

Πανεπιστήμιο Κρήτης/ Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας  
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Νεότερης και Σύγχρονης Ελληνικής  
και Ευρωπαϊκής Ιστορίας

**Τέχνες και Γράμματα σε καθεστώς λογοκρισίας.  
Η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρία «Τέχνη» την  
περίοδο της δικτατορίας 1967-1974.**

[διπλωματική εργασία της Μαρίας Μπατσιούλα, Α.Μ. 386  
Βασική επόπτης: Έφη Αβδελά  
Επόπτες: Χρήστος Χατζηιωσήφ, Ελίζα –Άννα Δελβερούδη]

Ρέθυμνο, Μάρτιος 2008

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

|   |    |
|---|----|
| Πρόλογος .....  | 1  |
| Εισαγωγή .....  | 7  |
| 1. «Τέχνες και Γράμματα» υπό καθεστώς λογοκρισίας .....   | 16 |
| 2. Η αισθητική της Επταετίας .....  | 32 |
| 3. Οι τέχνες και τα γράμματα ως στήριγμα της δικτατορίας .....  | 46 |
| 4. Γράμματα και τέχνες ως αντίσταση .....   | 56 |
| 5. Η πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης πριν και μετά τη δικτατορία των συνταγματαρχών και η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» ..... | 68 |
| 6. Η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» την περίοδο 1967-1974.....  | 90 |
| Συμπεράσματα .....  | 97 |
| Πηγές – Βιβλιογραφία .....  | 99 |

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

«Δεσμεύσεις και περιορισμοί δεν τίθενται εις την τέχνην και την σκέψιν».<sup>1</sup> Με τέτοιου είδους κοινοποιήσεις των απόψεών τους για την τέχνη και τον πνευματικό κόσμο, οι πρωτεργάτες και οι υποστηρικτές της δικτατορίας της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, σπεύδουν να υποστηρίξουν τη βαρύτητα που διακηρύσσουν πως έχουν τα ζητήματα του «πολιτισμού» στο πρόγραμμά τους. Όταν χρησιμοποιούν τον όρο «πολιτισμός» αναφέρονται στον «ελληνοχριστιανικό» πολιτισμό, σε μία κατασκευασμένη σύνθεση δύο κατά βάση ασύνδετων στοιχείων, του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και της βυζαντινής χριστιανικής παράδοσης. Το ιδεολόγημα του «ελληνοχριστιανικού» πολιτισμού προϋπάρχει από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και καταλήγει την μετεμφυλιακή περίοδο να ταυτίζεται με την εθνοφοροσύνη. Η απριλιανή δικτατορία υιοθετεί τη σύνθεση του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού και την προβάλλει ως την κυρίαρχη ιδεολογική και αισθητική γραμμή της κατά την Επταετία. Το καθεστώς υιοθετεί το σχήμα της ελληνικής συνέχειας, προσπαθεί να χτίσει την αδιάσπαστη εξέλιξη του έθνους, να τονώσει τις συνδετικές γραμμές με τις παλιότερες παραδόσεις με σκοπό να βρει τρόπους νομιμοποίησης του πραξικοπήματος και να προπαγανδίσει στον κόσμο την ιδέα της κοινής εθνικής ταυτότητας και του «εθνικού πολιτισμού». Στο όνομα της ανάγκης για ισχυρά σύμβολα, ιστορικό βάθος και τόνωση της εθνικής συνείδησης, η παράδοση της αδιάσπαστης συνέχειας της σύγχρονης Ελλάδας και του «πολιτισμού» με το ιστορικό της «ένδοξο» παρελθόν προβάλλεται ως ένα από τα νομιμοποιητικά στοιχεία που έχει ανάγκη το αυταρχικό, δικτατορικό καθεστώς για να δικαιολογήσει την ύπαρξή του.

Σε συνδυασμό με την υπερβολή και την προχειρότητα με τις οποίες περιβάλλονται και «αναδεικνύονται» τα στοιχεία του «ελληνοχριστιανικού» πολιτισμού, το ιδεολόγημα αυτό οδηγείται στη γελοιότητα. Ταυτόχρονα δημιουργεί μια οπισθοδρομική εικόνα που με δυσκολία μπορεί να γίνει αποδεκτή από την κοινωνία, όταν στη Δυτική Ευρώπη σημειώνεται ανανέωση στο χώρο του πολιτισμού, υποχώρηση της απήχησης της θρησκείας και της αποδοχής των «αυστηρών ηθών», κυρίως από τα νεανικά στρώματα που στρέφονται προς την έντονη πολιτικοποίηση, τα κοινωνικά προβλήματα, την αντίθεση προς τον εθνικισμό και την αμφισβήτηση των εξουσιών σε επίπεδο οικογενειακό ως κρατικό.

---

<sup>1</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, (απόσπασμα από ομιλία του Ι.Λαδά στην Ξάνθη), 17.9.1970

Το δικτατορικό καθεστώς είχε υπό τον πλήρη έλεγχό του τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, όπως ο τύπος, το ραδιόφωνο, ο κινηματογράφος και προσπάθησε να εκμεταλλευτεί τις δυνατότητες αυτές για να ασκήσει συστηματική προπαγάνδα. Η χειραγώγηση μεγάλων ακροατηρίων, η προβολή συμβόλων του καθεστώτος και η επανάληψη φράσεων - συνθημάτων και μιας συγκεκριμένης επιχειρηματολογίας, μαζί με την προσπάθεια να βρεθεί ένας εχθρός που θα εκπροσωπεί τον κίνδυνο για την κοινωνία και ο οποίος πρέπει να εξουδετερωθεί, χρησιμοποιείται σε όλη τη διάρκεια της απριλιανής δικτατορίας. Ενώ, όμως, παρόμοια επιχειρηματολογία παρατηρείται καθ' όλη την προηγούμενη μετεμφυλιακή περίοδο, το 1967, όπως θα δούμε, δε λειτουργεί ακόμη λιγότερο πειστικά, γιατί δε συμβαδίζει με τις αλλαγές στην πολιτική συνείδηση και στην επιρροή των παγκόσμιων εξελίξεων που είχε δεχτεί η ελληνική κοινωνία. Αντίθετα, η προπαγάνδα της δικτατορίας του Μεταξά, αξιοποίησε περισσότερο τις δυνατότητες και τα μέσα που διέθετε, πάντα σε συνάρτηση με τις αξίες και τους φόβους που κυριαρχούσαν στην ελληνική κοινωνία. Ο Μεταξάς εφάρμοσε στενό έλεγχο σε όλα τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και σε όλους τους τομείς του πολιτισμού, προωθώντας στους αποδέκτες της προπαγάνδας του τις αξίες του Νέου Κράτους, του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού και της «χαρισματικής ηγεσίας» του. Βέβαια, παρά την προσπάθεια χειραγώγησης της κοινωνίας και το γεγονός πως συμβαδίζει με το πολιτικό κλίμα και τις προκαταλήψεις της εποχής, ο Μεταξάς ποτέ δεν έγινε κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησής του αποδεκτός.<sup>2</sup>

Η έννοια του πολιτισμού από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα έχει αποκτήσει ποικίλο περιεχόμενο και έχει αναλυθεί με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθώ με μία στενή εκδοχή του πολιτισμού ως «πνευματική ζωή» και «τέχνη» και με τις επιρροές που ασκούν στο κοινωνικό περιβάλλον. Δε θα αντιμετωπίσω όμως τον πολιτισμό ως απλά ένα μέρος του εποικοδομήματος το οποίο αντανακλά αλλαγές στην οικονομική και κοινωνική «βάση», αλλά ως ένα αναπόσπαστο μέρος της κοινωνίας.<sup>3</sup> Πιστεύω πως μια τέτοια προσέγγιση της έννοιας του πολιτισμού εξυπηρετεί περισσότερο τα ερωτήματα που θέλω να θέσω και εμπεριέχει τους συγκεκριμένους τομείς του πολιτισμού που επιθυμώ να εξετάσω. Τα πνευματικά έργα και η τέχνη δεν αναλύονται ως πρωταρχικοί φορείς νοημάτων και αξιών σε ένα ανώτερο επίπεδο από την υπόλοιπη κοινωνία, αλλά ούτε ως ένα

---

<sup>2</sup> Μαρίνα Πετράκη, *Ο μύθος του Μεταξά, Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα*, Ωκεανίδα: Αθήνα 2006, σ. 15-22

<sup>3</sup> Peter Burke, *Ιστορία και κοινωνική θεωρία*, νήσος: Αθήνα 2002, σ. 198-199

δευτερεύον προϊόν της ανθρώπινης δραστηριότητας. Μία ανάλυση που εντάσσει τον πολιτισμό στην κοινωνία και παρατηρεί την σχέση του με συγκεκριμένες παραδόσεις βοηθά στον χειρισμό του όρου «πολιτισμός» ως κοινωνική διαδικασία που εκτείνεται σε πολλά διαφορετικά επίπεδα.<sup>4</sup>

Θα επικεντρώσω επομένως, στο χώρο των «τεχνών και των γραμμάτων» και ειδικότερα στο πεδίο του θεάτρου, του κινηματογράφου, των πανεπιστημίων, της λογοτεχνίας και της ποίησης. Εξετάζοντας τους χώρους αυτούς, έχω σκοπό να προσπαθήσω να απαντήσω στο βασικό μου ερώτημα, αν δηλαδή η δικτατορία είχε όντως μια συγκεκριμένη πολιτική για τον «πολιτισμό», κατά πόσο υπήρχε το περιθώριο ανάπτυξης στο χώρο του «πολιτισμού» μιας παράλληλης εναλλακτικής προς την καθεστωτική πρότασης και από ποιους. Εκτός από τον «πολιτισμό» και την αισθητική που αντιπροσωπεύει η 21<sup>η</sup> Απριλίου θα προσπαθήσω να εντοπίσω τις αλλαγές που έφερε η δικτατορία σε ορισμένα δεδομένα που προϋπήρχαν, τους τρόπους με τους οποίους η δικτατορία προσπαθεί να ενσωματώσει ορισμένα παλαιότερα πολιτικά και ιδεολογικά δεδομένα στην πολιτική και στο λόγο που χρησιμοποιεί, μέχρι ποιο σημείο η προσπάθεια αυτή είναι επιτυχής και τα αίτια για την αντίστοιχη αντιμετώπιση. Ως παράδειγμα στην ανάλυσή μου θα χρησιμοποιήσω την Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη», ένα σωματείο με μακρόχρονη δράση σε ποικίλους χώρους «πολιτισμού» και έδρα τη Θεσσαλονίκη.

Κατέληξα στο συγκεκριμένο θέμα γιατί συνδυάζει αρκετά από τα προσωπικά μου ενδιαφέροντα. Η περίοδος 1967-1974 ανήκει στη σύγχρονη ιστορία της Ελλάδας, το θέμα εμπεριέχει ζητήματα και όρους, όπως ο «ελληνοχριστιανικός πολιτισμός», με ιδεολογική βαρύτητα. Περιλαμβάνει ανάλυση της αισθητικής και των συγκεκριμένων πρακτικών που χρησιμοποιήθηκαν για την καθιέρωση μιας επίσημης καθεστωτικής γραμμής στο χώρο του πολιτισμού και την ιδεολογική βαρύτητα που εμπεριέχουν οι πρακτικές αυτές. Απαιτεί ανάγνωση του λόγου του καθεστώτος και μελέτη της χρήσης έμμεσων πρακτικών απόκτησης αποδοχής της κοινωνίας, όπως τελετές, βραβεία, σύλλογοι. Ενδιαφέρον βρίσκω επίσης το γεγονός πως η δικτατορία της 21<sup>ης</sup> Απριλίου είναι μια σύγχρονη περίοδος της ελληνικής ιστορίας, που αποτελεί σημείο αναφοράς για ποικίλα θέματα και πολλοί από τους πρωταγωνιστές και όσους έζησαν την Επταετία ζουν και κουβαλούν μνήμες και βιώματα της εποχής.

---

<sup>4</sup> Raymond Williams, *Κουλτούρα και ιστορία*, Γνώση: Αθήνα 1994, σ.137-141

Για την εξέταση του θέματος συγκέντρωσα και χρησιμοποίησα βιβλιογραφία αρκετά ανομοιογενή και με συγκεκριμένες δυσκολίες που θα αναπτύξω στην εισαγωγή. Για την εξαγωγή άμεσων πληροφοριών ανέτρεξα στις εφημερίδες της Επταετίας, συγκεκριμένα στον *Ελεύθερο Κόσμο*, φιλοκαθεστωτική εφημερίδα που αντανάκλα την πολιτική των συνταγματαρχών και στην οποία έγραφαν πολλοί υποστηρικτές και στελέχη της δικτατορίας, και τη *Θεσσαλονίκη*, εφημερίδα τοπική της Θεσσαλονίκης, υπό καθεστώς λογοκρισίας, που προσφέρει πληροφορίες για την κοινωνικοπολιτική κατάσταση, τις δραστηριότητες σε επίπεδο «πολιτισμού» και το γενικότερο κλίμα της πόλης. Χρησιμοποίησα τις πληροφορίες που άντλησα από τις εφημερίδες της εποχής, έχοντας πάντα κατά νου πως προβάλλουν μια προπαγανδιστική εικόνα του καθεστώτος και όχι ως μια πηγή που μου προσφέρει «αντικειμενικές» πληροφορίες και στοιχεία και χωρίς η χρήση τους να σημαίνει πως υιοθετώ τις απόψεις που προβάλλουν. Επίσης, για την εκ των έσω οπτική, μελέτησα κείμενα, λόγους, ημερολόγια των πρωτεργατών και των βασικών συνεργατών της δικτατορίας, καθώς και εγχειρίδια προπαγάνδας και ιδεολογίας και άλλα έντυπα του καθεστώτος. Για να δω από πού άντλησε το καθεστώς τα πρότυπά του στην οργάνωση του πολιτισμού, στη χρήση της προπαγάνδας και των υπόλοιπων μέσω χειραφέτησης του κοινού, συνέκρινα τις ενέργειες του με τις αντίστοιχες της δικτατορίας του Μεταξά, αλλά και απολυταρχικών καθεστώτων του μεσοπολέμου στην Ευρώπη. Παρά τη διαφορετική χρονική περίοδο, τις ιστορικές συγκυρίες και την ιδεολογία ανάμεσα στα καθεστώτα αυτά και στη δικτατορία στην Ελλάδα του 1967, τα προσέγγισα ως παραδείγματα καθεστώτων δικτατορικών που άσκησαν σημαντικό έλεγχο στο πεδίο του «πολιτισμού», χρησιμοποιώντας μεταξύ τους ορισμένες παρόμοιες πρακτικές. Στην *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* εντόπισα νόμους και διατάγματα που αφορούν τα θέματα που εξετάζω. Τέλος ένα σημαντικό τμήμα του δευτέρου μέρους της εργασίας μου στηρίζεται στα στοιχεία που άντλησα από το τμήμα του αρχείου της «Τέχνης» κατά την περίοδο της Επταετίας, στο οποίο απέκτησα πρόσβαση.

Το αρχείο του συλλόγου ήταν ουσιαστικά αταξινόμητο. Τα έγγραφα στα οποία είχα πρόσβαση βρίσκονταν μέσα σε είκοσι ένα φακέλους ή ντοσιέ, οι οποίοι συνήθως είχαν μία ενδεικτική τουλάχιστον χρονολογία και ένα γενικό τίτλο του περιεχομένου. Το αρχείο αποτελείται εκτός από τα χειρόγραφα και δακτυλογραφημένα λυτά έγγραφα, από δέκα κατάστιχα με χειρόγραφες καταχωρήσεις πληροφοριών και πολυάριθμα έντυπα του σωματείου σχετικά με τη

διοικητική λειτουργία του και με τις εκδηλώσεις του. Για να μελετήσω το αρχείο προχώρησα σε μία δική μου ταξινόμηση των εγγράφων, χωρίς όμως να αλλάξω τη θέση τους τοποθετώντας τα σε άλλο φάκελο ή σχηματίζοντας νέους. Στη βιβλιογραφία παρουσιάζω το αρχείο ανά ενότητες και χρησιμοποιώ τους τίτλους που αναγράφονταν πάνω στους φακέλους και στα έγγραφα. Επίσης προβαίνω σε μια μικρή περιγραφή του περιεχομένου ενός φακέλου ή κατάστιχου, όταν το περιεχόμενο του ανταποκρίνεται σε πολύ μικρό βαθμό στον τίτλο του. Μελέτησα το μέρος του αρχείου που αφορούσε την περίοδο 1967-1974, καθώς και ένα μέρος του αρχείου που κάλυπτε ένα ολιγόχρονο διάστημα πριν και μετά τη δικτατορία.

Χώρισα την εργασία μου σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος εξετάζω τη στάση της Δικτατορίας απέναντι στα ζητήματα «πολιτισμού» και την αντίδραση των ανθρώπων των τεχνών και των γραμμάτων σε ένα ευρύτερο πλαίσιο. Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας θα παραθέσω τα μέτρα που πήρε η δικτατορία ως προς κάθε καλλιτεχνική ή πνευματική έκφραση. Μέσω κυρίως μιας ανάλυσης της ανάλογης νομοθεσίας, των μαρτυριών και των εφημερίδων της εποχής αναδεικνύεται ποια ήταν η προαναγγελτική και ποια η πραγματική στάση της δικτατορίας προς τον «πολιτισμό». Στη συνέχεια, προσπαθώ να εντοπίσω τα κύρια σημεία της αισθητικής της δικτατορίας που αποκαλύπτει ο λόγος των εκπροσώπων της, οι εκδηλώσεις, οι χρήσεις των αξιών και των συμβόλων που υιοθέτησε. Ταυτόχρονα επιχειρώ να εξετάσω αντίστοιχες εκδηλώσεις, εκφράσεις, ιδεολογική προπαγάνδα και συμβολισμούς που συναντάμε στη δικτατορία του Μεταξά και να προβώ σε αξιολόγηση των παραπάνω στοιχείων χρησιμοποιώντας μελέτες που έχουν γίνει για αντίστοιχα ζητήματα σε περιπτώσεις μη δημοκρατικών καθεστώτων της Ευρώπης, όπως η φασιστική Ιταλία, η ναζιστική Γερμανία και η Ισπανία του Φράνκο. Φυσικά τα καθεστώτα αυτά δεν μπορούν να συγκριθούν με τη δικτατορία της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, αλλά χρησιμοποιώ τις μελέτες που έγιναν για ζητήματα πολιτισμού των συγκεκριμένων καθεστώτων περισσότερο για να δω τι πρακτικές χρησιμοποιούν και τι αποτελέσματα είχαν, καθώς και πώς ο εκάστοτε μελετητής προσεγγίζει τα ζητήματα που εξετάζει, ώστε να παρακινηθώ σε σκέψεις για τη χρήση αντίστοιχων πρακτικών της δικτατορίας και να εμπλουτίσω τον τρόπο με τον οποίο τα προσεγγίζω. Η δικτατορία του Μεταξά προσπάθησε πιο συστηματικά να αξιοποιήσει τις δυνατότητες που της δινόταν για να δημιουργήσει δική της κρατική καλλιτεχνική παραγωγή. Η χρήση της προπαγάνδας με στόχο τη διάδοση των αξιών του καθεστώτος, παρά την κάποια επιρροή, δεν είχε όμως και την αντίστοιχη αποδοχή

από την κοινωνία.<sup>5</sup> Η δικτατορία των συνταγματαρχών με τις εκδηλώσεις της, με το λόγο των εκπροσώπων της, αλλά και προσπαθώντας να αποκτήσει πλήρη έλεγχο στην καλλιτεχνική και πνευματική παραγωγή, παράλληλα με σταθερή πρόσβαση και επιρροή μέσω ελεγχόμενων σωματείων και διανοούμενων, θέλησε να σταθεροποιήσει μια κυριαρχία στο πολιτιστικό επίπεδο. Την προσπάθεια αυτή θα εξετάσω μέσω της στάσης των θετικών προς τη δικτατορία διανοούμενων και σωματείων. Τέλος, μένει να δούμε την άλλη πλευρά, αυτή της αντίστασης των ανθρώπων των τεχνών και των γραμμάτων, με ποιον τρόπο γινόταν και κατά πόσο είχε απήχηση και αποτέλεσμα. Στο δεύτερο μέρος εστιάζω στην πόλη της Θεσσαλονίκης και ειδικότερα στη δράση της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη», λαμβάνοντας υπόψη τα ιδιαίτερα τοπικά πολιτικά, κοινωνικά και πολιτιστικά δεδομένα.

---

<sup>5</sup> Βαγγέλης Αγγελής, «Γιατί χαιρέται ο κόσμος και χαμογελάει, πατέρα...» *«Μαθήματα Εθνικής Αγωγής» και νεολαιίστικη προπαγάνδα στα χρόνια της δικτατορίας*, Βιβλιόραμα: Αθήνα 2006, σ. 273-284



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών έχει ταυτιστεί με μια συγκεκριμένη αισθητική, άμεσα συνδεδεμένη με ελληνοκεντρικές ιδεολογικές θέσεις και σύμβολα, αντλημένα από μια μακριά σειρά λόγων σχετικών με την ανωτερότητα του ελληνικού πολιτισμού, τη συνέχεια της ελληνικής ιστορίας μέχρι τη σύγχρονη εποχή και την απόρριψη των «ξενόφερτων» ευρωπαϊκών στοιχείων. Ταυτόχρονα με την αισθητική πρόταση που οι ίδιοι πρόβαλαν και με τα μέσα που χρησιμοποιούσαν για την εδραίωσή της, οι Συνταγματάρχες επέβαλαν αυστηρό έλεγχο και λογοκρισία σε κάθε μορφή έκφρασης στο χώρο του «πολιτισμού». Θεσπίστηκαν νέες νομοθεσίες και χρησιμοποιήθηκαν παλιοί νόμοι και διατάγματα για να οριοθετηθεί η νέα κατάσταση. Οι συγκεκριμένες πρακτικές δεν ήταν άγνωστες στην ελληνική κοινωνία. Κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο και μέχρι την επιβολή της δικτατορίας η ελληνική κοινωνία, στο σύνολο των δραστηριοτήτων της, αλλά και ο χώρος του «πολιτισμού» πιο συγκεκριμένα, δεν είχε πλήρη ελευθερία έκφρασης. Ουσιαστικά η λογοκρισία από την εποχή της Κατοχής δεν έπαψε ποτέ να ισχύει με διαφορετικές ανά περιόδους και κυβερνήσεις διακυμάνσεις αυστηρότητας. Οι κατοχικοί νόμοι που επιβάλλουν την προληπτική λογοκρισία στην πνευματική και καλλιτεχνική παραγωγή συνεχίζουν να ισχύουν και μετά τον Εμφύλιο, γεγονός που προκαλεί τις διαμαρτυρίες των πνευματικών ανθρώπων. Το 1957 η δυσαρέσκεια αυτή εκφράστηκε με μία σειρά ενυπόγραφων δηλώσεων τους στην *Επιθεώρηση Τέχνης*<sup>6</sup>, στις οποίες ζητούσαν την κατάργηση της λογοκρισίας, δηλώνοντας πως «οι περιπτώσεις αυτές, που σημαίνουν επάνοδο σε σκοτεινούς μεσαιωνικούς χρόνους και καταδίκη και εξαφάνιση της ελευθερίας σκέψης, προκάλεσαν τον αναβρασμό και τις διαμαρτυρίες όχι μόνο όλου του πνευματικού και του καλλιτεχνικού κόσμου, αλλά και κάθε ανθρώπου».<sup>7</sup> Εκτός από τη λογοκρισία, στις αρχές της δεκαετίας του 1960, ο έλεγχος του πνεύματος, της έκφρασης και της δημιουργίας περιλάμβανε διώξεις, πολτοποιήσεις βιβλίων, δημοσίευση καταλόγων με «απαγορευμένα» βιβλία, απαγορεύσεις τραγουδιών και ολοκληρωτική εποπτεία του κρατικού ραδιοφώνου ως του πιο διαδεδομένου μέσου πληροφόρησης, ώστε να αποτραπεί η διάδοση «ανατρεπτικών ιδεών», δηλαδή

<sup>6</sup> Για την *Επιθεώρηση Τέχνης* (1954-1967), βλ. ενδεικτικά Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά, λογοτεχνία, κριτική ιδεολογία», Επιστημονικό Συμπόσιο, 1949-1967, *Η Ελληνική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 322-323

<sup>7</sup> «Ο πνευματικός κόσμος καταδικάζει το διωγμό του πνεύματος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 26 (Φεβρουάριος 1957), σ. 179-186.

αριστερών, «αντεθνικών» ή απλώς ξενόφερτων ιδεών, που θεωρούνταν απαράδεκτες.<sup>8</sup>

Μετά το τέλος του Εμφυλίου και την ήττα της Αριστεράς, οι οπαδοί της τελευταίας υπέστησαν διώξεις και περιορισμό των δικαιωμάτων τους μέσα από διατάξεις τους ισχύοντος κοινού ποινικού δικαίου, η ασάφεια των οποίων έδινε τη δυνατότητα να ερμηνευτούν και να εφαρμοστούν κατά βούληση.<sup>9</sup> Παράλληλα με την επίσημη κυβέρνηση, δρούσε ένα κύκλωμα παρακρατικών οργανώσεων, το οποίο συνέβαλε στην «εποπτεία» των «ύποπτων» πολιτών και ενέτεινε ακόμη περισσότερο την αστυνόμευση της κοινωνίας.<sup>10</sup> Η τακτική αυτή διατηρήθηκε, με διακυμάνσεις στη σφοδρότητα, καθόλη τη διάρκεια της περιόδου, από την επικράτηση των κεντρικών κυβερνήσεων στις πρώτες μετά τον Εμφύλιο εκλογές και από τις μετέπειτα κυβερνήσεις της Εθνικής Ριζοσπαστικής Ένωσης μέχρι την κορύφωσή της στις εκλογές του 1961 με τα οργανωμένα σχέδια εκφοβισμού των αριστερών πολιτών.<sup>11</sup>

Μία αλλαγή στο πολιτικό σκηνικό αρχίζει να διαφαίνεται από τις εκλογές του 1963, όταν η Ένωση Κέντρου σημείωσε σημαντική άνοδο και κέρδισε τις εκλογές. Το 1964 κερδίζει την αυτοδύναμη πλειοψηφία στη βουλή και ο Γεώργιος Παπανδρέου αναλαμβάνει την πρωθυπουργία. Στις δημοτικές και κοινοτικές εκλογές του ίδιου χρόνου η ΕΔΑ αποτελεί τη μεγάλη νικήτρια. Τη σύντομη περίοδο της επικράτησης της Ένωσης Κέντρου, μέχρι την παραίτηση του Γεωργίου Παπανδρέου το 1965, η χώρα μεταβαίνει σε μία φάση φιλελευθεροποίησης που επηρεάζει την καλλιτεχνική και πνευματική δημιουργία, αφήνοντας περιθώρια έκφρασης και σε αριστερούς δημιουργούς.

Στους άλλους τομείς της κοινωνίας, κατά τις δεκαετίες 1950-1960 η ελληνική οικονομία περνά μία περίοδο αλλαγών.<sup>12</sup> Η χώρα παρουσιάζει οικονομική ανάπτυξη με αύξηση του κατά κεφαλή ΑΕΠ, βελτιώσεις στην γεωργική παραγωγή, εισροή

---

<sup>8</sup> Φώντας Λάδης, Μίκης Θεοδωράκης, *Το Χρονικό μιας Επανάστασης 1960-1967, Η ιστορία της γενιάς του 1-1-4 και των «Λαμπράκηδων»*, Εξάντας: Αθήνα 2001, σ. 75-76, 213

<sup>9</sup> Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974, Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Θεμέλιο: Αθήνα 1986, σ. 598-600

<sup>10</sup> Βασίλης Κρεμμυδάς, «Η Ελλάδα του 1945-1967: Το Ιστορικό πλαίσιο», Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, *Η Ελληνική Κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, 4<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο, Πάντειο Πανεπιστήμιο 24-27 Νοεμβρίου 1993, σ. 17

<sup>11</sup> Ηλίας Νικολακόπουλος, *Κόμματα και βουλευτικές εκλογές στην Ελλάδα 1946-1964, Η εκλογική γεωγραφία των πολιτικών δυνάμεων*, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών: Αθήνα 1988, σ. 255-321

<sup>12</sup> Γιώργος Σταθάκης, «Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του '50 και '60: Η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα», Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 43-65

ξένου κεφαλαίου και ταχύτερη βιομηχανική ανάπτυξη.<sup>13</sup> Η ελληνική οικονομία από τη δεκαετία του '50 προσανατολίζεται προς την Ευρώπη και γίνονται κινήσεις για να συνδεθεί η Ελλάδα με την Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (ΕΟΚ), γεγονός που επιτυγχάνεται, επί κυβερνήσεως Καραμανλή, ύστερα από διαπραγματεύσεις δύο χρόνων, τον Ιούλιο του 1961.<sup>14</sup> Στο εσωτερικό της χώρας παρατηρείται αυξημένη εσωτερική μετανάστευση αγροτικών πληθυσμών προς τις μεγάλες πόλεις, κυρίως της Αθήνας, αλλά και της Θεσσαλονίκης, προς εύρεση καλύτερων συνθηκών στέγασης, περίθαλψης, εργασίας, ψυχαγωγίας. Τα αστικά κέντρα, παρά τη μεγάλη ανάπτυξη του δευτερογενούς τομέα και τη νομισματική σταθερότητα, δεν μπορούσαν να απορροφήσουν το σύνολο των νεοεισερχόμενων. Ως λύση προτιμάται η εξωτερική μετανάστευση, η οποία κορυφώνεται το πρώτο μισό της δεκαετίας του '60.<sup>15</sup> Στο εσωτερικό της χώρας τα μεσαία κοινωνικά στρώματα διευρύνονται και η καθημερινή ζωή αλλάζει με την εισαγωγή και τη σταδιακή απόκτηση από τα νοικοκυριά ηλεκτρικών συσκευών, την εξάπλωση του ραδιόφωνου, το νεωτερισμό της τηλεόρασης, τη γενίκευση της διαφήμισης, αλλά και με την υιοθέτηση των ξένων συνηθειών συμπεριφοράς και διασκέδασης.

Μέσα σε αυτό το συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο καταβάλλονται προσπάθειες για την ανάπτυξη πολιτιστικών πρωτοβουλιών οι οποίες θα αποτελέσουν εναλλακτική πρόταση προς τις κυρίαρχες πολιτιστικές εκφράσεις που στήριζαν την ιδεολογία του καθεστώτος μετά τον Εμφύλιο και συγκάλυπταν κοινωνικές και ταξικές αντιθέσεις.<sup>16</sup> Δραστηριοποιήθηκαν άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών και αναλήφθηκαν νέες πρωτοβουλίες, με κορύφωση στην εποχή της φιλελευθεροποίησης 1964-1965. Έτσι ξεκίνησε μία δημιουργική κίνηση με στόχο την καλλιτεχνική ανανέωση, τη συμπόρευση με τις εξελίξεις στις χώρες του εξωτερικού, την ενημέρωση, την κριτική, τη μόρφωση και την ανάδειξη των προβλημάτων της κοινωνίας.

Τη δεκαετία του '60 οι νέοι κυρίως καλλιτέχνες παρακολουθούν τις σύγχρονες μορφές τέχνης της Ευρώπης, ορισμένοι μεταφέρουν την εμπειρία και τις επιρροές τους από τη διαμονή τους στο εξωτερικό, εκφράζουν την αντίθεσή τους με

<sup>13</sup> Πάνος Καζάκος, «Ελληνική οικονομία, 1949-1967: Ανασυγκρότηση και ανάπτυξη», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΣΤ: *Σύγχρονος Ελληνισμός, Από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών 2000, σ. 230-232

<sup>14</sup> Ηλίας Νικολακόπουλος, «Περίοδος Ανάπτυξης 1949-1967, Από το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου έως την άνοδο της Ένωσης Κέντρου», *στο ίδιο*, σ. 200

<sup>15</sup> Λίνα Βεντούρα, *Έλληνες μετανάστες στο Βέλγιο*, Εκδόσεις Νεφέλη: Αθήνα 1999, σ. 84-86

<sup>16</sup> Αγγελική Κόκκαλη, «Ελληνικός Κινηματογράφος και αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 92-93, ΕΚΚΕ: Αθήνα 1997, σ. 129

την ακαδημαϊκή μορφή τέχνης και εμφανίζονται πολιτικοποιημένοι και δραστήριοι. Η πολιτικοποίηση είναι έκδηλη στην κινητοποίηση των νέων ελλήνων ζωγράφων και γλυπτών (Γιάννης Ψυχοπαίδης, Χρήστος Καπράλος, Μίνως Αργυράκης, Γιώργος Ζογγολόπουλος κ.ά.) που συνέστησαν την «ομάδα τέχνης α'», με σκοπό να φέρουν σε επαφή το ευρύ κοινό με την τέχνη.<sup>17</sup> Η έκρηξη των εικαστικών τεχνών αλληλεπιδρά με τη διεύρυνση της αγοράς, μέσω νέων αιθουσών τέχνης και προβολής από τους τεχνοκριτικούς. Η Ανώτερη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας εκσυγχρονίζεται και οι νέοι καλλιτέχνες συμμετέχουν σε εκθέσεις μαζί με ξένους συναδέλφους τους. Γύρω στο 1965 «έλληνες καλλιτέχνες της νεότερης γενιάς ήταν τότε πανέτοιμοι να συμπορευτούν με τις πιο προωθημένες τάσεις των δυτικών ομοτέχνων τους, να αρνηθούν χωρίς πολλές περιστροφές οτιδήποτε θύμιζε παριζιάνικο μοντερνισμό ή ελληνικότητα ή σοσιαλιστικό ρεαλισμό, να επιδοθούν σε προβληματισμούς χωρίς να φοβούνται μήπως χαρακτηριστούν οπισθοδρομικοί ή απατεώνες».<sup>18</sup>

Η εθνική σχολή και η δυτικοτροπή ελαφρά μουσική κυριαρχούν τα χρόνια μετά τον Εμφύλιο. Παρόλ' αυτά, ήδη είναι γνωστό το έργο των συνθετών Νίκου Σκαλκώτα και Μάνου Χατζιδάκι. Σταδιακά διακρίνονται άνθρωποι με προσφορά στο χώρο της μουσικής π.χ. ο μουσικολόγος Γιάννης Παπαϊωάννου, ο Μίκης Θεοδωράκης κ.ά. Ιδρύονται νέα ωδεία, ορχηστρικά σύνολα, συμφωνικές ορχήστρες και χορωδίες. Το 1965 ιδρύεται ο Ελληνικός Σύνδεσμος Σύγχρονης Ελληνικής Μουσικής που διοργανώνει το 1966 και το 1967 την Εβδομάδα Σύγχρονης Ελληνικής Μουσικής. Παράλληλα σημειώθηκε έντονο ενδιαφέρον για την ελληνική παραδοσιακή μουσική, αλλά και για την αποκατάσταση του ρεμπέτικου, τάση που υιοθετείται από πολλούς αριστερούς συνθέτες.<sup>19</sup>

Από το τέλος του Εμφυλίου μέχρι τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '60 οι ελληνικές κινηματογραφικές παραγωγές αυξάνονται και οι ταινίες σημειώνουν εισπρακτικές επιτυχίες. Το φθινό εισιτήριο καθιστά τον κινηματογράφο συνηθισμένο τρόπο διασκέδασης όλων, ακόμη και των φτωχότερων κοινωνικών στρωμάτων. Κατακλύζεται από μελό, δράματα της ελληνικής υπαίθρου και φαρσοκωμωδίες. Το ευτυχισμένο τέλος επιβάλλεται, ο καλός και ο ηθικός επιβραβεύεται, η εργατικότητα

<sup>17</sup> Γιάννης Χαϊνης, «Ομάδα τέχνης α'», Επιστημονικό Συμπόσιο, 1949-1967, *Η Εκρηκτική Εικοσαετία*, ό.π., σ. 349- 362

<sup>18</sup> Μάρθα Έλλη Χριστοφύλου, «Η πρόκληση του αντιακαδημαϊσμού στις εικαστικές τέχνες (1949-1967)», στο *ίδιο*, σ. 95

<sup>19</sup> Στέφανος Βασιλειάδης, «Μία εποχή άνοιξη και καρποφορίας στην ελληνική πρωτοποριακή μουσική», στο *ίδιο*, σ. 115-117

και η εγκράτεια ανταμείβονται. Ο χώρος του περιθωρίου, του ρεμπέτικου, της παρανομίας και οι πρωταγωνιστές του συναντώνται μόνο στον κριτικό κινηματογράφο.<sup>20</sup> Η ασφυκτική λογοκρισία αποτελεί αποτρεπτικό παράγοντα για την παρουσία ιστορικών στιγμών στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου. Ο έλεγχος που ασκείται στις ταινίες αποκλείει οποιονδήποτε προβληματισμό πολιτικού ή κοινωνικού επιπέδου και αποτρέπει τους παραγωγούς από το να στηρίζουν ταινίες που μπορεί να θίγουν «επικίνδυνα» ζητήματα της ελληνικής ιστορίας. Ακόμη όμως και στα μελοδράματα και στις ταινίες «φουστανέλας» μπορούν αρκετές φορές να διακριθούν στοιχεία προβληματισμού γύρω από κοινωνικά και πιο συγκαλυμμένα από πολιτικά προβλήματα, όπως η διαφορά ανάμεσα σε πτωχούς και πλούσιους, η θέση των γυναικών, η πανεπιστημιακή μόρφωση, η αλλαγή του αστικού τοπίου.<sup>21</sup> Στην επικράτηση του εμπορικού κινηματογράφου συντελεί και η προτίμηση του κοινού σε «ανάλαφρες» ταινίες και η επιδίωξη του εύκολου κέρδους από τους παραγωγούς.<sup>22</sup> Το κράτος ενισχύει μόνο τον εμπορικό κινηματογράφο παραβλέποντας τις προσπάθειες για κάποιον αντίλογο. Ο νόμος Ν 4208/61 (ΕτΚ Α, ΦΕΚ 176, 19.9.61) για την «ανάπτυξη της κινηματογραφίας» έχει ως στόχο την ενίσχυση των εσόδων του κράτους μέσω των μεγάλων εταιρειών παραγωγής και κυρίως των «αλλοδαπών» που επιθυμούν να γυρίσουν ταινίες στην Ελλάδα. Παραχωρώντας διευκολύνσεις στις ξένες παραγωγές εις βάρος των ελληνικών, το κράτος στόχευε στην εισαγωγή συναλλάγματος και στην προβολή της χώρας στο εξωτερικό, γεγονός που ήλπιζαν πως θα λειτουργούσε ως διαφήμιση για τη χώρα και θα προσέλκυε ξένους τουρίστες.<sup>23</sup> Την περίοδο διακυβέρνησης του Γεωργίου Παπανδρέου αφέθηκε κάποιο περιθώριο στην απεικόνιση πολιτικών καταστάσεων στον εμπορικό ελληνικό κινηματογράφο (πχ. «Η κόρη μου η σοσιαλίστρια», Αλέκος Σακελλάριος, 1965), πάντα βέβαια μέσα στα όρια της λογοκρισίας, αν και συνήθως η απεικόνιση των εκπροσώπων της Αριστεράς γινόταν με γραφικό τρόπο.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Μαρία Κομνηνού, *Από την Αγορά στο Θέαμα: μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα, 1950-2000*, Παπαζήσης: Αθήνα 1995-2000, σ. 118

<sup>21</sup> Μαρία Στασινοπούλου, «Τι γυρεύει η ιστορία στον κινηματογράφο;», *Τα Ιστορικά*, τχ 23 (Δεκέμβριος 1995), σ. 430-432

<sup>22</sup> Νίκος Κολοβός, «1949-1967: εκρηκτική εικοσαετία», ένταξη των λαϊκών αγώνων εκδημοκρατισμού της χώρας - άνθιση του 'αθώου' εμπορικού κινηματογράφου: ένα παράδοξο», *Επιστημονικό Συμπόσιο, 1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία*, ό.π., σ. 154-158

<sup>23</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Η Ελληνική Κινηματογραφία, 1965- 1975, Θεσμικό πλαίσιο - Οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο: Αθήνα 1989, σ. 45

<sup>24</sup> Ελίζα - Άννα Δελβερούδη, «Η πολιτική στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου», *Τα Ιστορικά*, τχ. 26 (1997), σ. 157-158

Γύρω στα 1965 αρχίζει επίσης να εκδηλώνεται μία προσπάθεια από νέους κινηματογραφιστές και ανθρώπους που ασχολούνται επαγγελματικά ή όχι με το χώρο του κινηματογράφου, στην πλειοψηφία τους αριστερών πεποιθήσεων και οι οποίοι παρακολουθούν τις εξελίξεις στον ευρωπαϊκό και παγκόσμιο κινηματογράφο, να διαφοροποιηθούν από την κινηματογραφική παραγωγή που είχε τότε μεγάλη απήχηση. Στοχεύουν να διαμορφώσουν ένα διαφορετικό τρόπο κινηματογράφησης, να εισαγάγουν κριτικά και ρεαλιστικά στοιχεία και να αποτυπώσουν την ελληνική κοινωνία, τα προβλήματα και την ιστορία της. Η κίνηση αυτή ονομάστηκε Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (NEK) και συμμετέχουν σκηνοθέτες όπως ο Ροβήρος Μανθούλης, Ο Κωστής Ζώης, ο Παντελής Βούλγαρης, ο Λάμπρος Λιαρόπουλος, ο Νίκος Παναγιωτόπουλος, ο Λάκης Παπαστάθης, ο Σταύρος Τορνές και ο Δήμος Θέου. Με ταινίες του NEK κυριαρχείται το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη, όπως ονομάστηκε από το 1966 η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου, προκαλώντας την αποχή ως ένδειξη διαμαρτυρίας των κινηματογραφιστών της παλαιάς σχολής.<sup>25</sup> Τα ίδια άτομα, εμπνεόμενα από αντίστοιχα παραδείγματα του ευρωπαϊκού χώρου, τα βρίσκουμε να συμμετέχουν σε πολλές διαφορετικές προσπάθειες. Το 1950 εκδηλώθηκε από την Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου Αθηνών η πρωτοβουλία για την οργάνωση μιας κινηματογραφικής λέσχης, που εκτός από προβολές ταινιών θα είχε στη δράση της συζητήσεις, αναλύσεις, εκδηλώσεις και εκδόσεις. Στο ίδιο πλαίσιο λειτουργεί η Κινηματογραφική Λέσχη στη Θεσσαλονίκη που ίδρυσε ο Παύλος Ζάννας, η Ελληνική Ταινιοθήκη (Ρούσσο, Κούνδουρος, Γιάννης Μπακογιαννόπουλος) και οι λέσχες που ιδρύθηκαν από πολιτιστικούς συλλόγους, δήμους, κόμματα, συνδικάτα, με ατομικές προσπάθειες ή με πρωτοβουλία φοιτητών.<sup>26</sup> Από τον Οκτώβρη του 1966 ως το Μάρτη του 1967 εκδίδεται το περιοδικό *Ελληνικός Κινηματογράφος* με ιδρυτές και συνεργάτες πολλούς εκπροσώπους και υποστηρικτές του NEK (Φ.Αλεξίου, Π.Ζάννας, Ν.Μικελίδης, Γ. Μπακογιαννόπουλος, Β.Ραφαηλίδης).<sup>27</sup>

Στο θέατρο, από τα τέλη της δεκαετίας '50, ξεκίνησαν ορισμένες προσπάθειες από ανθρώπους του χώρου της Αριστεράς για θέατρο που θα απευθυνόταν στο λαϊκό κοινό και θα προωθούσε έργα κοινωνικού προβληματισμού. Από τις προσπάθειες εναλλακτικού θεάτρου, ξεχωρίζει η Δωδεκάτη Αυλαία (1958), καθώς ανεβάζει

<sup>25</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Η Ελληνική Κινηματογραφία*, ό.π., σ. 130- 132

<sup>26</sup> Στο ίδιο, σ. 145-146.

<sup>27</sup> Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, τόμος Δ', Αιγόκερως Αθήνα 1988-91, σ. 9- 25

παραστάσεις υψηλού επιπέδου, επιλέγει έργα που μιλούν για «ευαίσθητα» ζητήματα της ελληνικής κοινωνίας (Αντίσταση, διώξεις) και προσπαθεί να δώσει ευκαιρίες σε νέους έλληνες συγγραφείς να προβάλλουν το έργο τους στο κοινό. Η σποραδικότητα των εμφανίσεων της ανάγκασε τη Δωδεκάτη Αυλαία να διαλυθεί μετά την τέταρτη παράστασή της. Μία ολοκληρωμένη πρόταση που άντεξε στο χρόνο σε αντίθεση με πολλές άλλες βραχύβιες προσπάθειες (Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη, 1955, Θέατρο του '59, Λαϊκή Σκηνή του Χρίστου Μπίστη, 1960, Πειραματική Σκηνή - Θέατρο Τσέπης του Δημήτρη Κολλάτου, 1960, το Θέατρο Πορεία του Αλέξη Δαμιανού, το Κυκλικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά, η Ελευθέρα Σκηνή του Γιώργου Εμιρζά, το Ελεύθερο Θέατρο του Κυριαζή Χαρατσάρη στη Θεσσαλονίκη και το Θέατρο Νέας Ιωνίας του Γιώργου Μιχαηλίδη, κατά τη δεκαετία του '60) αποτέλεσε η επανίδρυση του 1954 το Θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κουν. Το Θέατρο Τέχνης έφερε την επανάσταση στη θεατρική αισθητική και χωρίς να είναι στην Αριστερά, επέλεγε ένα ρεπερτόριο έργων πολιτικού χαρακτήρα.<sup>28</sup>

Στις εκδόσεις παρατηρείται άνθιση, καθώς ιδρύονται πολλοί εκδοτικοί οίκοι στους οποίους καταφεύγουν αρκετοί προοδευτικοί συγγραφείς. Κάποιοι έχουν συγκεκριμένη πολιτική ταυτότητα, όπως το Θεμέλιο, που χρηματοδοτείται από την ΕΔΑ.<sup>29</sup> Οι εκδόσεις και τα βιβλιοπωλεία αποτελούν εναλλακτική βιοποριστική δραστηριότητα για όσους δεν μπορούν να πάρουν πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων και για αυτό δεν μπορούν να διοριστούν σε κάποια κρατική θέση, στις οποίες βρίσκει επαγγελματική αποκατάσταση μεγάλο μέρος των μορφωμένων στρωμάτων.<sup>30</sup>

Εκδίδονται περιοδικά τέχνης, λόγου, πολιτικού και κοινωνικού προβληματισμού π.χ. η *Επιθεώρηση Τέχνης* (1954-1967), περιοδικό νέων αριστερών διανοούμενων, οι *Εποχές* (1963-1967), που εκπροσωπούσαν το αστικό προοδευτικό πνεύμα, η *Κριτική* (1959-1961), το *Πάλι* (1963-1967), όπου δημοσίευαν υπερρεαλιστές κ.ά, χωρίς όμως ο μεγάλος αριθμός τίτλων να είναι ανάλογος με τους αναγνώστες.<sup>31</sup> Στην πεζογραφία παρατηρείται έντονη πολιτικοποίηση,

<sup>28</sup> Νικηφόρος Παπανδρέου, «Απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου», Επιστημονικό Συμπόσιο, 1949-1967, *Η Ελληνική Εικοσαετία*, ό.π., σ. 182-187

<sup>29</sup> Θόδωρος Μαλικιώτης, «Έτσι ξεκίνησε...», *Αρχειοτάξιο, περιοδική έκδοση των αρχείων σύγχρονης κοινωνικής ιστορίας*, τχ. 8 (Μάιος 2006), Θεμέλιο: 2006, σ. 51

<sup>30</sup> Άγγελος Ελεφάντης, «Εθνικοφροσύνη: Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης», Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, *Η Ελληνική Κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, ό.π., σ. 651

<sup>31</sup> Λουκάς Αξελός, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση ιδεών στην Ελλάδα: Μια κριτική προσέγγιση της εκδοτικής δραστηριότητας στα χρόνια 1960-1981*, Στοχαστής: Αθήνα 1984, σ. 19-26

προβληματισμός και αγωνία για τη σύγχρονη κοινωνία. Την περίοδο αυτή, που περικλείει και τη χρονιά (1963) απονομής του βραβείου Νόμπελ στον Γιώργο Σεφέρη, εμφανίζονται πολλοί νέοι πεζογράφοι, πχ. Γιώργος Χειμωνάς, Κώστας Ταχτσής, Θανάσης Βαλτινός, Γιώργος Ιωάννου, Μάριος Χάκκας κ.ά, η πνευματική παραγωγή των οποίων ανακόπτεται με την 21<sup>η</sup> Απριλίου.<sup>32</sup>

Σήμερα, η αναφορά στον «πολιτισμό» επί δικτατορίας, και πιο συγκεκριμένα η αναφορά σε θεσμούς, εκδηλώσεις, πρακτικές και σύμβολα παραπέμπει σε παρελάσεις, στη θέσπιση βραβείων σε διάφορους τομείς τεχνών και γραμμάτων, σε αγάλματα, μνημεία, γιορτές, σύμβολα, αρχαιοελληνικές κολόνες και παραδοσιακές φορεσιές. Η εικόνα και ο λόγος των ίδιων των Συνταγματαρχών δε λειτουργούσε πειστικά σε μεγάλο μάλλον ποσοστό της κοινωνίας. Εκτός από τους θερμούς υποστηρικτές του καθεστώτος, πρόθυμους να συγχωρήσουν τα όποια ατοπήματα και όσους εντυπωσιάζονταν με τα «υπερθεάματα», η πλειοψηφία των ανθρώπων άκουγε και έβλεπε τους Συνταγματάρχες με μία διάθεση ιλαρότητας. Η αδέξια, γεμάτη λάθη, χρήση της καθαρεύουσας γλώσσας στους λόγους του Γεωργίου Παπαδόπουλου, όπως έχει αποτυπωθεί στο *Πιστεύω μας*, οι συχνές φωτογραφίες του Παττακού, με χαρακτηριστική τη φωτογραφία με το μυστήρι, το έμβλημα της Επανάστασης με το «πουλί» και το στρατιώτη και το «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» δεν ενέπνεαν σεβασμό και εμπιστοσύνη στους δέκτες τους.<sup>33</sup>

Ορισμένα από τα ερωτήματα που θέτω στην εργασία μου είναι τα ακόλουθα: Ποια ήταν εν τέλει η αισθητική της δικτατορίας; Τι κάνει το μοντέλο της στον «πολιτισμό» να θεωρείται από την αρχή γελοίο και ασύμβατο με τις κοινωνικές συγκυρίες; Είχε κάποια αποδοχή και από ποιους; Απέκτησε ποτέ η δικτατορία κοινωνική στήριξη στο επίπεδο αυτό; Ακολουθούσε κάποια παλαιότερα πρότυπα και από πού τα αντλούσε: Πώς έθεσε φραγμούς σε ό,τι αντίθετο με την πολιτική και την ιδεολογία της εμφανιζόταν στο χώρο του «πολιτισμού»; Τέλος, ποια ήταν η απάντηση, εφόσον υπήρχε, των ανθρώπων των τεχνών και των γραμμάτων σε αυτή την επιβολή και ποια ήταν η αντίδραση του κόσμου;

Συνοπτικά μπορούμε να πούμε πως η δικτατορία ουσιαστικά δεν έθεσε κάτι νέο στο χώρο του πολιτισμού. Αντιθέτως, χρησιμοποίησε παλαιότερα αισθητικά και ιδεολογικά στοιχεία για να συνθέσει ένα πρότυπο πολιτισμού και αισθητικής που δεν

<sup>32</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», Επιστημονικό Συμπόσιο, 1949-1967, *Η Εκρηκτική Εικοσαετία*, ό.π., σ. 339-348

<sup>33</sup> Άννα Φραγκουδάκη, *Η γλώσσα και το έθνος 1880-1980, Εκατό χρόνια αγώνες για την αυθεντική ελληνική γλώσσα*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια: Αθήνα 2001, σ. 92



κατάφερνε να εκπληρώσει ούτε καν τον σκοπό του εντυπωσιασμού του κοινού στον οποίον αποσκοπούσε, κυρίως με τις τελετές, τις παρελάσεις και τις φιέστες. Παράλληλα διέκοψε μία ανανέωση που είχε αρχίσει να διαφαίνεται τον χώρο των γραμμάτων και των τεχνών και όλα αυτά σε μια εποχή που, ενώ στην Ευρώπη συντελούνται κοινωνικές και πολιτιστικές εξελίξεις, στην Ελλάδα τα ιδεολογήματα της δικτατορίας δεν είναι δυνατόν να έχουν πλέον αποδέκτες.

Κατά την προσπάθεια συγκέντρωσης βιβλιογραφικού υλικού για την περίοδο 1967-1974 ο ερευνητής έρχεται αντιμέτωπος με την έλλειψη ιστορικών μελετών για τη Δικτατορία. Ιδιαίτερα σε ζητήματα «πολιτισμού», η απουσία κάποιας ικανοποιητικής προσπάθειας είναι σχεδόν ολοκληρωτική. Οι περισσότερες μελέτες που έχουμε πάνω στην εποχή είτε σε μορφή άρθρου σε περιοδικό ή συλλογικό τόμο, σε πρακτικά συνεδρίου, σε βιβλίο, σε μορφή διπλωματικής ή διδακτορικής εργασίας προέρχονται από τις επιστήμες της κοινωνιολογίας, των πολιτικών επιστημών, της νομικής και, της φιλολογίας, της θεατρολογίας. Αρκετές από τις μελέτες αυτές περιορίζονται σε μία συμβατική περιγραφή καταστάσεων, ενώ επικεντρώνονται κυρίως σε μια πολιτική ανάλυση. Η πολιτική στάση του εκάστοτε συγγραφέα και η συναισθηματική του φόρτιση γίνεται φανερή σε πολλά έργα, κυρίως στα δημοσιογραφικής γραφής, στα απομνημονεύματα, στις μαρτυρίες και στα ημερολόγια.<sup>34</sup> Η συγκεκριμένη έλλειψη ιστορικών μελετών για την περίοδο 1967-1974 ίσως οφείλεται στη δυσκολία πρόσβασης σε πηγές της εποχής, στην πολιτικά φορτισμένη διάσταση του θέματος, στη γενικότερη απουσία εργασιών σύγχρονης ιστορίας της μετεμφυλιακής Ελλάδας, συγκριτικά με άλλες περιόδους ή απλά στην έλλειψη ενδιαφέροντος για την περίοδο.

---

<sup>34</sup> Ορισμένα παραδείγματα διαφορετικών μεταξύ τους κειμένων και μελετών για την εποχή είναι τα ακόλουθα: Νίκος Παπαχρήστος, *Τα Συνταγματικά εγχειρήματα της Δικτατορίας και το Συντακτικό έργο της Μεταπολίτευσης*, Σάκκουλας 2001, Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Ελληνικός Κινηματογράφος 1965-1975, Θεσμικό πλαίσιο- Οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο: Αθήνα 1989, Τάσος Δαρβέρης, *Μια ιστορία της νύχτας 1967-1974*, Βιβλιοπέλαγος: Αθήνα 2000, Μελέτης Μελετόπουλος, «Πόσο Δεξιά ήταν η Δικτατορία: Μια ανάλυση της ιδεολογικής καταγωγής της 21<sup>ης</sup> Απριλίου», *Νέα Κοινωνιολογία*, 5 (Ανοιξη) 1989, Βασίλης Φύλιας, *Τα Αξέχαστα και τα λησμονημένα*, Παπαζήσης: Αθήνα 1997.

## 1. «ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» ΥΠΟ ΚΑΘΕΣΤΩΣ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ

Η Δικτατορία της 21<sup>ης</sup> Απριλίου με την επικράτησή της και σύμφωνα με τον νόμο περί καταστάσεως πολιορκίας του 1912, εξέδωσε μια σειρά από υπουργικές αποφάσεις και επέβαλε καθεστώς προληπτικής λογοκρισίας σε όλες τις μορφές έκφρασης και δημιουργίας.<sup>35</sup> Έθεσε έτσι, ένα απότομο τέλος στο άνοιγμα προς τη φιλελευθεροποίηση που πραγματοποιήθηκε με την κυβέρνηση Γεωργίου Παπανδρέου και ανέστειλε τις προσπάθειες ανανέωσης στο χώρο του «πολιτισμού». Όσοι «πνευματικοί άνθρωποι» και καλλιτέχνες δε συνεργάστηκαν, επέλεξαν να κρατήσουν δύο διαφορετικές στάσεις. Πολλοί, κυρίως τα δύο πρώτα χρόνια τη δικτατορίας, επέλεξαν το δρόμο της αποχής και την ενασχόλησή τους με άλλες επαγγελματικές δραστηριότητες. Ορισμένοι, άλλοι από την αρχή της δικτατορίας, ενώ οι περισσότεροι μετά τη λήξη της προληπτικής λογοκρισίας το 1969, επέλεξαν να ακολουθήσουν μία παράλληλη προς την επίσημη καλλιτεχνική και πνευματική πορεία με υπαινικτικά «αντιστασιακά» έργα. Τον Οκτώβριο του 1969 κοινοποιήθηκε η άρση της προληπτικής λογοκρισίας και το καλοκαίρι του 1970 καταργήθηκε ο κατάλογος των απαγορευμένων βιβλίων, χωρίς αυτό να σημαίνει πως ο έλεγχος καταργείται πλήρως. Μετά τη λήξη της προληπτικής λογοκρισίας, όπως θα δούμε αναλυτικότερα σε επόμενο κεφάλαιο, παρατηρείται κινητικότητα σε όλους τους τομείς των γραμμάτων και των τεχνών.

Η Υπηρεσία Λογοκρισίας του Υπουργείου Προεδρίας αναλαμβάνει τον προληπτικό έλεγχο κάθε εντύπου πριν από την κυκλοφορία του και την απαγόρευση κάθε δημοσίευσης πληροφοριών, σχολίων, εικόνων, γελοιογραφιών που αποσκοπούσαν με οποιοδήποτε τρόπο στη δυσφήμιση της «εθνικής κυβερνήσεως» και της συνταγματικής τάξης, αλλά και στο να «υπονομεύσουν την εσωτερική και εξωτερική ασφάλεια της χώρας». Η Υπηρεσία Λογοκρισίας συντάσσει τις «Γενικές Οδηγίες» που περιείχαν κατάλογο που κοινοποιεί σε όλα τα δημοσιογραφικά όργανα με τα απαγορευμένα προς δημοσίευση θέματα και συγχρόνως επέβαλλαν την υποχρεωτική δημοσίευση άλλων, όπως κυβερνητικές ανακοινώσεις, ομιλίες εκπροσώπων του καθεστώτος και ειδήσεις με θετικά σχόλια για το έργο της κυβέρνησης. Η Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών του Υπουργείου

<sup>35</sup> Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση (1922- 1974), Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Θεμέλιο: Αθήνα 1986, σ. 611-612

Προεδρίας ασκούσε έλεγχο ως προς τους τίτλους, την έκταση των άρθρων και τις φωτογραφίες που δημοσίευαν οι εφημερίδες. Η Διεύθυνση Εκδόσεων είχε ανάλογο έλεγχο στις εκδόσεις βιβλίων και εξέδιδε δικά της έντυπα, ενώ η Υπηρεσία Λογοκρισίας έλεγχε τον τρόπο δημοσίευσης τους. Επίσης όριζε απαγορεύσεις που κοινοποιούνταν στις εφημερίδες προφορικά. Η δημοσίευση κάποιων πληροφοριών ήταν υποχρεωτική.<sup>36</sup> Τη λογοκρισία την ανέλαβαν αρχικά ορισμένοι επαγγελματίες δημοσιογράφοι, πρόθυμοι να συνεργαστούν με το καθεστώς, οι οποίοι στη συνέχεια αντικαταστάθηκαν με στρατιωτικούς.<sup>37</sup>

Οι άνθρωποι της δικτατορίας που οργάνωσαν το σχέδιο της προπαγάνδας στο χώρο των τεχνών και των γραμμάτων και έδιναν τις κατευθύνσεις για την καταπολέμηση των «αντεθνικών» και «επιβλαβών» στοιχείων, ήταν άνθρωποι που είχαν εμπειρία, καθώς είχαν υπηρετήσει σε αντίστοιχες θέσεις κατά το παρελθόν. Η λογοκρισία άλλωστε ποτέ δεν είχε καταργηθεί από την περίοδο της κατοχής, όπως και διάφοροι άλλοι νόμοι ελέγχου και περιοριστικών μέτρων, παρά τις προσπάθειες φιλελευθεροποίησης των τελευταίων χρόνων. Ο Γεώργιος Γεωργαλάς, πρώην κομμουνιστής, με θητεία σε οργανωτικές θέσεις του ΚΚΕ, έζησε στη Βουδαπέστη δουλεύοντας στον τομέα της προπαγάνδας· έρχεται στην Ελλάδα το 1957 ως φανατικός αντικομμουνιστής πλέον, εκδίδει το περιοδικό *Σοβιετολογία* και αξιοποιείται από διάφορες ελληνικές κυβερνήσεις στην οργάνωση του στρατού και στην Υπηρεσία Διαφώτισης Προεδρίας ως το 1964. Μετά την επιβολή της δικτατορίας, ο Γεωργαλάς θα αναλάβει να διαδώσει απλοποιημένα το νόημα της «Επαναστάσεως» μέσω εκδόσεων και πρακτικών προπαγάνδας.<sup>38</sup> Η Διεύθυνση Εκδόσεων του Υπουργείου Προεδρίας, είχε έναν αρκετά μεγάλο προϋπολογισμό, απασχολούσε πολλούς υπαλλήλους και εξέδιδε το βιβλίο με τους λόγους του Γεωργίου Παπαδόπουλου *Το Πιστεύω Μας*,<sup>39</sup> αλλά και τα υπόλοιπα έντυπα ενημέρωσης και προπαγάνδας, όπως η *Πολιτική Αγωγή* του Θεοφύλακτου

<sup>36</sup> Κωνσταντίνος Στράτος, *Αντίθεση και Διαφωνία: η στάση των εφημερίδων στη δικτατορία 1967- 74*, Καστανιώτης: Αθήνα 1995, σ. 21- 22

<sup>37</sup> Αλέξανδρος Ζαούσης, *Ο Εμπαγμός: 21 Απριλίου 1967- 24 Απριλίου 1974*, Παπαζήσης: Αθήνα 1997, σ. 460

<sup>38</sup> Μελέτης Μελετόπουλος, «Πόσο Δεξιά ήταν η Δικτατορία; Μια ανάλυση της ιδεολογικής καταγωγής της 21<sup>ης</sup> Απριλίου», *Νέα Κοινωνιολογία*, τχ. 5 (Άνοιξη 1989), σ.85-86

<sup>39</sup> Ν. Λεωνίδας, «Το Τρωκτικό της Αλήθειας, Η Λογοκρισία και τα Τρωκτικά που την υπηρέτησαν κατά την 7ετία», *ΑΝΤΙ*, τχ. 1 (Σάββατο 7 Σεπτεμβρίου 1974), σ. 38- 40

Παπακωνσταντίνου και η *Ιδεολογία της Επανάστασης* του Γεώργιου Γεωργαλά, τα οποία διανέμονταν δωρεάν.<sup>40</sup>

Παρά τις απαγορεύσεις, τη λογοκρισία και τον έλεγχο που επιβλήθηκε σε κάθε πνευματική και καλλιτεχνική δράση, ο Γεώργιος Παπαδόπουλος, ένα μήνα μετά το πραξικόπημα, σε συνέντευξη που δίνει στη Θεσσαλονίκη σε αντιπροσωπεία γάλλων δημοσιογράφων, τους διαβεβαιώνει πως «ουδέν απαγορεύθη από την λεγόμενη πνευματικήν εκδήλωσιν πλην των καθαρών κομμουνιστικών πνευματικών εκδηλώσεων, είτε αυτά είναι βιβλία, είτε είναι λόγος, είτε είναι μελωδία. Οιαδήποτε άλλης μορφής καλλιτεχνικά εκδηλώσεις επιτρέπονται».<sup>41</sup> Το καθεστώς προβάλλεται ως ο «σωτήρας» που θα απαλλάξει την Ελλάδα από τη «σήψη και την παρακμή» που υποτίθεται ότι είχαν διεισδύσει στην πνευματική και καλλιτεχνική ζωή. Ο Γεωργαλάς στην *Ιδεολογία της Επανάστασης* δικαιολογεί τους περιορισμούς που επιβάλλει το δικτατορικό καθεστώς, καθώς θεωρεί πως κάθε απαγόρευση γίνεται για το καλό του λαού. Εκπρόσωποί του καθεστώτος, άλλωστε, διαβεβαιώνουν πως επιθυμούν να «ουσιαστικοποιήσουν» την πνευματική ελευθερία η «οποία περικλείει το δικαίωμα της επιστημονικής έρευνας, της καλλιτεχνικής δημιουργίας, της συνείδησης, της σκέψης», σε σχέση με ό,τι συνέβαινε πριν την 21<sup>η</sup> Απριλίου. Επιθυμούν να προσφέρουν τη δυνατότητα σε όλους τους πολίτες και κυρίως στους νέους, που δεν ανήκουν στην ελίτ που «δυναστεύει» κατά τη γνώμη τους το χώρο του «πολιτισμού», να αποκτήσουν καλλιτεχνικά και πνευματικά προσόντα και τις ευκαιρίες για να τα εκφράσουν.<sup>42</sup> Εντάσσοντας λοιπόν την πνευματική και καλλιτεχνική «σωτηρία» και «ανάπλαση» της ελληνικής κοινωνίας στους σκοπούς και στον προγραμματισμό τους, οι Συνταγματάρχες διέδιδαν πως προχωρούσαν σε μια «προσπάθεια προβολής νέων οριζόντων εις το ελληνικόν πνεύμα και την ελληνική ψυχήν διά της αναπτύξεως των γραμμάτων, των εικαστικών τεχνών, του θεάτρου και του κινηματογράφου».<sup>43</sup>

Η λογοκρισία και ο έλεγχος πρώτα επιβλήθηκαν στις εφημερίδες. Στις 23 Απριλίου 1967 επανακυκλοφορούν οι εφημερίδες, η έκδοση των οποίων είχε σταματήσει με το πραξικόπημα, έχοντας πλήρη ομοιομορφία στα θέματά τους και στον τρόπο γραφής. Η *Αυγή*, η *Δημοκρατική Αλλαγή*, η *Ελευθερία*, η *Μεσημβρινή* και

<sup>40</sup> Robert McDonald, «Τυποκτόνος Τυρρανίας, Το πεπτικόν σύστημα ενός λαού μετά τη μάσησιν», *ΑΝΤΙ*, «21 Απριλίου 1967: Είκοσι Χρόνια Μετά» (Απρίλιος 1987), σ.30

<sup>41</sup> Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Το Πιστεύω μας, λόγοι, συνεντεύξεις, δηλώσεις, μηνύματα και εγκύκλιοι (1968-1972)*, τ.1, Έκδοσις Γενικής Διευθύνσεως Τύπου: Αθήνα 1968, [28 Μαΐου 1967, Συνέντευξις στους Γάλλους Δημοσιογράφους εις Θεσσαλονίκην], σ. 44

<sup>42</sup> Γεώργιος Γεωργαλάς, *Η Ιδεολογία της Επαναστάσεως, όχι δόγματα αλλά ιδεώδη*, [χ.τ.]: [χ.ε.] [χ.χ.], σ. 61- 62

<sup>43</sup> *Δύο Χρόνια μετά την Επανάστασιν, Μερικά από τα βασικά επιτεύγματα*, Αθήναι 1969, σ. 19

η *Καθημερινή*, για διαφορετικούς λόγους η καθημία, διακόπτουν την κυκλοφορία τους, οι τρεις πρώτες ύστερα από εντολή του καθεστώτος και οι τελευταίες με πρωτοβουλία της εκδότριάς τους Ελένης Βλάχου. Η λογοκρισία, σύμφωνα με τους Συνταγματάρχες είχε ως στόχο να «διαφυλαχτεί η αίσθηση κοινωνικής ηρεμίας». Έτσι, απαγορεύτηκε η δημοσίευση λέξεων με νόημα που παραπέμπει σε κατάσταση ανησυχίας, όπως «έκρηξη», «σεισμός», «ανατίναξη», «κρίσις», «τεταμένη», «διαφωνία».<sup>44</sup>

Άμεση ήταν και η λογοκρισία συνολικά στο χώρο των εκδόσεων και των βιβλίων. Δημοσιεύτηκαν διάφοροι κατάλογοι (INDEX), οι οποίοι για πρώτη φορά εμφανίστηκαν επίσημα στις 12 Μαΐου 1967, με τίτλους βιβλίων οι οποίοι απαγορεύονταν να κυκλοφορούν και να πωλούνται με οποιονδήποτε τρόπο. Τα βιβλία χαρακτηρίζονται «κομμουνιστικά και αντικυβερνητικά».<sup>45</sup> Μια συνολική ματιά στις εγκυκλίους με τα βιβλία αποκαλύπτει έναν ευρύ κατάλογο με μεγάλη χρονική και γεωγραφική έκταση, στον οποίο υπάρχουν ονόματα αρχαίων κλασσικών (πχ. Αριστοφάνης, Ευριπίδης, Αισχύλος), αλλά και σύγχρονων συγγραφέων, όπως ο Βάρναλης, ο Χατζής, ο Μπρεχτ, ο Σαρτρ, ο Μαρκούζε και πολλοί άλλοι που αξιολογούνται ως «ανθέλληνες», «κομμουνιστές», «ανήκοντες στην Νέαν Αριστεράν», «Κινεζόφιλοι», «Τροτσκιστές», «Αναρχικοί» και με ποικίλους παρόμοιους χαρακτηρισμούς.<sup>46</sup> Οι λογοκριτές τοποθετούν σε λίστες με «επιβλαβή» έργα διάφορα αναγνώσματα, φανερώνοντας την άγνοια, την έλλειψη παιδείας, τον μηχανικό τρόπο με τον οποίον γινόταν η κατηγοριοποίηση των εντύπων και κατά συνέπεια την πρόχειρη στελέχωση από τη δικτατορία του τομέα λογοκρισίας. Έτσι, στις λίστες της λογοκρισίας βρέθηκε ένα ελληνοβουλγαρικό λεξικό, μία μέθοδος εκμάθησης της σλαβικής γλώσσας, μία βιογραφία του Μεγάλου Πέτρου και πολλά άλλα που θεωρούνται «επικίνδυνα».<sup>47</sup> Για κάποιους συγγραφείς που ήταν πολύ δημοφιλείς για να τους απαγορεύσουν, όπως ο Καζαντζάκης, ο Σικελιανός, ο Θεοτοκάς, απαγορευόταν οποιαδήποτε αναφορά στο όνομά τους, αλλά τα βιβλία τους

---

<sup>44</sup> Έρα Καβαδία – Λαμπρία, *Μέρες του '74, Σελίδες της Μεταπολίτευσης*, Ποταμός: Αθήνα 2002, [Κ.Γερονικόλας, «Λογοκρισία: Τα Ραβασάκια της 7ετίας προς τις εφημερίδες», *Αθηναϊκή*, 31 Ιουλίου 1974]

<sup>45</sup> Λουκάς Αξελός, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση ιδεών στην Ελλάδα: Μια κριτική προσέγγιση της εκδοτικής δραστηριότητας στα χρόνια 1960-1981*, Στοχαστής: Αθήνα 1984, [Εγκύκλιος της ΓΔΕΑ της 25<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1971], σ. 145- 151

<sup>46</sup> Γιώργος Βερνίκος, *Όταν θέλαμε να αλλάξουμε την Ελλάδα: το αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα, η ΕΚΙΝ και οι καταλήψεις της Νομικής*, Καστανιώτης: Αθήνα 2003, σ.17

<sup>47</sup> Ρ. Ρούφος, «Η κουλτούρα και οι στρατιωτικοί», Γ. Γιαννόπουλος, R. Clogg (επιμ.), *Η Ελλάδα κάτω από το στρατιωτικό ζυγό*, Παπαζήση: Αθήνα 1976, σ. 236- 237

μπορούσαν να κυκλοφορούν. Στις δημόσιες βιβλιοθήκες, ακόμη και των Πανεπιστημίων, οι συγκεκριμένοι τίτλοι αποσύρθηκαν και οι καθηγητές μείωσαν στο αναγκαίο την ξένη βιβλιογραφία.<sup>48</sup>

Το 1968 η κυβέρνηση έθεσε το σύνολο των πολιτιστικών υποθέσεων και φορέων της χώρας στην αρμοδιότητα της Γενικής Διεύθυνσης Πολιτιστικών Υποθέσεων, η οποία υπάγεται στο Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Οι αρμοδιότητες της Διεύθυνσης, η οποία διαχωρίζεται στη Διεύθυνση Γραμμάτων, Βιβλιοθηκών και Αρχείων, στη Διεύθυνση Καλών Τεχνών, Θεάτρου και Κινηματογράφου και στη Διεύθυνση Μορφωτικών Σχέσεων και Εκδηλώσεων, αφορούσαν την «προώθηση και την περαιτέρω ανάπτυξη της καθόλου πνευματικής, μορφωτικής, καλλιτεχνικής και εν γένει πολιτιστικής δραστηριότητας εν τη χώρα», με την επιβράβευση και την ενθάρρυνση των πράξεων και πρωτοβουλιών των αντίστοιχων πολιτιστικών φορέων και την ενίσχυση της επαφής τους με την πολιτιστική κίνηση του εξωτερικού.

Εκτός από τη λογοκρισία που επέβαλε, το καθεστώς επιδίωξε να προωθήσει συγκεκριμένα βιβλία που εξυπηρετούσαν την προπαγάνδα του. Ο Εκδοτικός Οργανισμός Νέος Κόσμος, για παράδειγμα, κυκλοφορούσε τα απομνημονεύματα της κόρης του Στάλιν, τα οποία δεν ήταν καθόλου κολακευτικά για τον πατέρα της, διαφημίζοντάς τα με τη συνοδεία συνημμένων εγκυκλίων από διάφορες Υπηρεσίες και Υπουργεία, τα οποία «συνιστούσαν ενθέρμως τα εν λόγω βιβλία».<sup>49</sup> Το καθεστώς, για να αποδείξει ότι στηρίζει τους λογοτέχνες και τους καλλιτέχνες της χώρας, προβαίνει τακτικά στην αγορά βιβλίων, χορηγεί χρηματικές προσφορές στους λογοτέχνες και θεσπίζει νέο νόμο «περί συντάξεως».<sup>50</sup> Στις 13.4.1968 δημοσιεύεται η καθιέρωση δια διατάγματος της ασφάλισης των καλλιτεχνών βάσει του άρθρου 9 του ΝΔ 4593/1966. Συνίσταται από το Καλλιτεχνικό Επαγγελματικό Επιμελητήριο Ελλάδος «Ειδικός Λογαριασμός Ασφάλισης Καλλιτεχνών Ελλάδος» (Μουσουργών, Ζωγράφων, Χαρακτών, Διακοσμητών) από όπου θα αντλούνται τα ποσά που θα χορηγούνται για τις συντάξεις και για την ιατρική περίθαλψη των δικαιούχων. Για παράδειγμα, οι μουσουργοί σύμφωνα με το άρθρο 3, παράγραφο 2, για να έχουν δικαίωμα εγγραφής στους καταλόγους ασφάλισης πρέπει να έχουν τουλάχιστον εικοσαετή θητεία στη «σοβαρή μουσική», να έχουν συνθέσει τουλάχιστον έξι

<sup>48</sup> Στο ίδιο, σ. 238

<sup>49</sup> Άκης Κοσώνας, «Εθνική Διαφώτιση και εκδοτικές κομπίνες», *ANTI*, «21 Απριλίου 1967: Είκοσι χρόνια μετά», τχ. 344 (Απρίλιος 1987), σ. 16

<sup>50</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 22.9.1968

«σοβαρά» έργα όπως συμφωνίες, εισαγωγές, μουσική δωματίου, μουσικά θεατρικά έργα, σκηνική μουσική, έργα διά χορωδία, έντεχνα τραγούδια και ως απαραίτητη προϋπόθεση, να έχουν συμμετάσχει στην Πανελλήνιο Καλλιτεχνική Έκθεση, έναν ετήσιο θεσμό στον οποίο μπορούν να συμμετέχουν καλλιτέχνες από διάφορους χώρους.<sup>51</sup> Για την κάθε περίπτωση, καλλιτεχνών και λογοτεχνών, θα οριστούν επιτροπές με διετή θητεία στην οποία θα συμμετέχουν ακαδημαϊκοί, λογοτέχνες ή καλλιτέχνες και άτομα ύστερα από υπόδειξη του πρωθυπουργού.<sup>52</sup> Τα παραπάνω άργησαν πολύ να εφαρμοστούν. Στις 31 Δεκεμβρίου 1971 δημοσιεύεται το ΝΔ 1086 «Περί ασφαλίσεως των λογοτεχνών και καλλιτεχνών», το οποίο καταργεί όλα τα προηγούμενα διατάγματα σχετικά με την ασφάλιση των καλλιτεχνών και παρέχει ασφάλιση στους λογοτέχνες και καλλιτέχνες άνω των 65 ετών και έχουν προσφέρει «σημαντικές υπηρεσίες εις την ανάπτυξιν της Εθνικής Λογοτεχνίας και ή των Καλών Τεχνών» και δεν έχουν άλλα εισοδήματα.<sup>53</sup> Όσοι επωφελούνται από τις συγκεκριμένες κινήσεις είναι οι προσκείμενοι στη δικτατορία συγγραφείς, αλλά υπήρχαν και εξαιρέσεις. Όταν, για παράδειγμα, Υπουργός Παιδείας ήταν ο Θ. Παπακωνσταντίνου, στον κατάλογο των βιβλίων που αγόρασε το Υπουργείο συμπεριέλαβε και τα *Τρία Κρυφά Ποιήματα* του Σεφέρη, το *Μην ομιλείται εις τον οδηγόν* του Εγγονόπουλου, το *Προσανατολισμοί* του Ελύτη και το *Λυρικός Βίος* του Σικελιανού.

Η δικτατορία προσπάθησε να διεισδύσει με δικούς της ανθρώπους στο συνδικαλιστικό χώρο, διαλύοντας την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών, στην οποία ανήκαν κυρίως αριστεροί λογοτέχνες, και προστατεύοντας την Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών.<sup>54</sup> Η τελευταία τάσσεται φανερά υπέρ της Δικτατορίας προβαίνοντας σε δημόσιες δηλώσεις θαυμασμού και εμπιστοσύνης προς το καθεστώς και το έργο που επιτελεί ή και που σκοπεύει να επιτελέσει στο χώρο των γραμμάτων. Ορισμένα από τα μέλη της ΕΕΕΛ<sup>55</sup>, ανάμεσα στα οποία υπήρχαν πολλοί και

<sup>51</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 13.4.1968

<sup>52</sup> *Ελεύθερος κόσμος*, 8.1.1972

<sup>53</sup> ΦΕΚ 281, ΝΔ 1086, «Περί ασφαλίσεως των λογοτεχνών και καλλιτεχνών», άρθρο 2 παράγραφος 1,2

<sup>54</sup> Αναστασία Λαμπρία, «Το πολιτιστικό πρόσωπο της δικτατορίας», *ΤΟ ΒΗΜΑ*, Νέες Εποχές (20 Απριλίου 1997)

<sup>55</sup> Η Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών είχε πρόεδρο τον Πέτρο Χάρη, αντιπρόεδρο τον Άλκη Θρύλο[ο Άλκης Θρύλος είναι το ψευδώνυμο της Ελένης Ουράνη] και τον Γιάννη Χατζίκη, γενική γραμματέα τη Μαρία Περ. Ράλλη και ανάμεσα στα μέλη της τους Σπύρο Παναγιωτόπουλο, Αλκ. Γιαννόπουλο, Μηνά Δημάκη, Πέτρο Γλέζο και Γαλάτεια Σαράντη

καταξιωμένοι συγγραφείς, εκφράζουν ανοικτά την προσωπική τους πολιτική τοποθέτηση γράφοντας στη φιλοκαθεστωτική εφημερίδα *Ελεύθερος Κόσμος*.<sup>56</sup>

Οι Συνταγματάρχες ήθελαν να πείσουν ότι ενδιαφέρονται για τις τέχνες και τα γράμματα και για τη διάδοσή τους στα μεγάλα αστικά κέντρα και τις περιφέρειες της χώρας. Διατήρησαν τον ετήσιο θεσμό της Πανελληνίας Καλλιτεχνικής Έκθεσης στο Ζάππειο, με έργα ακαδημαϊκού ύφους και με υμνητικές αναφορές στην ελληνική αρχαιότητα και στην ελληνική παράδοση και ιστορία.<sup>57</sup> Η κυβέρνηση αγοράζει πολλά από τα έργα των καλλιτεχνών που συμμετέχουν στις εκθέσεις αυτές.<sup>58</sup> Νέα τμήματα θεμελιώνονται στην Εθνική Πινακοθήκη και τα μεγάλα ποσά που διατίθενται για την αγορά έργων Ελλήνων καλλιτεχνών αποδίδονται και στο «προσωπικό ενδιαφέρον του πρωθυπουργού».<sup>59</sup> Το καθεστώς υποστηρίζει ότι η διαπαιδαγώγηση των παιδιών πάνω στην τέχνη πρέπει να γίνεται από νωρίς στα σχολεία, πάντα με έμφαση στις αξίες του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού» και στις «ελληνικές παραδόσεις».<sup>60</sup> Στην επαρχία θεμελιώνεται μια σειρά από Στέγες Γραμμάτων και Τεχνών με αίθουσες συναυλιών, βιβλιοθήκη, λαογραφικό μουσείο, ωδείο και χώρους για όσους συλλόγους της πόλης επιθυμούν να στεγάσουν εκεί τις δραστηριότητές τους. «Η τέχνη δι' ημάς είναι μέσον ηθικής και πνευματικής εξυψώσεως του λαού. Και ως τοιαύτη γίνεται δεκτή και υποστηρίζεται από το κράτος ηθικώς και υλικώς. Δεχόμεθα την τέχνη που ωφελεί την πατρίδα», αναφέρει ο γενικός γραμματέας Εσωτερικών Ι.Λαδάς στα θεμέλια ενός τέτοιου κέντρου στην Ξάνθη.<sup>61</sup> Στην επαρχία, εκτός από τα κέντρα αυτά που ανοίγουν βάσει κρατικού σχεδίου, γίνονται και διάφορες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις με πρωτοβουλία των τοπικών αρχών, πάντα στο κλίμα και στη θεματική που αντλεί έμπνευση από τον «ελληνοχριστιανικό πολιτισμό».<sup>62</sup>

Το Καλλιτεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος δηλώνει για την «Επανάσταση» και τους στόχους της: «Διά πρώτη φορά το Ελληνικόν Κράτος επέδειξε ζωτικών ενδιαφέρον μετά της οφειλομένης στοργής, διά την βελτίωσιν μιας πνευματικής τάξεως που περιλαμβάνει τους καλλιτέχνες των εικαστικών τεχνών».<sup>63</sup> Ο πρόεδρος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Ανδρέας Γεωργιάδης, στενός συνεργάτης του *Ελεύθερου Κόσμου* και του περιοδικού *Θέσεις και Ιδέαι*, ευχαριστεί δημόσια την

<sup>56</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 25.7.1967

<sup>57</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 19.4.1973

<sup>58</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 9.12.1969

<sup>59</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 30.12.1969

<sup>60</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 28.1.1971

<sup>61</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 1.9.1970

<sup>62</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 19.10.1972

<sup>63</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 19.1.1973



Κυβέρνηση «διά το ενδιαφέρον της για τους εργάτες του Πνεύματος»<sup>64</sup> και υποστηρίζει ότι στην τέχνη υποστηρίζει τον «ελληνοχριστιανικό πολιτισμό» και τον «πραγματισμό», ενώ απορρίπτει τους πειραματισμούς, τα νέα κινήματα και οτιδήποτε αψηρημένο και δηλώνει πως οι αισθητικές προτιμήσεις του καθενός είναι ενδεικτικές των ηθικών αξιών του και της διανοητικής του κατάστασης.

Τον Ιούλιο του 1971 η κυβέρνηση διέθεσε 58.000.000 δραχμές για τα δύο «Άρματα Θέσπιδος» με έργα του Εθνικού Θεάτρου.<sup>65</sup> Τα Άρματα Θέσπιδος ήταν μια προσπάθεια να τονωθεί η θεατρική ζωή της επαρχίας και να αμβλυνθεί η διαφορά με τα μεγάλα αστικά κέντρα, με τη μεταφορά των παραστάσεων των μεγάλων σκηνών σε όλη την Ελλάδα. Η περιοδεία των θεατρικών έργων περιλάμβανε τη μεταφορά των θιάσων, των σκηνικών, των τεχνικών και ουσιαστικά όλου του επιτελείου και του τεχνικού εξοπλισμού της κάθε παράστασης. Η κυβέρνηση εμφανίζεται να ενδιαφέρεται να μετριάσει το χάσμα ανάμεσα στην πρωτεύουσα και στην επαρχία με τη μεταφορά «εθνωφελών» παραστάσεων. Ωστόσο φαίνεται πως στόχος ήταν η ανάπτυξη του τουρισμού. Στα πλαίσια μιας ανάλογης προσπάθειας ο διευθυντής του ΟΚΘΕ, στρατηγός Βασίλειος Παξινός, συνομίλησε με τον γενικό γραμματέα Ελληνικού Τουρισμού, ώστε να οργανωθούν διάφορα περιφερειακά φεστιβάλ και εκδηλώσεις που θα λειτουργούσαν και ως μαγνήτης και τρόπος ψυχαγωγίας των τουριστών.<sup>66</sup>

Από τα πρώτα σωματεία που διέλυσε η χούντα ήταν το συνδικαλιστικό όργανο των ηθοποιών, το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών (ΣΕΗ).<sup>67</sup> Από τη λογοκρισία φυσικά δεν εξαιρέθηκαν τα θέατρα. Στα κρατικά θέατρα έγιναν ανακατατάξεις τόσο στο διευθυντικό προσωπικό όσο και στους ηθοποιούς. Γρήγορα απολύθηκαν ως μη νομιμόφρονες όσοι θεωρήθηκαν «επικίνδυνοι» για το καθεστώς, ανεξάρτητα από τη θέση τους.<sup>68</sup> Όπως και σε πολλά ακόμη σωματεία, το Διοικητικό Συμβούλιο του ΣΕΗ διαλύεται και ουσιαστικά διορίζεται νέο.<sup>69</sup>

Η δομή και η οργάνωσή των κρατικών σκηνών άλλαξε ιδιαίτερα μετά την ένωσή τους το 1970 σε έναν ενιαίο φορέα, τον Οργανισμό Κρατικών Θεάτρων Ελλάδας, ενέργεια που περιόριζε ακόμη περισσότερο την αυτονομία και την ευελιξία τους. Σύμφωνα με το σχετικό ΝΔ, ο Οργανισμός Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος

<sup>64</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 6.8.1969

<sup>65</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 6.7.1971

<sup>66</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 11.6.1970

<sup>67</sup> Αναστασία Λαμπρία, *ό.π.*

<sup>68</sup> *Θεσσαλονίκη*, 21.12.1967

<sup>69</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 8.6.1967

περιλαμβάνει το Εθνικό Θέατρο, την Εθνική Λυρική Σκηνή, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Ως σκοπό του έχει την «καλλιέργεια του καλλιτεχνικού συναισθήματος του λαού και την προαγωγή της καθόλου θεατρικής τέχνης καθ' άπασαν την επικράτειαν», με την εξάπλωση σε όλη τη χώρα θεάτρων, με την περιοδεία θιάσων στις επαρχίες, με τη διοργάνωση γιορτών για τη διαπαιδαγώγηση και την ψυχαγωγία ευρύτερων ομάδων λαού, τη συστηματική μόρφωση ηθοποιών και τη δημιουργία κέντρου μελέτης αρχαίου δράματος.<sup>70</sup> Ο Πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου, «πρόσωπο διακριθέν εις τα Γράμματα, το Θέατρον ή τας καλὰς τέχνας εν γένει, έχον προς τούτοις διοικητικάς ικανότητας και πείραν», θα ορίζεται ύστερα από πρόταση του πρωθυπουργού για πέντε χρόνια.<sup>71</sup> Ανά περιοχή ορίζεται μια καλλιτεχνική επιτροπή, που «θα υποκαθιστά τους συγχωνευμένους οργανισμούς σε όλα τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις».<sup>72</sup> Ο Οργανισμός Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος είχε μέσα στους στόχους του την ίδρυση Πειραματικής Σκηνής στο Εθνικό Θέατρο Αθηνών, την ίδρυση Ινστιτούτου Μελέτης Αρχαίου Δράματος και τη σύσταση «Αρμάτων Θέσπιδος».

Σε έναν απολογισμό για το έτος που πέρασε, στις 19 Δεκεμβρίου 1971, η κυβέρνηση υπόσχεται πως «εις τον χώρον του Θεάτρου, διά της αναδιοργάνωσεως των Κρατικών Σκηνών εις τον Οργανισμόν Κρατικών Θεάτρων και διά της αναπτύξεως ενός προγράμματος Πολιτιστικών Κέντρων εις τας επαρχιακάς πόλεις με καταλλήλους αίθουσας εις αυτάς, θα επιδιώξουμε κατά το επόμενο έτος την ανάπτυξιν του θεάτρου επωφελεία όλων των Ελλήνων. Διά των αναγκαίων πιστώσεων, αίτινες διατέθησαν κατά το λήγον έτος, εξησφαλίσθη το υλικόν διά την λειτουργίαν δύο αρμάτων της Θέσπιδος, προς κίνησιν των, μέσω των κρατικών Σκηνών, εις τας επαρχίας».<sup>73</sup> Ωστόσο ο πρόεδρος του Οργανισμού, στρατηγός Βασίλειος Παξινός, αποφασίζει να προβεί σε απολύσεις, με την ευκαιρία της λήξης των συμβάσεών τους, παλαιών καλλιτεχνών και στελεχώνει τις σκηνές με νέα μέλη.<sup>74</sup>

Η επέμβαση και ο έλεγχος στο χώρο του ιδιωτικού θεάτρου γινόταν σε όλα τα επίπεδα.<sup>75</sup> Η λογοκρισία λειτούργησε στην επιλογή των έργων και μπορούσε να εφαρμοστεί και μετά το ανέβασμα ενός έργου, εφόσον άντρες της ΕΣΑ και της

<sup>70</sup> ΦΕΚ 41, ΝΔ 447/70 (19 Φεβρουαρίου 1970), Άρθρο 2

<sup>71</sup> ΦΕΚ 41, ΝΔ 447/70 (19 Φεβρουαρίου 1970), Άρθρο 5, παράγραφος 1

<sup>72</sup> ΦΕΚ 41, ΝΔ 447/70 (19 Φεβρουαρίου 1970), Άρθρο 9, παράγραφος 4

<sup>73</sup> Γ. Παπαδόπουλος, *ό.π.*, τ. Ζ (Απρίλιος 1972), [Επιτεύγματα και Νέοι Στόχοι, 19 Δεκεμβρίου 1970], σ. 37

<sup>74</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 6.5.1971

<sup>75</sup> Μυρτώ Λομβέρδου, «Θέατρο υπό στρατιωτική διοίκηση», *ΤΟ ΒΗΜΑ*, Νέες Εποχές (20 Απριλίου 1997)

Ασφάλειας, μαζί με επίσημους λογοκριτές, έκαναν εφόδους στα θέατρα προκειμένου να εντοπίσουν οποιαδήποτε απαγορευμένη αναφορά στην πολιτική κοινωνική, οικονομική κατάσταση της χώρας.<sup>76</sup> Κάποια από τα έργα που λογοκρίνονταν και χαρακτηρίζονταν ακατάλληλα είχαν περάσει ήδη από την Επιτροπή Ελέγχου θεατρικών έργων, η οποία τους είχε δώσει την άδεια, γεγονός που προκαλούσε την αντίδραση των συντελεστών του έργου, που υποχρεώνονταν να περικόψουν σκηνές και να κάνουν τις απαραίτητες αλλαγές ώστε να τους επιτραπεί το ξανανέβασμα του έργου.<sup>77</sup> Η κατάργηση της λογοκρισίας αποτελεί ένα από τα πάγια αιτήματα της Πανελλήνιας Επιτροπής Ελευθέρων Θεάτρων (ΠΕΕΘ), στην οποία ανήκαν όλα σχεδόν τα μη κρατικά θέατρα της Ελλάδος, μαζί με εκκλήσεις για κρατική συμπαράσταση και ενίσχυση των μη κρατικών θεατρικών σχημάτων μέσω φορολογικών διευκολύνσεων, όπως η απαλλαγή από τον φόρο δημοσίων θεαμάτων.<sup>78</sup> Ωστόσο η ΠΕΕΘ έχει και άλλα αιτήματα: απειλεί πως θα λάβει μέτρα εναντίον κριτικών που γράφουν λίβελους, πράξη βέβαια σε αντιδιαστολή με τον αγώνα της για κατάργηση της λογοκρισίας<sup>79</sup>, απορρίπτει το νέο σύστημα παροχής δωρεάν εισιτηρίων που θέλει να προωθήσει το εργατικό κέντρο<sup>80</sup> και ορίζει ως κατώτατο όριο μισθού των ηθοποιών τις 3.600 δραχμές, ενώ το αντίστοιχο όριο για τις κρατικές σκηνές είναι οι 3.000 δρχ.<sup>81</sup>

Το καθεστώς λοιπόν, θέλησε να εφαρμόσει συγκεντρωτική πολιτική στους κρατικούς θεατρικούς οργανισμούς. Παρά τα θεσμικά μέτρα που θα περίμενε κανείς να οδηγήσουν σε ολοκληρωτικό έλεγχο και εκμετάλλευση του θεάτρου για προπαγανδιστικούς σκοπούς, ο παρεμβατισμός στις κρατικές τουλάχιστον σκηνές περιορίστηκε κυρίως σε οργανωτικό επίπεδο, με αλλαγές στην διοίκηση των κρατικών σκηνών και στη θέσπιση νέων συγκεντρωτικών οργανισμών. Πολύ περισσότερο, η πολιτική που ακολούθησε το καθεστώς στο χώρο του θεάτρου φανερώνει μία προσπάθεια προσαρμογής του θεάτρου σε ένα σχέδιο περισσότερο οικονομικής παρά πολιτισμικής ανάπτυξης της χώρας. Η μεγαλύτερη ευελιξία των ιδιωτικών θεατρικών σκηνών τους επέτρεψε, μετά την κατάργηση το 1969 της προληπτικής λογοκρισίας, να λειτουργήσουν ως χώροι αντιστασιακών ζυμώσεων και

---

<sup>76</sup> Έρα Καββαδία - Λαμπρία, *ό.π.*, [Αθηναϊκή, 8 Νοεμβρίου 1974]

<sup>77</sup> *Θεσσαλονίκη*, 18.11.1970

<sup>78</sup> *Θεσσαλονίκη*, 25.2.1972

<sup>79</sup> *Θεσσαλονίκη*, 29.10.1971

<sup>80</sup> *Θεσσαλονίκη*, 20.11.1970

<sup>81</sup> *Θεσσαλονίκη*, 16.6.1970

αντικαθεστωτικής έκφρασης και, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο, έκανε αναγκαία την πιο προσεκτική παρακολούθηση των δραστηριοτήτων τους.

Αντίστοιχη είναι και η πολιτική στο χώρο του κινηματογράφου. Εδώ η δικτατορία των Συνταγματαρχών εφάρμοσε μια πολιτική με σκοπό το οικονομικό όφελος για το κράτος και όχι την ποιοτική βελτίωση και ανανέωση του ελληνικού κινηματογράφου, που είχε αρχίσει να διαφαίνεται τα χρόνια πριν την 21<sup>η</sup> Απριλίου. Επιβάλλεται λογοκρισία σε όλες τις ταινίες με έμφαση στις ταινίες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, οι οποίες ασκούν έμμεση κριτική στο καθεστώς, στην κοινωνική κατάσταση και τα προβλήματα της χώρας.<sup>82</sup> Η δικτατορία απλά εξελίσσει προς την κατεύθυνση του οικονομικού για το κράτος οφέλους τις ήδη ισχύουσες νομοθεσίες, όπως το ΝΔ 1108 (11/12/1941) «Περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί ελέγχου θεατρικών έργων, κινηματογραφικών ταινιών, δίσκων γραμμοφώνου και βιβλίων». Επίσης, τα μέτρα των επιτροπών χρηματοδοτήσεων και ελέγχου που σχηματίστηκαν με μετέπειτα διατάγματα ακολουθούν την κρατική γραμμή (ΝΔ. 4208/1961), που προσέβλεπε στην προσέλκυση ξένων παραγωγών και κατά συνέπεια συναλλάγματος, στην ενίσχυση των μεγάλων εταιρειών παραγωγής, στην επιβολή φόρου Δημοσίων Θεαμάτων 45% επί της τιμής του εισιτηρίου, αδιαφορώντας για την καλλιτεχνική ποιότητα.<sup>83</sup> Δεν επιτρέπεται να προβάλονται οι ταινίες της Μελίνας Μερκούρη, και ταινίες όπως το «Κιέριον» (1968) του Δήμου Θεού, η «Ανοιχτή Επιστολή» (1967) του Γ. Σταμπουλόπουλου κ.ά., εξαιτίας της πολιτικής δράσης των συντελεστών τους και των αιχμών για την πολιτική και κοινωνική κατάσταση που έχουν τα έργα τους.

Ο έλεγχος αφορούσε το σενάριο, τη λήψη σκηνών και το τελικό αποτέλεσμα, ενώ πολλοί σκηνοθέτες και σεναριογράφοι αυτολογοκρίνονταν ώστε να έχουν πιθανότητα να προβληθεί η ταινία τους στις αίθουσες. Η επιτροπή λογοκρισίας έκοβε τις ταινίες που ήταν πολιτικά αντίθετες με το καθεστώς, αυτές στις οποίες είχαν εργαστεί άτομα που είχαν χαρακτηριστεί «επικίνδυνα», και αυτές που περιείχαν τολμηρές ερωτικές σκηνές. Μερικές ταινίες επιτρεπόταν να προβληθούν απαλλαγμένες από επίμαχες σκηνές, σεξ, βίας, ναρκωτικών, εξεγέρσεων και απεργιών.<sup>84</sup> Οι περικοπές αυτές και η λογοκρισία για πολιτικούς, θρησκευτικούς και ηθικούς λόγους της προβολής ταινιών όπως «Φράουλες και Αίμα» του Χάγκμαν,

<sup>82</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *ό.π.*, (ΑΝ 140/67 (ΦΕΚ 165/30.9.67), σ. 48-49

<sup>83</sup> Φώτος Λαμπρινός, «Η κρατική Πολιτική στον κινηματογράφο (ανάγνωση των ΝΔ 4208/61 και 58/73)», *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, τχ. 1 (Αύγουστος- Σεπτέμβριος 1974), σ. 12-13

<sup>84</sup> *Θεσσαλονίκη*, 31.7.1974

«Όμορφα Κορίτσια στη Γραμμή» του Ροζέ Βαντίμ, «Χριστός, Υπέρλαμπρο Αστέρι», ακόμη και της ταινίας «Καταναλωτική Κοινωνία» του Κ. Καραγιάννη (που είχε προβληθεί ελεύθερα στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης), έρχεται σε αντιπαράθεση με τον κατακλυσμό των αιθουσών από ταινίες σεξ, που σταδιακά γίνονται πιο τολμηρές. Μέλη της κυβέρνησης εκδηλώνουν τις προτιμήσεις τους, στηρίζοντας με την παρουσία τους ταινίες που προωθούν τον ηρωισμό και τα στοιχεία του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού, την ελληνική ιστορία και παράδοση.<sup>85</sup> Ωστόσο, η δικτατορία δε χρησιμοποίησε συστηματικά τον κινηματογράφο ως μέσο προπαγάνδας, γεγονός που έκανε αργότερα με την τηλεόραση. Δεν προχώρησε στην ίδρυση μιας νέας κινηματογραφικής βιομηχανίας, ούτε στην παραγωγή δικών της ταινιών, για νέους ή και για το ευρύτερο κοινό, όπως έκαναν άλλα αντίστοιχα καθεστώτα το μεσοπόλεμο.<sup>86</sup> Αντίθετα, εστίασε στον κινηματογράφο ως βιομηχανία βραχυπρόθεσμου κέρδους, στηρίζοντας τις ξένες παραγωγές αντί για τις ελληνικές, ώστε να εισαχθεί συνάλλαγμα, να προβληθεί η χώρα στο εξωτερικό, να προωθηθεί ο τουρισμός και να υπάρχει οικονομική πρόοδος.

Το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης προσφέρεται ως ένα ενδεικτικό παράδειγμα για το πώς αντιμετωπίζεται η παραγωγή διαφορετικών μεταξύ τους ταινιών από κοινό και κριτικούς. Η βράβευση από την επιτροπή συχνά γίνεται με πολιτικά κριτήρια, ανάλογα δηλαδή με τη δηλωμένη συμπαράσταση ή την έμμεση αντίθεση στη δικτατορία των δημιουργών των ταινιών. Το γεγονός αυτό προκαλεί τις αντιδράσεις του κοινού, το οποίο δε διστάζει να χλευάσει τον κατεξοχήν θερμό υμνητή του καθεστώτος, τον Τζέιμς Πάρις, ο οποίος οργανώνει κάθε χρόνο «πάρτυ φασολάδας», δε σταματά να μιλάει για την αγάπη του στον κινηματογράφο και την πατρίδα του και βάζει, με τις ευλογίες της χούντας, άρματα του στρατού να γυρνάνε στη Θεσσαλονίκη διαφημίζοντας τις ταινίες του, συνήθως «ιστορικές υπερπαραγωγές», με αντικομμουνιστικά, ηρωικά, εθνικά νοήματα αυτοθυσίας για την πατρίδα, θρησκευτικές αναφορές και ηθική επιβράβευση. Ορισμένοι χαρακτηριστικοί τίτλοι «μεγαλεπήβολων» ταινιών του, που είναι ήδη έτοιμες το 1971 είναι ο «Γράμμος» και το «1821», ενώ δεν μπόρεσε να υλοποιήσει τα σχέδιά του για ταινίες

---

<sup>85</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 17.1.1970

<sup>86</sup> David Weinberg, "Approaches to the Study of Film in the Third Reich, A Critical Appraisal", *Journal of Contemporary History*, 19, 1 "Historians and Movies: The State of Art", μέρος 2 (Ιανουάριος 1984), σ. 113- 117

με τίτλους όπως «Ολοκαύτωμα», «Ελεύθεροι Σκλάβοι», «Κωνσταντίνος και Ελένη».<sup>87</sup>

Η Επιτροπή Ελέγχου Κινηματογραφικών Ταινιών ακολουθεί αρκετά ασαφή κριτήρια για τον χαρακτηρισμό μιας ταινίας ως κατάλληλης ή ακατάλληλης. Για τους ανήλικους τα όρια ήταν πιο στενά καθώς «κατάλληλοι ταινία δύνανται να χαρακτηρισθούν ιδίως αι τονώσους την προς την Πατρίδα αγάπην και εξυψώνουσαι τα εθνικά και ανθρωπιστικά ιδεώδη, εμπνέουσαι το θάρρος, την αυτοθυσίαν, την καλωσύνην, την ευγένειαν, την αισιοδοξίαν, την αρετήν, αι πλουτίζουσαι τας πρακτικάς γνώσεις, αι εμφανίζουσαι έργα τέχνης, πόλεις, τοπία, ιστορικά γεγονότα, επιστημονικάς εφευρέσεις, ήθη και έθιμα διαφόρων λαών, ως και κωμωδία εφ' όσον δεν περιέχουσι σκηνάς ακαταλήλους».<sup>88</sup> Προς το τέλος της δικτατορίας και ιδιαίτερα στο φεστιβάλ του 1973, όταν η λογοκρισία ήταν πιο ελαστική και επέτρεψε να προβληθούν ταινίες με πιο εμφανή κοινωνική κριτική, το κριτήριο του κοινού του εξώστη για τις ταινίες του φεστιβάλ γινόταν ολοένα και περισσότερο η πολιτική τους θέση και τα μηνύματά τους.<sup>89</sup>

Οι φαντάροι και τα όργανα της ΕΣΑ δικαιούνται δωρεάν είσοδο στον κινηματογράφο και από το 1971 το καθεστώς προτείνει να θεσπιστεί ειδικό διάταγμα που να ορίζει την παροχή δωρεάν εισιτηρίων και στους φοιτητές.<sup>90</sup> Τα εισιτήρια για τις κατηγορίες των αντρών των ενόπλων δυνάμεων και Σωμάτων Ασφαλείας της χώρας, των μαθητών των στρατιωτικών σχολών, των Σχολών των Σωμάτων Ασφαλείας, των μαθητριών των Σχολών Νοσοκόμων και των «φιλοξενούμενων εν Ελλάδι μαθητών Ελληνικών Σχολείων εν τη αλλοδαπή εφ' όσον εισέρχονται εις το θέαμα εις συντεταγμένας ομάδας, συνοδευόμενοι υπό αξιωματικών ή καθηγητών των Σχολών των» απαλλάσσονται από το φόρο δημοσίων θεαμάτων και τα τέλη υπέρ τρίτων.<sup>91</sup> Όλες αυτές οι διευκολύνσεις που παρέχει το καθεστώς σε διάφορες ομάδες δεν καλύπτονται από τον κρατικό προϋπολογισμό, αλλά επιβαρύνουν ακόμη περισσότερο την τιμή του εισιτηρίου που πληρώνει το υπόλοιπο κοινό.

Το 1970 η ΕΤΒΑ ιδρύει την Ανώνυμο Βιομηχανική και Εμπορική Εταιρεία των Γενικών Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων (ΦΕΚ Β 368/15.4.70), που χρηματοδοτεί ταινίες με προπαγανδιστικό περιεχόμενο, ήδη γνωστών σκηνοθετών

<sup>87</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 16.2.1971

<sup>88</sup> ΦΕΚ 165, ΑΝ 140/67, (30 Σεπτεμβρίου 1967)

<sup>89</sup> Κόκκαλη, *ό.π.*, σ. 140- 145

<sup>90</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 1.3.1973

<sup>91</sup> ΑΝ 154/67 «Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως διατάξεων τινών περί φόρων καταναλώσεως, τελών ψυχαγωγίας και ειδών Κρατικού Μονοπωλίου», άρθρον 13, παρ.3

(Δαμασκηνός - Μιχαηλίδης, Τζέημς Πάρις, Κλ. Κονιτσιώτης). Επιχορηγείται το 1970 με 20 εκατομμύρια δραχμές και από το 1972 με το διπλάσιο. Επιλέγει χαρακτηριστικά να συμμετέχει στην κάλυψη του 60% των εξόδων της ταινίας του Τζέημς Πάρις «Χαραυγή της Νίκης» και με ποσοστό κάλυψη εξόδων 50%, στον «Παπαφλέσσα». Από τις επενδύσεις της έχει μόνο μεμονωμένα έσοδα, καθώς λίγες από τις χρηματοδοτούμενες ταινίες που επιλέγει εξελίσσονται σε μεγάλες επιτυχίες. Επίσης ασχολείται με την παραγωγή ταινιών μικρού μήκους για τα Ελληνικά Λιπάσματα, τα Ελληνικά Μάρμαρα και την Ανάπτυξη της Ελληνικής Βιομηχανίας.<sup>92</sup> Ενισχύονται με μια σειρά διαταγμάτων οι ταινίες που βραβεύονται στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και όσες λόγω θέματος θεωρείται ότι θα προάγουν τον ελληνικό τουρισμό.<sup>93</sup> Στην προσέλκυση τουριστών και συναλλάγματος στοχεύουν και οι διευκολύνσεις που γίνονται στις ξένες παραγωγές και στους εισαγωγείς ξένων ταινιών. Οι μεγάλες εταιρείες παραγωγής, με τα μέτρα που υιοθετεί το καθεστώς, διευκολύνονται οικονομικά και εις βάρος των μικρότερων επιχειρήσεων. Με τον νόμο «περί επενδύσεως και προστασίας κεφαλαίων εξωτερικού» οι ξένες παραγωγές διευκολύνονται με την απαλλαγή των τελών χαρτοσήμου, ενώ οι αιθουσάρχες και οι άνθρωποι του κινηματογράφου διαμαρτύρονται για συνεχή πτώση του αριθμού των εισιτηρίων και για κρατική αδιαφορία.<sup>94</sup>

Για τα μέτρα αυτά παραπονιούνται, άσκοπα όμως, οι αιθουσάρχες καθώς οι ίδιοι, με την αυξημένη φορολογική τους επιβάρυνση και οι θεατές μέσω της αυξημένης τιμής του εισιτηρίου, είναι αυτοί που καλούνται να καλύψουν τις παραπάνω χρηματοδοτήσεις και διευκολύνσεις. Προκειμένου να εισακουστούν καταφεύγουν σε πράξεις διαμαρτυρίας όπως το κλείσιμο των κινηματογράφων με αιτήματα για μείωση του φόρου δημοσίων θεαμάτων, κατάργηση ή περιορισμό της λογοκρισίας, προσαρμογή του προγράμματος της τηλεόρασης, αναπροσαρμογή μισθών και τιμής εισιτηρίων. Δε δίνεται καμία λύση όπως φανερώνουν οι αντίστοιχες πράξεις διαμαρτυρίας και τα ίδια αιτήματα κάθε χρόνο με όλες τις ευκαιρίες.<sup>95</sup> Αντιθέτως, με το ΝΔ 58/1973 τα αιτήματά τους αγνοούνται, ενώ συγχρόνως προωθείται η τηλεόραση και οι ταινίες μεγάλου μήκους, με εθνικά και ιστορικά θέματα που ταυτίζονται ουσιαστικά με τις προστατευόμενες ταινίες, και οι ξένες

<sup>92</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *ό.π.*, σ. 95-96

<sup>93</sup> ΦΕΚ 180, ΑΝ 154/67 (21.10.67), υπουργική απόφαση 24.12.73 (Υπ.Βιομηχανίας Αρ.Πρωτ. 41953/684)

<sup>94</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *ό.π.*, (ΑΝ 329/68 (ΦΕΚ Α 57/19.3.68), σ. 45

<sup>95</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 6.12.1972

παραγωγές. Με το ίδιο νομοθετικό διάταγμα ορίζεται χρηματικό βραβείο, ύστερα από κοινή απόφαση του Υπουργείου Εθνικής Οικονομίας και Πολιτισμού και Επιστημών, 50.000 δραχμών σε μέχρι δέκα ταινίες μικρού μήκους «εφ' όσον αύται εμφανίζουν προσόντα ιδιαζόντως καλλιτεχνικά» και συνίσταται «Λογαριασμός Αναπτύξεως Κινηματογραφίας» στην Τράπεζα της Ελλάδος, με ετήσια προικοδότηση από το δημόσιο προϋπολογισμό 20 εκατομμύρια δραχμές. Αρμόδιο για τη διακίνηση και διαχείριση των ποσών του λογαριασμού αυτού είναι το Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας.<sup>96</sup>

Παρά το γεγονός πως οι νόμοι της δικτατορίας ευνοούσαν τις ξένες παραγωγές, η ενημέρωση του κοινού για όσες εξελίξεις συντελούνται στο εξωτερικό στο χώρο του κινηματογράφου είναι ελλιπέστατη, καθώς η συγκεκριμένη ομάδα εισαγόμενων ταινιών αποτελείται κυρίως από αμερικάνικες κωμωδίες, μιούζικαλ και μελοδράματα. Η λογοκρισία λειτουργεί και στη διανομή ταινιών με αποτέλεσμα τη σημαντική μείωση των ευρωπαϊκών παραγωγών που ανήκουν στα νέα ρεύματα του ξένου κινηματογράφου και την ακόμη θεαματικότερη μείωση των ταινιών από μικρότερες χώρες και πιο περιθωριακές κινηματογραφικές σχολές.<sup>97</sup>

Η Επιτροπή Λογοκρισίας ακολουθεί τα ίδια κριτήρια στις αποφάσεις της και στο χώρο της μουσικής. Τα τραγούδια όλων των συνθετών υποβάλλονται σε λογοκρισία, ακόμη και αυτά που αποτελούν μέρος μιας ευρύτερης παράστασης, ενώ τα τραγούδια συνθετών που κατηγορούνται ως κομμουνιστές, όπως ο Θεοδωράκης, απαγορεύονται.<sup>98</sup> Τα τραγούδια του ετήσιου διαγωνισμού της Ολυμπιάδας Τραγουδιού<sup>99</sup> πρέπει να αποτελούν πρότυπα για τους συνθέτες. Οι στίχοι με ανατρεπτικό περιεχόμενο ή ποιητών με κομμουνιστική ιδεολογία, αντικαθίστανται με ένα «τραλαλαλαλα», όπως στην περίπτωση των στίχων του Κ.Βάρναλη που λογοκρίθηκαν αιφνιδίως κατά τη γενική πρόβα της συναυλίας του συνθέτη Σ.Σαμοΐλη.<sup>100</sup> Ο Νεζερίτης, ο εκπρόσωπος του Συνδέσμου Ελλήνων Συνθετών, επιστά την προσοχή στην επικράτηση του εμπορικού τραγουδιού και του μπουζουκιού και ζητάει από το κράτος να θεσπιστεί με νόμο η επιβολή της «σοβαρής ελληνικής μουσικής», των έργων δηλαδή των ελλήνων συνθετών, στα κρατικά και

<sup>96</sup> ΦΕΚ 149, ΝΔ 58/73 (19 Ιουλίου 1973)

<sup>97</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *ό.π.*, σ. 96

<sup>98</sup> *Θεσσαλονίκη*, 6.4.72

<sup>99</sup> Η Ολυμπιάδα Τραγουδιού ξεκίνησε ως διεθνής διαγωνισμός τραγουδιού το 1968, υπό την οργάνωση του Γ.Οικονομίδη. Η ιδέα προϋπήρχε ήδη ένα χρόνο και είχε ως σκοπό την τουριστική προβολή της χώρας και τη διάδοση του ελαφρού ελληνικού τραγουδιού.

<sup>100</sup> *Θεσσαλονίκη*, 28.6.1972



ημικρατικά ιδρύματα και την καθιέρωση και της κατηγορίας μουσικής στα κρατικά βραβεία.<sup>101</sup> Το καθεστώς λοιπόν επιβάλλει στο χώρο των τεχνών και των γραμμάτων μία κατάσταση καταστολής και απαγορεύσεων προκειμένου να αποκτήσει τον έλεγχο και στους συγκεκριμένους τομείς, χωρίς όμως να προβάλλει και να στηρίζει ικανοποιητικά μία δική του πρόταση.

---

<sup>101</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 19.4.1973

## 2. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΠΤΑΕΤΙΑΣ

Ο λόγος των συνταγματαρχών, των υποστηρικτών τους, της επίσημης προπαγάνδας του καθεστώτος κατακλύζεται υπερβολικά συχνά με αναφορές στον «ελληνοχριστιανικό πολιτισμό». Σύμφωνα με τον θεωρητικό του καθεστώτος Γεώργιο Γεωργαλά, ο «ελληνοχριστιανικός πολιτισμός» «προήλθε από τη διασταύρωση του Ελληνικού και Χριστιανικού Πνεύματος που υπήρξε η γονιμότερη σύνθεσις της Ιστορίας και αποβλέπει στην εναρμόνισι του ατόμου με το Σύνολο, με σεβασμό των αμοιβαίων δικαιωμάτων, υποχρεώσεων και ελευθεριών».<sup>102</sup> Ο «ελληνοχριστιανικός πολιτισμός», λοιπόν αποτελεί μία σύνθεση του «πολιτισμού» της αρχαίας Ελλάδας και του Βυζαντίου. Ο συγκεκριμένος όρος χρησιμοποιήθηκε σε διάφορες περιόδους της ελληνικής ιστορίας και από διαφορετικούς ανθρώπους. Από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα το ιδεολόγημα αυτό χρησιμοποιείται για να εξυπηρετήσει εδαφικές και πολιτισμικές επεκτατικές βλέψεις της ελληνικής πολιτικής ηγεσίας και των πνευματικών εκπροσώπων της χώρας. Η χρήση του διαφοροποιείται ανά περίοδο αποκτώντας μετά τον Εμφύλιο κεντρική θέση. Η επιρροή του συγκεκριμένου ιδεολογήματος όμως έχει πλέον αποδυναμωθεί κατά την περίοδο της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, εποχή που η κοινωνία προσπαθούσε να ανοιχτεί προς τις επιρροές της Δύσης. Το καθεστώς της 21<sup>ης</sup> Απριλίου προβάλλει τον κομμουνιστικό κίνδυνο ως νομιμοποιητικό επιχείρημα και διακηρύττει πως η χώρα κινδυνεύει από τον κομμουνισμό, την αναρχία, τον κοινοβουλευτισμό, τις ξένες επιρροές. Η νέα πολιτική ηγεσία που επιβλήθηκε στην Ελλάδα προβάλλεται ως ο «σωτήρας» που θα σώσει την κοινωνία από τις παραπάνω απειλές.<sup>103</sup> Υιοθέτησε το σχήμα της αδιάσπαστης συνέχειας του Ελληνισμού και το στήριξε με ομιλίες και κηρύγματα για εθνικά ιδεώδη και πολιτισμική ανωτερότητα των Ελλήνων.<sup>104</sup> Τίποτα από όσα διακηρύττει η δικτατορία για τον «πολιτισμό» δεν είναι πρωτόγνωρα για την ελληνική κοινωνία. Αυτό που διαφέρει στην περίπτωση της δικτατορίας των συνταγματαρχών είναι η ουσιαστική έλλειψη των κατάλληλων συνθηκών που θα «νομιμοποιούσαν» έναν εθνικιστικό λόγο

<sup>102</sup> Γεώργιος Γεωργαλάς, *Η Ιδεολογία της Επανάστασεως, όχι δόγματα, αλλά ιδεώδη*, σ. 29

<sup>103</sup> R.Clogg, «Η ιδεολογία της «Επανάστασεως της 21<sup>ης</sup> Απριλίου», Γ.Γιαννόπουλος, R.Clogg (επιμ.), *ό.π.*, σ. 84-85

<sup>104</sup> Δέσποινα Παπαδημητρίου, «Και εχρειάσθη η 21<sup>η</sup> Απριλίου διά να μη απωλεσθή η νίκη του Γράμμου»: η ιδεολογία της μετεμφυλιακής Δεξιάς και η κατάργηση της Ιστορίας στο λόγο της Επανάστασεως», Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Γιάννα Αθανασάτου, Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης (εις.-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974, Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 163-164

περί ανωτερότητας του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού» και πολιτισμικής του επέκτασης.

Ένα αρκετά χαρακτηριστικό παράδειγμα της προσπάθειας της δικτατορίας να ενσαρκώσει το δόγμα του ελληνοχριστιανισμού, τη σύνθεση δηλαδή θρησκευτικών και αρχαιοελληνικών στοιχείων, ήταν το «Τάμα του Έθνους». Η δικτατορία πρόβαλε το Τάμα του Έθνους ουσιαστικά ως την εκπλήρωση μιας απόφασης που είχε λάβει η Δ΄ Εθνοσυνέλευση στο Άργος (Γ΄ ψήφισμα, 31 Ιουλίου 1829) για την ανοικοδόμηση ενός ναού αφιερωμένο στον Θεό, του Ναού του Σωτήρος.<sup>105</sup> Το θέμα κατά τη δικτατορία παίρνει διαστάσεις «εθνικού χρέους», που ποτέ όμως δεν υλοποιήθηκε. Το 1969 ως καταλληλότερος χώρος για την ανέγερση του μεγάλου κτηρίου ορίστηκαν τα Τουρκοβούνια. Στην όλη οργάνωση του εγχειρήματος προσφέρουν τις υπηρεσίες τους στελεχώνοντας το γνωμοδοτικό συμβούλιο της «Ειδικής Ανώτατης Επιτροπής διά το Τάμα του Έθνους», υπό την προεδρία του Παπαδόπουλου, εκτός από μέλη της κυβέρνησης και του κλήρου, μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας.<sup>106</sup> Προκηρύσσονται συνεχώς πανελλήνιοι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί για την ανάληψη του έργου, αλλά ο αριθμός των συμμετεχόντων και οι προτάσεις τους είναι απογοητευτικές. Τα χρηματικά έπαθλο για τον νικητή του διαγωνισμού συνεχώς αυξάνει, για να γίνει θελκτικότερο.

Οι προκηρύξεις των διαγωνισμών (ο πρώτος στις 2 Φεβρουαρίου 1970) ορίζουν με σαφήνεια και τα πρόσθετα κτίρια εκτός του κυρίου ναού που θα αποτελέσουν σύμφωνα με τον υπουργό Δημοσίων Έργων, Κωνσταντίνο Παπαδημητρίου, «μία εύγλωττη μαρτυρία της αισθητικής καλλιέργειας και της υψηλής τεχνικής στάθμης του σύγχρονου Ελληνισμού».<sup>107</sup> Οι εκκλήσεις για προσφορές είναι συνεχείς όμως το «Τάμα» δεν κατασκευάζεται ποτέ.<sup>108</sup> Ήδη από τον Φεβρουάριο του 1970 είχαν συγκεντρωθεί από εισφορές τραπεζών 170 εκατομμύρια δραχμές.<sup>109</sup> Τον Οκτώβριο του 1969 στην τελετή θεμελίωσης του έργου από τον πρωθυπουργό, συνεχίζονται οι εκκλήσεις στο εθνικό φρόνημα των Ελλήνων αρχιτεκτόνων να συμμετάσχουν στον διαγωνισμό για την ανάληψη του έργου, ώστε

<sup>105</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 23.1.1969

<sup>106</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 14.5.1969. [Στο γνωμοδοτικό συμβούλιο συμμετείχαν: ο πρόεδρος της Ακαδημίας Αμίλκας Αλιβιζάτος, οι πρυτάνεις του Πανεπιστημίου και του Πολυτεχνείου Αθηνών Στυλιανός Κορρές και Κοκκινόπουλος, ο γενικός διευθυντής Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων Σπύρος Μαρινάτος και ο κοσμήτορας της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πολυτεχνείου Αθηνών Τάσος Μπίρης.]

<sup>107</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 3.9.1972

<sup>108</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 26.9.1971

<sup>109</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 17.2.1970

να μην χρειαστεί να απευθυνθούν σε αρχιτέκτονες από το εξωτερικό.<sup>110</sup> Οι αρχιτέκτονες έπρεπε να συνοδεύσουν την πρότασή τους και με μια έκθεση ιδεών για το πώς θα έπρεπε να χτιστεί ο ναός.<sup>111</sup> Οι εκθέσεις αυτές περιγράφουν μια προσπάθεια προσαρμογής μοντέρνων στοιχείων αρχιτεκτονικής και τέχνης στη θρησκευτικότητα που θέλουν να αποπνέει ένα τέτοιο έργο, κάτι που γίνεται φανερό και από τις ελάχιστες φωτογραφίες μακετών που έχουν διασωθεί. Η όλη προσπάθεια που συνοδεύει την κατασκευή του κτιρίου φανερώνει την ανικανότητα του καθεστώτος να ελέγξει στενά τη διαδικασία σε οργανωτικό επίπεδο. Είναι εμφανής επίσης, η έλλειψη αφοσιωμένων, με κοινό με το καθεστώς όραμα και ιδεολογία, αξιόλογων αρχιτεκτόνων για να αναλάβουν το έργο και να το διεκπεραιώσουν με σοβαρότητα. Δεν υπάρχει οργάνωση, ικανοί συνεργάτες, προθυμία, προγραμματισμός και όραμα.

Σε αντίθεση με την έλλειψη οργανωτικής ικανότητας της απριλιανής δικτατορίας, τα καθεστώτα του μεσοπολέμου, όπως η χιτλερική Γερμανία ανάγουν τα οικοδομήματα που κατεσκευάζουν, όπως μασωλεία, μνημεία, αίθουσες εκδηλώσεων και εκθεσιακοί χώροι, σε σύμβολα της δύναμής, της σταθερότητας και της αντοχής τους στο παρόν και στο μέλλον. Τα πάντα, από το σχεδιασμό ως τα υλικά που χρησιμοποιούσαν, ελέγχονται στενά ώστε να υπηρετούν την ιδεολογία και την υστεροφημία του καθεστώτος.<sup>112</sup> Τα αρχιτεκτονικά έργα στην Ελλάδα της απριλιανής δικτατορίας, σε αντίθεση με ό,τι είχε συμβεί στη Γερμανία δε στοχεύουν στην υστεροφημία του καθεστώτος, ούτε ανατίθενται σε ικανούς και γνωστούς αρχιτέκτονες που είχαν ορκιστεί πίστη στο καθεστώς.<sup>113</sup>

Τον ίδιο σκοπό της ενσάρκωσης, της καθημερινής υπενθύμισης μέσω ενός ορατού, απτού αντικειμένου και της υποβολής στο κοινό μιας συγκεκριμένης ιδέας και ενός συμβολισμού εξυπηρετούν και τα διακοσμητικά στοιχεία στους δημόσιους χώρους τα οποία ανέγειρε η δικτατορία, όπως αγάλματα, ασπίδες, κολώνες και

---

<sup>110</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 29.10.1971

<sup>111</sup> Μποστ, «Το «Τάμα» του Έθνους και οι αρχιτεκτονικές μελέτες», *ΑΝΤΙ*, τχ. 4 (Σάββατο 19 Οκτωβρίου 1974), σ. 25-38 και «Το «Τάμα» και το θάμα», *ΑΝΤΙ*, τχ 7 (Σάββατο 30 Νοεμβρίου 1974), σ. 15-16

<sup>112</sup> Michael Meyer, "A Musical Facade for the Third Reich", Stephanie Barron, *Degenerate Art, The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles County Museum of Art, Harry N. Abrams INC Publishing, σ. 45- 46

<sup>113</sup> O.K. Werckmeister, "Hitler the Artist", *Critical Inquiry*, 23, 2 (Χειμώνας 1997), σ. 285

αρχιτεκτονικά γλυπτά, παρατηρούμε όμως και σε αυτά τα στοιχεία προχειρότητα και έλλειψη οργανωμένου σχεδίου.<sup>114</sup>

Κατά τη διάρκεια της «Επταετίας» το καθεστώς δημιούργησε ευκαιρίες για πανηγυρικούς, ομαδικούς εορτασμούς σε ανοικτούς χώρους και προσέφερε στο κοινό, μέσω μιας κοινής ψυχαγωγικής δραστηριότητας, θέαμα. Στους εορτασμούς αυτούς το καθεστώς προσπαθούσε να εντυπωσιάσει, να καλλιεργήσει στο κοινό, μέσω της υποτιθέμενης επίδειξης δύναμης που έκανε, μια αίσθηση ασφάλειας και κοινής συνείδησης και να εξασφαλίσει την υποστήριξη του κόσμου. Ταυτόχρονα χρησιμοποιούσε πρόχειρα οργανωμένες γιορτές και εκδηλώσεις και κραυγαλέους συμβολισμούς ως μέσα προπαγάνδας.

Δύο από τα ετήσια «υπερθεάματα» της Επταετίας ήταν η τριπλή γιορτή της «Πολεμικής Αρετής των Ελλήνων», της «Ημέρας Εφέδρου Πολεμιστού» και του «Εθνικού Έπους στο Γράμμο - Βίτσι» καθώς και ο ετήσιος «Εορτασμός για την Επέτειο της Επανάστασης». Οι γιορτές αυτές παρουσιάζονται από τις εφημερίδες της εποχής, στις οποίες επικρατεί λογοκρισία, να γίνονται με «ιδιαίτερη λαμπρότητα» πάντα στο Παναθηναϊκό Στάδιο «μέσα σε ατμόσφαιρα εθνικής εξάρσεως απ' αρχής μέχρι πέρατος του εορτασμού» και να τις παρακολουθεί ένα «παραληρούν από ενθουσιασμόν ακροατήριο». <sup>115</sup> Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, ιδιαίτερα όσα στηρίζουν το καθεστώς, όπως ο *Ελεύθερος Κόσμος*, τονίζουν με τον πιο «ενθουσιώδη» τρόπο τις εορταστικές εκδηλώσεις και την αυθόρμητη παρουσία και συμμετοχή του κοινού, παραβλέποντας το γεγονός της υποχρεωτικής συμμετοχής σχολείων και σωματείων. Το πρόγραμμα, εκτός από τις ομιλίες των επισήμων, τις παρελάσεις σωμάτων των ενόπλων δυνάμεων και γυμναστικές επιδείξεις, περιλάμβανε αναπαραστάσεις σημαντικών ιστορικών στιγμών της ελληνικής ιστορίας, όπως η Μάχη του Μαραθώνα, η Έξοδος του Μεσολογγίου και η συντριβή των κομμουνιστοσυμμοριτών στο Βίτσι και στο Γράμμο. <sup>116</sup> Νέοι και νέες ντυμένοι με χλαμύδες, με ρούχα μινωικής εποχής, με βυζαντινή ενδυμασία και ως οπλαρχηγοί του 1821, παρήλαυναν στο στάδιο με τη συνοδεία της χορωδίας της Λυρικής Σκηνής και της ορχήστρας της ΕΙΡ. <sup>117</sup> Πολλοί γνωστοί καλλιτέχνες συμμετείχαν τραγουδώντας, απαγγέλλοντας ποιήματα ή παίρνοντας μέρος στο πρόγραμμα. Το αποκορύφωμα

<sup>114</sup> Iain Boyd Whyte, “National Socialism and Modernism, Architecture”, Dawn Ades, Tim Benton, Iain Boyd Whyte (επιμ.), *Art and Power, Europe Under the Dictators 1930-1945*, Thames and Hudson in association with Hayward Gallery, σ. 262

<sup>115</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 12.5.1970

<sup>116</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 29.8.1971

<sup>117</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 12.5.1970

όμως των εορτασμών ήταν η παρέλαση αρμάτων στολισμένων με λουλούδια, ψεύτικες αρχαιοελληνικές κολώνες και μοτίβα ανάλογα με το θέμα που εκπροσωπούν.<sup>118</sup> Το σύμβολο του καθεστώτος, ο Φοίνικας, βρίσκεται παντού.<sup>119</sup> Τα υπό λογοκρισία και ιδιαίτερα τα φιλοκαθεστωτικά έντυπα εκθειάζουν το θέαμα, προσπαθώντας τα επιβεβαιώσουν πως «η ψυχή του κόσμου επληρώθη του θαυμασίου αισθήματος της συγκινήσεως, η οποία φέρει αναστάτωσιν εις την καρδίαν και υγραίνει τους οφθαλμούς».<sup>120</sup> Το ιδανικό ενός λαμπρού παρελθόντος, μίας ένδοξης ιστορίας και η αδιάσπαστη συνέχεια της φυλής αποτελούν κοινά στοιχεία στην προσπάθεια όλων των κρατών να συνθέσουν μία κοινή εθνική ταυτότητα. Στο απριλιανό καθεστώς τα στοιχεία αυτά χρησιμοποιούνται χωρίς να έχουν αντιστοιχία με την κοινωνική κατάσταση της εποχής, γεγονός που τα καθιστά αδύναμα να εξυπηρετήσουν τον σκοπό τους.

Η οργάνωση θεαμάτων, εκθέσεων, παρελάσεων, αθλητικών δραστηριοτήτων, η ίδρυση μουσείων, η διοργάνωση διαγωνισμών καλλιτεχνικών, εθνογραφικών, χορευτικών αποτελούσε συνηθισμένη τακτική προπαγάνδας όλων των ολοκληρωτικού χαρακτήρα καθεστώτων. Από το 1967 διοργανώνεται η «Ολυμπιάς Τραγουδιού», θεσμός που αποβλέπει «εις την ανύψωσιν της στάθμης και την διάδοσιν του ελαφρού τραγουδιού, αλλά και την ανάπτυξιν των μορφωτικών και πολιτιστικών σχέσεων των εθνών».<sup>121</sup> Ο εμπνευστής της ιδέας και οργανωτής του διαγωνισμού Γ. Οικονομίδης θεωρεί πως με τον τρόπο αυτόν «κάνει έναν ευγενικό πόλεμο σε μια μορφή μουζουκοτραγουδίου που καταστρέφει το λαϊκό τραγούδι».<sup>122</sup> Τα σκηνικά περιλαμβάνουν και εδώ αρχαιοελληνικά ανάγλυφα αλλά και χάλκινες λύρες.<sup>123</sup> Σύμφωνα με τον Γιώργο Οικονομίδα, η ελληνική παράδοση είναι αρκετά πλούσια για να καλύψει όλες τις ανάγκες των Ελλήνων στη μουσική. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι η μουσική παιδεία των Ελλήνων μπορεί να βελτιωθεί με την προώθηση της «αγνής» δημοτικής μουσικής από το ραδιόφωνο που πρέπει να επηρεάσει «ευμενώς την εθνικήν μας υπόστασιν» εκτός από την ψυχαγωγική.<sup>124</sup> Το

<sup>118</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 28.4.1967

<sup>119</sup> Ο Φοίνικας, ήταν ένα μυθολογικό πουλί το οποίο ξαναγεννιέται από τις στάχτες του. Είναι αθάνατος και κατέχει εξαιρετικές δυνάμεις. Ο Καποδίστριας χρησιμοποίησε τον Φοίνικα για να κοσμήσει το πρώτο νόμισμα του ελληνικού κράτους. Οι συνταγματάρχες χρησιμοποίησαν τον Φοίνικα ως σύμβολο του νέου ελληνικού κράτους που οι ίδιοι δημιούργουν, το οποίο θα είναι αθάνατο και δυνατό.

<sup>120</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 30.4.68

<sup>121</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 24.5.1972

<sup>122</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 12.7.1968

<sup>123</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 16.5.1970

<sup>124</sup> Δημ. Οικονομίδης, «Ο λαϊκός πολιτισμός», *Θέσεις και Ιδέαι*, τχ. 5 (Μάιος 1970), σ. 14

λαϊκό τραγούδι άλλωστε εκφράζει την ψυχή των Ελλήνων, καθώς «όσο και να ψηλώνει το κυπαρίσσι, με το φύσημα του αέρα σκύβει την κορφή για να δει τις ρίζες του. Και είναι αναγκαία ετούτη η επιστροφή, γιατί από τις ρίζες έρχεται ο χυμός και η τροφή της ζωής. Κι όσο κι αν στηριζόμαστε σ' αυτές τις λαϊκές μας ρίζες και παραδόσεις, στο ανίκητο, το ευγενικό και υπερήφανο λαϊκό πνεύμα, προσαρμόζουμε την έκφραση της λαϊκής ψυχής της εποχής, χωρίς την ουσία να διαφοροποιείται. Αυτές θα έπρεπε να είναι οι ορθόδοξες επιδιώξεις κάθε μορφής τέχνης για να αποφύγουμε τον στέρεο μιμητισμό. Ίσως κάποτε αποτελέσει βάσι για συνθέσεις συμφωνικού επιπέδου καθαρά ελληνικού».<sup>125</sup>

Και στη μουσική, η έμπνευση και τα παραδείγματα προς μίμηση για τη σύγχρονη μουσική παραγωγή αντλούνται από τις τρεις στιγμές της συνεχούς ελληνικής ιστορίας, την αρχαιότητα, όπου και δημιουργήθηκε η μουσική, το Βυζάντιο και την Επανάσταση του 1821. Το ρεμπέτικο θεωρείται επιβλαβές μουσικό είδος. Σε μία συζήτηση μεταξύ μουσικών για το ελαφρό τραγούδι που οργανώνει ο γενικός γραμματέας του Υπουργείου Πολιτισμού, ο συνθέτης Διονύσης Βισβάρδης διατυπώνει την άποψη πως το ρεμπέτικο μιλά για «ανήθικες» συνήθειες, για τα προβλήματα και τις αξίες ενός κόσμου, τον οποίο δεν εγκρίνει. Η συγκεκριμένη άποψη προβάλλεται από τον *Ελεύθερο Κόσμο* ως μια κεντρική και γενικευμένη προσέγγιση του ρεμπέτικου από το σύνολο των μουσικών.<sup>126</sup> Το ρεμπέτικο λοιπόν περνάει στα απαγορευμένα είδη, στιγματίζει ως ύποπτο όποιον ασχολείται με αυτό, αλλά και λειτουργεί ως τρόπος αντίστασης στα καθεστωτικά «χρηστά ήθη».<sup>127</sup> Στα πλαίσια του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού», η δημοτική μουσική υμνεί τον «αγνό» και «υψηλό» ελληνικό τρόπο ζωής. Τις αντίθετες αξίες αντιπροσωπεύει το ρεμπέτικο, αλλά και η ξένη «εκφυλιστική» μουσική του «χιπισμού», του «μαρασμού, του γήρατος και της αποσυνθέσεως». Το καθεστώς αντιμετωπίζει αρνητικά και τη σύγχρονη ξένη μουσική. Ο γενικός γραμματέας του Υπουργείου Εσωτερικών Ι. Λαδάς μιλώντας στη θεμελίωση της Μουσικής Στέγης Καλαμάτας δηλώνει στους καλλιτέχνες πως ο σκοπός της τέχνης είναι η διαπαιδαγώγηση της κοινωνίας και πως εφόσον η κοινωνία κινδυνεύει από τους οπαδούς της ξένης μουσικής, «το Κράτος θα τους εμποδίσει και θα τους πατάξει». Το καθεστώς θεωρεί πως έχει κάθε δικαίωμα να

<sup>125</sup> *Αφιέρωμα: Τέσσερα χρόνια μετά την Επανάσταση*, Ιούνιος 1971, σ. 59

<sup>126</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 16.6.73

<sup>127</sup> Ηλίας Πετρόπουλος, «Η χουντική λογοκρισία» *Ελευθεροτυπία*, (23 Απριλίου 1996)

παρέμβει στο χώρο της μουσικής, «εμποδίζοντας και πατάσσοντας» τα αρνητικά αυτά στοιχεία.<sup>128</sup>

Τα μέλη της κυβέρνησης ενίσχυαν με την παρουσία τους και με δηλώσεις συμπαραστάσης και τους εορτασμούς μικρότερης εμβέλειας. Με τη σειρά τους οι διοργανωτές δήμοι και κοινότητες επεδείκνυαν την υποστήριξή τους στο καθεστώς.<sup>129</sup> Έτσι οργανώνονται διάφορες Γιορτές Κρασιού, Ούζου, Κερασιού με «πλούσιο καλλιτεχνικό πρόγραμμα» και με διακόσμηση φουστανέλας και χλαμύδας.<sup>130</sup>

Τα στελέχη της Χούντας ασχολούνται συστηματικά με την εμφάνιση αντρών και γυναικών, ιδιαίτερα της νεολαίας, η οποία θεωρούν ότι πρέπει να είναι «ευπρεπής και κοσμία». Τα μακριά μαλλιά απαγορεύονται και οι κοντές φούστες προκαλούν «τον πρώιμο ερωτισμό των νεαρών κοριτσιών, καθώς και την πρώιμη σεξουαλική ωρίμανση των νέων», αν και οι μίνι φούστες βρίσκονται στη μόδα για μεγάλο διάστημα της Επταετίας.<sup>131</sup> Το μήκος της φούστας γίνεται θέμα συζήτησης στον *Ελεύθερο Κόσμο*, αν και ποτέ με τον τόσο απαξιωτικό τρόπο που αντιμετωπίζονται οι άντρες που διατηρούν μακριά μαλλιά. Στους φοιτητές, το μήκος των μαλλιών τους μπορεί να τους στοιχίσει τη δωρεάν σίτισή τους και άλλες πιθανές επιπτώσεις, όπως τη διαμονή τους στη φοιτητική εστία, καθώς τα μακριά μαλλιά δε θεωρούνται ευπρεπής εμφάνιση, ιδιαίτερα για τους μαθητές και φοιτητές.<sup>132</sup> Ο Ι. Λαδάς απορρίπτει τους νέους που έχουν μακριά μαλλιά, επειδή θεωρεί ότι οι συγκεκριμένοι νέοι παραπέμπουν στο κίνημα των χίπις, «αποτελούμενοι ως γνωστόν από πάσης φύσεως ‘αντικοινωνικά στοιχεία’, ναρκομανείς, πορνίδια, κλέπτας κλπ». Αυτού του είδους η εμφάνιση και το αντίστοιχο κίνημα ο Ι. Λαδάς πιστεύει πως συγκαλυμμένα προωθούν μαρξιστικές και κομμουνιστικές αξίες, και τα αξιολογεί ως μία αντιδραστική απάντηση στην αισθητική του στρατιωτικού κοντοκουρεμένου μαλλιού: «ήτο φυσικόν να είναι εχθροί του στρατού και των ιδανικών τα οποία υπηρετεί ο αγωνιστικός τρόπος ζωής», δηλαδή είναι αντίθετο με τον «προοδευτικό πολιτισμό» της 21<sup>ης</sup> Απριλίου.<sup>133</sup>

Η δικτατορία επιδιώκει να κυριαρχήσουν στην καθημερινότητα των ανθρώπων οι εικόνες και τα σύμβολα που την αντιπροσωπεύουν. Οι δικτάτορες

<sup>128</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 3.2.1970

<sup>129</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 24.5.72

<sup>130</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 18.7.1971

<sup>131</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 12.10.1969

<sup>132</sup> *Θεσσαλονίκη*, 26.2.1971

<sup>133</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 26.2.1871



βρίσκονται συνεχώς σε κοινή θέα, είτε μέσα από τις δημόσιες εμφανίσεις τους σε διάφορες περιστάσεις, είτε μέσα από την προβολή τους στα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας. Έχουν στη διάθεσή τους όλα τα μέσα προπαγάνδας, την τηλεόραση, το ραδιόφωνο, τις φωτογραφίες, τις εφημερίδες, τις επίσημες δηλώσεις που κάνουν σε κάθε ευκαιρία δημόσιας εμφάνισης, γενικώς την εικόνα και το λόγο για να μπορέσουν να δημιουργήσουν την εικόνα που επιθυμούν για τον εαυτό τους. Υιοθετούν ένα φιλολαϊκό προφίλ δραστήριων ανθρώπων, επικυρώνοντάς το κρατώντας ένα μυστήρι, ένα φτυάρι ή ένα τούβλο, αγκαλιάζοντας και χαιρετώντας.<sup>134</sup> Καλλιεργείται έτσι, με την εκμετάλλευση των μέσων προβολής και τη δημιουργία εικόνων και μνημείων, η αίσθηση πως η δημόσια, αλλά και η ιδιωτική ζωή των ανθρώπων τάσσονται στην υπηρεσία ενός καθεστώτος που επιβλέπει και φροντίζει για τα πάντα.<sup>135</sup> Η τηλεόραση ειδικά αποτέλεσε για το καθεστώς μία ευκαιρία μονοπωλιακής εκμετάλλευσης ενός μέσου, το οποίο εκμηδένιζε ουσιαστικά το δικαίωμα άμεσης αντίδρασης και αντίλογου του δέκτη. Το καθεστώς μπορούσε να παρουσιάσει τη δική του εκδοχή των γεγονότων, τα δικά του «ανάλαφρα» ψυχαγωγικά προγράμματα και οι εκπρόσωποί του να μεταδώσουν τα μηνύματα που οι ίδιοι ήθελαν.<sup>136</sup>

Η συνεχής προβολή λειτουργεί και αρνητικά, καθώς αποκαλύπτονται οι αδυναμίες στο λόγο και στις πράξεις των καθεστωτικών. Στο μέγιστο βαθμό συνέβαλε στην εντύπωση αυτή μετά τις φωτογραφίες στις εφημερίδες, τους λόγους και τα εμβλήματα στο ραδιόφωνο, η καθημερινή προβολή τους στην τηλεόραση, γεγονός με το οποίο θα ασχοληθούμε σε επόμενο κεφάλαιο.

Η «Επανάσταση» βρίσκεται παντού και συνεχώς μπροστά στα μάτια του κόσμου. Προπαγανδιστικές αφίσες στους δρόμους, ενημερωτικά φυλλάδια για διάφορα ζητήματα, διακοσμητικά στολίδια, εμβλήματα και φωτογραφίες στα δημόσια κτίρια, το σύμβολο της δικτατορίας, το «πουλί», βρίσκεται παντού, στα σπέρτα, σε γραμματόσημα, μέσα σε πασχαλινά αυγά και πάνω σε δίσκους, αλλά και η εικόνα του πρωτεργάτη της, του Παπαδόπουλου, σε κάδρα, σε αυτοκίνητα, σε άρματα, πλαισιωμένη με δάφνες ή χωρίς, κοσμούν την καθημερινότητα των Ελλήνων. Όλα τα

<sup>134</sup> ANTI, τχ. 15 (Σάββατο 22 Μαρτίου 1975), σ.7

<sup>135</sup> Ades Pawn, "Art as Monument", στο Pawn Ades, Tim Benton, David Elliot, Iain Boyd Whyte (επιμ.), *Art and Power, Europe under dictators 1930-1945*, Thames and Hudson in association with Hayward Gallery, σ. 52

<sup>136</sup> Μαρία Κομνηνού, «Τηλεόραση και κινηματογράφος: η διαμάχη για την ηγεμονία στην περίοδο της δικτατορίας 1967-1974», Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Γιάννα Αθανασάτου, Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης (εις.-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974: Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 176- 177

παραπάνω, στους εορτασμούς που οργανώνει συχνά το καθεστώς, εμπλουτίζονται με άμεσες παραπομπές στην αρχαιότητα (μαϊανδροι, χιτώνες, κίονες), στη λαϊκή παράδοση (παραδοσιακές φορεσιές, φουστάνελες, παραδοσιακά άσματα) και στις στιγμές - σταθμούς της ελληνικής ιστορίας (1821) και έτσι συνθέτουν τις απαραίτητες αναφορές στις «ένδοξες στιγμές» του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού.<sup>137</sup>

Ακόμη και σε μια αφίσα μεταφορικής σημασίας του «Κώδικα Εθνικής Κυκλοφορίας» της Ε.Σ.Α. ένας τροχονόμος που στέκεται στη «Λεωφόρο 21ης Απριλίου» προτρέπει έναν άντρα και μια γυναίκα ντυμένους με παραδοσιακές φορεσιές να «πάνε δεξιά».<sup>138</sup>

Η 21<sup>η</sup> Απριλίου έχει εφαρμόσει και λιγότερο «άμεσους» τρόπους επιβολής των πιστεύω της, στους οποίους οι ηγέτες της, η «Επανάσταση», οι αξίες και η αισθητική της προβάλλονται ως παραδείγματα προς μίμηση. Το 1969 εκδίδεται μια ποιητική συλλογή από την Κυβέρνηση με ιδιαίτερα θετικούς προς την ίδια και τον Γ. Παπαδόπουλο, στίχους οπαδών της. Το 1972 εκδίδεται το βιβλίο του Ευάγγελου Σ. Παπαδόπουλου «Το Πορτρέτο ενός ηγέτη ή Πέντε Χρόνια Επανάστασης», στο οποίο μας διαβεβαιώνει «πως οι Έλληνες βλέπουν σήμερα στο πρόσωπο του Γ. Παπαδόπουλου τον άνθρωπο που είναι: Ιδεαλιστής – δημοκράτης- ψύχραιμος – έξυπνος – μεθοδικός – έμπιστος – σοβαρός – πιστός – ένθερμος – δυνατός - επίμων.»<sup>139</sup> Στις εφημερίδες δημοσιεύονται διηγήματα με ηθικά διδάγματα, αλλά και δείγματα τέχνης που πρέπει να αποτελέσουν παραδείγματα προς μίμηση για τους άλλους ζωγράφους, όπως ή φωτογραφίες ενός πίνακα που έκαναν δώρο στον Παπαδόπουλο.<sup>140</sup>

Ως προς τη ζωγραφική η χούντα εκφράζεται με εντελώς απαξιωτικό τρόπο προς τα σύγχρονα ρεύματα και τους εκπροσώπους τους και εμμένει στην αισθητική και διαπαιδαγωγική αξία της παραστατικής ζωγραφικής, του κλασικισμού και της βυζαντινής τέχνης.<sup>141</sup> Η χούντα προσπαθεί να αποτρέψει του έλληνες καλλιτέχνες να προβαίνουν στη μίμηση των ευρωπαϊκών ρευμάτων, που χαρακτηρίζονται «βάρβαρα», με το επιχείρημα ότι στην ελληνική παράδοση υπάρχουν όσα αξίζει κανείς να μιμηθεί.<sup>142</sup> Ο Α. Καραντώνης θεωρεί πως τα ευρωπαϊκά ρεύματα της

<sup>137</sup> «Τα άνθη της Μισσαλοδοξίας», *ΑΝΤΙ*, τχ. 17 (Σάββατο 19 Απριλίου 1975), σ. 11

<sup>138</sup> «Κώδικας Εθνικής Κυκλοφορίας», *ΑΝΤΙ*, τχ 4 (Σάββατο 19 Οκτωβρίου 1974), σ. 37

<sup>139</sup> «Τα Άνθη της Μωρίας», *ΑΝΤΙ*, τχ.17 (Σάββατο 19 Απριλίου 1975), σ. 10

<sup>140</sup> Ρ. Ρούφος, «Η κουλτούρα και οι στρατιωτικοί», Γ. Γιαννόπουλος, R. Clogg (επιμ.), *Η Ελλάδα κάτω από το στρατιωτικό ζυγό*, Παπαζήσης: Αθήνα 1976, σ. 243

<sup>141</sup> Κωνσταντίνος Χαραλαμπίδης, «Τα μηνύματα της Βυζαντινής Τέχνης εις τον σύγχρονον Έλληνα», *Θέσεις και Ιδέαι*, τχ.3 (Μάρτιος 1970), σ.17

<sup>142</sup> Περικλής Γιαννόπουλος, «Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα», *Θέσεις και Ιδέαι*, τχ.2. (Απρίλιος 1968) σ.79-82

αφηρημένης τέχνης, όπως ο κυβισμός και ο φουτουρισμός, αντιπροσωπεύουν την αμφιβολία, την παρακμή την αποσύνθεση. Απαρνούνται το ωραίο και το χρήσιμο και καλλιεργούν την αναρχία.<sup>143</sup> Τα συγκεκριμένα έργα κρίνονται και από τον Α. Γεωργιάδη ως «ανόητα», «της κακής ώρας», «ακρότητες και δήθεν πρωτοτυπίες».<sup>144</sup> Ο πριμιτιβισμός εκλαμβάνεται ως αδυναμία του καλλιτέχνη και έλλειψη καλλιτεχνικού βιώματος.<sup>145</sup>

Με τον ίδιο τρόπο αντιμετωπίζεται συνολικά η τέχνη. Ένας βασικός λόγος για την απόρριψη της σύγχρονης τέχνης είναι και η προσήλωση των δημιουργών της στην έκφραση των προσωπικών αισθημάτων και σκέψεων τους. Εμμένοντας στην ατομικότητά τους απορρίπτουν τον σκοπό που οι υποστηρικτές της δικτατορίας θεωρούν ότι πρέπει να εξυπηρετεί η τέχνη, δηλαδή να τονώνει την αίσθηση συλλογικότητας και να προβάλλει τις «σωστές αξίες», διαπαιδαγωγώντας το κοινό της. Όσοι συγγραφείς δεν ακολουθούν παραδοσιακές φόρμες και αξίες χαρακτηρίζονται αρνητικά ως «φουτουριστές της γραφίδος», κάτι που ισούται με «πνευματική κενοσπονδία».<sup>146</sup>

Οι απόψεις αυτές εκφράζονται από τους ίδιους τους εκπροσώπους του καθεστώτος σε επίσημους λόγους τους, αλλά και από διανοούμενους και υποστηρικτές τους, μέσω φιλοκαθεστωτικών εντύπων. Για παράδειγμα, το μηνιαίο περιοδικό *Θέσεις και Ιδέαι (Μηνιαία Επιθεώρησις των Πολιτικών, Κοινωνικών και Οικονομικών Προβλημάτων)* (1968-1970), υπό τη διεύθυνση του Β.Α.Σπανόπουλου, δημοσίευε μελέτες και κείμενα που εξέφραζαν πλήρως την προπαγάνδα του καθεστώτος. Ο Ανδρέας Καραντώνης γράφει σε ένα κείμενό του στο συγκεκριμένο έντυπο ότι η σημερινή ποίηση αγνοεί τα μεγάλα και υψηλά ιδανικά της πατριωτικής ποίησης, η τέχνη όμως πρέπει να «σκάβει βαθειά μέσα στην ατομική ψυχή».<sup>147</sup> Ο ίδιος σε μια προσωπική του προσέγγιση της μοντέρνας τέχνης, αναφέρει πως ο άνθρωπος, ο καλλιτέχνης επιτελεί ένα έργο. Δεν μπορεί να απομονώνεται και να κλείνεται στον εαυτό του. Πιστεύει πως ο καλλιτέχνης που ακολουθεί τις «μοντέρνες» τάσεις της τέχνης, στηρίζει το έργο του στον εύκολο εντυπωσιασμό του κοινού και δεν τον ενδιαφέρει να καλλιεργήσει το ταλέντο του, ώστε να υπηρετήσει την πατρίδα

<sup>143</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, [Α. Καραντώνης, «Υπάρχει σήμερα εξέλιξη στην Τέχνη;»], 23.2.1971

<sup>144</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, [Α. Γεωργιάδης, «Η Σύγχρονη ζωγραφική»] 17.10.1971

<sup>145</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, [Παύλος Φλώρος, «Το Αδιέξοδο της Εικαστικής Τέχνης»], 24.1.1970.

<sup>146</sup> «Οι Φουτουρισται της γραφίδος», *Θέσεις και Ιδέαι*, τχ. 11 (Νοέμβριος 1969), σ. 75-76

<sup>147</sup> Α. Καραντώνης, «Οι εθνικοί αγώνες της νεωτέρας Ελλάδος εις την ελληνική ποίησιν», *Θέσεις και Ιδέαι*, τχ. 4 (Ιούνιος 1968), σ.36

του και το ιδανικό της ελληνικότητας.<sup>148</sup> Ο Α. Γεωργιάδης, ομότιμος καθηγητής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, πρόεδρος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου και θερμός υποστηρικτής του καθεστώτος και της ιδεολογίας του, υπεραμύνεται της άποψης που αντιτίθεται στο δόγμα της «τέχνης για την τέχνη» και πιστεύει πως κάθε καλλιτεχνικό έργο πρέπει να έχει κοινωνική αξία, να προβάλλει ιδανικά και να διαπαιδαγωγεί, να ανυψώνει τον άνθρωπο πάνω από την καθημερινότητα, να αντλεί έμπνευση από τη φύση και την παράδοση, να προσφέρει αισθητική χαρά στον θεατή.<sup>149</sup> Για τους λόγους αυτούς –υποστηρίζει– η παραστατική τέχνη και ιδιαίτερα αυτή που αντλεί τη θεματική της από τις ελληνικές παραδόσεις, που αναπαριστά ηρωικές ιστορικές στιγμές της ελληνικής ιστορίας, που γαληνεύει την ψυχή και εξυμνεί το κάλλος, αποτελεί άξιο απόγονο της ελληνικής καλλιτεχνικής φλέβας. Την άποψη για την καλλιτεχνική και πνευματική ανωτερότητα των Ελλήνων, όπως αυτή εκφράστηκε σε όλη την «αδιάσπαστη ελληνική ιστορία» από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή, εκφράζει ξεκάθαρα ο γλύπτης Κώστας Παλαιολόγος λέγοντας ότι «Ουδέποτε ίσως λαός έτερος εξεδήλωσε τόσην μεγάλην πρωτοτυπίαν εις τα καλλιτεχνικά και πνευματικά έργα, όσον οι Έλληνες».<sup>150</sup>

Οι σύγχρονοι λοιπόν καλλιτέχνες, σύμφωνα με τις συγκεκριμένες απόψεις, θα έπρεπε να έχουν ως πρότυπο την ελληνική τέχνη της αρχαιότητας και του Βυζαντίου.<sup>151</sup> Ο Ι. Λαδάς, εκπροσωπώντας την επίσημη άποψη του καθεστώτος για την καλλιτεχνική και πνευματική παραγωγή, σε διάφορες ομιλίες του υποστηρίζει ότι η ελληνική πνευματική παράδοση προσφέρει αρκετά παραδείγματα και υψηλές πνευματικές και καλλιτεχνικές δημιουργίες, άξιες μίμησης από τους σύγχρονους καλλιτέχνες. Αντίθετα, η «ρυπαρότητα άλλων εθνών», σύμφωνα πάλι με τον Ι.Λαδά, προσπαθεί να διεισδύσει στην ελληνική κοινωνία και να τη διαφθείρει μέσω του κινηματογράφου και του θεάτρου.<sup>152</sup> Το καθεστώς επιδιώκει να προωθήσει την άποψη ότι ο κομμουνιστικός κίνδυνος ελλοχεύει μέσα στις εκφράσεις της τέχνης, η οποία μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο προπαγάνδας στην ελληνική κοινωνία, διαδίδοντας αντεθνικές ιδέες.<sup>153</sup> Ο Σ.Μάραντος εκφράζεται αρνητικά και

<sup>148</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, [Α. Καραντώνης, «Ακμή ή τέλος της μοντέρνας τέχνης;»], 7.4.1968

<sup>149</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, [Α. Γεωργιάδης, «Πού βαδίζουν λοιπόν οι ζωγράφοι μας;»], 3.8.1972

<sup>150</sup> Κώστας Παλαιολόγος, «Η Τέχνη πυρήν του πολιτισμού», *Θέσεις και Ιδέαι*, τχ. 4 (Απρίλιος 1970), σ. 75

<sup>151</sup> Κωνσταντίνος Χαραλαμπίδης, «Τα μηνύματα της Βυζαντινής Τέχνης εις τον σύγχρονον Έλληνα», *Θέσεις και Ιδέαι*, τχ. 3 (Μάρτιος 1970), σ. 15-17

<sup>152</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, [ομιλία του κ.Λαδά εις την Λάρισα, «Η Επανάσταση έχει ως ιδεολογίαν την Ελλάδα»], 9.4.1971

<sup>153</sup> *Θεσσαλονίκη*, 3.6.1967

κοροϊδευτικά για τους καλλιτέχνες που δέχτηκαν την «βαρβαρική εισβολή των ‘νέων ιδεών’, της ‘τεχνοτροπίας’, της ‘σύγχρονης αγωνίας’», θεωρώντας πως δεν παρακινούνται από καμιά εσωτερική ανάγκη δημιουργίας, αλλά από ιδιοτελείς σκοπούς, όπως να γίνουν γνωστοί με εύκολο τρόπο και να εντυπωσιάσουν.<sup>154</sup>

Αφού έγινε μία καταγραφή των μέτρων που πήρε η 21<sup>η</sup> Απριλίου απέναντι στον «πολιτισμό» και της αισθητικής που προσπάθησε να καθιερώσει ως πρότυπο για όλη την κοινωνία και ως φορέα των κατάλληλων αξιών, μπορούμε να κάνουμε μία περιορισμένη σύγκριση με το προηγούμενο μεγάλο δικτατορικό καθεστώς στην Ελλάδα, τη δικτατορία του Μεταξά, ώστε να δούμε διαφορές και ομοιότητες στην προσέγγιση των δύο καθεστώτων στα ζητήματα των τεχνών και των γραμμάτων. Το μεταξικό καθεστώς επιχείρησε να διαδώσει το ιδεολόγημα του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού. Στη γενικότερη αντιμετώπιση της καλλιτεχνικής δημιουργίας από τον Μεταξά, οι απόψεις και η πολιτική του διαφαίνονται πάντως πιο ανεκτικές, σε περιορισμένο φυσικά βαθμό, προς την ανάπτυξη διαφορετικών καλλιτεχνικών και πνευματικών ρευμάτων και τάσεων.<sup>155</sup>

Κατά τη δικτατορία του Μεταξά αφέθηκαν ορισμένες ελευθερίες στο χώρο της καλλιτεχνικής και πνευματικής παραγωγής όσον αφορά το ύφος, την τεχνοτροπία και την έκφραση. Δεν υπήρξε κάποιου είδους εκστρατεία ενάντια στην μοντέρνα τέχνη. Χαρακτηριστικό της παραπάνω στάσης είναι πως η τζαζ και ο σουρεαλισμός προβάλλονταν ευρέως και με καθεστωτικά μέσα (π.χ. Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών) στο κοινό. Παρά τη σχετική ελευθερία όμως, ορισμένα κριτήρια όπως η «ελληνικότητα» και η λαϊκή τέχνη, καθόριζαν την προτεινόμενη κατεύθυνση που έπρεπε να πάρουν οι πνευματικές και καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Το καθεστώς αποτρέπει τους λογοτέχνες από τον κοινωνικό προβληματισμό και ταυτόχρονα θεωρεί πως οι καλλιτέχνες πρέπει να έχουν επαφή με τους ανθρώπους, επικοινωνία που επιτυγχάνεται με τη λαϊκή τέχνη, μία τέχνη που ευνοεί τη συλλογικότητα και αντιτίθεται σε ατομικιστικές αξίες.<sup>156</sup> Η Διεύθυνση Γραμμάτων και Καλών Τεχνών του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και τα επιμέρους τμήματά του, το Γραφείο Ελέγχου Καλλιτεχνικής Κίνησης, υπεύθυνο για τη σύνταξη μητρώου καλλιτεχνών, το Γραφείο Λαϊκής Διαφωτίσεως του υπουργείου Τύπου και Προπαγάνδας και το

<sup>154</sup> Σ. Μάραντος, «Η έκφραση της εποχής μας», *Θέσεις και Ιδέαι*, τχ. 7 (Αύγουστος 1969), σ. 41

<sup>155</sup> Βαγγέλης Αγγελής, «Γιατί χαιρέται ο κόσμος και χαμογελάει, πατέρα...» *«Μαθήματα Εθνικής Αγωγής» και νεολαιίστικη προπαγάνδα στα χρόνια της δικτατορίας*, Βιβλιόραμα: Αθήνα 2006, σ. 50

<sup>156</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας: Αθήνα 1989, σ. 145-149

Γραφείο Εποπτείας Εσωτερικού Τύπου ασκούσαν λογοκρισία, είχαν την εποπτεία των εντύπων, των θεατρικών, των κινηματογραφικών έργων, των διαλέξεων, των δίσκων και του ραδιοφώνου και κατεύθυναν δικές τους αντίστοιχες προσπάθειες, το τεχνικό και καλλιτεχνικό επίπεδο των οποίων σταδιακά βελτιωνόταν.<sup>157</sup>

Η 4η Αυγούστου επιδίδεται σε μία απόπειρα, με την προσπάθεια αξιοποίησης όλων των δυνατοτήτων που της προσφέρει η χρήση της προπαγάνδας, ώστε να αποκτήσει κεντρικό ρόλο στη ζωή των Ελλήνων. Την περίοδο αυτήν, ο εθνικισμός είχε ήδη πάρει μία πιο εσωστρεφή μορφή. Καμία νύξη για εδαφικές διεκδικήσεις δε γινόταν από το καθεστώς. Σκοπός ήταν η μετάδοση του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού, όπως είχε διαμορφωθεί από τη σύνθεση των δύο προηγούμενων, του αρχαίου ελληνικού και του βυζαντινού. Το μεταξικό καθεστώς, επομένως, υιοθετεί τη θεωρία της αδιάσπαστης συνέχειας της ιστορίας των Ελλήνων και της αδιαμφισβήτητης καταγωγής τους από την αρχαία Ελλάδα.<sup>158</sup> Επιπλέον οι διανοούμενοι της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου, στην προσπάθειά τους να προσδιορίσουν τα συστατικά του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού, επιχειρήσαν να εξελληνίσουν ιδεολογικά στοιχεία του φασιστικού και ναζιστικού καθεστώτος. Επέτειοι, τελετές, εθνικές γιορτές, εξορμήσεις, δεντροφυτεύεις, διηγήματα, σκίτσα αρχαιοελληνικού ύφους, αναβίωση, μέσα στην όλη προσπάθεια σύνδεσης με την αρχαιότητα, «Καλλιτεχνικών» και «Πνευματικών Αγώνων», το Άρμα της Θέσπιδος, αντιγραφή από τη φασιστική Ιταλία, συνέθεταν την προσεκτικά οργανωμένη προσπάθεια προπαγάνδας ενός καθεστώτος που ήθελε να εδραιώσει το ιδεολόγημα του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού ως επίσημη κρατική πρόταση.<sup>159</sup>

Αντίθετα, η δικτατορία των Συνταγματαρχών δεν προσφέρει, σε κανένα στάδιο της διάρκειάς της καμία υποστήριξη ηθική και οικονομική σε οποιαδήποτε νεωτεριστική τάση, δεν έχει οργανωμένο πρόγραμμα σχετικά με τις τέχνες και τα γράμματα και έχει ως στόχο περισσότερο το οικονομικό όφελος παρά την ουσιαστική επιβολή του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού» τον οποίον διακήρυττε πως πρέσβευε. Δε συνδέθηκε με κανένα κίνημα τέχνης, όπως η φασιστική Ιταλία με το κίνημα του Φουτουρισμού, έστω και ως ένα χρονικό σημείο, αλλά αντίθετα λειτούργησε ως εμπόδιο και συνδέεται με την ανακοπή της νέας κίνησης που είχε διαμορφωθεί στο

<sup>157</sup> Βαγγέλης Αγγελής, *ό.π.*, σ. 74-90

<sup>158</sup> Ελένη Μαχαίρα, *Η νεολαία της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου, φωτογραφές*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 42-43

<sup>159</sup> Στο *ίδιο*, σ. 140

χώρο των τεχνών.<sup>160</sup> Η δικτατορία των Συνταγματαρχών μπορεί να προσπάθησε να εντάξει την τέχνη και τα γράμματα στην πολιτική της, αλλά δεν πέτυχε να διαμορφώσει έναν πειστικό λόγο για τις τέχνες και τα γράμματα. Το νέο καθεστώς διέκοψε τις ανανεωτικές τάσεις στο χώρο των τεχνών και των γραμμάτων, επαναφέροντας στη θέση τους τον έντονο ακαδημαϊσμό, την κυριαρχία της καθαρεύουσας, τις αναφορές στην ελληνικότητα και στη συνέχεια της ελληνικής φυλής, σε μία εποχή κατά την οποία οι εξελίξεις και οι νεωτερισμοί σε επίπεδο κοινωνικό, πολιτιστικό, οικονομικό και καθημερινότητας άλλαζαν ριζικά την εικόνα της Ευρώπης.

---

<sup>160</sup> Anne Bowler, "Politics as Art: Italian Futurism and Fascism», *Theory and Society*, 20, 6 (Δεκέμβριος 1991)

### 3. ΟΙ «ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» ΩΣ ΣΤΗΡΙΓΜΑ ΤΗΣ ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑΣ

Η δικτατορία της 21<sup>ης</sup> Απριλίου προσπάθησε να κυριαρχήσει στο χώρο του «πολιτισμού». Θέλησε να προσελκύσει τους ανθρώπους του πνεύματος και της τέχνης μέσω της θέσπισης βραβείων, παροχής χορηγιών, υποσχέσεων για θέσεις κύρους, ακόμη και σε πολιτικό επίπεδο. Επεδίωξε να καλλιεργήσει μία θετική εικόνα της πολιτιστικής πολιτικής της και να την προβάλει στο εξωτερικό, ως απόδειξη των επιτυχιών και της κυριαρχίας της. Σκοπός της δικτατορίας ήταν να υποστηρίξει την προώθηση του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού» και να δείξει ενδιαφέρον για το πνευματικό επίπεδο των κατοίκων των αστικών κέντρων και των επαρχιών. Ποικίλοι εκπρόσωποι του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου προσέφεραν την υποστήριξή τους στο νέο καθεστώς. Η δικτατορία βρήκε επίσης στηρίγματα σε διάφορα σωματεία πνευματικού και καλλιτεχνικού χαρακτήρα, αλλά και σε ορισμένες οργανώσεις που ουσιαστικά ιδρύθηκαν και στηρίχτηκαν από το ίδιο το καθεστώς, έστω και χωρίς εμφανή άμεση σχέση μαζί του. Η δικτατορία λοιπόν μπορούσε να παρέμβει στην κοινωνία μέσω συγκεκριμένων ανθρώπων και συλλογικοτήτων.

Στο χώρο των Πανεπιστημίων ταυτόχρονα με την εκδίωξη με απολύσεις ή αναγκαστικές παραιτήσεις, παύσεις, πρόστιμα, φυλακίσεις, εξορίες των αριστερών ή αντικαθεστωτικών καθηγητών, ανήλθαν σε καίριες θέσεις ορισμένοι καθηγητές και επιστήμονες που στήριζαν ανοικτά τη δικτατορία, είτε για να έχουν προσωπικό όφελος, είτε επειδή συμφωνούσαν ιδεολογικά. Προωθώντας τις απόψεις του καθεστώτος στην ευρύτερη κοινωνία, οι άνθρωποι αυτοί αποτέλεσαν έναν φορέα διάδοσης της προπαγάνδας των καθεστωτικών ιδεών, απομακρύνοντας πιθανές αντιδράσεις και ενισχύοντας την θέση των δικτατόρων και στο πεδίο του πολιτισμού. Στα πανεπιστήμια, υπό τα πορτρέτα του Παπαδόπουλου και του επιτελείου του, που αναρτήθηκαν σε εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους, οι συγκεκριμένοι καθηγητές ευνοούσαν συγκεκριμένους φοιτητές, εξυμνούσαν τους δικτάτορες, προωθούσαν τους συναδέλφους που με τα δικά τους κριτήρια άξιζαν και κατέθεταν αρνητικά απέναντι σε άλλους, διευκολύνοντας το έργο των τοποτηρητών του καθεστώτος στα Πανεπιστήμια. Συγκροτείται μία ομάδα πανεπιστημιακών καθηγητών που είχε τοποθετηθεί ανοικτά στο πλευρό της νέας πολιτικής ηγεσίας. Οι συγκεκριμένοι άνθρωποι εξυμνούσαν τον Παπαδόπουλο και τα υπόλοιπα στελέχη για τον «γεμάτο με ευαισθησία και προσοχή τρόπο που χειρίστηκαν διάφορα θέματα», αλλά κυρίως



για την πολιτική τους σε ζητήματα παιδείας. Η ομάδα αυτή των πανεπιστημιακών σε παραδόσεις μέσα στις αίθουσες διδασκαλίας, σε βιβλία που συνέγραφε, σε σημειώσεις, σε λόγους, σε συνεδριάσεις και σε γιορτές του πανεπιστημίου, δηλώνει επανειλημμένα ότι η δικτατορία «έσωσε την πατρίδα από τον κομμουνιστικό κίνδυνο». Ορισμένοι, προσεκτικά επιλεγμένοι από το καθεστώς, καθηγητές πανεπιστημίου όπως ο Παναγιώτης Χρήστου (καθηγητής της Θεολογικής στο ΑΠΘ), ο Αλέξανδρος Κατσαντώνης (καθηγητής Νομικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών), ο Νικόλαος Αντωνόπουλος, οι οποίοι είχαν εκφραστεί ήδη θετικά για το νέο καθεστώς, καταθέτουν στην Ευρωπαϊκή Επιτροπή Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων το Νοέμβριο του 1968 στο Στρασβούργο πως δεν τίθεται ζήτημα παραβίασης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων από τη νέα ηγεσία.<sup>161</sup> Οι ίδιοι έτσι αναγορεύονται σε επίσημους διανοούμενους του καθεστώτος που ήθελε με τον τρόπο αυτόν να επιδείξει την υποστήριξη που του παρείχε ο πνευματικός κόσμος και να εκμεταλλευτεί το κύρος τους για να προσδώσει βαρύτητα στις δηλώσεις τους.

Ανθρωποι ανώτερης μόρφωσης εμφανίζονται και ως μέλη σε οργανισμούς που ήδη προϋπάρχουν, όπως η Ακαδημία Αθηνών και η Ένωση Επιστημόνων, αλλά και σε δημιουργήματα της δικτατορίας όπως το Ελληνικόν Πολιτιστικόν Κίνημα (ΕΠΟΚ), σωματεία και εταιρείες πολιτιστικού χαρακτήρα, αλλά και σε θέσεις σε επίπεδο κυβέρνησης και επαρχιακής διοίκησης καθώς και σε οργανισμούς οικονομικού και κοινωνικού χαρακτήρα όπως Τράπεζες και η ΕΙΡΤ. Από το συγκεκριμένο κύκλο ανθρώπων, ορισμένοι συνεργάζονται με φιλοχουντικές εφημερίδες, οι οποίες παρά τη λογοκρισία και τους περιορισμούς στην ελευθερία λόγου και έκφρασης δεν έφταναν καν στο ένα δέκατο των πωλήσεων του υπόλοιπου τύπου.<sup>162</sup> «Διασταυρούται η σοφία των προγόνων μας προς το πνεύμα της 21<sup>ης</sup> Απριλίου. Όλος ο κόσμος πρέπει να ευλογή την στιγμή της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, διότι ενώ ημείς εκοιμώμεθα αμέριμνοι, μια δραξ ανθρώπων, ριψοκινδυνεύσασα τα πάντα, εδημιούργησεν εντός ωρών μια ροδόχρουν ελπιδοφόρον ανατολήν. Είθε η επιτυχία να στέψη το έργον αυτών, χάριν της φιλάτης πατρίδος» δηλώνει ο πρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών Σπυρ. Μαρινάτος το 1971 στην αίθουσα τελετών της Ακαδημίας

---

<sup>161</sup> Δ. Νταβέας, «Τα στοιχεία για τη συνεργασία καθηγητών των ΑΕΙ με τη δικτατορία», *Ο Πολίτης*, τχ. 2 (Ιούνιος 1976), σ. 25- 26

<sup>162</sup> Ρ. Ρούφος, «Η κουλτούρα και οι στρατιωτικοί», Γ. Γιαννόπουλος, R. Clogg (επιμ.), *Η Ελλάδα κάτω από το στρατιωτικό ζυγό*, Παπαζήση: Αθήνα 1976, σ. 128

κατά την πρώτη επέτειο της 21<sup>ης</sup> Απριλίου.<sup>163</sup> Αποτελεί γεγονός πως τα μέλη της Ακαδημίας με κάποιες εξαιρέσεις, όπως του Παναγιώτη Κανελλόπουλου, ο οποίος αρνήθηκε να παραστεί σε οποιαδήποτε συνεδρίαση της Ακαδημίας, κράτησαν μια στάση συμβιβασμού, αν όχι υποστήριξης του καθεστώτος.<sup>164</sup> Η Ακαδημία Αθηνών συμμετέχει επίσημα στον εορτασμό της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, ενώ εκπρόσωποί της τονίζουν την ανάγκη αναζωογόνησης του ανώτερου εθνικού αισθήματος μέσω «του χριστιανικού ιδεώδους της πίστewς και της αγάπης».<sup>165</sup>

Η Ακαδημία Αθηνών κάθε χρόνο επιβράβευε καλλιτέχνες και λογοτέχνες για το έργο τους. Εκτός από τις ήδη υπάρχουσες βραβεύσεις, το καθεστώς θεσμοθέτησε εθνικά βραβεία, επαίνους που συνοδεύονταν από χρηματική επιβράβευση, χορηγίες ως μηνιαίους μισθούς από το Υπουργείο Πολιτισμού, επιθυμώντας να χτίσει μια εικόνα στήριξης των τεχνών και των γραμμάτων.<sup>166</sup> Στην επιτροπή για τα κρατικά βραβεία λογοτεχνίας, εκτός από τον γενικό διευθυντή πολιτιστικών υποθέσεων του αντίστοιχου υπουργείου, συμμετείχαν καθηγητές Πανεπιστημίου (Γεώργιος Κουρμούλης- καθηγητής Γλωσσολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών, Στυλιανός Κορρές – καθηγητής της Αρχιτεκτονικής Αθηνών, Φαίδων Μπουμπουλίδης- καθηγητής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Αθηνών).<sup>167</sup> Τα βραβεία απονέμονταν σε καλλιτέχνες και λογοτέχνες χωρίς πάντα να έχει τη μεγαλύτερη βαρύτητα στην επιλογή των υποψηφίων η καλλιτεχνική τους αξία και προσφορά, αλλά μάλλον η πολιτική τους στάση και η σύμφωνη με το καθεστώς αισθητική των έργων τους. Για τους παραπάνω λόγους υπήρξαν κάποιοι που αρνήθηκαν τη βράβειυσή τους<sup>168</sup> και αμφισβήτησαν ανοικτά την αξιοκρατία των βραβεύσεων. Για παράδειγμα, ο Γιάννης Παπαϊωάννου, αρχιτέκτονας και μουσικολόγος, ο οποίος ήταν μέλος της Επιτροπής για τα Βραβεία Εικαστικών Τεχνών, ξεκαθαρίζει πως δε συμμετείχε στις συνεδριάσεις της Επιτροπής και είναι αμέτοχος του αποτελέσματος.<sup>169</sup> Φυσικά, υπήρξαν και περιπτώσεις ανθρώπων του πνεύματος και της τέχνης, με τους οποίους το καθεστώς φαίνεται πως

<sup>163</sup> Δημήτριος Χονδροκούκης, *Ο Γολγοθάς της Ελληνικής Δημοκρατίας ή πώς προπαρασκευάστηκε, πώς στεριώθηκε, πώς επέζησε, πώς έπεσε, τι διδάσκει η Δικτατορία των Συνταγματαρχών*, Αθήνα 1974, σ. 120- 121

<sup>164</sup> C.M Woodhouse, *Άνοδος και Πτώση των Συνταγματαρχών*, Ελληνική Ευρωεκδοτική: Αθήνα χ.χ., σ. 63

<sup>165</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 25.3.1969

<sup>166</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 31.12.1972

<sup>167</sup> *Θεσσαλονίκη*, 2.1.1970

<sup>168</sup> *Θεσσαλονίκη*, 3.1.1973, Τέτοιες περιπτώσεις ήταν ο ζωγράφος Αλεξ. Κοντόπουλος, ο γλύπτης Κλέαρχος Λουκόπουλος, ο Τάσος Αθανασιάδης ο ζωγράφος και χαράκτης Γ.Βαρλάμος στον οποίον θα δινόταν μηνιαία κρατική χορηγία και οι Οδυσσέας Ελύτης, Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος και Παντελής Πρεβελάκης στους οποίους είχαν γίνει έμμεσες προτάσεις για βράβευση.

<sup>169</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 4.1.1973

είχε μια πιο στενή συνεργασία. Τέτοια περίπτωση είναι του Α. Καραντώνη, ο οποίος δεν αποδέχτηκε το κρατικό βραβείο, γιατί η Ακαδημία Αθηνών τον είχε ήδη τιμήσει την ίδια χρονιά με μία αντίστοιχη διάκριση.<sup>170</sup> Ο θεσμός των εθνικών βραβείων και ιδιαίτερα τα κριτήρια με τα οποία επιβραβεύονταν λογοτέχνες, καλλιτέχνες και φιλότεχνοι αμφισβητήθηκε συχνά από τους συμμετέχοντες, τους βραβευμένους, ακόμη και από μέλη της επιτροπής, αλλά κυρίως από όσους δεν ήταν υποψήφιοι για κάποια χορηγία.<sup>171</sup> Οι επίσημες όμως οργανώσεις των λογοτεχνών και των καλλιτεχνών δεν έφεραν εμπόδια στις προσπάθειες, άλλοτε, όπως στην περίπτωση της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, στηρίζοντας εμφανώς τις αποφάσεις του καθεστώτος και άλλοτε με πιο παθητική στάση.<sup>172</sup> Αντίστοιχες «πρωτοβουλίες» επετειακών εκδόσεων, χρηματικών χορηγιών και βραβείων ανέλαβαν και διάφορες τράπεζες, όπως η Εθνική και η Εμπορική, εντάσσοντας τον τομέα του «πολιτισμού» στον ετήσιο προγραμματισμό.<sup>173</sup>

Μία από τις βασικότερες χουντικές οργανώσεις, η οποία όμως εμφανιζόταν ως ανεξάρτητη οικονομικά και πρακτικά από την κυβέρνηση και αρνιόταν οποιαδήποτε παρόμοια συσχέτιση (παρά τις κατηγορίες για συνεργασία με το καθεστώς, που δέχτηκε μετά την πτώση της δικτατορίας, συνέχισε να αρνείται οποιαδήποτε σύνδεση), είναι το Εθνικόν Κίνημα Νέων Επιστημόνων (Ε.Κ.Ν.Ε.), το οποίο ιδρύθηκε επίσημα στις 17 Σεπτεμβρίου 1970.<sup>174</sup> Σύμφωνα με το άρθρο 2 του καταστατικού, ο σκοπός της οργάνωσης ήταν «η διά της δραστηριοποίησεως απάντων των μελών του ανάπτυξης και ενίσχυσης του εθνικού φρονήματος ως κι η ηθική και η πνευματική εξύψωση της νεοελληνικής κοινωνίας και ειδικότερα των νέων επιστημόνων».<sup>175</sup> Η κυβέρνηση φροντίζει να επισημοποιήσει την υποστήριξη της στην οργάνωση ακόμα και με τη φυσική παρουσία εκπροσώπων της στις εκδηλώσεις της. Έτσι, στην έναρξη των διεργασιών του συνεδρίου της Ε.Κ.Ν.Ε. τον Δεκέμβριο του 1971 παραβρέθηκαν επισήμως οι Παττακός και Μακαρέζος.<sup>176</sup> Ο λόγος και οι σκοποί της Κίνησης Νέων Επιστημόνων διαπνέονται από το όραμα μίας εκτός συνόρων κυριαρχίας του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού», του αντικομμουνισμού και του εθνικισμού. Η οργάνωση απευθυνόταν στους μορφωμένους

---

<sup>170</sup> *Θεσσαλονίκη*, 7.1.1971

<sup>171</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 6.1.1973

<sup>172</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 17.2.1973

<sup>173</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 21.12.1971

<sup>174</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 8.9.1974

<sup>175</sup> Ανδρέας Λεντάκης, «Χουντικά σωματεία», *ΑΝΤΙ*, τχ. 25 (Σάββατο 16 Αυγούστου 1975), σ. 48

<sup>176</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 4.12.1971

νέους όλης της χώρας και του εξωτερικού, καθώς η ΕΚΝΕ σκόπευε να διαδώσει τα ιδεώδη της και να φροντίσει για την μορφωτική βελτίωση των νέων, με έμφαση σε αυτούς που ζουν στην ελληνική επαρχία, μέσα από την ίδρυση παραρτημάτων, την εξόρμηση μελών της έξω από τα μεγάλα αστικά κέντρα, την οργάνωση συνεδρίων, εκδηλώσεων, ομιλιών και την έκδοση «μηνιαίου επιστημονικού οργάνου» με το όνομα *Τόλμη*.<sup>177</sup> «Η αφοσίωσις εις τα ιδανικά του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού είναι το καθήκον της ελληνικής νεολαίας. Και ο πολιτισμός αυτός προσφέρει απεριόριστα πλαίσια, εντός των οποίων δύνανται να κινηθούν και να ικανοποιηθούν όλα τα ιδανικά της σημερινής ελληνικής νεότητος. Από την Ειρήνη μέχρι την Ευημερίαν. Από την Αρετήν μέχρι την Ελευθερία, από τη Δικαιοσύνη μέχρι την Αλήθειαν. Δεν καταλύει, οικοδομεί. Δεν μηδενίζει. Δημιουργεί», δηλώνει ο Γρηγόριος Σπαντιδάκης στην ομιλία του στη συνάντηση της Ένωσης Νέων Επιστημόνων Πειραιά ενώπιω των Στυλιανού Παττακού, Νικόλαου Μακαρέζου, Γεώργιου Παπαδόπουλου, Αδαμάντιου Ανδρουτσόπουλου, Αντώνιου Λέκκα, Γεωργίου Ζωιτάκη, Ιωάννη Λαδά κ.ά.<sup>178</sup> Εκτός από την υποστήριξη που αποδείκνυε η φυσική παρουσία των μελών της κυβέρνησης στις εκδηλώσεις της ΕΚΝΕ, η Διεύθυνση Νεότητας της Γενικής Δ/νσεως Πολιτ. Και Τρεχ. Υποθέσεων, Γενική Γραμματεία Πρωθυπουργού είναι ενήμερη και εγκρίνει τις προτάσεις της ΕΚΝΕ για τα φοιτητικά και επιστημονικά προβλήματα (πχ. απομόνωση των ηγετικών φοιτητικών κομμουνιστικών στελεχών, διακοπή της αναβολής στράτευσης, ιδεολογική καθοδήγηση) και τη χρηματοδοτεί άμεσα.<sup>179</sup>

Μια ακόμη προσπάθεια του καθεστώτος να αποκτήσει δικά του ερείσματα στην κοινωνία ήταν μέσω της οργάνωσης Ελληνική Λέσχη. Η Ελληνική Λέσχη ιδρύεται επίσημα το 1968. Στελέχη της υπήρξαν διορισμένοι νομάρχες και δήμαρχοι κατά την Επταετία, παρά τις διαβεβαιώσεις περί ανεξαρτησίας της ένωσης.<sup>180</sup> Η Ελληνική Λέσχη απέκτησε σταδιακά πάνω από 1.000 μέλη, άνοιξε παραρτήματα σε όλες τις μεγάλες πόλεις «με σκοπό την προετοιμασία της νέας γενιάς, ώστε ηνωμένη και με κρυστάλλινη εθνικήν συνείδησιν να συμμετάσχη εις τας διαδικασίας αναπτύξεως του μέλλοντος» και εξέδιδε το περιοδικό *Τομέυς*.<sup>181</sup> Ενώ η ίδια διακήρυττε στις προκυρήξεις που έστελνε σε εφημερίδες πως απευθυνόταν στους

<sup>177</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 2.4.1974

<sup>178</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 22.6.1967

<sup>179</sup> Α. Λεντάκης, «Χουντικά σωματεία», *ΑΝΤΙ*, τχ. 25 (Σάββατο 16 Αυγούστου 1975), σ.50

<sup>180</sup> *Θεσσαλονίκη*, 10.4.1973

<sup>181</sup> *Θεσσαλονίκη*, 10.4.1973

νέους και δεν επιθυμούσε να γίνουν μέλη της γνωστά πολιτικά πρόσωπα, με άλλα λόγια απέφευγε να ταυτιστεί με τη δικτατορία, θέλοντας να δημιουργήσει ένα προφίλ αδέσμευτου σωματείου για να προσελκύσει ευρύτερο κοινό, το βασικό ιδρυτικό και ηγετικό στέλεχος ήταν ο Π.Μανωλόπουλος πρώην υπουργός Εργασίας της δικτατορίας και πρώην αρχηγός της Ε.Κ.Ο.Φ.<sup>182</sup>

Η πιο οργανωμένη προσπάθεια για τη δημιουργία ενός «πολιτιστικού σωματείου» που θα αποτελούσε ουσιαστικά το «ανεπίσημο κόμμα της Επανάστασης» έγινε με την ίδρυση από τον υπουργό παρά τω πρωθυπουργώ Ι.Αγαθαγγέλου το Μάρτιο του 1973 του Ελληνικού Πολιτιστικού Κινήματος (Ε.Π.Ο.Κ). Σύμφωνα με το άρθρο 2 του καταστατικού, «Σκοπός του ΕΠΟΚ είναι η διά της καλοπροαίρετου συνεργασίας και του υπευθύνου διαλόγου εξασφάλισης των προϋποθέσεων διά την ανακαίνισιν του εν αναπτύξει εθνικού, κοινωνικού και πολιτικού βίου, βάσει των δημοκρατικών αρχών και του ελληνικού προτύπου ζωής, όπως προσδιορίζεται εκ της μακραιώνος παραδόσεως και των δεδομένων της σύγχρονης κοινωνίας».<sup>183</sup> Το ΕΠΟΚ δεν επέτυχε αυθόρμητη υποστήριξη από τον κόσμο, οπότε αναγκαζόταν να στρατολογήσει μέλη μέσω πιέσεων στους υπαλλήλους του δημοσίου, των τραπεζών και των μεγάλων οργανισμών.<sup>184</sup> Έμμεσες προτροπές για στράτευση στο ΕΠΟΚ έκαναν προς τα μέλη τους τα φιλοκαθεστωτικά σωματεία των φοιτητών.<sup>185</sup> Παρά τις διακηρύξεις για πολιτική και οικονομική ανεξαρτησία του σωματείου και για την ανωνυμία των μελών τα οποία μπορούν να προέρχονται από όλες τις επαρχίες της Ελλάδας «χωρίς καμία προκατάληψη», ο πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου του ΕΠΟΚ κ. Ξυδόπουλος μετείχε στην πρώτη δικτατορική κυβέρνηση και πολλά από τα μέλη της κυβέρνησης (Υπουργός Εθνικής Οικονομίας Νικόλαος Εφέσιος, αναπληρωτής παρά τω πρωθυπουργώ Ιωάννης Αγαθαγγέλου, Εσωτερικών Αδαμάντιος Ανδρουτσόπουλος, Πολιτισμού και Επιστημών Κ. Παναγιωτάκης, ο υφυπουργός παρά τω πρωθυπουργώ Βύρων Σταματόπουλος και ο Υφυπουργός Περιφερειακής Διοίκησης Αττικής και Νήσων Σκανδάλης) παραβρέθηκαν στη δεξίωση γνωριμίας των ιδρυτικών μελών στην Αθήνα στις 14.4.1973.<sup>186</sup> Επίσης, οι τοπικές αρχές κάθε πόλης που τα μέλη του ΕΠΟΚ επισκέπτονταν κατά τις

<sup>182</sup> Κώστας Διγκαβές, *Το ημερολόγιο της χουντικής επταετίας*, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 129- 131

<sup>183</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 6.4.1973

<sup>184</sup> *Κείμενα Παναγιώτη Κανελλόπουλου από τον Αγώνα του εναντίον της Δικτατορίας 1967-1974*, Εκδόσεις Εταιρείας Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου, Εκδοτικός Οίκος Διον. Γιαλλέλης & Σία: Αθήνα 1987, σ. 153

<sup>185</sup> Ανδρέας Λεντάκης, «ΕΠΟ και ΕΠΟΚ, ο μικρός κόσμος των χουντικών», *ΑΝΤΙ*, τχ.21 (Σάββατο 14 Ιουνίου 1975), σ. 10

<sup>186</sup> Διγκαβές, *ό.π.*, σ. 129- 130

εξορμήσεις τους στις επαρχίες για τον προσηλυτισμό νέων μελών και τη διάδοση του μηνύματος του κινήματος, παραβρίσκονταν σε αυτές τις εκδηλώσεις.<sup>187</sup>

Το ΕΠΟΚ ιδρύεται στα πλαίσια ενός σχεδίου για μετεξέλιξη και «φιλελευθεροποίηση» του καθεστώτος. Ο Παπαδόπουλος προβαίνει σε πολιτικά ανοίγματα προσπαθώντας έτσι να κερδίσει οπαδούς και να ενισχύσει ακόμη περισσότερο τον συγκεντρωτισμό στο πρόσωπό του όλο και περισσότερο αρμοδιοτήτων και μεγαλύτερης δύναμης. Αποδυνάμωσε όσους έφερναν αντιρρήσεις στην πολιτική που ακολουθούσε και προκήρυξε δημοψήφισμα για να γίνει η μετάβαση της χώρας σε καθεστώς αβασίλευτης δημοκρατίας, πάντα με τον ίδιο επικεφαλής. Για να νομιμοποιηθεί η μετάβαση ο Παπαδόπουλος έπρεπε να εξασφαλίσει τη συμμετοχή ορισμένων παλαιών πολιτικών, αλλά και να προετοιμάσει και το έδαφος για ένα ακόμη «κόμμα», όπως το ΕΠΟΚ, κάτω από την αφανή επίβλεψή του. Η κυβέρνηση που σχηματίζεται με τον ανασχηματισμό του Αυγούστου του '71 αποτελείται από περισσότερα μέλη, ενώ ο Παπαδόπουλος απομακρύνει από τις θέσεις ισχύος γενικούς γραμματείς υπουργείων και τους ορίζει υφυπουργούς και περιφερειακούς διοικητές, ορισμένους από τους πιο ισχυρούς πρώην συνεργάτες του, πχ. Ι.Λαδά, Κ. Καρύδα.<sup>188</sup> Οι ενέργειες αυτές του Παπαδόπουλου στην πορεία προς την πολιτικοποίηση και «φιλελευθεροποίηση» του καθεστώτος, καθώς και άλλες παραχωρήσεις, όπως η κατάργηση των πιστοποιητικών κοινωνικών φρονημάτων, αποδυνάμωσαν τον ίδιο και αύξησαν την ανάγκη για νέα πολιτικά στηρίγματα του προσώπου και της πολιτικής του.<sup>189</sup> Στην πορεία αυτή προς την Προεδρική Δημοκρατία του Ιουνίου 1973 και προς τις πιθανές αλλαγές στην πολιτική κατάσταση, η δικτατορία προσπάθησε να δημιουργήσει ένα σωματείο, κάτω από τη συγκαλυμμένη εποπτεία της, το οποίο θα μπορούσε αργότερα να αποτελέσει το πολιτικό κόμμα που θα αντιπροσώπευε την ιδεολογία και τα συμφέροντά της. Έτσι, ανεξάρτητα της πορείας και του μεγέθους που θα έπαιρναν οι προσπάθειες φιλελευθεροποίησης, η δικτατορία θα είχε ένα συνεχιστή. Το ΕΠΟΚ λοιπόν, αντανακλά τις απόψεις της «επαναστατικής» κυβέρνησης, τις οποίες άλλωστε «τυγχάνει» να συμμαρτίζεται πλήρως. Οργανώνει εκστρατείες ενημέρωσης για

<sup>187</sup> *Θεσσαλονίκη*, 20.6.1973

<sup>188</sup> Θανάσης Διαμαντόπουλος, «Το Απριλιανό καθεστώς», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Σύγχρονος Ελληνισμός*, τόμος ΙΣΤ, Από το 1941 έως το τέλος του αιώνα, Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα 2000, σ. 275-276

<sup>189</sup> Γιώργος Παπαδημητρίου, «Η ατελέσφορη προσπάθεια για τη συνταγματική οργάνωση του δικτατορικού καθεστώτος», Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Γιάννα Αθανασάτου, Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης (εις.-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974: Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 56-58

πολιτικά θέματα προωθώντας τις κυβερνητικές απόψεις και κάνοντας προπαγάνδα υπέρ των αξιών του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού», τονίζει την αυτάρκεια των Ελλήνων, την κυριαρχία φιλελεύθερων και δημοκρατικών θεσμών στην ελληνική ιστορία και επιθυμεί «να συμβάλει εις την κίνησιν διαδικασιών αι οποίαι θα οδηγήσουν εις την ανακαίνισιν του Εθνικού, Κοινωνικού, Πνευματικού και Πολιτικού βίου της χώρας και εις την ανάδειξιν νέων και άξιων ηγετικών στελεχών».<sup>190</sup>

Στην «πνευματική και καλλιτεχνική τόνωση και εξύψωση της ελληνικής επαρχίας» στόχευε αποκλειστικά η Ελληνική Μορφωτική Εταιρία που ιδρύθηκε τον Μάη του 1972 και στην οποία ήταν μέλη περίπου ογδόντα επιστήμονες, καλλιτέχνες και ακαδημαϊκοί καθηγητές.<sup>191</sup> Η Εταιρία οργανώνει εκδηλώσεις σε όλη την ελληνική επικράτεια και «εξεχουσες φυσιογνωμίες των γραμμάτων, των επιστημών και της τέχνης (ακαδημαϊκοί, καθηγηταί ανωτάτων σχολών, διαπρεπείς καλλιτέχνη όλων των κλάδων)» συμμετέχουν αφιλοκερδώς στις δραστηριότητές της. Η ίδια αρνείται πως συνδέεται με οποιοδήποτε τρόπο με το Υπουργείο Πολιτισμού.<sup>192</sup> Η «εν Αθήναις Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία» από την πλευρά της προβάλλει δημόσια τον Παττακό ως άνθρωπο-πρότυπο και του αποδίδει δημόσιο έπαινο: «ανήρ φιλόπατρι και εχέφρων». Μέλη της είναι πνευματικές προσωπικότητες, όπως μέλη της Ακαδημίας Αθηνών (Γεώργιος Κουρμούλης, Στυλιανός Λιανόπουλος, Γεώργιος Χρόνης, Κωνσταντίνος Κιόνης, Παναγιώτης Πέρδικας, Παναγιώτης Παπασπύρου, Κωνσταντίνος Παληός, Κωνσταντίνος Αδαμίδης, Νικόλαος Κοντολέων).<sup>193</sup>

«Είναι ιστορικός αναγκαίον όπως εις νέος ηθικός νόμος τεθή ως οδηγός των συγχρόνων εκπληκτικών πνευματικών και ηθικών κατακτήσεων. Διά τον σχηματισμόν του νέου ηθικού νόμου η σύγχρονος εθνική Ελλάς, ανασυντάσσουσα τον κοινωνικόν της βίον υπό την επιρροήν των πνευματικών, ηθικών και καλλιτεχνικών αξιών του αιωνοβίου πολιτισμού της, εισφέρεται μετά ζέσεως εις ικανοποίησιν του υπερεθνικού αιτήματος».<sup>194</sup> Με τα λόγια αυτά εκφράζει ο Παττακός την γενικότερη ελπίδα για πολιτιστική άνοδο στο Διεθνές Ανθρωπιστικό Συμπόσιο το Σεπτέμβριο του 1969. Η ίδια η κυβέρνηση άλλωστε, στον τομέα του «πολιτισμού», προωθεί την ανάπτυξη πολιτιστικού τουρισμού στην επαρχία. Με την

<sup>190</sup> *Ελεύθερος Κόσμος* 17.4.1973

<sup>191</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 4.5.1972

<sup>192</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 25.4.1973

<sup>193</sup> «Οι πνευματικοί ταγοί και ο εχέφρων ανήρ», *ΑΝΤΙ*, τχ 4 (Σάββατο 19 Οκτωβρίου 1974)

<sup>194</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 28.9.1969

κίνηση αυτή πιστεύει πως η εντόπια οικονομία θα τονωθεί, η Ελλάδα θα αποκτήσει μεγαλύτερη προβολή στο εξωτερικό, ενώ συγχρόνως στο εσωτερικό της χώρας θα ενισχυθούν οι αξίες του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού».<sup>195</sup>

Το καθεστώς των συνταγματαρχών απέτυχε να αποκτήσει πολιτιστική ηγεμονία κατά την Επταετία, καθώς δεν οργάνωσε ένα προγραμματισμένο σχέδιο εγκαθίδρυσης της κυριαρχίας αυτής, αλλά προέβη σε ημιτελείς αποσπασματικές κινήσεις. Η αδυναμία του καθεστώτος, σε αντίθεση με άλλα καθεστώτα, όπως της Ισπανίας και της Πορτογαλίας, να θέσει υπό την κυριαρχία του το χώρο του πολιτισμού και να επιβάλει μια συγκεκριμένη αισθητική, δεν οφείλεται μόνο στη βραχύβια σχετικά με τα αναφερθέντα μεσοπολεμικά αυταρχικά καθεστώτα διάρκεια ζωής, αλλά και στην απήχηση μόνο προς τα στρώματα που κατεξοχήν στήριζαν το καθεστώς. Η 21<sup>η</sup> Απριλίου στηριζόταν βασικά από στρώματα της επαρχίας, από αγροτικούς πληθυσμούς, στους οποίους είχε υποσχεθεί οικονομική ενίσχυση και βελτίωση του επιπέδου ζωής και από κατοίκους περιοχών πρόσφορων για τουριστική εκμετάλλευση. Στις περιοχές αυτές το πολιτιστικό πρόγραμμα, που συνδεόταν άμεσα με οικονομική εκμετάλλευση της περιοχής, είχε ορισμένη απήχηση στους κατοίκους, αλλά κυρίως γιατί διέκριναν σε τέτοιες κινήσεις την πιθανότητα αναβάθμισης και οικονομικής ανάπτυξης της περιοχής τους. Αντίθετα οι αστικοί πληθυσμοί, που δεν προσέβλεπαν σε κάποιο οικονομικό όφελος από της πολιτιστική πολιτική του καθεστώτος και ήταν σε μεγαλύτερο ποσοστό μορφωμένοι, επέδειξαν μεγαλύτερο σκεπτικισμό.

Το καθεστώς δεν πέτυχε να θέσει υπό την ηγεμονία του τους ιδιωτικούς φορείς «πολιτισμού» της κοινωνίας και ακόμη και στις συγκαλυμμένες, αλλά σαφώς κατευθυνόμενες κινήσεις μέσω «ανεξάρτητων» επιστημονικών και πολιτισμικών σωματείων, η συμμετοχή έγινε βάση πίεσης και όχι αυθόρμητα ή από πολιτική πεποίθηση και πίστη.<sup>196</sup> Οι ίδιοι άνθρωποι εμφανίζονται να στελεχώνουν διάφορες φιλοχουντικές προσπάθειες. Εκτός από την προπαγάνδα μέσω του θεάματος και της επίκλησης της «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού» ως υπέρτατου σκοπού και αξίας, οι συντονισμένες μέσω σωματείων προσπάθειες πολιτιστικής επιρροής και εξάπλωσης της καθεστωτικής προπαγάνδας, παρά τις δηλώσεις για την άνοδο του πνευματικού

---

<sup>195</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 20.7.72

<sup>196</sup> Jackson Lears, "The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities", *The American Historical Review*, 90, 3 (Ιανουάριος 1985), σ. 568



επιπέδου των Ελλήνων, ουσιαστικά απευθύνονταν σε ένα κοινό που δεν είχε ιδιαίτερη μόρφωση και άρα αισθητικά κριτήρια.

Στο πεδίο του «πολιτισμού» η επιβολή της «ελληνοχριστιανικής» ιδεολογίας και της αισθητικής του καθεστώτος αποτελούσε μία κίνηση οπισθοδρόμησης, που δεν μπορούσε πλέον να αφομοιωθεί από την κοινωνία τη στιγμή που, όπως είδαμε, οι αλλαγές σε οικονομικό, κοινωνικό, πολιτικό και επίπεδο καθημερινής ζωής, καθώς και οι επιρροές από τις εξελίξεις στο εξωτερικό και οι νέες τάσεις στην καλλιτεχνική και πνευματική παραγωγή είχαν διακοπεί απότομα με το πραξικόπημα της 21<sup>ης</sup> Απριλίου. Το καθεστώς της 21<sup>ης</sup> Απριλίου δεν υποστηριζόταν από διανοούμενους, με τέτοιο κύρος και ακτινοβολία, που η ενσωμάτωσή τους στον κρατικό μηχανισμό να του προσέδιδε αξία και αναγνώριση σε εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο.<sup>197</sup> Οι διανοούμενοι που υπηρέτησαν τους σκοπούς της 21<sup>ης</sup> Απριλίου παρέμειναν διάσπαρτοι σε διάφορους κρατικούς και μη θεσμούς και δε δίνουν την εντύπωση συνοχής και πειστικότητας στις απόψεις και την ιδεολογία τους, χαρακτηριστικό που θα τους επέτρεπε να εκμεταλλευτούν τη δύναμη και το κύρος τους και να κυριαρχήσουν στον πνευματικό και καλλιτεχνικό χώρο.

---

<sup>197</sup> Emiliana P. Noether, “Italian Intellectuals under Fascism”, *The Journal of Modern History*, 43, 4 (Δεκέμβριος 1971), σ. 640- 642

#### 4. ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΩΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

Στον αντίποδα των διανοουμένων και καλλιτεχνών και των οργανώσεων που συνεργάζονταν και υποστήριζαν το δικτατορικό καθεστώς, υπήρχαν και οι άνθρωποι από το χώρο του «πολιτισμού» που αντιδρούσαν στην πολιτική κατάσταση της Ελλάδας. Με τον όρο αντίσταση δεν εννοώ μόνο την αντίσταση μέσω ατομικών προσπαθειών και οργανώσεων που ιδρύθηκαν αποκλειστικά με σκοπό την αντιδικτατορική δράση και συχνά χρησιμοποιούν βίαια μέσα, αλλά και άλλες πιο έμμεσες μορφές αντίστασης. Σε αυτές συμπεριλαμβάνονται, εκτός από την παθητική αντίσταση μέσω της αποχής από κάθε πνευματική και καλλιτεχνική δραστηριότητα, και η αντίσταση μέσω της παραγωγής, προβολής, υποστήριξης κάθε πνευματικού και καλλιτεχνικού έργου αντίθετου με την ιδεολογία και την αισθητική του καθεστώτος. Οι «πνευματικοί άνθρωποι» και οι καλλιτέχνες διαμόρφωσαν με τη δραστηριοποίηση στο χώρο τους ένα παράλληλο με το καθεστωτικό πολιτιστικό δίκτυο, που έβρισκε διόδους συνήθως έμμεσης, αλλά σαφούς επικοινωνίας με το κοινό. Η ανταπόκριση του κοινού κάτω από τις συγκεκριμένες συνθήκες παρακολούθησης, λογοκρισίας και καταπίεσης, είναι ενδεικτικό στοιχείο του γεγονότος πως η παράλληλη καλλιτεχνική και πνευματική δημιουργία δημιουργούσε έναν αντίλογο προς την εκδοχή του πολιτισμού που στήριζε το καθεστώς. Διαμορφώνονται έτσι δύο χώροι αντίστασης, αυτός των καλλιτεχνών, που με το έργο τους, τη γλώσσα που χρησιμοποιούν, τα θέματα, τους συμβολισμούς που υποκρύπτει το έργο τους δε συμμορφώνονται πλήρως στις οδηγίες του καθεστώτος, και ο χώρος αντίστασης του κοινού. Το κοινό με την παρουσία του στους χώρους δράσης των καλλιτεχνών αυτών και την αποδοχή της πνευματικής και καλλιτεχνικής παραγωγής των δημιουργών που διαφοροποιούνται από την καθεστωτική πολιτιστική πολιτική δημιουργεί τους δικούς του χώρους και κώδικες αντίστασης.

Μετά την επιβολή της δικτατορίας οι «πνευματικοί άνθρωποι» και οι καλλιτέχνες έπρεπε να αποφασίσουν ποια στάση θα κρατήσουν απέναντι στη νέα κατάσταση, εφόσον παρέμεναν εντός συνόρων. Όσοι δεν συνεργάστηκαν επέλεξαν είτε το δρόμο της αποχής, κυρίως τα δύο πρώτα χρόνια της δικτατορίας και την ενασχόλησή τους με άλλες επαγγελματικές δραστηριότητες, είτε, κάποιοι από την αρχή της δικτατορίας, ενώ οι περισσότεροι μετά τη λήξη της προληπτικής λογοκρισίας το 1969, επέλεξαν να ακολουθήσουν μία παράλληλη προς την επίσημη καλλιτεχνική και πνευματική πορεία με «αντιστασιακά», υπαινικτικά έργα. Τις

παραπάνω θέσεις θα εξετάσουμε αναλυτικότερα στη συνέχεια. Τέλος υπήρχε και η ομάδα εκείνη που κατέφυγε σε μορφές άμεσης αντίστασης, ακόμη και βίαιης, συμμετέχοντας σε αντιστασιακές οργανώσεις. Ως συνέπεια των φρονημάτων, των ιδεών και της δράσης τους αρκετοί από αυτούς οδηγήθηκαν σε φυλακές και εξορίες.

Τον Ιούνιο του 1967 οι καθηγητές Πανεπιστημίου αναγκάζονται να προβούν σε δηλώσεις νομιμοφροσύνης. Το καθεστώς με νέες ρυθμίσεις που εισάγει ελέγχει απόλυτα την εκλογή και το διορισμό των καθηγητών. Ένας αριθμός νέων καθηγητών διορίζεται στη θέση όσων αποχωρούν λόγω αντικαθεστωτικών πολιτικών φρονημάτων. Πολλοί παραιτούνται (Ιωάννης Κακριδής, Άγγελος Αγγελόπουλος) και ορισμένοι απολύονται για τα πολιτικά τους φρονήματα, άμεσα ή έμμεσα, καταφεύγοντας σε αιτιολογήσεις, για παράδειγμα απόλυση λόγω κακοήθους διαγωγής, μείωση του ορίου αποχώρησης (Γεώργιος Βλάχος, Αντώνιος Κριεζής, Δημήτρης Μαρωνίτης, Αριστόβουλος Μάνεσης, Γεώργιος Τενεκίδης, Φαίδων Βεγλερής, Γεώργιος Κουτσουμάρης, Ιερώνυμος Πίντος, Μιχαήλ Σακελλαρίου, Σάκης Καράγιωργας).<sup>198</sup> Αρκετοί καθηγητές Πανεπιστημίου οι οποίοι υπέστησαν τις συνέπειες της πολιτικής αλλαγής και των προσωπικών πολιτικών τους πεποιθήσεων βρέθηκαν στη φυλακή και στην εξορία.

Στις φυλακές και στους τόπους εξορίας βρέθηκαν επίσης πολλοί πνευματικοί άνθρωποι και καλλιτέχνες, αριστερών και δημοκρατικών φρονημάτων. Στα μέρη αυτά, οι υπόλοιποι πολιτικοί εξόριστοι οργάνωναν μαθήματα για διάφορα θέματα και επιστήμες που γνώριζε ο καθένας, στα οποία περιλαμβανόταν ο κινηματογράφος και η ποίηση, έχοντας έτσι την ευκαιρία να ανταλλάξουν απόψεις, να πλουτίσουν τη μόρφωσή τους, να προσφέρουν οι ίδιοι κάτι από τις γνώσεις τους στους συγκατατούμενούς τους.<sup>199</sup>

Άνθρωποι του «πολιτισμού» συμμετείχαν επίσης σε παράνομες, αντιστασιακές οργανώσεις περνώντας έτσι στην ενεργή αντίσταση. Η οργάνωση με το μεγαλύτερο ποσοστό συμμετοχής ανθρώπων των τεχνών και των γραμμάτων ήταν το Πατριωτικό Μέτωπο. Το Πατριωτικό Μέτωπο (ΠΑΜ) συγκροτήθηκε από παλιά στελέχη της νεολαίας Λαμπράκη (Χρόνης Μίσιος, Αριστείδης Μανωλάκος, Γιώργος Βότσης, Θέμης Μπανούσης, Κώστας Καλλιγιάς, Μίκης Θεοδωράκης) και διατηρούσε επαφή με πνευματικούς κύκλους στο εξωτερικό, διοχέτευε ειδήσεις για την

<sup>198</sup> Κ. Κρίμπας, «Η ανώτατη παιδεία τον καιρό της χούντας», Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Γιάννα Αθανασάτου, Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης (εις.-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974: Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 135- 139

<sup>199</sup> Παύλος Ζάννας, *Ημερολόγιο Φυλακής*, Ερμής: Αθήνα 2000, σ. 225

κατάσταση στην Ελλάδα στο BBC και την Ντώυτσε Βέλλε και είχε τρόπους επικοινωνίας με τους πολιτικούς κρατούμενους.<sup>200</sup> Οι δίκες γνωστών προσωπικοτήτων, όπως η δίκη των έξι στη Θεσσαλονίκη, που οδήγησε στην καταδίκη και φυλάκιση του Παύλου Ζάννα<sup>201</sup> προβλήθηκαν στο εξωτερικό, προκαλώντας κινητοποίηση του ενδιαφέροντος.<sup>202</sup>

Μετά την εγκαθίδρυση του δικτατορικού καθεστώτος και την επιβολή της προληπτικής λογοκρισίας, πολλοί διανοούμενοι και καλλιτέχνες της χώρας επιλέγουν την αποχή από κάθε δημιουργική δραστηριότητα. Σταματούν να δημοσιεύουν έργα, να ανεβάζουν θεατρικές παραστάσεις και να εκθέτουν τις δημιουργίες τους σε αίθουσες τέχνης, κρατώντας μια στάση σιωπηρής απεργίας, διαμαρτυρόμενοι για την πολιτική κατάσταση, τη στέρηση της ελευθερίας έκφρασης, τις φυλακίσεις και την εξορία συναδέλφων τους.<sup>203</sup> Η συγκεκριμένη στάση, μπορεί να εξέφραζε την πλειονότητα των ανθρώπων των τεχνών και των γραμμάτων που ήταν αντίθετοι με τη δικτατορία, αλλά, όταν έπρεπε να αποφασίσουν για τη στάση που θα κρατούσαν ορισμένοι από τους αριστερούς διανοούμενους υποστήριζαν πως η στέρηση από το κοινό ουσιαστικών πολιτιστικών έργων και η απόσυρσή τους από τον κοινωνικό βίο, τους οδηγούσε στο ρόλο του «καθαρού» διανοούμενου, ρόλου ασύμβατου με την πολιτική τους θέση. Ορισμένοι θεωρούσαν πως έπρεπε να αγωνιστούν και να εκφράσουν την αντίθεσή τους με το έργο τους, καθώς η αποχή και η κυριαρχία στις τέχνες και τα γράμματα ανθρώπων που υπάκουαν στο καθεστώς, προβάλλοντας την ιδεολογία και την αισθητική του, περισσότερο έβλαπτε τον κόσμο παρά είχε ουσιαστικό αντίκτυπο σε επίπεδο εξουσίας.<sup>204</sup>

---

<sup>200</sup> Σπύρος Πλασκοβίτης, «Χρόνια Μνήμης και Αμνημοσύνης», *Η Λέξη*, ό.π., σ. 246

<sup>201</sup> Ο Παύλος Ζάννας γεννήθηκε το 1929 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε και στη συνέχεια εργάστηκε ως πτυχιούχος Πολιτικών Επιστημών στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης (1947-1952). Το 1954 εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη. Ασχολήθηκε με εμπορικές οικογενειακές επιχειρήσεις και πρωτοστάτησε σε πρωτοβουλίες σχετικές με τον κινηματογράφο. Υπήρξε ιδρυτής και πρόεδρος της Κινηματογραφικής Λέσχης της «Τέχνης». Έλαβε μέρος στη δημιουργία της πρώτης Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας, της Ελληνικής Ταινιοθήκης, της Ένωσης Κινηματογραφικών Κριτικών Ελλάδας. Ήταν μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού *Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη* και έγραφε κριτικές θεατρικών παραστάσεων της Θεσσαλονίκης στην εφημερίδα *Το Βήμα* (1961-1967). Διετέλεσε μέλος του διοικητικού συμβουλίου και της καλλιτεχνικής επιτροπής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (1965-67) και διευθυντής της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης. Το 1968 συνελήφθη με την κατηγορία για συμμετοχή στην αντιστασιακή οργάνωση Δημοκρατική Άμυνα και καταδικάστηκε σε δέκα χρόνια φυλάκιση. Λόγω κλονισμένης υγείας απελευθερώθηκε ένα χρόνο μετά. Στη φυλακή ξεκίνησε τη μετάφραση του έργου του Μαρσέλ Προυστ *Ο Χαμένος Χρόνος*. Πέθανε το 1989 στην Αθήνα.

<sup>202</sup> *Θεσσαλονίκη*, Νοέμβριος 1968

<sup>203</sup> Ρ. Ρούφος, «Η κουλτούρα και οι στρατιωτικοί», Γ. Γιαννόπουλος, R. Clogg (επιμ.), *Η Ελλάδα κάτω από το στρατιωτικό ζυγό*, Παπαζήση: Αθήνα 1976, σ. 246-247

<sup>204</sup> Στο ίδιο, σ. 250

Η «απεργία» λήγει τον Οκτώβριο του 1969, όταν σταματά να ισχύει η προληπτική λογοκρισία για τα γραπτά τουλάχιστον κείμενα, γεγονός χωρίς στην πραγματικότητα ουσιαστικό αντίκρισμα, καθώς οι συντάκτες αυτολογοκρίνονταν για να είναι μέσα στα επιτρεπτά όρια. Το καθεστώς προβάλλει τη σιωπηρή αποχή διαμαρτυρίας του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου ως πράξη δειλίας και αδιαφορίας προς την κοινωνία. Παράλληλα επιτίθεται στους καλλιτέχνες και διανοούμενους που σιωπούν, προσπαθώντας να μειώσει την αξία τους στα μάτια του κόσμου, δηλώνοντας πως «αν η αναρχία είναι απορριπτέα (επειδή μένει ηθικά αδικαίωτη), άλλο τόσο απαράδεκτη είναι και η στάση εκείνη ορισμένων διανοούμενων που μπορεί να χαρακτηριστεί ως παθητική αναρχία. Είναι η στάση εκείνων, οι οποίοι, ενώ υποφέρει ο τόπος γύρω τους, αυτοί αποσύρονται στα ενδότερα, ανυψώνοντας την απομόνωση σε δόγμα αξιοπρέπειας, ενώ τίποτα άλλο δεν είναι παρά εκδήλωση φυγομαχίας, μπροστά στις πραγματικές ανάγκες της κοινότητας όπου ζουν».<sup>205</sup>

Τον Μάρτιο του 1969 ο Γιώργος Σεφέρης, ένας ποιητής που δεν ανήκε στο χώρο της αριστεράς, κάνει μια δήλωση διαμαρτυρίας εναντίον της δικτατορίας, η οποία μεταδόθηκε από το ραδιόφωνο του BBC και στη συνέχεια δημοσιεύτηκε στις εφημερίδες. Η προσωπικότητα και η συνολική προσφορά του ποιητή, ευρέως γνωστού και εξαιτίας του βραβείου Νόμπελ που είχε πάρει έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στην κίνηση αυτή. Ο Σεφέρης ήταν ένας ποιητής του οποίου η καλλιτεχνική αξία δεν μπορούσε να αμφισβητηθεί από κανέναν και ο κόσμος τον αναγνώριζε. Η κηδεία του το Σεπτέμβριο του 1971 αποτέλεσε ευκαιρία έκφρασης της αντίδρασης προς τη δικτατορία.<sup>206</sup> Το πλήθος που συγκεντρώθηκε στην κηδεία του Σεφέρη φώναζε συνθήματα και πολλοί συνάδελφοί του συγγραφείς συγκεντρώθηκαν ως ένδειξη αγάπης και τιμής προς τον ποιητή, αλλά και ως έκφραση διαμαρτυρίας προς το καθεστώς.<sup>207</sup>

Έναν μήνα μετά τη δήλωση Σεφέρη άρχισαν να εκδίδονται στις εφημερίδες κείμενα νέων συγγραφέων με περιεχόμενο και ύφος, που εμπεριείχαν περισσότερο ή λιγότερο συγκαλυμμένες αντικαθεστωτικές αιχμές και σχολιασμό της πολιτικής και

---

<sup>205</sup> Αμ. Παπαβασιλείου, «Νεοελληνικά Κατευθύνσεις», *Θέσεις και Ιδέες*, τχ 10 (Δεκέμβριος 1968), σ.13-14

<sup>206</sup> Ένα χρόνο πριν, σε παρόμοια μαζική εκδήλωση αντίθεσης προς το καθεστώς εξελίχθηκε η κηδεία του Γεωργίου Παπανδρέου.

<sup>207</sup> Κώστας Ταχτσής, «Από τη χαμηλή προσωπική σκοπιά», *Η Λέξη*, «Αφιέρωμα: Διανοούμενοι και δικτατορία», τχ. 63-64 (Απρίλιος- Μάης 1987), σ. 255- 256

κοινωνικής κατάστασης.<sup>208</sup> Η δημοσίευσή τους γρήγορα διακόπηκε με παρέμβαση της λογοκρισίας. Τον Ιούλιο του 1970 ο εκδοτικός οίκος Κέδρος (της Νανάς Καλιανέση) εξέδωσε τα παραπάνω κείμενα, μαζί με άλλα, τα οποία είχαν ζητηθεί από τους συγγραφείς τους να γράψουν ή να παραχωρήσουν για τη συγκεκριμένη έκδοση, σε έναν συλλογικό τόμο με την ονομασία *Δεκαοκτώ Κείμενα*. Οι Αλέξανδρος Αργυρίου, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Δημήτρης Μαρωνίτης, εμφανιστήκαν ως υπεύθυνοι έκδοσης, ενώ στην οργάνωση του τόμου συμμετείχαν πνευματικοί άνθρωποι όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης, Αλέξανδρος Αργυρίου, Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Νίκος Κάσδαγλης, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Ρόδης Ρούφος. Στον πρόλογο των *Δεκαοκτώ Κειμένων* οι συντάκτες δηλώνουν πως «Η άρση της προληπτικής λογοκρισίας δεν αρκεί για τη χειραφέτηση της πνευματικής ζωής ενός τόπου, όταν μεγάλες ζωτικές περιοχές εξακολουθούν να περιβάλλονται από πλέγματα που καθιστούν ανέφικτη την εξαντλητική περιγραφή και αξιολόγησή τους. Μολοντούτο, ύστερα από ώριμη στάθμιση, επιχειρούμε να επαναλάβουμε, με τον εκφραστικό μας τρόπο ο καθένας, την πίστη μας σε κάποιες θεμελιακές αξίες, με πρώτη ανάμεσά τους το δικαίωμα της ελεύθερης πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας που δε θα παύσουμε να διεκδικούμε και που συνδέεται αναπόσπαστα με το σεβασμό της γνώμης και της αξιοπρέπειας όλων ανεξαρτήτων των δημιουργών, αλλά και του κάθε ανθρώπου.»<sup>209</sup> Το βιβλίο έγινε ανάρπαστο. Μέσα σε έξι μήνες έκανε τέσσερις εκδόσεις με χιλιάδες αντίτυπα. Τον Φεβρουάριο του 1971 ακολούθησαν παρόμοιες εκδόσεις με κείμενα που περιείχαν πολιτικό προβληματισμό και πιο ευθείες αναφορές στην κατάλυση της δημοκρατίας και στην έλλειψη ελευθερίας, τα *Νέα Κείμενα 1* (Χειμώνας 1971) και τα *Νέα Κείμενα 2* (Φθινόπωρο 1971). Στον πρόλογο των *Νέων Κειμένων 1* η συντακτική ομάδα διακηρύσσει ότι «θεωρεί γόνιμη την ποικιλία των απόψεων, όταν τις θεμελιώνει ένα αίσθημα ευθύνης απέναντι στις δημοκρατικές και ανθρωπιστικές αξίες και στη 'φιλελεύθερη λαλιά' που τις εκφράζει».<sup>210</sup> Η δικτατορία εκφράστηκε

<sup>208</sup> Για παράδειγμα, οι Θ.Δ. Φραγκόπουλος στο διήγημά του «Ελ Προκοραδός» και ο Ρ.Ρούφος στο «Ο υπονήφιος» χρησιμοποιούν στα διηγήματά τους το τέχνασμα της μεταφοράς της δράσης σε μια φανταστική χώρα της Λατινικής Αμερικής που τελεί υπό δικτατορικό καθεστώς για να θίξουν τα ζητήματα της έλλειψης ελευθερίας, του χρέους των πνευματικών ανθρώπων προς την κοινωνία, της κατάστασης στα πανεπιστήμια κτλ. που χαρακτηρίζουν τη χώρα αυτή, που στην πραγματικότητα είναι η Ελλάδα.

<sup>209</sup> Όσοι συμμετείχαν στην προσπάθεια ήταν πνευματικοί άνθρωποι, κυρίως λογοτέχνες οι οποίοι είχαν ήδη δημοσιευμένο έργο και συνεργασίες με περιοδικά πχ. *Ταχυδρόμος*, *Κριτική*, *Εποχές*, *Επιθεώρηση Τέχνης* και εφημερίδες πχ. *Μεσημβρινή*, *Τα Νέα*, *Ελευθερία*, *Δημοκρατικός Τύπος*. *Δεκαοκτώ Κείμενα*, Κέδρος: Αθήνα 1970, σ. 11

<sup>210</sup> Στα *Νέα Κείμενα 1* υπάρχουν μελέτες που είναι εμφανής η αντικαθεστωτική πολιτική τοποθέτηση του συγγραφέα τους πχ. «Ελευθερία και οικονομική ανάπτυξη» του Ιωάν. Στεφ. Πεσμαζόγλου, «Ο

μέσω εκπροσώπων της αρνητικά για την έκδοση, χωρίς όμως να αντιδράσει με πιο δραστικό τρόπο.

Μετά την κατάργηση της προληπτικής λογοκρισίας, ιδρύονται σε ένα χρόνο πάνω από 30 εκδοτικοί οίκοι και εκδίδονται πάνω από 2.000 τίτλοι, μεταφράσεις κλασικών κοινωνικών και πολιτικών κειμένων, κείμενα σύγχρονης αμφισβήτησης, έργα αρχαίων συγγραφέων και σύγχρονων πεζογράφων, βυζαντινά κείμενα, μαρξιστικές και ριζοσπαστικές μελέτες και λογοτεχνία που αναδύθηκε μετά το 1968.<sup>211</sup> Από την ομάδα των *Κειμένων* (Α.Αργυρίου, Α. Κοτζιάς, Δ. Μαρωνίτης) εκδίδεται το περιοδικό *Συνέχεια*. Την ίδια περίοδο κυκλοφορούν κι άλλα περιοδικά (*Προσανατολισμοί, Πολιτικά Θέματα, Νέοι Στόχοι, Αντί, Σύγχρονος Κινηματογράφος*), που εμπεριέχουν κοινωνικό προβληματισμό. Εκτός από τους νέους εκδοτικούς οίκους (Ερμής - εκδ. Λαμπράκη), αναδιαρθρώνονται οι εκδόσεις Παπαζήσης, Ηριδανός, Γαλαξίας, Πάπυρος, Ίκαρος, Δωδώνη, Gutenberg, Αναγνωστίδης. Από τις εκδόσεις Νέοι Στόχοι, Κέδρος, Μπάυρον, Κάλβος, Στοχαστής, Έρευνα, Υδροχόος, Διεθνής Βιβλιοθήκη εκδίδονται προοδευτικά κείμενα, ενώ από τα κρυμμένα μέχρι τη στιγμή αυτή αποθέματα βιβλίων του Θεμέλιου διοχετεύονται στην αγορά βιβλία που μέχρι τότε ανήκαν σε λίστες της λογοκρισίας.<sup>212</sup> Τα βιβλιοπωλεία, όπως η «Στροφή», ο «Κέδρος» στην Αθήνα και η «Βιβλιοθήκη», του Γιώργου Παλιαδέλη, της Νόρας Αναγνωστάκη και του Γιάννη Σαλακίδη στη Θεσσαλονίκη, αποτέλεσαν για πολλούς έναν τόπο διακίνησης ιδεών και πληροφόρησης. Οι θαμώνες των βιβλιοπωλείων αυτών περίμεναν τότε θα εμφανιστεί κάποιος γνωστός συγγραφέας, ποιητής ή άλλη προσωπικότητα για να ανοίξουν συζήτηση για την πολιτική κατάσταση. Η δικτατορία γνώριζε την πολιτική ταυτότητα των βιβλιόφιλων, καθώς πολλοί από αυτούς ανήκαν σε κάποια ομάδα, πολιτική ή πολιτιστική με αντικαθεστωτικό χαρακτήρα, γεγονός που μαρτυρούσε και η συνεχής παρουσία ασφαλιτών έξω από τα βιβλιοπωλεία.<sup>213</sup>

Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (NEK) αποτέλεσε μία πρόταση αντίστασης στην αισθητική που ενίσχυε η δικτατορία ως επίσημη ιδεολογία του

---

Σκληρός και τα πρώτα βήματα των σοσιαλιστικών θεωριών στην Ελλάδα» του Αλ. Αργυρίου, «Σκέψεις πάνω στην πνευματική ελευθερία» του Αλέξ. Ξύδη. Αντίστοιχες μελέτες, όπως το «Ένα δημοκρατικό πρόγραμμα οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης» του Αιμ. Ζαχαρέα, βρίσκονται και στα *Νέα Κείμενα 2*.

<sup>211</sup> Άλκης Ρήγος, «Φοιτητικό κίνημα και δικτατορία», Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Γιάννα Αθανασάτου, Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης (εις.-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974: Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 232- 233

<sup>212</sup> Λουκάς Αζελός, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση ιδεών στην Ελλάδα: Μια κριτική προσέγγιση της εκδοτικής δραστηριότητας στα χρόνια 1960-1981*, Στοχαστής: Αθήνα 1984, σ. 62- 64

<sup>213</sup> Κίττυ Αρσένη, «Κάποιες μικρές νησίδες οξυγόνου», *Η Λέξη, ό.π.*, σ. 399- 400

κράτους. Νέοι κινηματογραφιστές, επηρεασμένοι από σκηνοθέτες του εξωτερικού και από τα νέα ευρωπαϊκά ρεύματα ακολούθησαν νέες κινηματογραφικές τεχνικές με προσωπικά στοιχεία, φορμαλιστικές αναζητήσεις, κοινωνικό προβληματισμό, χρήση της ελληνικής ιστορίας, λιτό αφηγηματικό στυλ και πολιτικούς υπαινιγμούς και συμβολισμούς.<sup>214</sup> Χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του νέου ρεύματος στον κινηματογράφο είναι ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, που κερδίζει βραβεία στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης του 1970, με την ταινία «Αναπαράσταση».<sup>215</sup> Στο ίδιο Φεστιβάλ προβάλλεται η ταινία του Ντίνου Κατσουρίδη «Διακοπές στο Βιετνάμ» με τον Θανάση Βέγγο, που περιέχει έμμεσους παραλληλισμούς με την πολιτική κατάσταση, εκτός από τα κωμικά στοιχεία με τα οποία έχει ταυτιστεί ο ηθοποιός. Η ταινία αποθεώνεται από το κοινό.<sup>216</sup> Την επόμενη χρονιά η επιτυχία για τους ίδιους συντελεστές επαναλαμβάνεται με την ταινία «Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση».<sup>217</sup> Στο Φεστιβάλ του 1971 βραβεύεται και η «Ευδοκία» του Αλέξη Δαμιανού, ταινία που περιγράφει τη δύναμη ενός συστήματος που καταπνίγει τις ατομικές προσπάθειες αντίστασης και διαφοροποίησης, κάνοντας έτσι ένα έμμεσο σχόλιο στη σύγχρονη πολιτική κατάσταση. Το 1972 αίσθηση κάνουν οι ταινίες του Παντελή Βούλγαρη «Το Προξενίο της Άννας» και «Μέρες του '36» του Θόδωρου Αγγελόπουλου, καθώς και το «Θανάση πάρε το όπλο σου», του Κατσουρίδη, πάλι με τον Θανάση Βέγγο και το «Ναι μεν, αλλά» του Παύλου Τάσιου.<sup>218</sup> Το 1973 προβάλλουν τις ταινίες τους διάφοροι ανεξάρτητοι παραγωγοί. Το γεγονός πως οι ίδιοι αποφασίζουν για τις ταινίες τους τους εξασφαλίζει μια μεγαλύτερη άνεση κινήσεων και έκφρασης. Παρουσιάζονται οι ταινίες «Ιωάννης ο Βίαιος» της Τόνιας Μαρκετάκη, «Κρανίου Τόπος» του Κώστα Αριστόπουλου, «Ο μεγάλος Ερωτικός» του Παντελή Βούλγαρη, «Μαύρο- Άσπρο» των Θανάση Ρεντζή Νίκου Ζερβού.<sup>219</sup>

Οι ταινίες αυτές βρήκαν άμεση ανταπόκριση στους κριτικούς, οι οποίοι είδαν κάτι αξιόλογο να ξεκινάει στην κινηματογραφική παραγωγή της Ελλάδας από άποψη

<sup>214</sup> Αγγελική Κόκκαλη, «Ελληνικός Κινηματογράφος και αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 92-93, ΕΚΚΕ: Αθήνα 1997, σ. 131

<sup>215</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 25.9.1970

<sup>216</sup> *Θεσσαλονίκη*, 24.9.1970

<sup>217</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 24.9.1971

<sup>218</sup> Για να γίνει καλύτερα κατανοητό το γιατί οι συγκεκριμένες ταινίες αποτέλεσαν σταθμό θα αναφερθώ σε μία ταινία του Αγγελόπουλου που περικλείει ακριβώς τα χαρακτηριστικά του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Οι «Μέρες του '36» είναι μια ταινία που πραγματεύεται το ζήτημα της κρατικής διαφθοράς και αδικίας, της στέρησης της ελευθερίας και της πολιτικής στασιμότητας χρησιμοποιώντας την ιστορική μεταφορά για να μην κάνει άμεση αναφορά στη σύγχρονη κατάσταση της χώρας.

<sup>219</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία, 1965- 1975, Θεσμικό πλαίσιο- Οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο: Αθήνα 1989, σ. 97- 99



καλλιτεχνική, και σε ένα περιορισμένο φιλότεχνο κοινό, μορφωμένων αστών, φοιτητών και πολιτικοποιημένων ατόμων. Το ευρύτερο κοινό, όπως φανερώνουν οι πωλήσεις εισιτηρίων, συνεχίζει να προτιμά τον πιο «ελαφρύ» κινηματογράφο του μελό και της κωμωδίας.<sup>220</sup> Κάποιες από τις παραπάνω ταινίες, ενώ είχαν βραβευτεί στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, στη συνέχεια δυσκολεύτηκαν πολύ να βρουν αίθουσες για να παιχτούν και ενώ είχαν ήδη προβληθεί κόπηκαν από την Επιτροπή Ελέγχου. Οι σκηνοθέτες και οι πρωταγωνιστές τους πάντως, είχαν την ευκαιρία να μιλήσουν για τις ταινίες τους και να συζητήσουν για τη γενικότερη κατάσταση, καλλιτεχνική και κοινωνικοπολιτική, όπως θα δούμε στη συνέχεια, μέσω ενός παράλληλου μικρού κυκλώματος που αντιπροσώπευε την πιο πρωτοποριακή και πειραματική τάση της εποχής και την πολιτική ανησυχία.

Εκπρόσωποι του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου συνεργάζονται και με το περιοδικό *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, που στηρίζει την προσπάθεια των νέων σκηνοθετών, ασκεί κριτική στην κρατική πολιτική, ενημερώνει το κοινό για τις νέες τάσεις και τεχνικές και για τη σύγχρονη παραγωγή σε Ευρώπη και Αμερική και δε διστάζει να κατακρίνει αρκετές από τις ταινίες του παλιού ελληνικού κινηματογράφου για την εικόνα της ελληνικής κοινωνίας που προσφέρουν και για την ελαφρότητά που τις χαρακτηρίζει.<sup>221</sup> «Δε μας ενδιαφέρει η προκατασκευασμένη και εξ αποκαλύψεως δοσμένη Αλήθεια, αλλά η βοήθεια που θα ήταν δυνατόν να προσφέρουμε στον αναγνώστη ώστε να βρει μόνος του μια δική του αλήθεια - που σε τελική ανάλυση δεν είναι παρά μια κατάσταση συνεχούς εγρηγόρσεως, μια συνειδητή συμμετοχή στο ιστορικό γίνεσθαι κι όχι μια παθητική στάση απέναντι σε γεγονότα και καταστάσεις που υπερκαλύπτουν τις δυνατότητες του ατόμου με τους δημιουργημένους αλλοτριωτικούς μηχανισμούς. Δε μας ενδιαφέρει ο 'κατευναστικός' κινηματογράφος, αυτός που διευκολύνει τη φυγή από την τρέχουσα αδήρητη πραγματικότητα, παρά στο μέτρο που η διερεύνηση αρνητικών καταστάσεων βοηθάει στην αποσαφήνιση ιδεών και απόψεων», αναφέρουν στην προγραμματική τους δήλωση στο πρώτο τεύχος.<sup>222</sup> Τα στελέχη του *Σύγχρονου Κινηματογράφου*

<sup>220</sup> Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Δ' τόμος, Αιγόκερω 1991, σ.8

<sup>221</sup> Εκδότης: Βαγγέλης Τρικεριώτης, Διεύθ.Συντάξεως: Βασίλης Ραφαηλίδης, διαχειριστής: Κλεάνθης Καλδίρης Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Ανακρέων Καναβάκης, Σύνταξη: Θ.Αγγελόπουλος, Α.Καλομοιράκης, Γιώργος Κόρρας, Τώνης Λυκουρέσης, Ρούλα Μητροπούλου- Δημητριάδη, Ρίτσα Ντάκου, Λάκης Παπαστάθης, Τέντυ Παραδέλλης, Γ.Μπακογιαννόπουλος, Κλεάνθης Καλδίρης, Ευάγ. Καμφωνάς, Β. Ραφαηλίδης, Οργάνωση- Διεκπεραίωση: Παντελής Βούλγαρης, Μηνάς Βάος, Χ.Παληγιαννόπουλος, Φανή Πετραλιά, Τάκης Χατζόπουλος, Ρίτσα Ντάκου, Τ. Παραδέλλης, Ιάκωβος Καμπανέλης, Ν.Αλευράς.

<sup>222</sup> *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, Νο 1 (Σεπτέμβριος 1969)

συμμετέχουν στην ίδρυση του Κέντρου Πειραματικού Κινηματογράφου, με σκοπό όπως είδαμε την προώθηση του «σοβαρού» κινηματογράφου και τη χρηματική ενίσχυση των νέων δημιουργών παρέχοντάς τους ελευθερία κινήσεων. Με παρόμοιο σκεπτικό, της δημιουργίας ενός φορέα μέσω του οποίου οι σκηνοθέτες και οι άνθρωποι που ασχολούνται με τον κινηματογράφο θα μπορούν να ανταλλάσσουν απόψεις και να βρίσκονται σε επικοινωνία, ιδρύθηκε επίσης το 1971 η Εταιρεία για την Ανάπτυξη του Ελληνικού Κινηματογράφου, με πενιχρά πάντως αποτελέσματα.<sup>223</sup>

Το Κέντρο Πειραματικού Κινηματογράφου είχε ποικίλη δραστηριότητα. Έδινε τη δυνατότητα στους νέους κινηματογραφιστές να έρθουν σε επαφή και να συζητήσουν, να πειραματισθούν, μέσω διαλέξεων, συζητήσεων, εκδόσεων βιβλίων και δελτίου.<sup>224</sup> Οργάνωνε προβολές σε διάφορους χώρους. Τον Απρίλιο του 1972 σε συνεργασία με το Κέντρο Αθηνών πρόβαλε στον κινηματογράφο Θυμέλη ντοκιμαντέρ, ταινίες επικαίρων και ξένων σκηνοθετών, με θεματική που σαφώς ξέφευγε από τα όσα το καθεστώς χαρακτήριζε ως επιτρεπτά. Πρόβαλε ταινίες με θέματα όπως η ζωή ναρκομανών, οι εκλογές για Εθνοσυνέλευση του δημοκρατικού κόμματος το '68 στο Σικάγο και ταινίες τέχνης για ζωγράφους όπως ο Πικάσο.<sup>225</sup> Άλλες κινηματογραφικές αίθουσες που πρόβαλαν ακόμη και σοβιετικό σινεμά ήταν το Στούντιο και η Αλκυονίδα. Αντίστοιχη δράση εμφανίζουν διάφοροι πολιτιστικοί σύλλογοι με κινηματογραφικές λέσχες, όπως η «Τέχνη» στη Θεσσαλονίκη, που θα εξετάσουμε αναλυτικότερα σε επόμενο κεφάλαιο, ο καλλιτεχνικός οργανισμός «Στοά» που κάνει προβολές στον κινηματογράφο τέχνης «Ολυμπιάς» και οι φοιτητικοί σύλλογοι.<sup>226</sup> Το παράλληλο αυτό κύκλωμα το στελέχωναν κινηματογραφικές λέσχες, πολιτιστικοί σύλλογοι, πολιτικές οργανώσεις, φοιτητικές ομάδες, περιοδικά και πειραματικές ομάδες δημιουργίας. Όταν η δικτατορία θεωρούσε πως κάποια από τις παραπάνω πρωτοβουλίες γινόταν αρκετά προκλητική απέναντι στα ιδεώδη της και αποτελούσε κίνδυνο, την διέλυε βίαια ή την ανάγκαζε να κλείσει «για λόγους ανωτέρας βίας».

Ένα τέτοιο παράδειγμα ήταν η Ελληνοευρωπαϊκή Κίνηση Νέων (EKIN) που ιδρύθηκε στα τέλη του 1970 και διαλύθηκε από τις αρχές το Μάη του 1972. Η EKIN ήταν μία οργάνωση στην οποία συμμετείχαν νέοι από διάφορες πολιτικές κατευθύνσεις. Με αφορμές, όπως η προβολή κινηματογραφικών ταινιών, θεατρικές

---

<sup>223</sup> Σολδάτος, *ό.π.*, τ. Δ, σ. 117-118

<sup>224</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 8.5.1971

<sup>225</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 4.8.71

<sup>226</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 26.11.1972

παραστάσεις, συζητήσεις, πολιτιστικές δραστηριότητες, εκδόσεις, μια κατηγορία φοιτητών και νέων είχαν τη δυνατότητα δραστηριοποίησης, συνάντησης, συζήτησης και πολιτικοποίησης. Σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις παραβρέθηκαν σκηνοθέτες, ηθοποιοί, συγγραφείς και επιστήμονες όπως ο Ντίνος Κατσουρίδης, ο Θανάσης Βέγγος, ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος, ο Μάριος Χάκκας, ο Θανάσης Βαλτινός, ο Βασίλης Ραφαηλίδης, ο Αλέξης Δαμιανός, ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος και άλλοι για να μιλήσουν για τον ΝΕΚ, να συζητήσουν για ποίηση και πεζογραφία, να ενημερώσουν τους παρευρισκόμενους για τις προσπάθειες που γίνονταν στο χώρο των τεχνών και των γραμμάτων για τη συγκρότηση μιας αισθητικής διαφορετικής από αυτή της δικτατορίας, αλλά ουσιαστικά να προσφέρουν τη δυνατότητα με αφορμή τη συγκέντρωση μεγάλου αριθμού ανθρώπων να συζητηθούν τα κοινωνικά και τα πολιτικά προβλήματα της χώρας και να γίνει ανταλλαγή απόψεων.<sup>227</sup>

Οι ομάδες αυτές βρίσκονταν σε επαφή και συνεργασία μεταξύ τους, οργανώνοντας από κοινού εκδηλώσεις. Το καθεστώς όμως γρήγορα επενέβαινε για τον τερματισμό παρόμοιων πρωτοβουλιών. Έτσι, η ΕΚΙΝ και η Εταιρεία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων, μία ομάδα που ιδρύθηκε με πρωτοβουλία των Γιάγκου Πεσμαζόγλου, Λάκη Κουρουκλή και Αλέξανδρου Ξύδη και πρόβαινε σε εκδηλώσεις και εκδόσεις με θέματα κοινωνικού και πολιτικού προβληματισμού, διαλύονται το Μάιο του 1972. Ένα μήνα πριν, κλείνει λόγω ανωτέρας βίας και το Κέντρο Πειραματικού Κινηματογράφου.<sup>228</sup>

Οι εκπρόσωποι και οι υποστηρικτές των νέων τάσεων στην τέχνη και στα γράμματα είχαν, εκτός από τις οργανωμένες από κάποιον φορέα συναντήσεις, και άτυπες στα καφενεία, ταβέρνες, εστιατόρια, μπουάτ και άλλα μέρη διασκέδασης και ελεύθερης συνάθροισης σε μεγάλους αριθμούς. Το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης αποτελούσε ευκαιρία για συγκέντρωση των ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών που προσπαθούν να προσφέρουν μία πιο πολιτικοποιημένη και προβληματισμένη νέα ματιά στα καλλιτεχνικά και κοινωνικά ζητήματα της χώρας, όπως μέλη του περιοδικού *Σύγχρονος Κινηματογράφος* και του «Ελεύθερου Θεάτρου»<sup>229</sup>, και για ανεπίσημες συζητήσεις παράλληλα με το φεστιβάλ ανάμεσα στους καλλιτέχνες αλλά και στους θεατές που μπορεί να εξελίσσονταν σε

<sup>227</sup> Γιώργος Βερνίκος, *Όταν θέλαμε να αλλάξουμε την Ελλάδα: το αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα, η ΕΚΙΝ και οι καταλήψεις της Νομικής*, Καστανιώτης: Αθήνα 2003, σ. 178- 180

<sup>228</sup> *Θεσσαλονίκη*, 28.4.1972

<sup>229</sup> Θόδωρος Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, τόμος Α, Εξάντας: Αθήνα 2002, σ. 205-206

διαμαρτυρίες για τη λογοκρισία, τις αδικίες προς τις αξιόλογες ταινίες και απόρριψη προς την παλιά αισθητική παραγωγή.<sup>230</sup> Σε ορισμένες περιπτώσεις που οι συναντήσεις σε χώρους κοινωνικών συναθροίσεων εξελίσσονται σε ανοικτές εκδηλώσεις διαμαρτυρίας απέναντι στο καθεστώς, η αστυνομία επεμβαίνει με κυρώσεις, για την «προφύλαξη της δημόσιας τάξης».<sup>231</sup>

Στο θέατρο οι εκδηλώσεις αντίστασης ήταν αμφίδρομες από το κοινό και τους ηθοποιούς. Τα μέλη των θιάσων προσπαθούσαν να επιλέξουν έργα με έμμεσες πολιτικές αναφορές και μηνύματα, συγγραφέων, Ελλήνων και ξένων, των οποίων το έργο και η ζωή αποτελούσαν από μόνα τους μια πράξη πολιτικής έκφρασης. Το κοινό αντιλαμβανόταν τα μηνύματα που έκρυσαν συγκεκριμένες εκφράσεις, κοστούμια, κινήσεις, ο τόνος της φωνής και ο τρόπος ομιλίας των ηθοποιών, που προσπαθούσαν με έμμεσους τρόπους, παρά τη λογοκρισία των κειμένων να ασκήσουν κριτική και να σατιρίσουν ανθρώπους και καταστάσεις της εποχής τους. Το κοινό συμμετείχε, ιδιαίτερα στις παραστάσεις επιθεώρησης, με φωνές, σχόλια, χειροκροτήματα, επικρίσεις.<sup>232</sup> Ακόμη και η παρακολούθηση μιας παράστασης σε ένα θέατρο ή από ένα θίασο, που ήταν γνωστός για την κριτική του στάση απέναντι στο καθεστώς, αποτελεί για τον θεατή έναν τρόπο αντίστασης.

Ορισμένα θέατρα συνεργάζονταν με πολιτιστικές και φοιτητικές ομάδες, από την παροχή δωρεάν παραστάσεων για τους φοιτητές μέχρι την παραχώρηση του χώρου τους για φοιτητικές συνεδριάσεις αντιδικτατορικών προεκτάσεων.<sup>233</sup> Οι αρχές απαγορεύουν στους αιθουσάρχες των θεάτρων «Γκλόρια», «Άλφα», «Αθηνά», να παραχωρήσουν την αίθυσά τους στους τοπικούς συλλόγους φοιτητών για τη συγκέντρωση των μελών τους, συγκέντρωση που μπορεί να αποτελούσε κάλυψη για πολιτικές συζητήσεις και οργάνωση αντιστασιακού αγώνα.<sup>234</sup> Το «Θέατρο Τέχνης», το «Άλφα» του Στέφανου Ληναίου, η ομάδα «Πειραματικό Θέατρο» της Μαριέττας Ριάλλη, και οι ομάδες που αποτελούσαν και σχετίζοντας με θιάσους όπως το «Ελεύθερο Θέατρο», το θέατρο «Αμαλία», το «Ανοικτό Θέατρο» του Γιώργου Μιχαηλίδη, αποτελέσαν τέτοια παραδείγματα κέντρων συνάντησης πνευματικών και καλλιτεχνικών ανθρώπων και πολιτιστικής αντίστασης κατά την επταετία.<sup>235</sup>

---

<sup>230</sup> *Θεσσαλονίκη*, 24.9.1970

<sup>231</sup> *Θεσσαλονίκη*, 4.11.1973

<sup>232</sup> Καβαδιά - Λαμπρία, *ό.π.*

<sup>233</sup> Άλκης Ρήγος, *ό.π.*, σ. 235

<sup>234</sup> Γ. Γιάνναρης, *Φοιτητικά Κινήματα και Ελληνική Παιδεία*, τ. Β, Το Ποντίκι: Αθήνα 1993, σ. 451

<sup>235</sup> Άλκης Ρήγος, *ό.π.*, σ. 232

Η αντίθεση προς τη Δικτατορία με τον έμμεσο τρόπο του γέλιου από την πλευρά των δεκτών, αποτελούσε το στόχο και των γελοιογράφων της εποχής. Όπως και οι υπόλοιποι καλλιτέχνες, υπήρχαν αυτοί που επέλεξαν να σταματήσουν την καλλιτεχνική παραγωγή ή να φύγουν στο εξωτερικό (Μποστ [Μέντης Μποστταντζόγλου], Μίνως Αργυράκης, Γιάννης Καλαϊτζής κ.ά.) και άλλοι που συνέχισαν να δημοσιεύουν γελοιογραφίες κάτω από συνθήκες λογοκρισίας (Κώστας Μητρόπουλος, Βασίλης Χριστοδούλου, Κυρ [Γιάννης Κυριακόπουλος] κ.ά.). Εκμεταλλευόμενοι την αντιληπτική ικανότητα του κοινού που καταφέρνει να εντοπίσει τους υπαινιγμούς για την πολιτική κατάσταση σε φράσεις και εικόνες περισσότερο υπαινικτικές, παρά άμεσα κριτικές, οι γελοιογράφοι προκαλούν το μειδίαμα και το γέλιο του αναγνωστικού κοινού.<sup>236</sup>

Ορισμένες γκαλερί (Ζ-Μ, Ωρα, Αίθουσα Τέχνης στο Χίλτον, Νέες Μορφές) συμμετείχαν πολυδιάστατα στην προσπάθεια διαμόρφωσης μιας εναλλακτικής προς την καθεστωτική αισθητικής, προσφέροντας στους εκπροσώπους της ένα χώρο να εκθέσουν τα έργα τους. Αυτές οι αίθουσες τέχνης αποτελούν μέρος του παράλληλου προς το καθεστωτικό δικτύου που δραστηριοποιείται στον χώρο του πολιτισμού. Η συμβολή τους είναι σημαντική καθώς φέρνουν το κοινό σε επαφή με πρωτοποριακά ρεύματα και καλλιτέχνες, αμφισβητώντας με τον τρόπο τους την πολιτική και την επίσημη αισθητική της Επταετίας, οργανώνοντας εκθέσεις καλλιτεχνών, διαλέξεις και εκδίδοντας περιοδικές εκδόσεις (*Χρονικό - Αίθουσα Τέχνης «Ωρα»*)<sup>237</sup> που

<sup>236</sup> Κατερίνα Δέδε, «Ελλάς Ελλήνων – και όχι μόνο - γελοιογράφων», Γελοιογραφίες στον αντιδικτατορικό τύπο του εξωτερικού», *Αρχειοτάξιο*, Αφιέρωμα 21 Απριλίου 1967, 8 (Μάιος 2006), Θεμέλιο 2006, σ. 6-16

<sup>237</sup> Η *Ετήσια Έκδοση Κριτικής Ενημέρωσης Χρονικό του Καλλιτεχνικού Πνευματικού Κέντρου Ωρα*, αρχίζει να εκδίδεται το 1970, με διευθυντή καλλιτεχνικής επιμέλειας τον Ασαντούρ Μπαχαριάν, διευθυντή της γκαλερί «Ωρα». Το *Χρονικό* διακηρύσσει πως «μέσα από τους νέους καλλιτέχνες και τους διανοούμενους αναζητεί τη βεβαιότητα και την πρόοδο του πολιτισμού μας». Πάρα πολλοί είναι οι άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών που συνεργάζονται σε κάθε τεύχος του περιοδικού. Ενδεικτικά αναφέρω κάποια ονόματα (Βασίλης Ραφαηλίδης [από αριστερή οικογένεια, εργάστηκε ως κριτικός κινηματογράφου στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και στην εφημερίδα *Δημοκρατική Αλλαγή*, όπου γνωρίζει και συνδέεται φιλικά με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο, ιδρύει το περιοδικό *Ελληνικός Κινηματογράφος* μαζί με τον Αλέξη Γρίβα, μετά την 21<sup>η</sup> Απριλίου στέλνεται εξορία στην Αίγινα, από το 1968 ως το 1973 διηύθυνε το περιοδικό *Σύγχρονος Κινηματογράφος*], Βασίλης Ρώτας [ποιητής, θεατρικός συγγραφέας, κριτικός, μεταφραστής, το 1930 ιδρύει το Λαϊκό Θέατρο Αθηνών που κλείνει η δικτατορία του Μεταξά, στην Αντίσταση οργανώνει θιάσους στο βουνό και άλλες μορφές ψυχαγωγίας των ανταρτών, όπως ανάγνωση λογοτεχνίας, το 1965 εκδίδει το *Λαϊκό Λόγο* που κλείνει η Δικτατορία των Συνταγματαρχών, το 1967 εξορίζεται στη Γυάρο], Νόρα Αναγνωστάκη, Κώστας Ταχτσής, Νίκος Χουλιαράς, Ανδρέας Λεντάκης, Γιάννης Δάλλας [ποιητής, το 1948 εκδίδει το έργο του Federico Garcia Lorca, το 1949 στέλνεται εξορία στη Λήμνο, διδάσκει στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, ιδρύει στα Ιωάννινα το πολιτιστικό σωματείο Ελεύθερη Σκέψη, το οποίο σφραγίζεται με το πραξικόπημα, εκδίδει την αντιδικτατορική συλλογή «Ανατομία» στα Κείμενα του Φίλιππου Βλάχου το 1971, εκδίδει το περιοδικό *Δοκιμασία* στα Γιάννινα, δουλεύει ως κριτικός ποίησης στην εφημερίδα *Το Βήμα*], Ιωάννου Γιώργος, Μπότσογλου Χρόνης ζωγράφος, ΑΣΚΤ Αθήνας, 1970-1972 σπουδάζει στο Παρίσι με

υπερβαίνουν την ενασχόληση με την τέχνη και περνάνε στη σφαίρα της πολιτικής και κοινωνικής κριτικής.<sup>238</sup> Σε αντίδραση και διακωμώδηση των πολιτιστικών προσπαθειών του καθεστώτος, η αίθουσα «Νέες Μορφές» και η «Αίθουσα Τέχνης» στο Χίλτον οργανώνουν το 1971 Αντι-Πανελλήνια Έκθεση στην οποία συμμετέχουν τριάντα έξι καλλιτέχνες που αποκλείστηκαν από την επίσημη κρατική Πανελλήνια Έκθεση. Το Μάρτιο του 1972 στο «Εργαστήρι Σύγχρονης Τέχνης» παρουσιάζεται μία συλλογική έκθεση της ομάδας των Νέων Ελλήνων Ρεαλιστών στην οποία συμμετείχαν καλλιτέχνες, όπως ο Γιάννης Βαλαβανίδης, η Κλεοπάτρα Δίγκα, ο Κυριάκος Κατζουράκης, ο Χρόνης Μπότσογλου και ο Γιάννης Ψυχοπαίδης. Το 1970 η Γκαλερί «Ωρα» δημιουργεί ένα δικό της Άρμα Τέχνης. Το συγκεκριμένο Άρμα φιλοξενεί καλλιτεχνικά έργα ποικίλων ρευμάτων. Στα πλαίσια των εκδηλώσεων στα κέντρα των νομών, οργανώνει ομιλίες καλλιτεχνών για τη σύγχρονη τέχνη. Έτσι, το κοινό της επαρχίας θα ερχόταν σε επαφή με τα νέα καλλιτεχνικά ρεύματα και θα αποκτούσε συνείδηση πως εκτός από τις μορφές τέχνης που στήριζε το καθεστώς, υπήρχε, αν και καταπιεσμένη, μία εναλλακτική πρόταση.<sup>239</sup>

---

υποτροφία του ελληνικού κράτους, συμμετείχε στην «ομάδα Τέχνης Α» (1960-1967) και στην έκθεση Νέοι Έλληνες Ρεαλιστές (1971-1973)), που φανερώουν την ιδεολογική κατεύθυνση, την ποιότητα αλλά και την ύπαρξη ενός κυκλώματος στο χώρο του πολιτισμού, μέλη του οποίου συμμετέχουν και εμφανίζονται σε πολλές κοινές προσπάθειες και χώρους.

<sup>238</sup> *Το Βήμα*, ό.π.

<sup>239</sup> *Θεσσαλονίκη*, 28.3.1970

## 5. Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΗ ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΩΝ ΚΑΙ Η ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ «ΤΕΧΝΗ»

Τα δύο επόμενα κεφάλαια αποτελούν μια προσπάθεια να εξετάσω την εφαρμογή των μέτρων της δικτατορίας για τον «πολιτισμό» σε ένα συγκεκριμένο πολιτιστικό σύλλογο της Θεσσαλονίκης και τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος λειτουργούσε υπό τις συνθήκες αυτές. Πριν από αυτό όμως, στο κεφάλαιο αυτό θα επικεντρώσω στην πόλη της Θεσσαλονίκης και θα εξετάσω σε ποιες συνθήκες και με ποιον τρόπο αναπτύσσεται δραστηριότητα στο χώρο του «πολιτισμού» τις μετεμφυλιοπολεμικές δεκαετίες και πώς εξελίσσεται αυτή η δραστηριότητα μετά την 21<sup>η</sup> Απριλίου του 1967. Εισάγοντας στην εργασία το παράδειγμα της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη», θα εκθέσω τους τρόπους με τους οποίους συνέβαλε η Εταιρεία στη διαμόρφωση της πολιτιστικής ζωής της Θεσσαλονίκης. Με την επιβολή της δικτατορίας συντελούνται αλλαγές σε όλους τους τομείς της ζωής της Θεσσαλονίκης. Πώς αντιδράει λοιπόν ένας πολιτιστικός σύλλογος και συγκεκριμένα η «Τέχνη» σε συνθήκες λογοκρισίας; Κατά πόσο οι εκδηλώσεις που οργάνωνε εμπεριείχαν κάποιο στοιχείο αντίδρασης προς το πολιτικό καθεστώς; Τα παραπάνω είναι μερικά από τα ερωτήματα που με βάση τις τοπικές εφημερίδες και το αρχείο της «Τέχνης» θα προσπαθήσω να διερευνήσω στο επόμενο κεφάλαιο.

Μετά τον Εμφύλιο η πόλη δίνει υψηλά ποσοστά υποστήριξης των αριστερών υποψηφίων στις βουλευτικές και στις δημοτικές εκλογικές αναμετρήσεις.<sup>240</sup> Ιδιαίτερα στις εκλογές του Νοεμβρίου 1963 και του Φεβρουαρίου 1964 τα ποσοστά της Ένωσης Κέντρου και των δεξιών κομμάτων εμφάνισαν στη Θεσσαλονίκη μεγάλη πτώση.<sup>241</sup> Οι αρχηγοί κομμάτων επιλέγουν τη Θεσσαλονίκη ως αφετηρία για τις προεκλογικές τους συγκεντρώσεις. Από εδώ είχε αποφασίσει ο Γεώργιος Παπανδρέου να ξεκινήσει την προεκλογική του εκστρατεία στις εκλογές του 1967, μεταφέροντας ένα μήνυμα δημοκρατίας. Στη Θεσσαλονίκη «λογοδοτεί» και

<sup>240</sup> Γιάννης Στεφανίδης, «Η Θεσσαλονίκη στην τεσσαρακονταετία 1950-1990: πολιτικές εξελίξεις», Ι.Κ.Χασιώτης (επιμ.), *Τοις Αγαθοίς Βασιλεύουσα: Θεσσαλονίκη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη 1997, σ. 174

<sup>241</sup> Στις εκλογές της 3 Νοεμβρίου 1963 τα ποσοστά των αποτελεσμάτων στη Θεσσαλονίκη διαμορφώθηκαν ως εξής: Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση (ΕΡΕ) 34,7%, Κόμμα Προοδευτικών 2,7%, Ένωση Κέντρου 34,7%, Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά (ΕΔΑ) 27,8%. Στις εκλογές της 16 Φεβρουαρίου 1964: ΕΡΕ-ΚΠ 31,1%, ΕΚ 43,6%, ΕΔΑ 25,0%. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Κόμματα και βουλευτικές εκλογές στην Ελλάδα 1946-1964, Η εκλογική γεωγραφία των πολιτικών δυνάμεων*, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών: Αθήνα 1988, σ. 290, 304

«υπόσχεται» ο εκάστοτε πρωθυπουργός, όταν ετησίως, στα πλαίσια της Διεθνούς Εκθεσης ανακοινώνει την κρατική δημοσιονομική πολιτική για τον επόμενο χρόνο.

Παρά την ευνοϊκή προς την Αριστερά στάση των κατοίκων της Θεσσαλονίκης το κλίμα πόλωσης που κληροδότησε στη χώρα ο Εμφύλιος παραμένει έντονο. Οι αριστεροί πολίτες βρίσκονται υπό παρακολούθηση, γίνονται διακρίσεις εις βάρος των ηττημένων του Εμφυλίου, ενώ συντηρείται η κινδυνολογία για την κομμουνιστική απειλή, από τις βόρεια της Ελλάδας βαλκανικές χώρες.<sup>242</sup> Η Γενική Ασφάλεια, ο Γ΄ Κλάδος της Κρατικής Υπηρεσίας Πληροφοριών και η Χωροφυλακή Θεσσαλονίκης, φαίνεται πως συνεργάζονται και καλύπτουν τις ενέργειες των παρακρατικών ακροδεξιών οργανώσεων που ευδοκιμούν στην πόλη, αναθέτοντας τους φανερά ή όχι την ευθύνη ορισμένων «αποστολών».<sup>243</sup> Οι συγκεκριμένες οργανώσεις έχουν μέλη από διαφορετικά μορφωτικά και οικονομικά στρώματα, κάποια από τα οποία δραστηριοποιούνται σε πάνω από μία ομάδες και έχουν διασυνδέσεις με ποικίλους χώρους.<sup>244</sup> Μέλη τους ενεπλάκησαν στην πολιτική δολοφονία του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη το Μάη του 1963.<sup>245</sup> Οι βασικότερες από αυτές τις οργανώσεις είναι ο «Σύνδεσμος Αγωνιστών και Θυμάτων Εθνικής Αντίστασης Βορείου Ελλάδας» (Ξ. Γιοσμάς), η «Αντικομμουνιστική Σταυροφορία» (Ξ. Γιοσμάς), οι «Αγωνιστές Εθνικής Αντίστασης» και οι «Οπλαρχηγοί Ελλάδας» (Τριαντόπουλος), η «Ένωση Εθνικοφρόνων Ελασιτών», η «Οργάνωση της Καρφίτσας» (Χρ.Φωκάς).<sup>246</sup> Πολλές από τις αρχηγικές φυσιογνωμίες του παρακράτους στη Θεσσαλονίκη τις συναντάμε μετά την κήρυξη της δικτατορίας σε θέσεις ισχύος. Στη Θεσσαλονίκη συντελέστηκε ένα μέρος των παρασκηνιακών ζυμώσεων ανάμεσα στους μετέπειτα πρωταγωνιστές της 21<sup>ης</sup> Απριλίου.<sup>247</sup>

Η κατάσταση στον πανεπιστημιακό χώρο ήταν αρκετά τεταμένη, καθώς το διάστημα πριν την 21<sup>η</sup> Απριλίου είχε δημιουργηθεί μία κλιμακούμενη ένταση μεταξύ

<sup>242</sup> Στο ίδιο, σ. 173

<sup>243</sup> Γ. Βούλτεψη, *Υπόθεση Λαμπράκης*, Αλκυών: Αθήνα 1998, Α΄ τόμος, σ. 81

<sup>244</sup> Ο Λάκης Ιωαννίδης, αρχηγός της ΕΚΟΦ Θεσσαλονίκης και του μετέπειτα Συλλόγου Θεσσαλονικέων Φοιτητών, με παρακρατική δράση, παρουσιάζει τον Γεωργαλά, αρχηγό της οργάνωσης Σύλλογος Επαναπατρισμένων εκ του Παραπετάσματος, όταν το Μάρτη του 1963 οργάνωσε διάλεξη στην αίθουσα της Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών, με θέμα «Η ζωή του φοιτητού εις το παραπέτασμα».

<sup>245</sup> Ανδρέας Λεντάκης, *Το Παρακράτος και η 21<sup>η</sup> Απριλίου*, Προσκήνιο: Αθήνα 1975, σ. 102-107

<sup>246</sup> Γ. Βούλτεψη, *ό.π.*, σ. 53

<sup>247</sup> Επικεφαλής της ΚΥΠ Θεσσαλονίκης ήταν ο αντισυνταγματάρχης Κ. Καρύδας, βασικό στέλεχος της ομάδας Παπαδόπουλου. Ο συνταγματάρχης Νικόλαος Γκαντώνας ήταν ο σύνδεσμος των Γεωργίου Παπαδόπουλου και Στυλιανού Παττακού με τον διοικητή του Γ΄ Σώματος Στρατού, Γεώργιο Ζωιτάκη και ταξίαρχος ήταν ο Δημήτριος Πατίλης, που ορκίστηκε Υπουργός Βορείου Ελλάδας της Δικτατορίας. Αλέξανδρος Ζαούσης, *Ο εμπαιγμός: 21 Απριλίου 1967-24 Απριλίου 1974*, Παπαζήσης: Αθήνα 1997, σ. 254-255



των φοιτητών και του Πρύτανη του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Παναγιώτης Χρήστου. Οι φοιτητές διαμαρτύρονταν για διώξεις που είχαν δεχτεί συνάδελφοί τους δημοκρατικών φρονημάτων από τον Πρύτανη και τους «εθνικόφρονες» υποστηρικτές του και τον κατηγορούσαν για «φασιστικές ενέργειες».<sup>248</sup> Στο συνέδριο της ΕΦΕΕ το Μάρτιο του 1967 ο πρύτανης του ΑΠΘ Παναγιώτη Χρήστου κατηγορήθηκε έντονα από το σύνολο των συμμετεχόντων φοιτητών για αντισυνδικαλιστική, αντιφοιτητική δράση και χαρακτηρίστηκε ως «όργανο των αντιμεταρρυθμιστών». Σε αντίθεση με το γενικό αρνητικό προς τον Πρύτανη κλίμα και τις έντονες κατηγορίες εναντίον του όλο το τελευταίο διάστημα, η ΦΕΑΠΘ, αλλά και γνωστοί παρακρατικοί που παραβρέθηκαν στο χώρο του συνεδρίου, τον επευφημούσαν ανοικτά.<sup>249</sup>

Στη Θεσσαλονίκη, ένα μήνα πριν από την 21<sup>η</sup> Απριλίου, η κατάσταση κοινωνικής αναταραχής είχε ενταθεί. Οργανώνονταν συνεχείς συγκεντρώσεις, κυρίως από φοιτητές και εργάτες υπέρ της δημοκρατίας και κατά του παρακράτους και της ΕΡΕ.<sup>250</sup> Παράλληλα, ακούγονται πολλά παράπονα για παραγκωνισμό της Θεσσαλονίκης από το κέντρο των Αθηνών και για οικονομικά προβλήματα που απαιτούν άμεσες λύσεις. Παρά τη σημαντική εξωτερική μετανάστευση από την Ελλάδα, ο πληθυσμός της πόλης κατά τη δεκαετία 1960-1970 παρουσιάζει αύξηση 46,42%, λόγω της εσωτερικής μετανάστευσης μεγάλου αριθμού εργατών, φοιτητών και υπαλλήλων από την επαρχία προς το δεύτερο μεγαλύτερο αστικό κέντρο της χώρας.<sup>251</sup> Το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης συγκεντρώνει όλους σχεδόν τους φοιτητές της Βορείου Ελλάδας, ενώ η αυξανόμενη ελαφρά βιομηχανία έχει ανάγκη από εργατικά χέρια. Η τοπική οικονομία σημειώνει μερική άνοδο, χάρη στις ανοικοδομήσεις νέων πολυκατοικιών, στη δημιουργία της Βιομηχανικής περιοχής της Σίνδου και της Θέρμης (υφαντουργία, τρόφιμα, ποτά, τάπητες, υποδήματα), των Διαβατών (δυλιστήριο πετρελαίου, χημικές βιομηχανίες, φωσφορικά λιπάσματα) και του Ωραιόκαστρου - Δερβενίου (τσιμέντο, τρόφιμα, μηχανολογία, νήματα, υφαντουργεία), που με τη σειρά τους δίνουν την ευκαιρία σε ελεύθερους

---

<sup>248</sup> *Θεσσαλονίκη*, 28.3.1967

<sup>249</sup> *Θεσσαλονίκη*, 7.3.1967

<sup>250</sup> *Θεσσαλονίκη*, Μάρτιος 1967

<sup>251</sup> Αλέκα Καραδήμου-Γερόλυμπου, «Αρχιτεκτονική και πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης (19<sup>ος</sup> -20<sup>ος</sup> αιώνας)», Ι.Κ.Χασιώτης (επιμ.), *Τοις Αγαθοίς Βασιλεύουσα, Θεσσαλονίκη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη 1997, σ. 276-277

επαγγελματίες να επεκτείνουν τις επιχειρήσεις τους.<sup>252</sup> Συγχρόνως συντελούνται αλλαγές και σε άλλους τομείς, όπως και στο χώρο του «πολιτισμού».

Ο Μανώλης Αναγνωστάκης από το 1959 ως το 1961 εκδίδει το περιοδικό *Κριτική*. Στην *Κριτική* παρουσιάζει στους αναγνώστες του άρθρα που ασχολούνται με σύγχρονα θεωρητικά, ιδεολογικά και αισθητικά ρεύματα και με κοινωνικοπολιτικούς προβληματισμούς, από μία αριστερή οπτική. Στην προσπάθειά του συμβάλλουν πολλοί αξιόλογοι άνθρωποι των τεχνών και των γραμμάτων από όλη την Ελλάδα.<sup>253</sup> Από το 1955 ο Τηλ. Αλαβέρας και ο Χρήστος Ντάλιας εκδίδουν τη *Νέα Πορεία*, περιοδικό λογοτεχνικού περιεχομένου<sup>254</sup> και το 1958 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος βγάζει τη *Διαγώνιο* προσφέροντας σε πολλούς νέους κυρίως πεζογράφους και ποιητές<sup>255</sup> την ευκαιρία να προβάλλουν τη δουλειά τους στο κοινό.<sup>256</sup> Οι ποιητές και οι πεζογράφοι της πόλης προσπαθούν να δημιουργήσουν μία νέα λογοτεχνική σχολή που να εκφράζεται με τρόπο διαφορετικό από τις παραδοσιακές φόρμες του παρελθόντος.

Στη Θεσσαλονίκη έχουν καθιερωθεί ορισμένοι χώροι, όπως το Ντορέ, ο Γκικιλίνης, το κυλικείο της Φιλοσοφικής και διάφορες ταβέρνες στην πόλη, ως σημεία όπου συχνάζουν κυρίως νέοι, φοιτητές και άνθρωποι της καλλιτεχνικής και πνευματικής ζωής της Θεσσαλονίκης.<sup>257</sup> Οι συγκεκριμένοι χώροι προσέφεραν εκτός από διασκέδαση και ένα κοινό σημείο συνάντησης των ανθρώπων αυτών, πρόσφορο για γνωριμίες, ανταλλαγή απόψεων και οργάνωση σχεδίων, που θα επιφέρουν βελτιώσεις στην πόλη.

Το 1961 ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Διορίστηκε μια «επιτροπή οργάνωσης» (Αλέκος Συμεωνίδης, Στίλπων Κυριακίδης, Λίνος Πολίτης, Γιώργος Θέμελης, Βασ. Χατζηκυριακού, Γ.Γεωργιάδης) με πρόεδρο τον Γιώργο Θεοτοκά και γενικό διευθυντή τον Σωκράτη Καραντινό. Μια καλλιτεχνική επιτροπή (Λίνος Πολίτης, Σωκράτης Καραντινός, Γιώργος Θέμελης) οργάνωνε λογοτεχνικά πρωινά με αναγνώσεις κειμένων, ομιλίες και συζητήσεις, οι

---

<sup>252</sup> Θεανώ Ν. Τσιοβαρίδου, «Οικονομική ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης από το 1950 ως σήμερα», Ι.Κ.Χασιώτης (επιμ), *ό.π.*, σ. 184-185

<sup>253</sup> π.χ. Ελένη Βακαλό, Αλέξανδρος Αργυρίου, Νόρα Αναγνωστάκη, Πάνος Θασίτης, Παναγιώτης Μουλλάς, Τάκης Σινόπουλος, Β.Λεονταρίτης, Μίκης Θεοδωράκης

<sup>254</sup> Ορισμένα από τα κείμενα που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό ανήκαν στους Ρούλα Αλαβέρα, Στέλιο Ξεφλούδα, Νικόλαο Πεντζίκη, Αναστάση Βιστωνίτη.

<sup>255</sup> π.χ. Νίκος Ασλάνογλου, Γιώργος Ιωάννου, Γιώργος Κεχαγιόγλου.

<sup>256</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Σχολή της Θεσσαλονίκης, ένα θέμα για συζήτηση», *Νέα Εστία*, τ.116 (Χριστούγεννα 1985), Αφιέρωμα «Θεσσαλονίκη», σ. 330-339

<sup>257</sup> Τάσος Δαρβέρης, *Μια Ιστορία της Νύχτας «1967-1974»*, Βιβλιοπέλαγος: Αθήνα 2000, σ. 154

οποίες συνήθως σχετίζονταν με το έργο που ανέβαζε τη συγκεκριμένη στιγμή το θέατρο. Το 1965 ορίστηκε το πρώτο διοικητικό συμβούλιο (Πρόεδρος: Β.Τατάκης, Μιχ.Σακελλάριου, Γεν.Γραμματέας: Γ.Θ.Βαφόπουλος, Αλεξ.Λέτσας, Π.Ζάννας, Γ.Δέλιος, Μαν.Αναγνωστάκης) που διατηρήθηκε μέχρι την επιβολή της χούντας.<sup>258</sup> Επίσης λειτουργούσαν τα θέατρα Αυλαία, Χατζώκου, Στρατιωτικόν, Θυμέλη, Κήπου, Ελεύθερο Θέατρο, ενώ θεατρικά σχήματα της Αθήνας επισκέπτονταν τη Θεσσαλονίκη το καλοκαίρι και παρουσίαζαν τα έργα της προηγούμενης χρονιάς.<sup>259</sup> Το 1959 ιδρύεται η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης με το όνομα Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδας (διευθυντής Σόλωνας Μιχαηλίδης), ως τμήμα του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης. Προσπάθειες στο χώρο της μουσικής συντελούνται και από κάποιες μικρότερες ορχήστρες, όπως η ορχήστρα δωματίου «Ροτόντα», η χορωδία «Τάσος Παππάς» και το «Συγκρότημα Παλαιάς Μουσικής», που λειτουργούν με πρωτοβουλία της Καλλιτεχνικής Μακεδονικής Εταιρίας «Τέχνη». Το 1962, ύστερα από πρόταση της Ελληνικής Μουσικής Εταιρείας, η ΔΕΘ αποφασίζει να συμπεριλάβει στις καλλιτεχνικές της εκδηλώσεις το Φεστιβάλ Ελληνικού Τραγουδιού.<sup>260</sup> Ήδη από το 1960 καθιερώνεται στη Θεσσαλονίκη στα πλαίσια των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων της Διεθνούς Έκθεσης, η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου, πιο γνωστή με το μετέπειτα όνομά της ως Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

Κατά τις μετεμφυλιακές δεκαετίες στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη, αλλά και σε ορισμένα από τα υπόλοιπα μικρότερα αστικά κέντρα της χώρας παρατηρείται η ίδρυση πνευματικών και καλλιτεχνικών σωματείων, λεσχών, ομάδων που προωθούσαν πρωτοβουλίες για την ανταλλαγή απόψεων πάνω σε πολιτιστικά ζητήματα και οργάνωναν εκδηλώσεις με αντίστοιχα ή και με πιο πολιτικοποιημένα θέματα και προβλήματα τοπικού χαρακτήρα ή διεθνούς εμβέλειας. Η ίδρυση της «Τέχνης» το 1951 ήταν αποτέλεσμα του κλίματος της εποχής και της συνεργασίας μίας ομάδας ανθρώπων που συνδέονταν με φιλικούς δεσμούς και μοιράζονταν κοινά ενδιαφέροντα και ανησυχίες για την πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης. Έτσι, ο Μωρίς Σαλιτιέλ, ο Μιχάλης Τσιτσικλής και ο Γιάννης Τριανταφυλλίδης, φίλοι από τα μαθητικά τους χρόνια στο Β΄ Γυμνάσιο

<sup>258</sup> Νίκος Μπακόλας, «Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος [25 χρόνια δραστηριότητα]», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 444-446

<sup>259</sup> Νικηφόρος Παπανδρέου, «Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης», Ι. Κ.Χασιώτης (επιμ.), ό.π., σ. 289-290

<sup>260</sup> Δ.Γ.Θέμελης, «Η μουσική ζωή και η μουσική παιδεία στη Θεσσαλονίκη του 20<sup>ου</sup> αιώνα», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 464-472

Θεσσαλονίκης, έχοντας αποκτήσει μία σχετική πείρα στην οργάνωση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων και έχοντας έρθει σε επαφή με τους πρωτοπόρους των τεχνών και των γραμμάτων της χώρας,<sup>261</sup> αποφασίζουν να προσεγγίσουν τις προσωπικότητες της καλλιτεχνικής και πνευματικής ζωής της πόλης με σκοπό την ίδρυση ενός καλλιτεχνικού σωματείου στη Θεσσαλονίκη. Μέσω του Αγαπητού Τσοπανάκη, καθηγητή τους στο Β΄ Γυμνάσιο και καθηγητή της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, προσεγγίζουν το Λίνο Πολίτη, ο οποίος δέχεται με ενθουσιασμό να συμμετάσχει στην προσπάθειά τους<sup>262</sup>. Το παράδειγμά του ακολούθησαν κι άλλες προσωπικότητες της πόλης<sup>263</sup> που στο σύνολό τους συμπληρώνουν τα είκοσι πέντε ιδρυτικά μέλη που υπέγραψαν το καταστατικό σύστασης της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη» στις 5 Ιουλίου 1951. Σύμφωνα με το καταστατικό «σκοπός της Εταιρείας είναι η καλλιέργεια και η διάδοση των Γραμμάτων και των Τεχνών στη Θεσσαλονίκη και την λοιπή Βόρειον Ελλάδα».<sup>264</sup>

Τα μέλη του πρώτου Διοικητικού Συμβουλίου της «Τέχνης» (το πρώτο διοικητικό συμβούλιο της Τέχνης αποτελούσαν οι: Πρόεδρος: Λ.Ν.Πολίτης, Α΄ Αντιπρόεδρος: Ι.Δράκος, Β΄ Αντιπρόεδρος: Π.Ρέγκος, Γ. Γραμματέας: Μ.Σαλιτιέλ, Ταμίας: Ι.Τριανταφυλλίδης, Μέλη: Μ.Ανδρόνικος, Α.Κοντός, Μ.Τσιτσικλής, Α.Τσοπανάκης) κυκλοφορούν το Φεβρουάριο του 1952 μία εγκύκλιο όπου

<sup>261</sup> Ο Μ.Σαλιτιέλ συνδέεται με τους μουσικούς κύκλους της Θεσσαλονίκης, οργανώνει συζητήσεις για μουσικά κυρίως θέματα στο σπίτι του, οργανώνει συναυλίες και ομιλίες για τους νέους της πόλης στο Βασιλικό θέατρο, εκδίδει έργα κλασικής μουσικής. Το 1951 γνωρίζεται με τη Ραλλού Μάνου που δίνει παράσταση στην Αθήνα με το Ελληνικό Χοροθέατρο, καθώς και με τους συνεργάτες της και σε συνεργασία με τον Μ.Τσιτσικλή, ο οποίος γράφει θεατρικές και μουσικές κριτικές και αρθρογραφεί σε εφημερίδες της Θεσσαλονίκης βοηθούν τη Ραλλού Μάνου στην καλύτερη οργάνωση των παραστάσεων του Χοροθέατρου της στη Θεσσαλονίκη.

<sup>262</sup> «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, Τριάντα Χρόνια 1952-1982, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 9-11

<sup>263</sup> Στα ιδρυτικά μέλη ανήκαν ο Αθανάσιος Κοντός, καθηγητής του πιάνου στο Κρατικό Ωδείο, οι αρχαιολόγοι Χαράλαμπος Μακαρόνας και Μανόλης Ανδρόνικος, ο γυμνασιάρχης Κωνσταντίνος Γκράτζιος, ο Διευθυντής της Ιονικής Τράπεζας Ιωάννης Δράκος, οι πιανίστες Γιώργος Θυμής και Πόπη Στεφανοπούλου, ο ζωγράφος Πολύκλειτος Ρέγκος, οι δικηγόροι Θεοφάνης Πίψος, Πάτροκλος Σταματάτος και Αθανάσιος Βουτυράς, ο Διευθυντής των τεχνικών υπηρεσιών του Δήμου Θεσσαλονίκης Αντώνης Ζουράκας, η Νούλη Ζαχαρά εκ μέρους των Αποφοίτων του Ομίλου Σχινά και μερικοί ακόμη φίλοι.

<sup>264</sup> «Μέσα για την επίτευξη του σκοπού της είναι: Ι. Μουσική. Α. Ίδρυσις και συντήρησις Συμφωνικής Ορχήστρας, β. Ίδρυσις επαρχιακών Ωδείων, γ. Οργάνωσις συναυλιών, δ. Έκδοσις μουσικών έργων, ε. Προκήρυξις μουσικών διαγωνισμών, στ. Αξιοποιήσις και καλλιέργεια της ελληνικής μουσικής. ΙΙ. Θέατρον. Κατάρτησις και συντήρησις μόνιμου θεάτρου εν Θεσσαλονίκη και μόρφωσις θεατρικών στελεχών. ΙΙΙ. Εικαστικά Τέχνη. Α. Δημιουργία Σχολής Καλών Τεχνών εν Θεσσαλονίκη, β. Ίδρυσις μόνιμου Πινακοθήκης γ. Οργάνωσις εκθέσεων. ΙV. Λογοτεχνία. Ενίσχυσις πάσης λογοτεχνικής κινήσεως. V. Χορός. Α. Ίδρυσις Σχολής Ρυθμικής και Χορού, β. Οργάνωσις χορευτικών παραστάσεων, γ. Αξιοποιήσις, καλλιέργεια και διατήρησις των ελληνικών λαϊκών χορών. VI. Αρχιτεκτονική. Επίδειξις ενδιαφέροντος δι' αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά θέματα. Επίσης προς επίτευξιν του σκοπού της Εταιρείας δύναται να γίνει χρήσις παντός άλλου μέσου το οποίον ήθελε να κριθεί πρόσφορον υπό του Διοικητικού Συμβουλίου.» «Καταστατικό 1952», άρθρα 3,4

επισημαίνουν την έλλειψη φορέων πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη και την αδιαφορία του κράτους και ξεκαθαρίζουν πως «καμία άλλη φιλοδοξία και πόθος δεν τους εκκίνησε, παρά μόνο η αγάπη προς την τέχνη και προς το πνεύμα».<sup>265</sup>

Τα σχεδόν μόνιμα οικονομικά προβλήματα και η έλλειψη κατάλληλου κτιρίου που να παρέχει επαρκή χώρο για τις δραστηριότητες και τις συνεδριάσεις της «Τέχνης», παραμένουν σε όλη τη διάρκεια της λειτουργίας της, ακόμη και σήμερα, τα δύο βασικότερα προβλήματά της.<sup>266</sup> Οι οικονομικοί πόροι της «Τέχνης» προέρχονται από τη μηνιαία συνδρομή 5.000 δρχ. των μελών της και από τα χρήματα, 10.000 δρχ. που πρέπει να καταβάλει κάθε νέο μέλος κατά την εγγραφή του, από τα έσοδα των παραστάσεων, συναυλιών, εκθέσεων, διαλέξεων, από κρατικές επιχορηγήσεις και από ιδιωτικές δωρεές. Μόλις λίγους μήνες πριν τη δικτατορία και ενώ τα καθαρά έσοδα της Τέχνης ήταν μόλις 19.000 δραχμές, είχε παρατηρηθεί μείωση του πραγματικού αριθμού των μελών και πολύ περισσότερο των ενεργών. Το Διοικητικό Συμβούλιο αποφάσισε, παρά τα έσοδα που θα μπορούσε να επιφέρει ένα άνοιγμα προς τους φοιτητές που επιθυμούσαν να γίνουν μέλη της, να δεχτεί την εγγραφή μόνο ενός περιορισμένου αριθμού φοιτητών. Η σχέση με το ευρύτερο σύνολο των φοιτητών θα συνεχιζόταν μέσω της επαφής της «Τέχνης» με τους εκπροσώπους τους, σε περίπτωση κάποιας συνεργασίας.<sup>267</sup>

Γενικώς το σωματείο πάντα διατηρούσε επαφή με τους νέους, όπως άλλωστε δήλωνε και στους σκοπούς της ίδρυσής του. Ειδικότερα με τη φοιτητική κοινότητα υπήρχε ήδη μία βάση συνεργασίας καθώς η Κινηματογραφική Λέσχη συνεργαζόταν ενίοτε με φοιτητικές παρατάξεις και οργάνωνε προβολές στους χώρους της Φοιτητικής Λέσχης του ΑΠΘ. Από την άλλη, το σωματείο δε θέλησε ποτέ να αποκτήσει ένα χαρακτήρα αμιγώς νεανικό και άμεσα συνδεδεμένο με το φοιτητικό χώρο, αλλά στόχος ήταν να προσελκύσει εκπροσώπους από όλες τις ηλικίες, της αστικής πάντα τάξης και με υψηλό συνήθως επίπεδο μόρφωσης. Στα μέλη του συμπεριλαμβάνονται καθηγητές πανεπιστημίου και άλλοι εκπαιδευτικοί, αρχαιολόγοι, γιατροί, επιστήμονες, αρχιτέκτονες και μηχανικοί, μουσικοί, ζωγράφοι

---

<sup>265</sup> «Τέχνη»..., ό.π., σ. 13

<sup>266</sup> Ως το 1960 τα γραφεία της Τέχνης στεγάζονταν στο κατάστημα του Μ.Σαλιτιέλ στην οδό Βηλαρά 3. Οι συνεδριάσεις γίνονταν στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Το 1958 η ΔΕΘ παραχώρησε μία έκταση στο χώρο της για την ανοικοδόμηση κτιρίου, αλλά λόγω έλλειψης εσόδων δεν προχώρησε στην υλοποίησή του. Το 1960 εγκαταστάθηκε στο παλιό κτίριο του Ελληνογιουγκοσλαβικού Προξενείου στην οδό Κομνηνών 4.

<sup>267</sup> «Πρακτικά Δ.Σ. 8-11, 8.11.62 έως 13.5.77, Πρακτικά ΔΣ 1964-1967, 1967-1973, 1973-1977», «Πρακτικά 30.11.64- 6.6.79, 9», Συνεδρίαση 11<sup>η</sup> (Τρίτη 21 Φεβρουαρίου 1967), σ.184

γλύπτες, υπάλληλοι, έμποροι, βιοτέχνες και βιομήχανοι, μαθητές, φοιτητές και σπουδαστές.<sup>268</sup>

Τη δεκαετία του 1960 οι εισφορές των μελών είναι πολύ μικρές. Ενώ η δεκαετία βρίσκει την Τέχνη να σημειώνει αύξηση στις εγγραφές νέων μελών και να έχει συνολικά 2.382 μέλη, σταδιακά, μέχρι την επιβολή της δικτατορίας, σημειώνεται πτώση του αριθμού των νέων μελών και η όποια αριθμητική αύξηση διαφαίνεται στο συνολικό αριθμό μελών είναι περισσότερο εικονική, καθώς όσοι συμμετέχουν ενεργά είναι συγκριτικά πολύ λιγότεροι από τους απλά εγγεγραμμένους. Η βάση του προβλήματος εντοπίζεται από τα μέλη της «Τέχνης» μάλλον στην έλλειψη αρκετών δραστηριοτήτων και στην ελλιπή προβολή τους. Όντως το συγκεκριμένο διάστημα παρατηρείται μια κάμψη των εκδηλώσεων. Για να ενισχύσει τα έσοδά της, η «Τέχνη» αποφασίζει να αυξήσει τις καλλιτεχνικές και πολιτιστικές δραστηριότητες και τις εκθέσεις της. Επίσης στέλνει επιστολές σε κυβερνητικούς φορείς, όπως το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας, το Υπουργείο Βορείου Ελλάδος, το Υπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως για χρηματικές επιχορηγήσεις και για να συμπεριληφθεί στα κέρδη του Κρατικού και του Εθνικού Λαχείου.<sup>269</sup>

Το 1961 ο πραγματικός αριθμός των ενεργών μελών, μαζί με τα νέα 200 μέλη, είναι 1.800, ενώ οι εγγραφές δείχνουν 2.382 μέλη. Η διαρροή παλιών μελών είναι γρηγορότερη από την εισροή νέων. Την ίδια χρονιά, σε έναν απολογισμό της δράσης του Σωματείου, ο γενικός γραμματέας της «Τέχνης» Μ.Σαλτιέλ παραδέχεται πως «δεν πετύχαμε στη δημιουργία: επαφής μεταξύ των μελών και του Διοικητικού Συμβουλίου, συνειδήσεως μέλους και αγάπης προς την Εταιρεία. Το Δ.Σ. δεν έχει επιρροή. Ενώ η Τέχνη είναι σήμερα ο μεγαλύτερος καλλιτεχνικός οργανισμός φιλότεχνων της χώρας, η επιρροή μας στην πνευματική ζωή και στον υπολογισμό της από την κυβέρνηση και διάφορους άλλους παράγοντες, δε είναι ανάλογος».<sup>270</sup>

Ως αντίδραση στα παραπάνω προβλήματα η «Τέχνη» αποφασίζει να καταφύγει σε μια συνεχή προβολή της δράσης της ενημερώνοντας το κοινό για τα επιτεύγματά της στην καλλιτεχνική και πνευματική ζωή της Θεσσαλονίκης. Στα πλαίσια της μεγαλύτερης δραστηριοποίησης η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» ανέπτυξε δραστηριότητα σε όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής και

<sup>268</sup> «Τέχνη»..., ό.π., σ. 168

<sup>269</sup> «Πρακτικά Δ.Σ. 8-11, 8.11.62 έως 13.5.77, Πρακτικά ΔΣ 1964-1967, 1967-1973, 1973-1977», «Πρακτικά 30.11.64- 6.6.79, 9», Συνεδρίαση 14<sup>η</sup> (28 Μαρτίου 1967), σ. 189

<sup>270</sup> «ΤΕΧΝΗ- Γραμματεία, Διάφορα 1965-1990», Έκθεσις- Υπόμνημα του Γενικού Γραμματέως της ΤΕΧΝΗΣ προς το Διοικητικό Συμβούλιο (25.1.1961)

πνευματικής ζωής της πόλης, αποκτώντας σταδιακά εμπειρία στην οργάνωση εκδηλώσεων. Κράτος και ιδιώτες αναγνωρίζουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά και απευθύνονται σε ορισμένες περιπτώσεις στην «Τέχνη» για συμβουλές και προτάσεις και συνεργασίες.

Η «Τέχνη» έστειλε συνεχώς υπομνήματα, προτάσεις και διαβήματα σε κρατικούς φορείς και υποδείκνυε τις προσφορότερες λύσεις για την επίλυση των αδυναμιών και την κάλυψη των ελλείψεων της Θεσσαλονίκης στο χώρο του πολιτισμού. Το 1958, ύστερα από τις προσπάθειές της όλη τη δεκαετία για να αποκτήσει η πόλη μία μόνιμη σκηνή κρατικού θεάτρου, καλείται να συμμετάσχει στην ειδική συζήτηση για το συγκεκριμένο θέμα, με εκπρόσωπο τον Γ.Θεοδοκά (αργότερα έπαιξε ουσιαστικό ρόλο στο ΚΘΒΕ και το 1961 συμμετέχει στην Επιτροπή Οργάνωσης).<sup>271</sup> Η «Τέχνη» κλείνει για τα μέλη της παραστάσεις θεατρικών σχημάτων, τις οποίες ακολουθούσαν ομιλίες και συζήτηση πάνω στο έργο. Η ίδια η Εταιρεία οργάνωνε πολύ συχνά ομιλίες και διαλέξεις με ποικίλα θέματα, με ελεύθερη ουσιαστικά είσοδο για το κοινό. Από το 1955 διοργανώνει εικαστικές εκδηλώσεις, εκθέσεις ζωγραφικής και γλυπτικής που παρουσιάζουν στο κοινό της Θεσσαλονίκης τα σύγχρονα διεθνή καλλιτεχνικά ρεύματα, αλλά και έλληνες δημιουργούς.<sup>272</sup>

Η συμβολή στον τομέα του κινηματογράφου ήταν ακόμη παλαιότερη. Από το 1955 και ως την επιβολή της δικτατορίας, λειτούργησε υπό την καθοδήγηση και την οργάνωση του Παύλου Ζάννα η Κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης». Τον Αύγουστο του 1956 η Λέσχη αριθμούσε 495 μέλη.<sup>273</sup> Η παρακολούθηση των προβολών της Λέσχης στους κινηματογράφους «Μακεδονικόν», «Αλέξανδρος» και «Αελλώ», στη «Στέγη της Τέχνης» και ενίοτε, όπως είδαμε στη Φοιτητική Λέσχη του ΑΠΘ, επιτρεπόταν μόνο στα 400 περίπου μέλη της. Σε μία εποχή που μεσουρανούσε ο αμερικάνικος κινηματογράφος και το ελληνικό μελόδραμα και οι κωμωδίες, το κοινό είχε την ευκαιρία να καλλιεργήσει διαφορετικά αισθητικά κριτήρια για την τέχνη και να έρθει σε επαφή με τους σπουδαιότερους ευρωπαίους, σοβιετικούς και αμερικάνους σκηνοθέτες και να συμμετέχει στις ομιλίες και στις συζητήσεις που

---

<sup>271</sup> «Τέχνη»..., σ. 49-50

<sup>272</sup> (4 Απριλίου με 5 Μαΐου 1962 - Έκθεση χαρακτηριστικής Γάλλων Ιμπρεσιονιστών από τη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης, 7 - 21 Νοεμβρίου 1963 - Έκθεση ζωγραφικής «Η Γερμανική Τέχνη από το 1990 έως σήμερα», 13 Απριλίου - 3 Μαΐου 1966 - Έκθεση ζωγραφικής Αλέκου Φασιανού)

<sup>273</sup> *Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη. Μηνιαίο Δελτίο της «Τέχνης» μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρίας*, φ. 4-5 (Ιούλιος - Αύγουστος 1956), σ. 74

ακολουθούσαν τις ταινίες<sup>274</sup>. Την περίοδο 1955-1961 η κινηματογραφική Λέσχη της «Τέχνης» συνεργαζόταν με την κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών και το 1961 πρωτοστάτησε στη δημιουργία της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών.<sup>275</sup> Η «Τέχνη» πρόβαλε επίσης ταινίες εκπαιδευτικού χαρακτήρα, με ελεύθερη για όλους είσοδο, αλλά η μακροβιότερη προσφορά είναι το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

Το 1960 η ΔΕΘ θέλησε να περιλάβει στους εορτασμούς για την 25ετηρίδα της καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Απευθύνθηκε στην «Τέχνη» και οι συνομιλίες κατέληξαν στη διοργάνωση κινηματογραφικών προβολών με την ονομασία «Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου», τις οποίες προετοιμάζαν και διαχειρίζονταν υπάλληλοι, οι οποίοι τύγχαναν και ενεργά μέλη της «Τέχνης». Οι προβολές αυτές το 1966 εξελίχτηκαν στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.<sup>276</sup>

Επίσης, καλλιτεχνική δραστηριότητα αναπτύσσει η «Τέχνη» στο χώρο της μουσικής και των εκδόσεων. Εκτός από τις άτακτες εκδόσεις καταλόγων εκθέσεων, ενημερωτικών φυλλαδίων, ομιλιών που δόθηκαν στην «Τέχνη», από τον Απρίλιο του 1956 αρχίζει η έκδοση του Μηνιαίου Δελτίου, *Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη* για να καλύψει την «αποκαρδιωτική ή ολοκληρωτική σχεδόν έλλειψη της καλλιτεχνικής κριτικής, της υπεύθυνης αντιμετώπισης, λίγων ή πολλών, καλλιτεχνικών εκδηλώσεων».<sup>277</sup> Το περιοδικό εκδίδεται μέχρι το χειμώνα του 1961 και μετά εμφανίζεται με ένα τεύχος τον Απρίλιο του 1967, οπότε και σταμάτησε η έκδοσή του λόγω της στρατιωτικής δικτατορίας.

Τα μέλη της «Τέχνης» θεωρούν πως με την κριτική τους βοήθησαν στην πολιτιστική ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης. Υπάρχουν όμως και ορισμένοι άνθρωποι που ανήκουν επίσης στον πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο που τους ασκούν κριτική. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο διευθυντής της *Νέας Πορείας*<sup>278</sup> Χρήστος Ντάλιας ο οποίος κρατούσε μια ουδέτερη πολιτική στάση. Θεωρεί ότι οι εκδηλώσεις

<sup>274</sup> πχ. Λουίς Μπουγιουέλ, Φρανσουά Τρυφώ, Βιτόριο Ντε Σίκα, Σεργκέι Αϊζενστάιν, Τσάρλι Τσάπλιν, Τζον Φορντ, Άλφρεντ Χίτσκοκ, Ρομπέρτο Ροσελίνι, Ίνγκμαρ Μπέργκμαν

<sup>275</sup> «Τέχνη»..., ό.π., σ. 95

<sup>276</sup> Στο ίδιο, σ. 15

<sup>277</sup> *Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη: Μηνιαίο Δελτίο της «Τέχνης» Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας*, φ. 1 (Απρίλιος 1956), σ.1

<sup>278</sup> Το λογοτεχνικό περιοδικό *Νέα Πορεία* ιδρύθηκε το 1955 με υπεύθυνους έκδοσης τους Τηλέμαχο Αλαβέρα και Χρήστο Ντάλια. Το περιοδικό κρατούσε ουδέτερη πολιτική στάση, αν και από την επιλογή των κειμένων που παρουσίαζε απουσίαζε κάθε κριτική για κείμενα αριστερών συγγραφέων. «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά, λογοτεχνία, κριτική ιδεολογία», Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 322-323



της «Τέχνης» απευθύνονται σε λίγους και πως γίνονται χωρίς να υπάρχει ποιοτικό κριτήριο στην επιλογή τους. Συγκεκριμένα δηλώνει ότι «το στοκ του ‘καλλιτεχνικού’ αχύρου που διαθέτει αυτό το συμπαθητικό κατά τ’ άλλα σωματείο, αντιλαμβανόμαστε του δημιουργούν... κρίση αποθεμάτων, εξ’ ου και ‘οι εκδηλώσεις της Τέχνης’. Έχετε αντίρρηση; Θα καταποντισθείτε στην υστερική θύελλα χιλιάδων μαντηλιών. Γύρω - γύρω εκατοντάδες αργόσχολες κυρίες που έχουν ανακαλύψει τη ζωγραφική απ’ τα φουστάνια τους, μιτασιόν ευαίσθητοι, αρχοντοχωριάτες εστέτ και άλλοι συνθέτουν την αληθινή ουσία του σωματείου: Κοσμική εκδήλωση της ‘υψηλής’ κοινωνίας και των μιμητών της, φροντίζει να είναι και αισθητική».<sup>279</sup> Κριτική επίσης ασκείται στην «Τέχνη», όπως θα δούμε πιο κάτω, και από το σωματείο «Πολύγνωτος – Παϊώνιος» το οποίο αντιτίθεται στις αισθητικές προτιμήσεις της Τέχνης, πρεσβεύοντας μία πιο ακαδημαϊκή μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης.<sup>280</sup>

Το σχετικά μικρό μέγεθος της πόλης λειτουργεί ταυτόχρονα θετικά και αρνητικά για την καλλιτεχνική κίνηση, διαμορφώνοντας μια εικόνα αντιφατική. Από τη μία δημιουργεί ένα μικρό δίκτυο ανθρώπων, τους οποίους συναντάμε σε διάφορες προσπάθειες καλλιτεχνικής και πνευματικής φύσης και από την άλλη ακριβώς για τους ίδιους λόγους ο συγκεκριμένος κύκλος ανθρώπων παραμένει κλειστός και δεν ανανεώνεται με νέους ανθρώπους που μπορεί να έχουν διαφορετικές ιδέες. Η αντίφαση διαφαίνεται και στον καθημερινό τύπο της εποχής. Ενώ από τη μία καλλιεργεί την ελπιδοφόρα εικόνα μιας πόλης δραστήριας και με κινητικότητα στο χώρο των τεχνών και των γραμμάτων, από την άλλη δημοσιεύει επικριτικές γνώμες, όπως του Μανόλη Αναγνωστάκη, ο οποίος το Φεβρουάριο του 1966 επισημαίνει πως ενώ στη Θεσσαλονίκη είχε σημειωθεί από σημαντικούς ανθρώπους ουσιαστική πρόοδος στο χώρο του «πολιτισμού», τα «πλατεία στρώματα» του κοινού, παρά τη γενικότερή άνοδο του πνευματικού τους επιπέδου, «παρά την αίσθηση της περιρρέουσας πνευματικότητας και ενδιαφερόντων, οι συνθήκες της ζωής τους δεν τους επιτρέπουν σήμερα παρά μόνο αντανακλαστικά να δέχονται όποια πνευματική προσφορά».<sup>281</sup>

<sup>279</sup> *Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη: Μηνιαίο Δελτίο της «Τέχνης» Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας*, φ. 15 (Ιούνιος 1957), σ.80-81

<sup>280</sup> *Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη: Μηνιαίο Δελτίο της «Τέχνης» Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας*, φ. 1(Μάρτιος-Απρίλιος 1967), σ. 2

<sup>281</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Για την πνευματική Θεσσαλονίκη, Επιφάνειες και βάθος», *Μακεδονική Ώρα*, 28.2.1966», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (Δεκέμβριος 2005), Αφιέρωμα Μανόλης Αναγνωστάκης, σ. 71-73

Η πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση στη Θεσσαλονίκη ανακόπτεται με την επιβολή της δικτατορίας και σημειώνονται πολλές ανακατατάξεις προσώπων σε υψηλές θέσεις κρατικών φορέων. Στη Θεσσαλονίκη οι ομαδικοί εορτασμοί των επετείων της Επανάστασης της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, της Πολεμικής Αρετής των Ελλήνων, της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου και των υπολοίπων, με οποιαδήποτε αφορμή, εκδηλώσεων ακολουθούσαν το πρότυπο της Αθήνας, και διατηρούσαν την ίδια αισθητική, προβάλλοντας ως σκοπό τους «να εξαρθεί το πνεύμα της σύγχρονου Ελλάδος με εικόνας και καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις των ‘μεγάλων ιστορικών στιγμών’». <sup>282</sup> Οι παρελάσεις κατά τα απογεύματα αποτελούσαν επίσης συνηθισμένο φαινόμενο. <sup>283</sup> Στις εκδηλώσεις που οργανώνονται στο Καυταντζόγλειο και στο Αλεξάνδρειο Αθλητικό Μέγαθρο, με τη συμμετοχή ηθοποιών από το ΚΘΒΕ, του Λυκείου Ελληνίδων, του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, της Φιλαρμονικής και άλλων μουσικών τμημάτων της πόλης, του Σώματος Προσκόπων και της «μαθητεϊώσης νεολαίας», παρίσταται η πολιτική, θρησκευτική και πνευματική ηγεσία της πόλης, καθώς και μέλη της ηγεσίας του Γ΄ Σώματος Στρατού. Επίσης, στις Δημόσιες Υπηρεσίες, στους Οργανισμούς και στις Τράπεζες στις εθνικές επετείες που καθιέρωσε το καθεστώς διοργανώνονται ομιλίες για να τονιστεί το νόημα και η σημασία της εορτής, τα δημόσια κτίρια, οι αρχαιολογικοί χώροι και τα μουσεία φωταγωγούνται, όλα τα κτίρια, δημόσια και ιδιωτικά, σημαιοστολίζονται και γίνεται «ρίψις χαιρετιστήριων» βολών. <sup>284</sup>

Το Γ΄ Σώμα Στρατού δραστηριοποιείται και έξω από τα όρια του στρατιωτικού του χαρακτήρα. Εκτός από τη σταθερή συμμετοχή των ανδρών του στις εκδηλώσεις του δήμου, αναλαμβάνει τη διοργάνωση της Ημέρας του Εφέδρου, γιορτή με επιδείξεις ειδικών δυνάμεων και μουσικές αναπαραστάσεις των σπουδαιότερων περιόδων της ελληνικής ιστορίας. <sup>285</sup> Στις αναπαραστάσεις αυτές τονίζεται η ιστορία της περιοχής και δίνεται έμφαση στις «ένδοξες» εθνικές περιόδους, όπως η εποχή της Μακεδονικής Βασιλείας και του Μεγάλου Αλεξάνδρου. <sup>286</sup> Το καθεστώς προσπαθεί να προβάλει τις ένοπλες δυνάμεις ως αναπόσπαστο τμήμα της κοινωνίας, με ρόλο αναμορφωτή της ελληνικής ιστορίας και

<sup>282</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 13.3.1971

<sup>283</sup> Τάσος Δαρβέρης, *ό.π.*, σ. 64

<sup>284</sup> «Γενικά, 1972 μέχρι και Αύγουστο 1976», *Γενικό Πρόγραμμα εκδηλώσεων για την επέτειο της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967*

<sup>285</sup> *Θεσσαλονίκη*, 22.4.1972

<sup>286</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 5.9.1972

διασφαλιστή των ελληνοχριστιανικών αξιών και της πνευματικής παράδοσης των Ελλήνων, μέσα από εκθέσεις για την ιστορία του Γ' Σώματος Στρατού, οι αρχηγοί του οποίου φροντίζουν για την επισήμανση της παρουσίας τους στο πλευρό των πνευματικών ανθρώπων της πόλης.<sup>287</sup>

Εκτός από τους κεντρικά κατευθυνόμενους εορτασμούς, ο Δήμος Θεσσαλονίκης και το Υπουργείο Βορείου Ελλάδος οργανώνουν όλη τη χρονιά καλλιτεχνικές και πνευματικές εκδηλώσεις.<sup>288</sup> Παρά τις δραστηριότητες του δήμου σε τοπικό επίπεδο, στις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης εκφράζονται ενστάσεις για την ευνοϊκή στάση του κράτους υπέρ της Αθήνας και την εκεί επικέντρωση των προσπαθειών για ένα συνδυασμό πολιτιστικής και οικονομικής ανάπτυξης. Σε αντίθεση με την προνομιακή μεταχείριση που θεωρείται ότι απολαμβάνει η Αθήνα, οι αρθρογράφοι επισημαίνουν τη μικρή κρατική ενίσχυση της Θεσσαλονίκης στο χώρο του πολιτισμού και την αγνόηση των καλλιτεχνικών ομάδων της πόλης σε πανελλήνια φεστιβάλ.<sup>289</sup>

Ένας κατεξοχήν εκφραστής της άποψης αυτής είναι η Ένωση Ζωγράφων και Γλυπτών Βορείου Ελλάδας «Πολύγνωτος – Παϊώνιος». Ο Πολύγνωτος – Παϊώνιος αποτελεί έναν σύλλογο που συμμετέχει ενεργά στην πολιτιστική ζωή της Θεσσαλονίκης. Η Ένωση, σε καλλιτεχνικό επίπεδο, εκφράζει το σύστημα των παραδοσιακών αξιών στη ζωγραφική και γλυπτική, δηλαδή το ακαδημαϊκό και ρεαλιστικό ύφος, και επικρίνει τις νεωτεριστικές μορφές τέχνης ως ανούσιες και χωρίς νόημα. Ο Πολύγνωτος - Παϊώνιος διοργανώνει σε δική του γκαλερί εκθέσεις των έργων των μελών του. Ύστερα από διαμαρτυρίες για μεροληπτική συμπεριφορά της κριτικής επιτροπής στην Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο, κατορθώνει να διεξαχθεί μία Δεύτερη Πανελλήνια Έκθεση στη Θεσσαλονίκη, θεσμός που καθιερώνεται ως ετήσιος.<sup>290</sup>

Στη Θεσσαλονίκη, εκτός από συλλόγους αμιγώς πνευματικούς και καλλιτεχνικούς, όπως η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη», η Εταιρεία

---

<sup>287</sup> *Θεσσαλονίκη*, 13.12.1967

<sup>288</sup> *Θεσσαλονίκη*, 12.8.1970, Παραδείγματα παρόμοιων εκδηλώσεων είναι εκθέσεις έργων ζωγραφικής, θεατρικά έργα, συναυλίες της Φιλαρμονικής και της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης, τα «Δημήτρια», διαλέξεις καθηγητών Πανεπιστημίου για ιστορικά θέματα, μουσικές λαϊκές εκδηλώσεις και διαγωνισμοί ποικίλου καλλιτεχνικού και πνευματικού περιεχομένου, με θέματα από την ελληνική ιστορία και παράδοση.

<sup>289</sup> *Θεσσαλονίκη*, 7.1.1969

<sup>290</sup> *Θεσσαλονίκη*, 14.5.1971

Ελλήνων Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης<sup>291</sup>, γκαλερί όπως οι Ζ-Μ και Κοχλίας, υπήρχαν και φορείς περισσότερο εκπαιδευτικού χαρακτήρα που ανέπτυσαν πολύπλευρη πολιτιστική δραστηριότητα όπως το Ινστιτούτο Γκαίτε<sup>292</sup> και η Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών<sup>293</sup>. Οι δραστηριότητες της τελευταίας, είτε πρόκειται για πνευματικού και καλλιτεχνικού περιεχομένου, είτε για την εκδοτική προσπάθεια που αναπτύσσει, αντιμετωπίζονται ευνοϊκά από το καθεστώς και η δράση της προβάλλεται συχνά στον *Ελεύθερο Κόσμο*.<sup>294</sup> Από το Σεπτέμβριο του 1967 λειτουργεί με πρωτοβουλία της ΕΜΣ, το Πνευματικό Κέντρο Μακεδόνων Σπουδαστών, με σκοπό να βοηθήσει του μακεδόνες σπουδαστές που έρχονται από την επαρχία στη γενικότερη πνευματική ανάπτυξή τους. Η συγκεκριμένη προσπάθεια βρήκε μικρή απήχηση και η Εταιρεία ανέστειλε τη λειτουργία του.<sup>295</sup>

Με την επιβολή της δικτατορίας η κατάσταση στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης αλλάζει. Στις 5 Μαΐου 1967 σύμφωνα με το ΝΔ ΔΞΘ/1912, διαλύονται η Φοιτητική Πνευματική Κίνησης Θεσσαλονίκης «Ροτόντα», η Δημοκρατική Αντίσταση Σπουδαστών Θεσσαλονίκης, ο Σύλλογος Εργαζομένων Φοιτητών και Σπουδαστών Θεσσαλονίκης.<sup>296</sup> Τον Ιανουάριο του 1968 απολύονται από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης οι καθηγητές Αριστόβουλος

---

<sup>291</sup> Η Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, εκτός από τις υπόλοιπες πνευματικές εκδηλώσεις που προγραμματίζει, οργανώνει συναντήσεις με τους νέους για να ξεκινήσει επικοινωνία και ανταλλαγή απόψεων με το κοινό. Σε ανάλογες ενέργειες είχαν προβεί οι λογοτέχνες Θεσσαλονίκης το διάστημα 1963-1965, (*Ελεύθερος Κόσμος*, 10.10.1970)

<sup>292</sup> Το Γερμανικό Ινστιτούτο Γκαίτε συνεργάζεται, πριν και κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, με άλλους φορείς που έχουν ξεκινήσει προσπάθειες για ανανέωση της πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής της Θεσσαλονίκης, όπως το Κέντρο Πειραματικού Κινηματογράφου, η Τέχνη κ.ά. Το ίδιο το Γκαίτε οργανώνει αυτόνομα ποικίλες εκδηλώσεις όπως εκθέσεις σύγχρονης τέχνης και τέχνης με τη βοήθεια της τεχνολογίας, προβολή ταινιών πρωτοπόρων κινηματογραφιστών, προβολές ντοκιμαντέρ, διαλέξεις κ.ά. (*Ελεύθερος Κόσμος*, 29.9.1971)

<sup>293</sup> Σύμφωνα με τις πληροφορίες για την ιστορία της που παραθέτει η Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών στην ιστοσελίδα της στο διαδίκτυο ([www.ems.gr](http://www.ems.gr)) «ιδρύθηκε στις 29 Απριλίου 1939 από επίλεκτα μέλη της κοινωνίας της Θεσσαλονίκης που ανήκαν στον πνευματικό και εμπορικό κόσμο της χώρας. Οι άνδρες αυτοί, Μακεδόνες στη μεγαλύτερη πλειοψηφία τους, απέβλεπαν στη δημιουργία οργανισμού, οποίος θα είχε και σκοπό την περισυλλογή, καταγραφή, ταξινόμηση, διατήρηση, μελέτη και δημοσίευση παντός γλωσσικού, αρχαιολογικού, αρχαιακού, λαογραφικού υλικού και λαϊκής τέχνης που σχετίζεται με τη Μακεδονία. Παράλληλα στόχευαν στην ανύψωση του μορφωτικού, πνευματικού και πολιτιστικού επιπέδου του μακεδονικού λαού, με τις εκδόσεις των περιοδικών και συγγραμμάτων της Εταιρείας, με προκηρύξεις γλωσσικών, λαογραφικών και ιστορικών αγωνισμάτων, με την ενίσχυση σχετικών ερευνών, με την ίδρυση και οργάνωση κοινωνικών λαϊκών βιβλιοθηκών, με τη συγκέντρωση συγγραμμάτων και μελετών αναφερομένων στην ιστορία της Μακεδονίας, με την ίδρυση και οργάνωση παραρτημάτων σε διάφορες πόλεις της Μακεδονίας, καθώς επίσης και με κάθε άλλο νόμιμο μέσο το οποίο θα έκρινε βοηθητικό το Διοικητικό Συμβούλιο. Στρατηγικός στόχος της Εταιρείας ήταν ανέκαθεν και παραμένει εσαεί η υπεράσπιση και ανάδειξη της Ελληνικής Μακεδονίας με τα προαναφερόμενα και άλλα μέσα.»

<sup>294</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 23.12.1970

<sup>295</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 17.12.1971

<sup>296</sup> Γ. Γιάνναρης, *Φοιτητικά Κινήματα και Ελληνική Παιδεία*, τ. Β, Το Ποντίκι: Αθήνα 1993, σ. 325.

Μάνεσης, Δ.Ν.Μαρωνίτης, Μιχ. Β. Σακελλαρίου, οι οποίοι στα τελευταία τους μαθήματα εκφράζονται ανοικτά εναντίον του καθεστώτος και προκαλούν την πρώτη μαζική αντιδικτατορική εκδήλωση στο Πανεπιστήμιο. Την επόμενη ημέρα τίθενται σε κατ' οίκον περιορισμό.<sup>297</sup>

Έτσι, η ΕΚΟΦ<sup>298</sup> Θεσσαλονίκης βρίσκεται υπό την προστασία και την υποστήριξη του καθεστώτος, όπως και τα υπόλοιπα σωματεία και οργανώσεις. Πίσω από αρκετές από τις οργανώσεις αυτές κρύβονται γνωστοί παρακρατικοί, οι οποίοι ήλπιζαν πως έτσι θα αποκτήσουν επιρροή στο χώρο της νεολαίας και των πανεπιστημίων, χρησιμοποιώντας την ιδιότητα του μέλους. Τέτοιες οργανώσεις, που συνεργάστηκαν με τη δικτατορία, ήταν ο Σύλλογος Νέων Επιστημόνων Βορείου Ελλάδος, ο Σύλλογος Θεσσαλονικέων Φοιτητών (Λάκης Ιωαννίδης), ο Σύλλογος Φοιτητών Νομικής Θεσσαλονίκης (Πέτρος Βάλληνης), ο Φοιτητικός Όμιλος Πνευματικής Κίνησης, ο Σύλλογος Εργαζομένων Φοιτητών Θεσσαλονίκης.<sup>299</sup>

Υπάρχουν και οι περιπτώσεις καθηγητών, όπως ο Παναγιώτης Χρήστου, που ήδη προδικτατορικά έχει φανερώσει τις ακραία φιλοδεξιές πολιτικές του προτιμήσεις, ο οποίος μαζί με συναδέλφους του στηρίζουν το καθεστώς, διευκολύνουν την εκτέλεση των αποφάσεών του και προβαίνουν σε ευνοϊκή μεταχείριση των φιλοχουντικών φοιτητών. Ο ίδιος, ενώ κατηγορήθηκε ως υπεύθυνος για την απόλυση συναδέλφων του, υποστηρίζει πως το καθεστώς σέβεται τα ανθρώπινα δικαιώματα.<sup>300</sup> Ο πρόεδρος του Πανεπιστημίου Κωνσταντίνος Γκανιάτσος δηλώνει χαρακτηριστικά στους εορτασμούς της πρώτης επετείου της Επανάστασης πως «η εξαθλίωσις και η κατάπτωσης του κοινοβουλευτισμού, η διάβρωσις των ηθικών αξιών, το συνεπεία των ανωτέρω προκληθέν μίσος μεταξύ των Ελλήνων, η ασυδοσία των αναρχικών και αντεθνικών στοιχείων και περαιτέρω, εφ'ω και έχομεν καθήκον να βοηθήσωμεν την

<sup>297</sup> Παύλος Ζάννας, *Ημερολόγιο Φυλακής*, Ερμής: Αθήνα 2000, σ. 32.

<sup>298</sup> Η Εθνική Κοινωνική Οργάνωση Φοιτητών (Ε.Κ.Ο.Φ) ιδρύθηκε επισήμως το 1960 με δράση από πιο πριν. Εκπροσωπούσε άτυπα το πολιτικό κόμμα της ΕΡΕ αν και τα μέλη της υποστήριζαν πως δεν είχαν πολιτική ταυτότητα και πως όλοι, εκτός από τους αριστερούς φοιτητές, μπορούσαν να γίνουν μέλη της. Η οργάνωση με πρόεδρο τον Παύλο Μανωλόπουλο δεχόταν χρηματική ενίσχυση από την κυβέρνηση της ΕΡΕ, τα μέλη της αντιμετώπιζονταν ευνοϊκά από τους υπερσυντηρητικούς καθηγητές και η οργάνωση κατέφευγε σε πρακτικές τραμπουκισμού και βίας και νοθείας στις φοιτητικές εκλογές. Το 1961 πολλά γνωστά μέλη της επισήμως αποσύρονται και η οργάνωση αρχίζει να φθίνει, αλλά συνεχίζει να δραστηριοποιείται.

<sup>299</sup> Ανδρέας Λεντάκης, *ό.π.*, σ. 106-107

<sup>300</sup> Δ. Νταβέας, «Τα στοιχεία για τη συνεργασία καθηγητών των ΑΕΙ με τη Δικτατορία», *Ο Πολίτης*, τχ. 2 (Ιούνιος 1976), σ. 26-27

Εθνικήν Κυβέρνησιν, διότι πρόκειται διά την προκοπήν του Έθνους μας.»<sup>301</sup> Την ίδια αφοσίωση προς τη δικτατορία επέδειξε και ο Πρύτανης του ΑΠΘ Ε.Σδρακάς, όταν στα γεγονότα του Πολυτεχνείου το 1973 κάλεσε με δική του πρωτοβουλία την αστυνομία και της επέτρεψε να επέμβει και να εκκενώσει το χώρο του Πανεπιστημίου.<sup>302</sup>

Ο ίδιος ο Γ. Παπαδόπουλος δεν παραλείπει να επισκέπτεται το ΑΠΘ, όταν βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη, για να μιλήσει στους καθηγητές και φοιτητές, μέσα σε «χειροκροτήματα και ζητωκραυγές υπέρ του ιδίου και της Εθνικής Κυβέρνησης», αλλά και τα υπόλοιπα μέλη της κυβέρνησης δίνουν συχνά ομιλίες και έχουν συναντήσεις με καθηγητές και φοιτητές.<sup>303</sup> Οι αρχές του Πανεπιστημίου και οι φιλοκαθεστωτικοί σύλλογοι φροντίζουν να οργανώσουν «ενθουσιώδεις» μεγαλοπρεπείς συγκεντρώσεις φοιτητών που παρακολουθούν τις ομιλίες περί επαναστατικής ιδεολογίας του Γεωργαλά και παίρνουν μέρος σε όλες τις επετειακές εκδηλώσεις και τους διάφορους εορτασμούς της δικτατορίας.<sup>304</sup> Ο *Ελεύθερος Κόσμος* παρουσιάζει τους φοιτητές να εξορμούν στην επαρχία με στόχο τη διάδοση της προπαγάνδας του καθεστώτος, προβάλλοντας την ενέργειά τους ως πράξη με στόχο τη βελτίωση του πολιτιστικού επιπέδου των κατοίκων της, μέσω ομιλιών, προσφοράς εθελοντικής εργασίας, προβολής επιμορφωτικών ταινιών και ενημέρωσης περί υγείας και καθαριότητας. Με τον τρόπο αυτόν οι «μελλοντικοί επιστήμονες» έρχονται σε επαφή με την κοινωνία υπό την οικονομική και ηθική υποστήριξη του κράτους.<sup>305</sup> Ο φιλοκαθεστωτικές εφημερίδες τονίζουν την εντύπωση που θέλει να καλλιεργήσει στην κοινωνία το καθεστώς, ότι δηλαδή ενδιαφέρεται για το πνευματικό επίπεδο της νεολαίας και τη βελτίωση της παιδείας, προβάλλοντας αντίστοιχες φωτογραφίες. Το καθεστώς προσπαθεί να έχει παρόντες σε σχετικές εκδηλώσεις ορισμένα από τα γνωστότερα στελέχη της. Για παράδειγμα, ο Στυλιανός Παττακός εμφανίζεται μαζί με άλλους κυβερνητικούς εκπροσώπους στη Θεσσαλονίκη για να εγκαινιάσουν τη Φοιτητική Εβδομάδα και να συμμετέχουν σε ποικίλου είδους εκδηλώσεις.<sup>306</sup>

Οι καθηγητές του ΑΠΘ το Μάιο του 1970 συμβάλλουν μαζί με καθηγητές της Ανωτάτης Βιομηχανικής Σχολής και υπουργούς της κυβέρνησης στην

---

<sup>301</sup> Δημήτριος Χονδροκούκης, *Ο Γολγοθάς της Ελληνικής Δημοκρατίας ή πώς προπαρασκευάστηκε, πώς στεριώθηκε, πώς επέζησε, πώς έπεσε, το διδάσκει η Δικτατορία των Συνταγματαρχών*, Αθήνα 1974, σ. 122-123

<sup>302</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 22.11.1973

<sup>303</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 6.1.1968

<sup>304</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 17.11.1970

<sup>305</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 25.6.1972

<sup>306</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 5.5.1970

πρωτοβουλία του Γ' Σώματος Στρατού για προσκύνημα στο Λαχανά και στο οχυρό Ρούπελ, με κατάθεση στεφάνων και ομιλίες.<sup>307</sup> Το Γ' Σώμα Στρατού στη Θεσσαλονίκη είχε συμμετάσχει και στις παρασκευαστικές μεθοδεύσεις για την οργάνωση του πραξικοπήματος και στην καθιέρωση της νέας κατάστασης.<sup>308</sup>

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδας συνεχίζει τη λειτουργία του με νέο, διορισμένο από τη χούντα διοικητικό συμβούλιο (γενικός διευθυντής: Γ.Κιτσόπουλος, Δ.Κωνσταντόπουλος, Ι.Κοπάνας, Δ.Ζαφειρόπουλος, Ν.Βοσνιάκος, Ε.Οικονομόπουλος).<sup>309</sup> Το 1970 η «Νέα Σκηνή» του ΚΘΒΕ παίρνει τη θέση της «Πειραματικής Σκηνής», με στόχο το ανέβασμα έργων που διαπραγματεύονταν και ορισμένα πιο «προσωπικά» και ανθρώπινα προβλήματα και την επαφή με το κοινό μέσω των θεατρικών επιλογών της.<sup>310</sup> Εκτός από το ΚΘΒΕ και τα θεατρικά σχήματα των Αθηνών που συνεχίζουν να δίνουν παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, λειτουργούν και διάφορες ακόμη μόνιμες σκηνές και θεατρικά σχήματα, όπως το θέατρο Αυλαία, το Αμαλία και το Θεατρικό Εργαστήρι της «Τέχνης».

Το Θεατρικό Εργαστήρι της «Τέχνης» ιδρύθηκε το 1970 με τη στήριξη της «Τέχνης» και αποτέλεσε μια νεανική προσπάθεια με καλλιτεχνικές ανησυχίες. Στη συνέχεια, το 1973, αυτονομήθηκε και πήρε το όνομα Θεατρικό Εργαστήρι.<sup>311</sup> Το Θεατρικό Εργαστήρι ανέβαζε τις παραστάσεις του στο θέατρο Αμαλία. Στο σχήμα συμμετείχαν νέοι από το Φοιτητικό Όμιλο Θεάτρου και Κινηματογράφου που ήδη είχε αναπτύξει μεγάλη δραστηριότητα στο χώρο του κινηματογράφου.<sup>312</sup>

Το Θεατρικό Εργαστήρι την εποχή της δράσης του θεωρείται από το κοινό ως ένα σχήμα που εκφράζει έστω και συγκαλυμμένα την αντίθεσή του με το καθεστώς. Μέσω της επιλογής των θεατρικών έργων («Ο άντρας είναι άντρας» - Μπέρτολντ Μπρεχτ, «Φαύστα» - Μποστ, «Άσμα για το σκιάχτρο της Λουζιτάνιας» - Πέτερ Βάις) και του τρόπου παρουσίασής τους (π.χ. ο πρωταγωνιστής έβγαине με τη φωνή του Παπαδόπουλου διακωμωδώντας τα γλωσσικά λάθη και τον τρόπο εμφάνισής του), προσέφεραν μια ευκαιρία στους ίδιους τους συντελεστές της παράστασης και στο

<sup>307</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 17.11.1970

<sup>308</sup> Γρηγόρης Μιχαλόπουλος, *Το απόρρητο ημερολόγιο του Στυλιανού Παττακού Γραμμένο στις Φυλακές Κορδαλλού Αύγουστος - Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1978. Όλα τα γεγονότα από τον Οκτώβριο του 1966 μέχρι και τις πρώτες μέρες της επικρατήσεως της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967*, εκδ. των εφημερίδων «Ελευθερη Ωρα» και «Νέοι Άνθρωποι»: Αθήνα χ.χ., σ. 33

<sup>309</sup> Νίκος Μπακόλας, *ό.π.*, σ. 446.

<sup>310</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 21.11.1970

<sup>311</sup> Νικηφόρος Παπανδρέου, *ό.π.*, σ. 291.

<sup>312</sup> Αχιλλέας Ψαλτόπουλος, «Οι Κινηματογραφικές Λέσχες της Θεσσαλονίκης», *Το Δέντρο*, ειδικό τεύχος, «Λόγος και ποιητική για τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη», τχ. 17-18 (1986), σ. 99- 102

κοινό για εκτόνωση των αντίθετων προς το καθεστώς συναισθημάτων τους, με έναν πιο έμμεσο και «προστατευμένο» τρόπο από την αποκάλυπτη αντίθεση. Το κοινό συνθέταν κυρίως φοιτητές και διανοούμενοι, αλλά και εκπρόσωποι πιο «λαϊκών» στρωμάτων.<sup>313</sup> Το 15% των φοιτητών παρακολούθησε την παράσταση της «Φαύστας» μέσα στον πρώτο μήνα.<sup>314</sup>

Στις παραστάσεις εμφανίζονταν ασφαλίτες και χαφιέδες, όχι μόνο για να παρακολουθήσουν την παράσταση, ώστε να καταγράψουν όσους έκαναν κριτική στο καθεστώς. Η παρακολούθηση αυτού του τύπου ήταν μία τρέχουσα πρακτική αστυνόμευση του καθεστώτος, αλλά στο Αμαλία έδιναν μεγαλύτερη προσοχή εξαιτίας της σύνθεσης του κοινού και των χλευαστικών ορισμένες φορές αντιδράσεων του προς το καθεστώς. Το Θέατρο Αμαλία ήταν στέκι κυρίως για τους φοιτητές της πόλης, οι οποίοι παρακολουθούσαν τις θεατρικές παραστάσεις και τις προβολές που έκανε η Κινηματογραφική Λέσχη Θεσσαλονίκης κάθε Δευτέρα, γεγονότα που τους προσέφεραν ευκαιρίες για να ανταλλάξουν απόψεις, να συζητήσουν, να ενημερωθούν για τις πολιτικές εξελίξεις.<sup>315</sup> Το Θεατρικό Εργαστήριο λόγω της σύνθεσής του, αλλά και της έμμεσα αντικαθεστωτικής του στάσης, βρισκόταν σε επικοινωνία με συλλόγους φοιτητών. Μετά την κλιμάκωση του κλίματος αντίδρασης από τους φοιτητές, τον Απρίλιο του 1972, αρχίζει η δράση των τοπικών συλλόγων φοιτητών. Το Θεατρικό Εργαστήριο και το Θέατρο Αμαλία συνεργάζονται μαζί τους, το πρώτο ανεβάζοντας μαζί με την Ένωση Κρητών το έργο «Άσμα για το σκιάχτρο της Λουζιτάνιας» του Πέτερ Βάις και το δεύτερο προσφέροντας στέγη για τις γενικές συνελεύσεις των τοπικών συλλόγων, μπαίνοντας στο στόχαστρο των αρχών.<sup>316</sup>

Το θέατρο Κήπου, το Βασιλικό, η Αυλαία, η θεατρική αίθουσα Γιώργου Χατζώκου και οι υπόλοιπες θεατρικές αίθουσες φιλοξενούν κατά διαστήματα τα θεατρικά σχήματα της πόλης. Τα σχήματα αυτά μοιράζουν εισιτήρια μέσω της εργατικής εστίας και δίνουν έναν αριθμό δωρεάν εισιτηρίων σε φοιτητές, τονίζοντας το μη κερδοσκοπικό τους χαρακτήρα και την πρόθεση για επικοινωνία με το κοινό.<sup>317</sup>

<sup>313</sup> «Μέρες του '70 (Απόσπασμα από συζήτηση του Νίκου Ναουμίδα με τον Κ.Μαυρουδή)», *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 66-67

<sup>314</sup> *Θεσσαλονίκη*, 18.1.1973

<sup>315</sup> Αχιλλέας Ψαλτόπουλος, ό.π.

<sup>316</sup> Χρυσάφης Ιορδάνογλου, «Το αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα της Θεσσαλονίκης στην περίοδο 1972-1973», Ολύμπιος Δαφέρμος (επιμ.), *Το αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα 1972-1973*, Γαβρηλίδης: Αθήνα 1999, σ. 257

<sup>317</sup> *Θεσσαλονίκη*, 3.12.1971



Το Νοέμβριο του 1970 αρχίζει τη λειτουργία της η Κινηματογραφική Λέσχη Θεσσαλονίκης. Οργανώνεται από τον Σύλλογο Αποφοίτων Πειραματικού Σχολείου Θεσσαλονίκης (ΣΑΠΣΑΠΘ) σε συνεργασία με το περιοδικό *Σύγχρονος Κινηματογράφος* και εγκαινιάζει τη δράση της με προβολές στον κινηματογράφο Βακούρα, συζητήσεις, ανάλυση ταινιών και εκδόσεις.<sup>318</sup> Τον Ιανουάριο του 1969 ιδρύεται στη Θεσσαλονίκη το Κέντρο Πειραματικού Κινηματογράφου (διευθυντές: Τάσος Ψαρράς και Βαγγέλης Καργούδης). Προωθεί τις πειραματικές ταινίες και ασχολείται με την έρευνα σε πρακτικό και θεωρητικό επίπεδο.<sup>319</sup> Το Κέντρο λειτούργησε, οργανώνοντας προβολές με περιορισμένο αριθμό μελών, στον κινηματογράφο Θυμέλη ως τον Απρίλιο της ίδιας χρονιάς, όταν και κλείνει για λόγους «ανωτέρας βίας».<sup>320</sup> Η παρουσία των ανθρώπων της αστυνομίας στις προβολές στα κινηματοθέατρα Θυμέλη και Παλλάς ήταν μόνιμη, όπως συνέβαινε και στις προβολές του Φοιτητικού Ομίλου Θεάτρου και Κινηματογράφου. Πρότυπα του Κέντρου αποτελούσαν η Cinemathèque Française<sup>321</sup> και το British Film Institute (B.F.I.)<sup>322</sup> του Λονδίνου. Παρά την κοσμοσυρροή, το Κέντρο παρέμενε σε άθλια οικονομική κατάσταση.<sup>323</sup> Τα αφιερώματα που οργανώνει το Κέντρο σε έλληνες σκηνοθέτες και ηθοποιούς όπως ο Θόδωρος Αγγελόπουλος και ο Θανάσης Βέγγος, με συμμετοχή των ίδιων των δημιουργών, δείχνουν την προτίμηση προς καλλιτέχνες του Νέου Κινηματογράφου, που χρησιμοποιούν σύγχρονες τεχνικές στις ταινίες τους, ενσωματώνουν κοινωνικό προβληματισμό και έμμεση κριτική στην πολιτική κατάσταση.<sup>324</sup> Ως διάδοχος της κατεύθυνσης του Κέντρου Πειραματικού Κινηματογράφου, δηλαδή της ανάπτυξης καλλιτεχνικής δράσης που περιλαμβάνει

---

<sup>318</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 27.11.1970

<sup>319</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 8.5.1971

<sup>320</sup> *Θεσσαλονίκη*, 21.2.1973

<sup>321</sup> Η Γαλλική Ταινιοθήκη (Cinemathèque Française) δημιουργήθηκε το 1936 από τον Henri Langlois μαζί με τον Georges Franju και τον Jean Mitry ως ένα χώρο συγκέντρωσης αρχαιακού κινηματογραφικού υλικού, συλλογής και συντήρησης πολλών ταινιών και άλλων αντικειμένων σχετικών με τον κινηματογράφο. Παρά τις αρχικές προσπάθειες για πλήρη ανεξαρτησία, ένα μέρος των εσόδων της προερχόταν από κρατική χρηματοδότηση. Η Γαλλική Ταινιοθήκη οργάνωνε προβολές ταινιών και τιμητικές βραδιές γύρω από σκηνοθέτες ή τον κινηματογράφο συγκεκριμένων χωρών. Επηρέασε πολύ τους σκηνοθέτες της Νουβέλ Βαγκ οι οποίοι και υπερασπίστηκαν τον ιδρυτή της στο Φεστιβάλ Καννών του 1968, όταν ο Henri Langlois απειλήθηκε με απόλυση από τον υπουργό πολιτισμού της Γαλλίας.

<sup>322</sup> Το British Film Institute ιδρύθηκε το 1933 ως ιδιωτική εταιρεία παρόλο που δεχόταν χρηματική ενίσχυση από κρατικές υπηρεσίες πολιτισμού. Συγκέντρωνε αρχαιακό υλικό και ταινίες και προώθησε τη μελέτη του κινηματογράφου. Το 1934 δημιούργησε τα National Film Archives. Οργάνωνε προβολές ταινιών (National Film Theatre, 1951), ίδρυσε φεστιβάλ κινηματογράφου (London Festival) και εξέδιδε περιοδικό (*Sight & Sound*).

<sup>323</sup> Α. Ψαλτόπουλος, *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 99-102

<sup>324</sup> *Θεσσαλονίκη*, 3.2.1972

προβολές, συζητήσεις και προβληματισμούς πάνω σε σύγχρονα κοινωνικά και πολιτικά θέματα, εμφανίζεται η Κινηματογραφική Εταιρεία Θεσσαλονίκης, με τις προβολές της Δευτέρας στο θέατρο Αμαλία. Παρά το γεγονός πως ο κινηματογράφος στη συνηθισμένη του λειτουργία ως τρόπος ψυχαγωγίας, αλλά και οι προβολές από διάφορους φορείς ταινιών ανεξάρτητων δημιουργών, ευρωπαϊών και αμερικάνων πρωτοποριακών σκηνοθετών, συγκέντρωνε το ενδιαφέρον του κοινού, η οικονομική κρίση που αντιμετωπίζουν οι κινηματογράφοι της χώρας λόγω της υψηλής φορολογίας, με αποτέλεσμα την αύξηση του εισιτηρίου, είναι μεγαλύτερη στη Θεσσαλονίκη παρά στην Αθήνα, καθώς οι κινηματογραφικές αίθουσες στη Θεσσαλονίκη είναι δυσανάλογα πολλές σε σχέση με τον πληθυσμό της.<sup>325</sup>

Ως στέκι της νεολαίας, των πνευματικών ανθρώπων και των πολιτικοποιημένων ατόμων λειτούργησε το βιβλιοπωλείο «Βιβλιοθήκη». Η «Βιβλιοθήκη» άνοιξε το Δεκέμβριο του 1970 από τον Ι.Σαλακίδη και τον Γ.Παλιαδέλη στο κέντρο της Θεσσαλονίκης. Στη συνέχεια συμμετείχε στην προσπάθεια η Νόρα Αναγνωστάκη και αφανώς ο Μανόλης Αναγνωστάκης και ο Ιωάννης Παναγιωτόπουλος. Οι ιδρυτές του βιβλιοπωλείου ήθελαν να δημιουργήσουν ένα χώρο ανταλλαγής απόψεων και συζητήσεων για θέματα πνευματικά και καλλιτεχνικά, αλλά και πολιτικά. Η απήχηση ήταν αναπάντεχη. Οι σπουδαιότεροι πνευματικοί άνθρωποι της πόλης στήριζαν την προσπάθεια και οι νέοι συγκεντρώνονταν σε ένα χώρο που είχαν πρόσβαση ακόμη και σε βιβλία του Μαρξ και του Λένιν. Στις 24 Νοεμβρίου 1973 η ασφάλεια κλείνει το βιβλιοπωλείο και προβαίνει σε κατάσχεση εντύπων «κομμουνιστικού ή αναρχικού ή γενικώς αντικαθεστωτικού περιεχομένου ή στρεφόμενου κατά της ασφάλειας».<sup>326</sup>

Το 1969 ξεκίνησαν οι Διεθνείς Μουσικές Ημέρες στα πλαίσια της ΔΕΘ συμπληρώνοντας το θεσμό των Δημητρίων που ίσχυε από το 1966, ενώ συνεχιζόταν το Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Ως μία συμβολή στην πολιτιστική ζωή της πόλης και μία προσπάθεια διαφορετικής παρέμβασης στο χώρο των περιοδικών εκδόσεων κυκλοφορούν στη Θεσσαλονίκη τα περιοδικά *Λωτός* (Ζαφείρης Στάλιος, Κ.Τριανταφυλλου, Χρήστος Κωστόπουλος κ.ά.), *Το Τραμ* (Π.Θαρσίτης, Δ.Καλοκύρης).<sup>327</sup> Ορισμένα από αυτά θεωρούνται πως υπονομεύουν τις αξίες του

<sup>325</sup> *Ελεύθερος Κόσμος*, 17.1.1973

<sup>326</sup> Γιώργος Παλιαδέσλης, «'Με προκαλούν' είπες», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (Δεκέμβριος 2005), Αφιέρωμα Μανόλης Αναγνωστάκης, σ. 80-83

<sup>327</sup> Δ.Α. Δρογίδης, *Θεσσαλονίκη 1897- 1997, Τα 100 χρόνια της νεώτερης πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης*, UN Studio Press: Θεσσαλονίκη 1990, σ. 173-176

καθεστώς και δέχονται διώξεις από τις αρχές με αφορμή ορισμένες δημοσιεύσεις. Ακολουθούν στημένες από το καθεστώς δίκες με ψευδομάρτυρες κατηγορίας. Τέτοια περίπτωση ήταν η δίκη του περιοδικού *Τραμ* τον Μάιο του 1973. Το περιοδικό κατηγορήθηκε για παραβίαση του νόμου «περί τύπου» επειδή δημοσίευσε το κείμενο του Η.Πετρόπουλου «Το σώμα», το οποίο εμπεριείχε άσεμνη γλώσσα. Με τις αρχές συντάχτηκε και ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης, ενώ προς υπεράσπιση του περιοδικού, αλλά και της ελευθερίας της έκφρασης εμφανίστηκαν πνευματικοί άνθρωποι της πόλης και όχι μόνο, όπως ο Νικόλαος Ξηροτύρης, ο Γ.Π. Σαββίδης, ο Γ.Θέμελης, ο Μητσάκης, ο Τάκης Βαρβιτσιώτης, ο Ν.Μουτσόπουλος, ο Χαρ. Μπούρος, ο Νικόλαος Πλάτων.<sup>328</sup>

---

<sup>328</sup> «Η δίκη του τραμ» (Αποσπάσματα από συζήτηση του Δημήτρη Καλοκύρη με τον Κ. Μαυρουδή), *Το Δέντρο*, «Λόγος και ποιητική για τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη», τχ 17-18 (1986), σ. 49-52

## 6. Η ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ «ΤΕΧΝΗ» ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1967-1974

Η «Τέχνη» δεν συμπεριλαμβανόταν στους οργανισμούς και στα σωματεία τα οποία διαλύθηκαν την 21<sup>η</sup> Απριλίου 1967 ύστερα από εντολή του καθεστώτος. Κατά τη διάρκεια της λειτουργίας της πριν τη δικτατορία, η «Τέχνη» δεν είχε ταυτιστεί ποτέ με κάποιο πολιτικό κόμμα ή με αριστερές ενέργειες. Τα μέλη της, στην αρχή τουλάχιστον, δε δέχτηκαν διώξεις. Το στρατιωτικό πραξικόπημα όμως και η επιβολή της δικτατορίας στη χώρα αποτέλεσαν ένα γεγονός μπροστά στο οποίο το σωματείο έπρεπε να αποφασίσει τι στάση θα κρατήσει, αν θα αναστείλει ή θα συνεχίσει τη λειτουργία του. Το Διοικητικό Συμβούλιο της «Τέχνης» ομόφωνα αποφάσισε να συνεχίσει τη λειτουργία της για όσο διάστημα μπορούσε να το κάνει χωρίς να αλλάξει ο χαρακτήρας του σωματείου, να προσφέρει στα μέλη της έναν χώρο που δεν είχε θέση καμία διάθεση «υποταγής ή συμβιβασμού» και να προσπαθήσει να «κρατήσει αλώβητο το ελεύθερο πνεύμα» μέσω των εκδηλώσεών της.<sup>329</sup>

Όπως φαίνεται από την αλληλογραφία της Τέχνης που εμπεριέχεται στο αρχείο, το καθεστώς απαιτεί από τους συλλόγους οι οποίοι συνεχίζουν τη λειτουργία τους να στέλνουν συνεχώς αναλυτικά στοιχεία για τον προϋπολογισμό και τον απολογισμό του έτους, αντίγραφο πρακτικού αρχαιρεσιών και μελών του Συμβουλίου και τη δραστηριότητα που αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια του έτους. Για να τους επιτραπεί η διοργάνωση μίας εκδήλωσης ή μίας Γενικής Συνέλευσης, έπρεπε να ενημερώσουν τις αρμόδιες αρχές, δηλαδή να στείλουν μία αίτηση στη Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών, Τμήμα Ελέγχου Δημοσίων Θεαμάτων και Ακροαμάτων και στο Υπουργείο Κυβερνητικής Πολιτικής, Γενική Διεύθυνση Τύπου και Πληροφοριών.

Οι τοπικές αρχές απευθύνονται στη «Τέχνη» για ποικίλα ζητήματα, όπως η διοργάνωση της Διεθνούς Εβδομάδας Τέχνης, που αποσκοπούσε στην προβολή της καλλιτεχνικής δημιουργίας της χώρας, αξιολογώντας πως η εμπειρία της σε παρόμοιες εκδηλώσεις μπορεί να συνδράμει κρατικούς φορείς όπως το ΑΠΘ, η Γενική Επιθεώρηση Ε΄ και ΣΤ΄ Εκπαιδευτικής Περιφέρειας Μακεδονίας, το ΚΘΒΕ, η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης και το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης.<sup>330</sup> Η

<sup>329</sup> «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, *Τριάντα Χρόνια 1952-1982, Θεσσαλονίκη 1985*, ό.π., σ.

34

<sup>330</sup> «Διάφορα Ι», 571/19-4-1973

«Τέχνη» δηλαδή αποτελούσε ένα σωματείο του οποίου η αξία και η προσφορά αναγνωρίζεται από την τοπική κοινωνία και τις αρχές. Τίθεται επομένως το ζήτημα κατά πόσο η «Τέχνη» συνεργάζεται με τις αρχές της εποχής ή κάνει οποιαδήποτε μορφή αντίστασης. Δεν είναι δυνατόν το καθεστώς να ενοχλείται ή να προβληματίζεται έστω από τις επιλογές των εκδηλώσεων της «Τέχνης» και να θεωρεί πως δε συμβαδίζουν με τις ελληνοχριστιανικές αξίες και την ίδια στιγμή να απευθύνεται σε αυτήν για βοήθεια και συμβουλές. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως το καθεστώς, όπως θα δούμε στη συνέχεια, αναστέλλει τη λειτουργία της «Τέχνης» μόνο μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου το 1973.

Η «Τέχνη» συνεχίζει τη δράση σε εποχή λογοκρισίας και περιορισμένων καλλιτεχνικών και πνευματικών πρωτοβουλιών από ιδιωτικούς φορείς, με επιλογές που δεν προωθούν τις ελληνοχριστιανικές αξίες και τα αισθητικά πρότυπα που αυτές αντιπροσώπευαν.<sup>331</sup> Εκτός από τις εκδηλώσεις λόγου, οργανώθηκαν και «κύκλοι μαθημάτων», που περιλάμβαναν σειρά εκδηλώσεων με ένα κοινό θεματικό άξονα.<sup>332</sup> Για να παρακολουθήσουν τα συγκεκριμένα «μαθήματα» συγκεντρώνονταν πολλοί φοιτητές και άλλα μέλη του σωματείου, καθώς και πολλοί γνωστοί άνθρωποι του πνεύματος (πχ. Αναγνωστάκης, Πεντζίκης, Θέμελης, Τατάκης).<sup>333</sup> Για την πραγματοποίηση ορισμένων εκδηλώσεων συνεργάζεται με επίσημους φορείς, όπως η ΔΕΘ και το ΑΠΘ, με ιδιωτικά σωματεία, όπως η Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, το Βρετανικό Συμβούλιο, το Γερμανικό Ινστιτούτο Γκαίτε και με άλλους φορείς όπως το Γενικό Προξενείο Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας Γερμανίας και το Ιταλικό Εμπορικό Επιμελητήριο, τα οποία παραχωρούν χώρους, παρέχουν οικονομικές διευκολύνσεις, δανείζουν ταινίες, εξοπλισμό και λοιπά αντικείμενα. Η εμπιστοσύνη που δείχνουν οι εκάστοτε συνεργάτες της στην «Τέχνη» διευρύνει κατά πολύ τις

<sup>331</sup> Αναφέρω μερικές από τις εκδηλώσεις της «Τέχνης» την περίοδο της Δικτατορίας, οι οποίες είναι ενδεικτικές του καλλιτεχνικού και πνευματικού χαρακτήρα της Εταιρείας: 27 Μαρτίου 1968- Συγκρότημα παλιάς μουσικής Pro Musica Θεσσαλονίκης, 15 Ιανουαρίου 1969- Ανάγνωση και ακρόαση από δίσκους ποιημάτων του Νίκου Εγγονόπουλου. Εισήγηση: Λίνος Πολίτης, Γ.Π.Σαββίδης, 18 Φεβρουαρίου 1970- Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Σύγχρονα ρεύματα του κινηματογράφου», 11 Μαρτίου 1970- Γ.Π.Σαββίδης, «Ανέκδοτα και άγνωστα κείμενα του Γιώργου Σεφέρη, ποιητικά και πεζά», 17 Φεβρουαρίου 1971- Χρ.Χρήστου, «Pablo Picasso», 5-30 Δεκεμβρίου 1969, έκθεση σύγχρονης ευρωπαϊκής ζωγραφικής (Η έκθεση οργανώθηκε με τη συνεργασία της *Guilde internationale de la gravure* και της *γακαλερί «Ωρα»*). Θεατρικό Εργαστήρι Τέχνης: 2 Φεβρουαρίου 1972 Bertolt Brecht: *Ο άντρας είναι άντρας*, σκηνοθεσία συλλογική, 9 Οκτωβρίου 1973, Το Τρομπόνι- Μάριου Ποντίκα, σκηνοθεσία συλλογική.

<sup>332</sup> Αναφέρω ορισμένους κύκλους μαθημάτων: 22-30 Μαρτίου 1972. Γ.Π. Σαββίδης, «Τα Τρία Κρυφά Ποιήματα του Γ. Σεφέρη» (τέσσερα μαθήματα). 7-14 Ιανουαρίου 1973. Βασίλης Ραφαηλίδης, «Η τεχνική στην αισθητική του κινηματογράφου» (έξι μαθήματα)

<sup>333</sup> Θέμης Λιβεριάδης, «Μια βραδιά στην «Τέχνη», Ελάχιστο μνημόσυνο του Μανόλη», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (Δεκέμβριος 2005), Αφιέρωμα Μανόλης Ανγνωστάκης, σ. 100-103

δραστηριότητές της, αποδεικνύοντας το κύρος που έχει ως σωματείο. Το εύρος των κατά καιρούς συνεργασιών της είναι επίσης ενδεικτικό στοιχείο της «υπεράνω υποψίας» δράσης της «Τέχνης», καθώς κανένας σύλλογος ή ιδιωτικός φορέας δε θα διακινδύνευε να εμπλακεί σε μία σχέση συνεργασίας με ένα σωματείο που προωθούσε αντικαθεστωτικές ιδέες.

Το ζήτημα της συνεργασίας της «Τέχνης» με τις αρχές γεννά μια σειρά από ερωτήματα και αντιφάσεις. Από τη μια πλευρά η συνεργασία τους δεν προέρχεται ποτέ από πρωτοβουλία της «Τέχνης», οι εκδηλώσεις της οποίας προβάλλουν προσωπικότητες του πνευματικού και καλλιτεχνικού χώρου το έργο των οποίων δε συμβάδιζε με τα «ελληνοχριστιανικά» ιδεώδη. Από την άλλη, το γεγονός πως οι αρχές ζητούσαν τη συνεργασία της «Τέχνης» μπορεί να αποτελεί ένδειξη του ότι αναγνώριζαν την αξία της «Τέχνης» και έδειχναν εμπιστοσύνη στα μέλη και στις εκδηλώσεις που ετοίμαζαν. Ουσιαστικά άλλωστε, η «Τέχνη», εφόσον δεχόταν δημόσια χρηματοδότηση δεν μπορούσε να αρνηθεί την παροχή βοήθειας στις αρχές και να λειτουργεί εντελώς αυτόνομα. Πάραυτα, δεν μπορούμε να πούμε πως η «Τέχνη» εξελίχθηκε ποτέ σε υποτελές στο καθεστώς σωματείο. Αποτελούσε περισσότερο μια πρόταση για τις τέχνες και τα γράμματα εναλλακτική της πρότασης της Αριστεράς και μακριά από τον «ελληνοχριστιανικό πολιτισμό» που πρέσβευε το καθεστώς.

Στο αρχείο της «Τέχνης» βρίσκεται ένα μεγάλο μέρος της αλληλογραφίας του σωματείου με ιδιώτες και γραφεία καλλιτεχνικών εκδηλώσεων από την περίοδο της δικτατορίας. Η αλληλογραφία που έχει διασωθεί μας επιτρέπει να περιγράψουμε τη διαδικασία που απαιτούσαν οι συγκεκριμένες συνθήκες της εποχής για την πραγματοποίηση μιας εκδήλωσης. Η οργάνωση μίας ατομικής έκθεσης, συναυλίας και γενικότερα κάποιας εκδήλωσης μπορεί να οφειλόταν σε πρωτοβουλία τόσο της Εταιρείας όσο και του καλλιτέχνη. Η «Τέχνη» στέλνει επιστολές σε κάποια άτομα ρωτώντας τα αν επιθυμούν να εκθέσουν τη δουλειά τους ή να δώσουν μία συναυλία στα πλαίσια των καλλιτεχνικών εκδηλώσεών της. Οι συνήθειες πληρωμές των καλλιτεχνών κυμαίνονται ανάμεσα σε 3.000 και 5.000 δραχμές. Τα Καλλιτεχνικά Πρακτορεία με τα οποία συνεργάζεται προτείνουν στην «Τέχνη» ορισμένα σχήματα και καλλιτέχνες. Τέτοια πρακτορεία είναι οι «Θεατρικά και Καλλιτεχνικά Επιχειρήσεις» του Θεόδωρου Κρίτα, η «Καλλιτεχνική Εταιρεία Ορφεύς», το «Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών» του Γ. Κουράκη, το «Πρακτορείον Αναπτύξεως Διεθνών Καλλιτεχνικών Σχέσεων Promote International Arts». Η διαδικασία επιλογής

όμως, μπορούσε να γίνει και αντίστροφα. Οι ίδιοι οι ενδιαφερόμενοι έστελναν επιστολές στην «Τέχνη» επιθυμώντας να συμπεριληφθούν στο πρόγραμμα των εκδηλώσεών της. Η αίτησή τους εξεταζόταν από το Συμβούλιο και αναλόγως αποφάσιζε για την έκβασή της.<sup>334</sup>

Η «Τέχνη» αντιμετωπίζει ουσιαστικό οικονομικό πρόβλημα, καθώς τα έσοδά της περιορίζονται βασικά στις εισφορές των μελών, ενώ οι εκδηλώσεις για τις οποίες χρειάζεται να δαπανηθούν χρήματα είναι πολλές. Στα τέλη του 1967 αποφασίζεται μείωση των εξόδων για τις εκθέσεις και το κυλικείο και η αύξηση του τέλους εγγραφής από 20 σε 30 δραχμές, προαιρετική αύξηση των συνδρομών και υποχρεωτική καταβολή δύο μηνών. Στο κάλεσμα της Εταιρείας ανταποκρίθηκαν μόλις περίπου 80 σε σύνολο 3.417 μελών.<sup>335</sup> Το διοικητικό συμβούλιο της «Τέχνης» προκειμένου να αυξήσει τα έσοδα της Εταιρείας στέλνει επιστολές με αιτήματα οικονομικής ενίσχυση σε κρατικούς και ιδιωτικούς φορείς, όπως είναι το Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως, το Υπουργείο Οικονομικών, ο Πρόεδρος του Δημοτικού Συμβουλίου, ο Δήμαρχος, το Υπουργείο Παιδείας, το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, η Γενική Διεύθυνση Καλών Τεχνών, η Ιονική Τράπεζα, η Εθνική Τράπεζα, η Εμπορική Ελλάδαδος και Τράπεζα Πίστεως και τα Τσιμέντα Τιτάν της Esso Pappas. Διάφοροι φορείς και ιδιώτες (ΔΕΘ, Εθνική Τράπεζα, Anglo-Hellenic League κ.α.), χαρίζουν στην Τέχνη βιβλία, περιοδικά, φωτογραφικά λευκώματα και άλλα έντυπα. Παρά τις προσπάθειες για την εύρεση οικονομικών πόρων, τα έξοδα συσσωρεύονται, καθώς από το 1970 στις ετήσιες δαπάνες προστίθεται και η άμεση ανάγκη επισκευής του κτιρίου της «Τέχνης», την οποία το Γιουγκοσλαβικό Προξενείο αρνείται να καλύψει.<sup>336</sup>

Το αδιέξοδο που δημιουργείται με την άρνηση για περαιτέρω οικονομική ενίσχυση από τα διάφορα υπουργεία, έρχεται να επιλύσει το Ίδρυμα Ford που παρέχει στην «Τέχνη» μία χορηγία των 68.400\$ (2.000.000 δρχ.) για το διάστημα 1971-1974. Μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου της «Τέχνης» και ιδιαίτερα ο Α.Πολίτης ξεκίνησαν αλληλογραφία με τον αντιπρόεδρο του Τμήματος Ανθρωπιστικών Σπουδών και Καλών Τεχνών του Ιδρύματος Ford W. Mc Neil Lowry. Αναγνωρίζοντας το έργο της Εταιρείας στον καλλιτεχνικό τομέα, ο Lowry ήρθε στην Ελλάδα και επιβεβαίωσε από κοντά τη στήριξη της Ford Foundation. Το μεγαλύτερο

<sup>334</sup> «Εισερχόμενα από 5.1.1967 έως 1.7.1970»

<sup>335</sup> «Τέχνη», «Πρακτικά ΔΣ 8-11, 8-11-62 έως 13-5-77, Πρακτικά ΔΣ 1964-1967, 1967-1973, 1973-1977», «Πρακτικά 20.6.1967- 7.3.1973, 10», Συνεδρίαση 36<sup>η</sup> (Παρασκευή 17.5.1968), σ. 39.

<sup>336</sup> «Εισερχόμενα 9/7/70-1972, 13», 145/ 28.4.1970

μέρος από το ποσό επενδύθηκε στην ενίσχυση του μουσικού τμήματος της «Τέχνης», με την αγορά μουσικών οργάνων και μηχανημάτων υψηλής πιστότητας.<sup>337</sup>

Το πιο ριζοσπαστικοποιημένο τμήμα της «Τέχνης», το Θεατρικό Εργαστήρι της Τέχνης, είδαμε και πιο πριν ότι ιδρύθηκε τον Ιανουάριο του 1970 από έναν πυρήνα νέων ηθοποιών που ανήκαν στον κύκλο του Κυριαζή Χαρατσάρη και του Φοιτητικού Ομίλου Θεάτρου και Κινηματογράφου. Το Φεβρουάριο του 1972 αρχίζουν να εκδηλώνονται φανερά οι πρώτες διαφωνίες ανάμεσα στα μέλη του Θεατρικού Εργαστηρίου και την «Τέχνη». Ορισμένα μέλη του πρώτου επιθυμούν να έχουν μεγαλύτερη αυτονομία κινήσεων και μικρότερο έλεγχο από το κεντρικό συμβούλιο της «Τέχνης» και θεωρούν πως το ΔΣ της «Τέχνης» αποτελεί «τροχοπέδη σε ό,τι θέλουν να κάνουν και εμπόδιο που πρέπει να ξεπεραστεί».<sup>338</sup> Από το καλοκαίρι του 1972 η ομάδα αυτονομεύεται μερικώς από την «Τέχνη». Η σχέση με την «Τέχνη» θα διατηρηθεί, καθώς στην πενταμελή επιτροπή που θα ορίζει τις υποθέσεις του Θεατρικού Εργαστηρίου θα συμμετέχουν τρία μέλη της «Τέχνης» και δύο από το Θεατρικό Εργαστήρι. Επίσης διατηρείται το όνομα και η οικονομική εξάρτηση, μέσω της χρηματοδότησης τεσσάρων παραστάσεων το χρόνο από την «Τέχνη».<sup>339</sup> Τα έξοδα για μία παράσταση φτάνουν περίπου τις 15.000 - 20.000 δραχμές.<sup>340</sup> Οι παραστάσεις γίνονταν στο θέατρο Αμαλία και υπήρχε μεγάλη προσέλευση κοινού.

Η Κινηματογραφική Λέσχη της Τέχνης κλείνει με την επιβολή της δικτατορίας, αλλά το Σωματείο δε χάνει την επαφή με τους συνεργάτες του. Οι εκπρόσωποι του *Σύγχρονου Κινηματογράφου*, αναγνωρίζοντας την ποιότητα της Κινηματογραφικής Λέσχης της «Τέχνης», ξεκινούν αλληλογραφία με μέλη του σωματείου με σκοπό τη μόνιμη συνεργασία μεταξύ τους και την ίδρυση μίας νέας κινηματογραφικής λέσχης στη Θεσσαλονίκη.<sup>341</sup> Παράλληλα ξεκινούν νέες προσπάθειες κυρίως στο χώρο της μουσικής και ιδρύονται τα τμήματα της «Τέχνης» που αναφέρονται στη συνέχεια. Το διάστημα 1970-1973 δρα η χορωδία Τάσσος Παππάς, το 1973-74 το Τμήμα Παλιάς Μουσικής, ενώ στα τέλη του 1972 ιδρύεται η Λέσχη Τζαζ και Ποπ. Η συγκεκριμένη Λέσχη άρχισε να λειτουργεί από τον Ιανουάριο του 1973, με υπεύθυνο το Σάκη Παπαδημητρίου. Στις εκδηλώσεις της

<sup>337</sup> «Διάφορα Ι», Αναγγελία της χορηγίας Ford

<sup>338</sup> «Πρακτικά Δ.Σ. 8-11, 8.11.62 έως 13.5.77, Πρακτικά ΔΣ 1964-1967, 1967-1973, 1973-1977»,

«Πρακτικά 20.6.1967- 7.3.1973, 10», Συνεδρίαση 7<sup>η</sup> (10 Φεβρουαρίου 1972), σ. 212-213

<sup>339</sup> «Πρακτικά ΔΣ 8-11, 8-11-62 έως 13-5-77, Πρακτικά ΔΣ 1964-1967, 1967-1973, 1973-1977»,

«Πρακτικά 20.6.1967- 7.3.1973, 10», Συνεδρίαση 11<sup>η</sup> (Πέμπτη 4.5.1972), σ. 221-222

<sup>340</sup> «Εξερχόμενα 10.9.71-29.9.72, 14», Αποδείξεις Ταμείου, ΤΕΧΝΗ, χρήσις 1971-72, Κατάστασις εξόδων για το έργο *Ο άντρας είναι άντρας*.

<sup>341</sup> «Γενικά, 1972 μέχρι και Αύγουστο 1976», 499/26.4.73



Λέσχης όσοι προσέρχονταν άκουγαν δίσκους τζαζ μουσικής ακυκλοφόρητους ακόμη στην Ελλάδα και παρακολουθούσαν ταινίες με αντίστοιχα θέματα. Παράλληλα οργανώθηκε σε πρακτικό επίπεδο ένα Τρίο Τζαζ από τους Σάκη Παπαδημητρίου, Βασίλη Οικονομόπουλο και Γιάννη Καμπούρογλου, το οποίο μετά την εισχώρηση στην ομάδα του Φλώρου Φλωρίδη έγινε Κουαρτέτο.<sup>342</sup>

Μία ενδιαφέρουσα πρωτοβουλία, που όμως κράτησε μόνο τρεις μήνες του 1973 λόγω της αποχώρησης των ατόμων που το στελέχωναν για να οργανώσουν μια παρόμοια κίνηση, ήταν το εργαστήρι για παιδιά Χαρταετός, στο οποίο συμμετείχαν με σειρά προτεραιότητας πενήντα παιδιά, με στόχο την αισθητική αγωγή των παιδιών, μέσα από διάφορες δραστηριότητες.<sup>343</sup>

Από τις αρχές του 1973 παρουσιάζονται ήδη σταδιακά διάφορα προσκόμματα στη λειτουργία της «Τέχνης». Στις 6 Μαρτίου 1973 ματαιώνεται η παρουσίαση του έργου του συνθέτη Νίκου Μαμαγκάκη, με το πρόσχημα πως οι στίχοι των τραγουδιών του δεν είχαν λογοκριθεί. Τον επόμενο μήνα η έκθεση Διεθνούς και Ελληνικού Σχολικού Βιβλίου σε συνεργασία με το περιοδικό *Ταχυδρόμος* διακόπηκε στα εγκαίνια με επίσημη δικαιολογία την ακαταλληλότητα της αίθουσας της «Τέχνης».<sup>344</sup> Η κορύφωση των επεμβάσεων της αστυνομίας έγινε στις 22 Νοεμβρίου 1973, όταν τέσσερις μέρες μετά τα επεισόδια του Πολυτεχνείου αποφασίζεται η διάλυση της «Τέχνης» σύμφωνα με το ΝΔ «Περί καταστάσεως πολιορκίας». Με την ίδια απόφαση διαλύεται και η Φοιτητική Ένωση Μορφωτικής Νεολαίας Θεσσαλονίκης, ένα σχεδόν ανύπαρκτο σωματείο. Μια ημέρα πριν, διαλύθηκαν σωματεία που είχαν αναπτύξει αντιστασιακή δράση. Η διαταγή διάλυσης συνοδεύεται με κατάσχεση των αρχείων και της περιουσίας του συλλόγου σύμφωνα με τον ΑΝ 2636/40 «περί δικαιοπραξιών των εχθρών και μεσεγγυήσεως εχθρικών περιουσιών».<sup>345</sup> Τα όργανα της Ασφάλειας Θεσσαλονίκης κατάσχεσαν τα αρχεία, τα έπιπλα, τα μουσικά όργανα που είχαν αγοραστεί με τη χορηγία του ιδρύματος Ford και τα υπόλοιπα αντικείμενα. Μετά την 25<sup>η</sup> Νοεμβρίου τέθηκε η ανάγκη διάσωσης της περιουσίας της «Τέχνης». Μέλη της «Τέχνης» απευθύνθηκαν στο Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών για να βρεθεί μία λύση. Χάρη στη στενή γνωριμία που συνέδεε τον Λίνο Πολίτη με τον Υπουργό Πολιτισμού Δημήτριο Τσάκωνα, στις 14 Ιανουαρίου 1974 διατάχθηκε άρση της διαταγής διάλυσης. Ο στρατιωτικός διοικητής

<sup>342</sup> «Τέχνη»..., ό.π., σ. 97-199

<sup>343</sup> «Τέχνη»..., ό.π., σ. 101

<sup>344</sup> «Τέχνη»..., ό.π., σ.48

<sup>345</sup> *Θεσσαλονίκη*, 11.1974

Θεσσαλονίκης έπαυσε τα μέλη του παλιού Διοικητικού Συμβουλίου και έδωσε εντολή να οριστεί νέο. Το νέο Διοικητικό Συμβούλιο όρισε Γενική Συνέλευση για τις 10 Φεβρουαρίου 1974, η οποία τελικά έγινε στις 15 Ιουλίου εξαιτίας της άρνησης των αρχών, όταν είδαν τα ονόματα των υποψηφίων για το νέο διοικητικό συμβούλιο, να δώσουν την έγκριση για διεξαγωγή συνέλευσης.<sup>346</sup> Η «Τέχνη» αρχίζει ξανά την ομαλή λειτουργία της μετά την πτώση της δικτατορίας στις 12 Σεπτεμβρίου 1974 και συνεχίζει μέχρι σήμερα τη δράση της.

---

<sup>346</sup> «Πρακτικά Γ.Σ», Πρακτικό Ετήσιας Γενικής Συνελεύσεως των μελών της Τέχνης Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας (Κυριακή 24 Νοεμβρίου 1974, ώρα 11 π.μ.)

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε πως η δικτατορία της 21<sup>ης</sup> Απριλίου δεν κατόρθωσε να αποκτήσει ποτέ κατά τη διάρκεια της επιβολής της κάποιου είδους κυριαρχία στον τομέα των τεχνών και των γραμμάτων. Το γεγονός αυτό οφείλεται σε διάφορους παράγοντες, καθώς δεν παρουσίασε ποτέ καμία νέα πρόταση για τους παραπάνω τομείς την οποία θα μπορούσε να στηρίξει ώστε να βρει απήχηση στους πολίτες. Το σχήμα του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού» που εμφάνισε η δικτατορία ως τη δική της πρόταση για τις τέχνες και τα γράμματα με τις αξίες και την αισθητική της οποίας έπρεπε να συμβαδίσει η καλλιτεχνική και πνευματική παραγωγή της χώρας, δεν αποτέλεσε κάτι καινούριο, καθώς στηριζόταν σε ανάλογα σχήματα σύνθεσης αρχαίων ελληνικών και βυζαντινών στοιχείων, προγονολατρείας και θρησκευτικής ηθικής που υπήρχαν ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Παρόλο που σε παρελθοντικές περιόδους της ελληνικής ιστορίας τα αντίστοιχα σχήματα είχαν απήχηση διότι ανταποκρίνονταν στις εκάστοτε συνθήκες και εξωτερικές και εσωτερικές ανάγκες και βλέψεις της χώρας, την περίοδο της 21<sup>ης</sup> Απριλίου κάτι τέτοιο δεν μπορούσε πλέον να δράσει πειστικά. Η ελληνική κοινωνία πριν την επιβολή της δικτατορίας κατέβαλε προσπάθειες εκσυγχρονισμού και δεχόταν ήδη τις επιρροές από τις κοινωνικές, πολιτικές, καλλιτεχνικές και πνευματικές εξελίξεις της Δύσης. Επίσης, δεν υπήρχε πλέον τόσο έντονο το κλίμα του διχασμού και αντικομμουνισμού που επικρατούσε κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο, για να υπάρχει ανταπόκριση σε αντίστοιχα ιδεώδη που ενσωμάτωνε ο λόγος του απριλιανού καθεστώτος σχετικά με τις τέχνες και τα γράμματα. Το καθεστώς άλλωστε στερείται ενός οργανωμένου προγράμματος διάδοσης του πολιτιστικού του σχεδίου, διανοούμενων κύρους που να το στηρίζουν ιδεολογικά και τέλος, στερείται ουσιαστικά οπαδών. Ενώ αρχικά οι θετικοί αποδέκτες της πολιτικής του ήταν οι κάτοικοι της επαρχίας και τα αγροτικά στρώματα, σταδιακά η όποια αποδοχή και προσδοκία από τις συγκεκριμένες ομάδες για βελτίωση του βιοτικού τους επιπέδου χάνεται.

Στον πολιτιστικό τομέα της πολιτικής της η δικτατορία θέλησε να τονώσει την επαρχία με εκδηλώσεις και υποδομές για να υπάρχει και εκεί ορισμένη πολιτιστική παραγωγή. Οι πιο πάνω βλέψεις στόχευαν όμως περισσότερο στην τόνωση της επαρχίας για να οδηγηθεί σε τουριστική ανάπτυξη και κατά συνέπεια σε οικονομικό κέρδος για το κράτος. Τα οικονομικά οφέλη κυριαρχούν στις περισσότερες προτάσεις

της δικτατορίας για τις τέχνες και τα γράμματα. Το καθεστώς δίνει περισσότερο βάρος στο να έχει άμεσα οικονομικά οφέλη, συχνά εις βάρος των εγχώριων επιχειρηματικών προσπαθειών, παρά στο να συνθέσει ένα στέρεο πολιτιστικό μοντέλο, με γερές βάσεις, το οποίο θα εξυπηρετούσε την υστεροφημία του. Οι κινήσεις του στον τομέα των τεχνών και των γραμμάτων επομένως στηρίζονταν απλά στην καταστολή και όχι σε ένα οργανωμένο σχέδιο.

Παρά την καταστολή, στον τομέα των τεχνών και των γραμμάτων διαμορφώθηκε μία μικρή ομάδα από ανθρώπους του πνεύματος και καλλιτέχνες που πρότεινε μία πολιτιστική πρόταση που δεν περιέκλειε τις αξίες και τα στοιχεία που πρόσβενε ο «ελληνοχριστιανικός πολιτισμός». Το κοινό επομένως είχε τη δυνατότητα να προτιμήσει μία εναλλακτική πολιτιστική επιλογή, από συγκεκριμένους ανθρώπους και σε συγκεκριμένους χώρους. Οι πράξεις της δημιουργίας, αλλά και της συμμετοχής και αποδοχής ενός καλλιτεχνικού ή πνευματικού έργου μπορούν να νοηθούν ως ένδειξη αντίστασης τόσο του κοινού όσο και των δημιουργών, ειδικά αν δει κανείς τους συμμετέχοντες και στις δύο πράξεις ως ενιαίο σύνολο, ανεξάρτητα από τους προσωπικούς λόγους συμμετοχής του καθενός.

Η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» αποτέλεσε μία ιδιόμορφη περίπτωση. Έδρασε σχεδόν καθ' όλη τη διάρκεια της δικτατορίας διατηρώντας το χαρακτήρα της και οργανώνοντας εκδηλώσεις με θέματα που δεν προωθούσαν τις αξίες του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού». Η συνέχιση της δράσης της και η εμπλοκή σε αυτήν ευρέως γνωστών προσωπικοτήτων του καλλιτεχνικού και πνευματικού χώρου θα μπορούσε να λειτουργήσει ως πράξη αντίστασης, καθώς είχε τη δυνατότητα να προσφέρει στο κοινό της μια διέξοδο διαφορετική των θεαμάτων και της αισθητικής της δικτατορίας. Το γεγονός όμως πως η «Τέχνη» αναζητούσε την κρατική χρηματοδότηση, αλλά και το ότι απευθυνόταν σε ένα περιορισμένο κοινό μορφωμένων ατόμων, αναιρεί την ανεξαρτησία στις κινήσεις της και την αίσθηση της αντίστασης και μειώνει την απήχηση και την επιρροή της σε ένα πιο διευρυμένο κοινό.

## ΠΗΓΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

### Πηγές:

#### Αρχείο Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη»:

- Καταστατικά:

«Καταστατικό 1952»

«Καταστατικό 1972»

- Προγράμματα εκδηλώσεων της «Τέχνης» και απολογισμοί:

«Εκδηλώσεις «Τέχνης» 1965-1982»

«Ετήσιοι Απολογισμοί Εκδηλώσεων, Ετήσιοι Οικονομικοί Απολογισμοί 1965-1976»

«Προγράμματα Διμήνου 1966 - 1976»

- Διάφορα έγγραφα:

«Διάφορα Ι»

α) «Χαρταετός

β) «Καταστατικό της Ελληνικής Μορφωτικής Εταιρείας – 1972»

γ) «Θέατρο- Θεατρικό Εργαστήριο»

[ο τελευταίος φάκελος περιέχει: ευχαριστήρια επιστολή της Αθ.Δράκου για τα συλλυπητήρια που έστειλε το Δ.Σ της «Τέχνης» για το θάνατο του αδερφού της, έγγραφο που αναγγέλλει τη χορηγία του Ιδρύματος Ford προς της «Τέχνη», επιστολή της «Τέχνης» προς το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών (8 Αυγούστου 1974) για την αποκατάσταση της ομαλής λειτουργίας του Συλλόγου, επιστολή της Περιφερειακής Διοίκησης Κεντρικής και Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Πολιτιστικών Υποθέσεων προς την «Τέχνη» με θέμα «τον εορτασμό εν Ελλάδα της Διεθνούς Εβδομάδας Τέχνης»]

«Τέχνη - Γραμματεία, Διάφορα 1965-1990

α) «Τέχνη- Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία- Διάφορα 1965-1990»

[αποκόμματα εφημερίδων, σχέδια για οργάνωση καλλιτεχνικών βραδιών, χειρόγραφες σημειώσεις μελών, οικονομικά έγγραφα, προσκλήσεις από γκαλερί και ποικίλα έγγραφα]

β) «Τέχνη- Πρακτικά Συνεδριάσεων/ Διάφορα- Γραμματεία (1975)

[επιστολές προς το Υπουργείο Οικονομικών (1958,1972-1973), προσκλήσεις σε γενική συνέλευση, εκδηλώσεις 1972- 1973 και έγγραφα των επόμενων ετών]

γ) «Τέχνη- Αλληλογραφία

[φάκελος με ποικίλα έγγραφα σχετικά με τη Στέγη της Τέχνης, νέα μέλη, αντίγραφα πρακτικών, τη διεξαγωγή εκδρομών, εκδηλώσεις κ.τ.λ]

«Γενικά, 1972 μέχρι και Αύγουστο 1976»

[ντοσιέ με έγγραφα της περιόδου 1972-1974, κυρίως αλληλογραφία με κρατικούς φορείς και ιδιώτες, με άλλους πολιτιστικούς φορείς και άλλα ποικίλα έγγραφα]

- Πρωτόκολλα και βιβλία καταχώρησης συνδρομών:

«Πρωτόκολλο 1952-69, Βιβλίο καταχώρισεως Συνδρομών Μελών 1962-69»

α) «Διευθύνσεις από διάφορα έντυπα»

β) «Βιβλίο καταχώρισεως Συνδρομών 1962- 69»

«Πρωτόκολλον, «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρία. Από 8.12.64 μέχρι 23.5.90»

- Βιβλία δανεισμού της βιβλιοθήκης της «Τέχνης»:

«Δανεισμός Βιβλίων. Από 25.10. 1972» (25.10.1972- 27.4.1988)

«Βιβλίο Δανεισμού» (29.3.1967- 14.6.1973)

- Πρακτικά συμβουλίων:

«Πρακτικά Γ.Σ»

α) «Πρακτικά Γ.Σ. της ΤΕΧΝΗΣ Μ.Κ.Ε.

[ο φάκελος περιέχει: «Πρακτικά Ετήσιας Γενικής Συνέλευσης των μελών της «Τέχνης» Μ.Κ.Ε., Κυριακή 22 Οκτωβρίου 1972, ώρα 11π.μ.», Πρακτικόν Ψηφοφορίας Τακτικής Γενικής Συνέλευσης της 13<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1966. Προς ανάδειξιν Διοικητικού Συμβουλίου και Εξελεγκτικής Επιτροπής», «Οικονομικός Απολογισμός Χρήσεως 1.10.1974-30.9.1975», «Εκδηλώσεις 1965-1966», «Εκδηλώσεις 1967-1968», «Εκδηλώσεις 1968-1969»]

β) Πρακτικά Γ.Σ.

[ο φάκελος περιέχει έγγραφα της περιόδου 1965-1974]

γ) «Πρακτικά Δ.Σ. «ΤΕΧΝΗΣ» - Πρακτικά Γενικών Συνελεύσεων»

[ο φάκελος περιέχει έγγραφα της περιόδου 1974-1975)

«Πρακτικά Δ.Σ. 8-11,8.11.62 έως 13.5.71, Πρακτικά ΔΣ 1964-67, 1967-73,1973-77»

α) «Πρακτικά 30.11.64- 6.6.67, 9»

β) «Πρακτικά 30.6.67- 7.3.73, 10»

γ) «Πρακτικά 22.3.73- 13.5.77, 11»

- Οικονομικά έγγραφα:

«Τέχνη» - Αποδείξεις πληρωμών. Από 31.5.68- 14.11.70»

«Αποδείξεις Ταμείου, Τέχνη χρήσις 1971-72»

«Αποδείξεις Ταμείου, Τέχνη 1972-73»

«Τέχνη 1970-1971» (τιμολόγια δημοσιεύσεων στην εφημερίδα Θεσσαλονίκη)

- Αλληλογραφία:

«Εξερχόμενα, από 10.9.71- 29.9.72, 14»

«Εξερχόμενα 1965-66-67-68-69-70-71- 21.8.71, 11»

«Εισερχόμενα από 5.1.1967- 1.7.1970, 12»

«Εισερχόμενα από 9.7.70- 1972, 13»

«Αλληλογραφία Ε.Π.Ε. Από 7.7.69»

#### **Νόμοι και Διατάγματα:**

ΦΕΚ 165, [Α.Ν. 140/ 1967, «Περί τροποποίησης και συμπλήρωσης διατάξεων της περί Κινηματογράφου Νομοθεσίας» (30 Σεπτεμβρίου 1967)]

ΦΕΚ 176, [Ν.Δ. 4208/ 1961, «Περί μέτρων διά την ανάπτυξιν της κινηματογραφίας εν Ελλάδι και άλλων τινών διατάξεων» (19 Σεπτεμβρίου 1961)]

ΦΕΚ 48, [Ν.Δ. 1108/ 1942, «Περί τροποποίησης, συμπλήρωσης και κωδικοποίησης των περί ελέγχου Θεατρικών έργων, κινηματογραφικών ταινιών, δίσκων γραμμοφώνου και βιβλίων διατάξεων» (6 Μαρτίου 1942)]

ΦΕΚ 238, [Α.Ν. 235/ 1967 «Περί μεταβιβάσεως αρμοδιοτήτων της Γενικής Διευθύνσεως Φορολογίας του Υπουργείου Οικονομικών εις έτερα όργανα ως και τροποποίησης και συμπλήρωσης φορολογικών τινών διατάξεων» (29 Δεκεμβρίου 1967)]

ΦΕΚ 238, [Α.Ν. 236/ 1967 «Περί τροποποίησης και συμπλήρωσης διατάξεων τινών περί φορολογίας καταναλώσεως, τελών κυκλοφορίας αυτοκινήτων, μοτοποδηλάτων, φορολογίας δημοσίων θεαμάτων και άλλων τινών διατάξεων» (29 Δεκεμβρίου 1967)]

ΦΕΚ 280, Ν.Δ. 15/1968 «Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως διατάξεων τινών «περί φορολογίας δημοσίων θεαμάτων» (2 Δεκεμβρίου 1968)

ΦΕΚ 57, [Α.Ν. 329/ 1968 «Περί αυθεντικής ερμηνείας του άρθρου 8 του Ν.Δ.2687/1963 «περί επενδύσεως και προστασίας κεφαλαίων εξωτερικού» (19 Μαρτίου 1968)]

ΦΕΚ 95, [Α.Ν. 394/ 1968 «Περί αντικαταστάσεως και τροποποιήσεως συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί ελέγχου, θεατρικών έργων, κινηματογραφικών ταινιών, δίσκων γραμμοφώνου και βιβλίων διατάξεων» (4 Μαΐου 1968)]

ΦΕΚ 169, [Α.Ν. 484/ 1968 «Περί μεταβιβάσεως αρμοδιοτήτων τινών του Υπουργείου Βιομηχανίας εις το Υπουργείον Προεδρίας της Κυβερνήσεως» (31 Ιουλίου 1968)]

ΦΕΚ 418, [Υπουργικαί Αποφάσεις και Εγκρίσεις, «Περί συστάσεως Υπηρεσίας Οργανώσεως και Μεθόδων παρά τω Ελεγκτικώ Συνεδρίω», «Περί αναπροσαρμογής των ποσών των καταβαλλομένων παραβόλων διά την άσκησιν του ελέγχου κινηματογραφικών ταινιών και δίσκων γραμμοφώνου» (29 Αυγούστου 1968)]

ΦΕΚ 144, [Ν.Δ. 241/ 1969 «Περί ρυθμίσεως θεμάτων τινών του Κινηματογράφου» (25 Ιουλίου 1969)]

ΦΕΚ 282, [Ν.Δ. 1087/ 1971 «Περί μέτρων ενισχύσεως των Γραμμάτων και Καλών Τεχνών» (31 Δεκεμβρίου 1971)]

ΦΕΚ 154, [Διατάγματα 494 «Περί τροποποιήσεως του υπ' αριθ. 310/63 Β.Δ/τος «περί καθορισμού διαδικασίας αποδόσεως ποσοστού εκ του φόρου δημοσίων θεαμάτων εις παραγωγούς κινηματογραφικών ταινιών μεγάλου μήκους, χαρακτηριζόμενων ως Ελληνικών ή εξομοιούμενων προς Ελληνικάς» (8 Σεπτεμβρίου 1967)]

ΦΕΚ 149, [Ν.Δ. 58, 1973 «Περί μέτρων προς την ανάπτυξιν της Κινηματογραφικής Βιομηχανίας και περί αντικαταστάσεως και τροποποιήσεως διατάξεων του Ν.Δ. 4208/61 «περί μέτρων διά την ανάπτυξιν της Κινηματογραφίας εν Ελλάδι» (19 Ιουλίου 1973)]

ΦΕΚ 180, [Α.Ν. 154/ 1967 «Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως διατάξεων τινών περί καταναλώσεως, τελών ψυχαγωγίας και ειδών Κρατικού Μονοπωλίου» (21 Οκτωβρίου 1967)]



ΦΕΚ 9, [Ν.Δ. 823/1971 «Περί συστάσεως Υπηρεσίας και Εθνικού Συμβουλίου Επιστημονικής Ερεύνης και Αναπτύξεως» (Υ.Ε.Ε.Α. και Ε.Σ.Ε.Ε.Α.)» (19 Ιανουαρίου 1971)]

ΦΕΚ188, [Ν.Δ. 672/1970 «Περί εκλογής των Πρυτανικών Αρχών και των Κοσμητόρων των Ανωτάτων Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων» (14 Σεπτεμβρίου 1970)]

ΦΕΚ 140, [Α.Ν. 96/1967 «Περί καθορισμού τρόπου δωρεάν διαθέσεως βιβλίων εις τους φοιτητάς και σπουδαστάς ανωτάτων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων κατά το ακαδημαϊκό έτος 1967-68» (11 Αυγούστου 1967)]

ΦΕΚ 66, [Β' Σ.Π. «Περί της κηρύξεως της Χώρας εις την κατάστασιν Πολιορκίας και αναστολής της ισχύος διατάξεων του Συντάγματος» (6 Μαΐου 1967)]

ΦΕΚ 41, [Ν.Δ. 447/1970 «Περί συστάσεως Ν.Π.Δ.Δ. υπό επωνυμίαν Οργανισμός Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος (Ο.Κ.Θ.Ε.)» (19 Φεβρουαρίου 1970)]

ΦΕΚ 281, [Ν.Δ. 1086/1971 «Περί ασφαλίσεως των λογοτεχνών και καλλιτεχνών» (31 Δεκεμβρίου 1971)]

ΦΕΚ 58, [Διάταγμα 280/1967 «Περί κηρύξεως της Χώρας εις κατάστασιν πολιορκίας και αναστολής άρθρων του Συντάγματος» ( 21 Απριλίου 1967)]

ΦΕΚ 181, [Διατάγματα 580/1967 «Περί καθορισμού ειδικών τυπικών προσόντων διορισμού διοικητικού προσωπικού εις Κρατικήν Ορχήστραν Θεσσαλονίκης Κ.Ο.Θ.» (23 Οκτωβρίου 1967)]

#### **Περιοδικά- Εφημερίδες:**

*Η τέχνη στη Θεσσαλονίκη*: Μηνιαίο Δελτίο της «Τέχνης» Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας, φύλλο 1- τχ. 3 (περίοδος Β') (1956- 1961), τχ.1 (03/04 1967)

*Θέσεις και Ιδέαι* (Μηνιαία Επιθεώρησις των Πολιτικών Κοινωνικών και Οικονομικών Προβλημάτων), τχ. 1-6 (1968), τχ. 8-10 (1968), τχ. 1-12 (1969), τχ. 3-5 (1970)

Εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 1967-1974

Εφ. *Θεσσαλονίκη*, 1967-1974

#### **Βιβλιογραφία:**

- Αγγελής Βαγγέλης, «Γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελάει, πατέρα...»  
*«Μαθήματα Εθνικής Αγωγής» και νεολαιίστικη προπαγάνδα στα χρόνια της  
δικτατορίας*, Βιβλιόραμα: Αθήνα 2006
- Αλιβιζάτος Νίκος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974, Όψεις της ελληνικής  
εμπειρίας, Ιστορική Βιβλιοθήκη*, Θεμέλιο: Αθήνα 1986
- Αναγνωστάκης Μανόλης, «'Για την πνευματική Θεσσαλονίκη, Επιφάνειες και  
βάθος', Μακεδονική Ώρα, 28.2.1966», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (Δεκέμβριος  
2005), Αφιέρωμα Μανόλης Αναγνωστάκης, σ. 71-73
- ΑΝΤΙ*, τχ. 15 (Σάββατο 22 Μαρτίου 1975), σ.7
- Αξελός Λουκάς, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση ιδεών στην Ελλάδα: Μια  
κριτική προσέγγιση της εκδοτικής δραστηριότητας στα χρόνια 1960-1981*,  
Στοχαστής: Αθήνα 1984
- Αρσένη Κίττυ, «Κάποιες μικρές νησίδες οξυγόνου», *Η Λέξη*, «Αφιέρωμα:  
διανουόμενοι και δικτατορία», τχ. 63-64 (Απρίλιος- Μάης 1987), σ. 399-401
- Αφιέρωμα: Τέσσερα χρόνια μετά την Επανάσταση*, Ιούνιος 1971
- Βασιλειάδης Στέφανος, «Μία εποχή άνοιξης και καρποφορίας στην ελληνική  
πρωτοποριακή μουσική», *Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου  
2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας  
(Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 101-124
- Βεντούρα Λίνα, *Έλληνες μετανάστες στο Βέλγιο*, Εκδόσεις Νεφέλη: Αθήνα 1999
- Βερνίκος Γιώργος, *Όταν θέλαμε να αλλάζουμε την Ελλάδα: το αντιδικτατορικό  
φοιτητικό κίνημα, η ΕΚΙΝ και οι καταλήψεις της Νομικής*, Καστανιώτης:  
Αθήνα 2003
- Βούλτεψης Γ., *Υπόθεση Λαμπράκης*, Αλκυών: Αθήνα 1998
- Γαραντούδης Ευριπίδης, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά, λογοτεχνία,  
κριτική ιδεολογία», *Επιστημονικό Συμπόσιο, 1949-1967, Η Εκρηκτική  
Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού  
Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002,  
σ. 313-337
- Γεωργιάδης Γεώργιος, *Η Ιδεολογία της Επαναστάσεως, όχι δόγματα αλλά ιδεώδη*
- Γεωργιάδης Γεώργιος, *Η προπαγάνδα: μεθοδική και τεχνική της αγωγής των μαζών*,  
Αθήνα 1967
- Γιάνναρης Γ., *Φοιτητικά Κινήματα και Ελληνική Παιδεία*, τ. Β, Το Ποντίκι: Αθήνα  
1993

- Γραμματάς Θόδωρος, *Το ελληνικό θέατρο στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, τόμος Α, Εξάντας: Αθήνα 2002
- Δαρβέρης Τάσος, *Μια Ιστορία της Νύχτας «1967-1974»*, Βιβλιοπέλαγος: Αθήνα 2000
- Δέδε Κατερίνα, «Ελλάς Ελλήνων – και όχι μόνο - γελοιογράφων», *Γελοιογραφίες στον αντιδικτατορικό τύπο του εξωτερικού*, *Αρχειοτάξιο*, Αφιέρωμα 21 Απριλίου 1967, 8 (Μάιος 2006), Θεμέλιο 2006, σ. 6-12
- Δεκαοκτώ Κείμενα*, Κέδρος: Αθήνα 1970
- Δελβερούδη Ελίζα-Άννα, «Η πολιτική στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου», *Τα Ιστορικά*, τχ. 26 (1997), σ. 145-164
- Διαμαντόπουλος Θανάσης, «Το Απριλιανό καθεστώς», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Σύγχρονος Ελληνισμός, τόμος ΙΣΤ, Από το 1941 έως το τέλος του αιώνα, Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα 2000, σ. 266-276
- Διγκαβές Κώστας, *Το ημερολόγιο της χουντικής επταετίας*, Θεσσαλονίκη 1975
- Δρογίδης Δ.Α., *Θεσσαλονίκη 1897- 1997, Τα 100 χρόνια της νεότερης πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης*, UN Studio Press: Θεσσαλονίκη 1990
- Δύο Χρόνια μετά την Επανάσταση, Μερικά από τα βασικά επιτεύγματα*, Αθήνα 1969
- Ελεφάντης Άγγελος, «Εθνικοφροσύνη: Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης», Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, *Η Ελληνική Κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, 4<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 24-27 Νοεμβρίου 1994, σ. 645-654
- Ζάννας Παύλος, *Ημερολόγιο Φυλακής*, Ερμής: Αθήνα 2000
- Ζαούσης Αλέξανδρος, *Ο Εμπαιγμός: 21 Απριλίου 1967- 24 Απριλίου 1974*, Παπαζήσης: Αθήνα 1997
- «Η δίκη του τραμ» (Αποσπάσματα από συζήτηση του Δημήτρη Καλοκύρη με τον Κ. Μαυρουδή ), *Το Δέντρο*, «Λόγος και ποιητική για τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη», τχ 17-18 (1986), σ. 19-52
- Θέμελης Δ.Γ., «Η μουσική ζωή και η μουσική παιδεία στη Θεσσαλονίκη του 20<sup>ου</sup> αιώνα», Χασιώτης Ι.Κ. (επιμ.), *Τοις Αγαθοίς Βασιλεύουσα, Θεσσαλονίκη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη 1997, σ. 297-308
- Ιορδάνογλου Χρυσάφης, «Το αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα της Θεσσαλονίκης στην περίοδο 1972-1973», Δαφέρμος Ολύμπιος (επιμ.), *Το αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα 1972-1973*, Γαβριηλίδης: Αθήνα 1999

- Καβαδία - Λαμπρία Έρα, *Μέρες του '74, Σελίδες της Μεταπολίτευσης*, Ποταμός: Αθήνα 2002
- Καζάκος Πάνος, «Ελληνική οικονομία, 1949-1967: Ανασυγκρότηση και ανάπτυξη», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΣΤ: *Σύγχρονος Ελληνισμός, Από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών 2000, σ. 287-291
- Καραδήμου- Γερόλυπου Αλέκα, «Αρχιτεκτονική και πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης (19<sup>ος</sup> -20<sup>ος</sup> αιώνας)», Χασιώτης Ι.Κ. (επιμ.), *Τοις Αγαθούς Βασιλεύουσα, Θεσσαλονίκη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη 1997, σ. 276-277
- Κείμενα Παναγιώτη Κανελλόπουλου από τον Αγώνα του εναντίον της Δικτατορίας 1967-1974*, Εκδόσεις Εταιρείας Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου, Εκδοτικός Οίκος Διον. Γιαλλέλης & Σία: Αθήνα 1987
- Κόκκαλη Αγγελική, «Ελληνικός Κινηματογράφος και αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 92-93, ΕΚΚΕ: Αθήνα 1997, σ. 127-150
- Κολοβός Νίκος, «1949-1967: εκρηκτική εικοσαετία», ένταση των λαϊκών αγώνων εκδημοκρατισμού της χώρας - άνθιση του 'αθώου' εμπορικού κινηματογράφου: ένα παράδοξο», Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 145-161
- Κομνηνού Μαρία, «Τηλεόραση και κινηματογράφος: η διαμάχη για την ηγεμονία στην περίοδο της δικτατορίας 1967-1974», Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Αθανασάτου Γιάννα, Ρήγος Άλκης, Σεφεριάδης Σεραφείμ (εις-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974: Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 174-183
- Κομνηνού Μαρία, *Από την Αγορά στο Θέαμα: μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα, 1950-2000*, Παπαζήσης: Αθήνα 1995-2000
- Κοσώνας Άκης, «Εθνική Διαφώτιση και εκδοτικές κομπίνες», *ΑΝΤΙ*, «21 Απριλίου 1967: Είκοσι χρόνια μετά», τχ. 344 (Απρίλιος 1987)
- Κρεμμυδάς Βασίλης, «Η Ελλάδα του 1945-1967: Το Ιστορικό πλαίσιο», Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, *Η Ελληνική Κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική*

περίοδο (1945-1967), 4<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο, Πάντειο Πανεπιστήμιο 24-27 Νοεμβρίου 1993, σ. 15-19

Κριμπάς Κ., «Η ανώτατη παιδεία τον καιρό της χούντας», Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Αθανασάτου Γιάννα, Ρήγος Άλκης, Σεφεριάδης Σεραφεΐμ (εισ.-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974: Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 135-152

«Κώδικας Εθνικής Κυκλοφορίας», *ANTI*, τχ 4 (Σάββατο 19 Οκτωβρίου 1974), σ. 37

Λάδης Φώντας, Μίκης Θεοδωράκης, *Το Χρονικό μιας Επανάστασης 1960-1967, Η ιστορία της γενιάς του 1-1-4 και των «Λαμπράκηδων»*, Εξάντας: Αθήνα 2001

Λαμπρία Αναστασία, «Το πολιτιστικό πρόσωπο της δικτατορίας», *ΤΟ ΒΗΜΑ*, Νέες Εποχές (20 Απριλίου 1997)

Λαμπρινός Φώτος, «Η κρατική Πολιτική στον κινηματογράφο (ανάγνωση των ΝΔ 4208/61 και 58/73)», *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, τχ. 1 (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1974), σ. 12-21

Λεντάκης Ανδρέας, «ΕΠΟ και ΕΠΟΚ, ο μικρός κόσμος των χουντικών», *ANTI*, τχ.21 (Σάββατο 14 Ιουνίου 1975)

Λεντάκης Ανδρέας, «Χουντικά σωματεία», *ANTI*, τχ. 25 (Σάββατο 16 Αυγούστου 1975)

Λεντάκης Ανδρέας, *Το Παρακράτος και η 21<sup>η</sup> Απριλίου*, Προσκήνιο: Αθήνα 1975

Λεωνίδας Ν., «Το Τρωκτικό της Αλήθειας, Η Λογοκρισία και τα Τρωκτικά που την υπηρέτησαν κατά την 7ετία», *ANTI*, τχ. 1 (Σάββατο 7 Σεπτεμβρίου 1974), σ. 38- 40

Λιβεριάδης Θέμης, «Μια βραδιά στην «Τέχνη», Ελάχιστο μνημόσυνο του Μανόλη, *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (Δεκέμβριος 2005), Αφιέρωμα Μανόλη Ανγνωστάκης, σ. 100-103

Λοβέρδου Μυρτώ, «Θέατρο υπό στρατιωτική διοίκηση», *ΤΟ ΒΗΜΑ*, Νέες Εποχές (20 Απριλίου 1997)

Μαλικιώτης Θόδωρος, «Έτσι ξεκίνησε...», *Αρχειοτάξιο, περιοδική έκδοση των αρχείων σύγχρονης κοινωνικής ιστορίας*, τχ. 8 (Μάιος 2006), Θεμέλιο: 2006, σ. 49- 51

Μαχαΐρα Ελένη, *Η νεολαία της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου, φωτογραφές*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987

- Μελετόπουλος Μελέτης, «Πόσο Δεξιά ήταν η Δικτατορία; Μια ανάλυση της ιδεολογικής καταγωγής της 21<sup>ης</sup> Απριλίου», *Νέα Κοινωνιολογία*, τχ. 5 (Άνοιξη 1989), σ.84-88
- «Μέρες του '70 (Απόσπασμα από συζήτηση του Νίκου Ναουμίδα με τον Κ.Μαυρουδής)», *Το Δέντρο*, «Λόγος και ποιητική για τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη», σ. 66-67
- Μιχαλόπουλος Γρηγόρης, *Το απόρρητο ημερολόγιο του Στυλιανού Παττακού Γραμμένο στις Φυλακές Κορυδαλλού Αύγουστος - Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1978. Όλα τα γεγονότα από τον Οκτώβριο του 1966 μέχρι και τις πρώτες μέρες της επικρατήσεως της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967*, εκδ. των εφημερίδων «Ελεύθερη Ώρα» και «Νέοι Άνθρωποι»: Αθήνα χ.χ.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 339-348
- Μπακόλας Νίκος, «Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδας [25 χρόνια δραστηριότητα]», *Νέα Εστία*, τ.116 (Χριστούγεννα 1985), Αφιέρωμα «Θεσσαλονίκη»,ό.π., σ. 444-451
- Μποστ, «Το «Τάμα» του Έθνους και οι αρχιτεκτονικές μελέτες», *ΑΝΤΙ*, τχ. 4 (Σάββατο 19 Οκτωβρίου 1974), σ. 25-38 και «Το «Τάμα» και το θάμα», *ΑΝΤΙ*, τχ 7 (Σάββατο 30 Νοεμβρίου 1974), σ. 15-16
- Νικολακόπουλος Ηλίας, «Περίοδος Ανάπτυξης 1949-1967, Από το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου έως την άνοδο της Ένωσης Κέντρου», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Σύγχρονος Ελληνισμός, τόμος ΙΣΤ, Από το 1941 έως το τέλος του αιώνα, Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα 2000, σ. 172-207
- Νικολακόπουλος Ηλίας, *Κόμματα και βουλευτικές εκλογές στην Ελλάδα 1946-1964, Η εκλογική γεωγραφία των πολιτικών δυνάμεων*, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών: Αθήνα 1988
- Νταβέας Δ., «Τα στοιχεία για τη συνεργασία καθηγητών των ΑΕΙ με τη Δικτατορία», *Ο Πολίτης*, τχ. 2 (Ιούνιος 1976), σ. 23-28
- «Ο πνευματικός κόσμος καταδικάζει το διωγμό του πνεύματος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 26 (Φεβρουάριος 1957), σ. 179-186.
- «Οι πνευματικοί ταγοί και ο εχέφρων ανήρ», *ΑΝΤΙ*, τχ 4 (Σάββατο 19 Οκτωβρίου 1974), σ. 14

- Παλιαδέλης Γιώργος, «'Με προκαλούν' είπες», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (Δεκέμβριος 2005), Αφιέρωμα Μανόλης Αναγνωστάκης, σ. 80-83
- Παπαδημητρίου Γιώργος, «Η ατελέσφορη προσπάθεια για τη συνταγματική οργάνωση του δικτατορικού καθεστώτος», *Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης*, Αθανασάτου Γιάννα, Ρήγος Άλκης, Σεφεριάδης Σεραφείμ (εις-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974: Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 53-60
- Παπαδημητρίου Δέσποινα, «Και εχρειάσθη η 21<sup>η</sup> Απριλίου διά να μη απωλεσθή η νίκη του Γράμμου»: η ιδεολογία της μετεμφυλιακής Δεξιάς και η κατάργηση της Ιστορίας στο λόγο της Επανάστασεως», *Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης*, Αθανασάτου Γιάννα, Ρήγος Άλκης, Σεφεριάδης Σεραφείμ (εις-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974, Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 153-167
- Παπαδόπουλος Γεώργιος, *Το Πιστεύω μας, λόγοι, συνεντεύξεις, δηλώσεις, μηνύματα και εγκύκλιοι (1968-1972)*, τ.1-7, Έκδοσις Γενικής Διευθύνσεως Τύπου: Αθήνα 1968- 1973
- Παπανδρέου Νικηφόρος, «Απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου», *Επιστημονικό Συμπόσιο, 1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 177-188
- Παπανδρέου Νικηφόρος, «Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης», Χασιώτης Ι.Κ. (επιμ.), *Τοις Αγαθοίς Βασιλεύουσα, Θεσσαλονίκη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη 1997, σ. 284-296
- Πετράκη Μαρίνα, *Ο μύθος του Μεταξά, Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα*, Ωκεανίδα: Αθήνα 2006
- Πετρόπουλος Ηλίας, «Η χουντική λογοκρισία» *Ελευθεροτυπία*, (23 Απριλίου 1996)
- Πλασκοβίτης Σπύρος, «Χρόνια Μνήμης και Αμνημοσύνης», *Η Λέξη*, «Αφιέρωμα: Διανοούμενοι και δικτατορία», τχ. 63-64 (Απρίλιος- Μάης 1987), σ. 240-249
- Ρήγος Άλκης, «Φοιτητικό κίνημα και δικτατορία», *Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης*, Αθανασάτου Γιάννα, Ρήγος Άλκης, Σεφεριάδης Σεραφείμ (εις-επιμ.), *Η δικτατορία 1967-1974: Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος- Αντίσταση*, Καστανιώτης: Αθήνα 1999, σ. 224- 254

- Ρούφος Ρ., «Η κουλτούρα και οι στρατιωτικοί», Γιαννόπουλος Γ., Clogg R. (επιμ.), *Η Ελλάδα κάτω από το στρατιωτικό ζυγό*, Παπαζήση: Αθήνα 1976, σ. 232- 255
- Σολδάτος Γιάννης, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, τόμος Β', Δ', Αιγόκερωσ: Αθήνα 1988-91
- Σταθάκης Γιώργος, «Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του '50 και '60: Η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα», Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 43-65
- Στασινοπούλου Μαρία, «Τι γυρεύει η ιστορία στον κινηματογράφο;», *Τα Ιστορικά*, τχ 23 (Δεκέμβριος 1995), σ. 421-436
- Στεργιόπουλος Κώστας, «Σχολή της Θεσσαλονίκης, ένα θέμα για συζήτηση», *Νέα Εστία*, τ.116 (Χριστούγεννα 1985), Αφιέρωμα «Θεσσαλονίκη», σ. 330-339
- Στεφανίδης Γιάννης, «Η Θεσσαλονίκη στην τεσσαρακονταετία 1950-1990: πολιτικές εξελίξεις», Χασιώτης Ι.Κ. (επιμ.), *Τοις Αγαθοίς Βασιλεύουσα: Θεσσαλονίκη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη 1997, σ. 172- 179
- Στράτος Κωνσταντίνος, *Αντίθεση και Διαφωνία: η στάση των εφημερίδων στη δικτατορία 1967- 74*, Καστανιώτης: Αθήνα 1995
- Σύγχρονος Κινηματογράφος*, Νο 1 (Σεπτέμβριος 1969)
- Σωτηροπούλου Χρυσάνθη, *Η Ελληνική Κινηματογραφία, 1965- 1975, Θεσμικό πλαίσιο - Οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο: Αθήνα 1989
- «Τα άνθη της Μισσαλοδοξίας», *ΑΝΤΙ*, τχ. 17 (Σάββατο 19 Απριλίου 1975), σ. 11
- «Τα Άνθη της Μωρίας», *ΑΝΤΙ*, τχ.17 (Σάββατο 19 Απριλίου 1975), σ. 10
- Ταχτσής Κώστας, «Από τη χαμηλή προσωπική σκοπιά», *Η Λέξη*, «Αφιέρωμα: Διανοούμενοι και δικτατορία», τχ. 63-64 (Απρίλιος- Μάης 1987), σ. 250-266
- «Τέχνη» *Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, Τριάντα Χρόνια 1952-1982, Θεσσαλονίκη 1985*
- Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας: Αθήνα 1989
- Τσιοβαρίδου Θεανώ Ν., «Οικονομική ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης από το 1950 ως σήμερα», Χασιώτης Ι.Κ. (επιμ.), *Τοις Αγαθοίς Βασιλεύουσα:*



Θεσσαλονίκη: *Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη 1997, σ. 180-194

Φραγκουδάκη Άννα, *Η γλώσσα και το έθνος 1880-1980, Εκατό χρόνια αγώνες για την αυθεντική ελληνική γλώσσα*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια: Αθήνα 2001

Χαΐνης Γιάννης, «Ομάδα τέχνης α'», Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 349- 362

Χονδροκούκης Δημήτριος, *Ο Γολγοθάς της Ελληνικής Δημοκρατίας ή πώς προπαρασκευάστηκε, πώς στεριώθηκε, πώς επέζησε, πώς έπεσε, το διδάσκει η Δικτατορία των Συνταγματαρχών*, Αθήνα 1974

Χριστοφόγλου Μάρθα Έλλη, «Η πρόκληση του αντιακαδημαϊσμού στις εικαστικές τέχνες (1949-1967)», Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967, Η Εκρηκτική Εικοσαετία, (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη): Αθήνα 2002, σ. 87-97

Ψαλτόπουλος Αχιλλέας, «Οι Κινηματογραφικές Λέσχες της Θεσσαλονίκης», *Το Δέντρο*, ειδικό τεύχος, «Λόγος και ποιητική για τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη», τχ. 17-18 (1986), σ. 99- 102

Bates Thomas, «Gramsci and the Theory of Hegemony», *Journal of History and Ideas*, 36, 2 (Απρίλιος –Ιούνιος 1975, σ. 351-366

Besrstein Serge – Milza Pierre, *Ιστορία της Ευρώπης*, τόμος 3, Διάσπαση και ανοικοδόμηση της Ευρώπης 1919 έως σήμερα, Αλεξάνδρεια: Αθήνα 1997

Bowler Anne, «Politics as Art: Italian Futurism and Fascism», *Theory and Society*, 20, 6 (Δεκέμβριος 1991)

Burke Peter, *Ιστορία και κοινωνική θεωρία*, νήσος: Αθήνα 2002

Clogg R., «Η ιδεολογία της «Επαναστάσεως της 21<sup>ης</sup> Απριλίου»», Γιαννόπουλος Γ., Clogg R. (επιμ.), *Η Ελλάδα κάτω από τον στρατιωτικό ζυγό*, Παπαζήσης: Αθήνα 1976, σ. 81-112

Hobsbawm Eric, *Η Εποχή των Άκρων, Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, Θεμέλιο: Αθήνα 2002

- Lears Jackson, “The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities”,  
*The American Historical Review*, 90, 3 (Ιανουάριος 1985), σ. 567-593
- Mazower Mark, *Σκοτεινή ήπειρος, Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, Αλεξάνδρεια:  
Αθήνα 2001
- Mcdonald Robert, «Τυποκτόνος Τυρρανίς, Το πεπτικόν σύστημα ενός ναού μετά  
τη μάσησιν», *ANTI*, «21 Απριλίου 1967: Είκοσι Χρόνια Μετά» (Απρίλιος  
1987)
- Meyer Michael, “A Musical Facade for the Third Reich”, Barron Stephanie,  
*Degenerate Art, The Fate of the Avant- Garde in Nazi Germany*, Los  
Angeles County Museum of Art, Harry N. Abrams INC Publishing, σ. 45- 46
- Noether Emiliana P., “Italian Intellectuals under Fascism”, *The Journal of Modern  
History*, 43, 4 (Δεκέμβριος 1971), σ. 630- 648
- Pawn Ades, “Art as Monument”, στο Pawn Ades, Benton Tim, Elliot David,  
Whyte Iain Boyd (επιμ.), *Art and Power, Europe under dictators 1930-1945*,  
Thames and Hudson in association with Hayward Gallery, σ. 50-60
- Weinberg David, “Approaches to the Study of Film in the Third Reich, A Critical  
Appraisal”, *Journal of Contemporary History*, 19, 1 “Historians and Movies:  
The State of Art”, μέρος 2 (Ιανουάριος 1984), σ. 105-126
- Werckmeister O.K., “Hitler the Artist”, *Critical Inquiry*, 23, 2 (Χειμώνας 1997), σ.  
270-297
- Whyte Iain Boyd, “National Socialism and Modernism, Architecture”, Dawn Ades,  
Benton Tim, Whyte Iain Boyd (επιμ.), *Art and Power, Europe under the  
dictators 1930-1945*, Thames and Hudson in association with Hayward  
Gallery, σ. 258-267
- Williams Raymond, *Κουλτούρα και ιστορία*, Γνώση: Αθήνα 1994
- Woodhouse C.M, *Άνοδος και Πτώση των Συνταγματαρχών*, Ελληνική  
Ευρωεκδοτική: Αθήνα χ.χ.