



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία και
Ιστορίας της Τέχνης»

Ειδίκευση «Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία»

Έμφυλες ταυτότητες στο αισθητικό λεξιλόγιο της «4ης
Αυγούστου»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Αλέξης Φιδετζής (Α.Μ. 1561201801066)

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Δήμητρα Λαμπροπούλου, Επικ. Καθηγήτρια Νεότερης
Ελληνικής Ιστορίας

Βαθμολογητές:

Παπαθανασίου Μαρία, Αναπλ. Καθηγήτρια Νεότερης Ευρωπαϊκής Ιστορίας

Πλουμίδης Σπυρίδων, Αναπλ. Καθηγητής Νεότερης Ελληνικής Ιστορίας

Αθήνα, Ιανουάριος 2021

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή _____ σελ. 3
2. Το καθεστώς της «4ης Αυγούστου»
 - 2.α. Ιστορικό πλαίσιο _____ σελ. 8
 - 2.β. Η Εθνική Οργάνωση Νεολαίας (ΕΟΝ) ως όχημα δρομολόγησης των προσδοκιών του Μεταξά _____ σελ. 15
 - 2.γ. Το περιοδικό *Η Νεολαία* _____ σελ. 22
3. Αρρενωπότητα, αθλητισμός και φασισμός
 - 3.α. Τα πρότυπα ανδρισμού κατά τον Μεσοπόλεμο _____ σελ. 25
 - 3.β. Η περίπτωση της Ιταλίας
 - 3.β.i Το σώμα του δικτάτορα _____ σελ. 30
 - 3.β.ii Οργανώσεις φασιστικής νεολαίας και αθλητικές εκδηλώσεις _____ σελ. 35
 - 3.γ. Η περίπτωση της Ναζιστικής Γερμανίας
 - 3.γ.i Το αρσενικό και το θηλυκό σώμα στο Γ΄ Ράιχ _____ σελ. 41
 - 3.γ.ii Συστημική εικονογραφία: Οι Ολυμπιακοί αγώνες του 1936 και το έργο της Leni Riefenstahl _____ σελ. 45
 - 3.δ. Ο Μεταξάς και η αρρενωπότητα της πατρικής φιγούρας _____ σελ. 51
4. Η «4η Αυγούστου» και η Αρχαία Ελλάδα
 - 4.α. Καθεστωτικές αναφορές και φαντασιώσεις _____ σελ. 58
 - 4.β. Η περίπτωση της Nelly's _____ σελ. 65
5. Το «ελληνικό» σώμα και οι καθεστωτικές του απεικονίσεις

5α. Απόδοση έμφυλων ρόλων στις σελίδες του περιοδικού <i>Η Νεολαία</i>	
5α.ι. Κείμενα κατήχησης και «Η σελίς των κοριτσιών» _____	σελ. 69
5α.ii Φωτογραφικές απεικονίσεις της νεολαίας _____	σελ. 75
5β. Απόδοση του νεανικού ιδανικού στα επίκαιρα της «4ης Αυγούστου» _____	σελ. 95
6. Συμπεράσματα _____	σελ. 99
7. Βιβλιογραφία	
7α. Πρωτογενείς Πηγές _____	σελ. 103
7β. Βιβλιογραφικές Πηγές _____	σελ. 104

1. Εισαγωγή

Στις 4 Αυγούστου 1936 με αφορμή την αποτροπή ενός υποτιθέμενου σοσιαλιστικού κινδύνου, ο Ιωάννης Μεταξάς με την υποστήριξη του παλατιού επέβαλε δικτατορικό καθεστώς στην Ελλάδα καταλύοντας τον κοινοβουλευτισμό. Το καθεστώς της «4ης Αυγούστου», όπως ονομάστηκε η δικτατορία Μεταξά, είχε αντιφιλελεύθερα, αντικομμουνιστικά και εθνικιστικά χαρακτηριστικά, εντασσόμενο αναπόφευκτα στις αντιδραστικές δικτατορίες του ευρωπαϊκού μεσοπολέμου.

Όπως θα δούμε και παρακάτω, ενώ το εν λόγω καθεστώς αρεσκόταν να αυτοπροσδιορίζεται ως ένα φαινόμενο αμιγώς ελληνικό, από τη δομή του μέχρι την εικονογραφία που δημιούργησε, στην πραγματικότητα δανείστηκε μοτίβα που προηγουμένως συναντώνταν στη φασιστική Ιταλία του Μουσολίνι και στη ναζιστική Γερμανία του Χίτλερ.

Χρησιμοποιώντας ως πηγή τεκμήρια που ανήκουν στο οπτικό υλικό το οποίο παρήγαγε η προπαγάνδα του καθεστώτος, η παρούσα εργασία επιχειρεί να μελετήσει τα έμφυλα πρότυπα που προώθησε η δικτατορία Μεταξά, με έμφαση σε εκείνο ενός ιδιάζοντος ανδρισμού που εξυπηρετούσε τις βλέψεις του καθεστωτικού μέλλοντος. Ως πρωτογενές υλικό χρησιμοποιήθηκε το αρχείο του περιοδικού *Νεολαία*, οργάνου της οργάνωσης νεολαίας του καθεστώτος, της ΕΟΝ, καθώς και τα κινηματογραφικά επίκαιρα που παρήγαγε η οργάνωση. Αν και η «4η Αυγούστου» αποφεύγεται να χαρακτηριστεί ως αμιγώς φασιστικό καθεστώς, μια έρευνα στην επί του θέματος βιβλιογραφία καθιστά εμφανές ότι η ΕΟΝ αποτελεί το σκέλος της διακυβέρνησης Μεταξά που φέρει τα περισσότερα κοινά χαρακτηριστικά με αντίστοιχες οργανώσεις που δημιούργησαν οι φασιστικές δικτατορίες στην υπόλοιπη Ευρώπη μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Μέσα στη

δράση της ΕΟΝ, όπως και άλλων οργανώσεων νεολαίας της εποχής, εγγράφεται η προσδοκία των αντιδραστικών καθεστώτων για το κατά περίπτωση εθνικό μέλλον, και η προσδοκία αυτή παίρνει και εκφάνσεις που καθορίζουν το μέλλον της νεότητας σύμφωνα με τον προορισμό που το κράτος αποδίδει σε κάθε φύλο. Μέσα από την οπτική του φύλου και τη μελέτη των εκδοχών αρρενωπότητας που προτείνει η «4η Αυγούστου», μπορούμε να δούμε τον τρόπο με τον οποίο το καθεστώς Μεταξά φαντάζεται το μέλλον της χώρας. Ως εκ τούτου, θα ήταν δόκιμη η ανάλυση των έμφυλων ταυτοτήτων που προωθεί το περιοδικό *Νεολαία* μέσα από το πρίσμα της αρρενωπότητας που δομείται από τα φασιστικά κινήματα του μεσοπολέμου.

Σε μια προσπάθεια εισαγωγής του αναγνώστη στο ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο που αφορά το καθεστώς της «4ης Αυγούστου», το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας θα αναφερθεί στις δομές και τις προσδοκίες που αυτό ανέπτυξε. Εξαιρετικά χρήσιμα σε αυτή τη διαδικασία αποδείχθηκαν τα συλλογικά έργα *Ο Μεταξάς και η εποχή του*¹ σε επιμέλεια Θάνου Βερέμη και *Η Ελλάδα '36-'49, Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο*² σε επιμέλεια Χάγκεν Φλάισερ. Σε αυτά τα έργα βρίσκουμε κείμενα που αφορούν στην αγροτική, εργατική, κοινωνική και πολιτιστική πολιτική του καθεστώτος, γεγονός που μας βοηθάει να αντιληφθούμε τους στόχους και τις προσδοκίες της δικτατορίας. Επιπλέον θα πρέπει να σημειωθεί πως οι αναφορές στον ιδεολογικό προσανατολισμό και στις εξουσιαστικές πρακτικές του καθεστώτος πηγάζουν σε μεγάλο βαθμό από το βιβλίο του Σπυρίδωνος Πλουμίδη *Το καθεστώς Ιωάννη Μεταξά (1936-1041)*³. Ως πηγή για τον γραπτό και προφορικό λόγο του ίδιου του δικτάτορα έχει χρησιμοποιηθεί η βιογραφία του, συγγραφής Κωνσταντίνου Πλεύρη⁴. Το εν λόγω βιβλίο παραθέτει μεγάλο αριθμό αποσπασμάτων από κείμενα και λόγους του Μεταξά, αν και ο γράφων

¹ Βερέμης, Θάνος, επ. *Ο Μεταξάς και η εποχή του*, Εκδόσεις Ευρασία, Αθήνα, 2009.

² Φλάισερ, Χάγκεν, επ. *Η Ελλάδα '36-'49, Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003.

³ Πλουμίδης, Σπυρίδων, *Το καθεστώς Ιωάννη Μεταξά (1936-1041)*, Εστία, Αθήνα, 2016.

⁴ Πλεύρης, Κωνσταντίνος, *Ιωάννης Μεταξάς, Βιογραφία*, Εκδόσεις Κόκκινη Μηλιά, Αθήνα, 1975.

έχει συνειδητά αγνοήσει τις αναλύσεις του Πλεύρη που διαθέτουν ξεκάθαρο πολιτικό πρόσημο και προσπαθούν να δημιουργήσουν ιδεολογικές γέφυρες με τον ναζισμό μέσα από έναν φυλετισμό που στην πραγματικότητα δεν υφίστατο στη λογική της «4ης Αυγούστου».

Οι συνδέσεις ωστόσο με τον ναζισμό και τον ιταλικό φασισμό υπάρχουν, καθώς οι δικτατορίες αυτές λειτουργούν τόσο ιδεολογικά όσο και αισθητικά ως πηγή έμπνευσης για την «4η Αυγούστου». Η ελληνική δικτατορία διακηρύττει την εσωστρέφεια και την αυτονομία της αλλά στην ουσία, και ειδικά στην περίπτωση διαχείρισης της νεολαίας, χρησιμοποιεί φόρμες που καθιστούν τις συνδέσεις ξεκάθαρες. Η διδακτορική διατριβή του Βαγγέλη Αγγελή περί της νεολαιίστικης προπαγάνδας του καθεστώτος Μεταξά υπήρξε σημαντική πηγή για την κατανόηση του φαινομένου αυτού⁵.

Για να στοιχειοθετηθεί η επιχειρηματολογία περί των προτύπων ανδρισμού που προωθεί το καθεστώς Μεταξά, η παρούσα εργασία αναλύει εκτενώς τα μοντέλα αρρενωπότητας που αναπτύχθηκαν στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα με ιδιαίτερη έμφαση στη φασιστική και ναζιστική ιδεολογία. Σε πηγή εργαλείων που φάνηκαν απαραίτητα κατά τη διάρκεια αυτής της προσπάθειας αναδείχθηκε το έργο *The image of man : the creation of modern masculinity*⁶ του George L. Mosse, ενώ ιδιαίτερος χρήσιμα στάθηκαν τα έργα *A history of young people in the West* σε επιμέλεια των Giovanni Levi και Jean-Claude Schmitt⁷, *Model of masculinity: Mussolini, the 'new Italian' of the Fascist era*⁸ της Gigliola Gori και *Mussolini's Boys (and Girls), Gender and Sport in Fascist Italy* της Sarah Morgan⁹. Σε μια προσπάθεια να εντοπιστούν

⁵ Αγγελής, Βαγγέλης, *Μεταξική Προπαγάνδα και Νεολαία 1936 - 1940*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2004.

⁶ Mosse, George, *The image of man: the creation of modern masculinity*, Oxford University Press, Oxford/New York, 1996.

⁷ Levi, Giovanni και Jean-Claude Schmitt, επ. *A history of young people in the West*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1997.

⁸ Gori, Gigliola, *Model of masculinity: Mussolini, the 'new Italian' of the Fascist era*, *The International Journal of the History of Sport*, March 2007.

⁹ Morgan, Sarah, *Mussolini's Boys (and Girls) Gender and Sport in Fascist*

τα μοτίβα αρρενωπότητας του 3ου Ράιχ, στο 2ο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας γίνεται εκτενής αναφορά του έργου της Leni Riefenstahl, για την ανάλυση του οποίου ήταν απαραίτητη η δουλειά του Daniel Wildmann στο κείμενο *Desired Bodies: Leni Riefenstahl's Olympia, Aryan Masculinity and the Classical Body*¹⁰ καθώς και το κείμενο *Fascism and the Female Form: Performance Art in the Third Reich* του Terri J. Gordon¹¹.

Το έργο της Riefenstahl αποτελεί μια ιδιαίζουσα περίπτωση συστημικής εικονογραφίας που δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί αμιγώς με όρους προπαγάνδας, από τη στιγμή που το έργο της έχει καλλιτεχνικό χαρακτήρα και ως εκ τούτου περίπλοκες αναφορές. Στην Ελλάδα, αντίστοιχη περίπτωση καλλιτεχνικού έργου που εργαλειοποιείται από το καθεστώς βρίσκουμε στη δουλειά της Nelly's. Η φωτογράφος από τη Μικρά Ασία δημιούργησε έναν μεγάλο όγκο δουλειάς, σκέλη της οποίας χρησιμοποιήθηκαν από την 4η Αυγούστου στην προσπάθεια εικονογράφησης του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού και της ελληνικής εθνικής γενεαλογίας. Για το έργο της Nelly's οι βιβλιογραφικές αναφορές ήταν τα κείμενα του Άλκη Ξανθάκη στην *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας 1839-1970*¹², της Ειρήνης Μπουντούρη στον συλλογικό τόμο *Nelly's, Σώμα και χορός*¹³ και της Κωνσταντίνας Κατσάρη στο *Inter-War Ideology in Nelly's's Nudes: Nationalism, Fascism and the Classical Tradition*¹⁴. Ως πρωτογενές υλικό χρησιμοποιήθηκαν οι φωτογραφίες της καλλιτέχνης από τη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη. Οι αισθητικές και ρητορικές αναφορές του καθεστώτος Μεταξά που αφορούσαν στην αρχαία Ελλάδα δεν περιορίζονται στην

Italy, στο History Australia, February 2016.

¹⁰ Wildmann, Daniel, *Desired Bodies: Leni Riefenstahl's Olympia, Aryan Masculinity and the Classical Body*, στο Helen και Kyriakos Demetriou επ. *Brill's Companion to the Classics, Fascist Italy and Nazi Germany* Roche, Brill, London, Vol.12, March 2017.

¹¹ Gordon, Terri, *Fascism and the Female Form: Performance Art in the Third Reich* στο Journal of the History of Sexuality, University of Texas Press, Jan. - Apr., 2002.

¹² Ξανθάκης, Άλκης, *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας 1839-1970*, Πάπυρος, Αθήνα, 2008.

¹³ Μπουντούρη, Ειρήνη, *Χορευτική φωτογραφία και κλασικό ιδεώδες*, στο *Nelly's, Σώμα και χορός*, Εκδόσεις Άγρα και Άμμος, Αθήνα, 1999.

¹⁴ Katsari, Constantina, *Inter-War Ideology in Nelly's's Nudes: Nationalism, Fascism and the Classical Tradition* στο Journal of Modern Greek Studies 31, Athens, 2013.

Nelly's, και για τον λόγο αυτό εντάσσεται στην παρούσα βιβλιογραφία και το έργο του Γιάννη Χαμηλάκη *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*¹⁵.

Στη συνέχεια θα παρουσιαστεί το περιοδικό *H Νεολαία* ως ένα όχημα για την προώθηση των προσδοκιών του δικτάτορα για μια *Νέα Ελλάδα* και τη διαμόρφωση του «Γ' Ελληνικού Πολιτισμού». Ο όρος *Νέα Ελλάδα* εμφανιζόταν ως διακαής πόθος του Μεταξά και αποτελούσε ένα πολιτιστικό υβρίδιο μεταξύ της αισθητικής αρτιότητας του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και της χριστιανικής πνευματικότητας του Βυζαντίου. Η σύμπτυξη και αξιοποίηση των δύο ιστορικών περιόδων δεν είναι πρωτόγνωρη για την ελληνική εθνική γενεαλογία, καθώς έχει αρχίσει να αποτελεί κοινό τόπο ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα. Η μετατροπή του ωστόσο σε πνευματικό διακύβευμα του καθεστώτος αποτελεί μια τάση πολιτισμικής πολιτικής, που αντικατοπτρίζει τόσο την ανάγκη για εθνική ανάταση και ομοιογένεια μετά από μια τραυματική για τη χώρα περίοδο όσο και τις ευρωπαϊκές τάσεις μεθοδευμένης οικειοποίησης του παρελθόντος στο πλαίσιο ενός αντιδραστικού μοντερνισμού. Μέσα από αυτό το φάσμα πολιτικών και πολιτιστικών στόχων αναδεικνύεται και ένας ιδεατός έμφυλος προορισμός που βασίζεται σε πρότυπα αρρενωπότητας και φαντασιακές βιολογικές επιταγές. Όντας πρωτογενής πηγή, το περιοδικό *H Νεολαία* λειτουργεί ως ένα εκτενές αρχείο της καθεστωτικής αισθητικής η οποία αναδεικνύει ρόλους και πρότυπα, όπως αυτά παρουσιάζονται στα πλέον ευαίσθητα και εύπιστα μάτια, αυτά των παιδιών. Επιπλέον υλικό που βοήθησε να περιγραφεί με μεγαλύτερη ακρίβεια ο οπτικός πολιτισμός που παρήγαγε το μεταξικό καθεστώς ήταν τα επίκαιρα φιλμάκια παραγωγής EON που προβάλλονται στους κινηματογράφους την περίοδο της δικτατορίας και βρίσκονται σήμερα στο ψηφιακό αρχείο της EPT. Για την ιστορία του περιοδικού *H Νεολαία* το

¹⁵ Hamilakis, Yiannis, *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Oxford University Press, Oxford/NewYork, 2007.

οποίο αποτελεί το πλέον δυναμικό συστημικό εργαλείο για τη διαμόρφωση μιας νέας γενιάς που θα πραγμάτωνε τις φαντασιώσεις του ηγέτη, οι πιο σημαντικές αναφορές ήταν το βιβλίο της Ελένης Μαχαίρα *Η νεολαία της 4ης Αυγούστου*¹⁶ και αυτό της Αγγελικής Πανοπούλου και του Κώστα Τσικνάκη *Ο ελληνικός Νεανικός Τύπος 1936-1941*¹⁷.

Η παρούσα εργασία χρησιμοποιεί τις προαναφερθείσες βιβλιογραφικές πηγές στην προσπάθεια να πλαισιώσει το πρωτογενές υλικό που επεξεργάστηκε ο γράφων. Η ουσία του κειμένου αυτού βρίσκεται στην ανάλυση του αισθητικού υλικού που παρήγαγε η δικτατορία του Μεταξά και αποτέλεσε μέσο διαπαιδαγώγησης για μια ολόκληρη γενιά Ελλήνων. Μέσα από αυτές τις εικόνες σκιαγραφείται το ιδεολογικό αποτύπωμα του καθεστώτος αλλά και οι προσδοκίες του δικτάτορα για την πραγμάτωση της εθνικής του φαντασίωσης. Μέσα σε όλη αυτή την προσπάθεια υφέρπει και η διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητας που το καθεστώς απαιτεί από τους νέους, καθώς μέσω αυτής ορίζεται και ο εθνικός τους προορισμός.

2. Το καθεστώς της «4ης Αυγούστου»

2.α. Ιστορικό πλαίσιο

Το καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά, που πήρε το όνομα «4η Αυγούστου» από την ημερομηνία εγκαθίδρυσής του το 1936, προέκυψε από την απόφαση του παλατιού να καταλύσει το κοινοβουλευτικό πολίτευμα, του οποίου ο ίδιος ο Βασιλιάς Γεώργιος ο Β΄ ήταν επικεφαλής.

Σύμφωνα με τα καθεστωτικά μέσα ενημέρωσης της εποχής, η ανατροπή του πολιτεύματος ήρθε για να προστατεύσει το κοινωνικό καθεστώς αποτρέποντας την άνοδο του κομμουνιστικού

¹⁶ Μαχαίρα, Ελένη, *Η νεολαία της 4ης Αυγούστου*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1987.

¹⁷ Πανοπούλου, Αγγελική και Κώστας Τσικνάκης, *Ο ελληνικός νεανικός Τύπος (1936-1941), Καταγραφή*, Εταιρεία μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, 1992.

κινδύνου που ο κοινοβουλευτισμός επέτρεπε. Ο ίδιος ο δικτάτορας σε διάγγελμά του ανέφερε πως το προγραμματισμένο εργατικό συλλαλητήριο της 5ης Αυγούστου αποτελούσε την απαρχή εμφύλιας διαμάχης¹⁸ που θα διερρήγνυε την εθνική συλλογικότητα την οποία το καθεστώς της «4ης Αυγούστου» ερχόταν να διαφυλάξει. Η ιδέα της κομμουνιστικής συνωμοσίας χρησιμοποιήθηκε από το καθεστώς για να υποστηρίξει τον εαυτό του απέναντι στον κοινοβουλευτισμό τον οποίο θεωρούσε ένα παρωχημένο και αδύναμο πολιτικό μοντέλο που έδινε χώρο στην ασυδοσία, ενώ παράλληλα γεννούσε τη διχόνοια μεταξύ των λαϊκών στρωμάτων. Η αλήθεια είναι πως η εμπειρία του εθνικού διχασμού έδινε βάση σε αυτή τη θέση, ενώ η σύμπνοια μεταξύ του παλατιού και της κυβέρνησης αποτελούσε μέσα στο πλαίσιο της περιόδου δείγμα πολιτικής σταθερότητας. Ο φιλελευθερισμός άλλωστε παρουσιαζόταν από τον Μεταξά ως το πολιτικό σχήμα που ούτε είχε εξασφαλίσει την ευημερία για το σύνολο του ελληνικού πληθυσμού αλλά και που με την αποτυχία του είχε οδηγήσει στην κοινωνική παρακμή που δημιούργησε την ανάγκη μιας εθνικής αναγέννησης¹⁹.

Η απουσία αντιδράσεων απέναντι στις κινήσεις του στέμματος και του Μεταξά από τον πολιτικό κόσμο είναι αξιοσημείωτη, με τη μόνη οργανωμένη δράση ανατροπής να εντοπίζεται στην Κρήτη το 1938, όταν ομάδα βενιζελικών πολιτικών συστήνει κίνημα στα Χανιά που όμως καταπνίγεται αμέσως από το καθεστώς. Η φαινομενική κοινωνική αποδοχή της «4ης Αυγούστου» είναι σε μεγάλο βαθμό και αποτέλεσμα του γεγονότος ότι την ίδια χρονιά που το παλάτι και ο Μεταξάς εγκαθιδρύουν τη δικτατορία τους, σημαντικοί πολιτικοί άνδρες της μεσοπολεμικής περιόδου φεύγουν από τη ζωή: Πριν από το καλοκαίρι του 1936 πεθαίνουν οι Βενιζέλος, Κονδύλης και Τσαλδάρης, ενώ λίγους μήνες αργότερα πεθαίνει και ο Αλέξανδρος

¹⁸ Γκόνης, Βασίλης, *Η πολιτική του καθεστώτος της 4ης Αυγούστου απέναντι στο Πανεπιστήμιο Αθηνών 1936-1941*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2017, σελ. 26

¹⁹ Πλουμίδης, ο.π. σελ. 57

Παπαναστασίου. Το ότι δεν υπάρχει εμφανής αντίδραση από τον δημοκρατικό κόσμο της χώρας δεν θα πρέπει ωστόσο να ερμηνευτεί ως ένδειξη στήριξης των δράσεων του Μεταξά από μια διευρυμένη λαϊκή βάση. Αν και αντιβενιζελικός, ο Μεταξάς δεν έχαιρε της αποδοχής των κοινοβουλευτικών δυνάμεων του συντηρητικού χώρου, πράγμα που αποδείχθηκε και από την αποτυχία του Κόμματος των Ελευθεροφρόνων στις εκλογικές μάχες όπου συμμετείχε. Το καθεστώς της «4ης Αυγούστου» είναι ένα καθεστώς χωρίς κοινωνικό έρεισμα και κοινωνική αποδοχή,²⁰ που δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς την επιθυμία του βασιλιά να καταλύσει τη δημοκρατία, γεγονός που διαχωρίζει την ελληνική περίπτωση από αντίστοιχα αυταρχικά καθεστώτα της περιόδου και υποδεικνύει στην κυβέρνηση την ανάγκη για τη διαμόρφωση λαϊκής βάσης.

Απαραίτητη προϋπόθεση για την ανάπτυξη της δημοφιλίας του καθεστώτος ήταν να ενταχθεί στη λαϊκή συνείδηση το ιδεολογικό πλαίσιο που αυτό πρέσβευε. Στο πλαίσιο αυτό ο ρόλος που έπαιζε το κράτος ήταν αλληλένδετος με τη συντήρηση και την ανάπτυξη του εθνικού φαντασιακού, που αποτελεί σταθερά της κοινωνικής συνοχής στο εσωτερικό της χώρας. Για την «4η Αυγούστου» αλλά και για το σύνολο των αντιδραστικών καθεστώτων του μεσοπολέμου που οικειοποιούνται ένα μοτίβο που έχει σχηματιστεί στον ευρωπαϊκό χώρο κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, το κράτος είναι η πραγμάτωση της ιδέας του έθνους και ως τέτοιο αποτελεί την οργανωμένη και θεσμοθετημένη εκδήλωση της δύναμής του. Η θέση αυτή δημιουργεί εύλογα έναν επιθετικό εθνικισμό ο οποίος -στην περίπτωση της Ελλάδας- μπορεί να μην έχει αποικιοκρατικές ή αλυτρωτικές προσδοκίες αλλά επιβάλλει τη δύναμή του στα σκέλη της κοινωνίας που κατά το καθεστώς δεν εντάσσονται αυτονόητα στην εθνική κοινότητα, όπως οι Σλαβομακεδόνες ή οι πολιτικά αντιφρονούντες. Επιπλέον, επιβάλλει συγκεκριμένους ρόλους

²⁰ Βερέμης, Θάνος, *Εισαγωγή*, στο Βερέμης ό.π. σελ. 21.

στα υποκείμενα εντός της εθνικής κοινότητας τα οποία οφείλουν να τους οικειοποιηθούν ώστε να τοποθετήσουν τον εαυτό τους ως μέρος του συνόλου.

Η δικτατορία του Μεταξά δεν φαίνεται να είχε ριζοσπαστικό χαρακτήρα,²¹ όπως για παράδειγμα το φασιστικό μοντέλο που ακολούθησε ο Μουσολίνι. Στην προσπάθεια να κρατήσει ισορροπίες με το παλάτι αλλά και με την Εκκλησία, η «4η Αυγούστου» αναδεικνύεται σε ένα καθεστώς συντηρητικής δεξιάς το οποίο προφανώς και φέρει εθνικιστικά στοιχεία αλλά δεν προτείνει πραγματική ρήξη με το παρελθόν. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ουσιαστικά ανακυκλώνει και αναπλαισιώνει σταθερές της ελληνικής κοινωνίας. Οι πλέον φασίζουσες εκφάνσεις του καθεστώτος εμφανίζονται στις μεθόδους καταστολής,²² στην καταπίεση ορισμένων εθνοτικών ομάδων -όπως ήταν οι σλαβόφωνοι γηγενείς της ελληνικής Μακεδονίας- αλλά και στον θεσμικό ρόλο που αποδίδεται στη νεολαία, καθώς και στην αισθητική που ακολουθεί η προπαγάνδα του καθεστώτος, τόσο στον τύπο όσο και στις διάφορες τελετές που διοργανώνει.

Το ιδεολογικό πλαίσιο του καθεστώτος αποσκοπεί ουσιαστικά στην αναμόρφωση της σχέσης του κράτους με τους πολίτες και αποθεώνει την υποταγή του ατόμου σε αυτό προς όφελος της συλλογικής ευημερίας. Μέσω της οικειοθελούς υποβάθμισης του ατόμου, η «4η Αυγούστου» θεωρεί πως επιτυγχάνει τη συλλογική ισχύ της κοινότητας, ενώ προωθεί την ιδέα πως το κάθε υποκείμενο οφείλει να αναζητήσει την προσωπική του ελευθερία μέσω της ένταξης αυτού στο εθνικό στο σύνολο²³. Προς επίτευξη αυτών των στόχων, το καθεστώς χρησιμοποιεί απλοϊκούς ορισμούς περί καλού και κακού, με την οικογένεια, τη θρησκεία και την πατρίδα -που εμφανίζεται ως οικογένεια του εθνικού συνόλου- να λειτουργούν ως αξιωματικές σταθερές

²¹ Αγγελής, ό.π. σελ. 18.

²² Περί αυταρχικών πολιτικών του καθεστώτος βλ. Πλουμίδης, ό.π. σελ. 75-85, επίσης βλ. Μιχαηλίδης, Ιάκωβος, *Το Νέο Κράτος και οι Σλαβόφωνοι*, στο Βερέμης, ό.π. σελ. 181-190.

²³ Σαράντης, Κωνσταντίνος, *Η ιδεολογία και ο πολιτικός χαρακτήρας του καθεστώτος Μεταξά*, στο Βερέμης, ό.π. σελ. 52.

βάσει των οποίων προσδοκά να χτιστεί μια νέα κοινωνία²⁴ και μαζί, όπως μαρτυρά ο τίτλος του ομώνυμου καθεστωτικού περιοδικού, ένα *Νέον Κράτος*. Παράλληλα, ο αντι-υλισμός εμφανίζεται ως αντίπαλο δέος τόσο απέναντι στον φιλελευθερισμό όσο και απέναντι στον κομμουνισμό, πολιτικές προοπτικές που αντιμετωπίζονται ως διαβρωτικές για τη συνέχιση του έθνους και της φυλής²⁵. Αν και όλα τα ακροδεξιά κινήματα της εποχής είχαν κάποιου τύπου αναφορά στη φασιστική Ιταλία,²⁶ θα πρέπει να τονίσουμε πως ορισμένοι όροι που χρησιμοποιούνται εκτεταμένα, δεν φέρουν απαραίτητα το ίδιο ιδεολογικό βάρος σε κάθε περίπτωση. Η χρήση του όρου *φυλή* εν προκειμένω φαίνεται για την «4η Αυγούστου» να είναι περισσότερο πολιτισμική παρά φυλετική,²⁷ όπως συμβαίνει για παράδειγμα στη ναζιστική γερμανία όπου η ρατσιστική λογική διέπει το σύνολο του πολιτικού λόγου αλλά και διανθίζεται με επιστημολογικές και ανθρωπολογικές προεκτάσεις που αποδίδουν στη φυλή εγγενή χαρακτηριστικά. Για το καθεστώς του Μεταξά, η ελληνική φυλή είναι ιδιαίτερη λόγω της πολιτισμικής γενεαλογίας που τη συνδέει με το εθνικό παρελθόν και καθιστά την ελληνική πολιτισμική παραγωγή σημαίνουσα ιστορικά, αλλά και κατ' επέκταση τη φυλή αυτή καθαυτή ικανή να παράγει ένα πολιτιστικό προϊόν αντίστοιχης σπουδαιότητας με τα έργα του παρελθόντος. Μέσα από αυτή τη σχέση σπουδαίου παρελθόντος και υποσχόμενου μέλλοντος παράγεται η μεταξική ιδέα του «Γ' Ελληνικού Πολιτισμού» τον οποίο το καθεστώς καλείται να εγκαθιδρύσει και το έθνος να πραγματώσει.

Όπως όλα τα δικτατορικά καθεστώτα του μεσοπολέμου, η δικτατορία Μεταξά έδωσε ιδιαίτερη βάση στο πολιτισμικό προφίλ το οποίο θα έπρεπε να οικειοποιηθεί η χώρα τόσο για λόγους διεθνούς πολιτιστικής ανάδειξης όσο και για εσωτερική κατανάλωση, αποβλέποντας στην ενότητα του πληθυσμού αλλά και στην καθεστωτική αναμόρφωση της δημόσιας ηθικής και

²⁴ Μαχαίρα, ό.π. σελ. 24.

²⁵ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 59.

²⁶ Gori, ό.π. σελ. 27.

²⁷ Hamilakis, ό.π. σελ. 171.

των κοινωνικών αξιών²⁸. Τα κύρια χαρακτηριστικά αυτού του πολιτιστικού προϊόντος που θα υπηρετούσε την εικόνα που ο Μεταξάς είχε για το έθνος ήταν η πνευματική ενδοσκόπηση και ταυτόχρονη αποστασιοποίηση από ξένες επιρροές που υποτίθεται ότι θα οδηγούσε στην αναβάθμιση της ελληνικής παράδοσης²⁹ μέσα από ένα κράμα αρχαίου ελληνικού κάλλους και χριστιανικού πνεύματος. Για το καθεστώς, αυτό το πάντρεμα των ένδοξων εκφάνσεων του ελληνισμού θα έπρεπε να οδηγεί στην πολιτιστική πρόοδο υπηρετώντας τη μεταξική φαντασίωση ενός εκπολιτιστικού εθνικισμού: Για την «4η Αυγούστου» ο ελληνικός είναι ένας λαός εκλεκτός και ως εκ τούτου φέρει το βάρος της αποστολής να εκπολιτίσει τον κόσμο³⁰. Εδώ, όπως θα δούμε και παρακάτω, έρχεται να παίξει σημαντικό ρόλο η νεολαία που στο βλέμμα του δικτάτορα αποτελεί την ελπίδα για την πραγμάτωση της εξιδανικευμένης Ελλάδας που προσδοκούσε ο ίδιος.

Οι φαντασιώσεις του δικτάτορα ωστόσο για πολιτιστική άνοιξη του έθνους, αν και θα αποτελέσουν δομικό πυλώνα της αισθητικής που παράγει το καθεστώς, δεν θα μπορούσαν σε καμία περίπτωση να εξασφαλίσουν τη λαϊκή αποδοχή που θα επέτρεπε την εγκαθίδρυσή του στην εξουσία. Ο πολιτισμός αυτός λειτουργεί περισσότερο ως εργαλείο ρητορικής περί των πολιτικών στόχων του καθεστώτος, ενώ ο οπτικός πολιτισμός που παράγει έρχεται ουσιαστικά να εικονογραφήσει τις πολιτικές και ιδεολογικές πεποιθήσεις του καθεστώτος, μετατρέποντάς τες σε ένα προϊόν εύπεπτο για το ευρύ κοινό. Η απαιτούμενη δημοφιλία θα μπορούσε να επιτευχθεί μέσα από μια σειρά πολιτικών μηχανισμών που ξεκινούν από τη συντήρηση θεσμικών λειτουργιών του αστικού, προδικτατορικού κράτους, τη διατήρηση ισορροπιών

²⁸ Close D.H., *Τα ερείσματα της δικτατορίας Μεταξά*, μετ. Μιχάλης Κατσιμίτσης, στο Βερέμης, ό.π., σελ. 36.

²⁹ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 61.

³⁰ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 61.

ανάμεσα στον κυβερνήτη, το παλάτι και την εκκλησιαστική ηγεσία αλλά και την ανάπτυξη φιλολαϊκών πολιτικών.

Ο δικτάτορας δείχνει άμεσα ενδιαφέρον για τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις, καθώς δηλώνει ότι από τις πρώτες κινήσεις του καθεστώτος θα είναι η σύνταξη και εφαρμογή κοινωνικής πολιτικής που αποβλέπει στην ηθική και υλική ενίσχυση των εργατών, των αγροτών και γενικότερα των «πενεστέρων τάξεων»³¹. Σε μια προσπάθεια απόρριψης της επικίνδυνης ιδέας της πάλης των τάξεων, η εργασιακή πολιτική της μεταξικής δικτατορίας αποσκοπεί στον κατευνασμό του εργατικού κινήματος και του κοινωνικού συνόλου μετατρέποντας ρητορικά την εργασία σε αποστολή εθνικού χαρακτήρα.

Παράλληλα δίνεται μεγάλη βάση στην προσπάθεια διαμόρφωσης μιας εθνικής οικονομίας που βασίζεται στην αυτάρκεια, και γι' αυτό η αγροτική εργασία ταυτίζεται με το εθνικό καθήκον³². Χαρακτηριστική είναι η προτροπή του Μεταξά προς τον λαό να μη μείνει σπιθαμή της χώρας ακαλλιέργητη. Παρόμοια ρητορική βλέπουμε να εμφανίζεται και στα αμιγώς φασιστικά καθεστώτα³³, ωστόσο θεωρώ δόκιμο να την εντάξουμε στην εμπειρία του Μεγάλου Πολέμου και στη διορατικότητα των ηγετών για το τι ενδεχομένως θα ακολουθούσε, και όχι σε μια φασίζουσα αντιμετώπιση της εθνικής οικονομίας³⁴.

Πέραν των πολιτικών που έρχονται να αντιμετωπίσουν την απουσία κοινωνικής βάσης, η πολιτική ανάγκη υπογραμμίζει και τη δημιουργία της νεολαίας του καθεστώτος, της ΕΟΝ³⁵.

³¹ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 103.

³² Πλουμίδης, ό.π. σελ. 45.

³³ Αγγελής, ό.π. σελ. 18.

³⁴ Η οργάνωση του κράτους από την 4η Αυγούστου δεν έγινε ποτέ ολοκληρωτική, αν και μεταξύ των ιστορικών που έχει απασχολήσει το θέμα δεν φαίνεται να υπάρχει σύμπνοια για το κατά πόσο η συνθήκη αυτή προκύπτει από ιδεολογική πεποίθηση των κυβερνώντων ή από αναγνώριση της αδυναμίας τους να επιβάλουν τον ολοκληρωτισμό. Το ότι το καθεστώς λειτουργεί εξ ονόματος του βασιλιά άλλωστε μας δείχνει ότι σε πρώτη φάση ο Μεταξάς δεν επιδιώκει ρήξη με το εγχώριο status quo συντηρητικής αστικής διακυβέρνησης.

³⁵ Close, ό.π. σελ. 30.

Μέσα από τη λειτουργία της το καθεστώς μπορούσε να δει τη δημιουργία μιας λαϊκής βάσης που θα δημιουργούσε τον «Γ' Ελληνικό Πολιτισμό», ενώ παράλληλα θα παρήγε και τα μελλοντικά στελέχη που θα συνέχιζαν το όραμα του Νέου Κράτους. Για τον ίδιο τον δικτάτορα ωστόσο, η δημιουργία της νεολαίας δεν έχει πρόσημο πολιτικού οπορτουνισμού αλλά φαίνεται πως εμπνευσμένος από αντίστοιχα εγχειρήματα φασιστικών καθεστώτων έβλεπε την οργάνωση Νεολαίας ως μέσο επίτευξης των φαντασιώσεών του για το εθνικό μέλλον.

2.β. Η Εθνική Οργάνωση Νεολαίας (ΕΟΝ) ως όχημα δρομολόγησης των προσδοκιών του Μεταξά

Η Εθνική Οργάνωση Νεολαίας ιδρύεται στις 7 Νοεμβρίου 1936 με τον αναγκαστικό νόμο 334 ο οποίος καθορίζει και την αποστολή της. Στόχος της ΕΟΝ ορίζεται η προαγωγή της σωματικής και πνευματικής κατάστασης των νέων στον ελεύθερο από τις σπουδές τους χρόνο, που τελικά αποσκοπεί στην ανάπτυξη του εθνικού φρονήματος, των δεξιοτήτων που προάγουν την συνεργασία και κοινωνική αλληλεγγύη αλλά και βοηθούν τον επαγγελματικό προσανατολισμό κάθε νέου βάσει των φυσικών του ιδιοτήτων και ικανοτήτων³⁶. Μέσα στο πλαίσιο αυτό υφέρπει και η διάσταση του έμφυλου προορισμού των νέων ανθρώπων που με τη σειρά του έρχεται να καθορίσει τους ρόλους που το κάθε άτομο οφείλει να υπηρετεί υπό την «4η Αυγούστου» προς όφελος της εθνικής αναγέννησης.

Ως κυβερνητικός επίτροπος της οργάνωσης ορίστηκε ο επιχειρηματίας Αλέξανδρος Κανελλόπουλος, ενώ τη θέση του Γενικού Αρχηγού κατέλαβε τιμητικά ο διάδοχος Παύλος. Η ανάληψη αυτού το ρόλου έχει ενδιαφέρον αν αναλογιστούμε τη σχέση του στέμματος με το Σώμα των Προσκόπων, το οποίο επί Μεταξά διαλύθηκε με σκοπό την ένταξη όλων των μελών

³⁶ Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 11-12.

του στην ΕΟΝ³⁷. Το 1938 οι πριγκίπισσες Φρειδερίκη και Ειρήνη ανέλαβαν τιμητικές θέσεις επικεφαλής των σχηματισμών θηλέων της ΕΟΝ αλλά ο ουσιαστικός έλεγχος της νεολαίας παρέμεινε στα χέρια του ίδιου του Γενικού Επιθεωρητή της ΕΟΝ, Ιωάννη Μεταξά. Ο δικτάτορας, που είχε και την τυπική ιδιότητα του Προέδρου του Ανωτάτου Διοικητικού Συμβουλίου της οργάνωσης, έφερε και ορισμένους γλαφυρούς, συμβολικούς τίτλους, όπως αυτόν του «Πρώτου Φαλαγγίτη» αλλά και του «Πρώτου Νέου της Ελλάδος»³⁸.

Μετά το 1938, οπότε ο Μεταξάς διαμορφώνει ένα υπουργικό συμβούλιο στο οποίο έχει ο ίδιος την πλήρη εποπτεία και το παλάτι περιορισμένη επιρροή, αναλαμβάνει το χαρτοφυλάκιο της Παιδείας³⁹, δείχνοντας με αυτό τον τρόπο τη σημασία που αποδίδει το καθεστώς στα ζητήματα που αφορούν τη νεολαία. Χαρακτηριστικά να πούμε πως από το 1938 η συνεργασία των σχολείων με την ΕΟΝ γίνεται υποχρεωτική, ενώ με τον νόμο 1.798 του 1939 θεσμοθετείται και επίσημα πως η ηθική και εθνική αγωγή της νεολαίας αποτελούν έργο και καθήκον του κράτους⁴⁰.

Η δραστηριότητα της ΕΟΝ έχει ως στόχο την ενσωμάτωση των νέων στο οργανωμένο σύνολο που το καθεστώς ευαγγελίζεται, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί ένα θεσμικό μηχανισμό ομογενοποίησης της κοινωνίας αλλά και μοντέλο παραγωγής μιας νέας καθεστωτικής ελίτ που θα συνεχίσει το όραμα του Μεταξά στο μέλλον⁴¹. Τα μέλη της θα έφερναν σύμφωνα με τον Μεταξά σε πέρας «τη μεγάλη εθνική αποστολή» και γι' αυτό θα έπρεπε να κατέχουν ορισμένα απαραίτητα για το καθεστώς προσόντα, όπως η πειθαρχία αλλά και η τεχνική, ψυχική και

³⁷ Όπως στην Ελλάδα, έτσι και στη ναζιστική Γερμανία οι οργανώσεις Νεολαίας που είχαν δημιουργηθεί με το παλαιότερο καθεστώς αποδυναμώθηκαν μετά το 1933 και ορισμένες εντάχθηκαν επίσημα στη Χιτλερική Νεολαία. βλ. Albanidis, Evangelos και Panagiotis Ioannidis, *The role of sport in the totalitarian regime of Metaxas in Greece (1936-1941) compared to National Socialism in Germany*, στο Aloma, Revista de Psicologia, Ciències de l'Educació i de l'Esport, 2014, σελ. 16.

³⁸ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 50.

³⁹ Close, ό.π. σελ. 24.

⁴⁰ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 47.

⁴¹ Περιοδικό *Νέα Πολιτική*, τ. 9, σελ. 857-864.

σωματική κατάρτιση⁴². Η πειθαρχία συγκεκριμένα χαρακτηρίζεται και από τον ίδιο τον Μεταξά ως ακρογωνιαίος λίθος της λειτουργίας της οργάνωσης. Σε λόγο του το 1938 αναφέρει πως απαιτεί να υπάρχει πλήρης πειθαρχία, η οποία θα πρέπει να υπερβαίνει ακόμα και τη στρατιωτική όσον αφορά την αυστηρότητα⁴³.

Προς επίτευξη των στόχων αυτών, η «4η Αυγούστου» δρομολογεί μια σειρά θεσμικών εργαλείων *διαφώτισης* της νεολαίας που συναντάμε και σε άλλα αντιδραστικά καθεστάτα της περιόδου, όπως τελετές, παρελάσεις, κατασκηνώσεις αλλά και την έκδοση έντυπου υλικού. Βασικό όργανο της όλης διαδικασίας είναι το περιοδικό *Η Νεολαία* που θα εξετάσουμε παρακάτω, ενώ η κεντρική επιτροπή της ΕΟΝ που, όπως είπαμε, δρα υπό τον ίδιο τον Μεταξά ασχολείται και με την έκδοση βιβλίων που αποσκοπούν στον «φρονηματισμό και τον ψυχικό οπλισμό της νεολαίας»⁴⁴.

Η σημασία που ο Μεταξάς αποδίδει στην εργαλειοποίηση της νεολαίας διαφαίνεται ακόμα και πριν από την ανάληψη της εξουσίας. Σε άρθρο που δημοσιεύεται στην *Καθημερινή* το 1935 ο μετέπειτα δικτάτορας αναφέρει πως έργο του σύγχρονου ελληνισμού είναι η αναδημιουργία του πολιτισμού του. Η αναδημιουργία αυτή αποτελεί κατά τον Μεταξά έργο και προορισμό της ελληνικής νεότητας που «δύναται να αρπάξει πλήρης πίστεως την μεγάλη ιδέα του ελληνισμού - Αρκεί η Νεότης να πιστέψει στις δυνατότητές της»⁴⁵. Στα λόγια του βλέπουμε την μετάπλαση των εθνικών προσδοκιών μετά το 1922 αλλά και την πατρική διάθεση με την οποία ο Μεταξάς απευθύνεται στην νεολαία. Μέσα από την καθοδήγηση της 4ης Αυγούστου, ο «Γ' Ελληνικός Πολιτισμός» προσδοκά να αντικαταστήσει τη φαντασίωση της Μεγάλης Ιδέας με ένα ιδεολόγημα που ευαγγελίζεται την πνευματική ολοκλήρωση του έθνους στην οποία

⁴² Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 222.

⁴³ Λόγος Ιωάννη Μεταξά, στο Πλεύρης ό.π. σελ. 107.

⁴⁴ Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 12.

⁴⁵ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 60.

εγγράφεται ένα αμάλγαμα του αρχαιοελληνικού και του βυζαντινού/χριστιανικού παρελθόντος. Οι νέοι οφείλουν να μεταβολίσουν και τελικά να ξεπεράσουν τις γενεαλογικές τους αναφορές δημιουργώντας έναν σύγχρονο πολιτισμό εξίσου σπουδαίο με αυτούς του παρελθόντος. Μέσα από το σχήμα αυτό, το μέλλον του έθνους προδιαγράφεται λαμπρό μονάχα υπό την προϋπόθεση ότι η νέα γενιά θα ταυτιστεί με τις προσδοκίες του ηγέτη Μεταξά και θα προωθήσει τον εθνικό πολιτισμό σε τέτοιο βαθμό που το ελληνικό πνεύμα θα κατακτήσει τους ξένους πολιτισμούς μέσα από το κάλλος και την πνευματικότητά του. Η ΕΟΝ αποτελεί όχημα της αποστολής αυτής αλλά και παράλληλα μηχανισμό διαμόρφωσης νέων συνειδήσεων που θεωρητικά θα οδηγήσουν το έθνος σε καινούργιες μορφές πνευματικής ζωής εφόσον ξεπεραστεί η προσκόλληση στα υλικά αγαθά, που σύμφωνα με το καθεστώς οδηγεί στον φιλελευθερισμό και τον μαρξισμό⁴⁶.

Στην λογική του καθεστώτος, το έθνος παρουσιάζεται σαν υπερταξικό κράμα το οποίο και οι νέοι θα μπορέσουν να αντιληφθούν ως τέτοιο μέσα από την δράση της ΕΟΝ⁴⁷. Η απέχθεια του καθεστώτος προς τον φιλελευθερισμό ωστόσο δεν περιορίζεται σε οικονομικά ζητήματα αλλά ουσιαστικά δημιουργεί την επιθυμία για υποταγή του ατόμου στο σύνολο - σχήμα αντιδιαμετρικά αντίθετο με τον φιλελεύθερο ατομικισμό⁴⁸. Μέσα από τους κόλπους της ΕΟΝ αυτή η προσπάθεια ομογενοποίησης των νέων παίρνει διάφορες εκφάνσεις με την πειθαρχία και την οπτική αποτύπωση του ιδεώδους της νεότητας και της υγείας να αποτυπώνονται στον συντονισμό των τελετών και των παρελάσεων που συνέτασσαν ένα αυταρχικό οπτικό λεξιλόγιο και τελικά το φαίνεσθαι του φασισμού⁴⁹. Σε αυτό το οπτικό σύμπαν που πλάθει η Οργάνωση Νεολαίας, οι νέοι αναδεικνύονται ως φορείς υγείας, δύναμης και πειθαρχίας, χαρακτηριστικά

⁴⁶ Μαχαίρα, ό.π. σελ. 33.

⁴⁷ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 7, σελ. 233, στο Αγγελής, ό.π. σελ. 41.

⁴⁸ Σαράντης, ό.π. σελ 50-52.

⁴⁹ Ζαϊμάκης, Γιάννης, *Κρατικός παρεμβατισμός, Νεολαία και αθλητισμός στη μεταξική περίοδο, η περίπτωση της ΕΟΝ στο Ηράκλειο*, στο Καραμανωλάκης, Βαγγέλης, Εύη Ολυμπίτου και Ιωάννα Παπαθανασίου, επ. *Η ελληνική νεολαία στον 20ό αιώνα, Πολιτικές διαδρομές, κοινωνικές πρακτικές και πολιτιστικές εκφράσεις*, Θεμέλιο, Αθήνα, 2013, σελ. 410.

μέσα από τα οποία δύνανται να γίνουν χρήσιμοι για το έθνος ως κοινωνοί ενός ανώτερου ιδεώδους⁵⁰. Η όψη των νεανικών σωμάτων ομοιόμορφα ντυμένων με στολές στρατιωτικού τύπου μετατρέπεται σε βασική εικονογραφική απεικόνιση του καθεστώτος και αναπαράγεται από τον τύπο της εποχής.

Όλα τα προαναφερθέντα εργαλεία αποσκοπούν στη διαμόρφωση κοινής συνείδησης των νέων που θα υπαγορεύει την οικειοθελή ένταξη σε ένα ομοιόμορφο σύνολο που διέπεται από στρατιωτική πειθαρχία και υπηρετεί καθεστωτικές φαντασιώσεις. Η милитарιστική απόχρωση που αποκτούν οι δράσεις της ΕΟΝ έχουν συμβολική, αισθητική αλλά και παιδαγωγική διάσταση, καθώς η οργάνωση λειτουργεί σαν στρατιωτική προετοιμασία για τα νεαρά αγόρια⁵¹. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο σκαπανέας αναφέρεται ως ένας μικρός Έλληνας στρατιώτης⁵².

Αν και όπως αναφέρθηκε παραπάνω οι βασικές δομές του αστικού κράτους διατηρούνται επί Μεταξά, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να δούμε τον τρόπο με τον οποίο η «4η Αυγούστου» χρησιμοποιεί την ΕΟΝ για την αναδιαμόρφωση των σχέσεων μεταξύ έθνους, κράτους και ατόμου. Σε ένα μοτίβο κοινό με τη φασιστική Ιταλία, η έννοια της νεότητας ταυτίζεται με την έννοια του εθνικού προορισμού. Στο νέο σώμα αποδίδονται ιδιότητες και προσδοκίες που συνδέουν το καθεστώς με την πορεία προς το εθνικό μέλλον και την εθνική ελευθερία. Σε αυτό το πλαίσιο η ελευθερία του ατόμου μπορεί να επιτευχθεί μονάχα μέσα από την οικειοθελή ένταξη στο εθνικό σύνολο και τελικά την παράδοση του ατομικού σώματος στην εθνική αποστολή. Όπως θα δούμε και παρακάτω, αυτές οι απαιτήσεις απέναντι στη νεολαία έχουν και έμφυλη θεμελίωση, καθώς συνδυάζονται με τη δημοφιλή για την περίοδο του μεσοπολέμου αντίληψη περί του φυσικού προορισμού των φύλων όσον αφορά τους κοινωνικούς ρόλους που ενδείκνυται να αναλάβουν.

⁵⁰ Ζαϊμάκης, ό.π. σελ. 405.

⁵¹ Albanidis, Ioannidis, ό.π. σελ. 18.

⁵² Πλουμίδης, ό.π. σελ. 41.

Η ΕΟΝ αποτελεί την έκφραση του καθεστώτος Μεταξά που έχει επηρεαστεί εμφανέστερα από αντίστοιχα μοντέλα οργάνωσης της νεολαίας που παρατηρούμε στα αμιγώς φασιστικά κράτη⁵³. Πέραν των στοιχείων οπτικού πολιτισμού και προπαγάνδας, η ΕΟΝ φέρει και στρατιωτικού τύπου δομή αποσκοπώντας στη μετατροπή των νέων σε εν δυνάμει στρατιωτικό προσωπικό. Αν και η μίμηση του ναζιστικού μοντέλου διαχείρισης της νεολαίας φαίνεται να είναι συνειδητή⁵⁴, είναι σημαντικό να ξεκαθαρίσουμε πως ουδέποτε οικειοποιείται τη φυλετική διάσταση της ναζιστικής ιδεολογίας⁵⁵.

Παρά τις διαφορές, όσον αφορά το ζήτημα της σωματικής άσκησης η ΕΟΝ ακολουθεί το μοντέλο που έχει υπαγορευθεί από τα αντιδραστικά καθεστώτα της Γερμανίας και της Ιταλίας. Την περίοδο της «4ης Αυγούστου» σημειώνεται αύξηση των ωρών της φυσικής εκγύμνασης στο σχολείο, ενώ και η ίδια η Εθνική Οργάνωση Νεολαίας προχωρά στην πρόσληψη γυμναστών, σε αριθμό μάλιστα μεγαλύτερο από ό,τι στα σχολεία. Οι γυμναστές αυτοί αναλαμβάνουν ρόλους τόσο στις τοπικές οργανώσεις όσο και στις κατασκηνώσεις της ΕΟΝ που θα αποτελέσουν σημαντικό πεδίο εκπαίδευσης. Ο αθλητισμός για το καθεστώς Μεταξά αποτελεί μέσο μιας μαζικής εκπαιδευτικής πολιτικής και συμβαδίζει με τη θέση περί ένταξης του ατόμου στο εθνικό σύνολο. Οι μόνοι που πρέπει να ξεχωρίζουν από το πλήθος είναι ο Ηγέτης και ο Βασιλιάς, και ως εκ τούτου η άθληση δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μέσο επίτευξης προσωπικών στόχων του εκάστοτε αθλητή αλλά ως μέσο διαμόρφωσης κοινωνικής συλλογικότητας⁵⁶. Επιπλέον, η

⁵³ Μπαλτά, Αθανασία, *Το περιοδικό της Ε.Ο.Ν. Η Νεολαία: Σκοποί και απήχηση*, στα πρακτικά του διεθνούς συμποσίου *Ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας και της νεότητας*, τ. 2, Αθήνα 1986, σελ. 36.

⁵⁴ Albanidis, Ioannidis, ό.π. σελ. 21.

⁵⁵ Η εβραϊκή κοινότητα, για παράδειγμα, ποτέ δεν περιθωριοποιήθηκε από την 4η Αυγούστου, αν και είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψη μας ότι αυτό το γεγονός ενδεχομένως να είναι απόρροια του αντιβενιζελικού της παρελθόντος.

⁵⁶ Albanidis, Ioannidis ό.π. σελ. 19.

αθλητική άσκηση αντιμετωπίζεται ως μέσο εκμάθησης της επιθυμούμενης από το καθεστώς πειθαρχίας. Μέσω αυτής πιστεύεται πως μπορεί να επιτευχθεί η αναμόρφωση του νεαρού πληθυσμού βάσει των καθεστωτικών επιθυμιών και ως εκ τούτου αποσκοπεί στην αποφυγή της καταστολής των νέων⁵⁷.

Αν και μέχρι το 1938 η συμμετοχή στην οργάνωση είναι περιορισμένη, η πολιτική της υποχρεωτικής ένταξης οδηγεί την ΕΟΝ να βρίσκεται το 1940 στο απόγειο της δύναμής της, έχοντας οργανωμένα στους κόλπους της περισσότερα από ένα εκατομμύριο μέλη⁵⁸. Η πίεση προς ένταξη που ασκείται στους νέους μάς δείχνει πως η ΕΟΝ αποτελεί το πεδίο μέσα από το οποίο η «4η Αυγούστου» φιλοδοξεί να αποκτήσει ευρύ κοινωνικό έρεισμα με έναν τρόπο διαφοροποιημένο από τα λοιπά ευρωπαϊκά φασιστικά καθεστώτα, τα οποία αναπτύχθηκαν σε μεγάλο βαθμό από τα κάτω πριν ακόμα από την ανάληψη της εξουσίας.

Η συνεχώς προβαλλόμενη από τη δικτατορία ανάγκη για αναδημιουργία του ελληνικού πολιτισμού δεν δρομολογεί κάποιου τύπου οργανωμένη πολιτιστική πολιτική αλλά παραμένει στο επίπεδο της ρητορικής και ουσιαστικά διαμορφώνει την πολιτική της «4ης Αυγούστου» απέναντι στη νεολαία⁵⁹. Οι συνιστώσες του πολιτισμού που θα εξέφραζε πνευματικά σύσσωμο το έθνος και θα μπορούσε να κατακτήσει το παγκόσμιο πνεύμα δεν χαραχτηκαν ουσιαστικά ποτέ και τελικά αποτέλεσαν μονάχα μια μυθοπλασία που στην πράξη μυστικοποιούσε το καθεστώς και επικύρωνε τον ρόλο του ως εκφραστή της εθνικής βούλησης. Ως εκ τούτου είναι εύλογο να υποθέσουμε πως η γαλούχηση της νεολαίας στην ιδεολογική βάση της «4ης Αυγούστου» αποτελεί καθαυτή σκέλος της επίτευξης των στόχων του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού». Εντοπίζοντας λοιπόν τους ρόλους που η κεντρική εξουσία αποδίδει στους νέους, μπορούμε να

⁵⁷ Ζαϊμάκης, ό.π. σελ. 403.

⁵⁸ Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 29.

⁵⁹ Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 10.

διαπιστώσουμε το κοινωνικό πλαίσιο βάσει του οποίου θα μπορούσε να αναπτυχθεί η πολιτισμική ταυτότητα που ο δικτάτορας επιφύλασσε για το έθνος.

2.γ. Το περιοδικό *Η Νεολαία*

Το περιοδικό *Η Νεολαία* αποτέλεσε την πλέον οργανωμένη εκδήλωση της καθεστωτικής διάθεσης προσεταιρισμού της νέας γενιάς από την «4η Αυγούστου». Το υλικό του, που απευθύνεται σε ένα μεγάλο εύρος ηλικιών, αποτελείται από άρθρα κατήχησης, ιστορικό υλικό εθνικού χαρακτήρα που φλερτάρει με τη μυθοπλασία, παιχνίδια αλλά και πλούσιο φωτογραφικό υλικό. Ο οπτικός πλούτος που παράγεται αναδεικνύει τις δράσεις της ΕΟΝ αλλά και του ευρύτερου καθεστώτος με τις εικόνες του Μεταξά και της βασιλικής οικογένειας να εναλλάσσονται με φωτογραφίες από στοιχημένους νέους και κορίτσια με παραδοσιακές φορεσιές.

Το έντυπο περνάει μέσα από δύο φάσεις. Η πρώτη, που είχε την μορφή εφημερίδας, είχε σύντομο βίο, από τον Ιανουάριο μέχρι τον Μάιο του 1938. Η δεύτερη και κύρια φάση της *Νεολαίας*, που εκδίδεται μέχρι και το 1941 και την κατάληψη της χώρας από τα γερμανικά στρατεύματα, είναι πολύ πιο πληθωρική, με πλούσιο υλικό. Η διακοπή της πρώτης φάσης φαίνεται να έχει αισθητική βάση, καθώς το περιοδικό έπρεπε να γίνει πιο ελκυστικό για τη νεολαία.

Ο προσεταιρισμός των νέων είναι η πρώτη και απαραίτητη προϋπόθεση για την προώθηση των στόχων του καθεστώτος, από τη στιγμή μάλιστα που, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, σε αντίθεση με άλλα αντιδημοκρατικά καθεστώτα του μεσοπολέμου, η «4η Αυγούστου» δεν έχαιρε ευρείας κοινωνικής αποδοχής, ούτε στηριζόταν από κάποια

εγκαθιδρυμένη κομματική βάση. Η ανάγκη αυτή ορίζει το πλαίσιο λειτουργίας του τύπου εν γένει, η ελευθερία του οποίου περιορίζεται καταφανώς⁶⁰.

Η Νεολαία αποτέλεσε την πλέον οργανωμένη απάντηση της ΕΟΝ στα προβλήματα που αντιμετώπιζε όσον αφορά τη διοχέτευση των καθεστωτικών ιδεών στον ευαίσθητο χώρο της νεολαίας⁶¹. Ως εκ τούτου, στόχος της συντακτικής ομάδας αποτελούσε η προπαγάνδισή των θέσεων του καθεστώτος μέσα από ένα περιβάλλον που θα ήταν εύπεπτο για το νεανικό κοινό. Ακόμα προωθούνται σημαντικά και οι αγροτικοί στόχοι του καθεστώτος,⁶² καθώς μέσα από τις σελίδες του περιοδικού, η καλλιέργεια της γης εμφανίζεται τόσο σαν εθνικό καθήκον όσο και σαν έμφυλος προορισμός των νέων ανδρών. Έτσι, η παρουσίαση των κυβερνητικών απόψεων συνυπάρχει με τη φωτογραφική αποτύπωση δράσεων με ιδιαίτερη έμφαση στις φιέστες που διοργάνωνε το καθεστώς με πρωταγωνιστές τα νεαρά μέλη της ΕΟΝ⁶³. Παράλληλα το υλικό αυτό διανθίζεται από τη συντονισμένη προσπάθεια ανάδειξης του Μεταξά στον -υπό τις ευλογίες του παλατιού- απόλυτο αρχηγό⁶⁴. Όπως θα δούμε και παρακάτω, ο απόλυτος αρχηγός δεν χρειάζεται να εμφανίζεται και ως αυταρχικός. Για αυτό τον λόγο, ο Μεταξας παρουσιάζεται στους νέους ως μια οριακά μαγική, καλοκάγαθη πατρική φιγούρα που δεν έχει προσωπική φιλοδοξία αλλά σχεδόν θυσιάζεται για το εθνικό καλό.

Το περιοδικό που μας απασχολεί εδώ αποτελεί εξαιρετική πηγή για τη διάγνωση των επιθυμιών και των βλέψεων της δικτατορίας Μεταξά καθώς, μέσα από το ενδεδειγμένα επιμελημένο φωτογραφικό υλικό που παρουσιάζει, αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο βλέπει το ίδιο το καθεστώς τον εαυτό του. Και αυτό γιατί η κατασκευή της εικόνας που εμπλουτίζει τη λοιπή προπαγανδιστική θεματολογία συνοψίζει ένα ολόκληρο ιδεολογικό σύστημα και

⁶⁰ Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 10.

⁶¹ Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 26.

⁶² Αγγελής, ό.π. σελ. 31.

⁶³ Αγγελής, ό.π. σελ. 28.

⁶⁴ Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 170.

αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η μάζα ενοποιείται σε εθνικό σώμα⁶⁵. Για την επίτευξη των στόχων αυτών απαιτείται το περιοδικό αλλά και το λοιπό καθεστωτικό υλικό διαφώτισης της νεολαίας να έρθουν στα χέρια των ατόμων στα οποία απευθύνονται. Το καθεστώς εξασφάλισε τον έλεγχο του δημόσιου λόγου τόσο μέσω της λογοκρισίας όσο και μέσα από έναν ιδιότυπο οικονομικό πόλεμο απέναντι στα μη καθεστωτικά μέσα, καθώς μοίραζε είτε δωρεάν είτε σε εξευτελιστικές τιμές υλικό που ανταγωνιζόταν τις άλλες εκδόσεις που χρειαζόντουσαν πωλήσεις για την επιχειρηματική τους επιβίωση⁶⁶.

Όσον αφορά συγκεκριμένα τη *Νεολαία*, η διοίκηση της ΕΟΝ έδινε ιδιαίτερη σημασία στη διάδοση του εντύπου. Ο επίτροπος Κανελλόπουλος με διαταγή του προς τις περιφερειακές διοικήσεις της οργάνωσης αλλά και ο ίδιος ο Μεταξάς απευθυνόμενος στους νομάρχες της χώρας αναδεικνύουν το βάρος που έδινε η κεντρική εξουσία στην προώθηση του περιοδικού. Με τη διαταγή υπ. αρ. 205 μάλιστα, ο δικτάτορας ζητά να εξοφληθούν συνδρομές εκ μέρους των δήμων, έτσι ώστε να έχουν πρόσβαση στο περιοδικό ακόμα και οι νέοι που δεν είχαν τη δυνατότητα να χρηματοδοτήσουν τη συνδρομή τους⁶⁷.

Ωστόσο, παρά τα δίκτυα διάδοσης και τον αθέμιτο ανταγωνισμό, φαίνεται πως το περιοδικό δεν είχε την επιτυχία που το καθεστώς επιθυμούσε, και πολλές φορές αναζητούσε τις ευθύνες για αυτό το γεγονός. Το ουσιαστικό ζήτημα όμως που μας απασχολεί εδώ δεν είναι τόσο το εάν η «4η Αυγούστου» κατάφερε να αποκτήσει το έρεισμα που επιζητούσε στη νεολαία, αλλά το να διαγνώσουμε τα μοτίβα -αισθητικά και πολιτικά- που το καθεστώς προσπαθεί να προωθήσει μέσα από τον οπτικό πολιτισμό που παράγει και διαδίδει. Κάτω από αυτό το πρίσμα λοιπόν θα ήταν δόκιμο να πούμε πως το περιοδικό *Η Νεολαία* χρησιμοποιεί τη φωτογραφική

⁶⁵ Σαράντης, ό.π. σελ. 51.

⁶⁶ Αγγελής, ό.π. σελ. 30.

⁶⁷ Πανοπούλου, Τσικνάκης, ό.π. σελ. 25.

αποτύπωση σαν αντικειμενικό ντοκουμέντο σε μια προσπάθεια να αναδείξει την αλήθεια που η κεντρική εξουσία επιθυμούσε να μεταδώσει προς το αναγνωστικό κοινό.

3. Αρρενωπότητα, αθλητισμός, φασισμός

3.α. Τα πρότυπα ανδρισμού κατά τον μεσοπόλεμο

Κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, τα πρότυπα της αρρενωπότητας που εμφανίζονται στην Ευρώπη είναι άμεσα συνδεδεμένα με την κοινωνική ανάγκη διαχείρισης του τραύματος που προκάλεσε ο Μεγάλος Πόλεμος. Εκτός από τις εκατόμβες νεκρών που διαμόρφωσε δημογραφικά μια ολόκληρη γενιά, η εμπειρία του πολέμου έφερε τις ανά την Ευρώπη δυνάμεις αντιμέτωπες με μια καινούργια πραγματικότητα όσον αφορά τη μεταλλαγμένη φύση της βιομηχανοποιημένης πολεμικής διαμάχης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, τα μεσοπολεμικά έθνη-κράτη θα απαιτήσουν από τις νέες γενιές όχι μόνο την αποδοχή αλλά και την οικειοποίηση του μοντέλου διακυβέρνησης που υπογράμμιζε τον ατομικό ρόλο του καθενός στην προστασία της εθνικής κυριαρχίας.

Η φύση του πολέμου άλλωστε, μεταλλαγμένη από τα νέα μέσα καταστροφής είχε επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες αντιλαμβάνονταν τον ηρωισμό. Ο πόλεμος των χαρακωμάτων αποτέλεσε μία συνθήκη μέσα από την οποία η αρρενωπότητα δεν μπορούσε πλέον να περιγραφεί με προπολεμικούς όρους, καθώς η διεξαγωγή της μάχης ήταν τέτοια που έννοιες όπως θάρρος και δειλία θα έπρεπε να επαναπροσδιοριστούν⁶⁸. Υποστηρίχθηκε μάλιστα ότι το μετατραυματικό στρες που είχε επιβαρύνει μία ολόκληρη γενιά νεαρών Ευρωπαίων δεν

⁶⁸ Roper, Michael, *Between Manliness and Masculinity: The "War Generation" and the Psychology of Fear in Britain, 1914–1950*, στο *Journal of British Studies* 44, April, 2005, σελ. 353.

ήταν παρά «καταγγελία του ανδρικού σώματος, μια μεταμφιεσμένη ανδρική διαμαρτυρία όχι μόνο ενάντια στον πόλεμο αλλά και ενάντια στην έννοια της ίδιας της αρρενωπότητας»⁶⁹. Τη θέση λοιπόν του ήρωα, που στη Βρετανία αλλά και σε χώρες της κεντρικής Ευρώπης βασίζεται σε μεσαιωνικές φαντασιώσεις ιπποσύνης, έρχεται να αντικαταστήσει μια νέα, μιλιταριστική συλλογική αρρενωπότητα που γεννιέται μέσα από την ομοκοινωνικότητα του πολέμου και της λάσπης. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, οι χώρες που ακολούθησαν μεταπολεμικά ένα φασιστικού τύπου μοντέλο διακυβέρνησης ανέπτυξαν μέσα από εκπαιδευτικούς μηχανισμούς και προπαγανδιστικό υλικό ένα ιδεατό μοντέλο ανδρισμού, που ήταν άμεσα συνδεδεμένο με τη μιλιταριστική αισθητική της ομογενοποίησης και αποσκοπούσε στη διαμόρφωση ενός αξιακού μοντέλου που δοξάζει την ιδέα της θυσίας για την πατρίδα.

Η υποτίμηση της ατομικής ελευθερίας χάριν της αποδοχής του ρόλου που το κράτος επιφυλάσσει σε κάθε πολίτη δεν αποτελούσε ωστόσο αποκλειστικά μοτίβο ομογενοποίησης. Όσον αφορά τον κοινωνικό προορισμό των φύλων, η κεντρική εξουσία των χωρών της Ευρώπης του μεσοπολέμου έρχεται να δημιουργήσει έντονες διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα νεαρά αγόρια και κορίτσια, βάσει ενός συστήματος που εξυπηρετούσε τις προσδοκίες του καθεστώτος. Ο φόβος του πολέμου και η ανάγκη για μάχιμο πληθυσμό έρχονται να εμπλακούν με εγκαθιδρυμένες αντιλήψεις για το φυσικό προορισμό των φύλων και να αποδώσουν στα αγόρια το ρόλο του μελλοντικού στρατιώτη, ενώ στα κορίτσια το ρόλο της μάνας, της οποίας ο προορισμός δεν είναι άλλος από την ανατροφή νέων ανδρών που θα προστατεύσουν τόσο την ίδια όσο και την πατρίδα στο σύνολό της.

Η διαχείριση της νεότητας και κατ' επέκταση της έμφυλης ταυτότητας δεν αποτελούσε ωστόσο αποκλειστικό χαρακτηριστικό των αντιδραστικών καθεστώτων. Οργανώσεις όπως η

⁶⁹ Elaine Showalter, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980*, Vertigo, London, 1987, σελ. 172.

Χριστιανική Αδελφότητα Νέων (XAN ή YMCA αγγλιστί) και το προσκοπικό κίνημα έχουν δυναμική παρουσία στη δημόσια ζωή ήδη από τις αρχές του αιώνα, δείχνοντάς μας ότι υπάρχει διάθεση για τη συντονισμένη διαχείριση της νεότητας που ενίοτε συνδέεται και με τον προορισμό των νέων μετά την ενηλικίωσή τους. Στον γερμανικό χώρο, για παράδειγμα, εμφανίζονται στρατιωτικού τύπου οργανώσεις νεολαίας ακόμα και πριν από το τέλος του 19ου αιώνα⁷⁰. Οι οργανισμοί αυτοί, που είχαν κυρίως ηθικοπλαστικό χαρακτήρα, λειτουργούσαν βάσει ενός μοντέλου έμφυλου διαχωρισμού των παιδιών ανάμεσα σε αγόρια και κορίτσια, γεγονός που αναπόφευκτα δημιουργεί ένα ετεροπροσδιορισμένο σύμπαν κοινωνικών στόχων και φιλοδοξιών για κάθε νέο παιδί που όδευε προς την ενηλικίωση.

Η εμπειρία του Πολέμου δημιουργεί μια μετάλλαξη στη συνθήκη αυτή, αφού το ίδιο το κράτος αναλαμβάνει τη διαμόρφωση των συνειδήσεων της νεολαίας αναπτύσσοντας διευρυμένα καθεστωτικά εκπαιδευτικά δίκτυα πέραν της τυπικής εκπαίδευσης, που προωθούν την ομαδικότητα, τον πατριωτισμό και το αθλητικό πνεύμα. Η ανάπτυξη των δικτύων αυτών συχνά περιόρισε τους υπάρχοντες οργανισμούς όπως ήταν οι πρόσκοποι και η XAN, καθώς αποτελούσαν πλέον θεσμούς ανταγωνιστικούς απέναντι στα κρατικά εγχειρήματα. Στα χρόνια του μεσοπολέμου βλέπουμε τους οργανισμούς αυτούς να αφομοιώνονται ή να παραγκωνίζονται από τις κατά τόπους κεντρικές εξουσίες που αντιλαμβάνονται ότι η εκπαίδευση της νέας γενιάς θα πρέπει να υπόκειται στον κεντρικό έλεγχο και να εξυπηρετεί ένα εθνικό όραμα κοινωνικής ομοιογένειας και ομοψυχίας. Το όραμα αυτό εντάσσεται στη γενικότερη επαναδιαπραγμάτευση του ρόλου της νεολαίας στο πλαίσιο του εθνικού κράτους από τον 19ο αιώνα, οπότε και η διαμόρφωση εθνικού συλλογικού γύρω από τον άξονα του μιλιταρισμού αποκτά χαρακτήρα επιβίωσης για τα νεωτερικά καθεστώτα τα οποία αποδίδουν στους νέους έναν ατομικό

⁷⁰ Loriga, Sabina, *The military experience*, στο Levi, Giovanni και Jean-Claude Schmitt, επ. *A history of young people in the West*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1997 σελ. 25.

προορισμό που συνάδει με τις κρατικές ανάγκες⁷¹. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, αντιλήψεις γύρω από τον φυσικό προορισμό των φύλων, την απόδοση δηλαδή εγγενών χαρακτηριστικών και επακόλουθων ρόλων που θεωρητικά συνάδουν με τις βιολογικές ιδιότητες των ανδρών και των γυναικών, αποκτούν επιπλέον σημασία και ιδεολογικοποιούνται. Εάν υποχρέωση του ατόμου είναι να προσφέρει στο εθνικό σύνολο και οι γυναίκες έχουν προκαθορισμένο πεδίο προσφοράς βάσει της φύσης τους, τότε οι άντρες έρχονται να καλύψουν το κενό στον δημόσιο χώρο μέσα από τον οποίο ανακτούν και πάλι τον ρόλο του υπεύθυνου για τη διαβίωση και προστασία της οικογένειας. Είναι προφανές ότι το σχήμα αυτό δημιουργεί στεγανά γύρω από τη θέση της γυναίκας αλλά και συγκεκριμένες προσδοκίες από τους άνδρες οι οποίοι πρέπει να μιμηθούν ένα μοντέλο αρρενωπότητας που ξεκινάει στον δημόσιο χώρο, εισβάλλει στον ιδιωτικό και τελικά έχει ξεκάθαρες προεκτάσεις για τον ρόλο τους απέναντι στο κράτος και τις στρατιωτικές τους υποχρεώσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι κατά τον Μεγάλο Πόλεμο, Βρετανοί άνδρες στρατεύσιμης ηλικίας που κυκλοφορούσαν στη χώρα τους με πολιτικά γινόντουσαν στόχοι λεκτικών επιθέσεων από συμπολίτες τους που τους κατηγορούσαν για δειλία και έλλειψη εθνικής ευθύνης.

Ενδιαφέρον έχει να σημειώσουμε ωστόσο πως την ίδια περίοδο στην Ευρώπη εμφανίζεται και η προσδοκία για ένα νέο μοντέλο έμφυλων ρόλων όπου η εργασία, το φύλο και η έννοια του προστάτη δεν είναι αυτονόητα συνδεδεμένα. Στη Σοβιετική Ένωση η είσοδος των γυναικών στον εργασιακό χώρο με τον ρόλο της συντρόφου/εργάτριας αφαιρεί από το ανδρικό πρότυπο την υπόσταση του παρόχου/προστάτη⁷². Φαίνεται ωστόσο πως η εμπειρία της γυναίκας εργάτριας δεν ανατρέπει το στερεότυπο του άνδρα επαναστάτη, ο οποίος υποστηρίζεται μεν

⁷¹ Gillis, John, *Transitions to Modernity*, στο *The Palgrave Handbook of Childhood Studies*, Palgrave Macmillan, London, 2009, σελ. 14.

⁷² Mosse, ό.π. σελ. 129.

οδηγεί δε τις γυναίκες συντρόφους. Παρατηρούνται μάλιστα γλαφυρά μοτίβα αρρενωπότητας με το πρότυπο του άντρα-τιτάνα να αποκτά συμβολικό ρόλο στην εικονογραφία του καθεστώτος.

Σε γενικές γραμμές θα ήταν δόκιμο να πούμε πως στο πλαίσιο επαναπροσδιορισμού των κοινωνικών σχέσεων που επιβάλλει η ζωή μετά τον Μεγάλο Πόλεμο, προκύπτει ένα νέο μοντέλο ανδρισμού το οποίο ωστόσο εμπνέεται σε μεγάλο βαθμό από οικεία μοτίβα του παρελθόντος. Σημαντικό είναι επίσης να τονίσουμε ότι ορισμένοι βασικοί άξονες του μοντέλου αυτού παραμένουν σταθεροί μέχρι τις μέρες μας,⁷³ καθώς ο προσδιορισμός του ανδρισμού συνεχίζει να αποτελεί κριτήριο για τον καθορισμό της κανονικότητας⁷⁴. Η τιμή, η ειλικρίνεια και η ηθική αρετή αποτέλεσαν έννοιες που συνδέθηκαν με τον ιδανικό άντρα, καθώς υπαγόρευαν αυτομάτως και το πλαίσιο των υποχρεώσεων αυτού απέναντι στην προστασία του εθνικού συνόλου. Η εμπειρία του πολέμου υπερτονίζει την υποχρέωση αυτή και, μέσω της αποθέωσης του ανδρικού σώματος, προσθέτει στις προαναφερθείσες ιδιότητες ορισμένες επιπλέον αρετές που εμφανίζονται ως εγγενείς του ανδρισμού, όπως είναι η σωματική ισχύς, η (ομόφυλη) συντροφικότητα, η οικειοθελής υποταγή σε μία -εθνική- ανώτερη ιδέα, το θάρρος απέναντι στον θάνατο και η στρατιωτικού τύπου πειθαρχία⁷⁵.

Όπως θα δούμε και παρακάτω, στα αντιδραστικά καθεστώτα η ιδέα της θυσίας εμπλουτίζει τις παραπάνω έννοιες και ανάγεται σε προορισμό του ανδρισμού. Στο ναζιστικό φαντασιακό μάλιστα, μία προϋπόθεση απαραίτητη κατά την πολεμική περίοδο μετατρέπεται σε απόλυτη αρχή, ιδεολογική βάση και πολιτικό προορισμό, καθώς αποτελεί το απόγειο της υποβάθμισης της ατομικότητας του υποκειμένου χάριν της ένταξής του στο εθνικό και φυλετικό σύνολο.

⁷³ Mosse, ό.π. σελ. 3-5.

⁷⁴ Mosse, ό.π. σελ. 7.

⁷⁵ Mosse, ό.π. σελ. 170.

3.β. Η περίπτωση της Ιταλίας

3.β.ι Το σώμα του δικτάτορα

Ένα σημαντικό στοιχείο του ιταλικού φασισμού ήταν η καλλιέργεια προς τον λαό της πίστης για την αναγέννηση της αρχαίας Ρώμης μέσα από τους μηχανισμούς και τις φιλοδοξίες του σύγχρονου έθνους. Η αρχαιολαγνεία και η αξιοποίηση ιστορικών παραδειγμάτων για τη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας αποτελεί ένα οικείο σχήμα που παρατηρούμε σε όλες τις εκδοχές του φασισμού της εποχής. Η Ρώμη ωστόσο φέρει ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ως στρατιωτική επικυρίαρχος του αρχαίου κόσμου τα οποία διαμορφώνουν την ιταλική περίπτωση. Η αισθητική μίμηση του μοτίβου στρατιωτικής επιβολής και η ψευδεπίγραφη αναφορά σε αισθητικά μοτίβα της ρωμαϊκής τέχνης έρχονται να διαμορφώσουν συγκεκριμένες απαιτήσεις για τα σώματα των νέων. Παράλληλα η αυτοκρατορική φιλοδοξία του ηγέτη διαμορφώνει μια ιδιάζουσα εκδοχή μαχητικής αρρενωπότητας. Ένα κράμα αναφορών, από τον Υπεράνθρωπο του Νίτσε μέχρι τη ρητορική του κινήματος των Φουτουριστών οδηγεί στο πλάσιμο του μοντέλου ενός «*Νέου Άνδρα*», του νέου Ιταλού που με τη δράση του και την επιτέλεση της αρρενωπότητάς του θα πραγματώσει τις ένδοξες προσδοκίες της φασιστικής Ιταλίας. Ο νέος αυτός Ιταλός, που είναι δοξασμένης ιταλικής καταγωγής, είναι ταυτόχρονα μοναδικός και ομοιόμορφος, καθώς η ατομική του πραγμάτωση συνδέεται με την επίτευξη του στόχου που το καθεστώς έχει για αυτόν. Έχει ενδιαφέρον να δούμε τον τρόπο με τον οποίο το πρότυπο αυτό προσωποποιήθηκε τελικά στον ίδιο τον Μουσολίνι⁷⁶.

Στο σχήμα αυτό η νεολαία αποκτά ιδιαίτερο χαρακτήρα, καθώς στο πλαίσιο της φασιστικής λογικής ο ηρωικός ψυχισμός αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό της νεότητας. Σύμφωνα με τη ρητορική του καθεστώτος, ο ίδιος ο φασισμός αποτελεί έκφραση της νεότητας

⁷⁶ Gori, ό.π. σελ. 33.

του έθνους, ενώ το γήρας δαιμονοποιείται μέσω της σύνδεσης με τον αστικό εκφυλισμό που τα προγενέστερα καθεστώτα υποτίθεται πως επέβαλαν στη χώρα. Χαρακτηριστική ένδειξη του βάρους που αυτή η τάση αποκτά στη φασιστική λογική είναι το γεγονός ότι στους στίχους του φασιστικού ύμνου που ονομάζεται *La Giovinezza* [*Η Νεότητα*] ο φασισμός παρουσιάζεται ως η εκπλήρωση της εθνικής υπόσχεσης προς το μέλλον. Η ουσία της λογικής που εμφανίζεται εδώ είναι πως, ενώ οι άνθρωποι μεγαλώνουν, η φυλή δύναται να ανανεώνει τον εαυτό της μέσω της νεότητας εφόσον δεν γεράσει εξαιτίας του ιδεολογικού εκφυλισμού. Ο φασισμός εμφανίζεται σαν τη δυναμική έκφραση της παντοτινής νεότητας ενός αιώνια ισχυρού έθνους που οδεύει με βήμα στρατιωτικό προς το μέλλον.

Η αιώνια νεότητα του καθεστώτος είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη νεότητα του αρχηγού ο οποίος παραμένει νέος και γεμάτος ζωτικότητα πέραν του χώρου και του χρόνου. Ο Μουσολίνι περιγράφεται ως ο νέος Αινείας⁷⁷, ο μυθολογικός πολεμιστής που με τη σωματική του δύναμη διέσωσε την οικογένειά του και στην πορεία αποτέλεσε την απαρχή της Ρωμαϊκής γενεαλογίας. Η περιγραφή αυτή συνάδει με τη φαντασίωση του ηρωικού ανδρισμού,⁷⁸ ενώ διαμορφώνει και το πλαίσιο για την αναγωγή του Μουσολίνι σε έναν άχρονο εφήβο, κάτοχο της αιώνιας νιότης που πολεμά τον πολιτικό εκφυλισμό. Έτσι ο Duce δεν είναι απλώς μια πολιτική φιγούρα αλλά ο εκφραστής των πλέον ζωτικών για το καθεστώς εκφάνσεων της ιταλικότητας, καθώς αποτελεί ταυτόχρονα πρότυπο αθλητή, στρατιώτη και αγρότη⁷⁹.

Μέσα από την καθεστωτική προπαγάνδα, ο ίδιος ο δικτάτορας προωθούσε την εικόνα του εαυτού του ως το συνδυασμό ενός αθλητικού σώματος που συνυπάρχει με το πλέον ηθικό πνεύμα. Το πνεύμα αυτό, ατσάλινο όπως χαρακτηρίζεται, δεν θα μπορούσε σταθεί παρά μόνο σε ένα σώμα από γρανίτη. Το κράμα αυτό σάρκας και νου δημιουργεί ένα ευρέως προβαλλόμενο

⁷⁷ Malvano, Laura, *The myth of Youth in images: Italian Fascism*, στο Levi ό.π. σελ. 251.

⁷⁸ Mosse, ό.π. σελ. 167.

⁷⁹ Malvano, ό.π. σελ. 238.

πρότυπο του *Νέου Άνδρα* που όντας ηθικός, δυναμικός και πάνω από όλα νεανικός εκπληρώνει την υποχρέωσή του προς την πατρίδα.

Σημαντική παράμετρος της όλης δημιουργίας του μουσολινικού δημόσιου προφίλ είναι το γεγονός ότι ο άνθρωπος Μουσολίνι ούτε ήταν ιδιαίτερα όμορφος με βάση τα κλασικά πρότυπα ούτε το σώμα του ιδιαίτέρως εντυπωσιακό. Ο Duce ήταν φαλακρός, κοντός, βαρύτερος από τα αθλητικά σώματα των αρχαίων γλυπτών, ενώ και το πρόσωπό του έφερε αδρά χαρακτηριστικά. Το σώμα του αρχηγού ωστόσο στο πλαίσιο της φασιστικής προπαγάνδας είναι ρητορικά εύπλαστο, παρουσιάζεται δηλαδή με τέτοιο τρόπο ώστε να εξυπηρετεί τα πρότυπα που το καθεστώς θέλει να αναπαράγονται, δημιουργώντας ένα μοντέλο με τρόπο αντίστοιχο αυτού των τελετών και των παρελάσεων⁸⁰. Ο Μουσολίνι δεν ήταν ούτε νέος ούτε κλασικά όμορφος, αλλά αποτελούσε αντικείμενο προβολής και διαμόρφωσης μιας καθεστωτικής μυθολογίας η οποία επιτυγχάνεται μέσα από τη χρήση συγκεκριμένης αισθητικής αποτύπωσης. Η αθλητική του δραστηριότητα δημοσιοποιείται τακτικά, ενώ το όνομά του απαγορεύεται να συνδεθεί με τον θάνατο και αποφεύγεται η αποτύπωση οποιουδήποτε συναισθηματισμού, χαρακτηριστικού που συνδέεται με τη γυναικεία φύση. Χαρακτηριστικά να πούμε ότι ο φωτογραφικός φακός τον απαθανατίζει πάντοτε από κάτω, σε μια τεχνική αποθέωσης που χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα από τη χολιγουντιανή βιομηχανία για να κολακεύσει κοντότερους ηθοποιούς και φέρει τον όρο «hero shot». Επιπλέον, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του προσώπου του, αν και όπως είπαμε παραπάνω είναι έντονα και χοντροκομμένα, παρουσιάζονται στον καθεστωτικό λόγο ως ενδείξεις του στιβαρού πνεύματος του δικτάτορα. Το σαγόνι του υμνείται ως αρρενωπό και θεληματικό, τα φρύδια του είναι δυναμικά, ενώ το βλέμμα του περιγράφεται ως μαγνητικό⁸¹. Το γυμνό του στήθος, που συχνά εμφανίζεται στις εικόνες που προωθεί το καθεστώς, περιγράφεται

⁸⁰ Mosse, ό.π. σελ. 162.

⁸¹ Malvano, ό.π. σελ. 251.

σαν να είναι σμιλεμένο από γρανίτη καθώς το σώμα του δοξάζεται ως αθλητικό και ρωμαλέο και εξ αυτού ως πηγή έμπνευσης για τους νέους. Στη δημιουργία μιας παράλληλης εικονογραφίας, και οι Ιταλοί στρατιώτες βιντεοσκοπούνται κατά τη διάρκεια των ασκήσεων εκγύμνασης με γυμνό στήθος ακολουθώντας το παράδειγμα του *ατρόμητου* αρχηγού. Επιδειξιομανής ο ίδιος, φαίνεται να παίρνει οικειοθελώς τον ρόλο του μοντέλου προπαγάνδας που αναπαράγεται σε εκδόσεις αλλά και στην κινούμενη εικόνα μέσα από τα επίκαιρα που προβάλλονται στους κινηματογράφους. Μέσα από αυτούς τους μηχανισμούς λοιπόν, ο ηγέτης του φασιστικού κινήματος μετατρέπεται σε σύμβολο της καθεστωτικής αρρενωπότητας, η οποία αναδεικνύεται μέσα από τη φασιστική τέχνη και τις αναπαραστάσεις της προπαγανδιστικής λογοτεχνίας⁸².

Φυσικά, για την επίτευξη των καθεστωτικών στόχων όσον αφορά την παρουσίαση του Μουσολίνι προς το ευρύτερο κοινό απαιτείται ο πλήρης έλεγχος των μέσων μετάδοσης της πληροφορίας. Για αυτόν τον λόγο, η επιτήρηση του τύπου στη φασιστική Ιταλία γίνεται απευθείας μέσα από το γραφείο του Duce⁸³. Μέσω του ελέγχου του οπτικοακουστικού υλικού που καταναλώνει ο λαός, η φασιστική ηγεσία δύναται να διαδώσει και να εδραιώσει σε μεγάλο βαθμό τον μύθο του αρχηγού στις συνειδήσεις των πολιτών⁸⁴. Έτσι βλέπουμε πως η ιδεολογία του καθεστώτος εισρέει στα θεσμικά δίκτυα αναμετάδοσης της εικόνας και της πληροφορίας εν γένει. Από τον περιοδικό τύπο και τις εκδόσεις βιβλίων μέχρι τον κινηματογράφο, την εικαστική δημιουργία και τα σχολικά εγχειρίδια βλέπουμε να εμφανίζονται αγιογραφικές βιογραφίες του Duce που τον περιγράφουν ως αυτοδημιούργητο ήρωα του Μεγάλου Πολέμου που ζει ασκητικά, μέσα σε μια μόνιμη συνθήκη προσπάθειας που εικονογραφείται με τον αθλητικό του δυναμισμό. Παράλληλα εμφανίζεται σαν αυστηρός αλλά δίκαιος αρχηγός που συμπονά τους αδύναμους και διατίθεται να τους ανυψώσει χάρη στη χαλύβδινη θέλησή του.

⁸² Gori, ό.π., σελ. 45.

⁸³ Gori, ό.π., σελ. 38.

⁸⁴ Gori, ό.π., σελ. 32.

Το προφίλ του Μουσολίνι ως αθλητή συνυπάρχει και με την ιδιότητά του ως του *Πρώτου Αγρότη*⁸⁵. Ο συνδυασμός αυτός αποκτά ιδιαίτερη δυναμική, καθώς αντικατοπτρίζει τις φασιστικές φιλοδοξίες για τον προορισμό των νέων που πρέπει να οδηγήσουν την Ιταλία τόσο στην οικονομική αυτάρκεια όσο και την στρατιωτική υπεροχή. Ο μύθος του αρχηγού λοιπόν, μέσα στον οποίο εγγράφεται και η φαντασιακή αρρενωπότητα του έθνους έρχεται να υπηρετήσει το φασιστικό ιδεολόγημα μετατρέποντας τον πολιτικό άνδρα σε εθνικό ήρωα με σχεδόν μεταφυσικά χαρακτηριστικά. Έτσι στο σώμα του Μουσολίνι συνυπάρχει ο άνθρωπος του λαού και ο Υπεράνθρωπος του Νίτσε σε ένα πρότυπο που τον καθιστά δημιουργό του οτιδήποτε εθνικά σπουδαίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της μυθοπλασίας του καθεστώτος μέσω της αισθητικής γλώσσας είναι η δημιουργία του Foro Mussolini στη Ρώμη, ενός αθλητικού σταδίου σε μνημειακή κλίμακα που περιστοιχίζεται από τα γρανιτένια σώματα αθλητικών εφήβων που έχουν σταλεί από κάθε περιοχή της Ιταλίας προς την πρωτεύουσα. Μέρος του αρχιτεκτονικού συνόλου που αποτελεί αποθέωση της φασιστικής εικονογραφίας ήταν και ένας θεόρατος οβελίσκος αφιερωμένος στον Μουσολίνι-χειρόνακτα που σαν γλύπτης σμιλεύει το μέλλον του έθνους⁸⁶.

Η ιεροποίηση των συμβόλων του κράτους αποτελεί μηχανισμό εθνικοποίησης των μαζών κατά τον μεσοπόλεμο και είναι κοινός τόπος για τα ακροδεξιά καθεστώτα της περιόδου. Στην περίπτωση της Ιταλίας, οι τελετές, η αρχιτεκτονική και οι τέχνες εν γένει που στηρίζουν και στηρίζονται από το καθεστώς αποδίδουν ουσιαστικά θρησκευτικές διαστάσεις στην πολιτική εξουσία, με τον ηγέτη να λειτουργεί ως μεσιανική φιγούρα που θα σώσει το έθνος από την καταστροφή που ελλοχεύει στον πολιτικό πλουραλισμό. Η εικόνα του Μουσολίνι ήταν προσεκτικά επιμελημένη από τα πάνω και έτσι αποφεύγεται οποιαδήποτε αναφορά που μπορεί

⁸⁵ Malvano, ό.π., σελ. 251.

⁸⁶ Gori, ό.π., σελ. 49.

να τον συνδέσει με την έννοια της φθοράς - όπως θα ήταν μια αρρώστια ή ακόμα και τα γενέθλιά του. Επιτυγχάνεται έτσι το σχήμα του άχρονου Νέου που αποτελεί σύμβολο του θριάμβου της φασιστικής αρρενωπότητας⁸⁷. Η ιδεολογική ανάγκη που καλύπτεται από αυτό το μοντέλο είναι ότι η δύναμη του αιώνια νέου σώματος θα οδηγούσε την Ιταλία νομοτελειακά σε ένα σπουδαίο μέλλον. Η φασιστοποίηση των μαζών λοιπόν θα οδηγούσε τα σώματα των νέων ανδρών να προσεγγίσουν το αισθητικό ιδανικό που κινείται ανάμεσα στο δίπολο του αγέρωχου σώματος του ηγέτη και του αλαβάστρινου σώματος της κλασικής τέχνης.

3.β.ii Οργανώσεις φασιστικής νεολαίας και αθλητικές εκδηλώσεις

Στο πλαίσιο της πραγμάτωσης των φαντασιώσεων του καθεστώτος, η δημιουργία του Νέου Άντρα της Ιταλίας ήταν η πρωταρχική αποστολή του φασιστικού κόμματος⁸⁸. Ο Νέος Ιταλός είναι για το καθεστώς η κατάσταση που θα επιτύγχανε το υποκείμενο μέσα από τον προσηλυτισμό του στην κοσμική θρησκεία του Νέου Κράτους⁸⁹. Αποσκοπώντας στην οικειοποίηση της ιδεολογίας της εκ μέρους των νέων, η φασιστική εκπαίδευση των αγοριών που θα τα διαμορφώσει πριν από την ενηλικίωσή τους αποτελεί την πλέον επείγουσα και θεμελιακή αποστολή του καθεστώτος, καθώς μέσα από αυτή τη διαδικασία θα εξασφαλίσει και τη μελλοντική του επιβίωση. Η εκπαίδευση αυτή είχε διττό χαρακτήρα, καθώς συνδύαζε την ιδεολογική ένταξη στη λογική του φασισμού με τη στρατιωτικού τύπου προπόνηση που προετοιμάζει τους νέους για ενδεχόμενες πολεμικές βλέψεις του καθεστώτος⁹⁰.

⁸⁷ Mosse, ό.π., σελ. 168.

⁸⁸ Mosse, ό.π., σελ. 164.

⁸⁹ Goti, ό.π., σελ. 38.

⁹⁰ Goti, ό.π., σελ. 39.

Η νέα γενιά λοιπόν βρίσκεται στο κέντρο μιας ολόκληρης κοσμοθεωρίας που σε ρητορικό επίπεδο συνδέει το γήρας με την παρωχημένη διαχείριση των κοινών από το αστικό κράτος. Όπως είδαμε και παραπάνω, η έννοια της νεότητας στο πλαίσιο του ιταλικού φασισμού είχε απαγκιστρωθεί από ιστορικές, κοινωνικές και βιολογικές προεκτάσεις και απέκτησε χαρακτήρα αμιγώς συμβολικό. Η αντικειμενική χρονική απόσταση ενός ατόμου από τη γέννησή του σταματά να αποτελεί γνώμονα για την ένταξή του στη συλλογικότητα των νιάτων που μετατρέπονται περισσότερο σε μια έννοια που τη χαρακτηρίζει η επιτέλεση του καθεστωτικού τρόπου ζωής και τελικά αποτελεί μηχανισμό διαμόρφωσης συλλογικού βιώματος για ολόκληρες γενιές που μεγαλώνουν μέσα στο μουσολινικό πλαίσιο⁹¹. Ο δυναμικός, αθλητικός έφηβος δεν περιγράφει την εικόνα του μέσου νέου Ιταλού, αλλά έρχεται να προσδιορίσει ένα στερεότυπο που οι νέοι οφείλουν να μιμηθούν. Η αισθητική του κάθε σώματος λοιπόν έρχεται να καθορίσει την ένταξη του νέου στο φασιστικό εθνικό σύνολο, καθώς υποτίθεται ότι το σώμα του Νέου Ιταλού αναδεικνύει και τον ηθικό κόσμο που κάθε νέος οφείλει να υπηρετεί⁹². Το δυναμικό σώμα αποτελεί όχημα για τη δύναμη της θέλησης, καθώς στο φασιστικό φαντασιακό η θέληση είναι η σπίθα που διαμορφώνει την επιθυμία για υπηρεσία και θυσία⁹³.

Η μύηση της νεολαίας στον φασισμό γίνεται μέσα από κρατικά δίκτυα, όπως ήταν ο τύπος, ο κινηματογράφος, το σχολείο και οι οργανώσεις νεολαίας που χρησιμοποιούσαν συγκεκριμένα σύμβολα και μέσα. Οι παρελάσεις και οι τελετές δημόσιας εκγύμνασης συνυπήρχαν με αθλητικούς αγώνες και απεικονίσεις του ίδιου του αιωνίως νέου Duce δημιουργώντας ένα προπαγανδιστικό σύμπαν που προωθεί την καθεστωτική πίστη στην ομορφιά του σώματος. Οι συγκεντρώσεις και οι αθλητικές δραστηριότητες δημιουργούν ένα πρότυπο που αναδεικνύει την καθεστωτική προσδοκία για εκγύμναση των νέων αλλά και την επιθυμία για

⁹¹ Malvano, ό.π., σελ. 233.

⁹² Malvano, ό.π., σελ. 234.

⁹³ Mosse, ό.π. σελ, 233.

ομοιογένεια, οργάνωση και πειθαρχία μέσα από σχηματισμούς που διέπονται από την ακρίβεια και την αρτιότητα της χορογραφίας⁹⁴. Το φασιστικό καθεστώς αναγνωρίζει στον αθλητισμό τόσο ένα μέσο προπαγάνδας και ικανοποίησης του πλήθους όσο και έναν μηχανισμό διαμόρφωσης ομοκοινωνικότητας ανάμεσα στους νέους, όπως είχαν κάνει οι μάχες και οι κακουχίες για τους στρατιώτες του Μεγάλου Πολέμου.

Σε αισθητικό επίπεδο, η άθληση του λαού εμφανίζεται ως κινητήρια δύναμη του φασισμού, ενώ το τρέξιμο και η δυναμική κίνηση των σωμάτων φαντάζει να λειτουργεί ως εικονογράφηση της φασιστικής φαντασίας⁹⁵. Η μετατροπή της αισθητικής δυναμικής σε ιδεολογικό εργαλείο δεν είναι ανακάλυψη του Μουσολίνι αλλά εμφανίζεται ευρέως στο πλαίσιο μιας αντιδραστικής νεωτερικότητας,⁹⁶ όπου η μηχανή γίνεται μνημείο στο μέλλον και το σώμα που ταυτίζεται με αυτή θα οδηγήσει το έθνος. Στην ιταλική διανόηση οι ιδέες αυτές εισάγονται μέσα από το κίνημα των Φουτουριστών, οι οποίοι εκθειάζουν τη δύναμη, την επιθετικότητα και την ταχύτητα, θαυμάζουν τη νεότητα και τις σύγχρονες μηχανές, ενώ αντιμετωπίζουν τον αθλητισμό σαν το μέσο που θα οδηγήσει τον άνθρωπο να αποκτήσει τις παραπάνω ιδιότητες προσομοιάζοντας τη δυναμική της τεχνολογίας. Μέσα σε αυτή τη λογική εισάγεται και η ιδέα του νιτσεικού Υπερανθρώπου ως μοντέλο διαμόρφωσης συλλογικότητας. Ο Μαρινέτι, ηγέτης του κινήματος, θεωρεί πως μια ελίτ υπερανθρώπων που από προσωπική επιλογή οδηγούνται στην ομαδοποίησή τους δύναται να οδηγήσει το έθνος. Η θέση των Φουτουριστών ως προς την εκπαίδευση αποκτά και έμφυλη διάσταση, καθώς ζητά τα αγόρια να εκπαιδεύονται ξεχωριστά από τα κορίτσια και να γίνονται δέκτες σωματικής, ηθικής, πνευματικής και πατριωτικής εκπαίδευσης. Στόχος αυτού του διαχωρισμού είναι να γίνει η χώρα ένα έθνος ανδρών αθλητών⁹⁷

⁹⁴ Gori, ό.π., σελ. 39-41.

⁹⁵ Malvano, ό.π., σελ. 240.

⁹⁶ βλ. Herf, Jeffrey, *Αντιδραστικός Μοντερνισμός, Τεχνολογία, κουλτούρα και πολιτική ζωή στη Βαϊμάρη και το Γ' Ράιχ*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2013.

⁹⁷ Gori, ό.π., σελ. 41.

που θα ηγούνται στην κοινωνία και τη μάχη, ενώ οι γυναίκες θα επωμίζονται την υποχρέωση της βιολογικής και κοινωνικής αναπαραγωγής. Για τις νέες γυναίκες παρά τη συμμετοχή τους στον αθλητισμό το καθεστώς επιφυλάσσει μια θέση στο σπίτι⁹⁸. Το πρότυπο για τις νέες γυναίκες δεν είναι κάποια στρατιωτική αναφορά όπως η Μινέρβα ή οι Αμαζόνες αλλά η παραβολή της Mamma Italia, φιγούρας που θυμίζει την Παναγία αλλά παραμένει δυναμική, αφού όχι μόνο προστατεύει αλλά και δείχνει τον δρόμο προς τη μάχη. Η εικόνα αυτή που αναπαράγεται ευρέως από τον καθεστωτικό τύπο αποτελεί παράλληλα τόσο μια εικονογράφηση της αγνότητας της φυλής όσο και ένα οικείο θρησκευτικό μοτίβο που δύναται να μεταβληστεί εύκολα από μια κοινωνία με βαθιές ρίζες στην ηθικοπλαστική αισθητική της Καθολικής Εκκλησίας.

Μέσα στο παιχνίδι των αναφορών που δημιουργούν ταυτόχρονα μια εθνική γενεαλογία αλλά και ένα εύπεπτο προϊόν προπαγανδιστικής κατανάλωσης, η ρώμη των ανδρικών σωμάτων αποκτά σημαίνοντα ρόλο. Το σμιλεμένο σώμα του Νέου Ιταλού ήταν απαραίτητο για την ανακατασκευή σε μοντέρνο πλαίσιο του αρχαίου και πολεμόχαρου ρωμαϊκού παρελθόντος. Μέσω της εκγύμνασης η ιδέα της εθνικής γενεαλογίας αποτυπώνεται στην αισθητική μετάπλαση του ανδρικού σώματος σε γυμνασμένο σώμα, εφόσον το κορμί μετατρέπεται σε σύμβολο που φέρει επιφανειακά αντίστοιχη όψη με τα αισθητικά μοτίβα ενός σπουδαίου εθνικού παρελθόντος. Έτσι, ο αθλητισμός εκτός από χώρο στον οποίο η νεολαία αποδέχεται κανόνες, πειθαρχία κλπ, είναι και μια οδός για τη μετάπλαση της εικόνας της νεολαίας σε σημείο εθνικής συνέχειας.

Για την οργάνωση της νεολαίας και την κατήχηση στα φασιστικά ιδανικά σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι φασιστικές οργανώσεις νεολαίας. Η ONB (Opera Nazionale Balilla) μέχρι την πλήρη ένταξή της στη Νεολαία του Φασιστικού Κόμματος (GIL - Gioventu Italiana del Littorio) το 1937, ήταν η δημοφιλέστερη οργάνωση φασιστικής νεολαίας στη χώρα. Η Balilla, που πήρε

⁹⁸ Malvano στο Levi, ό.π., σελ. 240.

το όνομά της από έναν έφηβο που σύμφωνα με τον εθνικό μύθο ξεκίνησε την επαναστατική δράση απέναντι στους Αψβούργους τον 18ο αιώνα, δεν ήταν απλός πολιτιστικός οργανισμός που προσέφερε επιπλέον εξωσχολικές δραστηριότητες στα νέα αγόρια, αλλά δημιούργησε και ένα ολόκληρο πλέγμα φασιστοποίησης των νέων. Πρωταρχικό ρόλο έπαιζε η σωματική και ηθική εκπαίδευση. Ασκήσεις σε καθημερινή βάση ενταγμένες στο σχολικό πρόγραμμα, παρελάσεις και γυμναστικές επιδείξεις παρουσίαζαν το έργο της οργάνωσης προς το ενήλικο κοινό, ενώ οι καλοκαιρινές κατασκηνώσεις αποτελούσαν ιδανικό πεδίο κατήχησης και ανάπτυξης του φασιστικού τρόπου σκέψης.

Ο αισθητικός χαρακτήρας της οργάνωσης δομείται από ενδυματολογικές υποχρεώσεις των μελών. Τα αγόρια φορούσαν μια στολή εμφανώς εμπνευσμένη από αυτή των μελανοχιτώνων με μαύρο πουκάμισο, γκριζοπράσινο παντελόνι και γαλάζια μαντήλια. Τόσο κατά τη διάρκεια των στρατιωτικών ασκήσεων όσο και στις εικόνες που αναπαρήγε η καθεστωτική προπαγάνδα, τα νεαρά αγόρια της οργάνωσης οπλοφορούσαν τονίζοντας τον μιλιταριστικό χαρακτήρα της οργάνωσης⁹⁹. Αυτή η εικονογραφία που αναπαράγεται σε έντυπη και κινούμενη μορφή αποτελεί πηγή υλικού και για το Ινστιτούτου Luce, τον καθεστωτικό φορέα δημιουργίας κινηματογραφικού υλικού. Στα επίκαιρα της εποχής που επιμελείται το ινστιτούτο -και προβάλλεται τόσο στους κινηματογράφους όσο και στα σχολεία- οι αθλητικές δράσεις συνυπάρχουν με τις πολεμικές επιτυχίες και οι δραστηριότητες των Balilla με μεθόδους ευγονικής, σε ένα κράμα ανάδειξης του «Νέου Ιταλού». Τελικός στόχος της προπαγάνδας αυτής που χρησιμοποιεί τα σώματα των νέων αγοριών και τα μετατρέπει σε πεδίο φασιστικής επιβολής είναι η διαμόρφωση ενός πολιτισμού που θα οδηγούσε τους λαούς όλου του κόσμου να

⁹⁹ Malvano, ό.π. σελ. 253.

αποδεχθούν την υπεροχή του φασιστικού μοντέλου διακυβέρνησης και τελικά σε μια -επιβεβλημένη ή οικειοθελή- παγκόσμια φασιστοποίηση.¹⁰⁰

Η σχέση της Οργάνωσης Νεολαίας του καθεστώτος Μεταξά με τη φασιστική νεολαία της Ιταλίας είναι τόσο εμφανής όσο και συνειδητή. Ήδη από τον Αύγουστο του 1936, στελέχη της δικτατορίας ζητούσαν από την ιταλική πρεσβεία κείμενα από τις μουσολινικές υπηρεσίες προπαγάνδας και την ONB. Με την ίδρυση της ΕΟΝ συστήνεται μάλιστα και ειδικό τμήμα παρακολούθησης και μελέτης αντίστοιχων οργανώσεων του εξωτερικού¹⁰¹. Η αισθητική της φασιστικής Ιταλίας κάνει ατόφια την εμφάνισή της στον αθηναϊκό δημόσιο χώρο με τον έφιππο ανδριάντα του Βασιλιά Κωνσταντίνου στο Πεδίο του Άρεως. Αν και όλα τα μνημεία του πάρκου ακολουθούν έναν σχεδιασμό μιλιταριστικής αποθέωσης, το άγαλμα του Κωνσταντίνου απομακρύνεται από την νεοκλασική λογική που ακολουθούν οι προτομές των επιφανών αγωνιστών της επανάστασης. Αφενός το μέγεθος του αγάλματος είναι πρωτοφανές για τη μνημειακή γλυπτική της πόλης και αφετέρου το βάθρο είναι φασιστικής αισθητικής με γραμμές που βλέπουμε να χρησιμοποιούνται ευρέως την περίοδο του μεσοπολέμου, και είναι μάλιστα σχεδιασμένο από τον Ιταλό γλύπτη Francesco Parisi και τον αρχιτέκτονα Costantino Vetriani. Στα αποκαλυπτήρια του γλυπτού η ΕΟΝ εκπροσωπείται από έναν λόχο σκαπανέων που υπό το βλέμμα των Μεταξά και Κανελλόπουλου πραγματοποιεί στρατιωτικές ασκήσεις¹⁰².

¹⁰⁰ Gori, ό.π. σελ. 55.

¹⁰¹ Αγγελής, ό.π. σελ. 26.

¹⁰² Παυλόπουλος, Δημήτρης, *Από τον Ιερό Λόχο στον Κωνσταντίνο ΙΒ΄, νεότερα αθηναϊκά γλυπτά*, Gutenberg, Αθήνα, 2020, σελ. 244-245.

3.γ. Η περίπτωση της Ναζιστικής Γερμανίας

3.γ.ι Το αρσενικό και το θηλυκό σώμα στο Γ΄ Ράιχ

Αν για τον Μουσολίνι στόχο αποτελούσε η διαμόρφωση του χαρακτήρα του λαού της Ιταλίας ώστε να προκύψει ο «Νεος Ιταλός» που θα οδηγούσε νομοτελειακά στην εξύψωση της χώρας, το πλάνο του Χίτλερ προς το μέλλον ήταν καθορισμένο με ακρίβεια και αποσκοπούσε στην κυριαρχία της άριας φυλής μέσα από την καταπίεση και τελικά την εξαφάνιση των λαών που η ναζιστική ιδεολογία αντιμετώπιζε ως υποδεέστερους¹⁰³. Παρότι θολό, το μέλλον για τους Ιταλούς ήταν ασφαλές στα χέρια του «Νέου Άνδρα» που θα οδηγούσε το έθνος σε μια ουτοπία που δεν ήταν ξεκάθαρα σκιαγραφημένη. Για τους Ναζί ωστόσο, το μέλλον στο οποίο αποσκοπούν είναι προδιαγεγραμμένο και είναι άμεσα συνδεδεμένο με την επίτευξη του φυλετικού κράτους¹⁰⁴. Ενώ στη φασιστική Ιταλία το ανδρικό σώμα προάγει την αρρενωπότητα, την υγεία, τη δύναμη, την τόλμη, τη θέληση για ζωή και τη σύνδεση με το ένδοξο παρελθόν, στη Γερμανία του Γ΄ Ράιχ αποτελεί σύμβολο μιας χωρίς οίκτο θυσίας της άριας ομορφιάς που αποσκοπεί στην επικράτηση της φυλής¹⁰⁵. Μέσα από αυτά τα πρότυπα είναι λογικό να προκύψει και η αντίθεση ανάμεσα στην πατριαρχική εικόνα του Μουσολίνι που διέπεται από τον ναρκισσισμό του αιώνια νέου δικτάτορα, και αυτή του Χίτλερ που είναι αποστασιοποιημένη και αρχετυπική, λειτουργώντας ως σύμβολο χαλύβδινης θέλησης και όχι σαν θεατρικό παράδειγμα προς μίμηση.

Παρότι οι βετεράνοι του Μεγάλου Πολέμου στην Ιταλία, οι λεγόμενοι Arditi, είχαν αποκτήσει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της φασιστικής ιδεολογίας, η δομή του κράτους προστάτευε την οικογένεια αφού την αντιμετώπιζε σαν κύτταρο της εθνικής συνοχής. Στη

¹⁰³ Gori, ό.π. σελ. 54.

¹⁰⁴ Mosse, ό.π. σελ. 164.

¹⁰⁵ Gori, ό.π. σελ. 54.

Γερμανία από την άλλη, ο δομικός αυτός ρόλος αντικαθίσταται από το μεταπολεμικό Männerbund¹⁰⁶, γεγονός που θα προκαλέσει κοινωνικές μεταβολές και θα συμβάλει στην απόλυτη παράδοση του ατόμου στο καθεστώς. Στον ναζισμό εντοπίζεται μια βάνουση έκφραση της νεωτερικής αρρενωπότητας που αντιτίθεται σε παραδοσιακά πρότυπα, δημιουργώντας ρήξη ανάμεσα στην οικογένεια και στον αδελφικό ανδρικό δεσμό. Η ρήξη επιτυγχάνεται με την υποβάθμιση και υποταγή της γυναίκας και των παιδιών στην επικυριαρχία του άνδρα/ πατέρα/ προστάτη, αφού σύμφωνα με τη λογική του καθεστώτος, η δυναμική του άντρα δεν θα μπορούσε να περιοριστεί στο σπίτι -όπως συμβαίνει στην περίπτωση της γυναίκας- αν ήθελε να υπηρετήσει το κράτος με το σώμα του ως αγρότης, εργάτης ή στρατιώτης¹⁰⁷. Στο ναζιστικό πλαίσιο, η σημασία της οικογένειας περιορίζεται, δεδομένου ότι αντιμετωπίζεται ως μηχανισμός δημογραφικής ανάπτυξης και καθαρότητας του αίματος¹⁰⁸.

Ο εργαλειακός ρόλος της οικογένειας που σχετίζεται άμεσα με τις δημογραφικές επιδιώξεις της ναζιστικής ιδεολογίας αναδεικνύεται και νομοθετικά μέσα από την αλλαγή του νομικού πλαισίου των διαζυγίων τα οποία διευκολύνονται στην περίπτωση που το ζευγάρι αδυνατεί να παράγει άριους απογόνους¹⁰⁹. Σε μια πρώτη ανάγνωση η προώθηση της άσκησης των γυναικών μέσα από τα δίκτυα της χιτλερικής νεολαίας μπορεί να παρεξηγηθεί ως κάποια τάση γυναικείας χειραφέτησης. Η πραγματικότητα ωστόσο ήταν ότι οι γυναίκες έπρεπε να είναι σε καλή φυσική κατάσταση για να γίνουν υγιείς μητέρες. Ο δυναμισμός της γυναίκας στο φασιστικό πλαίσιο τονίζει ουσιαστικά τη θέση της ως εξαρτημένου μέλους της οικογένειας¹¹⁰.

¹⁰⁶ Mosse, ό.π. σελ. 166.

¹⁰⁷ Mosse, ό.π. σελ. 167.

¹⁰⁸ Malvano, ό.π. σελ. 255.

¹⁰⁹ Loroff, Nicole, *Gender and Sexuality in Nazi Germany*, στο *Constellations*, University of Alberta, 2011, σελ. 57.

¹¹⁰ Mosse, ό.π. σελ. 161.

Μέσα από τις ναζιστικές οργανώσεις νεολαίας, το καθεστώς μπαίνει στη διαδικασία να μετατρέψει τους νέους σε πολιτικούς στρατιώτες μιας ιδεολογίας - στόχος που αποτελεί την ολοκλήρωση ενός προορισμού που, επειδή είναι φυλετικός γίνεται και έμφυλος. Η πολιτικοποίηση του σώματος στη ναζιστική Γερμανία πραγματώνεται με την αντιμετώπισή του όχι ως κάτι αυτόνομο και ιδιωτικό αλλά ως σκέλους της εθνικής συλλογικότητας, του εθνικού σώματος. Έχοντας υπόψη λοιπόν τις τρομακτικές εκφάνσεις της ναζιστικής ιδεολογίας δεν θα έπρεπε να μας παραξενεύει πως το κάθε σώμα θεωρείται δημόσιος τόπος και φορέας ενός εθνικού προορισμού, πράγμα που ήταν για τους ναζί άρρηκτα συνδεδεμένο με το καθήκον απέναντι στη φυλή. Εδώ, τόσο το σώμα όσο και ο φορέας του αντιμετωπίζονται ως δημόσιο κτήμα, υποχρεωμένο να υπηρετήσει τον προορισμό που του ορίζει το καθεστώς¹¹¹. Αν το ανδρικό σώμα γίνεται ιερό μέσα από την ανάληψη του στρατιωτικού καθήκοντος, το γυναικείο αποκτά αντίστοιχο κλέος ως φορέας της μητρικής ιδιότητας, εφόσον η υγεία του συνδέεται με την υγεία του κράτους. Βάσει αυτού του αξιώματος που εδράζεται σε μια φυλετικά διανθισμένη ιδέα του φυσικού προορισμού, το καθεστώς οδηγείται στην ακραία έκφραση μιας πλήρους θεσμικής αδιαφορίας περί της γυναικείας υποκειμενικότητας.

Η παραπάνω συνθήκη καθορίζει ουσιαστικά και τον ρόλο που παίζει η σεξουαλικότητα στο Γ' Ράιχ. Αν και η ερωτική επιθυμία συγκρούεται με τη θρησκευτική ηθική και παράλληλα προωθεί τις προσδοκίες για περισσότερες γέννες και άριους απογόνους¹¹², η εμφανής έκφραση της ατομικής σεξουαλικότητας αντιμετωπίζεται ως κατάλοιπο της αστικής παρακμής που το καθεστώς συνδέει άμεσα με την καταστροφή της γερμανικής ηθικής από το εβραϊκό στοιχείο. Σε αυτό το πλαίσιο, η οικογένεια που, όπως αναφέραμε παραπάνω, έχει χάσει τη δομική της κοινωνική διάσταση, αποκτά ρόλο εικονογράφησης του άριου ιδανικού, καθώς η όψη της

¹¹¹ Gordon, Terri, *Fascism and the Female Form: Performance Art in the Third Reich* στο Journal of the History of Sexuality, University of Texas Press, Jan. - Apr., 2002, σελ. 164

¹¹² Gordon, ο.π. σελ. 167

αρχετυπικής γερμανικής οικογένειας με τον άντρα-προστάτη και τη γυναίκα-μητέρα πολλών παιδιών αναπαράγεται από την προπαγάνδα του καθεστώτος (εικόνα 1).



1. Προπαγανδιστική Αφίσα του Ναζιστικού κόμματος,
στο Levi, A History of young people

Η αντιμετώπιση του σώματος ως μέσου εκπλήρωσης των καθεστωτικών προσδοκιών και, άρα, ως μονάδας που είναι ουσιαστικά υποταγμένη στο σύνολο καθορίζει τόσο τους κοινωνικούς ρόλους ανδρών και γυναικών όσο και τη συνολική αντιμετώπιση της κοινωνίας απέναντι στο ζήτημα της εκγύμνασης. Από τη στιγμή που η υγεία του έθνους εξαρτάται από τη

σωματική ζωτικότητα του πληθυσμού, το νεανικό, γυμνασμένο, δυναμικό, ωραίο σώμα των αρίων αντιπαράκειται με το γερασμένο σώμα των δημοκρατών, αστών και γραφειοκρατών που θεωρούνται κατάλοιπα ενός παρηκμασμένου κόσμου που χρωματίζεται από τον αντισημιτισμό των ναζί και δαιμονοποιείται. Έτσι προκύπτει και στη Γερμανία ένα μοτίβο αιώνιας νεότητας ανεξάρτητο από τη βιολογική ηλικία. Το να είσαι νέος στο Γ΄ Ράιχ σημαίνει ότι προσυπογράφεις την ιδέα της αιώνιας νεότητας της φυλής και τον επακόλουθο ιστορικό προορισμό της ρατσιστικής επιβολής¹¹³.

3.γ.ii Συστημική εικονογραφία: Οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 1936 και το έργο της Leni Riefenstahl

Η παράμετρος της φυσικής άσκησης που είδαμε στον ιταλικό φασισμό αποκτά ιδιαίτερη αίγλη και στη ναζιστική λογική από τα πρωτογενή στάδια διαμόρφωσης της εν λόγω ιδεολογίας. Στον *Αγώνα* του, ο Χίτλερ αναφέρει πως η σωματική άσκηση δύναται να λειτουργήσει ως μέσο διάπλασης της νεολαίας όχι μόνο στο προφανές σωματικό επίπεδο αλλά και στο πνευματικό, δεδομένου ότι οδηγεί στη διαμόρφωση ενός πλαισίου συλλογικότητας αντίστοιχης με αυτή του στρατού¹¹⁴. Εξυψώνει μάλιστα το άθλημα της πυγμαχίας ως μέσο σωματικής διάπλασης και ρώμης που μπορεί να είναι ελκυστικό στα λαϊκά στρώματα και του οποίου η ωμότητα της πάλης των σωμάτων έρχεται σε αντιδιαστολή με την αριστοκρατική φύση της μονομαχίας με τα όπλα¹¹⁵.

¹¹³ Michaud, Eric, *Soldiers of an Idea: Young people under the Third Reich*, στο Levi, ό.π. σελ. 258.

¹¹⁴ Hitler, Adolf, *Mein Kampf*, Houghton Mifflin, Boston, 1999, σελ. 319.

¹¹⁵ Hitler, ό.π. σελ. 318.

Με την εγκαθίδρυσή του το ναζιστικό καθεστώς προχωρά στον πλήρη έλεγχο του εκπαιδευτικού συστήματος με στόχο την υποταγή στον Χίτλερ,¹¹⁶ ενώ παράλληλα διαμορφώνει και έναν μηχανισμό προπαγάνδας που ελέγχει απόλυτα το οπτικοακουστικό προϊόν που καταναλώνει ο μέσος Γερμανός. Τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα αποκτούν τρομακτική ισχύ, με το ραδιόφωνο, τις εφημερίδες και το έντυπο υλικό να διαμορφώνουν ένα σύμπαν καθεστωτικής πληροφορίας που έχει σκοπό την απόλυτη κατήχηση του λαού στον ναζιστικό τρόπο σκέψης. Παράλληλα, αναπτύσσεται και καλλιτεχνικός λόγος, πλήρως ελεγχόμενος από το καθεστώς, που σε μεγάλο βαθμό θα διαμορφώσει την αισθητική που μέχρι και σήμερα συνδέουμε με το Γ΄ Ράιχ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι μνημειακές συνθέσεις του αγαπημένου γλύπτη του καθεστώτος Arno Breker που εξυψώνουν τη ναζιστική φαντασίωση του άριου σώματος, στο οποίο βλέπουμε να συνυπάρχει η μνήμη της εξιδανίκευσης από την κλασική Ελλάδα με μια υπερτονισμένη μυϊκή διάπλαση και μια αυταρχική, βίαιη κινησιολογία. Σε αντιδιαστολή παρατηρούμε μια θεμελιακή προσπάθεια υποβάθμισης της μοντέρνας καλλιτεχνικής αισθητικής με σειρά εκθέσεων, όπου έργα που χαρακτηρίζονται ως «εκφυλισμένη τέχνη» αναδεικνύονται ως σύμπτωμα της παρηκμασμένης αστικής δημοκρατίας και τελικά αποτελούν παράδειγμα προς αποφυγή.

Η αναφορά στην κλασική Ελλάδα ουσιαστικά πατάει σε έναν κοινό τόπο της αστικής αισθητικής του δυτικού κόσμου των αρχών του 20ού αιώνα και ως εκ τούτου αποτελεί πρόσφορο έδαφος για τη δημιουργία ενός συλλογικού αισθητικού προτύπου αλλά και ενός μοντέλου επιθυμίας. Για τον Χίτλερ ωστόσο η αναφορά στην αρχαία Ελλάδα δεν ήταν μονάχα αισθητικού χαρακτήρα αλλά και αμιγώς ιδεολογική, εφόσον στην αρχαία Σπάρτη μπορούσε να βρει ένα αρχέγονο πρότυπο πάνω στο οποίο βάσιζε τις ρατσιστικές, ιμπεριαλιστικές και μιλιταριστικές του φιλοδοξίες. Στο πλαίσιο του εθνικοσοσιαλισμού, η Σπάρτη αντιμετωπίζεται

¹¹⁶ Michaud, ό.π. σελ. 259.

ως μια κοινωνία λίγων αλλά φυλετικά εκλεκτών πολεμιστών ινδογερμανικής καταγωγής που μέσα από βάνουσες πολιτικές ευγονικής εξασφάλιζαν τη φυλετική τους υπεροχή που εν συνεχεία τους έδινε την δυνατότητα να υποτάζουν λαούς που αντιλαμβάνονταν ως κατώτερους¹¹⁷. Χαρακτηριστικό δείγμα της αφοσίωσης του χιτλερικού καθεστώτος στη φαντασίωση της Αρχαίας Ελλάδας είναι η χρηματοδότηση των αρχαιολογικών ανασκαφών στην Αρχαία Ολυμπία,¹¹⁸ η οποία συνεχίζει μια παλαιότερη πολιτιστική και αρχαιολογική πολιτική του γερμανικού κράτους που ξεκινά από το 1875 και την έναρξη των ανασκαφών από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αθηνών. Για το συγκεκριμένο εγχείρημα εκδήλωσε μάλιστα προσωπικό ενδιαφέρον και ο ίδιος ο Χίτλερ, ενώ ο τόπος των ανασκαφών αποτέλεσε πεδίο παραγωγής προπαγανδιστικού υλικού.



2.3. Η Leni Riefenstahl στην Αρχαία Ολυμπία, πηγή Lifo

¹¹⁷ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 66. Για τη σχέση των ναζί με την αρχαία κληρονομιά βλ. Chapoutot, Johann, *Ο Εθνικοσοσιαλισμός και η αρχαιότητα*, μετ. Γιώργος Καράμπελας, Πόλις, Αθήνα, 2013.

¹¹⁸ Hamilakis, ό.π. σελ. 200.

Στην Ολυμπία έκανε γυρίσματα η κινηματογραφίστρια Lenny Riefenstahl (εικόνες 2,3), της οποίας το έργο αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας που στηρίζει το ναζιστικό καθεστώς . Μέσα από τις ταινίες της αναπτύσσεται ένας μυθολογικός συμβολισμός της άριας γενεαλογίας που προκύπτει από το ονειρικό σύμπλεγμα ανθρώπινων σωμάτων και μνημείων. Η ταινία της *Olympia*, που στα μάτια μας σήμερα φαντάζει ως το απόλυτο ναζιστικό έπος, δημιουργήθηκε στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων του Βερολίνου το 1936. Το εν λόγω έργο, κατά τη Susan Sontag, αποτελεί μοντέλο για τη φασιστική τέχνη που υμνεί την υποβάθμιση του ατόμου και την παράδοσή του στο σύνολο, προωθεί την απουσία σκέψης και δοξάζει τον θάνατο¹¹⁹. Για την ίδια την καλλιτέχνη, το σύνολο του έργου της που υποστηρίχθηκε από τη χιτλερική Γερμανία αποτελούσε ένα σύμβολο που απευθύνεται στη νεολαία με σκοπό να της εμφυσήσει την επιθυμία να γίνει ακόμα πιο όμορφη και πλήρης. Η μεθοδολογία της ωστόσο, ουσιαστικά υπαγορεύει το μοντέλο του επιθυμιτού σώματος που είναι εγκεκριμένο από το καθεστώς και λειτουργεί ως πολιτικό σύμβολο.

Στο *Olympia* η Ρίφενσταλ δημιουργεί μια αφήγηση μέσα από τις απεικονίσεις των σωμάτων που εναλλάσσονται με κλασικά γλυπτά και κινούνται ως αθλητές μέσα στα αρχαία ερείπια. Υποφωτισμένες λήψεις, καπνός και φωτιά δημιουργούν ένα μυστικιστικό υπερθέαμα που αναδεικνύει την ομορφιά του -άριου- ανδρικού σώματος μέσα από τη σύνδεση αυτού με την αισθητική αρτιότητα της αρχαίας τέχνης. Θραύσματα αρχαίων αγαλμάτων μεταλλάσσονται κινηματογραφικά σε σώματα γυμνασμένων νέων που μιμούνται την κινησιολογία των αρχαίων αθλητών σε μια αλχημιστική μετάπλαση του σώματος σε πέτρα και αντίστροφα. Σε μια γραφική εναλλαγή εικόνων, ο δισκοβόλος του Μύρωνα σβήνει από το πλάνο και μετατρέπεται στο σώμα ενός Γερμανού δεκαθλητή αναδεικνύοντας μια μιμητική ιδιότητα της ανθρώπινης σάρκας που

¹¹⁹ Sontag, Susan, *Fascinating Fascism*, New York Review of Books, New York, February 2, 1975, σελ. 91.

επιθυμεί να μοιάσει στο μαρμάρينو πρότυπο, να υπερκεράσει τη διαφορά που την καθιστά θνητή¹²⁰. Στις εναλλαγές αυτές διαπιστώνουμε τη δημιουργία μιας γενεαλογίας της άριας ομορφιάς που συνυπάρχει με την προσδοκία για την εξάλειψη του ανθρώπινου χαρακτηριστικού από ένα σώμα που επιθυμεί την τελειότητα μέσω της μετατροπής του σε μηχανή. Δεν θα πρέπει να μας κάνει εντύπωση λοιπόν που, όπως και στην αρχαία ελληνική γλυπτική, το γυμνό σώμα είναι εξιδανικευμένο σε μια απεικόνιση απαλλαγμένη από οποιαδήποτε εκδήλωση σεξουαλικότητας¹²¹. Εδώ, το γυμνό ανδρικό σώμα παρουσιάζεται ως δείγμα ισχύος της φυλής που συλλογικά και δυναμικά ξεπερνά τους περιορισμούς της αστικής πολιτισμικής παρακμής και μέσα από ένα πέπλο μυστικισμού μετατρέπεται σε σύμβολο της εθνικής σωτηρίας.

Κυρίαρχο στοιχείο της αφήγησης της ταινίας είναι η λαμπαδηδρομία της αρχαίας φλόγας από την αρχαία Ολυμπία στο χιτλερικό Βερολίνο που παρουσιάζεται ως μεταφορά του πνεύματος από την Αρχαία Ελλάδα στη μοντέρνα Γερμανία σε μια γλαφυρή μετατροπή της αρχαιοελληνικής σκέψης σε μυστικιστικό σκοταδισμό¹²². Εδώ, η φλόγα συμβολίζει το φως που νικά το σκοτάδι, και τη μυστηριώδη δύναμη του ήλιου που δίνει στους άνδρες δύναμη και ζωτικότητα. Ο λαμπαδηδρόμος εδώ προσομοιάζει τον Προμηθέα, τον άνδρα-σωτήρα που με το φως έρχεται να εξαγνίσει τη σύγχρονη Ευρώπη από τα μιάσματα που πολεμά το καθεστώς. Για τους ναζί η φωτιά της Ολυμπίας σηματοδοτεί τον εξαγνισμό που προσδοκά η αδελφική κοινότητα, ενώ υπενθυμίζει στα μέλη του κόμματος την αιώνια μάχη της φυλής¹²³. Εδώ, η προπαγανδιστική ιδιότητα της τέχνης επιστρατεύει τη φαντασίωση της μυστικιστικής ελληνικότητας στην αποστολή για τη διαμόρφωση ενός ενιαίου Volk¹²⁴. Οι διοργανωτές των αγώνων αντιμετώπισαν την ταινία αυτή που παρουσιάζεται εν μέσω διθυράμβων και στην

¹²⁰ Wildmann, ό.π. σελ. 67-69.

¹²¹ Mosse, ό.π. σελ. 172.

¹²² Gordon, ό.π. σελ. 194-195.

¹²³ Gordon, ό.π. σελ. 196.

¹²⁴ Gordon, ό.π. σελ. 191.

Αθήνα το 1938¹²⁵ ως μέσο εκπροσώπησης του καθεστώτος και ανάδειξης των αισθητικών μοτίβων που το χαρακτηρίζουν. Πέραν αυτού όμως, το έργο αυτό τελικά αποτελεί ένα αρχείο εικόνων που υποδεικνύει την αντίληψη που ο ναζισμός είχε για το κλασικό κάλλος και τη σωματική ομορφιά.

Μέσα από μια ιδιάζουσα ερμηνεία της κλασικής ελληνικότητας, στα σώματα της Riefenstahl αποδίδονται τα χαρακτηριστικά που διεκδικούνται ως αμιγώς γερμανικά από το καθεστώς. Έτσι έχουμε ουσιαστικά ένα δείγμα του τρόπου με τον οποίο το καθεστώς βλέπει τον εαυτό του τη στιγμή που δημιουργεί την εικόνα του άριου ανδρικού σώματος και μέσω αυτού οπτικοποιείται η ιδέα που φαντασιώνεται το ναζιστικό καθεστώς για την αρρενωπότητα της φυλής που κατασκευάζει.

Μέσα από αυτή την αισθητική, το φύλο αναδεικνύεται σε μια κατηγορία ομαδοποίησης που υπηρετεί την φυλή,¹²⁶ καθώς οι σχέσεις μεταξύ των φύλων μετατρέπονται σε καθεστωτικό εργαλείο με δημογραφικό προορισμό. Ξαναβλέπουμε εδώ λοιπόν στο έργο της Riefenstahl την τάση της αυτοολοκλήρωσης του υποκειμένου μέσα από την ένταξή του σε μια συνολική δομή βάσει του ναζιστικού αξιώματος περί της θέσης του ατόμου. Αν και το συγκεκριμένο μοτίβο αποκτά στο Γ΄ Ράιχ ξεκάθαρη πολιτική διάσταση, αντίστοιχες τάσεις έχουν σχηματοποιηθεί ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα στο έργο καλλιτεχνών του γερμανικού χώρου, με χαρακτηριστικότερη περίπτωση τη δουλειά ορισμένων εξπρεσιονιστών χορογράφων.

Η πρωτοπόρος Γερμανίδα χορογράφος Mary Wigman, μητέρα του χορευτικού εξπρεσιονισμού στη Γερμανία αντιμετώπιζε τον χορό σαν μια μεταφυσική δύναμη που ταυτόχρονα εικονογραφούσε και άγγιζε την εθνική ψυχή. Στην τελετή της έναρξης των αγώνων του Βερολίνου παρουσίασε ένα μυστικιστικό θέαμα που θρηνούσε τον νεκρό Γερμανό στρατιώτη,

¹²⁵ Gordon, ό.π. σελ. 193.

¹²⁶ Wildmann, ό.π. σελ. 63.

ενώ παράλληλα αποθέωνε την ολυμπιακή ιδέα της αιώνιας ζωτικότητας και της νεότητας που θα λειτουργούσε μαζικά σαν ένα συμπαγές σύνολο που θα επιτύγχανε τη συναδέλφωση και την ειρήνη¹²⁷. Όπως θα δούμε και παρακάτω, το έργο τόσο της Wigman όσο και της Riefenstahl έχει επηρεάσει και την Nelly's, η οποία είχε ήδη από το 1923 φωτογραφίσει χορεύτριες της σχολής της στις Ελβετικές Άλπεις¹²⁸.

Μέσα από το έργο της Γερμανίδας κινηματογραφίστριας γίνεται εμφανής ο τρόπος με τον οποίο το Γ' Ράιχ αντιλαμβάνεται την υγεία του κοινωνικού σώματος ως απόρροια της δυναμικής του ατομικού, σχήμα που καθιστά την εκγύμναση ένα μέσο απόδοσης αγάπης προς την πατρίδα¹²⁹. Στο σύνολο του έργου της που διαμόρφωσε υπό τη σκέπη του καθεστώτος, η Riefenstahl παρουσιάζει την αρρενωπότητα του ναζιστικού σύμπαντος αναδεικνύοντας την άθληση όχι ως απλή διαδικασία διαμόρφωσης και συντήρησης του σώματος αλλά και σαν εκπλήρωση μιας κοσμοθεωρίας. Στην εικονογραφία της, βλέπουμε ένα σώμα που υπάρχει για να ανήκει στην κοινότητα και ένα αρχέτυπο αρρενωπότητας που έχει ως αποστολή τη διαμόρφωση της σωματικής διάπλασης που θα αποτελέσει παράδειγμα και θα υπηρετήσει τον βάνουσο χαρακτήρα του ναζισμού¹³⁰.

3.δ. Ο Μεταξάς και η αρρενωπότητα της πατρικής φιγούρας

Σε αντίθεση με την Γερμανία, όπου η εικαστική παραγωγή εξαρτάται και ελέγχεται από το ναζιστικό κόμμα, η καλλιτεχνική δημιουργία στην Ελλάδα του «Γ' Ελληνικού Πολιτισμού» φαίνεται να προστατεύεται από τον ίδιο τον Μεταξά. Ποτέ δεν έγιναν μεγάλες προπαγανδιστικές

¹²⁷ Gordon, ό.π. σελ. 189.

¹²⁸ Μπουντούρη, ό.π. σελ. 23.

¹²⁹ Gordon, ό.π. σελ. 187.

¹³⁰ Mosse, ό.π. σελ. 170.

εκθέσεις τέχνης, ενώ το καθεστώς δεν ασχολήθηκε ποτέ με την προβολή συγκεκριμένων καλλιτεχνών. Φαίνεται μάλιστα πως σε αυτόν τον τομέα έπαιξε ρόλο η προσωπική θέση του Μεταξά, ο οποίος σε επιστολή του περί των σχέσεων των Καλών Τεχνών με την προπαγάνδα σημειώνει: «αι Καλαί Τέχνηι [...] είναι καθαρώς όργανον πολιτισμού και πολύ εμμέσως και εκ του μακρόθεν όργανον διαφωτίσεως δηλαδή προπαγάνδας»¹³¹. Ο ρόλος του προστάτη των τεχνών συνάδει με το προφίλ που έχτιζε το καθεστώς για τον ίδιο τον δικτάτορα και τον παρουσίαζε σαν αυστηρό πλην στοργικό πατέρα ο οποίος αφήνει ορισμένες ελευθερίες στα παιδιά του.

Ο ρόλος του δικτάτορα-πατέρα είναι ένα πρότυπο ανδρισμού που δεν έχουμε δει στα προαναφερθέντα παραδείγματα δικτατόρων, παρότι συγγενεύει με τον ρόλο του ηγέτη. Στην δημόσια εικόνα τους τόσο ο Χίτλερ όσο και ο Μουσολίνι όποτε συναναστρέφονται παιδιά είναι αποστασιοποιημένοι και, σε αντίθεση με τον Μεταξά, δεν αναλαμβάνουν τον ρόλο του πράου γέροντα που θα συμπεριφερθεί με στοργή απέναντι στη νεολαία. Το όλο σχήμα της νεότητας του έθνους που προσωποποιείται στο σώμα του ηγέτη είναι ξένο προς τον Μεταξά, ο οποίος δεν μπαίνει στην διαδικασία να αντιπαρέλθει την ηλικία του μιμούμενος τις πρακτικές του Μουσολίνι. Αν και ο δικτάτορας αυτοανακηρύσσεται ηγέτης της εθνικής άθλησης,¹³² δεν αναλαμβάνει ποτέ ο ίδιος τον ρόλο του αθλητή αλλά αποτελεί ένθερμο θεατή που θαυμάζει την εθνική υπόσχεση που ενσαρκώνουν τα νιάτα. Παράλληλα αυτοανακηρύσσεται ο *Πρώτος Αγρότης* και ο *Πρώτος Εργάτης*, χωρίς ποτέ όμως να μπει στη διαδικασία να ποζάρει στον φακό μιμούμενος τη δράση αυτών των ρόλων. Τους αναλαμβάνει περισσότερο σαν ιδιότυπους τίτλους τιμής οι οποίοι υποδεικνύουν τη σημασία που αποδίδει στις εν λόγω εργασίες. Οι τίτλοι αυτοί αποτελούν ουσιαστικά ένα σύμβολο της σημασίας του έργου για το έθνος - έργο που σε

¹³¹ Γ.Α.Κ., Αρχείο Μεταξά, φάκ. 34, α.ε. 47, επιστολή Μεταξά προς Νικολούδη, στο Αγγελής, ό.π. σελ. 38.

¹³² Albanidis, Ioannidis, ό.π. σελ. 19.

ρητορικό επίπεδο φέρεται να επιβλέπει ο ίδιος ο ηγέτης. Μέσα από τη στάση του Μεταξά και τη ρητορική της «4ης Αυγούστου» η χειρωνακτική εργασία μετατρέπεται σε σύμβολο και εθνική υποχρέωση¹³³. Επιπλέον, ο Μεταξάς αν και απόστρατος αντιστράτηγος, την περίοδο της διακυβέρνησής του φορούσε μόνο πολιτικά,¹³⁴ σε αντίθεση με τους προαναφερθέντες αντιδραστικούς δικτάτορες που φορούσαν στρατιωτικές στολές, τη στιγμή μάλιστα που η μόνη τους στρατιωτική εμπειρία ήταν ως υπαξιωματικών κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Στο οπτικό υλικό που παρήγαγε η «4η Αυγούστου» ο Μεταξάς εμφανίζεται ως αρχηγός και πατέρας της νεολαίας¹³⁵ που φέρει την αλήθεια της παραδοσιακής Ελλάδας και θεωρεί καθήκον του να την μεταδώσει στη νέα γενιά. Στους παρακάτω στίχους βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο η ιδέα του Μεταξά ως πατέρα γίνεται ύμνος και βγαίνει από τα χείλη των παιδιών:

«Είμαστε όλο περηφάνεια
και στη νέα μας ψυχή
του Αρχηγού μας και Πατέρα
ένα πρόσταγμα αντηχεί».¹³⁶

Η διαδικασία αναγωγής του Μεταξά σε πατέρα του έθνους γενικά και των νέων ειδικά διεισδύει φυσικά και στις σελίδες του περιοδικού *Η Νεολαία*, καθώς όπως είδαμε και παραπάνω, το περιοδικό αποτελούσε ένα ισχυρό δίκτυο για τη μετάδοση των πεποιθήσεων του καθεστώτος στους νέους ολόκληρης της επικράτειας. Ξεφυλλίζοντας τα τεύχη του περιοδικού θα βρει κανείς πλήθος φωτογραφικού υλικού που απεικονίζει τον δικτάτορα σε συναναστροφή με μέλη της νεολαίας ή την ώρα που απευθύνεται στο κοινό, κείμενα κατήχησης και *διαφώτισης* από τον ίδιο

¹³³ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 44, σελ. 1420.

¹³⁴ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 67.

¹³⁵ Σαράντης, ό.π. σελ. 65.

¹³⁶ Τραγούδια της Νεολαίας, εκδ. Ε.Ο.Ν. 1940 στο Αγγελής, ό.π. σελ. 189.

τον Μεταξά αλλά και κείμενα της συντακτικής ομάδας που τον εκθειάζουν ως τον μόνο ικανό να οδηγήσει το έθνος προς το μέλλον (εικόνες 4, 5).

Στον εθνικισμό της «4ης Αυγούστου» η ιδέα της πατρίδας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανακάλυψη της παράδοσης και την εξύψωση της σοφής, λαϊκής, πατρικής φιγούρας¹³⁷. Στα κείμενα του περιοδικού *Η Νεολαία*, η φιγούρα αυτή ταυτίζεται συχνά με τον ηγέτη του καθεστώτος ο οποίος αποκτά ακόμα και μεσσιανικά χαρακτηριστικά μέσα από γλαφυρές, ηθικοπλαστικές ιστορίες αλλά και αγιογραφικές βιογραφίες¹³⁸. Σε ένα τεύχος που είναι ολόκληρο αφιερωμένο στα γενέθλια του δικτάτορα βρίσκουμε μια προσφώνηση του Κανελλόπουλου προς τον Μεταξά εκ μέρους ολόκληρης της ΕΟΝ. Εκεί ο επίτροπος κλείνει την απεύθυνσή του προς τον «λυτρωτή» του έθνους λέγοντας: «Πατέρα σε παρακαλούμε, δώσε μας την ευχή σου», επιθυμία που εκπληρώνεται στην επόμενη σελίδα μέσα από την απάντηση του δικτάτορα: «Να έχετε την ευχή μου»¹³⁹.

Στον «Δεκάλογο των νέων της ΕΟΝ», μια λίστα από δέκα αρχές που πρέπει να ακολουθούν ευλαβικά τα μέλη της οργάνωσης, αναφέρεται πως ο κυβερνήτης είναι ο «μόνος που ενδιαφέρθηκε για τη ΝΕΟΛΑΙΑ»¹⁴⁰. Επιπλέον, σε ορισμένα τεύχη εμφανίζεται μία στήλη με τίτλο «Η Μικρή Νεολαία», η οποία εμφανώς απευθύνεται στις μικρότερες ηλικίες. Σε ένα ενδεικτικό απόσπασμα μέσα από το οποίο μπορούμε να δούμε τον τρόπο με τον οποίο το πατρικό προφίλ του Μεταξά περνούσε στη συνείδηση των παιδιών, βλέπουμε τον συγγραφέα που υπογράφει ως «Ο Μεγάλος Σκαπανέας» να απευθύνεται στο αναγνωστικό κοινό λέγοντας πως έμαθε πόσο τους προσέχει ο δικτάτορας αλλά έχει απαιτήσεις και από αυτούς, με πρώτη και καλύτερη την προσωπική καθαριότητα, τον ρόλο της μητέρας στην προσωπική περιποίηση αλλά

¹³⁷ Αγγελής, ό.π. σελ. 39.

¹³⁸ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 13, σελ. 431.

¹³⁹ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 13, εσωτερικό δίφυλλο.

¹⁴⁰ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 4, σελ. 136.

και να σταματήσουν τα παιδιά να σκαρφαλώνουν στα τραμ αποφεύγοντας να πληρώσουν εισιτήριο για τη μεταφορά τους¹⁴¹. Εδώ βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο η φιγούρα του Μεταξά ως στοργικού μα αυστηρού πατέρα που έχει προσδοκίες από τα τέκνα του χρησιμοποιείται από τους συντάκτες του περιοδικού ώστε να καθορίσουν την πρέπουσα συμπεριφορά των παιδιών.

Σε ένα ακόμα αξιοσημείωτο κείμενο προς τα νέα παιδιά, διαβάζουμε μια παραβολή που εμφανίζεται σαν παραμύθι απευθυνόμενο στους νέους και τους μιλά για ένα υποθετικό σενάριο στο οποίο η μητέρα τους είναι βαριά άρρωστη. Πατέρας δεν εμφανίζεται στην αφήγηση παρά μόνο μια σειρά γιατρών που έρχονται για να σώσουν με διάφορους τρόπους τη γυναίκα που υποφέρει. Όταν το μέλλον φαντάζει απελπιστικό, παρουσιάζεται μία φιγούρα ήρεμη, σοφή και γνωστική που με κάποιον μεταφυσικό τρόπο και με τη βοήθεια του Ιησού καταφέρνει να σώσει την υποφέρουσα μητέρα. Η παραβολή καταλήγει με την απαραίτητη προπαγανδιστική επεξήγηση, σύμφωνα με την οποία η μητέρα είναι η Ελλάδα, οι γιατροί είναι οι παλιοί πολιτικοί που νομοτελειακά χειροτέρευαν την υγεία της πατρίδας και ο από μηχανής Θεός είναι ο ίδιος ο Μεταξάς που με έναν συνδυασμό γνώσης και χριστιανικής πίστης καταφέρνει να σώσει την κατάσταση¹⁴².

Στο παραπάνω παράδειγμα βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο ο κυβερνητικός λόγος ταυτίζει το πρόσωπο του δικτάτορα με εκφάνσεις της εξουσίας που, ως μέρος μιας κανονιστικής γλώσσας στην οποία η οικογένεια παρουσιάζεται ως μεταφορά των δομών εξουσίας του κράτους, είναι κατανοητές από τη νεολαία. Στη γλώσσα αυτή αποκτούν ιδιαίτερη σημασία έννοιες όπως η θρησκεία, η επιστήμη και, ως αρχετυπικός ηγέτης, ο πατέρας. Η εικόνα του κυβερνήτη-πατέρα χιζόταν με διάφορους τρόπους, καθώς ο παραλληλισμός του οικείου πατρικού προτύπου με τη μορφή του ηγέτη καθιστά τον δικτάτορα ένα συμπαθές αλλά σεβάσμιο

¹⁴¹ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 3(54), σελ. 86.

¹⁴² Ευαγγελία Κατσιμπίρη, 'Προς τα Ελληνόπουλα', εκδ. Ε.Ο.Ν. 1939, σελ. 3-4 στο Αγγελής, ό.π. σελ. 55.

μοτίβο εξουσίας η οποία στα μάτια των παιδιών εκφράζεται κατεξοχήν από τον πατέρα. Ο πατέρας λοιπόν είναι το πρότυπο που ο ίδιος ο Μεταξάς οικειοποιείται για τον εαυτό του και διαμορφώνει το μοτίβο ανδρισμού που τον χαρακτηρίζει. Δεν είναι ένα πρότυπο απομακρυσμένο ή θεατρικό όπως των άλλων ηγετών που έχουμε αναφέρει παραπάνω αλλά λειτουργεί και αυτό με τη σειρά του ως στοιχείο που επικυρώνει τον εξουσιαστικό ρόλο του δικτάτορα.

Κατά τη διάρκεια του πολέμου, η ιδιότητα του πατέρα της νεολαίας αναδεικνύεται και πάλι όταν για τα Χριστούγεννα του 1940 το περιοδικό τυπώνει ένα ευχετήριο σημείωμα του Μεταξά προς τους στρατιώτες που βρίσκονται στο μέτωπο. Ενδιαφέρον έχει να παραθέσουμε τα ακριβή λόγια του δικτάτορα και να σημειώσουμε πως απευθύνεται στους στρατιώτες σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, σαν να μιλά στον καθένα ξεχωριστά:

“Παιδί μου,

Σου εύχομαι δόξα, νίκη και να μεγαλώσης την πατρίδα μας. Και να γυρίσης μια μέρα περήφανος στο σπίτι σου και να ζήσης χαρούμενος μέσα σε μια ευτυχισμένη Ελλάδα”.¹⁴³

Με αφορμή την ονομαστική γιορτή του Μεταξά τον Ιανουάριο του 1941, το εξώφυλλο του περιοδικού κυκλοφορεί με τον τίτλο: «Χρόνια Πολλά Πατέρα της Νίκης». Όταν ο κυβερνήτης πεθαίνει λίγες εβδομάδες αργότερα, ολόκληρο το περιοδικό κατακλύζεται από φωτογραφίες του δικτάτορα με τα παιδιά της ΕΟΝ και με δακρύβρεχτα κείμενα στα οποία βλέπουμε τον Μεταξά σαν μια φιγούρα που, όπως οδήγησε το έθνος μέχρι τώρα, θα αποτελέσει και μετά θάνατον τον φάρο που θα δείξει και τον δρόμο προς το μέλλον¹⁴⁴.

Μέσα από τον πατέρα Μεταξά δημιουργείται ένα ιδανικό το οποίο δεν λειτουργεί απαραίτητως ως πρότυπο. Όπως θα δούμε παρακάτω, οι ρόλοι που καλείται να αναλάβει η

¹⁴³ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 13(115), σελ. 338.

¹⁴⁴ Βλ. Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 19(122).

νεολαία δεν έχουν τα σεβάσματα χαρακτηριστικά του Ηγέτη αλλά οι νέοι έρχονται να επιτελέσουν τον ρόλο των παιδιών για τα οποία ο πατέρας θα είναι περήφανος. Σε αντίθεση με την περίπτωση του Μουσολίνι που μιμείται την ιδεατή για αυτόν εικόνα του Νέου, ως αναφορά ανδρισμού, η φιγούρα του Μεταξά συμπληρώνει τον μονολιθικό χαρακτήρα της νεανικής αρρενωπότητας που προτείνει η εικονογραφία της ΕΟΝ.



Ο Αρχηγός - Κυβερνήτης μας συνοδευόμενος υπό του Κυβερνητικού Έπιτρόπου κ. Κανελλοπούλου και του Περιφερειακού Διοικητού κ. Παπαευθυμίου, ζητεί πληροφορίας από τον μικρότερον Σκαπανέα του 5^{ου} υποτομέως Άθηνων, μετά την Έπιθεώρησιν.

4. Περιοδικό *Η Νεολαία* Τευχος 4, οπισθόφυλλο



5. Περιοδικό *Η Νεολαία* Τευχος 45, εξώφυλλο

4. Η «4η Αυγούστου» και η Αρχαία Ελλάδα

4.α. Καθεστωτικές αναφορές και φαντασιώσεις

Η αναφορά στην Αρχαία Ελλάδα ήταν ένα σκέλος της ιδεολογίας του μεταξισμού που μπορεί να ειπωθεί ως φυσική συνέχεια της σταθερής αναφοράς στο παρελθόν από τον ελληνικό εθνικισμό. Το καθεστώς διακηρύττει πως ο « Γ' Ελληνικός Πολιτισμός» χαρακτηρίζεται από εσωστρέφεια και προσήλωση στις παραδοσιακές πολιτισμικές προσλαμβάνουσες, με την αρχαία κληρονομιά, αφού συνδυάζεται με λαϊκές και θρησκευτικές αναφορές, να αποτελεί απαρχή της εθνικής πολιτισμικής γενεαλογίας.

Η αρχαιότητα αποτελεί για τον Μεταξά πηγή έμπνευσης για τους νέους και φάρο που θα οδηγήσει τη χώρα προς το μέλλον. Το καθεστώς ήταν ωστόσο προσεκτικό να μην εντάξει το

πλήρες εύρος της αρχαίας κληρονομιάς στο ιδεολογικό του προφίλ, αφού ορισμένες εκφάνσεις της θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως αποθέωση της δημοκρατίας. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι ο Επιτάφιος του Περικλή τον οποίο παραθέτει ο Θουκυδίδης σταμάτησε να διδάσκεται στο γυμνάσιο με τη λογική ότι οι νέοι ως μαθητές ενδέχεται να εκλάβουν το κείμενο ως ύμνο προς τη δημοκρατία, ενώ αργότερα ως φοιτητές θα έχουν τη δυνατότητα να πλαισιώσουν το κείμενο αυτό καταλλήλως¹⁴⁵.

Η Αθήνα λοιπόν χάνει την πρωτοκαθεδρία ως σύγχρονη αναφορά του καθεστώτος και αντικαθίσταται από τη μοναρχική Μακεδονία του Φιλίππου και του Αλέξανδρου αλλά και τη μιλιταριστική και σε μεγάλο βαθμό μυστικιστική Σπάρτη. Η αρχαία Σπάρτη μάλιστα την περίοδο του μεσοπολέμου λειτούργησε ως ομφαλός φαντασιακής γενεαλογίας και εκτός των ελληνικών συνόρων. Θα μπορούσαμε να πούμε μάλιστα πως το καθεστώς Μεταξά δανείζεται στοιχεία της σπαρτιατικής φαντασίωσης από τη ναζιστική Γερμανία. Χρησιμοποιώντας την αρχαία Σπάρτη ως αρχέτυπο για τις μιλιταριστικές, ρατσιστικές και ευγονικές θέσεις του 3ου Ράιχ, οι ναζί υποστήριξαν τη μετατροπή της χώρας τους σε ένα κράτος-στρατόνα που επευφημούσε την υποταγή του ατόμου στο κράτος και στην εθνική συλλογικότητα¹⁴⁶. Το στοιχείο του μιλιταρισμού που παρατηρείται τόσο στην κοινωνική ιεραρχία όσο και στο οπτικό λεξιλόγιο της Ιταλίας και της Γερμανίας του μεσοπολέμου, στην Ελλάδα εμφανίζεται πολύ πιο περιορισμένο και ουσιαστικά υφίσταται μονάχα στις δομές και τις απεικονίσεις που αφορούν την ΕΟΝ.

Η απουσία κληρονομιάς οπτικού πολιτισμού από τη Σπάρτη ωστόσο αναγκάζει το καθεστώς να χρησιμοποιήσει την αναφορά αυτή σε αμιγώς ρητορικό επίπεδο, την ίδια στιγμή που αισθητικά συνεχίζει να χρησιμοποιεί τα έργα της αθηναϊκής δημοκρατίας, με πρώτη φυσικά

¹⁴⁵ Κάτσικας, Χρήστος και Κώστας Ν. Θεριανός, *Ιστορία της νεοελληνικής εκπαίδευσης. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι το 2007*, Σαββάλας, Αθήνα, 2007, σ. 173.

¹⁴⁶ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 66.

την Ακρόπολη. Η δυναμική της ρητορικής που αφορά τη Σπάρτη μπορούμε να πούμε ότι συμπυκνώνεται στο γεγονός ότι στον ύμνο της «4ης Αυγούστου» συναντάμε τη φράση «ή ταν, ή επί τας». Η ρήση αυτή, που αποδίδεται στις γυναίκες της αρχαίας πόλης, μας δίνει και ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για την απόδοση ρόλων για τα φύλα όπως τα αντιλαμβάνεται το καθεστώς: Οι άνδρες πρέπει να είναι πρόθυμοι να ενστερνισθούν το μιλιταριστικό σπαρτιατικό πρότυπο της θυσίας στη μάχη, ενώ οι γυναίκες θα πρέπει να αναλάβουν τον υποστηρικτικό ρόλο της φιγούρας που αποχαιρετά τον πολεμιστή απαιτώντας παράλληλα από αυτόν τη μέχρι θανάτου αφοσίωση στο καθήκον του προστάτη.

Επιπλέον, η σπαρτιατική οργάνωση εξέφραζε το πειθαρχημένο, στρατιωτικό μοντέλο που άρεσε στο καθεστώς. Στο περιοδικό *Η Νεολαία* βλέπουμε πολλές αναφορές στη Σπάρτη ως οδηγό για τη διαμόρφωση της αγωγής των νέων. Χαρακτηριστική είναι και η αναδημοσίευση του λόγου του δικτάτορα προς τους νέους της σύγχρονης Λακωνίας:

«Εξ όλων των αρχαίων προτύπων και αρχαίων ιδεωδών ενόμισα και νομίζω και πιστεύω ότι τα καλύτερα ήσαν τα ιδεώδη τα οποία ενέπνεον την αρχαία πατρίδα σας, την Σπάρτην. Ενόμισα και νομίζω και πιστεύω ότι εις τους χρόνους, τους οποίους διατρέχομεν, χρόνους κινδύνων, χρόνους κατά τους οποίους πρέπει να είμεθα ισχυροί, έτοιμοι να θυσιάσωμεν τα πάντα υπέρ της πατρίδος και κατά τους οποίους αποφασίσαμεν να χαρίσωμεν και την ζωήν μας και την υλικήν μας ευημερίαν και τα πάντα και την ευτυχίαν μας υπέρ της Ελλάδος, διότι άνευ τοιούτων αποφάσεων δεν θα είνε δυνατόν να συντηρηθή η Ελλάς, ενόμισα ότι το καταλληλότερον αρχαίον πρότυπον, δια να ανταποκριθή η Ελλάς προς τα ιδεώδη αυτά ήτο η αρχαία Σπάρτη».¹⁴⁷

¹⁴⁷ Απόσπασμα από λόγο του Μεταξά, στο Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ.3, σελ 82.

Το πρότυπο της αρχαίας Σπάρτης αναδεικνύεται και στην πράξη από το καθεστώς που δρομολογεί ένα σημαντικό αρχαιολογικό εγχείρημα που δεν είναι άλλο από τις εκτενείς ανασκαφές στις Θερμοπύλες. Οι ανασκαφές αυτές, που αποσκοπούν στην ανακάλυψη του πεδίου της αρχαίας μάχης του βασιλιά της Σπάρτης Λεωνίδα, χρησιμοποιούνται για την ανάδειξη μιας μιλιταριστικής έκφρασης της αρχαίας κληρονομιάς που συνάδει με τις προσδοκίες του καθεστώτος¹⁴⁸. Το όλο εγχείρημα της ανασκαφής μάλιστα έπαιξε τον ρόλο του και κατά την διάρκεια του πολέμου, οπότε η Nelly's δημοσίευσε στον αμερικανικό τύπο μία φωτογραφία της αρχαιολογικής ανασκαφής στις Θερμοπύλες την περίοδο που τα γερμανικά στρατεύματα έκαμψαν στο ίδιο σημείο τις τελευταίες συμμαχικές οχυρώσεις πριν από την Αθήνα¹⁴⁹.

Η αρχαιολαγνεία φυσικά δεν αποτελεί ανακάλυψη της «4ης Αυγούστου» αλλά στο πλαίσιο του καθεστώτος τονίστηκαν συγκεκριμένες εκφάνσεις της που νομιμοποίησαν τις καθεστωτικές πρακτικές¹⁵⁰. Το γεγονός ότι ο «Γ' Ελληνικός Πολιτισμός» δεν είχε ξεκάθαρο πλάνο ή στόχο πέραν της προσδοκίας να επιτευχθεί μέσα από τη δράση των νέων γενεών υπαγόρευε στο καθεστώς την ανάγκη να παρουσιαστεί η πολιτισμική πρόοδος του έθνους μέσα από θεατρινισμούς και τελετές. Η εκτέλεση αυτών των προπαγανδιστικών δράσεων που συχνά επωμίζονταν τα μέλη της ΕΟΝ, είχε σκοπό να αναδείξει ένα κράμα παλαιού και σύγχρονου ελληνικού κάλλους και ενέτασσε στις οργανωμένες χορογραφίες τόσο παραδοσιακές δημοτικές φορεσιές όσο και κωμικοτραγικές αρχαϊζουσες μεταμφιέσεις. Για τα 100 χρόνια του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1937 η αλληγορική «Επίκληση προς τη Θεά Αθηνά» ήταν μια παγανιστικού τύπου ιεροτελεστία που συνύφαινε τη δραματουργία με προπαγανδιστικό λόγο¹⁵¹.

¹⁴⁸ Hamilakis, ό.π. σελ. 177.

¹⁴⁹ Ξανθάκης, ό.π. σελ. 143.

¹⁵⁰ Hamilakis, ό.π. σελ. 177.

¹⁵¹ Πλουμίδης, ό.π. σελ. 86.

Αντίστοιχες πρωτοβουλίες βλέπουμε και από τις περιφερειακές διοικήσεις, όπου η τοπική κληρονομιά χρησιμοποιούνταν για τη διαμόρφωση του πλαισίου των τελετών της ΕΟΝ. Χαρακτηριστικά στην Κρήτη, όπου ο μινωικός πολιτισμός προσφέρει στην ΕΟΝ και τον διπλό πέλεκυ ως σύμβολο της οργάνωσης, διοργανώνονται αθλητικές δραστηριότητες με αρχαιοπρεπείς ονομασίες, όπως ο «Κνώσειος Δρόμος» του 1937¹⁵².

Πέρα από τις προαναφερθείσες γραφικότητες, η σύνδεση του καθεστώτος με τον αρχαίο πολιτισμό είναι ιδιάζουσα και δεν μπορεί να περιοριστεί στη γλαφυρή αρχαιολαγνεία που διέπει ιστορικά τον ελληνικό εθνικιστικό λόγο. Η περιγραφή άλλωστε του «Γ' Ελληνικού Πολιτισμού» ως του μοντέρνου πολιτισμικού μοντέλου που θα συνδύαζε τις σημαντικότερες εκφάνσεις του ελληνικού πνεύματος καθιστούσε την αρχαιότητα μία εκ των δύο σημαντικών αναφορών για τη δημιουργία της νέας κουλτούρας. Οι αναφορές λοιπόν στην αρχαιότητα έπρεπε να είναι επιλεκτικές μέσα από την επιμελή χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων που δεν θα προσέβαλαν το χριστιανικό αίσθημα, ενώ θα αποτελούσαν παραβολές κατήχησης και όχι πρότυπο προς μίμηση. Η πλέον σημαντική σελίδα στην ιστορία του έθνους έπρεπε να αποτελέσει πηγή ενδιαφέροντος για τη νέα γενιά από την οποία η Ελλάδα περιμένει τόσα πολλά, βλέποντας ταυτόχρονα πάντα προς το μέλλον. Αυτή η καθεστωτική προσπάθεια για ισορροπία ανάμεσα στην εξύμνηση του παρελθόντος και τους σύγχρονους ηθικοπλαστικούς στόχους, οδηγούν ακόμα και σε κωμικοτραγικά νοητικά γυμνάσια όταν αποκτούν έμφυλη διάσταση και στηρίζουν την ιδέα περί φυσικού προορισμού. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Μαρίκας Κοτοπούλη, η οποία αναφερόμενη στις Αμαζόνες δηλώνει πως ο δυναμισμός του μυθικού παραδείγματος θα πρέπει να λειτουργήσει ως μοτίβο για τις νέες κοπέλες που θα τον

¹⁵² Ζαϊμάκης, ό.π. σελ. 410.

μεταβολίσουν με τέτοιο τρόπο, ώστε να δεχτούν τον ρόλο υποταγής που το καθεστώς επιθυμεί για το φύλο τους¹⁵³.

Στις σελίδες του περιοδικού *H Νεολαία* μπορούμε να δούμε σχηματικά τον τρόπο με τον οποίο το καθεστώς προσπαθούσε να ισορροπήσει την πατριωτική του αρχαιολαγνεία με την ανάγκη για προτροπή της νέας γενιάς να μην μιμηθούν το παρελθόν αλλά να εμπνευστούν από τη λάμψη που του απέδιδε το καθεστώς. Βλέπουμε λοιπόν νεαρούς σκαπανείς και φαλαγγίτες να φωτογραφίζονται για τις σελίδες του περιοδικού ανάμεσα στα ερείπια της Ακρόπολης αναδεικνύοντας μια σχέση ουτοπικής συμβίωσης (εικόνα 6). Στη συμβιωτική αυτή σχέση ωστόσο η κλασική τέχνη λειτουργεί μάλλον ως αισθητικό μοτίβο, καθώς βάσει του καθεστωτικού αξιακού μοντέλου η νεολαία θα πρέπει να αναδειχθεί ως ο κύριος φορέας του «Γ' Ελληνικού Πολιτισμού». Τα νεαρά αγόρια της φωτογραφίας στέκονται με τέτοιο τρόπο, ώστε τα πρόσωπά τους να είναι κρυμμένα και τα σώματά τους, που φέρουν τα ρούχα της οργάνωσης, να αποκτούν κεντρικό ρόλο στη σύνθεση. Τα παιδιά αυτά δεν απαθανατίζονται ως συγκεκριμένα υποκείμενα αλλά εμφανίζονται ως αναπαράσταση οποιουδήποτε σκαπανέα ή φαλαγγίτη. Ο τρόπος με τον οποίο η στοίχιση των νέων τονίζεται από την προοπτική παραμόρφωση του χώρου μεταβάλλει, κατά μία έννοια, τα σώματα σε νέα κινοστοιχία και τελικά τα αγόρια της φωτογραφίας σε στυλοβάτες ενός νέου εθνικού μέλλοντος, που εμπνέεται από το παρελθόν αλλά βλέπει προς το μέλλον. Αυτή η φωτογραφική ανάδειξη της σπουδαιότητας της ΕΟΝ εκφράζει ουσιαστικά την ιδεολογική θέση του καθεστώτος, σύμφωνα με την οποία η κλασική αρχαιότητα δοξάζεται μεν ως πηγή καλλιτεχνικού ιδανικού επικρίνεται δε ως πηγή πολιτικών και θρησκευτικών ιδεών. Είναι πάνω απ' όλα ένα μοντέλο που οι νέοι της ΕΟΝ πρέπει να φιλοδοξούν να αντικαταστήσουν¹⁵⁴.

¹⁵³ Hamilakis, ό.π. σελ. 182.

¹⁵⁴ Hamilakis, ό.π. σελ. 186-188.



6. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 2, σελ. 61

Η αρχαία εικονογραφία χρησιμοποιείται από την 4η Αυγούστου για τη δημιουργία ενός οπτικού σύμπαντος που οικειοποιείται τις συντηρητικές τάσεις που διαμόρφωσαν την αστική αισθητική των αρχών του 20ού αιώνα. Πρόκειται για ένα αισθητικό λεξιλόγιο που πηγάζει από τον φιλελληνισμό του Winkelmann και βρίσκει την έκφρασή του στον ελληνικό ιστό μέσα από το έργο διανοητών όπως ο Περικλής Γιαννόπουλος και ο Άγγελος Σικελιανός. Η ανάγκη του καθεστώτος να παρουσιάσει ένα πολιτισμικό προφίλ που θα γινόταν σεβαστό σε διεθνές επίπεδο οδηγεί στην αξιοποίηση του έργου καλλιτεχνών όπως η Nelly's, της οποίας οι φωτογραφίες περί εθνικής γενεαλογίας παρουσιάζονται επίσημα στο παγκόσμιο κοινό μέσα στο ελληνικό περίπτερο της διεθνούς έκθεσης της Νέας Υόρκης το 1939. Η παρουσίαση των καρπών του «Γ΄ Ελληνικού Πολιτισμού» στο διεθνές κοινό συνάδει με τη φαντασίωση του Μεταξά για τον ρόλο

που οφείλει να παίζει μια νέα πολιτιστική έκφραση της ελληνικότητας που θα κατακτήσει πνευματικά την υφήλιο. Όπως αναφέραμε όμως και παραπάνω, το πολιτισμικό όραμα του δικτάτορα δεν πραγματώθηκε ποτέ και έμεινε μόνο στο επίπεδο ενός αισθητικού λεξιλογίου που χαρακτηρίζει την «4η Αυγούστου».

4.β. Η περίπτωση της Nelly's

Παρόλο που, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο Μεταξάς θεωρούσε τις τέχνες ένα πεδίο στο οποίο το πνεύμα μπορούσε να λειτουργεί ανεμπόδιστο, το καθεστώς στηρίχθηκε ιδεολογικά από σημαντικό αριθμό ανθρώπων της εγχώριας διανοήσης. Από τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα στον Καραγάτση και από τον Ξενόπουλο στην Κοτοπούλη, βλέπουμε τη διαμόρφωση της νεωτερικής ελληνικότητας να αποτελεί κυρίαρχη καλλιτεχνική αναζήτηση που τελικά συμβαδίζει με τις προθέσεις της «4ης Αυγούστου».

Εξέχουσα θέση μεταξύ των ανθρώπων της τέχνης που ενεπλάκησαν με τη δικτατορία έχει η Μικρασιάτισσα φωτογράφος Nelly's, κατά κόσμον Έλλη Σουγιουλτζόγλου. Γεννήθηκε στο Αϊδίνι και μεγάλωσε στη Σμύρνη προτού ταξιδέψει για σπουδές στη Δρέσδη λίγο πριν από τη μικρασιατική καταστροφή. Εγκαθίσταται τελικά στην Αθήνα το 1924, οπότε και ξεκινά τη σταδιοδρομία της ως επαγγελματίας φωτογράφος.

Η Nelly's αποτελεί ένα ενδιαφέρον παράδειγμα για τον τρόπο με τον οποίο το καθεστώς της «4ης Αυγούστου» οικειοποιήθηκε τα αισθητικά μοτίβα που αποτελούσαν κοινό λεξιλόγιο για την αθηναϊκή αστική τάξη των αρχών του 20ού αιώνα και συνδύαζαν αναφορές τόσο στην αρχαία κληρονομιά όσο και στη λαϊκή παράδοση. Εγκατεστημένο στην οδό Ερμού, το φωτογραφικό της εργαστήριο αποτέλεσε πόλο έλξης για προσωπικότητες από ολόκληρο το

πολιτικό φάσμα,¹⁵⁵ ενώ κριτικές για το καλλιτεχνικό της έργο εμφανίζονταν και στον βενιζελικό τύπο,¹⁵⁶ γεγονός που δείχνει ότι μέχρι το 1936 ο εικαστικός της λόγος σε καμία περίπτωση δεν αντιμετωπιζόταν ως αντιδραστικός.

Η φωτογράφος προσκαλείται το 1930 για να απαθανατίσει τις Δελφικές Εορτές που διοργάνωνε από το 1927 το ζεύγος Σικελιανού. Εκεί αναλαμβάνει τη φωτογράφιση των διαφόρων τελετών, ενώ παράγει και πρωτότυπα έργα δική της σκηνοθεσίας. Σε αυτό τον όγκο δουλειάς εμφανίζονται χλαμυδοφόροι νεαροί, κορασίδες φέρουσες χιτώνες μεταμφιεσμένες σε ιέρειες αλλά και γυμνοί νέοι ανάμεσα στα ερείπια και στο φυσικό τοπίο¹⁵⁷. Ο τρόπος με τον οποίο ποζάρουν στο φακό μιμούμενοι στρατιώτες, τραγωδούς, ποιητές ή και αγάλματα της κλασικής και ελληνιστικής περιόδου δημιουργεί ένα ανιστορικό συνονθύλευμα που τονίζει τις φαντασιώσεις της φωτογράφου και των διοργανωτών περί της εγγενούς σχέσης των σύγχρονων ελλήνων με την αρχαία παράδοση. Παράλληλα αποτυπώνεται η ιδέα της τελειότητας του κλασικού σώματος που συνιστά αναπόσπαστο κομμάτι της αρχαίας τέχνης και του πολιτισμού.

Οι δημοφιλέστερες εικόνες που παρήγαγε η Nelly's είναι οι φωτογραφίες γυμνών και ημίγυμνων σωμάτων, που μέσω της σωματικής τους διάπλασης και στάσης και σε συνδυασμό με τη συχνή πλαισίωσή τους από ερείπια αρχαιοελληνικών ναών δημιουργούν ένα εικαστικό σώμα δουλειάς που αναδεικνύει το ενδιαφέρον της δημιουργού για τη σύγχρονη τάση αποθέωσης της αρχαϊζουσας αισθητικής. Πέραν αυτού όμως, που είναι κοινός τόπος για την εικαστική φωτογραφία του μεσοπολέμου και συναντάται ήδη από τη δεκαετία του 1920 μέσα από τη δουλειά της Αμερικανίδας Isadora Duncan και του συμπατριώτη της φωτογράφου Edward Steichen,¹⁵⁸ ο προαναφερθείς όγκος δουλειάς της Nelly's δείχνει να ενδιαφέρεται να επινοήσει

¹⁵⁵ Ξανθάκης, ό.π. σελ. 64.

¹⁵⁶ Εφημερίδα *Ελεύθερο Βήμα*, 21 Μαΐου 1925.

¹⁵⁷ Catsari, ό.π. σελ. 6.

¹⁵⁸ Ξανθάκης, ό.π. σελ. 34.

με σχεδόν κυριολεκτικό τρόπο την ιδέα της εθνικής συνέχειας μέσα από ένα μύθευμα γενεαλογίας της αισθητικής των σωμάτων. Αυτό το ποιητικό βλέμμα που κατά τον μεσοπόλεμο έχει ξεκάθαρες πολιτικές προεκτάσεις μας θυμίζει σίγουρα τη διαμόρφωση του μοντέλου αρρενωπότητας που συναντάμε στο έργο της Leni Riefenstahl.

Το ανδρικό σώμα στις εικόνες αυτές αποκτά μια σχεδόν μεταφυσική διάσταση. Τα όρια μεταξύ του αρχαίου Θεού και του σύγχρονου νέου αίρονται συνειδητά, καθώς η αποτύπωση της ελληνικότητας -όπως την εννοεί η καλλιτέχνιδα- δημιουργεί μια γέφυρα μεταξύ αρχαίου και νέου, μεταξύ ανθρώπινου και θείου. Εκτός από τον ιστοριογραφικό ρόλο που παίζουν τα μοτίβα της ομοιότητας του σύγχρονου και του αρχαίου, διαμορφώνουν και ένα πρότυπο προς μίμηση, ένα αισθητικό μοντέλο αρρενωπότητας το οποίο τελικά φαίνεται να ενδιαφέρει και το καθεστώς Μεταξά. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω και για την περίπτωση της Ιταλίας, από τη στιγμή που η σωματική διάπλαση αποτελεί παράγοντα εθνικής συνέχειας, η μίμηση εκ μέρους των νέων αυτού του αισθητικού μοντέλου ανδρισμού αποτελεί παράγοντα εθνικής συνοχής. Το σύνολο που προκύπτει από αυτή την εικονογραφία ωστόσο δεν είναι σε καμία περίπτωση καθολικό και δεν συμπεριλαμβάνει το όλον του εθνικού σώματος. Χωρίς να μπαίνει ξεκάθαρα στα μονοπάτια της ευγονικής ή στον εξόφθαλμα ρατσιστικό λόγο των ναζί, η ιδέα της απεικόνισης της ιδεατής εθνικής όψης του ανδρισμού αποκλείει αυτόματα τα υποκείμενα που ή δεν θέλουν ή δεν μπορούν να μιμηθούν το εν λόγω πρότυπο. Η Nelly's είχε τη δυνατότητα να διαμορφώσει το σύνολο αυτού του έργου χάρη σε προσωπικούς πόρους αλλά και σε απευθείας κυβερνητική υποστήριξη, καθώς κατά την περίοδο της «4ης Αυγούστου» την χρηματοδοτούσε το Υπουργείο Τύπου και Τουρισμού που ανά τρίμηνο εξέδιδε στα ελληνικά, γερμανικά και γαλλικά τεύχη με τις φωτογραφίες της¹⁵⁹.

¹⁵⁹ Catsari, ό.π. σελ. 9.

Στον όγκο δουλειάς που αναλύεται παραπάνω, η σύνδεση του σύγχρονου με το αρχαίο, αν και ξεκάθαρη, υπονοείται με εικαστικό τρόπο. Η καλλιτέχνη ωστόσο δημιουργεί και μια σειρά από φωτογραφικά κολάζ που στην κυριολεξία εικονογραφούν το εθνικό συνεχές μέσα από την παράθεση αγαλμάτων και ανθρώπων της σύγχρονης Ελλάδας. Εδώ βλέπουμε μια τάση που, αν και σήμερα φαντάζει προβληματική, κατά την περίοδο του μεσοπολέμου ήταν κοινός τόπος: Η ιδέα της φυλής που είναι αρχέγονη, συνεχής, και η επιβίωση της οποίας δεν είναι δέσμια της πολιτισμικής συνάφειας. Τα έργα αυτά παρουσιάζονται στη διεθνή έκθεση της Νέας Υόρκης το 1939 και ως προπαγανδιστικό υλικό αποτελούν την πλέον ευανάγνωστη προσπάθεια του ελληνικού κράτους να υποστηρίξει τη θέση του σαν συνέχεια της αρχαίας Ελλάδας.

Η Nelly's είναι μια καλλιτέχνης της οποίας το έργο εκτείνεται χρονικά στο μεγαλύτερο μέρος του 20ού αιώνα. Ως εκ τούτου θα ήταν άδικο να ερμηνευθεί αυτό αποκλειστικά και μόνο ως μία έκφανση της μεταξικής φασίζουσας αισθητικής. Αν και οι αναφορές της στη γλώσσα της ναζιστικής προπαγάνδας και οι συνδέσεις με τον φασιστικό αισθητικό λόγο είναι αδιαμφισβήτητες, το έργο της είναι πολυεπίπεδο και δεν θα έπρεπε σε καμία περίπτωση να αντιμετωπιστεί ως πρωτογενές έργο προπαγάνδας. Τα όργανα της δικτατορίας του Μεταξά ωστόσο φαίνεται να εκτίμησαν την προπαγανδιστική δύναμη που έφερε ο συνδυασμός του αισθητικά έξοχου και νοητικά εύπεπτου περιεχομένου της δουλειάς αυτής η οποία, εκτός από το ότι κάλυπτε τη διάσταση της εθνικής γενεαλογίας, δημιουργούσε και ένα πρότυπο ανδρισμού που συμφωνούσε και με τις φασίζουσες επιδιώξεις του καθεστώτος.

Η απόπειρα της Nelly's να δημιουργήσει μια οπτική γέφυρα ανάμεσα στον αρχαίο και τον σύγχρονο ελληνισμό δεν περιορίζεται στον φιλολογικό τύπου προβληματισμό περί της εθνικής συνέχειας. Εντάσσεται μέσα στον τεταρτο-αυγουστιανό λόγο περί ελληνικής φυλής η οποία, από τη στιγμή που με αποδείξεις διατηρεί τα αρχαία της χαρακτηριστικά, μάλλον φέρει

και τα πνευματικά στοιχεία που καθιστούν τους Έλληνες έναν λαό εκλεκτό που δύναται και οφείλει να προσφέρει και πάλι τα φώτα του στον κόσμο¹⁶⁰. Η περίπτωση της Nelly's μας δείχνει ότι η εικονογραφία του φασισμού δεν χρειάζεται να είναι αισθητικά βάνουση, όπως συχνά παρουσιάζεται στις μέρες μας, αλλά αρκεί να περιγράφει τη βάνουση ιδεολογική συνθήκη του αποκλεισμού όσων δεν εντάσσονται στη φαντασιακή συλλογικότητα που περιγράφει και υπηρετεί.

5. Το «ελληνικό» σώμα και οι καθεστωτικές του απεικονίσεις

5α. Αποτύπωση των έμφυλων ρόλων στις σελίδες του περιοδικού *Η Νεολαία*

5.α.ι. Κείμενα κατήχησης και «Η σελίσ των κοριτσιών»

Το περιοδικό *Η Νεολαία* περιέχει πλούσιο υλικό που αποτελείται από φωτογραφίες, εικονογραφήσεις, διηγήματα και παιχνίδια που φαίνεται να έχουν σκοπό τη διαφώτιση της νέας γενιάς, ώστε οι βασικοί άξονες της μεταξικής ιδεολογίας (αντικομμουνισμός, εθνικισμός κλπ) και οι ρόλοι που αποδίδει το καθεστώς στους νέους να γίνουν δεκτοί από νεαρή ηλικία. Επιπλέον, *Η Νεολαία* προωθούσε και μια σειρά επίκαιρων ζητημάτων¹⁶¹ που αφορούσαν τη γαλούχηση της εθνικής συλλογικότητας των νέων. Τέτοια κείμενα αφορούσαν, παραδείγματος χάρη, τη διάλυση των προσκόπων και τον ρόλο που έχει η ΕΟΝ στην κάλυψη του κενού αυτού,¹⁶² η προετοιμασία των μελλοντικών στρατιωτών για μια πιθανή πολεμική εμπλοκή της Ελλάδας, καθώς και η στήριξη των επιλογών του κυβερνήτη σε θέματα εξωτερικής πολιτικής¹⁶³.

¹⁶⁰ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 6, σελ. 188.

¹⁶¹ Αγγελής, ό.π. σελ. 99.

¹⁶² Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 7, σελ. 227.

¹⁶³ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 22, σελ. 873-874,876,888.

Η ουσία των άρθρων κινείται στη γραμμή των γνωστών διακηρύξεων της δικτατορίας περί ενότητας, ομοιογένειας και πειθαρχίας, ενώ θεσμοί όπως η Εκκλησία και το παλάτι παρουσιάζονται ως σταθερές του κράτους και προστάτες του έθνους. Όσον αφορά τους έμφυλους ρόλους που θα εξετάσουμε εκτενέστερα παρακάτω, ως βασική αρχή να πούμε πως το καθεστώς της 4ης Αυγούστου μοιράζεται τουλάχιστον σε επίπεδο ρητορικής μια κοινή αντίληψη με τα φασιστικά καθεστώτα του μεσοπολέμου για τη θέση της γυναίκας στο σπίτι και τη μητρότητα¹⁶⁴. Το αξίωμα αυτό ουσιαστικά χρησιμοποιείται στο πλαίσιο της προστασίας της οικογένειας, ενός θεσμού που αφενός ήταν οικείος και σεβαστός και αφετέρου έφερε το βάρος της ευθύνης για τη διατήρηση της φυλής. Βλέπουμε να συνυπάρχουν λοιπόν στον θεσμικό λόγο η ανάδειξη της υγείας των γυναικών σε εθνικό αγαθό αλλά και η τάση να τους εμφυσησουν το καθήκον της μητρότητας. Το παραπάνω δίπτυχο δημιουργεί το οξύμωρο της ενεργοποίησης των γυναικών στα νεανικά τους χρόνια μέσω κοινωνικοποίησης και αθλητισμού με την παράλληλη απόδοση του ρόλου της νοικοκυράς¹⁶⁵.

Προφανώς οι ιδεολογικές μετατοπίσεις μεταξύ των αντιδραστικών καθεστώτων του μεσοπολέμου δημιουργούν διαφορές και στον τρόπο με τον οποίο διαχειρίζονται οι νεανικοί θεσμοί κατήχησης τον ρόλο των γυναικών και της οικογένειας εν γένει. Η ακρότητα με την οποία περιορίζονται, για παράδειγμα, οι ελευθερίες των κοριτσιών στη ναζιστική Γερμανία δεν παρατηρούνται στην Ελλάδα. Η υποτίμηση του ρόλου της οικογένειας άλλωστε και η αναγωγή της σε εργαλείο δημογραφικών επιδιώξεων δεν συνάδει ούτε με την απουσία του ναζιστικού φυλετισμού από την «4η Αυγούστου» ούτε με την ισχύ που είχε ο θεσμός στην ελληνική

¹⁶⁴ Cava, Anne και Antonia Costa Pinto, *Women under Salazar's Dictatorship*, στο PJSS, 2002, σελ. 129

¹⁶⁵ Cava, Costa Pinto, ό.π. σελ. 142.

κοινωνία και με το θρησκευτικό αίσθημα των πολιτών μιας κοινωνίας που διαμορφώθηκε μέσα από το σύνθημα «Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια»¹⁶⁶.

Στα κείμενα που δημοσιεύονται στη *Νεολαία* και απευθύνονται κατά κύριο λόγο στο γυναικείο αναγνωστικό κοινό βλέπουμε να αναπτύσσεται η ιδέα του *Φυσικού προορισμού*. Ο Φυσικός προορισμός των φύλων αποτελεί ένα σχήμα βάσει του οποίου ο κοινωνικός ρόλος των γυναικών πηγάζει άμεσα από τις βιολογικές τους ιδιότητες. Η θέση αυτή, που χαίρει ιδιαίτερης δημοφιλίας κατά τον μεσοπόλεμο, δημιουργεί ένα πλαίσιο κριτικής απέναντι στη γυναικεία εργασία ως θεσμού που υποβαθμίζει την εγγενή αποστολή του φύλου να αποτελεί θεμέλιο του ελληνικού σπιτιού και να προστατεύει τα ανήλικα μέλη μέχρι αυτά να υπηρετήσουν την πατρίδα¹⁶⁷. Δομείται έτσι η κοινωνική θέση της γυναίκας ως υποδεέστερης του άνδρα και εγγενώς υποχρεωμένης να είναι δέσμια του νοικοκυριού¹⁶⁸.

Στο περιοδικό *Νεολαία* ο κοινωνικός ρόλος των κοριτσιών σχηματίζεται τόσο μέσα από φωτογραφίες όσο και από κείμενα που υπαγορεύουν τις υποχρεώσεις τους κατά την ενηλικίωσή τους. Στις φωτογραφικές απεικονίσεις παρατηρούμε έναν συνδυασμό εκφάνσεων της μεταξικής θηλυκότητας, καθώς οι νέες της ΕΟΝ εμφανίζονται να επιτελούν τη συντήρηση της παράδοσης ως μοντέλα παραδοσιακών φορεσιών, να εκπαιδεύονται στο πεδίο της οικοκυρικής αλλά και να παρελαύνουν ή να γυμνάζονται σε ομαδικά αθλήματα φορώντας τα χρώματα της οργάνωσης. Θα μπορούσαμε ίσως να συμπεράνουμε ότι τα δύο φύλα μέσα από τις απεικονίσεις τους εκπροσωπούν τις δύο βασικές αναφορές του «Γ' Ελληνικού Πολιτισμού» με τα δυναμικά και συχνά ημίγυμνα αγόρια να πρεσβεύουν τη σύνδεση με την αρχαία Ελλάδα και τα σεμνά, παραδοσιακά κορίτσια να αποτελούν τη γέφυρα του καθεστώτος με το χριστιανικό Βυζάντιο.

¹⁶⁶ Για την ιστορία του συνθήματος και τη δυναμική του στην ελληνική κοινωνία την προηγούμενη από την 4η Αυγούστου περίοδο βλ. Γαζή, Έφη, *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια*, Πόλις, Αθήνα, 2011.

¹⁶⁷ Αβδελά, Έφη, «*Φυσικός Προορισμός*» και ο ρόλος του κράτους, στα πρακτικά του επιστημονικού συμποσίου *Η Ελλάδα του 40'*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα, 1991, σελ. 134.

¹⁶⁸ Αβδελά, ό.π. σελ. 128.

Όπως και για τα αγόρια, η άθληση αποτελεί σκέλος της εκπαίδευσης των κοριτσιών. Παρά την κοινή αφετηρία ωστόσο, ο προορισμός του κάθε φύλου διαχωρίζεται. Μέσω της φυσικής αγωγής τα κορίτσια θωρακίζουν το σώμα και την ψυχή τους για να εκπληρώσουν τον φυσικό τους προορισμό¹⁶⁹. Έτσι η άσκηση λειτουργεί ως μέσο εκπλήρωσης του γυναικείου καθήκοντος απέναντι στην πατρίδα¹⁷⁰. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα της προσδοκίας που η «4η Αυγούστου» είχε από τα νέα κορίτσια βρίσκουμε στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού, όπου στις σελίδες περί αθλητικών δραστηριοτήτων, ως «ιδανικό των φαλαγγιτισσών» δεν εμφανίζεται η ζωή κάποιας αθλήτριας αλλά η περίπτωση της Καλλιπάτειρας. Η αρχαία Ροδίτισσα παρουσιάζεται εδώ ως σημαντική φιγούρα που έκαμψε τα στεγανά που περιορίζουν τις γυναίκες επειδή ήταν μητέρα Ολυμπιονικών. Ο ηρωικός της χαρακτήρας που τονίζεται και με την παράθεση του ομώνυμου ποιήματος του Λορέντζου Μαβίλη -που είχε πεθάνει το 1912 και καμία σχέση δεν είχε προφανώς με την «4η Αυγούστου»- δεν πηγάζει από τα δικά της κατορθώματα αλλά από την ιδιότητα της μάνας που έφερε στον κόσμο άντρες ικανούς για κατορθώματα¹⁷¹.

Όπως βλέπουμε, το καθεστωτικό φάσμα της καθοδήγησης των νέων δεν περιορίζεται φυσικά στις φωτογραφικές απεικονίσεις των δράσεων της ΕΟΝ. Κυρίαρχο μέσο της κατήχησης των κοριτσιών που μας υποδεικνύει και τον ρόλο που τους αποδίδει το καθεστώς είναι η μόνιμη στήλη του περιοδικού *Η Νεολαία* με τίτλο «Η σελίς των κοριτσιών». Μέσα στα τεύχη του περιοδικού βλέπουμε μια απολύτως καθορισμένη στάση της στήλης που ασχολείται με ζητήματα οικοκυρικής και αναλαμβάνει να εκπαιδεύσει τα νέα κορίτσια για τον μελλοντικό τους ρόλο ως μητέρων και νοικοκυρών. Αν και η στήλη πρωτοεμφανίζεται στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού,

¹⁶⁹ Albanidis, Ioannidis, ό.π. σελ. 20.

¹⁷⁰ Μαχαίρα, ό.π. σελ. 30.

¹⁷¹ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 2, σελ. 67.

αντ' αυτής, στο πρώτο τεύχος συναντούμε το άρθρο που φέρει τον γλαφυρό τίτλο «Η βασίλισσα του σπιτιού»¹⁷². Στην εισαγωγή διαβάζουμε:

«Κάθε κορίτσι ετοιμάζεται να γίνη η μικρή βασίλισσα του σπιτιού που θα δημιουργήση, μέσα στο οποίο θα δώση την ανατροφή στα Ελληνόπουλα εκείνη που θα τα καταστήση άξια της Πατρίδος, δημιουργικούς Έλληνας που θα δοξάσουν με τα έργα του πολιτισμού την Ελλάδα.

Για να γίνη όμως καλή μητέρα πρέπει να είναι καλή νοικοκυρά. Ποια είναι όμως τα καθήκοντα της μικρής βασίλισσας του σπιτιού, της νοικοκυράς;»

Η απάντηση έρχεται με την μορφή ενός ερωτηματολογίου που τα κορίτσια καλούνται να απαντήσουν, ώστε να διαπιστωθεί κατά πόσο είναι ικανές να διαχειριστούν τα του οίκου τους.

Η «Σελίς των κοριτσιών» συνεχίζει στα επόμενα τεύχη σε παρόμοιο ύφος, καθώς παρουσιάζει τη σημασία που έχει η άριστη διεκπεραίωση των «γυναικείων» αρμοδιοτήτων για την πρόοδο και τη συνοχή της ελληνικής κοινωνίας. Προτροπές περί της εκμάθησης του «υγιεινού τρόπου» μαγειρικής¹⁷³ εναλλάσσονται με συμβουλές για τη διαχείριση των διαφόρων υφασμάτων κατά το πλύσιμο ή τον καθαρισμό των ασημικών αλλά και με μαθήματα κεντήματος ή άλλων οικοκυρικών δεξιοτήτων¹⁷⁴. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται σχέδια και οδηγίες για διάφορες «έξυπνες» κατασκευές, ένα κείμενο-ύμνος προς την δαχτυλήθρα, η οποία παρουσιάζεται ως ένα αμιγώς γυναικείο αξεσουάρ¹⁷⁵ ενώ επικρίνονται τα καλλυντικά ως επέμβαση στη φυσική ελληνική ομορφιά¹⁷⁶.

¹⁷² Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 1, σελ. 17,18.

¹⁷³ ενδεικτικά βλ. περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 2 σελ. 52, τ.49(100) σελ. 1557.

¹⁷⁴ ενδεικτικά βλ. περιοδικό *Η Νεολαία*, τ.17 σελ. 569, τ.31 σελ. 1017, τ. 22(73) σελ. 685, τ. 40(91) σελ. 1269.

¹⁷⁵ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 15, σελ. 505.

¹⁷⁶ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 2(53), σελ. 56.

Ακόμα, πέραν των ελαφρώς κωμικών προτροπών, μεγάλος αριθμός κειμένων προέρχεται από την πένα της υπεύθυνης για τη διαφώτιση των φαλαγγιτισσών Σίτσα Καραϊσκάκη. Στα κείμενα αυτά που υπογράφονται με τη συντομογραφία «Σ.Καρ.» επαναλαμβάνονται επίμονα ιδέες άκρατου αντιφεμινισμού που υποστηρίζουν πως με τον ενστερνισμό του ρόλου της νοικοκυράς και της «Μανούλας», οι γυναίκες επανατοποθετούνται στο φυσικό τους πλαίσιο και μέσω αυτού στο βάθρο όπου βρίσκεται και η μορφή της Παναγίας¹⁷⁷. Μέσα από τον λόγο της Καραϊσκάκη, τα κορίτσια διδάσκονται να είναι παθητικά και να λειτουργούν ως μέσο ανακούφισης των δυσκολιών που η ζωή επιφυλάσσει στους άνδρες,¹⁷⁸ ενώ όροι όπως «σουφραζέτες» και «χειραφέτηση» παρουσιάζονται ως αρνητικές επιπτώσεις του κατακριτέου λιμπεραλισμού¹⁷⁹.

Ακόμα και σε κείμενα που υποτίθεται ότι απευθύνονται στις νεαρές φοιτήτριες, η προτροπή είναι ξεκάθαρη: Η διαδικασία της επιμόρφωσής τους δεν έχει άλλο σκοπό από το να τις καταστήσει ικανές μητέρες που θα διατηρήσουν την αιώνια νεότητά τους μέσω της αναπαραγωγής¹⁸⁰. Όπως ο αθλητισμός, έτσι και οι σπουδές εμφανίζονται ως ασχολίες που μπορούν να δραστηριοποιήσουν τα κορίτσια της μεταξικής Νεολαίας, αλλά σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει να αποτρέψουν τις νεαρές Ελληνίδες από τον δρόμο της οικογένειας η οποία παρουσιάζεται ξεκάθαρα ως μέσο συντήρησης του εθνικού συνόλου -όπως το καταλαβαίνει το καθεστώς.

Τα κείμενα που απευθύνονται στα κορίτσια της ΕΟΝ συνδυάζονται με το πλήθος φωτογραφιών που τα απεικονίζει με λαϊκές φορεσιές δημιουργούν έναν καθεστωτικό λόγο κατήχησης, σύμφωνα με τον οποίο οι νέες γυναίκες αποκτούν έναν συντηρητικό ρόλο στο

¹⁷⁷ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 27, σελ. 889.

¹⁷⁸ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ.31, σελ. 1017.

¹⁷⁹ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 2(53), σελ. 56.

¹⁸⁰ Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 4, σελ. 131.

σύμπαν της «4ης Αυγούστου». Ενώ, όπως θα δούμε και παρακάτω, τα αγόρια ακολουθούν δυναμικά μοτίβα εκπαίδευσης που θα τα διαμορφώσει έτσι ώστε να αναλάβουν ηγετικό ρόλο οδηγώντας τη χώρα προς το μέλλον, τα κορίτσια λειτουργούν ως σημείο εθνικής σταθεράς και σύνδεσης με το παραδοσιακό παρελθόν.

5.α.ii Φωτογραφικές απεικονίσεις της νεολαίας

Οι φωτογραφίες που προωθούσε το καθεστώς δεν θα πρέπει να αντιμετωπισθούν ως ντοκουμέντα του τι συνέβαινε στην πραγματικότητα αλλά ως οπτική αποτύπωση των προσδοκιών που είχε το ίδιο από τη νεολαία. Η *Νεολαία* ήταν το βασικό όργανο που διέθετε το καθεστώς για να εμφυσήσει τα πιστεύω του στη νέα γενιά και για αυτό λειτουργεί ως αντιγραφή του φασιστικού μοντέλου προπαγάνδας από την Ιταλία και τη Γερμανία¹⁸¹. Το πλούσιο φωτογραφικό υλικό του περιοδικού λοιπόν αποτελεί λιγότερο την πραγματικότητα της ελληνικής κοινωνίας και περισσότερο την ταυτότητα της καθεστωτικής επιθυμίας και μέσω αυτής του ρόλου που η «4η Αυγούστου» επιφύλασσε στα διάφορα σκέλη της εθνικής συλλογικότητας. Οι εικόνες που θα μελετηθούν σε αυτό το κεφάλαιο έχουν σχέση με το πραγματικό αλλά δεν είναι όντως μια ειλικρινής αποτύπωση της πραγματικότητας. Είναι μια προσομοίωση αυτής, περασμένη μέσα από ένα φίλτρο λογοκρισίας και καθεστωτικών προσδοκιών για τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να απεικονίζεται η νέα γενιά, και συγκεκριμένα τα αγόρια και τα κορίτσια.

Η αισθητική του καθεστώτος αποτελεί την καταγραφή της λογικής του και ως εκ τούτου δεν θα πρέπει να μας κάνει εντύπωση ότι το βασικό μοτίβο που αναδεικνύεται μέσα από τις φωτογραφίες της *Νεολαίας* είναι αυτό μιας σκηνοθετημένης εθνικής ομοψυχίας¹⁸². Ο

¹⁸¹ Αγγελής, ό.π. σελ. 24.

¹⁸² Μαργαρίτης, Γιώργος, *Από τον Μεταξά στον Εμφύλιο - Τα σύμβολα της πατρίδας*, στο Φλάισερ, ό.π. σελ. 123.

στρατιωτικός τρόπος ζωής, η καλή φυσική κατάσταση, η πειθαρχία που εμφανίζονται ως παράγοντες της αντίληψης περί ηθικής και εθνικής εκπαίδευσης¹⁸³ εικονογραφούνται μέσα από τον φωτογραφικό φακό. Οι φωτογραφικές εικόνες εμφανίζονται στο εξώφυλλο και οπισθόφυλλο του περιοδικού, ενώ στην μέση αυτού, ανάμεσα στα διάφορα κείμενα, παρεμβάλλεται ένα δίφυλλο ή τετράφυλλο γεμάτο με εικόνες. Για τον αναγνώστη τα ένθετα αυτά λειτουργούν ως μια στάση ανάμεσα στα κείμενα, ενώ για κάποιον που θα έβλεπε το περιοδικό βιαστικά αποτελούσαν το χώρο όπου θα έβρισκε συμπυκνωμένη πληροφορία μέσα από το πλήθος των εικόνων. Οι φωτογραφίες αυτές είναι συχνά τυπωμένες με διαφορετικό χρώμα μελανιού -συνήθως μπλε- ενώ θεματολογικά έχουν τον χαρακτήρα αποτύπωσης των δράσεων της οργάνωσης.

Οι απεικονίσεις του περιοδικού μπορούν να χωριστούν σε τέσσερις κατηγορίες. Αρχικά υπάρχουν τα φωτογραφικά πορτρέτα που κάνουν την εμφάνισή τους κυρίως στο εξώφυλλο. Στις εικόνες αυτές εμφανίζεται ο βασιλιάς Γεώργιος Β΄, ο διάδοχος Παύλος, η πριγκίπισσα Φρειδερίκη και άλλα μέλη της βασιλικής οικογένειας. Επίσης, πολλά είναι τα πορτραίτα του Μεταξά, καθώς και ανώνυμων αγοριών και κοριτσιών που φορούν την στρατιωτικού τύπου φορεσιά της οργάνωσης ή -στην περίπτωση των κοριτσιών- παραδοσιακές ενδυμασίες.

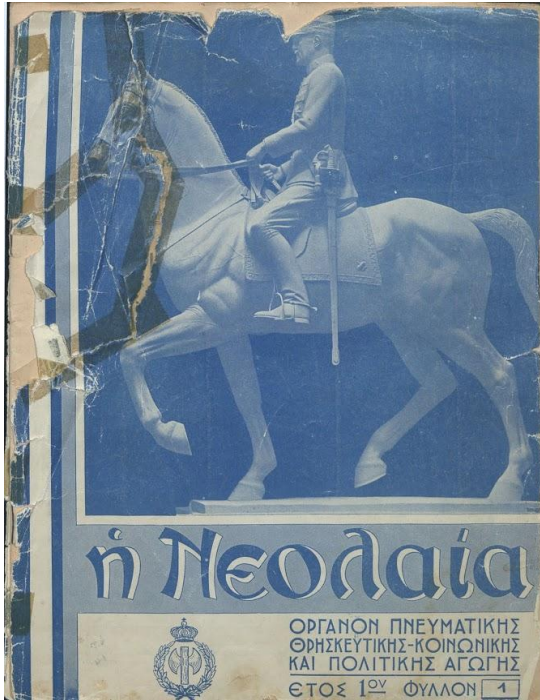
Ακόμη υπάρχουν οι φωτογραφίες που έχουν περισσότερο τον χαρακτήρα ντοκουμέντου. Αυτές είναι αυτοτελείς, δεν συνδυάζονται δηλαδή με επιπλέον υλικό και πλαισιώνονται μόνο από μία λεζάντα που περιγράφει την εικονιζόμενη παράσταση. Εδώ απεικονίζονται μέλη της βασιλικής οικογένειας κατά τη διάρκεια κάποιας εκδήλωσης, μονάδες σκαπανέων και σκαπανισσών να παρελαύνουν ή να εκτελούν συντονισμένες ασκήσεις και νέοι με φορεσιές της ΕΟΝ να αθλούνται ή να διεκπεραιώνουν κάποιου τύπου εργασία. Επίσης εμφανίζεται συχνά η

¹⁸³ Albanidis, Ioannidis, ό.π. σελ. 16.

μορφή του Μεταξά στις συναναστροφές του με τους νέους ή σε κάποια επίσκεψή του στις εγκαταστάσεις της οργάνωσης.

Δεύτερη κατηγορία απεικονίσεων είναι αυτή των φωτογραφικών κολάζ, τεχνικής που όπως είδαμε και στο κεφάλαιο για το έργο της Nelly's φαίνεται να είναι δημοφιλής την περίοδο που μας απασχολεί. Οι εικόνες αυτές που εμφανίζονται κυρίως στο εσωτερικό δίφυλλο του περιοδικού συνδυάζουν ένα συνοθύλευμα ετερόκλητων απεικονίσεων και σκιαγραφούν το πλήθος δράσεων της οργάνωσης αναδεικνύοντας τον ενθουσιασμό των νέων απέναντι στην εθνική τους αποστολή και στο πρόσωπο του κυβερνήτη.

Τρίτη κατηγορία είναι αυτή των εικόνων που έχουν υποστεί κάποιου τύπου ζωγραφική επεξεργασία. Η κατηγορία αυτή διαχωρίζεται με τη σειρά της: από τη μία πλευρά έχουμε περιορισμένες επεμβάσεις καλλιπαστικού τύπου όπως είναι, παραδείγματος χάρη, η δημιουργία περιγράμματος γύρω από το χέρι του δικτάτορα όταν το αποτέλεσμα της αρχικής φωτογραφίας είναι ελαφρώς θολό, ενώ από την άλλη βλέπουμε ένα σύνολο εικόνων που έχουν γίνει αντικείμενα εκτενούς εικαστικής δημιουργίας. Σε αυτές τις εικόνες παρατηρούμε τη δημιουργία ελεύθερης έκφρασης και την αποτύπωση μιας φαντασιακής εξιδανίκευσης των νέων και της δράσης τους.



7. Περιοδικό *H Νεολαία*, Τεύχος 1, εξώφυλλο

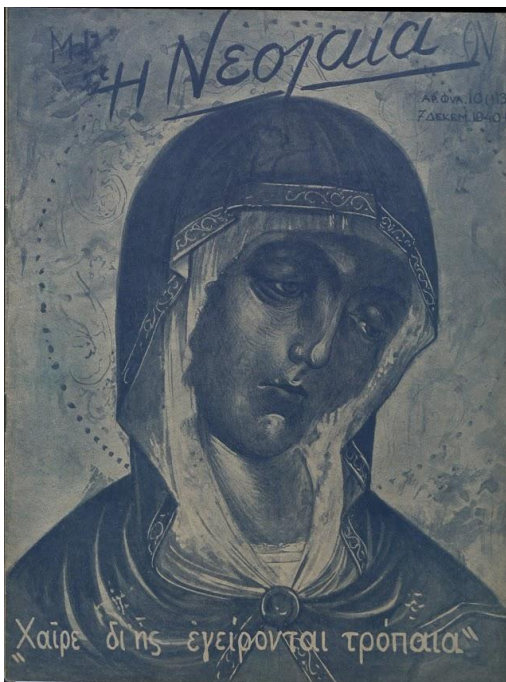
Τέλος, εμφανίζεται και μεγάλος αριθμός αμιγώς καλλιτεχνικών έργων με πρώτη την φωτογραφία προπλάσματος του έφιππου ανδριάντα του Κωνσταντίνου Α΄ στο εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού (εικόνα 7). Επίσης στην ίδια κατηγορία που καταλαμβάνει θέση κυρίως στο εξώφυλλο του περιοδικού εντάσσονται και αρκετές ζωγραφικές απεικονίσεις θρησκευτικών θεμάτων, χαρούμενων νέων αλλά και -μετά τον Οκτώβριο του 1940- μαχόμενων στρατιωτών.

Όπως διαφαίνεται και παραπάνω, οι φωτογραφίες μπορούν να ταξινομηθούν και με βάση τη θεματολογία τους. Αρχικά σημειώνουμε ότι σημαντικός όγκος εικόνων αναλώνεται στην αιογραφική σχεδόν απεικόνιση των βασιλέων και του κυβερνήτη Μεταξά. Άλλες πολιτικές μορφές, όπως για παράδειγμα ο επίτροπος Κανελλόπουλος, εμφανίζονται πάντοτε σε δευτερεύοντα, περιφερειακό ρόλο γύρω από τους βασικούς πρωταγωνιστές του καθεστώτος. Αυτός ο ρόλος του δορυφόρου συνάδει και με τον λόγο του Κανελλόπουλου όταν δημοσιεύεται

στο περιοδικό, δεδομένου ότι ο ίδιος υποστηρίζει της διδαχές του μέσα από μια αναγωγή στη διάνοια του δικτάτορα, γεγονός που τον καθιστά φερέφωνό του.

Επιπλέον εμφανίζονται θρησκευτικές απεικονίσεις με την όψη της Παναγίας να έχει πρωτεύοντα ρόλο. Τις αγιογραφίες αυτές τις βρίσκουμε κυρίως στο εξώφυλλο του περιοδικού με αφορμή κάποια θρησκευτική γιορτή (Χριστούγεννα, Πάσχα, Δεκαπενταύγουστος κλπ.) ενώ στο πρώτο τεύχος του Δεκεμβρίου του 1940 μια εικόνα της Παναγίας πλαισιώνεται από έναν στίχο του Ακάθιστου Ύμνου - ιστορική αναφορά σε στιγμές κατά τις οποίες το έθνος έχει βρεθεί σε κατάσταση πολιορκίας (εικόνα 8).

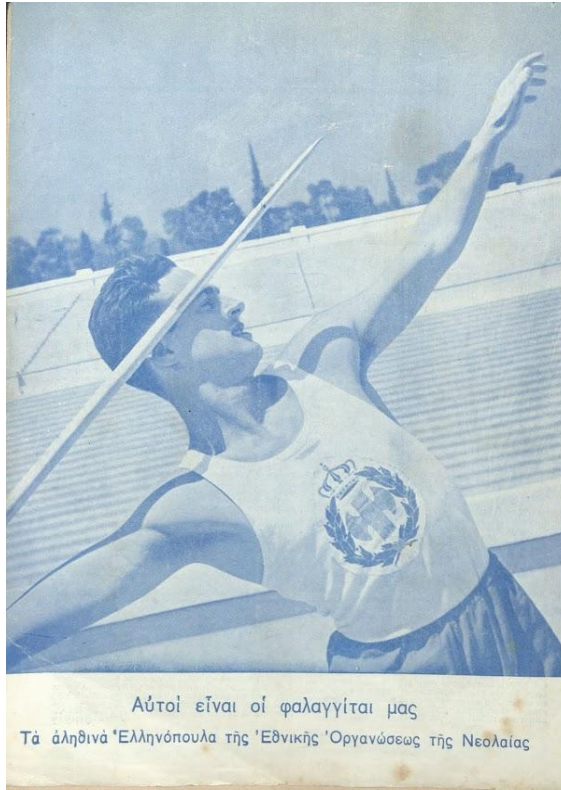
Η εισβολή της Ιταλίας και η πολεμική εμπλοκή της Ελλάδας στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο καθορίζει γενικότερα την εικονογραφία του περιοδικού, όπως θα δούμε στα τεύχη που εκδόθηκαν από τον Νοέμβριο του 1940 μέχρι και την έκδοση του τελευταίου τεύχους του περιοδικού, μία μέρα πριν από την είσοδο των ναζιστικών στρατευμάτων στην Αθήνα. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι 14 από τα 26 εξώφυλλα αυτής της περιόδου έχουν ζωγραφικές ή φωτογραφικές παραστάσεις στρατιωτών και πολεμικών στιγμιότυπων.



8.Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 10(113), εξώφυλλο

Η παρουσίαση των νέων της ΕΟΝ, η αναπαράσταση των οποίων αφορά την παρούσα εργασία, έχει κυρίαρχο ρόλο στην εικονογραφία του περιοδικού τόσο κατά τον καιρό της ειρήνης όσο και μετά το 1940. Σε μια περίοδο όπου η χώρα βάλλεται στην κυριολεξία, το καθεστώς χρησιμοποιεί την εικόνα των νέων παιδιών ως μηχανισμό καθησυχασμού για τη μελλοντική επιβίωση του έθνους. Μέσα από τις εικόνες αυτές μπορούμε να δούμε τον τρόπο με τον οποίο η «4η Αυγούστου» φαντάζεται την όψη του ιδανικού νέου και κατά πόσο αυτή η όψη μπορεί να συνδεθεί με σχήματα αρρενωπότητας που εντοπίσαμε στα προηγούμενα κεφάλαια και αναδεικνύουν εκφάνσεις των φασιστικών κοσμοθεωριών του μεσοπολέμου. Έχοντας αυτό κατά νου, μέσα από τις εκατοντάδες φωτογραφίες του αρχείου καθεστωτικού λόγου που αποτελεί το περιοδικό, θα αναλύσουμε ενδεικτικά ορισμένες αντιπροσωπευτικές εικόνες ως προς τη θεματική τους, τα στοιχεία που τη συνθέτουν και τις σχέσεις που δημιουργεί η οργάνωση του χώρου της κάθε απεικόνισης. Μέσα από την ανάλυση αυτή θα δούμε ένα πλήθος εννοιολογήσεων που αποδόθηκαν στο ανδρικό σώμα από τα αντιδραστικά καθεστώτα της περιόδου. Η ταχύτητα και το γυμνασμένο σώμα, η ανδρική ομοκοινωνικότητα, η πειθαρχία, το καθήκον της αγροτικής εργασίας, η προστασία των αδυνάμων, το θάρρος και τελικά η προθυμία απέναντι στη θυσία για ένα ανώτερο ιδανικό αποτελούν έννοιες που ουσιαστικά δομούν την εικόνα και τις προσδοκίες για το ανδρικό σώμα στο πλαίσιο του φασισμού και εμφανίζονται στην καθεστωτική εικονογραφία της «4ης Αυγούστου» σε τέτοιο βαθμό, που θα μπορούσαμε να πούμε πως στο αισθητικό επίπεδο της μεταξικής προπαγάνδας για την έμφυλη ταυτότητα των νέων βρίσκεται η πλέον ξεκάθαρη σύνδεση της δικτατορίας Μεταξά με τα πιο βάνουσα αντιδραστικά καθεστώτα του μεσοπολέμου.

Οι αθλητικές δραστηριότητες της ΕΟΝ, πέραν της εκπαιδευτικής τους διάστασης καθεαυτήν, δημιουργούν και τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία ενός πλούσιου υλικού που χρησιμοποιείται από την προπαγάνδα του καθεστώτος. Στο οπισθόφυλλο του πρώτου τεύχους της *Νεολαίας* και στο εξώφυλλο του τελευταίου (εικόνα 9, 10) εμφανίζεται η ίδια φωτογραφία ενός νέου άνδρα που ποζάρει στον φακό προσομοιάζοντας την στάση του αθλητή που ετοιμάζεται να ρίξει το ακόντιο. Η φιγούρα αυτή είναι δυναμική, μυώδης, αγέρωχη και συγκεντρωμένη στον στόχο της καταλαμβάνοντας από τη μια άκρη στην άλλη ολόκληρη την επιφάνεια της σελίδας. Η διαγώνια φόρμα που προκύπτει από το ακόντιο προσδίδει στην φωτογραφία μία επιπλέον συνθετική δυναμική που συνάδει με την αίσθηση που χαρακτηρίζει το πρόσωπο του εικονιζόμενου. Αν και όμοια, η συγκεκριμένη εικόνα αποκτά διαφορετικές σημασίες βάσει της χρονικής στιγμή κατά την οποία εκδίδεται. Στο πρώτο τεύχος του περιοδικού, ο νέος αυτός αποτελεί παράλληλα υπόσχεση και προσδοκία για το μέλλον της νεολαίας, ενώ όταν εκδίδεται με τα στρατεύματα του εχθρού έτοιμα να εισβάλουν στην πρωτεύουσα και να καταλύσουν το καθεστώς της «4ης Αυγούστου» ο γεμάτος ζωντάνια αυτός άνδρας φαίνεται να μην κρατά πλέον ένα αθλητικό αντικείμενο αλλά ένα αρχέγονο πολεμικό εργαλείο σαν υπόσχεση για τη δύναμη που παραμένει ζωντανή στα σώματα των νέων.

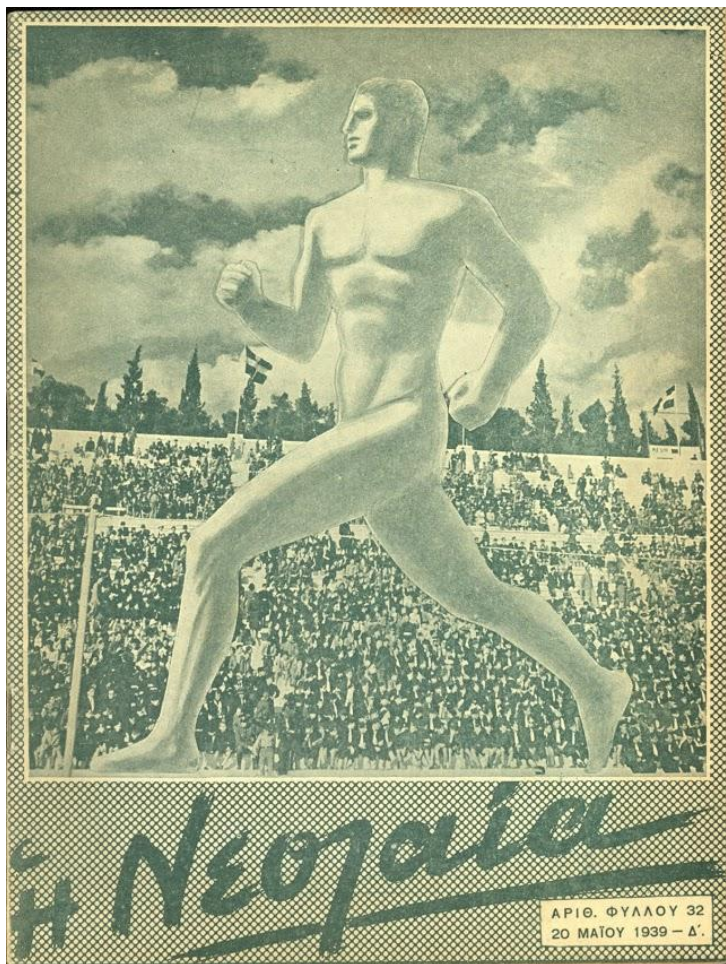


9.Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 1, οπισθόφυλλο

10. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 30(137) εξώφυλλο

Η εικόνα του αθλητή της EON εμφανίζεται σε τακτική βάση τόσο ως στυλιζαρισμένο πορτραίτο όσο και σε απαθανάτιση των γυμναστικών επιδείξεων της Νεολαίας. Στην Αθήνα, οι επιδείξεις αυτές λάμβαναν συχνά χώρα στο Παναθηναϊκό στάδιο και εντάσσονταν σε ένα ευρύτερο πλαίσιο τελετών που εξυμνούσαν το καθεστώς Μεταξά. Μέσα στο στάδιο φωτογραφίζονται νέοι να αθλούνται ενώ η εικόνα του σταδίου αυτή καθαυτήν χρησιμοποιείται και ως φόντο για τη ζωγραφική αποτύπωση ενός ιδανικού ανδρικού σώματος (εικόνα 11) που φαντάζει σαν μια αμήχανη προσπάθεια για τη δημιουργία ενός προτύπου αντίστοιχου με τα εξιδανικευμένα αθλητικά σώματα της ναζιστικής τέχνης. Αν και στην ελληνική περίπτωση η απόπειρα εξιδανίκευσης των χαρακτηριστικών είναι άτεχνη, μας παρουσιάζει ουσιαστικά μια

προσδοκία για την μετατροπή του σώματος που απεικονίζεται σε συμβολική αναφορά και το απομακρύνει από την αναπαράσταση του υποκειμένου¹⁸⁴.

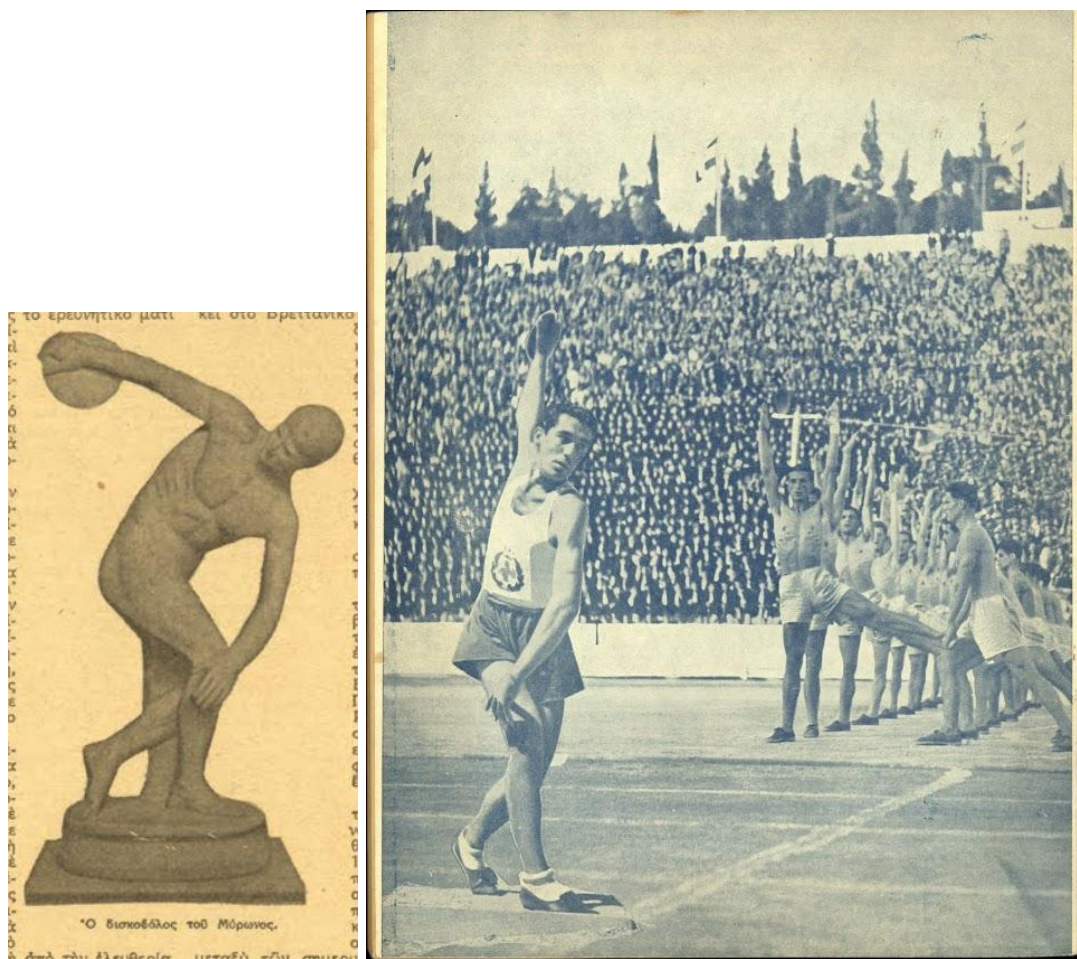


11. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 32, εξώφυλλο

Η αναφορά στη ναζιστική μηχανή προπαγάνδας για τη δημιουργία ενός αρχαιοπρεπούς μοτίβου αρρενωπότητας προκύπτει και σε μία σύνδεση που ενδεχομένως να είναι συμπτωματική αλλά μας θυμίζει έντονα το έργο της Riefenstahl. Σε ένα τεύχος του περιοδικού βρίσκουμε ένα εκτενές άρθρο περί του σπουδαίου έργου του Μύρωνα, του δισκοβόλου (εικόνα 12). Το γλυπτό αυτό που, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, χρησιμοποιήθηκε στη ναζιστική εικονογραφία ως αρχέτυπο της συνέχειάς του άριας ομορφιάς, βρίσκεται στο οπισθόφυλλο του

¹⁸⁴ Mosse, ό.π. σελ. 172.

ίδιου τεύχους τη σύγχρονη ελληνική εκδοχή του στη στάση ενός νέου δισκοβόλου (εικόνα 13). Η εικόνα αυτή έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί, ενώ μοιάζει να αποτυπώνει μια στιγμή από τις δραστηριότητες της ΕΟΝ, στην πραγματικότητα είναι ένα φωτογραφικό κολάζ που συνδυάζει τον δισκοβόλο με τα οργανωμένα σώματα που γυμνάζονται στο Καλλιμάρμαρο.



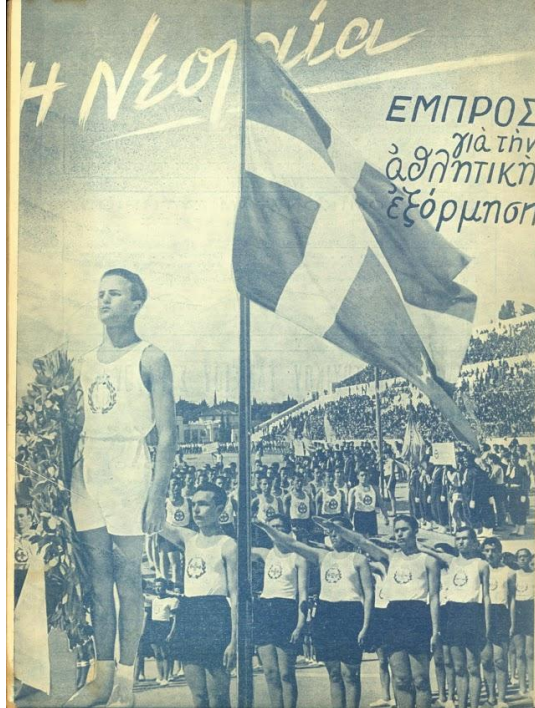
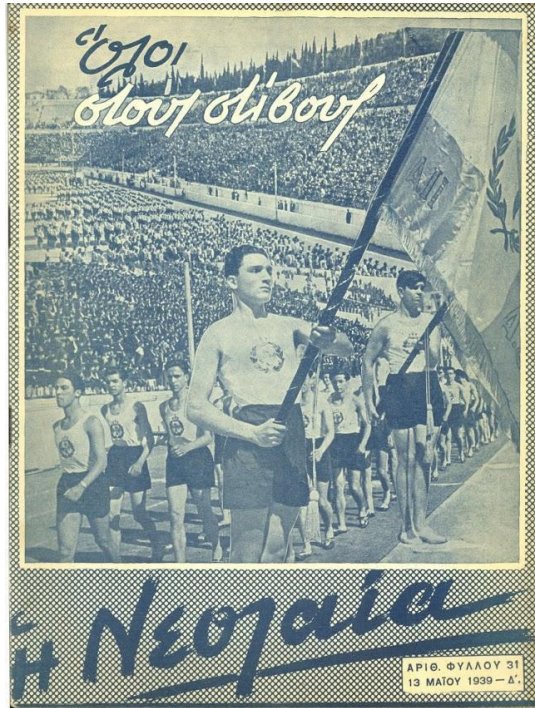
12,13. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 33, σελ 1084 και οπισθόφυλλο

Η οργάνωση των σωμάτων, που αποκτά σημαντικό ρόλο για τη διαμόρφωση της ομοιογένειας που επιζητεί το καθεστώς, γίνεται αντικείμενο των απεικονίσεων του περιοδικού μέσα από την τεχνική του φωτογραφικού κολάζ. Το γυμνασμένο σώμα χρησιμοποιείται και εδώ ως πρότυπο ηγετικής μορφής αλλά συνδυάζεται με πληθωρικές εικόνες νέων και θεατών που δείχνουν να επευφημούν τα «ένδοξα νιάτα». Αν και εικόνες γεμάτες περιεχόμενο, οι

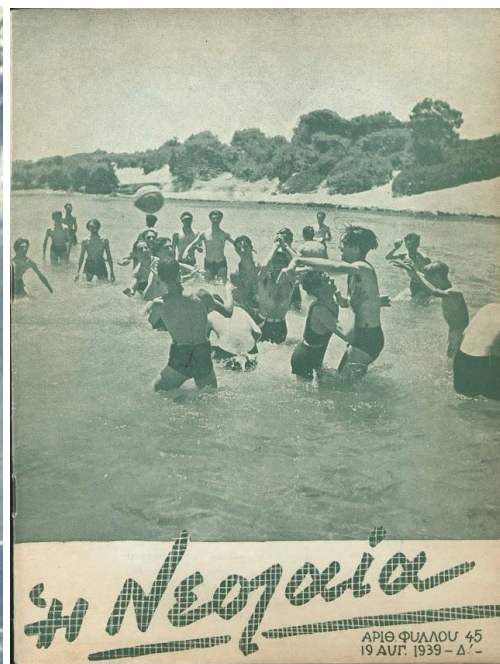
συγκεκριμένες λειτουργούν και πάλι ως πορτέτα ενός αγοριού το οποίο είτε στέκεται σε στάση προσοχής θυμίζοντας αρχαιοελληνικό κούρο είτε εμφανίζεται να κρατά περήφανο τη σημαία (εικόνες 14,15). Στις εικόνες αυτές βλέπουμε να εμφανίζεται και ο φασιστικός χαιρετισμός, χειρονομία που χρησιμοποιούν πολλά αντιδραστικά καθεστώτα δίνοντάς του την κατά περίπτωση πρέπουσα αρχαιοπρεπή προέλευση¹⁸⁵. Θα είχε ενδιαφέρον να σημειωθεί εδώ ότι σε μία από τις φωτογραφικές συνθέσεις που συχνά συναντούμε στο κεντρικό δίφυλλο του περιοδικού εμφανίζεται και μια φωτογραφία του ίδιου του Μεταξά να χαιρετά με αυτόν τον τρόπο, κάτι που σύμφωνα με τη βιβλιογραφία λέγεται πως δεν έκανε ποτέ (εικόνα 16).

Οι φωτογραφίες που απεικονίζουν συνολικά ομάδες νέων να συμμετέχουν σε διάφορες αθλητικές ή εργατικές δράσεις ή να ποζάρουν ομαδικά φορώντας την στολή της ΕΟΝ αποτελούν ένα δείγμα της ανδρικής ομοκοινωνικότητας που προωθούσε το καθεστώς. Οι αναπαραστάσεις της υγιούς αυτής εφηβείας που ταυτίζεται με μια εν εξελίξει δυναμική αρρενωπότητα απέχουν παρασάγγας από το πραγματικό βίωμα των νέων που προέρχονται από τα φτωχά λαϊκά και προσφυγικά στρώματα της ελληνικής κοινωνίας. Σε μια μικρή φωτογραφία μάλιστα από το εσωτερικό του περιοδικού βλέπουμε μια οργανωμένα στοιχισμένη ομάδα αγοριών να παρελαύνει γυμνόστηθη, θυμίζοντάς μας ένα μοτίβο που συναντάμε στο μουσολινικό φασιστικό λεξιλόγιο (εικόνα 18). Οι αναπαραστάσεις ωστόσο δεν είναι πάντοτε αυστηρές. Σε ορισμένες περιπτώσεις οι φωτογραφίες προσομοιάζουν ένα ανέμελο περιβάλλον μέσα στο οποίο τα αγόρια της οργάνωσης απολαμβάνουν την συντροφιά ο ένας του άλλου. Τέτοιες εικόνες εμφανίζονται το καλοκαίρι και είναι δόκιμο, νομίζω, να υποθέσουμε ότι αποτελούν κομμάτι προώθησης του θεσμού των κατασκηνώσεων της ΕΟΝ (εικόνα 17).

¹⁸⁵ βλ. Winkler, Martin, *The Roman Salute: Cinema, History, Ideology*, Ohio State University Press, Columbus, OH, 2009.

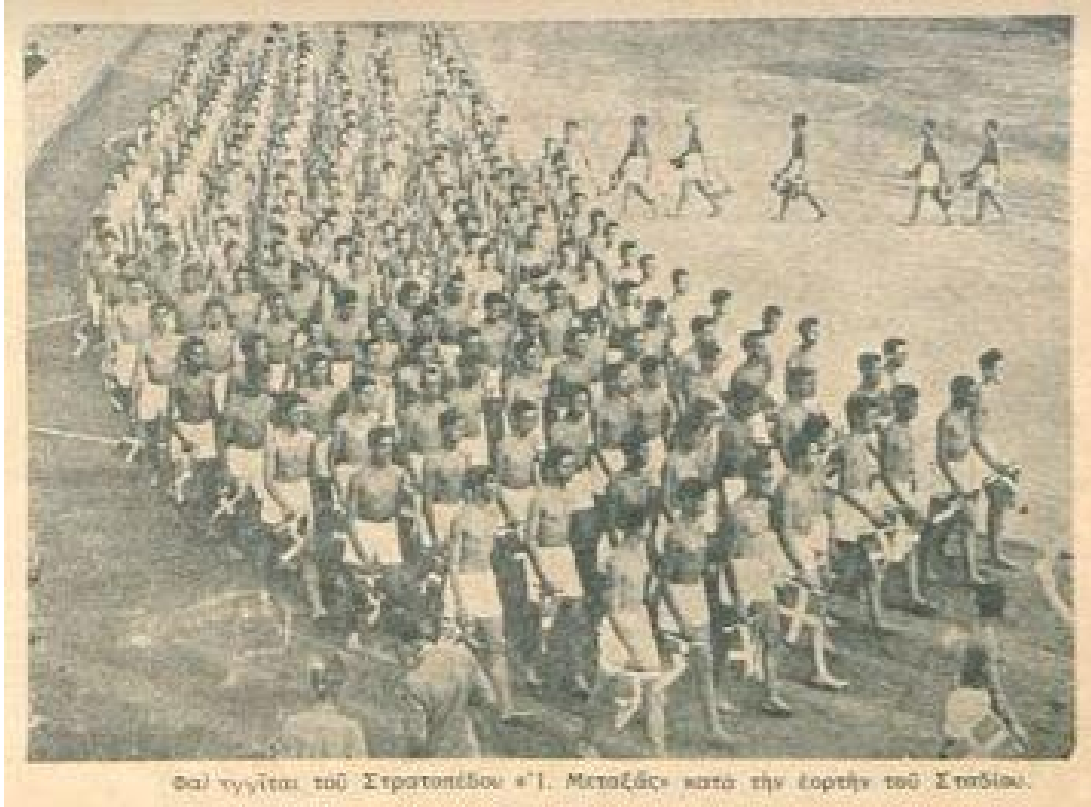


14, 15. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 31, εξώφυλλο και οπισθόφυλλο



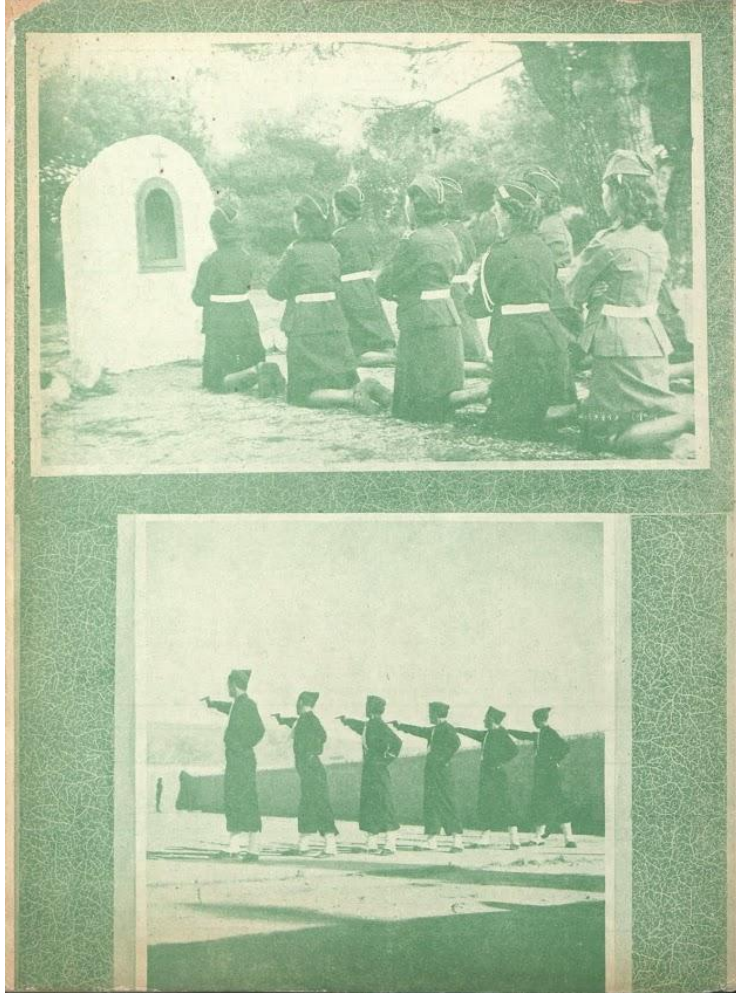
16, Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 31, κεντρικό δισέφυλλο

17. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 45, εξώφυλλο



18. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 37, σελ 1444

Οι ανέμελες αυτές εικόνες αποτελούν την εξαίρεση στον κανόνα που θέλει τα σώματα των νέων, όταν παρουσιάζονται ομαδικά, να ακολουθούν μια συγκεκριμένη χορογραφία. Η στοίχιση των σωμάτων αποτελεί και μια μέθοδο εικονογράφησης της έννοιας της πειθαρχίας και ως εκ τούτου αποτελεί δείγμα μίας εκδοχής της νεωτερικής αρρενωπότητας. Στις εικόνες που παράγει η ΕΟΝ τα σώματα των αγοριών είτε χαιρετούν είτε παρελάνουν είτε πυροβολούν και σίγουρα έρχονται σε αντίθεση με τις ομάδες των κοριτσιών που από τη μία συμμετέχουν στις παρελάσεις, από την άλλη εμφανίζονται να γονατίζουν οργανωμένα και να προσεύχονται ευλαβικά (εικόνα 19). Η εικόνα αυτή δείχνει την οργάνωση του καθεστώτος και την πειθαρχία των νέων, βρίσκεται όμως σε αντιδιαμετρική θέση από τη δυναμική απεικόνιση των αγοριών.



19. Περιοδικό *H Neolaia*, Τεύχος 50, οπισθόφυλλο

Η αγροτική ανάπτυξη του κράτους αποτελεί, όπως είπαμε, πολιτική προτεραιότητα της «4ης Αυγούστου» που ιδανικά θα μπορούσε να οδηγήσει στην ενίσχυση της εγχώριας παραγωγής και την οικονομική αυτάρκεια του κράτους. Με γνώμονα αυτή την επιθυμία, η θέση του αγρότη τιμάται από τη ρητορική του κράτους με επιστέγασμα την ανάληψη του συμβολικού τίτλου «ο Πρώτος Αγρότης» από τον Ιωάννη Μεταξά. Στις σελίδες της *Neolaias* βρίσκουμε στήλες και άρθρα¹⁸⁶ που απευθύνονται στους νέους και περιλαμβάνουν συμβουλές για τις αγροτικές εργασίες, φωτογραφίες από ορισμένα φυτά σε διάφορα στάδια ανάπτυξης αλλά και προτροπές για την εθνική αποστολή που αποτελεί η «καλλιέργεια κάθε σπιθαμής της ελληνικής

¹⁸⁶ ενδεικτικά βλ. Περιοδικό *H Neolaia*, τ. 9, σελ. 304 και τ. 33, σελ. 1081.

γης». Σε όλο αυτό το πλαίσιο εντάσσονται και φωτογραφικές απεικονίσεις των νέων της ΕΟΝ κατά τη διάρκεια αγροτικών εργασιών που δημιουργούν την εικόνα του προτύπου για τους αναγνώστες του περιοδικού. Να σημειωθεί ότι οι νέοι που εμφανίζονται στις εικόνες αυτές είναι πάντοτε γένους αρσενικού, τη στιγμή που οι εικόνες από την επαρχία εμφανίζουν τις νέες γυναίκες με παραδοσιακές φορεσιές να προσέχουν τα παιδιά τους.



20. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 9, εξώφυλλο

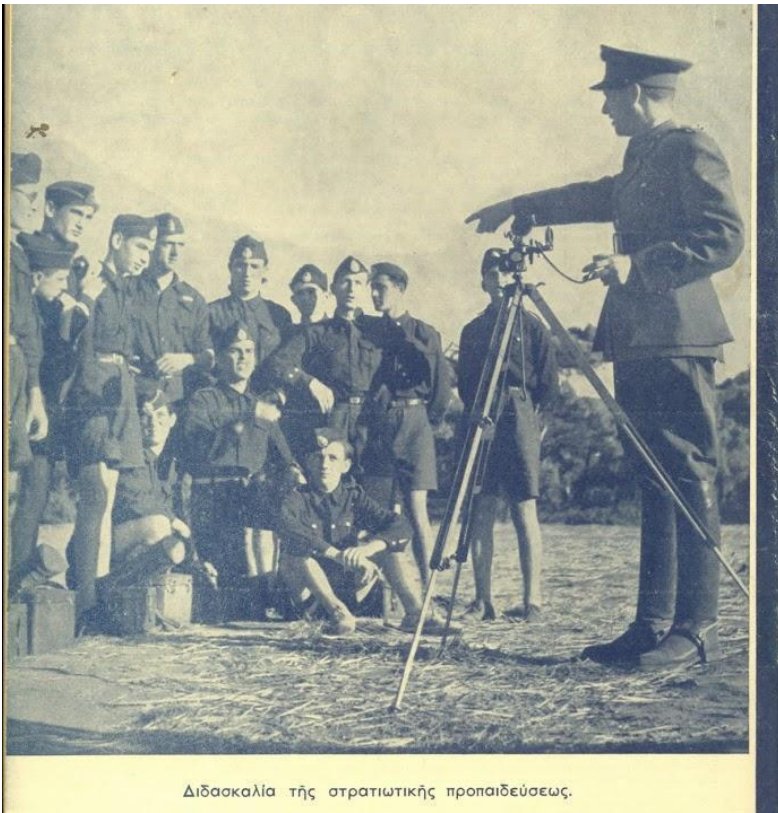
Σε μια χαρακτηριστική φωτογραφία που βρίσκουμε στο εξώφυλλο του ένατου τεύχους του περιοδικού (εικόνα 20), ο νεαρός σκαπανέας κρατώντας ένα τσεκούρι δείχνει να σκάβει τη γη. Η σύνθεση της εικόνας είναι τέτοια που δεν βλέπουμε το έδαφος αλλά εστιάζουμε στο γυμνό σώμα του νεαρού που φαίνεται να επιβάλλεται δυναμικά στο αντικείμενο της εργασίας του. Το γεγονός ότι το εργαλείο που χρησιμοποιείται δεν είναι αμιγώς γεωργικό αλλά παραπέμπει στον πέλεκυ που είναι το σήμα της οργάνωσης σε συνδυασμό με τη στρατιωτική φορεσιά του γυμνόστηθου νεαρού μας θυμίζει αναφορές στην ιταλική αισθητική της περιόδου, καθώς εικονογραφεί ουσιαστικά τη θέση του καθεστώτος για την υποχρέωση των νέων απέναντι στην γεωργία στην ελληνική ύπαιθρο, υποχρέωση αντίστοιχης σημασίας με εκείνη του στρατιώτη.

Η προστασία των αδυνάτων ως εθνικό ιδανικό εμφανίζεται τόσο στη ρητορική¹⁸⁷ όσο και στις εικόνες που παράγει η EON. Αν το ιδανικό αυτό μας φαίνεται οξύμωρο για ένα καθεστώς που λειτουργεί αυταρχικά απέναντι σε ομάδες εντός του εθνικού συνόλου, μπορούμε να το εντάξουμε στην εκτεταμένα λαϊκίστικη ρητορική που ακολουθεί η δικτατορία Μεταξά. Στην εικόνα 21 βλέπουμε πώς η ιδέα της προστασίας αποκτά ταυτόχρονα έμφυλο πρόσημο αλλά και λειτουργεί ως μεταφορά για τον ρόλο του μεταξικού κράτους που νεαρό, δυνατό, οργανωμένο και μοντέρνο έρχεται να σώσει τους ανθρώπους που μέχρι τώρα έμεναν αβοήθητοι.

¹⁸⁷ βλ. Τον «Δεκάλογο του νέου της EON», Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ. 4, σελ. 136



21. Νεολαία, Τεύχος 15, εξώφυλλο



22. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 9, οπισθόφυλλο

Τέλος, η ιδέα του θάρρους και της θυσίας για το έθνος αναδεικνύεται μέσα από τη στρατιωτική αποστολή της νέας γενιάς. Αν και οι στρατιωτικές ασκήσεις είναι δομικό σκέλος της εκπαίδευσης των νέων από τη σύσταση της ΕΟΝ (εικόνα 22), μετά την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου οι εικόνες των αθλούμενων νεαρών αντικαθίστανται σιγά σιγά με φωτογραφίες από το μέτωπο. Στις απεικονίσεις αυτές, οι Έλληνες στρατιώτες δείχνουν το σθένος, τη ρώμη και την αποφασιστικότητα που αναμένεται. Μέσα από τα κείμενα του περιοδικού άλλωστε, το καθεστώς είχε προετοιμάσει το έδαφος για την αποθέωση της στρατιωτικής δράσης με διηγήματα και αναφορές σε στρατιωτικές φιγούρες της εθνικής ιστορίας, από τον Μέγα Αλέξανδρο στον Κολοκοτρώνη και από τους Σπαρτιάτες στον Υψηλάντη.

Πότε σαν ομάδες που απαθανατίζονται την ώρα του καθήκοντος, πότε σε στημένες, ομαδικές, χαρούμενες φωτογραφίες και σε αγιογραφικά ζωγραφικά πορτρέτα, οι Έλληνες στρατιώτες παρουσιάζονται σαν την τελευταία οχύρωση για την προστασία της χώρας, καθώς εκπληρώνουν τον καθεστωτικό προορισμό της αρρενωπότητάς τους θυσιαζόμενοι για την εθνική συλλογικότητα (εικόνες 23, 24, 25). Το υλικό που δείχνει τις στιγμές των στρατιωτών από το μέτωπο, εκτός από το ειδησεογραφικό του περιεχόμενο επιτελεί και την αποστολή της επιβεβαίωσης του μιλιταριστικού χαρακτήρα της εκπαίδευσης των νέων. Η ιδέα του θάρρους και της θυσίας υποστηρίζεται και από τα κείμενα που κατά τη διάρκεια του πολέμου δημοσιεύονται στις σελίδες της *Νεολαίας*. Μετά τον Νοέμβριο του 1940 εμφανίζεται η μόνιμη στήλη «Γράμματα από το μέτωπο», όπου τα κείμενα των ίδιων των μαχομένων αναδεικνύουν το θάρρος των Ελλήνων ως τον βασικό παράγοντα που οδήγησε στις νίκες απέναντι στον στρατό του Μουσολίνι¹⁸⁸. Ακόμα βρίσκουμε διηγήματα που αναφέρουν τον τρόπο με τον οποίο οι στρατιώτες είναι πρόθυμοι να δώσουν τη ζωή τους για την πατρίδα.

¹⁸⁸ βλ. Περιοδικό *Η Νεολαία*, τ.7(110), σελ.198.



23. Περιοδικό *Η Νεολαία*, Τεύχος 7(110) εξώφυλλο



24. Περιοδικό *Η Νεολαία* 30(133) εσωτερικό δισέλιδο



25. Περιοδικό *Η Νεολαία* 14 (116), οπισθόφυλλο

5β. Απόδοση του νεανικού ιδανικού στα επίκαιρα της «4ης Αυγούστου»

Πριν ακόμα ενταχθεί στις υπηρεσίες του φασισμού και μετατραπεί σε καθεστωτική μηχανή προπαγάνδας, η ιταλική βιομηχανία κινηματογράφου ήταν ιδιαιτέρως ανεπτυγμένη, παράγοντας ένα προϊόν που απευθυνόταν στην παγκόσμια αγορά. Οι ταινίες που δημιουργούνται μέσα από τη χρήση της τεχνολογίας και τεχνογνωσίας των Ιταλών κινηματογραφιστών εικονογραφούν το φασιστικό ιδεώδες, καθώς δοξάζουν την αρχαία Ρώμη μέσα από ένα φασιστικό αισθητικό πρίσμα και παράλληλα στήνουν μια εικόνα του αρχηγού ως από μηχανής Θεού που θα σώσει τη χώρα. Ο κινηματογραφικός Μουσολίνι είναι ένας στιβαρός, μοντέρνος ηγέτης και ακολουθεί τα μοτίβα που είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο παρουσιαζόμενος ως άνθρωπος του πεπρωμένου¹⁸⁹.

Στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, μια χώρα κατεστραμμένη από μια δεκαετία πολεμικών επιχειρήσεων και υποχρεωμένη να φροντίσει και να εντάξει στον εθνικό ιστό ενάμισι εκατομμύριο πρόσφυγες, βιομηχανία κινηματογράφου για να την εκμεταλλευτεί ο Μεταξάς δεν υπάρχει. Η αντίληψη ωστόσο για την προπαγανδιστική δύναμη του μέσου υπάρχει και γίνεται εμφανής στο λόγο του καθεστώτος: «Διότι ο κινηματογράφος αποδίδων ζωηράς και πιστάς τας εικόνας και σχεδόν ζωντανάς, επιδρά ζωηρώς και εντόνως επί της ψυχής του νέου ανθρώπου»¹⁹⁰.

Αντιλαμβανόμενοι λοιπόν τη δύναμη της νέας τεχνολογίας για τη διαφώτιση των μαζών, οι παράγοντες του καθεστώτος στήνουν ουσιαστικά από την αρχή μία μονάδα κινηματογράφησης σε συνεργασία με ιδιωτικές εταιρείες, που ουσιαστικά όμως υπάγεται στην ΕΟΝ και δημιουργεί ταινίες παραγωγής της. Μέσα από τις παραγωγές αυτές δημιουργούνται

¹⁸⁹ Gori, ό.π. σελ. 37.

¹⁹⁰ Γ.Α.Κ., Αρχείο Ε.Ο.Ν., φακ. Π.α.ε. 018, σελ. 28 Εισηγητική Έκθεσις του Καθηγητού Παντελή Παπανικολάου της Ιδεολογικής διαφωτίσεως Περιφ. Αρρ. Πρωτεύουσας, στο Αγγελής, ό.π. σελ. 48.

εικόνες που προσδοκούν να μοιάσουν στα προπαγανδιστικά έπη της Ιταλίας και της Γερμανίας αλλά σε καμία περίπτωση δεν φτάνουν το αντίστοιχο επίπεδο, ενώ δεν θα δημιουργηθεί ποτέ πρωτότυπο υλικό. Λίγους μήνες πριν από την κήρυξη του πολέμου, το καθεστώς προχώρησε στην ίδρυση εργαστηρίου λήψης κινηματογραφικών ταινιών και συνέστησε επιτροπή υπεύθυνη για τη συγγραφή των σεναρίων¹⁹¹. Η πραγματικότητα του τελεσιγράφου Grazzi ωστόσο δεν επέτρεψε σε αυτό το πλάνο να πραγματοποιηθεί και τελικά το υλικό που παρήγαγε η «4η Αυγούστου» αποτελείται μονάχα από μικρού μήκους ειδησεογραφικό υλικό που προβάλλεται με τη μορφή των επικαίρων στους κινηματογράφους της χώρας¹⁹². Μια ενδιαφέρουσα σημείωση που μας βοηθά να καταλάβουμε τη σημασία που αποδίδει η κυβέρνηση έστω και σε αυτά τα κινηματογραφικά επίκαιρα διακρίνουμε στο νομοθετικό πλαίσιο που απαγορεύει τις ομιλίες στον κινηματογράφο την ώρα που προβάλλονται τα συγκεκριμένα φιλμ¹⁹³.

Η εικονογραφία που αναπτύσσεται στα επίκαιρα αυτά έχει αρκετά κοινά με τις φωτογραφικές απεικονίσεις που βλέπουμε στο περιοδικό *Η Νεολαία* και ουσιαστικά ανακυκλώνει το αισθητικό βλέμμα της «4ης Αυγούστου» στην προσπάθεια ανάδειξης ενός Γ'Ελληνικού Πολιτισμού που ποτέ δεν πραγματώνεται αλλά ζει μέσα από τις αναπαραστάσεις των νεανικών σωμάτων. Αποσπάσματα από τις τελετές στο Παναθηναϊκό στάδιο, αγόρια και κορίτσια να παρελαύνουν και να γυμνάζονται, πλάνα των βασιλέων και του Μεταξά να επεφημούνται από τον λαό και να χαίρονται τα δοξασμένα νιάτα είναι τα θέματα που συναντά κανείς συχνότερα σε αυτές τις ταινίες. Αν και τα περισσότερα από αυτά τα φιλμάκια σώζονται χωρίς ήχο, σε πολλά από αυτά βλέπουμε τον δικτάτορα να βγάζει λόγους που συνήθως απευθύνονται σε κοινό της νεολαίας. Αν αναλογιστούμε πως η ΕΟΝ προσπαθούσε να δελεάσει νέα μέλη με δωρεάν είσοδο στις κινηματογραφικές αίθουσες, αντιλαμβανόμαστε ότι οι εν λόγω

¹⁹¹ Αγγελής, ό.π. σελ. 133.

¹⁹² βλ. Ψηφιακό Ιστορικό Αρχείο της ΕΡΤ.

¹⁹³ Αγγελής, ό.π. σελ. 33.

ταινίες λειτουργούσαν ως μέσο για να απευθυνθεί ο Μεταξάς σε όσο περισσότερα νεανικά αυτιά μπορούσε.

Το υλικό ωστόσο που διαφοροποιείται περισσότερο από τις εικόνες του περιοδικού, καθώς προσομοιάζει ένα παράθυρο προς την εσωτερική λειτουργία της οργάνωσης, είναι οι ταινίες που αποτυπώνουν τις δραστηριότητες των κατασκηνωτών στις εγκαταστάσεις της ΕΟΝ στο Ζούμπερι Αττικής. Εδώ βλέπουμε την εικόνα που η οργάνωση θέλει να προβάλει όσον αφορά τη μιλιταριστική της αποστολή. Οι έφηβοι σκαπανείς και φαλαγγίτες διαμένουν σε στρατώνες, ξυπνούν με τρομπέτες και τρέχουν γυμνόστηθοι στο ύπαιθρο για να γυμναστούν. Αφου στοιχίζονται καταλήλως, εκτελούν με εξαιρετικό συντονισμό σειρά ασκήσεων δημιουργώντας μια εικόνα που μέσα και από την πατίνα του χρόνου και την αισθητική που παράγουν τα μέσα τεκμηρίωσης της εποχής θυμίζει εντονότατα τις εικόνες των ταινιών της Riefenstahl, όπου αναδεικνύεται η ομορφιά του ανδρικού άριου σώματος. Και εδώ τα σώματα είναι γυμνασμένα, τα πρόσωπα στα οποία εστιάζει ο φακός είναι όμορφα και δυναμικά, ενώ η οργάνωση είναι τέλεια. Η ταινία αυτή είναι η μοναδική περίπτωση οπτικού υλικού παραγωγής της ΕΟΝ όπου το σώμα φλερτάρει με την επιθυμία του θεατή, καθώς ισορροπεί ανάμεσα στο εξιδανικευμένο πρότυπο και σε ένα μοτίβο αισθαντικό, εν δυνάμει ερωτεύσιμο. Είναι μια εικόνα όπου επιτυγχάνεται η φασιστική αισθητική περισσότερο από οπουδήποτε αλλού και ως εκ τούτου είναι ταυτόχρονα γοητευτική και ανατριχιαστική.

Το συνολικό κινηματογραφικό εγχείρημα της «4ης Αυγούστου» και τελικά τα εν λόγω επίκαιρα ουσιαστικά αντιπροσωπεύουν την επιθυμία του μεταξικού καθεστώτος, ενώ αναδεικνύουν και τις αδυναμίες του. Όπως δείχνει και το καθεστώς με τη συνολική αισθητική του, οι ταινίες αυτές προσπαθούν να είναι φασιστικές αλλά τελικά, λόγω τεχνικών αδυναμιών, δεν τα καταφέρνουν ποτέ. Υπονοούν τη δύναμη και την οργάνωση αλλά σπάνια διέπονται από

την απαιτούμενη αισθητική αρτιότητα που βλέπουμε στα έργα των λοιπών αντιδραστικών καθεστώτων και τελικά αντί για άρτια -και ταυτόχρονα δαιμονικά- καταλήγουν να είναι γραφικά και ελαφρώς κωμικά.



26, 27. Ιστορικό Αρχείο ΕΡΤ, Κωδικός Τεκμηρίου 0000037300

6. Συμπεράσματα

Η «4η Αυγούστου» φαίνεται πως είναι ένα καθεστώς που εμπνευσμένο από σύγχρονά του αντιδραστικά μοντέλα διακυβέρνησης προσπαθεί να χτίσει ένα «Νέο Κράτος»¹⁹⁴. Όπως και στην περίπτωση της φασιστικής Ιταλίας, το νέο αυτό ελληνικό κράτος και ο πολυπόθητος για τον Μεταξά «Γ' Ελληνικός Πολιτισμός» θα προέκυπτε μέσα από τη δημιουργία και τη μετέπειτα δράση του «Νέου Άνδρα». Όταν περιγράφονται μέσα από τα αισθητικά μοτίβα που διαμορφώνει το καθεστώς τα χαρακτηριστικά του νέου αυτού πολίτη, μπορούν να μας οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι ο Μεταξάς χρησιμοποιεί την ΕΟΝ έτσι, ώστε να διαμορφώσει πρόσφορο έδαφος για τη μελλοντική φασιστοποίηση της κοινωνίας. Αν και αυτή η υπόθεση δεν είναι παράλογη, το σίγουρο είναι ότι στον πενταετή της κύκλο, η «4η Αυγούστου» δεν έγινε ένα αμιγώς φασιστικό καθεστώς και τα αίτια για αυτό μπορούμε να τα αποδώσουμε στους πλέον ισχυρούς παράγοντες συντήρησης της ελληνικής κοινωνίας, όπως τη θρησκευτική εξουσία και την οικογένεια. Η απουσία πολιτικής βούλησης ή ιδεολογικής διάθεσης από την πλευρά του καθεστώτος να διαρρήξει αυτές τις σταθερές οδηγεί τη μεταξική δικτατορία στο να είναι μάλλον στυλιστικά φασιστική περισσότερο από οτιδήποτε άλλο και να μην προσεγγίζει την πραγμάτωση ενός -έστω αντιδραστικού- μοντερνισμού.

Η ρητορική και η οπτική κουλτούρα μάς δείχνουν πως τουλάχιστον στον χώρο του συμβολικού, όπου το καθεστώς μπορεί να λειτουργήσει χωρίς περιορισμούς, εμφανίζεται η διάθεση για τη διαμόρφωση ενός ολοκληρωτικού σχεδίου για τη χώρα. Στον ιστοριογραφικό διάλογο περί της φασιστικής ή μη φύσης του καθεστώτος της «4ης Αυγούστου», η παρούσα

¹⁹⁴ Ο όρος «Νέο Κράτος» χρησιμοποιείται και ως τίτλος του καθεστώτος που επιβάλλει ο Σαλαζάρ στην Πορτογαλία. Ο Μεταξάς είχε δηλώσει πως στην πορτογαλική περίπτωση εντόπιζε τα περισσότερα κοινά στοιχεία ξένου καθεστώτος με την «4η Αυγούστου».

εργασία έρχεται να προσθέσει αρχικά ότι μέσω της ΕΟΝ μπορούμε να διαπιστώσουμε τις προσδοκίες του δικτάτορα για το μέλλον του καθεστώτος του. Μέσα από φωτογραφίες και κείμενα που απευθύνονται στην επόμενη γενιά ηγετών που θα αναλάβει τα ηνία της χώρας, το πολιτικό σχήμα που προτείνεται είναι πολύ πιο κοντά στον φασισμό από οτιδήποτε θέλησε ή κατάφερε ο ίδιος ο Μεταξάς να εγκαθιδρύσει.

Οι προσλαμβάνουσες ωστόσο των παιδιών όσον αφορά τα έμφυλα πρότυπα δεν είναι μονολιθικές. Όπως είδαμε, η αναγωγή του Μεταξά σε σεβασμιο πατέρα του έθνους έρχεται σε αντίθεση με την καρικατουρίστικη αρρενωπότητα του Μουσολίνι ή την απρόσιτη φιγούρα του Χίτλερ. Ο δικτάτορας στην Ελλάδα είναι μεν αδιαμφισβήτητος και αυστηρός αλλά είναι ταυτόχρονα πρᾶος και συναισθηματικός απέναντι στα «παιδιά του». Η επιλογή αυτού του ρόλου μας δείχνει την αναγνώριση -από την πλευρά του καθεστώτος- της δυναμικής που έχει ο θεσμός της οικογένειας και η ιδέα του πατέρα ως εξουσιαστικού αρχέτυπου. Παράλληλα, η ενσάρκωση του πατρικού μοτίβου από τον δικτάτορα στο πλαίσιο της προπαγάνδας δημιουργεί ένα πρότυπο αρρενωπότητας που αναπαράγει ένα αστικό αξιακό μοντέλο και έρχεται σε αντίθεση με τον αποστασιοποιημένο και χαλύβδινο άνδρα που προτείνει η αισθητική των τελετών και των απεικονίσεων της ΕΟΝ.

Αν και μέσα από αυτό το πρίσμα μπορούμε να δούμε τη μεταξική δικτατορία σαν ένα εγχείρημα ανολοκλήρωτου φασισμού, το βέβαιο είναι πως, για πρώτη φορά στην ιστορία της χώρας, η ΕΟΝ στήνει ένα ενιαίο εθνικό δίκτυο «διαφώτισης» των νέων που έχει σκοπό τη διαμόρφωση εθνικών συμπεριφορικών μοτίβων τα οποία μεταξύ άλλων καθορίζουν και τον ρόλο που τα φύλα πρέπει να παίζουν στην κοινωνία. Άλλωστε οι απεικονίσεις των αγοριών που αθλούνται ή καλλιεργούν τη γη και οι νουθεσίες από τη «Σελίδα των κοριτσιών» που είδαμε στα παραπάνω κεφάλαια είναι αντιδιαμετρικά αντίθετες και δεν μας αφήνουν περιθώριο να μη

σημειώσουμε τον διαφορετικό προορισμό που επιφυλάσσει το καθεστώς Μεταξά για το μέλλον των παιδιών.

Η «4η Αυγούστου» αντιλαμβάνεται τη δύναμη των νέων μέσω των επικοινωνιών στη μετάδοση της ιδεολογικής της βάσης και μέσα από αυτήν και των παραμέτρων που προαναφέρθηκαν. Το ραδιόφωνο και ο κινηματογράφος είναι δελεαστικά μέσα και χρησιμοποιήθηκαν κατά το δυνατόν από το καθεστώς αλλά για πρακτικούς και οικονομικούς λόγους δεν μπορούν να απευθυνθούν στη μεγάλη μάζα του πληθυσμού. Τα έντυπα μέσα λοιπόν αποκτούν πρωτεύοντα ρόλο στη διάδοση των κυβερνητικών πεποιθήσεων. Το περιοδικό *H Νεολαία* χρησιμοποιεί το ανεπτυγμένο από την ΕΟΝ εκπαιδευτικό δίκτυο για να ορίσει τις οπτικές προσλαμβάνουσες της νεολαίας, την ίδια στιγμή που άλλες εκδόσεις που απευθύνονται σε νέους αδυνατούν να αντέξουν τον ανταγωνισμό και τελικά περιορίζονται. Το όραμα του Μεταξά, αν και ίσως θολό από τις ετερόκλητες προσλαμβάνουσες, ξεδιπλώνεται στις σελίδες του περιοδικού και μαζί του η προσπάθεια διαμόρφωσης των έμφυλων συμπεριφορών αναδεικνύεται μέσα από τις εικόνες και τα κείμενα.

Ο ρόλος των κοριτσιών εγγράφεται στο φαινομενικά οξύμωρο σχήμα που συνδυάζει τη δυναμική εφηβική εξωστρέφεια και την άθληση με τον προορισμό της νοικοκυράς. Ούτε πάντως και όσον αφορά τα αγόρια δεν εμφανίζει η «4η Αυγούστου» ένα ξεκάθαρο μοντέλο αρρενωπότητας. Οι αναφορές που εντοπίζουμε στο οπτικό υλικό που μελετήθηκε στην παρούσα εργασία δεν σχηματίζουν το μονολιθικό μοτίβο που εντοπίζουμε στα απολυταρχικά καθεστώτα της Ιταλίας και της Γερμανίας. Στο περιοδικό *H Νεολαία* βρίσκει κανείς ετερόκλητα πρότυπα που τότε θυμίζουν τη φασιστική *Balilla* και τη Χιτλερική Νεολαία και τότε προωθούν ένα μοτίβο που αναμασά τα πρότυπα συντηρητικών εκφάνσεων της αστικής κοινωνίας. Η εμμονική προσήλωση στην ιδέα του δικτάτορα ως πατέρα δείχνει ότι η δυναμική της οικογένειας δεν έχει

διαβρωθεί στην Ελλάδα. Ο «Νέος Άνδρας» της «4ης Αυγούστου» αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο φασίζον πρότυπο του νεολαίου της ΕΟΝ και αυτό του μελλοντικού πατέρα που καλείται να σεβαστεί και να αναπαραγάγει τα κοινωνικά μοντέλα που διέπουν την κοινωνία πριν από την πολιτική αλλαγή που φέρνει η κατάλυση της δημοκρατίας το 1936. Έτσι μπορούμε να συμπεράνουμε ότι και οι έμφυλες ταυτότητες που προτείνει το καθεστώς συμπορεύονται με την ελλειμματική φασιστοποίηση του συνόλου της ελληνικής κοινωνίας στο πλαίσιο της μεταξικής δικτατορίας.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς Πηγές

Επίκαιρα παραγωγής ΕΟΝ, στο ψηφιακό ιστορικό αρχείο της ΕΡΤ,
<https://archive.ert.gr/category/archio-idiseon/> τελευταία επίσκεψη 11 Ιανουαρίου 2021.

Αρχείο περιοδικού *Η Νεολαία*, Οκτώβριος 1938 - Απρίλιος 1941, πλήρως ψηφιοποιημένο από τη συλλογή της Ιωάννας Φωκά-Μεταξά, http://ioannismetaxas.gr/Periodiko_Neolaia.html τελευταία επίσκεψη 11 Ιανουαρίου 2021.

Περιοδικό *Νέα Πολιτική*, τ. 9 Περίοδος Β΄, Αθήνα, Σεπτέμβριος 1937.

Εφημερίδα *Ελεύθερο Βήμα*, 21 Μαΐου 1925.

Βιβλιογραφικές Πηγές

Ελληνική βιβλιογραφία

Αγγελής, Βαγγέλης, *Μεταξική Προπαγάνδα και Νεολαία 1936 - 1940*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2004.

Αβδελά, Έφη, «Φυσικός Προορισμός» και ο ρόλος του κράτους, στα πρακτικά του επιστημονικού συμποσίου *Η Ελλάδα του 40'*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα, 1991.

Βερέμης, Θάνος, επ. *Ο Μεταξάς και η εποχή του*, Εκδόσεις Ευρασία, Αθήνα, 2009.

Γαζή, Έφη, *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια*, Πόλις, Αθήνα, 2011.

Γκόνης, Βασίλης, *Η πολιτική του καθεστώτος της 4ης Αυγούστου απέναντι στο Πανεπιστήμιο Αθηνών 1936-1941*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2017.

Καραμανωλάκης, Βαγγέλης, Εύη Ολυμπίτου και Ιωάννα Παπαθανασίου, επ. *Η ελληνική νεολαία στον 20ό αιώνα, Πολιτικές διαδρομές, κοινωνικές πρακτικές και πολιτιστικές εκφράσεις*, Θεμέλιο, Αθήνα, 2013.

Κάτσικας, Χρήστος και Κώστας Ν. Θερνανός, *Ιστορία της νεοελληνικής εκπαίδευσης. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι το 2007*, Σαββάλας, Αθήνα, 2007.

Μαχαίρα, Ελένη, *Η νεολαία της 4ης Αυγούστου*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1987.

Μπαλτά, Αθανασία, *Το περιοδικό της Ε.Ο.Ν. Η Νεολαία: Σκοποί και απήχηση*, στα πρακτικά του διεθνούς συμποσίου *Ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας και της νεότητας*, τ. 2, Αθήνα 1986.

Μπουντούρη, Ειρήνη, *Χορευτική φωτογραφία και κλασικό ιδεώδες*, στο *Nelly's, Σώμα και χορός*, Εκδόσεις Άγρα και Άμμος, Αθήνα, 1999.

Ξανθάκης, Άλκης, *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας 1839-1970*, Πάπυρος, Αθήνα, 2008.

Πανοπούλου, Αγγελική και Κώστας Τσικνάκης, *Ο ελληνικός νεανικός Τύπος (1936-1941), Καταγραφή*, Εταιρεία μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, 1992.

Παυλόπουλος, Δημήτρης, *Από τον Ιερό Λόχο στον Κωνσταντίνο ΙΒ΄, νεότερα αθηναϊκά γλυπτά*, Gutenberg, Αθήνα, 2020.

Πλεύρης, Κωνσταντίνος, *Ιωάννης Μεταξάς, Βιογραφία*, Εκδόσεις Κόκκινη Μηλιά, Αθήνα, 1975.

Πλουμίδης, Σπυρίδων, *Το καθεστώς Ιωάννη Μεταξά (1936-1941)*, Εστία, Αθήνα, 2016.

Φλάισερ, Χάγκεν, επ. *Η Ελλάδα '36- '49, Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003.

Charoutot, Johann, *Ο Εθνικοσοσιαλισμός και η αρχαιότητα*, μετ. Γιώργος Καράμπελας, Πόλις, Αθήνα, 2013.

Herf, Jeffrey, *Αντιδραστικός Μοντερνισμός, Τεχνολογία, κουλτούρα και πολιτική ζωή στη Βαϊμάρη και το Γ΄ Ράιχ*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2013.

Ξενογλώσση βιβλιογραφία

Albanidis, Evangelos και Panagiotis Ioannidis, *The role of sport in the totalitarian regime of Metaxas in Greece (1936-1941) compared to National Socialism in Germany*, στο Aloma, Revista de Psicologia, Ciències de l'Educació i de l'Esport, 2014.

Cava Anne και Antonia Costa Pinto, *Women under Salazar's Dictatorship*, στο PJSS, 2002.

Gillis, John, *Transitions to Modernity*, στο *The Palgrave Handbook of Childhood Studies*, Palgrave Macmillan, London, 2009.

Gordon, Terri, *Fascism and the Female Form: Performance Art in the Third Reich* στο Journal of the History of Sexuality, University of Texas Press, Jan. - Apr., 2002.

Gori, Gigliola, *Model of masculinity: Mussolini, the 'new Italian' of the Fascist era*, The International Journal of the History of Sport, March 2007.

Hamilakis, Yiannis, *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Oxford University Press, Oxford/NewYork, 2007.

Hitler, Adolf, *Mein Kampf*, Houghton Mifflin, Boston, 1999.

Kallis, Aristotle, *Fascism and Religion: The Metaxas Regime in Greece and the 'Third Hellenic Civilisation'. Some Theoretical Observations on 'Fascism', 'Political Religion' and 'Clerical Fascism'*, στο Totalitarian Movements and Political Religions, May 2007.

Katsari, Constantina, *Inter-War Ideology in Nelly's's Nudes: Nationalism, Fascism and the Classical Tradition* στο Journal of Modern Greek Studies 31, Athens, 2013.

Levi, Giovanni και Jean-Claude Schmitt, επ. *A history of young people in the West*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1997.

Loroff, Nicole, *Gender and Sexuality in Nazi Germany*, στο *Constellations*, University of Alberta, 2011.

Morgan, Sarah, *Mussolini's Boys (and Girls) Gender and Sport in Fascist Italy*, στο *History Australia*, February 2016.

Mosse, George, *The image of man: the creation of modern masculinity*, Oxford University Press, Oxford/New York, 1996.

Roper, Michael, *Between Manliness and Masculinity: The "War Generation" and the Psychology of Fear in Britain, 1914–1950*, στο *Journal of British Studies* 44, April, 2005.

Showalter, Elaine, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980*, Virago, London, 1987.

Sontag, Susan, *Fascinating Fascism*, *New York Review of Books*, New York, February 6, 1975

Wildmann, Daniel, *Desired Bodies: Leni Riefenstahl's Olympia, Aryan Masculinity and the Classical Body*, στο Helen και Kyriakos Demetriou επ. *Brill's Companion to the Classics, Fascist Italy and Nazi Germany* Roche, Brill, London, Vol.12, March 2017.

Winkler, Martin, *The Roman Salute: Cinema, History, Ideology*, Ohio State University Press, Columbus, OH, 2009.