

Z of DE ANATOMIE VAN EEN POLITIEKE MOORD

Technische fiche

Franse politieke thriller, 1969 (eerste vertoning: 26 februari 1969) - 121 min. - Kleur (Eastmancolor)

Regie:	Constantin Costa-Gavras
Scenario:	Jorge Semprun en Costa-Gavras, naar de gelijknamige roman van Vassilis Vassilikós (1966)
Dialogen:	Jorge Semprun
Fotografie:	Raoul Coutard
Montage:	Françoise Bonnot
Klank:	Michèle Boëhm
Decors:	Jacques d' Ovidio
Muziek:	Mikis Theodorakis (Arrangement: Bernard Gérard)
Productie:	Jacques Perrin (Reggane Films, Paris) & Hamed Rachedi (Office National pour le Commerce et l'Industrie Cinématographique, Alger)
Verdeler:	Valoria Films

De Frans-Algerijnse coproductie Z werd in Algiers gedraaid met beroemde Franse acteurs en Algerijnse figuranten. De regisseur-scenarist bezit sinds 1968 de Franse nationaliteit. De dialogen zijn van een Spanjaard. De film heeft dus op het eerste gezicht niets te maken met Griekenland. De aanwezigheid van actrice Irene Papas en de muziek van Theodorákis maken er niet onmiddellijk een Griekse film van, getuige de talrijke Italiaanse, Amerikaanse en internationale producties waaraan zij meewerkten.

Omdat men natuurlijk de zaak Lambrákis in het Griekenland van 1968 niet kon verfilmen, maar vooral om het tragische verhaal een universele dimensie te geven, werd het gebeuren in de filmtekst tegenover dat in het boek van Vassilis Vassilikós 'ontgriekt' en zelfs 'verfranst'. Zo wordt bijvoorbeeld de ouzo van het boek (I,33)¹ in de film 'anissete' en worden advocaat Pátsas en kamerlid Tsarouchás, die in het boek Mátsas en Pirouchás heten, in de film omgedoopt tot Matt en Pirou.

Toch is Griekenland overal aanwezig in deze film waarin politieke gevangenen naar de eilanden worden gedeporteerd. Costa-Gavras wilde hulde brengen aan zijn moederland door er op een subtiele manier op te alluderen.

¹ Eerste deel, hoofdstuk 33 (de roman telt vijf delen van ongelijke lengten). Omdat de Nederlandse vertaling (1969) naar het Frans is gemaakt en daarom niet altijd trouw is aan het origineel, heb ik de geciteerde fragmenten vertaald uit het Grieks.

Iedereen (het héle grote publiek) zal in de luchthavensequentie wel de talrijke bordjes van Olympic Airways opgemerkt hebben. En er is de alomaanwezige Griekse muziek van en met Theodorákis, alsook de vermelding van zijn naam in de verbodsbepalingen en in de eindgeneriek: 'Mikis Theodorakis / étant déporté / l'orchestration est de / Bernard Gérard'.

Iets moeilijker zijn o.m. de Griekse teksten op de medailles in de begingeneriek, de krant *TA NEA* op de hotelkamer, de naam van het ziekenhuis, de reclamebordjes en flesjes van *FIX HELLAS*, de tekening van een vrijheidsstrijder uit 1821, de Griekse bol van de typemachine (met de hoofdletter Z duidelijk vooraan!), een foto van Theodorákis tijdens het nieuwsjournaal in de epiloog... Hier is enige kennis over het hedendaagse Griekenland en/of meer dan één visie van de film vereist.

Er zitten ook 'allusies' in de film die onopgemerkt blijven in de ogen van niet-specialisten, maar die voor de Grieken een grote betekenis hebben: een feniks die uit zijn as herrijst, het cijfer 114 op een muur, officiële portretten aan de muur, de tekening en de foto van een man met een anjer...

Op die manier blijft de film vaag genoeg om voor het grote publiek universeel te zijn - politieke moorden (Kennedy, Ben Barka, Luther King, Eduardo Mondlane, om in de jaren '60 te blijven) lijken op elkaar - maar is hij ook voor het Griekse publiek zeer authentiek.

Op een paar momenten - maar dit heb ik pas na een zoveelste aandachtige visie ontdekt - gaat de film echter verder dan het boek, en noemt hij de historisch verantwoordelijken bij hun naam.

In deze bespreking komt vooral de film (1969) aan bod, *gedecoupeerd* in sequenties en scènes, met aandacht voor de camera- en montagetechnieken. Ik zal waar dat nodig is summier verwijzen naar de andere 'niveaus': de historische feiten (1963) en de roman (1966).

Vassilikós baseerde zich volledig op het dossier van de zaak Lambrákis, dat naar het schijnt vierduizend bladzijden telde. Hij verwerkte de processen-verbaal, de juridische verslagen en de reportages in de kranten van diverse strekkingen. Dit geldt ook voor vele dialogen en bon-mots. Ondanks de ondertitel *Gefingeerde documentaire van een misdaad* is in de roman aan de historische feiten dus niets gewijzigd, behalve zoals reeds gezegd, de namen. Ook schrijft Vassilikós bij de data consequent '196...'

Een woordje uitleg over wat is verschenen als de *Original Soundtrack Recording of the film 'Z', Music by Mikis Theodorakis*². Alhoewel de 'parti

² CBS 63639 (1969). Herverschenen op de dubbele CD *Mikis Theodorakis on the screen*

tuur voor Z' bij Giannaris opusnummer 98 draagt, is het niet echt een originele soundtrack, in de zin van 'speciaal voor de film gecomponeerde muziek'. Theodorákis werd in augustus 1967 gearresteerd en zat in huisarrest (januari - augustus 1968 in Vraháti bij Corinthe, augustus 1968 - oktober 1969 in Zátouna in Arkadië) terwijl de film Z werd gedraaid (juli - herfst 1968). De componist vertelt in zijn *Verzetsdagboek* dat hij zijn akkoord gaf om reeds bestaande muziek van hem in de film te arrangeren³. Hij wees bepaalde liederen aan die hij in 1962 en 1966 had gecomponeerd en die met Lambrákis werden geassocieerd, zoals Το γελαστό παιδί (*De lachende jongen*), het lied uit de cyclus Ένας όμηρος (*The Hostage* - 1962), dat dan ook het *Leitmotiv* werd van de film. Daarnaast werden ook twee liederen uit de cyclus Λαϊκά τραγούδια (*Volksliedjes*), die Theodorákis in 1968 aan het componeren was, buitengesmokkeld. Volledigheidshalve wil ik eraan toevoegen dat er in de film nog andere muziek voorkomt die niet op de verschenen soundtrack staat. Sommige stukken hiervan heb ik niet kunnen identificeren (ongepubliceerd materiaal? arrangementen van het officiële lied van de Lambrákis-Jeugd?).

Anatomie van een politieke film

De generiek verschijnt over de eerste sequentie. Het tempo van de film wordt aangegeven door de kadans van de muziek, een instrumentale bewerking van Ο Αντώνης, het tweede lied uit de *Mauthausen*-suite (1965/1966, cyclus van 4 liederen, op teksten van Iákovos Kambanélis). Alles gaat snel. Geen tijd dus om eerst een generiek te tonen en dan het begin van de film. Niet alleen wordt het tempo aangegeven, ook de sfeer wordt geschapen.

De allereerste opname is onscherp. Dan wordt het beeld scherp gesteld (zoals de film klaarheid brengt?) en krijgen we snel afwisselende detailopnames te zien van insignes en medailles. Een medaille draagt het Spartaanse motto Ἦ τὰν ἢ ἐπὶ τᾶς. Kortom, alle attributen van *das Militär*. De teksten in verschillende talen op de ordetekens alluderen op de NAVO.

Samen met de eigenlijke melodie in de muziek verschijnt een grote (nu nog enigmatische) letter Z bovenop een medaille met de tekst *Ισχύς μου η αγάπη*

(4 *Complete Soundtracks: Z, State of Siege, Serpico, Phaedra*). DRG Records Inc., 1993.

³ Mikis THEODORAKIS, *Journal de résistance*. Paris 1971, p. 217-218. Er is trouwens nog een andere film uit die periode waaraan Theodorákis 'onrechtstreeks' heeft meegewerkt: *THE DAY THE FISH CAME OUT* (Cacoyannis, 1967). Vermits Theodorákis toen ondergedoken leefde, werden ook hier vroegere composities gearrangeerd (George GIANNARIS, *Mikis Theodorakis*. London 1973, p. 142).

του λαού (mijn kracht, de liefde van het volk). Niet behouden bij de definitieve versie is de ondertitel *De anatomie van een politieke moord*, die herinnert aan een van de lievelingsfilms van Costa-Gavras, *ANATOMY OF A MURDER* (Otto Preminger, 1959).

De muziek wordt echter onmiddellijk daarna naar de achtergrond verdrongen door een toespraak. Deze eerste sequentie toont ons, net zoals in het boek, een vergaderzaal, waarin de staatssecretaris van Landbouw (Bob de Bragelonne) een regeringsconferentie houdt over de preventieve bestrijding van de meeldauw. Het is een technische lezing en het publiek verveelt zich. Een van de militairen zit te tekenen. De camera komt dichterbij en we zien de tekening van een vogel. Het Griekse publiek zal deze (wat anachronistische) allusie herkennen: de uit zijn as herrijzende feniks was het symbool van de 'Nationale Revolutie' van 21 april 1967 en werd tot op luciferdoosjes afgebeeld.

Een van de kenmerken van de klassieke filmnarratie is dat de eerste 10-15 minuten aangeven welke soort film we zullen zien. Door de afwisselende montage van totaalopnames van de bloedhete zaal en detailopnames van peukende tandenstokers, vette lippen, snorren en kinnen wordt een zekere degout opgewekt. Dit wordt een antimilitaristische film. Een voorhoofd met vlekken anticipeert de zonnevlekkentheorie van de generaal.

De generaal (Pierre Dux) krijgt het woord. Op dat ogenblik bevriest het beeld. Op het stilstaand beeld (*freeze-frame*) verschijnt het woord VOLONTAIRE, daarna valt een tekst, zin voor zin, er bovenop: 'Toute ressemblance avec des événements / réels, des personnes mortes ou vivantes / n'est pas le fait du hasard' (een omkering van het bekende 'Elke gelijkenis met ware gebeurtenissen, levende of overleden personen, is toevallig'). Voor VOLONTAIRE verschijnt 'Elle est'. Op het ritme van de muziek verschijnen dan links en rechts onderaan de namen van de twee ondertekenaars van deze 'politieke agenda': de scenaristen Jorge Semprun en Costa-Gavras.

De generaal begint een lange rede over de preventieve bestrijding van de ideologische meeldauw. Zijn beeldspraak herinnert het Griekse publiek aan de nieuwjaarstoespraak van koning Constantijn op 1 januari 1966: 'Het communisme is een infectie (μύαση) [...] Het besmet en verandert al degenen die ermee in aanraking komen, tot onvergeeflijke vijanden van het vaderland'⁴.

Nog steeds gaat het ritme van de muziek door, tot bijna aan het einde van de speech van de generaal. Het houdt pas op wanneer de generaal - een schitterende scène - even pauzeert vooraleer hij het woekeren van de zonnevlekken in

⁴ Geciteerd in Hubert SMEETS, *Van verloren burgeroorlog tot gewonnen verkiezingen*. Amsterdam 1981, p. 34. Zie eveneens GIANNARIS, o.c., p. 228.

verband brengt met het verschijnen van de 'ismen', de beatniks, de provo's en vooral de pacifisten. Hij besluit: 'God weigert de Roden te verlichten'⁵.

De generaal gaat verder: 'Vanavond vergadert de vijand in onze stad. Maar we zijn geen 'isme'. We leven in een democratie. We zullen deze vergadering niet verbieden. En we zullen ook geen tegenbetoging verbieden. Het is met deze gezonde elementen, deze antistoffen, dat we alle ziekten moeten bestrijden en uitroeien, deze van de wijnstok en deze van de maatschappij.' Applaus.

Het tragische lot van Grigóris Lambrákis voltrekt zich in een klimaat van hevige onverdraagzaamheid en terreur, dat zijn oorsprong vindt in de Koude Oorlog, maar ook in de heel specifieke situatie van Griekenland na de burgeroorlog (of liever: 'συμμοριτοπόλεμος' (bandietenoorlog) zoals toen officieel gold).

Het onderzoek naar de moord op Lambrákis is ondenkbaar in een totalitair regime, zoals dat van nazi-Duitsland of stalinistisch Rusland, waar de leugen als beroepspllicht geldt en het staatsbelang als recht. In een echte totalitaire staat zijn de instanties die zich belasten met het opruimen van 'vervelende' elementen tevens belast met de verspreiding van de informatie. Daarom maken bepaalde critici, die de film Z tijdens de kolonelsdictatuur situeren, een *dubbele* fout.

Het land van de film is een halfslachtig democratisch regime. Het door de burgeroorlog versterkte anti-communisme gaf het alibi om de democratische vrijheden aan banden te leggen, communisten en ex-verzetstrijders vogelvrij te verklaren en gevangen te zetten. Het Griekenland van '50 en '60 is een 'geleide' democratie, die steunt op een morele orde van Gezondheid en Deugd (cfr. in de film wordt herhaaldelijk gesproken van 'les éléments sains de la société', 'les anticorps'). Alle andere burgers worden beschermd en de 'vrijheid van mening' wordt gerespecteerd (cfr. 'Nous vivons en démocratie'). Men vindt er dus ook integere magistraten, politieagenten die tussenbeide komen als zij een onbekende zien geslagen worden, wetsdokters die de resultaten van de autopsie plichtsgetrouw publiceren, en natuurlijk ook de onthullende rol van de pers⁶.

⁵ In het boek (I,7) zijn het de joden. Voorts doet de woordenschat in deze scène vermoeden dat Semprun de Franse vertaling gebruikt heeft (vgl. Vassilis Vassilikos, Z. (Coll. Folio 111), p.54).

⁶ Ilias Iliou, een beroemde advocaat en EDA-parlementariër (1904-1985), beschreef als volgt het naoorlogse Griekenland: 'Het waren bij de gratie van de Britse en Amerikaanse steun formeel parlementaire kabinetten. Maar in werkelijkheid gebruikten zij alle vormen van

Na de conferentie stelt de generaal voor om de staatssecretaris naar de luchthaven te brengen. We ontdekken de buitenwereld: een niet nader genoemde mediterrane stad aan zee (wel niet de hoofdstad van het land, blijkt uit het gesprek in deze scène). Vassilikós, wiens relaas nochtans tot in de kleinste details te volgen is op het stadsplan van Thessaloníki (zie bijv. I,16), noemt de stad systematisch Ουδετερούπολη ("Neutrumstad", niet behouden in de vertalingen). Terloops: de sfeer en de Frans-koloniale architectuur van Algiers, waar de film gedraaid is, hebben veel weg van Thessaloníki, met zijn arabiserende arcadengalerijen, zijn art-déco huizen en zijn stratenplan, ontworpen door de Franse stedenbouwkundige Ernest Hébrard. De filmmakers vonden in Algiers ook zonder moeite de sfeer terug van de winkelstraten rond de Bezesténi en de Modiáno-markt.

Een bioscoopzaal wordt in gereedheid gebracht voor een meeting van de Vrienden van de Vrede, die men kan vergelijken met de organisatie van Bertrand Russell⁷. Op spandoeken staan Franse en Engelse teksten te lezen voor het kernwapenvrij maken van de Middellandse zee. Maar de eigenaar van de Piccadilly⁸ (Gabriel Jabbour) weigert zijn zaal ter beschikking te stellen. Hij scheurt affiches van de muur. Als Matt (Bernard Fresson) hem vraagt of hij bedreigd werd (op dat ogenblik zien we een man zich verstoppen achter het tijdschrift *Look*), begint hij te bulderen. Matt rijdt weg en wordt gevolgd door een grote Amerikaanse slee. Ook de eigenaar van een tweede zaal weigert deze ter beschikking te stellen.

Op de zetel van de Vrienden van de Vrede overleggen Matt, kamerlid Pirou (Jean Bouise), Pierre (Jean-Pierre Miquel) en de cynische Manuel (Charles Denner) wat ze kunnen doen, als plots de vrouw van Pierre, Shoula (Clotilde

repressie die het fascisme en het nationaal-socialisme in de jaren dertig ook hanteerden. Griekenland was een democratie, maar wel beheerst door een fascistische mentaliteit.' (Geciteerd in SMEETS, *o.c.*, p.21)

⁷ Vgl. o.m. II en III,16. Bertrand Russell was in 1958 een van de stichtende leden van de Campaign for Nuclear Disarmament, die ieder jaar een protestmars organiseerde vanuit Hyde Park Corner in Londen naar Aldermaston in Berkshire, de site van de Atomic Weapons Research Establishment. Op 15 april 1963 vertegenwoordigde Lambrákis de Griekse vredesbeweging op de protestmars tegen het akkoord over de polarisraketten dat het Verenigd Koninkrijk met de Verenigde Staten had gesloten (cfr. I,8). Op het einde van de mars braken rellen uit.

⁸ De reële naam van de zaal, alsook in de vertalingen van het boek. In het Grieks de Κατακόμβη (waarschijnlijk om juridische redenen gewijzigd: de roman verscheen juist voor het proces).

Joanno), belt om te zeggen dat iemand gehoord heeft dat ze de dokter⁹ willen vermoorden. Aan de krantenkiosk vanwaar ze belt, zien we naast Shoula de tipgever staan, die anoniem wil blijven.

Tijdens dat telefoongesprek zien we aan de muur van het bureau de pentekening door Picasso van *Ο άνθρωπος με το γαρίφαλο* (*De man met de anjer*). Later in de film zullen we de foto van Beloyánnis zien.

Níkos Beloyánnis (1915-1952) was reeds vóór WO II lid van de Griekse Communistische Partij (KKE). Na een actieve deelname in de burgeroorlog vluchtte hij naar Oost-Europa (cfr. ten zuiden van Budapest ligt het 'Griekse' dorp Beloiannisz), vanwaar hij in 1950 incognito naar Griekenland terugkeerde. Hij werkte toen mee aan de opbouw van de illegale KKE. Eind 1950 werd hij gearresteerd, beschuldigd van spionage en ter dood veroordeeld. Zijn terechtstelling in 1952 was in het onstabiele politieke klimaat van Griekenland na de burgeroorlog opzienbarend. De zaak Beloyánnis werd in 1980 door N. Tzímás verfilmd als *DE MAN MET DE ANJER*. De muziek alsook de tekst van het lied *Beloyánnis* zijn van Theodorákis.

Pirou, Matt en Manuel gaan te rade bij de procureur (François Périer). Zij komen wel heel ongelegen, want de procureur heeft gasten. Hij verontschuldigt zich bij een jonge man (Jean-Louis Trintignant) met donkere bril (vgl. IV, 1) en luistert naar de klachten van de Vrienden van de Vrede. Hij zegt dat hij niets kan ondernemen omdat alles zo vaag is. In tegenstelling tot het boek maken we dus nu al kennis met de onderzoeksrechter, zij het bijna anoniem en zonder veel nadruk. De procureur noemt hem 'een van onze beste magistraten'.

Z (Yves Montand) landt op de plaatselijke luchthaven. Costa-Gavras maakt hier gebruik van het filmische equivalent van een *deus ex machina*: na een 10 minuten lange opbouw van de spanning komt de held van het verhaal triomfantelijk a.h.w. uit de lucht gevallen. Dit wordt nog eens extra beklemtoond door de teletenopname van cameraregisseur Raoul Coutard en de plechtige akkoorden op de klankband. We horen een orkestraal arrangement van *Ήταν 18 Νοέμβρη* en *Το γελαστό παιδί* uit *Ένας όμηρος* (1961 - opus 61). Deze cyclus van 15 liederen, gebaseerd op het toneelstuk *The Hostage* (1958) van de Ierse rebel Brendan Behan, ging in een vertaling van Vassílis Rótas in première in Athene in april 1962.

⁹ In de film wordt enkel gesproken over 'le docteur' of 'le député'. In het boek gebruikt Vassilikós consequent 'Z', wat ik in dit artikel ook zal doen.

De gestroomlijnde figuur van Z lijkt een onaantastbaar aureool te dragen (vgl. I,5). Zijn discipelen omringen hem. Hij groet een aantal jongeren die vol eerbied naar hem kijken.

Z wordt ingelicht over de doodsbedreigingen en de problemen met de zaal. Nog steeds gevolgd door de Amerikaanse slee, gaan ze rechtstreeks bij de directeur van de Staatsveiligheid (Julien Guiomar.) Wij hebben hem al gezien op de conferentie, maar daar heeft hij niets gezegd, alleen een feniks getekend. Plots verschijnen zijn kraaloggjes vanachter een dossier waarop het blazoen van het koninkrijk Griekenland prijkt. Hij biedt de Vrienden van de Vrede het zaaltje van de vakbond aan, recht tegenover het hotel waar Z logeert. Onze nieuwsgierigheid wordt geprikkeld omdat we tot tweemaal toe via een *P.O.V.-shot* (*point of view shot of subjectieve camera*: opname vanuit het standpunt van het personage) samen met Z omhoogkijken naar portretten aan de muur. Maar de eerste keer blijven de gezichten buiten beeld en de tweede keer worden de luchters van het bureau precies op de hoofden weerkaatst. Insiders zullen echter onmiddellijk de officiële portretten van koning Paul en koningin Frederika herkend hebben. In het boek wordt alles wel expliciet vermeld (I,5):

Matsas herinnerde zich dat Z geen enkel woord had geuit. [...] Hij keek alleen, boven het hoofd van de hoofdcommissaris, naar de portretten van Paul en Frederika en bestudeerde de lijsten eromheen.

Misschien denkt Z hier terug aan de ophefmakende incidenten in Londen¹⁰. Koningin Frederika was eind april 1963 naar Londen gegaan voor een particulier bezoekje. Als ze op een morgen wil gaan shoppen, wordt zij buiten haar hotel belaagd door Engelse en Griekse demonstranten die de vrijlating eisen van de politieke gevangenen in Griekenland. Toen Betty Ambiatélou-Bartlet (geciteerd in I,8), die de koningin wilde verzoeken om de vrijlating van haar man, vakbondsleider Níkos 'Toni' Ambiatélos, een audiëntie werd geweigerd, had zij een wake en protestdemonstratie op touw gezet, waarbij in het tumult de zoom van Harer Majesteits jurk was gescheurd. Vanaf die dag moest de koningin de dienstingang van hotel Claridge's gebruiken. Enkele dagen later was ook Lambrákis inderhaast naar Engeland overgevlogen om de demonstranten te vervolgen. In het boek verwijt men Z dat hij een activiste naar Londen heeft gestuurd om haar de jurk van de schouders te scheuren (I,12).

¹⁰ Gesuggereerd in I,2 - I,12 en in II; voor een gedetailleerd relaas, zie Giánis KATRIS, *Η γέννηση του νεοφασισμού στην Ελλάδα*. Athina (Uitg. Papazísi) 1974, p. 133-137.

Op 22 mei 1983, precies twintig jaar na de moord op Lambrákis, wordt de Leofóros Bassilíssis Frideríkis (Koningin Frederikalaan) in Glyfáda omgedoopt tot Leofóros Grigóri Lambráki¹¹. Terloops: in Athene zijn nu 20 straten en lanen naar Lambrákis genoemd, wat mij doet denken aan de woorden van de weduwe van Z in het boek (III,17):

... later, [...] wanneer ik je voor altijd zal verloren hebben, wanneer je een straat, een plein, een roman, een toneelstuk, een film, een schilderijtentoonstelling bent geworden en ik een oude vrouw, door trieste plicht gedwongen de feestelijke opening mee te maken.

De zaal die de Vrienden van de Vrede aangeboden kregen, blijkt zeer klein te zijn en daarom laat Z luidsprekers plaatsen op het plein. De sequentie op de hotelkamer is met de handcamera gefilmd. We herkennen opnieuw de touch van Raoul Coutard. Z belt zijn vrouw Héléne op. 'We groeien uit elkaar', vertrouwt hij Pirou toe. Dit is zowat het enige dat we expliciet vernemen over de relatie met zijn vrouw. Al de rest moeten we via korte associatieve flashbacks gissen. Zo bijvoorbeeld in de vorige scène, op het plein voor het hotel: Z ziet in een uitstalraam een jonge vrouw een pruik op het hoofd van een mannequinpop zetten. We horen een hallucinante synthesizermuziek (niet op de soundtrack) en in een flashback zien we hoe hij in zijn dokterskabinet door zijn vrouw werd betrappt met een jonge patiënte. In het boek komt die scène met de pruik ook voor, zij het in een ietwat andere context (I,8):

Welk volk is dit dat er toe gekomen is zijn haren en ogen te verkopen om in leven te blijven? Het haar om er pruiken van te laten maken ten behoeve van ijdele vrouwtjes, zoals die Amerikaanse die een paar maanden geleden bij hem was gekomen om abortus te laten plegen. Toen ze haar blonde pruik had afgezet, bleek er kort bruin haar onder te zitten, als bij een jongen. Hij had de pruik opgepakt en was gaan mijmeren: van welke vrouw waren die haren afkomstig?

De flashbacks in de film worden met harde beeldovergangen ingelast, zonder auditieve of visuele codes, zoals een *overvloeier* (*lap dissolve*). Ondanks hun sterk subjectief karakter is er echter nooit twijfel over wiens subjectiviteit (geheugen, waarheid) het gaat¹².

¹¹ 'Η "Φρεϊκή" πέθανε - ο Λαμπράκης ΖΕΙ'. *Ελευθεροτυπία* (23/5/83).

¹² Er zijn interessante parallellen te trekken met de talrijke associatieve flashbacks in LA

Er is hier misschien ook een 'Griekse allusie'. Manuel zegt: 'On dit chez nous que l'ours qui n'a pas mangé ne danse pas' (het Turkse / Griekse spreekwoord *ας αγι σYNAMAZ / νηστικό αρκούδι δε χορεύει*).

Een eerste toepassing van de bestrijding van de 'ideologische meeldauw' krijgen we in de volgende sequentie te zien. Tegen de jongeren, die aan de ingang van zaal Piccadilly vlugschriften uitdelen betreffende de nieuwe plaats voor de pacifistische meeting, wordt een knokploeg uitgestuurd. De link met de conferentie over de meeldauw ligt in de muziek: we horen opnieuw de aanhef van *O Αντώνης*.

We leren de pionnen van het corrupte systeem kennen: Yago (Renato Salvatori) en de sinistere Vago (Marcel Bozzuffi), die hier trouwens alleen vrouwen afranselt. Tijdens de rellen (nogal realistisch: er zouden gewonden gevallen zijn bij de Algerijnse politieagenten die hier figureerden) kunnen we heel even op de muur van de Piccadilly het cijfer 114 in krijt geschreven zien¹³. De slogan 114 (als 'ένα-ένα-τέσσερα' gescandeerd) werd vanaf 1960 een van de beroemdste symbolen bij de linkse jeugdbewegingen. Het is het nummer van het allerlaatste artikel van de grondwet van 1952, dat bepaalt dat 'de naleving van onderhavige grondwet in stand wordt gehouden door de vaderlandsliefde van de Grieken'¹⁴. Dit artikel waarborgt m.a.w. het recht van elke burger tot de verdediging van de grondwet en van het democratisch staatsbestel.

De overgang naar de volgende scène is veelbetekenend: een totaalopname (*long-shot*) van de vechtende jongeren voor de Piccadilly *vloeit over* in een totaalopname van het chic geklede publiek dat de trap van het theater bestijgt. Deze *overvloeier* - de enige 'zachte' overgang in de film - wordt begeleid door de lieflijke Mozartiaanse aanhef op clavecimbel van *O δραπετης* (*De voortvluchtige*), het derde lied uit de *Mauthausen*-suite (niet op de soundtrack), en vormt ook de overgang van de eerste dag naar de eerste nacht. Als interpunctie tussen twee sequenties of scènes suggereert een overvloeier gewoonlijk een overeenkomst (hier ironisch) tussen twee ruimtes of gebeurtenissen.

GUERRE EST FINIE (Alain Resnais, 1966). Deze film over het verzet tegen het regime van Franco is overigens ook van de hand van scenarist Semprun en met de acteurs Montand, Fresson en Bouise, en kreeg eveneens het verwijt het politiek materiaal te hebben willen 'Hollywoodizeren'.

¹³ Een continuïteitsfoutje: het cijfer is niet in alle opnames van de muur aanwezig.

¹⁴ 'Η τήρησις του παρόντος Συντάγματος επαφίεται εις τον πατριωτισμόν των Ελλήνων.'

Het optreden van het Moskouse ballet, die avond van 22 mei 1963, toont ook het absurde van de hele situatie: terwijl de beau monde gaat kijken naar het ballet uit Moskou (*Romeo en Julia*, cfr. I,39), maakt het rabiate anti-communisme elders in de stad slachtoffers. Deze tragische ironie vindt men ook in het lied van de *Mauthausen*-suite. Dit 'vrolijk' liedje gaat over een gevangene die uit het concentratiekamp ontsnapt is maar door de burgerbevolking aan de SS wordt uitgeleverd en terechtgesteld. De twee liederen uit de *Mauthausen*-suite die in de film gebruikt worden (Ο Αντώνης en Ο δραπέτης) zijn de twee heroïsche stukken uit de cyclus, de twee andere zijn (tragere) liefdesliederen.

Onmiddellijk daarna - de opname aan het theater duurt slechts negen seconden - zien we in close-up de lens van een fototoestel. Zijn we nog steeds aan de ingang van het theater? Het gewoel op de achtergrond maakt ons echter duidelijk dat we ons bevinden op het plein vóór de zaal waar Z zal spreken, te midden van 'de verontwaardigde burgers, [...] overigens vreedzame nationalist, die toevallig door het centrum van de stad wandelden en onverhoeds geconfronteerd werden met de opruiende leuzen van de communisten' (I,9).

Er is over en weer geroep tussen de pacifisten en zgn. tegenbetogers ('Vive la bombe!'). Het gaat er zeer wild toe. We vrezen het ergste voor straks.

Twee journalisten (van een rechtse krant) vinden deze rellen veel interessanter dan het Bolsjoj-ballet. Misschien kunnen ze de foto's van de 'slachtoffers van het fascisme' wel kwijt aan een buitenlandse linkse krant. In het boek worden tijdens de rellen foto's genomen door 'de pers' (IV,1). De figuur van de journalist¹⁵ verschijnt pas veel later in het verhaal: 'Toen trad plots een man de zaal [van het ziekenhuis] binnen, die zich voorstelde als een journalist uit Athene. Hij was jong, blond en had een alerte blik' (III,2). Ook hij zal voor het onderzoek belangrijke foto's nemen, ook al is hij geen professionele fotograaf (III,4).

In de film wordt het personage van de journalist veel vroeger ingeleid omdat hij een belangrijke *informatieve* rol speelt: we krijgen voor het eerst te horen wie die dokter precies is, die over vrede komt spreken. Samen met de ene (toch wel zéér onwetende) journalist vernemen we van de andere (alwetende) journalist (Jacques Perrin)¹⁶ alles over de charismatische figuur van Z:

¹⁵ In het boek M. Antoníou van de Atheense krant *Η Πρωινή* (in de Franse vertaling *Le Temps*; Ned. 'het Atheense ochtendnieuws').

¹⁶ Acteur Jacques Perrin is ook de producent dankzij wie het oorspronkelijke scenario zonder toegevingen kon worden verfilmd. Volgens S. Alexandropóulu in *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία* (16/5/82) was Jacques Perrin tijdens de Algerijnse oorlog gedeserteerd en had hij door zijn goede contacten met de FLN ook de medewerking kunnen bewerkstelligen van

- *Nu wordt alles duidelijk!*
- *Wie is het?*
- *Het nieuwe gezicht van de oppositie. Vóór hem was het een woestijn. De jongeren staan achter hem en hij is populair bij de vrouwen.*
- *Communist?*
- *Zeker niet! Hij wil geen buitenlandse invloeden in het land. Bij de volgende verkiezingen haalt hij alle stemmen.*
- *Een flinke kerel!*
- *In zijn jeugd Olympisch kampioen, arts, professor aan de Universiteit en integer kamerlid, wat wil je nog meer?*

Bij deze laatste woorden zien wij Z achter het raam van het hotel staan, als een heilige in een ikoon¹⁷.

Grigóris Lambrákis werd in 1918 geboren in Kerasítsa, een klein dorpje in Arkadië¹⁸. Hij studeerde geneeskunde aan de Universiteit van Athene en werd er in 1950 docent op de afdeling gynaecologie-verloskunde. Als arts ontving hij tweemaal per week gratis kansarme patiënten. Van jongs af had hij zich toegelegd op de sport. Hij werd tien keer kampioen in het verspringen op de Balkanspelen. Gedurende 23 jaar (1936-1959) stond het Griekse record op zijn naam.

Tijdens WO II nam hij actief deel aan het verzet. Hij stichtte in 1943 de *Unie van Griekse Atleten* en organiseerde wedstrijden, waarvan de inkomsten naar voedselvoorradingen gingen. Tijdens de beruchte verkiezingen van 29 oktober 1961, 'toen zelfs de bomen en de doden hebben meegestemd', kwam hij op voor het *Pandemocratische Agrarische Front van Griekenland* (PAME = *Πανδημοκρατικό Αγροτικό Μέτωπο Ελλάδος*), een coalitie van de EDA (*Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά, Verenigd Democratisch Links*) met andere linkse krachten. Lambrákis werd

de Algerijnse nationale productiemaatschappij O.N.C.I.C. Het is eveneens Jacques Perrin die samen met de directeur van de platenmaatschappij CBS eind 1968 naar Griekenland reisde in een vergeefse poging Theodorákis te ontmoeten i.v.m. de muziek voor de film (zie THEODORAKIS, *Journal de résistance*, pp. 215, 217-8 (30 december 1968)).

¹⁷ In het boek worden veel christelijke symbolen gebruikt, cfr. I,8 - I,13 - I,18 - I,22 - II - V,2...

¹⁸ Vassilikós beschrijft zijn bezoek aan het geboortedorp van Lambrákis in *Καθ'οδόν*. Athene (Uitg. Ladia) 1977, p. 55-63.

verkozen als onafhankelijk volksvertegenwoordiger van Piraeus. Hij was een van de meest integere figuren van de Αλλαγή en zoals Vassilikós schrijft in zijn *Dagboek van Z*, 'het symbool van het nieuwe humanisme, dat in conflict kwam met de obscurantistische krachten van onze tijd'¹⁹.

De EDA was, na het buiten de wet verklaren van de KKE in 1947, sinds 1951 het toevluchtsoord geworden voor linksdenkende Grieken, alhoewel niet alle leden communisten waren. De linkse partij o.l.v. Pasaalidis haalde in 1958 24% van de stemmen (79 zetels) en werd zo de grootste oppositiepartij. Toen besloot de KKE zijn clandestiene organisatie op te heffen en alle leden op te roepen voortaan binnen de EDA te werken²⁰. Het spreekt vanzelf dat alles in het werk werd gesteld om dit linkse kamp te bestrijden. Op het allerlaagste echelon deed men hiervoor een beroep op laaggeschoold geboefte, liefst zelfs ex-communisten (zoals een zekere Emmanouíl Emmanouilidis (= Vago)). Bij de gefraudeerde verkiezingen van 29 oktober 1961 - in het Grieks spreekt men van 'verkiezingsputsch' (εκλογικό πραξικόπημα) en van de 'verkiezingen van geweld en vervalsing' (εκλογές βίας και νοθείας) - werd de partij van Karamanlís verkozen (176 zetels = 51% van de stemmen) en bleef aan van november 1961 tot juni 1963. De EDA haalde samen met de PAME slechts 15% van de stemmen. Het doel leek bereikt. Maar op 14 november 1961 kondigde Giórgos Papandréou zijn 'onverzettelijke strijd' (ανένδοτος αγών) af. Tegelijk was er ook een groei waar te nemen van democratische krachten. Dit waren, op het moment van de zaak Lambrákis, de laatste verkiezingen in Griekenland.

In datzelfde jaar 1961 werd op initiatief van Lambrákis het *Comité voor Internationale Ontspanning en Vrede* gesticht (Επιτροπή για τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη). Als vice-voorzitter nam hij deel aan internationale pacifistische manifestaties. In april 1963 organiseerde hij ondanks het verbod de eerste vredesmars, in het bijzonder gericht tegen de installatie van polarisraketten in Griekenland.

Terug naar de film. Matt ontsnapt ternauwernood aan de klappen wanneer hij het plein oversteekt om Z te halen in het hotel. Z verlaat de relatieve veiligheid van het hotel. Het geboefte op straat scandeert 'Députés, tous pourris', maar lijkt

¹⁹ Vassilis Vassilikos, *Le journal de Z*. Paris (Gallimard) 1971, p.113. Oorspr. uitg.: *Το ημερολόγιο του "Ζ"*. Athina 1966 (1974).

²⁰ Over de EDA zie o.m. KATRIS, o.c., p. 67; SMEETS, o.c., p. 35; Constantin TSOUCALAS, *La Grèce de l'indépendance aux colonels*. Paris 1970, p. 105 e.v.

te wijken voor de ontzagwekkende figuur van Z. Heel even denken we dat hij ongedeed de zaal zal kunnen bereiken, maar dan wordt hij langs achteren op het hoofd geslagen. Wanneer hij dan duizelend de trap opkomt die naar de zaal leidt, horen we op de klankband een ijzige bewerking van *To γελαστό παιδί*, die zeer goed past bij de claustrofobische beelden: de subjectieve camera met groothoeklens toont ons de vervormde gezichten van de omstanders.

Hij gaat even rusten in een zijkamertje. In de hoek staat een grote foto van Beloyánnis. Hierdoor wordt een link gelegd tussen hun twee tragische lotgevallen.

In haar autobiografie vertelt Simone Signoret de voorgeschiedenis van deze foto van Beloyánnis in de film²¹. Oorspronkelijk zou zij en niet Lila Kedrova de rol van Bouboulína spelen in *ZORBA THE GREEK* (Cacoyannis, 1964). Vóór haar vertrek naar Kreta werd zij thuis in Parijs geïnterviewd door een Griekse journalist die boven haar schoorsteen een kleine foto, ter grootte van een pasfoto, had opgemerkt van 'de man met de anjer' en dit taboe-onderwerp in zijn artikel had vermeld... Het is die kleine foto, clandestien verspreid ten tijde van de executie van Beloyánnis en zijn kameraden, die Picasso inspireerde voor zijn pentekening. Het grote portret in de film is, honderdmaal vergroot, nog eens diezelfde foto die Signoret aan Costa-Gavras leende²².

Met de woorden 'On m'a frappé. Pourquoi?' begint Z te spreken voor een overvolle zaal. Het verband met de vorige scène wordt gelegd door de luidsprekers, die de speech van Z op het plein weergeven. Pirou verlaat het hotel op zoek naar de directeur en wordt tegen de grond geslagen door Baroné (Gérard Darrieu) en Jimmy de Bokser (Jean-François Gobbi): ze denken dat hij Z is (Jean Bouise lijkt inderdaad goed op Montand). Terwijl we Z gedurende deze ganse sequentie via de luidsprekers horen pleiten voor de vrede (hij vergelijkt de prijs van raketten met die van ziekenhuizen en scholen), zien we hoe de ziekenwagen die Pirou wegbrengt enkele straten verder wordt tegengehouden door de bestelwagen met Vago en Yago. Ze willen hem afmaken, maar dan ziet Yago plots dat het 'niet de juiste' is, waarop ze de bewusteloze Pirou op straat achterlaten.

Hier duikt voor het eerst in de film de *τρύκυκλο* (alias 'de Kamikaze') op,

²¹ Simone SIGNORET, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*. Paris (Seuil) 1975; (Coll. Points Actuels) 1978, p. 318-323. / Ned. vertaling: *Nostalgie is ook niet meer wat het was*. Amsterdam (Arbeiderspers) 1979 (2de druk, 1981), p. 383-389.

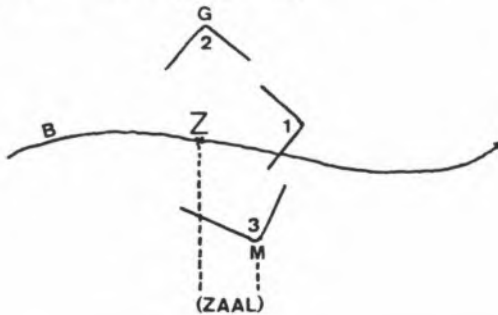
²² Het leggen van een verband tussen Z en Beloyánnis is geen vondst van Costa-Gavras. In het boek denkt Z tijdens zijn speech aan 'Beloyánnis die de dood doorboorde met een rode anjer' (I,8).

het onschuldige bestelwagentje²³ dat door de zaak Lambrákis zó emblematisch werd voor het repressieve rechtse establishment dat soms tijdens protestbetogingen van de oppositie de leuze 'Κάτω τα τρίκυκλα!' ('Weg met de bestelwagens!') weerklonk. Dit leidde dan weer tot het soort officiële mededelingen dat we in het boek terugvinden:

De Algemene Unie van Openbare Bestelwagens van Attica wenst zich hierbij nadrukkelijk te verzetten tegen insinuaties van een groot deel van de pers, die tot doel hebben het motorvoertuig in kwestie te discrediteren door het in verband te brengen met de persoon die de dood van kamerlid Z heeft veroorzaakt, eigenaar was van een driewielig motorvoertuig voor privé-gebruik (niet openbaar gebruik) en niets uit te staan heeft met de vreedzame klasse van gemotoriseerde transporteurs... (III,10)

Yago en Vago houden zich klaar. De journalisten worden *manu militari* verwijderd. Z verlaat de zaal en interpelleert de generaal en de directeur (in burger) die achter het politiekordon verdwijnen. Van achter datzelfde kordon komt de bestelwagen aangehaast. Z wordt op het hoofd geslagen²⁴.

De moordaanslag wordt in de filmtekst drie keer - in het boek vijf keer - gepresenteerd, maar wel telkens (letterlijk en figuurlijk) vanuit een verschillend standpunt (*multipel of cubistisch perspectief*):



²³ In het boek is reeds in I,2 sprake van de 'driewieler', 'een motor met daarachter een hoge laadbak, gebruikt als bestelwagen' (noot van de vertaler). In de film (en de Franse vertaling van het boek) spreekt men van 'le triporteur'. Vermits het niet relevant is hoeveel wielen het voertuig telt, zal ik 'bestelwagen' blijven gebruiken.

²⁴ De harde slag valt in de 31ste minuut van de film. Volgens de regels van een klassiek narratief filmscenario komt rond de 30ste minuut een belangrijke schakel in het verhaal (*Plot Point 1*).

- een eerste keer identificeren wij ons met Z: de bestelwagen (B) komt dreigend op óns af. In een *P.O.V. shot* (in slowmotion met kikkerperspectief) is het alsof Vago vanuit de laadbak op óns slaat.
- later, in de subjectieve flashbackversie van de generaal (G), zien we van achter het politiekordon een 'verkeersongeval': Z steekt het plein over en wordt door de bestelwagen omvergereden (normale snelheid). In de laadbak ligt iemand zijn roes uit te slapen, wat ook strookt met de verklaringen van Vago en Yago.
- tenslotte krijgen we in de subjectieve flashbackversie van Manuel (M) opnieuw versie 1 te zien (in slowmotion), vanuit Manuels standpunt, die achter Z liep.

De kleine dappere man (Maurice Baquet) die van in het begin van de rellen Z verdedigt en nu de bestelwagen achterna rent, erop springt en met de midadigers vecht, wordt in de film niet genoemd. We weten uit de vorige sequentie dat hij metselaar is. In werkelijkheid heette hij Emmanouíl Chatziapostólou, maar zijn heldendaad leverde hem de bijnaam 'Tijger' op. Dit epitheton gaat in de film over naar de uitdrukking 'soepel en woest als een tijger' die als een *running gag* door de valse getuigenissen loopt. In het boek noemt Vassilikós hem 'Chatzís - de Tijger' (I,22) en beschrijft hoe hij als een held wordt vereerd, maar ook gepest en met de dood bedreigd, want hij is tenslotte de man die Karamanlís ten val heeft gebracht (V,2).

Tijdens het gevecht op de bestelwagen klinkt het sterk ritmische stuk *Batacuda* (een vroegere compositie van Theodorákis?). Vago valt uit de wagen en door een bruuske remstoot wordt later ook de Tijger op straat geworpen. Yago wil hem afmaken, maar er komen mensen toegelopen, alsook een jonge verkeersagent, en Yago wordt gearresteerd.

Een mooi voorbeeld van een *match cut* (een beeldovergang waarbij twee opnames gekoppeld worden via visuele, auditieve of metaforische overeenkomsten) vinden we in de volgende scène, waarin de duisternis als beeldovergang wordt gebruikt. In de hall van het appartementsgebouw waar de agent Yago bewaakt, gaat het licht telkens weer automatisch uit. Wanneer dat een derde keer gebeurt, horen we luid applaus: het doek gaat nog eens op voor de dansers van het Bolsjoj. Françoise Bonnot kreeg een Oscar voor haar montage van de film Z.

Opnieuw klinkt het clavecimbeldeuntje dat we hoorden bij het begin van de voorstelling. De procureur wordt afgehaald en verneemt in het bureau van de directeur dat het kamerlid het slachtoffer is geworden van een verkeersongeval. De daders zijn nog niet ingerekend.

In het ΑΧΕΠΙΑΝΣ-ziekenhuis²⁵ verneemt de procureur van de geneesheer-directeur (Van Doude) dat de toestand van Z zeer ernstig is maar dat het hart standhoudt. Kamerlid Pirou is buiten gevaar. De journalist komt van een telefoniste te weten hoe de vrouw van Z aan de telefoon heeft gereageerd: 'Dan zijn ze er toch in geslaagd'. Dit element betekent voor de journalist het begin van zijn eigen enquête.

Terug in het bureau van de directeur moet de procureur vaststellen dat men hem heeft voorgelogen: de verdachte wordt in de kantine gevangen gehouden, is helemaal niet dronken en heeft zelfs de tijd gehad om schaapsragout te maken (vgl. in het boek I,38).

Intussen hebben we via een *parallele montage* kunnen zien hoe Vago tweemaal de redactie van een krant bezoekt²⁶, de eerste keer om een bevriende redacteur (José Arthur) te vragen hem te vermelden bij de manifestanten, de tweede keer (vermomd met een bril, zoals in het boek) om te vermijden dat zijn naam in de krant zou staan. In de film wordt hier gealludeerd op een homofiele verhouding tussen Vago en de redacteur. Ook daarna in het café zien we Vago avances maken bij een knaapje aan de flipperkast. Deze allusies komen in het boek ook voor, zij het niet in deze scènes.

De luide rockmuziek (van Theodorákis?) in het café van de vorige nachtsène maakt plaats (*harde overgang*) voor een zachte melodie op clavecimbel (niet op de soundtrack) 's morgens vroeg vóór het ziekenhuis.

We vernemen van de vrienden van Z dat hij klinisch dood is. In de rechtse pers wordt de verantwoordelijkheid in de schoenen van de organisatoren van de meeting geschoven. Tijdens de discussie over de te volgen strategie zien we opnieuw de touch van cameraregisseur Raoul Coutard. In echte *Nouvelle Vague*-stijl meandert de handcamera bij elke nieuwe repliek van de ene naar de andere spreker. Dit herinnert aan Coutards camerawerk in films van Godard (*A BOUT DE SOUFFLE* (1960), *LE MÉPRIS* (1963), *ALPHAVILLE* (1965)) en van Truffaut (*JULES*

²⁵ Nabij de Syntriváni in Thessaloníki staat het ΑΧΕΠΙΑ ziekenhuis, een 'vergriekst' letterwoord voor *American-Hellenic Educational Progressive Association* (cfr. 'dit ziekenhuis opgericht dankzij het geld van Grieken in Amerika' (III,14)). Het is mij een raadsel waarom er in het boek (bijv. III,1 en III,5, maar ook in Vassilikós' *Dagboek van Z*) steeds sprake is van 'το νοσοκομείο των ΑΧΕΠΙΑΝΣ' en in de film boven de ingang van het ziekenhuis ΑΧΕΠΙΑΝΣ staat (met Latijnse S!). Het woord (N voor *National* + Eng. mrv.) schijnt wel gebruikt te worden voor de leden van die vereniging (hun publicatieblad heet *The Ahepan*) [met dank aan G. Bóskou].

²⁶ In het boek heet de krant *Μακεδονική Μάχη* (I,29). In de Franse vertaling wordt dit 'Ellinikos Vorras' (!) (vgl. supra 'Κατακόμβη' > < 'Piccadilly').

ET JIM (1962)).

Bij de aankomst van H  l  ne (Irene Papas) horen we dezelfde plechtige akkoorden van   ταν 18 Νο  μβρη - Το γελαστό παιδί als bij de landing van het vliegtuig van Z. Het snellere gedeelte is echter vervangen door een droevig trager stuk op cello (vanaf de woorden 'Ils l'op  rent pour la troisième fois').

... εχάθη	... hij is verloren
το γελαστό παιδί	<i>de lachende jongen</i>
Είχε ανδρειά και θάρρος	<i>Hij was moedig en dapper</i>
και αιώνια θα θρηνώ	<i>en eeuwig zal ik wenen</i>
το πηδηχτό του θήμα	<i>om zijn lichte krachtige tred</i>
το γέλιο το γλυκό.	<i>om zijn zoete lach.</i>
Ανάθεμα την ώρα	<i>Vervloekt het uur</i>
κατάρα τη στιγμή	<i>verdomd het moment</i>
σκοτώσαν οι εχθροί μας ²⁷	<i>waarop onze vijanden</i>
το γελαστό παιδί.	<i>de lachende jongen hebben gedood.</i>

De lachende jongeling werd in 1963 onmiddellijk geïdentificeerd met de vermoorde Lambrákis. Het lied zou reeds op de begrafenis door het volk gezongen zijn. Het werd verboden op de radio en mocht niet meer op de plaat voorkomen, wat natuurlijk de eenheid van de hele cyclus vernielde.

Bij haar aankomst wordt H  l  ne belaagd door een horde journalisten die tientallen vragen op haar afvuren. Zij gaat zonder een woord het ziekenhuis binnen, maar intussen zijn wij onrechtstreeks op de hoogte gebracht van bijvoorbeeld een telegram dat president Kennedy zou gestuurd hebben²⁸ en van de plannen die H  l  ne had om te scheiden.

De sequentie in het ziekenhuis bevat een groot aantal snel gemonteerde flashbacks. Let bijvoorbeeld op de *match cut* waarbij de hand van Manuel die haar wang streelt, even die van haar man wordt. In de korte flashback waarin we zien hoe zij de vorige avond aan de telefoon het nieuws over de aanslag vernam, roept zij 'Μ  να!' (moeder!).

²⁷ Naast deze vertaling van de oorspronkelijke Engelse versie, gesitueerd in de Ierse burgeroorlog - de parallel met de Griekse burgeroorlog en de Cypriotische onafhankelijkheidsstrijd is gemakkelijk te trekken - zijn er ook versies waarbij Μαρία Farandour   οι φασίστες (de fascisten) zingt i.p.v. οι εχθροί μας.

²⁸ In realiteit stuurde Kennedy een rouwtelegram naar de weduwe van Lambrákis. Costa-Gavras heeft naar eigen zeggen bewust vermeden te veel allusies te maken op de Amerikaanse president die dag op dag zes maanden na Lambrákis werd vermoord.

Wanneer de geneesheer-directeur, die een medestudent van Z blijkt te zijn, vertelt over zijn bewondering voor de man en de recente vredesmars aanhaalt, zien we een flashback:

Een maand geleden was hij in zijn eentje op de grafheuvel van Marathon geklommen. Hij had de mars helemaal alleen afgelegd, ja, hij had de tweeënveertig kilometer gelopen, omgord met de Griekse vlag. [...] Voor een duurzame vrede op aarde. (I,13)

De eerste vredesmars van Marathon werd georganiseerd op 21 april 1963 door het Vredescomité en de Liga Bertrand Russell. De mars werd verboden. De politie, bijgestaan door 'parallele bendes' die zelfs vanuit Thessaloníki waren overgevlogen, belaagde de betogers. Tweeduizend mensen (waaronder Theodorákis en Giánnis Rítsos) werden gearresteerd en vastgehouden in het militair oefenkamp van Goudí. Lambrákis was de enige die de mars volledig kon uitlopen. Op het einde werd ook hij opgepakt ondanks zijn parlementaire onschendbaarheid. Nadien werden nog vredesmarsen gehouden, telkens op een zondag in de buurt van 22 mei²⁹.

Hélène komt een zaal van het ziekenhuis binnen, waar de magistraten en militairen luisteren naar de uitleg die de dokters geven. Verslagen van autopsieën en andere medische details, liefst geïllustreerd met foto's en dia's, zijn een terugkerend thema in de films van Costa-Gavras. Een heel snelle *zoom* op de radiografieën van de schedel van Z, die herinneren aan de dia's van de door meeldauw aangetaste wingerdbladeren tijdens de conferentie. De generaal wordt aan Hélène voorgesteld als 'le général Mitsou'. Hier noemt de film dus namen: deze van generaal-majoor Konstandínos Mítsou, inspecteur-generaal van de politie in Noord-Griekenland en commandant van de koninklijke garde...

In de volgende sequentie wordt een briefing van de militairen parallel gemonteerd met scènes in het ziekenhuis, teneinde de lange opsomming van de getuigenissen op de briefing elliptisch weer te geven.

²⁹ De tweede vredesmars wordt uitvoerig beschreven in V,2. Vassilikos vergist zich echter in de datum: hij heeft het over zondag 22 mei 1964 - precies één jaar na de moord - wat niet klopt, want die datum was een vrijdag. De derde vredesmars werd gehouden op zondag 23/5/65, de vierde op zondag 22/5/66. De vijfde, die gepland was voor mei 1967, was lang van te voren verboden en werd ook afgelast omdat Links zijn krachten wilde sparen voor de verkiezingen van 28 mei (de verkiezingen die nooit doorgingen). De zesde vredesmars werd pas op zondag 22 mei 1983 georganiseerd, precies twintig jaar na de moord op Lambrákis.

De briefing is ook weer *informatief* belangrijk. We komen, nl. via de dossiers die aan de generaal worden voorgelegd, meer te weten over Z en de Vrienden van de Vrede: Matt blijkt de secretaris van het vredescomité te zijn; Manuel is 'de andere advocaat' en als uit zijn dossier blijkt dat hij half joods is, zegt de generaal: 'Ce sont les pires. Ils se croient supérieurs à tout le monde, y compris aux autres juifs.' Met de repliek over de 'schuld' van Dreyfus op het einde is dit de enige antisemitische uitspraak in de film³⁰. Het aureool van Z moet worden stukgeslagen en iedereen moet geschaduwd worden.

De magistraten komen erbij en de onderzoeksrechter wordt officieel belast met het onderzoek ('C'est lui maintenant le patron'). Hij geeft ons de indruk onwrikbaar te zijn (*ἀδέκαστος* en *ἀλύγιστος* zijn in het boek vaak terugkerende *epitheta ornantia*). Hij lacht niet mee met de flauwe grapjes van de anderen en voegt bij de voorgestelde aanklacht 'dronkenschap achter het stuur en onopzettelijke slagen en verwondingen' heel laconiek '... en vluchtmisdrijf' toe. Hij vindt ook dat men zo snel mogelijk de chauffeur moet vinden die het slachtoffer wegbracht, waarop we in een *reaction shot* de generaal zeer sip zien kijken. We zullen later begrijpen waarom.

Daarna worden de verklaringen voorgelezen. Hierin horen we enkele van de weinige specifieke gegevens in de film: '... op 22 van dit jaar... tot 22u' (zoals gezegd, vernemen we in het boek alle details, behalve de naam van de stad en het jaartal). De tweede verdachte (Vago dus) heeft zich 'spontaan aangeboden'.

In het gesprek is er sprake van procureur-generaal *Collas* (?) die de afloop van de enquête afwacht. Het is die 'hooggeplaatste persoon' die op het einde van de film komt voorstellen de zaak in de doofpot te stoppen. Hier gaat de film nogmaals verder dan het boek, want dit is een onverhulde verwijzing naar Konstandínos Kóllias, die ten tijde van de zaak Lambrákis inderdaad procureur-generaal bij het Hof van Cassatie, alsook raadgever aan het Hof (m.a.w. een goede vriend van Frederika) was. Het is diezelfde Kóllias onder wiens leiding het gemengd burgerlijk-militair kabinet door de koning wordt beëdigd daags na de staatsgreep van de kolonels. Wanneer echter koning Constantijn op 13 december 1967 een mislukte poging doet om de kolonels te wippen, vlucht diens vertrouweling Kóllias mee het land uit.

Na een ingevoegde scène, waarin we Héléne de operatiezaal zien binnengaan, keren we terug naar de briefing, waar men al bezig is met het voorlezen van getuigenis nummer 13. Het is hier, en niet in aanwezigheid van Héléne in het ziekenhuis, dat we via een telefoontje aan de procureur het overlijden van Z

³⁰ In het boek komt veel meer jodenhaat voor en is er veel meer sprake van de 'joods-communistische dreiging' (cfr. IV,1: volgens de generaal was Stalin een jood, want hij heette Josef).

vernemen. De eerste die spreekt is de generaal. De aanklacht wordt simpelweg 'doodslag'.

We vinden Héléne terug op de hotelkamer van haar man. Ze treurt. Costa-Gavras vond het zeer belangrijk aan de hand van flashbacks de gevoelens van de weduwe te tonen, gevoelens die anders heel vlug vergeten worden te midden van de reacties rond een politieke moord. Het is in een van de talrijke flashbacks dat we zien wat er precies is gebeurd bij het overlijden van Z in het ziekenhuis. We horen hierbij dezelfde hallucinante muziek als wanneer Z gewond de trap besteege. Een laken wordt over de dode op de operatietafel gegooid (meermalen gepresenteerd in de filmtekst). De Engelse dokter Dodd die speciaal uit Londen is overgevlogen (de lijfarts van Bertrand Russell?) komt naar buiten en meldt het droeve nieuws aan Héléne ('He is gone').

Wanneer de journalist ondanks de weigering van Héléne haar privacy binnendringt, foto's maakt en storende vragen stelt, wekt dat onze ergernis. Toch beseffen we tegelijkertijd dat hij (en zijn foto's) misschien een belangrijke rol kunnen spelen in het onderzoek.

Op straat weerklinkt lawaai. Samen met de journalist en Héléne kijken we uit het raam. Het rumoer is deze keer niet afkomstig van het geboefte, maar van jongeren die in een eerste protestbetoging grote portretten van Z meedragen en 'Démasquez les assassins! Police complice!' scanderen. Ze schilderen een grote letter Z op de plaats waar hij gevallen is. Precies in de helft van de film (*Midpoint*) komt hier een hoopvolle kentering in de plot.

Maar dan verschijnt de oproerpolitie en ons optimisme slinkt weer. Ze slaan de menigte uiteen en vertrappen de portretten (de ikonen?) van Z. Ze sleuren enkele langharige jongeren weg en knippen hun haar af (vgl. met een gelijkaardige scène, twee maanden na de moord, beschreven in III,16).

Het verschijnen van die jongeren doet onmiddellijk denken aan de Lambrákis-jeugd, de grootste jeugdorganisatie die Griekenland ooit kende. Een groep intellectuelen, onder wie Theodorákis, richtten begin juni 1963, dus ongeveer twee weken na de moord, de *Democratische Jongerenbeweging Grigóris Lambrákis* (*Δημοκρατική Κίνηση Νέων Γρηγόρης Λαμπράκης*) op. Op 23 juli hielden zij een grote meeting in Athene. Uit een fusie, op 14 september 1964, met de Jongerenorganisatie van de EDA (*Νεολαία της ΕΔΑ*) kwam de *Democratische Lambrákis-jeugd* voort (*Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη*). Men schat dat de vereniging, toen ze werd ontbonden en buiten de wet gesteld door de kolonels, bijna 200.000 leden telde. Vele 'Λαμπράκηδες' waren betrokken bij het verzet tegen de dictatuur. Hun symbool was de letter Z.

Van het haar van de jongen in de laatste shot van de vorige scène gaan we direct over naar een close-up van de radiografieën van de schedel van Z in het ziekenhuis. Enkele dokters geven in zeer technische bewoordingen aan de onderzoeksrechter (de eerste?) bewijzen dat het overlijden niet te wijten is aan het ongeval, maar aan een harde slag op het hoofd, toegebracht door een matras of een ijzeren staaf. Ons optimisme wordt getemperd wanneer de onderzoeksrechter en de substituut achteraf die dokters ervan verdenken communisten te zijn. Dit is een van de elementen in de film die ons duidelijk moeten maken dat de onderzoeksrechter ook een rechtse kerel is, zij het dan een eerlijke.

Tot dusverre was de chronologie in het filmgebeuren min of meer te volgen: 'Vanavond vergadert de vijand in onze stad' (dag 1); de aankomst van Hélène de volgende morgen, gevolgd door de vergadering tijdens dewelke we de dood van Z vernemen (dag 2); de dokters geven de onderzoeksrechter de resultaten van de autopsie, belangrijke resultaten die nu pas kunnen gegeven worden 'omdat hij gisteren nog levend was' (dag 3)³¹.

Vanaf nu (= de start van het eigenlijke onderzoek) wordt de chronologie losser: we weten niet na hoeveel tijd de generaal door de onderzoeksrechter wordt ontboden om een reeks preciseringen te geven. In een flashback zien we de 'incidenten' in de versie van de generaal (cfr. supra). In zijn verklaring maakt de generaal een aantal versprekingen die een bevrijdend effect hebben op de toeschouwer. Zo bevestigt hij zelf dat Z midden op straat is gevallen en dus niet de rand van het trottoir heeft kunnen raken, en wordt hij razend als hij verneemt dat de dokters een autopsie hebben verricht: 'Vous allez nous foutre dans un...'. Op dat ogenblik komt de griffier binnen met het bericht dat een getuige zich spontaan heeft opgegeven om te bewijzen dat het wel degelijk om moord gaat.

Die getuige, Nick (Georges Géret) verlaat zijn huis om zich naar de onderzoeksrechter te begeven. We horen een instrumentaal arrangement van $\Sigma\alpha\upsilon\tau\acute{\eta}$ τηγειτοιά (*In deze buurt*) (niet op de soundtrack). Op een straathoek wordt hij vanuit een busje neergeslagen.

Nick wordt wakker in een grote, lege ziekenzaal. Een eerste (zeer onofficieel) bezoek krijgt hij van de generaal en de directeur (in burger), die hem onder druk zetten: hij is niet geslagen maar gevallen. Hij zou best alles vergeten en denken aan zijn familieleden in overheidsdienst. Het laatste beeld tijdens het bezoek van de generaal (de verontwaardigde Nick - in profiel - gaat recht op in

³¹ Ik heb het hier over de chronologie in de *filmtekst*, want in de werkelijkheid gingen veel meer dagen voorbij tussen de incidenten van de woensdagavond (22 mei) en het overlijden, in de vroege uren van de maandagmorgen (27 mei). Lambrákis werd op dinsdag 28 mei 1963 begraven in Athene.

bed zitten) lijkt een continue shot te vormen met het eerste beeld tijdens volgende bezoek van de onderzoeksrechter (zelfde houding in vooraanzicht). Een mooi voorbeeldje van een beeldovergang waarbij twee opnames van eenzelfde beweging a.h.w. ineenvloeien (*match on action*).

Ondanks de bedreigingen getuigt Nick voor de onderzoeksrechter dat Yago hem heeft verteld dat hij 'die avond de grootste stommitieit van zijn leven zou begaan: een moord'³².

Daarna komen ook zijn moeder (Andrée Tainsy) en zijn zuster (Magali Noël) hem smeken om die getuigenis in te trekken en zo 'moeilijkheden' te vermijden.

Wat later, wanneer Nick alleen is met zijn zuster, sluipt de journalist binnen. Het is in de volgende scène dat voor het eerst sprake is van de extreemrechtse organisatie C.R.O.C. (*Combattants Royalistes de l'Occident Chrétien*). In het boek (III,2) is de zus trots op het feit dat ze lid is van de vrouwenafdeling van de ERE van Saránda Ekklisies.

De regeringspartij ERE (Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση, *Nationale Radicale Unie*) was in die jaren meer en meer in de greep geraakt van duistere buitenparlementaire machten in het paleis, de Amerikaanse ambassade, het leger, de politie en allerlei paramilitaire fascistoïde clubjes. Dit was de παρακράτος, de parallelle macht binnen de staat.

[De onderzoeksrechter] had nooit gedacht [...] dat er onder deze korst van wettigheid een onwettig mechanisme zat, dat tot in de perfectie was georganiseerd en functioneerde volgens de wetten van de onderwereld. (III,6)

Toen premier Karamanlís de moord op Lambrákis vernam, zou hij hebben uitgeroepen: 'Wie regeert in godsnaam dit land?' (deze vaak geciteerde uitlating zou moeten bewijzen dat de premier niet betrokken was).

De uitwassen van het toenmalige Griekse politieke systeem passen niet in de West-Europese context. In de film is daarom een aanpassing (en een vereenvoudiging) gebeurd van de Griekse historische context en wordt het ingewikkeld netwerk van knokploegen, lijfwachten en verenigingen 'gewoon' één extreem-rechtse organisatie.

³² Vele bronnen citeren deze woorden van Yago / Gotzamánis: 'Απόψε θα κάνω τη μεγαλύτερη τρέλα της ζωής μου, μέχρι που θα σκοτώσω άνθρωπο.' (vgl. I,2 en II,2).

Nadat de zus woedend de zaal heeft verlaten, blijft de journalist Nick ondervragen. Dit zien we in een totaalopname van de hele zaal, matglazen deur inclus. Plots zien we in echte thriller-stijl achter die deur de schaduw verschijnen van Vago met een grote knuppel in de hand. Het feit dat we uit vorige scènes hebben begrepen dat de politieagent die Nick moet bewaken aan het slapen is, verhoogt de spanning.

Als Vago merkt dat Nick niet alleen is, zet hij het op een lopen (ondanks zijn been in het gips), achternagezeten door de journalist. Hij bereikt zijn kamer, springt op zijn bed en kijkt vlak in de gezichten van enkele dokters en verpleegsters.

Deze sensationele en groteske scène, die elke keer weer voor een bevrijdend lachsalvo zorgt bij het publiek, komt helemaal niet voor in het boek. Die mislukte tweede aanslag op Nick is door de filmmakers verzonnen. In het boek gebeurt het neerslaan van Nikitas tijdens het overbrengen van het stoffelijk overschot van Z naar het spoorwegstation van Thessaloníki (III,1). Wanneer Nikitas dan volkomen hersteld het ziekenhuis verlaat, vergist hij zich van deur en treft hij in een kamer Vago aan, die met een been in het gips op bed de krant ligt te lezen.

Nikitas had hem nog nooit gezien en herkende hem ook niet ondanks de foto's die in de kranten waren verschenen. Hij verontschuldigde zich kort en deed de deur weer dicht.

Maar Vago, die had Nikitas wél herkend. Als hij zijn been niet in het gips had gehad, zou hij Nikitas hebben gegrepen en ergens in een duister hoekje van het ziekenhuis vol gangen, ver van iedere onbescheiden blik, zou hij eens voor al dit tweede hinderlijke serpent geliquideerd hebben. (III,2)

Waarom lag Vago in het ziekenhuis? Nadat hij zich volgens afspraak 'spontaan' op het hoofdbureau van de politie had gemeld, vervoerde men hem naar het ziekenhuis op grond van een vals medisch certificaat. Men wilde hem op die manier onttrekken aan de instructie en vooral voorkomen dat Yago en Vago samen voor de onderzoeksrechter zouden verschijnen, waarbij ze zich zouden verspreken. Men plaatste hem in volledige afzondering. Maar bij controle van een gerechtelijke arts, die door de advocaten van het Vredescomité was gestuurd, bleek dat Vago voor een hartafwijking was opgenomen en voor een niet bestaande 'oude hielbreuk' werd verpleegd. Hij werd onmiddellijk naar de onderzoeksrechter gebracht. De machinaties van de politie waren toch geslaagd, want toen zat Yago al acht dagen in de gevangenis (cfr. III,3).

De sequentie in het bureau van de onderzoeksrechter begint met een vreem-

de shot: de benen van Vago. Er is echter een verband: in de vorige scène zat zijn been nog in het gips. Tijdens zijn ondervraging maakt Vago een paar memorabele versprekingen. Zo beschrijft hij de manier waarop een man op de bestelwagen sprong: 'souple et féroce comme un tigre'. De onderzoeksrechter merkt op dat Vago, die aan het stuur zat en dus niets kon zien, precies dezelfde uitdrukking heeft gebruikt. Toeval, zegt de advocaat van Vago (die trouwens ook aanwezig was op de meeldauwconferentie). Op het einde van de film zal ook de generaal de uitdrukking 'souple et agile comme un tigre' gebruiken, wat intussen voor het publiek een inside joke geworden is.

De onderzoeksrechter provoceert Vago door te suggereren dat hij wel eens een communist zou kunnen zijn, waarop deze triomfantelijk verklaart dat hij en Vago lid zijn van de C.R.O.C. In werkelijkheid zou Emmanouilídis bij zijn arrestatie een speciale lidkaart hebben getoond van de lijfwacht van koningin Frederika³³. Deze onvoorziene wending komt ook in het boek voor (III,3), maar daar gaat het om de beruchte *Σύνδεσμος Αγωνιστών και Θυμάτων Εθνικής Αντιστάσεως Βορείου Ελλάδος* (*Bond van Strijders en Slachtoffers van het Nationale Verzet van Noord-Griekenland*). Deze Bond werd opgericht door Xenofón "Von" Giosmás, een notoir collaborateur die in april 1946 wegens verraad werd veroordeeld maar nooit werd gestraft³⁴. Giosmás schakelde zijn mannen, waaronder ene Spýros Gotzamánis (= Yago), in als ordedienst bij bezoeken van het koninklijk paar of van buitenlandse staatshoofden. Op de nationale feestdag (25 maart 1963) stapten ze mee in de officiële stoet. Hun hoofdkwartier was het café Τα 6 γουρουνάκια (*De zes biggen*) in Thessaloníki.

De journalist verneemt van Nick dat de C.R.O.C. regelmatig wordt ingeschakeld als ordedienst bij officiële bezoeken. In werkelijkheid werden de 'parallele bendes' enkele dagen voor de moord op Lambrákis gebruikt tijdens het officieel bezoek van De Gaulle aan Griekenland. De Gaulle bezocht op 16 mei Athene, en ging op 19 mei naar Thessaloníki. Er werden resp. 4000 en 3000 'extra manschappen' ingeschakeld. Dit was a.h.w. een soort generale repetitie voor de incidenten die zouden volgen³⁵. Om mekaar te herkennen droegen zij speldjes met gekleurde plastic kopjes op hun revers of hun das. Het woord voor

³³ KATRIS, *o.c.*, p. 143.

³⁴ Zie GIANNARIS, *o.c.*, p. 206n.

³⁵ Het gebruik van de parallele bendes bij dit bezoek van het toenmalige Franse staats-hoofd, waarover in het boek vaak wordt gesproken (bijv. III,9), wordt in de film niet aangehaald. Dit is volgens John MICHALCZYK het enige voorbeeld van Franse censuur in de film (*Costa-Gavras: The Political Fiction Film*. Philadelphia 1984, p.104).

zo'n 'speldje', καρφίτσα, heeft sinds die tijd een bijzondere connotatie.

Nick geeft de journalist de naam van Dumas, een havenarbeider die wel zou willen praten in ruil voor een paspoort. Dumas (Guy Mairesse) wordt ingeleid door off-screen commentaar van Nick. De close-up van een pasfoto vormt de beeldovergang met de volgende scène, waarin de journalist het beloofde paspoort aan Dumas overhandigt. Er is dus een hele tijd verlopen.

Deze sequentie in een restaurantje aan de haven bevat talrijke 'Griekse allusies': het reclamebordje en de flesjes *FIX HELLAS* (het biermonopolie dat koning Constantijn steunde tijdens zijn anticonstitutionele 'paleis-coup' van juli 1965), een tekening van een vrijheidsstrijder uit 1821 (Kolokotrónis?) en natuurlijk de stem van Theodorákis die we zachtjes op de achtergrond horen. Deze keer gaat het niet om een arrangement, maar om een historische opname van Σ'αυτή τη γειτονιά, het derde liedje uit de 12 Λαϊκά τραγούδια (1968 - opus 89). De teksten van Mános Eleftheriou die in het geheim naar Vracháti waren opgestuurd, werden op muziek gezet tussen 26 mei en 30 juni 1968. De volledige cyclus van 12 liederen verschenen pas in 1974 op plaat (Columbia 70220), maar op de soundtrack van de film *Z* staan twee 'clandestiene' versies met Theodorákis die zichzelf aan de piano begeleidt.

De journalist kan, op aanwijzing van Dumas, vanuit zijn auto foto's maken van leden van de C.R.O.C. Op de klankband horen we *The Chase*, een bewerking van Το γελαστό παιδί, zo genoemd naar een achtervolgingssequentie later in de film. Bij het fotograferen van de chef van de C.R.O.C. krijgen we in de film de enige vermelding van collaboratie tijdens WO II. In het boek wordt vaak gesproken over o.m. de fascistische bataljons van Poúlos en de garde van Hitleriaanse evzonen (bijv. I,5). Bij de leden van de bende is er ook een man die zijn oog verkocht heeft en een andere die naast de ingang van een ziekenhuis zit te wachten om zijn bloed te verkopen (deze laatste krijgt in het boek een gans hoofdstuk (III,18)).

Door een *match cut* begint de volgende scène met de *foto* van die man. De foto's die de journalist nam, worden nl. aan Pirou in het ziekenhuis voorgelegd. Pirou herkent een vijgenverkoper als zijn aanrander Baroné³⁶. De foto zal in een groot dagblad van de hoofdstad gepubliceerd worden, niet in de lokale krant van de oppositie, zoals Pirou eerst wil.

In het boek toont de journalist aan kamerlid Pirouchas de 15 foto's die hij in het geniep en zonder de hulp van de dokwerker heeft kunnen nemen van

³⁶ Nog een continuïteitsfout in de film: deze foto die de journalist van Baroné maakte, wordt reeds door de onderzoeksrechter aan Nick in het ziekenhuis voorgelegd.

'personen die verbonden waren met zogeheten parallelle organisaties < dus niet enkel één C.R.O.C. > [...] die bleven bestaan dankzij de lankmoedigheid van de Politie en de geheime fondsen van het Ministerie' (III,4). Het is trouwens pas later dat Michális Dímas (= Dumas) de journalist zelf komt opzoeken op zijn kantoor in Athene en daarna wat op de redactie van de krant mag werken (III,9).

Een voorbeeld van de snelle elliptische stijl van Costa-Gavras: de deur die de journalist bij het weggaan sluit, lijkt onmiddellijk weer open te gaan (wel 2 shots, *match on action*) en een verbolgen Baroné komt de ziekenkamer van Pirou, waar gelukkig ook de onderzoeksrechter aanwezig is, binnengestormd. Baroné is zwaar beledigd door de valse beschuldigingen in de krant. Dit is een blunder, want de kranten uit de hoofdstad zijn die morgen ten gevolge van slechte weersomstandigheden niet aangekomen, 'een van die duivelse toevallen die de overigens volmaakte misdaden onthullen' (III,5). Baroné bekent dat dezelfde hooggeplaatste persoon, die hem al de opdracht gaf de pacifisten in mekaar te slaan, hem nu op de hoogte heeft gebracht van de de publicatie van de foto. Via een flashback zien we dat het gaat om de directeur.

Volledig volgens de regels van een klassiek filmscenario valt na driekwart film *Plot Point 2*: behalve een korte samenvatting van de resultaten van het onderzoek, wordt de onderzoeksrechter ook voor een dilemma geplaatst. De procureur vraagt hem met aandrang de zaak snel af te handelen en zijn carrière niet in het gedrang te brengen. 'De eer van het land staat op het spel.' De zaak moet worden voorgesteld als 'een ongeluk [...] beraamd door twee fanatieke dronkelappen'. 'Vous êtes jeune, cette affaire peut vous porter très haut, ou briser votre carrière... Croyez-en mon expérience!' Stond de procureur in het verleden ook voor een dergelijk dilemma? Heeft hij toen de zaak in de doofpot gestopt, en is hij zo procureur-generaal geworden?

De onderzoeksrechter laat zich blijkbaar niet intimideren want in de volgende sequentie verhoort hij alle getuigen, waarbij hij even streng is voor de Vrienden van de Vrede als voor de andere partij. Van sommige C.R.O.C.-leden wordt het alibi bevestigd; één valt door de mand en sleurt anderen wegens meeneed met zich mee. Tijdens de verhoren zijn vragen en antwoorden elliptisch gemonteerd. De normale montage *shot / reverse angle shot* wordt hier versneld weergegeven: een getuige zegt iets / *reverse shot* van de onderzoeksrechter die reageert en een nieuwe vraag stelt / opnieuw naar de ondervraagde voor het antwoord, maar intussen blijkt dat de volgende getuige te zijn!

Wanneer tenslotte Coste (Jean Dasté) opduikt, de anonieme tipgever van het begin van de film, krijgen we in een flashback (met offscreen commentaar) zijn verpletterende getuigenis te zien, niet alleen tegen collega Yago maar ook tegen de chef van de C.R.O.C. en de directeur. Coste heeft echter 'een politiek

verleden' (tijdens WO II streed hij bij het communistische verzet en werd daarna naar de eilanden verbannen). Een 'verdachte' getuigenis dus.

Tijdens de flashback horen we in het café María Farandourí het nog nooit uitgebrachte *Το παλικάρι έχει καημό* (*De jonge kerel heeft verdriet*) zingen, het eerste liedje uit de cyclus *Λαϊκά τραγούδια* - de 'clandestiene' versie, gezongen door Theodorákis, staat wel op de soundtrack, maar wordt niet gebruikt in de film. Let vooral op de woorden van het refrein ('Απόψε, απόψε...', 'vanavond...') op het ogenblik dat Yago aan Coste uitlegt dat hij *die avond* een zeer speciale transportopdracht heeft. Om een onduidelijke reden wordt het lied plots gemixt met het refrein van *Όμορφη Θεσσαλονίκη* van Tsitsánis.

De volgende sequentie - één zinnetje in het boek (III,23) - roept herinneringen op aan *NORTH BY NORTHWEST* (Hitchcock, 1959), waarin Cary Grant te midden van eenzame velden door een vliegtuig wordt achtervolgd. Manuel is op weg naar de onderzoeksrechter - hij heeft ontdekt dat de mysterieuze Volkswagen die de gewonde Z naar het ziekenhuis bracht van de politie is - als hij wordt achtervolgd door een auto die hem wil doodrijden. We horen opnieuw *The Chase*. In het bureau van de onderzoeksrechter vertelt Manuel hoe de chauffeur van de Volkswagen alles in het werk stelde om zo langzaam mogelijk naar het ziekenhuis te rijden. In een flashback zien we voor de derde keer de moord. Naast de treurige muziek wanneer Z neerstort, horen we enkel de directe geluiden die strikt noodzakelijk zijn voor de getuigenis: de off-screen commentaar van Manuel, het geraas van de motor van de bestelwagen, het klappen van de deuren, enkele dialogen... Alle andere geluiden zijn gedempt, wat de beklemmende claustrofobische sfeer, vooral in de VW, nog meer benadrukt.

In het boek (I,26) lijkt de vertraging bij het transporteren van de dodelijk gewonde Z op het eerste gezicht niet opzettelijk en zeker minder dramatisch dan in de film, tot later blijkt dat het toch om kwaad opzet gaat (III, 23).

De chauffeur van de VW wordt gedagvaard en ontkent alles. Maar dan ontdekt de onderzoeksrechter dat hij de persoonlijke chauffeur van de generaal is en in zijn gedrevenheid spreekt de magistraat, die daarvoor de getuigen systematisch aanmaande om te spreken van *incidenten*, voor het eerst zelf het woord *assassinat* uit: '... en het is natuurlijk puur toeval dat u zich die avond op de plaats van de *moord* bevond'.

Een man komt haastig de monumentale trap van het gerechtsgebouw op en wordt in het bureau van de onderzoeksrechter aangekondigd als de procureur-

generaal van het land, raadgever van de regering en vertrouweling van het hof³⁷. Insiders weten intussen dat dit Konstandínos Kóllias is (cfr. supra), die zich zgn. incognito komt moeien met de zaak.

De onderzoeksrechter somt de verpletterende bewijzen op van de medeplichtigheid van de politie³⁸. We krijgen hier een tweede samenvatting, geïllustreerd met enkele flashbacks. De procureur-generaal houdt een moraliserende preek en doet een drievoudig voorstel: (1) een proces aanspannen tegen de twee misdadigers, die moeten gestraft worden; (2) de nalatigheid van de politie wordt een interne administratieve kwestie en valt dus niet onder de competentie van het gerecht; (3) de organisatoren van de meeting moeten moreel verantwoordelijk worden gesteld: door hun provocerende toespraken hebben zij het klimaat van geweld geschapen.

Opnieuw staat de onderzoeksrechter voor een dilemma. De laatste woorden van de procureur-generaal zijn: 'Vous êtes le seul maître à bord avec votre conscience et après Dieu', waarop de camera de twee tapijten toont die in de vorm van een groot kruis in de rechtszaal liggen.

Het kruis van de vorige shot maakt plaats voor een close-up van de kruisen op medailles en linten op de borst van de eerste hoge officier die - intussen klinkt ook tromgeroffel - gedagvaard wordt bij de onderzoeksrechter. Dit brengt ons terug bij de parafernalia van de begingeneriek.

We zullen vier keer hetzelfde te zien krijgen: de aula van het gerechtshof met de paparazzi, de arrogantie van de militairen in het bureau van de onderzoeksrechter, hun onthutsing bij de inbeschuldigingstelling, hun roemloze vertrek langs een zijuitgang. De enige variatie ligt in de stijgende lijn van zowel militaire hiërarchie als theatraliteit. De vier officieren worden beschuldigd van 'medeplichtigheid aan moord met voorbedachten rade, het met opzet veroorzaken van ernstige verwondingen, machtsmisbruik in misdadige zin en plichtverzuim' (IV,3).

Theodorákis' *Ποιος δε μιλά για τη Λαμπρή* (Wie spreekt niet over Pasen), het vijftiende en laatste lied uit *Ένας όμηρος*, wordt in de oorspronkelijke versie in unisono gezongen door een gemengd koor en vormt de eindclimax van het theaterstuk over de Ierse Paasopstand van 1916. Deze triomfantelijke

³⁷ Deze rol wordt gespeeld door een van de belangrijkste onafhankelijke Franse documentairemakers, Georges Rouquier (1909-1989).

³⁸ Costa-Gavras weigerde in de film historische documenten te gebruiken, zoals bijv. beelden van de begrafenis van Lambrákis. Toch toont hij ons hier een foto van de herrie-schoppers op de avond van 22 mei 1963.

marsmuziek past dus goed bij dit climaxmoment in de film. Het is een sequentie die bevrijdend werkt bij de toeschouwer. Ons leedvermaak om de afstraffing van de potsierlijke militairen is groot na het zien van zoveel onrecht.

Ook het geratel van de typemachine (met Griekse bol) speelt een rol. Het lijkt a.h.w. te antwoorden op de koele vraag 'Nom, prénom, profession' en verbindt ritmisch de verschillende elliptische passages.

Toen de film verscheen, werd de filmmakers verweten een al te grotesk beeld op te hangen van al wat rechts, conservatief en militair is. CIA-agenten die zich verstoppen achter een tijdschrift, pacifisten die geschaduwd worden door grote Amerikaanse sleeën, en vooral hier de kluchtige beschuldiging van de militairen. Grenst dit niet aan het karikaturale? Volgens sommige critici ligt de film Z volledig in de lijn van de klassieke antifascistische melodrama's van de jaren '40, waarin de goeden (links, mooi, humaan, idealistisch) en de (autoritaire, racistische, brutale en daarenboven lelijke) slechten elkaar bestrijden. Is deze oppervlakkigheid geen belediging voor het publiek en doet dit geen afbreuk aan de geloofwaardigheid van het verhaal?

Toegegeven, het lijkt soms overdreven, maar dit zwart-wit beeld komt niet alleen voor in het boek (op zichzelf natuurlijk geen argument), het is ook een afspiegeling van de polarisatie die toen in Griekenland bestond. 'Zo gaat dat nu eenmaal in Griekenland', zou Costa-Gavras in een interview geantwoord hebben, 'zwart-wit, zonder nuances'³⁹. In feite overtreft de werkelijkheid de fictie. Zo vernemen we uit het boek (o.m. IV,1 en IV,2, de *Apologieën* van de generaal en van de directeur) ongelofelijke elementen uit het dossier, die Costa-Gavras *bewust weggelaten* heeft in de film. Een paar voorbeelden. Toen hij de staatssecretaris van Landbouw met zijn auto naar de luchthaven bracht, had de generaal het ongeluk een kip te overrijden. De staatssecretaris, tevens voorzitter van de dierenbescherming, vroeg hem te stoppen om te zien of de ongelukkige kip wel dood was.

[De generaal] was wel niet bijgelovig, maar kreeg van toen af de neiging het te worden. De kip was een voorteken. Enkele uren later zouden ze hem ervan beschuldigen het communistisch kamerlid te hebben omvergereden.
(IV,1)

Op de vraag van de onderzoeksrechter wat de generaal deed op de avond van de moord, antwoordt deze dat hij naar het Bolsjoj-ballet was gaan kijken. In

³⁹ Geciteerd in *CineBooks' Motion Picture Guide Review 1994*.

werkelijkheid was de generaal die avond van 22 mei onderbroeken gaan kopen. Hij leed immers aan aambeien, zodat de kwestie van de onderbroeken uiterst belangrijk was voor hem. Hij had eveneens last van diarree omdat hij 's middags inktvis met uien gegeten had... Na het zien van de film (in 1974) zou de onderzoeksrechter verklaard hebben dat de echte zaak nog duizend keer erger was.

Er moet ook op gewezen worden dat niet alles in de film zwart-wit is: er zijn ook tal van personages die ofwel neutraal zijn (de onpartijdige onderzoeksrechter), ofwel alledaags (Nick). Voorts zijn er bijvoorbeeld de 'goede' journalist die ook de sensatie van een primeur nastreeft en sommigen van de zware jongens, zoals Baroné en Dumas, die in de film duidelijk als slachtoffer van het systeem worden bestempeld.

In de laatste scène van deze sequentie in het gerechtsgebouw wordt de generaal door de journalist gevraagd of hij het slachtoffer denkt te zijn van een gerechtelijke dwaling, zoals Dreyfus. Het antwoord van de generaal: 'Dreyfus was schuldig!'. In het boek (IV,4) wordt die vraag hem aan de telefoon gesteld, waarop de generaal woedend ophangt. 'Hoe haalden ze het in hun hoofd hem met een communistische jood te vergelijken?'

Een trage gitaar- en bouzoukmelodie (van Theodorákis?) leidt de volgende sequentie in. Matt komt Héléne melden dat het 'rechtertje' heeft standgehouden: ze zijn allemaal in staat van beschuldiging gesteld, zelfs de generaal. 'C'est comme s'il était *vivant*.' Ze staan op een terras, dat hoog uitsteekt boven de azuurblauwe zee, het levenssymbool bij uitstek.

Matt maakt voorspellingen: 'C'est une vraie révolution. Le gouvernement va sauter. Les extrémistes vont être balayés. Les élections, ça va être un raz-démarée.' Héléne hoort dit aan maar zegt niets. De laatste shot is een profiel van de zwijgende tragédienne in ruime nabij-opname (*medium close-up*: gezicht en schouders). Ze kijkt heel even om naar Matt en vervolgens opnieuw rechts buiten beeld, naar de open ruimte van de zee. Dit zou het einde van de film kunnen zijn: een melancholisch happy end.

Onze verrassing is dan ook groot als plots een tussentitel verschijnt met de tekst 'HET PROCES'. De epiloog, een klassiek narratief middel om de verdere gang van een verhaal te geven na een bepaald eindpunt in de filmtekst en om verbanden te leggen met historische gebeurtenissen, heeft hier de vorm van een tv-journaal met de journalist als verslaggever. Zo'n epiloog maakt vaak gebruik van een verrassingseffect. Hier is zelfs sprake van een schokeffect: de waarheid zegeviert niet. Een 'happy end' (de bestraffing van de misdadigers) komt er niet.

Het zou oneerlijk zijn de toeschouwers in de euforie van een overwinning van het goede op het boze achter te laten. Daarom deze (te?) korte epiloog (nog geen twee minuten na 1u58' film), het meest politieke deel van de film. Ik wil hier wat meer details geven omdat dit deel veel belangrijke gegevens bevat⁴⁰.

Eerst vernemen we dat de substituut niet kon aanwezig zijn op het proces omdat hij gestorven is aan een hartinfarct⁴¹. Zeven mensen hebben niet kunnen getuigen op het proces omdat ze ondertussen overleden zijn: (foto van een van de jongeren van het Vredescomité die voor de Piccadilly werd afgeranseld) een auto-ongeval, een gasexplosie, een zelfmoord, een verdrinking, een werkongeval, een tweede auto-ongeval, (foto van de verkeersagent die Yago arresteerde) een hartinfarct aan het stuur van zijn wagen. (De zwartwitfoto's van de slachtoffers en van hun verhakelde lijken illustreren de tekst.) ' "Hun dood is niet verdacht en houdt geen enkel verband met de zaak," verklaarde de nieuwe chef van de politie.' Let hier op de foto van Theodorákis die heel even na die van de slachtoffers verschijnt.

Dan komen de straffen die op het proces zijn uitgesproken en die allemaal belachelijk lijken in vergelijking met de misdaad (van de eenendertig beklaagden kregen slechts negen een straf). Yago: elf jaar in een instelling waar de jaren dubbel tellen, dus vijfenhalf jaar effectief; Vago: acht jaar in zo'n instelling; Baroné en de chef van de C.R.O.C. resp. tien en twaalf maanden wegens burengerucht. Tegen de officieren werd de beschuldiging van moord niet weerhouden en werden enkel niet geopenbaarde administratieve sancties getroffen.

'Door de algemene verontwaardiging heeft de regering ontslag genomen. Na het proces hebben de oppositiekrachten zich opnieuw verenigd. Hun overwinning bij de verkiezingen was onvermijdelijk. Enkele weken voor de verkiezingen grepen de militairen de macht en ontzetten de onderzoeksrechter uit zijn functie.' Vanaf het nieuws over de staatsgreep klinkt op de klankband een trage bewerking van *To γελαστό παιδί*.

Het was natuurlijk niet de bedoeling van de filmmakers om alle politieke repercussies van de zaak Lambrákis te analyseren. De reële afloop van de zaak is juridisch zeer ingewikkeld (zie bijvoorbeeld de verwickelingen rond het

⁴⁰ Costa-Gavras' volgende film *L'AVEU* (1970) bevat eveneens een epiloog die vertelt wat er na het einde van de filmtekst is gebeurd. Er zijn merkwaardige parallellen: eerst de hoopvolle nieuws (de Praagse lente), daarna de reactie van de militairen (de inval van de tanks van het Warschaupact). Dit laatste gebeurde in augustus 1968, op het ogenblik dat de film *Z* in Algiers werd gedraaid.

⁴¹ Stylianós Boútis - de 'tweede procureur' in de zaak Lambrákis, alsook in het boek (vgl. V,8) - stierf op 17 juli 1965, dus meer dan een jaar voor het proces (oktober tot december 1966).

Chlóros-rapport in het boek - V,2). Vandaar misschien dat we een samenvatting krijgen, of liever een telescopering van vier jaar Griekse politieke geschiedenis. Over het ontslag van premier Karamanlís in juni 1963, het centristische intermezzo en de 'Griekse lente' onder G. Papandréou (1964-1965), de 'paleis-coup' van juli 1965 en de zgn. 'Apostaten'-regeringen wordt niet gesproken. Wat in de film verteld wordt, komt precies overeen met de gebeurtenissen in de lente van 1967. Het was niet zozeer de zaak Lambrákis, maar de repercussies van de Aspída-zaak - Andréas Papandréou beschuldigd van samenzwering - die Paraskevópoulos tot ontslag dwongen. Begin april 1967 benoemde de koning Kanellópoulos tot waarnemend premier, die vervolgens verkiezingen uitschreef voor 28 mei. Opiniepeilingen wezen erop dat de Centrum-Unie van G. Papandréou een grote overwinning zou behalen. Maar zover is het nooit gekomen, want in de morgen van 21 april reden de tanks door de straten⁴².

Het droeve nieuws gaat verder: ' "Terwijl hij naar de staatsveiligheid werd overgebracht in een politiewagen, stierf het kamerlid Georges Pirou aan de gevolgen van een embolie," verklaarden de politiemannen. (Foto van Matt) Gedepoteerd naar de eilanden. (Foto van Manuel) Viel van de zevende verdieping van de staatsveiligheid waar hij ondervraagd werd. "Hij heeft willen ontsnappen," verklaarden de politiemannen.'

Afgevaardigde Giórgos Tsarouchás (= Pirou) werd, nadat hij een jaar ondergedoken had geleefd, op 8 mei 1968 op de autoweg buiten Athene door de politie tegengehouden en doodgeslagen. De officiële instanties hadden het over een hartaanval en weigerden de doodskist voor de familie te openen. De dag van de begrafenis wierp zijn dochter zich op de kist en slaagde erin deze te openen, waarbij iedereen het bebloede gezicht van haar vader kon zien⁴³.

Plots bevriest het beeld en wordt ook de journalist een foto. Een vrouwenstem neemt het commentaar *off-screen* over: 'Drie jaar gevangenis wegens het achterhouden en verspreiden van officiële documenten'.

⁴² Zie hierover o.m. Richard CLOGG, *A Concise History of Greece*. Cambridge 1992 (hoofdstuk 5: *The Legacy of the Civil War, 1950-1974*); KATRIS, *o.c.*, p. 223-256; SMEETS, *o.c.*, p. 26-36; TSOUCALAS, *o.c.*, p. 164-189.

⁴³ KATRIS, *o.c.*, p. 268-270. Volgens het *Lexique de la résistance grecque* van Gérard Pierrat in het *Verzetsdagboek* van Theodorákis (*Journal de résistance*, p.32) werd Tsarouchás op die datum op de staatsveiligheid doodgeslagen. Over de incidenten bij de doodskist geven beide bronnen wel hetzelfde verhaal.

'De militairen verboden eveneens...', en zoals bij de verwittiging na de begingeneriek, valt nu een rij verbodsbepalingen op het scherm (de commentaarstem leest de woorden die ik heb onderstreept):

Lange haren, minirokken

Sophocles, Tolstoj

Mark Twain (gedeeltelijk)

Euripides

Glazen breken op zijn Russisch

Aragon, Trotski

Staken

De vakbondsvrijheid... enz... enz

Lurçat...?!?!⁴⁴

Aeschylus, Aristophanes

Ionesco, Sartre

De Beatles, Albee, Pinter

Schrijven dat Socrates homofiel was

De orde van advocaten

Russisch leren

Bulgaars leren

De persvrijheid

De Internationale Encyclopedie

De sociologie... enz... enz

Beckett

Dostojevski, Tsjechov

Gorki (en alle Russen)

De Who's Who

De moderne muziek

De populaire muziek (M. Theodorakis)

De moderne wiskunde

De vredesbewegingen

... en de letter Z, die in het Oudgrieks (?) betekent: 'Hij is levend'. De grote letter Z van de begingeneriek verschijnt boven de foto van Yves Montand en het getekende portret van Το γελαστό παιδί, Grigóris Lambrákis. Hierop komt nog eens de tekst 'IL EST VIVANT'.

Het woord 'FIN' verschijnt niet!

⁴⁴ Het verbieden van het werk van de Franse graficus en vernieuwer van de tapijtweefkunst Jean Lurçat (1892-1966) was voor de filmmakers blijkbaar zo absurd dat ze na zijn naam twee vraag- en uitroepingstekens hebben gezet.

Enkele opmerkingen bij die verboden

Na de 'Nationale Revolutie' van 21 april, die volgens Papadópoulos 'een tijdperk van spiritueel licht' inluidde, maar waarin Galilei en Montesquieu anarchisten werden genoemd, verscheen op 12 mei 1967 een eerste 'index' van 500 verboden werken van Griekse en buitenlandse schrijvers, die 'de geesten van de Griekse Christenen zouden kunnen aantasten' (zoals bijvoorbeeld een Grieks-Bulgaars woordenboek). Bij de opheffing van de preventieve censuur in 1970 werden klassieke tragedies opnieuw opgevoerd, zij het mondjesmaat en niet steeds in integrale versie. Volgens sommigen is de lijst in de film overdreven (hebben Grieken ooit glazen gebroken op z'n Russisch?) en onjuist (Tsjechov is nooit verboden geweest). Mocht dit verwijt waar zijn, kan ik toch niet akkoord gaan met bepaalde auteurs die zeggen dat het hier meer gaat om de toon dan om de inhoud van die verboden⁴⁵.

De film *Z* zelf werd natuurlijk verboden in Griekenland, Spanje en Portugal, maar ook in Mexico, Marokko, Brazilië en India. Op aandringen van de Griekse junta zou ook de Cypriotische regering de film hebben verboden⁴⁶. De Grieken zagen de film pas in het najaar van 1974. Het werd een immens succes: 350.000 toeschouwers in de eerste maand.

Epiloog van een epiloog

De gesanctioneerde officieren werden in september 1968 in eer hersteld. Een van de moordenaars, Gotzamánis (= Yago), werd in november 1969 vroege vrijgelaten wegens 'goed gedrag' en 'rechtschapen levenswandel'.

Onderzoeksrechter Christos Sartzetákis (° Thessaloníki 1929) was nog vrij jong en pas benoemd toen hij de zaak Lambrákis in handen kreeg. Na de instructie vertrok hij als beursstudent naar Parijs. Dit is het laatste wat we over hem in de laconieke epiloog van het boek (V,8) vernemen. Na de staatsgreep werd Sartzetákis naar Athene teruggeroepen en in mei 1968 samen met nog negenentwintig gelijkgezinde rechters ontslagen. Dit is het laatste wat we over hem in de film vernemen. Sartzetákis werd gearresteerd in januari 1969, daarna gedurende bijna een jaar zonder enige vorm van proces vastgehouden en gefolterd. In mei 1971 werd hij ervan beschuldigd een aanslag op de staatsveiligheid te willen plegen en gevangengezet in de Korydallós-gevangenis. Na de val van de kolonels werd Sartzetákis in eer hersteld.

⁴⁵ Zie MICHALCZYK, *o.c.*, p. 98.

⁴⁶ GIANNARIS (*o.c.*, p. 270) citeert een artikel uit de *Times* van 4 maart 1970.

Maart 1985: het einde van de eerste ambtstermijn van president Karamanlís. Iedereen verwachtte dat Karamanlís, ondanks zijn hoge leeftijd (78 jaar), opnieuw dé kandidaat zou zijn, niet enkel van de Néa Dimokratía maar ook van de regerende PASOK. Tot ieders verbazing verklaarde premier Andreas Papandréou dat de officiële kandidaat van de PASOK niet Karamanlís was, maar de meer dan twintig jaar jongere Areopagiet (rechter bij het hof van cassatie) Chrístos Sartzetákis. Deze laatste was, o.m. wegens zijn onwrikbare (en 'antikaramanlistische') houding tijdens de zaak Lambrákis, een aantrekkelijke keuze voor Andréas Papandréou (en de linkervleugel in de PASOK)⁴⁷. Karamanlís nam op 10 maart ontslag, enkele dagen voor het einde van zijn ambtsperiode. Met de steun van de dertien communisten haalde de PASOK bij een derde stemmingsronde op 29 maart precies de door de grondwet vereiste 180 stemmen. Op 30 maart 1985 legde Sartzetákis de eed af als president. Bij de presidentsverkiezingen van 1990 was Sartzetákis geen kandidaat meer. Bij de tweede stemmingsronde werd Karamanlís verkozen.

Conclusie

Er is ongelooflijk veel geschreven over *Z* als film en als nieuw filmgenre ('de politieke thriller'). Vooral in het linkse milieu na mei '68 heeft deze politieke fictiefilm aanleiding gegeven tot hevige polemieken van esthetische en ideologische aard. Costa-Gavras en zijn film werden ondanks (of misschien juist *wegens*) het internationale commerciële succes - 5 oscarnominaties, 2 oscars, prijzen in Cannes en op andere festivals -, genadeloos verguisd. Er ontstond ook een bijzonder pejoratief geladen term (*Z-film*) voor dat soort nieuwmodisch plagiaat van gestandaardiseerde Hollywood-recepten, geïnjecteerd met een politiek thema, kortom 'het [Franse] equivalent van de Italiaanse 'Spaghetti-western''⁴⁸.

Persoonlijk vind ik de film bij elke visie steeds beter, vooral omdat ik deze achtentwintig jaar oude film meer en meer in zijn historische context zie. Costa-Gavras heeft de film altijd gezien als zijn manier van verzet tegen de dictatuur van

⁴⁷ Over de achtergrond van deze politieke ommekeer, alsook het voorstel van de PASOK om bepaalde artikels van de grondwet te wijzigen, waarbij de bevoegdheden van de president drastisch zouden worden beperkt, zie o.m. CLOGG (*o.c.*, p. 195-196) en Giórgos ANASTASIDIS, *Σύγχρονη πολιτική ιστορία της Ελλάδας*. Athina 1993, hoofdstuk 10, p. 95 e.v.

⁴⁸ Voor een uitvoerige bespreking van de filmkritische en filmtheoretische aspecten van het 'Costa-Gavras Syndroom' en de 'Z-film' (bijv. in Guy HENNEBELLE's ophefmakende artikel 'Z-Films, or What Hath Costa-Gavras Wrought', *Cineaste*, vol. VI, nr. 2), zie Hubert DETHIER, *Geschiedenis en problematiek van de film*. Brussel (Dienst Uitgaven VUB) 1996, pp. 108-115, 675-688, 888-894.

de kolonels. Misschien zal men over 100 jaar met dezelfde nostalgische tederheid oordelen over de film Z als we nu doen met die eerste Franse politieke film, L'AFFAIRE DREYFUS die Georges Méliès in 1899, dus nog tijdens de 'zaak' maakte: een boeiende, vakkundig gemaakte, wat naïeve maar eerlijk bedoelde reconstructie van een beroemde zaak.

Guy VANDERMEULEN

BEKNOPTE BIBLIOGRAFIE

- VASSILIKOS (Βασιλικός), Vassilis, *Z (Φανταστικό ντοκιμανταίρ ενός εγκλήματος)*. Athina (Uitg. Themelio) 1966; (Uitg. Dorikos) 1981, 414 p. / Franse vert.: Z. Paris (Gallimard) 1967 / Nederlandse vertaling (naar het Frans): Z. *De zaak Lambrakis*. Utrecht/Antwerpen (Bruna & Zoon) 1969.
- ANASTASIADIS (Αναστασιάδης), Giórgos, *Σύγχρονη πολιτική ιστορία της Ελλάδας (1974-1992)*. Athina (Uitg. Malliaris-Paideia) 1993, 325 p.
- CLOGG, Richard, *A Concise History of Greece*. Cambridge (Cambridge University Press) 1992 (herdruk 1993), xii+257 p. / Een bewerking van Cloggs klassieker *A Short History of Modern Greece* (2de ed. 1986).
- GIANNARIS, George, *Mikis Theodorakis. Music and Social Change*. London (George Allen & Unwin Ltd) 1973, xix+322 p..
- KATRIS (Κάτρης), Giannis, *Η γέννηση του νεοφασισμού στην Ελλάδα (1960-1970)*. Herziene uitg. Athina (Uitg. Papazisi) 1974, 406 p.
- MICHALCZYK, John J., *Costa-Gavras: The Political Fiction Film*. Philadelphia (The Art Alliance Press) 1984, 296 p. / Deze uitgebreide studie van werk van Costa-Gavras bevat helaas veel onjuistheden, vooral wat betreft de Griekse historische achtergrond.
- SMEETS, Hubert, *Van verloren burgeroorlog tot gewonnen verkiezingen (Traditie en verandering in Griekenland)*. Amsterdam (Uitg. De Populier) 1981, 56 p.
- THEODORAKIS, Mikis, *Journal de résistance (La dette)*. Paris (Flammarion - Textes politiques) 1971, 320 p. / Oorspr. titel: *Το χρέος*.
- TSOUCALAS, Constantin, *La Grèce de l'indépendance aux colonels*. Paris (Maspéro) 1970, 189 p. / Oorspr. titel: *The Greek Tragedy*. Harmondsworth (Penguin) 1969.