις συνέπειες της μεγάλης αποτυχίας του πολέμου, αφού αρχικά η ψυχή-τους είχε φτερουγίσει με χαρά εν όψει της ματαιωμένης, όπως θα αποδεικνυόταν, απελευθέρωσης. Η μάνα του Ηλία από τη Σμύρνη στο 1922 και η μάνα του Άγγελου από την Αθήνα στην *Αστροφεγγιά* ζουν την ίδια αγωνία και ελπίζουν στο ίδιο θαύμα σωτηρίας των παιδιών τους. Επίσης, στο σήριαλ *Γαλήνη*, η μάνα του στρατιώτη και αιχμαλώτου πολέμου Αντρέα, επιδεικνύει πίστη και υπομονή και στο σήριαλ *Σαν τα τρελά πουλιά* η μάνα της Άννας Κλειώ αγωνιά για την τύχη της στην επαναστατημένη Ρωσία.

Παράλληλα, ένας άλλος τύπος μητέρας της ίδιας περιόδου είναι η Ελληνίδα και χριστιανή Ευθαλία από τις *Μάγισσες της Σμύρνης*, η οποία έχει συζήσει και τεκνοποιήσει με Τούρκο αγά και μετά τον θάνατό του στρέφεται στην παρασκευή μαντζουριών και φίλτρων, προκειμένου να παντρέψει την αδίστακτη κόρη της Κατίνα και να της ανοίξει τον δρόμο για την υψηλή κοινωνία. Ακόμη, η ομόνυμη ηρωίδα από τη *Ρόζα της Σμύρνης*, έγκυος από τον Τούρκο εραστή-της Ισμαήλ, δεν συγχωρεί τη δολοφονία των οικείων της στην εκκλησία όπου παντρευόταν και φεύγει με την καταστροφή της Σμύρνης στην Ελλάδα παίρνοντας μαζί το μυστικό της.

Επομένως, όπως καταφαίνεται, μέσα από την ιστορία των ηρώων των ταινιών και των σήριαλ περνούν οι διώξεις των ελληνικών πληθυσμών, η απελευθέρωση των Ελλήνων της Μακεδονίας και της Θράκης, η νίκη στη Μικρά Ασία και η μετέπειτα ήττα που οδήγησε στη Μικρασιατική Καταστροφή, οι πορείες θανάτου, οι σφαγές, ο ξεριζωμός, ο αποχωρισμός της πατρώας γης, η προσφυγιά και οι σχέσεις με τους Έλληνες της ελλαδικής χερσονήσου, οι πληγές που δεν κλείνουν και η μετανάστευση στην Αμερική με την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο, με άλλα λόγια το σύνολο της Νεότερης Ιστορίας της Ελλάδας. Και είναι σαν να υπάρχει ένας διάλογος –μέσα από το κείμενο των σεναρίων– ανάμεσα στα πρόσωπα που δρουν και αντιδρούν, ανάμεσα σε εκείνους που υφίστανται τις συνέπειες των γεγονότων και σε εκείνους που δημιουργούν την Ιστορία. Πολλές φορές μάλιστα πρόκειται και για το ίδιο πρόσωπο.

4.2. Πέντε Έλληνες δημιουργοί μιλούν για τα έργα τους

Στο τελευταίο μέρος της μελέτης εξετάζεται ο τρόπος της διασκευής ή αναγέννησης των μυθιστορημάτων σε σενάρια για τηλεοπτικά ή κινηματογραφικά έργα, εφόσον πρόκειται για αναδημιουργία της λογοτεχνίας για ένα μέσο οπτικοακουστικό, δηλαδή για ένα μέσο με ιδιαίτερη τεχνική, διαφορετική δομή και δική του «γλώσσα» (διάλογος - εικόνα, σκηνή - σεκάνς κ.ά). Στους δημιουργούς της τέχνης του κινηματογράφου και της τηλεόρασης που βασίστηκαν στη λογοτεχνία χρησιμοποιώντας την ως πρωτογενές υλικό για το σενάριο, τίθενται ερωτήματα για τον ρόλο του σεναριογράφου και τη συμβολή του, τη δημιουργική γραφή του, τις «παρεμβάσεις» του, καθώς και για τη σχέση της σεναριακής δημιουργίας με τη συγγραφική μορφή του μυθιστορήματος. Άλλα ερωτήματα είναι το πώς προέκυψε η ιδέα και ποια ήταν η αιτία επιλογής του εκάστοτε λογοτεχνικού έργου, τα κριτήρια επιλογής του σεναριογράφου (στην περίπτωση που η ιδέα της μεταφοράς του λογοτεχνικού έργου προήλθε από τον σκηνοθέτη ή τον παραγωγό), η διερεύνηση των ευκολιών και των δυσκολιών στην αναγέννηση-διασκευή ενός μυθιστορήματος σε σενάριο, προκειμένου να μετατραπεί το κείμενο σε σενάριο με λόγο και εικόνα, με σκηνές περιεκτικές οι οποίες ωθούν τον μύθο προς τα εμπρός και σεκάνς με ενότητα δράσης. Επίσης, οι δημιουργοί γίνονται αποδέκτες ερωτήσεων για την ανάπτυξη των χαρακτήρων, τη ροή των διαλόγων, την αξιοποίηση των ηρώων και τη χρήση τους, αλλά και για την αναμέτρηση και σύγκριση του μυθιστορήματος με το σενάριο. Μέσα από αυτές τις ερωτήσεις στους σεναριογράφους και τους σκηνοθέτες των οπτικοακουστικών έργων ανιχνεύονται στοιχεία που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην μεταφορά και την οπτικοακουστική απόδοση ενός λογοτεχνικού έργου για την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Επιπροσθέτως, περιλαμβάνεται και συνέντευξη της κυρίας Ιωάννας Καρυστιάνη, σεναριογράφου της κινηματογραφικής ταινίας *Νύφες*, παρόλο που το εν λόγω έργο δεν προέκυψε από μυθιστόρημα, αλλά πηγάζει απευθείας από θέμα σχετικό με τη μελετώμενη ιστορική περίοδο και το σενάριο κυκλοφόρησε με τη μορφή βιβλίου. Μαζί της έγινε αναλυτική συζήτηση για τη μέθοδο γραφής σεναρίου, την έμπνευση που πηγάζει από ιστορικό συμβάν, τον τρόπο εργασίας του σεναρίου και τη συνεργασία με άλλους συντελεστές. Τέλος, γίνεται σημαντική αναφορά στη μέθοδο μεταφοράς ενός μυθιστορήματος σε σενάριο για τον κινηματογράφο.

4.2.1. Νίκος Κούνδουρος, σεναριογράφος και σκηνοθέτης της κινηματογραφικής ταινίας με τίτλο *1922*.

Ερώτηση: Κύριε Κούνδουρε, πώς ξεκίνησε η ταινία *1922*; Ποιο ήταν το αρχικό ερέθισμα;

Κούνδουρος Νίκος: Ήταν η πρώτη φορά που το κράτος, ενώ στον ελληνικό κινηματογράφο ήταν πολύ τσιγκούνικο, αυτή τη φορά ήταν γενναιόδωρο, και ο διευθυντής του Υπουργείου, μου είπε: «ό,τι θέλεις θα σ'το κάνουμε». Του είπα: «ό,τι θέλω;», «Ό,τι θέλεις!». Είπα: «Να μου χρηματοδοτήσετε μια ταινία για το '22». Μου λέει, «τί θέμα είναι αυτό που το βρήκες;». Του λέω: «δε μου είπες να κάνω ό,τι θέλω;» «Ό,τι θέλεις.» «Το πληρώνεις;» «Πληρώνω», μου λέει και ξεκινάμε. Έτσι, ξεκινήσαμε. Με μία προσφορά οικονομική. Ξεκίνα εσύ και τα υπόλοιπα άσ'τα σε εμάς. Όπως και έγινε. Ξεκίνησα την ταινία, με την βοήθεια του στρατού ο οποίος βοήθησε πάρα πολύ, και με τη βοήθεια του Υπουργείου, και έγινε η ταινία που βλέπεις.

Ερώτηση: Μπορούσατε να επιλέξετε οποιοδήποτε θέμα, γιατί επιλέξατε το 1922, την Μικρασιατική Καταστροφή; Τί ήταν αυτό που σας ώθησε στη συγκεκριμένη επιλογή;

Κούνδουρος Νίκος: Έχει περάσει πολύς καιρός, δεν μπορώ να σας απαντήσω, αλλά σίγουρα το θέμα «Μικρά Ασία» ήταν θέμα ζωντανό σε εμάς, ακόμα. Τότε που ήμασταν ακόμη νεαροί, δεν είχε χαθεί μέσα στην αφηρημάδα ή στην απουσία μνήμης, ζούσε κι ήταν εκεί, κι επειδή ο κινηματογράφος ήταν και είναι πολύ αξιόλογο είδος, κι επειδή κάναμε μια ταινία με λίγα χρήματα, αλλά το εισιτήριο ζήταγε και πολλά χρήματα και συμπαράσταση κρατική. Ήταν ευκαιρία να βουτήξουμε τον κύριο Υπουργό και η οικογένεια Βενέζη, να δώσει την άδειά της και να ξεκινήσουμε μια ταινία που κανονικά, εχόντων των πραγμάτων, δεν θα γυριζόταν ποτέ.

Ερώτηση: Γιατί δεν έχουν γίνει άλλες αντίστοιχες ταινίες; Είναι η μοναδική ταινία που έχει γίνει για αυτό το θέμα. Δεν υπάρχει άλλη.

Κούνδουρος Νίκος: Έχετε δίκιο. Είναι μοναδική. Μα γι αυτό προχθές ένας Δήμος, ο Δήμος Καισαριανής είχε κάποια επέτειο και ήθελε να παίξει την ταινία, και πήγαν στο Κέντρο Κινηματογράφου που είναι ο ιδιοκτήτης της ταινίας, για να την πάρουν να την παίξουν. Και στο Κέντρο ζητάνε μια συνδρομή οικονομική. «Θα μας δώσετε» λέει διακόσια πενήντα ευρώ. Ο Δήμος Καισαριανής λέει, «πού να τα βρούμε;». «Δεν παίρνετε την ταινία», λέει το Κέντρο. Το μαθαίνω εγώ κι έγινα σκυλί. Τους λέω, δεν ντρέπεστε, το «1922» είναι εθνική ταινία, δεν είναι εμπορική ταινία, δεν είναι ένα

είδος το οποίο συναλλάσσεται με δίφραγκα, τάληρα, δραχμές, είναι εθνική ταινία, είναι μια κατάθεση μνήμης των Ελλήνων σε μια ορισμένη δραματική ιστορική εποχή. Δεν έχετε κανένα δικαίωμα να την εμπορεύεστε σαν να είναι ταινία με τη Βουγιουκλάκη.

Ερώτηση: Μελετήσατε το έργο του Βενέζη.

Κούνδουρος Νίκος: Ναι βέβαια...

Ερώτηση: Το χρησιμοποιήσατε ως τον αρχικό σκελετό. Κατόπιν πώς δουλέψατε; Διότι επεξεργαστήκατε με δικό σας τρόπο το θέμα του...

Κούνδουρος Νίκος: Βέβαια! Ήταν ακόμα ζωντανοί οι πρωταγωνιστές αυτής της εποχής. Κατέφυγα στην εταιρεία Σμυρναίων στη Νέα Σμύρνη, που έχει αρχαία τεράστια, και αρχίσαμε να ψάχνουμε στην αρχή να δούμε ποιοι ζουν ακόμα και δεν έχουνε χαθεί, τους μαζέψαμε, είχα συζητήσεις μαζί τους με ιστορίες απ' αυτές που είδες εσύ στην ταινία αν θυμάσαι, και είναι αφηγήματα ζωντανών ανθρώπων, όχι από καταγραφές του Βενέζη. Η μισή ταινία. Είναι ζωντανοί, σπαραχτικοί.

Ερώτηση: Δουλέψατε το σενάριο μαζί με τον κύριο Στρατή Καρρά. Σε αυτό που είχατε ως γραπτό κείμενο, στο σενάριο, υπήρξαν πράγματα που σας ήρθαν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων και τα τραβήξατε, τα δημιουργήσατε εκείνη την ώρα;

Κούνδουρος Νίκος: Υπήρχανε απ' αυτά που προκύψανε, από τις αφηγήσεις γερόντων, γιατί βέβαια ήταν γέροντες αυτοί που το 1922 ήταν 20, 25 χρονών παιδιά, τότε ήταν 60, 70. Λοιπόν, χρησιμοποίησα τα αφηγήματά τους και ένα από τα πιο ζωτικά σημεία της ταινίας είναι ότι δεν είναι Βενέζης μονάχα. Αυτό σήμαινε ότι η οικογένεια Βενέζη έκανε μήνυση, ότι δεν ήταν αυτό το βιβλίο της, δεν ήταν του προπάππου τους τα απομνημονεύματα. Κι έτσι μπερδευτήκαμε αρκετά, κάναμε διάφορες αλλαγές, κι αλλάξαμε τον τίτλο της ταινίας.

Ερώτηση: Αρχικά θα ήταν ο ίδιος ο τίτλος; Το νούμερο...

Κούνδουρος Νίκος: Όχι. Αρχικά ήταν άλλο.

Ερώτηση: Και το κάνατε 1922.

Κούνδουρος Νίκος: Ναι.

Ερώτηση: Επειδή ουσιαστικά, χρησιμοποιήσατε και δικά σας στοιχεία μέσα....

Κούνδουρος Νίκος: Ναι, ναι, ναι. Όχι δικά μου, από τις...

Ερώτηση: Από τις ιστορικές καταγραφές...

Κούνδουρος Νίκος: Από τις καταγραφές των επιζώντων...

Ερώτηση: Άρα ουσιαστικά εσείς θέλατε να έχετε μια ελευθερία στο σενάριο, να μην είναι ακριβώς το βιβλίο; Θέλατε να νιώθετε ελεύθερος για να εκφραστείτε και να βάλετε και τη δική σας τη ματιά.

Κούνδουρος Νίκος: Αυτό όμως, μου προκάλεσε μια αντιπαλότητα με την οικογένεια Βενέζη... η οποία οικογένεια, με δικηγόρους κι άλλα βαρύγδουπα πρόσωπα, κατήγγειλε την ταινία και μου ζήτησαν να σταματήσω. Φυσικά, εγώ αρνήθηκα, δήλωσα επίσημα ότι η ταινία αυτή αποτελείται από μέρος του αρχικού έργου του Βενέζη, μέρος μονάχα κι έκανα δήλωση για αυτό, και τα υπόλοιπα είναι μαζώματα από ζωντανές περιγραφές.

Ερώτηση: Από μαρτυρίες.

Κούνδουρος Νίκος: Έτσι ακριβώς.

Ερώτηση: Αν σας έλεγα να διαλέξετε έναν χαρακτήρα, απ' αυτήν την ταινία. Με ποιον νιώθετε ότι είστε πιο κοντά;

Κούνδουρος Νίκος: Το αγόρι. Το αγόρι της ταινίας. Πρωταγωνιστής της ταινίας.

Ερώτηση: Μπήκατε στη διαδικασία να ζήσετε εκείνο το διάστημα μέσα από τα μάτια του, όλα αυτά τα βιώματα;

Κούνδουρος Νίκος: Θέλοντας και μη. Μέσα από τα μάτια του νεαρού και μέσα από τα μάτια των άλλων... Και πήγαμε και βρήκαμε χώρους που έμοιαζαν με τη Μικρασία της εποχής εκείνης, νταμάρια, λόφους, κι όλα αυτά που επιστρατεύσαμε, ώστε η αναπαράσταση της ερημιάς μέσα από την οποία είχε καταδικασθεί κατά τον Βενέζη, και πολύ σωστά βέβαια, καταδικασθεί από τη μοίρα των Ελλήνων, των καταδιωκόμενων από τους Τούρκους. Να πω και μια λεπτομέρεια, ότι φυσικά οι Τούρκοι, στη συνέχεια το κατάλαβα σιγά-σιγά, είχαν στείλει ανθρώπους δικούς τους και παρακολουθούσαν την ταινία ως μάρτυρες, για να πούνε ότι ο Κούνδουρος κάνει ό,τι του αρέσει, ότι δεν έγιναν αυτά τα πράγματα έτσι, κι αν έγιναν δεν τα ξέρει κανένας. Λοιπόν, είχα πάντοτε πράκτορες ας πούμε της Ρωσικής Πρεσβείας, οι οποίοι κατήγγειλαν, κατά περίπτωση, επεισόδια τα οποία δεν ήταν ευλογημένα από την άποψη των Τούρκων για την Καταστροφή το περίφημο και φοβερό '22.

Ερώτηση: Πόσο εύκολη ήταν η επιλογή των ηθοποιών;

Κούνδουρος Νίκος: Εύκολη ήτανε, εύκολη γιατί από το κράτος, με αίτημα δικό μου βέβαια, μου ξεχώρισε έναν λόχο από φαντάρους. Οι φαντάροι αυτοί ήτανε ελεύθεροι να μιλήσουν, να λαλήσουν, να εκδικηθούνε, να πουν ότι θέλουνε. Είχε δηλαδή μια ελευθερία και μια ειλικρίνεια η αφήγηση, που ήτανε αληθινή, δεν ήταν επινόημα του συγγραφέα ή του σκηνοθέτη.

Ερώτηση: Κάνετε χρήση του θεάτρου, μέσα στον κινηματογράφο. Χρησιμοποιείτε το βαριετέ.

Κούνδουρος Νίκος: Ναι, πράγματι...

Ερώτηση: Εκεί, κάνετε κάποια σχόλια δικά σας...

Κούνδουρος Νίκος: Ναι, βέβαια...

Ερώτηση: Πώς το συλλάβατε αυτό;

Κούνδουρος Νίκος: Ε, δεν ήτανε δύσκολο. Από μαρτυρία σε μαρτυρία, βγήκαν στη φόρα ένα σωρό πράγματα. Ότι μία μαρτυρία έφερε μια άλλη μαρτυρία, μια τρίτη και τέταρτη. Εγώ γνώρισα ανθρώπους οι οποίοι δεν είχανε δει ποτέ τους τον Βενέζη, οι οποίοι δεν ήταν εκεί, οι οποίοι είχαν τον αδερφό τους, τον ξάδερφο, τον θείο τους, και ήξεραν τις ιστορίες από πρώτο στόμα. Από αυτούς τους ανθρώπους, άντλησα κι εγώ ένα σωρό από τις μικρές ιστορίες που υπάρχουνε μέσα στην ταινία. Είναι δηλαδή ζωντανές μνήμες.

Ερώτηση: Έχετε σκεφθεί για ποιο λόγο, πέραν του οικονομικού, δεν γίνονται ιστορικές ταινίες;

Κούνδουρος Νίκος: Όχι, δεν ξέρω. Φυσικά έχω σκεφθεί, αλλά τώρα δεν μπορώ να απαντήσω.

Ερώτηση: Ψάχνοντας κανείς, εκτός από τη δική σας και κάνα δύο ακόμη, δεν μπορεί να βρει κανείς ιστορικές ταινίες που να αποτυπώνουνε την ιστορία, χωρίς φολκλόρ στοιχειά. Ήταν σαν να είχατε μια κάμερα και να ήσασταν μέσα στα γεγονότα.

Κούνδουρος Νίκος: Ήτανε μια ευαισθησία, και εξυπνάδα του σκηνοθέτη. Για να ομολογήσω, ήταν ένα επινόημα. Επινόημα έξυπνου ανθρώπου, εγώ ήμουνα έξυπνος άνθρωπος (γελά), και οι Τούρκοι κάθε τρεις και λίγο, χαζεύανε την ταινία μου από διάφορες πολυκατοικίες, πάνω από ταράτσες και την καταγγέλλανε. «Μα, αυτό δεν έγινε, δεν έγινε! Γιατί σούρνονται οι αιχμάλωτοι στην έρημο», γιατί εγώ είχα μια πλαστή έρημο, και σουρνόντουσαν εκεί και ζητάγανε ανάσα για επιβίωση. Αυτά λέει είναι επινοήματα του σκηνοθέτη. ΟΚ. Είναι, αλλά ήταν αλήθειες. Τίποτε στην ταινία δεν έχει νόημα αυθαίρετο. Ό,τι είναι κι ό,τι θεωρείται επινόημα, είναι αλήθειες αποσπασμένες από τους ανθρώπους, οι οποίοι τα είχανε ζήσει αληθινά.

Ερώτηση: Η ταινία είχε απαγορευτεί;

Κούνδουρος Νίκος: Βέβαια, για δύο χρόνια. Δεν παίχτηκε πουθενά. Με απαίτηση των Τούρκων, η ταινία δεν παίχτηκε. Πέρασε πολύς καιρός και η ταινία παίχτηκε για πρώτη φορά στη Βουδαπέστη. Στη Βουδαπέστη μου την ζήτησαν και παίχτηκε σ' ένα κοινό Ουγκαρέζικο. Έπειτα άλλαξε ο Έλληνας υπουργός και βρέθηκε υπουργός που

είτε ζωηρά και αντρίκια, «δεν θέλω ανοησίες, ο Κούνδουρος λέει αλήθειες, είναι εικόνες μιας αλήθειας που δεν μπορούνε να αμφισβητήσουνε, η ταινία θα ανέβει και ας κόψουνε το λαιμό τους οι Τούρκοι». Οι Τούρκοι διαμαρτυρήθηκαν και σκάσανε. Η ταινία δηλαδή πρωτοπαίχτηκε επίσημα στη Βουδαπέστη, κι όχι στην Ελλάδα. Έπρεπε να έρθει ο υπουργός που απελευθέρωσε την ταινία από την οργή των Τούρκων και ήθελε να την παίξουνε.

Ερώτηση: Τελικά βγήκε στους κινηματογράφους.

Κούνδουρος Νίκος: Ακριβώς! Με καθυστέρηση δύο χρόνων.

Ερώτηση: Εκτός από τις μαρτυρίες, και εκτός από το ίδιο το βιβλίο, του Βενέζη, γενικά μελετάτε ιστορία; Γενικά για κείνη την περίοδο; Κάποια στιγμή μου είπατε ότι τέσσερα χρόνια κάνατε έρευνα.

Κούνδουρος Νίκος: Ναι... Όλο το υλικό της ταινίας τελικά, έχει προκύψει από αυτό που είπα έρευνα. Γιατί μέσα από την εταιρεία την Ένωση Σμυρναίων, πήρα πάρα πολύ υλικό. Και το ξαναλέγω, επί δύο χρόνια η ταινία δεν παίχθηκε. Έτοιμη ταινία δεν παιζότανε, λόγω της τουρκικής παρέμβασης.

Ερώτηση: Πιστεύετε ότι βλέποντας ένα νέο παιδί σήμερα την ταινία «1922», αποκτά γνώση της περιόδου εκείνης;

Κούνδουρος Νίκος: Απολύτως. Αυτό οφείλεται πια ας πούμε εις την ικανότητα αυτών που κάνανε την ταινία, δικιά μου και των συναδέλφων. Η ταινία έπρεπε να είναι και είναι πειστική. Οι νέοι άνθρωποι που δεν είχαν ζήσει την τραγωδία του '22, πειστήκανε από την ταινία ότι είναι ή έγιναν έτσι.

Ερώτηση: Η Μικρασιατική Καταστροφή, πιστεύετε ότι σήμερα έχει να πει κάτι στην ψυχή μας ή είναι ένα κομμάτι που θέλουμε να αφήσουμε πίσω μας, και είναι σαν να σκαλίζουμε μία πληγή που...

Κούνδουρος Νίκος: Ωραία τα λες. Είναι αυτό που λες. Είναι σαν να, που δεν είναι σαν να, ανασκαλίζουμε μία πληγή. Ο πολύς κόσμος λέει «ωχ αδερφέ, τώρα γίνανε αυτά άσ'τα». Ο άλλος κόσμος, εγώ έχω παίξει την ταινία από τότε που ελευθερώθηκε, παντού, στην Αυστραλία, στην Αμερική, δεξιά κι αριστερά όπου υπάρχουν Έλληνες, η ταινία αυτή έχει παιχθεί κι έχει κάνει τεράστια εντύπωση, συγκίνηση, τεράστια. Δηλαδή, αυτά που έγιναν μαθεύτηκαν στον κόσμο μέσα από την ταινία, τη φρίκη δηλαδή του '22, μόνο η ταινία την κατέγραψε.

Ερώτηση: Θα επανέλθω στην αρχική ερώτηση. Θεωρείτε ότι αυτά που ακούγατε, ως έφηβος, που ήτανε χρονικά στα γεγονότα, έπαιζαν ρόλο;

Κούνδουρος Νίκος: Τεράστιο. Το βλέπουμε και στην ταινία. Βλέπουμε σκηνές στην ταινία τόσο άγριες, που λέμε «στάσου ρε Κούνδουρε, ήσυχα. Το παρατρέχεις, οι Τούρκοι είναι δίπλα, κοιτάζουνε, πρεσβείες το καταγγέλλουν», γι' αυτό και η ταινία έμεινε δύο χρόνια στο ράφι κι αν δεν ήτανε οι σύντροφοι στη Βουδαπέστη να προβληθεί...

Ερώτηση: Φοβηθήκατε καθόλου για όλο αυτό που δημιούργησαν οι Τούρκοι;...

Κούνδουρος Νίκος: Όχι, ήταν αργά πια. Αλλά, η στιγμή αυτή που ήταν έντονη και συγχή, ήταν τον καιρό του γυρίσματος. Όταν γυρίζαμε τις σκηνές αυτές της αγριάδας, ήξερα και φοβόμουνα ότι ο Τούρκος θα αντιδράσει. Θα τον βρούμε από πίσω μας. Ε, δεν τον βρήκαμε. Η ταινία κατά κάποιον τρόπο γυρίστηκε μυστικά. Θα 'πρεπε να ξαναδούμε την ταινία να σου πω να αυτό, αυτό, αυτό...

Ερώτηση: Εκείνη η σκηνή που του ξεριζώνουνε τα γεννητικά όργανα, σίγουρα είναι μια σκηνή που θα το σκεφθήκατε καλά, γιατί δείχνει την όλη τη βαρβαρότητα της άλλης πλευράς.

Κούνδουρος Νίκος: Δεν θέλησα να αμβλύνω αυτό το βάρβαρο στοιχείο από τη Μικρασιατική Καταστροφή του '22, ήθελα να μείνει μέσα το βάρβαρο στοιχείο και τό 'χα για αυτές τις βάρβαρες περιπτώσεις.

Ερώτηση: Και στους βιασμούς στην οικογένεια που εκτελείται ομαδικά έξω από το μαγαζί.

Κούνδουρος Νίκος: Ναι, μπράβο.

Ερώτηση: Άρα είχατε επίγνωση του κινδύνου...

Κούνδουρος Νίκος: Είχα και παραείχα. Ήθελα να καταθέσω τη σκληράδα των Τούρκων.

Ερώτηση: Πάντα στην Ελλάδα, όπου έχει παιχτεί η ταινία, ο κόσμος δεν μπορεί να συγκρατήσει τα δάκρυά του.

Κούνδουρος Νίκος: Ναι, το ξέρω. Ακόμη και τώρα...

4.2.2.Φέρρης Κώστας, σεναριογράφος και σκηνοθέτης της κινηματογραφικής ταινίας *Ρεμπέτικο*.

Ερώτηση: Θα ήθελα να μας πείτε, κύριε Φέρρη για ποιο λόγο κάνετε αυτήν την ταινία.

Φέρρης Κώστας: Ξέρω από την πρώτη στιγμή για ποιο λόγο έκανα αυτή την ταινία. Για δύο βασικούς λόγους. Ο πρώτος βασικός λόγος που ίσως είναι ο δεύτερος, θα 'ρθεί μετά, είναι ο ίδιος ο κινηματογράφος. Για να το κάνω πιο σαφές, ισχυρίζομαι ότι οι σκηνοθέτες, δεν εμπνέονται τόσο πολύ απ' οτιδήποτε άλλο εξωτερικό (ιστορία,

κοινωνιολογία, πολιτική και άλλα), όσο από τον ίδιο τον κινηματογράφο. Θα ξανάρθω όμως σ' αυτό το θέμα όταν ξεπεράσω το δεύτερο, που πιθανώς να είναι και πρώτο. Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό μου, είναι ότι γεννήθηκα και μεγάλωσα 22 χρόνια στην Αίγυπτο. Η παιδεία μου βέβαια ήταν ελληνική, σε μία από τις σημαντικότερες ελληνικές σχολές στον κόσμο, την περιβόητη Αμπέτειο Σχολή, η οποία μας έδωσε μία αξεπέραστη ελληνική παιδεία – κανένα ελληνικό σχολείο δεν έδωσε στους μαθητές του, την παιδεία που έδωσε η Αμπέτειος σε εμάς. Η σχέση μας η στενή ήταν το Αιγυπτιακό στοιχείο. Μεγαλώσαμε μαζί με τους Αιγυπτίους σαν αδέρφια, και αυτό το στοιχείο κυριαρχεί στη σκέψη μου. Είναι το στοιχείο το Αλεξανδρινού –χωρίς να αναφέρομαι στη συγκεκριμένη πόλη της Αλεξάνδρειας–, με την έννοια του Αλεξανδρινού πολιτισμού, που ήταν ανοιχτός σε όλους τους πολιτισμούς του κόσμου, και συγχρόνως βαθύτατα ελληνικός και βαθύτατα αιγυπτιακός. Αυτός ο πολιτισμός μ' έχει χαρακτηρίσει και μ' έχει κάνει να είμαι πολυπράγμων. Αυτά τα δύο στοιχεία λοιπόν, το σινεμά και η Αλεξανδρινή αντίληψη, μου δημιούργησαν τα πρώτα ερεθίσματα για να κάνω σινεμά.

Ερώτηση: Όσον αφορά το *Ρεμπέτικο*;

Φέρρης Κώστας: Σ' ότι αφορά λοιπόν το ένα από τα είδη του κινηματογράφου που από παιδί με συγκινούσαν, ήταν αυτά με μουσική, δηλαδή τα μιούζικαλ, τα αμερικάνικα πρώτα, και σιγά-σιγά τα γενικότερα μιούζικαλ, κι όταν ξαφνικά είδα μια ιταλική ταινία που λεγόταν «Καρουζέλο Ναπολιτάνο» του Έ. Τζιανίνο, που είναι η ιστορία της Νάπολης από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι μετά τον πόλεμο, που περνάει μέσα από τραγούδια, χορούς και μικρά επεισόδια, με μια οικογένεια που διασχίζει όλους αυτούς τους αιώνες, ψάχνοντας να βρει ένα σπίτι να κοιμηθεί, πρέπει να πω ότι συγκλονίστηκα. Και συγκλονίστηκα γιατί μου άνοιγε όλο το μυαλό, σ' αυτή την Αλεξανδρινή οπτική που είπα προηγουμένως, που είναι η σχέση της Ιστορίας, όχι πια μέσα από τα σαλόνια ή τα Υπουργεία ή τη Βουλή ή τους πολέμους, που γράφεται συνήθως η Ιστορία, αλλά μέσα από τις επιπτώσεις της Ιστορίας στον απλό άνθρωπο. Και μάλιστα, με την έρευνά μου έβγαινε και το αντίστροφο: η αλληλεπίδραση του απλού ανθρώπου πάνω στην ίδια την Ιστορία. Εκεί πάνω λοιπόν, πάνω σ' αυτή την αλληλοεπίδραση της «Μεγάλης Ιστορίας» και της ιστορίας των απλών ανθρώπων, όπως με την προσφυγιά της Σμύρνης που την αποτελούσαν νοικοκυραίοι άνθρωποι, που συναδελφώθηκαν με τους μάγκες του Πειραιά, όχι με τους αστούς της Αθήνας οι οποίοι τους διώξαν, κι αυτοί αναγκάστηκαν να καταφύγουν στους βαλτότοπους του Πειραιά για να φτιάξουν τις καλύβες τους. Και οι μάγκες που ήταν οι κυρίαρχοι του

Πειραιά συγκινήθηκαν από αυτούς τους καημένους τους πρόσφυγες που δεν είχαν στον ήλιο μοίρα. Επειδή, λοιπόν, οι μάγκες έχουν ένα κανόνα της κοινότητάς τους που λέγεται «μπέσα», κάτι σαν κοινοτική ή κοινωνική αλληλεγγύη, διέδιδαν τη μπέσα και περιέλαβαν στην κοινότητά τους πρόσφυγες. Έτσι σχηματίστηκαν τα πρώτα μουσικά στέκια, με τους μάγκες και τους πρόσφυγες αντάμα κι έτσι πήραν ανάσα και οι πρόσφυγες, βρήκαν κάποιες δουλειές – υπάρχουν περιγραφές το πώς ο ένας βρίσκει δουλειά στον άλλον, το πώς ο Περιστέρης και οι άλλοι Σμυρνιοί καλούσαν τους μάγκες να ανέβουν στο πάλκο μαζί τους, και το πώς γεννιέται το Ρεμπέτικο τραγούδι το οποίο γεννήθηκε ακριβώς από αυτήν την συναδέλφωση των προσφύγων με το λεγόμενο «λούμπεν προλεταριάτο» –δεν μ’ αρέσει καθόλου ο όρος– τους λεγόμενους περιθωριακούς ή μάγκες του Πειραιά. Αυτό λοιπόν είναι το στοιχείο που εμένα με συγκλόνησε μέσα από την Αλεξανδρινή σκοπιά.

Ερώτηση: Δηλαδή, ως πάντρεμα αυτών των δύο...

Φέρρης Κώστας: Ως πάντρεμα του λαού, του απλού λαού, του μικροαστού, του μεσοαστού, του βολεμένου, ο οποίος όμως λόγω Ιστορίας δεν ελέγχει εκείνος, βρίσκεται στη μοίρα της φτώχειας και εκεί συναδελφώνεται με τους άλλους φτωχούς που ήταν από γεννησιμιού τους φτωχοί, και κάνανε θαύματα. Η Ελλάδα αναστηλώθηκε, αναστήθηκε ξαναχτίστηκε, όπως λέει ο Ηλίας ο Πετρόπουλος, «Τί είχαμε στην Ελλάδα τότε ούτε καν συνταγές μαγειρικής», τις συνταγές τις έφεραν στην Ελλάδα οι Σμυρνιοί πρόσφυγες, τον πολιτισμό που έχουμε στην Ελλάδα σήμερα τον έφεραν οι πρόσφυγες. Όλα τα στοιχεία που έφτιαξαν το ελληνικό κράτος μετά το '22, τα έφεραν οι πρόσφυγες της Μικράς Ασίας,

Ερώτηση: Ποιες ιστορικές πηγές χρησιμοποιήσατε, για τη δημιουργία του σεναρίου;

Φέρρης Κώστας: Είχα την τύχη να είμαι ένας από τους πρώτους ρεμπετολόγους όπως μας ονομάσανε, και σιγά-σιγά γινήκαμε μια ομάδα και ανταλλάσσαμε πληροφορίες και οργανωθήκαμε ως ομάδα, και συνεχίσαμε την ερευνά μας απτόητοι, ώσπου το '68 επιτέλους ο Ηλίας Πετρόπουλος εξέδωσε την πρώτη και βασική συλλογή των ρεμπέτικων τραγουδιών με όλα τα ντοκουμέντα που είχε, τις φωτογραφίες κ.ά. Αυτή η έρευνα μάς έδωσε πάρα πολλά στοιχεία. Πρέπει να πω ότι ο Μάνος Χατζιδάκις, όταν έκανε τη διάλεξη το '49 για το ρεμπέτικο τραγούδι, στου Κουν, δεν ήξερε τίποτε άλλο, από τα μεταπολεμικά ρεμπέτικα τραγούδια. Αργότερα, μνήθηκε στο προπολεμικό ρεμπέτικο τραγούδι, όπου υπάρχει βέβαια ένας τεράστιος θησαυρός, και επίσης το λεγόμενο αμερικάνικο ρεμπέτικο τραγούδι, που ηχογραφήθηκε στην Αμερική, η οποία είχε από πολύ νωρίς εταιρείες δισκογραφικές και επειδή στην

Αμερική δεν υπήρχε λογοκρισία, ηχογράφησαν όλα τα παλιά «μουρμούρικα», όπως τα λέγανε τότε, τραγούδια, που έγιναν μετά το «αλάτι» που λέω του ρεμπέτικου. (...) Από τις αρχές του 20ού αιώνα, σε ό,τι αφορά κυρίως τη μετανάστευση στην Αμερική, πολύ σημαντικό στοιχείο, δεκάδες χιλιάδες μάγκες μετανάστευσαν στην Αμερική...

Ερώτηση: Θα σας διακόψω εδώ, χρησιμοποιώντας ένα κομμάτι, μία φράση που χρησιμοποιείτε στην ταινία «η μεγάλη καταστροφή της Ελλάδας δεν ήτο η Σμύρνη...»

Φέρρης Κώστας: «...ήτο η μετανάστευσις». Αυτό είναι αλήθεια, καθώς μετανάστευσαν στην Αμερική ενάμιση εκατομμύριο Έλληνες.

Ερώτηση: Χρησιμοποιήσατε στοιχεία κάποιας βιογραφίας;

Φέρρης Κώστας: Όταν γραφόταν το σενάριο του *Ρεμπέτικου*, μου έλειπε η κεντρική δομή, η κεντρική μυθοπλαστική δομή, που συνήθως στον κινηματογράφο έχει ένα αρχέτυπο, θα πω ένα κοσμογονικό αρχέτυπο και που κρατάει στο 99% των ταινιών. Είναι η σχέση έρωσ-θάνατος. Αυτό το στοιχείο λοιπόν, ξαφνικά στον 20ό αιώνα, και μάλιστα μετά τον πόλεμο, εκφράστηκε στη νεοελληνική μυθολογία με τον μεγάλο έρωτα του Βασίλη Τσιτσάνη με τη Μαρίκα Νίνου. Την εποχή που συνήψαν σχέσεις ερωτικές (ο Τσιτσάνης τις αρνιόταν μέχρι το τέλος βέβαια), η ερωτική σχέση του Τσιτσάνη με τη Νίνου υπήρξε μυθική. Ρωμαίος και Ιουλιέτα. Αυτά τα δύο στοιχεία μου δημιούργησαν το «μεγάλων κινήτρων ελάττωμα», αυτό είναι το θέμα μου. Έτσι, με κεντρικό θέμα το αρχετυπικό «έρωσ-θάνατος» (Τσιτσάνης - Μαρίκα Νίνου, και αναγωγή στο ιστορικό πλαίσιο απ' την αρχή του 20ού αιώνα από τη Σμύρνη, μέχρι και το 1956-57, με έπιασε η μανία να κάνω την ταινία, μιλάμε για τη χρονιά του 1958. Πρώτος μου συνεργάτης, ο Στρατής ο Καρράς, φίλος μας λογοτέχνης, και μάλιστα μου θύμισε ο ίδιος, ότι ο πρώτος τίτλος που είχαμε δώσει τότε ήταν το «Μινόρε της αυγής». Το 1982, όταν ήρθε η ώρα να αποφασίσω με τη Σωτηρία Λεονάρδου να κάνουμε το *Ρεμπέτικο*, εκεί το πρώτο πράγμα ήτανε να απαλλαγώ από τη μυθολογία του Τσιτσάνη και της Μαρίκας Νίνου και να περάσω πια στο μυθικό επίπεδο μιας κάποιας συμβολικής Μαρίκας και ενός κάποιου Μπάμπη, και μιας κάποιας Ρόζας, επίσης μυθικής. Η Ρόζα δεν είχε καμία σχέση με την Εσκενάζυ. Ούτε η Μαρίκα έχει μεγάλη σχέση με τη Μαρίκα Νίνου, παρά μόνο σε μικρά επεισόδια. Ούτε ο Μπάμπης έχει μεγάλη σχέση με τον Βασίλη Τσιτσάνη. Απαλλάχτηκα από αυτά τα πράγματα, μάζεψα όλα τα στοιχεία, έδωσα όλα τα κείμενα που είχα στη Σωτηρία Λεονάρδου. Και έγραψε γύρω στις οκτακόσιες σελίδες, κι εγώ έκοβα κι έραβα, έκοβα κι έραβα και χτίστηκε το σενάριο. Θέλησα όμως να το διευρύνω ιστορικά, κι έτσι πέρασα από το '19 την απελευθέρωση της Σμύρνης, μέχρι το '56 που είναι ο θάνατος –προτίμησα το '57 για

λόγους τυπικούς– που είναι ο θάνατος της Μαρίκας. Έτσι χτίστηκε το σενάριο, που είχε μια διάσταση που ταίριαζε και με τη θεωρία μου και για τον κινηματογράφο, μια θεωρία που βασίζεται σε μια αρχή φιλοσοφική θα έλεγα, δηλαδή την αναγωγή της συνδυαστικής μεθόδου, από το παραδειγματικό στο συνταγματικό.

Ερώτηση: Στην αρχή της ταινίας ξεκινάτε με υπότιτλο «1919 Μικρά Ασία», έχετε τις εικόνες της απελευθέρωσης, των επικαίρων και ακούγεται ένα τραγούδι. Τα τραγούδια προϋπήρχαν;

Φέρρης Κώστας: Όχι, βέβαια! Τα τραγούδια, οι στίχοι γράφτηκαν από τον Νίκο τον Γκάτσο, η μουσική από τον Σταύρο Ξαρχάκο, και το πρότυπο για τον Γκάτσο υπήρξε το ίδιο το σενάριο. Δηλαδή, όταν πρωτοσυναντηθήκαμε, ο Γκάτσος είχε ακούσει για την ενασχόληση μου με την στιχουργική (...) όμως δεν ήθελα γιατί εγώ είχα μια τάση που αν την ακολουθούσα θα ήθελα να χρησιμοποιούσα πραγματικά ρεμπέτικα τραγούδια παλιά. Εκεί όμως που έφτασε η ταινία, έχει αποκτήσει μια διάσταση μυθική. Βγαίνει και το «Μινόρε της αυγής» μετά από την κατάθεση του σεναρίου στο Ε.Κ.Κ., και εκεί πάνω λοιπόν συνειδητοποιώ ότι η ταινία πρέπει να αποκτήσει μια διάσταση και στη μουσική εξ ίσου μυθική, και όχι ρεαλιστική ή επανάληψη παλιών τραγουδιών και με στίχο που να γεφυρώνει το περιθώριο με την ιστορική πραγματικότητα. Ιδανικός γι' αυτό ήταν ο Γκάτσος.

Ερώτηση: Κι ήταν πολύ έξυπνο αυτό που έγινε, γιατί αν υπήρχε ο διάλογος θα σκόρπιζε, ενώ με τον στίχο περνάει αλλιώς...

Φέρρης Κώστας: Ακριβώς! Εκεί πάνω λοιπόν, κάνουμε τις συναντήσεις με τον Γκάτσο και τον Ξαρχάκο, και του παραδίδω το σενάριο. Μάλιστα, ο Ξαρχάκος ήθελε ένα τραγούδι που να περιέχει τη λέξη «Ελλάς». Το καταλαβαίνει ο Γκάτσος αυτό που ζητάω, και μου λέει, «πολύ ωραία θα μελετήσω το σενάριο και θα σου απαντήσω αύριο». Έρχεται την άλλη μέρα και μου λέει «σ' ευχαριστώ πάρα πολύ, μου επιτρέπεις να το κρατήσω το σενάριό σου;» «Μα το αντίγραφο αυτό, είναι για σας», του απαντώ. Μου λέει «ξέρεις κάτι, εγώ δεν το είδα σαν σενάριο, το είδα σαν ένα τέλειο λογοτεχνικό έργο και λυπήθηκα πολύ που η αριστερή κολόνα δεν ακούγεται στη δεξιά». (Οι σελίδες του σεναρίου, χωρίζονται σε δύο μέρη, σε δύο κολόνες. Στην αριστερή κολόνα περιγράφεται η εικόνα και η κίνηση και στη δεξιά κολόνα γράφονται οι διάλογοι της ταινίας.) «Αυτή την αριστερή κολόνα μου επιτρέπεις να την χρησιμοποιήσω για να γράψω τους στίχους;», με ρωτά. Λέω «αλίμονο, να βγει ανάγλυφη η αριστερή κολόνα, στους στίχους της δεξιάς κολόνας, είναι ό,τι το καλύτερο, θα με διευκολύνει και στο φοβερό πάντρεμα, ώστε τα τραγούδια να έχουνε

δραματική συμμετοχή στη δράση και στην κίνηση της ταινίας, γιατί εγώ δεν θέλω μιούζικαλ που σταματάει η δράση, να πέφτει ένα τραγούδι, να τελειώνει το τραγούδι και συνεχίζεται η δράση... Εγώ θέλω τα πράγματα να είναι αλληλένδετα». Μου λέει «σ' ευχαριστώ, είμαι έτοιμος». Και έτσι, προέκυψαν οι στίχοι της ταινίας. Για παράδειγμα, στο πρώτο τραγούδι της ταινίας το «Καίγομαι», είχα γράψει στην αριστερή κολώνα, «...την πέταξε στα βαθιά, κι είναι αναγκασμένη να κολυμπήσει. Η φωνή της κολλάει στο λαιμό σα να καίγεται...». Το πήρε ο Γκάτσος και γράφει: «Καίγομαι, καίγομαι, ρίξε κι άλλο λάδι στη φωτιά, καίγομαι, καίγομαι, πέτα με σε θάλασσα βαθιά», κι ούτω καθ' εξής.

Ερώτηση: «Τα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα;»...

Φέρρης Κώστας: «Τα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα» είναι πάνω στο σύνολο του έργου. Κατάλαβε πολύ καλά ο Γκάτσος την πρόθεσή μου, για τις επιπτώσεις της Ιστορίας στον απλό άνθρωπο, και την αλληλοεπίδραση του απλού ανθρώπου, με την ίδια την Ιστορία, και πάνω εκεί με βάση τη λέξη «Ελλάς», που τόσο πολύ ήθελε ο Ξαρχάκος, έγραψε το τραγούδι.

Ερώτηση: «Στα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα» και στο «μια μέρα θα το γράψει η Ιστορία», χρησιμοποιείτε ως εικόνα τα επίκαιρα. Είχατε μπει στη διαδικασία να κάνατε αναπαράσταση ή...

Φέρρης Κώστας: Κοίταξε, για να κάνεις το πέρασμα από τη Μικρασιατική Καταστροφή ως το '36, θέλεις χιλιάδες κομπάρσους, όπλα, αεροπλάνα κλπ. Δεν υπήρχε άλλη λύση, παρά μόνο να το κάνω με επίκαιρα, και με επένδυση μουσικής, ή μουσική και επένδυση εικόνων.

Ερώτηση: Και ουσιαστικά είναι τα επίκαιρα, με μουσική αλλά και στίχο που βγάζει τον χαρακτήρα και τη συγκεκριμένη οπτική.

Φέρρης Κώστας: Ακριβώς. Αυτή η αναγωγή της Ιστορίας στη Μυθολογία, και της Μυθολογίας στην Ιστορία.

Ερώτηση: Εδώ θέλω να σας πω και μία φράση που ίσως να θέλετε να την σχολιάσετε, που λέει ο Γιωργάκης: «Νικήσαμε, θα μας επιτεθούν όμως οι Γερμανοί. Όπως μου είπες και για τη Σμύρνη, άλλοι αποφασίζουνε κι ο κοσμάκης πληρώνει.»

Φέρρης Κώστας: Εδώ ακριβώς βρίσκεται το θέμα της σχέσης Ιστορίας με Μυθολογία. Κατ' αρχήν ο κινηματογράφος είναι μυθοπλασία κατά κύριο λόγο, και μυθοπλασία είναι ο λόγος ύπαρξης του ίδιου του λόγου. Ο λόγος δηλαδή γεννιέται με στόχο και προορισμό την ίδια τη μυθοπλασία. Δηλαδή το πλάσιμο του μύθου, των λέξεων, με συνδυαστικό τρόπο όπου συνδέονται πολλές πληροφορίες σε μικρές

ενότητες. Σιγά-σιγά γεννιέται και η Ιστορία. Ιστορία είναι η καταγραφή των πραγματικών γεγονότων. Τα πραγματικά γεγονότα όμως, υπήρχαν πριν ο ιστορικός καταγράψει την Ιστορία, και τότε καταγράφονται πια όχι ως Ιστορία αλλά ως Μυθολογία. Τί είναι η Μυθολογία, είναι η μυθοπλασία της Ιστορίας. Δηλαδή τα πραγματικά γεγονότα, τα παίρνει ο δημιουργός, ο μυθοπλάστης και βγάζει έξω ανάγλυφη την ψυχή τους, όχι τα συγκεκριμένα πραγματικά γεγονότα, με ορθολογιστικό τρόπο, αλλά με πράγματα τα οποία είναι κρυφά, είναι η ψυχή των πραγμάτων και ο μυθοπλάστης τα αναδεικνύει. Η ψυχή των πραγμάτων είναι αυτό που κάνει την Ιστορία να λειτουργεί στην αρχετυπική της μυθοπλαστική μορφή. Δηλαδή δεν έχει για παράδειγμα σημασία που ο Ξέρξης που κατέβηκε στην Ελλάδα ή ο Δαρείος που πήγε ο Αλέξανδρος να εκδικηθεί και να τιμωρήσει τους Πέρσες που κάνανε τόσα κακά. Έχει σημασία, στη μυθοπλασία ότι οι μεν κατακτητές ήρθαν για να καταστρέψουν, ο δε Αλέξανδρος πήγε για να ελευθερώσει και να διαδώσει πολιτισμό. Υπάρχει μια ουσιαστική διαφορά. Αυτό που λέω για τον Αλέξανδρο, δεν είναι κάτι καταγραμμένο στην Ιστορία με τέτοιο τρόπο. Η ιστορία του Μ. Αλεξάνδρου είναι η ιστορία όπως έχει καταγραφεί, τεκμηριωμένη κλπ., κλπ.

Ερώτηση: Εσείς, όμως, βλέπετε ως κεντρικό στοιχείο...

Φέρρης Κώστας: Τη φυλλάδα του Μέγα Αλεξάνδρου βλέπω. Έχει δηλαδή σημασία για παράδειγμα, όταν ο Αλέξανδρος έφτασε στο καταστραμμένο πλέον Ηράκλειο, ένιωσε την ανάγκη να χτίσει στη θέση του, την Αλεξάνδρεια.

Ερώτηση: Η ανάγκη των Ελλήνων, μιας και φτάσαμε στον Μέγα Αλέξανδρο, για τη δημιουργία της Μεγάλης Ελλάδας, πατάει σε ένα κομμάτι του DNA μας για την απελευθέρωση των Ελλήνων της Μικράς Ασίας;

Φέρρης Κώστας: Εγώ πιστεύω πως όχι, γιατί τοποθετώ πιο πολύ την πηγή της νεώτερης Ελλάδας στους Αλεξανδρινούς χρόνους, μετά τον θάνατο του Αλέξανδρου, στους Πτολεμαίους.

Ερώτηση: Είναι η συνέπεια όμως των κινήσεων του Αλέξανδρου...

Φέρρης Κώστας: Είναι η συνέπεια, αλλά θεωρώ ότι αυτή είναι η εποχή που διαμορφώνει το νέο ελληνικό πνεύμα και όχι μόνο. (...)

Ερώτηση: Να πάμε λίγο στο βιβλίο. Πώς περάσαμε από το σενάριο στο βιβλίο; Πώς κυκλοφόρησε το *Ρεμπέτικο* ως Μυθ-ιστόρημα.

Φέρρης Κώστας: Ακριβώς. Εδώ λοιπόν έχουμε μια αντίστροφη κίνηση. Από την ταινία πηγάει ένα βιβλίο. Αφορμή και κίνητρο μού δόθηκε όταν μια μέρα, ένας άγνωστος σε μένα άνθρωπος ήρθε σπίτι μου και μου άφησε κάτω στο θυρωρείο, ένα

βιβλίο, με μία αφιέρωση, κι ένα φύλλο δάφνης και εξαφανίστηκε. Ο άνθρωπος αυτός λέγεται Γιώργης Παπάζογλου και είναι αυτός που έγραψε, μαζί με τη μάνα του, το συγκεκριμένο βιβλίο με τίτλο: «Τα χαΐρια μας εδώ», της Αγγελικής Παπάζογλου. Όταν διάβασα το βιβλίο με συγκλόνισε, γιατί ξαφνικά αυτά που εγώ υποπτευόμουν μόνο, ήρθαν εκ των υστέρων και εμπλούτισαν το *Ρεμπέτικο* με ένα σωρό άλλες πληροφορίες επιπλέον που είχαν σχέση με τους πρόσφυγες, και εμένα μου διέφυγαν από την έρευνά μου. Ήταν συγκλονιστικό.

Ερώτηση: Στο μυθιστόρημα που γράψατε, χρησιμοποιείτε το σενάριο και πάνω σ' αυτό συμπληρώνετε;

Φέρρης Κώστας: Ακριβώς. Εκεί λοιπόν πήρανε υπόσταση τα λεμονάδικα. Τα λεμονάδικα ήτανε μια αγορά, για να βρούνε οι μάγκες και οι πρόσφυγες ένα στέκι να πουλάνε ό,τι θα μπορούσες να φανταστείς για να επιβιώσουν.

Ερώτηση: Ένα κομμάτι της επιτυχίας της ταινίας έχει να κάνει με το ιστορικό υπόβαθρο;

Φέρρης Κώστας: Μόνο! Εγώ από παλιά έλεγα «*καταφυγή στις ρίζες*». Στην παράδοση την ελληνική, χωρίς να καταφεύγουμε στο φολκλόρ, με όλα της τα στοιχεία, με όλη της την αλήθεια, με όλη της τη ζωντάνια, και μόνο έτσι θα μπορούμε να βγούμε στο εξωτερικό. Όταν λοιπόν βγήκε το *Ρεμπέτικο* και κυρίως όταν βγήκε στο εξωτερικό, η απήχηση ήταν συγκλονιστική. Άκουγα φράσεις όπως: «Η ταινία σου μου άλλαξε τη ζωή». Τί ήταν αυτό που έκανε ξένους ανθρώπους να εκφράζονται μ' αυτά τα τόσο τιμητικά λόγια; Όταν το κατάλαβα συγκλονίστηκα, γιατί είδα να επαληθεύεται αυτή η υποψία που είχα από παλιότερα, την επιστροφή στις ρίζες μας. Όταν πιάσεις την ουσία των πραγμάτων και μάλιστα σε σχέση με την ιστορία του τόπου σου, την εθνική Ιστορία αν θέλεις από μια άλλη άποψη, τότε πιάνεις τη ρίζα του οποιουδήποτε ανθρώπου σ' όλο τον κόσμο. Γιατί οι ρίζες όλων συναντιούνται. Όταν αναδεικνύεις την ψυχή της Ιστορίας τότε ακουμπάς όλους τους ανθρώπους, κι αυτό είναι η ουσία του Αλεξανδρινού πολιτισμού.

4.2.3. Κώστας Αριστόπουλος, σκηνοθέτης της τηλεοπτικής σειράς με τίτλο *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*.

Ερώτηση: Κύριε Αριστόπουλε, πότε έγινε η μεταφορά του βιβλίου σε σενάριο;

Αριστόπουλος Κώστας: Η μεταφορά του μυθιστορήματος έγινε το 1979-1980, ίσως. Η ιδέα, να το μεταφέρουμε στην τηλεόραση υπήρξε δύο-τρία χρόνια πριν. (...) Είχα τη χαρά να συνεργασθώ με τη Μαργαρίτα Λυμπεράκη – εξέχουσα λογοτέχνης. Δεν

υπάρχει πια στη ζωή, η λογοτεχνική της και η συγγραφική της γνώση, με βοήθησε πάρα πολύ.

Ερώτηση: Η αρχική ιδέα πώς γεννήθηκε;

Αριστόπουλος Κώστας: Η αρχική ιδέα γεννήθηκε γιατί είμαι ένας άνθρωπος που διαβάζει. Μπορώ να πω ότι διαβάζω περισσότερο λογοτεχνία απ' ό,τι έχω δει ταινίες. Ήξερα τους Μυριβήληδες προσωπικά, ιδιαίτερα τον Λάμπη τον Μυριβήλη, ο οποίος ήταν ένας εξαιρετικός άνθρωπος με μεγάλη παιδεία, και ο οποίος, στην περίοδο της δικτατορίας είχε μια στάση εναντίον με ό,τι τίμημα αυτό συνεπάγεται, και του χρωστώ πάρα πολλά. Δεν υπάρχει κι εκείνος, αλλά κάθε φορά που θα το φέρει η ευκαιρία, τον τιμώ με τη μνήμη του λόγου μου. Σε κάποιες κουβέντες που κάναμε, ξαφνικά του το είπα, γιατί ήδη είχα περάσει πια στον χώρο τον τηλεοπτικό, ήδη είχα περάσει στον χώρο της κινηματογραφίας, Στην κουβέντα λοιπόν τη φιλική του είπα: *«τί λες θα μπορούσαμε να κάνουμε ένα Μυριβήλη;»*, *«Και δεν κάνουμε!»* Μέσα από αυτή τη φιλική κουβέντα ξεκίνησε η ιδέα να το προχωρήσουμε. Το έκανα πρόταση, και στην πρόταση αυτή βοήθησε ένας άνθρωπος με ένα εκτόπισμα στην εποχή, γιατί πιστεύω ότι πάντα όταν κάνεις μια πρόταση, χρειάζεσαι κάποια βοήθεια. Ήμασταν τυχεροί λοιπόν κι έτσι προχώρησε η δασκάλα. Βέβαια, διαβάζοντας και ξαναδιαβάζοντας το βιβλίο, αναδείχθηκαν δύο συνιστώσες. Η μία είναι η Σαπφώ, μια γυναίκα μέσα σ' ένα επαρχιακό χώρο γραμματιζόμενη, που ήδη αυτό και μόνο είχε ένα στοιχείο προοδευτικότητας, που η προσωπικότητά της ξεπερνούσε τον επαρχιακό ιστό, ο οποίος έχει τις παθογένειες μιας ανδρικής παράδοσης. Μέσα σε αυτές τις παθογένειες, δύσκολα κανείς διαφυλάττει την ατομικότητά του και ειδικά μια γυναίκα υφίσταται πολύ περισσότερα, απ' ό,τι ένας άνδρας. Μεγαλωμένος από γυναίκες, σκέφθηκα λοιπόν ότι θα ήταν πολύ καλό να υπερασπιστώ τη γυναίκα. Κι αυτό ήταν η πρωταρχική ιδέα. Ο πλοηγός μου ήταν ότι έπρεπε να δω τη θέση της γυναίκας με περισσότερη στωικότητα. Πέρα από αυτό το στοιχείο, ένα δεύτερο κεντρομόλο στοιχείο, η δεύτερη συνιστώσα, ήταν ο πόλεμος και ο άνδρας, μέσα στην εντοπιότητα του πολέμου, μέσα σ' αυτόν τον κύκλο της φρίκης, του θανάτου και της απώλειας. Ένα τρίτο στοιχείο ήταν το ταξίδι της γυναικείας μοναχικότητας και η εμπειρία ενός άνδρα που γυρίζει από ένα πόλεμο όπου κλείνει τα μάτια ενός φίλου, που οδεύει προς τον θάνατο. Αυτά τα στοιχεία, η γυναίκα από μια μεριά, κι ο άνδρας από την άλλη, ρημαγμένα πρόσωπα από τις καταστάσεις, συναντιούνται. Και βέβαια, υπάρχει ένα συνειδησιακό πρόβλημα. Υπάρχει ο άνδρας της δασκάλας ο οποίος έχει φύγει από τη ζωή, και η γνωριμία γίνεται με τα ενθυμήματα, τα οποία παίρνει από

ένα μικρό μπαουλάκι ο Λεωνής. Μέσα σ' αυτό λοιπόν το τοπίο του πολέμου, και της επαρχιακής ασφυξίας, συναντιόνται τα δύο φύλα, και πιστεύω ως ένα σημείο ισότιμα, όχι τόσο με το περιβάλλον που έχει η δασκάλα, ούτε με τις μνήμες που έχει ο Λεωνής, αλλά ισότιμα με το νόημα ως προς την προσδοκία του έρωτα. Προσπάθησα λοιπόν να βρω κάποιες ισορροπίες, ως προς το ότι ο έρωτας είναι η απάντηση στον θάνατο. Αυτές ήταν οι αιτίες, που γέννησαν την ιδέα για τη μεταφορά του μυθιστορήματος στην τηλεόραση.

Ερώτηση: Γύρω από αυτούς τους τρεις άξονες κινήθηκε το σενάριο;

Αριστόπουλος Κώστας: Ναι, ναι.

Ερώτηση: Μπορούμε να πούμε δύο κουβέντες για την αναδημιουργία, για το πώς περάσαμε από το βιβλίο στο σενάριο; Είχατε κάποια συνεργασία με την κυρία Λυμπεράκη;

Αριστόπουλος Κώστας: Συνεργαστήκαμε, και μάλιστα με τη Μαργαρίτα πήγαμε δύο φορές στη Λέσβο, γιατί ήθελε και εκείνη να δει ορισμένα πράγματα. Συνεργαστήκαμε και προσπαθήσαμε το έργο να μην το «τραυματίσουμε», γιατί όπως ξέρετε αυτή η γνωστή και κλασική διαμάχη, η λογοτεχνία η οποία μεταφέρεται σε εικόνα, μοιάζει να αποκλείει πάντα το φαντασιακό του αναγνώστη, γιατί ο αναγνώστης, κι αυτή είναι η μαγεία της λογοτεχνίας, στήνει την παραμυθία αυτού που διαβάζει κατά το δοκούν. Αλλάζει το τοπίο, αλλάζει τα μάτια, το «χρυσά» είναι λογοτεχνικό περισσότερο, αλλάζει, δηλαδή, ό,τι θέλει, κι αυτή είναι και η ευχαρίστηση ενός βιβλίου. Ύστερα αυτή την ευχαρίστηση την παίρνει μαζί του, την βάζει στο κομοδίνο, την παίρνει μαζί του στο εξοχικό, είναι δηλαδή η λογοτεχνία μια μεταφερόμενη τέχνη με μεγάλη ευκολία. Με τη Λυμπεράκη έγινε μια πολύ καλή συνεργασία, βασισμένη σε μια πολύ καλή χημεία. Όπως είπα, πήγαμε δύο φορές μαζί στη Μυτιλήνη, να δούμε τί λέει αυτός ο χώρος, τί μας εμπνέει, να γράψουμε για τον χώρο κλπ. Στο σενάριο, λοιπόν, με τη Μαργαρίτα, είχαμε τη χαρά να έχουμε όλα τα επεισόδια πριν την έναρξη των γυρισμάτων, όλο το σώμα του βιβλίου τεμαχισμένο μπροστά μας. Βλέπαμε και τα δέκα πέντε σενάρια, και τα 15 σενάρια μας έδιναν τη δυνατότητα να κάνουμε ένα πολύ καλό ντεκουπάζ και να έχουμε κατ' αρχήν την καιρική συνθήκη που θέλαμε. Ύστερα μας έδινε τη δυνατότητα να έχουμε μια ξεκάθαρη εικόνα, σε ποιους χώρους έπρεπε να κάνουμε τα γυρίσματά μας, κι αυτό είναι πολύ σημαντικό για έναν σκηνοθέτη.

Ερώτηση: Ο τόπος που γέννησε έναν άνθρωπο, έχει άμεση σχέση για εσάς, με το αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας;

Αριστόπουλος Κώστας: Σύμφωνα με τη δική μου αντίληψη, πιστεύω πως ναι. Γιατί, θα σας φέρω ένα καλό παράδειγμα. Με ρωτάτε σε μια γλώσσα που την κατανοώ και την καταλαβαίνω, και απαντώ σε μια γλώσσα που την κατανοώ και την καταλαβαίνω. Οι δυο μας επικοινωνούμε. Παίζει ρόλο ο γενέθλιος τόπος μας, και πιστεύω ότι σίγουρα όχι ότι ορίζει και καθορίζει τελικά τον ιδιοφυή και τον μεγαλοφυή, αλλά σίγουρα, σ' ένα μεγάλο βαθμό, η εντοπιότητα παίζει σημαντικό ρόλο. (...)

Ερώτηση: Ο Μυριβήλης, πέραν των βιωμάτων που είχε στον γενέθλιο τόπο του, έζησε κάποια ιστορικά γεγονότα, καθαρά βιωματικά. Πολέμησε και ο ίδιος...

Αριστόπουλος Κώστας: Δεν ξέρω αν είμαι καλός στο αντικείμενό μου, αλλά παίζει ένα μεγάλο ρόλο το πώς προσεγγίζεις κάτι, και η δική μου προσέγγιση διαβάζοντας τον Μυριβήλη, με το τί μου γεννά το έργο του το λογοτεχνικό, γιατί όπως είπαμε πριν, εγώ φαντασιώνομαι τον πόλεμο, αλλά τί μπορεί να είναι λίγο πιο αντικειμενικό. Λίγο πιο αντικειμενικό είναι να δεις τη βιβλιογραφία του και να δεις και την ιστορική του πορεία. Μια αποτίμηση που έγινε σ' αυτό που προσπάθησα, ήταν να αποδώσω μια δικαιοσύνη στο έργο του Μυριβήλη, ως προς τη δασκάλα με τα χρυσά μάτια. Δηλαδή, κατά κάποιο τρόπο, στάθηκα όχι σε μια άποψη που απομακρυνόταν από τον όλεθρο του πολέμου, αλλά φώτισα κατά κάποιο τρόπο, όσο μπορούσα καλύτερα, τον γενέθλιο χώρο με τα αποτελέσματα του πολέμου. Όταν καλείσαι να μεταφέρεις ένα έργο, το οποίο όμως δεν είναι ένα έργο το οποίο δημιουργείς εσύ, εκεί χρειάζεσαι σεβασμό, χρειάζεσαι κρυφές επικοινωνίες. Και όταν το είδα πρακτικά αυτό, με τις θεαματικότητες, ένιωσα και κάτι άλλο, όταν σε μια επανάληψη της «Δασκάλας» είδα από ένα παράθυρο και άκουσα τη μουσική του έργου... Ένοιωσα ότι μέσα στον ιστό της ζωής και στην προσδοκία της ψυχαγωγίας –της αγωγής των ανθρώπων που ακούγανε– όχι ότι έβαλα ένα μικρό λιθαράκι, τίποτα δεν έβαλα – επικοινωνήσα τον συγγραφέα με τη δική μου δικαιοσύνη. Με έκανε να χαίρομαι το αντικείμενο με το οποίο διάλεξα να πορευτώ στη ζωή μου.

Ερώτηση: Υπήρξαν κάποια κινηματογραφικά ευρήματα που δεν υπήρχαν μέσα στο μυθιστόρημα;

Αριστόπουλος Κώστας: Ναι, βέβαια, βέβαια. Όταν κάνεις μια δουλειά μ' ένα συγκεκριμένο κοστολόγιο, είναι πολύ δύσκολο να αναπαραστήσεις την αυθεντικότητα ενός πολέμου. Τότε σκέφθηκα να κάνω μια προσέγγιση μινιμαλισμού, δηλαδή ακόμα κι ένα σώμα, ένα κατακρεουργημένο σώμα του πολέμου, αν μπορείς να το δείξεις με την αυθεντικότητα που του πρέπει, μπορείς να περάσεις το πνεύμα του πολέμου, κι εκεί επινόησα αρκετές σκηνές. Ήτανε από διαβάσματα σε ιστορικά

λευκώματα, για να δω τη στάση του σώματος, το πάγωμα της μορφής, ακόμα κι από επιρροές από κινηματογραφικές ταινίες, όπως τον *Ουρανό* του Τ. Κανελλόπουλου, μια αντιπολεμική ταινία από την οποία επηρεάστηκα, χωρίς να αντιγράψω, γιατί όπως ξέρετε η τέχνη δανειοδοτεί.

Ερώτηση: Στην αναμέτρηση του βιβλίου σε σχέση με τη μεταφορά του στην τηλεόραση, θεωρείτε ότι η δεύτερη έχει πάει παραπέρα, έχει να κάνει και μ' ένα άλλο κοινό; Υπάρχει μέθοδος αναδημιουργίας από μυθιστόρημα;

Αριστόπουλος Κώστας: Μπορώ να σας πω ότι το έργο είχε μια μεγάλη αποδοχή κι όλοι οι συνεργάτες. Πάντα είμαι επιφυλακτικός ως προς τη σκηνοθεσία και ως προς τη γραφή οι οποίες διδάσκονται, όχι το να μάθεις ανάγνωση, αλλά πώς μπορεί να κατασκευασθεί ένας δημιουργός. Νομίζω δεν μπορεί να κατασκευασθεί. Νομίζω ότι είναι έμφυτο. Πώς όταν κάποιος είναι λυγρόκορμος, και περπατάει με μια ομορφιά όπως ο Μάνος Κατράκης; Όλα αυτά είναι στοιχεία μας, είναι μέσα στο DNA μας, αλλά από κει και πέρα το να καλλιεργείς με μια πολυμάθεια, να σπουδάσεις και να εμπλουτίσεις τις γνώσεις σου, όλα αυτά σου δίνουν τη δυνατότητα μιας πνευματικότητας που σε θωρακίζει. Αλλά από την άλλη μεριά, δεν νομίζω ότι κάποιος γεννιέται σκηνοθέτης. Πέραν τούτων, ο δημιουργός πρέπει να έχει το χάρισμα το επικοινωνιακό – το να μπορείς να γίνεσαι κοινωνός του υλικού το οποίο φέρεις. Και στην προκειμένη περίπτωση, επειδή η δουλειά μας είναι μια ομαδική δουλειά, αυτή η δουλειά έχει ένα συγκεκριμένο συντεχνιακό αποτέλεσμα. Μ' αυτή τη μορφή της ομάδας της συντεχνιακής, έχει το προτέρημα να απευθύνεται στο ευρύτερο κοινό. Αλλά δεν είναι ένα αφηρημένο πρόσωπο το ευρύτερο κοινό, είναι πολλά πρόσωπα μαζί, στα οποία κάτι κωδικοποιεί μια ενότητα συλλογική. Είχα πει κάποτε όταν κάναμε την *Αρχαία Σκουριά*, στη Μάρω Δούκα, ότι «θα εκπορνεύσουμε το βιβλίο σου». Τρόμαξε. Γιατί το λογοτεχνικό έργο έχει τη δική του αυθεντικότητα. Το δικό του σώμα, τη δική του πνευματικότητα, δηλαδή έχει τη δική του προσωπικότητα. Όταν καλείσαι να το μεταφέρεις, θα το μεταφέρεις σύμφωνα με τις ιδιοτροπίες και τις καλλιτεχνικές διαστροφές που φέρεις εσύ ο ίδιος. Και αυτό θέλω να πω, όταν παίρνεις ένα βιβλίο και το μεταφέρεις σε 15 επεισόδια, αυτομάτως το κατακερματίζεις. Άλλο είναι να πάρεις ένα βιβλίο και να σε εμπνεύσει και να κάνεις μία μπαλάντα, αλλά όταν παίρνεις ένα βιβλίο για να κάνεις κάτι πάρα πολύ τεράστιο, χάνεται η πυκνότητα, δηλαδή, είναι ένα έργο που είναι κομψοτέχνημα και συ παίρνεις και τ' ανοίγεις, και τ' ανοίγεις και το ξεχειλώνεις κιόλας. Είμαι αφηρημένος

κινηματογραφιστής σε κάτι που ανήκει σε μένα. Στη *δασκάλα* ήμουν στο μεγαλύτερο μέρος φρόνιμος και η φρονιάδα μου είχε μια καλή απόδοση.

Ερώτηση: Δηλαδή, το μέτρο του βιβλίου βοήθησε... ενίσχυσε στη δημιουργία του οπτικοακουστικού έργου.

Αριστόπουλος Κώστας: Ναι, βεβαίως.

Ερώτηση: Η σκηνή του φλας μπακ του Λεωνή με την κοπέλα που την βρίσκει σφαγμένη κατόπιν βιασμού στο κρεβάτι, μια σκηνή βαρβαρότητας στη Μικρά Ασία, υπάρχει στο βιβλίο ως περιγραφή και επιλέξατε να την βάλετε στο σήριαλ.

Αριστόπουλος Κώστας: Όχι μόνο την έβαλα, αλλά ξεσήκωσα μια θύελλα διαμαρτυριών, για αυτήν την εικόνα από τους θεατές. Όχι από όλους τους θεατές, αλλά κάποιοι είπαν «σταματήστε να δείχνετε τόσο βίαιες σκηνές στην τηλεόραση». Τη σκηνή την έβαλα και μπορώ να πω ότι είχε δύναμη, μια βιαιότητα αυτή η σκηνή, αλλά σε καμιά περίπτωση με την αυθεντικότητα της αντιστοιχίας του πολέμου. Η σκηνή η δική μου είναι προσβολή: αυτό που είναι έντεχνο σε κάτι που είναι βαθύτατα ιστορικά και αυθεντικά τραγικό, όσο και να το πλησιάσεις, υστερείς. Αλλά φαίνεται, το πλησίασα γιατί μετά βγήκε αυτή η υστερία...

Ερώτηση: Αλήθεια;

Αριστόπουλος Κώστας: Ναι, υπήρξε αντίδραση... Βέβαια, άλλοι μου μιλήσανε για αυτήν τη σκηνή θετικά. Και καμιά φορά νιώθω κολακευμένος, όταν άνθρωποι έχουν πάρει τη συγκεκριμένη σκηνή από τις τόσες, που την θυμούνται και μου την λένε.

4.2.4. Νίκος Απειρανθίτης, σεναριογράφος της τηλεοπτικής σειράς με τίτλο *Ματωμένα Χώματα*.

Ερώτηση: Κύριε Απειρανθίτη, πώς ξεκίνησε το σήριαλ με τα *Ματωμένα Χώματα*; ποιος επέλεξε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα;...

Απειρανθίτης Νίκος: Το διάλεξε ο σκηνοθέτης, ο Κώστας Κουτσομούτης, ήταν ένα όνειρο ζωής για αυτόν και στην πραγματικότητα ξεκίνησε πολλά χρόνια πριν η ιδέα. Αρχικά σαν ένα σχέδιο κινηματογραφικής ταινίας, και εκεί ήταν τα πρώτα σκαριφήματα για το πώς θα πάει η πλοκή, για το τί θα κρατήσουμε από το βιβλίο, και πώς θα συμπληρώσουμε τα «κενά», γιατί το βιβλίο έχει κάποιες ιδιομορφίες. Το δουλεύαμε σχεδόν δέκα χρόνια πριν γίνει τηλεοπτική σειρά. Είναι η αφήγηση μέσα από ένα ήρωα, τον Μανώλη Αξιώτη, η οποία διατρέχει όλες τις ιστορικές περιόδους, γεγονός που όταν ήταν να γίνει τηλεοπτική σειρά ήταν εξαιρετικά δύσκολο και προβληματικό.

Ερώτηση: Για την κινηματογραφική ταινία;

Απειρανθίτης Νίκος: Για την κινηματογραφική ταινία, δουλεύτηκε η βασική κεντρική ιδέα αφηγηματικά. Δηλαδή τα βασικά πρόσωπα που συμπλήρωναν την ιστορία που είναι ιστορία ενός ανθρώπου που στην ουσία δεν ξανασυναντάει ποτέ τα ίδια πρόσωπα ξανά. Αυτό λοιπόν δεν μπορούσαμε να το διαχειριστούμε ούτε καν κινηματογραφικά. Από το στήσιμο λοιπόν που κάναμε για την ταινία, στην ουσία στηριχθήκαμε για να κάνουμε και την τηλεοπτική μεταφορά.

Ερώτηση: Η αρχική, λοιπόν, δομή είχε προαποφασιστεί με το σκεπτικό να γίνει κινηματογραφική ταινία.

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι. Είχαμε στηριχθεί στη βασική ιδέα του βιβλίου που έλεγε ότι γι' αυτά που υπομένουν οι λαοί, είναι υπεύθυνα τα μεγάλα συμφέροντα, και σε αυτή τη λογική δίπλα στον Μανώλη Αξιώτη –ο βασικός ήρωας του βιβλίου–, είχαμε αναδείξει έναν χαρακτήρα που υπάρχει στο βιβλίο, αλλά υπάρχει μόνον στα παιδικά του χρόνια, τον Σεφκέτ, έναν Τούρκο με τον οποίο μεγάλωσαν μαζί. Εμείς λοιπόν στην ουσία αναπτύξαμε το κομμάτι αυτό, που δεν υπήρχε, στήνοντας μια ιστορία φιλίας ανάμεσα σε έναν Τούρκο κι έναν Έλληνα, η οποία δοκιμάζεται στη διάρκεια και στην πορεία των σχέσεων που είχαν οι δύο λαοί, μέσα από τον πόλεμο, μέσα από τη Μικρασιατική Καταστροφή, και αυτό το παρακολουθήσαμε εκτενέστερα στην τηλεοπτική σειρά.

Ερώτηση: Το ίδιο ισχύει και για τις γυναίκες;...

Απειρανθίτης Νίκος: Το ίδιο ισχύει και για τις γυναίκες, υπήρχαν δύο γυναίκες μέσα στο βιβλίο τις οποίες τις συμπτύξαμε σε μία, στην Κατίνα Σερμπέση (υποδύεται η Δ. Ματσούκα), όπου αναπτύξαμε μία γυναίκα ανάμεσα σε δύο άντρες, έναν Τούρκο κι έναν Έλληνα που ήταν φίλοι. Φίλοι ταυτόχρονα και εχθροί και μ' όλες αυτές τις διακυμάνσεις που έχει αυτή η ιστορία των τριών ανθρώπων μέσα στη διάρκεια των χρόνων. Τους πιάνουμε περίπου από το 1905 και τους αφήνουμε το 1922.

Ερώτηση: Η άλλη γυναίκα; Η τραγουδίστρια;...

Απειρανθίτης Νίκος: Η τραγουδίστρια (ερμηνεύτηκε από την Μ. Τριανταφυλίδου) ήταν ένας ρόλος που δεν υπήρχε στο βιβλίο. Υπήρχε το Χάνι του Λουλουδιά, υπήρχε ένας τόπος δηλαδή, τον οποίο τον πήραμε σαν αφορμή από το βιβλίο, και εκεί αναπτύξαμε τη δράση κυρίως. Ξεκίνησε δηλαδή ο ρόλος της τραγουδίστριας σαν ένας τύπος, αλλά στην πορεία αναπτύχθηκε, σαν ρόλος που κέντριζε το ενδιαφέρον του κοινού. Αυτό που κάναμε στην πραγματικότητα, ήταν να πάρουμε τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες που συναντά στο δρόμο του ο Μανώλης Αξιώτης – που δεν

επαναλαμβάνονταν στο βιβλίο, και να τα ξαναδούμε στο πλαίσιο της ιστορικού πλαισίου και της αναπαράστασης, για να βοηθηθεί η πλοκή και να δείξουμε την επίδραση που είχαν τα ιστορικά γεγονότα στα πρόσωπα αυτά.

Ερώτηση: Ο φωτογράφος υπάρχει στο μυθιστόρημα;...

Απειρανθίτης Νίκος: Όχι δεν υπάρχει στο μυθιστόρημα. Ήτανε ανάμεσα στα πρόσωπα τα οποία επινοήθηκαν για να βοηθήσουνε στην εξέλιξη και στην καταγραφή της δράσης.

Ερώτηση: Αφού καταλήξατε στο μυθιστόρημα, ακολούθησε κατόπιν κάποια έρευνα;
Απειρανθίτης Νίκος: Ναι. Περίπου όλα αυτά τα δέκα χρόνια, που μεσολάβησαν από την απόφαση να γίνει μέχρι την υλοποίησή του, ήταν ένα πρότζεκτ κατά κάποιο τρόπο που έτρεχε. Η έρευνα ήταν ίσως η μεγαλύτερη που είχαμε κάνει ποτέ, για κάποια παραγωγή. Χρειάστηκε να διαβάσω προσωπικά πάνω από εκατό βιβλία, άλλα ιστορικά, άλλα λαογραφικά, άλλα μυθιστορήματα διαφορετικών συγγραφέων που αναφέρονταν και αποτύπωναν την εποχή. Επίσης είχαμε τη συμβολή και λαογράφων και ιστορικών, και συμβούλους από τη μαγειρική μέχρι τη μουσική της εποχής. Ακόμη αντλήσαμε πολύ υλικό από τα φωτογραφικά αρχεία της εποχής, κι από αμιγώς ιστορικά βιβλία με την έννοια ότι θα έπρεπε να υπάρχει προσοχή προς την αλληλουχία των ιστορικών γεγονότων, πράγμα που δεν ήταν εύκολο γιατί θα έπρεπε να γνωρίζουμε τί συνέβαινε ταυτόχρονα τόσο στις περιοχές που μας ενδιέφεραν, όσο και γενικά στη Βαλκανική που πέραγα μια εξαιρετικά ταραγμένη περίοδο. Πρέπει να ξέραμε το πολιτικό κλίμα, τις πολεμικές επιχειρήσεις, τις συγκρούσεις, τις μάχες όταν αργότερα εξελίχθηκαν, και ειδικά σε ένα σήριαλ που οι ενδυματολογικές και σκηνογραφικές απαιτήσεις ήταν αυξημένες. Η μεγάλη λοιπόν έρευνα μάζ οδήγησε στην επινοήση ενός χαρακτήρα, του Φωτογράφου, ο οποίος στην ουσία είναι ο Φορέας της ιστορικής εξέλιξης. Αρχικά η σκέψη ήτανε για να υπάρχει ένα πρόσωπο που να βλέπει τα γεγονότα από μακριά, και επιλέχτηκε να χρησιμοποιήσουμε ένα υπαρκτό πρόσωπο, του Τζωρτζ Χόρτον, που είχε γράψει το βιβλίο για τη Μικρασιατική Καταστροφή κι έζησε τα γεγονότα από κοντά. Είχε εντυπωσιάσει πάρα πολύ τον Κουτσομούτη, μάλιστα είχε κάνει μια αναφορά ότι είχε γράψει ο συγκεκριμένος μια αντίστοιχη λίστα του Σίντλερ. Επειδή, όμως, ο Χόρτον δεν ήταν από την αρχή της δικής μας ιστορίας, χρησιμοποιήσαμε στην πραγματικότητα δύο πρόσωπα. Το ένα ήταν ο Φωτογράφος, ο Φαίδων, με σαφέστατο στόχο αν χρειασθεί να χρησιμοποιήσουμε υλικό επικαίρων, ή πραγματικές φωτογραφίες της εποχής, και ο άλλος ήτανε ο Τζώρτζ Χόρτον (που ερμηνεύτηκε από έναν ξένο ηθοποιό και ο

φωτογράφος ερμηνεύτηκε από τον Α. Εσκενάζυ). Δεν είναι επίσης τυχαίο ότι ο φωτογράφος είναι ένα πρόσωπο το οποίο συνδέει την είσοδο του Μανώλη στη Σμύρνη που φλέγεται, με την παιδική του ηλικία, της αθωότητας, εκεί που βλέπουμε τους λαούς να είναι μονιασμένοι, να μην υπάρχουν προβλήματα με τις θρησκείες, τη γλώσσα και τα ήθη και τα έθιμα του καθενός.

Ερώτηση: Στην αποτύπωση ενός μυθιστορήματος και τη μεταφορά του στην τηλεόραση συνάντησες δυσκολίες;

Απειρανθίτης Νίκος: Τρομερές! Όπως πάντα. Κατ' αρχήν, όταν κάνεις μια μεταφορά ενός βιβλίου στην τηλεόραση, δεν παύεις να γράφεις ένα σενάριο. Δηλαδή, είτε έχεις μια βάση είτε όχι, πρέπει να υπηρετήσεις όλους τους κανόνες της τέχνης σου, να χρησιμοποιήσεις την τεχνική αλλά και την έμπνευση, να δεις στον μέγιστο βαθμό τις δυνατότητες οπτικοποίησης του υλικού σου, είτε πρόκειται για σημειώσεις, είτε πρόκειται για ένα έτοιμο βιβλίο. Επιπροσθέτως, όταν έχεις να αντιμετωπίσεις ένα έτοιμο βιβλίο, πέρα από τον συγγραφέα, ο οποίος είναι ένας ισχυρός παράγοντας που θέλει για ευνόητους λόγους το επίπεδο του αποτελέσματος να είναι υψηλό, νομίζω ότι ο μεγαλύτερος εχθρός που έχεις να αντιμετωπίσεις, είναι η φαντασία των αναγνωστών του βιβλίου, οπότε όσο πιο γνωστό είναι το βιβλίο, τόσο περισσότερο αυξάνεται ο βαθμός δυσκολίας. Όταν λοιπόν μιλάμε για τα *Ματωμένα Χώματα* που είναι η Βίβλος της Εξόδου του Ελληνισμού από τη Μικρά Ασία, μιλάμε για μια πολύ καυτή και δύσκολη διαδικασία.

Ερώτηση: Σε τί βαθμό η επινόηση που χρησιμοποιήθηκε προσπάθησε να αντιμετωπίσει τη φαντασία του αναγνώστη, ώστε να αποφευχθούν οι συγκρίσεις;

Απειρανθίτης Νίκος: Δεν έγινε μ' αυτή την πρόθεση, να αποφύγουμε τις συγκρίσεις, γιατί έτσι κι αλλιώς ως ένα βαθμό οι συγκρίσεις είναι μοιραίες, δηλαδή όταν ο αναγνώστης διαβάζει ένα βιβλίο και ταυτίζεται με τον ήρωα, πρώτον το σκηνοθετεί και δεύτερο έχει έναν πολύ συγκεκριμένο ήρωα στο μυαλό του. Από τη στιγμή λοιπόν που κάνεις το κάστινγκ, το πρόσωπο που επιλέγεις μπορεί να μην πληροί τις απαιτήσεις των αναγνωστών και να έχεις από την πρώτη στιγμή έναν πολύ αρνητικό παράγοντα. Οπότε αναγκαστικά δεν μπορείς να αποφύγεις τις συγκρίσεις. Η αλήθεια όμως είναι ότι οφείλεις, και εκ των πραγμάτων πρέπει να το κάνεις, γιατί ένα μυθιστόρημα είναι 200- 300 σελίδες, ενώ για ένα σενάριο που προορίζεται για την τηλεόραση, μιλάμε για ένα τεράστιο όγκο γραπτού υλικού, και μ' αυτή την έννοια είσαι υποχρεωμένος να συμπληρώσεις κομμάτια ώστε και να μην προδώσεις το βιβλίο και να μην προδώσεις την ιστορία, και ει δυνατόν να καταφέρεις να είναι σαν

να είχε γραφτεί, να δείξεις δηλαδή στην οθόνη κάτι που ακόμη και ο αναγνώστης του βιβλίου να πιστέψει ότι το είχε διαβάσει στο βιβλίο, ακόμα κι αν δεν είναι στην πραγματικότητα έτσι. Και γι' αυτό, όλα τα φανταστικά πρόσωπα που υπάρχουν στη συγκεκριμένη σειρά, που δεν είναι λίγα, έχουν πάντα αφορμή είτε κάποια γεγονότα, είτε κάποια πλάγια αναφορά σε κάποιο πρόσωπο ή ένα υπαινιγμό, ή έναν χώρο μέσα από το βιβλίο. Δηλαδή, τίποτε δεν επινοήθηκε που να μην πατάει με κάποιο τρόπο μέσα στο βιβλίο. Μερικές φορές συνοψίζει πρόσωπα κι άλλες φορές αναλύει καταστάσεις.

Ερώτηση: Το σενάριο είναι λογοτεχνικό έργο;

Απειρανθίτης Νίκος: Δεν είμαι αρμόδιος για να το κρίνω. Υπάρχουν πολλές απόψεις πάνω σ' αυτό. Η κυρίαρχη άποψη είναι ότι δεν είναι λογοτεχνικό κείμενο, με την έννοια ότι δεν γράφεται για να διαβαστεί από το ευρύ κοινό, να εκδοθεί κλπ., παρά μόνο για εκπαιδευτικούς λόγους.

Ερώτηση: Το τηλεοπτικό σενάριο;

Απειρανθίτης Νίκος: Και το κινηματογραφικό, πόσο μάλλον το τηλεοπτικό. Η τηλεόραση γενικά όταν την συγκρίνεις με ένα βιβλίο και ειδικά με βιβλία που έχουν αντέξει στον χρόνο, είναι εξ ορισμού χαμένη. Η τηλεόραση δεν έχει τη διαχρονικότητα που έχει το βιβλίο, ούτε φυσικά η ταινία. Συνήθως ο χαρακτήρας που έχει μια τηλεοπτική σειρά ανταποκρίνεται στην εποχή που παίζεται η σειρά, ενώ μια ταινία ή ένα βιβλίο, συχνά καλείται να ανταποκριθεί στις ανάγκες διαχρονικά.

Ερώτηση: Σειρές όπως τα *Ματωμένα Χώματα*, που βασίζονται σ' ένα θέμα όπως αυτό της Μικρασιατικής Καταστροφής, εκ των πραγμάτων δεν περνούν στην ιστορία και ως σήριαλ;

Απειρανθίτης Νίκος: Δεν είπα ότι δεν μπορείς να κάνεις μια δουλειά που να μην έχει διαχρονικότητα, ούτε θα πάψει να είναι επίκαιρο το σήριαλ ή το βιβλίο. Συνήθως η τηλεοπτική σειρά, αντανακλά τις αντιλήψεις της κοινωνίας μέσα στην οποία γεννιέται, ενώ το βιβλίο μπορεί και να εκφεύγει αυτής της σύμβασης. Δηλαδή εμείς ήμασταν υποχρεωμένοι να μιλήσουμε για τα *Ματωμένα Χώματα* με τον τρόπο που τα καταλάβαινε ο σημερινός θεατής, ενώ στην ανάγνωση του βιβλίου ο δημιουργός στόχο έχει το έργο του να είναι διαχρονικό, γιατί έχει αυτή την πολυτέλεια. Εμείς δεν είχαμε αυτή την πολυτέλεια γιατί στοχεύαμε στο μεγάλο κοινό.

Ερώτηση: Ως προς το κομμάτι της ευθύνης, ένιωθες τη σκιά του συγγραφέα;

Απειρανθίτης Νίκος: Εννοείται! Πάντα.

Ερώτηση: Είχε βάρος αυτό;

Απειρανθίτης Νίκος: Κατ' αρχήν δεν πρέπει να αγγίζει κανείς ένα βιβλίο που δεν το αγαπάει, δεν το σέβεται ο ίδιος, δεν του προκαλεί δέος, δεν τον μαγεύει. Μ' αυτήν την έννοια, λοιπόν, δεν πρόκειται μόνο για τη σκιά του συγγραφέα, είναι η σκιά της συνείδησής σου και καλλιτεχνικά και αναμετρίεσαι με τις δυνατότητές σου και ξέρεις πως έχεις να κάνεις μ' ένα έργο κλασικό. Δηλαδή πρόθεσή σου είναι να κάνεις ένα κλασικό έργο. Απλά το μέσο που έχεις στα χέρια σου, η τηλεόραση, ξέρεις εκ των προτέρων ότι δεν τόσο αβανταδόρικο για να κάνεις ένα κλασικό έργο, όσο είναι ο κινηματογράφος, ή η λογοτεχνία.

Ερώτηση: Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, ένιωθες παράλληλα και την ελευθερία να γεννήσεις αυτά τα νέα πρόσωπα;

Απειρανθίτης Νίκος: Εννοείται. Αν δεν νιώθει ελεύθερα, δεν μπορεί κανένας μας να γράψει καλά κάτω από περιορισμούς, που δεν μπορεί ο ίδιος να αντιληφθεί και που τους επιβάλλει κάποιος άλλος.

Ερώτηση: Επίσης υπήρχε κι ένας περιορισμός στο κομμάτι της Ιστορίας.

Απειρανθίτης Νίκος: Το κομμάτι της Ιστορίας είναι ένας δεδομένος περιορισμός. Όταν έχεις να κάνεις με ένα βιβλίο το οποίο έχει ιστορικές καταγραφές, είναι αδιανόητο να μην κάνεις την έρευνα που πρέπει με τον πιο επιστημονικό τρόπο, κι επειδή ο ίδιος δεν είσαι ειδικευμένος να το κάνεις, απευθύνεσαι σε συμβούλους, και ταυτοχρόνως προσπαθείς, με τις δικές σου δυνάμεις, να ενημερωθείς όσο το δυνατόν περισσότερο, διαβάζοντας.

Ερώτηση: Για να περάσει η σιγουριά στο χαρτί, έπρεπε να γίνει βίωμα;

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, ναι. Δηλαδή, έγινε μια εξειδίκευση σε σχέση με τα συγκεκριμένα χρόνια κι ένιωθα πλέον την ελευθερία να γράψω. Παράλληλα, όταν άλλαζαν τα γεγονότα στον χώρο και στον χρόνο ήταν πιο δύσκολο. Δηλαδή χρειάστηκε να διαβάσω πάρα πολύ για τα Αμελέ Ταμπουρού, γιατί υπάρχει και το στοιχείο του μύθου. Ακόμα και στην Ιστορία ήταν κάπως συγκεχυμένα ή τουλάχιστον εγώ δεν μπορούσα να τα αντιληφθώ πιο συγκεκριμένα, πώς ακριβώς ήταν τα πράγματα κι έπρεπε να είμαι όσο το δυνατόν πιο συνεπής ιστορικά στον βαθμό των δυνατοτήτων που είχα.

Ερώτηση: Για τα Αμελέ Ταμπουρού, έγινε χρήση άλλου λογοτεχνικού βιβλίου; Ας πούμε, το *Νούμερο* του Βενέζη;

Απειρανθίτης Νίκος: Όχι, απ' το συγκεκριμένο, δεν θυμάμαι. Απλώς, θυμάμαι ότι στο κομμάτι για τα Αμελέ Ταμπουρού, επειδή όταν κάποιος πάει να γράψει για αυτό, μπορεί να έχει κάποιες συμβάσεις ή ιδεοληψίες στο μυαλό του, ή στρογγυλέματα,

εκεί πραγματικά όταν αρχίζεις και μελετάς –την αρχή μπερδεύεσαι–, μέχρι που βρίσκεις ένα κλειδί αν είσαι τυχερός και επίμονος, για να μπορέσεις να τα καταγράψεις σε ένα βαθμό αλήθειας, κι όχι αληθοφάνειας.

Ερώτηση: Ήμαστε υπέρ της πιστής απόδοσης ή της ελευθερίας στην δημιουργία στη μεταφορά μυθιστορήματος;

Απειρανθίτης Νίκος: Εγώ προσωπικά είμαι υπέρ της πιστής απόδοσης, απλά έχω μια ιδιόμορφη αντίληψη για την «πιστή απόδοση». Δηλαδή, πιστεύω ότι η πιστή απόδοση πρέπει να στοχεύει, στο ότι πρέπει να ανταποκριθείς, στην ποιοτική στάθμη του αρχικού υλικού του βιβλίου σου, και επίσης στην ατμόσφαιρά του, στην μυρωδιά που αναδύουν οι σελίδες του. Σε αυτά τα πλαίσια υπάρχουν πράγματα που είσαι υποχρεωμένος να εγκαταλείψεις γιατί δεν μπορούν να οπτικοποιηθούν, ενώ σε άλλες περιπτώσεις η οικονομία μιας τηλεοπτικής σειράς, επιβάλλει να συμπληρώσεις κενά, κάτι που ο συγγραφέας σκόπιμα δεν συμπλήρωσε.

Ερώτηση: Νιώθεις αυτή την ελευθερία να συμπληρώσεις...

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι... Νομίζω, πρέπει να την νιώθεις. Κατ' αρχήν όταν σκέφτεσαι, την νιώθεις έτσι κι αλλιώς. Από κει και πέρα σταθμίζεις πώς αυτό που θα κάνεις εντάσσεται μέσα στα πλαίσια του μυθιστορήματος.

Ερώτηση: Ως χαρακτήρας η μάνα, η Άννα Αξιώτη, αναπτύχθηκε ιδιαίτερος.

Απειρανθίτης Νίκος: Για να είμαι σαφής, κάθε χαρακτήρας που υπήρχε στα *Ματωμένα Χώματα*, ήτανε προσεκτικά σχεδιασμένος, ώστε να εκφράζει και μια συγκεκριμένη αντίληψη, να είναι φορέας μιας άποψης, ή και μιας ιδεολογίας που να σχετίζεται με την εποχή. Μ' αυτήν την έννοια εγώ έπρεπε να συνηγορώ και υπέρ αυτής και υπέρ μιας άλλης, ή μιας τρίτης και μιας τέταρτης πλευράς. Δηλαδή να έχω τα εργαλεία της υπεράσπισης των αντιλήψεων, ακόμα κι αν εγώ δεν τις ασπάζομαι ολοκληρωτικά ή όχι.

Ερώτηση: Γιατί υπάρχει μια πολυφωνία μέσα στο συγκεκριμένο σενάριο και στους χαρακτήρες.

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι. Αυτό ήταν ένα στοιχείο το οποίο με άλλο τρόπο γίνεται και στο μυθιστόρημα, και ήταν μέσα στο βασικό σχεδιασμό το να είναι όσο το δυνατόν αντιπροσωπευτικότερο στην τηλεοπτική σειρά, και γιατί απευθύνεται σε μεγάλο κοινό, αλλά και γιατί θέλαμε να σταθούμε με ειλικρίνεια και εντιμότητα απέναντι και στα γεγονότα και στις απόψεις για τα γεγονότα. Μ' αυτήν την έννοια πιστεύω ότι καλύφτηκε το σύνολο των απόψεων, δημοφιλών ή μη δημοφιλών, σε σχέση με τα ιστορικά γεγονότα.

Ερώτηση: Υπάρχει πολύ έντονη αξιοποίησή τους, όπως εκεί που συγκεντρώνονται όλοι μαζί, για να πάρουν διαβατήρια από τον Χόρτον. Πέραν της ιστορικής μελέτης, η αναπαράσταση όλων αυτών θεωρείτε ότι ξυπνά μνήμες;

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, έτσι κι αλλιώς. Κι ο καθένας έχει μνήμες από τη συγκεκριμένη εποχή. Εγώ προσωπικά είχα, και πρέπει να ομολογήσω ότι η πρώτη μου επαφή με τη Μικρασιατική Καταστροφή, είναι μέσα από τις διηγήσεις του παππού μου, ο οποίος πολέμησε εκεί, ως Κρητικός στρατιώτης, ήταν πάντα στην πρώτη γραμμή και γύρισε πίσω ηττημένος. Αυτές οι περιγραφές έχουν περάσει πραγματικά μέσα μου, καθώς τις άκουγα από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου. Θέλω να πω ότι η μνήμη ήταν και διά της αφήγησης μπολιασμένη, τουλάχιστον σε μένα. Είχα δηλαδή και μια εικόνα από πρώτο χέρι, για τα γεγονότα με την έννοια της καταγραφής.

Ερώτηση: Ο ίδιος ο παππούς ή ένα κομμάτι του παππού, θα μπορούσε να είναι ο Κρητικός φίλος, που έχει δίπλα του ο Αξιώτης κάποια στιγμή στο μικρασιατικό Μέτωπο;

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, είναι, δεν «θα μπορούσε να είναι». Είναι!

Ερώτηση: Αυτός δηλαδή σαν χαρακτήρας δεν υπάρχει στο βιβλίο;

Απειρανθίτης Νίκος: Όχι, υπήρχαν διάφοροι φαντάροι. Για μένα όμως ήτανε αυτό το κομμάτι.

Ερώτηση: Άρα νιώθεις ότι έχεις κάποια σχέση με αυτό.

Απειρανθίτης Νίκος: Εννοείται. Δένεσαι με αυτό, κι όχι μόνο μ' αυτό.

Ερώτηση: Αυτό όμως νιώθεις ότι είναι ένα κομμάτι από τη δική σου εμπειρία, από τις ιστορίες που σου διηγήθηκε ο παππούς, που το έβαλες στο σενάριο και το αξιοποίησες;

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, ναι. Και λέω ότι στα *Ματωμένα Χώματα*, αυτό που αξιοποιήθηκε ήταν το αρχικό μυθιστόρημα· αλλά πέραν αυτού ήτανε μια σειρά από μικρές, μικρές λεπτομέρειες, και πληροφορίες οι οποίες έχουν αντληθεί είτε από ιστορικά βιβλία, είτε από μυθιστορήματα, είτε από προσωπικές μαρτυρίες, που έχουν καταγραφεί σε βιβλία, είτε από προσωπικές μαρτυρίες που μάθαμε από συγγενείς απογόνων που έζησαν εκείνη την εποχή. Γιατί ακόμα και οι σύμβουλοι που είχαμε, είχαν κι αυτοί κάποιους προγόνους που μας έδωσαν λεπτομέρειες μικρές, αλλά σημαντικές, ακόμα και για την καθημερινότητα της ζωής τότε.

Ερώτηση: Ο παππούς πώς ένιωθε για αυτό;

Απειρανθίτης Νίκος: Ο παππούς μου ανήκε στην γενιά εκείνη, που ένιωθε άσχημα που γύρισε ζωντανός, ενώ άλλοι πέθαναν, χωρίς φυσικά να ευθύνεται γι' αυτό, αλλά είχε αυτήν την αντίληψη.

Ερώτηση: Μέχρι το 18^ο επεισόδιο, στήνεται η σειρά δραματουργικά με όλη την πλοκή της: ξαφνικά μετά, στο 19^ο, 20^ο και 21^ο με πολύ συνοπτικό τρόπο αρχίζει να αποδίδεται η ιστορία και η δράση... Αυτός ήταν ο αρχικός σχεδιασμός;

Απειρανθίτης Νίκος: Όχι, καμία σχέση. Δυστυχώς ήταν μια πολύ άτυχη στιγμή και για την ελληνική τηλεόραση και για τη δική μας δουλειά, εξ αιτίας του γεγονότος ότι το κανάλι –στο οποίο παιζόταν η σειρά– πουλήθηκε, και από τους νέους ιδιοκτήτες εφαρμόστηκε μια άλλη πολιτική που μας ανάγκασε να περιορίσουμε τα επεισόδια, με όλες τις επιπτώσεις που είχε αυτό και στη δραματουργία και στην ιστορία. Βρεθήκαμε έτσι, ενώ κλιμακώναμε να φτάσουμε στην καταστροφή της Σμύρνης, με ένα όσο πιο θεαματικό και ρεαλιστικό τρόπο, να μαζέψουμε λίγο-πολύ και να κλείσουμε βιαστικά, δυστυχώς.

Ερώτηση: Αυτό είναι από τα μειονεκτήματα της τηλεόρασης....

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, γιατί χρειάστηκε να πετάξουμε και σκηνές γυρισμένες και να ξαναγράψω τα τελευταία οκτώ σενάρια συμπύσσοντας ό,τι δεν είχε γυριστεί, και να κλείσω την ιστορία μέσα σε τρία επεισόδια, το οποίο, βέβαια, ήταν επίπονο και βίαιο, που θα ήθελα πολύ να μην το είχα υποστεί.

Ερώτηση: Και για την ιστορία της τηλεόρασης θα ήταν καλύτερα εάν είχαν κλείσει, με τον τρόπο που έπρεπε. Βραβεύτηκε;

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, πήρα βραβείο σεναρίου.

Ερώτηση: Παράλληλα με την Ιστορία, υπήρχαν και κυριάρχησαν οι σχέσεις των ηρώων.

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, νομίζω ότι έτσι κι αλλιώς με την Ιστορία, οι φορείς της Ιστορίας είναι πάντα οι άνθρωποι, οι ήρωες, που ζούνε και βιώνουν αυτό που εμείς διαβάζουμε ως Ιστορία, αυτοί το βιώνουν ως καθημερινότητα. Μ' αυτήν την έννοια υπήρχε φροντίδα, ώστε να βάλουμε τον θεατή στη θέση των ηρώων και, ανεξάρτητα εάν ταυτίζεται ή όχι με τις απόψεις τους ή με τις πράξεις τους, να καταλάβει και να εισπράξει την παρουσία τους μέσα στο ιστορικό γεγονός.

Ερώτηση: Είναι ένας ωραίος τρόπος η απόδοση της Ιστορίας, η οπτικοποίησή της μέσω της μυθοπλασίας και της εικόνας;

Απειρανθίτης Νίκος: Νομίζω πως ναι. Η δική μου αντίληψη λέει ότι πρέπει, μέσα στα πλαίσια της συλλογικής δουλειάς, να προσπαθήσουμε όλοι στη μέγιστη δυνατή

απόδοση της εμπειρίας, δηλαδή αν είναι δυνατόν ο θεατής να το νιώσει σαν να του έχει συμβεί. Μ' αυτήν την έννοια, νομίζω ότι είναι το καλύτερο παιδαγωγικό εργαλείο το οπτικοακουστικό, για να μπορέσεις να μάθεις τα γεγονότα και να καταλάβεις τη σημασία που είχαν για τους ανθρώπους στην ίδια εποχή, όχι μόνο στη δική μας.

Ερώτηση: Με την έννοια, ότι η Ιστορία δεν είναι ένα κείμενο που υπάρχει κάπου γραμμένο σε κάποια βιβλία, αλλά είναι γεγονότα που βίωσαν άνθρωποι...

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, ναι, ακριβώς αυτό.

Ερώτηση: Μέσα από την ταύτιση μπορεί να νιώσει κάποιος την Ιστορία και να μην την δει σαν κάτι ξένο...

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι και μ' αυτήν την έννοια, και η τηλεόραση σου δίνει τη δυνατότητα να δεις την Ιστορία από πάρα πολλές μεριές και όψεις και εκεί να αναμετρηθούν και οι ιδέες και οι αντιλήψεις, που επικρατούσαν στην εποχή, είτε πλειοψηφικά είτε μειοψηφικά, σε σχέση με το γεγονός.

Ερώτηση: Η Ιστορία, λοιπόν σε εικόνες. Αν δινόταν ξανά η ευκαιρία θα το ξανά έκανες;

Απειρανθίτης Νίκος: Εννοείται!

Ερώτηση: Άρα, υπάρχει αγάπη προς την Ιστορία και την απόδοσή της μέσω της εικόνας;

Απειρανθίτης Νίκος: Υπάρχει μια αγάπη για την εικόνα και τη μυθοπλασία.

Ερώτηση: Ιστορική μυθοπλασία;

Απειρανθίτης Νίκος: Ναι, όταν είναι μάλιστα της καλλιτεχνικής και ιστορικής αξίας όπως το συγκεκριμένο έργο, είναι πάντα μια πρόκληση για τον σεναριογράφο, που νομίζω δεν πρέπει να μένει ποτέ ανεκμετάλλευτη.

Ερώτηση: Παίζει ρόλο ο θεατής για σένα;

Απειρανθίτης Νίκος: Εμένα η γενικότερη αντίληψή μου είναι ότι πάντα παίζει ρόλο ο θεατής. Έτσι κι αλλιώς, στην τηλεόραση παίζει πάντα ρόλο ο θεατής.

Ερώτηση: Στον κινηματογράφο δεν παίζει;

Απειρανθίτης Νίκος: Νομίζω ότι στην τηλεόραση παίζει μεγαλύτερο ρόλο γιατί αν δεν υπάρχει τηλεθέαση θα σε κόψουν απ' την αρχή και δεν θα προλάβεις να ολοκληρώσεις τη σειρά. Ενώ στην ταινία, κρίνεσαι εκ των υστέρων, αφού έχεις ολοκληρώσει τη δουλειά σου. Νομίζω ότι, γενικά, στο οπτικοακουστικό πάντα παίζει ρόλο ο θεατής και νομίζω ότι η δουλειά μας είναι διαμορφωμένη πάνω σε αυτό το δεδομένο που είναι αμφίδρομο.

4.2.5. Ιωάννα Καρυστιάνη, σεναριογράφος της κινηματογραφικής ταινίας *Νύφες*.

Ερώτηση: Κυρία Καρυστιάνη, θα ήθελα κατ' αρχάς να σας ρωτήσω πώς προέκυψε το σενάριο για τις *Νύφες*.

Καρυστιάνη Ιωάννα: Το 1992, βρισκόμασταν με το Παντελή (Βούλγαρη), στη Νέα Υόρκη για κάποιες ταινίες του και συναντήσαμε έναν φίλο, τον κοινωνικό ανθρωπολόγο Κώστα Γκούνη, και μας είπε ότι μπορούμε να επισκεφθούμε το Έλις Άιλαντ, που επρόκειτο να ανοίξει ως Μουσείο της Μετανάστευσης, μετά από δύο μήνες. Εφ' όσον ήμασταν εκεί, μπόρεσε να πετύχει μια άδεια να δούμε το μουσείο, που θα στηνόταν. Πραγματικά περιηγηθήκαμε με τον Παντελή, με τη συνοδεία του Κώστα βέβαια, στους χώρους και ήταν μια συνταρακτική εμπειρία. Μείναμε άναυδοι, όταν βρεθήκαμε μπροστά σε μεγέθυνση ενός πρωτοσέλιδου άρθρου των *Times* της Νέας Υόρκης, της 15ης Ιουλίου του 1922, που έλεγε ότι πριν την Καταστροφή της Σμύρνης, έφτασε το ελληνικής ιδιοκτησίας υπερωκεάνιο «Κινγκ Αλεξάντερ», με τις 722 νύφες της φωτογραφίας, στην τρίτη θέση. Ο Παντελής αμέσως αναφώνησε: «Φαντάσου μια караβιά νύφες, τί καταπληκτική ταινία θα μπορούσε να γίνει!»! Εγώ το έδεσα, όχι μόνο γιατί η σύλληψη μιας ιδέας, ιδίως όταν είναι ισχυρή, με συνοδεύει και μ' ακολουθεί, αλλά κυρίως γιατί είχα εμπειρία πολλών μεταναστεύσεων, στο σόι μου. Το Καρυστιανέικο είχε πολλές πρεσβείες στείλει, είχα αδελφή «νύφη της φωτογραφίας» στην Αυστραλία, που είχε φύγει αρχές του '60 και επέστρεψε μετά από δυόμισι χρόνια, είχα θείες, θείους, στις ΗΠΑ, στην Αυστραλία, στον Καναδά και στη Γερμανία και θυμάμαι ότι η μετανάστευση ήταν ένα κυρίαρχο στοιχείο στα δικά μου χρόνια. Δηλαδή, οι αποχαιρετισμοί με την αίσθηση ότι αποχαιρετούσαμε διά παντός τους συγγενείς που έφευγαν γιατί δεν ήταν εύκολα τα ταξίδια. Πήγαινε τότε κάποιος στην Αυστραλία και ξέραμε ότι κατά πάσα πιθανότητα δεν θα μπορούσαμε να τον δούμε. Δεν ήταν όπως μετά από τριάντα, σαράντα χρόνια που μπορούσαν να πάρουν οι άνθρωποι το αεροπλάνο να δουν τους δικούς τους, ήταν οι αποχαιρετισμοί διά παντός, κουνούσαν το μαντήλι για πάντα.

Ερώτηση: Υπήρχε, λοιπόν, και μια βιωματική σχέση με τη μετανάστευση γύρω στο εξήντα.

Καρυστιάνη Ιωάννα: Ναι, και λίγο πριν. Γεννήθηκα το '52 και θυμάμαι, ας πούμε, όταν ήμουνα τριάμισι ετών, τους νονούς της αδελφής μου της Μαρίκας που μετά την πήρανε στην Αυστραλία, θυμάμαι που ήρθανε με τη βέσπα, η θεία μου ήταν πολύ ωραία ντυμένη με ένα μαύρο φουστάνι, που ήρθαν να μας αποχαιρετήσουν διά παντός, θα πήγαιναν για πολλά χρόνια στην Αυστραλία. Ήταν πολύ μεγάλο γεγονός

οι αποχαιρετισμοί, τα μεγάλα γεγονότα της ζωής μας τότε. Μεγαλώνοντας βέβαια, και μελετώντας κάπως την Ιστορία, και φτιάχνοντας τις δικές μου τις σκέψεις για το θέμα, κατάλαβα ότι για μένα είναι ένα θεμελιώδες ανθρώπινο δικαίωμα, να μπορεί ο άνθρωπος να ζήσει με δουλειά και ειρηνικά στον τόπο που γεννιέται. Θεωρώ ότι ο βίαιος εκπατρισμός, είναι μια πολύ άγρια μορφή βίας, κι όταν λέω βίαιος εκπατρισμός συμπεριλαμβάνω όχι μόνο αυτό που γίνεται από πολεμικές αναταραχές, πολέμους, βομβαρδισμούς – που γίνονται, καλή ώρα τώρα όπως στη Συρία, αλλά θεωρώ και την περίπτωση της φτώχειας. Το να μην μπορεί να βρει κάποιος στον ήλιο μοίρα, σήμερα στον τόπο του, το θεωρώ βίαιο εκπατρισμό.

Ερώτηση: Το 2004 γράφετε το σενάριο για τις *Νύφες*;

Καρυστιάνη Ιωάννα: Όχι δεν γράφτηκε το σενάριο τότε. Το '92 που γυρίσαμε με το Παντελή από τη Νέα Υόρκη, άρχισα να ψάχνω την ιστορία. Είχα φτιάξει ένα μικρό χειροποίητο βιβλιαράκι στη γιορτή του Παντελή, όπου είχα μια ιστορία με τα βασικά πρόσωπα της ταινίας σε σκίτσα και κάρτες από παλιά υπερωκεάνια, ένα χειροποίητο πραγματάκι που του άρεσε πάρα πολύ. Κατόπιν, βρεθήκαμε να συζητάμε με το γραφείο του Σκορτσέζε στην Αμερική. Ο Σκορτσέζε ήξερε τις ταινίες του Παντελή επειδή του τις είχε συστήσει ο Ηλίας Καζάν. (...) Εγώ δεν ήθελα να γράψω το σενάριο αλλά μου είπαν: «Είναι δικό σου στόρυ, μπορείς να το κάνεις, θα το κάνεις». Και άρχισα. Πήγαινα στο Ε.Λ.Ι.Α., διάβαζα εφημερίδες της ομογένειας, εκείνης της εποχής, στα Κέντρα Μικρασιατικών Σπουδών, αναζητούσα πληροφορίες και λεπτομέρειες από συγγενείς, από φίλους που είχαν στα σόγια-τους μετανάστες. Σε δεύτερο ταξίδι που έγινε στην Αμερική για άλλους λόγους, πήγαμε σε γηροκομεία με τον Παντελή, συναντήσαμε υπέργηρες νύφες της φωτογραφίας, διάβαζα τη λογοτεχνία της διασποράς, που μου είχε κάνει πολύ μεγάλη εντύπωση η Σ. Μάργαρη, που δεν την προλάβουμε ζωντανή. Ήταν μια γυναίκα η οποία στις αρχές του 20ού αιώνα είχε μεταναστεύσει στην Αμερική, παντρεύτηκε νωρίς, χώρισε, ήταν δασκάλα, έγραφε πολύ ωραία διηγήματα, όπου για να μπορούν να διαβάζουν τα διηγήματά της έβαζε και μια συνταγή μαγειρικής. Καταπληκτική προσωπικότητα. Διάβαζα, μάζευα υλικό, και πίστευα ότι το κάνω επειδή με ενδιαφέρει, και επειδή αυτοί που είναι στον καλλιτεχνικό χώρο έχουν ένα άπιαστο όνειρο. Αδύνατον να γίνει η ταινία, σκεφτόμασταν με τον Παντελή, γιατί θα ήταν ακριβή. Απ' τη στιγμή που μπλέξαμε με τον Σκορτσέζε, αρχίσαμε μετά να ψάχνουμε για παλιά βαπόρια, κι έγινε η ταινία όπως έγινε, αλλά μετά από μια πολύχρονη πορεία αναβολών, μεταβολών, ματαιώσεων και αναθέρμανσης. Το σενάριο στην αρχική του μορφή ήταν διαφορετικό.

Ερώτηση: Δηλαδή...

Καρυστιάνη Ιωάννα: Μιλούσε όλο ελληνικά, ένα «ΝΟ» έλεγε η Νίκη στο τέλος.

Ερώτηση: Η δομή του όμως ήταν αυτή;

Καρυστιάνη Ιωάννα: Τα βασικά πρόσωπα ήταν όπως είναι και στην ταινία. Υπήρχε δηλαδή η Νίκη, υπήρχε η Χαρώ, ο Νόρμαν Χάρις, τα μικρά κορίτσια, τα κορίτσια της Σαμοθράκης, ο Πρόδρομος στο τέλος, και η αδελφή της Νίκης. Το σενάριο το ξεκινώ από τη Σμύρνη, γιατί η μητέρα μου έφυγε 13 χρονών το 1922 από εκεί με την καταστροφή και ο πατέρας μου 11 ετών από τα Βουρλά. Φυσικά δεν ήταν παντρεμένοι τότε, στην Κρήτη γνωρίστηκαν. Η μητέρα μου το '23, αφού περιπλανήθηκαν από τη Λήμνο, στον Πειραιά κι από εκεί πάλι στα Χανιά, με τα πολλά βρήκε δουλειά σ' ένα εργαστήρι που έφτιαχναν φωτάκια και βαφτιστικά ρούχα, απέκτησε την ίδια χρονιά μια ραπτομηχανή Σίνγκερ, η οποία έπαιξε στην ταινία και την έχω εγώ. Είναι παράξενο γιατί όλα αυτά σε σημαδεύουν καθοριστικά, παρ' ότι είναι γεγονότα που δεν τα έχεις ζήσει. Εγώ μεγάλωσα σέρνοντας το βάρος της Μικρασιατικής Καταστροφής που δεν είχα ζήσει, αλλά ήταν ένα γεγονός παρόν στο σπίτι και με ένα ιδιαίτερο τρόπο. Δηλαδή όχι μόνο οι γονείς μας, αλλά και άλλοι της προσφυγιάς εκείνης της εποχής, δεν μας επιβάρυναν διεκτραγωδώντας το '22, ενώ είχαν χάσει τα σπίτια τους, είχαν χάσει, το κυριότερο, ανθρώπους, ερχόμενοι εδώ μεγάλωναν τα παιδιά τους χωρίς συλλήβδην μίσος για την Τουρκία, αλλά μιλούσαν για λανθασμένες πολιτικές και μας μεγάλωναν μιλώντας για τη ζωή τους εκεί και συνδύαζαν πάντοτε την τραγωδία, με τραγούδια Σμυρναϊκά, με χορό και συνταγές μαγειρικής. Ήταν πάντα η επιβίωση ένα πολύ ισχυρό κίνητρο γι' αυτούς, και ήτανε μάλιστα και σοφό στον τρόπο που μας μεγάλωσανε, γιατί και οι ίδιοι είχανε ανάγκη την επιβίωσή τους. Χαλκέντερες γενιές, είχαν τραβήξει τα πάνδεινα, αλλά δεν τους άκουσα ποτέ να γκρινιάζουνε. Μεγαλώνοντας, λοιπόν, μου άρεσαν όλα αυτά καθώς ήμασταν όλοι σε έναν κοινό παρανομαστή. Όλα αυτά έρχονται και αναδρομικά, σαν να καταυγάζουνε όλο αυτό το παρελθόν το πολύ ισχυρό, την εποχή που εγώ πια έχω πάθος μ' αυτή την ιστορία του σεναρίου και των *Νυφών*. Θυμάμαι, λοιπόν, την αδελφή μου να φεύγει στην Αυστραλία, παρά την αντίθετη θέληση των γονιών μου. (Ίδια ιστορία με την αδελφή της Νίκης.) Όλα αυτά λοιπόν, με κάποιον τρόπο, μεταλλαγμένα, μετασκευασμένα, συν άλλες εμπειρίες, συν την επινόηση που υπάρχει πάντα στο μυαλό ενός πεζογράφου, όλα αυτά οδήγησαν στο σενάριο.

Ερώτηση: Έχει κυκλοφορήσει το βιβλίο, το σενάριο...

Καρυστιάνη Ιωάννα: Δεν ήταν μυθιστόρημα, ήταν εξ αρχής σενάριο και κυκλοφόρησε ως σενάριο.

Ερώτηση: Για σας, το σενάριο είναι λογοτεχνία;

Καρυστιάνη Ιωάννα: Θα σας πω την άποψή μου, διότι κυρίως προσωπική είναι βέβαια. Διότι έχω την εμπειρία των ηθών, έχω την εμπειρία ενός άλλου σεναρίου που μου έχει παραγγείλει ο Κώστας ο Γαβράς για την εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης, πώς εξολοθρεύτηκε τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, που δεν έγινε ταινία για άλλους λόγους, έχω την εμπειρία της δουλειάς σε δεύτερο και τρίτο χέρι του σεναρίου της *Ψυχής βαθιάς* που ήτανε από σύλληψη και πρώτο χέρι από την πλευρά του Παντελή, την εμπειρία του σεναρίου της *Μικράς Αγγλίας*, και αυτού που γράφω τώρα, που έγραψα και έχει να κάνει με την εμπειρία των 200 του Χαϊδαρίου που εκτελούνται την Πρωτομαγιά του '44 στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής. Αυτό που πιστεύω ακράδαντα, όμως, είναι ότι το σενάριο δεν είναι ολοκληρωμένο έργο τέχνης. Και αυτό το λέω γιατί πιστεύω ότι είναι προσύμφωνο καλλιτεχνικής δημιουργίας. Γιατί το λέω αυτό, γιατί το σενάριο, αν δεν γίνει ταινία, δεν υπάρχει. Είναι η μαγιά για να γίνει μια ταινία.

Ερώτηση: Ας μείνουμε λίγο σ' αυτό, κάνοντας κάποιες σκέψεις. Το σενάριο αποτελεί μέρος μιας ταινίας και παράλληλα ένα γραπτό με λογοτεχνική μορφή, κι όταν εκδίδεται, αποτελεί πλέον χειροπιαστό υλικό και έχει μια δική του αυτόνομη πορεία.

Καρυστιάνη Ιωάννα: Ναι, ακριβώς. Έχει μια αυτοτέλεια ως υλικό, αλλά πάντοτε νομίζω αυτός που διαβάζει ένα σενάριο, αντιλαμβάνεται ή φαντάζεται, αν δεν έχει δει την ταινία απ' την οποία προκύπτει, τις δικές του εικόνες. Δεν μπορεί να είναι εντελώς ξένο από τη δουλειά του λογοτέχνη, ο οποίος έχει μάθει να φτιάχνει φράσεις, να στήνει παραγράφους. Με κάποιο τρόπο και ο ίδιος ο λογοτέχνης είναι ένα είδος σκηνοθέτη. Δηλαδή, γράφοντας ένα μυθιστόρημα, εγώ ας πούμε φαντάζομαι τους ήρωές μου, το ανθρώπινο τοπίο, το φυσικό τοπίο, το ηχητικό τοπίο, και σκηνοθετώ, κατά κάποιο τρόπο, τον χώρο όπου οι πρωταγωνιστές, οι ήρωές μου, λειτουργούν και πάνε παρά πέρα την πλοκή, είναι ένα είδος λογοτεχνίας. Στον κινηματογράφο, ο σκηνοθέτης δεν είναι υποχρεωμένος, ούτε δεσμευμένος από αυτό που γράφει το σενάριο. Πρέπει να επινοήσει τον δικό του τρόπο εικονοποιίας και ερμηνείας και ρυθμού, κυρίως, και ματιάς και καλλιτεχνικής προσέγγισης, αλλιώς δεν προκύπτει ταινία. Στο γυρίσματα των *Νυφών*, όταν έβλεπα τη Βίκυ και τον Νόρμαν να κοιτάζονται στα μάτια, λέω παιδιά δεν χρειάζονται λόγια, υπάρχουν όλα στα μάτια τους. Γιατί πιστεύω, στον κινηματογράφο ένα καλό κοντινό πλάνο, αν είναι καλοί οι

ηθοποιοί, είναι σαν δύο τρεις, τέσσερις πυκνογραμμένες και καλογραμμένες σελίδες σεναρίου. Στον κινηματογράφο, στην οθόνη, δεν βλέπεις τη φάτσα του σεναριογράφου, ούτε του σκηνοθέτη, βλέπεις τη φάτσα του ηθοποιού. Αυτός λοιπόν με το πρόσωπό του, με ένα κοντινό στα χέρια του, μπορεί να πει πολλά. Με τον τρόπο που θα κινηθεί και θα κάνει δέκα βήματα, που θα γυρίσει λοξά και θα κοιτάξει, η εκφραστική δηλαδή του βλέμματος και του σώματος, μπορεί θαυμάσια να υποκαταστήσει τα λόγια, και η εικόνα πολλές φορές, η σιωπηλή εικόνα, μπορεί να είναι πολύ εύγλωττη και να γίνει φλύαρη αν της βάλεις λόγια. Θεωρώ, λοιπόν, ότι εμένα μου κάνει καλό να δουλεύω σενάρια, γιατί πιστεύω ότι η συνθήκη της μυθιστοριογραφίας, είναι μια άσκηση φοβερής μοναξιάς, είσαι μόνος σου δεν δίνεις λόγο πουθενά, αλλά δεν έχεις και βοήθεια από κανέναν. Ενώ το σενάριο προϋποθέτει τη συνύπαρξη και είναι και αυτό μια άσκηση συνύπαρξης και ταπεινοφροσύνης.

Ερώτηση: Άρα εστιάζει κανείς στην ουσία, το κάνει λιτό, αλλά προσπαθεί να πιάσει την καρδιά των γεγονότων...

Καρυστιάνη Ιωάννα: Την καρδιά των γεγονότων και τη διακύμανση του συναισθήματος. Αυτό είναι απαραίτητο για τους ηθοποιούς για να παίξουν, ακόμα κι αν παίξουν τον λόγο ενός πεθαμένου. Ο ηθοποιός πρέπει να έχει όλο το υλικό, της συναισθηματικής, ας πούμε, γκάμας και της κορύφωσης του όλου σεναρίου για να μπορεί να είναι πειστικός. Πόσο μάλλον όταν χρειάζεται να παίξει, στην κορυφογραμμή κορυφαίων αισθημάτων, όπως είναι ο παθιασμένος έρωτας, όπως είναι το πένθος, ο πανικός, η αγωνία για το άγνωστο...

Ερώτηση: Επί της ουσίας μπαίνετε σε μια διαδικασία που η μυθοπλασία σας να είναι περιεκτική, που μιλάει η εικόνα, η περιγραφή, και όσο το δυνατόν πιο περιορισμένος ο διάλογος;

Καρυστιάνη Ιωάννα: Θα σας πω. Στη *Μικρά Αγγλία* που ακολούθησε, ένας τρόπος που δούλεψα, γιατί βασιζόταν σε ένα μυθιστόρημα, ήταν να κινηθεί στα συναισθήματα και στη μη κανονικότητα μιας κοινωνίας γυναικών· με τις γυναίκες στη μοναξιά του νησιού και τους άντρες στην παράλληλη μοναξιά των βαποριών· και είχα αποφασίσει ότι θα κρατήσω τα πολύ βασικά γεγονότα του μυθιστορήματος, αλλά για να μπορέσω να δουλέψω τις σκηνές αυτές, έγραφα 15 σκηνές πριν και 15 σκηνές μετά, που δεν τις χρειαζόμουν στο σενάριο, γιατί δεν μπορούσα να κάνω ένα σενάριο που θα ήταν για μια ταινία των 30 ωρών.

Ερώτηση: Να κρατήσετε την καρδιά του θέματος...

Καρυστιάνη Ιωάννα: Ακριβώς. Για να μπορέσω να φτάσω όσο το δυνατόν πιο βαθιά, να σταχυολογήσω μια φράση, μια ατάκα, μια σιωπή, και αυτό το λέω και σε συναδέλφους μου, ότι για μένα τουλάχιστον ήταν πολύ χρήσιμο, για να εδραιώνω τί είναι χρήσιμο και τί είναι περιττό. Στο σινεμά υπάρχει και το άλλο: εγώ μπορεί να έχω εστιάσει σε μια σκηνή, στη σημασία ενός προσώπου, στον κινηματογράφο μπορεί να προκύψει διαφορετικά. Ο σκηνοθέτης βλέποντας τα πρόσωπα, τις γωνίες, τον χώρο, μπορεί να επιλέξει τα βασικά κοντινά ή σιωπές και να είναι διαφορετικά απ' ό,τι έχω σκεφθεί εγώ, διότι υπάρχει η μαγεία της στιγμής στον κινηματογράφο.

Ερώτηση: Στοιχεία δηλαδή που θα αναδείξουν περισσότερο την επινόηση στην οποία έχετε οδηγηθεί...

Καρυστιάνη Ιωάννα: Βασίζονται πάνω σ' αυτή, αλλά σας λέω ότι αν ο σκηνοθέτης δεν είναι κάποιος ξερόλας, που να λέει αυτό θα γίνει, και να ρίχνει ένα διφραγκάκι σε κάθε ηθοποιό, σαν να είναι τζουκ-μποξ να παίζει το τραγούδι του, τότε το πράγμα πάει σε άλλη κατεύθυνση. Είναι όπως ο χαρακτήρας μου όταν γράφω μυθιστόρημα: έτσι και ο ηθοποιός, όταν γίνονται πρόβες κι όταν γίνεται γύρισμα, μέχρι την τελευταία μέρα του γυρίσματος και το τελευταίο πλάνο, αν μάθει ότι του επιτρέπεται και του επιζητείται να πει τη δικιά του την ιδέα, τη δικιά του τη σκέψη κλπ., είναι όλοι σε διαρκή επαγρύπνηση για να πετύχουν ένα καλύτερο αποτέλεσμα.

Ερώτηση: Είναι γεγονός ότι εκδίδονται σενάρια. Είναι λογοτεχνικό είδος, και κατά πόσο υπάρχει δυνατότητα να βοηθήσει τους εν δυνάμει συγγραφείς σεναρίων;

Καρυστιάνη Ιωάννα: Το σενάριο, όπως είπατε, μπορεί να το ζητήσουν άνθρωποι που έχουν αγαπήσει μια ταινία, αλλά σίγουρα άνθρωποι που θέλουν να γράψουν είτε λογοτεχνία, είτε θεατρικό έργο, είτε γιατί θέλουν να γράψουν σενάρια, νομίζω πως διαβάσεις, επιλέγεις, βλέπεις τί σου πάει, τί δεν σου πάει. Σίγουρα είναι χρήσιμα, και θεωρώ ότι δεν πρέπει να υπάρχουν συνταγές σ' αυτά, δηλαδή κάποιος που διαβάσει σενάρια, ή που γράφει σενάρια, θα πρέπει να μη χάσει την αυθορμησία και την εμπιστοσύνη στο ένστικτό του και στον καημό του τί θέλει να κάνει. Πρέπει να μπαίνει κανείς με τη λαχτάρα της ελευθερίας και της φαντασίας, διαφορετικά κινδυνεύεις να περιχαρακωθείς.

Ερώτηση: Να επανέλθουμε λίγο στο κομμάτι της Μικρασιατικής Τραγωδίας. Στην ταινία υπάρχει ένα δέντρο στην αυλή της εκκλησίας της Αγίας Άννας στη Σμύρνη που κρεμούσαν κουρελάκια Χριστιανοί και Μουσουλμάνοι.

Καρυστιάνη Ιωάννα: Πραγματικό είναι αυτό. Υπήρχε μια εκκλησία με ένα δέντρο τέτοιο, αλλά και σε άλλα μέρη του κόσμου, από ταινίες που είδα σε άλλες περιοχές

των Βαλκανίων, και όχι μόνο. Δένδρο όπου οι πιστοί προσέρχονται και κρεμούν κάτι, παιχνίδια ή κουρελάκια ή ρούχα κ.ά. Υπάρχει και σήμερα ακόμη, όπως στην Κρήτη στον Αγ. Αντώνιο, όπου πάνε και κρεμάνε απλώστρες με τα ρούχα τους οι άνθρωποι και πιστεύουν ότι θα τα ευλογήσει ο Άγιος κι έτσι θα θεραπευτούν από μια αρρώστια ή θα έχουν μια καλύτερη τύχη. Το καταπληκτικό με τη Σμύρνη, γιατί μου την έχει διηγηθεί η μητέρα μου, είναι ότι στο δένδρο πήγαιναν και μουσουλμάνοι και χριστιανοί ενωμένοι. Ήταν τέτοια η δύναμη της Αγίας Άννας που πήγαιναν στην αυλή της εκκλησίας και κρεμούσαν τα κουρελάκια τους στο δένδρο. Κάτι που μπορεί να έχει ενδιαφέρον, ήταν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων στο πλοίο, πήγαινα και ρωτούσα τα κορίτσια για την καταγωγή τους και πολλές μου απαντούσαν ότι είναι Μικρασιάτισσες. Μου έκανε εντύπωση, δηλαδή, μετά από τόσα χρόνια πως τα νέα κορίτσια κρατούσαν την ταυτότητα καταγωγής τους.

Ερώτηση: Ως σκέψη, έχετε καταλάβει για ποιο λόγο είναι ένα θέμα το οποίο το αποφεύγουμε;

Καρυστιάνη Ιωάννα: Κατ' αρχήν στη σημερινή εποχή είναι ένα θέμα το οποίο είναι τόσο δριμύ όπως το παρόν... Εγώ επιμένω ότι δεν πρέπει η Ιστορία είναι να είναι αμεταχείριστη. Σημαίνει ότι έχουμε την τάση να επιμένουμε στις λαμπρές επικεφαλίδες. Η μελέτη όμως της Ιστορίας και της γλώσσας παίζουν έναν ευρύτερο ρόλο. Δεν είναι μόνο για να θυμάσαι, είναι για να μαθαίνεις και να νιώθεις, και να βγάζεις τα συμπεράσματά σου για παρακάτω. Η γνώση για δεινά ή επιτυχίες του παρελθόντος δεν πρέπει να είναι ο αποκλειστικός οδηγός, αλλά και δεν πρέπει και να παραμερίζεται.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Με έναυσμα τη Νεοελληνική Λογοτεχνία ως πηγή έμπνευσης για τη δημιουργική γραφή κινηματογραφικού και τηλεοπτικού σεναρίου μέσα στο χρονικό πλαίσιο σύλληψης της Μεγάλης Ιδέας, εξάπλωσής της με το όραμα της Μεγάλης Ελλάδας και κατάληξής της στη Μικρασιατική Καταστροφή, και μέσα από την περιγραφή και ανάλυση των αποτελεσμάτων της αναδημιουργίας, δηλαδή των ίδιων των σεναρίων, πιστεύουμε ότι είναι δυνατόν να συναχθούν χρήσιμα συμπεράσματα, τόσο ως προς τη μέθοδο δραματοποίησης και εικονοποιίας των ιστορικών μυθιστορημάτων, όσο και ως προς τη χρήση της για ένα άρτιο σεναριακά αποτέλεσμα.

Αναφορικά με την οπτικοακουστική αναπαραγωγή και παρουσίαση ενός λογοτεχνικού έργου, καθίσταται αμέσως αντιληπτό ότι το πεζό κείμενο γράφεται με προορισμό να διαβαστεί και όχι να παρασταθεί. Ως εκ τούτου, υπάρχουν μεγάλες διαφορές στο ύφος και στον τρόπο μετάβασης από την τυπωμένη σελίδα στη λέξη που γράφεται για να αρθρωθεί μπροστά στον κινηματογραφικό φακό· εδώ τα πρόσωπα γίνονται τρισδιάστατοι χαρακτήρες και οι εικόνες αναπτύσσονται μέσα από τα διανοήματα, τον χρόνο, την έκταση, την πυκνότητα και τη ροή του λόγου¹²⁵⁴. Τα κινηματογραφικά και τηλεοπτικά σενάρια που γεννήθηκαν από μυθιστορήματα ιστορικού προσανατολισμού και εξετάστηκαν στην εργασία μας είναι τα εξής: *Τα παιδιά της Νιόβης*, σενάριο: Β. Μαυρόπουλος - Κ. Κουτσομούτης, *Ματωμένα χόματα*, σενάριο: Ν. Απειρανθίτης, *1922*, σενάριο: Ν. Κούνδουρος - Στρατής Καρράς, *Γαλήνη*, σενάριο για τηλεόραση: Τ. Χατζηαναγνώστου, *Αστροφεγγιά*, σενάριο: Β. Γκούφας, *Γαλήνη*, σενάριο ταινίας: Γκρέγκορι Μαρκόπουλος, *Γαλάζιο και Πορτοκαλί*, σενάριο: Στ. Σιταράς, *Ρεμπέτικο*, σενάριο: Σωτηρία Λεονάρδου - Κώστας Φέρρης, *Η Ρόζα της Σμύρνης*, σενάριο: Χριστίνα Λαζαρίδη, *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, σενάριο: Β. Μαυρόπουλος - Κ. Κουτσομούτης, *Λωξάντρα*, σενάριο: Χρ. Δοξαράς, *Σαν τα τρελά πουλιά*, σενάριο: Θ.Καστής - Φ.Περδικόπουλος, *Η Εκτέλεση*, σενάριο: Φρ. Γερμανός, *Ακριβή μου Σοφία*, σενάριο: Φρ. Γερμανός, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, σενάριο: Μ. Λυμπεράκη.

Ασφαλώς, η σχέση των σεναριογράφων με το θέμα και το κείμενο που καλούνται να αναδημιουργήσουν ποικίλλει. Ο σεναριογράφος μπορεί να έχει

¹²⁵⁴ Βλ. Κυριακός (2011), σ. 21.

προσωπική σχέση με το θέμα που αναπτύσσει –για παράδειγμα ο Ν. Απειρανθίτης διέθετε τη μαρτυρία του παππού του από τον πόλεμο στη Μικρασιατικό Μέτωπο– ή να μην έχει κανένα παρόμοιο ερέθισμα. Επίσης, ο σεναριογράφος δύναται να έχει σχέση με τον συγγραφέα του μυθιστορήματος που διερευνά και μάλιστα να είναι το αυτό πρόσωπο, όπως συμβαίνει με τον συγγραφέα Φρ. Γερμανό που έγραψε ο ίδιος το σενάριο για τη μεταφορά των μυθιστορημάτων του στην ελληνική τηλεόραση (σήριαλ *Η Εκτέλεση και Ακριβή μου Σοφία*), καθώς και με τον σκηνοθέτη Κ. Φέρρη, που περίπου είκοσι χρόνια μετά το σενάριο της κινηματογραφικής ταινίας *Ρεμπέτικο*, έκανε την αντίστροφη κίνηση γράφοντας το ομώνυμο μυθιστόρημα.

Τέλος, η σεναριοποίηση ενός μυθιστορήματος μπορεί να ονομάζεται ελεύθερη απόδοση, πιστή μεταφορά, σενάριο βασισμένο στο βιβλίο, διασκευή κ.ά.: η δημιουργία του σεναρίου δύναται να αποτελεί καρπό εργασίας ενός ή και περισσότερων σεναριογράφων, μπορεί να υπάρχει σύμβουλος σεναρίου (script editor, επιμελητής σεναρίου που παρέχει μίαν αντικειμενικότερη οπτική από αυτή του δημιουργού), διαλογίστας, δηλαδή συγγραφέας εξειδικευμένος στη συγγραφή διαλόγων (όπως για παράδειγμα στα *Ματωμένα Χώματα*) ή ακόμη και διαφορετικός σεναριογράφος σε κάθε κύκλο (*Τα παιδιά της Νιόβης*): ενδέχεται, επίσης, ο τίτλος της αρχικής πηγής (του μυθιστορήματος) να παραμένει ίδιος, να αλλάζει (π.χ. *1922*) ή και να αποτελεί μείξη δύο μυθιστορημάτων διατηρώντας ως τίτλο του έναν εξ αυτών, όπως συμβαίνει με το σενάριο *Σαν τα τρελά πουλιά*, ως αποτέλεσμα των δύο μυθιστορημάτων *Σαν τα τρελά πουλιά* και *Στου κύκλου τα γυρίσματα*.

Πρόταση μεθόδου μεταφοράς ιστορικού μυθιστορήματος στη μεγάλη και μικρή οθόνη

Η αλληλεπίδραση των μυθιστορημάτων με τον κινηματογράφο ποτέ δεν σταματά, είναι μια σχέση στενή που από τη στιγμή που γεννήθηκε ο κινηματογράφος και στη συνέχεια η τηλεόραση, τα «δάνεια» ανάμεσά τους πληθαίνουν. Το δε σενάριο μέσα από τον στοχασμό δύναται να φέρει συγκίνηση και επίγνωση, αν είναι συνεπές και υπεύθυνο, και ακόμη περισσότερο όταν βασίζεται σε ένα καλό και δυνατό μυθιστόρημα.

Αρχικά, απαιτείται η μελέτη του μυθιστορήματος σε βάθος, ώστε από την ιδέα να δημιουργηθεί η σεναριακή σκαλέτα, ακριβώς όπως γίνεται με ένα πρωτότυπο σενάριο, προκειμένου να ελεγχθεί η δράση, τα τρία μέρη, οι χαρακτήρες, οι σεκάνς, οι μεταστροφές, ο ρυθμός, όλα τα δραματουργικά στοιχεία που απαιτεί ένα σενάριο,

με το μυθιστόρημα να λειτουργεί στην ουσία ως treatment. Όπου treatment είναι λογοτεχνικό κείμενο που αποτελεί βασικό στάδιο στην ανάπτυξη ενός έργου, το κείμενο που πρέπει να κάνει τον αναγνώστη να χαθεί μέσα στην ιστορία, να νιώσει ότι μπορεί να τον απορροφήσει και να τον ψυχαγωγήσει¹²⁵⁵.

Στο κινηματογραφικό σενάριο, η μυθοπλασία οφείλει να είναι περιεκτική, να μιλάει η εικόνα, η περιγραφή, και να είναι όσο το δυνατόν πιο περιορισμένος ο διάλογος, να διατηρούνται τα βασικά γεγονότα του μυθιστορήματος, δηλαδή η «καρδιά» του θέματος, να εδραιώνεται το χρήσιμο και να απομακρύνεται το περιττό. Στο τηλεοπτικό σενάριο, με την τηλεόραση να έχει το πλεονέκτημα να απευθύνεται σε ευρύτερο κοινό, ένα βιβλίο μεταφέρεται σύμφωνα με την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του σεναριογράφου (όπως και στον κινηματογράφο), με βάση τα δεδομένα του συγκεκριμένου οπτικοακουστικού μέσου και των απαιτήσεων του, χάνοντας το ενιαίο, αφού η δράση σπάει σε επεισόδια. Έτσι, παρόλο που το λογοτεχνικό έργο έχει τη δική του αυθεντικότητα και πνευματικότητα, όταν μεταφέρεται σε πολλά επεισόδια, αυτομάτως γίνεται τεράστιο, «απλώνεται» και χάνεται η πυκνότητά του. Στο σημείο αυτό, ενυπάρχει ο κίνδυνος, καθώς μεγαλώνει και αναπτύσσεται ο διάλογος, να χάσει όλα τα όμορφα στοιχεία που διέθετε το μυθιστόρημα και ο πυρήνας του, με σημαντικό ρόλο να διαδραματίζει ο διαλογίστας, σε περίπτωση που υπάρχει και δεν είναι το ίδιο πρόσωπο με τον σεναριογράφο. Τα παραπάνω δεν ισχύουν όταν μεταφέρεται η λογοτεχνία σε σενάριο ταινίας, που το περιεχόμενό της είναι πιο αφαιρετικό, ενώ στο τηλεοπτικό χρειάζεται ακόμη μεγαλύτερη προσοχή, καθώς ένα κομψοτέχνημα κατακερματίζεται σε επεισόδια.

Για να γίνει η μεταφορά από το μυθιστόρημα στο σενάριο, υπάρχουν κάποια στοιχεία που αποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις για να επιτύχει το όλο εγχείρημα. Η αγάπη και ο σεβασμός προς το εν λόγω μυθιστόρημα είναι το πρώτο στάδιο για κάθε μεταφορά. Ακολούθως, χρειάζεται έμπνευση και συνάμα ελευθερία, που απαιτείται για την έμπνευση, μέσα όμως στο πλαίσιο της επίγνωσης της αναδημιουργίας, αφού πρόκειται για ένα έργο που υπάρχει μεν, χρειάζεται δε εντελώς άλλη αντιμετώπιση για το διαφορετικό μέσο. Η σύμφωνη γνώμη του συγγραφέα του βιβλίου (ή αυτών που τον εκπροσωπούν) και η κατανόηση της ανάγκης για ελευθερία δημιουργίας στο σενάριο που γεννιέται από το μυθιστόρημα, είναι απαραίτητες, προκειμένου ο σεναριογράφος να απελευθερώσει όλο το ταλέντο του εμπνεόμενος

¹²⁵⁵ Βλ. Λεξικό του *Media Desk Hellas*, σχετικό λήμμα.

από το έργο του συγγραφέα. Επίσης, καλό είναι να μην «τραυματίζεται» το έργο, διότι η λογοτεχνία που μεταφέρεται σε εικόνα, αναπόφευκτα θα συγκριθεί με το φανταστικό του αναγνώστη, που το σκηνοθετεί κατά το δοκούν.

Χρειάζεται ενδελεχής έρευνα γύρω από την πορεία του συγγραφέα, τόσο τη συγγραφική μέσω των έργων του, όσο και την προσωπική, όταν μάλιστα το έργο του έχει και στοιχεία αυτοβιογραφικά. Γενικότερα, όταν ο σεναριογράφος καλείται να αναδημιουργήσει, χρειάζεται να διαθέτει σεβασμό και «κρυφές επικοινωνίες», να καταφέρνει να νιώσει την ανάγκη της «επικοινωνίας» με τον θεατή, την οποία να δύναται και να επιτύχει, αλλά και συγχρόνως με τον συγγραφέα του μυθιστορήματος. Η σκιά και το βάρος του συγγραφέα δεν πρέπει να αποτελούν εμπόδιο στη δημιουργία, αλλά το μέτρο στην ελευθερία μπορεί να το ορίσει και η προσωπική συνείδηση του σεναριογράφου, μέσα σε μίαν αναμέτρηση με τον εαυτό του και τη διαχρονικότητα του έργου, το οποίο καλείται να μεταφέρει. Υπάρχει μια επικρατούσα και ισχυρή άποψη για τήρηση των δεδομένων του λογοτεχνικού έργου, όπου η «φρονιμάδα» του σεναριογράφου δύναται να φέρει ως αποτέλεσμα την καλή απόδοση του βιβλίου, όταν η πιστή απόδοση συνεπάγεται την ανταπόκριση στην ποιοτική στάθμη του λογοτεχνικού έργου.

Στο επόμενο στάδιο, ο σεναριογράφος καλείται να οδηγηθεί, με βάση τη σκαλέτα που δημιούργησε με πηγή το μυθιστόρημα, στη γέννηση νέων αφηγηματικών αξόνων με σεκάνς και σκηνές μέσα από το βιβλίο, και με άλλες ως αποτέλεσμα της δικής του επινόησης. Μια επινόηση που θα πρέπει να είναι εναρμονισμένη με το μυθιστόρημα σε τέτοιο βαθμό που να είναι σαν να αποτελούν ενιαίο σύνολο. Ακολούθως, γίνεται η μετατροπή των περιγραφών του μυθιστορήματος σε σκηνές δράσης και διαλόγου, με τον σεναριογράφο να φτάνει όσο το δυνατόν πιο βαθιά στο περιεχόμενο, να σταχυολογεί μια φράση, μια ατάκα, μια σιωπή. Διότι απαιτείται η δημιουργία εικόνας και διαλόγου, προκειμένου να μεταφερθεί ένα βιβλίο στη μεγάλη οθόνη και από το μυθιστόρημα να υπάρξει σενάριο για τον κινηματογράφο. Η συναισθηματική και ψυχολογική δράση χρειάζεται οπτικοποίηση και στους συνειρμούς, στα συναισθήματα και στις σκέψεις, ο σεναριογράφος καλείται να δημιουργήσει δράση· με άλλα λόγια, πρέπει να υπάρχει το ερέθισμα μέσα από το οποίο οι σκέψεις να γίνουν πράξεις και ο ήρωας να δρα. Τα πράγματα πρέπει να συμβαίνουν και όχι να περιγράφονται, να μετατρέπεται η συναισθηματική ή ψυχολογική δράση σε εξωτερική. Σε περίπτωση που το σενάριο υλοποιηθεί σε ταινία μιούζικαλ, ή εάν το σενάριο περιέχει τραγούδια, ιδιαίτερα

όμορφο είναι το πάντρεμα των σκηνών με τον στίχο, ώστε τα τραγούδια να έχουνε συμμετοχή στη δράση και στην κίνηση της ταινίας, να αναδύεται ίσως μέσα από τους στίχους ανάγλυφη η αριστερή κολόνα του σεναρίου, ώστε να υπάρχει ροή και δέσιμο στον διάλογο και στη δράση με τη μουσική και τους στίχους, να είναι όλα δεμένα οργανικά και αλληλένδετα. Παράλληλα με τα ως άνω, υπάρχει και η επινόηση νέων προσώπων με αφορμή αυτά του μυθιστορήματος, ενώ κάποια πρόσωπα μικρής έκτασης δύνανται να αναδημιουργηθούν με άλλη δράση και σε πολύ μεγαλύτερη έκταση. Δεν είναι λίγες οι φορές που από την ελάχιστη αναφορά σε ένα πρόσωπο του μυθιστορήματος, ο σεναριογράφος γεννά έναν χαρακτήρα που δίνει άλλη διάσταση στο σενάριο.

Ειδικότερα, για τα ιστορικά μυθιστορήματα και τη μεταφορά τους, μέσα στο σενάριο πρέπει να γίνεται το πάντρεμα της ζωής με την τέχνη, της Ιστορίας με τη μυθοπλασία και ο ρεαλισμός να συνυπάρχει αρμονικά με την ποίηση και τον συμβολισμό. Το πρώτο ερέθισμα, μέσα από την κεντρική ιδέα του μυθιστορήματος, δεν αρκεί προκειμένου να αναγεννηθεί το έργο για άλλο μέσο. Για τον σκοπό αυτό, χρειάζεται μεγάλη έρευνα και η μελέτη όλης της εποχής που αποτελεί χρόνο δράσης της ιστορίας, για να γραφτεί ένα ολοκληρωμένο σενάριο που θα αποτυπώνει την ιστορία του μυθιστορήματος και παράλληλα να αναπαριστά επιτυχώς την εικόνα και τον λόγο της συγκεκριμένης εποχής. Η παρατήρηση της ζωής παίζει σημαντικό ρόλο για τον σεναριογράφο, αφού οι βασικές ανάγκες των ανθρώπων δεν αλλάζουν ανάλογα με τις εποχές, ενώ η παράλληλη μελέτη των ιστορικών βιβλίων και ντοκουμέντων μαζί με τη γόνιμη φαντασία βοηθούν.

Ο σεναριογράφος, λοιπόν, καλείται μέσα από το σενάριο μιας ταινίας εποχής (ή σήριαλ εποχής), μιας εποχής στην οποία δεν έζησε, αλλά μελέτησε πολύ και φαντάστηκε, να παντρέψει τη δημιουργική γραφή σεναρίου και τη λογοτεχνία, μέσα σε χρόνο δράσης αλλοτινών καιρών, εμπνευσμένο από την Ιστορία του Ελληνισμού. Ως προς τη συγκεκριμένη περίοδο, σημαντικό ρόλο παίζει το ιστορικό υπόβαθρο και η συνέπεια στα γεγονότα, στην Ιστορία, στα ντοκουμέντα και από τις δύο πλευρές του Αιγαίου, στις αναφορές στην Παγκόσμια Ιστορία, μέσα στο χρονικό πλαίσιο της Μεγάλης Ιδέας και της Μικρασιατικής Καταστροφής, με όλες τις συνθήκες που υπήρξαν προ και κατόπιν αυτής.

Για τη μεταφορά ιστορικού μυθιστορήματος σε σενάριο, ισχύουν όλα τα προηγούμενα της μεταφοράς ενός οιοδήποτε λογοτεχνικού έργου σε σενάριο, αλλά συνάμα και άλλα επιπρόσθετα προαπαιτούμενα, πιο επίπονα και χρονοβόρα, όπως

είναι η προσωπική μελέτη εκ μέρους του σεναριογράφου, η μελέτη της Ιστορίας της συγκεκριμένης περιόδου, η εύρεση πηγών και συμπληρωματικών στοιχείων, η μελέτη των ντοκουμέντων και των μαρτυριών (χρήση των ιστορικών καταγραφών από μαρτυρίες των επιζώντων, όταν αυτές υπάρχουν), η διασταύρωση των πηγών που οδηγεί στη διασφάλιση της ακρίβειας και της ιστορικής αλήθειας, με την προσαρμογή του μύθου στα ιστορικά δεδομένα. Στην περιγραφή της εικόνας τεράστια επίδραση έχουν τα επίκαιρα και τα ιστορικά λευκώματα, για τη στάση των σωμάτων, για τις μορφές, το ντύσιμο, τις εκφράσεις κλπ. Χρήσιμη είναι, επίσης, η μελέτη όσων μυθιστορημάτων γράφτηκαν γι' αυτή τη συγκεκριμένη εποχή και όσων έχουν ήδη σεναριοποιηθεί, με ανοιχτό το ενδεχόμενο να υπάρξουν επιρροές από άλλες κινηματογραφικές ταινίες (επιρροές κι όχι αντιγραφές), γιατί η τέχνη πάντα δανειοδοτεί και δανειοδοτείται.

Ο σεναριογράφος, εκτός των άλλων, πρέπει να μελετήσει τη γλώσσα της εποχής όπως και το ιδίωμα συγκεκριμένων περιοχών και ανάλογα με την κοινωνική διαστρωμάτωση και τον γεωγραφικό εντοπισμό να γίνεται η αρμόζουσα χρήση, όπου αυτό είναι απαραίτητο, κάτι που δίνει ιδιαίτερο χρώμα στους διαλόγους και τους χαρακτήρες. Η αξιοποίηση ειδικού συγγραφέα για τους διαλόγους (διαλογίστα), μαζί με τη συνδρομή φιλόλογου για τη γλωσσική προσαρμογή, δύνανται να φέρουν ένα πολύ καλό αποτέλεσμα ως την αποτύπωση της εποχής με συνέπεια και ακρίβεια.

Επιπροσθέτως, κρίνεται απαραίτητη η χρήση ιστορικού συμβούλου, εκτός και εάν ο σεναριογράφος ή ο σκηνοθέτης διαθέτει τις απαραίτητες γνώσεις, προκειμένου να είναι ακριβής ιστορικά και πειστική η αναπαράσταση της εποχής, που αποτελεί τον χρόνο δράσης. Εξίσου απαραίτητη είναι η αξιοποίηση, κατά τη διάρκεια της συγγραφής του σεναρίου αλλά και μετέπειτα, εξειδικευμένων συμβούλων και συνεργατών, όπως συμβούλων λαογραφίας, ιστορικών τοπικής ιστορίας και της Ιστορίας της τέχνης, για θέματα που κινούνται τόσο γύρω από την πολιτική, αλλά και την καθημερινή διαβίωση των ανθρώπων – ήτοι την καθημερινότητα, τις συνήθειες, τα ήθη, τα έθιμα καθώς και τη μαγειρική και τη μουσική της εποχής.

Μόνο αποκτώντας όλα τα προαπαιτούμενα και κατακτώντας την απαραίτητη σε βάθος γνώση των ιστορικών δεδομένων, μπορεί να υπάρξει πιστότητα στην αποτύπωση της αλήθειας μυθοπλαστικά σε σχέση με την ιστορική αλήθεια – όταν τα πρόσωπα-ήρωες είναι αληθινά και όχι αποτέλεσμα της δημιουργικής φαντασίας. Το ιστορικό γεγονός προκαλεί τη δημιουργία της ιστορίας της μυθοπλασίας στο μυθιστόρημα από τον συγγραφέα και το μυθιστόρημα, με τη δική του δυναμική, ωθεί

τον σεναριογράφο στην αναδημιουργία αυτού του πρωτογενούς υλικού σε σενάριο για κινηματογράφο ή τηλεόραση. Τα πρόσωπα που ενσαρκώνουν την ιστορία ενός σεναρίου, είναι αυτά που δημιουργούν την αναπαράσταση της Ιστορίας, εκεί που η «μικρή» προσωπική ιστορία γεννά τη μεγάλη και αντικειμενική Ιστορία. Έτσι, γίνεται το πέρασμα από το προσωπικό στο καθολικό, από το μικρό στο μεγάλο, από την προσωπική ιστορία και μοίρα των ηρώων, στην Ιστορία που καθορίζει τα καθήκαστα της Ελλάδας και αποτελεί παρακαταθήκη αλήθειας για τις επόμενες γενιές. Η ιστορική μνήμη και η αλήθεια της Ιστορίας, ακόμη κι αν δεν είναι το κεντρικό σημείο και ο βασικός άξονας, πρέπει να καταγράφονται όταν υπάρχουν στην ανάπτυξη της πλοκής των μυθιστορημάτων και να διατρέχουν το σενάριο με τρόπο που να αξιοποιούν την οπτικοακουστική μέθοδο, ως έναν φυσικό τρόπο μάθησης των ιστορικών συμβάντων με αφορμή είτε επινοημένα πρόσωπα είτε ιστορικά.

Η πλούσια ελληνική Ιστορία και η ελληνική παράδοση, με τα πραγματικά στοιχεία, τη ζωντάνια και την αλήθεια τους, μπορούν να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης βιβλίων και κινηματογραφικών σεναρίων και να δημιουργηθεί μια δεξαμενή δημιουργίας τέτοια που να προάγει τον Πολιτισμό και τον Κινηματογράφο στο εξωτερικό, χωρίς αυτό να συνεπάγεται στοιχεία εικονοποιίας με γραφικότητα και “φολκλόρ”. Γιατί με την καταφυγή στις ρίζες, μπορεί να διαπιστώσει κάποιος ότι οι ρίζες όλων των λαών συναντιούνται· κι όταν αναδεικνύεται η ψυχή της Ιστορίας ακουμπά όλους τους ανθρώπους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ

Α΄. ΒΙΒΛΙΑ

- Αθανασιάδης Τ. (2005): *Τα παιδιά της Νιόβης*, ττ. 4, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Βενέζης Η. (1944, 2002, 2015): *Αιολική Γη*, Εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- _____ (1931, 2002): *Το Νούμερο 31328*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- _____ (1939, 1971, 2010): *Γαλήνη*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Γερμανός Φρ. (1999): *Ακριβή μου Σοφία*, Καστανιώτης.
- _____ (2013): *Η Εκτέλεση*, Καστανιώτης.
- Γιαννέλλη-Θεοδοσιάδη Γ. (2004): *Ισμαήλ και Ρόζα*, Πατάκης.
- Ιορδανίδου Μ. (2012): *Λωξάντρα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- _____ (2005): *Σαν τα τρελλά πουλιά*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- _____ (2005): *Στου κύκλου τα γυρίσματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Μεϊμαρίδη Μ. (2001): *Οι Μάγισσες της Σμόρνης*, Καστανιώτης.
- Μυριβήλη Στρ. (2008): *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ. (2011): *Αστροφεγγιά*, Ι.Μ.Π.
- Σωτηρίου Δ. (1962, 2008): *Ματωμένα Χώματα*, Κέδρος.
- Φέρρης Κ. (2000): *Ρεμπέτικο*, Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνης.

Β΄. ΣΕΝΑΡΙΑ ΤΑΙΝΙΩΝ:

1. **1922** - ταινία - συντελεστές:

Σενάριο: Ν. Κούνδουρος - Στρατής Καρράς, σκηνοθεσία: Νίκος Κούνδουρος, συγγραφέας: Η. Βενέζης.

Έτος παραγωγής: 1978, έξοδος στις αίθουσες: 1982.

Φωτογραφία: Ν. Καβουκίδης, μοντάζ: Π. Παπακυριακόπουλος, Ηχολήπτης: Ν. Αχλάδης - Α. Αχλάδης, σκηνογράφος: Μ. Καραπιτέρης, Ενδυματολόγος: Ν. Πολίτης, Οπερατέρ: Κ. Καραμανίδης - Τ. Ζερβουλάκος, Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ).

Ηθοποιοί: Ζ. Ρόχας, Β. Λάγγος, Α. Αμανίτου, Β. Κολοβός, Ε. Σταθοπούλου, Μπ. Βαλάση, Ό. Τουρνάκη, Ό. Λαζαρίδου, Ν. Κάππιος, Α. Παναγιωτίδης, Λ. Χαρωνίτης,

Γ. Ντούνης, Β. Τσάγκλος, Μ. Γιαννάτος, Κ. Γώγου, Γ. Ροζάκης, Π. Ζαρκάδης, Μ. Χατζησάββας, Δ. Καταλειφός κ.ά.

Βραβεία-διακρίσεις: Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (19^ο), 1978 - Βραβεία Σκηνοθεσίας, Α΄ γυναικείου ρόλου, σκηνογραφίας, φωτογραφίας, Α΄ ανδρικού ρόλου, καλύτερης ταινίας. Διεθνές φεστιβάλ κινηματογράφου Κέιπ Τάουν, Ν. Αφρική 1982 - Καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας - Συμμετοχή: Φεστιβάλ Κινηματογράφου Σεντ Ετιέν, Γαλλία 1983

2. *Γαλήνη* - ταινία - συντελεστές:

Σενάριο: Γκρέγορ Μαρκόπουλος, σκηνοθεσία: Γκρ. Μαρκόπουλος, συγγραφέας: Η. Βενέζης.

Έτος παραγωγής 1958, παραγωγή: Serenity film, εργαστηριακή επεξεργασία: Studio Ωμέγα, φωνοληψία: Studio Alfa, μηχανικός ήχου: Α. Μπαϊρακτάρης.

Ηθοποιοί: Γ. Φούντας, Β. Πάλλης, Κ. Μπαλοδήμος, Norma Vally, Nika Boby, Vivian Verilli, Κ. Αγαγιώτου, Α. Μιχαηλίδου, αφηγητής: Μ. Ρευματάς.

3. *Γαλάζιο και πορτοκαλί*¹²⁵⁶ - ταινία - συντελεστές:

Έγχρωμη ταινία μικρού μήκους, διάρκεια: 21΄.

Σενάριο: Στέφανος Σιταράς, σκηνοθεσία: Στέφανος Σιταράς, συγγραφέας: Η. Βενέζης.

Φωτογραφία: Οδυσσέας Παυλόπουλος, Ήχος: Δ. Αθανασόπουλος, Film editor: Στ. Σιταράς, ριαννο: Γ. Ιωάννου, παραγωγή: Ν. Σιταράς - Ι. Παυλόπουλου.

Ηθοποιοί: Θ. Νάκος, Τ. Παπαναστασίου, Μ. Σεβαστόπουλου, Δ. Στογιάννη, Λ. Σκούταρης, Α. Τσερεμοπούλου, Θ. Μπουρλιάσκος, Α. Λορεντζάκης, Α. Μπογδάνου, Στ. Κωστοπούλου.

4. *Ρεμπέτικο*¹²⁵⁷ - ταινία - συντελεστές:

Έτος παραγωγής: 1983

Σενάριο: Σωτηρία Λεονάρδου - Κώστας Φέρρης, Σκηνοθέτης: Κ. Φέρρης, Συγγραφέας: Κ. Φέρρης, Μουσική σύνθεση: Σταύρος Ξαρχάκος, στίχοι τραγουδιών: Νίκος Γκάτσος - Α. Δημητρούκα, Φωτογραφία: Τ. Ζερβουλάκος, μοντάζ: Γ. Σπυροπούλου, ηχολήπτης:

¹²⁵⁶ Ηλεκτρονική διεύθυνση της ταινίας μικρού μήκους: <https://vimeo.com/22342113> (ημερ. ανάκτησης: 30.05.2017).

¹²⁵⁷ Πηγή: <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1994/> (ημερ. ανάκτησης: 11.06.2016).

Μ. Αντριτσάκης, σκηνογράφος: Μ. Μαριδάκης, ενδυματολόγος: Μ. Μανιάτη - Π. Κυριακίδης.

Συμπαγωγή: Ρεμπέτικο ΕΠΕ., Ε.Ρ.Τ. , Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (Ε.Κ.Κ.)
Ηθοποιοί: Σ. Λεονάρδου, Ν. Καλογερόπουλος, Μ. Μανιάτης, Ν. Δημητράτος, Κ. Τζούμας - Θ. Μπαζάκα, Γ. Ζορμπάς, Β. Βανίτα, Σπ. Μαβίδης, Β. Αλεξανδρίδου, Κ. Φέρρη, Γ. Σούλης, Κ. Φέρρης, Στ. Ξαρχάκος κ.ά.

Διακρίσεις¹²⁵⁸: Κρατικά βραβεία ποιότητας ΥΠΠΟ - Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Ελλάδα 1983, (24ο), Καλύτερης ταινίας, α' γυναικείου ρόλου, β' γυναικείου ρόλου, ειδικό βραβείο β' ανδρικού ρόλου - Διεθνές φεστιβάλ κινηματογράφου Βερολίνου, Γερμανία 1984, Αργυρή άρκτος - Ειδικό βραβείο επιτροπής στο Φεστιβάλ Valencia - Μεγάλο βραβείο στο Φεστιβάλ Αλεξανδρείας. Το 2000 ψηφίστηκε ως η δημοφιλέστερη ελληνική ταινία στο internet movie database.

5. Η Ρόζα της Σμύρνης¹²⁵⁹ - ταινία - συντελεστές:

Έτος παραγωγής: 2016, διάρκεια 95'.

Σενάριο: Χριστίνα Λαζαρίδη, σκηνοθεσία: Γιώργος Κορδέλλας, συγγραφέας: Γ. Γιαννέλλης-Θεοδοσιάδης, Φωτογραφία: Κ. Γκίκας, μοντάζ: Γ. Τσιτσόπουλος, μουσική: Δ. Παπαδημητρίου, σκηνογραφία: Σ. Λάσκαρης, ενδυματολογία: Γ. Ζωιοπούλου, ηχοληψία: Ν. Παπαδημητρίου, μακιγιάζ: Κ. Βαρθαλίτου Παραγωγός: Π. Παπαχατζής, συμπαραγωγός: Cosmotetv.

Ηθοποιοί: Τ. Νούσιας, Λ. Πρωτοψάλτη, Ε. Δημητρόπουλου, Γ. Γκρουντά, Γ. Σκαφιδά, Τζ. Ακσακάλ, Π. Λαγούτης, Χ. Εμμανουήλ, Κ. Καζανάς, Α. Σουμερτζάν, Γ. Θωμάς.

Γ'. ΣΕΝΑΡΙΑ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΣΗΡΙΑΛ

1. Ματωμένα χρώματα¹²⁶⁰ - σήριαλ - συντελεστές:

2008, τηλεοπτικός σταθμός Alpha, επεισόδια 21.

Σενάριο: Ν. Απειρανθίτης, δραματουργική επεξεργασία - διάλογοι: Λ. Βιτάλη -

Ν. Απειρανθίτης, σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομύτης, συγγραφέας: Διδώ Σωτηρίου.

Παραγωγός: Γιάννης Κουτσομύτης, Μουσική σύνθεση: Βασίλης Δημητρίου.

¹²⁵⁸ [https://el.wikipedia.org/wiki/%ce%a1%ce%b5%ce%bc%cf%80%ce%ad%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%bf_\(%cf%84%ce%b1%ce%b9%ce%bd%ce%af%ce%b1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%ce%a1%ce%b5%ce%bc%cf%80%ce%ad%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%bf_(%cf%84%ce%b1%ce%b9%ce%bd%ce%af%ce%b1)) (ημερ. ανάκτησης: 11.06.2016).

¹²⁵⁹ Βραβείο ενδυματολογίας (2017), Βραβεία της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου, 2017, (πηγή: <http://hellenicfilmacademy.gr/>).

¹²⁶⁰ Πηγή: τίτλοι αρχής.

Ηθοποιοί: Γ. Καραμίχος, Δ. Ματσούκα, Φ. Κομνηνού, Α. Συνοδινού, Τζ. Μουριάδης, Μ. Τριανταφυλλίδου, Ά. Μάσχα, Αλ. Εσκενάζυ, Χ. Βασιλόπουλος, Γ. Τζώρτζης, Γ. Παπαδημητράκης, Δ. Καρατζιάς, Α. Μυλωνάς, Γ. Φέστα, Μ. Μητρούσης, Α. Δρακουλινάκος, Δ. Λάλος.

2. **Η Εκτέλεση** - σήριαλ - συντελεστές:

1993-1994, ιδιωτικός τηλεοπτικός σταθμός Antenna, 20 επεισόδια.

Σενάριο: Φρέντυ Γερμανός, Σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομούτης, Συγγραφέας: Φρ. Γερμανός, Μουσική σύνθεση: Βασίλης Δημητρίου, Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδής, Σκηνικά: Ρένα Γεωργιάδου, Εταιρία παραγωγής: Profit Ε.Π.Ε., Παραγωγός: Γιάννης Κουτσομούτης.

Ηθοποιοί: Κ. Αρζόγλου, Π. Σταθακοπούλου, Φ. Κομνηνού, Γ. Φέστα, Γ. Μιχαλακόπουλος, Π. Μιχαηλίδης, Μ. Βακούσης, Β. Ανδρεόπουλος, Α. Βλαδίμηρος, Α. Θεοδωρακόπουλος κ.ά.

3. **Ακριβή μου Σοφία**¹²⁶¹ - σήριαλ - συντελεστές:

1990, προβλήθηκε στον ιδιωτικό τηλεοπτικό σταθμό Antenna, επεισόδια 10.

Σενάριο: Φρέντυ Γερμανός, Σκηνοθεσία: Διαγόρας Χρονόπουλος, Συγγραφέας: Φρέντυ Γερμανός, Μουσική σύνθεση: Γ. Χατζηνάσιος, Φωτογραφία: Β. Βασιλειάδης - Ε. Μερόντης.

Ηθοποιοί: Γ. Κιμούλης, Ε. Κούρκουλα, Α. Παϊζή, Π. Φυσσούν, Γ. Κάσδαγλης, Ζ. Σαρρή, Π. Ζούνη, Δ. Τσούτσης, Σ. Μάινας, Αλέξανδρος Αντωνόπουλος, κ.ά.

4. **Αστροφεγγιά**¹²⁶² - σήριαλ - συντελεστές:

1980, ΕΡΤ, επεισόδια 26.

Σενάριο: Βαγγέλης Γκούφας, σκηνοθεσία: Διαγόρας Χρονόπουλος, συγγραφέας: Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, εκτέλεση παραγωγής: Control t.v., Μ. Μαραγκάκης, Παπαδάκης & Χρονόπουλος, μουσική: Γ. Παπαδάκης, αφήγηση: Γ. Μοσχίδης, φωτογραφία: Ν. Σμαραγδής, ηχοληψία: Μ. Αθανασόπουλος, σκηνικά-κοστούμια: Γ. Κύρου, μακιγιάζ: Κ. Σπαθόπουλος - Ν. Μιχαηλίδου, φωτογραφία: Α. Σοφοτάσιος, studios Παιανίας - τηλεοπτικές επιχειρήσεις.

¹²⁶¹ Βλ. https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/%CE%91%CE%BA%CF%81%CE%B9%CE%B2%CE%AE_%CE%BC%CE%BF%CF%85_%CE%A3%CE%BF%CF%86%CE%AF%CE%B1...

¹²⁶² Πηγή: Αρχείο της ΕΡΤ, <http://archive.ert.gr>

Ηθοποιοί: Ν. Αγγελίδου, Ν. Βαλσάμη, Α. Καφετζόπουλος, Γ. Κιμούλης, Σ. Ξενίδης, Μ. Αδαμάκη, Α. Αλεξανδράκη, Γρ. Βαλτινός, Μ. Ιγγλέζη, Μ. Μητρούσης, Α. Μουτούση, Γ. Πετρόχειλος κ.ά.

5. *Λωξάντρα*¹²⁶³ - σήριαλ - συντελεστές:

1980-1981, Κρατική Τηλεόραση ΕΡΤ, 30 επεισόδια.

Σενάριο: Χρήστος Δοξαράς, σκηνοθέτης: Γρηγόρης Γρηγορίου, συγγραφέας λογοτεχνικού έργου: Μαρία Ιορδανίδου, μουσική: Ε. Καραϊνδρου, σκηνικά-κοστούμια: Ν. Πετρόπουλος, φωτογραφία: Π. Κόκκινος, τηλεσκηνοθεσία: Β. Βλαχοδημητρόπουλος, ήχος: Ι. Μακρίδης, βίντεο: Π. Αλιφραγκής, μακιγιάζ: Β. Νικολέτου, β' φωτιστής: Κ. Ποταμιάνος, κινηματογράφιση: Απ. Μιχαλάκης, μοντάζ φιλμ: Ι. Σπυροπούλου, μαγνητοσκόπηση: Studio ΑΤΑ.

Ηθοποιοί: Μπ. Βαλάση, Γ. Αργύρης, Β. Μαυρομάτης, Αλέκος Μαυρίδης, Β. Καμίτσης, Ν. Παζαρέντζου, Α. Ανδρεόπουλου, Ε. Ελισαίου, Θ. Παπάζογλου, Μ. Μαρμαρινού, Τ. Κωστής, Μ. Ανδριώτου, Σ. Πέππας, Ε. Φρυδάκη, Α. Γεραλή, Γ. Θωμάς κ.ά.

6. *Σαν τα τρελά πουλιά*¹²⁶⁴ - σήριαλ - συντελεστές:

1987, κανάλι: ΕΤ1-ΕΡΤ, δεκατριών (13) επεισοδίων.

Σενάριο: Θ. Καστής - Φ. Περδικόπουλος, συγγραφέας: Μαρία Ιορδανίδου, σκηνοθεσία: Φώτης Μεσθεναίος, σκηνικά - κοστούμια: Π. Θεοφανίδης, μουσική επιμέλεια: Ζακ Μεναχέμ, ηχοληψία: Μ. Κασιμάτης, μοντάζ: Γ. Σπυροπούλου, φωτογραφία: Στ. Χασάπης, διεύθυνση παραγωγής: Ν. Κατακουζηνός.

Ηθοποιοί: Θ. Μπαζάκα, Γ. Ζαβραδινός, Δ. Ζέζα, Τ. Περλέγκας, Ν. Σκιαδάς, Ν. Αγγελίδου, Α. Παπακωνσταντίνου, Φ. Μαυρικού, Κ. Σαββίδη, Ν. Γαροφάλλου, Κ. Μανδήλας, Κ. Βρεττός.

7. *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* - σήριαλ - συντελεστές:

1979, ΕΡΤ, 14 επεισόδια.

Σενάριο: Μαργαρίτα Λυμπεράκη, σκηνοθεσία: Κώστας Αριστόπουλος, συγγραφέας: Στράτης Μυριβήλης, ηχοληψία: Α. Αχλάδης, σκηνογραφία - ενδυματολογία: Α. Αρσένη, μοντάζ: Ν. Κανάκης, διεύθυνση φωτογραφίας: Α. Γρίβας, διεύθυνση

¹²⁶³ Αρχείο ΕΡΤ.

¹²⁶⁴ Αρχείο ΕΡΤ.

παραγωγής: Α. Οικονόμου, εργαστήρια ήχου: Tone Studio, εργαστήρια εικόνας: Cinemagic.

Ηθοποιοί: Γ. Φέρτης, Κ. Δανδουλάκη, Ν. Τσακίρογλου, Ε. Ιγγλέση, Μ. Μαρμαρινού, Τ. Τσανακλίδου, Τ. Βλαχοπούλου, Τ. Πεζυρκιανίδης, Γ. Κοτανίδης, Β. Θεοδωρόπουλος.

8. *Τα παιδιά της Νιόβης*¹²⁶⁵ - σήριαλ - συντελεστές:

2004, NET, 2 Κύκλοι επεισοδίων, Αριθμός επεισοδίων: 38.

Σενάριο: Β. Μαυρόπουλος, Κ. Κουτσομούτης, Διάλογοι: Β. Μαυρόπουλος, (α' κύκλος), Θ. Σκρουμπέλος (β' κύκλος), Σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομούτης (α' κύκλος), Κώστας Κουτσομούτης (β' κύκλος) και από το 32^ο επ. έως το 38^ο Κώστας Κουτσομούτης - Μπ. Σπανός. Συγγραφέας: Τάσος Αθανασιάδης.

Παραγωγή: Final cut, Μουσική σύνθεση: Μ. Πλέσσας, Φωτογραφία: Α. Θέος.

Ηθοποιοί: Γ. Βαλτινός, Α. Γκερέκου, Ά. Αντωνόπουλος, Μ. Τζομπανάκη, Α. Φραγκάκη, Γκ. Βοσκοπούλου, Τ. Νούσιας, Γ. Μούτσιος, Χ. Πάρλας, Γ. Τσιτσόπουλος, Μ. Αμαραντίδη, Γ. Σκαφιδά, Α. Τότσικας, Α. Χρηστάκη, Γ. Ξανθούλης, Α. Απαρτιάν, Μ. Γιαννάτος. Το 2005, απέσπασε πέντε βραβεία, στην τηλεοπτική διοργάνωση «Πρόσωπα».

9. *Οι Μάγισσες της Σμύρνης* - σήριαλ - συντελεστές:

2005-2006, ιδιωτικός τηλεοπτικός σταθμός Mega, 30 επεισόδια.

Σενάριο: Βασίλης Μαυρόπουλος, Κώστας Κουτσομούτης, Σκηνοθεσία: Κώστας Κουτσομούτης, Συγγραφέας: Μ. Μείμαρίδη, Μουσική σύνθεση: Δημήτρης Παπαδημητρίου, Παραγωγός: Ν. Ελματζιόγλου, παραγωγή: tv έψιλον.

Ηθοποιοί: Μ. Τζομπανάκη, Μ. Καβογιάννη, Φ. Κομνηνού, Μ. Καλογήρου, Ε. Κωνσταντινίδου, Υ. Μαλτέζου, Μ. Σταυρακέλη, Ν. Ψαρράς, Α. Φραγκάκης, Ζ. Ζάρπα, Γκ. Βοσκόπουλου, Ά. Λεμπεσόπουλος, Τ. Νούσιας, Η. Μανέ, Γ. Τζώρτζης.

10. *Γαλήνη*¹²⁶⁶ - σήριαλ - συντελεστές:

1976, EPT 29 επεισόδια.

Σενάριο: Τ. Χατζηαναγνώστου, σκηνοθεσία: Κ. Λυχνάρας, συγγραφέας: Η. Βενέζης, σκηνογραφία: Π. Καπουράλης, κοστούμια: Τ. Ζωγράφος, μουσική: Ε. Καραϊνδρου

¹²⁶⁵ Βλ. http://www.retrodb.gr/wiki/index.php/%CE%A4%CE%B1_%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%AC_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%9D%CE%B9%CF%8C%CE%B2%CE%B7%CF%82 (ημερ. ανάκτησης: 15.06.2016).

¹²⁶⁶ Ψηφιακό Αρχείο της EPT: <http://www.ert-archives.gr>

διεύθυνση φωτισμού: Π. Κόκκινος, διεύθυνση παραγωγής: Φρ. Ράλλη, κινηματογράφηση: Απ. Μιχαλάκης, video: Ε. Πουρναράκης, video-μοντάζ: Γ. Τσεμπέλης, μουσική επιμέλεια: Β. Φραγκιαδάκης, ήχος: Β. Φραγκιαδάκης, μακιγιάζ: Β. Νικολέτου, παραγωγή: “Αστήρ” tv.

Ηθοποιοί: Γ. Φούντας, Γ. Κόζης, Η. Κατέβας, Μ. Αρβανίτη, Π. Ζαρκάδης, Φ. Φραγκούλης, Ε. Μπραουδάκη, Γ. Διαλεγμένος.

Δ΄. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

1. Απειρανθίτης Νίκος
2. Αριστόπουλος Κώστας
3. Καρυστιάνη Ιωάννα
4. Κούνδουρος Νίκος
5. Φέρρης Κώστας

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Barthes R. (1997): *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, εκδ. Πλέθρον.

_____ (1983): *Ο φωτεινός θάλαμος*, εκδ. Ράππα.

Brady B. (1978): *The Keys to writing for Television and Film*, Kendall / Hunt Publishing Company, Iowa.

Combrich E. H. (1998): *Το Χρονικό της Τέχνης*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Eco Umb. (1989): *Η σημειολογία την καθημερινή ζωή*, μτφρ. Τσοπάνογλου Α., εκδ. Μαλλιάρης-Παιδεία Α.Ε.

Emerson R.W. (χ.χ.): *Δοκίμια*, μτφρ. Λαμπίδης Χ., εκδ. Ίκαρος.

Field S. (1986): *Το Σενάριο, τέχνη και τεχνική - οι βάσεις της σεναριογραφίας*, εκδ. Κάλβος.

Fiske J. & Hartley J. (1992): *Η γλώσσα της Τηλεόρασης*, εκδ. Αιγόκερως.

Guizot Fr. (2004): *Η Ιστορία του πολιτισμού στην Ευρώπη*, μτφρ. Λυκούδης Μπ., εκδ. Στοχαστής.

Hawthorn J. (2012): *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Hours J. (1963): *La valeur de l’Histoire*, Paris.

James H. (2004): «Η τέχνη της μυθοπλασίας», στο *Έμπνευση και δημιουργία*, εκδ. Printa, σσ. 185-217.

Kahane R. (1993): «Ζητήματα Συγγραφής Σεναρίου», μτφρ. Λυμπέρης Κ. - Μουρίκη Α., *Πρακτικά της Εβδομάδας Σεναρίου*, Αθήνα, εκδ. Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών - Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.

King St. (2006): *Περί συγγραφής. Το Χρονικό μιας Τέχνης*, εκδ. BELL.

Liddell H.G. - Scott R. (2007): *Επιτομή του μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*, εκδ. Πελεκάνος.

Meinecke Fr. (1951): *Von geschichtlichem Sinn und vom Sinne der Geschichte*, Stuttgart.

Pasolini P. (1969): *Pasolini on Pasolini*, εκδ. Oswald Stack, Λονδίνο.

Pease A. (1994): *Η γλώσσα του σώματος*, εκδ. Έσοπτρον.

Renault M. (2006): εισήγηση, *Πρακτικά Ημερίδας με θέμα «Το σενάριο στη μ. μήκους ταινία animation»*, εκδ. Ένωσης Σεναριογράφων Ελλάδας και Ινστιτούτου Οπτικοακουστικών Μέσων, Αθήνα, σσ. 7-16.

Stevenson L. R. (2005): *Περί της Ηθικής του συγγραφικού επαγγέλματος και άλλα δοκίμια*, μτφρ. Ηλιοπούλου Κ. - Ντινοπούλου Ν., εκδ. Printa.

Storr A. (2006): *Φρόνι, όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*, μτφρ. Πολυχρόνη Φωτεινή, εκδ. Ελληνικά γράμματα (ειδ. έκδ. «Το Βήμα»).

Vitti M. (1978): *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας.

Zweig St. (2004): «Το μυστήριο της καλλιτεχνικής δημιουργίας», στο *Έμπνευση και Δημιουργία*, μτφρ. Καραντζάς Α., εκδ. PRINTA, σσ. 15-43.

Αγτζίδης Βλ. (2009): *Οι Έλληνες του Πόντου - οι ακρότητες του τουρκικού εθνικισμού*, τ. Β', εκδ. Σκάι Βιβλίο.

Αδαμόπουλος Θ. (2006): «Ιστορική και αισθητική μνήμη», στο Τομαή Φ. (επιμ.), *Αναπαραστάσεις του πολέμου*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, σσ. 41-45.

Αλαμανή Έ. - Παναγιωτοπούλου Κρ. (2008): «Ο Ελληνισμός της Μικράς Ασίας σε διωγμό», «Η γενίκευση των διωγμών», «Απαρχές και ανάπτυξη του εθνικιστικού κινήματος του Κεμάλ», «Η Ελλάδα στη Μικρά Ασία, η εντολή των συμμάχων για την κατάληψη της Σμύρνης», «Η Μικρασιατική Εκστρατεία από το Μάιο του 1919 ως το Νοέμβριο του 1920», «Από τον αμυντικό πόλεμο στη θερινή προέλαση του 1920», «Οι τουρκικές αντιδράσεις στο βιλαέτι Αϊδινίου», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 98-112, 99-102, 126-128, 113-116, 116-128, 128-133, 119-121, αντίστοιχα.

Αλλαρνατς Ν. (χ.χ.): *Παγκόσμια Ιστορία Θεάτρου*, εκδόσεις ΣΜΥΡΝΙΩΤΗ.

Ανδρειωμένος Γ. (2004): *Κωστή Παλαμά, Ποιήματα στον «Ραμπαγά» και το «Μη Χάνεσαι»*, εκδ. Ίδρυμα Κωστή Παλαμά.

_____ (2014): *Ο Παλαμάς και η πολιτική, στην πρόιμη και ύστερη φάση της ζωής του*, εκδ. Ι. Σιδέρης.

Αρδανιώτης Στ. Δ. (2012): «Η συμβολή της μουσικής της καθ' ημάς Ανατολής στην εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού στην Ελλάδα», *Μικρασιατική Σπίθα*, τ. 17, σσ. 151-166.

Αριστοτέλη, *Απαντα, Περί Ποιητικής* (χ.χ.): μτφρ. Νικολούδης Η., τ. 34^{ος}, εκδ. Κάκτος.

Βακαλόπουλος Απ. Ε. (1979): *Νέα Ελληνική Ιστορία, 1204-1975*, Θεσσαλονίκη.

_____ (1983): *Ο χαρακτήρας των Ελλήνων. Ανιχνεύοντας την εθνική μας ταυτότητα*, Θεσσαλονίκη.

Βακαλόπουλος Κ. (2009): *Το Μακεδονικό Ζήτημα 1856-1913*, εκδ. Βήμα Βιβλιοθήκη.

Βαλούκος Στ. (1997): *Το σενάριο, η δομή και η τεχνική της συγγραφής*, εκδ. Αιγόκερως.

Βαρθόλη Μ. (1894): *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως*, μτφρ. Οικονόμου Η., εκδ. ΦΕΞΗ.

Βαρλάς Μ. (2010): «Η ανατομία της Μικρασιατικής τραγωδίας», *Οι ζωντανοί θησαυροί της Μικρασίας*, περ. *Ιστορία του Έθνους*, τχ. 18, ΕΘΝΟΣ της Κυριακής, σσ. 6-29.

Βασιλειάδης Γ. (2003): *Σ. Μ. Αϊζενστάιν*, εκδ. Αιγόκερως.

Βεργόπουλος Κ. (1977): «Γενικές σκέψεις πάνω στην ανορθωτική προσπάθεια του Χ. Τρικούπη», «Ο ανανεωμένος εθνισμός», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 87, 59-60, αντίστοιχα.

Βερέμης Αθ. (1977): «Το κίνημα των Νεοτούρκων και οι άμεσες συνέπειες του», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 254-257.

_____ (2008): εισαγωγικό σημείωμα, στο *Εμείς οι Έλληνες - Πολεμική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*, τ. Α', Σκάι βιβλίο, σσ. 13-16.

Βραχνός Ν. (1901): *Ιστορία της Νέας Ευρώπης μέχρι του έτους 1815 και της Ελληνικής Επανάστασεως*, εκδ. ΑΙ ΜΟΥΣΑΙ, Ι. Ν. Σιδέρη.

Γαλανάκη Ρ. (2011): *Από τη ζωή στη λογοτεχνία*, εκδ. Καστανιώτη.

Γιαννουλόπουλος Ι. (2008): «Η Επανάσταση του 1922 - Η Δίκη των έξι και η Συνθήκη της Λωζάννης», «Οι εκλογές της 1^{ης} Νοεμβρίου 1920 και η επάνοδος του Κωνσταντίνου», «Η κατάσταση του ελληνικού στρατού στη Μικρά Ασία το καλοκαίρι του 1921 - Μετάβαση του βασιλιά Κωνσταντίνου στη Σμύρνη», «Η Διασυμμαχική Συνδιάσκεψη του Λονδίνου», «Η Διεθνής Συνδιάσκεψη και η

Συνθήκη της Λωζάννης», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ΄, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, σσ. 248-259, 146-172, 171-172, 160, 260-263, αντίστοιχα.

Γούναρης Β. (2008): κεφ. «Η διαχείριση της ήττας του 1897. Η ήττα και η συνθηκολόγηση», «Ο Μακεδονικός Αγώνας - ο Παύλος Μελάς», «Το Μακεδονικό Κομιτάτο, η απόφαση της ένοπλης εμπλοκής», «Η εσωτερική πολιτική σκηνή την περίοδο 1902-1909», «Από τον πόλεμο του 1897 στο Γουδί», «Προς το Γουδί, το τέλος του Μακεδονικού Αγώνα», στο *Εμείς οι Έλληνες - Πολεμική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*, τ. Α΄, εκδ. ΣΚΑΪ Βιβλίο, σσ. 19-56.

Γραμματάς Θ. (2003): *Θέατρο και παιδεία*, εκδ. Ιδιωτική.

Δέλτα Π. Σ. (2008): *Ίων Δραγούμης*, επιμ. Ζάννας Αλ., εκδ. Ερμής.

Δερμεντζόπουλος Χρ. (2002): «Παράδοση και Νεωτερικότητα στον ελληνικό κινηματογράφο», περ. *Οπτικοακουστική Κουλτούρα*, εκδ. Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών, σσ. 82-92.

Δεσποτόπουλος Α. (2008): «Η ελληνική συμμετοχή στον πόλεμο», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ΄, Εκδοτική Αθηνών, σσ. 55-74.

Δημαράς Κ. (1977): «Η ιδεολογική υποδομή του Νέου Ελληνικού Κράτους», «Η κληρονομιά των περασμένων, οι νέες πραγματικότητες, οι νέες ανάγκες», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΓ΄, Εκδοτική Αθηνών, σσ. 455-484.

Διζικιρίκης Γ. (1985): *Λεξικό Αισθητικών & Τεχνικών Όρων του Κινηματογράφου*, τ. Ι & ΙΙ, εκδ. Αιγόκερως.

_____ (1983): *Η αισθητική της Ρωμισσύνης*, εκδ. Φιλιπότη.

Δραγούμης Γ. (1927): *Ο Ελληνισμός μου και οι Έλληνες - Ο Ελληνικός Πολιτισμός*, Αθήνα.

_____ (2015): *Μαρτύρων και Ηρώων Αίμα*, εκδ. Το Βήμα - Ιστορία στη Λογοτεχνία.

Δραγούμης Νικ. (1874): *Ιστορικά αναμνήσεις*, τυπογρ. ΒΗΛΑΡΑ, εν Αθήναις.

Ελληνική Γραμματολογία (1973): εισαγωγή - Πεζός λόγος, εκδ. Α. Καρκαβίτσα, Αθήνα-Θεσσαλονίκη, σσ. 5-7.

Επιστήμη και Ζωή. Εγκυκλοπαίδεια (1982-1983): εκδ. Χατζηακώβου Α.Ε., Θεσσαλονίκη.

Εφημ. *Εμπρός*, 13 Δεκεμβρίου 1916, τίτλος: «100 χιλιάδες Αθηναίοι αναθεματίζουν τον Βενιζέλον».

Ηγκλετον Τ. (2003): *Η έννοια της κουλτούρας*, εισ. Τζιόβας Δ., μτφρ. Μαγκλίνης Η., εκδ. Πόλις.

- Η τέχνη και οι δημιουργοί της* (χ. χ.): σειρά Κοσμογνώσια, τ. Γ', εκδ. Ζολινδάκης Χ. Θερειανός Δ. (1870): *Φυσιογνωμία του Ελληνικού Έθνους*, εκδ. ΛΟΨΔ, Τεργέστη.
- Ιστορία Ελληνικού Έθνους* (2008): «Από το 1913 ως τη Μικρασιατική καταστροφή. Ο μαρτυρικός θάνατος του μητροπολίτη Σμύρνης Χρυσόστομου», «Η καταφυγή στη Σμύρνη προσφύγων από το εσωτερικό και η κατάσταση στην πόλη πριν από την είσοδο των κεμαλικών στρατευμάτων», τ. ΙΕ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 233-235.
- Καλούδη Κ. (2001): *Η Μικρασιατική Καταστροφή στον ελληνικό κινηματογράφο*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννενα.
- Καραθανάσης Αθ. (1991): *Η τρίσημη ενότητα του Ελληνισμού, Αρχαιότητα - Βυζάντιο - Νέος Ελληνισμός*, εκδ. Κυριακίδη.
- Καργάκος Σ. (2013): *Η Μικρασιατική Εκστρατεία 1919-1922 - από το έπος στην τραγωδία*, τ. Β', ειδική έκδοση REAL Media A.E.
- Κασίνης Κ. (1980): *Η Ελληνική Λογοτεχνική Παράδοση στη Φλογέρα του Βασιλιά*, εκδ. Ίδρυμα Κωστή Παλαμά.
- Κατσιαδάκη-Γαρδίκια Ε. (2008): «Ο πρώτος Βαλκανικός Πόλεμος», στο *Εμείς οι Έλληνες - Πολεμική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*, τ. Α', Σκάι Βιβλίο.
- _____ (1977): «Ο υπόδουλος ελληνισμός από το 1881 έως το 1913 - Μικρά Ασία», στο *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 367-377.
- Καφεντζάκη Τ. (2003): *Προσφυγιά και λογοτεχνία. Εικόνες του Μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Πορεία.
- Κέζιτς Τ. - Λεβαντέζι (2003): *Ντίνο ντε Λαουρέντις - η ζωή και οι ταινίες*, εκδ. Καστανιώτη.
- Κιτρομηλίδης Π. (2010): «Η ιδεολογία του προσφυγισμού», στο *Η Μικρασιατική Καταστροφή 1922*, εκδ. Τα Νέα - Ιστορία, σσ. 167-173.
- Κολιόπουλος Ι. (1977): «Η επανάσταση του 1909. Κυβέρνηση Ελ. Βενιζέλου, Βαλκανικοί Πόλεμοι: Η κατάσταση στη Μακεδονία 1909-1912», στο *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 279-280.
- Κολοβού Ν. (1989): *Η γυναίκα στον Κινηματογράφο*, εκδ. Αιγόκερως.
- Κούκουνας Δ. (2008): «Ίων Δραγούμης ο διαλεχτός του Ελληνισμού», περ. *Ιστορικές Μορφές - Ίων Δραγούμης*, τχ. 6, εκδ. Μέτρον, σσ. 67-144.
- Κουλέσωφ Λ. (1982): *Η τέχνη του Κινηματογράφου*, μτφρ. Μπαμπασάκης Γ. - Τσακνάκης Γ., εκδ. Αιγόκερως.
- Κουλούρη Χρ. (2010): εισαγωγή, στο *Η Μικρασιατική Καταστροφή 1922*, εκδ. Τα Νέα - Ιστορία, σσ. 9-16.

- Κουμάκης Γ. (1980): «Οι απόψεις του Αριστοτέλη για την Ιστορία», *Ευθύνη*, τχ. 104, σσ. 445-447.
- Κούντερα Μ. (2008): *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, μτφρ. Δρακονταειδής Φ., εκδ. Εστία.
- Κουφάκης Ν. (2010): «Άλλο πολιτική αμνησικακία κι άλλο ιστορική αμνησία», *Οι ζωντανοί θησαυροί της Μικρασίας - Οι τελευταίοι αυτόπτες μάρτυρες της μικρασιατικής καταστροφής περιγράφουν τα τραγικά γεγονότα το 2010*, περ. *Ιστορία του Έθνους*, τχ. 18, ΕΘΝΟΣ της Κυριακής, σσ. 36-39.
- Κρεμμυδάς Β. (2010): *Ιωάννης Κωλέτης - Οι ιδρυτές της Νεότερης Ελλάδας*, εκδ. Τα Νέα - Ιστορική Βιβλιοθήκη.
- Κριαράς Εμμ. (1995): *Νέο ελληνικό λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας*, Εκδοτική Αθηνών.
- Κυριακός Κ. (2011): «Λογοτεχνία, δραματουργία, σκηνική πράξη», στο *Γραφή και δημιουργία*, Πρακτικά Ημερίδας, εκδ. Αιγόκερως, σσ. 18-64.
- Κωφός Ε. (1977): «Από το τέλος της Κρητικής Επανάστασεως ως την προσάρτηση της Θεσσαλίας», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 289-290.
- _____ (1981): *Ο Ελληνισμός στην Περίοδο 1869-1881*, Εκδοτική Αθηνών.
- Λεντάκης Α. (1991): *Ρωμανός ο Μελωδός, Κώστας Βάρναλης και στρατευμένη τέχνη*, Δωρικός.
- Λεονταρίτης Γ. (2008): «Από το 1913 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή», με υποκεφάλαια: «Η Ελλάδα και οι επιχειρήσεις των Δαρδανελλίων», «Οι εξελίξεις από την πτώση της κυβερνήσεως Σκουλούδη ως το κίνημα της Θεσσαλονίκης», «Οι συμφωνίες Κωνσταντίνου - Μπεναζέ, τα Νοεμβριανά», «Από τη μάχη των Αθηνών ως την εκθρόνιση του Κωνσταντίνου», «Η κήρυξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και η ουδετερότητα της Ελλάδος», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 8-46.
- Λιβάνιος Δ. (2008): «Η Μεγάλη Ιδέα και ο δρόμος προς τη Σμύρνη» και «Από την απόβαση στη Σμύρνη στο δάγκωμα του πιθήκου», στο *Εμείς οι Έλληνες - Πολεμική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*, τ. Α', Σκάι βιβλίο, σσ. 159-202.
- Λούβη Λ. (1992): Ιστορικό σημείωμα, στο *Ελευθέριος Βενιζέλος*, εκδ. Μουσείου «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος» Δήμου Αθηναίων.
- _____ (2010): «Το τέλος της Μεγάλης Ιδέας», στο *Η Μικρασιατική Καταστροφή 1922*, εκδ. Τα Νέα - Ιστορία, σσ. 23-51.

- Μαγγίνας Α. (1994): Χαιρετισμός στο Β΄ Πανελλήνιο Συνέδριο Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, *Πρακτικά*, εκδ. Διασωματειακή Επιτροπή για την Τηλεόραση και το Ραδιόφωνο.
- Μαζαράκης Ι. (1977): «Ο Μακεδονικός Αγώνας. Απολογισμός του Αγώνα», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ΄, Εκδοτική Αθηνών, σσ. 220-254.
- Μακρυγιάννης Γ. (1957): *Απομνημονεύματα*, εισ.-σχ. Ασδραχάς Σ. Ι., εκδ. Μέλισσα.
- Μαλούχος Γ. - Καρακούσης Α., επιμ. (2012), *Τα άπαντα του Ελευθέριου Βενιζέλου στο «Ελεύθερον Βήμα»*, τ. Ι΄, Το Βήμα - 90 χρόνια, εκδ. Alter Ego MME ΑΕ.
- Μαλούχος Γ., επιμ. (2012): *Η δεκαετία των ελπίδων και των διαψεύσεων 1922-1931*, τ. Α,΄ Το Βήμα - 90 χρόνια, εκδ. Alter Ego MME ΑΕ.
- Μάμετ Ντ. (2002): *Προς τον Ηθοποιό, αλήθειες και ψέματα, συμβουλές και ανατροπές*, εκδ. Πατάκη.
- Μερακλής Μ. (2004): *Ελληνική Λαογραφία*, εκδ. Οδυσσέας.
- Μαρκόπουλος Γκρ. (1979): «Ο χώρος διαίσθησης», περ. *Σινεμά*, τχ. 5-6, Αφιέρωμα στον Νέο Αμερικάνικο Κινηματογράφο.
- Μερκούρη Μ. (1983): Χαιρετισμός στο Α΄ Πανελλήνιο Συνέδριο Ραδιοτηλεόρασης, *Υλικά & Πρακτικά*, εκδ. Πανελλήνια Ομοσπονδία Θεάματος-Ακροάματος.
- Μερλιέ Οκτ. (1977): «Η πρώτη επαφή μου με την Μικρά Ασία», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τ. Α΄, εκδ. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, σσ. 11-17.
- Μητσάκης Κ. (1976): *Ο Όμηρος στη νέα ελληνική λογοτεχνία*, Μεσαιωνικές - Νεοελληνικές Μελέτες, Αθήνα.
- Μικελίδης Ν. Φ. (1993): *Γκρέγκορι Μαρκόπουλος*, εκδ. 34^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.
- Μόδης Γ. (2007): *Μακεδονικός Αγών και Μακεδόνες Αρχηγοί*, εκδ. Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.
- Μουρ Σ. (1980): *Το Σύστημα Στανισλάβσκι - η επαγγελματική εκπαίδευση ενός ηθοποιού*, εκδ. Παρασκήνιο.
- Μουρέλος Γ. (2008): «Η Ελλάδα ως εμπόλεμο κράτος 1917-1918», «Η Ελλάδα στη δίνη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και οι επιλογές της ελληνικής διπλωματίας», στο *Εμείς οι Έλληνες - Πολεμική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*, τ. Α΄, Σκάι βιβλίο, σσ. 123-156.

_____, (1980): «Η επομένη μιας καταστροφής, Σεπτέμβριος 1922- Ιανουάριος 1923», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τ. Β΄, εκδ. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα.

Μπαζέν Α. (1993): *Ο ερωτισμός*, μτφρ. Τριανταφύλλου Σ., εκδ. Αιγόκερως.

Μπάροουζ Σ. Ουίλ (2011): «Η τέχνη της μυθοπλασίας», στο Γκούρεβιτς Φ. (επιμ.), *Η Τέχνη της Γραφής - 7 μεγάλοι συγγραφείς αποκαλύπτουν τα μυστικά της τέχνης τους στο Paris Review*, τ. ΙΙ, εκδ. Τόπος, σσ. 73-107.

Μπόρχες Χ. Λ. (2007): *Μυθοπλασίες*, μτφρ. Κυριακίδης Α., εκδ. Το Βήμα Βιβλιοθήκη.

Μυριβήλης Στρ. (2006): *Η ζωή εν τάφω, το βιβλίο του πολέμου*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Μωραΐτης Μ. (2002): *Θεραπευτές ψυχών, η τέχνη των μεγάλων κωμικών του ελληνικού κινηματογράφου*, εκδ. Καθρέφτης.

Νικολακάκης Γ. (1998): *Εθνολογικός Κινηματογράφος και Ντοκιμαντέρ. Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*, εκδ. Αιγόκερως.

Νικολακάκης Η. (1994): *Τζιχάντ - ο ιερός πόλεμος του Ισλάμ*, εκδ. Κυρομάνος.

Οικονόμου Ν. (2008): «Από την άφιξη του Βενιζέλου στην Αθήνα ως το τέλος του πολέμου», «Οι στρατιωτικές επιχειρήσεις Ιουνίου-Σεπτεμβρίου 1921», «Η Μικρασιατική Εκστρατεία από το Μάιο του 1919, ως το Νοέμβριο του 1920», «Εσωτερικές πολιτικές εξελίξεις από το Νοέμβριο του 1918 ως τον Οκτώβριο του 1920», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ΄, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, σσ. 46-52, 172-186, 116-119, 144-146, αντίστοιχα.

_____, (1977): «Η αναδιοργάνωση του στρατού από τη νέα κυβέρνηση Θεοτόκη», «Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι και η προσάρτηση των νέων χωρών», «Η πορεία προς τη Θεσσαλονίκη και η απελευθέρωσή της», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ΄, Εκδοτική Αθηνών, σσ. 186-190, 289-326, 295-298, αντίστοιχα.

Ο Μακεδονικός Αγώνας και τα γεγονότα στη Θράκη 1904-1908 (2014): τ. Β΄, Αρχαία Γενικού Επιτελείου Στρατού (ειδ. έκδ. για εφημ. *Το Βήμα*).

Παγκόσμια Ιστορία (2015): τ.1, Εκδοτική Αθηνών για Παραπολιτικά Εκδόσεις Α.Ε.

Παλαμάς Κ. (χ.χ.): *Άπαντα*, Εκδ. Μπίρης.

Πάλλης Α. (1977): «Οι διωγμοί του Ελληνισμού της Τουρκίας», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τ. Α΄, εκδ. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, σσ. 75-88.

Παπαρρηγόπουλος Κ. (2009): *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, συμπλήρωση 19ου αιώνα υπό Ε. Κυριακίδη, Εκδ. National Geographic - 4π Ειδικές Εκδόσεις Α.Ε.

_____ (1899): *Τα διδακτικώτερα πορίσματα της Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, τυπ. Κουσουλίνου.

Πατρουδάκης Γ. (2010): «Στη Σμύρνη οι Αγγλογάλλοι κόβανε τα χέρια των Ελλήνων» και «Τα πέταλα των αλόγων βγάζαν σπίθες στο πλακόστρωτο», *Οι ζωντανοί θησαυροί της Μικρασίας - Οι τελευταίοι αυτόπτες μάρτυρες της μικρασιατικής καταστροφής περιγράφουν τα τραγικά γεγονότα το 2010*, περ. *Ιστορία του Έθνους*, τχ. 18, ΕΘΝΟΣ της Κυριακής, σσ. 32-35 και 40-44, αντίστοιχα.

Πάτσιου Β. (2001): ιστορική αναδρομή, *Η Διάπλασις των Παίδων 1949*, Επετειακή επανέκδοση, εκδ. Αδελφοί Γ. Βλάσση, σσ. V-VIII.

Πέτσα Β. (2016): *Όταν γράφει το μολύβι. Πολιτική βία και μνήμη στη σύγχρονη ελληνική και ιταλική πεζογραφία*, εκδ. Πόλις.

Πετσάλης-Διομήδης Ν. (2008): «Το ζήτημα της Θράκης στο Συνέδριο της Ειρήνης», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 90-94.

Πικρός Ι. (1977): «Η ελληνοτουρκική κρίση και ο πόλεμος του 1897», υποκεφ. «Οι σφαγές των Αρμενίων και η επίδρασή τους στην εξέλιξη του Κρητικού Ζητήματος», «Οι εξελίξεις στην Ελλάδα από το 1895 ως τις αρχές του 1897 - Η “Εθνική Εταιρεία”», στο *Ιστορία Ελληνικού έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 88-125.

Πολίτης Λ. (1985): *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ.

Ρηντ Χ. (1971): *Πέντε δοκίμια για την τέχνη*, μτφρ. Θεοδωρακάτος Δ., εκδ. Μπουκουμάνη.

Ρήντερ Κ. (2000): *Ιστορία του Παγκόσμιου Κινηματογράφου*, μτφρ. Τριανταφύλλου Σ., εκδ. Αιγόκερως.

Ροδάς Μ. (1940): «Λογοτεχνικά βιβλία - Η Γαλήνη του κ.Βενέζη», άρθρο-κριτική, εφημ. *Ελεύθερον Βήμα*, Δευτέρα 4 Μαρτίου.

Ρουμπάνης Θ. (2009): «Οι άγνωστες ιστορίες στα 166 χρόνια της Ελληνικής Βουλής», άρθρο στην εφημ. *Έθνος*, 2 Οκτωβρίου 2009, προσβάσιμο και στον ιστοχώρο: http://www.ethnos.gr/eidikes_dimosieuseis/arthro/oi_agnostes_istories_sta_166_xronia_tis_ellinikis_boulis-6644820/ (ημερ. ανάκτησης 26.03.2017).

Σαμπατακάκης Θ. (2011): «Η κατάρρευση, η επανάσταση, η δίκη των 16 ημερών - οι εκτελέσεις», *Οι μεγάλες δίκες - Η δίκη των «έξι»*, εκδ. Ιστορικά - Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, σσ. 37-46.

Σαριόγλου Ειρ. (2010): «Ο ελληνισμός της Κωνσταντινούπολης, από την επανάσταση των Νεοτούρκων έως το 1955», στο *Πόλη 1955 - η τελευταία άλωση*, εκδ. Ιστορικά - Ελευθεροτυπία, σσ. 9-28.

- Σαχίνης Απ. (1993): *Ένας Επικός Ύμνος του Ελληνισμού, η Φλογέρα του Βασιλιά του Παλαμά*, εκδ. Ίδρυμα Κωστή Παλαμά.
- Σβολόπουλος Κ. (1977): «Η είσοδος του Ελ. Βενιζέλου στην πολιτική ζωή της Ελλάδος και οι εσωτερικές - εξωτερικές εξελίξεις από το τέλος του 1909 ως το 1912», στο *Ιστορία Ελληνικού έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 226-279.
- Σκρουμπέλος Θ. - Ρετσίλας Μ. (1996): *Σενάριο και Μοντάζ*, εκδ. Έλλην.
- Σκρουμπέλος Π. - Κατσαρόπουλος Κ. (1999): *Σενάριο, Μύθος - Λόγος - Έπος*, εκδ. Ωκεανός.
- Στανισλάβσκι Κ. (χ.χ): *Ένας ηθοποιός δημιουργείται*, εκδ. Γκόνης.
- Σωτηρίου Σ. (2012): *Δημιουργική γραφή - το Σενάριο*, εκδ. Δημόσιας Κεντρικής Βιβλιοθήκης Σερρών.
- _____ (2014): *Στα κλέφτικα μονοπάτια του Χρήστου Μηλιόνη - Η ιστορία του Ελληνισμού ως πυρήνας δημιουργικής γραφής*, εκδ. Βεργίνα.
- Ταρνανά Α. (2006): *Αλέν Ρενέ - Ράινερ Β. Φασμπίντερ*, εκδ. Αιγόκερως.
- Τεγόπουλος-Φυτράκης (1993): *Ελληνικό Λεξικό*, εκδ. Αρμονία.
- Τζιόβας Δ. (2002): *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα.
- _____ (2008): εισαγωγή, στο Ήγκλετον Τ., *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας.
- Τζούλης Χρ. (1989): *Η μορφή του ήρωα στην τριλογία του Βενέζη*, Διδ. Διατρ., Ιωάννινα.
- Το Γλωσσάρι του MEDIA* (χ.χ.): εκδ. Media Desk Hellas, Ευρωπαϊκή Επιτροπή - Υπουργείο Τύπου & Μ.Μ.Ε.
- Τριανταφύλλου Σ. (1984): *Φρανσουά Τριφό*, εκδ. Αιγόκερως.
- Τσάτερ Μ. (2010): «Ο Μεγάλος Ξεριζωμός», στο Παπαρρηγόπουλος Κ., *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 24, εκδ. National Geographic - 4π Ειδικές Εκδόσεις Α.Ε, σσ. 202-235.
- Τσέχοφ Ά. (2011): *Η τέχνη της γραφής. Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, μτφρ. Ντινόπουλος Β., εκδ. Πατάκη.
- Τσιλιμένη Τ. - Παπαρούση Μ. (2010): *Η τέχνη της μυθοπλασίας και της δημιουργικής γραφής*, εκδ. Επίκεντρο.
- Τσιρόπουλος Κ. (1965): *Η Ελλάδα ως πρόβλημα*, Αθήναι.
- Τσιτσελίκης Κ. (2010): «Η Συνθήκη της Λωζάννης και η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών», στο *Η Μικρασιατική Καταστροφή 1922*, εκδ. Τα Νέα - Ιστορία, σσ. 103-123.

- Τσουκαλάς Κ. (1977): «Η ανορθωτική προσπάθεια του Χαρίλαου Τρικούπη 1882-1895», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 8-22.
- Τυροβολά Β. (1998): *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*, εκδ. Gutenberg - Γ. & Κ. Δαρδανός.
- Φίνλεϋ Γ. (1953): *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως*, προλ. Κορδάτος Γ., τ. 1', εκδ. Κόσμος.
- Χαραλαμπάκης Χ. επιμ. (2014): *Χρηστικό Λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας*, Ακαδημία Αθηνών.
- Χεμινγούεϊ Ερ. (2010): «Η τέχνη της μυθοπλασίας», στο Γκούρεβιτς Φ. (επιμ.), *Η Τέχνη της Γραφής - 10 μεγάλοι συγγραφείς αποκαλύπτουν τα μυστικά της τέχνης τους στο Paris Review*, εισ. Οχράν Παμούκ, τ. Ι, εκδ. Τόπος, σσ. 55-80.
- Χηθ Στ. (1990): *Σημειωτική του Κινηματογράφου*, μτφρ. Κολιοδήμος Δ., εκδ. Αιγόκερως.
- Χόρτον Τζ. (1992): *Αναφορικά με την Τουρκία, η κατάρα της Ασίας, προξενικά ντοκουμέντα των ΗΠΑ*, πρόλ. Καψής Γ., εκδ. Α. Α. Λιβάνη.
- Χουρμούζη Ε. (1977): «Η Ελλάδα μετά τον πόλεμο του 1897», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', Εκδοτική Αθηνών, σσ. 160-179.
- Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας* (2016): τ. Δ', Ακαδημία Αθηνών για *Το Βήμα*.
- Ψαρά Μ. (2010): «Τα βράδια δεν έχω ύπνο γιατί θυμάμαι τον διωγμό...», *Οι ζωντανοί θησαυροί της Μικρασίας - Οι τελευταίοι αυτόπτες μάρτυρες της μικρασιατικής καταστροφής περιγράφουν τα τραγικά γεγονότα το 2010*, περ. *Ιστορία του Έθνους*, τχ. 18, ΕΘΝΟΣ της Κυριακής, σσ. 46-49.

Διαδικτυακή Βιβλιογραφία

- Αμπαβή Ανδρ., στον ιστότοπο <http://www.artmag.gr/articles/interviews/interviews-artists/item/4217-stefanos-sitaras-interview>, ανάρτηση της 30.01.2013 (επίσκεψη: 29.05.2017).
- Αντωνόπουλος Θ., στον ιστοχώρο www.lifo.gr, ανάρτηση της 31.10.2014 (επίσκεψη: 17.09.2016).
- Αρχείο Ε.Ρ.Τ., <http://archive.ert.gr> (επίσκεψη: 12.12.2017).
- Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών Ε.ΚΕ.ΒΙ., <http://www.biblionet.gr>

Αρχείο Πολιτισμού, «Ο μύθος ενός πρωτοπόρου σκηνοθέτη», εφημ. *Καθημερινή*, στις 18.04.2004· προσβάσιμο στο: <http://www.kathimerini.gr/181553/article/politismos/arxeio-politismoy/o-mydos-enos-prwtoporoy-skhno8eth> (ημερ. ανάκτ.: 22.05.2017).

Αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδας, <http://www.tainiothiki.gr>

Αρχείο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, <http://archive.filmfestival.gr>

Βιβλιονέτ, <http://www.biblionet.gr/author/3449> (επίσκεψη: 09.10.2017)

_____, <http://www.biblionet.gr/author/49446> (επίσκεψη: 15.06.2016)

_____, <http://www.biblionet.gr/author/845> (επίσκεψη: 18.07.2016)

_____, <http://www.biblionet.gr/book/174011> (επίσκεψη: 16.11.2017)

_____, <http://www.biblionet.gr/author/23486> (επίσκεψη: 03.06.2016)

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ιστοχώρος: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=190> (ημερομηνία πρόσβασης: 03.06.2016).

ΕΘΝΟΣOnLine, http://www.ethnos.gr/politismos/arthro/h_roza_tis_smyrnis_mia_anthropini_istoria_sto_perithorio_tis_megalis_istorias-64771680/ (19.12.2016, ημερ. ανάκτ. 18.06.2017).

Ζουμπουλάκης Γ., «Η παράξενη περίπτωση του Γκρέγκορι Μαρκόπουλος», <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=462009> (12.06.2012, ημερομηνία ανάκτ. 22.05.2017).

Θεοδωράκης Στ., συνέντευξη του Στ. Σιταρά, στα *NEA*, <http://www.tanea.gr/news/greece/article/4770206/?iid=2> (ημερ. ανάκτ. 29.05.2017).

Ιστοχώρος: <http://www.mikrasiatis.gr> (πρόσβαση 15.06.2016)

Κολιοδήμος Δ. (1993) «Το φιλμ ως φιλμ, Γκρέγκορι Μαρκόπουλος», 34ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, προσβάσιμο πλέον και στον ιστοχώρο: http://archive.filmfestival.gr/Inst/Festival_6/Gallery/Public-Media/Ii-000000006418/Ii-000000006418.Pdf

Κρασσακόπουλος Γ. (2012): «Τέμενος 2012. Ζήστε μια μοναδική κινηματογραφική εμπειρία» (13.06.2012), στον ιστότοπο: <http://flix.gr/news/temenos-2012-zhste-mia-monadikh-kinhmatografikh-em.html>

Ρούσσοι Γ., <http://tvxs.gr/news/sinema/apo-xarti-stin-megali-othoni-i-roza-tis-smyrnis> (18.12.2016, ημερ. ανάκτ. 19.06.2017).

Σολομωνίδης Χρ. (1972): *Ο αφανισμός της Σμύρνης. Η θυσία του Χρυσοστόμου*, εκδ. Συλλόγου Φοιτησάντων εις την Ευαγγελικήν Σχολήν Σμύρνης, Αθήνα, στον ιστότοπο http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/solomonidis_afanismos.html (η επίσκεψη έγινε στις 21.06.2016).

Ταινιοθήκη της Ελλάδας, <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/867/>
_____, <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1994/> (ημερ. ανάκτησης:
11.06.2016).

_____, <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/2/> (ημερ. ανάκτησης:
15.06.2016).

Τομαή Φ., (2014): «Το ελληνικόν θαύμα, η “υπερπαραγωγή” με πρωτοβουλία του
Ελευθερίου Βενιζέλου με στόχο την κοινή γνώμη του εξωτερικού», *Το Βήμα*,
<http://www.tovima.gr/politics/article/?aid=556107>

Τριανταφυλλίδης Ι., «Η Ρόζα της Σύρνης», κριτική κινηματογράφου, δημοσιευμένη
στο: <https://www.thepressproject.gr/article/105232/Kritiki-kinimatografou--I-ROZA-TIS-SMURNIS> (ημερ. ανάκτ. 21.06.2017).

Εκπομπές στο διαδίκτυο

Ελληνικό Θαύμα, χρονιά παραγωγής: 1922, σκηνοθέτης: Δημήτρης Γαζιάδης,
σενάριο: Τζελέπης, Δ. Αραβαντινός, ηθοποιοί: Μ. Κρουπέσναγια, Μ. Αγκαζαρόφ, Ν.
Καλμάνοβα: πρβλ. <https://www.youtube.com/watch?v=BPfeQitqwYA> (η επίσκεψη
στις 14.08.2016).

Νυχτερινός επισκέπτης, τηλεοπτική εκπομπή με τον Άρη Σκιαδόπουλο, συνέντευξη του
Τ. Αθανασιάδη, σκην. Παναγιώτης Κακαβιάς, παραγωγή Διεύθυνση Εκπομπών &
Προγραμμάτων, NET, 1999, 46', <https://www.youtube.com/watch?v=aQXX6hz6SKQ>
(επίσκεψη: 09.10.2017).