

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ: ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

ΤΜΗΜΑ:

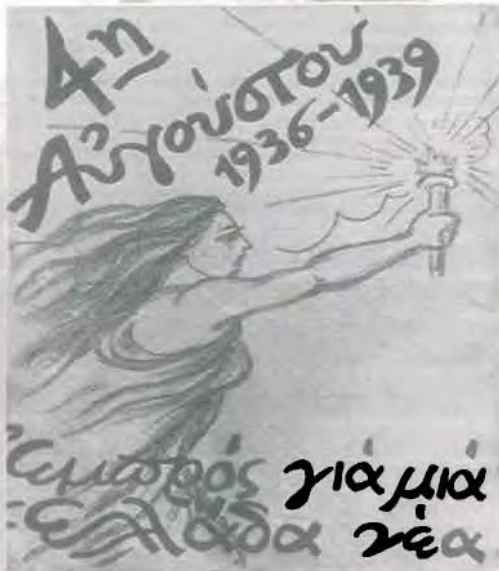
ΙΣΤΟΡΙΑΣ - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ - ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΓΕΡΑΚΙΑΝΑΚΗ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ:

ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΞΕΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ



ΕΠΟΠΤΗΣ: ΜΗΤΣΟΣ ΜΠΙΛΑΛΗΣ, ΛΕΚΤΩΡ: ΘΕΩΡΙΑΣ
ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ

ΕΠΙΚΟΥΡΙΚΟΣ ΕΠΟΠΤΗΣ: ΑΝΝΑ ΜΑΤΘΑΙΟΥ,
ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΒΟΛΟΣ 2003



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 2792/1

22-04-2004

Δωρεά:

Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΙΑΚΑ

2003

ΓΕΡ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ: ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

ΤΜΗΜΑ:

ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ – ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΓΕΡΑΚΙΑΝΑΚΗ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ: ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΞΕΙΚΗΣ
ΠΕΡΙΟΔΟΥ

ΕΠΟΠΤΗΣ: ΜΗΤΣΟΣ ΜΠΙΛΛΑΛΗΣ, ΛΕΚΤΩΡ: ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ.

ΕΠΙΚΟΥΡΙΚΟΣ ΕΠΟΠΤΗΣ: ANNA ΜΑΤΘΑΙΟΥ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ
ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ.

ΒΟΛΟΣ, 2003

Στη μνήμη του παππού μου
Μανόλη Δ. Νοδαράκη.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Είχα την τύχη να συνεργαστώ στενά με τον καθηγητή μου κ. Μήτσο Μπιλάλη, που η υποστήριξη, η συμπαράσταση, το ενδιαφέρον και η βοήθειά του, μου προσφέρθηκαν γενναιόδωρα και αποτέλεσαν βασικούς και καθοριστικούς παράγοντες στη σύνταξη και στην ολοκλήρωση της πτυχιακής μου. Ήταν ο κ. Μπιλάλης που καθόρισε το θέμα, που ενθάρρυνε από την αρχή τη προσπάθειά μου, που διαμόρφωσε τη φυσιογνωμία της εργασίας μου και ήταν ο μόνος που πίστεψε στην ολοκλήρωσή της. Χωρίς την βοήθειά του, μα πάνω απ' όλα χωρίς την ιδιαίτερη φροντίδα του, την υπομονή του και την κατανόησή του, η εργασία αυτή δεν θα είχε ολοκληρωθεί. Τον ευχαριστώ θερμά και του είμαι ευγνώμων για όλα όσα μου πρόσφερε, όχι μόνο στα πλαίσια της πτυχιακής μου, αλλά και στα τέσσερα χρόνια της πανεπιστημιακής μου φοίτησης. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Άννα Ματθαίου για τα σχόλια, τις υποδείξεις της και τη βοήθεια της. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στον κ. Γιάννη Παπαθεοδώρου για τη βοήθειά του στη συγκέντρωση της βιβλιογραφίας και για τις συμβουλές που μου έδωσε, όσον αφορά το γράψιμο. Οι υποδείξεις του υπήρξαν πραγματικά πολύτιμες και ενίσχυσαν αποτελεσματικά τη προσπάθειά μου. Τέλος, ευχαριστώ τον κ. Κωνσταντίνο Καλφούντζο για την επίλυση των τεχνικών προβλημάτων.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αναπαράσταση.....	12
Εικόνες.....	14
Πολιτισμική γνώση.....	16
Ανθρωπολογική γνώση.....	17
Γλωσσικό μήνυμα.....	19
Καταδηλούμενο μήνυμα.....	21
Συμπαραδηλούμενο μήνυμα.....	22

ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Φωτογραφίες.....	26
Πορτρέτα-προσωπογραφίες.....	32
Αφίσες.....	41
Καρτ-ποστάλ.....	44
Καρτούν.....	45
Γραμματόσημα.....	46
Πίνακες ζωγραφικής.....	47
Σκίτσα.....	48
Γελοιογραφίες.....	49
Κολλάζ φωτογραφιών – σχέδια μόδας.....	50

ΟΠΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ

Προπαγάνδα.....	54
Μάζα.....	62
Σύμβολα – συμβολισμοί.....	67
Χρήση δημοσίου χώρου.....	71
Σκηνικό.....	73
Εκδηλώσεις.....	75
Νεολαία.....	81
Ομοιομορφία.....	95

Ανδρική – γυναικεία φύση.....	97
Παρελθόν – Αρχαιότητα.....	104
Θρησκεία.....	112
Επιστροφή στη γη και στη φύση.....	116
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	118
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	123
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ.....	127

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Ο Φασισμός βασιζόταν στη φυλή και σε έναν συνδυασμό μυστικιστικών και ημιαπόκρυφων αντιλήψεων που χρησιμοποιήθηκαν για να εθνικοποιήσουν και να κινητοποιήσουν τις μάζες. Η φασιστική κουλτούρα προσέφευγε συνεχώς και επικαλούνταν το παρελθόν, ενώ ταυτοχρόνως επιδίωκε τη δημιουργία μιας καινούργιας φυλής ηρώων, έστω και αν στη πράξη οι περισσότερες από τις εθνικές και φυλετικές αρχές βασιζόνταν στην αστική ή την παραδοσιακή ηθική. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της φασιστικής τεχνικής ήταν η «εκπλήρωση» αυτών των ιδανικών μέσω καινούργιων μορφών δημόσιας αισθητικής και τελετουργιών. Όλα λοιπόν τα φασιστικά κινήματα προσπάθησαν να δημιουργήσουν μια καινούργια αίσθηση εκπλήρωσης για τις μάζες μέσω της κοινότητας και της συντροφικότητας και μια καινούργια κοινωνική ιεραρχία που βασιζόταν στη λειτουργικότητα παρά στην κοινωνική θέση»¹.

Όλη αυτή η ατμόσφαιρα των φασιστικών συγκεντρώσεων, δηλαδή, η χρήση των οπτικών συμβόλων και των ποικίλων συναισθηματικά εφέ, οι μεγάλες πορείες, τα πλήθη του κόσμου, η ομοιομορφία των νεολαιών, ο στολισμός των κτιρίων, το στήσιμο των σκηνικών, οι τελετές, οι παρελάσεις, και οι τελετουργίες προκαλούν ακόμα και σήμερα μεγάλη εντύπωση. Στόχος όλης αυτής της ατμόσφαιρας ήταν μέσα από τα μυστήρια και τη τελετουργία της κοινότητας, να προωθηθούν οι ιδεολογίες των καθεστώτων και οι συμμετέχοντες να αποκτήσουν κανονιστική πολιτική αισθητική. «Αυτό έχει αποκληθεί θεατρική πολιτική, όμως πήγαινε πιο πέρα από το απλό θέαμα στοχεύοντας στη δημιουργία μιας κανονιστικής αισθητικής, μια λατρείας της καλλιτεχνικής και της πολιτικής ομορφιάς που είχε τις πηγές της στην ευρεία διάχυση των αισθητικών μορφών και εννοιών σε μεγάλο μέρος της κοινωνίας του 19ου αιώνα, για να δημιουργήσει τη «πολιτική της ομορφιάς» και ένα οπτικό πλαίσιο για τη δημόσια ζωή»².

Μέσα από όλη αυτή τη διαδικασία επιτυγχάνεται, αυτό που η ιστορία της τέχνης ονομάζει αισθητική επικοινωνία. «Στην περίπτωση της αισθητικής επικοινωνίας η σχετική ασυμμετρία φαίνεται στη στάση της εικόνας να μην επιβληθεί στο θεατή, αλλά να του δώσει εναύσματα, να τον κινητοποιήσει, να τον ωθήσει να συμμετάσχει στη δημιουργία του έργου. Η τάση αυτή εντοπίζεται στον τρόπο που ο θεατής συμμετέχει στην ενδοεικονική επικοινωνία και πιο συγκεκριμένα στο ότι παίρνει μέρος στην επικοινωνία. Η εσωτερική επικοινωνία, ότι δηλαδή συνήθως αποκαλούμε αναπαράσταση, σύνθεση και πλοκή, συνίσταται σε ανθρώπους που

¹ Στάνλεϊ Τζ. Πέϊν, *Η ιστορία του φασισμού 1914-194*, μετάφραση: Κώστας Γεώργιας, προλογικό σημείωμα: Στέφανος Ροζάνης, εκδόσεις Φιλίστωρ, Αθήνα 2000, σ. 624.

² *Η ιστορία του φασισμού 1914-1945*, ό.π., σ. 34.

εκπέμπουν σημεία, σε πράγματα που είναι σημεία, σε διαδικασίες που είτε είναι οι ίδιες επικοινωνιακές, είτε συνοδεύονται από επικοινωνία ή είναι το αντικείμενο της επικοινωνίας που διενεργείται από τους ανθρώπους στην εικόνα»³. Με αυτόν τον τρόπο τα ολοκληρωτικά καθεστώτα του μεσοπολέμου προσπάθησαν να αξιοποιήσουν τον οπτικό πολιτισμό της εποχής, μέσα στο γενικότερο περιβάλλον της κουλτούρας, προκειμένου να περάσουν τα μηνύματά τους, τις αντιλήψεις τους και τις ιδεολογίες τους για να επιτευχθεί η επικοινωνία με το λαό μέσα από τη χρήση εικόνων και οπτικών συμβόλων.

Μελετώντας συνεπώς το εξεικονιστικό περιβάλλον της περιόδου και τη διαχείριση της οπτικής κουλτούρας από τους ηγέτες των καθεστώτων, μπορεί να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο παίχτηκε το επικοινωνιακό παιχνίδι μεταξύ καθεστώτων και λαού. Στη συγκεκριμένη εργασία το υλικό που εξετάζεται για τη μελέτη των οπτικών αναπαραστάσεων των φασιστικών καθεστώτων, αποτελείται από 800 περίπου εικόνες, που αφορούν τόσο τη μεταξική δικτατορία, όσο τη φασιστική Ιταλία και τη χιτλερική Γερμανία.

Για να μπορέσει να μελετηθεί το υλικό της μεταξικής δικτατορίας, είχε ανάγκη από την υποστήριξη και τη συμπλήρωση του αντίστοιχου υλικού από τη Γερμανία και την Ιταλία. Εξάλλου το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου είχε πολλά κοινά με τα άλλα μεγάλα φασιστικά καθεστώτα της Ευρώπης. Τα κοινά εσωτερικά του στοιχεία ήταν η κατάλυση των δημοκρατικών ελευθεριών, η προπαγάνδα κατά της αστικής δημοκρατίας του κοινοβουλευτισμού, του σοσιαλισμού και του κομμουνισμού και η προσπάθεια εξανδραποδισμού του λαού και κατά πρώτο λόγο της νεολαίας. Τα κοινά εξωτερικά γνωρίσματα ήταν η προβολή της σοφίας του αρχηγού, ο φαναρισμός, οι γιορτές, οι παρελάσεις, η πατριδοκαπηλία και η επιβολή της ομοιομορφίας, που παρουσιάζονται και στις οπτικές αναπαραστάσεις.

Ο Μεταξάς φιλοδοξούσε, όπως ο Χίτλερ και ο Μουσολίνι, να δημιουργήσει την δική του κοσμοθεωρία και ιδεολογία. Έτσι καλλιέργησε το σύνθημα του Γ Ελληνικού Πολιτισμού (κατά αντιστοιχία με το Γ Ράιχ και τη Νέα Ρώμη), προσπάθησε να αποκτήσει ερείσματα στις λαϊκές μάζες, εκφωνώντας λόγους σε διάφορες πόλεις, κινητοποιώντας εργατικές και αθλητικές οργανώσεις και εορτάζοντας επετείους, όπως ακριβώς και τα άλλα ολοκληρωτικά καθεστώτα. Παράλληλα επιχείρησε να προσελκύσει τους νέους, δημιουργώντας την Ε.Ο.Ν. (αντίστοιχα προς τη νεολαία του Χίτλερ και του Μουσολίνι) και ευνόησε τους αφοσιωμένους στο καθεστώς του, τοποθετώντας τους σε θέσεις κλειδιά.

³ Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang, Kemp, Williabald Sauerlander, Martin Warnke (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, μετάφραση: Λ. Γυιόκα, πρόλογος-επιμέλεια: Μ. Παπανικολάου, εκδόσεις Βανιάς, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 310, 311.

Έτσι το ίδιο το υλικό, με τα κοινά ιδεολογικά του σημεία και οπτικά μοτίβα, επέβαλλε την συνεξέταση του με το υλικό των αντίστοιχων καθεστώτων, ώστε να αναδυθούν οι ομοιότητές τους, αλλά και να επισημανθούν οι διαφορές τους. Έχοντας ως κύριο θέμα και ως βάση τις οπτικές αναπαραστάσεις της μεταξικής Ελλάδας, προσπαθήσαμε να εξετάσουμε και αντίστοιχες εικόνες από τη Γερμανία και την Ιταλία και να διαπιστώσουμε τις παραδειγματικές λειτουργίες και διαδικασίες εξεικονισμού τους. Να σημειωθεί, ότι η παράλληλη εξέταση βοήθησε στο να μπορέσουν να ερμηνευτούν οι εικόνες της μεταξικής δικτατορίας και να ξεκαθαριστούν τα νοήματα και τα επιπρόσθετα στρώματα πληροφοριών τους. Εξάλλου ο Μεταξάς βασίστηκε στους ήδη δοκιμασμένους κανόνες της προπαγάνδας και της αναπαραστατικής δυνατότητας των ιδεολογιών του, για να αποκτήσει τη μαζική υποδοχή. Ωστόσο το οπτικό υλικό της μεταξικής δικτατορίας, έχει μεν στρατευμένο χαρακτήρα, αλλά ελάχιστη φαντασία, ώστε να διαφοροποιείται από το αισθητικό υλικό της ναζιστικής Γερμανίας και της φασιστικής Ιταλίας, το οποίο τις περισσότερες φορές είναι έργο τέχνης. Το υλικό αυτό προέρχεται από διαφορετικές πηγές: και ήταν δημοσιευμένο σε βιβλία⁴, σε ένθετα σύγχρονων εφημερίδων⁵ και σε ηλεκτρονικές διευθύνσεις⁶.

Το υλικό (όπως προαναφέρθηκε) διακρίνεται σε έντυπο και ηλεκτρονικό, το οποίο έπρεπε πρώτα να επεξεργαστεί για να μπορέσει στη συνέχεια να μελετηθεί. Σε πρώτη φάση καταγράφηκε στη βάση δεδομένων (το παράρτημα προσφέρεται ηλεκτρονικά στο τέλος της εργασίας για να είναι πιο εύχρηστο ως βάση δεδομένων) και σύμφωνα με τις ηλεκτρονικές διευθύνσεις, το τίτλο, τη προέλευση, τη πηγή, τα στοιχεία ταυτότητας (του φωτογράφου ή του σχεδιαστή των εικόνων), το είδος και τις λέξεις κλειδιά. Η δυσκολία όλης αυτής της

⁴Το μεγαλύτερο μέρος των εικόνων προέρχεται από τα παρακάτω βιβλία:

Βεργίδης Νίκος, Αδόλφος Χίτλερ και εθνικοσοσιαλισμός, εκδόσεις Αρκαδία, χ.τ, χ.χ.

Γρηγοριάδης Φοίβος, *4^η Αυγούστου-Αλβανία 1935-1941*, τ.4^{ος}, εκδόσεις Κέδρηνο, Αθήνα 1972.

Hegner H. S., *Αδόλφος Χίτλερ. Η αρχή και το τέλος του*, μετάφρασις-διασκευή εκ των γερμανικών πηγών: Δ.

Γλιανόπουλου δημοσιογράφου, εκδόσεις Μπαρμπουνάκη, χ.τ., 1963.

Λιναρδάτος Σπύρος, *4^η Αυγούστου*, έ έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1988.

Μαχαίρα Ελένη, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987.

Ρήγος Αλκης, *Τα κρίσιμα χρόνια 1935-1941*, τ.2^{ος}, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1995.

Χρονικό του 20^{ου} αιώνα, εκδόσεις Δομική, χ.τ., χ.χ.

⁵Το φωτογραφικό υλικό της παρούσας εργασίας, εντοπίστηκε και σε ένθετα εφημερίδων, όπως τα παρακάτω:
Ε Ιστορικά, τ.94, Ελευθεροτυπία 2 Αυγούστου 2001.

Ε Ιστορικά, τ.105, Ελευθεροτυπία 18 Οκτωβρίου 2001.

Το Βήμα της Κυριακής, Ιστορία 21 Οκτωβρίου 2001.

Το Βήμα της Κυριακής, Ιστορία 28 Οκτωβρίου 2001.

⁶Οι πηγές των εικόνων συμπληρώνονται με τις παρακάτω δύο ηλεκτρονικές διευθύνσεις, όπου η πρώτη προέρχεται από την ιστοσελίδα του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού και αφορά τη μεταξική περίοδο και η δεύτερη (ηλεκτρονική διεύθυνση) αναφέρεται στη ναζιστική προπαγάνδα, μέσα από τα διάφορα είδη του οπτικού υλικού.

http://www.fhw.gr/chronos/14/images/1923_1940

<http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/ww2era.htm>

Για τον πλήρη κατάλογο των βιβλίων, βλ. παράρτημα εικόνων που προσφέρεται ηλεκτρονικά στο τέλος της εργασίας.

διαδικασίας, πέρα από το γεγονός ότι ήταν εύκολο να γίνουν λάθη στη καταγραφή που μπορούσαν να αλλάξουν τη ανάγνωση των εικόνων, είχε να κάνει με το ίδιο το είδος του υλικού. Για παράδειγμα πολλές φωτογραφίες δεν είχαν τίτλους, έπρεπε να μπει ένας τίτλος που θα έδινε το στίγμα της εικόνας. Σε αυτή τη περίπτωση, (όπου δηλαδή δεν υπήρχε τίτλος) έμπαινε σε παρένθεση από τον συντάκτη της εργασίας. Επίσης πολλές φορές το είδος δεν ήταν ξεκάθαρο, για παράδειγμα μπορεί να ήταν φωτογραφία ή αφίσα, ενώ υπήρχαν και εικόνες που ήταν δύσκολο να καταταχθούν σε κάποιο από τα είδη, γιατί ήταν π.χ. φωτοτυπία σελίδας *Ημερολογίου* του Μεταξά ή φωτοτυπία εγκυκλίου της Ε.Ο.Ν. Οι δυσκολίες αυτές κατάφεραν τελικά να ρυθμιστούν παραμένοντας όσο γινόταν πιο κοντά στην εικόνα και μη αλλοιώνοντας την μέσα από μια μη πιστή καταγραφή.

Μέρος του δημοσιευμένου (έντυπου και ηλεκτρονικού) υλικού, προέρχεται από τα περιοδικά του μεταξικού καθεστώτος, 4^η *Αυγούστου*, και *Η Νεολαία*, το έργο του Νίκου Καπιτσόγλου, *Ο μικρός φαλαγγίτης* και εφημερίδες όπως η *Καθημερινή* και το *Ελληνικό Μέλλον*, που συνέχιζαν να κυκλοφορούν παρά τη λογοκρισία. Κάποιες γελοιογραφίες είναι από τα περιοδικά *Ο Τοξότης* και η *Πρωία*, τα οποία σατιρίζουν το Μεταξά και τη στρατιωτική και πολιτική του καριέρα, μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1930, καθώς μετά την κήρυξη της δικτατορίας απαγορεύτηκε η δημοσίευση άρθρων ή εικόνων που μπορούσαν να πλήξουν το δικτάτορα και το καθεστώς του. Επίσης κάποιες εικόνες είναι από το Φωτογραφικό Αρχείο του Ε.Λ.Ι.Α., το προσωπικό αρχείο του δημοσιογράφου Τάσου Θεοδοσόπουλου και από το Μουσείο Μπενάκη. Για τη φασιστική Ιταλία και Γερμανία το υλικό προέρχεται από τη *Φωτογραφική ιστορία του φασισμού*, τη *Νεολαία υπό το Χίτλερ*, και διάφορα άλλα περιοδικά της χιτλερικής προπαγάνδας.

Ορισμένες εικόνες δίνουν και τα όνομα του συντάκτη τους όπως: Ευθ. Παπαδημητρίου, Βούλα Παπαϊωάννου, Ηλίας Κουμετάκης, Περικλής Βυζάντιος (Σκόρπελος), Ν. Καστανάκης, Μίμης Παπαδημητρίου, Φ. Δημητριάδης και Robert D. Brooks, Paul Padua, Otto Von Kursell και άλλοι. Να σημειωθεί ότι πρόκειται κυρίως για ονόματα σκιτσογράφων και γελοιογράφων. Στο συγκεκριμένο υλικό δεν υπάρχουν στοιχεία ταυτότητας των φωτογράφων. Όσον αφορά το είδος τους το μεγαλύτερο μέρος το καταλαμβάνουν οι φωτογραφίες, ακολουθούν τα πορτρέτα των τριών δικτατόρων, οι προπαγανδιστικές αφίσες, τα γραμματόσημα, οι πίνακες ζωγραφική, τα καρτούν και άλλα, που παρουσιάζουν με το δικό τους τρόπο τις ιδεολογίες και τα διάφορα στοιχεία των καθεστώτων. Όλη αυτή η διαδικασία της καταγραφής, βοήθησε όχι μόνο να γίνει αντιληπτό το μέγεθος του υλικού που είχε συγκεντρωθεί, αλλά τα θέματά του, το είδος του και οι λέξεις κλειδιά που το προσδιορίζουν. Επίσης καταγράφοντας το δόθηκε η δυνατότητα να διαβαστούν οι εικόνες και να αναζητηθούν οι λεπτομέρειες τους. Ακόμα έγινε αντιληπτό το τι

υλικό διαπραγματεύονται οι οπτικές αναπαραστάσεις των ολοκληρωτικών καθεστώτων καθώς και βοήθησε στη παραπέρα επεξεργασία του σύμφωνα με τα οπτικά του μοτίβα.

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Το θέμα της παρούσας εργασίας είναι: οπτικές αναπαραστάσεις της μεταξικής περιόδου. Ο Ζακ Λε Γκοφ τονίζει για την αναπαράσταση πως «δίπλα στην πολιτική ιστορία, στην οικονομική και κοινωνική ιστορία καθώς και στην πολιτισμική ιστορία, γεννιέται η ιστορία των αναπαραστάσεων. Η τελευταία ενδύεται διάφορες μορφές: ιστορία των συνολικών αντιλήψεων για τη κοινωνία ή την ιστορία των ιδεολογιών. Ιστορία των κοινωνικών δομών μιας κοινωνικής κατηγορίας, μιας κοινωνίας, μιας εποχής ή ιστορία των νοοτροπιών. Ιστορία των πνευματικών παραγωγών, η οποία συνδέεται όχι με το κείμενο, το λόγο ή το νόημα, αλλά με την εικόνα ή ιστορία του φαντασιακού που επιτρέπει να πραγματευθούμε το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό τεκμήριο ως αυτοδύναμα ιστορικά τεκμήρια, με τον όρο να σεβόμαστε τον ειδοποιό τους χαρακτήρα. Ιστορία των συμπεριφορών, των πρακτικών, των τελετουργιών ή οποία παραπέμπει σε μια υποκείμενη κρυμμένη πραγματικότητα ή ιστορία του συμβολικού που θα οδηγήσει ίσως μια μέρα σε μια ψυχαναλυτική ιστορία, οι αποδείξεις για το επιστημονικό κύρος της οποίας δεν δείχνουν να έχουν ακόμα συναθροισθεί»⁷.

«Σήμερα πλέον η αναπαράσταση τείνει να καταστεί κεντρική έννοια στο πλαίσιο αρκετών σύγχρονων θεωρητικών αναζητήσεων, διαπερνά και καθορίζει ως ένα βαθμό και τους προβληματισμούς σχετικά με την ανάδυση του σημερινού πολιτισμού της εικόνας και της πληροφορίας. Ειδικότερα στο χώρο των «σπουδών του οπτικού πολιτισμού» (visual studies), παλιότερες και πιο σύγχρονες πτυχές θεωριών για την αναπαράσταση συναντιούνται με τα καινούργια εμπειρικά δεδομένα της έρευνας, θέτοντας καινούργια ερωτήματα στη μελέτη του πολιτισμού της κουλτούρας»⁸.

Η αναπαράσταση ακολουθώντας το κύκλωμα της κουλτούρας, είναι η παραγωγή, η διακίνηση και η κατανάλωση μηνύματος και ο τρόπος να οργανώνεις και να ελέγχεις την εικόνα, να νομιμοποιείς την ταυτότητά σου, να παράγεις παραστάσεις και να καταναλώνεις από αυτές. Η έννοια της αναπαράστασης είναι σημαντική για τη μελέτη της κουλτούρας, γιατί τη συνδέει με το νόημα και τη γλώσσα. Όπως υποστηρίζει ο Hall αναπαράσταση είναι η παρουσίαση νοήματος και της γενικής ιδέας αλλά και «ο κρίκος ανάμεσα στην έννοια και τη γλώσσα με την οποία παραπέμπουμε το καθένα στο πραγματικό κόσμο των πραγμάτων, των ανθρώπων και των

⁷ Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και Μνήμη*, μετάφραση: Γιάννης Κουμπούρλης, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 18, 19.

⁸ Μήτσος Μπιλάλης, *Ηλεκτρονικά μέσα και παραγωγή ιστορικών αναπαραστάσεων*, [http://www.ha.uth.gr/gr/departament/01_52.html], d.v. 06/03/2003.

γεγονότων ή στους φανταστικούς κόσμους με φανταστικά πράγματα, ανθρώπους και γεγονότα»⁹. Να σημειωθεί ότι η αναπαράσταση δεν είναι ένα κλειστό σύστημα, αντίθετα είναι ένα συνεχές και αδιάκοπο «παιχνίδι» νοήματος και εισροή νέων σημασιών δίπλα στις ήδη υπάρχουσες. Μέσα από αυτή τα άτομα μπορούν να διαβάσουν, να αποκωδικοποιήσουν και να ελέγξουν την πραγματικότητα.

Για να γίνει αντιληπτή η αναπαράσταση, θα πρέπει πρώτα να γίνει κατανοητός ο τρόπος που λειτουργούν τα σύμβολα, οι εικόνες και τα απεικονιζόμενα θέματα μέσα σε αυτήν. Ο Hall αναφέρει ότι η αναπαράσταση, για παράδειγμα μιας εικόνας, θα πρέπει να προσεγγίζεται με τις ακόλουθες ερωτήσεις: «α) τι βρίσκεται στο κέντρο της εικόνας; β) ποιο είναι το θέμα της; γ) μπορούμε να μιλήσουμε για τη γνώση που παράγεται από αυτήν και ποια είναι; δ) τι αναπαρίσταται; ε) ποιος είναι και που κοιτάζει; στ) τι ηλικία και τι γένη συμμετέχουν; ζ) ποιο είναι το νόημα της εικόνας; η) ποια η σχέση του θεατή με την εικόνα;»¹⁰. Σύμφωνα με τον ίδιο συγγραφέα, τρία πράγματα συγκροτούν την έννοια της αναπαράστασης: «α) αυτό που εμείς γενικά ονομάζουμε κόσμο των πραγμάτων, των ανθρώπων, των γεγονότων και των εμπειριών, β) η γενική ιδέα του κόσμου. Οι πνευματικές έννοιες που έχουμε στο κεφάλι μας και γ) τα σύμβολα που τακτοποιούνται μέσα στη γλώσσα και από τα οποία μεταβιβάζονται οι γενικές έννοιες»¹¹.

Η αναπαράσταση δεν είναι βέβαια η αληθινή αντανάκλαση ή απομίμηση της πραγματικότητας, αλλά η μετάφραση της πραγματικότητας με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνεται εύκολα κατανοητή και πειστική. Χαρακτηριστικό της είναι ότι υπακούει και πειθαρχεί στους δικούς της κανόνες. Για να είναι αποτελεσματική χρειάζεται και η βοήθεια του θεατή που θα συμπληρώσει με νοήματα τα ήδη υπάρχοντα μηνύματα. Τα υποκείμενα όχι μόνο καταναλώνουν τις αναπαραστάσεις αλλά εμπλέκονται σε όλες τις διαδικασίες τους, συμβάλλοντας ακόμα και στη παραγωγή τους. Όλο το σύστημα της αναπαράστασης απευθύνεται σε άτομα που διαθέτουν κοινούς εννοιακούς χάρτες και μπορούν να επικοινωνήσουν και να συνεννοηθούν με αυτό που απεικονίζεται. Έτσι τα άτομα για να μπορέσουν να κατανοήσουν το παιχνίδι της αναπαράστασης, θα πρέπει να ανήκουν στην ίδια κουλτούρα καθορισμένης χρονικής περιόδου, να ερμηνεύουν με παρόμοιους, αν όχι με τους ίδιους τρόπους τα νοήματα και να χρησιμοποιούν την ίδια γλώσσα για να μπορούν να συσχετίζουν τις έννοιες και τις ιδέες που απεικονίζονται.

Πέρα από όλα αυτά η αναπαράσταση είναι και ο καθρέφτης της καθημερινής ζωής των πολιτών. Έτσι όταν μια κοινωνία συγκροτείται μέσα από γενικές αναπαραστάσεις αυτό δεν

⁹ Stuart Hall, *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi in association with The Open University 1997, σ. 17.

¹⁰ *Representation*, ό.π., σ. 54.

¹¹ *Representation*, ό.π., σ. 61.

γίνεται έξω από τον ιστορικό χρόνο. Γίνεται μια καθορισμένη περίοδο, με καθορισμένους σκοπούς, όπως στη περίπτωση των ολοκληρωτικών καθεστώτων. Όσον αφορά το μεταξικό καθεστώς, που βασική του ταμπέλα έγινε ο Γ Ελληνικός Πολιτισμός, χρησιμοποίησε την έννοια της αναπαράστασης για να παράγει και να διακινήσει τις αξίες και τις ιδεολογίες του, ώστε μέσα από τις απεικονίσεις να μπορέσουν τα μηνύματά του να καταναλωθούν ευκολότερα και γρηγορότερα. Ο Μεταξάς οργανώνοντας και ελέγχοντας τις εικόνες προσπάθησε να νομιμοποιήσει και να κατοχυρώσει την εξουσία του. Το καθεστώς απευθυνόταν σε όλες τις ταυτότητες (έμφυλες και συλλογικές) και στη διαδικασία πήραν μέρος όλα τα υποκείμενα (άνδρες, γυναίκες, παιδιά). Η παραγωγή των μηνυμάτων του πέρασε μέσα από τις εφημέρες κατασκευές, τη διαμόρφωση των υπαίθριων χώρων, το στολισμό κτιρίων, τα δημόσια θεάματα, τις τελετές και την αναγκαστική συμμετοχή. Η κατανάλωση των μηνυμάτων του γινόταν μέσα από τη προπαγάνδα και τη συνεχή παρουσίαση των ιδεολογιών, ενώ οι ρυθμιστικοί κανόνες είχαν να κάνουν με το δημόσιο χώρο, την ομοιομορφία και την τελετή.

Τα μηνύματα έπρεπε να παρουσιαστούν σε όλο τους το μέγεθος και γι' αυτό οι αναπαραστάσεις του Νέου Κράτους ήταν ογκώδεις με κύριο χαρακτηριστικό τους το συνδυασμό και τη συνεχή εναλλαγή της ταχύτητας και του εφήμερου, προκειμένου να μπορέσει να μοιραστεί το νόημα. Για τη μεταφορά του εννοιολογικού πλαισίου χρησιμοποιήθηκε η εικόνα. Έτσι κατά τη διάρκεια της δικτατορίας της 4^{ης} Αυγούστου, υπήρχε ένας κατακλυσμός από δυνατές και κυρίαρχες εικόνες που γέμισαν με καινούργια νοήματα την ελληνικότητα και εξακολουθούν να δίνουν στους μεταγενέστερους την αίσθηση της δεκαετίας του 1930.

EIKONEΣ

Στοιχειώδες στοιχείο της αναπαράστασης θεωρείται η εικόνα, ο κώδικας με τον οποίο μοιράζονται τα ερεθίσματα. Σύμφωνα με τον W. J. T. Mitchell «η δυτική φιλοσοφία και επιστήμη χρησιμοποιούν την εικονογράφηση ως το πιο πιστό μοντέλο του κόσμου, σημειώνοντας ότι είναι πιο σημαντική πρόκληση στην αντίληψη του κόσμου, από ότι το γραπτό κείμενο»¹². Ο ίδιος συγγραφέας υποστηρίζει ότι η «θεωρία της εικόνας προέρχεται από τη συναίσθηση του θεατή (ότι κοιτάζει, το βλέμμα, η ματιά, η πράξη της παρατήρησης, επιτήρηση και οπτική ευχαρίστηση) μπορεί να το μεγάλο πρόβλημα του διαβάσματος, με τα ποικίλα σχήματα (αποκρυπτογράφηση, ερμηνεία κ.α.) και ότι η «οπτική εμπειρία» ή η «οπτική ανάγνωση» δεν μπορούν να είναι τελείως ευεξήγητα από το πιστό αντίγραφο του κειμένου»¹³. Παράλληλα ο γερμανός φιλόσοφος Martin Heidegger σημειώνει για τον κόσμο της εικόνας. «Ο

¹² Παραπέμπεται στο: Nicholas Mirzoeff, *Visual Culture Reader*, Λονδίνο 1998, σ. 5.

¹³ W. J. T. Mitchell (1994), *Picture Theory*, Chicago University Press, σ. 16.

κόσμος της εικόνας, δεν σημαίνει η εικόνα του κόσμου αλλά ο κόσμος που συλλαμβάνεται και πιάνεται στην εικόνα...Ο κόσμος της εικόνας δεν είναι η αλλαγή από ένα μεσαιωνικό σε ένα μοντέρνο αλλά μάλλον το γεγονός ότι ο κόσμος γίνεται εικόνα είναι το βασικό χαρακτηριστικό που το διακρίνει από τη μοντέρνα περίοδο»¹⁴.

Στην δεκαετία του 1930 η ανθρώπινη εμπειρία ήταν περισσότερο οπτική και εικονική παρά ποτέ και οι λαοί είχαν αρχίσει να βιώνουν νέες πραγματικότητες ζώντας σε μια κατάσταση με πραγματικές ή λιγότερο πραγματικές εικόνες. Την εποχή αυτή σε αρκετές χώρες της Ευρώπης αναδύονται ολοκληρωτικά καθεστώτα που δεν επιτρέπουν καμία ατομική ελευθερία και επιδιώκουν να υποτάξουν όλες τις πλευρές της ζωής του ατόμου στην εξουσία της κυβέρνησής τους. Οι αρχηγοί αυτών των καθεστώτων επιχειρούσαν να ελέγξουν και να κατευθύνουν όλες τις πλευρές της ατομικής ζωής μέσω καταναγκασμών και καταστολών και να επιτύχουν την λαϊκή υποστήριξη. Η προσωπική επιβολή του χαρισματικού ηγέτη επιτυγχάνθηκε μέσα από τους μηχανισμούς της προπαγάνδας που στηρίζονταν στην ανάπτυξη των κοινωνιών και των μεταφορών. Κάτω από την ολοκληρωτική εξουσία, οι παραδοσιακοί κοινωνικοί θεσμοί και οργανώσεις αποδοκιμάστηκαν και τέθηκαν υπό απαγόρευση. Έτσι η κοινωνική συγκρότηση εξασθένησε και ο λαός έγινε πιο ευάγωγος, ώστε να απορροφηθεί σε ένα μοναδικό, ενοποιημένο κίνημα. Η συμμετοχή σε συγκεκριμένες δημόσιες οργανώσεις κατ' αρχήν ενθαρρύνθηκε και κατόπιν επιβλήθηκε. Παλαιοί θρησκευτικοί και κοινωνικοί δεσμοί αντικαταστάθηκαν από τεχνητούς δεσμούς με το κράτος και την ιδεολογία του. Όσο μειωνόταν ο πλουραλισμός και ο ατομικισμός, μεγάλο μέρος του λαού ενστερνιζόταν την ολοκληρωτική ιδεολογία του κράτους. Η πολυμορφία των ατόμων εξασθένησε και αντικαταστάθηκε από τη μαζική ομοιομορφία ως προς τις ιδέες και τα πρότυπα συμπεριφοράς που ενέκρινε το κράτος.

Οι αρχηγοί αυτών των ολοκληρωτικών καθεστώτων είχαν στήσει εικόνες για να δώσουν στους λαούς να καταλάβουν τον κόσμο, μόνο που οι εικόνες αυτές ήταν προσημειωμένες και διαμεσολαβημένες από τους ίδιους. Εικόνες ευρείας κατανάλωσης με μεταλλαγμένα, πλούσια και καταϊγιστικά μηνύματα, στήθηκαν από τα καθεστώτα και τροφοδότησαν την Ελλάδα, τη Ιταλία και τη Γερμανία με καινούργια νοήματα μέσα από την ολότητα και τη πληρότητα των αναπαραστάσεών τους. Έτσι η εικόνα κυριάρχησε στη ζωή των ατόμων κατά τη διάρκεια των δικτατοριών καλώντας τους να εμπλακούν σε ένα συνεχές παιχνίδι άσκησης της όρασης και του βλέμματός τους.

¹⁴ Martin Heidegger, *The Age of the World Picture*, in William Lovittrans, *The Question Concerning Technology and other Essays*, New York and London, Garland, 1977, σ. 130.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΓΝΩΣΗ

Πριν ακολουθήσει η περιγραφή του υλικού με βάση το είδος των εικόνων, θα γίνει αναφορά στο πολιτισμικό και ανθρωπολογικό υπόβαθρο, που απαιτείται προκειμένου να γίνουν κατανοητά τα μηνύματα των εικόνων. Σύμφωνα με τον Roland Barthes «για να διαβάσει κανείς αυτό το πρώτο σημείο (σε μια εικόνα) αρκεί μια γνώση κατά κάποιο τρόπο ριζωμένη στις συνήθειες ενός ευρύτερου πολιτισμού»¹⁵. Η γνώση αυτή θα γεμίσει τους οπτικούς τύπους και τις εικόνες με πολύ συγκεκριμένα νοήματα. Είναι δηλαδή η κοινωνική γνώση, η γνώση της κουλτούρας, οι εννοιακοί χάρτες που επιτρέπουν να αναγνωριστεί μια εικόνα. Η διαδικασία είναι απλή: βλέπει κανείς μια εικόνα, αναγνωρίζει στοιχεία του δικού του πολιτισμού και στη συνέχεια τα ερμηνεύει.

Εκεί για παράδειγμα που είναι αναγκαία η πολιτισμική γνώση, είναι στις φωτογραφίες που αναφέρονται στο μεγαλείο του αρχαιοελληνικού παρελθόντος και στους αγώνες των Ελλήνων. Σε αυτές αν δεν υπάρχει το πολιτισμικό υπόβαθρο είναι δύσκολο να ερμηνευτούν και να συνδεθούν με το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου. Επίσης η πολιτισμική γνώση χρειάζεται και στις εικόνες που περιέχουν σύμβολα του Ελληνισμού όπως: σημαία, Μινωικός πέλεκυς, πυρσός, Μέγας Αλέξανδρος, Σπάρτη, λαμπαδηφορίες και άλλα, όπου τα στοιχεία του παρελθόντος πρέπει να συνδεθούν με τη δικτατορία του Μεταξά, να ερμηνευτούν τα σύμβολα και κατά συνέπεια οι ίδιες οι εικόνες. Γενικότερα, σε όλες τις εικόνες χρειάζεται να έχει ο μελετητής και ο παρατηρητής ένα πολιτισμικό πλαίσιο, ώστε να μπορέσει να εξηγήσει τα μηνύματα που θέλει να προβάλλει η εικόνα.



1. Παιδιά των Χιτλερικών Νεολαιών. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 60, 61).

Χαρακτηριστικό είναι ότι κάποιες εικόνες, κυρίως αφίσες και καρτ-ποστάλ, μπορούν να ανακαλέσουν ζωγραφικούς πίνακες ή να μοιάζουν με πίνακες. «Η απαραίτητη εδώ γνώση είναι

¹⁵ Roland Barthes, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, πρόλογος: Γιώργος Βέλτσος, μετάφραση: Γιώργος Σπανός, εκδόσεις Πλέθρον Θεωρία και Κοινωνία, χ.τ. 2001, σ. 43.

έντονα πολιτισμική»¹⁶. Εικόνες, όπως η παραπάνω, δημιουργούν μια αίσθηση θαυμασμού, εξαιτίας του τρόπου που είναι φτιαγμένες και σκηνοθετημένες, έχουν δηλαδή μια αισθητική και μια καλλιτεχνία. Όσα εικονίζουν είναι τόσο όμορφα και τόσο γαλήνια που θα μπορούσε να πει κανείς, ότι διακρίνονται από την αισθητική τους ομορφιά και έχουν αισθητικές ιδιότητες, παρόλο που είναι κατασκευασμένες από το καθεστώς για να στολίζουν τους δρόμους, τις πλατείες και τα στάδια κατά τη διάρκεια των τελετών. Έτσι ενώ είναι αφίσες και καρτ-ποστάλ, θα μπορούσαν άνετα να θεωρηθούν και πίνακες ζωγραφικής.

«Η πρωτοτυπία του συστήματος αυτού είναι ότι ο αριθμός των αναγνώσεων μιας ίδιας εικόνας είναι ποικίλος ανάλογα με τα άτομα. Ωστόσο η μεταβλητότητα των αναγνώσεων δεν είναι άναρχη, εξαρτάται από τις διαφορετικές γνώσεις που επενδύονται στην εικόνα (γνώση πρακτική, εθνική, πολιτισμική, αισθητική) και οι γνώσεις αυτές μπορούν να ταξινομηθούν, να επανεύρουν μια τυπολογία. Όλα αυτά συμβαίνουν ωσάν η εικόνα να δινόταν για ανάγνωση σε πολλούς ανθρώπους»¹⁷. Έτσι ανάλογα με το πολιτισμικό υπόβαθρο του κάθε ατόμου και με το πόσο είναι εξοικειωμένος με τη κουλτούρα της χώρας του, θα μπορέσει να διαβάσει την εικόνα και ίσως να βρει σε αυτήν ποικίλες και πολυσύνθετες αναγνώσεις.

Να σημειωθεί ακόμη, ότι τα μηνύματα αυτών των εικόνων, είναι συνήθως συμβολικά και κωδικοποιημένα. Είναι φανερό ότι για να διαβαστούν και να ερμηνευτούν (αυτές οι εικόνες) χρειάζονται οπτικά πολιτισμικά προαπαιτούμενα και συμμετοχή στην κουλτούρα, στην οποία απευθύνονται.

ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΗ ΓΝΩΣΗ

Οι εικόνες αυτές προϋποθέτουν όχι μόνο την πολιτισμική γνώση, αλλά και την ανθρωπολογική. «Για να διαβάσουμε αυτό το επίπεδο της εικόνας, δεν έχουμε ανάγκη άλλης γνώσης από αυτή που συνδέεται με την αντίληψή μας: η γνώση αυτή είναι ανύπαρκτη, γιατί πρέπει να ξέρουμε τι είναι μια εικόνα (τα παιδιά δεν ξέρουν παρά μόνο στα τέσσερά τους χρόνια περίπου), πρόκειται για μια σχεδόν ανθρωπολογική γνώση. Το μήνυμα αυτό αντιστοιχεί, κατά κάποιο τρόπο, με το «γράμμα» της εικόνας και θα συμφωνήσουμε να το αποκαλούμε κυριολεκτικό μήνυμα, σε αντίθεση με το προηγούμενο μήνυμα, που είναι το συμβολικό»¹⁸.

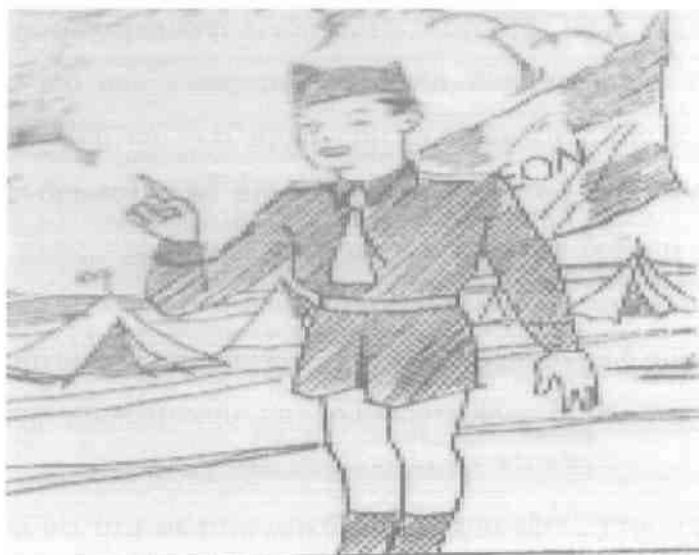
Ο Μπαρτ αναφέρει ότι η ανθρωπολογική γνώση συνδέεται με την αντίληψη του καθενός. Ξέρει δηλαδή ο καθένας τι είναι εικόνα και μπορεί να αναγνωρίσει τις παραστάσεις που

¹⁶ *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, ό.π., σ. 43.

¹⁷ *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, ό.π., σ. 54.

¹⁸ *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, ό.π., σ. 45.

απεικονίζονται. Συνήθως το ανθρωπολογικό μήνυμα απαντάει στην ερώτηση: τι βλέπεις στην εικόνα; Η απάντηση είναι μόνο η περιγραφή της εικόνας.



2. Ο μικρός φαλαγγίτης σε κατασκήνωση της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 34).

Για παράδειγμα σε αυτή την εικόνα παρατηρείται ένα νεαρό αγόρι που βρίσκεται σε κάποια κατασκήνωση (αυτό γίνεται αντιληπτό από τις εικονιζόμενες σκηνές) και πίσω του υπάρχει μια σημαία που έχει τα αρχικά της Ε.Ο.Ν. Αυτή είναι μια ανθρωπολογική ανάγνωση που βασίζεται στην απλή περιγραφή της εικόνας, χωρίς παραπάνω ερμηνείες. Είναι δηλαδή αυτό που αντιλαμβάνεται κάποιος κοιτάζοντας μια εικόνα, το κυριολεκτικό μήνυμά της, χωρίς περαιτέρω αναλύσεις και συνδηλώσεις. Έτσι αναγνωρίζεται η εικόνα σαν να ήταν κείμενο και «διαβάζεται» σαν να πρόκειται για γλωσσική αναπαράσταση αυτών που εικονίζει.

Στην ανθρωπολογική ανάγνωση της εικόνας μεγάλο ρόλο, αν υπάρχει, παίζει «η λεζάντα που βοηθά στην επιλογή του σωστού αντιληπτικού επιπέδου και προτρέπει να προσαρμόσουμε όχι μόνο το βλέμμα μας αλλά και την αντίληψή μας»¹⁹. Δίνει τη δυνατότητα να εστιαστεί η προσοχή των ανθρώπων κατευθείαν σε αυτό που θέλει να πει η εικόνα και να αναγνωριστούν τα διάφορα στοιχεία της, χωρίς όμως να ερμηνευτούν.

Για το ανθρωπολογικό, κυριολεκτικό μήνυμα, ο Μπαρτ αναφέρει: «Οι χαρακτήρες του κυριολεκτικού μηνύματος, δεν μπορούν να είναι χαρακτήρες ουσίας, αλλά μόνο σχέσης. Είναι ένα μήνυμα στερητικό... Η στερητική αυτή κατάσταση αντιστοιχεί, σε μια πληρότητα δυνατοτήτων: πρόκειται για μια απουσία εννοιών γεμάτη από όλες τις έννοιες. Έπειτα είναι ένα

¹⁹ *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, ό.π., σ. 48.

μήνυμα επαρκές, γιατί έχει τουλάχιστον μια έννοια στο επίπεδο της αναγνώρισης της εικονιζόμενης σκηνής. Το γράμμα της εικόνας αντιστοιχεί στο πρώτο βαθμό του νου (εντεύθεν αυτού του βαθμού, ο αναγνώστης δεν αντιλαμβάνονταν παρά μόνο γραμμές, σχήματα και χρώματα), το νοητό όμως αυτό παραμένει «ενδυνάμει», λόγω της ίδιας του της φτώχειας γιατί ο οιοσδήποτε, προερχόμενος από μια πραγματική κοινωνία, διαθέτει πάντα μια γνώση ανώτερη από το ανθρωπολογικό γινώσκειν και αντιλαμβάνεται παραπάνω από την κυριολεξία»²⁰.

Το κυριολεκτικό, ανθρωπολογικό μήνυμα, εμφανίζεται ως υπόβαθρο του συμβολικού πολιτισμικού μηνύματος. Ένας παρατηρητής εικόνων μπορεί να δέχεται ταυτόχρονα και το αντιληπτικό ανθρωπολογικό, μη κωδικοποιημένο μήνυμα, αλλά και το πολιτισμικό, συμβολικό, κωδικοποιημένο εικονικό μήνυμα. Έτσι η ανάγνωση του οπτικού υλικού προαπαιτεί πολιτισμική και ανθρωπολογική γνώση, προκειμένου να τροφοδοτηθούν οι εικόνες με συγκεκριμένα νοήματα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στο φωτογραφικό υλικό που εξετάζεται, είναι ούτως ή άλλως πολύ δύσκολο να εντοπισθούν καθαρά «κυριολεκτικές» εικόνες, μια και πρόκειται, όπως έχουμε ήδη σημειώσει για εικόνες δεσμευμένες από το συμβολικό τους περιεχόμενο. Οι εικόνες αυτές εξυπηρετούσαν συγκεκριμένους σκοπούς, συγκεκριμένης εποχής και συγκεκριμένης πολιτικής κατάστασης. Η απλή, κυριολεκτική παρουσίαση των ιδεολογιών, δεν θα είχε τα αποτελέσματα που επιθυμούσαν οι δικτάτορες. Στόχος τους ήταν να περάσουν όσο το δυνατό πιο γρήγορα και καταλυτικά τα μηνύματά τους, γι' αυτό χρησιμοποιούσαν τη συμβολική παρουσίαση τους που υπογράμμιζε την ανάγκη μυθοποίησης των ιδεολογιών τους και μέσα από τη γενικότερη εκστρατεία της προπαγάνδας βοήθησε στο να αποκτήσουν λαϊκή αποδοχή. Όλα έπαιρναν τη μορφή ενός συμβόλου ή ενός σχεδίου, που πολλές φορές συνοδευόταν από κοφτές φράσεις όπως: Ναι, Νέα Ελλάδα, Νεολαία, 4^η Αυγούστου, Νίκη και άλλα (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 1, 3, 5, 7, 260, 411 κ.α.). Ωστόσο τα μηνύματα αυτά παρά το συμβολικό τους χαρακτήρα ήταν εύκολα αναγνωρίσιμα από τους πολίτες, γιατί διέθεταν τους ίδιους εννοιακούς χάρτες που τους επέτρεπαν να ερμηνεύσουν τα νοήματα των εικονικών αναπαραστάσεων και να συσχετίσουν τις ιδέες και τις έννοιές τους.

ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΜΗΝΥΜΑ

Πέρα από την ανθρωπολογική και πολιτισμική ανάγνωση των εικόνων, όλες αυτές (άσχετα από το είδος τους) μεταδίδουν τρία μηνύματα που είναι κοινά σε μεγαλύτερο ή σε

²⁰ *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, ό.π., σ. 50.

μικρότερο βαθμό σε όλο το οπτικό υλικό που εξετάζεται. Ένα πρώτο μήνυμα είναι το γλωσσικό, το οποίο γίνεται αντιληπτό από τους τίτλους που συνοδεύουν τις φωτογραφίες ή τα γράμματα που βρίσκονται πάνω σε αυτές, αλλά και από το κώδικα κάθε χώρας που απευθύνεται το υλικό αυτό, π.χ. ελληνικότητα, γερμανικότητα, ιταλικότητα. Το γλωσσικό μήνυμα είναι παρόν σε όλες τις εικόνες, ενώ «ο λόγος και η εικόνα βρίσκονται σε παραπληρωματική σχέση. Τα λόγια είναι τότε αποσπάσματα ενός γενικότερου «συντάγματος», όπως και οι εικόνες, και η ενότητα του μηνύματος γίνεται σε ανώτερο επίπεδο: στο επίπεδο της ιστορίας, του ανεκδότου, της διήγησης... Οι δύο αυτές λειτουργίες του γλωσσικού μηνύματος (ο λόγος και η εικόνα) μπορούν ασφαλώς να συνυπάρξουν στο ίδιο εικονικό σύνολο»²¹, αν και η εικόνα δέχεται περισσότερους τρόπους ανάγνωσης από ότι ο λόγος. Κοιτάζοντας από τη μια τις εικόνες που συνοδεύουν το κείμενο και από την άλλη το ίδιο το κείμενο (τον τίτλο) της εικόνας αποκτά την εντύπωση ότι έχει μπροστά του τη μετάφραση της εικόνας. Ωστόσο τα κείμενα που συνοδεύουν τις εικόνες, ως τίτλοι ή ως λεζάντες, τονίζουν το καθοδηγητικό χαρακτήρα των εικόνων και συμμετέχουν στη κατασκευή της «αντικειμενικότητας». Πολλές φορές βέβαια το κείμενο που συνοδεύει τις εικόνες, εξαιτίας της περιορισμένης έκτασης του, «ντουμπλάρει» την εικόνα και συμμετέχει στη καταδήλωσή της. Άλλες πάλι φορές διευρύνει το σύνολο των συμπαραδηλώσεων της φωτογραφίας, ενώ ως λεζάντα μπορεί να παράγει και να εφευρίσκει ένα καινούργιο σημααινόμενο της φωτογραφίας.



3. «Ο Αρχηγός μας δεν απέθανε. Πάντα θα είναι κοντά μας και μας οδηγεί προς τη νίκη». (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 225).

²¹ *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, ό.π., σ. 49.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η αφίσα με τον τίτλο «Ο Αρχηγός μας δεν απέθανε. Πάντα θα είναι κοντά μας και θα μας οδηγεί προς τη νίκη». Εδώ ο τίτλος έρχεται να επεξηγήσει, ότι πρόκειται για μια εικόνα λίγο πριν το θάνατο του Ιωάννη Μεταξά (Ο Αρχηγός μας δεν απέθανε) κατά τη διάρκεια του Ελληνοϊταλικού πολέμου, όπου οι Έλληνες φαντάροι πολεμούν στα χιονισμένα βουνά για τη νίκη που τόσο επιθυμούσε και ήλπιζε ο δικτάτορας όταν άρχισε ο πόλεμος. Από μόνη της η εικόνα, χωρίς δηλαδή τα λόγια που τη συνοδεύουν, δεν βοηθάει στο να διαβαστούν σωστά τα μηνύματά της και πιο συγκεκριμένα η χρονική περίοδος στην οποία αναφέρεται. Κάποιος, για παράδειγμα, θα μπορούσε να θεωρήσει ότι αυτή η αφίσα δημιουργήθηκε λίγο μετά την έναρξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, ενώ αντίθετα φτιάχτηκε μετά το θάνατο του Ιωάννη Μεταξά, Ιανουάριος 1941. Έτσι το γλωσσικό μήνυμα (που εδώ δίνεται στον τίτλο), βοηθάει στην αναγνώριση, ταύτιση και χρονολόγηση της εικόνας και αποκαθιστά την επικοινωνία μεταξύ πομπού, δηλαδή αφίσας και δέκτη.

ΚΑΤΑΔΗΛΟΥΜΕΝΟ ΜΗΝΥΜΑ

Οι εικόνες αυτές, πέρα από τα γλωσσικά μηνύματα, μεταφέρουν και καταδηλούμενα (μηνύματα) στα οποία αναγνωρίζονται τα διάφορα στοιχεία της εικόνας αλλά και η ίδια η εικόνα. Είναι το κυριολεκτικό μήνυμα, αυτό που λέει πολλές φορές η εικόνα, η αναγνώριση της εικονιζόμενης σκηνής και η ανθρωπολογική της ανάγνωση. Είναι αυτό που πιάνει το μάτι με τη πρώτη ματιά. Επίσης καταδήλωση είναι αυτό που μένει από την εικόνα όταν σβήσουμε τις συνδηλώσεις, τις ερμηνείες και τις ποικίλες αναγνώσεις μέσα από τη φωτογραφία, η ριζικά «αντικειμενική» εικόνα, η πραγματικότητά της που δεν υπακούει σε κανένα κώδικα και σε καμία ερμηνεία. «Το καταδηλούμενο μήνυμα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα είδος αδαμιαίας περιβολής της εικόνας. Απαλλαγμένη κατά κάποιο τρόπο από τις συνδηλώσεις της, η εικόνα θα γινόταν ριζικά αντικειμενική, δηλαδή σε τελευταία ανάλυση, αθώα»²².

Η καταδήλωση είναι εντονότερη στη φωτογραφία, η οποία μεταδίδει τη κυριολεκτική πληροφορία και ένα μήνυμα χωρίς κώδικα. Η φωτογραφία μπορεί να επιλέγει το θέμα της και την οπτική γωνία κάτω από την οποία θα το παρουσιάσει, ωστόσο δεν μπορεί να παρέμβει στο εσωτερικό του αντικειμένου. Το αντικείμενο υπήρξε εκεί που φαίνεται, έτσι όπως φαίνεται, σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Υπάρχει παρουσίαση της πραγματικότητας, αλλά και χωροχρονική τοποθέτηση όλων όσων απεικονίζονται, γεγονός που δείχνει ότι πρόκειται για κυριολεκτική εικόνα. Έτσι «η καταδηλούμενη εικόνα, στο μέτρο που δεν εξυπακούει κανένα

²² *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, ό.π., σ. 50.

κώδικα, παίζει στη γενική δομή του εικονικού μηνύματος έναν ιδιαίτερο ρόλο τον οποίο μπορούμε να αρχίσουμε να προσδιορίζουμε: η καταδηλούμενη εικόνα φυσικοποιεί το συμβολικό μήνυμα και αθώνει το πυκνότερο σημασιολογικό τέχνασμα της συμπαραδήλωσης»²³.



4. 4^η Αυγούστου 1938-1939. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 3).

Παράδειγμα καταδηλούμενου μηνύματος είναι η παραπάνω εικόνα. Έχουμε τη φωτογραφία με τίτλο: «4^η Αυγούστου 1938-1939». Η καταδήλωση σε αυτήν είναι ότι αναγνωρίζω τα διάφορα στοιχεία της: την αμαζόνα με τα τέσσερα άλογα και ότι πρόκειται για την δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου (όπως μας πληροφορεί ο τίτλος). Εδώ το συμβολικό μήνυμα της εικόνας, δηλαδή η «ημέρα της νίκης» και της επανάστασης του ελληνικού λαού και η «στροφή προς νέους κόσμους» αλλά και ο αριθμός των αλόγων που συμβολίζει την ημέρα εγκαθίδρυσης του καθεστώτος, αθώνονται από τη καταδήλωση που παρουσιάζει την εικόνα με αντικειμενικό τρόπο και φυσικοποιεί όσο το δυνατό περισσότερο το συμβολικό της μήνυμα. Η αναγνώριση δηλαδή της εικόνας, το κυριολεκτικό της μήνυμα, χωρίς όμως παραπέρα ερμηνείες και συνειρμούς.

ΣΥΜΠΑΡΑΔΗΛΟΥΜΕΝΟ ΜΗΝΥΜΑ

Πέρα από το καταδηλούμενο νόημα των εικόνων, υπάρχει και το συμπαραδηλούμενο, δηλαδή η ερμηνεία των φωτογραφιών, οι παρεμβάσεις των ανθρώπων πάνω σε αυτές και ο τρόπος με τον οποίον μια κοινωνία μπορεί να τις διαβάσει. «Η εικόνα στη συμπαραδήλωση της, συγκροτείται από μια αρχιτεκτονική σημείων, που αντλούνται από ένα μεταβλητό βάθος λεξιλογίων (ιδιολέκτων) και το κάθε λεξιλόγιο, όσο «βαθύ» και αν είναι, παραμένει κωδικοποιημένο»²⁴. Είναι οι διαφορετικές ερμηνείες και η ποικιλία των αναγνώσεων, ανάλογα

²³ Εικόνα – Μουσική – Κείμενο, ό.π., σ. 53.

²⁴ Εικόνα – Μουσική – Κείμενο, ό.π., σ. 54.

πάντα με την πολιτισμική γνώση του καθένα. Για να καταλάβει κάποιος τη συμπαραδήλωση χρειάζεται μια μετα-γλώσσα, (και άλλες γλώσσες), γιατί πρόκειται για ένα σύστημα που δεν μπορεί να προσδιοριστεί παρά μόνο παραδειγματικά. Γενικά η συμπαραδήλωση είναι η εικόνα, εκτός από την προφανή της καταδήλωση, ένα επιπρόσθετο μήνυμα, το ελεύθερο, το πολιτισμικό και το ευρύτερο νόημα, καθώς και η συνολική εικόνα που συχνά πηγαίνει από το εμφανές στο λιγότερο εμφανές και κυριαρχείται από σύμβολα.



5. 4^η Αυγούστου 1936-1939. Εμπρός για μια Ελλάδα νέα. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 5).

Παράδειγμα για να γίνει κατανοητό το συμπαραδηλούμενο μήνυμα είναι η παρακάτω εικόνα. Καταρχήν ο τίτλος της είναι «4^η Αυγούστου 1936-1939. Εμπρός για μια Ελλάδα νέα», που παρουσιάζεται μια γυναικεία μορφή που κρατάει έναν αναμμένο πυρσό. Η συμπαραδήλωση, μας παραπέμπει στη δικτατορία του Μεταξά και στη δημιουργία του Γ Ελληνικού Πολιτισμού, αλλά και σε όλες τις αντιλήψεις του καθεστώτος για το «Νέο Κράτος», το οποίο ο δικτάτορας το ταύτιζε με το Εθνικό Κράτος και ομοίως τον Νέο Ελληνικό Πολιτισμό τον συνέδεε με τον Εθνικό Πολιτισμό. Μια άλλη ανάγνωση της εικόνας μπορεί να επικεντρωθεί στον ιερό πυρσό και ότι αυτός συμβολίζει, δηλαδή τον γνήσιο ενθουσιασμό την ημέρα της εγκαθίδρυσης του καθεστώτος, αλλά μπορεί να οδηγήσει και σε άλλους συνειρμούς αναζήτησης των άλλων συμβόλων του καθεστώτος. Σε όλες τις εικόνες της περιόδου υπάρχουν συμπαραδηλούμενα μηνύματα, αφού όλο το οπτικό υλικό κυριαρχείται από σύμβολα που επιτρέπουν ποικιλία αναγνώσεων και διαφορετικές ερμηνείες.

Είναι φανερό από τα παραπάνω, ότι για να μελετηθούν οι εικόνες, χρειάζεται να δοθεί έμφαση στο ανθρωπολογικό και πολιτισμικό υπόβαθρο, προκειμένου να δημιουργηθεί ένας μηχανισμός κατανόησης ιδεών και μηνυμάτων, όπως το γλωσσικό, το καταδηλούμενο και

Είναι φανερό από τα παραπάνω, ότι για να μελετηθούν οι εικόνες, χρειάζεται να δοθεί έμφαση στο ανθρωπολογικό και πολιτισμικό υπόβαθρο, προκειμένου να δημιουργηθεί ένας μηχανισμός κατανόησης ιδεών και μηνυμάτων, όπως το γλωσσικό, το καταδηλούμενο και συμπαραδηλούμενο μήνυμα, για να μπορέσει στη συνέχεια να καθοριστεί με ακρίβεια και να μελετηθεί το περιεχόμενο του οπτικού υλικού καθώς και να συσχετιστεί με το ιστορικό περιβάλλον μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε.

ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΟΥ ΟΠΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Η παραπάνω εισαγωγή επικεντρώθηκε στο πλαίσιο σύμφωνα με το οποίο μελετούνται οι εικόνες καθώς και στα τρία κοινά χαρακτηριστικά τους. Ακολουθεί η παρουσίαση του υλικού μέσα από την ειδολογική κατανομή του. Το κάθε είδος εικόνας αναπαριστά το ιστορικό παρελθόν με άλλο τρόπο και επικεντρώνεται σε διαφορετικά στοιχεία της ιστορικής πραγματικότητας, ενώ προσπαθεί να μετασηματίσει τα δεδομένα της εικόνας σε πληροφορία. Εξάλλου η ίδια η εικόνα είναι ερμηνεία, είτε μιας σκέψης, είτε μιας ιδεολογίας που ζητά να αποκαλυφθεί.

Οι εικόνες αυτές παρουσιάζουν τα καθεστάτα μέσα από την προβολή των αξιών τους, των ιδεολογιών τους, των νεολαιών τους, των αρχηγών τους και γενικότερα όλων των εκδηλώσεών τους. Όλες αναφέρονται σε ένα πολύ συγκεκριμένο παρόν, με σκοπό να πείσουν τους σύγχρονούς τους. Απευθύνονται στο τώρα και δεν ανανεώνονται. Εκείνο που ενδιαφέρει τα καθεστάτα είναι μέσα από αυτές να πείσουν τις μάζες, γι' αυτό τα μηνύματα των εικόνων, θα πρέπει να είναι τα ίδια, απλά, κατανοητά, συνεχιζόμενα, θεαματικά, αποσπασματικά και σχηματοποιημένα. Μόνο η συνεχής επανάληψη των ίδιων μηνυμάτων, θα έχει το αποτέλεσμα που επιθυμούν οι αρχηγοί των καθεστώτων. Οι εικόνες αυτές αναφέρονται στο παρόν, επικαλούνται το παρελθόν και δείχνουν ελάχιστο ενδιαφέρον για το μέλλον.

Σχετικά με την ανανέωση των φωτογραφιών, η Ελένη Μαχαίρα, αναφερόμενη στη μεταξική δικτατορία, αναφέρει: «Εάν μια διαφημιστική φωτογραφία οφείλει συνεχώς ν' ανανεώνεται και ν' αναφέρεται στο μέλλον, οι φωτογραφίες αυτές που θα τις ονόμαζα διαφημιστικές με την έννοια ότι επαινούν δημοσίως εξάιροντας τις ιδιότητες του προϊόντος, μιλούν για το παρόν και δεν ανανεώνονται. Ίσως γιατί υπήρχε μία και μόνη πολιτική επιχείρηση, κι αυτή στην εξουσία, η οποία δεν είχε ν' ανταγωνιστεί με άλλες, είχε μόνον να «ωφελήσει» (να πείσει) το κοινό. Κάνει λοιπόν την ίδια γενική πρόταση, η οποία δεν πρέπει ν' ανανεωθεί για να μπορέσει να περάσει»²⁵.

²⁵ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 18.



6. Η αφίσα διαφημίζει το φιλμ των S.A Mann Brandit. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 396).

7. Ταχυδρομική κάρτα με στρατιωτικά θέματα. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 371).

Όλες αυτές οι εικόνες «ερεθίζουν το συγκινησιακό, αφού δουλεύουν πάνω σε μια φυσική διάθεση για το καλό»²⁶. Στις φωτογραφίες όλα είναι τακτοποιημένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να διακρίνονται από ομορφιά, απόλαυση, ευθυμία και χαρά. Δεν υπάρχει κάτι που να δημιουργεί αρνητικά συναισθήματα ή αρνητικές διαθέσεις. Ακόμα και οι εικόνες που απεικονίζουν σκηνές από την πολεμική και στρατιωτική εκπαίδευση των νέων (όπως οι παραπάνω), είναι τόσο άρτια δοσμένες και τόσο καλά σκηνοθετημένες που κάθε άλλο παρά σκηνές πολέμου θυμίζουν, (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 2,6, 365, 426, 427, 432, 436, 450, 452 κ.α.). Δεν υπάρχει τίποτα το βίαιο, το επιθετικό, το κακό και το άγριο. Όλα είναι δοσμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργούν στον παρατηρητή ευχάριστα, συμπαθητικά και αγαθά συναισθήματα, γεγονός που δείχνει ότι τα καθεστάτα φρόντιζαν πολύ στο τι θα αναπαραστήσουν και κυρίως πως θα το αναπαραστήσουν.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Το μεγαλύτερο μέρος των εικόνων το καταλαμβάνουν οι φωτογραφίες που πιστοποιούν, ότι όλα όσα παρατηρούνται σε αυτές, έχουν πραγματικά υπάρξει σε κάποια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Σύμφωνα με τον Ρολάν Μπάρτ, κάθε φωτογραφία είναι «πιστοποιητικό παρουσίας, ένα νέο γονίδιο που έμπασε η εφεύρεση της φωτογραφίας στην οικογένεια των εικόνων»²⁷. Οι συγκεκριμένες φωτογραφίες έχουν ακινητοποιήσει ένα μέρος της ιστορίας (τη δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, το φασισμό του Αδόλφου Χίτλερ και του Μπενίτο

²⁶ Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες, ό.π., σ. 18.

²⁷ Ρολάν Μπάρτ, Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία, μετάφραση: Γιάννης Κρητικός, εκδόσεις Ράππα, χ.τ., χ.χ., [1980], σ. 121.

Μουσολίνι), ώστε τα ιστορικά πρόσωπα μοιάζουν να ποζάρουν για τον κοινό θεατή. Άρα οι φωτογραφίες λειτουργούν ως μέσω πιστοποίησης, παρουσιάζοντας τη πραγματικότητα του παρελθόντος ως τεκμήριο απόδειξης της ιστορικής αλήθειας και αποδεικτικό στοιχείο ανασύνθεσης του παρελθόντος.

Οι εικόνες όμως αυτές έχουν και δεν έχουν σχέση με τη πραγματικότητα. Δεν είναι οι ίδιες πραγματικότητα, αλλά αναπαράστασή της, μεγεθύνοντας την αρκετές φορές. Τα καθεστώτα ξαναστήνουν τη πραγματικότητα, την φτιάχνουν και την εκμεταλλεύονται στο έπακρο, προκειμένου οι αποδέκτες των εικόνων αυτών να έχουν την ψευδαίσθηση ότι αυτό που βλέπουν είναι το πραγματικά υπάρχον. «Τα απεικονιζόμενα θέματα γίνονται εύκολα αποδεκτά από το μέσο θεατή, ίσως γιατί υπάρχει αυτή η διφορούμενη σχέση με τη πραγματικότητα. Οι φωτογραφίες αυτές έχουν σχέση με το πραγματικό αλλά δεν είναι και το πραγματικό. Εξάλλου το γεγονός ότι ένα μεγάλο μέρος της προπαγάνδας των φασιστικών καθεστώτων το κατέχουν οι φωτογραφίες ίσως να μην είναι τυχαίο»²⁸.

Ο Νίκος Παναγιωτόπουλος στο άρθρο του «Το δυτικό βλέμμα και η ελληνική φωτογραφία: η περίπτωση της Nelly's» αναφέρει: «Η φωτογραφία δεν είναι καθόλου αυτό που πολλοί νομίζουν – μια δηλαδή φυσική απεικόνιση του είδους, είναι ένα είδος αυτόματης αυτό-αποτύπωσης της πραγματικότητας. Περιέχοντας τον κώδικα του βλέμματος και τον κώδικα τον δικό της, αποτελεί ένα περίτεχνο υπερσύστημα κατασκευής εικόνων, που κάτω απ' την αληθοφάνειά του συμπυκνώνει, μεταφέρει και επιβάλλει τη δυτική αναπαράσταση του κόσμου. Ένα βλέμμα που καθόλου τυχαία, είναι το ίδιο που τη γέννησε, την ανάθρεψε και τη επέβαλλε παγκόσμια... Η φωτογραφία καθώς μπορεί να εικονογραφεί τα πάντα, να διεισδύει και να διαχέεται σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, να είναι υπέρ κινητική, φτηνή, κατανοητή, εύκολα και μαζικά αναπαραγώγιμη, διαπαιδαγώγησε το βλέμμα των ελλήνων... κάτω από το καταπληκτικό καμουφλάζ της αληθοφανούς απεικόνισης της πραγματικότητας»²⁹. Οι φωτογραφίες προσπαθούν να αναπαραστήσουν τη πραγματικότητα και να την απεικονίσουν με όσο το δυνατό πιο αληθοφανές τρόπο. Κατασκευάζουν τη πραγματικότητα, διαπλάθοντας τις κυρίαρχες ιδεολογίες και αντιλήψεις τους, αποσιωπώντας άλλα στοιχεία της πολιτικής τους. Έτσι η διάκριση ανάμεσα στο εικονικό και στο πραγματικό, γίνεται ολοένα και πιο προβληματική.

Χαρακτηριστικό τους είναι ο χώρος και ο χρόνος, που είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι σε κάθε φωτογραφία. Ο Ρολάν Μπαρτ αναφέρει, «Η φωτογραφία θεμελιώνει όχι μια συνείδηση του είναι εκεί του πράγματος, αλλά μια συνείδηση του υπήρξε εκεί. Πρόκειται άρα για μια νέα

²⁸ Ελένη Μαχαίρα *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 12.

²⁹ Νίκος Παναγιωτόπουλος, «Το δυτικό βλέμμα και η ελληνική φωτογραφία: η περίπτωση της Nelly's», στο *Περιοδικό Θεωρίας και Κριτικής Journal of theory and criticism*, τ. 7, σ. 92.

κατηγορία χωροχρόνου: τοπική άμεση και χρονική προγενέστερη. Στη φωτογραφία παράγεται ένας παράλογος συνδυασμός ανάμεσα στο εδώ και στο άλλοτε. Στο επίπεδο λοιπόν αυτού του καταδηλούμενου μηνύματος ή μηνύματος χωρίς κώδικα, μπορούμε να καταλάβουμε την πραγματική α-πραγματικότητα της φωτογραφίας. Η α-πραγματικότητά της είναι η α-πραγματικότητα του εδώ, γιατί η φωτογραφία δεν βιώνεται ποτέ σαν μια ψευδαίσθηση, δεν αποτελεί διόλου μια παρουσία και πρέπει να απορρίψουμε σε μεγάλο ποσοστό, το μαγικό χαρακτήρα της φωτογραφικής εικόνας»³⁰. Στις φωτογραφίες αυτές δεν μπορεί να αμφισβητηθεί ότι αυτό που απεικονίζεται ήταν παρόν τη στιγμή της φωτογράφισης. Υπάρχει δηλαδή διπλή τοποθέτηση πραγματικότητας και παρελθόντος. Ωστόσο πρόκειται για αναπαράσταση της πραγματικότητας, που δεν είναι έξω από τον ιστορικό χρόνο. Όλα όσα αναπαριστούνται έγιναν σε συγκεκριμένη χρονική στιγμή.



8. Ο Βασιλεύς Γεώργιος, ο Αρχιεπίσκοπος Χρύσανθος και ο Ιωάννης Μεταξάς. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 254).

Τα θέματα των φωτογραφιών, της παρούσας εργασίας, έχουν να κάνουν κυρίως με τις νεολαίες των καθεστώτων. Παρουσιάζουν την στρατιωτική και πολεμική εκπαίδευσή τους (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 69-77), τις αθλητικές ασκήσεις (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 82 κ.α) και επιδείξεις τους (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 78 κ.α.), τις παρελάσεις (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 4 κ.α.), το Μεταξά, το Χίτλερ και το Μουσολίνι με εκπροσώπους των νεολαιών τους (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 156, 174 κ.α.), τα Τάγματα Εργασίας (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 300, 660, 725), τα SS (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 622, 687, 689 κ.α.) και SA (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 670, 684, 690 κ.α.). Ακόμα παρουσιάζουν τους νέους σε διάφορες δραστηριότητες όπως δενδροφύτευση και αναδάσωση γης

³⁰ Roland Barthes, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, πρόλογος: Γιώργος Βέλτσος, μετάφραση : Γιώργος Σπανός, εκδόσεις Πλέθρον, Θεωρία και Κοινωνία, χ.τ., 2001, σ. 52.

(βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 41-44), εκτέλεση δημοσίων έργων (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 40, 46) και αναπαράσταση αρχαίων εθίμων και τελετών (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 98-103 κ.α.). Επίσης εικονίζονται οι δικτάτορες με διάφορα πολιτικά πρόσωπα από τον Himmler (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 684, 694 κ.α.) και τον Goebbels (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 161, 818 κ.α.), ως καρδινάλιο Πατσέλι πάπα Πίο (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 173), τον Τσάμπερλαιν (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 320 κ.α.), το Βίκτωρα Εμμανουήλ (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 182, 189 κ.α.). Εκτός από αυτά υπάρχουν φωτογραφίες του Μεταξά με το Γεώργιο Β (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 133, 202, 325, 715), τον αρχιεπίσκοπο Χρύσανθο (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 322 κ.α.) και με ανθρώπους των Τεχνών και των Γραμμάτων (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 118, 121, 122, 125), ενώ το φωτογραφικό υλικό συμπληρώνεται με φωτογραφίες από τις σελίδες του *Ημερολογίου* του (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 255) και των εγκυκλίων της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 292, 295-298) αλλά και με φωτογραφικά στιγμιότυπα από την κηδεία του Μεταξά (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 226, 229-248).

Σε αυτές τις φωτογραφίες μπορεί να αναγνωριστεί αυτό που ο Μπαρτ ονομάζει *studium*, το βιαστικό κοίταγμα των εικόνων που μπορούν να προκαλέσουν ένα γενικό ενδιαφέρον. Τις κοιτάζει κάποιος όλες μαζί, συλλογικά και τις κατατάσσει σε κατηγορίες π.χ., πολιτικές μαρτυρίες, ιστορικοί πίνακες, προπαγανδιστικές εικόνες ή σε διάφορα οπτικά μοτίβα (που θα αναφερθούν στην επόμενη ενότητα της εργασίας). Οι φωτογραφίες αυτές μπορεί να αρέσουν ή να μην αρέσουν χωρίς όμως να κεντρίζουν την προσοχή. Ο Μπαρτ αναφέρει γι' αυτό «το *studium* είναι της τάξεως το *like* (του αρέσκουν) και όχι του *to love* (του αγαπάν)»³¹, που χαρακτηρίζει τις εικόνες που είναι επενδυμένες με *punctum*.



9. Η Νεολαία. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 2).

³¹ Ρολάν Μπαρτ, *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μετάφραση: Γιάννης Κρητικός, εκδόσεις Ράππα, χ.τ., χ.χ. [1980], σ. 44.

Στο συγκεκριμένο υλικό τέτοιες εικόνες με *studium* είναι η πολεμική και στρατιωτική εκπαίδευση των νέων αλλά και φωτογραφίες που παρουσιάζουν πολιτικά πρόσωπα της εποχής. Σε αυτές αναγνωρίζονται οι προθέσεις του φωτογράφου, που εστιάζει το φακό του και γιατί τα παρουσιάζει με αυτόν τον τρόπο, ενώ η παιδεία που διαθέτει ο καθένας γι' αυτά τα ολοκληρωτικά καθεστώτα του επιτρέπει να καταλάβει ότι αυτές οι εικόνες, έχουν να κάνουν όχι με το πώς τις βλέπει ο φωτογράφος, αλλά πώς τις βλέπουν τα καθεστώτα. Έτσι το *studium* επιτρέπει στον καθένα να ξαναβρεί το φωτογράφο ή το βλέμμα του δικτάτορα στη συγκεκριμένη περίπτωση, να κατανοήσει αυτό που θέλει να πει η φωτογραφία αλλά να το κατανοήσει ως *spectator*, ως μελετητής εικόνων, χρησιμοποιώντας όλα όσα γνωρίζει για τον τρόπο προβολής και ανάδειξης των καθεστώτων. Διαβάζει δηλαδή αυτά που θέλει να πει ο φωτογράφος αλλά δεν τα πιστεύει απόλυτα γιατί γνωρίζει ότι γίνονται υπό καθεστώδες προπαγάνδας και επηρεασμού της κοινής γνώμης.

Έτσι τα θέματα αυτά μπορεί να προκαλούν ενδιαφέρον γιατί αναφέρονται σε μια σημαντική περίοδο της ιστορίας του μεσοπολέμου, και μπορεί να αρέσουν γιατί είναι τόσο καλά σκηνοθετημένες που δεν υπάρχει σε αυτές τίποτα το βίαιο και το επιθετικό, ωστόσο ελάχιστες έλκουν την προσοχή του παρατηρητή, για να σταθεί σε αυτές και να τις μελετήσει χωριστά πέρα από το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται.

Οι φωτογραφίες που μπορεί να προκαλέσουν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι εκείνες που σύμφωνα με το P. Μπαρτ είναι επενδυμένες με το *punctum*. «Το *punctum* είναι συνάμα: αμυχή, μικρή τρύπα, μικρή κηλίδα, μικρή τομή – αλλά και ζαριά. Το *punctum* μιας φωτογραφίας, είναι το τυχαίο που, από μόνο του, με κεντά (αλλά και με λαχανιάζει, με πονά)»³². Είναι η μικρή λεπτομέρεια, ένα μικρό αντικείμενο που μπορεί να τραβήξει στον καθένα τη προσοχή και να δημιουργήσει μια αγαθή διάθεση και μία τρυφερότητα.

³² Ο φωτεινός θάλαμος, ό.π., σ. 43.



10. Ο Μεταξάς με την εγγονή του ντυμένη με τη στολή της Νεολαίας του. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 111).

Στη παραπάνω φωτογραφία παρουσιάζεται ο δικτάτορας Μεταξάς να κρατάει από το χέρι την εγγονή του Ντίτα. Το punctum εδώ είναι το βλέμμα του μικρού κοριτσιού που φαίνεται να είναι προσηλωμένο σε κάτι, σε αντίθεση με τον παππού της που κοιτάζει κατάματα το φωτογραφικό φακό. Το βλέμμα του κοριτσιού τραβάει την προσοχή, προκαλεί ενδιαφέρον και δημιουργεί μια αγαθή διάθεση και τρυφερότητα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση αυτή η λεπτομέρεια (το βλέμμα του κοριτσιού) μπορεί να αλλάξει την ανάγνωση της φωτογραφίας και έτσι ενώ θα έπρεπε να μελετηθεί με άξονα το Μεταξά και τα πατρικά του συναισθήματα ή και την ένταξη ακόμα και πολύ μικρών παιδιών στην Ε.Ο.Ν. (η μικρή φοράει τη στολή της Νεολαίας) τελικά καταλήγει στο βλέμμα του παιδιού και στο τι πιθανόν κοιτάζει.

Να σημειωθεί ότι το punctum μπορεί να αλλάξει, σε αντίθεση με το studium που δεν μπορεί. Το βλέμμα κάθε φορά, κοιτώντας πάντα την ίδια φωτογραφία, μπορεί να πέφτει σε άλλη λεπτομέρεια, σε άλλο punctum. Έτσι το punctum συμπληρώνει τη φωτογραφία και τις προσθέτει καινούργια νοήματα, ενώ βοηθάει και στο να διαβαστεί διαφορετικά, πέρα από την προφανή της καταδήλωση.

Τα δύο χαρακτηριστικά της φωτογραφίας, το studium και το punctum συνυπάρχουν στο οπτικό υλικό της εξεταζόμενης περιόδου. Η αναγνώρισή τους εξαρτάται από την παιδεία και την εξοικείωση του καθένα με την ιστορία του φασισμού και τη μελέτη του οπτικού υλικού.

ΠΟΡΤΡΕΤΑ-ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ



11. Βλέμμα αγέρωχο, ύφος περιφρονητικό. Ο Μουσολίνι. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 167).

12. Ιωάννης Μεταξάς (1871-1941). (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 832).

13. Πορτρέτο του Χίτλερ το 1941 από τον Franz Triedsch. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 530).

Εκτός από τις φωτογραφίες, το οπτικό υλικό περιλαμβάνει πορτρέτα και προσωπογραφίες. Το φωτο-πορτρέτο, σύμφωνα με τον Ρολάν Μπάρτ, «είναι ένα περιφραγμένο πεδίο δυνάμεων. Τέσσερα φανταστικά στοιχεία διασταυρώνονται, αναμετριούνται και παραμορφώνονται εκεί μέσα. Μπρος στο φακό είμαι την ίδια στιγμή αυτός που πιστεύω πως είμαι, αυτός που ήθελα να πιστεύουν πως είμαι, αυτός που ο φωτογράφος πιστεύει πως είμαι, κι αυτός που ο φωτογράφος μεταχειρίζεται για να επιδείξει την τέχνη του»³³. Οι προσωπογραφίες εξυπηρετούν τις προσωπικές ανάγκες των εικονιζόμενων να είναι πάντα σε κοινή θέα, αλλά και να θυμίζουν την απόλυτη και αναπόφευκτη εξουσία τους. Χαρακτηριστικά των φωτο-πορτρέτων είναι το αγέρωχο ύφος, το σίγουρο βλέμμα και το ατένισμα προς το μέλλον των εικονιζόμενων.

Παρά τη κοινή λειτουργία των φωτο-πορτρέτων, που αναφέρθηκε παραπάνω, υπάρχουν διαφορές στον τρόπο που απεικονίζονται οι τρεις ηγέτες (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 107, 114, 119, 127, 180, 205, 217, 222, 228, 262, 312, 327, 330, 356, 359, 406, 414, 424, 425, 447, 528, 529, 531-560 κ.α.). Αυτό συμβαίνει γιατί είναι τρία διαφορετικά πολιτικά πρόσωπα, με διαφορετικά χαρακτηριστικά, που απευθύνονται σε διαφορετικές κοινωνίες. Και επειδή σε κάθε προσωπογραφία αναμετριέται η προσωπικότητα του ατόμου, οι κοινωνίες στις οποίες απευθύνονται αυτά τα συγκεκριμένα πορτρέτα, θέλουν να βλέπουν τους αρχηγούς τους ως το

³³ Ο φωτεινός θάλαμος, ό.π., σ. 25,26.

καθρέφτη του ίδιου τους του εαυτού. Έτσι η προσωπικότητα τους θα πρέπει να ανταποκρίνεται στην ιδιοσυγκρασία και στο χαρακτήρα του λαού τους.



14. Ο Ιωάννης Μεταξάς.(βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 197).

Ο Ιωάννης Μεταξάς παρουσιάζεται και με ένα μείδιμα στο πρόσωπο του (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 312, 327, 330, 711, 742 κ.α.), που διακρίνεται και στη παραπάνω εικόνα. Η ελληνική πραγματικότητα του μεσοπολέμου ήθελε τον ηγέτη της «γνώριμο», «συμπαθητικό», «φιλικό», που «να συγκινείται», «να πονά», «να κατανοεί», «να σέβεται» και να είναι γεμάτος μυαλό, αρετή, σοφία και ευψυχία. Σύμφωνα με το περιοδικό *Νέα Εστία* ο δικτάτορας έδειχνε «ενδιαφέρον» και «καλοσύνη» στους ανθρώπους και τους έκρινε πάντα με επιείκεια. Τους πλησίαζε «γνώριμα, φιλικά με συγκίνηση με πόνο, με κατανόηση και με σεβασμό που μπορούσε να το κάνει»¹⁴. Σε όλη τη διάρκεια της πολιτικής του καριέρας παρέμεινε ο ίδιος άνθρωπος, «πραγματικός», «αυθεντικός», «ειλικρινείς» και με τις ίδιες ακριβώς πεποιθήσεις.

Οι πνευματικοί άνθρωποι της περιόδου ισχυρίζονταν «ότι ο Ι. Μεταξάς μας θύμιζε κάτι που το είχαμε λησμονήσει: πως πρέπει να είμαστε αληθινοί κι όταν μιλάμε, κι όταν γράφουμε, κι όταν δουλεύουμε, κι όταν δημιουργούμε κι όταν πολεμάμε»³⁵. Ο δικτάτορας θεωρούταν και «πνευματικός άνθρωπος», μια «από τις πνευματικότερες μορφές» της ελληνικής ιστορίας, «αληθινός ευεργέτης» της καλλιτεχνικής και πνευματικής ζωής του τόπου, «φιλότεχνος», «βιβλιοφάγος», «εραστής και προστάτης της τέχνης» και «αποφασιστικός δημοτικιστής» με «ακλόνητη» και «ανόθευτη» πίστη στη δημοτική γλώσσα. Ο ίδιος δεν αρνήθηκε ποτέ οτιδήποτε του ζητήθηκε για τη προστασία και τη προαγωγή της ελληνικής τέχνης, αρκεί να μην έθιγε (η τέχνη) το καθεστώς του και όλα όσα πρέσβευε.

¹⁴ Θ. Ν. Συνοδινός, «Τι μας θύμισε ο Ι. Μεταξάς», *Νέα Εστία*, τ. 29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941, σ. 136.

³⁵ Ειρήνη η Αθηναία. «Η κρατική ευλογία», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 140.

Ο Μεταξάς είχε τρεις ιδιότητες: Αρχηγός, Ήρωας και Πατέρας. Ο «χαρισματικός» αρχηγός μπορούσε να «εμπνεύσει» τους ανθρώπους που τον περιέβαλλαν και με το δυναμισμό του και τις άμεσες λύσεις που έβρισκε σε κάθε πρόβλημα, εξέπληττε του πάντες. Σε αυτόν είχε ανατεθεί η «βαριά» αποστολή να θεμελιώσει, να οικοδομήσει, να διοικήσει και να κατευθύνει το Νέο Ελληνικό Κράτος. «Υπεύθυνος» Κυβερνήτης καθώς ήταν «δούλευε αλύπητα, χωρίς να συλλογιέται πολλές φορές τον ίδιο του τον εαυτό»³⁶, την ανάπαυσή του και την υγεία του. Ρίχτηκε στον αγώνα «και πάλεψε και νίκησε, η ιδέα του και η πολιτική του»³⁷. Μπροστά του, σύμφωνα με τον Κωστή Μπαστιά, είχε ένα πρόγραμμα και προσπάθησε, με τα μέσα που διέθετε, να το υλοποιήσει, στα χρόνια που βρισκόταν στην εξουσία.

«Ο Μεταξάς ήταν από τους Κυβερνήτες που μαζί με την εξουσία ένιωθε και την ευθύνη για τον προορισμό του Έθνους»³⁸, γι' αυτό πάλεψε για τα ιδανικά του με «ακούραστη» και «αλύγιστη» θέληση καταπατώντας, κανόνες και νόμους, για να εκπληρώσει την αποστολή που του είχε αναθέσει ο ελληνικός λαός και ο βασιλιάς. Δεν δίστασε ακόμη και «να εξωτερικεύσει τη γνώμη του έθνους χωρίς επιφυλάξεις και δισταγμούς»³⁹, πρωτοστατώντας στις μεγάλες στιγμές του. Στις 28 Οκτωβρίου 1940 συνόψισε τη θέληση των Ελλήνων να αγωνιστούν για τη πατρίδα τους και εμπύχωσε τους πολεμιστές του για το ευτυχισμένο μέλλον που θα ερχόταν μετά το τέλος του πολέμου. «Ο Μεταξάς με το μεγάλο και πολύπλαγκτο νου του και τη γενναία ψυχή του, ήταν προορισμένος αρχηγός των Ελλήνων»⁴⁰.

«Ο δημιουργός του Γ Ελληνικού Πολιτισμού ενσάρκωνε και τον τύπο του μυθικού Ήρωα, που ως εξαιρετική και δυνατότερη ύπαρξη που πορεύεται για να οδηγηθεί στην αθανασία, φέρνει τη σωτηρία στο λαό του και του εξανθρωπισμένου (ήρωα) που παρά τις ανθρώπινες ατέλειές του, με τη σωστή καθοδήγηση μπορεί να γίνει φορέας σωτηρίας»⁴¹. Όλη η προσπάθειά του επικεντρώθηκε στο «εθνικό του καθήκον», ορμώμενος από την ανάγκη για θυσία, ακόμα και «της ίδιας της ζωής του», αν χρειαζόταν, και έχοντας «βαθιά ριζωμένη μέσα του τη χαρά της Νίκης»⁴².

Ο δικτάτορας με τη καλοκάγαθη φατσούλα, γνωστός και ο Γήινος Πατέρας, φρόντιζε, υποστήριζε «ηθικά» και «ουσιαστικά» τα παιδιά του και στεκόταν «καλοπροαίρετα» και «στοργικά» δίπλα στους ανθρώπους φανερώνοντας τα συναισθήματά τους γι' αυτούς. «Την

³⁶ Θ. Νικολούδης, «Ο πνευματικός άνθρωπος», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 126.

³⁷ Κωστής Μπαστιάς, «Ο Μεταξάς πριν έρθει στην εξουσία», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 129.

³⁸ Πέτρος Χάρης, «Ο αποφασιστικός δημοτικιστής», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 150.

³⁹ Μιχ. Αργυρόπουλος, «Εθνική υπόθεση», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 134.

⁴⁰ Ειρήνη η Αθηναία, «Η κρατική ευλογία», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 140.

⁴¹ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 185, 186.

⁴² Παντελής Πρεβελάκης, «Ο φιλότεχνος», *Νέα Εστία*, τ. 29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941, σ. 136.

ασύγκριτη πραότητα και αγάπη του τη φανέρωνε κυρίως στη νεολαία, στους εργάτες, στους αγρότες και στους αγωνιστές της πατρίδας»⁴³. «Το μεγάλο του πνεύμα δεν άφηνε καμιά πτυχή της ελληνικής ζωής που να μην της δείξει το στοργικό του χάδι και τη φροντίδα του»⁴⁴. Πολλοί ήταν εκείνοι που τον χαρακτήρισαν «πνευματικό οδηγό» και «μεγάλο προστάτη» συνδέοντας τον με τη μοίρα και το πεπρωμένο του ελληνικού λαού. Σύμφωνα με τον Παύλο Β. Πετρίδη, «ο Μεταξάς και οι θεωρητικοί του φρόντισαν να αντιγράψουν από τη ναζιστική Γερμανία και το «Φύρερ-πριντσίπ», την αρχή της παντοδυναμίας του Αρχηγού ως απευθείας εκπροσώπου της βούλησης του Έθνους και της φυλής, ενός είδους θεόπνευστου και θεόσταλτου «Σωτήρα». Ο Μεταξάς δεν ήταν απλά ο πρωθυπουργός, ήταν ο Αρχηγός, ο Μεγάλος Κυβερνήτης, ο Εθνικός Κυβερνήτης και ο Πρώτος Εργάτης, ο Πρώτος Αγρότης»⁴⁵.

Ο Μεταξάς έγινε ο κατεξοχήν «φυσικός Ηγέτης», «ο μεγάλος Αρχηγός», «ο Ήρωας», «ο γλυκός Πατέρας», «ο Δάσκαλος», «η κολώνα της Ελλάδος» με τη «φλογερή καρδιά» που ανέλαβε, σε μια περίοδο δύσκολη, να οδηγήσει τη χώρα του σε νέους ορίζοντες, ώστε το όνομα της Ελλάδας να ξανακουγόταν και πάλι, όπως χιλιάδες χρόνια πριν, ανάμεσα στους μεγάλους πολιτισμούς της Ευρώπης. Το όνομά του έγινε σύμβολο μιας νέας εποχής, της «εποχής του Ιωάννη Μεταξά» αλλά και του «Νέου Ελληνικού Πνεύματος» που εκπορευόταν τις αξίες του από τις πηγές της αρχαιότητας και του παρελθόντος. Μια τέτοια εικόνα ηγέτη χρειαζόταν η Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Έναν ηγέτη πάνω απ' όλα «Πατέρα» και μετά «Αρχηγό» και «Ήρωα».

Την εποχή αυτή η ελληνική κοινωνία δεν πίστευε στον ίδιο της τον εαυτό και είχε σβηστεί κάθε ιδανικό. Δεν υπήρχε μόρφωση, καλλιέργεια πνεύματος, ωραιοποίηση της ψυχής, ενθουσιασμός, αυτοπεποίθηση, αγάπη προς τον πλησίον και ατένισμα προς ένα ωραιότερο και ηθικότερο μέλλον. Εκείνο που κυριαρχούσε ήταν η ιδεολογική και ηθική αποσύνθεση, που επέφερε η μικρασιατική καταστροφή, η αδυναμία του ελληνικού μονοπωλιακού κεφαλαίου να ρυθμίσει την οικονομία, με τη δημιουργία μεγάλων δημοσίων έργων και η καθυστέρηση του κρατικού μηχανισμού. Επίσης ο ελληνικός λαός, στην πλειοψηφία του, ήταν κουρασμένος και απογοητευμένος από τα αλληπάλληλα στρατιωτικά κινήματα των τελευταίων ετών. Το περιεχόμενο της Μεγάλης Ιδέας είχε εκπέσει, το κοινωνικό πρόβλημα και οι αντιθέσεις είχαν οξυνθεί από την εμφάνιση του μαρξισμού και την εγκατάσταση των προσφύγων καθώς υπήρχε και έντονη δραστηριοποίηση των

⁴³ Μανόλης Καλομοίρης, «Ο Ιωάννης Μεταξάς και η Μουσική», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 136.

⁴⁴ Μαρίκα Κοτοπούλη, «Ο Μεταξάς και το Θέατρο», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 138.

⁴⁵ Παύλος Β. Πετρίδης, *Σύγχρονη Ελληνική Πολιτική Ιστορία*, τ. 3^{ος}, 1917-1940, Από την αποκατάσταση της συνταγματικής νομιμότητας στο δικτατορικό καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 209.

κομμουνιστών. Όλα αυτά είχαν οδηγήσει στο στέγνωμα και στην έλλειψη ιδανικών και στην ανυπαρξία ατομικής αντίστασης.

«Η μικρασιατική καταστροφή και η πολιτική κρίση που ακολούθησε», τονίζει ο Πάρις Γουναρίδης, «με τα αμέτρητα στρατιωτικά κινήματα, είχαν ως αποτέλεσμα μια νέα κρίση ταυτότητας της ελληνικής κοινωνίας. Η εικόνα του ελληνισμού που είχε διαμορφωθεί πριν τη μικρασιατική καταστροφή δεν ήταν πια αποδεκτή. Η κοινωνία δεν αναγνώριζε στη «μεγάλη ιδέα» και στις εκφάνσεις της ένα ιδανικό για το οποίο θα όφειλαν να θυσιάσουν τα μέλη της τις ατομικές βλέψεις τους. Η εθνική ιδεολογία είχε χάσει τη δύναμη αφομοίωσης των ατόμων στην κοινωνία. Η πολιτική κρίση έφερνε την αμφισβήτηση της νομιμότητας της πολιτικής εξουσίας και έκανε τους πολίτες να αμφιβάλλουν για την ισονομία. Ήταν μια κρίση κινήτρων και τα άτομα δεν έβρισκαν πλέον λόγο για να ενεργοποιηθούν σε πράξεις που απαιτούσε το κοινωνικό-οικονομικό σύστημα για να επιβιώσει, να αναπτυχθεί και να λειτουργήσει το κράτος»⁴⁶.

Η ανάγκη να αναλάβει τα ηνία της χώρας ένας «χαρισματικός» ηγέτης, ένας «μεγάλος άνδρας», ένας «Μεσσίας», που θα διαπαιδαγωγούσε τους ανθρώπους, θα αποδεχόταν τις ρίζες του παρελθόντος, θα εμφάνιζε προοπτικές (Γ Ελληνικό Πολιτισμό, Νέο Κράτος), αλλά κυρίως θα στεκόταν δίπλα στο λαό με χαμόγελο και καλοσύνη, ήταν μεγάλη. Η Ελλάδα δεν ήθελε τον αρχηγό της ελευθερωτή, ρωμαλέο, σκληρό βίαιο, ψυχρό, παθιασμένο ατομικιστή και επαναστάτη. Τον ήθελε Άνθρωπο που θα στεκόταν δίπλα στον κόσμο με χαμόγελο.

Ο Βακαλόπουλος μιλώντας για τον Μεταξά αναφέρει: «Αυτός ο κοντόχοντρος άνθρωπος με την ήρεμη και πατρική εμφάνιση ενός φιλήσυχου αστού, αυτός που από παράδοση και αρχές ήταν δεμένος με τη μοναρχία, είχε μια σιδερένια θέληση και ήξερε να κρύβει καλά τις φιλοδοξίες και τα σχέδιά του»⁴⁷. Ο Νίκος Ψυρούκης υποστηρίζει ότι ο Μεταξάς ήταν «μοναρχικός και αντικοινοβουλευτικός από πεποίθηση, χρεοκοπημένος κοινοβουλευτικά, με έντονη ψυχολογία αποτυχημένου ανθρώπου και φιλόδοξος, αυτά ήταν τα προσόντα του, που αποφάσισαν τη μελλοντική του ανάδειξη σαν δικτάτορα. Ήταν ο κατάλληλος άνθρωπος στη κατάλληλη θέση»⁴⁸.

Το περιοδικό *Νέα Εστία*, μετά το θάνατο του Μεταξά, αφιέρωσε ένα ολόκληρο τεύχος του στον Έλληνα πολιτικό, προκειμένου να τιμήσει τη μνήμη του. Μέσα από τις απόψεις των

⁴⁶ Πάρις Γουναρίδης, «Το Βυζάντιο και η δικτατορία του Μεταξά» στο *Τα Ιστορικά*, περιοδική έκδοση ιστορικών σπουδών, τ. 11^{ος}, τεύχος 20, εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Ιούνιος 1994, σ. 150.

⁴⁷ Απόστολος Ε. Βακαλόπουλος, *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1985)*, 1^η έκδοση, εκδόσεις Βαριάς, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 399.

⁴⁸ Νίκος Ψυρούκης, *Ο φασισμός και η 4^η Αυγούστου*, εκδόσεις Επικαιρότητα, Νεοελληνική Ιστορική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1987, σ. 82.

ανθρώπων των Τεχνών και των Γραμμάτων, διακρίνεται το πορτρέτο του δικτάτορα. Έτσι ο Θ. Ν. Συνοδινός αναφέρει για το Μεταξά:

«...Ο Γαβριηλίδης τον εκτιμούσε και τον αγαπούσε ξεχωριστά και σαν άνθρωπο και σαν αξιωματικό. Όταν μια μέρα έκανα λόγο στο Μεγάλο Δάσκαλο για τα μάτια του Ι. Μεταξά, που λαμπυρίζανε από το φως και ζωή, ο Γαβριηλίδης μου είπε:

Όσο μπόι λείπει από το Μεταξά, τόσο μυαλό και ευψυχία έχει...Μου έρριξε μια ερωτηματική ματιά – τα μάτια του Αρχηγού δεν είχανε χάσει τίποτε από τα μάτια του λοχαγού του Γεν. Επιτελείου – και περίμενε με το χαμόγελο που πάντα φώτιζε το πρόσωπό του...»⁴⁹.

Η Ειρήνη η Αθηναία αναφέρει για το Μεταξά:

«Μεγάλος, πολύπλαγκτος ελληνικός νους και γενναία ψυχή, φυσικός αλλά και προετοιμασμένος αρχηγός των Ελλήνων. Από τους πρώτους που σκέφτηκε ήταν οι άνθρωποι των γραμμάτων. Δεν τους πλησίασε κρύα και τυπικά...Τους πλησίασε γνώριμα, φιλικά, με συγκίνηση και με πόνο...Τους πλησίασε με κατανόηση και σεβασμό, χαρούμενος που μπορούσε να το κάνει...Γιατί τον θέλαμε να μας δίνει το μέτρο της αθανασίας εδώ, ανάμεσά μας, ζωντανός, ενεργητικός, πολύμορφος και πολύτροπος, στοχαστικός και πονετικός, όπως ήταν, κλασικός και ατάραχος, και σ' αυτήν ακόμα τη θύελλα που μας βρήκε »⁵⁰.

Η ελληνική κοινωνία του μεσοπολέμου, με ωμές ακόμα τις μνήμες της Μικρασιατικής καταστροφής και το φόβο ενός Β Παγκοσμίου Πολέμου, ήθελε τον Κυβερνήτη της, με όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Ωστόσο αυτό δεν σημαίνει, ότι ο Μεταξάς είχε τα γνωρίσματα που του αποδίδονταν και ήταν κάτι το αντικειμενικά υπέρτατο. Ο ίδιος προσπάθησε να παρουσιαστεί στο λαό του, είτε μιλώντας του απευθείας, είτε μέσα από τις αναρίθμητες φωτογραφίες του. Σύμφωνα με τα στοιχεία που παραθέτει ο Σπύρος Λιναρδάτος «μόνο από τις 13 Νοεμβρίου του 1939 ως το τέλος Μαΐου 1940, τυπώθηκαν 33.792 φωτογραφίες μεγάλου μεγέθους και ξοδεύτηκαν γι' αυτές 1.698.000 δραχμές»⁵¹ Ο Σπύρος Λιναρδάτος αναφέρει σχετικά «ο Μεταξάς δεν έκανε τίποτα άλλο παρά προσπάθεια να παραπλανήσει τον πολιτικό κόσμο και το λαό, όπου η ανοχή του, ήταν αναγκαία για να πετύχει το μεγάλο παιχνίδι της ζωής του»⁵². Ο δικτάτορας σε όλη τη διάρκεια της τεταρτοαυγουστινιανής τυραννίας του, ως το θάνατό του, δούλεψε με σύστημα για να εδραιώσει τη θέση του, προσπαθώντας να πείσει ότι «το ιδιότυπο ελληνικό καθεστώς του πήγαζε από τις ανάγκες και

⁴⁹ Θ. Ν. Συνοδινός, «Τι μας θύμισε ο Ι. Μεταξάς», *Νέα Εστία*, τ. 29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941, σ. 134, 135.

⁵⁰ Ειρήνη η Αθηναία, «Η Κρατική Ευλογία», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 140, 141.

⁵¹ Σπύρος Λιναρδάτος, *4^η Αυγούστου*, έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1988, σ. 193.

⁵² *4^η Αυγούστου*, ό.π., σ. 21.

τις ιδιομορφίες της χώρας»⁵³. Ωστόσο δεν θα πρέπει να λησμονείτε, ότι στη προσπάθεια του να παραμερήσει τα εμπόδια, κατάργησε τις ελευθερίες, έθεσε σε λειτουργία το χαφιεδικό αστυνομικό μηχανισμό, έστειλε εκατοντάδες πολίτες στα μουντρούμια των Ασφαλειών και εξόρισε τους αντιπάλους του στην Ακροναυπλία, στον Αη-Στράτη, στην Ανάφη, στη Φολέγανδρο, στη Γαύδο και στα άλλα ξερονήσια, που έμειναν γνωστά για τα βασανιστήρια και τα μαρτύρια που πέρασαν οι πολιτικοί κρατούμενοι.



15. Ο Μπενίτο Μουσολίνι.(βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 222).

Όσον αφορά το Μπενίτο Μουσολίνι στα περισσότερα πορτρέτα, όπως αυτό εδώ, εικονίζεται με βλέμμα σίγουρο και ύφος περιφρονητικό (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 217, 220). Σύμφωνα με τη Louisa Passerini (Λουίζα Πασσερίνι), ο Ντελκρουά έλεγε «εγώ βλέπω έναν άνδρα με υγιές πνεύμα και γαλήνια όψη, που φέρει στο πρόσωπό του το σημάδι της δύναμης και του πεπρωμένου, κι αυτό το σημάδι το απαλύνει με ένα ωραίο χαμόγελο»⁵⁴, ενώ ο Γκαετάνο Σαλβεμίνι (Gaetano Salvemini) αναφέρει ότι «...το ύφος του Ντούτσε ήταν ποιητικό και γεμάτο φαντασία»⁵⁵. Παράλληλα οι Ιταλοί έβλεπαν στο Μουσολίνι «το αποφασιστικό και θεληματικό ύφος του ανθρώπου που ξέρει τι θέλει και βιάζεται να ολοκληρώσει το έργο του και τους στόχους του»⁵⁶.

Ο Ντούτσε «αναπαριστούσε το στερεότυπο του φτωχού Ιταλού που έβλεπε προς τη Δύση»⁵⁷, η «χαρισματική φιγούρα» του λειτουργούσε σαν το «όπιο του λαού» και θεωρήθηκε ένας από τους «μεγαλύτερους Μεσσίες» των εθνών, ίσως και «ο πιο μεγάλος». Ακόμα και το

⁵³ 4^η Αυγούστου, ό. π., σ. 96

⁵⁴ Λουίζα Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μετάφραση: Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 50.

⁵⁵ *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, ό.π., σ. 78.

⁵⁶ *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, ό.π., σ. 80.

⁵⁷ *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία* ό.π., σ. 44.

ονομά του ήταν συμβολικό και προερχόταν από το Μπενίτο Χουαρέζ (αρχηγό της μεξικανικής επανάστασης). Ο Μουσολίνι διακρινόταν για το «αυστηρό του στυλ», «την ήρεμη ευγένεια», «την αρσενική ενεργητικότητα», «τους ανδρικούς στόχους», «την ηρωική δράση», «την ανδρική διάπλαση» και το «πάθος για καθετί ανδρικό», δηλαδή τον αθλητισμό, τη σωματική ικανότητα, τον έρωτα για τον κίνδυνο και τη πρόκληση, τις ερωτικές κατακτήσεις, την επιθετικότητα, την ορμητικότητα και το ανήσυχο πνεύμα.

Ο ιταλός δικτάτορας, σύμφωνα με τους συγγραφείς της περιόδου, ήταν «γεννημένος για την εξουσία» και γι' αυτό προσπαθούσε να υιοθετήσει ένα «εξουσιαστικό προσωπείο», να ανταποκρίνεται στον «λαϊκό ενθουσιασμό», να είναι «ορμητικός», «ξεκάθαρος», «ανθρώπινος» και να έχει «φωτοστέφανο ευσέβειας». Η όψη του ήταν «γαλήνια», το ύφος του «αποφασιστικό», «θεληματικό», «ποιητικό» και «γεμάτο φαντασία». Το βλέμμα του «απόμακρο», «λυπημένο», «στεγνό» και «σκυθρωπό». Η μορφή του «αρρενωπή» και το πνεύμα του «υγιές», «οξύ» και «άγρυπνο». «Ο ίδιος», υποστήριζε ο Φέρι, «ήξερε να δρα τον κατάλληλο χρόνο με εξαιρετικό τρόπο»⁵⁸, και «προχωρούσε μπροστά απομονωμένος, αποφασισμένος, δυσπρόσιτος, ακολουθώντας τις ψευδαισθήσεις του-διαφορετικός»⁵⁹.

Ο Μουσολίνι, σύμφωνα με τη Λουΐζα Πασσερίνι, ήταν άξεστος, απαίδευτος, μεγαλομανής, ικανός να προωθεί τη δημοτικότητά του με κάθε μέσο. Μπορούσε ακόμα να ψεύδεται και να υποκρίνεται και να σαγηνεύει τα πλήθη προκαλώντας ενθουσιασμό με τη ζωντάνια, την κινητικότητά, το δυναμισμό, τη σιγουριά, τη πολυμορφία και την ανωτερότητά του. Επίσης ήταν παθιασμένος ατομικιστής και επαναστάτης, ψυχρός, υπομονετικός, ήρεμος, δεν έδινε ποτέ εμπιστευτικές απαντήσεις και οι φράσεις του ήταν λακωνικές και κοφτές. Ο Ντούτσε είχε την αίσθηση της ισορροπίας, της σαφήνειας, του μέτρου και στρεφόταν περισσότερο στην αυτοϊκανοποίηση και στην αυτοεξύψωσή του. Ήξερε τι ήθελε και βιαζόταν να ολοκληρώσει το έργο του και τους στόχους του.

Στο Μουσολίνι είχε αποδοθεί ο τίτλος του «Ακοίμητου Δικτάτορα», όπου μέσα στο πλαίσιο της προπαγάνδας του διάτασσε να μένει το φως του γραφείου του όλη νύχτα ανοιχτό για να φαίνεται ότι μοχθεί ως το ξημέρωμα. Την επομένη παρουσιαζόταν κουρασμένος, χλωμός και κακόκεφος από την τάχα πολύ δουλειά της προηγούμενης νύχτας. Άλλοι χαρακτηρισμοί που του αποδίδονταν ήταν : «ο μεγάλος πιλότος», «ο ακούραστος άνθρωπος», «το ανθρώπινο δυναμόμετρο», «ο Κολοσσός», «ο Προορισμένος», «αυτός που αναγεννάτε κάθε πρωί», «ο ευλογημένος Ντούτσε» και «ο πιο μεγάλος άνδρας του κόσμου». Επιπλέον παρουσιαζόταν ως ο ημίθεος, ο αλάθητος και ο σπουδαιότερος Ευρωπαίος πολιτικός που είχε

⁵⁸ Παραπέμπεται στο: *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, ό.π., σ. 76.

⁵⁹ *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία* ό.π., σ. 75.

θέσει τη σοφία, τον ηρωισμό και την απaráμιλλη πνευματική ισχύ του στην υπηρεσία του ιταλικού λαού. «Στη συμβολική σφαίρα», αναφέρει η Λουίζα Πασσερίνι, «ο πολλαπλασιασμός των πορτρέτων λειτουργούσε ως μέσο για τη πραγματοποίηση της επιθυμίας του Μουσολίνι να είναι «πάντα σε κοινή θέα» και προωθούσε αυτή την επιθυμία στο σημείο να μετατραπεί ολόκληρος σε εξωτερική μορφή, να γίνει όλος εμφάνιση, όλος αντικείμενο»⁶⁰.



16. «Ένας άνθρωπος, ένας λαός, ένας Φύρερ».(βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 414).

Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα, τα πορτρέτα του Χίτλερ συνοδεύονται με φράσεις όπως «Ο ελευθερωτής του Γερμανικού λαού» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 356), «Ένας άνθρωπος, ένας λαός, ένας Φύρερ» (βλ. εικόνα 16), «Ο Αδόλφος Χίτλερ είναι νικητής» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 425) κ.α., ενώ στα περισσότερα υπάρχουν και τα στοιχεία ταυτότητας του ζωγράφου ή του φωτογράφου που τα έφτιαξε (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 528-531). Κάποια από αυτά προέρχονται από το περιοδικό τέχνης του ναζιστικού κόμματος *Die Kunst im deutschen Reich* και δημοσιεύονται σε αυτό ύστερα από προσωπική έγκριση του Φύρερ. Ο ίδιος γνώριζε ότι ήταν σημαντικό είδωλο, γι' αυτό έπρεπε πρώτα να εγκρίνει την ποιότητα της προσωπογραφίας του για να μπορέσει στη συνέχεια να δημοσιευτεί. Τα πορτρέτα του συγκεκριμένου περιοδικού τυπώνονταν σε εξαιρετικό χαρτί, διακρίνονταν για την υψηλή ποιότητα της αναπαραγωγής τους και τοποθετούνταν απέναντι από τη πρώτη σελίδα του περιοδικού.

Ο μύθος του χαρισματικού αρχηγού ήταν κοινός στα ολοκληρωτικά καθεστώτα. Μέσα από τα πορτρέτα τους οι δικτάτορες διεκδίκησαν την νομιμότητα της ύπαρξής τους, αναπαράγοντας τον εαυτό τους και αναγνωρίζοντας τον ως παραγωγό των μηνυμάτων τους. Ένωσαν να γίνονται όλο-εικόνα και όχι μόνο υποκείμενα αλλά και αντικείμενα κατανάλωσης. Παρά το γεγονός αυτό όμως, οι απεικονίσεις των προσώπων τους, διαφοροποιούνταν ως προς την απόδοση των χαρακτηριστικών που απέδιδε κάθε κοινωνία σε

⁶⁰ Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα, ό.π., σ. 87.

αυτή την έννοια. Σύμφωνα άλλωστε με τον Ρολάν Μπαρτ, τα πορτρέτα δείχνουν τα πρόσωπα σαν να είναι έτσι και όχι όπως είναι. «Κατά βάθος, μια φωτογραφία μοιάζει με οιονδήποτε, εκτός από εκείνον τον οποίον εικονίζει. Διότι η ομοιότητα αναφέρεται στη ταυτότητα του υποκειμένου, πράγμα γελοίο, καθαρά αστικό ή και ποινικό. Το παρουσιάζει «σαν να είναι το ίδιο», ενώ εγώ θέλω ένα υποκείμενο «τέτοιο που είναι». Η ομοιότητα με αφήνει ανικανοποίητο και κάπως δύσπιστο»⁶¹.

ΑΦΙΣΕΣ

Χαρακτηριστικές είναι και οι προπαγανδιστικές αφίσες των «φασιστικών» καθεστώτων που προορίζονταν για τοιχοκόλληση και αποτελούσαν τρόπο πληροφόρησης. Οι αφίσες τυπώνονταν σε μεγάλο αριθμό αντιτύπων (εκατοντάδες ή χιλιάδες) και συνθέτονταν, τυπώνονταν και διαδίδονταν μέσα σε λίγες ώρες. Είναι εικόνες απλές, αλλά φτιαγμένες με τέτοιο τρόπο ώστε να φαίνονται αμέσως, να τραβάνε την προσοχή και να γίνονται εύκολα κατανοητές ακόμα και από μακριά, με μία μόνο ματιά. Οι αφίσες αυτές αποτελούσαν για τα ολοκληρωτικά καθεστάτα, το κύριο μέρος της προπαγάνδας τους καθώς μετέτρεπαν το πρόσωπο, το αντικείμενο και το σύμβολο σε στοιχειώδες αλλά εύγλωττο μήνυμα.



17. 4^η Αυγούστου. Η ανατολή της Μεγάλης Ημέρας. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 260).

Οι θεματικές τους είναι διαφορετικές, καθώς κάθε καθεστώς προσπαθεί να παρουσιάσει τα διαφορετικά στοιχεία του σε αυτές, απευθυνόμενο σε διαφορετικό λαό με ξεχωριστή

⁶¹ Ρολάν Μπαρτ, *Ο φωτεινός θάλαμος, Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μετάφραση : Γιάννης Κρητικός, εκδόσεις Ράππα, χ.τ., χ.χ. [1980], σ. 143.

Αυγούστου 1938-1939» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 3), όπου μέσα από τη ξαστεριά προβάλλει μια αμαζόνα που οδηγεί τέσσερα άλογα. «4^η Αυγούστου 1936-1939. Εμπρός για μια Ελλάδα Νέα» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 5), μια γυναικεία μορφή κρατάει ένα αναμμένο πυρσό. «μεθύστε με το αθάνατο κρασί του είκοσι ένα» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 6), Έλληνες στρατιώτες πολεμούν με φόντο τους ήρωες του 21. «Ο Αρχηγός μας δεν απέθανε, πάντα θα είναι κοντά μας και θα μας οδηγή προς τη Νίκη» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 225), στην οποία Έλληνες στρατιώτες πολεμούν με φόντο τον Ιωάννη Μεταξά, που δείχνει το δρόμο της νίκης. «Ανατολή της Μεγάλης Ημέρας» (βλ. εικόνα 17), στην οποία παρουσιάζεται ο λαμπερός ήλιος που γράφει πάνω του 4^η Αυγούστου και το πλήθος τον κοιτάζει. Επίσης υπάρχουν μία αφίσα τουρισμού (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 95), όπου αμαζόνα οδηγεί το άλογο της έχοντας ως φόντο την Ακρόπολη, μια αφίσα της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 230) με τον μικρό φαλαγγίτη που φοράει τη στολή της Ε.Ο.Ν. και χτυπάει το τύμπανο που πάνω του είναι ζωγραφισμένη μια σβάστικα και μια αφίσα για τα αγροτικά χρέη (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 716), στην οποία Έλληνες αγρότες σπέρνουν το σιτάρι.



18. Αφίσα των Ολυμπιακών Αγώνων του Βερολίνου με Άρια φιγούρα Αθλητή. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 316).

19. Αφίσα των Ολυμπιακών Αγώνων του Βερολίνου με Άρια φιγούρα αθλητή. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 317).

20. Αφίσα που προωθεί το βιβλίο του Χίτλερ *Mein Kampf*. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 398).

Το μεγαλύτερο μέρος από τις προπαγανδιστικές αφίσες που μελετήσαμε, το καταλαμβάνουν αυτές που αναφέρονται στη Γερμανία του Χίτλερ. Οι αφίσες αυτές δείχνουν την «Τέχνη στο Γ Ράιχ» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 66), όπου ένας «Άριος» γυμνός άνδρας κρατώντας τη γερμανική σημαία με τη σβάστικα βρίσκεται μπροστά από ένα άσπρο άλογο.

κρατώντας τη γερμανική σημαία με τη σβάστικα βρίσκεται μπροστά από ένα άσπρο άλογο. Υπάρχουν ακόμα αφίσες με «Άριες» φιγούρες αθλητών κατά τους Ολυμπιακούς Αγώνες του Βερολίνου του 1936, όπως οι παραπάνω, που θεωρήθηκαν μια μοναδική ευκαιρία για το Χίτλερ να προωθήσει το καθεστώς του, αλλά και από τις δραστηριότητες του Μετώπου της Γερμανικής Εργασίας (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 307, 308), με σημαίες όπου έχουν ζωγραφισμένους πάνω τους αγκυλωτούς σταυρούς. Στο οπτικό υλικό περιλαμβάνονται και αφίσες που διαφημίζουν το φιλμ S.A Mann Brandt (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 396) και αυτές που προωθούν το βιβλίο του Χίτλερ «*Mein Kampf*» (*Ο Αγών μου*) και στην οποία παρουσιάζεται το βιβλίο να έχει πουλήσει τέσσερα εκατομμύρια αντίτυπα (εικόνα 20). Εκτός από αυτά, υπάρχουν αφίσες που απεικονίζουν παραστατικά την υπογραφή της «Ατσάλινης Συνθήκης» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 323), στη ναζιστική φιλανθρωπία (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 401, 402 κ.α.), στο δημοψήφισμα του 1936 (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 408 κ.α.), στις τοπικές ναζιστικές συναντήσεις (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 412 κ.α.) και στο ναζιστικό κόμμα (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 394, 395, 426 κ.α.). Οι αφίσες συμπληρώνονται με αυτές που αναφέρονται σε στρατιωτικά θέματα (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 427, 432-437, 441, 465, 466 κ.α.) και στη Γερμανική στρατιωτική δύναμη (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 407 κ.α.) καθώς και εκείνες που είναι κατά των Εβραίων (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 418, 419 κ.α.).



21. Αγρότες κουβαλούν τη σοδιά τους. (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 47, 48).

Οι αφίσες για τον Ιταλικό φασισμό είναι λιγότερες. Αυτές αναφέρονται στον VII και VIII εθνικό διαγωνισμό για τη «Νίκη του Σιταριού που ευλόγησε ο αρχηγός της κυβέρνησης», όπως οι παραπάνω, στις οποίες παρουσιάζονται νέοι αγρότες που θερίζουν στάχνα, ενώ στο μάζεμα συμμετέχουν και οι γυναίκες και τα παιδιά τους.

Όλες οι αφίσες έχουν να κάνουν με το πώς τις βλέπουν τα καθεστώτα και είναι σκηνοθετημένες από τους ίδιους τους δικτάτορες. Τα μηνύματά τους είναι απλά κατανοητά και εύπεπτα. Οι μορφές, τα σύμβολα, τα διάφορα χαρακτηριστικά των εικόνων και τα καταδηλούμενα στοιχεία τους είναι εύκολα αναγνωρίσιμα. Τα ολοκληρωτικά καθεστώτα επιδίωκαν μέσα από αυτές την εμφύτευση του δικού τους πολιτισμού, την επιβολή ενός συστήματος αξιών, διαφημίζοντας και εκπέμποντας τις αξίες τους από παντού, ενώ χρησιμοποιήθηκαν και ως μέσω χειραγώγησης των συνειδήσεων. Έστησαν τέτοιες εικόνες που έδρευαν παντού, για να δώσουν στο κόσμο να καταλάβει όλα όσα πρέσβευαν, ποντάροντας παράλληλα σε αυτές για να κερδίσουν την κοινωνική αποδοχή. Έτσι οι προπαγανδιστικές αφίσες έγιναν ο σημαντικότερος παράγοντας που συντέλεσε στο θρίαμβο της ιδεολογίας των καθεστώτων, καλώντας τους πολίτες σε ένα συνεχές παιχνίδι άσκησης της όρασης και του βλέμματος.

ΚΑΡΤ-ΠΟΣΤΑΛ

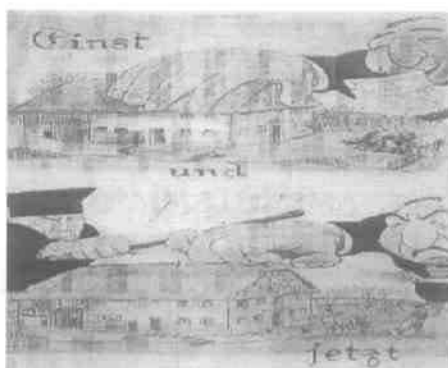


22. Αναμνηστική καρτ-ποστάλ για την ιστορική εκείνη ημέρα. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 303).

Πέρα από αυτά το οπτικό υλικό περιλαμβάνει και καρτ-ποστάλ, οι οποίες εξ' ολοκλήρου αφορούν το Γερμανικό φασισμό και απεικονίζουν γεγονότα και πρόσωπα που έχουν να κάνουν με την εσωτερική και εξωτερική πολιτική της Γερμανίας. Οι καρτ-ποστάλ παρουσιάζουν παιδιά χιτλερικών Νεολαιών, που κρατούν σημαίες με τη σβάστικα (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 60, 61) αλλά και Γερμανούς στρατιώτες (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 62, 63 κ.α.) με στρατιωτικές στολές και σημαίες στο χέρι. Χαρακτηριστική είναι και η καρτ-ποστάλ (εικόνα 22) με το Χίτλερ και το Χίντενμπουργκ για

την «ιστορική εκείνη ημέρα», δηλαδή για το διορισμό του Χίτλερ στη θέση του Καγκελάριου, τον Ιανουάριο του 1933 και την ανάθεσή του για το σχηματισμό κυβέρνησης «εθνικής ενότητας». Επίσης υπάρχουν καρτ-ποστάλ για το ναζιστικό κόμμα (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 364, 369), τη γερμανική παράδοση (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 364) και για στρατιωτικά θέματα (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 365, 371).

ΚΑΡΤΟΥΝ



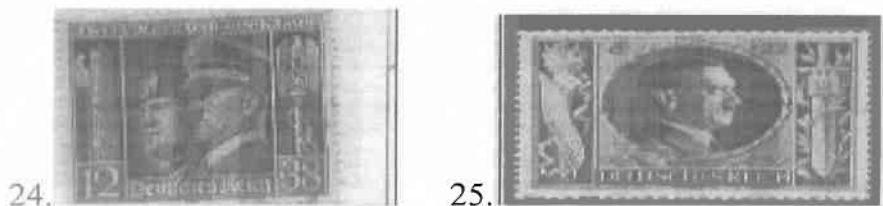
23. «Τότε και τώρα». (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 374).

Ένα μέρος του οπτικού υλικού καταλαμβάνουν και τα καρτούν, τα οποία αφορούν τη χιτλερική Γερμανία και πρωτοδημοσιεύτηκαν σε ναζιστικά χιουμοριστικά περιοδικά τη διάρκεια 1931-1939 (σε πολλά από αυτά δίνεται μετά τη λεζάντα και η ακριβής ημερομηνία έκδοσης τους, σε παρένθεση) και έχουν καθαρά προπαγανδιστικό χαρακτήρα. Θέμα τους είναι οι σκηνές από τις «Παλιές Καλές Ημέρες» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 373), όπου απεικονίζουν την κατάσταση πριν το 1933, όπου οι ναζί ισχυρίζονταν ότι οι Εβραίοι ήλεγχαν τη Γερμανία. Άλλο καρτούν έχει τίτλο «Τότε και Τώρα» (εικόνα 23) που δείχνει τους Εβραίους να κλέβουν, μέχρι να αναλάβουν οι ναζί την εξουσία και μετά την άνοδο των ναζί σταματούν να κλέβουν με νόμο τώρα πια. Επίσης υπάρχουν καρτούν που αναφέρονται στις σχέσεις Γερμανίας και Γαλλίας και στα οποία οι Γάλλοι κοιτάζουν με τηλεσκόπιο (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 379) τον κίνδυνο από τη Γερμανία. Ένα καρτούν έχει τη λεζάντα «Η Ευρώπη θα μπορεί να έχει ειρήνη, αν η Γερμανία και η Γαλλία συμφωνήσουν» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 460), ενώ ένα άλλο παρουσιάζει αυτές τις δύο χώρες να έχουν έρθει σε συμφωνία (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 459). Ένα μεγάλο μέρος των καρτούν καταλαμβάνουν και οι απεικονίσεις Εβραίων όπως, «Σκλάβοι Εβραίοι» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 596), Εβραίοι που καταβροχθίζουν το φαγητό (βλ. εικόνα

παραρτήματος με A/A 623), «Σατανάς» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 593) όπου οι Εβραίοι ενώνονται με το Διάβολο. Επιπλέον υπάρχει ένα καρτούν όπου ένα μακρύ χέρι από το Υπουργείο Εκπαίδευσης τραβά από την τάξη τον Εβραίο δάσκαλο (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 586), αλλά και τους ναζί να σπρώχνουν τους Εβραίους στο γκρεμό (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 587).

Τα καρτούν διακρίνονται για την ποικιλία του περιεχομένου τους καθώς και για το ότι σχηματοποιούν, παραμορφώνουν αλλά παράλληλα απλοποιούν αυτό που θέλουν να πουν. Παρόλο που παρουσιάζουν σχηματοποιημένες και παραμορφωμένες καταστάσεις, με συμβολικό και κωδικοποιημένο περιεχόμενο, ωστόσο εύκολα μπορούν να αναγνωριστούν και να αποκωδικοποιηθούν

ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ



24. Δύο άνθρωποι – Ένας αγώνας. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 445).

25. Γραμματόσημο για τα γενέθλια του Χίτλερ το 1943. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 447).

Η ναζιστική προπαγάνδα προωθούνταν και από τα γραμματόσημα. Τα γραμματόσημα είναι χρηστικά μέσα που βοηθούν στην επικοινωνία των ανθρώπων. Στη συγκεκριμένη περίπτωση χρησιμοποιούνται ως ιστορική μαρτυρία και διακρίνονται για την πολιτιστική τους επιδίωξη, την καλλιτεχνική τους προβολή, την αισθητική αξία και την εκφραστική τους δυνατότητα, παρουσιάζοντας με πειστικό τρόπο διάφορα στοιχεία της γερμανικής κοινωνίας και πολιτικής, την εποχή διακυβέρνησης του Αδόλφου Χίτλερ, επικεντρώνοντας κυρίως στα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα και στις επετείους της περιόδου. Είναι και αυτά ένα μέσο πληροφόρησης και επικοινωνίας μεταξύ ναζιστικού καθεστώτος και γερμανικού λαού.

Θέματά τους είναι, ο εορτασμός των γενεθλίων του Χίτλερ τις χρονιές 1940 (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 446) και 1943 (βλ. εικόνα 25), όπου εικονίζεται ένα μικρό κοριτσάκι να προσφέρει δώρα στο Χίτλερ και το κεφάλι του Φύρερ αντίστοιχα. Επίσης παρουσιάζουν το Χίτλερ στη πόλη που γεννήθηκε, αλλά και το Χίτλερ μαζί με το Μουσολίνι (βλ. εικόνα 24) συνοδευόμενα από τη φράση «Δύο Άνθρωποι – Ένας Αγώνας». Επιπλέον υπάρχουν

γραμματόσημα δείχνουν νεαρά κορίτσια μπροστά από τις φασιστικές σημαίες (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 4490 και μια σειρά από σκηνές πολέμου από το 1944 (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 450, 451), ενώ το υλικό συμπληρώνεται με γραμματόσημα που βγήκαν το 1943 (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 448), για τον εορτασμό της 10^{ης} επετείου από τη ναζιστική κατάληψη της εξουσίας το 1933.

ΠΙΝΑΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ



26.



27.

26. Γερμανός στρατιώτης κοιτάζει το σκοτωμένο σύντροφό του. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 522).

27. Ο πίνακας τιμάει τη ναζιστική κατάληψη της εξουσίας στις 30 Ιανουαρίου 1933. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 523).

Από το οπτικό υλικό δεν λείπουν και οι πίνακες ζωγραφικής. Ως θέμα τους έχουν τις ετήσιες πομπές και παρελάσεις, όπου υπήρχε ένας πυλώνας (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 518) γι' αυτούς που είχαν πεθάνει, στην υπηρεσία του ναζιστικού κόμματος και κατά τη διάρκεια της τελετής φλεγόταν, ενώ από τα μεγάφωνα ακουγόταν τα ονόματα των σκοτωμένων πολεμιστών. Επίσης υπάρχει πίνακας όπου ο Χίτλερ αποδίδει φόρο τιμής (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 519) σε αυτούς που είχαν πεθάνει καθώς και άνδρες των S.A στη μάχη (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 521) αλλά και γυναίκες να συγκεντρώνουν μάλλινα ρούχα για τους στρατιώτες (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 526). Επιπλέον ένας πίνακας αναφέρεται στη ναζιστική κατάληψη της εξουσίας στις 30 Ιανουαρίου 1933 και στον οποίο παρουσιάζεται πλήθος κόσμου και μια μεγάλη λάμψη που φωτίζει το κοινοβούλιο (βλ. εικόνα 27), ενώ ένας άλλος πίνακας έχει τίτλο «Η Αυστρία ήρθε σπίτι» (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 524) και απεικονίζει την Αυστρία να έχει ελευθερωθεί από τα δεσμά και να προχωρά δίπλα με τη

σκοτωμένο σύντροφο του καθώς και ο πίνακας με τίτλο «Ο Φύρερ μιλά», (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 525) όπου όλη η οικογένεια μαζεύεται γύρω από το ραδιόφωνο για να ακούσει τη φωνή του Χίτλερ.

ΣΚΙΤΣΑ



28. Απέναντι στη γεροντοκοριασμένη ευρωπαϊκή κουλτούρα η προπαγάνδα δείχνει το δυνατό γλύπτη να συνθλίβει με τη γροθιά του τα ανθρωπάκια. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 264).

29. Το ελληνικό θάρρος καίει τον Μουσολίνι-πεταλούδα. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 194).

30. Η ιστορία καταθέτει το στεφάνι της, όχι στο νικητή Χίτλερ, αλλά στο νικημένο τσολιά. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 197).

Στο οπτικό υλικό της περιόδου περιλαμβάνονται και σκίτσα, όπου παρουσιάζουν το μικρό έλληνα φαλαγγίτη σε διάφορες σκηνές της καθημερινής του ζωής (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 27-34) , όπως να κάνει την προσευχή του, να βάζει τα χρήματα στο κουμπαρά του, να φεύγει από το σπίτι φιλώντας το χέρι της μητέρας του, να ορκίζεται σηκώνοντας το δεξί του χέρι ψηλά, να φτιάχνει το κήπο και να είναι στο στρατόπεδο της Ε.Ο.Ν. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το σκίτσο (εικόνα 29), όπου το ελληνικό θάρρος καίει το Μουσολίνι-πεταλούδα και στο οποίο ένα λίκνος με κερί που συμβολίζει την Ελλάδα, έχει μια μεγάλη φλόγα που είναι το ελληνικό θάρρος και ο Μουσολίνι-πεταλούδα κατευθύνεται προς το κερί, δηλαδή προς την Ελλάδα, αλλά τα φτερά της πεταλούδας καίγονται από τη φλόγα. Άλλο σκίτσο (εικόνα 28) δείχνει το Χίτλερ που στέκει δίπλα σε ένα γέρο άνδρα, (που συμβολίζει την Ευρωπαϊκή κουλτούρα) και ανθρωπάκια που τσακώνονται. Ο Χίτλερ χτυπάει με τη γροθιά του

τα ανθρωπάκια, δημιουργείται από αυτά μια άμορφη μάζα, ένα ζυμάρι που πλάθεται εύκολα και από το οποίο θα φτιάξει στη συνέχεια τον «Άριο» άνδρα και θα τον μορφοποιήσει όπως θέλει. Επίσης υπάρχει το σκίτσο που δείχνει το τσολιά (βλ. εικόνα 30) που είναι η προσωποποίηση της Ελλάδας, να είναι ξαπλωμένος στο χώμα και ο Αδόλφος Χίτλερ να τον πατά με το πόδι του, ενώ ένας γέρος που συμβολίζει την ιστορία καταθέτει το στεφάνι της νίκης όχι στον νικητή Χίτλερ, αλλά στο νικημένο τσολιά. Άλλο σκίτσο απεικονίζει τα παθήματα και τον εξευτελισμό του Μουσολίνι (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 738), στο οποίο ο Έλληνας τσολιάς τον κυνηγάει με το όπλο του και ο Μουσολίνι το βάζει στα πόδια τρομαγμένος.

ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΕΣ



31.



32.



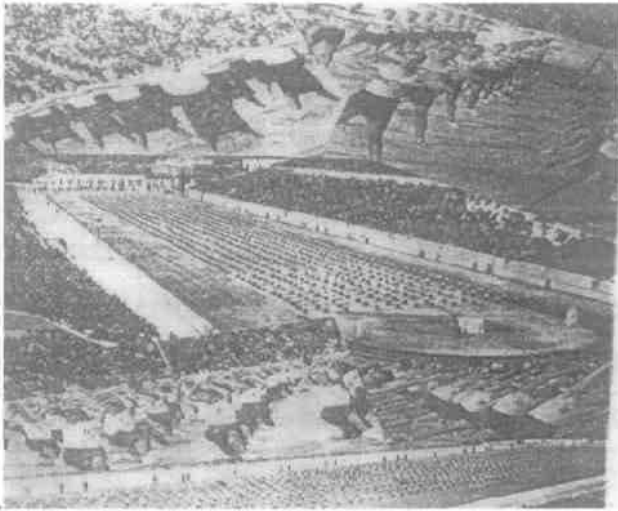
33.

31. Ο πρωθυπουργός Ι. Μεταξάς και η πολιτική του. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 279).
 32. Και τώρα Μπενίτο...Κλεισούρα! (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 227).
 33. Τα δελτάρια επικοινωνίας των στρατιωτών από το μέτωπο μετατρέπονται σε γελοιογραφίες κατά του ιταλικού φασισμού. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 271).

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης οι γελοιογραφίες παρόλο που είναι μόνο τρεις. Στην πρώτη ο πρωθυπουργός πατάει πάνω σε πτώματα έχοντας στο στόμα του ένα μαχαίρι ενώ από τα χέρια του τρέχουν αίματα, δείχνοντας έτσι με σατυρικό τρόπο την πολιτική του Μεταξά. Στην εικόνα 32, ο Ιωάννης Μεταξάς κλείνει γελώντας το στόμα του Μουσολίνι με λουκέτο «Και τώρα Μπενίτο...κλεισούρα», ενώ με το δεξί του χέρι, του κάνει νόημα να ησυχάσει και στη τελευταία ο Έλληνας τσολιάς και ο στρατιώτης έχουν μετατρέψει το Μουσολίνι σε μπάλα. Οι γελοιογραφίες παραπέμπουν σε πραγματικά πρόσωπα και καταστάσεις, ωστόσο παρουσιάζουν με υπερβολικό τρόπο ορισμένα χαρακτηριστικά για να δώσουν τις εικόνες ακόμα μεγαλύτερα νοήματα, με κύριο στόχο τη δημιουργία στερεοτύπων.

με υπερβολικό τρόπο ορισμένα χαρακτηριστικά για να δώσουν τις εικόνες ακόμα μεγαλύτερα νοήματα, με κύριο στόχο τη δημιουργία στερεοτύπων.

ΚΟΛΛΑΖ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ-ΣΧΕΔΙΑ ΜΟΔΑΣ



34.



35.

34. Κολλά φωτογραφιών με τις γυμναστικές ασκήσεις της Νεολαίας του Μεταξά. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 78).

35. Απεικονίσεις της ευγένειας και του καλλωπισμού που θυμίζουν μοντέλα γυναικείων περιοδικών. (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 21, 22).

Το οπτικό υλικό, που εντοπίσαμε κατά την έρευνά μας, συμπληρώνεται με δύο κολλάζ φωτογραφιών της μεταξικής περιόδου και τρία σχέδια μόδας του ιταλικού φασισμού. Τα κολλάζ φωτογραφιών (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 106 και εικόνα 34) δείχνουν τις γυμναστικές ασκήσεις και επιδείξεις της νεολαίας στο στάδιο και τους μικρούς σκαπανείς ντυμένους με τη στολή της Ε.Ο.Ν. Όπως αναφέρει η Ελένη Μαχαίρα «Οι φωτογραφίες αυτές χαρακτηρίζονται από την πληθωρικότητά τους (ως φωτογραφίες-αντικείμενα), από την ίδια την τεχνική τους (απομόνωση λεπτομέρειας ή λεπτομερειών από διάφορες φωτογραφίες κι ανασύνθεση σε μία) μετασχηματίζουν ορισμένα σημεία και δημιουργούν μια συμβολικού χαρακτήρα σύνθεση»⁶². Τέλος τα σχέδια μόδας (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 23 και εικόνα 35), θέλουν να δείξουν ότι ο φασισμός δεν είναι μόνο πολεμικές και στρατιωτικές ασκήσεις, επιθετικότητα, βία και επίδειξη δυνάμεων, αλλά είναι και καλλωπισμός, ομορφιά και όμορφο ντύσιμο.

⁶² Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 15, 16.

Όλη η μέχρι τώρα ανάλυση επικεντρώθηκε στο είδος των εικόνων (φωτογραφίες, πορτρέτα, αφίσες, καρτ-ποστάλ, καρτούν, γραμματόσημα, πίνακες ζωγραφικής, σκίτσα, γελοιογραφίες, κολλάζ φωτογραφιών και σχέδια μόδας). Το υλικό αυτό έδωσε μια γενική εικόνα για το κλίμα της εποχής καθώς και για τους τρόπους σύμφωνα με τους οποίους τα καθεστώτα αυτά εκμεταλλεύτηκαν την οπτική κουλτούρα της περιόδου, για να περάσουν τα μηνύματά τους. Μια πρώτη αίσθηση είναι ότι στην εποχή των δικτατοριών υπήρχε ένας κατακλυσμός από εικόνες, μηνύματα και σύμβολα που είχαν μοναδικό σκοπό την προώθηση των ιδεολογιών των καθεστώτων και τη συνεχή υπενθύμιση των μηνυμάτων τους. Όλος αυτός ο οπτικός πληθωρισμός δημιουργήθηκε από την ανάγκη των Αρχηγών να αναπαραστήσουν την πραγματικότητα για να αποκτήσουν επικοινωνία με το λαό και κατά συνέπεια κύρος και εξουσία. Οι εικόνες έγιναν το μέσο έκφρασης της προσωπικής επιθυμίας των δικτατόρων. Έτσι εκπληρώνοντας ένα εξωκαλλιτεχνικό σκοπό, δηλαδή την προβολή των καθεστώτων τους μέσα από την έννοια της αναπαράστασης, παράλληλα ικανοποιούσαν και τις αισθητικές απαιτήσεις του λαού.

Στη συνέχεια θα ακολουθήσει η θεματική περιγραφή του υλικού, βασιζόμενη σε οπτικά μοτίβα (απεικονίσεις της προπαγάνδας, της μάζας, των συμβόλων, του δημοσίου χώρου, των εκδηλώσεων και των τελετών των Νεολαιών, της εκπαίδευσης, του ανδρικού και του γυναικείου σώματος, του παρελθόντος και της αρχαιότητας, της θρησκείας, της επιστροφής της φύσης και των Εβραίων) που είναι κοινά, σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό, και στα τρία «φασιστικά» καθεστώτα που εξετάζονται.

ΟΠΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ

Τα οπτικά μοτίβα είναι εικαστικά προγράμματα που δηλώνουν τις βασικές αρχές των καθεστώτων στο κόσμο, μεταφέροντας τις αντιλήψεις τους στο κοινωνικό σύνολο, θεματοποιώντας τις αξίες που πρέσβευαν οι αρχηγοί τους. Τα οπτικά μοτίβα δεν προκύπτουν τυχαία «σκοπός τους είναι να προκαλέσουν τη δράση, να επηρεάσουν συμπεριφορές και απόψεις, να δώσουν εναύσματα και να μεταβάλουν τα συναισθήματα του δέκτη των πληροφοριών τους»⁶³. Έτσι οι εικόνες «αναπαριστούν οπτικά μοντέλα ηθικών αξιωμάτων και αξιών, που παραπέμπουν ξεκάθαρα σε εξωαισθητικές και κοινωνικές συνθήκες και γίνονται ταυτόχρονα λειτουργικοί τους. Οι εικόνες αυτές εξυπηρετούσαν την καθημερινή επικοινωνία σε θέματα συμπεριφοράς, νοοτροπίας, αντιλήψεων κ.ά., θέματα, τελικά, κοινωνικών και πολιτισμικών συστημάτων ελέγχου και τάξης»⁶⁴.

Με οδηγό το οπτικό υλικό της μεταξικής περιόδου και συγκρίνοντας το, με το αντίστοιχο των δύο μεγάλων φασιστικών καθεστώτων της Ευρώπης, θα προσπαθήσουμε να εμβαθύνουμε σε παραδειγματικές λειτουργίες και διαδικασίες εξεικονισμού και να μελετήσουμε την εξωαισθητική, παραδειγματική και χρηστική λειτουργία της εικόνας. Η κάθε εικόνα υπάρχει μέσα σε πολιτικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, από τα οποία επηρεάζεται στην παρουσίαση των θεμάτων της. Το φαινόμενο αυτό είναι εντονότερο όταν η εικόνα καλείται να εξυπηρετήσει πολιτικούς και γενικότερα προπαγανδιστικούς σκοπούς. Το περιεχόμενο σε αυτή τη περίπτωση κυριαρχείται απόλυτα, τόσο που καθιστά την εικόνα ιδανικό όργανο της μετάδοσης των μηνυμάτων του. Η εικόνα εκφράζει, ερμηνεύει, αναπαράγει και εξιδανικεύει με εικαστικό τρόπο την κοινωνική πραγματικότητα μεταφέροντας σημεία, αξίες, πρόσωπα και καταστάσεις, μέσα στη συμβολική σφαίρα και συνοψίζει τις ιδεολογίες των συστημάτων, εξηγώντας και προτείνοντας με τους δικούς της όρους. Συχνά μορφοποιεί ένα ή περισσότερα ιδανικά της πραγματικότητας, για να επιτύχει την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη επιρροή στη δημόσια γνώμη. Ο υψηλός όμως βαθμός εικονικότητας και οι πολλές κοινές οπτικές πληροφορίες, κατέστησαν την εικόνα υποκατάστατο της πραγματικότητας. Οι εικόνες κλήθηκαν από τα καθεστώτα να αναπτύξουν την πολιτική και ιδεολογική διάσταση των φασιστικών τους θεμάτων, μετασχηματίζοντας τα δεδομένα σε πληροφορία.

Οι αξίες των καθεστώτων θεματοποιήθηκαν στα οπτικά μοτίβα. Το μοτίβο επαναλαμβάνει συνεχώς το ίδιο θέμα και κάποια θέματα επανέρχονται ξανά και ξανά, μέχρι να τύχουν της αναμενόμενης υποδοχής, από το κοινωνικό σύνολο. Τα οπτικά μοντέλα είναι κοινά

⁶³ Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerlander, Martin Wornke (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, μετάφραση: Λ. Γυϊόκα, πρόλογος – επιμέλεια: Μ. Παπανικολάου, εκδόσεις Βανιάς, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 331.

⁶⁴ *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, ό.π., σ. 407.

σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό και στα τρία ολοκληρωτικά καθεστώτα που εξετάζονται. Η ανάλυσή τους προϋποθέτει την παρατήρηση, τη περιγραφή, την ανάγνωση τους και το καθορισμό, τον προγραμματισμό, την οργάνωση τη μελέτη και τη διαμόρφωση του περιεχομένου των μηνυμάτων τους καθώς και του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο παρουσιάζονται.

Για να μπορέσει να διαβαστεί το οπτικό μοτίβο χρειάζεται βοήθεια από τα αντίστοιχα οπτικά μοντέλα και τις γραπτές πηγές που σχετίζονται με το θέμα του. Αυτό ακριβώς θα επιχειρηθεί στη συγκεκριμένη ενότητα της παρούσας εργασίας. Θα γίνει προσπάθεια να αποκατασταθεί το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον των εικόνων και να συσχετισθούν τα οπτικά μοτίβα με το κείμενο, ξεκαθαρίζοντας και προσδιορίζοντας τη σχέση τους και τη σχέση της εικόνας με τους αναπαραστατικούς τύπους του ίδιου θέματος. Να σημειωθεί ότι οι ίδιες οι γραπτές πηγές βοήθησαν στην αποκάλυψη της σύστασης των μοτίβων. Ακολουθώντας τους κανόνες της εικογραφικής μεθόδου, σε αυτό το στάδιο, θα διατυπωθούν, θα επισημανθούν και θα ερμηνευτούν τα μοτίβα των ολοκληρωτικών καθεστώτων παρά θα αξιολογηθούν. Εξάλλου το κάθε μοτίβο είναι η ερμηνεία των σκέψεων και των ιδεών των αρχηγών που ζητάει κυρίως να αποκαλυφθεί.

Τα συγκεκριμένα οπτικά μοτίβα έδιναν εναύσματα, κινητοποιούσαν και ωθούσαν τις μάζες. Η τάση αυτή εντοπίστηκε στον τρόπο που ο λαός συμμετείχε σε αυτή την ενδοεικονική επικοινωνία. Η εσωτερική επικοινωνία μεταξύ εικόνας και λαού, δηλαδή πομπού και δέκτη, επιτυγχάθηκε μέσα από την αναπαράσταση των μοτίβων. Για την επιτυχία της επικοινωνίας αποφασιστικό ρόλο έπαιξε ο τρόπος προώθησης των πληροφοριών, που εξαρτιόταν από τις συνθήκες επικοινωνίας, δηλαδή την πρωτοτυπία και την επανάληψη των μοτίβων. Η επικοινωνιακή διαδικασία που πυροδοτήθηκε από την εικόνα, την παρουσίασή της και τα οπτικά μοτίβα συνέβαλλε στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας της εκάστοτε κοινωνίας και η εικόνα με τα οπτικά της μοντέλα νομιμοποιήθηκε ως κοινωνική συνείδηση και ως συστατικό μιας συγκεκριμένης κουλτούρας.

ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑ



36. Νέα αμαζόνα και ο Τρίτος Ελληνικός Πολιτισμός (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 95).

Οι αρχηγοί των ολοκληρωτικών καθεστώτων προκειμένου να μπορέσουν να πείσουν και να κινητοποιήσουν τους λαούς, οργάνωσαν «στημένες» δημόσιες τελετές (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 25, 87-89, 174, 177 κ.α) και χρησιμοποίησαν κάθε είδους οπτικά τεχνάσματα. Εκμεταλλευόμενα τα καθεστάτα τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, ραδιόφωνο (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 305, 410), εφημερίδες (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 249, 264), περιοδικό τύπο (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 11-16, 35-44, 67-72, 354-362, 453-473, 508-531, 557-646) προσπάθησαν να ασκήσουν τη προπαγάνδα τους, είτε μιλώντας απευθείας στο λαό, (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 147, 149, 209, 251, 348, 502 κ.α.) είτε τυπώνοντας τις ιδεολογίες τους και τις απόψεις τους (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 3, 5, 6, 12, 18, 52, 53, 107, 292, 294-298, 307, 308, 316, 317, 394-442 κ.α.), προκειμένου μέσα από τη συνεχή επανάληψη των μηνυμάτων τους να επηρεάσουν την κοινή γνώμη και να συγκαλύψουν κάποιες κινήσεις τους (π.χ. διώξεις, βασανιστήρια).

Η προπαγάνδα σύμφωνα με τα καθεστάτα, πρέπει να βασίζεται στο προφορικό λόγο και ο λόγος αυτός πρέπει να ακουμπάει στο συναίσθημα και όχι στη λογική και στο μυαλό, έτσι ώστε να είναι όσο το δυνατό περισσότερο κατανοητός από το λαό. Τα υπαινικτικά σημεία της προπαγάνδας κάνουν έκκληση κυρίως στο συναίσθημα, μεταδίδοντας ερεθίσματα και λέξεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 3, 5, 6, 84, 218, 253, 395, 414, 424, 432, 439, 442, 445 κ.α.) ή εικόνες (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 21-23, 27-34, 60-64, 363-393, 443-452, 456-462, 517-586, 598-615) κλειδιά της πολιτικής των «φασιστικών» καθεστώτων. Δεν χρειαζόταν επιχειρήματα και αποδείξεις, αλλά συναίσθημα και πίστη. Αυτό που τους ενδιαφέρει είναι να μπορέσουν με αυτό τον τρόπο να κινητοποιήσουν τις μάζες, γι' αυτό ακριβώς το λόγο τα

μηνύματά τους θα πρέπει να είναι απλά και κατανοητά. Όπως επισημαίνει η Ελένη Μαχαίρα «το ρητορικό στοιχείο παίζει ουσιαστικό ρόλο για να πείσει για την αναγκαιότητα του, καθώς και για την επεκτατική ανάγκη της «συνεργασίας» του με τα άλλα μέλη του εθνικού συνόλου. «Ήξερα να μιλώ», φωνάζει ο Χίτλερ όταν ανακαλύπτει την υποταγή της μάζας στη δύναμη του λόγου. Βεβαίως η λέξη συνεργασία προϋποθέτει τουλάχιστον δυο μέλη. Με τη βοήθεια όμως της ρητορικής μετέχει μόνο το ένα. Στην αρχή συγκατατίθεται, έπειτα ενθουσιάζεται, ύστερα «συνειδητοποιεί» και τέλος μπαίνει στην υπηρεσία του ενός, αφού η αριστοκρατικότητα των ειδών συνεπάγεται την κυριαρχία του ισχυρότερου και όχι τη συγχώνευσή του»⁶⁵.

«Οι ρήτορες στις εθνικοσοσιαλιστικές συγκεντρώσεις ξέρανε να χειρίζονται πολύ επιτήδεια τα αισθήματα των αγελαίων ατόμων και να αποφεύγουν κάποια σοβαρή επιχειρηματολογία. Ο Χίτλερ τόνιζε στα διάφορα σημεία του βιβλίου του *Ο Αγών μου*, ότι η σωστή τακτική, από την άποψη της ομαδικής ψυχολογίας, ήταν ν' αφήνει κανείς κατά μέρος την επιχειρηματολογία και να παρουσιάζει απροϋπόθετα στις μάζες το μεγάλο τελικό σκοπό»⁶⁶. Αξίζει να σημειωθεί ότι στη Γερμανία «η ρητορική του Γ Ράιχ αποτελούσε χειρισμό ενός συνόλου πολιτιστικών εννοιών και μεταφορών που είχαν δημιουργηθεί πριν το 1933. Η επισήμανση όμως της έλλειψης πρωτοτυπίας στη προπαγάνδα των ναζί δεν μειώνει καθόλου τη σημασία της, αντιθέτως μάλιστα τονίζει μια αιτία της επιτυχίας της, ότι δηλαδή στηρίχθηκε πάνω σε πλατύτερες λαϊκές παραδόσεις και δεν δημιουργήθηκε από το μηδέν»⁶⁷.



37. Προπαγανδιστική αφίσα της Ε.Ο.Ν. του Μεταξά. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 203).

⁶⁵ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 184.

⁶⁶ Wilhelm Reich, *Η μαζική ψυχολογία του φασισμού*, τ. Α, μετάφραση από τα γερμανικά: Ηρώ Δ. Λάμπρου, γ έκδοση, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1974, σ. 74.

⁶⁷ Jeffrey Herf, *Αντιδραστικός Μοντερνισμός. Τεχνολογία, Κουλτούρα και Πολιτική στη Βαϊμάρη και στο Γ Ράιχ*, μετάφραση: Παρασκευάς Ματάλας, επιστημονική επιμέλεια Χρήστος Χατζηωσήφ, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής Ηράκλειο 1996, σ. 196.

Η Ελένη Μαχαίρα υποστηρίζει ότι «η προπαγάνδα των καθεστώτων λειτουργεί για να γίνονται αντιληπτές οι διαμορφώσεις, ν' αναγνωρίζονται τα νέα ίχνη και να ταυτίζονται οι χώροι (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 81, 85, 149, 175, 315, 344, 650, 697 κ.α.). Υπεύθυνοι απαγορεύουν τη σύγκρουση διαφορετικών μηνυμάτων, τοποθετώντας άλλους υπεύθυνους σε θέσεις κλειδιά που ελέγχουν τη πληροφόρηση. Η κοινή γνώμη βρίσκεται σε ένα περιτύλιγμα κατευθυνόμενων θεαματικών μηνυμάτων, το οποίο με τη σειρά του αντανακλά το επίπεδο καλλιέργειας της εξουσίας. Έτσι ενώ το ρήμα «προπαγανδίζω» σημαίνει τη μεταφορά της πληροφορίας, το ουσιαστικό είναι φορτισμένο με ένα ιδεολογικό προορισμό και σημαίνει την οργανωμένη προσπάθεια για τη διάδοση ιδεών»⁶⁸. Μέσα από τη προπαγάνδα του μεταξικού καθεστώτος οι λέξεις έχασαν το νόημά τους και βρήκαν κάποιο άλλο. Για παράδειγμα η ευγενής άμιλλα συνδέθηκε με την απόλυτη και αυστηρή επιταγή στις αρχές της 4^{ης} Αυγούστου. Η ανανέωση και η αναδημιουργία της Ελλάδας έγινε η δικαιολογία για την αναστάτωση και τη θεμελίωση της λογικής του καθεστώτος. Η ελευθερία των ανθρώπων σήμαινε υποταγή στο σύνολο και στη καλλιέργεια αυταπατών που στηριζόταν σε αφηρημένες έννοιες (έτσι εμφανίζονταν) της Πατρίδας, του Κράτους, της Θρησκείας και του Έθνους. Οι παραπάνω έννοιες παρουσιάζονταν ως αλήθειες και δεν χρειάζονταν επιχειρήματα να αποδεικτούν. Ήταν αναντίρρητα συμπεράσματα αιτιολογημένα από τη δικτατορία που τα χρησιμοποίησε στα πλαίσια της θορυβώδης προπαγάνδας της και απαιτούσε γι' αυτά σεβασμό και απεριόριστη υποταγή.

Η προπαγάνδα για να έχει αποτέλεσμα θα πρέπει να γίνεται κατανοητή και αντιληπτή από το σύνολο του λαού στον οποίον απευθύνεται. Οι ηγέτες των «φασιστικών» καθεστώτων επένδυναν ακόμα και στο άκουσμα της φωνής τους (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 305, 525). Ο Walter Benjamin (Βάλτερ Μπένγιαμιν) στο έργο του *Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit* (Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του), αναφέρει, «Ο φασισμός προσπαθεί να οργανώσει τις νεοδημιούργητες προλεταριοποιημένες μάζες, χωρίς να θίξει τις σχέσεις ιδιοκτησίας, προς την άρση των οποίων αυτές ωθούν. Η επαγγελία του είναι να βρουν οι μάζες ένα τρόπο έκφρασης (χωρίς καθόλου να βρουν το δίκιο τους). Οι μάζες έχουν το δικαίωμα της αλλαγής των σχέσεων της ιδιοκτησίας. Ο φασισμός προσπαθεί να τους δώσει μια έκφραση για τη διατήρηση αυτών των σχέσεων. Ο φασισμός καταλήγει στην αισθητικοποίηση της πολιτικής ζωής. Στο βιασμό των μαζών, τις

⁶⁸ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 13.

οποίες εξανδραποδίζει με τη λατρεία ενός Φύρερ ...»⁶⁹. Μάλιστα «ο Γκαίμπελς συχνά επαναλάμβανε στους λόγους του την άποψη του Χίτλερ, πως ο πραγματικός πολιτικός ήταν ένας καλλιτέχνης που έργο του ήταν να δίνει μορφή στην ακατέργαστη ύλη των μαζών»⁷⁰.



38. Ο Χίτλερ ως Άριος σιδερόφραχτος ιπότης. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 829).

Η Νίκη Λουϊζίδα, στο βιβλίο της, *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, υποστηρίζει «...στο σύμβολο του ήρωα ιπότη και του πνευματικού μεσσία που μάχεται κατά του υλισμού, στις συνθέσεις και προπάντων στις προπαγανδιστικές αφίσες του Γ Ράιχ, ο ίδιος αυτός ο εικονογραφικός τύπος ταυτίζεται με τον Αδόλφο Χίτλερ ή προσδιορίζεται από το τυποποιημένο αδρό «προφίλ» του ανώνυμου ναζι μαχητή. Η οικειοποίηση της εικονογραφικής αυτής παράδοσης από τους καλλιτέχνες και γραφίστες του Γ Ράιχ, εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο των σχέσεων τέχνης και πολιτικής κατά την περίοδο εξουσίας των ναζί. Η ηγεσία του Γ Ράιχ απέβλεπε σε μια πλήρη «αισθητικοποίηση της πολιτικής ζωής», με την έννοια ότι η φασιστική τέχνη και ο φασιστικός καλλιτεχνικός προγραμματισμός θα έπρεπε να υπηρετήσουν ένα σθεναρό και καθολικής εμβέλειας και σημασίας πολιτισμικό μύθο. Ο Χίτλερ δεν είχε απλώς τη τελευταία λέξη στη στρατηγική της προπαγάνδας, στη στράτευση των καλλιτεχνών και της «εκφυλισμένης τέχνης». Ήταν ο ίδιος εμπνευστής και αρχιτέκτων ενός μεθοδικά μελετημένου προγράμματος που απέβλεπε στην οργάνωση και λειτουργία του κράτους ως καθολικού έργου τέχνης...Ο Χίτλερ ως ηγέτης του γερμανικού λαού, έδωσε στον όρο «πολιτική» την έννοια και το νόημα της αισθητικής κατασκευής κι αυτό γιατί οι πολιτικές του ιδέες διαμορφώθηκαν με

⁶⁹ Walter Benjamin, «Το έργο Τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του», στο *Δοκίμια για τη Τέχνη*, μετάφραση: Δημοσθένης Κουρτοβίκ, εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα 1978, σ. 36, 37.

⁷⁰ Jeffrey Herf, *Αντιδραστικός Μοντερνισμός, Τεχνολογία, Κουλτούρα και Πολιτική στη Βαϊμάρη και το Γ Ράιχ*, μετάφραση: Παρασκευάς Ματάλας, επιστημονική επιμέλεια: Χρήστος Χατζηιωσήφ, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ιδρυτική Δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 1996, σ. 236.

βάση τη καλλιτεχνική δραστηριότητα, από την οποία είχε μια πλούσια πείρα. Αλλά και ο Goebbels τόνιζε ότι «η πολιτική είναι κι αυτή μια μορφή τέχνης και ίσως μάλιστα να αποτελεί την πιο πλατιά και υψηλή έκφρασή της. Γι' αυτό κι εμείς που τώρα διαμορφώνουμε τη πολιτική της μοντέρνας Γερμανίας, αισθανόμαστε ως καλλιτέχνες που έχουν αναλάβει να δώσουν μέσα από ένα ακατέργαστο υλικό μια εικόνα του λαού στέρεη και γεμάτη πληρότητα»...Με τη φαινομενικά περίεργη ρήση «Χίτλερ, ο μεγαλύτερος κινηματογραφιστής όλων των αιώνων» ο Sybeberg αφήνει να εννοηθεί ότι ο κυριότερος θρίαμβος του βαγκνερικού αισθητισμού και εθνικό-σοσιαλισμού, δεν ήταν τα παιδιά των μαχών αλλά η τεράστια σκηνοθεσία μεγαλείου και απατήλων ψευδαισθήσεων που προσφερόταν στο λαό»⁷¹.



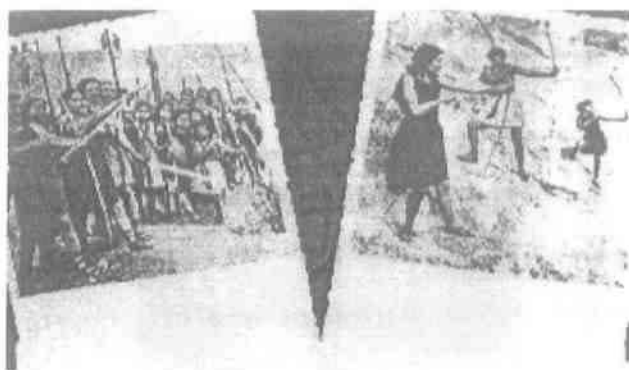
39. Επιθετική θεατρική πόζα, από ομιλία σε συγκεντρωμένους fascisti, στη πλατεία του Αγίου Μάρκου, στη Βενετία το 1934. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 220).

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που αναφέρει η Λουίζα Πασσερίνι όπου ο Λουντβίγκ ήταν παρών σ' έναν λόγο του Μουσολίνι προς το πλήθος από το μπαλκόνι του μεγάρου Venezia. Ο δικτάτορας, ψυχρός και ήρεμος, περπατά μαζί του μέχρι την τελευταία στιγμή:

« Όταν τον είδα να προχωρά προς το μπαλκόνι ανάμεσα στις συνεχώς αυξανόμενες επευφημίες του πλήθους, αναγνώρισα ξανά στο πρόσωπό του την έκφραση του πατέρα της πατρίδας, που παίρνει όταν μιλάει για τα δημόσια έργα. Την ώρα που κοίταζε κάτω το πλήθος που κινούνταν, φερόταν σαν δραματουργός, ο οποίος πηγαίνοντας στο θέατρο βρίσκει τους ηθοποιούς του ανυπόμονους και έτοιμους να κάνουν τις πρόβες μαζί του. Ξαφνικά, μ' ένα του νεύμα, η βοή σταμάτησε. Ταυτόχρονα στο πρόσωπό του χαραχτηκε η ένταση της στιγμής. Με ορμή και δύναμη σφυροκόπησε το πλήθος με τα πρώτα του λόγια. Είπε γύρω στις δέκα φράσεις και η τελευταία ξεσήκωσε και πάλι το πλήθος σε νέο κύμα επευφημήσεων».

⁷¹ Νίκη Λουϊζίδα, *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1992, σ. 76-78.

Απ' αυτή την οπτική, ο Μουσολίνι θεωρείται ο «εξέχων ειδικός» της ψυχολογίας της μάζας⁷². Χαρακτηριστική είναι η παραπάνω εικόνα, όπου ο Μουσολίνι παρουσιάζεται σαν δραματουργός, όπως αναφέρει η Λουΐζα Πασσερίνι, με θεατρική πόζα να μιλάει στο λαό του. Παράλληλα διακρίνεται στο πρόσωπό του, η ένταση της στιγμής. Ήταν και αυτό μέρος της προπαγάνδας του, αυτή ακριβώς η θεατρική πολιτική. «Η προπαγάνδα υπενθύμιζε μέσα από τις επαναλήψεις την απόλυτη και αναπόφευκτη εξουσία»⁷³, ενώ θεωρείτο και ο κύριος μηχανισμός εξύψωσης του αρχηγού με βασικό στόχο την μεταλλαγή ενός ανθρώπου από δέκτη σε οπαδό.



40. Αμαζόνες από τη παράσταση «Πενθεσίλεια». (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 99).

Παράδειγμα μεταξικής προπαγάνδας ήταν η «Πανελλήνια έκθεση της Ε.Ο.Ν.» στο Ζάππειο, όπου είχαν σπαταληθεί εκατομμύρια για φωτογραφίες του «Αρχηγού» σε διάφορες στάσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 11, 42, 107, 111, 185, 228, 258, 301, 302, 327, 330, 718, 730) και του Κεντρικού Επιτρόπου Νεολαίας Αλέκου Κανελλόπουλου (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 108). Στοιχεία και όψεις της προπαγάνδας της 4^{ης} Αυγούστου έδωσε και η παράσταση «Πενθεσίλεια» που ανέβηκε στο θέατρο του Λυκαβηττού στις 6 Αυγούστου 1939. «Σε αυτήν πήραν μέρος 250 παιδιά της Ε.Ο.Ν. που φορούσαν αρχαίες στολές, περικεφαλαίες και κρατούσαν ακόντια και ασπίδες. Επί μήνες είχαν επιστρατευτεί μηχανικοί, εργάτες, διακοσμητές, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι κ.α. Έπρεπε να διασκευαστούν τα Νταμάρια του Λυκαβηττού σε σκηνικό που θα παρουσίαζε το εξωτερικό μέρος της Τροίας. Ο Κοτζιάς διέθεσε από το ταμείο του Δήμου το ποσό που χρειαζόταν να γίνει ο δρόμος ως εκεί πάνω και να πάνε τα αυτοκίνητα των επισήμων»⁷⁴. Η παράσταση αυτή συνδύαζε τη δύναμη, την πίστη και τη καταγωγή από τους Αρχαίους Έλληνες και κυρίως από τους Σπαρτιάτες. Όλη η

⁷² Λουΐζα Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μετάφραση: Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 92, 93.

⁷³ *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, ό.π., σ. 86.

⁷⁴ Σπύρος Λιναρδάτος, *4^η Αυγούστου*, έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1988, σ. 174.

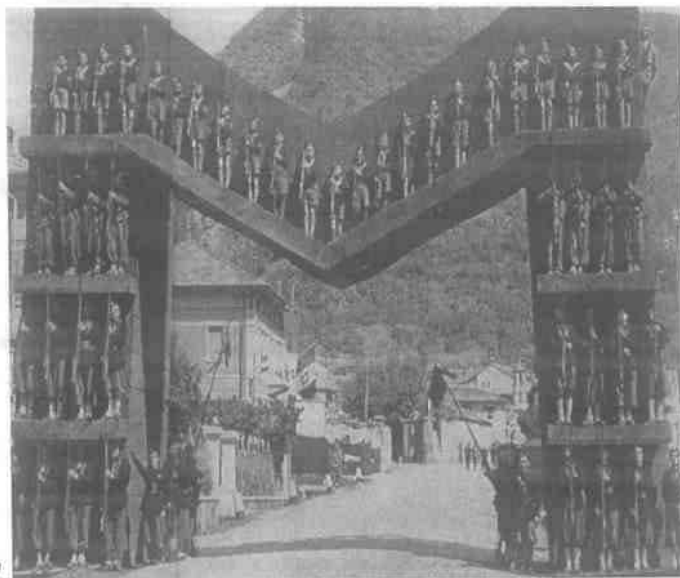
παράσταση από την προετοιμασία της έως την εκτέλεσή της είχε καθαρά προπαγανδιστικό χαρακτήρα.

Στοιχείο προπαγάνδας του μεταξικού καθεστώτος ήταν και η απαγόρευση της Μακεδονικής διαλέκτου και των βουλγάρικων τραγουδιών. Επίσης όλοι οι κάτοικοι της επικράτειας θα έπρεπε να αναρτούν στα σπίτια τους την ελληνική σημαία στις εθνικές γιορτές και στις επίσημες ημέρες, ενώ οι μειονότητες υποχρεώθηκαν να βάψουν τα σπίτια τους με τα εθνικά χρώματα, δηλαδή λευκοί τοίχοι και μπλε κουφώματα, πόρτες και παράθυρα. Παράλληλα ιδρύθηκαν μικτά σχολεία για τους σλαβόφωνους και τουρκόφωνους μαθητές, όπου διδάσκονταν καθαρά ελληνικά πατριωτικά μαθήματα. Με αυτόν τον προπαγανδιστικό τρόπο το καθεστώς προσπαθούσε να διαδώσει τις εθνικές του αντιλήψεις και ιδέες.

Όλες αυτές οι εικόνες, όπως έχει προαναφερθεί, δεν ήταν σκηνοθετημένες από τους ίδιους τους φωτογράφους, αλλά από τα καθεστώτα (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 3, 6, 11, 26, 61-64, 95, 126, 307, 308, 316, 317, 344, 394-442, 716, 718, 722 κ.α.). Αυτό γίνεται ορατό από τη θεματολογία τους και από τα οπτικά μοτίβα στα οποία διακρίνονται, όπου παρουσιάζονται θέματα από το ιδεολογικό τους πρόγραμμα. Παραδείγματα εμφανέστατης επέμβασης είναι η αφίσα με τίτλο «Εμπρός για μια Ελλάδα νέα...» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 5), στην οποία εικονίζονται άνδρες της Ε.Ο.Ν. που παρελάζουν κρατώντας στα χέρια τους την Ελληνική σημαία. Με αυτή την εικόνα ο Μεταξάς προσπαθεί να κινητοποιήσει τους νέους να ενταχθούν στην Ε.Ο.Ν. για να δημιουργήσουν όλοι μαζί μια καινούργια Ελλάδα.



41.



42.

41. Οι αθλητές σχηματίζουν στο στάδιο τα αρχικά της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 84).

42. 1939. Παιδιά της φασιστικής Οργάνωσης Νεολαίας έχουν στήσει αψίδα θριάμβου με σχήμα το αρχικό του επωνύμου του «Μ» για να υποδεχθούν το Ντούτσε. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 218).

Επίσης, σε εικόνες που δείχνουν τα παιδιά των νεολαιών να σχηματίζουν σε επιδείξεις τα αρχικά της οργάνωσής τους (Ε.Ο.Ν), την ημέρα της εγκαθίδρυσης του καθεστώτος (4^η Αυγούστου), (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 253), και το αρχικό του ονόματος του αρχηγού τους («Μ»), δηλαδή Μουσολίνι (βλ. εικόνα 42), φαίνεται ο εμφανέστατος ρόλος των καθεστώτων. Τέτοια παραδείγματα υπάρχουν πολλά, εξάλλου όλη η διαδικασία επηρεασμού της κοινής γνώμης είχε προπαγανδιστικό χαρακτήρα. Η είσοδος του αρχηγού στις πόλεις πυροδοτούσε μια πυρετώδη ζωγραφική παραγωγή (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 523 κ.α.) στις θριαμβικές αψίδες, στις στοές και στις τιμητικές πύλες, κυρίως στην Ιταλία και Γερμανία, όπου οι πολίτες διατύπωναν τις επιθυμίες τους και τις ελπίδες τους με τις αλληγορικές αυτές επενδύσεις. Οι κοινωνίες της περιόδου ήταν εύθραυστες και οι πολίτες τους δεν είχαν πάντα την αναγκαία ωριμότητα για να αντισταθούν στη δημαγωγία, που διευκολυνόταν από τα νέα μέσα που μπορούσε να χρησιμοποιήσει η προπαγάνδα, όπως εικόνες, ραδιόφωνο, οπτικά εφέ, κινηματογράφος κ.α.

Ο Παύλος Β. Πετρίδης υποστηρίζει για τη μεταξική προπαγάνδα, «παρά τη συστηματική και πολυδάπανη κρατική προπαγάνδα που καλλιεργήθηκε (σε όλους τους τομείς), ότι η 4^η Αυγούστου αποτελούσε δήθεν «λαϊκή επανάσταση», «λαϊκό κράτος» και «κοινωνική μεταβολή», στη συνείδηση του λαού το αυταρχικό καθεστώς δεν έπαψε να υποδηλώνει τη στυγνότερη δικτατορία που αντλούσε την ισχύ της από τα αντιδραστικότερα στοιχεία της αστικής τάξης, τα ανάκτορα και το βρετανικό παράγοντα»⁷⁵.

⁷⁵ Παύλος Β. Πετρίδης, *Σύγχρονη Ελληνική Πολιτική Ιστορία*, τ. 3^{ος}, 1917-1940, Από την αποκατάσταση της συνταγματικής νομιμότητας στο δικτατορικό καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 207.

ΜΑΖΑ



43. Συγκέντρωση συνεταιριστών σε ομιλία του Ιωάννη Μεταξά. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 342).

Ο ρόλος της μάζας γίνεται εμφανής μέσα από τη συμμετοχή της σε παρελάσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 4, 287, 333, 340, 518, 523, 670, 684, 688 κ.α.) , σε γυμναστικές ασκήσεις και επιδείξεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 78, 82, 85, 86 κ.α.), σε γιορταστικές εκδηλώσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 84, 87, 149, 252, 253, 355, 344, 495, 499 κ.α.) και σε συγκεντρώσεις υποδοχής των αρχηγών (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 130, 302, 303, 319, 341 κ.α.), όπως φαίνεται και από τις εικόνες. Η συμμετοχή του λαού σε αυτές τις μαζικές συγκεντρώσεις ήταν ελκυστική για τα άτομα, γιατί δημιουργούσε ένα συναίσθημα συλλογικής δύναμης και ενστικτωδώς ταυτίζονταν μεταξύ τους αλλά και με τους Ηγέτες τους. Οι δικτάτορες ανησυχούσαν πάρα πολύ για τη μάζα. Άπειρες είναι και οι εγγραφές του *Ημερολογίου* του Μεταξά, που δείχνουν την αγωνιώδη προσπάθειά του για τη σφυγμομέτρηση. Οι αρχηγοί αυτών των καθεστώτων μετρούσαν ακόμα και τα χειροκροτήματα, ζύγιζαν κάθε εκδήλωση, ενώ ο ενθουσιασμός τους συχνά εναλλάσσονταν με συχνές αμφιβολίες, μήπως όλα αυτά δε ήταν τίποτε άλλο από απλές αυταπάτες, ουτοπίες και ένα όνειρο που κάποτε θα τελειώσει και θα μείνουν μόνοι τους, χωρίς το τόσο μεγάλο πλήθος να τους ακολουθεί, να τους χειροκροτεί και να τους αποθεώνει. Έτσι η μάζα ήταν η βασική αγωνία των αρχηγών, οι οποίοι προσπαθούσαν να επενδύσουν σε αυτήν, για να διατηρηθούν, όσο γίνεται μεγαλύτερο διάστημα στην εξουσία. Ο Χίτλερ υποστήριζε ότι ο πραγματικός πολιτικός ήταν ένας καλλιτέχνης που έργο του ήταν να δίνει μορφή στην ακατέργαστη

ύλη των μαζών. Εκεί όμως που είναι εμφανέστατος ο ρόλος της είναι στα προπαγανδιστικά φιλμ της ναζιστικής Γερμανίας την περίοδο 1936-1940, όπου οι εικαστικές εικόνες και τα καλά σκηνοθετημένα κινηματογραφικά πλάνα έδειχναν τη λατρεία της μάζας για τον Αρχηγό, την αποθέωση και την ηρωοποίηση του Χίτλερ.

Ο Walter Benjamin τονίζει για την αναπαραγωγή των μαζών. «Στα κινηματογραφικά επίκαιρα των οποίων η προπαγανδιστική σημασία δεν είναι δυνατόν να υποτιμηθεί, υπάρχει ένα σημαντικό τεχνικό δεδομένο. Η αναπαραγωγή των μαζών ευνοεί ιδιαίτερα τη μαζική αναπαραγωγή. Στις μεγάλες πομπές, τις γιγαντιαίες συγκεντρώσεις, στις μαζικές αθλητικές εκδηλώσεις και στον πόλεμο, που προσφέρονται σήμερα συλλήβδην σαν βορά στη μηχανή λήψης, η μάζα κοιτάει τον εαυτό της κατά πρόσωπο. Το γεγονός αυτό, που η βαρύτητά του δεν χρειάζεται να τονιστεί, σχετίζεται στενότερα με την τεχνική αναπαραγωγής ή της λήψης. Σε γενικές γραμμές οι κινήσεις της μάζας παρουσιάζονται στη μηχανή σαφέστερα απ' ό,τι στο βλέμμα. Αρχηγοί εκατοντάδων χιλιάδων φαίνονται καλύτερα από ψηλά. Ακόμα και αυτή η θέαση από ψηλά είναι εξίσου προσιτή στο μάτι όσο και στη μηχανή, εντούτοις η εικόνα που αποκομίζει το μάτι δεν είναι δυνατό να μεγεθυνθεί, όπως η κινηματογραφική εικόνα»⁷⁶.



44. Συγκεντρώσεις στην Πιάτσα Βενέτσια της Ρώμης. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 175).

Αξίζει να σημειωθούν μερικές από τις απόψεις του Μουσολίνι για τη μάζα: «Ο λαός δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα μεγάλο κοπάδι που πρέπει να το καθοδηγείς, πρέπει να το

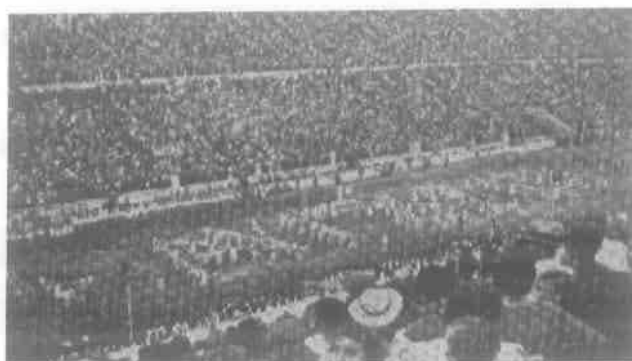
⁷⁶ Walter Benjamin. «Το έργο της Τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του», στο *Δοκίμια για τη Τέχνη*, μετάφραση: Δημοσθένης Κούρτοβικ, εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα 1987, σ. 46.

βοηθάς και πρέπει να το τιμωρείς όταν αυτό είναι αναγκαίο», «η μάζα δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένα κοπάδι από πρόβατα, που δεν μπορεί να κυβερνηθεί από μόνη της» και «για να κάνεις ένα λαό να μεγαλουργήσει πρέπει να τον ρήξεις στη μάχη ακόμη κι αν τον πηγαίνεις με κλοτσιές στα οπίσθια. Έτσι κάνω εγώ»⁷⁷. Η βαθιά περιφρόνηση του Μουσολίνι για τον ιταλικό λαό ήταν όψη της αρνητικής στάση του έναντι των μαζών, τις οποίες θεωρούσε μέτριες. Αυτή η περιφρόνησή του για τη μάζα οξύνονταν όλο και περισσότερο όταν ο φασισμός άρχισε να «βαδίζει» πιο γρήγορα προς τον ολοκληρωτισμό. Ο Μουσολίνι θεωρούσε τον ιταλικό λαό μακριά του, γιατί δεν μπορούσε να μοιραστεί το μακρόπνοο όραμά του, όταν η Ιταλία μπήκε στον πόλεμο στις αρχές του Β Παγκοσμίου Πολέμου, ωστόσο προσπάθησε να χρησιμοποιήσει όλα τα σύγχρονα μέσα προπαγάνδας για να τον προσεγγίσει.

Σύμφωνα με τη Λουίζα Πασσερίνι «Ο αρχηγός θα έπρεπε να εφαρμόζει απέναντι στις μάζες ένα συνεχές παιχνίδι δοσίματος και απομάκρυνσης. Αυτό συμπορεύεται με το στερεότυπο που δεχόταν ο Μουσολίνι, ότι «η μάζα είναι θηλυκό»...Αποδίδοντας στη μάζα το χαρακτηριστικό της τρέλας, ο Ντούτσε μοιάζει να παίζει εναλλακτικά το διπλό ρόλο αρσενικού και θηλυκού. Ο πρώτος ρόλος εννοείται με την υποβαθμιστική έννοια της ανύψωσης και της διείσδυσης. Ο δεύτερος ρόλος με τη συγκέντρωση και την αναπαραγωγή. Παίζει τους ρόλους αυτούς με κραυγές, διαταγές, πάθη. Σ' αυτή τη διαδικασία αρχηγός και μάζα εναλλάσσονται στους ρόλους: η σχεδόν άβουλη παθητικότητα χαρακτηρίζει τώρα τον πρώτο, είναι εκείνη που θέλγει τη δεύτερη και που προσελκύει τις γυναίκες με ιδιαίτερο τρόπο...Ο ίδιος (ο Ντούτσε) εμπεριέχει σημάδια της μάζας, της μοιάζει και την αναπαράγει, ενώ ταυτόχρονα ο άνδρας κινδυνεύει να καταβροχθιστεί από το θηλυκό στοιχείο και ο αρχηγός να απορροφηθεί από την τρέλα»⁷⁸.

⁷⁷Παραπέμπεται στο: Giuseppe Guditosi, «Ο μύθος του Μουσολίνι», *Ε Ιστορικά*, τ.105, 18 Οκτωβρίου 2001, σ. 19.

⁷⁸Λουίζα Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μετάφραση: Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 62-64.



45. Επίδειξη της Ε.Ο.Ν. στο Στάδιο κατά τον εορτασμό της επετείου της 4^{ης} Αυγούστου. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 253).

Ο Μεταξάς σε γεύμα που του είχαν παραθέσει οι δημοσιογράφοι της μακεδονικής πρωτεύουσας στις 25.10.1936 διατύπωσε με σαφήνεια τη σημασία που απέδιδε στην καθοδήγηση της κοινής γνώμης. Ανάμεσα στα άλλα έλεγε :

«Το νέον Κράτος έχει το δικαίωμα και το καθήκον να ρυθμίζει, όπως αυτό κρίνει, δυνάμεις εθνικάς της φύσεως (υδατοπτώσεως κ.λ.π.). Πως λοιπόν, είναι δυνατόν ν' αφήση άνευ ρυθμίσεως και να μη κανονίζει, όπως αυτό κρίνει, την δύναμιν αυτήν, η οποία καλείται Δημόσια Γνώμη;»⁷⁹.

Σε αυτό το απόσπασμα φαίνεται η πίστη του Μεταξά για την πειθαρχούμενη αξιοποίηση των δυνάμεων της φύσης και για τη ρύθμιση της κοινής γνώμης. Μόνο με τη καθοδήγηση το νερό και ο λαός μπορούν να δώσουν ενέργεια. Η ρύθμιση της Δημόσιας Γνώμης, σύμφωνα με το δικτάτορα, προϋποθέτει και παρασύρει τη ρύθμιση του δημοσίου χώρου, όπως θα αναφερθεί παρακάτω. Έτσι το καθεστώς δεν μπορεί να αφήσει χωρίς καθοδήγηση τη κοινή γνώμη.

Ο Μεταξάς για να μπορέσει να κερδίσει την αποδοχή των κατώτερων στρωμάτων (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 340, 342, 728 κ.α.) προώθησε μια σειρά μέτρα για τη βελτίωση της εργατικής και αγροτικής τάξης. Αφού απαγόρευσε τα συνδικαλιστικά κινήματα, αύξησε τα κατώτερα ημερομίσθια, επέβαλε την εργάσιμη ημέρα των οκτώ ωρών και την αμοιβή της υπερωριακής απασχόλησης, έδωσε στους εργαζομένους άδεια μετ' αποδοχών δύο εβδομάδων το χρόνο, καθιέρωσε τη κοινωνική μέριμνα με την ίδρυση του Ι.Κ.Α., προστάτευσε το συνάλλαγμα με τους περιορισμούς των εισαγωγών, με τη δίωξη του λαθρεμπορίου και την απαγόρευση των ταξιδιών, σταθεροποίησε τη δραχμή με βάση τη στερλίνα, ίδρυσε τη Γ.Σ.Ε.Ε., την Εργατική Εστία και τα Δικαστήρια επιλύσεως εργατικών διαφορών. Στον τομέα της μισθωτής απασχόλησης θεσμοθετήθηκε ο θεσμός των συλλογικών συμβάσεων, ο περιορισμός στο δικαίωμα της απόλυσης μισθωτών και η δημιουργία νέων κλειστών επαγγελματών.

⁷⁹ παρατέθηκε στο Σπύρος Λιναρδάτος, 4^η Αυγούστου, έ έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, χ.τ., 1988, σ. 73.

Στον αγροτικό τομέα διαγράφηκαν οι καθυστερήσεις για την αποπληρωμή τόκων λόγω χρεών (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 716), καθορίστηκαν τιμές ασφαλείας για μερικά αγροτικά προϊόντα, καταργήθηκε η φορολογία του λαδιού και αποδόθηκαν πλήρεις τίτλοι ιδιοκτησίας στους πρόσφυγες αγρότες για τη γη που καλλιεργούσαν. Το 1938 ιδρύθηκε το υπουργείο Συνεταιρισμών, που οργάνωνε το νέο πολιτικό πρότυπο συγκεντρωτικής και διευθυνόμενης οργάνωσης της αγροτικής εργασίας στον Ελληνικό χώρο. Στόχος της δικτατορίας, με όλα αυτά τα μέτρα ήταν να κατευνάσει την εργατική και αγροτική μάζα (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 345, 279) και να εξασφαλίσει την ευρεία λαϊκή υποστήριξη που επιζητούσε.

Σε μεγάλο ποσοστό, και παρά τα εργατικά και αγροτικά προνόμια που είχε προσφέρει ο δικτάτορας, η μάζα δεν συμμετείχε στις εκδηλώσεις και στις συγκεντρώσεις του καθεστώτος αυθορμήτως. Αρχικά υπήρχε απροθυμία και άρνηση του λαού να συμμετάσχει στα μαζικά θεάματα. Γι' αυτό το λόγο ο Μεταξάς και οι επιτελείς του δεν δίστασαν ακόμα και να χρησιμοποιήσουν βία και εκβιασμούς, προκειμένου να γεμίσουν τις πλατείες, τα στάδια και τους δρόμους με κόσμο που θα τους αποθέωνε. Δεν έλειψαν και οι υλικές παροχές (π.χ. διορισμοί), η κάλυψη εξόδων εισιτηρίων και η παραχώρηση δωρεάν διαμονής, για να έρθει κόσμος και από τα άλλα μέρη της Ελλάδος. Μέχρι και φαλαγγίτες της παροικίας της Αιγύπτου, έφερε το καθεστώς δωρεάν για να γεμίσει τα στάδια. Επίσης μετά από τις εκδηλώσεις παραχωρούνταν στο λαό γιουβέτσι και λουκούμια στα μικρά παιδιά, ενώ στα ανώτερα στελέχη της Ε.Ο.Ν. δινόταν επίσημα γεύματα.

Στη τετράχρονη διάρκειά του το απολυταρχικό κράτος του Ιωάννη Μεταξά δεν συνάντησε τη μαζική αποδοχή που είχαν τα άλλα παρόμοια καθεστώτα, σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες (Γερμανία του Χίτλερ, Ιταλία του Μουσολίνι, Ισπανία του Φράνκο κ.α.). Πολλοί ήταν εκείνοι που υποστήριζαν ότι ο Μεταξάς δεν είχε καμία δημοτικότητα στις μάζες και δεν είχε πολιτικούς οπαδούς. Το καθεστώς απέσπασε για ένα διάστημα την ανεκτικότητα τους και της παθητικής τους αναμονή, δεν κατόρθωσε όμως να κερδίσει τη μαζική λαϊκή υποστήριξη. «Πράγματι, το ολοκληρωτικό κράτος», τονίζει ο Γιώργος Κοντογιώργης, «που επιχειρήσει να οικοδομήσει η 4^η Αυγούστου, μπορεί να απορροφά στο εσωτερικό του το κοινωνικό γίγνεσθαι και έτσι να κυριαρχεί πολιτικά. Διαχειρίζεται ασφαλώς τη νομιμότητα που υπαγορεύει η πολιτική ηγεσία. Αδυνατεί όμως να κινητοποιήσει μαζικά. Δεν διαθέτει για αυτό, την αναγκαία οργάνωση, τους ιδεολογικούς μηχανισμούς και τα απαραίτητα επαγγελματικά στελέχη, που θα

διεγείρουν και θα συσπειρώσουν τις μάζες γύρω από καίριες ιδεολογικές και πολιτικές παραμέτρους»⁸⁰.

Παρόλα αυτά, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς πως στη διάρκεια της μεταξικής δικτατορίας η μάζα γινόταν σταδιακά πιο «ορατή» στο δημόσιο πεδίο. αρχίζει να φαίνεται, να φωνάζει συνθήματα υπέρ της 4^{ης} Αυγούστου και να συνωστίζεται για να παρακολουθήσει παραστάσεις και ομιλίες του αρχηγού της. Αντιλαμβάνεται στήνει και τις κυρίαρχες εικόνες του καθεστώτος και γίνεται η ίδια εικόνα, συμμετέχοντας στο παιχνίδι της άσκησης της όρασης. Παράλληλα βλέπει τον εαυτό της ως παραγωγό και καταναλωτή των μηνυμάτων του αρχηγού της. Από παθητικοί παρατηρητές αρχίζουν να γίνονται ενεργοί συμπρωταγωνιστές των θεαμάτων των καθεστώτων. Οι άνθρωποι είχαν την ψευδαίσθηση ότι συμμετείχαν, με το δικό τους βέβαια τρόπο στο καθεστώς, στη πραγματικότητα δεν έπαιρναν καμία απόφαση. Τα καθεστώτα κατάφεραν να παράγουν συλλογικά υποκείμενα και να κατευθύνουν το λαό του δημιουργώντας μια ψευδαίσθηση για τη πραγματικότητα και στηρίζοντας την εξουσία του στην εξαναγκασμένη κινητοποίηση των μαζών.

ΣΥΜΒΟΛΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ



46. Ταξιαρχίες της Χιτλερικής Νεολαίας παρελαύνουν κάτω από αγκυλωτούς σταυρούς και από το χέρι του Χίτλερ σε στάση ευλογίας. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 25).

Η χρήση συμβόλων και συμβολισμών υπογράμμισε την ανάγκη μυθοποίησης της ιδεολογίας. Τα σύμβολα είναι εικονικά σημεία που αντιπροσωπεύουν έννοιες αισθητές και κατανοητές. Το καταδηλούμενο νόημα των συμβολών των ολοκληρωτικών καθεστώτων ήταν

⁸⁰ Γιώργος Κοντογιώργης, «Η ιδεολογία της 4^{ης} Αυγούστου», στο *Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, τριμηνιαία επιστημονική επιθεώρηση, τόμος ΣΤ, τεύχος 22, εκδόσεις Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, χ.χ. σ. 16.

εύκολα αναγνωρίσιμο και δεν υπήρχε αμφισβήτηση ως προς το περιεχόμενο τους και τη σημασία τους. Επίσης χρησιμοποιούνταν για να προστάζουν και να ορίζουν. Δεν αρκούσε δηλαδή μόνο να αναγνωρίζεται το σύμβολο αλλά «απαιτούσε» και σεβασμό προς αυτό και καθιερώθηκε ως μέσο επικοινωνίας μεταξύ καθεστώτων και λαού. Τα σύμβολα ταλαντεύονται μεταξύ της εκλογίκευσης και της μαγείας και ωθούναν το κοινό να αναγνωρίσει το περιεχόμενο τους. Προερχόμενα από το χώρο των ιδεών παραπέμπουν σε κάτι και η κατανόηση τους προϋπόθετε συμφωνία μεταξύ καθεστώτων και λαών. Τα σύμβολα στα ολοκληρωτικά καθεστώτα είναι διαφορετικά γιατί απευθύνονται σε διαφορετικές κουλτούρες με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο. Το μόνο κοινό τους σύμβολο είναι ο φασιστικός χαιρετισμός, που παρουσιάζεται και στη παραπάνω εικόνα από τη Γερμανία.



47.



48.



49.

47. Σημαία με τον αγκυλωτό σταυρό. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 307).

48. Δραστηριότητες του Μετώπου της Γερμανικής Εργασίας (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 308).

49. Το 1943 οι κάρτες έδιναν έμφαση στα S.A. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 365).

Ο Χίτλερ από πολύ νωρίς αντιλήφθηκε τη σημασία της μαζικής προπαγάνδας και προσπάθησε να μετατρέψει κάθε συνάντηση σε μεγάλο τελετουργικό γεγονός. Έτσι έδωσε έμφαση και επένδυσε «στα σύμβολα, στις διάφορες τελετουργίες και στην ενορχήστρωση του δημοσίου μαζικού ενθουσιασμού. Οι στολές, η χρήση ειδικών κομματικών διακριτικών και εμβλημάτων καθώς και των σημαίων και των κομματικών πανό, έγιναν κάτι το καθιερωμένο. Η Σβάστικα (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 468) - ένα αρχαίο αποκρυφιστικό επινόημα που χρησιμοποιούνταν ήδη από διάφορες Volkish και ρατσιστικές ομάδες ως σύμβολο του ήλιου - υιοθετήθηκε ως κεντρικό σύμβολο. Επίσης εισήχθησαν οι κομματικοί χαιρετισμοί (βλ. εικόνα 46) «Heil» (ρωμαλέος) και «Sieg Heil» (ρωμαλέα νίκη) δανεισμένοι προφανώς από

προηγούμενες εθνικοσοσιαλιστικές και μαχητικές ομάδες νεολαίας».⁸¹ Άλλο σύμβολο ήταν η μητέρα που κρατάει το παιδί στο στήθος της (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 17), όπου ήταν για τους Γερμανούς «το μεγάλο σύμβολο της κοσμικής ζωής. Ο άνδρας με το όπλο στο χέρι (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 407, 422) είναι το άλλο σύμβολο της θέλησης για διάρκεια»⁸². Ανάμεσα στα σύμβολα της ναζιστικής προπαγάνδας, ξεχώριζε το σύμβολο της σημαίας (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 375). Ο Χίτλερ έγραφε στο βιβλίο του *Ο Αγών μου για τη σημαία*: «Σαν εθνικοί σοσιαλιστές βλέπουμε στη σημαία μας, το πρόγραμμά μας. Στο κόκκινο βλέπουμε την κοινωνική ιδέα του κινήματός μας, στο λευκό την εθνική ιδέα, στον αγκυλωτό σταυρό την αποστολή του αγώνα για τη νίκη του Άριου ανθρώπου και συγχρόνως μαζί με αυτόν την ιδέα της δημιουργικής εργασίας, που υπήρξε πάντοτε αντισημιτική και θα είναι αιώνια αντισημιτική»⁸³. Ο Χίτλερ επικεντρώθηκε στο συμβολισμό της κάθε έννοιας. Στην Ιταλία σύμβολα θεωρούταν «η τελετουργία των λεκτόρων», τα ξύλα που συμβόλιζαν την ένωση και ο πέλεκυς που ήταν σύμβολο εξουσίας.



50. Στολισμός κτιρίου με τα σύμβολα του καθεστώτος.(βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 290).

51. Οι φαλαγγίτισσες στο Στάδιο την πρώτη ημέρα των Πανελληνίων Αγώνων της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 4).

52. Φαλαγγίτισσες της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 337).

Όσον αφορά το μεταξικό καθεστώς τα κυριότερα σύμβολά του είναι: «η 4^η Αυγούστου (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 260), ημέρα νίκης και επανάστασης της ψυχής του Ελληνικού λαού. Η αρχή στροφής προς νέους κόσμους. Ο ιερός πυρσός (βλ. εικόνα

⁸¹ Στάνλεϊ Τζ Πέιν, *Η ιστορία του φασισμού 1914-1945*, εκδόσεις Φιλίστωρ, μετάφραση Κώστας Γεωργιάς, προλογικό σημείωμα Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα 2002, σ.227.

⁸² Jeffrey Herf, *Αντιδραστικός Μοντερνισμός, Τεχνολογία, Κουλτούρα και Πολιτική στη Βαϊμάρη και το Γ Ράιχ*, μετάφραση: Παρασκευάς Ματάλας, επιστημονική επιμέλεια: Χρήστος Χατζηιωσήφ, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ίδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 1996, σ. 68.

⁸³ Παραπέμπεται στο: Wilhelm Reich, *Η μαζική ψυχολογία του φασισμού*, τ. Α, μετάφραση από τα γερμανικά: Ηρώ Δ. Λάμπρου, γ έκδοση, εκδόσεις Μπουκουμάνη Αθήνα 1974, σ. 144.

παραρτήματος με Α/Α 5) που συμβολίζει το γνήσιο ενθουσιασμό την ημέρα της εγκαθίδρυσης του καθεστώτος. Ο αετός (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 759) γίνεται σύμβολο του Γ Ελληνικού Πολιτισμού όπου στο πέταγμά του «ξεσχίζονται τα σκοτεινά σύννεφα της διστακτικότητας και η αντάρα κάθε κρυφής και ύπουλης αντιδράσεως και μας αποκαλύπτεται το Νέον στερέωμα». Η Φωτιά συμβολίζει τη πίστη που άναψε στη καρδιά του λαού»⁸⁴. «Ο Διπλός Μινωικός Πέλεκυς (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 163) είναι σύμβολο της αιωνιότητας της ελληνικής φυλής και έμβλημα τόσο της βασιλικής (επίγειας) όσο και της θρησκευτικής (θείας) εξουσίας. Ο χαιρετισμός (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 35, 37) είναι εκδήλωση σεβασμού προς το χαιρετώμενο πρόσωπο. Δείχνει το βαθμό πειθαρχίας και την ατομικότητα. Η σημαία (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 26) συμβολίζει τις ηρωικές και ένδοξες ημέρες του ελληνικού κράτους, ενώ η στολή δείχνει την ένταξη στη μεγάλη οικογένεια της Ε.Ο.Ν. και την αναγνώριση του ανθρώπου-μάζα, ενώ παράλληλα δείχνει τον παρόντα και τον παρελθόντα ηρωισμό. Ο Αρχηγός (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 107 κ.α.) είναι σύμβολο θρησκευτικό και ηρωικό, που οδηγεί το έθνος στα «ανηφορικά μονοπάτια των μεγάλων πεπρωμένων», «ανορθώνει», «ανανεώνει», «αναδιοργανώνει», «αναπροσαρμόζει» κι «οπλίζει» την Ελλάδα. «Παιδί του λαού», «πατέρας με στοργή κι ενδιαφέρον», «εργάτης πρώτος, πρώτος αγρότης και νεολαίος». Η Νεολαία (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 67, 68 κ.α.) δείχνει την αυτοθυσία, τη τάξη, τη πειθαρχία και την εύρωστη ψυχή σε υγιή σώματα. Ο αθλητισμός (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 12, 83, 84 κ.α.) συμβολίζει τη βελτίωση του μέσου φυλετικού μας τύπου, ενώ οι λαμπαδηφορίες τη συνέχεια των παραδόσεων των Σαλαμινομάχων και των Μαραθωνομάχων»⁸⁵. Ήταν και αυτός ένας τρόπος για να περάσουν τα μηνύματά τους, τις αξίες τους και τις ιδεολογίες τους. Στις παραπάνω τρεις εικόνες διακρίνονται μερικά από τα σύμβολα του μεταξικού καθεστώτος: ο Διπλός Μινωικός πέλεκυς, η ελληνική σημαία, η Νεολαία, η στολή της Ε.Ο.Ν. και ο φασιστικός χαιρετισμός.

Οι δικτάτορες, χρησιμοποιούσαν από το παρελθόν όσα σύμβολα και μεταφορές, τους ήταν χρήσιμα, ενώ απέρριπταν όσα δεν μπορούσαν να τους βοηθήσουν στην προώθηση των ιδεολογιών τους. Έτσι προσπάθησαν να αναδύουν από το παρελθόν ορισμένα σύμβολα τα οποία συνδυάζοντας τα με νέα, θα τα έθεταν στο υποσυνείδητο της κοινωνίας.

⁸⁴ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 83, 84.

⁸⁵ *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, ό.π., σ. 84, 85.

ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΧΩΡΟΥ



53. Εορταστικές εκδηλώσεις στο Στάδιο παρουσία του Γεωργίου Β και του Ιωάννη Μεταξά. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 335).

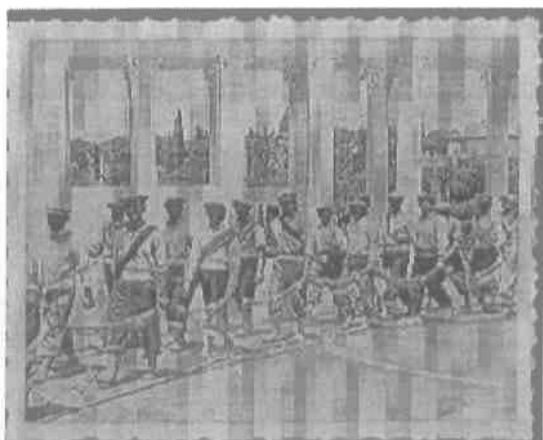
Στις εικόνες, όπως η παραπάνω που παρουσιάζει τις «εορταστικές εκδηλώσεις στο Στάδιο παρουσία του Γεωργίου Β και του Ιωάννη Μεταξά», γίνεται ορατή η χρήση του δημοσίου χώρου. Ο Ιωάννης Μεταξάς πίστευε ότι για να μπορέσει να ρυθμιστεί η Δημόσια Γνώμη, θα πρέπει πρώτα να ρυθμιστεί ο Δημόσιος χώρος, ώστε να χρησιμοποιηθεί ως μέσο για να κερδισθεί η επικοινωνία με τον λαό. Στόχος του μεταξικού καθεστώτος ήταν η θεμελίωση και η διάδοση του Γ Ελληνικού Πολιτισμού και πεδίο για την εξάπλωσή του ήταν το σύνολο της πόλης και της δημόσιας ζωής. Ο Μεταξάς μέσα από οργανωμένες φαντασμαγορίες προβολής και εκπομπής μηνυμάτων χρησιμοποίησε τη πόλη στο σύνολό της. Σύμφωνα με το Σταύρο Σταυρίδη, «το καθεστώς «διαφημίζει» τις αξίες του από παντού, αλλά κυρίως εξαναγκάζει τη λογική της σαγηνευτικής επιβολής να πάρει φαντασμαγορικές διαστάσεις χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο στο σύνολό του»⁸⁶. Η διαμόρφωση υπαίθριων χώρων αποτέλεσε το πεδίο μιας ζωής σκηνοθετημένης και ελεγχόμενης από το καθεστώς. Την ευθύνη για την επέμβαση στο δημόσιο χώρο της Αθήνας την είχε ένας από τους ισχυρότερους άνδρες του καθεστώτος, διοικητής πρωτεύουσας, οργανωτής των Ταγμάτων Εργασίας και μέλος της διοίκησης της Ε.Ο.Ν., ο Κωνσταντίνος Κοτζιάς.

Όλες οι εκδηλώσεις του μεταξικού καθεστώτος είχαν δημόσιο χαρακτήρα, χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο, ως εξέδρα για τις γιορταστικές εκδηλώσεις και ομιλίες

⁸⁶ Σταύρος Σταυρίδης, «Διαφήμιση και Δημόσιος χώρος στην πόλη. Η προϊστορία της σχέσης τους στο καθεστώς της Μεταξικής Δικτατορίας», Πρακτικά του Β Διεθνούς Συνεδρίου, *Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αιώνες)*, Αθήνα, 27-30 Νοεμβρίου 1997, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2000, σ. 222.

διαστάσεις χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο στο σύνολό του»⁸⁶. Η διαμόρφωση υπαίθριων χώρων αποτέλεσε το πεδίο μιας ζωής σκηνοθετημένης και ελεγχόμενης από το καθεστώς. Την ευθύνη για την επέμβαση στο δημόσιο χώρο της Αθήνας την είχε ένας από τους ισχυρότερους άνδρες του καθεστώτος, διοικητής πρωτεύουσας, οργανωτής των Ταγμάτων Εργασίας και μέλος της διοίκησης της Ε.Ο.Ν., ο Κωνσταντίνος Κοτζιάς.

Όλες οι εκδηλώσεις του μεταξικού καθεστώτος είχαν δημόσιο χαρακτήρα, χρησιμοποιώντας το δημόσιο χώρο, ως εξέδρα για τις γιορταστικές εκδηλώσεις και ομιλίες του ηγέτη, ως μέσο προβολής και ανάδειξης των αξιών του, ως μέσο μαζικής ενημέρωσης και ως χώρος στα μέτρα της προπαγάνδας όπου «έπρεπε να αλώσει το σύνολο της πόλης και το σύνολο του περιβάλλοντος της ζωής των πολιτών, για να τους περιλάβει σε μια οργανωμένη φαντασμαγορία ανάδειξης του Γ Ελληνικού Πολιτισμού»⁸⁷.



54. Εορταστικές εκδηλώσεις στο Παναθηναϊκό Στάδιο. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 344).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αξιοποίησης του Δημοσίου χώρου από τη μεταξική δικτατορία είναι η χρήση του Πεδίου του Άρεως που διαμορφώθηκε σε άλσος για να εξυπηρετήσει το καθεστώς και τους εορτασμούς του, τα στάδια (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 74-84, 88, 252 κ.α.) που χρησιμοποιήθηκαν για τις επετείους της 4^{ης} Αυγούστου, αποτελώντας ευκαιρία για πομπώδεις εορταστικές εκδηλώσεις (η παραπάνω φωτογραφία είναι από τις εορταστικές εκδηλώσεις στο Παναθηναϊκό Στάδιο) και η δημιουργία του Άλσους του Παγκρατίου που χαρακτηρίστηκε ως το «Άλσος της μιας νυκτός» γιατί κατασκευάστηκε και φυτεύτηκε αιφνιδιαστικά σε μία νύχτα για τις ανάγκες της δικτατορίας. Για το ανέβασμα

⁸⁶ Σταύρος Σταυρίδης, «Διαφήμιση και Δημόσιος χώρος στην πόλη. Η προϊστορία της σχέσης τους στο καθεστώς της Μεταξικής Δικτατορίας», Πρακτικά του Β Διεθνούς Συνεδρίου, *Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, Αθήνα, 27-30 Νοεμβρίου 1997, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2000, σ. 222.

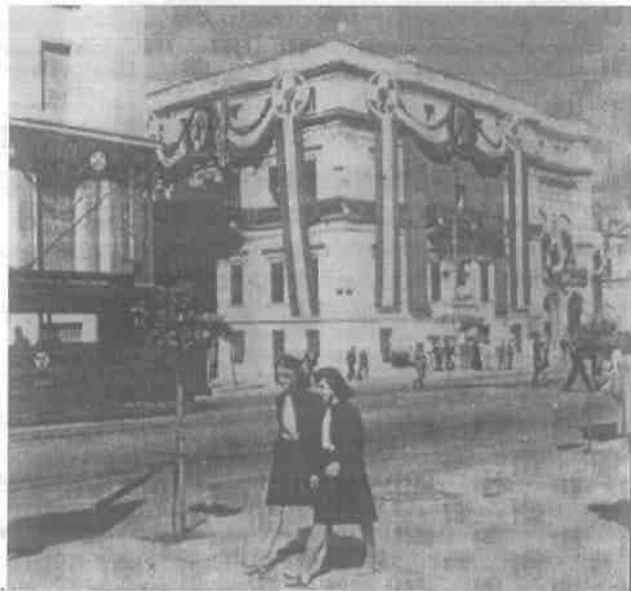
⁸⁷ *Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, ό.π., σ. 227, 228.

θεατρικών προπαγανδιστικών παραστάσεων χρησιμοποιήθηκε το υπαίθριο θέατρο (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 268) στην αρχαία Κοίλη, κακοποιώντας όμως τον αρχαιολογικό χώρο. Ακόμα και τα Προπύλαια του Α Νεκροταφείου χρησιμοποιήθηκαν από το καθεστώς, γιατί οι κηδείες (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 261) αποτελούσαν τελετές βαρόμετρο για τη δημοτικότητα του Μεταξά. Εκείνη την περίοδο ασφαλτοστρώθηκαν και πολλοί δρόμοι της Αθήνας, δημιουργήθηκαν νέες πλατείες και τοποθετήθηκαν παγκάκια (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 259). Σε πολλές περιοχές η πρωτεύουσα άλλαξε όψη. Το μεταξικό καθεστώς ήθελε ανοιχτούς δημοσίους χώρους, πλατείες, άλση, πάρκα που θα τα χρησιμοποιούσε στις συγκεντρώσεις του, χαρίζοντας στους πολίτες χώρους πρασίνου που θα τους χρησιμοποιούσε στη συνέχεια για να προβληθεί. Η πόλη έπρεπε να αναμορφωθεί, να αλωθεί και να κυριευτεί για να εξυπηρετήσει τους προπαγανδιστικούς σκοπούς του καθεστώτος. Αυτό είχε και ως αποτέλεσμα ο δημόσιος χώρος να χάσει τη σταθερότητά του, αφού σημεία της πόλης μπορούσαν να φυτευτούν και να ξαναφτιαχθούν μέσα σε μια νύχτα.

ΣΚΗΝΙΚΟ



55.



56.

55. Ο Χίτλερ επιθεωρεί την παρέλαση στο κέντρο του Νουρέμπεργκ. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 455).

56. Ως και τα κτίρια συμμετέχουν στους γιορτασμούς και φυσικά... αυθορμήτως. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 267).

Όπως μαρτυρούν οι εικόνες, σαν τις παραπάνω, οι πόλεις εκείνης της περιόδου πολύ συχνά έμοιαζαν με καλοφτιαγμένο σκηνικό και χρησιμοποιούταν ως σκηνή των Νέων

παραρτήματος με A/A 253) και τα αρχικά της Εθνικής Οργάνωσης Νεολαίας (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 84). Σύμφωνα με το Σταύρο Σταυρίδη «οι όψεις των κτιρίων αποτελούσαν στην ουσία ένα βαρυφορτωμένο σκηνικό για τις παρελάσεις και τις ομιλίες. Ο στολισμός τους ξεπερνούσε κάθε προηγούμενο και αναλάμβανε να εδραιώσει στη συνείδηση των πολιτών τα εμβλήματα της 4^{ης} Αυγούστου. Είναι χαρακτηριστική η αξιοποίηση μιας λογικής διαφημιστικής: από παντού εκπέμπονται με έμφαση και σε τεράστιο μέγεθος λίγα και ίδια διακριτά σύμβολα που μπορούν να συμπυκνώσουν ένα κυρίαρχο μήνυμα. Κάτι που υπάρχει παντού, κάτι που δεσπόζει, εκφράζει αναγκαστικά αξίες που πείθουν ότι δεσπόζουν (ή επιδιώκουν να πείσουν)⁸⁸



57.



58.

57. Αγάλματα ναζιστικής αισθητικής αντίληψης, με φόντο τη στρατιωτική παρέλαση, στο Βερολίνο, τις παραμονές των Ολυμπιακών Αγώνων. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 314).

58. Ο Μπενίτο Μουσολίνι και ο Βρετανός πρωθυπουργός Άρθουρ Νέβιλ Τσάμπερλεν στην εξέδρα, παρακολουθούν μια παρέλαση της φασιστικής νεολαίας στη Ρώμη, στις 3 Ιανουαρίου 1939. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 174).

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν στην Ιταλία οι αψίδες θριάμβου με σχήμα το αρχικό του επωνύμου του Μουσολίνι «Μ» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 218), που στηνόταν για να υποδεχθούν το Ντούτσε, ενώ στη Γερμανία η εικόνα του σκηνικού συμπληρωνόταν με λαμπαδηφορίες, πορείες με πυρσούς και τελετές τη νύχτα (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 523), (Ο Χίτλερ πίστευε ότι αυτές οι συγκεντρώσεις παίρνουν άλλες διαστάσεις) και με αγάλματα ναζιστικής αισθητικής, όπως οι παραπάνω εικόνες, όπου η πρώτη προέρχεται από

⁸⁸ Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αιώνες), ό.π., σ. 224.

τους Ολυμπιακούς Αγώνες του Βερολίνου το 1936 και η άλλη από μία ομιλία του Χίτλερ και στο βάθος διακρίνονται τα αγάλματα. Όλο αυτό το βαρυφορτωμένο σκηνικό που το έστηναν όπως το ήθελαν οι δικτάτορες, ο συνδυασμός ταχύτητας και εφήμερου, οι στολισμοί των πόλεων, οι σχηματισμοί, η μεγαλοπρεπή ποικιλοχρωμία στους δρόμους, παρήγαγε τη συνεχή εναλλαγή των αναπαραστάσεων και σκοπό είχε να εδραιωθούν στη συνείδηση των πολιτών τα εμβλήματα των καθεστώτων και να δημιουργηθεί η αίσθηση του μεγαλείου.

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ



59. Παρέλαση της Νεολαίας. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 250).

Ένα άλλο οπτικό μοτίβο που διακρίνεται στις εικονικές αναπαραστάσεις των καθεστώτων είναι οι εκδηλώσεις, που χρησιμοποιήθηκαν ως μέσο για την καλλιέργεια της νεολαιίστικης συνείδησης. Και στα τρία ολοκληρωτικά καθεστάτα πρωτεύοντα ρόλο είχαν οι εθνικές γιορτές που συνοδεύονταν από παρελάσεις του στρατού και της Νεολαίας (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 26, 87 κ.α.), οι χοροί (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 104), οι αθλητικές διοργανώσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 78, 80, 82, 88 κ.α.), οι θεατρικές παραστάσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 99, 268), η αναβίωση αρχαίων εθίμων (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 98, 101-104) και το κάψιμο των βιβλίων (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 304, 650) και των πηληκίων στη Γερμανία (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 651). Σε όλες τις εκδηλώσεις διαβάζονταν αποσπάσματα από τις ηρωικές σελίδες της ελληνικής ιστορίας, παρουσιάζονταν μορφές ηρώων, ιεροί τόποι και πράξεις υψηλού πατριωτισμού και θυσίας. Επίσης απαγγέλλονταν κείμενα αρχαίων τραγωδιών και αποσπάσματα από το Ευαγγέλιο. Λόγοι εκφωνούνταν από το Μεταξά, το Βασιλιά, τον Αλέξανδρο

Κανελλόπουλο και το Νικολούδη (υφυπουργό Τύπου και Προπαγάνδας), που εξυμνούσαν το μεταξικό καθεστώς και το συνέδεαν, ως συνέχισή του, με το ένδοξο ελληνικό παρελθόν. Στους λόγους του, ο Μεταξάς, προέτρεπε τους Έλληνες να εναντιωθούν στο κομμουνισμό και στο φιλελευθερισμό και εξυμνούσε το ελληνικό μεγαλείο που βασιζόταν στη παράδοση και στη συνέχισή της.



60. Ο Ιωάννης Μεταξάς στο βήμα κατά τη διάρκεια των εκδηλώσεων που έγιναν στο Παρθενώνα για τα 100 χρόνια της Αρχαιολογικής Εταιρείας. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 149).

Ο Μεταξάς σε ένα γεύμα του Δήμου της Πάτρας, στις 7 Νοεμβρίου 1937, ανάμεσα στα άλλα αναφέρει:

« ...Δίδω σημασίαν εξαιρετικήν εις το ζήτημα των λαϊκών εκδηλώσεων, και εις τας Πάτρας όπου ευρίσκομαι σήμερα, αλλά και παντού όπου πηγαίνω, κυρίως διότι βλέπω τον αυθόρμητον αυτών ...Είμαι ιδιαίτερος συγκινημένος από τας εκδηλώσεις αι οποίαι μου έγιναν. Όλαι αι οργανώσεις πάσης φύσεως, αι οργανώσεις της νεολαίας των Πατρών, τα παιδιά μας, με συνεκίνησαν...Δι' αυτό, όπως σας είπα, συγκινούμαι όταν βλέπω εκδηλώσεις αυθορμήτους και δι' αυτό συγκινούμαι ακόμη περισσότερο, όταν βλέπω να πρωτοστατούν εις αυτάς οι νέοι, τα παιδιά ...»⁸⁹.

Οι τελετές δεν τελειώνουν για το μεταξικό καθεστώς, και η παραμικρή αιτία ήταν αφορμή για εκδηλώσεις και πανηγυρισμούς.

⁸⁹ Φαίδων Βρανάς (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιο 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ. 7^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 286-288.

παιδιά μας, με συνεκίνησαν... Δι' αυτό, όπως σας είπα, συγκινούμαι όταν βλέπω εκδηλώσεις αυθορμήτους και δι' αυτό συγκινούμαι ακόμη περισσότερο, όταν βλέπω να πρωτοστατούν εις αυτές οι νέοι, τα παιδιά ...»⁸⁹.

Οι τελετές δεν τελειώνουν για το μεταξικό καθεστώς, και η παραμικρή αιτία ήταν αφορμή για εκδηλώσεις και πανηγυρισμούς.

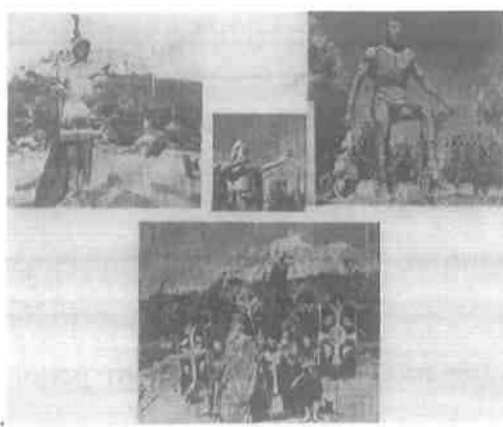


61. Ο Ιωάννης Μεταξάς παρακολουθεί μια παρέλαση, από τις πολλές που γινόταν ανάμεσα σε άλλες προπαγανδιστικές εκδηλώσεις του δικτατορικού καθεστώτος. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 333).

Μέρος των εκδηλώσεων ήταν οι εθνικές γιορτές (πανελλήνιες και τοπικές) που διοργανώνονταν από το καθεστώς και απέβλεπαν στη διατήρηση της ελληνικής φυλής, στην αναζωπύρωση του ηρωικού πνεύματος και της θρησκευτικής πίστης. Το βασικό ρόλο στις γιορτές τον είχαν οι παρελάσεις από το στρατό και την Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A, 4, 25, 57, 59, 87, 129, 653, 684, 690, 696 κ.α.), που συνοδεύονταν από διακοσμήσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 344, 654, 655, 675, 726 κ.α.) χώρων (όπως έχει προαναφερθεί, δρόμων, πλατειών, σπιτιών) από αφίσες και σημαιάκια, αλλά και από μουσική, εμβατήρια και ομιλίες.



62.



63.

⁸⁹ Φαίδων Βρανάς (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιο 1933-1941, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941*, τ. 7^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 286-288.

62. Κανηφόροι Παρθένοι. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 98).

63. Φωτογραφίες από αρχαία παράσταση, με νέους ντυμένους αρχαίους Έλληνες. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 266).

Στη γιορτή της 25^{ης} Μαρτίου, εκπρόσωποι του καθεστώτος έβγαζαν πανηγυρικούς λόγους, ακούγονταν κανονιές από το Λυκαβηττό, δάφνινα στεφάνια καταθέτονταν στα μνημεία του Άγνωστου Στρατιώτη (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 158) και κατά τη διάρκεια των στρατιωτικών παρελάσεων πετούσαν αεροπλάνα. Σε αυτήν την επέτειο το καθεστώς και οι άνθρωποι των Τεχνών και των Γραμμάτων έκαναν ιστορικές ανασκοπήσεις που επικεντρωνόταν στην πορεία του ελληνισμού από τα προϊστορικά χρόνια και παρουσίαζαν το Μεταξά και το Γεώργιο Β, ως συνεχιστές της ελληνικής ιστορίας. Η Ελένη Μαχαίρα υποστηρίζει ότι «το 1936 θεωρείται η επανάληψη του αγώνα του 1821 και κάθε νικητήριου αγώνα εδώ και 3000 χρόνια, αφού η ιδεολογία του καθεστώτος διατείνεται ότι συνιστά την περιφρούρηση των ίδιων αξιών. Με αυτόν τον τρόπο το μεταξικό καθεστώς «δικαιώνεται» ως ιστορικός προορισμός της εθνικής ύπαρξης και ως μεγαλείο της ελληνικής φυλής»⁹⁰. Μέρος του εορτασμού της 25^{ης} Μαρτίου ήταν και οι θεατρικές παραστάσεις, από όπου προέρχονται και οι παραπάνω εικόνες στις οποίες παρουσιάζονται παραστάσεις της Νεολαίας, οι αθλητικοί και οι καλλιτεχνικοί αγώνες της Ε.Ο.Ν.

Αφορμή για εκδηλώσεις αποτελούσε και η γιορτή της 4^{ης} Αυγούστου, όπου τελούνταν τα «ελευσίνια», οι παρελάσεις του «σίτου», της «ελαίας» και του «καπνού» με τη συνοδεία του «Ύμνου της Εργασίας». Κατά τη διάρκεια της γιορτής γινόταν σχηματισμοί με πυρσούς μέσα στη νύχτα, όπου η Νεολαία χάρασσε παραστάσεις και γράμματα, όπως το στέμμα, ο διπλός πέλεκυς, το Ι και το Μ, το 4 και το Α, δηλαδή τα αρχικά του ονόματος του Αρχηγού και η ημέρα εγκαθίδρυσης του καθεστώτος. Την μέρα εκείνη αγρότες πάνω στα γαϊδουράκια τους χαιρετούσαν με τις τραγιάσκες τους (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 729), τον «Πρώτο Αγρότη» και εναπόθεταν στα πόδια του, τους καρπούς τους. Στο Στάδιο τα τραπέζια γέμιζαν με το παραδοσιακό γιουβέτσι, γιατί ο λαός έπρεπε να γιορτάσει την ιστορική επέτειο, ενώ στα σκαπανάκια, έτσι ονόμαζαν τα μέλη της Ε.Ο.Ν. του δημοτικού σχολείου, προσέφεραν λουκούμια. Η γιορτή των Σκαπανέων περιελάμβανε παρελάσεις, παρουσίαση όπλων, στρατιωτικές ασκήσεις, εικονικές μάχες και αθλητισμό.

Οι διαφόρου τύπου επέτειοι, η εθνική γιορτή της 25^{ης} Μαρτίου αλλά και οι σχετικές με το καθεστώς, η επέτειος της 4^{ης} Αυγούστου και της 7^{ης} Νοεμβρίου (ημέρα ιδρύσεως της

⁹⁰ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 132, 133.

Ε.Ο.Ν.) παρείχαν ευκαιρίες για ένταση και κορύφωση της προπαγανδιστικής προσπάθειας. Μέσα από τις γιορτές, τις παρελάσεις, τις περιοδείες και τους λόγους του δικτάτορα για κάθε θέμα και για κάθε περίπτωση, τις θριαμβικές ασίδες και τις «αυθόρμητες» προσελεύσεις του λαού, το καθεστώς προσπάθησε να εδραιωθεί. Έτσι καθετί έπρεπε να τελετουργείται και να γίνεται δημόσιο θέαμα. Η παραμικρή αφορμή οδηγούσε σε εκδηλώσεις που μέσα από αυτές ενδυναμωνόταν η αίσθηση της πραγματικότητας. Παράλληλα το θέαμα σε συλλογικούς χώρους που είχε πάρει τη μορφή της επίδειξης, την περίοδο εκείνη ήταν στο απόγειό του. Οι άνθρωποι συνωστίζονταν για να παρακολουθήσουν τις στημένες τελετές, πανηγύριζαν, φώναζαν συνθήματα υπέρ των αρχηγών και κατακτούσαν με το μάτι τα καινούργια ερεθίσματα και τις εικόνες που παραγόταν από τα στημένα θεάματα.



64. Απαγορευμένα βιβλία στη πυρά. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 304).

Στη μεταξική Ελλάδα και στη χιτλερική Γερμανία διοργανώθηκαν και δημόσιες τελετές καψίματος βιβλίων. Στην Ελλάδα συγκροτήθηκε ένας ατελείωτος κατάλογος με πάνω από 400 τίτλους απαγορευμένων βιβλίων, όπου ανάμεσά τους ήταν και η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και ο *Επιτάφιος* του Θουκυδίδη για τον Περικλή. Σε εφημερίδες στις 16 Αυγούστου 1936, που παραθέτει ο Σπύρος Λιναρδάτος, γραφόταν: «Η εθνική φοιτητική Νεολαία Πειραιώς, προβαίνουσα εις την εξαφάνισιν δια πυράς ολόκληρου σειράς κομμουνιστικών εντύπων την προσεχή Κυριακήν...και ώραν 8μ.μ και εν τη πλατεία Πασαλιμανιού Πειραιώς προσκαλεί άπαντας τους εθνικόφρονες νέους, όπως προσέλθουν εν τη πλατεία Τερψιθέας 7μ.μ ίνα εν σώματι μεταβούν και συμμετάσχουν εις την τελετήν»⁹¹. Είναι φανερό ότι πρόκειται για μια «πράξη με συμβολική σημασία και έμπρακτη διατύπωση των αξιών του καθεστώτος. Δεν αρκούσε μόνο η απαγόρευση αλλά έπρεπε η φαντασμαγορία της πυρπόλησης με όλη την βία και τη δράση της να επενδύσει τη πράξη της απαγόρευσης με περιεχόμενο μυθικό, σχεδόν θρησκευτικό. Έτσι η βία της πυρπόλησης σημάδευε μια επίδειξη δύναμης. Το κακό σαν

⁹¹ Σπύρος Λιναρδάτος, *4^η Αυγούστου*, 4^η έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1988, σ. 70.

απόστημα έπρεπε να «καυτηριαστεί», να εξαφανιστεί, ενώ το πλήθος ως αποδέκτης του μηνύματος έπρεπε πάνω απ' όλα να εντυπωσιαστεί»⁹². Ανάλογη εκδήλωση πραγματοποιήθηκε στις 10 Μαΐου στο Βερολίνο, όπου ο Υπουργός Προπαγάνδας Πάουλ Γιόζεφ Γκέμπελς αναφέρει σχετικά με την τελετή: «Απόψε κάνετε πολύ καλά που ρίχνετε στη πυρά αυτά τα ανοσιουργήματα του παρελθόντος, Είναι μια πανίσχυρη, τεράστιας σημασία συμβολική πράξη που δηλώνει σε όλο τον κόσμο ότι το παλιό πνεύμα πέθανε. Από τούτες τις στάχτες θα αναδυθεί ο φοίνικας του νέου πνεύματος»⁹³.



65. Ο Χίτλερ κατά τη διάρκεια ναζιστικών εορτών. Στις ένθετες εικόνες ο Χίτλερ σε στάσεις που ελάμβανε κατά τις ομιλίες του. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 810).

Οι τελετουργίες των φασιστικών καθεστώτων στην Ιταλία και στη Γερμανία συνοδευόταν από αναρίθμητες σημαίες, από οπτικά σύμβολα, από μαζικά άσματα και από συνθήματα και επευφημίες προς τους αρχηγούς. Κοινό χαρακτηριστικό τους οι νεκρώσιμες τελετές, γι' αυτούς που έπεσαν στη μάχη, οι οποίες συνοδευόταν με τραγούδια και απόδοση τιμών και μεταλλίων στις οικογένειες των πεσόντων. «Στο άκουσμα λοιπόν του ονόματος του φονευμένου συντρόφου, η μαζική απάντηση ήταν «Presente!» (Παρών!) και όλο αυτό εξέφραζε τη καινούργια φασιστική λατρεία της υπερβατικότητας δια μέσου της βίας και του θανάτου»⁹⁴. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο φασισμός διεκδικούσε την κληρονομιά όλων των νεκρών, και αυτών

⁹² Σταύρος Σταυρίδης, «Διαφήμιση και Δημόσιος χώρος στην πόλη. Η προϊστορία της σχέσης τους στο καθεστώς της Μεταξικής Δικτατορίας» στο Πρακτικά του Β Διεθνούς Συνεδρίου, *Η Πόλη στους Νεότερους Χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2000, σ. 230.

⁹³ Alberto Manguel, *Η Ιστορία της ανάγνωσης*, μετάφραση από τα αγγλικά: Λύο Καλοβυρνάς, εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα 1997, σ. 443.

⁹⁴ Στάνλεϊ Τζ. Πέϊν, *Η ιστορία του φασισμού 1914-1945*, μετάφραση: Κώστας Γεωργιάς, προλογικό σημείωμα: Στέφανος Ροζάνης, εκδόσεις Φιλίστωρ, Αθήνα 2000, σ. 160.

που σκοτώθηκαν για το φασισμό και των αντιπάλων του, αυτών δηλαδή που πέθαναν πολεμώντας ενάντια στο φασισμό.

Το τελετουργικό των εκδηλώσεων του γερμανικού και του ιταλικού φασισμού, δείχνει ότι οι δικτάτορες είχαν εκμεταλλευτεί στο έπακρο όλες τις δυνατότητες των μέσων μαζικής επικοινωνίας και τεχνολογίας, όπως δυνατοί φωτισμοί, φωτιές αλλά και σύμβολα, γιγαντοαφίσες και σχηματισμοί. Ιδιαίτερα οι γερμανικές τελετές, σκοπό είχαν να θεοποιήσουν το Χίτλερ με τη συνεχή παρουσίαση της μορφής του Χίτλερ, που σύμφωνα με τους οπαδούς του καθεστώτος του, τους προκαλούσε δέος. Πέρα απ' όλα αυτά υπάρχει μια διαφορά ανάμεσα στα φασιστικά καθεστώτα και στη μεταξική δικτατορία, δηλαδή από τη μια είναι η προκατασκευασμένη ατμόσφαιρα των φασιστικών τελετών και από την άλλη οι χοροί, οι γυμναστικές ασκήσεις και η γιορταστική ατμόσφαιρα (τοπικές ενδυμασίες, θεατρικές παραστάσεις, μικροσχηματισμοί, ύμνοι) του μεταξικού καθεστώτος.

ΝΕΟΛΑΙΑ



66. Εμπρός για μια Ελλάδα Νέα. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 26).

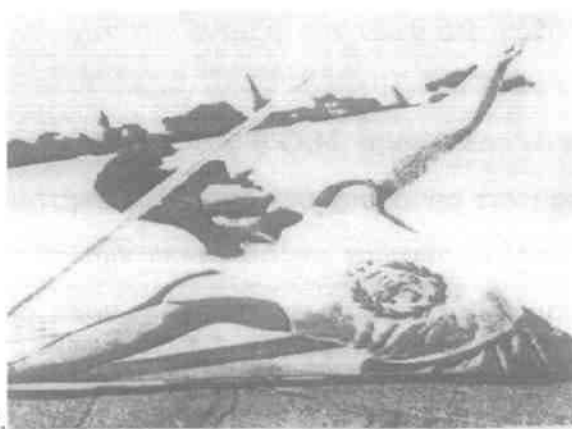
Η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, για να εξασφαλίσει την κυριαρχία της στα λαϊκά στρώματα, έπρεπε να δημιουργήσει τη δική της Νεολαία. Έτσι στις 5 Σεπτεμβρίου 1936, ένα μήνα μετά τη κήρυξη του καθεστώτος, αποφασίστηκε η εκπόνηση διατάγματος ίδρύσεως εξωσχολικής οργάνωσης των νέων. Η Εθνική Οργάνωση Νεολαίας, γνωστή ως Ε.Ο.Ν., «ιδρύθηκε το Νοέμβριο του 1936 με τον αναγκαστικό νόμο 334/1936»⁹⁵. Κύριος στόχος της ήταν η προώθηση των αρχών του καθεστώτος και των μακροπρόθεσμων σκοπών του, για τη πραγμάτωση του Γ Ελληνικού Πολιτισμού. Ο Β. Παπαδάκης δήλωνε ότι ο στόχος της Ε.Ο.Ν.

⁹⁵ *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ, Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913-1941, εκδοτική Αθηνών, Α.Ε., σ. 387.

ήταν τριπλός: «εξυγίανση της ηθικής, ενδυνάμωση της σκέψης (σε περιορισμένα πλαίσια), προετοιμασία δηλαδή στρατιωτών για τη πατρίδα (στρατιωτικοποίηση)... Ο σκοπός της ήταν εκπαιδευτικός και αφορούσε τη διαμόρφωση του Νέου Έλληνα»⁹⁶, αλλά και τη «χρήσιμη» απασχόληση του ελεύθερου χρόνου, τη «βελτίωση» της φυσικής και πνευματικής κατάστασης, την ανάπτυξη του «εθνικού πνεύματος» και της «θρησκευτικής πίστης» και τη «δημιουργία» ενός πνεύματος συνεργασίας και αλληλεγγύης. Η Οργάνωση δεχόταν σαν μέλη χριστιανούς Έλληνες πολίτες ηλικίας 14-25 ετών και ο όρκος που έδιναν τους «δέσμευε» να πειθαρχούν στον Αρχηγό και να επιδιώκουν με όλες τους τις δυνάμεις την πραγμάτωση των εθνικών ιδεωδών της 4^{ης} Αυγούστου. Ο Μεταξάς με την ίδρυση της Ε.Ο.Ν. απέβλεπε να εξασφαλίσει τη παρουσία του σε όλα τα κοινωνικά στρώματα και να δημιουργήσει μελλοντικά ερείσματα για το καθεστώς του. Όπως τονίζει ο Νίκος Ψυρούκης «Ο Ι. Μεταξάς προσπάθησε να αναπληρώσει την αδυναμία του, δημιουργώντας τη φασιστική νεολαιίστικη οργάνωση Ε.Ο.Ν. Σε αυτό το σημείο δεν μπορούσε να έχει αντιρρήσεις. Η κατάκτηση της νεολαίας από την 4^η Αυγούστου, αποτελούσε προϋπόθεση για την επιβίωση της δικτατορίας»⁹⁷.



67.



68.

67. Οι μικροί σκαπανείς. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 106).

68. Έλληνας ακοντιστής. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 96).

Η ένταξη στην Ε.Ο.Ν. πραγματοποιούνταν μέσα από το παιχνίδι, τις εκδρομές, τις σωματικές ασκήσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 12, 38, 40 κ.α.), τον αθλητισμό (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 68, 82-86, 96 κ.α.), τα δωρεάν εισιτήρια (βλ. εικόνα 68), τις συναναστροφές, τις κατασκηνώσεις (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 33) και τις γιορτές (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 87, 92, 97, 149, 252 κ.α.), σε αντίθεση με τη Γερμανία όπου η

⁹⁶ Παραπέμπεται στο: Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 87

⁹⁷ Νίκος Ψυρούκης, *Ο φασισμός και η 4^η Αυγούστου*, εκδόσεις Επικαιρότητα, Νεοελληνική Ιστορική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1987, σ. 102.

ένταξη γινόταν κατά κύριο λόγο με τη στρατιωτικοποίηση των νέων (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 26, 74-77, 364, 371, 396, 453, 670, 679, 689, 700 κ.α.). Κύριοι άξονες της εθνικής αγωγής των νέων ήταν η πίστη στο θεσμό της βασιλείας, η καλλιέργεια του εθνικισμού και η πίστη στον ελληνικό πολιτισμό, η προσωπολατρία, ο αντικοινοβουλευτισμός και ο αντικομμουνισμός. Η μεταξική Νεολαία διακρινόταν για τις φανταχτερές στολές της, το φασιστικό χαιρετισμό (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 83, 156, 165, 199, 204, 263, 291, 328, 331, 337 κ.α.), τις επιβλητικές παρελάσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 4, 26, 87, 89, 250, 287, 295, 340 κ.α.) με τα λάβαρα και τους διπλοπέλεκυς και τις εκδηλώσεις της (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 67, 99, 253, 335 κ.α.). Ο Σταύρος Σταυρίδης υποστηρίζει ότι «η παρέλαση ή η παράταξη διαφορετικών σωμάτων, οι γιορτές και οι κάθε λογής επιδείξεις, οι κατασκηνώσεις της Ε.Ο.Ν. με τη στρατιωτική οργάνωση της ζωής και του χώρου, όλα αυτά δημιουργούσαν μια εμπειρία του ατομικού σώματος ως μέσου, ως τμήματος ενός γιγαντιαίου μορφώματος που μόνο αυτό έδινε νόημα και δύναμη στα μέλη του. Μια κυριολεκτική ενσάρκωση των αξιών του καθεστώτος, μια εγχάραξη τούτων των αξιών όχι μόνο στη σκέψη αλλά και στο σώμα»⁹⁸. Οι στολές, τα λάβαρα, τα σύμβολα, οι παρελάσεις και οι τελετές, οι εκδρομές και οι κατασκηνώσεις, μοναδικό στόχο είχαν την ένταξη των νέων στο καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου.

Η προσπάθεια του Ιωάννη Μεταξά για την ίδρυση της Ε.Ο.Ν. προκάλεσε αντιδράσεις από τους νέους και τους γονείς τους. Έτσι χρειάστηκε πάνω από ένα χρόνο για την ορκωμοσία του πρώτου τμήματος της Ε.Ο.Ν.. «Η ορκωμοσία των πεντακοσίων πρώτων φαλαγγιτών της Αθήνας έγινε στις 31-12-1937, δηλαδή ενάμισι περίπου χρόνο από τη ψήφιση του νόμου για την ίδρυση της Ε.Ο.Ν.. Αυτό δείχνει από καθετί άλλο την αντίδραση που συνάντησε η προσπάθεια της δικτατορίας να εξανδραποδίσει τη νεολαία»⁹⁹. Στις πόλεις παρατηρήθηκε η μεγαλύτερη αντίδραση για την εγγραφή των νέων στην οργάνωση και για τη συμμετοχή τους στις εκδηλώσεις. Οι αντιδράσεις ήταν λιγότερες στην ύπαιθρο, όπου οι πιέσεις ήταν πιο αποτελεσματικές και η στολή λειτουργούσε ως κίνητρο για τα φτωχά παιδιά. Μεγάλες αντιδράσεις προήλθαν από τα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα, όπου η φοιτητική νεολαία αντιδρούσε στις προσπάθειες του καθεστώτος να την εντάξει στην Οργάνωσή του. Οι φοιτητές αντιστάθηκαν ως το τέλος και στη πλειοψηφία τους δεν εντάχθηκαν στην Ε.Ο.Ν.. Στις 30 Μαρτίου 1940 η Ε.Ο.Ν. είχε ένα εκατομμύριο μέλη, από τα οποία οι εξακόσιες χιλιάδες ήταν μαθητές δημοτικού και γυμνασίου που είχαν γραφτεί στην Οργάνωση υποχρεωτικά.

⁹⁸ Σταύρος Σταυρίδης, «Διαφήμιση και Δημόσιος χώρος στην πόλη. Η προϊστορία της σχέσης τους στο καθεστώς της Μεταξικής Δικτατορίας» στο Πρακτικά του Β Διεθνούς Συνεδρίου, *Η Πόλη στους Νεότερους Χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αιώνες)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2000, σ. 228.

⁹⁹ Σπύρος Λιναρδάτος, *4^η Αυγούστου*, έ έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, χ.τ., 1988, σ. 154.

Ο Μεταξάς σε ομιλία προς την Νεολαία του στις 29 Δεκεμβρίου 1938 αναρωτιέται γιατί όλη αυτή η αντίδραση.

«...Πολλές φορές εσκέφθηκα, γιατί αυτή η αντίδρασις;...Και όταν εδημιουργήθηκε μια Οργάνωσις, που συμβολίζει πίστιν εις τον Βασιλέα, πίστιν εις την Πατρίδα, πίστιν εις τα ιδανικά της οικογενείας και της Θρησκείας, πίστιν εις ότι ωραίο και μεγάλο έχει ο ελληνισμός, τότε γεννήθηκε αντίδρασις. Γιατί άραγε; Δύο λόγους ευρήκα...Ο πρώτος ήταν γιατί μέσα στους πρωταρχικούς σκοπούς και τα ιδανικά της Οργανώσεως μας είναι και η 4^η Αυγούστου με όλα όσα σημαίνει και συμβολίζει αυτή...Ο δεύτερος ήταν ένας αβάσιμος φόβος των γονέων, κατάλληλως καλλιεργηθείς, ότι μέσα στην Οργάνωσι θα έχαναν τα παιδιά ωρισμένης τάξεως το αβροδίαιτον και την απλότητά των...»¹⁰⁰.

Σε ομιλία του προς τους γονείς και τους δασκάλους στις 25 Οκτωβρίου 1939 επανέρχεται στην αντίδραση των γονέων για την Ε.Ο.Ν. λέγοντας:

«...Η πρώτη αντίρρησις των αστών γονέων ήτο ότι τους παίρνομε τα παιδιά από το σπίτι των και τα χάνουν. Διατί; Επειδή πηγαίνουν τα παιδιά να εύρουν τα άλλα ομήλικά των παιδιά; Αλλά δεν τα χάνουν τα παιδιά των δι' αυτόν τον λόγον...Με την οργάνωσιν της Νεολαίας το παιδί σας πηγαίνει μαζί με τα άλλα παιδιά, με τους βαθμοφόρους, πηγαίνει εκδρομές, κάμνει διαφόρους ασκήσεις, διάφορα παιχνίδια διδασκαλίας και αν θέλετε να μάθετε τι κάνει το παιδί σας δεν έχετε ανάγκη να το ερωτήσετε, δεν έχετε ανάγκη να ερωτήσετε το ίδιο, θα ερωτήσετε τον βαθμοφόρο του, θα ερωτήσετε τον υποτομεάρχην του, ο οποίος κατοικεί εις την ίδιαν συνοικίαν μαζί σας. Δεν τα χάνετε λοιπόν τα παιδιά σας. Κάθε άλλο μάλιστα...»¹⁰¹.



69. «αιείν αριστεύειν εις τον στίβον και εις την ζωήν». (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 82).

¹⁰⁰ Λουκία Ι. Μεταξά (επιμ.), *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις 1936-1941*, τ.1^{ος}, 1936-1938, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα., χ.χ., σ. 436.

¹⁰¹ Λουκία Ι. Μεταξά (επιμ.), *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις 1936-1941*, τ.2^{ος}, 1936-1938, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα., χ.χ., σ. 170.

Σύμφωνα με τον Άλκη Ρήγο: «Κάθε μέσο και κάθε δελεασμός είναι θεμιτός. Οι πόροι του κράτους και οι εισφορές των ισχυρών στην ανεξέλεγκτη διάθεσή του, κι όμως το πράγμα δεν τραβάει. Το φυτώριο τούτο δημιουργίας και στην Ελλάδα μαζικού φασιστικού κινήματος δεν λέει να βλαστήσει. Παρά τις φανταχτερές βαθυγάλανες στολές με τις άσπρες γραβάτες, τα κλομπ από ελαστικό, τα λιλιά και τα στολίδια. Παρά το διπλό μινωικό πέλεκυ που επιστρατεύεται ως έμβλημα, τους φασιστικούς χαιρετισμούς, τις εκδρομές, τις κατασκηνώσεις, τις παρελάσεις και τις ατελείωτες επιδείξεις. Παρά τη δωρεάν είσοδο των μελών της σ' όλα τα δημόσια θεάματα. Παρά την ελευθεριότητα των ηθών. Οι νέοι δεν ακολουθούν»¹⁰². Έτσι η Ε.Ο.Ν. με τους φαλαγγίτες της, τις παρελάσεις, τις στολές και τις μπάντες, δεν είχε σημειώσει επιτυχία παρά τις προσπάθειές της να διαφημιστεί και να δυναμώσει την επιρροή της.

Η προσπάθεια του Μεταξά να προσελκύσει τους νέους, είχε συναντήσει και τη δυσφορία του Σώματος Ελλήνων Προσκόπων και του διαδόχου Παύλου. Έτσι αποφάσισε να απαγορεύσει την ίδρυση των συλλόγων, των σωματείων και των ιδρυμάτων που σκοπό είχαν την αγωγή της νεολαίας και ενσωμάτωσε τους προσκόπους στην Ε.Ο.Ν. Μάλιστα ο προσκοπισμός αποτελούσε για εκείνη την εποχή καταφύγιο για τους νέους που ήθελαν να αποφύγουν τη μεταξική οργάνωση. Πολλοί μαθητές και νέοι που δέχονταν πιέσεις να γραφτούν στην Ε.Ο.Ν., το απέφευγαν με τη δικαιολογία ότι ήταν πρόσκοποι. Οι πρόσκοποι έπρεπε να διαλυθούν για να μπορέσουν να αυξηθούν τα μέλη της μεταξικής οργάνωσης. Παρά τις αρχικές προσπάθειες του διαδόχου Παύλου, αρχηγό των προσκόπων να καταπολεμήσει τον αγώνα του Μεταξά για την διάλυση των προσκόπων, μαζί με το βασιλιά αναγκάστηκαν να υποκύψουν. Πέρα από την ενσωμάτωση των προσκόπων στην Ε.Ο.Ν., το παλάτι ταυτίστηκε μαζί της και ο διάδοχος Παύλος έγινε γενικός Αρχηγός της.

Ο Μεταξάς στις 11 Δεκεμβρίου 1938 γράφει στο *Ημερολόγιό* του, σχετικά με αυτό το περιστατικό:

«...Και ήλθε και η σειρά της Νεολαίας. Της χρυσής μου Νεολαίας. Από ημέρες πολλές πρόσκοποι και προσκοπίνες εξήτησαν συμβιβασμόν. Και σιγά σιγά ήλθε το ζήτημα ώριμο. Και τους είπαμε καθαρά να ενωθούνε μαζί μας. Και τέλος ο Διάδοχος με εξήτησε και μίλησα μαζί του – δύο ώρες. Θέλει να επανέλθει στη Νεολαία. Και τον επαναφέρω θριαμβευτικά και σαν αγαπημένο Γενικό Αρχηγό. Αλλά όχι μόνον αυτά. Αλλά και τη Φρειδερίκη και ακόμη περισσότερο και την Ειρήνη. Με επίσημους βαθμούς...Σήμερα 11 Δεκεμβρίου έγινε το θαύμα αυτό. Μια παράταξις μεγαλειώδης στο πεδίο του Άρεως. Εξέδρα. Σημαίες που έδωσαν ο Διάδοχος και η Φρειδερίκη. Ύμνος της Νεολαίας. Της 4^{ης} Αυγούστου. Ενθουσιασμός

¹⁰² Άλκης Ρήγος, *Τα κρίσιμα χρόνια 1935-1941*, τ.2^{ος}, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1995, σ. 89, 90.

απερίγραπτος. Τα παιδιά μου. Τα χρυσά μου παιδιά της Νεολαίας αγόρια και κορίτσια, τα έφερα εις θρίαμβον»¹⁰³.

Ο διάδοχος Παύλος στην επίδειξη της Ε.Ο.Ν. παρέδωσε τις σημαίες των προσκόπων στους φαλαγγίτες και δέχτηκε το φασιστικό χαιρετισμό. Όλη η τελετή συμβόλιζε την υποχώρηση του βασιλιά στις επιδιώξεις του δικτάτορα, στον τομέα της νεολαίας (απόλυτο κτήμα του Μεταξά). Ο Μεταξάς είχε κάθε λόγο να νιώθει ικανοποιημένος και να πιστεύει ότι έχει συντελεσθεί το «θαύμα». Η ένταξη των προσκόπων στη μεταξική οργάνωση νεολαίας οδήγησε και στην αύξηση των μελών της μετά το 1939.

Ωστόσο παρά την ικανοποίηση του Μεταξά για την υποχώρηση του βασιλιά στο θέμα της νεολαίας του, ο ίδιος νιώθει να αρχίζει να χάνει τον έλεγχο των νέων. Ο Ψυρούκης αναφέρει σχετικά «...για τον έλεγχο αντιμετώπισε ανυπέρβλητα εμπόδια. Ο Δ. Κιτσίκης παρατηρεί ότι ο Ι. Μεταξάς «αναζητεί ένα στήριγμα, στο οποίο θα μπορούσε να βασισθεί ό,τι κι αν συνέβαινε και ότι το στήριγμα αυτό είναι η Ε.Ο.Ν.». Γεγονός είναι ότι γύρεψε στην Ε.Ο.Ν. το στήριγμά του. Όμως επίσης είναι γεγονός, ότι το στήριγμά του αυτό, του είχε φύγει μέσα από τα χέρια του. Με την ίδρυση και την οργάνωση της Ε.Ο.Ν. μέσα σ' ένα πεντάμηνο, Ανώτατος Αρχηγός των φαλαγγιτών γίνεται ο διάδοχος Παύλος. Για άλλη μια φορά ο Μεταξάς καταλάβαινε πως δεν είναι δικιά του η δικτατορία. Αυτή τη ταπείνωση θα τη δέχεται μέχρι το τέλος της ζωής του»¹⁰⁴.

Ο Μεταξάς βλέποντας ότι δεν έβρισκε ανταπόκριση στους νέους και ο λαός έβλεπε την Ε.Ο.Ν. με αντιπάθεια και περιφρόνηση, τον Ιούνιο του 1939 με νόμο κάνει αναγκαστική τη συμμετοχή. Οι γονείς για να αποφύγουν τις δυσάρεστες συνέπειες για τους ίδιους και τα παιδιά τους, που συνεπαγόταν η μη συμμετοχή στη Οργάνωση, έσπευσαν, παρά τις αντιρρήσεις τους, να τα εγγράψουν. Υπήρχαν και εκβιασμοί και προς τους μαθητές, αλλά και προς τους δασκάλους που δεν εξανάγκαζαν και δεν απόβαλαν τους μαθητές τους από το σχολείο αν δεν γραφόταν στην Οργάνωση. Παρόλα αυτά ο Μεταξάς και ο Κυβερνητικός Επίτροπος Νεολαίας (ΚΕΝ) Αλέξανδρος Κανελλόπουλος διαβεβαίωναν ότι ο θεσμός ήταν εθελοντικός. Όσοι τελείωναν το σχολείο και ήθελαν να εργαστούν σε δημόσια υπηρεσία αντιμετώπιζαν το ερώτημα αν ήταν μέλη της Ε.Ο.Ν. Έτσι πολλοί υποχρεώνονταν να γραφτούν έστω και τυπικά στη Νεολαία, για να βρουν εργασία ή για να μη τους διώξουν από τη δουλειά τους. Ο Μεταξάς έδινε εντολές στους υπουργούς του να προσλαμβάνουν μέλη της Ε.Ο.Ν. ακόμα και ως ημερομίσθιους υπαλλήλους. Τα άτομα που παρέμεναν έξω από την Νεολαία δεν αναγνωρίζονταν από το καθεστώς.

¹⁰³ Φαίδων Βρανάς (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιο 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ. 7^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 315.

¹⁰⁴ Νίκος Ψυρούκης, *Ο φασισμός και η 4^η Αυγούστου*, εκδόσεις Επικαιρότητα, Νεοελληνική Ιστορική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1987, σ. 102, 103.

Σχετικά με την προαιρετική εγγραφή ο δικτάτορας σε ομιλία του προς τους αξιωματούχους της Ε.Ο.Ν. στις 10 Ιανουαρίου 1939 αναφέρει:

«...Αυτό το πνεύμα, σας επαναλαμβάνω, πρέπει να φθάση έως τα άκρα της Ελλάδος, έως τα πλέον μακρινά χωριά, πρέπει να ακουσθεί έως το ψηλότερο βουνό. Και η Εθνική Οργάνωσις της Νεολαίας να περιλάβη όλα τα Ελληνόπουλα και όλες τις Ελληνοπούλες χωρίς καμία εξαίρεσι. Βέβαια είναι προαιρετική και θεληματική η προσχώρησις των νέων, πρέπει όμως να κατορθώσετε με το παραδειγμά σας και με τις προτροπές σας να περιλάβη η Εθνική Οργάνωσις όλους και όλες...»¹⁰⁵.

Στις 19 Οκτωβρίου 1939 μιλώντας στους γονείς και στους δασκάλους ανακοινώνει:

«...Η οργάνωσις της Νεολαίας έχει δύο χαρακτηριστικά. Την εθελούσιαν προσέλευσιν, και την διοίκησιν δια των ιδίων αυτής δυνάμεων...Λέγει εις το παιδί: αν θέλεις έλα, αν θέλεις μην έρχεσαι. Εννοείται έρχονται όλα. Μέχρι της στιγμής είναι καταγεγραμμένα εις την οργάνωσιν της Νεολαίας 750 χιλιάδες αγόρια και κορίτσια, δηλαδή τα δύο τρίτα των αγοριών και των κοριτσιών της Ελλάδος. Εντός λίαν προσεχούς χρόνου, εντός του έτους αυτού, θα είναι καταγεγραμμένα και τα υπόλοιπα. Είναι εθελούσια η προσέλευσις του παιδιού. Έχειν την ευχαρίστησιν το παιδί να ανήκη εις ένα οργανισμόν με την ίδιαν του θέλησιν...»¹⁰⁶.



70. Εισιτήριο κινηματογράφου για την Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 299).

Ο δικτάτορας για να προσελκύσει τους νέους καθιέρωσε δωρεάν εισιτήρια για τα μέλη της Ε.Ο.Ν.. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να σημειώνονται συνεχή επεισόδια ανάμεσα στους φαλαγγίτες για το ποιος θα πάρει πιο πολλά. Επεισόδια γινόταν και ανάμεσα στους κινηματογραφιστές και τους φαλαγγίτες που ήθελαν να μπουν στους κινηματογράφους χωρίς εισιτήρια, δείχνοντας μόνο τη ταυτότητά τους, ως μέλη της Ε.Ο.Ν. Αντιδράσεις υπήρξαν από τη πλευρά των εκπαιδευτικών γιατί οι κινηματογράφοι και τα δωρεάν εισιτήρια που

¹⁰⁵ Λουκία Ι. Μεταξά (επιμ.), *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις 1936-1941*, τ.2^{ος}, 1939-1941, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα., χ.χ., σ. 17, 18.

¹⁰⁶ *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις 1936-1941*, ό.π., σ. 158.

παρέχονταν στα παιδιά, αλλά και η Ε.Ο.Ν. με τις εκδηλώσεις της λειτουργούσε ως αφορμή για να εγκαταλείπουν τα μαθήματά τους.



71. Ζήτω η Ελληνική Νεολαία. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 747).

Για την επίτευξη των σκοπών του το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου χρησιμοποίησε και έντυπο υλικό για να πείσει και για τη δράση της Ε.Ο.Ν. Κυκλοφόρησε δηλαδή βιβλία για τις σχολές της Ε.Ο.Ν. και προκηρύξεις με ύμνους προς τον Αρχηγό. Στις 15 Οκτωβρίου 1938, ο Μεταξάς με εγκύκλιό του προς τους υπουργούς, τους γενικούς διοικητές και νομάρχες της χώρας, ανακοινώνει την έκδοση του περιοδικού *Νεολαία*, επίσημου οργάνου της Ε.Ο.Ν. και ζητάει να καταβληθεί κάθε προσπάθεια για την ευρύτερη κυκλοφορία του. Δελτία τύπου στέλνονται σε στήλες εφημερίδων παρουσιάζοντας ενθουσιώδης ειδήσεις και σχόλια για τη δράση της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 294-298). Το 1938 αρχίζει και η λειτουργία του ραδιοφωνικού σταθμού της Ε.Ο.Ν. με καθημερινές εκπομπές που προσπαθούν να προσελκύσουν τους νέους να ενταχθούν στην Οργάνωση.

Η στράτευση των νέων στην Ε.Ο.Ν., ήταν μια προσπάθεια του καθεστώτος να προσελκύσει τα παιδιά, από την άλλη αντικαθιστούσε το σχολείο και την εκπαίδευση. Το καθεστώς υποστήριζε ότι η Ε.Ο.Ν. ήταν θεσμός προσαρμοσμένος στο σχολείο και ότι οι δύο αυτοί φορείς εκπαίδευσης αλληλοσυμπληρώνονται. Για τη καλύτερη διαπαιδαγώγηση των νέων στη σχολική και εξωσχολική (Ε.Ο.Ν.) εκπαίδευση, θα έπρεπε να υπάρξει συνεργασία μεταξύ δασκάλων και ηγέτη, που προϋπόθετε μια ιδιαίτερη συμπεριφορά του πρώτου. Ο δάσκαλος δεν θα έπρεπε να αναπτύξει μόνο το πατριωτικό και το θρησκευτικό συναίσθημα των μαθητών αλλά και να ξαναγίνει ο ίδιος μαθητής, της Ε.Ο.Ν., να συμμετάσχει στις συναθροίσεις της, να συνδεθεί μαζί της και να εμφυτεύσει στους μαθητές του τη ιδεολογία και τις αξίες της 4^{ης} Αυγούστου. Ωστόσο ο Μεταξάς έδινε το κύριο βάρος της διαπαιδαγώγησης των παιδιών πρώτα στην Ε.Ο.Ν., τον εξωσχολικό κοινωνικό και πολιτικό φορέα και στη συνέχεια στο σχολείο με

αποτέλεσμα η σχολική ζωή να αποτελεί συνέχεια της ζωής της Οργάνωσης και να είναι κάτω από το απόλυτο έλεγχο του καθεστώτος. Η Τετάρτη και η Κυριακή καθιερώθηκαν ως μέρες διαπαιδαγώγησης των μελών της Ε.Ο.Ν.. Κάθε Τετάρτη τα παιδιά δεν πήγαιναν σχολείο και τα μαθήματα κατανεμήθηκαν τις άλλες ημέρες της εβδομάδας.



72.



73.

72. Οι Επονίτισσες εκπαιδεύονται. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 15).

73. Μαθήματα σκοποβολής. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 16).

Το πρόγραμμα που ακολουθούνταν στην Ε.Ο.Ν. ήταν:

« 5π.μ. Σάλπισμα εγερτηρίου.

5.30 π.μ. Σάλπισμα συσσιτίου. Καθαρισμός θαλάμων, τακτοποίηση κρεβατιών.

7.30 π.μ. Συγκέντρωση σε λόχους, έπαρση σημαίας, ύμνος Νεολαίας, αναφορές ομαδαρχών.

7.30-8.30 π.μ. Σουηδική γυμναστική κατά ομάδες.

8.30-9.30 π.μ. Στρατιωτικές ασκήσεις. Σάλπισμα προγεύματος. Διδασκαλία στρατιωτικής θεωρίας (εξάσκηση) στα μέσα σύνδεσης και διαβίβασης σημάτων, οπτική, τηλέφωνο, κατασκευές πρόχειρων γραμμών, θεωρία όπλου, χημικού πολέμου, μέσα προστασίας κ.α.

11.30 π.μ. Μπάνιο. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 93).

12.00 π.. Σάλπισμα αναχώρησης. Ντους. Μεσημεριανό φαγητό. Υποχρεωτική ησυχία, παραμονή στους θαλάμους.

5.00-6.00 μ.μ. Πολιτική διαφώτιση των φαλαγγιτών.

6.00-7.00 μ.μ. Πρακτικές εφαρμογές της πρωινής θεωρίας.

7.00-8.00 μ.μ. Παιχνίδια.

8.00 μ.μ. Φαγητό βραδινό.

9.00-10.00 μ.μ. Ψυχαγωγία.

10.00-10.30 μ.μ. Προσευχή.»¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 123.

Ο Μεταξάς πίστευε ότι τα παιδιά ανατρέφονται «καλύτερα» στην Ε.Ο.Ν., όπου υπάρχει η «αίσθηση της ελευθερίας» σε σχέση με την αυστηρότητα και τις απαγορεύσεις του οικογενειακού περιβάλλοντος, καθώς μαθαίνουν και να συναναστρέφονται και να συμβιώνουν με άλλα παιδιά. Έτσι τα παιδιά εντασσόμενα στην Νεολαία ένοιωθαν να απελευθερώνονται από τον οικογενειακό κλοιό και να κοινωνικοποιούνται. Μέσα στην Οργάνωση οι νέοι εκπαιδεύονταν να θαυμάζουν τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, κυρίως τη χιτλερική Γερμανία και τα φασιστικά ιδεώδη και να τρέφουν αντιπάθεια στα Σοβιετικά καθεστώτα και τις δυτικές δημοκρατίες. Στην Ε.Ο.Ν. η διδασκαλία των αρχών του καθεστώτος περνούσε μέσα από τις συνομιλίες με τον Αρχηγό και τους άλλους εκπροσώπους του κατά τη διάρκεια ασκήσεων, πορειών και στρατιωτικών επιδείξεων. Τα μέλη της Ε.Ο.Ν. έπρεπε και να θαυμάζουν τον «Πατέρα και Αρχηγό», στις συγκεντρώσεις (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 730) φώναζαν: «Έναν έχουμε πατέρα και οδηγό, τον Αρχηγό, τον Αρχηγό» και να τον υμνούν μαζί με το Βασιλιά, τον ΚΕΝ Αλέξανδρο Κανελλόπουλο και τη Λουλού Μαντζούφα, κόρη του Μεταξά και επικεφαλής των φαλαγγιτισσών, (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 288) καθώς και έπρεπε να εκτελούν πιστά τις εντολές των ανωτέρων τους. Αρχικά η Ε.Ο.Ν. δημιουργούσε την αίσθηση της ελευθερίας, στην πραγματικότητα δεν υπήρχε περιθώριο για ελεύθερη σκέψη, δράση και πρωτοβουλία γιατί θα έπρεπε να υπακούουν και να εκτελούν πιστά τις εντολές του δικτάτορα και των εκπροσώπων του. Ο Μεταξάς θεωρούσε τη Νεολαία ως κτήμα του και δημιούργημα απόλυτα δικό του, που σαν γνήσια «στρατιωτάκια» θα έπρεπε να του είναι αφοσιωμένα, να τον υπακούουν και να τον υπηρετούν.



74. Έλληνες αθλητές χαιρετούν με φασιστικό τρόπο. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 83).

Ενδιαφέρον προκαλεί η καταγραφή του *Ημερολογίου* του Ιωάννη Μεταξά, στις 25 Μαρτίου 1938, για τη νεολαία του.

«Τι όνειρο ήταν χθες και σήμερα! – Χθες στο Πεδίο του Άρεως με την Εθνική Νεολαία. Το έργο μου! Έργον που ενίκησε μέσα σε τόσες αντιδράσεις! Σχεδόν 18 χιλιάδες παιδιά από Αθήνας και Πειραιά, περίχωρα και από πολλές επαρχίες. Φάλαγξ «Ι. Μεταξά» Πατρών! Τους είπα λίγα λόγια... Τα Τάγματα Εργασίας. Παντού αποθέωσις. Ιδίως τα Τάγματα. Αυτά είναι η «φρουρά» μου... Τελετή. Ενθουσιασμός. Αποθέωσις. Παρέλασις στρατού θαυμάσια. Απόγευμα παρέλασις Σχολείων Προσκόπων κλπ. και Εθνικής Νεολαίας με τα Τάγματα εις την ουράν. – Αι φάλαγγες της Ε.Ο.Ν. ατελείωτοι! Όλοι ντυμένοι! Περίπου 12-14 χιλιάδες! Εντύπωσις εις τον κόσμον καταπληκτική!»¹⁰⁸.

Η παραδειγματική αγωγή και ο εξαιρετος ζήλος του έδειχναν τα μέλη της Ε.Ο.Ν., αμειβόταν με την απονομή επαίνων, τιμητικών μεταλλείων, ευσήμων και με τη προαγωγή στην ιεραρχία. Αντίθετα η απειθαρχία τιμωρούνταν με προσωπική παρατήρηση, με επίπληξη, με στέρηση συμμετοχής στις εκδρομές ή σε άλλες ψυχαγωγικές συγκεντρώσεις, με απαγόρευση της στολής για ένα διάστημα και με διαγραφή από την ομάδα, ανάλογα πάντα με το βαθμό του σφάλματος.

Πέρα από αυτά ο Τάσος Βουρνάς υποστηρίζει ότι: «στις γραμμές της Ε.Ο.Ν. καλλιεργήθηκε κατά σύστημα ο χαφιεδισμός, η ασέβεια προς τους γονείς αν συνέβαινε να έχουν αντιθέσεις ιδεολογικές με τη δικτατορία και ζητούνταν από τους νέους να τους παραδίνουν στην Αστυνομία. Υπήρχαν επίσης κρούσματα που αποτελούν ενδείξεις ότι, κατά τα χιτλερικά πρότυπα, οι νέοι εξωθήθηκαν στην ομοφυλοφιλία. Περιττό να σημειωθεί ότι η στρατολογία των νέων στις γραμμές της Ε.Ο.Ν. γινόταν υπό τη μορφή παιδομαζώματος αναγκαστικού και υποχρεωτικού»¹⁰⁹.

Γεια τις πανηγυρικές επετείους της Ε.Ο.Ν. ξοδεύτηκαν από το καθεστώς πολλά χρήματα. Πολλά εκατομμύρια δαπανήθηκαν για να έρχονται από τις επαρχίες και από την Αίγυπτο οι αποστολές της 4^{ης} Αυγούστου. Σύμφωνα με στοιχεία που παραθέτει ο Σπύρος Λιναρδάτος στο βιβλίο του 4^{ης} Αυγούστου «για τις στολές των φαλαγγιτών της Αθήνας είχαν διατεθεί 15.000.000 δραχμές. Για τις στολές όλων των φαλαγγιτών της Ελλάδας δικαιολογήθηκαν 250 εκατομμύρια δραχμές. Για τη κατασκευή 5.500 λαβάρων για τις παρελάσεις ξοδεύτηκαν 22.000.000 δραχμές. Για τη κατασκευή μέσα στα γραφεία της Ε.Ο.Ν. «αίθουσες τροπαίων» με λαξευτούς θρόνους από βαρύτιμο ξύλο δαπανήθηκαν 2,5 εκατομμύρια δραχμές... Οι φωτογραφίες του δικτάτορα

¹⁰⁸ Φαίδων Βρανάς (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολογίου 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ. 7^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 299.

¹⁰⁹ Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*. Από την έλευση του Βενιζέλου στην Ελλάδα (1909) ως την έκρηξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου (28 Οκτωβρίου 1940), εκδόσεις Αφών Τολιδή, Αθήνα 1977, σ. 485, 486.

και των άλλων ηγετών της 4^{ης} Αυγούστου ήταν άλλη ευκαιρία για ατελείωτες σπατάλες και πλουτισμό επιτηδείων. Μόνο από τις 13 Νοεμβρίου 1939 ως το τέλος Μαΐου 1940 τυπώθηκαν 33.972 φωτογραφίες μεγάλου μεγέθους και ξοδεύτηκαν γι' αυτές 1.698.000 δραχμές»¹¹⁰. Αυτά ήταν μόνο μερικά ποσά που ξοδεύονταν από το καθεστώς για την Ε.Ο.Ν. και τους προπαγανδιστικούς σκοπούς του, τα οποία θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για τις άμεσες ανάγκες της χώρας.

Σύμφωνα με την Ελένη Μαχαίρα «η μεταξική εικόνα σηματοδοτούσε τον τότε ενεστώτα χρόνο (έτσι είναι σήμερα η νεολαία) αλλά απευθύνεται στο μέλλοντα χρόνο (έτσι γίνεσαι κοινωνικά επιθυμητός. Σ' αυτόν το χώρο θα είσαι καλά). Απευθυνόταν κυρίως στα λαϊκά στρώματα, με την υπόσχεση της προσωπικής τους μεταμόρφωσης (κατεβαίνει ο ίδιος ο Μεταξάς και «οργώνει» ή αντιπρόσωποι της Ε.Ο.Ν.), αλλά και στη μεσαία τάξη με την υπόσχεση μιας μεταμόρφωσης των κοινωνικο-πολιτικών σχέσεων γενικότερα, αφού η ισοπέδωση των διαφορών καταπολεμά τη ζηλοτυπία.. Εκμεταλλεύεται ότι το άτομο στις Χ υπάρχουσες κοινωνικές συνθήκες ζει στην αντίφαση αυτού που είναι κι αυτού που θα του άρεσε να είναι και το προσκαλεί να βιώσει μέσα στη κοινότητα κάτι άλλο απ' αυτό που είναι, που το επιθετοποιεί «καλύτερο», εξουδετερώνοντας, για το καλό της εξουσίας, τις πολιτικές και κοινωνικές αντιφάσεις του ατόμου. Κι ενώ υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στην ερμηνεία του νεολαιίστικου κόσμου και της πραγματικής του κατάστασης, η ερμηνεία λειτουργεί έτσι ώστε να μη φαίνεται η αντίφαση αυτή»¹¹¹.

Η Ε.Ο.Ν. παρακολούθησε αρχικά το ιταλικό μοντέλο οργάνωσης της νεολαίας αλλά αργότερα διαφοροποιήθηκε από αυτό. Η καλλιέργεια του εθνικισμού, του αντικομμουνισμού της πίστης στο βασιλιά και στο καθεστώς, δεν είχε πίσω της ένα φασιστικό δόγμα, ούτε ένα μαζικό φασιστικό κόμμα, όπως συνέβαινε στην Ιταλία και στη Γερμανία. Επίσης δεν έγινε ποτέ ένας αυστηρός παραστρατιωτικός μηχανισμός, δημιουργώντας πολεμοχαρή στρατιώτες, παρόλο που διατήρησε στοιχεία πειθαρχίας και υπακοής.



75. Παιδιά της φασιστικής Ιταλικής Νεολαίας. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 59).

¹¹⁰ Σπύρος Λιναρδάτος, *4^η Αυγούστου*, 4^η έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, χ.τ., 1988, σ. 192, 193.

¹¹¹ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου*. Φωτογραφίες, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 20, 21.

Στην Ιταλία υπήρξαν οι φασιστικές οργανώσεις «Μπαλίλα» (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 73), όπου εντάσσονταν παιδιά από τα 8 έως τα 14 τους χρόνια και στη συνέχεια από τα 14 ως τα 18 (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 59-61) ανήκαν στους «Πρωτοπόρους». Σε αυτές οι νέοι εκπαιδεύονταν να ήταν περήφανοι Ιταλοί, να αγαπούσαν τον κίνδυνο και να ήταν έτοιμοι να υπερασπιστούν την πατρίδα τους και να θυσιάσουν γι' αυτήν. Το 1937 τα δύο τμήματα νεολαίας ενώθηκαν στην οργάνωση «Gioventu del Littorio» γνωστή ως GIL. Μέχρι το 1939 δεν ήταν υποχρεωτική η ένταξη, εκείνη τη χρονιά καθιερώθηκε οι εγγραφές να ήταν υποχρεωτικές με τη γέννηση. Το 1939 οι μισοί από τους Ιταλούς ήταν μέλη κάποιας φασιστικής οργάνωσης, γεγονός που δείχνει ότι πρόκειται για γενική φασιστικοποίηση της ιταλικής κοινωνίας. Την πλειοψηφία στις οργανώσεις κυριαρχούσε το αντρικό φύλο και τα αγόρια που αποτελούσαν το 90% των μελών τους. Οι γυναίκες υπέμειναν την έλλειψη μιας ουσιαστικής πολιτικής για την νεολαία επειδή εκπαιδεύονταν να γίνουν καλές Ιταλίδες μητέρες.



76. Αφίσα στρατολόγησης για τη ταξιαρχία «Βαλόνη» των Waffen-SS στο Βέλγιο. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 793).

77. Γερμανοί στρατιώτες με τη στολή τους. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 63).

78. Γερμανός στρατιώτης ατενίζει προς το μέλλον. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 64).

Στη Γερμανία η πιο σημαντική ναζιστική οργάνωση νεολαίας ήταν τα SS (Schutz Staffeln ή Αποσπάσματα Άμυνας) που διακρίνονταν για τις μαύρες στολές τους και τα μαύρα τους καπέλα που έφεραν επάνω τους το έμβλημα του θανάτου, δηλαδή ένα κρανίο με χιαστί κόκαλα που συμβόλιζε τη θέλησή τους να σκοτώσουν και να σκοτωθούν. Οι άνδρες των SS έπρεπε να ανταποκρίνονται σε συγκεκριμένα φυλετικά κριτήρια, δηλαδή να είναι πιο ψηλοί και πιο ξανθοί από τα απλά μέλη των ναζί. Τα SS, που αρχηγός τους ήταν ο Χίμλερ, ήταν παραστρατιωτικά σώματα που στόχο είχαν τον αφανισμό των αντιπάλων και όσων αντιδρούσαν στο χιτλερικό καθεστώς. Οι άνδρες των SS στελέχωσαν κεντρικές θέσεις στην αστυνομία, στο

στρατό και ανάλαβαν τη διοίκηση των στρατοπέδων συγκέντρωσης και εγκλεισμού για τους κομμουνιστές και τους σοσιαλοδημοκράτες. (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 687, 689 κ.α).

Το χιτλερικό καθεστώς είχε καθιερώσει τρεις τύπους εκπαίδευσης των νέων του: τα «Σχολεία Αδόλφος Χίτλερ» που ήταν υπό τη καθοδήγηση των χιτλερικών νεολαιών, τα «Εθνικά Πολιτικά Ινστιτούτα Εκπαίδευσης» και οι «Πύργοι της Τάξης», υπό την αιγίδα του κόμματος. Τα πρώτα έπαιρναν από τις Οργανώσεις Νεολαίας τα καλύτερα δωδεκάχρονα μέλη και τα υπέβαλαν σε συνεχή εκπαίδευση για έξι χρόνια, προορίζοντάς τα για στελέχη του Κόμματος και των δημοσίων υπηρεσιών. Σε αυτά υπηρετούσαν τα S.S., από τα οποία προέρχονταν και μεγάλος αριθμός δασκάλων και διευθυντών και η διδασκαλία επικεντρωνόταν στη καλλιέργεια του στρατιωτικού πνεύματος, του θάρρους, της αίσθησης καθήκοντος και λιτότητας.

Η υψηλότερη εκπαιδευτική πυραμίδα ήταν οι «Πύργοι της Τάξης», στους οποίους επιλέγονταν οι πιο φανατικοί νέοι εθνικιστές από τους φοιτητές των Σχολείων του Αδόλφου Χίτλερ και των Εθνικών Πολιτικών Ινστιτούτων Εκπαίδευσης. Οι Πύργοι ήταν τέσσερις και κάθε φοιτητής περνούσε διαδοχικά από όλους, κατά τη διάρκεια των πέντε χρόνων που διαρκούσε η φοίτησή του. Τον πρώτο χρόνο παρακολουθούσε μαθήματα ναζιστικής ιδεολογίας και «φυλετικές επιστήμες». Το δεύτερο χρόνο προτεραιότητα δινόταν στον αθλητισμό και στα σπορ π.χ. αλεξιπτωτισμός. Στον τρίτο χρόνο προσφερόταν πολιτική και στρατιωτική μόρφωση και στους τελευταίους δεκαοχτώ μήνες της φοίτησης τους έστελναν στο «Ordensburg» του Marienburg στην Ανατολική Πρωσία, κοντά Πολωνικά σύνορα. Εκεί ο προσανατολισμός της εκπαίδευσης ήταν πολιτικός και στρατιωτικός και στρεφόταν στην ανάγκη της Γερμανίας να εξαπλωθεί στα σλαβικά εδάφη.

«Το έργο της πολιτικής μεταστροφής», σημειώνει η Ελένη Μαχαίρα, «απευθύνεται πάντα προς τη νέα γενιά, αφού έχει ανάγκη από ενθουσιασμό για να στηριχθεί. Όλοι οι φασισμοί κράτησαν την ίδια στάση απέναντι στους νέους. Απευθύνθηκαν κυρίως σ' αυτούς, τους κάλεσαν σε συνεργασία, τους οργάνωσαν σε ομάδες ανάλογα με την ηλικία τους. Ο Χίτλερ δημιουργεί τις «Χιτλερικές Νεολαίες» του (Pimpf, Jung-volk, Jungmaedel, Bund Deutscher Maedel), ο Μουσολίνι τους «Ballila», τους «Giovine Fascisti» και τους «Avaanguardie» και ο Μεταξάς τους «Σκαπανείς» και τους «Φαλαγγίτες»... Το Κράτος γίνεται ο μόνος κοινωνικός παράγοντας που ενδείκνυται ν' αναλάβει τη διαπαιδαγώγηση αυτής της νεολαίας, να την εντάξει στο μαζικό πολιτισμό. Οι «αδρανείς» (αδιάφοροι, αφώτιστοι, αργόσχολοι, καφενόβιοι), οι «δραστήριοι» (αριβίστες), οι «έχοντες πνευματική ζωντανία και ευγενείς πόθων» αλλά που «αναρχούνται»

διότι κανείς δεν μεριμνά γι' αυτούς, και οι «σνομπ» γίνονται η μαγιά των «νέων» συνθηκών του μεταξικού κράτους»¹¹².

ΟΜΟΙΟΜΟΡΦΙΑ



79. Από την επίδειξη σκαπανέων στο γήπεδο του Παναθηναϊκού. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 67).

Οι νεολαίες όλων των «φασιστικών» καθεστώτων (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 4, 7, 26, 37, 59, 82, 91, 129, 154-156, 177, 293, 653, 660, 690, 819 κ.α.) διακρίνονταν για την ομοιομορφία τους. Είναι η εποχή μετά το 1930, που η Ευρώπη υποδέχεται ομαδικά την ομοιομορφία. Για «πρώτη φορά» αγόρια και κορίτσια συνευρίσκονται μέσα στη καθημερινότητα με κοινό φαγητό (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 50, 51), κοινή διασκέδαση, και κοινές ασκήσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 67, 68, 72, 78, 82, κ.α.). Η κοινή μεταχείριση πλουσίων και φτωχών παιδιών προσπάθησε να αφαιρέσει τις διακρίσεις που προέρχονταν από τις διαφορές στα ρούχα, στα παπούτσια και στο φαγητό. Για το Μεταξά η συναναστροφή παιδιών από όλες τις κοινωνικές τάξεις, μέσα από την ομαδική συμβίωση, ήταν, όπως πίστευε, μεγάλο μάθημα κυρίως για τα πλούσια παιδιά, γιατί έκαναν παρέα με άτομα που είχαν αντιμετωπίσει δύσκολες καταστάσεις επιβίωσης και είχαν ζήσει σε διαφορετικά περιβάλλοντα και μάθαιναν να μοιράζονται πράγματα μαζί τους (φαγητό, στέγη, ρούχα) και να υπακούουν το ίδιο στις διαταγές των ανωτέρων τους. Όλες οι οργανωμένες ομάδες νεολαίας, από αυτές που ήταν στα πιο απομακρυσμένα σημεία της χώρας μέχρι αυτές που ήταν στην Αθήνα, έκαναν ακριβώς τα ίδια πράγματα και ακολουθούσαν τα ίδια προγράμματα μαθημάτων, εκδηλώσεων και εκπαίδευσης και φορούσαν τις ίδιες στολές. «Καμία πρωτοτυπία, κανένα λαϊκό ή τοπικό χρώμα»¹¹³. Όσον αφορά τη στολή της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 26, 41, 67,

¹¹² Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες, ό.π., σ. 194, 195.

¹¹³ Σπύρος Λιναρδάτος, 4^η Αυγούστου, 2^η έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1988, σ. 175.

129, 156, 204, 293 κ.α.) , οι φαλαγγίτες και οι σκαπανείς φορούσαν ομοιόμορφη σκούρα μπλε στολή που αποτελούνταν από το πηλήκιο, από το έμβλημα της Ε.Ο.Ν., το χιτώνα, την περισκελίδα, το λαιμοδέτη, τη ζώνη και τα παπούτσια, υπήρχαν και κάποιες άλλες προσθήκες ανάλογα με τις ειδικότητες.



80. Τμήμα της Ε.Ο.Ν., «Νέα Σχολή». (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 68).

Ο Μεταξάς αναφέρεται σε αυτή την ομοιομορφία της νεολαίας, σε μια ομιλία του προς τους εκδρομείς της Ε.Ο.Ν. στη Μαλακάσα, στις 2 Ιουνίου 1940., ανάμεσα στα άλλα λέει: «...Ξεύρετε, ότι μέσα εις την οργάνωσιν της Νεολαίας έχουμε πραγματοποιήσει την ισότητα όλων των Ελλήνων και Ελληνίδων. Ουδέν μέλος της οργανώσεως της Νεολαίας ημπορεί να πη ότι είναι παραπάνω από τα άλλα, διότι έχει καταγωγή από τους τάδε γονείς ή διότι είναι πλούσιος ή δεν ξέρω τι άλλο. Όλοι είναι το ίδιο, ίσοι. Το όνειρο, το οποίον το είχαν τόσες κοινωνίες και το οποίον όνειρο το είχε και η κοινωνία η δική μας, το επραγματοποιήσαμε μέσα εις την εθνικήν οργάνωσιν Νεολαίας. Και το παιδί του μεγαλύτερου πλουσίου και του εργαζόμενου παιδί φορεί την ίδια στολή και είναι μαζί πλάι-πλάι και αξίζουν το ίδιο...»¹¹⁴. Μέσα από αυτή την ομοιομορφία, το μεταξικό καθεστώς θεωρούσε ότι, η κοινωνική ετερογένεια ελαχιστοποιείται και ισοπεδώνεται το διαφορετικό.

Με τη δικτατορία, δημιουργήθηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα μια κοινή οργάνωση για όλη τη νεολαία, ενισχύοντας το συλλογικό και καταργώντας την ατομικότητα και την ελεύθερη βούληση και πρωτοβουλία. Το εγχείρημα του Μεταξά απευθυνόταν σε όλα τα υποκείμενα. Άνδρες και γυναίκες αλλά και πλούσια και φτωχά παιδιά μπαίνουν κάτω από το ίδιο κοινό πλαίσιο: τη Νεολαία του Μεταξά, χωρίς να διαφοροποιούνται. Η υποκειμενικότητα του ατόμου συμπίεζεται, αφού αναγνωρίζεται μόνο ως μέλος της Ε.Ο.Ν. και κινείται ενεργεί και δρα, σύμφωνα με τη καινούργια του ταυτότητα. Να σημειωθεί εδώ ότι μετά το τέλος της δικτατορίας,

¹¹⁴ Φαίδων Βρανάς (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιο 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ.8ος, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 842.

πολλοί νέοι της Ε.Ο.Ν. έκαψαν οτιδήποτε θύμιζε την ταυτότητά τους ως μέλη του Γ Ελληνικού Πολιτισμού, θέλοντας να αποτινάξουν από πάνω τους το αμαρτωλό τους, όπως έλεγαν, παρελθόν τους.

ΑΝΔΡΙΚΗ – ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΥΣΗ



81. Η Νεολαία. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 30).

Οι αρχηγοί των καθεστώτων προσπάθησαν να προβάλλουν μέσα από τις οπτικές αναπαραστάσεις την ανδρική και γυναικεία φύση, προκειμένου να επηρεάσουν και να κινητοποιήσουν τα νεαρά παιδιά, ώστε να ανταποκριθούν στο τύπο του άνδρα που ήθελαν οι ηγέτες. Οι άνδρες παρουσιάζονταν να συμμετέχουν σε γυμναστικές επιδείξεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 78-84, 96 κ.α.), αναπτύσσοντας όμορφο, δυνατό, γερό και υγιές κορμί, καθώς και να παίρνουν μέρος σε στρατιωτικές, πολεμικές ασκήσεις (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 67, 69, 70 κ.α.), να μαθαίνουν να χειρίζονται σωστά τα όπλα και να σημαδεύουν με ακρίβεια τον κατακτητή στην προετοιμασία τους να υπερασπιστούν την πατρίδα τους, αν παραστεί ανάγκη. Όταν δεν απασχολούνταν με στρατιωτικές και αθλητικές ασκήσεις δούλευαν ως εργάτες σε δημόσια έργα (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 40) και ασχολούνταν με τη καλλιέργεια της γης (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 38, 41, 43, 44 κ.α.).



82. Στρατιωτική δύναμη. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 407).

Ο Στάνλεϊ Πέϊν αναφέρει ότι «ένα θεμελιώδες χαρακτηριστικό του φασισμού ήταν η ακραία εμμονή σ' αυτό που σήμερα αποκαλείται αντρικός σοβινισμός και η τάση για την ακραία προβολή της αρχής του ανδρισμού σε κάθε σχεδόν πλευρά της δραστηριότητας τους. Όλες οι πολιτικές δυνάμεις την εποχή του φασισμού ήταν στη συντριπτική τους πλειοψηφία καθοδηγούμενες και απαρτιζόμενες από άντρες και αυτές που υποκρίνονταν ότι σέβονταν τη γυναικεία ισότητα στη πραγματικότητα φαίνεται ότι είχαν πολύ μικρό ενδιαφέρον γι' αυτήν. Μόνο οι φασίστες όμως καθιέρωσαν την αρρενωπότητα ως ένα διαρκές φετίχ του κινήματος, του προγράμματος και του ύφους τους, που αναμφίβολα πήγαζε από τη φασιστική στρατιωτικοποίηση της πολιτικής και την ανάγκη για συνεχή αγώνα»¹¹⁵.

Ο πόλεμος (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 62-64, 450-452 κ.α.) για τους γερμανούς στρατιώτες ήταν ότι η μητρότητα για τη γυναίκα και ο ανδρισμός τους φαινόταν και από τις παραστάσεις που παρουσίαζαν την ωραία μορφή του στρατιώτη που έβγαινε εξαγνισμένος και ανέπαφος μέσα από τα χαρακώματα. Γενικά στοιχεία ανδρισμού ήταν η θεληματικότητα, η εργατικότητα (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 38, 40, 42, 46 κ.α.), η πειθαρχία, η επιθετικότητα, η συντροφικότητα (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 434, 522 κ.α.), η ηρωική δράση (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 423, 432, 433 κ.α.) και το πάθος για καθετί ανδρικό, όπως τον αθλητισμό (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 316, 317 κ.α.), τις ερωτικές κατακτήσεις και τη φιλοπόλεμη διάθεση (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 407, 436 κ.α.). Στοιχείο ανδρισμού ήταν και η αποστροφή προς τη διανοήση.

Μέσα από τέτοιου είδους απεικονίσεις της ανδρικής φύσης, τα καθεστώτα προσπάθησαν να εκφράσουν τις πεποιθήσεις τους, για το πώς ήθελαν τον άνδρα του μεσοπολέμου. Πάνω απ' όλα τα νεαρά αγόρια θα έπρεπε να είναι ετοιμοπόλεμο και καλά προετοιμασμένα ώστε αν παρουσιαζόταν ανάγκη να μπορούσαν να υπερασπιστούν με αυτοθυσία και γενναιοδωρία τη πατρίδα τους, τους εαυτούς τους και τους συντρόφους τους. Οι ηγέτες πέρα από τη στρατιωτικοποίηση των νέων επικεντρώθηκαν και στη σωματική αγωγή τους, που συντελούσε στην αύξηση της αποδοτικότητας και στη βελτίωση του μέσου φυλετικού τύπου, αλλά και στη δημιουργία δυνατού και υγιές σώματος, προσφέροντας ευεξία, ενέργεια, ενθουσιασμό, συγκίνηση και ηδονή της δράσης. Εκτός από αυτά, οι άνδρες, σύμφωνα πάντα με τους αρχηγούς των καθεστώτων, θα έπρεπε να βρίσκονται στην υπηρεσία του κράτους, εργαζόμενοι στη κατασκευή δημοσίων έργων και να ασχολούνται με τη καλλιέργεια της γης. Η προσπάθεια αυτή των δικτατόρων, να στρέψουν τους νέους και στη γη, υποστηρίζει η Ελένη Μαχαίρα, «έδωσε

¹¹⁵ Στάνλεϊ Τζ. Πέϊν, *Η ιστορία του φασισμού 1914-1945*, μετάφραση: Κώστας Γεωργιάς, προλογικό σημείωμα: Στέφανος Ροζάνης, εκδόσεις Φιλίστωρ, Αθήνα 2000, σ. 35.

κατά τη διάρκεια του πολέμου και εξαιτίας της έλλειψης εργατικών χεριών, ένα μικρό στρατό «γεωργών» που αναπλήρωνε τους μεγάλους στις γεωργικές δουλειές»¹¹⁶.



83. Αληθινή μητέρα του γένους. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 14).

Όσον αφορά τη γυναίκα, το μεταξικό καθεστώς ήθελε την ελληνίδα-σύζυγο. Για να προστατευτεί η γυναίκα, έπρεπε πρώτα να προστατευτεί η γυναίκα-μαθήτρια και η αυριανή μητέρα. Γι' αυτό ο Μεταξάς κατάργησε τα μικτά σχολεία, τις μικτές γυμναστικές ασκήσεις και τη μικτή εκπαίδευση (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 15, 16) που προκαλούσαν τη διαφθορά πολλών μαθητριών και τη συνέρευση των δύο φύλων και διέλυσε τις φεμινιστικές και γυναικείες οργανώσεις. «Η μικτή εκπαίδευση προκαλούσε, κατά τον Γ. Φεσσόπουλο και κατά δημόσια ομολογία του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας, την ηθική κατάπτωση της ελληνικής Οικογένειας, τη διαφθορά των πλείστων μαθητριών και τη χαλάρωση του ανδρικού χαρακτήρος των μαθητών»¹¹⁷.

Το καθεστώς ήθελε την ελληνίδα: χρήσιμη σύζυγος, καλή μητέρα και χαρούμενο στολίδι του σπιτιού. Η γυναίκα όφειλε να ήταν πιστή και αφοσιωμένη στο σύζυγό της, που ήταν ο αρχηγός της οικογένειας, να τον υπακούει, να τον υπηρετεί τυφλά και να έχει παραπληρωματικό ρόλο στη ζωή του. Όπως σημειώνει ο Δημήτρης Μορτόγιας «στη γυναίκα παραδίδεται ο ταλαίπωρος άνθρωπος για να συνέλθει και να αντισταθμίσει τις ήττες και τις ταπεινώσεις από την αποτυχία. Η διάσπαση του τείχους της μοναξιάς, η υπερσκέλιση του εγωκεντρικού ατομικισμού, πραγματώνεται διττά στην επαφή με τη γυναίκα. Ο ρόλος της έξω από τον καταναγκασμό της ζωής της δίνει ιδιάζουσα θέση και την ωθεί να αναζητάει τον παραπληρωματικό ρόλο στη ζωή του άντρα. Αδυνατώντας η ίδια να ξεδιπλώσει στη κοινωνική ζωή, άλλες ικανότητες, εκτός από τις διακοσμητικές, μοιραία ζει αντανεκλαστικά ανοίγοντας το πλούτο της ψυχής της και συνδιάζοντας την ύπαρξή της με την αφοσίωση σε ένα άνδρα»¹¹⁸.

¹¹⁶ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 99.

¹¹⁷ *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, ό.π., σ. 71, 72.

¹¹⁸ Παραπέμπεται στο: *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, ό.π., σ. 70.

Σε πολλούς λόγους του ο Ιωάννης Μεταξάς αντικαθιστούσε τον όρο «γυναίκα» από τον όρο «μητέρα», ταυτίζοντας τους δύο όρους, ενώ η τεκνοποίηση προπαγανδιζόταν σε κάθε ευκαιρία από το καθεστώς (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 13). Ακόμα και «η Μαρίκα Κοτοπούλη», σύμφωνα με την Ελένη Μαχαίρα, «τοποθετείται πάνω στο προορισμό της ελληνίδας γυναίκας, πληροφορώντας την ελληνική κοινή γνώμη για το ανέβασμα του θεατρικού έργου Πενθεσίλεια (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 99), στο θέατρο του Λυκαβηττού. Ο θαυμασμός της, που προκλήθηκε από τον «αυθόρμητο» παραλληλισμό, ανάμεσα στις αμαζόνες της αρχαιότητας και τις σύγχρονες Ελληνίδες (παρ' ότι ο προορισμός τους ήταν διαφορετικός), την οδήγησε στον καθαρό συμβολισμό»¹¹⁹. «Στις μέρες μας», τονίζει η Μαρίκα Κοτοπούλη, «οι περήφανες αυτές γυναίκες, δεν πρόκειται να κυριαρχήσουν πάνω στους άνδρες στα πεδία των μαχών. Θα γίνουν μητέρες που θα δώσουν σάρκα και οστά στους αυριανούς Έλληνες»¹²⁰. Το ενδιαφέρον του καθεστώτος δεν σταματούσε στη γόνιμη γυναίκα, αλλά εξαπλωνόταν και στη στείρα, αφού το μητρικό ένστικτο ήταν έμφυτο. Όσες στερούσαν τη μητρότητα θα αγαπούσαν ως μητέρες, φροντίζοντας τους γονείς τους, τα αδέρφια τους και τους άντρες τους.

Σε ομιλία προς τους φοιτητές του πανεπιστημίου, στις 10 Οκτωβρίου 1937, ο Μεταξάς αναφέρεται στον προορισμό των γυναικών.

«...Μεγάλος ο προορισμός σας και σας των γυναικών. Θα μου πείτε, ποιος είναι αυτός ο προορισμός; Βέβαια θα γίνετε μια μέρα μητέρες. Και η μητέρα είναι ο στύλος του σπιτιού. Από αυτήν εξαρτάται η υγεία και η τύχη του παιδιού, του μέλλοντος πολίτου της μελούσης γενεάς. Αλλά μήπως θα γίνουν όλοι μητέρες; Η μήπως και μητέρες δεν θα στερηθούν τα παιδιά τους; Τι θα κάμουν αυτές που εστερήθηκαν του θείου δώρου της μητρότητας; Θα αγαπήσουν ως μητέρες. Γιατί, να το ξέρετε σε οποιαδήποτε ασχολία και να σας φέρη η τύχη, θα αφοσιωθήτε σ' αυτήν και θα την αγαπήσετε σαν μητέρες. Και τους γονείς σας τους αγαπάτε και τους περιποιείσθε σαν να είσθε μικρές μητέρες των, και τα αδέρφια σας τα αγαπάτε σαν να είσθε σχεδόν μητέρες των, και του ανδρός τον οποίον θα αγαπήσετε θα είσθε σχεδόν μητέρα του. Και εις έργα που θα αφοσιωθήτε στην κοινωνία, σαν μητέρες θα είσθε δια τα έργα αυτά και θα τα αγαπήσετε. Όπου και αν πάτε, ό,τι και αν γίνετε, οποιαδήποτε ηλικία και αν έχετε, σαν μητέρες θα αισθάνεσθε πάντα. Αυτή είναι η καταδίκη της γυναίκας, αλλά και το αιώνιο μεγαλείον της...»¹²¹.

¹¹⁹ *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, ό.π., σ. 72.

¹²⁰ Παραπέμπεται στο: *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, ό.π., σ. 72.

¹²¹ Λουκία Ι. Μεταξά (επιμ.), *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις 1936-1940*, τ. 1^{ος}, 1936-1938, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 72.

συνοδεύει το σύζυγό της σε χορούς, πανηγύρια, επισκέψεις και εκδηλώσεις, αρκεί να μη συζητούσε φωνάζοντας και χειρονομώντας. Ακόμα της απαγορευόταν να κόβει τα μαλλιά της πολύ κοντά, να τα βάφει και να ακολουθεί πιστά τη μόδα. Το μακιγιάρισμα και η χρήση διαφόρων τύπων καλλυντικών επιτρεπόταν μόνο στις Απόκριες, αλλιώς η γυναίκα χαρακτηριζόταν ως μη σοβαρή, επιπόλαιη και ανόητη. Όλα αυτά παγίωναν και καθιέρωναν το τύπο της Ελληνίδας.

Την εργασία της γυναίκας έξω από το σπίτι το μεταξικό καθεστώς δεν την αποδεχόταν (γι' αυτό και δεν υπάρχουν εικόνες που να δείχνουν εργαζόμενες γυναίκες), εκτός αν το επάγγελμα ήταν καθαρά γυναικείο π.χ. νοσοκόμα ή υπήρχαν πραγματικές οικονομικές ανάγκες στην οικογένεια. Αλλιώς η ζωή της γυναίκας έξω από το σπίτι ήταν επικίνδυνη «αφού άφηνε χώρο ελευθερίας για άλλες δυνατότητες ανάδειξης και κοινωνικής συνειδητοποίησης, καταστάσεις που ερμηνεύονται ως «ακόλαστες» και συνεπάγονται τη κατάρρευση και τη διάλυση της οικογένειας. Ήδη, το γεγονός της εισόδου της γυναίκας στην παραγωγή κατά τον Α Παγκόσμιο Πόλεμο, της μη απομάκρυνσής της απ' αυτήν μετά τη λήξη του πολέμου και της πρωτοστασίας της στις απεργίες και τις φυλακίσεις, σήμαινε την απομάκρυνση από το γυναικείο φύλο της σεμνότητας, της φινέτσας και της γοητείας»¹²².

Εχθρικά από το καθεστώς αντιμετωπιζόταν οι γυναίκες διανοούμενες, οι οποίες θεωρούταν προϊόντα φεμινισμού που διέφθειρε την ηθική και εναντιωνόταν στη μητρότητα. Ο Αρ. Καμπάνης, συνεργάτης του μεταξικού καθεστώτος αναφέρει: «Θέλομεν μητέρας, αδελφάς, συζύγους. Ένα μέγα μέρος των διανοουμένων κυρίων δεν είναι τίποτε απ' όλα αυτά. Και είναι κάτι χειρότερον. Εχθραί του Κράτους. Εχθραί του Νέου Κράτους»¹²³. Εξαίρεση αποτελούν οι απόφοιτες αριστούχες, άμεμπτου διαγωγής της Νομικής ή της Θεολογικής Σχολής.

Η γυναίκα αντιμετωπιζόταν από την 4^η Αυγούστου, ως εθνικό κεφάλαιο που εγγυούταν την ιστορική πορεία της Ελλάδας και τη συνέχιση της ελληνικής φυλής. Μπορεί να ήταν κατώτερη του άνδρα αλλά ο ρόλος της δεν ήταν καθόλου υποδιέστερος γιατί ήταν ο κύριος φορέας του πολιτισμού που, είχε αναλάβει το βαρύ καθήκον να τεκνοποιήσει και να μεγαλώσει σωστά γνήσιους πατριώτες που θα ήταν έτοιμοι να θυσιαστούν για τη πατρίδα τους.

¹²² Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου, Φωτογραφές*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 70.

¹²³ Παραπέμπεται στο: *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου, Φωτογραφές*, ό.π., σ. 75, 76.



84. Μητέρες! Αγωνισθείτε για τα παιδιά σας! (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 459).

Οι γυναίκες στη γερμανική κοινωνία ήταν προστατευμένες από το καθεστώς, αλλά και βαθιά υποταγμένες. Καταρχήν η μόδα ήταν περιοριστική γι' αυτές. Θα έπρεπε να φορούν το παραδοσιακό μαντήλι της Γερμανίας, να έχουν τα μαλλιά τους πιασμένα και να φορούν μακριές φούστες, ως τον αστράγαλο. Παρ' όλη τη συντηρητική τους εμφάνιση παρατηρήθηκαν πολλά κρούσματα εγκυμοσύνης, εξαιτίας της συνέρευσης αγοριών και κοριτσιών στη χιτλερική οργάνωση νεολαίας. Κατά τη διάρκεια του πολέμου, ένας από τους στόχους του χιτλερικού καθεστώτος ήταν και η αύξηση των γεννήσεων, για το λόγο αυτό προσπάθησαν να πείσουν τα κορίτσια να τεκνοποιήσουν προσφέροντας οικονομικά κίνητρα και δάνεια γάμων για να κάνουν την τεκνοποιία πιο ελκυστική. Η πολιτική αυτή για την αύξηση των γεννήσεων ήταν επιτυχής, αλλά έδειχνε και πως αντιμετωπιζόταν η γυναίκα, ως «μηχανή» που πρέπει να γεννήσει όσο το δυνατόν περισσότερα παιδιά. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 18).

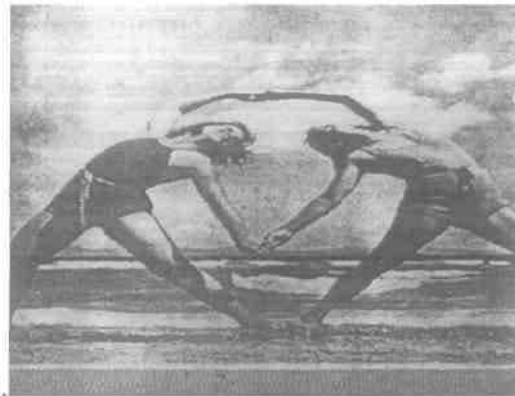
Στη Ιταλία η γυναικεία φύση επαναδιαπραγματεύονταν από την ανάδειξη ατόμων-συμβόλων, όπως ήταν η μητέρα του Μουσολίνι. Η αφοσίωση της μητέρας προς το γιο της και γενικότερα προς τα παιδιά της ήταν δεδομένη και σταθερή. Η μητέρα του Μουσολίνι, η Ρόζα, ως δασκάλα, αντιπροσώπευε την εκπαίδευση, την καθολική πίστη στη θρησκευτικότητα, την ήρεμη ευγένεια και παράλληλα τόνιζε και τον ανδρισμό του ιταλού δικτάτορα. Εκείνα που τη χαρακτήριζαν ήταν η θηλυκότητα, η ευαισθησία, η συγκέντρωση και η αναπαραγωγή (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 17).

Οι αντιλήψεις για τη θηλυκότητα και τη γυναικεία φύση παγίωσαν το ρόλο της γυναίκας. Η εικόνα της γυναίκας εξυπηρετούσε τα συμφέροντα της πατριαρχικής κοινωνίας και των καθεστώτων που ήθελαν τη γυναίκα καλή σύζυγο και καλή και ευτυχισμένη μητέρα. Γενικά στοιχεία που προσδιόριζαν τη γυναικεία φύση ήταν η θηλυκότητα, ο συναισθηματισμός και η αναπαραγωγή. Παράλληλα κατοχυρώνονταν το αναπαραστατικό οικογενειακό πορτρέτο,

δηλαδή η οικογενειακή αρμονία και η τρυφερή συζυγική αγάπη και διαδίδονταν πλατύτερα το νέο αστικό ιδανικό για την οικογένεια τη γυναίκα.



85.



86.

85. Οικοδομούμε το σώμα και τη ψυχή. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 416).

86. Η γυναίκα πρέπει να έχει υγιές και γυμνασμένο σώμα. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 12).

Σχετικά με το σώμα ο Στάνλεϊ Πέϊν αναφέρει ότι: «η αναπαράσταση του ανδρικού (βλ. εικόνα 84) και του γυναικείου (βλ. εικόνα 85) σώματος ως επιτομή του αληθινού και του φυσικού, σχεδόν πάντα σε στάσεις που έδιναν έμφαση στη μυϊκή δύναμη και τη σφριγηλότητα, ακόμα και αν τις περισσότερες φορές ισορροπούσαν από μια στάση πειθαρχίας και αυτοελέγχου»¹²⁴. Κυρίως «έμφαση στο γυμνό ανδρικό σώμα έδινε η ναζιστική τέχνη ως αποκάλυψη της φυλής της»¹²⁵ (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 174, 314 κ.α.). Γενικά το ανδρικό σώμα παρουσιάζεται γυμνό (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 66, 79 κ.α.) ή ημίγυμνο (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 82 κ.α.), σε αντίθεση με το γυναικείο σώμα που παρουσιάζεται πάντα ντυμένο (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 86 κ.α.), καλογυμνασμένο (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 78, 79 κ.α.), με καλοσηματισμένους μυς (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 66, 79, 316, 317 κ.α.), δυνατό, ρωμαλέο, όμορφο και αφαιρετικό. Επίσης εικονίζεται και ως άμορφη και εύπλαστη μάζα στα χέρια δικτατόρων που το πλάθουν, όπως αυτοί θέλουν (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 264).

Τα καθεστώτα μέσα από τις οπτικές αναπαραστάσεις προσπάθησαν να δημιουργήσουν το μοντέλο του σύγχρονου άνδρα και της γυναίκας και να παγιώσουν και να καθιερώσουν τα στοιχεία που θα έπρεπε να προσδιορίζουν την ανδρική και τη γυναικεία φύση, ώστε να ανταποκρίνονται πλήρως στις ιδεολογίες και στις ανάγκες των αρχηγών. Όσοι νέοι και νέες δεν ανταποκρίνονταν σε αυτά τα πρότυπα που επιβλήθηκαν από τους δικτάτορες δεν

¹²⁴Στάνλεϊ Τζ. Πέϊν, *Η ιστορία του φασισμού 1914-1945*, μετάφραση: Κώστας Γεωργιάδης, προλογικό σημείωμα Στέφανος Ροζάνης, Αθήνα 2000, σ. 35.

¹²⁵*Η ιστορία του φασισμού 1914-1945*, ό.π., σ. 284.

αναγνωρίζονταν ως πολίτες και αντιμετώπιζονταν ως εχθρικά με ότι αυτό συνεπάγεται, δηλαδή φυλακίσεις και εξορίες για τους άνδρες και έλλειψη προνομίων και παροχών για τις γυναίκες. Έτσι ο άνδρας καθιερωνόταν ως ο στρατιώτης, ο πολεμιστής, ο εργάτης, ο αγρότης και ο αρχηγός της οικογένειας. Είχε δηλαδή πολλαπλούς ρόλους και καθήκοντα, σε αντίθεση με τη γυναίκα που περιοριζόταν στη φροντίδα του σπιτιού και στη ανατροφή των παιδιών.

ΠΑΡΕΛΘΟΝ – ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ



87. Η Νεολαία... μεθύστε με το αθάνατο κρασί του Εικοσιένα. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 6).

Το καθεστώς προσπαθώντας να δημιουργήσει το Γ Ελληνικό Πολιτισμό, ανάδειξε την ελληνική φυλή και εμπνεύστηκε από τις παγανιστικές αξίες της αρχαίας Ελλάδας και τις χριστιανικές από το Βυζάντιο. Η αρχαία ελληνική σκέψη, ο ελληνισμός και η ορθοδοξία αποτέλεσαν μέρος της ιδεολογίας της 4^{ης} Αυγούστου. Το έθνος για τους μεταξικούς οριοθετούνταν από τον ελληνικό χώρο και σχετιζόταν με την ορθόδοξη εκκλησία, τη κοινή συνείδηση, τις περιπέτειες του παρελθόντος, τα ήθη και τα έθιμα και τις κοινές μελλοντικές επιδιώξεις. Το έθνος έγινε σύμβολο, καθήκον των πολιτών, συνείδηση, αιτία της δράσης τους και κανόνας συμπεριφοράς τους. Για να καταξιωθεί το έθνος θα έπρεπε να εκμεταλλευόταν το παρελθόν και να στηριζόταν σε αυτό. Στην ενδυνάμωση του έθνους βοήθησαν η προβολή της κοινής πατρίδας, της κοινής καταγωγής, της φυλετικής ομοιογένειας, της κοινής γλώσσας και θρησκείας, της νοοτροπίας και των κοινών ηθών και εθίμων.

Η μεταξική ιδεολογία αποδεχόταν κάποιες «βασικές αλήθειες», όπως τις ονόμαζαν, ανάμεσά τους ήταν και η έννοια της πατρίδας που αποτέλεσε το βασικό παράγοντα για την ανάδειξη του «Νέου Κράτους» και του Γ Ελληνικού Πολιτισμού. Το καθεστώς ταύτιζε τη πατρίδα με τη χώρα, το έθνος, το κράτος, το λαό και τη γλώσσα. Η αρχή της πατρίδας τοποθετούνταν από το Μεταξά την εποχή της εισβολής των βαρβάρων στον ελλαδικό χώρο, στις αρχές δηλαδή της δεύτερης χιλιετηρίδας προ Χριστού.

Η αγάπη του δικτάτορα για τη πατρίδα αγγίζει τα όρια του λυρισμού. Χαρακτηριστικά είναι τα παρακάτω παραδείγματα.

«...Επειτα έχουμε να φροντίσουμε δι' αυτήν την γην, την ωραιότετην αυτήν γην, την οποίαν άμα τη βλέπει κανείς από κοντά εύχεται να ζη πολλά χρόνια, να μη την χάση ποτέ από τα μάτια του...»¹²⁶.

«...Μέσα εις αυτά τα ωραία βουνά, μέσα εις αυτήν την πράσινην φύσιν, η καρδιά του ανθρώπου πλαταίνει και ο νους του εξυψώνεται και δι' αυτό δεν μου φαίνεται διόλου παράξενο που ευρίσκω εδώ ψυχήν, εμπυχωμένην διάνοιαν και ανοιγμένην, και συγχρόνως αισθήματα μεγάλα και γενναία...»¹²⁷.

Το καθεστώς χρησιμοποιούσε και την λέξη «Έλληνας» για να εκφράσει μια νέου τύπου εθνική συνείδηση. Το ποιος ήταν και ποιος δεν ήταν έλληνας οριζόταν με βάση τα σημεία αναφοράς του, δηλαδή την καταγωγή του, τη πατρίδα του, τη θρησκεία του και τις παραδόσεις του. Με τη λέξη έλληνας αναγνώριζαν τον άνθρωπο που ανήκε στην τελειότερη φυλή στην ελληνική φυλή και συχνά παρέπεμπαν στον Μέγα Αλέξανδρο και στον Όμηρο. Σε αρκετές αναφορές των συνεργατών του καθεστώτος παρουσιάζονταν ομοιότητες ελλήνων με τα αρχαιοελληνικά αγάλματα.

Κοινό στοιχείο όλων των Ελλήνων ήταν η προσπάθεια διατήρησης της παράδοσης και η επιλογή στοιχείων από το παρελθόν. Η επιμονή στη παράδοση τροφοδοτούσε τη μεταξική ιδεολογία, με στοιχεία σύμφωνα με τα οποία θα επικρατούσε στις νέες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες. Το καθεστώς επικεντρώθηκε κυρίως στο ξαναζωντάνεμα της συνείδησης για τα περασμένα και τη μετατροπή τους σε σύμβολα. Σύμβολο της Ε.Ο.Ν. ήταν ο Διπλός Μινωικός Πέλεκυς (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 163), που έδειχνε την αιωνιότητα της ελληνικής φυλής και ήταν έμβλημα της βασιλικής (επίγειας) και της θρησκευτικής (θείας) εξουσίας. Ο χαιρετισμός της Ε.Ο.Ν. (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 328, 727 κ.α.) ήταν καθαρά ελληνικός και εκδήλωνε την αγάπη και το θαυμασμό προς τους

¹²⁶ Λουκία Ι. Μεταξά (επιμ.), *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις, 1936-1941*, τ.1^{ος}, 1936-1938, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 90.

¹²⁷ *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις, 1936-1941*, ό.π., σ. 368.

θεούς. Ο ελληνισμός και η παράδοση έγιναν σύμβολα όχι μόνο της ελληνικής φυλής αλλά και όλου του πολιτισμένου κόσμου. Η αρχαιότητα, το Βυζάντιο, η Επανάσταση του 1821(βλ. εικόνα 87) και ορισμένες προσωπικότητες αυτών των εποχών ξαναεπέστρεψαν και παρουσιάστηκαν ως αξίες του Νέου Κράτους.

Στοιχεία της παράδοσης, η φουστανέλα (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 338), οι παραδοσιακοί χοροί (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 104) και τα τραγούδια, το ακόντιο (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 266), η περικεφαλαία, ο διπλός Μινωικός Πέλεκυς, ο Παρθενώνας, η Ακρόπολη (βλ. εικόνες παραρτήματος με A/A 95, 149), οι κίονες (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 344), ορίζονταν ως λαϊκή ομορφιά και λατρεύονταν ως είδωλα. Η παράδοση αντιμετωπίστηκε από το καθεστώς ως βαριά και σπουδαία κληρονομιά που έπρεπε να διατηρηθεί για να μπορέσει μέσα από την πίστη, την εμπιστοσύνη, την αφοσίωση και την επιστροφή στη γη, να δημιουργηθεί ένας νέος πολιτισμός, ο Γ Ελληνικός Πολιτισμός, μετά τον αρχαίο και τον βυζαντινό, που θα μπορούσε να διατηρηθεί αιωνίως. Το καθεστώς συχνά τόνιζε ότι η ιστορία, η παράδοση, η κληρονομιά που άφησε το παρελθόν και η αποστολή για το μέλλον, όλα είχαν ενσωματωθεί στο όνομα της χώρας μας και γι' αυτό θα έπρεπε να είναι προσηλωμένοι στην κληρονομιά του παρελθόντος και να συντηρούν την ιερή φλόγα της παράδοσης. Η ιστορία και οι παραδόσεις έπρεπε να προσδιορίζουν κάθε ενέργειά τους. Ο Νέος Πολιτισμός δεν θα μπορούσε να κόψει τους δεσμούς που το συνέδεαν με το παρελθόν, γι' αυτό έπρεπε να κηρύττει πίστη στη παράδοση, στο ελληνικό έδαφος και στην ιστορία.



88. Ο Ιωάννης Μεταξάς ανάμεσα σε νεαρές κοπέλες με εθνικές ενδυμασίες. (βλ. εικόνα παραρτήματος με A/A 334).

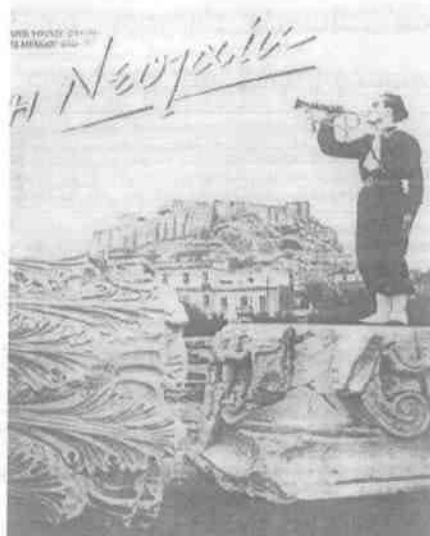
Ο Ιωάννης Μεταξάς σε ένα λόγο του που εκφωνήθηκε από το ραδιόφωνο στις 4 Αυγούστου 1936, ανέφερε σχετικά με τη παράδοση.

«Δεν υπάρχει δια σε άλλη πραγματικότης παρά η ελληνική πατρίς, μόνον εκεί θα επανεύρης τον εαυτό σου. Μόνον μέσα εις τας εθνικάς παραδόσεις θα επανεύρης τον προορισμόν σου.

Χωρίς αυτά δεν ημπορείς να ζήσης, ελληνική νεολαία. Μόνον εκείνα τα οποία σου δημιούργησεν η ελληνική ιστορία αποτελούν το σώμα σου και την ψυχήν σου...»¹²⁸.

Σε άλλη δήλωση του προς τον τύπο την ημέρα των εγκαινίων του Βορείου Θεάτρου Θεσσαλονίκης, στις 1 Αυγούστου 1939 υποστήριζε:

«...Η ιστορία μας, η παράδοσίς μας, η κληρονομιά που μας άφησε το παρελθόν και η αποστολή δια το μέλλον έχουν όλα ενσωματωθή στο όνομα της χώρας μας. Εκφράζει ακόμη κάτι πολύ περισσότερο από τις ιερές παρακαταθήκες της φυλής μας. Εκφράζει τις ιερές παρακαταθήκες του πολιτισμένου κόσμου. Η λέξη «ελληνισμός» είναι σύμβολο και γύρω από το σύμβολο αυτό, που συνδέει και αδελφώνει, θα οικοδομήται πάντοτε ο πολιτισμός των εθνών της γης...Συντηρούμε την ιερή φλόγα της παραδόσεως και κρατούμε σταθερά τον πυρσό που το ευτυχέστερο αύριο θα χρειασθή ν' αναλάβη και πάλιν για να φωτίση τον δρόμον της ειρήνης, του μέλλοντος και του πολιτισμού...»¹²⁹.



89. Φαλαγγίτης πάνω σε αρχαίους κίονες με φόντο την Ακρόπολη. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 94).

Την ανάγκη ταύτισης με την ιδέα την παράδοσης, υποδείκνυαν και τέσσερα από τα συνθήματα της Ε.Ο.Ν.

«-Να γίνουμε και πάλε, σαν φυλή ελληνική, ό,τι η Ιστορία μας και η παράδοσίς μας επιτάσσει να γίνουμε «...Λίκνον πραγματικού πολιτισμού. Γωνία γης φωτοδότρα. Ιστορία του ανθρωπίνου Γένους φωτεινή, τόπος όπου κάθε Αρετή και κάθε εκδήλωσις Ευγενείας και Κάλλους θέλουν μόνιμα την θέσιν τους...».

¹²⁸ Φαίδων Βρανάς (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιο 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ.8^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 652.

¹²⁹ Παραπέμπεται στο: *Νέα Εστία*, τ29ος, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941, σ. 165.

-Να γίνουμε σαν πρώτα ανδρειωμένοι ψυχικά, σωματικά και πνευματικά.

-Να κρατήσουμε τις ψυχές και τις συνειδήσεις μας τις ελληνικές μακριά, πολύ μακριά απ' τις υπάνθρωπες τάσεις, έξω απ' τις απόπνοιες τις βαρείες των άλλων, υψηλά πολύ υψηλά, τόσο που να ατενίζουν υψούμενες οι άλλες ψυχές και συνειδήσεις των άλλων ανθρώπων.

-Να μη ξεχνάμε ποτέ τις βαρύτατες ευθύνες που έχουμε σαν Έλληνες νέοι, προς την Εθνικήν μας Ιστορίαν και Παράδοσι και με τη συναίσθησι των ευθνών μας αυτών σαν κανόνα μας να δημιουργήσουμε την ελληνική μας ζωή»¹³⁰.

Ο Πάρις Γουναρίδης στο άρθρο του «Το Βυζάντιο και η δικτατορία του Μεταξά» τονίζει ότι «βασική έννοια για την αναζήτηση του νέου προσώπου του Ελληνισμού στάθηκε η «σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα». Ήταν μια έννοια που επέτρεπε κάθε είδους ερμηνεία, ήταν μια έννοια που αναφερόταν στη καθημερινή ζωή, όπου η οποιαδήποτε παράδοση εμφανίζεται ως βίωμα και όχι ως γνώση που φωλιάζει στα βιβλία... Η δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου δημιούργησε ένα νέο σύστημα εξουσίας που προσπάθησε να καταξιωθεί προβάλλοντας την πίστη στη παράδοση και χρησιμοποιώντας την έννοια της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας»¹³¹.

Η αναζήτηση της γνήσιας λαϊκής παράδοσης παρατηρήθηκε και στους συγγραφείς της γενιάς του 30, που την περίοδο αυτή (1936-1940) προσέτρεχαν ολοένα και περισσότερο στο παρελθόν, στην αμέριμνη εφηβική ηλικία και στη ρομαντική και γραφική ζωή, όπως ήταν πολλά χρόνια πριν. Υπήρχε δηλαδή η τάση οι πεζογράφοι να παρακάμπτουν το παρόν και τις σύγχρονες συνθήκες διαβίωσης και να έλκονται από το παρελθόν, επιστρέφοντας στις παλαιές ρίζες. Όπως παρατήρησε ο Δημήτρης Τζιόβας οι συγγραφείς «από το 1936 και μετέπειτα κλίνουν σταθερά προς το συντηρητισμό, γεγονός που πιστοποιεί ότι το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου σηματοδοτεί μια γενικότερη συντηρητική στροφή, ρητή ή λανθάνουσα, για αρκετούς ανθρώπους των γραμμάτων... Το μεταξικό καθεστώς αποτρέπει τους πεζογράφους από τον κοινωνικό προβληματισμό και τους ωθεί στο ιστορικό παρελθόν ή στην αμέριμνη εφηβική ηλικία. Κείμενα όπως *Η Πριγκηπέσα Ιζαμπώ* του Τερζάκη, η *Eroica* του Κ. Πολίτη, το *Χρονικό μιας Πολιτείας* του Πρεβελάκη ή το *Δαιμόνιο και ο Λεωνής* του Θεοτοκά δείχνουν ότι οι πεζογράφοι απωθούν ή παρακάμπτουν το παρόν αναζητώντας τη θαλπωρή του παρελθόντος. Και εδώ, όπως και στη γενικότερη πνευματική ζωή της Ελλάδας, έχουμε αυτήν

¹³⁰ Παραπέμπεται στο: Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 178.

¹³¹ Πάρις Γουναρίδης, «Το Βυζάντιο και η δικτατορία του Μεταξά», στο *Τα Ιστορικά*, περιοδική έκδοση ιστορικών σπουδών, τόμος 11^{ος}, τεύχος 20, εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Αθήνα 1994, σ. 150, 151.

την εποχή μια επιστροφή προς το παρελθόν. Άλλοτε φωναχτή και εξεζητημένη και άλλοτε σιωπηλή και υποχρεωτική»¹³².

Την προσήλωση του καθεστώτος στην αρχαία παράδοση είχε οδηγήσει η απουσία νέου εθνικού οράματος. Στοιχεία του εθνικιστικού χαρακτήρα του Γ Ελληνικού Πολιτισμού έγιναν ο μύθος της ομάδας και του αρχηγού που βασιζόταν στην έννοια του στρατιώτη και της ταύτισης της ζωής του με τη θυσία, η έννοια της «άρρωστης» νεολαίας που σύμφωνα με το Μεταξά θα γιατρευόταν αν στρεφόταν στις παραδόσεις της ελληνικής φυλής και η πατρίδα με τη γη της. Η 4^η Αυγούστου γοητεύτηκε από τη παράδοση, δανείστηκε στοιχεία από την αρχαιότητα και τα χρησιμοποίησε κατά κόρον για να δημιουργήσει τον δικό της Γ Ελληνικό Πολιτισμό.

Προσπάθεια σύνδεσης με την αρχαιότητα και διατήρησης στοιχείων της παράδοσης ήταν η αναβίωση καλλιτεχνικών (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 98-103) και πνευματικών αγώνων. Αγόρια και κορίτσια πήγαιναν να διαγωνιστούν στο καλλιτεχνικό αγώνα των Μουσών. Το πρόγραμμα άρχιζε με τη χορωδία της Ε.Ο.Ν. και ο αγώνας περιελάμβανε απαγγελίες από την *Ιλιάδα* και τις *Ικέτιδες* και δημοτικούς χορούς. Άλλος θεσμός που είχε τις ρίζες του στην αρχαιότητα ήταν οι «Πνευματικοί Αγώνες» που διοργανώνονταν από τη διοίκηση του Πανεπιστημίου Αθηνών της Ε.Ο.Ν. που καλούσε τα μέλη της να ασχοληθούν με τη συγγραφή πραγματειών με θέματα : την πολιτεία, τη φυλή, το έθνος, τη πατρίδα, το λαό, το κράτος και το πολιτισμό. Επίσης διοργανώνοντας και «Πανθρακικές Εορτές και Αγώνες» που βασιζόνταν σε ζωντανές αναπαραστάσεις του παρελθόντος και σκοπός τους ήταν η τόνωση του εθνικού φρονήματος των ακριτικών περιοχών. Κατά τη διάρκεια των εκδηλώσεων γινόταν και λαμπαδηφορίες από τμήματα της Ε.Ο.Ν., που παρέπεμπαν στη συνέχεια των παραδόσεων των Σαλαμινομάχων και των Μαραθωνομάχων. Στις αίθουσες των γιορτών διακρίνονταν αρχαϊκές παραστάσεις και ρητά, αλλά και πίνακες με τον Αθανάσιο Διάκο με τα παλικάρια του και το Κανάρη που πυρπολούσε τη τουρκική ναυαρχίδα.

Καταλληλότερο πρότυπο για τα ιδεώδη του Γ Ελληνικού Πολιτισμού, θεωρούνταν η αρχαία Σπάρτη (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 1), επειδή συγκέντρωνε δύο γνωρίσματα που χαρακτήριζαν το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου: την απόλυτη πειθαρχία συνδυασμένη με μια λογική ατομικής ελευθερίας. Δηλαδή την πειθαρχούμενη ελευθερία. Εκείνο που διέκρινε την αρχαία Σπάρτη ήταν η καθαρότητα της σκέψης, η διαύγεια των μορφών, η αρμονία, ο αυταρχισμός και η στρατιωτικοποίηση των μελών της. Ένα τέτοιο πολιτισμό ήθελε να δημιουργήσει ο Μεταξάς.

¹³² Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 145, 146.

Το καθεστώς είχε διοργανώσει και μνημόσυνα, γι' αυτούς που έπεσαν για τη πατρίδα, μπροστά από τα μνημεία του Αγνώστου Στρατιώτη (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 158). Το μνημείο αποκτούσε το δικό του συμβολισμό και φορτίζονταν με τη δική του γλώσσα. Ο άγνωστος στρατιώτης φοράει περικεφαλαία και μοιάζει με αρχαίο πολεμιστή που ξεκινάει από τα βάθη των αιώνων και συνεχίζει την πορεία του στο άπειρο χρόνο του μέλλοντος. Επιπλέον βρίσκεται στο πεδίο της τιμής, αλλά δεν είναι νεκρός, αφού όποιος πέφτει για τη πατρίδα δεν θεωρείται νεκρός. Μέσω των μνημείων του Αγνώστου Στρατιώτη και των τελετών για τους πεσόντες, οι Έλληνες μπορούσαν να επικοινωνήσουν με τους προγόνους τους, που έπεσαν για να υπερασπιστούν τη πατρίδα τους και να παραδειγματιστούν από αυτούς.

Η 4^η Αυγούστου χρησιμοποίησε επιλεκτικά το Ελληνικό παρελθόν, σύμφωνα με τις αξίες που η ίδια αποδεχόταν. Η αρχαία Αθήνα απορρίφθηκε ως πολιτικό ιδεώδες. Ο Μεταξάς τόνιζε ότι έπρεπε να στραφούν στην αρχαία Σπάρτη, στη Μακεδονία και στο Βυζάντιο. Σε αυτό το παρελθόν έπρεπε να στηριχθεί το Νέο Κράτος και να προσπαθήσει να το ξεπεράσει. Ο Γιώργος Κοντογιώργης αναφέρει ότι «Το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου προσπάθησε, πράγματι, να συνδεθεί με το ελληνικό ιστορικό παρελθόν, ώστε να νομιμοποιήσει τον ολοκληρωτικό του χαρακτήρα αλλά και τη θέση του. Η προσπάθεια αυτή αναλώθηκε, όχι σε κάποιους γενικούς και νεφελώδεις αφορισμούς για τον ελληνοχριστιανικό πολιτισμό, αλλά σε συγκεκριμένες ιστορικές αναφορές και πρότυπα. Η 4^η Αυγούστου χρησιμοποίησε επιλεκτικά το ελληνικό παρελθόν, σύμφωνα με τις αξίες και τις απαξίες που η ίδια αποδεχόταν... Η αναγωγή της 4^{ης} Αυγούστου στον ελληνικό πολιτισμικό παρελθόν δεν γίνεται με πρόθεση αυτογνωσίας. Και ασφαλώς δεν είναι άσχετη με τη προσπάθεια των θεωρητικών της να στοιχειοθετήσουν με ελληνικά, δηλαδή πατριωτικά, επιχειρήματα την άποψη της απόλυτης ιδιοποίησης της πολιτικής και κοινωνικής ζωής ή με πιο απλά λόγια του ολοκληρωτικού κράτους»¹³³.

Ο Έλληνας του 1936 έγινε το νέο ιστορικό υποκείμενο που βομβαρδιζόταν συνεχώς από παλιά και καινούργια στοιχεία, που είχαν σχέση με την ελληνικότητά του. Μέσα από την ανάδειξη στοιχείων του παρελθόντος, το μεταξικό καθεστώς προσπάθησε να ενισχύσει την συλλογική ταυτότητα των Ελλήνων και να της δώσει καινούργια νοήματα. Παλιές έννοιες ξαναήρθαν στο προσκήνιο, επαναδιαπραγματεύτηκαν και χρησιμοποιήθηκαν για επίδειξη. Υπήρχε δηλαδή αναπαραγωγή της ιστορικότητας του παρελθόντος με πολλές συνδηλώσεις και σημειωτικές αναφορές. Μέσα από την οπτική διαχείριση της αρχαιότητας, αναδείχθηκε η

¹³³ Γιώργος Δημ. Κοντογιώργης, «Η ιδεολογία της 4^{ης} Αυγούστου», στο *Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, τριμηνιαία επιστημονική θεώρηση, τ. ΣΤ, τεύχος 22, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, χ.τ., Σεπτέμβριος 1997, σ. 11, 12.

ιστορική εμπειρία και η ελληνικότητα τροφοδοτήθηκε με νοήματα. Σύμφωνα με το Ζακ Λε Γκοφ υπήρχε «αναζήτηση, διάσωση, διέργεια της συλλογικής μνήμης, όχι πλέον στο πλαίσιο των γεγονότων αλλά σε αυτού του μακρού χρόνου, διερεύνηση αυτής της μνήμης λιγότερο μέσα στα κείμενα και περισσότερο μέσα στο λόγο, στις εικόνες, στις χειρονομίες, στις τελετουργίες και στο εορταστικό. Πρόκειται για μια μεταστροφή του ιστορικού βλέμματος – μεταστροφή την οποία συμμερίζεται το ευρύ κοινό που διακατέχεται από τον έμμονο φόβο μιας απώλειας μνήμης, μιας συλλογικής αμνησίας»¹³⁴.

Το μεταξικό καθεστώς επαναδιαπραγματεύτηκε τις συλλογικές εμπειρίες και το αρχαιοελληνικό παρελθόν και με βάση τα ερείσματα του παρόντος τα χρησιμοποίησε στη πολιτική του για να αποκτήσει δύναμη. Έννοιες όπως πατρίδα, αρχαιότητα, πολιτισμός αναδύθηκαν από το παρελθόν και ξανασυζητήθηκαν σύμφωνα με τα νέα δεδομένα, γιατί τους το επέτρεπε η εποχή προκειμένου να μπορέσουν να καταναλωθούν. Ο Μεταξάς βλέποντας ότι επιτυχημένη συνταγή ήταν η επίκληση πραγμάτων, αξιών και ιδεολογιών από το παρελθόν, χρησιμοποίησε, οργάνωσε και συστηματοποίησε τη παράδοση. Επεξεργάστηκε και ιεραρχήθηκε σε αυτή την έννοια με αποτέλεσμα κάποια στοιχεία να επιβιώσουν ως κατάλοιπα του παρελθόντος και άλλα να γίνουν αναδυόμενα. Έτσι κάποιες παλιές έννοιες επαναδιαπραγματεύτηκαν από το καθεστώς και χρησιμοποιήθηκαν για τη προώθησή του.

Η Ελένη Μαχαίρα τονίζει: «εάν η συνείδηση του καθολικού χρόνου (παρελθόν, παρόν, μέλλον) είναι αυτή που ευρύνει την εσωτερικότητα του ανθρώπου και του ανοίγει τους δρόμους στον αγώνα του για ελευθερία, ο περιορισμός αυτής της συνείδησης σε επιβαλλόμενους χρόνους εμποδίζει τη συγκρότηση και ανάπτυξη του ανθρώπου μέσα στην ίδια του την ιστορία, αλλά και μέσα στην ιστορία γενικότερα. Ο χρόνος με την έννοια της αδιάκοπης ροής είναι η επιβεβαίωση του χρόνου των «πατέρων» μέσα στο χρόνο των «παιδιών», ο οποίος με τη σειρά του ζητά ν' αυτοβεβαιωθεί, να συμβάλλει στη ροή. Όμως όταν το παρόν κατακερματίζει την ιστορική μνήμη των «πατέρων», για να χρησιμοποιήσει από το παρελθόν ό,τι το εξυπηρετεί, είναι σίγουρο πως τα κενά που θα δημιουργηθούν, θ' αντανakλαστούν ως άλλος κατακερματισμός στη νεοελληνική πια συνείδηση της παράδοσης αλλά και στη νεοελληνική παιδεία»¹³⁵.

¹³⁴ Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και Μνήμη*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ.139.

¹³⁵ Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία, Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 177.

ΘΡΗΣΚΕΙΑ



90. Η Νεολαία – μικροί σκαπανείς. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 7).

Η θρησκεία έγινε το βασικό στοιχείο του Γ Ελληνικού Πολιτισμού μαζί με τη πατρίδα και την οικογένεια. «Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια» ήταν το τρίπτυχο της ιδεολογίας του καθεστώτος. Ο Μεταξάς υποστήριζε ότι ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός έδωσε έργα τέχνης αλλά υστερούσε σε θρησκευτικό συναίσθημα, το οποίο επέδρασε στην πολιτική του ανάπτυξη. Εκείνο που ενοχλούσε ιδιαίτερα το δικτάτορα στην αρχαία Ελλάδα δεν ήταν τόσο η έλλειψη θρησκευτικού συναισθήματος, αλλά η έλλειψη της χριστιανικής ορθοδοξίας. Αντίθετα στο Βυζάντιο εκείνο που συντέλεσε στη δημιουργία κράτους υπεροχής, ήταν το θρησκευτικό ιδεώδες.

Ο δικτάτορας γνώριζε καλά ότι οι μεγάλες στιγμές του έθνους ήταν πάντα συνδεδεμένες με τη θρησκεία και προσπαθούσε να το εκμεταλλευτεί γιατί η 4^η Αυγούστου, όπως πίστευε ήταν και αυτή μεγάλη στιγμή του έθνους. Για να υποστηρίξει την ανάγκη ταύτισης του χριστιανισμού με τον ελληνισμό στρέφεται στο παρελθόν θυμίζοντας τους αγώνες της εκκλησίας για τον ελληνισμό και τη συνεχή αντιπαράθεση του πολιτισμένου (Βυζάντιο) και του βάρβαρου (Δύση) κόσμου. Για παράδειγμα η επανάσταση του 1821 (βλ. εικόνα 87) ενάντια στους Οθωμανούς Τούρκους θα αποτύγχανε αν δεν υπήρχε η θρησκευτική πίστη και αντοχή των ελλήνων πολεμιστών. Επίσης τα αίτια της κατάρρευσης του ελληνικού κόσμου και της υποδούλωσής του στους ξένους, σύμφωνα με το Μεταξά, ήταν η έλλειψη θρησκευτικού συναισθήματος και εθνικής ομοψυχίας. Η κατάσταση της ελληνικής φυλής, εξαιτίας της έλλειψης θρησκευτικής συνείδησης, δεν παρέμεινε σταθερή. Υπήρχε μια συνεχή εναλλαγή αναγέννησης και υποδούλωσης ώσπου «βρέθηκε άνθρωπος ισχυρός που επέβαλε

στάση προσοχής! Και βάσισε προς τη νέα ανάσταση του ελληνισμού, της μεγάλης αυτής κληρονομιάς του παρελθόντος, που για να τη συγκεκριμενοποιήσουμε θα ονομάζαμε κληρονομιά υπεροχής»¹³⁶.



91. Ο Διάδοχος Παύλος και η πριγκίπισσα Φρειδερίκη με φαλαγγίτες και το Μητροπολίτη Σπάρτης και το Νομάρχη Λακωνίας. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 8).

Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Μεταξά σε μια ομιλία του προς τους γονείς και τους δασκάλους στις 19 Οκτωβρίου 1939:

«...Η εκκλησία και το έθνος αποτελούν ένα σύνολο αδιάσπαστο, τελείως συνυφασμένον μεταξύ των. Η εκκλησία η ελληνική και το ελληνικόν έθνος έχουν μίαν και αυτήν ιστορίαν από της ενάρξεως του Χριστιανισμού και εφεξής. Μαζί αι ευτυχίαι, μαζί αι δυστυχίαι, μαζί αι καταδιώξεις, μαζί τα μαρτύρια, μαζί το χυμένον αίμα και μαρτύρων και ηρώων. Τόσον δε κοινά όλα αυτά, ώστε ο Έλλην να μη διακρίνη ποτέ εις τους αγώνας του της ελευθερίας την πίστιν από την πατρίδα...Κράτος και θρησκεία εις ό,τι αφορά την ηθικοπλαστικήν δράσιν εν τη κοινωνία, πηγαίνουν χέρι με χέρι και εργάζονται μετά του αυτού ζήλου, μετά της αυτής προθυμίας, προς τους αυτούς σκοπούς, απέβλεψε πάντοτε, όπως και το Κράτος το Ελληνικόν, με την διαφοράν, ότι βαδίζουν δια της οικείας των οδού η οποία είναι ίδια εις την εκκλησίαν, ίδια εις το Κράτος...»¹³⁷.

Η θρησκεία χρησιμοποιήθηκε και ως όπλο από το καθεστώς για την αντιμετώπιση του κομμουνιστικού κινδύνου. Ο Μεταξάς συνέστησε στους εκπαιδευτικούς να αναπτύξουν το θρησκευτικό συναίσθημα των μαθητών τους (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 9), να τους κάνουν να πιστέψουν στην ανώτερη δύναμη του Θεού και να υποταχθούν σε αυτήν, γιατί η ιστορία είχε διδάξει ότι κανένα έθνος δεν μπόρεσε να αναπτύξει μεγάλο μορφωτικό και πνευματικό πολιτισμό χωρίς πρώτα να έχει καλλιεργήσει το θρησκευτικό του συναίσθημα.

¹³⁶ Παραπέμπεται στο: *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, ό.π., σ. 61.

¹³⁷ Φαίδων Βρανάς (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιο 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ. 8^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 774, 775.

Σε ομιλία του στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης προς τους εκπαιδευτικούς λειτουργούς στις 28 Οκτωβρίου 1936 υποστηρίζει:

«...Το άλλο πράγμα, που έχω να σας συστήσω, είναι ότι πρέπει να τους αναπτύξετε το θρησκευτικό αίσθημα. Δεν σας ζητώ να τα κάνετε θεολόγους, ούτε με ενδιαφέρει να μάθουν τις λεπτομέρειες της εκκλησιαστικής ιστορίας. Εκείνο όμως που θέλω είναι να πιστεύουν εις την ανωτέραν δύναμιν του Θεού και να υποτάσσονται εις αυτήν. Θέλω να ζήσουν σαν Έλληνες Χριστιανοί. Δεν ημπορείτε, Έλληνες εκπαιδευτικοί, που εργάζεσθε προς παντός εις τα σχολεία της στοιχειώδους εκπαίδευσως, να είσθε ουδέτεροι και αδιάφοροι προς την θρησκείαν και να λέτε δεν μας ενδιαφέρει η θρησκεία για το παιδί, όταν μεγαλώσει ας διαλέξει όποια θρησκεία θέλει. Αυτό καθαρά είναι μια προσπάθεια να κάμετε τα παιδιά άθεα και να τους δώσετε για σημαία τον αθεϊσμόν. Αλλά η ιστορία διδάσκει, ότι τα έθνη δεν ημπορούν να αναπτύξουν μεγάλον μορφωτικόν πολιτισμόν, χωρίς να προηγηθή βαθύ θρησκευτικόν αίσθημα...»¹³⁸.

Υποστηρίζεται ότι: το θρησκευτικό στοιχείο αποτέλεσε για τον Ι. Μεταξά σταθερό παράγοντα της κριτικής του στα φασιστικά καθεστώτα της Ευρώπης και της Λατινικής Αμερικής. Υποστηρίζεται ότι ένας από τους λόγους που κατέρρευσε στη Γερμανία ο εθνικοσοσιαλισμός ήταν ο πόλεμος που κήρυξε ο Χίτλερ κατά της Χριστιανοσύνης: «το οικοδόμημα αυτό φέρει μέσα του την οργήν του Θεού, διότι ύψωσε το γήινον ανάστημά του προς τους ουρανούς και ετόλμησε να εκτοξεύσει χολήν κατά του κυρήγματος της Αγάπης, διότι επήρε το Σταυρόν και το εκύρτωσε τα άκρας και από σύμβολον θυσίας τον έκαμε σύμβολο σατανικόν, διότι ο Χίτλερ και η Γερμανία του επολέμησαν την θρησκείαν, διότι διενοήθησαν να κτυπήσουν την Χριστιανοσύνη...»¹³⁹. «Στην Ισπανία, παρ' ότι ο φαλαγγιτισμός δεν ασπάζεται την ανώτερη μορφή θρησκείας (δηλαδή τη φιλοσοφία του Χριστιανισμού) η υπερβολική προσήλωσή του στην ιησουϊτική παπαδοκρατία δημιουργεί ένα ελαφρυντικό του στοιχείο. Στην Αργεντινή, παρόλο ότι επικρατούσε η άποψη ότι οι ιθύνοντες ήταν φιλοναζί, το μεταξικό καθεστώς δεν έχει τίποτα να τους προσάψει, αφού συμπεριέλαβαν στο πρόγραμμά τους την Πατρίδα, την Θρησκεία, την Οικογένεια, την Εργασία, την Πειθαρχία και την Τάξη. Το ίδιο «θετικό» στοιχείο της θρησκευτικότητας σηματοδοτεί τα καθεστώτα Βραζιλίας, Μεξικού, Νέας Τουρκίας και Πορτογαλίας υπογραμμίζοντας τον «πρωτοποριακό» χαρακτήρα στην πάλη ενάντια στο αστερισμό»¹⁴⁰.

¹³⁸ Λουκία Ι. Μεταξά (επιμ.), *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις 1936-1941*, τ.1^{ος}. 1936-1938, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ. 98.

¹³⁹ Παραπέμπεται στο: Ελένη Μαχαίρα, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, σ. 55.

¹⁴⁰ *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, ό.π., σ. 55.

Το καθεστώς έστρεψε τη προσοχή του στην ενδυνάμωση της εκκλησίας και στην ανύψωση του κλήρου για την ανάπτυξη του θρησκευτικού συναισθήματος, στην προσπάθειά του ο Νέος Πολιτισμός να διατηρηθεί αιωνίως. Με το αναγκαστικό Νομοθετικό Διάταγμα του 1938, τροποποιήθηκε ο νόμος του 1932 για το Αυτοκέφαλο της Εκκλησίας της Ελλάδας και η εκλογή του Αρχιεπισκόπου Αθηνών (βλ. εικόνες παραρτήματος με Α/Α 254, 322) και των Μητροπολιτών γινόταν πλέον μόνο από το Βασιλιά με Βασιλικό Διάταγμα. Επίσης ιδρύθηκε Αποστολική Διακονία, ψηφίστηκε ο Καταστατικός Χάρτης της Εκκλησίας που προσδιόριζε τις σχέσεις Εκκλησίας και Κράτους και δημοσιεύτηκε ένας νόμος σχετικά με τις λειτουργίες των ετερόδοξων Εκκλησιών, απαγορεύοντας τις ξένες θρησκευτικές προπαγάνδες. Εκτός από αυτά στο κλήρο μπήκαν νέα πρόσωπα απόφοιτοι ανώτερων και ανώτατων θεολογικών σχολών, οργανώθηκαν ιεροδιδασκαλεία για τη μόρφωση του κατώτερου κλήρου και πάρθηκαν μέτρα για την εξασφάλιση αυστηρής πειθαρχίας στη διοίκηση της Εκκλησίας. Ακόμα ιδρύθηκαν Ταμεία για τη διαχείριση της περιουσίας της Εκκλησίας και το Τ.Α.Κ.Ε (Ταμείο Ασφάλισης του Κλήρου της Ελλάδας). Ο κλήρος θεωρήθηκε ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην Εκκλησία και στην Κοινωνία που θα έπρεπε να βοηθήσει στην ενδυνάμωση της θρησκευτικής συνείδησης.

Με επίκεντρο την Εκκλησία, το μεταξικό καθεστώς επιτέθηκε κατά του φιλελευθερισμού λέγοντας ότι: «α) η Εκκλησία έπρεπε να διατηρεί την περιουσία της, β) δεν αντιμετωπίστηκε σωστά το ζήτημα που προκάλεσε η αφομοίωση του εκκλησιαστικού ημερολογίου προς το πολιτικό, γ) δεν έπρεπε να διαχωριστεί ο κλήρος από το λαό, δ) παραμελήθηκε η μόρφωση των ιερέων και ο διορισμός τους ήταν ανεξέλεγκτος, ε) υπήρξε κομματική εκμετάλλευση του παλαιοημερολογίτικου κινήματος, στ) οι μισθοί του κλήρου υπήρξαν χαμηλοί ως ανύπαρκτοι, ζ) εμφανίστηκαν ξένες θρησκευτικές προπαγάνδες και ο εξαιρετικά φανατικός εχθρός της θρησκείας, ο κομμουνισμός»¹⁴¹. Από τη κυβέρνηση χρειαζόταν μεγάλη προσπάθεια για να μπορέσει να αντιμετωπίσει τα μεγάλα προβλήματα και τα ανοιχτά ζητήματα που είχε αφήσει ο φιλελευθερισμός σχετικά με τη θρησκεία.

Το ενδιαφέρον του μεταξικού καθεστώτος για την Ορθόδοξη Εκκλησία εξηγείται από το γεγονός ότι στο μεσοπόλεμο το 75% του ελληνικού πληθυσμού ήταν Ορθόδοξοι Χριστιανοί και μόνο το 25% μοιραζόταν σε καθολικούς, προτεστάντες, εβραίους και μωαμεθανούς. Η Εκκλησία είχε στη κατοχή της το μεγαλύτερο ποσοστό του ελληνικού πληθυσμού που έδειχνε ότι ήταν αποδεκτή από το λαό. Παίρνοντας το καθεστώς με το μέρος του την Εκκλησία, κατόρθωνε να ενισχύσει την επιρροή του στις λαϊκές μάζες και να εξασφαλίσει την αποδοχή

¹⁴¹ *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, ό.π., σ. 55, 56.

τους. Ο Μεταξάς επικαλούνταν κατά καιρούς διάφορες προσωπικότητες όπως τον Μαρκόνη, τον Κάντ, το Φραγκλίνο, το Γκαίτε και το Σατομπριάν, προκειμένου να ενισχύσει τη θρησκευτική πίστη των Ελλήνων.

Η έλλειψη σαφής και συγκεκριμένης ιδεολογίας από το καθεστώς οδήγησε στο να αναζητήσει και να δανειστεί στοιχεία και από τη χριστιανική ιδεολογία. Η Εκκλησία, πίστευε ο Μεταξάς, θα διατηρούσε την εθνική συνείδηση των Ελλήνων και θα βοηθούσε το ελληνικό έθνος να επιβιώσει. Παράλληλα θα συνέβαλε στην ένταξη των ατόμων στη κοινότητα του πνευματικού κόσμου, ξεπερνώντας τον ατομικισμό τους. Με την αναζωογόνηση του θρησκευτικού συναισθήματος και τη συνειδητοποίηση της χριστιανικής ηθικής θα αντιμετωπιζόταν και ο υλισμός.

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗ ΓΗ ΚΑΙ ΣΤΗ ΦΥΣΗ



92.



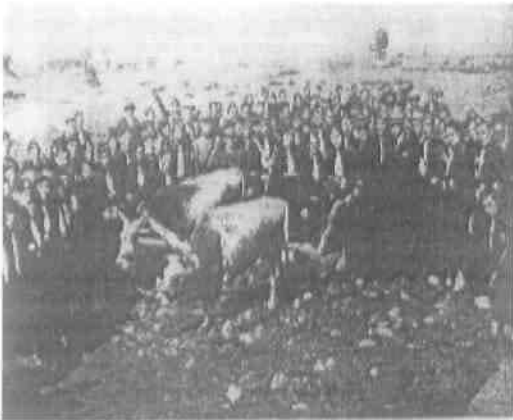
93.

91. Η συνηγορία του Μεταξά για τα δάση. Το κήρυγμα υπέρ του πρασίνου, αποτέλεσε ένα είδος εξόρμησης ενάντια στις εθνικές ζημιές (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 41).

92. Η συνηγορία του Μεταξά για τα δάση. Το κήρυγμα υπέρ του πρασίνου, αποτέλεσε ένα είδος εξόρμησης ενάντια στις εθνικές ζημιές (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 42).

Κοινό σημείο όλων των φασιστικών θεωριών ήταν και η επιστροφή στη γη και στη φύση (βλ. εικόνες 91-94). Η συναισθηματική σχέση του ανθρώπου με τη γη εκφραζόταν μέσα από τη σύνδεση με τις εθνικές παραδόσεις κάθε χώρας. Η επιστροφή στη γη συμβόλιζε τη σχέση της γεωργικής παράδοσης με το παρελθόν του λαού, το γεφύρωμα του χάσματος μεταξύ πόλης και χωριού και την απόσταση ανάμεσα στον επιστήμονα και στο λαό. Σύμφωνα με την Ελένη Μαχαίρα, η αναδάσωση είναι μια συμβολική πράξη που δείχνει ότι «ο ελληνικός λαός μ' επικεφαλής το βασιλιά και τον Αρχηγό φυτεύει το νέο ελληνικό δέντρο, και την ανανεωμένη Ελλάδα που προοιωνίζει μια πλούσια καρποφορία αυριανή. Επιπλέον η

δενδροφύτευση θεωρείται ιερή αποστολή κατά των τριών συντελεστών καταστροφής του δάσους, την πυρκαγιά, την εκχέρσωση και την κατσίκα»¹⁴². Η σημασία που έδινε το μεταξικό καθεστώς στη γη και στη φύση φαίνεται από την ίδρυση γεωργικών σχολείων και σχολών, όπως «Πρακτικά Γεωργικά Σχολεία» και «Μέσες Γεωργικές Σχολές», στις οποίες διδάσκονταν το μπόλιασμα των δέντρων, η δημιουργία φυτωρίων και κήπων (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 32), ο καθαρισμός των χωραφιών, το ράντισμα των ελαιόδεντρων και των αμπελιών και η καταδίωξη της κάμπιας από τα δέντρα. Η προσπάθεια για τη καλλιέργεια της γης είχε ιδιαίτερα αποτελέσματα την διάρκεια του πολέμου, όπου έλειπαν τα εργατικά χέρια και αναπληρωνόταν από τους μικρούς γεωργούς. Ο νεαρός αγρότης (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 105) που καλλιεργούσε τη γη, την εθνική γη, θεωρούταν από το μεταξικό καθεστώς ο φυσικός συνεχιστής των παραδόσεων.



94.



95.

94. Μέσω του Ελληνικού τοπίου και των εργατών της γης αναδύεται ο συμβολισμός της επιστροφής στη γη. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 43).

95. Μέσω του Ελληνικού τοπίου και των εργατών της γης αναδύεται ο συμβολισμός της επιστροφής στη γη. (βλ. εικόνα παραρτήματος με Α/Α 44).

Ο Ιωάννης Μεταξάς μιλώντας για την αναδάσωση, στις 3 Δεκεμβρίου 1939, αναφέρει: «...εζήτησα μαζί με τους συνεργάτες μου, και κοιτάξαμε όχι να γράφουμε άρθρα στις εφημερίδες και να κάμουμε λόγους για να ειπούμε για την αναγκαιότητα των δασών, αλλά κοιτάξαμε πώς να εξασφαλίσουμε την ευημερία στον αγρότη... Αντί να λέμε στους κατοίκους των πόλεων και σ' εκείνους που κατοικούν ολόγυρα στα δάση, ότι το δάσος είναι ωραίο πράγμα και ότι είναι έργο πολιτισμού και ότι είναι πράγμα που τιμά την Ελλάδα... τους είπαμε το δάσος θα σου αποδώη... Από αυτά που σας είπα, καταλαβαίνετε ότι θα χρειασθή, όλος ο λαός πέρα – πέρα της Ελλάδος, από τον πρώτον έως τον τελευταίον, από εκείνον που

¹⁴² Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες, ό.π., σ. 85.

κάθεται μέσα στο μέγαρό του στην πόλιν, εώς εκείνον που κάθεται στη καλύβα του, να πολεμήσουμε όλοι για το δάσος και θα χρειασθή περισσότερον εσείς, παιδιά, να εργασθήτε και να πολεμήσετε για το δάσος. Θα χρειασθή όχι μονάχα να φυτέψετε, αλλά να εμποδίσετε και τους δικούς σας από το να τα κόβουν και να τα καίουν. Θα χρειασθή όχι μονάχα να σβήσετε τη φωτιά, αλλά και να φωτίσετε εκείνους που βάζουν τη φωτιά. Όπως το μέλλον της Ελλάδος στηρίζεται, σε σας, τα παιδιά, έτσι και το μέλλον του δάσους στηρίζεται σε σας παιδιά μου...»¹⁴³.

¹⁴³ Φαίδων Βρανάς (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιου 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ. 8^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σ.799, 800.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η μεταξική περίοδος άξιζε ιδιαίτερης μνείας γιατί συνιστά τομή σε σχέση με το παρελθόν. Το ειδικό βάρος που προσέδωσε το καθεστώς στην πολιτική διαφήμιση και στη προπαγάνδα, είναι φανερό. Η συστηματική απόπειρα κοινωνικής χρήσης της εικόνας βασίστηκε στη μεταβολή της φωτογραφικής πρακτικής, σύμφωνα με δοκιμασμένους, από τη Γερμανία και Ιταλία, κανόνες προπαγάνδας. Με αυτή την έννοια, η δικτατορία του Μεταξά υπήρξε ένα εργαστήριο που διεκδικεί την πατρότητα του νέου αναπαραστατικού ύφους στον Ελληνικό χώρο. Η εικόνα μαζί με το λόγο, συμπεριλήφθηκαν στα πεδία παρέμβασης του κράτους διαμελαβημένα μέσα από το θεσμό της λογοκρισίας.

Το υλικό που μελετήθηκε και διερευνήθηκε κατά τη σύνταξη της παρούσας εργασίας ήταν κυρίως η μη λεκτικές αναπαραστάσεις του μεταξικού καθεστώτος, συγκρινόμενες με τις αντίστοιχες της χιτλερικής Γερμανίας και της φασιστικής Ιταλίας. Έμφαση δόθηκε στις εικόνες, στις τελετουργίες και στις εκδηλώσεις των καθεστώτων και λιγότερο στα κείμενα. Όλη η ατμόσφαιρα των φασιστικών συγκεντρώσεων με τη χρήση οπτικών συμβόλων και ποικίλων συναισθηματικών εφέ, τις μεγάλες πορείες, τα πλήθη κόσμου, την ομοιομορφία των νεολαίων, το στολισμό κτιρίων, το στήσιμο των σκηνικών, τις τελετές, τις παρελάσεις και τις τελετουργίες, στόχο είχε την προώθηση των ιδεολογιών των καθεστώτων και οι συμμετέχοντες να αποκτήσουν κανονιστική αισθητική πολιτική. Έτσι ένα νέο οπτικό πλαίσιο άρχισε να εμφανίζεται στη δημόσια ζωή των πολιτών. Σε αυτό το εξεικονιστικό περιβάλλον και στη διαχείριση της οπτικής κουλτούρας από τους ηγέτες των καθεστώτων, επικεντρώθηκε η ανάλυση της εργασίας, καθώς και στο τρόπο με τον οποίο παίχτηκε το επικοινωνιακό παιχνίδι μεταξύ δικτατόρων και λαών.

Όλο το ιδεολόγημα των ολοκληρωτικών καθεστώτων, χτίστηκε βασιζόμενο στην έννοια της αναπαράστασης, όπου πάνω σε αυτό οι ηγέτες έπαιξαν το δικό τους παιχνίδι. Οι κοινωνίες συγκροτήθηκαν μέσα από τις οπτικές αναπαραστάσεις, οι οποίες λειτούργησαν και λειτουργούν ως καθρέφτης τους, εξακολουθώντας μέχρι και σήμερα να δίνουν αφορμές στους μελετητές να «διαβάσουν», να αποκρυπτογραφήσουν και να ελέγξουν την κοινωνική πραγματικότητα και να οικειοποιηθούν με τότε υπάρχοντα κόσμο. Οι αναπαραστάσεις της περιόδου ήταν ογκώδες με κύριο χαρακτηριστικό τους, τη συνεχή εναλλαγή ταχύτητας και εφήμερου. Όπως υποστηρίζει ο Hall, η αναπαράσταση δεν είναι η αληθινή αντανάκλαση και απομίμηση της πραγματικότητας. Προσπαθεί βέβαια να καθρεφτίσει ορθά ότι υπάρχει, αλλά

χρειάζεται ο θεατής και ο μελετητής που θα συμπληρώσει με νοήματα το ήδη υπάρχον μήνυμα.

Για τη μεταφορά του εννοιολογικού πλαισίου των καθεστώτων, χρησιμοποιήθηκε η εικόνα. Ένας κατακλυσμός από δυνατές και κυρίαρχες εικόνες δίνουν στους μεταγενέστερους της αίσθηση της δεκαετίας του 1930 και των ολοκληρωτικών καθεστώτων. Οι αρχηγοί, για να κερδίσουν την αποδοχή των μαζών, έστησαν εικόνες, προσημειωμένες και διαμεσολαβημένες από τους ίδιους, εικόνες με πλούσια και καταγιστικά μηνύματα. Οπτικά διαχειρίστηκαν ακόμα και το παρελθόν και την ιστορική εμπειρία, τροφοδοτώντας τους λαούς με καινούργια νοήματα. Η εικόνα κυριάρχησε στη καθημερινή εμπειρία των ανθρώπων, με αποτέλεσμα να καλούνται συνεχώς να εμπλακούν σε ένα συνεχές παιχνίδι άσκησης της όρασης και του βλέμματος.

Η σύνταξη της εργασίας επικεντρώθηκε σε δύο ενότητες. Στην πρώτη (ενότητα) παρουσιάστηκε το υλικό μέσα από την ειδολογική κατανομή του. Το κάθε είδος της εικόνας αναπαριστούσε το παρελθόν με διαφορετικό τρόπο και επικεντρωνόταν σε διαφορετικά στοιχεία της ιστορικής πραγματικότητας. Μέσα από τη ποικιλία των εικόνων οι Αρχηγοί προσπάθησαν να πείσουν τις μάζες γι' αυτό τα μηνύματα θα έπρεπε να είναι απλά, κατανοητά, συνεχιζόμενα, αποσπασματικά και θεαματικά, για να μπορούσαν εύκολα να αφομοιωνόταν και να καταναλωνόταν από τα άτομα. Χαρακτηριστικό όλων των εικόνων ήταν η αίσθηση της ομορφιάς, της απόλαυσης, της ευθυμίας και της χαράς που αναδύονταν από αυτές. Δεν υπήρχε τίποτα το βίαιο, το επιθετικό και το άγριο, ακόμα και σε σκηνές πολέμου. Όλα ήταν τόσο άρτια τακτοποιημένα και σκηνοθετημένα από τα καθεστάτα, ώστε να δημιουργούσαν στο παρατηρητή ευχάριστα, συμπαθητικά και αγαθά αισθήματα.

Το μεγαλύτερο μέρος των εικόνων το καταλαμβάνουν οι φωτογραφίες, που είχαν ακινητοποιήσει ένα μέρος της ιστορίας παρουσιάζοντάς το ως απόδειξη ιστορικής αλήθειας. Εκείνο που δεν αμφισβητεί κανείς σε αυτές είναι ότι αυτό που απεικονίζεται ήταν παρόν τη στιγμή της φωτογράφισης. Ωστόσο στην προσπάθειά τους να αναπαραστήσουν με όσο το δυνατό πιο αληθοφανές τρόπο τις κυρίαρχες αντιλήψεις και ιδεολογίες των καθεστώτων, αποσιώπησαν στοιχεία της πολιτικής των αρχηγών (π.χ. βασανιστήρια, διώξεις, χρήση βίας) και μεγέθυναν κάποια άλλα. Έτσι υπήρχε μια διφορούμενη σχέση με τη πραγματικότητα. Οι φωτογραφίες αυτές είχαν σχέση με τη πραγματικότητα αλλά δεν ήταν η ίδια η πραγματικότητα, αλλά η απεικόνισή της με ότι αυτό συνεπάγεται.

Οι προσωπογραφίες εξυπηρετούσαν τις προσωπικές ανάγκες των εικονιζόμενων να είναι πάντοτε σε κοινή θέα και τόνιζαν την απόλυτη και αναπόφευκτη εξουσία. Παρά τη κοινή λειτουργία των πορτρέτων, οι τρεις ηγέτες εικονίζονται με διαφορετικό τρόπο, γιατί

απευθύνονται σε διαφορετικές κοινωνίες που ήθελαν να βλέπουν στους Αρχηγούς τους, τον καθρέφτη του ίδιου τους του εαυτού.

Στο οπτικό υλικό συμπεριλαμβάνονται και αφίσες, καρτ-ποστάλ, καρτούν, γραμματόσημα, πίνακες ζωγραφικής, σκίτσα, γελοιογραφίες, κολλάζ φωτογραφιών και σχέδια μόδας, όπου μέσα από το διαφορετικό τρόπο απεικόνισης τα καθεστώτα περνούσαν τα μηνύματά τους. Οι εικόνες είχαν γίνει το μέσο έκφρασης των δικτατόρων εκπληρώνοντας ένα εξωκαλλιτεχνικό σκοπό, δηλαδή την προβολή των καθεστώτων μέσα από την έννοια της αναπαράστασης και ικανοποιώντας και τις αισθητικές απαιτήσεις των λαών.

Η δεύτερη ενότητα της εργασίας επικεντρώθηκε στη θεματική περιγραφή του υλικού, βασιζόμενη στα οπτικά μοτίβα, στα εικαστικά δηλαδή προγράμματα που δήλωναν τις βασικές αρχές και μετέφεραν τις αντιλήψεις των καθεστώτων στο κόσμο, θεματοποιώντας τις αξίες τους. Μέσα από τα μοτίβα και τη συνεχή επανάληψη των ίδιων θεμάτων, η κοινωνική πραγματικότητα εκφράστηκε, ερμηνεύτηκε, αναπαρήχθηκε και εξιδανικεύτηκε. Με οδηγό τα οπτικά μοτίβα της μεταξικής περιόδου, στην εργασία, μελετήθηκε και η εξωαισθητική, παραδειγματική και χρηστική λειτουργία των εικόνων.

Η ανάλυση αυτών των μοντέλων προϋποθέτει τη παρατήρηση, τη περιγραφή και την ανάγνωση αλλά και τον καθορισμό, το προγραμματισμό, την οργάνωση, τη μελέτη και τη διαμόρφωση του περιεχομένου των μηνυμάτων τους και του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο παρουσιάζονται. Για να μπορέσουν να διαβαστούν θα έπρεπε να έχει αποκατασταθεί και ξεκαθαριστεί το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της περιόδου. Εκείνο που επιχειρήθηκε στη παρούσα φάση της εργασίας ήταν, έχοντας ως βάση και αφορμή τα οπτικά μοτίβα και τις θεματικές που παρουσίαζαν και με τη βοήθεια των γραπτών πηγών, να προσδιοριστεί και να καθοριστεί η σχέση εικόνας και κειμένου και εικόνας με τους αναπαραστατικούς τύπους του ίδιου θέματος. Η ανάλυση επικεντρώθηκε στην παρουσίαση και στην ερμηνεία των μοτίβων, αλλά και στην συμβολή τους στην επικοινωνιακή διαδικασία καθεστώτων και λαών και στη διαμόρφωση των συλλογικών ταυτοτήτων.

Εμφανής μέσα από τα μοτίβα ήταν η προπαγάνδα των καθεστώτων που έκανε έκκληση στο συναίσθημα, μεταδίδοντας ερεθίσματα και λέξεις κλειδιά της πολιτικής των δικτατόρων. Την περίοδο εκείνη εμφανίστηκε και η κυριαρχία της μάζας. Μέσα από την εξαναγκασμένη κινητοποίηση της, οι λαοί άρχισαν να βλέπουν τους εαυτούς τους ως πρωταγωνιστές, παραγωγούς και καταναλωτές των μηνυμάτων των καθεστώτων. Η χρήση συμβόλων και συμβολισμών από τους Αρχηγούς υπογράμιζε την ανάγκη μυθοποίησης των ιδεολογιών τους. Πεδίο εξάπλωσης των Νέων Πολιτισμών έγινε το σύνολο των πόλεων και της δημόσιας ζωής των πολιτών. Οι πόλεις χρησιμοποιήθηκαν στο σύνολό τους ως σκηνικό,

αναμορφώθηκαν, αλώθηκαν και κυριεύτηκαν για να εξυπηρετήσουν προπαγανδιστικούς σκοπούς. Κορύφωση της προπαγανδιστικής προσπάθειας αποτέλεσαν οι εκδηλώσεις και οι διαφόρου τύπου τελετές που σκοπό είχαν την ενδυνάμωση της πραγματικότητας.

Με τη δημιουργία των Νεολαιών οι δικτάτορες απέβλεπαν στην ύπαρξη μελλοντικών ερεισμάτων και στη στατιωτικοποίηση των μελών και γι' αυτό επικεντρώθηκαν κυρίως στην αθλητική και στρατιωτική εκπαίδευσή τους. Μέσα από τα ολοκληρωτικά καθεστάτα η Ευρώπη για πρώτη φορά στην ιστορία της αρχίζει να δέχεται την ομοιομορφία. Ο ανδρισμός των νέων διακρινόταν μέσα από τη συμμετοχή στο πόλεμο, το χειρισμό των όπλων και το πάθος για καθετί ανδρικό. Αντίθετα ο προορισμός της γυναίκας ήταν να είναι: χρήσιμη σύζυγος, καλή μητέρα και χαρούμενο στολίδι του σπιτιού. Πέρα από αυτά τα καθεστάτα αντιμετώπισαν τη παράδοση επιλεκτικά, αναδεικνύοντας από το παρελθόν όσα στοιχεία τους ήταν χρήσιμα και θεώρησαν έναν από τους βασικότερους συντελεστές των Νέων Κρατών, τη θρησκεία και όσα εκείνη πρέσβευε.

Εκείνο που διακρίνει κανείς μελετώντας τα διάφορα είδη εικόνων και τα οπτικά μοτίβα είναι ότι ενώ τότε οι φωτογραφίες μπορούσαν να συγκινήσουν, σήμερα λόγω της χρονικής απόστασης λειτουργούν μόνο στοχαστικά. Είναι δηλαδή αυτό που αναφέρει ο Μπαρτ της τάξεως του *to like* (αρέσκειν) και όχι του *to love* (του αγαπάν). Άλλο χαρακτηριστικό τους είναι ότι καταγράφουν τη λογική των καθεστώτων, εξηγούν και προτείνουν με τους δικούς τους όρους. Επιπλέον με τη δική τους δυναμική γλώσσα διευκρινίζουν τις γραπτές πηγές και φωτίζουν ακόμα περισσότερο την τότε πραγματικότητα.

Φανερή λοιπόν, μέσα από τη παρούσα εργασία, ήταν η εκμετάλλευση των νέων μέσων επικοινωνίας και κυρίως της εικόνας, από τα ολοκληρωτικά καθεστάτα του μεσοπολέμου. Το μεγάλο παιχνίδι της δημόσιας επικοινωνίας παίχτηκε στην οπτικότητα και στην αναπαραστατική δυνατότητα των πληροφοριών και των ιδεολογιών των αρχηγών. Τα συστήματα αυτά πόνταραν στα νέα οπτικά περιβάλλοντα, που είχαν αρχίσει να εμφανίζονται, για να κερδίσουν τη κοινωνική αποδοχή των μαζών. Η εικόνα με τα οπτικά της μοντέλα νομιμοποιήθηκε από τα καθεστάτα ως κοινωνική συνείδηση και ως συστατικό στοιχείο μιας συγκεκριμένης κουλτούρας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Hall Stuart, *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi in association with the open university 1997.
- Heidegger Martin, *The Age of the World Picture*, in William Lovittrams, *The Question Concerning Technology and other Essays*, New York and London, Garland, 1977.
- Mirzoeff Nicholas, *Visual Culture Reader*, Λονδίνο 1998.
- Mitchell, W.J.T. (1994), *Picture Theory*, Chicago University Press.
- Αθηναία Ειρήνη, «Η Κρατική Ευλογία», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Αργυρόπουλος Μιχάλης, «Η εθνική υπόθεση», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Βακαλόπουλος Απόστολος, *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1985)*, εκδόσεις Βαριάς, Θεσσαλονίκη 2001.
- Barthes Roland, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, πρόλογος: Γιώργος Βέλτσος, μετάφραση: Γιώργος Σπανός, εκδόσεις Πλέθρον, Θεωρία και Κοινωνία, χ.τ., 2001.
- Μπαρτ Ρολάν, *Ο φωτεινός θάλαμος, Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μετάφραση: Γιάννης Κριτικός, εκδόσεις Ράππα, χ.τ., χ.χ., [1980].
- Beting Hans, Dilly Heinrich, Kemp Wolfgang, Sauerlander Willibald, Warnke Martin (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, μετάφραση: Λ. Γυιόκα, πρόλογος – επιμέλεια: Μ. Παπανικολάου, εκδόσεις Βαριάς, Θεσσαλονίκη 1995.
- Benjamin Walter, *Δοκίμια για την Τέχνη*, μετάφραση: Δημοσθένης Κουρτοβίκ, εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα 1978.
- Βουρνάς Τάσος, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας*, Από την έλευση του Βενιζέλου στην Ελλάδα (1909) ως την έκρηξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου (28 Οκτωβρίου 1940), εκδόσεις Αφών Τολίδη, Αθήνα 1977.
- Βρανάς Φαίδων (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιο 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ.7^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα χ.χ.

- Βρανάς Φαίδων (επιμ.), *Μεταξάς, Το προσωπικό του Ημερολόγιο 1933-1941*, Η Τετάρτη Αυγούστου. Ο πόλεμος 1940-1941, τ.8^{ος}, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα χ.χ.
- Γουναρίδης Πάρις, «Το Βυζάντιο και η δικτατορία του Μεταξά», στο *Τα Ιστορικά*, περιοδική έκδοση ιστορικών σπουδών, τόμος 11^{ος}, τεύχος 20^{ος}, εκδοτικός οίκος Μελίσσα, Ιούνιος 1994.
- Gubitosi Giuseppe, «Ο μύθος του Μουσολίνι», *Ε Ιστορικά*, τ.105, 18 Οκτωβρίου 2001.
- Herf Jeffrey, *Αντιδραστικός Μοντερνισμός, Τεχνολογία, Κουλτούρα και Πολιτική στη Βαϊμάρη και στο Γ Ράιχ*, μετάφραση: Παρασκευάς Ματαλάς, επιστημονική επιμέλεια: Χρήστος Χατζηιωσήφ, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 1996.
- *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ, Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913-1941, εκδοτική Αθηνών, Α.Ε.
- Καλομοίρης Μανόλης, «Ο Ιωάννης Μεταξάς και η Μουσική», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Κοτοπούλη Μαρίκα, «Ο Μεταξάς και το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Κοντογιώργης Γιώργος, «Η ιδεολογία της 4^{ης} Αυγούστου» στο *Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, τριμηνιαία επιστημονική επιθεώρηση, τ.ΣΤ, τεύχος 22, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, χ.τ., Σεπτέμβριος 1997.
- Λε Γκοφ Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, μετάφραση: Γιάννης Κουμπούρλης, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998.
- Λιναρδάτος Σπύρος, *4^η Αυγούστου*, ε έκδοση, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1988.
- Λουϊζίδη Νίκη, *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1992.
- Manguel Alberto, *Η Ιστορία της ανάγνωσης*, μετάφραση από τα αγγλικά: Λύο Καλοβύρνας, εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα 1997.
- Μπαστιάς Κωστής, «Ο Μεταξάς πριν έρθει στην εξουσία», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Μαχαίρα Ελένη, *Η Νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφές*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987.

- Μεταξά Ι. Λουκία (επιμ.), *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις, 1936-1941*, τ.1^{ος}, 1936-1938, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ.
- Μεταξά Ι. Λουκία (επιμ.), *Μεταξάς, Λόγοι και Σκέψεις, 1936-1941*, τ.2^{ος}, 1939-1941, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ.
- Νικολούδης Θ., «Ο πνευματικός άνθρωπος», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Νούτσος Παναγιώτης, «Ιδεολογικές συνιστώσες του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου», στο *Τα Ιστορικά*, περιοδική έκδοση ιστορικών σπουδών, τ.3, τεύχος 5, Ιούνιος 1986.
- Παναγιωτόπουλος Νίκος, «Το δυτικό βλέμμα και η ελληνική φωτογραφία: η περίπτωση της Nelly's» στο *Περιοδικό θεωρίας και Κριτικής Journal of theory and criticism*, τ.7^{ος}.
- Πασσερίνι Λουίζα, *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μετάφραση: Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998.
- Πέϊν Στανλεϊν Τζ, *Η ιστορία του φασισμού 1914-1945*, μετάφραση: Στέφανος Γεωρμάς, προλογικό σημείωμα: Στέφανος Ροζάνης, εκδόσεις Φιλίστωρ, Αθήνα 2000.
- Πετρίδης Παύλος, *Σύγχρονη Ελληνική Πολιτική Ιστορία*, τ.3^{ος}, 1917-1940, Από την αποκατάσταση της συνταγματικής νομιμότητας στο δικτατορικό καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ.
- Πρεβελάκης Παντελής, «Ο φιλότεχνος», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Reich Wilhelm, *Η μαζική ψυχολογία του φασισμού*, τ.Α, μετάφραση από τα γερμανικά: Ηρώ Δ. Λάμπρου, γ έκδοση, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1974.
- Ρήγος Αλκης, *Τα κρίσιμα χρόνια 1935-1941*, τ.2^{ος}, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1995.
- Σταυρίδης Σταύρος, «Διαφήμιση και Δημόσιος χώρος στη πόλη. Η προϊστορία της σχέσης τους στο καθεστώς της Μεταξικής Δικτατορίας» στο Πρακτικά του Β Διεθνούς Συνεδρίου, *Η Πόλη στους Νεότερους Χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2000.
- Συνοδινός Θ. Ν., «Τι μας θύμισε ο Ι. Μεταξάς», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλαρός και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνικισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

- Χάρης Πέτρος, «Ο αποφασιστικός δημοτικιστής», *Νέα Εστία*, τ.29^{ος}, τεύχος 340, Ιανουάριος-Ιούνιος 1941, εκδόσεις Ιωάννης Δ. Κολλάρος και Σία Α.Ε., Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1941.
- Ψυρούκης Νίκος, *Ο φασισμός και η 4^η Αυγούστου*, εκδόσεις Επικαιρότητα, Νεοελληνική Ιστορική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1987.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

- Βλάχος Α., Καφετζάκη Γ. Ροβύθη Χ., *Μεσοπόλεμος 1923-1940*, [http://www.fhw.gr/chronos/14/gr/1923_1940], d.v. 19/06/2002.
- *Ιωάννης Μεταξάς*, [<http://www.apolonio.gr/prosopicotites/personalities-mataxas.htm>], d.v. 04/02/2002.
- Μπιλάλης Μήτσος, *Ηλεκτρονικά μέσα και παραγωγή ιστορικών αναπαραστάσεων*, [http://www.ha.uth.gr/gr/department/01_52.html], d.v. 06/03/2003.
- Μπουρλάς Ν. Φειδίας, *Ανακοίνωσις του Πρωθυπουργού Ι. Μεταξά προς τους ιδιοκτήτας και αρχισυντάκτας του Αθηναϊκού Τύπου εις το Γενικόν Στρατηγείον (Ξενοδοχείον «Μεγάλη Βρετανία»)* εις τας 30 Οκτωβρίου 1940, Αθήνα, 28 Οκτωβρίου 1997, [<http://www.cslab.ece.ntua.gr/~phib/hellas/metaxas.htm>], d.v. 04/02/2002.
- *Nazi Propaganda: 1933-1945*, [<http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/ww2era.htm>], d.v. 29/03/2002.