

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ

1949-1967

Η ΕΚΡΗΚΤΙΚΗ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ

(10 - 12 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000)



ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
(ΙΔΡΥΤΗΣ: ΣΧΟΛΗ ΜΩΡΑΪΤΗ)

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

· ΝΙΚΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Πρόεδρος
ΚΩΣΤΗΣ ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ, Αντιπρόεδρος
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΜΩΡΑΪΤΗ-ΚΑΡΤΑΛΗ, Διευθύνουσα Σύμβουλος
ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΛΕΞΗΣ ΔΗΜΑΡΑΣ
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΚΟΚΚΙΝΙΔΗΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ, Υπεύθυνος Προγράμματος
ΡΕΝΑ ΣΤΑΥΡΙΔΗ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ
ΣΑΒΒΑΣ ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΣ

ISBN 960-259-

1949-1967

Η ΕΚΡΗΚΤΙΚΗ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ

(10 · 12 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000)

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ

1949-1967

Η ΕΚΡΗΚΤΙΚΗ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ

(10 - 12 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000)



ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
(ΙΔΡΥΤΗΣ: ΣΧΟΛΗ ΜΩΡΑΪΤΗ)

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Παρασκευή, 10 Νοεμβρίου 2000, ώρα 18.00'

Α' ΣΥΝΕΔΡΙΑ. Πρόεδρος: Βασίλης Κρεμμυδάς

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ

1. Α. ΜΠΑΛΤΑΣ: Η σαγήνη των πολιτικών συσχετισμών
2. Α. ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ: ΕΔΑ, ΚΚΕ: τα δύο οργανωτικά πρόσωπα της Αριστεράς
3. Γ. ΣΤΑΘΑΚΗΣ: Κράτος και Οικονομία

Διάλειμμα

4. Ρ. ΣΤΑΥΡΙΔΗ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ: Ο φόβος της Ιστορίας
5. Ν. ΠΑΠΑΜΙΧΟΣ: Η μεταπολεμική πόλη, πόλη της αντιπαροχής
6. Μ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΓΛΟΥ: Η πρόκληση του αντιακαδημαϊσμού στις εικαστικές τέχνες

Συζήτηση

Σάββατο, 11 Νοεμβρίου 2000, ώρα 09.30'

Β' ΣΥΝΕΔΡΙΑ. Πρόεδρος: Νίκος Χουρμουζιάδης

1. Σ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ: «...εάν δε αποθάνη, πολύν καρπόν φέρει»: από το θάνατο του Σκαλκώτα ως τα πρώτα βήματα του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ)
2. Β. ΑΓΓΕΛΙΚΟΠΟΥΛΟΣ: Θεοδωράκης - Χατζηδάκις
3. Γ. ΚΑΡΤΕΡ: Μορφές του Ραδιοφώνου

Διάλειμμα

4. Ν. ΚΟΛΟΒΟΣ: Ένταση των αγώνων εκσυγχρονισμού - Άνθηση του εμπορικού κινηματογράφου: ένα παράδοξο
5. Ε. ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ: Ελληνικός κινηματογράφος 1955-1965: κοινωνικές αλλαγές της μεταπολεμικής εποχής στην οθόνη
6. Ν. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ: Απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου

Συζήτηση

Σάββατο, 11 Νοεμβρίου 2000, ώρα 18.00'

Γ' ΣΥΝΕΔΡΙΑ. Πρόεδρος: Αλέξης Δημαράς

1. Ν. ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ: Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος και το Σύνταγμα του 1952
2. Σ. ΡΙΖΑΣ: Η κυπριακή κρίση και το σχέδιο Acheson (1963-1964)
3. Σ. ΒΑΛΑΝΤΕΝ: Εξωτερικό εμπόριο και εξωτερική εμπορική πολιτική

Διάλειμμα

4. Χ. ΧΑΤΖΗΩΣΗΦ: Ολλανδικά αστεία: ο αστικός κόσμος της Ελλάδας μπροστά στα ζητήματα της εκβιομηχάνισης
5. Σ. ΡΟΜΠΟΛΗΣ: Η μετανάστευση στη μεταπολεμική Ελλάδα ως συνιστώσα της αναπτυξιακής πολιτικής
6. Α. ΚΑΡΑΔΗΜΟΥ-ΓΕΡΟΛΥΜΠΟΥ: «Χτίστε, χτίστε, χτίστε...». Πόλη-κατοικία στην πρώτη μεταπολεμική περίοδο

Συζήτηση

Κυριακή, 12 Νοεμβρίου 2000, ώρα 10.00΄

Δ΄ ΣΥΝΕΔΡΙΑ. Πρόεδρος: Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου

1. Σ. ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ: Εκπαίδευση: πέραν της μεταρρύθμισης και της αντιμεταρρύθμισης
2. Ε. ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ: Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά: λογοτεχνία και ιδεολογία
3. Π. ΜΟΥΛΛΑΣ: Σκέψεις για την πεζογραφία μας

Διάλειμμα

4. Γ. ΧΑΪΝΗΣ: «Ομάδα τέχνης α΄»
5. Ε. ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ: Ιδεολογία και τεχνοκριτική: ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός
6. Α. ΚΩΤΙΔΗΣ: Η έξαρση της υποκειμενικότητας στην ελληνική ζωγραφική

Συζήτηση

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, 10 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000, ΩΡΑ 18.00'

**Α' ΣΥΝΕΔΡΙΑ
ΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ**

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ

Κυρίες και Κύριοι,

Ο ελληνικός «Εμφύλιος» ευχερώς θα μπορούσε να αναγνωρισθεί ως στοιχειώδες μέρος της παγκόσμιας στρατηγικής της Δύσης, συνθηματικά γνωστής ως «ψυχρός πόλεμος»: κάτι που ενέταξε την Ελλάδα στους μηχανισμούς αυτής της στρατηγικής, προτού αυτή ενταχθεί τυπικά στους Οργανισμούς που την υπηρετούσαν: ήταν ένα είδος διεθνοποίησης του ελληνικού «Εμφυλίου», η οποία καθόρισε ίσως και την κατ'άληξή του.

Την ήττα της κομμουνιστικής Αριστεράς ακολούθησε μια σχετικά μακρά περίοδος κυριαρχίας της Δεξιάς, μάλιστα της Ακροδεξιάς, και πλήρους και με κάθε μέσο κοινωνικής εξουθένωσης και πολιτικής εξουδετέρωσης κάθε, όχι μόνον αριστερού, αλλά και απλώς φιλελεύθερου στοιχείου.

Ήταν μια πολιτική στρατηγική με κύριο στόχο τη βίαιη επέμβαση στην οργάνωση των κοινωνικών σχέσεων μέσω της τεχνητής, άρα και βίαιης επίσης, αυτονόμησης αυτού που ονομάζουμε εποικοδόμημα από τις υλικές βάσεις και προϋποθέσεις του.

Και στον τομέα των αυστηρά οικονομικών σχέσεων όμως, η πολιτική της Δεξιάς, κυρίως κατά τη δεκαετία του 1950, απέβλεψε σε βίαιες ανατροπές: ο τριτογενής τομέας άρχισε να εμφανίζει τα χαρακτηριστικά που είχε στη Δυτική Ευρώπη και την Αμερική, να αυτονομείται δηλαδή από τους δύο άλλους τομείς και να αυτοτροφοδοτείται αρκικά, για να μετατραπεί στη συνέχεια σε νέου τύπου παραγωγικό το-

μέα. Μόνο που η ελληνική περίπτωση του τριγωνικού δεν έβγαине ως συνέπεια, έστω και αυτονομημένη, μιας οργανωμένης πρωτογενούς και δευτερογενούς παραγωγής, αλλά τροφοδοτούνταν από παρασιτικές λειτουργίες που διευκολύνονταν από την ανεξέλεγκτη, αλλά προνομακή, εισροή ξένων ιδιωτικών κεφαλαίων.

Από εδώ αρχίζει και η πορεία προς νέες κοινωνικές σχέσεις: η διύρυνση του κοινωνικού μεσοστρώματος με πλήρη τα χαρακτηριστικά του μικροαστισμού υποβοηθήθηκε και με διοικητικά μέτρα, όπως αυτό των πιστοποιητικών κοινωνικών φρονημάτων, μέσω του οποίου ο αντιδεξιός κοινωνικός χώρος εξαναγκαζόταν να στραφεί προς τις μη παραγωγικές, ακόμη και τις παρασιτικές οικονομικές λειτουργίες.

Εντούτοις, το κυριότερο πρόβλημα της χώρας ήταν το πρόβλημα της εξουσίας, αφού ακόμη και οι κυβερνήσεις της νόμιμης Δεξιάς, της κοινοβουλευτικής εννοώ, δεν ήταν σε θέση να την ελέγξουν και να τη διαχειριστούν εξ ολοκλήρου: ο ξένος παράγοντας, τα Ανάκτορα και οι υπό τον έλεγχό τους παραστρατιωτικές και παρακρατικές οργανώσεις ρύθμιζαν τις πολιτικές εξελίξεις.

Συγχρόνως, η κοινωνική ένταση άρχισε από το 1956 ήδη να προσλαμβάνει διαστάσεις καταγίδας: η οζύτατη φάση στην οποία είχε εισέλθει το κυπριακό πρόβλημα έκανε ώστε να απελευθερωθούν κοινωνικές δυνάμεις στην Ελλάδα: ο ένοπλος ανταποικιακός απελευθερωτικός αγώνας στην Κύπρο ήταν η ευκαιρία για να εκδηλωθεί στην Ελλάδα με μαζικό και πολλές φορές βίαιο τρόπο η αντίθεση της κοινωνίας στη νεοαποικιοποίηση, στο αστυνομικό κράτος και στο παρακράτος, στην αθλιότητα του βιοτικού επιπέδου, στα μέτρα καταστολής και στην πρόσδεση της χώρας στο ΝΑΤΟ, το στρατιωτικό μηχανισμό, του «ψυχρού πολέμου».

Εγώ όμως δεν είμαι εδώ για να κάνω ανακοίνωση, αλλά προσφώνηση· σταματώ λοιπόν εδώ για να σας ανακοινώσω δύο απουσίες και μία αλλαγή: Οικ. Ν. Κολοβός και Στρ. Μπουρνάζος είναι οι απουσίες· η αλλαγή αφορά την ανακοίνωση του κ. Ν. Παπαμίχου, η οποία δε θα γίνει σήμερα αλλά την Κυριακή το πρωί στη θέση του κ. Στρ. Μπουρνάζου.

Τέλος, πρέπει να εκφράσω τη λύπη μου γιατί δύο λάθη έχουν αλλοιώσει τον τίτλο των αντίστοιχων ανακοινώσεων: στην ανακοίνωση της κ. Μ. Χριστοφόγλου «Η πρόκληση» είναι του «αντιακαδημαϊσμού» και όχι του «ακαδημαϊσμού» που λέει το πρόγραμμα, ενώ στον τίτλο της ανακοίνωσης του κ. Σ. Βασιλειάδη η δεύτερη λέξη είναι το «δε» και όχι το «δεν». Σας ζητώ συγγνώμη.

Η Ε.Σ. επιθυμεί, διά στόματός μου, να ευχαριστήσει όσους δέχθηκαν να παρουσιάσουν τις σκέψεις και τα πορίσματα των ερευνών τους, ιδιαίτερα πάντοτε όσους έρχονται από άλλα σημεία της χώρας, και όλους εσάς που δείξατε ενδιαφέρον να μας ακούσετε, και να ευχηθεί ευόδωση των εργασιών του Συμποσίου μας.

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΜΠΑΛΤΑΣ

Η ΣΑΓΗΝΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΩΝ

Προφανώς βρίσκομαι σήμερα σε τούτη τη θέση απέναντί σας, επειδή έχω αποδεχθεί τη συναφή γραπτή πρόσκληση που μου απηύθυνε ο Βασίλης Κρεμμυδάς. Θα ήθελα όμως να ξεκινήσω προσθέτοντας πως αυτήν την ιδιαίτερας τιμητική πρόσκληση συνόδευε ένας «πίνακας αποδεκτών». Σε αυτόν, ακριβώς δίπλα από το όνομά μου, υπήρχε μια μικρή παρένθεση: *Α. Μπαλτάς (Πολιτική – Οι συσχετισμοί)*. Ανάλογη παρένθεση συνόδευε και κάποια άλλα ονόματα του πίνακα, αλλά όχι όλα. Τώρα, καθώς γνώριζα το έργο των περισσότερων από τους συναδέλφους αυτούς, μου ήταν εύκολο να συσχετίσω το περιεχόμενο της δικής τους παρένθεσης με το περιεχόμενο του έργου τους και να συμπεράνω πως με αυτόν τον τρόπο διατυπώνταν διακριτικά μια επιθυμία των οργανωτών τούτου του Συμποσίου: θα ήταν καλό ο συνάδελφος να μιλούσε εντός του θέματος που υποδείκνυε η παρένθεση. Αλλά αυτό ίσχυε για όλους ανεξαιρέτως τους συναδέλφους εκτός από μένα! Ο Βασίλης Κρεμμυδάς γνώριζε και γνωρίζει πολύ καλά ότι δεν είμαι πολιτικός επιστήμονας ή ιστορικός ούτε κατά κανένα τρόπο μελετητής της περιόδου. Δηλαδή, ο Βασίλης Κρεμμυδάς γνώριζε και γνωρίζει πως δεν έχω καμιά απολύτως αρμοδιότητα επί του θέματος που έτσι έμμεσα και ευγενικά μου ανέθετε!

Από την άλλη μεριά όμως, σέβομαι ιδιαίτερα τόσο την Εταιρεία

Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας όσο τον ίδιο το Βασίλη Κρεμμυδά και την κρίση του, ενώ ταυτόχρονα προσπαθώ να είμαι κατά το δυνατόν πειθαρχημένος. Θεώρησα λοιπόν καθήκον μου να προσπαθήσω να συμμορφωθώ. Αναζητώντας τον τρόπο, συνειδητοποίησα ότι ήταν τον Οκτώβρη του 1949 που πήγα στην πρώτη δημοτικού και ήταν το Σεπτέμβρη του 1967 που τελείωσα το Πολυτεχνείο. Δηλαδή η «εκρηκτική εικοσαετία» υπήρξε ακριβώς η εικοσαετία της μαθητείας μου με την περισσότερο πεζή και κυριολεκτική έννοια του όρου. Και τότε κατάλαβα. Ή τουλάχιστον νόμισα πως κατάλαβα. Ο Βασίλης Κρεμμυδάς επιθυμούσε να μιλήσω για το πώς είχα δει εγώ, από τη θέση ενός τέτοιου μαθητή, την πολιτική και τους πολιτικούς συσχετισμούς της «εκρηκτικής εικοσαετίας», δηλαδή το τι μπορούσα να καταλάβω εγώ γι' αυτά τα πράγματα από μια τέτοια θέση. Έτσι, υπακούοντας, ως καλός μαθητής, στο κέλευσμα του Βασίλη Κρεμμυδά, με αυτό ακριβώς το θέμα θα προσπαθήσω να ασχοληθώ απόψε. Και θεώρησα απαραίτητο τούτον το μικρό πρόλογο για λόγους προφανούς σκοπιμότητας: μέσω αυτού, αποσειώ μέρος των ευθυνών μου σχετικά με όσα ακολουθούν. Με άλλα λόγια, αν αστοχήσω, το φταιξιμο δεν θα είναι αποκλειστικά δικό μου. Ας όψεται ο Βασίλης Κρεμμυδάς και η παρένθεσή του.

I

Η καρδιά της σχέσης μου με το θέμα μου εντοπίζεται συγκεκριμένα το 1962. Ήταν η χρονιά που τελείωνα το Γυμνάσιο (τότε δεν υπήρχε Λύκειο) και εισαγόμουν στο Πολυτεχνείο. Το γενικότερο πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ζούσαν, δρούσαν και σκέφτονταν οι νέοι και οι νέες της περιόδου εκείνης είναι γνωστό: Κυπριακό, 114, 15%. Αλλά η δική μου προσωπική διαδρομή δεν μπορούσε να με οδηγήσει απευθείας, χωρίς μεσολαβήσεις, μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Το δικό μου προσωπικό πλαίσιο διαμορφώθηκε τότε από κάτι πολύ πιο μικρό και πολύ πιο τετριμμένο: το πολιτισμικό σοκ που μου δημιούργησε αυτό καθαυτό το πέρασμα από το σχολείο στο Πολυτεχνείο.

Το σχολείο που είχα τελειώσει ήταν το Κολέγιο Αθηνών. Ήταν, και είναι, σχολείο ισότιμο με τα δημόσια –και κατά τούτο όχι «διω-

τικό», παρά τα τσουχτερά δίδακτρα-, το οποίο οι περισσότεροι αποκαλούσαν τότε «Αμερικανικό Κολέγιο». Το ανακριβές αυτό όνομα, όπως ο γενικευμένος χαρακτηρισμός «βουτυρόπαιδα» για τους μαθητές του ή το σύνθημα «ελβιτίνη, ελβιτίνη, ελβιτίνη και μαρέλ» που συνόδευε ρυθμικά από τα πεζοδρόμια την αντιπροσωπεία του στις μαθητικές παρελάσεις στους κεντρικούς δρόμους της Αθήνας σίγουρα μου δημιουργούσαν απορίες -δεν συζητούσαμε τέτοια θέματα στο σχολείο- και ένα είδος ήπιας οργής, ίσως ανάμεικτης με κάποιο αίσθημα ασταθούς υπερηφάνειας: «μας ξεχωρίζουν ίσως γιατί είμαστε οι καλύτεροι. Ή, έστω, οι πιο τυχεροί». Τότε δεν είχα ούτε τη διάθεση ούτε τα εφόδια να καταλάβω, δηλαδή να συνδέσω αυτά τα για μένα παράλογα πράγματα (π.χ. εγώ δεν είχα καλές σχέσεις ούτε με βούτυρο ούτε με ελβιτίνη ή μαρέλ) με το γενικότερο πολιτικό πλαίσιο της εποχής.

Άλλωστε, για την εκτίμηση ότι πιθανόν μας φθονούν γιατί είμαστε οι καλύτεροι είχα ισχυρά άλλοθι. Ελπίζοντας ότι δεν ωραιοποιώ αναδρομικά τα πράγματα, ισχυρίζομαι ότι, τουλάχιστον εκείνη την εποχή, το Κολέγιο ήταν σχολείο πολύ καλό. Οι δάσκαλοι και οι καθηγητές του ήταν κατά κανόνα από καλοί ως εξαιρετικοί, οι μαθητές του επιτύγχαναν, και συχνά με πολύ καλή σειρά, στις εισαγωγικές εξετάσεις στα Πανεπιστήμια και στο Πολυτεχνείο, ενώ το ίδιο προσπαθούσε να καλλιεργήσει ολόπλευρα την προσωπικότητα των μαθητών του. (Πλήθος κατ' επιλογήν μαθημάτων, πολλά μαθήματα εισαγωγής στις τέχνες, συστηματική χρήση βιβλιοθήκης και εργαστηρίων, ιστορικές εργασίες και ρητορικά γυμνάσματα, οργανωμένη μαθητική κοινότητα, μηνιαίο περιοδικό με αποκλειστική ευθύνη των μαθητών, όμιλοι που συγκέντρωναν μαθητές με ειδικά ενδιαφέροντα -από το θέατρο μέχρι την ιστορία των μαθηματικών-, πολύ πλούσιο πρόγραμμα αθλητικών δραστηριοτήτων κ.λπ.) Συγχρόνως, το ήθος και η παρηρησία συνιστούσαν έμπρακτα αξίες ανώτερες ακόμη και από τις επιδόσεις στα μαθήματα, ενώ όλοι ήταν υποχρεωμένοι να ακολουθούν τους ίδιους κανόνες. Τηρουμένων των αναλογιών, η δικαιοσύνη, η οργάνωση και η τάξη φαίνονταν να βασιλεύουν σχεδόν παντού. Επιπλέον, το εξαιρετικά ευρύ πρόγραμμα υποτροφιών καθιστούσε το μαθητικό σώμα του Κολεγίου κοινωνικά πο-

λύ πιο διαφοροποιημένο απ' ό,τι ήθελε ο μύθος. Τουλάχιστον εκείνη την εποχή, το Κολέγιο δεν αποτελούσε κατά κανέναν τρόπο σχολείο αποκλειστικά των πλουσίων.

Με αυτά τα δεδομένα, το πολιτισμικό σοκ που έλεγα μπορεί να συμπυκνωθεί σε μια πολύ σημαντική προσωπική ανακάλυψη που διατυπώνεται με μια εξαιρετικά αφελή φράση: η ελληνική κοινωνία δεν αποτελεί όλη Κολέγιο.

Κι αυτό από πολλές μεριές ταυτόχρονα. Πρώτα απ' όλα, δε συμπεριφέρονται όλοι με τους τρόπους που είχα μάθει εγώ. Οι κώδικες επικοινωνίας μεταξύ των σπουδαστών του Πολυτεχνείου και οι μορφές σχέσεων με τους Καθηγητές του περιείχαν όψεις και διαστάσεις εντελώς καινούργιες για μένα. Το γεγονός αυτό φαινόταν να συνδέεται άμεσα με το ότι τα πράγματα γενικά, ακόμη και τα περισσότερα μαθήματα, δεν ήταν καλά οργανωμένα, η τάξη δεν βασιλευε παντού και η αυθαιρεσία κάποιων Καθηγητών αποδεικνυόταν απολύτως ανεξέλεγκτη. Οι διαδικασίες μέσω των οποίων εκείνος που αδικείται θα βρει το δίκιο του δεν ήταν καθόλου εμπεδωμένες, για να μην πω ανύπαρκτες, ενώ οι ηθικές αρχές και το ήθος δεν φαινόταν να διέπουν αυταπόδεικτα τη συμπεριφορά θεσμών και ανθρώπων. Έτσι, κάποιες φορές, η παρρησία γινόταν εξαιρετικά επικίνδυνη, με συνέπεια οι όροι και οι τρόποι της άρρητης επικοινωνίας να είναι συχνά πολύ πιο ακριβείς και αποτελεσματικοί από εκείνους της ρητής. Συγχρόνως, έβλεπα πως υπήρχαν από τα πριν, ή συγκροτούνταν τότε, ομαδοποιήσεις που δεν έφεραν ενιαία τους σπουδαστές απέναντι στους Καθηγητές και στα προβλήματα, αλλά που διαιρούσαν με τρόπο συστηματικό τους ίδιους τους σπουδαστές. Και μάλιστα υπό όρους που δεν είχαν πολλά να κάνουν ούτε με προηγούμενη γνωριμία ούτε με το σχολείο από το οποίο είχαν οι ίδιοι αποφοιτήσει. Δηλαδή με όρους εντελώς άγνωστους σε μένα και εν πολλοίς ακατανόητους. Όρους πολιτικούς. Επιπλέον, πολλές συζητήσεις, ακόμη και στα διαλείμματα, έθιγαν ολόκληρες κατηγορίες θεμάτων, την ύπαρξη των οποίων καν δεν υποψιαζόμουν, παρά την προφανή σοβαρότητά τους. Και υπήρχαν άνθρωποι της ίδιας ηλικίας με μένα που όχι μόνον ήξεραν όλα όσα ήξερα εγώ, και μερικές φορές πολύ καλύτερα από μένα, αλλά χειρίζονταν τέτοια θέματα με

εντυπωσιακή επάρκεια. Ειδικά αυτοί οι τελευταίοι ήταν άνθρωποι μετρημένοι, ευθείς, γενναιόδωροι, οι οποίοι όχι μόνο φαινόταν να θέλουν να μιλήσουν μαζί μου, αλλά και δεν δίσταζαν να μου υποδείξουν, πολύ ευγενικά και εξαιρετικά φιλικά, πως οι απόψεις που θεωρούσα πως είχα ήταν ανύπαρκτες, λειψές ή εντελώς αφελείς. Σιγά σιγά άρχισα να καταλαβαίνω πως αυτοί ακριβώς ήταν οι αριστεροί συμφοιτητές μου.

Βλέποντας τα πράγματα αναδρομικά, δηλαδή από τη σκοπιά που μου δημιουργούσε το νέο πλαίσιο του Πολυτεχνείου, το Κολέγιο φαινόταν πλέον σαν γυάλα, που με είχε κρατήσει μακριά από όσα πραγματικά συνέβαιναν στην κοινωνία. Δηλαδή κάτι σαν τον ελεφάντινο πύργο της παροιμίας, ο οποίος, από την ίδια τη λειτουργία του, αποκόπτει τους εντός από όλα όσα γίνονται εκτός. Τόσο πολύ μάλιστα, ώστε ακόμη και οι απόηχοι αυτού του εκτός να φτάνουν εξαιρετικά δύσκολα στους εντός. Άρα το Κολέγιο, μέσα από τα ίδια τα αξιοθαύμαστα χαρακτηριστικά του, ουσιαστικά με είχε κοροϊδέψει. Ως σχολείο πλήρες, κάλυπτε πολύπλευρα τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά μου, χωρίς όμως να επιτρέπει να δημιουργηθεί καν το ερώτημα μήπως τα πράγματα έξω θα μπορούσαν ενδεχομένως να είναι πολύ διαφορετικά. Ως σχολείο πολύ καλό, μου δημιουργούσε αισθήματα αυτοπεποίθησης που ήταν αδύνατον τότε να διακριθούν από την αυτάρκεια: μπορεί να μην τα ξέρω όλα, αλλά σίγουρα έχω μια πλήρη εικόνα για το ποια είναι τα σημαντικά και ποια τα ασήμαντα. Άσε που έχω αποκτήσει τα εφόδια για να καταλάβω τα πάντα. Τέλος, ως σχολείο που λειτουργούσε με ρητούς και δίκαιους κανόνες, αναδεικνύοντας και επιβραβεύοντας το ήθος, με άφηνε να εκλαμβάνω ως αυτονόητο πως οι ίδιοι κανόνες και το ίδιο ήθος διέπουν εξ ορισμού όλους τους χώρους και όλες τις λειτουργίες της κοινωνίας έξω. Η κοροϊδία ήταν μεγάλη και άρα το πολιτισμικό σοκ αντίστοιχα ισχυρό. Ήταν σοκ που άνοιγε μπροστά μου έναν εντελώς καινούργιο κόσμο, έναν κόσμο τον οποίο έπρεπε απαραίτητα να γνωρίσω και να προσπαθήσω να καταλάβω.

Για μένα, τότε, αυτός ο καινούργιος κόσμος συμπυκνωνόταν στα περίεργα που συνέβαιναν στα αμφιθέατρα κατά τη διάρκεια των φοιτητικών συνελύξεων.

II

Τα λίγα που καταλάβαινα τότε για το νόημα του όρου «συνδικαλισμός» δεν αντιστοιχούσαν καθόλου σε αυτά που έβλεπα να συντελούνται στις φοιτητικές συνελεύσεις. Θεωρούσα πως τα τελευταία είχαν πολύ περισσότερα να κάνουν με όσα είχαμε μάθει στο σχολείο για τους ρήτορες της αρχαίας Αθήνας, παρά με εκείνα στα οποία πίστευα πως παραπέμπει ο πολύ πιο πεζός αυτός όρος. Έτσι, καθισμένος σε μια άκρη του αμφιθεάτρου, άκουγα σχεδόν μαγεμένος τους ρήτορες και αφηνόμουν στη σαγήνη του λόγου τους. Πρόσεχα σχεδόν ευλαβικά το περιεχόμενο και τη ροή των επιχειρημάτων τους, το δουλεμένο τόνο της φωνής τους, τη ρυθμισμένη αύξηση ή μείωση της έντασης κάθε αποστροφής τους. Έβλεπα το θερμό να εναλλάσσεται με το ψυχρό, το λογικό με το συναισθηματικό, το άμεσο με το μακροπρόθεσμο, το ουτοπικό με το ρεαλιστικό. Ο θαυμασμός μου προσέγγιζε το δέος, ενόσω αισθανόμουν πάνω στο σώμα μου και προσπαθούσα να δοκιμάσω με το νου μου την ισχύ του λόγου τους.

Ο πρώτος καλός ρήτορας κατά κανόνα με έπειθε. Αλλά μετά ερχόταν κάποιος άλλος που αντέστρεφε με μαεστρία τα επιχειρήματα του προηγούμενου, με αποτέλεσμα να αφήνει έκθετη την προηγούμενη δική μου συγκατάνευση. Έτσι βρισκόμουν αναγκασμένος να προσπαθήσω να καταλάβω μόνος και να πάρω θέση, στηριζόμενος αποκλειστικά στις δικές μου δυνάμεις. Με αυτήν την έννοια, η μαθητεία μου στις φοιτητικές συνελεύσεις υπήρξε εξαιρετικά γόνιμη.

Αλλά το να πετύχω να καταλάβω πραγματικά και σε βάθος αποδεικνύοταν εξαιρετικά δύσκολο. Οι καλοί ρήτορες συσχέτιζαν ακόμη και το φαινομενικά απλούστερο θέμα με άλλα πολύ ευρύτερα τα οποία δεν ήμουν κατά κανένα τρόπο σε θέση να ελέγξω. Για αυτά τα σημαντικά θέματα ήμουν υποχρεωμένος να αφεθώ στις δικές τους περιγραφές και στις δικές τους αποτιμήσεις και να διαλέξω ανάμεσά τους με μόνο, ουσιαστικά, κριτήριο το ποια απ' όλες ανταποκρινόταν καλύτερα στις δικές μου μικρές εμπειρίες, όπως τις αποκτούσα σιγά σιγά μέσα στο Πολυτεχνείο, και το ποια απ' όλες φαινόταν να συντονίζεται με τις δικές μου μεγάλες απορίες.

Επιπλέον, όχι μόνο οι σχέσεις του μικρού και του μεγάλου δεν ήταν καθόλου προφανείς, αλλά φαινόταν πως υπήρχε ένας εντελώς πρωτόγνωρος για μένα έλλογος σκελετός που όφειλε να αρθρώσει τόσο την αλληλουχία των θεμάτων όσο τη σκέψη και την επιχειρηματολογία όλων. Η ανακάλυψη ότι υπάρχει ένας τέτοιος σκελετός, ότι η συζήτηση μεταξύ εκατοντάδων συμμετεχόντων μπορεί να είναι τόσο πλήρως οργανωμένη και τόσο αποτελεσματική, ήταν το σαγηνευτικότερο ίσως μέρος της όλης αυτής εμπειρίας μου. Θέλω να πω πως οι σχέσεις που αναζητούσα ανάμεσα στο μικρό και στο μεγάλο, καθώς και τα επιχειρήματα που θα στήριζαν τη θέση την οποία οι ρήτορες με καλούσαν να ψηφίσω όφειλαν να ενταχθούν στον καθορισμένο χρόνο ομιλίας, στην ανελαστική δομή: εισήγηση – αντιεισηγήσεις – διευκρινιστικές ερωτήσεις – τοποθετήσεις – προτάσεις – οργάνωση των προτάσεων – ψηφοφορία κατ' αρχήν – ψηφοφορία στα επιμέρους – ψηφοφορία επί του συνόλου – τελικές αποφάσεις, καθώς και στην ιεραρχία εκείνη κατά την οποία το προσωπικό προηγείται του καταστατικού, το καταστατικό του διαδικαστικού και το διαδικαστικό του ουσιαστικού.

Καταλάβαινα έτσι το σχεδόν ιερό κύρος που αποκτούσε μια απόφαση στην οποία η συνέλευση είχε καταλήξει μετά από μια τόσο σύνθετη πορεία, ενώ ταυτόχρονα, ακούγοντας τους μεγάλους ρήτορες, διαπίστωνα μαζί τους ότι υπάρχει πάντα περιθώριο ερμηνείας και παρερμηνείας τόσο των ιερών αυτών αποφάσεων όσο και αυτών τούτων των λογικών κανόνων που είχαν οδηγήσει σε αυτές: ο καθένας είχε το δικαίωμα να προσπαθήσει να επιβάλει την ερμηνεία που αντιστοιχούσε καλύτερα στη δική του συνολικότερη άποψη. Τα διαδικαστικά ζητήματα αποδεικνύονταν τότε να έχουν πολλή ουσία, ενώ τα προσωπικά να μην είναι πάντα προσωπικά. Κατά συνέπεια, κάθε κεντρική άποψη που διεκδικούσε την ψήφο μου φαινόταν να αποτελεί ένα εξαιρετικά σύνθετο όλο, που ήθελε να περιλαμβάνει σύμπαν το επιστητό και σύμπαν το δέον. Η θέση μου ακόμη και για το πιο αμελητέο διαδικαστικό ζήτημα όφειλε να ελεγχθεί ως προς τη συνέπειά της σε σχέση με οικοδομήματα τέτοιου μεγέθους.

Συγχρόνως, όμως, έπρεπε να επιλέξω, να αποφασίσω και να ψηφίσω γρήγορα. Ο χρόνος δεν επαρκούσε για να διερευνήσω αναλυ-

τικά όλες τις πτυχές, όλες τις προκείμενες και όλες τις συνέπειες των επιχειρημάτων. Έπρεπε να αρκεστώ σε όσα άκουσα και να προσπαθήσω να βγάλω άκρη μόνον από αυτά. Πολλές φορές μάλιστα, καθώς έπρεπε να ψηφίσω τις αποφάσεις βήμα το βήμα, υποχρεωνόμουν να ψηφίσω πράγματα που αποδεικνύονταν εκ των υστέρων αντιφατικά, δηλαδή πράγματα που δεν ανήκαν σε μια μόνο γραμμή από εκείνες που είχαν παρουσιαστεί και συζητηθεί. Τότε μου ήταν απαραίτητο να προσπαθήσω να δικαιολογήσω στον εαυτό μου αυτήν την ασυνέπεια. Ωστόσο, η δυνατότητα να διαμορφώσω δική μου άποψη άρχιζε από αυτό ακριβώς το σημείο: δεν ήταν *a priori* βέβαιο ότι ήμουν εγώ ο ασυνεπής. Ακόμη και οι μεγάλοι ρήτορες μπορεί να είχαν κάποιες φορές άδικο.

Με αυτούς περίπου τους όρους διαμορφώθηκε για μένα το πρώτο στάδιο της διαδικασίας, η οποία, στην ορολογία της εποχής, άκουγε στο όνομα «πολιτικοποίηση». Πρόκειται, όπως θα έγινε αντιληπτό, για όρους καθαρά φορμαλιστικούς. Τους όρους αυτούς δεν τους προτίμησα τώρα, για τις ανάγκες τούτης της ομιλίας ούτε, σε τελευταία ανάλυση, τους επέλεξα εγώ. Τουλάχιστον για μένα και ίσως όχι μόνο για μένα, τέτοιοι ακριβώς υπήρξαν οι όροι που προσδιόριζαν τότε το πρώτο στάδιο της εν λόγω διαδικασίας. Θέλω να πω πως η εμπειρία που αποκόμισα τότε, η εμπειρία που άρχισε να με διαμορφώνει πολιτικά, ήταν κατ' ουσίαν και κατ' εξοχήν εμπειρία *αισθητική*. Η δράσα πολιτική μέσα στα φοιτητικά αμφιθέατρα, η πολιτική λειτουργία των φοιτητικών συνελεύσεων, η έμπρακτη έκφραση των πολιτικών συσχετισμών, είχε τη δύναμη κυριολεκτικά να *σαηηνεύσει* εμένα και ίσως κάποιους άλλους σαν και μένα.

III

Οι όροι της «πολιτικοποίησης» δεν μπορούσαν να παραμείνουν για πολύ όροι αποκλειστικά αισθητικοί. Οι ίδιοι ήταν ευθύς εξ αρχής εμποτισμένοι με περιεχόμενο και το περιεχόμενο αυτό άρχισε σιγά σιγά να αναδεικνύεται και να απαιτεί τη δική μου ρητή τοποθέτηση απέναντί του. Στο επίπεδο που διεξαγόταν η συζήτηση στα αμφιθέατρα, αλλά και στα διαλείμματα μεταξύ των μαθημάτων, το περιεχό-

μενο αυτό φαινόταν κατ' αρχήν πως είχε να κάνει με δύο πράγματα: αφενός, με τη βασική πολιτική διαίρεση στις παρατάξεις της Δεξιάς, του Κέντρου και της Αριστεράς και, αφετέρου, με τα μεγάλα διακυβεύματα της εποχής, δηλαδή το κυπριακό, το 114 και το 15%. Η δική μου κατανόηση και αφομοίωση αυτού του περιεχομένου και η συνακόλουθη τοποθέτησή μου απέναντί του παρουσιαζόταν έτσι ως συνώνυμη με την προσχώρησή μου, τουλάχιστον κατ' αρχήν, σε μια από τις παρατάξεις αυτές, με κριτήριο τι πρέσβευαν ως προς τα διακυβεύματα αυτά.

Ωστόσο, τα πράγματα δεν ήταν κατά κανένα τρόπο τόσο απλά, γιατί το τι ακριβώς πρέσβευε εν προκειμένω κάθε παράταξη δεν ήταν καθόλου προφανές. Από τη στιγμή που προσπαθούσα να το προσεγγίσω για να καταλάβω, κάθε τέτοιο μεγάλο ζήτημα φαινόταν να συντίθεται από πλήθος άλλα μικρότερα και η συναφής άποψη της κάθε παράταξης από άλλες τόσες λεπτομέρειες, τις οποίες δεν μπορούσα κατά κανένα τρόπο να κρίνω αμερόληπτα. Άρα μου ήταν αδύνατο να εξαρτήσω την τοποθέτησή μου από εκείνες. Από τη άλλη μεριά όμως, τα εν λόγω διακυβεύματα δεν μου φαινόταν καθόλου ανεξάρτητα μεταξύ τους, αλλά, αντίθετα, συνδεδεμένα με τρόπους πολύ συγκεκριμένους και πολύ αποφασιστικούς.

Πρώτα απ' όλα, το κυπριακό είχε να κάνει τόσο με την εθνική ολοκλήρωση της χώρας όσο και με την αυτοδιάθεση των Κυπρίων και των λαών γενικότερα. Τα αντίστοιχα αιτήματα μου φαινόταν απολύτως αυτονόητα και έτσι απορούσα για το πώς είναι δυνατόν κάποιος να αντιδρούν, και μάλιστα με τη βία, σε αιτήματα τόσο προφανώς δίκαια. Ταυτόχρονα, το κυπριακό έθετε το ζήτημα της αλληλεγγύης απέναντι σε κάποιους ακριβώς όμοιους με μας, που υποφέρουν γιατί αγωνίζονται για τέτοια ακριβώς αιτήματα. Πώς είναι δυνατόν εμείς, που ζούμε σε συνθήκες πολύ πιο εύκολες, να μη φωνάξουμε όσο δυνατότερα μπορούμε αυτή μας την αλληλεγγύη; Το 114, κατόπιν, ήταν το άρθρο του Συντάγματος που εμπιστευόταν τη δική του υπεράσπιση στον πατριωτισμό των Ελλήνων. Ήταν το άρθρο που συμπύκνωνε τους όρους σύνταξης μιας δημοκρατικά ευνομούμενης πολιτείας, δηλαδή μιας πολιτείας δίκαιης, όπου όλοι έχουν το δικαίωμα της γνώμης τους και της επιλογής του δρόμου που θα τους

οδηγήσει στην ευτυχία. Πώς είναι δυνατό να χρειάζονται διαδηλώσεις για να διεκδικηθεί κάτι τόσο αυτονόητο; Και πώς είναι δυνατόν να καταστέλλονται εκείνοι που επικαλούνται ακριβώς αυτό το αυτονόητο, δηλαδή το βάθρο κάθε έννοιας δικαιοσύνης; Τέλος, το 15% αφορούσε άμεσα τη δική μου συνθήκη εκείνη την εποχή. Δεν ήταν δίκαιο να μεριμνά το κράτος, ίσως πάνω απ' όλα, για τη σωστή παιδεία των παιδιών του; Πώς αλλιώς θα μπορούσαν να σπουδάσουν όλοι εκείνοι, οι αποδεδειγμένα πλέον καλύτεροι από μένα, που δεν είχαν την τύχη να πάνε στο Κολέγιο; Πώς αλλιώς θα διορθώνονταν όλα εκείνα τα απαράδεκτα που συναντούσα σε κάθε βήμα της μικρής ζωής μου στο Πολυτεχνείο; Ζητήματα εθνικά και ζητήματα αλληλεγγύης, ζητήματα δημοκρατίας, ζητήματα παιδείας. Με την κόκκινη κλωστή της δικαιοσύνης να τα συνδέει όλα σε ένα σφιχτοπλεγμένο όλο. Αυτά είχα περίπου καταλάβει, εκεί μπορούσα να στηριχτώ.

Καμιά από τις τρεις παρατάξεις δεν αρνιόταν αυτά τα ερωτήματα. Ούτε φαινόταν να διαφωνεί ριζικά με τις απόψεις που αφελώς διατύπωνα σχετικά. Υπήρχε ωστόσο μια καθοριστική διαφορά. Η μεν Αριστερά έθετε στο κέντρο του λόγου της, τόσο εντός όσο και εκτός των αμφιθεάτρων, το ζήτημα της δικαιοσύνης, δηλαδή εκείνο ακριβώς που συντόνιζε όλες τις τότε σκέψεις μου, ενώ οι άλλες δύο παρατάξεις ουσιαστικά το απέφευγαν. Και το απέφευγαν είτε υπερτονίζοντας διάφορα άσχετα ή δευτερεύοντα, τουλάχιστον κατά τη γνώμη μου, θέματα είτε επικαλούμενες, δίκην κακών σοφιστών, όλων των ειδών τις μικρολογίες προκειμένου να δικαιολογήσουν τα κατ' εμέ αδικαιολόγητα. Δηλαδή συγκεκριμένες πράξεις και παραλείψεις, συγκεκριμένες θέσεις και τοποθετήσεις που αντιστρατεύονταν ρητά, πάντα κατά τη γνώμη μου, το ίδιο αυτό αίτημα της γενικής δικαιοσύνης. Μολονότι διέκρινα ότι ούτε η Αριστερά κατόρθωνε να αποφεύγει όλες τις φορές τις συναφείς δικαιολογίες, ήταν αυτή η διαφορά που τελικά έγειρε την πλάστιγγα. Η διαδικασία «πολιτικοποίησής» μου είχε πλέον περάσει από την αισθητική στην ιδεολογική φάση της. Ήμουν πλέον ιδεολογικά τοποθετημένος στην Αριστερά. Ή έτσι τουλάχιστον νόμιζα.

Σίγουρα καταλάβαινα τότε πως η ιδεολογική τοποθέτηση συνε-

πάγεται ιδεολογική δέσμευση. Δηλαδή δέσμευση σε ένα πλέγμα ιδεών που αρθρωνόταν για μένα γύρω από την έννοια της γενικής δικαιοσύνης. Υπό τους όρους που κυριαρχούσαν τότε, καταλάβαινα επίσης ότι μια τέτοια δέσμευση δεν ήταν καθόλου απλή υπόθεση. Αυτή ισοδυναμούσε όχι μόνο με τη ριζική ανατροπή των όσων νόμιζα ότι πίστευα μέχρι τότε, αλλά και με το ξεκίνημα μιας περιπέτειας με εντελώς άδηλη έκβαση. Καταλάβαινα ότι αποκήρυσσα πλέον εμπράκτως και οριστικώς την αυτάρκειά μου, ότι έμπαινα σε ένα δρόμο όπου μάλλον θα έχανα για πάντα τη βολή και τις συνήθειές μου, ότι πιθανόν θα είχα να αντιμετωπίσω κινδύνους καθόλου ευκαταφρόνητους, απέναντι στους οποίους τίποτε απολύτως δεν με είχε προετοιμάσει μέχρι τότε. Αλλά αισθανόμουν ότι η δέσμευση στο αίτημα της γενικής δικαιοσύνης ήταν δέσμευση ευγενής, δέσμευση ικανή να συγκροτήσει τον εσώτατο πυρήνα μου, δέσμευση οιονεί υπαρξιακή. Αν, επειδή φοβόμουνα τις συνέπειες, έκανα πίσω και αρνιόμουν αυτή τη δέσμευση, τότε θα έπαυα αυτοστιγμεί να εκτιμώ τον εαυτό μου. Κι αυτό δεν μπορούσα να το καταδεχτώ. Κίνδυνοι ξεκινδυνονί έπρεπε να προχωρήσω. Και για να προχωρήσω, έπρεπε να καταλάβω καλύτερα, δηλαδή να διαβάσω.

Με αυτά τα δεδομένα, το ερώτημα που καθοδήγησε τα διαβάσματα της εποχής δεν θα μπορούσε να ήταν άλλο από την ταυτότητα της Αριστεράς. Από πού έρχεται και πού πηγαίνει, πού βρίσκεται, τι είναι και τι θέλει. Έτσι ανακάλυψα γρήγορα ότι η Αριστερά έχει τις ρίζες της στην κοινωνία και τη διαίρεσή της σε τάξεις, ότι η ίδια έχει μια πολύ μακριά, επώδυνη αλλά και θαυμαστή ιστορία, ότι, επιπλέον, διαθέτει μια θεωρία για την κοινωνία γενικώς, και την ιστορία γενικώς, στην οποία υπόκειται και η ίδια. Και μάλιστα δεν πρόκειται εδώ για μια οποιαδήποτε θεωρία, αλλά για θεωρία που εμφανίζει τον εαυτό της ως επιστημονική, διεκδικώντας τους ανάλογους επιστημολογικούς τίτλους. Πράγμα που σημαίνει πως είναι ικανή να ανέχεται ακόμη και ριζικές αναθεωρήσεις, περίπου όπως η θεωρία του Αϊνστάιν αναθεώρησε τη θεωρία του Νεύτωνα. Τα λημέρια εδώ ήταν σχετικά γνώριμα και το ενδιαφέρον μου γινόταν κατά συνέπεια πολύ μεγάλο. Η προσπάθεια να αρθρώσω θεωρητικά την ιδεολογική μου δέσμευση οδηγούσε στην ενοποίηση όλων των ενδια-

φερόντων μου, ακόμη και αυτών που με είχαν ωθήσει να σπουδάσω στο Πολυτεχνείο, επειδή όλοι έλεγαν ότι αυτό είναι το μέρος όπου διδάσκονται καλύτερα τα μαθηματικά και η φυσική. Η εμπέδωση της ιδεολογικής μου δέσμευσης επιτυγχανόταν έτσι όχι μόνο με γοργούς ρυθμούς αλλά και με όρους σχεδόν ευφρόσυνους.

Ωστόσο, οι προβληματισμοί και οι διαπιστώσεις αυτές, όπως και τα παραπέρα ερωτήματα που με κατέκλυζαν δε βρίσκονταν τότε στο κέντρο του ενδιαφέροντος σχεδόν κανενός. Τα τρέχοντα μεγάλα διακυβεύματα, οι πολιτικές εντάσεις της εποχής και οι συνεπακόλουθες οξυτάτες αντιπαραθέσεις, η ιδιαίτερα πιεστική σχολική καθημερινότητα δεν επέτρεπαν την πολυτέλεια της συστηματικής ενασχόλησης με ζητήματα τόσο αφηρημένα. Μπορούσα μεν να έχω τέτοια ερωτήματα, αλλά μπορούσα να τα έχω, ουσιαστικά, μόνο μόνος μου. Από την άλλη μεριά, είχα πλέον αρχίσει να μαθαίνω πως η Αριστερά δεν είναι μόνο θεωρία. Η Αριστερά είναι πάνω απ' όλα δράση. Δράση οργανωμένη, που αποσκοπεί στρατηγικά στην οριστική επικράτηση της γενικής δικαιοσύνης παντού στον κόσμο. Και πως οι τακτικές κινήσεις της οφείλουν να εντάσσονται οργανικά και οργανωμένα σε αυτήν τη στρατηγική. (Θυμάμαι σχεδόν με συγκίνηση τη στιγμή που κατάλαβα επιτέλους τη διαφορά ανάμεσα στην έννοια της στρατηγικής και εκείνη της τακτικής...)

Εδώ όμως τα πράγματα δεν πήγαιναν τόσο καλά για μένα γιατί αναγνώριζα πως, ως προς αυτό το καθοριστικό σημείο, η διαδικασία της «πολιτικοποίησής» μου δεν είχε προχωρήσει καθόλου. Αισθανόμουν, με άλλα λόγια, ότι δεν μπορούσα να αναβάλω ακόμη για πολύ την ευθεία αντιμετώπιση του ερωτήματος σχετικά με την οργανωτική μου ένταξη, μολονότι ήταν ερώτημα που φοβόμουν ιδιαίτερα και προσπαθούσα κατά το δυνατόν να το απωθήσω. Οι δικαιολογίες που επιστράτευα προκειμένου να αναβάλω την απάντηση –ας πούμε ότι είχαν ήδη αρχίσει να υπάρχουν μικρές οργανώσεις, που είχαν αποσχισθεί από το βασικό κορμό της Αριστεράς, η ύπαρξη των οποίων έθετε έμπρακτα το ζήτημα του αν κάποια από αυτές είχε το δικίο με το μέρος της– είχαν αρχίσει να μου φαίνονται ακριβώς αυτό: δικαιολογίες που μου επέτρεπαν να μεταθέσω το πρόβλημα. Έτσι, ο ίδιος ο φόβος αυτός, η ίδια αυτή αναβλητικότητα με είχαν

κάνει να αρχίσω σιγά σιγά να πιστεύω ότι το ζήτημα της οργανωτικής μου ένταξης συνιστούσε τη λυδία λίθο αυτής καθεαυτής της ιδεολογικής και θεωρητικής μου δέσμευσης. Ίσως η ίδια η αυτοεκτίμησή μου να κρεμόταν από αυτό ακριβώς το σημείο. Είχα δεσμευτεί ιδεολογικά και θεωρητικά, είχα πλέον αρχίσει να βρίσκω το δικό μου δρόμο, αλλά ένας δρόμος έτσι μονοδιάστατος απλώς αναπαρήγε, τελικά, τη βολή μου, γιατί μου επέτρεπε να αποφεύγω τους κινδύνους. Τι έπρεπε λοιπόν να κάνω; Τι μπορούσα να κάνω; Τι άντεχα να κάνω;

Εκείνη την περίοδο τα ερωτήματα αυτά υπήρξαν απολύτως καθοριστικά για μένα, αλλά ήταν ερωτήματα που έμειναν μέχρι τέλους αναπάντητα. Γιατί, στις 21 Απριλίου του 1967, ενέσκηψε η δικτατορία και όλα τα δεδομένα άλλαξαν άρδην. Το τι έγινε κατόπιν είναι, βέβαια, μια άλλη, πολύ διαφορετική ιστορία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ

1951-1967: ΕΔΑ-ΚΚΕ
ΤΑ ΔΥΟ ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ*

Θα ξεκινήσω με μια παρατήρηση που τοποθετείται έξω από το χρονολογικό όριο «Ελλάδα 1949-1967», που όρισαν οι οργανωτές της Εταιρείας Σπουδών της Σχολής Μωραΐτη, και τους οποίους ευχαριστώ θερμά για την ευκαιρία που μας έδωσαν να κουβεντιάσουμε μερικά από τα κρίσιμα ζητήματα της περιόδου αυτής. Συγχωρέστε με, λοιπόν, αν αναφερθώ για λίγο στη μετά το 1967 περίοδο, και μάλιστα στη μεταπολιτευτική, αλλά θέλω μ' αυτή την παρέκβαση να επισημάνω μια ιστορική παράλειψη, μια παραγνώριση, μια αποσιώπηση, που όμως έχει σχέση με το κυρίως θέμα μου. Ζούμε σε ένα ομαλό δημοκρατικό πολίτευμα μετά το καλοκαίρι του 1974. Δεν υπάρχουν πια η βία, οι εξορίες, οι φυλακές, η τρομοκρατία, η απαγόρευση, η λογοκρισία, ο θεσμοθετημένος αντικομμουνισμός. Δεν υπάρχουν απαγορευμένα κόμματα, απαγορευμένες ιδέες, απαγορευμένες γλώσσες. Από το 1974 λειτούργησαν νόμιμα, χωρίς κανένα εμπόδιο δύο κομμουνιστικά κόμματα, το ΚΚΕ και το ΚΚΕ εσωτερικού, πολλές κομμουνιστικές ή κομμουνιστογενείς οργανώσεις της ονομαζό-

* Η εισήγηση του κ. Ελεφάντη δημοσιεύτηκε στο περ. *Ο Πολίτης*, τχ. 83 (Δεκ. 2000), σ. 42-46.

μενης «εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς». Λειτουργησε επίσης κι ένα μικρό κόμμα που διατήρησε το όνομα της προδικτατορικής ΕΔΑ και που δεν υπάρχει πια, ενώ, προς τα τέλη της δεκαετίας του '80, το ΚΚΕ Εσωτερ. διασπάστηκε και από τη διάσπασή του προήλθαν το ΚΚΕ εσωτερ. - Ανανεωτική Αριστερά από τη μια μεριά, η ΕΑΡ από την άλλη. Λίγο αργότερα, το 1989, από την ΕΑΡ και το ΚΚΕ φτιάχτηκε ο Συνασπισμός της Αριστεράς και της Προόδου, μετά η ΕΑΡ αυτοδιαλύθηκε, το ΚΚΕ διασπάστηκε, κι ένα τμήμα του, μαζί με τις δυνάμεις της ΕΑΡ, διαμόρφωσαν το σημερινό ΣΥΝ, ενώ παράλληλα το ΚΚΕ εσωτ. - ΑΑ μετεξελίχτηκε στην οργάνωση της ΑΚΟΑ.

Μέσα σ' αυτές τις οργανώσεις, με τα παράδοξα μερικές φορές ονόματα, εκφράστηκαν, οργανώθηκαν και έδρασαν οι Έλληνες αριστεροί, της κομμουνιστικής Αριστεράς κατ' αρχήν, αλλά και ορισμένες τάσεις της μη κομμουνιστικής Αριστεράς. Όπως ο καθένας μπορεί να καταλάβει, όλος αυτός ο οργανωμένος αριστερός κόσμος το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα κουβέντιασε πολύ. Δεκάδες τα συνέδρια, οι ολομέλειες, οι συνδιασκέψεις, οι ημερίδες: χιλιάδες οι συνεδριάσεις, πληθώρα τα έντυπα, χιλιάδες οι αρθρογράφοι οι ενταγμένοι στα κόμματα που ανέφερα, άπειροι οι προβληματισμοί και οι ιδέες που διατυπώθηκαν για όλα τα θέματα, εκτός από ένα: για την *ΕΔΑ!* Εννοώ πάντα την προδικτατορική ΕΔΑ. Δεν γνωρίζω καμιά κομματική διαδικασία τα 25 αυτά χρόνια που να έθεσε το ιστορικό πια πρόβλημα της ΕΔΑ, που να θέλησε να ερευνήσει και να αναστοχαστεί τι ήταν εκείνο το πολιτικό μόρφωμα που, με το όνομα Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά, δημιουργήθηκε το 1951 με πρωτοβουλία του παράνομου ΚΚΕ και που κάλυψε όλον τον αριστερό κόσμο και χώρο στον τόπο μας, ως τα ξημερώματα της 21ης Απριλίου 1967.

Γιατί αυτή η αποσιώπηση της πρόσφατης ιστορίας τους, εκ μέρους των ίδιων των αριστερών, των κομμουνιστών; Γιατί, ενώ έζησαν, ζήσαμε, σ' αυτόν τον οίκο τόσα χρόνια, δεν ασχολήθηκαν μαζί του, έτσι που κατάντησε ένας ιστορικός ερειπιώνας;

Συγχωρέστε με και πάλι που στάθηκα έξω από την περίοδο που μας απασχολεί. Αλλά μπαίνοντας στο θέμα μου «ΚΚΕ και ΕΔΑ, τα δύο οργανωτικά πρόσωπα της Αριστεράς» θα προσπαθήσω ν' απα-

ντήσω και στο ερώτημα της ιστορικής αποσιώπησης της ΕΔΑ. Γιατί οι λόγοι της αποσιώπησης ανάγονται στην ίδια την ιστορία της ΕΔΑ, ως το 1967. Πιο σωστά ανάγονται στην ιστορία των σχέσεων ΚΚΕ-ΕΔΑ.

ΕΔΑ: ΣΥΝΑΣΠΙΣΜΟΣ ΚΟΜΜΑΤΩΝ

Θα υπενθυμίσω συνοπτικά μερικά σημεία.

Η ΕΔΑ δημιουργήθηκε το 1951 με πρωτοβουλία του ΚΚΕ. Ευθύς εξαρχής ορίστηκε ως συνασπισμός κομμουνιστών, σοσιαλιστών και άλλων δημοκρατών αριστερών¹. Αλλά ακόμη και στο αρχικό στάδιο, μολονότι η σύνθεση της ηγεσίας της ΕΔΑ παρείχε εικόνα συμμαχίας διαφόρων πολιτικών δυνάμεων της Αριστεράς, η παρουσία των κομμουνιστών στην πολιτική και οργανωτική της δύναμη ήταν το κυρίαρχο στοιχείο. Οι οργανώσεις της που άρχισαν να δημιουργούνται περιελάμβαναν διάφορους αριστερούς, κυρίως όμως κομμουνιστές που με εντολή του ΚΚΕ εντάχτηκαν στην ΕΔΑ. Παράλληλα λειτουργούσαν παράνομα και κάποιες οργανώσεις του ΚΚΕ. Κάθε τόσο είχαμε συλλήψεις μελών και στελεχών των παρανόμων δικτύων, δίκες και καταδίκες, που ορισμένες κατέληξαν και σε εκτελέσεις (Ν. Πλουμπίδη, Ν. Μπελογιάννη και των συντρόφων του)², φυλακίσεις, συνεχής τρομοκρατική αρθρογραφία των εφημερίδων κ.λπ.

Αυτή η διάταξη των αριστερών δυνάμεων θεωρήθηκε ως η μόνη δυνατή και πρόσφορη μέσα στις τότε συνθήκες του σκληρού μετεμφυλιοπολεμικού κλίματος, γιατί έτσι θα μπορούσε να συνδυαστεί η παράνομη με τη νόμιμη δραστηριότητα, ώστε ν' αποκτήσει η Αριστερά πολιτική και κοινωνική παρουσία μέσα στην κοινωνία, μετά τη συντριπτική ήττα του Εμφυλίου. Και βέβαια, ευθύς εξαρχής, υπήρχε μια σχέση καθοδηγητική εκ μέρους του ΚΚΕ πάνω στις οργανώσεις και την ηγεσία της ΕΔΑ.

Όμως αυτή η καθοδηγητική σχέση δεν δημιουργούσε προβλήματα ή διαστάσεις ανάμεσα στα δυο κόμματα. Διότι όλοι οι παράγοντες που συγκρότησαν την ΕΔΑ είχαν αποδειχτεί το ιστορικό, το ιδεολο-

γικό και πολιτικό βάρος του ΚΚΕ, όπως και το γεγονός ότι η συντριπτική πλειοψηφία των αριστερών ήταν κομμουνιστές, ότι και να κάλυπτε ο όρος αυτός εκείνη την εποχή. Τον ακριβή πάντως ορισμό του κομμουνιστή τον έδινε η Ασφάλεια που δεν την πολυενδιέφεραν οι λεπτεπίλεπτες αποχρώσεις: όλοι ήταν κατάλληλοι για ξυλοφόρωμα, εκτόπιση, όλοι ενέπιπταν στην αρμοδιότητα του ν. 509, του ν. 375 και του Γ΄ Ψηφίσματος. Πάντως η ΕΔΑ, ως κόμμα, ήταν ο ανεκτός από το κράτος κομματικός οργανισμός της Αριστεράς. Ενώ, όμως, τα μέλη και τα στελέχη της υφίσταντο την πιο σκληρή καταπίεση, η ΕΔΑ ως κόμμα δεν απειλήθηκε με απαγόρευση, αν και πάντα παραμόνευε ο κίνδυνος.

Στο μεταξύ το λαϊκό κίνημα αναπτύσσεται, υπερνικά βαθμιαία το κλίμα φοβίας και τρομοκρατίας, μαζικοποιείται, αναδιοργανώνεται, κατακτά θέσεις μέσα στην κοινωνία. Αυτή η διαδικασία ανασυγκρότησης της Αριστεράς, μέσα από τις οργανώσεις της ΕΔΑ, είναι ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της πολιτικής ιστορίας της Ελλάδας στη δεκαετία του '50. Δεν μπορώ τώρα να θίξω το ζήτημα, δεν είναι αυτό το θέμα μου άλλωστε.

Η ΕΔΑ ΜΟΝΑΔΙΚΟΣ ΦΟΡΕΑΣ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Μετά το 1958, όταν η ΕΔΑ αναδεικνύεται σε αξιωματική αντιπολίτευση έχοντας κατακτήσει το 25% του εκλογικού σώματος και εκλέγει 78 βουλευτές, η οργανωτική φυσιογνωμία της Αριστεράς στην Ελλάδα αλλάζει. Έχει προηγηθεί το 20ο συνέδριο του ΚΚΣΕ (1956) που καταδίκασε τον Ι. Στάλιν και άνοιξε τη διαδικασία της ονομαζόμενης «αποσταλινοποίησης» και αμέσως μετά η 6η Ολομέλεια του ΚΚΕ –με επέμβαση Επιτροπής 6 «αδελφών κομμάτων»¹– που καταδίκασε και αντικατέστησε την ηγεσία Ζαχαριάδη. Μετά, λοιπόν, την απόφαση της 8ης Ολομέλειας (1958), το ΚΚΕ διαλύει τις, υποτιπώδεις άλλωστε, παράνομες οργανώσεις του. Όλοι οι κομμουνιστές εντάσσονται οργανωτικά στην ΕΔΑ και μόνο για ένα περιορισμένο επιτελείο διατηρείται μια σύνδεση με το ΚΚΕ που βρίσκεται στο

εξωτερικό, ενώ τα μέλη τού εν λόγω επιτελείου είναι κι αυτά στελέχη της ΕΔΑ. Εξάλλου η επιτυχία της ΕΔΑ στις εκλογές του 1958 δημιουργεί ένα τεράστιο ρεύμα προς τις γραμμές της⁴. Αριστεροί, παλιοί εαμίτες, ελασίτες, επονίτες, ως τα τότε ξεκομμένοι και αποτραβηγμένοι από τη ζωή του κόμματος και γενικότερα την πολιτική, συνδέονται οργανωτικά με την ΕΔΑ, δημιουργώντας ένα τεράστιο δίκτυο κομματικών οργανώσεων και αιμοδοτώντας δήμους, κοινότητες, συνδικάτα, ενώσεις, πολιτιστικές κινήσεις. Ο κόσμος αυτός, με τις οποιεσδήποτε αυξομειώσεις έκτοτε έδρασε αποκλειστικά μέσα στην ΕΔΑ. Ποτέ δεν απέκτησε οργανωτική σύνδεση με το (εκτός Ελλάδος) ΚΚΕ. Να προσθέσω ότι η λύση του '58 συντέλεσε σημαντικά στην οργανωτική ανάπτυξη, που εκ των πραγμάτων έτεινε να δημιουργήσει μιαν αυτόνομη ΕΔΑ.

Το 1965 όμως έχουμε υποτροπή στην πριν από το 1958 κατάσταση. Το Π.Γ., μέσα στη βράση των Ιουλιανών, αποφασίζει την ανασύσταση, στην Ελλάδα, των οργανώσεων βάσης του ΚΚΕ, παράνομων βέβαια, οι οποίες καλούνταν να δράσουν ανεξάρτητα από το δημοκρατικό συγκεντρωτισμό και τον κορμό της ΕΔΑ. Οι οργανώσεις αυτές είχαν κύριο στόχο να παλέψουν για την *de facto* ή *de jure* νομιμοποίηση του ΚΚΕ. Στις οργανώσεις αυτές επιλέχθηκαν να ενταχθούν όσοι εκείνη τη στιγμή κρίθηκαν κατάλληλοι. Οι περισσότεροι άλλωστε ήταν και ηγετικά στελέχη της ΕΔΑ, σε διάφορα επίπεδα της ιεραρχίας της. Πρέπει δε να σημειωθεί ότι αυτές οι ονομαζόμενες «παράνομες» ή «συνωμοτικές» οργανώσεις είχαν τους ίδιους στόχους και τα ίδια αντικείμενα δράσης με τις νόμιμες οργανώσεις της ΕΔΑ. Η μόνη «παράνομια» τους ήταν ότι συνεδρίαζαν και αποφάσιζαν χωριστά από τις νόμιμες, και προσπαθούσαν να επιβάλουν την απόφασή τους στον υπόλοιπο κομματικό κόσμο.

ΚΟΜΜΑΤΙΚΟΣ ΔΥΪΣΜΟΣ

Η σύντομη αυτή παρουσίαση της εξέλιξης του οργανωτικού συστήματος της ελληνικής Αριστεράς δείχνει το παράδοξο που, τα χρόνια της διάσπασης του ΚΚΕ, το 1968, ονομάστηκε «κομματικός δυϊ-

σμός». Υπήρξαν, δηλαδή, και έδρασαν δυο φορείς, ένας νόμιμος – η ΕΔΑ –, ο άλλος παράνομος – το ΚΚΕ – για την ίδια πολιτική, κοινωνική και ιδεολογική πραγματικότητα. Εδαίτης και κομμουνιστής αυτή την εποχή συνέπιπταν ιδεολογικά και πολιτικά. Μόνο που μερικοί κομμουνιστές ήταν περισσότερο κομμουνιστές από τους άλλους κομμουνιστές. Για να ξεπεραστεί, όπως ειπώθηκε τότε από την ηγεσία του ΚΚΕ, η ιδεολογική αμορφία του εδαίτισμού...

Έτσι το ΚΚΕ μέχρι τη στρατιωτική δικτατορία δεν διαθέτει κατ' ουσίαν οργανώσεις, λειτουργούσα βάση στο εσωτερικό της χώρας. Κι επειδή η λειτουργούσα βάση, η οργανική σύνδεση ηγεσίας-οργανώσεων είναι το κύριο στοιχείο ενός κόμματος λενινιστικού τύπου συναντάμε εδώ μια καταστατική ανωμαλία, ένα είδος «ιδιόμορφου λικβινταρισμού»⁵. Η ηγεσία του ΚΚΕ ορίστηκε ή διορίστηκε το 1956-57, και με διάφορες αλλαγές εκλέχτηκε στο 8ο συνέδριο, το 1961, στο οποίο όμως δεν έλαβαν μέρος οι οργανωμένες στην ΕΔΑ δυνάμεις του αριστερού κινήματος, εκτός από ελάχιστους επιλεγμένους. Ήταν, επομένως, μια ηγεσία υπερβατική αυτοοριζόμενη. Η οργάνωση αντικαταστάθηκε από έναν μηχανισμό, συνδεδεμένον με το εκτός Ελλάδας Π.Γ., μηχανισμό ωστόσο που ήταν ταυτόχρονα το αποφασιστικό στοιχείο της ηγεσίας της ΕΔΑ.

Η ΕΔΑ επί μία 15ετία αιωρείται ανάμεσα στην έννοια του ενιαίου και αυτόνομου κόμματος και στην έννοια της ευρύτερης συμμαχίας ή συνασπισμού. Ως συμμαχία, βέβαια, δεν θα ήταν παρά μια περιεργή συμμαχία των κομμουνιστών με τον εαυτό τους ή μάλλον συμμαχία ορισμένων κομμουνιστών με τους πολλούς.

Ωστόσο η ΕΔΑ έτεινε αντικειμενικά προς την αυτονόμησή της. Η μακρόχρονη, από τα χρόνια του Εμφυλίου πολέμου, απουσία της ηγεσίας του ΚΚΕ και η παραμονή της στις σοσιαλιστικές χώρες (ΕΣΣΔ αρχικά, Ρουμανία στη συνέχεια) την είχαν ξεκόψει από τις κοινωνικές και πολιτικές πραγματικότητες της Ελλάδας. Το κλίμα μέσα στο οποίο λειτουργούσε η ηγεσία του ΚΚΕ – της οποίας επί πλέον η εξουσία ήταν δοτή – ήταν τελείως διαφορετικό από το κλίμα στο οποίο δρούσαν οι εδαίτες στην Ελλάδα. Δεν επρόκειτο όμως για μια αντιπαλότητα των «έξω» προς τους «μέσα», για μια ιδεολογική και πολιτική διάσταση ολοκληρωμένη. Ως προς το κύριο και τα δύο

κόμματα υπηρετούσαν την ίδια στρατηγική (την Εθνική Δημοκρατική Αλλαγή) και συμμερίζονταν την ίδια ιδεολογία. Τα μέλη της ΕΔΑ και τα στελέχη της δεν είχαν αποποιηθεί τη μαρξιστική-κομμουνιστική ιδεολογία, ό,τι και να σημαίνει ο όρος αυτός την εποχή εκείνη, ούτε είχαν αποποιηθεί την ένταξή τους στις γραμμές του παγκόσμιου εργατικού και κομμουνιστικού κινήματος, που σ' όλο αυτό το διάστημα αναγνώριζε την πρωτοκαθεδρία της ΕΣΣΔ και του ΚΚΣΕ.

Ήταν πάντως μια καταπληκτική εμπειρία η ανασυγκρότηση των κομμουνιστών μέσα από τον πύρινο κύκλο του μετεμφυλιοπολεμισμού, ήταν μια υπέρβαση του ίδιου του Εμφυλίου πολέμου. Ο σκοτωμός, το αίμα, οι μάχες, που αποτελούσαν τη σκληρή πραγματικότητα του Εμφυλίου, περνούσαν προοδευτικά σε δεύτερη μοίρα, ενώ με τον καιρό στη συλλογική μνήμη των αριστερών την πρώτη θέση καταλαμβάνουν τα μαρτύρια, η καταπίεση, η τρομοκρατία. Το Μακρονήσι υπεραξιολογήθηκε, ο Γράμμος και η Μουργκάνα θα έλθουν σε δεύτερη μοίρα⁶.

Η εμπειρία της ΕΔΑ, που ο Παλμίρο Τολιάτι είχε ονομάσει «διδάγματα πρωτότυπη», συνδέεται με μια πολύ ευρύτερη ανθοφορία της ελληνικής κοινωνίας των αρχών της δεκαετίας του '60, αιμοδοτείται απ' αυτήν και την αιμοδοτεί. Η Αριστερά, η ΕΔΑ βρίσκεται εντός ή και στην πρωτοπορία αυτής της ανθοφορίας, είναι οργανικό της στοιχείο. Αυτό θα διαπιστώσει αν ερευνήσει κανείς προσεκτικά τη μουσική, το θέατρο, τον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία, τα ήθη που αρχίζουν να αποβάλλουν τον αρχαϊκό, συντηρητικό, αγροτικό τους χαρακτήρα και να συνάδουν με μια νέα λαϊκότητα που δεν ήταν πια ούτε εκείνη του λαϊκισμού ούτε της παραδοσιακής κοινωνίας του περασμένου αιώνα. Η εθνικοφροσύνη, βέβαια, εξακολουθεί να είναι πάντα η επίσημη κρατική ιδεολογία του κράτους των νικητών. Δοκιμάζει ωστόσο ολοένα και περισσότερες δυσκολίες να κυριαρχήσει, να δαμάσει με το νόμο του χωροφύλακα την κοινωνική απείθεια και τις νέες ζητήσεις.

Η τάση αυτονόμησης της ΕΔΑ, ολοένα και πιο έντονη καθώς προχωρούμε στη δεκαετία του '60, αρχίζει και παίρνει εκείνα τα χαρακτηριστικά, πολύ θολά βέβαια και αντιφατικά ακόμη, που αργότε-

ρα θα μπορούν να ονομαστούν «ευρωκομμουνιστικά», αν και η καθιέρωση εκ των υστέρων τέτοιου είδους γενεαλογιών είναι επικίνδυνη. Είναι, πάντως, σίγουρο: διαφοροποιήσεις είχαν αρχίσει να διαφαίνονται, που κατέδειχναν όχι μια πολιτική ή ιδεολογική διάσπαση, αλλά, μια νέου τύπου πολιτική ευαισθησία των μελών και στελεχών της ΕΔΑ.

Ας σημειώσω μερικά απ' αυτά τα νέα γνωρίσματα.

Στον κομματικό λόγο, εκεί τουλάχιστον που δεν ήταν υποχρεωμένος να μιλήσει με το στερεότυπο κομματικό ιδίωμα, συναντάμε επεξεργασίες και τρόπους που ανιχνεύουν, δοκιμάζουν και δοκιμάζονται στα νέα ρεύματα σκέψης. Σοβαρό τεκμήριο της τάσης αυτής η *Επιθεώρηση Τέχνης*, αν και δεν πολυασχολήθηκε με τη θεωρία και τον πολιτικό στοχασμό⁷. Πάντως είναι έκδηλη μια τάση απαλλαγής από τον παραδοσιακό δογματισμό που έρχεται από τα χρόνια των πρωτογενών διακρίσεων του Μεσοπολέμου, μια κάποια τάση αποκόλλησης, από τα δόγματα του εκκρωσιμένου κομμουνισμού. Όλο και περισσότερα στελέχη και μέλη κοιτάνε κατά τα δυτικοευρωπαϊκά κομμουνιστικά κόμματα και μαρξιστικά ρεύματα. Η κριτική του σταλινισμού και του ονομασθέντος ζαχαριαδισμού, νομιμοποιημένη πλέον στο πλαίσιο των κομμουνιστών, αρχίζει και σκάβει βαθύτερα, αναζητώντας νέους προσανατολισμούς και βαθύτερες πηγές αυτογνωσίας κι έμπνευσης. Και συνάμα, οι τάσεις αυτές θα αποβούν οι πρώτες αφειρητές της ανεξάρτησης από το σοβιετισμό. Αδιάψευστο τεκμήριο οι δυο εβδομάδες της «Μαρξιστικής Σκέψης» (1965-1966), στις οποίες η παρουσία Ιταλών και Γάλλων κομμουνιστών θεωρητικών, όπως και του Νίκου Πουλαντζά, είχαν συγκεντρώσει την προσοχή που έφτανε ως το θαυμασμό.

Όλα τούτα, βέβαια, έθεταν σε κίνηση μια διαδικασία αμφισβήτησης της κυριαρχίας του έξω πάνω στο μέσα, του ΚΚΕ επί της ΕΔΑ. Για τον πολύ κόσμο το ΚΚΕ ήταν μια μακρινή ιστορία, ένδοξη και υπόλογη ταυτόχρονα για τα πολλά της λάθη. Δεν ήταν στις βιωμένες πραγματικότητες του αριστερού κόσμου ο Κολιγιάννης, ο Παρτσαλίδης, ο Ζωγράφος, ο Τζεφρόνης. Οι άνθρωποι έβλεπαν ανάμεσά τους τον Κύρκο, τον Ηλιού, τον Παρτσαλίδη, τον Μπριλάκη, τον Αμπατιέλο. Διάβαζαν την *Αυγή* όχι το *Νέο Κόσμο*, τις εκδό-

σεις του «Θεμέλιου» και όχι τις εκδόσεις του Βουκουρεστίου.

Το κίνημα της νεολαίας του 15% και των Λαμπράκηδων στη συνέχεια είναι ένα από τα πιο αυθεντικά και δυναμικά κοινωνικά αλλά και πολιτιστικά κινήματα της σύγχρονης εποχής, που θα ήταν αδιανόητο χωρίς την Αριστερά, την Αριστερά της ΕΔΑ.

Το κόμμα δεν ήταν έτσι όπως το ζωγραφίζει μια εκ των υστέρων αναλυτική ευκολία. Το κυρίαρχο στοιχείο δεν ήταν, π.χ., η διαγραφή του Τσίρκα, το βούλιαγμα μέσα στο «σοσιαλιστικό ρεαλισμό», η καταδίκη των ρεμπέτικων και της μουσικής του Θεοδωράκη. Όλα αυτά πράγματι συμβαίνουν, αλλά η Αριστερά αυτόν τον καιρό είναι δύναμη προόδου, είναι δυναμική, μάχεται ενάντια στη συντήρηση, το σκοταδισμό και την κοινωνική αδράνεια. Το Ε' συνέδριο αρχιτεκτονικής για παράδειγμα, το 1965, προβάλλει ιδέες και προτάσεις για την πόλη, την κατοικία, τη δόμηση, το περιβάλλον τόσο σημαντικές που ακόμη και αν ένα μέρος τους είχε πραγματοποιηθεί η ζωή μας σήμερα θα ήταν πολύ καλύτερη. Δουλειά των αριστερών ήταν αυτή. Τα ίδια θα μπορούσαμε να δούμε για την εκπαίδευση, την υγεία, την τοπική αυτοδιοίκηση, τις εργατικές διεκδικήσεις. Να επισημάνω κυρίως το γεγονός ότι η ΕΔΑ δίνει τη δυνατότητα σε λαϊκές δυνάμεις να μετέχουν άμεσα στην άσκηση της πολιτικής, που συνιστά το πιο σκληρό στοιχείο της δημοκρατίας και της λαϊκής κυριαρχίας. Αν το ΕΑΜ στην Κατοχή έδωσε πολιτική διέξοδο σε τεράστιες μάζες που διαμόρφωναν πλέον ένα νέο ιστορικό πρωταγωνιστή, μια νέα ηγεμονική δύναμη, κι αφού ο Εμφύλιος συνέτριψε αυτό το κίνημα και ανέκοψε τη δυναμική του, η ΕΔΑ, μέσα από σκληρότατους αγώνες, πάλεψε για να αποκτήσει ξανά ο κόσμος τα πολιτικά του δικαιώματα. Ίσως εδώ εντοπίζεται η μεγαλύτερη προσφορά της.

Θα ήταν λάθος όμως γι' αυτή την περίοδο, να χαράξουμε μια σαφή διαχωριστική γραμμή, ανάμεσα στο έξω και το μέσα, το ΚΚΕ και την ΕΔΑ. Διότι υπήρχαν πολλά στοιχεία του «μέσα», του εδαίτικου, που ήταν, ας πούμε, σκληροπυρηνικότερα του σκληροπυρηνικού «έξω» ΚΚΕ. Κι αντίθετα δεν ήταν λίγα τα στοιχεία του εκτός Ελλάδας ΚΚΕ που προσπαθούσαν να συμβαδίσουν με τα ρεύματα που ονομάστηκαν αργότερα ανανεωτικά. Τα είδαμε αυτά καθώς ολοκλη-

ρωνόταν η διάσπαση του '68 και διαμόρφωνε προοδευτικά δύο εκ διαμέτρου αντίθετα ρεύματα και κόμματα. Άλλωστε, είναι αλήθεια ότι όλοι, και οι εντός και οι εκτός, θεωρούσαν την ΕΔΑ μια προσωρινότητα, μια κατάσταση ανάγκης που είχε επιβάλει ο Εμφύλιος και η απαγόρευση του ΚΚΕ. Από την άλλη μεριά για την κατανόηση των πραγματικοτήτων της εποχής δεν πρέπει να παραγνωρίζονται η ακτινοβολία της ΕΣΣΔ και του σοσιαλιστικού στρατοπέδου. Οι «καταρρεύσεις» άργησαν πολύ να έρθουν.

Γι' αυτό πιστεύω ότι η υποτροπή του 1965, για την οποία μίλησα πριν από λίγο, ήταν μια εσκεμμένη προσπάθεια μέρους της ηγεσίας του ΚΚΕ να ελέγξει την κατάσταση, να μην αναπτυχθούν οι τάσεις ανεξαρτησίας της ΕΔΑ, ο κομματικός δυϊσμός να μην καταλήξει σε διαχωρισμό.

Γνωρίζουμε τον επίλογο: Ξαφνικά έγινε δικτατορία: Την επομένη κανείς δε μίλησε για την ΕΔΑ. Οι αγωνιστές έφτιαξαν αμέσως το ΠΑΜ, προσπάθησαν ν' αναπτύξουν την αντίσταση. Οι δικτάτορες μετακόμισαν τον κόσμο της ΕΔΑ στη Γυάρο και τη Λέρο. Οι δικοί της, με την 11η Ολομέλεια του ΚΚΕ (Ιούλιος 1967), τη φόρτωσαν με το στίγμα των «ελεγκλιστικών αυταπατών» που την εμπόδισαν, τάχα, ν' αποτρέψει τη δικτατορία. Εν πάση περιπτώσει, μέσα στους πρώτους μήνες της δικτατορίας, τόσο η αμφισβήτηση, εξαιρετικά έντονη και στην Ελλάδα και στη Δυτική Ευρώπη, όσο και οι όποιες προσπάθειες κομματικής ανασυγκρότησης συντελούνται με φορέα το ΚΚΕ. Μόνο στη Δυτική Ευρώπη, και παρά τη διάσπαση, οι οργανώσεις των αριστερών –φοιτητών, μεταναστών και διανοουμένων– πολυπληθείς άλλωστε, φέρονται ως οργανώσεις της ΕΔΑ, ως το 1970. Μετά το 1970 με απόφαση του ΚΚΕ εσωτ. προωθούνται μόνον οι δικές του οργανώσεις. Η ΕΔΑ, απλώς, αποσιωπάται. Ελάχιστοι μετά ταύτα αυτοορίζονται ως ΕΔΑ. Η πραγματικότητα του ΚΚΕ, στην Ελλάδα και το εξωτερικό, και οι αντίστοιχες πραγματικότητες του ΚΚΕ εσωτ. στην Ελλάδα και το εξωτερικό, κάλυψαν πλήρως το τοπίο. Τα ονόματα που ακούγονταν έκτοτε ήταν «εσωτερικοί», «εξωτερικοί», κομμουνιστές, δογματικοί, ευρωκομμουνιστές, σοβιετόφιλοι, αναθεωρητές αλλά και μαοϊκοί και τροτσικιστές και αναρχικοί, ακόμη και καταστασιακοί, όχι όμως εδαίτες και ΕΔΑ,

εκτός από κάποιους λίγους που έφτιαξαν τη μεταδικτατορική ΕΔΑ και που μετά τη «Συμμαχία» στις εκλογές του 1977, ψυχή τε και σώματι, βιάστηκε να ταυτιστεί πολιτικά με το ΠΑΣΟΚ.

Έτσι, αφού τα μεταδικτατορικά αριστερά κόμματα και κυρίως το ΚΚΕ και το ΚΚΕ εσωτ. ανταγωνίστηκαν για την αυθεντικότητα της κομμουνιστικής ιδιότητας, αφού διαμορφώθηκαν και έδρασαν με βάση μια ορισμένη, το καθένα, ιδέα του κομμουνισμού, ευρωκομμουνιστική-ανανεωτική από τη μια μεριά, σοβιετόφιλη από την άλλη, το τι ήταν και τι ήθελε η ΕΔΑ θεωρήθηκε ερώτημα ξεπερασμένο για τις πολιτικές τους ανάγκες. Κι ίσως ερώτημα που θα έζηνε πολλές πληγές. Αφέθηκε για αργότερα, για τους ιστορικούς του μέλλοντος. Συμβαίνει συχνά οι κομμουνιστές, σαν καλοί «ιστορικοί υλιστές», να αποσιωπούν κυρίως τη δική τους ιστορία. Θα πρέπει ωστόσο να πάρουμε υπόψη δύο ακόμη στοιχεία που εξώθησαν προς τη μεταδικτατορική αποσιώπηση της ΕΔΑ. Το ένα είναι ότι αυτόν τον καιρό υπάρχει γενικά ένα είδος υπεραξίωσης του κομμουνιστικού, γιατί αυτή η ιδιότητα βιώνεται ως αυθεντική επαναστατικότητα, ιδιαίτερα από τις νεότερες γενιές, που, όσο να 'ναι, είχαν επηρεαστεί από το γαλλικό Μάη του '68 και το γενικότερο κλίμα ριζοσπαστισμού. Ήταν το όνομα που το διεκδικούσαν πολλοί, ακόμη και έξω από τις κομματικές οργανώσεις. Το άλλο στοιχείο είχε να κάνει με τη διεθνή αναγνώριση. Μόνο τα ΚΚ μπορούσαν να υπολογίζουν μια στήριξη από τα ομόλογά τους ΚΚ της Δυτικής Ευρώπης, της Ανατολικής και κυρίως της ΕΣΣΔ. Για τις ηγετικές ομάδες και των δύο μεταδικτατορικών ελληνικών κομμουνιστικών κομμάτων, ο παράγοντας αυτός είχε αποφασιστική σημασία ως προς τις επιλογές τους. Γι' αυτό δεν υπήρξε κάποια προσπάθεια εκ μέρους των κομματικών φορέων να αναστοχαστούν την ιστορία της ΕΔΑ, πλην φευγαλέων επισημάνσεων σε άρθρα ή κομματικά κείμενα.

Πώς όμως θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για την Αριστερά και τη μετεμφυλιοπολεμική ελληνική ιστορία χωρίς ν' αποδώσει στην ΕΔΑ τη σημασία που είχε; Αν συνεχίζουμε αυτή την αποσιώπηση, είναι σαν να συνεχίζουμε μιαν ανούσια πατροκτονία και να πελαγοδρομούμε στην έλλειψη αυτογνωσίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το πρακτικό ίδρυσης της ΕΔΑ (3.8.1951) υπέγραψαν οι Ιω. Πασαλίδης (Σοσιαλιστικό Κόμμα Ελλάδος), Δημ. Μαριόλης (Δημοκρατικός Συναγερμός), Σταμ. Χατζήμπεης (Αριστεροί Φιλελεύθεροι), Μιχ. Κύρκος (Δημοκρατικό Ριζοσπαστικό Κόμμα). Στις 5.8.1951 ανακοινώθηκε η προσχώρηση στην ΕΔΑ τμήματος του Κόμματος «Ένωση Δημοκρατικών Αριστερών» του Ιω. Σοφιανόπουλου με εκπροσώπους τους Ηρ. Παπαχρήστο και Ιω. Κοκορέλη.
2. Οι Νικ. Μπελογιάννης, Δημ. Μπάτσης, Ηλ. Αργυριάδης και Ν. Ι. Καλούμενος εκτελέστηκαν στις 30.3.1952. Ο Νικ. Πλουμπίδης στις 17.8.1954.
3. Πρόκειται για ΚΚΣΕ, το Ρουμανικό Εργατικό Κίνημα, το ΚΚ Τσεχοσλοβακίας, το Ουγγρικό Κόμμα Εργασίας, το Βουλγαρικό ΚΚ και το Ενοποιημένο Εργατικό Κόμμα Πολωνίας.
4. Το 1958, το σύνολο των μελών της ΕΔΑ ήταν 9.500, το 1964 ανέρχονται σε 46.500 και στα τέλη του 1966 σε 88.458. Βλ. μελέτη της Ιωάννας Παπαθανασίου «Όρια και δυναμική της ένταξης στην προδικτατορική ΕΔΑ», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, Νο 86, 1995, σ. 21-82.
5. Βλ. Α. Κράνης (Αγγ. Ελεφάντης), «Η κρίση της Ελληνικής Αριστεράς», περ. *Αγώνας*, τχ. 1, Παρίσι Ιούλιος 1970 (όργανο της κομματικής οργάνωσης του ΚΚΕ εσωτ. Παρισιού).
6. Βλ. Άγγελος Ελεφάντης, «Προσλήψεις του Εμφύλιου μετά τον Εμφύλιο», *Πολίτης*, τχ. 73, Φεβρ. 2000, Εισήγηση στη διεπιστημονική συνάντηση με θέμα «Οι εμφύλιοι πόλεμοι στην Ευρώπη του 20ού αιώνα», που οργάνωσαν τα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, στην Αθήνα μεταξύ 24 και 26 Φεβρ. 2000. Βλ. επίσης «Μάρτυρες και μαρτύρια», *Πολίτης*, τχ. 39, Ιούλιος 1997.
7. Βλ. Φίλιππος Ηλιού, «Ιστορίες της *Επιθεώρησης Τέχνης*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, μια κρίσιμη δωδεκαετία, Επιστημ. Συμπόσιο της Εταιρείας Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1997, όπου μεταξύ άλλων σημειώνεται ότι στις επεξεργασίες του περιοδικού, αλλά και σε συζητήσεις που δεν καταχωρήθηκαν στις σελίδες του «έχουμε να κάνουμε με μιαν άρνηση ενός συνόλου παραδοσιακών αξιών και πρακτικών, που την εποχή εκείνη χαρακτηρίζονταν με το συνοπτικό όρο "σταλινισμός", μια άρνηση της δογματικής σκέψης, μια άρνηση της αυθεντίας», σ. 272.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΘΑΚΗΣ

Η ΑΠΡΟΣΜΕΝΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ
ΣΤΙΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ ΤΟΥ '50 ΚΑΙ '60:
Η ΑΘΗΝΑ ΩΣ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΟ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στις δεκαετίες του '50 και του '60 η ελληνική οικονομία επέδειξε την πιο δυναμική της περίοδο. Ο δείκτης του Εθνικού Προϊόντος ξεκίνησε από 100 μονάδες με βάση το 1950 και έφθασε τις 300 το 1967 και τις 400 το 1972. Η οικονομική άνοδος ήταν εκρηκτική. Αυτό γίνεται απόλυτα φανερό, εάν συγκριθεί με την εμπειρία των τελευταίων 25 ετών. Το '77 έφθασε τις 500. Σήμερα είναι λίγο πάνω από τις 800 μονάδες¹. Κατά την τελευταία 25ετία η πρόσθεση 300 μονάδων, παρά το γεγονός ότι η αφετηρία ήταν πολύ μεγαλύτερη, αποδείχθηκε εξαιρετικά αργή διαδικασία. Συνεπώς ο τριπλασιασμός του ΑΕΠ κατά την περίοδο από το τέλος του εμφυλίου μέχρι τη χούντα τόσο ως απόλυτο όσο και ως σχετικό μέγεθος, σε σχέση με τις διαχρονικές τάσεις κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, είναι εντυπωσιακή.

Αυτό συνέβη απρόσμενα. Στις αρχές της δεκαετίας του '50, τα μεγαλεπήβολα σχέδια του ξένου παράγοντα για γρήγορη εκβιομηχάνιση στο πλαίσιο του Σχεδίου Μάρσαλ είχαν εγκαταλειφθεί και η προοπτική της εκβιομηχάνισης που θα στηριζόταν στην εισροή ξέ-

νου κεφαλαίου φάνταζε ως εξωπραγματική. Επιπρόσθετα η σταθεροποιητική πολιτική του '51-'53 είχε οδηγήσει την οικονομία στην πρώτη μεταπολεμική της ύφεση. Τέλος, το διεθνές πλαίσιο της οικονομίας, όπως αυτό είχε διαμορφωθεί από τις αμερικανικές πρωτοβουλίες, και, εν πολλοίς, τις εμμονές τους για τη διεθνή νομισματική σταθερότητα και την κατοχύρωση του ελεύθερου εμπορίου², καθιστούσε δύσκολη την επέκταση της οικονομίας μέσω νομισματικών και δημοσιονομικών μέσων.

Συνεπώς το γεγονός της εκρηκτικής ανόδου της οικονομίας επιζητά μια εξήγηση. Οι καθιερωμένες ερμηνευτικές προσεγγίσεις για την περίοδο αυτή έχουν δώσει υπερβολική έμφαση στις παρενέργειες που είχε η συγκεκριμένη διαδικασία της ανάπτυξης³. Παραμελήθηκε έτσι το κείμενο ζήτημα της ανάλυσης του γιατί και πώς επιτεύχθηκε η ανάπτυξη αυτή. Κυρίως, πώς επιτεύχθηκε η γρήγορη αυτή συσσώρευση με δεδομένους τους περιορισμούς στη διαθεσιμότητα κεφαλαίων.

Εδώ τίγονται δύο θέματα. Πρώτον παρουσιάζονται οι συζητήσεις περί εκβιομηχάνισης και ανάπτυξης που έγιναν στις αρχές της δεκαετίας του '50. Από αυτές προκύπτει ότι τόσο ο ελληνικός όσο και ο ξένος παράγοντας δεν πίστευαν στις προοπτικές μιας ταχύρυθμης ανάπτυξης της οικονομίας ούτε είχαν εικόνα για το πώς κάτι τέτοιο θα γινόταν δυνατό. Βεβαίως θεσμικές αλλαγές είχαν ήδη ξεκινήσει από το '48, και μέχρι το '53 είχαν πρακτικά ολοκληρωθεί. Είχε δηλαδή σχηματιστεί το θεσμικό πλαίσιο, το οποίο και παρέμεινε ανέπαφο μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '70. Εντούτοις, κανείς δεν πίστευε ότι αυτό θα εξασφάλιζε την ταχύρυθμη ανάπτυξη.

Δεύτερον, παρουσιάζεται πολύ συνοπτικά η δυναμική και τα κύρια χαρακτηριστικά της οικονομικής συσσώρευσης και διατυπώνονται ορισμένες σκέψεις για την ερμηνεία της συσσώρευσης αυτής, αποδίδοντας πρωταρχική σημασία στη γεωγραφική διάσταση. Το γεγονός δηλαδή της μετακίνησης του πληθυσμού σ' ένα σημείο, στην Αθήνα, αποτέλεσε τον καθοριστικό παράγοντα στην ενεργοποίηση οικονομικών και κοινωνικών διαδικασιών, συμβατών με τις δυνατότητες της εποχής, που οδήγησε στην εκρηκτική ανάπτυξη της οικονομίας. Ιδιαίτερη έμφαση αποδίδεται στους τρόπους δημι-

ουργίας πλασματικών μορφών κεφαλαίου και στην υπερεργασία ως κατεξοχήν μηχανισμών επιτάχυνσης των ρυθμών συσσώρευσης.

1. ΣΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗΣ

Στις αρχές της δεκαετίας του '50, το θέμα που παρέμενε μετέωρο ήταν αυτό της ανάπτυξης: το πώς δηλαδή η ελληνική οικονομία θα αύξανε την παραγωγική της ικανότητα σε σχέση προς τα προπολεμικά της επίπεδα. Η ανασυγκρότηση είχε ήδη ολοκληρωθεί, ενώ εν εξελίξει ήταν η σταθεροποίηση της οικονομίας με το σταθεροποιητικό πρόγραμμα του '51-'53⁴. Το θέμα της βιωσιμότητας έθετε εξ ορισμού την ποσοτική διάσταση, το μέγεθος, δηλαδή, του ΑΕΠ και δευτερευόντως το ζήτημα της διανομής του. Όχι πως ο τρόπος διανομής του εισοδήματος δεν επηρέαζε την μεγέθυνση αυτού καθεαυτού του ΑΕΠ. 'Ισα ίσα' ας μην ξεχνάμε πως βρισκόμαστε στην περίοδο όπου ο κεϋνσιανισμός, ενισχυμένος από τις εμπειρίες των πολεμικών οικονομιών, βρίσκεται στην ακμή του και πως οι μέριμνες για τη διανομή του εισοδήματος, όχι τόσο μέσω της απευθείας σχέσης κερδών και μισθών, όπως όριζε η ρικαρντιανή παράδοση, αλλά μέσω της διαμόρφωσης πεδίων όπου η αναδιανεμητική διαδικασία πραγματώνεται (υγεία, παιδεία, κοινωνικό κράτος, διάφορες κατηγορίες δημοσίων δαπανών), συγκινούσε τις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες.

Εδώ όμως μια τέτοια συζήτηση φάνταζε παράταιρη. Το θέμα της διανομής του εισοδήματος, ως θέμα όμως της σχέσης κερδών και μισθών, είχε ήδη τεθεί από το '45 στην περίφημη μεταρρύθμιση Βαρβαρέσου, όπως και το '47-'48, από το μεταρρυθμιστικό πρόγραμμα της ΑΜΑΓ. Στις αρχές του '50 κάθε υπενθύμιση των θεμάτων αυτών ήταν παρωχημένη και η απόπειρα της Έκθεσης Βαρβαρέσου, στο τμήμα της για το φορολογικό ζήτημα, να θέσει το θέμα εκ νέου δεν είχε συνέχεια. Η αμερικανική οπτική που είχε συντηρήσει το θέμα στη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου και σαφώς τασσόταν τότε υπέρ κάποιων λιγότερο ή περισσότερο ριζικών μεταρρυθμίσεων, είχε αλλάξει. Στη μετεμφυλιακή περίοδο, και κυρίως μετά την έναρξη των

εχθροπραξιών στην Κορέα, τα θέματα αυτά είχαν πλήρως παραμεριστεί.

Στα τέλη της δεκαετίας του '40, και σε αντίθεση με την προπολεμική περίοδο, τόσο οι πολιτικοί σχηματισμοί της εποχής όσο και οι κυρίαρχες οικονομικές ομάδες είχαν αποδεχθεί με ενθουσιασμό το εγχείρημα της εκβιομηχάνισης, καθώς αυτό συνεπαγόταν τη συνέχιση της ροής εξωτερικών πόρων· τη συνέχιση δηλαδή της οικονομικής βοήθειας, μετά το τέλος του εμφυλίου. Το Τετραετές Πρόγραμμα '48-'52, το οποίο με τόση επιτυχία είχαν σχεδιάσει το Βιομηχανικό Τμήμα της Αμερικανικής Αποστολής (ECA/G) σε συνεργασία με ορισμένες ομάδες του Υπουργείου Ανασυγκρότησης, έγινε το σημείο αναφοράς που σύσσωμος ο πολιτικός κόσμος θεωρούσε ως λύση στο χρονίζον πρόβλημα της βιωσιμότητας της ελληνικής οικονομίας. Καθώς οι κεντρικές υπηρεσίες του Σχεδίου Μάρσαλ είχαν αποκλείσει το ενδεχόμενο της άμεσης εφαρμογής του⁵, ο πολιτικός κόσμος απέδιδε πλέον την αναπτυξιακή κακοδαιμονία στη διστακτικότητα του ξένου παράγοντα να διαθέσει τους αναγκαίους οικονομικούς πόρους.

Μετά την εγκατάλειψη του Τετραετούς, οι αναζητήσεις της ECA/G στο βιομηχανικό ζήτημα είχαν μετατοπιστεί προς άλλες κατευθύνσεις. Έτσι είχε ήδη προκριθεί μια διττή στρατηγική, η οποία απέβλεπε στην επίλυση του ζητήματος των υποδομών μέσω του κράτους (της ίδρυσης δημόσιων οργανισμών) και της ενεργοποίησης των βιομηχανικών επενδύσεων μέσω του ξένου κεφαλαίου. Σε κάθε περίπτωση, η έμφαση πλέον δινόταν στις θεσμικές μεταρρυθμίσεις, που θα καθιστούσαν δυνατή τη στρατηγική της ενεργοποίησης των ιδιωτικών επενδύσεων.

Εφόσον η διττή αυτή στρατηγική θα απαιτούσε χρόνο, η αμερικανική πλευρά συμβούλευε πλέον υπομονή. Για παράδειγμα, κατά την επίσκεψη του Hoffman, του Αρχηγού της ECA στην Ευρώπη, στην Ελλάδα⁶, αμέσως μετά το τέλος του εμφυλίου πόλεμου, διατυπώθηκε ευθέως η ανάγκη προσαρμογής της ελληνικής οικονομίας στην ευρωπαϊκή και η αναζήτηση των συγκριτικών πλεονεκτημάτων σε τομείς όπου διέθετε συγκριτικά πλεονεκτήματα, όπως ήταν η ναυτιλία, η γεωργία και ο τουρισμός. Η παλιά συντηρητική συνταγή

του μεσοπολέμου αναβίωσε διά στόματος του Αρχηγού του Σχεδίου Μάρσαλ στην Ευρώπη. Οι Εκθέσεις της Ουάσιγκτον το 1952 και το 1953 συστηματοποίησαν τις ιδέες αυτές τα αμέσως επόμενα χρόνια. Έτσι σε μία από τις Εκθέσεις αυτές το αναπτυξιακό ζήτημα αντιμετωπιζόταν με τον ακόλουθο τρόπο:

Σε όλες τις χώρες της Νότιας Ευρώπης, ο σημαντικός σκοπός της Πολιτικής των Ηνωμένων Πολιτειών είναι να προσφέρει την κατάλληλη μακροχρόνια βοήθεια που θα αντιμετωπίσει τα χρονίζοντα προβλήματα, τα οποία έχουν ιστορικά μετατρέψει αυτές τις χώρες στο «μαλακό υπογάστριο» του Ατλαντικού συστήματος άμυνας. [...] Τα προβλήματα αυτά δεν μπορούν να λυθούν με την παροχή μεγάλης κλίμακας εξωτερικής βοήθειας, τέτοιας που απαιτούσε η γρήγορη επίτευξη της ανασυγκρότησης. [...] Η ανασυγκρότηση έκανε δυνατή την επιστροφή σε επίπεδα παραγωγής που είναι συμβατά με τους τεχνικούς πόρους και τους θεσμούς στην νότια Ευρώπη. [...] Στο εξής, η οικονομική ανάπτυξη θα πρέπει να προχωρήσει pari passu με την ανάπτυξη των τεχνικών δυνατοτήτων και την βελτίωση των θεσμών και για το λόγο αυτό με πολύ πιο αργούς ρυθμούς από την περίπτωση της οικονομικής ανασυγκρότησης. [...] Έτσι, η ανάπτυξη της νότιας Ευρώπης απαιτεί το μακροχρόνιο συνδυασμό περιορισμένης οικονομικής βοήθειας και ουσιαστικής τεχνικής βοήθειας. [...] Τα προβλήματα της νότιας Ευρώπης είναι φυσικά διαφορετικά από αυτά της υπόλοιπης ηπείρου και γι' αυτό απαιτούν στο πλαίσιο των κοινών ινστιτούτων -Οργανισμός Βορειοατλαντικής Συμφωνίας (NATO), Οργανισμός Ευρωπαϊκής Οικονομικής Συνεργασίας (OEEC) και την Ευρωπαϊκή Ένωση Πληρωμών (EPU)- διαφορετικές τεχνικές για την λύση τους¹.

Στην περίπτωση της Ελλάδας, οι Εκθέσεις αυτές προέκριναν συγκεκριμένα μέτρα που συνέκλιναν σχεδόν απόλυτα με τα αντίστοιχα της Έκθεσης Βαρβαρέσου. Οι χαμηλοί ρυθμοί οικονομικής ανάπτυξης για τη δεκαετία του '50 επιβάλλονταν όχι μόνο από την ανάγκη της νομισματικής σταθεροποίησης της οικονομίας, αλλά και από τις περιορισμένες δυνατότητες «τεχνικής ανάπτυξης της οικονομίας».

Οι περιορισμένες τεχνικές δυνατότητες επέβαλαν τις προτεραιότητες της οικονομικής στρατηγικής:

Οι τεχνικές βελτιώσεις που οδηγούν σε αύξηση της παραγωγικότητας θα πρέπει να έχουν προτεραιότητα απέναντι στις επενδύσεις για επέκταση των παραγωγικών μονάδων [...] Οι βελτιώσεις στις τεχνικές καλλιέργειας προηγούνται των φιλόδοξων σχεδίων για μεγάλης κλίμακας εγχειροβελτιωτικά έργα [...] Οι μικρές βιομηχανίες, οι συμπληρωματικές στη γεωργία είναι πιο σημαντικές από τη βαριά βιομηχανία, για την οποία δεν είναι διαθέσιμοι ούτε οι πόροι ούτε τα τεχνικά προσόντα⁸.

Ο διεθνής προσανατολισμός της ελληνικής οικονομίας θα έπρεπε να αναπροσαρμοστεί. Οι εισαγωγές θα έπρεπε να μετατοπιστούν από τη «χώρα του δολαρίου» στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, προς τις οποίες ήδη κατευθυνόταν το μεγαλύτερο μέρος των εξαγωγών. Οι χώρες αυτές θα έπρεπε να αναλάβουν εκ των πραγμάτων γενικότερες ευθύνες στο μεσογειακό νότο. Μέσω των οικονομικών οργανισμών, όπως της Ευρωπαϊκής Ένωσης Πληρωμών (EPU) και του Οργανισμού Ευρωπαϊκής Οικονομικής Συνεργασίας (ΟΕΕΚ), θα έπρεπε να αναλάβουν «την παρακολούθηση της εσωτερικής νομισματικής πολιτικής» της Ελλάδας, καθώς και να συμβάλουν στην «αντιμετώπιση των οικονομικών της προβλημάτων με βάση την εμπειρία τους από την ανάπτυξη των λιγότερο αναπτυγμένων περιφερειών των χωρών τους». Ο ρόλος των ΗΠΑ, μετά τον περιορισμό της παρεχόμενης οικονομικής βοήθειας, θα ήταν κυρίως στρατιωτικός, καθώς αυτές θα διατηρούσαν στο ακέραιο την υποχρέωσή τους να παρέχουν εκτεταμένη βοήθεια για αμυντικούς σκοπούς.

Στις συνθήκες αυτές η προοπτική της ανάπτυξης είχε πλέον εγκλωβιστεί σε σοβαρές δυσκολίες. Η ελληνική κυβέρνηση το '53 υπέβαλε στον ΟΕΕΚ το νέο Τετραετές Πρόγραμμα για την περίοδο '53-'56. Στην ουσία επρόκειτο για το βιομηχανικό και ενεργειακό επενδυτικό πρόγραμμα του '48-'52, με ελάχιστες αλλαγές. Ξανά γινόταν λόγος για τις επτά μεγάλες στρατηγικές επενδύσεις και τη σύνδεση του βιομηχανικού με το ενεργειακό πρόγραμμα. Το ελληνικό κράτος δήλωνε διατεθειμένο να αναλάβει την υλοποίηση κατά

50% του προγράμματος αυτού και επιδίωκε να εξασφαλίσει ξένους πόρους για το υπόλοιπο.

Όχι πως το Πρόγραμμα αυτό είχε καλύτερη τύχη. Η MSA/G (η Αποστολή που είχε αντικαταστήσει την ECA μετά τη στρατιωτικοποίηση του Σχεδίου Μάρσαλ) το απέρριψε στο σύνολό του⁹. Θεώρησε πως η εφαρμογή ενός τέτοιου προγράμματος απαιτούσε την ενεργοποίηση του ιδιωτικού κεφαλαίου, εγχώριου και ξένου, και κάθε απόπειρα του κράτους να επιταχύνει τους ρυθμούς του επενδυτικού προγράμματος με τη διάθεση δημόσιων πόρων ήταν καταδικασμένη να αποτύχει. Συνεπώς, προέτρεψε την ελληνική κυβέρνηση να προσανατολίσει τις δραστηριότητές της σε προγράμματα τεχνικής βελτίωσης της αποδοτικότητας των παραγωγικών συντελεστών, να ακολουθήσει, δηλαδή, τις υποδείξεις των σχετικών αμερικανικών Εκθέσεων.

Το οικονομικό αδιέξοδο της χώρας επιβεβαίωνε και η δραματική εικόνα της απασχόλησης. Η σταθεροποίηση της οικονομίας την περίοδο '50-'53 είχε αναστείλει τους ρυθμούς ανόδου της οικονομίας και είχε προκαλέσει την πρώτη, μεταπολεμικά, ύφεση στην οικονομία. Αυτό είχε εντείνει τα προβλήματα της απασχόλησης. Σύμφωνα με τις εκτιμήσεις της Αμερικανικής Οικονομικής Αποστολής¹⁰, το ποσοστό υποαπασχόλησης στη γεωργία έφθανε στο 40% (850 χιλ.), ενώ η ανεργία στα αστικά κέντρα έφθανε το 13-15% (200 χιλ.). Συνολικά πάνω από 1 εκατομμύριο του οικονομικά ενεργού πληθυσμού (27% του συνόλου) δεν είχε ορατές προοπτικές απασχόλησης.

Η ένταξη της χώρας στη GATT και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο, καθόρισε δύο σημαντικούς τομείς των διεθνών σχέσεων της χώρας με σημαντικές επιπτώσεις στο εσωτερικό. Το σύστημα διεθνούς εμπορίου περιόριζε την εθνική δικαιοδοσία στη εφαρμογή ακραίας δασμολογικής πολιτικής. Ακόμη, το διεθνές σύστημα σταθερών ισοτιμιών υπέβαλλε καιρικές δεσμεύσεις όχι μόνο στην νομισματική αλλά και στη δημοσιονομική πολιτική κάθε κράτους. Έτσι φάνηκε να γίνεται αναπόφευκτη η μονιμοποίηση των έκτακτων αρμοδιοτήτων που είχαν αποδοθεί στην Κεντρική Τράπεζα και τη Νομισματική Επιτροπή, στη διάρκεια της περιόδου '46-'53, παγιώνο-

ντας πλέον τον εκτεταμένο κρατικό έλεγχο στο τραπεζικό σύστημα. Μόνο που τώρα η επιτήρηση και ο έλεγχος αυτός προέρχονταν από την ανάγκη διατήρησης σταθερής της ισοτιμίας της δραχμής προς το δολάριο. Συνεπώς, έθετε έμμεσα τους δικούς της περιορισμούς στη δημοσιονομική και νομισματική πολιτική της κυβέρνησης και εξόπλιζε εκ των πραγμάτων την Τράπεζα της Ελλάδος με εκτεταμένη αυτονομία απέναντι στην ελληνική κυβέρνηση. Εν ολίγοις, το μείζον πρόβλημα του εγχειρήματος της εκβιομηχάνισης είχε εμπλακεί ανεπανόρθωτα στο πρόβλημα της ανεύρεσης και της διαχείρισης πόρων.

Η σταθερή ισοτιμία συνεπαγόταν απόλυτη εξάρτηση των οικονομικών επιδόσεων από το ισοζύγιο πληρωμών. Κάθε οικονομική βελτίωση προϋπέθετε τη βελτίωση των εξαγωγών ή την ανεύρεση εξωτερικών πόρων. Η έλλειψη άμεσων δυνατοτήτων για ουσιαστική βελτίωση της εξαγωγικής συμπεριφοράς της οικονομίας σήμαινε ότι το ισοζύγιο του εξωτερικού εμπορίου συνιστούσε διαρθρωτικό πρόβλημα, που η αντιμετώπισή του απαιτούσε σταδιακές και μακροχρόνιες αλλαγές, ενώ εναλλακτικά καθοριστικός θα ήταν πλέον ο ρόλος των άδηλων πόρων και των ξένων επενδύσεων.

Αν ο άμεσα ορατός εξαγωγικός τομέας της ελληνικής οικονομίας περιελάμβανε αγροτικά προϊόντα, βιομηχανικές πρώτες ύλες, και φυσικά εργατικό δυναμικό, η εσωστρεφής διαδικασία συσσώρευσης είχε επίκεντρο το βιομηχανικό τομέα. Η υποκατάσταση των βιομηχανικών εισαγωγών συνιστούσε ένα δυναμικό πεδίο ανάπτυξης νέων παραγωγικών δραστηριοτήτων και, σε πολλές περιπτώσεις, το αναγκαίο μεταβατικό στάδιο για τη μελλοντική εξωστρεφή μεταστροφή τους. Εξάλλου, το κύριο χαρακτηριστικό του προγράμματος '48-'52 ήταν ακριβώς η έμφαση που έδινε στην υποκατάσταση εισαγωγών.

Το θεσμικό πλαίσιο που διαμορφώθηκε για το βιομηχανικό τομέα είχε ως κύρια αιχμή τη διαμόρφωση συνθηκών «θετικής διάκρισης» υπέρ των βιομηχανικών επενδύσεων και της οικονομικής λειτουργίας της βιομηχανικής παραγωγής. Το κράτος αναλάμβανε, μέσω του εκτεταμένου ελέγχου του πιστωτικού συστήματος, των φορέων ανάπτυξης και διαχείρισης της κοινωνικοοικονομικής υποδο-

μής και του ίδιου του κρατικού προϋπολογισμού, να ρυθμίζει τις γενικές συνθήκες λειτουργίας του βιομηχανικού τομέα. Δίπλα στα κίνητρα για το ξένο κεφάλαιο, προστέθηκαν κίνητρα για τις εγχώριες επενδύσεις και ακόμα και περιφερειακά κίνητρα, τα οποία με αμερικανική προτροπή νομοθετήθηκαν ήδη από το '49 και απέβλεπαν περισσότερο στην ενίσχυση των επενδύσεων παρά στην αποκέντρωση. Παράλληλα, το κράτος αναλάμβανε τη ρύθμιση του βαθμού προστασίας της βιομηχανίας, στο πλαίσιο πάντα των ρυθμίσεων του GATT, καθώς και την εξασφάλιση ευνοϊκών συνθηκών για τη βιομηχανία στον εργασιακό χώρο (μισθοί, έλεγχος συνδικάτων). Η άμεση επενδυτική δραστηριότητα του κράτους σε παραγωγικές δραστηριότητες περιορίστηκε σ' ένα πολύ μικρό αριθμό επενδύσεων, που υπήρχαν ήδη στο τετραετές πρόγραμμα '48-'52 και που η κυβέρνηση Παπάγου μετέφερε στο νέο πρόγραμμα του '52-'56.

Ταυτόχρονα όμως, η πρόσβαση στην τραπεζική χρηματοδότηση συνιστούσε αντικείμενο οξυμένου ανταγωνισμού και η απόκτηση προνομιακής θέσης στην τραπεζική χρηματοδότηση ενίσχυε σημαντικά την ανταγωνιστική θέση των επιχειρήσεων. Η κατανομή των τραπεζικών πιστώσεων ανάμεσα στις βιομηχανικές επιχειρήσεις στις αρχές της δεκαετίας του '50 είναι ενδεικτική. Οι δανειακές υποχρεώσεις 14 επιχειρήσεων κάλυπταν το ένα τρίτο των συνολικών και 34 επιχειρήσεων το μισό. Πάνω από 2,5 χιλιάδες επιχειρήσεις συμμετείχαν στο υπόλοιπο μισό¹¹. Η εικόνα αυτή, ως αφετηριακή κατάσταση, αν μη τι άλλο υποδεικνύει πόσο μικρή ήταν η δυνατότητα να στηριχθεί η βιομηχανική συσσώρευση στην τραπεζική χρηματοδότηση.

2. Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΣΥΣΣΩΡΕΥΣΗΣ: Η ΑΘΗΝΑ

Η αδιαμφισβήτητη οικονομική πρόοδος δύσκολα μπορεί να αποδοθεί στην οικονομική πολιτική της περιόδου αυτής: τη νομισματική δηλαδή σταθεροποίηση του '53 και τη σχετική φιλελευθεροποίηση της οικονομίας¹². Οι επιλογές αυτές μπορεί να διευκόλυναν τη δυναμική της συσσώρευσης, χωρίς όμως να την προκάλεσαν. Η διαδικα-

σία της συσσώρευσης επιζητά μια διαφορετική ανάλυση, ικανή να φωτίσει τις ιδιαιτερότητές της στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο.

Ας ξεκινήσουμε με τον πιο σημαντικό δείκτη, αυτόν των επενδύσεων. Οι δημόσιες επενδύσεις παγίου κεφαλαίου, με αφητηρία το '54, διπλασιάστηκαν μέχρι το '59 και τετραπλασιάστηκαν μέχρι το '68· το ίδιο και οι ιδιωτικές. Αντίθετα οι καταναλωτικές δαπάνες του δημοσίου, όπως και η ιδιωτική κατανάλωση, μόλις που διπλασιάστηκαν την ίδια περίοδο. Αυτή η επιτάχυνση των επενδύσεων, η συστηματική τους αύξηση με ρυθμούς διπλάσιους της κατανάλωσης, αν μη τι άλλο εκφράζει μια εκπληκτική οικονομική δυναμική. Οι επενδύσεις κατά μέσο όρο αυξάνονταν με ρυθμό γύρω στο 11% ετησίως την περίοδο 1954-73, τροφοδοτώντας αυτόν το δυναμισμό της οικονομίας.

Η ανάλυση της τραπεζικής χρηματοδότησης μερικά μόνο διαφωτίζει τη δυναμική αυτή. Σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής, μετά το '55 οι αποταμιεύσεις αρχίζουν να διοχετεύονται στο τραπεζικό σύστημα με επιταχυνόμενους ρυθμούς και από 5% έφθασαν στο 20% του ΑΕΠ μέσα σε μια πενταετία. Έτσι η εθνική αποταμίευση ήδη το '60 ήταν εξαιρετικά υψηλή, ιδιαίτερα όταν συγκριθεί σε διεθνές επίπεδο με χώρες με αντίστοιχα επίπεδα ανάπτυξης. Μάλιστα ο Ellis, σε μια από τις κλασικές μελέτες της εποχής, αμφισβήτησε εάν η έλλειψη κεφαλαίου αποτελούσε πλέον βασικό περιοριστικό παράγοντα της βιομηχανικής ανάπτυξης της χώρας¹³.

Η αύξηση αυτή των αποταμιεύσεων είχε κατά συντριπτική πλειοψηφία τη μορφή των καταθέσεων ταμειευτηρίου, γεγονός που δημιουργούσε περιορισμούς στις τράπεζες για τη χρήση των πόρων για μακροπρόθεσμο δανεισμό¹⁴. Από την άλλη, ο κρατικός έλεγχος στο τραπεζικό σύστημα παρέμεινε σχεδόν απόλυτος. Ο μεγαλύτερος τομέας παρέμεινε υπό άμεσο κρατικό έλεγχο (οι δύο μεγάλες κρατικές τράπεζες, το Ταχυδρομικό Ταμειυτήριο, του οποίου η επέκταση ευνοήθηκε πολύ, και οι ειδικευμένες τράπεζες, η Αγροτική και η ΕΤΒΑ). Οι ιδιωτικές τράπεζες, των οποίων τη συγκέντρωση, μέσω εξαγορών και συγχωνεύσεων σε δύο μεγάλες, ενθάρρυνε η κυβέρνηση ήδη από τις αρχές του 1950, τέθηκαν υπό τους περιορισμούς που έθεταν οι εκάστοτε ρυθμίσεις της Κεντρικής Τράπεζας. Έτσι οι

πόροι προσανατολίστηκαν κατά 40% στη βιομηχανία και κατά 35% στη γεωργία, όπως η δεσμευτική πολιτική των κλαδικών ποσοστώσεων επέβαλε στις τράπεζες να πράξουν, με τους άλλους τομείς να έχουν πολύ μικρά μερίδια. Η πιο αναλυτική εικόνα δείχνει ότι οι πόροι της βιομηχανίας προσανατολίστηκαν αποκλειστικά σε πολύ μεγάλες βιομηχανίες, ενώ οι μεγάλες κρατικές εταιρείες στην ενέργεια και τις τηλεπικοινωνίες απέκτησαν επίσης προνομιακή θέση στην απορρόφηση των τραπεζικών πόρων. Το αυστηρό σύστημα των ελέγχων, υπό το πρίσμα των αναπτυξιακών επιλογών, μπορεί να έθεσε τις επιδιώξεις αυτές¹⁵, αλλά η πραγματική οικονομία, από την πλευρά της, δημιουργούσε πιέσεις για συνεχή ανακατανομή των πόρων προς άλλες κατευθύνσεις. Έτσι μεγάλο μέρος αυτών των πόρων χρηματοδοτούσε, τελικά, είτε το εμπόριο (με τη διαμεσολάβηση των βιομηχανιών) είτε καταναλωτικές ανάγκες των αγροτών¹⁶.

Σε κάθε περίπτωση, από το τραπεζικό σύστημα αποκλείστηκε ο τεράστιος τομέας των μικρών επιχειρήσεων και φυσικά οι σημαντικοί τομείς όπως οι κατοικίες, το εμπόριο, εν πολλοίς και η βιοτεχνία. Άρα η ροή των τραπεζικών πιστώσεων μπορεί να ερμηνεύσει μόνο ένα τμήμα της αύξησης των επενδύσεων, καθώς πολλοί τομείς και δραστηριότητες παρέμειναν αποκομμένες από αυτό.

Αν η τραπεζική χρηματοδότηση δεν αντιστοιχεί στην πραγματική μεγέθυνση των επενδύσεων, τότε οι επενδυτικοί πόροι μπορεί να προήλθαν μόνο από ίδια κεφάλαια. Ο Κουτσουμάρης, σε μια μελέτη της εποχής¹⁷, επισημαίνει εξαιρετικά υψηλά ποσοστά ιδίων κεφαλαίων (τη σχέση ιδίων προς ξένα κεφάλαια την ορίζει 60 προς 40) στις βιομηχανικές επενδύσεις. Αυτό αντιφάσκει πλήρως με τη διάχυτη εντύπωση πως ελάχιστοι επιχειρηματίες διακινδύνευαν τα ίδια κεφάλαιά τους σε επιχειρηματικές δραστηριότητες. Ο Χαλικιάς, χρησιμοποιώντας διαφορετικό δείγμα, φθάνει σε αντίθετα συμπεράσματα (η σχέση των ιδίων προς τα ξένα κεφάλαια είναι 30 προς 70). Εντούτοις, αναγνωρίζει πως η εμπορική πίστη και ο εξωτραπεζικός δανεισμός ήταν σε κάθε περίπτωση πολύ σημαντικές πηγές χρηματοδότησης των βιομηχανικών επενδύσεων¹⁸. Μάλιστα διαγνώσκει μια αξιοσημείωτη μετατόπιση προς την εμπορική πίστη που προσέφεραν οι ξένοι προμηθευτές στις επιχειρήσεις, προς τα τέλη της δε-

καετίας του '50, προκειμένου να διευκολυνθεί η εισαγωγή εξοπλισμού και η προμήθεια πρώτων υλών¹⁹. Σε κάθε περίπτωση, η επίσημη χρηματοδότηση από το κράτος και τις τράπεζες ήταν περιορισμένη σε σχέση με τις πραγματικές επενδύσεις²⁰ και ο εξωτραπεζικός χρηματικός τομέας της οικονομίας θα πρέπει, όπως συνέβαινε και κατά το Μεσοπόλεμο²¹, να παρέμενε εξαιρετικά ισχυρός.

Από την ανάλυση, τελικά, του τομέα του χρήματος διαφαίνεται πως οι πλασματικές μορφές κεφαλαίου γεννήθηκαν μέσα από μια ιδιόρρυθμη διαδικασία, που παρέκαμψε τις ορατές πηγές δημιουργίας τους: τις τράπεζες και το δημόσιο προϋπολογισμό. Η αποταμιευτική ικανότητα της οικονομίας ήταν πολύ υψηλή και οι πλασματικές μορφές κεφαλαίου που απαιτήθηκαν για να ενισχύσουν τη διαδικασία συσσώρευσης είχαν αφετηρία την παραγωγή *ιδιωτικού*, και όχι *δημόσιου*, χρήματος. Η εμπορική πίστη, τα γραμμάτια, ο διαπροσωπικός δανεισμός χρήματος, ήταν οι προσφιλείς μέθοδοι με τις οποίες ενεργοποιήθηκε η διαδικασία σχηματισμού επενδυτικών κεφαλαίων.

Η διαδικασία αυτή ήταν διττή: πρώτον αφορούσε στην ιδιόμορφη σχέση μεγάλων και μικρών επιχειρήσεων. Οι μεγάλες βιομηχανικές ή εμπορικές επιχειρήσεις, αναλάμβαναν κατ' ουσίαν να καλύψουν με δικά τους κεφάλαια την επενδυτική δραστηριότητα των μικρών, κυρίως μέσω της εξάντλησης της εμπορικής πίστης στις συναλλαγές τους (ως προμηθευτές μηχανολογικού εξοπλισμού, πρώτων υλών, κ.λπ.). Δεύτερον, ο ίδιος ο χώρος των μικρών και μεσαίων επιχειρήσεων, εξ ορισμού με μικρή πρόσβαση στο τραπεζικό σύστημα και στους δημοσιονομικούς πόρους, θα συγκροτούσε εκτεταμένα δίκτυα ενεργοποίησης των μικροαποταμιεύσεων, των άτυπων πιστώσεων, και φυσικά δικτύων ανάμεσά τους που θα στηρίζονταν στην παραγωγή και διαχείριση του ιδιωτικού χρήματος. Αυτό θα γινόταν ιδιαίτερα εμφανές στο δυναμικό τομέα της κατασκευής κατοικιών, αλλά και στην πληθώρα των μεταποιητικών βιοτεχνικών δραστηριοτήτων, που γνώρισαν πρωτοφανή ανάπτυξη.

Οι τομείς όπου οι επενδύσεις συνδέονταν με ορατές πηγές χρηματοδότησης ήταν οι δημόσιες επενδύσεις, οι επενδύσεις του ξένου και του μεγάλου εγχώριου κεφαλαίου. Για τις πρώτες, οι αναπτυξιακές προτεραιότητες ήταν δεδομένες: οι ενεργειακές και συγκοινων-

νιακές υποδομές και οι τηλεπικοινωνίες, τα εγγειοβελτιωτικά έργα στη γεωργία και φυσικά η χρηματοδότηση, μέσω των κινήτρων, των επενδύσεων μεγάλης κλίμακας στη βιομηχανία. Για τις δημόσιες επενδύσεις πρέπει να σημειωθεί ότι λειτούργησαν κατά περιόδους αντικυκλικά²² – αυξάνονταν, δηλαδή, σε περιόδους που οι ιδιωτικές επενδύσεις παρουσίαζαν κάμψη. Μετά το '58, όταν ο προϋπολογισμός άρχισε να έχει πλεονάσματα και ο πληθωρισμός είχε σχεδόν εξαλειφθεί, υπήρξαν μεγαλύτερα περιθώρια αύξησής τους²³.

Για το ξένο κεφάλαιο, επίσης, η εικόνα είναι αρκετά σαφής. Οι ξένες επενδύσεις²⁴ άρχισαν να γίνονται σημαντικές μόνο στις αρχές, και κυρίως στα τέλη, της δεκαετίας του '60. Είχαν ιδιαίτερα υψηλό ειδικό βάρος σε μια πληθώρα βιομηχανικών τομέων, αν και οι επενδύσεις έγιναν και σε άλλους τομείς της οικονομίας. Αντιπροσώπευαν το 30% των συνολικών βιομηχανικών επενδύσεων και ήταν κατά κύριο λόγο επενδύσεις υποκατάστασης εισαγωγών (με σημαντικές εξαιρέσεις, όπως το αλουμίνιο και τα διυλιστήρια)²⁵. Η συμβολή τους στην ανάπτυξη των βιομηχανικών μονάδων μεγάλης κλίμακας ήταν τεράστια. Κατ' ουσίαν, όλες οι επενδύσεις που προβλέπονταν στο Τετραετές Πρόγραμμα '48-'52 πραγματοποιήθηκαν, σε πολύ όμως μεγαλύτερη κλίμακα, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις (ναυπηγεία, διυλιστήρια, χημικές βιομηχανίες, κ.λπ.) ο αριθμός των επενδύσεων ήταν πολλαπλάσιος από τον προβλεπόμενο²⁶.

Το ίδιο φαινόμενο εμφανίστηκε και στους κλάδους όπου το ελληνικό κεφάλαιο παρέμεινε κυρίαρχο. Οι μεγάλες επενδύσεις, για παράδειγμα, στον κλάδο των τσιμέντων, που στα τέλη του '40 είχαν προκαλέσει την αντίδραση της Αμερικανικής Οικονομικής Αποστολής, επειδή είχαν θεωρηθεί ως υπερβολικά φιλόδοξες, αποδείχθηκαν μάλλον μετριοπαθείς σε σχέση με τη δυναμική επέκταση του κλάδου στη δεκαετία του '50. Το ίδιο συνέβη με τη βιομηχανία χαρτιού, τη χημική βιομηχανία και φυσικά τη βιομηχανία διαρκών καταναλωτικών αγαθών, όπου το Τετραετές παρέμενε εξαιρετικά συντηρητικό, ενώ οι επενδύσεις του '50 προσέθεσαν πληθώρα νέων προϊόντων και κλάδων.

Στο σκέλος των εγχώριων επενδύσεων μεγάλης κλίμακας, η κρατική αρωγή (κίνητρα και τραπεζικές πιστώσεις) υποβοήθησε τη δια-

δικασία αυτή. Η συμμετοχή των τραπεζών (και φυσικά της νεοϊδρυμένης ΕΤΒΑ) σε ορισμένες από τις εταιρείες αυτές, καθώς και οι διάφορες μορφές τραπεζικού ελέγχου των επιχειρήσεων που ενεργοποιήθηκαν αποτέλεσαν διαδεδομένες πρακτικές. Η χρηματοδοτική πρακτική των τραπεζών, δημόσιων και ιδιωτικών, ήταν να προστατεύουν τις εταιρείες τις οποίες δάνειζαν (ή συμμετείχαν), συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στη δημιουργία ολιγοπωλιακών δομών και την αποφυγή του ανταγωνισμού²⁷. Οι ιδιαίτερες αυτές σχέσεις ανάμεσα στις μεγάλες επιχειρήσεις και το κρατικό ελεγχόμενο τραπεζικό σύστημα δημιούργησαν το πλαίσιο των πολιτικών διασυνδέσεων ανάμεσα στις επιχειρηματικές οικογένειες και τις κυρίαρχες πολιτικές ομάδες.

Όμως τα όρια της επίσημης ορατής χρηματοδότησης σταματούν εδώ. Από κει και πέρα ήταν οι τεράστιοι τομείς της οικονομίας με μικρή ή καθόλου εξάρτηση από τα επίσημα δίκτυα χρηματοδότησης, και η ανάπτυξη πολλών τομέων της οικονομίας που δεν υπόκειντο καν στη δημοσιονομική σφαίρα του κράτους. Η εκτεταμένη φοροδιαφυγή, για παράδειγμα, στους κλάδους αυτούς αποτελούσε την ανταποδοτική τακτική του κράτους απέναντι σε τομείς όπου η κρατική και τραπεζική αρωγή ήταν ανύπαρκτη. Η δυναμική της μικρής και μεσαίας κλίμακας των επιχειρήσεων στη μεταποίηση, τις κατασκευές και το μικρεμπόριο ήταν εξαιρετικά υψηλή. Ο αριθμός των επιχειρήσεων στη μεταποίηση αυξήθηκε με εντυπωσιακούς ρυθμούς μέσα σε μια δεκαετία, ενώ στις κατασκευές, το εμπόριο, και σε άλλες υπηρεσίες ο ρυθμός δημιουργίας επιχειρήσεων ήταν ακόμα μεγαλύτερος. Ο Βαρβαρέσος φαίνεται να δικαιώθηκε πλήρως στις προβλέψεις του για τις δυνατότητες της μικρής εγχώριας βιομηχανικής συσσώρευσης²⁸.

Εδώ, οι πηγές της συσσώρευσης είχαν εντελώς διαφορετική προέλευση. Πρόκειται για τις μικροαποταμιεύσεις (συνήθως με τη μορφή χρυσών λιρών), που ξεκινούσαν μια διαδικασία μικροσυσσώρευσης, όπου η οικογενειακή επιχείρηση επεκτεινόταν μέσα από διαδοχικές εισροές χρημάτων που συσσωρεύονταν, αλλά και από την εξάντληση της εμπορικής πίστης και των διαπροσωπικών δανείων. Μόνο με τους τρόπους αυτούς, μιας έκρηξης δηλαδή της παρα-

γωγής ιδιωτικού χρήματος –πραγματικού ή πλασματικού–, μπορούσε να κινηθεί μια διαδικασία συσσώρευσης. Στη συγκυρία της εποχής όλοι οι συντελεστές της παραγωγής ήταν διαθέσιμοι: άφθονη εργασία, επάρκεια προσφοράς μηχανημάτων και πρώτων υλών, και πληθώρα μικροεπιχειρηματιών. Τότε η δυναμική αυτή μπορούσε να στηριχθεί στην ίδια την απαρνητική σχέση των ανθρώπων με την κατανάλωση, την ευελιξία ανάμεσα στην ιδιωτική κατανάλωση και την κερδοφορία της μικροεπιχείρησης. Και φυσικά στην *υπερεργασία*, την εργασία που εξαντλούσε τα φυσικά της όρια και διαμόρφωνε τις προϋποθέσεις επιβίωσης και επέκτασης, ακόμα και κάτω από αντίξοες οικονομικές συνθήκες. Κυρίως επέτρεπε τη διεύρυνση της συσσώρευσης χωρίς, ουσιαστικά, την προσφυγή σε επίσημες πηγές κεφαλαίων²⁹.

Οι επενδύσεις στις κατασκευές, το κατεξοχήν πεδίο της μικρομεσαίας συσσώρευσης, απορρόφησαν το 40% των ιδιωτικών επενδύσεων (πάνω από το 30% των συνολικών), αναδεικνύοντας την κατοικία σε πρωτεργάτη της εσωτερικής συσσώρευσης. Οι κατασκευές κατοικιών αποδείχθηκαν ο πιο δυναμικός τομέας των κατασκευών και φυσικά εμφανίστηκε ως παράδοξο³⁰, καθώς οι κατοικίες σε συμβατικές θεωρήσεις της αναπτυξιακής διαδικασίας, έπονται της ανάπτυξης της βιομηχανίας και της γεωργίας. Εδώ, αυτή η ιδιαιτερότητα αποτελεί ίσως και τη «μυθοποιημένη» διάσταση της ελληνικής ανάπτυξης³¹. Στην περίπτωση αυτή, η αποχή των τραπεζών ήταν εντυπωσιακή, καθώς αποκλειστική πηγή χρηματοδότησης των κατοικιών ήταν το ιδιωτικό χρήμα.

Εντούτοις, η αναζήτηση της αφετηρίας αυτής της ιδιομορφίας ίσως υποδεικνύει τον τρόπο προκειμένου να ερμηνευτεί η δυναμική αυτής της συσσώρευσης. Η κατασκευαστική δραστηριότητα προήλθε από την κίνηση του πληθυσμού, από τη μαζική μετακίνηση, για πολιτικούς και οικονομικούς λόγους, ανθρώπων προς την Αθήνα. Τελικά, ο κατασκευαστικός τομέας άνησε εξαιτίας ενός πολύ απλού γεγονότος: της μετακίνησης του πληθυσμού³². Η κίνηση των ανθρώπων, σχημάτισε μια εξαιρετική δυναμική. Αν συνυπολογίσουμε τις εισροές δημοσίων επενδύσεων στα έργα υποδομής και την άνοδο της απασχόλησης στην επίσημη βιομηχανία, τότε η δυναμική

της συσσώρευσης, με όλες τις αντιφάσεις της, αρχίζει να σχηματίζεται.

Η Αθήνα έγινε το πεδίο μιας πρωτόγνωρης οικονομικής δυναμικής καθώς, η εισροή ανθρώπινου δυναμικού και αποταμιευτικών πόρων, τροφοδότησαν αυτή την άνοδο της παραγωγής, που με τη σειρά της επέφερε νέους διαδοχικούς κύκλους επενδύσεων. Πρόκειται για έναν «ιδιόμορφο κεϋνσιανισμό», όπου η ενεργοποίηση του επενδυτικού μηχανισμού δεν στηρίζεται στην επέκταση των δημοσίων δαπανών και την εισροή χρήματος στην οικονομία³³, αλλά στη συνεχή εισροή ανθρώπων και μικροαποταμιεύσεων σ' ένα χωρικό σημείο. Δεν πρόκειται για τη δημοσιονομική επέκταση που ωθεί τον ιδιωτικό τομέα, συντηρεί τις προσδοκίες του για επέκταση της αγοράς και επιδρά καταλυτικά πάνω στις επενδύσεις, αλλά πρόκειται για τη δυναμική που γεννάει η απότομη εισροή εργατικού δυναμικού, μικροεπιχειρηματιών και μικροκεφαλαίων σ' ένα χωρικό σημείο.

Αν στο μεσοπόλεμο η αστική πολυκατοικία είχε γίνει το προνομιακό πεδίο μεσοαστικών στρωμάτων, ομογενών επενδυτών και του οργανωμένου ιδιωτικού κεφαλαίου³⁴, τώρα μετατράπηκε στο πεδίο της κατεξοχήν συσσώρευσης. Η σφαίρα της κατοικίας αφέθηκε στην μικρομεσαία συσσώρευση, καθώς ορατή ήταν η ενίσχυση της μικροϊδιοκτησίας, της αντιπαροχής και της μικροεπένδυσης, διαδικασιών που εναρμονίζονταν με τις ανάγκες μιας ταχύρυθμης ανάπτυξης της κατοικίας, χωρίς τη δέσμευση μεγάλων δημόσιων ή ιδιωτικών πόρων. Η δυναμική της κατασκευαστικής δραστηριότητας της Αθήνας στηρίχθηκε σε μικροαποταμιεύσεις, μικροδάνεια και μικροβερσέδια. Ταυτόχρονα, αυτό δημιούργησε τεράστιες δυνατότητες μικροσυσσώρευσης και ανόδου, τόσο των εισοδημάτων όσο και της απασχόλησης. Από άποψη κόστους, η λύση αυτή είχε επιπρόσθετα πλεονεκτήματα, καθώς οι άτυπες εργασιακές σχέσεις και η ένταση εργασίας που χαρακτηρίζει τις δραστηριότητες αυτές, αντιστοιχούσε στις μειωμένες διαθεσιμότητες κεφαλαίων από την πλευρά των παραγωγών και τα περιορισμένα εισοδήματα από την πλευρά των καταναλωτών της κατοικίας. Η διαδικασία αυτή, φυσικά, είχε τα όριά της. Αν επεκτεινόταν με ταχείς ρυθμούς προς τα μεσοστρώματα και εν μέρει στα νέα μισθωτά στρώματα, εντούτοις αδυ-

νατούσε να περιλάβει τα φτωχότερα στρώματα της κοινωνίας. Η πόλη στη χωροταξία της πόλης ήταν χαρακτηριστική³⁵.

Η Αθήνα επεκτάθηκε χωρίς τη δημόσια παρέμβαση. Οι δημοσιονομικοί περιορισμοί προσανατόλισαν το δημόσιο ενδιαφέρον αποκλειστικά στις υποδομές και τη βιομηχανία. Το ιδιωτικό κεφάλαιο απείχε επίσης, καθώς ούτε μπορούσε να σηκώσει το βάρος αυτής της κατασκευαστικής έκρηξης ούτε μπορούσε να διαρρήξει τους περιορισμούς που έθετε η παραδοσιακή μικροϊδιοκτησία της γης. Κάποιοι επιχειρηματίες, προφανώς, επένδυσαν σε οικοδομικά τετράγωνα του αθηναϊκού κέντρου, αλλά αυτή είναι η εξαίρεση, όχι ο κανόνας. Είναι η εποχή των μικροεργολάβων και όχι του κατασκευαστικού κεφαλαίου. Το κατασκευαστικό κεφάλαιο δεν συμμετείχε στην κατασκευή κατοικίας. Το κατασκευαστικό κεφάλαιο επικεντρώθηκε στα έργα υποδομής που ενεργοποίησε ο δημόσιος τομέας και χρηματοδότησαν οι δημόσιοι πόροι.

Αν η Αθήνα αποτέλεσε το ίδιο το μοντέλο της ανάπτυξης, τότε η *Περιφέρεια*, που πρόσφερε απλόχερα τους ανθρώπους και τα μικροκεφάλαια, δεν μπορεί παρά να βρισκόταν σε στασιμότητα, αν όχι να μαράζωνε.³⁶ Τα μικρά και τα μεσαία αστικά κέντρα πέρασαν μια περίοδο ορατής στασιμότητας ή παρακμής³⁷, ενώ αγροτική ενδοχώρα μόλις στις αρχές της δεκαετίας του '60 άρχισε να ανασαίνει από τη φυγή των ανθρώπων.

Η απασχόληση στη γεωργία, στη δεκαετία του '50, δεν μειώθηκε. Είναι η δεκαετία του '60 που οι αλλαγές έγιναν ραγδαίες και απότομες. Τότε μόνο άρχισε να αποκαθίσταται μια στοιχειώδης ισορροπία ανάμεσα στο μέγεθος της γης και των ανθρώπινων πόρων που δεσμεύονταν σε αυτή. Εκεί, σε αδρές γραμμές σχηματίστηκαν, έστω σταδιακά, οι πρώτες στοιχειώδεις τεχνικές βελτιώσεις. Η αύξηση των τρακτέρ και της χρήσης λιπασμάτων μπορεί να φάνταζε εντυπωσιακή ήδη από τη δεκαετία του '50, αλλά ακόμα ήταν νωρίς για μια μετεξέλιξη που θα χρειαζόταν πολύ περισσότερο χρόνο για να ολοκληρωθεί. Εξάλλου, ήταν εντυπωσιακές οι αυξήσεις της καλλιεργούμενης γης (σχεδόν 28% την περίοδο '51-'61), ενώ ισοδύναμα απογοητευτικές ήταν οι αυξήσεις της αγροτικής παραγωγής (μόλις 3-4% ήταν ο μέσος ετήσιος ρυθμός ανόδου της παραγωγής)³⁸. Έτσι, η

οποιαδήποτε σχετική βελτίωση των εισοδημάτων στην ύπαιθρο θα ήταν πιο αργή απ' ό,τι στα αστικά κέντρα και κατ' επέκταση η ανάκαμψη των αστικών κέντρων που ήταν δεμένα με την ενδοχώρα θα καθυστερούσε πολύ.

Για αρκετούς μελετητές της περιόδου, η σχέση αστικού και αγροτικού τομέα θεωρείται κρίσιμη³⁹. Η αντίθεση αυτή πήρε δραματικές διαστάσεις και διευκόλυνε κατ' ουσίαν την ανάπτυξη του αστικού έναντι του αγροτικού χώρου, μέσω της αλλαγής των όρων εμπορίου ανάμεσα στα προϊόντα των δύο τομέων. Αυτή η αναζήτηση της μεταφοράς πλεονάσματος από τον αγροτικό στον αστικό τομέα κατά τις περιόδους των μεταβολών, διαδομένη ως οπτική σε πολλές χώρες που βρέθηκαν στο μεταβατικό στάδιο της γρήγορης αστικοποίησης (με διαφορετικούς ρυθμούς παράλληλης εκβιομηχάνισης), δημιουργεί ίσως υπερβολικές απαιτήσεις πάνω στην ιδιόμορφη αυτή γεωγραφική μεταφορά πλεονάσματος. Ο λόγος είναι απλός. Οι σχέσεις τιμών δεν είναι ανεξάρτητες από τις σχέσεις κεφαλαίου και εργασίας στους δύο τομείς, και κάθε μετατόπιση στη σχέση των τιμών οφείλει να συμπεριλάβει τις αλλαγές στο εσωτερικό κάθε τομέα. Αν η σχέση αυτή μεταβάλλεται ραγδαία υπέρ του αστικού τομέα, αυτό αναπόφευκτα επιδεινώνει τις ανταλλακτικές σχέσεις ανάμεσα στους δύο τομείς, και η αποκατάσταση των αρχικών ισορροπιών γίνεται φανερότερα αργότερα, όταν η μείωση της απασχόλησης στον πρωτογενή τομέα και η αύξηση των τεχνικών και της χρήσης κεφαλαίου έχει αρχίσει να μεταβάλλει τις επικρατούσες συνθήκες σε αυτόν.

Μέχρι στιγμής έχουμε αποφανθεί πως ήταν η απότομη κίνηση των ανθρώπων, η συγκέντρωση στην Αθήνα, ο παράγοντας τον οποίο θεωρούμε καταλυτικό των εξελίξεων. Και αν η Αθήνα ηγεμόνευσε τη διαδικασία αυτή, ταυτόχρονα έθεσε και τους περιορισμούς στην αναπτυξιακή διαδικασία. Η Αθήνα άντλησε τις δυνάμεις της από την Πελοπόννησο και τα νησιά, ενώ στη βόρεια Ελλάδα η κίνηση αυτή ωθούσε προς τα έξω, προς την εξωτερική μετανάστευση. Η *Θεσσαλονίκη* ακολούθησε το αθηναϊκό μοντέλο, αλλά δεσμευόταν γεωγραφικά από την απόκεντρη θέση της. Η δυναμική της περιορίστηκε από την ενδοχώρα της και από την καθολική πρωτοκαθεδρία που ασκούσε η δυναμική της μεγέθυνσης της Αθήνας.

Τα περιφερειακά κέντρα κατά μήκος του γνωστού άξονα που ο Δοξιάδης μας κληροδότησε με την μορφή ενός αντεστραμμένου Ζή-τα, (που με αφετηρία τον άξονα Πάτρας-Αθήνας, συνεχίζει με τον άξονα Αθήνας-Θεσσαλονίκης και καταλήγει στον άξονα Θεσσαλονίκης-Καβάλας), τα περιφερειακά κέντρα λοιπόν, όπως η Πάτρα, το δίπολο Λάρισας-Βόλου, οι Σέρρες και η Καβάλα, βρέθηκαν αντιμέτωπες με μια καθ' όλα δυσχερή συγκυρία⁴⁰. Οι ενδοχώρες τους ήταν πολύ μικρές, και η δυναμική της μονοκεντρικής αστικοποίησης κατ' ουσίαν τις προσπερνούσε.

Η συσσώρευση αυτή μπορεί να στηρίχθηκε πρωτίστως σε εγχώριες διαδικασίες, μα δεν έπαυσε να απαιτεί εισαγωγές και, εφόσον οι ρυθμοί της επιταχύνονταν, προφανώς θα έπρεπε να επιταχύνονται και οι εισαγωγές. Η πορεία μεγέθυνσης των καταναλωτικών εισαγωγών και των κεφαλαιουχικών εισαγωγών καλύφθηκε αρκετά ικανοποιητικά από τη ροή των άδηλων πόρων και η φιλελευθεροποίηση του εξωτερικού εμπορίου ήταν μερική, άφησε δηλαδή πολλά περιθώρια διακριτικής πολιτικής από το κράτος. Ταυτόχρονα, η μετατόπιση των εισαγωγών προς την Ευρώπη συνδυάστηκε με την πρόωρη σύνδεση της χώρας με την ΕΟΚ (1961)⁴¹ και την ενίσχυση των εξαγωγών, με την άρση κάθε δασμού για τις ελληνικές εξαγωγές. Οι βιομηχανικές εξαγωγές που αυξήθηκαν ραγδαία στην περίοδο αυτή δεν ήταν άλλες από πρώτες ύλες ελαφρά μεταποιημένες και προϊόντα της ελαφράς βιομηχανίας⁴².

Η σαρωτική αυτή οικονομική άνοδος απέτυχε να αφομοιώσει μεγάλη μερίδα του πληθυσμού και παρήγαγε κοινωνικές⁴³ και περιφερειακές ανισότητες. Η ένταση αυτών των ανισοτήτων, την στιγμή που η συσσώρευση του πλούτου ήταν τόσο εντυπωσιακή, τροφοδότησε το τεράστιο μεταναστευτικό ρεύμα της δεκαετίας του '60⁴⁴. Εντούτοις, πραγματοποιήθηκε σε μια περίοδο όπου οι εμμονές ήταν απόλυτα επικεντρωμένες στην ποσοτική επέκταση. Αυτό που πολύ αργότερα θα ονομαστεί μεταπολεμικό μοντέλο ανάπτυξης και στο οποίο θα αποδοθούν οι σύγχρονες κακοδαιμονίες –οικονομικές, κοινωνικές, περιβαλλοντικές– αφορά την εκ των υστέρων προβολή προς τα πίσω μιας οπτικής που εδράζεται σε άλλες μέριμνες. Όχι πως η εκ των υστέρων διάγνωση των αδυναμιών βελτίωσε έστω και

στο ελάχιστο την κατάσταση. Ίσα ίσα, η παγίωση των παραπάνω ιδιαιτεροτήτων της διαδικασίας της συσσώρευσης αποδείχθηκε εξαιρετικά ανθεκτική στο χρόνο, καθώς στις πιο όψιμες περιόδους επεκτάθηκε με τρομερή πιστότητα στις περιφερειακές πόλεις. Αν μη τι άλλο είναι η ανθεκτικότητα και η αντοχή του «μοντέλου» αυτού απέναντι σε μεταρρυθμιστικές απόπειρες που το καθιστούν τόσο σημαντικό διαχρονικά.

- Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους Χρυσάφη Ιορδάνογλου και Βασίλη Πεσμαζόγλου για τα σχόλια τους στο άρθρο αυτό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι μέσοι ετήσιοι ρυθμοί μεταβολής του ΑΕΠ ήταν 6,2% για την περίοδο 1950-67 και 6,7% για τη συνολική περίοδο 1950-72· την περίοδο 1973-2000 ήταν 2,3%.
2. A. Millward, *The Reconstruction of Western Europe, 1945-51*, University of California Press, Berkeley 1984 και M. Hogan, *The Marshall Plan: America, Britain and the Reconstruction of Western Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.
3. Ν. Μουζέλης, *Νεοελληνική Κοινωνία: Όψεις υπανάπτυξης*, Εξάντας, Αθήνα 1978 (β' έκδοση)· Μ. Νικολινάκος, *Μελέτες για τον ελληνικό καπιταλισμό*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1976· Σ. Μπαμπανάσης και Κ. Σούλας, *Η Ελλάδα στην περιφέρεια των ανεπτυγμένων χωρών*, Θεμέλιο, Αθήνα 1976· Γ. Μηλιός, *Ο ελληνικός κοινωνικός σχηματισμός*, Εξάντας, Αθήνα 1988.
4. Τα θέματα αυτά έχουν συζητηθεί σε παλαιότερα άρθρα του συγγραφέα: «U.S Economic Policies in Post Civil War Greece, 1949-1953: Stabilization and Monetary Reform», *The Journal of European Economic History* (1994), «Approaches to the Early Postwar Greek economy: A Survey», *Journal of Modern Hellenism* (1990), «Η διαμόρφωση του μεταπολεμικού μοντέλου εκβιομηχάνισης. Η κρίσιμη περίοδος 1944-1953», *Τα Ιστορικά* (1990).
5. Για τις τύχες του Τετραετούς βλ. G. Stathakis, «The Marshall Plan in Greece» στο Comité pour l' Histoire Economique et Financiere, *Le Plan Marshall et le relevement économique de l'Europe*, Paris 1993 και για το πρόγραμμα βιομηχανικών δανείων βλ. G. Stathakis, «Finance and Industrial

- Reconstruction: the case of the Marshall Plan in Greece», στο Association Interdiscipline Franco-Hellenique 1992, *L'Enterprise en Grece et en Europe, XIXe-XXe Siecles*, Athens 1991.
6. J. McFall, First Secretary of Embassy to Secretary of State, Visit of ECA Administrator P. Hoffman and Party to Athens, August 26, 1949, (Athens Embassy, Conf. Files, 1949: 500, box 31).
 7. FAO/W, Preliminary Program of Economic Action for 1953/1954 in the NATO/OEEC Area, August 1952 (Mission to Greece, Industrial Division, box 2).
 8. *Ο.π.* FAO/W, σ. 10.
 9. Memorandum – MSA/G, Mission Comments on the Greek Governments Submission to the OEEC and NATO, October 30, 1952 (Mission to Greece, Industrial Division, box 3).
 10. Πρόκειται για σειρά εκθέσεων για την ανεργία κατά περιοχή, εκπροσώπων της MSA/G. Johnson (Sallonica), Dillon (Ioannina), κ.λπ. (Mission to Greece, Labor Information Specialist, Economic Matters, box 7).
 11. Η κατανομή της τραπεζικής χρηματοδότησης αναφέρεται σ' ένα από τα σημαντικά κείμενα της Αμερικανικής Αποστολής στις αρχές του '50 για την ολιγοπωλιακή δομή της ελληνικής βιομηχανίας, Memorandum, Turkel to Chief MSA/G and all Directors of the MSA/G Departments, Restrictive Business Practices, March 31, 1952 (Mission to Greece, Legal Division, box 8).
 12. Για την επισκόπηση της περιόδου βλ. Π. Καζάκος, *Ανάμεσα σε Κράτος και Αγορά. Οικονομία και οικονομική πολιτική στη μεταπολεμική Ελλάδα, 1944-2000*. Πατάκης, Αθήνα 2001.
 13. H.S. Ellis, *Industrial Capital in Greek Development*, Center of Planning and Economic Research, Athens 1965, σ. 39.
 14. D.J. Halikias, *Money and credit in a developing economy: the greek case*, NY University Press, New York 1978, σ. 24.
 15. J. Pesmazoglou, *The relation between Monetary and Fiscal Policy*, Bank of Greece, Athens 1956 και X. Zolotas, *Monetary Equilibrium and Economic Development*, Princeton university Press, New Jersey 1965.
 16. *Ο.π.*, Halikias, σ. 127 και 128.
 17. Γ. Κουτσουμάρης, *Χρηματοδότηση και ανάπτυξη της βιομηχανίας*, IOBE, Αθήνα 1976.
 18. *Ο.π.* Halikias, σ. 148 και 149.
 19. *Ο.π.* Halikias, σ. 150.
 20. Ι. Παπαδάκης, *Χρήμα και οικονομική δραστηριότητα*, IOBE, Αθήνα, σ. 259-261.
 21. Μ. Δρίτσα, *Βιομηχανία και τράπεζες στην Ελλάδα του μεσοπολέμου*, Αθήνα 1990.

22. Ό.π., Σαμαράς, σ. 216.
23. G. Jouganatos, *The development of the Greek economy, 1950-1991: an historical, empirical and econometric analysis*, Greenwood, Westport 1992, σ. 36 και 46.
24. Δ. Μπενάς, *Η εισβολή του ξένου κεφαλαίου στην Ελλάδα*, Παπαζήσης, Αθήνα 1978, και Β. Παπανδρέου, *Πολυεθνικές εταιρείες και αναπτυσσόμενες χώρες: η περίπτωση της Ελλάδας*, Gutenberg, Αθήνα 1981.
25. Τ. Γιαννίτσης, *Η ελληνική βιομηχανία*, Gutenberg, Αθήνα 1983.
26. Το Τετραετές Πρόγραμμα του '48-'52, καθώς αυτό αποτέλεσε το σταθερό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινήθηκαν οι επενδύσεις σε βιομηχανία και ενέργεια στο διάστημα αυτό. Το Τετραετές Πρόγραμμα είχε τρία σκέλη:
 - Α. το ενεργειακό: υδροηλεκτρικά και λιγνίτης.
 - Β. το βιομηχανικό: οι 7 μεγάλες επενδύσεις.
 - Γ. τα έργα υποδομής της γεωργίας.
 Το ενεργειακό υλοποιήθηκε στο σύνολό του σταδιακά την περίοδο που εξετάζουμε. Οι έξι από τις επτά μεγάλες βιομηχανικές επενδύσεις πραγματοποιήθηκαν σταδιακά, στη διάρκεια της δεκαετίας του '50 από ιδιωτικούς φορείς (βωξίτης - αλουμίνια, αζωτούχα λιπάσματα και σόδα, μαγνήσιο, σίδηρο, ναυπηγεία, διυλιστήρια).
27. Ό.π., Ellis, σ. 197.
28. Κ. Βαρβαρέσος, *Έκθεση επί του οικονομικού προβλήματος της Ελλάδος*, Ουάσινγκτον 12.2.1952.
29. Οι μελέτες για την περίοδο αυτή που στηρίζονται στα στατιστικά στοιχεία της εποχής καταγράφουν την τεράστια αύξηση της παραγωγικότητας της εργασίας ως αποτέλεσμα τόσο της συσσώρευσης του κεφαλαίου, όσο και της τεχνικής προόδου. (ό.π. Σαμαράς σ. 202-215 και ό.π. Νεγρεπόντη-Δελιβάνη σ. 93-101). Εντούτοις, η εικόνα είναι εντελώς διαφορετική, όταν συνυπολογιστούν οι διαφορές ανάμεσα στους κλάδους και στο μέγεθος των επιχειρήσεων, και φυσικά επισημανθεί ότι ακόμα και στη μεταποίηση παραμένουν κυρίαρχες οι δραστηριότητες έντασης εργασίας και όχι κεφαλαίου.
30. J. Petras, «Greek Rentier Capital: Dynamic Growth and Industrial Underdevelopment», *Journal of Hellenic Diaspora*, Vol. 11, No. 2 και Τ. Φωτόπουλος, *Εξαρτημένη ανάπτυξη, η ελληνική περίπτωση*, Εξάντας, Αθήνα 1985.
31. Δ. Εμμανουήλ, «Οι επενδύσεις κατοικίας στην Ελλάδα». *Οικονομία και Κοινωνία*, Ιούνιος-Ιούλιος 1980.
32. G. Burgel, *Αθήνα, η ανάπτυξη μιας μεσογειακής πρωτεύουσας*, Εξάντας, Αθήνα 1976, σ. 246.
33. Για μια ερμηνεία της ελληνικής εκβιομηχάνισης μέσω της επέκτασης της

- ζήτησης βλ. Γ. Παπαντωνίου, *Διανομή του εισοδήματος και συσσώρευση του κεφαλαίου*, Παπαζήσης, Αθήνα 1979.
34. Μ. Μαρμαράς, *Η αστική πολυκατοικία της μεσοπολεμικής Αθήνας*, Πολιτιστικό και Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα 1991.
 35. Λ. Αεοντίδου, *Πόλεις της σκοπής*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα 1989.
 36. B. Ward, *Problems of Greek Regional Development*, CPER, Athens 1963· G. W. Hoffman, *Regional development strategy in South East Europe: a comparative analysis of Albania, Bulgaria, Greece, Romania and Yugoslavia*, Praeger, New York 1972· G. Stathakis, *Industrial development and the regional problem: the case of Greece* (unpublished Ph.D thesis), University of Newcastle upon Tyne, 1984· Δ. Κατοχιανού, *Κλαδική - χωρική ανάλυση της ελληνικής μεταποίησης*, ΚΕΠΠΕ, Αθήνα 1984· G. Koutsoumaris, *The locational pattern of the greek industry*, CPER, Athens 1962.
 37. Δ. Κατοχιανού και Ε. Θεοδωρή-Μαρκογιαννάκη, *Το ελληνικό σύστημα αστικών κέντρων*, ΚΕΠΠΕ, Αθήνα 1989.
 38. Λ. Καμαρινού, *Γεωργία και η αναπτυξιακή διαδικασία στην Ελλάδα*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1977.
 39. Ν. Μαραβέγιας, *Αγροτική πολιτική και οικονομική ανάπτυξη στην Ελλάδα*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1992· Μ. Νεγρεπόντη-Δελιβάνη, *Η ελληνική οικονομία*, Παπαζήσης, Αθήνα 1981· Κ. Βεργόπουλος, *Το αγροτικό ζήτημα στην Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα 1975.
 40. P. Lagopoulos, «Rank-size distribution in greek cities», *Ekistics* 192, 1971.
 41. T. Hitiris, *Trade effects of economic association with the Common Market: the case of Greece*, Praeger, New York 1972 και Π. Ηλιόπουλος, *Η Ελλάδα και οι χώρες της ΕΟΚ: η ανάπτυξη των εμπορικών σχέσεων και οι προοπτικές τους*, Αθήνα 1977.
 42. A. Freris, *The Greek Economy in the Twentieth Century*, St. Martin's Press, New York σ. 188-200.
 43. D. Karageorgas, «The distribution of tax burden by income groups in Greece», *Economic Journal*, June 1973.
 44. Ε. Καβουριάρης, «Μερικές σκέψεις για τα αίτια και τις συνέπειες της μετανάστευσης», στο Μ. Νικολινάκος (επιμ.), *Οικονομική ανάπτυξη και μετανάστευση στην Ελλάδα*, Κάλβος, Αθήνα 1974.

ΡΕΝΑ ΣΤΑΥΡΙΔΗ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

Ο ΦΟΒΟΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Η ιστοριογραφική παραγωγή μιας κοινωνίας είναι ένα προνομιακό πεδίο έρευνας, μέσα στο οποίο μπορούμε να αναζητήσουμε τόσο τις βεβαιότητες όσο και τις ανησυχίες που διακατείχαν τη συγκεκριμένη κοινωνία κατά την περίοδο που τη μελετάμε. Η ιστορία της ιστορίας συνιστά –εκτός των άλλων– την ιστορία του λόγου με τον οποίο διατυπώθηκε η αντίληψη που είχαν οι άνθρωποι για το παρελθόν τους, άρα και για τον εαυτό τους. Είναι φανερό πως ο τρόπος με τον οποίο σκέφτηκαν, αναπαρέστησαν και κατέγραψαν αυτό το παρελθόν, αποτύπωσε τις αμφιβολίες που είχαν αισθανθεί και τα ερωτήματα που είχαν θέσει για το παρόν τους.

Τα ερωτήματα, λοιπόν, που είχε θέσει παλαιότερα η ελληνική κοινωνία στο παρελθόν της και που τα είχαν αποτυπώσει θεσμικοί κι εξωθεσμικοί μελετητές και χρήστες της ιστορίας της ήσαν ευανάγνωστα: Από τα μέσα του 19ου αιώνα ως τις αρχές της τρίτης δεκαετίας του 20ού, η συγκρότηση της εθνικής συνέχειας και της εθνικής συνοχής αποτέλεσε, σχεδόν αποκλειστικά, το ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινήθηκαν όλες οι ιστοριογραφικές αναζητήσεις.

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου και ειδικότερα στα μέσα της δεκαετίας του 1920, η είσοδος του μαρξισμού στο ιστοριογραφικό πεδίο δημιούργησε τις πρώτες ρήξεις και τροφοδότησε μία αντιπαράθεση, η οποία αποτυπώθηκε στην έκδοση πολυάριθμων έργων,

απαντητικών, κυρίως, στο βιβλίο του Γιάννη Κορδάτου, *Η κοινωνική σημασία της Ελληνικής Επανάστασης* (1925). Προέκυψε, έτσι, μία συζήτηση, η οποία ανέδειξε τις συνειδησιακές ανησυχίες της ελληνικής κοινωνίας και βοήθησε στην περαιτέρω ενίσχυση των ιδεολογικών και πολιτικών διαφοροποιήσεων στο εσωτερικό της. Το έργο του Κορδάτου έφερε στην επιφάνεια ένα καίριο ερώτημα σχετικά με τον κινητήριο μοχλό της ιστορίας: το σύνολο που έθετε σε κίνηση αυτόν το μοχλό ήταν το έθνος ή η κοινωνική τάξη. Το ερώτημα που είχε ήδη τεθεί από το Γεώργιο Σκληρό (*Το Κοινωνικό μας Ζήτημα*, 1907) και είχε περάσει σχεδόν απαρατήρητο¹, επανέρχεται, γοιμοποιεί τον ιστοριογραφικό προβληματισμό και καθορίζει περίπου αμετάκλητα τους χώρους μέσα στους οποίους θα καλλεργείται η σχετική παραγωγή και μέσα από τους οποίους, βέβαια, θα εκδηλώνεται η ιδεολογική διάσταση αυτής της παραγωγής και θα πραγματοποιείται η πολιτική της χρήση.

Κατά την περίοδο που εκτείνεται ανάμεσα στο τέλος του εμφυλίου πολέμου και στο απριλιανό πραξικόπημα δεν φαίνεται να διαμορφώνεται κάποιο νέο ερώτημα ούτε καν να επαναποθετείται το παλαιό. Απεναντίας, αυτό που παρατηρούμε στην αρχή της περιόδου και επί αρκετά χρόνια είναι η ενδυνάμωση του μονοδιάστατου προβληματισμού και από τη μια μεριά και από την άλλη. Η εμφύλια σύγκρουση, όπως ήταν φυσικό, οδήγησε στη δημιουργία νέων ιδεολογημάτων, ενισχυτικών της μιας ή της άλλης πλευράς. Τα ιδεολογήματα αυτά στήριξαν τις συνειδήσεις που κρατούσαν σε εσωτερική συνοχή τους δυο αντίπαλους κόσμους και οι οποίες είχαν γίνει εύθραυστες μετά τη σοβαρή απειλή που είχαν αισθανθεί. Ούτε νέο ερώτημα τέθηκε ούτε συνέχεια της προπολεμικής ιδεολογικής συζήτησης δόθηκε. Όλα δείχνουν πως στο ιστοριογραφικό πεδίο, τα ρεύματα που δημιουργήθηκαν μετά την εισβολή του μαρξισμού, κατά τη δεκαετία του 1920, έχουν παγιωθεί κι έχουν κλειστεί στον εαυτό τους.

Οι κύριοι στόχοι των ρευμάτων αυτών κατά την πρώτη μετεμφυλιακή περίοδο είναι δύο: α) Η νομιμοποίηση της υπόστασής τους μέσω της ιστορίας και β) Η συγκρότηση της επίσημης φωνής τους. Για το μαρξιστικό ρεύμα, επίσημη φωνή είναι το ΚΚΕ. Για τους άλλους, είναι κυρίως το Πανεπιστήμιο, σε μερικές περιπτώσεις το Γε-

νικό Επιτελείο Στρατού και ορισμένοι πολιτικοί ή στρατιωτικοί μάρτυρες. Στη διάδοση αυτού του τελευταίου είδους ιστοριογραφικής παραγωγής παίζουν σημαντικό ρόλο οι ειδικές ραδιοφωνικές εκπομπές ιστορικού περιεχομένου. Η σύγκρουση ανάμεσα στα δύο ρεύματα στο ιστοριογραφικό επίπεδο δεν παρουσιάζει καμιά ιδιαιτερότητα. Αποτελεί συνέχεια της σφοδρής και καθολικής σύγκρουσης που συνταράσσει και διχάζει την ελληνική κοινωνία. Αντίθετα, εκείνο που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι ότι, αντί να υπάρξει σύγκρουση μεταξύ των δύο ρευμάτων, αρχίζει, δειλά στη αρχή της περιόδου αλλά σταθερά προς το τέλος της, μία εσωτερική αντιρρητική πορεία στο κάθε ρεύμα ξεχωριστά. Η εσωτερική αυτή αμφισβήτηση θα κορυφωθεί κατά τη δεκαετία του 1960 και στις δύο περιπτώσεις.

Για την ώρα, η ακινησία των δύο ρευμάτων είναι μια πρώτη διαπίστωση. Η ακινησία αυτή εκδηλώνεται και μ' έναν άλλο χαρακτηριστικό τρόπο: εκτός από την απουσία συζήτησης μεταξύ τους, εμφανίζεται συχνά το φαινόμενο της προσέγγισης, και από τις δύο πλευρές, όμοιων ερευνητικών πεδίων. Από την προσέγγιση, ωστόσο, θα εξάγονται, όπως είναι φυσικό, διαφορετικά συμπεράσματα. Επιπλέον, έχουν στη διάθεσή τους τις ίδιες πηγές, από τις οποίες και πάλι, όπως είναι φυσικό, αντλούν διαφορετικές πληροφορίες. Ας δούμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα: πρόκειται για τη συνεργασία του Ρήγα με τον ηγεμόνα της Βλαχίας Νικόλαο Μαυρογένη, ο οποίος υπήρξε ο κατεξοχήν υπερασπιστής των τουρκικών συμφερόντων απέναντι στις επιθέσεις Ρώσων και Αυστριακών. Όταν όμως ο Μαυρογένης έχασε τον πόλεμο εναντίον τους, ο Σουλτάνος το θεώρησε προδοσία και διέταξε να τον αποκεφαλίσουν (Μάιος 1790). Ο Ρήγας βρισκόταν στην ιδιαίτερη υπηρεσία του Μαυρογένη από το 1876. Τη συνεργασία, λοιπόν, αυτή του Ρήγα με τον τουρκόφιλο ηγεμόνα επιχειρούν να ερμηνεύσουν πολλοί από τους μεταγενέστερους μελετητές που ασχολούνται συστηματικά με το Ρήγα. Ο Φ. Μιχαλόπουλος πιστεύει ότι η συνεργασία οφείλεται στο ότι ο Ρήγας ήθελε να αποτρέψει τον «πανσλαβιστικό κίνδυνο»². Ο Απ. Δασκαλάκης δικαιολογεί τη στάση του επικαλούμενος το γεγονός ότι ο Ρήγας ήταν γαλλόφιλος, όπως και ο Μαυρογένης³. Ο Λ. Βρανούσης αρνείται κατηγορηματικά ότι υπήρξε τουρκόφιλη διάθεση από το Ρή-

γα, επιμένοντας ότι η συνεργασία ήταν τυπική. Επικαλείται, μάλιστα, φράση από το χειρόγραφο του βιβλίου του *Φυσικής Απάνθισμα* (1790), στο οποίο ο Ρήγας αποκαλεί το Μαυρογένη «έκτρωμα της ανθρωπίνης φύσεως» και «ανάξιο ηγεμόνα της Βλαχίας». Το απόσπασμα αυτό, ωστόσο, ο Ρήγας είχε αποφύγει να το τυπώσει. Όπως όμως ισχυρίζεται ο Βρανούσης, η διαγραμμένη φράση φαίνεται πολύ καθαρά στο χειρόγραφο⁴. Καθώς βλέπουμε, από τις ίδιες πηγές ούτε τα ίδια στοιχεία εντοπίζονται ούτε τα ίδια συμπεράσματα εξάγονται. Διατηρούνται, επομένως, παντού και οι ίδιες προθέσεις ως προς την ιδεολογική αντιμετώπιση της ιστορίας. Έτσι, ερχόμαστε στη δεύτερη διαπίστωση: Τα δύο ρεύματα διαθέτουν σημαντικά κοινά χαρακτηριστικά. Εκτός από τον κοινό στόχο, ο οποίος συνίσταται στη νομιμοποίηση των κυρίαρχων αξιών τους μέσω της Ιστορίας, παρατηρούμε και μια κοινή εμμονή σε πρακτικές που αφορούν όλα τα επίπεδα της ιστοριογραφικής παραγωγής: την έρευνα, τους συγγραφείς, την επεξεργασία των πορισμάτων.

Α. Ως προς την έρευνα: Οι πηγές που χρησιμοποιούν και οι δύο πλευρές είναι σχεδόν αποκλειστικά φιλολογικές. Το γραπτό κείμενο, δημοσιευμένο ή αδημοσίευτο, μονοπωλεί το ενδιαφέρον των μελετητών και περιβάλλεται με κύρος ακαταμάχητο. Ιστορικοί, επομένως, είναι εκείνοι που μπορούν να αναγνώσουν, να αποκρυπτογραφήσουν, κείμενα. Δηλαδή, οι φιλόλογοι. Η συγκεκριμένη ιδιότητα των συγγραφέων αποκτά καθοριστική σημασία. Έτσι, δεν θεωρούνται ιστορικά έργα όσα έργα, π.χ., ασχολούνται με την ιστορία του δικαίου, γιατί είναι γραμμένα από νομικούς. Δεν διανοείται, δηλαδή, κανείς να αντλήσει πληροφορίες για την εξέλιξη της ελληνικής κοινωνίας από το βιβλίο του Ηλία Κυριακόπουλου, *Τα συντάγματα της Ελλάδος* (1960). Αντίθετα, κατεξοχήν ιστορικά έργα θεωρούνται τα *Απομνημονεύματα των αγωνιστών του 1821* που εκδίδει το 1956-1957 ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών Εμμ. Πρωτοψάλτης. Ας σημειωθεί ότι υπάρχει –και από τις δύο πλευρές– η απόλυτη σύγχυση ανάμεσα στην πηγή που πληροφορεί για το φαινόμενο, το μάρτυρα που ως μέρος του φαινομένου το αφηγείται και τον ιστο-

ρικό που παρουσιάζει το φαινόμενο και αποπειράται να το ερμηνεύσει. Η περίπτωση των *Απομνημονευμάτων* μάς δίνει την ευκαιρία να ανοίξουμε μια μικρή παρένθεση σχετικά με την έλλειψη ουσιαστικής σύγκρουσης ανάμεσα στα δύο ρεύματα και της αντικατάστασής της από μία αγκυλωτική στάση, διαμορφωμένη εκατέρωθεν από την απόφαση συνολικής απόρριψης του αντιπάλου. Ακριβώς την ίδια εποχή που κυκλοφορούν τα *Απομνημονεύματα*, ο Κορδάτος κατηγορεί τους επίσημους φορείς ότι παρεμποδίζουν την έκδοση πηγών «γιατί δεν θέλουν να μάθει ο λαός μας την πραγματική νεοελληνική ιστορία». Αντί, δηλαδή, να ανοίξει μία συζήτηση για τον τρόπο προσέγγισης των πηγών, ο Κορδάτος επιλέγει την οδό της καταγγελίας για απόκρυψη ή και για υπεξαίρεση των πηγών. Αποκαλυπτική, αλλά εντελώς διαφορετική χρήση των πηγών κάνουν εκείνη την εποχή, εξέχοντες μελετητές, με μεγάλο επιστημονικό κύρος στην κάθε πλευρά: ο Λεάνδρος Βρανούσης (*Ρήγας*, 1954) και ο Δ. Ζακυθινός (*Οι Σλαίοι εν Ελλάδι*, 1945, *Η Αλωσις της Κωνσταντινουπόλεως και η Τουρκοκρατία*, 1954 κ.ά.)

- B. Ως προς τους συγγραφείς: Και στους δύο χώρους οι συγγραφείς ιστορικοί που περιβάλλονται από την κοινή, ένθεν και ένθεν, εμπιστοσύνη είναι φυσικά οι θεσμικοί συγγραφείς –καθηγητές Πανεπιστημίου από τη μια μεριά, στελέχη του ΚΚΕ από την άλλη– και οι μάρτυρες των συμβάντων· οι τελευταίοι, βέβαια, για τις πιο πρόσφατες περιόδους. Είναι χαρακτηριστικό ότι η ιδιότητα του ιστορικού αποδίδεται μόνο σ' αυτές τις κατηγορίες συγγραφέων. Οι άλλοι, όπως είπαμε, είναι φιλόλογοι. Ο κυριότερος λόγος γι' αυτό είναι ότι δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή η έννοια του ιστορικού ως επαγγέλματος ή έστω ως απλής επιστημονικής δραστηριότητας, απαλλαγμένης από το βάρος του αιτήματος μιας Τελικής Κρίσης. Άρα αυτός που γράφει ιστορία είναι ή αυτός που την έχει ζήσει ή αυτός που τη γνωρίζει, διότι εκ της θέσεώς του γνωρίζει την αλήθεια. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η ιστορία είναι ή Μνήμη ή Αποκάλυψη. Και τα δύο μπορούν να γίνουν επικίνδυνα, γιατί και τα δύο βρίσκονται στη βάση της κατασκευής του μύθου. Ενδιαφέρον παράδειγμα του φαινομένου είναι η μι-

κρασιατική καταστροφή. Πριν από τον Πόλεμο ασχολήθηκαν οι λογοτέχνες, μετά τον Πόλεμο, οι μάρτυρες. Οι επαγγελματίες ιστορικοί θα ασχοληθούν αρκετά χρόνια μετά τη μεταπολίτευση.

- Γ. Ως προς την επεξεργασία του υλικού και των πορισμάτων διαπιστώνουμε τα εξής κοινά χαρακτηριστικά:
- Γ1. Η όλη διαδικασία –ερευνητική και συγγραφική– της παραγωγής ιστοριογραφικού έργου γίνεται χωρίς καμία απολύτως επαφή με τη διεθνή και ειδικότερα την ευρωπαϊκή, επιστημονική κοινότητα. Δεν υπάρχει κανένα ίχνος επικοινωνίας με τα ρεύματα που αναπτύσσονται κυρίως στη Γαλλία, αλλά και στην Αγγλία, και τα οποία είναι καινοτόμα και ισχυρά. Είναι χρήσιμο να θυμηθούμε ότι τα *Annales* κυκλοφορούν από τη δεκαετία του 1930, ο Braudel μιλάει από το 1950 (εισιτήριο λόγος στο College de France) για *μακρά διάρκεια* και για χρήση μεθόδων και τεχνικών των συγγενών κοινωνικών επιστημών στη μελέτη της ιστορίας. Ο Lucien Febvre έχει ιδρύσει αμέσως μετά τον πόλεμο τη Maison des Sciences de l' Homme (Οίκος των Επιστημών του Ανθρώπου), στην οποία έχει συγκεντρώσει για πρώτη φορά γύρω από την ιστορία όλες τις επιστήμες που αφορούσαν τη μελέτη των ανθρώπινων κοινωνιών. Περιορίστηκα στη Γαλλία, όχι μόνο γιατί η γαλλική ιστοριογραφική σχολή βρίσκεται εκείνη την περίοδο σε μεγάλη ακμή, αλλά και γιατί οι Έλληνες μελετητές εκείνων των χρόνων είναι κυρίως γαλλόφωνοι.
- Γ2. Και στους δύο χώρους υπάρχει η γενικευμένη τάση να ερμηνευτούν τα δεινά του ελληνισμού με την παρέμβαση των «ξένων». Ξένοι εννοούνται κυρίως οι δυτικές Δυνάμεις. Διαπιστώνουμε, δηλαδή, μια καθαρή διάθεση δαιμονοποίησης της «ξενικής επέμβασης» και στους συντηρητικούς συγγραφείς και στους μαρξιστές. Πρόκειται για στοιχείο που προσδιορίζει τη θέαση όλων, καθώς πηγαιίνει πέρα από τα στερεοτυπικά σχήματα περί παραδοσιακών εχθρών των Ελλήνων –Τούρκων και Σλάβων– αλλά και πέρα από την ταξική ανάλυση, η οποία θέλει τις κοινωνικές δυνάμεις και τη μεταξύ τους σύγκρουση να πρωταγωνιστούν στην ιστορία. Η αποδοχή ενός «μοιραίου» παράγοντα αποτελεί σοβαρή αντίφαση, αλλά κανείς δεν το παρατηρεί.

Γ3. Και στους δύο χώρους υπάρχει μια εξαιρετικά φανερή πρόθεση διδασκισμού. Στις περισσότερες εισαγωγές ιστορικών βιβλίων της περιόδου υπάρχει η πομπώδης φράση: «πρέπει επιτέλους ο ελληνικός λαός να μάθει την αλήθεια».

Τα παραπάνω κοινά χαρακτηριστικά έχουν ιδιαιτερότητες, οι οποίες αποδεικνύουν μια κοινή νοητική βάση των δύο ρευμάτων. Π.χ., η φιλολογική πηγή είναι ακίνδυνη. Απαντά μόνο σε ό,τι τη ρωτήσεις και ανάλογα με το ερώτημα που θα της θέσεις. Βέβαια, ακόμη και οι πρώτοι μαρξιστές έθεσαν κάποια νέα ερωτήματα, χωρίς όμως να διακινδυνεύσουν την έξοδο προς άλλου είδους ταμεία πληροφοριών μη δοκιμασμένα στην αντοχή των δικών τους, έστω, ερωτημάτων. Η διεύρυνση των πηγών, η οποία άλλαξε όλη την αντίληψη περί ιστοριογραφίας και η οποία πραγματοποιήθηκε σε άλλες χώρες και χάρη στην είσοδο του μαρξισμού, εδώ έγινε πολύ αργότερα, στην ουσία μετά τη μεταπολίτευση, και με πολυπλοκότερους τρόπους. Όσο για τους ιστορικούς που είναι και μάρτυρες των γεγονότων, είναι φυσικό να γίνονται δεκτοί και από τις δύο πλευρές, μια και μοναδικό διακύβευμα είναι η μνήμη τους. Και η μνήμη του μάρτυρα ως ατομική υπόθεση πάλι δεν ανοίγει κανέναν άλλο δρόμο. Η δαιμονοποίηση των «ξένων» είναι καθησυχαστική, εφόσον απομακρύνει τον κίνδυνο της ανατροπής των εσωτερικών σχημάτων. Η επαφή με την ευρωπαϊκή ιστοριογραφική έρευνα της εποχής, η οποία θα ματαιώνει την εσωστρέφεια, είναι φανερό πως συνιστά τη μεγαλύτερη απειλή να ανοιχτούν νέα πεδία και να κλονιστούν οι καθιερωμένες και ομογενοποιητικές για την κάθε περίπτωση σταθερές. Όσο για το διδασκισμό, είναι το στοιχείο που μας λέει πως αυτό που αποδέχονται όλοι ως χρησιμότητα της ιστορίας είναι ότι η ιστορία μας δίνει μαθήματα.

Από τα παραπάνω προκύπτει πως οι εγγενείς ομοιότητες των δύο πλευρών έχουν μία κοινή αφετηρία, το φόβο. Ο φόβος αυτός έχει δύο σκέλη: το φόβο της αυτογνωσίας και το φόβο της μεταβολής. Η πορεία προς την αυτογνωσία ενέχει κινδύνους, από τους οποίους ο μεγαλύτερος είναι αυτός που απειλεί μια ταυτότητα συγκροτημένη με βάση το παρελθόν. Η γνώση του παρελθόντος μπορεί να φέρει

σύγχυση, να ανατρέψει στερεότυπα και να βλάψει ανεπανόρθωτα το συγκολλητικό παράγοντα που διαμορφώνει ένας παγιωμένος ιστορικός λόγος. Ο φόβος αυτός συνιστά το ανακλαστικό κυρίως της συντηρητικής πλευράς. Κατά την αντίληψη αυτής της πλευράς, η εθνική ιστορία συγκροτήθηκε μία φορά πάνω σε μία βάση, στην οποία δεν πρέπει να επανέρχεται κανείς. Ο φόβος της άλλης πλευράς πηγάζει κυρίως από το άλλο σκέλος, το σκέλος της μεταβολής. Η ιστοριογραφία είναι η επιστήμη ή η τέχνη η οποία μας επιτρέπει να μελετάμε τις μεταβολές. Από το φόβο της μεταβολής πάσχουν και οι δύο χώροι. Και ο μαρξιστικός και ο αντίπαλός του. Εντοπισμός διά των νέων μεθόδων, οικονομικής, ποσοτικής, πολιτισμικής ή όποιας άλλης μεταβολής των κοινωνιών σημαίνει διατάραξη του ερμηνευτικού σχήματος και κίνδυνο ρηγμάτων στο ιδεολογικό οικοδόμημα πάνω στο οποίο βασίζεται η ερμηνεία του κόσμου.

Αυτό το άκαμπτο δυαδικό σχήμα διατηρείται ως τα μέσα της περιόδου που εξετάζουμε εδώ. Κοντά στο έτος 1960 παρατηρείται μία τάση για ανασύνθεση από όλες τις πλευρές, η οποία εκδηλώνεται με την κυκλοφορία, κοντά σ' αυτή τη χρονολογία, χαρακτηριστικών γενικών ιστοριών, όπως του Γιάννη Κορδάτου, *Ιστορία της νεώτερης Ελλάδας* (1958), του Απόστολου Βακαλόπουλου, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, (ο Α' τόμος κυκλοφορεί το 1961), του Δ. Α. Ζακυθινού, *Η Πολιτική Ιστορία της νεωτέρας Ελλάδος*, (1962). Εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους, και ως προς τον επιστημονικό και ως προς τον ιδεολογικό προσανατολισμό, μαρτυρούν ωστόσο μία κινητικότητα. Σ' αυτήν την κινητικότητα, η οποία πρέπει να οφείλεται κατά κύριο λόγο στην εξασφάλιση μιας κοινωνικής και πολιτικής σταθερότητας, ας προσθέσουμε και την ίδρυση του Εθνικού (Βασιλικού τότε) Ιδρύματος Ερευνών, το 1961. Κινητικότητα, όμως, σημαίνει έναρξη διαφοροποιήσεων και εσωτερικών αμφισβητήσεων.

Έτσι, στη συγκυρία αυτής της κινητικότητας πρέπει να τοποθετήσουμε και την αρχή της ανάπτυξης του αντιρρητικού λόγου στο εσωτερικό του κάθε ρεύματος. Τούτο πρέπει να έγινε ως εξής: Οι μετεμφυλιακές συνθήκες, όπως είπαμε, οδήγησαν σε παντελή έλλειψη διαλογικής, ακόμη και αντιπαράθεσης των κυρίαρχων κοσμοθεωριών. Η αντιπαράθεση είχε γίνει με τα όπλα, και τόσο η τέχνη

όσο και η επιστήμη αποτελούσαν ακόμη φαντασιωτικά τμήματα των κόσμων που είχαν συγκρουστεί. Ο κάθε κόσμος είχε τη δική του τέχνη και τη δική του επιστήμη. Παρεπόμενο τούτου ήταν όχι μόνον η αδυναμία επικοινωνίας αλλά και η αδυναμία επαφής με τις ευρωπαϊκές σχολές σκέψης. Η αδυναμία αυτή, δηλαδή, δεν είχε αιτίες μόνον υλικές, τη φτώχεια και την καθυστέρηση των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων. Είχε ρίζες βαθιές στη συλλογική αντίληψη που υπήρχε για την ευθύνη του ξένου παράγοντα στην οποιαδήποτε κακοδαιμονία των Ελλήνων. Επαφή, λοιπόν, με ξένους μπορεί να δημιουργούσε υπόνοιες πρακτορισμού. Ας σημειωθεί, έστω σε παρένθεση, πως αυτό συνέβη κυρίως με την ιστοριογραφία και όχι τόσο με τις άλλες επιστήμες. Εκεί υπήρχε το σοβαρό διακύβευμα της αυτογνωσίας και της χειραγώγησης αυτής της αυτογνωσίας.

Όπως κι αν έχουν τα πράγματα, οι δύο ιδεολογικοί χώροι, κλεισμένοι ερμητικά στον εαυτό τους, αποκλεισμένοι από τον έξω κόσμο, με μόνο στόχο όχι την ερμηνεία της κοινωνικής σύγκρουσης αλλά τη νομιμοποίησή της, προς όφελος της κάθε πλευράς, δημιούργησαν δύο σύμπαντα. Όταν δύο σύμπαντα απομονωθούν, κατ' ανάγκη θα αρχίσουν να καλλιεργούν τις εσωτερικές τους αντιθέσεις. Τελικά, όμως, αυτή η εσωτερική αφισβήτηση, η οποία συνέπεσε και με το γενικότερο ξεπάγωμα της μαρξιστικής σκέψης, ήταν εκείνη που επέτρεψε την καλλιέργεια ενός πολυπλοκότερου προβληματισμού, τη δημιουργία παραπόταμων των κυρίαρχων ρευμάτων, την αποδοχή της πολλαπλότητας των θεωρητικών συλλογισμών, τη στροφή προς τα έξω.

Έτσι, το 1953, κυκλοφορεί στα γαλλικά η *Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας* (*Histoire de la Grèce Moderne*, Paris, P.U.F., coll. «Que sais-je», 1953, 1964), του Νίκου Σβορώνου, για την οποία, όπως ο ίδιος μαρτυρεί, το ΚΚΕ του προσήψε ότι «έβαζε στο ίδιο καζάνι την Αγγλία με τη Ρωσία, το 1821». Τους είχε απαντήσει, πάντα όπως λέει ο ίδιος, πως «αν μερικοί κομμουνιστές θεωρούν ότι είναι απόγονοι των Ρομανόφ, εγώ δεν είμαι»⁵. Την ίδια εποχή, ο Κ. Θ. Δημαράς δημοσιεύει αλληπάλληλα κείμενα για το νεοελληνικό διαφωτισμό, εισάγοντας τη συστηματική μελέτη του φαινομένου στην ελληνική ιστοριογραφία. Μαζί μ' αυτό θα εισαγάγει την ποσοτική θέαση των

πραγμάτων και τα «πολλαπλά αίτια», επιμένοντας ότι «το ερμάρι της ιστορίας ποτέ δεν άνοιξε με ένα μόνο κλειδί». Από την άλλη πλευρά, όπως είπαμε ήδη, ο Δ. Ζακυθνός εκδίδει το 1962 μία *Πολιτική Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος*, στην οποία επιχειρεί να εκθέσει με συντομία (το βιβλίο έχει 112 σελίδες) και μεθοδολογικά και επιστημολογικά ζητήματα, καθώς και μία επισκόπηση της νεότερης ελληνικής ιστορίας. Το εγχείρημα του ιστορικού με το μεγαλύτερο ίσως θεσμικό κύρος εκείνη την εποχή τοποθετείται έξω από τα καθιερωμένα μέχρι τότε ενδιαφέροντά του. Όπως άλλωστε και του Σβορώνου. Τα δύο βιβλία βρίσκονται σε μία χαρακτηριστική θέση αντικριστών καθρεφτισμών. Η τελική εικόνα που αναδύεται είναι εντελώς διαφορετική.

Προς το τέλος της περιόδου, εμφανίζονται συστηματικά πλέον μελέτες οικονομικής ιστορίας ή ιστορίας της παιδείας, για την οποία έχουν χρησιμοποιηθεί νέες μέθοδοι και νέα νοητικά εργαλεία. Επίσης, το τέλος της περιόδου σημαδεύεται από την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1964. Στο πλαίσιο αυτής της μεταρρύθμισης θα επιχειρηθεί για πρώτη φορά και η εισαγωγή διδακτικών βιβλίων ιστορίας με νεοτερικότερο περιεχόμενο. Όμως η απομάκρυνση από στερεότυπα και απαράβατους κανόνες πρόσληψης του παρελθόντος δημιούργησε σάλο και η απόπειρα απέτυχε. Ένα βιβλίο ιστορίας, μάλιστα, πολτοποιήθηκε: η *Ρωμαϊκή και Μεσαιωνική Ιστορία* του Κώστα Καλοκαιρινού, για τη Β΄ Γυμνασίου (1965, υπουργός παιδείας, Ευάγγελος Σαββόπουλος). Είναι χαρακτηριστικό ότι και στη μεταρρύθμιση αυτή δύο αλλαγές προκάλεσαν σοβαρές αντιδράσεις: τα βιβλία της ιστορίας και η διδασκαλία των αρχαίων κειμένων από μετάφραση. Αυτές οι αλλαγές, σ' όλον περίπου τον 20ό αιώνα, προσλαμβάνονταν ως παραβιάσεις καθιερωμένων πεποιθήσεων, οι οποίες είχαν σχέση με τα συστατικά στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας. Κι όπως ήταν φυσικό γεννούσαν μεγάλους φόβους.

Στο τέλος λοιπόν της περιόδου, η αντίδραση στους φόβους αυτών και η διερεύνηση νέων τρόπων απεμπλοκής από το σχήμα κομμουνισμός-εθνικοφροσύνη, παίρνουν συγκεκριμένη μορφή κι εμφανίζονται σε πολλά πεδία της πνευματικής ζωής. Γύρω από την αναζήτηση των καινούργιων αυτών δρόμων δημιουργούνται κάποιες

συλλογικότητες πολιτιστικών, κυρίως, αλλά και πολιτικών ευαισθησιών, που διαπερνούν το σύνολο του κοινωνικού σώματος. Το αίσθημα ασφάλειας και αυτοπεποίθησης που αρχίζει να αναπτύσσεται στην ελληνική κοινωνία επιτρέπει να ανοίξουν οι πρώτοι συστηματικοί διαύλοι προς την έρευνα και την αμφισβήτηση των καθιερωμένων. Οι φόβοι, ίσως, θα μπορούσαν να ξεπεραστούν. Όμως η δικτατορία της 21ης Απριλίου έρχεται να ματαιώσει ακριβώς αυτή την υπέρβαση των φόβων. Η τελική απελευθέρωση της ιστοριογραφικής έρευνας θα γίνει αργότερα. Και μία από τις κυριότερες αιτίες αυτής της απελευθέρωσης θα είναι το πειστικό υπαρξιακό και συλλογικό αίτημα μιας μερίδας αυτής της κοινωνίας να ερμηνεύσει το δικτατορικό φαινόμενο. Για άλλη μια φορά, από τις συνθήκες που δημιούργησε ένας αυταρχισμός θα προκύψουν οι δυνατότητες της ανατροπής του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τους λόγους οι οποίοι διευκόλυναν το πέρασμα από τον εθνικό προβληματισμό στον κοινωνικό κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, βλ. Ρένα Σταυρίδη Πατρικίου, «Θεωρήσεις και ιστοριογραφία του '21: Η στροφή του Μεσοπολέμου» στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, *Αφιέρωμα στον Αντώνη Αντωνιάκοπουλο*, επιμ. Κ. Αρώνη-Τσίχλη, Παπαζήσης, Αθήνα 1997, σ. 551-564.
2. Από άρθρο του Φ. Μιχαλόπουλου, όπως το μεταφέρει ο Λ. Βρανούσης στο: *Ρήγας. Έρευνα, συναγωγή και μελέτη*, Βασική Βιβλιοθήκη αρ.10, Αετός, Αθήνα 1953, σ. 25.
3. Βλ. Απ. Β. Δασκαλάκης, *Μελέται περί Ρήγα Βελεστινλή*, Αθήνα 1964, σ. 22 και σε άλλα έργα του ίδιου.
4. Βλ. Λέανδρος Βρανούσης, *ό.π.*, σ. 24-26.
5. Βλ. *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 35-36-37, Δεκέμβριος 1988, σ. 51.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΜΙΧΟΣ

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΛΗ, ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΠΑΡΟΧΗΣ

Η μελέτη της διαμόρφωσης της νεοελληνικής πόλης μετά τις περιπέτειες της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας –περιπέτειες καθοριστικές για τις μετέπειτα εξελίξεις όσον αφορά την έκταση, τις διαδικασίες και τη μορφή της αστικοποίησης και του δομημένου χώρου– δείχνει ότι η αντιπαροχή σφράγισε πολλαπλά αυτή την πορεία, δικαιολογώντας το χαρακτηρισμό της μεταπολεμικής πόλης ως *πόλης της αντιπαροχής*. Ένας τέτοιος χαρακτηρισμός θα ήταν δόκιμος, καθώς η αντιπαροχή υπήρξε ο αποκλειστικός σχεδόν τρόπος παραγωγής της αγοραίας κατοικίας –και γενικότερα του κτισμένου χώρου– σε μια περίοδο που τα αστικά κέντρα γνώριζαν εκρηκτική πληθυσμιακή ανάπτυξη, ενώ το διαθέσιμο στοκ κατοικιών ήταν τελείως ανεπαρκές, ποσοτικά αλλά και ποιοτικά¹.

Οι συντεταγμένες της μεταπολεμικής αστικής ηθογραφίας (ή μήπως *δράματος*;) εν πολλοίς διαμορφώθηκαν μέσα από τη λειτουργία της αντιπαροχής. Αυτής της ιδιότυπης ανταλλαγής, που ενσωμάτωσε αποτελεσματικά σε μια παραγωγική διαδικασία συγκυριακά αλλά και σταθερότερα γνώρισμα της περιόδου: μικροϊδιοκτησία, στενότητα κεφαλαίων, χαμηλή τεχνογνωσία, αφθονία ανειδίκευτης εργασίας, θεσμικό πλαίσιο, συνθήκες ανασφάλειας. Το σκηνικό

υπήρξε το άμεσο υλικό αποτέλεσμα της παραγωγής: το διαμέρισμα, ο φωταγωγός, ο ακάλυπτος, η ταράτσα, ο δρόμος. Κεντρικές φιγούρες και κομπάρσοι του έργου προέκυψαν μέσα από την άμεση εμπλοκή τους σ' αυτή τη διαδικασία: ο εργολάβος, ο οικοπεδούχος, ο ενοικιαστής ή αγοραστής των νεόδμητων διαμερισμάτων. Ο μικρόκοσμος της καθημερινότητας, σχέσεις και ρόλοι, δομήθηκαν σ' αυτούς τους χώρους: ο θυρωρός, ο απέναντι, ο αποπάνω και ο διπλάνος (αλλά –προσοχή– όχι ο γείτονας). Σ' αυτό το πλαίσιο πήραν τη συγκεκριμένη τους μορφή οι νέες κοινωνικές σχέσεις στο χώρο μιας ρευστής κοινωνίας που διαμόρφωνε τις ιεραρχίες της και τις εσωτερικές της εντάσεις: τα ρετιρέ και τα ημιπύγεια, τα προνομιά διαμερίσματα και τα τριάρια - ευκαιρίες.

Η αντιπαροχή λειτούργησε πράγματι ως «γενετική» διαδικασία της νεοελληνικής πόλης και προσφέρει κλειδιά για την κατανόηση και την ερμηνεία της παραγωγής και της κατανάλωσης του δομημένου χώρου, των χρήσεων και της κατάληψης της πόλης, της κοινωνικής γεωγραφίας, ακόμη και της αισθητικής του δημόσιου χώρου.

Είναι αλήθεια ότι η εκτεταμένη και μακρόχρονη εφαρμογή της αντιπαροχής έχει κάνει τόσο οικείο τον όρο, ώστε να μοιάζει σαν το αυτονόητο μέσο, είτε αξιοποίησης ενός αστικού ακινήτου από τη μια πλευρά, είτε απόκτησης γης για την άσκηση κατασκευαστικής δραστηριότητας από την άλλη. Η σχέση αυτή, παρά το ότι εμφανίζεται με την αρχαϊκή μορφή του αντιπραγματισμού (ανταλλαγή οικοπέδου με κτισμένη επιφάνεια) ή ως μεταφορά στον αστικό χώρο παρωχημένων μορφών εκμετάλλευσης του εδάφους που είχαν εφαρμογή στον αγροτικό χώρο –κολιγιά–, πρέπει να κατανοηθεί ως σχέση εδάφους-κεφαλαίου σε μια διαδικασία αξιοποίησής τους, δηλαδή ως σχέση απολύτως συμβατή με τις επικρατούσες παραγωγικές σχέσεις.

Η εμφάνιση της αντιπαροχής στις αρχές της δεκαετίας του '50 οφείλεται τόσο σε οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες της μεταπολεμικής συγκυρίας όσο και στις σχέσεις ιδιοκτησίας, που είχαν ήδη παγιωθεί στο χώρο της πόλης, από το Μεσοπόλεμο ακόμη, και έμειναν άθικτες από τις πολεμικές και εμφύλιες συγκρούσεις. Ου-

σιαστική προϋπόθεση υπήρξε, επίσης, το δικαίωμα της οριζόντιας ιδιοκτησίας –η ιδιοκτησία κατά ορόφους–, ρύθμιση προπολεμική, χάρη στην οποία η ιδιοκτησία των ακινήτων απελευθερώθηκε από το συγκεκριμένο τμήμα του εδάφους και μετατράπηκε σε ιδεατό μερίδιο συνιδιοκτησίας. Στη συνέχεια, οι παράγοντες αυτοί, κοινοί σε όλη την επικράτεια, διαμόρφωσαν ένα περιβάλλον, που ευνόησε τη γενίκευση της αντιπαροχής σε όλο τον ελληνικό χώρο και επέτρεψε την τελική επικράτησή της, ιδιαίτερα στην αγορά αστικής κατοικίας, για τρεις δεκαετίες μετά τον πόλεμο. Ακόμη και σήμερα, η αντιπαροχή όχι μόνο βρίσκει ευρεία εφαρμογή με την αρχική της μορφή, αλλά προσαρμόζεται στις νέες εκχρηματισμένες συνθήκες της αγοράς ακινήτων και παραμένει ενεργός τρόπος παραγωγής για τις σύγχρονες οικοδομικές κατασκευαστικές επιχειρήσεις.

Όπως σε κάθε μορφή παραγωγής, έτσι και για την παραγωγή του «χώρου» (κατοικίας, επαγγελματικής στέγης κ.λπ.) χρειάζονται κεφάλαια, υλικά, εργασία, τεχνολογία. Η ιδιαιτερότητα στην κατασκευή κτιρίων είναι ότι χρειάζεται επιπλέον γη, το πρόσφορο στην ανοικοδόμηση οικόπεδο. Δεν είναι αυτονόητο ότι σε κάθε χρονική στιγμή υπάρχουν τα αναγκαία κεφάλαια ούτε ότι το μέγεθος του κατασκευαστικού έργου και τα ιδιαίτερα τεχνικά χαρακτηριστικά του βρίσκουν την απαιτούμενη εργατική δύναμη και την αναγκαία τεχνολογία. Εκείνος όμως ο συντελεστής παραγωγής που είναι δυσκολότερο να εξασφαλιστεί είναι η γη, και μάλιστα η πολεοδομικά κατάλληλη και ιδιοκτησιακά διαθέσιμη γη. Ακριβώς εδώ διαμορφώνονται οι προϋποθέσεις και εμφανίζεται ο ιδιαίτερος οικονομικός ρόλος της αντιπαροχής, η οποία ως καταλύτης παρεμβαίνει και επιτρέπει κεφάλαιο, εργασία και γη να μετασχηματιστούν σε κτισμένο χώρο. Είναι γεγονός ότι τα αποτελέσματα αυτής της διαμεσολάβησης υπήρξαν ιδιαίτερα αξιοσημείωτα, σε μια περίοδο μάλιστα που οι ανάγκες στέγασης, κυρίως στην Αθήνα και τα μεγάλα αστικά κέντρα, ήταν πιεστικές.

Η αντιπαροχή, λοιπόν, λειτούργησε πρωτίστως ως ο πλέον πρόσφορος και αποδοτικός μηχανισμός εισαγωγής της γης στην κατασκευαστική βιομηχανία. Με όχημα τον αντιπραγματισμό της αντιπαροχής παρακάμφθηκε η μη ύπαρξη αυτοτελούς αγοράς γης, για τη

δημιουργία της οποίας οι συγκυρίες των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών ήταν ιδιαίτερα αρνητικές: σε συνθήκες οικονομικής αβεβαιότητας και γενικότερης κοινωνικής και πολιτικής αστάθειας, σπίτια ή αστικά οικοπέδα παρείχαν τη σημαντικότερη ασφάλεια και η ρευστοποίησή τους, όταν γινόταν, ήταν αποτέλεσμα πειστικών αναγκών. Εξάλλου, η διαθέσιμη για ανοικοδόμηση αστική γη ήταν ελλειμματική, καθώς οι πόλεις περιορίζονταν στα όρια των μεσοπολεμικών σχεδίων και η προγραμματισμένη και οργανωμένη αστική ανάπτυξη εμφανίστηκε πολύ αργότερα. Από την άλλη πλευρά, γενική ήταν η στενότητα κεφαλαίων, που επιτεινόταν στον κατασκευαστικό τομέα εξαιτίας και θεσμικών περιορισμών από τον τραπεζικό δανεισμό.

Τα αδιέξοδα στην κατασκευή εμπορικών κτισμάτων λόγω μη λειτουργίας αγοράς γης και στενότητας κεφαλαίων, ξεπεράστηκαν με την ανταλλαγή οικοπέδου-έτοιμου κτίσματος που εγκαθιστούσε η αντιπαροχή. Στη σχέση αυτή ο οικοπεδούχος, αποκτώντας σύγχρονη στέγη και διαμερίσματα προς εκμετάλλευση, αξιοποιεί την περιουσία του χωρίς να τη ρευστοποιεί. Ο πρώην οικοπεδούχος, και μετά την ολοκλήρωση της οικοδομής, παραμένει συνιδιοκτήτης του οικοπέδου του και διατηρεί τμήμα των αρχικών ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων, πράγμα που του εξασφαλίζει ασφάλεια, αλλά και μελλοντικές προσόδους από αναμενόμενες αυξήσεις των τιμών της αστικής γης. Έτσι, και ιδιαίτερα στο ασταθές και ανασφαλές μεταπολεμικό περιβάλλον, ο «αντιπραγματισμός» της αντιπαροχής λειτούργησε ως εμπράγματη ασφάλεια προς τον οικοπεδούχο και επέτρεψε τη διοχέτευση του εδάφους στο κύκλωμα παραγωγής. Όσον αφορά το σκέλος του εργολάβου-επιχειρηματία, η αντιπαροχή λειτουργεί ως οιονεί δανεισμός του οικοπεδούχου προς αυτόν και η εξόφληση του χρέους πραγματοποιείται με τη μεταβίβαση στον οικοπεδούχο της προσυμφωνημένης επιφάνειας κτίσματος. Αυτός ο άτοκος εσωτερικός δανεισμός, που παρείχε στον εργολάβο τη δυνατότητα να εξασφαλίσει το αναγκαίο οικόπεδο χωρίς την άμεση πληρωμή του και με κόστος χρήματος κατώτερο από το τραπεζικό, υπήρξε η απάντηση στη στενότητα κεφαλαίων και επέτρεψε την εμφάνιση πλήθους εργολαβικών επιχειρήσεων.

Προϋπόθεση λειτουργίας της αντιπαροχής είναι η ικανοποίηση των απαιτήσεων του οικοπεδούχου σε κτισμένη επιφάνεια. Με δεδομένο το μικρό μέσο μέγεθος των αστικών οικοπέδων, ακόμα και οι περιορισμένες απαιτήσεις των οικοπεδούχων (για παράδειγμα από ένα διαμέρισμα για τους γονείς και τα παιδιά) δύσκολα θα ικανοποιούνταν, αν δεν το επέτρεπαν οι συνθήκες εκμετάλλευσης της αστικής γης. Και όπως είναι γνωστό, στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες οι συνθήκες αυτές ήταν (και σε πολλές περιπτώσεις είναι ακόμη) ιδιαίτερα ευνοϊκές για εξαντλητική εκμετάλλευση του οικοπέδου. Οι ισχύοντες τότε όροι και το θεσμικό πλαίσιο δόμησης επέτρεπαν την πραγματοποίηση υψηλών συντελεστών δόμησης και την κατασκευή κτίσματος, που το μέγεθός του ικανοποιούσε τις προσδοκίες του οικοπεδούχου, αφήνοντας συγχρόνως περιθώρια κερδοφορίας στον επιχειρηματία-εργολάβο. Όσον αφορά την ίδια την παραγωγή, αυτή ευνοήθηκε και από την ισχύουσα –στην αρχική περίοδο– νομοθεσία των κατασκευών, η οποία με τις λεπτομερειακές και περιπτώσιολογικές διατάξεις της (τοποθέτηση του κτίσματος στο οικόπεδο, περιοριστικά συστήματα δόμησης, προκαθορισμένα ύψη, υποχρεωτικά διαγράμματα κάλυψης κ.λπ.) οδήγησε τις πολυάριθμες (και χωρίς ιδιαίτερη πείρα και τεχνογνωσία, στην αρχή τουλάχιστον) κατασκευαστικές επιχειρήσεις στην αυθόρμητη (σταδιακά, και μέσω της αγοράς), τυποποίηση του προϊόντος – διαμέρισμα. Η τυποποίηση αυτή της εμπορικής οικοδομής πήρε τα χαρακτηριστικά μαζικής παραγωγής και συνοδεύτηκε από μια συνολικότερη ομογενοποίηση της ζήτησης, με την κυριαρχία ορισμένων καταναλωτικών προτύπων στον τομέα της στέγης, όσον αφορά τα κατασκευαστικά, αλλά και τα τυπολογικά χαρακτηριστικά της κατοικίας, καθώς και το βασικό εξοπλισμό της.

Σ' αυτό το οικονομικό και θεσμικό περιβάλλον και σε συνδυασμό με τα χαρακτηριστικά της ιδιοκτησίας στον αστικό χώρο –μικρό μέγεθος και μεγάλη κοινωνική διασπορά– η γενίκευση της αντιπαροχής, που υπήρξε γρήγορη, προκάλεσε πολλαπλές και μακροχρόνιες συνέπειες. Δύο είναι οι σημαντικότερες: η πρώτη αφορά τη διάχυση της αστικής γαιοπροσόδου σε μεγάλο αριθμό ιδιοκτητών αστικών –κυρίως την πρώτη περίοδο– οικοπέδων, οι οποίοι,

μέσω της αντιπαροχής, έγιναν οι τελικοί αποδέκτες της. Η ιδιοποίηση αυτή του κοινωνικού πλεονάσματος, σε συνδυασμό με την ευρύτατη διασπορά των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων που προέκυψε ως συνέπεια της οριζόντιας ιδιοκτησίας, ακύρωσαν στη συνέχεια κάθε σοβαρή προσπάθεια πολεοδομικής ανασύνταξης της πόλης. Είναι κοινή εμπειρία ότι όσες αξιόλογες παρεμβάσεις επιχειρήθηκαν στην πόλη της αντιπαροχής εγκαταλείφθηκαν μπροστά στο οικονομικό και κοινωνικό κόστος που είχαν να αντιμετωπίσουν.

Η δεύτερη συνέπεια από την επικράτηση της αντιπαροχής στις αστικές κατασκευές συνδέεται με τη μεγάλη κατάρτηση της αστικής ιδιοκτησίας και αφορά τη διαμόρφωση του κλάδου των κατασκευών κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Στην αρχή, το μικρό μέγεθος των οικοπέδων διευκόλυνε την εμφάνιση και λειτουργία πολλών μικρών οικοδομικών επιχειρήσεων, χωρίς παράδοση, οργάνωση, τεχνογνωσία ή αξιόλογα κεφάλαια. Έτσι, ο τομέας αυτός της οικονομίας χαρακτηρίστηκε από εξαιρετική ευελιξία, χάρη στην οποία για μεγάλη περίοδο λειτούργησε αποτελεσματικά, αλλά από την άλλη πλευρά λειτούργησε χωρίς κανόνες και με όρους άναρχης και επιθετικής αγοράς, με αρνητικές συνέπειες στην ποιότητα των ιδιωτικών κατοικιών και του δημόσιου χώρου.

Όσον αφορά το δομημένο περιβάλλον, στην κοινή συνείδηση –και όχι μόνο– η αντιπαροχή έχει εγγραφεί ως η γενεσιουργός αιτία των προβλημάτων της σημερινής πόλης: στενοί δρόμοι, συμπαγείς όγκοι, μεγάλες, ασφυκτικές πολλές φορές, πυκνότητες, κακές κατασκευές, τυχαία συνύπαρξη ασύμβατων χρήσεων, προβληματική αισθητική, τραγικές ελλείψεις σε κοινόχρηστους χώρους και πράσινο. Αν προχωρήσουμε όμως τον προβληματισμό μας, θα διαπιστώσουμε ότι η αντιπαροχή δεν λειτούργησε παρά ως ο προσφορότερος τρόπος για την παραγωγή της πόλης με τους δεδομένους θεσμικούς και οικονομικούς όρους (κατάσταση ιδιοκτησιών, σχέδια πόλεων, όροι δόμησης, απουσία ελέγχων και ρυθμίσεων κ.λπ.), όροι στους οποίους πρέπει να αναζητηθούν οι αιτίες της σημερινής κακοδιαμοινίας του αστικού περιβάλλοντος.

Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, θα διαπιστώσουμε επίσης ότι αυτό το προϊόν της αντιπαροχής, η ελληνική πόλη, διαθέτει και ορι-

σμένα θετικά χαρακτηριστικά που δεν είναι καθόλου αμελητέα. Πρώτα πρώτα πρέπει να παρατηρηθεί ότι, ως αποτέλεσμα των δεσμευτικών πολεοδομικών κανονισμών, στις κεντρικές, και όχι μόνο, περιοχές των πόλεων, τα κτίρια συγκροτούν συμπαγή οικοδομικά τετράγωνα με συνεχή και ισοϋψή μέτωπα και ομοιόμορφη οργάνωση όγκων. Έτσι, δημιουργείται ένας αστικός ιστός, όχι ιδιαίτερα πλούσιος σε ποικιλία, αλλά συνεκτικός και με ευδιάκριτα τα δομικά στοιχεία του. Οι απλοποιημένες όψεις των πολυκατοικιών και η απουσία εξατομικευμένων χαρακτηριστικών, η κατασκευαστική και εκφραστική λιτότητα, καθώς και ο έκδηλος λειτουργισμός και ο ανεπιτήδευτος ορθολογισμός διαμορφώνουν σε πολλές περιπτώσεις ένα ορισμένο στυλ, ένα ιδιαίτερο ύφος και, γιατί όχι, τελικά δημιουργούν μια ορισμένη αισθητική ποιότητα. Στο λειτουργικό επίπεδο κατόπιν, η «εργολαβική πολυκατοικία» παρήγαγε έναν κτιριολογικό τύπο που εξασφαλίζει ευελιξία και επιτρέπει, μαζί με την ευεργετική παρουσία της κατοικίας στα κέντρα των πόλεων, τη ζωογόνα ανάμιξη δραστηριοτήτων. Χωρίς αποκλεισμούς, αλλά με εύλογη εξειδίκευση, οι στάθμες χρησιμοποιούνται για τις πιο διαφορετικές λειτουργίες: εμπόριο στα ισόγεια, κατοικίες, επαγγελματική στέγη και υπηρεσίες στους ορόφους, μεταποίηση, ακόμα και αναψυχή, στα υπόγεια. Τα χαρακτηριστικά αυτά της πολυκατοικίας, σε συνδυασμό με τις μεγάλες πυκνότητες και τον τρόπο παραγωγής της, απέτρεψαν την εμφάνιση στη νεοελληνική πόλη αρνητικών φαινομένων, όπως η μονολειτουργικότητα των κέντρων, ο αυστηρός διαχωρισμός των κοινωνικών ομάδων στον αστικό χώρο κ.ά.

Έχουμε μπει σε περίοδο κατά την οποία οι πόλεις θα υποστούν μεγάλες αλλαγές. Οι πιέσεις προέρχονται τόσο από εξωγενείς παράγοντες όσο και από μετασχηματισμούς στο εσωτερικό των πόλεων, που ανατρέπουν τις μέχρι τώρα συνήθειες διαδικασίες προγραμματισμού.

Οι πόλεις μας, και ιδιαίτερα τα κέντρα τους, θα απαιτήσουν σοβαρές επεμβάσεις ανανέωσης και εμπλουτισμού των υποδομών τους, βελτίωση της λειτουργικής τους ικανότητας, μεγέθυνση της χωρητικότητάς τους, αναβάθμιση της αισθητικής τους, και παράλληλα μέριμνα για τη βιωσιμότητα του αστικού οικοσυστήματος, τό-

σο σε σχέση με την περιβαλλοντική ισορροπία όσο και σε σχέση με τη διασφάλιση της κοινωνικής συνοχής. Ο κτιριακός όγκος που κατασκευάστηκε την εικοσαετία στην οποία αναφερόμαστε εμφανίζεται εξαιρετικά ευάλωτος στις πιέσεις νέων ανταγωνιστικότερων χρήσεων, που επιτυγχάνουν αποδοτικότερες εκμεταλλεύσεις. Και μόνο η ηλικιακή γήρανση των κτισμάτων αυτών και η τεχνολογική απαξίωση τους, καθώς και η -εκτός εποχής- μορφολογική «μικροαστική» έκφρασή τους είναι αρκετά για να τα εισαγάγουν μαζικά και βίαια στο νέο κύκλο αξιοποίησης του αστικού εδάφους.

Αλλά η διαδικασία της αστικής ανανέωσης μέσω της αγοράς προϋποθέτει την ανάπτυξη ενός κατασκευαστικού τομέα, που για να παράγει σε συνθήκες ισορροπίας πρέπει να λειτουργεί παράλληλα και μια αυτόνομη αγορά γης. Αυτή είναι μια δύσκολα υλοποιήσιμη συνθήκη, καθώς η ιδιοκτησία των αστικών ακινήτων, ιδιαίτερα στα τμήματα των πόλεων με το παλιότερο κτιριακό απόθεμα, έχει κατακερματιστεί μέσω της οριζόντιας ιδιοκτησίας. Έτσι, ο μηχανισμός της αντιπαροχής, ενώ σάρωσε ό,τι βρήκε μπροστά του κατασκευάζοντας τη σύγχρονη πόλη, «κλείδωσε» την πόλη που δημιούργησε, ακυρώνοντας την ομαλή διαδικασία ανανέωσής της.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για την αγορά κατοικίας ειδικότερα βλ., Κ. Βελέντζας, Ν. Καλογήρου, Σ. Καραγιάννη, Η. Κατσίκας, Ν. Παπαμίχος, Μ. Χατζηπροκοπίου και Κ. Χλωμούδης, *Η κατοικία στην Ελλάδα. Κρίση των σχέσεων παραγωγής*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993 και *Η αγορά κατοικίας στο Πολεοδομικό Συγκρότημα Θεσσαλονίκης*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1996.

ΜΑΡΘΑ-ΕΛΛΗ ΧΡΙΣΤΟΦΟΓΛΟΥ

Η ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΤΙΑΚΑΔΗΜΑΪΣΜΟΥ ΣΤΙΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ (1949-1967)

Ι. Η ΕΠΟΧΗ

Τα όρια της περιόδου που αρχίζει από το τέλος του εμφυλίου πολέμου και τελειώνει με τη δικτατορία (1949-1967) καθορίζονται από γεγονότα της πολιτικής ιστορίας. Υπάρχουν πάντα αμφιβολίες κατά πόσον η περιοδολόγηση της ιστορίας της τέχνης μπορεί να βασίζεται άμεσα στα αντίστοιχα κεφάλαια της ιστορίας, κυρίως όταν πρόκειται για σχετικά πρόσφατες εποχές. Ίσως θα έπρεπε να κρατηθούν μερικές επιφυλάξεις, πριν θεωρηθεί οριστικά η «εκρηκτική εικοσαετία» 1949-1967 ως άρτια και ενιαία φάση στην ιστορία της νεοελληνικής τέχνης¹.

Οι δεκαετίες του 1950 και 1960 (η συμβατική περιοδολόγηση κατά δεκαετίες είναι απλώς μια ευκολία) έχουν καθεμιά τα δικά της χαρακτηριστικά. Στην πρώτη, επικρατούν αμήχανες προσπάθειες ανόρθωσης της χώρας μέσα στο καταθλιπτικό μετεμφυλιακό κλίμα και το μικρόψυχο συντηρητισμό μιας βαριά τραυματισμένης κοινωνίας. Στη δεύτερη, αντίθετα, οι τόνοι γίνονται υψηλότεροι και οι συγκρούσεις πιο συναρπαστικές, καθώς διατυπώνονται δυναμικά τα αιτήματα για κοινωνική πρόοδο και άρση του διχασμού. Αντίστοιχα,

οι πιο ενδιαφέρουσες μορφές τέχνης του 1950 τρέφονται κυρίως με την κληρονομιά της γενιάς του '30, ενώ η επόμενη δεκαετία καθορίζεται από εμφανίσεις καλλιτεχνών της νεότερης γενιάς.

Η διαφορά είναι καθαρή, αν και δεν υπάρχει ασυνέχεια: πολλά στοιχεία της μετεμφυλιακής Ελλάδας προεκτείνονται σαφώς μέχρι την επόμενη φάση, αυτήν που ονομάζουμε «του '60», και στην οποία αποδίδονται, κατά κανόνα, περισσότερες τιμές, διότι αυτή ταυτίζεται συνήθως με τη «χρυσή» εποχή του εκσυγχρονισμού σε πολλούς τομείς της ελληνικής πραγματικότητας. Και της τέχνης, ασφαλώς.

Εν ολίγοις, το διάστημα «από τον εμφύλιο ως τη χούντα» αποτελεί τμήμα της μεταπολεμικής εξελικτικής πορείας των ελληνικών καλλιτεχνικών πραγμάτων. Κύριο χαρακτηριστικό αυτής της πορείας είναι η συνεχής επιτάχυνση του ρυθμού των εξελίξεων, προς την κατεύθυνση του προαναφερθέντος εκσυγχρονισμού, όποια έννοια και αν είχε αυτός ο όρος για τον καθένα από τους συμμετέχοντες στη διαδικασία. Αν συμπεριλάβουμε στη μεταπολεμική περίοδο ορισμένες ποιητικές αλλαγές που παρατηρούνται στην τέχνη γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1960, τότε η φάση αυτή δεν μπορεί να θεωρείται ολοκληρωμένη πριν από τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης.

Με μια συνολική ματιά στο ευρύτερο περιβάλλον των εικαστικών τεχνών, σε όλη τη διάρκεια της εικοσαετίας, διαπιστώνουμε θεαματικές εξελίξεις σε πολλούς τομείς. Η καλλιτεχνική κίνηση στις αρχές της περιόδου μοιάζει υποτυπώδης, αν συγκριθεί με τον αναβρασμό που παρατηρείται μετά το 1964-65². Η διεύρυνση της αγοράς, με αύξηση του αριθμού των αιθουσών και των τεχνοκριτικών δημοσιευμάτων, άλλαξε εντελώς τις συνθήκες λειτουργίας της τέχνης, με άμεσα αποτελέσματα, τόσο στις καριέρες των καλλιτεχνών όσο και στη σχέση τους με το κοινό. Οι επαφές με τα καλλιτεχνικά κέντρα του εξωτερικού, κυρίως με το Παρίσι, αλλά όχι μόνο, γίνονται στενότερες και σιγά σιγά οι φιλότεχνοι (και οι καλλιτέχνες) ξεπερνούν την αρχική τους αμηχανία για τους «ξενόφερτους εξτρεμισμούς», συμφιλιώνονται με τις μορφές της μοντέρνας τέχνης, μάλιστα ορισμένοι τις υπερασπίζονται με το φανατισμό του νεοφώτιστου. Ακόμα και η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών εκσυγχρονίζεται ως προς

τους αισθητικούς προσανατολισμούς της και, επί πλέον, οι νεαροί απόφοιτοι, ακόμα και σπουδαστές αυτού του ιδρύματος κινητοποιούνται με διάφορους τρόπους, προβάλλουν αιτήματα σχετικά με την παιδεία τους, διαφοροποιούνται από τους δασκάλους τους, σπεύδουν να διατυπώσουν τις δικές τους προτάσεις με εκθέσεις και εκδηλώσεις, μέσα στο γενικότερο κλίμα κινητοποιήσεων της νεολαίας που χαρακτηρίζει την εποχή. Τον ίδιο καιρό πολλαπλασιάζονται οι εκθέσεις ξένων καλλιτεχνών στην Ελλάδα, οι συμμετοχές Ελλήνων σε διεθνείς διοργανώσεις (μάλιστα με κάποιες διακρίσεις), καθώς και οι εκθέσεις παραδοσιακής τέχνης, που ανταποκρίνονται σε μια πάγια φυσιολογική ιδιαιτερότητα της νεοελληνικής κουλτούρας.

Η δυναμική που αναπτύσσεται μοιάζει με φυγή από ένα μίζερο και συντηρητικό παρελθόν, ένα παρελθόν όπου βασιλευαν οι αργοί ρυθμοί της υπανάπτυξης και του ακαδημαϊσμού.

2. Ο ΑΝΤΙΑΚΑΔΗΜΑΪΣΜΟΣ

Ο αντιακαδημαϊσμός (η αντίθεση στον ακαδημαϊσμό) ήταν μια από τις βασικές συνιστώσες του μοντέρνου κινήματος και κυριαρχούσε στον κόσμο των εικαστικών τεχνών, διεθνώς, από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα μέχρι την τελική καθιέρωση της μοντέρνας τέχνης, σε διάφορους χρόνους, ανάλογα με την περιοχή, με απώτερο όριο τη δεκαετία του 1960.

Θεωρώντας δεδομένο τον εκσυγχρονιστικό προσανατολισμό ολόκληρης της μεταπολεμικής περιόδου, και στο βαθμό που αυτό εκφράζεται στην τέχνη με μια επιθυμία προσέγγισης των σύγχρονων (μοντέρνων) εικαστικών προτάσεων, δεν είναι άσκοπο να διερευνηθεί η σχέση της ελληνικής μεταπολεμικής τέχνης με το φαινόμενο του αντιακαδημαϊσμού³.

Τα πρώτα σαφή συμπτώματα αντιακαδημαϊσμού στην Ελλάδα εμφανίζονται στις αρχές της μεσοπολεμικής περιόδου (ίδρυση της Ομάδας Τέχνης το 1919). Έκτοτε, οι περισσότερες νέες ή ενδιαφέρουσες εικαστικές προτάσεις λειτουργούσαν, σχεδόν αυτονόητα, ως αντιακαδημαϊκές. Οι κατά καιρούς απαντήσεις των Ελλήνων

καλλιτεχνών στην πρόκληση του αντιακαδημαϊσμού διατυπώνονταν συνεχώς από το μεσοπόλεμο μέχρι τις παραμονές του 1980. Πολλές από αυτές –και μερικές από τις πιο ρηξικέλευθες– συναντώνται σε πυκνή διάταξη στο διάστημα των ραγδαίων εξελίξεων της «κερηκτικής εικοσαετίας», 1949-1967. Να σημειώσουμε ότι η Ελλάδα είχε λόγους να διατηρεί μια ιδιαίτερη ευαισθησία σε αυτό το θέμα, λόγω της έντονης παρουσίας του ακαδημαϊσμού, από τον παλιό καιρό της σχολής του Μονάχου μέχρι και τα χρόνια του '50, περίπου.

Στον ακαδημαϊσμό αποδίδονταν συνήθως τα χαρακτηριστικά της επίσημης τέχνης του 19ου αιώνα: νατουραλιστική απόδοση, στομφώδης θεματολογία, επιτηδευμένη γραφικότητα, άρτια τεχνική κ.λπ. Διότι αυτή ήταν η τρέχουσα εκδοχή του ακαδημαϊσμού, την οποία κατέρριψε η μοντέρνα τέχνη στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Και οι Έλληνες καλλιτέχνες αυτήν κυρίως την υπερ-συντηρητική εκδοχή είχαν στο νου τους και μάχονταν να την αποδυναμώσουν. Δικαίως, βέβαια, αλλά ως ένα βαθμό.

Ός ένα βαθμό: διότι η συγκεκριμένη εκδοχή του παλιού ακαδημαϊσμού έπνεε ήδη τα λοισθία από τις αρχές της περιόδου που εξετάζουμε και δεν μπορούσε πλέον να θεωρείται αξιόμαχος αντίπαλος. Αντίθετα, ο πραγματικός αντίπαλος, ο πραγματικά επικίνδυνος ακαδημαϊσμός είχε εντελώς διαφορετικό πρόσωπο και κάθε άλλο παρά σταθερά χαρακτηριστικά. Όπως συνέβαινε και σε άλλες χώρες, οι καλλιτέχνες είχαν να παλέψουν, όχι με φαντάσματα του παρελθόντος, αλλά με τις ακαδημαϊκοποιημένες εκδοχές των πιο πρόσφατων εικαστικών τάσεων, με τις αναδυόμενες «ακαδημίες» που βασιζόνταν στις χθεσινές πρωτοπορίες. Με λίγα λόγια, η πρόκληση του αντιακαδημαϊσμού, κατά βάθος, δε θα έπρεπε να έχει σχέση με την επίσημη τέχνη του 19ου αιώνα, αλλά με τον συνεχώς ελλοχεύοντα κίνδυνο ακαδημαϊκοποίησης κάθε νέας, έστω ριζοσπαστικής, ανατρεπτικής, πρωτότυπης κ.λπ. καινοτομίας⁴.

Είναι μάλλον συζητήσιμο κατά πόσον οι Έλληνες καλλιτέχνες της μεταπολεμικής περιόδου είχαν τη δυνατότητα να αντιμετωπίσουν αποτελεσματικά αυτή την πρόκληση αυτού του αντιακαδημαϊσμού⁵.

3. ΘΥΕΙΣ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Μια ματιά στο έτος 1949, στο ξεκίνημα της «εκρηκτικής εικοσαετίας», μας εισάγει εύκολα στο κλίμα των αρχών της περιόδου. Τότε εκτέθηκαν τα έργα που είχαν προσφέρει Γάλλοι καλλιτέχνες ως φόρο τιμής στην Ελλάδα⁶. Πρωτότυπα έργα ευρωπαϊκής μοντέρνας τέχνης εμφανίζονταν εδώ συνδεδεμένα με τις ιδέες της απελευθέρωσης από τον κατακτητή και της Αντίστασης. Ήταν ό,τι έπρεπε για να φανερωθεί η ιδεολογική και αισθητική σύγχυση που επικρατούσε στο χώρο των Ελλήνων καλλιτεχνών και φιλοτέχνων αμέσως μετά τον εμφύλιο.

Ο προβληματισμός με αφορμή την έκθεση στρεφόταν γύρω από τις ακρότητες της μοντέρνας τέχνης, κυρίως της αφηρημένης, το μη ελληνικό χαρακτήρα της, ή την παρακμιακή της μορφή που αποπροσανατολίζει το θεατή.

Οι δρώσες καλλιτεχνικές δυνάμεις του ελληνικού χώρου θα μπορούσαν να ενταχθούν, πολύ σχηματικά, σε τρεις διαφορετικούς και συχνά (αλλά όχι πάντα) δισταμένους προσανατολισμούς:

- α. Το καθαρά μοντερνιστικό ρεύμα, με το βλέμμα στραμμένο στο Παρίσι.
- β. Την εμμονή στις αξίες της εθνικής παράδοσης και της ελληνικότητας.
- γ. Την προσήλωση στους στόχους και την ιδεολογία της Αριστεράς.

Κοινό στοιχείο των τριών τάσεων ήταν η αντίθεση με τον ακαδημαϊσμό, ο οποίος επιβίωνε ακόμα στην Ελλάδα, με σημαντική απήχηση στους συντηρητικούς κύκλους. Όταν οι τότε ακαδημαϊκοί έκαναν λόγο για επικίνδυνους αναρχικούς που απειλούν την τέχνη, αναφέρονταν αδιακρίτως σε ξένους και Έλληνες μοντερνιστές, ελληνοκεντρικούς (μέχρι και στο Θεόφιλο) και αριστερούς⁷. Η ισοπεδωτική αυτή αντίληψη έχει μάλλον περιορισμένο ενδιαφέρον σήμερα, εφόσον ο ακαδημαϊσμός (με εκείνη την παλιά του μορφή) επρόκειτο πολύ σύντομα να εξαφανιστεί από το προσκήνιο. Αντίθετα, οι τρεις (δηλωμένα αντιακαδημαϊκές) τάσεις της εποχής είχαν μέλλον. Οι εκπρόσωποί τους, χωρίς να μπορούν ακόμα να πάρουν αποστάσεις από το κλίμα των μισαλλόδοξων ιδεολογικών συγκρούσεων,

διαμόρφωναν το μεγαλύτερο μέρος των θετικών ή αρνητικών επιχειρημάτων τους, με βάση τον ήδη ξεπερασμένο προβληματισμό της γενιάς του '30, στην οποία ανήκαν, άλλωστε, χρονολογικά πολλοί από αυτούς. Για τη δεκαετία του '50, αυτό ήταν μάλλον φυσικό. Θα έπρεπε να είναι λιγότερο αναμενόμενο στην επόμενη δεκαετία.

Πράγματι, η εικόνα φαίνεται πολύ διαφορετική γύρω στο 1965. Η αφηρημένη τέχνη, που τόσες συζητήσεις προκαλούσε προσφάτως, όχι μόνο είχε γίνει αποδεκτή, αλλά και θεωρούνταν ήδη από ορισμένους μοντερνίζοντες «ξεπερασμένη» (θα μπορούσαμε να την πούμε: «ακαδημαϊκοποιημένη»). Το ίδιο ίσχυε και για τη γραμμή της λεγόμενης ελληνικότητας, παρά την επιτυχία που εξακολουθούσαν να έχουν πολλοί εκπρόσωποί της (ή και κυρίως γι' αυτό). Όσο για την Αριστερά, η οποία διένυε μια από τις πιο ανήσυχες αλλά και δημιουργικές φάσεις της ιστορίας της, τολμούσε να αναφερθεί στον «ακαδημαϊσμό» του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, να δέχεται κριτικά ορισμένες ελληνοκεντρικές προσεγγίσεις, ακόμα και να ανέχεται (με κόπο, είναι αλήθεια) τις εντελώς αφηρημένες μορφές⁴.

Αλλά το κατεξοχήν στοιχείο που δίνει τον τόνο στη δεκαετία του 1960, ήταν η νεολαία. Η νέα γενιά θα έχει τώρα το λόγο, είτε πρόκειται για νέους καλλιτέχνες που έζησαν στο εξωτερικό και κομίζουν φρέσκα μηνύματα στην Ελλάδα, είτε για ακόμα νεότερους και κατά κανόνα πολιτικοποιημένους «καλοτεχνίτες» που αναζητούν με πάθος νέους δρόμους. Όλοι, όπως είναι φυσικό, διακατέχονται από αντιακαδημαϊκές προθέσεις. Όλοι προσβλέπουν σε μια επερχόμενη άνοιξη, στην άρση των παλιών καταπιεστικών περιορισμών, στο τέλος του διχασμού, σε έναν κόσμο απαλλαγμένο από τη μιζέρια του παρελθόντος, αν όχι οπωσδήποτε αγγελικά πλασμένο.

Τα χρόνια 1964-1967 είναι σίγουρα η πιο εντυπωσιακή στιγμή της περιόδου που μας απασχολεί. Τότε, πραγματικά, η επιτάχυνση των ρυθμών είχε φθάσει στα υψηλότερα επίπεδα και η αλλαγή του τοπίου ήταν εμφανής διά γυμνού οφθαλμού. Ας μην ξεχνάμε, ωστόσο, ότι η αίσθηση που έχουμε σήμερα για αυτό το φαινόμενο, τεκμηριώνεται εν πολλοίς με τη γνώση των περαιτέρω εξελίξεων στην πορεία των τεχνών κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και των πρώτων

χρόνων της μεταπολίτευσης. Παρά τα φαινόμενα, η σιωπή που επικράτησε στον καλλιτεχνικό χώρο από τον Απρίλιο του 1967 και για δυο περίπου χρόνια δεν αποτελεί απαραίτητως ουσιαστική τομή, τουλάχιστον στην εξέλιξη των εικαστικών τεχνών. Επρόκειτο μάλλον για μια τεχνητή παύση, κάτι σαν άνω τελεία, που δεν ανακόπτει τη ροή ούτε αλλάζει αποφασιστικά την κατεύθυνση των εξελίξεων. Και η κατεύθυνση παρέμεινε δηλωμένα (αν και ακαθόριστα) αντικαδημαϊκή, διότι ο φόβος του ακαδημαϊσμού εξακολουθούσε να συνδέεται άμεσα με το σύμπλεγμα της υπανάπτυξης και της καθυστέρησης, κυρίαρχο στην ελληνική πολιτιστική ζωή σχεδόν μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1970.

4. ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΟΠΙΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ

Με την απόσταση που μας χωρίζει σήμερα από εκείνα τα χρόνια, είμαστε ίσως σε θέση να επισημάνουμε ή και να αξιολογήσουμε τα αποτελέσματα μερικών επαναλαμβανόμενων αντιδράσεων των Ελλήνων καλλιτεχνών μπροστά στην πρόκληση του αντικαδημαϊσμού.

Ως κύρια επισήμανση, οφείλουμε να αναφέρουμε τη συνήθη διαδικασία απομάκρυνσης από ένα ή περισσότερα παλιά (εικαστικά) πρότυπα, η οποία έχει ως εξής: Το παλιό πρότυπο απορρίπτεται, διότι θεωρείται ακαδημαϊκό ή ακαδημαϊκοποιημένο, η απόρριψη όμως γίνεται στο όνομα ενός άλλου προτύπου, κατά κανόνα νεότερου, και συχνότατα εισαγόμενου από το εξωτερικό. Ο κύκλος συνεχίζεται με την έκπτωση του νέου προτύπου και την αντικατάστασή του από άλλο, και ούτω καθεξής. Αυτή η διαδικασία υποτίθεται ότι εκφράζει μια αντικαδημαϊκή στάση. Στην πραγματικότητα, όμως, είναι ο πιο σίγουρος τρόπος ακαδημαϊκοποίησης κάθε αντικαδημαϊκής καινοτομίας. Η όποια καινοτομία, εφόσον υιοθετείται εξ αρχής ως έτοιμο πρότυπο (αντί να προκύπτει αυθόρμητα ως αναγκαιότητα), βρίσκεται ήδη στο δρόμο της ακαδημαϊκοποίησης. Και ο αντικαδημαϊκός καλλιτέχνης δρα, κατά βάθος, ως ακαδημαϊκός. Αυτή η αντίφαση συνιστά μια από τις χαρακτηριστικότερες διαφορές της νεοελληνι-

κής τέχνης (και της τέχνης άλλων περιφερειακών χωρών⁹) σε σύγκριση με τα συμβαίνοντα στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα. Οφείλεται σαφέστατα στις ανθυγιεινές συνθήκες του κοινωνικού περιβάλλοντος και, κατά πάσαν πιθανότητα, στην ανασφάλεια του καλλιτέχνη σχετικά με την επάρκεια της παιδείας του, και στην επιθυμία (όχι μόνο του καλλιτέχνη) για εκσυγχρονισμό, δηλαδή για στενότερη σχέση με τα κέντρα του εξωτερικού.

Στην Ευρώπη, η μοντέρνα τέχνη είχε το χρόνο να λειτουργήσει πολλές φορές ανατρεπτικά, πριν καθιερωθούν επίσημα οι διάφορες μορφές της, πριν γίνουν «παράδοση» για τους νεότερους Ευρωπαίους. Η μεταπολεμική Ελλάδα, όσο το επέτρεπαν οι συνθήκες, υιοθέτησε στοιχεία αυτής της δυτικής μοντερνιστικής παράδοσης στην όψιμη (ακαδημαϊκοποιημένη) εκδοχή τους, και τα ενέταξε κατευθείαν στον τοπικό εικαστικό λόγο, σαν αντισώματα, εξουδετερώνοντας έτσι διά παντός την όποια ανατρεπτική τους διάσταση.

Δεν ήταν δυνατό να συμβεί διαφορετικά. Η ανάπτυξη των τεχνών δεν ανήκε ποτέ στις προτεραιότητες της ελληνικής πολιτείας (πόσο μάλλον εκείνους τους δύσκολους καιρούς), άρα απουσίαζε κάθε επίσημη ενθάρρυνση που θα επέτρεπε ίσως στους καλλιτέχνες πιο τολμηρές ή αυθεντικές πρωτοβουλίες. Η ανάπτυξη της αγοράς (που θα λειτουργούσε επίσης ως παράγοντας ενθάρρυνσης) ήταν επίσης ανεπαρκής. Επί πλέον, υπήρχε ακόμα πολύ μεγάλο έλλειμμα στην ενημέρωση. Όσο για τη μία και μοναδική Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, παρά τις φιλότιμες προσπάθειες πολλών καθηγητών, δεν μπορούσε, εκ των πραγμάτων, παρά να παίζει τον εξορισμού συντηρητικό ρόλο μιας παντοδύναμης Ακαδημίας, από την οποία τα πάντα εκπορεύονται και ελέγχονται. Μέσα από την Α.Σ.Κ.Τ., τους καθηγητές της και τους αποφοίτους της (που θα γίνονταν αργότερα καθηγητές) περνούσαν και καθιερώνονταν όλα τα νέα ρεύματα, ώστε να ενταχθούν, λιγότερο ή περισσότερο ομαλά, στο σώμα της νεοελληνικής τέχνης, χωρίς τον κίνδυνο να το προσβάλουν ή να το πληγώσουν. Έτσι δημιουργήθηκε και στην Ελλάδα μια «μοντερνιστική παράδοση», χωρίς όμως να έχει προηγηθεί καμιά σοβαρή ανατροπή, με τη μόνη (μάλλον) εφαρμόσιμη μέθοδο

της ακαδημαϊκοποίησης των πρώην αντιακαδημαϊκών τάσεων.

Ωστόσο, μέσα στην ειδική ατμόσφαιρα των κρίσιμων χρόνων, γύρω στο 1965, η παραπάνω κατάσταση έδειχνε έτοιμη να αλλάξει. Το βλέπουμε ακόμα καθαρότερα, αν προεκτείνουμε, όπως κάναμε ήδη, την περίοδο αυτή μέχρι τη μεταπολίτευση. Από τη μια η επιτάχυνση των ρυθμών της εξέλιξης, από την άλλη η ανάπτυξη της ενημέρωσης, μαζί με την καταλυτική δοκιμασία μιας επώδυνης πολιτικής περιπέτειας, έφεραν στο προσκήνιο μια νέου είδους ευαισθησία, αισθητά απαλλαγμένη από τα αντανάκλαστα του πρόσφατου παρελθόντος. Έλληνες καλλιτέχνες της νεότερης γενιάς ήταν τότε πανέτοιμοι να συμπορευτούν με τις πιο προωθημένες τάσεις των δυτικών ομοτέχνων τους, να αρνηθούν χωρίς πολλές περιστροφές οτιδήποτε θύμιζε παρισιάνικο μοντερνισμό ή ελληνικότητα ή σοσιαλιστικό ρεαλισμό, να επιδοθούν σε πειραματισμούς, χωρίς να φοβούνται μήπως χαρακτηριστούν οπισθοδρομικοί ή απατεώνες. Η ρεαλιστική στάση αυτών των καλλιτεχνών, δηλαδή η συνάφειά τους με την πραγματικότητα της εποχής τους (διεθνή και τοπική, κοινωνική και καλλιτεχνική) πρόλαβε ευτυχώς να αξιοποιηθεί, όσο της άξιζε. Ήταν η πρώτη φορά που η τέχνη στην Ελλάδα επιχειρήσει να λειτουργήσει ανατρεπτικά και, σε κάποιο βαθμό, το κατάφερε. Στο ακρότατο αυτό σημείο της εξέλιξης της μεταπολεμικής τέχνης, ο εκσυγχρονισμός είχε πλέον επιτευχθεί. Και αυτό συνέβη ακριβώς «στο παρά πέντε». Διότι εν τω μεταξύ η εποχή των ανατροπών και της νεοτερικότητας είχε περάσει ανεπιστρεπτί.

Από τη σκοπιά του σήμερα, και αφού η ίδια η έννοια του ακαδημαϊσμού (άρα και του αντιακαδημαϊσμού) ανήκει πια στην ιστορία, θα μπορούσε ίσως κανείς να αναρωτηθεί κατά πόσον η αντιακαδημαϊκή πρόκληση, έτσι όπως αντιμετωπίστηκε, υπήρξε όντως μια κινητήρια δύναμη για την εξέλιξη της νεοελληνικής τέχνης. Και βέβαια, από μian άλλη πλευρά, μερικοί διατηρούν ακόμα το δικαίωμα να πιστεύουν στη διαχρονικότητα αυτής της δύναμης, και μάλιστα στην επιτακτική ανάγκη να επανέρχονται αενάως, όλο και δριμύτερες αντιακαδημαϊκές προκλήσεις.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Είναι αλήθεια ότι μερικοί επικαλούνται τη χρονολογία της δικτατορίας ως όριο της μεταπολεμικής φάσης στην ιστορία της νεοελληνικής τέχνης, όπως ο Τ. Σπιτέρης (*Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1667-1967*, Πάπυρος, Αθήνα 1979), αλλά αυτό γίνεται κάπως συμβατικά, δεδομένου μάλιστα ότι τα πρώτα ολοκληρωμένα δημοσιεύματα για την ιστορία της νεότερης ελληνικής τέχνης εκδόθηκαν λίγο μετά τη μεταπολίτευση. Κανείς ωστόσο δεν αγνοεί την εμφανή αλλαγή που παρατηρείται μέσα στη δεκαετία του 1960. Ενδεικτικά αναφέρω και μια πρόσφατη έκδοση: Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, Αδάμ, Αθήνα 1999, σ. 156-233, όπου προτείνεται το 1960 ως έτος λήξης της μεταπολεμικής περιόδου στη νεοελληνική τέχνη.
2. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις επί μέρους εξελίξεις στη διάρκεια αυτής της περιόδου, βλ. (μεταξύ άλλων): Τ. Σπιτέρης, *ό.π.*, τόμ. Β', σ. 200-205, Αλ. Ξύδης, *Προτάσεις για μια ιστορία της Νεοελληνικής τέχνης*, Ολκός, Αθήνα 1976, τόμ. Ι, σ. 136-256.
3. Ο όρος δεν είναι ιδιαίτερα δόκιμος, αλλά χρησιμοποιείται ευρέως και στην Ελλάδα. Το ίδιο και ο «ακαδημαϊσμός», και όλα τα παράγωγα της λέξης «ακαδημία», με την αρνητική σημασία που απέκτησαν στο λεξιλόγιο των Ευρωπαίων, καθώς η μοντέρνα τέχνη «απέρριπτε όλες τις παραδοσιακές, ιστορικές ή ακαδημαϊκές μορφές». Οι ακαδημίες καλών τεχνών που λειτουργούσαν στην Ευρώπη από το 16ο αιώνα κατηγορήθηκαν (από το 19ο αι.) για τη «συμβατική και αποστειρωμένη» τεχνοτροπία τους, που «κατέστρεφε κάθε αυθορμητισμό και φαντασία» (από τα λήμματα «ακαδημαϊσμός» και «μοντέρνα τέχνη» της εγκυκλοπαίδειας Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα). Έλληνες καλλιτέχνες και τεχνοκρίτες υποστήριξαν κατά κόρον την ανάγκη απαλλαγής από τον ακαδημαϊσμό της Σχολής του Μονάχου, θεωρώντας τον υπεύθυνο για την «καθυστέρηση» της ελληνικής τέχνης (Αλ. Ξύδης, *ό.π.*, τόμ. Ι, σ. 53).
4. Οι αντεγκλήσεις περί αυτού του θέματος στο Παρίσι εντάθηκαν από το 1948, οπότε η Ecole de Paris «αλώθηκε» από τη μεταπολεμική εκδοχή της αφηρημένης τέχνης. Το 1950 λειτούργησε ατελιέ αφηρημένης τέχνης στην ακαδημία της Grande Chaumière. Ενδεικτικά, βλ. Michel Ragon, «Où pointe déjà un académisme abstrait» (1948) και «L'art abstrait, je l'aime toujours, mais je le préférerais quand il était frais» (1957), στο, *25 ans d'Art Vivant*, Casterman, Tournai 1969, σ. 46, 49, 74-77.
5. Αυτό δεν σημαίνει ότι αγνοούσαν εντελώς το πρόβλημα. Ήδη από το 1962 ο

Αλ. Κοντόπουλος έβλεπε την «παρακμή» της αφηρημένης τέχνης, τη στιγμή που ο ίδιος αλλά και άλλοι νεότεροί του Έλληνες καλλιτέχνες επιδίδονταν ακόμα απτόητοι σε αυτήν. (Αλ. Κοντόπουλος, *Ενθύμιον ποιούμαι την Τέχνην*, Αθήνα 1971, σ. 123). Η επίκληση της ακαδημαϊκοποίησης των μοντέρνων μορφών ήταν μεν ένας κοινός τόπος, αλλά χρησίμευε κυρίως στη διατύπωση αντεπιχειρημάτων. Για παράδειγμα, η αφηρημένη τέχνη χαρακτηρίζεται ευχαρίστως «ακαδημαϊκή» από οπαδούς της Αριστεράς (όπως π.χ. ο Ορ. Κανέλλης, βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 42, 1958, σ. 395).

6. Τα 46 έργα γνωστών Γάλλων καλλιτεχνών (Πικασσό, Μπρακ, Ματίς, Μπανάρ, Μασσόν, Μπουρντέλ, Λωράνς κ.ά.) εκτέθηκαν τον Απρίλιο του 1949 στο Γαλλικό Ινστιτούτο. Σήμερα βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη.
7. Γλαφυρότατοι χαρακτηρισμοί για όλους αυτούς τους «κολασμένους εγκληματίες» υπάρχουν, μεταξύ άλλων, στο «Λόγο Υποδοχής στην Ακαδημία του ζωγράφου Π. Μαθιόπουλου», 26.11.1949, *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τόμ. 24, 1949. Αναδημοσίευση στο *Τρίτο Μάτι*, τχ. 1, 1977, σ. 82 κ. ε.
8. Έτσι, με αφορμή τη δημοσίευση ενός κειμένου του Μεξικανού ζωγράφου Siqueiros («Ακαδημαϊσμός και ρεαλισμός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 42, 1958, σ. 392-393), γίνεται λόγος για την ανάγκη «να απαλλαγεί ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός από τον ακαδημαϊσμό που τον διακρίνει». Σχετικά με το φλέγον θέμα της αφηρημένης τέχνης, από το καλοκαίρι του 1958, η *Επιθεώρηση Τέχνης* δημοσιεύει κείμενα με πολλαπλά αντιφατικές ή αμήχανες απόψεις. Μετά το 1960, και κυρίως γύρω στο 1965, η επιχειρηματολογία γύρω από την αφαίρεση και γενικώς τα μοντέρνα ρεύματα δυτικής προέλευσης περιπλέκεται, σε στενή σχέση με τα εσωτερικά ιδεολογικά προβλήματα της Αριστεράς (ενδεικτικά, εκτός από τα δημοσιεύματα στην *Ε.Τ.*, βλ. το διάλογο μεταξύ Ρ. Γκαρωντύ και Μ. Αυγέρη στα πρακτικά του σεμιναρίου: *Α' Εβδομάδα Σύγχρονης Σκέψης*, Θεμέλιο, Αθήνα 1965, σ. 145-153).
9. Πρόκειται πιθανότατα για μια συνέχεια των «αντιφατικών και διαστρεβλωμένων ιδεολογικών κρυσταλλώσεων» που συνοδεύουν τις «διαδικασίες ανάπτυξης της πολιτιστικής και ιδεολογικής υπανάπτυξης», σε περιφερειακές χώρες που αναπτύσσονται εισάγοντας θεσμούς και πρότυπα από την Ευρώπη. (Κων. Τσουκαλάς, *Κοινωνική Ανάπτυξη και Κράτος*, 1981, σ 18-20.)

ΣΑΒΒΑΤΟ, 11 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000, ΩΡΑ 09.30'

Β' ΣΥΝΕΔΡΙΑ
ΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΝΙΚΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ

ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ ΑΝΟΙΞΗΣ ΚΑΙ ΚΑΡΠΟΦΟΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

«Εάν δε αποθάνει πολὺν καρπὸν φέρει...»

Βρέθηκα σε δύσκολη θέση, ομολογώ, όταν μου έγινε αυτή η πρόταση να μιλήσω για την ελληνική μουσική μιας περιόδου κατά την οποία ήμουν εγώ ένας απλός στρατιώτης, νέος τότε, στην πρώτη, πράγματι, γραμμή του μετώπου – γιατί για πόλεμο μιλάμε.

Και η φράση «εκρηκτική εικοσαετία», από τον πόλεμο και τις εκρήξεις, υποθέτω, δανείζεται το όνομά της. Μια από τις εκρήξεις, φαίνεται, άλλωστε, κουτσούρεψε και την ίδια την εικοσαετία, κορταινοντάς της σε 18ετία.

Τελικά, η πολύ συγκινητική και τιμητική για μένα επιμονή των διοργανωτών με έπεισε να δεχτώ να μιλήσω, όχι τόσο ως ιστορικός αυτής της περιόδου –αφού δεν είμαι–, αλλά ως απλός μάρτυρας των πραγμάτων που συντελέστηκαν τότε.

Πιστεύω ότι τώρα μπορώ να καταθέσω αυτή τη μαρτυρία, με νηφαλιότητα και κατανόηση – ό,τι τόσο ελάχιστα διέθετα τότε: προϋποθέσεις που έφερε ο χρόνος (η ηλικία) και η τόση πια απόσταση. Αυτές φαίνεται πως βοήθησαν να κατανοηθούν σήμερα όσα αντιμετώπιζα τότε με κάποιον, δικαιολογημένο, ίσως, φανατισμό.

Πολλές λοιπόν εκρήξεις, που δεν ήταν μόνο από δυναμίτες που ξεθεμέλιωναν το στενοκέφαλο, καλά βολεμένο κατεστημένο ούτε

από τους προωθητικούς μηχανισμούς των πυραύλων εκείνης της εποχής, που ανοίγονταν, υπερνικώντας την έλξη της Γης, στους κόσμους του διαστήματος. Ήταν και οι εκρήξεις από κάποιες άλλες βραδυφλεγείς, ανατρεπτικές και καταλυτικές, ωρολογιακές βόμβες, τοποθετημένες στα θεμέλια της φθαρμένης και αλλοτριωμένης ελληνικής καλλιτεχνικής ζωής, πολύ πριν από την εικοσαετία αυτή.

Ο χώρος της «σοβαρής», «κλασικής», όπως λεγόταν, ή λόγιας, όπως χαρακτηρίζεται τελευταία, μουσικής αξιώθηκε να έχει στις ρίζες του, ως ακρογωνιαίο λίθο, το πρωτοποριακό έργο του Νίκου Σκαλκώτα. Ως άλλος καρπερός σίτος, η πλούσια αυτή δημιουργία βρέθηκε φυτεμένη βαθιά στη γη της νεοελληνικής μουσικής που έφερε τον «πολύν καρπόν».

Το 1949, ακριβώς στο ξεκίνημα της εικοσαετίας που αποτελεί το κέντρο του ενδιαφέροντός μας, ο Σκαλκώτας πεθαίνει –σωστότερο θα ήταν να πούμε, αφήνεται από τον ίδιο τον εαυτό του και από το εχθρικό μουσικό του περιβάλλον σ' ένα τόσο άδικο θάνατο– από κήλη, μόλις στα 45 του χρόνια.

Το 90% του έργου του δεν αξιώθηκε να το ακούσει ούτε μια φορά όσο ζούσε. Μόνο τα τονικά και πιο βατά –επίσης αριστουργηματικά– έργα του εκτελέστηκαν ελάχιστες φορές. Ήταν ο μεγάλος αγνοημένος από τον τόπο του και το μουσικό κατεστημένο της εποχής του, που αναδείχθηκε, εντούτοις, σε έναν από τους κορυφαίους συνθέτες του πρώτου μισού του 20ού αιώνα.

Όσο κι αν το έργο του, ακόμα και σήμερα, δεν είναι γνωστό και οικείο στο λαό μας, ούτε βασικό υλικό προς μελέτη και σπουδή στους χώρους της μουσικής εκπαίδευσης, ο Σκαλκώτας άνοιξε το δρόμο προς τη θεαματική άνοιξη που ακολούθησε.

Αρκετά νωρίτερα, από το 1943, ένας άλλος δημιουργός, που καλύπτει τον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στην πειραματική και καινοτόμο πρωτοπορία και τη δυτικότερη ελαφρά μουσική εκείνου του καιρού, ο Μάνος Χατζιδάκις, έχει ξεκινήσει τη δική του μουσική προσφορά στο έντεχνο ελληνικό τραγούδι και τη θεατρική και κινηματογραφική μουσική.

Δυσκολευόμαστε να πιστέψουμε ότι ήδη το 1948 είχε γράψει την αξεπέραστη μουσική του για το *Ματωμένο Γάμο* του Λόρκα και το πιανιστικό του αριστούργημα: *Για μια μικρή λευκή αχιβάδα*.

Ήδη, επομένως, πριν από το ξεκίνημα αυτής της εκρηκτικής 20ετίας έχει θεμελιωθεί το νεοελληνικό τραγούδι, που ζει τόσο δυνατά στις μνήμες όλων μας και συγκινεί και σήμερα τους νέους ανθρώπους.

Στο Μάνο Χατζιδάκι, εξάλλου, πρέπει να αναγνωρίσουμε την ανάσυρση από την αφάνεια του λαϊκού τραγουδιού των αστικών κέντρων, του ρεμπέτικου, με την περίφημη διάλεξή του, του '49.

Ο Χατζιδάκις, κυρίως μέσα από τη μουσική για το θέατρο, διαμορφώνει τη νέα γλώσσα του νεοελληνικού τραγουδιού, μια καινούργια γλώσσα βασισμένη στους τρόπους και τους ρυθμούς της ελληνικής, αλλά και της ευρωπαϊκής παράδοσης. Ιδιαίτερα η δουλειά του στην αττική κωμωδία έσπειρε ένα απέραντο λιβάδι, για να ανθίσουν στη συνέχεια εκεί θαυμάσιες δημιουργίες πολλών άλλων Ελλήνων συνθετών.

Από το 1943 έχει γράψει ένα αξιοθαύμαστα μεγάλο αριθμό έργων -54 για το σύγχρονο και νεοελληνικό θέατρο, 10 για το αρχαίο δράμα, πάνω από 70 για τον κινηματογράφο, 26 Κύκλους Τραγουδιών, 9 χοροδράματα- που το μεγαλύτερό τους μέρος δημιουργήθηκε μέσα στην εικοσαετία που εξετάζουμε.

Ενδεικτικά και μόνο αναφέρω λίγα από τα έργα εκείνης της εποχής: *Ματωμένος Γάμος*, *Παραμύθι χωρίς όνομα*, *ο Κύκλος με την Κιμωλία*, *Οδός Ονείρων*, *Μήδεια*, *Λυσιστράτη*, *Όρνιθες*, *Μαρσύας*, *Έξι λαϊκές ζωγραφιές*, *Το καταραμένο φίδι*, *Ερημιά*, *Ο Κύκλος του CNS*, *Μυθολογία*.

Ο Μάνος Χατζιδάκις, εξάλλου, ως αρχιμουσικός, αλλά και ως χορηγός, συμβάλλει στην προαγωγή και την προβολή της πρωτοποριακής ελληνικής μουσικής: Ήδη το '62 διοργανώνει στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο το διαγωνισμό «Χατζιδάκι», όπου η κριτική επιτροπή απονέμει το Α΄ βραβείο στο Γιάννη Ξενάκη και τον Ανέστη Λογοθέτη, και το Β΄ στο Νίκο Μαμαγκάκη, ενώ το '64 ιδρύει την Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών, με την οποία παρουσιάζει σε πρώτη εκτέλεση 15 έργα νέων Ελλήνων συνθετών.

Δε μιλώ εδώ για τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξε ο Χατζιδάκις στα μουσικά μας πράγματα μέσα από το Γ' πρόγραμμα, την Κρατική Ορχήστρα και την Ορχήστρα των Χρωμάτων ή τις εκδόσεις του Σείριου, αφού οι τέσσερις αυτές οάσεις μέσα στην αφιλόξενη, για την τέχνη και τη μουσική, έρημο δημιουργήθηκαν μετά το '75.

Αισθάνομαι την ανάγκη –και θα είναι αυτό μια προσωπική επανόρθωση ενός λάθους, ανάμεσα στα πολλά που έχω κάνει– να ξεχωρίσω την προσφορά του Μάνου Χατζιδάκι ως συνθέτη. Ο ίδιος τοποθετούσε τον εαυτό του στην κατηγορία ενός απλού τραγουδοποιού. Σήμερα μόνο καταλαβαίνουμε πόσο πιο σημαντική και ανθεκτική στο χρόνο ήταν η μουσική του δημιουργία. Την εποχή των χαρακωμάτων για τη φανατική προάσπιση κάθε μουσικού πειραματισμού και ενώ τόσο αγαπούσαμε και τραγουδούσαμε τα τραγούδια του, δυσκολευόμασταν –και τη δυσκολία αυτή φαίνεται να τη συμμερίζεται ακόμα και ο ίδιος ο Χατζιδάκις– να της αναγνωρίσουμε την εξαιρετική της σπουδαιότητα, το αστείρευτό της μέλος, την ευαισθησία της αρμονικής και ηχοχρωματικής της γλώσσας. Θεωρούσαμε –λες και αυτό είναι λίγο– τη μουσική του μόνο βαθιά ευχάριστη και λυτρωτικά ψυχαγωγική, όσο κι αν δίναμε σ' αυτούς τους όρους το κυριολεκτικό τους νόημα.

Η «επίμαχη» μας εικοσαετία και οι τρεις και πλέον δεκαετίες που ακολούθησαν είχαν την τύχη να διαθέτουν για την ελληνική μουσική τον άγιο και ευεργέτη της, το μεγάλο μαχητή, το μουσικολόγο και πιανίστα –διάσημο παράλληλα πολεοδόμο–, έναν από τους λίγους αναγεννησιακούς ανθρώπους του καιρού μας, το Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου.

Σ' αυτόν χρωστάμε τη δημιουργία των ελληνικών και των διεθνών οργανωτικών προϋποθέσεων της άνθησης της σύγχρονης ελληνικής μουσικής, την προβολή των Ελλήνων συνθετών στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Είναι ο άνθρωπος που αλώνισε όλο τον κόσμο, με διοργανώσεις αναρίθμητων συναυλιών και διαλέξεων σε συνέδρια, πανεπιστήμια, ραδιοφωνίες και τηλεοράσεις.

Αυτός είναι ο κύριος συντελεστής της διάσωσης, έκδοσης και προβολής του έργου του Νίκου Σκαλκώτα, ο δημιουργός, με άπειρες θυσίες, του αρχείου Σκαλκώτα και ο συντελεστής για την εκτέλεση

σ' όλο τον κόσμο, από διάσημα και σπουδαία ορχηστρικά σύνολα και σολίστες, πολλών έργων του Ν. Σκαλκώτα.

Να σκεφτεί κανείς ότι ως το '69, είχε συντελέσει στην έκδοση του μεγαλύτερου μέρους των διασωθέντων έργων του Νίκου Σκαλκώτα και ότι με δικές του πρωτοβουλίες και τη βοήθεια του διακεκριμένου αρχιμουσικού και δασκάλου Γιώργου Χατζηνίκου και της εμπνευσμένης πρέσβειρας του ελληνικού πολιτισμού, διευθύντριας του Αγγλικού Φεστιβάλ Μπαχ, Λίνας Λαλάντη εξασφάλισε τις προϋποθέσεις της παρουσίας 19 από τα σημαντικότερα έργα του αγνοημένου, ακόμα και σήμερα, μεγάλου συνθέτη.

Σ' αυτόν κυρίως χρωστάμε τις υποδομές και τις χρηματοδοτήσεις αφενός του εργαστηρίου σύγχρονης μουσικής ('62) που ίδρυσε σε συνεργασία με τον Γκύντερ Μπέκερ, σημαντικό Γερμανό συνθέτη, θερμό φίλο και υποστηρικτή της ελληνικής μουσικής, που ζούσε εκείνη την εποχή στην Ελλάδα, και αφετέρου του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ), κύριου φορέα προώθησης και ανάπτυξης της πρωτοποριακής μουσικής στην Ελλάδα.

Ως μουσικολόγος, ως πιανίστας και, προπαντός, ως αγωνιστής των ιδεών του ελληνικού πολιτισμού, δυνατός –χαλκέντερος πραγματικά–, δίνοντας όλη τη ζωή του και την περιουσία του, ταξιδεύοντας αδιάκοπα –υπήρχε μια εποχή που δεν έλειπε σχεδόν από καμιά εκτέλεση έργου Έλληνα συνθέτη, όπου κι αν γινόταν, από την Πολωνία ως την Ιαπωνία, την Αμερική ή σ' όλη την Ευρώπη– στέλνει παρτιτούρες με δικά του έξοδα σε σύνολα, μαέστρους, ραδιοφωνίες, μετακαλεί προσωπικότητες της μουσικής από όλο τον κόσμο στην Ελλάδα, για να τους γνωρίσει την ελληνική μουσική και γενικά τον ελληνικό πολιτισμό. Δρα τόσο δυναμικά, που ένας από τους συνθέτες της «Εθνικής Σχολής», ο Πέτρος Πετρίδης, πολέμιος της πρωτοποριακής μουσικής, από τους αξιολογότερους, κατά τα λοιπά, –αυτό του το αναγνώριζε και ο ίδιος ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου– συνθέτες, τον χαρακτηρίζει «δημόσιο κίνδυνο».

Σύντομα φιλοδοξούμε να εκδοθεί το έργο ζωής του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου για το Σκαλκώτα, που η μαρτυρία του αποτελεί μια πρωτογενή πηγή πληροφοριών και αναλύσεων για τη ζωή και τη δημιουργία του μεγάλου μας συνθέτη.

Το μουσικό τοπίο στο ξεκίνημα αυτής της εικοσαετίας διαμορφώνεται από πέντε ομάδες συνθετών και εκτελεστών:

Η πρώτη αποτελείται από τους συνθέτες της ρομαντικής –γαλλικής, ιταλικής, γερμανικής επίδρασης– «σοβαρής» μουσικής της «εθνικής», όπως κακώς λέγεται, ελληνικής σχολής, που έντυνε αρμονικά και ενορχηστρωτικά δημοτικοφανή ή βυζαντινότροπα μέλη. Η δική μου γενιά είδε με υπερβολική ίσως αυστηρότητα την πράγματι παρηκμασμένη αυτή αντίληψη, που σε άλλες χώρες, όπως στη Ρωσία ή την Τσεχία, έδωσε ό,τι ήταν να δώσει σε αυτό το αισθητικό ιδίωμα πριν από πενήντα ως εβδομήντα χρόνια.

Τώρα μόνο αναγνωρίζω και κατανοώ ότι μέσα σ' αυτήν υπάρχουν και κάποια συμπαθητικά και ευπρεπή, ακόμα και εμπνευσμένα, έργα.

Από τους συνθέτες της «εθνικής» σχολής που έδρασαν, άλλοι σε όλη τη διάρκεια της 20ετίας μας και άλλοι στο ξεκίνημά της ή μετά το τέλος της, πρέπει να ξεχωρίσουμε το Γιάννη Κωνσταντινίδη, τον πιο αξιόλογο ίσως αυτής της σχολής, αλλά και τους Θεόδωρο Καρωτάκη, Αντίοχο Ευαγγελάτο, Γεώργιο Πονηρίδη και Λεωνίδα Ζώρα, που σε αρκετές περιπτώσεις δοκιμάζουν και τα πιο προχωρημένα ιδιώματα της εποχής τους. Το έργο των Πέτρου Πετριδή και Μάριου Βάρβογλη επηρεάστηκε από τη γαλλική τους παιδεία, ενώ του Μανόλη Καλομοίρη από το γερμανικό ρομαντισμό. Εκτιμώ ιδιαίτερα το έργο του έξοχου αγωνιστή –και με τη μουσική του– Αλέκου Ξένου, των δασκάλων των νεανικών χρόνων του Ξενάκη, το βαθύ γνώστη της τέχνης της ενορχήστρωσης Αριστοτέλη Κουντούρωφ και τον ευγενικό δάσκαλο, αρχιμουσικό και διακεκριμένο μελετητή της αρχαίας ελληνικής μουσικής, Σόλωνα Μιχαηλίδη.

Αλλά και στον τομέα της μουσικής ερμηνείας, πέρα από κάποιους σημαντικούς ερμηνευτές, που σταδιοδρομούσαν και αναγνωρίζονταν στο εξωτερικό, όπως η Μαρία Κάλλας, ο Δημήτρης Μητρόπουλος, η Τζίνα Μπαχάουερ, δεν έχουμε ακόμα τους απαραίτητους, για αξιόλογες ερμηνείες, μουσικούς εκτελεστές. Για πολλά χρόνια, σε πολλά όργανα, μετακαλούσαμε ξένους, αφού δε διαθέταμε δικές μας δυνάμεις.

Μπορεί η νέα δημιουργία να μην είναι ακόμα τόσο έκδηλη στην Ελλάδα ούτε να εξηγείται το φαινόμενο της γέννησης και της ανά-

πτυξής της από την ύπαρξη σπουδαίων προϋποθέσεων, παρόλ' αυτά, οι Έλληνες συνθέτες ξεπετιούνται σαν αυτοφυείς θαυμαστοί οργανισμοί σε μια έρημο και αρχίζουν να λάμπουν σαν φωτεινά άστρα.

Στην τρίτη κατηγορία είναι αυτοί που εργάστηκαν στο χώρο της ελαφράς μουσικής, στο ξενότροπο –της καντσονέτας, του ταγκό, του βαλς και της επιθεώρησης– ελαφρό τραγούδι, όπου και εκεί επίσης υπάρχουν τα συμπαθητικά, κάποτε θαυμάσια, τραγούδια, αυτά που και σήμερα ακόμα αντέχουν στο χρόνο.

Τέταρτη κατηγορία συνθετών είναι αυτή που συνεχίζει το ρεμπέτικο τραγούδι. Σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις, οι ίδιοι οι συνθέτες αυτού του είδους περνούν ασυνείδητα και ενσυνείδητα από το πεδίο της αυθεντικής λαϊκής έκφρασης στο χώρο του εμπορικού τραγουδιού, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι σ' αυτόν τον κύκλο τραγουδιών δε θα βρει κανείς ισάξιου ενδιαφέροντος λαϊκά τραγούδια.

Στην πέμπτη ομάδα τοποθετώ τους συνθέτες που είναι οι δημιουργοί ή οι συνεχιστές του έντεχνου ελληνικού τραγουδιού. Άλλοι είναι ειδικοί να ασχοληθούν με αυτό το χώρο. Ο ίδιος αγαπώ και θαυμάζω πάμπολλα από τα τραγούδια αυτών των συνθετών, ιδιαίτερα του Χατζιδάκι, του Θεοδωράκη, του Ξαρχάκου, του Μαρκόπουλου, του Λοΐζου, του Σαββόπουλου, του Λεοντή, του Σπανού, του Μαυρουδή, και πολλών άλλων συνθετών αυτής της τεχνοτροπίας και αυτής της γενιάς.

Κατά την εκρηκτική μας εικοσαετία, η εθνική σχολή και η δυτικότροπη ελαφρά μουσική εξακολουθούν να αποτελούν το κατεστημένο που καλά κρατεί και δεν αφήνει κανένα περιθώριο ζωής, παρουσίας και ανάπτυξης στην ελληνική μουσική πρωτοπορία. Γενικώς, οι φορείς που υπηρετούν τη μουσική ζωή είναι σε πολύ μέτριο ως και πολύ χαμηλό επίπεδο (συμφωνικές ορχήστρες, ωδειακή παιδεία, μουσική παιδεία στην εκπαίδευση –τα Τμήματα Μουσικών Σπουδών των Πανεπιστημίων ή τα σαράντα περίπου μουσικά σχολεία ήρθαν πολύ αργότερα–, προγράμματα και μουσικά σύνολα της ραδιοφωνίας, μουσική βιβλιογραφία, διάφορες ενώσεις συνθετών και εκτελεστών).

Όσο για την παραδοσιακή μουσική αντιμετωπίζεται από τους

κρατούντες με περιφρόνηση. Θυμάμαι το μεγάλο Samuel Baud-Bovy να μου διηγείται πώς τον θεωρούσαν οι Έλληνες επίσημοι, οι εκπρόσωποι της Ελλάδας στο εξωτερικό. Ούτε λίγο ούτε πολύ, ως τον ερευνητή που θίγει και προσβάλλει την Ελλάδα, τοποθετώντας το μουσικό της πολιτισμό δίπλα στους, τάχα υπανάπτυκτους, μουσικούς πολιτισμούς της Ανατολής.

Όμως, την εκρηκτική μας εικοσαετία τη στηρίζουν και τη θεμελιώνουν οι αγώνες και η γόνιμη δουλειά του Σίμωνα Καρά, του Samuel Baud-Bovy, του Σπύρου Περιστερή, της Μέλπως Μερλιέ, του Θρασύβουλου Γεωργιάδη, του Κωνσταντίνου Ψάχου και τόσων άλλων, λιγότερο γνωστών, που πάλεψαν τότε για τη διάσωση και την αναγνώριση της αξίας της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, για την προστασία της από τη δυτικότροπη μεταχείριση, από το «σιδέρωμα» των μελισμάτων και των μουσικών διαστημάτων και, προπαντός, από την προσαρμογή, με προκρούστεια μέθοδο, του ήθους αυτής της παράδοσης στα πρότυπα και τις αρμονικές αντιλήψεις του δυτικού ρομαντισμού – θανάσιμα αμαρτήματα της «Εθνικής» Σχολής ή της ακόμα πιο ανόητης, αγράμματης και αφελούς ομάδας «συνθετών» της απλουστευμένης και εναρμονισμένης κακόπαθης δημοτικής ή εκκλησιαστικής μουσικής.

Ας δούμε όμως την ίδια την επίμαχη εκρηκτική μας 20ετία. Κατά τη διάρκειά της συμβαίνουν εξαιρετικά σημαντικά για την ελληνική μουσική πράγματα. Πολλοί από τους συνθέτες που λίγο λίγο απόχτησαν το τεράστιό τους διαμέτρημα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, αυτό που σήμερα ανεπιφύλαχτα τους το αναγνωρίζουμε, μέσα σ' αυτή την κοσμογονική περίοδο ξεκίνησαν τα πρώτα τους βήματα, ενώ οι παλιότεροι, τότε, κυρίως συνέχισαν κι αυτοί την ώριμή τους πορεία και προσφορά.

Όντως, σ' αυτή την περίοδο χρωστάμε μια πράγματι εκρηκτική άνοιξη του νεοελληνικού μας μουσικού πολιτισμού.

Χωρίς καμιά υποστήριξη, όπως δικαιολογημένα θα ανέμενε κανείς, έγιναν κάποια πράγματα που μοιάζουν σαν πρωθύστερα, σαν άλματα.

Πρώτα, δηλαδή, έχουμε τη μεγάλη δημιουργία και κατόπιν ακο-

λουθούν από πίσω κι από κάτω, αναγκασμένοι, λες, να τη φτάσουν για να την υπηρετήσουν, η μουσική παιδεία, η μουσική ερμηνεία και οι μουσικοί θεσμοί.

Μόλις το '65 ιδρύεται ο Ελληνικός Σύνδεσμος Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ), ως ελληνικός φορέας, αλλά και ως το ελληνικό τμήμα της παγκόσμιας εταιρίας για τη σύγχρονη μουσική (ICM), με ιδρυτικά μέλη πολλούς συνθέτες και πρωτεργάτες της πρωτοποριακής μουσικής.

Έτσι, από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '60 διοργανώνονται οι πρώτες Εβδομάδες Σύγχρονης Ελληνικής Μουσικής –οι δυο πρώτες πριν από την δικτατορία, Μάρτιος του '66 και Μάρτιος του '67– με παρουσιάσεις πολλών ελληνικών έργων σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση αλλά και αρκετών έργων ξένων συνθετών, άγνωστων ως τότε στο ελληνικό κοινό.

Στον ΕΣΣΥΜ χρωστάμε πολλές ελληνικές και διεθνείς διοργανώσεις, που και τη μουσική δημιουργία τόνωσαν και στήριξαν μικρά και μεγαλύτερα σύνολα μουσικής ερμηνείας αλλά και εξέθρεψαν τη γενιά εκείνη των εκτελεστών που λίγο λίγο αναδείχτηκαν στους άξιους ερμηνευτές της ελληνικής αλλά και της παγκόσμιας πρωτοποριακής μουσικής, μια και ως τότε τα μουσικά σύνολα και οι εκτελεστές δεν μπορούσαν κατά κανόνα να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις εκτέλεσης και ερμηνείας των σύγχρονων έργων ή δεν ενδιαφέρονταν για αυτό το είδος.

Αναφέρω τους ώριμους και καταξιωμένους ή νέους, τότε, και στο ξεκίνημά τους σολίστες και αρχιμουσικούς: τη φλαουτίστα Στέλλα Γαδέδη, τον τουμπίστα Γιάννη Ζουγανέλη, τις πιανίστες Μαρίκα Παπαϊωάννου-Χουρμουζίου, Νέλη Σεμιτέκολο, το βαρύτονο Σπύρο Σακά, τους αρχιμουσικούς Δημήτρη Αγραφιώτη, Θόδωρο Αντωνίου, Μιλτιάδη Καρύδη και Ανδρέα Παρίδη, τον ανανεωτή της ελληνικής χορωδιακής μουσικής Γιάννη Μάντακα, και πολλούς σημαντικούς μουσικούς εκτελεστές που μετείχαν στα μουσικά σύνολα που υποστήριζαν την πρωτοποριακή μουσική.

Όλες οι αισθητικές αντιλήψεις και οι τεχντροπίες της μουσικής του 20ού αιώνα (από το δωδεκαφθογγισμό και το σειραϊσμό ως τον

αλεατορισμό ή την καταφυγή στις καταβολές των παραδοσιακών μουσικών πολιτισμών) εκφράζονται μέσα στο έργο των Ελλήνων συνθετών.

Εδώ είναι η στιγμή που πρέπει να αναφερθούμε στη γενιά των συνθετών που κατά την εικοσαετία αυτή βρίσκονται στην ακμή της δημιουργικής τους έκφρασης. Στην πλειονότητά τους ακολουθούν τα διεθνή αισθητικά πρότυπα και ιδιώματα του δωδεκαφθογγισμού και του σειραϊσμού, χωρίς να έχουν απαρνηθεί και τα ελληνικά χαρακτηριστικά στη δουλειά τους, προσφέροντας πολλά στην ανθοφορία και την καρποφορία της ελληνικής μουσικής. Ξεχωρίζω σε αυτή την κατηγορία: το Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου, δάσκαλό μας και δάσκαλο των περισσότερων συνθετών και αρχιμουσικών που και σήμερα δρουν στην Ελλάδα και σ' όλο τον κόσμο, το Δημήτρη Драγατάκη –πολυγραφότατο, ευαίσθητο και εξαιρετικά άξιο τεχνίτη των ηχοχρωμάτων–, που συνδυάζει την ελληνικότητα με την ανέπτυκτη σε αυστηρά ορθολογικά συστήματα σύγχρονη γραφή, και το Γιώργο Σισιλιάνο με το αξιόλογο, λεπτολογημένης γραφής, έργο του. Η σημαντική μάλιστα προσφορά, που απεργάζεται την περίοδο εκείνη σιωπηλά τα θεμέλια της σύγχρονης δημιουργίας, είναι το διδακτικό έργο του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου. Με το συνθετικό του έργο και προπαντός με τη διδασκαλία του, αναδείχθηκε στο βασικό συντελεστή της διαμόρφωσης του προσώπου της νέας «Ελληνικής Σχολής», μια ιδιότυπη έννοια, που δεν πρέπει να της αποδίδουμε το συνηθισμένο νόημα που κατά κανόνα έχουν οι σχολές: την κοινή, δηλαδή, αισθητική τεχνοτροπία, αλλά ως το κίνημα των Ελλήνων συνθετών με κοινό στοιχείο ένα ευρύ και χαλαρό πλαίσιο αρχών και ιδεών που συνδέει το έργο τους, χωρίς στην επιφάνεια να συμπίπτουν οι αισθητικές αντιλήψεις γραφής.

Βέβαια, οι περισσότεροι συνθέτες συνέχισαν και ολοκλήρωσαν τις σπουδές τους σε ανώτατα μουσικά ιδρύματα του εξωτερικού και θα ήταν πράγματι άδικο να μη δεχτούμε το συντελεστή αυτών των μεταπτυχιακών σπουδών στο εξωτερικό πολλών συνθετών, αρχιμουσικών, ερμηνευτών και μουσικολόγων, που ασφαλώς εμπλούτισε καθοριστικά τις παιδευτικές τους υποδομές.

Προσωπικά, εντούτοις, νομίζω ότι ο παράγοντας αυτός έχει

υπερβολικά υπερτιμηθεί. Δεν έχουν επαρκώς μελετηθεί, καταγραφεί και αξιολογηθεί, πέραν των θετικών, και οι αρνητικές πλευρές αυτών των σπουδών, όταν συντελούσαν –κι αυτό συνέβη σε αρκετές περιπτώσεις– σε βίαιες «μεταλλάξεις». Δεν είμαι αντίθετος στις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των πολιτισμών – κάποτε μάλιστα είναι γόνιμες και επιθυμητές και πάντως άφευκτες. Άλλο όμως το γόνιμο μπόλιασμα και άλλο η βίαιη μετάλλαξη.

Δυο Έλληνες συνθέτες, γεννημένοι το 1921, την εποχή αυτή ανοίγουν τα φτερά τους στους διεθνείς καλλιτεχνικούς ορίζοντες, εξομώντας ο πρώτος από το Παρίσι και ο δεύτερος από τη Βιέννη, λίγο αργότερα. Ήδη το '54 ο Γιάννης Ξενάκης με τις *Μεταστάσεις*, τα *Πιθοπρακτά* –150 είναι συνολικά τα έργα που έγραψε ως το τέλος της ζωής του– κατορθώνει να κινείται στην κορυφογραμμή των καινοτόμων και τολμηρών πρωτοποριακών ιδεών, αναζητήσεων και επιτευγμάτων. Σύνομα αναδεικνύεται στον πιο γνωστό και πολυπαιγμένο σ' όλο τον κόσμο συνθέτη. Τα έργα του αντλούν τις ιδέες και τις δομές τους από τις νέες θεωρίες της φυσικής και των μαθηματικών, αλλά και από τις αρχές της αρχαιοελληνικής φιλοσοφίας και αισθητικής.

Εξάλλου, ο Ανέστης Λογοθέτης αναδεικνύεται στον κύριο εισηγητή της γραφικής, όπως λέγεται, σημειογραφίας. Οι παρτιτούρες του αποτυπώνουν με γραφικές παραστάσεις τις υψηλών αισθητικών και εικαστικών απαιτήσεων μουσικές του προθέσεις, που ασφυκτούν στα στενά περιθώρια της συμβατικής ευρωπαϊκής σημειογραφίας του πενταγράμμου. Από τα έργα του ξεχωρίζουν τα μοναδικά *Hoerspiele*, είδη ραδιοφωνικής όπερας, που λεπτοουργούσε, ως άλλος χειροτέχνης, ο ίδιος, με ένα επιτελείο ειδικευμένων στο είδος συνεργατών του, ηθοποιών-μουσικών ερμηνευτών.

Πιστεύω ότι μια από τις πιο συγκλονιστικές προσωπικότητες δημιουργών της παγκόσμιας ιστορίας της τέχνης του 20ού αιώνα, ήταν ο τόσο πρόωρα και άδικα χαμένος, μόλις στα 44 του χρόνια από ένα τραγικό δυστύχημα, Γιάννης Χρήστου.

Το έργο του, από τη *Μουσική του Φοίνικα* (1948-49) –που η γραφή του συμπίπτει με τα τελευταία έργα του Νίκου Σκαλκώτα– ως την

ανολοκλήρωτη *Ορέστεια* (1969), αγκαλιάζει και συνδέεται τόσο δραματικά με αυτή την κρηκτική εικοσαετία.

Ο Χρήστου μας έδωσε στην περίοδο της μουσικής άνοιξης που θέλουμε να φωτίσουμε τα μεγάλα αριστουργήματά του, όπως τα *Εξι Τραγούδια* σε ποίηση Τ. Σ. Έλιορ, οι *Πύρινες Γλώσσες*, το *Μυστήριο*, η *Πράξις για Δώδεκα*, *Η Κυρία με τη Στρυχνίνη*, οι συγκλονιστικές *Αναπαραστάσεις I και III*, η μεγαλόπνοη *Εναντιοδρομία* και τέλος ο προφητικός για το θάνατό του *Επίκυκλος*. Ευτυχώς που ο Σείριος, η δισκογραφική εταιρία που είχε ιδρύσει ο Μάνος Χατζιδάκις και τόσο επάξια διευθύνει ο γιος του, Γιώργος Χατζιδάκις, έχει εκδώσει, με τη συνεργασία των παιδιών του Γιάννη Χρήστου και την οικονομική στήριξη του Ιδρύματος Δοξιάδη, το σύνολο σχεδόν των σωζόμενων έργων του που βρέθηκαν στο αρχείο του και η ερμηνεία τους πραγματοποιήθηκε κάτω από τη δική του διδασκαλία και επίβλεψη. Πρόκειται για τα 14 μουσικά και πολυτέχνα έργα αυτού του μέγιστου συνθέτη. Απομένει να εκδοθεί και η μουσική του για το αρχαίο δράμα (8 έργα).

Αλλά και οι συνθέτες οι γεννημένοι κατά τη 15ετία '24-'38 ετοιμάζονται να εκφράσουν δυναμικά την ιδιοφυή δημιουργικότητά τους στο ελληνικό, ευρωπαϊκό αλλά και παγκόσμιο προσκήνιο. Είναι οι ευφάνταστοι και καινοτόμοι συνθέτες Αργύρης Κουνάδης, Νίκος Μαμαγκάκης, Νικηφόρος Ρώτας, Μιχάλης Αδάμης, Γιάννης Ιωαννίδης, Γιώργος Τσουγιόπουλος, Στέφανος Γαζουλέας, Θόδωρος Αντωνίου, Γιάννης Βλαχόπουλος, Δημήτρης Τερζάκης.

Ορισμένοι από τους συνθέτες αυτούς αντλούν στοιχεία από την ελληνική παράδοση, όχι όμως με τον τρόπο που ακολούθησε η εθνική σχολή, αλλά μετουσιώνοντας βαθύτερα χαρακτηριστικά της ελληνικότητας σε μια τελείως σύγχρονη έκφραση. Βασίζονται περισσότερο στο ήθος του άλλου μουσικού πολιτισμού με το δικό του κλίμα, αρμονικό, ρυθμικό, ηχοχρωματικό ή εκφοράς του ήχου από τις ανθρώπινες φωνές και τα μουσικά όργανα.

Αν πρέπει να πω ένα όνομα που θεωρώ τον κυριότερο και βαθύτερο δημιουργό που αντλεί από τις καταβολές της βυζαντινής παράδοσης, θα έλεγα το όνομα του Μιχάλη Αδάμη και αμέσως μετά το Δημήτρη Τερζάκη, που σταδιοδρομεί ως διάσημος δημιουργός και

καθηγητής σύνθεσης σε φημισμένες ανώτατες ακαδημίες του γερμανόφωνου χώρου.

Από την πηγή της δημοτικής μουσικής θα έλεγα το Νικηφόρο Ρώτα, που τράβηξε και εξακολουθεί να πορεύεται μια μοναχική πορεία συνέπειας· η γλώσσα του χυμώδης, γεμάτη διονυσιασμό. Επίσης από τη δημοτική ρίζα, συνδυασμένη αυτή τη φορά και με την πιο πρόσφατη παράδοση του ρεμπέτικου, ξεχωρίζω τους κορυφαίους συνθέτες, με μεγάλη αναγνώριση του έργου τους στην Ελλάδα και τη Γερμανία, Αργύρη Κουνάδη και Νίκου Μαμαγκάκη.

Ο Θόδωρος Αντωνίου, που μόλις εξορμά προς την πλουσιότητα διδακτική, ερμηνευτική και συνθετική δράση του και δημιουργία σε Ευρώπη και Αμερική, διαδραματίζει έναν καθοριστικό ρόλο ως αρχιμουσικός που διευθύνει στην Ελλάδα και σε όλο τον κόσμο έργα Ελλήνων συνθετών. Το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής (1967) και αργότερα τα συγκροτήματα Alea I, II και III είναι δικά του δημιουργήματα.

Δεν πρέπει πάντως να παραξενεύομαστε που πολλά ονόματα και έργα, τόσο γνωστά σε όλους σήμερα, δεν αναφέρονται καθόλου εδώ. Οι περισσότεροι από τους Έλληνες συνθέτες και ερμηνευτές που μετέχουν σήμερα ενεργά στη μουσική ζωή του τόπου μας και ιδιαίτερα οι νεότεροι από αυτούς (Γιώργος Απέργης, Γιώργος Κουρουπός, Χάρης Ξανθουδάκης, Δημήτρης Μαραγκόπουλος, Μιχάλης Γρηγορίου, Δημήτρης Νικολάου, Χρήστος Χατζής, Δημήτρης Καμαρωτός, Γιώργος Κουμεντάκης) την εποχή εκείνη ή δεν είχαν ακόμα εμφανιστεί ή μόλις ξεκινούσαν τη σταδιοδρομία τους.

Κάτι στο οποίο έχω και ο ίδιος μια προσωπική αγάπη και αδυναμία, και δεν του έχουμε αποδώσει την ξεχωριστή σημασία που έχει, ως μια αποκλειστικότητα σε παγκόσμια κλίμακα, είναι η ελληνική μουσική στο αρχαίο δράμα, την τραγωδία και την κωμωδία, αλλά και γενικά στο θέατρο. Ο απίστευτα μεγάλος αριθμός αναθέσεων μουσικής σύνθεσης για το θέατρο και ιδιαίτερα για το αρχαίο δράμα πρόσφερε μια σπουδαία δυνατότητα έκφρασης στους Έλληνες συνθέτες.

Η πλουσιότητα ξένη μουσική φιλολογία στο ίδιο αντικείμενο,

από την εποχή του μπαρόκ ως και τις μέρες μας, είναι κάτι σημαντικό, αλλά τελείως διαφορετικό. Αξιολογώτατα μουσικά έργα Ελλήνων συνθετών μένουν εντελώς άγνωστα, άπαιχτα και ξεχασμένα μετά την παρουσίασή τους σε κάποιο αριθμό, κατά κανόνα ελάχιστο, θεατρικών παραστάσεων για τις οποίες προορίζονταν. Μια έξυπνη λύση που, σε μετρημένες στα δάχτυλα του ενός χεριού περιπτώσεις, εφαρμόστηκε ήταν η παρουσίαση σε μορφή καθαρά συναυλιακή, όπως παλιά οι ανάλογες σουίτες, της μουσικής για το αρχαίο δράμα, χωρίς τη σκηνική της δράση, όπως, λ.χ., στην περίπτωση της *Ορέστειας* του Ξενάκη, όπου μετά την πρώτη της παρουσίαση στην πόλη Υψηλάντη της πολιτείας Μίσιγκαν στην Αμερική, σε διδασκαλία Αλέξη Σολωμού παίζεται έκτοτε σε αμέτρητες εκτελέσεις σε όλο τον κόσμο.

Ήδη η μουσική για το αρχαίο δράμα του Δημήτρη Μητρόπουλου, του Μάριου Βάρβογλη και πολλών άλλων συνθετών είχε προδιαγράψει ένα μέτρο υψηλών απαιτήσεων στο είδος αυτό. Εξάλλου, καθ' όλη τη διάρκεια της 20ετίας μας ο δάσκαλος Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, ο Μενέλαος Παλλάντιος, ο Μίκης Θεοδωράκης και προπαντός ο Νικηφόρος Ρώτας χτίζουν την ελληνική μουσική με ιδιαίτερης αξίας και ευαισθησίας έργα.

Όμως, στην περιοχή της αρχαίας τραγωδίας, οι μεγάλες στιγμές κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει ορίζονται από τη μουσική του Γιάννη Χρήστου στους *Πέρσες*, στο Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν το '65, όπως και στις περίφημες *Ικέτδες* του Ξενάκη στην Επίδαυρο με το Εθνικό Θέατρο το '64, αλλά και από την, ήδη επί χρόνια κατατεθειμένη, θαυμάσια δουλειά του Μάνου Χατζιδάκι στο κλασικό και το νεότερο θέατρο, αλλά και το αρχαίο δράμα – προπαντός στην αττική κωμωδία. Αυτές ανοίγουν το δρόμο της ποιότητας και της ελληνικότητας σε ένα πλήθος νεότερων συνθετών που, στο τέλος αυτής της περιόδου κι αμέσως μετά, έδωσαν σημαντικό έργο στον τομέα της μουσικής για το θέατρο: Μιχάλης Αδάμης, Νίκος Μαμαγκάκης, Μίκης Θεοδωράκης, Γιώργος Σισιλιάνος, Θόδωρος Αντωνίου, Στέφανος Γαζουλέας, Δημήτρης Δραγατάκης, Γιώργος Κουρουπός, Δημήτρης Τερζάκης.

Ως υπεύθυνος του τομέα της μουσικής στο Κρατικό Θέατρο Βο-

ρείου Ελλάδος και το Εθνικό Θέατρο, αλλά και σε πολλούς ιδιωτικούς θεατρικούς οργανισμούς, είχα την τιμή και το μοναδικό προνόμιο να διδάξω και να μελετήσω σε βάθος, σε όλη εκείνη την περίοδο, τη μουσική πολλών Ελλήνων συνθετών, όπως και να γράψω ο ίδιος μουσική για το αρχαίο δράμα, το κλασικό και νεότερο δραματολόγιο.

Ίσως η θητεία των Ελλήνων συνθετών στο αρχαίο δράμα, όπως και η επαφή τους με τη ζώσα, τόσο έντονη, λαϊκή και θρησκευτική παράδοση των δρωμένων, να εξηγούν το ενδιαφέρον τόσων Ελλήνων δημιουργών –γενικότερη, άλλωστε, τάση που εκδηλώθηκε στις αρχές και κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα– για την πολύτεχνη έκφραση. Τα κορυφαία και τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα σ' αυτό το είδος δίκαια θεωρούνται οι *Αναπαραστάσεις* του Γιάννη Χρήστου και τα *Πολύτοπα* του Γιάννη Ξενάκη, και πολλά από τα έργα του Ανέστη Λογοθέτη. Το σημαντικότερο πολύτεχνο, σχεδόν στο σύνολό του, έργο του μεγάλου μας συνθέτη Γιώργου Απέργη, καθώς και τα πολύτεχνα έργα πολλών άλλων συνθετών ακολουθούν μετά το τέλος της 20ετίας αυτής.

Συνοψίζοντας, θεωρώ ότι κατά την κρηκτική μας εικοσαετία αποτυπώθηκε καθαρά το πρόσωπο της ελληνικής μουσικής δημιουργίας και ερμηνείας.

Τότε εκδηλώθηκε και η ουσιαστικότερη στροφή προς τις ρίζες του ελληνικού μουσικού πολιτισμού.

Λίγοι, ευτυχώς, Έλληνες συνθέτες, και για μικρό διάστημα, ακολούθησαν τα ξεπερασμένα πια, ακόμα και στην κεντρική Ευρώπη που τα δημιούργησε, συστήματα, όπως εκείνα του δωδεκαφθογγισμού και του σειραϊσμού, αυτά που αποτελούν μια αντίδραση και μόνο στο ρομαντισμό και όχι μια καινούρια πρόταση.

Πρέπει να ομολογηθεί ότι αρκετοί δημιουργοί, ακολουθώντας τα ιδιώματα της κεντρικής Ευρώπης, υπέκυψαν στον πειρασμό να εκφραστούν στα δυσνόητα και δυσπρόσιτα ιδιώματα της *avant-garde* μουσικής, επιδιώκοντας μόνο τον εντυπωσιασμό και την πρωτοτυπία.

Ευτυχώς που ακόμα και τα στρυφνότερα συστήματα μπορούν να

γίνουν εργαλεία μεγάλης δημιουργίας. Το καλό κρασί είναι καλό, έστω κι όταν το σκεύος που το περιέχει δεν είναι αντάξιό του.

Το σπουδαίο είναι ότι κι αυτή η εικοσαετία, σήμερα πια, είναι στέρεο θεμέλιο στη συνέχεια του μουσικού μας πολιτισμού. Όσο κι αν δικαιολογημένα δυσανασχετούμε με τις τόσες καταστροφές, ασυνέπειες και παλινωδίες στη μουσική μας πραγματικότητα, πολλά πράγματα είναι σε αρκετά καλύτερο σημείο. Πολλά ωδεία, δίπλα σε άλλα τόσα αχρεία και ελεεινά, είναι αξιοθαύμαστα αναβαθμισμένα. Τα μουσικά τμήματα στα πανεπιστήμιά μας, παρά τις ανισότητες και τις ελλείψεις τους, προάγουν την έρευνα και τροφοδοτούν τη μουσική μας ζωή και τα εκπαιδευτικά και ερευνητικά μας ιδρύματα με αξιόλογους νέους μουσικολόγους. Η μουσική παιδεία στην πρωτοβάθμια και στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, και προπαντός στα μουσικά γυμνάσια, με τα καταλληλότερα μέσα και βοηθήματα και, κυρίως, οι πολλοί περισσότεροι, αρτιότερα καταρτισμένοι καθηγητές μουσικής συντελούν στην αισθητική καλλιέργεια των παιδιών μας.

Τα σύνολά μας, τα ορχηστρικά, οι συμφωνικές μας ορχήστρες και χορωδίες διαρκώς ανεβάζουν το επίπεδό τους. Η καλλιτεχνική ζωή στην επαρχία, που βρισκόταν κάτω από ένα ανεκτό επίπεδο, αρχίζει και αυτή, πολύ ελπιδοφόρα, να ζωντανεύει, με πολλά αξιόλογα δημοτικά και ιδιωτικά ωδεία, με θαυμάσιες χορωδίες και αρκετά πια ορχηστρικά σύνολα.

Η δισκογραφία στο χώρο της πρωτοποριακής μουσικής, ανύπαρκτη σχεδόν κατά την περίοδο αυτής της εικοσαετίας, μόλις τα τελευταία χρόνια εμπλουτίστηκε με κάποια έργα αυτού του χώρου.

Η μελέτη και η σπουδή της ελληνικής μουσικής παράδοσης, καθώς και οι μουσικές και μουσικολογικές εκδόσεις είναι σε μια εντυπωσιακή άνθηση.

Βέβαια δεν πρέπει να γελιόμαστε. Το σκοτάδι ακόμα είναι πολύ πυκνό. Έχει να γίνει πολύ δουλειά. Ας ελπίσουμε ότι ευκαιρίες σαν αυτές που έδωσε τούτο το συμπόσιο, που δεν εξέτασε μόνο μια μια τις τέχνες κατά τη φλογερή εκείνη εποχή, αλλά είδε, με την εγκυρότητα που επιτρέπει η απόστασή μας από τη χρονική εκείνη στιγμή, τον πολιτισμό αυτής της περιόδου στο σύνολό του, θα μας βοηθή-

σουν να κατανοήσουμε και το ιστορικό της διαμέτρησης, αλλά και το ρόλο της στα σημερινά μας πράγματα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Ερ.: Στους εισηγητές του μουσικού δίπτυχου, όπως προσδιορίστηκαν αυτά τα δύο ρεύματα της έντεχνης «σοβαρής» μουσικής που εκπροσωπείται από το έργο του Σκαλκώτα και συνθετών, όπως ο Χρήστος, και το άλλο ρεύμα των συνθετών έντεχνης λαϊκής μουσικής, οι οποίοι όμως έχουν συνθέσει και μουσική άλλης μορφής. Ο Θεοδωράκης, λ.χ., που άρχισε μάλιστα με συνθέσεις οι οποίες δεν είναι μόνο λαϊκά τραγούδια. Αυτά τα δυο ρεύματα προχωρούν με στεγανά, χωρίς οποιαδήποτε στοιχεία όσμωσης μεταξύ τους, ερήμην το ένα του άλλου; Μπορούμε να τα θεωρήσουμε ως ρεύματα παράλληλα και εν μέρει αντίπαλα; Και πώς αντιμετωπίζουν οι εκπρόσωποί τους, οι μεν τους δε;

Απ.: Όλα αυτά που είπατε στην πράξη σίγουρα συνέβησαν.

Υπάρχουν, όντως, συνθέτες που, από πεποίθηση ή επικαλούμενοι διάφορα προσχήματα (είτε ανάγκη βιοπορισμού, είτε γιατί κουράστηκαν να γράφουν έργα που δεν απευθύνονται στο πλατύ κοινό), εκφράζονται στα είδη της πιο απλής, πιο προσιτής στο μεγάλο κοινό μουσικής. Αυτό ισχύει ακόμα για το Νίκο Σκαλκώτα, που γράφει, π.χ., τους Ελληνικούς Χορούς ή το Νίκο Μαμαγκάκη που κάνει και μουσική για τον κινηματογράφο και ελαφρό τραγούδι, και για τον Αργύρη Κουνάδη.

Αλλά και η θεατρική μουσική πόσες φορές δεν αποτελούσε ένα άλλοθι για να κάνει κανείς πράγματα πιο προσιτά από εκείνα τα ακραία της *avant-garde*. Όσο για τις σχέσεις μεταξύ συνθετών, συχνά είναι πιο σκληρές ανάμεσα σε εκείνους που ανήκουν στο ίδιο στρατόπεδο, παρά σ' εκείνους που έχουν διαφορετικά ενδιαφέροντα.

Πρέπει εδώ να θυμίσουμε ότι μετά το '70, πάλι με εισαγόμενη αντίληψη, είτε από το μινιμαλισμό της Αμερικής, είτε από την «νέα απλότητα» της Γερμανίας, ακόμα και ασυμβίβαστοι δημιουργοί, όπως ο Ξενάκης, βάζουν νερό στο κρασί τους και κάνουν έργα τα

οποία εμπνέονται από πολιτικές –σε ευρεία έννοια– ή κάποιες συναισθηματικές φορτίσεις, όπως .α έργα του *Jonchaies, Cendrées, Νύχτες* και *Άης*. Επομένως, πράγματι, μέσα στην περίοδο που εξετάζουμε υπάρχουν μια πιο σκληρή και ασυμβίβαστη στάση και στεγανά που λίγο λίγο γκρεμίζονται...

Και ο Θεοδωράκης; Ο Θεοδωράκης εκείνης της εποχής, ως συνθέτης, γράφει θαυμάσια τραγούδια και παράλληλα γράφει συμφωνικά ή για μικρά σύνολα έργα που ακολουθούν το δρόμο μιας «μετά-εθνικής» σχολής. Προσωπικά, υποκλίνομαι με βαθύτατο και ειλικρινή θαυμασμό στο δημιουργό που έβαλε στο στόμα του λαού μας τόσα εμπνευσμένα τραγούδια, όπως το *Βρέχει στη φτωχογειτονιά* ή τα *Κράτησε τη ζωή μου, Το γελαστό παιδί*. Αυτά και μόνο αναγνωρίζω στο συνθέτη αυτό.

Ερ. : Πίσω και στη βάση αυτών των αλλαγών, έχω την εντύπωση, βρίσκεται μια αλλαγή στην κοινωνική έκφραση. Έχουν προηγηθεί τα γεγονότα των διαδηλώσεων, της πολεμικής, των συγκρούσεων με αφορμή το Κυπριακό και έχει προηγηθεί το 1958 η επιτυχία της ΕΔΑ στις εκλογές με 25%. Αυτά τα δυο γεγονότα, το ένα μακρόσυρτο και ουσιαστικότερο, το δεύτερο και λίγο στην καρδιά του προηγούμενου, έχω την εντύπωση ότι βρίσκονται στη βάση όλων αυτών των αλλαγών και δεν πρόκειται απλώς για ένα χρονικό περιθώριο το οποίο απλώς ήταν αναγκαίο για να επουλώσει κάποιες πληγές. Η σχέση που αναγνωρίζω μπορεί να θεωρηθεί επιτυχής;

Απ. : Έχω την εντύπωση –περισσότερο από διαβάσματα είναι αυτά που θα πω– ότι υπάρχει στο θέμα της ελληνικής μουσικής εκείνης της περιόδου ένα πρόβλημα: Η Αριστερά θέλησε να στρέψει την ελληνική μουσική δημιουργία στην κατεύθυνση της συμβατικής κλασικής μουσικής, αυτής που καλλιεργήθηκε τόσο επίμονα και σοβαρά σ' όλο τον κόσμο των χωρών που ήταν κάτω από την επιρροή της Σοβιετικής Ένωσης, με τις έξοχες χορωδίες, συμφωνικές ορχήστρες και το μπαλέτο. Υπήρχε, δηλαδή, μια φανερή προτίμηση στην κλασική μουσική, την κατασταλαγμένη και αφομοιωμένη από τα ευρύτερα στρώματα του λαού, χωρίς τα επαναστατικά στοιχεία της αμφισβήτησης, αυτά που η ίδια η κλασική μουσική είχε τον καιρό που δημιουργήθηκε. Έτσι, αντιμετωπίστηκαν με καχυποψία και αρνητικό τρόπο τα

πρωτοποριακά κινήματα στη μουσική έκφραση.

Αλλά και το λαϊκό τραγούδι, το ρεμπέτικο, θεωρήθηκε και αυτό ως ένα αποπροσανατολιστικό είδος, που δόθηκε στο λαό για να τον πάρει από τα μαχητικά πολιτικά τραγούδια ή τα επικά, ρομαντικά και μεγαλόστομα έργα της εθνικής σχολής. Είναι ένα δύσκολο θέμα, που νομίζω ότι θέλει μια σοβαρή και σφαιρική έρευνα με συνεργασία ερευνητών από διάφορες κατευθύνσεις (ιστορικούς, κοινωνιολόγους, μουσικολόγους).

Ευτυχώς, όμως, μέσα σ' αυτή την εικοσαετία, πραγματοποιήθηκε σταδιακά μια στροφή προς την υιοθέτηση και αποκατάσταση και του ρεμπέτικου και της πρωτοπορίας, στροφή που εκφράστηκε με το ίδιο το έργο πολλών συνθετών της Αριστεράς.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ

The image shows a page of handwritten musical notation for a symphonic suite. At the top left, there is a box containing the name 'ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ'. The score is written on multiple staves, featuring complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The notation is dense and characteristic of early 20th-century modernist music. There are some markings above the staves, possibly indicating dynamics or articulation. The paper appears aged and slightly yellowed.

Ν. Σκαλκώτας. «Συμφωνική σουίτα σε έξι μέρη» (1929, χαμένη, αποκατάσταση από μνήμης 1935, με ενδείξεις ενορχήστρωσης



Ν. Σκαλκώτας



Ο μουσικολόγος Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου

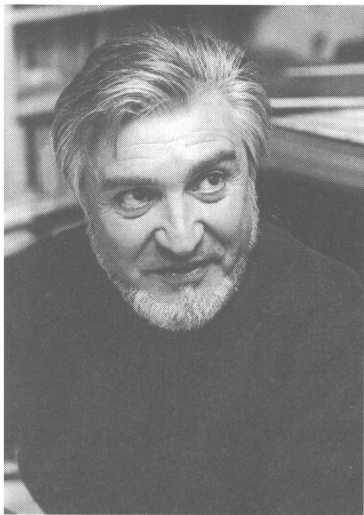


Γιάννης Ξενάκης και Μάνος Χατζιδάκις



Μιχάλης Αδάμης

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ



Ανέστης Λογοθέτης

ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΟΡΑΜΑ ΤΟΥ ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ – ΩΣ ΤΟ 1967

«Γεια σας παιδιάδες!»

Έτσι χαιρέτησε το αστικό κοινό του Θεάτρου Μουσούρη ο Μάρκος Βαμβακάρης, γεμάτος τρακ, όταν ο νεαρός Μάνος Χατζιδάκις τον έβγαλε στη σκηνή για να παίξει μερικά τραγούδια του. Ήταν αρχές του 1949, τέλη Φεβρουαρίου, αρχές Μαρτίου, ανεξακρίβωτο ακόμα, τότε που ο 23χρονος Χατζιδάκις πήρε την απόφαση να μιλήσει ανοιχτά και δημόσια για το ρεμπέτικο τραγούδι, «μια πράξη εξόχως τολμηρή για κείνους τους καιρούς», όπως είπε πολύ αργότερα ο ίδιος, γιατί «το να σ' αρέσουν τα ρεμπέτικα τότε ήταν το ίδιο επικίνδυνο σαν να διάβαζες "Ρίζο" παράνομο...»¹.

Η τελευταία χρονιά του Εμφυλίου βρίσκει τους δύο κατοπινούς αναμορφωτές του ελληνικού τραγουδιού, το Μάνο Χατζιδάκι και το Μίκη Θεοδωράκη, που είναι συνομήλικοι και φίλοι ήδη από τα χρόνια της Κατοχής, να έχουν μπει για καλά στο δρόμο της μουσικής και μάλιστα να έχουν ήδη πίσω τους όχι ασήμαντο έργο, πράγμα που δεν είναι και ευρέως γνωστό, καθώς η παρουσία τους συνδέεται συνήθως με τη «μεγάλη δεκαετία του '60».

Ανατέλλοντος του 1949 ο Χατζιδάκις έχει ήδη γράψει μουσική για 12 θεατρικές παραστάσεις, δυο τρεις σουίτες παλαέτου, μία άλ-

λη για πιάνο, έργα για φωνή και πιάνο και έχει κάνει και την πρώτη του δοκιμή στον κινηματογράφο – σε μια ταινία που ήταν η πρώτη και για την Έλλη Λαμπέτη². Ανάμεσα σ' αυτά τα περίπου 20 νεανικά του έργα συγκαταλέγονται και ορισμένα πολύ σημαντικά, όπως η σουίτα *Για μια μικρή λευκή αχιβάδα*, ο κύκλος τραγουδιών *Ματωμένος Γάμος*, από το θεατρικό του Λόρκα σε μετάφραση Νίκου Γκάτσου, και τα *Δύο ναυτικά τραγούδια*, σε ποίηση Μίλτου Σαχτούρη. Λίγο πριν από την ιστορική διάλεξή του για το ρεμπέτικο, η κραταιά μουσικοκριτικός των *Νέων Σοφία Σπανούδη* γράφει πρωτοσέλιδο ύμνο για το νέο συνθέτη, με αφορμή την ερμηνεία της *Αχιβάδας* από διακεκριμένο Αμερικανό πιανίστα στην Αθήνα³, ενώ λίγες μέρες μετά τη διάλεξη, στην ίδια εκείνη σκηνή του Μουσούρη (Θέατρο Αλίκη τότε), το Θέατρο Τέχνης του Κ. Κουν ανεβάζει το *Λεωφορείον ο Πόθος* του Τ. Γουίλιαμς, με μουσική Χατζιδάκι, όπου η Μελίνα, στον πρώτο σπουδαίο ρόλο της, τραγουδά *Χάρτινο το φεγγαράκι* – ένα από τα ωραιότερα και δημοφιλέστερα ελληνικά τραγούδια του 20ού αιώνα.

Την ίδια χρονιά, ο νεαρός Μίκης Θεοδωράκης ολοκληρώνει ένα πρώτο τριετές πηγαϊνέλα του στην Ικαρία και τη Μακρόνησο, όπου εκτοπίζεται λόγω των πολιτικών του πεποιθήσεων· ωστόσο, συνεχίζει τις μουσικές του σπουδές αλλά και τη σύνθεση, στην οποία επιδίδεται με μένος από την τρυφερή ηλικία των 12 χρόνων. Πράγματι, 24ετής ο Θεοδωράκης έχει πίσω του, το 1949, ένα σύνολο από 50 και πλέον έργα συμφωνικού κυρίως χαρακτήρα, από το οποίο δεν λείπουν όμως και δεκάδες τραγούδια, που έγραφε για το κέφι του, σε στίχους γνωστών ποιητών (Παλαμά, Δροσίνη, Σολωμού, Βαλαωρίτη κ.ά.) αλλά και δικούς του⁴.

Το 1949 οι δύο νέοι συνθέτες, που θα κυριαρχούσαν στην ελληνική μουσική το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, φαίνονται αποφασισμένοι να ακολουθήσουν διαφορετικούς δρόμους, αλλά τους συνδέει ένα κοινό, και όχι μόνο ανάμεσά τους, όραμα: η αλλαγή, μακάρι και ανατροπή, των μουσικών, τουλάχιστον, πραγμάτων της χώρας. Κάτι απολύτως συνειδητό και για τους δύο το 1949.

Γεννημένοι κι οι δύο το 1925, ανδρώθηκαν στα χρόνια της Κατοχής έχοντας, από παιδιά, πάθος για τη μουσική και την ποίηση, αλλά

και ιδιαίτερη ευαισθησία για τα κοινωνικά ζητήματα, πράγμα που τους οδήγησε νωρίς στην καρδιά όχι μόνο των αισθητικών-καλλιτεχνικών, αλλά και των πολιτικών κινήματων της πολυκύμαντης εποχής τους. Είχαν και οι δυο από έφηβοι ενταχθεί στην ΕΠΟΝ του ΕΑΜ, πράγμα που μόλις τα τελευταία χρόνια έγινε ευρύτερα γνωστό για τον Χατζιδάκι, ο οποίος μάλιστα είχε ακολουθήσει και το στρατό του ΕΛΑΣ όταν υποχωρούσε στα βουνά, το 1945, με τον οποίο και επέστρεψε στην Αθήνα μετά τη «Βάρκιζα». Παρέμεινε «στρατευμένος» ως το '47 περίπου, γράφοντας μουσική για τους θιάσους των Ενωμένων Καλλιτεχνών, τους οποίους ακολούθησε και σε περιόδους τους στην άγρια τότε ελληνική επαρχία, επισπράττοντας κι αυτός το μερίδιό του σε διώξεις, προπηλακισμούς και άγριους ξυλοδαρμούς. Η εμπειρία και η βάσανος μέσα από τον πόλεμο, την Κατοχή, την Αντίσταση και τον εμφύλιο, και παράλληλα η μαθητεία δίπλα σε φωτεινές πνευματικές και καλλιτεχνικές φυσιογνωμίες του καιρού τους, που ευαγγελίζονταν την επανασύνδεση με την ελληνική ρίζα και την αλήθεια των πραγμάτων (είναι πασίγνωστη η φοίτηση του νεαρού Χατζιδάκι στην παρέα Ελύτη, Γκάτσου, Τσαρούχη, Κουν κ.λπ.), είχαν γεννήσει στους δύο νέους μουσικούς, όπως και στους περισσότερους Έλληνες τότε, το όραμα μιας νέας, καλύτερης Πολιτείας και, όσον αφορούσε την τέχνη τους, μιας άλλης, ουσιαστικότερης και γνησιότερα ελληνικής μουσικής. Το όραμα αυτό –με μαχητικότερο, στο πολιτικό σκέλος, το νεαρό Μίκη, περισσότερο σκεπτικιστή πια το νεαρό Μάνο– χαρακτήρισε τους δύο συνθέτες για τις επόμενες δύο δεκαετίες. Και στο βαθμό που το όραμα αυτό έγινε πραγματικότητα, οφείλεται κυρίως στο έργο των δύο αυτών μεγάλων συνθετών.

Είναι δίκαιο να επισημάνει κανείς ότι ο Χατζιδάκις πρώτος είχε ήδη αρχίσει να δουλεύει προς αυτή την κατεύθυνση και να παρουσιάζει έργα που αναδείκνυαν την ελληνική καταγωγή και ταυτότητα στο τραγούδι και τη μουσική γενικότερα. Το όραμα του Μίκη, όπως δηλώθηκε αργότερα στο έργο του, θα καθυστερούσε ακόμη μία δεκαετία να φανεί, καθώς δρούσε ανασταλτικά ως προς αυτό ο συγχρωτισμός του με τον κόσμο της «σοβαρής» μουσικής, πρώτα στην Ελλάδα, ως το '54, και κατόπιν στο Παρίσι, ως το '59, όπου μάλιστα

ενεπλάκη και στη δίνη της δωδεκαφθογγίας, μαθητεύοντας δίπλα στον Ολιβιέ Μεσιάν.

Ωστόσο, κι εκείνον είχε απασχολήσει τότε το ρεμπέτικο – είναι μάλιστα σχετικά άγνωστο το γεγονός ότι λίγους μήνες μετά τη διάλεξη Χατζιδάκι είχε εκδηλωθεί και ο Θεοδωράκης δημόσια υπέρ του ρεμπέτικου με άρθρο του που δημοσιεύθηκε το φθινόπωρο του 1949⁵. Πέρασε όμως απαρατήρητο, γιατί ο συντάκτης του ήταν άγνωστος, εν αντιθέσει με τον νεαρό Χατζιδάκι, που είχε ήδη συγκινήσει τους καλλιτεχνικούς και φιλότεχνους κύκλους της Αθήνας. Η σχέση πάντως του Θεοδωράκη με το λαϊκό τραγούδι πέρασε από σαράντα κύματα –από την αποδοχή ως την απόρριψη– έως ότου κρυσταλλωθεί οριστικά, μετά την τεράστια επιτυχία του *Επιταφίου* του 1960, σε μια υπερθετική και μαχητική υπεράσπιση. Λέμε «μετά την επιτυχία του *Επιταφίου*», γιατί ακόμη και λίγες μόλις εβδομάδες πριν από την κυκλοφορία του, ο Μίκης απέρριπτε κατηγορηματικά το ρεμπέτικο, σε άρθρο του που δημοσιεύθηκε τον Ιούλιο του 1960⁶.

Αντιθέτως, ο Χατζιδάκις ήταν ήδη «αποφασισμένος» το 1949. Είχε αρνηθεί, «μαζί με διάφορα άλλα», και την ελληνική «σοβαρή» μουσική – «που η μισή ντυμένη με κουρέλια παρίστανε την Ευρώπη, και η άλλη μισή, με φουστανέλλες, την “αθάνατη Ελλάδα”»⁷– και είχε συγκλονιστεί από το λαϊκό τραγούδι. Οι αποτυπώσεις του γεγονότος αυτού στα πρώτα του έργα θα πλήθαιναν όλο και περισσότερα τα επόμενα χρόνια και θα προκαλούσαν ισχυρές εντυπώσεις. Οι λοιδωρίες δεν έλειπαν, αλλά η μαγεία που εξέπεμπε η μουσική του νεαρού Χατζιδάκι επικρατούσε. «*Έκανα θέατρο, μουσική και ποίηση, όταν αυτά ήταν διαχωρισμένα στον ελληνικό χώρο*», είπε δεκαετίες αργότερα ο ίδιος, αναφερόμενος στην πρώτη δημιουργική δεκαετία του⁸.

Από το 1949 ως το 1954, οι μουσικές που έγραψε για το θέατρο (Τέχνης και Εθνικό) και για τον κινηματογράφο, ορισμένα λογιότερου χαρακτήρα έργα του (όπως *Ο κύκλος του CNS*, οι *Δύο χοές* και η *Ιονική Σουίτα*), κυρίως όμως τα πασίγνωστα μπαλέτα του, που κυριολεκτικά ίδρυσαν και στερέωσαν το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου (*Μαρσίας*, *Έξι Λαϊκές Ζωγραφιές*, *Το Καταραμένο Φίδι*) έφεραν ένα νέο, ζωοποίο αεράκι στην ελληνική μουσική. Ήταν το αεράκι, που δυναμώνοντας συνεχώς όσο προχωρούσε η δεκαετία

του '50, έμελλε να γίνει σφοδρός και ανανεωτικός άνεμος από το '60 και μετά.

Την ίδια περίοδο, ως το '54 δηλαδή, θεμελιώνει και ο Μίκης μια ξεχωριστή παρουσία στο μουσικό κύκλο που είχε διαλέξει να κινείται. Το '50 τελειώνει τις σπουδές του στο Ωδείο Αθηνών και αρχίζει να εργάζεται στην Κρατική Ορχήστρα Αθηνών παίζοντας κρουστά υπό το δάσκαλό του Φιλοκτήτη Οικονομίδη. Την ίδια χρονιά, παρουσιάζει η ΚΟΑ έργο του (*Στο πανηγύρι της Ασή-Γωνιάς*), ενώ συνθέσεις του εκτελούνται όλο και συχνότερα σε συναυλίες, αποσπώντας θετικές κρίσεις. Ως το '54, οπότε παίρνει υποτροφία από το ΙΚΥ και φεύγει για σπουδές στο Παρίσι, εργάζεται ως μουσικοκριτικός σε διάφορες αριστερές εφημερίδες, με ψευδώνυμο κυρίως, γράφει μουσική για πολλά ραδιοφωνικά σκετς και για τις τέσσερις πρώτες του κινηματογραφικές ταινίες, συνεργάζεται κι αυτός με το Ελληνικό Χορόδραμα (*Ορφείας και Ευρυδίκη*, 1952) και, βέβαια, συνθέτει ακατάπαυστα: 36 έργα στην πενταετία αυτή, μεταξύ των οποίων η *Πρώτη Συμφωνία* του και ο κύκλος τραγουδιών *Λιποτάκτες*, που σε λαϊκότερη επεξεργασία θα γινόταν πασίγνωστος μετά το '60.

Το 1955 ήταν μια χρονιά εκρηκτική για το Μάνο Χατζιδάκι και για το ελληνικό τραγούδι: ο ιδιοφυής συνθέτης αρχίζει τότε να γράφει τραγούδια που, μέσω κινηματογραφικών ταινιών, απευθύνονται στο ευρύτερο κοινό και τα οποία, μάλιστα, εκδίδονται αμέσως σε δίσκους –ενώ προηγούμενες συνθέσεις του, όπως τα τραγούδια του *Ματωμένου Γάμου* ή το *Χάρτινο φεγγαράκι* δεν εκδόθηκαν παρά 10 ή και 15 χρόνια μετά την πρώτη παρουσίασή τους– από το '60 και μετά. Με ένα μπαράζ ταινιών (*Στέλλα*, *Κάλπικη λίρα*, *Μαγική πόλις*, *Λατέρνα*, *φτώχεια και φιλότιμο*) ο Χατζιδάκις δίνει εκείνη τη χρονιά μια σειρά λαϊκά τραγούδια (*Αγάπη που 'γινες δικοπο μαχαίρι*, *Ο μήνας έχει δεκατρείς*, *Εφτά τραγούδια θα σου πω*, *Η λατέρνα*, *Γαρίφαλο στ' αφτί*, *Ιλιός*, *Μια πόλη μαγική*, *Το φεγγάρι είναι κόκκινο* κ.ά.) που κατάκτησαν αμέσως τις καρδιές του κόσμου και έδειξαν καθαρά την πορεία που έπαιρναν πια τα πράγματα στο ελληνικό τραγούδι. Σε λίγο ούτε το πνιγηρά ελεγχόμενο κρατικό ραδιόφωνο θα μπορέσει να αντισταθεί πλέον στην απαίτηση του κόσμου να ακούει το λαϊκό τραγούδι του.

Θα άρει επιτέλους την καραντίνα και θα αρχίσει να μεταδίδει «λαϊκά» έστω και ... ένα τέταρτο την ημέρα.

Από το '55 ως το '60, οπότε θα γίνει πια «το μεγάλο μπαμ» στο τραγούδι μας με την παγκόσμια επιτυχία της μουσικής του *Ποτέ την Κυριακή* και την εκρηκτική εμφάνιση του Μίκη με τον *Επιτάφιο* στο προσκήνιο, ο Χατζιδάκις διέρχεται μια δημιουργική περίοδο ασύλληπτη σε ποσότητα και σε ποιότητα: 70 έργα! Κοντά στα λαϊκά αλλά, ταυτόχρονα, ευρηματικά και ποιητικά τραγούδια του, που αγαπιούνται πολύ από το ευρύ κοινό, γράφει και άλλης υφής έργα, με την ευκαιρία κυρίως θεατρικών παραστάσεων αλλά και κινηματογραφικών ταινιών, που τον εκτοξεύουν στην κορυφή και στερεώνουν τη φήμη του ως ρηξικέλευθου ανανεωτή του ελληνικού τραγουδιού: *Μήδεια* με Παξινοú, *Εκκλησιάζουσες*, *Λυσιστράτη*, *Θεσμοφοριάζουσες*, *Πλούτος*, *Όρνιθες*, *Βάτραχοι*, *Κύκλωπας*, *Αυλή των Θαυμάτων*, *Παραμύθι χωρίς όνομα*, *Ο κύκλος με την κιμωλία*, *Δόνια Ροζίτα*, *Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι*, *Οθέλος*, *Ευρυδίκη*, *Γλυκό πουλί της νιότης*, το μπαλέτο *Ερημιά...*

Με την «ανακάλυψη» του, τη νέα τραγουδίστρια Νάνα Μούσχουρη, κυρίως, αλλά και με πολλούς άλλους τραγουδιστές, μεταξύ των οποίων και «λαϊκοί», όπως ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης (πράγμα σκανδαλώδες για την εποχή), ή λυρικής καταγωγής, όπως ο Γιώργος Μούτσιος, ή και ηθοποιοί, όπως η Αλίκη Βουγιουκλάκη, ο Χατζιδάκις ηχογραφεί ως το '60 δεκάδες τραγούδια του, που όλα ανεξαιρέτως έχουν μεγάλη, έως και τεράστια, απήχηση. Στο τέλος της δεκαετίας του '60 η παρουσία του έχει κλονίσει συθέμελα τα κάστρα του κυρίαρχου ως τότε «ελαφρού» τραγουδιού, που μιμείται ανέκαθεν ξένα πρότυπα. Αλλάζει ο ήχος, αλλάζει ο στίχος, αλλάζουν οι ρυθμοί, όλο και περισσότερα είναι τα τραγούδια που γράφονται σε ελληνικούς λαϊκούς μουσικούς δρόμους, με στίχο απαιτητικότερο. Αποκαλυπτική της νέας κατάστασης που σταδιακά διαμορφώνεται είναι η διαφορετική ατμόσφαιρα που χαρακτηρίζει, από χρόνο σε χρόνο, τα τραγούδια που μετέχουν στα τρία πρώτα Φεστιβάλ Ελληνικού Τραγουδιού (1959, 1960, 1961). Τα φεστιβάλ αυτά οργάνωσε το τότε ΕΙΡ. εμπνευσμένο από τον ανανεωτικό άνεμο που είχε φέρει η παρουσία του χαρισματικού Χατζιδάκι - ο οποίος και επικρατεί

θριαμβευτικά στις δύο πρώτες χρονιές, 1959 και 1960. Είναι σαφές ότι η Ελλάδα τραγουδά μετά μανίας Χατζιδάκι και ότι τα πράγματα έχουν ήδη αλλάξει σημαντικά στο τραγούδι της, όταν το Σεπτέμβριο του '60 εμφανίζεται ο Μίκης Θεοδωράκης με τον *Επιτάφιο*.

Πρέπει να θεωρείται βέβαιο, γιατί υπάρχουν δηλώσεις του ίδιου από την εποχή εκείνη, ότι ο Θεοδωράκης προσήλθε στο τραγούδι βαθύτατα εντυπωσιασμένος, και προβληματισμένος, από «την καταπληκτική απήχηση που είχαν μέσα στο λαό μας» τα «απλά», λαϊκά τραγούδια του φίλου του του Μάνου⁹. Άλλο τόσο είναι βέβαιο, όμως, ότι δεν ήρθε στο τραγούδι ένας αποτυχημένος στη «σοβαρή» μουσική, αλλά ένας που είχε αρχίσει θριαμβευτική διεθνή καριέρα στον τομέα αυτό και που μάλιστα είχε διακριθεί το 1959 ως ο καλύτερος νέος συνθέτης της Ευρώπης. Από το '55 ως το '60, στην «περίοδο του Παρισίου», ο Μίκης γράφει περισσότερα από 25 συμφωνικά έργα, μεταξύ των οποίων τα μπαλέτα *Αντιγόνη*, παραγγελία του Κόβεντ Γκάρντεν, που θριάμβευσε στο Λονδίνο το '59, και *Οι εραστές της Τερονουέλ*, για τη Λουντμίλα Τσερίνα, όπως και η μουσική για την ταινία *Μήνας του μέλιτος*. Οι λόγοι για τους οποίους ο φέρελπις συνθέτης εγκατέλειψε τη διεθνή καριέρα που ανοιγόταν μπροστά του ήταν, όπως ο ίδιος τους έχει ορίσει, αφενός η ανάγκη του να απευθύνεται «σε όλο το λαό» και όχι στο περιορισμένο κοινό μιας ελίτ, αφετέρου η απαρésκειά του, παρ' όλες τις αμφιταλαντεύσεις του, να ακολουθήσει τη σχολή του δωδεκαφθογγισμού, που κυριαρχούσε τότε ως πρωτοπορία στα διεθνή μουσικά πράγματα. Αλλά, φυσικά, στην τελική του απόφαση έπαιξε καταλυτικό ρόλο η άμεση και τεράστια επιτυχία που είχαν τα τραγούδια του *Επιταφίου*¹⁰. Είναι χαρακτηριστική η εικόνα που δίνει ο κατάλογος των έργων του Θεοδωράκη: από το '59 και μετά δεν υπάρχουν πια συμφωνικά έργα. Ο συνθέτης θα τα ξαναθυμηθεί μετά το 1980 πια, όταν όλα πάλι θα έχουν αλλάξει.

Τα τραγούδια του *Επιταφίου*, που ο Μίκης είχε μελοποιήσει το '58 στο Παρίσι, πάνω στην ομώνυμη ποιητική σύνθεση του Γιάννη Ρίτσου, τα είχε στείλει στο Μάνο για να τα ενορχηστρώσει και να τα εκδώσει σε δίσκο¹¹. Υπάρχει μια τεράστια «φιλολογία» γύρω από το πώς και γιατί ο κύκλος αυτός δισκογραφήθηκε και εκδόθηκε σχε-

δόν ταυτόχρονα, το Σεπτέμβριο του '60, σε δύο εκδοχές: μία από τον Χατζιδάκι με τη Μούσχουρη, τη «λυρική εκδοχή», και μία από τον Θεοδωράκη με τον Μπιθικώτση, τη «λαϊκή εκδοχή»¹². (Χώρια ότι μέσα σε ένα μήνα ο πληθωρικός Μίκης το εξέδωσε σε μια τρίτη, «λυρικολαϊκή εκδοχή», με τη Μαίρη Λίντα). Τεράστια φιλολογία, ανάλογη της εντύπωσης που προκάλεσε το έργο και του διχασμού που προκάλεσε η διπλή του έκδοση: ο πόλεμος ανάμεσα στους υποστηρικτές της μιας ή της άλλης εκδοχής του *Επιταφίου* –και κατά προέκταση των αισθητικών αλλά και των κοινωνικών απόψεων που ε:προσωπούσε καθεμιά– κράτησε πολλούς μήνες και δεν περιορίστηκε στις στήλες του ημερήσιου και περιοδικού τύπου. Επεκτάθηκε αμέσως στο ραδιόφωνο, τις αίθουσες διαλέξεων, τις συναυλίες, τις επιθεωρήσεις, τις παρέες, τα σπίτια! Είναι χαρακτηριστικό ότι λίγες μόνο μέρες μετά την κυκλοφορία των δύο δίσκων, στις 5 Οκτωβρίου 1960, ο δραστήριος Σύλλογος Κρητών Φοιτητών διοργανώνει ειδική βραδιά στην αίθουσα «Ελευθέριος Βενιζέλος», Χρήστου Λαδά 2, όπου μίλησαν για το θέμα ο Φοίβος Ανωγειανάκης, ο Μάνος Χατζιδάκις και ο Μίκης Θεοδωράκης, παρουσία πολιτικών αλλά και πλήθους κόσμου, που είχε κατακλύσει ακόμη και το κλιμακοστάσιο του κτιρίου, ως έξω στο πεζοδρόμιο...¹³

Το τραγούδι, που μέχρι τότε αντιμετωπιζόταν ως θέμα μάλλον ελαφρό και πάντως μη πνευματικό, είχε αναχθεί εν μια νυκτί σε πρωτοσέλιδο και έγινε έναυσμα για συζητήσεις σοβαρών πνευματικών και κοινωνικών ζητημάτων, με όλο και σαφέστερες πολιτικές προεκτάσεις. Δεν ήταν φυσικά ο *Επιτάφιος* που γέννησε αυτόν τον πολυεπίπεδο προβληματισμό, ο *Επιτάφιος* όμως τον αποκάλυψε και έδωσε συγκεκριμένη μορφή στο τοπίο που αχνοφαινόταν τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του '50.

Ο Θεοδωράκης φέρνει καταρχάς το πάντρεμα λαϊκού τραγουδιού και ποίησης. Αυτό βέβαια είχε ήδη αρχίσει με τον Χατζιδάκι, καθώς είδαμε, όπως και το πέρασμα λαϊκών ρυθμών, οργάνων και φωνών στο λογιότερο τραγούδι, αλλά με το Μίκη πήρε άλλες διαστάσεις. Στους σπουδαιότερους κύκλους τραγουδιών που έδωσε από το '60 ως το 1967 (*Αρχιπέλαγος, Πολιτεία, Αποτάκτες, Άξιον Εστί, Το τραγούδι του νεκρού αδελφού, Συνοικία το όνειρο, Επιφάνια, Όμορφη πόλη, Φαίδρα,*

Ένας όμηρος, Μικρές κυκλάδες, Η γειτονιά των Αγγέλων, Ζορμπάς, Χρυσοπράσινο φύλλο, Κύκλος Φαραντούρη, Μαουτχάουζεν, Ρωμιούσνη κ.ά.) συναντώνται και δένονται μοναδικά το τραγούδι και η ποίηση – όχι πια η ποίηση του λαϊκού τεχνίτη, αλλά η λόγια ποίηση, που κατεβαίνει τώρα στα χείλη όλου του κόσμου.

Ταυτόχρονα, οι στίχοι μιλούν πια και για πολιτικοκοινωνικές καταστάσεις όλο και συχνότερα όσο προχωρά η δεκαετία. Και τα τραγούδια αυτά, όσο κι αν εμποδίζεται για πολιτικούς λόγους, η ραδιοφωνική τους μετάδοση, κατακτούν τον ελληνικό λαό, που σπένδει στις λαϊκές συναυλίες, είδος που ο Μίκης εγκαινίασε στην Ελλάδα το 1960 και το οποίο καθιερώθηκε μετά τις ιστορικές συναυλίες της άνοιξης του '61, με τον Χατζιδάκι να γιορτάζει στον Ορφέα το Όσκαρ που του έφεραν *Τα παιδιά του Πειραιά* και το Μίκη να ανεβάζει στη σκηνή του Κεντρικών λαϊκούς τραγουδιστές, όπως ο Μπιθικότσης και ο Καζαντζίδης. Δεν είναι άσκοπο να αναφερθεί ότι το κοινό συμμετέχει στις συναυλίες εκείνες μέσα σε ατμόσφαιρα πολύ διαφορετική από εκείνη των γηπεδικών συναυλιών της μεταπολίτευσης.

Η μουσική και λίγο αργότερα η πολιτική δραστηριότητα του Θεοδωράκη ενοχλεί τόσο την άγρια Δεξιά, όσο και την αρτηριοσκληρωτική Αριστερά της εποχής. Ούτε το –«περιθωριακό»– λαϊκό ήθελαν, ούτε, πολύ περισσότερο, τις ανεξέλεγκτες, πέραν της μουσικής, «δράσεις» του. Ο Μίκης όμως πιστεύει βαθιά ότι εκπροσωπεί «την Πραγματική Αριστερά» και οραματίζεται «μια καινούργια εθνική αναγέννηση», «μια τέχνη για όλο το λαό» και αγωνίζεται γι' αυτό¹⁴. Ιδρύει τη Μικρή Ορχήστρα Αθηνών και περιοδεύει στην Ελλάδα παρουσιάζοντας και έργα κλασικής μουσικής, γράφει και ανεβάζει *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού*, που μιλάει για εμφύλιο και συμφιλίωση, τότε που ακόμη είναι νωπά όλα, εκδίδει βιβλία του, αναλαμβάνει την ηγεσία της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη, εκλέγεται βουλευτής της ΕΔΑ, γράφει και παρουσιάζει ένα έργο πολύ πιο σύνθετης μορφής, όπως το *Αξίον Εστί*, προχωρώντας έτσι σ' αυτό που λέει «διαπαιδαγώγηση του λαού», ιδρύει τη Συμφωνική Ορχήστρα Πειραιώς για να 'χει ένα όργανο στο χέρι του. Όπως θα πει αργότερα ο ίδιος, «αυτές οι εμπειρίες των δύο κινημάτων εκεί-

νης της εποχής, του πολιτικού και του πολιτιστικού, ήταν οι ωραιότερες στιγμές της ζωής μου»¹⁵. Εδειχνε τι μπορούσε και τι ήθελε να κάνει, ώσπου ήρθε η δικτατορία...

Η πορεία του Χατζιδάκι την ίδια περίοδο ('60-'67), και μετά την εμφάνιση του Μίκη, ήταν μουσικά παράλληλη, όλο και πιο εκλεκτική πια θα έλεγε κανείς, σε σχέση ιδίως με την προηγούμενη υπερδραστήρια πενταετία του. Τα πολλά και σπουδαία έργα του της περιόδου αυτής (*Απόψε αυτοσχεδιάζουμε, Οδός Ονείρων, Πασχαλιές μέσα από τη νεκρή γη, Συνέβη στην Αθήνα, Όρνιθες* ως καντάτα, *Βάχκες, Κάισαρ και Κλεοπάτρα, Αμέρικα Αμέρικα, Το χαμόγελο της Τζοκόντα, Δεκαπέντε Εσπερινοί, Μυθολογία, Καπετάν Μιχάλης* κ.ά.) αφενός αποφεύγουν τις κραυγαλέες πολιτικές αποχρώσεις, πράγμα που εκμεταλλεύονται όσοι –πολλοί και ποικίλοι– εκτρέφουν την αβασθή αντιπαλότητα «αριστερών θεοδωρακικών» και «δεξιών χατζιδακικών», αφετέρου αποκόπτουν κάθε σχέση με τον ήχο «Ελλάς και μουζούκι», στον οποίο εκφυλιζόταν συν τω χρόνω, η αποκάλυψη ελληνικής ρίζας που είχε δει ο Χατζιδάκις στο ρεμπέτικο.

Η θεράστια παγκόσμια επιτυχία πρώτα του *Ποτέ την Κυριακή*, με μουσική Χατζιδάκι, και ύστερα του *Ζορμπά*, με μουσική Θεοδωράκη, έκανε διεθνή συρμό την Ελλάδα και τη μουσική της, το μουζούκι δηλαδή, πράγμα που υπέθαλπαν όχι μόνο οι ανερχόμενες τουριστικές φιλοδοξίες της χώρας, αλλά πολλοί και ετερόκλητοι άλλοι παράγοντες – του «εθνικού φιλότιμου» μη εξαιρουμένου. Αυτό όμως, εκτός από τις θετικές πλευρές του, είχε και πολύ δυσάρεστα αποτελέσματα, και όχι μόνο αισθητικής φύσεως. Ο Χατζιδάκις, με την οξυδέρκεια και την έμφυτη καλαισθησία του, ήταν τότε ο πρώτος που το ένιωσε, το κατήγγειλε και φρόντισε να απομακρύνει τη μουσική του από τη γειτνίαση με όλα αυτά. Το δείχνουν ο ήχος των έργων του της εποχής εκείνης, αλλά και άλλες μουσικές δραστηριότητές του, όπως η προκήρυξη διαγωνισμού έργων σύγχρονης μουσικής, όπου βραβεύθηκε και ο Γιάννης Ξενάκης, ή η ίδρυση της Πειραματικής Ορχήστρας Αθηνών, που έδωσε πολλές πρώτες εκτελέσεις ελληνικών έργων συμφωνικής μουσικής – ένας πρόδρομος της Ορχήστρας των Χρωμάτων, που θα ίδρυε 20 χρόνια αργότερα.

Εντούτοις, παρά τις σοβαρές παρενέργειες της μόδας του μου-

ζουκιού και του κατασκευάσματος που αποκλήθηκε «συρτάκι ντανς» –η οποία πήρε σαρωτικές διαστάσεις με τη δικτατορία, όταν αφέθηκε ασύδοτη, χωρίς αντίπαλο δέος–, το σπουδαιότερο ήταν ότι η παρουσία και το έργο των δύο μεγάλων συνθετών άλλαξε διά παντός του ρου του ελληνικού τραγουδιού και ήταν ένας από τους βασικότερους παράγοντες που δημιούργησαν αυτό που λέμε *άνθηση στη δεκαετία του '60*. Άνθηση όχι μόνο στη μουσική, αλλά γενικότερη, πνευματική, καλλιτεχνική, κοινωνική και πολιτική.

Ιδιαίτερα βεβαίως στο τραγούδι, όπου μετά το '60 δεν υπάρχει τραγουδοποιός που να μην επηρεάζεται από το δίπολο Χατζιδάκις - Θεοδωράκης στη μελωδία, το ρυθμό, το στίχο, την ενορχήστρωση και τον τρόπο ερμηνείας. Ακόμη και παλαιοί συνθέτες, και οι πιο άξιοι, ακολουθούν ή και μιμούνται απροσημάτιστα τον έναν ή τον άλλον ή, ευκαιριακά, και τους δύο. Πολύ περισσότερο επηρεάζονται βέβαια, αλλά δημιουργικά εις βάθος χρόνου, οι νέες δυνάμεις που εμφανίζονται τότε στο τραγούδι μας: μια γενιά πολύ σημαντικών συνθετών και στιχουργών, όπως οι Μαρκόπουλος, Ξαρχάκος, Λοΐζος, Κουγιουμτζής, Σπανός, Λεοντής, Μαυρουδής, Σαββόπουλος, Παπαδόπουλος, Ελευθερίου κ.ά.

Δημιουργείται έτσι μια παράδοση που καθόρισε το ελληνικό τραγούδι στο β' μισό του 20ού αιώνα και συνεχίζει και σήμερα, παρά τα φαινόμενα, να αποτελεί το *μέτρο* στην τέχνη του τραγουδιού. Ο στίχος με τον οποίο το ελληνικό τραγούδι μπήκε στον 21ο αιώνα, ακόμα κι αν αγνοεί παντελώς την ποίηση (που συχνότατα καθόλου δεν την αγνοεί), έχει ως *συνείδηση* το στίχο που τραγουδούσαν οι Έλληνες από το '60 και εξής. Και η μουσική του ελληνικού τραγουδιού –μελωδίες, ρυθμοί, όργανα, αίσθημα– διατηρεί ακόμη σήμερα την ιθαγένειά της, σε μια εποχή που ο δυτικός ήχος έχει ισοπεδώσει πολλά άλλα, και κραταιά κάποτε σε διεθνές επίπεδο, εθνικά τραγούδια – το ιταλικό, λ.χ., ή το γαλλικό. Το ελληνικό τραγούδι βρήκε πρόσωπο και ταυτότητα μετά τις δεκαετίες του '50 και του '60 κι αυτό το οφείλουμε κυρίως στο Μάνο Χατζιδάκι και το Μίκη Θεοδωράκη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σημείωμα του Χατζιδάκι στο ένθετο έντυπο, σ. 5, της κασετίνας δίσκων βινυλίου *Η Ρωμαϊκή Αγορά*, EMI, 1986.
2. Για την εργογραφία Χατζιδάκι βλ. Βασίλης Αγγελικόπουλος, *Φάρος στη σκοπή - Κείμενα για τη ζωή και το έργο του Μάνου Χατζιδάκι*, Καστανιώτης, β' έκδ., Αθήνα 1997, σ. 173 κ.ε. Επίσης, του ίδιου, «Μ. Χατζιδάκις: Το ξεκίνημα ενός "μύθου"» (η δράση του συνθέτη στη δεκαετία του '40), *Καθημερινή της Κυριακής*, 15.6.1997.
3. Στα *Νέα*, 20.1.1949. Ο πιανίστας ήταν ο Τζον Κάτσιεν.
4. Για την εργογραφία Θεοδωράκη βλ. Αστέρη Κούτουλα, *Ο μουσικός Θεοδωράκης - Κείμενα - Εργογραφία - Κριτικές, 1937-1996*, Νέα Σύνορα-Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 1998.
5. Στη *Σημερινή Εποχή*, Οκτώβριος και Νοέμβριος 1949. Αναδημοσιεύεται στο, Μίκης Θεοδωράκης, *Για την ελληνική μουσική*, Αθήνα 1961 και, σε επανέκδοση, Καστανιώτης, 1986, σ. 157 κ.ε.
6. Στο περ. *Κριτική*, τχ. 3, 1960. Βλ. στο βιβλίο του Μίκη, σ. 91 (και «απολογία» του συνθέτη, σ. 194 και 195).
7. Σημείωμα του Χατζιδάκι στο κάλυμμα του δίσκου του *Ματωμένος Γάμος - Παραμύθι Χωρίς Όνομα*, EMI, 1961.
8. Βλ. εργογραφικά του σημειώματα σε προγράμματα συναυλιών του 1983 κ.ε.
9. Στην τύχη, μία από τις πολλές ενδείξεις: Τον Ιούλιο του 1960, πριν ακόμα εμφανιστεί στο τραγούδι κι ενώ προετοιμάζεται η ηχογράφιση του *Επιταφίου*, δηλώνει ο Μ. Θεοδωράκης στον *Ταχυδρόμο*, αναφερόμενος στα λαϊκά τραγούδια του Χατζιδάκι: «Κανείς μας δεν μπορούσε ακόμη να φανταστεί την καταπληκτική απήχηση που θα είχαν οι απλές αυτές μελωδίες μέσα στο λαό μας». Και στο ανωτέρω βιβλίο του, σ. 136.
10. Αστέρη Κούτουλα, *Ο μουσικός Θεοδωράκης*, σ. 402, 403.
11. Στο σημείο αυτό διαφοροποιούνται σημαντικά οι σχετικές δηλώσεις του Μ. Θεοδωράκη πριν και μετά την έκδοση (και επιτυχία) του *Επιταφίου*. Πριν (Ιούλιος 1960): «[...] μια μέρα που συγκεντρώθηκαν μερικοί Έλληνες φίλοι στο σπίτι μου (σ.σ: στο Παρίσι), αποφάσισα να τους κάνω έκπληξη τραγουδώντας τους τα οχτώ τραγούδια απ' τον *Επιτάφιο*. Μετά τα ξέχασα. Κι ασφαλώς θα 'μεναν για "εσωτερική κατανάλωση", πλάι σε τόσα άλλα, αν μερικοί φίλοι μου -και κυρίως ο Χατζιδάκις- δεν αποφάσιζαν να τα προβάλλουν». Και μετά την επιτυχία του *Επιταφίου* (αρχές Οκτωβρίου 1960): «Ευθύς μόλις καθαρόγραφα τις μελωδίες του *Επιταφίου* τις έστειλα σε δυο ανθρώπους

ΤΟ ΟΡΑΜΑ ΤΟΥ ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

στην Αθήνα: στο Γιάννη Ρίτσο και στο Μάνο Χατζιδάκι. Αυτό δείχνει τη μεγάλη εκτίμηση που έχω σ' αυτόν τον τελευταίο, καθώς και την εμπιστοσύνη μου ότι δεν θα αλλοίωνε το χαρακτήρα του έργου. Του υποδείκνυα μονάχα πως θα το 'θελα με σκέτα μπουζούκια. Τα χρόνια πέρασαν κι ωστόσο δε γίνηκε τίποτα. Κατέβηκα φέτος με τη σκέψη να το γράψω με το Γρηγόρη Μπιθικώτση [...)], *Αυγή*, 8.10.1960 και στο Μ. Θεοδωράκης, *Για την ελληνική μουσική*, σ. 180.

12. Βλ., π.χ., στο ανωτέρω βιβλίο του Μίκη, σ. 149 κ.ε.
13. Βλ. σχετικά ρεπορτάζ στις εφημερίδες των ημερών.
14. Α. Κούτουλα, *ό.π.*, σ. 400, 405 κ.α.
15. *Ό.π.*, σ. 404.

ΓΙΩΡΓΟΣ Ν. ΚΑΡΤΕΡ

ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΥ (1949-1967)

Στο χρονικό διάστημα μεταξύ του 1949 και του 1967, το ελληνικό ραδιόφωνο, συμπτωματικά, είχε παρουσιάσει μια αξιοσημείωτη άνθηση, στον τομέα ιδιαίτερα της πνευματικής καλλιέργειας και της αισθητικής εκφραστικής του. Ο τραγικός εμφύλιος είχε τελειώσει και η σχετική μείωση των αντικομμουνιστικών μηνυμάτων άφηνε κάποιο περιθώριο για αναζητήσεις νέων βελτιωμένων μορφών ραδιοφωνικών εκπομπών.

Εκείνον τον καιρό, το ΕΙΡ διέθετε επώνυμα στελέχη από την περιοχή της διανοήσης, της τέχνης, της δημοσιογραφίας, της λογοτεχνίας, της μουσικής. Θ' αναφέρω μόνο μερικούς απ' αυτούς, που η συμβολή τους ήταν καθοριστική στην ερτζιανή δημιουργία και που, για καλή μου τύχη, τους συνάντησα αργότερα, το 1952, στις ραδιοφωνικές υπηρεσίες, ως νεότερος συνάδελφός τους.

Γνώρισα το Διονύση Ρώμα, που υπήρξε ο πρώτος ραδιοσυγγραφέας, με 125 ραδιοφωνικές σκηνές στο ενεργητικό του. «Το πρώτο μου σκετς –μου είχε πει– ακούστηκε από το νεοσύστατο τότε ελληνικό ραδιόφωνο στις 25 Μαρτίου 1938 και ονομαζότανε “Πώς γράφτηκε ο Εθνικός μας Ύμνος”»¹. Δικαιολογημένα ο Ρώμας θεωρείται ο δάσκαλος των συγγραφέων του ραδιοφώνου που εμφανίστηκαν κατόπιν.

Από τη γενιά του Ρώμα, γνώρισα και συνδέθηκα με τον πρωτοπόρο ραδιοσκηνοθέτη Κώστα Κροντηρά. Σ' ένα σημείωμα του Νίκου Φώσκολου, δημοσιευμένο το 1953 στο *Ραδιοπρόγραμμα*, διαβάζουμε:

Σ' αυτόν κυρίως, και σ' ελάχιστους άλλους, οφείλεται σήμερα η τεχνοτροπία, η καλλιτεχνική αρτιότητα και η μόνη αισθητική ανησυχία, που είναι τα πιο γνώριμα στοιχεία της παραδόσεως του ελληνικού ραδιοφωνικού θεάτρου.

Σύντροφος ζωής και πολύτιμη συνεργάτις του Κώστα Κροντηρά, αλλά με δική της προσωπικότητα και σημαντική ραδιοφωνική προσφορά, η Αντιγόνη Μεταξά. Γι' αυτήν, ο ιστορικός του θεάτρου Νικόλαος Λάσκαρης έλεγε: «Η κ. Μεταξά έχει πλέον κάθε δικαίωμα να επαναλαμβάνει προς τας μητέρας, τα του Χριστού "Άφετε τα παιδιά σας να έλθουν προς εμέ"». Πράγματι, η Μεταξά – η «θεία Λένα» – με τις εκπομπές τής «Ωρας του παιδιού» άφησε μια παιδαγωγική εποχή που τη συγκρίνω μόνο μ' εκείνη του Ξενόπουλου, του «Φαίδωνα» της *Διαπλάσεως των Παιδών*.

Η ραδιοφωνική δουλειά του Ρώμα, του Κροντηρά, της Μεταξά, καθώς και του Στράτη Μυριβήλη, του Σίμωνα Καρρά, της Πόπης Ρηγοπούλου, του Αντίοχου Ευαγγελάτου, αν και είχε αποδώσει καρπούς και πριν από τη δεκαετία του '50, συνεχίστηκε εύφορη και μέσα σ' αυτήν. Μέσα σ' αυτή τη δεκαετία και στα επόμενα πέντε χρόνια, κι άλλες προσωπικότητες από τον πολιτιστικό χώρο πρόσφεραν στο ραδιόφωνο καινούργιες ιδέες, νέες αισθητικές απόψεις και προοπτικές ανάπτυξης. Μ' αυτές τις προσωπικότητες δημιουργήθηκε ένας ανεπανάληπτος θεωρητικός προβληματισμός, που επηρέασε και διαμόρφωσε, σίγουρα, την ποιότητα των ραδιοπρογραμμάτων. Ενδεικτικά τα ονόματα: Οδυσσέας Ελύτης, Ανδρέας Καραντώνης, Κωστής Μερανιάς, Πύρρος Σπυρομήλιος, Μάριος Πλωρίτης, Δημήτρης Πουρνάρας, Αναστάσιος Πεπονής, Γρηγόρης Δαφνής, Αντώνης Λάβδας, Γιάννης Γιαννόπουλος, Ντίμης Αποστολόπουλος. Ονόματα γνωστά και καταξιωμένα πολύ πριν από το άκουσμά τους κατά τη ραδιοφωνική τους θητεία.

Ωστόσο, θα μου επιτρέψετε να σταθώ για λίγο σ' αυτόν τον τελευταίο, τον Ντίμη Αποστολόπουλο, που αφιέρωσε ολόψυχα τα δέ-

κα στερνά χρόνια της ζωής του στη ραδιοφωνική πράξη και θεωρία. Ήταν αυτός που έφερε στο ραδιόφωνο το πνεύμα της δημιουργικής έρευνας, την πειθαρχία του φιλοσοφικού στοχασμού, την ευγένεια στη συναδελφική περιοχή².

Το 1955, ο Αποστολόπουλος, προλογίζοντας το βιβλίο μου *Το ραδιόφωνο και η Αισθητική του*, που εγκαινίασε την ελληνική βιβλιογραφία για τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, είχε αποφανθεί:

Οι περισσότεροι εκφράζουν την πεποίθηση ότι το ραδιόφωνο είναι ένα απλό μέσο ψυχαγωγίας και ότι δεν μπορεί να έχει ειδικές καλλιτεχνικές αξιώσεις. Ο συγγραφέας του βιβλίου, απεναντίας, φρονεί ότι το ραδιόφωνο είναι μια νέα τέχνη, η «όγδοη τέχνη»... Δεν νομίζω ότι στο σημείο αυτό έχει άδικο. Το ραδιόφωνο είναι μια νέα Τέχνη.

Ένα χρόνο μετά, ο Αποστολόπουλος επινοεί κι εφαρμόζει σε μερικές λογοτεχνικές εκπομπές την τεχνοτροπία του «σινεμαφόν». Το «σινεμαφόν», όπως εξηγεί ο ίδιος, προσδίδει στη μονοφωνική εκπομπή τη μαγεία της πολύφωνης ραδιοφωνικής σκηνης. Ανήσυχο πνεύμα, καθώς ήταν ο Αποστολόπουλος, στοχαστής και ιστορικός της ελληνικής φιλοσοφίας, πρόσφερε στο ΕΙΡ, μαζί με την ψυχή του, πάνω από 1.700 εκπομπές ραδιοφωνικής τέχνης³.

Στους θεωρητικούς του ραδιοφώνου της εποχής εκείνης, ανήκει αναμφίβολα κι ο Γιάννης Αστεριάδης, ο οποίος, πέρα από τα ενδιαφέροντα άρθρα του, μετέφρασε το 1960, μ' ωραίο λόγο και γνώση, το μελέτημα του Ροζέ Πρανταλιέ *Η ραδιοφωνική τέχνη*, που αποσπάσματα του είχα μεταφράσει και δημοσιεύσει στο περιοδικό *Ραδιοπρόγραμμα* το 1957. Αναφέρω, επίσης, και το ραδιοσυγγραφέα Τίτο Αινεία, που το 1968 εξέδωσε τα μαθήματά του στη Δραματική Σχολή Αθηνών, κάτω από τον τίτλο *Γενικές αρχές της ραδιοφωνικής τέχνης*.

Το ραδιόφωνο εκείνου του καιρού είχε κερδίσει την εμπιστοσύνη όχι μόνο του άκροατηρίου του μα και των πνευματικών ανθρώπων, που μπορούσαν να διαπιστώσουν ότι, πράγματι, εκεί, στους ραδιοφωνικούς θαλάμους του Ζαπτείου, δοκιμάζεται μια νέα ηχητική τέχνη, με δικούς της κανόνες, δικές της φόρμες, δικούς της επικοινωνιακούς κώδικες.

Οι συγγραφείς –οι πιο αξιόλογοι, κατά τη γνώμη μου– που ακολούθησαν τις διδαχές του Διονύση Ρώμα και καλλιέργησαν ιδιαίτερα το ραδιοφωνικό είδος (αγγλικής καταγωγής) το «φίτσερ», ήταν ο Νίκος Σφυρόερας, η Γεωργία Ταρσούλη, ο Ματθαίος Μουντές κι ο Δημήτρης Λουκάτος. Το «φίτσερ» («ραδιοφωνικό» το βαφτίσαμε) έχει λησμονηθεί έκτοτε, παρόλη τη δυναμική του ιδιοτυπία, που επιτρέπει τη συνθετική χρησιμοποίηση όλων των ηχητικών στοιχείων: το λόγο, τους παντοειδείς θορύβους, τη μουσική, ακόμα και την ηχητική παύση.

Το 1960 η ραδιοφωνική τέχνη απέκτησε και τους κριτικούς της. «Ο Ακροατής» κι ο «Αλέξανδρος Πιζάνης»⁴, από το έγκυρο περιοδικό της Ελένης Βλάχου, τις *Εικόνες*, παρακολουθούσαν συστηματικά τα προγράμματα του ραδιοφώνου.

Το 1962 πρωτοπερνάει στα ερτζιανά και το ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, που οι σειρές του μου έδωσαν την ευκαιρία να αξιοποιήσω το σπάνιο υλικό της δικής μου φωνοθήκης.

Στην ίδια περίοδο, η 8η τέχνη εμφάνισε σημαντικές προόδους και στο θέατρό της. Από τότε, από το «Θέατρο της Δευτέρας» και το «Θέατρο της Τετάρτης» διατρέφονται ως τα σήμερα οι θεατρικές εκπομπές της ΕΡΑ (της δημόσιας ραδιοφωνίας), που οι επιμελητές τους τις παρουσιάζουν όχι μόνον ως αξιοσυντρήτητα ντοκουμέντα, αλλά και ως ραδιοθεατρικά επιτεύγματα. Ήταν τότε που το ΕΙΡ είχε τιμηθεί στο διεθνή διαγωνισμό της Ρώμης με το ραδιοφωνικό «Πρέμιο Ιταλία».

Οι θεμελιωτές της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας, οι εξαιρετοί συγγραφείς Ιάκωβος Καμπανέλλης και Νότης Περγιάλης είχαν γράψει εκείνα τα χρόνια πρωτότυπα έργα, ειδικά για το ΕΙΡ, όπως κι ο Χάρολντ Πίντερ, λίγο νωρίτερα, είχε γράψει για το BBC. Εμπνευστής του θεατρικού τμήματος (ας μη τον ξεχνάμε) ήταν ο δραματολόγος Δημήτρης Κωνσταντινίδης.

Όμως, ένα καλό θέατρο έχει ανάγκη καλών σκηνοθετών. Και τέτοιοι εμπνευσμένοι ραδιοσκηνοθέτες υπήρξαν ο Μήτσος Λυγίζος, ο Ίων Νταϊφάς, ο Κωστής Μιχαηλίδης, ο Γιώργος Θεοδοσιάδης, ο Λάμπρος Κωστόπουλος, ο Μιχάλης Μπούχλης. Πολλές εργασίες τους στο ραδιοφωνικό θέατρο μένουν ως τώρα αξεπέραστες. Στις μέ-

ρες μας, κανένας ελληνικός ραδιοσταθμός, ούτε καν κρατικός, δεν προβαίνει σε παραγωγές ραδιοφωνικού θεάτρου. Τόσο πολύ επτωχεύσαμεν;

Τα χρόνια πέρασαν... Το ΕΙΡ στα 1952 είχε κιόλας το Δεύτερο Πρόγραμμά του και στα 1954 το Τρίτο Πρόγραμμα, το μέγα πάθος του Κόντε Ρώμα. Παράλληλα ιδρύθηκαν και δώδεκα περιφερειακοί σταθμοί, μεταξύ των οποίων, της Θεσσαλονίκης, της Κέρκυρας, των Ιωαννίνων, της Πάτρας, της Ρόδου, των Χανίων, των Σερρών και άλλοι, που με τις μεταδόσεις τους κάλυψαν ολόκληρη σχεδόν την Ελλάδα.

Το 1966, στο αρκτικόλεξο του ΕΙΡ προστέθηκε ένα «Τ». Ήρθε ο καιρός της Ελληνικής Τηλεόρασης: το πρώτο αίτιο που διέκοψε την εξελικτική πορεία του ραδιοφώνου. Το κοινό, ανέκαθεν φιλοθέαμον, εντυπωσιασμένο με τα «κατ' όψιν» του μαγικού κουτιού, απέσυρε αμέσως το ενδιαφέρον του από το δέκτη των ήχων, διαθέτοντας τις ώρες του στην κινούμενη εικόνα, που μεταφέρθηκε από την κινηματογραφική αίθουσα στο ενδιαίτημα του καθενός. «Το ραδιόφωνο θα είναι αναμφίβολα» -είχε προβλέψει ο επικοινωνιολόγος Ζαν Καζνέβ- «το μεγάλο θύμα της θαυμαστής εξάπλωσης της τηλεόρασης»⁵.

Σ' ένα παλιό μελέτημά μου⁶, αναφερόμενος στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση, είχα υποστηρίξει την άποψη ότι οι μεγάλες ιστορικές εποχές που παρουσιάζουν πολιτισμική ανάπτυξη είναι οι εποχές της άνθησης των ακροαμάτων, ενώ διαπιστώνουμε πως, όταν σημειώνεται έκπτωση του πολιτισμού, είναι γιατί οι κοινωνίες αποχανώνονται με τα ευτελή εντυπωσιακά θεάματα.

Θυμηθείτε τα χρόνια της Ρωμαιοκρατίας, τότε που ο Ιουβενάλης είπε το περίφημο «Αρτον και θεάματα». Ήταν τα χρόνια που προανάγγειλαν το σκοτεινό Μεσαίωνα. Τότε που στα αμφιθέατρα, οι θηριομαχίες κι οι μονομαχίες ως το θάνατο ήταν τα διασκεδαστικότερα «σόου» των Ρωμαίων.

Αντίθετα, μια πολιτισμική εποχή μετά την Αναγέννηση, που άρχισε με το μπαρόκ και τέλειωσε με το ρομαντισμό, ήταν η χρυσή περίοδος των τριών αιώνων του μουσικού ακροάματος. Τότε ακούμε τα κοντσέρτα του Βιβάλντι, τους κανόνες του Μπαχ, τα λεπταίσθητα

μηνύματα του Μότσαρτ, τους μπετοβενικούς διαλόγους με τον άνθρωπο. Κι ακόμα, τον υπέρλαμπρο λόγο των ποιητών της θεατρικής σκηνης, του Γκαίτε, του Σίλλερ, του Λέσινγκ και των άλλων.

Τώρα, το κυρίαρχο θέαμα, η τηλεόραση, προμηνύει –κατά τους απαισιόδοξους μελλοντολόγους και κοινωνιολόγους– τον ερχομό ενός νέου απάνθρωπου Μεσαίωνα.

Ας απομακρύνουμε την απειλή, επιχειρώντας, ως συνειδησιακή επιταγή, την ενδύναμη φόρτιση των μαζικών μέσων ακροάματος και θεάματος με τις αξίες του ουμανιστικού πολιτισμού.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σε συνέντευξη στην εκπομπή μου «Σύγχρονη πνευματική Ελλάδα» (ΕΙΡ), το 1963.
2. Βλ. για τον Ντίμη Αποστολόπουλο αφιέρωμα του περιοδικού *Νέα Εστία*, 15.4.64, όπου και Γ. Κάρτερ: «Ο Ντίμης Αποστολόπουλος και το ραδιόφωνο». Επίσης, Γ. Κάρτερ, *Ραδιόφωνο και Τηλεόραση*, Γκόνης, 1966, σ. 39-45 και Γ. Κάρτερ, «Η λυρική καθημερινότητα του Ντίμη Αποστολόπουλου», περ. *Τομές*, Δεκ. 1976.
3. Σε συνέντευξή του στην εκπομπή «Σύγχρονη πνευματική Ελλάς» κι ο Διον. Ρώμας παραδέχεται: «Η σημαντική εξέλιξη που έλαβε το ραδιόφωνο τα τελευταία χρόνια, μας δίνει ασφαλώς το δικαίωμα να το κατατάξουμε μέσα στον κύκλο των τεχνών».
4. Ήταν τα ψευδώνυμά μου.
5. *Κοινωνιολογία της Ραδιο-τηλεόρασης*, Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος, σ. 117.
6. Γ. Κάρτερ, *Κείμενα Επικοινωνίας*, Δίφρος, 1981, σ. 43-52.

ΝΙΚΟΣ ΚΟΛΟΒΟΣ

«1949-1967: Η ΕΚΡΗΚΤΙΚΗ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ»
ΕΝΤΑΣΗ ΤΩΝ ΛΑΪΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ
ΕΚΔΗΜΟΚΡΑΤΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ – ΑΝΘΙΣΗ ΤΟΥ
«ΑΘΩΟΥ» ΕΜΠΟΡΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ: ΕΝΑ
ΠΑΡΑΔΟΞΟ

ΣΚΟΠΟΣ

Τον Αύγουστο του 1949 έληξαν, με τις μάχες στο Γράμμο και στο Βίτσι, οι εχθροπραξίες του εμφυλίου πολέμου. Οι αντιπαραθέσεις και οι συγκρούσεις μεταξύ των αντιπάλων κοινωνικών ομάδων συνεχίστηκαν μέχρι και την έλευση της δικτατορίας των συνταγματαρχών τον Απρίλιο του 1967. Οι «ηττημένοι» ανασυγκροτήθηκαν και αποδύθηκαν σε άλλης μορφής αγώνες, μέσα από τις γραμμές ενός συνεχώς αναπτυσσόμενου λαϊκού κινήματος. Οι «νικητές», με την απλόχερη και ιδιοτελή συνδρομή των ΗΠΑ κυρίως, συνέχισαν τη βάνουση τακτική των αντεκδικήσεων και των διωγμών των αντιπάλων. Παράλληλα, άρχισαν με βραδείς ρυθμούς τις επιχειρήσεις ανασυγκρότησης της οικονομίας και με απρόθυμα βήματα τον εκδημοκρατισμό του πολιτεύματος στη βάση της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας.

Στην περίοδο 1948-1949, ο ελληνικός κινηματογράφος παρήγαγε μόλις οκτώ ταινίες. Απ' αυτές, οι τρεις ήταν πολεμικές και οι υπό-

λοιπες μελοδράματα και κοινωνικές ηθογραφίες. Στην περίοδο 1966-1967 το σύνολο των ταινιών έφτασε στον ανυπέρβλητο μέχρι σήμερα αριθμό 117. Μια ποσοτική ακμή απ' τις πιο υψηλές σε όλη την Ευρώπη, τηρώντας τις πληθυσμιακές αναλογίες.

Σκοπός της μελέτης μας είναι να δείξει αν υπάρχουν αντιστοιχίες και ποιας μορφής ανάμεσα στον κινηματογράφο και στην εκρηκτική ενδιάμεση (μεταξύ 1949 και 1967) εποχή. Αν όχι, ποιες ήταν οι ενδογενείς ή εξωγενείς αιτίες του πολιτιστικού αλλά και κοινωνικού αυτού παράδοξου.

ΜΝΗΜΟΝΙΟ

Ο εμφύλιος πόλεμος, ιστορική συνέχεια χωρίς ανάπαυλα, του Β' Παγκοσμίου πολέμου και της Κατοχής, έφερε τη χώρα εμπρός στο χείλος του χάους. Άφησε πίσω του 40.000 με 50.000 νεκρούς και 80.000 τραυματίες. Μια αφαίμαξη, 80.000 και πλέον αντάρτες του Δημοκρατικού Στρατού και άμαχοι, κυνηγημένοι ή φοβισμένοι, διέσχισαν τα σύνορα και σκόρπισαν σε διάφορες χώρες με κομμουνιστικές κυβερνήσεις στην Ευρώπη και στη Σοβιετική Ένωση.

Η προσφυγιά. Εκατοντάδες χιλιάδες επιζήσαντες βρέθηκαν άστεγοι σε αστικά κέντρα και στην ύπαιθρο. Χίλια χωριά έμειναν κατεστραμμένα. Ανυπολόγιστο είναι μέχρι σήμερα το ύψος των ζημιών στην υλική υποδομή της χώρας.

Ο πολιτικοϊδεολογικός διχασμός τον οποίο άνοιξε ο εμφύλιος πόλεμος ανάμεσα σε «εθνικόφρονες» και «προοδευτικούς» (κομμουνιστές, συνοδοιπόρους, αριστερούς) έμελλε να πλανάται σ' ολόκληρη τη χώρα κατά τη διάρκεια της εικοσαετίας 1949-1967. Η Ελλάδα, τυπικά, παρέμενε «δημοκρατία». Οι αναζητήσεις όμως μιας άλλης εθνικής ταυτότητας και ενός νέου πολιτικού και πολιτιστικού στίγματος ανακόπηκαν βίαια, ενώ είχαν αρχίσει μέσα στη δεκαετία του '30 και πήραν σάρκα και οστά στο ασταθές πεδίο της αντίστασης κατά του κατακτητή. Ο αντικομμουνισμός αναπήδησε ως η μοναδική αντιπροσωπευτική και δραστική ιδεολογία. Με στέρεή του βάση την ελληνοχριστιανική παράδοση και δεδομένη την οπισθοδρομική

αντίληψη για το μέλλον. Οι συνθήκες που διαμορφώθηκαν συνέβαλαν στη διάσωση και διατήρηση ενός συστήματος το οποίο είχε κιόλας εξαντληθεί, ήταν ανεπαρκές και ανίκανο για κάθε δυναμική ανάπτυξη και δεν μπορούσε πια να χρησιμεύσει ως σημείο αναφοράς. Τέλος, ενός συστήματος που κατάφερε να δημιουργήσει μια άλλη «Χαμένη γενιά» (Tsoukalas 1970, σ. 107).

Περαιτέρω συνέπειές του ήταν η επάνοδος στην εξουσία της αντιδραστικής Δεξιάς, με την ανοχή ή /και συνέργια των «μετριοπαθών» φιλελεύθερων πολιτικών δυνάμεων, και την αμέριστη βοήθεια, κάθε είδους, των ΗΠΑ. Αυτή η παράταξη, με τη σειρά της, εργάστηκε ακούραστα και αδίστακτα να επανεμπεδώσει τις δομές των κοινωνικών ανισοτήτων, εκείνες ακριβώς που έδωσαν τις κύριες ωθήσεις για την έκρηξη της εμφύλιας σύγκρουσης.

Παρά ταύτα, μεταξύ 1952 και 1971 η Ελλάδα άλλαζε όψη και σύνθεση. Ο αστικός πληθυσμός αυξήθηκε αλματωδώς με κύρια εστία υποδοχής των εσωτερικών μεταναστών την Αθήνα. Ο αγροτικός πληθυσμός μειώθηκε ανησυχητικά. Έτσι, το 1951 ο αστικός πληθυσμός έφθανε το 38% και ο αγροτικός το 48%. Το 1971 τα αντίστοιχα ποσοστά έφθαναν στο 53% και το 35%, τα υπόλοιπα ποσοστά, 14% το 1951 και 12% το 1971, συνιστούσαν τον ημιαστικό πληθυσμό (Clogg 1999⁸, σ. 148). Η ομαλή διαδικασία των παραγωγικών επενδύσεων που είχαν αρχίσει μέσα στην ίδια περίοδο έβρισκε διαρκώς εμπόδια στις υπέρογκες στρατιωτικές δαπάνες. Εντούτοις, η γεωργική και η βιομηχανική παραγωγή διπλασιάζεται μεταξύ 1951 και 1963, ο εμπορικός στόλος με ελληνική σημαία φθάνει την προπολεμική του στάθμη σε χωρητικότητα, και ο στόλος των πλοίων υπό ξένη σημαία καταλαμβάνει την τρίτη θέση σε παγκόσμιο επίπεδο. Το κατά κεφαλήν εισόδημα του Έλληνα πολίτη από 112 δολάρια που έφθανε το 1951, ανέβηκε το 1964 στα 500 δολάρια. Μέσα από όλα αυτά, μπορεί τουλάχιστον να διαπιστώσει κανείς μια τάση επιτάχυνσης των μεταβολών των οικονομικών και κοινωνικών δομών και κυρίως τη συνειδητοποίηση του γεγονότος ότι η πολιτική που ασκούσε η Δεξιά ανέκοπτε κάθε προσπάθεια οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής ανανέωσης, κάθε εκσυγχρονισμό της ζωής της χώρας (Σβορώνος 1976, σ. 147).

Τα έκτακτα μέτρα πρόληψης και καταστολής, ο μηχανισμός της στυγνής και αδίστακτης τρομοκρατίας κατά των οπαδών της πλατιάς Αριστεράς, τα οποία θεσπίστηκαν στη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου, μετά το 1958 ενισχύθηκαν. Η εφαρμογή τους έπληξε κάθε διαφωνούντα με την κυβέρνηση και τους στυλοβάτες της (αστυνομία, στρατό, παρακρατικές οργανώσεις). Η αντιπολίτευση όμως προχώρησε κερδίζοντας μεγάλα στρώματα του πληθυσμού (εργάτες, μικρούς και μεσαίους αστούς, ικανό αριθμό επιχειρηματιών, κοινωνικούς παρίες, παρασιτικά στρώματα, το λούμπεν-προλεταριάτο, τους οικονομικά αρκετά ισχυρότερους από πρωτύτερα αγρότες) (Σβωρόβινοσ 1976, σ. 149).

Έτσι, στις εκλογές του Απριλίου 1958 η Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά (ΕΔΑ), η οποία συγκέντρωσε στους κόλπους της δυνάμεις πολιτικής διαμαρτυρίας και της Αριστεράς, πήρε τη θέση της αξιωματικής αντιπολίτευσης στη Βουλή. Το Μάρτιο του 1961 η Ένωση Κέντρου, στην οποία συσπειρώθηκαν όλες σχεδόν οι αντιδεξιές αστικές, αλλά ανομοιογενείς πολιτικές δυνάμεις, εξαγγέλλει διά του αρχηγού της «ανεύδοτο αγώνα» κατά της Κυβέρνησης της Δεξιάς, θεωρώντας το εκλογικό αποτέλεσμα και την ανάληψη της εξουσίας απ' αυτήν προϊόν «βίας και νοθείας». Σειρά διαδηλώσεων ακολουθούν, με πολιτική συνθηματολογία. Οι αστυνομικές επεμβάσεις αλληπάλληλες. Κακοποιήσεις διαδηλωτών και τραυματισμοί. Επεισόδια στη Βουλή. Το Μάιο του 1963 επέρχεται η δολοφονική απόπειρα και ο θάνατος του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη από ακροδεξιούς παρακρατικούς. Έκτροπα και επικίνδυνη αρρυθμία στην κοινοβουλευτική ζωή της χώρας. Ανακτορικά «πραξικοπήματα» που υπονόμισαν την εν γένει πολιτική ζωή και τη φερεγγυότητα των πολιτικών. Το Κυπριακό βρίσκεται σε επικίνδυνη εξέλιξη. Η 21η Απριλίου 1967 δεν αργεί να ανατείλει ζοφερά. Η Ελλάδα περνά σε μια απίστευτη περίοδο δικτατορικής διακυβέρνησης, διάρκειας επτά χρόνων.

Οι αντιδράσεις του λαού και κυρίως των φυσικών ηγετών του, οι έμπρακτες αμφισβητήσεις και η αντίσταση που συνάντησε η κυβέρνηση ανδρική των δικτατορικών συνταγματαρχών ήταν ασήμαντη. Το γεγονός αυτό δεν φαίνεται ανεξήγητο αν αναπολήσουμε τρία γεγονότα.

Πρώτον, τις πληγές που είχε ανοίξει ο εμφύλιος πόλεμος και τις απώλειες χιλιάδων νέων και ζωντανών προοδευτικών αγωνιστών· δεύτερον, τη μακρόχρονη αστυνομική, δικαστική, πολιτική και κοινωνική καταδίωξη μεγάλων μαζών του μάχιμου πληθυσμού απ' τις ομάδες εξουσίας των εθνικοφρόνων· τρίτον, τον πλειοψηφούντα στον πληθυσμό αντικομμουνισμό από το 1949 και εξής, επιβεβλημένο, διαδεδομένο, καλλιεργημένο από το δεξιό προπαγανδιστικό μηχανισμό. (Για τον τελευταίο αυτό λόγο βλ. Tsoukalas 1970, σ. 108).

Η περίοδος 1949-1967, η οποία αρχικά ήταν περίοδος ανασυγκρότησης και παράτασης των διχαστικών συνεπειών του εμφυλίου πολέμου, εξελίχθηκε βαθμιαία σε αντιφατική με δύο όψεις: ενός οργίλου λαϊκού κινήματος εκδημοκρατισμού των θεσμών και πολιτικής ανανέωσης και μιας τάσης εκσυγχρονισμού της οικονομικής οργάνωσης της χώρας, η οποία στην πορεία έμελλε να ανασταλεί λόγω της διεθνούς απομόνωσης της χώρας και της παγκόσμιας οικονομικής («πετρελαϊκής») κρίσης.

ΥΠΕΡΠΑΡΑΓΩΓΗ

Ο ελληνικός κινηματογράφος ακολούθησε μια τροχιά άναρχη, αναπάντευη και απρόοπτη. Ο δείκτης παραγωγικότητάς του απ' το 1948-49 και στο εξής εμφάνισε μια κάθετη άνοδο. Την ίδια περίοδο, οι άνθρωποι που επιβίωσαν απ' τη συνεχόμενη λαίλαπα του Β' Παγκοσμίου πολέμου και του Εμφυλίου έβγαιναν από τα ερείπια και μετρούσαν νεκρούς, φυλακισμένους, εξόριστους ή πρόσφυγες. Η κινηματογραφική κατασκευαστική βιοτεχνία γύρισε οκτώ ταινίες, για να φθάσει το 1966-67 στον αριθμό ρεκόρ των 117 ταινιών. Στη διαδρομή αυτής της περιόδου παράχθηκαν και προβλήθηκαν 891 ταινίες. Ο αριθμός των εισιτηρίων έφθασε σταδιακά από 437.644 στα 20.510.609. Η ποσοτική όμως αυτή παραγωγικότητα και εμπορικότητα δεν σήμαινε ανάλογη καλλιτεχνική και ποιοτική βελτίωση. Στην υπόλοιπη Ευρώπη, ιδιαίτερα απ' το τέλος της δεκαετίας του '50, ο κινηματογράφος έμπαινε στην εξόχως ενδιαφέρουσα και ενίοτε εκπληκτική περιπέτεια του μοντερνισμού, με επικεφαλής το γαλ-

λικό και τον ιταλικό κινηματογράφο. Παρακολουθώντας την εξέλιξη των νέων μορφών ανθρώπινων σχέσεων και κοινωνικών προβληματισμών, αλλά ερωτοτροπώντας και με τα γυμνάσματα ή τα τελεσμένα πειράματα στη ζωγραφική, τη λογοτεχνία, τη φωτογραφία και το θέατρο. Το κυβιστικό έργο του Ζαν Λυκ Γκοντάρ και η φιλική γεωμετρία του Αλαίν Ρεναί συναντούσαν στη δεκαετία του '60 τη μετανεορεαλιστική φιλική αρχιτεκτονική του Αντονιόνι και τη γοητευτική κοινωνική περιήγηση του Φελίνι ή την πληθωρική φαντασιοπληξία του. Στην Ελλάδα, όμως, οι τολμηρότερες μορφικά και θεματικά ταινίες προήλθαν από αναχρονιστικές οπισθοδρομήσεις στον ιταλικό νεορεαλισμό της δεκαετίας του '40, με την ταινία *Μαύρη Γη* (1952) του Στέλιου Τατασόπουλου και το *Ξυπόλητο Τάγμα* (1954) του Γκρέγκ Τάλας. Η λαϊκή τραγωδία του Μιχάλη Κακογιάννη *Στέλλα* (1955) και η σπονδυλωτή, ευρηματική *Κάλπικη λίρα* (1955) του Γιώργου Τζαβέλλα ανοίγουν έναν άλλο δρόμο για την προσέγγιση δύο δημοφιλών ειδών ταινιών, του μελοδράματος και της κοινωνικής ηθογραφίας. *Ο δράκος* (1956) του Νίκου Κούνδουρου ορθά χαιρετίστηκε σαν ένα κοινωνικό δράμα με μοντέρνα φιλική δομή, ποιητική έμπνευση και προχωρημένη σκηνοθετική άποψη. Η *Μαγική πόλη* (1954) του ίδιου σκηνοθέτη ερωτοτροπεί με τη λυρική όψη του νεορεαλισμού. Ο Ζυλ Ντασσέν καταθέτει με το *Ποτέ την Κυριακή* (1960) ένα προσεκτικά και χαριτωμένα φτιαγμένο κοινωνικό ηθογράφημα (όχι ηθογραφία ακριβώς). Η *τραγωδία του Αιγαίου* (1961) του Βασίλη Μάρου ανοίγει μια εθνική πληγή, εκείνη της Μικρασιατικής καταστροφής και κάνει ένα μάθημα γραφής για το δύσκολο είδος του ντοκιμαντέρ. Η *συνοικία το όνειρο* (1961) του ηθοποιού Αλέκου Αλεξανδράκη θίγει εικονογραφικά μια φτωχογειτονιά της Αθήνας, ένα άλλο πραγματικό πρόβλημα. Γυρίζει προς τη νεορεαλιστική σχολή πολύ καθυστερημένα, βέβαια, και με ενοχλητικές ατέλειες.

Το 1962 είναι μια ευλογημένη χρονιά για τον ελληνικό κινηματογράφο της περιόδου που εξετάζουμε. Ο Κακογιάννης γυρίζει την *Ηλέκτρα*, ο Τάκης Κανελλόπουλος τον *Ουρανό* και ο Ροβήρος Μανθούλης το *Ψηλά τα χέρια Χίτλερ*, ταινίες οι οποίες προμηνύουν αλλαγές. Το *Πρόσωπο με πρόσωπο* (1966) του τελευταίου δίνει με ευλωτία, παρατηρητικότητα και δροσερή νεανική γλώσσα, που θυμίζει

τη χάρη του γαλλικού «νέου κύματος», τα ήθη μιας σύγχρονης Αθήνας. Οι *Μικρές Αφροδίτες* (1963) του Νίκου Κούνδουρου, παρά τον εμφανή εστετισμό τους, προσεγγίζουν ένα μοντερνιστικό στίλ. Το *μπλόκο* (1965) του Αδωνι Κύρου προσθέτει στον ελληνικό κινηματογράφο μια ακόμη φιλική απόπειρα με μοντερνίζουσα αφήγηση.

Ο Αλέξης Δαμιανός με την ταινία του *Μέχρι το πλοίο* (1966) και μια φιλική γλώσσα σκληρή, λυγμική και λυρική μαζί, δείχνει το ταξίδι του άμοιρου Έλληνα προς τα κάτω της Ελλάδας και από εκεί προς τα έξω. Κοιτάζει το πρόβλημα της μετανάστευσης της δεκαετίας, μια άλλη πολιτισμένη και ερημική προσφυγιά. Στην *Εκδρομή* (1966), ο Τάκης Κανελλόπουλος κρατά τη μνήμη του δεμένη στον τελευταίο πόλεμο, στο κλίμα του *Ουρανού* του. Μένει στους αξιωματικούς έρωτές του και συνεχίζει να δοκιμάζει μια φιλική γλώσσα λιτή, σχεδόν ασάλευτη και εγωπαθή. Ο Πάνος Γλυκοφρύδης με τη *Λάμψη στα μάτια* (1966), χρονικό της Κατοχής, πλήρης αλήθειας και γνήσιας συγκίνησης, δίνει ένα υπόδειγμα λαϊκού κινηματογράφου. Τέλος, ο Παντελής Βούλγαρης αρχίζει την πορεία του με μια ταινία μικρού μήκους, τον *Τζίμη τον Τίγρη* (1966), ντοκουμέντο μιας μεταβατικής περιόδου της Αθήνας, που στέκεται μεταξύ Ανατολής και Δύσης.

Οι δεκαπέντε αυτές ταινίες και ορισμένες άλλες που μετριούνται στα δάκτυλα του ενός χεριού αποτελούν εξαιρέσεις του κανόνα στην εκρηκτική περίοδο 1949-1967. Μακριά ή έξω τελείως από την κυματώδη και δύσμορφη ιστορική πορεία της χώρας, δεν συμβάλλουν καθόλου στη διάπλαση μιας άλλης εθνικής ταυτότητας, που είχε διακοπεί στη δεκαετία του '30. Αδυνατούν να συνεργήσουν στην αυτοσυνειδησία και την ιδεολογική ανασύνταξη. Δεν αποτελούν στοχαστικό ή συγκινησιακό πλησίασμα μιας εικοσαετίας, περίπου, στασιμότητας, άτακτης προόδου και οπισθοδρομήσεων. Αγνοούν τις στρατιές των καταδιωχθέντων, βασανισθέντων, εκτελεσμένων απ' τις ορδές θεσμικών, κρατικών ή παρακρατικών βαρβάρων, τυφλωμένων απ' το μίσος, το ρεβανσισμό, το ρατσισμό, την εκδικητικότητα. Παρακάμπτουν το νέο λαϊκό κίνημα που ζητούσε απ' το τέλος της δεκαετίας του '50 «ψωμί, παιδεία, ελευθερία». Στέκουν με κλειστά μάτια απέναντι στον Εμφύλιο, ο οποίος συνεχίστηκε με έκ-

δηλη ή λανθάνουσα κινητικότητα μέχρι την εγκατάσταση της δικτατορίας των συνταγματαρχών και κατά τη διάρκειά της. Τις δομικές μεταβολές που εμφάνισε η ελληνική κοινωνία, με κυριότερες την εσωτερική μετανάστευση προς την Αθήνα, αλλά και την εξωτερική μετανάστευση προς την Ευρώπη, δεν τις θεώρησε ως ενδιαφέροντα θέματα. Ακόμη κι αυτά τα άτολμα ή σπασμωδικά βήματα προς την οικονομική ανασυγκρότηση και τον εκσυγχρονισμό έμειναν εκτός πεδίου παρατήρησης.

Οι εκτιμήσεις αυτές ταιριάζουν για μια σειρά ταινιών που ωθούν τον ελληνικό κινηματογράφο απ' την προϊστορία του στην ιστορία του ή ακόμη περισσότερο προαναγγέλλουν έναν άλλον κινηματογράφο (τις ταινίες του Κανελλόπουλου, του Δαμιανού, του Μανθούλη, ίσως και των Κούνδουρου, Κακογιάννη). Ο μέγας όγκος των ταινιών, 891 τον αριθμό, φαίνονται σαν να έρχονται από μια άλλη, τυφλή και ανιστορική εποχή. Από μια κοινωνία, κυρίως του αθηναϊκού κέντρου, της αθηναϊκής περιφέρειας, σπανιότερα κάποιας δυσέυρετης ελληνικής υπαίθρου, η οποία βυθίστηκε στη λήθη, έμεινε χωρίς μνήμη. Με ανθρώπους συμφιλιωμένους με τη «μοίρα» τους και τις κοινωνικές διακρίσεις. Ανθρώπους για τους οποίους το κρασί και το γλεντοκόπι, το γέλιο και η γκάφα, τα ερωτικά παιχνίδια και οι συζυγικές παρεκκλίσεις (ή «τσιλιμπουρδίσματα») είναι αρκετά για να γεμίσουν τη ζωή τους. Μια κοινωνία γεμάτη τύπους υπαρκτούς, συμπαθείς ή δυσάρεστους, αλλά κατασκευασμένους, ψεύτικους, απαίδευτους, ρηχούς, καλοκάγαθους, ανόητους, αυτοδημιούργητους, ουρανοκατέβατους, χωρίς κοινωνικές ρίζες, αφανείς, θυμόσοφους, χωρίς παρελθόν και οπωσδήποτε χωρίς μέλλον. Παραστρατημένες γυναίκες, κακότυχους άνδρες. Πληθώρα τα παραδείγματα. Είναι γεγονός ότι δημιουργήθηκαν διάφορα δημοφιλή είδη ταινιών, από το μελοδραμα ως την «εθνική» φουστάνελα, και από τη φαρσοκωμωδία ως την κοινωνική ηθογραφία. Ευφορικοί «κατατερίστες» και κωμικοί ηθοποιοί, πολυάριθμοι «ζεν πρεμιέ» και επίδοξες «σταν», αμιγώς κινηματογραφικοί ή θεατρογενείς, αναφάνηκαν στην εικασεατία αυτή¹. Η ιστορία της όμως έμεινε απούσα ως θέμα ή ως φόντο ευκρινών συμφραζομένων. Το 1950, ένα χρόνο μετά τη λήξη του εμφυλίου, γυρίστηκε ο *Μεθύστακας* του Γιώργου Τζαβέλλα και έκοψε

304.430 εισιτήρια. Κοινωνικό-ηθογραφικό μελόδραμα. Ανταπόκριση του κοινού με ποταμούς δακρύων. Ο Ορέστης Μακρής ως μεθύστακας πατέρας, αλησμόνητος. Όλα έμοιαζαν άξια συμπάθειας και κατανόησης. Σαν να μην είχε συμβεί τίποτε ως τότε. Ο αυτός Γιώργος Τζαβέλλας δείχνει στα *Ματωμένα Χριστούγεννα* (1951) τη θυσία του έρωτα μιας κόρης στο βωμό της αντίστασης. Τι ήταν αυτή η «ιδέα» και ποιοι την υπηρέτησαν, σιγή. Το *Πικρό ψωμί* (1951) του Γρηγόρη Γρηγορίου «βυθίζεται» στη «φιζέρια» οριστικά, μαζί με την εργατική οικογένεια, που προβάλλει ως κυρίαρχος άξονας – διηγηματικός άξονας. Ούτε λέξη, τρόπος του λέγειν, για την προέλευση αυτής της κατάστασης και το μίσος που σκίαζαν τον ορίζοντα ολόγυρα. Το 1952 ο Αλέκος Σακελλάριος ανοίγει την αυλαία του ιδεώδους «Ελλάδα έξω καρδιά» και «πέρα βρέχει» με τη θεατρικής καταγωγής κωμωδία *Ένα βότσαλο στη λίμνη*. Το γέλιο ξεχύθηκε απ' τη σκηνή στις αίθουσες. Όλα έβαιναν καλώς. Αφού βέβαια τέλειωσε και η «κομματική φαγούρα» που εικονογραφούσε τάχα πάλι ο Αλέκος Σακελλάριος στην ταινία *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* (1948) με τον κύριο Θόδωρο ονειρευόμενο επιστρέφοντες Γερμανούς οπλικά εκσυγχρονισμένους. Ακούστε έναν διάλογο απ' τη σκηνή του τρελοκομείου:

– Τρελός: «Άνθρωποι, άνθρωποι, αιμοδιψείς, αιμοχαρείς και αιμοβόροι!»

– Θόδωρος: «Θηρία, κύριε! Πολιτισμός σου λέει ο άλλος! Κολοκύθια τούμπανο!

– «Προς τι το μίσος και η αλληλοεξόντωση, προς τι ο αλληλοσπαραγμός;»

– «Να μου ζήσεις Χρυσόστομε!» Και πάει λέγοντας ...

Το *Σωφεράκι* (1953) του Γιώργου Τζαβέλλα δεν προλαβαίνει να ασχοληθεί με τις μετεμφυλιακές εξελίξεις. Έχει την έγνοια να ξεχρεώσει το ταξί του για να παντρευτεί την καλή του. Το *Κυριακάτικο ζύπνημα* (1954) του Μιχάλη Κακογιάννη έχει αφηγηματικές αρετές, οι δύο νεαροί πρωταγωνιστές του, όμως, ερίζουν για ένα λαχείο, ώσπου ερωτεύονται και ... ενώνουν τις τύχες τους. Το *κορίτσι με τα μαύρα* (1956) του ίδιου σκηνοθέτη αναδεικνύει τις αναμφισβήτητες αρετές του, αρτιότερη φιλμική γλώσσα, αίσθηση του ρυθμού, σωστή

αντίληψη του χώρου, αλλά τίποτε περισσότερο από μια χαριτωμένη ηθογραφία. Είναι και η *Καταδικασμένη απ' το παθί της* (1955) του Φίλιππα Φυλακτού με το φτωχοκόριτσο που ερωτεύεται έναν εργάτη, αλλά είναι πλούσιος... Η παρέλαση μετριοτήτων και άχρηστων προϊόντων.

Η έρευνά μας θα μπορούσε να εκταθεί σε όλη την εικοσαετία. Χωρίς να βρεθούν ταινίες που αναφέρονται αποκλειστικά και ουσιωδώς στην τρέχουσα ιστορία. Αυτή που ταυτόχρονα είναι και η απτή πραγματικότητα. Ανεξάρτητα απ' τα προσόντα και την προσωπικότητα του σκηνοθέτη. Ο Γιώργος Τζαβέλλας, ο Μιχάλης Κακογιάννης, ο Νίκος Κούνδουρος, ο Πάνος Γλυκοφρύδης, ο Τάκης Κανελλόπουλος μπορούσαν να εγκύψουν με αποτελεσματικούς φιλικούς τρόπους σ' αυτό το συνταρακτικό και κακοτράχαλο πεδίο. Οι συμπτωματικές υπομνήσεις και οι φευγαλέες αναφορές τους στην ιστορία, όπου υπάρχουν, δεν αναπληρώνουν τα γεγονότα τα οποία έχουν ειδικό βάρος και εκρηκτική δύναμη. Αποτελούν σκηνογραφικό υλικό, παραγέμισμα της διήγησης, είδος εποχιακών φολκλόρ όχι ιστορικότητας δείγματα.

Ως την εποχή της χούντας, οπότε οι πολεμικές ταινίες αποκτούν την κάποια άνεση στην παραγωγή, τα ιστορικά θέματα βρίσκονται στο περιθώριο του κινηματογράφου μας, ιδωμένα σαν μελοδραματικές περιπέτειες αγωνίας, μίσους, έρωτα και μυστηρίου (Σολδάτος 1999, σ. 206-207).

ΑΙΤΙΟΛΟΓΙΑ

Ερευνώντας τους λόγους για τους οποίους η ιστορία ως διηγηματικό αντικείμενο ή υλικό κινηματογραφικών σεναρίων απουσιάζει κατά την περίοδο 1949-1969 σταματούμε πρώτα στη *λογοκρισία*. Ένα καθεστώς αυστηρού και υποκριτικού ταυτόχρονα ελέγχου, πρόληψης και καταστολής φιλικών αμαρτημάτων έχει εγκαθιδρυθεί απ' το 1937. Αρχίζει απ' τη δεύτερη χρονιά της μεταξικής δικτατορίας και φθάνει αδιάσπαστα ως τη δικτατορία των συνταγματαρχών. Ο κίνδυ-

νος «διασαλεύσεως της δημοσίας τάξεως και ασφαλείας» αποτελεί κυρίαρχο λόγο απαγόρευσης προβολής. Την ίδια χρονιά καθιερώνεται και η προληπτική πολιτική. Το 1942, το τελευταίο αυτό είδος λογοκρισίας οργανώνεται αναλυτικά, αναδεικνύοντας την Επιτροπή Ελέγχου Κινηματογραφικών Ταινιών σε έναν αθέατο ηθικό θεματοφύλακα, ιδεολογικό ιεροεξεταστή και πολιτικό μορμολύκειο. Τα δικαιώματά της εκτείνονταν από την ολοκληρωτική απαγόρευση της «δοκιμαζόμενης» ταινίας ως την αφαίρεση ορισμένων σκηνών ή διαλόγων της, την αλλαγή τίτλου. Όλα αυτά τα επεμβατικά και προκρούστεια διαβήματα,

εφόσον προπαγανδίζουν [σ.σ. οι ταινίες] ανατρεπτικές θεωρίες ή δυσφημοούν την χώρα μας από άποψη εθνικιστική και τουριστική ή καθ' οιονδήποτε τρόπο υπονομεύουν τις υγιείς κοινωνικές παραδόσεις του ελληνικού λαού ή τέλος καθάπτονται της χριστιανικής θρησκείας.

Η νομοθετική αυτή διατύπωση έγινε το 1942. Καμία όμως κυβέρνηση από εκείνες που διαφέντευσαν την χώρα μας ως το 1967 δεν αρνήθηκε να την επικροτήσει. Απ' το κλειστό αυτό πλαίσιο κανόνων ευκολότερα θα διέφευγε το *Τρελοκόριτσο* (1958) του Ντίμη Δαδήρα και το *Ούτε γάτα ούτε ζημιά* (1954) του Σακελλάριου, παρά το *Κιέριον* (1974) του Δήμου Θέου, στο οποίο καταγγελλόταν με έμμεσο τρόπο η δράση του παρακράτους στην προδικτατορική περίοδο στην Ελλάδα. Ο αστυνομικός κλοιός της λογοκρισίας επαναβεβαιώθηκε το 1961 και το 1973 με πρωτόγονα νομοθετήματα. Το αποτέλεσμα ήταν ότι από το 1964 ως 1967 κυριαρχούν ασφυκτικά στην ελληνική κινηματογραφική παραγωγή τα μελοδράματα (ή απλά «μελό», 133), οι φαρσοκωμωδίες (58), τα δράματα (33), οι κωμωδίες (25), τα αστυνομικά, τα μιούζικαλ, (Σολδάτος 1999, σ. 167), δηλαδή, είδη ταινιών μέσα στα οποία ήταν αδύνατο να εισχωρήσουν ιστορικοί προβληματισμοί και πολιτικοκοινωνικές ανησυχίες.

Ένας δεύτερος λόγος που συνέτεινε στην ιστορική αποσιώπηση και την ιδεολογική τυφλότητα, σε βαθμό αντιδραστικής ηλιθιότητας, ήταν η υπόγεια αλλά και η εμφανώς, δρώσα *τρομοκρατία*. Στην ενότητα της μελέτης τούτης με τον τίτλο «μνημόνιο» περιγράφουμε

με σύντομες φράσεις την ατμόσφαιρα της μετεμφυλιακής και προδικτατορικής Ελλάδας. Θυμίζουμε: το 1952, τρία χρόνια μετά τη λήξη των εχθροπραξιών του εμφυλίου, εκτελέστηκαν στο Γουδί οι Νίκος Μπελογιάννης, Ν. Καλούμενος, Ηλ. Αργυριάδης, Δ. Μπάτσης· το 1953 καταδικάστηκε σε θάνατο ο Νίκος Πλουμπιδής· το 1963, δεκατέσσερα χρόνια μετά την πτώση του Γράμμου, δολοφονείται ο Γρηγόρης Λαμπράκης. Ο Α.Ν. 375 περί κατασκοπείας και η λοιπή σιδερένια νομοθετική θωράκιση του κράτους (και του παρακράτους) της Δεξιάς παραμένουν σε ισχύ και λειτουργούν κατά περίπτωση. Έπρεπε να περάσουν δύο δεκαετίες και πλέον, για να γυριστεί η μελοδραματική αλλά ειλικρινής ταινία του Νίκου Τζήμα, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο*, σχετικά με τη δράση και το θάνατο του Ν. Μπελογιάννη. Κάτω από τη σκιά της «λευκής» τρομοκρατίας που πλανιόταν επίμονα στον ορίζοντα και μέσα σε ένα φοβισμένο ή/και αντικομμουνιστικό κοινό, το να απαιτήσει κανείς μείζονα γενναιότητα και μαχητική συνείδηση από τους τότε παραγωγούς και κινηματογραφιστές θα ήταν υπερβολικό ή απραγματοποίητο. Το αναμφισβήτητο γεγονός παραμένει η έλλειψη ελευθερίας έκφρασης κάτω από τέτοιες απειλητικές συνθήκες (Mikelidis 1995, σ. 49).

Η *αθυμία* του κοινού να ξαναδεί τα πάθη των μεγάλων ημερών και των μακρών ωρών της περιόδου 1949-1967 είναι ο τρίτος λόγος και αποδεικνύεται από τις προτιμήσεις του. Τα περισσότερα εισιτήρια είχαν ταινίες που χαρακτηρίσαμε ως μελοδράματα, φαρσοκωμωδίες, δράματα, κωμωδίες. Ταινίες όπου ο ψυχαγωγικός, καταναλωτικός, ελαφρός και ακίνδυνος τόνος ήταν διάχυτος και η προχειρότητα της κατασκευής φαινόταν αθώο αμάρτημα. Η λήθη του παρελθόντος ως πολιτική θέση και συμπεριφορά, για την οποία επιχειρηματολογούσαν οι φιλελεύθεροι και οι αριστεροί πολιτικοί χωρίς αποτέλεσμα, προωθούνταν απ' το κινηματογραφικό κοινό της εποχής με αφελή, και ασυλλόγιστο είναι αλήθεια, τρόπο. Κανείς ή ελάχιστοι απ' τις χιλιάδες των θεατών της εποχής εκείνης μπορούσαν να αξιολογήσουν την ιδεολογική σημασία εκείνου του κατακλυσμού ταινιών². Ακόμη λιγότερο, επιχείρησε να ανεύρει κριτήρια διαλεκτικής και κριτικής σκέψης, προκειμένου να αντιμετωπίσει το φαινόμενο. Προτιμούσε να κολυμπάει μέσα σε μια ψευδοχαρούμενη ή

κλαίουσα ανοήτως φιλμαπάτη, παρά να ξαναβάλει πάλι στο προσκήνιο τα «γιατί» και τα πτώματα, το αίμα και τις γοερές κραυγές που εμφώλευαν στο πρόσωπο παρελθόν. Αφήνοντάς τα όλα αυτά «να τα κρίνει ο ιστορικός του μέλλοντος», έδρεπε την εφήμερη χαρά ή το δάκρυ από ταινίες, όπως το *Φεύγω με πίκρα στα ξένα*, το *Έχει θείο το κορίτσι*, το *Νανάγιο μιας ζωής*, κ.ά., καλλιεργώντας ασυνείδητα την αθυμία και την αδιαφορία του.

Η *εμπορευματοποίηση* των προϊόντων της κινηματογραφικής παραγωγής, με σκοπό το εύκολο και γρήγορο κέρδος είναι ο τέταρτος λόγος της αποχής των κινηματογραφιστών από τα επικίνδυνα θέματα και τους σκοπέλους της ζωής ακόμη και ακαταστάλαχτης ιστορίας ή των πρωτότυπων κοινωνικών αφηγήσεων. Στην περίοδο 1949-1967 οργιάζουν κυριολεκτικά ο καιροσκοπισμός, ο τυχοδιωκτισμός, ο αδόκιμος οικονομισμός και η περιστασιακή επιχειρηματικότητα γύρω από τη βιοτεχνία του κινηματογράφου. Ρισκοκίνδυνα άτομα διάφορων προελεύσεων και επαγγελμάτων, από κρεοπώλες μέχρι τραπεζίτες, αλλά και νεοφανείς παράγοντες που ήθελαν να μπουν στον ανεμοστρόβιλο των φιλικών κατασκευών, ίδρυσαν εταιρείες παραγωγής, ακόμη και της μιας ταινίας, ή ατομικές επιχειρήσεις χωρίς μέσα παραγωγής, οργάνωση και προπαντός προγραμματισμό³. Προσλάμβαναν σκηνοθέτες αυτοδημιούργητους ή ενίσχυαν άλλους φιλόδοξους και ημιμαθείς του επαγγέλματος. Κάποτε στήριζαν τα σχέδια ικανών ανθρώπων με ταλέντο και έμπνευση, αλλά βάζοντάς τους όρους εργασίας και περιορισμούς της δικής τους ανάπηρης επιπόνησης και του νόθου, ιδιοτελούς γούστου τους. Ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ο Βασίλης Γεωργιάδης, ο Ντίνος Δημόπουλος, ο Κώστας Μανουσάκης, ο Γιώργος Τζαβέλλας, ανήκαν ανάμεσα στους τελευταίους αυτούς, οι οποίοι αδυνατούσαν αντικειμενικά να φέρουν την άνοιξη στον πολυπράγμονα, αδέσποτο και παραπαίοντα ελληνικό κινηματογράφο. Η εμπορευματοποίηση της κινηματογραφικής παραγωγής έδωσε την ψευδαίσθηση μιας πληθωρικής και αειθαλούς βιοτεχνίας, η οποία δεν τολμούσε να εισαγάγει καινά δαιμόνια ή να στραφεί προς τα πεδία των τραυματικών εμπειριών του κοινού ή τα ναρκοθετημένα θέματα της πραγματικής πραγματικότητας. Ποια τα περιεχόμενα των εκατοντάδων ταινιών που παράχθηκαν στην κρίσιμη περίοδο 1949-1967; απέδι-

δαν κάποια αληθινή εικόνα της αθηναϊκότητας ή της ελλαδικότητας; και με ποιο βαθμό πιστότητας μπορεί να ερευνηθεί στο κοινωνιολογικό επίπεδο; Το ζητούμενο, όμως, δεν είναι αυτό, αλλά το αν πλάι σ' αυτά ο φλύαρος και αμέριμνος, κατά το μέγιστο μέρος του, κινηματογραφικός λόγος ψέλλισε κάποιες φράσεις για τα όσα αλυσιδωτά συντάραξαν ή βύθισαν την ελληνική κοινωνία σε εμμονές και αδιέξοδα πολιτιστικά και ιδεολογικοπολιτικά.

Η *απαίδευση*, ειδικά κινηματογραφική και γενικά πολιτιστική, των ανθρώπων του κινηματογράφου της κρινόμενης εποχής των ανασυστάσεων και οπισθοδρομήσεων 1949-1967, είναι ο πέμπτος λόγος. Καμία θεωρία, ή απλά προγραμματική άποψη γύρω απ' την κινηματογραφική τέχνη και την υλική παραγωγή των ταινιών δε διαδόθηκε. Πολύ λιγότερο διατυπώθηκε με βάση τα ελληνικά δεδομένα και συμφραζόμενα. Εκτός βέβαια απ' τον αυθόρμητο ή χυδαίο ενθουσιασμό της κατασκευής ευανάγνωστων και ελκυστικών, υποτίθεται, φιλικών για τους αναλφάβητους, «για όλη την οικογένεια» και τα νομιμόφρονα ή ουδετεροποιημένα πλήθη. Η ίδια ελλειμματικότητα ισχύει και για το μεγάλο κοινό: είναι αμφίβολο πόσοι θεατές από αυτό αισθάνονταν την ανάγκη ενός άλλου κινηματογράφου ή έστω μπορούσαν να σταθούν κριτικά απέναντι στις προσφερόμενες αφειδώς και ασυστόλως ταινίες-σκουπίδια και άλλες.

Στο πλαίσιο αυτό, της χωρίς έρμα και ειρμό φιλικής παραγωγής, ήταν αδύνατο να γυριστούν ακόμη και ταινίες «πριμιτίφ», οι οποίες προϋποθέτουν επίσης έναν ιδεολογικό στόχο, έστω και λανθάνοντα, και ένα ανοικτό και ευάγωγο όραμα. Η ζωγραφική του Θεόφιλου και το δημοτικό τραγούδι, τέχνες λαϊκές, βαφτισμένες σε μια σφριγηλή εθνική νεότητα, είχαν και σκοπούς και οράματα. Αυτά που στερούνταν κατά βάθος ή αδυνατούσαν ή αρνούσαν –αν είχαν υποψιασθεί την ύπαρξή τους– να τα προσεγγίσουν κινηματογραφάνθρωποι της εποχής εκείνης. Είναι εύκολο, ως ένα βαθμό επαινετό και βάσιμο, να κάνει κάποιος μελετητής λόγο για ένα σπαρταριστό εθνικό και λαϊκό κινηματογράφο. Η δυσχέρεια βρίσκεται στο να δικαιολογήσει την αποφυγή του τελευταίου αυτού να αντιμετωπίσει τη ζωντανή ιστορία του τόπου του, όπως έκανε, π.χ., ο ιταλικός κινηματογράφος της ίδιας περιόδου, και λίγο νωρίτερα, περιόδου. Η *απαίδευση* ήταν

ασφαλώς ένα ανυπέρβλητο εμπόδιο, γιατί δεν ευνοούσε σε καμία περίπτωση το βαθύ προβληματισμό που απαιτούσε το γενναίο εγχείρημα⁴. Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος που αναφάνηκε στο τέλος της δικτατορικής περιόδου ανέλαβε αυτό το εγχείρημα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Φθάνοντας στο τέλος τούτης της μελέτης διαπιστώνουμε ότι η εκρηκτική εποχή 1949-1967 και ο ελληνικός κινηματογράφος συνδέθηκαν με μια σχιζοειδή σχέση. Οι μνήμες και οι θερμές εμπειρίες της μετεμφυλιακής κατάστασης στη χώρα, η λευκή τρομοκρατία του επανασυσταθέντος κράτους/παρακράτους της Δεξιάς, οι ραγδαίες και μαζικές εκδηλώσεις των λαϊκών αγώνων, η ταραγμένη πολιτική επικαιρότητα, οι βαθιές αλλαγές στην κοινωνική σύνθεση του πληθυσμού, οι αλληλοσυγκρουόμενες τάσεις εκσυγχρονισμού της οικονομίας, έμειναν έξω απ' τα περιεχόμενα των εκατοντάδων παραχθεισών ταινιών. Άφησαν ασυγκίνητους και ανεπηρέαστους παραγωγούς και κινηματογραφιστές. Κυρίως για λόγους εμπορευματικών και οργανωτικών της οικονομίας του ίδιου του κινηματογράφου, αλλά και για λόγους πολιτικούς, συγκείμενους στο καθεστώς της λογοκρισίας και την άγρια τρομοκρατία. Η ανοχή και η σύμπλευση με το «πνεύμα» των κρατικών Αρχών, όπως και οι αρμονικές σχέσεις με τον κοινό ως ευχαριστημένη πελατειακή μάζα, προτιμήθηκαν από οποιαδήποτε παρεκτροπή ή σύγκρουση ή αντιπαράθεση. Δεν είναι ξεκάθαρο αν πρέπει να καταλογίσουμε ατομία ή έλλειψη γενναιότητας ή μαλθακότητα στους κινηματογραφιστές της περιόδου αυτής. Την αποφυγή όμως επαφής τους με τη ζέουσα πραγματικότητα, την επανάπαυσή τους σε ένα γλυκανάλατο και ιδιοτελή «αναχωρητισμό» και μια βολική κωφότητα /τυφλότητα μπορούμε ανεπιφύλακτα να αναγνωρίσουμε στην εν γένει στάση τους. Έτσι, μια «χαμένη γενιά» στην Ελλάδα της μετεμφυλιακής περιόδου άφησε πίσω της και μια «χαμένη εποχή» στον κινηματογράφο της. Θα ήταν αστείο και βλάσφημο να υποστηρίξει κανείς ότι ο Παλιός (λαϊκός, εμπορικός) Ελληνικός Κινηματογράφος αντιπροσωπεύει τις μορ-

φές, τις δομές, τα συμβάντα, τις δονήσεις και τις ελπίδες εκείνης της εκρηκτικής εποχής, 1949-1967. Η ιδεολογία των «νικητών» του εμφύλιου πολέμου φαίνεται ότι, υποβάλλοντας και με τον κινηματογράφο την παθητικότητα και την απραξία στα στρώματα των «ηττημένων», κέρδισε ακόμη μια σημαντική μάχη εν καιρώ μελανής ειρήνης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Οι ελληνικές παραγωγές ακολουθούν τα ίχνη του κινηματογράφου πλατιάς κατανάλωσης: διαμορφώνονται σε είδη: Τα τρία βασικά είδη, το μελόδραμα, το δράμα και η κωμωδία εμφανίζονται ως το 1950».
Θέματα από τη σύγχρονη ζωή και τα προβλήματά της: *Παπούτσι από τον τόπο σου*, *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*, *Χαμένοι άγγελοι*, *Έλα στο θείο*, *Ο μεθύστακας*. Από τον πόλεμο: *Τελευταία αποστολή*, και δίπλα τους γυναίκες της αμαρτίας και της εξιλέωσης: *Πρόσωπα λησμονημένα*, *Μαρίνα* (Δελβερούδη 1999^α, σ. 36).
2. «Η δεκαετία του '50 είναι για τον ελληνικό κινηματογράφο η εποχή της ποσοτικής ανάπτυξης. Στη διάρκειά της γυρίζονται πάνω από τριακόσιες ταινίες και εμφανίζονται εκατό νέες εταιρείες παραγωγής. Από αυτές, οι εξήντα περίπου είναι εταιρείες της μιας ταινίας, είκοσι γυρίζουν δύο με τρεις ταινίες και μόνο τέσσερις υπερβαίνουν τις δέκα [...] Η πληθώρα των εταιρειών, που συνοδεύεται από παράλληλη αύξηση των αριθμών εισιτηρίων, δείχνει ότι ο χώρος, όπως επανειλημμένα έχουν δηλώσει οι επαγγελματίες του, προσφέρεται για μια ευκαιριακή επένδυση και δημιουργεί προσδοκίες εύκολου κέρδους.» (Δελβερούδη 1999^β, σ. 38).
3. Η Αγγαίτα Μητροπούλου περιγράφει δύο πλευρές του λόγου που αναλύουμε (σε σχέση με τους κινηματογραφιστές και σε σχέση με το κοινό): «[...] έχουμε έναν κόσμο βασανισμένο, ταλανισμένο, που μόλις βγαίνει από πόλεμο, κατοχή και εμφύλιο, και που διψάει ν' ακούσει τη γλώσσα του και να ταυτιστεί με τους ανθρώπους που βλέπει στο πανί. Δεν μπορούμε και δε μας συμφέρει να του δείξουμε τη δυστυχία του. Και πολύ περισσότερο τα όσα πέρασε, και να προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε γιατί τα πέρασε. Πρέπει να πάμε μπροστά. Να μπορέσει δηλαδή ο κοσμάκης να χαμογελάσει, να βρει κάποια διέξοδο στις έγνοιες και οι παραγωγοί να μην χάσουν τα χρήματά τους.» (Μητροπούλου 1980, σ. 120).
4. Η δικαιοσύνη επιβάλλει να σημειώσουμε ότι γνήσιες εξαιρέσεις απ' τον κανόνα παρατηρούμε και στο ντοκιμαντέρ, όπως, π.χ., το *Εκατό ώρες του Μάη*

των Δήμου Θεού και Φώτου Λαμπρινού και το *Γράμμα απ' το Σαρλερουά*, του Λ. Αιαρόπουλου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Richard Clogg, *A concise History of Greece*, Cambridge University Press, 1999^R.
Michel Demopoulos sous la direction de 1995, *Le cinéma Grec*, Centre Georges Pompidou.
Ninos Fenek Mikelidis, «Breve Histoire du Cinéma Grec (1906-66)» in Demopoulos Michel 1995, p. 43-63.
Constantin Tsoucalas, *La Grèce de l' indépendance aux colonels*, François Maspero, Paris 1970.
Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία Ελληνικού Κινηματογράφου (1914-1984)*, Έκδοση Εταιρίας Ελλήνων Σκηνοθετών, 1984.
Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αιγόκερως, 1998.
Ελίσα-Αννα Δελβερούδη, (1999α) «Άνθιση της παραγωγής», *Καθημερινή [Επτά ημέρες]*: «Η Ελλάδα του 20ού Αιώνα», 21.11.99, σ. 35-39.
Ελίσα-Αννα Δελβερούδη, (1999β) «Θρίαμβος της κωμωδίας», *ό.π.*, 28.11.99, σ. 38-39.
Αγλαΐα Μητροπούλου, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, Αθήνα 1980.
Νίκος Γ. Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, 1976.
Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, τόμ. Α' (1950-1967), έκδ. Η', Αιγόκερως, 1999.

ΕΛΙΖΑ-ANNA ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ 1955-1965:
ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΑΛΛΑΓΕΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ
ΕΠΟΧΗΣ ΣΤΗΝ ΟΘΟΝΗ

Τον ελληνικό κινηματογράφο, από το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και μετά, ως τη δεκαετία του 1970, η κριτική τον θεώρησε ενιαίο σύνολο. Το βασικό χαρακτηριστικό στο οποίο στηρίχθηκε αυτή η αντίληψη ήταν η εμπορικότητα, η δηλωμένη πρόθεση των συντελεστών του να κάνουν ταινίες με επιχειρηματική λογική. Η καταδίκη της κινηματογραφικής παραγωγής τριάντα ετών συλλήβδην, με μοναδικές εξαιρέσεις τις ταινίες του Κούνδουρου και του Κακογιάννη, δεν ενθάρρυνε, ως πρόσφατα, την επιμέρους διερεύνησή της, ώστε να μελετηθούν τα συστατικά της στοιχεία¹. Ωστόσο, η εξέταση των ταινιών μάς δείχνει ότι, παρά την τυποποίηση που επιβάλλουν τα είδη και την ανακύκλωση των σεναριακών ιδεών, οι κοινωνικές εξελίξεις ενσωματώνονται σταδιακά στις ιστορίες, τους χαρακτήρες και τις νοοτροπίες τους². Η κινηματογραφική παραγωγή, ή έστω ένα πρόσφορο μέρος της, μπορεί να μας αποκαλύψει τις αλλαγές που εισχωρούν διστακτικά στο συλλογικό σώμα, καθώς και τη στιγμή της εισαγωγής ή της παγίωσής τους. Εδώ θα διερευνηθούν ορισμένες ταινίες που γυρίστηκαν στα τέλη της δεκαετίας του '50 και στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '60, στις οποίες εμφανίζονται σημάδια των κοινωνικών αλλαγών.

Οι κωμωδίες είναι το είδος που αναδεικνύει, ευκρινέστερα από τα υπόλοιπα, πολλές πλευρές της ζωής, των προβλημάτων και των επιδιώξεων των ανθρώπων της πόλης. Εδώ οι σεναριογράφοι χρησιμοποιούν κατά κανόνα συμβατικές πλοκές και τυποποιημένους χαρακτήρες· ωστόσο, αντλούν ταυτόχρονα από τη σύγχρονή τους καθημερινότητα, είτε για να τοποθετήσουν τους ήρωές τους σε οικείες, επομένως ενδιαφέρουσες για το θεατή καταστάσεις, είτε για να σχολιάσουν νοοτροπίες και συμπεριφορές που παρατηρούνται στον κοινωνικό περίγυρο.

Οι κωμωδίες κατά κανόνα εκτυλίσσονται στην πόλη, και μάλιστα στην πρωτεύουσα, τον τόπο συρροής των επαρχιωτών από το τέλος της δεκαετίας του '40 και μετά. Οι ήρωές τους είναι συχνά επαρχιώτες που φθάνουν χαμένοι και απελπισμένοι στη μεγάλη πόλη, όμως, σε πολύ μικρό ποσοστό οι ταινίες εκτυλίσσονται στην επαρχία³. Ανάμεσα στις λίγες εξαιρέσεις μπορούμε να μετρήσουμε την *Αρπαγή της Περσεφόνης* (1956) του Γρηγόρη Γρηγορίου, σε σενάριο Ιάκωβου Καμπανέλλη, και τις *Διακοπές στην Κολοπετεινίτσα* (1959) του Βασίλη Γεωργιάδη, σε σενάριο Ναπολέοντος Ελευθερίου. Και στις δύο αποτυπώνεται μια διαμάχη ανάμεσα σε αυτούς που επιθυμούν τις αλλαγές και σε αυτούς που επιθυμούν να διατηρηθεί η κατάσταση ως έχει· οι φορείς των αλλαγών αντιμετωπίζονται με επιφύλαξη και δυσπιστία.

Στην *Αρπαγή της Περσεφόνης* η αλλαγή συνδέεται με τη δημιουργία μιας βιομηχανικής μονάδας επεξεργασίας τροφίμων, η οποία όμως θα ευνοήσει καταρχήν ένα μόνο μέρος των κατοίκων της περιοχής, ενώ θα αφήσει άνεργους τους υπόλοιπους. Οι εμπνευστές του σχεδίου είναι οι πλούσιοι τσιφλικάδες της περιοχής, οι οποίοι συναντούν τη σθεναρή αντίδραση των εξαθλιωμένων αγροτών. Η ταινία προβάλλει την άποψη ότι η ανάκαμψη θα πρέπει να αφορά όλους και όχι μόνο τη μερίδα που έχει αφενός τα οικονομικά μέσα και αφετέρου την πρόσβαση στην εξουσία. Το πρότυπο είναι ο νεαρός γεωπόνος (Κώστας Καζάκος), του οποίου οι γνώσεις προσφέρονται στο σύνολο και όχι σε κάποιους ευνοούμενους⁴. Εδώ η αντίδραση στην αλλαγή, στον οικονομικό εκσυγχρονισμό, στην εισαγωγή της βιομηχανικής παραγωγής σε ένα παραδοσιακό αγροτικό μικρό-

κοσμο συμβαδίζει με την περιφρούρηση των δικαιωμάτων των ασθενέστερων ομάδων. Η πρόοδος δεν είναι μια αξία εν κενώ, αλλά συναρτάται με αυτούς τους οποίους αφορά. Η αλλαγή κρίνεται θετικά μόνο αν εξασφαλίζει ίση μεταχείριση και κέρδη για το σύνολο της ομάδας.

Στις *Διακοπές στην Κολοπετεινίτσα* δεν υπάρχουν αντίστοιχοι ιδεολογικοί στόχοι, γι' αυτό και ο εκπρόσωπος των αλλαγών παρουσιάζεται και κρίνεται διαφορετικά: ο ιδιόρρυθμος πρόεδρος του χωριού (Κώστας Χατζηχρήστος) επιθυμεί την πρόοδο του τόπου του, την οποία στηρίζει «στον εκπολιτισμό και στην τουριστική κι οικονομική ανάπτυξη». Εκπολιτισμός είναι η υιοθέτηση δυτικών ηθών, όπως η μουσική και οι νέοι χοροί, το τσα-τσα, με ταυτόχρονη κατάργηση της δημοτικής μουσικής, η δε «τουριστική ανάπτυξη» προσβλέπει στη δημιουργία ξενοδοχείου για την υποδοχή των τουριστών. Σύμφωνα με τον πρόεδρο, «ο τουρισμός και ο πολιτισμός ορίζουν να γίνει ο καφές εσπρέσσο, η λεμονάς κόκα-κόλα, το ούζο ούισκι κ.λπ., κ.λπ.». Μέσα στα σχέδιά του, εκτός από το να φέρει τη θάλασσα στο χωριό, που ειρωνεύεται τις ανέφικτες υποσχέσεις των πολιτευτών, είναι και η δημιουργία καζίνο και κινηματοθέατρου. Ο πρόεδρος είναι αυταρχικός, προσπαθεί να επιβάλει τις αλλαγές βίαια και δεν ενδιαφέρεται να πείσει τους συγχωριανούς του ότι έχει κίνητρα σοβαρότερα από την προσωπική του ιδιορρυθμία και μεγαλομανία. Εντέλει, τέτοιου τύπου αλλαγές θεωρούνται πρώιμες και ανεδαφικές, υπόθεση μεμονωμένων ατόμων, μακρινές και αδιάφορες για την πλειοψηφία των κατοίκων.

Στα τέλη της δεκαετίας του '50, οι κυριότερες κοινωνικές αλλαγές συμβαίνουν στην πόλη. Πολλές από αυτές αποτυπώνονται και στις ταινίες: η εικόνα της σύγχρονης ζωής αρχίζει να διαφοροποιείται στον ελληνικό κινηματογράφο. Τόσο το περιβάλλον όσο και τα πρόσωπα, οι χαρακτήρες, φαίνεται να αλλάζουν. 'Όχι όλοι, βέβαια: αλλά υπάρχουν τα σημάδια της αλλαγής, που αποκτούν νόημα αν συσχετισθούν με τα κοινωνικά και οικονομικά δρώμενα. Με άλλα λόγια, αποτυπώνονται οι γρήγοροι ρυθμοί ανάπτυξης και εμφανίζεται το κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας που έχει αποκτήσει τις οικονομικές προϋποθέσεις, ώστε να αποκολληθεί από τη μεταπολεμική

καχεξία και να οδεύσει προς την κατανάλωση⁵. Τα αποτελέσματα της αμερικανικής βοήθειας είναι ορατά όχι μόνο σε ορισμένα πορτοφόλια αλλά και στις νοοτροπίες. Παράλληλα, δεν παύουν να υπάρχουν τα σοβαρά προβλήματα του παρελθόντος, με κυριότερο την ανεργία και τα επακόλουθά της⁶.

Αλλαγές εμφανίζονται στο περιβάλλον, στον εξωτερικό και στον εσωτερικό χώρο που παισιώνει τους ήρωες, αλλά και στις συμπεριφορές, στους χαρακτήρες και στις μεταξύ τους σχέσεις. Θα εκθέσω αυτά τα ζητήματα με τη βοήθεια ενδεικτικών παραδειγμάτων.

Ως το τέλος της δεκαετίας του 1950, το είδος της κατοικίας χρησιμοποιείται συμβολικά και προσδιορίζει επακριβώς την οικονομική κατάσταση των ηρώων των ταινιών. Οι πλούσιοι ζουν σε νεόδμητες πολυκατοικίες με μοντέρνα επίπλωση⁷: τα μεσαία εισοδήματα σε μονοκατοικίες με προπολεμική επίπλωση⁸: οι άνεργοι και όσοι κάνουν δουλειές του ποδαριού μοιράζονται με φίλους τους ένα δωμάτιο αυλής με στοιχειώδη επίπλωση. Στην *Οικογένεια Παπαδοπούλου* (1960) του Ροβήρου Μανθούλη, υπάρχουν χαρακτηριστικές σκηνές που παρουσιάζουν τις «ταξικές» αντιλήψεις για την κατοικία. Ο Ορέστης Μακρής, αδιευκρίνιστου επαγγέλματος και εισοδημάτων, μένει σε μια προπολεμική πολυκατοικία, τα έπιπλα του διαμερισμάτος του είναι επίσης προπολεμικά. Όμως θεωρεί κοινωνικά κατώτερη την οικογένεια του καταστηματούχου Παντελή Ζερβού, και μόνο από το γεγονός ότι κατοικεί σε μονοκατοικία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση λανθάνει και μία απαξίωση της πόλης για το χωριό: στην ταράτσα της οικίας Ζερβού διατηρείται κοτέτσι, πράγμα που προκαλεί την οργή του ακατάδεχτου Μακρή. Οι σκηνές του κοτετσιού μάς θυμίζουν, πάντως, πόσο απέχει η πρωτεύουσα του 1960 από την ομογενοποιημένη, μοντέρνα πόλη που έγινε, ίσως, αργότερα.

Τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του '50, οι αλλαγές στην κινηματογραφική όψη της πόλης παραπέμπουν στις πρώτες συνέπειες του νόμου για την αντιπαροχή, που ψηφίζεται το 1956. Τα παλιά σπίτια γκρεμίζονται, ακόμα και συμβολικά, όπως συμβαίνει στο *Θησαυρό του μακαρίτη* του Νίκου Τσιφόρου, το 1958. Εδώ, η ιδιοκτήτρια μιας παλιάς μονοκατοικίας (Γεωργία Βασιλειάδου) δεν υποκύπτει

αμέσως στην αντιπαροχή, επειδή τα οφέλη της δεν έχουν ακόμα καθιερωθεί στην κοινή συνείδηση· διαδίδει, ωστόσο, ότι κάπου στο σπίτι της υπάρχει κρυμμένος θησαυρός και πετυχαίνει βραχυπρόθεσμο και μακροπρόθεσμο κέρδος: νοικιάζει αμέσως τα άδεια δωμάτια, εξασφαλίζοντας ένα μηνιαίο εισόδημα και τυχαία βρίσκει και το θησαυρό· ο πραγματικός θησαυρός όμως είναι το οικόπεδο και η νέα κατοικία που θα χτιστεί σ' αυτό.

Τα διαμερίσματα αυξάνονται, προσπαθώντας να καλύψουν τη συνεχή ζήτηση, που δεν περιορίζεται πια στους εύπορους πελάτες. Οι διαχωρισμοί παύουν να είναι τόσο κάθετοι. Ο «εκμοντερνισμός», που έχει ξεκινήσει φυσικά από τους πλούσιους, κατακτά σιγά σιγά τα κατώτερα στρώματα. Μια τέτοια οικονομική και κοινωνική ποικιλία ενοίκων, που ξεκινά από το βουλευτή και καταλήγει στο θυρωρό, συναντάμε στην ταινία του Ντίνου Δημόπουλου, *Στουρνάρα 288* (1959). Το διαμέρισμα σε πολυκατοικία γίνεται προσιτό στα μεσαία εισοδήματα, ιδιαίτερα αν δεν είναι νεόδμητο, και μολονότι στο εσωτερικό του διατηρείται η προπολεμική επίπλωση.

Η ταινία *Θα σε κάνω βασίλισσα* (1964) του Αλέκου Σακελλάριου, από το ομώνυμο θεατρικό έργο που έγραψε με το Χρήστο Γιαννακόπουλο, το 1956, για το Λογοθετίδη, περιγράφει την πορεία ενός επιχειρηματία (Θανάσης Βέγγος), που αγοράζοντας και πουλώντας με κέρδος διάφορα είδη, όπως παλιοσίδηρα ή καναβάτσο, καταφέρνει να αποκτήσει ένα μικρό κεφάλαιο και να το επενδύσει στην οικοδομή. Μέσα σε ελάχιστο διάστημα τα κέρδη του πολλαπλασιάζονται τόσο, ώστε να αποκτήσει σημαντικές επενδύσεις, είτε σε διαμερίσματα, είτε σε οικόπεδα. Πρόκειται για το τυπικό πορτρέτο ενός ανθρώπου που μετά τις πρώτες επιτυχημένες εμπορικές του συναλλαγές βρήκε ασφαλές καταφύγιο στο επικερδές πεδίο της οικοδομής. Πάντως η ταινία προτρέπει τους θεατές της, που θα μπορούσαν να αποκομίσουν κέρδη από την εκμετάλλευση διαμερισμάτων, να επωφεληθούν και οι ίδιοι από την άνεση που αυτά προσφέρουν στην καθημερινή ζωή και να μην παραμείνουν, από απληστία, στις υπό κατάρρευση μονοκατοικίες τους.

Η ανάγκη να εγκαταλειφθεί η παλιά, χωρίς ανέσεις κατοικία επεκτείνεται και στον εξοπλισμό της. Το 1957, στη *Θεία από το Σι-*

κάγο των Αλέκου Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου, υπάρχει μια σκηνή που συμβολίζει με χαρακτηριστικό τρόπο την περιρρέουσα ανάγκη για ανανέωση. Η θεία, την οποία υποδύεται η Γεωργία Βασιλειάδου, έρχεται από την Αμερική, όπου διέμενε τα τελευταία χρόνια και πολύ γρήγορα διαπιστώνει ότι η οικογένεια του αδελφού της (Ορέστης Μακρής) ζει μέσα σε τόσο παραδοσιακό περιβάλλον και διακατέχεται από τόσο παραδοσιακές αντιλήψεις, ώστε κινδυνεύει η πιο βασική λειτουργία της: ο γάμος των νεότερων μελών της, επομένως η αναπαραγωγή της. Με τον αέρα της δραστηριότητας «Αμερικάνας» και χωρίς να αναλωθεί σε περιττές συζητήσεις προκειμένου να πείσει το δύστροπο αδελφό της, η θεία μεταμορφώνει καταρχήν το περιβάλλον: με ένα μοντάζ που αντιστοιχεί στο ραβδάκι της καλής νεράιδας, τα παλιά έπιπλα εξαφανίζονται και στη θέση τους μπαίνουν μοντέρνοι καναπέδες, μπουφέδες και πικάπ. Η Αμερική προσέφερε στην Ελλάδα την οικονομική βάση της μεταπολεμικής της ανασυγκρότησης και στάθηκε, για όσους επωφελήθηκαν, η αναμφίβολη σωτήρας της χώρας. Η εξ Αμερικής θεία, με τον ανανεωτικό άνεμο που φέρνει, δικαιώνεται οριστικά, όταν επιτυγχάνει την αποκατάσταση των ανηψιών της μέσω του γάμου, δηλαδή του βασικότερου κοινωνικού στόχου που αναδύεται από την κινηματογραφική παραγωγή της τριακονταετίας.

Από τα διαρκή καταναλωτικά αγαθά, αυτό που αποκτά τη μεγαλύτερη σημασία και έχει τη μεγαλύτερη αξία για τα πρόσωπα των ταινιών είναι το αυτοκίνητο⁸. Το τηλέφωνο χρησιμοποιείται δραματουργικά: το ψυγείο αποτελεί μέρος της διακόσμησης και συμβολίζει, το ψυγείο πάγου, το πεπαλαιωμένο και το ηλεκτρικό ψυγείο το μοντέρνο· η ηλεκτρική σκούπα μπαίνει στα σπίτια των βιομηχάνων (*Καλημέρα Αθήνα*, Γρηγόρης Γρηγορίου, 1960)· αλλά το αυτοκίνητο είναι πράγματι μια μηχανή κοινωνικής καταξίωσης. Συνδέεται οπωσδήποτε με την οικονομική ευμάρεια. Όμως, επειδή τα αυτοκίνητα έχουν πληθύνει στους δρόμους της Αθήνας, δεν αποκλείεται κάποιος που χρειάζεται ένα αυτοκίνητο για να εντυπωσιάσει τη νέα του κατάσταση να το δανειστεί από τον κάτοχό του, φανερά ή κρυφά (*Ψιτ! κορίτσια*, Ντίμης Δαδήρας, 1959). Στις αρχές της δεκαετίας του '50 ήταν πολύ δύσκολο να αποκτήσει κανείς έστω και ένα παμπά-

λαιο σαραβαλάκι, μόνο με την εργασία του (*Το σωφραράκι*, Γιώργος Τζαβέλλας, 1953). Δέκα χρόνια μετά, οι νέοι κυκλοφορούν πολύ συχνά με αυτοκίνητο, χωρίς να είναι απαραίτητα πλούσιοι. Όπως το διαμέρισμα, έτσι και το αυτοκίνητο γίνεται προσιτό σε μεγαλύτερες κοινωνικές ομάδες.

Η κατοικία και το αυτοκίνητο είναι λοιπόν τα σημαντικότερα τεκμήρια για την πορεία των κατοίκων της πόλης προς τη βελτίωση των όρων ζωής τους. Κοντά σ' αυτά, αρχίζουν τα ταξίδια με αεροπλάνο⁹, το ουίσκι αντικαθιστά άλλα προσφιλή ποτά και η προτίμηση σ' αυτό υποδεικνύει τη στροφή σε εισαγόμενες διατροφικές συνήθειες, που πραγματοποιούν τα εύπορα στρώματα¹⁰. Τέλος, η μόδα εμφανίζεται όλο και πιο συχνά να απασχολεί το γυναικείο φύλο. Η εικόνα γίνεται αποκαλυπτικότερη, αποτυπώνει προκλητικά το γυναικείο σώμα, όσο και αν κάτι τέτοιο θεωρείται ανήθικο από τα παραδοσιακά μυαλά (*Διαβόλου κάλτσα*, Γρηγόρης Γρηγορίου, 1961).

Μία άλλη κατηγορία ευδιάκριτων αλλαγών, όχι πλέον υλικών, αφορά στις συμπεριφορές, στους χαρακτήρες, ιδιαίτερα τους νεανικούς και τους γυναικείους, και κατ' επέκταση στις σχέσεις των ανθρώπων μέσα στην οικογένεια και στην κοινωνία.

Στις ταινίες της πρώτης μεταπολεμικής εποχής τα πρόσωπα είναι ολιγαρκή, αισιόδοξα και έχουν μια καρτερική στάση απέναντι στις δυσκολίες, που τις θεωρούν δεδομένες. Είναι αποφασισμένα να παλέψουν σκληρά για να ξαναφτιάξουν ό,τι έχουν χάσει. Στο τέλος της δεκαετίας του '50, μια κοινωνική μερίδα έχει πετύχει αυτούς τους αρχικούς στόχους. Οι δουλειές έχουν πάει καλά, ορισμένοι ελεύθεροι επαγγελματίες, ιδιαίτερα όσοι ασχολήθηκαν με τη διατροφή και, όπως είδαμε, με την οικοδομή, έχουν φτιάξει περιουσίες ενώ ξεκίνησαν από το τίποτα (*Ο χρυσός κι ο τενεκές*, 1962, σενάριο-σκηνοθεσία Ίωνος Νταϊφά· *Κολωνάκι, διαγωγή μηδέν*, 1967, Στέλιος Ζωγραφάκης, από τη θεατρική κωμωδία του Χρήστου Γιαννακόπουλου *Μια τσουκνίδα στις βιολέτες*, 1956). Αφού οι βασικές ανάγκες έχουν καλυφθεί, σημαίνει η ώρα των ανέσεων. Πρόκειται για το φαινόμενο που έχει συνδεθεί με την είσοδο του αμερικανικού τρόπου ζωής και των καταναλωτικών προτύπων στην ελληνική κοινωνία.

Αυτά τα πρότυπα, στον κινηματογράφο, αναλαμβάνει να τα διαθέσει η νέα γενιά που βγαίνει τώρα στο προσκήνιο: τα παιδιά που γεννήθηκαν στην Κατοχή, ή λίγο πριν, ενηλικιώνονται στα τέλη της δεκαετίας του '50 και εμφανίζουν διαφοροποιημένους στόχους σε σχέση με τους μεγαλύτερους. Δεν είναι καρτερικά, αλλά απαιτούν, βάζουν τους όρους τους στους γονείς τους και πετυχαίνουν αυτό που θέλουν. Οι νέοι, από δω και πέρα, δεν είναι ολιγαρκείς, αλλά θέλουν γρήγορα να αποκτήσουν όσο το δυνατό περισσότερες ανέσεις, ιδιαίτερα για τους ίδιους και δευτερευόντως για την πατρική τους οικογένεια, να τις επιβάλουν, αν χρειάζεται, στους πρεσβύτερους, που εξακολουθούν να ευχαριστιούνται με τα απαραίτητα: δουλειά, μικρά κέρδη που επιτρέπουν την αξιοπρεπή διαβίωση, ένα απλό σπίτι. Για τους νέους τα απαραίτητα είναι, όπως τα αναλύει ο Βουτσάς στο *Τέντυ μόν αγαπή μου* (Γιάννης Δαλιανίδης, 1965, διασκευή από το έργο του Γεράσιμου Σταύρου *Ζήτω η ζωή*), η μετακόμιση σε διαμέρισμα, η μοντέρνα επίπλωση και ο οικιακός εξοπλισμός, η απόκτηση αυτοκινήτου και η νυκτερινή διασκέδαση.

Η αποδοχή αυτών των απόψεων από τους μεγαλύτερους γίνεται ύστερα από καυγάδες και προϋποθέτει ότι τα παιδιά αμφισβητούν την αυθεντία των γονιών, δηλαδή ότι σηκώνουν κεφάλι, ότι έχουν γνώμη που δεν περιορίζονται στο να την εκφράζουν, αλλά επιδιώκουν και να την επιβάλουν. Συχνά τολμούν να αυθαδιάζουν χωρίς να υφίστανται τις συνέπειες: αν κάτι τέτοιο συνέβαινε λίγα χρόνια πριν, θα έπεφταν ηχηρά χαστούκια. Η κοινωνική μαχητικότητα της νεολαίας, που θα ενταθεί με τις διεκδικήσεις για την παιδεία και τον εκδημοκρατισμό της πολιτικής ζωής, δεν περνάει ατόφια στην κινηματογραφική εικόνα, αλλά ως μεταφορά ή, ακόμα, και ως αίσθηση των συντελεστών για τον πρωταγωνιστικό ρόλο που αναλαμβάνει η νεολαία. Στις ταινίες εμφανίζεται μια σειρά από νέα πρόσωπα, μερικά από τα οποία θα καθιερωθούν ως οι πρωταγωνιστές της επόμενης δεκαετίας. Οι νέοι ηθοποιοί φτιάχνουν σιγά σιγά τον κινηματογραφικό τους τύπο, μέσω του οποίου γίνονται γνωστοί και αγαπητοί στο κοινό. Από τις αρχές της δεκαετίας του '60 μπορούμε να μιλάμε για σταρ, στους οποίους ανήκουν, μεταξύ άλλων, ο Ανδρέας Μπάρκουλης, η Αλίκη Βουγιουκλάκη, η Τζένη Καρέζη, ο Νίκος Κούρκου-

λος, η Ζωή Λάσκαρη. Το φαινόμενο των σταρ συντίθεται υπό ορισμένες κοινωνικές και οικονομικές προϋποθέσεις, που δημιουργούνται και στην ελληνική κοινωνία στο τέλος της δεκαετίας του 1950¹¹.

Τότε εμφανίζονται και σε ορισμένες ταινίες νέοι που απολαμβάνουν κάποια ανεξαρτησία. Στη *Μουσίτσα* (1959) του Γιάννη Δαλιανίδη, μια παρέα νέων συγκατοικεί μακριά από την επίβλεψη των κηδεμόνων, χωρίς τα μέλη της, και ιδιαίτερα τα γυναικεία, να θεωρούνται παραστρατημένα. Τα γυναικεία πρότυπα γνωρίζουν μια σταδιακή αλλαγή, που γίνεται ολοφάνερη και κυριαρχεί στις ταινίες της δεκαετίας του 1960.

Αυτή η αλλαγή μπορεί να διερευνηθεί και μέσω των πρωταγωνιστριών που επιλέγονται κάθε φορά για να ενσαρκώσουν τα γυναικεία πρόσωπα. Κατεξοχήν εκπρόσωπος των κυρίαρχων αντιλήψεων για τη γυναίκα, όπως εκφράζονται στις ταινίες του 1950, είναι, πιστεύω, η ηθοποιός Σμαρούλα Γιούλη, η οποία, μέσα από τους πολλούς πρωταγωνιστικούς της ρόλους, έδωσε το πρότυπο αυτής της περιόδου: μια νέα γυναίκα χαμηλών τόνων, σταθερή, μετρημένη, υποταγμένη στους κοινωνικούς κανόνες, που, πάντα μέσα στα κοινώς αποδεκτά πλαίσια, ξέρει τι θέλει και το διεκδικεί (*Εκείνες που δεν πρέπει ν' αγαπούν*, Σακελλάριος, 1951, σενάριο Σακελλάριου - Γιαννακόπουλου από το θεατρικό τους *Φτερό στον άνεμο*, 1943· *Το σωφεράκι Ο μισογύνης*, Φίλιππος Φυλακτός, 1958). Οι βλέψεις της δεν είναι ποτέ ιδιαίτερα φιλόδοξες· περιορίζεται σε έναν καλό και εργατικό σύζυγο, που εξασφαλίζει τα απαραίτητα εισοδήματα στο νοικοκυριό και της επιτρέπει να στήσει μια ευτυχημένη οικογένεια. Αντίστοιχους χαρακτήρες υποδύονται η Ζινέτ Λακάζ (*Τα τέσσερα σκαλοπάτια*, Γιώργος Ζερβός, 1951), η Γκέλυ Μαυροπούλου (*Η ωραία των Αθηνών*, Νίκος Τσιφόρος, 1954), η Κάκια Παναγιώτου (*Θανασάκης ο πολιτευόμενος*, Αλέκος Σακελλάριος, 1954).

Το 1955 εμφανίζεται ένα κλασικό πρόσωπο δυναμικής και ανεξάρτητης γυναίκας, η Στέλλα (Μελίνα Μερκούρη), στην ομώνυμη ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη. Δεν μπορεί όμως να λειτουργήσει ως πρότυπο. Πρόκειται για μια γυναίκα που βάζει την ελευθερία της πάνω απ' όλα και τη διεκδικεί ακόμα και στον έρωτα¹². Αυτή η αντί-

ληψη, και ιδιαίτερα η ερωτική ελευθερία, είναι πολύ πρώιμη για την κοινωνία της εποχής. Επίσης, και κατά κύριο λόγο, η Στέλλα αντιτίθεται στις κοινωνικές συμβάσεις· αυτό το χαρακτηριστικό της δεν μπορεί να αναπαραχθεί στις ταινίες, που αντιθέτως φροντίζουν να εναρμονισθούν πλήρως με τους ισχύοντες κοινωνικούς κανόνες. Μέσα στην επόμενη πενταετία θα υπάρξει μία αυξανόμενη φιλελευθεροποίηση σε ζητήματα γυναικείας ερωτικής συμπεριφοράς, αλλά οι ηρωίδες πάντα θα έχουν στόχο το γάμο και όχι την προσωπική ελευθερία ή την ισότιμη ερωτική σχέση. Παρά την εισπρακτική επιτυχία της ταινίας, που οφείλεται κατά πάσα πιθανότητα στην περιέργεια της αθηναϊκής κοινωνίας να δει ένα εξέχον μέλος της, μία εγγονή δημάρχου, να υποδύεται μία κοινή –για τα ήθη της εποχής– γυναίκα, η Στέλλα και η περιφρόνηση των κοινωνικών συμβάσεων δεν θα λειτουργήσουν παραδειγματικά στην κατασκευή δυναμικών γυναικείων χαρακτήρων.

Η συγκυρία ευνοεί την Αλίκη Βουγιουκλάκη· τη στιγμή που κατακτά την εισπρακτική κορυφή ως πρωταγωνίστρια, το 1958 και το 1959, είναι προφανές ότι τα δεδομένα έχουν αλλάξει. Από το 1954 η ηθοποιός είχε σταθερή κινηματογραφική παρουσία, αλλά πέρασαν τέσσερα χρόνια ώπου να φθάσει στην πρώτη γραμμή. Εν τω μεταξύ, στην αναζήτηση και στο χτίσιμο του κινηματογραφικού της προσώπου συνέβαλαν περισσότερο από ένας σεναριογράφοι και σκηνοθέτες, που ανέλαβαν, από τη μια ταινία στην άλλη, να κρατούν και να επαυξάνουν τα στοιχεία που είχαν τη μεγαλύτερη ανταπόκριση¹³. Η απελευθέρωση του δυναμισμού της ήταν η πιο σημαντική μεταβολή σε σχέση με ό,τι χαρακτήριζε ως τότε τη γυναικεία παρουσία στον ελληνικό κινηματογράφο. Η επιτυχία της στο *Ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο* (Αλέκος Σακελλάριος, 1959) αποτελεί σταθμό στα εισπρακτικά δεδομένα του ελληνικού κινηματογράφου. Εδώ υποδύεται ένα κακομαθημένο πλουσιοκόριτσο που επιβάλλει τα καπρίτσια του· δεν είναι το απροστάτευτο αλλά δυναμικό κορίτσι που αντεπεξέρχεται με τα δικά του όπλα στις δυσκολίες της ζωής, όπως, π.χ., συμβαίνει στην επόμενη ταινία της, *Το κλωτσοσκούφι* (Ντ. Δημόπουλος, 1960). Υπάρχει διαφορά ανάμεσα στον κάπως ενοχλητικό στο θεατή ρόλο της Λίζας Παπασταύρου και σ' αυτόν που υποδύεται

η ίδια ηθοποιός στη *Μουσίτσα* του Γιάννη Δαλιανίδη¹⁴. εδώ εμφανίζεται με ένα ασυνήθιστο για γυναίκα επάγγελμα, της δημοσιογράφου, να διεκδικεί με πείσμα και πολλά τερτίπια την παραμονή της στον σκληρά ανταγωνιστικό επαγγελματικό χώρο. Από αυτό το σημείο και μετά, η μαχητικότητα, η διεκδίκηση, το κουράγιο, η επιμονή μέχρις εξαφανίσεως του αντιπάλου, αλλά και η αυθάδεια, το ψέμα, η επιπόνηση καταστάσεων και ταυτοτήτων, θα είναι βασικά χαρακτηριστικά της, με εξασφαλισμένη την αποδοχή του κοινού. Δε χρειάζεται να είναι πλούσια για να πετυχαίνει τους στόχους της. Και ως φτωχή τα καταφέρνει μια χαρά. Βέβαια, ο τελικός στόχος, ο γάμος, παραμένει αμετάβλητος. Όμως οι τρόποι επίτευξής του έχουν μεταβληθεί. Ανάμεσα στην ταπεινή, άχρωμη δακτυλογράφο της Μπίλλυς Κωνσταντοπούλου στο *Μεθύστακα* (Γιώργος Τζαβέλλας, 1950) και τη μαχητική, έξυπνη και αστεία δακτυλογράφο (Αλίκη Βουγιουκλάκη) της *Μοντέρνας Σταχτοπούτας* (Αλέκος Σακελλάριος, 1965), οι συμπεριφορές που εξασφαλίζουν την επιτυχία στη ζωή είναι διαμετρικά αντίθετες¹⁵.

Και άλλες νέες πρωταγωνίστριες, όπως η Τζένη Καρέζη και η Άννα Φόνσου, υιοθετούν αυτά τα χαρακτηριστικά στα κινηματογραφικά τους πρόσωπα και φθάνουν μέσω αυτών στην κορυφή. Αυτό σημαίνει ότι, ενώ τα καλά και υπάκουα κορίτσια, όπως αυτά που υποδύονται η Χριστίνα Σύλβα ή η Ξένια Καλογεροπούλου, επιβιώνουν, τα δυναμικά έχουν δικαίωμα να σταθούν πλάι τους χωρίς να θεωρούνται ανήθικα. Αν όχι στο σπίτι, τουλάχιστον στην κινηματογραφική αίθουσα, το κοινό επικροτεί τη δράση τους. Οι ταινίες δίνουν έτσι το επιχείρημα για να γίνουν ευρύτερα αποδεκτές αυτές οι συμπεριφορές και στη ζωή. Θα πρέπει, ωστόσο, να τεθεί ως ζήτημα προς διερεύνηση και ερμηνεία ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζονται οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες από την κωμωδία και το μελόδραμα.

Ανάμεσα στους κινηματογραφικούς συντελεστές, αυτοί που υποδέχονται τις καινούργιες εικόνες και προβάλλουν τις αλλαγές, είναι, σε επίπεδο παραγωγών, κατά κύριο λόγο η Φίνος φιλμ και σε επίπεδο σεναριογράφων και σκηνοθετών ο Γιάννης Δαλιανίδης. Ο

Δαλιανίδης είναι ένα πρόσωπο-κλειδί στη διαμόρφωση της εικόνας της νεολαίας στον κινηματογράφο αυτών των ετών. Σ' αυτό το σημείο, η σημασία της πρώτης του ταινίας, της *Μουσίτσας*, έχει περάσει ως σήμερα απαρατήρητη, ενώ είναι γνωστές οι μεταγενέστερες δουλειές του πάνω σε κοινωνικά δράματα νεανικής παραβατικότητας (*Ο κατήφορος*, 1961) ή στο έγχρωμο μιούζικαλ, με πρωταγωνιστές νεανικές παρέες και τις αισθηματικές τους περιπέτειες (*Μερικοί το προτιμούν κρύο*, 1962)¹⁶.

Οι αλλαγές που επισημάνθηκαν εδώ αφορούν ασφαλώς στρώματα που κατοικούν στην πρωτεύουσα και που έχουν καταφέρει να επωφεληθούν από τις οικονομικές ανακατατάξεις. Στις ταινίες, η οικονομική άνεση συνδέεται με την ιδιωτική μικροεπιχείρηση και όχι με την οποιαδήποτε υπαλληλία. Δεν καλλιεργείται η έννοια της εξασφάλισης ή της σιγουριάς, αλλά προβάλλεται η άνοδος μέσα από το «δικό μας μαγαζί». Αυτή η επιδίωξη εμφανίζεται σταθερά στην οθόνη καθ' όλη τη δεκαετία του '50· στο τέλος της, κάνουν πλέον την εμφάνισή τους τα εύπορα μικροαστικά στρώματα, που πλούτισαν πρόσφατα από την εργασία τους. Όμως, οι λιγότερο προνομιούχες, αλλά πολυπληθέστερες ομάδες, στις οποίες θα μπορούσαμε να κατατάξουμε όχι μόνο τους άνεργους, αλλά και τους υπαλλήλους, συνεχίζουν να αναπαράγονται στον κινηματογράφο, χωρίς αυτές οι αλλαγές να τις αγγίζουν ή να τις επηρεάζουν, τουλάχιστον στα χρόνια που εξετάζουμε εδώ. Κατ' αναλογία, οι ταινίες που αποτυπώνουν τις αλλαγές καλύπτουν ένα μικρό μέρος της παραγωγής και έχουν θερμή υποδοχή από το κοινό των αιθουσών πρώτης προβολής. Συνυπάρχουν, όμως, με ένα μεγάλο αριθμό ταινιών που απευθύνεται κατευθείαν στη δεύτερη προβολή, στους συνοικιακούς κινηματογράφους ή στην επαρχία, δηλαδή σε λαϊκά και εκτός κέντρου στρώματα και αναπαράγει τα κοινωνικά στερεότυπα της προηγούμενης δεκαετίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τα τελευταία χρόνια ο ελληνικός κινηματογράφος κερδίζει ολοένα και περισσότερο το ερευνητικό ενδιαφέρον. Εδώ θα γίνει μνεία μόνο των μελετών που άπτονται του συγκεκριμένου θέματος.
2. Elise-Anne Delveroudi, «Les bijoux du défunt: la comédie 1950-1970», *Le cinéma grec* (εκδ. Michel Déporoulos), Centre Georges Pompidou, Παρίσι 1995, σ. 91 και Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Ο θησαυρός του μακαρίτη: η κωμωδία, 1950-1970», στο «Ξαναβλέποντας τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο», *Οπτικοακουστική κουλτούρα* τχ. 1 (Φεβρουάριος 2002), σ. 67-70.
3. Μαρία Στασινοπούλου, «Τι γυρεύει η ιστορία στον κινηματογράφο;» *Τα Ιστορικά*, τόμ. 12, τχ. 23 (Δεκ. 1995), σ. 421-423, σ. 430.
4. Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης και ο ελληνικός κινηματογράφος», *Αριάδνη*, τόμ. 7 (1994), σ. 172-174.
5. Για την οικονομία της εποχής και τις επιδράσεις της στην ελληνική κοινωνία, βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Η ελληνική τραγωδία, από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*, Νέα Σύνορα, 1981, σ. 118-128· Χριστόφορος Βερναρδάκης, Γιάννης Χατζής, *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα: Οι προϋποθέσεις της μεταπολίτευσης*, Εξάντας, 1991, σ. 118-135· για τη θεαματική άνοδο των ρυθμών ανάπτυξης της ελληνικής οικονομίας από το 1950 ως το 1961, Πάνος Καζάκος, «Η ελληνική οικονομία 1949-1967, ανασυγκρότηση και ανάπτυξη», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. 16, Εκδοτική Αθηνών, 2000, σ. 223-233· για την είσοδο στην εποχή της κατανάλωσης και τα καταναλωτικά πρότυπα, Βασίλης Καραποστόλης, *Η καταναλωτική συμπεριφορά στην ελληνική κοινωνία, 1960-1975*, Ε.Κ.Κ.Ε., β' έκδ., 1984.
6. Τσουκαλάς, *ό.π.*, σ. 118· Χατζής-Βερναρδάκης, *ό.π.*, σ. 120.
7. Στασινοπούλου, *ό.π.*, σ. 431-432.
8. Στασινοπούλου, *ό.π.*, σ. 431.
9. Το αυξανόμενο ενδιαφέρον των Ελλήνων για τα ταξίδια και τον τουρισμό, που αποτυπώνεται και στον κινηματογράφο, μελετά η Lydia Papadimitriou στο «Travelling on Screen: Tourism and the Greek Film Musical», *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 18, τχ. 1 (Μάιος 2000), σ. 95-104.
10. Τσουκαλάς, *ό.π.*, σ. 119.
11. Σύμφωνα με τον Francesco Alberoni (στο Richard Dyer, *Stars*, BFI Publishing, 1992, σ. 7) προϋποθέσεις για τη δημιουργία του φαινομένου των σταρ είναι: κράτος δικαίου, αποτελεσματική γραφειοκρατία, δομημένο κοι-

ωνικό σύστημα, ευρείας κλίμακας κοινωνία, οικονομική ανάπτυξη πάνω από τα όρια της επιβίωσης, κοινωνική κινητικότητα.

12. Δελβερούδη, «Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης και ο ελληνικός κινηματογράφος», *ό.π.*, σ. 168-170.
13. Δελβερούδη, *ό.π.*, σ. 72-73· Γιώργος Λαζαρίδης, *Φίλας μπακ: μια ζωή σινεμά*, Νέα σύνορα, 1999, σ. 301-306.
14. Για την παγίωση του προτύπου της «γατούλας» στην ταινία *Το ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο* βλ. Γιάννα Αθανασάτου, *Ελληνικός κινηματογράφος (1950-1970): Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία*, Finatec, 2001, σ. 240-242.
15. Πβ. την άποψη της Αθανασάτου για τα γυναικεία πρωταγωνιστικά πρόσωπα αυτών των δύο ταινιών, *Ελληνικός κινηματογράφος, ό.π.*, σ. 154, υποσ. 35. Παραδείγματα δυναμικών γυναικείων χαρακτήρων, όπως εξελίσσονται στη δεκαετία του 1960, αναλύονται στο άρθρο της Μαρίας Παραδείση «Η παρουσία της γυναίκας στις κομεντί του ελληνικού κινηματογράφου», *Το Βήμα των κοινωνικών επιστημών*, τόμ. Γ', τχ. 11 (Ιούλ. 1993), σ. 185-204. Βλ. επίσης Στασινοπούλου, *ό.π.*, σ. 434, και Athena Kartalou, «Gender, Professional, and Class Identities in *Miss Director* and *Modern Cinderella*», *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 18, τχ. 1 (Μάιος 2000), σ. 105-118.
16. Μαρία Παραδείση, «Η παρουσίαση της νεολαίας στα κοινωνικά δράματα της δεκαετίας του εξήντα», *Τα Ιστορικά*, τχ. 22 (Ιούν. 1995), σ. 205-218.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ποιο είναι το θεατρικό τοπίο στην Αθήνα του '50; (Για την εκτός Αθηνών Ελλάδα δεν μπορεί να γίνεται λόγος, φυσικά).

Καταρχήν, πρέπει να σημειώσουμε ότι η θεατρική δραστηριότητα δεν σταμάτησε ποτέ στα πέτρινα εκείνα χρόνια. Υπάρχουν διάξεις, εκτελέσεις, λογοκρισία, ηθοποιοί εκτοπισμένοι, αλλά το θέατρο στην Αθήνα δεν σταματάει, όπως δεν είχε σταματήσει στον Εμφύλιο, όπως δεν το άγγιξε η γραμμή της «σιωπής» στα πρώτα χρόνια της Χούντας.

Την επομένη του Εμφυλίου λοιπόν, υπάρχει, στην Αθήνα, πλούσια για τα μέτρα της εποχής θεατρική ζωή. Σχηματοποιώντας για τις ανάγκες τις συντομίας, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για τρεις κατηγορίες: το ποιοτικό θέατρο, το εμπορικό θέατρο, και το μικτό.

Το αμιγώς ποιοτικό θέατρο εκπροσωπείται, βέβαια, από το Εθνικό, που θεωρείται από την ανήσυχη νεολαία προπύργιο της συντήρησης, καλλιτεχνικής και ιδεολογικής.

Στο λεγόμενο εμπορικό θέατρο, έχουμε τη σταθερή παρουσία δύο ιστορικών θιάσων κωμωδίας: του Βασίλη Αργυρόπουλου και, κυρίως, του Βασίλη Λογοθετίδη, χαρισματικού ηθοποιού, που έδινε περιωπή σε ό,τι ανέβαζε. Σ' αυτήν την κατηγορία των θιάσων κωμωδίας θα προστεθούν τα επόμενα χρόνια ο Φωτόπουλος κι ο Ηλιόπουλος.

Τρίτη κατηγορία, η μικτή: τα θιασαρχικά σχήματα με καλλιτεχνικές ανησυχίες. Στο δραματολόγιό τους, όπου έχουν σταθερή παρουσία οι ξένες αισθηματικές κομεντί, συναντούμε κάθε τόσο, ανάμεσα σε δυο εργακία του βουλεβάρτου, έναν Σαίξπηρ, έναν Σίλλερ, έναν Ίψεν, έναν Μπέρναρ Σω, έναν Λόρκα. Είναι οι θιασοί Κοτοπούλη, Κατερίνας, Κώστα Μουσούρη, λίγο αργότερα της τριάδας Λαμπέτη-Παππάς-Χορν.

Η παραπάνω εικόνα συνοψίζει αυτό που, σχηματικά πάντα, θα χαρακτηρίζαμε ως το κατεστημένο θέατρο. Από τα μέσα της δεκαετίας, όμως, καθώς η αστυνομοκρατία θα χαλαρώνει και η Αριστερά θα ανασυντάσσεται, αυτό το τοπίο θ' αρχίσει να πλουτίζεται με προτάσεις διαφορετικής προσέγγισης του θεάτρου και του κοινωνικού του ρόλου. Άλλωστε, μερικές απονενομημένες απόπειρες έγιναν ήδη το 1949, αλλά βέβαια δεν είχαν συνέχεια. Σκέφτομαι, π.χ., τον αγώνα του Αδαμάντιου Λεμού στα «Διονύσια» της Καλλιθέας, το Πειραματικό Θέατρο του Αλέξη Δαμιανού, το Ρεαλιστικό Θέατρο του Αιμίλιου Βεάκη. Κοινό χαρακτηριστικό των προσπαθειών αυτών είναι ότι σχετίζονται ιδεολογικά με το χώρο της Αριστεράς. Το ίδιο ισχύει και για τις εναλλακτικές προτάσεις που θα με απασχολήσουν σήμερα, εκείνες του τέλους της δεκαετίας του '50.

Επιμένω στο ζήτημα της πολιτικής θέσης, γιατί δεν είναι συμπτωματικό. Σ' αυτές τις κινήσεις, που τοποθετούνται στο περιθώριο της «κανονικής», της κατεστημένης θεατρικής δραστηριότητας, σ' αυτές τις απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου, κοινός παρονομαστής είναι ότι η σκηνική τέχνη αντιμετωπίζεται (χωρίς αυτό, για ευνόητους λόγους, να δηλώνεται ρητά) και ως χώρος ιδεολογικής παρέμβασης, ένα από τα μέτωπα του αγώνα για εκδημοκρατισμό. Όσο για τους στόχους των θιάσων αυτών, εύκολα εντοπίζονται τρεις, που ισχύουν χωριστά ή και σε συνδυασμό: ρεπερτόριο προωθημένου κοινωνικού προβληματισμού, σύγχρονο ελληνικό έργο, αναζήτηση του λαϊκού κοινού.

Προηγουμένως, στα μέσα της δεκαετίας, το καλοκαίρι του 1955, ξεκινάει το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη, ο οποίος, περιστοιχισμένος από νέους, αλλά και από καθιερωμένους ηθοποιούς, πολλούς με γνωστή αριστερή τοποθέτηση, ανάμεσά τους και

συντρόφους της εξορίας, εγκαινιάζει το Κηποθέατρο του Πεδίου του Άρεως με τον *Αγαπητικό της βοσκοπούλας*. Θα ακολουθήσουν, τα επόμενα καλοκαίρια, ο *Χριστός ξανασταυρώνεται* του Καζαντζάκη, ο *Καραϊσκάκης* του Φωτιάδη, ο *Πατούχας* του Κονδυλάκη και άλλα παρόμοια. Κοινό στοιχείο στα περισσότερα από αυτά τα έργα είναι η παρουσία των λαϊκών μαζών επί σκηνής, η σύγκρουση ανάμεσα στη φτωχολογιά και τους πλούσιους, η αναφορά στην παράδοση με λαϊκά πανηγύρια, χορούς και τραγούδια. Στην ιδρυτική διακήρυξη, ο Κατράκης τονίζει τη «λαϊκή» σκόπευση του νέου θεάτρου:

Λέγοντας «θεατή» δεν εννοούμε μόνο τον καλλιεργημένο θεατρόφιλο, τον μνημένο στη θρησκεία της Θυμέλης. Εννοούμε κυριότερα αυτόν που δεν έγινε και πρέπει να γίνει «θεατής». Τον πολίτη που δεν έχει χορηγία, που στερείται το καλό θέαμα και στερεί με τη σειρά του το θέατρο από την ευεργετική του παρουσία.

Αλλά υπαινίσσεται και την ιδεολογική σκόπευση:

Το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο θα προσπαθήσει να δώσει ένα γνήσιο ελληνικό θέαμα, [...] διαλέγοντας έργα απ' τη ζωντανή παράδοση του Λαού μας –παλιότερα και σύγχρονα– που να θίγουν τις ανησυχίες του, τα προβλήματά του, και να του δίνουν όσο είναι μπορετό τις απαντήσεις που ζητάει!

Οι παραστάσεις μαζεύουν συνήθως μεγάλο κοινό, ο κόσμος των απλών ανθρώπων της Αριστεράς μπορεί να συγκεντρώνεται χωρίς το φόβο του χωροφύλακα, να συγκινείται, να χειροκροτάει τις σηματοδιακές ατάκες. Αυτό εξηγεί και τη θετική στάση του προοδευτικού τύπου², ακόμη και της απαιτητικής *Επιθεώρησης Τέχνης*, της οποίας οι δύσκολοι συνεργάτες δεν μπορεί παρά να είχαν αντιρρήσεις για τη λαϊκίστικη χροιά έργων και παραστάσεων. Το εγχείρημα του Μάνου Κατράκη, με όλες τις αντιφάσεις του, αποτελούσε μια τομή, ανταποκρινόταν σε μια ανάγκη, γι' αυτό και αγκαλιάστηκε από τον κόσμο της Αριστεράς και υποστηρίχτηκε από τους διανοούμενούς της.

Στο τέλος της δεκαετίας του '50 και αφού έχει προηγηθεί το σοκ της επαφής των προοδευτικών νέων καλλιτεχνών της ελληνικής σκηνης με το θέατρο του Μπρεχτ, εκδηλώνεται μέσα σε λίγους μήνες, από την άνοιξη του 1959 ως τις αρχές του 1960, μια έντονη τάση αναζήτησης εναλλακτικών μορφών θεατρικής παρέμβασης, με ενδιαφέρουσες, αν και βραχύβιες και οπωσδήποτε περιθωριακές, προσπάθειες. Έτσι, τον Απρίλιο του 1959 αρχίζει τις εμφανίσεις της η Δωδέκατη Αυλαία, τον Ιούνιο το Θέατρο του '59 στην Καλλιθέα, τον Ιανουάριο η Λαϊκή Σκηνή και το Φεβρουάριο η Πειραματική Σκηνή-Θέατρο Τσέπης.

Το Θέατρο του '59, με εμψυχωτή το νέο σκηνοθέτη Τάσο Αλκουλή, ο οποίος τα προηγούμενα χρόνια είχε συμβάλει σημαντικά στην πρώτη γνωριμία του θεάτρου μας με το έργο και τη σκέψη του Μπρεχτ, εγκαθίσταται στο ιστορικό θερινό θεατράκι της Καλλιθέας, τα «Διονύσια». Στόχος η αποκέντρωση, το λαϊκό κοινό, εξ ου και το δραματολόγιο που επιλέγεται: μια άπαιχτη στην Ελλάδα κωμωδία ενός Βαλκάνιου κλασικού, το *Χαμένο γράμμα* του Ρουμάνου Ίον Λούκα Καρατζιάλε, ένα σύγχρονο ελληνικό, η *Αστραπή* του Γιάννη Αντρίτσου, οι *Επιτρέποντες* του Μενάνδρου σε παγκόσμια πρώτη και τέλος, ένα πρόγραμμα μονοπράκτων, ανάμεσα στα οποία η *Εβραία* του Μπρεχτ και το *Πιάνο* από τα *Καραγκιόζικα* του Βασίλη Ρώτα. Οι «συνήθεις ύποπτοι» υποστηρίζουν θερμά την προσπάθεια. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που τελειώνει την κριτική του για το έργο του Καρατζιάλε ο Πορφύρης στην *Επιθεώρηση Τέχνης*:

Αν υπάρχει κάτι καινούργιο και ειλικρινές, πρέπει να ξεκινήσουμε να πάμε να το βρούμε στο Θέατρο του '59, στο μικρό θεατράκι της Καλλιθέας. Ενός κύριου χαρακτηριστικό άλλων θεατρικών συγκροτημάτων είναι ο εφησυχασμός [...], στο Θέατρο του '59 καίει μια πραγματικά καλλιτεχνική φλόγα. Χρέος όλων μας να τη βοηθήσουμε να συντηρηθεί³.

Αλλά το κοινό δεν ανταποκρίνεται, οι παραστάσεις δίνονται συχνά προ κενών καθισμάτων, ενώ μια απόπειρα συνέχειας, το μεθεπόμενο καλοκαίρι, θα μείνει επίσης ατελέσφορη.

Ακόμα πιο σύντομη είναι η ζωή της Λαϊκής Σκηνης, που ίδρυσε ένας νεαρός απόφοιτος του Θεάτρου Τέχνης, ο ηθοποιός και σκηνοθέτης Χρίστος Μπίστης. Στις 18 Ιανουαρίου του 1960, η Λαϊκή Σκηνή παρουσιάζει το έργο του Ιρλανδού δραματουργού Τζον Μίλινγκτον Σνυγκ, *Η Ντίαρνη των θλίψεων*. Εδώ δηλωμένος και καταστατικός στόχος είναι η προσέγγιση του λαϊκού κοινού, επιδίωξη το λαϊκό θέατρο, με την έννοια που δίνει στον όρο εκείνα τα χρόνια ο Ζαν Βιλάρ, για τον οποίο το μεγάλο ποιητικό θέατρο είναι το καλύτερο εργαλείο για τη διεύρυνση του θεατρικού κοινού. Στην ιδρυτική διακήρυξη του θιάσου, που δημοσιεύεται στο πρόγραμμα, διαβάζουμε:

Ξεκινάμε με ριζωμένη την πεποίθηση πως το θέατρο είναι η κατεξοχήν τέχνη του λαού, πλάθει το λαό και πλάθεται απ' αυτόν, κι ακόμα πως η απομάκρυνση του δραματικού καλλιτέχνη από το πλατύ κοινό δεν οδηγεί πουθενά, παρά βιάπτει το ίδιο το θέατρο⁴.

Ας προστεθεί ότι ο θιάσος ζητούσε από τους θεατές να συμπληρώνουν ένα ερωτηματολόγιο, εκθέτοντας τη γνώμη τους για το έργο και την παράσταση και διατυπώνοντας τις υποδείξεις τους για το μέλλον. Δεν ξέρω πόση ανταπόκριση είχε αυτή πρόσκληση, ένας θεατής πάντως ανταποκρίθηκε: ο Πορφύρης πάλι (πάντα ανοιχτός σε ό,τι καινούργιο), ο οποίος ενσωμάτωσε το ερωτηματολόγιο και τις δικές του απαντήσεις στο κείμενο της κριτικής του για την παράσταση⁵.

Το έργο, με πρωταγωνίστρια τη Λήδα Πρωτοψάλτη στο ξεκίνημά της, παίχτηκε για μερικές εβδομάδες, μόνο κάθε Δευτέρα και Τρίτη, στο Θέατρο Βεργή. Με την εξαίρεση του Άλκη Θυρόλου, η κριτική αντιμετώπισε την προσπάθεια θετικά –βλ., π.χ., το σημείωμα του Γεράσιμου Σταύρου στην *Αυγή* (22.1.1960)– ή έστω με συμπάθεια (ο Τερζάκης, η Καλκάνη, ο Κουκούλας). Θα παραπέμψω, για το στίγμα του θιάσου και γενικότερα των κινήσεων εναλλακτικού θεάτρου της εποχής, στην κριτική του Κλέωνος Παράσχου στην *Καθημερινή* (23.1.1960). Αναφέροντας τη Λαϊκή Σκηνή μαζί με το Θέατρο του '59 και τη Δωδέκατη Άυλαία, ο ανεξίθρησκος Παράσχος μιλάει με θέρμη για τις

ομάδες από νέους [που] εμφανίζουν πότε εδώ, πότε εκεί, πότε σποραδικά, πότε με συνέχεια, τις προσπάθειες που καταβάλλουν για να συμβάλουν, με τις καινούργιες τάσεις και αντιλήψεις τους, με την ορμή της νιότης τους, στην πρόοδο του σύγχρονου θεάτρου.

Ωστόσο, η προσπάθεια δεν είχε συνέχεια, ενώ ο Χρίστος Μπίστης, που ταξίδεψε στο εξωτερικό και μαθήτευσε για ένα διάστημα (πού αλλού;) στο Μπερλίνερ Ανσάμπλ, εγκατέλειψε το θέατρο για ν' αφιρωθεί στην πολιτική δράση, στο χώρο της άκρας Αριστεράς.

Ταυτόχρονα σχεδόν με τη Λαϊκή Σκηνή ξεκινάει και η Πειραματική Σκηνή-Θέατρο Τσέπης, που διευθύνει ο Δημήτρης Κολλάτος. Το σχήμα αυτό δύσκολα εντάσσεται στο πλαίσιο που προσπάθησα να ορίσω, αφού δεν έχει πολιτικούς στόχους και προβληματισμούς. Αυτοί θα έρθουν αργότερα, όταν αναλάβει τη διεύθυνση η Μαριέττα Ριάλδη. Στο ξεκίνημα, όμως, βασική επιδίωξη της Πειραματικής Σκηνης, κόντρα στο γενικευμένο θαυμασμό των νεανικών θεατρικών κινήσεων για τον Μπρεχτ και το πολιτικό θέατρο, είναι να γνωρίσει στους Έλληνες το θέατρο του παραλόγου. Και της ανήκει η τιμή ότι παρουσίασε για πρώτη φορά στην Ελλάδα, απαντώντά, το *Τέλος του παιχνιδιού* του Μπέκετ και τη *Φαλακρή τραγουδίστρια* του Ιονέσκο (1960).

Ανάμεσα στις εναλλακτικές θεατρικές κινήσεις του τέλους της δεκαετίας του '50, ξεχωρίζει νομίζω η Δωδέκατη Αυλαία: και για τη διάρκειά της, και για την καλλιτεχνική φροντίδα των παραστάσεών της, και, κυρίως, για το ρόλο που έπαιξε στην ανάδειξη νέων Ελλήνων συγγραφέων, που δύσκολα μπορούσαν τότε να φτάσουν στη σκηνή. Γιατί δεν πρέπει να νομίζουμε ότι εκείνη την εποχή τα καλά ελληνικά έργα γίνονταν, όπως σήμερα, ανάρπαστα, όπως είναι λάθος να πιστεύουμε ότι το Θέατρο Τέχνης ήταν από τότε το στοργικό σπίτι των σύγχρονων Ελλήνων συγγραφέων - αυτό άρχισε να συμβαίνει πολύ αργότερα, στα μέσα της επόμενης δεκαετίας.

Η Δωδέκατη Αυλαία, λοιπόν, γεννήθηκε στο τέλος του 1958 από την ανάγκη να δημιουργηθεί ένα βήμα για τους νέους, αδοκίμαστους Έλληνες συγγραφείς. Αλλά ένα βήμα καλλιτεχνικά αξιόπιστο. Και καθώς ένα από τα χαρακτηριστικά των παρόμοιων εναλλακτικών κι-

νήσεων, που εξηγεί εν μέρει και την αποτυχία τους, είναι ότι στηρίζονταν σε άπειρους και συχνά ανεπαρκείς ηθοποιούς, επινοήθηκε η φόρμουλα των έκτακτων, σποραδικών εμφανίσεων, με τη συμμετοχή αξιόλογων νέων ηθοποιών που ζούσαν από την τακτική δουλειά τους σε άλλα, «κανονικά» θέατρα. Η ιδέα ήταν σοφή: αδοκίμαστοι συγγραφείς, ναι, αλλά υποστηριγμένοι από δοκιμασμένους ηθοποιούς.

Η πρώτη εμφάνιση πραγματοποιήθηκε στο Θέατρο Αθηνών την Παρασκευή 17 Απριλίου 1959, σε απογευματινή παράσταση (το βράδυ το θέατρο έπαιξε το «κανονικό» του έργο). Το πρόγραμμα, που παίχτηκε δυο φορές όλο κι όλο, περιελάμβανε μονόπρακτα τριών νέων συγγραφέων που έβλεπαν για πρώτη φορά έργο τους στη σκηνή: *Κομιστής ειδήσεων* του Βασίλη Ανδρεόπουλου, *Το κρατητήριο* του Βαγγέλη Γκούφα, *Ο χώρος του ανέμου* του Νίκου Ιγγλέση, σκηνοθετημένα αντίστοιχα από το Λυκούργο Καλλέργη, το Χρήστο Βαχλιώτη και το Γιώργο Γιαννίση (οι δυο πρώτοι σκηνοθετούσαν για πρώτη φορά, ο Γιαννίσης είχε συνεργαστεί το 1949-50 με το Ρεαλιστικό Θέατρο του Βεάκη). Πολλοί από τους ηθοποιούς είναι γνωστοί στο θεατρόφιλο κοινό, παίζουν τον ίδιο καιρό σε διάφορα αθηναϊκά θέατρα, εξ ου και το όνομα «Δωδέκατη Αυλαία»: ονομάστηκε έτσι επειδή τα μέλη της προσφέρθηκαν, πέρα από τις 11 παραστάσεις εβδομαδιαίως που έδιναν τότε οι ηθοποιοί, να δίνουν αφιλοκερδώς μian ακόμη, τη 12η (*Τα Νέα*, 14.4.1959).

Τον επόμενο Ιανουάριο, δεύτερος κύκλος παραστάσεων: έπειτα από διαγωνισμό που συγκέντρωσε εξήντα άπαιχτα μονόπρακτα, παρουσιάζονται τρεις ακόμα πρωτοεμφανιζόμενοι συγγραφείς: ο Βασίλης Ζιώγας με το λαμπερό και έξοχα παιγμένο *Προξενείο της Αντιγόνης*, ο Θανάσης Κωσταβάρας με τους *Ανίκητους*, ο Μάνθος Κρίσπης με τα *Καπέλλα*. Θα ακολουθήσει τρίτη και τέταρτη εξόρμηση, όπου θα παρουσιαστεί για πρώτη φορά έργο του Κώστα Μουρσελά, το *Άνθρωποι και άλογα*.

Οι επιδιώξεις της Δωδέκατης Αυλαίας συνοψίζονται με σεμνότητα αλλά και αυτοπεποίθηση στην προγραμματική της δήλωση του 1959:

Από μian άποψη δεν είμαστε καθόλου «νέα θεατρική κίνηση». Είμαστε μια κίνηση που κνοφορείται από καιρό. Και όχι μόνο στη χώρα

μας. Παντού. Συγκεντρωθήκαμε νέοι συγγραφείς, σκηνοθέτες, ηθοποιοί, μουσικοί και σκηνογράφοι για να ποιήμε «παρών» στους προβληματισμούς του καιρού μας. [...] Δεν είμαστε πειραματική κίνηση. Θεωρώντας όμως ότι το θέατρό μας περνά μια περίοδο «εφησυχασμού», αποβλέπουμε στην εμφάνιση νέων δυνάμεων. Υπάρχουν; Θα το διαπιστώσετε εσείς. Δεν φιλοδοξούμε να προβάλουμε νέες μορφές, θέλουμε μόνο να υποστηρίξουμε τις προσωπικές μας αντιλήψεις, αισθητικές και ηθικές, για το σύγχρονο κόσμο.

Γιατί ξεχωρίζει, ανάμεσα σε όλες τις κινήσεις που ανέφερα, η Δωδέκατη Αυλαία; Για ένα συνδυασμό λόγων που εξηγούν και τη σχετική διάρκειά της.

Πρώτα πρώτα έχει σαφή στόχο: προσφέρει ένα βήμα στους νέους συγγραφείς, παρακινώντας τους με την ύπαρξή της να γράψουν για το θέατρο. Αλλά όχι οποιαδήποτε έργα. Η Δωδέκατη Αυλαία ενδιαφέρεται να μιλήσει, έστω υπανικτικά, έστω με συμβολική γλώσσα, για ό,τι είναι επώδυνο και περίπου απαγορευμένο, να φέρει πάνω στη σκηνή θέματα ταμπού, όπως η Αντίσταση, οι διώξεις, τα κοινωνικά αδιέξοδα της ελληνικής κοινωνίας. Στην ανακοίνωση της Διοικούσας Επιτροπής σχετικά με τα εξήντα μονόπρακτα που υποβλήθηκαν στο διαγωνισμό, διαβάζουμε: «Ο πόλεμος, οι κοινωνικές αντιθέσεις, οι ψυχολογικές συγκρούσεις, οι περιπέτειες του Λαού μας στα τελευταία χρόνια, υπήρξαν οι στόχοι που [οι συγγραφείς] φιλοδόξησαν να προβάλουν μέσα στα έργα τους».

Άλλωστε, αρκεί να δούμε για τι μιλούν τα ίδια τα έργα: η απεργία πείνας σ' ένα εργοστάσιο είναι το θέμα στον *Κομιστή εσθήσεων* του Ανδρεόπουλου· οι *Ανίκητοι* του Κωσταβάρα, με ήρωα έναν κρατούμενο αγωνιστή του ισπανικού εμφυλίου που οδηγείται στην εκτέλεση, μολονότι οι σύντροφοί του τον θεωρούν προδότη, αποτελούν μια συγκαλυμμένη αναφορά στην υπόθεση Πλουμπιδή· το *Προξενείο της Αντιγόνης* του Ζιώγα σατιρίζει τον υποκριτικό καθωσπρεπισμό των αστών· ένας χαφιές των Γερμανών εμφανίζεται ως πατριώτης στην *Επιστροφή του ευεργέτη* του Γκούφα κ.ο.κ.

Ο δεύτερος λόγος που κάνει τη Δωδέκατη Αυλαία να ξεχωρίζει είναι η φροντίδα για την ποιότητα των παραστάσεων. Αυτό εξηγεί

και τη στάση της κριτικής απέναντί της. Δεν εννοώ μόνο τους συνεργάτες της *Αυγής* και της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Οι πιο έγκυροι κριτικοί της εποχής, ο Τερζάκης, ο Βαρίκας, ο Πλωρίτης, μιλούν διεξοδικά και με σεβασμό για τις παραστάσεις της Δωδέκατης Αυλαίας, ακόμα και όταν έχουν σοβαρές αντιρρήσεις. Αυτό έχει να κάνει και με τους αξιόλογους σκηνοθέτες και με τους άλλους καλλιτεχνικούς συντελεστές. Οι τελευταίοι μπορεί να ήταν πρωτάρηδες στο θέατρο, αλλά, καθώς απέδειξε η κατοπινή εξέλιξή τους, ιδιοφυείς πρωτάρηδες, όπως ο Αργύρης Κουνάδης, ο Θόδωρος Αντωνίου, ο Γιάννης Μιγάδης, ο Δημήτρης Μυταράς. Αλλά το σπουδαιότερο ατού των παραστάσεων της Αυλαίας ήταν οι ηθοποιοί, ανάμεσα στους οποίους ο Σπύρος Κωνσταντόπουλος, η Μαρία Φωκά, ο Στέφανος Ληναίος, ο Γιώργος Μοσχίδης, ο Αντώνης Αντωνίου, οι περισσότεροι νεότεροι τότε.

Η μεγάλη αδυναμία της Δωδέκατης Αυλαίας είναι η σποραδικότητα των εμφανίσεων και ο αμελητέος αριθμός των παραστάσεων (2-3 κάθε φορά). Αυτός άλλωστε είναι και ο βασικός λόγος που οδηγεί τους πρωτεργάτες της στην απόφαση να σταματήσουν, μετά την τέταρτη εμφάνιση, δηλώνοντας «ο δρόμος που ως σήμερα ακολουθήθηκε δεν αφήνει πια άλλα περιθώρια»⁶.

Στη δεκαετία του 1960, και ως τη δικτατορία, θα ακολουθήσουν κι άλλες απόπειρες διαφορετικού θεάτρου, όπως το Θέατρο Πορεία του Αλέξη Δαμιανού, το Κυκλικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά, η Ελευθέρα Σκηνή του Γιώργου Εμιρζά, το Ελεύθερο Θέατρο του Κυριαζή Χαρατσάρη στη Θεσσαλονίκη. Αλλά πρόκειται για προσπάθειες καλλιτεχνικής ανανέωσης σε συνθήκες σχετικής ομαλότητας, δεν πρόκειται πια για μέτωπα πολιτικής πάλης. Η μόνη συγκροτημένη πρόταση μιας ριζικά εναλλακτικής παρέμβασης θα γίνει κάτω από τον αστερισμό της αποκέντρωσης, το 1966, από το Γιώργο Μιχαηλίδη, με το Θέατρο της Νέας Ιωνίας. Το δραματολόγιο, το ύφος των παραστάσεων, του χώρου, των εντύπων, όλα μοιάζει να αρθρώνουν ένα διαφορετικό θεατρικό λόγο. Αλλά ένα χρόνο αργότερα είναι τα τανκς που θα πάρουν το λόγο.

Ας επιστρέψω στην αφετηρία μου: απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου στην πρώτη μετεμφυλιακή δεκαετία. Άφησα για το τέλος μια

θεατρική κίνηση, ένα θεατρικό κίνημα θα μπορούσα καλύτερα να πω, που κατάφερε να ξεπεράσει τα εμπόδια, να επιβιώσει και να καθιερωθεί. Μα τότε δεν πρόκειται για «απόπειρα», θα μπορούσε να πει κανείς. Στα μέσα της δεκαετίας του '50, όμως, επρόκειτο για απόπειρα, για εγχείρημα ευάλωτο, εύθραυστο, χωρίς καμιά εγγύηση συνέχειας. Μιλώ φυσικά για το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, που επανιδρύθηκε το 1954.

Ότι το Θέατρο Τέχνης ήταν τα πρώτα εκείνα χρόνια ένα θέατρο διαφορετικό, απροσδόκητο, που δεν έμοιαζε με κανένα άλλο, είναι βέβαιο. Ίσως να μην παρουσιάζει το βασικό χαρακτηριστικό που απέδωσα ως τώρα στο εναλλακτικό, δηλαδή την πολιτική στράτευση, τουλάχιστον συνειδητά και προγραμματισμένα. Έχει επιπλέον και το στίγμα, σ' εκείνα τα χρόνια της αμερικανοκρατίας, ότι ανεβάζει συχνά Αμερικανούς συγγραφείς, κι ακόμα τη σκιά, σ' εκείνα τα χρόνια του δογματισμού, ότι παρουσιάζει και έργα της «παρακμιακής» πρωτοπορίας. Στην πραγματικότητα δεν του λείπει καθόλου η πολιτική ευαισθησία. Θα μπορούσα μάλιστα να πω ότι το δραματολόγιό του είναι εξόχως πολιτικό, αν σκεφτεί κανείς ότι στην πρώτη, δύσκολη, πενταετία, από το 1954 ως το 1959, περιλαμβάνει πολλά τολμηρά, «επαναστατικά» για την εποχή, έργα, όπως: *Το αλέτρι και τ' άστρα* του Ο' Κέιζι, *Ο κύκλος με την κλωλιά* του Μπρεχτ, *Η αυλή των θαυμάτων* του Καμπανέλλη, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* του Μπρεχτ, *Η ηλικία της νύχτας* του Καμπανέλλη, *Η Εβραία* και *Ο καταδότης* του Μπρεχτ. Δεν ήταν αυτονόητο εκείνη την εποχή ένα τέτοιο δραματολόγιο⁷.

Αλλά υπάρχει και η επανάσταση στον τομέα της θεατρικής αισθητικής. Η άλλη έκφραση του εναλλακτικού χαρακτήρα του Θεάτρου Τέχνης αφορά το ύφος των παραστάσεων. Μια νέα αντίληψη για τη θεατρικότητα, ένα διαφορετικό θα έλεγα σκηνικό ήθος, μια πρωτόγνωρη πυκνότητα ατμόσφαιρα μεταξύ σκηνής και πλατείας, που διαπλάθουν ένα ανήσυχο και απαιτητικό κοινό. Την έκπληξη ενός νεαρού θεατή της δεκαετίας του '50 απ' αυτό το νέο σκηνικό ιδίωμα την περιγράφει πολύ παραστατικά ο Νίκος Χουρμουζιάδης:

Η σημασία αυτής της εμβολής [πρόκειται για την πρώτη επίσκεψη

του Θεάτρου Τέχνης στη Θεσσαλονίκη το 1957), που αφόπνισε τη θεατρική ευαισθησία μας, έγκειται όχι απλώς ή μόνο στο ότι μας πρόσφερε μια σειρά παραστάσεων πρωτοφανούς για μας ποιότητας, αλλά, κυρίως, στο ότι ανέτρεψε πλήρως ή τροποποίησε ριζικά τη σχέση που είχαμε, ή, μάλλον, που νομίζαμε ότι έπρεπε να έχουμε με το θέατρο. Ο μετασχηματισμός αυτός λειτούργησε σε όλα τα επίπεδα, συντελώντας αποφασιστικά στη διαμόρφωση της δεκτικότητάς μας: κυριολεκτικά μας μετέτρεψε από παθητικούς δέκτες της θεατρικής εμπειρίας σε ενεργητικούς θεατές⁸.

Είναι καιρός να συνοψίσω:

1. Στη δεκαετία που ακολούθησε τον Εμφύλιο, παρά την αστυνομοκρατία, αξιοποιώντας τη σχετική ασυλία που παρείχε η καλλιτεχνική δράση, αρκετοί άνθρωποι του θεάτρου με αριστερή συνείδηση ή αριστερή ευαισθησία προσπαθούν να διατυπώσουν εναλλακτικές προτάσεις, ανατρεπτικές της παγιωμένης θεατρικής χωροταξίας.

2. Οι προσπάθειες αυτές είναι συνήθως βραχύβιες και παραμένουν περιθωριακές, και λόγω οικονομικών δυσχερειών και λόγω καλλιτεχνικών ανεπαρκειών, κυρίως υποκριτικών. Επιπλέον βασανίζονται από την αντίφαση ότι, ενώ προτείνουν ένα θέατρο κοινωνικής παρέμβασης, απευθύνονται σε ένα απελπιστικά μικρό κοινό, διόλου λαϊκό, καθώς περιορίζονται τις περισσότερες φορές σε έκτακτες παραστάσεις.

3. Από το σύνολο αυτών των προσπαθειών ξεχωρίζουν δύο: η Δωδέκατη Αυλαία και το Θέατρο Τέχνης. Η πρώτη, επειδή συνέβαλε ουσιαστικά στο να συνειδητοποιηθεί η ανάγκη ανάδυσης σύγχρονης εθνικής δραματουργίας. Το Θέατρο Τέχνης, για πολλούς λόγους μαζί: επειδή αποτέλεσε μια ολοκληρωμένη πρόταση πολιτικής ρεπερτορίου και αισθητικής συνοχής των παραστάσεων· επειδή διαμόρφωσε θεατρικό κοινό με νέες απαιτήσεις· επειδή άντεξε στο χρόνο και δημιούργησε παράδοση.

Βέβαια, ήρθε με τον καιρό και η καθιέρωση, η οποία απαγορεύει το χαρακτηρισμό του εναλλακτικού. Προηγούμενος όμως, στο μέσον της επώδυνης μετεμφυλιακής δεκαετίας, το Θέατρο Τέχνης αποτέλεσε μια ζείδωρη και αναγκαία θεατρική ανατροπή.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το κείμενο στη διπλωματική εργασία των φοιτητριών Αγγελικής Γέρακα και Χριστίνας Τζάτσου: *Οι παραστάσεις των κηποθεάτρων Ν. Χατζίσκου και Μ. Κατράκη (1954-1967)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Θεάτρου, 1999.
2. Υπάρχει μία εκκωφαντική εξαίρεση, που τη σημειώνω επειδή είναι διαφωτιστική για το ιδεολογικό κλίμα της εποχής: όταν ο Κατράκης ανεβάζει, το 1960, την *Αντιγόνη της Κατοχής* του Νότη Περγιάλη, όπου το συμπαθέστερο πρόσωπο είναι ένας ανθρωπιστής Γερμανός αξιωματικός, ο γλυκύτατος Φάνης Καμπάνης (που υπήρξε και συνεξόριστος του Κατράκη στον Αη Στράτη) δημοσιεύει μια κριτική στην *Αυγή*, όπου του ζητάει, ούτε λίγο ούτε πολύ, «να κατεβάσει αμέσως το έργο, που αποτελεί ύβρη προς την Εθνική Αντίσταση και τις θυσίες του λαού»!
3. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. Θ', τχ. 53-54, Μάιος-Ιούνιος 1959, σ. 311.
4. Για το ξεκίνημα της Λαϊκής Σκηνής, βλ. Στέλλα Πλάτσκου, *Το ιριανδικό θέατρο στην Ελλάδα, πενήντα χρόνια σκηνικής παρουσίας (1943-1992)*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, 2000.
5. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. ΙΑ', τχ. 62, Φεβρουάριος 1960, σ. 172.
6. Οι διακηρύξεις της Δωδέκατης Αυλαίας, καθώς και πολλές άλλες σχετικές πληροφορίες, στη μεταπτυχιακή εργασία της Μαρίας Αθ. Μανθέλα: *Το ελληνικό μονόπρακτο στα χρόνια 1957-1967*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, 1994.
7. Αρκεί να αναφέρω, ανεκδοτολογικά, ότι το 1957 κάλεσαν τον Κουν στην Ασφάλεια και του έκαναν αυστηρές παρατηρήσεις επειδή το κοινό χειροκροτούσε την ατάκα της *Αυλής των θαυμάτων*: «Εδώ άλλοι κοντεύουν να φτάσουνε στο φεγγάρι», που θεωρήθηκε (όπως και ήταν) υπαινιγμός για τον Σπούτνικ, τον πρώτο σοβιετικό δορυφόρο.
8. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, «Η μαρτυρία ενός θεατή», *Εντευκτήριο*, τχ. 3, Ιούνιος 1988, σ. 30-31.

ΣΑΒΒΑΤΟ, 11 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000, ΩΡΑ 18.00'

**Γ' ΣΥΝΕΔΡΙΑ
ΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΑΛΕΞΗΣ ΔΗΜΑΡΑΣ**

ΝΙΚΟΣ Κ. ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΤΟΥ 1952

Με αφορμή το συμπόσιο της «Εταιρείας Σπουδών» για την Εκρηκτική εικοσαετία, 1947-1967, δύο ήταν τα εναύσματα που με παρακίνησαν να επιστρέψω¹ στις περί Συντάγματος αντιλήψεις του Κωνσταντίνου Τσάτσου (1899-1987): από τη μια, η κυκλοφορία της *Λογοδοσίας μιας ζωής*, δηλαδή της αυτοβιογραφίας του, την άνοιξη του 2000². Και από την άλλη, η δημοσίευση μιας μάλλον λησμονημένης προεκλογικής ομιλίας του Κωνστ. Καραμανλή στη Θεσσαλονίκη, τον Οκτώβριο του 1961· τότε, ο αρχηγός της Ε.Ρ.Ε. έθεσε για πρώτη φορά δημόσια ένα ζήτημα που έμελλε να τον απασχολήσει επί πολλά χρόνια: το ζήτημα της συνταγματικής μεταρρύθμισης³.

Γραμμένη κατά κύριο λόγο λίγο πριν από την εκδημία του πολιτικού, συγγραφέα και φιλοσόφου του δικαίου, η *Λογοδοσία* παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για όποιον θέλει να κατανοήσει τις ανασφάλειες και τις αλλεπάλληλες ψυχολογικές μεταπτώσεις του σημαντικότερου ίσως διανοητή της συντηρητικής παράταξης στη χώρα μας, στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Χάρη στην αυστηρότητα και την ειλικρίνεια που τη διέπουν⁴, η *Λογοδοσία* επιτρέπει στον αναγνώστη να επισημάνει τις πολιτικές και ιδεολογικές συνέχειες που σημάδεψαν τη δράση του Κ. Τσάτσου, αφότου, το 1946, εγκατέλειψε οριστικά το Πανεπιστήμιο για να ενταχθεί στην ενεργό πολι-

τική. Συνέχειες οι οποίες, σε ορισμένες περιπτώσεις, κατέληγαν σε ιδεοληψίες.

Σε τέτοια εξελίχθηκε ο αντικομμουνισμός του Κ. Τσάτσου, ο οποίος κατά κύριο λόγο θα απασχολήσει τις σελίδες που ακολουθούν. Ήταν μια στάση ζωής, η οποία, εν έτει 1984 –δηλαδή μετά την ολοκλήρωση της επιτυχούς προεδρικής του θητείας (:1975-1980)–, τον έκαμε να γράφει τα εξής μικρόψυχα για την εξέγερση του Πολυτεχνείου:

Όταν έγινε το Πολυτεχνείο, ούτε πήγα επί τόπου, ούτε συγκινήθηκα. Από την πρώτη στιγμή κατάλαβα ότι αυτά τα πεζοδρομιακά ξεσπάσματα δεν κλόνιζαν τη δικτατορία και ότι, όπως στα χρόνια της Κατοχής, υποκρύπτανε κομμουνιστικές επιδιώξεις επικίνδυνες για το μέλλον. Έχω τη συνειδήσή μου ήσυχη ότι δεν συνήργησα στην κατασκευή του μύθου του Πολυτεχνείου⁵.

Και τα εξής εμπαθή για τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο, τον τρίτο –μαζί με τον Ιωάννη Θεοδορακόπουλο– της «τριανδρίας της Χαϊδελέβεργης», το συνοδοιπόρο τόσων κοινών αγώνων:

Τα τελευταία εν τούτοις τέσσερα χρόνια, ένα βαρύ σύννεφο επεσκίασε τη σχέση μας. Ο Παναγιώτης, ο πιο γνήσιος εθνικόφρων, διολίσθησε προς τα αριστερά. Δεν έγινε αριστερός αλλά υπερκομματικός, βάζοντας τους ελασίτες, που άλλοτε πολεμούσε περισσότερο από κάθε άλλο, σε ίση μοίρα με τους άλλους αντιστασιακούς και με το Κράτος που τους πολέμησε. Μου είναι δύσκολο να δώσω εξήγηση σε αυτή την διολίσθηση. Να πω ότι το έκανε διότι, γέρος πια, ήθελε να δείξει ότι στέκει υπεράνω όλων; Να υποπτευθώ ότι οι αριστεροί, τεχνίτες σε αυτή την αιχμαλωσία των συνεδήσεων, τον κολάκευσαν; Να πω ότι ήταν αποτέλεσμα της πικρίας του, ιδίως εναντίον του Καραμανλή, από τον οποίο ήθελε να διαφοροποιηθεί; Να πω ότι με αυτή τη στροφή ήξερε –και είχε δίκαιο σε αυτό– ότι διευκόλυνε την υστεροφημία του ή και την αναρρίχηση του στην Προεδρία; Ο άνθρωπος που έλεγε ως Υπουργός Αμύνης ότι η Μακρόνησος ήταν ένας Παρθενώνας⁶!

Όσο για την προεκλογική ομιλία του Κ. Καραμανλή στη Θεσσαλονίκη, το 1961, παρουσιάζει αναδρομικά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εν όψει των συνταγματικών εξελίξεων που επακολούθησαν. Ο Μακεδόνας πολιτικός, που διεκδικούσε για τρίτη φορά την πρωθυπουργία στις εκλογές της 29ης Οκτωβρίου 1961, πρωτοεξήγγειλε τότε την πρόθεσή του να προχωρήσει σε αναθεώρηση του Συντάγματος. Χωρίς να είναι δραματικός, ο τόνος του φανέρωνε ιδιαίτερη φόρτιση: χαρακτήρισε το Σύνταγμα του 1952 «εις πολλές διατάξεις του απηρχαιωμένον και τροχοπέδην εις την πρόοδον του τόπου», διότι κατοχύρωνε πολλά κακώς κείμενα, «τα οποία, αν και όλοι γνωρίζομεν, δεν δυνάμεθα να θίξωμεν». Δεν μίλησε τότε πουθενά για κομμουνιστική απειλή ούτε για ανάγκη να περιορισθούν τα δικαιώματα των *μη εθνικοφρόνων*. Απεναντίας έκανε λόγο για ειρηνική επανάσταση και κατέληξε με μια σιβυλλική όσο και βαρυσήμαντη αποστροφή: η αναθεώρηση του Συντάγματος δεν ήταν μόνον απαραίτητη για την πρόοδο του τόπου· ήταν και αναγκαία «διά την επιβίωσιν του ελευθέρου πολιτεύματός μας»⁷. Κοντολογίς, αιχμή στη σημαντική αυτή εξαγγελία, δεν ήταν ο αντικομμουνισμός –όπως κατά κόρον συνέβη αργότερα– αλλά η ανάγκη να οριοθετηθούν οι αρμοδιότητες της κοινοβουλευτικά υπεύθυνης κυβέρνησης. Έναντι ποίου; Προφανώς –αν και, για ευνόητους λόγους, δεν ομολογούνταν– έναντι του στέμματος, με το οποίο ο Κ. Καραμανλής είχε από τότε αρχίσει να έχει τις γνωστές προστριβές, που κατέληξαν στον εξαναγκασμό του σε παραίτηση, τον Ιούνιο του 1963⁸.

Η γενικόλογη αυτή εξαγγελία του 1961 συγκεκριμενοποιήθηκε ενάμισι περίπου χρόνο αργότερα, το Φεβρουάριο του 1963, με την υποβολή της πρότασης της λεγόμενης «βαθείας τομής» για την αναθεώρηση μη θεμελιωδών διατάξεων του Συντάγματος του 1952. Επρόκειτο για κείμενο 22 σημείων, ο τόνος του οποίου ήταν εντελώς διαφορετικός:

[Στην Ελλάδα], οι δημοκρατικοί θεσμοί γίνονται *αδιαλείπτως* αντικείμενον καταχρήσεων [...]. Η πίσσις των κομμουνιστών, με την *τριπλήν εντός* εικοσαετίας *απόπειραν* όπως *βία* καταλάβουν την *εξουσίαν*, κατέστησε το πρόβλημα του κομμουνισμού *κριατέρως* οξύ και

επομένως διάφορον από εκείνο το οποίο αντιμετώπιζουν αι χώραι αι οποίαι δεν εγνώρισαν παντάπασιν ή δεν εδοκίμασαν, εις ο μέτρον και ημείς, την ένοπλιον δράσιν του. Και μόνον το γεγονός ότι η Ελλάς ευρίσκειται εις τα σύνορα του ανατολικού συνασπισμού, οπόθεν και εξεπορεύθησαν αι ένοπλοι εναντίον της ανεξαρτησίας και της γαλήνης της επύδρομαί, θα ήρκει να προσδώση ιδιάζουσαν μορφήν εις το παρ' ημίν πρόβλημα του κομμουνισμού⁹.

Με άλλα λόγια, η έμφαση δεν δινόταν τώρα στην ανάγκη να εκσυγχρονισθεί το Σύνταγμα του 1952 –το οποίο ήταν ως γνωστόν ένα κακέκτυπο του φιλελεύθερου βενιζελικού Συντάγματος του 1911, ώστε η κυβέρνηση να καταστεί ισχυρότερη και η δημόσια διοίκηση αποτελεσματικότερη–, αλλά στον κομμουνιστικό κίνδυνο και την απειλή των άκρων. Όπως θα προσπαθήσω να δείξω στη συνέχεια, για την αλλαγή αυτή ο Κ. Τσάτσος δεν ήταν άμοιρος ευθυνών. Ας πάρουμε, όμως τα πράγματα με τη σειρά.

Ο Κ. Τσάτσος πολιτεύθηκε για πρώτη φορά το 1945, σε ηλικία 46 ετών. Έχοντας διατελέσει για λίγο υπουργός εσωτερικών και πρόνοιας στην κυβέρνηση Βούλγαρη, εκλέχθηκε βουλευτής Αθηνών το 1946 με το κόμμα του Παν. Κανελλόπουλου¹⁰. Στη Βουλή αυτή, την Δ' Αναθεωρητική όπως ονομάστηκε, συμμετέσχε στην Επιτροπή του Β' ψηφίσματος, που κατάρτισε το από πολλές πλευρές νεωτερικό σχέδιο Συντάγματος του 1948. Εξαιτίας των καινοτομιών που εισήγγε, το σχέδιο αυτό αντιμετώπισθηκε με καχυποψία από τη συντηρητική πλειοψηφία της Βουλής του 1946 και εγκαταλείφθηκε. Ωστόσο, ορισμένες από τις καινοτομίες του ενσωματώθηκαν αργότερα στο Σύνταγμα του 1952. Μια από αυτές ήταν η γνωστή εξαίρεση από τις εγγυήσεις της ελευθεροτυπίας «των κινηματογράφων», των «δημοσίων θεαμάτων», της «φωνογραφίας», της «ραδιοφωνίας» και των «άλλων παρεμφερών μέσων μεταδόσεως λόγου ή παραστάσεως», ρύθμιση την οποία, σημειωτέον, επαναλαμβάνει η παράγραφος 1 του άρθρου 15 του ισχύοντος Συντάγματος, συμπεριλαμβανόμενες και την τηλεόραση.

Στην υιοθέτηση της διάταξης αυτής, το καλοκαίρι του 1947, συ-

νέβαλε άμεσα ο Κ. Τσάτσος. Στην ένσταση ενός βουλευτή χωρίς καθηγητικές περγαμηνές, του Ηλ. Λαγάκου, που του προσήπτε ότι, με το να εξαιρεί τη ραδιοφωνία από τις εγγυήσεις της ελευθεροτυπίας ενδίδει «προς την εγχειανήν αντίληψιν της παντοδυναμίας του κράτους», ο Κ. Τσάτσος απαντούσε:

[...] η βασική διαφωνία [μας] είναι το πού θα έχωμεν μείζονα εμπιστοσύνη. Προς την Πολιτείαν ή προς το άτομον. Αυτή είναι η βασική διαφωνία. Η άποψις η ιδική μου είναι υπέρ της Πολιτείας. Εμπιστεύομαι περισσότερο εις αυτήν, παρά εις το άτομον έναντι της Πολιτείας. Και επειδή ελέχθη ότι επηρεαζόμεθα από τας κρατούσας πολιτικάς συνθήκας, σας επαναλαμβάνω ό,τι υποστήριξα απ' αρχής, δηλαδή ότι η όλη σκέψις μου βασίζεται ουχί επί των σημερινών εξαιρετικών περιστάσεων, αλλά επί μιας γενικής τροπής της πολιτικής ζωής της Ευρώπης, η οποία είναι αδύνατον να χειραφετηθή από αυτόν τον αγώνα μεταξύ Πολιτείας και ατόμου. Είναι έν πρόβλημα το οποίον θα αποτελέση το κεντρικόν πρόβλημα του 20ού αιώνος. Και είναι το θέμα το πολιτικόν του αμέσου μέλλοντος¹¹.

Κοντολογίς, κρατισμός, ηθικολογία, πατερναλισμός και δυσπιστία προς το άτομο, την ελευθερία και το δικαίωμα του καθενός να αυτοκαθορίζεται, να μια βαθιά παράμετρος της συνταγματικής ιδεολογίας του Κ. Τσάτσου, τις απώτερες ρίζες τις οποίας θα μπορούσε κανείς να εντοπίσει στις γερμανικές φιλοσοφικές του καταβολές¹².

Προτού αναλάβει την ευθύνη της «βαθείας τομής» το 1963, ο Κ. Τσάτσος πρωταγωνίστησε, ένα χρόνο νωρίτερα, στην ψήφιση ενός άλλου νομοθετήματος, συνταγματικά σχεδόν εξίσου σημαντικού: του ν.δ. 4234/1962 «περί ρυθμίσεως θεμάτων αφορώντων εις την ασφάλειαν της χώρας». Υπό την πίεση πολλών ευρωπαϊκών κυβερνήσεων, η κυβέρνηση της Ε.Ρ.Ε. κήρυξε τότε επίσημα τη λήξη της «ανταρσίας», δεκατρία σχεδόν χρόνια μετά τη σιγή των όπλων στο Γράμμο και το Βίτσι, τον Αύγουστο του 1949. Με το ίδιο νομοθέτημα, η κυβέρνηση ανέστειλε την εφαρμογή μιας σειράς έκτακτων μέτρων του λεγόμενου «παρασυντάγματος», που η επιβολή τους συνδεόταν με την πλασματική συνέχιση του εμφυλίου. Σημαντικότερο

από τα μέτρα αυτά ήταν η διοικητική εκτόπιση των πολιτικά «υπόπτων», η ανώτατη διάρκεια της οποίας καθορίστηκε σε τέσσερα χρόνια, ενώ έως τότε δεν είχε χρονικό περιορισμό. Εντούτοις, ο διαβόητος α.ν. 509/1947, με τον οποίο το Κ.Κ.Ε. είχε τεθεί εκτός νόμου το 1947, όχι μόνον διατηρούνταν σε ισχύ, αλλά συμπληρωνόταν, προκειμένου να ποινικοποιηθεί μια ενέργεια που ο νόμος αυτός αρχικά δεν προέβλεπε: η απόπειρα ανασύστασης του κομμουνιστικού κόμματος.

Βουλευτές τόσο της Ενώσεως Κέντρου όσο και της ΕΔΑ, προσήπταν στη νέα ρύθμιση αοριστία, μια και δε διευκρινιζόταν σε τι ακριβώς θα συνίστατο η απόπειρα ανασυστάσεως. Ένα απλό ρεπορτάζ για το Κ.Κ.Ε., ρωτούσαν, συνιστούσε άραγε απόπειρα ανασύστασης; Ως εισηγητής της πλειοψηφίας, ο Κ. Τσάτσος ήταν αυτός που ανέλαβε να τους απαντήσει:

[Διατείνεσθε ότι] ο δικαστής ο οποίος θα έλθη να εφαρμόσει τον νόμον θα ευρεθή, εν περιπτώσει παραβιάσεως αυτής της επιταγής, προ αδυναμίας δήθεν να καθορίση ποίαι είναι αι ενέργειαι ανασυστάσεως [...] εάν βάλει κανείς μία ταμπέλλα επάνω εις ένα σπίτι και γράψη Κ.Κ.Ε., και ανοίξη γραφείον και βάλη τηλέφωνον, είναι αύται ενέργειαι ανασυστάσεως; Αυτό δεν δύναται να το είπη καταλεπτώς ο νόμος. Εις ουδεμίαν περίπτωσιν αι διατάξεις του νόμου είναι δυνατόν να καθορισθούν με τοιαύτην ακρίβειαν, υπάρχει πάντοτε το πλαίσιον εντός του οποίου θα κάμη την εξειδίκευσιν του νόμου ο ερμηνευτής του νόμου, αρκεί το πλαίσιον τούτο να είναι σαφές και, εις περίπτωσιν ενεργείας προς ανασύστασιν, το πλαίσιον είναι υπέρ ποτέ σαφέστατον¹³.

Περίεργη ερμηνεία της αρχής της νομιμότητας των ποινών από έναν πρώην καθηγητή της νομικής. Το ενδιαφέρον είναι ότι, λίγα χρόνια αργότερα –επί κυβερνήσεως αποστατών– το Συμβούλιο Πλημμελειοδικών Αθηνών απήλλαξε εικοσιοκτώ ΕΔΑαίτες που κατηγορούνταν για διάδοση συνθημάτων απαγορευμένων κομμάτων κατά την επέτειο της απελευθέρωσης της Αθήνας, τον Οκτώβριο του 1965, με την αιτιολογία ότι η διάταξη αυτή του ν.δ. 4234 ήταν αντισυνταγματική, ως αντίθετη προς τη θεμελιώδη αρχή nullum

crimen, nulla poena sine lege (certa)¹⁴. Σε απαλλαγή των κατηγορουμένων, εν προκειμένω του Λεωνίδα Κύρκου και του Πότη Παρασκευόπουλου για δημοσίευμα της *Αυγής*, κατέληξε δύο χρόνια αργότερα, δηλαδή μετά την επιβολή της δικτατορίας, και το Εφετείο Αθηνών, που έκρινε ότι η προβολή του Ε.Α.Μ. σε κύριο άρθρο της εφημερίδας δεν συνιστούσε διάδοση της «εκνόμου δράσεως» του Μετώπου, διότι η δράση του Ε.Α.Μ. πριν από την απελευθέρωση δεν μπορούσε να θεωρηθεί «έκνομος», όπως απαιτούσε το ν.δ. 4234¹⁵.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η ανάμιξη του Κωνστ. Τσάτσου στην απόπειρα αναθεώρησης του Συντάγματος, το 1963, ήταν καίρια. Ένα από τα 22 σημεία της «βαθείας τομής» προέβλεπε την ίδρυση Συνταγματικού Δικαστηρίου, με κύρια αρμοδιότητα να θέτει εκτός νόμου πολιτικά κόμματα, «η οργάνωσις των οποίων, οι σκοποί των ή τα υπ' αυτών χρησιμοποιούμενα μέσα κατατείνουν εις την ανατροπήν των θεμελιωδών αρχών του πολιτεύματος»¹⁶.

Στην Επιτροπή Αναθεώρησης που συγκροτήθηκε το Μάρτιο του 1963 και λειτούργησε ως τον Ιούνιο του ίδιου έτους, τα κόμματα της αντιπολίτευσης αρνήθηκαν να συμμετάσχουν, και το εγχείρημα τελικά ναυάγησε μετά τον εξαναγκασμό σε παραιτήση του Κ. Καραμανλή. Η αγόρευση, ωστόσο, του Κ. Τσάτσου για τη διάλυση των «ανατρεπτικών» κομμάτων είναι, νομίζω, εξαιρετικά διαφωτιστική για την πολιτική του φιλοσοφία:

[...] εάν ηθέλαμε να κατοχυρώσωμεν την δημοκρατίαν μόνον με την διάταξιν η οποία λέγει ότι διά βιαιών μέσων απαγορεύεται η ανατροπή του καθεστώτος, ότι αυτό τιμωρείται κ.λπ., δεν θα είχωμεν καμμίαν περίπτωσιν να εφαρμόσωμεν αυτήν την διάταξιν. Ως εξελίσσεται η πολιτική πραγματικότητα, ούτε ανάγκην έχει, ούτε λόγον έχει ποτέ, ούτε ο ολοκληρωτισμός της δεξιάς, ούτε ο ολοκληρωτισμός της αριστεράς, να μεταχειρισθῆ βίαια μέσα. Η εποχή των οδοφραγμάτων παρήλθε [...]. Ο κομμουνισμός, βεβαίως, μεταχειρίζεται την βίαν. Αλλά τότε; Όταν πλέον θα ἔχη ωρμάσῃ η ανατροπή και η βία θα ἔλθῃ απλῶς την τελευταίαν ὥραν να κατοχυρώσῃ ἓνα συντετελεσμένον ἤδη γεγονός.

Εάν θέλωμεν, επομένως, να κατοχυρώσωμεν σήμερον την δημοκρατίαν, πρέπει να είδωμεν εάν δυνάμεθα, εν τω πλαισίω της δημοκρατίας, να την κατοχυρώσωμεν από αυτήν την επιδίωξίν της διά μη βιαίων μέσων ανατροπής.

Για να συνεχίσει ευθύς αμέσως με τα εξής αποκαλυπτικά των βαθύτερων προθέσεων του:

*Εάν, ειδικώτερον, αντιμετωπίσωμεν το ενδεχόμενον ότι η πολιτική πράξις διά της οποίας επιδιώκεται η ανατροπή του καθεστώτος γίνεται νομοτύπως [...], αλλά προφανώς γίνεται, όπως συμβαίνει με τα κομμουνιστικά κόμματα, με τον απώτερον πολιτικόν σκοπόν της ανατροπής της καθεστηκυίας τάξεως, ερωτάται: επειδή τύποις τηρούνται αι συνταγματικά διατάξεις, αλλά ουσία είναι αποδεδειγμένον ότι επιδιώκεται η κατάλυσις των συνταγματικών διατάξεων, δεν δικαιούται η δημοκρατία να προστατευθή; Εγώ νομίζω ότι δεν υπάρχει καμμία αμφιβολία ότι, αν ηδύνατο να αποδειχθή ότι η πολιτική πράξις όχι διά βιαιών, αλλά δολίων μέσων επιδιώκει την ανατροπήν της καθεστηκυίας τάξεως, εάν ηδύνατο τούτο ν' αποδειχθή, καμμία δημοκρατική αρχή δεν εμποδίζει την προστασίαν της δημοκρατίας από μίαν τοιαύτην δολίαν προσπάθειαν ανατροπής της [...]*¹⁷.

Στο σημείο αυτό, χρήσιμη είναι η αναφορά σε δύο ακόμη κείμενα του Κ. Τσάτσου, λίγο μεταγενέστερα των ανωτέρω, πολύ ενδεικτικά της πολιτικής φιλοσοφίας του.

Την άνοιξη του 1966, ο Γιώργος Θεοτοκάς εξέδωσε στο «Θεμέλιο» –με τίτλο *Η εθνική κρίση*– τα άρθρα που είχε δημοσιεύσει στο *Βήμα* για την αποστασία, μετά τα «Ιουλιανά». Το Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου, ο Κ. Τσάτσος απάντησε –χωρίς να τους κατονομάζει– σε αυτόν και τους ευάριθμους ακόμη κεντρώους διανοουμένους που είχαν αντιταχθεί στην εκτροπή της 15ης Ιουλίου 1965 (: Ευ. Παπανούτσο, Φ. Βεγλερή, Μ. Πλωρίτη και Γ. Ιορδανίδη) με δύο πολεμικά άρθρα στην *Καθημερινή*, που έφεραν το χαρακτηριστικό τίτλο «Περί βλακειάς». Ο Κ. Τσάτσος ήταν τότε πρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών· ο τόνος του ήταν οξύς:

Ενόμισα πως έπρεπε να ασχοληθώ με μια ιδιότυπη κατηγορία ανθρώπων, με τους διανοητικά και ψυχικά ελαττωματικούς διανοούμενους, που ωνόμασα «διανοούμενους ημιβλάκες», διότι η διαρκώς επεκτεινόμενη δράση τους στην κοινωνία δημιουργεί ένα κρίσιμο ψυχολογικό και πολιτικό πρόβλημα. Μίλησα πρώτα για εκείνους που ημιβλακίζουν από ευήθεια και εξαιτίας αυτής παρασύρονται από την οργανωμένη δύναμη του κομμουνισμού και γίνονται αθέλητα όργανά του [...]. Τόνισα πόσο ο φόβος να φανούν καθυστερημένοι, τους σπρώχνει προς τον κομμουνισμό και τους κατατάει αθύρματα στα χέρια των επιτήδειων προπαγανδιστών του [...]. Πολιτεύονται εκ του παρασκηνίου και εκ του ασφαλούς, ως δήθεν αντικειμενικοί κριτές, άλλοτε φορώντας την ακαδημαϊκή τήβεννο και άλλοτε το βυρώνιο πουκάμισο του λογοτέχνη. Θα μου πητέ είναι αυτό σύμπτωμα βλακείας; Όχι! αυτό είναι σύμπτωμα ενός συνδυασμού πονηρίας και δειλίας, δύο ιδιότητες που θαυμάσια ταιριάζουν με την ημιβλακεία.

Η εμφάνιση διανοουμένων που έτσι επικροτικά πολιτικολογούν κάτω από ένα οποιοδήποτε α-πολιτικό προσωπείο, είναι από τα πιο νοσηρά συμπτώματα της κοινωνίας μας, και ο κομμουνισμός που θέλει να την αποσυνθέση, ευλόγως το υποδαυλίζει και το ενισχύει¹⁸.

Από το Βήμα, ο Γ. Θεοδοκάς απάντησε στο λιβελογράφημα αυτό στις 8 Οκτωβρίου 1966¹⁹. Διαπράττοντας μιαν ανεξήγητη απρέπεια, ο Κ. Τσάτσος θέλησε να έχει τον τελευταίο λόγο την 1η Νοεμβρίου 1966 – επαύριο της κηδείας του Γ. Θεοδοκά:

Μερικοί θέλησαν να με παρουσιάσουν σαν αρνούμενο στους επιστήμονες και τους λογοτέχνες το δικαίωμα να αναμιγνύονται στα κοινά. Μια τέτοια εκδοχή ευκόλυne βέβαια την πολεμική εναντίον μου. Μόνο που δεν βρίσκει στήριγμα σε κανένα κείμενό μου. Δεν αρνήθηκα στους πνευματικούς ανθρώπους να πολιτεύονται. Αντιθέτως, το ζητώ από αυτούς. Αρνήθηκα όμως στους πνευματικούς καθώς και στους μη πνευματικούς ανθρώπους το δικαίωμα να ψεύδονται. Να λένε ότι αγωνίζονται για τη δημοκρατία, ενώ αγωνίζονται για τον κομμουνισμό που θέλει να την καταλύση. Και όταν ψεύδονται από ευήθεια, τους ωνόμασα «ημιβλάκες» και όταν πάλι ψεύδονται από σκοπού, τους ωνόμασα «ανακείς»[...]»²⁰.

Το ίδιο ακριβώς πάθος κατά των «αφελών» που συνεργάζονται με τους κομμουνιστές διατρέχει και τις τρεις γνωστές «Επιστολές ενός “συντηρητικού” γέρου προς ένα “προοδευτικό” νέο», που ο Κ. Τσάτσος πρωτοδημοσίευσε στην *Ευθύνη* το 1971 και που αναδημοσίευσε τότε, εν πλήρει δικτατορία, την εποχή ακριβώς που σχηματίζονταν οι (ενωτικές) φοιτητικές επιτροπές αγώνα –οι Φ.Ε.Α. για τους γνωρίζοντες– η φιλοκαθεστωτική *Ακρόπολις*²¹.

Μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας, τουλάχιστον στο δημόσιο λόγο του, ο Κ. Τσάτσος έπαψε να επιδεικνύει την ίδια μονομανία. Αν και επανήλθε στην πρότασή του να ιδρυθεί Συνταγματικό Δικαστήριο με αρμοδιότητα, μεταξύ άλλων, να θέτει εκτός νόμου κόμματα που θα κρίνονταν «επικίνδυνα» για τη δημοκρατία, δεν επέμεινε· και το Σύνταγμα του 1975 είναι στο σημείο αυτό ένα από τα πιο «ανοιχτά» της Ευρώπης. Η συμβολή, εξάλλου, του Κ. Τσάτσου στην κατάρτιση του νέου Συντάγματος ήταν καιρό και θα ήταν μικρόψυχο να μην τονισθεί όσο αρμόζει. Η δημοσίευση, εντούτοις, στον επίσημο τόμο των πρακτικών της Ε' Αναθεωρητικής Βουλής, δηλαδή της πρώτης μεταδικτατορικής –σε έγχρωμες μάλιστα σελίδες– της έντονα αντικομμουνιστικής αναθεωρητικής πρότασης του 1963 κάτι επεδίωκε ασφαλώς να συμβολίσει.

Τι να είναι άραγε αυτό; Μήπως ότι ένα αόρατο νήμα συνδέει την προδικτατορική με τη μεταδικτατορική συνταγματική ιδεολογία της συντηρητικής παράταξης; Νομίζω ότι ένα τέτοιο συμπέρασμα θα ήταν άδικο. Άδικο, γιατί θα υποβάθμιζε ανεπίτρεπτα τη μεγάλη τομή που αποτελεί για τη συνταγματική μας ιστορία η αποκατάσταση της δημοκρατίας, το 1974. Απαλλαγμένη από θεσμούς και ψυχώσεις του παρελθόντος, η σημερινή δημοκρατία δεν έχει τίποτα το κοινό με το δυσπόστατο αυταρχικό πολίτευμα του μετεμφυλιακού κράτους. Ούτε η διεθνής συγκυρία ούτε οι εσωτερικοί συσχετισμοί επέτρεπαν την αναβίωση του «παρασυντάγματος» και ο ρεαλισμός του Κωνσταντίνου Καραμανλή αποτελούσε εγγύηση που, φύσει και θέσει, απέτρεπε ανιστορικά ολισθήματα.

Παρά ταύτα, για την κατανόηση του παρόντος, η αναδρομή αυτή στις ιδεοληψίες του κυριότερου εκφραστή της συνταγματικής ιδεο-

λογίας της συντηρητικής παράταξης κατά τη διάρκεια της «εκρηκτικής εικοσαετίας» έχει κάτι παραπάνω από ανεκδοτολογικό ενδιαφέρον. Εξηγεί, κατά τη γνώμη μου, την επιδερμικότητα των φιλελεύθερων αναφορών ενός πολιτικού χώρου, ο οποίος, μετά την κατάρρευση του κομμουνισμού, αδυνατεί ακόμη να συλλάβει τα μηνύματα των καιρών και να παραγάγει μια στοιχειωδώς συνεπή συνταγματική ιδεολογία. Με αποτέλεσμα, παρά το μοναδικό πλεονέκτημα που της δίνει η φθορά που έχει υποστεί ο αντίπαλος πόλος –δηλαδή η Κεντροαριστερά– από τη μακρόχρονη παραμονή του στην εξουσία, μετά το 1981, η συντηρητική παράταξη να μην έχει κερδίσει σταθερό προβάδισμα ούτε σ' αυτό το πεδίο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Με το θέμα είχα ασχοληθεί εκτενώς προ 25ετίας, στο πλαίσιο της διδακτορικής διατριβής μου, στο Παρίσι, βλ. ήδη την ελληνική μετάφραση, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση, 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, πρόλ. Αρ. Μάνεσης, γ' έκδ., Θεμέλιο, Αθήνα 1996, σ. 542 κ.ε., 560 κ.ε.
2. Τόμ. Α' και Β', Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 2000.
3. Κωνσταντίνος Καραμανλής, *Αρχείο. Γεγονότα και κείμενα*, γενική επιμέλεια Κωνσταντός Σβαλόπουλος, τόμ. 5ος, 1961-1963, Ίδρυμα Κ. Καραμανλής-Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995, σ. 184 κ.ε.
4. Και τούτο, παρά το γεγονός ότι, με ευθύνη της οικογένειας του αυτοβιογραφούμενου, απαλείφθηκαν –τουλάχιστο για τώρα– οι σελίδες της *Λογοδοσίας* που αναφέρονται σε αυστηρά προσωπικά ζητήματα, βλ. το σημείωμα των επιμελητών, τόμ. Α', σ. 9-10.
5. *Λογοδοσία... ό.π.*, τόμ. Β', σ. 393.
6. *Λογοδοσία... ό.π.*, τόμ. Β', σ. 377.
7. Αρχείο Καραμανλή, ό.π., τόμ. 5ος, σ. 191.
8. Όπως δήλωνε, ύστερα από χρόνια, ο Κ. Καραμανλής στο Γάλλο δημοσιογράφο Ρ. Μασσίπ, πίσω από τον εξαναγκασμό του σε παραίτηση, τον Ιούνιο του 1963, βρισκόταν και η διαφωνία του βασιλιά με την εξαγγελθείσα συνταγματική αναθεώρηση, βλ. Ροζέ Μασσίπ, *Καραμανλής. Ο Έλληνας που ξεχώρισε*, πρόλ. Μ. Ντρυόν, απόδ. Κ. Τσιρόπουλος, Ι. Σιδέρης, Αθήνα 1982, σ. 76-77. Το αυτό επανέλαβε ο Κ. Καραμανλής και στον υπογράφο, σε προφορική συνέντευξη που του παραχώρησε στις 2.2.1988.
9. Βουλή των Ελλήνων, περίοδος ΣΤ', σύνοδος Β', Ειδική Επιτροπή Αναθεωρή-

- σεως των μη θεμελιωδών διατάξεων του Συντάγματος 5ης Μαρτίου 1963, Προεδρία Κ. Γ. Ροδόπουλος, εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, Αθήνα [1963], σ. 1. Σημειωτέον ότι η σχετική παράγραφος κατέληγε με μια μάλλον υποτονική επισήμανση των κινδύνων που προέρχονταν και από το άλλο άκρο του πολιτικού φάσματος, δηλαδή την άκρα Δεξιά, η οποία, εντούτοις, δεν κατονομαζόταν.
10. Το «Εθνικό Ενωτικό Κόμμα» (ΕΕΚ), που ο Αχαιός πολιτικός είχε ιδρύσει το 1935 και το οποίο, στις εκλογές της 31ης Μαρτίου 1946, μετείχε στην «Εθνική Πολιτική Ένωση» (ΕΠΕ). Η τελευταία ήταν συνασπισμός κεντρώων προσωπικοτήτων και κομμάτων (Σοφ. Βενιζέλος, Γ. Παπανδρέου κ.ά.), που απέφευγαν να πάρουν θέση στο πολιτειακό, βλ. Ηλ. Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία. Κόμματα και εκλογές, 1946-1967*, Πατάκης, Αθήνα 2001, σ. 70. Ο Κ. Σάτσος συγκαταλεγόταν στους 8 βουλευτές που εξέλεξε το ΕΕΚ, επί συνόλου 68 που είχε εκλέξει η ΕΠΕ.
 11. Δ' Αναθεωρητική Βουλή, Επιτροπή επί της Αναθεώρησης του Συντάγματος (Β' Ψηφίσματος), Εστενογραφημένα πρακτικά, τόμ. Γ', εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, Αθήνα 1948, συνεδρ. ΡΙΑ' (29.7.1947), σ. 1018-19.
 12. Για το νεοκαντιανισμό, κυρίαρχη νομική ιδεολογία στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, η οποία μετεξελίχθηκε βαθμιαία σε θεωρητική απολογία της συντήρησης, βλ. πλέον Κ. Σταμάτης, *Ο ελληνικός νομικός ιδεαλισμός στο μεσοπόλεμο. Παρουσίαση και κριτική των θεωριών του*, Σάκκουλας, Θεσσαλονίκη 1984, σ. 180 κ.ε. Για τις σημαντικές εν προκειμένω διαφορές ανάμεσα στο γερμανικό και το γαλλικό νομικό θετικισμό, βλ. τις ενδιαφέρουσες επισημάνσεις της Adamantia Pollis, «The State, the Law and Human Rights in Modern Greece», *Human Rights Quarterly* 9(1987), σ. 587 κ.ε., 593.
 13. Βουλή των Ελλήνων, περίοδος ΣΤ', σύνοδος Α', Επίσημα πρακτικά Επιτροπής άρθρου 35 του Συντάγματος, συνεδρ. 17.7.1962, σ. 6.
 14. Βούλευμα 7659/1965 του Συμβουλίου Πλημμελειοδικών Αθηνών (αδημοσίευτο), βλ. Ν. Κ. Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση, ό.π.*, σ. 564.
 15. Απόφαση 352/1967 (αδημοσίευτη), ό.π.
 16. Βλ. το πλήρες κείμενο της πρότασης στον προαναφερθέντα τόμο των πρακτικών της Ειδικής Επιτροπής Αναθεώρησης του 1963 (υποσ. 9).
 17. Ειδική Επιτροπή, ό.π. (υποσ. 9), συνεδρ. ΣΤ' (17.5.1963), σ. 52.
 18. *Η Καθημερινή*, 21.9.1966.
 19. «Ενα νοσηρό σύμπτωμα», *Το Βήμα*, 8.10.1966 και ήδη στον τόμο Γιώργου Θεοτοκά, *Στοχασμοί και θέσεις. Πολιτικά κείμενα 1925-1966*, εισαγ. Ν. Κ. Αλιβιζάτος, επιμ. Ν. Κ. Αλιβιζάτος, Μιχ. Τσαπόγας, τόμ. Β', Εστία, Αθήνα 1996, σ. 1169 κ.ε.
 20. «Αιδώς και νέμεσις», *Η Καθημερινή*, 1.11.1966.

21. Βλ. έκτοτε Κ. Τσάτσος, *Αφορισμοί και διαλογισμοί* (τέταρτη σειρά), Εστία, Αθήναι 1972, σ. 216 κ.ε. Ο μετέπειτα προέδρος της Δημοκρατίας τόνιζε μεταξύ άλλων τότε: «Ο τόπος μας είναι ακόμα πολιτικά τόσο αδιαφοροποίητος ώστε μόνο μια βλέπω πραγματική και ουσιαστική διαφορά στις πολιτικές μας τάσεις, άμα εξαιρέσωμε τον κόσμο της άκρας αριστεράς. Υπάρχουν εκείνοι που, υπό ωρισμένης συνθήκας, δέχονται να συνεργασθούν με την άκρα αριστερά και εκείνοι που, υπό κανένα όρο, δεν δέχονται αυτή τη συνεργασία. Από αυτό το ένα και μόνο κριτήριο εξαρτάται η ένταξη στη συντήρηση ή στην πρόοδο. Μόνο η *apertura a la sinistra* (το άνοιγμα προς τ' αριστερά) σου δίνει τον επίσημο τίτλο του προοδευτικού. Δεν ξέρω αν αυτό είναι ορθό σε άλλες χώρες· δεν ξέρω αν μετά χρόνια θα είναι ορθό και σ' εμάς. Σήμερα, στον τόπο μας, αποτελεί μια προσχεδιασμένη απάτη» (υπογρ. Κ. Τσάτσου).

ΣΩΤΗΡΗΣ ΡΙΖΑΣ

Η ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΚΡΙΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ACHESON (1936-1964)

Η κυπριακή κρίση του Δεκεμβρίου του 1963 ήταν συνέπεια της προσπάθειας της ελληνοκυπριακής πλευράς για αναθεώρηση του συντάγματος της Κυπριακής Δημοκρατίας, προκειμένου να περιοριστούν τα εκτεταμένα δικαιώματα αρνησικυρίας της τουρκοκυπριακής μειονότητας.

Οι Τουρκοκύπριοι, υπό την καθοδήγηση της Άγκυρας, αρνήθηκαν οποιαδήποτε διαπραγμάτευση, και η ένταση εξελίχθηκε ταχύτατα σε ένοπλη σύγκρουση. Η σύγκρουση δεν ήταν προγραμματιστή, αλλά αποτέλεσμα σχεδιασμού και των δύο πλευρών, οι οποίες προετοιμάζονταν για το ενδεχόμενο αυτό από καιρό: Οι Ελληνοκύπριοι επεδίωξαν την κάμψη της αντίστασης της τουρκικής μειονότητας και οι Τουρκοκύπριοι προσπάθησαν να θέσουν σε εφαρμογή ένα σχέδιο εδαφικού διαχωρισμού των δύο εθνικών ομάδων, με τη μετακίνηση και τη συγκέντρωσή τους σε προκαθορισμένες περιοχές, ώστε να δημιουργηθεί *de facto* διχοτόμηση¹.

Στόχος της ελληνοκυπριακής πλευράς, αν και ο Μακάριος επανειλημμένα διακήρυσσε την ένωση, ήταν η αδέσμευτη ανεξαρτησία. Από το Μάιο ως το Δεκέμβριο του 1963, ο υπουργός Εξωτερικών της Κύπρου Σπύρος Κυπριανού, στις επαφές του τόσο με τη βρετανική όσο και την αμερικανική πλευρά, τόνιζε το ενδιαφέρον

της Λευκωσίας για την αδέσμευτη ανεξαρτησία στο πλαίσιο της Κοινοπολιτείας και την αντικατάσταση της συνθήκης εγγύησης από τη Βρετανία, την Τουρκία και την Ελλάδα με διμερή αγγλοκυπριακή συνθήκη. Προφανής βέβαια στόχος του Μακαρίου ήταν να εξασφαλίσει την υποστήριξη του Λονδίνου, στην προσπάθειά του να απαλλαγεί από τις δεσμεύσεις έναντι της Αθήνας και της Άγκυρας².

Για την Τουρκία η αδέσμευτη ανεξαρτησία ήταν εξίσου απαράδεκτη με την ένωση, αφού κατά την τουρκική αντίληψη η ένωση μπορούσε να έχει και άλλες μορφές εκτός από την πολιτική, και το πρακτικό αποτέλεσμα να είναι το ίδιο. Αν ο Μακάριος επέμενε στην πολιτική του, τότε η Άγκυρα θα ζητούσε τη διχοτόμηση του νησιού³. Συνεπώς, είτε για την ένωση, είτε για την ανεξαρτησία, η Τουρκία απαιτούσε αντάλλαγμα.

Η πρώτη φάση των συγκρούσεων, συνοδευόμενη από απειλές της Άγκυρας για επέμβαση και προσπάθειες του Λονδίνου και της Ουάσιγκτον να αποτρέψουν την κλιμάκωση που θα οδηγούσε σε ελληνοτουρκική αναμέτρηση, τερματίστηκε με την κατάπαυση του πυρός στις 30 Δεκεμβρίου 1963. Ακολούθησε η ανάληψη ειρηνευτικής αποστολής από βρετανικές δυνάμεις και η διάσκεψη στο Λονδίνο, τον Ιανουάριο του 1964, που απέτυχε, καθώς οι δύο πλευρές πρόβαλαν τις ακραίες απαιτήσεις τους, οι Ελληνοκύπριοι την αδέσμευτη ανεξαρτησία και οι Τουρκοκύπριοι την ομοσπονδία, λύση προθάλαμο της διχοτόμησης για τους Ελληνοκυπρίους.

Στο σημείο αυτό η βρετανική κυβέρνηση, εκτιμώντας, ήδη πριν από την έναρξη της διάσκεψης, ότι η ανάληψη της ευθύνης για την ειρηνευτική αποστολή και την εξεύρεση πολιτικής λύσης θα καθιστούσε τη θέση της στην Κύπρο δύσκολη και ταυτόχρονα θα έθετε σε κίνδυνο τις σχέσεις της με την Τουρκία⁴, προκάλεσε την παρέμβαση των Ηνωμένων Πολιτειών, δηλώνοντας στις 25 Ιανουαρίου 1964 ότι αδυνατεί να φέρει μόνη το βάρος διαχείρισης του κυπριακού.

Για την Ουάσιγκτον το πρόβλημα ήταν διττό: Η Κύπρος είχε στρατηγική σημασία για το ΝΑΤΟ και ήταν σημαντικό από την άποψη αυτή να εξασφαλιστεί η διατήρηση των βρετανικών βάσεων και

να αποτραπεί η αύξηση της κομμουνιστικής επιρροής στο νησί. Ταυτόχρονα, ήταν και πρόβλημα διαχείρισης των ενδοατλαντικών σχέσεων, και από την άποψη αυτή ήταν σημαντικό να ικανοποιηθεί η Τουρκία, η οποία, όπως παρατηρούσε ο Αμερικανός υφυπουργός Εξωτερικών George Ball, βασικός υπεύθυνος για το κυπριακό, ήταν γεωγραφικά εγγύτερη στην Κύπρο⁵.

Στο πλαίσιο αυτό, η πιο ικανοποιητική φόρμουλα συνίστατο στην εγκατάσταση στο νησί ειρηνευτικής δύναμης αποτελούμενης από δυνάμεις κρατών-μελών του ΝΑΤΟ, η οποία θα επέβαλλε, χωρίς αυτό να δηλώνεται ευθέως, μορφή ομοσπονδίας και θα απέτρεπε τουρκική εισβολή στο νησί, η οποία θα μπορούσε να προκαλέσει ελληνοτουρκική σύρραξη⁶. Ο Ball, κατά την έναρξη της αμερικανικής ανάμιξης στο πρόβλημα, εξέταζε τη δυνατότητα της διχοτόμησης ως οριστικής λύσης, προτίμησε όμως τελικά μια μορφή ομοσπονδίας, όταν η βρετανική πρεσβεία στην Ουάσιγκτον επεσήμανε τόσο το μεγάλο αριθμό του πληθυσμού που έπρεπε να μετακινηθεί, όσο και τις αντιδράσεις στην Ελλάδα που θα έθεταν σε κίνδυνο τη συμμαχική συνοχή⁷.

Το μειονέκτημα της μεθόδευσης συνίστατο στην ανάγκη να εξασφαλιστεί η συναίνεση του Μακαρίου, ο οποίος είχε τη δυνατότητα προσφυγής στον ΟΗΕ. Επέμβαση χωρίς τη συγκατάθεσή του θα μπορούσε να οδηγήσει σε ένοπλη αντίσταση των Ελληνοκυπρίων, κάτι που οι Αμερικανοί ήθελαν να αποφύγουν⁸ και θα επέτρεπε στη Σοβιετική Ένωση να παρέμβει ενεργά στην υπόθεση⁹.

Εκτός αυτού, η βρετανική κυβέρνηση, ήδη στις αρχές Φεβρουαρίου, επειγόμενη να απεμπλακεί από τη διαχείριση της κρίσης, άφησε να εννοηθεί ότι εξέταζε το ενδεχόμενο ειρηνευτικής αποστολής από τα Ηνωμένα Έθνη, όπως προτιμούσε ο Μακάριος¹⁰. Παράλληλα, όταν έγινε σαφές το αδιέξοδο στις συνομιλίες Μακαρίου-Ball, στις 13 Φεβρουαρίου, αρνήθηκε να μεθοδεύσει κοινή δράση των εγγυητριών δυνάμεων για συνδυασμένη επίθεση στην Κύπρο, όπως ζητούσαν οι Αμερικανοί, πολιτική, άλλωστε, που προαπαιτούσε ελληνοτουρκική συμφωνία¹¹.

Έτσι δεν απέμεινε για την Ουάσιγκτον άλλη λύση από την προσφυγή της ίδιας της Βρετανίας στα Ηνωμένα Έθνη, στις 15 Φεβρου-

αρίου, σε μια προσπάθεια να τεθεί υπό κάποιο έλεγχο η διεθνοποίηση του προβλήματος, που επεδίωκε ο Μακάριος. Ο τελευταίος πέτυχε, στις 4 Μαρτίου, την αναγνώριση από το Συμβούλιο Ασφαλείας της ανεξαρτησίας και της κυριαρχίας της Κυπριακής Δημοκρατίας και την αποστολή ειρηνευτικής δύναμης των Ηνωμένων Εθνών.

Η εγκατάσταση στην Κύπρο της ειρηνευτικής δύναμης των Ηνωμένων Εθνών σήμαινε την παγίωση μιας κατάστασης ευνοϊκής για την ελληνοκυπριακή πλευρά, η οποία είχε επικρατήσει στο 95% του εδάφους της Δημοκρατίας και είχε υπό τον πλήρη έλεγχό της τον κρατικό μηχανισμό.

Το νέο αυτό πλαίσιο αποτελούσε πλέον το κυρίαρχο στοιχείο στην προσέγγιση του ζητήματος εκ μέρους των αμερικανικών υπηρεσιών, οι οποίες επρόκειτο να αναπροσαρμόσουν ανάλογα τους στόχους τους. Στις 30 Μαρτίου, ο John Jernegan, βοηθός υφυπουργός στο τμήμα Εγγύς Ανατολής του State Department, τόνιζε στον Dennis Greenhill, στέλεχος της βρετανικής πρεσβείας στην Ουάσιγκτον, ότι οι Ελληνοκύπριοι είχαν πλέον επικρατήσει. Η μόνη λύση για να μην περάσει η Κύπρος στο αντίθετο στρατόπεδο και να διατηρηθούν οι βρετανικές βάσεις ήταν, με δεδομένο το αντιδυτικό κλίμα που επικρατούσε μεταξύ των Ελληνοκυπρίων, η ένωση. Ταυτόχρονα εισήγαγε και τον προβληματισμό σχετικά με το αντάλλαγμα που θα εξασφάλιζε τη συναίνεση της Άγκυρας και το οποίο στη φάση αυτή συνίστατο στην ανταλλαγή πληθυσμών¹².

Καθώς όμως γινόταν αντιληπτό ότι η Τουρκία δεν επρόκειτο να συναιέσει στην εκδίωξη της μειονότητας απ' το νησί, το State Department επεξεργάστηκε, τον Απρίλιο, πιο προωθημένες λύσεις και απέβλεπε σε ανταλλάγματα εδαφικής μορφής. Έτσι, σύμφωνα με έγγραφο του τμήματος Εγγύς Ανατολής της 24ης Απριλίου, η ένωση έπρεπε να συνοδεύεται από διευθετήσεις που θα έδιναν την εντύπωση στην Τουρκία ότι πρόκειται για διχοτόμηση, ώστε να διαμορφωθεί ένα ελκυστικό πακέτο για την Άγκυρα. Στοιχεία του πακέτου θα αποτελούσαν η ευρεία αυτοδιοίκηση των Τουρκοκυπρίων και το εδαφικό αντάλλαγμα¹³.

Το εδαφικό επρόκειτο να αποτελέσει το σημαντικότερο σκέλος των διεργασιών στην αναζήτηση πολιτικής λύσης του κυπριακού.

Στις 18 Μαΐου, ο επικεφαλής του τμήματος Εγγύς Ανατολής του State Department Philips Talbot, σε επιστολή του προς τον Ball, σημείωνε ότι οι δύο υπό συζήτηση λύσεις ήταν η ένωση με αποζημίωση της Τουρκίας και η διπλή ένωση. Και οι δύο λύσεις είχαν το πλεονέκτημα ότι θα εξουδετέρωναν το Μακάριο και το κομμουνιστικό κόμμα της Κύπρου. Η διπλή ένωση, όμως, παρουσίαζε μειονεκτήματα που δεν την καθιστούσαν ελκυστική: με οποιαδήποτε οροθετική γραμμή θα παρέμενε ευάριθμη μειονότητα και στην ελληνική και στην τουρκική ζώνη, με αποτέλεσμα είτε να υπάρξει νέα αιτία αναταραχής, είτε ανάγκη ανταλλαγής πληθυσμών με οικονομικό κόστος. Εκτός αυτού, οι Ελληνοκύπριοι δεν θα αποδέχονταν τη διπλή ένωση και είχαν τα μέσα να αντιδράσουν βίαια στην εφαρμογή της. Ως προς το αντάλλαγμα, ο Talbot σημείωνε ότι οι Βρετανοί προτιμούσαν τη Θράκη¹⁴, αλλά δεν συμεριζόταν την προτίμηση αυτή, καθώς η περιοχή είχε ιδιαίτερη οικονομική σημασία για την Ελλάδα, η τουρκική μειονότητα δεν βρισκόταν στην παραμεθόρια περιοχή, αλλά βαθιά στο ελληνικό έδαφος και τέλος, υπήρχε περίπτωση η Βουλγαρία να εκμεταλλευθεί αλλαγή των συνόρων και να επιχειρήσει διείσδυση, με αποσταθεροποιητικές συνέπειες. Τα Δωδεκάνησα επίσης δεν προσφέρονταν, αν και ο πληθυσμός τους αντιστοιχούσε στον τουρκοκυπριακό, γιατί οι κάτοικοι ήταν εξειδικευμένοι και ηλικιωμένοι και δε θα μπορούσαν να αντεπεξέλθουν στη δοκιμασία της μετεγκατάστασης. Αντίθετα, ενδιαφέρουσες περιπτώσεις αποτελούσαν δύο μεγάλα ελληνικά νησιά, η Χίος και η Σάμος¹⁵.

Το θέμα του ανταλλάγματος προς την Τουρκία δεν είχε επιλυθεί, όταν στις αρχές Ιουνίου η τουρκική κυβέρνηση αποφάσισε να εισβάλει στην Κύπρο, έχοντας καταλήξει στο συμπέρασμα ότι η θέση της στο νησί είχε υπονομευθεί τόσο, ώστε μπορούσε να προωθήσει τους ελάχιστους στόχους της μόνο με επέμβαση. Η αμερικανική αντίδραση εκδηλώθηκε κυρίως με τη μορφή μιας βιαιότατης επιστολής του προέδρου Johnson προς τον Τούρκο πρωθυπουργό Ismet Inonu. Η επιστολή είχε βασικό στόχο την επιβεβαίωση της αμερικανικής ηγεμονίας στην ατλαντική συμμαχία σχετικά με οποιαδήποτε απόφαση μπορούσε να επηρεάσει τις αμερικανοσοβιετικές σχέσεις. Ως προς καθαυτό το κυπριακό, το ενδιαφέρον εντοπιζόταν

στην παράγραφο που σημείωνε ότι η Τουρκία είχε το δικαίωμα να επέμβει μόνο για να προστατεύσει το καθεστώς των συμφωνιών του 1959 και όχι για να επιβάλει τη διχοτόμηση, όπως ήταν ο στόχος της Άγκυρας. Αν και μεσοπρόθεσμα η επιστολή Johnson επέδρασε δυσμενώς στις αμερικανοτουρκικές σχέσεις, αφού οδήγησε την Άγκυρα σε επαναξιολόγηση της απόλυτης ευθυγράμμισης με την αμερικανική πολιτική, βραχυπρόθεσμα πέτυχε την αποδοχή της διαδικασίας επίλυσης που πρόκριναν οι Αμερικανοί, αποκλείοντας κατ' αρχήν την πιθανότητα επέμβασης.

Τη διαδικασία επίλυσης μαζί με τις γενικές γραμμές της πολιτικής λύσης εξέθεσε ο Ball σε υπόμνημά του προς τον πρόεδρο Johnson, στις 11 Ιουνίου. Οι βασικές θέσεις του ήταν δύο: πρώτη ότι η μεσολαβητική προσπάθεια των Ηνωμένων Εθνών δεν είχε αποδώσει κανένα αποτέλεσμα, γιατί η θεμελιώδης παραδοχή της ότι το κυπριακό αποτελούσε διαφορά μεταξύ των δύο κοινοτήτων του νησιού ήταν λανθασμένη. Η βασική διάσταση της διαφοράς ήταν ελληνοτουρκική και μπορούσε, και έπρεπε, να λυθεί με διμερή διαπραγμάτευση, στην οποία ήταν απαραίτητη η παρουσία ενός Αμερικανού καταλύτη. Η δεύτερη συνίστατο στην εντύπωση του Ball ότι η Αθήνα θα έδινε προτεραιότητα στα ατλαντικά συμφέροντα και θα επεδίωκε συμβιβασμό με την Τουρκία, καθώς είχε διακρίνει αυξανόμενη ανησυχία του Γεωργίου Παπανδρέου για την αδέσμευτη και ανεξέλεγκτη πολιτική του Μακαρίου. Από την άλλη πλευρά, οι Τούρκοι επεδίωκαν διευθέτηση που θα διέσωζε το γόητρό τους. Και οι δύο πλευρές επεδίωκαν την αμερικανική ανάμιξη, ώστε να μπορούν να δικαιολογήσουν τις παραχωρήσεις τους. Ως προς τη λύση ουσίας, ο Ball είχε καταλήξει στο συμπέρασμα ότι έπρεπε να αναζητηθεί συμβιβασμός μεταξύ της ελληνικής επιδίωξης για ένωση και της τουρκικής για διπλή ένωση, εγκατέλειπε, δηλαδή, την αναζήτηση ανταλλάγματος στην ελληνική επικράτεια και απέβλεπε σε αντάλλαγμα την ίδια την Κύπρο, διατηρώντας τον πυρήνα της πολιτικής του, που ήταν η διάλυση του κυπριακού κράτους¹⁶.

Οι δύο παραδοχές στις οποίες στηριζόταν η πολιτική του Ball επικρίθηκαν στο πλαίσιο της αμερικανικής γραφειοκρατίας: ο αρμόδιος υφυπουργός για τους διεθνείς οργανισμούς Harlan Cleveland

διαφωνούσε με την τάση του Ball να παραμερίσει τα Ηνωμένα Έθνη, καθώς πίστευε ότι ο οργανισμός μπορούσε να παίξει θετικό ρόλο για την εφαρμογή της λύσης που θα προέκυπτε. Συνιστούσε μεθόδευση που θα διατηρούσε κάποιο δευτερεύοντα ρόλο για τον ΟΗΕ. Η δεύτερη αντίρρησή του αφορούσε την καρδιά του θέματος, τη σχέση μεταξύ της αρχής της αυτοδιάθεσης και της αμερικανικής *realpolitik*, δηλαδή το κατά πόσο μπορούσε να πετύχει μια πολιτική που προέβλεπε τον αποκλεισμό από τη διαπραγμάτευση των κυρίως ενδιαφερομένων, έστω και αν η Ουάσιγκτον πίστευε ότι αυτοί δεν έπρεπε να αποτελούν παράγοντα του προβλήματος¹⁷.

Ο Robert Komer, στέλεχος του Συμβουλίου Εθνικής Ασφαλείας στο Λευκό Οίκο, δεν πίστευε ότι οι Έλληνες ήταν έτοιμοι να διαπραγματευθούν, αλλά υπολόγιζαν ότι οι Αμερικανοί θα συγκρατούσαν τους Τούρκους και δεν αισθάνονταν την ανάγκη παραχωρήσεων εκ μέρους τους. Εκτός αυτού, οι Ηνωμένες Πολιτείες ξόδευαν μεγάλο μέρος του διπλωματικού κεφαλαίου τους μόνο για να πείσουν τους δύο πρωθυπουργούς να αρχίσουν διαπραγματεύσεις¹⁸.

Το State Department τόνιζε, όμως, ότι η επίσκεψη στην Ουάσιγκτον ήταν ο μόνος τρόπος για να μπορέσει ο Ινονου να δικαιολογήσει στην Τουρκία τη συμβιβαστική του πολιτική¹⁹.

Τα προβλήματα για την Ουάσιγκτον προέκυπταν από την πλευρά του Παπανδρέου, ο οποίος αρνείτο την ανάγκη διμερών διαπραγματεύσεων και ήλπιζε ότι, παίζοντας το χαρτί του κομμουνιστικού κινδύνου στην Κύπρο, θα έπειθε τους Αμερικανούς με τη φόρμουλα της «νατοποίησης» να επιβάλουν στους Τούρκους την ένωση χωρίς αντάλλαγμα²⁰. Τελικά, μετά από ισχυρότατη πίεση, στην οποία το βασικό επιχείρημα των Αμερικανών ήταν ότι δε θα μπορούσαν να συγκρατούν τους Τούρκους επ' άπειρον από την εισβολή και ενδεχόμενο ελληνοτουρκικό πόλεμο, ο Παπανδρέου δέχτηκε ένα σχήμα έμμεσων διμερών διαπραγματεύσεων στη Γενεύη, όπου τον τυπικό συντονισμό θα είχαν τα Ηνωμένα Έθνη, αλλά βασικός παράγοντας θα ήταν ο πρώην υπουργός Εξωτερικών των Ηνωμένων Πολιτειών Dean Acheson ως «βοηθός» του μεσολαβητή. Το σχήμα αυτό επέτρεπε στον Παπανδρέου να ισχυρίζεται ότι δεν παραμεριζόταν η διαδικασία μεσολάβησης του ΟΗΕ, ισχυρισμό που ο Παπανδρέου χρειαζόταν έναντι της Λευκωσίας.

Ταυτόχρονα, γινόταν σαφές ότι τα περιθώρια ελιγμών του Παπανδρέου ήταν περιορισμένα και ότι ο ίδιος εκτός από την ασυμβίβαστη ρητορική του δεν διέθετε δική του πολιτική, αλλά προσπαθούσε κυρίως να επιτύχει κάποια λύση αποδεκτή από τους Ελληνοκυπρίους.

Η διάσταση αυτή έγινε προφανής από την εξέλιξη της διαπραγμάτευσης για το πρώτο σχέδιο Acheson τον Ιούλιο. Σύμφωνα με το σχέδιο, επρόκειτο να παραχωρηθεί στην Τουρκία κατά κυριαρχία μια εδαφική ζώνη στην Καρπασία, για να χρησιμοποιηθεί ως στρατιωτική βάση και καταφύγιο για τους Τουρκοκυπρίους σε περίπτωση ταραχών. Η έκταση της βάσης, 350-400 τ. μίλια, θα αντιστοιχούσε στο 10-11% περίπου του εδάφους του νησιού. Σε 1-3 περιοχές όπου οι Τουρκοκύπριοι πλειοψηφούσαν προβλεπόταν η παραχώρηση ευρύτατης αυτοδιοίκησης, η οποία θα αφορούσε μεταξύ άλλων την τοπική αστυνόμευση, τη συλλογή δημοτικών φόρων και την απονομή δικαιοσύνης σε αστικές υποθέσεις που θα αφορούσαν αποκλειστικά Τούρκους. Ταυτόχρονα ένα γραφείο τουρκικών υποθέσεων, στελεχωμένο από Τουρκοκύπριους, αλλά υπαγόμενο στην κεντρική αρχή του νησιού θα εκπλήρωνε τις ίδιες λειτουργίες για τους Τουρκοκυπρίους που θα αποτελούσαν στο υπόλοιπο νησί μειοψηφία. Ένας επίτροπος ή επιτροπή, διορισμένη από τα Ηνωμένα Έθνη, θα ήταν επιφορτισμένη με την παρατήρηση της εφαρμογής των δικαιωμάτων αυτών και θα μπορούσε να επιβάλει επανόρθωση ή αποζημίωση σε περίπτωση παραβίασής τους²¹.

Με την απόρριψη του σχεδίου αποδείχθηκε η ικανότητα του Μακαρίου να επιβάλλει τις απόψεις του στην Αθήνα. Ήδη, στις αρχές Ιουλίου, η κυπριακή κυβέρνηση είχε αφήσει να διαρρεύσει η αντίθεσή της στις αμερικανικές πρωτοβουλίες, τις οποίες χαρακτήριζε διχοτομικές. Η ελληνική κυβέρνηση ενημέρωσε τη Λευκωσία, στις 21 και στις 24 Ιουλίου, για τις προτάσεις του Acheson και διαβεβαίωσε ότι δεν επρόκειτο να αποδεχθεί εδαφικό αντάλλαγμα προς την Τουρκία, ιδίως υπό κυριαρχική μορφή²². Η δέσμευση έγινε οριστική με την επίσκεψη του ίδιου του Μακαρίου στην Αθήνα.

Χαρακτηριστική του κλίματος που επικρατούσε στην Αθήνα ήταν όχι τόσο η στάση της Αριστεράς όσο της ΕΡΕ, η οποία μέσω

της *Καθημερινής* πραγματοποιούσε συστηματική επίθεση κατά του αμερικανικού σχεδίου, χαρακτηρίζοντάς το διαμελιστικό, και κατά του Παπανδρέου που έκανε τις διαπραγματεύσεις²³. Αλλά και στο χώρο του φιλοκυβερνητικού τύπου, η πρόσληψη του σχεδίου δεν ήταν αισθητά διαφοροποιημένη, ένδειξη ίσως των αμφιβολιών και της αμφιθυμίας του ίδιου του Παπανδρέου²⁴. Γενικά, δεν έγινε εις βάθος αξιολόγηση των συνθηκών και των δυνατοτήτων εκ μέρους της ελληνικής πολιτικής τάξης και ιδίως της κυβέρνησης, η οποία διέθετε ευρεία και πρόσφατη πλειοψηφία, με αποτέλεσμα αυτή να κινείται σε πολύ στενά όρια. Έτσι, αντί για βάση κατά κυριαρχία, η Αθήνα αντιπρότεινε αρχικά τη μετατροπή μιας βρετανικής σε βάση του ΝΑΤΟ, την οποία θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν οι Τούρκοι, και τελικά την παραχώρηση μιας ζώνης 40 περίπου τετραγωνικών μιλίων στη νότια Κύπρο, ιδέα απαράδεκτη για την Αγκυρα²⁵.

Η ελληνική κυβέρνηση, όπως άλλωστε και η κυπριακή, αδυνατούσε να αντιληφθεί ότι η διαπραγμάτευση είχε αγγίξει το μέγιστο σημείο υποχώρησης των Τούρκων και ότι δεν θα υπήρχε στο μέλλον δυνατότητα σημαντικότερων παραχωρήσεων, αφού η αμερικανική πίεση προς την Τουρκία θα χαλάρωνε. Εξάλλου, ο Ινονου ήταν ο μόνος ίσως Τούρκος πολιτικός που δεν πίστευε στη δυνατότητα απόβασης, διέθετε δύναμη επιβολής στους Τούρκους στρατιωτικούς, κυρίως λόγω του κύρους του, και αναζητούσε ανεκτή διευθέτηση στην Κύπρο, μέσω μιας σχετικά περιορισμένης εδαφικής ζώνης κατά κυριαρχία, ώστε να μπορεί να δικαιολογήσει το συμβιβασμό στο εσωτερικό και να μπορέσει να επιβληθεί στο στρατιωτικό κατεστημένο²⁶.

Η αδυναμία αυτή οδήγησε πολύ σύντομα την ελληνική κυβέρνηση σε εξαιρετικά δύσκολη θέση, κατά τη δεύτερη φάση των διαπραγματεύσεων, όταν, παρά τη βελτίωση των αμερικανικών προτάσεων, η τουρκική πολιτική σκλήρυνε, και η Αθήνα βρέθηκε εκτεθειμένη σε πιέσεις που μπορούσαν να την οδηγήσουν σε πολεμική εμπλοκή στην Κύπρο, αλλά και στην ελληνοτουρκική μεθόριο. Ήδη από τις αρχές Αυγούστου η Ουάσιγκτον, διαπιστώνοντας ότι ο Μακάριος δε θα συναινούσε σε πολιτική συμφωνία, έβλεπε με ενδιαφέρον το ενδεχόμενο να επιβάλει η Αθήνα την όποια συμφωνία στην Κύπρο, χρησιμοποιώντας τις στρατιωτικές δυνάμεις που είχε

μεταφέρει στο νησί την άνοιξη του 1964. Οι δυνάμεις αυτές ήταν από την αμερικανική οπτική χρήσιμες ως μέσο περιορισμού της ελευθερίας κινήσεων του Μακαρίου²⁷.

Ο Μακάριος απ' την πλευρά του είχε ήδη από τις 15 Αυγούστου εξασφαλίσει τη δημόσια υποστήριξη της Σοβιετικής Ένωσης, με την δήλωση του Khrushchev ότι η Μόσχα δε θα έμενε αδιάφορη σε περίπτωση τουρκικής επιθετικής ενέργειας κατά της Κύπρου.

Η εξέλιξη αυτή επιτάχυνε τον αμερικανικό σχεδιασμό. Το δεύτερο σχέδιο Acheson τέθηκε υπόψη των ενδιαφερομένων στις 20 Αυγούστου, όταν το State Department αποφάσισε να φέρει τη διαπραγμάτευση σε τελικό σημείο, και επρόκειτο για προσπάθεια των Αμερικανών να δώσουν ένα ισχυρό κίνητρο στον Παπανδρέου για να εγκαταλείψει τους δισταγμούς του και να επέμβει στην Κύπρο με τις δυνάμεις που διέθετε. Το δεύτερο σχέδιο απέκλινε υπέρ των θέσεων της Αθήνας στα δύο πιο κρίσιμα σημεία της διαπραγμάτευσης, τη νομική φύση και την έκταση της υπό παραχώρηση ζώνης. Η τουρκική ζώνη περιοριζόταν σε 200 τ. μίλια, θα παραχωρείτο με εκμίσθωση, αντί κατά κυριαρχία, ενώ περιοριζόνταν τα δικαιώματα αυτοδιοίκησης²⁸.

Το δεύτερο αυτό σχέδιο ήταν απαράδεκτο για την Αγκυρα η οποία το απέρριψε χωρίς συζήτηση. Η ελληνική κυβέρνηση, ενώ αρχικά το είχε αποδεχθεί ως βάση διαπραγμάτευσης, το απέρριψε τελικά στις 22 Αυγούστου. Όπως εξηγούσε ο Παπανδρέου στον Acheson, η ελληνική κυβέρνηση δεν μπορούσε να ελέγξει τους Ελληνοκυπρίους και αδυνατούσε να εξασφαλίσει τη συγκατάθεσή τους σε ένα σχέδιο που συνιστούσε περιορισμένη διχοτόμηση²⁹.

Στο μεταξύ ο Παπανδρέου δεν είχε κινηθεί ανεξάρτητα, αλλά είχε επιδιώξει τη συναίνεση του Μακαρίου για ένα σχέδιο άμεσης ένωσης, το οποίο ο Μακάριος απέρριψε υποθέτοντας ότι επρόκειτο για προκάλυμμα επιβολής του σχεδίου Acheson³⁰. Ο Παπανδρέου ορθά υπέθεσε ότι η τουρκική ανοχή δεν ήταν εξασφαλισμένη, κάτι που είναι άλλωστε σαφές και από τα διαθέσιμα αμερικανικά έγγραφα³¹. Συνεπώς, του ήταν αδύνατο να επέμβει στην Κύπρο έχοντας να αντιμετωπίσει την αντίθεση τόσο των Τούρκων όσο και του Μακαρίου. Ήταν δύο σημεία που είχαν επισημάνει με έμφαση ανώνυμοι

«κύκλοι» της ΕΡΕ από τις στήλες της *Καθημερινής* στις 15 Αυγούστου.

Σε πρώτη φάση, συνεπώς, ο Μακάριος είχε πετύχει να διαφυλάξει την ανεξαρτησία, αν και δεν είχε τη δυνατότητα να επιβάλει στην Άγκυρα και την αποδοχή της κατάστασης που επικρατούσε στην Κύπρο. Πίστευε όμως ότι ο χρόνος λειτουργούσε υπέρ του και ότι οι Τουρκοκύπριοι θα εξαναγκάζονταν, αργά ή γρήγορα, σε συνθηκολόγηση, ενώ για την ένωση θεωρούσε ότι έπρεπε να καταβάλουν το τίμημα του συμβιβασμού μέσω εδαφικού ανταλλάγματος οι Ελληνοκύπριοι³².

Η θεμελιώδης αυτή παραδοχή δεν επρόκειτο να αντέξει τη δοκιμασία των εξελίξεων του κυπριακού. Ήδη από τον Οκτώβριο, ο Ball εκτιμούσε ότι οι σχέσεις με την Τουρκία ήταν κρίσιμες, εξαιτίας της πολιτικής που είχε ακολουθήσει στο κυπριακό³³. Η επίσκεψη του Τούρκου υπουργού Εξωτερικών στη Μόσχα, το Νοέμβριο, ασφαλώς επέτεινε την εντύπωση αυτή. Ο κύκλος της κατ' εξαίρεση άσκησης πίεσης προς την Τουρκία για συμβιβασμό στο κυπριακό έκλεισε στις 29 Δεκεμβρίου, με την ανακεφαλαίωση των εξελίξεων από τους Ball και Acheson. Ο τελευταίος παρατηρούσε ότι προτεραιότητα πλέον δεν είχε η επίλυση του κυπριακού, αλλά η αποκατάσταση των τουρκοαμερικανικών σχέσεων. Ως πρώτο βήμα πρότεινε το συντονισμό της πολιτικής της Ουάσιγκτον με την Άγκυρα στα Ηνωμένα Έθνη, ώστε να αποτραπεί η επικράτηση των απόψεων της Λευκωσίας. Ο Ball, που είχε ήδη καταλήξει στα ίδια συμπεράσματα, δεν είχε αντίρρηση για την εφαρμογή των απόψεων του Acheson³⁴.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Άγγελος Βλάχος, *Δέκα Χρόνια Κυπριακού*, Αθήνα 1980, σ. 274. Πβ. το έγγραφο «Ακρίτα» στο Σπ. Παπαγεωργίου (επιμ.), *Τα Κρίσιμα Ντοκουμέντα του Κυπριακού (1959-1967)*, Αθήνα 1983, τόμ. Α', σ. 250-257.
2. Mac Kiernan προς State Department, 21 Ιουνίου 1963, Rusk προς State Department, 18 Δεκεμβρίου 1963, FRUS 1961-1963, XVI, σ. 566-567, 591-592.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΙΖΑΣ

3. Memorandum of conversation Rusk/Erkin, 1 Οκτωβρίου 1963, *FRUS 1961-1963*, XVI, σ. 575.
4. Minutes, Sir Harold Caccia, 5 και 6 Ιανουαρίου 1964, C 1015/117, FO 371/174745.
5. Memorandum of conversation, Ball-Gordon Walker, 18 Φεβρουαρίου 1964, NSF/Country Files: Cyprus, vol. V, 3/64, Memos and Miscellanea, Box 119, Johnson Library.
6. Telecon Ball-Macnamara, 28 Ιανουαρίου 1964, Papers of George Ball, Cyprus, 25.1-8.2.1964, Johnson Library.
7. P. R. H. Wright (British embassy Washington) προς Foreign Office, 27 Ιανουαρίου 1964, C 1015/357, FO 371/174746, Ball προς Johnson, Rusk, Macnamara, 10 Φεβρουαρίου 1964, National Security Council Histories: The Cyprus Crisis, Dec. 1963-Dec. 1967, Johnson Library.
8. US Embassy Nicosia προς State Department, 6 Φεβρουαρίου 1964, NSF/Country Files: Cyprus, vol. V, 3/64, Memos and Miscellanea, Box 119, CIA Intelligence Report, 10 Φεβρουαρίου 1964, National Security Council Histories: The Cyprus Crisis, Dec. 1963-Dec. 1967.
9. Telecons Ball-Macnamara, 25, 26 Ιανουαρίου 1964, Papers of George Ball, Cyprus, 25.1-8.2.1964, Memorandum for the Record (Meeting on Cyprus held in acting secretary Ball's conference room), 25 Ιανουαρίου 1964, National Security Council Histories: The Cyprus Crisis, Dec. 1963-Dec. 1967.
10. Telecon Ball-Talbot, 6 Φεβρουαρίου 1964, Papers of George Ball, Cyprus, 25.1-8.2.1964, Times 10 Φεβρουαρίου 1964.
11. Memorandum of conversation, Rusk-Sir Harold Caccia, 14 Φεβρουαρίου 1964, NSF/Country Files: Cyprus, vol. V, 3/64, Memos and Miscellanea, Box 119.
12. Greenhill προς Foreign Office, 31 Μαρτίου 1964, C 1015/1491, FO 371/174751
13. NEA, D. A. Wehmeyer, *Outline of possible Cyprus settlement*, 24 Απριλίου 1964, Briefing Book for the Vance Mission, Cyprus Crisis File 1967, State Department Central Files/Record Group 59.
14. Η ανταλλαγή της Θράκης ή τμήματός της θεωρούνταν εφικτή από την ομάδα Σχεδιασμού του βρετανικού υπουργείου Εξωτερικών, ή εν πάση περιπτώσει πιο εφικτή από την ανταλλαγή νησιού του Αιγαίου, γιατί πιστευόταν ότι έχει μικρή συναισθηματική αξία για τους Έλληνες, οι οποίοι απέφυγαν να την επισκέπτονται αν δεν ήταν κάτοικοί της. Planning Staff, *Greco-Turkish frontier adjustment*, 13 Μαΐου 1964, C 1015/1442, FO 371/174751.
15. Talbot προς Ball, 18 Μαΐου 1964, Briefing Book for the Vance Mission,

- Cyprus Crisis File 1967, State Department Central Files/Record Group 59.
16. Memorandum for the President, George Ball, 11 Ιουνίου 1964, Briefing Book for the Vance Mission, Cyprus Crisis File 1967, State Department Central Files/Record Group 59.
 17. Cleveland προς Ball, 11 Ιουνίου 1964, Briefing Book for the Vance Mission, Cyprus Crisis File 1967, State Department Central Files/Record Group 59.
 18. Komer προς Mac George Bundy, 13 Ιουνίου 1964, National Security Council Histories: The Cyprus Crisis, Dec. 1963-Dec. 1967.
 19. Rusk προς Labouisse, 13 Ιουνίου 1964, National Security Council Histories: The Cyprus Crisis, Dec. 1963-Dec. 1967.
 20. Murray προς Foreign Office, 7 Μαΐου 1964, C.1015/1427, FO 371/174751. Βλ. και πρακτικά συζήτησης Παπανδρέου-Ball στην Αθήνα, 10 Ιουνίου 1964, στα *Κρίσιμα Ντοκουμέντα του Κυπριακού*, τόμ. Α', σ. 361-368. Ο Παπανδρέου είχε επιμείνει ότι δεν υπήρχε περιθώριο για αντάλλαγμα, αλλά ο Αμερικανός υφυπουργός είχε συγκρατήσει την ανησυχία του Έλληνα πρωθυπουργού για τον κίνδυνο «κουβανοποίησης» της Κύπρου, θεωρώντας την ανησυχία αυτή, προφανώς, ως σημείο αφετηρίας για ελληνοτουρκική διαπραγμάτευση.
 21. Για το πρώτο σχέδιο Acheson βλ. την περίληψη του John Jernegan, συνεργάτη του Acheson στις διαπραγματεύσεις της Γενεύης και στελέχους του τμήματος Εγγύς Ανατολής του State Department, Airgram, 13 Μαΐου 1965, National Security Council Histories: The Cyprus Crisis, Dec. 1963-Dec. 1967.
 22. Νίκος Κρανιδιώτης, *Ανοχύρωτη Πολιτεία*, τόμ. Α', Αθήνα 1985, σ. 212.
 23. *Καθημερινή*, 3, 28 Ιουλίου 1964.
 24. *Ελευθερία*, 31 Ιουλίου 1964.
 25. Foreign Office προς βρετανική πρεσβεία Αγκυρας, 8 Ιανουαρίου 1965, C 1015/2030, FO 371/174754.
 26. Βλ. τα αποσπάσματα από το ημερολόγιο του Nihat Erim στα *Κρίσιμα Ντοκουμέντα του Κυπριακού*, τόμ. Β', σ. 261-262 και 267. Για τις σχέσεις στρατού-πολιτικής εξουσίας στην Τουρκία κατά την περίοδο αυτή βλ. William Hale, *Turkish Politics and the Military*, London 1994, κεφάλαιο 7.
 27. National Security Council Meeting, 4 Αυγούστου 1964, NSC Meetings, vol. 3, Johnson Library.
 28. Record of a conversation held between Mr D. Acheson and Lord Hood on 20 August, C 1015/1895, FO 371/174753. Ο λόρδος Hood ήταν παρατηρητής της Βρετανίας στις συνομιλίες της Γενεύης.
 29. Παπανδρέου προς Acheson, 22 Αυγούστου 1964, *Τα Κρίσιμα Ντοκουμέντα του Κυπριακού*, τόμ. Β', σ. 309-310.

30. Κρανιδιώτης, *ό. π.*, σ. 228.
31. National Security Council Meeting, 1 Σεπτεμβρίου 1964, NSC Meetings, vol. 3.
32. Για μια αναλυτική καταγραφή των απόψεων του Μακαρίου βλ. Εστενογραφημένα Πρακτικά της συσκέψεως στα ανάκτορα για το Κυπριακό Ζήτημα, 7 Μαΐου 1965, σε Π. Πετρίδη (επιμ.), *Ο Γεώργιος Παπανδρέου και το Κυπριακό Ζήτημα (1954-1965)*, Θεσσαλονίκη 1998.
33. Telecon Ball-Jernegan, 19 Οκτωβρίου 1964, Papers of George Ball, Turkey 1964-1966.
34. Telecon Acheson-Ball, 29 Δεκεμβρίου 1964, *ό. π.*

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΕΜΠΟΡΙΟ ΚΑΙ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗ ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ 1950-1967

Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το εξωτερικό εμπόριο και η εμπορική πολιτική της Ελλάδας κατά την περίοδο 1950-67 παρουσιάζει πολλαπλό ενδιαφέρον. Καταρχάς αποτελεί έναν τυπικό χώρο όπου εικονίζεται η αυξανόμενη ένταξη της χώρας και της οικονομίας στο δυτικό κόσμο μετά την έκβαση του εμφυλίου. Κατά δεύτερο λόγο, το εξωτερικό εμπόριο αντανακλά έντονα τα χαρακτηριστικά της ελληνικής οικονομίας της εποχής, με κύρια στοιχεία τη χαμηλή ανάπτυξη της βιομηχανίας, τον μη ανταγωνιστικό χαρακτήρα της αγροτικής παραγωγής και τη μεγάλη εξάρτηση του ισοζυγίου πληρωμών από τους άδηλους πόρους. Τέλος, με δεδομένο ότι ο γενικότερος εξωτερικός προσανατολισμός της χώρας έχει καθοριστεί την προηγούμενη δεκαετία, στο εξωτερικό εμπόριο και την εμπορική πολιτική αντανακλώνται κατά την περίοδο 1950-67, συχνά με γλαφυρό τρόπο, οι κρίσιμες επιλογές που πρέπει να κάνει η Ελλάδα στο δρόμο της καπιταλιστικής ανάπτυξης, καθώς και οι διαμάχες γύρω από αυτές.

Η παρούσα ανακοίνωση χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος εξετάζεται η πορεία του εξωτερικού εμπορίου της Ελλάδας κατά την περίοδο 1950-67: η γενική πορεία, η διάρθρωση κατά προϊό-

να και η γεωγραφική κατανομή των εξαγωγών και εισαγωγών. Στο δεύτερο μέρος αναλύεται η εμπορική πολιτική: οι διεθνείς υποχρεώσεις και εξαρτήσεις της χώρας, η δασμολογική και μη δασμολογική πολιτική, καθώς και το ειδικότερο θέμα του διμερισμού (bilateralism) στο εξωτερικό εμπόριο. Τέλος, στο τρίτο μέρος γίνεται μια λεπτομερέστερη αναφορά στους τρεις μείζονες σταθμούς της περιόδου, από την άποψη που εξετάζεται εδώ: στη μεταρρύθμιση του 1953, στην λεγόμενη εξαγωγική κρίση του 1958-60 και στη σύνδεση της Ελλάδας με την ΕΟΚ.

Η ανακοίνωση αυτή στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στο βιβλίο που εξέδωσα προ δεκαετίας με τίτλο *Ελλάδα και Ανατολικές Χώρες 1950-1967: Οικονομικές σχέσεις και πολιτική*¹, καθώς και σε υλικό που είχα συλλέξει στη διάρκεια της συγγραφής του έργου αυτού, και που τελικά δεν περιέλαβα στο βιβλίο.

Πρέπει να σημειωθεί, ότι στη διάρκεια της συγγραφής του προαναφερθέντος βιβλίου διαπίστωσα ότι, με μία εξαίρεση², δεν υπήρχε βιβλιογραφία που να καλύπτει συστηματικά την εμπορική πολιτική της χώρας μετά τον πόλεμο, ιδίως μετά το 1953³. Για το λόγο αυτό υποχρεώθηκα να διερευνήσω ο ίδιος το χώρο αυτό, υπερβαίνοντας το πλαίσιο του θέματός μου. Οι πηγές που χρησιμοποίησα είναι βασικά οι εξής:

- Ορισμένα έργα για την εμπορική πολιτική της χώρας, προορισμένα κυρίως για τους συναλλασσόμενους της εποχής, ή και επιστημονικά, που καλύπτουν όμως, χρονικά ή θεματικά, μέρος μόνο του εξεταζόμενου θέματος⁴.
- Έγγραφο της GATT, τότε απόρρητα, αλλά που έκτοτε έχουν αποχαρακτηριστεί, καθώς και οι ετήσιες εκθέσεις του ΔΝΤ για τους συναλλαγματικούς περιορισμούς.
- Συστηματική αποδελτίωση της *Ναυτεμπορικής* για όλη σχεδόν την εξεταζόμενη περίοδο.
- Αποδελτίωση των τευχών Α' και Β' της *Εφημερίδας της Κυβερνήσεως*.

Εξάλλου, έγινε και εκτενής χρήση στατιστικών στοιχείων, από την ΕΣΥΕ και από άλλες πηγές⁵.

2. Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΕΜΠΟΡΙΟΥ

2.1. ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ

Η περίοδος 1950-66 αποτελεί ως γνωστόν περίοδο ταχύρυθμης ανάπτυξης της ελληνικής οικονομίας. Ο μέσος ετήσιος πραγματικός ρυθμός ανάπτυξης του ΑΕΠ για το σύνολο της περιόδου είναι 6,7%, και ο ρυθμός αυτός είναι υψηλότερος τα έτη 1960-66, απ' ό,τι τη δεκαετία του '50 (7,7% και 6,0%, αντίστοιχα). Από την άποψη αυτή η Ελλάδα συγκαταλέγεται στις χώρες με τις υψηλότερες επιδόσεις στον αναπτυσσόμενο δυτικό κόσμο (*Πίνακας 1*)⁶.

Το ελληνικό εξωτερικό εμπόριο αναπτύσσεται και αυτό γρήγορα. Η αξία του (σε τρέχουσες τιμές) τριπλασιάζεται, από 500 περίπου εκ. δολ. το 1950 σε 1,5 δις δολ. το 1966. Πιο θεαματική είναι η αύξηση των εξαγωγών (σχεδόν πενταπλασιασμός, από 90 σε 400 εκ. δολ.), καθώς το σημείο εκκίνησης, η κατεστραμμένη από μια δεκαετία πολέμων Ελλάδα του 1950, είναι πολύ χαμηλό. Αντίθετα το σημείο εκκίνησης για τις εισαγωγές είναι πολύ υψηλό για τον ίδιο λόγο (τεράστια εξάρτηση από εισαγωγές για τροφοδοσία και ανοικοδόμηση), πράγμα που σε μεγάλο βαθμό εξηγεί και την αργότερη αύξησή τους (σχεδόν τριπλασιασμός, από 430 σε 1130 εκ. δολ.) (*Διάγραμμα 1*)⁷.

Παρά τη σημαντική αύξηση του εξωτερικού εμπορίου κατά την περίοδο 1950-66, η εξωστρέφεια της ελληνικής οικονομίας, όπως αυτή μετράται με βάση το εξωτερικό εμπόριο (λόγος αθροίσματος εξαγωγών και εισαγωγών προς ΑΕΠ) δεν σημειώνει συνολικά αύξηση και παραμένει σχετικά χαμηλή στο 20-25% (*Διάγραμμα 2*). Ειδικότερα:

- Ως το 1954, παρατηρούνται μεγάλες διακυμάνσεις, καθώς το 1950-52 σημειώνεται μεγάλη πτώση της εξωστρέφειας (από 24% σε 17%) που αντανακλά το δραστικό περιορισμό των εισαγωγών που χρηματοδοτούνται από την αμερικανική βοήθεια, ενώ κατά τα δύο επόμενα έτη έχουμε μίαν ισχυρή ανάκαμψη (στο 23%) που οφείλεται στην απελευθέρωση του εμπορίου και την αποκατάσταση των εξαγωγών.

- Σε όλη την υπόλοιπη περίοδο η εξωστρέφεια παραμένει σχετικά σταθερή, με μια «κοιλιά» το 1959-62, που αντανακλά προφανώς τα περιοριστικά μέτρα στις εισαγωγές και την κρίση των εξαγωγών την περίοδο εκείνη.
- Η παρατηρούμενη σταθερότητα οφείλεται μετά το 1954 τόσο τις εισαγωγές όσο και τις εξαγωγές, είναι δε χαρακτηριστικό ότι οι υψηλότεροι λόγοι κατά την εξεταζόμενη περίοδο στις εξαγωγές είναι τα έτη 1954-58. Εξάλλου, η σταθερότητα αυτή παρατηρείται και κατά τα πρώτα χρόνια της δικτατορίας.

Η εξωστρέφεια μιας χώρας θεωρείται αντίστροφη συνάρτηση του μεγέθους και ευθεία συνάρτηση του πλούτου της, όπως αυτά μετρώνται από το ΑΕΠ και το κατά κεφαλήν ΑΕΠ, αντίστοιχα⁸. Αν ληφθούν υπόψη αυτοί οι δύο παράγοντες, προκύπτει σαφώς ότι η Ελλάδα τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος της εξεταζόμενης περιόδου καταλαμβάνει μία από τις τελευταίες θέσεις στον αναπτυγμένο δυτικό κόσμο από την άποψη της εξωστρέφειας (*Πίνακας 2*)⁹.

Σημαντικό χαρακτηριστικό του ελληνικού εξωτερικού εμπορίου κατά την εξεταζόμενη περίοδο είναι η έντονη, και μάλιστα αυξανόμενη μετά το 1955, ελλειμματικότητα του. Πράγματι, ενώ στο πρώτο μισό της δεκαετίας του '50 το ποσοστό κάλυψης των εισαγωγών από τις εξαγωγές αυξάνεται ραγδαία (από 21% το 1950 σε 46% το 1953 και 49% το 1955), στη συνέχεια πέφτει περίπου συνεχώς και το 1965 βρίσκεται στο 31%, για να ανακάμψει στο 36% το τελευταίο έτος πριν από τη δικτατορία (*Διάγραμμα 3*). Η ελλειμματικότητα του ελληνικού εμπορικού ισοζυγίου είναι η μεγαλύτερη ανάμεσα σ' όλες τις χώρες του ΟΟΣΑ (*Διάγραμμα 4*).

Το εμπορικό έλλειμμα αντιπροσώπευε το 1950 το 16% του ΑΕΠ, αλλά από το 1952 και ως το 1963 κινείται στο διάστημα 8-10%, ενώ το 1964-66 αυξάνεται στο 11-12% (*Διάγραμμα 5*). Και με το μέτρο αυτό, η Ελλάδα καταλαμβάνει μία από τις τελευταίες θέσεις ανάμεσα στις χώρες του ΟΟΣΑ (*Διάγραμμα 6*).

Κατά την εξεταζόμενη περίοδο (και όχι μόνο) οι εξαγωγές αγαθών καταλαμβάνουν μικρό σχετικά βάρος στο ενεργητικό του ισοζυγίου τρεχουσών συναλλαγών της χώρας (*Διάγραμμα 7*). Πράγματι, το μερίδιο αυτό για το σύνολο της περιόδου 1950-66 είναι μόλις 39%.

Από τους άδηλους πόρους, τρεις κατηγορίες, το ναυτιλιακό, το μεταναστευτικό και το τουριστικό συνάλλαγμα βαρύνουν από κοινού όσο και οι εξαγωγές αγαθών (40%), την περίοδο δε 1962-66 το μερίδιό τους ξεπερνάει αισθητά αυτό των εξαγωγών (51% έναντι 37%). Με εξαίρεση την περίοδο 1950-52, οπότε κυριαρχεί η ξένη βοήθεια, παρατηρείται μια συνεχής περίπου άνοδος του μεριδίου των τριών αυτών κατηγοριών αδήλων πόρων, με σημαντικότερη το μεταναστευτικό συνάλλαγμα. Συνεπώς, ο παράγων των αδήλων πόρων και μεταβιβάσεων μετριάζει αισθητά την εικόνα της ελλειμματικότητας του ισοζυγίου και, ως ένα βαθμό, και της χαμηλής εξωστρέφειας της ελληνικής οικονομίας. Ας σημειωθεί ότι η υψηλή εξάρτηση από τους άδηλους πόρους και τις μεταβιβάσεις είναι χαρακτηριστικό και άλλων οικονομιών της νότιας Ευρώπης (Ισπανία, Πορτογαλία), όχι όμως όλων (π.χ. Ιταλία, Τουρκία).

2.2. Η ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΚΑΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ

Εξαγωγές (Πίνακας 4 και Διάγραμμα 8)

Σ' όλη τη διάρκεια της εξεταζόμενης περιόδου, η Ελλάδα είναι σχεδόν αποκλειστικά εξαγωγέας αγροτικών προϊόντων και πρώτων υλών. Το μερίδιο των βιομηχανικών προϊόντων είναι εξαιρετικά χαμηλό, περί το 10% τη δεκαετία του '50 και στις αρχές της δεκαετίας '60, περίπου 20% το τελευταίο έτος πριν από τη δικτατορία.

Οι ελληνικές εξαγωγές συγκεντρώνονται σε ένα μικρό αριθμό παραδοσιακών προϊόντων. Κυριαρχούν ο καπνός και η σταφίδα, αν και το μερίδιό τους πέφτει βαθμιαία. Έτσι το 1954 τα δύο αυτά προϊόντα -που σημειωτέον η τοποθέτησή τους στις ξένες, και ιδίως τις δυτικές αγορές είναι δυσχερής- καλύπτουν το 57% των συνολικών εξαγωγών (ο καπνός από μόνος του το 40%), το 1961, τελευταίο έτος πριν από τη σύνδεση με την ΕΟΚ, το 49% και το 1966 το 38%. Άλλα αγροτικά προϊόντα περιλαμβάνουν τα νωπά φρούτα (κυρίως εσπεριδοειδή, που επίσης δεν έχουν αγορές στη Δύση) και το βαμβάκι, των οποίων η συμμετοχή αυξάνεται τη δεκαετία του '60. Εξάλλου η Ελ-

λάδα εξάγει και ορισμένα ορυκτά και μεταλλεύματα, όπως βωξίτες και ανθρακικό μαγνήσιο.

Οι εξαγωγές βιομηχανικών προϊόντων, όπως προαναφέρθηκε, είναι ασήμαντες. Αφορούν κυρίως ορισμένα χημικά προϊόντα καθώς και κλωστοϋφαντουργικά. Η αύξηση του μεριδίου των βιομηχανικών προϊόντων το 1966 οφείλεται κυρίως στην έναρξη εξαγωγών αλουμινίου από τη νέα μονάδα της Pechiney, καθώς και στην αύξηση των εξαγωγών κλωστοϋφαντουργικών.

Η παραδοσιακή αυτή δομή των εξαγωγών δεν διαφέρει ουσιαστικά από την προπολεμική¹⁰, αλλά διαρκεί ακριβώς όσο η περίοδος που εξετάζεται. Κατά την αμέσως επόμενη περίοδο, που συμπίπτει με τα πρώτα έτη της στρατιωτικής δικτατορίας, η δομή αυτή αλλάζει ουσιαστικά. Έτσι το 1970 το μερίδιο των βιομηχανικών προϊόντων έχει ήδη φθάσει το 40% και περιλαμβάνει τα χαλυβουργικά (σιδηρονικέλιο της μονάδας της Λάρυμνας, πλατέα της Hellenic Steel), περισσότερο αλουμίνιο και αλουμίνα από την Pechiney, αντικροτικά από την Ethyl Hellas, ημικατεργασμένα δέρματα και γουναρικά και πολύ περισσότερα κλωστοϋφαντουργικά (κυρίως βαμβακερά νήματα). Πρόκειται, συνεπώς, κυρίως για την έναρξη λειτουργίας μονάδων που οικοδομήθηκαν με ξένες επενδύσεις από τις αρχές της δεκαετίας του '60.

Εισαγωγές (Πίνακας 3 και Διάγραμμα 9)

Στις εισαγωγές, κυριαρχούν τα βιομηχανικά προϊόντα σ' όλη τη διάρκεια της περιόδου που εξετάζεται. Το μερίδιό τους μάλιστα αυξάνεται σταθερά (από 54% το 1954 σε 65% το 1966). Οι εισαγωγές αυτές περιλαμβάνουν τόσο ενδιάμεσου βαθμού επεξεργασίας προϊόντα, καταναλωτικά και εισροές για τη βιομηχανία, όσο και μηχανήματα και υλικό μεταφορών. Το βάρος των τελευταίων σχεδόν διπλασιάζεται την υπό εξέταση περίοδο (από 17% το 1954 σε 32% το 1966), αντανακλώντας κυρίως τις αυξανόμενες ανάγκες της χώρας σε κεφαλαιουχικό εξοπλισμό, τον οποίο δεν παράγει καθόλου και δευτερευόντως τις αυξημένες εισαγωγές αυτοκινήτων. Αντίθετα, σημαντική μείωση παρουσιάζει το μερίδιο των εισαγωγών κλωστο-

ύφαντουργικών προϊόντων (από 8,3% σε 4,5%), προφανώς ως συνέπεια της ανάπτυξης του εγχώριου κλάδου.

Όσον αφορά τα αγροτικά προϊόντα, το μερίδιό τους φθίνει ελαφρά κατά την εξεταζόμενη περίοδο (από 17% σε 15%), ως αποτέλεσμα της μείωσης του βάρους των δημητριακών (αυτάρκεια στο σιτάρι)¹¹, της ζάχαρης (αυτάρκεια) και των ψαριών, αλλά της παράλληλης αύξησης της εισαγωγικής εξάρτησης –και της κατανάλωσης– κρεάτων (μερίδιο από 2,9% σε 6,1%). Ελαφρά μείωση σημειώνουν και τα μερίδια των πρώτων υλών και περισσότερο των καυσίμων, κυρίως όμως κατά την πρώτη περίοδο (από 15% σε 12%, και από 14% σε 8%, αντίστοιχα). Οι κυριότερες εισαγόμενες πρώτες ύλες είναι οι υφαντικές ίνες (κυρίως μαλλί) και η ξυλεία, ενώ στα καύσιμα, με την έναρξη λειτουργίας των διυλιστηρίων, κυριαρχούν πλέον οι εισαγωγές αργού έναντι των προϊόντων πετρελαίου.

2.3. Ο ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ

Εξαγωγές (Διάγραμμα 10)

Ο όγκος των ελληνικών εξαγωγών σ' όλη την εξεταζόμενη περίοδο κατευθύνεται στις αναπτυσσόμενες δυτικές χώρες. Το μερίδιο των αναπτυσσόμενων χωρών παραμένει μικρό και σταθερό, περί το 10%. Αντίθετα, σημαντικό ρόλο παίζουν από τα μέσα της δεκαετίας του '50 οι αγορές των ανατολικών χωρών, δηλαδή των χωρών υπό κομμουνιστικό καθεστώς¹². Το μερίδιο των χωρών αυτών, από μηδέν το 1950, ανεβαίνει περίπου σταθερά ως και το 1961, οπότε και φθάνει το 29%, και στη συνέχεια παραμένει σε πολύ υψηλά επίπεδα, με μια μικρή κάμψη το 1962-63 και μια ανάκαμψη τα επόμενα τρία χρόνια. Το 1966 αποτελεί το ιστορικό απόγειο των μεριδίων των ανατολικών χωρών στις ελληνικές εξαγωγές (με 29%), ενώ μετά το έτος αυτό και ως το τέλος του ψυχρού πολέμου έχουμε συνεχή μείωση του βάρους τους. Επισημαίνεται ότι μερίδια ανατολικών χωρών πάνω από 20% στις εξαγωγές είναι εξαιρετικά υψηλά συγκρινόμενα διεθνώς, πράγμα που εξηγεί και την πολιτική «ευαισθησία» του ζητήματος αυτού, όπως θα αναλυθεί παρακάτω. Πράγματι τα επίπεδα αυτά εξαγωγικής

εξάρτησης από τις κομμουνιστικές χώρες είναι από τα υψηλότερα στον αναπτυγμένο δυτικό κόσμο¹³. Η σημασία των ανατολικών αγορών για τις ελληνικές εξαγωγές γίνεται κατανοητή αν ληφθεί υπόψη ότι αυτές απορροφούν το μεγαλύτερο μέρος των λεγόμενων «παθητικών», δηλαδή των μη διεθνώς ανταγωνιστικών, ελληνικών εξαγωγικών προϊόντων (καπνά, σταφίδα σουλτανίνα, εσπεριδοειδή).

Η ΕΟΚ (των έξι ιδρυτικών μελών της¹⁴) αποτελεί σ' όλη τη διάρκεια της περιόδου 1953-66 την κυριότερη εξαγωγική αγορά της Ελλάδας, αν και το 1961, τελευταίο έτος πριν από τη σύνδεση, το μερίδιό της οριακά μόλις ξεπερνά αυτό των ανατολικών χωρών. Το μερίδιο της Κοινότητας σημειώνει σημαντική κάμψη από το 1955 ως και το 1961 (από 53% σε 31%), ενώ στη συνέχεια ανακάμπτει ελαφρά (35-37% το 1964-66).

Πτωτικό είναι συνολικά κατά την εξεταζόμενη περίοδο και το μερίδιο των λοιπών δυτικοευρωπαϊκών χωρών, με κυρίαρχη βέβαια τη Μεγάλη Βρετανία¹⁵, αν και εδώ διακρίνουμε μιαν αρχική πτωτική τάση ως και το 1958 (από 25% το 1953 σε 15%), στη συνέχεια μιαν ανάκαμψη ως και το 1962 (20%) και μια νέα μεγάλη πτώση μετά το έτος αυτό (12% το 1966). Επισημαίνεται συνεπώς το μειούμενο βάρος της Μ. Βρετανίας και της ΕΖΕΣ σε σχέση με την ΕΟΚ.

Το μερίδιο της Βορείου Αμερικής (βασικά των ΗΠΑ, αλλά και του Καναδά) παραμένει μικρό σ' όλη τη διάρκεια της περιόδου 1953-66, αφού, με εξαίρεση δύο μόνο χρονιές κινείται στο 10-15%¹⁶, και δεν παρουσιάζει σαφή τάση.

*Εισαγωγές (Διάγραμμα 11)*¹⁷

Οι εισαγωγές στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1953-66 παρουσιάζουν μεγαλύτερη σταθερότητα ως προς τη γεωγραφική τους κατανομή, ενώ και το βάρος των ανατολικών χωρών είναι πολύ μικρότερο απ' ό,τι στις εξαγωγές.

Η ΕΟΚ-6 είναι με διαφορά ο κυριότερος προμηθευτής της Ελλάδας, με μερίδια που κυμαίνονται περί το 40%, χωρίς σαφή μακροχρόνια τάση (με δύο «κοιλίες» το 1956 και το 1959-61, [1960, 34%]). Σχετικά σταθερό, 20-25% παρουσιάζεται και το μερίδιο των λοιπών δυ-

τικοευρωπαϊκών χωρών, ενώ το μερίδιο της Βόρειας Αμερικής μειώνεται βαθμιαία (από 15-20% την περίοδο 1953-57, σε 10-12% το 1962-66). Αξιοπρόσεκτο είναι το μερίδιο των λοιπών μη ευρωπαϊκών μελών του ΟΟΣΑ¹⁸, που μάλιστα φθάνει σε πολύ υψηλά επίπεδα το 1960-61 (1960, 12%): πρόκειται πάντως κυρίως για εισαγωγές πλοίων από την Ιαπωνία.

Περί το 10%, λίγο υψηλότερα απ' ό,τι στις εξαγωγές, κινείται το μερίδιο των αναπτυσσομένων χωρών, χωρίς σαφή διαχρονική τάση. Αντίθετα, το μερίδιο των ανατολικών χωρών, ξεκινώντας από το μηδέν περίπου, αυξάνεται σημαντικά τη δεκαετία του '50, σταθεροποιείται όμως τη δεκαετία του '60 σε πολύ χαμηλότερες τιμές απ' ό,τι οι εξαγωγές (περί το 10%).

Το εμπόριο με όλες τις προαναφερθείσες ομάδες χωρών είναι πολύ ελλειμματικό, με μόνη εξαίρεση το εμπόριο με τις ανατολικές χώρες που είναι σχεδόν ισοσκελισμένο.

3. Η ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

3.1. ΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το πλαίσιο της εμπορικής πολιτικής της Ελλάδας κατά την περίοδο 1950-67 καθορίζεται βέβαια από το εσωτερικό καθεστώς και το γενικότερο εξωτερικό προσανατολισμό που επικράτησαν με την έκβαση του εμφυλίου πολέμου. Κατά δεύτερο λόγο προσδιορίζεται και από τα χαρακτηριστικά της οικονομίας, την έλλειψη αυτάρκειας σε βασικά είδη, όπως η ενέργεια, ορισμένες πρώτες ύλες και τρόφιμα, καθώς και από το χαμηλό επίπεδο εκβιομηχάνισης.

Κατά την αρχή της εξεταζόμενης περιόδου, το εξωτερικό εμπόριο και η εξωτερική εμπορική πολιτική της χώρας ελέγχονται σχεδόν ολοκληρωτικά από τις Ηνωμένες Πολιτείες, οι οποίες και χρηματοδοτούν, διαμέσου του σχεδίου Marshall, το μεγαλύτερο μέρος των εισαγωγών. Ο έλεγχος αυτός βαθμιαία μειώνεται στη διάρκεια της δεκαετίας του '50, παράλληλα με τη μείωση του ειδικού βάρους της αμερικανικής βοήθειας. Βέβαια, σ' όλη τη διάρκεια της εξετα-

ζόμενης περιόδου, η επιρροή του ξένου παράγοντα, αμερικανικού, αλλά σε αυξανόμενο βαθμό και δυτικοευρωπαϊκού, καθώς καθίσταται επίκαιρη η σύνδεση με την ΕΟΚ, παραμένει σημαντική. Η επιρροή αυτή ασκείται και διαμέσου των διεθνών οργανισμών, του ΔΝΤ, της GATT και του ΟΕΟΣ/ΟΟΣΑ, των οποίων η Ελλάδα είναι μέλος από τα τέλη της δεκαετίας του '40.

Μετά την πρώτη περίοδο ως το 1953, όπου προέχει η διαχείριση της αμερικανικής βοήθειας και συνεπώς το εξωτερικό εμπόριο είναι απόλυτα ελεγχόμενο, ο εξωτερικός παράγοντας, πέραν της προώθησης των δικών του εμπορικών συμφερόντων, πιέζει την Ελλάδα προς την κατεύθυνση μιας ανοικτής οικονομίας και ελεύθερου εμπορίου, για οικονομικούς αλλά και για πολιτικούς λόγους. Τη γενική αυτή κατεύθυνση συμμερίζεται, πρώτιστα για γενικότερους λόγους εξωτερικού προσανατολισμού της χώρας, το σύνολο, ουσιαστικά, του μη κομμουνιστικού πολιτικού κόσμου, ενώ, βέβαια, αντίθετη για τους ίδιους λόγους είναι η κομμουνιστική και φιλο-κομμουνιστική Αριστερά.

Στο επίπεδο των οικονομικών συμφερόντων, η ισχυρή την περίοδο εκείνη ομάδα των εισαγωγέων είναι φυσικά υπέρ της ελευθερίας των εισαγωγών. Αντίθετα, οι εξαγωγείς τείνουν να υποστηρίζουν τη σύνδεση των εισαγωγών με τις εξαγωγές, για τον προφανή λόγο της μεγάλης ελλειμματικότητας του εξωτερικού εμπορίου, αλλά και επειδή μεγάλο μέρος των ελληνικών εξαγωγών αποτελείται από μη διεθνώς ανταγωνιστικά προϊόντα. Κατά την εξεταζόμενη περίοδο, οι βιομήχανοι εξακολουθούν να βαρύνουν σχετικά λίγο στα κέντρα λήψης αποφάσεων, κατά καιρούς πάντως πιέζουν για μέτρα προστασίας της εγχώριας αγοράς (ιδίως στα κλωστοϋφαντουργικά, και τη δεκαετία του '60 εν μέρει, αλλά με εσωτερικές αντιθέσεις και στα χαλβουργικά).

Παράγων που λειτουργεί προς την κατεύθυνση του περιορισμού του ελεύθερου εμπορίου είναι οι εντάσεις στο ισοζύγιο πληρωμών. Κυρίως όμως πιέζουν τα χρόνια πλεονάσματα αγροτικών προϊόντων, καρπών βασικά, αλλά και σταφίδας, εσπεριδοειδών και άλλων μικρότερης σημασίας προϊόντων. Πράγματι, συχνά φαίνεται ότι ο μόνος τρόπος διάθεσης των προϊόντων αυτών είναι η προσφυγή σε

διαφόρων μορφών διμερισμό (συστήματα πληρωμών κλήρικ, ιδιωτικές ανταλλαγές, διασύνδεση κρατικών προμηθειών με εξαγωγές παθητικών προϊόντων, στροφή του εμπορίου προς τις λεγόμενες «διμερείς» χώρες, κ.λπ.). Το βάρος του ζητήματος αυτού για τις κυβερνήσεις και τον πολιτικό κόσμο γίνεται κατανοητό μόνο αν ληφθεί υπόψη το εκλογικό βάρος των αγροτών, αλλά και το πρόσφορο της εκμετάλλευσης του θέματος από την Αριστερά.

Συνολικά, κατά την εξεταζόμενη περίοδο, η ελληνική εμπορική πολιτική παραμένει έντονα φιλελεύθερη, με δύο σημαντικούς σταθμούς, τη μεταρρύθμιση του 1953 και τη σύνδεση με την ΕΟΚ, που τίθεται σε ισχύ στο τέλος του 1962. Παράλληλα, όμως, σημειώνονται αρκετές διακυμάνσεις, ανάλογα με την πορεία του εξαγωγικού προβλήματος και του ισοζυγίου πληρωμών, με τα έτη 1958-60 ως έτη έντονων αμφιταλαντεύσεων.

3.2. ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΕΛΕΓΧΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΡΡΟΗ

Διοικήσεις Εξωτερικού Εμπορίου και Νομισματική Επιτροπή

Ο έλεγχος του ελληνικού εξωτερικού εμπορίου και της εμπορικής πολιτικής από τους Αμερικανούς είναι απόλυτος κατά την περίοδο του σχεδίου Marshall και ως τη μεταρρύθμιση του 1953. Συγκεκριμένα πραγματοποιείται διαμέσου του Αμερικανού Διευθυντή της Διοίκησης Εξωτερικού Εμπορίου, που έχει κεντρικό ρόλο στη λήψη και υλοποίηση των αποφάσεων. Σε συνθήκες δε διοικητικά ελεγχόμενου εξωτερικού εμπορίου, κάθε άξια λόγου πράξη απαιτεί προηγούμενη έγκριση της ΔΕΕ.

Η *Διοίκησης Εξωτερικού Εμπορίου*» συστάθηκε σε εφαρμογή της ελληνοαμερικανικής συμφωνίας του 1947 και είχε την ευθύνη για τη χάραξη και διαχείριση της εξωτερικής εμπορικής πολιτικής¹⁹. Στη ΔΕΕ συμμετέχει ως Διευθυντής ένας Αμερικανός υπήκοος που ορίζεται με απόφαση του Υπουργικού Συμβουλίου. Ο Διευθυντής είναι μέλος του Συμβουλίου Εξωτερικού Εμπορίου, όπου τα υπόλοιπα μέλη είναι υπουργοί και ο Διοικητής της Τράπεζας της Ελλάδος, προεδρεύει δε με δικαίωμα αρνησικυρίας και στην Εκτελεστική Επιτρο-

πή που είναι επιφορτισμένη με την καθημερινή υλοποίηση των αποφάσεων.

Με την απελευθέρωση του εμπορίου το 1953, ο ρόλος της ΔΕΕ μειώνεται ριζικά, όμως, παρά τις κατά καιρούς φήμες ή και επιβεβαιωμένες πρωτοβουλίες για την κατάργησή της, η ΔΕΕ και ο Διευθυντής της επιβιώνουν μέχρι το 1966²⁰.

Ο ρόλος της ΔΕΕ και του Αμερικανού Διευθυντή της καταγγέλθηκε επανειλημμένα, και όχι μόνο από την Αριστερά²¹. Η κάθε άλλο παρά αριστερή *Ναυτεμπορική* παρομοίαζε σε κύριο άρθρο της το 1954 τη ΔΕΕ με θεσμό «αφρικανικής αποικίας»²², ενώ και η ίδια η κυβέρνηση της ΕΡΕ αναγνώριζε επίσημα το 1957 ότι «επί σειράν ετών, περιήλθεν [...] η μεν χάραξις της γενικής εμπορικής και συναλλαγματικής πολιτικής εις τον προϊστάμενον της ΔΕΕ, η δε εφαρμογή της πολιτικής ταύτης εις τα υπ' αυτόν και μόνον ουσία υπαγόμενα στελέχη [...]»²³.

Σημαντικό έμμεσο ρόλο στο εξωτερικό εμπόριο, διαμέσου των ρυθμίσεων για τη χρηματοδότησή του, παίζει η Νομισματική Επιτροπή, στην οποία ως τα μέσα της δεκαετίας του '50 σημαντική επιρροή έχει ο ξένος παράγων.

Η *Νομισματική Επιτροπή* προβλεπόταν από την ελληνοβρετανική συμφωνία του 1946. Με τον ιδρυτικό της νόμο θεσπίζεται η συμμετοχή σ' αυτήν, με απόφαση του Υπουργικού Συμβουλίου, ενός Βρετανού και ενός Αμερικανού υπηκόου²⁴. Σε ορισμένα κρίσιμα ζητήματα απαιτείται ομοφωνία για τη λήψη αποφάσεων. Η συμμετοχή του Βρετανού υπηκόου καταργήθηκε το 1955 και του Αμερικανού το 1957²⁵.

Η επιρροή στο διμερές επίπεδο των ΗΠΑ και άλλων δυτικών χωρών πάνω στην ελληνική πολιτική εξωτερικού εμπορίου δεν εξαντλείται φυσικά στις θεσμοθετημένες μορφές. Ασκείται και ατύπως στο πλαίσιο της γενικότερης ισχυρής παρουσίας των χωρών αυτών στην Ελλάδα. Τα διαβήματα δυτικών πρεσβειών για ζητήματα εξωτερικού εμπορίου είναι συχνά και αφορούν ζητήματα τόσο προώθησης συγκεκριμένων εμπορικών συμφερόντων, όσο και γενικότερου εξωτερικού οικονομικού προσανατολισμού της χώρας.

Οι πολυμερείς οργανισμοί

Πέραν των διμερών σχέσεων, η Ελλάδα συμμετέχει, όπως προαναφέρθηκε, και σε πολυμερείς οργανισμούς, στα πλαίσια των οποίων έχει αναλάβει υποχρεώσεις στον τομέα του εξωτερικού εμπορίου, ενώ οι οργανισμοί αυτοί προβλέπουν κατά κανόνα και μηχανισμούς παρακολούθησης της πολιτικής των μελών τους.

Γενική Συμφωνία Δασμών και Εμπορίου (GATT)

Η προσχώρηση της Ελλάδας στη GATT έγινε στη διάρκεια του γύρου του Annecy το 1949 και τέθηκε σε ισχύ την 1η Μαρτίου 1950. Πέρα από τις δασμολογικές παραχωρήσεις που συνεπάγονταν η προσχώρηση καθώς και η μετέπειτα συμμετοχή της Ελλάδας στις διαπραγματεύσεις του γύρου Kennedy τη δεκαετία του '60, η GATT παίζει σημαντικό ρόλο και στην παρακολούθηση της γενικότερης εμπορικής πολιτικής της χώρας. Ισχυρό όπλο στη διαδικασία αυτή αποτελούν οι «διαβουλεύσεις» στο πλαίσιο της επιτροπής για τους περιορισμούς στις εισαγωγές που πραγματοποιούνται βάσει του Άρθρου XVII :12b της Συμφωνίας περίπου κάθε δύο χρόνια κατά την εξεταζόμενη περίοδο.

Η μελέτη των εγγράφων της GATT από τις προαναφερθείσες «διαβουλεύσεις» οδηγεί στα ακόλουθα συμπεράσματα: το επίπεδο απελευθέρωσης των ελληνικών εισαγωγών (τόσο από άποψη ποσοστάσεων όσο και από άποψη διαδικασιών χορήγησης αδείας) δεν φαίνεται να απασχολεί σοβαρά τον οργανισμό, καθώς η Ελλάδα, αν και χώρα υπό ανάπτυξη, ακολουθεί βασικά μια φιλελεύθερη πολιτική. Μόνη εξαίρεση μετά το 1953 είναι μια σύντομη περίοδος το 1959-61, που και αυτή δεν οδήγησε τελικά σε μείζονα προστατευτικά μέτρα. Οι υψηλές χρηματικές προκαταβολές αποτελούν πάντως ένα ζήτημα, ενώ ο αυξανόμενος προστατευτισμός στα αγροτικά προϊόντα απλώς παρακολουθεί τη γενικότερη τάση την περίοδο αυτή. Πιο σοβαρές αντιδράσεις στη GATT προκαλούν οι πολιτικές που παραβιάζουν την αρχή της μη διάκρισης και συγκεκριμένα όσες ευνοούν τις εισαγωγές από τη λεγόμενη «διμερή ζώνη» (κυρίως τις ανατολικές χώρες), με στόχο την τοποθέτηση των μη ανταγωνιστι-

κών ελληνικών εξαγωγικών προϊόντων: κύρια σημεία κριτικής εδώ είναι η μεγάλη εξάρτηση από διμερείς συμφωνίες (κλήριγκ), οι διακρίσεις υπέρ των ανατολικών χωρών στις κρατικές προμήθειες και οι διακριτικού χαρακτήρα εισαγωγικοί περιορισμοί τα έτη 1959-60. Συνολικά πάντως, από τη σκοπιά της GATT, η ασκούμενη μετά το 1953 ελληνική εμπορική πολιτική δεν είναι ιδιαίτερα προβληματική.

Διεθνές Νομισματικό Ταμείο (ΔΝΤ)

Η Ελλάδα είναι ιδρυτικό μέλος του ΔΝΤ, όμως, ως υπό ανάπτυξη χώρα προσχώρησε σ' αυτό βάσει των «μεταβατικών διατάξεων» του άρθρου XIV του Καταστατικού του, και είχε συνεπώς δικαίωμα να διατηρεί ή και να επιβάλλει νέους περιορισμούς στις τρέχουσες πληρωμές και να συνάπτει διακριτικές νομισματικές ρυθμίσεις. Ωστόσο, το Ταμείο ασκούσε έναν έλεγχο στις πρακτικές αυτές διαμέσου τακτικών διαβουλεύσεων. Το Διοικητικό Συμβούλιο του Ταμείου υιοθετεί «αποφάσεις» μετά τις διαβουλεύσεις αυτές, που τυπικά μεν αποτελούν συστάσεις, στην πραγματικότητα όμως βαρύνουν αρκετά, καθώς το ΔΝΤ, σε αντίθεση με την GATT της περιόδου εκείνης, διαθέτει ισχυρά μέσα πίεσης προς τα μέλη του. Κατά την εξεταζόμενη περίοδο, το ΔΝΤ ασκεί συχνά πιέσεις στις ελληνικές αρχές για τη μείωση της εξάρτησης της χώρας από διμερείς συμφωνίες. Οι ελληνικές κυβερνήσεις δεν μένουν αδιάφορες στις πιέσεις αυτές, αλλά τελικά, βασικά, αντιστέκονται.

Οργανισμός Ευρωπαϊκής Οικονομικής Συνεργασίας (ΟΕΟΣ) και Οργανισμός Οικονομικής Συνεργασίας και Ανάπτυξης (ΟΟΣΑ)

Ο ΟΕΟΣ και ο νομισματικός του «βραχίονας», η Ευρωπαϊκή Ένωση Πληρωμών (ΕΕΠ) που ιδρύθηκαν το 1948-50 είχαν στόχο την απελευθέρωση και πολυμεροποίηση του λεγόμενου «ενδοευρωπαϊκού» εμπορίου με τη συνδρομή της αμερικανικής βοήθειας του σχεδίου Marshall. Οι οργανισμοί αυτοί καθιέρωσαν ένα σύστημα πολυμερών συμψηφισμών στις τρέχουσες πληρωμές, που οδήγησε βαθμιαία στη μετατρεψιμότητα των περισσότερων δυτικοευρωπαϊκών νομισμάτων προς το τέλος της δεκαετίας του '50. Επίσης, το 1950 υιοθετήθη-

κε ένας «Κώδικας απελευθέρωσης» που προέβλεπε τη βαθμιαία απελευθέρωση των τρεχουσών συναλλαγών.

Η Ελλάδα, αν και ιδρυτικό μέλος του ΟΕΟΣ και της ΕΕΠ, απηλάγη από τις περισσότερες υποχρεώσεις στο πλαίσιο τους, ως χώρα με χαμηλό επίπεδο ανάπτυξης και προβληματική οικονομία. Όσον αφορά την πολυμεροποίηση των συναλλαγών, αξιοποίησε τους μηχανισμούς της ΕΕΠ (και της Ευρωπαϊκής Νομισματικής Συμφωνίας που τη διαδέχθηκε), με αποτέλεσμα οι τρέχουσες πληρωμές με τις χώρες του ΟΕΟΣ να διενεργούνται σε πολυμερή βάση, και αργότερα, όταν τα δυτικοευρωπαϊκά νομίσματα έγιναν μετατρέψιμα, με ελεύθερο συνάλλαγμα. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της εξεταζόμενης περιόδου και για πολλά χρόνια μετά, η δραχμή δεν έγινε μετατρέψιμο νόμισμα. Όσον αφορά τώρα τον «Κώδικα απελευθέρωσης», η Ελλάδα είχε απαλλαγεί από τις υποχρεώσεις που αυτός επέβαλλε. Όμως, μετά το 1953, το επίπεδο απελευθέρωσης των ελληνικών εισαγωγών, εφαρμοζόμενο σε αυτόνομη βάση, ήταν υψηλότερο από αυτό των περισσότερων μελών του ΟΕΟΣ²⁶.

Ο ΟΟΣΑ, ο οποίος διαδέχθηκε τον ΟΕΟΣ το 1961 και του οποίου ιδρυτικό μέλος ήταν και πάλι η Ελλάδα, δεν έπαιξε ανάλογα σημαντικό ρόλο στον τομέα του εμπορίου, καθώς οι στόχοι του ΟΕΟΣ είχαν σε μεγάλο βαθμό πραγματοποιηθεί.

*COCOM*²⁷

Η Ελλάδα προσχώρησε στην COCOM τον Αύγουστο 1953, ταυτόχρονα με την Τουρκία. Η προσχώρησή της τρία χρόνια μετά την ίδρυση αυτού του μυστικού, τότε, οργανισμού²⁸ εξηγείται μάλλον από την επίσης καθυστερημένη προσχώρηση στο ΝΑΤΟ, πιθανόν, όμως, και από το γεγονός ότι ως τη μεταρρύθμιση του Απριλίου 1953, ο έλεγχος των ελληνικών εξαγωγών στο πλαίσιο του δυτικού στρατηγικού embargo πραγματοποιούνταν απευθείας από τις αμερικανικές υπηρεσίες, διαμέσου της ΔΕΕ²⁹.

Όπως και στις περισσότερες δυτικοευρωπαϊκές χώρες, η τήρηση των πινάκων της COCOM από την Ελλάδα πραγματοποιείται με πολύ διακριτικό τρόπο. Το γεγονός ότι, σε αντίθεση με τις εισαγωγές,

δεν υπάρχει –τυπικά τουλάχιστον– γενική απελευθέρωση των εξαγωγών, αλλά δημοσιεύονται κατά καιρούς πίνακες με τα προϊόντα των οποίων η εξαγωγή είναι ελεύθερη, διευκολύνει αυτή τη διακριτικότητα, αφού τα προϊόντα του embargo απλώς δεν περιλαμβάνονται στους πίνακες αυτούς³⁰.

Πάντως, το embargo της COCOM δεν φαίνεται να αφορούσε πολύ τις ελληνικές εξαγωγές, λόγω της διάρθρωσής τους³¹. Πράγματι, κατά την εξεταζόμενη περίοδο λείπουν εντελώς από τις ελληνικές εξαγωγές τα προϊόντα υψηλής τεχνολογίας ή της πολεμικής βιομηχανίας. Ενδιαφέρον παρουσίαζαν μόνον ορισμένα ελληνικά μεταλλεύματα (ιδίως μόλυβδος), και ενδεχομένως το βαμβάκι, που φαίνεται ότι ο χαρακτηρισμός του ως στρατηγικού προϊόντος δίχαζε τις ΗΠΑ και τους Ευρωπαίους συμμάχους τους τη δεκαετία του '50. Γενικά, οι στρατηγικού χαρακτήρα ανησυχίες για το ελληνικό εξωτερικό εμπόριο στη διάρκεια του ψυχρού πολέμου αφορούσαν περισσότερο την υψηλή εξάρτηση των ελληνικών εξαγωγών και ορισμένων εισαγωγών (καύσιμα, ορισμένα κεφαλαιουχικά είδη που προμηθεύταν το κράτος) από τις ανατολικές χώρες και λιγότερο την εξαγωγή στρατηγικών ειδών.

Η σύνδεση με την Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα

Τέλος, πρέπει να αναφερθεί ότι η συμφωνία σύνδεσης με την ΕΟΚ, που υπογράφηκε τον Ιούλιο 1961 και τέθηκε σε ισχύ το Νοέμβριο 1962, πέραν από τα όσα συνεπάγεται ως συμφωνία βαθμιαίας δημιουργίας τελωνειακής ένωσης και στα οποία θα επανέλθουμε παρακάτω, παρέχει και ορισμένες δυνατότητες στην ΕΟΚ να παρακολουθεί και να ελέγχει το εξωτερικό εμπόριο της Ελλάδας. Πρόκειται βασικά για την πρόβλεψη δυνατότητας παροχής πληροφόρησης ή και προηγούμενων διαβουλεύσεων, σε περίπτωση σύναψης συμφωνιών εμπορικού περιεχομένου ανάμεσα στην Ελλάδα και τρίτες χώρες³². Πάντως, κατά τη διάρκεια των πρώτων ετών ισχύος της συμφωνίας σύνδεσης, η διάταξη αυτή δεν φαίνεται να τηρήθηκε και πολύ από την Ελλάδα, πράγμα που ενδεχομένως να οφείλεται και στο μη αυτόματο χαρακτήρα της³³.

3.3. ΔΑΣΜΟΛΟΓΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ³⁴

Οι κύριοι σταθμοί στη δασμολογική πολιτική κατά την εξεταζόμενη περίοδο είναι η προσχώρηση της Ελλάδας στην GATT, η υιοθέτηση του νέου δασμολογίου το 1960 και η έναρξη ισχύος της Συμφωνίας Σύνδεσης με την ΕΟΚ στο τέλος του 1962.

Το προπολεμικό δασμολόγιο και η δεκαετία του '50

Κατά τη δεκαετία του '50, ισχύει στην Ελλάδα το δασμολόγιο του 1923 που τέθηκε σε ισχύ το 1926³⁵. Τα κύρια χαρακτηριστικά του δασμολογίου αυτού είναι αφενός ότι έχει τρεις στήλες (μέγιστος, ελάχιστος και συμβατικός δασμός) και αφετέρου ότι οι προβλεπόμενοι δασμοί είναι κατά κανόνα «κατ' είδος» (ad specimen), δηλαδή υπολογίζονται σε «μεταλλικές δραχμές» ανά μονάδα (συνήθως βάρους) του προϊόντος.

Το προπολεμικό δασμολόγιο είχε αρχικά δύο στήλες (ελάχιστος και μέγιστος δασμός), στη συνέχεια, όμως, προστέθηκε και τρίτη στήλη, αποτέλεσμα των συμβατικών παραχωρήσεων και της επέκτασής τους, βάσει των ρητρών μάλλον ευνοουμένου κράτους, σε διμερείς συμφωνίες και αργότερα στην GATT. Οι συμβατικοί δασμοί ήταν συχνά μικρότεροι και από τους ελάχιστους. Κατά τη δεκαετία του '50 οι συμβατικοί δασμοί εφαρμόζονται στην ουσία έναντι όλων των εμπορικών εταιρών της Ελλάδας³⁶, και συνεπώς, όπως και στην περίπτωση των περισσότερων δυτικοευρωπαϊκών χωρών, δεν χρησιμοποιούνται ως μέσο άσκησης πολιτικής διακρίσεων.

Επί συνολικά 1800 περίπου θέσεων του δασμολογίου του 1923, οι 1600, περίπου, είχαν δασμούς «κατ' είδος» και μόνο 200 δασμούς «κατ' αξίαν» (ad valorem, που υπολογίζονται δηλαδή ως ποσοστό επί της αξίας του εισαγομένου εμπορεύματος). Η μετατροπή των δασμών κατ' είδος από μεταλλικές σε τρέχουσες δραχμές πραγματοποιείται από τη δεκαετία του '30, διαμέσου ενός σύνθετου συστήματος συντελεστών που αντανακλά και επιλογές εμπορικής πολιτικής. Το πρόβλημα βέβαια με τους δασμούς αυτούς είναι ότι ο πληθωρισμός τους διαβρώνει και συνεπώς καθίσταται αναγκαία κάθε τόσο η αναπροσαρμογή των συντελεστών.

Η Ελλάδα συμμετέσχε στις διαπραγματεύσεις του Annecy (1949) στη διάρκεια των οποίων και προσχώρησε στην GATT. Στη διάρκεια των διαπραγματεύσεων αυτών προέβη σε σημαντικές δασμολογικές παραχωρήσεις και παγιοποιήσεις, ενώ συμφωνήθηκε και η αναπροσαρμογή των συντελεστών, ώστε αυτοί να αντανakλούν τη νέα ισοτιμία της δραχμής με τον χρυσό³⁷. Πρόσθετες δασμολογικές παραχωρήσεις πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο των διαπραγματεύσεων του Torquay (1950) και της Γενεύης (1956). Με την υποτίμηση της δραχμής, το 1953, η GATT επέτρεψε στην Ελλάδα να αναπροσαρμόσει και πάλι τους συντελεστές για ορισμένα προϊόντα.

Το δασμολόγιο του 1960

Η ανάγκη ενός νέου δασμολογίου που να αντανakλά την τρέχουσα δομή των ελληνικών εισαγωγών, αλλά και τις νέες διεθνείς υποχρεώσεις της χώρας, ανέκυψε ήδη από τις αρχές της δεκαετίας '50. Η κατάρτισή του αποφασίσθηκε το 1953, η ετοιμασία του όμως διήρκεσε πολλά χρόνια, με αποτέλεσμα να τεθεί σε ισχύ μόλις τον Απρίλιο 1960³⁸.

Τα κύρια χαρακτηριστικά του δασμολογίου του 1960 είναι ότι (α) βασίζεται στην ονοματολογία των Βρυξελλών, στην οποία προσχώρησε η Ελλάδα ήδη το 1951³⁹, (β) έχει δύο στήλες, με το γενικό και το συμβατικό δασμό (στην πράξη εφαρμόζεται σχεδόν πάντα ο συμβατικός δασμός), και (γ) κυριαρχούν οι δασμοί «κατ' αξίαν» (πάνω από 2500 επί συνολικά 4100 περίπου θέσεων)⁴⁰. Το νέο δασμολόγιο δεν αποτελεί απλή αναδιατύπωση του προηγούμενου και συνεπώς χρειάστηκε να γίνει επαναδιαπραγμάτευση στο πλαίσιο της GATT.

Η σύνδεση με την ΕΟΚ και η δεκαετία του '60

Το δασμολόγιο του 1960 ίσχυσε ως τέτοιο μόλις για 2½ χρόνια, καθώς από το Νοέμβριο 1962 τέθηκε σε ισχύ η συμφωνία σύνδεσης με την ΕΟΚ που, όπως ήδη αναφέρθηκε, εγκαθιστούσε βαθμιαία μια τελωνειακή ένωση με την Κοινότητα. Οι βασικές αλλαγές στο δασμολογικό τομέα με τη Σύνδεση είναι οι εξής:

– Καταργούνται βαθμιαία οι δασμοί έναντι των χωρών της Κοινό-

τητας στη διάρκεια μιας 12ετούς περιόδου ή μιας 22ετούς περιόδου για τα ευαίσθητα ελληνικά προϊόντα⁴¹. Πάντως για την εξεταζόμενη περίοδο, ο αφοπλισμός αυτός είναι περιορισμένος, αφού τον Απρίλιο 1967, οι δασμοί για τα προϊόντα της 12ετίας βρίσκονται στο 70% του επιπέδου του 1961 και για τα προϊόντα της 22ετίας στο 90% (Διάγραμμα 12).

- Ευθυγραμμίζονται βαθμιαία οι εξωτερικοί δασμοί της Ελλάδας (δηλαδή οι εφαρμοζόμενοι έναντι τρίτων, μη κοινοτικών, χωρών) προς το Κοινό Εξωτερικό Δασμολόγιο (ΚΕΔ) της Κοινότητας. Η ευθυγράμμιση διαρκεί επίσης 12 και 22 χρόνια, αντίστοιχα. Με δεδομένο ότι οι δασμοί του ΚΕΔ είναι κατά μέσο όρο χαμηλότεροι από αυτούς του ελληνικού δασμολογίου, έχουμε συνολικά μείωση της δασμολογικής προστασίας και έναντι τρίτων χωρών, αν και για συγκεκριμένα προϊόντα υπάρχει και αύξηση του δασμού.
- Η Συμφωνία σύνδεσης δεν αφορά τα λεγόμενα προϊόντα ΕΚΑΧ, δηλαδή τα χαλυβουργικά και τον άνθρακα. Η εξαίρεση αυτή έχει τη σημασία της τη δεκαετία του '60, όταν ιδρύονται ορισμένες χαλυβουργικές μονάδες στην Ελλάδα.
- Όσον αφορά τα περισσότερα αγροτικά προϊόντα, η δημιουργία τελωνειακής ένωσης υπόκειται στην προηγούμενη εναρμόνιση των αγροτικών πολιτικών, που και αυτή προβλέπεται από τη Συμφωνία, χωρίς όμως ακριβές χρονοδιάγραμμα. Καθώς δε, η εναρμόνιση αυτή δεν προχώρησε καθόλου κατά την εξεταζόμενη περίοδο (εν μέρει και λόγω προβλημάτων στη διαμόρφωση της ΚΑΠ, άσχετα δηλαδή με τη σύνδεση με την Ελλάδα), η σύνδεση ελάχιστα επηρεάζει το καθεστώς του εμπορίου των αγροτικών προϊόντων.
- Τέλος, η Συμφωνία περιέχει διατάξεις που επιτρέπουν την παραχώρηση δασμολογικών ποσοστύσεων σε χώρες με τις οποίες η Ελλάδα συνδεόταν με διμερείς συμφωνίες (δηλαδή κυρίως τις ανατολικές), εφόσον η λειτουργία των συμφωνιών αυτών «θίγεται αισθητά» από τη Σύνδεση. Η παραχώρηση τέτοιων ποσοστύσεων απαιτεί γενικά την προηγούμενη έγκριση του Συμβουλίου Σύνδεσης (δηλαδή και της ΕΟΚ), αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις

μπορεί να γίνει, εντός ορισμένων ορίων, και μονομερώς από την Ελλάδα⁴². Οι διατάξεις αυτές ήσαν αποτέλεσμα των έντονων ανησυχιών στην Ελλάδα, ότι η σύνδεση θα οδηγούσε σε σημαντική περικοπή των εισαγωγών από τις ανατολικές χώρες, που με τη σειρά της θα περιόριζε την απορρόφηση των ευπαθών ελληνικών αγροτικών προϊόντων στο πλαίσιο των κλήρικ. Οι ανησυχίες αυτές δεν επαληθεύθηκαν, αφού, όπως ήδη σημειώθηκε, οι εξαγωγές προς τις ανατολικές χώρες έφθασαν στο ιστορικό τους απόγειο στα μέσα της δεκαετίας του '60, χωρίς ποτέ να χρειαστεί να τεθούν σε εφαρμογή οι διατάξεις αυτές, που, σημειωτέον, είναι εμφανώς αντίθετες προς τις υποχρεώσεις στο πλαίσιο της GATT⁴³.

Η Συμφωνία Σύνδεσης εξετάστηκε από την αρμόδια επιτροπή της GATT, στο πλαίσιο του Άρθρου XXIV της Γενικής Συμφωνίας, και η Ελλάδα έλαβε το απαραίτητο «waiver». Τα συμβαλλόμενα μέρη διατύπωσαν τις συνήθεις επιφυλάξεις για την εξαίρεση ορισμένων τομέων από την τελωνειακή ένωση και επεσήμαναν το πρόβλημα με τις δασμολογικές ποσοστώσεις⁴⁴. Η Ελλάδα συμμετέσχε και στο «γύρο Kennedy», και η βασική της παραχώρηση υπήρξε ότι θα ευθυγράμμιζε το δασμολόγιο της προς την ΚΕΔ, όπως αυτή θα προέκυπε από τις διαπραγματεύσεις.

Το επίπεδο δασμολογικής προστασίας

Χρησιμοποιούμε εδώ ένα απλό μέτρο για τον υπολογισμό του επιπέδου δασμολογικής προστασίας: τις εισπράξεις από δασμούς ως ποσοστό της αξίας των εισαγωγών⁴⁵. Φυσικά, το ποσοστό αυτό αντανάκλα τόσο το ύψος των δασμών όσο και τη διάρθρωση των εισαγωγών και η διαχρονική του εξέλιξη επίσης αντανάκλα μεταβολές στους δασμούς αλλά και στη διάρθρωση των εισαγωγών.

Από τους υπολογισμούς αυτούς προκύπτει ότι η δασμολογική προστασία κατά την περίοδο 1953-66 κυμαίνεται από 18-27%, με ενδιάμεση τιμή το 25% (Διάγραμμα 13). Το ενδιαφέρον πάντως είναι ότι παρατηρείται μια αύξηση του επιπέδου δασμολογικής προστασίας στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '50 (από 21% το 1955 σε 26% το 1959), ενώ μετά το 1962 παρατηρείται μια ορισμένη μείωση,

πιθανόν αποτέλεσμα της έναρξης ισχύος της συμφωνίας σύνδεσης, που όμως ανακόπτεται το 1966 (και τα αμέσως επόμενα χρόνια). Δεν μπορέσαμε να εξακριβώσουμε τα αίτια των αυξήσεων, ιδίως τα έτη 1959 και 1966-67, διαπιστώνουμε, όμως, ότι συμπίπτουν χρονικά με την αύξηση της μη δασμολογικής προστασίας (βλέπε παρακάτω, τμήμα 3.4)⁴⁶.

Η προστασία anti-dumping⁴⁷

Αν και διατάξεις προστασίας anti-dumping στην Ελλάδα εισήχθησαν προπολεμικά, ο πρώτος σχετικός νόμος υιοθετήθηκε το 1954, προφανώς ως συνέπεια της απελευθέρωσης των εισαγωγών του 1953⁴⁸. Ωστόσο, ο νόμος αυτός, που αποτελούσε στην ουσία μεταφορά του Άρθρου VI της GATT, δεν εφαρμόστηκε ποτέ, παρά τις κατά καιρούς πιέσεις ορισμένων κλάδων, κυρίως της κλωστοϋφαντουργίας. Ο έντονα φιλελεύθερος χαρακτήρας της πολιτικής επί των εισαγωγών, αλλά και ο χαμηλός βαθμός ανάπτυξης της εγχώριας βιομηχανίας κατά τη δεκαετία του '50 φαίνεται να εξηγούν τη μη εφαρμογή του νόμου αυτού.

Το 1960, σε συνθήκες κρίσης των εξαγωγών και του ισοζυγίου πληρωμών, υιοθετείται νέος νόμος⁴⁹, του οποίου η κύρια διαφορά από τον προηγούμενο είναι η εισαγωγή μιας μεθόδου υπολογισμού της «κανονικής τιμής» (και συνεπώς και του dumping) που ήταν πιο εύχρηστη στην περίπτωση εισαγωγών από χώρες κρατικού εμπορίου, όπου οι τιμές δεν καθορίζονταν από την αγορά. Η προσθήκη αυτή, που είχε γίνει στην GATT ήδη από το 1955⁵⁰, ήταν αποτέλεσμα πιέσεων κυρίως του κλάδου της κλωστοϋφαντουργίας, που διαμαρτυρόταν για τις φθηνές εισαγωγές από τις ανατολικές χώρες, τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα. Η ψήφιση του νέου νόμου στη Βουλή βρήκε αντίθετη την ΕΔΑ, που εγκατέλειψε τις παραδοσιακές αριστερές θέσεις για την προστασία της εγχώριας βιομηχανίας, για να υπερασπιστεί το εμπορικό συμφέρον των «σοσιαλιστικών χωρών».

Από τις αρχές της δεκαετίας '60, η χαλυβουργία βρίσκεται στο επίκεντρο της διαμάχης για την προστασία της εγχώριας βιομηχανίας. Στη διαμάχη συγκρούονται, από τη μία πλευρά, η κάθετη μονά-

δα της «Χαλυβουργικής» και, από την άλλη, οι εισαγωγείς αλλά και οι λεγόμενες «εξητημένες» βιομηχανίες που χρησιμοποιούσαν εισαγόμενα ημικατεργασμένα προϊόντα. Οι εισαγωγές χαλυβουργικών προέρχονται τόσο από την Ανατολή όσο και από τη Δύση, κύρια όμως φαίνεται να ενοχλούν οι εισαγωγές από την ΕΟΚ, παρόλο που, όπως προαναφέρθηκε, τα προϊόντα αυτά έχουν εξαιρεθεί από τη συμφωνία σύνδεσης.

Είναι ενδιαφέρον ότι κατά τα πρώτα χρόνια της ισχύος του ο νόμος του 1960 χρησιμοποιήθηκε όχι εναντίον εισαγωγών κλωστοϋφαντουργικών από ανατολικές χώρες, αλλά εναντίον ορισμένων άλλων προϊόντων, ανατολικών και δυτικών. Τα κυριότερα από αυτά ήταν ο σίδηρος-μπετόν, το αμιαντοτσιμέντο και οι κινητήρες diesel.

Το 1964, η κυβέρνηση της Ένωσης Κέντρου, στο πλαίσιο ενός νομοσχεδίου που αποσκοπούσε στην ενίσχυση της προστασίας της χαλυβουργίας, τροποποίησε και το νόμο anti-dumping του 1960, με στόχο να καταστήσει πιο εύκολη τη χρήση του⁵¹. Στη σχετική μαραθώνα συζήτηση στη Βουλή συγκρούστηκαν, πέρα από κομματικά σύνορα ΕΡΕ-ΕΚ, τα αντιτιθέμενα συμφέροντα γύρω από τα χαλυβουργικά. Η ΕΔΑ κράτησε «χαμηλό προφίλ» και υπερψήφισε το νόμο⁵². Ωστόσο, τρεις μήνες αργότερα, το κόμμα αυτό κατέθεσε πρόταση νόμου με στόχο να καταστεί δυσχερέστερη η εφαρμογή της νομοθεσίας anti-dumping, επικρίνοντας τον υπερβολικό προστατευτισμό και τις διακρίσεις κατά των ανατολικών χωρών⁵³. Όπως και το 1960, φαίνεται ότι στο σκεπτικό της Αριστεράς επικράτησε τελικά η στήριξη των εμπορικών συμφερόντων των ανατολικών χωρών έναντι της παραδοσιακής αριστερής οικονομικής φιλοσοφίας.

Συνολικά, κατά την περίοδο 1960-66 η νομοθεσία anti-dumping εφαρμόστηκε 14 φορές με επιβολή προσωρινού ή οριστικού δασμού⁵⁴. Τα μέτρα αυτά στράφηκαν κυρίως κατά των ανατολικών χωρών, αλλά και κατά δυτικοευρωπαϊκών χωρών, καθώς και της Αιγύπτου και του Ισραήλ. Αφορούσαν αρκετά προϊόντα, με σημαντικότερα τα χαλυβουργικά (σίδηρος-μπετόν, μπιγιέττες), ορισμένα είδη ξυλείας (κόντρα-πλακέ, hard-board), τους σωλήνες αμιαντοτσιμέντου και ορισμένα βαμβακερά υφάσματα. Ας σημειωθεί ότι το μεγαλύτερο μέρος των αποφάσεων αυτών ακυρώθηκαν με διάφορες αιτιο-

λογίες από το Συμβούλιο της Επικρατείας ή και από φορολογικά δικαστήρια, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι έχασαν εντελώς τη σημασία τους, αφού οι ακυρωτικές αποφάσεις λαμβάνονταν με καθυστέρηση μηνών ή και ετών⁵⁵.

3.4. ΜΗ ΔΑΣΜΟΛΟΓΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΕΙΣΑΓΩΓΕΣ

Το νομοθετικό πλαίσιο που υπήρχε από τη δεκαετία του '30 στην Ελλάδα επιτρέπει στην εκτελεστική εξουσία να λαμβάνει μέτρα ελέγχου των εισαγωγών (απαγορεύσεις, ποσοτικούς περιορισμούς, συναλλαγματικούς ελέγχους)⁵⁶.

Τον Απρίλιο 1953 καθιερώθηκε η αρχή της ελευθερίας των εισαγωγών⁵⁷, που διέπει το ελληνικό εξωτερικό εμπόριο σε όλη την εξεταζόμενη περίοδο.

Απαγορεύσεις εισαγωγής

Κατά την εξεταζόμενη περίοδο, οι απαγορεύσεις εισαγωγής παίζουν πολύ μικρό ρόλο στην εμπορική πολιτική της χώρας. Για έναν περίπου χρόνο, την περίοδο 1953-54, ίσχυσε σχεδόν πλήρης απαγόρευση εισαγωγών από την Κίνα, τη Βόρειο Κορέα και την Κυρηναική. Επίσης, κατά τη δεκαετία του '50 ίσχυσαν, θεωρητικά, γενικές απαγορεύσεις συναλλαγών με ορισμένες ανατολικές χώρες (Αλβανία, Βουλγαρία, Ουγγαρία, Ρουμανία), βάσει του ΑΝ 2636/40 «περί δικαιοπραξιών εχθρών και μεσεγγυήσεως εχθρικών περιουσιών»⁵⁸, στην πράξη, όμως, οι διατάξεις του νόμου αυτού φαίνεται να έπαιξαν κάποιο ρόλο μόνο στην περίπτωση της Αλβανίας⁵⁹. Τέλος, σε εφαρμογή σχετικής απόφασης του ΟΗΕ, η Ελλάδα απαγόρευσε τις εισαγωγές από τη Ν. Ροδεσία το 1966⁶⁰.

Άδειες εισαγωγής και εισαγωγικές ποσοστώσεις

Η ελληνική πολιτική στον τομέα των ποσοτικών περιορισμών στις εισαγωγές παραμένει εξαιρετικά φιλελεύθερη από τη μεταρρύθμιση του 1953 ως και το 1958, και αυτό παρά το γεγονός ότι, όπως προαναφέρθηκε, η Ελλάδα είχε εξαιρεθεί των υποχρεώσεων του κώδι-

κα απελευθέρωσης του ΟΕΟΣ. Συγκεκριμένα, η απόφαση του Απριλίου 1953 υπέβαλε ένα μικρό αριθμό προϊόντων πολυτελείας σε καθεστώς αδείας που εξέδιδε επιτροπή του υπουργείου Εμπορίου⁶¹. Στα προϊόντα αυτά, που αποτέλεσαν τον Πίνακα «Α», προστίθεντο και ορισμένα μηχανήματα και ανταλλακτικά που αποτέλεσαν τον Πίνακα «Β» και για τα οποία χρειαζόταν άδεια εισαγωγής που εξέδιδε το υπουργείο Βιομηχανίας. Τέλος, περιορισμοί διατηρήθηκαν και στις εισαγωγές πετρελαιοειδών. Το καθεστώς αυτό, που αφορούσε ελάχιστο τμήμα των εισαγωγών της χώρας, παρέμεινε περίπου αμετάβλητο ως το 1959.

Το 1959, ως αποτέλεσμα των προβλημάτων στο ισοζύγιο πληρωμών και της κρίσης εξαγωγών, σημειώνονται σημαντικές μεταβολές στον τομέα των ποσοτικών περιορισμών:

- Προστίθεται στον Πίνακα «Α» αριθμός σημαντικών προϊόντων, ενώ επιβάλλονται και ειδικές ποσοστάσεις έναντι των χωρών της «πολυμερούς ζώνης» (εξαιρούνται δηλαδή κυρίως οι ανατολικές χώρες) σε αριθμό άλλων, σε μια προσπάθεια αναπροσανατολισμού του εμπορίου προς χώρες που απορροφούν ελληνικά προϊόντα μέσω διμερών συμφηφισμών (clearing).
- Αυξάνονται τα μηχανήματα που υπάγονται στον Πίνακα «Β»
- Με την έναρξη λειτουργίας του κρατικού διυλιστηρίου στον Ασπρόπυργο, η προμήθεια όλων των προϊόντων που παράγει αυτό γίνεται από το Κράτος.

Στο αποκορύφωμα των περιοριστικών μέτρων, το 1959-60, οι εισαγωγές που υπόκεινται σε καθεστώς αδείας, σε ποσοστάσεις ή και σε απαγορεύσεις πρέπει να καλύπτουν το 40% περίπου της συνολικής αξίας των εισαγωγών (Πίνακας 5). Έτσι υπάγονται πλέον σε περιορισμούς οι εισαγωγές πολλών τροφίμων (κατεψυγμένα κρέατα, ζάχαρη, καφές, ρύζι), πρώτων υλών και ενδιάμεσων προϊόντων (ξυλεία, χαρτόμαζα, δημοσιογραφικό χαρτί, γαιάνθρακες, χαλυβουργικά) και άλλων βιομηχανικών προϊόντων (ορισμένα ηλεκτρικά μηχανήματα, όλων των ειδών τα αυτοκίνητα, λάστιχα αυτοκινήτων, όλα τα κλωστοϋφαντουργικά και τα ενδύματα).

Από τα μέσα του 1960 αρχίζει μια αντίστροφη πορεία. Μειώνονται αισθητά τα προϊόντα που υπάγονται στον πίνακα «Α», και κα-

ταργούνται οι ειδικές ποσοτώσεις για την «πολυμερή ζώνη», ενώ κατά τα επόμενα έτη μειώνεται και ο αριθμός των προϊόντων του Πίνακα «Β». Προς το τέλος της εξεταζόμενης περιόδου οι περιορισμοί αυτοί αφορούν πια μόνο το 20% περίπου των συνολικών εισαγωγών, δηλαδή το μισό απ' ό,τι το 1960, αλλά πολύ περισσότερο απ' ό,τι τη δεκαετία του '50.

Η παραγωγή της εισαγωγής ενός προϊόντος σε καθεστώς αδείας δεν σήμαινε υποχρεωτικά και την επιβολή ποσοτώσεων. Χαρακτηριστικά, οι υπό ποσόστωση εισαγωγές ήσαν πολύ λιγότερες από αυτές που υπάγονταν στον Πίνακα «Α» και η αναλογία αυτή μειώθηκε παραπέρα στη διάρκεια της δεκαετίας του '60 (Πίνακας 5). Οι ποσοτώσεις έναντι των χωρών GATT ήσαν ολικές (contingents globaux), ενώ έναντι των υπολοίπων χωρών, δηλαδή κυρίως των ανατολικών, ανοίγονταν κατά χώρα, πράγμα που αποτελούσε διάκριση εις βάρος τους.

Οι επιδιωκόμενοι στόχοι με την επιβολή ποσοτικών περιορισμών κατά την εξεταζόμενη περίοδο ήσαν δύο: η ανακούφιση του ισοζυγίου πληρωμών και η προστασία της εγχωρίου βιομηχανίας. Για τον πρώτο στόχο επιδιώχθηκε κατά καιρούς όχι μόνο ο συνολικός περιορισμός των εισαγωγών, αλλά και ο αναπροσανατολισμός τους προς τις χώρες διμερών συμβάσεων, καθώς το εμπόριο με τις τελευταίες ήταν εξ ορισμού περίπου ισοσκελισμένο και, συνεπώς, η αύξηση των εισαγωγών από αυτές δημιουργούσε περιθώρια αντίστοιχης αύξησης των εξαγωγών. Πάντως, τα μέτρα αυτά διάκριση υπέρ των χωρών διμερών συμβάσεων βρίσκονταν σε κατάφωρη αντίθεση με τις υποχρεώσεις στο πλαίσιο της GATT, γι' αυτό και άρθηκαν σχετικά γρήγορα ή και αντικαταστάθηκαν από άλλα ισοδύναμα.

Η Συμφωνία Σύνδεσης με την ΕΟΚ (άρθρα 22-29) προέβλεπε την παγιοποίηση και τη βαθμιαία απελευθέρωση των εισαγωγών από την ΕΟΚ. Το επίπεδο παγιοποίησης για τις μη κρατικές εισαγωγές ορίστηκε σε 60% και προβλεπόταν η βαθμιαία αύξηση του ποσοστού αυτού, με βραδύ όμως χρονοδιάγραμμα, που δεν αφορά την εξεταζόμενη περίοδο⁶². Η Συμφωνία προέβλεπε ακόμη τη βαθμιαία αύξηση των ποσοτώσεων έναντι ΕΟΚ, και πάλι όμως με χρονοδιά-

γραμμα που λίγο επηρεάζει τα πράγματα ως το 1967⁶³. Αποτέλεσμα των διατάξεων της Συμφωνίας είναι και ότι για τα υπό ποσόστωση προϊόντα ανοίγεται πλέον χωριστή ολική ποσόστωση για τις χώρες της ΕΟΚ.

Χρηματοδότηση εισαγωγών και χρηματικές προκαταβολές

Το μεγαλύτερο μέρος των εισαγωγών χρηματοδοτείται –όπως είθισται στο διεθνές εμπόριο– από τους ξένους προμηθευτές. Έτσι, κατά την εξεταζόμενη περίοδο, οι ελληνικές αρχές καθορίζουν τα προϊόντα που μπορούν να εισαχθούν με προθεσμιακό διακανονισμό (Πίνακας Π), και όσα μπορούν να εισαχθούν έναντι φορτωτικών εγγράφων (Πίνακες Φ). Τα πρώτα περιλαμβάνουν κυρίως κεφαλαιουχικό εξοπλισμό και βασικές πρώτες ύλες. Όσον αφορά τα δεύτερα, παρέχεται ένα χρονικό διάστημα δύο μηνών από την άφιξη του προϊόντος στην Ελλάδα για το διακανονισμό της αξίας, και συνεπώς, τουλάχιστον εν μέρει, χρηματοδοτείται έτσι ο εισαγωγέας.

Η κατάθεση χρηματικών προκαταβολών για τις εισαγωγές έναντι φορτωτικών εγγράφων καθίσταται από το 1955 ένα από τα βασικότερα όπλα της ελληνικής εμπορικής πολιτικής για τον περιορισμό του ελλείμματος του ισοζυγίου πληρωμών, αλλά και για την προστασία της εγχώριας βιομηχανίας (ιδιαίτερα στην περίπτωση των κλωστοϋφαντουργιών)⁶⁴. Τα έτη 1958-59, οι χρηματικές προκαταβολές αυξάνονται θεαματικά, και για ορισμένα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα φθάνουν το εντυπωσιακό ποσοστό του 280% επί της αξίας εισαγωγής. Υπενθυμίζεται ότι οι υψηλές χρηματικές προκαταβολές προκάλεσαν αντιδράσεις κατά της Ελλάδας στο πλαίσιο της GATT. Το 1960, το 32% των ελληνικών εισαγωγών υπόκειντο στο καθεστώς των χρηματικών προκαταβολών⁶⁵.

Το καθεστώς αυτό καταργείται σταδιακά με τη Συμφωνία Σύνδεσης (Πρωτόκολλο 11), με χρονοδιάγραμμα ίδιο με αυτό του τελωνειακού αποπλισμού. Όμως, ήδη με την έναρξη ισχύος της Συμφωνίας (1.11.1962) το υψηλό ποσοστό των 280% μειώνεται σε 140%. Σε αντίθεση με τις διατάξεις τις σχετικές με τους δασμούς και τις ποσοστώσεις, οι διατάξεις για τη μείωση και κατάργηση των χρηματικών

προκαταβολών εφαρμόστηκαν από την Ελλάδα κατά μη διακριτικό τρόπο, έναντι όλων των χωρών και όχι μόνο έναντι της ΕΟΚ.

Χρηματοδότηση των εισαγωγών πραγματοποιείται βέβαια και από το τραπεζικό σύστημα, διαμέσου της χρηματοδότησης του εισαγωγικού εμπορίου και της βιομηχανίας (κεφάλαιο κίνησης). Το ύψος της χρηματοδότησης του εισαγωγικού εμπορίου είναι σχετικά περιορισμένο και τα επιτόκια χορήγησης –ίδια με τα επιτόκια για το εσωτερικό εμπόριο– μη προνομιακά (9-12%, κατά την εξεταζόμενη περίοδο, 10% το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα). Οι νομισματικές αρχές, ιδίως κατά τη δεκαετία του '60, θέσπισαν ευνοϊκά μέτρα για τη χρηματοδότηση εισαγωγών από τις ανατολικές χώρες, για να διευκολύνουν αντίστοιχες εξαγωγές στο πλαίσιο του επικρατούντος διμερισμού (βλέπε παρακάτω, τμήμα 3.6).

Τραπεζικές διαδικασίες εισαγωγής

Με δεδομένη τη μη μετατρεψιμότητα της δραχμής κατά την εξεταζόμενη περίοδο, η αποπληρωμή των εισαγωγών γινόταν με χορήγηση κρατικού συναλλάγματος (ελευθέρου, ή συναλλάγματος «κλήριγκ», κατά περίπτωση). Στη διαδικασία αυτή υπεισέρχεται ο τραπεζικός έλεγχος που διενεργείται από την Τράπεζα της Ελλάδος ή, με εξουσιοδότηση της τελευταίας, από τις εμπορικές τράπεζες. Θεωρητικά, η τραπεζική άδεια αποτελεί τυπική μόνο διαδικασία και εκδίδεται αφού ελεγχθεί η τήρηση των υφισταμένων διατάξεων για τον τρόπο πληρωμής και διακανονισμού της εισαγωγής. Στην πραγματικότητα οι διατάξεις αυτές αποτελούν, βέβαια, περιορισμούς στις εισαγωγές: τέτοιοι είναι ο καθορισμός μέσω πινάκων των προϊόντων για τα οποία επιτρέπεται ο προθεσμιακός διακανονισμός⁶⁶, όπως και οι περιορισμοί (ή και οι απαγορεύσεις) εισαγωγής έναντι ελευθέρου συναλλάγματος από χώρες «διμερών συμφωνιών».

Για τη χορήγηση της τραπεζικής άδειας υπήρχαν δύο διαδικασίες: η συνήθης (διαδικασία «Ε») που γινόταν από τις εμπορικές τράπεζες, και αυτή που γινόταν απευθείας από την Τράπεζα της Ελλάδος (διαδικασία «Δ») για τις πιο σύνθετες περιπτώσεις. Η διαδικασία «Δ» παρείχε στις αρχές ένα συχνά αδιαφανή τρόπο παρέμβασης,

αν και κατά την εξεταζόμενη περίοδο δεν φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε πλατιά για παρακώλυση εισαγωγών έξω από το πλαίσιο των υφισταμένων τότε διατάξεων.

Θεώρηση τιμολογίων

Η θεώρηση των τιμολογίων γινόταν για να παρεμποδιστεί η παράνομη εκροή συναλλάγματος μέσω υπερτιμολογήσεων, καθώς και για αγορανομικούς λόγους. Αποτελούσε αρμοδιότητα του υπουργείου Εμπορίου, που την είχε εκχωρήσει σε επιτροπές που έδρευαν στα εμπορικά επιμελητήρια της χώρας. Ο μηχανισμός αυτός επέτρεπε την άσκηση μιας αδιαφανούς, καλυμμένης και επιλεκτικής πολιτικής, με την παρεμπόδιση ή καθυστέρηση ανεπιθύμητων εισαγωγών, με βάση απόρρητες οδηγίες του υπουργείου Εμπορίου.

Κρατικές προμήθειες

Κατά την εξεταζόμενη περίοδο, οι κρατικές προμήθειες υπήρξαν σημαντικός μοχλός της εμπορικής πολιτικής της χώρας και αποτέλεσαν κατ' επανάληψη μείζον επίμαχο πολιτικό θέμα, κυρίως σε σχέση με το ζήτημα του λεγόμενου «ανατολικού εμπορίου».

Το ειδικό βάρος των κρατικών προμηθειών στις εισαγωγές της χώρας δεν είναι αμελητέο. Περιλαμβάνει κατά την εξεταζόμενη περίοδο τα εξής προϊόντα⁶⁷:

- Αργό πετρέλαιο και πετρελαιοειδή, βάσει των συμβάσεων για τα διυλιστήρια του Ασπροπύργου και της Θεσσαλονίκης.
- Τα αζωτούχα και θειικά λιπάσματα, διαμέσου της ΑΤΕ.
- Ορισμένα αγροτικά προϊόντα, όπως το σιτάρι και η ζάχαρη, στο πλαίσιο της άσκησης της εθνικής αγροτικής πολιτικής.
- Τα λεγόμενα είδη κρατικού μονοπωλίου, όπως τα σπύρα, η κηροζίνη, οι τράπουλες και το αλάτι.
- Καύσιμα και είδη εξοπλισμού για τις δημόσιες επιχειρήσεις (ΔΕΗ, ΟΤΕ, ΣΕΚ/ΣΠΑΠ, ΕΒΖ, κ.λπ.): πρόκειται για άνθρακες, βατόνια, λεωφορεία, γεωργικά και οδοποιητικά μηχανήματα, τηλεπικοινωνιακό υλικό, εξοπλισμό ηλεκτροπαραγωγικών μονάδων και άλλων κρατικών βιομηχανιών (π.χ. ζαχαρουργεία).

Η κρατούσα, κατά την περίοδο 1950-66, νομοθεσία στον τομέα των κρατικών προμηθειών είναι αρκετά πολύπλοκη και ενσωματώνει εθνικές και περιφερειακές προτιμήσεις⁶⁸.

Σταθμός στη χρήση των κρατικών προμηθειών για άσκηση εμπορικής πολιτικής υπήρξε η υιοθέτηση, το 1958, μιας Πράξης Υπουργικού Συμβουλίου που επέτρεπε στον υπουργό Εμπορίου, ύστερα από απόφαση του ΣΕΕ, να προβαίνει σε απευθείας προμήθειες (χωρίς, δηλαδή, μειοδοτικό διαγωνισμό)⁶⁹. Η πράξη αυτή χρησιμοποιήθηκε πλατιά την επόμενη περίοδο για διασφάλιση εξαγωγών ελληνικών προϊόντων, συχνά δε, αλλά όχι πάντοτε, με προμήθειες από τις ανατολικές χώρες⁷⁰.

Όπως ήδη σημειώθηκε, οι ελληνικές κυβερνήσεις έκαναν πλατιά χρήση των κρατικών προμηθειών για την τοποθέτηση ελληνικών προϊόντων στις ανατολικές χώρες. Το θέμα αυτό προκάλεσε οξείες πολιτικές διαμάχες, με την Αριστερά να απαιτεί πολύ πιο δραστηκά μέτρα. Από την άλλη πλευρά η προτιμησιακή αυτή πολιτική προκάλεσε έντονες αντιδράσεις στους δυτικούς προμηθευτές, αλλά στις συνθήκες του ψυχρού πολέμου προσέλαβε και πολιτικές διαστάσεις, καθώς οι δυτικοί σύμμαχοι αντιδρούσαν στην υπερβολική εξάρτηση της ελληνικής οικονομίας από το σοβιετικό συνασπισμό, ιδίως σε δύο ευαίσθητους τομείς, τον κεφαλαιουχικό εξοπλισμό και το πετρέλαιο και τα προϊόντα του.

Όσον αφορά τον κεφαλαιουχικό εξοπλισμό, οι ελληνικές κυβερνήσεις, υποκύπτοντας σε έντονες εξωτερικές πιέσεις, πολιτικής και οικονομικής φύσης, τήρησαν μian ιδιαίτερα διστακτική στάση. Ως το 1960 απέφυγαν σχεδόν κάθε προμήθεια από ανατολικές χώρες, με εξαίρεση την εισαγωγή βαγονιών⁷¹. Το 1960, στο πλαίσιο των μέτρων που είχε επιβάλει η εξαγωγική κρίση, πραγματοποιούνται νέες εισαγωγές σιδηροδρομικού υλικού⁷², αλλά για πρώτη φορά ανατίθεται σε Ανατολικούς και η κατασκευή βιομηχανικής μονάδας: πρόκειται για το δεύτερο ζαχαρουργείο στις Σέρρες που ανατέθηκε σε πολωνικό οίκο. Η πολιτική αυτή διακόπηκε το 1961, αλλά επαναλήφθηκε τα επόμενα χρόνια, ιδίως από τις κυβερνήσεις της ΕΚ και των λεγομένων «αποστατών». Πράγματι, κατά την περίοδο 1964-66 πραγματοποιούνται νέες σημαντικές αγορές σιδηροδρομικού υλι-

κού και κυρίως υπογράφεται το 1966, παρά τις ισχυρές αντιδράσεις, σύμβαση για την κατασκευή από τους Σοβιετικούς θερμοηλεκτρικής μονάδας της ΔΕΗ στο Κερατσίνι⁷³. Υπενθυμίζεται ότι περιοριστικός παράγοντας για την προμήθεια κεφαλαιουχικού εξοπλισμού από τις ανατολικές χώρες ήταν συχνά και η χαμηλή ποιότητα των ανατολικών προϊόντων.

Όσον αφορά το πετρέλαιο και τα προϊόντα του, η σύμβαση με τη Socony/Hydrocarbon για το διυλιστήριο του Ασπροπύργου (1958) περιείχε διάταξη που επέτρεπε στο κράτος να πραγματοποιεί το ίδιο εισαγωγές αργού μέχρι το 30% των αναγκών του διυλιστηρίου. Η διάταξη αυτή είχε περιληφθεί για να επιτρέψει την αγορά αργού από χώρες κλήρικ (δηλαδή την ΕΣΣΔ), καθώς, προηγουμένως, μεγάλο μέρος των εισαγόμενων πετρελαιοειδών προερχόταν από τις χώρες αυτές. Επίσης, η σύμβαση για το διυλιστήριο της Θεσσαλονίκης με την Esso/Pappas (1962) περιλάμβανε ρήτρα που επέτρεπε στο κράτος να προμηθεύεται από το εξωτερικό το 10% των αναγκών της χώρας σε πετρελαιοειδή⁷⁴. Το 1964 η κυβέρνηση της ΕΚ επαναδιαπραγματεύτηκε τη σύμβαση αυτή και, μεταξύ άλλων, ανέβασε το προαναφερθέν ποσοστό σε 15%. Εξάλλου, υπήρχαν σαφείς ενδείξεις ότι η κυβέρνηση Γ. Παπανδρέου είχε την πρόθεση, κατά την ανανέωση της σύμβασης με τη Socony που επρόκειτο να γίνει το 1968, να διεκδικήσει να προμηθεύει το κράτος το σύνολο των αναγκών του διυλιστηρίου σε αργό. Οι προθέσεις της αυτές είχαν προκαλέσει την έντονη αντίδραση του πετρελαιοϊκού λόμπυ, κατά σύμπτωση την περίοδο ακριβώς της καμπάνιας αποσταθεροποίησης που οδήγησε στην ανατροπή της κυβέρνησης της ΕΚ τον Ιούλιο 1965.

Ο βαθμός εξάρτησης της Ελλάδας από τις ανατολικές χώρες στο πετρέλαιο υπήρξε κατά τη δεκαετία του '60 αρκετά υψηλός (30-40%) (Διάγραμμα 14), και ο υψηλότερος ανάμεσα στις χώρες του ΝΑΤΟ, με εξαίρεση την Ισλανδία. Το γεγονός αυτό επισημαινόταν σε όλα τα fora και τις εκδόσεις που ασχολούνταν με τον οικονομικό πόλεμο⁷⁵. Η κατασκευή των δύο διυλιστηρίων με τις σχετικές συμβάσεις έθεσε όρια στην εξάρτηση αυτή, αλλά δεν τη μείωσε (αντίθετα, η έναρξη λειτουργίας του Ασπροπύργου συμπίπτει με μεγάλη αύξηση

της εξάρτησης). Από την άλλη πλευρά, η κατασκευή των διυλιστηρίων αποτέλεσε ένα σημαντικό βήμα στην εκβιομηχάνιση της χώρας και φαίνεται ότι το καρτέλ πετρελαίου είχε αρχικά αντιδράσει στην περίπτωση του Ασπροπύργου. Από την πλευρά της, η Αριστερά κατήγγελλε την εξάρτηση από το καρτέλ πετρελαίου και αντέτεινε την ανάθεση της κατασκευής των διυλιστηρίων στις ανατολικές χώρες, πράγμα που ο υπόλοιπος πολιτικός κόσμος απέρριπτε για λόγους στρατηγικούς⁷⁶.

3.5. Η ΕΞΑΓΩΓΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Οι εξαγωγές απελευθερώνονται περίπου ταυτόχρονα με τις εισαγωγές, το 1953, αν και τυπικά, όπως προαναφέρθηκε, δεν καθιερώθηκε μια γενική αρχή «ελευθερίας των εξαγωγών». Απλώς δημοσιεύονταν πίνακες προϊόντων των οποίων η εξαγωγή ήταν ελεύθερη, οι πίνακες όμως αυτοί περιλάμβαναν το μεγαλύτερο μέρος των εξαγωγίμων ελληνικών προϊόντων⁷⁷.

Εξαγωγικές ποσοστάσεις

Περιορισμοί στις εξαγωγές (ποσοστάσεις ή και απαγορεύσεις) επιβάλλονταν για λόγους κυρίως προστασίας της εγχώριας αγοράς (επάρκεια, επίπεδο τιμών), αλλά και στο πλαίσιο του στρατηγικού embargo (βλέπε παραπάνω)⁷⁸. Χρήση εξαγωγικών ποσοστάσεων γίνεται συχνά έναντι των ανατολικών χωρών, όταν οι τελευταίες με τις υψηλές τιμές που προσφέρουν (για προϊόντα όπως το βαμβάκι και τα δέρματα), δημιουργούν προβλήματα στην εγχώρια βιομηχανία ή και αποθαρρύνουν εξαγωγές ανταγωνιστικών προϊόντων προς δυτικές αγορές.

Επανεξαγωγές

Διφορούμενη ήταν η στάση των ελληνικών αρχών απέναντι στο φαινόμενο των επανεξαγωγών. Πράγματι, σε όλη τη διάρκεια της περιόδου που εξετάζεται, πραγματοποιούνται σημαντικές εξαγωγές προϊόντων, όπως το βαμβάκι και η σταφίδα, προς χώρες κλήριγκ,

που στη συνέχεια επανεξάγονται στη Δύση, συνήθως σε χαμηλές τιμές, εκτοπίζοντας μεταξύ άλλων και ελληνικές απευθείας εξαγωγές προς τις ίδιες δυτικές χώρες. Η λογική των συναλλαγών αυτών εξηγείται από το μηχανισμό των διμερών κλήρικ (ανάγκη ισοσκελίσης) και από την ανάγκη των ανατολικών χωρών για ελεύθερο συνάλλαγμα (που τους οδηγούσε σε άσκηση dumping). Η ανορθόδοξη αυτή πρακτική έβλαπτε την ανταγωνιστικότητα των ελληνικών προϊόντων, αλλά βραχυπρόθεσμα, ενδεχομένως, να διασφάλιζε μεγαλύτερο όγκο εξαγωγών και εισπράξεις. Έτσι οι ελληνικές αρχές ανέχονταν κατά κανόνα τις επανεξαγωγές, αλλά κατά καιρούς επέδωκαν να τις περιορίσουν, επιβάλλοντας την υποχρέωση προσκόμισης «πιστοποιητικών αναλώσεως» (στη χώρα προορισμού της εξαγωγής). Όπως είναι ευνόητο, τα μέτρα κατά των επανεξαγωγών ενισχύονταν όποτε οι ελληνικές κυβερνήσεις επέδωκαν να περιορίσουν τις εξαγωγές προς τις ανατολικές χώρες προς όφελος των δυτικών, για πολιτικούς ή οικονομικούς λόγους⁷⁹.

Κίνητρα, επιδοτήσεις και χρηματοδότηση των εξαγωγών

Κατά την εξεταζόμενη περίοδο, αλλά ιδίως από τις αρχές της δεκαετίας του '60, όταν στο πλαίσιο της σύνδεσης με την ΕΟΚ υιοθετείται μια στρατηγική εκβιομηχάνισης και ανάπτυξης στηριγμένη στις εξαγωγές (export-led growth), οι αρχές παρέχουν ποικίλα κίνητρα για την ενίσχυση των εξαγωγών, ιδίως των βιομηχανικών:

- Επιστρέφονται οι δασμοί και οι λοιποί φόροι που καταβάλλονται για εισαγόμενες εισροές στο υπό εξαγωγή προϊόν, και μειώνονται οι εργοδοτικές εισφορές και ορισμένοι άλλοι φόροι στους μισθούς που αναλογούν για την παραγωγή των εξαγόμενων προϊόντων⁸⁰.
- Θεσπίζεται καθεστώς αναγνώρισης δαπανών άνευ δικαιολογητικών σε ύψος 1-4% της αξίας των εξαγόμενων προϊόντων, οι οποίες, άρα, εκπίπτουν από τη φορολογία κερδών αλλά και από την υποχρέωση δραχμοποίησης συναλλάγματος. Η επίσημη δικαιολογία του μέτρου είναι η διευκόλυνση των εξαγωγέων στη δραστηριότητά τους στο εξωτερικό (δώρα, δωροδοκίες, κ.λπ.)⁸¹.

- Στις αρχές της δεκαετίας του '60 υιοθετείται σύστημα επιδοτήσεων προς τις εξαγωγές βιομηχανικών προϊόντων, μέσω της επιδότησης του εξαγωγικού επιτοκίου χρηματοδότησης⁸². Οι επιδοτήσεις αυτές δίδονταν μόνο στις εξαγωγές έναντι ελευθέρου συναλλάγματος και κάλυψαν μεγάλο μέρος των βιομηχανικών εξαγωγών της χώρας, ιδίως τα κλωστοϋφαντουργικά⁸³. Το σύστημα αυτό υπήρξε ο προπομπός της περίφημης απόφασης 1574/70 της ΝΕ που υιοθετήθηκε από τη δικτατορία (αν και είχε συζητηθεί ήδη πριν από το πραξικόπημα) και που διείπε τις ελληνικές εξαγωγικές επιδοτήσεις μέχρι και τη δεκαετία του '80.

Κατά την εξεταζόμενη περίοδο φαίνεται πως επιδοτούνταν και η εξαγωγή ορισμένων αγροτικών προϊόντων, π.χ., των εσπεριδοειδών, αλλά δεν διαθέτουμε επαρκή στοιχεία για τις επιδοτήσεις αυτές⁸⁴.

Όσον αφορά την τραπεζική χρηματοδότηση των εξαγωγών, αυτή φαίνεται ότι κατά την εξεταζόμενη περίοδο αυξήθηκε πολύ γρηγορότερα από την αξία των εξαγωγών και περί τα μέσα της δεκαετίας του '60 κάλυπτε το σύνολο των πραγματοποιούμενων εξαγωγών⁸⁵. Εξάλλου, τα εξαγωγικά επιτόκια είναι σταθερά χαμηλότερα των επιτοκίων για το εισαγωγικό και το εσωτερικό εμπόριο, με την εξαίρεση μιας σύντομης περιόδου το 1955-56. Από το 1956 και ως το 1967 η διαφορά αυξάνεται βαθμιαία από 1 σε 5 εκατοστιαίες μονάδες. (Διάγραμμα 15).

Ως γενικό συμπέρασμα για την ελληνική εξαγωγική πολιτική κατά την εξεταζόμενη περίοδο μπορούν να παρατηρηθούν τα εξής:

- Ο μακροπρόθεσμος στόχος, ιδίως κατά την δεκαετία του '60, είναι η ενίσχυση των ανταγωνιστικών εξαγωγών προς τη Δύση, ιδίως της μικρής αναπτυσσόμενης βιομηχανίας. Ο στόχος αυτός εντάσσεται φυσικά στην ευρύτερη αναπτυξιακή στρατηγική, που συμβολίζεται από τη σύνδεση της χώρας με την ΕΟΚ.
- Ταυτόχρονα όμως η πίεση –οικονομική, κοινωνική και πολιτική– από το λεγόμενο «εξαγωγικό πρόβλημα», δηλαδή από τη δυσκολία εξεύρεσης αγορών για τα μη ανταγωνιστικά αγροτικά προϊόντα που εξακολουθούν να κυριαρχούν στις ελληνικές εξαγωγές, οδηγεί τις αρχές σε μέτρα που συχνά αντιστρατεύονται τον πρώτο στόχο. Πάντως, η ενίσχυση αυτών των μη ανταγωνιστικών

εξαγωγών πραγματοποιείται κυρίως με την ενίσχυση του διμερισμού και τη δημιουργία περιθωρίων εξαγωγής στο πλαίσιο αυτό, με την αύξηση των εισαγωγών από τη διμερή ζώνη.

3.6. ΔΙΜΕΡΙΣΜΟΣ

Με την απελευθέρωση του εξωτερικού εμπορίου της Ελλάδας, το 1953, και την πολυμεροποίηση στο πλαίσιο του ΟΕΟΣ, ο όγκος των εμπορικών συναλλαγών της χώρας διεξάγεται, όπως αναλύθηκε, λίγο πολύ ελεύθερα και χωρίς διασύνδεση ανάμεσα στις εξαγωγές και τις εισαγωγές, πράγμα που, εξάλλου, αντανακλάται στην εντυπωσιακή ελλειμματικότητα του εμπορικού ισοζυγίου.

Εξαίρεση σ' αυτή την εικόνα αποτελούν οι συναλλαγές με τις λεγόμενες «χώρες διμερών συμφωνιών». Πρόκειται για τις ευρωπαϊκές ανατολικές χώρες (πλην Αλβανίας) και μικρό αριθμό άλλων (με κυριότερη την Αίγυπτο), με τις οποίες το εμπόριο διεξάγεται βάσει διμερών συμφωνιών πληρωμών, των λεγομένων συμφωνιών *clearings*⁶⁶. Οι συμφωνίες αυτές προβλέπουν το διακανονισμό των συναλλαγών σε διμερή βάση, χωρίς παρεμβολή μετατρέψιμου συναλλάγματος. Οι λογαριασμοί κλήρικ που τηρούνται σε λογιστικές μονάδες πρέπει εξ ορισμού να είναι ισοσκελισμένοι μακροπρόθεσμα, αλλά επιτρέπεται η προσωρινή διαμόρφωση υπολοίπων στο πλαίσιο ενός συμφωνημένου περιθωρίου, που ισοδυναμεί με άτοκη πίστωση της πλεονασματικής προς την ελλειμματική χώρα. Με το σύστημα των κλήρικ, οι συναλλασσόμενοι μπορούν να εξάγουν και να εισάγουν ελεύθερα, στο μέτρο που υπάρχει το σχετικό περιθώριο στο λογαριασμό, συνολικά όμως οι συμβαλλόμενες χώρες υποχρεούνται να μεριμνούν για την ισοσκέλιση των ανταλλαγών.

Κατά την εξεταζόμενη περίοδο, οι συμφωνίες κλήρικ υπήρξαν ο σχεδόν αποκλειστικός τρόπος διεξαγωγής εμπορίου με τις ανατολικές χώρες, καθώς οι τελευταίες δεν διέθεταν επαρκές ελεύθερο συνάλλαγμα⁶⁷. Για την Ελλάδα, το σύστημα αυτό παρουσίαζε σημαντικά πλεονεκτήματα, καθώς ανακούφιζε το ισοζύγιο πληρωμών και επέτρεπε τη διάθεση των «παθητικών» εξαγωγικών της προϊόντων. Τα πλεονεκτήματα αυτά επικρατούσαν συνήθως έναντι των μακρο-

χρονίων μειονεκτημάτων του συστήματος, γι' αυτό και η Ελλάδα έκανε πλατιά χρήση των συμφωνιών αυτών, αγνοώντας τις πιέσεις του ΔΝΤ.

Τα μακροπρόθεσμα μειονεκτήματα των κλήρικ δεν ήταν αμελητέα: στο σκέλος των εξαγωγών, οι Έλληνες παραγωγοί εθίζονταν σε μια μη απαιτητική ζήτηση, που αποτελούσε μείζον αντικίνητρο για την ανταγωνιστικότητα των προϊόντων της, ενώ στο σκέλος των εισαγωγών, η χώρα υποχρεούνταν να προμηθεύεται είδη που συχνά δεν ήταν καλής ποιότητας. Διότι βέβαια η λογική των κλήρικ (και των αντίστοιχων εμπορικών διαπραγματεύσεων) ήταν η ανταλλαγή μη ανταγωνιστικών, και συχνά κακής ποιότητας, προϊόντων («σάπια πορτοκάλια έναντι σκάρτων τρακτέρ»), καθώς το εμπόριο ήταν μεν ελεύθερο από ελληνικής πλευράς, αλλά όχι και από πλευράς των ανατολικών χωρών, οι οποίες επιδίωκαν να διαπραγματευτούν τα υπό ανταλλαγή είδη. Έτσι, στις εμπορικές διαπραγματεύσεις και τα πρωτόκολλα που υπογράφονταν διασφαλιζόταν η ισορροπία ανάμεσα στα «σκληρά» (ανταγωνιστικά) προϊόντα, όπως, π.χ., βαμβάκι έναντι κρεάτων, και τα «μαλακά» (μη ανταγωνιστικά προϊόντα), όπως, π.χ., καπνά έναντι μηχανημάτων.

Βασικός περιοριστικός παράγοντας της λειτουργίας των κλήρικ με τις ανατολικές χώρες (με την εξαίρεση κυρίως της Γιουγκοσλαβίας) υπήρξε η αδυναμία της ελληνικής αγοράς να απορροφήσει ανατολικά προϊόντα από αυτά που ήταν πρόθυμες να διαθέσουν οι αρχές των χωρών αυτών έναντι εισαγωγών «παθητικών» ελληνικών προϊόντων. Το αποτέλεσμα της ανισορροπίας αυτής ήταν η διαμόρφωση κατά κανόνα ενεργητικών υπολοίπων υπέρ της Ελλάδας στους λογαριασμούς κλήρικ, που οδηγούσαν συχνά σε περιορισμό ή και αναστολή των εξαγωγών. Ο μηχανισμός αυτός εξηγεί και τη σημασία των κρατικών προμηθειών στην ανάπτυξη του ανατολικού εμπορίου, αφού μόνο το Δημόσιο μπορούσε να αυξήσει τις εισαγωγές, είτε αγοράζοντας μη ανταγωνιστικά είδη, είτε αυξάνοντας την εξάρτηση από το σοβιετικό συνασπισμό σε «ευαίσθητα» προϊόντα, όπως τα καύσιμα.

Οι ελληνικές αρχές λάμβαναν διάφορα μέτρα για τη διασφάλιση της ομαλής λειτουργίας των κλήρικ. Τα μέτρα αυτά περιλάμβαναν:

- Τη συμβατική διασύνδεση των περισσότερων κρατικών προμηθειών με αντίστοιχες εξαγωγές συγκεκριμένων ελληνικών προϊόντων, καθώς, προφανώς, υπήρχε ο φόβος ότι η δημιουργία απλώς περιθωρίου στο κλήριγκ δεν διασφάλιζε την απορρόφηση των «παθητικών» ελληνικών προϊόντων, αλλά μπορούσε να οδηγήσει σε εξαγωγές ανταγωνιστικών προϊόντων⁸⁸.
- Τη διευκόλυνση με ευνοϊκούς όρους χρηματοδότησης εισαγωγών μέσω εξαγωγών του ίδιου εμπόρου. Έτσι, στην ουσία, η εισαγωγή πολλών ειδών για την ιδιωτική κατανάλωση (π.χ., αυτοκίνητα, ραπτομηχανές κ.λπ.) πραγματοποιούνταν από τους εξαγωγείς, οι οποίοι επιδοτούσαν τις μη ανταγωνιστικές εισαγωγές μέσω των πολύ κερδοφόρων εξαγωγών τους⁸⁹.
- Ευνοϊκά μέτρα χρηματοδότησης για εισαγωγές από ανατολικές χώρες (π.χ., ξυλεία, η έκδοση τραπεζικών εγγυητικών επιστολών για εισαγωγές γενικά από ανατολικές χώρες)⁹⁰.
- Την ανοχή σε υπερβάσεις του συμφωνημένου πιστωτικού περιθωρίου και στη λήψη μέτρων για τη ρευστοποίηση των υπολοίπων. Η ρευστοποίηση επιτυγχανόταν μέσω τριμερών εμπορικών και χρηματικών πράξεων (switch operations), οι οποίες φυσικά είχαν και ένα άμεσο ή έμμεσο κόστος.

4. ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΜΕΓΑΛΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Κατά την περίοδο 1950-1966, το εξωτερικό εμπόριο και η εξωτερική εμπορική πολιτική βρέθηκαν σε ορισμένες περιπτώσεις στο επίκεντρο της πολιτικής επικαιρότητας. Στο τελικό αυτό τμήμα θα γίνει αναφορά στις τρεις πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις, με έμφαση στην πολιτική τους διάσταση.

4.1. Η ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ ΤΟΥ 1953⁹¹

Η απελευθέρωση του εξωτερικού εμπορίου το 1953 ήταν το ένα σκέλος μιας μείζονος οικονομικής μεταρρύθμισης που αποσκοπούσε στη βαθύτερη ένταξη της Ελλάδας στη διεθνή οικονομία και που το

έτερο σκέλος της υπήρξε η υποτίμηση κατά 50% της δραχμής. Η μεταρρύθμιση που πραγματοποιήθηκε από τον τότε υπουργό Συντονισμού της κυβέρνησης Παπάγου Σπ. Μαρκεζίνη, με την έγκριση του ΔΝΤ, κατέστησε την Ελλάδα μια από τις πλέον φιλελεύθερες χώρες όσον αφορά το εξωτερικό εμπόριο. Την ίδια περίοδο υιοθετήθηκε και ο ευνοϊκός για τις ξένες επενδύσεις Ν.2753. Η υποτίμηση του εθνικού νομίσματος, και μάλιστα πέραν της πραγματικής του ισοτιμίας, παρέσχε τα περιθώρια να αναπτυχθούν οι εξαγωγές και να περιορισθεί κάπως η αύξηση των εισαγωγών, με αποτέλεσμα να μην υπάρξει πρόβλημα ισοζυγίου πληρωμών κατά τα επόμενα έτη και στην ουσία ως το 1958. Έτσι, η μεταρρύθμιση του 1953 μπορεί να θεωρηθεί επιτυχημένη.

Η μεταρρύθμιση σήμαινε επίσης τη ριζική μείωση της χρηματοδότησης των εισαγωγών από τους Αμερικανούς και άρα και του αμερικανικού ελέγχου στο εξωτερικό εμπόριο της χώρας. Παράλληλα, εξασθένησε το ισχυρό και νοσηρό κύκλωμα του εισαγωγικού εμπορίου που στηριζόταν στις άδειες εισαγωγής. Τέλος, διασφαλίζοντας την αυτοδύναμη και συνολικά «δυτικόστροφη» ανάπτυξη του εξωτερικού εμπορίου, επέτρεψε στην ελληνική κυβέρνηση να προχωρήσει με μεγαλύτερη άνεση στην αποκατάσταση των εμπορικών ανταλλαγών με την ανατολική Ευρώπη. Πράγματι, κατά τους μήνες μετά τα μέτρα, αποκαθίσταται το εμπόριο με τις περισσότερες χώρες του σοβιετικού συνασπισμού, πράγμα που επιτρέπει την απορρόφηση των λιγότερο ανταγωνιστικών ελληνικών γεωργικών προϊόντων.

Πάντως, η απελευθέρωση του εξωτερικού εμπορίου δεν προσέλαβε μεγάλη πολιτική δημοσιότητα. Άλλες πτυχές των μέτρων και ειδικότερα η επίπτωση της υποτίμησης στο δείκτη των τιμών τράβηξε περισσότερο την προσοχή της κοινής γνώμης (αποτέλεσε μάλιστα και την αφορμή για την παραίτηση του Γ. Παπανδρέου από την κυβέρνηση του Συναγερμού). Ένας από τους λόγους της μικρής δημοσιότητας ήταν, ίσως, και η απουσία της Άριστεράς από το Κοινοβούλιο: οι αντιρρήσεις στη φιλελεύθερη εμπορική πολιτική δεν είχαν μεγάλη απήχηση εκείνη την περίοδο.

4.2. Η ΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΕΤΩΝ 1958-60⁹²

Οι θετικές επιπτώσεις των μεταρρυθμίσεων του 1953 στο ισοζύγιο πληρωμών άρχισαν να εξαντλούνται κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας '50. Σε συνθήκες σχετικής στασιμότητας της διάρθρωσης της οικονομίας, οι γρήγοροι ρυθμοί ανάπτυξης τροφοδοτούν τις εισαγωγές, ιδίως καταναλωτικών προϊόντων, ενώ παράλληλα οι εξαγωγές παραδοσιακών αγροτικών προϊόντων συναντούν τα γνωστά εμπόδια, παρά το σημαντικό άνοιγμα των ανατολικών αγορών. Κατά την περίοδο 1958-60, η χώρα γνωρίζει πάλι κρίση στις εξαγωγές και ένταση στο ισοζύγιο πληρωμών, με αποτέλεσμα το ζήτημα του εξωτερικού εμπορίου να αναδειχτεί σε ένα από τα κυρίαρχα θέματα στην πολιτική ζωή.

Ασφαλώς, η πολιτική συγκυρία εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την κεντρικότητα του «εξαγωγικού» στην κομματική διαμάχη:

- Οι εκλογές του 1958 αναδεικνύουν την ΕΔΑ σε αξιωματική αντιπολίτευση, λιγότερο από δέκα χρόνια μετά τη συντριπτική ήττα των κομμουνιστών στον εμφύλιο, προκαλώντας ανησυχίες στην αστική παράταξη και ελπίδες στην Αριστερά. Το αποφασιστικό εκλογικό βάρος των αγροτών αποκτά ιδιαίτερη σημασία στις συνθήκες αυτές.
- Την περίοδο αυτή, το διεθνές υπό τη Μόσχα κομμουνιστικό κίνημα –και συνεπώς και η ελληνική Αριστερά– αξιοποιούν στο έπακρο την ειρηνική «ακτινοβολία» της ΕΣΣΔ (επιτεύγματα στο διάστημα, εκβιομηχάνιση, οικονομική βοήθεια προς τα νέα κράτη του τρίτου κόσμου, κ.λπ.). Σύμφωνα με την τότε δημοφιλή θεωρία του «μη καπιταλιστικού δρόμου ανάπτυξης», μια χώρα μπορούσε να απελευθερωθεί από τον «ιμπεριαλισμό» και να ξεφύγει από την υπανάπτυξη, ακόμη και υπό αστικό καθεστώς, εφόσον έστρεφε την οικονομία της προς το «σοσιαλιστικό κόσμο» και δεχόταν την προσφερόμενη από αυτόν βοήθεια. Η Αίγυπτος του Νάσερ ήταν αρκετά κοντά στην Ελλάδα για να επιβεβαιώνει τη θεωρία αυτή, ενώ και η (τότε) γρήγορη οικονομική ανάπτυξη των γειτονικών βαλκανικών «σοσιαλιστικών» χωρών προσέθετε επιχειρήματα για την Αριστερά.

- Το μείζον εθνικό θέμα που συγκινούσε την ελληνική γνώμη στα μέσα της δεκαετίας του '50, το κυπριακό, «κλείνει» προσωρινά στις αρχές του 1959 (συμφωνίες Ζυρίχης και Λονδίνου). Για την Αριστερά, τα δύο θέματα που αποτελούν πλέον προτεραιότητα είναι οι προτάσεις του ανατολικού συνασπισμού για απύραυλη βαλκανική και το εξωτερικό εμπόριο. Όμως το πρώτο ζήτημα εμπλέκεται ευθέως στη διχοτομία του ψυχρού πολέμου και η απήχησή του –πλην εξαιρέσεων– συμπίπτει με τα όρια της Αριστεράς. Αντίθετα, στο ζήτημα των εξαγωγών, η Αριστερά ηγεμονεύει σε έναν πολύ ευρύτερο κοινωνικό και ιδεολογικό χώρο, ενώ η κυβέρνηση, αλλά και ο χώρος του Κέντρου, βρίσκονται σε αμηχανία.

Στις συνθήκες αυτές, η ΕΔΑ «ανεβάζει» στο έπακρο το θέμα της κρίσης εξαγωγών και εμφανίζει μια πειστική εκ πρώτης όψεως πρόταση: οι δυτικοί σύμμαχοι δεν αγοράζουν τα προϊόντα μας, ενώ οι Ανατολικοί μπορούν να τα απορροφήσουν όλα, αλλά εμποδίζονται από το καθεστώς ελευθερίας των εισαγωγών που έχει επιβληθεί στη χώρα, καθώς και από τις ποικίλες πιέσεις των Δυτικών. Ζητείται λοιπόν η σύνδεση των εισαγωγών με τις εξαγωγές και η αποδοχή των διαφόρων «ανιδιοτελών» προτάσεων των ανατολικών χωρών για πώληση κεφαλαιουχικών ειδών έναντι ελληνικών αγροτικών προϊόντων⁹³. Η θέση αυτή βρίσκει απήχηση και πέραν της Αριστεράς, ενώ και η ανατολική προπαγάνδα φροντίζει να την υποθάλλει συστηματικά⁹⁴. Σημειωτέον ότι η Αριστερά υποστηρίζει την απεριόριστη αύξηση των ανταλλαγών με την Ανατολή και απορρίπτει κάθε ιδέα ότι κάτι τέτοιο θα μπορούσε να εμπεριέχει και κινδύνους⁹⁵.

Από την πλευρά της, η κυβέρνηση της ΕΡΕ βρίσκεται σε δυσχερή θέση. Επιλέγει να μην αντιπαρατεθεί ιδεολογικά στο ζήτημα της ελευθερίας του εμπορίου και καταβάλλει πραγματικές προσπάθειες για την αύξηση των ανταλλαγών με την Ανατολή. Από το 1958 προχωρεί και σε αρκετά βήματα απομάκρυνσης από την οικονομική ορθοδοξία: διακριτικό υπέρ των Ανατολικών καθεστώσ στις κρατικές προμήθειες, μέτρα περιορισμού των εισαγωγών που στοχεύουν ιδίως τη Δύση, με αποκορύφωμα την επιβολή ποσοστώσεων σε σημαντικές εισαγωγές απ' αυτήν, εγκατάλειψη της άρνησης προμήθειας κεφαλαιουχικών ειδών από την Ανατολή. Φαίνεται μάλιστα ότι

το 1959-60 η κυβέρνηση προβληματίστηκε σοβαρά να προχωρήσει σε γενικότερη εγκατάλειψη της ελευθερίας των εισαγωγών⁹⁶. Προεξάρχων εκπρόσωπος της τάσης αυτής στην κυβέρνηση ήταν ο υπουργός Εμπορίου Δερτιλής (1958-1961)⁹⁷.

Το αποτέλεσμα της «αμυντικής» αυτής στάσης της κυβέρνησης υπήρξε διφορούμενο. Ασφαλώς, οι εισαγωγές περιορίστηκαν κάπως, ενώ αυξήθηκαν αισθητά οι έναντι ανταλλαγών εξαγωγές πλεονασματικών προϊόντων στις ανατολικές χώρες. Οι κατηγορίες της Αριστεράς ότι η κυβέρνηση αρνιόταν να αναπτύξει το ανατολικό εμπόριο έχασαν κάπως την πειστικότητά τους. Ωστόσο, το διαρθρωτικό πρόβλημα του ισοζυγίου πληρωμών δεν αντιμετωπίστηκε και τα μέτρα κατά των εισαγωγών από τη Δύση προκάλεσαν ισχυρές αντιδράσεις από οικονομικούς κύκλους στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, αλλά και πολιτικές αντιδράσεις από τους Συμμάχους. Όμως και οι Ανατολικοί δεν φάνηκαν ιδιαίτερα γενναιοδωροί και συνέδεαν συχνά την παραπέρα αύξηση των αγορών τους με πολιτικούς όρους.

Με άλλα λόγια, έγινε γρήγορα φανερό ότι τα μέτρα που λαμβάνονταν προκαλούσαν ισχυρές αντιδράσεις, αλλά δεν επαρκούσαν, ενώ η παραπέρα απομάκρυνση από την ελευθερία των εισαγωγών και η ακόμη μεγαλύτερη στροφή προς την Ανατολή οδηγούσε σε μια οικονομική και πολιτική δυναμική που υπερέβαινε τα πλαίσια που είχαν καθορισθεί για την Ελλάδα από την έκβαση του εμφυλίου πολέμου. Τη δυναμική αυτή, η κυβέρνηση, αλλά και οι μη αριστερές δυνάμεις στην Ελλάδα ούτε ήθελαν ούτε μπορούσαν να ακολουθήσουν. Τούτου δοθέντος, η πολιτική των ετών 1958-60 δεν μπορούσε παρά να είναι βραχύβια. Πράγματι, από την άνοιξη του 1960 αρχίζει μια πορεία επιστροφής στην εμπορική ορθοδοξία. Το ζητούμενο για τις κυρίαρχες δυνάμεις και τους ξένους συμμάχους τους ήταν μια μακροπρόθεσμη στρατηγική «απογείωσης» της ελληνικής οικονομίας στο πλαίσιο του προσανατολισμού της στη Δύση. Η απάντηση δόθηκε την αμέσως επόμενη περίοδο με αιχμή τη σύνδεση της χώρας με την ΕΟΚ.

4.3. Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΕΟΚ⁹⁸

Όπως ήδη σημειώθηκε παραπάνω, η κρίση στο ισοζύγιο πληρωμών το 1958-60, στο πολιτικό πλαίσιο της εντυπωσιακής ανόδου της ΕΔΑ και του διεθνούς περιβάλλοντος της «ακτινοβολίας» της Μόσχας, αποτέλεσε μια μείζονα πρόκληση για τις κυρίαρχες δυνάμεις της χώρας και τους ξένους συμμάχους τους. Η πρόκληση αυτή αφορούσε την ίδια τη συνέχιση της πορείας της Ελλάδας στη βάση των προσανατολισμών που καθόρισε η έκβαση του εμφυλίου πολέμου.

Περί τα τέλη της δεκαετίας του '50 αρχίζει να διαμορφώνεται μια ευρύτερη, συνεκτική στρατηγική για την αντιμετώπιση της πρόκλησης αυτής. Τα βασικά της στοιχεία περιλαμβάνουν ένα αστικό δικομματικό πλαίσιο με τη δημιουργία της Ένωσης Κέντρου, τη σύνδεση της χώρας με την ΕΟΚ και την πραγματοποίηση ορισμένων στρατηγικών βιομηχανικών επενδύσεων (αλουμίνιο, χαλυβουργία, δεύτερο διυλιστήριο, κ.λπ.), με έμφαση στον πόλο της Θεσσαλονίκης ως απάντηση στην «από βορράν» πρόκληση.

Στον τομέα του εξωτερικού εμπορίου και της εμπορικής πολιτικής, η νέα αναπτυξιακή στρατηγική σημαίνει επιστροφή στην ορθοδοξία. Η σύνδεση με την ΕΟΚ συνεπάγεται σημαντική απελευθέρωση του εμπορίου, στο πλαίσιο της βαθμιαίας δημιουργίας τελωνειακής ένωσης, τόσο έναντι των χωρών της Κοινότητας όσο και έναντι τρίτων χωρών. Γενικότερα, η «φιλοσοφία» της νέας στρατηγικής είναι η ανάπτυξη μέσω των εξαγωγών (export-led growth). Πρόκειται φυσικά για ένα μεσοπρόθεσμο και μακροπρόθεσμο σχέδιο: τα αποτελέσματα της εκβιομηχάνισης στο εξωτερικό εμπόριο έρχονται προς το τέλος της δεκαετίας '60 (αύξηση μεριδίου βιομηχανικών προϊόντων στις εξαγωγές που κατευθύνονται σχεδόν αποκλειστικά στη Δύση, εισαγωγή βιομηχανικών εισροών, κ.λπ.), ενώ και η σύνδεση με την ΕΟΚ, που αποσκοπεί στην πλήρη ένταξη, προβλέπει μεταβατικές περιόδους (12ετή και 22ετή).

Οστόσο, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας '60, η προοπτική της σύνδεσης δίδει ένα «όραμα» στις αστικές δυνάμεις, που μπορούν πλέον να αντιπαρατεθούν και ιδεολογικά στο λόγο της Αριστεράς

για στροφή προς Ανατολάς και για εγκατάλειψη του ελεύθερου εμπορίου. Η σύνδεση με την ΕΟΚ συσπειρώνει τις μη αριστερές δυνάμεις και απομονώνει την Αριστερά, που βρίσκεται περίπου μόνη στην εναντίωσή της προς αυτήν. Ασφαλώς η ΕΔΑ, όπως και οι συγγενείς της δυνάμεις στην Ευρώπη, δίδουν μεγάλο βάρος στην πάλη κατά της Κοινής Αγοράς, όμως από το 1961 το πεδίο όπου η Αριστερά στην Ελλάδα υπερβαίνει το παραδοσιακό της ακροατήριο και οικοδομεί συμμαχίες μετατοπίζεται από το ζήτημα του εξωτερικού προσανατολισμού στην πάλη για τη δημοκρατία (εκλογές «βίας και ν-θείας», «ανένδοτος αγώνας», «ιουλιανά»).

Το νέο κλίμα περί τη σύνδεση με την ΕΟΚ, καθώς και οι ρυθμίσεις της συμφωνίας, συμβάλλουν στην ανακοπή των τάσεων απομάκρυνσης από τον εμπορικό φιλελευθερισμό, αλλά δεν οδηγούν στην περικοπή των ανταλλαγών με τις ανατολικές χώρες. Η σύνδεση δεν συνεπάγεται αυτόματα την απορρόφηση των αγροτικών πλεονασμάτων και η ανάγκη διεξόδων στις χώρες αυτές παραμένει ισχυρή. Αποδεικνύεται δε ότι οι καταγγελίες των αντιπάλων της σύνδεσης ότι η ΕΟΚ θα αποτελέσει μείζον εμπόδιο στη διέξοδο αυτή δεν ευσταθούσαν⁹⁹.

Κατά τα έτη 1965-66, το ζήτημα της φιλελεύθερης εμπορικής πολιτικής σε συνδυασμό με τη σύνδεση με την ΕΟΚ επανέρχονται κάπως στην επικαιρότητα. Η σύνδεση καρκινοβατεί, ιδιαίτερα στο ευαίσθητο σημείο της εναρμόνισης της αγροτικής πολιτικής, καθώς η ΕΟΚ αντιμετωπίζει η ίδια μείζονα εσωτερικά προβλήματα. Ταυτόχρονα, παρατηρείται και πάλι συσσώρευση γεωργικών αποθεμάτων και ένταση στο ισοζύγιο πληρωμών. Οι εξελίξεις αυτές συμπίπτουν με την αύξηση της επιρροής της υπό τον Α. Παπανδρέου κεντροαριστερής ομάδας, η οποία αμφισβητεί τη στρατηγική ανάπτυξης μέσω εξαγωγών και πρεσβεύει την υποκατάσταση των εισαγωγών, διατυπώνοντας και επικρίσεις, χωρίς πάντως να κηρύσσεται πλήρως αντίθετη και στη σύνδεση με την ΕΟΚ¹⁰⁰. Ωστόσο, οι επικρίσεις αυτές δεν οδηγούν σε μείζονα αλλαγή πορείας.

Το πραξικόπημα της 21.4.1967 μεταβάλλει ριζικά το πολιτικό κλίμα, ενώ συμπίπτει περίπου και με τις αλλαγές στη διάρθρωση των εξαγωγών, που αποτελούν συνέπεια των βιομηχανικών επενδύ-

σεων των προηγούμενων ετών. Έτσι, από το 1967 το «εξαγωγικό» ζήτημα και το ζήτημα της εμπορικής πολιτικής της χώρας τίθεται πλέον με αισθητά νέους όρους.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σ. Βαλντέν, *Ελλάδα και Ανατολικές Χώρες 1950-1967*: Οικονομικές σχέσεις και πολιτική. Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών και Οδυσσεάς, Αθήνα 1991, 2 τόμοι, 331+420 σελ.
2. Πρόκειται για ένα ενδιαφέρον, αν και ιδεολογικά χρωματισμένο από την εποχή και τον τόπο έκδοσής του, άρθρο του Χρήστου Φουντούλη, τότε πολιτικού πρόσφυγα στη Βουλγαρία. Το μακροσκελές άρθρο, στα βουλγαρικά, αποτελεί περίληψη της διδακτορικής διατριβής του συγγραφέα, την οποία δεν έχω δει. Δυστυχώς, το έργο αυτό καλύπτει μόνο τη δεκαετία του '50 (X. Фyнyлuk. «Bышнaтaтpгoвoкa Πoλιτuкa нa Γuμuнu cмeл uтoкaтa cтeтoвнa вoйнa» [Η εξωτερική εμπορική πολιτική της Ελλάδας μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο], σ. 61-92 στο *Извeс.мuн нa Икoнoμuчeскuя Инс.мu.у.и*, Том XXV, Кн. 3-4, 1964).
3. Πιστεύω ότι κατά τα έτη που μεσολάβησαν από την έκδοση του βιβλίου μου, η κατάσταση στο θέμα αυτό δεν έχει μεταβληθεί σημαντικά.
4. Στα τελευταία συγκαταλέγονται και τα Π. Καμάρας, *Το Ελληνικόν Ισοζύγιον Πληρωμών των Ετών 1948-1957*, Θεσσαλονίκη 1974, 245 σελ. και Τράπεζα της Ελλάδος, *Τα Πενήντα Πρώτα Χρόνια της Τραπεζής της Ελλάδος 1928-1978*, Αθήνα 1978, 826 σελ.
5. Οι κυριότερες στατιστικές πηγές που χρησιμοποιήθηκαν είναι:
 - Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος (ΕΣΥΕ), *Εξωτερικόν Εμπόριον της Ελλάδος, 1953-1954-1955, 1956-1957, 1958, 1959, 1960, 1961,*, Αθήναι.
 - ΕΣΥΕ, *Εθνικοί Λογαριασμοί της Ελλάδος 1948-1970*. Χ:2 Εθνικοί Λογαριασμοί, αρ. 21, Αθήναι 1972, 133 σελ.
 - Τράπεζα της Ελλάδος, *Μακροχρόνιες Στατιστικές Σειρές της Ελληνικής Οικονομίας*, Διεύθυνση Οικονομικών Μελετών, Αθήνα 1992, 92 σελ.
 - International Monetary Fund, *International Financial Statistics Yearbook 1982*, [Washington 1982], 503 σελ. και,
 - Π. Ηλιόπουλος, *Η εξέλιξις του εξωτερικού εμπορίου της Ελλάδος 1830-1972*, Οικονομική Βιβλιοθήκη Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Αθηνών, αρ. 51, Αθήνα, Μάρτιος 1973, 255 σελ.

6. Για την περίοδο 1952-66, η Ελλάδα έρχεται στη δεύτερη θέση μετά την Ιαπωνία ανάμεσα στις 23 χώρες του ΟΟΣΑ. Τα έτη 1952-60 έρχεται στην τέταρτη θέση (μετά τις τρεις ηττημένες χώρες του Αξονα) και τα έτη 1960-66 τρίτη (μετά την Ιαπωνία και την Ισπανία). Εξαιρετικά υψηλούς αναπτυξιακούς ρυθμούς, με βάση τα επίσημα στοιχεία, είχαν πάντως και οι γειτονικές βαλκανικές κομμουνιστικές χώρες, αλλά τα στοιχεία αυτά έχουν αμφισβητηθεί έντονα μετά την κατάρρευση των κομμουνιστικών καθεστώτων.
7. Στοιχεία ΕΣΥΕ, χωρίς την αξία των εισαγωγών πλοίων.
8. Η σχέση αυτή επιβεβαιώνεται στατιστικά για τις 23 χώρες-μέλη του ΟΟΣΑ, τόσο στην αρχή (1952), όσο και στο τέλος (1966) της εξεταζόμενης περιόδου.
9. Το συμπέρασμα αυτό προκύπτει από τη σύγκριση του πραγματικού βαθμού εξωστρέφειας της κάθε χώρας με μία «θεωρητική» τιμή που υπολογίζεται με βάση τους συντελεστές που υπολογίστηκαν από το δείγμα των 23 χωρών-μελών του ΟΟΣΑ για τη συνάρτηση που προαναφέρθηκε. Υπενθυμίζεται πάντως ότι η εξωστρέφεια της Ελλάδος σε σχέση με αυτήν των άλλων χωρών είναι πιθανόν εδώ να υποτιμάται συνολικά, καθώς προσμετράται μόνο το εμπόριο αγαθών και όχι οι άδηλες συναλλαγές και οι μεταβιβάσεις, που ως γνωστόν καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος του ενεργητικού στο ελληνικό ισοζύγιο πληρωμών.
10. Πράγματι, το μερίδιο των αγροτικών προϊόντων και των πρώτων υλών το 1938 ήταν 93%, με σημαντικότερες διαφορές σε σχέση με το 1954 το ακόμη υψηλότερο μερίδιο του καπνού (50%) και την έλλειψη εξαγωγών βαμβακιού.
11. Η μείωση και τελική εξάλειψη της εξάρτησής μας από εισαγωγές σταριού είναι η μεγαλύτερη διαρθρωτική αλλαγή στις εισαγωγές και σε σχέση με την προπολεμική περίοδο. Πράγματι, το 1938 τα δημητριακά από μόνα τους (και μάλιστα σχεδόν αποκλειστικά το στάρι) καταλάμβαναν το 18% του συνόλου των εισαγωγών της χώρας.
12. Πρόκειται για τις ευρωπαϊκές χώρες του σοβιετικού συνασπισμού (ΕΣΣΔ, Ανατολική Γερμανία, Πολωνία, Τσεχοσλοβακία, Ουγγαρία, Ρουμανία, Βουλγαρία), καθώς και τη Γιουγκοσλαβία. Κατά την εξεταζόμενη περίοδο δεν υπάρχουν εξαγωγές προς τις μη ευρωπαϊκές κομμουνιστικές χώρες, με εξαίρεση μια εξαγωγή ποσότητας σιταριού προς τη Βόρειο Κορέα το 1966.
13. Συγκρίσιμα ή ανώτερα είναι μόνο τα μερίδια ουδετέρων χωρών όπως η Φιλανδία και η Αυστρία. Υψηλά πάντως μερίδια ανατολικών χωρών έχουν κατά καιρούς την εξεταζόμενη περίοδο και η Τουρκία και η Ισλανδία, που είναι μέλη του ΝΑΤΟ.
14. Γαλλία, Βέλγιο-Λουξεμβούργο, Ολλανδία, Δυτική Γερμανία, Ιταλία.

15. Άλλες χώρες-αγορές στην ομάδα αυτή είναι οι υπόλοιπες χώρες τής τότε ΕΖΕΣ (Αυστρία, Ελβετία, Σουηδία, Δανία, Νορβηγία, Πορτογαλία), καθώς και η Φινλανδία, η Τουρκία και η Ισπανία (οι δύο τελευταίες είναι πάντως ασήμαντες).
16. Οι εξαιρέσεις –που εξάλλου αλληλοεξουδετερώνονται– είναι το 1962 (8%) και το 1963 (19%).
17. Στο τμήμα αυτό, δεν κατέστη δυνατόν να αφαιρεθούν οι εισαγωγές πλοίων, πράγμα που διαστρεβλώνει, συχνά, αισθητά την εικόνα, ιδιαίτερα όσον αφορά τις εισαγωγές από τις «λοιπές χώρες ΟΟΣΑ» που περιλαμβάνουν και την Ιαπωνία, απ' όπου προέρχονται πολλά από τα «εισαγόμενα» πλοία.
18. Ιαπωνία, Αυστραλία, Νέα Ζηλανδία. Στις εξαγωγές τις συμπεριλάβαμε στις «λοιπές» χώρες, καθώς το μερίδιό τους ήταν ασήμαντο.
19. ΝΔ 480/47 (ΦΕΚ Α 249/31.10.47).
20. Η ΔΕΕ καταργήθηκε με το ΝΔ 4551/66 (ΦΕΚ Α 194/1.10.66).
21. Η Αριστερά, βέβαια, χαρακτήριζε το Διευθυντή της ΔΕΕ μαζί με τον αρχηγό της Αμερικανικής Αποστολής «οικονομικούς διχτάτορες» της χώρας (βλ., λ.χ., Α. Ψηλορείτης, «Το Εξαγωγικό Εμπόριο της Ελλάδας κάτω απ' τον Αμερικάνικο αποκλεισμό και Διεθνής Οικονομική Σύσκεψη της Μόσχας», Νέος Κόσμος, αρ. 8, Αύγουστος 1952, σ. 63-69, σ. 63). Αλλά και πολλά χρόνια αργότερα, όταν πια ο ρόλος της ΔΕΕ είναι σχεδόν συμβολικός, η Αριστερά, τουλάχιστον στην έδρα του ΚΚΕ στο εξωτερικό, εξακολουθεί να τον καταγγέλλει υπερβάλλοντας το ρόλο του: «Τι ανάπτυξη των εμπορικών σχέσεων με τις σοσιαλιστικές χώρες μπορεί να γίνει», έγραφε το 1964 ανώτερο στέλεχος του ΚΚΕ, «όταν προϊστάμενος του Συμβουλίου Εξωτερικού Εμπορίου του υπουργείου Εμπορίου είναι ένας αμερικανός υπήκοος [...]» (Π. Μαυρομάτης, «Οι ελληνοβουλγαρικές συμφωνίες», *Ελληνική Αριστερά*, αρ. 14, Σεπτέμβρης 1964, σ. 33-40, σ. 37).
22. *Ναυτεμπορική*, 30.6.1954, κύριο άρθρο με τίτλο «Θεσμός μειωτικός και επιζήμιος»: «Ενεθίμιζεν [ο παρατατικός, διότι εφημολογείτο τότε η επικείμενη κατάργηση της ΔΕΕ - σ.σ.] ο θεσμός αυτός κρατικών μηχανισμόν αφρικανικής αποικίας, όπου, υπεράνω ενός ιθαγενούς υπουργού, ίσταται ο κέρβερρος της μητροπόλεως, ελέγχων και διατάσων τους υποτακτικούς [...] Ελέχθη βεβαίως από ένα πράγματι φιλέλληνα και αληθινά καλοπροαίρετον, αλλά περιέργου νοοτροπίας δ/ντήν της ΔΕΕ ότι η “επαγρύπνησις” αυτή -η φθάνουσα μέχρι της προτάξεως του αγγλικού κειμένου εις τας αποφάσεις- επεβάλλετο “διότι τα δολάρια ήσαν αμερικανικά”. Αλλά του παρετήρησεν ένας Έλλην υπάλληλος ότι “εάν οι Έλληνες εδέχθησαν τα αμερικανικά δολάρια είναι διότι δεν ήθελαν να...γράφουν ρωσικά”». Πάντως,

- οι αντιρρήσεις του εμπορικού κόσμου στη ΔΕΕ δεν φαίνεται να είχαν ως μοναδικό κίνητρο την εθνική υπερηφάνεια. Η παρέμβαση των Αμερικανών στην παραδοσιακή λειτουργία του πελατειακού κράτους, και μάλιστα σε εξαιρετικά κερδοφόρες δραστηριότητες, ήταν αναπόφευκτο να δημιουργεί αντιπαλότητες και εχθρούς.
23. Εισηγητική έκθεση στο σχέδιο νόμου «περί ρυθμίσεως του εξωτερικού εμπορίου» (κείμενο στη *Ναυτεμπορική*, 2.1.1957). Το νομοσχέδιο προέβλεπε την κατάργηση της ΔΕΕ, αλλά φαίνεται ότι αποσύρθηκε. Πάντως το ίδιο κείμενο δικαιολογούσε τη δημιουργία της ΔΕΕ και τη μη αντίδραση των ελληνικών κυβερνήσεων.
 24. ΑΝ 1015/46 (ΦΕΚ Α 1946, σ. 363).
 25. Βασιλικό Διάταγμα της 20.9.1955 (ΦΕΚ Α της 8.10.1955) και ΝΔ 3760/57 (ΦΕΚ Α της 23.9.1957).
 26. Λ.χ., το 1958 το ποσοστό ενδοευρωπαϊκής απελευθέρωσης (με έτος βάσης το 1948) ήταν 95% για την Ελλάδα, ενώ ο μέσος όρος για τα υπόλοιπα μέλη του ΟΕΟΣ ήταν 83%. Και μόνο η Ιταλία είχε υψηλότερο ποσοστό (Union européenne de paiements [UEP], *8ème Rapport annuel du Comité de Direction. Exercice 1957/1958*. OEEC, Paris 1958, 85 σελ., σ. 27). Υπενθυμίζεται ότι βάσει της ρήτρας τού μάλλον ευνοούμενου κράτους της GATT, η ενδοευρωπαϊκή απελευθέρωση, επεκτεινόταν καταρχάς αυτόματα σε όλα τα μέλη της GATT.
 27. Η Coordinating Committee for Multilateral Export Controls, ήταν ένας οργανισμός που ιδρύθηκε το 1950 και στον οποίο μετείχαν τα μέλη του NATO (πλην Ισλανδίας) και η Ιαπωνία. Στόχος του ήταν η επιβολή και υλοποίηση του στρατηγικού embargo της Δύσης κατά των κομμουνιστικών χωρών (πλην Γιουγκοσλαβίας και Κούβας), κυρίως διαμέσου της κατάρτισης πινάκων των οποίων η εξαγωγή προς τις χώρες αυτές ήταν απαγορευμένη (ή και υπό παρακολούθηση). Ο οργανισμός αυτός, που κατά τα πρώτα έτη της ζωής του ήταν μυστικός, αποτέλεσε συχνά θέατρο αντικαταθέσεων ανάμεσα στις ΗΠΑ και τους συμμάχους τους, καθώς οι πρώτες υποστήριζαν κατά κανόνα μια «σκληρότερη» πολιτική. Για το ιστορικό της COCOM κατά την εξεταζόμενη εδώ περίοδο, βλέπε G. Adler-Karlsson, *Western Economic Warfare 1947-1967. A Case Study in Foreign Economic Policy*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Economic Studies. New Series IX. Almqvist & Wiksell, Stockholm 1968, 319 σελ. Η COCOM καταργήθηκε μετά το τέλος του ψυχρού πολέμου, το 1994, και αντικαταστάθηκε από τη συμφωνία Wassenaar.
 28. Αναλυτικά στοιχεία για την προσχώρηση και συμμετοχή της Ελλάδας στην COCOM στο, Σ. Βαλάντεν (1991), τόμ. 1ος, σ. 62-63, 84 και τόμ. 2ος, σ. 171-173, όπου αναφέρονται και πηγές.

29. Έτσι, η υπαγωγή της Ελλάδας στο πολυμερές σύστημα της COCOM εσήμανε μάλλον μεγαλύτερη ελευθερία για τις ελληνικές εξαγωγές, καθώς προηγουμένως οι Αμερικανοί είχαν την τάση να εφαρμόζουν τα δικά τους, αυστηρότερα, κριτήρια για το embargo ή και να απαγορεύουν εντελώς το εμπόριο της Ελλάδας με τις χώρες του σοβιετικού συνασπισμού.
30. Το γεγονός ότι η μεταρρύθμιση του 1953 έγινε πριν από την προσχώρηση της Ελλάδας στην COCOM οδήγησε σε ορισμένες αναντιστοιχίες, με αποτέλεσμα το Μάρτιο του 1954 να εκδοθεί από το υπουργείο Εμπορίου ένας πίνακας με 14 προϊόντα των οποίων η εξαγωγή απαιτεί προηγούμενη άδεια, και που είναι μάλλον η μόνη «στρατηγική» λίστα για εξαγωγές που δημοσιεύθηκε ποτέ στην Ελλάδα (βλέπε *Ναυτεμπορική*, 23.3.1954). Ειδικό πρόβλημα αποτελούσε η παρακολούθηση των μεταφορτώσεων στις ελεύθερες τελωνειακές ζώνες. Το πρόβλημα αντιμετωπίστηκε με απόφαση του υπουργείου Εμπορίου το 1956 (Απόφαση 14100/14.4.56 -ΦΕΚ Β 82/27.4.1956- και μετέπειτα τροποποιήσεις της).
31. Αντίθετα, αποτέλεσε μείζον θέμα για την ελληνική και ελληνικής ιδιοκτησίας ναυτιλία, που όμως δεν εξετάζεται εδώ (βλ. για το ζήτημα αυτό Σ. Βαλντέν [1991], τόμ. 2ος, σ. 40-70).
32. Άρθρο 64 της Συμφωνίας Σύνδεσης.
33. Βλ. Σ. Βαλντέν (1991), τόμ. 1ος, σ. 306. Εξάλλου, η συμφωνία Σύνδεσης δίνει στη Δυτική Γερμανία και ένα δικαίωμα «επίβλεψης» του εμπορίου της Ελλάδος με την Ανατολική Γερμανία, διαμέσου ενός προσαρτημένου Πρωτοκόλλου (αρ.4), που, όπως θα μπορούσε κανείς να υποθέσει, καταγγελλόταν από την Αριστερά: το Πρωτόκολλο 4 «υποτάσσει τις σχέσεις μας με τη Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας στα συμφέροντα και τη θέληση των νεοχιτλερικών της Βόννης», έγραφε το όργανο του ΚΚΕ (Α. Σολάρος, «Ολέθρια για την Ελλάδα η Σύνδεση με την Κοινή Αγορά», *Νέος Κόσμος*, αρ.10, Οχτώβρης 1961, σ. 99-114, σ. 107). Είναι πάντως γεγονός ότι η κυβέρνηση της Βόννης, με ή χωρίς τη συμφωνία Σύνδεσης, παρενέβαινε συστηματικά στις σχέσεις της Αθήνας με το Ανατολικό Βερολίνο (βλ. γι' αυτό, Σ. Βαλντέν [1991], τόμ. 2ος, σ. 17-22).
34. Για τη δασμολογική πολιτική, βλέπε:
- Ι. Φράγκος, *Τελωνειακά μέλητα*, Αθήνα 1964, 234 σελ.,
 - Κ. Κονιστής, *Δασμοί και λοιποί φόροι*, Αθήνα 1972, 456 σελ.,
 - Κ. Κονιστής - Σ. Μαρνιέρος, *Ρύθμιση εξωτερικού εμπορίου. Συναλλαγματικά κ.λπ. διατάξεις, διατυπώσεις εισαγωγής και εξαγωγής*, Αθήνα 1976, 1977, 2 τόμοι, 415+543 σελ.
 - Η. Fundulis (1964).

35. Το δασμολόγιο αυτό, που είχε ανασταλεί στη διάρκεια της Κατοχής, ξανατέθηκε σε ισχύ το Νοέμβριο 1944.
36. Δηλαδή, έναντι των μελών της GATT, των χωρών στις οποίες είχε παραχωρηθεί η μεταχείριση του μάλλον ευνοουμένου κράτους μέσω διμερών συμφωνιών, αλλά και έναντι ορισμένων ακόμη χωρών έναντι των οποίων εφαρμόζονταν αυτόνομα ο συμβατικός δασμός.
37. Επίσης, συμφωνήθηκε η μείωση ενός γενικού φόρου επί των εισαγωγών που είχε επιβληθεί μετά τον πόλεμο (από 14% σε 6%).
38. ΝΔ 4088/1960 (ΦΕΚ Α 120/1960).
39. Στις 9.1.1951 η Ελλάδα υπέγραψε τη «Σύμβαση για την Ονοματολογία για την Ταξινόμηση των Εμπορευμάτων στα Δασμολόγια» και τη «Σύμβαση για τη δημιουργία ενός Συμβουλίου Τελωνειακής Συνεργασίας» (και οι δύο συμβάσεις είχαν συναφθεί το Δεκέμβριο 1950) (ΑΝ 1923/51 – ΦΕΚ Α 243/1951).
40. Οι δασμοί «κατ' είδος» υπολογίζονται σε μεταλλικές δραχμές με ενιαίο συντελεστή μετατροπής τους σε τρέχουσες δραχμές (x12).
41. Η συμφωνία Σύνδεσης ήταν ασυμμετρική, καθώς ο δασμολογικός αφοπλισμός της ΕΟΚ έναντι της Ελλάδας πραγματοποιείται σε 12 χρόνια για όλα τα προϊόντα.
42. Άρθρο 21 και Πρωτόκολλο 8 της Συμφωνίας Σύνδεσης.
43. Λεπτομέρειες για το ιστορικό των διατάξεων αυτών, καθώς και για τη μη εφαρμογή τους κατά την εξεταζόμενη περίοδο στο, Σ. Βαλντέν (1991), τόμ. Ιος, σ. 194-198 και 305-310. Οι δασμολογικές ποσοστάσεις έρχονται σε αντίθεση με τη ρήτρα του μάλλον ευνοουμένου κράτους που αποτελεί τη βάση της GATT, εκτός αν εφαρμόζονταν κατά μη διακριτικό τρόπο σε όλα τα μέλη της GATT, πράγμα που φυσικά θα τις καθιστούσε άχρηστες. Η μόνη φορά που εφαρμόστηκε το Πρωτόκολλο 8 ήταν από τη χούντα, το 1969-70, στο πλαίσιο του προπαγανδιστικού της «ανοίγματος προς ανατολάς» μετά την ουσιαστική αποπομπή της από το Συμβούλιο της Ευρώπης. Την φορά αυτή η Ελλάδα καταδικάστηκε από την GATT. Λεπτομερής περιγραφή αυτής της υπόθεσης υπάρχει στο υπό δημοσίευση έργο μου για τις σχέσεις Ελλάδας-ανατολικών χωρών την περίοδο της ελληνικής δικτατορίας (1967-74).
44. Βλ. «Conclusions adoptées par les Parties Contractantes le 15 novembre 1962», καθώς και την έκθεση της ομάδας εργασίας, έγγραφο GATT L/1829 στο General Agreement on Tariffs and Trade (GATT), *Instruments de Base et Documents Divers, Supplément no.11*. Genève, mars 1963, σ. 57-58 και 156-166, αντίστοιχα.
45. Από την αξία των εισαγωγών έχουν αφαιρεθεί τα πλοία, καθώς αυτά αντι-

- προσωπεύουν κατά κανόνα λογιστικές πράξεις από αλλαγές σημαίων, ενώ «εισάγονται» αδασολόγητα.
46. Στο βαθμό που οι αυξήσεις αυτές δεν οφείλονται σε αλλαγές στον τρόπο καταγραφής των εισπράξεων στα εθνικολογιστικά στοιχεία, θα μπορούσαν να αντανakλούν αυξήσεις δασμών σε μη παγιοποιημένες θέσεις (στο πλαίσιο της GATT ή και της ΕΟΚ), π.χ., στα χαλυβουργικά. Λιγότερο πιθανό είναι να οφείλονται σε ουσιώδεις αλλαγές στη δομή των εισαγωγών. Σε κάθε περίπτωση, οι αυξομειώσεις δεν είναι πολύ μεγάλες.
 47. Εκτενής περιγραφή της νομοθεσίας anti-dumping και του ιστορικού της υιοθέτησης και εφαρμογής της κατά την περίοδο 1950-67, βλ. Σ. Βαλντέν (1991), τόμ. 2ος, σ. 28-39.
 48. Ν.2775/54 (ΦΕΚ Α 1954, σελ. 313). Εφαρμοστικό Β.Δ. της 6.4.1955 (ΦΕΚ Α 622/12.5.55).
 49. Ν.4056/11.6.60 (ΦΕΚ Α 78/60).
 50. Προσθήκη στο Άρθρο VI της GATT (GATT, *Instruments de Base et Documents Divers Volume IV*, Genève, σ. 64). Η νέα μέθοδος, αποσκοπώντας να υπερβεί το εμπόδιο ότι σε χώρες κρατικού εμπορίου είναι αδύνατος ο προσδιορισμός της «κανονικής τιμής» στην εγχώρια αγορά, υιοθετεί ως μέτρο σύγκρισης τις επικρατούσες τιμές σε δυτικές χώρες, από τις οποίες μάλιστα εξαιρούνται οι φθηνότερες. Το αποτέλεσμα είναι ότι μια ανατολική χώρα μπορεί να θεωρηθεί ότι ασκεί dumping εφόσον εξάγει σε τιμή φθηνότερη από αυτή των δυτικών χωρών, και μάλιστα των ακριβότερων. Ο έντονα διακριτικός χαρακτήρας αυτής της μεθόδου είναι προφανής, αφού μαζί με το τυχόν dumping εξαλείφεται και κάθε συγκριτικό πλεονέκτημα της ανατολικής χώρας.
 51. ΝΔ 4418/3.11.64 (ΦΕΚ Α 204/64). Το κυριότερο νέο στοιχείο της τροποποίησης είναι η εισαγωγή της δυνατότητας επιβολής προσωρινών μέτρων, πριν ολοκληρωθούν οι έρευνες για την επιβολή του δασμού.
 52. *Επίσημα Πρακτικά της Βουλής*, 14 ως 19.10.1964.
 53. «Πρότασις Νόμου "περί τροποποίησης του άρθρου 3 του ΝΔ 4418/1964..."». Κατατέθηκε στις 12.2.1965 (*Αρχείον Βουλής*, 1965, Προτάσεις Νόμων, αρ. 5, σ. 891-892). Η πρόταση νόμου συζητήθηκε και απορρίφθηκε στη Βουλή τον Μάρτιο 1965 (*Εφημερίς Συζητήσεων της Βουλής*, 3.3.1965).
 54. Αναλυτικά στοιχεία στο, Σ. Βαλντέν (1991), τόμ. 2ος, σ. 38-39. Οι περιπτώσεις όπου επιβλήθηκε πριν προσωρινός και μετά οριστικός δασμός υπολογίζονται ως μία.
 55. Σοβαρό πρόβλημα εν προκειμένω ήταν ότι ήδη από το 1960, η συνταγματικότητα του σχετικού νόμου είχε αμφισβητηθεί, καθώς το Σύνταγμα του

- 1952 (άρθρο 59), όριζε ότι το αντικείμενο της φορολογίας και ο φορολογικός συντελεστής δεν μπορούν να γίνουν αντικείμενο νομοθετικής εξουσιοδότησης. Όμως ο δασμός anti-dumping είναι φόρος και η επιβολή του γινόταν με υπουργική απόφαση. Το πρόβλημα ήταν ακόμη οξύτερο με βάση το χουντικό «Σύνταγμα» του 1968, και οδήγησε το Συμβούλιο της Επικρατείας να κηρύξει το νόμο αντισυνταγματικό το 1971 (Απόφαση 2371/1971).
56. Ν.5426/1932 (ΦΕΚ Α 137/32) και ΑΝ 1960/1939 (ΦΕΚ Α 379/39).
57. Απόφαση του Συμβουλίου Εξωτερικού Εμπορίου (ΣΕΕ) 29268/17.4.1953 (ΦΕΚ Β 108/53).
58. ΦΕΚ Α 379/10.11.1940.
59. Σε εφαρμογή του νόμου αυτού, που υιοθετήθηκε μετά την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, είχαν ορισθεί με Βασιλικά Διατάγματα κατά τη δεκαετία του '40 οι εχθρικές χώρες. Τα διατάγματα αυτά συνέχισαν να ισχύουν (παρά τη σύναψη συνθηκών ειρήνης το 1947 με τη Βουλγαρία, τη Ρουμανία και την Ουγγαρία), αλλά το 1958, με υπουργικές αποφάσεις εξαιρέθηκαν από την απαγόρευση αναδρομικά οι εμπορικές συναλλαγές (το εμπόριο με τις τρεις αυτές χώρες είχε αποκατασταθεί το 1953-54). Ανάλογη απόφαση εκδόθηκε το 1959 και για την Αλβανία (βλ. Σ. Βαλντέν [1991], τόμ. Ιος, σ. 170-171).
60. IMF, *Annual Report on Exchange Restrictions*, 1967, σ. 259-261.
61. Πρόκειται για τα δέρματα ερπετών, τα γουναρικά (πλην αποκομμάτων), τους πολύτιμους λίθους, το ασήμι και το χρυσό και ορισμένα είδη από αυτά τα μέταλλα, τα αρώματα, τα μεταξωτά υφάσματα και τα πολυτελή ιδιωτικά αυτοκίνητα. Τα τελευταία αφαιρέθηκαν από τον Πίνακα το 1954.
62. Η πρώτη αύξηση, στο 75%, θα γινόταν πέντε χρόνια μετά την έναρξη ισχύος της Συμφωνίας, δηλαδή στις 1.11.1967.
63. Η πρώτη αύξηση κατά 10% γίνεται την 1.11.65 (τρία έτη μετά την έναρξη ισχύος της Συμφωνίας) και η δεύτερη, επίσης κατά 10%, ένα χρόνο αργότερα.
64. Οι χρηματικές προκαταβολές κατατίθεντο από τον εισαγωγέα και έμειναν δεσμευμένες (και άτοκες) επί δύο (ή σε ορισμένες περιπτώσεις και τέσσερις) μήνες. Το μέτρο αυτό έχει προφανώς και αντιπληθωριστικό χαρακτήρα, και ως τέτοιο παρουσιαζόταν συχνά από τις ελληνικές αρχές στην GATT.
65. Έγγραφο GATT L/1776 23.5.1962, σ. 6.
66. Πρόκειται για τον Πίνακα «Π», ενώ οι πίνακες «Φ» περιείχαν τα προϊόντα για τα οποία ο διακανονισμός γινόταν έναντι φορτωτικών εγγράφων. Ο τελευταίος αυτός πίνακας «έσπαγε» σε πολλούς άλλους, ανάλογα με την υπο-

χρέωση ή όχι χρηματικής προκαταβολής, καθώς και με το ύψος της προκαταβολής αυτής (πίνακες «Φ», «Φ15», «Φ50», «Φ100» κ.λπ.).

67. Δεν διαθέτουμε στοιχεία για το συνολικό ύψος των κρατικών προμηθειών στις εισαγωγές. Οι αριθμοί που δίδονται σε έγγραφα της GATT για την περίοδο 1961-65 (βλ. Πίνακα 5), και που το αναβιβάζουν σε 8% περίπου των συνολικών εισαγωγών (χωρίς πλοία), αφορούν μόνο τις εισαγωγές που διενεργούνται απευθείας από το κράτος (και όχι από τον ευρύτερο δημόσιο τομέα) και φυσικά υποτιμούν πολύ την πραγματική εικόνα. Στο τμήμα αυτό, πάντως, δεν περιλαμβάνουμε τον καθαρά στρατιωτικό εξοπλισμό, αλλά βέβαια οι ένοπλες δυνάμεις προμηθεύονταν και άλλα μη στρατιωτικά είδη.
68. Οι νόμοι που ίσχυσαν ήσαν ο Ν. 4536/30 (ως το 1955), ο Ν. 3215/55 και ο Ν. 4484/65 (βλέπε Κ. Κονιστής - Σ. Μαρνιέρος [1976], τόμ. 1ος, σ. 106-120).
69. ΠΥΣ 163/23.1.1958 (ΦΕΚ Α 15/1958).
70. Ενώ η ευνοϊκή μεταχείριση των ανατολικών χωρών ήταν ο κυριότερος λόγος της υιοθέτησης αυτής της Πράξης, είναι ενδιαφέρον να διαπιστωθεί ότι κατά την πρώτη περίοδο της εφαρμογής της (που υπήρξε και η περίοδος της μεγάλης πολιτικής διαμάχης για το ζήτημα αυτό), μόνο το 1/3 περίπου των αγορών προήλθε από χώρες κλήρικ (βλ. Σ. Βαλντέν [1991], τόμ. 1ος, σ. 160). Σημειώνεται, λ.χ., η εισαγωγή ferry-boat από την Γαλλία έναντι μεγάλης εξαγωγής κρασιών.
71. Από την Τσεχοσλοβακία (1955-56) και τη Ρουμανία (1957-58), στη δεύτερη περίπτωση έναντι σημαντικών εξαγωγών βαμβακερών νημάτων από την «Πειραιϊκή-Πατραϊκή».
72. Βαγόνια-ψυγεία από την Ανατολική Γερμανία.
73. Η σύμβαση αυτή, ύψους 15 εκ. δολ., «πάγωσε» με την επιβολή της δικτατορίας, αλλά επανενεργοποιήθηκε το 1969-70 από τη χούντα στο πλαίσιο του «ανατολικού ανοίγματος» που επιχείρησε την περίοδο αυτή.
74. Η λογική της διάταξης αυτής είναι ότι το νέο διυλιστήριο θα υποκαθιστούσε με την παραγωγή του τις σημαντικές εισαγωγές πετρελαιοειδών που πραγματοποιούνταν ως τότε, και, συνεπώς, πάλι θα περιόριζε τις εισαγωγές τέτοιων προϊόντων από τις ανατολικές χώρες, περιορίζοντας ανάλογα και τις δυνατότητες ελληνικών εξαγωγών.
75. Η καμπάνια κατά του «ερυθρού πετρελαίου» μεσουρανούσε στις αρχές της δεκαετίας του '60 και σ' αυτήν συνέκλιναν κατά τρόπο όχι πάντα διακριτό τα οικονομικά συμφέροντα των «7 αδελφών» με τα στρατηγικά συμφέροντα της Δύσης.
76. Η περίπτωση των διυλιστηρίων ήταν από τις λίγες φορές όπου Έλληνες πολιτικοί (Γ. Μαύρος, Ν. Μάρτης) ανέφεραν ρητά πολιτικούς λόγους για

- τη μη υπερβολική εμπορική εξάρτηση από το σοβιετικό συνασπισμό.
77. Η πρώτη απόφαση με τέτοιο πίνακα εκδόθηκε το Μάιο 1953 και περιλάμβανε 100 περίπου προϊόντα (*Ναυτεμπορική*, 12.5.53).
 78. Περιορισμούς στις εξαγωγές ελληνικών προϊόντων επέβαλαν οι ΗΠΑ και μετά το 1953, διαμέσου των όρων χορήγησης της βοήθειάς τους. Συγκεκριμένα, η βοήθεια διαμέσου του αμερικανικού P.L. 480 για τα αγροτικά πλεονάσματα, υπάγεται σε όρους σχετικούς με την εξαγωγή ελληνικών αγροτικών προϊόντων σε τρίτες χώρες. Η κυβέρνηση Γ. Παπανδρέου υποχρεώθηκε, έτσι, το 1965 να αποποιηθεί τη βοήθεια αυτή (που ήταν πλέον σχετικά ασήμαντη αλλά και αμφιβόλου αξίας) για να μπορέσει να εξαγάγει πλεονάσματα σιταριού στη Βόρειο Κορέα και τη Βουλγαρία.
 79. Μια χαρακτηριστική τέτοια περίοδος ήταν το β' εξάμηνο του 1961, όταν, μετά την υπογραφή της Συμφωνίας Σύνδεσης με την ΕΟΚ, γίνονται προσπάθειες επαναπροσανατολισμού των εξαγωγών προς τη Δύση, σε μια συγκυρία που, εξάλλου, ήταν έντονα φορτισμένη με αντικομμουνισμό (κρίση Βερολίνου, εκλογές Οκτωβρίου 1961 στην Ελλάδα –αβία και νοθεία).
 80. Ορισμένα από τα μέτρα αυτά ίσχυαν από καλιά, συστηματοποιήθηκαν όμως και επεκτάθηκαν το 1959 (ΝΔ 4002/59). Ο γενικός δ/ντής του υπουργείου Οικονομικών Δ. Τσιγκρής ανέφερε ότι το 1962, επί αξίας εξαγωγών 2176 εκ.δρχ., επιστράφησαν συνολικά 29 εκ. δρχ., δηλαδή ποσοστό 1,3% (ΕΛ-ΚΕΠΑ, Το ελληνικών εξαγωγικών πρόβλημα, Αθήνα 1966, 133 σελ., σ. 75-76). Δεν γνωρίζουμε πάντως σε ποιες εξαγωγές αναφέρεται το ποσό των 2176 εκ. δρχ., αφού η συνολική αξία των εξαγωγών το έτος αυτό ανήλθε σε 7503 εκ. δρχ.
 81. ΝΔ 3793/1957 και ΝΔ 4231/1962.
 82. Το σύστημα υιοθετήθηκε το Μάρτιο 1962 και ολοκληρώθηκε με την απόφαση της ΝΕ 1294/13.9.64.
 83. Σύμφωνα με δημοσίευτα στοιχεία του ΚΕΠΕ, κατά την περίοδο 1962-65 οι επιδοτήσεις ανήλθαν σε 236 εκ. δρχ. και αφορούσαν εξαγωγές αξίας 1,7 δις δρχ, δηλαδή μέσο ποσοστό επιδότησης 14% (ΚΕΠΕ, *Σημείωμα επί των προτάσεων του ΣΕΒ περί τροποποίησης του συστήματος κινήτρων και ενισχύσεων των εξαγωγών*. [Αθήνα], 10.5.1967, 12 σελ. +Πίνακες). Με βάση δικούς μας, χονδρικούς υπολογισμούς, τα επιδοτηθέντα προϊόντα αντιπροσώπευαν το 40% περίπου των βιομηχανικών εξαγωγών της χώρας.
 84. Επί παραδείγματι, το 1962-63 επιδοτήθηκαν οι εξαγωγές λεμονιών (κυρίως προς τις ανατολικές χώρες) με το ποσό των 23 εκ. δρχ. (Π. Κυριαζής, «Το ισχύον σύστημα κινήτρων διά τας ελληνικές εξαγωγάς», *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, αρ. 574, 15.4.1965, σ. 34-35), ποσό που αντιστοιχεί περίπου προς

το 8% της συνολικής αξίας των εξαγωγών λεμονιών κατά την περίοδο αυτή.

85. Αυτό τουλάχιστον υποστήριξε ο δ/ντής μελετών της Τραπέζης της Ελλάδος Α. Κυρκιλίτσης, που ανέφερε ότι κατά την περίοδο 1954-64 οι εξαγωγές αυξήθηκαν 1,84 φορές, ενώ η χρηματοδότησή τους αυξήθηκε 5,04 φορές. Εξάλλου, ο ίδιος ανέφερε ότι οι ετήσιες εκροές του πιστοδοτικού συστήματος προς τον εξαγωγικό τομέα ισοδυναμούν με το 97,2% της συνολικής αξίας των εξαγωγών (ΕΛΚΕΠΑ [1966], σ. 112-113). Με βάση τις δημοσιευμένες από την Τράπεζα της Ελλάδος μακροχρόνιες σειρές, δεν είναι δυνατόν να υπολογισθεί το ύψος της χρηματοδότησης των εξαγωγών, γιατί η χρηματοδότηση αυτή περιλαμβάνει, εκτός από το εξαγωγικό εμπόριο και το καπνεμπόριο –τα οποία αναφέρονται χωριστά– και μέρος της χρηματοδότησης προς τις βιομηχανικές και μεταλλευτικές επιχειρήσεις. Έτσι, λ.χ., σύμφωνα με τον Α. Κυρκιλίτση, το 1964 η χρηματοδότηση των εξαγωγών (υπόλοιπα στο τέλος του έτους) ανερχόταν σε 3,6 δις δρχ., από τα οποία 1,1 δις προς το εξαγωγικό εμπόριο, 1,8 δις προς το καπνεμπόριο, 0,5 δις προς εξαγωγικές βιομηχανίες και 0,24 δις δρχ. προς μεταλλευτικές και εξορυκτικές επιχειρήσεις (ό.π., σ. 113).
86. Οι συμφωνίες κλήρικ με τις 8 ευρωπαϊκές ανατολικές χώρες (Γιουγκοσλαβία, ΕΣΣΔ, Ανατ. Γερμανία, Πολωνία, Τσεχοσλοβακία, Ουγγαρία, Ρουμανία, Βουλγαρία), συνήφθησαν την περίοδο 1951-54, όταν αποκαταστάθηκε το εμπόριο με τις χώρες αυτές. Αναλυτικά στοιχεία για τις συμφωνίες κλήρικ με τις ανατολικές χώρες (και τις αντίστοιχες συμφωνίες εμπορίου) την περίοδο 1951-66 βλ. Σ. Βαλντέν (1991) τόμ. 2ος, σ. 139-157 και 211-230.
87. Προς το τέλος της περιόδου, άρχισε να τίθεται το θέμα της κατάργησης των συμφωνιών αυτών, ιδίως από τη Γιουγκοσλαβία. Εξάλλου, οι ανατολικές χώρες χρησιμοποιούσαν ενίοτε το λιγιστό τους συνάλλαγμα για την απόκτηση των προϊόντων που χρειάζονταν περισσότερο (προϊόντα τεχνολογίας, βασικά τρόφιμα) και τέτοια δεν ήταν συνήθως τα ελληνικά.
88. Τέτοια ήταν το βαμβάκι, τα δέρματα, αλλά και τα ναύλα που περιλαμβάνονταν επίσης στις συναλλαγές που επιτρέπονταν μέσω κλήρικ.
89. Οι ανταλλαγές αυτές γίνονταν συνήθως διαμέσου των λογαριασμών κλήρικ. Ωστόσο επιβίωσε, αλλά με οριακό ειδικό βάρος, και το λεγόμενο σύστημα των «ιδιωτικών ανταλλαγών», που αποτελούσε βασικό τρόπο συναλλαγών πριν από το 1953. Πρόκειται για τις γνήσιες εμπορικές αντισταθμιστικές πράξεις (*barter/trac*) που πραγματοποιούνταν από κάθε συναλλασσόμενο χωρίς την παρεμβολή συναλλάγματος. Οι «ιδιωτικές ανταλλαγές» αντιπροσώπευαν μόλις το 6% του συνολικού εμπορίου με τις ανατολικές

- χώρες κατά την περίοδο 1954-66 (βλ. Σ. Βαλντέν [1991], τόμ. 2ος, σ. 230-233 και 247-248).
90. Σ. Βαλντέν (1991), τόμ. 2ος, σ. 181-182.
 91. Βλ. Σ. Βαλντέν (1991), τόμ. 1ος, σ. 58-60 και Α. Gerakis - Η. Wald, «Economic Stabilization and Progress in Greece 1953-1961. Contribution of Foreign Exchange and Trade Reforms», *Staff Papers*, Vo. XI, No. 1, March 1964, p. 125-147.
 92. Βλ. Σ. Βαλντέν (1991), τόμ. 1ος, σ. 136-183.
 93. Η στήριξη μάλιστα των εισαγωγών από ανατολικές χώρες από την ΕΔΑ φθάνει στο σημείο να επικρατεί έναντι και της παραδοσιακής αριστερής στάσης για προστασία της εγχώριας παραγωγής. Στο ζήτημα αυτό ενδεχομένως να έπαιξαν ρόλο και τα στενά εμπορικά συμφέροντα του κόμματος που χρηματοδοτούνταν εν πολλοίς από το ανατολικό εμπόριο.
 94. Χαρακτηριστικές είναι οι προτάσεις Χρυστσώφ κατά την επίσκεψη του Σ. Βενιζέλου στη Μόσχα το 1960. Βλ. Σ. Βενιζέλος, «Διατί επήγα εις την Σοβιετικήν Ρωσίαν και τι είπα με τους ηγέτας της», *Βήμα*, 26-30.6.1960.
 95. «Πού είναι ο κίνδυνος;», έγραφε ο Ηλ. Ηλιού, «Μήπως η οικονομική εξάρτησις οδηγήσει εις την πολιτικήν εξάρτησιν; Αλλ' η εξάρτησις υπάρχει, είμεθα υποτελείς εις την Δύσιν και εκεί βρίσκεται η ρίζα όλων των δεινών της Οικονομίας μας και του εξωτερικού μας εμπορίου» («Έρευνα επί των δυνατοτήτων αυξήσεως των εξαγωγών», *Νέα Οικονομία*, αρ. 2, Φεβρουάριος 1961, σ. 90).
 96. «Η Ελλάς φαίνεται ότι προσέφερεν επ' αρκετόν χρόνον εαυτήν θυσίαν εις τα κτηρύγματα της ορθοδοξίας και του οικονομικού φιλελευθερισμού και της πλήρους απελευθέρωσης των εισαγωγών» σημειώνει η εισήγηση επί του Προϋπολογισμού του 1960 που παρουσίασε ο βουλευτής της ΕΡΕ Γυιόκας (*Γενική Εισήγησις επί του Προϋπολογισμού του Κράτους του Οικονομικού έτους 1960*).
 97. Απαντώντας στη Βουλή το Μάρτιο 1960 σε έκκληση του Ηλία Ηλιού να συνδεθούν οι εισαγωγές με τις εξαγωγές, ο Δερτιλής δήλωνε: «Ειλικρινά σας βεβαιώ, ότι επί του σημείου τούτου ταυτιζόμεθα» (*Εφημερίς Συζητήσεων της Βουλής* 4.3.1960, σ. 49 κ.ε.)
 98. Βλ. Σ. Βαλντέν (1991), τόμ. 1ος, σ. 184-198 και 365-310.
 99. «Με την συμφωνίαν των Αθηνών αι ανατολικάι χώραι διαγράφονται διά το εξαγωγικόν μας εμπόρον», έγραφε το 1962 ο συνεργαζόμενος με την ΕΔΑ καθηγητής Ν. Κιτσίκης (Ν. Κιτσίκης, «Η Θανάσιμη Περίπτωσης της Κοινης Αγοράς», σ. 11-90 στο *Η Θύελλα της Κοινης Αγοράς*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, 1962, σ. 73). Λίγα χρόνια αργότερα ο πρωτεργάτης

της σύνδεσης με την ΕΟΚ Ι. Πεσμαζόγλου μπορούσε να διαπιστώσει ότι «Έν [...] συμπέρασμα το οποίο προκύπτει από τους αριθμούς, είναι ότι κατά τα τρία πρώτα έτη εφαρμογής της Συμφωνίας Συνδέσεως αι συναλλαγαι της Ελλάδος με άλλας γεωγραφικά περιοχάς, και ειδικώτερον με τας Ανατολικάς χώρας, όχι μόνον δεν υπεχώρησαν, αλλ' αντιθέτως εσημείωσαν περαιτέρω ανάπτυξιν. Δεν ευσταθεί, επομένως, ο ισχυρισμός ότι κατ' ακολουθίαν της συνδέσεως [...] δυσχεραίνεται το εξωτερικόν εμπόριον μετ' άλλων περιοχών» (Ομιλία της 22.3.1966, στην *Ναυτεμπορική*, 24 και 26.3.1966).

100. Οι υποστηρικτές των απόψεων αυτών εκφράζονται ιδίως μέσα από το ΚΕΠΕ και το περιοδικό *Νέα Οικονομία*, με χαρακτηριστική τη μονογραφία του S. Triantis, *Common Market and Economic Development*, ΚΕΠΕ, Research Monograph Series 14, Athens 1965, 232 σελ.

Πίνακας 1

ΔΥΝΑΜΙΣΜΟΣ ΔΥΤΙΚΩΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΩΝ 1952-1966

	60/52*	66/60	66/52*
	Μέσος ετήσιος πραγματικός ρυθμός μεταβολής ΑΕγχΠ		
Ιαπωνία**	0,079096869	0,111390748	0,092820582
Ε.Λ.Λ.Α.Δ.Α	0,064587068	0,077077716	0,069922367
Δ. Γερμανία**	0,083689535	0,044847078	0,066869015
Ισλανδία**	0,058009858	0,073807272	0,064751519
Ισπανία	0,035659176	0,085109074	0,06009583
Ιταλία	0,065389681	0,050710035	0,059073456
Αυστρία	0,065834701	0,044391158	0,05659122
Γαλλία	0,05230234	0,056717835	0,054192431
Τουρκία**	0,048218568	0,061189102	0,053757842
Ολλανδία**	0,055602659	0,045290784	0,051170886
Πορτογαλία	0,043524851	0,058380985	0,050355438
Καναδάς**	0,040858429	0,058439741	0,048357232
Ελβετία**	0,04708872	0,048053587	0,047502125
Φιλανδία	0,045921606	0,046641831	0,046230213
Αυστραλία	0,044077239	0,04507529	0,044504859
Νορβηγία	0,037117512	0,053390628	0,044060693
Ν. Ζηλανδία	0,039511433	0,047445546	0,043470948
Δανία	0,039333325	0,046578274	0,042432141

Σουηδία	0,036594	0,04626376	0,040727191
Βέλγιο**	0,031481268	0,047164024	0,038173482
ΗΠΑ**	0,025911516	0,04943596	0,035928151
Ην. Βασίλειο	0,030243635	0,030193996	0,030222361
Ιρλανδία	0,015709067	0,033900775	0,023465987

* Πορτογαλία πρώτο έτος 1953, Ισπανία και Ν. Ζηλανδία πρώτο έτος 1954.

** ΑΕθν.Π

Τα ποσοστά υπολογίστηκαν από μας από τα στοιχεία σε σταθερές τιμές 1975, με την εκθετική μέθοδο

Πηγή: IMF, IFS 1982

Πίνακας 2

ΕΞΩΣΤΡΕΦΕΙΑ ΤΩΝ ΧΩΡΩΝ ΤΟΥ ΟΟΣΑ 1952, 1966:
ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΕΣ ΤΙΜΕΣ

	1952		1966		
	ΕΞΩΣΤΡΕΦΕΙΑ Παρατη- Θεωρη- ρούμενη τική	Π-Θ	ΕΞΩΣΤΡΕΦΕΙΑ Παρατη- Θεωρη- ρούμενη τική	Π-Θ	
Ολλανδία	74%	41%	Ολλανδία	73%	40%
Βέλγιο+Λουξ. (1953)	55%	20%	Βέλγιο+Λουξ.	74%	39%
Ην. Βασίλειο	39%	17%	Ιρλανδία	61%	17%
Ιρλανδία	61%	17%	Πορτογαλία	40%	9%
Ν. Ζηλανδία	68%	15%	Δ. Γερμανία	31%	9%
Αυστραλία	45%	10%	Νορβηγία	52%	7%
Δανία	51%	8%	Ελβετία	48%	7%
Νορβηγία	50%	4%	Ην. Βασίλειο	30%	7%
Δ. Γερμανία	24%	3%	Δανία	49%	6%
Ιαπωνία	19%	2%	Καναδάς	34%	4%
Καναδάς	35%	2%	Ιταλία	25%	2%
Ελβετία	44%	2%	Αυστρία	39%	2%
Σουηδία	40%	1%	Ιαπωνία	18%	0%
Πορτογαλία (1953)	32%	1%	Σουηδία	38%	- 2%
Φιλανδία	42%	- 1%	Γαλλία	22%	- 2%

Ιταλία	20%	21%	- 1%	Φιλανδία	37%	42%	- 5%
Γαλλία	21%	23%	- 3%	Ισπανία	18%	24%	- 6%
Αυστρία	31%	36%	- 5%	Αυστραλία	28%	34%	- 6%
Τουρκία	19%	24%	- 5%	ΕΛΛΑΔΑ	24%	33%	- 8%
ΗΠΑ	8%	18%	-10%	Τουρκία	12%	22%	-10%
Ισπανία (1954)	12%	23%	-11%	ΗΠΑ	8%	18%	-10%
ΕΛΛΑΔΑ	17%	34%	-17%	Ν. Ζηλανδία	39%	49%	-10%

Η εξωστρέφεια ορίζεται ως το πηλίκον του εθροίσματος εξαγωγών και εισαγωγών (εμπορευμάτων) προς το ΔΕΠ

Πηγή: Επεξεργασία στοιχείων από IMF, IFS 1982

Πίνακας 3

ΔΙΑΦΡΩΣΗ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΕΙΣΑΓΩΓΩΝ ΚΑΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ 1938, 1954-1970

	1954	1961	1966	1970	1961	1966	1970	1938	1954	1961	1966	1970
	εκατ. \$				Δείκτης: 1954=100				Ποσοστιαία σύνθεση			
Τρόφιμα και ζώντα ζώα	54	88	164	189	163	303	350	28.9%	16.7%	15.3%	14.5%	12.2%
-Κρέατα	9	30	69	95	320	729	1015	2.7%	2.9%	5.2%	6.1%	6.1%
-Γαλακτοκομικά	6	11	21	25	195	368	437	0.9%	1.8%	1.9%	1.9%	1.6%
-Ψάρια	6	8	13	8	122	207	122	1.9%	1.9%	1.3%	1.2%	0.5%
-Δημητριακά	14	17	29	8	121	208	56	17.5%	4.3%	2.9%	2.6%	0.5%
-Ζάχαρη	7	10	5	2	146	71	29	3.1%	2.2%	1.8%	0.4%	0.1%
-Λοιπά	12	12	27	51	104	233	440	2.8%	3.6%	2.1%	2.4%	3.3%
Ποτά και καπνά	0	0	1	2	127	447	830	0.0%	0.1%	0.1%	0.1%	0.2%
Πρώτες ύλες μη εδωδιμες	48	65	134	165	135	279	343	9.5%	14.8%	11.2%	11.9%	10.6%
-Ξυλεία	11	14	38	43	130	342	392	3.4%	3.4%	2.5%	3.3%	2.8%
-Υφαντικές ίνες	17	26	49	46	150	291	269	2.5%	5.3%	4.4%	4.4%	2.9%
-Λοιπά	20	25	47	76	124	235	380	3.6%	6.2%	4.3%	4.2%	4.9%
Καύσιμα	45	52	90	135	114	199	297	10.5%	14.0%	8.9%	8.0%	8.7%
-Αργό πετρέλαιο	0	31	48	77	+++	+++	+++	0.0%	0.0%	5.4%	4.2%	4.9%

- Προϊόντα πετρελίου	40	16	32	38	39	81	95	4.9%	12.4%	2.7%	2.9%	2.4%
- Λοιπά	5	4	10	20	84	196	376	5.5%	1.6%	0.8%	0.9%	1.3%
Φυτικά, ζωικά έλαια και λίπη	0	7	2	13	1808	550	3330	0.1%	0.1%	1.3%	0.2%	0.9%
Χημικά προϊόντα	30	60	115	159	201	384	529	6.2%	9.3%	10.4%	10.2%	10.2%
Ημικατεργασμένα βιομηχανικά	75	133	224	307	178	299	409	24.8%	23.2%	23.1%	19.9%	19.7%
- Κλωστοϋφαντουργικά	27	27	50	51	101	188	190	10.2%	8.3%	4.7%	4.5%	3.3%
Μηχανήματα και υλικά μεταφορών*	56	153	357	526	273	638	939	15.7%	17.3%	26.5%	31.6%	33.9%
- Οδικά οχήματα	14	35	82	105	242	574	732	#N/A	4.4%	6.0%	7.3%	6.7%
- Λοιπά	42	118	275	421	284	660	1010	#N/A	12.9%	20.5%	24.4%	27.1%
Αγροτικά	54.7	95.8	167.2	204.9	175	306	375	29.0%	16.9%	16.6%	14.8%	13.2%
Α' ύλης	48.0	64.6	133.9	164.7	135	279	343	9.5%	14.8%	11.2%	11.9%	10.6%
Καύσιμα	45.3	51.5	90.3	134.7	114	199	297	10.5%	14.0%	8.9%	8.0%	8.7%
Βιομηχανικά*	175.4	365.5	738.1	1048.8	208	421	598	51.0%	54.2%	63.3%	65.3%	67.5%

	1954	1961	1966	1970	1961	1966	1970	1938	1954	1961	1966	1970
	εκατ. \$				Δείκτης: 1954=100			Ποσοστιαία σύνθεση				
Σύνολο												
χωρίς πλοία	323.4	577.5	1129.5	1553.1	179	349	480	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
Πλοία	6.6	136.6	93.3	405.3	2070	1414	6141	2.0%	23.7%	8.3%	26.1%	
ΣΥΝΟΛΟ	330.0	714.1	1222.9	1958.3	216	371	593	100.0%				

• Χωρίς τα πλοία

Πηγή: Εκέξεργασία στοιχείων από ΕΣΥΕ και Π. Ηλιόπουλος (1973), σ. 142-146 (για το 1938 και 1954)

Πίνακας 4

ΔΙΑΦΡΩΣΗ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΕΞΑΓΩΓΩΝ ΚΑΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ 1938, 1954-1970

	εκατ. \$			1954=100			Ποσοστιαία διάρθρωση					
	1954	1961	1966	1970	1961	1966	1970	1938	1954	1961	1966	1970
Αγροτικά & α' ύλες	136.8	199.3	329.7	373.2	146	241	273	93.0%	90.1%	89.2%	81.2%	58.1%
-Καπνά	61.1	82.9	111.6	92.5	136	183	151	50.3%	40.2%	37.1%	27.5%	14.4%
-Σταφίδα*	25.2	26.7	43.9	38.1	106	174	151	16.2%	16.6%	12.0%	10.8%	5.9%
-Φρούτα ωπά	4.2	14.5	26.0	41.3	348	625	993	3.3%	2.7%	6.5%	6.4%	6.4%
-Βαμβάκι	7.3	24.3	27.8	41.2	334	382	566	0.0%	4.8%	10.9%	6.8%	6.4%
Ορυκτά & μεταλλεύματα	9.0	18.8	28.4	51.9	208	315	577	4.8%	5.9%	8.4%	7.0%	8.1%
-Λοπά	30.0	32.2	92.1	108.3	107	307	361	18.3%	19.8%	14.4%	22.7%	16.9%
Βιομηχανικά & καύσιμα	15.0	24.0	76.3	269.4	160	508	1796	7.0%	9.9%	10.8%	18.8%	41.9%
ΣΥΝΟΛΟ	151.9	223.3	406.0	642.5	147	267	423	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%

* 1938: αποξηραμένα φρούτα συνολικά

Πηγή: Επεξεργασία στοιχείων ΕΣΥΕ και Π. Ηλιοπούλος (1973), σ.148-152 για τα έτη 1938 και 1954

Πίνακας 5

ΠΟΣΟΤΙΚΟΙ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΣΤΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΙΣΑΓΩΓΕΣ 1953-1966

Α. ΕΙΣΑΓΩΓΕΣ ΠΙΝΑΚΑ «Α» ΩΣ ΠΟΣΟΣΤΟ ΤΩΝ ΣΥΝΟΛΙΚΩΝ ΕΙΣΑΓΩΓΩΝ (%)

1961	Με βάση τις εισαγωγές του εντίστ. έτους	Παρατηρήσεις-πηγές	
1953	0.2%	0.3%	Απόφαση ΣΕΕ 45700/7-7-53
1956	0.2%	0.3%	Απόφαση ΣΕΕ 39000/5-10-56
1958	0.2%	0.2%	Απόφαση ΣΕΕ31642/4-8-58
1959	26.9%	#N/A	Σεπτέμβριος 1959 (με προσθήκες απόφ. ΣΕΕ 15540/7-4-59, 33150/15-7-59, 38521/10.8-59)
1960	22.7%	#N/A	Αύγουστος 1960 (με τροποποιήσεις απόφ. ΣΕΕ 48787/13-10-59 και κατάργηση μέτρων Απριλίου 1959 στις 27-6-60)
1961	24.3%	24.3%	Απόφαση ΣΕΕ 46600/14-9-61
1962	11.9%	#N/A	GATT BOP/5/Rev. 2/25-5-62
1964	12.2%	#N/A	GATT BOP/43/20-10-64
1966	12.5%	#N/A	GATT BOP/63/3-11-66

(*) Περιλαμβάνονται και οι ποσοτώσεις που επιβλήθηκαν τον Απρίλιο 1959

Β. ΠΟΣΟΤΙΚΟΙ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΣΤΙΣ ΕΙΣΑΓΩΓΕΣ 1961-1966

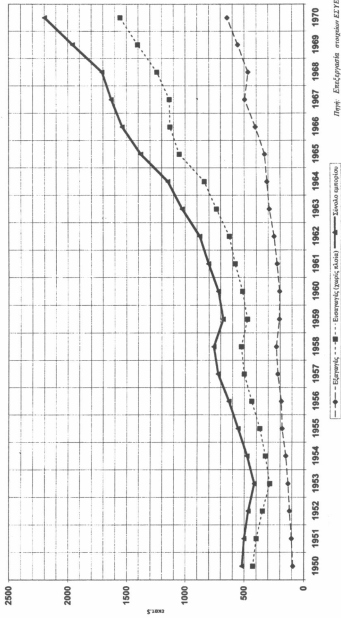
	1961	1965	1965	1961	1963	1965
		εκατ.\$			%	
Α. ΔΙΔΩΤΙΚΟ ΕΜΠΟΡΙΟ (+)	530.0	673.9	964.7	91.8%	91.6%	91.9%
- Πίνακας «Α»	69.1	92.5	115.7	12.0%	12.6%	11.0%
- από τα οποία με ποσόστωση	30.1	17.2	22.0	5.2%	2.3%	2.1%
- Πίνακας «Β»	26.0	17.6	15.9	4.5%	2.4%	1.5%
- Χωρίς ποσοτικούς περιορισμούς	434.9	563.8	833.1	79.3%	76.7%	79.4%
Β. ΚΡΑΤΙΚΟ ΕΜΠΟΡΙΟ	47.4	61.5	85.2	8.2%	8.4%	8.1%
- από το οποίο πετρελαιοειδή	43.3	59.8	75.0	7.8%	8.1%	7.1%
ΣΥΝΟΛΟ (+)	577.4	735.4	1049.9	100.0%	100.0%	100.0%

(+) Χωρίς τις εισαγωγές πλοίων

Πηγή: Σ. Βαλντέν (1991), τ.2, σ.199

Διάγραμμα 1

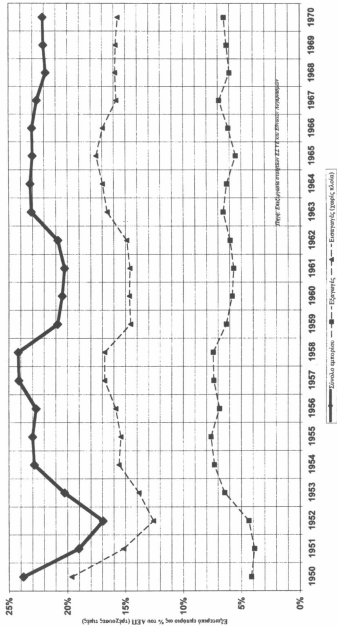
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΕΜΠΟΡΙΟ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ 1950-1970



Πηγή: Επεξεργασία στοιχείων ΕΣΥΕ

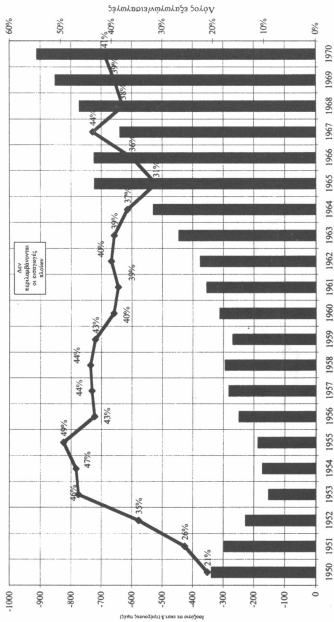
Διάγραμμα 2

ΕΞΩΣΤΡΕΦΕΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ 1950-1970
(Με βάση το εξωτερικό εμπόριο)



Διάγραμμα 3

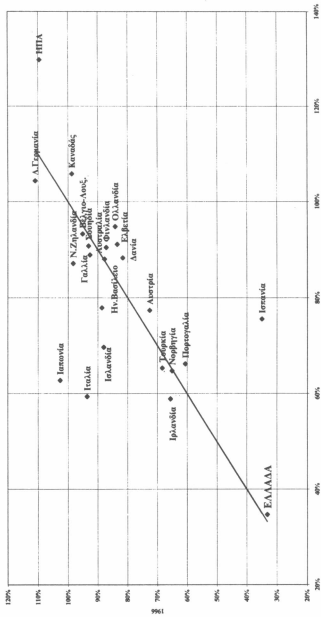
ΕΜΠΟΡΙΚΟ ΙΣΟΖΥΓΙΟ ΕΛΛΑΔΑΣ 1950-1970



■ Έξισοζυγισμός (δραχμές επί εκατ. δραχμών) — Απόστολές εξαγωγών επί συνόλου (%)

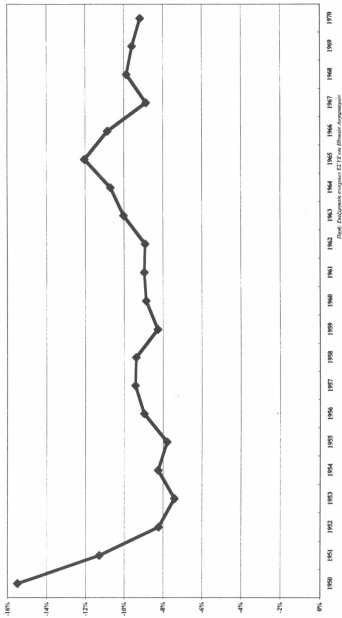
Πηγή: Επιδείγματα στατιστικής ΕΣΥΕ

ΛΟΓΟΣ ΕΞΑΓΩΓΩΝ/ΕΙΣΑΓΩΓΕΣ ΣΤΙΣ ΧΩΡΕΣ ΤΟΥ ΟΟΣΑ 1952, 1966



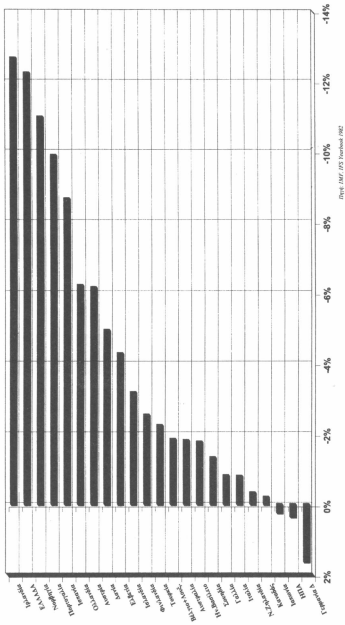
Διάγραμμα 5

ΕΜΠΟΡΙΚΟ ΕΛΑΞΙΜΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΩΣ ΠΟΣΟΣΤΟ ΤΟΥ ΑΕΠ 1950-1970



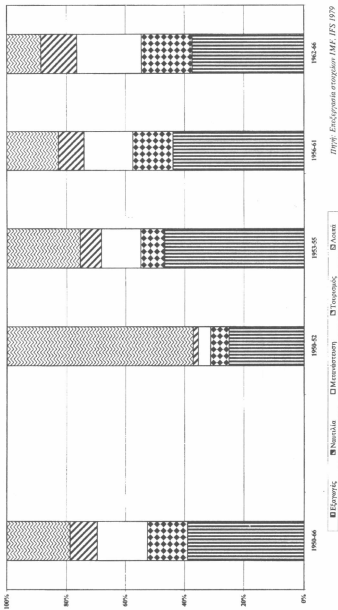
Διάγραμμα 6

ΕΜΠΟΡΙΚΟ ΕΛΛΕΙΜΜΑ ΩΣ ΠΟΣΟΣΤΟ ΤΟΥ ΛΕΠ - ΧΩΡΕΣ ΟΟΣΑ 1966



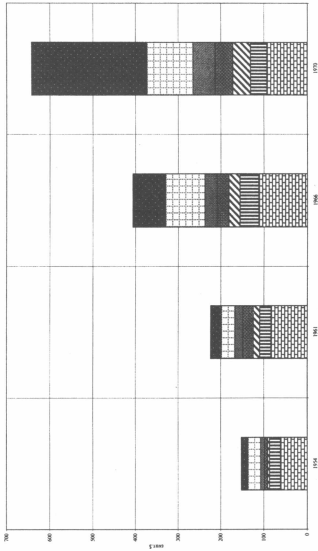
Διάγραμμα 7

ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΤΟΥ ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΟΥ ΤΟΥ ΓΕΩΥΓΙΟΥ ΤΡΕΧΟΥΣΩΝ ΣΥΝΑΛΛΑΓΩΝ, 1950-1966



Πηγή: Εγκύκλιος στοιχείων Γ.Μ.Ε. / Γ.Σ. 1979

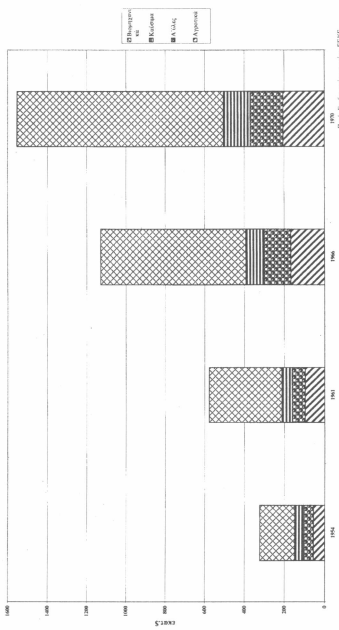
ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΣΑΓΩΓΕΣ ΚΑΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ 1954-1970



Πηγή: Επεξεργασία στοιχείων ΕΥΣΕ

ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΙΣΑΓΩΓΕΣ ΚΑΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ 1954-1970

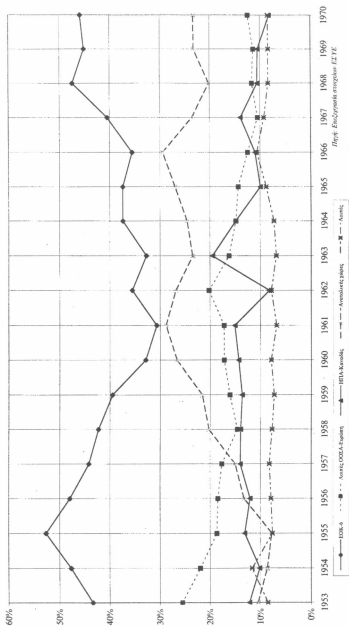
Διάγραμμα 9



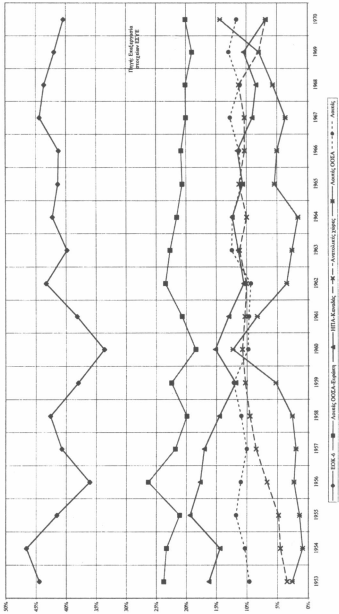
Πηγή: Εισαγωγικά στοιχεία ΕΣΥΕ

Διάγραμμα 10

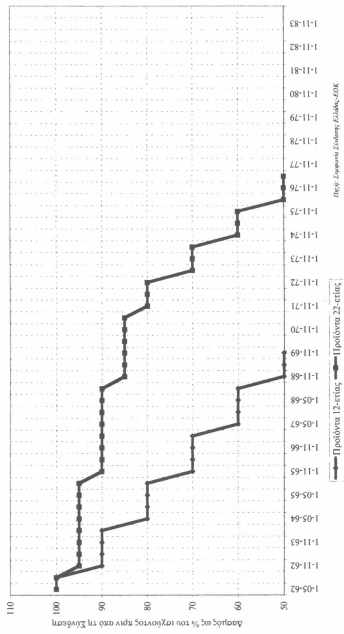
ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΞΑΓΩΓΕΣ 1953-1970: ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΜΗ



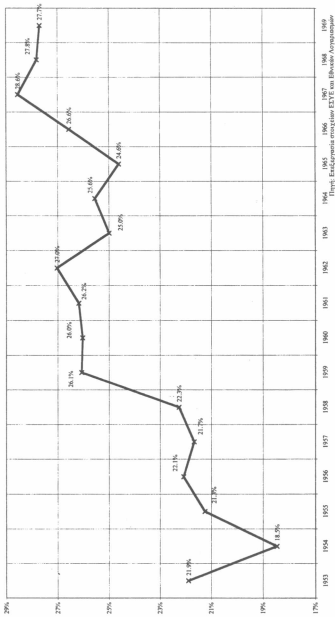
ΕΙΣΑΓΩΓΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ 1953-1970: ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΜΗ



Αντίγραφο 12 ΔΑΣΜΟΛΟΓΙΚΟΣ ΑΦΟΡΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΕΝΑΝΤΙ ΤΩΝ ΧΡΩΜΩΝ ΕΟΚ ΒΑΣΕΙ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ ΣΥΝΔΕΣΗΣ

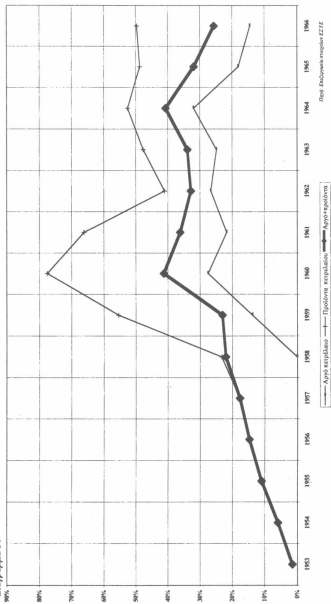


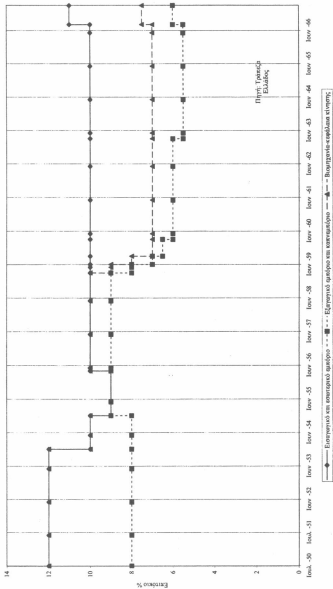
ΕΞΗΡΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΔΑΣΜΟΥΣ ΩΣ ΠΟΣΟΣΤΟ ΤΗΣ ΛΕΙΑΣ ΤΩΝ ΕΞΗΛΘΙΣΤΩΝ 1953-1969



ΜΕΡΙΑΙΟ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ ΣΤΙΣ ΕΞΑΓΓΕΙΕΣ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ ΚΑΙ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ 1953-1966

Διάγραμμα 14





ΣΑΒΒΑΣ Γ. ΡΟΜΠΟΛΗΣ

Η ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ
ΠΡΩΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ (1945-1967)
ΩΣ ΣΥΝΙΣΤΩΣΑ ΤΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μελέτη της μετανάστευσης στη μεταπολεμική Ελλάδα έχει γίνει αντικείμενο σημαντικών εργασιών, που στην πλειοψηφία τους χαρακτηρίζονται από μια προσέγγιση του φαινομένου που δε συνδέεται με την οικονομική διάρθρωση και την αναπτυξιακή πολιτική.

Από την άποψη αυτή, η υπόθεση εργασίας που συμπυκνώνεται στο εάν οι μεταναστευτικές κινήσεις στη μεταπολεμική Ελλάδα αποτελούν ή όχι συστατικό στοιχείο της αναπτυξιακής διαδικασίας της χώρας, παραμένει «ανοικτή» προς επεξεργασία και έλεγχο.

Έτσι, στην εισήγηση αυτή θα επιχειρηθεί να αποσαφηνιστεί αν οι θύλακες δημιουργίας του μεταναστευτικού φαινομένου βρίσκονται στην οικονομική διάρθρωση και την αναπτυξιακή πολιτική ή στη φύση των Ελλήνων (κοσμοπολίτες, στοιχεία αναζήτησης και περιπέτειας), τη «Μοίρα και Δόξα», την «Ευλογία και Κατάρα» της χώρας μας.

Η μεθοδολογική προσέγγιση διερεύνησης αυτής της υπόθεσης

εργασίας, χαρακτηρίζεται από τη διαπλοκή του προτύπου ανάπτυξης στην Ελλάδα σε σχέση με την απασχόληση.

Ειδικότερα, η κεντρική επιδίωξη της διερεύνησής μας εστιάζεται:

- στην αποσαφήνιση και ερμηνεία της ασκούμενης οικονομικής πολιτικής από την οπτική των διεθνών συναλλαγών και της θέσης που κατέχει η ελληνική οικονομία στην παγκόσμια αγορά, ώστε να επισημανθεί εάν η μετανάστευση είναι ή όχι «προϊόν» της σχέσης μεταξύ αναπτυγμένων και υπανάπτυκτων χωρών.
- στην επισήμανση της μετανάστευσης ως συστατικού ή όχι στοιχείου της αναπτυξιακής διαδικασίας της χώρας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967).

2. Η ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΗΣ

2.1. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

Διερευνώντας τις συνθήκες δημιουργίας των μεταναστευτικών κινήσεων, επικεντρώνουμε την προσέγγισή μας στην εξέταση της οικονομικής διάρθρωσης και της αναπτυξιακής πολιτικής στην ελληνική οικονομία.

Μια τέτοια τοποθέτηση της μετανάστευσης σε συγκεκριμένα ιστορικά και διαρθρωτικά πλαίσια είναι αναγκαία, όχι μόνο για την κατανόηση των διαφορών και των ιδιομορφιών που έχουν ανάμεσά τους τα μεταναστευτικά ρεύματα που διαδραματίζονται στην ίδια περίοδο σε διαφορετικές χώρες, αλλά για να επισημανθεί η γενεσιουργός αιτία της μετανάστευσης στην Ελλάδα, σε σχέση με αυτή των σημερινών και μελλοντικών προβλημάτων της απασχόλησης και ανεργίας στη χώρα μας.

Στα πλαίσια αυτά, αν εξετάσουμε τη διάρθρωση της ελληνικής οικονομίας κατά τη μεσοπολεμική περίοδο και ιδιαίτερα τη συγκρότηση της βιομηχανικής παραγωγής, θα παρατηρήσουμε ότι ο όγκος

της βιομηχανικής παραγωγής, ο απασχολούμενος εργατικός πληθυσμός και οι μηχανολογικές εγκαταστάσεις παρουσιάζουν μια ανοδική τάση, ιδιαίτερα τα τελευταία είκοσι χρόνια της περιόδου, που προέρχεται κυρίως από τους κλάδους της βιομηχανίας που παράγουν είδη για την ατομική κατανάλωση, δηλαδή, από τους κλάδους της ελαφράς βιομηχανίας. Αν συγκρίνουμε τη συνολική πρόοδο στην παραγωγή κάθε βιομηχανικού κλάδου (με βάση τα στοιχεία της ΕΣΥΕ), παρατηρούμε ότι η παραγωγή στις μηχανολογικές βιομηχανίες (σ' αυτές δεν περιλαμβάνονται η μηχανουργία, αλλά η ελαφριά μεταλλοτεχνική βιοτεχνία) είναι αρκετά μικρή σε σχέση με τους άλλους κλάδους, που κατά κύριο λόγο είναι η κλωστοϋφαντουργία, οι οικοδομικές και χημικές επιχειρήσεις (εκτός λιπασμάτων), καθώς και οι βιομηχανίες επεξεργασίας δερμάτων και ειδών διατροφής¹.

Η διαμόρφωση αυτής της οικονομικής διάρθρωσης είναι το αποτέλεσμα της πολιτικής εκβιομηχάνισης (κίνητρα για την εισαγωγή μηχανολογικού εξοπλισμού), που συμπυκνώνεται στη χρησιμοποίηση εισαγόμενου εξοπλισμού και στην παράλληλη εγκατάλειψη της προσπάθειας να αναπτυχθεί εγχώρια παραγωγή των βιοτεχνικών μονάδων βασικού μηχανολογικού εξοπλισμού.

Η πολιτική αυτή εδραίωσε κατά τη μεσοπολεμική περίοδο τη διαδικασία της εισαγόμενης, «έτοιμης», εκβιομηχάνισης, στη βάση της οικονομικής αντίληψης που θεωρεί την εισαγωγή τεχνολογίας από τις αναπτυγμένες καπιταλιστικές χώρες οικονομικά συμφέρουσα για την εθνική οικονομία, επειδή: α) είναι οικονομικά δαπανηρό να παράγονται κεφαλαιουχικά αγαθά από εγχώριες μονάδες παραγωγής μηχανολογικού εξοπλισμού και β) επιταχύνει τη διαδικασία της οικονομικής ανάπτυξης στις υπανάπτυκτες χώρες.

Η πολιτική αυτή είχε καθοριστική συνέπεια στην εθνική οικονομία τη βαθμιαία καταστροφή κάθε εγχώριας οργανωτικής, υλικοτεχνικής, επιχειρηματικής και τεχνολογικής υποδομής, σε συνδυασμό με την υποβαθμισμένη αξιοποίηση –για λογαριασμό της χώρας μας– των ανθρώπινων και φυσικών πόρων. Έτσι, οριοθετήθηκε κατ' αυτόν τον τρόπο η δραστηριότητα των εγχώριων μεταποιητικών βιοτεχνικών μονάδων στην επισκευή των εισαγόμενων μηχανημά-

των ή στην κατασκευή προϊόντων που από τη φύση τους δεν προσφέρονταν για μαζική παραγωγή ή, τέλος, στην κατασκευή, κύρια, καταναλωτικών προϊόντων που για συγκεκριμένους λόγους δεν είχαν συγκεντρώσει το επιχειρηματικό ενδιαφέρον των ξένων επενδυτών². Παράλληλα, η διαδικασία αυτή εδραίωσε την εξειδίκευση της χώρας προς την κατεύθυνση «ενδιάμεσων» δραστηριοτήτων (υπηρεσίες, εμπόριο, ναυτιλία και, μεταπολεμικά, τουρισμός)³ με την ερμηνεία ότι η διαμορφούμενη οικονομική διάρθρωση και βιομηχανική και τεχνολογική υπανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας δεν είναι το αποτέλεσμα του διεθνούς καταμερισμού εργασίας, που προέκυψε από τον τρόπο λειτουργίας της παγκόσμιας οικονομίας και της θέσης που έλαβε σ' αυτήν η χώρα μας, αλλά από το «γεγονός» των καλύτερων επιδόσεων που είχαν οι Έλληνες σ' αυτές τις δραστηριότητες, απ' ό,τι σε οργανωτικές, τεχνολογικές και επιχειρηματικές δραστηριότητες, που απαιτούν ορθολογική αντιμετώπιση και πνεύμα προγραμματισμένης προοπτικής.

2.2. Η ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ (1945-1967) ΩΣ ΣΥΝΙΣΤΩΣΑ ΤΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Με την έναρξη της μεταπολεμικής περιόδου, τα χαρακτηριστικά της διάρθρωσης της ελληνικής οικονομίας συμπίπτουν με αυτά που επισημάναμε στην προηγούμενη περίοδο. Επιπλέον, ο εξωστρεφής προσανατολισμός της οικονομίας σ' αυτήν την περίοδο θεωρήθηκε ο πρωταρχικός στρατηγικός στόχος της οικονομικής πολιτικής για την αντιμετώπιση του προβλήματος της διεύρυνσης του βιομηχανικού δυναμικού, παράλληλα με τη βελτίωση της παραγωγικότητας, της ανταγωνιστικότητας και του ισοζυγίου πληρωμών. Μέσο υλοποίησης αυτού του στρατηγικού στόχου ήταν οι με διάφορες μορφές εισροή και ενίσχυση του ρόλου του ξένου κεφαλαίου⁴ (θυγατρικές επιχειρήσεις, τεχνολογικός εξοπλισμός...) στη βάση της αντίληψης ότι θα επιταχυνθεί η εκβιομηχάνιση διά μέσου της πολιτικής υποκατάστασης των εισαγωγών και της προώθησης των εξαγωγών.

Έτσι εξασφαλίστηκε η συνταγματική κατοχύρωση⁵ της δραστη-

ριότητας του ξένου κεφαλαίου και διαμορφώθηκαν οι όροι εισδοχής και το θεσμικό πλαίσιο, που αποτελείται από μια σειρά νόμων (βασικοί νόμοι 2687/53 και 4171/61), αποφάσεων της Νομισματικής Επιτροπής και του Υπουργικού Συμβουλίου, καθώς και Συμβάσεων του Ελληνικού Δημοσίου με το φορέα της ξένης επένδυσης. Αυτή η αναπτυξιακή πολιτική ενίσχυσε αντικειμενικά, σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο, τις διαδικασίες εισαγόμενης «έτοιμης» εκβιομηχάνισης.

Παράλληλα, λόγω της μεγάλης σημασίας της γεωργίας (η συμμετοχή των γεωργικών προϊόντων στο εξαγωγικό εμπόριο στην τετραετία 1935-38 ήταν 87,9% και την τριετία 1947-49 έφτασε το 89,5%), το τριετές οικονομικό πρόγραμμα 1950-53 προέβλεπε: α) την αύξηση της παραγωγής και τη βελτίωση της ποιότητας των γεωργικών προϊόντων, β) τη μείωση του κόστους παραγωγής, γεγονός που θα διευκόλυνε την αντιμετώπιση του ανταγωνισμού στην εσωτερική και εξωτερική αγορά και γ) την εντατικότερη και τελειότερη αξιοποίηση των γεωργικών προϊόντων και την ευχερέστερη διάθεσή τους στις αγορές του εσωτερικού και του εξωτερικού, ελπίζοντας ότι η πραγματοποίηση αυτών των στόχων, θα συντελούσε στην αύξηση του εθνικού εισοδήματος, στην ελάττωση της υποαπασχόλησης του γεωργικού πληθυσμού και στη βελτίωση του ισοζυγίου πληρωμών.

Οι επιδιωκόμενοι όμως σκοποί και τα αναμενόμενα αποτελέσματα, ιδιαίτερα στην απασχόληση, θα ήταν αυτά που προβλέπονταν από το πρόγραμμα 1950-53 μόνο εφόσον επιτυγχανόταν η απορρόφηση της πλεονάζουσας και μεταναστεύουσας αγροτικής δύναμης, που προέκυψε από την προοδευτική εκμηχάνιση της γεωργίας και τα εγγειοβελτιωτικά έργα⁶, από τους βιομηχανικούς κλάδους που παράγουν τα μέσα τεχνολογικού εξοπλισμού και έργων υποδομής στη γεωργία. Στην Ελλάδα όμως, με τη διαμορφούμενη οικονομική διάρθρωση και τη βιομηχανική και τεχνολογική υπανάπτυξη, δεν δημιουργήθηκαν οι αντικειμενικές προϋποθέσεις απορρόφησης αυτής της αγροτικής δύναμης, αφού τα μέσα μηχανολογικού εξοπλισμού για τη γεωργία είτε ήταν από το εξωτερικό, είτε ορισμένες βιομηχανικές μονάδες που παρήγαν προϊόντα χρησιμοποιούμενα

για τις εγγειοβελτιωτικές εγκαταστάσεις της γεωργίας είχαν εισαγάγει καθολοκληρίαν τον τεχνολογικό τους εξοπλισμό από τις αναπτυγμένες βιομηχανικά χώρες. Με άλλα λόγια, η τεχνολογία, που η χρησιμοποίησή της στη γεωργία δημιουργεί πλεονάζον εργατικό δυναμικό, δεν εξασφαλίζει και την απορρόφηση αυτού του δυναμικού, το οποίο, από τη στιγμή που η τεχνολογία εισάγεται, δεν μπορεί αντικειμενικά να απασχοληθεί στην εγχώρια βιομηχανία για την παραγωγή της.

Παράλληλα, η σημαντική διαφορά ανάμεσα στο αγροτικό εισόδημα και το μέσο εισόδημα του συνολικού πληθυσμού κι ακόμα περισσότερο του αστικού πληθυσμού⁷, σε συνδυασμό με τη μικρή έκταση γεωργικής καλλιέργειας –οι αγρότες αυτής της κατηγορίας στο διάστημα της τριετίας 1966-1968 αποτελούσαν σύμφωνα με στατιστική έρευνα της ΑΤΕ το 26,5% του συνόλου των αγροτών– συνέβαλε στη μείωση των απασχολουμένων στη γεωργία κατά τη δεκαετία του 1960. Το 16,5%, δηλαδή, 605.654 αγρότες, σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία των δύο απογραφών, δεν απασχολούνται πλέον στη γεωργία.

Έτσι, η καθαρή μετανάστευση (υπεροχή αναχωρήσεων έναντι αφίξεων Ελλήνων πολιτών) προσέγγισε σ' αυτή τη δεκαετία τα 504.300 άτομα και ξεπέρασε την αύξηση του πληθυσμού που παρέμεινε στη χώρα, η οποία έφτασε τα 356.330 άτομα ανάμεσα στις δύο απογραφές. Εάν αθροίσουμε την καθαρή μετανάστευση και την αύξηση του πληθυσμού, τότε προκύπτει η συνολική αύξηση του πληθυσμού, που είναι 860.830 άτομα και σε ποσοστό 10,23%. Με άλλα λόγια, η καθαρή μετανάστευση απορρόφησε σ' αυτήν τη δεκαετία το 58,5% της συνολικής αύξησης του πληθυσμού.

Σύμφωνα με υπολογισμούς, το 60% των μεταναστών προερχόταν από αγροτικές περιοχές, που σημαίνει ότι η καθαρή μετανάστευση από την ύπαιθρο στο εξωτερικό ήταν 302.600 άτομα, που προστιθέμενη στην εσωτερική μετανάστευση (σύμφωνα με την αύξηση του ημιαστικού και αστικού πληθυσμού ανάμεσα στις δύο απογραφές) ήταν 605.654 άτομα, διαμορφώνοντας έτσι το επίπεδο της συνολικής μετανάστευσης σε 900.000 άτομα, δηλαδή, η συνολική μείωση του αγροτικού πληθυσμού στη δεκαετία του 1960 ήταν 21% περίπου.

Ταυτόχρονα, οι περιορισμένες δυνατότητες απορροφητικότητας

του πλεονάζοντος αγροτικού και μεταναστεύοντος εργατικού δυναμικού από μέρους της εγχώριας βιομηχανίας (που η παραγωγή της σημείωσε αύξηση στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας), για τους λόγους που προαναφέραμε, συνέβαλαν στη μετατροπή του μεταναστευτικού ρεύματος προς τα αστικά κέντρα σε άνεργο εργατικό δυναμικό, παρά τις επιδιώξεις του προγράμματος 1950-53⁸ που αποδείχθηκαν ανέφικτες, από τη στιγμή που δεν τέθηκαν από την αναπτυξιακή πολιτική οι βασικές προϋποθέσεις επίτευξής τους.

Συγκεκριμένα, το επίπεδο της ανεργίας το 1963, σύμφωνα με το υπουργείο Εργασίας, ήταν 75.000 άτομα. Σύμφωνα με εκτιμήσεις της πρεσβείας των ΗΠΑ, η ανεργία στην Ελλάδα το 1961 ήταν 500.000 άτομα⁹. Σύμφωνα με άλλες εκτιμήσεις¹⁰, η ανεργία ήταν 800.000 άτομα, με εργατικό δυναμικό 3.664.000 ατόμων. Τέλος, σύμφωνα με την οικονομική υπηρεσία της Εμπορικής Τράπεζας¹¹, η ανεργία το 1961 ήταν 238.900 άτομα ή 6,5% του ενεργού πληθυσμού (3.600.000 άτομα) και υπολογίζοντας και τους υποαπασχολούμενους στη γεωργία, η ανεργία έφθανε το επίπεδο των 863.600 ατόμων ή 26,6% του ενεργού πληθυσμού. Παράλληλα, η βιομηχανική παραγωγή αυξήθηκε, από το 1951 που ήταν 33 δισ. δρχ., σε 64 δισ. δρχ. το 1961, δηλαδή, σχεδόν διπλασιάστηκε.

Ειδικότερα, ο δείκτης της βιομηχανικής παραγωγής με βάση 100 το 1959, αυξήθηκε σε 229,2 το 1969 και η απασχόληση αυξάνεται με αργούς ρυθμούς (2,8% κατά μέσο όρο ανά έτος από το 1959 ως το 1965)¹² και σε ορισμένους κλάδους (βιομηχανία υφασμάτων, ειδών ενδυμασίας, υπόδησης και καπνού) παρατηρούμε μείωση της απασχόλησης σε απόλυτους αριθμούς στην περίοδο 1963-1969¹³.

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα μελέτης για την απασχόληση στην Ελλάδα¹⁴, ανάμεσα στο 1951 και στο 1961 η αύξηση της παραγωγής ήταν αποτέλεσμα μιας αύξησης της απασχόλησης κατά 10% μόνο, μιας αύξησης του χρόνου εργασίας κατά 25% και μιας αύξησης της παραγωγικότητας της εργασίας κατά 65%. Ανάμεσα στο 1958 και στο 1964, η αύξηση της απασχόλησης συνέβαλε κατά 33,3% στην αύξηση της παραγωγής, ενώ το αντίστοιχο αποτέλεσμα μιας αύξησης των ωρών εργασίας ήταν μόνο 10% και εκείνο της παραγωγικότητας ήταν 50%.

Έτσι, με αυτό το επίπεδο της ανεργίας, που δεν ήταν παρά το αποτέλεσμα της αναπτυξιακής πολιτικής που εφαρμόστηκε, (η οποία συμπυκνώνεται στη στρατηγική της εκμηχάνισης της γεωργίας και της εισαγόμενης εκβιομηχάνισης) εδραιώνεται η οικονομική διάρθρωση που διαμορφώθηκε τη μεσοπολεμική περίοδο, με κύρια χαρακτηριστικά της τη διόγκωση των υπηρεσιών, καθώς και τη βιομηχανική και τεχνολογική καθυστέρηση.

Ειδικότερα, στην περίοδο του προγράμματος 1950-53¹⁵ που το επίπεδο της ανεργίας ήταν 150.000 άτομα (εργατικό δυναμικό 3.640.000) προβλεπόταν η εξακολούθηση της ανεργίας και η αντιμετώπισή της με ευρείας κλίμακας μετανάστευση. Τα αναμενόμενα αποτελέσματα, εκτός από τη μείωση της ανεργίας, ήταν η βελτίωση του ισοζυγίου πληρωμών της χώρας και η χρηματοδότηση, ως ένα βαθμό, της επενδυτικής δραστηριότητας στην Ελλάδα με τα μεταναστευτικά εμβάσματα¹⁶.

Συγκεκριμένα, αναφερόταν στο τριετές πρόγραμμα 1950-53 (σελίδα 92) ότι,

η μετανάστευσις θα καταβληθεί προσπάθεια να οργανωθεί και να κατευθυνθεί ιδίως εις χώρας όπου οι συνθήκαι είναι ευνοϊκαί διά το ελληνικόν στοιχείον [...] Αλλά και η προσωρινή μετανάστευσις ενδιαφέρει ιδιαίτερος την ελληνικήν κυβέρνησιν. Αύτη θα συμβάλλει ουσιαδώς εις την μείωσιν των δυσχερειών τας οποίας αντιμετωπίζει η ελληνική οικονομία έξω, παραλλήλως θα βοηθήει εις την κάλυψιν τών εις εργατικάς χείρας ελλειμάτων των χωρών της Δυτικής Ευρώπης. Προς τούτο, η ελληνική κυβέρνησις θα επιδιώξει την σύναψιν συμφωνιών μετά χωρών εισδοχής μεταναστών.

Κατά συνέπεια, η διερεύνηση αυτή της γενεσιουργού αιτίας της μετανάστευσης στη μεταπολεμική Ελλάδα και η επισήμανσή της ως συστατικού στοιχείου της διαμορφούμενης οικονομικής διάρθρωσης, που κι αυτή αποτελεί οργανικό στοιχείο του καταμερισμού εργασίας και της θέσης που πήρε η χώρα στη σφαίρα των διεθνών συναλλαγών, συμβάλλει ουσιαστικά και αντικειμενικά στην αποσαφήνιση του προβλήματος. Ειδικότερα, η αποσαφήνιση αυτή συσχετί-

ζεται με τις υποκειμενικές «θεωρίες» που αναζητούν τα αίτια των μεταναστευτικών κινήσεων στη φύση των Ελλήνων (κοσμοπολίτες, στοιχεία αναζήτησης και περιπέτειας), σε συνδυασμό με τις απόψεις που μιλούσαν για «Ευλογία και Κατάρα» ή «Μοίρα και Δόξα» και υποστήριζαν ότι ανέμεναν από τη μετανάστευση απόκτηση βιομηχανικής εξειδίκευσης στις χώρες υποδοχής και αξιοποίηση αυτής της ειδίκευσης από την, εν τω μεταξύ, αναπτυσσόμενη εγχώρια βιομηχανία.

3. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το κεντρικό συμπέρασμα που προκύπτει από τη μελέτη του μεταναστευτικού φαινομένου κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967), επικεντρώνεται στην παρατήρηση ότι η μετανάστευση, κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, διαμορφώθηκε ως συνιστώσα της αναπτυξιακής πολιτικής και λειτούργησε ως δικλείδα ασφαλείας της αναπτυξιακής διαδικασίας, με τη συμβολή της στη μείωση της ανεργίας και στην άμβλυνση των σοβαρών κοινωνικών προβλημάτων που απορρέουν από την ύπαρξή της.

Η άμβλυνση της ανεργίας διά μέσου των μεταναστευτικών κινήσεων αυτής της περιόδου, χωρίς την οργανική παρέμβαση στη διάρθρωση της ελληνικής οικονομίας, μετατόπισε χρονικά το πρόβλημα, που άρχισε να παίρνει πάλι διαστάσεις (για διαφορετικούς βέβαια λόγους) μετά το 1979, και σήμερα ανέρχεται σε ποσοστό 12% του ενεργού πληθυσμού. Ειδικότερα, στη δεκαετία του 1970 και 1990, ο τομέας οικονομικής δραστηριότητας που ανέλαβε το βάρος της απορρόφησης του εργατικού δυναμικού ήταν, κατά κύριο λόγο, οι υπηρεσίες. Όμως, η χρήση των νέων τεχνολογιών περιορίζει και στον τομέα των υπηρεσιών τις δυνατότητες απορρόφησης των ανέργων. Έτσι, ενώ η απασχόληση στις υπηρεσίες το 1960 αντιστοιχούσε στο 32,3% της συνολικής απασχόλησης, στη δεκαετία του 1980 αντιστοιχούσε στο 72% και στο τέλος της δεκαετίας του 1990 αντιστοιχεί στο 60,1%, γεγονός που σημαίνει ότι η σχέση απασχόλησης ανάμεσα στις υπηρεσίες και τους άλλους τομείς δραστηριότητας,

εκτός από τη διάρθρωση της ελληνικής οικονομίας, επηρεάζεται από το δυναμισμό της, το επίπεδο τεχνολογίας και οργάνωσης της εργασίας στην παραγωγική και τη μη παραγωγική σφαίρα της ελληνικής οικονομίας.

Κατά συνέπεια, στη δεκαετία του 1990, η μη δυνατότητα απορρόφησης της σταδιακά αυξανόμενης ανεργίας από την αύξηση της απασχόλησης αναδεικνύει την αναγκαιότητα παρεμβάσεων της οικονομικής πολιτικής στη διάρθρωση της οικονομίας, καθώς και στο χρόνο εργασίας, με τη μείωσή του χωρίς μείωση των αποδοχών, με κεντρικό στόχο τη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Περ. *Νέα Οικονομία*, έτος Α', τχ. β', Ιούνιος 1947, σ. 406.
2. Δ. Σακκάς, *Ο κλάδος των μηχανοκατασκευών στην Ελλάδα*, δημοσίευτη μελέτη ΚΕΠΕ, Αθήνα 1982, σ. 12.
3. Σύμφωνα με εκτιμήσεις του Προγράμματος 1950-53 (σ. 89), ο πληθυσμός της χώρας στο τέλος του 1950 ήταν 8.010.000 άτομα, από τα οποία το εργατικό δυναμικό ήταν 3.640.000 άτομα. Η κατανομή τους κατά κλάδο ήταν: γεωργία, κτηνοτροφία, δάση, αλιεία 1.962.000, μεταλλεία - λατομεία 10.000, βιομηχανία 140.000, βιοτεχνία 390.000, οικοδομές 51.000, συγκοινωνία 130.000, δημ. έργα 50.000, εμπόριο 360.000, τράπεζες και κοινή ωφέλεια 23.000, ελεύθερα επαγγέλματα και προσωπικές υπηρεσίες 87.000, δημόσιες υπηρεσίες 117.000, χωροφυλακή και ένοπλες δυνάμεις 170.000. Η εξέλιξη της παραπάνω διάρθρωσης είναι ανάλογη και στις προσεχείς δεκαετίες, με σημαντική αύξηση στο εμπόριο, υπηρεσίες, οικοδομές. Έτσι, το 1961 το εμπόριο, τράπεζες, ασφάλειες απασχολούσαν 263.000 άτομα, το 1971 απασχολούσαν 413.000 και το 1982 απασχολούσαν 652.000 άτομα. Οι οικοδομές και τα δημόσια έργα το 1961 απασχολούσαν 166.000 άτομα, το 1971: 255.020 άτομα και το 1982 απασχολούσαν 294.000 άτομα. Οι υπηρεσίες (δημόσιες, δημοτικές και ιδιωτικές) απασχολούσαν το 1961: 443.000 άτομα, το 1971: 409.000 άτομα και το 1982: 571.500 άτομα. Η βιομηχανία και η βιοτεχνία απασχολούσαν το 1961: 489.000 άτομα, το 1971: 554.000 και το 1982: 681.000 άτομα.
4. Τ. Γιαννίσης, «Προβλήματα της ελληνικής ανάπτυξης» *Οικονομία και Κοινωνία*, τχ. 1, Μάιος 1979, σ. 32.

5. Βλ. άρθρο 112 του Συντάγματος του 1952 «Διά νόμου εφάπαξ εκδιδομένου ρυθμίζονται τα της προστασίας των επενδύσεων εν τη χώρα ξένων κεφαλαίων».
6. Την περίοδο 1961-1971 παρατηρούμε αύξηση της παραγωγικότητας της γεωργίας, αποτέλεσμα της βιομηχανοποίησης της καλλιέργειας και της ευρύτερης χρησιμοποίησης λιπασμάτων. Τα τρακτέρ αυξήθηκαν από 24.533 το 1962, σε 95.342 το 1969. Η χρήση λιπασμάτων αυξήθηκε από 603.347 τόνους το 1961, σε 983.000 τόνους το 1969 (Βλ. Συλλογική εργασία, *Οικονομική ανάπτυξη και μετανάστευση*, Κάλβος, 1974, σ. 45).
7. Το 1967 σύμφωνα με τη διαπίστωση του 5ετούς προγράμματος 1968-1972, το μέσο ετήσιο εισόδημα κατ' απασχολούμενο άτομο στη γεωργία αποτελούσε μόλις το 38,4% του μέσου βιομηχανικού και το 33,9% του μέσου εισοδήματος των υπηρεσιών. Στην εικοσαετία 1951-1970 παρατηρούμε μια μέση ετήσια αύξηση του εθνικού εισοδήματος κατά 6,48%. Ενώ όμως το προϊόν από τη μεταποίηση αυξήθηκε κατά 10,3% το χρόνο, το προϊόν της γεωργικής παραγωγής αυξήθηκε κατά 3,8%. Ειδικά την τετραετία 1967-70 η μέση ετήσια αύξηση ήταν 1,8%. Η μείωση του αγροτικού εισοδήματος σε σχέση με το εισόδημα των άλλων τομέων της οικονομίας ήταν αποτέλεσμα της γενικής τάσης συγκέντρωσης του κεφαλαίου στα αστικά κέντρα και στη συνεχή χειροτέρευση των όρων ανταλλαγής των αγροτικών προϊόντων.
8. Υπουργείο Συντονισμού, *Υπόμνημα επί τριετούς προγράμματος 1950-53*, Αθήναι, Ιανουάριος 1951, σ. 144.
-S. Rombolis, *L' emigration Grecque en Allemagne federale. Memoire pour le D.E.S.*, Paris 1976, σ. 10.
9. *Basic Facts of Greek Economy*, Athens 1964.
10. Γ. Γρίβας, *Η Ελλάδα από το 1940 στο 1974*, Αθήνα 1974, σ. 51.
11. Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, *Οικονομικό Δελτίο*, αρ. 65, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1970, σ. 11.
12. Α. Κιντής, *Οικονομική ανάλυση της ζητήσεως εργασίας*, Αθήναι 1970, σ. 146, 164.
13. Πριν από το 1950, η επεξεργασία 20 μέχρι 25 εκατ. χιλιογρ. καπνού απασχολούσε 17-18 χιλιάδες άτομα. Το 1964-1965 η επεξεργασία 45 εκατ. χιλιογρ. απασχολούσε 5-6 χιλιάδες άτομα (Στοιχεία ΟΟΣΑ). Βλ. Συλλογική έκδοση, *Οικονομική ανάπτυξη και Μετανάστευση στην Ελλάδα*, Κάλβος, Αθήνα 1974, σ. 40.
14. Ρ. Φακιολάς, *Προσδιοριστικοί παράγοντες της βιομηχανικής απασχολήσεως εν Ελλάδι*, Αθήναι 1969, σ. 141.
15. Υπουργείο Συντονισμού, *Υπόμνημα τριετούς προγράμματος 1950-53*, σ. 91.

16. Τα μεταναστευτικά εμβάσματα που το 1962 ήταν 131,1 εκατ. δολ. αποτελούσαν τη βασική πηγή των άδελων πόρων. Το 1967 ήταν 232,1 εκατ. δολ. και το 1971 ήταν 458 εκατ. δολ. έναντι 34,5 εκατ. δολ. από την εμπορική ναυτιλία και 305 εκατ. δολ. από τον τουρισμό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Basic facts of Greek Economy, USA Embassy, Athens 1964.

Τ. Γιαννίτσης, «Προβλήματα της ελληνικής ανάπτυξης», *Οικονομία και κοινωνία*, τχ. Ι, Μάιος 1979.

Γ. Γρίβας, *Η Ελλάδα από το 1940 στο 1974*, Αθήνα 1974.

Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, *Οικονομικό δελτίο*, αρ. 65/1970.

Θ. Θεοδώρας, *Στοιχεία για την εργατική τάξη στην Ελλάδα*, Αθήνα 1975.

Α. Κιντής, *Οικονομική ανάλυση της ζήτησεως εργασίας*, Αθήνα 1970.

Περιοδικό *Νέα Οικονομία*, έτος Α', τχ. β', Ιούνιος 1947.

Συλλογική εργασία, *Οικονομική ανάπτυξη και μετανάστευση*, Κάλβος, Αθήνα 1974.

S. Robolis, *L'emigration grecque en Allemagne Fédérale*, Paris 1976.

Δ. Σακκάς, *Ο κλάδος των μηχανοκατασκευών στην Ελλάδα*, ΚΕΠΕ, Αθήνα 1982.

Υπουργείο Συντονισμού, *Υπόμνημα επί τριετούς προγράμματος 1950-53*, Αθήνα 1951.

Ρ. Φακιολάς, *Προσδιοριστικοί παράγοντες της βιομηχανικής απασχόλησεως, εν Ελλάδα*, Αθήνα 1969.

ΚΥΡΙΑΚΗ, 12 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000, ΩΡΑ 10.00'

Δ' ΣΥΝΕΔΡΙΑ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΡΕΝΑ ΣΤΑΥΡΙΔΗ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ

ΤΑ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ· ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ

Αντικείμενο αυτής της μελέτης είναι η παρουσίαση ορισμένων παρατηρήσεων και σκέψεων για τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά, οι οποίες προέκυψαν από το μεταπτυχιακό σεμινάριο με τίτλο «Λογοτεχνική κριτική και ιδεολογία (1945-1967)», που δίδαξα στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, το ακαδημαϊκό έτος 1997-1998¹. Στο εν λόγω σεμινάριο, η εξέταση των περιοδικών από την ειδική σκοπιά των σχέσεων της λογοτεχνικής κριτικής με την ιδεολογία επικεντρώθηκε στη μελέτη των βιβλιοκρισιών για τα ποιητικά και πεζογραφικά βιβλία. Γενικότερα, ο εντοπισμός των γνωρισμάτων των μεταπολεμικών περιοδικών και ο προσδιορισμός της λογοτεχνικής και ιδεολογικής ταυτότητάς τους είναι χρήσιμα ως μέτρο σύγκρισης και επομένως αναγνώρισης των διαφορών του μεταπολεμικού, αφενός, από τον προπολεμικό λογοτεχνικό τύπο και αφετέρου από εκείνον της μεταπολίτευσης.

Ο σχηματισμός της ταυτότητας του μεταπολεμικού λογοτεχνικού τύπου οφείλεται, κατά κύριο λόγο, σ' ό,τι θα μπορούσε να ονομαστεί βασικά περιοδικά της υπό εξέταση εποχής. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για τα μακρόβια περιοδικά με μεγάλο αριθμό γνωστών συνεργατών, τα οποία αντανακλούν, άλλο λιγότερο κι άλλο περισ-

σότερο, το ισχύον λογοτεχνικό και κριτικό κλίμα, κι επομένως λειτουργούν ως αντιπροσωπευτικός δείκτης των τάσεων της εποχής τους. Σύμφωνα με τα παραπάνω κριτήρια, οι σκέψεις και οι διαπιστώσεις που παρουσιάζονται εδώ στηρίζονται στα εξής 10 περιοδικά (αναφέρονται με τη σειρά του χρόνου έκδοσής τους): *Νέα Εστία* (1927 κ.ε.), *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (1945-1952, 1953-1955), *Ελεύθερα Γράμματα* (1945-1950), *Ο Αιώνας μας* (1947-1951), *Ελληνική Δημοκρατία* (1948-1954), *Επιθεώρηση Τέχνης* (1954-1967), *Νέα Πορεία* (1955 κ.ε.), *Καινούρια Εποχή* (1956-1965), *Διαγώνιος* (1958-1962, 1965-1969, 1972-1976, 1979-1983) και *Εποχές* (1963-1967).

Η έννοια «βασικά περιοδικά» προϋποθέτει βέβαια τη διάκρισή τους από πλήθος περιοδικά της ίδιας εποχής τα οποία μπορούν να ονομαστούν, καταχρηστικά έστω, «περιφερειακά» ή και περιθωριακά. Η περιθωριακότητά τους είναι συνάρτηση αλληλοεξαρτώμενων χαρακτηριστικών, όπως η μικρή περίοδος έκδοσης, η χαμηλή κυκλοφορία, οι λιγοστοί και, ως επί το πλείστον, νέοι και όχι γνωστοί συνεργάτες. Ο περιθωριακός χαρακτήρας ορισμένων περιοδικών οφείλεται επιπρόσθετα στο γεγονός ότι πρόβαλαν απόψεις ή πριμοδότησαν λογοτεχνικά κείμενα που από θεματική ή/και εκφραστική σκοπιά απέκλιναν ή ήρθαν ακόμη και σε ρήξη με τις επικρατούσες λογοτεχνικές ή ιδεολογικές συμβάσεις. Ως σημαίνοντα περιθωριακά περιοδικά της μεταπολεμικής εποχής αναφέρονται, ενδεικτικά, το *Τετράδιο* (Αθήνα, 1945, 1947· 6 τυχ.), ο *Κοχλίας* (Θεσσαλονίκη, 1945-1948, 22 τυχ.), το *Πάλι* (Αθήνα, 1963-1966, 6 τυχ.) και η *Κριτική του Μανόλη Αναγνωστάκη* (Θεσσαλονίκη, 1959-1961, 8 τυχ.). Τα περιοδικά αυτά είχαν τον καιρό της κυκλοφορίας τους περιορισμένη έως ελάχιστη απήχηση και αποτιμήθηκαν ως σημαντικά εκ των υστέρων, όταν αναγνωρίστηκε η καινοτόμος συμβολή τους στην προβολή των πιο προωθημένων τάσεων της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας αμέσως μετά τον πόλεμο (*Τετράδιο*), του μοντερνισμού και του εσωτερικού μονολόγου (*Κοχλίας*), του μεταϋπερρεαλισμού και της λογοτεχνίας των μήνικ (*Πάλι*), του ανανεωτικού αριστερού κριτικού λόγου (*Κριτική*)². Όσο κι αν το λογοτεχνικό στίγμα κάθε εποχής διαμορφώνεται από την αλληλενέργεια των βασικών και των περιθωριακών περιοδικών, τα πρώτα, ακριβώς λόγω της αντιπροσωπευτικότητάς τους, της ευθυγράμμισης

τους με το μέσο όρο των τάσεων του καιρού τους, συνιστούν την κύρια ύλη για να μελετήσει κανείς τη σχέση λογοτεχνίας και ιδεολογίας. Ενώ τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια εντυπωσιακή άνθηση της μελέτης των ελληνικών λογοτεχνικών περιοδικών του 19ου και του πρώτου μισού του 20ού αιώνα³, δεν υπάρχει στην ίδια κλίμακα ερευνητικό ενδιαφέρον για τα μεταπολεμικά περιοδικά⁴. Από το σύνολο των περιοδικών που αναφέρθηκαν παραπάνω, αντικείμενο συστηματικής φιλολογικής έρευνας και κριτικής αποτίμησης έγιναν η *Επιθεώρηση Τέχνης*, η *Κριτική* και το *Πάλι*⁵.

Από την εξέταση, λοιπόν, των 10 βασικών περιοδικών που αναφέρθηκαν πριν, προέκυψαν τέσσερις γενικές παρατηρήσεις περιγραφικού χαρακτήρα. Η πρώτη παρατήρηση είναι ότι πρόκειται στην πλειονότητά τους για περιοδικά όχι αμιγώς λογοτεχνικά. Αυτό ακριβώς δηλώνεται με τη λέξη «επιθεώρηση» στον τίτλο των περιοδικών *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* και *Επιθεώρηση Τέχνης*. Μάλιστα η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, ιδίως στην πρώτη περιόδο της, περιλαμβάνει στην ύλη της πολλά κείμενα με θέμα τις εικαστικές τέχνες, την επιστήμη, τη φιλοσοφία, κ.λπ. Επίσης η *Διαγωνιος* ήταν εξαρχής και παρέμεινε, εκτός από λογοτεχνικό, καλλιτεχνικό-εικαστικό περιοδικό. Η στόχευση αρκετών μεταπολεμικών περιοδικών να λειτουργήσουν ως έντυπα πολιτιστικής γενικότερα ύλης αξίζει να επισημανθεί, γιατί, με το πέρασμα του χρόνου, παρατηρούμε ότι το κέντρο βάρους των περιοδικών μετατίθεται ολοένα και πιο αισθητά στη λογοτεχνία. Τελική έκβαση αυτής της εξελικτικής διαδικασίας είναι τα σύγχρονα περιοδικά με αποκλειστικά (ή και περιοριστικά) λογοτεχνική και κριτική-φιλολογική ύλη.

Η δεύτερη παρατήρηση είναι ότι όλοι οι συνεργάτες, ακόμη και οι βασικοί, των μεταπολεμικών περιοδικών δεν είχαν με αυτά επαγγελματική σχέση, καθώς δεν αμείβονταν. Ενίοτε, μάλιστα, παρατηρείται το φαινόμενο οι συνεργάτες να καταθέτουν τον οβολό τους, προκειμένου το περιοδικό να εκδοθεί (τέτοια ήταν η περίπτωση της *Διαγωνίου*)⁶. Οι εξαιρέσεις στον κανόνα αυτής της ερασιτεχνικής φιλοτιμίας (ή της υποχρεωτικής αφιλοκέρδειας) είναι ελάχιστες. Η καινοτομία του περιοδικού *Εποχές* να αμείβονται οι συνεργάτες των τακτικών στηλών θα μπορούσε να λειτουργήσει ως καταλύτης για

τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης των συνεργατών με τις διευθύνσεις των βασικών περιοδικών. Αλλά το πραξικόπημα των συνταγματάρχων και η επακόλουθη διακοπή της έκδοσης περιοδικών, όπως η *Επιθεώρηση Τέχνης* και οι *Εποχές*, δεν επέτρεψαν ο επαναπροσδιορισμός αυτός να συμβεί.

Η τρίτη παρατήρηση αναφέρεται στη συγκέντρωση των περιοδικών στα δύο μεγάλα αστικά κέντρα. Στη συντριπτική πλειονότητα εκδίδονται στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη. Ανάμεσα πάλι στα βασικά, εκείνα της πρωτεύουσας είναι πολύ περισσότερα. Τα άξια λόγου μεταπολεμικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης είναι μόλις τέσσερα: οι *Μορφές* (1936-1938, 1946-1954) και τα τρία που μνημονεύτηκαν παραπάνω, *Νέα Πορεία*, *Διαγώνιος* και *Κριτική*⁷. Από τις επαρχιακές πόλεις, μόνο στα Γιάννινα παρατηρείται αξιόλογη παρουσία μεταπολεμικών περιοδικών, όπως η *Ηπειρωτική Εστία* (1952-1992, 479 τυχ.) και η *Ενδοχώρα* (1959-1965, 37 τυχ.). Έτσι λοιπόν και στο χώρο του μεταπολεμικού λογοτεχνικού τύπου επανεπιβεβαιώνεται η διάσταση, ακριβέστερα, η πολωτική έως εχθρική σχέση ανάμεσα στο αθηναϊκό κέντρο και την περιφέρεια⁸. Αυτή η διένεξη εξάλλου εκφράζεται άμεσα ή απηχείται σε αρκετά κείμενα που δημοσιεύονται σε περιοδικά και των δύο πλευρών. Ο πνευματικός συγκεντρωτισμός όχι μόνο της πρωτεύουσας αλλά και της μακεδονικής μητρόπολης απομύζησε κάθε δημιουργικό στοιχείο που θα μπορούσε να αναπτυχθεί στην επαρχία. Μέσα σ' αυτό το επαρχιακό κλίμα ασφυξίας εγγράφεται, π.χ., η πικρή και σκληρή παραδοχή του λησμονημένου σήμερα Κώστα Χερτούρα, όταν το 1959 τερμάτισε την έκδοση του καβαλιώτικου περιοδικού που εξέδιδε, *Εννέα Οδοί* (ο τίτλος είναι η τοποθεσία της Αμφίπολης δίπλα στον ποταμό Στρυμόνα· πέντε τεύχη: τχ. 1, Νοέμβριος 1958· τχ. 2-3, Δεκέμβριος 1958-Ιανουάριος 1959 και τχ. 4-5, 1959):

[...] ένα περιοδικό που σε διάστημα δύο ετών περιορίστηκε σε τρία μόνο τεύχη δεν έχει να παρουσιάσει τίποτε το σπουδαίο. Αντίθετα έχει εναντίον του το αραιό χρονικό διάστημα. Έχει όμως τούτο με το μέρος του: Πως οι σελίδες του γίνανε το μοναδικό γεφύρι απ' όπου πέρασαν όλοι οι γείτονές μας και ενώσαμε τις δυνάμεις μας για να ανοί-

ξουμε ένα μικρό παραθυράκι επικοινωνίας με τον έξω του Θρακεστών κόσμο⁹.

Η τελευταία παρατήρηση είναι ότι τα μεταπολεμικά περιοδικά αντιμετώπιζαν ενεργητικά και πρόβαλλαν τη μεταξύ τους σχέση, είτε αυτή ήταν σχέση πνευματικής σύμπνοιας, όπως, π.χ., ανάμεσα στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και την *Καινούρια Εποχή*, είτε σχέση αντίθεσης ή και αντιπαλότητας, όπως, π.χ., μεταξύ της *Νέας Εστίας* και της *Ελληνικής Δημιουργίας*¹⁰. Ο δημόσιος αυτός διάλογος των περιοδικών περιορίζεται με το πέρασμα του χρόνου, ώσπου εκλείπει στα χρόνια της μεταπολίτευσης. Απώτερη ίσως κατάληξη αυτής της εξέλιξης είναι η σχεδόν ομόφωνη σιωπή των σημερινών λογοτεχνικών περιοδικών για τα ομοιόθεμά τους έντυπα.

Στις παραπάνω παρατηρήσεις απηχούνται ή λανθάνουν στοιχεία της σχέσης λογοτεχνίας και κοινωνίας στη μεταπολεμική εποχή. Ωστόσο το κέντρο βάρους για τη διερεύνηση του μεταπολεμικού λογοτεχνικού τύπου εντοπίζεται, πιστεύω, σε τρία κύρια θέματα αναφοράς και μελέτης, τα οποία θα σχολιαστούν εν συντομία στη συνέχεια. Διευκρινίζεται καταρχήν ότι αυτά τα θέματα μπορούν να μελετηθούν ευστοχότερα αν η πρωτογενής έρευνα στηριχτεί στα κείμενα που αποτελούν αμιγώς ύλη των περιοδικών: εξαγγελίες στόχων και αποτιμήσεις της πορείας, μόνιμες στήλες, βιβλιοκρισίες, σημειώματα σχολιασμού της πνευματικής ή και της κοινωνικής επικαιρότητας, δημόσιοι διάλογοι, καθώς και ένα μέρος από τα άρθρα και τις μελέτες.

Το πρώτο θέμα αναφοράς και μελέτης είναι ο προσδιορισμός της στάσης των περιοδικών έναντι της ιδεολογικής πόλωσης και σύγκρουσης Δεξιάς και Αριστεράς. Η σύγκρουση αυτή διαδραματίστηκε στην κοινωνία και αποτυπώθηκε σε μεγάλο μέρος της σύγχρονης λογοτεχνικής παραγωγής, αυτής που, σε συγχρονικό επίπεδο αλλά και εκ των υστέρων, προσδιορίστηκε βάσει του κοινωνικού της ισοδύναμου, ως λογοτεχνία της αντίστασης, της ήττας, των απόηχων της ήττας, κ.λπ. Οι μαρτυρίες της ιδεολογικής σύγκρουσης που εντοπίζει κανείς στα περιοδικά είναι αρκετές, αξιοπαρατήρητες και ως επί το πλείστον λησμονημένες. Αν, π.χ., είναι κάπως

γνωστά τα φανατικά φασιστικά κηρύγματα του Σπύρου Μελά στην *Ελληνική Δημιουργία* του 1948 υπέρ του φυλετικού ελληνοκεντρισμού και του δημοτικισμού και κατά της δουλικής μίμησης της «πνευματικά χρεωκοπημένης» Δύσης¹¹, πόσοι θυμούνται σήμερα ότι ο Κώστας Ουράνης, τρεις μήνες μετά τα Δεκεμβριανά, το Μάρτιο 1945, στο πρώτο τεύχος της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* συντασσόταν στο πλευρό των Άγγλων με ένα κείμενο-μνημείο εθνικής υποτέλειας; Ίδου το αιτιολογικό της, κατά Ουράνη, ανιδιοτελούς αγάπης (και ιστορικής αμνησίας) του ελληνικού λαού για την Αγγλία:

«Αγαπάμε την Αγγλία. [...] Γιατί αυτή η αγάπη; Σε μια από τις συζητήσεις που έγιναν στη Βουλή των Κοινοτήτων γύρω από τα τελευταία γεγονότα των Αθηνών, ένας βουλευτής που μας ξέρει και που μας αγαπάει, ο Νικόλασον, είπε πως τα αισθήματα που τρέφουμε για την Αγγλία οφείλονται στην ευγνωμοσύνη. «Από το απλό γεγονός», εξήγησε, «ότι πριν από 120 χρόνια ο λόρδος Μπάυρον πήγε στο Μεσολόγγι και πέθανε από ρευματικούς πυρετούς, ό,τι και να τους κάνουμε μας το συχωρούν πάντα κι είναι πάντα στο πλευρό μας». Είναι εντελώς σωστό πως κι όταν ακόμα η Αγγλία δε φαίνεται ν' ανταποκρίνεται στην αγάπη μας γι' αυτήν –κι αυτό έχει συμβεί– δεν αισθανόμαστε ποτέ θυμό γι' αυτό, αλλά μόνο λύπη, της το συχωράμε πάντα (το ακριβέστερο θάταν νάλεγα: το ξεχνάμε), κι είμαστε πάντα στο πλευρό της. [...] Αγαπάμε την Αγγλία ανεξάρτητα απ' ό,τι έκανε, ή μπορεί να κάνει για μας αλλά για ό,τι είναι η ίδια, για ό,τι αντιπροσωπεύει στον κόσμο [η υπογράμμιση του κειμένου]»¹².

Στη συνέχεια ο Ουράνης, εκθειάζοντας την ανωτερότητα και τη δύναμη της Αγγλίας, με προκλητικά εθελόδουλη σκέψη, διαπιστώνει:

«Ό,τι αντιπροσωπεύει για μας η Αγγλία είναι το ιδεώδες στο οποίο μπορεί να τείνει –και να φτάσει– ένα έθνος. Το μεγαλείο της όχι μόνο δε μας σκιάζει –ίσως γιατί είμαστε πάρα πολύ μικροί για να το φθονήσουμε– αλλά και το χαίρομαστε, λες κι αχτινοβολάει κι απάνω μας. Κι όχι μόνο δε φοβόμαστε τη δύναμή της αλλά και θα θέλαμε νάναι ακόμη μεγαλύτερη για να βασίλευε στον κόσμο μια πραγματική κι αδιατάραχη

Rex Britannica, με την πεποίθηση ότι αυτή θα εξασφάλιζε τις καλύτερες και τις περισσότερες συνθήκες τάξης, ασφάλειας, δικαιοσύνης, προόδου, αξιοπρέπειας και χαράς της ζωής. Τόσο μεγάλη είναι η επιβολή που ασκεί πάνω μας, τόσο μεγάλη η εμπιστοσύνη μας και η έλξη της¹³!

Και μη ξεχνώντας την ποιητική ιδιότητά του, ο Ουράνης καταλήγει: «Κι οι Άγγλοι είναι σα μια ποιητική προβολή τού ό,τι εμείς –λαός νησιωτικός, εμπορικός και κοσμογυριστής όπως αυτοί– δεν είμαστε και θα μας άρεσε νάμαστε»¹⁴.

Βέβαια, η στάση του Ουράνη είναι απόρροια της πολιτικοκοινωνικής συγκυρίας των αρχών του 1945 και δεν ταυτίζεται με τη γενικότερη ιδεολογική εικόνα της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης*, όπως αναπτύχθηκε μέσα στο χρόνο, και ιδίως στην τελευταία περίοδο του περιοδικού (1953-1955)¹⁵.

Όπως ξεχάστηκε το κείμενο του Ουράνη, επίσης έχει λίγο πολύ λησμονηθεί ότι το 1952 ο Ανδρέας Καραντώνης, βιβλιοκρίνοντας το αναφερόμενο στον Αη-Στράτη βιβλίο του δημοσιογράφου και (παρα)λογοτέχνη Παναγιώτη Κατηφόρη (1898-1977), *Το κόκκινο νησί*, συμπεριφερόταν ως κυβερνητικός εκπρόσωπος του τότε καθεστώτος. Το σύντομο κριτικό σημείωμα αξίζει να παρατεθεί ολόκληρο, επειδή, επιπρόσθετα, στο εισαγωγικό μέρος του ενέχεται η ιδεολογική βάση της καταδικαστικής στάσης του Καραντώνη για ολόκληρη τη λογοτεχνία της Αριστεράς. Μοναδικό κριτήριο της καταδίκης; Η σκόπιμη πλαστογράφηση της ιστορικής «αλήθειας» από την αριστερή λογοτεχνία. Στην πλαστογράφηση αυτή ο Καραντώνης αντιτάσσει μια εξωραϊσμένη εικόνα της πολιτικοκοινωνικής κατάστασης του 1952, η οποία παραποιεί εξώφθαλμα την αλήθεια, από τη σκοπιά του δεξιού ιδεολογικού στρατοπέδου. Σε ολόκληρο το κριτικό σημείωμα η γλώσσα της λογοτεχνικής κριτικής με δεξιές ιδεολογικές προϋποθέσεις ολισθαίνει σε διατυπώσεις ιδεολογικού φανατισμού και εντέλει αφομοιώνεται από τη γλώσσα της πολιτικής προπαγάνδας:

Οι εσωτερικές αναταραχές των τελευταίων χρόνων που κατέληξαν δύο φορές σε γεγονότα αματηρά, την πρώτη φορά με τον Δεκέμβριο του 1944 και τη δεύτερη με τον τριχρόνο ανταρτοπόλεμο εδημιούργησε και μια σχετική πνευματική και λογοτεχνική ζωή μοιρασμένη σε πλήθος βιβλία και περιοδικά. Η λογοτεχνία αυτή, είναι μια αντεπίθεση εναντίον της κομμουνιστικής προπαγάνδας που ευθύς μετά την απελευθέρωση είχε την πρωτοβουλία της επιθέσεως για την κατάκτηση και τον προσηλυτισμό των μαζών στην πολιτική του Κ.Κ.Ε. που η επικράτησής της ετέθη ως σκοπός της ανταρσίας του Μάρκου. Η πολιτική και πολεμική προσπάθεια των κομμουνιστών απέτυχε σε όλη της τη γραμμή, έμειναν όμως τα συνθήματα της προπαγάνδας και ορισμένες καταστάσεις, αντιλήψεις και ψυχώσεις που είχε αυτή δημιουργήσει στις φαντασίες πολλών ανθρώπων δικών και ξένων. Γεννήθηκε λοιπόν αυτομάτως η ανάγκη της διαλύσεως αυτών των προπαγανδιστικών ψυχώσεων που έτειναν να παρουσιάσουν την Ελλάδα ως μια χώρα φασιστική, το λαό της υποδουλωμένο σε νέες δυνάμεις βίας και τους κομμουνιστάς, νεομάρτυρας που βασανίζονται στα διάφορα «στρατόπεδα συγκεντρώσεως» μόνο και μόνο επειδή είναι οπαδοί της αγνής δημοκρατίας. Με το σκοπό λοιπόν, μιας ευρύτερας διαφωτίσεως γράφτηκαν πολλά βιβλία τελευταίως, ανάμεσα στα οποία εξαιρετική θέση κατέχει το μόλις εκδοθέν έργο του γνωστού λογοτέχνη και δημοσιογράφου κ. Παναγιώτη Κατηφόρη, «Το κόκκινο νησί». Ο κ. Κατηφόρης, για να εξακριβώσει τις πραγματικές συνθήκες της ζωής των κρατουμένων συμμοριτών και κομμουνιστών στο νησάκι του Αγίου Ευστρατίου, και να αποδείξει πως κάθε άλλο ήταν παρά ένα «Μπούνχεβαλ» όπως υποστήριζε η προπαγάνδα του Ζαχαριάδη, επήγε και έμεινε μαζί τους, παρακολούθησε τη ζωή τους, έκαμε κάθε έρευνα που ήθελε, κι όλη αυτή την εμπειρία, την συγκέντρωσε στο βιβλίο του «Στο κόκκινο νησί». Σε σειρά συντόμων εικόνων, περιστατικών αυθεντικών, βασισμένων σε πραγματικά στοιχεία, παραλαύνει η αληθινή ζωή των κρατουμένων, που αποδεικνύει ότι η Ελλάς μεταχειρίζεται κατά τον δημοκρατικότερο και τον πιο ανθρώπινο τρόπο τους επιβουλεντάς της Εθνικής τους [=της] ελευθερίας. Το βιβλίο αυτό, είναι μια πραγματική αποκάλυψη, ένας κόλαφος κατά της κομμουνιστικής προπαγάνδας που κατά κανόνα στηρίζεται στη χονδροειδή συκοφαντία και στην σκηνοθέτηση ψευδών πραγματικοτήτων¹⁶.

Μια άλλη οξεία εκδήλωση της δεξιάς ιδεολογίας συναντούμε στην *Ελληνική Δημιουργία* σ' ένα κριτικό σημείωμα του Γ. Ι. Φουσάρα. Ενώ σταθερά κριτήρια της αρνητικής αξιολόγησης των κρινόμενων βιβλίων από τον Φουσάρα, όπως και από τους περισσότερους δεξιούς κριτικούς, είναι η αδυναμία για «καλλιτεχνική μετουσίωση» της πραγματικότητας και η έλλειψη «λυρικής πνοής», στην περίπτωση του βιβλίου του Θεόδωρου Μαρσέλλου, *Χρυσά βουνά*, αυτό κατακρίνεται με αμιγώς ιδεολογικά κίνητρα, επειδή, κατά τον κριτικό, παραποιεί την ιστορική πραγματικότητα και προπαγανδίζει. Γι' αυτό και ο κριτικός αφήνει κατά μέρος τα αισθητικά κριτήρια και αποκαθιστά την πληγείσα (ιδεολογική) αλήθεια (του), ως εξής:

Πολύ καθυστερημένα τυπωθήκανε στην Κύπρο τα «Χρυσά Βουνά (το βιβλίο του Αντάρτη)» του κ. Θεόδ. Μαρσέλλου. Λέω καθυστερημένα, γιατί αν κυκλοφορούσε στο τέλος του 1945 ή και στην αρχή του 1946, θα μπορούσε να ξεγελάσει μερικούς αφελείς και να τους κάνει να πιστέψουν ότι είναι αληθινό χρονικό και όχι αποκόμμα της πιο τοίμης φαντασίας. Όλοι μας έχουμε σήμερα πια πειστεί πως οι αντάρτες του Ε.Α.Α.Σ. δεν είχαν καθόλου σκοπό να πολεμήσουν τους καταχτητές. Η μοναδική τους φροντίδα ήταν να εξοντώσουν τους εθνικόφρονες αντάρτες –Ψαρρός, Ζέρβας κ.λπ.– και να 'ναι πανέτοιμοι να καταλάβουν την αρχή και να επιβάλουν τον κομμουνισμό, μόλις οι Αγγλοαμερικανοί θ' αναγκάζανε τους Γερμανούς να φύγουν απ' την Ελλάδα. Ωστόσο κάνανε και κάτι ακόμα. Δολοφονούσαν κανένα Γερμανό στρατιώτη απ' έξω απ' όποιο χωριό, για να 'ρθουν ύστερα οι Γερμανοί και γι' αντίποινα να κάψουν το χωριό και ν' αναγκάσουν τους χωριάτες να καταφύγουν στα βουνά και να ενταχθούν στον Ε.Α.Α.Σ. Ο κ. Μαρσέλλος βέβαια τα λέει πολύ διαφορετικά, μα είναι πολύ αργά για να παραδεχτούμε τα μυθολογήματά του¹⁷.

Έντονες εκδηλώσεις του ιδεολογικού φρονήματος, όπως αυτές του Καραντώνη και του Φουσάρα, εγγράφονται στο οξύ κλίμα των εμφυλιακών και των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων και δεν παρατηρούνται συχνά στη συνέχεια. Γενικά, όμως, οι ιδεολογικές αντιθέσεις ή και συγκρούσεις της μεταπολεμικής λογοτεχνικής συγκυρίας δε με-

λητήθηκαν συστηματικά από τη φιλολογική έρευνα στα χρόνια της μεταπολίτευσης και ως σήμερα, ενώ η ιδεολογική μεταστροφή γνωστών λογοτεχνών και κριτικών από το χώρο της Δεξιάς σε εκείνον της Αριστεράς ή αντιστρόφως, στο καίριο πέρασμα από την προπολεμική στη μεταπολεμική εποχή, εν γένει αποσιωπήθηκε για προφανείς λόγους: αρκετοί εξακολουθούσαν να είναι εν ζωή, ενώ άλλων η μνήμη ήταν ακόμη (και παραμένει) νωπή.

Στη μεγάλη πλειονότητά τους τα μεταπολεμικά περιοδικά δεν θεματοποίησαν άμεσα, κατά τη γνώμη μου, τη σχέση λογοτεχνίας και κοινωνίας, δεν επεδίωξαν να συνδεθούν ενεργά με την ιστορικοκοινωνική συγκυρία του χρόνου κυκλοφορίας τους. Η ένταξη περιοδικών, όπως η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* και η *Ελληνική Δημιουργία*, στο συντηρητικό ιδεολογικό στρατόπεδο είναι σαφής, όπως επίσης αριστερά περιοδικά θεωρούνταν, και ήταν, τα *Ελεύθερα Γράμματα* και η *Επιθεώρηση Τέχνης*. Όσο όμως απομακρυνόμαστε από τα εμφυλιακά χρόνια, παρατηρούμε ότι τα περισσότερα περιοδικά, όπως η *Νέα Εστία*, η *Νέα Πορεία*, η *Καινούρια Εποχή*, η *Διαγώνιος* και οι *Εποχές*, τήρησαν ή και πρόβαλαν μια στάση ιδεολογικής ουδετερότητας, αποφεύγοντας να λάβουν μαχητική ή ξεκάθαρη θέση απέναντι στα αιτήματα που έθετε το πολιτικοκοινωνικό παρόν. Π.χ., μια φαινομενικά αχρωμάτιστη ιδεολογική στάση πρόβαλε, το 1965, στην αρχή της δεύτερης περιόδου της *Διαγώνιου*, ο Χριστιανόπουλος, όταν δήλωνε ότι «καταρχήν δεν ήθελα να υπάρχει στο περιοδικό καμιά ιδεολογική ή αισθητική κατεύθυνση», με το σκεπτικό ότι «ο καθένας έπρεπε να συνεργάζεται ανενόχλητος και αδέσμευτος από τις ιδέες και τις τάσεις του διπλανού του»¹⁸. Βέβαια η θεωρητικά ουδέτερη στάση χρωματίζεται στην πράξη από τις συγκεκριμένες επιλογές της ύλης κάθε περιοδικού. Π.χ. στη *Διαγώνιο*, η διακηρυγμένη προσπάθεια για γόνιμη σύζευξη του μοντέρνου στοιχείου με την παράδοση, αφενός απέκλεισε τους «έξαλλους» μοντερνιστές της γενιάς του '30, αφετέρου ευνόησε εκείνο το μέρος της παράδοσης που το περιοδικό θεωρούσε ζωντανό (Καβάφης, Καρυωτάκης και η γενιά του, λαϊκή λογοτεχνία). Αλλά πόσο είναι ιδεολογικά και αισθητικά αχρωμάτιστη η κρίση του Χριστιανόπουλου, το 1964, ότι «όταν κατακάτσει ο κOURνιαχτός από τους πολυδιαφημισμένους ποιητές

μας κι όταν οι μοντέρνοι μας πάθουν καθίζηση, ο Καββαδίας θα εξακολουθήσει αβίαστα και με το δίκιο του να επιζεί»¹⁹; Επίσης η ιδεολογική ταυτότητα κάποιου περιοδικού λανθάνει πίσω από την αποσιώπηση ορισμένων σύγχρονων λογοτεχνικών έργων· π.χ., η απουσία κριτικής στη *Νέα Πορεία* για έργα αριστερών συγγραφέων, σε συνδυασμό και με άλλα στοιχεία, υποκρύπτει την ένταξή της στα περιοδικά της δεξιάς ιδεολογικής αντίληψης. Πέρα όμως από την κατηγοριοποίηση αριστερό-δεξιό περιοδικό, έχει ενδιαφέρον να αναζητηθούν ορισμένα κοινά στοιχεία της ιδεολογικής ταυτότητας των εξεταζόμενων εντύπων, στοιχεία που φαίνεται ότι έχουν διαπαρταξιακή εμβέλεια ή διεκδικούνται από έναν πολύ διευρυμένο ιδεολογικό χώρο, αν και βέβαια με διαφορετικές, κατά περίπτωση, προϋποθέσεις. Τέτοιο στοιχείο είναι, π.χ., η αναζήτηση της ελληνικότητας μέσω της λογοτεχνίας και των τεχνών, ως στοιχείου ταυτότητας και προόδου της ελληνικής λογοτεχνίας.

Συναφές με το ζήτημα του ιδεολογικού στίγματος των περιοδικών είναι το ερώτημα αν υπάρχουν στα μεταπολεμικά χρόνια περιοδικά με τα οποία προβάλλεται μια συγκεκριμένη αντίληψη για το τι είναι η λογοτεχνία, πώς παράγεται και ποια είναι η σχέση της με την κοινωνία, αντίληψη η οποία να ρυθμίζει αυστηρά τις επιλογές της ύλης των περιοδικών. Κάτι τέτοιο εν γένει δεν παρατηρείται. Το γεγονός, δηλαδή, ότι ορισμένα περιοδικά ευνοούν την προβολή μιας συγκεκριμένης λογοτεχνικής τάσης ή τεχνοτροπίας (π.χ., η *Νέα Πορεία* ευνοεί την ποίηση της υπαρξιακής αγωνίας και της μεταφυσικής αναζήτησης, ενώ η *Επιθεώρηση Τέχνης* την ποίηση του κοινωνικού προβληματισμού), δεν σημαίνει ότι αυτή η τάση ανάγεται σε απόλυτο κριτήριο των επιλογών του περιοδικού. Ενδιαφέρον έχει επίσης ότι, αν θεωρήσουμε μακροσκοπικά τα κείμενα λογοτεχνικής κριτικής στα μεταπολεμικά περιοδικά, παρατηρούμε πως οι διαφορετικές θεωρήσεις της σχέσης της λογοτεχνίας με την κοινωνία δεν οδηγούν σε μια σαφή σύγκρουση ή αντιπαράθεση του αριστερού με το δεξιό κριτικό λόγο. Εξάλλου, η συστηματοποίηση των κριτηρίων ή ο αυτοπροσδιορισμός του τελευταίου σ' αυτή την εποχή λανθάνει. Αν συμβαίνουν ευρείας κλίμακας αντιπαράθεσεις, αυτές σημειώνονται, όπως όλοι γνωρίζουμε, στο εσωτερικό του αρι-

στερού κριτικού λόγου, με την ολοένα και σαφέστερη διάκριση της ορθόδοξης μαρξιστικής κριτικής από την ανανεωτική αριστερή κριτική. Επίσης, λίγο πολύ, όλοι συμφωνούμε ότι στη δεκαετία του 1950 η αντιπαράθεση ανάμεσα στην ορθόδοξη μαρξιστική κριτική και την ανανεωτική αριστερή κριτική καταλήγει με τη σαφή υπερίσχυση της δεύτερης. Σύμφωνα με τον Τάκη Καγιαλή, που επιχείρησε την πιο πρόσφατη κριτική αναψηλάφηση αυτού του θέματος:

Η ετερόδοξη ή ανανεωτική [αριστερή κριτική] πρόταση δεν επεξεργάζεται μια νέα και «ευρύτερα μαρξιστική» θεώρηση, αποσκοπώντας σε διόρθωση των δογματικών αγκυλώσεων. Αντιθέτως, υποκαθιστά τις βασικές μαρξιστικές αρχές με το θεωρητικό (και, σε μεγάλο βαθμό, με το ιδεολογικό) πλαίσιο του μεσοπολεμικού μοντερνισμού και των κριτικών του επιγόνων»²⁰.

Αν η παραπάνω υπόθεση ευσταθεί (η πιστοποίησή της προϋποθέτει εποπτεία κειμένων πολύ μεγαλύτερη σε σχέση με τα λίγα κριτικά κείμενα της *Επιθεώρησης Τέχνης* που ο Καγιαλής εξέτασε δειγματοληπτικά) και αν, επομένως, η ανανεωτική αριστερή κριτική ουσιαστικά ευθυγραμμίστηκε, τόσο στις θεωρητικές της αρχές όσο και στις κριτικές της στοχεύσεις, με τη σύγχρονή της αστική κριτική, τότε γίνεται φανερό γιατί οι προϋποθέσεις για την ανάπτυξη της μεταξύ τους αντίθεσης ή και σύγκρουσης συρρικνώνονται μετά το 1960 και εξαλείφονται την εποχή της μεταπολίτευσης.

Το δεύτερο θέμα αναφοράς και μελέτης των μεταπολεμικών περιοδικών είναι η ευρεία σύγκρουση στο εσωτερικό της λογοτεχνικής κοινότητας ανάμεσα στη γενιά του 1930 και τους άμεσους επιγόνους της, τους μεταπολεμικούς συγγραφείς (ποιητές, πεζογράφους και κριτικούς), όσοι την περίοδο εκείνη ονομάζονταν «γενιά του 1940». Οι μαρτυρίες γύρω από αυτή τη σύγκρουση είναι επίσης πολλές και ποικίλες²¹. Όσο περνούσε ο καιρός, πλήθαιναν οι επιθέσεις κατά της γενιάς του '30. Αν και η διάσταση ανάμεσα στη μεσοπολεμική και τη μεταπολεμική ομάδα συγγραφέων εκδηλώθηκε σε πολλά επίπεδα (ιδεολογικό, αισθητικό, ηθικό), οι επιθέσεις εναντίον της γενιάς του '30 γίνονταν κυρίως με ιδεολογικά κριτήρια, προερ-

χόμενες μάλιστα απ' όλο το φάσμα του ιδεολογικού χώρου. Παρακάτω θα σχολιάσω μερικά μόνο παραδείγματα. Ήδη το 1948 μέσα από τις σελίδες της *Ελληνικής Δημιουργίας* η γενιά του 1930 δεχόταν την επίθεση του ποιητή, πεζογράφου και κριτικού Αστέρη Κοββατζή (1916-1983), για πολιτιστική οπισθοδρόμηση και για προδοσία του γνήσιου πνεύματος της ελληνικότητας, λόγω των εξαρτήσεων της γενιάς από το ευρωπαϊκό πνεύμα:

Δεν χρειάστηκε παρά να εισχωρήσει στον τόπο μας το «ευρωπαϊκό» πνεύμα, που υπήρξε πάντα ξένο και εχθρικό προς τον νεοελληνικό μύθο, για ν' ανατρέψει και να εξουθενώσει τα πάντα και τέλος να περάσει σαν οδοστρωτήρας πάνω από την προσωπικότητα του λαού μας και των έργων μας²².

Η αναγέννηση την οποία επικαλείται ο τίτλος του κειμένου του Κοββατζή («Για μιαν αναγέννηση»), όπως και η *Ελληνική Δημιουργία* σταθερά, δεν είναι παρά η αναβάπτιση του ελληνισμού στο νάμα των πλούσιων και αστείουρων πηγών του, της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, του δημοτικού τραγουδιού και του δημοτικού πεζού λόγου. Ο Κοββατζής, με αφορμή το *Ελεύθερο πνεύμα* του Θεοδοκά, κατηγορούσε όλους τους φιλελεύθερους αστούς συγγραφείς της γενιάς του '30 ως ανεργάτιστους εστέτ που περιφρονούν και προδίδουν τους θησαυρούς της ελληνικής παιδείας. Η πόλωση ανάμεσα στο πνεύμα του κοσμοπολιτισμού και το δόγμα του γηγενούς ελληνοκεντρισμού οδηγεί σε ιδεολογικές και κοινωνικές αντιπαραθέσεις. Όπως γράφει ο Κοββατζής:

Εμείς, που είμαστε χωριατόπουλα, ξέρουμε πως η Ελλάδα είναι γεμάτη Έλληνες: μόνο στις σελίδες της γενιάς του '30 δεν υπάρχουν πουθενά οι Έλληνες, παρά οι άποικοι της Ευρώπης, οι διαλυμένοι και αντιηρωικοί εστέτ της δύσεως. Επίσης ξέρουμε την προδοσία της παιδείας (και της χθες και της σήμερα) που παραπλανημένη και αυτή επιμένει να κάμνει Έλληνες, αναθρεμένους πνευματικά με ξένες κουλτούρες, που περιφρονούν και αγνοούν τους κλασικούς της αρχαιότητας, και τον θαυμαστό πλούτο της δημοτικής μας ποιήσεως: Έλληνες

που δεν γνωρίζουν και δεν εκτιμούν τις ανεξάντλητες δικές τους δυνάμεις²³.

Λίγα χρόνια μετά, η επίθεση εναντίον της γενιάς του '30 άλλαξε (ιδεολογικά) χέρια. Το 1954, ο Τάσος Βουρνάς (γεν. 1914), στο πρώτο κιόλας τεύχος της *Επιθεώρησης Τέχνης*, μεμφόταν, με αφορμή κριτική του για το δεύτερο τόμο του μυθιστορήματος *Οι Πανθέοι* του Τάσου Αθανασιάδη, τους συγγραφείς και τους δοκιμιογράφους της γενιάς του 1930 ως:

κήρυκες ενός καινούργιου χρέους για τους πνευματικούς εργάτες από το οποίο λείπουν εντελώς οι ιδέες, ενός καινούργιου «νεοελληνικού μύθου» που δεν είναι σε τελευταία ανάλυση παρά ένα χυδαίο αμάλγαμα στείρας ελληνολατρείας και πανικόβλητων ιδεών της ευρωπαϊκής μεσοπολεμικής παρακμής. Παιδιά καλών οικογενειών με ευρωπαϊκή μόρφωση, γίνονται καλοαναθραμμένες Κασσάνδρες, που προλέγουν συμφορές για το λαό μας, στην περίπτωση που δεν θα δεχτεί τη ρυθμιστική παρουσία της δικής τους ιδεολογίας στη λύση των προβλημάτων του²⁴.

Για τον Βουρνά η αποτυχία του αναγεννητικού οράματος, η έλλειψη αισιοδοξίας και, εντέλει, η ηττοπάθεια των συγγραφέων της γενιάς του '30 είναι συνέπεια του ανεργμάτιστου ιδεολογικού κενού τους:

Στο κατώφλι μιας αληθινής κοινωνικοποίησης του πολιτικού προβλήματος και των ιδεών στον τόπο μας, μερικοί νέοι πνευματικοί άνθρωποι, απογοητευμένοι από τη συντριβή ενός αιωνόβιου πολιτικού ψευτοσυμβόλου [Μεγάλη Ιδέα], χωρίς επαφή με τα ζωντανά και τα άμεσα προβλήματα του λαού, διαθέτοντας μόνο ένα συναισθηματικό-ιδεαλιστικό δεσμό με το κατακερματισμένο παρελθόν, προσπαθούν ν' αντιδράσουν στα σημάδια της καταστροφής και να γίνουν, γύρω στα 1930, κήρυκες μιας «πνευματικής αναγέννησης» στον τόπο μας κατεβαίνοντας στο στίβο μ' ένα θολό ιδεοκρατικό πρόγραμμα που δεν είχε ουσιαστικά τίποτα το αναγεννητικό²⁵.

Τέλος, ο Γιάννης Γουδέλης (γεν. 1921) στην *Καινούρια Εποχή*, το 1958, σε δύο κείμενα σχολιασμού της πνευματικής επικαιρότητας, επέκρινε τους εκπροσώπους της γενιάς του '30 βάσει ηθικών κριτηρίων. Συγκεκριμένα, στο πρώτο κείμενό του διατυπώνει μια σειρά ερωτημάτων, όπου λανθάνει η μομφή ότι η γενιά του '30 συμβιβάστηκε με την κρατούσα κατάσταση και ύψωσε ψηλά τείχη μπροστά σε κάθε προσπάθεια των ηλικιακά νεότερων της λογοτεχνών να αναδειχθούν:

Η γενιά του '30, η γενιά που κρατάει τα σκήπτρα σ' όλον τον Κρατικό μηχανισμό της Ελλάδας, ποιες επιδιώξεις έχει; Ποιους σκοπούς; Ποιος ο οδηγός της, ο αρχηγός της, ποια η προσπάθειά της, όχι για τη στράτευση αλλά για την υπεράσπιση της αξιοπρέπειας του πνεύματος, - έξω από τις διάφορες ομάδες που αποτελούν ένα είδος Εταιριών επιβολής²⁶;

Στο τέλος του κειμένου η ηθική στάση που ο Γουδέλης προτείνει στους νεότερους λογοτέχνες, ουσιαστικά δίνει την (αρνητική) απάντηση στα ερωτήματα που έθεσε παραπάνω:

Μπροστά λοιπόν στο ερώτημα: τι πρέπει να κάνουν οι επερχόμενοι για να είναι γονιμότερο το πνευματικό τους έργο, θ' απαντούσαμε επαγωγικά: Να επιδιώξουν τ' αντίθετα απ' ό,τι η γενιά του '30. Γιατί τ' αντίθετα αυτά δεν θα είναι «άρνηση» αλλά «θέση»²⁷.

Η επίκριση των κρατικοδίαιτων συμβιβασμένων συγγραφέων της γενιάς του '30 δεν συγκαλύπτεται, αντιθέτως γίνεται, λόγω αντιδράσεων που προκάλεσε το πρώτο κείμενο, απροσχημάτιστη και ευθεία, στο δεύτερο κείμενο του Γουδέλη. Μάλιστα τώρα η επίκριση γενικεύεται. Στον πυρήνα της παραμένει ηθική:

Η γενιά του '30 δεν επιθυμεί τη θυσία σε καμιά δόση, σε καμιά μορφή. Σεχταρισμός των ατόμων της μπροστά στα καυτερά προβλήματα της εποχής μας. Στα βιβλία τους ένας μικροαστισμός διάχυτος, χωρίς βαθιά ανθρώπινες ρίζες²⁸.

Συνάμα όμως η επίκριση επεκτείνεται και σε ιδεολογικές πλευρές της ηθικής στάσης:

Συλλογιστείτε, έτσι χωρίς φόβο και πάθος, την πολιτεία πολλών εκπροσώπων της τα τελευταία χρόνια, τότε, που η γενιά του πρώτου πολέμου, γερασμένη πια, «παράδινε το πνεύμα». Θυμηθείτε τη Μεταξική περίοδο, την Εαμική, την Εθνικόφρονα περίοδο. Ποια ελευθερία στη σκέψη, ποια ανεξαρτησία στη γνώμη έχει να επιδείξει; Παρωπίδες, στράτευση, υπολογισμός. Καμιά λεβεντιά πνευματική, που να στέκει πρότυπο στους επερχόμενους, ν' αποκαλύπτουν την κεφαλή αντί να την αποστρέφουν»²⁹.

Και, τέλος, η επίκριση συμπαρασύρει και την αισθητική αξιολόγηση των έργων της γενιάς:

Βιβλία μάς δώσανε μερικοί εκπρόσωποί της. Βιβλία αξιόλογα, [...] με στρωτή γλώσσα, με στρογγυλή φράση, μα έργο που να φέρνει ένα μήνυμα, που να κλείνει ένα όραμα, που ν' απεικονίζει κοντολογία την εποχή, πού μας το έδωσε η γενιά, η οποία, κατά κοινήν ομολογία, κρατάει τα σκήπτρα της πνευματικής μας ζωής»³⁰.

Όσο κι αν οι πάραπάνω επιθέσεις κατά της γενιάς του 1930 δεν είναι σαφές αν εντέλει στρέφονται εναντίον των ίδιων ακριβώς προσώπων και της ίδιας ιδεολογικής κατεύθυνσης –κι αυτό λόγω της ευρύτητας του όρου «γενιά του '30»– φανερώνουν κάτι το προφανές: η ομάδα των νέων ποιητών και πεζογράφων που εμφανίστηκαν στη δεκαετία του 1930 ανέτρεψε τόσο αισθητά τις ισορροπίες του λογοτεχνικού χώρου και εδραίωσε τόσο σταθερά τις δικές της ισορροπίες, ώστε επόμενο ήταν να συγκρουστεί τόσο με τους παλαιότερους όσο και με τους νεότερους της συγγραφείς.

Οι κατηγορίες προς τους συγγραφείς της γενιάς του '30 ότι κατέλαβαν κάθε θέση του θεσμικού πλαισίου της λογοτεχνικής ζωής, συρρικνώνοντας το ζωτικό χώρο μέσα στον οποίο μπορούσαν να κινηθούν και να αναπτυχθούν οι νεότεροι λογοτέχνες, διατυπώνονταν ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1950. Όπως ήταν φυσικό, προ-

κάλεσαν τον αντίλογο όσων υπερασπιζόνταν τη γενιά του '30. Έτσι, το 1952, στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, ο Άλκης Θρύλος (ψευδώνυμο της Ελένης Ουράνη) αντιστρέφει τις ηθικές και αισθητικές κατηγορίες, καθώς συνοψίζει τις παρατηρήσεις του στο τέλος βιβλιοκριτικού κειμένου, όπου κρίθηκαν και συγκρίθηκαν πεζογράφοι της γενιάς του '30 και νεότεροί τους της γενιάς του '40:

Η γενιά των πεζογράφων του '40 η οποία έχει εκστρατεύσει εναντίον της γενιάς του '30 φοβούμαι ότι υστερεί σημαντικά σε μόρφωση απ' αυτήν. Υστερεί μόνον σ' αυτό το σημείο: Η γενιά του '40 κατηγορεί τη γενιά του '30 ότι έχει καταλάβει πόστα και ότι δεν αφήνει κανέναν άλλον ν' αναδειχθεί. Καμώνεται πως δεν ξέρει ότι τα πόστα αυτά είναι μόνον ηθικά, ότι η γενιά του '30 μαζί με τη γενιά του '20 ανανέωσαν την πεζογραφία μας, εκπολίτισαν τη λογοτεχνία μας, καμώνεται ότι αγνοεί πως με ανάλογα έργα θα μπορούσε και κείνη το ίδιο να επιβληθεί. Επαναλαμβάνω και τονίζω τη λέξη «καμώνεται» γιατί η καταφυγή της γενιάς του '40 σε φωνασκίες, σε άτοπους θορύβους, σε δικαστήρια, σε αρριβιστικά τεχνάσματα κι ακόμα και σε συκοφαντίες για να διαφημίσει την παρουσία της είναι μια άμεση αλλά και καθαρή ομολογία ότι ξέρει πως δεν διαθέτει άλλο τρόπο για να δοκιμάσει να επισκιάσει τους προηγούμενούς της συγγραφείς¹¹.

Μέσα στο ευρύ πεδίο της σύγκρουσης των μεταπολεμικών συγγραφέων με τους προκατόχους της γενιάς του '30 και κυρίαρχους της λογοτεχνικής σκηνής, έναν περιθωριακό αλλά ηχηρό ρόλο διαδραμάτισε το περιοδικό *Τα Νέα Ελληνικά* των Ηρακλή και Ρένου Αποστολίδη (1952, 7 τυχ., 1957, 2 τυχ., 1966-1967, 16 τυχ.). *Τα Νέα Ελληνικά* έμειναν κυρίως γνωστά για την οξύτατη, λιβελογραφική πολεμική που άσκησαν σε «φτασμένους», όπως οι Βενέζης, Ελύτης, Θέμελης, Καζαντζάκης, Καραγάτσης, Σεφέρης, Σινόπουλος, κ.ά., γεγονός που προκάλεσε μηνύσεις (από τους Καραγάτση και Σινόπουλο) και δίκες. Το περιοδικό είχε την εντελώς προσωποπαγή ταυτότητα της εκρηκτικής φυσιογνωμίας του Ρένου.

Η διαδοχή της προπολεμικής από τη μεταπολεμική ομάδα συγγραφέων είναι ένα πολύ ενδιαφέρον ζήτημα, για τη μελέτη του οποί-

ου πλήθος στοιχεία μάς επιφυλάσσουν τα μεταπολεμικά περιοδικά. Προς την κατεύθυνση της διερεύνησης των όρων της εν λόγω διαδοχής, μπορούν, με σημείο αναφοράς τα εδώ εξεταζόμενα περιοδικά, να γίνουν τέσσερις παρατηρήσεις. Η πρώτη είναι ότι στην περίοδο που εξετάζουμε υπάρχουν περιοδικά-όργανα της γενιάς του 1930, όπως η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, και περιοδικά που συσπειρώνουν τους μεταπολεμικούς συγγραφείς, όπως η *Κριτική* του Αναγνωστάκη και, ηλικιακά ακόμη νεότερους, η *Διαγώνιος* του Χριστιανόπουλου. Πάντως στα περισσότερα περιοδικά παρατηρείται η, κατά το μάλλον ή ήττον, ειρηνική συνύπαρξη των δύο ομάδων, είτε το βάρος πέφτει στη μια πλευρά, είτε στην άλλη. Η περίπτωση του περιοδικού *Εποχές* είναι χαρακτηριστική της προσπάθειας της ώριμης πια γενιάς του 1930 να οικειωθεί τους μεταπολεμικούς συγγραφείς, μέσα από ένα κοινό βήμα παρουσίας. Ένδειξη αυτής της πρόθεσης είναι το γεγονός ότι η διεύθυνση των *Εποχών* ανέθεσε την κριτική του λογοτεχνικού βιβλίου στους μεταπολεμικούς Σινόπουλο, Στεργιόπουλο και Αργυρίου, ενώ στο περιοδικό εμφανίζονται και νεότεροι ακόμη κριτικοί, όπως ο Πάνος Μουλλάς.

Η δεύτερη παρατήρηση είναι ότι η προϊούσα υπερίσχυση των μεταπολεμικών συγγραφέων επιτεύχθηκε κυρίως μέσω της λογοτεχνικής κριτικής και ιδίως της κριτικογραφίας. Το γεγονός αυτό συνέβαλε στην υποχώρηση της λεγόμενης «προσωποπαγούς ή εντυπωσιολογικής κριτικής», η οποία επικράτησε από το 1920 ως τις αρχές της δεκαετίας του '50³². Η υποχώρηση αυτή συνδέθηκε με την ανάπτυξη της «ιδεολογικά καθορισμένης κριτικής», η οποία προετοιμάστηκε κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου³³ και εκφράστηκε ευρύτερα στις αρχές της μεταπολεμικής περιόδου, με κύρια επιδίωξή της τη σύνδεση της τέχνης με τη ζωή³⁴. Συναφής με τη δεύτερη, η τρίτη παρατήρηση είναι ότι η έλλειψη κριτικής ανταπόκρισης στο έργο τους καθώς και η μεροληπτική, εξομοιωτική και μη σοβαρή αντιμετώπισή τους από τους παλαιότερους κριτικούς, αν δεν εξανάγκασαν, τουλάχιστον ώθησαν πολλούς μεταπολεμικούς ποιητές να αναλάβουν οι ίδιοι το ρόλο του κριτή των συνομήλικων ομοτέχνων τους³⁵. Παράλληλα με τη συγγραφή του ποιητικού έργου, η εν θερμώ κρίση των σύγχρονων λογοτεχνών αποτέλεσε μια ιδιάζουσα και τολμηρή

πνευματική λειτουργία, που είχε αποτέλεσμα, όσο εδραιωνόταν η μεταπολεμική ποίηση και κριτική, οι νεότεροι κριτικοί να έρθουν, ενίοτε, σε σύγκρουση με τους εκφραστές της κριτικής του Μεσοπολέμου. Η τελευταία παρατήρηση αφορά σε μια συνέπεια της αντιπαράθεσης προπολεμικών και πρώτων μεταπολεμικών συγγραφέων. Πρόκειται για τη φανερή απουσία ενός ζωτικού χώρου στο μεταπολεμικό λογοτεχνικό τύπο, για την κατοχύρωση της ταυτότητας και την ανάδειξη των λογοτεχνών και ιδίως των ποιητών της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Η *Διαγώνιος* του Ντίνου Χριστιανόπουλου ήταν ένα περιοδικό που προσέλαβε προσωποπαγή χαρακτήρα ή έστω το χαρακτήρα μιας συγκεκριμένης, ιδεολογικά ουδέτερης ομάδας, ώστε δεν ήταν δυνατό να προσφέρει τον εν λόγω ζωτικό χώρο.

Το τρίτο θέμα αναφοράς και μελέτης των μεταπολεμικών περιοδικών είναι η διερεύνηση της φυσιογνωμίας της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής, πιο συγκεκριμένα ο ακριβής εντοπισμός των διαφορών της από την προπολεμική κριτική και ο σχηματισμός των τυπολογικών γνωρισμάτων της. Η άποψη ορισμένων σύγχρονων κριτικών και φιλολόγων ότι γενικά η μεταπολεμική λογοτεχνική κριτική δεν χαρακτηρίζεται από συστηματοποιημένη κριτική σκέψη και έχει κυρίαρχο γνώρισμα τον εμπειρισμό και επομένως την αντιθεωρητικότητα, πιστεύω ότι γενικεύει και σχηματοποιεί την εικόνα της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής. Μια συστηματική έκθεση της παραπάνω άποψης ενέχεται σε μελέτη του Δημήτρη Τζιόβα:

Τα μεταπολεμικά χρόνια [...] η κριτική στην Ελλάδα δεν αναδείχθηκε σε πεδίο θεωρητικής ανησυχίας και διαλόγου αλλά ανέκαθεν εθεωρείτο η θεραπεινίδα της λογοτεχνίας, που τα καθήκοντά της ήταν σαφή και καθορισμένα. Ουσιαστικά η νεοελληνική κριτική δεν ευνόησε την ύπαρξη ενός κριτικού συστήματος, μιας συγκεκριμένης άποψης για την υφή και το ρόλο της λογοτεχνίας αλλά απαιτούσε διαίθηση, αισθαντικότητα και την κοινωνική καθιέρωση του κριτικού για να την επιβάλει³⁶.

Ο Τζιόβας ισχυρίζεται ότι ευρύτερα η νεοελληνική κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα:

επίμονα απαιτούσε κι εξακολουθεί ν' απαιτεί ευαισθησία και ενόραση, δηλαδή ο κριτικός έπρεπε να κρίνει το λογοτεχνικό κείμενο σύμφωνα με τον πλούτο της εμπειρίας και της φαντασίας του. Η οξύνοια και η κρίση του συχνά εθεωρούντο συνάρτηση της ευσυγκινησίας του και της έμφυτης λεπτότητάς του με συνέπεια η κριτική ν' ανάγεται σε ζήτημα ταλέντου και τούτο πάντοτε επισκιάζει τη διάκριση και την εκτίμησή της σύμφωνα με τις θεωρητικές της προϋποθέσεις³⁷.

Με ανάλογη οπτική ο Γιώργης Άριστηνός αναγνώρισε ως βασικό στοιχείο της παθογένειας της ελληνικής κριτικής σκέψης στην εικοσαετία 1960-1980 «τον ιμπρεσιονιστικό, αν-ερμάτιστο φιλοσοφικά και αυτοσχεδιαστικό της χαρακτήρα»³⁸. Πιστεύω, αντιθέτως, ότι μια πληρέστερη μελέτη του λογοτεχνικού τύπου δείχνει ότι ο εμπειρισμός, ο ιμπρεσιονισμός κι η έλλειψη προβληματισμού ή αναφοράς της κριτικής στους όρους με τους οποίους ασκείται, χαρακτήρισαν τα κείμενα αρκετών ή και πολλών κριτικών, όχι όμως όλων. Τα γνωρίσματα αυτά χαρακτήρισαν, π.χ., τα βιβλιοκριτικά σημειώματα της Άλκη Θρύλου, η οποία, σε εκρήξεις ειλικρίνειας, παρουσίαζε την άσκηση της κριτικής ως ένα είδος καταναγκαστικού προπατορικού αμαρτήματος από το οποίο δεν μπορούσε να λυτρωθεί, όταν έγραφε το 1957:

Οι ποιητικές συλλογές εξακολουθούν να εισρέουν στο γραφείο μου. Η μαγιά τού να δει κανένας το όνομά του τυπωμένο σ' ένα εξώφυλλο έχει πια πάρει τις διαστάσεις επιδημίας. Ικανοποιείται εύκολα με την έκδοση μιας ποιητικής συλλογής· αυτή μπορεί να είναι λιγοσέλιδη, να μην είναι παρά μια πλακέττα, κι επί πλέον ο στίχος που έχει το πιο συχνά απαγκιστρωθεί κι από το μέτρο και τη ρίμα και κατασκευάζεται λοιπόν εντελώς άκοπα, αποκρύβει –αυτό τουλάχιστο φαντάζονται οι ποετάστροι– την κενότητα του περιεχόμενου. Έχω πια χάσει την ελπίδα ότι θα κοπάσει ποτέ ο κατακλυσμός, ότι θα υπάρξει και για μένα, όπως και για το Νώε, ένα Αραράτ όπου θα απαλλαγώ από την αργα-

ρεία να διαβάζω, γιατί θα έχουν παύσει να τυπώνονται (εφόσο τυπώνονται -πώς να γίνει;- έχω την υποχρέωση να εξετάζω τα βιβλία που μου στέλνονται) ακαλαίσθητες έμμετρες περιττολογίες και κοινοτοπίες⁹.

Επίσης η προχειρότητα, η εντυπωσιολογία και ο αυστηρός υποκειμενισμός διέκριναν τα κείμενα του Βασίλη Μουστάκη και του Νικόλαου Καρμίρη στην *Ελληνική Δημιουργία*, του Μπάμπη Νίντα στη *Νέα Πορεία* ή του Κ. Α. Μεραναίου στον *Αίωνα μας* (μνημόνευσα βασικούς κριτικούς των παραπάνω περιοδικών). Μήπως όμως οι αρνητικές όψεις της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής γενικεύονται και ανάγονται σε κανόνα; Γνώμη μου είναι ότι τα βιβλιοκριτικά και κριτικά κείμενα του Μανόλη Αναγνωστάκη, του Μανόλη Λαμπρίδη, του Βύρωνα Λεοντάρη, του Βασίλη Νησιώτη (ψευδώνυμο του Πάνου Θασίτη), του Δημήτρη Ραυτόπουλου, του Τάκη Σινόπουλου, και αρκετών ακόμη μεταπολεμικών κριτικών, ούτε εμπειρισμό ούτε αντιθεωρητικότητα μαρτυρούν. Η θεώρηση του λογοτεχνικού φαινομένου από τους παραπάνω κριτικούς, όπως αποτυπώνεται στις βιβλιοκρισίες τους, αφενός προϋποθέτει την ενδοσκόπηση του κριτικού λόγου στους όρους με τους οποίους ασκείται, αφετέρου αντικρίζει τα λογοτεχνικά κείμενα στην αναπόδραστη σχέση τους με πλήθος εξωκειμενικά στοιχεία, αναγόμενα στην κοινωνία και την ιδεολογία. Προκειμένου όμως να συστηματοποιηθεί η κριτική σκέψη των παραπάνω κριτικών, προϋποτίθεται να μελετήσουμε τα κείμενά τους αμερόληπτα και νηφάλια και λαμβάνοντας επίσης υπόψη μας τους συγχρονικούς όρους με τους οποίους γράφτηκαν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στο σεμινάριο έλαβαν μέρος και εκπόνησαν εργασίες οι εξής μεταπτυχιακοί φοιτητές: Αιμίλιος Γάσπαρης, Δημήτρης Δολαψάκης, Μαρία Καλλίτση, Αντώνης Καρτσάκης, Κατερίνα Κουμάκη, Βάσω Ντουκάκη, Ελισάβετ Πουλακάκη, Ολυμπία Ταχοπούλου και Ελπίδα Χελιουδάκη.
2. Αναγνώριση της σημασίας των περιοδικών αυτών είναι ότι τα τρία επανεκδόθηκαν σε φωτοαναστατική έκδοση. Το *Τετράδιο* και ο *Κοχλίας* από το

Ε.Λ.Ι.Α. το 1981 και το 1983 αντίστοιχα, ενώ το *Πάλι* το 1975 ως έκδοση του περιοδικού *Σήμα*.

3. Για τα περιοδικά του πρώτου μισού του 20ού αιώνα βλ. κυρίως τον τόμο: Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία, Χ. Α. Καράογλου, *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*. Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση, τόμ. 1ος: Αθηναϊκά περιοδικά (1901-1925), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996. Ο τόμος αυτός, όπου καταγράφονται 134 αθηναϊκά περιοδικά και 4 εφημερίδες της περιόδου 1901-1925, είναι μέρος ενός φιλόδοξου και επίμοχθου ερευνητικού έργου φιλολογικής υποδομής: της αναλυτικής βιβλιογράφησης-κριτικής παρουσίασης των ελληνικών περιοδικών λόγου και τέχνης τα οποία κυκλοφόρησαν κατά την πρώτη τεσσαρακονταετία του 20ού αιώνα. Προγραμματίζεται να εκδοθούν άλλοι τέσσερις τόμοι. Επίσης, υποδειγματική είναι η εργασία της Χριστίνας Ντουσιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*. Καστανιώτης, Αθήνα 1996.
4. Τα λογοτεχνικά περιοδικά της περιόδου 1943-1954 εξέτασε η Λύντια Στεφάνου, «Τα περιοδικά της μεταβατικής περιόδου», *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1986, Επιμ. Α. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 39-58. Εκτός από ορισμένες ενδιαφέρουσες γενικές εισαγωγικές παρατηρήσεις (σ. 40-41), η υπόλοιπη μελέτη περιορίζεται στην (όχι πλήρη) απαρίθμηση, σε χρονολογική σειρά, και στη σύντομη περιγραφή των περιοδικών, καθώς και στην επιλεκτική επισήμανση μέρους της ύλης τους, χωρίς να λείπουν εσφαλμένες πληροφορίες. Γίνονται επίσης επισφαλείς διαπιστώσεις, όπως, π.χ., ότι «η *Νέα Εστία*, κλειστή και αρνητική για τους νέους, αποτελεί κατά κάποιον τρόπο τον έναν από τους όρους της αντιθετικής σχέσης που δηλώνεται κάθε φορά με την έκδοση ενός νεότερου περιοδικού» (σ. 42). Πλήθος πληροφορίες και κριτική αποτίμηση ενός εκάστου μεταπολεμικού περιοδικού περιέχονται στην εκτενή και αναλυτική «Εισαγωγή» του Αλέξανδρου Αργυρίου στον τόμο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Α', Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 17-449.
5. Ιδίως για την *Επιθεώρηση Τέχνης*, το πιο διερευνημένο μεταπολεμικό περιοδικό, βλ. το αφιέρωμα του περιοδικού *Μανδραγόρας* (τχ. 6-7, Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), τον τόμο *Επιστημονικό Συμπόσιο. Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία* (29 και 30 Μαρτίου 1996), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, καθώς και το κείμενο του Κώστα Κουλουφάκου, «Η *Επιθεώρηση Τέχνης* και η παρουσία της αριστεράς στον πνευματικό χώρο», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 2, Ιούνιος 2000, σ. 46-85 (βλ. και το εισαγωγικό κείμενο του Φίλιππου Ηλι-

- ού, «Ένα υκόννημα του Κώστα Κουλουφάκου για την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Κομματική διανοήση και κομμουνιστική ανανέωση», *ό.π.*, σ. 41-45).
6. Όπως ομολόγησε ο εκδότης Ντίνος Χριστιανόπουλος σε συνέντευξή του στο Γιώργο Κορδομενίδη, το περιοδικό στηρίχθηκε «στο ρεφενέ των συνεργατών και στην τσέπη του» (*Διακρίσιος. Τριάντα χρόνια προσφοράς*. Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 91).
 7. Συστηματική καταγραφή των λογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης, βλ. στον τόμο *Εκατό χρόνια λογοτεχνικού περιοδικού στη Θεσσαλονίκη (1889-1989)*, Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1989 [διοργάνωση της Έκθεσης - σύνταξη του καταλόγου Ντίνος Χριστιανόπουλος]. Στις σ. 99-190 καταγραφή των «Λογοτεχνικών περιοδικών Θεσσαλονίκης» και στις σ. 191-204 «Λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης. Βιβλιογραφία».
 8. Ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για την ποικίλη σχέση σύγκλισης και απόκλισης ανάμεσα στα περιοδικά του κέντρου και εκείνα της περιφέρειας, την περίοδο 1784-1940, έκανε ο Χ. Α. Καραόγλου, «Αναζητώντας την ταυτότητα των περιφερειακών λογοτεχνικών περιοδικών», *Επιστημονικό Συμπόσιο. Ο έξω-ελληνισμός. Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη 1800-1922. Πνευματικός και κοινωνικός βίος* (30 και 31 Οκτωβρίου 1998), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2000, σ. 107-119. Η γενική διαπίστωσή του είναι ότι μέσα στη μακρά διαδρομή αυτής της χρονικής περιόδου η προϊούσα ενίσχυση και η τελική επιβολή του αθηναϊκού κέντρου καθόρισαν και τη σχέση μεταξύ των περιοδικών της Αθήνας και της περιφέρειας.
 9. Κώστας Χερτούρας, «Απολογισμός Β'», *Εννέα Οδοί*, τχ. 2-3, Δεκέμβριος 1958-Ιανουάριος 1959, σ. 53-55: 54. Το περιοδικό ήταν μια πραγματική πνευματική αναλαμπή και μια αξιόλογη προσπάθεια των λογοτεχνών της Καβάλας να βρουν μια κοινή εκδοτική στέγη όχι μόνο με σημαντικούς λογοτέχνες της ευρύτερης γεωγραφικής περιφέρειας (από το Στρυμόνα έως τον Έβρο, σύμφωνα με τις διακηρύξεις του περιοδικού), αλλά και του κέντρου. Περισσότερα στοιχεία για το περιοδικό και το λογοτεχνικό τύπο που εκδόθηκε στην Καβάλα, βλ. στη μελέτη μου, «Η ποίηση και η πεζογραφία της Καβάλας», *Υπόστεγο* [Καβάλας], τχ. 10, Φθινόπωρο 1998, σ. 174-187.
 10. Π.χ. ένα επεισόδιο της αισθητικής και ιδεολογικής αντιπαράθεσης *Νέας Εστίας* και *Ελληνικής Δημιουργίας* το 1948 περιγράφει και σχολιάζει ο Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1989, σ. 155-156.
 11. Βλ. σχετικά, Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 154-156.

12. «Τι αισθανόμαστε για την Αγγλία», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. 1, τχ. 1, Μάρτιος 1945, σ. 5.
13. *Ο.π.*
14. *Ο.π.*
15. Όπως εφεσήμενε και ο Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 97, η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* ξεκίνησε «ως ένα προπαγανδιστικό περιοδικό της αγγλικής κουλτούρας».
16. «Ο κόσμος των βιβλίων», *Ελληνική Δημιουργία*, έτος 5ο, τόμ. 10, τχ. 106, 1 Ιουλίου 1952, σ. 55-56.
17. «Επίκαιρα και ανεπίκαιρα», *Ελληνική Δημιουργία*, έτος 1ο, τόμ. 1, τχ. 2, 1 Μαρτίου 1948, σ. 142-143: 143.
18. *Διακόνιος*, περίοδος 2η, τχ. 1, Ιανουάριος-Μάρτιος 1965, σ. 79.
19. «Σημειώματα. Νίκος Καββαδίας», *Διακόνιος*, περίοδος 3η, τχ. 10, Ιανουάριος-Απρίλιος 1975, σ. 74-75: 75. Το κείμενο φέρει ως χρόνο γραφής το 1964.
20. Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», *Επιστημονικό Συμπόσιο, Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία* (29 και 30 Μαρτίου 1996), *ό.π.*, σ. 47-67: 58. Στη μελέτη του Καγιαλή σχολιάζεται η παλαιότερη επί του θέματος βιβλιογραφία.
21. Την ίδια εποχή, στο τέλος της δεκαετίας του 1940, διαδραματίστηκε και η σύγκρουση ανάμεσα στη γενιά του 1920 και τη γενιά του 1930, με την έντονη κριτική αντιπαράθεση του Καραντώνη, του Θεοτοκά, του Σεφέρη και του Γκάτσου με τους Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο και Κλέωνα Παράσχο· βλ. σχετικά, Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 158-161.
22. «Για μίαν αναγέννηση», *Ελληνική Δημιουργία*, έτος 1ο, τόμ. 1, τχ. 7, 15 Μαΐου 1948, σ. 491.
23. *Ο.π.*
24. «Πεζός λόγος. Τάσου Αθανasiάδη, \Οι Πανθέοι. Τόμος δεύτερος, Μάρμο Πανθέου. Μυθιστόρημα, εκδότης "Αετός", Αθήνα 1954», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. 1, τχ. 1, Χριστούγεννα 1954, σ. 64-66: 65.
25. *Ο.π.* Ένα μόλις μήνα μετά, στο δεύτερο τεύχος της *Επιθεώρησης Τέχνης*, ένας από τους συνεπέστερους μαρξιστές κριτικούς, ο Μ. Μ. Πακαϊωάννου, μεμφοταν το «πνεύμα του εγωιστικού ατόμου» που «το συστηματοποίησε, το οργάνωσε, αυτό το τέρας των αστών, η λεγόμενη γενιά του '30» («Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση», *Επιθεώρησης Τέχνης*, τόμ. 1, τχ. 2, Φεβρουάριος 1955, σ. 83-92: 84).
26. «Από εποχή σ' εποχή», *Καινούρια Εποχή*, Άνοιξη 1958, σ. 231-233: 233.
27. *Ο.π.*
28. Από εποχή σ' εποχή», *Καινούρια Εποχή*, Καλοκαίρι 1958, σ. 293-294: 294.

29. *Ο.π.*
30. *Ο.π.*
31. «Τα βιβλία. Μυθιστορήματα και διηγήματα», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. 5, τχ. 12, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1952, σ. 489-492: 492.
32. Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Ιδεολογικές παράμετροι της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», *Το Δέντρο*, τχ. 42-43, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1989, σ. 40-44: 40.
33. Βλ. Ντουσιά, *ό.π.*
34. Βλ. σχετικά Ευριπίδης Γαραντούδης και Δώρα Μέντη, «Εισαγωγή. Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η μεταπολεμική κριτικογραφία της ποίησης», *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Φιλολογική επιμέλεια Ευριπίδης Γαραντούδης και Δώρα Μέντη, Σοκόλη, Αθήνα 1999, σ. 13-15.
35. Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις της Μέντη, «Κοινωνικοί προσδιορισμοί και ιδεολογικός στόχος της μεταπολεμικής κριτικής. Ο ποιητής-κριτικός Πάνος Θασίτης», *Ο Παρατηρητής*, τχ. 13, Ιούλιος-Οκτώβριος 1989, σ. 42-52: 42-45.
36. Δημήτρης Τζιόβας, «Αναζητώντας τις θεωρητικές αρχές της νεοελληνικής κριτικής», *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 321-349: 326.
37. *Ο.π.*, σ. 327.
38. Γιώργης Αριστηνός, «Προβλήματα νεοελληνικής κριτικής κατά την τελευταία εικοσαετία [1960-1980]», *Πρακτικά Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982, επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 311-320: 317.
39. «[Βιβλιοκριτικά σημειώματα για 23 ποιητικά βιβλία]», *Καινούρια Εποχή*, χειμώνας 1957, σ. 291-296: 291.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΟΥΛΛΑΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

I

Το γεγονός ότι έχουμε ορίσει (εύστοχα, νομίζω) ως αντικείμενό μας τη μεταπολεμική περίοδο 1949-1967 είναι ίσως μια καλή ευκαιρία ν'αναλογιστούμε συγχρόνως και τους κινδύνους που περικλείουν τέτοιες «κλειστές» οριοθετήσεις. Ενώ τις προκρούστειες πρακτικές, λ.χ. το να διακόπτεται κάπως αυθαίρετα η διαχρονική ροή, να υποβαθμίζονται εν μέρει οι συνέχειες ή να πριμοδοτούνται κυρίως οι ρήξεις. Γιατί είναι ευνόητο ότι ορισμένα φαινόμενα (αναφέρομαι πρωτίστως στη λογοτεχνία) ασφυκτιούν οριοθετημένα σε στενά χρονικά πλαίσια ή χάνουν τις πραγματικές διαστάσεις τους, όταν διαμελίζονται ως ολότητες-διάρκειες.

Θυμίζω τα αυτονόητα τούτα πράγματα και για έναν πρόσθετο, προσωπικό λόγο: για ν' ανοίξω εξ αρχής τα χαρτιά μου φανερώνοντας ότι φαινόμενα, όχι γενιές ή πρόσωπα ή μεμονωμένα έργα, θα με απασχολήσουν στην παρούσα εισήγηση. Φαινόμενα: δηλαδή μορφώματα συλλογικού χαρακτήρα, όπου διακρίνονται, ζωντανεύοντας το κλίμα μιας εποχής, γενικότερες σχέσεις, αλληλουχίες, εξαρτήσεις.

Πώς κατορθώνεται η προσέγγισή τους; Ιδού το πρόβλημα. Μπο-

ρούμε εύκολα να περιγράψουμε τον ήχο ενός μεμονωμένου μουσικού οργάνου. Όμως εδώ χρειαζόμαστε ν' ασχοληθούμε με τους ήχους μιας ολόκληρης ορχήστρας.

II

Το πρώτο πράγμα που θα είχε να επισημάνει κανείς στην ελληνική πεζογραφία των χρόνων 1949-1967 είναι ασφαλώς η έντονη πολιτικοποίησή της. Τι το φυσικότερο ανάμεσα σ' έναν εμφύλιο και σε μια δικτατορία; Με λίγα λόγια, ό,τι είχε φανερωθεί ως άμεση εμπειρία από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, μέσα στη δεκαετία του 1950 αποκτά καθαρότερο πολιτικό περίγραμμα. Αλβανία, Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος πόλεμος: να οι τέσσερις θεματικοί πυρήνες που τροφοδοτούν σημαντικά, όχι μόνο το έργο της λεγόμενης Πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, αλλά ακόμη και το έργο της λεγόμενης Γενιάς του '30. Γιατί, σε τελευταία ανάλυση, αυτό που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως *Ιδεολογική υπερφόρτιση* (έτσι το είχα ονομάσει παλαιότερα¹), είναι κατανοητό όσο και αναμφισβήτητο: απορρέει από το σύνολο των μεταπολεμικών συνθηκών.

Αναφέρω την ακόλουθη χαρακτηριστική περίπτωση: Στα 1965, δύο μεταπολεμικοί κριτικοί, ο Απόστολος Σαχίνης και ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, ο πρώτος με το βιβλίο του *Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας 1945-1965* και ο δεύτερος με το βιβλίο του *Οι ιδέες και τα έργα*, επιχειρούν για πρώτη φορά ν' αποτιμήσουν κάπως συνολικά την πεζογραφική παραγωγή του Μεταπολέμου. Εννοείται πως δεν προσφέρουν συνθέσεις καμωμένες ad hoc, εξαρχής, αλλά αναδημοσιεύσεις κριτικών κειμένων παρουσιασμένων σταδιακά κατά το παρελθόν. Όμως, αλλού είναι η ουσία: στο γεγονός ότι αυτές οι γενικευτικές προσπάθειες απηχούν άμεσα τις πολιτικές εντάσεις της εποχής. Αν ο Σαχίνης, κρίνοντας τους πεζογράφους Ρόδη Προβελέγγιο-Ρούφο, Θ. Δ. Φραγκόπουλο, Νίκο Κάσδαγλη και Αλέξανδρο Κοτζιά, τους χαρακτηρίζει ευνοϊκά με τον όρο «Χρονικογράφοι της Κατοχής», ο Ραυτόπουλος τους αντιμετωπίζει επιθετικά χρησιμοποιώντας τους εύγλωττους τίτλους «Πολεμική» και «Η μαύρη πολιτική λογοτεχνία».

Ωστόσο, πράγμα χαρακτηριστικό, οι αποκλίσεις δεν εξαφανίζουν τις συγκλίσεις. Γιατί το πνεύμα των καιρών, ο σφυγμός της εποχής πιστοποιείται και στους δύο κριτικούς, διαπερνώντας πολλές φορές ομοίотροπα τη σκέψη τους και το λεκτικό τους. Ο Ραυτόπουλος τιτλοφορεί ένα κεφάλαιο του βιβλίου του «Είδος και ύφος αγωνίας». Ο Σαχίνης, που μνημονεύει αδιάκοπα «την αγωνία του ανθρώπου και την ανησυχία των καιρών», μιλάει μια γλώσσα με ηθικολογικές, ανθρωπιστικές και αριστερίζουσες κάποτε αποχρώσεις:

Θα πρέπει να σημειωθεί εδώ πως ο πεζογράφος σήμερα, στα 1965, μυθιστοριογράφος ή διηγηματογράφος, είναι «στρατευμένος» με την έννοια πως δεν μπορεί να ξαπλώνη, όπως άλλοτε, σε μια αναπαυτική πολυθρόνα και να επιθεωρή από ψηλά, με συγκατάβαση και αφέλεια, τον κόσμο γύρω του. Είναι «στρατευμένος» με την έννοια πως πρέπει να μετέχει στις ιδεολογικές κινήσεις κι εξελίξεις της εποχής του, να εμπνέεται, ως αφηγητής, απ' αυτές και να τις απηχή στο έργο του με καλλιτεχνικά νόμιμη μορφή· και μάλιστα πρέπει να απηχή τις πιο πρωτοδευτικές κινήσεις κι εξελίξεις: όσες αποβλέπουν στη βελτίωση του ανθρώπου, στην διευκόλυνση της επικοινωνίας και της επαφής με τον συνάνθρωπό του· όσες εκφράζουν την ανθρώπινη αλληλεγγύη².

Στράτευση, στρατευμένη λογοτεχνία, αγωνία, άγχος, ανησυχία: λέξεις-σήματα μιας εποχής που αναζητάει το πρόσωπό της και που το βρίσκει, σε μεγάλο βαθμό, στον Sartre των *Temps Modernes* και του υπαρξισμού. Από το ένα μέρος, λοιπόν, η πολιτική και ιστορική εμπειρία, δηλαδή η συλλογικότητα· από το άλλο, η καθημερινή ζωή, η μοναξιά και τα ποικίλα αδιέξοδα του ατόμου. Κάπως έτσι, ανάμεσα στα δύο αυτά όρια, κινείται σαν εκκρεμές η εποχή που μας απασχολεί και η πεζογραφία της.

III

Ποια είναι τα του δράματος πρόσωπα; Ποιοι πρωτοστατούν στη δημιουργία αυτής της πεζογραφικής παραγωγής; Ασφαλώς, πριν απ' όλους, οι πεζογράφοι, και μάλιστα όχι μόνο της λεγόμενης Πρώτης

και Δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, αλλά και οι πεζογράφοι της Γενιάς του '30, ακόμα και οι παλαιότεροί τους.

Όστόσο, μιλώντας για μεταπολεμική πεζογραφία, δεν αναφέρομαι σε πρόσωπα, αλλά σε λογοτεχνικά έργα. Γι' αυτό και διαφωνώ με την προσωποκεντρική τάση να εξετάζονται συνήθως χωριστά, δηλαδή να μην αναγνωρίζονται ως μεταπολεμικά, τα μυθιστορήματα, λ.χ., του Καζαντζάκη (*Ο Καπετάν Μιχάλης* 1953, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* και *Ο τελευταίος πειρασμός* 1955, *Ο φτωχούλης του Θεού* 1956, *Οι αδερφοφάδες* 1963) ή τα πεζογραφήματα του Πρεβελάκη (*Ο Κρητικός* 1948-1950, *Ο ήλιος του θανάτου* 1959, *Η κεφαλή της Μόδουσας* 1963), του Μυριβήλη (*Η Παναγία η Γοργόνα* 1949, *Το κόκκινο βιβλίο* 1952, *Το βυσσινί βιβλίο* 1959), του Βενέζη (*Έξοδος* 1950, *Νικημένοι* 1955, *Ωκεανός* 1956), του Τερζάκη (*Αίχως Θεό* 1951, *Μυστική ζωή* 1957), του Καστανάκη (*Ο Χατζή-Μανουήλ* 1956), του Θεοτοκά, του Ξεφλούδα, του Γιαννόπουλου, του Πέτρου Χάρη και άλλων παλαιότερων, πολύ περισσότερο μάλιστα όταν μερικοί απ' αυτούς, όπως ο Πεντζίκης (*Πραγματογνωσία* 1950, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* 1963, *Το μυθιστόρημα της Κυρίας Έρσης* 1966) ή ο Κοσμάς Πολίτης (*Στου Χατζηφράγκου* 1963), έχουν δώσει ωριμότερους και ευχυμότερους καρπούς στην περίοδο που μας ενδιαφέρει. Έτσι, συλλογίζομαι, οι ανθρώπινες ηλικίες διαιρούν, αλλά τα ανθρώπινα έργα ενώνουν. Γιατί να μην τα συναριθμούμε και να μην τα συστεγάσουμε; Στο κάτω κάτω, αυτά διασφαλίζουν τη διακειμενικότητα, την πολυφωνία και το διάλογο.

Αλλά υπάρχει κι ένας άλλος καθοριστικός συντελεστής: το λογοτεχνικό περιοδικό. Θυμίζω ενδεικτικά και κατά χρονολογική, όσο είναι δυνατόν, τάξη, ορισμένους μεταπολεμικούς τίτλους: *Ελεύθερα Γράμματα*, *Μορφές*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Νέα Πορεία*, *Διαγώνιος*, *Κριτική*, *Πάλι*, *Εποχές*. Ζωντανό φυτώριο λογοτεχνικής παραγωγής, αλλά και βαρόμετρο των καιρών, το περιοδικό διαμορφώνει αποφασιστικά τις εξελίξεις. Ανάμεσα στο βιβλίο και στην εφημερίδα, ανάμεσα στο άχρονο και στο εφήμερο, έχει την ουσιαστική δυνατότητα να μετατρέπει την επικαιρότητα σε διάρκεια. Στα 1963, δημοσιεύοντας το διήγημα του Θανάση Βαλτινού «*Η κάθοδος των εννιά*», το περιοδικό *Εποχές* επέβαλε σχεδόν διαμιάς έναν από τους σημαντικότερους σημερινούς συγγραφείς μας.

IV

Μιλούμε για την περίοδο 1949-1967. Προσπαθούμε να συλλάβουμε το ρυθμό (ή τους ρυθμούς) της στην πεζογραφία μας. Θα έλεγα: υπάρχει πρώτα ένα δυναμικό ξεκίνημα (λίγο πριν από το 1950), έπειτα μια ανοδική πορεία (στη δεκαετία του 1950) και τέλος, γύρω στα 1960, μια κορύφωση, ή μια έκρηξη, αν θέλετε, που διακόπτεται το 1967 από τη δικτατορία.

Ξεκίνημα, βέβαια, είναι τρόπος του λέγειν. Γιατί τίποτε ουσιαστικά δεν αρχίζει από την αρχή. Ήδη στα χρόνια της Κατοχής είναι φανερές οι προεκτάσεις του συμβολισμού που διαμορφώνουν τους «αλυρικούς πεζογράφους» (έτσι τους λέει ο Πέτρος Ωρολογιάς) ή τη «αλυρική ηθογραφία» (έτσι τη λέει ο Σαχίνης). Ωστόσο, μέσα στην οδυνηρή δεκαετία του 1940, αυτήν που αρχίζει ως έπος, αλλά που τελειώνει ως τραγωδία, τα έκρυθμα ιστορικά γεγονότα και τραύματα επιβάλλουν τη λογική τους. Αυτά καθορίζουν ένα μεγάλο (ίσως το μεγαλύτερο) μέρος της μεταπολεμικής μας πεζογραφίας, με ποικίλους τρόπους: είτε ηρωικά (Αλβανία, Αντίσταση), είτε πένθιμα (Κατοχή, Εμφύλιος), συχνότερα όμως και ηρωικά και πένθιμα. Το βέβαιο είναι πως όσοι και όσες εμφανίζονται με πεζογραφήματα γύρω στα 1950 διαθέτουν, τουλάχιστον, ανεπανάληπτες εμπειρίες. Όσοι και όσες. Γιατί αυτό το μεταπολεμικό ξεκίνημα σημαδεύεται, ανάμεσα στα άλλα, και από μια δυναμική παρουσία γυναικών πεζογράφων: της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, της Μόνας Μητροπούλου, της Μιμίκας Κρανάκη, της Εύας Βλάμη, της Τατιάνας Μιλλιέξ, της Γαλάτειας Σαράντη και άλλων.

Έπειτα έρχεται η κορύφωση, λίγο πριν, αλλά κυρίως μετά το 1960. Ο Δ. Ραυτόπουλος δεν έχει άδικο όταν διαπιστώνει ότι «η δεκαετία του 1955-65 είναι από τις πιο δημιουργικές στην πεζογραφία μας»³. Αρκεί να σταθούμε και μόνο στα πεζογραφήματα των χρόνων 1960-1966. Οι πρωτοεμφανιζόμενοι συγγραφείς αφθονούν (και ποικίλλουν): Γιώργος Χειμωνάς, Χριστόφορος Μηλιώνης, Κώστας Ταχτσής, Μένης Κουμανταρέας, Πέτρος Αμπατζόγλου, Γιώργος Μανιάτης, Θανάσης Βαλτινός, Γιώργος Ιωάννου, Μάριος Χάκκας κ.ά. Σ' αυτούς μπορούν να προστεθούν και όσοι έχουν μεν παρουσιαστεί

και πριν από το 1960, ανήκουν, όμως, ουσιαστικά στην ίδια ομάδα: ο Βασίλης Βασιλικός, η Κωστούλα Μητροπούλου, ο Νίκος Καχτίτσης, ο Νίκος Μπακόλας κ.ά. Και παραλείπω τους παλαιότερους. Όπως παραλείπω να σχολιάσω (πιέζει ο χρόνος) όλα τα αξιόλογα πεζογραφήματα που σημαδεύουν και σηματοδοτούν αυτή την περίοδο. Ένα μόνο κορυφαίο παράδειγμα: οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* (1960-1965) του Στρατή Τσίρκα.

V

Επιχειρώ, στο σημείο αυτό, μια μικρή τομή: να σταθώ σε μια ορισμένη χρονιά, για να ρίξω ένα κάπως προσεκτικότερο βλέμμα. Επιλέγω το 1963. Είναι η χρονιά της δολοφονίας του Γρηγόρη Λαμπράκη, της παραίτησης του Κωνσταντίνου Καραμανλή, της απονομής του βραβείου Νόμπελ στο Γιώργο Σεφέρη. Τα πεζογραφήματα που εμφανίζονται ανήκουν σε όλες τις γενιές: *Οι αδερφοφάδες* του Καζαντζάκη, *Η κεφαλή της Μίδουσας* του Πρεβελάκη, το μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη, η *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* του Πεντζίκη, οι *Ταξιδιώτες σε άγωνα γραμμή* του Νίκου Πολίτη, η *Βορά στο θηρίο* του Ρένου Αποστολίδη, ο *Οδοστρωτήρας* του Τηλέμαχου Αλαβέρα, το *Και ιδού ίππος χλωρός* της Τατιάνας Μιλλιέξ, *Το τέλος της μικρής μας πόλης* του Δημήτρη Χατζή, *Η κάθοδος των εννιά* του Θανάση Βαλτινού, τα *Πρόσωπα και φιγούρες* της Κωστούλας Μητροπούλου κ.ά., κ.ά. Περιττό να συνεχίσω τον κατάλογο.

Κάποιες πρόχειρες (ίσως και αυτονόητες) διαπιστώσεις: Η ποιότητα δεν εκμηδενίζεται από την ποσότητα. Το παρόν δεν εκτοπίζεται από το παρελθόν. Η πολυφωνία δεν αποκλείει τις μονοφωνίες. Τα θέματα, οι ιδεολογικές διαθέσεις, οι τεχνικές, μπορεί να ενορχηστρώνονται και να συγκλίνουν, αλλά και να πιστοποιούν απρόσμενες αποκλίσεις. Μου φαίνεται πως βρισκόμαστε μπροστά σε μια γενικότερη πορεία απελευθέρωσης δημιουργικών δυνατοτήτων. Πορεία που θα την αναστείλει κι αυτήν το απριλιανό πραξικόπημα.

VI

Ότι η εξωλογοτεχνική πραγματικότητα ενεργεί πολλές φορές καταλυτικά, είναι αναμφισβήτητο. Ας θυμηθούμε λ.χ., μέσα στη δεκαετία του 1950, ένα ορισμένο ψυχροπολεμικό «ξεπάγωμα», αισθητό κυρίως στα 1956 με το 20ό Συνέδριο του Κομμουνιστικού Κόμματος της Σοβιετικής Ένωσης και με την αποσταλινοποίηση. Ποιος μπορεί να αρνηθεί τη σημασία αυτού του γεγονότος, κυρίως για τον κόσμο της Αριστεράς; Ξαναπαίρνω ως παράδειγμα τον Τσίρκα: αν η λογοτεχνική απόσταση ανάμεσα στη νουβέλα του *Νουρεντίν Μπόμπα* (1957) και στην τριλογία *Ακυβέρνητες Πολιτείες* μας φαίνεται σημαντική, σχεδόν αγεφύρωτη, είναι γιατί, κατά τη γνώμη μου, η τομή του 1956 αποδεσμεύει το συγγραφέα και ενεργοποιεί δυνάμεις πολιτικού και αισθητικού χαρακτήρα ταυτόχρονα⁴.

Ωστόσο, μολονότι πάντοτε παρούσες, οι εμπειρίες της δεκαετίας του 1940 απομακρύνονται ολοένα και περισσότερο με τον καιρό, υποσκελισμένες σταδιακά από τις εμπειρίες του παρόντος. Έργων νέων η ανανέωση, φανερώνεται εντονότερα, όχι τόσο στην τεχνική ή στην ιδεολογία, αλλά στη θεματική. Σημειώνω ότι, ήδη το 1965, στο θεματικό κυρίως πεδίο εντόπιζε την πρωτοτυπία της μεταπολεμικής παραγωγής και ο Σαχίνης:

Στη νεοελληνική πεζογραφία της εικοσαετίας 1945-1965 εισάγονται για πρώτη φορά θέματα σύγχρονα, που προσδιορίζουν και χαρακτηρίζουν βασικά την εποχή όπου ζούμε: τα θέματα της μοναξιάς, της ενοχής, της αποξένωσης, της εξέγερσης, του παραλόγου της ζωής⁵.

Τι συμβαίνει περί το 1960; Ποια θέματα κυριαρχούν; Ασφαλώς ούτε οι πολιτικές εντάσεις έχουν αμβλυνθεί, ούτε το υπαρξιακό άγχος και το «παραλόγο της ζωής» έχουν εκλείψει. Κάθε άλλο. Μόνο που εμφανίζονται νέες πινελιές στον πίνακα: Η αγωνία, που μετατρέπεται και εκδηλώνεται ως οργή. Η ολική σύγκρουση μ' ένα «κατεστημένο» που δεν είναι αποκλειστικά πολιτικό. Ο παραλογισμός θεσμών και συμπεριφορών. Ο μαζικός πολιτισμός και η καταναλωτική κοινωνία («κοινωνία της αφθονίας»), αυτό δηλαδή που ο Α. Τερζά-

κης ονόμαζε τότε «χυδαίο ευδαιμονισμό». Η απειλή ενός πυρηνικού πολέμου (Α. Σαμαράκης). Το άγχος της μηχανής, της τεχνολογικής εξέλιξης, της «διαστημικής εποχής». Η ανθρώπινη μοναξιά.

Μερικά έργα μιλούν και μόνο με τους τίτλους τους: *Θύματα ειρήνης* (Β. Βασιλικός, 1956), *Το φράγμα* (Σπ. Πλασκοβίτης, 1960), *Τα μηχανάκια* (Μ. Κουμανταρέας, 1962), *Οδοστρωτήρας* (Τηλ. Αλαβέρας, 1963), *Ισορροπία τρόμου* (Π. Αμπατζόγλου, 1964) κ.ά.

Νέοι καιροί, νέα ήθη.

VII

Παλαιότερα μιλούσαν για *επιδράσεις*. Προτιμώ να μιλάμε για *σχέσεις*, για *επαφές*, για *διάλογο*. Είναι γνωστό πως κάποια πρόσωπα και κάποια ρεύματα, σε κάθε εποχή, κυριαρχούν ως πομποί μηνυμάτων, ιδεών, μορφών τέχνης και ζωής. Στα χρόνια που μας απασχολούν, τέτοια πρόσωπα είναι ο Sartre με τον υπαρξισμό του, ο Camus, ο Beckett και κυρίως, από τα μέσα του αιώνα και πέρα, ο Kafka.

Μόνο αυτοί; Μόνο οι σύγχρονοι; Και μόνο οι ξένοι; Όχι βέβαια. Γιατί οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι μας φανερώνουν πλήθος και ποικιλία πνευματικών επαφών: με την ελληνική παράδοση, φυσικά, αλλά και με τον Ντοστογιέφσκι και άλλους παλαιότερους Ρώσους και Σκανδιναβούς συγγραφείς (Αλ. Κοτζιάς, Ρ. Αποστολίδης, Κ. Χατζηαργύρης, Μήτσος Αλεξανδρόπουλος κ.ά.), με το μοντερνισμό του 1930 και τον εσωτερικό μονόλογο, με τους Άγγλους και Αμερικανούς «οργισμένους» του 1960 (Βασιλικός, Κουμανταρέας κ.ά.), με το σοσιαλιστικό ρεαλισμό (Κ. Κοτζιάς, Δ. Χατζής κ.ά.), με το «νέο γαλλικό μυθιστόρημα» (Τ. Μιλλιέξ, Κ. Μητροπούλου), με συγγραφείς σαν τον Orwell, τον Koestler κ.ά.

Δεν έχω σκοπό να εξαντλήσω το θέμα. Ούτε, άλλωστε, είναι δυνατόν. Ουσιαστικότερο μου φαίνεται κάτι άλλο: να υπογραμμίσω, εν είδει συμπεράσματος, την αντίδρομη φορά των πραγμάτων, δηλαδή την ταυτόχρονη παρουσία αντιθετικών ρυθμών ή αντίρροπων τάσεων. Πώς πορεύονται; Πού οδηγούν; Άς πάρουμε για παράδειγμα το αντιθετικό ζεύγος παράδοση/πρωτοπορία ή, αν θέλετε, ρεαλισμός/μοντερνισμός. Οι δυνατότητες ποικίλλουν. Πρώτη δυνατότητα: η

σύγκρουση. Δεύτερη: η ειρηνική συνύπαρξη. Τρίτη: η σύγκλιση-αλληλεπίδραση. Τέταρτη: η αμοιβαία φθορά. Χωρίς ν' αποκλείονται και άλλες δυνατότητες.

Με άλλα λόγια, υπάρχουν μεταπολεμικοί συνεχιστές της παραδοσιακής γραφής, όπως υπάρχουν και ακραίοι νεωτεριστές και ενδιάμεσοι γεφυροποιοί. Αν ο μοντερνισμός της δεκαετίας του 1930, συνδεδεμένος κυρίως με τη λεγόμενη Σχολή της Θεσσαλονίκης, έχει ήδη χάσει (και χάνει ολοένα έκτοτε) τη ριζοσπαστική του πνοή, προβάλλει, ωστόσο, κάποτε, ως αντιστάθμισμα, ορισμένες τολμηρές ενστάσεις (λ.χ., τη γραφή του Γιώργου Χειμωνά) που υπογραμμίζουν αλλά και αναβαθμίζουν το ρόλο των μοναχικών επιλογών.

Πάντως, η πολυφωνία παραμένει. Ο διπολισμός παραμένει. Το ερώτημα παραμένει: σύνθεση ή ανάλυση; Η σύνθεση πιστοποιείται προπάντων με το μυθιστόρημα, ποικιλόμορφο από τη δεκαετία του 1930 και δώθε. Η ανάλυση τεκμηριώνεται με το διήγημα, είδος με αξιόλογη ποσοτική και ποιοτική παρουσία.

Μυθιστόρημα-διήγημα: τα δύο θεμέλια της πεζογραφίας μας. Το πρώτο καταλαμβάνει συνήθως ένα συλλογικότερο και πολυφωνικότερο χώρο, ενώ παράλληλα, είδος πρωτεϊκό και πολυμήχανο, εμφανίζεται με ποικίλες μορφές, λ.χ. ως *χρονικό* (Άγγελος Βλάχος, Ρούφος κ.ά.), ως *ρεπορτάζ-ντοκουμέντο* (Βασιλικός), ως *τριλογία* (Πρεβελάκης, Τσίρκας, Ρούφος, Βασιλικός) κ.λπ. Το δεύτερο, πλησιέστερο συνήθως προς την ατομική εμπειρία και προς το αυτοβιογράφημα, αποκόπτεται κάποτε από τις παραδοσιακές του ρίζες, για να παρουσιαστεί, λ.χ., ως *κείμενο*, όπως στον Πεντζίκη και στο Χειμωνά, ή ως *πεζογράφημα*, όπως στον Ιωάννου.

Έχουμε να κάνουμε με μεταμορφωμένες συνέχειες; Ή με συνεχόμενες μεταμορφώσεις; Όπως κι αν έχουν τα πράγματα, θεωρώ άσκοπο και συνάμα ακατόρθωτο να κλείσω σε μια φόρμουλα ό,τι δυναμικό και πολύμορφο συντελείται στην αποφασιστική περίοδο που εξετάζουμε. Και επανέρχομαι στην αρχική μου εικόνα της ορχήστρας. Γιατί, σε τελευταία ανάλυση, το πρόβλημα είναι να συλλάβουμε (αλλά και κάτι περισσότερο: να περιγράψουμε) την πολυφωνία, ακόμα και την παραφωνία, που παρουσιάζεται στο ίδιο χρονικό

διάστημα. Ζήτημα εναλλαγής ρυθμών: με το παιχνίδι να παίζεται συνήθως με συνέχειες που οδηγούν σε ρήξεις, αλλά και με ρήξεις που σηματοδοτούν νέες συνέχειες.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Παν. Μουλλάς, *Παίμψηστα και μη*, Αθήνα 1992, σ. 206.
2. Απ. Σαχίνης, *Νέοι πεζογράφοι*, Αθήνα 1965, σ. 13.
3. Δ. Ραυτόπουλος, *Οι δόξες και τα έργα*, Αθήνα 1965, σ. 7.
4. Θα ήταν ενδιαφέρον ν' ανιχνευθούν γενικότερα οι επιπτώσεις του 1956 στην αριστερή πεζογραφία. Προσθέτω, με την ευκαιρία αυτή, και ένα δεύτερο ερώτημα: υπάρχει «πεζογραφία της ήττας» αντίστοιχη και παράλληλη με την «ποίηση της ήττας»;
5. Απ. Σαχίνης, *ό.π.*, σ. 11.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΪΝΗΣ

ΟΜΑΔΑ ΤΕΧΝΗΣ Α΄

Η «ομάδα τέχνης α΄» συγκροτήθηκε στις αρχές του 1961 από έναν αριθμό ζωγράφων και γλυπτών που είχαν σκοπό να φέρουν σε επαφή το πλατύ κοινό με την τέχνη. Την επιδίωξη αυτή συνόδευε η άρνηση ένταξής τους στο θεσμικό σύστημα διακίνησης της τέχνης, που την εποχή εκείνη άρχιζε να παίρνει κάποιες διαστάσεις και να διαμορφώνει τα εμπορευματικά του χαρακτηριστικά. Αυτοί ήταν οι βασικοί στόχοι των καλλιτεχνών που σχημάτισαν τον πρώτο πυρήνα της ομάδας. Απ' την άλλη μεριά, ο καθένας ακολουθούσε τους δικούς του αισθητικούς δρόμους.

Η πρώτη, αυτονόητη, επιλογή ήταν να πραγματοποιήσει η ομάδα τις εκδηλώσεις της στους χώρους όπου ζούν και εργάζονται οι λαϊκοί άνθρωποι: στους δήμους της αθηναϊκής και πειραιϊκής περιφέρειας και στις πόλεις της επαρχίας.

Τα πρώτα μέλη της ομάδας ήταν οι: Κώστας Κλουβάτος, Δημοσθένης Κοκκινίδης, Γιάννης Μαλτέζος, Κοσμάς Ξενάκης, Πάνος Σαραφιανός, Αιμίλιος Φρέρης, Γιάννης Χαϊνης και η ιστορικός της τέχνης Κλειώ Μποσταντζόγλου-Τρίπου. Το βάρος της οργάνωσης και διεξαγωγής των εκδηλώσεων είχε αναληφθεί από τον Κλουβάτο, τον Κοκκινίδη και τον ομιλούντα. Τα κείμενα ιστορίας της τέχνης συνέτασσε η Κλειώ Μποσταντζόγλου-Τρίπου. Μετά την ένταξή της, βοήθουσε και η κεραμίστρια Ελένη Βερναδάκη. Είχε αναλά-

βει τα οικονομικά –τη διαχείριση των εισφορών των μελών της ομάδας, που ήταν και η μοναδική πηγή εσόδων– και διέθετε το εργαστήριο της, στην οδό Σόλωνος 20, για τις συγκεντρώσεις μας.

Στην πορεία της, η ομάδα υποδέχτηκε στους κόλπους της ή συνεργάστηκε με πολλούς από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες του τόπου. Θα παραθέσω τα ονόματα όσων μέχρι τις αρχές του 1967 έγιναν τακτικά μέλη της. Η χρονιά αυτή ήταν και η χρονιά κατά την οποία η «ο.τ.α'», λόγω των γνωστών γεγονότων, έπαψε να υπάρχει. Ακολουθώ τη σειρά προσχώρησης: Μίνως Αργυράκης, Ελένη Βερναδάκη, Νέστορας Παπανικολόπουλος, Παναγιώτης Τέτσης, Κλέαρχος Λουκόπουλος, Γιώργος Νικολαΐδης, Γιώργος Παπαδόπουλος, Γιώργος Ζογγολόπουλος, Χρίστος Καρράς, Βαγγέλης Δημητριάς, Γιώργος Αναστασιάδης, Γεράσιμος Κοσμάς, Δημήτρης Περδικίδης, Ηλίας Δεκουλάκος, Χρήστος Καπράλος, Βάσω Κατράκη, Βλάσης Κανιάρης, Κυριάκος Κατζουράκης, Κούλα Μαραγκοπούλου, Α. Γιαννουλόπουλος, Τάκης Τζανετιάς και Γιάννης Ψυχουαΐδης.

Η «ο.τ.α'» ήταν η απόληξη μιας σειράς προσπαθειών που ξεκίνησαν το 1952 για τη συγκρότηση ενός ευρέος «μετώπου» προοδευτικών ανθρώπων της τέχνης, από το σύνολο του καλλιτεχνικού φάσματος, που θ' αναλάμβανε να πραγματοποιήσει πολιτιστικές δραστηριότητες με αποδέκτη το ευρύ κοινό.

Στις ζυμώσεις πήραν μέρος όλοι, σχεδόν, οι τότε νέοι δημιουργοί, από τη μουσική, την ποίηση, τη λογοτεχνία, το θέατρο, τις πλαστικές τέχνες, τον κινηματογράφο, την αρχιτεκτονική.

Η πολυμορφία των απόψεων για τις μορφές δράσης, αλλά κυρίως η μη έγκριση από τις Αρχές του απαραίτητου, τότε, καταστατικού, που θα νομιμοποιούσε τις δραστηριότητές μας, τερμάτισαν την πρώτη εκείνη φάση των προσπαθειών. Αμέσως μετά έγιναν και νέες απόπειρες, σε στενότερη βάση αυτή τη φορά, που κι αυτές δεν τελεσφόρησαν ως προς τις αρχικές τους προθέσεις, προέκυψε όμως απ' αυτές η *Επιθεώρηση Τέχνης*.

Τα σχετικά με την *Επιθεώρηση Τέχνης* είναι μερικώς, τουλάχιστον, γνωστά. Πριν από λίγα χρόνια αποτέλεσαν το θέμα διημερίδας, που πραγματοποιήθηκε στον ίδιο αυτό χώρο. Θα ήθελα όμως εδώ, με την ευκαιρία, να σημειώσω ότι, ενώ αρκετοί ιστορικοί

ασχολήθηκαν με τον πολιτικό της ρόλο, πολύ λίγοι στάθηκαν στην πολιτισμική της συνεισφορά για να την αναλύσουν και να την κρίνουν. Κλείνει η παρένθεση.

Τα χρόνια του '50 και του '60 εκδηλώθηκε μια πρωτοφανής ζύμωση στον τομέα του πολιτισμού. Σημειώνεται στις αρχές του '50, με την επιστροφή των πρώτων αδειούχων εξορίστων που είχαν ενασχόληση τις τέχνες και τα γράμματα. Παρ' ότι η αυστηρότητα του αστυνομικού κράτους δεν είχε μειωθεί και ο κίνδυνος των διώξεων και της αναστολής των αδειών για τους εξορίστους ήταν μεγάλος, ξεκίνησε μια σειρά από δραστηριότητες που ολοένα διογκώνονταν.

Έχουμε, πριν απ' όλα, την αδιανόητη για τα τότε ελληνικά δεδομένα, αύξηση της κυκλοφορίας του βιβλίου. Αρκούσε ένα βιβλίο να χαρακτηριστεί προοδευτικό, για να εξασφαλίσει μερικές χιλιάδες αγοραστές. Κατά κανόνα επρόκειτο για μεταφράσεις πεζού και ποιητικού λόγου, συνήθως πρόχειρες έως κακές, όπως κακή ήταν και η εκδοτική τους ποιότητα, πράγμα, όμως, που δεν ανέκοπτε τη ζήτηση.

Ο κοχλασμός διαχύθηκε και στις άλλες περιοχές της τέχνης. Η δίψα για τα πολιτισμικά προϊόντα είχε, βέβαια, στην αφετηρία της τη στέρση που υφίστατο επί δεκαετίες το κοινό από κάθε δυνατότητα επαφής με ό,τι θεωρούνταν αριστερή κουλτούρα. Ταυτόχρονα, αποτελούσε τη συγκαλυμμένη έκφραση της αντίθεσης απέναντι στο καθεστώς. Μιας αντίθεσης, όμως, που δεν μπορούσε ακόμα να πάρει την μορφή της αποκάλυπτης πολιτικής πάλης.

Την αναμόχλευση αυτή επιχειρούσε να καθοδηγήσει το ΚΚΕ με τους ανθρώπους του μέσα ή έξω από την ΕΔΑ, θέτοντας τις κατευθύνσεις και τα όριά της.

Οι ίδιοι οι άνθρωποι της τέχνης είχαν αποδεχτεί και εσωτερικεύσει την κομματική γραμμή και την υπηρετούσαν με αρκετήν αδιαλλαξία. Ωστόσο, στην πορεία, οι πιο ανήσυχοι άρχισαν να μεταστρέφονται και να εξεγείρονται, καθώς διαπίστωναν τις αρνητικές συνέπειες που είχε, για την τέχνη τους και την ποιότητα των πολιτισμικών προτύπων που διαμόρφωναν, η χειραγώγησή τους από το κόμμα.

Η πορεία αυτή προς τη χειραφέτηση διαπιστώνεται και μέσα από την ιστορία της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

Το επίσημο δόγμα των κομμουνιστικών κομμάτων «η τέχνη για το λαό», που την αισθητική του έκφραση αποτέλεσε ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, οδήγησε στην παραγωγή μιας τέχνης που στο μέγιστο ποσοστό της ήταν θεματική και επιδερμική. Το «αναγνωστικό» ενδιαφέρον που παρουσίαζε περαιωνόταν στο πρώτο επίπεδο προσέγγισης. Δεν υπήρχε βάθος. Κατά κανόνα δεν περιείχε στοιχεία που θα μπορούσαν να ενεργοποιήσουν οποιονδήποτε προβληματισμό. Αισθητικά ήταν άγονη.

Η αναλυτική και κριτική σκέψη δεν ήταν ανεκτές από το κόμμα. Η πνευματική και καλλιτεχνική παραγωγή έπρεπε να εικονογραφεί τα μεγάλα μανιχαϊστικά στερεότυπα, που αποτελούσαν την κομματική ερμηνεία της πραγματικότητας. Η ποιότητα της παραγωγής αυτής μετριόταν από την κομματική κριτική ανάλογα με το βαθμό που ωφελούσε ή έβλαπτε την κομματική άποψη. Στην ουσία, η κομματική πολιτική για την κουλτούρα οδηγούσε στην πολιτισμική καθήλωση των ευρύτερων λαϊκών στρωμάτων. Με την έννοια αυτή, και παρά τις επιφάσεις που της προσέφερε η «προοδευτική» θεματική της, ήταν βαθιά αντιδραστική και αντιλαϊκή.

Στο κυρίαρχο δόγμα του Κ.Κ.Ε, η «ομάδα τέχνης α΄» αντιπαρέθεσε μια δραστηριότητα που επιχειρούσε να συμβάλει στην πολιτιστική ανάπτυξη με την καινοτόμο καλλιτεχνική δημιουργία απ' τη μια μεριά, και απ' την άλλη, με μια παιδαγωγική προσπάθεια στον τομέα των πλαστικών τεχνών, που θα προσέφερε γνώσεις και θα καλλιεργούσε τη δεκτικότητα και ευαισθησία του μεγάλου κοινού.

Συζητούσαμε με το κοινό τις απορίες και τις ενστάσεις που προκαλούσαν οι καινούργιες, γι' αυτό, μορφές των δικών μας έργων, αλλά και των έργων ξένων καλλιτεχνών που παρουσιάζαμε μέσα από σχολιασμένες διαφάνειες και ταινίες τέχνης.

Πολεμούσαμε τις μεταφυσικές και μυστικιστικές θεωρίες για την τέχνη, που έβλεπαν το έργο τέχνης ως προϊόν επιφοίτησης προορισμένο για ένα ολιγάριθμο κοινό προικισμένων ατόμων, που μόνο γι' αυτά είναι ανοικτοί οι δρόμοι της επικοινωνίας με τις υψηλές αξίες της τέχνης.

Στηρίζαμε τη δική μας συλλογιστική στο γεγονός ότι το έργο τέχνης είναι, από κάθε πλευρά, ένα αντικείμενο με φυσική υπόσταση.

Τόσο το ίδιο στην υλικότητά του, όσο και οι μηχανισμοί που εμπλέκονται στη δημιουργία και πρόσληψή του, μηχανισμοί οι οποίοι εγγράφονται στην περιοχή της φυσιολογίας των ανώτερων νευρικών λειτουργιών.

Οι απόψεις αυτές, νέες για την εποχή τους, έπρεπε να θεμελιωθούν όχι σε γενικότητες αλλά σε μιαν εκ του σύνεγγυς ψηλάφηση των φαινομένων. Έπρεπε να δείξουμε ότι το έργο τέχνης, παρ' όλο που επενεργεί στο δέκτη ως αδιάσπαστη ενότητα, μπορεί, ως αντικείμενο έρευνας, να αναλυθεί στα συστατικά στοιχεία της μορφής του με τη διπλή έκφανση που έχουν: δηλαδή, ως φορείς σημασιών (σημαντική ή σημειολογία) και ως συντελεστές της μορφικής πραγματώσής του (μορφολογία, αισθητική).

Παράλληλα, έπρεπε να δείξουμε πώς το κοινωνικό περιβάλλον δρα επικαθοριστικά πάνω στο δημιουργό και να παρακολουθήσουμε τις επιπτώσεις που είχαν για την τέχνη, μέσα στο χρόνο, οι μικρές ή μεγάλες κοινωνικές μεταβολές. Συνάμα, έπρεπε, στο πλαίσιο της γενικής ιστορίας, αλλά από την ειδική σκοπιά της ιστορίας της τέχνης, να παρακολουθήσουμε τους προβληματισμούς και τις αλλαγές στους τομείς της τεχνικής, των υλικών και της μορφολογίας, που αποτελούν τους εσωτερικούς συντελεστές παραγωγής της καινοτομίας, έννοιας σύμφυτης με τη δημιουργία.

Επιχειρούσαμε να αναλύσουμε τις αντιδράσεις και τη συμπεριφορά του δέκτη κατά την επαφή του με το έργο τέχνης, εστιάζοντας στους μηχανισμούς πρόσληψης, όπως τους περιγράφει η φυσιολογία των ανώτερων νευρικών λειτουργιών.

Ταυτόχρονα, με την ιστορική επισκόπηση, προβάλλοντας και σχολιάζοντας ταινίες και διαφάνειες τέχνης, επιδιώκαμε να δείξουμε πώς σε κάθε ιστορική περίοδο διαμορφώνονται τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά της και σχηματίζεται το αξιακό της απόθεμα. Και πώς μέσα από το απόθεμα αυτό, το άτομο, ανάλογα με τις δυνατότητες που του επιτρέπουν να αναπτύξει το ευρύτερο αλλά και το άμεσο περιβάλλον του, αντλεί και διερμηνεύει τις αξίες που θα συγκροτήσουν το δικό του υποκειμενικό πολιτισμικό κόσμο.

Η πρόθεσή μας ήταν να αποδείξουμε ότι η δημιουργία ουσιαστικής σχέσης με το έργο τέχνης δεν αποτελεί άθλο, που μόνο οι εκ γε-

νετής μυημένοι είναι ικανοί να επιτελέσουν, αλλά στόχο προσιτό στους πολλούς. Στόχο που προσεγγίζεται με τη γνώση και την καλλιέργεια.

Βέβαια, τα θεωρητικά εργαλεία που διαθέταμε δεν χαρακτηρίζονταν από άκρα επιστημονική επάρκεια. Εμείς οι ίδιοι δεν είχαμε τη σχετική κατάρτιση και δε διαθέταμε σε ικανοποιητικό βαθμό τη βοήθεια των ειδικών. Πολλά κεφάλαια από το σύνθετο πρόβλημα της επικοινωνίας με την τέχνη ούτε καν τα θίγαμε. Δεν αποτελούσαμε, άλλωστε, –και δεν το μπορούσαμε– ανοιχτό πανεπιστήμιο. Ούτε και η διάρκεια των εκθέσεων ήταν απεριόριστη, ώστε να αναπτύξουμε ευρύτερο και πιο συστηματικό πρόγραμμα εκδηλώσεων. Συνήθως κρατούσαν τρεις εβδομάδες. Για τα θέματα όμως που κυριαρχούσαν στις συζητήσεις μας, τα σχετικά με τη σημασιοδότηση των ζωγραφικών και γλυπτικών έργων καθώς και την πρόσληψή τους, που ήταν αυτά που κυρίως προβλημάτιζαν το κοινό μας, είχαμε διαμορφώσει την κατάλληλη γλώσσα επικοινωνίας και απόψεις που διέθεταν, εκ του αποτελέσματος κρινόμενες, αρκετή πειστικότητα.

Είναι γεγονός ότι αρχικά συναντούσαμε ισχυρές αντιστάσεις. Αντιστάσεις που οφείλονταν όχι μόνο στα γνωσιακά κενά του κοινού μας, πράγμα απολύτως φυσικό, όσο στη θεολογική εγκυρότητα που διέθετε ο δεσπότης κομματικός λόγος, με τον οποίο είμαστε υποχρεωμένοι να συγκρουστούμε ανοιχτά, αφού ήταν ο λόγος που εξέφεραν οι περισσότεροι από τους επισκέπτες που έπαιρναν μέρος στις συζητήσεις. Αξίζει, πάντως, να σημειώσουμε ότι εκεί όπου συναντούσαμε την πιο ζωντανή εναντίωση κατά την πρώτη μας εμφάνιση, είχαμε, μεταγενέστερα, και τη μεγαλύτερη κατάφαση. Στη Νίκαια, λ.χ., οι νέοι που μας αντέκρουαν με αρκετό πάθος κατά τις πρώτες συναντήσεις μας, εκδήλωσαν, σε κάποια άλλη στιγμή, την επιθυμία να κάνουν σύλλογο φίλων της «ο.τ.α.».

Όταν αναλάβαμε αυτή την προσπάθεια δεν αγνοούσαμε τις δυσκολίες που θ' αντιμετωπίζαμε. Δεν είχαμε ψευδαισθήσεις ούτε ως προς την έκταση των αποτελεσμάτων της ούτε ως προς την τελική της έκβαση. Βλέπαμε τόσο τα όρια των δικών μας δυνατοτήτων όσο και των ανοχών του περιβάλλοντος απέναντί μας. Υπήρχε μια, ας την ονομάσω ευφήμως, δυσπιστία, τόσο της κρατικής αστυνομίας όσο

και του κόμματος. Και η μεν αστυνομία έκανε αυτό που εκείνη την εποχή ήταν η δουλειά της: να παρακολουθεί. Το κόμμα, από την πλευρά του, έβλεπε να ασκούμε μια δραστηριότητα που θα ευχόταν να είχε ξεκινήσει με δική του πρωτοβουλία και καθοδήγηση, ώστε να διοχετεύει τη δική του άποψη, αν και στην πραγματικότητα δε διέθετε τις δυνατότητες για κάτι τέτοιο. Διαπίστωνε ότι έχανε τον έλεγχο μιας περιοχής όπου στο παρελθόν κατείχε μια προνομιακή θέση και ότι νέες αντιλήψεις για την τέχνη, την ερμηνεία της και τον κοινωνικό της ρόλο δοκιμάζονταν στην πράξη και έβρισκαν απήχηση.

Η δική μας πρόθεση ήταν να διαμορφώσουμε ένα μοντέλο που η εφαρμογή του και σε άλλους καλλιτεχνικούς τομείς θα μπορούσε να συμβάλει μελλοντικά, και στο πλαίσιο μιας νέας κοινωνικής πραγματικότητας, στη συμμετοχή ευρύτερων κοινωνικών ομάδων στην πολιτισμική ζωή. Και, φυσικά, έξω από κάθε κομματική παρέμβαση.

Θα παραθέσω τώρα μια σχηματική περιγραφή των εκδηλώσεων που πραγματοποιούσε η «ο.τ.α΄» στις εκθέσεις της.

Μέσα στο χώρο όπου ήταν εκτεθειμένα τα έργα μας, τοποθετούσαμε μεγάλα πανώ με κείμενα που αναφέρονταν, με ενδεικτικό τρόπο, στο σημασιακό φορτίο των μορφοπλαστικών στοιχείων (γραμμών, σχημάτων, χρωμάτων, τόνων, όγκου, υλικού, υφής). Στη συνέχεια περιγράφαμε πώς με τη διαπλοκή των στοιχείων αυτών προέκυπτε μια νέα, σύνθετη, ενότητα. Αυτή η νέα ενότητα, δηλαδή το υλοποιημένο έργο, μπορούσε να θεωρηθεί ότι επιτελούσε δυο λειτουργίες: μίαν αισθητική, σχετική με τις ποιότητες της μορφής του, και μια σημασιακή, αφού τα μορφοπλαστικά στοιχεία που το συγκροτούσαν ήταν, ταυτόχρονα, και φορείς σημασιών.

Ο διαχωρισμός των δύο αυτών λειτουργιών, της σημαντικής και της αισθητικής, μας βοήθησε μεθοδολογικά, καθώς μας έδινε τη δυνατότητα να εξετάζουμε την περιεχόμενη στο έργο πληροφορία χωριστά από την αισθητική αρτιότητα του υλικού της φορέα (δηλαδή του συντελεσμένου έργου).

Επιχειρούσαμε να εξηγήσουμε πώς συνεισφέρουν τα επί μέρους μορφοπλαστικά στοιχεία το δικό τους, το καθένα, σημασιακό φορτίο, ώστε οι στοιχειακές σημασίες να συγκροτήσουν από κοινού το

«κείμενο» που, όμως, κατ' αναλογία με τη γλώσσα, δεν είναι παρατακτικό άθροισμα, αλλά τελικά μια σύνθετη ενότητα. Ενότητα στην οποία το κάθε συστατικό στοιχείο έχει χάσει την αυτονομία του και γίνεται αναπόσπαστο, οργανικό μέρος του όλου.

Για παράδειγμα, σ' ένα από τα πάνω παρουσιάζαμε σε παράθεση ένα εικονικό σχέδιο και μιαν αφηρημένη σύνθεση. Στη συνέχεια, αφαιρούσαμε ένα κομμάτι από την εικονική παράσταση (μια ρόδα από το άρμα) και ένα γεωμετρικό στοιχείο από την αφηρημένη σύνθεση (ένα τετράγωνο) για να δείξουμε τις σημασιακές ανατροπές που προκαλούσε αυτή η απάλειψη. Τις παρομοιάσαμε με τις ανατροπές ή καταστροφές που έφερνε στο νόημα μιας φράσης η αφαίρεση μιας λέξης ή ενός γράμματος από τις λέξεις που απάρτιζαν τη φράση.

Η ανάλυση του έργου στα μορφοπλαστικά του στοιχεία, που λαμβάνονταν ως φορείς σημασιών, έδειχνε πού πρέπει να πέσει το βάρος της σημασιακής του διερεύνησης, αφού και η ίδια η εικόνα, στα παραστατικά έργα, σύγκειται από τα στοιχεία αυτά. Για να δείξουμε πώς συμβαίνει αυτό, κάναμε αναγωγή της εικαστικής παράστασης στα γεωμετρικά σχήματα στα οποία αυτή μπορούσε να αναλυθεί, και, όπου ήταν δυνατό, αναζητούσαμε τα κυρίαρχα χρώματα στην καθαρότητά τους, ώστε, μέσα απ' αυτή την απλούστευση, να μιλήσουμε για το γενικότερο σημασιακό «περιβάλλον» που διαμόρφωναν τα μορφοπλαστικά στοιχεία.

Παράλληλα, αναφερόμαστε στο ρόλο που παίζουν στα εικονικά έργα οι πραγματικές καταστάσεις που απεικονίζονταν σ' αυτά, στον προσδιορισμό της σημασίας των μορφοπλαστικών στοιχείων με τα οποία συνυφαίνονταν. (Εξαρτημένη σύνδεση των μορφοπλαστικών στοιχείων με πραγματικά γεγονότα).

Προτείνουμε λοιπόν την παρακάτω εξίσωση που ισχύει για την παραστατική τέχνη:

ΣΗΜΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΑΣ = ΣΗΜΑΣΙΑ ΜΟΡΦΟΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ + ΣΗΜΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ.

Επισημαίναμε, εξάλλου, τις διαφορές ανάμεσα στη γλώσσα, ως συμβατικό σύστημα σημείων που η σημασία τους είναι προσδιορισμένη και επομένως αναγνωρίσιμη σε κοινωνική έκταση, και τα μορφο-

πλαστικά στοιχεία που είναι τα μέσα έκφρασης και επικοινωνίας που διαθέτει ο καλλιτέχνης. Αυτά δηλαδή τα στοιχεία, τα οποία, αν και ως προς ένα μικρό τμήμα τους ενδέχεται να έχουν υποστεί μια συμβατική σήμανση και να οδηγούνται, εξ αυτού, σ' ένα είδος κυριολεξίας με τη συνακόλουθη αναγνωσιμότητα, όμως, στο μέγιστο μέρος τους δεν προσφέρουν τη δυνατότητα ενός αυστηρού λεκτικού προσδιορισμού του σημασιακού τους περιεχομένου. Πράγμα που οδηγεί σε υποκειμενικές και αποκλίνουσες (μέσα όμως στα πλαίσια «δέσμης» με κοινά γενικά χαρακτηριστικά) σημασίες. Οι σημασίες, εξάλλου, που εντοπίζονται δεν αποκαλύπτουν την ολότητα του περιεχομένου του έργου τέχνης. Υπάρχει μια περιοχή δυνητικών σημασιών που δεν έρχονται αυτόματα στο φως με την πρώτη απόπειρα σημασιακής ανίχνευσης. Είναι σημασίες οι οποίες ενοικούν σε, ασταθών ορίων, ζώνες «αχλύος». Ζώνες που εξαπλώνονται ή περιστελλονται μαζί με τα μεταβλητά όρια των συνειρμικών ακολουθιών. Οι σχέσεις ανάμεσα στα στοιχεία της συνειρμικής ακολουθίας χαλαρώνουν, καθώς βυθίζονται στην αχλύ, ενώ ταυτόχρονα, εφάπτονται, διασταυρώνονται, συμπλέκονται πρόσκαιρα με άλλες ακολουθίες που ακολουθούν κι αυτές την ίδια πορεία προς τη σημασιακή περιφέρεια.

Τονίζαμε, έτσι, ότι οι σημασίες που παραθέταμε στα πάνω ήταν μόνο ενδεικτικές και ότι στην πραγματικότητα τα μορφοπλαστικά στοιχεία υποδήλωναν ένα σημασιακό κλίμα μάλλον, παρά σημασίες που επιδέχονται μιαν ακριβή «μετάφραση». Τα ίδια τα μορφοπλαστικά στοιχεία, άλλωστε, είναι «πολυσθενή» προσφέρονται σε πολλαπλές σημάσεις. Το γεγονός αυτό αποτελεί πρόσθετο παράγοντα σημασιακού εμπλουτισμού του έργου τέχνης, που οδηγεί και στην πολλαπλότητα των ερμηνειών του. Οι ερμηνείες, όμως, αυτές (δηλαδή οι απόπειρες για πιο εξειδικευμένες «αναγνωστικές» προσεγγίσεις) δεν θα μπορούσαν να είναι αντίρροπες μεταξύ τους. Θα έπρεπε να εγγράφονται στην ίδια ερμηνευτική τάση. Να εντάσσονται στο ίδιο σημασιακό κλίμα. Συμπεραίναμε, επομένως, ότι:

Το έργο τέχνης δεν είναι μονοσήμαντο. Η αναζήτηση του σημασιακού του περιεχομένου δεν ολοκληρώνεται με την πρωτοβάθμια προσέγγιση. Οι ερμηνείες του είναι υποκειμενικές, αλλά ταυτόχρο-

να υπερπροσδιορίζονται και απο εξωποικειμενικούς παράγοντες. Χωρίς να είναι ταυτόσημες, εγγράφονται σε ένα κοινό σημασιακό κλίμα.

Αναπόφευκτα, τα κείμενα των πανώ τα χαρακτήριζε ένας σχηματικός μινιμαλισμός. Είναι όμως προφανές ότι δε θα μπορούσαν να περιλάβουν εκτεταμένες και περίτεχνες σημειολογικές αναλύσεις. Αποτελούσαν, απλώς, τα εναύσματα. Ο ρόλος τους ήταν να επικεντρώνουν το ενδιαφέρον σε ορισμένα κομβικά σημεία. Στο διάλογο που ακολουθούσε επιχειρούσαμε να είμαστε περισσότερο αναλυτικοί.

Εκτός από τα πανώ, κάναμε σχολιασμένες προβολές διαφανειών και ταινιών τέχνης μία φορά την εβδομάδα. Προσπαθούσαμε, όσο το διαθέσιμο υλικό μάς το επέτρεπε, να παρουσιάζουμε τα μεγάλα κινήματα της τέχνης και το έργο επιφανών καλλιτεχνών. Επιχειρούσαμε να δώσουμε έναν ειρμό στη διαδοχή των καλλιτεχνικών-αισθητικών ρευμάτων και να αιτιολογήσουμε την εμφάνιση των σύγχρονων τάσεων και μέσα από την ιστορία.

Ετοιμάζαμε επίσης μια σειρά απο εκλαϊκευμένες εκδόσεις πάνω σε θέματα ιστορίας της τέχνης, οπτικής, ψυχολογίας, σημειολογίας κ.λπ. Η ανυπαρξία οικονομικών δυνατοτήτων δεν επέτρεψε την πραγματοποίηση των εκδόσεων αυτών, παρά το γεγονός ότι είχαμε συγκεντρώσει ένα μέρος του υλικού. Γενικά υπήρχαν ιδέες, αλλά, όπως συνήθως συμβαίνει, απουσίαζαν οι οικονομικοί πόροι.

Το κυριότερο, όμως, εργαλείο που διαθέταμε ήταν οι συζητήσεις μας με το κοινό. Κρατούσαν, συνήθως, ώρες πολλές. Ήταν εξαιρετικά ζωνές. Αντιμετωπίζαμε ένα κοινό, συχνά επιθετικό, το οποίο όμως είχε έντονο ενδιαφέρον για τα θέματα που, είτε από τη μεριά του, είτε από τη δική μας, έρχονταν προς συζήτηση. Αφειρητία για τη συζήτηση αποτελούσαν τα έντυπα-ερωτηματολόγια που συμπλήρωναν οι επισκέπτες και τα οποία περιείχαν ερωτήσεις που αναφέρονταν στα κείμενα των πανώ. Προτείναμε το ερωτηματολόγιο αυτό, για να δώσουμε τη δυνατότητα στον επισκέπτη να οργανώσει κάπως τη σκέψη του πριν μετάσχει στη συζήτηση και ακόμα για ν' αποδεχτεί ένα πλαίσιο προσδιορισμένο, ώστε ν' αποφεύγεται η παραλογιστική. Πράγμα που δεν επιτυγχάναμε πάντα.

Η σχέση μας με το λαϊκό κοινό δεν ήταν μονής κατεύθυνσης. Δεχόμαστε τα ερωτήματά του για το ρόλο της τέχνης στην κοινωνία και για το είδος της τέχνης που θα μπορούσε να ανταποκριθεί στις ιδιαίτερες πολιτισμικές του ανάγκες. Η δική μας επιθυμία ήταν το έργο μας να γίνει στοιχείο της καθημερινότητάς του. Να ενταχθεί στο βίο του. Είχαμε ήδη εγκαταλείψει τα καταστήματα τέχνης του κέντρου. Ορισμένους από μας απασχολούσε το πρόβλημα της κλίμακας του έργου, της μορφής, των υλικών που θα ήταν κατάλληλα για μια τέχνη ενταγμένη στο δημόσιο χώρο, υπαίθριο ή στεγασμένο. Στη δουλειά μας είχαμε ενσωματώσει αυτόν τον προβληματισμό. Άλλοι, πάλι, θεωρούσαν ότι το έργο μικρής κλίμακας, προσιτό χάρη στη χαμηλή τιμή του, μπορούσε, από το εσωτερικό του σπιτιού του κατόχου του, να επιφέρει με τη μόνιμη παρουσία του, την εξοικείωσή του με την τέχνη.

Η «ο.τ.α΄» αποτέλεσε για τα ελληνικά πράγματα ένα υπόδειγμα δράσης που μάλλον δεν είχε προηγούμενο. Η διπλή της πρόταση, για δημιουργία δρόμων επικοινωνίας του μεγάλου κοινού με την τέχνη και η εναντίωσή της στο κυρίαρχο, εμπορευματικό σύστημα διακίνησης της τέχνης, με τις αλλοτριωτικές του συνέπειες και την συγκεκριμένη ταξική του στόχευση –που εκ των πραγμάτων προσέβλεπε στη μεγαλοαστική ή μεσοαστική πελατεία–, αποτέλεσε για τους προοδευτικούς καλλιτέχνες ένα σημείο αναφοράς που δεν μπορούσαν να αγνοήσουν.

Η θέση της ομάδας ενισχυόταν με τις συνεχείς προσχωρήσεις καλλιτεχνών. Αυτή η ισχυροποίηση της επέτρεψε να πάρει μια σειρά από πρωτοβουλίες τόσο στον πολιτισμικό όσο και στον πολιτικό χώρο:

- Στα 1964, εισηγείται τη διεξαγωγή ενός συνεδρίου για την αισθητική αγωγή. Η αισθητική αγωγή δεν ήταν τότε από τις πιο διαδεδομένες στον τόπο μας έννοιες. Συμπαραστάτης ήταν ο σύλλογος αρχιτεκτόνων, με τον Αριστομένη Προβελέγγιο πρόεδρο, που διέθεσε τους χώρους του συλλόγου και τη γραμματειακή του στήριξη. Η πρόταση προκάλεσε ενδιαφέρον. Έγιναν πολλές προπαρασκευαστικές συναντήσεις, στις οποίες πήρε μέρος μεγάλος αριθμός ανθρώπων από τους χώρους της τέχνης, της παιδαγωγι-

- κής, της ψυχολογίας, της κοινωνιολογίας κ.λπ. Το συνέδριο αυτό δεν πρόλαβε να πραγματοποιηθεί.
- Την ίδια χρονιά και με αφορμή τα γεγονότα της Κύπρου, η «ο.τ.α'» οργάνωσε έκθεση 56 καλλιτεχνών, που τέθηκε υπό την αιγίδα του υπουργείου Παιδείας. Παρά το γεγονός ότι η κυβέρνηση είχε περάσει στην Ένωση Κέντρου, η αρνητική αντιμετώπιση της ομάδας από την πολιτεία δεν είχε αλλάξει αισθητά. Έτσι, η σύμπραξη αυτή αποτέλεσε μιαν εκμείευση αναγνώρισης της ομάδας, που ελπίζαμε ότι θα μας έδινε κάποια μεγαλύτερη άνεση για τις προσεχείς κινήσεις μας και, ενδεχομένως, κάποιαν οικονομική στήριξη. Ελπίδα που διαψεύστηκε.
 - Άλλη πρόταση της ομάδας, που υλοποιήθηκε με τη σύμπραξη και άλλων συναδέλφων, ήταν το Α' Συνέδριο Ελλήνων Καλλιτεχνών των Πλαστικών Τεχνών (Μάρτιος του 1965). Στο συνέδριο αυτό, που στη συνέχεια έγινε θεσμός, συζητήθηκαν για πρώτη φορά, από ένα μεγάλο σώμα καλλιτεχνών, τα προβλήματα του χώρου τους.
 - Το Μάιο της ίδιας χρονιάς, η ομάδα μπήκε, κάπως εκβιαστικά, στο χώρο της Πανελληνίας Έκθεσης στο Ζάππειο και πραγματοποίησε, με τη σύμπραξη και άλλων καλλιτεχνών και επιστημόνων, συζήτηση για θέματα τέχνης και ειδικότερα σημαντικής της τέχνης, που για τους περισσότερους ήταν μια έννοια άγνωστη.

Η «ο.τ.α'» ήταν πάντα παρούσα στους αγώνες για τη δημοκρατία. Με κείμενα διακηρύξεις, κινητοποιήσεις των καλλιτεχνών, κατήγγελλε τις διώξεις και τις εκτροπές από τη δημοκρατική νομιμότητα. Ειδικά στα γεγονότα του 1963 με τη δολοφονία του Λαμπράκη, η «ο.τ.α'» πρωτοστάτησε στις πολιτικές δραστηριότητες και συνέβαλε στο σχηματισμό της «Επιτροπής για την Προστασία του Πνευματικού Πολιτισμού και της Δημοκρατίας», που έπαιξε αξιόλογο ρόλο στην κινητοποίηση των ανθρώπων της κουλτούρας.

Ανάλογη δραστηριοποίηση της ομάδας έχουμε και κατά τα γεγονότα του 1965 ενάντια στην πραξικοπηματική ανατροπή της Κυβέρνησης από τα ανάκτορα.

Η μεταπολίτευση δεν έφερε και την αναβίωση της «ομάδας τέ-

χνης α΄». Ωστόσο, συναντάμε απόηχούς της σε διάφορες συσπειρώσεις καλλιτεχνών κατά τα πρώτα μετά την πτώση της χούντας χρόνια.

Στα 1976, αρκετοί από τους καλλιτέχνες που υπήρξαν μέλη της «ο.τ.α΄», μαζί με άλλους, συμμετέχουν στην ίδρυση της «Ομάδας για την Επικοινωνία και την Εκπαίδευση στην Τέχνη». Στόχοι της ομάδας αυτής ήταν: «η δημιουργία προϋποθέσεων για μίαν ουσιαστικότερη επικοινωνία του ευρύτερου κοινού με την τέχνη και η αναζήτηση νέων μεθόδων εκπαίδευσης στον τομέα των πλαστικών τεχνών». Οι δραστηριότητές της διήρκεσαν πέντε περίπου χρόνια.

Το γεγονός ότι βασικά της μέλη δίδαξαν, μετέπειτα, στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα αλλά και στην αντίστοιχη της Θεσσαλονίκης, συνέβαλε στη διάδοση των προβληματισμών τους και στη νεότερη γενιά των καλλιτεχνών.

Το φαινόμενο όμως δεν είχε διάρκεια. Η μείωση της απήχησης των ιδεών της Αριστεράς που συνόδευσε την ήττα του υπαρκτού σοσιαλισμού και αντίστροφα, η κραταίωση, φαινομενική ή πραγματική, του καπιταλισμού, εκφράστηκε στο χώρο της τέχνης με την προσχώρηση στο εμπορευματικό σύστημα και καλλιτεχνών που είχαν επιδείξει στο παρελθόν έντονα κοινωνικά ενδιαφέροντα.

Μια περίοδος έχει κλείσει. Σήμερα η ιδεολογία της αγοράς μοιάζει να έχει κερδίσει την πλειονότητα όσων ασχολούνται με την τέχνη με ό,τι αυτό συνεπάγεται για τον κοινωνικό της ρόλο και τη δημιουργική της λειτουργία. Η παραγωγή καλλιτεχνικού έργου, η επικύρωση και η διακίνησή του έχουν περάσει σχεδόν αποκλειστικά στα χέρια θεσμών που παρακινούνται, αναγκαστικά, από οικονομικά, κατά κύριο λόγο, κίνητρα. Ωστόσο, τα προβλήματα που δημιουργεί αυτή η πραγματικότητα δεν έχουν επιλυθεί τελεσίδικα. Θα οδηγήσουν, πιστεύω, σε ευρύτερες ζυμώσεις – αρχικά στο πεδίο της θεωρίας. Η ιδεολογία της αγοράς δεν είναι δυνατό να μη δημιουργήσει νέες ενστάσεις. Και δεν αποκλείεται να προκύψουν, μελλοντικά, νέες μορφές πολιτιστικής δράσης, που θα επιχειρήσουν, έστω και πρόσκαιρα, να εκφύγουν από την επιρροή της.

• ΟΜΑΔΑ ΤΕΧΝΗΣ α • - Α' ΚΥΚΛΟΣ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

Τόπος έκθεσης Ήραρεργαία κατάθεσης έκθεσης

— Θα μιλώ βοηθώντας ή συμπληρώνοντας με ερωτήσεις και απαντήσεις στη δραστηριότητα μας. Ή απάντησή σας αυτή είναι το άσχετο ή άλλο για να κερδίζουμε σωστά στη δουλειά μας.

— Δεν έχει φυσικά την αναγκαιότητα να απαντήσετε α' όλες τις ερωτήσεις. Είναι καλύτερο κάποιος να μην έχει αναγκαιότητα να γράψει να δομηθεί να τη διαβαστεί σας να μην το θέλει. Κάθε απάντηση πρέπει να φέρει την αρχή της ερώτησης στην ίδια ένταση.

— Εάν θέλετε να χρησιμοποιήσετε και την αίσθησή σας για τις απαντήσεις σας μην ξεχάσετε να δίνετε και την αρχή της ερώτησης στην ίδια ένταση. Γράψτε, παρακαλώ, καθαρά.

- ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ.
- ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ (και τμήμα).
- ΗΛΙΚΙΑ.
- ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ.
- ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΕΣ ΓΝΩΣΕΙΣ.

ΟΙ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

ΟΙ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

1. Θεωρείτε σωστή την άποψη ότι τα μορφικά στοιχεία αποτελούν το κύριο έκφραστικό μέσο στην τέχνη;

2. Εάν ναι, συμφωνείτε με τις σημασίες που έδωκατε παραθέσαμε για όρισμένα απ' αυτά; Έχετε να υποδείξετε άλλες σημασίες ως προς τα ίδια μορφικά στοιχεία;

3. Έχετε να προτείνετε άλλες γραμμές, σχήματα, χρώματα κ.λ.π. με τις σημασίες που κατά τη γνώμη σας έχουν;

4. Εάν δεν συμφωνείτε με την άποψη ότι τα μορφικά στοιχεία αποτελούν το κύριο έκφραστικό μέσο στην τέχνη, ποιό κατά τη γνώμη σας είναι το κύριο έκφραστικό μέσο της ζωγραφικής και της γλυπτικής;

5. Πιστεύετε ότι τα κείμενα των κεινών που εδωσαν στην αβύσσο έχουν ουσιαστικές παραλείψεις και ποιές;

6. Έχετε να κάνετε γενικότερες υποδείξεις κείμενα στα μέσα που χρησιμοποιούμε (κείμενα, συζητήσεις, προβολές, εκδόσεις). Ποιά προτείνετε έσείς εάν προσφορώτα; Με ποιόν τρόπο νομίζετε ότι θα βελτιώσουμε τις διαδηλώσεις μας;

Ποιά ερωτήματα έχετε να υποφέρετε για τη βδομαδιάτικη συζήτηση; (τα ερωτήματα πρέπει να έφεραν θέματα τέχνης και μέσο).

Ερωτηματολόγιο που συμπλήρωσαν οι επισκέπτες της έκθεσης.

Οι απαντήσεις σ' αυτό αποτελούσαν το έναυσμα για τις συζητήσεις με το κοινό.

ΕΥΓΕΝΙΟΣ Δ. ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ
1949-1967:
ΕΛΛΗΝΟΚΕΝΤΡΙΣΜΟΣ, ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ,
ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Οι ιδεολογικές διαμάχες στο χώρο της τεχνοκριτικής αλλά και ευρύτερα η πρόσληψη της θεωρίας της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα κατά την εικοσαετία 1947-1967, ελάχιστα έχουν μέχρι σήμερα απασχολήσει τις σχετικές με την περίοδο μελέτες ιστορίας της τέχνης. Για το λόγο αυτό, η προσπάθεια να δοθεί ένα διάγραμμα των διεργασιών στο χώρο της κριτικής και της θεωρίας της τέχνης, όχι μόνο δεν μπορεί να επωφεληθεί επαρκών κοινών υποθέσεων εργασίας, αλλά ούτε καν μιας πρώτης ταξινόμησης του υπό συζήτηση θεωρητικού-κριτικού λόγου, που παραμένει αποξεχασμένος, διάσπαρτος και στο μεγαλύτερό του μέρος αθησαύριστος στις σελίδες του ημερήσιου και περιοδικού τύπου ή, σε ελάχιστες περιπτώσεις, ενδεικτικά ανθολογημένος¹.

Θα προσπαθήσω εδώ να προτείνω ένα γενικό σχεδιάγραμμα των τριών σημαντικότερων ιδεολογικών τάσεων που διαπερνούν την τεχνοκριτική της περιόδου που συζητούμε. Θα αναφερθώ επίσης στους κύριους πρωταγωνιστές και τους φορείς αυτών των αντιμαχόμενων τάσεων, προσπαθώντας παράλληλα να επισημάνω κάτι που

θεωρώ και το περισσότερο ενδιαφέρον, τις υπόγειες οσμώσεις μεταξὺ των ιδεῶν τους.

Καταλαβαίνουμε ὅλοι πολὺ καλά πως ἡ συντριβὴ τοῦ Δημοκρατικοῦ Στρατοῦ στο Γράμμο, τὸν Αὐγούστο τοῦ 1949, αποτέλεσε μιὰ καθοριστικὴ πολιτικὴ καὶ ψυχολογικὴ καμπὴ γιὰ νικητὲς καὶ ἠττημένους, ἀλλὰ ὄχι καὶ ἓνα σημεῖο ἐκκίνησης τῶν ιδεολογικῶν διεργασιῶν, ποὺ σε μεγάλο βαθμὸ εἶχαν ἤδη ἀποκτήσει τὴ δική τους δυναμικὴ καὶ τὰ δικά τους ἰδιαίτερα πλαίσια ἀναφοράς ἀπὸ τὰ προηγούμενα χρόνια. Οἱ διευκρινίσεις ποὺ δόθηκαν χτες, σχετικὰ με τὸ ζήτημα τῶν χρονολογικῶν ὀρίων τῆς εικοσαετίας 1949-1967, ἀρκοῦν καὶ γιὰ τὸ χῶρο τῆς τεχνοκритικῆς.

Καθ' ὅλη τὴ δεκαετία τοῦ '50, οἱ συζητήσεις στο χῶρο τῆς τέχνης, ἡ ἴδια ἡ καλλιτεχνικὴ ζωὴ, συνεχίζονταν μέσα στο κλίμα τῆς πολιτικῆς καὶ ιδεολογικῆς τρομοκρατίας, ποὺ ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Ἐμφυλίου ἀσκούσαν κρατικοὶ καὶ παρακρατικοὶ μηχανισμοὶ στο σύνολο τῆς κοινωνικῆς ζωῆς στὴν Ελλάδα². Ὁ χῶρος τῆς τέχνης δὲν εἶχε ἐξαιρεθεῖ ἀπὸ τὴ γενικότερη αὐτὴ ἀντικομμουνιστικὴ ιδεολογικὴ καὶ κατασταλτικὴ πίεση. Ἀριστεροὶ καλλιτέχνες, ὅπως ὁ Χρῖστος Δαγκλῆς, παρέμειναν στὴν ἐξορία μέχρι τὸ 1956, ἄλλοι ἔμειναν στα νησιά ἀκόμα περισσότερο, ἐνῶ ὁ Μέμος Μακρῆς, ὁ Γιώργος Δήμου, κ.ά., ἔζησαν γιὰ δεκαετίες πολιτικοὶ ἐξόριστοι στὴ Βουδαπέστη, στο Βουκουρέστι κ.α. Δὲν ἦταν λίγοι, ἐπίσης, αὐτοὶ –σημαντικὰ ὀνόματα– ποὺ εἶχαν υποχρεωθεῖ στὸν ἐξευτελισμὸ τῆς «Δήλωσης».

Ἡ τέχνη ἦταν ὑπόπτη ὡς ἐνδεχόμενο μέσον κομμουνιστικῆς προπαγάνδας. Ὁ Κωνσταντῖνος Δ. Γεωργουλῆς διαβεβαίωσε, τὸ 1951, στο δοκίμιό του *Φιλοσοφία τοῦ ἐλληνοχριστιανικοῦ ιδεώδους* –μιὰ ἐκδοσὴ τοῦ Γενικοῦ Ἐπιτελείου Στρατοῦ– ὅτι:

Ὁ Στάλιν, εἰς τὸ πενταετὲς σχέδιον προσδιορίζει τὸ πλαίσιον μέσα εἰς τὸ ὁποῖον θὰ κινήθῃ ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ τέχνη ἀποτελεῖ επικίνδυνον προπαγανδιστικὸν μέσον. Ἡ κατακτηθεῖσα ἐν τῇ χώρᾳ μας κομμουνιστικὴ κίνησις ἔχει τοποθετήσῃ εἰς τὴν ὀπισθοφυλακὴν τῆς κομμουνιστῆς καλλιτέχνας, οἵτινες ὑπὸ τὸ προσώπειον τῆς τέχνης καλλιεργοῦν κομμουνιστικὰς ιδέας³.

Μέσα σε αυτό το αντικομμουνιστικό ιδεολογικό κλίμα, τεχνοκριτική, και μάλιστα κατασταλτική, ασκούσαν τότε, αυτόκλητοι, όλοι όσοι αισθάνονταν τους μηχανισμούς της εξουσίας πρόθυμους να ενεργήσουν κατά τα παραγγέλματά τους. Οι αστυνομικές αρχές επαγρυπνούσαν. Για παράδειγμα, τα έργα με τους γυμνούς ναύτες του Τσαρούχη είχαν προκαλέσει το 1952 την παρέμβαση της αστυνομίας, γιατί πρόσβαλλαν τον ανδρισμό του στρατού και γενικότερα την εθιμοφροσύνη. Την εισαγγελική παρέμβαση είχε γνωρίσει, επίσης, η εφημερίδα της Αριστεράς *Αλλαγή*, το 1953, επειδή είχε δημοσιεύσει κλισέ από τα γυμνά που είχε εκθέσει ο Μόραλης στην έκθεση του «Αρμού»⁴. Το 1957 ο διευθυντής της *Επιθεώρησης Τέχνης* Νίκος Σιαπκίδης, και οι Μάρκος Αυγέρης, Γιάννης Ρίτσος και Νικηφόρος Βρεττάκος, θα διώκονταν από τον ανακριτή, με τον περιβόητο νόμο 509/1947 «Περί μέτρων Ασφαλείας του Κράτους, του Πολιτεύματος κ.λπ.», για το τεύχος-αφιέρωμα του περιοδικού στη Σοβιετική Επανάσταση. Τον Ρίτσο τον διώκαν για τη μετάφραση των «Δώδεκα» του Μπλοκ!

Η τρομοκρατία, συγκαλυμμένη νομότυπα ή υφέρπουσα, είχε άμεσες επιπτώσεις στη σφαίρα της πολιτιστικής και ιδεολογικής ζωής, καθώς η λογοκρισία και η αυτολογοκρισία αποθάρρυναν ή συγκρατούσαν το άμεσα πολιτικοποιημένο έργο στο χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Το γεγονός ότι στην Ευρώπη αριστεροί καλλιτέχνες όπως ο Renato Guttuso⁵ και ο Pablo Picasso συμμετείχαν –φιλοτεχνώντας τα γνωστά έργα τους– στο διεθνές κίνημα διαμαρτυρίας για την καταδίκη του Νίκου Μπελογιάννη, ενώ δεν έχουμε κανένα αντίστοιχο τους παράδειγμα από Έλληνα σύντροφό του, ούτε καν ένα παράνομο χαρακτηριστικό, όπως εκείνα των χρόνων της Κατοχής⁶, δείχνει νομίζω πειστικά τον ανασταλτικό ρόλο της τρομοκρατίας και το βαθμό εμπέδωσης της αυτολογοκρισίας από τους αριστερούς καλλιτέχνες. Τα επόμενα χρόνια, η αυτολογοκρισία δεν χαλάρωσε τόσο όσο υποκαταστάθηκε από τη συγκρουσιακή ριζοσπαστικοποίηση της μορφής των έργων τέχνης.

Μέσα στο κλίμα των ανοικτών ή έμμεσων ιδεολογικών, πολιτικών και ηθικών καταναγκασμών, οι εικαστικές αναζητήσεις και ο συνακόλουθος υποστηρικτικός τεχνοκριτικός-αισθητικός τους λό-

γος –όπως άλλωστε όλοι οι πολιτισμικού-καλλιτεχνικού χαρακτήρα τρόποι έκφρασης– επιφορτίζονταν με πρόσθετες συμβολικές σημασίες, ενεργοποιούνταν με αλληγορικές προεκτάσεις, αποκτούσαν μετωνυμικές και συνεκδοχικές λειτουργίες, που υποκαθιστούσαν ως ένα βαθμό την ελλειμματική πολιτική συζήτηση και ιδεολογική αντιπαράθεση.

Έτσι, το αξιοπρόσεκτο φαινόμενο, ότι η οριακής σχεδόν ζωτικότητας δημόσια καλλιτεχνική ζωή αφενός πάσχιζε κυριολεκτικά να επιβιώσει μέσα στις εξοντωτικές για την τέχνη οικονομικές συνθήκες της μεταπολεμικής περιόδου (που χαρακτηριζόταν, όπως μας εξήγησαν οι κ.κ. Γιώργος Σταθάκης και Χρήστος Χατζηιωσήφ, από εκρηκτική ανάπτυξη των επενδύσεων και αντιστρόφως ανάλογη υπανάπτυξη της κατανάλωσης) και αφετέρου συνοδευόταν από ένα θαλερό, πληθωρικό και πολυφωνικό τεχνοκριτικό λόγο, αποκτά μια προϋπόθεση ερμηνείας. Η ασυμμετρία μεταξύ της υψηλής έντασης καλλιτεχνικής παραγωγής και της ελάχιστης κοινωνικής απορρόφησης της είχε εξισοροπηθεί από το πλεόνασμα της εκφοράς δημόσιου τεχνοκριτικού-ερμηνευτικού λόγου, που λειτουργούσε συμβολικά, όχι μόνο ως μηχανισμός υποδοχής, ηθικής αποκατάστασης και φαντασιακής ενσωμάτωσης της καλλιτεχνικής δράσης, αλλά όλο και περισσότερο ανοικτά ως πεδίο ιδεολογικοπολιτικής αντιπαράθεσης, όπου το διακυβευόμενο δεν ήταν η μία ή η άλλη τεχνοτροπική τάση ή θεματολογία όσο οι κοσμοθεωρητικές και κατ' επέκταση οι κοινωνικές συμπαραδηλώσεις. Μέσα σε ένα ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον, όπου τα γράμματα και οι τέχνες διατηρούσαν ένα υψηλό συμβολικό κύρος, διαμορφώθηκε μια έντονη ζήτηση τεχνοκριτικού λόγου, στην οποία ο ημερήσιος και περιοδικός τύπος έσπευσε να ανταποκριθεί.

Γράφουν εκείνα τα χρόνια τεχνοκριτική μια πλειάδα κριτικών, αρχαιολόγων, λογοτεχνών, διανοούμενων και δημοσιογράφων: Ο Δημήτρης Καλλονάς στη *Βραδυή*, ο Φώτος Γιοφύλλης στα *Νέα*, την *Πνευματική Ζωή* κ.α., ο Μανόλης Χατζηδάκης έγραφε τεχνοκριτικές στη *Μάχη*, με ψευδώνυμο Δαμασκηνός και μετά –δίχως ψευδώνυμο– στην *Ελευθερία* και το *Βήμα*, ο Μαρίνος Καλλιγιάς επίσης στο *Βήμα*, ο Δημήτρης Ευαγγελίδης στα *Νέα* και τη *Νέα Εστία*, ο Αλέξανδρος

Ξύδης στο *Ζυγό*⁷, η Ελένη Βακαλό στα *Νέα*⁸ και το *Ζυγό*, ο Άγγελος Προκοπίου στην *Καθημερινή*, ο Αχιλλέας Μαμάκης στο *Έθνος*, ο Σπύρος Μελάς στην *Εστία*, ο Γιώργος Πετρής αρχικά στην *Αυγή* και μετά στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, ο Μίλτος Γαρίδης και ο Γιώργος Φωκάς στην *Αυγή*, ο Τώνης Σπητέρης στην *Ελευθερία*, τη *Νέα Εστία*, την *Αρχιτεκτονική* και το *Ζυγό*⁹, ο Γιάννης Μηλιάδης στα *Χρονικά* και στο *Φιλελεύθερο*, η Έλλη Κ. Πολίτη στην *Αθηναϊκή*, ο Μιχάλης Χ. Κωνσταντόπουλος στην *Απογευματινή* και την *Ακρόπολη*, ο Νίκος Αλεξίου στο *Βήμα*, ο Χρύσανθος Χρήστου στο *Ζυγό*, η Έφη Φερεντίνου στις *Νέες Μορφές*, η Βεατρίκη Σηπλιάδη στη *Δημοκρατική Αλλαγή*. Τεχνοκριτικές έγραφαν επίσης τη δεκαετία του '60 ο Γιώργος Σαββίδης στον *Ταχυδρόμο*, η Έφη Ραυτοπούλου και ο Νίκος Ζίας στη *Μεσημβρινή*, η Έφη Ανδρεάδη στο *Βήμα*, η Μαρία Κοτζαμάνη στις *Εικόνες*, η Αθηνά Καλογεροπούλου στην *Ελευθερία*, κ.ά. Αλλά και άλλοι πολλοί που σήμερα ως τεχνοκριτικοί έχουν ξεχαστεί, ο Πάνος Καραβίας στην *Ελευθερία*, ο Άγγελος Δόξας και ο Αλέκος Δράκος στην *Αθηναϊκή*¹⁰, η Ντιάνα Αντωνακάτου, στον *Ανεξάρτητο Τύπο* και στη *Νίκη*, ο Σπύρος Παναγιωτόπουλος στο *Έθνος*, η Μαρία Αναγνωστοπούλου στην *Ελευθερία*, ο Κώστας Μεραναίος και ο Νέστορας Μάτσας στον *Εθνικό Κήρυκα* κ.ά.

Στις μεταπολεμικές τεχνοκριτικές συζητήσεις, εκτός από αυτές του αθηναϊκού τύπου, πρέπει να προσμετρήσουμε την αναπτυσσόμενη πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης, όπου στον τοπικό ημερήσιο και περιοδικό της τύπο δημοσίευαν τεχνοκριτικές ο Ηλίας Πετρόπουλος (*Μακεδονία*), ο Γιώργος Μουρέλος, ο Μανόλης Ανδρόνικος (*Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη*)¹¹, ο Δημήτρης Φατούρος, ο Γιώργος Κιτσόπουλος (*Ελληνικός Βορράς*, 1961), ο Ντίνος Χριστιανόπουλος κ.ά.¹²

Οι περισσότερες από αυτές τις τεχνοκριτικές ήταν συχνά πρωτοσέλιδες και πάντοτε εκτενείς στις μεγάλες διπλού σχήματος, τότε, εφημερίδες. Ήταν μια εποχή που ο κόσμος είχε χρόνο να διαβάζει και να συζητά. Και οι συζητήσεις μέσα από τον τύπο και τα περιοδικά ήταν πραγματικά ένα δυναμικό στοιχείο στις πνευματικές νοοτροπίες της εποχής.

Χρειάζεται, νομίζω, να υπογραμμίσουμε ότι εκείνα τα χρόνια ο χώρος των εικαστικών τεχνών αυτορρυθμιζόταν, πολύ περισσότερο άμεσα, ίσως, από όλους τους άλλους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς χώρους στην Ελλάδα, σε σχέση με τις αντίστοιχες κυρίαρχες πάντα, ή διαφαινόμενες ως κυρίαρχες, δυτικοευρωπαϊκές καλλιτεχνικές μετεξελίξεις. Ως εκ τούτου, το ευρύτερο πλαίσιο της αισθητικής και καλλιτεχνικής αντιπαράθεσης, όπως είχε διαμορφωθεί κατά τα χρόνια του ψυχρού πολέμου, περιβάλλει καθοριστικά τη διαμόρφωση των καλλιτεχνικών και τεχνοκριτικών απόψεων εκείνων των χρόνων στην Ελλάδα.

Έτσι, μπορούμε να σημειώσουμε το τρίγωνο Αθήνα, Μόσχα, Παρίσι, για να έχουμε την αρχική χαρτογράφηση των μητροπολιτικών κέντρων, των καλλιτεχνικών και ιδεολογικών ζυμώνσεων που θα μας απασχολήσουν. Σταδιακά, από τα τέλη της δεκαετίας του '50 και μετά, το τρίγωνο αυτό θα τετραγωνιζόταν με την ανάδειξη της Νέας Υόρκης ως μητρόπολης της πρωτοποριακής τέχνης, η ακτινοβολία της οποίας όμως στην Αθήνα, για την πλειονότητα των καλλιτεχνών και των τεχνοκριτών, θα διαμεσολαβείτο κυρίως από την παριζιάνικη πρόσληψή της¹³. Από τον ενεργό καλλιτεχνικό κόσμο στην Ελλάδα, ελάχιστοι είχαν διασχίσει τον Ατλαντικό.

Στις παραπάνω μητροπόλεις αντιστοιχούν τα τρία κύρια ιδεολογικά-τεχνοτροπικά και τεχνοκριτικά ρεύματα που συγκρούονταν στο πλαίσιο της ελληνικής τέχνης και της ευρύτερης πνευματικής ζωής. Ο ελληνοκεντρισμός που επιχωρίαζε στην Αθήνα ήδη από το Μεσοπόλεμο, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός που εκπορευόταν από τη Μόσχα και ο μοντερνισμός που διαχεόταν στην Αθήνα κυρίως από το Παρίσι.

Ως *ελληνοκεντρισμό* στη μεταπολεμική ελληνική τέχνη εννοούμε τον τρόπο που το ιδεολόγημα της «ελληνικότητας»¹⁴ εκφράστηκε από καλλιτέχνες όπως ο Γιάννης Τσαρούχης, ο Γιάννης Μόραλης, ο Νίκος Νικολάου, ο Γιώργος Σικελιώτης, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Σπύρος Βασιλείου, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Αντώνης Σώχος, ο Χρήστος Καπράλος, ο Κώστας Γραμματόπουλος κ.ά., που επιχειρούσαν να συναίρεσουν μορφοπλαστικά στοιχεία από όλες

τις προηγούμενες πολιτισμικές περιόδους της ελληνικής ιστορίας, από τους προϊστορικούς χρόνους έως τους σημερινούς, με νεωτεριστικά στοιχεία από τη σύγχρονη δυτικοευρωπαϊκή τέχνη.

Την ιδεολογική καθοδήγηση αυτής της τάσης, που έχαιρε μιας εκτεταμένης θεσμικής υποστήριξης από τους υφιστάμενους τότε κρατικούς μηχανισμούς (δηλαδή τη διεύθυνση Γραμμάτων και Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας, την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και την Εθνική Πινακοθήκη), την ασκούσε διακριτικά ο Κωνσταντίνος Τσάτσος. Ο Τσάτσος στάθηκε, ιδιαίτερα τα πρώτα τα χρόνια μετά την Απελευθέρωση, ο ιδεολογικός ταγός των προσκείμενων στους βενιζελογενείς-δημοκρατικούς πολιτικούς, διανοούμενους και καλλιτέχνες. Η σημαντικότερη παρέμβασή του στο χώρο της τέχνης – με στόχο να αναχαιτίσει την αύξουσα ιδεολογική επιρροή των αριστερών στον καλλιτεχνικό χώρο – υπήρξε το ιδεολόγημα της «ελληνικότητας». Ο Τσάτσος, δημοσιεύοντας στην *Καθημερινή* το 1947 ένα πολύκροτο άρθρο με τίτλο «Ο μύθος της νέας Ελλάδας», ισχυριζόταν, με μια ποιητική γλώσσα και παραληρηματικό στοχασμό, ότι η ελληνική ιστορία είναι μια μεταφυσική παράδοση αλληλεξάρτησης του ενιαίου πνεύματος και αίματος του ελληνισμού, πειθαρχημένων στην μορφοκρατία που υπαγόρευε η ελληνική γη και υποσχόταν ότι ο «μύθος του νέου κόσμου που θα είναι μύθος κλασικός και ελληνικός θα αντλήση από την Ελλάδα από τον μύθο της νέας Ελλάδος μερικά από τα αποφασιστικά του χαρακτηριστικά»¹⁵.

Στη γραμμή αυτή, στο χώρο των εικαστικών τεχνών, κινήθηκε κυρίως ο Μαρίνος Καλλιγιάς, διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης, τον οποίο ο Τσάτσος, ως υπουργός Παιδείας, είχε διορίσει το 1949, ύστερα από υπόδειξη του Χρήστου Καρούζου¹⁶. Ο Μ. Καλλιγιάς αναδείχτηκε σε πολύ ισχυρό παράγοντα της καλλιτεχνικής ζωής εκείνης της περιόδου, καθώς, εκτός από διευθυντής της ΕΠΜΑΣ και τεχνοκρίτης σε μία από τις εγκυρότερες καθημερινές εφημερίδες όπως ήταν *Το Βήμα*, είχε επίσης διατελέσει Γενικός Γραμματέας του υπουργείου Παιδείας (1951-1957-58) ήταν επίσης μόνιμο μέλος της Επιτροπής Εκθέσεων Εξωτερικού μέχρι το 1960, της Επιτροπής για την Μπιενάλε της Βενετίας, της Επιτροπής Τεχνοκριτών του

υπουργείου Παιδείας, πρόεδρος του Ελληνικού Τμήματος της Διεθνούς Επιτροπής Μουσείων I.C.O.M., μέλος του Δ.Σ. του Ελληνικού Τμήματος της AICA κ.ά. Στην ίδια ιδεολογική γραμμή της «ελληνικότητας» συνέπλεαν, με περισσότερες ή λιγότερες κριτικές αποστάσεις, και άλλοι τεχνοκρίτες, όπως ο καθηγητής ιστορίας της τέχνης στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ Δημήτριος Ευαγγελίδης, ο διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη και αργότερα και του Βυζαντινού Μουσείου Μανόλης Χατζηδάκης, αλλά και ο Αλέξανδρος Ξύδης κ.ά. Το σύνολο των διανοούμενων της λεγόμενης γενιάς του '30 συνεισέφερε –έστω και με αποκλίσεις– σε αυτή την κατεύθυνση, είτε ασκώντας σποραδικά την τεχνοκριτική, όπως έκανε ο Οδυσσέας Ελύτης, είτε με μελέτες, δοκίμια, άρθρα και συνεντεύξεις, όπως ο Ευάγγελος Παπανούτσος, ο Χρήστος Καρούζος, ο Παναγιώτης Α. Μιχελής, ο Δημήτρης Πικιώνης, ο Σπύρος Βασιλείου, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Γιάννης Τσαρούχης, ο Νίκος Εγγονόπουλος κ.ά. Το περιοδικό *Ζυγός*, του Φραντζή Φραντζισκάκη, αποτελούσε τον κύριο φορέα της πολυφωνικής, σε φιλελεύθερα πλαίσια, τεχνοκριτικής.

Ο τεχνοκριτικός λόγος της «ελληνικότητας» είχε εθνοποιητική στόχευση. Το έθνος αποτελούσε το συγκροτητικό κώδικα ανάγνωσης και δόμησης του πολιτισμικού παρελθόντος, με βασικό στόχο, βέβαια, την παρέμβαση στο καλλιτεχνικό παρόν και τη διαμόρφωση του μέλλοντός του.

Τα αισθητικά κριτήρια της «ελληνικότητας» τα είχε έγκαιρα διατυπώσει ο Καλλιγιάς στη μελέτη του, *Η αισθητική του χώρου στην ελληνική εκκλησία του μεσαίωνα*, που δημοσιεύθηκε το 1946, και στην οποία επιχειρούσε αφενός μια εντυπωσιακή στη σύλληψή της –όσο και μυστικιστική στην έμπνευση– αποκατάσταση της συνέχειας της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής και βυζαντινής αρχιτεκτονικής¹⁷. Ένα μεγάλο μέρος της μελέτης αφορούσε τη θεωρητική διαπραγμάτευση της «ελληνικότητας». Τα κριτήριά της, σύμφωνα με τον βυζαντινολόγο, ήταν: το σωστό ανθρώπινο μέτρο, η σαφήνεια-καθαρότητα, η πλαστικότητα, η ουσιαστική απλότητα, η ποικιλία, η ισορροπία, η ενότητα των στοιχείων, η κλειστή μορφή, ο κανόνας και το αγωνιστικό πνεύμα (το δραματικό στοιχείο, κατεξοχήν ελληνικό, που εκ-

φράζει τον αγώνα του ανθρώπου με τη μοίρα), όπως το αποκαλούσε ο Καλλιγιάς, δίνοντας μια δική του ανθρωποκεντρική –άρα ελληνοκεντρική– ορολογία στον μορφότυπο των έργων που προσδιοριζόταν από τις αναλογίες τους, και τον οποίο εμπειριστές μελετητές όπως ο Jay Hambidge¹⁸ όριζαν ως δυναμική συμμετρία.

Τόσο ο Τσάτσος όσο και ο Καλλιγιάς πρόβαλλαν ως υπερκαθορισμό της ελληνικής τέχνης το φυσικό περιβάλλον, τη γη, το «ελληνικό τοπίο» και ως εξίσου αιώνιο χαρακτηριστικό της τον ανθρωποκεντρισμό¹⁹.

Οι υποστηρικτές της «ελληνικότητας» μάχονταν τόσο ενάντια στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό όσο κυρίως ενάντια στην αφηρημένη τέχνη, ιδιαίτερα στα τέλη της δεκαετίας του '50, όταν στο πεδίο της τέχνης εκδηλώθηκε μια έντονη ιδεολογική αντιπαράθεση μεταξύ ελληνοκεντρικών και δυτικόφιλων διανοούμενων του κατεστημένου. Στο πλαίσιο μιας καλλιτεχνικής ζωής που –το ήξεραν πολύ καλά οι ελληνοκεντρικοί– δεν μπορούσε να στηριχθεί στην αυτάρκεια της παράδοσης και της όποιας εσωτερικής πνευματικής-καλλιτεχνικής ωρίμανσης, αλλά απαιτούσε επικύρωση από ένα ισχυρό διεθνές –διάβαζε δυτικοευρωπαϊκό– πρότυπο, η πρόσληψη της σύγχρονης τέχνης υπόκειτο και αυτή σε ανάλογες σημασιολογήσεις. Ο Μανόλης Χατζηδάκης, για παράδειγμα, γράφοντας στο *Βήμα* για τη συμμετοχή του Alberto Burri στην Μπιενάλε της Βενετίας του 1958, τον κατηγορούσε ότι ήθελε μόνο και μόνο να σκανδαλίσει το κοινό με τη νεανική του αφέλεια:

Αρκείται –έγραφε– ν' απλώσει σ' ένα πανί μια φλούδα γύψο, ο γύψος θα σκάσει, θα ξεφλουδίσει: ό,τι μένει είναι ένας πίνακας του Μπούρι! Ο ίδιος μαζεύει παλιά τρύπια τσουβάλια, βρώμικα και μπαλωμένα, τα ράβει σε λουρίδες κανονικές: η κουρελού αυτή, διαστάσεων 3 Χ 3 έχει αξιώσεις. Άλλος τεντώνει ένα άσπρο πανί και πάνω σ' αυτό κάνει τρύπες κανονικές. Αυτά και άλλα ανάλογα αποκαλούνται «Σπατσιαλίσμο» μπαίνουν σε πολυτελή βιβλία με έγχρωμες εικόνες, κοντεύει να γίνει σοβαρή υπόθεση. Και όμως –αντιπρότεινε ο Χατζηδάκης– η αναλογία έργων του Μάσσιμο Campigli σε μια μεγάλη αίθουσα του παλιού κτιρίου δείχνει τι μπορεί να δώσει ένας Ιταλός ζωγράφος που

στοχάζεται πάνω στην τέχνη του τόπου του. Μνημειώδεις αλλά χαριτωμένες οι μορφές του, κρατούν κάτι από τους Ετρούσκους, κάτι από τους primitifs ζει σε συνθέσεις γεμάτες φαντασία και ωραία ευρήματα, έτοιμες να εκτελεσθούν σε φρέσκο, ενώ διατηρούν ένα τόνο μυστηρίου στις πλαστικές τους διαρθρώσεις²⁰.

Όχι τυχαία βέβαια ο τεχνοκρίτης είχε στραφεί σε έναν από τους πρωτεργάτες της «italianità», προτείνοντάς τον ως παράδειγμα στους Έλληνες καλλιτέχνες. Όχι τυχαία επίσης απαξίωνε την τέχνη του Alberto Burri υπογραμμίζοντας εμφαντικά την ασχήμια της, σε αντίθεση με τα «ωραία ευρήματα» του Massimo Campigli, του οποίου έργα είχαν επίσης εκτεθεί στην Μπιενάλε.

Ο Μαρίνος Καλλιγιάς επαινούσε το Γιώργο Σικελιώτη, επειδή «έδωσε στην τέχνη του μια έκφραση με ιδιαίτερο χαρακτήρα. [...] που είναι καθαρά εθνικός»²¹ ενώ λίγους μήνες μετά θα απαξίωνε, μιλώντας από το κρατικό ραδιόφωνο του ΕΙΡ, τη βράβευση του Γιάννη Σπυρόπουλου στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1960, απαξιώνοντας έτσι κυρίως τον ανορθολογισμό του επεισακτου νεοϋρκέζικου αφηρημένου εξπρεσιονισμού, που τον αντιλαμβανόταν ως τον άμεσο αντίπαλο της «ωραιότητας», της ορθολογικότητας και του αντικειμενισμού της «ελληνικότητας».

Βασική αισθητική κατηγορία της «ελληνικότητας» ήταν αυτή του «ωραίου», που υποστηριζόταν με νεοκαντιανή επιχειρηματολογία ως ελεύθερη συμφωνία των γνωστικών-παραστατικών δυνατοτήτων της φαντασίας και της κριτικής ικανότητας. Ήταν το όριο που ο ορθολογισμός, το «Απολλώνιο», μπορούσε να παραχωρήσει στο «Διονυσιακό», το ανορθολογικό. Και ήταν το όριο επίσης που η παραστατικότητα μπορούσε να παραχωρήσει στην αφαίρεση.

Στο 4ο Διεθνές Συνέδριο της Αισθητικής που οργάνωσε ο Παναγιώτης Μιχαηλίδης στην Αθήνα, το 1960, μπροστά σε προσωπικότητες όπως οι Harbert Read, Thomas Munro, Etienne Souriau, René Huyghe, Guido Calogero, Stefan Morawski, Roman Ingarden, Häig Khatchadourian κ.ά., οι τρεις σωματοφύλακες του αστικού στοχασμού στην Ελλάδα, η κραταιά τριανδρία της Χαϊλδεβέργης, ο αντιπρόεδρος της ελληνικής κυβέρνησης και ακαδημαϊκός Παναγιώτης

Κανελλόπουλος, ο υπουργός Προεδρίας της Κυβέρνησης καθηγητής Κωνσταντίνος Τσάτσος και ο ακαδημαϊκός και καθηγητής Ιωάννης Θεοδωρακόπουλος είχαν μιλήσει στην εναρκτήρια συνεδρία, υπερασπιζόμενοι το «ωραίο», ενάντια στην καταστροφή του, που απεργαζόταν αφενός η αφηρημένη τέχνη και αφετέρου η κοινωνική στράτευση της τέχνης. Τα άρθρα των δυο πρώτων αναδημοσιεύτηκαν πάραυτα μεταφρασμένα στην *Καθημερινή*.

Ο Κανελλόπουλος στην ομιλία του στο Συνέδριο της Αισθητικής, με τίτλο «Mission de l'esthétique», επέστρεφε ανομολόγητα στις αντιλήψεις του Max Nordau, και απειλούσε ότι η αισθητική θα έκανε ένα σοβαρότατο λάθος και θα καταντούσε «ψυχοπαθολογία», αν εγκατέλειπε το καθαυτό της αντικείμενο, που είναι το «ωραίο», για να δικαιολογήσει τις σύγχρονες εξτρεμιστικές καλλιτεχνικές τάσεις. Πρότεινε μάλιστα δίχως ενδοιασμούς την απομόνωση: «Ας θεωρηθούμε καθυστερημένοι», δήλωνε, «"retardaires", οι αιώνες είναι μαζί μας». Επέστρεφε στις μεσοπολεμικές θεωρίες του Camille Mauclair: «Η διεθνής κλίκα των "ελίτ" που θα μας αγνοήσει, θα αγνοηθεί σε λίγο από την ίδια την ιστορία»²².

Ο Τσάτσος, από τη μεριά του, υποστήριξε ότι πρέπει να υπάρχουν όρια στην καλλιτεχνική δημιουργία και ότι μόνο η ορθολογική μέθοδος μας επιτρέπει την σύλληψη του ανορθολογικού. Ισχυρίστηκε, τέλος, ότι η ενότητα των δυνάμεων της συνείδησης παραμένει πάντα το υπόβαθρο του «ωραίου»²³.

Η φιλοσοφική αυτή επίθεση ενάντια στην αφηρημένη τέχνη δεν είχε αφήσει ασυγκίνητους τους Σοβιετικούς αισθητικούς που είχαν πάρει μέρος στο Συνέδριο της Αθήνας. Ο ακαδημαϊκός Μ. Dynnik είχε δηλώσει πως «ήταν ευχάριστο που άκουσα στο συνέδριο από επιφανείς εκπροσώπους του πολιτισμού σας ότι η αφηρημένη τέχνη δεν έχει απήχηση στον τόπο σας. Πως την θεωρούν πτώσι, κατάρρα, ξεπεσμό για την αξία της Τέχνης»²⁴. Όχι τυχαία, βέβαια, και ο ίδιος επιστρατεύει τη θεωρία του «ωραίου» του Καντ, ενάντια στον απόλυτο σχετικισμό και τον υποκειμενισμό των σύγχρονων φορμαλιστικών θεωριών²⁵.

Ο Θεοδωρακόπουλος, βέβαια, στην ομιλία του με θέμα «Art and Beauty», είχε χρησιμοποιήσει το «ωραίο» ως ασπίδα ενάντια στον

άλλο εχθρό της «ελληνικότητας», την «ιδεολογία», υποστηρίζοντας ότι «η τέχνη δεν αναγνωρίζει τις ιδεολογίες αλλά αναπαριστά» την ωραιότητα της ζωής, ελεύθερης από όλες τις δεσμεύσεις»²⁶. Η «ιδεολογία» που ήθελε να αντιμετωπίσει, ουσιαστικά, ήταν αυτή των κομμουνιστών.

Αμέσως μετά την Απελευθέρωση η «ελληνικότητα» υπήρξε η πιο δραστική απάντηση που μπόρεσε να αντιπαραταχθεί στην ισχυρότατη ιδεολογική παρέμβαση και κυρίως στην ηθική υπεροχή των αριστερών. Η «ελληνικότητα» προτεινόταν ως ιδεατή γηγενής έναντι του διαιρετικού επεισακτού λόγου των αριστερών. Απέναντι στον κριτικό ρεαλισμό των αριστερών η «ελληνικότητα» όρθωνε μια αφηρημένη παραστατικότητα. Ο λόγος των υποστηρικτών της «ελληνικότητας», ιδεαλιστικός, ανθρωποκεντρικός, αριστοκρατικός, φυλετικός, υπόρρητα μεγαλοϊδεατικός, καλλιεργούσε την ψευδαίσθηση της αυθεντικότητας και της ιστορικής καθαρότητας, της πολιτισμικής ανεξαρτησίας των εθνών, προϋπέθετε τη φαντασίωση της ισηγορίας τους και της μελλοντικής αναγνώρισής τους. Οι φαντασιακές ταυτότητες συλλογικότητας, όμως, όπως αυτή του έθνους, είχαν αρχίσει να υποχωρούν στο δυτικό κόσμο, στο όνομα της ατομοκεντρικής θεώρησης του κόσμου²⁷, που προσανατόλιζε σε ανάλογες υποκειμενικές καλλιτεχνικές θεωρίες και τεχνοτροπίες, όπως τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό, τον τασισμό, το ινφορμέλ κ.ά.

Η αχίλλειος πτέρνα του τεχνοκριτικού λόγου της «ελληνικότητας» ήταν η όλο και αποκλίνουσα μοίρα της από την πορεία της νεωτερικής δυτικής τέχνης, γεγονός που της στερούσε όλο και περισσότερο την έξωθεν επιβεβαίωση και καλή μαρτυρία, στην οποία, ωστόσο, το ελληνικό κράτος στηριζόταν εξολοκλήρου, πολιτικά και οικονομικά. Η αυτάρκεια των αιώνων που επικαλούνταν ο Κανελλόπουλος δεν ακουγόταν και τόσο πειστική στις αμφισβητήσεις του παρόντος. Η εθνικιστική αισθητική της «ελληνικότητας» αποδείχθηκε βραχυπρόθεσμης συμβατότητας με τις εκσυγχρονιστικές-εξευρωπαϊστικές ανεικονικές τάσεις, που, υποχόμενες αφενός άμεση διεθνή αποδοχή και αναγνώριση (όπως οι Γ. Σπυρόπουλος, Θ. Τσίγκος, Τάκης, Γ. Σκλάβος, Ν. Κεσσανλής κ.ά.) και αφετέρου μακροϊστορική προοπτική, διέθεταν βαθύτερη και μονιμότερη επίδραση στις ιδέες

και τις νοοτροπίες των ανώτερων κοινωνικά και μορφωτικά στρωμάτων της ελληνικής κοινωνίας. Στο βαθμό που οι κυρίαρχες πολιτικές δυνάμεις ασκούσαν πολιτικές ενσωμάτωσης της Ελλάδας στο δυτικοευρωπαϊκό κόσμο, η κοινωνική και πολιτική βάση της «ελληνικότητας» αποσθρωνόταν σε έναν ξεπερασμένο αρχαϊκό θεμελιωτισμό.

Η πολιτισμική ετερότητα, που ήθελε να διασώσει το ιδεολόγημα της «ελληνικότητας», αποσθρωνόταν επίσης από την πολιτικοϊδεολογική προσχώρηση των νέων καλλιτεχνών, κατά κανόνα, στην Αριστερά και τον παράλληλο καλλιτεχνικό προσανατολισμό τους στην αφηρημένη τέχνη²⁸. Ο Τώνης Σπητέρης, για παράδειγμα, γράφοντας από τη Φλωρεντία το 1959 για το Νίκο Κεσσανλή επεσήμαινε ότι: «σήμερα, ελευθερωμένος από τους περιορισμούς του "θέματος", βαδίζει σε μια κατεύθυνση εντελώς ανεικονική», αντιπαράθετοντας το έργο του στην προηγούμενή του έκθεση, του 1955 στην Αθήνα («ΑΔΕΛ»), όπου ο καλλιτέχνης είχε φανερώσει σαφείς επιδράσεις από τους Μόραλη, Νικολάου, Τσαρούχη καθώς και από λαϊκά και βυζαντινά πρότυπα²⁹. Οι καλλιτεχνικοί κύκλοι γνώριζαν, βέβαια, στην Αθήνα την πολιτική ένταξη του Κεσσανλή στην Αριστερά, όπως γνώριζαν και την εμπλοκή του μέχρι τότε στο ιδεολόγημα της «ελληνικότητας», μέσα από τη μαθητεία του κοντά στο Μόραλη. Το μήνυμα προς όλα τα μέτωπα ήταν ευανάγνωστο.

Αυτή η αμφίδρομη απόκλιση έστρεφε, ενάντια στον αφηρημένο ιδεολογικά περιεχομενισμό και την αντικειμενιστική μορφολογικά παραστατικότητα της «ελληνικότητας», έναν συγκεκριμένο ενεστωτικό εκσυγχρονιστικό ιδεολογικό λόγο και μια αφαιρετική-υποκειμενική μορφολογικά έκφραση. Όμως, οι φρουροί της «ελληνικότητας» δεν είχαν ούτε ιδεολογική ούτε κανονιστική ισχύ έξω από τα εθνικά σύνορα, όπου αντίθετα εύρισκαν αναγνώριση μόνο όσοι προσχωρούσαν στις αφηρημένες τάσεις.

Ως *σοσιαλιστικό ρεαλισμό* στην ελληνική τέχνη εννοούμε τον τρόπο που προσλήφθηκε από τους Έλληνες καλλιτέχνες και διανοούμενους της Αριστεράς το θεωρητικό πρόταγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού των Σοβιετικών μαρξιστών, που είχαν ήδη προσκομίσει προπολεμικά από τη Μόσχα οι Κώστας Βάρναλης και Δημήτρης Γλη-

νός το 1934³⁰, αλλά το οποίο πήρε επιτακτικό και δογματικό χαρακτήρα μεταπολεμικά, ύστερα από την περίφημη έκθεση του Ζντάνωφ, το 1946, για τα περιοδικά του Λένινγκραντ, κατά τρόπο που δεν επιδεχόταν ουσιαστικές διαφοροποιήσεις, όπως θα δούμε, ακόμα και στα χρόνια του Χρουστσώφ³¹.

Εκτός από τις πολύ γνωστές και αρκετά σχολιασμένες αρχές αυτού του δόγματος, για ρεαλισμό, κοινωνική και κομματική στράτευση, σοσιαλιστική προοπτική και «λαϊκότητα» του έργου τέχνης, αυτό το οποίο θα ήθελα να επισημάνω είναι η μεταπολεμική έμφαση που έδινε ο Ζντάνωφ στο ότι: «η τέχνη είναι πατριωτική υπόθεση»³². Η θέση αυτή ερχόταν να προσαρμόσει άμεσα το σοσιαλιστικό ρεαλισμό στην πολιτισμική θεωρία του Στάλιν, που είχε συνοψιστεί στο κανονιστικό αίτημα για «πολιτισμό εθνικό στη μορφή και διεθνή στο περιεχόμενο», ως μεταβατικό στάδιο μέχρι τον πλήρως –τόσο στη μορφή, όσο και στο περιεχόμενο– σοσιαλιστικό πολιτισμό³³. Το δόγμα αυτό θα διαπερνούσε μεταπολεμικά το διεθνές κομμουνιστικό κίνημα, απελευθερώνοντας την πρόσβαση των αριστερών καλλιτεχνών στις εθνικές πολιτιστικές τους παρακαταθήκες. Το βρίσκουμε έτσι, προσαρμοσμένο στα επίσημα κείμενα όλων των κομμουνιστικών κομμάτων, των ηγετών τους αλλά και πολλών διανοούμενων, στα κείμενα του 2ου Συνεδρίου των Σοβιετικών Συγγραφέων³⁴, στα κείμενα του Μάο³⁵, του Χο Τσι Μιν³⁶, του Αγαγον³⁷, του Σίquez³⁸ κ.ά.

Εγκλιματισμένο στην Ελλάδα αυτό το «εθνικό στη μορφή», τι άλλο θα μπορούσε να σημαίνει παρά μια κατάφαση στη μεταβυζαντινή και λαϊκότητα «ελληνικότητα»;

Πρέπει στο σημείο αυτό να επισημάνουμε ορισμένες ιδεολογικές προϋποθέσεις, χάρη στις οποίες απέκτησε ικανή πρόσφυση αυτό το ιδεολόγημα στο χώρο της ελληνικής Αριστεράς. Η προσχώρηση του Γληνού στο ΚΚΕ είχε καλλιεργήσει, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '30, ένα ενδιαφέρον για τη «λαϊκή»-παραδοσιακή τέχνη, που μέχρι τότε θεωρούνταν λίγο πολύ ύποπτη για το αγροτικό-συντηρητικό κοινωνικό (αστικοτσιφλικαδικό) της υπόβαθρο και μονοπώλιο της εθνικιστικών-ρομαντικών τάσεων λαογραφίας. Με

τον τελικό λόγο του Γκόρκι –που έτρεφε μια μεταφυσική πίστη στο λαό³⁹– στο 1ο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων, το 1934, το ενδιαφέρον αυτό επικυρώθηκε ως κανονιστική αρχή: «Η αρχή της τέχνης του λόγου βρίσκεται στο φολκλόρ, στη λαϊκή δηλαδή δημιουργία. Να συγκεντρώνετε τη λαϊκή μας δημιουργία, να δασκαλεύεστε απ' αυτή, να την τελειοποιείτε»⁴⁰. Ο κανόνας αυτός δεν εφαρμόστηκε μόνο στη λογοτεχνία, αλλά, στο βαθμό που η θεωρία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού αφορούσε όλες τις τέχνες, εύκολα απέκτησε καθολική ισχύ.

Παράλληλα με τη θεωρητική αυτή μεταστροφή, πραγματοποιούνταν ριζικότερες πολιτικές μετατοπίσεις στο χώρο της Αριστεράς. Μέσα από την εμπειρία του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου και τη στενή του σύνδεση και διείσδυση στα αγροτικά στρώματα, η συνείδηση των αριστερών είχε μπολιαστεί σε μεγάλο βαθμό, αφενός με έναν ακραιφή πατριωτισμό, που ήταν πάντα δυσδιάκριτων ορίων από τον εθνικισμό και αφετέρου με μια εντελώς άλλη θεώρηση και σχέση με τον αγροτικό κόσμο. Είχε, έτσι, επικρατήσει στο βασικό ιδεολογικό και πολιτικό οπλοστάσιό τους μια δέσμη εθνοποιητικών ιδεών που σχετίζεται με την αταξική έννοια του «λαού», η οποία, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '30, είχε αρχίσει να εισχωρεί στην ιδεολογική και πολιτική σκέψη των διανοούμενων του ΚΚΕ⁴¹. Στόχος του πολιτικού προγράμματος ήταν η «Λαϊκή Δημοκρατία». Στα επίσημα κομματικά κείμενα της εποχής διαβάζει κανείς συνεχώς για το «λαό» και σπάνια για την «εργατική τάξη», είχε μάλιστα κατασκευαστεί η έννοια της «λαότητας», για να υποκαταστήσει την έννοια της «εθνότητας».

Ταυτόχρονα, ο ιστορικός υλισμός των ηγετών του ΚΚΕ, όπως του Γιάννη Ζέβγου, αλλά κυρίως του Νίκου Ζαχαριάδη, προσδιόριζε «επιστημονικά» τη γένεση της νεοελληνικής συνείδησης κατά τους τελευταίους αιώνες της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και ισχυριζόταν πως δεν είχε «καμιά σχέση» με την αρχαία Ελλάδα και το «ανατολικό ρωμαϊκό κράτος». Στη σχετική θέση του 7ου Συνεδρίου του ΚΚΕ, το 1945, ο Ζαχαριάδης υποστήριξε:

Η δική μας αποστολή είναι ν' αποδείξουμε ότι το έθνος είναι ιστορική

*κατηγορία, που εμφανίστηκε και αναπτύχθηκε με την εμφάνιση και ανάπτυξη των κεφαλαιοκρατικών παραγωγικών σχέσεων. Ότι το νεοελληνικό έθνος, κρατώντας τις ρίζες του από τα χρόνια της βυζαντινής αυτοκρατορίας, αναπτύχθηκε και διαμορφώθηκε τελικά μέσα σε συνθήκες της τούρκικης κυριαρχίας. [...] Μέσα στις συνθήκες αυτές γεννήθηκαν οι νεοελληνικές εθνικές παραδόσεις, τα δημοτικά τραγούδια. Οι παραδόσεις και τα τραγούδια αυτά, πούνε γνήσια εθνικά λαϊκά, δεν αναφέρονται και δεν συνδέονται με την αρχαιοελληνική παράδοση. Και με τη βυζαντινή παράδοση συνδέονται μόνο στα σημεία εκείνα που ανάγονται στην εθνική νεοελληνική διαμόρφωση, που όπως τονίστηκε πιο πάνω, οι ρίζες απλώνουν βαθειά στο βυζαντινό μεσαίωνα. Έτσι έχει η επιστημονική τοποθέτηση για το ζήτημα αυτό. Και εμείς έχουμε την υποχρέωση το ζήτημα αυτό να το κάνουμε χήμα των μαζών [...]*⁴².

Το «αντεθνικό» ιστορικό σχήμα που εισήγαγε το ΚΚΕ έθετε σε δοκιμασία τους προσκείμενους στην Αριστερά ιστορικούς, νομίζω ακόμα και τον Ζέβγο⁴³. Οι αντιρρήσεις του νέου ελασίτη ιστορικού Νίκου Σβορώνου, που ζήτησε και συναντήθηκε προσωπικά με το Ν. Ζαχαριάδη για το θέμα αυτό⁴⁴, δεν έκαμψαν την «επιστημονική» τοποθέτηση του Κόμματος, πολύ περισσότερο δεν απέτρεψαν την αφομοίωση και διάχυση αυτής της ιστορικής τοποθέτησης από τους αριστερούς διανοούμενους και καλλιτέχνες. Θυμίζω μόνο την παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή, το 1954, ενάντια στην προσπάθεια να ανασκευαστεί αυτή η θέση του 7ου συνεδρίου⁴⁵.

Οι αριστεροί ιστορικοί της τέχνης είχαν επίσης εμπλακεί σε αυτήν την προβληματική. Υπήρχε χάσμα ή συνέχεια της βυζαντινής τέχνης κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο και τα ύστερα χρόνια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας; Με ποιες μορφές είχε επιβιώσει και πώς συνδεόταν με τη νεότερη ελληνική τέχνη; Ο εθνοσύμβουλος στις Κορυσχάδες Δημήτρης Ι. Πάλλας, σε ένα άρθρο του στην *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, είχε προσδιορίσει το ερώτημα:

στο γιατί ανακόπηκε η από τα μέσα κανονική εξέλιξη κι' ανάπτυξη της παράδοσης κι' έτσι δημιουργήθηκε το χάσμα στη νεοελληνική καλλιτεχνική πορεία. Ένα από τα σπουδαιότερα προβλήματα της νεοελληνι-

κής ιστορίας (γενικά, μαζί και της ιστορίας της τέχνης και της ιστορίας της φιλολογίας) είναι, να προσδιορίσει ακριβέστερα το χάσμα στα χρονικά του όρια και να μελετήσει τις αιτίες του⁴⁶.

Ο ίδιος θεωρούσε το λαό «φορέα της εθνικής παράδοσης» και απέδιδε τη διακοπή της «πριν το Εικοσιένα ζωγραφικής» και της «ανακοπής της καλλιτεχνικής παράδοσης του λαού», στις «συνθήκες που διαμορφώθηκαν ύστερα από το Εικοσιένα» από τις «προστάτιδες δυνάμεις»⁴⁷.

Άλλοι αριστεροί βυζαντινολόγοι, όπως ο Μανόλης Χατζηδάκης, είχαν αρνηθεί ευθέως κάθε διακύβευση της «συνέχειας» της ελληνικής τέχνης από την αρχαιότητα μέχρι τους νεότερους χρόνους, συντασσόμενοι πλήρως με την κυρίαρχη ιστοριογραφία⁴⁸.

Οι αριστεροί διανοούμενοι και καλλιτέχνες, αν και έπαιρναν αποστάσεις από την ιδεαλιστική υπόσταση της «ελληνικότητας», προσπάθησαν, ωστόσο, αρχικά να τη θεμελιώσουν σε μια, μικρού ιστορικού βάθους –λίγων αιώνων–, «λαϊκή» παραδοσιακή τέχνη. Έτσι ο Τάσος Βουρνάς μπορούσε στα *Ελεύθερα Γράμματα* να γράφει για «τα ζωντανά στοιχεία του λαϊκού βυζαντινοχριστιανικού και νεοελληνικού πολιτισμού», διαβεβαιώνοντας τους αναγνώστες του ότι «η ελληνικότητα της τέχνης μας δεν έχει να πάθει τίποτα, όταν είναι γερά βασισμένη στην παράδοση και το λαό, ενώ συγχρόνως κρατάει ολάνοιχτα τα παράθυρα στους ζωντανούς αγέρηδες που φυσάνε γύρω της». Ως νεοελληνική παράδοση όριζε ο ίδιος εκείνη που «συνάπτεται με τα ιστορικά πλαίσια του έθνους και που μέσα της φέρνει [...] τα πιο ζωντανά στοιχεία του λαϊκού βυζαντινοχριστιανικού και νεοελληνικού πολιτισμού»⁴⁹.

Όταν ο Ζαχαριάδης δήλωνε πως «Το ΚΚΕ ενσαρκώνει και εκφράζει τις ηρωϊκές-λαϊκές παραδόσεις του 1821. [...] Δεν μπορεί να υπάρξει καμιά αμφιβολία ότι ο Θ. Κολοκοτρώνης, ο στρατηγός Ι. Μακρυγιάννης και τόσοι άλλοι είναι οι “κουκουέδες” του 21»⁵⁰, έμοιαζε σχεδόν αυτονόητο πως και ο Ζωγράφος (του Μακρυγιάννη) ήταν και αυτός ένας πρόδρομος των νεότερων αριστερών καλλιτεχνών. Ο ΕΑΜογενής Σπύρος Βασιλείου, στα *Ελεύθερα Γράμματα*, έγραφε πως αντίκριζε «με θαυμασμό την Ελληνικότητα τούτη τέχνη

[τα έργα του Ζωγράφου] που κανείς δεν μπορεί να ξαίρει πού θα οδηγήσει τη νεοελληνική ζωγραφική, αν συνεχιζόταν φυσικά, και θεωρούσε πως ο Ζωγράφος είχε πραγματοποιήσει τα λόγια του Σολωμού: «Το Έθνος ζητεί από μας το θησαυρό της διανοίας μας, τον ατομικό, ενδυμένον εθνικά»⁵¹.

Μέσα από αυτές τις ιδεολογικές διεργασίες στους κύκλους της Αριστεράς, νομιμοποιήθηκε το αίτημα της «ελληνικότητας» κυρίως στη λαϊκότερη διάστασή του. Στο χώρο της θεωρίας και της κριτικής, η συζήτηση ήταν άμεσα επικεντρωμένη στο ζήτημα της πολιτισμικής συνέχειας και της σημασίας της «λαϊκής»-παραδοσιακής τέχνης.

Μετά το θάνατο του Στάλιν και την αποσταλινοποίηση του ΚΚΕ, ο Πέτρος Ρούσος, το 1954, είχε αναψηλαφίσει το ζήτημα της «συνέχειας» και έτσι οι ρίζες του «νεοελληνικού έθνους» άναγονταν πλέον, ύστερα από νεότερη απόφαση του Κόμματος, στη «ρωμέικη-γκρεκική λαότητα» και συνδέονταν με το Βυζάντιο φτάνοντας μέχρι την αρχαία Ελλάδα⁵², και κατά συνέπεια στην έμμεση παραδοχή του ελληνικού πολιτισμικού αποθέματος στην πλήρη, μακροίωνη ιστορική του διάρκεια. Το αίτημα της «εθνικής τέχνης» στηριγμένης στην παράδοση προβαλλόταν συστηματικά από τους αριστερούς κριτικούς.

Οι αριστεροί είχαν εντάξει την «ελληνικότητα» στην πολιτική αντίστασης και πάλης για εθνική ανεξαρτησία, ενάντια στη φιλελεύθερη και δυτικόφιλη πολιτική της ένταξης στο ΝΑΤΟ, την ΕΟΚ κ.λπ. Ο αντιιμπεριαλιστικός προσανατολισμός της πολιτιστικής τους παρέμβασης είχε στο χώρο των εικαστικών τεχνών έναν άμεσα ορατό εχθρό, την «εκφυλισμένη αφηρημένη τέχνη», που αποτελούσε από τα μέσα της δεκαετίας του '50 και μετά ένα κεντρικό στοιχείο της πολιτιστικής πολιτικής των ΗΠΑ στο εξωτερικό. Η αφηρημένη τέχνη, στη λογική πολλών αριστερών διανοουμένων, σχεδόν ταυτιζόταν με τις επιδιώξεις του βου στόλου και από πολλές απόψεις –για εμάς που γνωρίζουμε την παρασκηνακή δράση της CIA στην οικονομική υποστήριξη των πρωτοποριακών εικαστικών τάσεων, των υποστηρικτικών τους μηχανισμών, των τεχνοκρατών περιοδικών, των διευθυντών των μουσείων και των διεθνών εκθέσε-

ων κ.λπ.⁵³– η σχηματική αυτή και μάλλον ενστικτώδης αντίληψη εκείνων των χρόνων δεν φαίνεται τόσο λανθασμένη⁵⁴.

Με αφορμή την έκθεση του Βλάση Κανιάρη στο «Ζυγό», αλλά και την πρώτη σοβαρή ομαδική έκθεση αφηρημένης τέχνης στην γκαλερί «Κούρος», το 1958, οι Γιώργος Πετρή⁵⁵, Τάσσο⁵⁶, Γιάννης Ιμβριώτης⁵⁷, Μίλτος Γαρίδης⁵⁸ κ.ά. είχαν παρέμβει ενάντια στην αφηρημένη τέχνη, που άλωνε πλέον και τις γραμμές των νέων αριστερών καλλιτεχνών⁵⁹. Ο Γιώργος Πετρή αναδιέτασε το μέτωπο της ιδεολογικής μάχης στις εικαστικές τέχνες:

Ως τα τώρα –έγραφε– η ιδεολογική πάλη στις εικαστικές τέχνες δινότανε μέσα στην περιοχή της συγκεκριμένης τέχνης. Τώρα όμως το ιδεολογικό μέτωπο ανοίγει σ' άλλη γραμμή. Ο διαχωρισμός ανάμεσα στο θετικό και αρνητικό προχωρεί στο διαφορισμό αφηρημένη και συγκεκριμένη τέχνη⁶⁰.

Όλο και περισσότερο όμως το «συγκεκριμένο», δηλαδή ο ρεαλισμός στην τέχνη, αποκτούσε για τους αριστερούς όχι το διαιρετικό χαρακτήρα του «ταξικού», αλλά, ως αναπαράσταση ελληνικών χαρακτήρων, της κοινωνικής καθημερινότητας, του τόπου κ.ά., τον ομογενοποιητικό χαρακτήρα του «εθνικού» με εμφανή απόκλιση στην ερμηνεία του τελευταίου ως «λαϊκού». Όπως έχει επισημανθεί, η *Επιθεώρηση Τέχνης* είχε ξεκινήσει ήδη από το πρώτο της τεύχος μια μικρή έρευνα θέτοντας στο Γιάννη Τσαρούχη το ερώτημα: «Ποιος είναι ο ρόλος και η επίδραση της λαϊκής τέχνης και γενικά της λαϊκής παράδοσης στη διαμόρφωση του σημερινού μας πολιτισμού;»⁶¹ Στην ίδια ερώτηση ο Σωκράτης Καραντινός απαντούσε ότι «η μόνη μορφή της τέχνης που ακτινοβολεί σ' όλα τα γεωγραφικά πλάτη και στο πέρασμα των χρόνων και των αιώνων είναι εκείνη που στηρίζεται στην παράδοση των λαών. Η εθνική, ας πούμε»⁶². Το ερώτημα αυτό παρέμενε σταθερό στη μεγάλη σειρά των συνεντεύξεων του Γιώργου Πετρή με εικαστικούς καλλιτέχνες: Από τις αρχικές διακριτικές αναφορές των πρώτων του συνεντεύξεων: «Μιλάμε για τον ρόλο της παράδοσης στην τέχνη», έλεγε στο Ν. Χατζη-

κυριάκο-Γκίκα, το 1956⁶³, είχε περάσει το 1958 στο ανοικτό εκμειευτικό ερώτημα: «μπορεί να γίνει ζωγραφική στον τόπο μας που να έχει εθνικό χρώμα;» στο Γιώργο Σικελιώτη⁶⁴ ή «μπορούμε να δημιουργήσουμε τέχνη εθνική;» στο Σπύρο Βασιλείου⁶⁵.

Ήταν φαίνεται τόσο η ένταση της ροπής προς την παραδοσιακή τέχνη, στην οποία είχαν εμπλακεί οι αριστεροί, που ο Τάσος Βουρνάς δημοσίευσε στις 20 Ιανουαρίου 1960 ένα έντονα κριτικό άρθρο στην *Αυγή*: «Ο λαϊκισμός, ένας κίνδυνος για τη ζωντανή τέχνη», όπου επέκρινε τον «άκριτο» και «χαζό θαυμασμό» των «αισθητικών του νεοελληνικού αστισμού» για την τέχνη του Θεόφιλου και του Καραγκιόζη, την οποία θεωρούσαν «το άπαντο της καλλιτεχνικής έκφρασης του εθνικού μας πολιτισμού».

Η παρέμβαση του Μάρκου Αυγέρη, από την *Αυγή* τον επόμενο μήνα, υπέρ της «ελληνικότητας» και η υπενθύμιση της θέσης του Στάλιν, που αποδιδόταν πλέον αόριστα στους «θεωρητικούς του μαρξισμού», «πως η τέχνη πρέπει νάναι εθνική στη μορφή και σοσιαλιστική στο περιεχόμενο», ενείχε ουσιαστικά μια κριτική στο Βουρνά, που υποχρεώθηκε να ξαναδημοσιεύσει το παλαιότερο άρθρο του, του 1945⁶⁶. Ταυτόχρονα, η θέση του Αυγέρη είχε έναν χαρακτηριστή συστράτευση με τους ελληνοκεντρικούς σε κοινό μέτωπο ενάντια στην αφηρημένη τέχνη. Ο Αυγέρης διασαφηνίζει ότι:

Η τέχνη, που στο πνεύμα της δείχνει το χαρακτήρα ενός λαού, προϋποθέτει μια κάποια παραστατικότητα και να καθρεφτίζεται σ' ένα βαθμό μέσα σ' αυτή ο αντικειμενικός κόσμος. Η αρχή λοιπόν της εθνικότητας μπορεί νάχει δύναμη εκεί που η τέχνη δίνει μορφές. Μα όπου διαλύονται οι μορφές κ' η τέχνη παρουσιάζει μόνο σχήματα αφηρημένα, γεωμετρικές γραμμές και χρωματικές κηλίδες, εκεί ουσιαστικά κανένα στοιχείο χαρακτηριστικό από τον εθνικό περίγυρο ή από το εθνικό πνεύμα δεν μπορεί να δοθεί⁶⁷.

Στο πλαίσιο της ασφυκτικής απαίτησης για πολιτική orthοδοξία και ιδεολογική ομοδοξία που κυριαρχούσε στις γραμμές των αριστερών, το πεδίο της τέχνης και της κριτικής της ήταν το μοναδικό όπου η απαίτηση για κομματικότητα ήταν σχετικά χαλαρή και η

υποκειμενική ερμηνεία και διαφοροποίηση είχαν κάποιες καταρχήν νομιμοποιημένες δυνατότητες διατύπωσης. Όπως ισχυριζόταν –δίχως να έχει καμιά αμφιβολία– ο Μανόλης Αναγνωστάκης: η μεν «βασική αλήθεια για το πού τραβά η ιστορία, το ανθρώπινο πεπρωμένο, ήταν γνωστή», αλλά «οι επί μέρους αλήθειες, ήταν σχετικές», ιδιαίτερα στον καλλιτεχνικό χώρο⁶⁸. Έτσι στο μικρόκοσμο της ελληνικής Αριστεράς, η εσωκομματική ιδεολογική διαπάλη είχε αποτυπωθεί στο πεδίο της αισθητικής και της τέχνης σε μια συνεχή διελκυστίδα δημοσίευσης άρθρων που πρόκριναν την προβολή της μιας ή της άλλης καλλιτεχνικής τάσης⁶⁹. Η συζήτηση για τα αποδεκτά όρια της αφαίρεσης, που είχε διεθνώς διχάσει τους μαρξιστές –και η οποία ουσιαστικά ήταν αμφίστομη, αφού έμμεσα διαπραγματευόταν τα όρια του ρεαλισμού– αναπαράγοταν άμεσα και στην Ελλάδα, με τη δημοσίευση στα κομματικά έντυπα αποκλινοσών από το επίσημο δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού μελετών, όπως των Georg Lukacs⁷⁰, Louis Aragon⁷¹, Ernst Fischer⁷², Galvano Della Volpe⁷³, John Berger⁷⁴ και άλλων δυτικών μαρξιστών⁷⁵.

Είναι ενδεικτική –και την επισημαίνω μόνο ως παράδειγμα– αυτής της διαρκούς και σκληρής εσωκομματικής αντιπαράθεσης⁷⁶, που συνέθλιβε κάθε άνοιγμα, η θετική κριτική της έκθεσης έργων του Picasso που είχε οργανώσει η αίθουσα τέχνης «Ζυγός» με την ευκαιρία των ογδοντάχρονων του καλλιτέχνη, το 1962⁷⁷, από το Δημήτρη Ραυτόπουλο, στην *Αυγή*⁷⁸. Δύο όμως ημέρες μετά, στις 4 Δεκεμβρίου, δημοσιεύθηκε στην ίδια εφημερίδα ανταπόκριση από τη Μόσχα εναντίον των «παθολογικών αναποδογυρισμάτων της σαπισμένης φορμαλιστικής τέχνης». Ήδη από την 1η Δεκεμβρίου, ο Νικήτα Χρυστσώφ και ο Λεονίντ Ιλίτσωφ (τότε γενικός γραμματέας του ΚΚΣΕ)⁷⁹ είχαν εξαπολύσει σκληρή επίθεση ενάντια στην αφηρημένη τέχνη⁸⁰. Ο Γεωργέντ Γεφτουσένκο και ο Ηλία Έρενμπουγκ, που είχαν υποστηρίξει αυτήν την τάση στη Μόσχα, είχαν επικριθεί από τον Χρυστσώφ⁸¹, για τον οποίο η αφηρημένη τέχνη ήταν «τερατώδης παραμόρφωση» και ο φορμαλισμός «φόρος προς την ανωριμότητα αντιλήψεων για το ωραίο και το λογικό στην τέχνη και τη ζωή»⁸² [υπογραμμίσεις δικές μου]. Όταν ο Γεφτουσένκο, σε δημόσια συζήτηση στη Μόσχα, είχε προσπαθήσει να καθησυχάσει τον

Χρουτσώφ «ότι οι φορμαλιστικές τάσεις θα διορθωθούν με τον καιρό», εισέπραξε την απίθανης σκληρότητας απάντηση-παροιμία: «Μόνο ο τάφος διορθώνει τον καμπούρη»⁸³.

Κατά συνέπεια το «ωραίο», παρέμενε κεντρική αισθητική κατηγορία της μαρξιστικής αισθητικής και κριτικής αξιολόγησης του έργου τέχνης⁸⁴. Όταν ο Γιάννης Ιμβριώτης έκρινε το βιβλίο του Θεοχάρη Χ. Κεσίδη, *Φιλοσοφικές και αισθητικές δοξασίες του Εφέσιου Ηράκλειτου*, που είχε εκδόσει η Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ, επαναλάμβανε την άποψη που ο Ελληνοσοβιετικός συγγραφέας απέδιδε στον αρχαίο φιλόσοφο: «Το ωραίο υπάρχει αντικειμενικά μέσα στον κόσμο, γιατί αυτό δεν είναι άλλο παρά η αρμονία»⁸⁵. Ο Τσάτσος άραγε δεν θα συνυπέγραφε αυτήν την πρόταση; Ο Ιμβριώτης, πάντως, από τις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης*, υπενθύμιζε, μέσω του Κεσίδη, ότι ο Χέγκελ, ο Μαρξ και ο Λένιν ήταν ενθουσιασμένοι με την επαναστατική διδασκαλία του πρώιμου αυτού διαλεκτικού. Το «καλαισθητικό στοιχείο», το «ωραίο» ήταν –σύμφωνα με τον Ιμβριώτη– το ειδικότερο χαρακτηριστικό της τέχνης και αυτό που «ποτίζει ολόκληρο το έργο που είναι τόσο μορφή, όσο και περιεχόμενο»⁸⁶.

Μέσα από αυτή τη μαρξιστική αισθητική, που βασιζόταν σε αξίες, όπως «το ωραίο», το «λογικό», το «εθνικό», οι αριστεροί μπορούσαν να συνεννοηθούν με τον ορθολογισμό και την «ελληνικότητα» του Τσάτσου, που κατέτεινε επίσης στην αισθητική του «ωραίου», ενάντια στον ανορθολογισμό του Προκοπίου, που προπαγάνδιζε την άμορφη και αποκρουστική αφηρημένη τέχνη, τις μοντερνιστικές τάσεις, που στο σύνολό τους κινούνταν προς τη ρομαντική αισθητική του «υψηλού».

Ως μοντερνισμό στην ελληνική τέχνη εννοούμε τον τρόπο που προσλήφθηκαν από τους Έλληνες καλλιτέχνες και τεχνοκριτικούς οι μεταπολεμικές τάσεις της αφηρημένης τέχνης. Θερμοί και με ευρωπαϊκή κυρίως ενημέρωση υποστηρικτές της αφηρημένης τέχνης στάθηκαν, με περισσότερο ή λιγότερο κριτικό τρόπο, οι Τώνης Σπητέρης, Ελένη Βακαλό, Αλέξανδρος Ξύδης, Χρύσανθος Χρήστου, Γιώργος Μουρέλος κ.ά.

Αυτός όμως που δέσποζε κυριολεκτικά εκείνα τα χρόνια στο δημόσιο καλλιτεχνικό χώρο, και με μια εντελώς μονόπλευρη οπτική, ήταν ο Άγγελος Γ. Προκοπίου. Η περίπτωση του είναι, ίσως, και η πλέον ενδεικτική του αποφασιστικού ρόλου που έπαιζαν οι προσκλήσεις στις ΗΠΑ για την αύξηση της επιρροής τους σε διανοούμενους και καλλιτέχνες κύρους του ελληνικού πνευματικού κόσμου (ήταν προσκεκλημένος –distinguished guest– της κυβέρνησης των ΗΠΑ το 1953 και της κυβέρνησης του Ισραήλ το 1958). Ο Προκοπίου ήταν από τους πρώτους στην Ελλάδα που διέβλεψαν έγκαιρα τον όλο και δυναμικότερο ρυθμό της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτιστικής διείσδυσης της νέας υπερδύναμης⁸⁷. Αποδεχόμενος αυτή την προοπτική ως καθοριστική στην παγκόσμια διαμάχη, αναδείχθηκε, περισσότερο από ιστορικός και κριτικός της τέχνης, σε μαχητικό διανοούμενο και προπαγανδιστή υψηλού επιπέδου των πολιτισμικών προταγμάτων του δυτικού κόσμου και οπαδό της πιο δραστηρής συμμετοχής της Ελλάδας στην ολοκλήρωσή τους.

Ο Προκοπίου υπήρξε ακαταπόνητος συγγραφέας εκλαϊκευτικών βιβλίων για την τέχνη⁸⁸ και τεχνοκριτικών άρθρων στην *Καθημερινή*. Η αρθρογραφία του και οι συχνές διαλέξεις του «Περί σύγχρονου τέχνης» στο κατάμεστο θέατρο της «Ελσας Βεργή» –με εισιτήριο 100 δραχ.– άφησαν εποχή⁸⁹. Δεινός ρήτορας, μιλούσε, όπως και έγραφε, με κοσμοπολίτικο και αποφαντικό ύφος απρόσβλητης αυθεντίας. Ήταν ικανός για το χειρότερο. Μόνο αυτός θα τολμούσε να γράψει ότι «οι παλιοί εμείς Ευρωπαίοι δεν μπορούμε να υποψιαστούμε πως ο Μιχαήλ Άγγελος ενσαρκώνεται στον Αλεξάντερ Καλντέρ και ο Λεονάρντο ντα Βίντσι στον Γουόλτ-Ντίσνεϋ»⁹⁰!

Στην ιδεολογική-πολιτιστική αντιπαράθεση του ψυχρού πολέμου, ο Προκοπίου στρατεύθηκε, όπως και άλλοι προπολεμικοί τροτσκιστές σύντροφοί του, ο Αιμ. Χουρμούζιος, ο Θεοφ. Παπακωνσταντίνου, ο Σάββας Κωνσταντόπουλος, στην πλευρά του «ελεύθερου κόσμου». Με αφορμή την έκθεση στη γκαλερί «Κούρος», ο Προκοπίου δήλωνε πως «η αφηρημένη τέχνη αποτελεί το καταφύγιο της ελευθερίας του καλλιτέχνη της δημοκρατικής Δύσεως και το στόχο της επιθέσεως των ανελεύθερων καθεστώτων ανατολικού τύπου»⁹¹.

Ενταγμένος στο στενό-μυστικό πυρήνα διανοουμένων που είχε οργανώσει ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, με σκοπό την καθοδήγηση της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας⁹², δεν ήταν διόλου τυχαίο ότι ο Προκοπίου διορίστηκε, το 1958, διευθυντής του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, απ' όπου βέβαια υποστήριζε με ραδιοφωνικές εκπομπές και συνεντεύξεις την αφηρημένη τέχνη. Πολύ περισσότερο, δεν ήταν τυχαία η έκβαση της ψηφοφορίας για τη διαδοχή του Δημήτρη Ευαγγελίδη στην έδρα της Γενικής Ιστορίας της Τέχνης στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ, το 1960, όπου εξελέγη αντί του Μανόλη Χατζηδάκη. Ήταν η εποχή που ο άνεμος φυσούσε δριμύς από τη Δύση. Όταν ο Προκοπίου μίλησε στο αμφιθέατρο της Αρχιτεκτονικής Σχολής, στον εναρκτήριο λόγο του, διατύπωσε την πλέον πολιτικοποιημένη ερμηνεία που έχω διαβάσει ποτέ για τον Γκρέκο: «Η Ένωση των δυο μεσαιών δακτύλων, εσήμαινε την ένωση της Ελλάδος και Δύσεως. Ο Γκρέκο έφερνε στη Δύση, με τη συμβολική αυτή χειρονομία, το μήνυμα της εντάξεως της Ελλάδος στην Ευρωπαϊκή Πνευματική Κοινότητα»⁹³. Ο Καραμανλής είχε μόλις τον προηγούμενο χρόνο αρχίσει επίσημα τις συζητήσεις για τη σύνδεση της χώρας με την ΕΟΚ.

Ο Προκοπίου είχε προσπαθήσει να στήσει έναν πλήρη μηχανισμό υποστήριξης της αφηρημένης τέχνης: ίδρυσε το περιοδικό *Νέες Μορφές* και την ομώνυμη γκαλερί, που άρχισε τη λειτουργία της στα τέλη του 1959 υπό τη διεύθυνση της Τζούλιας Δημακοπούλου, με βασικό στόχο την υποστήριξη της αφηρημένης τέχνης. Η ανάμιξή του με το εμπόριο της τέχνης τού στοίχησε τη διαγραφή του από το ελληνικό τμήμα της ΑΙΣΑ⁹⁴, το οποίο έλεγχαν οι ελληνοκεντρικοί. Σε απάντηση, ο Προκοπίου είχε ιδρύσει με την Έφη Φερεντίνου την Ένωση Κριτικών της Τέχνης Ελλάδος, μαζί με όλους όσους είχαν αποκλειστεί από την ΑΙΣΑ, όπως οι Σπ. Παναγιωτόπουλος, Ν. Αλεξίου, Ελ. Πολίτη, Μ. Κωνσταντόπουλος, Τ. Δόξας, Αλ. Κοντόπουλος, Μ. Τόμπρος κ.ά.⁹⁵

Στο πλευρό του Προκοπίου, στενή του συνεργάτρια και επιμελήτρια του στο ΕΜΠ, ήταν η Έφη Φερεντίνου (σύζυγος του Κωστή Μπαστιά), η οποία είχε σπουδάσει ιστορία της τέχνης στη Νέα Υόρκη και υποστήριζε, από το 1956, συστηματικά, με τα δημοσιεύ-

ματά της στην εφημερίδα *Ελευθερία* και στο περιοδικό *Νέες Μορφές*, τις σύγχρονες αφηρημένες τάσεις στις ΗΠΑ και όσους Έλληνες καλλιτέχνες τις ακολουθούσαν. Με αρκετή αφέλεια υποστήριζε ότι:

την καλλιτεχνικήν πραγματικότητα της εποχής μας [την αφηρημένη τέχνη] έχουν συλλάβει οι συγχρονισμένοι κριτικοί, διευθυντές μουσείων και έμποροι τέχνης, και χωρίς βέβαια να έχουν συνεννοηθή προβάλλουν τους ίδιους καλλιτέχνες, υποστηρίζουν τις ίδιες τάσεις, ανεβάζουν τις αξίες των ίδιων έργων⁹⁶.

Ο Προκοπίου, ερχόμενος σε σκληρή αντιπαράθεση όχι μόνο με τους αριστερούς αλλά και με το σκληρό πυρήνα των ιδεολογικών-θεωρητικών της «ελληνικότητας», Τσάτσο και Καλλιγά, υπέσκαπτε την προσπάθειά τους να αρθρώσουν θεωρητικά την αισθητική αντιπρόταση ενός γηγενούς ανθρωπομορφικού και παραστατικού νεωτερισμού. Ο Προκοπίου κατήγγειλε ως επαρχιώτικο συντηρητισμό τον εθνοκεντρικό μορφολογικό αποσχηματισμό τους από τις αφηρημένες τάσεις της διεθνούς καλλιτεχνικής πρωτοπορίας: έστρεψε εναντίον του νεοκαντιανισμού τους τον Πλάτωνα: απέναντι στην παραστατικότητα της αρχαίας κλασικής τέχνης παρέτασσε την αφαίρεση της μυκηναϊκής και της κυκλαδικής και υπερακόντιζε τις προοπτικές της ελληνικής τέχνης πέρα από την εντοπιότητα, στην πλήρη επαναταύτισή της με τις κυρίαρχες μορφολογικές αναζητήσεις στο δυτικοευρωπαϊκό κόσμο⁹⁷.

Τα επιχειρήματά του μπορούμε να τα συνοψίσουμε στα εξής:

- α. Το εκσυγχρονιστικό επιχείρημα: Σ' όλον το σύγχρονο δυτικό κόσμο η αφηρημένη τέχνη έχει αναγνωριστεί και επιβραβευθεί στις σημαντικότερες διεθνείς εκθέσεις: Άρα η Ελλάδα δεν πρέπει να υστερήσει σε καλλιτεχνική ανανέωση.
- β. Το ειρηνιστικό-αριστερό επιχείρημα: Η αφηρημένη τέχνη αποτελεί μορφή διαμαρτυρίας, αντανακλά το ψυχικό άλγος, το άγχος και την αγωνία της εποχής, που προκαλούνται από την ξέφρενη βιομηχανική πρόοδο και τον ψυχρό πόλεμο, ο οποίος απειλεί την ανθρωπότητα με πυρηνικό ολοκαύτωμα.
- γ. Το θετικιστικό-προοδευτικό επιχείρημα: Η αφηρημένη τέχνη εί-

ναι αντανάκλαση της επιστημονικής προόδου: Στην ανακάλυψη της διάσπασης του ατόμου αντιστοιχεί η διάσπαση της φόρμας.

- δ. Το φιλελεύθερο επιχείρημα: Η αφηρημένη τέχνη είναι έκφραση της ελευθερίας του ατόμου, απεικόνιση ενός κόσμου δίχως κανονιστικά αισθητικά και γνωσιακά όρια.
- ε. Το επιχείρημα της «ελληνικότητας»: Η αφηρημένη τέχνη αποτελεί κατάκτηση προγενέστερων πολιτισμικών περιόδων της ελληνικής ιστορίας. Τη βρίσκουμε στην τέχνη των μυκηναϊκών και των γεωμετρικών χρόνων, στις μορφές της «λαϊκής»-παραδοσιακής τέχνης κ.α.

Η επιχειρηματολογία και η όλη δράση του Προκοπίου –που διέθετε την ηθική υπεροχή του επιβεβαιωμένου από τη διεθνή ροή των καλλιτεχνικών εξελίξεων– γνώρισε τότε το θαυμασμό από ένα ευρύτερο κοινό, δημιούργησε ένα ακροατήριο που δίψαγε για πληροφόρηση, που ήθελε να πειστεί ή έστω να ακούσει μια ενημερωμένη επιχειρηματολογία για την αφηρημένη τέχνη, αλλά γνώρισε επίσης την αμφισβήτηση και δέχθηκε κριτική. Ας αναφέρω εδώ μόνο την παρέμβαση-απάντηση του Χρήστου Καρούζου, που προσπάθησε να διευκρινίσει με μια διάλεξη του στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο τις σχέσεις «Αρχαίας ελληνικής τέχνης και αφαίρεσης», απορρίπτοντας μεθοδικά τις αιτιάσεις «ελληνικότητας» των υποστηρικτών της αφαίρεσης, εξηγώντας το μη συγκρίσιμο της αρχαίας ελληνικής και της σύγχρονης τέχνης, συνιστώντας «προσοχή» στους μελετητές και εκφράζοντας «συμπάθεια» προς τους νεωτεριστές καλλιτέχνες⁹⁸.

Η ιδεολογική διαμάχη γύρω από τα παραπάνω ερωτήματα τόσο σε καλλιτεχνικό επίπεδο όσο και σε θεωρητικό-τεχνοκριτικό ήταν εξαιρετικά έντονη κατά τη δεκαετία του '60. Προσιτές είναι σε όλους μας οι συζητήσεις, στο πλαίσιο των εβδομάδων Μαρξιστικής Σκέψης που διοργάνωσε το 1965 και 1966 το Κ.Μ.Ε., με παρεμβάσεις των Roge Garaudy, Γιάννη Χαϊνή, Φούλας Χατζηδάκη, Γιάννη Ιμβριώτη κ.ά., που πρέπει να τις διαβάσουμε με φόντο την πολύ σημαντική πρώτη Διεθνή Μπιενάλε γλυπτικής που διοργάνωσε ο Τώνης Σπητέρης στο Φιλοπάπου το 1966.

Η κήρυξη της δικτατορίας, όμως, ήλθε να διακόψει τελεσίδικα

αυτήν την ιδεολογική διαμάχη, που δεν μπόρεσε να ολοκληρωθεί στον ελληνικό χώρο. Ποιος σοσιαλιστικός ρεαλισμός, ποια ελληνικότητα και ποια αφηρημένη τέχνη μπορούσε να συζητηθεί μπροστά στο φλεγόμενο λοκατζή που ο ερασιτέχνης ζωγράφος Γεώργιος Μούγιος φιλοτέχνησε κάτω από τις φτερούγες του μυθικού φοίνικα, ως σύμβολο της δικτατορίας της 21ης Απριλίου;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μια «Ανθολογία κειμένων» θεωρητικού κυρίως χαρακτήρα δημοσιεύει η Άννα Καφέτση, στο, *Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Η ελληνική εμπειρία*, Κατάλογος, ΕΠΜΑΣ, Αθήνα 1992, σ. 305-362. Βλ. και Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Λίβελος και σάτιρα για τη μοντέρνα τέχνη», *ό.π.*, σ. 363-372. Μια πρώτη προσέγγιση της ιστορίας της ελληνικής τεχνοκριτικής επιχειρήθηκε στο αφιέρωμα της *Καθημερινής [Επτά Ημέρες]*, 8 Μαρτίου 1998, με θέμα «Νεοελληνική τέχνη, τεχνοκρίτες και ιστορικοί», επιμ. Κωστής Λιόντης, βλ. ιδιαίτερα τις συνεργασίες των Άλέξανδρου Ξύδη, Μανόλη Χατζηδάκη, Μάρθας Έλλης Χριστοφόγλου, Έφης Ανδρεάδη και Μιλτιάδη Παπανικολάου.
2. Βλ. σχετικά, Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Αθήνα 1983, σ. 135 κ.ε. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου πολέμου», *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Αθήνα 1986, σ. 17-52.
3. Κωνσταντίνος Δ. Γεωργούλης, *Φιλοσοφία του ελληνοχριστιανικού ιδεώδους*, έκδοση του Γραφείου Τύπου του Γενικού Επιτελείου Στρατού, Αθήνα 1951, σ. 72.
4. Ο εισαγγελέας είχε ασκήσει δίωξη για προσβολή των δημοσίων ηθών στη δημοκρατική εφημερίδα *Αλλαγή*, επειδή δημοσίευσε κλισέ από τις μεγάλες καθιστές γυμνές γυναικείες μορφές του Μόραλη, που εξέθετε στην έκθεση του «Αρμού», ενώ η αστυνομία είχε απαιτήσει να αποσυρθεί από την έκθεση ένα ανδρικό γυμνό του Τσαρούχη. Βλ. «Ο Εισαγγελέας άσκησε δίωξιν κατά της Αλλαγής επειδή εδημοσίευσε φωτογραφίες έργων Τέχνης», *Αλλαγή*, 11 Ιανουαρίου 1953. «Πλήγμα κατά της Τέχνης είναι η δίωξις του Γυμνού», *Αλλαγή*, 15 και 18 Ιανουαρίου 1953. Βλ. επίσης *Τα Νέα*, 20 Ιανουαρίου 1953. *Σθνος*, 14 Ιανουαρίου 1953. Σ. Μελάς, «Το ζήτημα», *Εστία*, 16 Ιανουαρίου 1953.

5. Πρόκειται για το έργο *Fucilazione di Nicola beyoyannis*, 1952, ελαιογραφία σε καμβά, 130 x 97 εκ., συλλ. Istituto di Studi Comunisti Palmiro Togliatti, Ρώμη, εκτέθηκε στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1952, βλ. *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso*, επιμ. Enrico Crispolti, τόμ. I, Μιλάνο 1983, σ. 257.
6. Με εξαίρεση τη γνωστή λιθογραφία του Γιώργου Δήμου, «Ο Μπελογιάννης τραυματίας στον Γράμμο», που φιλοτεχνήθηκε και κυκλοφόρησε στο ασφαλές για τους κομμουνιστές περιβάλλον της Λαϊκής Δημοκρατίας της Ρουμανίας, δε γνωρίζω κανένα άλλο έργο που να αναφέρεται στη δραματική ιστορία και την εκτέλεση του Μπελογιάννη, ή οποιουδήποτε άλλου εκτελεσμένου, εκείνα τα χρόνια, αγωνιστή.
7. Μια επιλογή άρθρων του δημοσιεύθηκε σε δυο τόμους, Αλέξανδρος Ξύδης, *Προτάσεις για την ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, τόμ. Α', Β', Αθήνα 1976.
8. Μια επιλογή άρθρων της δημοσιεύθηκε σε δυο τόμους, Ελένη Βακαλό, *Κριτική Εικαστικών Τέχνων*, τόμ. Α', Β', επιλογή-επιμ. Όλα Δανιηλοπούλου, Αθήνα 1996.
9. Βλ. τη βιβλιογραφία των δημοσιευμάτων του, *Η εργογραφία του Τώνη Σπητέρη*, Θεσσαλονίκη 1990. Μια πολύ μικρή επιλογή μελετών του αναδημοσίευσε ο ίδιος στο, Τώνης Σπητέρης, *Δάσκαλοι της Ελληνικής ζωγραφικής του 19ου και 20ού αιώνα*, Αθήνα 1982.
10. Βλ. την αναδημοσίευσή τους, Αλέκος Δράκος, *Ο μαγικός κύκλιος*, Αθήνα 1965.
11. Μια επιλογή άρθρων του δημοσιεύθηκε στο, Μανόλης Ανδρόνικος, *Κείμενα για την τέχνη*, επιμ. Αγγελική Σαχίνη, Αθήνα 2001.
12. Μιλτιάδης Παπανικολάου, «Η τεχνοκριτική στη Θεσσαλονίκη», *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 8 Μαρτίου 1998, σ. 25-26.
13. Βλ. όσα γράφει σχετικά ο Μανόλης Χατζηδάκης, «Εμείς και το Παρίσι», *Το Βήμα*, 17 Νοεμβρίου 1957 και η Έφη Φερεντίνου, «Το Παρίσι. Μια δημιουργική καλλιτεχνική κοινοπολιτεία», *Ελευθερία*, 19 Φεβρουαρίου 1961.
14. Το ζήτημα της «ελληνικότητας» στο χώρο των εικαστικών τεχνών έχει κυρίως διερευνηθεί στο πλαίσιο της τέχνης του Μεσοπολέμου, βλ. Nicos Hadjinicolaou, *Theophilos Kontoglou, Ghika, Tsarouchis, Four Painters of 20th Century Greece*, κατάλογος Gallery Wildenstein, Λονδίνο 1975, σ. 25-27 [=Νίκος Χατζηνικολάου, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Αθήνα 1982]. Ελένη Βακαλό, *Ο μύθος της Ελληνικότητας*, Αθήνα 1983. Anna Kafetsi, *La peinture hellénique autour des années trente et le problème de la «Grecité»*, Thèse de doctoral, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, Παρίσι 1985. Αντώνης Κωτίδης, *Μοντερνισμός και «Παράδοση» στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέ-*

- μου, Θεσσαλονίκη 1993. Βλ. επίσης *Η ελληνική παράδοση*, συλλογικό, Ευθύνη, Αθήνα 1979. *Ελληνισμός - Ελληνικότητα*, πρακτικά συνεδρίου, επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης, Αθήνα 1983. Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα 1989.
15. Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Ο μύθος της νέας Ελλάδας», *Η Καθημερινή*, 24 Αυγούστου 1947 [= Κωνσταντίνος Τσάτσος, *Ελληνική πορεία*, Αθήνα χ.χ. 2η έκδ., σ. 89-93].
 16. Βλ. σχετικά Μαρίνος Γ. Καλλιγιάς, *Η Εθνική Πινακοθήκη. Προσπάθειες και αποτελέσματα*, Αθήνα 1976, σ. 7, και Σέμνη Καρούζου, «Φαντασία», *Η Εθνική Πινακοθήκη*, ό.π., σ. 32.
 17. Μαρίνος Καλλιγιάς, *Η αισθητική του χώρου στην ελληνική εκκλησία του μεσαίωνα*, Αθήνα 1946. Σχετικά με τη θεωρία της «ελληνικότητας» του Μ. Καλλιγιά βλ. επίσης το μεταγενέστερο κείμενό του, *Έκταση και γνωρίσματα της Ελληνικής τέχνης*, Αθήνα 1983, καθώς και όσα γράφει στις μελέτες του, *Γιαννούλης Χαλεπάς. Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 1972, σ. 61-63 και *Νικόλαος Γύζης. Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 1981, σ. 111-114, 118-119 *passim*.
 18. Jay Hambidge, *The Elements of Dynamic Symmetry*, Νέα Υόρκη-Λονδίνο [1926] 1967.
 19. Μ. Καλλιγιάς, 1946, ό.π., σ. 80-85.
 20. Μανόλης Χατζηδάκης, «Από την Μπιεννάλε της Βενετίας. Ένας γύρος στην έκθεση», *Το Βήμα*, 22 Ιουνίου 1958.
 21. Μαρίνος Καλλιγιάς, «Η έκθεση Γ. Σικελιώτη», *Το Βήμα*, 7 Απριλίου 1960.
 22. Panayotis Kanelloroulos, «Mission de l'esthétique», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Αισθητικής*, επιμ. Π. Α. Μιχελής, Αθήνα 1960, σ. 7-11.
 23. Constantin Tsatsos, «L'art contemporain et ses critiques», ό.π., σ. 12-28.
 24. Δ. Ι. Παπαδομαρκάκης, «Στα περιθώρια του Δ' Συνεδρίου Αισθητικής», *Ανεξάρτητος Τύπος*, 12 Σεπτεμβρίου 1960.
 25. Μ. Dynnik, «Les problèmes fondamentaux de l'esthétique scientifique», *Πεπραγμένα*, ό.π., σ. 466.
 26. Jean N. Théodoracopoulos, «Art and Beauty», ό.π., σ. 29-32.
 27. Ο Ε. Ρ. Richardson, διευθυντής του Detroit Institute of Arts, στον πρόλογο του στον Κατάλογο της περιοδεύουσας έκθεσης αμερικάνικης τέχνης, οργανωμένης από την Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών της Ουάσιγκτον (U.S.I.A.), υποστήριζε πως «οι καλλιτέχνες της έκθεσης αυτής έχουν επιλεγεί όχι γιατί αντιπροσωπεύουν ορισμένες τάσεις, αλλά γιατί είναι άτομα, καθένα με τις προσωπικές του αντιλήψεις», βλ. *Εννέα γενιές Αμερικάνων Ζωγράφων - Nine Generations of American Art*, Κατάλογος, Ζάππειο Μέγαρον, Αθήνα 1958. Βλ. επίσης την εισαγωγή του John I. H. Baur, στο, *New Art in*

- America*, συλλογικό, επιμ. John I. H. Baur, Νέα Υόρκη 1957.
28. Ενταγμένοι, και στον ένα ή τον άλλο βαθμό οργανωμένοι, στην Αριστερά υπήρξαν οι Αλ. Κοντόπουλος, Κ. Κουλεντιανός, Αχ. Απέργης, Γ. Τούγιας, Π. Σαραφιανός, Τ. Μάρθας, Γ. Γαίτης, Ν. Κεσσανλής, Βλ. Κανιάρης, Δ. Περδικίδης, Δ. Καλαμάρας, Ηλ. Δεκουλάκος, Δ. Κοκκινίδης, Γ. Χαΐνης, Θόδωρος, Β. Δημητρέας κ.ά.
 29. Τώνης Σπητέρης, «Ένας Έλληνας ζωγράφος κατακτά την Ιταλία», *Ελευθερία*, 18 Ιανουαρίου 1959.
 30. Βλ. το έκτακτο τεύχος των *Νέων Πρωτοπόρων*, του 1934, αφιερωμένο στο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων. Βλ. επίσης Δ. Γληνός, «Το συνέδριο της Μόσχας», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 11, Νοέμβρης 1934, σ. 445-446. Μαξίμ Γκόρκυ, *Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός*, μτφ. Αντρέας Σαραντόπουλος, Αθήνα 1979. Βλ. και *Soviet Writer's Congress, 1934. The Debate on Socialist Realism and Modernism in the Soviet Union*, Λονδίνο [1935] 1977. Σχετικά με την πρόσληψη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στην Ελλάδα, τα χρόνια του Μεσοπολέμου, βλ. Χριστίνα Ντουσιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα 1996, σ. 311-412. Για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό βλ. Régine Robin, *Le réalisme socialiste. Une Esthétique impossible*, Παρίσι 1986. Boris Groys, *Staline oeuvre d'art totale*, Edith Lalliard, Nîmes 1990.
 31. «Εδώ σ' εμάς ο ζτανοφισμός παρατάθηκε τουλάχιστον μια δεκαετία δεν έχει μάλιστα πεθάνει ακόμα», παρατηρούσε εύστοχα το 1981, σε μια δημόσια συζήτηση, ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Τέχνη και εξουσία*, Αθήνα 1985, σ. 32.
 32. Το 1946 ο Ριζοσπάστης είχε δημοσιεύσει την έκθεση του Ζντάνωφ για τα περιοδικά του Λένινγκραντ, όπου αποφαινόταν ότι: «Η λογοτεχνία είναι κομματική. Η τέχνη πατριωτική υπόθεση», [Αντρέι Ζντάνωφ], «Η έκθεση του Ζντάνωφ για τα περιοδικά του Λένινγκραντ. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός και ο συρφετός της "καθαρής τέχνης"», *Ριζοσπάστης*, 17 Οκτωβρίου 1946. Βλ. και Αντρέι Ζντάνωφ, *Τέχνη και Πολιτική*, Αθήνα 1946. Βλ. και Μ. Καλίνιν, «Τα προβλήματα της σοβιετικής τέχνης», *Ελεύθερα Γράμματα*, 26-27, 9 Νοεμβρίου και 28-29, 23 Νοεμβρίου 1945. Τ. Μουζενίδη, «Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός», *Ελεύθερα Γράμματα*, 48, 1 Αυγούστου 1946.
 33. Το 1946 είχε εκδοθεί η μελέτη του Α. Ρεβιάκιν, *Ο Στάλιν για την τέχνη και τον πολιτισμό* (Αθήνα), όπου δημοσιεύονταν αποσπάσματα από την «Έκθεση δράσης στο 17ο συνέδριο του ΚΚΣΕ(μ.π.)», του 1934, όπου ο Στάλιν υποστήριξε ότι «Η διαλεχτική λενινιστική τοποθέτηση του ζητήματος για τον εθνικό πολιτισμό απαιτεί, μέσα στις συνθήκες της δικτατορίας του προλεταριάτου σε μια μόνο χώρα, ν' ανθίσουν οι εθνικοί στη μορφή και σοσιαλι-

στικοί στο περιεχόμενο πολιτισμοί για να συγχωνευτούν σ' έναν κοινό σοσιαλιστικό και στη μορφή και στο περιεχόμενο πολιτισμό», *ό.π.*, σ. 29-30. Ο Ριζοπάστης είχε σπείσει να εκλαϊκεύσει αυτή τη θέση: «Η περιφήμη σταλινική θέση για το σοσιαλιστικό πολιτισμό και την τέχνη σαν εθνική στη μορφή και σοσιαλιστική στο περιεχόμενο, όπως και το περίφημο σταλινικό σύνθημα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, να μερικά απ' αυτά τα προβλήματα που μπήκαν, λύθηκαν και λύνονται από την θεωρητική και πρακτική της σοβιετικής τέχνης με τη φωτεινή καθοδήγηση του Στάλιν», *Ριζοπάστης*, 18 Ιουλίου 1946. Βλ. και Ι. Β. Στάλιν, «Το εθνικό ζήτημα και ο λενινισμός», 1929, στα *Άπαντα*, τόμ. 11, Αθήνα χ.χ., σ. 404. Βλ. και Α. Άνικστ, «Λαϊκότητα και εθνική ιδιομορφία στην τέχνη», *Αισθητική. Μαρξιστική-Λενινιστική*, Ακαδημία Επιστημών Ε.Σ.Σ.Δ., μτφ. Μουρούζης, θεώρηση Μάρκος Αυγέρης, Αθήνα 1962, σ. 406-417.

34. «Μονάχα με εθνική μορφή μπορεί να αναπτυχθεί ο σοσιαλιστικός πολιτισμός», υποστήριξε στην εισήγησή του ο ποιητής από το Αρτζεμπαϊζάν Samed Vourgout, «La poésie soviétique», *La Nouvelle Critique. Le IIe congrès des écrivains soviétiques*, 63, 1955, σ. 59.
35. Την περίοδο της οικοδόμησης της «Νεο-δημοκρατικής πολιτείας» ο Μάο είχε τροποποιήσει το σταλινικό δόγμα παραφράζοντας το «σοσιαλιστικό περιεχόμενο» σε «νεο-δημοκρατικό περιεχόμενο» και υποστηρίζοντας ότι: «Ένας εθνικός πολιτισμός με σοσιαλιστικό περιεχόμενο πρέπει να καθρεφτίζει μια σοσιαλιστική πολιτική και σοσιαλιστική οικονομία. [...] Ο Κινεζικός πολιτισμός πρέπει νάχει τη δική του μορφή, και η μορφή αυτή είναι εθνική. Εθνικός ως προς τη μορφή, νεο-δημοκρατικός ως προς το περιεχόμενο – τέτοιος πρέπει να είναι ο νέος μας πολιτισμός σήμερα», Μάο Τσε-τούνγκ, *Για την τέχνη και τη λογοτεχνία*, [Πεκίνο 1958] Αθήνα 1976, σ. 36. Βλ. Lin Mo-Han, *Ας υψώσουμε τη σημαία της σκέψης του Μάο Τσε-Τουνγκ για τα γράμματα και τις τέχνες*, [Πεκίνο 1961], μτφ. Φίλ. Δρακονταειδής, Αθήνα 1964, σ. 28.
36. Ο Χο Τσι Μιν, στις 11 Φεβρουαρίου 1960, στο λόγο του στο 1ο Συνέδριο των στελεχών για την κουλτούρα, διακήρυξε ότι: «για να υπηρετήσει την σοσιαλιστική επανάσταση η κουλτούρα πρέπει να είναι σοσιαλιστική στο περιεχόμενό της και εθνική ως προς τη μορφή της», βλ. Ho chi Minh, *Écrits*, Hanoi 1976, σ. 253.
37. «Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός δεν θα βρει σε κάθε χώρα την παγκόσμια αξία του αν δεν απλώσει τις ρίζες του στις ιδιαίτερες εθνικές πραγματικότητες του τόπου όπου ανθίζει», Louis Aragon, «Réalisme socialiste et réalisme français», *Europe*, XLVI, 15 Μαρτίου 1938, αναδημοσιεύθηκε στη *Nouvelle*

- Critique*, 6, Μάιος 1949 [= Aragon, *Écrits sur l'art moderne*, πρόλογος Jacques Leenhardt, Παρίσι 1981, σ. 54-63]. Βλ. επίσης το λόγο του στο Δεύτερο Συνέδριο Σοβιετικών Συγγραφέων, το 1954: «ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός ήταν δυνατός στις καπιταλιστικές χώρες, αρκεί μονάχα ο καλλιτέχνης, ο συγγραφέας, αφού είχε κάνει δική του την ιδεολογία της ανερχόμενης εργατικής τάξης, να ήξερε να πραγματοποιεί μέσα σ' αυτήν την προοπτική μια ρεαλιστική τέχνη, στηριγμένη στην ιστορική επιστημονική γνώση του ίδιου του του λαού, του έθνους του». Αραγκόν, *Μ' ανοιχτά χαρτιά*, μτφ. Τίτος Πατρίκιος, Αθήνα 1965, σ. 170-171. Βλ. και Dominique Berthet, *Le P.C.F. La culture et l'art (1947-1954)*, Παρίσι 1990.
38. Βλ. τη διάλεξή του, το 1954, David Alfaro Siqueiros, «Salutaire présence de l'art mexicain dans la formaliste capitale de la France. Conclusion sur un article de Ph. Soupault», *L'art et la révolution*, επιμ. Raquel Tibot, μτφ. Georges Fournial, Παρίσι 1973, σ. 193.
39. Βλ. ενδεικτικά, Μαξιμ Γκόρκι, *Εξομολόγηση*, μτφ. Σ. Ι. Ζιζήλας, Ηριδανός, Αθήνα, χ.χ.
40. Μ. Γκόρκυ, 1979, σ. 66.
41. Για την ιδεολογική κατασκευή του «λαού» από την ηγεσία του ΚΚΕ βλ. Παναγιώτης Νούτσος, «Ο ιδεολογικός λόγος του ΚΚΕ: από το 1940 στο 1934» *Η Ελλάδα του '40*, Επιστημονικό Συμπόσιο, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1991, Αθήνα 1993, σ. 181-189.
42. *Το 7ο Συνέδριο του ΚΚΕ. Τεύχος Γ'. Εισήγηση και τελικός λόγος του σ. Ν. Ζαχαριάδη*, Αθήνα 1945, σ. 53.
43. Ο Ζέβγος υποστήριξε, με εμφανή αμηχανία και αποκλίνουσα διαλλακτικότητα από τις θέσεις του Ζαχαριάδη, ότι «η αμείλιχη ιστορική πραγματικότητα βεβαιώνει, ότι ιστορικά οι ρίζες του νέου ελληνισμού βρίσκονται βαθειά στο Βυζάντιο, όπως γράφει ο Ν. Ζαχαριάδης. Μα κοινωνικά, πνευματικά, πολιτικά το ελληνικό έθνος είναι γέννημα της σύγχρονης εποχής και αρχίζει να φανερώνεται από το 16ο αιώνα [...] Δεν απαρνιόμαστε την ιστορία της Ελλάδας της αρχαίας και της βυζαντινής εποχής. Η μεγάλη δημιουργία της αρχαίας Ελλάδας έγινε πια πανανθρώπινο σχήμα, μα ο ελληνικός λαός φιλοδοξεί ν' αφομοιώσει κριτικά και γόνιμα αυτή τη δημιουργία και τα εκπολιτιστικά στοιχεία που συντήρησε το Βυζάντιο και ν' απαλαχτεί από την επίδραση κάθε αντιδραστικού και νεκρού στοιχείου του Βυζαντίου και της αρχαίας Ελλάδας, πράμα που συνεχίζει η "μεγάλη ιδέα", όπως σημειώνει ο Ν. Ζαχαριάδης». Γιάννης Ζέβγος, *Σύντομη μελέτη της νεοελληνικής ιστορίας*, τόμ. Α', Αθήνα [1944] 1945, χρησιμοποιώ την 3η έκδ., Αθήνα (Π. Νασιώτης) χ.χ., σ. 30-31. Για το ζήτημα της μαρξιστικής ερμηνείας της νεότερης ελληνικής ιστορίας

- βλ. Φίλιππος Ηλιού, *Η ιδεολογική χρήση της Ιστορίας. Σχόλιο στη συζήτηση Κορδάτου και Ζέβγου*, Αθήνα 1976, και Χ. Ντουσιά, 1996, σ. 421-422.
44. Βλ. σχετικά τη συζήτηση του Ν. Σβορώνου με τους Στέφανο Πεσματζόγλου και Νίκο Αλιβιζάτο, «Εβύθισα τη σκέψη μου μέσα στην πάσαν ώραν», *Σύγχρονα Θέματα*, 35-36-37, Δεκέμβριος 1988, σ. 48-49.
 45. Βλ. Δημήτρης Χατζής, «Γύρω από τα προβλήματα της "συνέχειας"», *Νέος Κόσμος*, Αύγουστος 1954, σ. 1-20, [= Παναγιώτης Νούτσος, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, τόμ. Δ', Αθήνα 1994, σ. 197-203]. Βλ. και όσα γράφει ο Π. Νούτσος, *ό.π.*, σ. 47-50 και 276-285.
 46. Βλ. ενδεικτικά Δ. Π.[άλλας], «Ο εφτανησιώτικος νατουραλισμός και η νεοελληνική τέχνη», *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, 5, Μάιος 1946, σ. 240.
 47. Δ. Ι. Πάλλας, «Η πριν το Εικοσιένα ζωγραφική», *Ελεύθερα Γράμματα*, 63, 25 Μαρτίου 1947, σ. 86-87.
 48. Στη μετάφραση του βιβλίου του Richard Muther, *Ιστορία της ζωγραφικής στον Μεσαίωνα και την πρώιμη Αναγέννηση*, προσθέτει δυο ολόκληρα κεφάλαια καθώς και αρκετές μικρές εξισοροπιστικές φράσεις σε άλλα κεφάλαια για να αποκαταστήσει –σ' ένα κείμενο που είχε γραφτεί το 1904!– τη συνέχεια αρχαιοελληνικής και της βυζαντινής τέχνης, Ριχ.[άρδος] Μούτερ, *Ιστορία της ζωγραφικής στον Μεσαίωνα και την πρώιμη Αναγέννηση*, μτφ. Μανόλης Χατζηδάκης, Αθήνα 1949.
 49. Τάσος Βουρνάς, «Για την ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελεύθερα Γράμματα*, 1, 5 Μαΐου 1945, σ. 358, αναδημοσιεύθηκε με μικρές αλλαγές: Β.[Τάσος Βουρνάς], «Η ελληνικότητα στην τέχνη», *Η Αυγή*, 14 Σεπτεμβρίου 1952, [= Τάσος Βουρνάς, *Δοκίμια νεοελληνικής λογοτεχνίας και ιστορίας*, Αθήνα 1956, σ. 99-101].
 50. Ν. Ζαχαριάδης, 1945, σ. 27.
 51. Σπύρος Βασιλείου, «Σκέψις Μακρυγιάννη-χειρ Π. Ζωγράφου», *Ελεύθερα Γράμματα*, 39, 22 Μαρτίου 1946.
 52. Βλ. «Πρόγραμμα (σχέδιο)», *Νέος Κόσμος*, Μάρτιος 1954, σ. 1-10. Πέτρος Ρούσος, *Ζητήματα της ιστορίας μας. Διαμόρφωση του νεοελληνικού έθνους*, Βουκουρέστι 1955. Του ίδιου, *Βοήθημα νέας ιστορίας της Ελλάδας*, Βουκουρέστι 1958. Π. Νούτσος, *ό.π.*, σ. 48-49.
 53. Οι σχετικές έρευνες άρχισαν ουσιαστικά με το άρθρο του Max Kozloff, «American Painting during the Cold War», *Artforum*, 9, Μάιος 1973, σ. 43-45 και της Eva Cockcroft, «Abstract Expressionism: Weapon of the Cold War», *Artforum*, 10, Ιούνιος 1974, σ. 39-41, βλ. και Έβα Κόκροφτ, «Ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός όπλο του ψυχρού πολέμου», *Ο Πολίτης*, 23, Δεκέμβριος 1978, σ. 46-52. Βλ. επίσης David and Cecil Shapiro, «Abstract Expressionism:

- The Politics of Apolitical Painting», *Prospects*, 3, 1977, σ. 175-214. Και τα τρία αυτά άρθρα αναδημοσιεύονται στο, *Pollock and After. The Critical Debate*, edited by Francis Frascina, Λονδίνο 1985, 135-153. Βλ. επίσης Serge Guibaut, *Comment New York vola l'idée d'art moderne*, Dijon-Quetigny 1989. Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters*, Νέα Υόρκη 1999.
54. Βλ. Λεωνίδας Χρηστάκης, «Η Αφηρημένη τέχνη και οι Αμερικάνοι», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 44, Αύγουστος 1958, σ. 144-145. Έλλη Παπαδημητρίου, «Εμπόριο και τέχνη», *Ζυγός*, 38, Ιανουάριος 1959, σ. 15-16.
 55. Γιώργος Πετρής, «Εικαστικές τέχνες», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 42, Ιούνιος 1958, σ. 430. Γιώργος Πετρής, «Έκθεση αφηρημένης ζωγραφικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 43, Ιούλιος 1958, σ. 77-79. Του ίδιου, «Η Αφηρημένη Τέχνη κ' εμείς», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 45, Σεπτέμβριος 1958, σ. 223-226. Βλ. και Μάνος Στεφανίδης, *Βλάσης Κανιάρης 1956-1959*, Κατάλογος, Titaniun, Αθήνα 1989.
 56. Γιώργος Πετρής, «Ο Χaráκτης Α. Τάσσοσ μιλάει για την αφηρημένη τέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 43, Ιούλιος 1958, σ. 34-37.
 57. Γιάννης Ιμβριώτης, «Η αφηρημένη τέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 49, Ιανουάριος 1959, σ. 8-17.
 58. Μίλτος Γαρίδης, «Η έκθεση του Βλάση Κανιάρη», *Η Αυγή*, 7 Ιουλίου 1958.
 59. Βλ. και το άρθρο του Άρη Προβελέγγιου, «Ελεύθερο το δρόμο για την καλλιτεχνική δημιουργία (Από αφορμή την έκθεση του Βλάση Κανιάρη)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 42, Ιούνιος 1958, σ. 405-407, 410, και την απάντησή του, «Γύρω από την αφηρημένη Τέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 44, Αύγουστος 1958, σ. 143-144.
 60. Γιώργος Πετρής, «Έκθεση αφηρημένης ζωγραφικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 43, Ιούλιος 1958, σ. 78.
 61. «Λαϊκή παράδοση, κοινό και τάσεις στην Τέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 1, Χριστούγεννα 1954, σ. 55-56, βλ. και Αλέξης Πολίτης, «Παράδοση και ιστορία. Η Αριστερά και το εθνικό παρελθόν», *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, Επιστημονικό Συμπόσιο, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1996, Αθήνα 1997, σ. 243-254.
 62. «Λαϊκή παράδοση, κοινό και τάσεις στην Τέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 4, Απρίλιος 1955, σ. 222.
 63. Γιώργος Πετρής, «Μια επίσκεψη στο ατελιέ του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 19, Ιούλιος 1956, σ. 50.
 64. Γιώργος Πετρής, «Ο Γιώργος Σικελιώτης για τον εθνικό χαρακτήρα της τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 45, Σεπτέμβριος 1958, σ. 219.

65. Γιώργος Πετρίης, «Ο Σπύρος Βασιλείου για την επαφή του κοινού με τον καλλιτέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 46-48, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1958, σ. 55.
66. Μάρκος Αυγέρης, «Η ελληνικότητα στην τέχνη», *Η Αυγή*, 10 Φεβρουαρίου 1960 [= *Θεωρήματα*, Αθήνα 1972, σ. 30-35]. Στο ίδιο φύλλο της *Αυγής*, είχε αναδημοσιευτεί και το άρθρο του Τ. Βουρνά, «Η ελληνικότητα στην τέχνη», *ό.π.*
67. Μ. Αυγέρης, *ό.π.*, σ. 30.
68. Ενδεικτικό είναι το κείμενο του Μανόλη Αναγνωστάκη, «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 29, Μάιος 1957 [= Μανόλης Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά. Άρθρα και σημειώματα 1946-1977*, Αθήνα 1985].
69. Βλ. σχετικά Νίκος Χατζηνικολάου, «Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την *Επιθεώρηση Τέχνης*», στο *Επιθεώρηση Τέχνης μια κρίσιμη δωδεκαετία*, 1997, σ. 177-198.
70. Γκέοργκ Λούκατς, *Μελέτες για τον Ευρωπαϊκό Ρεαλισμό*, μτφ. Τίτος Πατρίκιος, Αθήνα 1957.
71. Λ. Αραγκόν, 1965.
72. Ερνστ Φίσερ, «Κοντά στην Αλήθεια», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 124-125, 1965, σ. 314-316.
73. Γκαλβάνο Ντε Λα Βόλπε, «Ένα πρόβλημα Αισθητικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 46-48, 1958, σ. 13-15. «Μαρξισμός και λογοτεχνική κριτική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 63-64, 1960, σ. 261-267, 291.
74. Βλ. τη σειρά δέκα άρθρων του Τζων Μπέργκερ, «Προβλήματα της σοσιαλιστικής τέχνης», *Αυγή*, 2-12 Αυγούστου 1961 [μετάφραση από το, John Berger, «Problems of Socialist Art», *Labour Monthly* (Λονδίνο), τόμ. XLIII, Μάρτιος 1961, σ. 135-143, Απρίλιος 1961, σ. 178-186].
75. Αυτή η αντιρρητική στάση στους κύκλους της Αριστεράς είχε ήδη εκδηλωθεί στα *Ελεύθερα Γράμματα* του Δημήτρη Φωτιάδη από το 1947, όταν δημοσίευε τα κριτικά άρθρα των R.[oger] Garaudy, «Καλλιτέχνες χωρίς ομοιομορφία», 62, 15 Μαρτίου 1947 [μετάφραση του «Artistes sans uniforme», *Arts de France*, 9, 1946, σ. 17]. [Louis] Aragon, «Η τέχνη "ελεύθερη ζώνη"», 63, 1 Απριλίου 1947, σ. 82 [«Art zone libre», *Les Lettres françaises*, 29 Νοεμβρίου 1946, σ. 1]. P.[ierre] Hervé, «Δεν υπάρχει κομμουνιστική αισθητική», 14, 12 Απριλίου 1947, σ. 98 [«Il n'y a pas d'esthétique communiste», *Action*, 22 Νοεμβρίου 1946].
76. Βλ. σχετικά Δ. Ραυτόπουλος, 1985. Του ίδιου, «Εξέγερση και "Νομιμότητα στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», στο *Επιθεώρηση Τέχνης μια κρίσιμη δωδεκαετία*,

- 1977, σ. 283-290. Φίλιππος Ηλιού, «Ένα υπόμνημα του Κώστα Κουλουφάκου για την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Κομματική διανοήση και κομμουνιστική ανανέωση», *Αρχειοτάξιο*, 2, Ιούνιος 2000, σ. 41-86.
77. *Pablo Picasso. Λιθογραφίες. Αινόλιουμ. Ακουα-τίντες*. Κατάλογος, κείμενα Γ. Π. Κουρνούτος, Αλ. Ξύδης, Galerie Ζυγός, Αθήνα 1962.
78. *Η Αυγή*, 2 Δεκεμβρίου 1962.
79. Βλ. «Η αφηρημένη τέχνη είναι οικτρή μίμηση της Δυτικής. Δριμύτατος λόγος του Ιλίτσωφ», *Η Αυγή*, 23 Δεκεμβρίου 1962. Γ. Μπέικος, «Νέα συνάντηση των Σοβιετικών ηγετών με καλλιτέχνες σήμερα στο Κρεμλίνο», *Η Αυγή*, 7 Μαρτίου 1963. «Αποσπάσματα από τον λόγο του Ν. Χρουστσώφ», *Η Αυγή* 17, 19, 20, 21, 22 Μαρτίου 1963. Βλ. και Ν. Σ. Χρουστσώφ, *Ο υψηλός προορισμός της λογοτεχνίας και της τέχνης*, Αθήνα 1964.
80. «Οι Ρώσοι καλλιτέχναι και διανοούμενοι ζητούν όπως η "Συνύπαρξις" επεκταθή και εις την Τέχνην», *Η Καθημερινή*, 27 Δεκεμβρίου 1962. «Η Τέχνη στην ΕΣΣΔ. Ευγένιος Κάτσαν, "Γράμμα στον Χρουστσώφ περί αφηρημένης τέχνης των Σοβιετ. Συγγραφέων"», *Τα Νέα*, 27 Δεκεμβρίου 1962. «Αποκλείεται η συνύπαρξις στην Τέχνη. Διατηρείται ακέραιος ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός», *Τα Νέα*, (μετάφραση άρθρου από τη *Le Monde*) 14 Μαρτίου 1963. «Τα χιόνια παγώνουν και πάλι στη Ρωσία. Η ειρηνική συνύπαρξις εγκαταλείπεται στις καλές τέχνες», *Έθνος*, 30 Μαρτίου 1963. Peter Payton-Smith, «Καλλιτεχνικοί περιορισμοί εις την Σ. Ένωσιν», *Ελευθερία*, 12 Απριλίου 1963. «Τέχνη και Χρουστσώφ», *Ταχυδρόμος*, 13 Απριλίου 1963.
81. Ν. Χρουστσώφ, 1964, σ. 149 κ.ε.
82. Ν. Χρουστσώφ, 1964, σ. 154.
83. «Επιβιώσεις και καταγγελίες του σταλινισμού», *Εποχές*, 11, Μάρτιος 1964, σ. 58, μετάφραση από το περιοδικό *Σοσιαλιστικός Κήρυκας*.
84. Βλ. Α. Α. Λέμπεντεφ, Γ. Μπ. Μπόρεφ, «Το Ωραιό», *Αισθητική*, Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ, 1962, σ. 507-515.
85. Γιάννης Ιμβριώτης, «Θεοχάρη Χ. Κεσίδη: *Φιλοσοφικές και αισθητικές δοξασίες του Εφέσιου Ηράκλειτου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 113, Μάιος 1946, σ. 473 [= Γιάννης Ιμβριώτης, *Ιδεολογικά Θέματα*, Αθήνα 1981, σ. 158].
86. Γιάννης Ιμβριώτης, «Επιστήμη, τέχνη και μαγεία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 4, Απρίλιος 1955, σ. 268-269 [=Γ. Ιμβριώτης, 1981, σ. 188].
87. Ο Προκοπίου ήταν μέλος του Greek American Cultural Institute, ήδη από τα χρόνια 1948-50, βλ. «Liste of the regular members of the Institute», *Record of the Greek American Cultural Institute for the Years 1946-1950*, Αθήνα, χ.χ. [1950], σ. 4.
88. Έγραψε και δημοσίευσε μέσα σε λιγότερο από δυο δεκαετίες μια σειρά από

- υψηλού επιπέδου εκλαϊκευτικά έργα: *Αισθητική*, Αθήνα, τόμ. Α', 1954, τόμ. Β', 1955. *Cyprus, that Hellenic Island*, Αθήνα 1954. *500 Years of Greek Art*, Αθήνα-Σικάγο 1956. *Ολλανδία. Από τον Έρασμο στον Μόντριαν*, Αθήνα 1958. *Αισθητική*, Αθήνα 1958. *Αισθητική και τέχνη στην Αμερική*, Αθήνα 1961. *Το Μακεδονικό ζήτημα στη Βυζαντινή ζωγραφική*, Αθήνα 1962. *Athens. From prehistory to 338 B.C.*, φωτογραφίες Edwin Smith, Λονδίνο-Τορόντο 1964. *Ιστορία της τέχνης, 1750-1950*, τόμ. Α', Β', Γ', Αθήνα 1967-1969. Εξέδωσε επίσης το περιοδικό *Νέες Μορφές*, 1960, και συνεργάστηκε άμεσα στο άνοιγμα της ομώνυμης αίθουσας τέχνης το 1959. Έγραψε επίσης: *Ο Ιαός της Βιβλίου*, Αθήνα 1959.
89. Στην κορύφωση της ιδεολογικής σύγκρουσης γύρω από την αφηρημένη τέχνη, τον Ιανουάριο του 1961, η γκαλερί «Νέες Μορφές» διοργάνωσε μια σειρά 10 διαλέξεων του Άγγελου Γ. Προκοπίου με προβολή κινηματογραφικών ταινιών και διαφανειών, με θέματα από το φωβισμό ως την άμορφη τέχνη, βλ. «10 διαλέξεις περί συγχρόνου τέχνης του κ. Αγγ. Προκοπίου», *Η Καθημερινή*, 17 Ιανουαρίου και 14 Φεβρουαρίου 1961. Η σειρά αυτών των διαλέξεων ερχόταν να απαντήσει στην αντίστοιχη σειρά που είχε αρχίσει το ελληνικό τμήμα της Α.Ι.Σ.Α., στο Μουσείο Μπενάκη, με ομιλητές τους Ε. Π. Παπανούτσο, Μ. Καλλιγά, Α. Ξύδη κ.ά., βλ. «Σειρά ομιλιών με θέμα την σύγχρονη τέχνη», *Τα Νέα*, 3 Ιανουαρίου 1961.
90. Α. Προκοπίου, 1961, σ. 8.
91. Άγγελος Γ. Προκοπίου, «Εκθεσις "Κούρου"», *Η Καθημερινή*, 27 Ιουλίου 1958.
92. Ο Σ. Κωνσταντόπουλος αποκάλυψε το 1968 ότι ο πρωθυπουργός Κ. Καραμανλής τον είχε συμπεριλάβει, όπως και τον Προκοπίου, από το 1958, σε μια «αφανή επιτροπή εις την οποίαν συμμετείχον διακεκριμένοι διανοούμενοι, διά την παρακολούθησιν, την θεωρητικήν και την πολιτικήν, του κομμουνιστικού προβλήματος». Στην επιτροπή αυτή συμμετείχε επίσης και ο αξιωματικός Γεώργιος Παπαδόπουλος, βλ. Σάββας Κωνσταντόπουλος, «Η αλήθεια προς πάσαν κατεύθυνσιν», *Ελεύθερος Κόσμος*, 11 Αυγούστου 1968. Βλ. και Ανδρέας Λεντάκης, *Το παρακράτος και η 21η Απριλίου*, Αθήνα [1975] 2000, σ. 39-41.
93. Άγγελος Γ. Προκοπίου, «Η κρίσις της σύγχρονης τέχνης», *Η Καθημερινή*, 5, Ιανουαρίου 1960 [για το σύνολο του λόγου του βλ. και τα φ. 1, 3, 7 Ιανουαρίου]. Βλ. και τα σχόλια του Ανδρέα Ραμπαβίλλα, «Αφηρημένη Τέχνη και Συγκεκριμένοι Σκοποί», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 63-64, Ιούνιος-Ιούλιος 1960, σ. 316.
94. Αλέξανδρος Ξύδης, «Σωματεία τεχνοκριτών στην Ελλάδα», συνέντευξη

- στο Δ. Παυλόπουλο, *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 8 Μαρτίου 1998, σ. 12.
95. Βλ. *Τα Νέα*, 23 Φεβρουαρίου 1960.
96. Έφη Φερεντίνου, «Καινούρια ακαδημία. Αντίδραση στην Μοντέρνα Τέχνη», *Ελευθερία*, 10 Ιουλίου 1960.
97. Βλ. ενδεικτικά, Άγγελος Γ. Προκοπίου, «Η κρίσις της σύγχρονης τέχνης», *ό.π.* Του ίδιου, «Ο Κυβισμός και η Αφηρημένη τέχνη στην Μπιεννάλε», *Η Καθημερινή*, 10, 17, 24 και 31 Ιουλίου 1960.
98. Χρήστος Καρούζος, «Αρχαία ελληνική τέχνη και αφαίρεση», *Το Βήμα*, 1, Φεβρουάριος 1962, [= Χρήστος Ι. Καρούζος, *Μικρά κείμενα*, επιμ. Βασίλειος Χ. Πετράκος, Αθήνα 1995, σ. 419-426].

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΤΙΔΗΣ

Η ΕΞΑΡΣΗ ΤΗΣ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η δεκαετία του 1940, σημαδεμένη από τον πόλεμο, την εθνική αντίσταση και τον εμφύλιο, υπήρξε εποχή διαρκούς συλλογικής δράσης. Μετά όμως το 1949, το αστυνομικό κράτος των νικητών του εμφυλίου επέβαλε σε ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού την τιμωρία του ηττημένου: διωγμοί, κρατική και παρακρατική τρομοκρατία και αποκλεισμός συνιστούσαν το πλαίσιο εντός του οποίου η απογοήτευση από την ήττα του αριστερού κινήματος οδήγησε ένα μεγάλο αριθμό πολιτών σε στάσεις αποχής από συλλογικές δραστηριότητες. Η στροφή από το δημόσιο στον ιδιωτικό χώρο ήταν φυσική συνέπεια και σχεδόν μονόδρομος εκείνη την εποχή. Δεν είναι συμπτωματικό ότι τότε παρατηρείται μια έξαρση της υποκειμενικής στάσης των ζωγράφων, η οποία φαίνεται με διάφορους τρόπους στο έργο τους. Λίγα μονάχα χρόνια πριν, η διεθνής μεταπολεμική τέχνη εμποτισμένη από ανάλογα βιώματα είχε στραφεί στην Αφαίρεση – πρώτα με το έργο των αφηρημένων εξπρεσιονιστών της Νέας Υόρκης και λίγο μετά των ζωγράφων της Άμορφης τέχνης στο Παρίσι.

Η Αφαίρεση¹ παρουσιαζόταν σαν μια απελευθέρωση του υποκειμένου του καλλιτέχνη από τις δεσμεύσεις που του επέβαλε η παρα-

στατική ζωγραφική, τόσο εκείνη που περιοριζόταν στα στενά σχήματα της ακαδημίας, όσο και η άλλη που, από αντιακαδημαϊκή σκοπιά, υπηρετούσε, πάντως, ένα ιδεολογικό σχήμα. Και οι δύο αυτές περιπτώσεις συλλογικότητας υπήρχαν στη μεσοπολεμική ελληνική ζωγραφική². Η Αφαίρεση έδινε στον καλλιτέχνη τη δυνατότητα να εκφράσει τις επιθυμίες, τις διαθέσεις, τις παρορμήσεις, τις στρεβλώσεις – κάθε τι που η ψυχανάλυση είχε προπολεμικά αποκαλύψει ως υπαρκτό βάθος της προσωπικότητας, με συμβολικούς τρόπους, χωρίς τις ψευδαισθήσεις της αναπαράστασης, μέσα από τα υλικά της τέχνης του και μόνον. Με το χρώμα, τους φωτισμούς, το ρυθμό και τη σύνθεση, χωρίς την αντικειμενικοποίηση του αναγνωρίσιμου σχήματος πραγμάτων ή περιστατικών. Είναι αλήθεια ότι υπήρχε ο διεθνής συρμός προς τον οποίο μπορεί κανείς να πει ότι στοιχίστηκαν οι Έλληνες καλλιτέχνες. Είναι όμως επίσης αλήθεια ότι η αφαίρεση των αρχών του αιώνα στην ευρωπαϊκή ζωγραφική δεν είχε αποκτήσει κανέναν οπαδό στην ελληνική. Επομένως δεν πρόκειται μόνο για μείωση διάρκειας της χρονικής μετατόπισης ανάμεσα στην ελληνική και στη διεθνή τέχνη, αλλά για εξέλιξη που, μεταπολεμικά, ανταποκρινόταν σε μια βαθύτερη ανάγκη, ενώ προπολεμικά θα μπορούσε να είναι μια στιλιστική επιλογή.

ΣΥΛΛΟΓΙΚΑ ΙΔΙΩΜΑΤΑ

Θα αναφερθώ με συντομία σε δύο μορφές συλλογικής τέχνης που επικρατούσαν πριν από την έξαρση της υποκειμενικότητας στην ελληνική ζωγραφική.

Μέχρι τον πόλεμο, το κυρίαρχο ρεύμα στην ελληνική ζωγραφική υπηρετούσε ένα συλλογικό ιδεολόγημα του οποίου ο εικαστικός κανόνας είχε διαμορφωθεί ως τα μέσα της δεκαετίας του '30. Το ιδεολόγημα απηχούσε τη θεωρία της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνισμού από την προϊστορία ως τη σύγχρονη εποχή και στήριζε τις απαντήσεις της στα ζητήματα αυτογνωσίας, ταυτότητας, καθορισμού του πολιτισμικού χώρου της σύγχρονης Ελλάδας. Όλα αυτά απόκτησαν την τυπολογία, τη μορφολογία και τα εμβλήματα τους,

στιλιστικά και συμβολικά, στο Μεσοπόλεμο. Οι ζωγράφοι, όπως άλλωστε και οι λογοτέχνες, οι μουσικοί και οι αρχιτέκτονες έθεσαν την υποκειμενικότητά τους στην υπηρεσία μιας υπέρτερης, κατ' αυτούς, συλλογικότητας, της οποίας μετείχαν σταθερά αν και με διαφορετικό βαθμό έντασης³.

Η στιλιστική παραδοξότητα αυτής της εκδοχής της μοντέρνας τέχνης, δηλαδή της υπαγωγής της καλλιτεχνικής υποκειμενικότητας σε ένα συλλογικό ιδίωμα εθνοκεντρικού ιδεολογικού και όχι τεχνοτροπικού πλαισίου, έγκειται στην επιμονή με την οποία οι Έλληνες μοντέρνοι ήθελαν και τα δυο: και το μοντερνισμό και την παράδοση σε ένα. Ως καλλιτέχνες όχι μόνο εγκολπώθηκαν βασικές αρχές της μοντέρνας τέχνης για τη μορφή του καλλιτεχνικού έργου, αλλά και αγωνίστηκαν για την επικράτησή τους στον ακαδημαϊκοκρατούμενο ως τότε χώρο της ελληνικής ζωγραφικής. Με την ίδια όμως σταθερότητα έγραφαν στα παλιά τους τα παπούτσια το μοντερνιστικό κανόνα της ανιστορικότητας και της αυτοαναφορικότητας, ο οποίος απέκλειε ωσμάσεις τοπικής και ιστορικής φύσεως.

Κοντά σ' αυτό το τότε κυρίαρχο ρεύμα, έβαλλε και μια άλλη μορφή συλλογικότητας στην τέχνη, η κορακοζώητη ακαδημία. Και εκεί έπρεπε το ατομικό καλλιτεχνικό ζητούμενο να εντάσσεται σε ένα συλλογικό κανονιστικό δεδομένο. Η διαφορά της όμως από την προηγούμενη περίπτωση ήταν ότι δε σκοτιζόταν καθόλου με ιστορικότητες, ιδεολογήματα και τοπικισμούς. Αυτή αποτελούσε μέλος οργανικό της ακαδημαϊκής διεθνούς, στην οποία όποιος ξεχώριζε, ξεχώριζε με ένα και μόνον κριτήριο: της αριστοτεχνίας στην απόδοση προσώπων και πραγμάτων. Αυτό έφερνε τα βραβεία, τις αναθέσεις έργου, τις καθηγητικές έδρες, την καλή ψαριά της αγοράς. Θέματα, τυπολογία και μορφολογία ήταν εκ των προτέρων δεδομένα και μάλιστα με αυστηρή ιεράρχηση, εξασφαλίζοντας την εξειδίκευση κάθε ζωγράφου.

Όχι ότι δεν υπήρχαν και οι άλλοι που θα χαρακτηρίσω, επιτέλους, υποκειμενικούς καλλιτέχνες. Υπήρχαν, αλλά ήταν πολύ λιγότεροι από τους ομοτέχνους τους της συλλογικότητας, ελληνοκεντρικής και ακαδημαϊκής. Οι καλλιτέχνες αυτοί εστίασαν το ενδιαφέρον τους στις ζωγραφικές αξίες και στην επιδίωξη να εκφραστούν

βαθύτερες ψυχολογικές περιοχές από εκείνες που ανταποκρίνονταν στις απαιτήσεις της δημιουργίας ενός τοπικού ιδεολογικού προφίλ σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Ο γνωστότερος από αυτούς, ο Γιώργος Μπουζιάνης, μας ενδιαφέρει, επειδή αυτός κράτησε αποστάσεις από μια τρίτη περίπτωση συλλογικότητας, της πρωτοποριακής συλλογικότητας. Ο Μπουζιάνης εγκαθίσταται το 1920 στη Γερμανία, όπου μένει ως το 1935. Το ιδίωμα που αναπτύσσει και στη Γερμανία αλλά και μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα ως το θάνατό του, το 1959, βασίζεται σε δύο σταθερές του μοντερνισμού, την επιπεδότητα και την παραμόρφωση. Η γραφή του βρίσκεται στα όρια του εξπρεσιονισμού, καθώς δεν ταυτίζεται ούτε με τη βιαιότητα του εικαστικού πεδίου της Ομάδας «Γέφυρα» από το 1907 ούτε με την άμεση πολιτικοκοινωνική κριτική των εξπρεσιονιστών της δεκαετίας του 1920, κατά την οποία ο ίδιος σχεδιάζει τις μοναχικές ανθρώπινες φιγούρες του. Μετά τον πόλεμο, το ανθρωποκεντρικό στοιχείο γίνεται στο έργο του, όλο και πιο τονισμένα, σηματοδότης υπαρξιακής δοκιμασίας και μαρτυρία διαρκούς αγώνα του συνειδητού να ανιχνεύσει τα όρια του υποσυνειδητού. Η πορεία από το οπτικό ερέθισμα προς την αντιληπτική του μεταγραφή περνούσε μέσα από τις υπόγειες διαδρομές του θυμικού. Η διήθηση αυτή μέσα από το θυμικό έδωσε μορφές που είχαν ως κύριο στοιχείο τους την υπονόμηση της αριστοτελικής αντίληψης της τέχνης ως μίμησης πραγμάτων. Είναι χαρακτηριστικό ότι μετά το 1950 χρησιμοποίησε τη γραμμή όχι μόνο ως περίγραμμα αλλά και ως δομικό, οργανικό στοιχείο της μορφής, αναπτύσσοντας έτσι μια καλλιγραφία που διαστέλλει τα όρια της αναπαραστατικής λειτουργίας. Ο Μπουζιάνης, λοιπόν, αξιοποίησε τις αρχές της μοντερνιστικής ζωγραφικής ανόθευτες από εθνικές σημάσεις, αλλά παρέμεινε έξω από το κλίμα των εξπρεσιονιστών της δεκαετίας του 1920 (Γκροτς, Ντιξ, Μπέκμαν κ.ά.), που είχε έντονα χαρακτηριστικά συλλογικότητας στους στόχους, στην τεχντροπία και το ιδεολογικό του περιεχόμενο.

Από τέτοιας λογής αφητηρίες προέκυψε το αυτοαναφορικό έργο, εκείνο που εκφράζει τον εσωτερικό κόσμο του ζωγράφου με τα μέσα της ζωγραφικής, χωρίς τα τεχνάσματα της προοπτικής και της μίμησης.

Μεταπολεμικά, η καλλιτεχνική έκφραση στράφηκε όλο και περισσότερο προς την υποκειμενική αντίληψη του εικαστικού γεγονότος. Τόσο η Αφαίρεση όσο και οι παρεμβάσεις στο χώρο και οι δράσεις κατέτειναν προς την αντίσταση του Εγώ στο φόβο ότι το υποκείμενο, μακράν του να είναι ελεύθερο και κυρίαρχο της τύχης του, όπως εξασφάλιζαν, υποτίθεται, οι αστικές δημοκρατίες και η τεχνολογία, ήταν στην πραγματικότητα έρμαιο μηχανισμών του δημόσιου χώρου με όλο και μικρότερα περιθώρια αντίστασης.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Σύμφωνα με την κλασική έννοια του όρου που παραθέτει ο Renaut, στη μελέτη του, *Η Εποχή του Ατόμου - Συμβολή στην Ιστορία της Υποκειμενικότητας*, «ο υποκειμενισμός συνίσταται στην ικανότητα του ατόμου να είναι ο συνειδητός και υπεύθυνος δημιουργός των σκέψεων και των πράξεών του, να αποτελεί το θεμέλιό τους, το *subiectum*»⁴.

Το υποκειμενικό βίωμα σαν πρώτη ύλη που δεν υφίσταται διεργασίες αντικειμενικοποίησης από το αρχικό στάδιο της έμπνευσης στο καταληκτικό της μορφής με την οποία παρουσιάζεται το έργο, καθιερώθηκε ως συστατικό της ιδεολογίας του ρομαντισμού ανάμεσα στο 18ο και το 19ο αιώνα⁵. Ο ρομαντικός φιλοσοφικός στοχασμός⁶ πρόσφερε τις θεωρητικές βάσεις για μια ερμηνεία του κόσμου με αφετηρία το Εγώ και τη σχετικότητα της πρόσληψης της αντικειμενικής πραγματικότητας από το άτομο⁷. Κάτι τέτοιο δεν θα μπορούσε εύκολα να συμβεί αν δεν είχαν προηγηθεί οι πολιτικές εκείνες αλλαγές που καθιέρωσαν τα ατομικά δικαιώματα, ενίσχυσαν τη σημασία και καταξίωσαν το ρόλο του ατόμου μέσα στην κοινότητα. Τα ατομικά δικαιώματα ως άξονας της σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο αποτέλεσαν τη φυσική προϋπόθεση ανάπτυξης του υποκειμενικού νοητικού υποβάθρου. Δεν μπορούσε να υπάρξει υποκειμενική τέχνη πριν από την καθιέρωσή τους.

Υποκειμενικότητα, λοιπόν, στην τέχνη είναι η κανονιστική εισαγωγή του υποκειμενικού στοιχείου στην καλλιτεχνική έκφραση

ως θεσμικού όρου, από την αρχική έμπνευση ως την τελική μορφή. Αυτό το νέο πλαίσιο επιτρέπει στην έκφραση κάθε ατομικής καλλιτεχνικής πρόθεσης να αναπτυχθεί με όρους που φέρνουν στην επιφάνεια, αντί να χωνεύουν στο βάθος, τη διακριτή έκφραση, ιδιαίτερα στον κάθε καλλιτέχνη. Η «ψυχή» του δεν είναι πλέον μόνο η κινητήρια δύναμη αλλά και το υλικό του⁸.

Τα βιώματα του πολέμου και του εμφύλιου που ακολούθησε στην Ελλάδα από το 1940 ως το 1949 προοικονομούν μια σημαντική μετατόπιση των ζωγράφων από τις μορφές συλλογικότητας που περιέγραψα, σε εκφράσεις υποκειμενικότητας για την επόμενη δεκαετία. Η περίπτωση της ιδεολογικής συλλογικότητας (δηλαδή ο ελληνοκεντρικός μοντερνισμός) επικεντρώνει το ενδιαφέρον σε όλο και περισσότερο εικαστικές, όλο και λιγότερο ιδεολογικές παραμέτρους. Τότε ο Τσαρούχης αρχίζει να διερευνά τις δυνατότητες της δυτικής τέχνης, από την Αναγέννηση, το Μπαρόκ ως τον Κουρμπέ, σε έργα όπως: *Η Ξεχασμένη Φρουρά*, *ο Χορός στη Ζωή και στο Θέατρο*, *Κολύμπι και εξάσκηση στο σχέδιο*, *Το Πνεύμα της Πλήξεως πάνω από τον Πειραιά* κ.ά. Ο Γκίκας δημιουργεί χώρους στους οποίους δεν παρεισφρέουν εθνικές σημάνσεις ή προχωρεί σε μορφές λυρικής αφαίρεσης. Ο Μόραλης, αν και επικεντρώθηκε σε μια κλασικής αφετηρίας θεματική, με τις σειρές *Συνθέσεις* και *Επιτύμβια*, επέφερε σημαντική ποιοτική διαφορά περιορίζοντάς την στο σχήμα «Θέμα και παραλλαγές». Με τον τρόπο αυτό, έγινε φανερό ότι οι προτεραιότητές του είχαν μετατεθεί στο αυστηρά καλλιτεχνικό πεδίο αυτού του σχήματος: διερεύνηση των δυνατοτήτων που προσφέρουν η σύνθεση, το χρώμα και οι συνειρμοί από τις τροποποιήσεις τους. Και είναι πιθανό ότι αυτή η πρακτική τον οδήγησε στις αρχές της δεκαετίας του '70 στο γνωστό του ιδίωμα της γεωμετρικής αφαίρεσης. Αυτές οι μετατοπίσεις των μεγάλων του ελληνοκεντρικού μοντερνισμού μου φαίνεται ότι σηματοδοτούν μια υποκειμενική φάση στο έργο τους.

Ένας αριθμός καλλιτεχνών, είτε συνομίληκων της λεγόμενης γενιάς του '30, είτε νεότερων, εξακολούθησε να ζωγραφίζει παραστατικά, μετατοπίζοντας τον υψιπετή ελληνοκεντρικό μοντερνισμό σε θελκτικές όσο και γραφικές όψεις του ελληνικού, συντηρώντας

μια αισθηματολογική και νοσταλγική διάθεση για το χαμένο μικρόκοσμο που καταγράφεται ελληνικός. Ζωγράφοι όπως ο Βασιλείου, η Καραγάτση, η Πωπ, ο Αργυράκης, ο Μανουσάκης, για να μείνω στους παλιότερους, συνέχισαν να καταγράφουν τη συγκίνηση που τους προκαλούσε η ελληνική ταυτότητα του μικρόκοσμου των εικαστικών τους πεδίων. Πρόκειται και εδώ για μια άμβλυση του συλλογικού, με διείσδυση του υποκειμενικού στοιχείου στο δημόσιο χώρο του καταγωγικού προπολεμικού ιδεολογήματος.

Ουσιαστικά οι μόνοι που συνεχίζουν σε μια βάση συλλογικότητας, με ό,τι αυτό συνεπαγόταν, ήταν οι χαρακτές Τάσσοσ και Κατράκη.

Τα έργα όμως που τόνισαν ακόμα περισσότερο τη στροφή στην υποκειμενική κατεύθυνση ήταν τα έργα της αφηρημένης τέχνης. Οι καλλιτέχνες οργανώνουν πλέον το εικαστικό πεδίο δίνοντας μεγαλύτερο ρόλο στην τεχνική, στη διαδικασία και στο υλικό απ' όσο στο θέμα. Επιδιώκουν να στρέψουν το ενδιαφέρον του θεατή από την περιγραφή ή την πλοκή στον τρόπο με τον οποίο αξιοποιούν τα υλικά τους, μετατρέποντάς τα και αυτά σε εκφραστικά μέσα. Με μια τέτοια πρόθεση επικρατεί προοδευτικά στη ζωγραφική τους το σχήμα «θέμα και παραλλαγή», το οποίο υιοθετούν ακριβώς επειδή το θέμα τους ενδιαφέρει μόνον ως αφετηρία. Το βασικό τους μέλημα είναι η πορεία στη διερεύνηση των πλαστικών δυνατοτήτων. Η διείσδυση της Αφαίρεσης στο έργο Ελλήνων καλλιτεχνών πραγματοποιήθηκε από τις αρχές της δεκαετίας του '50 στο έργο ταυτόχρονα δυο γενιών: οι Κοντόπουλος, Σπυρόπουλος, Μάρθας, Κεντάκας, Λεφάκης και Μαλτέζος ήταν συνομήλικοι των ελληνοκεντρικών της λεγόμενης γενιάς του '30, ενώ οι Κοσμάς Ξενάκης, Σαχίνης, Γαίτης, Κεσσανλής, Κανιάρης, Λογοθέτης, Χαΐνης, νεότεροι, παρουσιάστηκαν στην πρώτη μεταπολεμική δεκαεπενταετία.

Η υποκειμενικότητα στην τέχνη, όπως και στη λογοτεχνία, διαστέλλει τον ατομικό χρόνο διακρίνοντάς τον από τον ιστορικό, ακόμα κι αν ο αναγνώστης ή ο θεατής έχει ιστορικά βιώματα που άλλαξαν αισθητά τη ζωή του, όπως συνέβη με τους πολέμους ή τις αναγκαστικές μετακινήσεις πληθυσμών. Ανάγει μορφή και περιεχόμενο σε καταστάσεις της ατομικής εμπειρίας που αναγνωρίζονται από ανθρώπους και με

τις οποίες μπορούν να ταυτιστούν οπουδήποτε κι αν γεννήθηκαν, οποιοδήποτε ιστορικό και ιδεολογικό φορτίο και αν φέρουν.

Ένα χαρακτηριστικό της ζωγραφικής της υποκειμενικότητας είναι ότι δεν έχει διδακτικές προθέσεις ούτε ωφελμιστικούς στόχους. Αυτό άλλωστε τη διακρίνει από τις μορφές στρατευμένης τέχνης. Δεν είναι τυχαίο ότι η υποκειμενική ζωγραφική εκδηλώθηκε πάντοτε με τεχνοτροπίες αποστασιοποιημένες από τη φυσιοκρατική αναπαράσταση, την πιστή, δηλαδή, απεικόνιση της όψης αντικειμένων και περιστατικών.

Στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '60 σημειώθηκε μια ακόμη εξέλιξη στη ζωγραφική της υποκειμενικότητας. Ήταν η έξοδος των καλλιτεχνών από τις δύο διαστάσεις στον τρισδιάστατο, πραγματικό χώρο. Ορόσημο αυτής της εξέλιξης υπήρξε η έκθεση *Τρεις Προτάσεις για μια Νέα Ελληνική Γλυπτική*. Επρόκειτο για τρία *Περιβάλλοντα* με διεισδύσεις του ενός στο άλλο, από τους Κανιάρη, Κεσσανλή και Δανιήλ, στο θέατρο Φενίτσε της Βενετίας, στο πλαίσιο της Μπιενάλε του 1964. Οι καλλιτέχνες αποτολμούσαν μια πρόκληση που δεν είχε επιχειρηθεί ως τότε: την πρόκληση της ανατροπής μιας παράδοσης, εκείνης της ελληνικής γλυπτικής, ενός καταξιωμένου κανόνα στην τέχνη, και ταυτόχρονα παρωδούσαν τον εντυπωσιακό μπαρόκ χώρο του ίδιου του θεάτρου κρεμώντας χάρτινα ομοιώματα φωτιστικών πλάι στους μεγαλόπρεπους πολυελαίους, στήνοντας ανδρείκελα ντυμένα με ρούχα από τα παλιατζίδικα, (Κανιάρης), απλώνοντας δεκάδες μέτρα υφάσματος σε κραυγαλέες πτυχώσεις, που δημιουργούσαν φαντασμαγορικούς όσο και απωθητικούς όγκους – πάντως εναλλακτικούς κατά τον καλλιτέχνη (Κεσσανλής) της κλασικής γλυπτικής, ενώ ο Δανιήλ, με τα μαύρα κουτιά συσκευασίας τοποθετημένα σε αστηρά γεωμετρικούς σηματοπισμούς, διαλεγόταν με το αποτρόπαιο μπαρόκ του υφάσματος, σε μια παρώδηση κλασικιστικής λιτότητας. Ήταν μια ρήξη με ό,τι είχε στοιχειώσει τη βαριά προγονική κληρονομιά, που ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων στην Αθήνα.

Έγινε ήδη φανερό ότι η υποκειμενική οπτική κάνει διαφορετική ιεράρχηση των προτεραιοτήτων στη ζωγραφική δράση. Η αφηρημένη τέχνη που κυριάρχησε στην πρώτη μεταπολεμική δεκαεπενταετία⁹ δεν καταργεί απλώς τη φυσιοκρατική απεικόνιση. Βασικός στό-

χος της είναι να γίνει κατανοητό ότι οι αισθήσεις στέλνουν ερεθίσματα, των οποίων η επεξεργασία διαφέρει ανάλογα με το νοητικό υπόβαθρο, τον ψυχολογικό προσανατολισμό, την εσωτερικευμένη εμπειρία. Στην περίπτωση που η ζωγραφική επιστρέφει αυτά τα ερεθίσματα επεξεργασμένα έτσι, ώστε να αποδίδει την εικόνα τους, χωρίς διήθηση μέσα σ' αυτούς τους παράγοντες, τότε περιέχει μόνον τη δεξιοτεχνία του δημιουργού της, εκπαιδευμένου σύμφωνα με τις απαιτήσεις του δημόσιου γούστου. Οι εσωτερικές διεργασίες του καλλιτέχνη σ' αυτήν την περίπτωση υποτάσσονται στη νομοτελική λογική ενός κλειστού συστήματος που έχει την αυτάρκεια των κανόνων του.

Στην αντίθετη περίπτωση, οι υποκειμενικοί παράγοντες επηρεάζουν προς την κατεύθυνση μιας διαφορετικής επιδίωξης: να επινοηθούν όροι που θα αποδίδουν, με τα μέσα της ζωγραφικής, τρόπους για να έρθει στην επιφάνεια όλο το πλέγμα αυτών των παραγόντων σαν καλλιτεχνική μορφή. Ο υποκειμενικός χαρακτήρας αυτής της ζωγραφικής αποχτάει την καλλιτεχνική του εγκυρότητα, όταν τα έργα της μπορούν να κάνουν το θεατή να βιώσει μια ταύτιση στη θέα τους, όχι με κάτι που βλέπει γύρω του, αλλά με κάτι που αναγνωρίζει ότι υπάρχει βουβό μέσα του και το βλέπει να αρθρώνεται με τις μορφές της ζωγραφικής.

Η πεποίθηση των καλλιτεχνών ότι μπορούν να μετατρέψουν το προσωπικό βίωμα σε καλλιτεχνική μορφή ανόθευτη από τη δεσπόζουσα αισθητική, υπόκειται σε κάθε μορφή υποκειμενικής τέχνης και αποκαλύπτει την πίστη στη δυνατότητα μιας πρόσωπο με πρόσωπο επικοινωνίας. Ήδη ο καλλιτέχνης, αφαιρώντας από την επικοινωνία του με το θεατή το εμπόδιο του θέματος, έχει προχωρήσει σε μια διαφορετική αφήγηση που, αν δεν έχει σχέση με την αναπαράσταση, έχει πολύ στενή σχέση με τη ζωγραφική. Είναι περίφημη η φράση του Ενγκρ μπροστά σε ένα έργο του Ντελακρουά: «μυρίζει μογιές». Ο καλλιτέχνης αυτός συνέλαβε μια βασική παράμετρο του ζητήματος, εύστοχα, μέσα στη σαρκαστική του τοποθέτηση – την ανάδυση μιας τέχνης που αποποιούνταν τη δημιουργία ψευδαισθήσεων. Η μυραδιά της μογιιάς ήταν αναγκαία για να αρχίσει να γίνεται κάτι τέτοιο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για την Αφαίρεση, βλ. Ελένη Βακαλό, «Η Αφαίρεση», *Η Φυσιολογία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα*, τόμ. 1, Κέδρος, Αθήνα 1981.
2. Βλ. Α. Κωτίδης, *Τριανταφυλλίδης, Ένα Άλλο Τριάντα στη Ζωγραφική*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002.
3. Βλ. Α. Κωτίδης, *Μοντερνισμός και «Παράδοση» στην Ελληνική Τέχνη του Μεσοπολέμου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993.
4. Alain Renaut, *The Era of the Individual, A Contribution to the History of Subjectivity*, (1989). (Χρησιμοποιώ την αγγλική μετάφραση των Debevoise και Philip, Princeton 1997, σ. κxvι).
5. Μια αρκετά ολοκληρωμένη εικόνα για την ιστορική εξέλιξη της υποκειμενικότητας στο φιλοσοφικό στοχασμό δίνει ο Alain Renaut, *The Era of the Individual, A Contribution to a History of Subjectivity*, μτφ. Μ. Β. Debevoise και Franklin Philip, Princeton 1997. Η πολεμική του Renaut, στο κριτικό μέρος του βιβλίου, κατά της Χαϊντεγκεριανής ερμηνείας της υποκειμενικότητας και της επίδρασής της στους Γάλλους μαρξιστές, μεταστρουκτουραλιστές και αποδομιστές κοινωνιολόγους και φιλόσοφους δεν μειώνει τη σφαιρικότητα του ιστορικού μέρους της μελέτης του.
6. Ειδικότερα για την υποκειμενικότητα ως συστατικό στοιχείο της ρομαντικής τέχνης, βλ. Gerald N. Izenberg, *Impossible Individuality, Romanticism, Revolution and the Origins of Modern Selfhood, 1787-1802*, Princeton 1992.
7. Για μια διαχρονική ερμηνεία του Ρομαντισμού, από τη γένεση του φαινομένου ως τις μέρες μας και τη διάκριση της τυπολογίας των επαναστατικών αλλά και των συντηρητικών του μορφών, βλ. τη σημαντική μελέτη των Robert Sayte και Michel Löwy, *Εξέγερση και Μελαγχολία*, (1992), μτφ. Δέσποινα Καββαδία, εκμ. Γιώργος Καραμπελιάς, Αθήνα 1999.
8. Στο βιβλίο του για τον παράγοντα του ναρκισσισμού στον υποκειμενικό καλλιτέχνη, ο Stephen Z. Levine θεωρεί ένδειξη «τεράστιου ναρκισσισμού» την αυτοτοποθέτηση του καλλιτέχνη «εκτός συλλογικών πρωτοκόλλων», *Monet, Narcissus and Self-Reflection, The Modernist Myth of the Self*, Chicago and London 1994, σ. 12. Έχοντας ως παραδειγματικό του άξονα τον Μονέ, θεωρεί ότι το μόνιμο θέμα του καλλιτέχνη, το νερό, συμβολίζει τη ναρκισσιστική διάσταση του ζωγράφου, με την έννοια όχι απλώς του καθρεφτίσματος σ' αυτό αλλά της ενδοσκοπήσης του μοντέρνου ατόμου. Έτσι «στις ζωγραφιές με τις αντανάκλασεις του νερού του Μονέ, αρχίζουν οι ρευστές μορφές του μοντέρνου ατόμου να παίρνουν το εικονογραφικό τους σχήμα»

- (σ.16). Ο Levine αφορμάται από την ερμηνεία την οποία δίνει στο μύθο του Νάρκισσου ο ανατολικός τρόπος σκέψης. Όπως λέει, σύμφωνα με το πολύτομο Lagousse, για τους ανατολικούς ο Νάρκισσος εκφράζει σεμνότητα, υπακοή και ευλαβική αποστασιοποίηση του εαυτού, ενώ για τη δυτική σκέψη αντιπροσωπεύει απλώς την τυφλή φιλαυτία. Προφανώς δεν έχει υπόψη του τον Frazer, ο οποίος έχει καταδείξει ότι η άποψη πως το είδωλο του ανθρώπου πάνω σε αντανakλαστική επιφάνεια είναι η ψυχή του, είναι ευρύτατα διαδεδομένη και στους δυτικούς. Ο Frazer δίνει το παράδειγμα της συνήθειας να σκεπάζονται οι καθρέπτες όταν υπάρχει νεκρός στο σπίτι, επειδή μέχρι την ταφή «το πνεύμα του παραμένει στο σπίτι και μπορεί να συμπαρασύρει στο θάνατο και την ψυχή όσων καθρεφτιστούν», J.G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, London (1922), 1963, σ. 252-53.
9. και με τη βράβευση του Σκυρόπουλου στη Μπιενάλε της Βενετίας, το 1960, έκανε διεθνώς γνωστή την ελληνική σύγχρονη τέχνη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ	7
ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ: Βασίλης Κρεμμυδάς	13
Αριστείδης Μπαλάς: <i>Η σαγήνη των πολιτικών συσχετισμών</i>	17
Άγγελος Ελεφάντης: <i>1951-1967: ΕΔΑ-ΚΚΕ. Τα δύο οργανωτικά πρόσωπα της Αριστεράς</i>	31
Γιώργος Σταθάκης: <i>Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του '50 και '60: Η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα</i>	43
Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου: <i>Ο φόβος της Ιστορίας</i>	67
Νίκος Παπαμίχος: <i>Η μεταπολεμική πόλη, πόλη της ανταπαροχής</i> ...	79
Μάρθα Έλλη Χριστοφόγλου: <i>Η πρόκληση του αντιακαδημαϊσμού στις εικαστικές τέχνες (1949-1967)</i>	87
Στέφανος Βασιλειάδης: <i>Μια εποχή άνοιξης και καρποφορίας στην ελληνική πρωτοποριακή μουσική</i>	101
Βασίλης Αγγελικόπουλος: <i>Το όραμα του Μάνου Χατζιδάκι και του Μίκη Θεοδωράκη για την ελληνική μουσική – ως το 1967</i> ...	125
Γιώργος Κάρτερ: <i>Μορφές του ελληνικού ραδιοφώνου (1949-1967)</i>	139
Νίκος Κολοβός: «1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία». Ένταση των λαϊκών αγώνων εκδημοκρατισμού της χώρας – Άνθιση του «αθώου» εμπορικού κινηματογράφου: ένα παράδοξο	145
Ελίζα-Άννα Δελβερούδη: <i>Ελληνικός κινηματογράφος 1955-1965: Κοινωνικές αλλαγές της μεταπολεμικής εποχής στην οθόνη</i>	163
Νικηφόρος Παπανδρέου: <i>Απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου</i>	177
Νίκος Κ. Αλιβιζάτος: <i>Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος και το Σύνταγμα του 1952</i>	191
Σωτήρης Ριζάς: <i>Η κυπριακή κρίση και το σχέδιο Acheson (1936-1964)</i>	205

Σωτήρης Βαλντέν: <i>Εξωτερικό εμπόριο και εξωτερική εμπορική πολιτική της Ελλάδας 1950-1967</i>	219
Σάββας Γ. Ρομπόλης: <i>Η μετανάστευση στην Ελλάδα κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967) ως συνιστώσα της αναπτυξιακής πολιτικής</i>	299
Ευριπίδης Γαραντούδης: <i>Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά: λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία</i>	313
Παναγιώτης Μουλλάς: <i>Σκέψεις για την πεζογραφία μας</i>	339
Γιάννης Χαΐνης: <i>Ομάδα τέχνης α'</i>	349
Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος: <i>Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός</i>	363
Αντώνης Κωτίδης: <i>Η έξαρση της υποκειμενικότητας στην ελληνική ζωγραφική</i>	401

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
1949-1967:
Η ΕΚΡΗΚΤΙΚΗ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΣΤΗΝ «ΠΟΡΕΙΑ»
ΤΟ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2002
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
(ΙΔΡΥΤΗΣ: ΣΧΟΛΗ ΜΩΡΑΪΤΗ)
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΟΥΡΑΝΙΑ ΚΑΪΑΦΑ

ISBN 960-259-109-9