



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΠΑΤΡΩΝ**
UNIVERSITY OF PATRAS

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Ο Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΟΙ
ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ**

ΖΗΚΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ
ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΟΣ ΝΙΚΟΣ

ΒΙΓΛΗ ΜΑΡΙΑ

ΠΥΡΓΟΣ - 2019

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφέας/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα/είχαμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω/έχουμε αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα /κόναμε χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω/ουμε ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα/εμάς προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω/ουμε πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΖΗΚΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

356



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

416



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 3

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Εάν αναλογιστεί κανείς τις μεγαλύτερες κρίσεις που έχουμε βιώσει στον Ευρωπαϊκό κόσμο από τον περασμένο αιώνα έως και τώρα, με ευκολία παρατηρεί κανείς το πως η μία χώρα παρασύρει την άλλη ως ένα μεγάλο γεωγραφικό ντόμινο που απαρτίζεται από αριθμούς και που επηρεάζει ανθρώπινες ψυχές και ζωές.

Κατά τον ίδιο τρόπο και ορισμένες φορές ως επακόλουθο μάλιστα, με τρανό παράδειγμα την αυγή του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, βλέπουμε σύνολο γενικότερων αναταραχών και συγκρούσεων μεταξύ των λαών με ολέθρια αποτελέσματα.

Και αν ο άνθρωπος έχει την δυνατότητα ως έλλογο ον να προσαρμόζεται σε νέες συνθήκες προκειμένου να ανταπεξέλθει και να επιβιώσει, στον αντίποδα υπάρχουν τα κατά τόπους πολιτισμικά σημάδια που αφήνει και που ακόμα και σε καιρό ειρήνης τείνουν να αποτελούν έρμαιο της νοσηρής ενίοτε φύσης τους.

Για την Ελλάδα που ανεξάρτητα από όσα μπορεί να της καταλογίσει κάποιος σε φιλολογικό και κοινωνικοπολιτικό επίπεδο τα τελευταία χρόνια, από τη στιγμή που η προσφορά της στον πολιτισμό ήταν αντιστρόφως ανάλογη της έκτασης της και του αριθμού κατοίκων της, η μοίρα της πολιτιστικής κληρονομιάς της και η επιβίωση της ήταν ανέκαθεν μια δαιδαλώδης και επίπονη διαδικασία, πόσο μάλλον σε περιόδους όπως αυτές.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η συνεισφορά της Ελλάδας στο πολιτισμικό γίνεσθαι σε συνδυασμό με το ότι η συμμετοχή της στο Β Παγκόσμιο πόλεμο αποτελεί ένα μακρινό αλλά όχι ξεχασμένο παρελθόν, την καθιστούν ίσως τον απόλυτο "μάρτυρα" των παρελκόμενων και των επιδράσεων του πολέμου στην πολιτισμική κληρονομιά μιας χώρας. Βλέπουμε ταυτόχρονα πως οι χαλεποί καιροί που ορθώνονται σε διαστήματα που δεν επικρατεί η ειρήνη ανάμεσα στους λαούς, επιτρέπουν στην τέχνη να λειτουργεί αμφίδρομα. Όσο υπαρκτός είναι ο κίνδυνος καταστροφής μνημείων και έργων τέχνης, άλλο τόσο ο ίδιος ο πόλεμος αποτελεί εφαλτήριο για την παραγωγή νέων δημιουργιών σε όλες τις μορφές τέχνης.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Πόλεμος, Ελλάδα, Καταστροφές, Πολιτισμός, Κλοπές, Αρχαιοκαπηλία

ABSTRACT

Greece's contribution to the cultural event, combined with the fact that its participation in the Second World War is a distant but not forgotten past, makes it perhaps the absolute "witness" of the elements and the effects of war on the cultural heritage of a country. We see at the same time that the poor times that stand at intervals where peace does not prevail among the peoples allow art to work in two ways. As long as there is a risk of destroying monuments and works of art, the very same the war itself is a springboard for the production of new creations in all forms of art.

KEY WORDS

War, Greece, Disasters, Culture, Thefts, Antiquity

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ - ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ.....	4
ABSTRACT-KEYWORDS.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 - ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 - ΠΟΙΗΣΗ, ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ, ΘΕΑΤΡΟ.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 - ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ.....	15
I. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.....	15
II. ΓΛΥΠΤΙΚΗ.....	19
III. ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ.....	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ.....	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 - ΜΟΥΣΙΚΗ.....	24
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7 - ΑΡΧΑΙΟΚΑΠΗΛΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΕΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ....	26
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8 - Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΕΒΡΑΪΚΟΥ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΥ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ.....	29
ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....	32
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	34

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της εργασίας είναι οι επιπτώσεις του Β΄ παγκοσμίου πολέμου στον ελλαδικό χώρο. Επιχειρείται τόσο η αναφορά στα πεδία των τεχνών της συγκεκριμένης περιόδου και στο πώς αυτά διαμορφώθηκαν στο πλαίσιο κοινωνικοπολιτικών ζυμώσεων καθώς και οι ξεκάθαρες επιρροές και συνέπειες στα πολιτισμικά επιτεύγματα αυτά καθ' αυτά.

Η παρούσα εργασία απαρτίζεται από οκτώ κεφάλαια όπου καλύπτεται πλήρως ο τομέας του πολιτισμού αλλά και τα φαινόμενα καταστροφών και αρχαιοκαπηλίας που έλαβαν χώρα τότε.

Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στην είσοδο της Ελλάδας στον πόλεμο και την κατοχή της από τις δυνάμεις του άξονα.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στο γεγονός ότι μέσα στη φρίκη του πολέμου οι έλληνες καλλιτέχνες βρήκαν κίνητρα από την αντίσταση των συμπατριωτών τους και άνοιξε ο δρόμος για παραγωγή νέων λογοτεχνικών ιδεών.

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζεται η άνοδος των εικαστικών τεχνών όπως η ζωγραφική, η γλυπτική και η χαρακτική κατά την διάρκεια του Β΄ παγκοσμίου πολέμου αλλά και μεταπολεμικά.

Το τέταρτο κεφάλαιο αναφέρεται στις μεγάλες αλλαγές στον τομέα της αρχιτεκτονικής κυρίως μετά τον πόλεμο.

Δεν θα μπορούσαν να παραλειφθούν στην εργασία τέχνες όπως η μουσική και ο κινηματογράφος, τέχνες που άνθισαν κυρίως τα χρόνια που ακολούθησαν τον πόλεμο. Γίνεται αναφορά στην επίδραση που είχε ο Β΄ παγκόσμιος πόλεμος στην μουσική και στον κινηματογράφο στα κεφάλαια πέντε και έξι αντίστοιχα.

Στο έβδομο κεφάλαιο διατυπώνεται το φαινόμενο της αρχαιοκαπηλίας αλλά και όποιες καταστροφές υπέστη η Ελλάδα σε πολιτισμικό επίπεδο από τις δυνάμεις της κατοχής.

Τέλος, στο όγδοο κεφάλαιο παρουσιάζεται η καταστροφή που υπέστη το εβραϊκό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης από τους γερμανούς.

Για την περάτωση των ανωτέρων χρησιμοποιήθηκε η βιβλιογραφία όπως αναφέρεται στο παρόν καθώς και προσωπική διαδικτυακή έρευνα, με στόχο αφενός μεν να τονιστούν τα γεγονότα της εποχής αλλά και να αποσαφηνιστεί ο όποιος απότοκος τους στο σήμερα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Ήδη από το καλοκαίρι του 1940 έχει αρχίσει να γίνεται φανερή και στην Ελλάδα η αναταραχή και το πολεμικό κλίμα που επικρατεί σε ολόκληρη την Ευρώπη. Οι πολεμικές ήττες μάλιστα ιδιαίτερα της Αγγλίας και της Γαλλίας και η επικράτηση ολοκληρωτικών καθεστώτων θλίβει τους πολίτες σε αντίθεση με την πολιτική ηγεσία, τον βασιλιά και τον πρωθυπουργό Ιωάννη Μεταξά, οι οποίοι προσπαθούν να παραμείνουν ουδέτεροι.

Σύμφωνα με τον Απόστολο Βακαλόπουλο «οι Έλληνες φοβούνται τον οιστρηλατημένο από τα όνειρα της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας Μουσολίνι, ο οποίος με αλλεπάλληλες επί μήνες γραπτές και προφορικές διαβεβαιώσεις λυκοφιλίας προσπαθεί να τους αποκοιμίσει»¹. Οι φοβίες τους αυτές δεν είναι χωρίς αντίκρισμα καθώς τον Ιούλιο και τον Αύγουστο του ίδιου έτους οι Ιταλοί δημιουργούν σειρά προκλήσεων και επεισοδίων, ενώ ο διοικητής της Ρόδου Cesare MariadeVecchi υποβάλει το λαό των Δωδεκανήσων σε καθημερινές καταπιέσεις, προ πάντων στον θρησκευτικό τομέα². Θα ακολουθήσουν ο βομβαρδισμός από ιταλικά αεροπλάνα μονάδων του ελληνικού στόλου στις ακτές της Κρήτης στις 18 Ιουλίου 1940, στη Ναύπακτο στις 31 του ίδιου μήνα και στον Κορινθιακό κόλπο στις 2 Αυγούστου.

Οι προκλήσεις κορυφώνονται στις 15 Αυγούστου 1940, ημέρα της μεγάλης θρησκευτικής γιορτής του Δεκαπενταύγουστου, με τον τορπιλισμό από άγνωστο υποβρύχιο ιταλικής προέλευσης του ελληνικού καταδρομικού «Ελλη» στο λιμάνι της Τήνου. Οι ιταλικές εφημερίδες επικαλούνται άγνοια για την ταυτότητα των δραστών αλλά ο Μεταξάς προβαίνει στη βαθμιαία επιστράτευση των Ελλήνων³.

Η Ελλάδα μπαίνει και επίσημα πλέον στον πόλεμο στις 28 Οκτωβρίου 1940, όταν στις 3 το πρωί ο Ιταλός πρέσβης Grazzi παραδίδει στον Έλληνα πρωθυπουργό τελεσίγραφο σύμφωνα με το οποίο η Ιταλία απαιτεί την κατάληψη βάσεων και άλλων σημείων στρατηγικού ενδιαφέροντος επί του ελληνικού εδάφους μέχρι το τέλος του πολέμου.

Ακολουθεί μια θριαμβευτική πορεία του ελληνικού στρατού επί των ιταλικών δυνάμεων, ο οποίος όχι μόνο αναχαιτίζει την προέλαση του εχθρού αλλά αντεπιτίθεται και συνεχίζει την καταδίωξη και πέρα από τα ελληνοαλβανικά σύνορα καταλαμβάνοντας την Κορυτσά, τους Αγ. Σαράντα, το Δέλβινο και το Αργυρόκαστρο.

Πλέον οι Γερμανοί αποφασισμένοι τόσο να σώσουν το γόητρο του Μουσολίνι όσο και να ελέγξουν την κατάσταση στα Βαλκάνια αποφασίζουν να επέμβουν και στη χώρα μας. Στις 6 Απριλίου, 5.30 το πρωί, ο Γερμανός πρέσβης πρίγκιπας Ehrbach κάνει τη μοιραία επίσκεψη στο πρωθυπουργό Αλ. Κορυζή και του επιδίδει τη διακοίνωση για την κήρυξη πολέμου, ενώ την ίδια στιγμή οι Γερμανοί επιτίθενται εναντίων της Γιουγκοσλαβίας και μέσω Βουλγαρίας εναντίων της Ελλάδας⁴.

Η ελληνική άμυνα καταρρέει ενώ ο νικητής του αλβανικού μετώπου, ελληνικός στρατός αναγκάζεται να συμπτυχτεί στις 17 Απριλίου. Μικρά μόνο τμήματά του ακολουθούν τις βρετανικές δυνάμεις προς τα νότια της χώρας και επιβιβάζονται σε πλοία όπου τις μεταφέρουν στην Κρήτη. Ο πρωθυπουργός Κορυζής αυτοκτονεί και σχηματίζεται κυβέρνηση υπό τον Εμμανουήλ Τσουδερό. Οι όροι της ανακωχής παραβιάζονται τόσο από τους Ιταλούς όσο και από τους Γερμανούς παρά την αγανάκτηση των Ελλήνων στρατηγών.

¹Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

²Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

³Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

⁴Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

Παρ' όλα αυτά οι στρατηγοί σχηματίζουν νέα κυβέρνηση με την έγκριση των κατακτητών ενώ ο βασιλιάς Γεώργιος ο Β' και το υπουργικό του συμβούλιο καταφεύγουν στην Αίγυπτο⁵.

Η αντίσταση των Ελλήνων είχε ως αποτέλεσμα την αναβολή της εκστρατείας στη Ρωσία και την παράβαση του χρονικού προγραμματισμού με αποτέλεσμα ο χειμώνας εκείνης της χρονιάς να βρει τα γερμανικά στρατεύματα έξω από την Αγία Πετρούπολη και τη Μόσχα.

Η τριπλή κατοχή Ιταλών, Γερμανών και Βούλγαρων φέρνει την εξαθλίωση στο ελληνικό κράτος. «Τα αποθέματα σε τρόφιμα, οι πρώτες ύλες και ποικίλα άλλα είδη, που φυλάγονταν σε κρατικές αποθήκες, κατάσχονται και διαρπάζονται ως λεία πολέμου, ενώ τα οικονομικά βάρη της διατροφής των κατοχικών στρατευμάτων πέφτουν στους ώμους των Ελλήνων»⁶. Ακόμη και τα λίγα είδη πρώτης ανάγκης διοχετεύονται στη μαύρη αγορά ενώ οι μισθοί είναι αδύνατο να ακολουθήσουν την πληθωριστική αύξηση των τιμών. Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο για τη συντήρηση των στρατευμάτων Κατοχής οι Έλληνες καταβάλουν 3δς. δραχμές το μήνα⁷.

Δυσκολότερες είναι οι συνθήκες στις βουλγαροκρατούμενες περιοχές της χώρας, στην Ανατολική Μακεδονία και Θράκη, στη Θάσο και στη Σαμοθράκη. Οι Βούλγαροι κατακτητές αρχίζουν την εφαρμογή ενός συστηματικού σχεδίου εξόντωσης του ελληνικού στοιχείου της περιοχής με κλείσιμο και καταστροφή σχολείων και εκκλησιών, εκδιώξεις πληθυσμών κλπ. Στις 29 Σεπτεμβρίου, μάλιστα, με πρόφαση τη δημιουργία επαναστατικού κινήματος στην περιοχή προχωρούν σε μεγάλες σφαγές στην περιοχή της Δράμας με 15 περίπου χιλιάδες θύματα.

Οι τραγικές αυτές καταστάσεις δεν πτοούν τον ελληνικό λαό και ήδη από νωρίς δημιουργήθηκε η επιθυμία για αντίσταση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το θαρραλέο κατόρθωμα δύο νεαρών φοιτητών, του Απόστολου Σάντα και του Μανώλη Γλέζου, οι οποίοι στις 30 Μαΐου μέσα από μια υπόγεια σήραγγα, ανέβηκαν στην Ακρόπολη και κατέβασαν τη γερμανική σημαία.

Με πρωτοβουλία του ΚΚΕ ιδρύεται τον Αύγουστο του 1941 το ΕΑΜ (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) με τη συμμετοχή όχι μόνο κομμουνιστών αλλά όσων Ελλήνων επιθυμούν να πολεμήσουν τον κατακτητή⁸. Παράλληλα ιδρύεται από αξιωματικούς του ελληνικού στρατού ο ΕΔΕΣ (Εθνικός Δημοκρατικός Ελληνικός Σύνδεσμος) υπό τον Ναπολέοντα Ζέρβα και η ΕΚΚΑ (Εθνική και Κοινωνική Απελευθέρωση) υπό το συνταγματάρχη Ψαρρό.

Οι ιδεολογικές διαιρέσεις και οι προσωπικές φιλοδοξίες εμποδίζουν την ομαλή συνεργασία μεταξύ των αντιστασιακών αυτών ομάδων προσφέρουν όμως μεγάλη βοήθεια στις συμμαχικές δυνάμεις είτε με το να εμποδίζουν τη διακίνηση των στρατευμάτων κατοχής π.χ. ανατίναξη γέφυρας του Γοργοποτάμου είτε με τις επιθέσεις τους εναντίων των εχθρικών τμημάτων⁹.

Η Ελλάδα δεν έμεινε εκτός του σχεδίου της «Τελικής Λύσης» του Χίτλερ και έτσι τα στρατεύματα κατοχής προβαίνουν και σε μια συστηματική εξόντωση του εβραϊκού στοιχείου της χώρας. Στις 11 Ιουλίου 1942 οι 44.000 Εβραίοι της Θεσσαλονίκης, πάνω από το μισό του συνολικού πληθυσμού τότε της πόλης, υποβάλλονται σε ταπεινώσεις και σε αναγκαστικά έργα ενώ μεγάλα ποσά αποσπάστηκαν μέσω εκβιασμών και από την εβραϊκή κοινότητα της πόλης. Τελικά, σχεδόν 50.000 Εβραίοι της Μακεδονίας και της Θράκης μεταφέρονται με τρένα στα στρατόπεδα συγκέντρωσης Birkenau και Bergen-Belsen.

Παράλληλα με τις ήττες των Γερμανών στο ανατολικό μέτωπο και την πίεση από τις νίκες Άγγλων και Αμερικανών στην Αφρική, έχουμε και τη γιγάντωση της ελληνικής αντίστασης.

⁵Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

⁶Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

⁷Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

⁸Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

⁹Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

Η αντίσταση αυτή πραγματοποιείται με τη μορφή διαδηλώσεων στις πόλεις, δολιοφθορών, επιδρομών στα νησιά και συγκρούσεων στα βουνά. Ως αποτέλεσμα οι Γερμανοί αναγκάζονται να αυξήσουν τη φρουρά τους στη χώρα μας.

Καμπή στη συμμετοχή της Ελλάδας στον πόλεμο αποτελεί η συνθηκολόγηση της Ιταλίας στις 3 Σεπτεμβρίου 1943. Ο ΕΛΑΣ ισχυροποιείται ενώ το ΚΚΕ πιστεύει στη βοήθεια των Ρώσων ως αποτέλεσμα της κυριαρχίας του στη χώρα. Οι διενέξεις μεταξύ των αντάρτικων ομάδων ήδη από τον Οκτώβριο του ίδιου έτους, δίνουν πάτημα στους Γερμανούς ώστε να ξεκινήσουν εκκαθαριστικές επιχειρήσεις εναντίον τους. Τα νέα για το ξεκίνημα του εμφυλίου πολέμου φτάνουν και στο εξωτερικό με την κυβέρνηση του Καΐρου να καταδικάζει τα γεγονότα. Χαρακτηριστική είναι δήλωση του Βρετανού πρωθυπουργού, Ουίλσον Τσόρτσιλ προς τον Έλληνα ομόλογό του Τσουδερό: «Τι κρίμα. Ενώ ο εχθρός βρίσκεται ακόμη στο έδαφός σας, σεις να τρώγεστε με εσωτερικούς καυγάδες και συζητήσεις»¹⁰.

Η προέλαση των ρωσικών στρατευμάτων στη Βαλκανική σημαίνει και την αρχή του τέλους της γερμανικής κατοχής στην Ελλάδα. Στις 18 Οκτωβρίου το θωρηκτό «Αβέρωφ» μέσα στην ένθερμη υποδοχή του λαού αποβιβάζει στον Πειραιά τον πρόεδρο και τα μέλη της ελληνικής κυβέρνησης. Θα ακολουθήσει η ανάρτηση της ελληνικής σημαίας σύμβολο ότι η Κατοχή έχει ουσιαστικά λήξει.

¹⁰Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ΠΟΙΗΣΗ, ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ, ΘΕΑΤΡΟ

Η κατοχή της χώρας από τα γερμανικά στρατεύματα, που επισφραγίζεται με την είσοδό τους στην Αθήνα στις 27 Απριλίου 1941, ανοίγει ένα νέο κεφάλαιο στο πεδίο της λογοτεχνικής παραγωγής και των ιδεών. Το «πνεύμα αντίστασης» απέναντι στη βούληση του εχθρού θα το βρούμε μπροστά μας σε άφθονες περιπτώσεις. Άλλωστε, οι άνθρωποι της λογοτεχνίας που δημοσίευαν τα κείμενά τους εξέφραζαν ασυμβίβαστες αντιλήψεις με την επιβεβλημένη κατάσταση¹¹.

Χαρακτηριστική περίπτωση, η οποία και αντανάκλα τη γενική ατμόσφαιρα, υπήρξε η κηδεία του Κωστή Παλαμά στις 28 Φεβρουαρίου 1943 κατά τη διάρκεια της οποίας πλήθος κόσμου τραγούδησε τον εθνικό ύμνο παρά την παρουσία ξένων στρατιωτών ενώ ο Άγγελος Σικελιανός απάγγειλε ποίημα με στοίχο «Σ' αυτό το φέρετρο ακουμπά η Ελλάδα».

Κρίνοντας συνολικά όλους τους τομείς καλλιτεχνικής δημιουργίας παρατηρείται μια ανανέωση των εκφραστικών μέσων, μια τάση για επιστροφή στις ρίζες της φυλής και ένας βαθύς προβληματισμός που αναφέρεται στα γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας και ιδιαίτερα στην Κατοχή και τον εμφύλιο, στοιχεία που αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής λογοτεχνίας.¹²

Τα νέα λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής παρουσιάζονταν κυρίως μέσα από δύο περιοδικά, «Τα φιλολογικά Χρονικά» και τα «Καλλιτεχνικά Νέα». Το πρώτο ασκούσε «μια παρεμβατική, όχι χωρίς λάθη, κριτική στη λογοτεχνία» ενώ το δεύτερο «διακρινόταν για το ανανεωτικό του πνεύμα και τα ανοίγματα του σε νέες ιδέες. Η έρευνα που εγκαινίασε το περιοδικό για τον υπερρεαλισμό, πρόσφερε την ευκαιρία μιας κατατοπιστικής απάντησης για τα προβλήματα της νεώτερης ποίησης»¹³.

Ιδιαίτερα αξιόλογη κρίνεται η ποιητική παραγωγή της περιόδου αυτής με την έκδοση συλλογών όπως: «Ο ήλιος ο πρώτος και οι παραλλαγές πάνω σε μια αχτίδα» του Οδυσσέα Ελύτη, η «Αμοργός» (1943) του Νίκου Γκάτσου, η «Δοκιμασία» (1943) του Γιάννη Ρίτσου, η «UrsaMinor» (1943) του Τάκη Παπατσώνη, ο «Μπολιβάρ» (1944) του Νίκου Εγγονόπουλου και «Η πιο γυμνή ποίηση» του Παναγιώτη Πρεβελάκη.

Διαφορετικό δρόμο ακολούθησε η πεζογραφία. Στην περίπτωση αυτή «το μήνυμα έρχεται χωρίς διαμεσολαβήσεις, αλλά οι παραπομπές του έμεναν αφανείς από τους ανίδεους πολιτισμικά»¹⁴. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν «Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου» του Μ. Καραγάτση, η «Αιολική Γη» του Ηλ. Βενέζη, και ο «Βασίλης ο Αρβανίτης» του Στρ. Μυριβίλη.

Σε μια περίοδο περισυλλογής, όπως ήταν τα χρόνια της Κατοχής και η περίοδος όπου ακολούθησε λογική ήταν και η άνοδος της κριτικής. Ο Κλ. Παράσχος δημοσιεύει την «Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση». Τον πρώτο τόμο της μονογραφίας «Εμμ. Ροΐδης» και το δοκίμιο «Καλλιτεχνική Δημιουργία», ο Γ. Κορδάτος την «Ιστορία του γλωσσικού ζητήματος», όπου το ζήτημα κοιτάζεται από μαρξιστική σκοπιά και ο Αιμ. Χουρμούζιος τον πρώτο τόμο της μελέτης «Ο Παλαμάς και η εποχή του», με επίμετρο το «κριτικό έργο του εθνικού ποιητή, στο οποίο η χρήση της κοινωνιολογικής προσέγγισης της λογοτεχνίας, υπήρξε εύπλαστη και οξυδερκής»¹⁵.

Το ίδιο πνεύμα αντανάκλαται και στα βιβλία που εκδίδονται στην Αλεξάνδρεια, τόπο διαφυγής πολλών Ελλήνων εξαιτίας του πολέμου. Ανάμεσα στα κυριότερα βρίσκονται οι

¹¹ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

¹² Σκουλάτου Β., Δημακόπουλου Ν., Κόνδης, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

¹³ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

¹⁴ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

¹⁵ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

«Ωδές» του Αν. Κάλβου, τις οποίες και προλογίζει και επιμελείται ο Γ. Σεφέρης, η πρώτη έκδοση των «Δοκιμίων» του τελευταίου αλλά και η χειρόγραφη μορφή του «Ημερολογίου Καταστρώματος ΄β» με το «πικρόχολο motto «φτάσαμε τέλος στα χρόνια που εφευρέθηκε η κατάργηση της τυπογραφίας», σχόλιο που αντικατοπτρίζει το κύμα λογοκρισίας της εποχής.¹⁶

Ο Σεφέρης ξεκινάει αρχικά από το Συμβολισμό, δέχεται αργότερα τις επιδράσεις του Υπερρεαλισμού δίνοντας στα ποιήματά του την «τραγική μοίρα του ελληνισμού και μέσα από την ιστορικότητα του λαού του προχωράει στη σύλληψη της καθολικής αγωνίας του καιρού του».¹⁷

Η άνοδος του Μαρξισμού στην Ευρώπη επηρεάζει έντονα και το έργο ενός ακόμη σπουδαίου ποιητή της εποχής, του Γιάννη Ρίτσου. Ο Ρίτσος προσπαθεί στο ποιητικό του έργο (Ρωμοσύνη-Επιτάφιος) «να τραγουδήσει τα πάθη του λαού του». Στα ποιήματά του ο άνθρωπος δεν είναι ποτέ μόνος, παρά τις όποιες προσωπικές του αγωνίες, αλλά αποτελεί μέρος ενός συνόλου, της ανθρωπότητας.

Ακολούθησαν οδυνηρά γεγονότα για την ελληνική ιστορία (αποχώρηση των Γερμανών, απελευθέρωση, εξέγερση του Δεκεμβρίου, συμφωνία της Βάρκιζας), με τη λογοτεχνία να αποκτά αναπόφευκτα ένα πιο ιδεολογικό προσανατολισμό. «Τα χαρτιά έχουν σημαδευτεί, και το αναγνωστικό κοινό είναι μοιρασμένο και δύσπιστο»¹⁸.

Οι τρεις πρώτες δεκαετίες του μεταπολέμου (1945-1975) κυριαρχούνται από τους συγγραφείς που τα προηγούμενα χρόνια είχαν κερδίσει το στοίχημα της ανανέωσης και του εκσυγχρονισμού του λογοτεχνικού τοπίου. Το κύρος τους είναι αναμφισβήτητο ενώ έχουν και την αποδοχή και προβολή του δημοσιογραφικού κόσμου. Το 1948 ο Σεφέρης τιμάται με το κρατικό βραβείο ποίησης και ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος με το αντίστοιχο μελέτης αλλά «η άνιση απήχησή τους θα φανερώσει τις αντιθέσεις των νεοσυμβολιστών προς τους μοντερνιστές»¹⁹.

Εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας όπως το «Βήμα» αρχίζουν να αναθέτουν εβδομαδιαίες επιφυλλίδες σε συγγραφείς (Βενέζης, Τερζάκης, Φτερής κ.α) όμως γρήγορα γίνεται φανερό ότι η επιλογή αυτή υποκρύπτει και αξιολόγηση. Σε πιο παραδοσιακή αντίληψη κινήθηκε η «Ελευθερία» με συνεργασίες των Άλκη Θρύλου, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Πέτρου Χάρη και Φ. Κόντογλου. «Η συνθήκη αυτή θα συντηρηθεί (από το 1947) έως το 1967 που επιβάλλεται η δικτατορία»²⁰.

Η έντονη παρουσία δύο ιδεολογικών και ασύμβατων μεταξύ τους ρευμάτων, επαναστατικών και δημοκρατικών γίνεται πιο εμφανής στο χώρο των περιοδικών. Κύριοι εκφραστές τους αποτελούν αντίστοιχα, αν και αρκετά μονοδιάστατα, τα «Νέα Γράμματα» και η «Εστία». Παρά το γεγονός ότι «εκτενές μέρος της ύλης τους δεν επιβιώνει αισθητικά παραμένει ακριβής απόδοση των ενοχών της εποχής»²¹.

Ο Οδυσσέας Ελύτης θα δημοσιεύσει το 1959 το «Άσμα Ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας» που εκφράζει το πνεύμα ενός ιερού αγώνα και τη δικαίωσή του. Ο ποιητής εκφράζει το σπαραγμό του μπροστά στο θάνατο αλλά και την ακλόνητη πίστη του στα πεπρωμένα του Ελληνισμού.²² Παράλληλα, το έργο του ίδιου « Η καλοσύνη στις λυκοπαριές», έργο το οποίο απέρριψε η λογοκρισία της εποχής, κατέγραψε με οξυδερκείς τόνους το φρόνημα της Αντίστασης²³.

¹⁶Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

¹⁷Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003).*Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

¹⁸Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

¹⁹Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

²⁰Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

²¹Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

²²Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

²³Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

Στο συνθετικό ποίημα του Σεφέρη «Κίχλη», γραμμένο μετά την εμφύλια διαμάχη του Δεκεμβρίου 1944, αποτυπώνει μια δραματική κατάσταση, στην οποία είχαν εύστοχα εγγραφεί τα ιστορικά προλεγόμενα, αποδίδοντας τη δραματική τους υπόσταση²⁴.

Το κίνημα του μοντερνισμού, βασικό λογοτεχνικό ρεύμα της εποχής, επηρέασε και την ποιητική συλλογή «Πούσι» του Νίκου Καββαδία (1947) με την αφαιρετική και υποβλητική γραφή της.

Η μεταπολεμική πεζογραφία είναι περισσότερο στοχαστική και αναλυτική από παλαιότερα. Πηγή έμπνευσής της αποτελεί το πρόσφατο παρελθόν ή η ανάλυση της σύγχρονης κοινωνίας. «Ο εμφύλιος, η μεταεμφυλιακή ελληνική πραγματικότητα, οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί στην μεταπολεμική Ελλάδα είναι τα θέματα που απασχολούν τους πεζογράφους της εποχής.

Τα πρώτα μετακατοχικά χρόνια έχουμε και την εμφάνιση νέων πεζογράφων, οι οποίοι δημοσιεύουν έργα βασισμένα στις προσωπικές τους εμπειρίες των τελευταίων χρόνων. Χαρακτηριστικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τους Δημήτρη Χατζή με το μυθιστόρημα «Φωτιά» (1945), Σωτήρη Πατατζή με τη συλλογή διηγημάτων «Ματωμένα χρώματα» (1946), Αγγ. Σ. Βλάχο με το αφήγημα «Το μήνμα της γριάς» κ.α.

Την εποχή εκείνη έχουμε άνθιση και της λεγόμενης «λυρικής πεζογραφίας» με τρεις βασικούς εκπροσώπους. Ο Άλκης Αγγέλογλου (1916-1990) και ο Αστέρης Κοβατζής (1916-1983) αναπτύσσουν το είδος αυτό κατά την περίοδο της Κατοχής ενώ στα μεταπολεμικά χρόνια θα εγκαταλείψουν την Ελλάδα. Ο τρίτος εκπρόσωπος του ρεύματος, Τάσος Αθανασιάδης, μετά το δοκίμιό του «Αποστασία» «θα στραφεί προς τα εκτενή μυθιστορήματα στα οποία, με ιστορική προοπτική μας δίνονται οι πολύπλοκοι μηχανισμοί της σύγχρονης ζωής»²⁵.

Η πρώτη «μεταπολεμική γενιά» πεζογράφων χαρακτηρίζεται από μια έντονη γυναικεία παρουσία με ονόματα όπως η Μαργαρίτα Λυμπεράκη, η Εύα Βλάμη, η Μιμίκια Κρανάκη, η Τατιάνα Μιλλιέξ κ.α. Η αναστολή των αναβολών λόγω σπουδών και η επιστράτευση είχε ως αποτέλεσμα οι άνδρες πεζογράφοι της γενιάς αυτής να κάνουν την εμφάνισή τους σχεδόν μια δεκαετία αργότερα. Πρωτοπόρος ήταν ο Ρένος Αποστολίδης με το έργο του «Πυραμίδα 67» το 1950.

Στα μυθιστορήματα της περιόδου αυτής ο «ήρωας» δεν είναι πάντα με το μέρος των «καλών». Για παράδειγμα στην «Πολιορκία» (1953) του Αλέξανδρου Κοτζιά επιλέγεται από την κατηγορία των άμεσα συνεργατών του εχθρού ενώ στο «Αντιποίηση αρχής» (1979) αποτελεί μέρος του υποκόσμου και εξυπηρετεί τον παρακρατικό μηχανισμό.

Οι συμπλοκές μεταξύ «ελληνοχριστιανών» και κομμουνιστών φοιτητών την περίοδο της κατοχής και το βαθύ ρήγμα μεταξύ τους επηρέασε και τον διπλωματικό υπάλληλο, Ρόδη Ρούφο και την τριλογία του «Το χρονικό μιας Σταυροφορίας». Στο ίδιο μήκος κύματος βρίσκεται και η «Τειχομαχία» του Θ. Δ. Φραγκόπουλου.

Στο περιθώριο όλων αυτών των τάσεων, οι οποίες αναφέρθηκαν παραπάνω, βρίσκουμε τον Νίκο Καζαντζάκη (1883-1957). Μετά το τέλος του πολέμου ασχολείται κυρίως με μυθιστορήματα (Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, ο καπετάν- Μιχάλης, ο Χριστός ξανασταυρώνεται). Σε αντίθεση με τη γενικευμένη προσέγγιση για κοινωνικοπολιτικό προβληματισμό, τα μυθιστορήματα του Κρητικού λογοτέχνη εκφράζουν κυρίως μεταφυσικές αγωνίες.

Τη μεταπολεμική περίοδο έχουμε και την αναγέννηση του νεοελληνικού θεάτρου.

Αυτό οφείλεται στην πλήρη σχεδόν αστικοποίηση της κοινωνίας, στην εμφάνιση μιας πλειάδας άξιων θεατρικών συγγραφέων και στη δημιουργία, εκτός από το Εθνικό Θέατρο, και άλλων θεατρικών οργανισμών, οι οποίοι σκόπευαν στην εξυπηρέτηση και μόνο της

²⁴Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

²⁵Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

θεατρικής ιδέας.²⁶ Σκηνοθέτες ικανοί όπως ο Αλέξης Μινωτής και ο Αλέξης Σολωμός συνεργάζονται με ταλαντούχους ηθοποιούς και δημιουργούν παραστάσεις ιδιαίτερης αισθητικής και καλλιτεχνικής αξίας.

Στον τομέα της θεατρικής διαπαιδαγώγησης αλλά και της ανάδειξης νέων συγγραφέων και ρευμάτων καθοριστικό ρόλο έπαιξε το θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν. Ο Κουν γνώρισε στο ελληνικό κοινό το σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο και διέκρινε τους αξιόλογους νέους θεατρικούς συγγραφείς και τους παραχωρούσε το θέατρό του²⁷.

Σύμφωνα με τον ίδιο: « Η εποχή της Κατοχής ήταν μια πλούσια συναισθηματικά εποχή. Έπαιρνες πολλά και έδινες πολλά. Μας ζώνανε κίνδυνοι, στερήσεις, βία και τρομοκρατία. Γι' αυτό σαν άνθρωποι αισθανόμασταν την ανάγκη πίστης, εμπιστοσύνης, συναδέλφωσης και θυσίας. Αισθανόμασταν την ανάγκη για ένα σωστότερο κόσμο γι αυτούς που θα επιζούσανε. Αιτηφούσαμε το θάνατο και κυνηγούσαμε με μανία τη ζωή. Ήμασταν γνήσιοι και αληθινοί»²⁸.

Το νεοελληνικό θέατρο με τους Ιάκωβο Καμπανέλη, Λούλα Αναγνωστάκη, Γιώργο Σκούρτη, Μάριο Ποντίκα, Μήτσο Ευθυμιάδη, Κώστα Μουρσελά, Γιώργο Μανιώτη και Γ. Διαλεγμένο γίνεται ένας μοναδικό καθρέφτης της νεοελληνικής κοινωνίας ιδιαίτερα μετά το 1967.



Κηδεία Κωστή Παλαμά, Φεβρουάριος 1943, πηγή: faretra.info

²⁶ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

²⁷ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

²⁸ Κουν Ε. Κ. (1981). *Για το θέατρο, κείμενα και συνεντεύξεις*. Αθήνα: Ιθάκη

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ι. Η ζωγραφική

Η ελληνική ζωγραφική, σε αντίθεση με τον προηγούμενο αιώνα, παρουσιάζει μια ταχύτατη εξέλιξη. Οι έλληνες καλλιτέχνες αρχίζουν πλέον και απομακρύνονται από τις επιδράσεις της σχολής του Μονάχου και προσανατολίζονται πλέον προς γαλλικά πρότυπα²⁹. Το κυρίαρχο ρεύμα της εποχής είναι ο Ιμπρεσιονισμός με τα υπόλοιπα ρεύματα να παρουσιάζουν μικρότερη απήχηση.

Παράλληλα, παρατηρείται και μια επιστροφή στην παράδοση χωρίς όμως να περιορίζεται το άνοιγμα της «ελληνικής οπτικής προς την ευρωπαϊκή δημιουργία, ζωογονεί την τέχνη με την επαναφορά της παράδοσης-νοείται εδώ η αρχαιότητα, το Βυζάντιο και η νεότερη λαϊκή τέχνη- στον ενεργό εικαστικό βίο»³⁰.

Ο θεματικός πλούτος, οι αναζητήσεις και οι πειραματισμοί καθώς επίσης και η σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν σε άμεση συνάρτηση με την εξοικείωση των Ελλήνων καλλιτεχνών στις ευρωπαϊκές τάσεις καθιστούν την ελληνική ζωγραφική ισότιμη με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Γεώργιου Ιακωβίδη (1853-1932), ο οποίος όμως είναι ακόμη επηρεασμένος από τη σχολή του Μονάχου. Ο Ιακωβίδης αποτέλεσε έναν εξαιρετο προσωπογράφο με ιδιαίτερη ικανότητα στο σχέδιο και των χαρακτηρισμό προσώπων, ιδιαίτερα δε των παιδικών μορφών. Οι καθημερινοί άνθρωποι της ελληνικής πραγματικότητας αποτελούν τον πυρήνα του έργου του Εμμανουήλ Ζαΐρη (1876-1960), έργου το οποίο χαρακτηρίζεται από ρεαλιστική και με έντονη εκφραστικότητα τεχνική. Τέλος, ο Σπύρος Βικάτος (1878-1960) ερευνά με ευαισθησία τα πρόσωπα των γερόντων και αποκαλύπτει τη φθορά του χρόνου.³¹

Μια αναφορά, όμως στη ζωγραφική του μεσοπολέμου, θα ήταν ελλιπής χωρίς τον κορυφαίο της εποχής, Κωνσταντίνο Παρθένη. «Η τέχνη του περιέχει τη ζωγραφική του ελληνικού παρελθόντος, οικειώνεται τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα και θέτει σαφείς υποδείξεις ως προς το δρόμο που οφείλει να ακολουθήσει η ελληνική τέχνη».³² Στο έργο του επικρατεί ο ιμπρεσιονισμός, είναι από τους σπουδαιότερους εισηγητές του στη χώρα μας, η αντιρρεαλιστική τάση και ένας πολύπλοκος συμβολισμός.

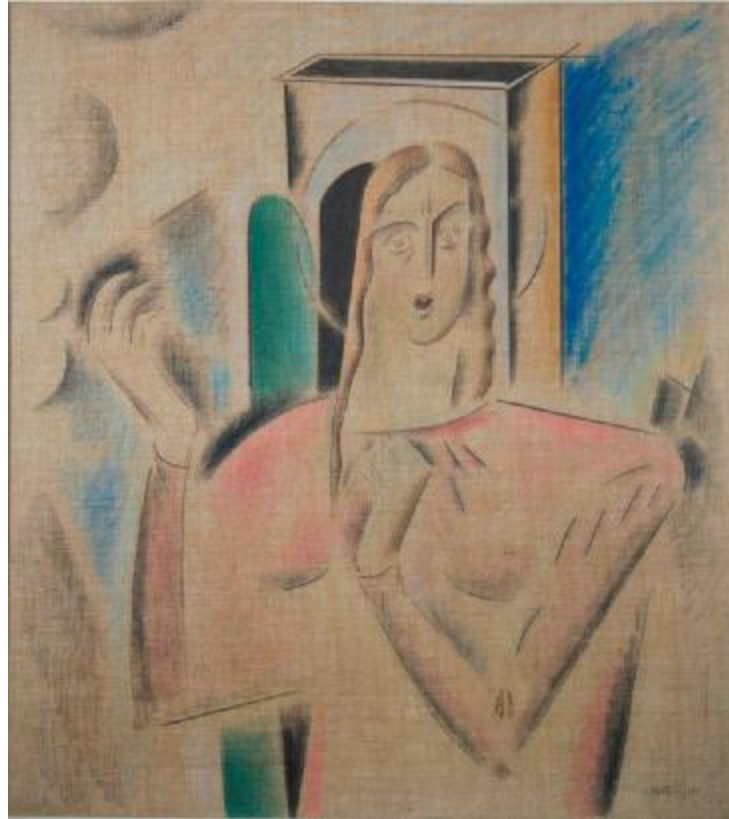
Με την τεχνική του ο Παρθένης ανέδειξε τη σημασία του φωτός, έστρεψε την προσοχή του στο τοπίο και εισήγαγε το πνευματικό στοιχείο στα έργα του. Επισήμανε ακόμη την ανάγκη ανανέωσης των εκφραστικών μέσων τόσο μέσα από τα ευρωπαϊκά ρεύματα όσο και μέσα από την ελληνική παράδοση.

²⁹Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003).*Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

³⁰Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

³¹Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

³²Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ



Κωνσταντίνος Παρθένης, LaLiberte, πηγή:Google

Ο Ιμπρεσιονισμός εισάγεται στην Ελλάδα ως αντίρροπο του ακαδημαϊσμού³³. Ο καλλιτέχνης νιώθει πλέον ελεύθερος και με τον τρόπο αυτό «μεταφέρει τη χαρά των οπτικών εντυπώσεων στη ζωγραφική επιφάνεια»³⁴. Παράδειγμα αποτελεί το έργο του Γιώργου Γουναρόπουλου, του Κωνσταντίνου Μαλέα και του Στέλιου Μηλιάδη. Ο πρώτος δημιουργεί με το έργο του έναν πνευματικό κόσμο ενώ απορρίπτει τη ρεαλιστική απεικόνιση ενός θέματος. Αντίθετα, ο Μαλέας απευθύνεται στη φύση χωρίς όμως να τη μιμείται ενώ ο Μηλιάδης προσπαθεί να αναπαράγει την παλμικότητα του φωτός και την ατμόσφαιρα της υπαίθρου.

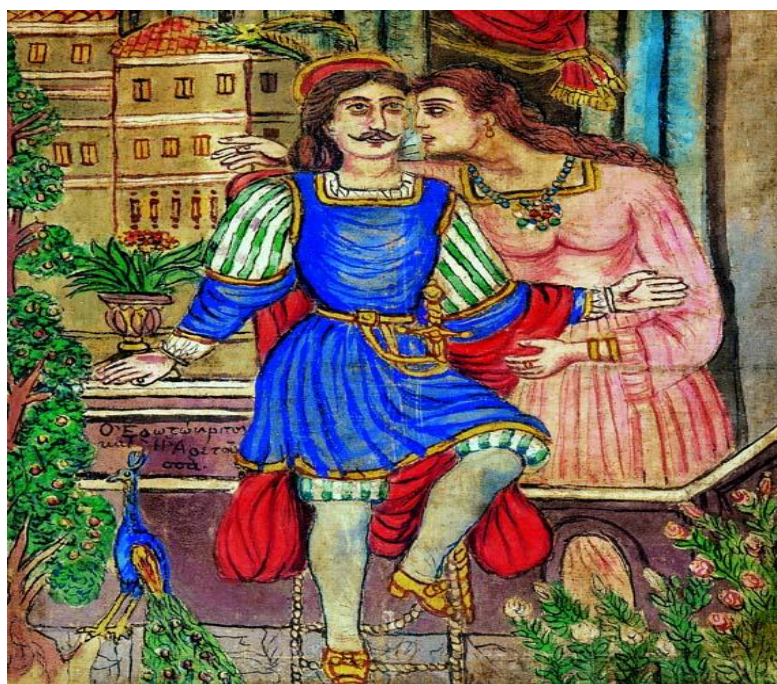
Σε μια εποχή όπου κυριαρχεί η κρίση συνείδησης και ταυτότητας μετά και τις αλλεπάλληλες εθνικές τραγωδίες, ένα τμήμα καλλιτεχνών στρέφεται προς το Βυζάντιο με τη μορφή μάλιστα «εθνικού ιδεώδους». Για τους ζωγράφους αυτούς η κληρονομιά του Βυζαντίου αποτελούσε μια συνέχεια της εθνικής παράδοσης. Κύριος εκφραστής αυτής της τάσης ο μελετητής, αγιογράφος και συγγραφέας, Φώτης Κόντογλου. Αποτέλεσε δε τον «κήρυκα της επιστροφής στην ελληνικότητα και της απαγκίστρωσης από τη δυτική τέχνη»³⁵. Στη δημιουργία αυτών των τάσεων συνέβαλε η επαφή με το λαϊκό ζωγάφο, Θεόφιλο. Όπως αναφέρει ο Γιώργος Σεφέρης στις *Δοκιμές* του « Ο Θεόφιλος μας έδωσε ένα καινούργιο μάτι. Μπορεί να μην είναι δεξιότεχνης πέτυχε όμως το ακατόρθωτο για το ελληνικό τοπίο: μια στιγμή χρώματος και αέρα, σταματημένη εκεί μ' όλη την εσωτερική ζωντάνια της και την ακτινοβολία της κίνησής της».³⁶

³³ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003).*Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

³⁴ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003).*Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

³⁵ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003).*Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

³⁶ Σεφέρης Γ. (1961). *Δοκιμές*. Αθήνα: Ίκαρος



Θεόφιλος, Ερωτόκριτος και Αρετούσα, 1933, πηγή: Google

Την περίοδο αυτή έχουμε στην Ελλάδα και την εισαγωγή της αφηρημένης τέχνης, η οποία και εκπροσωπείται από ικανότατους καλλιτέχνες, όπως ο Αλέκος Κοντόπουλος, ο Γιάννης Σπυρόπουλος κι ο Χρήστος Λεφάκης. Χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας αυτής αποτελούν ο συμβολισμός του χρώματος, μέσω του οποίου η επιφάνεια αποκτά πολλαπλές σημασίες. Παρά το γεγονός ότι είναι σχεδόν συνομήλικοι των παραστατικών ζωγράφων, η αξία τους άργησε να αναγνωριστεί. Μια πιθανή αιτία είναι η εξής: «Μία χώρα σε εμπόλεμη κατάσταση χρειάζεται την αφηγηματικότητα της παραστατικής τέχνης που θα λειτουργήσει ως πόλος συσπείρωσης κάθε ευαισθησίας του κοινωνικού στρώματος. Η αφηρημένη φόρμα θα έμοιαζε ερμητική και άκυρη».³⁷ Υπάρχει όμως και μια άλλη αιτία για την αργή στροφή προς την Αφαίρεση, η επιρροή της γαλλικής ζωγραφικής. Μέχρι την περίοδο εκείνοι οι αφηρημένοι ασκούσαν από λίγη ως μηδαμινή επιρροή στα καλλιτεχνικά δρώμενα. Έτσι «η μεσοπολεμική αφηρημένη τέχνη δεν είχε καμιά παρουσία στην Ελλάδα επειδή εκπορεύτηκε από κέντρα όπως η Γερμανία, η Ρωσία και η Ολλανδία»³⁸.

Στη δεκαετία του 50 παρατηρείται πλέον μια ωρίμανση των συνθηκών, έτσι ώστε οι Έλληνες ζωγράφοι να προσεγγίσουν τις εξελίξεις της διεθνούς ζωγραφικής μέσα από τα έργα τους. Παρά το γεγονός όμως αυτό, οι παλαιότεροι δάσκαλοι δεν τέθηκαν στο περιθώριο αλλά εξακολουθούσαν να πρωταγωνιστούν στα καλλιτεχνικά δρώμενα της εποχής. Επιβεβαίωση αυτού του φαινομένου αποτελεί η μεγάλη επιρροή του Μόραλη και του Τσαρούχη, ο πρώτος μέσα στη σχολή Καλών Τεχνών ενώ ο δεύτερος έξω από αυτήν, καθώς και το γεγονός ότι τον δρόμο προς τις διεθνείς εξελίξεις άνοιξαν οι βασικοί φορείς, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, της ελληνικής Αφαίρεσης.³⁹

³⁷ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

³⁸ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

³⁹ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα



Αλέκος Κοντόπουλος, Δέηση για την ειρήνη, 1969, πηγή: paletaart.wordpress

Η δεύτερη διαφορά με τους μεσοπολεμικούς είναι ότι οι μεταπολεμικοί καλλιτέχνες δεν λειτούργησαν με μοναδικό οδηγό τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό που οι προτάσεις του ήταν περίπου άγνωστες στο ελληνικό κοινό του '30 και του '40. Εργάστηκαν, αντίθετα, στον ορίζοντα μιας καθιερωμένης επιτόπιας παράδοσης: του καλοεπεξεργασμένου λεξιλογίου της μοντέρνας τέχνης χωρίς εθνικές σημάνσεις.⁴⁰ Η τάση αυτή διαμορφώνεται στα έργα του Θεόφραστου Τριανταφυλλίδη (1881-1955), Νικόλαου Λύτρα (1883-1927), Μ. Οικονόμου (1888-1933) και Μπουζιάνη.

Για ολόκληρη αυτή τη γενιά καλλιτεχνών αλλάζει εντελώς η σχέση μεταξύ διεθνούς και ελληνικής τέχνης. Παρά το γεγονός ότι οι περισσότεροι από αυτούς έχουν ζήσει στο εξωτερικό, δεν «αντιγράφουν» απλώς τα εκεί ρεύματα, όπως οι προκάτοχοί τους κυρίως κατά τον 19^ο αιώνα. Βέβαια, τα εκατό χρόνια τα οποία χωρίζουν τις δυο αυτές ομάδες καλλιτεχνών, παίζουν σημαντικό ρόλο σε αυτήν την αλλαγή νοοτροπίας.

Η Γενιά του '30 διακρινόταν από μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση στο έργο της φορτισμένη μάλιστα από στοιχεία του αρχαίου, βυζαντινού και νεότερου ελληνικού κόσμου. Η παραστατική αυτή αντίληψη των πραγμάτων έχαιρε σχεδόν μιας καθολικής εκτίμησης από τα πιο προοδευτικά τμήματα της ελληνικής κοινωνίας, τόσο από τους αστούς αλλά και από τους μαρξιστές, οι οποίοι τάσσονταν υπέρ μιας ακόμη πιο «λαϊκής» τέχνης. «Έτσι η δημιουργία των καλλιτεχνών που είχαν πρωτοεμφανιστεί στη δεκαετία του '30 παρουσιάζεται ακμαία στις δεκαετίες του '60 και του '70, με ώριμο το μορφοπλαστικό ιδίωμα όχι μόνο των ελληνοκεντρικών αλλά και των αφαιρετικών μοντερνιστών»⁴¹.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60, με την εμφάνιση και νέων δημιουργών όπως ο Τάκης Μάρθας (1905- 1965), ο Νίκος Σαχίνης (1924-1989), ο Κώστας Ηλιάδης (1903-1991) κ.α. προστίθενται έργα επηρεασμένα από τη Μεταγραφική Αφαίρεση. «Η τάση αυτή της αμερικανικής τέχνης, σε αντίθεση με τον θυμικό υποκειμενισμό του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού, επαγγελλόταν μια τέχνη ανεικονική αλλά απρόσωπη, αυστηρά γεωμετρική και χωρίς σημάδια της χειρονομίας του καλλιτέχνη ή της υφής του υλικού»⁴². Στη δεκαετία του '60 οι ζωγράφοι και των δύο τάσεων, της παραστατικής και της αφηρημένης

⁴⁰ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

⁴¹ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

⁴² Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

ζωγραφικής «διαμορφώνουν μια εικονογραφία με αντιρρητικό περιεχόμενο, εστιάζοντας την πολεμική τους σε φαινόμενα κοινωνικού και πολιτικού αυταρχισμού».⁴³

Μετά το 1970 η τέχνη χαρακτηρίζεται ως «νεοπαραστατική». Παρατηρείται μια διεύρυνση των ορίων της μοντέρνας τέχνης, η οποία και επιβεβαιώνει και στον τομέα των εικαστικών τεχνών «την ωσμωτική διάθεση της εποχής μας μετά το τέλος των μεγάλων αντιπαραθέσεων που σημάδεψαν τις δεκαετίες του ψυχρού πολέμου».⁴⁴



Νίκος Εγγονόπουλος, Εμφύλιος πόλεμος, 1948, πηγή: Google

II. Η γλυπτική

Η γλυπτική σταδιακά απομακρύνεται από τις κλασικές φόρμες ενώ ενστερνίζεται τον ρομαντισμό του Ροντέν και τα ρεύματα που ήδη έχουν δημιουργηθεί στον ευρωπαϊκό χώρο βάζοντας μέσα τους είτε στοιχεία του ελληνικού παρελθόντος είτε της λαϊκής τέχνης. Συνεχίζει να εμπνέεται από το ανθρώπινο σώμα χωρίς όμως να το θεωρεί το μοναδικό της θέμα.

Παράλληλα, οι γλύπτες στρέφονται πλέον σε πιο ελεύθερες συνθέσεις και όχι μόνο στην ανέγερση ανδριάντων και ταφικών μνημείων. Επιπλέον, αρχίζουν να κατανοούν τα προβλήματα κατασκευής και τη σημασία του χώρου ενώ συνεργάζονται στενά και με την αρχιτεκτονική.

Την εποχή αυτή, η ελληνική γλυπτική πορεύεται μαζί με την ευρωπαϊκή ενώ παρατηρείται και εδώ μια ροπή προς την αφαίρεση, η χρήση νέων εκφραστικών μορφών καθώς και νέων υλικών.

Ο Αντώνιος Σώχος (1888-1975), για παράδειγμα, εργάστηκε με πολλά υλικά αλλά ειδικεύτηκε στις κατασκευές από ξύλο. Ο Σώχος «εμπνέεται από τη λαϊκή τέχνη (τα ακρόπρωρα λ.χ. των ελληνικών πλοίων του δεκάτου ενάτου αιώνα προσφέρουν πολλά σημεία συγκρίσεων) αλλά και την ευρωπαϊκή γλυπτική του Μεσαίωνα. Η αδρότητα, η εκφραστική δύναμη και η ιερατική ακινησία των γλυπτών του συνδέονται με τις δυο αυτές πηγές»⁴⁵.

Οι επιρροές από το κίνημα της Αφαίρεσης κυρίως από μορφολογικής πλευράς διαγράφονται στο έργο του Γιώργου Ζογγολόπουλου (γεν. 1903). Ο Ζογγολόπουλος στρέφεται προς την έρευνα των δυνατοτήτων της ανεικονικής γλυπτικής.

⁴³ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

⁴⁴ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

⁴⁵ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

Ασχολείται κυρίως με τη δημιουργία κατασκευών χρησιμοποιώντας μεταλλικά επίπεδα και κλειστά περιγράμματα.

Το 1948 στην Πανελλήνια Έκθεση σχολιάστηκε έντονα το γλυπτό του Λάζαρου Λαμέρα, η «Ανάταση- Πεντέλη». Ήταν ένα από τα πρώτα αφηρημένα έργα της ελληνικής τέχνης, καθώς, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η ζωγραφική δεν είχε φτάσει ακόμη σε αυτό το επίπεδο. Πράγματι, «το έργο των πρώτων Ελλήνων γλυπτών που στράφηκαν στην αφαίρεση κατήργησε το παραδοσιακό προβάδισμα της ζωγραφικής σε τεχνοτροπικές τομές ώστε, σε μερικές περιπτώσεις η γλυπτική να προηγείται πλέον της ζωγραφικής σε νέες προτάσεις»⁴⁶.



Λάζαρος Λαμέρας, Δύο κόρες, 1950,πηγή:dp.iset

Στη δεκαετία του '50 οι γλύπτες καινοτομούν έχοντας από ελάχιστη έως μηδενική σχέση με την παραστατική τεχνική. Είναι καλλιτέχνες «που οργάνουν το χώρο άλλοτε με σχεδιαστικά δομικά στοιχεία, όπως ο Κώστας Κουλεντιανός, ο Αχιλλέας Απέργης, ο Τάκης, ή με του συμπαγείς όγκους, όπως ο Κλέαρχος Λουκόπουλος και ο Γεράσιμος Σκλάβος».⁴⁷

Οι γλύπτες διαθέτουν μια ευελιξία καθώς ορισμένοι από αυτούς μετέχουν και των δύο ρευμάτων, παραστατικής και αφηρημένης γλυπτικής, που αναπτύσσονται κατά τη διάρκεια του 1970 αφού «ο γλύπτης σε αντίθεση με το ζωγράφο είναι εκ των πραγμάτων εξοικειωμένος με την Τρίτη διάσταση».⁴⁸

Αν δούμε συνολικά την ελληνική γλυπτική της περιόδου αυτής μέχρι και το τέλος του 20^{ου} αιώνα θα παρατηρήσουμε ότι χαρακτηρίζεται από μικρά και προσεκτικά βήματα «προς τη συγκρότηση μια εθνικής τέχνης που συμβάλει με όρους ισοτιμίας στη διαμόρφωση του διεθνούς ορίζοντα προτύπων γλυπτικής».⁴⁹

⁴⁶Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

⁴⁷Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

⁴⁸Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

⁴⁹Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

III. Χαρακτική

Η οικονομικά πιο προσιτή και με μικρότερες διαστάσεις τέχνη της χαρακτικής έχει την περίοδο που ακολούθησε τον Παγκόσμιο Πόλεμο ένα πιο ευρύ κοινό. Μεταπολεμικά ακολουθεί, παρά την ιδιαιτερότητα των εκφραστικών της μέσων, τις τάσεις και τα ρεύματα της ζωγραφικής.

Στη δεκαετία του '40, οι πολεμικές συνθήκες ήταν πιο ευνοϊκές για την άνθισή της, λόγω των εικονογραφήσεων στον τύπων καθώς και των προπαγανδιστικών αφισών. «Μπορεί να πει κανείς ότι οι εικαστικοί πολέμησαν περισσότερο με τη χαρακτική, παρά με τη ζωγραφική και τη γλυπτική»⁵⁰. Τα πατριωτικά της μηνύματα στις αφίσες και στον τύπο όπως οι εικόνες βίας, του πολέμου και της βίας, αποτελούν αποκλειστικά έργα χαρακτικής.

Ο Δημήτριος Γαλάνης (1882-1966) το 1944 εκλέγεται καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού ενώ το 1945 γίνεται μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Επίσης, ο Σπύρος Βασιλείου εκδίδει μια ενδιαφέρουσα σειρά έργων του. Η μεταπολεμική περίοδος λόγω της εικονογράφησης των βιβλίων θα δώσει μια νέα ώθηση στην τέχνη της χαρακτικής.

⁵⁰ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ο τομέας της αρχιτεκτονικής χαρακτηρίζεται από μεγάλες αλλαγές την εποχή που εξετάζουμε. Καταρχήν, αρχίζει η λειτουργία νέων σχολών, όπως το Πολυτεχνείο Θεσσαλονίκης, του οποίου η λειτουργία άρχισε το 1956, πέρα από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Επίσης αρχίζει να καθιερώνεται ευρύτατα το σύστημα της αντιπαροχής, της ανταλλαγής δηλαδή οικοπέδων με έτοιμα διαμερίσματα, το οποίο οι μεταπολεμικές κυβερνήσεις θεώρησαν ιδανικό τόσο για τη λύση του προβλήματος στέγασης όσο και ως ένα βασικό μοχλό ανάπτυξης της οικονομίας. Στην ενίσχυση αυτή βοήθησαν και οι Γενικοί Οικοδομικοί Κανονισμοί (ΓΟΚ), σύμφωνα με τους οποίους έχουμε μεγάλους συντελεστές δόμησης στα αστικά κέντρα. «Η πολεμική δεκαετία που είχε προηγηθεί είχε αποψιλώσει την ύπαιθρο από μεγάλα τμήματα του πληθυσμού και η αντιπαροχή, με τη μεγάλη προσφορά φθηνής στέγης που συνεπαγόταν, είχε ως αποτέλεσμα τη ριζική αλλοίωση του αστικού τοπίου και την προσβολή του από έναν ενδημικό γιγαντισμό της κατά κύριο λόγο ευτελούς εργολαβικής κατασκευής»⁵¹.

Για πρώτη φορά έχουμε τη δημιουργία μελετητικών γραφείων τα οποία αναλαμβάνουν μεγάλο όγκο εργασιών. Παράδειγμα αποτελεί ο Κ. Δοξιάδης, που αναλαμβάνει οικιστικά έργα μεγάλης κλίμακας. Οι ιδιωτικοί όμως αυτοί οργανισμοί γρήγορα επεκτείνουν τις δραστηριότητές τους σε διεθνές πεδίο, κυρίως στις αναπτυσσόμενες χώρες με αποτέλεσμα το έργο της αντιπαροχής να διεκπεραιώνεται από μικρές εργολαβικές μονάδες.

Η μεσοπολεμική διχοτομία ανάμεσα στην «αρχιτεκτονική της φύσης, της ιστορίας, του τόπου και της ταυτότητας» και στην «αρχιτεκτονική της τέχνης», συνεχίζεται και αυτή την περίοδο⁵².

Μέχρι τα μέσα του 1970 έχουμε την επικράτηση του μοντερνισμού, ιδιαίτερα σε ότι αφορά των σχεδιασμό των δημόσιων κτηρίων, πανεπιστημίων, χώρων πολιτιστικών χρήσεων, νοσοκομείων, τουριστικών εγκαταστάσεων κλπ.

Εξέχουσες μορφές αναδεικνύονται οι Άρης Κωνσταντινίδης, Νίκος Βαλσαμάκης και Τάκης Ζενέτος. Ο Κωνσταντινίδης εστιάζει κυρίως στις δημόσιες παραγγελίες π.χ. σχεδιασμός συγκροτημάτων για τον Οργανισμό Εργατικής Κατοικίας, δίκτυο ξενοδοχείων «Ξενία» κλπ. Ο Βαλσαμάκης, από την άλλη μεριά έδρασε στο χώρο της κατοικίας (αστικές πολυκατοικίες, μονοκατοικίες, ξενοδοχειακά συγκροτήματα κλπ.). Ο Ζενέτος με το εργοστάσιο Φιξ στην Αθήνα έδωσε το κατεξοχήν «μνημείο του μοντερνισμού στην Ελλάδα».⁵³

Μετά το 1955 παρατηρείται ένας ευτελισμός του μοντέρνου με την αναφορά στις παραδοσιακές μορφές αρχιτεκτονικής, το φαινόμενο του «ρουστίκ». Το αμφιλεγόμενο αυτό αρχιτεκτονικό ρεύμα συναγωνίζεται μονάχα η στις περισσότερες περιπτώσεις αποτυχημένη χρήση αετωμάτων και κολώνων σε διάφορα μεταμοντέρνα κτήρια.

Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο έχουμε και την εμφάνιση της πολυκατοικίας. Στην αρχή είναι επιμελημένη κατασκευή, χαμηλή και με προσεκτική διαρρύθμιση. Γρήγορα όμως η κατασκευή γίνεται προχειρότερη, με πολύ πιο μέτρια υλικά. Η αύξηση του πληθυσμού καθώς και η αστυφιλία που ακολούθησε είχαν ως αποτέλεσμα την καταστροφή ενός μεγάλου αριθμού νεοκλασικών κτηρίων και την αντικατάστασή τους από τεράστια συγκροτήματα.

⁵¹ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

⁵² Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

⁵³ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

Η μαζική υπαλληλοποίηση των αρχιτεκτόνων καθώς και η μαζική ανεργία των νεότερων συντέλεσαν στη σταδιακή αποδυνάμωση το ρόλου τους.⁵⁴ Σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ποτέ το έργο τους δεν κατοχυρώθηκε στην οικοδομική διαδικασία δεν είναι περίεργο ότι ακόμη και σήμερα η αρχιτεκτονική θεωρείται απύσχα⁵⁵.



Τάκης Ζενέτος, Εργοστάσιο ΦΙΕ, 1961, πηγή: Google

⁵⁴ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

⁵⁵ Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ΜΟΥΣΙΚΗ

Τα χρόνια που ακολούθησαν τον πόλεμο θεωρούνται ως οι χρονιές που άλλαξαν την ελληνική μουσική παραγωγή και ιδιαίτερα το τραγούδι. «Η Ελλάδα έβγαινε σιγά σιγά από μια κατασκότεινη σήραγγα -πόλεμος, κατοχή, πείνα, Εμφύλιος- και προσπαθούσε απεγνωσμένα να σταθεί στα πόδια της, να γιάνει τις βαθιές της λαβωματιές, να βρει τον χαμένο βηματισμό της, να καθαρίσει το πρόσωπό της απ' τα αίματα, να πάρει βαθιές ανάσες, να ανασυγκροτηθεί. Ο πόνος πολύς, η φτώχεια μεγάλη και απερίγραπτη, η περιρρέουσα ατμόσφαιρα παράξενη και αντιφατική, σε μπερδευε και δεν γνώριζες πού σταματά η πραγματικότητα και πού αρχίζει η προσδοκία. Η απογοήτευση και η ελπίδα άλλαξαν αστραπιαία θέσεις, οι ώρες ήταν κρίσιμες, το τοπίο άλλοτε θολό και άλλοτε καθαρότερο· οι άνθρωποι του λαού αναγκάζονταν να καταφεύγουν στο μεγάλο ακαταμάχητο και διαχρονικό τους όπλο: το τραγούδι»⁵⁶. Η μουσική του μεγάλου ρεμπέτη της εποχής, Βασίλη Τσιτσάνη, αντικατοπτρίζει αυτό ακριβώς το πνεύμα. Οι Έλληνες χρησιμοποιούν το τραγούδι ως ένα μέσο όχι μόνο διασκέδασης αλλά και εκτόνωσης και λύτρωσης από τα βάσανά τους.

Σε μια ιδιαίτερα τεταμένη περίοδο, λόγω και του εμφυλίου που ακολούθησε, πολλά τραγούδια προσπάθησαν να κατευνάσουν και να καταπραΰνουν τα πάθη⁵⁷. Ενδεικτικό του κλίματος το τραγούδι του Μίκη Θεοδωράκη, «Του νεκρού αδελφού».

Μετά το 1945 η ελληνική μουσική ανανεώνεται ριζικά. Οι συνθέτες, ανεξάρτητα από το πιο είδος μουσικής, υπηρετούν, έντεχνη ή ελαφριά «στρέφονται προς τις παραδοσιακές φόρμες της ελληνικής μελωδίας και αντλούν από αυτή, τονικό, ρυθμικό και μελωδικό υλικό. Συγχρόνως, το ρεμπέτικο αρχίζει να προσελκύει το ενδιαφέρον των συνθετών ενώ το μπουζούκι γίνεται το κυρίαρχο όργανο της ορχήστρας».⁵⁸

⁵⁶ Τσέλιος Μ. (2011). *1950-1970, Τα χρόνια που άλλαξαν το τραγούδι*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος 2018 από URL: <http://www.ogdoo.gr/erevna/thema/1950-1970-ta-xronia-poy-allaksan-to-trag>

⁵⁷ Τσέλιος Μ. (2011). *1950-1970, Τα χρόνια που άλλαξαν το τραγούδι*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος 2018 από URL: <http://www.ogdoo.gr/erevna/thema/1950-1970-ta-xronia-poy-allaksan-to-trag>

⁵⁸ Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η γέννηση του ελληνικού κινηματογράφου, με ορισμένες εξαιρέσεις, τοποθετείται ουσιαστικά στην πολεμική και μεταπολεμική περίοδο. Η πρώτη ελληνική ταινία μεγάλου μήκους είναι «Το χειροκρότημα» του Γιώργου Τζαβέλλα του 1944. Όπως και οι επόμενες ταινίες του, Κάλπικη Λίρα, Μεθύστακας κ.α., μένει πιστή στο είδος της ηθογραφίας, θέτει όμως τα θεμέλια για τη δημιουργία κινηματογραφικής παραγωγής.

Η επιτυχία των ταινιών του Τζαβέλλα οδήγησε πολλούς επιχειρηματίες να στραφούν προς τον κινηματογράφο, ιδιαίτερα των εμπορικό. Παρ' όλα αυτά υπήρχαν και σκηνοθέτες, οι οποίοι προτίμησαν τις πιο καλλιτεχνικές δημιουργίες. Το 1955 με τη «Στέλλα» του Κακογιάννη έχουμε ένα εξαιρετικό παράδειγμα ιταλικού νεορεαλισμού. Πραγματοποιούνται επίσης από τον ίδιο απόπειρες κινηματογράφησης της αρχαίας τραγωδίας, η οποία προσφέρει μια «νέα εμπειρία στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος».⁵⁹

Η υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου μετά τον εμφύλιο απασχολεί το 1956 τον Νίκο Κούνδουρο στην ταινία «Δράκος». Στο ίδιο κλίμα, τονίζοντας και τις επιπτώσεις του εμφυλίου στην ελληνική κοινωνία κινείται κι ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος με ταινίες όπως «Ο Θίασος» και «Οι κυνηγοί», ταινίες που μετέπειτα θα αποτελέσουν την τριλογία «Μέρες του 1936».

⁵⁹Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεώτερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

ΑΡΧΑΙΟΚΑΠΗΛΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΕΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

Σε μια εποχή όπου οι βιοτικές ανάγκες των ανθρώπων έπαιζαν τον πρώτο ρόλο και οι αρχαιοτήτες ήταν απλά “πέτρες”, ήταν λογικό να ανθήσει και το φαινόμενο της αρχαιοκαπηλίας. Άλλωστε, η στροφή σε μια τέτοια μορφή πλουτισμού αποτελούσε πάντα την εύκολη λύση ακόμη και από την εποχή της Τουρκοκρατίας. Αλλά ακόμη και οι ίδιες οι δυνάμεις κατοχής προχωρούσαν σε παράνομες ανασκαφές, οι οποίες και οδήγησαν σε μεταφορά αρχαιοτήτων σε χώρες του εξωτερικού.

Μια χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή της ανασκαφής στη θέση Μαγούλα Βισβίκη, μιας νεολιθικής κοινότητας αγροτικού χαρακτήρα, κοντά στο Βελεστίνο, που είχε διενεργηθεί στη διάρκεια της Κατοχής από τον Γερμανό αξιωματικό και αρχαιολόγο Hans Reinerth. Πρόκειται για περίπου 10.000 όστρακα, τα οποία φυλάσσονταν μέχρι τώρα στο γερμανικό μουσείο Pfahlbau, κοντά στη λίμνη της Κωνσταντίας.⁶⁰

Η χώρα μας πλήρωσε βαρύ φόρο αίματος από την τριπλή κατοχή, γερμανική, ιταλική και βουλγαρική. «Ολόκληρα χωριά και υποδομές στην ύπαιθρο καταστράφηκαν και χιλιάδες άνθρωποι πέθαναν από την πείνα. Τις συνέπειες και τον παραλογισμό του πολέμου «βίωσαν» και εκατοντάδες μνημεία.»⁶¹ Τα μνημεία αυτά είτε καταστράφηκαν είτε εξήχθησαν παράνομα από τη χώρα.

Ήδη από τις αρχές της Κατοχής άρχισαν στην Ελλάδα τη δράση τους η Ειδική Στρατιωτική υπηρεσία για την Προστασία της Τέχνης, η διαβόητη Kunstschutz, με επικεφαλής τον αρχαιολόγο Δρ. Hans Ulrich von Schoenebeck, και το Ίδρυμα Rosenberg με εκπρόσωπο τον λοχαγό Herman von Ingram.

Οι δύο αυτοί φορείς είχαν ως κύριο σκοπό την επέμβαση στα πολιτιστικά πράγματα της κάθε κατεχόμενης χώρας. Το Ίδρυμα Rosenberg στην Ελλάδα, όσον αφορά στα αρχαιολογικά πράγματα, ενδιαφερόταν κυρίως για ανασκαφές. Αυτές διενεργούνταν χωρίς την άδεια των ελληνικών αρχών και έγιναν με σκοπό, μεταξύ άλλων, την τεκμηρίωση ιδεολογικών ακροβατισμών σχετικά με την καταγωγή των ινδοευρωπαϊκών φύλων.⁶² Θα πρέπει εδώ να τονίσουμε και το ρόλο του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτο, το οποίο λειτουργούσε αρμονικά στη χώρα μας με την κυβέρνηση και την αρχαιολογική κοινότητα από το 1874. Η αλλαγή διεύθυνσης όμως και η τοποθέτηση του υψηλόβαθμου στελέχους των Ναζί, Δρ. Walther Wrede, έφερε τη ρήξη στις σχέσεις αυτές, οι οποίες βέβαια μετέπειτα και αποκαταστάθηκαν.

Η Ελληνική Πολιτεία πριν από την αρχή του Πολέμου, είχε εκπονήσει σχέδιο προστασίας των αρχαιοτήτων. Με ειδική απόφαση «οι ελληνικές αρχαιοτήτες έπρεπε να

⁶⁰Χούλια – Καπελώνη Σ. *Ελληνικές Αρχαιότητες και Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος: αναζητήσεις, επαναπατρισμοί και αβεβαιότητες*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος, 2018. Από URL:

<https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B2-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9/>

⁶¹Χούλια – Καπελώνη Σ. *Ελληνικές Αρχαιότητες και Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος: αναζητήσεις, επαναπατρισμοί και αβεβαιότητες*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος, 2018. Από URL:

<https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B2-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9/>

⁶². Χούλια – Καπελώνη Σ. *Ελληνικές Αρχαιότητες και Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος: αναζητήσεις, επαναπατρισμοί και αβεβαιότητες*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος, 2018. Από URL:

<https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B2-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9/>

μείνουν απρόσιτες στους κατακτητές»⁶³. Στο διάστημα Νοέμβριος 1940- Απρίλιος 1941 λειτούργησε η Ειδική Επιτροπή Απόκρυψης και Ασφάλισης με σκοπό την προστασία των εκθεμάτων των μουσείων. «Η Επιτροπή αυτή συντόνισε μια μυστική επιχείρηση απόκρυψης των αρχαιολογικών θησαυρών σε σπήλαια, όπως στην Ακρόπολη, σε αρχαίους τάφους, όπως στους Δελφούς, ή σκάβοντας στα υπόγεια των μουσείων, όπως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ή μεταφέροντας στα θησαυροφυλάκια των Τραπεζών τα πιο πολύτιμα αντικείμενα. Τα ευρετήρια των συλλογών των Μουσείων ασφαλίστηκαν στις θυρίδες της Τράπεζας της Ελλάδος.»⁶⁴

Τα μουσεία όλης της χώρας παρέμεναν κλειστά παρά τις πιέσεις της Γερμανικής διοίκησης για το αντίθετο. Και ίσως δεν ήταν αδικαιολόγητη μια τέτοια πράξη όπως αποδεικνύει η περίπτωση του Μουσείου του Κεραμικού. Με τη δικαιολογία ότι δημιουργήθηκε μετά από Γερμανική δωρεά ήταν το μόνο που άνοιξε τις πύλες του. «Αποτέλεσμα ήταν η απώλεια ενός μελανόμορφου πίνακα με σκηνή «πρόθεσης νεκρού», μιας πλάκας που ακόμα αγνοείται».⁶⁵

Παρ' όλα αυτά στη χώρα μας δεν υπήρξε «άνωθεν εντολή» για λεηλασία των μουσείων και των αρχαιολογικών χώρων όπως συνέβη για παράδειγμα στη Γαλλία. Η Ελλάδα όμως υπέστη δύο καταστροφικές μεθόδους διαρπαγής: τη μέθοδο της σιωπηρής ή ευκαιριακής κλοπής δηλαδή από μεμονωμένα άτομα και τη μέθοδο της αναζήτησης νέων ευρημάτων με τις αυθαίρετες ανασκαφές. Όσον αφορά στην πρώτη περίπτωση, καταγράφεται η ανάγκη των στρατιωτών να πάρουν μαζί τους ένα αρχαίο ενθύμιο, η οποία ήταν τόσο μεγάλη που οδήγησε ακόμα και στην κατασκευή κίβδηλων, σύμφωνα με προσωπική μαρτυρία. Επίσης η πρακτική αυτή (των μεμονωμένων/ατομικών διαρπαγών) σε συσχετισμό με το παράνομο εμπόριο αρχαιοτήτων δημιούργησε τις προϋποθέσεις μιας ανεξέλεγκτης διακίνησης κλεμμένων θησαυρών. Η παράνομη αρπαγή και διακίνηση αποτυπώνεται σε δύο σχήματα. Οι κλοπές προωθούνταν προς τη διεθνή αγορά της Τέχνης και τους ιδιώτες συλλέκτες μέσω ενός δικτύου μεσαζόντων/dealers, ενώ τα ευρήματα των ανασκαφών μέσω του Ιδρύματος Rosenberg, το οποίο συνεργαζόταν με το Ίδρυμα Goering, προωθούνταν προς τα Μουσεία, μεταξύ των οποίων και το Μουσείο του Χίτλερ στο Linz της Αυστρίας.⁶⁶

Το 1946, μετά και το πέρας του εξίσου καταστροφικού για τη χώρα Εμφυλίου Πολέμου, το Υπουργείο Παιδείας εξέδωσε ειδικό τόμο με τίτλο «Ζημίες των αρχαιοτήτων εκ του πολέμου και των στρατευμάτων κατοχής». Στον κατάλογο αυτό περιγράφονται όλες οι

⁶³Χούλια – Καπελώνη Σ. *Ελληνικές Αρχαιότητες και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος: αναζητήσεις, επαναπατρισμοί και αβεβαιότητες*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος, 2018. Από URL:

<https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B2-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9/>

⁶⁴Χούλια – Καπελώνη Σ. *Ελληνικές Αρχαιότητες και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος: αναζητήσεις, επαναπατρισμοί και αβεβαιότητες*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος, 2018. Από URL:

<https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B2-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9/>

⁶⁵Χούλια – Καπελώνη Σ. *Ελληνικές Αρχαιότητες και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος: αναζητήσεις, επαναπατρισμοί και αβεβαιότητες*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος, 2018. Από URL:

<https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B2-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9/>

⁶⁶Χούλια – Καπελώνη Σ. *Ελληνικές Αρχαιότητες και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος: αναζητήσεις, επαναπατρισμοί και αβεβαιότητες*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος, 2018. Από URL:

<https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B2-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9/>

καταστροφές μνημείων, οι λαθρανασκαφές, οι κλοπές αρχαιοτήτων από τα μουσεία κλπ. Που οφείλονται στους ναζί.

Σύμφωνα με τον τόμο του υπουργείου Ανοικοδομήσεως, «όλους σχεδόν τους αρχαιολογικούς τόπους τούς κατέλαβαν οι δυνάμεις του εχθρού και σε πολλούς προκάλεσαν σημαντικές καταστροφές, γιατί έκλεψαν, κατέστρεψαν, έκτισαν πυροβολικά και έργα, χωρίς να σέβονται τίποτε. Οι Γερμανοί προκάλεσαν καταστροφές σε 87 αρχαιολογικούς ή ιστορικούς χώρους, οι Ιταλοί σε 39 και οι Βούλγαροι σε 3. Σήμερα, μερικοί σημαντικοί αρχαιολογικοί τόποι, όπως της Βάρης, της Δημητριάδος ή του Παλαιόκαστρου Κρήτης, δεν υπάρχουν». Και συνεχίζει: «Έγιναν, όμως, και αυθαίρετες ανασκαφές, που προκάλεσαν την καταστροφή και την κλοπή αρχαιολογικών θησαυρών. Ότι βρήκαν στις ανασκαφές αυτές, οι κατακτητές το πήραν μαζί τους και μας μένει ακόμα άγνωστο. Τέτοιες καταστροφές έγιναν από Γερμανούς σε 24 τόπους και από Ιταλούς σε 2. Σημαντικές ήταν και οι κλοπές αρχαιολογικών θησαυρών. Οι Γερμανοί, ειδικότερα, έκλεψαν αρχαιότητες από 42 μουσεία ή αρχαιολογικούς χώρους (σ.σ.: αρχαιολογικές συλλογές, αγάλματα, ανάγλυφα, νομίσματα, χρυσοί στέφανοι, ιερά σκεύη κ.λπ.). Οι Ιταλοί έκλεψαν αρχαιότητες από 33 μουσεία ή αρχαιολογικούς χώρους. Οι Βούλγαροι από 9 μουσεία ή αρχαιολογικούς χώρους»⁶⁷.

Τα παραδείγματα που περιγράφει ο παραπάνω κατάλογος είναι πολλά και μάλιστα σε μνημεία τα οποία χαρακτηρίζονται και διεθνώς ως μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς. Στην Ακρόπολη και στον Παρθενώνα για παράδειγμα, ήταν συχνή οι αφαίρεση μαρμάρων με ξιφολόγη από Γερμανούς αξιωματικούς. Τον Αύγουστο του 1943 πέντε αξιωματικοί των Ναζί μπήκαν στον Θησαυρό του Ατρέως με κοπίδια, σφυριά κλπ. για να αφαιρέσουν πέντε χάλκινους ήλιους ενώ έφτασαν στο σημείο να χαράξουν και τα ονόματά τους. Ακόμη και στην Ολυμπία, η οποία «ενδιέφερε εξαιρετικώς τον Χίτλερ», η παραμονή μηχανοκίνητων στο χώρο προξένησε μεγάλες καταστροφές.⁶⁸ Τέλος, στη Βεργίνα χωρίς καμιά άδεια, ο Γερμανός αρχαιολόγος Εξνερ έκανε ανασκαφές κοντά σε εκείνες του καθηγητή Ρωμαίου, μεταξύ Παλατίσας και Βεργίνας. Βρέθηκαν 4-6 τάφοι. Τα ευρήματα δεν παραδόθηκαν στις ελληνικές αρχές, αλλά στη γερμανική στρατιωτική διοίκηση. Τις υποδείξεις των Ελλήνων αρχαιολόγων να μην κάνουν ανασκαφές τις αγνόησαν.



Κτήριο του Ράιχσταγκ κατά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο, πηγή:Google

⁶⁷ Φιλίστωρ Ι. (2012). *Οι καταστροφές και οι κλοπές αρχαιοτήτων από τους Γερμανούς ναζί κατά την διάρκεια της Κατοχής στην Ελλάδα (1941-1944)*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος, 2018 από URL: <http://www.istorikathemata.com/2012/04/1941-1944.html>

⁶⁸ Φιλίστωρ Ι. (2012). *Οι καταστροφές και οι κλοπές αρχαιοτήτων από τους Γερμανούς ναζί κατά την διάρκεια της Κατοχής στην Ελλάδα (1941-1944)*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος, 2018 από URL: <http://www.istorikathemata.com/2012/04/1941-1944.html>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΕΒΡΑΪΚΟΥ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΥ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Μια εργασία, οι οποία έχει ως θέμα της τις πολιτιστικές επιπτώσεις του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα τόσο στην επίδραση που είχε στις τέχνες αλλά και τόσο στις καταστροφές σημαντικών αρχαιολογικών χώρων και μνημείων, δε θα μπορούσε να μην αναφερθεί και στην καταστροφή του Εβραϊκού Νεκροταφείου Θεσσαλονίκης.

Ο Γερμανός διοικητής της πόλης, Μαξ Μέρτεν, πρότεινε στην εβραϊκή κοινότητα την απαλλαγή από την εθελοντική εργασία αν ικανοποιούσαν την απαίτηση του Δήμου για απαλλοτρίωση του νεκροταφείου της. Το 1942 η κοινότητα σε μια προσπάθεια να διατηρήσει καλές σχέσεις με τις κατοχικές δυνάμεις, συμφώνησε με το αίτημα ενώ ορίστηκε και μία επιτροπή, η οποία θα ασχολιόταν με το ζήτημα αυτό. Το Δεκέμβριο οι Γερμανικές αρχές διέταξαν τη μεταφορά του με τη σχετική συμφωνία να περιορίζεται στην περιοχή που συνορεύει με το πανεπιστήμιο ως την περιοχή των 40 Εκκλησιών ενώ το υπόλοιπο θα έμενε άθικτο. Μάλιστα, δεν θα πειράζονταν τάφοι ηλικίας μικρότερης των 30 ετών.

Στην πράξη όμως τα πράγματα έγιναν πολύ διαφορετικά. Κομμάτια από τις ταφόπλακες χρησιμοποιήθηκαν ως οικοδομικά υλικά για διάφορες χρήσεις, όπως για να στηθεί το μικρό κτίριο όπου στέγασε ο Ιστιοπλοϊκός Όμιλος Θεσσαλονίκης το παιδικό του συσσίτιο¹⁵⁸ ή σχολή Ιωαννίδη για να κατασκευάσει τουαλέτες στο συσσίτιο των παιδιών¹⁵⁹ ή ακόμη και για να στρωθεί με μάρμαρα η πλατεία του Βασιλικού Θεάτρου που είχε παραχωρηθεί για να στεγαστεί το νεοϊδρυθέν τότε Κρατικό Θέατρο.⁶⁹ Τουλάχιστον 70 εκκλησίες της Θεσσαλονίκης από τον Ιανουάριο του 1943 και μέχρι τον Οκτώβριο του 1943 απεύθυναν αιτήματα για οικοδομικά υλικά είτε προς το Δήμο και τη γενική διοίκηση Μακεδονίας μέσω του μητροπολίτη ή προς τη γερμανική διοίκηση.⁷⁰

⁶⁹ Διζελός Θ. (Μάρτιος-Απρίλιος, 1962) «Το θέατρο στην Αντίσταση». *Επιθεώρηση Τέχνης*. σ. 454-455, Κωστίου Κ. (21 Σεπτεμβρίου 1997). «Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης». *Η Καθημερινή Επτά Ημέρες*. σ. 9-12.

⁷⁰ Ριτζαλέος Β. (2011). «Η ελληνική ορθόδοξη εκκλησία της Θεσσαλονίκης και το Ολοκαύτωμα». Αντωνίου Γ. , Δορδανός Ν. Σ. , Μαραντζίδης Ν. *Το Ολοκαύτωμα στα Βαλκάνια*. (672) .Επίκεντρο: Θεσσαλονίκη



Η καταστροφή του εβραϊκού νεκροταφείου της Θεσσαλονίκης, πηγή:Google



Η κατάληψη της Θεσσαλονίκης από τους Ναζί, Απρίλιος 1941, πηγή:Google



Οι Γερμανοί μπαίνουν στην Αθήνα, Απρίλιος 1941, πηγή:Google

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος όπως έχει φανεί και σε πλήθος ταραγμένων περιόδων της ανθρώπινης ιστορίας κατά το παρελθόν και μεταγενέστερα αποτέλεσε τροχοπέδη όχι μόνο για την εξάλειψη του ανθρώπινου παράγοντα αλλά και για τα επιτεύγματα που αποτυπώνουν και την παρουσία του ανθρώπου σε κοινωνικό και την συνεισφορά του σε πολιτισμικό επίπεδο. Η Ελλάδα που ήδη μετρούσε ένα αιώνα ζωής σαν ανεξάρτητο κράτος μέχρι τότε βρέθηκε αναπόφευκτα στο επίκεντρο ειδικών κινήτρων των πρωταγωνιστών της εποχής, με συνέπειες που ο αντίκτυπος τους κλονίζει μέχρι και σήμερα την ελληνική πραγματικότητα. Αν αποδεχτούμε πως ο πόλεμος απηχεί στα κατώτερα ένστικτα του ανθρώπου καθώς και τα ωφελμιστικά κίνητρα που απορρέουν από τον όποιο επεκτατισμό ενδεχομένως παρατηρείται, εύλογα καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως ο πολιτισμός είτε σαν κάτι άυλο αλλά ακόμα και ως στάση ζωής θα έρχεται πάντα σε δεύτερη μοίρα στον κώδικα συμπεριφοράς των εμπλεκόμενων. Παρόλα αυτά υφίσταται και η πλευρά που εκτιμά και συνηγορεί στον διδακτικό χαρακτήρα των συγκεκριμένων γεγονότων. Οχι μόνο σαν κάτι απευκαταίο και οδυνηρό σε πιθανότητα επανάληψης για το μέλλον, αλλά και σε μια αμφίδρομη σχέση δημιουργίας με τον ίδιο τον πολιτισμό. Σε δεύτερο χρόνο αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί αιρετικό μα ειλικρινές ταυτόχρονα, ειδικά από τη στιγμή που σε καιρό πολέμου διακυβεύεται η ίδια η ανθρώπινη ζωή πρώτα απ' όλα. Αναμφίβολα δεν ωφελεί να ματαιοπονεί κανείς και να επαναπαύεται στην όποια ενδεχόμενη καταστροφολογία, ωστόσο δεν υπάρχει τίποτα πιο ισχυρό από όσα επηρεάζονται από τον πόλεμο ώστε να μην επέλθει η λήθη. Για κάθε τόπο λατρείας η εικαστικό δημιουργήμα που γίνεται έρμαιο στα χέρια ιδιοτελών μυαλών, υπάρχει ένα μνημείο. Γιατί όσο κατάλληλα προετοιμασμένος και να είναι κανείς για το χειρότερο, δεν υπάρχει τίποτα πιο απτό από αυτό. Κλείνοντας, μια αποτίμηση στο ρόλο της τεχνολογίας είναι σημαντική. Στον τεχνοκρατικό χαρακτήρα που έχει αποδοθεί στις περισσότερες πτυχές της ζωής μας, έτσι και στον πόλεμο τα τελευταία χρόνια βλέπουμε τον τεχνολογικό χαρακτήρα να αποδίδεται περισσότερο σε παρασκηνακού χαρακτήρα διπλωματία ή και ενδεχομένως ραδιουργίες, που ενώ σαν απότοκο έχουν τις ίδιες συνέπειες στη ζωή του μέσου ανθρώπου μακροπρόθεσμα, παρ όλα αυτά η ανάγκη διατήρησης συγκεκριμένης εικόνας στην επιφάνεια είναι πιθανό να έχει αποσοβήσει χειρότερες καταστροφικές προεκτάσεις και συνέπειες.



Η Ελλάδα υπό Κατοχή, 1941-1944,πηγή:Google

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Τσέλιος Μ. (2011). *1950-1970, Τα χρόνια που άλλαξαν το τραγούδι*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος 2018 από URL: <http://www.ogdoo.gr/erevna/thema/1950-1970-ta-xronia-poy-allaksan-to-trag>
- Βακαλόπουλος Ε. Α. (2001). *Νέα Ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας
- Σκουλάτου Β. , Δημακόπουλου Ν. , Κόνδη Σ, (2003). *Ιστορία νεότερη και σύγχρονη*. Αθήνα: ΟΕΒΔ
- Κουν Ε. Κ. (1981). *Για το θέατρο, κείμενα και συνεντεύξεις*. Αθήνα: Ιθάκη
- Συλλογικό έργο. (2000). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. (Τόμος Ιστ). Εκδοτική Αθηνών: Αθήνα
- Σεφέρης Γ. (1961). *Δοκιμές*. Αθήνα: Ίκαρος
- Χούλια – Καπελώνη Σ. *Ελληνικές Αρχαιότητες και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος: αναζητήσεις, επαναπατρισμοί και αβεβαιότητες*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος, 2018. Από URL: <https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B2-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9/>
- Φιλίστωρ Ι. (2012). *Οι καταστροφές και οι κλοπές αρχαιοτήτων από τους Γερμανούς ναζί κατά την διάρκεια της Κατοχής στην Ελλάδα (1941-1944)*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος, 2018 από URL: <http://www.istorikathemata.com/2012/04/1941-1944.html>
- Διζελός Θ. (Μάρτιος-Απρίλιος, 1962) «Το θέατρο στην Αντίσταση». *Επιθεώρηση Τέχνης*. σ. 454-455, Κωστίου Κ. (21 Σεπτεμβρίου 1997). «Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης». *Η Καθημερινή Επτά Ημέρες*. σ. 9-12.
- Ριτζαλέος Β. (2011). «Η ελληνική ορθόδοξη εκκλησία της Θεσσαλονίκης και το Ολοκαύτωμα». Αντωνίου Γ. , Δορδανάς Ν. Σ. , Μαραντζίδης Ν. *Το Ολοκαύτωμα στα Βαλκάνια*. (672) . Επίκεντρο: Θεσσαλονίκη