



## ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Δημόσια Ιστορία**

Διπλωματική Εργασία

«Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου  
σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821»

«Τιγκίρης Ιωάννης»

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: «Λεμονίδου Έλλη»

Αθήνα, Ιανουάριος 2026

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή Τιγκίρη Ιωάννη που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

### Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία διεκπεραιώνεται στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος Δημόσιας Ιστορίας στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Με την ολοκλήρωση της εργασίας αυτής θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές του προγράμματος για τη συμβολή τους και ιδιαίτερα την επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας Έλλη Λεμονίδου, για την καθοδήγηση, τις πολύτιμες συμβουλές και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε. Επίσης θα ήθελα να εκφράσω την εκτίμησή μου στους εργαζόμενους της Εθνικής Βιβλιοθήκης και της Βιβλιοθήκης του Παντείου Πανεπιστημίου, οι οποίοι ήταν πάντα ευγενικοί και πρόθυμοι να βοηθήσουν. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και ιδιαίτερα τη σύζυγό μου Ελένη, που για ακόμα μια φορά ήταν στο πλευρό μου και με υποστήριζε έτσι ώστε να φτάσει στο τέλος της η μεταπτυχιακή αυτή εργασία.

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία ασχολείται με ένα αρκετά πολύπλοκο θέμα, αυτό της πρόσληψης της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 από την κοινή γνώμη μέσω της συνδυαστικής επίδρασης του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας. Οι δύο τέχνες έχουν τη δική τους ιδιαίτερη σχέση με την επιστήμη της Ιστορίας και συμβάλουν η κάθε μια με το δικό της τρόπο στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης και της εθνικής ταυτότητας. Η λογοτεχνία είχε αρχίσει ήδη από τα προεπαναστατικά χρόνια να συμβάλλει προς αυτή την κατεύθυνση. Αργότερα ο κινηματογράφος βασιζόμενος στα έργα της λογοτεχνίας και της ιστοριογραφίας επιχείρησε με τη χρήση οπτικοακουστικών μέσων να ζωντανέψει τα γεγονότα του παρελθόντος, γνωρίζοντάς τα ακόμα και σε ανθρώπους που διαφορετικά δεν θα τα μάθαιναν ποτέ, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι επιδιώκει πάντα την ορθή τους αναπαράσταση.

Λόγω της μεγάλης επιρροής που οι δύο τέχνες ασκούν στην κοινή γνώμη, έγιναν αντικείμενο πολιτικής εκμετάλλευσης κυρίως από απολυταρχικά καθεστώτα αλλά και από τις δημοκρατίες ανά τον κόσμο. Δυστυχώς η καθοδήγησή τους και ιδιαίτερα του κινηματογράφου λόγω της αμεσότητάς του στο ευρύ κοινό, συνεχίζεται μέχρι της μέρες μας. Αυτή η καθοδήγηση υπηρετεί τους ιδιοτελείς σκοπούς των δημιουργών της, οι οποίοι συχνά στοχεύουν στη διαμόρφωση των συνειδήσεων και στην εμπορική επιτυχία και όχι στην αναπαράσταση του παρελθόντος, που είναι ο λόγος ύπαρξης της επιστήμης της Ιστορίας.

Η εργασία ερευνά με ποιους τρόπους και υπό ποιες συνθήκες οι δύο τέχνες ασκούν ισχυρή επιρροή στην ελληνική κοινή γνώμη σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821, υπηρετώντας το εθνικό αφήγημα το οποίο έχει παγιωθεί στην Ελλάδα από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του νεοελληνικού κράτους. Παράλληλα παρουσιάζει τη σχέση της ιστορίας με τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Η μελέτη ολοκληρώνεται με την παρουσίαση σύγχρονων προσεγγίσεων που είναι περισσότερο κριτικές και οι οποίες δεν εστιάζουν πλέον αποκλειστικά στον ηρωισμό των επαναστατών, αλλά και σε γεγονότα που δεν συμβαδίζουν πάντα με την εξιδανίκευση του αγώνα που έδωσαν οι Έλληνες του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

### **Λέξεις – Κλειδιά**

Ιστορία, Λογοτεχνία, Κινηματογράφος, Εθνικός κινηματογράφος, Ελληνική Επανάσταση του 1821, Διονύσιος Σολωμός, Κωστής Παλαμάς, Σπύρος Μελάς, Μιχάλης Χανούσης, Τζέιμς Πάρις, Κώστας Καραγιάννης, Πάνος Γλυκοφρύδης, Aratos Films, Ντοκιμαντέρ Σκάι «1821», Πολιτική Εξουσία, Γιάννης Σμαραγδής

*Tigiris Ioannis, The combined influence of literature and cinema in relation to the Greek Revolution of 1821*

## **Abstract**

This thesis deals with a rather complex issue, that of the perception of the 1821 Greek Revolution through the combined effect of cinema and literature on public opinion. The two arts have their own special relationship with the science of History and each contribute in its own way to the formation of collective memory and national identity. Literature had already begun to contribute in this direction since the pre-revolutionary years. Later, cinema, based on works of literature and historiography, attempted to use audiovisual media to bring the events of the past to life, making them known even to people who would otherwise never have learned about them, without this meaning that it always seeks their correct representation.

Due to the great influence that the two arts exert on public opinion, they became the object of political exploitation mainly by authoritarian regimes but also by democracies around the world. Unfortunately, their guidance, and especially that of cinema due to its immediacy to the general public, continues to this day. This guidance serves the selfish purposes of its creators, who often aim at shaping consciousness and commercial success and not at the representation of the past, which is the reason for the existence of the science of History.

The paper investigates in what ways and under what conditions the two arts exert a strong influence on Greek public opinion in relation to the Greek Revolution of 1821, serving the national narrative which has been consolidated in Greece since the early years of the establishment of the modern Greek state. At the same time, it presents the relationship of history with literature and cinema. The study concludes with the presentation of modern approaches that are more critical and which no longer focus exclusively on the heroism of the revolutionaries, but also on events that do not always align with the idealization of the struggle waged by 19th-century Greeks.

*Tigiris Ioannis, The combined influence of literature and cinema in relation to the Greek Revolution of 1821*

## **Keywords**

History, Literature, Cinema, National Cinema, Greek Revolution of 1821, Dionysios Solomos, Kostis Palamas, Spyros Melas, Michalis Hanousis, James Paris, Kostas Karagiannis, Panos Glykofridis, Aratos Films, Sky Documentary "1821", Political Power, Yannis Smaragdis

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## Περιεχόμενα

Περίληψη .....	iiv
Abstract .....	vi
Περιεχόμενα .....	viii
Εισαγωγή.....	1
Ενότητα Α΄ Η λογοτεχνική θεμελίωση του εθνικού μύθου.....	5
Ενότητα Β΄ Η σύγκλιση λόγου και εικόνας στην κατασκευή του εθνικού αφηγήματος....	17
Ενότητα Γ΄ Η μεταπολίτευση και η αρχή της αμφισβήτησης.....	34
Ενότητα Δ΄ Η αποδόμηση των στερεοτύπων και η νέα πρόσληψη.....	38
Ενότητα Ε΄ Πολιτική εξουσία, εκπαιδευτικό σύστημα και εθνικός κινηματογράφος, η εργαλειοποίηση του 1821.....	44
Ενότητα ΣΤ΄ Καποδίστριας, η επιστροφή στον παραδοσιακό εθνικό κινηματογράφο.....	49
Συμπεράσματα.....	52
Βιβλιογραφία.....	56
Φιλμογραφία.....	60

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## Εισαγωγή

Ποια είναι η σχέση της λογοτεχνίας με την Ιστορία; Πως η λογοτεχνία αντιμετώπισε την υπόθεση του Αγώνα για την απελευθέρωση της Ελλάδας από την οθωμανική κυριαρχία από τα προεπαναστατικά χρόνια μέχρι τις μέρες μας ; Με ποιους τρόπους και για ποιους λόγους οι ποιητές και οι πεζογράφοι τόσο του 19<sup>ου</sup> όσο και του 20<sup>ου</sup> αιώνα, επιδίωξαν να επηρεάσουν την κοινή γνώμη για τα γεγονότα της Επανάστασης και προς ποια κατεύθυνση ; Πότε και γιατί ο κινηματογράφος έγινε αποδεκτός ως μέρος της ιστορικής έρευνας; Ποια είναι η σχέση του με την Ιστορία αλλά και τη λογοτεχνία; Τι είναι εθνικός κινηματογράφος και πως εντάσσονται σε αυτόν οι ελληνικές ταινίες με θέμα την Επανάσταση; Ποιες είναι οι επιδιώξεις των σκηνοθετών και των εταιριών που παρήγαγαν και παράγουν ταινίες για το 1821; Πως και γιατί η εκάστοτε πολιτική εξουσία χρησιμοποιεί τα γεγονότα της Επανάστασης και με ποιους τρόπους καθοδηγεί τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο για να πετύχει τους σκοπούς της; Αυτά είναι τα σημαντικότερα ερωτήματα στα οποία η ερευνητική προσπάθεια που ακολουθεί θα επιχειρήσει να δώσει απαντήσεις.

Η παρούσα διπλωματική εργασία ασχολείται με τις κινηματογραφικές παραγωγές και τα λογοτεχνικά έργα ποίησης και πεζογραφίας που άντλησαν τη θεματολογία τους από την Ελληνική Επανάσταση του 1821. Το ερευνητικό ενδιαφέρον θα εστιαστεί στο ζήτημα της πρόσληψης των έργων αυτών από το ευρύ κοινό προκειμένου να καταδειχτεί πως οι απλοί άνθρωποι επηρεάζονται από την ιστορική αφήγηση μέσα από τα πεπραγμένα αυτών των δύο τεχνών. Θα αναζητηθούν τα διαθέσιμα στοιχεία για τον αριθμό των εισιτηρίων των ταινιών αλλά και ο δημόσιος λόγος που διαμορφώθηκε γύρω από την παραγωγή τους. Θα ερευνηθεί η εικόνα που δημιουργήθηκε για τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν τα επαναστατικά χρόνια, τους συμβολισμούς σχετικά με τα ιστορικά πρόσωπα που πρωταγωνίστησαν και τις ιδεολογικές σκοπιμότητες των εμπνευστών τους. Επίσης θα εξεταστούν η σχέση των δύο τεχνών, της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου με την ιστορία αλλά και η μεταξύ τους σχέση. Επιπλέον θα εξεταστεί με ποιους τρόπους συμπληρώνουν η μία την άλλη όσον αφορά το ζήτημα της επιρροής τους στην κοινή γνώμη σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση.

Η εργασία αποτελείται από έξι ενότητες. Η πρώτη ενότητα επιχειρεί να αναδείξει την επίδραση της λογοτεχνίας στην κοινή γνώμη μέσα από σημαντικά έργα ποίησης και πεζογραφίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η ελληνική λογοτεχνία ήταν από τους πρώτους φορείς πρόσληψης της Επανάστασης, καθώς την απεικόνισε τόσο κατά τη διάρκειά της όσο και μετά το τέλος της δίνοντας έμφαση στον ηρωισμό και τα ιδεώδη του Αγώνα. Οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι ήταν ο Διονύσιος Σολωμός, ο Ανδρέας Κάλβος και ο

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Αριστοτέλης Βαλαωρίτης. Ο Διονύσιος Σολωμός με τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» διεγείρει τη φαντασία και την εθνική υπερηφάνεια των αγωνιστών και με τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» αναδεικνύει την ηθική διάσταση του αγώνα, ενώ ο Ανδρέας Κάλβος με τις «Ωδές» του υμνεί την ελευθερία και τον αγώνα των Ελλήνων. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης με ποιήματα όπως «ο Σαμουήλ», «Εικοστή Πέμπτη Μαρτίου / Ευαγγελισμός Ελληνισμός» κ.α. συνέβαλε με το πλούσιο έργο του στη δημιουργία της εθνικής ταυτότητας και εξέφρασε τα ιδεώδη της εποχής του περί εθνικής συνέχειας και Μεγάλης Ιδέας.

Ο σατιρικός ποιητής της εποχής Αλέξανδρος Σούτσος, έγραψε μία έμμετρη ποιητική επιστολή προς το βασιλιά της Ελλάδας Όθωνα, η οποία ταύτιζε τους σύγχρονους αγωνιστές με τους ένδοξους προγόνους. Αργότερα, το ρομαντικό κίνημα της Αθήνας εκπροσωπήθηκε από ποιητές όπως ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ο οποίος με ποιήματα όπως «ο Κλέφτης», εξιδανίκευσε τους ήρωες και τον Αγώνα συχνά με μια ρομαντική και εξωτική ματιά. Από τους ξένους ποιητές ξεχωρίζει ο Λόρδος Βύρων με το ποίημά του «Τα Νησιά της Ελλάδας», που είναι μια αποθέωση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος, το οποίο συγκρίνει με τη θλιβερή κατάσταση που ο ελληνισμός βιώνει στο παρόν. Λειτουργεί ως ένα πύρινο κάλεσμα προς τους σύγχρονους Έλληνες να ξυπνήσουν, να τιμήσουν τους προγόνους τους και να αγωνιστούν για την ελευθερία τους χρησιμοποιώντας ως κινητήρια δύναμη τη δόξα του παρελθόντος.

Η ελληνική πεζογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα κινήθηκε στο ίδιο πνεύμα αναδεικνύοντας και αυτή τον πατριωτισμό και τις κοινωνικές αναταράξεις της επαναστατικής περιόδου. Λογοτεχνικά έργα όπως διηγήματα και μυθιστορήματα περιέγραψαν την ατμόσφαιρα της εποχής αντανakλώντας την ανάγκη για την τόνωση της εθνικής ταυτότητας υπό την επίδραση της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και των ρομαντικών ιδεών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η «Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασης» του Στέφανου Ξένου. Την ίδια περίοδο ανθούν τα απομνημονεύματα με τα οποία οι αγωνιστές αφηγήθηκαν τα γεγονότα της Επαναστάσεως όπως τα βίωσαν οι ίδιοι. Το σημαντικότερο έργο αυτού του λογοτεχνικού είδους είναι «Τα Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη» τα οποία δημιουργήθηκαν τις πρώτες δεκαετίες μετά την απελευθέρωση αλλά έγιναν γνωστά πολύ αργότερα. Γενικά η λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα δημιούργησε τα πρώτα οπτικά στερεότυπα τα οποία λειτούργησαν ως πρότυπα των κινηματογραφικών εικόνων που ακολούθησαν τον επόμενο αιώνα. Όταν τον επόμενο αιώνα γεννήθηκε ο ελληνικός κινηματογράφος, οι σκηνοθέτες αξιοποίησαν το διαθέσιμο υλικό για την παραγωγή των ταινιών τους.

Η δεύτερη ενότητα πραγματεύεται τη σύγκλιση λόγου και εικόνας για την κατασκευή του εθνικού αφηγήματος. Αυτή η σύγκλιση άρχισε να διαμορφώνεται σταδιακά από την περίοδο του μεσοπολέμου και κορυφώθηκε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Πολλοί λογοτέχνες μετέφεραν το πνεύμα της επανάστασης στο παρόν εκφράζοντας τα συναισθήματά τους και τις ιδεολογικές τους αντιλήψεις. Ο Κωστής

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Παλαμάς γεμάτος ενθουσιασμό συνέθεσε ποιήματα που αποθεώνουν το διαχρονικό μεγαλείο της ελληνικής ψυχής. Οι ένδοξοι αρχαίοι πρόγονοι συνδέθηκαν με τους ήρωες του 21 και με τους σύγχρονους ήρωες που θριάμβευαν όπως και οι πρόγονοί τους στα πεδία των μαχών. Τέτοια ποιήματα ήταν η συλλογή «Στη Χώρα που αρματώθηκε» και «Στη Νεολαία μας». Μεταπολεμικά ο Κώστας Βάρναλης, γνωστός για την αριστερή ιδεολογία του, γράφει το ποίημα «ο λαός δεν πεθαίνει» αντιπαραθέτοντας τις υψηλές αξίες της Επανάστασης με την κατάρπωση της εποχής του. Ο Σπύρος Μελάς με το βιβλίο «ο Γέρος του Μοριά» περιγράφει όλα τα σημαντικά γεγονότα από τον ύστερο 18<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι τις πρώτες δεκαετίες ύπαρξης του νεότερου ελληνικού κράτους, μέσα από τη ζωή και στην καταλυτική παρουσία του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη. Ο Μιχάλης Χανούσης με το βιβλίο «κυρά Βασιλική και Αλή πασάς» ζωντανεύει την ατμόσφαιρα της προεπαναστατικής περιόδου, αλλά και τις πολιτικές διεργασίες και τις στρατιωτικές αναμετρήσεις που τελικά οδήγησαν στην ίδρυση του νεοελληνικού κράτους.

Ο κινηματογράφος απασχόλησε την ελληνική κοινωνία αργότερα σε σχέση με τη λογοτεχνία, αλλά η επίδρασή του είναι πολύ ισχυρή διότι προσφέρει μια οπτική και ηχητική αναπαράσταση των γεγονότων. Οι ταινίες για την Επανάσταση ήταν κυρίως ηρωικές βιογραφίες, με έμφαση στις μεγάλες προσωπικότητες όπως ο Κολοκοτρώνης και ο Καραϊσκάκης, με στόχο να ενισχύσουν την εθνική συνείδηση και να τονώσουν την εθνική υπερηφάνεια. Παρουσιάζονται και αναλύονται οι δύο σημαντικότερες που συνέβαλαν στην ενίσχυση του εθνικού αφηγήματος και προβλήθηκαν κατά τη διάρκεια της επταετίας, ο «Παπαφλέσσας» και η «Μαντώ Μαυρογένους». Η μελέτη ασχολείται με το θέμα της πρόσληψης αυτών των ταινιών από το κοινό σε συνδυασμό με τις εθνικές επετείους.

Η τρίτη ενότητα εστιάζει στην περίοδο από την έναρξη της μεταπολίτευσης έως το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα όπου παρατηρείται η αρχή της αμφισβήτησης του εθνικού αφηγήματος. Στο χώρο της λογοτεχνίας, για πρώτη φορά εμφανίζονται απαισιόδοξοι ποιητές που αμφισβητούν την παραδοσιακή εκδοχή των γεγονότων της επανάστασης όπως ο Δημήτρης Ποταμίτης και ο Κώστας Καραχάλιος. Η ταινία «Η Δίκη των Δικαστών» η οποία προβλήθηκε αμέσως μετά την πτώση της δικτατορίας, χρησιμοποιεί παλαιότερο λογοτεχνικό υλικό και αναδεικνύει τις εσωτερικές έριδες, την επέμβαση των ξένων δυνάμεων και τις διώξεις που δέχτηκαν ορισμένοι σπουδαίοι αγωνιστές, ακόμα και ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης ο οποίος αποτελεί σύμβολο του Αγώνα.

Η τέταρτη ενότητα πραγματεύεται το πρώτο τέταρτο του 21<sup>ου</sup> αιώνα όπου πλέον αποδομήθηκαν τα στερεότυπα. Η ταινία «Πολιορκία» εστιάζει στην καθημερινότητα των απλών ανθρώπων τα χρόνια της Επανάστασης, κατά τον ίδιο τρόπο που ο Παλαμάς είχε μεταφέρει σε αυτούς το ενδιαφέρον ενός μέρους της ποιητικής του δημιουργίας. Το επικό στοιχείο υποχωρεί, η σύνδεση με το αρχαιοελληνικό παρελθόν παύει να υφίσταται και αναδεικνύεται η συνεισφορά των γυναικών όχι πλέον στα μετόπισθεν αλλά στην πρώτη γραμμή του πολέμου. Το ντοκιμαντέρ του Σκάι «1821» αποτέλεσε την

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

πιο πολυσυζητημένη κινηματογραφική παραγωγή. Βασιζόμενο σε νεότερες ιστορικές έρευνες και δανειζόμενο στοιχεία από λογοτεχνικά έργα που αναδεικνυαν τις αρνητικές πτυχές του Αγώνα, ανέτρεψε ένα αφήγημα το οποίο είχε παγιωθεί στην χώρα από την εποχή της ανεξαρτητοποίησής. Το αποτέλεσμα ήταν να προκαλέσει σφοδρές αντιδράσεις από την εκκλησία, διάφορους κοινωνικούς και πολιτιστικούς φορείς, την ακαδημαϊκή κοινότητα και από πολιτικά κόμματα όλων των παρατάξεων.

Η πέμπτη ενότητα πραγματεύεται την εργαλειοποίηση του 1821 από την πολιτική εξουσία. Τα απολυταρχικά αλλά και τα δημοκρατικά καθεστώτα γνωρίζουν την επιρροή της ιστορίας στις κοινωνίες τις οποίες κυβερνούν και συχνά επιδιώκουν να την επιτηρήσουν για να στηρίξουν την εξουσία τους. Αυτό το πετυχαίνουν μέσω της ελεγχόμενης ιστοριογραφίας και της λογοτεχνίας κυρίως στο χώρο της εκπαίδευσης, αλλά και της κινηματογραφικής παραγωγής στο πλαίσιο του εθνικού κινηματογράφου.

Η έκτη ενότητα ασχολείται με την, ανέλπιστη κατά πολλούς, επιστροφή στον παραδοσιακό εθνικό κινηματογράφο. Η ταινία του Γιάννη Σμαραγδή «Καποδίστριας» και η θερμή υποδοχή που γνώρισε από το κοινό, αποδεικνύει ότι αρχές και οι ιδέες του παραδοσιακού κινηματογράφου που υπηρετούν το εθνικό αφήγημα όχι απλώς δεν έχουν εκλείψει αλλά παραμένουν ισχυρές.

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## ΕΝΟΤΗΤΑ Α΄

### Η λογοτεχνική θεμελίωση του εθνικού μύθου

Στην Ευρώπη του πρώιμου 18<sup>ου</sup> αιώνα, η λέξη λογοτεχνία άρχισε να αντιπροσωπεύει ένα σώμα γραπτών κειμένων, έως ότου σταδιακά με την ανάπτυξη της αισθητικής και των καλών τεχνών απέκτησε τη σημερινή της σημασία (Τζιόβας Δ.2008, 17). Το 1886 στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, ο κλασικός φιλόλογος Ιωάννης Πανταζίδης πρότεινε τον όρο λογοτεχνία ως προσδιορισμό των καλλιτεχνικών προϊόντων του γραπτού λόγου (Καγιαλής Τ. 2008, 39). Ο Πανταζίδης επέλεξε τον όρο λογοτεχνία και όχι τη γραμματολογία, τη φιλολογία ή τη βιβλιογραφία που χρησιμοποιούνταν ως τότε, διότι πίστευε πως ήταν ο πλέον κατάλληλος για να δηλωθεί η πνευματική ιδιοφυία και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του ελληνικού έθνους (Τζιόβας Δ.2008, 18). Από τα παραπάνω είναι φανερό πως από τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του νεοελληνικού κράτους, η τέχνη του γραπτού λόγου χρησιμοποιήθηκε από τους λόγιους για να κατευθύνει την κοινή γνώμη σύμφωνα με τις εθνοκεντρικές αντιλήψεις της εποχής.

Η ιστορία και η λογοτεχνία ασκούν ισχυρή επίδραση η μία στην άλλη. «Η λογοτεχνία ως τέχνη του λόγου, αλλά και ως κοινωνική πρακτική σχετίζεται και συνομιλεί τόσο με άλλα είδη λόγου, όπως είναι ο λόγος της επιστήμης της Ιστορίας, όσο και με άλλες κοινωνικές πρακτικές στο γενικότερο πλαίσιο της δημόσιας σφαίρας, της συγκρότησης της συλλογικής μνήμης και των εθνικών ή τοπικών παραδόσεων» (Αποστολίδου Β. 2010, 4). Το παλαιό μοντέλο της ιστορικής έρευνας με τη διαδοχική εξέταση των γεγονότων και με κατάληξη στη μία μοναδική και ρεαλιστική αλήθεια, έχει εγκαταλειφθεί. Πλέον τα γεγονότα εξετάζονται όχι ως προς τη διαδοχικότητά τους αλλά με βάση τα προβλήματα που η ιστορία καλείται να αντιμετωπίσει και να ερμηνεύσει, τα οποία εντάσσει σε ένα θεωρητικό διάλογο. Αυτή η μεταβολή αποδεικνύει την επιρροή που δέχεται η ιστορία από το λογοτεχνικό μοντερνισμό. Ένα μέρος της σύγχρονης ιστοριογραφίας βασίζεται στη φαντασία του ιστορικού που συχνά επιλέγει ένα μοντέλο αφήγησης το οποίο δεν είναι καθαρά επιστημονικό αλλά και αφηγηματικό, κατά τα πρότυπα της λογοτεχνίας. Έχει τη δυνατότητα να επιλέξει την πλοκή της αφήγησής του ώστε αυτή να διαθέτει τραγικά, κωμικά, σατιρικά ή ρομαντικά στοιχεία για να προσδώσει στην αφήγησή του το νόημα και το ύφος που ο ίδιος επιθυμεί. Η εξέλιξη της ιστοριογραφίας την οδήγησε σταδιακά στην απόκτηση ιδιοτήτων που παλαιότερα χαρακτήριζαν μόνο τη λογοτεχνία (Αποστολίδου Β. 2010, 4-5).

Η σύγχρονη λογοτεχνία επηρεάζεται με τη σειρά της από την ιστορία. Σήμερα υπάρχουν λογοτεχνικά είδη όπως η μυθιστορηματική βιογραφία ή το ιστορικό μυθιστόρημα στα οποία ο συγγραφέας πρέπει εκτός των άλλων να ερευνήσει το παρελθόν κατά τα πρότυπα των ιστορικών. Ο αναγνώστης συνήθως δεν μπορεί να διακρίνει τα όρια μεταξύ αληθοφάνειας και ιστορικής πραγματικότητας και συχνά δέχεται το λογοτεχνικό κείμενο ως ιστορικό έργο. Η ιστορία για να μελετήσει μια εποχή πρέπει οπωσδήποτε να μελετήσει και την τέχνη της, συνεπώς η τέχνη αποτελεί συστατικό της ιστορικής πραγματικότητας, χωρίς αυτό τα σημαίνει πως η τέχνη από μόνη της μπορεί να δώσει ασφαλείς πληροφορίες

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

για την ιστορική αλήθεια. Άλλωστε ο λογοτέχνης όταν αναφέρεται στο παρελθόν είναι ελεύθερος να επινοήσει πρόσωπα ή καταστάσεις και συνήθως, τα πιο αξιόπιστα ιστορικά στοιχεία που περιέχουν τα λογοτεχνικά έργα είναι η εικόνα της καθημερινής ζωής και η περιγραφή της επικρατούσας ατμόσφαιρας της περιόδου στην οποία τοποθετούνται. Η ισχυρή αλληλεπίδραση μεταξύ ιστορίας και λογοτεχνίας αποδεικνύεται από την ύπαρξη των λογοτεχνικών κινήματων του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα είναι αυτά που καθόρισαν τη δημιουργία τους. Η δημιουργία των εθνικών κρατών το 19<sup>ο</sup> αιώνα οδήγησε στη δημιουργία του λογοτεχνικού κινήματος του ρομαντισμού και ο Α΄ παγκόσμιος πόλεμος αντίστοιχα του κινήματος του μοντερνισμού (Αποστολίδου Β. 2010, 5,7,8,9).

Θεμέλιος λίθος της πνευματικής και της καλλιτεχνικής ζωής του νεοελληνικού κράτους που δημιουργήθηκε μετά το τέλος του απελευθερωτικού αγώνα ήταν αναμφισβήτητη η ιδέα της διαχρονικότητας του ελληνικού έθνους. Η ελληνική κοινωνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέσω της επίσημης ρητορικής και του εκπαιδευτικού της συστήματος, αυτοπροσδιορίζεται και χαρακτηρίζεται από την ενότητα, τη συνέχεια και την υψηλή της πνευματικότητα. Απόδειξη για όλα αυτά είναι η διατήρηση της ελληνικής γλώσσας δια μέσου των αιώνων (Κιτρομηλίδης Π. 2004, 37-40).

Μετά τη δημιουργία των εθνικών κρατών, υπό την επίδραση της ιστοριογραφίας του Διαφωτισμού, η ιστορία αποτέλεσε το πλέον αποτελεσματικό ιδεολογικό εργαλείο για τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και της κοινωνικής συνοχής. Η επινοήση της αδιάσπαστης ιστορικής συνέχειας είχε ως αποτέλεσμα να εξιδανικεύεται το παρόν ως μετασηματισμός του ένδοξου παρελθόντος (Κόκκινος 1998, 142,156) και επιπλέον δημιουργεί τις προϋποθέσεις για ένα ανάλογο ένδοξο μέλλον (Γαιτάνη Μ. 2022, 6) . Η φιλελληνική ιστοριογραφία της δυτικής Ευρώπης συνέβαλε στη γέννηση της εθνικής ελληνικής ιστοριογραφίας, αφετηρία της οποίας ήταν το 1821. Το νέο κράτος έπρεπε να αποκτήσει τον ιδρυτικό ιστορικό του μύθο. Οι εθνικοί μας ιστοριογράφοι δεν χρειαζόταν να αποδείξουν την ιστορική συνέχεια του ελληνισμού, από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο και από εκεί στη σύγχρονή τους εποχή διότι στις συνειδήσεις των ανθρώπων αυτή θεωρούνταν αυταπόδεικτη. Αυτό που όφειλαν να κάνουν ήταν να την τεκμηριώσουν ιστοριογραφικά (Κουμπουρλής Γ. 2012, 524,525).

Οι δύο βασικοί ιστοριογράφοι οι οποίοι συνέβαλαν τα μέγιστα για τη δημιουργία της κοινής αντίληψης σχετικά με το παρελθόν των νεοελλήνων ήταν ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος και ο Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος. Οι θεωρίες τους όπως και όλων των Ελλήνων ιστοριογράφων της εποχής, επηρεάστηκαν από τις ιδέες των Ευρωπαίων φιλελλήνων συναδέλφων τους οι οποίοι θεωρούσαν ότι το ελληνικό έθνος μπορεί να είχε πεθάνει πολιτικά λόγω των διαδοχικών κατακτήσεων που υπέστη, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι είχε πεθάνει και πνευματικά και με την επανάσταση του 21 κατόρθωσε και πάλι να αναγεννηθεί από τις στάχτες του (Κουμπουρλής 2011, 889-903).

Μέχρι τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα η συνείδηση των ανθρώπων της ευρωπαϊκής ηπείρου ήταν περισσότερο θρησκευτική παρά εθνική. Υπό την ισχυρή επιρροή του Διαφωτισμού και

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

της Γαλλικής Επανάστασης, σταδιακά άρχισε να μετατρέπεται σε εθνική ανοίγοντας το δρόμο για τη δημιουργία της εθνικής συνείδησης. (Λιάκος Α. 2004, 61). Η γέννηση της ιδεολογίας του εθνικισμού στην Ευρώπη κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα, μετέτρεψε το θεωρητικό του πλαίσιο περί ανεξαρτησίας και ελευθερίας των λαών σε βασικό αντικείμενο του ευρωπαϊκού φιλοσοφικού στοχασμού και τροφοδότησε τη δημιουργικότητα ποιητών όπως ο Διονύσιος Σολωμός. Οι ποιητές αυτοί συνέθεσαν ποιήματα για την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης και την ενίσχυση του μαχητικού φρονήματος των επαναστατών (Γαιτάνη Μ. 2022,1). Ένα από αυτά τα ποιήματα ήταν ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν». Ο ποιητής, συγκλονισμένος από το ξέσπασμα της Επανάστασης, συνέθεσε το Μάιο του 1823 το ποίημα του οποίου οι δύο πρώτες στροφές αποτέλεσαν αργότερα τον εθνικό ύμνο της Ελλάδας (Πολίτης Λ. 2015, 142,143).

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψι  
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,  
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψι  
ποὺ μὲ βία μετράει τὴν γῆ.

Ἄπ' τὰ κόκαλα βγαλμένη  
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά,  
καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,  
χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά!

Πρόκειται για ένα ποίημα που χαρακτηρίζεται από το πάθος και τη νεανική ορμητικότητα του εικοσιπεντάχρονου τότε ποιητή. Η Ελευθερία, μορφή αλληγορική που ταυτίζεται με την Ελλάδα, γνώριμη και λαμπερή στα μάτια του δημιουργού της, αρχικά περιγράφει τα δύσκολα χρόνια της τουρκοκρατίας. Στη συνέχεια όμως με τη δύναμη που έχει τώρα, περιγράφει αναλυτικά τα κατορθώματά της δηλαδή τις έως τότε στρατιωτικές επιτυχίες των επαναστατών με ύφος επικό και δραματικό. Στη συνέχεια συμβουλεύει τους αγωνιστές να μείνουν μακριά από τη διχόνοια και απευθύνει έκκληση στις μεγάλες δυνάμεις της Ευρώπης να συνδράμουν για την ελευθερία της Ελλάδας. Η επιτυχία του ποιήματος επεκτάθηκε πολύ πέρα από τα γεωγραφικά όρια των επαναστατημένων περιοχών, μεταφράστηκε σε πολλές ξένες γλώσσες και η επιρροή του ήταν τέτοια ώστε να συμβάλλει στην ενίσχυση του ευρωπαϊκού ρεύματος του φιλελληνισμού (Πολίτης Λ. 2015, 142,143).

Ο Σολωμός ήταν γνώστης της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και θεωρείται ότι τα ποιήματά του φέρουν στοιχεία της κλασικής παράδοσης όπως η ποίηση του Ομήρου. Η Ελευθερία είναι σύμβολο της μυθικής αρχαιότητας το οποίο ενσωματώνει στην αδιάλειπτη πορεία του ελληνισμού αναδεικνύοντας τον ελληνικό ποιητικό και ιστορικό χρόνο ως ενότητα, συμβάλλοντας στην αποδοχή της νέας εθνικής ταυτότητας που χρειαζόταν το νεοσύστατο κράτος (Γαιτάνη Μ. 2022, 7,15). Ο ποιητής με την περιγραφή της Ελευθερίας που κρατάει τρομερό σπαθί, δημιουργεί μία κινητική εικόνα η οποία επηρέασε αργότερα τις ταινίες του είδους.

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Στον «Ύμνο εις την ελευθερίαν», η ελευθερία προσωποποιείται, είναι μια θεά που εμπνέει έναν καταπιεσμένο λαό να αγωνιστεί για να αποκτήσει την ανεξαρτησία του, δηλαδή νοείται κυρίως ως πολιτική έννοια. Στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», ένα ακόμα σημαντικό ποίημα που εμπνέεται από την Επανάσταση του 21, η Ελευθερία δεν είναι πια πρόσωπο αλλά ο ίδιος ο αγώνας. Οι υπερασπιστές του Μεσολογγίου πολεμούν για την απελευθέρωση της Ελλάδας, αλλά όταν συνειδητοποιούν πως έχει χαθεί κάθε ελπίδα να αποκρούσουν στρατιωτικά τους εισβολείς, ο σκοπός του αγώνα τους είναι η απελευθέρωση της ψυχής τους από το ζυγό των καταναγκαστικών υλικών δυνάμεων και η ελευθερία μετατρέπεται πλέον σε ηθική αξία (Mackridge P. 2008, 29,30). Το ποίημα διηγείται τις τελευταίες μέρες της πολιορκίας όπου συντελείται αυτή η μετατροπή. Οι πολιορκημένοι πετυχαίνουν μια πνευματική νίκη απέναντι στις φυσικές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν όπως η πείνα, αλλά και τις ψυχικές όπως η θέληση για ζωή που πηγάζει από τις ανθρώπινες σχέσεις και την ομορφιά της φύσης.

Και μες στις λίμνης τα νερά, όπ' έφθασε μ' ασπούδα,  
έπαιξε με τον ίσκιο της γαλάζια πεταλούδα,

που ευώδιασε τον ύπνο της μεσα στον άγριο κρίνο·  
το σκουληκάκι βρίσκεται σ' ώρα γλυκειά κι εκείνο.

Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη·  
η μαύρη πέτρα ολόχρυση καί το ξερό χορτάρι.

Με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κρένει:  
«Όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει».

Στο τέλος φτάνουν στην έξοδο η οποία αποτελεί τη στιγμή της υπέρτατης θυσίας και τη σημαντικότερη ίσως στιγμή της Επανάστασης (Πολίτης Λ. 2015, 149).

Πεδίο αναφοράς των «Ωδών» του Ανδρέα Κάλβου ήταν η Ελληνική Επανάσταση. Ο ποιητής περιέγραψε, σχολίασε και εξύμνησε πρόσωπα και καταστάσεις των ετών 1819 – 1826 συσχετίζοντας το παρόν με το ένδοξο αρχαιοελληνικό παρελθόν.

Ω φίλτατη πατρίς,

Ω θαυμασία νῆσος,

Ζάκυνθε· σὺ μοῦ ἔδωκας τὴν πνοήν,

καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος τὰ χρυσὰ δῶρα!

Ο Κάλβος θεώρησε πως υπηρετούσε το ιδανικό της πατρίδας και εξέφραζε το πνεύμα της ιστορίας και τη μορφή της ελευθερίας. Προσπάθησε να δημιουργήσει την εικόνα του υπέρτατου ιδανικού, δηλαδή της πατρίδας και να περάσει αυτή την εικόνα στους απλούς

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

ανθρώπους που διέθεταν κοινό νου. Ανήγαγε την Αρετή σε υψηλό αντικείμενο επιχειρώντας να διεγείρει τα συναισθήματα των συμπατριωτών του και κυρίως τον ενθουσιασμό, ώστε αυτοί να προωθηθούν χωρίς δισταγμό προς το πεδίο της μάχης. Ήταν ένας θερμός πατριώτης που αφιέρωσε την τέχνη του και τον εαυτό του στην υπηρεσία του μαχητικού φρονήματος των επαναστατών (Γαιτάνη Μ. 2022, 16,17,29,30).

Το 1833 ο Αλέξανδρος Σούτσος έγραψε μια σατυρική ποιητική επιστολή προς το νεοαφιχθέντα βασιλιά Όθωνα, η οποία φανερώνει την καταλυτική επιρροή της λογοτεχνίας προς την κοινή γνώμη περί εθνικής συνέχειας και πως αυτή συνδέθηκε με τους αγωνιστές του 21.

Επιστολή προς το βασιλέα της Ελλάδας Όθωνα.

Είναι άξιος ο Έλλην των αγρύπνων σου αγώνων,

και την ευφύια σώζει των ενδόξων του προγόνων.

Ο Μιαούλης με ένα σκάφος πολεμών μεγάλους στόλους

Ενθυμίζει τας Αθήνας και τους Κίμωνάς της όλους.

Ο Επαμεινώνδας έχει μιμητήν τον Καραϊσκον,

και ο Μπότσαρης εις νέας Θερμοπύλας αποθνήσκων

παριστά εις την ζωήν του την ζωήν του Αριστείδου,

και εις την ένδοξον θανήν του την θανήν του Λεωνίδου.

Εις ημάς Μονάρχα φέρε τους καιρούς του Περικλέους,

και αναγεννωμένους πάλιν θα ιδείς τους Αθηναίους (Σταυροπούλου Ε. 2022, 84,85).

Ο σημαντικότερος φιλέλληνας της εποχής, ο λόρδος Βύρων, έγραψε το ποίημα «Τα Νησιά της Ελλάδας», το οποίο αποτελεί μέρος του ποιήματός του «Δον Ζουάν». Πρόκειται για ένα ποίημα που υμνεί το ένδοξο παρελθόν της ελληνικής αρχαιότητας.

Τα νησιά της Ελλάδας! ω νησιά βλογημένα,  
που με αγάπη και φλόγα μια Σαπφώ τραγουδούσε,  
που πολέμων κι ειρήνης δώρα ανθίζαν σπαρμένα,  
που το φέγγος του ο Φοίβος απ' τη Δήλο σκορπούσε!  
Αχ, ατέλειωτος ήλιος σας χρυσώνει ως τα τώρα,  
μα βασίλειψαν όλα, όλα τ' άλλα σας δώρα!

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Το ένδοξο παρελθόν συγκρίνεται με το καταθλιπτικό παρόν.

Πού είν' εκείνα! Πού είναι, ω πατρίδα καημένη!  
Κάθε λόγγος σου τώρα κι ακρογιάλι εβωβάθη!  
Των παλιών των ηρώων ένας μύθος δε μένει,  
της μεγάλης καρδιάς τους κάθε χτύπος εχάθη.  
Και τη λύρα σου ακόμα την αφήκες, ωιμένα!  
Απ' τους θείους σου ψάλτες να ξεπέσει σ' εμένα!

Προτρέπει τους νεοέλληνες να αγωνιστούν για την ελευθερία τους τιμώντας τη δόξα των προγόνων τους, χωρίς να περιμένουν να σωθούν από τους ξένους.

Απ' τους άπιστους Φράγκους λευτεριά μη ζητάτε!  
Εκεί ζουν ηγεμόνες, που πουλούν κι αγοράζουν.  
Με δικό σας τουφέκι και σπαθί πολεμάτε!  
Αυτού θά 'βρετ' ελπίδα, κι ό,τι θέλουν ας τάζουν.  
Ζυγός Τούρκου, με Φράγκου πονηριά σαν ταιριάσουν,  
την ασπίδα, όσο να 'ναι δυνατή, θα τη σπάσουν (Byron G. 1819, 63-68).

Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης αντιλαμβάνονταν την ποίηση ως ένα έντεχνο τρόπο διάδοσης γνώσεων για την ελληνική ιστορία. Θεώρησε πως η αποστολή του ήταν να συμβάλει στην ισχυροποίηση του πατριωτισμού αλλά και στην εμπέδωση της εθνικής αυτογνωσίας (Γαραντούδης Ε. 2008, 64). Στο ποίημα «ο Σαμουήλ» ο ποιητής ταυτίζει το γνωστό για τη θυσία του Σουλιώτη καλόγερο με τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο, ο οποίος θυσιάστηκε με έναν εξίσου τραγικό τρόπο αγωνιζόμενος κατά των κατακτητών. Αυτά τα δύο πρόσωπα εξυπηρετούν τις επιδιώξεις του ποιητή, να ενώσει τις ιστορικές περιόδους και να δώσει έμφαση στην ιστορική συνέχεια του ελληνισμού ενισχύοντας την εθνική ταυτότητα (Μελά Ζ. 2018, 37).

Καλόγερε, τί καρτερείς κλεισμένος μες στο Κούγκι;

Πέντε νομάτοι σ'όμειναν κι εκείνοι λαβωμένοι,κι είναι χιλιάδες οι εχθροί που σ' έχουνε  
ζωσμένον.

Έλα να δώσεις τα κλειδιά, πέσε να προσκυνήσεις, κι αφέντης ο Βελήπασας δεσπότη θα σε  
κάμει (Βάρναλη Ε. Ανεμόσκαλα, 2023).

Το ποίημα του Βαλαωρίτη «Εικοστή Πέμπτη Μαρτίου / Ευαγγελισμός Ελληνισμός», είναι άλλο ένα δείγμα πατριωτισμού που όμως προβάλλεται περισσότερο το θρησκευτικό στοιχείο. Ένας άγγελος παρουσιάζεται στη φυλακισμένη Ελλάδα και την πληροφορεί πως ο αγώνας που θα ξεκινήσει για την ελευθερία της έχει τη στήριξη του Θεού.

Εύπνα, ταραζου, μη φοβού, χάιρε, Παρθένε, χάιρε.

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Ο Κύριός μου είναι με σε, Ελλάδα, ανάστα, χαίρε.

Η Ελλάδα φοράει το σπαθί της και βγαίνει από τη φυλακή για να βρει τα παιδιά της. (Σταυροπούλου Ε. 2022, 99). Ο ποιητής εικονογραφεί το διπλό εορτασμό, συνδυάζοντας τη θρησκευτική πίστη με την εθνική αποκατάσταση. Αυτή η προσέγγιση έδωσε στο μελλοντικό κινηματογράφο το ιδεολογικό και οπτικό πλαίσιο για να ταυτίσει την Επανάσταση με την θρησκευτική ιερότητα.

Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ποιητής και πεζογράφος που τοποθετείται στο κίνημα του ρομαντισμού, αναζητούσε στα έργα του το παλαιό εθνικό μεγαλείο και χρησιμοποίησε την αφηγηματική του ικανότητα προς την εξυπηρέτηση της εθνικιστικής πολιτικής. (Καγιαλής τ. 2008, 47,48). Ένα από τα πιο γνωστά έργα του είναι το ποίημα «Ο Κλέφτης» το οποίο μάλιστα χρησιμοποιήθηκε και ως στρατιωτικό εμβυτήριο, όπου εξυμνεί τον ηρωισμό και τον τρόπο ζωής των κλεφτών οι οποίοι αντιστάθηκαν στην τυραννία, προβάλλοντας την αντίσταση του λαού στους τυράννους.

Μαύρ' εἶν' ἡ νύχτα 'ς τὰ βουνά,  
'ς τοὺς βράχους πέφτει χιόνι.  
Μὲς' 'ς τ' ἄγρια, 'ς τὰ σκοτεινά,  
'ς ταῖς τραχαῖς πέτραις, 'ς τὰ στενά,  
ὁ κλέφτης ξεσπαθώνει.

Ἐς τὸ δεξι χέρι τὸ γυμνὸ  
βαστᾶ ἀστροπελέκι.  
Παλάτι ἔχει τὸ βουνό,  
καὶ σκέπασμα τὸν οὐρανό,  
κ' ἐλπίδα τὸ τουφέκι (Ξάνθης Χ. 2018). Ο ποιητής με την περιγραφή του κλέφτη που ξεσπαθώνει για να αντιμετωπίσει τους εχθρούς του έθνους, δημιουργεί το οπτικό αρχέτυπο των κλεφτών το οποίο αργότερα θα μεταφερθεί στον κινηματογράφο.

Η πεζογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα ακολούθησε την ίδια κατεύθυνση και τις ίδιες μεθόδους με την ποίηση επιδιώκοντας την ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας. Το 1861 ο Στέφανος Ξένος με το βιβλίο του « Η Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως», εισήγαγε στην Ελλάδα το ιστορικό μυθιστόρημα. Πρωταγωνιστές είναι δύο νέοι, ο Θρασύβουλος και η Ανδρονίκη, οι οποίοι ερωτεύονται και παντρεύονται, αλλά λόγω των πολεμικών κυρίως γεγονότων, οι δρόμοι τους χωρίζουν μέχρι να ξαναβρεθούν μέσα στα τείχη του πολιορκημένου Μεσολογγίου. Μέσα από την εξιστόρηση της ζωής τους ο αναγνώστης μαθαίνει όλα τα πολεμικά γεγονότα της περιόδου από το 1821 έως το 1828, σε συσχετισμό με το ένδοξο αρχαιοελληνικό και ένδοξο βυζαντινό παρελθόν και με το ρομαντικό και το επικό στοιχείο να κυριαρχούν. Οι ελληνικές αποτυχίες οφείλονται πάντα σε λάθη των ιδίων και ποτέ στις ικανότητες ή στην υπεροχή των Τούρκων

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

κατακτητών (Δήμου Κ. 2021). Ο συγγραφέας δεν προσφέρει μόνο ιστορικές γνώσεις αλλά δημιουργεί ένα οπτικό πρότυπο που συνδυάζει το ρομαντικό με το επικό στοιχείο, το οποίο θα αξιοποιήσει αργότερα ο ιστορικός κινηματογράφος.

Τα απομνημονεύματα είναι μια ιδιαίτερη μορφή γραπτού αφηγηματικού λόγου όπου ο συγγραφέας αφηγείται τα γεγονότα όπως τα έζησε ο ίδιος και με τον υποκειμενικό τρόπο που τα αντιλαμβάνεται. Οι αγωνιστές του 21 είχαν επίγνωση της σπουδαιότητας των γεγονότων τα οποία βίωσαν και θεώρησαν ότι σαν πρωταγωνιστές, ήταν οι κατεξοχήν αρμόδιοι να τα ερμηνεύσουν και να τα αποδώσουν στις επόμενες γενιές ως ιστορική αλήθεια. Ο Ιωάννης Μακρυγιάννης, οπλαρχηγός τα χρόνια της επανάστασης, θεωρείται ο σημαντικότερος εκπρόσωπος αυτού του λογοτεχνικού είδους. « Ο Ρουμελιώτης αγωνιστής μας δίνει τη δική του εκδοχή για τον πόλεμο και το νέο κράτος, τους θεσμούς και τους ανθρώπους του, τους προσανατολισμούς και τις προοπτικές του. Ο λόγος του είναι καταγγελτικός, πολεμικός : δυσαρεστημένος από τη νέα πραγματικότητα ο Μακρυγιάννης, καταφέρεται κατά πάντων, και κυρίως, κατά των πολιτικών, των ανθρώπων της διοίκησης και του κράτους- αλλά και κατά των Ευρωπαίων και των εξευρωπαϊσμένων συμπατριωτών του, τους οποίους θεωρεί υπεύθυνους για το ότι η πατρίδα του δεν απέκτησε ελευθερίες αντάξιες των αγώνων των ανθρώπων της. Για αυτό και εξεγείρεται κατά πάντων αναγορεύοντας τον εαυτό του σε αποκλειστικό υπερασπιστή και τιμητή των δικαιών του έθνους και της πατρίδας.» (Ροτζώκος Ν. 2008, 173). Ο Μακρυγιάννης είναι ένας από τους πρώτους που διατυπώνει λογοτεχνικά αρκετά από τα κακώς κείμενα του Αγώνα. Το έργο του έγινε γνωστό πολύ αργότερα, όταν η εξιδανίκευση που επέβαλλε ο ρομαντισμός του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν πλέον παρελθόν. Χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο για τις μεταγενέστερες ταινίες που θέλησαν να παρουσιάσουν τις εσωτερικές συγκρούσεις των επαναστατών και την αγνωμοσύνη του πρώτου ελληνικού κράτους προς τους ανθρώπους που συνέβαλλαν στον Αγώνα.

Κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η ποίηση και γενικότερα η λογοτεχνία χαρακτηρίζεται από την παρακμή του κινήματος του ρομαντισμού. Πρόκειται για ένα γενικότερο πνευματικό φαινόμενο όπου η ελληνική κοινωνία προσανατολιζόταν προς περισσότερο ρεαλιστικές απαιτήσεις όπως η καλύτερη οργάνωση του κράτους και η αποδοχή του κοινοβουλευτισμού και των δημοκρατικών αρχών. Οι περισσότεροι νέοι της εποχής δεν ικανοποιούνταν πλέον με τα καθιερωμένα σχήματα και επιζητούσαν κάτι καινούργιο στην πολιτική, στην επιστήμη, στη λογοτεχνία και γενικότερα στην πνευματική ζωή. Την περίοδο αυτή ανέτειλε η λεγόμενη γενιά του 1880, η δημιουργία της οποίας επηρεάστηκε από λογοτεχνικά ρεύματα της Ευρώπης όπως ο ρεαλισμός και ο παρνασσισμός. Επίσης είναι η γενιά που καθιέρωσε τη δημοτική γλώσσα. Κυριότερος εκπρόσωπος της εν λόγω γενιάς η οποία επηρέασε την πνευματική ζωή της Ελλάδας μέχρι το πρώτο τέταρτο του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν ο Κωστής Παλαμάς (Πολίτης Λ. 1978, 184-189).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Η λεγόμενη γενιά του 1880 περιόρισε το ενδιαφέρον της για την ελληνική Επανάσταση θεωρώντας ότι ο ρομαντισμός της προηγούμενης περιόδου είχε αναλύσει αρκετά το θέμα, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν ενέπνεε πλέον τους ποιητές. Εκείνη την περίοδο η Μεγάλη Ιδέα κυριαρχούσε σε όλο το φάσμα της πνευματικής ζωής. Ο Κωστής Παλαμάς ο οποίος χαρακτήριζε τον εαυτό του πατριδολάτρη, έβλεπε σε αυτήν την ελπίδα για την εθνική ολοκλήρωση της χώρας. Σε αρκετά ποιήματα εξέφρασε το θαυμασμό του για την Επανάσταση του 21 αλλά και τη λύπη του γιατί δεν ολοκληρώθηκε, καθώς πολλές περιοχές με συμπαγείς ελληνικούς πληθυσμούς βρίσκονταν ακόμα υπό ξένη κατοχή. Στην προσπάθειά του να προσανατολίσει την κοινή γνώμη προς την υλοποίησή της, υποστήριξε τις απόψεις του Παππαρηγόπουλου για την τριμερή σύνθεση της ελληνικής ιστορίας και πρόβαλε αυτές τις αντιλήψεις ακόμα και σε μικρά τμήματα των ποιημάτων του, παρόλο που αυτά είχαν άλλη θεματική.

Κι απ των αιώνων τους καπνούς κι από τα πάθη

Του Διγενή η πνοή παντού χυμένη πλάθει

Κανάρη, Καραϊσκάκη και Κολοκοτρώνη

Και μες στις χρυσοπράσινης νυχτιάς τα βάθη

Ακομ αργολαλεί του Κολωνού τ'αηδόνι

(Σταυροπούλου Ε. 2022, 159-165).

Στο «Επίγραμμα» που θεωρητικά συνδέεται με την Επανάσταση μόνο με την ημερομηνία της δημιουργίας του, δηλαδή την 24 Μαρτίου 1907, ο ποιητής αντιπαραθέτει τα περασμένα των ένδοξων και ηρωικών αγώνων παραπέμποντας στο 21 με τον ξεπεσμό της εποχής του. Σχολιάζει την πολιτική κατάσταση επιδιώκοντας να αφυπνίσει την κοινωνία για να αφήσει πίσω την αδράνεια και την αδιαφορία που την χαρακτηρίζει και να επανέλθει στους αγώνες που θα την οδηγήσουν στην πρόοδο (Σταυροπούλου Ε. 2022, 166). Το 1902 με αφορμή την τοποθέτηση του ανδριάντα του Διονύσιου Σολωμού στη Ζάκυνθο, γράφει έναν ύμνο για τον εθνικό μας ποιητή απευθυνόμενος στους ιδανικούς αναγνώστες της ποίησης αλλά και στους ιδανικούς πατριώτες. Μετά τον αρχικό χαιρετισμό του Σολωμού στρέφει το λόγο προς τους ελεύθερους πολιορκημένους του Μεσολογγίου και στη συνέχεια υμνεί την ομορφιά του λόγου, διότι για τον Παλαμά η ποιητική πλαισίωση του αγώνα ήταν ένα θέμα εξαιρετικής σημασίας. Ο Παλαμάς το 1923 ανασκεύασε ένα παλαιότερο ποίημά του για τον Καποδίστρια, θέλοντας να δείξει τις δυσκολίες ή ακόμα και την τραγωδία που αντιμετωπίζουν οι άξιοι πολιτικοί διότι αντιμετωπίζουν το φθόνο και το μίσος των ανθρώπων που θεωρούν ότι θίγονται τα προσωπικά τους συμφέροντα. Καταγγέλλει τη δική του και τα άγρια πάθη που οδήγησαν στη δολοφονία του κυβερνήτη τον οποίο

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

αποκαλεί άφταστο σωτήρα και δηλώνει πως καθήκον της ποίησης είναι να πολεμά την αδικία, επισημαίνοντας πόσο η λογοτεχνία επηρέαζε τη σκέψη των ανθρώπων της εποχής του. Το 1924 έγραψε το ποίημα «Μπάιρον 1824-1924» όπου υμνεί τον Άγγλο ποιητή τονίζοντας την αξία του θανάτου του (Σταυροπούλου Ε. 2022, 173-176).

Μετά την ήττα του 1897 η οποία είχε καταστρεπτικές συνέπειες για τη χώρα και οδήγησε εκτός των άλλων στην ηθική κατάπτωση, ο Παλαμάς επιχειρεί να αντιστρέψει το κλίμα χρησιμοποιώντας τους ήρωες του 21 ως παραδείγματα πατριωτισμού. Το 1901 με αφορμή το θάνατο του Μιλτιάδη Κανάρη έγραψε ένα ποίημα για τον ήρωα πατέρα του, τον Κωνσταντίνο Κανάρη. Θύμισε τα κατορθώματά του κατά τη διάρκεια του Αγώνα φέρνοντάς τον σε αντιδιαστολή με τη θλιβερή και παθητική στάση της σύγχρονης του Ελλάδας απέναντι στα εθνικά της θέματα.

Από τη Ράχη την ολόμαυρη από την έρημη τη γη,

Η Δόξα λιθωμένο σκέλεθρο αλαφροσάλεψε και αυτή.

Ο Μιλτιάδης συναντά τον Κωνσταντίνο στον άλλο κόσμο και ο πατέρας ρωτά το γιο ποια είναι η κατάσταση στην Ελλάδα, προσδοκώντας συνέχιση της ανοδικής της πορείας, αλλά ο Μιλτιάδης του μεταφέρει το αρνητικό κλίμα, την απαισιοδοξία την ανομία και την καταπίεση που βιώνουν οι Έλληνες μετά την ήττα του 1897. Η ανάμνηση του ηρωισμού των αγωνιστών του 21 απομένει ως φωτεινό άστρο που δίνει ελπίδα για το μέλλον (Σταυροπούλου Ε. 2022, 189). Ο ποιητής με αυτό το ποίημα δημιούργησε μια δραματουργική σκηνή που θυμίζει αρκετά τις μεταγενέστερες κινηματογραφικές παραγωγές.

Το άνθισμα των ονείρων που ονειρευόταν ο Παλαμάς δηλαδή η υλοποίηση της Μεγάλης Ιδέας, φάνηκε να μπαίνει σε τροχιά με τους βαλκανικούς πολέμους. Ενθουσιασμένος από την πορεία των στρατιωτικών επιχειρήσεων και την απελευθέρωση εδαφών, έγραψε μια σειρά είκοσι επτά ποιημάτων με τον γενικό τίτλο «Στην χώρα που αρματώθηκε». Πρόκειται για ποιήματα που ξεπερνούν σε ένταση τις περιγραφές των εφημερίδων για τις επιχειρήσεις στα πεδία των μαχών, όπου περιγράφει την ποικιλομορφία των συμμαχικών στρατευμάτων, τον αποχαιρετισμό των γυναικών στους στρατιώτες, τη ζωή στα μετόπισθεν, τους νεκρούς, τις προσδοκίες του ποιητή για μια μελλοντική Βαλκανική Συμπολιτεία και την επερχόμενη ειρήνη. Η περιγραφή της ζωής των καθημερινών ανθρώπων εν μέσω πολεμικών επιχειρήσεων, τα συναισθήματα και τα όνειρά τους για το μέλλον, αποτελούν πρωτοτυπίες σε σχέση με τους ποιητές του παρελθόντος οι οποίοι ασχολούνταν αποκλειστικά με τον ηρωισμό των πρωταγωνιστών. Ο ποιητής αποτυπώνει τη σταδιακή προσαρμογή της καθημερινότητας στην πολεμική ατμόσφαιρα της εποχής ως θεμέλιου λίθου για την επιτυχία και την πραγματοποίηση των εθνικών επιδιώξεων. Αν και αντιλαμβάνεται τις μεγάλες αλλαγές που φέρνει ο 20<sup>ος</sup> αιώνας στην τεχνολογία των όπλων και στην νέα δομή των στρατιωτικών δυνάμεων σε

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

σχέση με τον προηγούμενο αιώνα, δεν παραλείπει να συνδέει το παρόν με το επικό παρελθόν του 19<sup>ου</sup> αιώνα δηλαδή με την ελληνική Επανάσταση που απελευθέρωσε την πατρίδα και έθεσε τις βάσεις για το εθνικό μεγαλείο του παρόντος.

Τόποι της δόξας, κάμποι, βουνά, λόγγοι

θα ξαναβλογηθείτε από τα χέρια των αθανάτων; Που είσαι Μεσολόγγι,

της κλεφτουριάς που βρίσκεστε λημέρια; γιαταγάνια τον Τούρκο πελεκήστε,

να ο Μπότσαρης σου, θαυματούργα Σούλι! Και εσείς νησιώτες δυνατοί αρμενήστε

με τον υδραίο βοριά, με το Μιαούλη, αστραποβρόντια, του Κανάρη Ελλάδα!

Η σύνδεση αυτή δεν προερχόταν μόνο από τον ένθερμο πατριωτισμό του ποιητή αλλά κρίνεται ως μια αρκετά αντικειμενική εκτίμηση, διότι οι ευεργετικές επιπτώσεις που είχαν οι νικηφόροι Βαλκανικοί πόλεμοι στην εθνική και κοινωνική ανάπτυξη της χώρας μπορεί να θεωρηθεί πως είχαν ως αφετηρία το 1821 (Σταυροπούλου Ε. 2022, 191,192).

Σε άλλο ποίημα της ίδιας σειράς προβάλλει ξανά τη συνέχεια και την ενότητα του ελληνισμού, η οποία αποτελεί βασικό στοιχείο του πατριωτισμού του αλλά και των αντιλήψεών του για την τέχνη.

Ορκίζομαι, γη θεία της Ρωμιοσύνης, στ αρχαία και στα νέα σου παλληκάρια,

Φωκάδες, Καραϊσκάκηδες, Λεωνίδες, στον Έλυμπο τον κλέφτη, στα βλαστάρια

που τα τρων τουρκομάνικες ακρίδες, ή την ασπίδα ή στην ασπίδα επάνω!

Ορκίζομαι σε Εσέ, τους Διγενήδες που γεννάς, θα νικήσω ή θα πεθάνω

Ο ποιητής είχε τη βεβαιότητα ότι η προβολή της εθνικής συνέχειας στην κοινή γνώμη θα είχε ευεργετική επίδραση στη μαχητικότητα των Ελλήνων, διότι αυτοί θα αισθάνονταν ότι ο πόλεμος που βίωναν εκείνη την περίοδο αποτελούσε μια συνέχεια των διαχρονικών αγώνων του ελληνισμού και οι θυσίες τους θα αποτελούσαν ένα κομμάτι της μακραίωνης και ένδοξης ελληνικής ιστορίας. Με τον ίδιο τρόπο αντιμετώπιζε τις συζύγους και τις μητέρες των πολεμιστών ταυτίζοντάς τες με τις γυναίκες της Σπάρτης και του Σουλίου που στο παρελθόν διακρίθηκαν για τη μαχητικότητά τους και τη συμβολή τους στους εθνικούς αγώνες (Σταυροπούλου Ε. 2022, 192,193). Εδώ φαίνεται μια σημαντική μεταστροφή της νέας εποχής σε σχέση με τη γυναικεία προσφορά στους εθνικούς αγώνες η οποία αποσιωπούσαν από τους παλαιότερους δημιουργούς.

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Το 1915 λίγο πριν την είσοδο της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Παλαμάς γράφει το ποίημα «Στ άρματα». Ο ποιητής καλεί τους συμπατριώτες του να αφήσουν στην άκρη τις πρόσφατες επιτυχίες των Βαλκανικών πολέμων αλλά και τη σύντομη περίοδο της ειρήνης που ακολούθησε και να ετοιμαστούν για τον επερχόμενο πόλεμο. Οι πόλεμοι που πρέπει να τους καθοδηγούν ως παράδειγμα προς μίμηση είναι οι νικηφόροι Βαλκανικοί αλλά και ο Αγώνας του 21.

Και πέστε: - Δραγατσάνι, Δερβενάκια, της Αράχωβας νίκη, Μισολόγγι

Τριπολιτσά, Σταυρέ ορθινέ υψωμένε της Αγίας Λαύρας!

(Σταυροπούλου Ε. 2022, 196,197).

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## ΕΝΟΤΗΤΑ Β΄

### Η σύγκλιση λόγου και εικόνας στην κατασκευή του εθνικού αφηγήματος

Το διάστημα του Μεσοπολέμου ήταν αρκετά σύντομο. Για την Ελλάδα κράτησε λιγότερο από είκοσι χρόνια και ήταν μια δύσκολη περίοδος. Η δεκαετία του 40 ήταν σχεδόν στο σύνολό της μια πολεμική περίοδος, πρώτα με τους ξένους εισβολείς και στη συνέχεια με τον εμφύλιο, ο οποίος υπήρξε κατά κάποιο τρόπο συνέχεια των εμφυλίων συγκρούσεων της Επανάστασης και του Εθνικού Διχασμού. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος έγινε αφορμή λογοτεχνικής έμπνευσης, όπως ακριβώς είχε συμβεί τα προηγούμενα χρόνια με τους πολέμους που προηγήθηκαν. Παλαιότεροι και νεότεροι λογοτέχνες εξέφρασαν τα συναισθήματά τους για τα δεινά του πολέμου και της κατοχής, αλλά και ύμνησαν τον ηρωισμό και το αγωνιστικό πνεύμα του ελληνικού λαού προσπαθώντας να τον εμπυχώσουν και να τονώσουν το εθνικό του φρόνημα. Τα γεγονότα της δεκαετίας του 40 όπως και η Επανάσταση του 1821, τροφοδότησαν και συνεχίζουν να τροφοδοτούν τις εμπνεύσεις των καλλιτεχνών αποτελώντας για αυτούς δύο μεγάλες δεξαμενές θεμάτων (Σταυροπούλου Ε. 2022, 225-227).

Δεν παύει ωστόσο να συμβαίνει και το αντίθετο, δηλαδή η χρήση της Επανάστασης ως υψηλή αξία του παρελθόντος η οποία έρχεται σε αντίθεση με την παρακμή του παρόντος. Σε αυτό το πνεύμα, ο Κώστας Βάρναλης με το ποίημά του «Ο λαός δεν πεθαίνει» παρουσιάζει με σεβασμό τη λευτεριά του Σολωμού και την αρετή του Κάλβου που ήρθαν ξανά στην πατρική γη του Εικοσιένα, να κλαίνε αγκαλιασμένες γιατί συγκρίνουν τα δικά τους υψηλά ιδανικά με την κατάπτωση την παρακμή και την αδιαφορία των συγχρόνων του, οι οποίοι έχουν αφήσει τη χώρα τους να γίνει αποικία των ξένων (Σταυροπούλου Ε. 2022, 274).

Ο ενθουσιασμός που επικρατούσε στον ελληνικό λαό το 1940 για να αποκρουστούν οι εισβολείς, η συντριπτική υπεροπλία των αντιπάλων τόσο σε αριθμούς όσο και σε ποιότητα εξοπλισμού αλλά και η απρόσμενη επιτυχία των ελληνικών δυνάμεων, ήταν κοινά στοιχεία με την Επανάσταση του 21 η οποία αποτελούσε αγωνιστικό παράδειγμα για τους σύγχρονους Έλληνες. Ο Παλαμάς, σε μεγάλη ηλικία πια, μόλις ξεκίνησε η ιταλική εισβολή που σηματοδότησε την είσοδο της Ελλάδας στον πόλεμο αντέδρασε άμεσα με το ποίημα «Στη νεολαία μας».

Αυτό κρατάει ανάλαφρο μες στην ανεμοζάλη

το από του κόσμου τη βοή πρεσβυτικό κεφάλι,

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

αυτό το λόγο θα σας πω, δεν έχω άλλο κανένα,

μεθύστε με τ' αθάνατο κρασί του Εικοσιένα.

Πρόκειται για μια εύστοχη επιγραμματική προτροπή που χρησιμοποιούσε την ανδρεία των προγόνων η οποία οδήγησε στην επιτυχή έκβαση της Επανάστασης, για να υποκινήσει τους σύγχρονους να τους μιμηθούν και να αποκρούσουν τους νέους εισβολείς. Ο ποιητής προτρέπει τους συμπατριώτες του να μεθύσουν διότι η επιτυχία δεν θα μπορούσε να έρθει μόνο από το στρατιωτικό σχεδιασμό και τις ρεαλιστικές προσεγγίσεις, αλλά χρειαζόταν πάθος και ψυχή που θα ξεπερνούσε τα όρια της λογικής. Ο Παλαμάς έδωσε τον τόνο σε όλα τα πατριωτικά κείμενα που γράφτηκαν εκείνη τη δύσκολη περίοδο (Σταυροπούλου Ε. 2022, 228-229). Γενικά ο Κωστής Παλαμάς επιδιώκοντας να αφυπνίσει το έθνος σε όλες τις δύσκολες στιγμές, δημιουργούσε συλλογικές εικόνες λειτουργώντας κατά κάποιο τρόπο όπως τα κινηματογραφικά έργα που αργότερα στόχευσαν στο ίδιο αποτέλεσμα.

Η αρχή της δεκαετίας του 50 βρήκε τη χώρα σε μια εντελώς νέα κατάσταση. Οι ένοπλες συγκρούσεις είχαν πια σταματήσει αλλά ξεκίνησαν οι διώξεις των ηττημένων του εμφυλίου. Τα χαρακτηριστικά της περιόδου ήταν οι προσπάθειες ανασυγκρότησης της καταστραμμένης χώρας, η εξαθλίωση του πληθυσμού, η εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση και σε διεθνές επίπεδο η έναρξη του Ψυχρού Πολέμου. Παρόλα αυτά, τη δύσκολη αυτή περίοδο υπήρξε σημαντική πολιτισμική άνθηση με την παραγωγή σημαντικών λογοτεχνικών έργων και τη μελοποίηση ποιημάτων από το Χατζηδάκη και το Θεοδωράκη και άλλους σημαντικούς μουσικούς. Τα γεγονότα των δεκαετιών που ακολούθησαν μέχρι της μέρες μας είναι ευρέως γνωστά (Σταυροπούλου Ε. 2022, 261,262).

Η πεζογραφία του 20<sup>ου</sup> αιώνα σε σχέση με την αντίστοιχη του 19<sup>ου</sup> χαρακτηρίζεται από μια σταδιακή μετάβαση από την αρχική, άμεση καταγραφή και τον ηρωικό εξιδανικευμένο τόνο, σε μια πιο κριτική, πολυσύνθετη και ρεαλιστική προσέγγιση. Αντί της εξιδανίκευσης που κυριαρχούσε σε προηγούμενες εποχές, πολλά έργα εστιάζουν στις σκιές του Αγώνα, τις εμφύλιες διαμάχες, τις προσωπικές φιλοδοξίες. Ένα τέτοιο λογοτεχνικό έργο είναι «Ο Γέρος του Μοριά» του Σπύρου Μελά, ένα βιβλίο που πραγματεύεται τα γεγονότα της Επανάστασης, από την ύστερη προεπαναστατική περίοδο μέχρι και τα πρώτα χρόνια μετά τη δημιουργία του νεοελληνικού κράτους μέσα από τη ζωή του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη. Ο συγγραφέας ναι μεν εξιδανικεύει τον κεντρικό του ήρωα, πλην όμως περιγράφει και τα κακώς κείμενα της Επανάστασης που παλαιότεροι συγγραφείς αποσιωπούσαν. Πρόκειται για μια αποθέωση του ήρωα του 21, ο αρχηγός του λαού που δεν δέχεται ζυγό και είναι γεμάτος θύμηση και περηφάνεια για τα παλιά ελληνικά τρόπαια, ενισχύοντας το αφήγημα της εθνικής συνέχειας και του ένδοξου παρελθόντος. Το σπαθί του είναι το σπαθί του Λεωνίδα, ταυτιζόμενος άμεσα με τους ήρωες της αρχαιότητας (Μελάς Σπ. 1957,10). Το βιβλίο εξιδανικεύει όχι μόνο τον

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Κολοκοτρώνη αλλά και τους κλέφτες, τους ορεσίβιους αγωνιστές της ελευθερίας στους κόλπους των οποίων γαλουχήθηκε ως πολεμιστής. Οι κλέφτες ήταν κάτι μοναδικό στην ιστορία του κόσμου. Πρόκειται για πατριώτες πολεμιστές που αντιστέκονταν στους κατακτητές για αιώνες, μαθαίνοντας να ζουν ολόκληρη τη ζωή τους με στρατιωτική πειθαρχία. Αποτελούσαν την ελπίδα του υπόδουλου έθνους και παράδειγμα προς μίμηση. Το όνομα αυτό τους το έδωσαν οι Τούρκοι οι οποίοι τους αποκαλούσαν με αυτό τον υποτιμητικό όρο διότι μισούσαν τους εκδικητές των ραγιάδων. Για τους υπόδουλους όμως αυτός ο όρος μετατράπηκε σε τίτλο τιμής. Οι κλέφτες ταυτίζονται και αυτοί με την εθνική συνέχεια. Τριάντα αιώνων πολιτισμός, κληρονομιά ζωντανή μέσα στον Έλληνα που δεν έχασε ποτέ την πολεμική του αρετή. Όταν χρειάζεται δείχνει στρατιωτικά προτερήματα που δεν διαθέτουν ούτε οι πιο φημισμένοι λαοί. Συνεχιστές των αρχαίων αλλά και των βυζαντινών Ελλήνων, δεν μπορούν να επιβιώσουν χωρίς την απόλυτη και τρομερή λευτεριά τους. Αν ανέβαινες στα μέρη τους θα έβλεπες ξαφνικά μπροστά σου την αναβίωση της αρχαίας Ελλάδας. Ο τρόπος ζωής τους παρέπεμπε απευθείας στη λαμπρή παράδοση της φυσικής αγωγής των Σπαρτιατών. Διέθεταν σχεδόν υπεράνθρωπες φυσικές και στρατιωτικές ικανότητες και επιπλέον η κοινωνία τους χαρακτηριζόταν από υψηλές ηθικές αξίες. Στη συνέχεια το βιβλίο κάνει μια ιστορική αναδρομή στους προγόνους του σπουδαίου οπλαρχηγού, οι οποίοι από τα πρώτα χρόνια της τουρκοκρατίας στην πλειοψηφία τους πολέμησαν τους κατακτητές δίνοντας τη ζωή τους για την πατρίδα και αποτέλεσαν παράδειγμα προς μίμηση τόσο για τους συγχρόνους τους όσο και για τις επόμενες γενιές (Μελάς Σπ. 1957,19-31).

Ο συγγραφέας πραγματεύεται ολόκληρη τη ζωή του Κολοκοτρώνη αρχίζοντας από τα παιδικά του χρόνια. Από τότε που άρχισε να καταλαβαίνει τον κόσμο, άκουγε διαρκώς για πολέμους, θανάτους και για τις αγριότητες των κατακτητών κατά των συμπατριωτών του. Ο πατέρας του έλειπε συνεχώς πολεμώντας τους εχθρούς του γένους μέχρι που δολοφονήθηκε άνανδρα από τους Τούρκους. Υπό αυτές τις συνθήκες ο νεαρός Θεόδωρος έβαλε σκοπό της ζωής του την απελευθέρωση της Πελοποννήσου, όπως θα ήθελε ο ηρωικός πατέρας του. Ανέβηκε στα βουνά και ζούσε πλέον ως κλέφτης. Αν και νεαρός ακόμα, σύντομα ανήλθε στην ιεραρχία ως επικεφαλής ομάδας κλεφτών (Μελάς Σπ. 1957,37-71). Αργότερα καταδιωκόμενος από τους Τούρκους, έφτασε στη Ζάκυνθο όπου μύηθηκε στη φιλική εταιρεία. Έφυγε όμως κρυφά από το νησί και επέστρεψε στην Πελοπόννησο όταν το μυστικό των φιλικών αποκαλύφθηκε στους Τούρκους από έναν προδότη ονόματι Διόγο, ο οποίος δεν δίστασε να αποκαλύψει τα πάντα για αυτούς και την επερχόμενη Επανάσταση στον Αλή πασά, ο οποίος στη συνέχεια τα διαβίβασε στις Οθωμανικές αρχές (Μελάς Σπ. 1957, 37-124).

Στην Πελοπόννησο ορίστηκε αρχιστράτηγος και μαζί με άλλους οπλαρχηγούς και προεστούς ξεκίνησε την προετοιμασία για τον επερχόμενο αγώνα, προσπαθώντας παράλληλα να κατευνάσουν τις υποψίες των Τούρκων. Το ξέσπασμα της Επανάστασης φέρνει αρχικά μεγάλες στρατιωτικές επιτυχίες για τους Έλληνες, με μεγαλύτερη την πτώση της Τρίπολης μετά από μακροχρόνια πολιορκία. Περιγράφονται οι ακρότητες σε

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

βάρος των ηττημένων, που όμως σύμφωνα με το συγγραφέα δικαιολογούνται ως εκδίκηση παρόμοιων πράξεων σε βάρος άμαχων ελληνικών πληθυσμών σε άλλες περιοχές αμέσως μετά την 25<sup>η</sup> Μαρτίου. Ο συγγραφέας θεωρεί επίσης κίνητρο για τη βάνουση συμπεριφορά των επαναστατών τις ακρότητες των Τούρκων σε βάρος της Εκκλησίας, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τον απαγχονισμό του Πατριάρχη Γρηγόριου Έ (Μελάς Σπ. 1957, 131-355).

Στη συνέχεια ο συγγραφέας πραγματεύεται το θέμα τις διχόνοιας και των εσωτερικών συγκρούσεων που είναι διαχρονικό και κατά την εκτίμησή του αποδίδεται σε δύο μεγάλα εθνικά ελαττώματα. Τον υπέρμετρο εγωισμό των Ελλήνων και την ανικανότητά τους για συνεχή προσπάθεια προς την κατεύθυνση της επίτευξης των εθνικών στόχων. Χωρίς αυτά η Επανάσταση θα είχε απόλυτη επιτυχία και οι περιοχές που θα απελευθερώνονταν θα ήταν πολύ περισσότερες. Μετά τις νίκες επί των Τούρκων οι Έλληνες δεν κατάλαβαν πως μετά τις αρχικές επιτυχίες θα έπρεπε να νικήσουν τον εαυτό τους. Οι περισσότεροι προχώρησαν σε ακατάσχετη λαφυραγωγία, κατασπατάληση των πόρων και των εφοδίων που απέκτησαν κατά τη διάρκεια των εχθροπραξιών και πίστεψαν ότι μπορούσαν απλά να πάρουν τις θέσεις εξουσίας που κατείχαν μέχρι πρόσφατα οι Τούρκοι, ενώ ο αγώνας κάθε άλλο παρά είχε κριθεί ακόμα. Επιπλέον άρχισαν να συνωμοτούν και να διαπλέκονται με εκπροσώπους των ευρωπαϊκών δυνάμεων για να κάνουν κακό στους συναγωνιστές τους προκειμένου να ωφεληθούν οι ίδιοι. Ο Κολοκοτρώνης προσπάθησε να αντιταχθεί σε όλα αυτά, αλλά ήταν αδύνατον να καταβάλλει μόνος του τη διχόνοια (Μελάς Σπ. 1957, 361-443).

Αμέσως μετά τη μεγαλειώδη νίκη στα Δερβενάκια, η οποία επετεύχθη χάρη στη στρατιωτική ιδιοφυΐα και τη διορατικότητα του Γέρου του Μοριά, ξέσπασε ο εμφύλιος σπαραγμός. Ο συγγραφέας περιγράφει τις ίντριγκες, τη διαπλοκή μεταξύ των εμπλεκομένων αλλά και των αντιπροσώπων των μεγάλων δυνάμεων και τελικά τις ένοπλες συγκρούσεις μεταξύ τους. Πολλοί από τους αγωνιστές, μεταξύ αυτών και ο Κολοκοτρώνης, γνώρισαν διώξεις, φυλακίσεις, και ορισμένοι από αυτούς ακόμα και το θάνατο από τους δικούς τους ανθρώπους. Όλα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα την εξασθένηση σε μεγάλο βαθμό της δυναμικής του αγώνα. Συνέπεια αυτής της εξασθένησης ήταν η αδυναμία της αποτελεσματικής αντιμετώπισης της ισχυρής στρατιάς του Ιμπραήμ η οποία εστάλη στην Ελλάδα για να καταστείλει την επανάσταση. Οι πολιτικοί αντίπαλοι του Κολοκοτρώνη αποφάσισαν την απελευθέρωσή του από τη φυλακή προκειμένου να αντιμετωπίσει τον Ιμπραήμ, αλλά υπό το βάρος αυτών των γεγονότων ο Γέρος δεν μπορούσε πια να αντιστρέψει την κατάσταση που είχε διαμορφωθεί. Παρόλα αυτά, όταν η κυβέρνηση κρυβόταν, αυτός αλώνιζε σε ολόκληρη την Πελοπόννησο για να ενισχύσει την αντίσταση χωρίς να υπολογίζει τους κινδύνους και τη σωματική του καταπόνηση. Η ηρωική μορφή του ξεχώριζε πάνω από τους καπνούς και τις φλόγες της καταστροφής. Αυτός ο άνθρωπος που σε ολόκληρη τη ζωή του δεν έπαψε να αποτελεί παράδειγμα ηρωισμού, αποτέλεσε για τους ομοεθνείς του

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

ανίκητο λάβαρο λευτεριάς. Έσωσε την ύπαρξη και την τιμή της Ελλάδας μέχρι τη ναυμαχία του Ναβαρίνου (Μελάς Σπ. 1957, 453-536).

Μετά το τέλος των εχθροπραξιών και την ίδρυση του πολυπόθητου ελληνικού κράτους, ο Κολοκοτρώνης έδειξε και πάλι το μεγαλείο της ψυχής του και της προσωπικότητάς του. Τα χρόνια της διακυβέρνησης της χώρας από τον Ιωάννη Καποδίστρια, αν και δεν συμφωνούσε με τις μεθόδους του, έμεινε πιστός συνεργάτης για την επιβολή του νόμου. Γνώριζε ότι οι εχθροί του τον είχαν διαβάλει στον κυβερνήτη. Δεν είπε όμως λέξη. Άφησε να τον κρίνουν από τη συμπεριφορά του και από το έργο του. Ορίστηκε αρχιστράτηγος ο Υψηλάντης. Η κυβέρνηση προώθησε σε αξιώματα άλλους, παραμερίζοντας τους δικούς του ανθρώπους. Δεν έκανε το παραμικρό παράπονο. Συγχωρούσε τα λάθη των κυβερνώντων για το κοινό καλό. Καταδίωξε και εξουδετέρωσε τα υπολείμματα των Τούρκων και των Ελλήνων συνεργατών τους στην Πελοπόννησο. Το ίδιο έπραξε και με τους ληστές που τρομοκρατούσαν το λαό προκειμένου να εδραιωθεί η δημόσια τάξη. Πίστευε στην κρατική αξιοπρέπεια και ήταν ο μόνος ίσως αξιωματούχος που χαιρόταν την ασφάλεια, την τάξη και την πειθαρχία. Στην πρώτη εθνοσυνέλευση υπό τον Καποδίστρια, όταν όλοι ζητούσαν αποζημιώσεις από το κράτος για όσα είχαν προσφέρει στον αγώνα, εκείνος όχι μόνο αρνήθηκε να ζητήσει οτιδήποτε αλλά παρότρυνε και τους άλλους να κάνουν το ίδιο για να μπορέσει το νέο κράτος να ορθοποδήσει (Μελάς Σπ. 1957, 543-549).

Παρά τις προσπάθειες του Κολοκοτρώνη να διαφυλαχτεί η ενότητα, η δολοφονία του Καποδίστρια οδήγησε τελικά σε νέο εμφύλιο πόλεμο. Ο κυβερνητικός στρατός μετά από εντολή της κυβέρνησης του Κωλέττη εισέβαλε στην Πελοπόννησο και άρχισε να καταστρέφει τις περιοχές που ήταν πιστές στους πολιτικούς του αντιπάλους. Ο Κολοκοτρώνης συγκρούστηκε μαζί τους, μέχρι που οι Ευρωπαίοι έστειλαν τον Όθωνα για να αναλάβει τη διακυβέρνηση της χώρας ως ο πρώτος βασιλιάς της Ελλάδας. Οι εχθροί του Κολοκοτρώνη τον συκοφάντησαν και τελικά τον οδήγησαν σε δίκη μαζί με τον Πλαπούτα, ως ένοχους εσχάτης προδοσίας. Καταδικάστηκαν σε θάνατο αλλά υπό το βάρος των αντιδράσεων για τις εντελώς αβάσιμες κατηγορίες, ο νέος βασιλιάς τους έδωσε χάρη. Τα υπόλοιπα χρόνια του Γέρου του Μοριά ήταν ήσυχια. Η δημόσια εικόνα του αποκαταστάθηκε, έλαβε κάποια σημαντικά κρατικά αξιώματα και έζησε την τελευταία περίοδο της ζωής του απολαμβάνοντας πλέον τον θαυμασμό και την εκτίμηση των συμπολιτών του. Ο συγγραφέας τον χαρακτηρίζει ασύγκριτη μορφή, που γεννήθηκε στην Ελλάδα τη στιγμή που χρειαζόταν για να σπάσει τις αλυσίδες της σκλαβιάς (Μελάς Σπ. 1957, 555-609). Γενικά το εν λόγω έργο του Μελά δεν είναι μια απλή βιογραφία του Κολοκοτρώνη, αλλά συνέβαλλε στη διαμόρφωση της ηρωικής αφήγησης που ακολούθησαν αργότερα οι ταινίες του είδους.

Το βιβλίο του Μιχάλη Χανούση «Κυρά Βασιλική και Αλή Πασάς» είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα που μέσα από τη ζωή της Βασιλικής Κονταξή, πραγματεύεται τα γεγονότα που προηγήθηκαν και προετοίμασαν την Επανάσταση, και σε μικρότερο βαθμό όσα

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

συνέβησαν κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος της. Το βιβλίο αν και αποφεύγει την κριτική των πρωταγωνιστών της Επανάστασης και δεν εστιάζει στα κακώς κείμενα της περιόδου με εξαίρεση την προδοσία του Διόγου, πρωτοτυπεί σε σχέση με παλαιότερα έργα διότι αναδεικνύει τη γυναικεία προσφορά και συγκεκριμένα της πρωταγωνίστριας του έργου στην επιτυχή έκβαση του Αγώνα, κάτι που η λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα αγνοούσε παντελώς. Ο συγγραφέας είναι ένθερμος υποστηρικτής της εθνικής ταυτότητας και της εθνικής συνέχειας. Θεωρεί πως το έργο του θεμελιώνει την ιστορία της παλληκαριάς των προδρόμων της εθνεγερσίας. Ο αναγνώστης παρακολουθεί ένα μύθο γιγάντων. Παρά το γεγονός ότι πρόκειται για μυθιστόρημα, ο Μιχάλης Χανούσης ισχυρίζεται πως το βιβλίο του βασίζεται σε έγκυρες ιστορικές πηγές και ανατρέπει παλαιότερες ανακρίβειες. Παρελαύνουν οι επικοί αγώνες των αρματολών, των κλεφτών, και σπουδαίες ιστορικές μορφές των εξιδανικευμένων ηρώων του γένους, όπως ο Γεώργιος Καραϊσκάκης, ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, ο Αθανάσιος Διάκος, ο Ιωάννης Κωλέττης, ο Μάνθος Οικονόμου κλπ, χωρίς ποτέ να γίνεται λόγος για τα λάθη και τις αδυναμίες τους και χαρακτηρίζοντας ως ήρωες ακόμα και πρόσωπα που αμφισβητείται η πατριωτική τους δράση όπως ο Θανάσης Βάγιας. Ο πρόλογος του έργου αναφέρει πως πρόκειται για ακριβολογημένη ιστορική συνέπεια και ρίχνει φως σε όσα γεγονότα έως τότε ήταν σκοτεινά. Το μυθιστορηματικό αφηγηματικό του ύφος επιλέχθηκε για να γίνει πιο προσιτό στο ευρύ κοινό και πιο ζωντανό και ζεστό το ξετύλιγμα των γεγονότων, διατηρώντας όμως αναλλοίωτη την ιστορική ακρίβεια (Χανούσης Μ. 1968, 9,10).

Η Βασιλική Κονταξή αιχμαλωτίστηκε σε πολύ νεαρή ηλικία από τα στρατεύματα του Αλή πασά, ο οποίος προς το τέλος του 18<sup>ου</sup> αιώνα και στο πρώτο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> θεωρούνταν μια πολύ σημαντική πολιτικοστρατιωτική παρουσία, όχι μόνο εντός της Οθωμανικής αυτοκρατορίας αλλά και σε διεθνές επίπεδο. Η Βασιλική με τη φυσική ομορφιά της αλλά κυρίως με την εξυπνάδα και με την ισχυρή της προσωπικότητα, κατάφερε να τον επηρεάζει σε τέτοιο βαθμό ώστε ουσιαστικά να ελέγχει η ίδια τη διοίκηση των περιοχών που ήταν στη δικαιοδοσία του Αλή και να ρυθμίζει σχεδόν απόλυτα τις διπλωματικές του δραστηριότητες, ιδιαίτερα αυτές που σχετίζονταν με τους συμπατριώτες της. Εκμεταλλευόμενη αριστοτεχνικά τις προσωπικές φιλοδοξίες και τις αδυναμίες του Αλή πασά, επιδίωξε και τελικά πέτυχε να τον στρέψει κατά του Σουλτάνου οδηγώντας τις Οθωμανικές δυνάμεις στην εμφύλια σύγκρουση. Το αποτέλεσμα ήταν ο Αλής να προκαλέσει μεγάλη φθορά και σημαντική καθυστέρηση στις τουρκικές δυνάμεις, δίνοντας χρόνο στους επαναστάτες να οργανωθούν και να εδραιώσουν τις αρχικές τους επιτυχίες. Μετατράπηκε έτσι άθελά του σε μεγάλο υποστηρικτή του αγώνα της ανεξαρτησίας που μόλις άρχιζε στην Πελοπόννησο. « Η κυρά Βασιλική είναι το λυκαυγές των Εθνικών συνειδήσεων των ραγιάδων, που ξυπνά σιγά σιγά. Και μόλις πρωτογεύεται το ζωογόνο οξυγόνο της Ελευθερίας, ορμά αφεδίψαστα, για την αποτίναξη της ντροπής της σκλαβιάς» (Χανούσης Μ. 1968, 9,10). Όπως φαίνεται από την τελευταία φράση του συγγραφέα, αυτό που κάνει το έργο του να ξεχωρίζει είναι πως πρόκειται για ένα από τα πρώτα λογοτεχνικά βιβλία που

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

εστιάζουν στην προσφορά των γυναικών στην επιτυχή έκβαση του Αγώνα. Στην περίπτωση της Βασιλικής Κονταξή, αυτή η προσφορά ήταν καταλυτική, σημαντικότερη ίσως από την προσφορά των περισσότερων ανδρών της εποχής της, διότι χωρίς αυτήν οι πιθανότητες επιτυχίας της Επανάστασης θα περιορίζονταν κατά πολύ.

Το βιβλίο ξεκινά περιγράφοντας τη σκληρότητα του χαρακτήρα και την πονηριά του Αλή, ο οποίος ήταν ένας κατά συρροή εγκληματίας και εχθρός του ελληνικού έθνους. Σε ένα μισογκρεμισμένο νερόμυλο μιας απόμερης ρεματιάς, πραγματοποιήθηκε η πρώτη συνάντηση μεταξύ ορισμένων από τους Έλληνες που δούλευαν στην υπηρεσία του. Ήταν ο Κωλέττης, ο Καραϊσκάκης, ο Ανδρούτσος, ο Νούτσος, ο Κολοβός, ο γιατρός Σακελλαρίου και φυσικά η Βασιλική. Τα πρόσωπα των συναγμένων υπό το θαμπό γυαλί του λαδοφάναραου φάνταζαν σαν βυζαντινές αγιογραφίες. Πρόκειται για μια απόλυτη και καταλυτική εξιδανίκευση των προσώπων που συμμετείχαν και μέσω αυτών όλων των αγωνιστών του γένους, αλλά και μια απευθείας παραπομπή στην εθνική συνέχεια. Ακόμα και ο Κωλέττης που αργότερα συνέβαλε τα μέγιστα στις εμφύλιες συγκρούσεις μεταξύ των Ελλήνων, παρουσιάζεται από το συγγραφέα ως ένθερμος υποστηρικτής της ενότητας και της εθνικής ομοψυχίας. Οι συμμετέχοντες αναλύουν την πολιτική κατάσταση τόσο εντός της επικράτεια του Αλή όσο και έξω από αυτή και καταλήγουν στο συμπέρασμα πως παρά τη φθορά που προκαλεί στους Έλληνες, τους είναι πολύτιμος γιατί μπορούν να τον χρησιμοποιήσουν για να οδηγήσουν τους κατακτητές στη διαίρεση των δυνάμεών τους και τελικά στην εμφύλια σύγκρουση. Και αυτό θα το πετύχαιναν διότι υπήρχε κάποιος ανάμεσά τους είχε τη θεόπεμπτη δύναμη να διατάζει τον Αλή. Αυτός ήταν η Βασιλική, στις φλέβες της οποίας κυλούσε το αίμα των ένδοξων Βυζαντινών προγόνων της. Η Βασιλική, αν και μόλις δεκαέξι ετών, ανέλαβε το βάρος της ευθύνης και ορκίστηκε να φανεί άξια (Χανούσης Μ. 1968, 11-27).

«Από μερικούς μήνες τώρα όλοι οι Γιαννιώτες ήξεραν πως οι πληρωμένοι οπλαρχηγοί του Αλή πασά δεν ήταν πια φιλόδοξοι και καλοζωισμένοι υποτακτικοί ενός τυράννου, αλλά το φυτώριο μιας νέας φλόγας εθνικής που σιγάναβε με τον πιο μυστικό τρόπο. Οι πρόδρομοι ενός μελλούμενου ξεσηκωμού.....» ( Μ. Χανούσης 1968, 155). Μια πρώτη επιτυχία αυτής της πολιτικής που αποφασίστηκε ήταν να πείσουν τον Αλή να επιτεθεί στον Ιμπραήμ πασά του Βερατίου, προωθώντας τις εσωτερικές συγκρούσεις μεταξύ των Οθωμανικών στρατευμάτων και προκαλώντας τη δυσαρέσκεια του Σουλτάνου (Χανούσης Μ. 1968, 40-42).

Αργότερα η Βασιλική είχε ακόμα μια επιτυχία προς όφελος των Ελλήνων και της επερχόμενης Επανάστασης. Έπεισε τον Αλή πως για να απαλύνει τις τύψεις του μετά τον αφανισμό του Γαρδικιού που προκάλεσε ο ίδιος, θα μπορούσε να χτίσει ένα καινούργιο χωριό και να το χαρίσει σε αυτήν. Ο πασάς συμφώνησε και της χάρισε το χωριό Βοιβόνδα, που σήμερα λέγεται Βασιλική. Μετά από διαταγή του Αλή, κανένας ελεγκτικός μηχανισμός των κατακτητών δεν είχε δικαίωμα να παρέμβει στην περιοχή.

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Έκτοτε το χωριό χρησιμοποιήθηκε ως ένα ασφαλές καταφύγιο και άσυλο όλων των κατατρεγμένων Ελλήνων. Εκεί έστελνε αργότερα η Βασιλική τους Φιλικούς να οργανώσουν τα σχέδιά τους χωρίς το φόβο ότι θα συλληφθούν. Στη συνέχεια ο Αλής δήλωσε πως δεν μπορεί να ζει χωρίς τη Βασιλική και τη νυμφεύθηκε με κάθε επισημότητα, διευκολύνοντας περαιτέρω τις επιδιώξεις αυτών που προπαρασκεύαζαν την Επανάσταση (Χανούσης Μ. 1968, 115-123).

Οι Έλληνες οπλαρχηγοί του Αλή γράφτηκαν στη Φιλική εταιρεία. Η μόνη γυναίκα που γράφτηκε και μάλιστα ανέλαβε έναν από τους σημαντικότερους ρόλους σε αυτήν ήταν η Βασιλική. Αποστολή της ήταν να στρέψει τον Αλή πασά κατά σου Σουλτάνου. Αργότερα η υπέρμετρη φιλοδοξία του τον οδήγησε σε νέες συγκρούσεις με μουσουλμάνους αξιωματούχους, γεγονός που σε συνδυασμό με τις αναφορές για την άδικη και αυταρχική του συμπεριφορά προς τους υπηκόους του, τόσο των χριστιανών όσο και των μουσουλμάνων, πυροδότησαν εκ νέου τη δυσαρέσκεια του Σουλτάνου. Στο μυαλό του γηραιού πασά των Ιωαννίνων, άρχισε πια να ωριμάζει η ιδέα να επαναστατήσει κατά της Υψηλής Πύλης και να γίνει ανεξάρτητος. Η Βασιλική υποστήριξε την ιδέα και του υποσχέθηκε ότι σε μια τέτοια περίπτωση οι ένοπλες ομάδες των Ελλήνων θα ήταν στο πλευρό του. Την ίδια άποψη είχε και ο Νιάπερ, ο Άγγλος διπλωμάτης που συνομίλησε μαζί του όταν ο Αλής ζήτησε τη βοήθεια της Αγγλίας για την πραγματοποίηση των σχεδίων του. Του πρότεινε αντί να ζητάει την επέμβαση των Άγγλων, να προσεταιριστεί τους υπόδουλους Έλληνες (Χανούσης Μ. 1968, 219-229).

Ο προδότης Διόγος φανέρωσε στον Αλή όλα τα μυστικά της Φιλικής εταιρείας. Η Βασιλική για ακόμα μια φορά παρενέβη για να τον πείσει πως όλα αυτά είναι ψέματα και πως οι Έλληνες προετοιμάζονται όχι για να επαναστατήσουν αλλά για να τον βοηθήσουν σε περίπτωση που αποφασίσει να συγκρουστεί με το Σουλτάνο, ενισχύοντας ακόμα περισσότερο τις αυτονομιστικές του επιδιώξεις. Παρόλα αυτά ο Αλής δεν είχε πειστεί εντελώς. Ζήτησε εξηγήσεις περί Φιλικής εταιρείας από τους Έλληνες που τον υπηρετούσαν, για να πάρει την απάντηση πως όλα αυτά είναι ψέματα που διοχετεύονται από τη Ρωσία, η οποία έχει σκοπό να χτυπήσει την Οθωμανική αυτοκρατορία το προσεχές διάστημα και σκόπευε να χρησιμοποιήσει τους υποτελείς χριστιανούς που ζούσαν σε αυτήν προς όφελός της. Αυτές οι εξηγήσεις ενίσχυσαν περαιτέρω την επιθυμία του Αλή να επαναστατήσει, πιστεύοντας ότι θα είχε όχι μόνο τη βοήθεια των Ελλήνων οι οποίοι είναι οι καλύτεροι πολεμιστές, αλλά και της Ρωσίας (Χανούσης Μ. 1968, (229-237).

Αργότερα αντιλήφθηκε ότι τελικά δεν θα είχε τη βοήθεια που περίμενε. Τότε φανέρωσε στο Σουλτάνο όσα του είχε πει ο προδότης Διόγος και ζήτησε την άδεια να προχωρήσει σε μαζική σφαγή όλων των ενόπλων Ελλήνων που βρίσκονταν στην επικράτειά του μαζί με τις οικογένειές τους, εκτός από αυτούς που στελέχωναν το πασαλίκι του. Η Βασιλική παρενέβη και πάλι, πληροφορώντας με τους κατάλληλους ανθρώπους τις Οθωμανικές αρχές πως όλα αυτά είναι ψέματα. Επίσης υπήρξε παρέμβαση και των Τούρκων εχθρών

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

του Αλή, οι οποίοι παρουσίασαν τις πληροφορίες για την Επανάσταση ως ψεύδη του πασά προς ίδιον όφελος. Το αποτέλεσμα ήταν ο Σουλτάνος όχι μόνο να μην του δώσει την άδεια που ζητούσε, αλλά να τον κηρύξει προδότη και εχθρό του κράτους και να διατάξει τη θανάτωσή του (Χανούσης Μ. 1968, 247-253). Το έργο του Χανούση είναι σημαντικό διότι εστίασε στο παρασκήνιο των διεργασιών που καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό την πορεία του Αγώνα. Με αυτόν τον τρόπο προσέφερε το μελοδραματικό στοιχείο που χρειαζόταν η λεγόμενη μεγάλη οθόνη για να προσελκύσει το κοινό.

Αν θέλουμε να δώσουμε έναν ορισμό για το τι είναι ο κινηματογράφος, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι πρόκειται για τη στιγμιαία απεικόνιση των βασικών θεμάτων που απασχολούν την κοινωνία μέσα στην οποία αναπτύσσεται (Chansel, D. 2001, 12,13). Μία ευρεία ομάδα ανθρώπων δουλεύει πάνω στην κινηματογραφική παραγωγή, για να δημιουργήσει μια ταινία η οποία θα προβληθεί σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο και θα ενταχθεί στο πλαίσιο της κυρίαρχης ιδεολογίας της εποχής, παράγοντας ένα αισθητικό αποτέλεσμα που πάντα παραπέμπει σε μία ιδέα. Η ιδεολογία της ταινίας είναι η αθέατη πλευρά της, η οποία συχνά δεν είναι εύκολο να εντοπιστεί. Μέσω του επηρεασμού των αισθήσεων, επιδιώκεται η προσέλκυση των θεατών και ο επηρεασμός της κοινής γνώμης. Τα μέσα που χρησιμοποιούνται για την επίτευξη αυτών των στόχων είναι ο συνδυασμός εικόνας και ήχου, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη μουσική, στις φωτογραφίες και στη γοητεία των ηθοποιών. Τα τελευταία χρόνια έχουν προστεθεί ειδικά ηχητικά και οπτικά εφέ με τη χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών (Θεοδωροπούλου Αικ. 3, 2022).

Στις αρχές της δεκαετίας του 1970 εμφανίστηκε για πρώτη φορά εντός των ακαδημαϊκών κύκλων της ιστορίας η άποψη, πως θα έπρεπε οι μελετητές να προβούν σε μια νέα κοινωνική ανάλυση εξετάζοντας τις ταινίες ως ιστορικά τεκμήρια. Αυτή η καινοτομία μπορεί να συγκλόνισε την τότε παγκόσμια ακαδημαϊκή κοινότητα, σήμερα όμως οι ταινίες είναι γενικά αποδεκτές ως μέρος της ιστορικής έρευνας και των ιστορικών αρχείων. Αυτή η μεταστροφή άρχισε να συντελείται ήδη από τη δεκαετία του 1960 όταν το νέο κύμα του γαλλικού κινηματογράφου, η ομάδα της Νουβέλ Βαγκ, κατάφερε να επιβάλλει τον κινηματογράφο ως μορφή τέχνης η οποία εκτός των άλλων υιοθετούσε και τον ιστορικό λόγο. Προς την κατεύθυνση αυτή συνέβαλαν επίσης τα φεστιβάλ των Καννών και της Βενετίας αλλά και περιοδικά κινηματογράφου παγκόσμιας εμβέλειας όπως το Cahiers du cinema (Marc Ferro 2002, 23,24).

Ο κινηματογράφος αναπαριστά ένα περιβάλλον γεμάτο χρώματα, κινήσεις, ήχους, φώτα και ζωή. Ο θεατής έχει τη δυνατότητα να δει ένα κόσμο που δεν υπάρχει πια, στον οποίο οι άνθρωποι ερωτεύονταν, είχαν ελπίδες και όνειρα, προσεύχονταν στους θεούς τους, έβλεπαν τα παιδιά τους να μεγαλώνουν. Αλλά και πολεμούσαν, είχαν προσωπικές και ταξικές διαμάχες, κακομεταχειρίζονταν άλλους ανθρώπους, κήδευαν τα αγαπημένα τους πρόσωπα. Εν συντομία ζούσαν όλα όσα ζουν ή θα ζήσουν οι σημερινοί άνθρωποι κατά τη διάρκεια της ζωής τους (Rosenstone R. 2023, 1). Ο σκηνοθέτης D. W. Griffith το

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

1915, διατύπωσε την άποψη πως μια ταινία μπορεί σε ένα απόγευμα να επηρεάσει τους ανθρώπους ως προς το ζήτημα της ιστορικής αλήθειας όσο και η μελέτη διάρκειας πολλών μηνών (Rosenstone R. 2023, 14).

Οι ταινίες μυθοπλασίας ιστορικού περιεχομένου μπορούν στη συνείδηση του κοινού να παραλληλιστούν με την ακαδημαϊκή ιστορία και μάλιστα να αποδώσουν τα γεγονότα με μεγαλύτερη σαφήνεια, λόγω της αμεσότητας που προσδίδει η εικόνα σε σχέση με τα γραπτά κείμενα (Rosestone E. Robert, 2000, 54-57). Η ιστορία στον κινηματογράφο βασίζεται κυρίως στο συναίσθημα. Επιχειρεί να παρουσιάσει τα γεγονότα του παρελθόντος κατά τέτοιο τρόπο ώστε οι θεατές, όχι μόνο να μάθουν τι συνέβη στο παρελθόν, γιατί συνέβη και πως επηρεάζει τη ζωή τους σήμερα, αλλά να νιώσουν κατά κάποιο τρόπο σαν να έζησαν οι ίδιοι τα γεγονότα. Για να το πετύχουν αυτό, οι σκηνοθέτες αξιοποιούν την ιστορία αλλά ταυτόχρονα της προσθέτουν και της αφαιρούν στοιχεία, ή τροποποιούν ορισμένα από αυτά (Rosenstone R. 2003, 143). Οπωσδήποτε οι σκηνοθέτες δεν στοχεύουν την όσο το δυνατόν ακριβέστερη και τεκμηριωμένη αναπαράσταση του παρελθόντος όπως οι επαγγελματίες ιστορικοί, παρουσιάζουν όμως πανοραμικές ιστορικές στιγμές και διεκδικούν εχέγγυα αλήθειας δίνοντας απαντήσεις σε ερωτήματα που η σκηνή θέτει στους θεατές (Rosenstone R. 2003, 136).

Εκτός από τη σχέση κινηματογράφου – ιστορίας, σημαντική είναι και η σχέση κινηματογράφου – λογοτεχνίας διότι αρκετές ιστορικές ταινίες βασίστηκαν σε λογοτεχνικά έργα. Στην Ελλάδα η σχέση αυτή χρονολογείται ήδη από το 1915 όταν το βουκολικό δράμα «Γκόλφω» του Σπυρίδωνα Περεσιάδη μεταφέρθηκε για πρώτη φορά στη μεγάλη οθόνη. Έκτοτε πολλά έργα πεζογράφων και ποιητών μεταφέρθηκαν τόσο στη μεγάλη όσο και στη μικρή οθόνη και υπήρξαν πολλοί συγγραφείς που ανέλαβαν το ρόλο του σκηνοθέτη ή διασκεύασαν τα έργα τους προκειμένου να προβληθούν στον κινηματογράφο. Πρόκειται για μια αμφίδρομη σχέση καθώς αντίστροφα υπάρχουν λογοτεχνικά έργα που είχαν ως πηγή έμπνευσης μεγάλες κινηματογραφικές επιτυχίες. Γενικότερα η λογοτεχνία αποτέλεσε και αποτελεί τροφοδότη των κινηματογραφικών σεναρίων διότι προσφέρει έτοιμο υλικό και μάλιστα δοκιμασμένο. Μία μεγάλη λογοτεχνική επιτυχία είναι αρκετά πιθανό πως θα έχει αντίστοιχη ή και μεγαλύτερη επιτυχία προβαλλόμενη στις κινηματογραφικές αίθουσες. Για την κινηματογραφική βιομηχανία, οι αυξημένες πιθανότητες επιτυχίας αποτελούν το βασικότερο κριτήριο για την επιλογή του παραγόμενου υλικού. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τις ταινίες που βραβεύτηκαν με Όσκαρ από το 1927 έως το 2004, το 61% ήταν διασκευές μυθιστορημάτων. Στο ζήτημα που εξετάζεται εδώ, δηλαδή στους τρόπους με τους οποίους η αναπαράσταση του παρελθόντος μέσω των ταινιών επηρεάζει τους ανθρώπους, είναι φανερό πως η στενή και αδιάληπτη σχέση μεταξύ κινηματογράφου και λογοτεχνίας πολλές φορές λειτουργεί ως μηχανισμός ανάδειξης των συνεκτικών στοιχείων του παρελθόντος με το παρόν (Θεοδωροπούλου Αικ. 1-5, 2022).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Η λεγόμενη έβδομη τέχνη μπορεί με τη χρήση της τεχνολογίας και τον πρωταγωνιστικό ρόλο δημοφιλών ηθοποιών να επηρεάσει αποφασιστικά την κρίση των θεατών και τη στάση τους απέναντι στα ιστορικά γεγονότα. Οι περισσότεροι θεατές δεν γνωρίζουν με ποιους τρόπους πρέπει να αναλύουν τα οπτικά μηνύματα που δέχονται. Το αποτέλεσμα είναι να παρερμηνεύουν συχνά τα γεγονότα του παρελθόντος δημιουργώντας προκαταλήψεις για πρόσωπα και καταστάσεις. Οι σκηνοθέτες όντας καλλιτέχνες, έχουν την ευχέρεια να αναμειγνύουν την πραγματικότητα με τη φαντασία για να δημιουργήσουν ένα έργο τέχνης. Αυτό τους δίνει τη δυνατότητα είτε να υπηρετούν μια ιδεολογία είτε να δημιουργούν ταινίες αποκλειστικά με γνώμονα τη μεγέθυνση του προσδοκώμενου κέρδους (Παπαδάκη Α. 2007, 1-10).

Από τις ελληνικές ταινίες που σχετίζονται με την ελληνική Επανάσταση, η πιο δημοφιλής διαχρονικά είναι η ταινία «Παπαφλέσσας». Πρόκειται για μια παραγωγή του Τζέιμς Πάρις σε συνεργασία με τη Φίνος Φιλμ σε σκηνοθεσία του Ερρίκου Ανδρέου. Το σενάριο ήταν του Πάνου Κοντέλη και η επική μουσική γράφτηκε από τον Κώστα Καπνίση. Πρωταγωνιστής στο ρόλο του Παπαφλέσσα ήταν ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ συνεπικουρούμενος από πολλούς δημοφιλείς ηθοποιούς της εποχής όπως ο Αλέκος Αλεξανδράκης, Κάτια Δανδουλάκη, Σταύρος Ξενίδης κ.α. (Φραγκάτου Ζ. 2021, 44,45).

Η ταινία αφηγείται γραμμικά την προσωπική ιστορία του Παπαφλέσσα και μέσα από αυτήν, αφηγείται τα σημαντικότερα γεγονότα μιας συγκεκριμένης περιόδου. Ξεκινάει από το έτος 1817 στη μονή Ρεκίτσας όπου τότε ήταν μοναχός. Ο Αγάς της περιοχής Χουσεΐν προσπαθούσε με διάφορα τεχνάσματα να επεκτείνει τα κτήματά του σε βάρος των κτημάτων του μοναστηριού. Ο Παπαφλέσσας διαπληκτίστηκε με τον αποσταλμένο του και στη συνέχεια αντιμετώπισε την οργή του Αγά, ο οποίος έστειλε τους στρατιώτες του εναντίον του. Μετά από μια σύντομη μάχη, ο ήρωας κατέφυγε τραυματισμένος στο σπίτι της Κατερίνας η οποία την ώρα που περιποιούνταν το τραύμα του, του εξομολογήθηκε την αγάπη της χωρίς όμως να πάρει την ανταπόκριση που περίμενε. Αργότερα ανέβηκε στην εκκλησιαστική ιεραρχία και βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη όπου μυήθηκε στη Φιλική Εταιρεία. Συμμετείχε σε συνέλευση με άλλους σημαντικούς Έλληνες Φιλικούς με θέμα την πιθανή έναρξη της Επανάστασης, για την οποία ο ίδιος πίστευε ακράδαντα πως έπρεπε να ξεκινήσει άμεσα. Έχοντας την υποστήριξη του Υψηλάντη, κατάφερε να πάρει την έγκρισή τους και αποστάλθηκε στην Πελοπόννησο για να ανακοινώσει στους εκεί προεστούς την απόφαση πως η μέρα του ξεσηκωμού ορίστηκε η 25<sup>η</sup> Μαρτίου 1821. Οι προεστοί και οι δημογέροντες που συγκεντρώθηκαν για να μάθουν τι μέλλει γενέσθαι, κατάφεραν να ξεγελάσουν τους Τούρκους ότι δήθεν συγκεντρώθηκαν για μια βάφτιση. Στη συνέλευση της Βοστίτσας τους ανακοίνωσε την ημερομηνία και απέκρουσε σθεναρά τις επιφυλάξεις ορισμένων που δεν είχαν πειστεί ακόμα (Μιχαλίτση- Παπαδημητρίου Π. 2024, 43,44).

Η Επανάσταση ξεκίνησε από την Αγία Λαύρα από τον Παλαιών Πατρών Γερμανό με τους οπλαρχηγούς να ορκίζονται στο λάβαρο. Οι πρώτες μάχες ήταν επιτυχείς για τους

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

επαναστάτες, αλλά δεν άργησαν να εμφανιστούν οι διαφωνίες και οι έριδες. Ο Παπαφλέσσας καταφέρθηκε κατά των Φαναριωτών και άλλων που κατά τη γνώμη του πήραν αξιώματα που δεν άξιζαν. Τότε ήρθαν οι δυσάρεστες ειδήσεις της καταστροφής της Χίου και της άφιξης του Δράμαλη στην Πελοπόννησο. Οι έως τότε νικητές επαναστάτες πανικοβλήθηκαν, αλλά ο Κολοκοτρώνης κατάφερε να τους ενθαρρύνει και να αντιστρέψει το αρνητικό κλίμα. Στο στρατόπεδο του Δράμαλη μια Ελληνίδα σκλάβα απελευθέρωσε έναν Έλληνα αιχμάλωτο, ο οποίος στη συνέχεια ενημέρωσε τους επαναστάτες για τα πραγματικά σχέδια του Δράμαλη. Ακολούθησε η μάχη στα Δερβενάκια και η καταστροφή της τουρκικής στρατιάς. Ο Παπαφλέσσας επισκέφτηκε και πάλι την Κατερίνα όπου αρνήθηκε ξανά να ενδώσει στην αγάπη της, παρά τα ευγενικά αισθήματα που έτρεφε για αυτήν. Στη συνέχεια οι εμφύλιες συγκρούσεις κορυφώθηκαν με αποτέλεσμα τη φυλάκιση του Κολοκοτρώνη. (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 45). Η ταινία δανείζεται υλικό από λογοτεχνικά έργα όπως το ιστορικό μυθιστόρημα «Ο Γέρος του Μοριά», το οποίο πραγματεύεται τις εσωτερικές έριδες που πηγάζουν από τα μεγάλα ελαττώματα των Ελλήνων, τον υπερβολικό τους εγωισμό και την ανικανότητά τους να πετύχουν μακροχρόνια συνεργασία προς την επίτευξη των εθνικών στόχων (Μελάς Σπ. 1957, 362). Ο Παπαφλέσσας που ανήκε στην επικρατούσα παράταξη ορίστηκε ως υπουργός. Δέχτηκε τότε τον Αναγνωστόπουλο, ο οποίος παλαιότερα τον είχε μύσει στη Φιλική εταιρεία. Ο Αναγνωστόπουλος τον κατηγορήσε για έπαρση που πηγάζει από την αλαζονεία της εξουσίας, η οποία τον οδήγησε να συναινέσει στη φυλάκιση του Κολοκοτρώνη και άλλων σημαντικών οπλαρχηγών (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 45).

Όταν ο Ιμπραήμ αποβιβάστηκε στην Πελοπόννησο και ο πόλεμος πήρε άσχημη τροπή, ο Παπαφλέσσας ζήτησε από την κυβέρνηση την αποφυλάκιση των οπλαρχηγών. Το αίτημά του απορρίφθηκε και αυτό τον οδήγησε στην απόφαση να ηγηθεί ο ίδιος της άμυνας. Επισκέφτηκε ξανά την Κατερίνα και στη συνέχεια αναχώρησε για το Μανιάκι επικεφαλής 300 ανδρών. Όταν οι ελπίδες για ενισχύσεις χάθηκαν, επέλεξε να θυσιάσει μαζί με τους στρατιώτες του για να δώσει, ως άλλος Λεωνίδα, το παράδειγμα της αυτοθυσίας που θα ενίσχυε το ηθικό των Ελλήνων. (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024 44). Εδώ φαίνεται η επιρροή των ηθικών διδαγμάτων που διδάσκει η λογοτεχνία. Όπως έχει ήδη ειπωθεί, σύμφωνα με τον Κωστή Παλαμά η επιτυχία δεν θα μπορούσε να έρθει μόνο από το στρατιωτικό σχεδιασμό και τις ρεαλιστικές προσεγγίσεις, αλλά χρειαζόταν πάθος και ψυχή που θα ξεπερνούσε τα όρια της λογικής (Σταυροπούλου Ε. 2022, 228-229). Το ξημέρωμα της επόμενης μέρας η στρατιά του Ιμπραήμ κύκλωσε τον ήρωα και τους άντρες του. Η Κατερίνα έμαθε τι θα συνέβαινε και προσπάθησε να τον ειδοποιήσει, αλλά τραυματίστηκε βαριά και ξεψύχησε στα χέρια του. Στη μάχη που ακολούθησε, η οποία περιγράφεται λεπτομερώς, έληξε με το θάνατο του ήρωα και όλων των στρατιωτών του, οι οποίοι όμως προηγουμένως προκάλεσαν βαρύτερες απώλειες στον εχθρό. Η ταινία ολοκληρώνεται με τον Ιμπραήμ να ζητά να βρουν το πτώμα του ήρωα. Το έστησαν μπροστά του και ο Ιμπραήμ τον φίλησε σε ένδειξη σεβασμού προς την ανδρεία του νεκρού (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 45). Με αυτό τον τρόπο

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

ολοκληρώνεται το αρχέτυπο του απόλυτου Έλληνα στρατηγού που σχεδόν διαθέτει στοιχεία υπεράνθρωπου, κατά τον ίδιο τρόπο που παρουσιάστηκε στο ιστορικό μυθιστόρημα του Μελά. Στην ταινία όπως και στο μυθιστόρημα, η ιστορική αλήθεια υποχωρεί για να δημιουργηθούν προσωπικότητες- σύμβολα που θα συγκινήσουν το κοινό.

Σε ολόκληρη τη διάρκεια της ταινίας τα σημαντικότερα γεγονότα της περιόδου ξετυλίγονται σχεδόν χωρίς διακοπή. Οι άνθρωποι που τα διαδραμάτισαν είναι πολλοί και οι θεατές έχουν την ευκαιρία να σχηματίσουν μια εικόνα για τα χαρακτηριστικά των βασικών πρωταγωνιστών της Επανάστασης (Μιχαλίτση – Παπαδημητρίου Π. 2024, 45). Μέσα από την εξιδανικευμένη μορφή του Παπαφλέσσα, υποστηρίζεται η εθνοκεντρική ιστοριογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα περί γραμμικής και αδιάληπτης ιστορικής συνέχειας, όπως αυτή εκφράστηκε από ιστορικούς όπως ο Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για την προώθηση της αντίληψης περί ιστορικής συνέχειας είναι ο αριθμός των ανδρών του Παπαφλέσσα. Αν και τα ιστορικά στοιχεία επιβεβαιώνουν έναν μεγαλύτερο αριθμό, οι Έλληνες στο Μανιάκι είναι τριακόσιοι ακριβώς για να υπάρχει παραλληλισμός με τους τριακόσιους του Λεωνίδα. Οι επαναστάτες αναφέρονται συχνά στο ιστορικό αφήγημα με λέξεις και φράσεις όπως απόγονοι του Περικλέους, ρωμιοσύνη κλπ παρουσιάζοντας τους εαυτούς τους ως συνεχιστές του ένδοξου παρελθόντος (Φραγκάτου Ζ. 2021, 46-54). Η ποίηση του Κάλβου (Γαιτάνη Μ. 2022, 130), του Σούτσου (Σταυροπούλου Ε. 2022, 84,85) αλλά και του Λόρδου Βύρωνα (Byron G. 1819, 63-68) είχαν εξυμνήσει αυτή την ιστορική συνέχεια που ενίσχυε το μαχητικό φρόνημα των επαναστατών και το οποίο μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη. Η γυναικεία παρουσία μπορεί να κατηγοριοποιηθεί σε τρεις ομάδες. Η πρώτη είναι οι γυναίκες της υπαίθρου που είναι ευάλωτες στις διώξεις και στην εκδίκευση των βάρβαρων κατακτητών. Τα σχετικά πλάνα συμβάλουν για να δοθεί αληθοφάνεια στις καταστροφές και τις λεηλασίες στις οποίες αυτοί προβαίνουν. Η δεύτερη είναι οι σκλάβες που έχουν απαχθεί βίαια από τις οικογένειές τους και πλαισιώνουν τα χαρέμια των Τούρκων. Χρησιμοποιούνται ως μέσω προβολής της χλιδής και της μαλθακότητας των κατακτητών. Μία από αυτές απελευθερώνει τον Έλληνα αγγελιοφόρο από το τουρκικό στρατόπεδο και συμβάλει έτσι στην επιτυχία των Δερβενακίων, πληρώνει όμως αυτή την τολμηρή πράξη με τη ζωή της. Τέλος η τρίτη κατηγορία είναι οι γυναίκες που συμβάλουν ενεργά στον Αγώνα. Προετοιμάζουν τα όπλα, τα πολεμοφόδια αλλά και τη σίτιση των πολεμιστών, διακινδυνεύοντας οι ίδιες καθώς τους ακολουθούν στις διάφορες μάχες και συμμετέχουν στους εορτασμούς μετά τις στρατιωτικές επιτυχίες. Σε αυτή την τελευταία κατηγορία ανήκει και η Κατερίνα, ένα πρόσωπο που δεν γνωρίζουμε αν πράγματι υπήρξε. Διακατέχεται από βαθιά πατριωτικά αισθήματα και βοηθάει τον Αγώνα με κάθε δυνατό τρόπο και ταυτόχρονα δίνει πληροφορίες στους θεατές για γεγονότα της περιόδου που δεν αναπαριστούνται στην ταινία. Τα αισθήματα αγάπης που τρέφει για τον Παπαφλέσσα είναι αμοιβαία, πλην όμως το ειδύλλιο είναι καταδικασμένο για να αποδοθεί η ψυχολογική και η ηθική διάσταση της Επανάστασης (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 57,58).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Η σχέση μεταξύ Κατερίνας και Παπαφλέσσα είναι καταδικασμένη διότι ο ήρωας είναι ιερέας και το κυριότερο, είναι αποφασισμένος να προσφέρει ολοκληρωτικά τον εαυτό του στην απελευθέρωση της πατρίδας. Η Κατερίνα ακολουθεί το παράδειγμά του, αφιερώνεται και η ίδια στον Αγώνα και μέσα από αυτήν προβάλλονται οι γυναικείες αρετές όπως στοργή φροντίδα και ευαισθησία, τα οποία όμως συνδυάζονται με την φιλοπατρία και τη γενναιότητα. Οι σκηνές μεταξύ τους λειτουργούν ως μεταβάσεις μεταξύ των θεμάτων που αποτελούν την ταινία, όπως πολεμικές σκηνές, διπλωματικές επαφές και εμφύλιος ανταγωνισμός. Η άρνηση του Παπαφλέσσα να ανταποκριθεί στο ερωτικό κάλεσμα της Κατερίνας παρόλο που θα ήθελε πολύ να το κάνει, σκιαγραφεί μία ακόμα πτυχή από το ηθικό και πνευματικό του μεγαλείο, καθώς θυσιάζει την αγάπη που νιώθει για αυτήν για το καλό του γένους. Προς το τέλος της ταινίας η Κατερίνα ξεψυχάει στα χέρια του κλείνοντας με τον πιο δραματικό τρόπο την αισθηματική τους ιστορία. Ο Παπαφλέσσας πιστεύει πλέον πως χωρίς αυτήν η ζωή του δεν έχει κάποιο ιδιαίτερο νόημα και ρίχνει τον εαυτό του στον αγώνα με ακόμα μεγαλύτερη διάθεση για αυτοθυσία (Φραγκάτου Ζ. 2021, 47,48). Ο Στέφανος Ξένος είχε περιγράψει έναν αιώνα πριν ένα ρομαντικό ειδύλλιο εν μέσω ενόπλων συγκρούσεων για την απελευθέρωση της πατρίδας (Δήμου Κ. 2021).

Η ταινία ήταν μια υπερπαραγωγή για τα ελληνικά δεδομένα, δεδομένου του πολύ υψηλού κόστους αλλά και τη χρήση υπερσύγχρονων μηχανήματων που ήρθαν από τη Γαλλία. Χρηματοδοτήθηκε από το δικτατορικό καθεστώς αλλά και τον Φιλοποίμην Φίνο, ο οποίος συνεργάστηκε με τον Τζέιμς Πάρις. Τα περισσότερα γυρίσματα έγιναν σε εξωτερικούς χώρους με τη συμμετοχή τριών χιλιάδων κομπάρσων που τότε υπηρετούσαν τη στρατιωτική τους θητεία. Δέχθηκε κριτικές που κυμαίνονταν από την αποθέωση έως το χλευασμό. Από άλλους χαρακτηρίστηκε ως πατριωτική που θα έπρεπε να τη δουν όλοι οι Έλληνες, άλλοι τη θεώρησαν ως μια επιφανειακή παράθεση γεγονότων, διδακτική μεν αλλά απευθυνόμενη κυρίως σε παιδιά σχολικής ηλικίας. Για τους τελευταίους το σενάριο χαρακτηριζόταν ως αφελές που έδειχνε ασέβεια προς τους ήρωες. Προβλήθηκε για πρώτη φορά στο 12<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης το Σεπτέμβριο του 1971 και τιμήθηκε με τα βραβεία καλύτερης σκηνοθεσίας και αρτιότερης παραγωγής ενώ βραβεύθηκε και ο σκηνογράφος και ενδυματολόγος Διονύσης Φωτόπουλος. Αυτές οι διακρίσεις δεν εμπόδισαν μέρος του κοινού να προβεί σε αποδοκιμασίες, με αποτέλεσμα να προκαλέσουν την οργή του βασικού πρωταγωνιστή Δημήτρη Παπαμιχαήλ, ο οποίος ζήτησε την κατάργηση του θεσμού. Εισπρακτικά πήρε τη 10<sup>η</sup> θέση ανάμεσα σε ενενήντα ταινίες της περιόδου 1971 -1972 με 297.817 εισιτήρια. Η επιτυχία απέδειξε το ενδιαφέρον του κοινού για το 1821, παρά το γεγονός ότι η εμφάνιση της τηλεόρασης είχε περιορίσει τη δημοτικότητα του κινηματογράφου. Η ταινία ταυτίστηκε με την εκδοχή των γεγονότων που επικρατούσε τότε στο εκπαιδευτικό σύστημα της χώρας και η δημοφιλία της αποδεικνύεται διαχρονικά υψηλή, διότι προβάλλεται σχεδόν κάθε χρόνο κατά την εθνική επέτειο της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου από την κρατική αλλά και την ιδιωτική τηλεόραση με υψηλά ποσοστά τηλεθέασης (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 41,42).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Η ταινία «Μαντώ Μαυρογένους» γυρίστηκε και αυτή το 1971 στο πλαίσιο των εορτασμών για τα 150 χρόνια από την ελληνική Επανάσταση. Ήταν παραγωγής της εταιρείας Καραγιάννης-Καρατζόπουλος σε σκηνοθεσία Κώστα Καραγιάννη, σενάριο Νίκου Καραγιάννη και Κώστα Καμπάνη. Η επική μουσική γράφτηκε από τον Κώστα Καπνίση και τα σκηνικά και τα κουστούμια ήταν του Πέτρου Καπουράλη. Η κεντρική ηρωίδα είναι η δημοφιλής ηθοποιός της εποχής Τζένη Καρέζη, στην οποία θεωρείται πως οφείλεται κατά ένα μεγάλο ποσοστό η επιτυχία της ταινίας. Πλαισιώνεται από τους επίσης γνωστούς ηθοποιούς Πέτρο Φυσούν, Ελένη Ερήμου, Σταύρο Ξενίδη κ.α. Ανήκει και αυτή, όπως και ο «Παπαφλέσσας», στις ταινίες ιστορικής βιογραφίας, όπου κάνοντας αναδρομή στη ζωή της ηρωίδας προβάλλει τα γεγονότα του Αγώνα (Φραγκάτου Ζ. 2021, 54,55).

Σε αντίθεση με τον «Παπαφλέσσα», η «Μαντώ Μαυρογένους» δεν έχει γραμμική εξέλιξη αλλά ξεκινάει από τα τελευταία χρόνια της ζωής της ηρωίδας, όταν φτωχή πια καθώς είχε διαθέσει ολόκληρη τη μεγάλη περιουσία της για την επιτυχία της Επανάστασης, διεκδικεί μία σύνταξη για να ζήσει αξιοπρεπώς τα τελευταία της χρόνια. Τότε της θέτουν το ερώτημα «Και τι έχετε προσφέρει εσείς στον Αγώνα;» Η Μαντώ μην πιστεύοντας αυτό που ακούει, το επαναλαμβάνει. «Τι έχω προσφέρει στον Αγώνα εγώ η Μαντώ Μαυρογένους;» Στη συνέχεια χρησιμοποιείται ένα κοντινό πλάνο στα μάτια της ηθοποιού για να μεταφερθεί η υπόθεση στο παρελθόν. Στο τέλος της ταινίας, γεμάτη πικρία απαντάει η ίδια σε αυτό το ερώτημα. «Τίποτα.» (Φραγκάτου Ζ. 2021, 55).

Η ιστορία της ξεκινάει από τη Βιέννη του 1820 όταν συνάντησε μια ομάδα Ελλήνων φοιτητών που συζητούσαν για την Επανάσταση που πρόκειται να ξεκινήσει, κρυφά από τις φιλοτουρκικές αυστριακές αρχές. Ο Νικόλας, ένας από τους φοιτητές, της εξομολογήθηκε τον έρωτά του για αυτήν αλλά εκείνη τον απέρριψε διότι το μόνο που την ενδιέφερε τότε ήταν η απελευθέρωση του γένους. Όταν γύρισε στην Ελλάδα μύηθηκε στη Φιλική Εταιρεία και χρησιμοποιώντας τη μεγάλη περιουσία της, συγκρότησε ένα μικρό στρατό και ένα πολεμικό πλοίο για να βοηθήσει έμπρακτα στον Αγώνα. Η Μαντώ στην ταινία ενσαρκώνει και τις ιδέες του Κώστα Βάρναλη. Ταυτίζεται με το λαό εγκαταλείποντας την αριστοκρατική της τάξη. Η θυσία της δεν είναι μόνο πολεμική αλλά και ταξική, επιβεβαιώνοντας ότι η Επανάσταση είναι ζωντανή όσο υπάρχει λαϊκή αυταπάρηση (Σταυροπούλου Ε. 2022,74).

Η γνωριμία της με τον αρχηγό της Φιλικής Εταιρείας Δημήτριο Υψηλάντη οδήγησε σε ένα φλογερό ερωτικό ειδύλλιο. Αυτή η εξέλιξη δεν άρεσε στους πολιτικούς που διαχειρίζονταν τις τύχες της Επανάστασης και κυρίως στον Ιωάννη Κωλλέτη, ο οποίος είδε στο ζευγάρι ένα πιθανό πολιτικό αντίπαλο που θα περιόριζε τις δικές του φιλοδοξίες και επιχείρησε να διαλύσει τη σχέση τους με κάθε δυνατό τρόπο (Φραγκάτου Ζ. 2021, 55) Η Μαντώ αντιμετώπισε το φθόνο, την υπονόμηση και την απαξίωση των αντιπάλων της, με τρόπο που θυμίζει αρκετά την αντιμετώπιση που είχε ο Κολοκοτρώνης από τους δικούς του εχθρούς, οι οποίοι ουδέποτε εκτίμησαν την

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

προσφορά του στον Αγώνα (Μελάς Σπ. 1957, 565). Ο Υψηλάντης πρότεινε στη Μαντώ να εκμεταλλευτεί τη μόρφωσή της και να ξεκινήσει αλληλογραφία με γυναίκες της Ευρώπης, προκειμένου να βοηθήσει να μεταστραφεί το κλίμα στις χώρες τους υπέρ των Ελλήνων. Η Μαντώ αποδέχτηκε την πρόταση και ξεκίνησε την αλληλογραφία η οποία αποδείχτηκε επιτυχής. Στο τέλος ο Υψηλάντης αρρώστησε βαριά και ζήτησε από τη Μαντώ να τον παντρευτεί, αλλά τον πρόλαβε ο θάνατος (Φραγκάτου Ζ. 2021, 56).

Η ζωή της Μαντώς και το ειδύλλιό της με τον Υψηλάντη παρουσιάζεται σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής της παραγωγής της ταινίας, δηλαδή της δεκαετίας του 70 και όχι του 19<sup>ου</sup> αιώνα που υποτίθεται πως αναπαριστά. Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 60 είχε αρχίσει ο εκσυγχρονισμός της ελληνικής κοινωνίας, ο οποίος περιλάμβανε μια διαφορετική οπτική για το ρόλο των φύλων και τη γυναικεία χειραφέτηση. Η ταινία πραγματεύεται περισσότερο τον έρωτα μεταξύ των δύο βασικών πρωταγωνιστών παρά τις πολιτικές διεργασίες και τις στρατιωτικές αναμετρήσεις της Επανάστασης. Βασίζεται μεν σε πραγματικά ιστορικά στοιχεία, τα οποία όμως διαστρεβλώνει για να τα προσαρμόσει στο σενάριο. Στόχος είναι μέσω του μελοδραματισμού να επιτευχθεί η μυθοποίηση των ηρώων και η συγκίνηση των θεατών για τον ηρωισμό των Ελλήνων. Παρόλα αυτά, η προχειρότητα της παραγωγής είναι εμφανής για ένα τόσο σημαντικό και σύνθετο ιστορικό γεγονός όπως η Επανάσταση. Το σενάριο προχωράει με υπερβολική ταχύτητα, σαν να πρόκειται για μια απλή διεκπεραίωση της παρουσίασης των γεγονότων. Επίσης αποκρύπτει ιστορικά στοιχεία, όπως η μεταστροφή της Μαντώς και η σύγκρουσή της με τον Υψηλάντη πριν αυτός αρρωστήσει, αλλά και η αδιαφορία που έδειξε το νεοσύστατο ελληνικό κράτος για αυτήν και άλλους σημαντικούς αγωνιστές, ιδιαίτερα μετά το θάνατο του Καποδίστρια. Τα ιστορικά στερεότυπα επικρατούν. Οι Έλληνες διαθέτουν ανδρεία, τόλμη, αποφασιστικότητα, λεβεντιά και πατριωτισμό. Το μοναδικό ελάττωμά τους και αιτία όλων των αποτυχιών είναι η διχόνοια. Αν και γίνεται λόγος για το φιλελληνισμό, γενικά οι ξένοι είναι εχθροί του έθνους, ιδιαίτερα οι Αυστριακοί για τους οποίους υπογραμμίζεται η αρνητική προδιάθεση που έχουν εναντίον τους (Φραγκάτου Ζ. 2021, 56-59).

Ο ρόλος του γυναικείου φύλου εκπροσωπείται κατά κύριο λόγο από τη Μαντώ, η οποία παρουσιάζεται ως μια φλογερή επαναστάτρια. Είναι μία από τις λίγες Ελληνίδες της εποχής της που έχει λάβει υψηλή μόρφωση, την οποία αξιοποιεί για το καλό του Αγώνα. Απορρίπτει τα στερεότυπα για τη θέση των γυναικών στην κοινωνία, με την άρνησή της να αποδεχτεί το ρόλο της συζύγου και μητέρας κατά τρόπο που θα ήταν συμβατή με τα ήθη του καιρού της. Αντίθετα η μικρότερη αδελφή της Ειρήνη ανταποκρίνεται στα γυναικεία πρότυπα της εποχής και προσφέρει ανακούφιση στη μητέρα της, η οποία ποτέ δεν υιοθέτησε το όραμα και τις επαναστατικές διαθέσεις της μεγάλης της κόρης (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 69,70). Η ταινία έχει ως κεντρική ηρωίδα μία γυναίκα, όπως και το ιστορικό μυθιστόρημα του Μιχάλη Χανούση «Κυρά Βασιλική και Αλή Πασάς. «Η μόνη γυναίκα που γράφτηκε στη Φιλική Εταιρεία και μάλιστα ανέλαβε έναν από τους σημαντικότερους ρόλους σε αυτήν ήταν η Βασιλική» (Χανούσης Μ. 1968,

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

220). Και οι δύο ηρωίδες προβάλλονται ως πρότυπα της γυναικείας χειραφέτησης. Επίσης ο Κωστής Παλαμάς ήταν ο πρώτος που μίλησε για τη μαχητικότητα των Ελληνίδων στους εθνικούς αγώνες συγκρίνοντάς τες με τις γυναίκες της αρχαίας Σπάρτης. (Σταυροπούλου Ε. 2022, 192,193).

Οι ταινίες «Παπαφλέσσας» και «Μαντώ Μαυρογένους» οφείλουν ένα μεγάλο μέρος της επιτυχίας τους στην παρουσία ηθοποιών που προηγούμενα χρόνια είχαν αγαπηθεί από το κοινό. Σε όλες τις επικές / ιστορικές ταινίες που γυρίστηκαν κατά την περίοδο της επταετίας των συνταγματαρχών, πρωταγωνίστησαν ηθοποιοί που είχαν καταξιωθεί και μεσουρανούσαν στα κινηματογραφικά δρώμενα της χώρας, κυρίως τη δεκαετία του 60 που θεωρείται η χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου. Εκτός από τους ηθοποιούς και άλλοι βασικοί συντελεστές όπως για παράδειγμα οι μουσικοί, συνεργάστηκαν και στις δύο ταινίες. Οι όροι παραγωγής, διανομής και κατανάλωσης λειτούργησαν και στις δύο περιπτώσεις ως φορείς μυθοποίησης του παρελθόντος (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 72).

Σε αμφότερες ο ρόλος της θρησκείας είναι καταλυτικός. Η εκκλησία θεωρείται πως είχε καθοριστική συμβολή κατά τη διάρκεια της ελληνικής ιστορίας από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια μέχρι την εποχή των ταινιών. Είχε ιδιαίτερο ρόλο ως πνευματικός καθοδηγητής της εθνικής παλιγγενεσίας. Αυτή η θεωρία προβάλλονταν και από την επίσημη εκπαιδευτική πολιτική και εξυπηρετούσε το ιδεολογικό τρίπτυχο της δικτατορίας περί πατρίδας, θρησκείας και οικογένειας.. Άλλα κοινά στοιχεία είναι η επική μουσική, η συμμετοχή πολλών κομπάρσων προερχόμενων από τις ένοπλες δυνάμεις, τα κουστούμια και ο εξοπλισμός και η προσπάθεια που καταβάλλεται να δημιουργηθούν εντυπωσιακά πλάνα. Οι εχθροί είναι συντριπτικά περισσότεροι, αλλά δειλοί και αλώσιμοι ενώ η ελληνική γενναιότητα συνοδεύεται από υψηλές ηθικές αξίες. Η ρομαντική σχέση μεταξύ του ζεύγους των πρωταγωνιστών προκαλεί το ενδιαφέρον των θεατών, δείχνει την ανθρώπινη πλευρά των ηρώων και τονίζει το μέγεθος της θυσίας τους. Οι ταινίες είναι προσωποκεντρικές, οι ήρωες θυσιάζουν την προσωπική τους ευτυχία για τον ιερό σκοπό της απελευθέρωσης του γένους. Η γενναιότητά τους συνοδεύεται από μεγαλοψυχία και αφοσίωση στα μεγάλα τους ιδανικά. Ο θάνατος των πρωταγωνιστών προκαλεί τη συγκίνηση του κοινού και δημιουργεί ευνοϊκές προϋποθέσεις για την τελική νίκη (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 73,74).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## ΕΝΟΤΗΤΑ Γ΄

### Η μεταπολίτευση και η αρχή της αμφισβήτησης

Ένα σημαντικό μέρος της νεότερης ελληνικής ιστοριογραφίας θεωρεί πως το εθνικοαπελευθερωτικό πνεύμα των νεοελλήνων υπήρχε ήδη από την πρόιμη εποχή της Τουρκοκρατίας και της Βενετοκρατίας, ενισχύοντας τη θεωρία της εθνικής συνέχειας. Παρόλα αυτά, με την έναρξη της μεταπολίτευσης εμφανίστηκαν σταδιακά νέες ιδέες στις ιστορικές σπουδές. Η επιρροή της κοινωνικής ανθρωπολογίας, τα δικαιώματα των μειονοτήτων, οι θεωρίες για την κατασκευή των εθνών, το ανανεωμένο ενδιαφέρον για την οθωμανική περίοδο, η πολυμορφία της ελληνικής κοινωνίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα η οποία δεν φαινόταν τον 19<sup>ο</sup>, μετατόπισαν την ιστοριογραφία από τις θεωρίες της εθνικής συνέχειας στις θεωρίες της κατασκευής του έθνους. Από την ιστοριογραφία αυτές οι ιδέες πέρασαν στη λογοτεχνία (Λιάκος Α. 2004, 62,63).

Η επίκληση της μνήμης του 21 για αρκετούς νεότερους ποιητές φαίνεται να αποτελεί ένα σταθερό έδαφος, ένα παλαιό ιδανικό το οποίο τους βοηθά στη λογοτεχνική τους επιβίωση. Υπάρχουν ποιήματα με απαισιόδοξη τάση τα οποία προσεγγίζουν για πρώτη φορά την Επανάσταση με αρνητική διάθεση. Αλλά το σημαντικότερο νέο στοιχείο είναι ότι ένα σημαντικό μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής αμφισβητεί την παραδοσιακή εκδοχή των γεγονότων και ασκεί κριτική στα πρόσωπα που πρωταγωνίστησαν στην Επανάσταση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων ποιημάτων είναι το ποίημα «Εν τόπω χλοερών» του Δημήτρη Ποταμίτη.

Η Ελλάδα ως το Εικοσιένα εξαπατούσε μεγαλόσχημα το επαναστατικό πνεύμα

Μετά το Εικοσιένα αναταράζει και πάλι τα ύδατα εξαπατώντας τον εαυτό της

Έντονη κριτική για την εξέλιξη του ελληνικού κράτους εκφράζει ο ποιητής Κώστας Καραχάλιος.

Λαός περήφανος, λαός προδομένος! Ο ευγενικός σπόρος του Ρήγα

γέννησε μεταπράτες ιδανικών και μπαχαρικών.

Το όνειρο της λευτεριάς έσβησε στα κεμέρια των Κοτζαμπάσηδων (Σταυροπούλου Ε. 2022, 265-273).

Κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και μέχρι τις μέρες μας, ο κινηματογράφος συνεπικουρούμενος από την αλματώδη διάδοση της τηλεόρασης επηρέασε σημαντικά τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων. Το αποτέλεσμα ήταν οι άνθρωποι να προτιμούν να παρατηρούν κινούμενες εικόνες παρά να διαβάζουν βιβλία, και αυτό παρά το γεγονός ότι οι εγγράμματοι αυξάνονται συνεχώς σε ολόκληρο τον

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

κόσμο. Πρόκειται για μια σημαντική μετατόπιση του τρόπου μετάδοσης της γνώσης από τα οπτικά στα ηλεκτρονικά μέσα. Αυτή η μετατόπιση επεκτάθηκε και στο χώρο της εκπαίδευσης και ειδικότερα στα μαθήματα της ιστορίας. Η μεγάλη πλειοψηφία των καθηγητών στις Ηνωμένες Πολιτείες χρησιμοποιούν πλέον τις ταινίες ιστορικού περιεχομένου ως μέρος του διδακτικού τους υλικού (Rosenstone R. 2023, xix).

Η ταινία «Η Δίκη των Δικαστών» του 1974 ήταν παραγωγή της Φίνος Φιλμ σε σενάριο και σκηνοθεσία του Πάνου Γλυκοφρύδη. Σε σύγκριση με προγενέστερες ταινίες του εθνικού κινηματογράφου, δεν είχε ιδιαίτερα μεγάλη απήχηση στο κοινό δεδομένου ότι έκοψε 98.299 εισιτήρια, εντούτοις ήρθε δεύτερη ανάμεσα σε 47 ταινίες εκείνης της χρονιάς. Αν και γυρίστηκε την τελευταία περίοδο της διακυβέρνησης της δικτατορίας, προβλήθηκε μετά την πτώση της και κατά τη διάρκεια της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο. Πρωταγωνιστές ήταν επίσης πολύ γνωστοί ηθοποιοί όπως ο Νίκος Κούρκουλος, ο Μάνος Κατράκης και ο Δημήτρης Μυράτ. Η μοναδική διάκριση που απέσπασε ήταν για το μακιγιάζ της στο 15<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (Φραγκάτου Ζ. 2021, 60).

Η ταινία αντιμετωπίζει τα γεγονότα της Επανάστασης με μία διαφορετική οπτική. Δεν πρόκειται για μια επική προσωποκεντρική ταινία, αλλά πραγματεύεται ένα πραγματικό ιστορικό γεγονός σχεδόν σε απόλυτη ταύτιση με τις ιστορικές πηγές και με τα πρακτικά της δίκης την οποία αναπαριστά. Το 1834 ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης και ο Δημήτρης Πλαπούτας κατηγορήθηκαν για εσχάτη προδοσία κατά των αντιβασιλέων και του ανήλικου ακόμα Όθωνα. Το δικαστήριο απαρτιζόνταν από τους Δ. Σούτσο, Α. Βούλγαρη, Φ. Φραγκούλη και Γ. Τερτσέτη. Εισαγγελέας ήταν ο Εδουάρδος Μάσον ο οποίος ήταν άνθρωπος της βασιλικής παράταξης που κυβερνούσε τη νεοσύστατη χώρα. Πρόεδρος ήταν ο Α. Πολυζωίδης, αρχισυντάκτης αντικυβερνητικής εφημερίδας και αντίπαλος του δολοφονηθέντος κυβερνήτη Ιωάννη Καποδίστρια. Ο Αντιβασιλέας Μάουερ επιθυμούσε διακαώς τη θανατική καταδίκη των δύο οπλαρχηγών της Επανάστασης. Ο Πολυζωίδης βλέποντας ότι δεν υπάρχουν στοιχεία που να αποδεικνύουν τις κατηγορίες, διατύπωσε την άποψη πως οι κατηγορούμενοι ήταν αθώοι. Το ίδιο υποστήριξε και ο Τερτσέτης, αλλά τα άλλα τρία μέλη του δικαστηρίου είχαν ταυτιστεί με τον αντιβασιλέα και ψήφισαν τη θανατική καταδίκη των κατηγορουμένων. Μετά από εντολή του υπουργού δικαιοσύνης και ανθρώπου του αντιβασιλέα Κ. Σχινά, αστυνομικοί προσήγαγαν βίαια στο δικαστήριο τους Τερτσέτη και Πολυζωίδη απαιτώντας να υπογράψουν τη θανατική καταδίκη, αλλά εκείνοι παρά τις πιέσεις αρνήθηκαν να το πράξουν (Φραγκάτου Ζ. 2021, 61).

Το αφηγηματικό ύφος της ταινίας είναι μελοδραματικό και υπερβολικό, με διαρκείς και χρονοβόρους μονολόγους. Η ταύτισή της με τα πραγματικά και καταγεγραμμένα γεγονότα έφερε σε αδιέξοδο τις διαθέσεις της δικτατορίας να λογοκρίνει και να ελέγξει την επιρροή της ταινίας. Είναι ενδιαφέρον ότι κατά τη διάρκεια της δίκης χρησιμοποιήθηκαν διατυπώσεις παρόμοιες με αυτές των στρατοδικείων της επταετίας όταν δίκάζαν πολέμιους του καθεστώτος, όπως περί ανατροπής του καθεστώτος και

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

διασάλευσης της έννομης τάξης. Το αποτέλεσμα ήταν η ταινία να μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ιδεολογικό εργαλείο τόσο από το καθεστώς όσο και από τις διάφορες αντίπαλες πολιτικές παρατάξεις. Τα πλάνα σε πολλές περιπτώσεις είναι κοντινά επιχειρώντας να προβάλλουν την επιβλητικότητα των πρωταγωνιστών όπως του Κολοκοτρώνη, οι παύσεις μεταξύ των διαλόγων και των μονολόγων γίνονται με τρόπο που να εντείνουν το δράμα τους αλλά και απεικονίζοντας τα αισθήματά τους όπως η απογοήτευση και η χαιρεκακία. (Φραγκάτου Ζ. 2021, 63). Η ταινία είναι μία οπτική συνέχεια λογοτεχνικών έργων όπως «ο Γέρος του Μοριά» του Σπύρου Μελά. Ο συγγραφέας περιγράφει λεπτομερώς την αδικία και τις διώξεις που υπέστη ο Κολοκοτρώνης που είχαν ως κατάληξη την εν λόγω δίκη και την καταδίκη του σε θάνατο (Μελάς Σπ. 1957, 555-609). Σχεδόν είκοσι χρόνια αργότερα ο Πάνος Γλυκοφρίδης θα δανειστεί το υλικό για να το αναπαραστήσει στην ταινία του.

Αν και ακολουθείται πιστά η παρουσίαση των πραγματικών γεγονότων, γίνεται προσπάθεια να δοθούν στο κοινό και συμπληρωματικές πληροφορίες σχετικά με το παρασκήνιο, τις μηχανορραφίες και το αρνητικό κλίμα που επικρατούσε αλλά και τη ζωή ορισμένων από τους πρωταγωνιστές της όπως ο Πολυζωίδης. Η ταινία βρίθει μηνυμάτων και συμβολισμών, όπως οι κίνδυνοι που περιβάλλουν τους έντιμους ανθρώπους όταν η πολιτική κατάσταση είναι συγκρουσιακή και ταραχώδης, η καταδίκη αθώων ανθρώπων από την ελεγχόμενη δικαιοσύνη, η προσωπική ηθική και η αναμέτρηση των ανθρώπων με τη συνείδησή τους όταν πρέπει να επιλέξουν ανάμεσα στο προσωπικό τους συμφέρον και τις ηθικές τους αξίες. Στο τέλος της ταινίας ο φυλακισμένος δικαστής απελευθερώνεται, κοιτάζει το κελί που ήταν κλεισμένος και οι θεατές προβληματίζονται σχετικά με αξίες όπως η δικαιοσύνη, τιμιότητα και ελευθερία (Φραγκάτου Ζ. 2021, 63,64). Η ταινία αντλεί μέρος του υλικού της από λογοτεχνικά έργα όπως τα απομνημονεύματα των αγωνιστών του 21. Εκείνοι μίλησαν για τις εσωτερικές συγκρούσεις, τις παρεμβάσεις των ξένων που καταπάτησαν τις θυσίες τους και προτάσσουν το δίκαιο έναντι της αυθαιρεσίας της εξουσίας (Ροτζώκος Ν. 2008, 173).

Η μουσική του Χρήστου Λεοντή είναι μελαγχολική και εμφανίζεται κυρίως όταν οι πρωταγωνιστές έρχονται σε στιγμές περισυλλογής. Είναι εντελώς διαφορετική από αυτή των προηγούμενων ταινιών του είδους με τον επικό της χαρακτήρα ή τη δημοτική μουσική σε χαρούμενο περιβάλλον, η οποία χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τη δικτατορία για να ταυτιστεί το καθεστώς με τη λαϊκή δημοτική παράδοση. Ο χώρος της δίκης ο οποίος στην πραγματικότητα έγινε μέσα σε ένα άδειο τζαμί δεν αναπαρίσταται ικανοποιητικά λόγω περιορισμένου προϋπολογισμού. Πάντως η ταινία παρά την σε ορισμένα σημεία αμφίσημη ιδεολογική της χρήση, προωθεί το αφήγημα της επταετίας σχετικά με την ελληνική Επανάσταση. Παρά τις προσπάθειες επιρροής της, η δικαιοσύνη παραμένει ανεξάρτητη λόγω των υψηλών ηθικών αξιών των Ελλήνων. Ο Κολοκοτρώνης προβάλλεται ως ο μέγιστος των ηρώων, σοφός και γενναίος πατριώτης που εκπροσωπεί επάξια τους στρατιωτικούς και είναι υπερήφανος για αυτή του την ιδιότητα. Κυριαρχεί το δίπολο φίλος ή εχθρός του λαού, που εξυπηρετεί τη θεωρία του καθεστώτος πως ο

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

κάθε πολίτης ή είναι μαζί μας ή εναντίον μας. Η καχυποψία κατά των ξένων είναι εμφανής. Οι ξένοι μισούν το ελληνικό έθνος αντικατοπτρίζοντας την απέχθεια του καθεστώτος για τις πιέσεις που δεχόταν από το εξωτερικό σχετικά με τον τρόπο διακυβέρνησης της χώρας. Αν και τα στερεότυπα μοτίβα άλλων ταινιών της εποχής για την Επανάσταση όπως λεβεντιά, απόλυτη αντίθεση Ελλήνων και Τούρκων κλπ λείπουν, παρόλα αυτά καλλιεργεί και αυτή την εθνική υπερηφάνεια και συνείδηση μέσω της προβολής της αυτοθυσίας και της αγάπης για την πατρίδα των αγωνιστών του 21 (Φραγκάτου Ζ. 2021, 65,66).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## ΕΝΟΤΗΤΑ Δ΄

### Η αποδόμηση των στερεοτύπων και η νέα πρόσληψη

Μετά από σχεδόν δύο αιώνες από το 1821, ο τρόπος που οι ιστορικοί αλλά και οι σκηνοθέτες που λειτουργούν ως ιστορικοί ερμηνεύουν τα γεγονότα του Αγώνα έχει διαφοροποιηθεί σε πολλά επίπεδα. Πλέον οι ερευνητές διαθέτουν νέα στοιχεία και προσεγγίζουν εκείνη την περίοδο με διαφορετικούς τρόπους και με διάθεση για κριτική και όχι για εξιδανίκευση. Οι αναπαραστάσεις των γεγονότων και των προσώπων που συμμετείχαν σε αυτές είναι πλέον πολυδιάστατες. Το επικό στοιχείο υποχωρεί και δίνει τη θέση του στις αδυναμίες των χαρακτήρων των πρωταγωνιστών. Υπάρχει η τάση να αποδοθούν διαφορετικές εκδοχές, με έμφαση σε ανώνυμους ανθρώπους που συμμετείχαν στα γεγονότα. Η σύγχρονη τεχνολογία δίνει τη δυνατότητα της απεικόνισης περισσότερο ρεαλιστικών, αλλά και περισσότερο εντυπωσιακών εικόνων, εφόσον το επιτρέπει ο προϋπολογισμός της ταινίας (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 75).

Μία τέτοια ταινία είναι η «Πολιορκία» του 2019 παραγωγής Aratos Films. Πρόκειται για ιστορική ταινία περιπέτειας με στοιχεία μυθοπλασίας, που βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα. Πρόκειται για τη μάχη που δόθηκε τον Μάρτιο του 1822 στη μονή Δοβρά κοντά στη Βέροια. Στόχος των δημιουργών ήταν να αναδείξουν τα γεγονότα της Επανάστασης στη Μακεδονία και τη Θράκη, διαφοροποιούμενοι από παλαιότερες παραγωγές του είδους οι οποίες εστίαζαν αποκλειστικά στην Πελοπόννησο και τη Στερεά Ελλάδα. Σύμφωνα με δήλωση του σκηνοθέτη Βασίλη Τσικάρρα, η επιδίωξή του ήταν «να λειανθεί λίγο ο υπέρ ηρωικός λόγος που υπήρχε στις προηγούμενες ταινίες για την Επανάσταση και να μπορέσουμε να φέρουμε μικρά παιδιά να δουν ιστορικές ταινίες». Το σενάριο γράφτηκε μετά από μελέτη των Ελλήνων ιστορικών και για το λόγο αυτό διακρίνεται για την ιστορική της ακρίβεια. Η εύρεση οικονομικών πόρων ήταν μια δύσκολη υπόθεση και στηρίχθηκε μόνο από μικρούς επιχειρηματίες και ορισμένους δημάρχους. Έλαβε τα βραβεία καλύτερης ταινίας, καλύτερης παραγωγής, καλύτερης πολεμικής ταινίας και καλύτερης φωτογραφίας στο Olympus Los Angeles Film Festival 2019. Επίσης το Cinergo International Film Festival Αθηνών 2019 της απέμεινε τα βραβεία κουστουμιών- σκηνικών και συνεργασίας, ενώ σύμφωνα με το ελληνικό ραδιόφωνο Στουτγάρδης έλαβε το Αριστείον καλύτερης ελληνικής ταινίας του 2019. Έκοψε συνολικά 50.000 εισιτήρια, αν συνυπολογιστούν και αυτά του εξωτερικού και η προβολή της σε δημόσιους και εκπαιδευτικούς χώρους (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 77,78).

Την 25<sup>η</sup> Μαρτίου 1941 μέσα στα οχυρά Ρούπελ, ένας ανθυπολοχαγός ενημερώνει τον συνταγματάρχη Γεώργιο Δουράτσο πως οι Γερμανοί πλησιάζουν. Ο ανθυπολοχαγός είναι από τη Βέροια και σκοπεύει μετά τον πόλεμο να παντρευτεί μια κοπέλα από τα μέρη του. Ο συνταγματάρχης τον συμβουλεύει να επιλέξει για το γάμο του τη μονή Δοβρά και με αυτή την αφορμή, του αφηγείται τη μάχη που διεξήχθη εκεί το 1822. Πριν

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

από είκοσι μέρες η Νάουσα είχε επαναστατήσει και δύο οικογένειες της περιοχής είχαν μεταβεί στο μοναστήρι για το γάμο των παιδιών τους, του Κωστή και της Κατερίνας. Ο ηγούμενος Γεράσιμος ζήτησε από τον Κωστή να εξομολογηθεί και αυτός του εκμυστηρεύτηκε πως μισεί θανάσιμα τους Τούρκους γιατί αφάνισαν την οικογένειά του. Ο ηγούμενος τον συμβουλεύει να αφήσει πίσω του το μίσος και να επικεντρωθεί στη νέα του ζωή δημιουργώντας μια σωστή οικογένεια. Την ίδια ώρα η Κατερίνα δέχεται τις συμβουλές της θείας της Μαρίας για τη νέα ζωή που ξεκινάει για αυτήν μαζί με τον Κωστή (Aratos films, προσβάσιμο στο : <https://www.youtube.com/watch?v=1RwhrBwWwJE&t=573s> ).

Ενώ οι δύο οικογένειες βρίσκονται στο μοναστήρι και ασχολούνται με τις ετοιμασίες του γάμου, στη Θεσσαλονίκη ο Τούρκος στρατάρχης Εμπού Λουμπούτ λαμβάνει εντολή από το σουλτάνο Μαχμούτ Β΄ να καταστείλει την επανάσταση στη Νάουσα και στις γύρω περιοχές. Ο στρατάρχης διατάζει τον κεχαγιάμπεη Μεχμέτ αγά να ξεκινήσει για τη Βέροια με τέσσερις χιλιάδες άνδρες ενώ ο ίδιος θα πάει στη Νάουσα. Ο Μεχμέτ συναντάει τον αρβανίτη Γκικόκα ο οποίος μισεί την οικογένεια της Κατερίνας γιατί περιφρονεί το ενδιαφέρον του για αυτήν. Ο Γκικόκας προδίδει στους Τούρκους πως στο μοναστήρι βρίσκονται επαναστάτες μαζί με γυναικόπαιδα. Ο Μεχμέτ καλεί δύο μπέηδες, τον Αλή και τον Ταίρ, με τον δεύτερο να αναλαμβάνει να αποκλείσει τους δρόμους γύρω από τη μονή με πεντακόσιους άνδρες. Οι Έλληνες της μονής αντιλαμβάνονται τι πρόκειται να συμβεί όταν βρίσκουν λίγο έξω από τη μονή τρεις νεκρούς Τούρκους στρατιώτες και έναν μοναχό. Αποφασίζουν να φύγουν εσπευσμένα αλλά είναι πια αργά διότι έχουν περικυκλωθεί. Οι μοναχοί της μονής τους δίνουν όπλα που έχουν κρυμμένα, αποκαλύπτοντας τη συμμετοχή του μοναστηριού στην Επανάσταση. Οι πολιορκημένοι, άνδρες και γυναίκες, αποκρούουν τις τουρκικές επιθέσεις με επιτυχία. Στους πολιορκημένους προστίθενται και κάτοικοι των γύρω χωριών που δέχτηκαν την επίθεση των Τούρκων. Εμφανίζεται ο αρματολός Τάσος Καρατάσος με διακόσιους τριάντα άνδρες, ο οποίος πλευροκοπεί τις δυνάμεις των Τούρκων οι οποίοι παρά τη συντριπτική τους υπεροχή, αποτυγχάνουν και πάλι. Τότε αποφασίζεται τα ζευγάρια να εκμεταλλευτούν την ευκαιρία της τουρκικής υποχώρησης και να διαφύγουν στο βουνό, προκειμένου να κάνουν παιδιά και να συνεχιστεί ο κύκλος της ζωής, ενώ οι ανύπαντροι έμειναν να υπερασπιστούν το μοναστήρι. Τελικά μετά από πολλές συγκρούσεις ο Καρατάσος αναγκάζεται να αποσυρθεί και το μοναστήρι πέφτει στα χέρια των Τούρκων, οι οποίοι δολοφονούν τους επιζώντες και απαγχονίζουν τον ηγούμενο Γεράσιμο στη Βέροια προς παραδειγματισμό (Aratos films, προσβάσιμο στο : <https://www.youtube.com/watch?v=1RwhrBwWwJE&t=573s> ).

Η διήγηση του συνταγματάρχη τελειώνει και στα οχυρά Ρούπελ οι σειρήνες ηχούν αναγγέλλοντας τη γερμανική επίθεση που ξεκινάει. Οι δύο αξιωματικοί θα δείξουν την ίδια ηρωική διάθεση να ανταποκριθούν στο χρέος και στις ευθύνες τους, όπως και οι πρόγονοί τους 119 χρόνια πριν. Συνειδητοποιούν πως οι προκλήσεις του παρελθόντος και του παρόντος είναι συχνά πανομοιότυπες και πως η ιστορία κινείται κυκλικά

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

επαναφέροντας τα ίδια διλήμματα. Ο αγώνας για την ελευθερία είναι διαχρονικός και αέναος και οι άνθρωποι που πιστεύουν σε υψηλά ιδανικά μπορούν να εμπνευστούν από το παρελθόν της οικογένειας, της ιδιαίτερης πατρίδας τους και του έθνους τους. Τότε αποκαλύπτεται πως ο ανθυπολοχαγός είναι ο Κωστής Δεληδήμος, απόγονος της οικογένειας που έπεσε ηρωικά στη μονή Δοβρά (Aratos films, προσβάσιμο στο : <https://www.youtube.com/watch?v=1RwhrBwWwJE&t=573s> ).

Η ταινία επιχειρεί να αναπαραστήσει τα γεγονότα της εποχής μέσα από τη ζωή απλών και ανώνυμων ανθρώπων. Η περιγραφή της καθημερινής ζωής εν μέσω πολεμικών επιχειρήσεων, τα συναισθήματα και τα όνειρα για το μέλλον, είναι μια καινοτομία που είχε πραγματευτεί πρώτη φορά ο Κωστής Παλαμάς με το ποίημά του «Στη χώρα που αρματώθηκε». (Σταυροπούλου Ε. 2022, 191,192). Το επικό στοιχείο και ο κατευθυνόμενος διδακτισμός των θεατών σχεδόν απουσιάζουν. Τα κουστούμια και ο σπλισμός είναι αρκετά ρεαλιστικά, η μουσική είναι επική και δραματική αλλά μόνο όταν χρειάζεται, και σε ορισμένες περιπτώσεις προκαλεί την αίσθηση της τρυφερότητας και της νοσταλγίας. Επίσης απουσιάζει η ταύτιση με το ένδοξο αρχαιοελληνικό παρελθόν. Οι Έλληνες και οι Τούρκοι παρουσιάζονται σχεδόν όπως και στις ταινίες της επταετίας, αλλά λιτά και συνοπτικά. Ο ρόλος της θρησκείας είναι και εδώ όπως και σε παλαιότερες ταινίες του είδους καθοριστικός, αλλά παρουσιάζεται με αυτόν τον τρόπο με το σκεπτικό πως ταυτίζεται με την πολιτισμική κουλτούρα της επαναστατικής Ελλάδας και η αναπαράστασή του αποτελεί χρέος του ιστορικού. Σε αντίθεση με τις ταινίες της επταετίας, ο ρόλος των γυναικών είναι σχεδόν το ίδιο σημαντικός με αυτόν των ανδρών, χάρη στη δυναμική που επιδεικνύουν αρκετές από αυτές που εμφανίζονται στην ταινία. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η θεία Μαρία. Έχει χάσει το σύζυγο και το γιο της στον αγώνα για την ελευθερία. Διαθέτει ισχυρή προσωπικότητα την οποία όλοι σέβονται και λειτουργεί ως πρότυπο αγωνίστριας και πίστης στις ηθικές και θρησκευτικές αξίες. Οι γυναικείοι ρόλοι διακατέχονται από διαφορετικότητα λόγω της διαφορετικής τους φύσης, αλλά και ισότητα λόγω της ορθόδοξης πίστης και της ενεργού συμμετοχής τους στο πολεμικό κλίμα της εποχής (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 83-90).

Ένα σχετικά πρόσφατο είδος ιστορικού κινηματογράφου είναι το ντοκιμαντέρ, δηλαδή η έρευνα η οποία πραγματεύεται τις μαρτυρίες και τη μνήμη των ανθρώπων με στόχο την τεκμηριωμένη παρουσίαση της πραγματικότητας. Μία ταινία που χρησιμοποιείται ως τεκμήριο μπορεί να πυροδοτήσει αντιδράσεις, όπως συνέβη στη Γαλλία το 1973 με το ντοκιμαντέρ «Οδύνη και έλεος», το οποίο κατέρριψε το μύθο της ενιαίας Γαλλίας που αντιστάθηκε στη γερμανική κατοχή και ανέδειξε το ρόλο των Γάλλων που συνεργάστηκαν με τους ναζί. (Marc Ferro 2002, 24). Παρόμοιο αποτέλεσμα είχε και το ντοκιμαντέρ «Η θλίψη και ο οίκτος» που προβλήθηκε στις κινηματογραφικές αίθουσες του Παρισιού το 1971, το οποίο έδωσε το λόγο όχι σε εμβληματικές φυσιογνωμίες αλλά σε απλούς ανθρώπους, οι οποίοι βίωσαν τα γεγονότα είτε ως θύτες είτε ως θύματα. Εκτός των άλλων, γίνεται για πρώτη φορά λόγος για τον αντισημιτισμό που χαρακτήριζε σημαντικό μέρος της γαλλικής κοινωνίας της εποχής (Λεμονίδου Ε. 2017, 53,54).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Δυστυχώς τα ντοκιμαντέρ όπως και οι ταινίες μυθοπλασίας, δεν χρησιμοποιούνται μόνο για να προσεγγίσουν ορθολογικά την ανασύσταση του παρελθόντος αλλά μπορεί να συμβάλλουν αποφασιστικά στη διασπορά ψευδών ειδήσεων. Το 1989 προβλήθηκε κινηματογραφική έρευνα περί της σφαγής του πληθυσμού στη Ρουμανία από το δικτάτορα Τσαουσέσκου, που όμως στην πραγματικότητα δεν συνέβη ποτέ. Με παρόμοιο τρόπο το 1991 κατασκευάστηκε το αφήγημα των όπλων μαζικής καταστροφής που υποτίθεται ότι είχαν αποκτηθεί μερικά χρόνια πριν από την κυβέρνηση του Ιράκ, η οποία δήθεν θα τα χρησιμοποιούσε για να καταστρέψει την ανθρωπότητα (Marc Ferro 2002, 26).

Ένα από τα πιο πολυσυζητημένα ντοκιμαντέρ με θέμα την ελληνική Επανάσταση ήταν το «1821» το οποίο επικεντρώθηκε στην αμφισβήτηση των στερεοτύπων, δείχνοντας και αυτό τη νέα οπτική του ελληνικού κινηματογράφου για τα γεγονότα της συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Περιλάμβανε οκτώ επεισόδια διάρκειας σαράντα πέντε λεπτών έκαστο και προβλήθηκε από τον τηλεοπτικό σταθμό ΣΚΑΙ από τα τέλη Ιανουαρίου έως τα μέσα Μαρτίου του 2011. Σύμφωνα με τους συντελεστές του, η βασική του επιδίωξη ήταν η ρεαλιστική προσέγγιση των γεγονότων της Επανάστασης μέσω νέων ερευνών και σύγχρονων αντιλήψεων για την ιστορία και το πρότυπό του ήταν η επιτυχημένη σειρά του BBC «History of Britain». Σύμβουλοι της σειράς ήταν οι καθηγητές ιστορίας Θάνος Βερέμης και Ιάκωβος Μιχαηλίδης ενώ κατά τη διάρκειά της εμφανίζονται αρκετοί διακεκριμένοι Έλληνες και ξένοι ιστορικοί (Νούσα Α. 2024, 3,4).

Τα επεισόδια ακολουθούν μια συγκεκριμένη αφηγηματική δομή. Η εισαγωγή εμφανίζει πανοραμικά τοποθεσίες ή παλαιότερες κινηματογραφικές σκηνές που σχετίζονται με το θέμα του κάθε επεισοδίου, με ηχητικό υπόστρωμα τη φωνή του παρουσιαστή. Η μουσική είναι δραματική και εμφανίζεται emphatically ο τίτλος 1821 με κόκκινο χρώμα. Στη συνέχεια εμφανίζεται η ρήση κάποιας γνωστής προσωπικότητας, ο τίτλος του επεισοδίου και ο παρουσιαστής του. Με αυτό τον τρόπο επιδιώκεται η μεταφορά του παρελθόντος στο παρόν ενεργοποιώντας τη μνήμη των τηλεθεατών. Το πρώτο επεισόδιο τιτλοφορείται «Στη σκιά της Μεγάλης Πύλης» και επιχειρεί να αναθεωρήσει τη σχέση μεταξύ Ελλήνων και Οθωμανών κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας, ισχυριζόμενο ότι οι συνθήκες για τους υποτελείς δεν ήταν ακριβώς αυτές που πιστεύει η κοινή γνώμη, και πως η Επανάσταση του 1821 ήταν η πρώτη μετά από μια μακρά περίοδο χωρίς άλλες απόπειρες απελευθέρωσης. Επίσης ισχυρίζεται πως οι κλέφτες ήταν πολύ διαφορετικοί και ταυτόσημοι με τον τίτλο τους και όχι οι αγνοί και γενναίοι πατριώτες που γνωρίζαμε έως τώρα (Νούσα Α. 2024, 7-10).

Το δεύτερο επεισόδιο, «Μια ιδέα γεννιέται» ισχυρίζεται πως η ιδέα που γεννιέται είναι αυτή του έθνους και δημιουργήθηκε από το Διαφωτισμό, το Φιλελληνισμό, τη Γαλλική Επανάσταση, το Ρήγα Φεραίο και τον Αδαμάντιο Κοραή. Η κλεφτουριά ήταν σύμπτωμα της φτώχειας και όχι αποτέλεσμα ηρωισμού και η εξόντωση των κλεφτών πολλές φορές πραγματοποιούνταν μετά από ελληνοτουρκική συνεργασία. (Νούσα Α. 2024, 10-14). Ο

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Βάρναλης ήταν ο πρώτος που μίλησε για τις ταξικές και οικονομικές συνθήκες που συνέβαλαν στην έναρξη της Επανάστασης (Σταυροπούλου Ε. 2022, 274). Το νεοελληνικό έθνος δημιουργήθηκε από το ρομαντισμό και την αρχαιολατρία που επικρατούσαν εκείνη την περίοδο στην Ευρώπη και μεταφέρθηκε στην Ελλάδα μέσω των εμπόρων. Το τρίτο επεισόδιο ασχολείται με τα γεγονότα του πρώτου έτους και ονομάζεται «Εξέγερση» ταυτιζόμενο με την τουρκική αντίληψη πως πρόκειται για εξέγερση χωρίς ιδεολογικό περιεχόμενο. Το λάβαρο της Επανάστασης ήταν ένας μύθος και ο Παλαιών Πατρών Γερμανός είχε αντιταχθεί σε αυτήν. Οι Έλληνες συμπεριφέρθηκαν με αγριότητα σφαγιάζοντας τους Τούρκους και ο Κολοκοτρώνης υπήρξε μεγάλος λαφυραγωγός. Το τέταρτο επεισόδιο τιτλοφορείται «Το φράκο και η φουστάνελα» και ασχολείται με τη συγκρουσιακή σχέση μεταξύ αυτοχθόνων και ετεροχθόνων Ελλήνων και την Α' Εθνοσυνέλευση. Το κίνημα του Φιλελληνισμού ενισχύθηκε μετά την καταστροφή της Χίου και τις αγριότητες των Τούρκων στο νησί, οι οποίες περιγράφονται (Νούσα Α. 2024, 10-14). Το ντοκιμαντέρ αξιοποιεί το ποίημα του Ποταμίτη «Εν τόπο χλοερό» για να αναδείξει τη σκληρότητα των εμφυλίων συρράξεων και να καταρρίψει το μύθο της απόλυτα ενωμένης εθνεγερσίας (Σταυροπούλου Ε. 2022, 265-273).

Το πέμπτο επεισόδιο έχει τίτλο «Η επιλογή του Βύρωνα» και ασχολείται με το θέμα των ξένων επεμβάσεων στο ελληνικό ζήτημα, αλλά και τον ανταγωνισμό μεταξύ των Ελλήνων που οδήγησε στις εμφύλιες συγκρούσεις (Νούσα Α. 2024, 15-22). Για τα ανωτέρω γεγονότα οι δημιουργοί του ντοκιμαντέρ είχαν στη διάθεσή τους υλικό από το Σπύρο Μελά (Μελάς Σπ. 1957, 361-443) και το Μακρυγιάννη (Ροτζώκος Ν. 2008, 173). Περιγράφεται η καταστροφή του Δράμαλη, η φυλάκιση του Κολοκοτρώνη και άλλων οπλαρχηγών, η εισβολή του Ιμπραήμ στην Πελοπόννησο και η απόπειρα εποικισμού της από τους Αιγύπτιους. Το έκτο επεισόδιο με τίτλο «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» αναφέρεται στα δραματικά γεγονότα του Μεσολογγίου πριν και μετά την Έξοδο, τα οποία αναζωπύρωσαν το φιλελληνισμό στην Ευρώπη (Νούσα Α. 2024, 15-22). Το εν λόγω επεισόδιο δανείζεται ακόμα και τον τίτλο του από την ποίηση του Σολωμού (Πολίτης Λ. 2015, 149). Ακολούθησε η πτώση της Ακροπόλεως φτάνοντας την επανάσταση σε οριακό σημείο, με το Ναύπλιο και την Ύδρα να είναι από τις ελάχιστες περιοχές που απέμειναν ελεύθερες. Προαναγγέλλεται η άφιξη του Καποδίστρια στην Ελλάδα. Το έβδομο επεισόδιο με τίτλο «Προς την Απελευθέρωση» πραγματεύεται την επέμβαση των Μεγάλων Δυνάμεων για τη δημιουργία ανεξάρτητου ελληνικού κράτους. Εμφανίζεται ο Καποδίστριας να συνομιλεί με εκπροσώπους των Δυνάμεων την ώρα που η κατάσταση στην Ελλάδα είναι δραματική. Ακολουθεί η ναυμαχία του Ναβαρίνου και η υποδοχή του Καποδίστρια στην Αίγινα. Ο νέος κυβερνήτης είχε να αντιμετωπίσει τεράστιες δυσκολίες σε μια κατεστραμμένη χώρα. Αλλά το μεγαλύτερο εμπόδιο στο έργο του ήταν τα αλληλοσυγκρουόμενα συμφέροντα στο εσωτερικό της τα οποία τελικά οδήγησαν στη δολοφονία του. Ακολουθεί η άφιξη του Όθωνα. Το όγδοο και τελευταίο επεισόδιο έχει τον τίτλο «εθνικός μύθος» και ασχολείται με τη δημιουργία της εθνικής

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

ταυτότητας. Σύμφωνα με αυτό η ταύτιση των νεοελλήνων με την αρχαία Ελλάδα, η αντίληψη ότι σύσσωμη η εκκλησία τάχθηκε υπέρ της Επανάστασης, το κρυφό σχολειό και άλλα στερεότυπα, αποτελούν μέρος της προσπάθειας να κατασκευαστεί μία εθνική ταυτότητα η οποία δεν έχει σχέση με την ιστορική πραγματικότητα (Νούσα Α. 2024, 15-22).

Μία κινηματογραφική παραγωγή που αμφισβητεί ευθέως θεωρίες που έχουν παγιωθεί στην ελληνική κοινωνία εδώ και αιώνες, ήταν επόμενο ότι θα προκαλούσε αντιδράσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι πριν ακόμα προβληθεί, υπήρξαν αντιδράσεις για τον αρχικό του τίτλο ο οποίος ήταν «1821-η γέννηση ενός έθνους», ο οποίος στη συνέχεια άλλαξε χωρίς αυτό να ήταν αρκετό για να σταματήσουν οι επιθέσεις. Δημοσίευμα της εποχής ανέφερε πως σημείωσε μεγάλα νούμερα τηλεθέασης (16,1%), ενώ σύμφωνα με τον παρουσιαστή Πέτρο Τατσόπουλο το παρακολούθησαν περίπου ένα εκατομμύριο τηλεθεατές. Οι αντιδράσεις κυμάνθηκαν από θετικές μέχρι ακραία αρνητικές. Οι τελευταίες εκφράστηκαν με ιδιαίτερα έντονο τρόπο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και στους ιστότοπους κοινωνικών και πολιτικών φορέων και προέρχονταν από άτομα ή συλλογικότητες τόσο του συντηρητικού όσο και του προοδευτικού χώρου. Επικριτικά έως απαξιωτικά σχόλια εκφράστηκαν τόσο από ανθρώπους της ακαδημαϊκής κοινότητας όσο και του κλήρου συμπεριλαμβανόμενου του Αρχιεπίσκοπου Ιερώνυμου. Θεώρησαν ότι η παραγωγή δεν επιχείρησε μία αντικειμενική παρουσίαση των γεγονότων, αλλά στόχευε στην υπονόμηση της εθνικής ταυτότητας. Η Μητρόπολη Πατρών ζήτησε την παρέμβαση του τότε πρωθυπουργού Γεωργίου Παπανδρέου και άλλων αρμόδιων φορέων ώστε να παύσει «αυτή η ύβρις εναντίον των ηρώων και μαρτύρων της Πίστεώς μας και της Πατρίδος μας». Επίσης ο Όμιλος Απογόνων Αγωνιστών του 1821 εξέφρασε την πικρία του και κατηγόρησε τους υπευθύνους του ντοκιμαντέρ ότι δεν δέχτηκαν να αξιοποιήσουν τα στοιχεία και τις πληροφορίες που οι ίδιοι διέθεταν. Οι αντιδράσεις επεκτάθηκαν και στο χώρο της πολιτικής, με επικριτικά σχόλια από την αριστερά έως την άκρα δεξιά. Η μεν θεώρησε πως το ντοκιμαντέρ αποκρύπτει τις κοινωνικές και τις ταξικές αιτίες της Επανάστασης, οι δε πως εκτός των άλλων, δίνει επιχειρήματα στους εθνικιστικούς κύκλους γειτονικών χωρών (Νούσα Α. 2024, 57-62).

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## ΕΝΟΤΗΤΑ Ε΄

### **Πολιτική εξουσία, εκπαιδευτικό σύστημα και εθνικός κινηματογράφος. Η**

### **εργαλειοποίηση του 1821**

Σύμφωνα με τον ιστορικό Μαρκ Φερρό, ο έλεγχος του παρελθόντος συνέβαλλε πάντα στον έλεγχο του παρόντος. Διαχρονικά και σε όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες, η πολιτική εξουσία έμπαινε πάντα στον πειρασμό να χρησιμοποιήσει την ιστορία για την εξυπηρέτηση πολιτικών σκοπιμοτήτων θέτοντας αυτή την επιστήμη υπό επιτήρηση. Η ιστορία συχνά επιστρατεύεται από πολιτικές και κοινωνικές ομάδες με στόχο την αποδεικτική, απολογητική ή νομιμοποιητική της λειτουργία. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται συχνότερα στα απολυταρχικά καθεστώτα αλλά δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που η εργαλειοποίηση της ιστορίας λαμβάνει χώρα και στις δημοκρατίες. Εκτός από την πολιτική εξουσία τα ΜΜΕ, θεσμοί, διάφορες ομάδες και άτομα δίχως γνώση και εξειδίκευση, προβαίνουν συνειδητά ή ασυνείδητα στη διαστρέβλωση της ιστορίας. Αυτό συμβαίνει διότι οι ιδεολογικές και πολιτικές χρήσεις του παρελθόντος αποτελούν σταθερά χαρακτηριστικά του δημόσιου βίου. Η σύνδεση της εν λόγω επιστήμης με την εθνική ταυτότητα, η χρήση της γνώσης του παρελθόντος στη ρητορική των πολιτικών, η έντονη παρουσία της ιστορίας στο δημόσιο χώρο, η συναισθηματική σχέση με το παρελθόν μέσω της λογοτεχνίας και των επετειακών εορτασμών, όλα αυτά χρησιμοποιούνται από την εκάστοτε εξουσία με στόχο την κατασκευή βεβαιοτήτων (Κουλούρη Χ. 2016, 119-132).

Το εκπαιδευτικό σύστημα αποτελεί το κατεξοχήν πεδίο στρέβλωσης της ιστορίας από το πολιτικό σύστημα των εθνικών κρατών, ιδιαίτερα όταν την εξουσία ασκούν ολοκληρωτικά καθεστώτα. Από το 1970 έως και το 1973 οι μαθητές της ΣΤ΄ Δημοτικού διδάσκονταν το σχολικό εγχειρίδιο του Κωνσταντίνου Σακκαδάκη «Ελληνική Ιστορία των Νεότερων Χρόνων», το οποίο υιοθετούσε την εθνικιστική ιδεολογία της δικτατορίας με τη χρήση της καθαρεύουσας και την προβολή του εθνοσωτήριου χαρακτήρα της. Το κεφάλαιο του βιβλίου που αναφέρεται στην Επανάσταση βρίθει υπερβολών και ισοπεδωτικών προσεγγίσεων των γεγονότων, τα οποία σε αρκετές περιπτώσεις επιχειρεί να συνδέσει με το παρόν. «Οι Έλληνες απέκρουσαν τους επιτιθέμενους Τούρκους μέχρι εξαντλήσεως και του τελευταίου φυσιγγίου των. Κατόπιν έσυραν τα γιαταγάνια των και όρμησαν ως λέοντες» (Κ. Σακκαδάκης 1973, 56). Οι εχθροί παρουσιάζονται με τα μελανότερα χρώματα. «Εμπρός και πίσω, δεξιά και αριστερά βοά το πλήθος των αγρίων» (Κ. Σακκαδάκης 1973, 74). Η σύγκριση μεταξύ πολιτικών και στρατιωτικών αποβαίνει πάντα σε βάρος των πρώτων. Ο βασικότερος λόγος που ο Καποδίστριας αρνήθηκε να αναλάβει την αρχηγία της Φιλικής Εταιρείας ήταν πως αναγνώριζε την ανωτερότητα των στρατιωτικών. «Ούτως όμως δεν εδέχθη, διότι εγνώριζεν ότι αι

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

διαθέσεις του τσάρου ήσαν αντίθετοι προς πάσαν εξέγερσιν και διότι η επανάστασις εχρειάζετο στρατιωτικών άνδρα» (Κ. Σακκαδάκης 1973, 52). Η ήττα της μάχης του Πέττα οφείλεται στην ανεπάρκεια της πολιτικής ηγεσίας. «Την εποχήν αυτήν πρόεδρος της κυβερνήσεως της επαναστατημένης Ελλάδος ήτο ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος» (Κ. Σακκαδάκης 1973, 88). Αλλά δυστυχώς «Ο Μαυροκορδάτος διέπραξε το μέγα λάθος να τεθή ο ίδιος επί κεφαλής του στρατού αυτού, ενώ δεν εγνώριζε την τέχνην του πολέμου» (Κ. Σακκαδάκης 1973,89). Το εν λόγω σχολικό εγχειρίδιο εκφράζει την επικρατούσα αντίληψη της περιόδου της δημιουργίας του, η οποία μεταφέρθηκε και στον κινηματογράφο. Οι ταινίες του εθνικού κινηματογράφου μετέφεραν στη μεγάλη οθόνη το υλικό που οι μαθητές εκείνης της εποχής διδάσκονταν στα σχολεία.

Από την πρώιμη εποχή του ο κινηματογράφος ξεκίνησε να παρεμβαίνει στην ιστορία επιχειρώντας να κατηχήσει το κοινό με την πρόφαση της απλής αναπαράστασης. Η επιρροή του στη διαμόρφωση των συνειδήσεων των ανθρώπων για τα γεγονότα του παρελθόντος ήταν τόσο ισχυρή, που σταδιακά τον καθιέρωσε ως συνδημιουργό της ιστορίας. Ένα από τα αποτελέσματα που παράγει αυτή η ισχυρή επιρροή είναι πως η εξουσία κάθε είδους και μορφής επιθυμεί να τον καθυποτάξει. (Marc Ferro 2002, 25-30). Οι ιστορικοί επιχειρήσαν σε πολλές περιπτώσεις να αντιταχθούν στις προσπάθειες χειραγώγησής τους, αλλά δεν είναι λίγοι και αυτοί που επιστρατεύτηκαν από κοινωνικές ομάδες, εξουσίες ή θεσμούς με στόχο την αποδεικτική, απολογητική ή νομιμοποιητική λειτουργία της επιστήμης που υποτίθεται ότι υπηρετούν, εξυπηρετώντας τις επιδιώξεις των εντολέων τους (Κουλούρη Χ. 2016, 119).

Οι σκηνοθέτες που λειτουργούν ως ιστορικοί και επιστρατεύονται από την πολιτική εξουσία, επιδιώκουν τη δημιουργία ψυχαγωγικών ταινιών που αποσπούν την προσοχή από τα καυτά πολιτικά προβλήματα. Το κοινό συνήθως αποδέχεται αυτές τις καθησυχαστικές παραγωγές. (Λεμονίδου Ε. 2017, 53). Στον αντίποδα, υπάρχουν συντελεστές ταινιών που πιστεύουν πως η ιστορία όπως την έχουν διδαχθεί στα σχολικά εγχειρίδια και όπως την έχουν δει στην τηλεόραση, δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. (Λεμονίδου Ε. 2017,57).

Μία απλή ερμηνεία του όρου «εθνικός κινηματογράφος» είναι πως πρόκειται για το σύνολο των ταινιών που παράγονται σε ένα εθνικό κράτος. Οι παράμετροι που τον αποτελούν σχετίζονται όχι μόνο με την παραγωγή των ταινιών αλλά και με την κατανάλωσή τους από το κοινό, το οποίο τις νοσηματοδοτεί και ενίοτε τις χρησιμοποιεί με διάφορους τρόπους μέσα στο πλαίσιο του εθνικού αφηγήματος. Ο όρος εθνικός κινηματογράφος καθορίζεται μέσα από αρκετές χρήσεις. Μία από αυτές είναι οι οικονομικοί παράγοντες, δηλαδή η εγχώρια βιομηχανία ταινιών που τον διαμορφώνουν. Μία άλλη χρήση σχετίζεται με το περιεχόμενο των ταινιών, με ποιους τρόπους οι ταινίες που υπηρετούν το εθνικό αφήγημα συγκροτούν μια ιδέα εθνικότητας στη συνείδηση των θεατών. Επίσης σχετίζεται με την προβολή και την κατανάλωση των ταινιών, δηλαδή με τις προτιμήσεις του κοινού. Τέλος υπάρχει και η κριτική προσέγγιση η οποία

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

θέλει τον εθνικό κινηματογράφο να περιορίζεται μέσα στα όρια του ποιοτικού κινηματογράφου τέχνης, που διαθέτει πολιτισμική αξία και συγκροτείται από την εθνική κληρονομιά του εκάστοτε έθνους, και όχι του κινηματογράφου που αντανακλά τις επιθυμίες και τις φαντασιώσεις του κοινού (Higson A. 2014, 176,177).

Ο εθνικός κινηματογράφος για να προβάλλει μία εθνική ταυτότητα πρέπει να χαρακτηρίζεται από συνοχή και ενότητα και να εκφράζει ένα σταθερό σύνολο νοημάτων. Κύριο αντικείμενό του είναι η κατασκευή μιας εθνικής ιδεολογίας χρησιμοποιώντας ένα σύνολο εικόνων και αξιών, αλλά σε σχέση αντίθεσης με ένα άλλο σύνολο αξιών το οποίο συνήθως αντιμετωπίζεται ως απειλή, ώστε η εθνική ιδιαιτερότητα να αποκτά κάποιο νόημα. Ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά των ταινιών του είδους είναι πως η διαμόρφωση της πλοκής βασίζεται κατά κύριο λόγο στο ατομικό επίτευγμα, καθώς οι δυσκολίες και οι τρόποι αντιμετώπισής τους διατυπώνονται σε σχέση με το άτομο. Ένα πολύ δημοφιλές αφηγηματικό μοτίβο είναι η παρουσίαση των επιτευγμάτων του πρωταγωνιστή με την προσθήκη του ρομαντικού στοιχείου, δηλαδή με τη δημιουργία ενός ετερόφυλου ζευγαριού. Το βιωματικό πλαίσιο δίνει έμφαση στη διαδικασία της φαντασίωσης και το αποτέλεσμα είναι το κοινό να ταυτιστεί με τον κεντρικό ήρωα και τις επιδιώξεις του. Άλλα χαρακτηριστικά του εθνικού κινηματογράφου που διαμορφώνουν την πολιτισμική του ταυτότητα είναι η κυριαρχία δραματικών καταστάσεων, η κατασκευή συναισθημάτων και η αφηγηματική παράδοση που βασίζεται στην εθνική κληρονομιά. Ο εν λόγω κινηματογράφος δανείζεται πολιτισμικές ιστορίες και παραδόσεις του έθνους τις οποίες μεταπλάθει με κινηματογραφικούς όρους για να δημιουργήσει τις δικές του ειδολογικές συμβάσεις (Higson A. 2014, 178-186).

Στην Ελλάδα ένα σημαντικό μέρος της εθνικής κινηματογραφικής παραγωγής ταυτίζεται με την επέτειο της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου. Σημανδικές ημερομηνίες ήταν οι επέτειοι των 100, των 150 και των 200 ετών από την Επανάσταση, οι οποίες αξιοποιήθηκαν κινηματογραφικά σύμφωνα με τις επιταγές της εκάστοτε πολιτικής εξουσίας, αλλά και της επιθυμίας της πλειοψηφίας του κοινού. Κατά την περίοδο από το 1958 έως το 1974 παρατηρείται μία έξαρση στην παραγωγή των ταινιών με θεματολογία εμπνευσμένη από το 1821. Ήταν μία περίοδος όπου ο εθνικισμός κυριάρχησε στην πολιτική και πολιτιστική ζωή της χώρας, με αποτέλεσμα η κινηματογραφική οπτική των ιστορικών γεγονότων να ταυτιστεί με την επίσημη ιστοριογραφία όπως αυτή συντηρούνταν από το εκπαιδευτικό σύστημα και εκφραζόταν κατά τις εθνικές επετείους. Κατά το τελευταίο τέταρτο του 20<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι και τα πρώτα χρόνια του 21<sup>ου</sup>, η ελληνική Επανάσταση ουσιαστικά εγκαταλείφθηκε από την κινηματογραφική θεματολογία. Αυτό εξηγείται από το υψηλό κόστος που απαιτούσαν οι παραγωγές του είδους αλλά και την ανησυχία των δημιουργών ότι τυχόν διαφοροποιήσεις από το επίσημο εθνικό αφήγημα, θα μπορούσαν να προκαλέσουν αντιδράσεις που θα οδηγούσαν στην οικονομική αποτυχία του εγχειρήματος (Μιχαλίτση- Παπαδημητρίου Π. 2024, 15,16).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Οι ταινίες με θέμα την ελληνική Επανάσταση που γυρίστηκαν κατά τη διάρκεια της επταετίας, συνέβαλαν στη διαμόρφωση και στη διάδοση του επίσημου εθνικού αφηγήματος το οποίο είχε ήδη παγιωθεί στη χώρα από την εποχή της ανεξαρτητοποίησής της. Προχώρησαν όμως περισσότερο από αυτό, παρουσιάζοντας τα ιστορικά γεγονότα με τέτοιο τρόπο ώστε να εξυπηρετούν τον μηχανισμό προπαγάνδας των συνταγματαρχών. Οι εμπνευστές και οι δημιουργοί τους μετέτρεψαν αυτές τις ταινίες σε μέσο δημόσιας ιστορίας και διαμόρφωσης της ιστορικής συνείδησης του κοινού συσχετίζοντας τα γεγονότα που αναπαριστούν με το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής στην οποία παρήχθησαν (Φραγκάτου Ζ. 2021, 4,8).

Το δικτατορικό καθεστώς χρησιμοποίησε τον πατριωτισμό και το ελληνοχριστιανικό ιδεώδες για τη δημιουργία θετικών συναισθημάτων υπέρ του στρατού, ώστε οι πολίτες να έχουν άκριτη εμπιστοσύνη προς αυτό. Εκμεταλλεύτηκε τη δημοφιλία που είχε αποκτήσει ο κινηματογράφος τα προηγούμενα χρόνια για να τον αξιοποιήσει ως εργαλείο προπαγάνδας. Δεν είναι τυχαία η ανακύκλωση των συντελεστών των εν λόγω ταινιών που γυρίστηκαν κατά τη διάρκεια της επταετίας. Χρησιμοποιήθηκαν σχεδόν οι ίδιοι τρόποι παραγωγής και διανομής, με στόχο να γίνουν εξαρχής προϊόντα ευρείας κατανάλωσης μέσω της μυθοποίησης και εξιδανίκευσης των ιστορικών προσώπων και των καταστάσεων που αναπαριστούν (Φραγκάτου Ζ. 2021, 11,12,20).

Στην ταινία «Παπαφλέσσας» το καθεστώς δέχτηκε με ενθουσιασμό την πρόταση του Τζέιμς Πάρις για τη δημιουργία μιας υπερπαραγωγής. Η επιλογή του συγκεκριμένου ήρωα του Αγώνα ήταν ιδανική διότι διέθετε τα δύο από τα τρία βασικά στοιχεία του ιδεολογικού τρίπτυχου της δικτατορίας (Πατρίς – Θρησκεία – Οικογένεια) δηλαδή τον πατριωτισμό και τη θρησκεία, μια και ήταν ιερέας. (Φραγκάτου Ζ. 2021, 50) Η μουσική της ταινίας είναι επική, αλλά συμπληρώνεται με τη χρήση της ίδιας δημοτικής μουσικής που εκείνα τα χρόνια χρησιμοποιούσε το καθεστώς σε όλες τις εορταστικές εκδηλώσεις για να δείξει ότι ταυτιζόταν με το λαό και τις παραδόσεις του (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 47).

Οι πολιτικοί στο σύνολό τους χαρακτηρίζονται από υπέρμετρη φιλοδοξία, δειλία, κωλυσιεργία και ιδιοτέλεια. Είναι οι μοναδικοί υπεύθυνοι για το διχασμό αλλά και προβαίνουν σε ανήθικες ενέργειες όταν χειρίζονται κρίσιμες καταστάσεις για το έθνος. Αντίθετα, ο Κολοκοτρώνης είναι μια υποδειγματική προσωπικότητα που ταυτίζεται με τους στρατιωτικούς. Ο Παπαφλέσσας δηλώνει ότι θα τον ακολουθήσει ως απλός στρατιώτης, δείχνοντας την υπακοή που οφείλει κάθε πολίτης στους στρατιωτικούς του ηγέτες. Είναι ιερέας αλλά και στρατιωτικός και ο ίδιος. Αναγκάζεται να πάρει τη θέση του υπουργού και δηλώνει πως πρέπει να είναι σκληρός γιατί έχει χρέος να υποστηρίξει τους νόμους, οι οποίοι είναι απαραίτητοι για την εύρυθμη λειτουργία του κράτους. Αυτές οι δηλώσεις παραπέμπουν στη ρητορική εξήγηση της χούντας για την κατάληψη της εξουσίας παρουσιάζοντας τον εαυτό της ως όργανο εθνικής σωτηρίας (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 49).

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Στην εν λόγω ταινία προβάλλεται η επίσημη ιστορική εκδοχή που κυριαρχεί στο εκπαιδευτικό σύστημα της εποχής όπως η εξιδανίκευση των πλέον γνωστών ηρώων του Αγώνα αλλά και των κλεφτών και των αρματολών, η συμβολή της εκκλησίας, η καχυποψία απέναντι στις μεγάλες ευρωπαϊκές δυνάμεις, οι μάχες που θεωρείται ότι έλαμψε το εθνικό μεγαλείο όπως στην Τρίπολη, στα Δερβενάκια και το Μανιάκι. Τα χαρακτηριστικά των δύο αντίπαλων παρατάξεων είναι εντελώς διαφορετικά. Οι Τούρκοι είναι μαλθακοί, φιλήδονοι, απολίτιστοι χωρίς ηθικούς φραγμούς, βάρβαροι και κακοί πολεμιστές. Αντίθετα οι Έλληνες διαθέτουν γενναιότητα, υψηλές ηθικές αξίες, αίσθηση του πατριωτισμού και του καθήκοντος. Ανέλαβαν έναν ηρωικό και ένδοξο αγώνα για την απελευθέρωση της πατρίδας τους και οι αρετές τους πηγάζουν από τη μακραίωνη ιστορία τους και την ακλόνητη ορθόδοξη πίστη τους. Μία άλλη αντιπαράθεση που προβάλλεται είναι η διαφοροποίηση μεταξύ στρατιωτικών και πολιτικών. Οι στρατιωτικοί είναι οι πρωτεργάτες της Επανάστασης ενώ αντίθετα οι πολιτικοί την καπηλεύονται για να προωθήσουν τα προσωπικά τους συμφέροντα. Η φουστανέλα που φορούν οι στρατιωτικοί συμβολίζει τη γενναιότητα και τα αγνά κίνητρα των επαναστατών. Οι ολόλευκες και ατσαλάκωτες φουστανέλες είναι ένα από τα σημεία που επικρίθηκαν διότι απομακρύνει τη ρεαλιστική παρουσίαση των γεγονότων, αλλά από την άλλη πλευρά αυτή η εξιδανικευμένη εικόνα εναρμονίζεται με τις εικόνες που προβάλλονταν από την τέχνη της εποχής και από το εκπαιδευτικό σύστημα. Αντίθετα οι πολιτικοί φορούν μαύρα κουστούμια σε μια προσπάθεια ομογενοποίησης μίας υποτιθέμενης πολιτικής τάξης (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 47-48).

Η ταινία «Μαντώ Μαυρογένους» αποτελεί και αυτή εργαλείο προπαγάνδας. Οι πολιτικοί με κύριο εκφραστή τον Κωλέττη, είναι υπεύθυνοι για όλα τα κακά που βαραίνουν το έθνος. Φτάνουν σε σημείο να συζητούν με το Σουλτάνο τη συνθηκολόγηση της χώρας προδίδοντας τον Αγώνα (Μιχαλίτση-Παπαδημητρίου Π. 2024, 63). Η Μαντώ απευθυνόμενη στον Κωλέττη δηλώνει πως γνωρίζει τα τερτίπια και τα ψεύτικα χαμόγελα των πολιτικών. Αντίθετα οι στρατιωτικοί είναι αξιόπιστοι, ικανοί και τίμιοι (Φραγκάτου Ζ. 2021, 59,60). Αλλά και η ταινία «Η δίκη των δικαστών» επικοινωνεί στο κοινό το επίσημο αφήγημα του καθεστώτος για την Επανάσταση. Οι δικαστές είναι ανεξάρτητοι, οι Έλληνες αντιστέκονται στις επιρροές των ξένων, ο Κολοκοτρώνης είναι σοφός και γενναίος πατριώτης και φορέας υψηλού ήθους όπως όλοι οι στρατιωτικοί. Όταν τον ρωτούν τι επαγγέλλεται απαντά περήφανα «στρατιωτικός» (Φραγκάτου Ζ. 2021, 64,65).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## ΕΝΟΤΗΤΑ ΣΤ΄

### Καποδίστριας, η επιστροφή στον παραδοσιακό εθνικό κινηματογράφο

Παρά τις νεότερες ιστορικές έρευνες και τις νέες οπτικές, στο χώρο του κινηματογράφου υπάρχουν περιπτώσεις που σημειώνονται παλινδρομήσεις. Στη Γαλλία το 1980 προβλήθηκε η ταινία «Le Dernier Metro» η οποία επέστρεψε στις παλιές στερεοτυπικές αναπαραστάσεις του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η ταινία έτυχε ιδιαίτερα θερμής υποδοχής από το κοινό διότι διαπνέεται από την αυτοεπιβεβαιωτική – παρηγορητική θέαση του παρελθόντος. (Λεμονίδου Ε. 2017, 67,68). Μια ελληνική ταινία όπου επίσης παρατηρείται το φαινόμενο της παλινδρόμησης, είναι αυτή του Γιάννη Σμαραγδή με τίτλο «Καποδίστριας», με πρωταγωνιστή τον Αντώνη Μυριαγκό. Πρόκειται για ένα ιστορικό δράμα με θέμα τη λαμπρή διπλωματική καριέρα του πρώτου κυβερνήτη της Ελλάδας, μέχρι που η προσφορά του στο νεοσύστατο κράτος τερματίζεται με τη δολοφονία του (village προσβάσιμη στο [https://www.youtube.com/watch?v=O2fN\\_tYQPJ4](https://www.youtube.com/watch?v=O2fN_tYQPJ4)).

Η πλοκή ξεκινάει σχεδόν από το τέλος, όταν ο κυβερνήτης ετοιμάζεται να πάει στην εκκλησία. Λίγα λεπτά πριν από τη δολοφονία ο χρόνος επιστρέφει στο παρελθόν. Ο Ιωάννης Καποδίστριας γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1776. Εκείνη την εποχή η Ευρώπη κυβερνάται από μονάρχες οι οποίοι εξουσιάζουν μεγάλες και ισχυρές αυτοκρατορίες. Σπουδάζει στην Ιταλία όπου έρχεται σε επαφή με τις ιδέες του Διαφωτισμού και σκέφτεται ότι ίσως μπορεί να κάνει κάτι για να αλλάξει τον κόσμο (village προσβάσιμη στο [https://www.youtube.com/watch?v=O2fN\\_tYQPJ4](https://www.youtube.com/watch?v=O2fN_tYQPJ4)).

Από τη νεανική του ηλικία αρχίζει να ασχολείται με την πολιτική, όπου ξεχωρίζει για την ευφυΐα του και την ακεραιότητα του χαρακτήρα του. Το 1804 του προτείνουν να ενταχθεί στη διπλωματική υπηρεσία της ρωσικής αυτοκρατορίας και αποδέχεται την πρόσκληση. Ως διπλωμάτης έχει λαμπρές επιδώσεις οι οποίες τον ανεβάζουν στην ιεραρχία με αποκορύφωμα το 1816, όταν προάγεται σε υπουργό εξωτερικών της Ρωσίας. Συμμετέχει στις διεργασίες της Ιεράς Συμμαχίας όπου προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα στη σταθερότητα των αυτοκρατοριών και τα δικαιώματα των λαών και αποκτά ισχυρούς εχθρούς. Το 1821 στο συνέδριο του Λάιμπαχ οι ισχυροί της Ευρώπης δείχνουν ιδιαίτερα εχθρική διάθεση απέναντι στην ελληνική Επανάσταση. Προσπαθεί να πείσει τον Τσάρο να δείξει μια πιο διαλλακτική διάθεση απέναντι στους επαναστάτες, χωρίς επιτυχία. Το αποτέλεσμα αυτής της αποτυχίας είναι να παραιτηθεί από τα αξιώματά του και να αυτοεξοριστεί στη Γενεύη από όπου κάνει ότι μπορεί για να βοηθήσει τον Αγώνα (village προσβάσιμη στο [https://www.youtube.com/watch?v=O2fN\\_tYQPJ4](https://www.youtube.com/watch?v=O2fN_tYQPJ4)).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Το 1827 η Γ' Εθνοσυνέλευση τον εκλέγει κυβερνήτη της Ελλάδας και το 1828 έρχεται στην τότε πρωτεύουσα του κράτους, την Αίγινα, όπου βρίσκει μια χώρα κατεστραμμένη από τον πόλεμο, δραματικά φτωχή και τους ανθρώπους της διχασμένους. Προσπαθεί να κάνει πράξη το όραμά του με τα πενιχρά μέσα που διαθέτει και να την οργανώσει όσο το δυνατόν καλύτερα. Η διοίκηση, η οικονομία, ο στρατός, δέχονται αναδιοργάνωση σε βάθος. Η χώρα αποκτά δικό της νόμισμα το οποίο γίνεται σύμβολο της αναγέννησής της. Αλλά για να τα πετύχει αυτά χρειάζεται αποφασιστικότητα και αυστηρότητα, με αποτέλεσμα τη σύγκρουση με ισχυρές οικογένειες οι οποίες θεωρούν ότι ο νέος κυβερνήτης παραβιάζει κατάφωρα τα δικαιώματά τους (village προσβάσιμη στο [https://www.youtube.com/watch?v=O2fN\\_tYQPJ4](https://www.youtube.com/watch?v=O2fN_tYQPJ4)).

Το 1830 υπογράφεται από τις Μεγάλες Δυνάμεις το Πρωτόκολλο της Ανεξαρτησίας της Ελλάδας, αλλά αυτή η μεγάλη διπλωματική επιτυχία δεν είναι αρκετή για να κατευνάσει τους εχθρούς του. Την 27<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1831 δολοφονείται έξω από την εκκλησία του Αγίου Σπυρίδωνα στο Ναύπλιο και η ταινία κλείνει με τη φωνή του αφηγητή να λέει: 'Ένας άνθρωπος έπεσε, ένα κράτος όμως είχε ήδη γεννηθεί' (village προσβάσιμη στο [https://www.youtube.com/watch?v=O2fN\\_tYQPJ4](https://www.youtube.com/watch?v=O2fN_tYQPJ4)).

Η ταινία δέχεται κυρίως αρνητικές, αλλά και θετικές κριτικές. Σύμφωνα με τους επικριτές, πρόκειται για μια ασιογραφία μιας επιφανούς προσωπικότητας της ελληνικής ιστορίας η οποία διαπνέεται από υπερβολικό πατριωτισμό και μελοδραματισμό, ενώ κυριαρχείται από το θρησκευτικό στοιχείο (Μήτσης Χρ. 2025) . Απευθύνεται αποκλειστικά στο συντηρητικό κοινό το οποίο βλέπει ακριβώς αυτό που θα ήθελε να δει, εξιδανικεύει τον πρωταγωνιστή χωρίς να του ασκεί κανενός είδους κριτική και ταυτίζεται πλήρως με το εθνικό αφήγημα. Διατυπώνει τη διαχρονική πεποίθηση περί δίωξης της ελληνικής φυλής από σκοτεινές δυνάμεις, οι οποίες όμως δεν καταφέρνουν να καταβάλουν την ηθική και διανοητική ανωτερότητα της ελληνικής φυλής. Ο Καποδίστριας παρουσιάζεται ως υπέρ ήρωας ο οποίος φέρει τη δέουσα πραότητα ώστε να παρουσιάζεται περίπου ως άγιος (Βασιλείου Γ. 2025)

Μοιάζει με σχολική παράσταση εθνικής εορτής μεταφερόμενη στη μεγάλη οθόνη. Τα σκηνικά και τα κοστούμια είναι πρόχειρα και υποτυπώδη, ο πρωταγωνιστής Αντώνης Μυριαγκός έχει μια αξιοπρεπή παρουσία, όχι όμως και οι υπόλοιποι ηθοποιοί που τον πλαισιώνουν. Η ταινία δεν χαρακτηρίζεται από ιστορικές ανακρίβειες αλλά εκείνο που ξενίζει περισσότερο είναι ο παραλληλισμός της πορείας της ζωής του Καποδίστρια σαν να ήταν ο Ιησούς, από την ταπεινή του γέννηση, τη διδασκαλία, τα πάθη που υπέστη και κατά κάποιον τρόπο, την ανάστασή του μετά την καθολική μεταθανάτια αναγνώριση (Γαλανού Λ. 2025).

Ο σκηνοθέτης Γιάννης Σμαραγδής απαντά στις αρνητικές κριτικές και κάνει λόγο για οργανωμένη προσπάθεια απαξίωσης της ταινίας. Σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του, το αρνητικό κλίμα είχε ήδη διαμορφωθεί πολύ πριν ξεκινήσουν τα γυρίσματα. Μια

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων, ολιγάριθμη αλλά με ισχυρή επιρροή στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, δεν διατύπωσαν αντικειμενικά τις απόψεις τους αλλά την πολεμική τους εναντίων του και ο ίδιος για αυτή τη συμπεριφορά δεν αισθάνεται απλά πικρία αλλά πόνο (Το κουτί της Πανδώρας 2025). Σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του, δεν είχε καμία υποστήριξη από το κράτος ούτε από τους δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς που θα μπορούσαν να συμβάλουν. Τον απέρριψαν από το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και από την Περιφέρεια Αττικής. Απευθύνθηκε στην Τράπεζα της Ελλάδος, στη ΔΕΗ, στα Ελληνικά Πετρέλαια, χωρίς κανένα αποτέλεσμα. Εκ των υστέρων αποδείχτηκε πως έκαναν λάθος (Βλασοπούλου Μ. 2025).

Η υποδοχή της ταινίας από το κοινό είναι πραγματικά εντυπωσιακή. Η πρεμιέρα έγινε την 25<sup>η</sup> Δεκεμβρίου 2025 και μέσα στις πρώτες εννέα μέρες προβολής είχε ήδη φτάσει τις 480.000 εισιτήρια. Θεωρείται πως πρόκειται για το καλύτερο άνοιγμα ταινίας όλων των εποχών. Η διάρκεια των γυρισμάτων κράτησε έξι χρόνια και το κόστος της έφτασε το ποσό των επτά εκατομμυρίων ευρώ, το οποίο έχει σχεδόν καλυφθεί από τα έσοδα μέσα σε ελάχιστες μέρες (metrosport 2025). Η επιρροή της ταινίας είναι τέτοια που έχει προκαλέσει παντού ζωντανές συζητήσεις. Στο χώρο της λογοτεχνίας όλα τα βιβλία που σχετίζονται με οποιοδήποτε τρόπο με τον πρώτο κυβερνήτη της νεότερης Ελλάδας έχουν αυξησει κατά πολύ τις πωλήσεις τους, δείχνοντας ότι η ιστορία εξακολουθεί να προκαλεί το ενδιαφέρον του κοινού. Σύμφωνα με την υπεύθυνη των βιβλιοπωλείων «Ευριπίδης» ότι περιλαμβάνει το όνομα Καποδίστριας φεύγει αμέσως, με τους αναγνώστες να αναζητούν μια πληρέστερη εικόνα για τη ζωή και το έργο του. Από περιοχή σε περιοχή οι πωλήσεις διαφοροποιούνται, αλλά σχεδόν παντού παρατηρείται μια έντονη κινητικότητα (Σκαράκη Α. 2026).

Το κοινό που σπεύδει μαζικά στις κινηματογραφικές αίθουσες δεν φαίνεται να επηρεάζεται τις αρνητικές κριτικές. Αντίθετα πολλοί σπεύδουν να υπερασπιστούν τον σκηνοθέτη θεωρώντας πως οι πολέμοί του απλά υπονομεύουν τα πατριωτικά αισθήματα του ελληνικού λαού. Για αυτούς, η ταινία δημιουργήθηκε για να καλύψει τα ηθικά και όχι τα κινηματογραφικά κενά της εποχής μας. Ο σκηνοθέτης είναι ο αγγελιοφόρος της αλήθειας που κάποιοι σκοτεινοί κύκλοι προσπαθούν να κρύψουν. Σε πολλές περιπτώσεις μετά την ολοκλήρωση της προβολής, πολλοί αποθεώνουν την ταινία δακρυσμένοι και χειροκροτούν, δηλώνοντας πως τώρα καταλαβαίνουν γιατί την πολεμούν (Δέδες Κ. 2025).

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κατά τον 19ο αιώνα η επιρροή της λογοτεχνίας υπήρξε καθοριστική για τη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης στην ελληνική κοινωνία, ενώ ο κινηματογράφος, ως εφεύρεση των τελών του αιώνα δεν πρόλαβε να επιδράσει στην κοινωνία εκείνης της περιόδου. Η λογοτεχνία λειτούργησε ως το κύριο μέσο διατήρησης της συλλογικής μνήμης και ηρωοποίησης των αγωνιστών του 1821. Στο χώρο της ποίησης, η Επτανησιακή Σχολή και η Ρομαντική Σχολή των Αθηνών χρησιμοποίησαν την Επανάσταση για να θεμελιώσουν την πνευματική ταυτότητα του νέου κράτους. Οι ποιητές προσέδωσαν θρησκευτική και ιερή διάσταση στον Αγώνα ενισχύοντας τον πατριωτισμό. Ανάλογη ήταν και η πορεία της πεζογραφίας. Τα ιστορικά μυθιστορήματα της εποχής προσπάθησαν να συνδέσουν το ένδοξο παρελθόν με το παρόν, συχνά εξιδανικεύοντας τις συνθήκες της Επανάστασης. Αντίθετα, ο κινηματογράφος δεν είχε επιρροή στην Ελλάδα του 19ου αιώνα. Η πρώτη κινηματογραφική προβολή στην Αθήνα έγινε μόλις το 1896 και οι πρώτες ταινίες με θέμα την Επανάσταση άρχισαν να γυρίζονται αρκετά χρόνια αργότερα. Κατά τον 19ο αιώνα, η οπτική αναπαράσταση του Αγώνα γινόταν αποκλειστικά μέσω της ζωγραφικής και του θεάτρου σκιών, που είχαν σημαντική απήχηση στα λαϊκά στρώματα. Συμπερασματικά, κατά τον 19ο αιώνα η λογοτεχνία ήταν ο βασικός πυλώνας για την ιδεολογική διαχείριση της Επανάστασης.

Τον 20ό αιώνα η επέμβαση του κινηματογράφου στα γεγονότα του παρελθόντος ξεκίνησε από την απλή τους αναπαράσταση, για να εξελιχθεί σε ένα είδος ιστορικού τεκμηρίου και να μετατραπεί σταδιακά σε συνδιαμορφωτή των ιστορικών συνειδήσεων. Κατά τη διάρκεια του αιώνα και μέχρι τις μέρες μας, η επιρροή του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας στην ελληνική κοινωνία για το 1821 μετατοπίστηκε από την ηρωοποίηση και την εξιδανίκευση, στην κριτική ανάλυση του εθνικού αφηγήματος. Ο κινηματογράφος λειτούργησε ως το ισχυρότερο μέσο μαζικής επικοινωνίας για την εμπέδωση των εικόνων της Επανάστασης. Οι πρώτες προσπάθειες, όπως ο προπολεμικός «Αλή Πασάς» του 1926, ξεκίνησαν να δίνουν πρόσωπο στους ήρωες, αν και η παραγωγή ήταν περιορισμένη. Αντίθετα η περίοδος της Επταετίας σηματοδοτήθηκε από υπερπαραγωγές όπως ο «Παπαφλέσσας», η οποία θεωρείται ως η μεγαλύτερη υπερπαραγωγή του ελληνικού σινεμά, και η «Μαντώ Μαυρογένους». Η δικτατορία χρησιμοποίησε αυτές τις ταινίες ως μέσο προπαγάνδας προβάλλοντας ένα μονοδιάστατο και μελοδραματικό αφήγημα το οποίο παρέπεμπε στο παρόν, επιχειρώντας να δικαιολογήσει την κατάληψη και τη μακροχρόνια άσκηση της εξουσίας από την ίδια. Μετά τη μεταπολίτευση, οι δημιουργοί

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

επιδίωξαν να δουν τα γεγονότα του Αγώνα με μια πιο κριτική ματιά. Πρόσφατα, η επέτειος των 200 ετών αναζωπύρωσε το ενδιαφέρον με νέες παραγωγές όπως η «Πολιορκία» και το ντοκιμαντέρ «1821» .

Όπως η κινηματογραφική έτσι και η λογοτεχνική παραγωγή, εξελίχθηκε από την εξύμνηση στην ιστορική αποδόμηση. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, επηρεασμένη από τις αντιλήψεις της Μεγάλης Ιδέας, εξέταζε την Επανάσταση έχοντας ως βασική επιδίωξη την ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας. Αντίθετα, οι σύγχρονοι συγγραφείς εστιάζουν στην καθημερινότητα των αγωνιστών και σε αφανείς ήρωες, προσφέροντας μια πιο ανθρώπινη διάσταση μακριά από τα παραδοσιακά στερεότυπα. Υπάρχει πλέον μια σημαντική και εμπειριστατωμένη παραγωγή έργων που επανεξετάζουν την Επανάσταση στο πλαίσιο της παγκόσμιας ιστορίας.

Ενώ στον 19ο αιώνα η γνώση για το 1821 ήταν προνόμιο των εγγραμμάτων μέσω της λογοτεχνίας, στον 20<sup>ο</sup> αιώνα ο κινηματογράφος και αργότερα η τηλεόραση κατέστησαν τις ηρωικές μορφές κοινό κτήμα όλων των κοινωνικών στρωμάτων. Η συνδυαστική επιρροή του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας στην ελληνική κοινωνία του 20<sup>ου</sup> αιώνα και μέχρι σήμερα, εξελίχθηκε από την ενίσχυση έως τη σταδιακή αποδόμηση του εθνικού αφηγήματος. Οι δύο τέχνες συνεργάστηκαν για να εδραιώσουν μια συγκεκριμένη, συχνά εξιδανικευμένη, εικόνα της Επανάστασης. Ο κινηματογράφος μετέφερε στη μεγάλη οθόνη τις εικόνες και τα πρόσωπα που είχαν πλάσει η λογοτεχνία του 19ου αιώνα και η λαϊκή παράδοση. Τα πρόσωπα του Κολοκοτρώνη, του Καραϊσκάκη και της Μπουμπουλίνας απέκτησαν συγκεκριμένη, αναγνωρίσιμη μορφή για το ευρύ κοινό μέσω των ηθοποιών και των κινηματογραφικών σεναρίων. Μέσα από την αλληλεπίδραση διαμορφώθηκαν εθνικά πρότυπα ανδρείας, αυτοθυσίας και πατριωτισμού. Η λογοτεχνία παρείχε τη βάση ενώ ο κινηματογράφος τη διέδιδε μαζικά, καθιστώντας τα σύμβολα αυτά κοινό κτήμα. Συνέβαλαν από κοινού στην απλοποίηση της πολυπλοκότητας της Επανάστασης προβάλλοντας κυρίως τον αγώνα εναντίον του ξένου δυνάστη.

Η λογοτεχνική και η κινηματογραφική παραγωγή του 20<sup>ου</sup> αιώνα ακολούθησαν παράλληλες πορείες. Από τις αρχές του αιώνα μέχρι και το τέλος της επταετίας υπηρετούσαν το εθνικό αφήγημα επιδιώκοντας την ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας. Τα έργα αυτά υιοθετούν την παραδοσιακή οπτική, δηλαδή την εικόνα των αδιάφθωρων ήρωων, την απόλυτη ενότητα του έθνους και τη θρησκευτική διάσταση του αγώνα. Ο Κωστής Παλαμάς πέτυχε να συνδέσει τη δόξα της αρχαίας Ελλάδας με το έπος του 1821.

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Τα ποιήματά του είχαν σκοπό να εμφυσήσουν την εθνική υπερηφάνεια και να παρουσιάσουν την Επανάσταση ως πηγή έμπνευσης για το μέλλον. Ο Σπύρος Μελάς με το έργο του «Ο Γέρος του Μοριά» δημιούργησε μια κλασική βιογραφία του Κολοκοτρώνη που συμβάλλει στη μυθοποίηση του ηγέτη, προβάλλοντάς τον ως την ενσάρκωση του εθνικού πεπρωμένου. Ο Μιχάλης Χανούσης με το ιστορικό μυθιστόρημα «Κυρά Βασιλική και Αλή Πασάς», υπηρέτησε το αφήγημα της ελληνικής επικράτησης μέσω της επιρροής μέσα στην αυλή του εχθρού. Το έργο του Κώστα Σακκαδάκη «Ελληνική Ιστορία των Νεότερων Χρόνων» αποτελεί ένα τυπικό δείγμα σχολικής ή παραδοσιακής ιστοριογραφίας που αναπαρήγαγε τα καθιερωμένα σχήματα του εθνικού κέντρου. Από την πλευρά του κινηματογράφου, η ταινία «Παπαφλέσσας» αποτελεί την επιτομή της ηρωικής βιογραφίας. Εστιάζει στη θυσία και την ορμή τονίζοντας τη συνεισφορά της Εκκλησίας και των οπλαρχηγών. Οι εμπνευστές του εξέφρασαν τον ηρωικό ρομαντισμό και το πάθος των λογοτεχνών του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η «Μαντώ Μαυρογένους» επίσης ενίσχυσε το αφήγημα της πατριωτικής αυταπάρησης και του ηρωικού ρομαντισμού, εστιάζοντας στην προσωπική θυσία για την ελευθερία της πατρίδας. Έχει όμως και κάποια επιρροή από το έργο του Βάρναλη, καθώς αναδεικνύει και το θέμα των ταξικών διαφορών. «Η Δίκη των Δικαστών» και λιγότερο ο «Παπαφλέσσας» έχουν αρκετές επιρροές από το έργο του Μακρυγιάννη, ο οποίος μίλησε για τις εσωτερικές έριδες και την αδικία που εισέπραξαν ορισμένοι αγωνιστές από την κρατική εξουσία. Η «Πολιορκία» δανείζεται το πνεύμα που εξέφρασε ο Διονύσιος Σολωμός με τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», προβάλλοντας το χρέος και τη θυσία σε ένα κλειστό χώρο, αλλά και την ηθική νίκη των ανθρώπων που επιλέγουν το θάνατο από την υποδούλωση. Το ντοκιμαντέρ «1821» αναφέρεται στον κοινωνικό διαχωρισμό και τις εσωτερικές συγκρούσεις, όπως έπραξαν παλαιότερα ο Βάρναλης και ο Μακρυγιάννης.

Από τη μεταπολίτευση και μετά, αρχικά η λογοτεχνία και αργότερα ο κινηματογράφος, άρχισαν να αμφισβητούν το μονολιθικό αφήγημα. Ο κινηματογράφος και η τηλεόραση υιοθέτησαν σταδιακά πιο ρεαλιστικές προσεγγίσεις αναδεικνύοντας τις εσωτερικές συγκρούσεις και τις ανθρώπινες αδυναμίες των πρωταγωνιστών, κάτι που παλαιότερα θεωρούνταν ταμπού. Στα έργα που αμφισβητούν το εθνικό αφήγημα εντάσσεται αναμφίβολα το ντοκιμαντέρ του τηλεοπτικού σταθμού Σκάι με τίτλο «1821». Αποτέλεσε την πιο χαρακτηριστική απόπειρα αναθεωρητισμού των στερεοτύπων. Προκάλεσε αντιδράσεις γιατί αμφισβήτησε μύθους όπως το κρυφό σχολειό, τόνισε τον ρόλο των Μεγάλων Δυνάμεων και ανέδειξε τον ρόλο των κοινωνικών τάξεων και των εμφυλίων σπαραγμών. Ο Γιώργος Ποταμίτης με το ποίημα «Έν τόπο χλοερό», μέσα από μια πιο σύγχρονη και συχνά ειρωνική ή υπαρξιακή ματιά, απομακρύνεται από τη στεγνή ηρωολατρία εστιάζοντας στην ανθρώπινη φθορά και την πολυπλοκότητα των χαρακτήρων.

Ορισμένοι σκηνοθέτες αλλά και λογοτέχνες, δεν ταυτίστηκαν απόλυτα με το κλίμα της εποχής τους αλλά διαφοροποιήθηκαν εν μέρει από αυτό. Η ταινία « Η Δίκη των Δικαστών» παρόλο που δημιουργήθηκε την τελευταία περίοδο της επταετίας, ανατρέπει την εικόνα της απόλυτης ομόνοιας. Αναδεικνύει την αδικία, τις πολιτικές σκοπιμότητες

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε  
σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

και τις διώξεις που υπέστησαν οι ήρωες όπως ο Κολοκοτρώνης από το ίδιο το νεοσύστατο κράτος. Ο Κώστας Βάρναλης επηρεασμένος από την αριστερή ιδεολογία, εισάγει την ταξική διάσταση. Για εκείνον η Επανάσταση δεν είναι μόνο εθνική αλλά και κοινωνική. Στρέφεται κατά των κοτζαμπάσηδων και των εκμεταλλευτών του λαού, ανατρέποντας την εικόνα της ενιαίας εθνικής ηγεσίας. Η ταινία «Πολιορκία» αν και δημιουργήθηκε πρόσφατα και ως εκ τούτου είναι αρκετά διαφορετική από παλαιότερες παραγωγές, ακολουθεί την παραδοσιακή γραμμή της αντίστασης απέναντι στον δυνάστη εστιάζοντας στις ηθικές αξίες και την θρησκευτική πίστη.

Παρά τις νέες οπτικές του ιστορικού κινηματογράφου και της λογοτεχνίας, η ταινία «Καποδίστριας» απέδειξε ότι οι παραδοσιακές αξίες του παλαιού εθνικού κινηματογράφου παραμένουν ζωντανές. Ένα μεγάλο μέρος του κοινού εξακολουθεί να αναζητεί υψηλά πρότυπα και την εθνική ανάταση αγνοώντας την ακαδημαϊκή ή την αποδημητική ιστοριογραφία. Για τους επικριτές της η ταινία δεν είναι παρά μια εμμονική αγιογραφία. Για τους υποστηρικτές της αποτελεί απόδειξη πως ο κινηματογράφος μπορεί να λειτουργεί ακόμα ως φορέας εθνικής μνήμης και συναισθηματικής ταύτισης.

Η συνδυαστική επιρροή κινηματογράφου και λογοτεχνίας ενθαρρύνει πλέον τον διάλογο. Η κοινωνία δεν αποδέχεται άκριτα ένα εξιδανικευμένο αφήγημα, αλλά αναζητά την ιστορική αλήθεια μέσα από την ποικιλία των οπτικών που προσφέρουν τόσο τα σύγχρονα βιβλία όσο και οι οπτικοακουστικές παραγωγές. Η διαρκής αλληλεπίδραση των δύο τεχνών έχει συμβάλει στη διαμόρφωση μιας πολυσχιδούς και δυναμικής εικόνας του εθνικού Αγώνα.

Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αποστολίδου Β. (2010) *Λογοτεχνία και ιστορία. Μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, (προσβάσιμο στο: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/assets/img/literature/education/literature\\_history/apostolidou-literature-history.pdf](https://www.greek-language.gr/digitalResources/assets/img/literature/education/literature_history/apostolidou-literature-history.pdf)).

Βάρναλη Ευγενία, Ανεμόσκαλα, *Συμφραστικοί Πίνακες Λέξεων για Μείζονες Νεοέλληνες Ποιητές*, (προσβάσιμο στο : [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd\\_id=4&text\\_id=246](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=4&text_id=246)).

Βασιλείου Γ. (2025) *Καποδίστριας: Άλλο λαϊκό, άλλο λαϊκίστικο θέαμα*, lifo προσβάσιμο στο : <https://www.lifo.gr/now/entertainment/kapodistrias-allo-laiko-allo-laikistiko-theama>

Βλασοπούλου Μ. (2025), *athinorama*, προσβάσιμο στο: <https://www.athinorama.gr/cinema/3065247/giannis-smaragdis-gia-ton-kapodistria-den-epilegoume-emeis-ta-prosopa-alla-auta-emas/>

Γαϊτάνη Μ. (2022) *Ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων του 21 εκ της ποιητικής γραφής των Διονυσίου Σολωμού στον « Ύμνο εις την Ελευθερία» και Ανδρέα Κάλβου στις «Ωδές»* (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο), Πάτρα, (προσβάσιμο στο: [file:///C:/Users/User/Downloads/510738\\_%CE%93%CE%91%CE%AA%CE%A4%CE%91%CE%9D%CE%97\\_%CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%91%CE%9D%CE%98%CE%97.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/510738_%CE%93%CE%91%CE%AA%CE%A4%CE%91%CE%9D%CE%97_%CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%91%CE%9D%CE%98%CE%97.pdf) ).

Γαλανού Λ. (2025) *Καποδίστριας Flix*, προσβάσιμο στο : <https://flix.gr/cinema/kapodistrias-review.html#:~:text=%CE%91%CF%85%CF%84%CE%AD%CF%82%20%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9%20%CE%BF%CE%B9%20%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82%20%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%AF%CE%B5%CF%82%20%CF%80%CE%BF%CF%85%20%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%BC%CE%B5%20%CE%BD%CE%B1%20%CE%B4%CE%BF%CF%8D%CE%BC%CE%B5%20%CF%83%CF%84%CE%B9%CF%82%20%CE%B1%CE%AF%CE%B8%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CF%82%20%CF%84%CE%BF%202026>

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Γαραντούδης Ε. (2008), *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (19<sup>ος</sup> και 20<sup>ος</sup> αιώνες) Εγχειρίδιο Μελέτης*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, σσ 64.

Δέδες Κ. (2025) *Οι χειροκροτητές του Καποδίστρια και οι «εχθροί» του Γιάννη Σμαραγδή*, <https://www.tovima.gr/2025/12/31/culture/oi-xeirokrotites-tou-kapodistria-kai-oi-exthrois-tou-gianni-smaragdi/>

Δήμου Κ. (2021) «Η Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως»: Ένα βιβλίο-οδοιπορικό στην Επαναστατημένη Ελλάδα, (προσβάσιμο στο: <https://www.offlinepost.gr/2021/03/26/irois-tis-ellinikis-epanastaseos-ena-vivlio-odoiporiko-stin-epanastatimeni-ellada/>).

Θεοδωροπούλου Αικ. (2022) *Ο κινηματογράφος συνομιλεί με τη λογοτεχνία: διασκευή και σύζευξη αφηγημάτων, μια διαδικασία μεταμορφώσεων*. (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο), Αθήνα, (προσβάσιμο στο: [file:///C:/Users/User/Downloads/%CE%91.%CE%9C.%20501037\\_%CE%98%CE%95%CE%9F%CE%94%CE%A9%CE%A1%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%9F%CE%A5\\_%20%CE%91%CE%99%CE%9A%CE%91%CE%A4%CE%95%CE%A1%CE%99%CE%9D%CE%97.%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/%CE%91.%CE%9C.%20501037_%CE%98%CE%95%CE%9F%CE%94%CE%A9%CE%A1%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%9F%CE%A5_%20%CE%91%CE%99%CE%9A%CE%91%CE%A4%CE%95%CE%A1%CE%99%CE%9D%CE%97.%20(2).pdf)).

Καγιαλής Τ. (2008) *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (19<sup>ος</sup> και 20<sup>ος</sup> αιώνες) Εγχειρίδιο Μελέτης*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, σσ 39.

Κιτρομηλίδης Π. (2004) *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002* Δ΄ Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας, Πρακτικά, Τόμος Α, επιμ. Κιτρομηλίδης Π.- Σκλαβενίτης Τ., Αθήνα, σσ 37-40.

Κουλούρη Χρ. (2016) *Ιστορία και Πολιτική, οι μαϊάνδροι μιας αμφίσημης σχέσης στο: Πολιτική Επιστήμη, διακλαδική και συγχρονική διερεύνηση της πολιτικής πράξης* Εκδ.Ι. Σιδέρης, σσ.119-132, Αθήνα.

Κουμπουρλής Γ. (2012) *Οι Ιστοριογραφικές Οφειλές των Σπ. Ζαμπέλιου και Κ. Παπαρρηγόπουλου*, Βιβλιοθήκη Ιστορίας των Ιδεών, Αθήνα σσ 524-525.

Κουμπουρλής Γ. (2011) *Ο «Σπυρίδων Ζαμπέλιος» του Νίκου Σβορώνου και ο ελληνικός ιστορισμός*, Αθήνα, σσ 889-903.

Λεμονίδου Ε. (2017) *Η Ιστορία στη μεγάλη οθόνη, Ιστορία, κινηματογράφος και εθνικές ταυτότητες*, εκδ. Ταξιδευτής, Αθήνα

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Λιάκος Α. (2004) *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002*  
Δ΄ Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας, Πρακτικά, Τόμος Α, επιμ. Κιτρομηλίδης Π.- Σκλαβενίτης Τ.,  
Αθήνα, σσ 61,62,63.

Μελά Ζ. (2018) *Η Εθνική Ιδεολογία και η Ιστορία στην ποίηση του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη*,  
(Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο), Πάτρα  
(προσβάσιμο στο :  
file:///C:/Users/User/Downloads/DIPLOMATIKH%20ERGASIA%20\_ZOI%20MELA%20(1).pdf ).

Μελάς Σπ. (1957) *Ο Γέρος του Μοριά* εκδ. Μπίρης, Αθήνα.

Μήτσης Χρ.(2025) *Καποδίστριας*, athinorama προσβάσιμο στο:  
<https://www.athinorama.gr/cinema/movie/kapodistriais-10088540/>)

Μιχαλίτση- Παπαδημητρίου Π. (2024) *Διδάσκοντας Ιστορία μέσω του Κινηματογράφου: Αξιοποίηση ταινιών για το 1821*, (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο), Αίγιο, προσβάσιμο στο :  
file:///C:/Users/User/Downloads/%C2%AB513643\_%CE%9C%CE%B9%CF%87%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%B7-%CE%A0%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%AF%CE%BF%CF%85\_%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%84%CE%B1%C2%BB.pdf.

Νούσα Αγγελική (2024) *Το παρελθόν ως τηλεοπτικό θέαμα: Μελέτη περίπτωσης του ιστορικού ντοκιμαντέρ 1821 του τηλεοπτικού σταθμού ΣΚΑΪ*, (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο), Αγρίνιο, προσβάσιμο στο:  
file:///C:/Users/User/Downloads/%CE%94%CE%B9%CF%80%CE%BB%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20%CE%95%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1.pdf.

Ξάνθης Χ. (2018) *Ο Έλλην, ο Κλέφτης και η Ήττα*, Δρόμος της Αριστεράς,  
(προσβάσιμο στο: <https://edromos.gr/o-ellin-o-kleftis-kai-i-itta/> ).

Παπαδάκη Αντ. (2007) *Ο κινηματογράφος και η ιστορία στη σχολική τάξη. Οι κινηματογραφικές ταινίες και η διαμόρφωση της ιστορικής σκέψης*, Πρακτικά του 1ου Πανελληνίου Επιστημονικού Συνεδρίου Οπτικοακουστικός Γραμματισμός στην Εκπαίδευση, Θεσσαλονίκη.

Πολίτης Λ. (2015), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, σσ 142,143,149.

*Τιγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Ροτζώκος Ν. (2008) *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (19<sup>ος</sup> και 20<sup>ος</sup> αιώνες) Εγχειρίδιο Μελέτης*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, σσ 173.

Σακκαδάκης Κ. (1973) *Ελληνική Ιστορία των Νεότερων Χρόνων*, Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα.

Σκαράκη Α. (2026) *Ότι περιλαμβάνει το όνομα Καποδίστριας, φεύγει αμέσως* kathimerini, προσβάσιμο στο <https://www.kathimerini.gr/society/reportaz/564033652/o-ti-perilamvanei-to-onoma-kapodistriasis-feygei-amesos/>

Σταυροπούλου Ε. (2022) *Η Νεοελληνική Ποίηση και το Εικοσιένα. Διάλογος με την Ιστορία*, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, σσ 84,85,99.

Τζιόβας Δ. (2008) *Ανθολόγιο Κριτικών Κειμένων για τη Μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (19<sup>ος</sup> και 20<sup>ος</sup> αιώνες)*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, σσ 17-18.

Το κουτί της Πανδώρας (2025) *Γιάννης Σμαραγδής για τον Καποδίστρια: Η δυσφήμιση ξεκίνησε πριν καν αρχίσει η ταινία*, koutipandoras: προσβάσιμο στο : <https://www.koutipandoras.gr/article/giannis-smaragdis-gia-ton-kapodistria-i-dysfimisi-xekinise-prin-kan-archisei-i-tainia/#:~:text=%CE%A3%CF%84%CE%BF%20%CE%B5%CF%80%CE%AF%CE%BA%CE%B5%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%BF%20%CF%84%CE%B7%CF%82%20%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CF%8C%CF%83%CE%B9%CE%B1%CF%82%20%CF%83%CF%85%CE%B6%CE%AE%CF%84%CE%B7%CF%83%CE%B7%CF%82%20%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B5%CE%B9%20%CE%B7,%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%20%CE%B3%CE%B9%CE%B1%20%CE%BF%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BD%CF%89%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B7%20%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%B8%CE%B5%CE%B9%CE%B1%20%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%BE%CE%AF%CF%89%CF%83%CE%B7%CF%82%20%CF%84%CE%BF%CF%85%20%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85> )

Φραγκάτου Ζωή (2021) *Το επίσημο αφήγημα της δικτατορίας για την επανάσταση του 1821 και ο ελληνικός δημοφιλής κινηματογράφος της περιόδου*, (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο), Αθήνα, προσβάσιμο στο: [file:///C:/Users/User/Downloads/%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%91%CE%A3%CE%99%CE%91%20%CE%A6%CE%A1%CE%91%CE%93%CE%9A%CE%91%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%96%CE%A9%CE%97%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%91%CE%A3%CE%99%CE%91%20%CE%A6%CE%A1%CE%91%CE%93%CE%9A%CE%91%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%96%CE%A9%CE%97%20(1).pdf).

Χανούσης Μ. ( 1968) *Κυρά Βασιλική και Αλή Πασάς*, Εκδ. Σπ. Δαρεμάς, Αθήνα.

*Τγκίρης Ιωάννης, Η συνδυαστική επιρροή της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου σε σχέση με την ελληνική Επανάσταση του 1821*

Byron G. (1819), *Τραγούδια για την Ελλάδα*, μτφ. Στέφανος Μύρτας, Εκδ. Μπάουρον 1983, Αθήνα σσ. 63-68.

Chansel, D., (2001). *Europe on screen-cinema and the teaching of history*, Strasburg: Council of Europe Publishing, σ.σ.12-13.

Mackridge P. (2008) *Ανθολόγιο Κριτικών Κειμένων για τη Μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (19<sup>ος</sup> και 20<sup>ος</sup> αιώνες)*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, σσ 29,30.

Marc F. (2002) *Κινηματογράφος και Ιστορία* εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα

Metrosport (2025), *Σαρώνει ο «Καποδίστριας»: Πόσα εισιτήρια έκοψε, τι εισπράξεις έκανε*, προσβάσιμο στο <https://www.metrosport.gr/saronei-o-kapodistrias-posa-eisitiria-echei-korpei-kai-ti-eispraxeis-echei-kanei-1272329>.

Higson A. (2014) *Η έννοια του Εθνικού Κινηματογράφου*, Πανεπιστήμιο του York, μετάφραση Χάλκου Μαρία, *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*, (προσβάσιμο στο : <https://filmiconjournal.com/journal/article/2014/2/11>).

## ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

*Η δίκη των Δικαστών*, προσβάσιμο στο : [https://finosfilm.com/?s=%CE%B7+%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B7+%CF%84%CF%89%CE%BD+%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%89%CE%BD&asp\\_active=1&p\\_asid=3&p\\_asp\\_data=1&asp\\_gen\[\]=excerpt&asp\\_gen\[\]=content&asp\\_gen\[\]=title&asp\\_gen\[\]=exact&filters\\_initial=1&filters\\_changed=0&qtranslate\\_lang=0&current\\_page\\_id=15481](https://finosfilm.com/?s=%CE%B7+%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B7+%CF%84%CF%89%CE%BD+%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%89%CE%BD&asp_active=1&p_asid=3&p_asp_data=1&asp_gen[]=excerpt&asp_gen[]=content&asp_gen[]=title&asp_gen[]=exact&filters_initial=1&filters_changed=0&qtranslate_lang=0&current_page_id=15481)

*Καποδίστριας\_village* προσβάσιμο στο [https://www.youtube.com/watch?v=O2fN\\_tYQPJ4](https://www.youtube.com/watch?v=O2fN_tYQPJ4)

*Μαντώ Μαυρογένους*, προσβάσιμο στο : [https://www.imdb.com/title/tt0232025/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0232025/?ref_=fn_al_tt_1)

*Παπαφλέσσας*, προσβάσιμο στο: <https://finosfilm.com/portfolio-items/o-papaflessas/>

Πολιορκία, προσβάσιμο στο:

<https://www.youtube.com/watch?v=1RwhrBwWwJE&t=507s182,1> προσβάσιμο στο :

<https://www.youtube.com/watch?v=uVSL-NMj1MM&list=PLY-uMAeqCWYj6YfnbzkMKpXxC9qafG2Z>

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.

