

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Πολιτική, μουσική και η αριστερή νεολαία της μεταπολίτευσης:
Ανάλυση μιας πολύσημης σχέσης μέσα από τα έντυπα των στρατευμένων νέων

Φοιτητής: Βασίλης Αλεξιάδης

A.M.Φ. 2085

Επόπτρια καθηγήτρια: Μαρία Ζουμπούλη

Στουτγκάρδη, Νοέμβριος 2016

Στην αδερφή μου, Δανάη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ I: Το ιστορικό πλαίσιο	
1.1. Τα γεγονότα.....	10
1.2. Οι νεολαίες της Αριστεράς.....	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ II: Οι πηγές και η επεξεργασία τους	
2.1. Οι εφημερίδες.....	25
2.2. Η μεθοδολογία.....	26
ΚΕΦΑΛΑΙΟ III: Το θεωρητικό πλαίσιο	
3.1. Πολιτισμικός δυϊσμός.....	29
3.2. Νεανικές κουλτούρες και αντικουλτούρες.....	32
3.3. Τέχνη και ιδεολογία.....	37
3.4. Ο αριστερός εθνικισμός.....	38
ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV: Μεταξύ «στροφής στις ρίζες» και νεοτερισμού	
4.1. Ανάμεσα στον Μαρξ και την Κόκα Κόλα.....	42
4.2. Το ελαφρό τραγούδι.....	50
4.3. Στροφή στις ρίζες.....	53
ΚΕΦΑΛΑΙΟ V: Η περίπτωση του ρεμπέτικου	
5.1. Η Αριστερά και το ρεμπέτικο - Από τον εμφύλιο στη μεταπολίτευση.....	61
5.2. Οπτικές «μεταξύ τιμής και ντροπής».....	66
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	75

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Ο τετραετής προπτυχιακός κύκλος των σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ολοκληρώνεται με την παρούσα εργασία. Είμαι ευγνώμων στην κ. Μαρία Ζουμπούλη για την συνεργασία και την πολύτιμη καθοδήγηση στην διεκπεραίωση αυτής της εργασίας. Ευχαριστώ ακόμη τον κ. Χάρη Σαρρή για τις καρποφόρες συζητήσεις στην σύλληψη της προβληματικής όπως κατά την διάρκεια της εργασίας. Τέλος, ευχαριστώ τον συμφοιτητή και φίλο Γιάννη Αθανασίου για τα πολύτιμα σχόλια στο παρόν κείμενο. Η εργασία αυτή είναι αφιερωμένη στην αδερφή μου.



*N' ακούς μουσική σημαίνει ν' ακούς όλους τους θορύβους και ν' αντιλαμβάνεσαι
πως η ιδιοποίηση κι ο έλεγχος τους είναι αντανάκλαση εξουσίας, πάνω απ' όλα
πολιτικής.*

Jacques Attali

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μεταπολίτευση αποτελεί μια περίοδο βαρύνουσας ιστορικής και πολιτικής σημασίας και ταυτόχρονα ιδιαίτερης πολιτισμικής συνθετότητας. Η πτώση της επταετούς δικτατορίας συνιστά τομή στο πολιτειακό καθεστώς, ανοίγοντας τον δρόμο προς την Δημοκρατία, ενώ ταυτόχρονα όπως μετά από κάθε περίοδο σταθερότητας, η κοινωνία διχοτομείται και τίθεται ενώπιον πολιτικών, οικονομικών και πολιτισμικών διλημάτων σε σχέση με την νέα κατεύθυνση την οποία καλείται να επιλέξει¹.

Η παράλληλη προσέγγιση της πολιτικής και της κουλτούρας ως δύο διακριτά και στεγανά πεδία έχει δώσει την αίσθηση ότι αυτές πραγματώνονται σε δύο διαφορετικούς πλανήτες². Στην προσπάθεια κατανόησης του ιστορικού γίνεσθαι και των κοινωνικών φαινομένων, η μελέτη της κοινωνίας έξω από την κουλτούρα η οποία την περικλείει και από πεδία τα οποία άπτονται των συλλογικών συμπεριφορών και της ανάδυσης νέων κοινωνικών υποκειμένων³, οδηγεί συνήθως σε ελλιπή συμπεράσματα. Η θέση της τέχνης στο επίπεδο αυτό είναι σημαντική. Μιλώντας για την πολιτική οικονομία της μουσικής, ο Attali ισχυρίζεται ότι η προσέγγιση του κόσμου από τη θέση του «παρατηρητή» αντί της θέσης του «ακροατή» οδηγεί σε αποτυχία ερμηνείας του, και προτείνει την συμπερίληψη του ηχητικού τοπίου και της μουσικής στην διαδικασία κατανόησής του⁴. Η μουσική δεν αντανακλά απλώς την κοινωνική πραγματικότητα αλλά την

¹ Αλεξιάκης, «Καθένας για τον εαυτό του και όλοι εναντίον όλων: θέσμιση του δημόσιου χώρου, πολιτική κουλτούρα και συγκρούσεις στην Ελλάδα», στο *Ειδικά θέματα του Ευρωπαϊκού πολιτισμού*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2008, σ. 92.

² Eyerman, Jamison, *Music and social movements; Mobilizing traditions in the twentieth century*, Cambridge University Press, New York 1998, σ. 8.

³ Κορνέτης, «Μεταβάσεις, συλλογική μνήμη και δημόσια Ιστορία», στο Αυγερίδης - Γάζη - Κορνέτης, *Μεταπολίτευση: Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δυο αιώνων*, Θεμέλιο, Αθήνα 2015, σ. 411.

⁴ Attali, *Noise; The Political Economy of Music*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1985, σ. 3-5.

αναπλάθει⁵ και η μελέτη της διαδικασίας αυτής προσφέρει μια νέα οπτική γωνία, μέσα από την οποία μπορούμε να νοηματοδοτήσουμε πληρέστερα τα ανθρώπινα ζητήματα.

Η πολιτισμική συνθετότητα η οποία χαρακτηρίζει την περίοδο της «μακράς» δεκαετίας του '60, όπως προκύπτει μέσα από την ανάδειξη μιας νέας κοινωνικότητας η οποία θα οδηγήσει στην διαμόρφωση μιας παγκόσμιας νεανικής κουλτούρας, δεν μπορεί να προσεγγιστεί δίχως αναφορά στην Ιστορία και την πολιτική. Ιδιαίτερα δε στην περίπτωση της Ελλάδας, όπου η μετάβαση στην δημοκρατία συνεπάγεται μια πολιτικά σημαίνουσα πολιτισμική έκρηξη και μια έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα στην οποία πρωταγωνιστούν οι στρατευμένοι νέοι της Αριστεράς⁶. Στο σημείο αυτό διευκρινίζουμε πως χρησιμοποιούμε τον όρο «στράτευση» στην παρούσα εργασία αναφερόμενοι στην ιδεολογικά και σωματικά ενεργή νεολαία στον πολιτικό και παραταξιακό χώρο και επομένως δεν συσχετίζουμε τον όρο σε καμία περίπτωση με ενέργειες βίας και βανδαλισμού. Ακόμη, αναφερόμενοι στην «Αριστερά», βάση του πολιτικού δισδιάστατου φάσματος όπως δίνεται από τον Heywood⁷, παραπέμπουμε στις πολιτικές δυνάμεις οι οποίες προσανατολίζονται ιδεολογικά κατά βάση στον σοσιαλισμό και τον κομμουνισμό. Αντιστοίχως ο όρος «Δεξιά» παραπέμπει στις ιδεολογίες δεξιά του φιλελευθερισμού όπως τον συντηρητισμό, χωρίς οι παραπάνω κατατάξεις να αποτελούν στεγανά πεδία στην υιοθέτηση στοιχείων αντίθετων πολιτικών ιδεολογιών.

Η σχέση της πολιτικής με την κουλτούρα είναι κατά τον Διαμαντούρο αμφίδρομη⁸ και η σχέση αυτή δε μπορεί να είναι άλλη από μια σχέση εξουσίας.

⁵ Κάβουρας, «Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και εξουσίας», στο *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου “Νικόλαος Δημητρίου”, Αθήνα 1996, σ. 56.

⁶ Papadogiannis, *Militant Around the clock?: Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015, σ. 1.

⁷ Βλ. Heywood, *Political Ideologies: An introduction*, Palgrave MacMillan, New York 2003, σ. 16-20.

⁸ Διαμαντούρος, *Πολιτισμικός διϊσμός και πολιτική αλλαγή στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2000, σ. 11.

Στην Ελλάδα το κείμενο, η μελωδία και τα κινήματα έχουν μακρά ιστορία και άμεση σχέση με το λαό⁹. Στον αριστερό χώρο, η ιστορική πραγματικότητα διαμόρφωσε τη συνθήκη αυτή μέσα από ένα ιδιαίτερο σχήμα. Το δόγμα του υπαρκτού σοσιαλισμού ενίσχυσε την πρακτική της άμεσης χειραγώγησης της τέχνης¹⁰ προκειμένου να ασκηθεί ιδεολογική επιρροή και να εδραιωθεί η κεντρική πολιτική εξουσία. Η χειραγώγηση αυτή είναι διττή: επεμβαίνει στο ευρύτερο φάσμα της κοινωνίας προκειμένου να φιλτράρει και να διαχειριστεί την κίνηση των πολιτισμικών αγαθών και προπαντός επεμβαίνει στην ίδια την τέχνη. Γεννιέται δε μέσα από τον κεντρομόλο ιδεολογικό πυρήνα ο οποίος δεν λειτουργεί απλώς προτρεπτικά, αλλά επιχειρεί αφενός εμποτίσει το πολιτισμικό πεδίο με τις αρχές του και αφετέρου να αποσιωπήσει ταυτόχρονα τις πιθανές εναλλακτικές.

Την περίοδο του εκδημοκρατισμού του ελληνικού πολιτεύματος, οι στρατευμένες πολιτικές και κοινωνικές δυνάμεις της μεταπολίτευσης οι οποίες αντιτάχθηκαν στη λογοκρισία και τη δικτατορία, αντιφάσκουν με την χρήση πρακτικών «αποσιώπησης». Μήπως ο αγώνας υπέρ της πολιτικής δημοκρατίας δεν ήταν απαραίτητα και αγώνας για την δημοκρατία της κοινωνικής σφαίρας; Μήπως η μετάβαση στην Δημοκρατία, και η ίδια η διαδικασία της «μεταπολίτευσης» ήταν ένα πρόσχημα για την εγκατάσταση ενός νέου καθεστώτος ελέγχου που στην ουσία υπονομεύει τις αξίες της Δημοκρατίας;

Για τους αριστερούς διανοούμενους είναι σαφές ότι «η δημοκρατία που περιορίζεται στην πολιτική σφαίρα, δεν είναι δημοκρατία» και «οφείλει να περιλάβει επίσης και την κοινωνική σφαίρα»¹¹. Τα ηθικά κενά όπως και τα πλουραλιστικά ελλείμματα αποδεικνύουν ότι η το δημοκρατικό σύστημα πάσχει

⁹ Loutzaki, «Folk Dance in Political Rhythms», στο *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 33, International Council for Traditional Music, 2001, σ. 1

¹⁰ Zaimakis, «‘Bawdy Songs and Virtuous Politics’: Ambivalence and Controversy in the Discourse of the Greek Left on rebetiko» στο *Journal History and Anthropology*, Volume 20, 2009, σ. 32.

¹¹ Τσακαλώτος, *Οι αξίες και η αξία της Αριστεράς*, Κριτική, Αθήνα 2005, σ. 69.

αναφορικά με την ποιότητα και τα περιεχόμενά του¹². Φαινόμενα όπως η έκδηλη πατερναλιστική χειραφέτηση των μαζών σε συνδυασμό με την «κάθαρση» των πολιτισμικών αγαθών πλουραλισμού στο όνομα της ξενοφοβίας του εθνικισμού και του λαϊκισμού, μαρτυρούν συνέχειες από τη δικτατορική περίοδο, σε επίπεδο της κουλτούρας των πολιτών όπως και στις πρακτικές των κινημάτων της νεολαίας, γεγονός το οποίο θέτει υπό αμφισβήτηση το '74 ως απόλυτη τομή¹³.

Η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η ιδεολογία αντανακλάται στους τρόπους με τους οποίους οι πολιτικά οργανωμένες νεολαίες αντιμετωπίζουν τα εγχώρια και διεθνή μουσικά ρεύματα αλλά και την τέχνη γενικότερα, και πώς η ιδεολογία τους υπαγορεύει συγκεκριμένα αισθητικά κριτήρια, που απηχούν όχι μόνο στην εκάστοτε πολιτική προπαγάνδα, αλλά και στην καθημερινή ζωή των νέων. Για το λόγο αυτό, θα επισκοπηθεί το ιστορικό πλαίσιο και οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες μέσα στις οποίες ανδρώνεται και πρωταγωνιστεί μια ελληνική νεολαία που καλείται να διαχειριστεί τα «πιστεύω» της με φόντο μια νέα κοινωνικότητα που θέτει σε αμφισβήτηση τα βαθιά ριζωμένα συστήματα αξιών της ελληνικής κοινωνίας¹⁴. Αν και στόχος της παρούσας εργασίας δεν είναι η καθολική ερμηνεία της μεταπολίτευσης, η αντιβολή των ιδεολογιών και των πρακτικών που υιοθετούν οι πολιτικές νεολαίες μπορεί να συμβάλει στην ερμηνεία παθογενειών και προβλημάτων που είναι ορατά ακόμη και σήμερα.

¹² Χαραλάμπης, «Ανορθολογικά περιεχόμενα ενός τυπικά ορθολογικού συστήματος», στο Λυριντζής, Νικολακόπουλος, Σωτηρόπουλος, *Κοινωνία και Πολιτική. Όψεις της Γ' Ελληνικής Δημοκρατίας 1974-1994*, Θεμέλιο, Αθήνα 1996, σ. 296.

¹³ Βλ. Αυγερίδης – Γαζή - Κορνέτης, ό.π., σ. 18.

¹⁴ Eyerman, Jamison, ό.π., σ. 16.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Το ιστορικό πλαίσιο

1.1. Τα γεγονότα

Της μεταπολιτευτικής επταετίας (1974-1981) η οποία μελετάται στην παρούσα εργασία, προηγήθηκε μια μακρά μετεμφυλιακή εποχή, έναν «ελληνικό τριακονταετή πόλεμο», όπως χαρακτηρίστηκε από τον λογοτέχνη Αλέξανδρο Κοτζιά¹⁵. Οι εχθροπραξίες μεταξύ των δύο εκ διαμέτρου αντίθετων συστημάτων θεώρησης, αυτών της Δεξιάς και της Αριστεράς θα κληρονομηθούν στην μετεμφυλιακή περίοδο¹⁶, οπότε οι νικητές του εμφυλίου θα οικοδομήσουν για τους ηττηθέντες αριστερούς ένα εθνικόφρον¹⁷ «αντικομμουνιστικό κράτος»¹⁸. Η μονοπώληση της εξουσίας από την Δεξιά με πρακτικές παρακράτους¹⁹ οδηγεί το ΚΚΕ σε καθεστώς παρανομίας και τους αριστερούς σε ανισότητα δικαιωμάτων. Το μετεμφυλιακό καθεστώς «μόνο τυπικά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί δημοκρατικό: επρόκειτο περισσότερο για ένα αυταρχικό σύστημα, για μια δημοκρατία που στην πραγματικότητα ήταν περισσότερο αυταρχική και αστυνομευόμενη και λιγότερο δημοκρατία, που στηριζόταν περισσότερο στην κρατική καταπίεση και τον καταναγκασμό παρά στο κοινοβούλιο και που

¹⁵ Κορνέτης, *Τα παιδιά της δικτατορίας*, Πόλις, Αθήνα 2005, σ. 42., Ο Κορνέτης προκειμένου να περιγράψει την ακραία πόλωση της περιόδου παραπέμπει στον Αλέξανδρο Κοτζιά, *Αντιποίησις αρχής, 1979*.

¹⁶ Βλ. Μπουρνάζος, «Το κράτος των εθνικοφρόνων: αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές», στο Χατζηιωσήφ, *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα : Ανασυγκρότηση - Εμφύλιος - Παλινόρθωση 1945-1952*, Τόμος Δ2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2009, σ. 34.

¹⁷ Για το στοιχείο και τις πρακτικές οι οποίες αποτελούν την «εθνικόφρονη» πολιτική η οποία αναδείχθηκε μέσα στην μετεμφυλιακή περίοδο βλ. Μπουρνάζος, *ό.π.*, σ. 9-49.

¹⁸ Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας: η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους 18^{ος} – 21^{ος} αιώνας*, Πόλις, Αθήνα 2013, σ. 22.

¹⁹ Κορνέτης, *ό.π.*, σ. 58.

ενδιαφερόταν πρώτιστα για τον αποκλεισμό και την εξόντωση των αντιπάλων [...]»²⁰.

Οι θέσεις και οι αποφάσεις του παράνομου ΚΚΕ εκφράζονταν μέσα από την Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά (ΕΔΑ), η οποία λειτουργούσε σε καθεστώς ημιπαρανομίας και υφίστατο συνεχή τρομοκρατία²¹. Όταν το 1963 δολοφονείται ο βουλευτής της ΕΔΑ Γρηγόρης Λαμπράκης από το παρακράτος της Δεξιάς με τη συνεννοχή της αστυνομίας, ιδρύεται η πρώτη μετεμφυλιακή οργάνωση των αριστερών νέων με την επωνυμία «Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη» (ΔΝΛ). Η εκλογική νίκη της Ένωσης Κέντρου τον Νοέμβριο του 1963 με ηγέτη τον Γεώργιο Α. Παπανδρέου έμοιαζε να είναι ελπιδοφόρα για τους φιλελεύθερους²², μετά από διαδοχικές αντικομμουνιστικές πρακτικές. Εν τέλει, υπό πολύπλευρες πιέσεις και σε πνεύμα δειλίας ο Γ. Παπανδρέου, πολιτικός «συντηρητικός, παλαιάς κοπής και αντικομμουνιστής» όπως τον χαρακτηρίζει ο Τσέτσος²³, θα περιοριστεί σε μερικές μεταρρυθμίσεις και δε θα ανταποκριθεί στις προσδοκίες φιλελευθερισμού²⁴.

Μια νέα περίοδος όξυνσης και πολιτικής αστάθειας, γνωστή ως «Ιουλιανά» ή «Αποστασία» έμελλε να ξεκινήσει τον Ιούλιο του 1965. Σημαδεύεται από την δολοφονία του αριστερού φοιτητή Σωτήρη Πέτρουλα και την παρέμβαση του Στέμματος στις διαρθρωτικές αλλαγές που προσπάθησε να επιφέρει στον στρατό ο πρωθυπουργός Γ. Παπανδρέου, με αποτέλεσμα την παραίτηση του τελευταίου. Η περίοδος ακυβερνησίας που ακολουθεί, σε συνδυασμό με το πρόσχημα μιας υποτιθέμενης κομμουνιστικής επίθεσης από τον Βορρά, και το φόβο της πιθανής επανεκλογής του Γ. Παπανδρέου έδωσαν το έναυσμα σε μια ομάδα συνταγματαρχών με πρωτοστάτη τον Γεώργιο

²⁰ Αλεξάκης, ό.π., σ. 98-99.

²¹ Δημητρίου, *Η διάσπαση του ΚΚΕ μέσα από το κείμενο της περιόδου 1950-1975*, Πολιτικά Προβλήματα, Αθήνα 1975, σ. 9.

²² Χρησιμοποιώ τον όρο «φιλελεύθερο» στην περίπτωση αυτή ως αγωγό της βασικής αξίας του φιλελευθερισμού: την πολιτική και ιδεολογική ελευθερία και ανεκτικότητα, βλ. Heywood, ό.π., σ. 28.

²³ Τσέτσος, ό.π., σ. 190.

²⁴ Σβωρόνος, *Επισκόπηση της νεοελληνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 2007, σ. 149.

Παπαδόπουλο για να επιβάλλουν τον στρατιωτικό νόμο και να αναλάβουν την διακυβέρνηση της χώρας στις 21 Απριλίου του 1967.

Οι φόβοι για μια ένοπλη επιδρομή του στρατού υπήρχαν τόσο στην κοινωνία και τους πολιτικούς κύκλους όσο και σε στελέχη της Αμερικανικής κυβέρνησης με την οποία ο Παπαδόπουλος είχε επαφές²⁵. Η υποψία για το πραξικόπημα εκφράστηκε και στον τύπο την περίοδο εκείνη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το φύλλο της Αυγής, το οποίο θα κυκλοφορούσε το πρωινό του πραξικοπήματος και στο οποίο δημοσιεύονταν οι επτά λόγοι για τους οποίους ένα πραξικόπημα δεν έμελλε να πραγματοποιηθεί²⁶.

Η ιδεολογία της Χούντας ήταν σαφής: ο εμπαθής αντικομμουνισμός και η εξύφανση και εξύμνηση ενός επινοημένου εθνικιστικού πολιτισμού²⁷, ο οποίος προπαγανδίστηκε με το τρίπτυχο σύνθημα «Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια»²⁸. Οι πραξικοπηματίες αποφασισμένοι να επιβληθούν πλήρως σε όλο το εύρος της κοινωνίας, εντατικοποίησαν τις πολιτικές εθνοφοροσύνης στους θεσμούς και τους κρατικούς μηχανισμούς, επιβάλλοντας αρχικά τον στρατιωτικό νόμο σε όλη την Ελλάδα. Ταυτόχρονα εκατοντάδες αριστεροί, οι οποίοι ήταν στιγματισμένοι από την έντονη δραστηριότητά τους, ανάμεσά τους και μέλη της αντιπολίτευσης, φυλακίστηκαν και στάλθηκαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης. Στο δημόσιο χώρο όπως και στον ιδιωτικό απαγορεύτηκε το δικαίωμα του συνέρχεσθαι και συνεταιρίζεσθαι για ομάδες άνω των τριών ατόμων²⁹, προκειμένου να αποτραπούν διαδηλώσεις και συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας. Η ελευθερία λόγου αφαιρέθηκε από τους πολίτες και τους καλλιτέχνες, με την λογοκρισία να εισάγεται σε όλα τα έντυπα, το ραδιόφωνο και την δισκογραφία³⁰. Στον χώρο των

²⁵ Κωστής, ό.π., σ. 777.

²⁶ Κορνέτης, ό.π., σ. 102.

²⁷ Κωστής ό.π., σ. 130.

²⁸ Για μια διαφωτιστική προσέγγιση της φράσης κατά την περίοδο της δημιουργίας της, βλ. Γαζή, *Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια: Ιστορία ενός συνθήματος (1880-1930)*, Πόλις, Αθήνα 2011.

²⁹ Κορνέτης, ό.π., σ. 235.

³⁰ Βλ. Papanikolaou, *Singing Poets,: Literature and Popular Music in France and Greece*, Legenda, Oxford 2007, σ. 130.

Πανεπιστημίων, οι πρακτικές δεν ήταν διαφορετικές, αφού στις διοικήσεις τοποθετήθηκαν εγκάθετοι στρατιωτικοί. Ομοίως, καθεστωτικοί φοιτητές ανέλαβαν τους ελάχιστους φοιτητικούς συλλόγους που δεν είχαν κηρυχτεί παράνομοι.

Σε παράλληλο χρόνο την περίοδο των «μακρών '60» ξεσπά σε παγκόσμια κλίμακα ένα από τα μεγαλύτερα κινήματα ακτιβισμού της υφηλίου. Τόσο στις δυτικές χώρες, όπου η Δημοκρατία περνά περιόδους κρίσης, όσο και στην μεσογειακή Ευρώπη και τις χώρες του τρίτου κόσμου κυριαρχεί κλίμα αναβρασμού, με τους φοιτητές και τους εργάτες να διαδηλώνουν και να απεργούν. Το αντιπολεμικό κίνημα για το Βιετνάμ και οι διεκδικήσεις ανθρώπινων δικαιωμάτων και εκδημοκρατισμού θα ενώσουν νοητά όλους τους εξεγερμένους. Τα κινήματα με τον διεθνιστικό τους χαρακτήρα και τις υπερτοπικές διεκδικήσεις τους θα δημιουργήσουν έναν διατλαντικό διάυλο επικοινωνίας και ανταλλαγών³¹.

Παρά τον παγκόσμιο χαρακτήρα των κινημάτων και τα κοινά χαρακτηριστικά τόσο στο γνωσιακό τους προσανατολισμό όσο και στην ιδεολογική αφετηρία των ακτιβιστών, οι νέοι στην Ελλάδα παρέμειναν για αρκετά χρόνια απομονωμένοι από τα τεκταινόμενα του εξωτερικού, λόγω της περιθωριοποίησης της χώρας³². Η αυστηρή λογοκρισία και η προπαγάνδα του τύπου θα φιλτράρει τις ειδησεογραφικές ροές, άλλοτε υποβιβάζοντας τα γεγονότα στο εξωτερικό και άλλοτε μεγεθύνοντάς τα³³. Ταυτόχρονα και στο πλαίσιο του «ηθικού πανικού»³⁴ της εποχής, η Χούντα θα εναντιωθεί ρητά στις αναδυόμενες αντικουλτούρες, όπως αυτή των χίπις την στιγμή που λαμβάνουν χώρα

³¹ Για μια αναλυτικότερη προσέγγιση της υπερτοπικότητας και της περιοδολόγησης των κινημάτων του '68, βλ. Κορνέτις "Everything Links"? *Temporality, Territoriality and Cultural Transfer in the '68 Protest Movements*, στο *Historiein*, Vol. 9, 2009, σ. 34-45.

³² Κορνέτις, ό.π., σ. 137.

³³ Στο ίδιο, σ. 125.

³⁴ για τον όρο και την σημασία του βλ. Αβδελά, «'Φθοροποιοί και ανεξέλεγκτοι απασχολήσεις': Ο ηθικός πανικός για την νεολαία στη μεταπολεμική Ελλάδα», στο *Σύγχρονα Θέματα*, τεύχος 90, Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2005.

εκδηλώσεις μείζονος σημασίας για τα κινήματα των '60, όπως το Woodstock³⁵. Ωστόσο, παρά την απομόνωση, το μέγεθος και η παγκόσμια διάσταση του Woodstock θα εμπνεύσει τους νέους της Αθήνας, οι οποίοι θα διαδηλώσουν με συνθήματα ενάντια στην αστυνομία³⁶. Ως εναλλακτική στις παγκόσμιες τάσεις της νεανικής κουλτούρας, η Χούντα θα προωθήσει διάφορες μορφές απολιτικής διασκέδασης και κυρίως το ποδόσφαιρο, το οποίο προωθεί μέσω των καθεστωτικών φοιτητικών οργανώσεων, προκειμένου να αποτρέψει την ριζοσπαστικοποίηση των φοιτητών³⁷.

Οι νέοι της Ελλάδας είχαν να αντιμετωπίσουν όχι απλώς ένα αυταρχικό δημοκρατικό καθεστώς, όπως αυτά των ΗΠΑ και των δυτικών χωρών της Ευρώπης, αλλά μια δικτατορία αντίστοιχη αυτών της Πορτογαλίας, της Βραζιλίας και της Ισπανίας. Οι όποιες αντικαθεστωτικές πράξεις μπορούσαν να οδηγήσουν σε σοβαρές συνέπειες, όπως η αποβολή τους από τα πανεπιστήμια και η ματαίωση των σπουδών τους, αλλά και οι διώξεις, συλλήψεις και βασανιστήρια από το ΕΑΤ-ΕΣΑ³⁸. Παρά ταύτα και αγνοώντας τις ασφυκτικές συνθήκες της συνεχούς παρακολούθησης, τα πρώτα αντικαθεστωτικά συνθήματα θα ακουστούν, ως αποτέλεσμα μιας αυθόρμητης μαζικής αντίδρασης, στην κηδεία του Γ. Παπανδρέου το 1968, όπως και στην κηδεία του Γιώργου Σεφέρη τρία χρόνια μετά, το 1971. Η δυνατότητα της συνάθροισης αξιοποιήθηκε ως ευκαιρία ανάταξης και αντίθεσης στο καθεστώς³⁹. Από το 1969 η Χούντα, προκειμένου να καταπραΰνει τις αντιδράσεις, έλαβε σταδιακά μέχρι το 1972 μια σειρά από μέτρα φιλελευθεροποίησης, ανακοινώνοντας ταυτόχρονα την διεξαγωγή εκλογών στα τέλη του 1972 ή τις αρχές του 1973. Αντί να επιτύχει τον στόχο της όμως, επέτρεψε έτσι στην σχετικά αδρανή μέχρι τότε νεολαία να διαδηλώσει μαζικά

³⁵ Βλ. Κορνέτης, ό.π., σ. 124.

³⁶ Papanikolaou, ό.π., σ. 107.

³⁷ Κορνέτης, ό.π., σ. 203.

³⁸ Το Ειδικό Ανακριτικό Τμήμα της Ελληνικής Στρατιωτικής Αστυνομίας (ΕΑΤ – ΕΣΑ), δημιούργημα της δικτατορίας, ήταν το κύριο σώμα στρατιωτικής ασφαλείας κατά τη διάρκεια της Χούντας γνωστό για τους βασανισμούς των αντικαθεστωτικών.

³⁹ Βλ. Κορνέτης, ό.π., σ. 232.

ενάντια στο καθεστώς, και να προχωρήσει σε κατάληψη της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών τον Φεβρουάριο του 1973.

Η κυβέρνηση προχώρησε τότε σε αναστολή των αναβολών στράτευσης των πρωτεργατών του φοιτητικού κινήματος και σε άρση των «φιλελεύθερων» μέτρων τα οποία είχε λάβει. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την εντατικοποίηση της εξέγερσης, που εκδηλώθηκε με κατάληψη των Νομικών Σχολών στην Αθήνα και στην Θεσσαλονίκη, προοδευτικά δε η κορύφωσή του οδήγησε σε κύμα καταλήψεων σε όλα τα μεγάλα Πανεπιστήμια της χώρας⁴⁰, ιδιαίτερα δε στο Πολυτεχνείο το οποίο θα αποτελέσει σύμβολο του φοιτητικού κινήματος. Τον Νοέμβριο του 1973, στο κτήριο της Πατησίων συρρέουν πλήθη φοιτητών αλλά και πολιτών, ενώ διαδηλώσεις λαμβάνουν χώρα στον περιβάλλοντα χώρο.

Στις 17 Νοέμβρη, η Χούντα αποφασισμένη να δώσει τέλος στην δράση των αντικαθεστωτικών, επιστρατεύει τανκς τα οποία εισβάλλουν στον χώρο του Πολυτεχνείου, αφήνοντας το στίγμα μιας αιματηρής καταστολής, με άγνωστο μέχρι σήμερα αριθμό νεκρών. Μια εβδομάδα αργότερα, ο επικεφαλής της ΕΣΑ Δημήτρης Ιωαννίδης, σε συνεργασία με χαμηλόβαθμους αξιωματικούς, επιχειρεί πραξικόπημα ενάντια στον Γεώργιο Παπαδόπουλο. Οι νέοι πραξικοπηματίες, εμφανώς κατώτεροι των περιστάσεων, προκαλούν στις 23 Ιουλίου του 1974 πραξικόπημα στην Κύπρο ενάντια στον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο, γεγονός που δίνει στον τουρκικό στρατό την αφορμή για να εισβάλει στην Κύπρο. Με σαφή υπεροχή έναντι του απροετοίμαστου ελληνικού στρατού⁴¹, η εισβολή αυτή θα οδηγήσει σε μόνιμη κατάληψη του βορειοανατολικού τμήματος του νησιού⁴².

Η εξέλιξη αυτή θα φέρει το τέλος της δικτατορίας. Την αμέσως επόμενη ημέρα, η κλονισμένη κυβέρνηση του Ιωαννίδη για λόγους ιδιοτέλειας⁴³ παραδίδει την εξουσία στην πολιτική ηγεσία μέσω του στρατηγού Φαίδωνα Γκιζίκη. Ο αυτοεξόριστος Κωνσταντίνος Καραμανλής επιστρέφει από το Παρίσι και ορκίζεται πρωθυπουργός της κυβέρνησης «Εθνικής Ενότητας», εγκαθιδρύοντας

⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 453.

⁴¹ Γρηγοριάδης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας, 1941-1974*, Πόλις, Αθήνα 2011, σ. 208.

⁴² Κωστής, ό.π., σ. 782.

⁴³ Αλεξιάκης, ό.π., σ. 104.

την πιο ανοικτή κοινοβουλευτική Δημοκρατία που είχε ποτέ η Ελλάδα στην νεότερη Ιστορία της⁴⁴.

Στη μεταπολίτευση, η Αριστερά εμφορείται από πνεύμα αν όχι απογοήτευσης, σίγουρα επιφύλαξης, αφού ο ερχομός του Καραμανλή στην εξουσία έμοιαζε περισσότερο με συνέχεια του παλιού καθεστώτος, παρά ως τομή με το παρελθόν. Η ανάληψη της εξουσίας από έναν πολιτικό, ο οποίος ήταν ταυτισμένος με τις εκλογές νοθείας του 1961 και το παρακράτος της Δεξιάς, δεν ήταν η κοινωνική και πολιτική αλλαγή την οποία οραματίστηκαν και διεκδίκησαν μέσω των αγώνων τους⁴⁵.

Οι πρώτες εκλογές μετά από σχεδόν μια δεκαετία και έπειτα από νομιμοποίηση του ΚΚΕ, διεξάγονται την συμβολική ημέρα της 17^{ης} Νοεμβρίου. Η Νέα Δημοκρατία λαμβάνει τη συντριπτική πλειοψηφία του 54,3%. Ο Γεώργιος Μαύρος με την Ένωση Κέντρου θα αποσπάσει το 32,3% ενώ το ΠΑΣΟΚ του Ανδρέα Παπανδρέου ακολουθεί με ποσοστό 13,58%. Τα αποτελέσματα συνιστούν μεγάλη ήττα για την «Ηνωμένη Αριστερά», που περιλαμβάνει το ΚΚΕ, το ΚΚΕ Εσωτερικού και την ΕΔΑ, και που ψηφίζεται από το 9,5% του εκλογικού σώματος. Στις 8 Δεκεμβρίου 1974 η κυβέρνηση του Καραμανλή διεξάγει δημοψήφισμα για την αλλαγή του πολιτεύματος, όπου υπέρ της αβασίλευτης Δημοκρατίας ψηφίζει το 69,2% του ελληνικού λαού.

Στην εξουσία, το κόμμα της Νέας Δημοκρατίας, παρά την «ριζοσπαστική φιλελεύθερη»⁴⁶ πολιτική ατζέντα, που ανακοίνωσε και υιοθέτησε μέχρι το 1981⁴⁷, οπότε στρέφεται στον νεοφιλελευθερισμό⁴⁸, αποτέλεσε «έκφραση του

⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 105

⁴⁵ Για τις αντιδράσεις των αριστερών έναντι του Καραμανλή βλ. Κορνέτης, ό.π., σ. 576-582.

⁴⁶ Ο όρος «φιλελεύθερη» στην περίπτωση αυτή χρησιμοποιείται υπό την έννοια του εκσυγχρονισμού του κράτους και την απελευθέρωση των αγορών από τον κρατικό μηχανισμό. Ο όρος «ριζοσπαστική» χρησιμοποιείται επισημαίνοντας την ισχύ της τομής ως «φιλελεύθερη» σε σχέση με τις χρόνιες και αντίρροπες τάσεις της δικτατορικής και προδικτατορικής περιόδου.

⁴⁷ Βλ. Αλεξιάκης, «Κεντροδεξιά Ιδεολογία και Νέα Δημοκρατία: η πρόκληση και οι προοπτικές της συντηρητικής παράταξης», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τεύχος 17, Μάιος 2001, σελ. 103-109.

μετριοπαθούς και εκσυγχρονισμένου συντηρητισμού»⁴⁹ προτάσσοντας την οικονομική σταθερότητα και την κοινωνική συνοχή έναντι της φιλελευθεροποίησης των αγορών⁵⁰. Ο Καραμανλής επαναφέρει την Ελλάδα στο NATO και υπογράφει την ένταξή της στην ΕΟΚ. Στην εκπαίδευση αυξάνει την υποχρεωτική εκπαίδευση στα εννέα χρόνια, θεσπίζοντας ταυτόχρονα την δημοτική ως επίσημη γλώσσα του κράτους. Στις εκλογές του 1977, ο ελληνικός λαός ανανεώνει την εντολή του μέχρι το 1980, οπότε θα παραιτηθεί από την πρωθυπουργία αναλαμβάνοντας το αξίωμα του Προέδρου της Δημοκρατίας.

Η έναρξη της μεταπολιτευτικής περιόδου δίνει τέλος στο «αντικομμουνιστικό κράτος», και εξοβελίζει από το δημόσιο λόγο την εμμονή έναντι του «Σοβιετικού εχθρού» και την πίστη στο «ελληνορθόδοξο κράτος»⁵¹. Ένα νέο δίπολο εισάγεται ωστόσο από τα στελέχη του ΠΑΣΟΚ, αντιπαραθέτοντας «δεξιές» και «αντιδεξιές δυνάμεις», οι οποίες ταυτίζονται αντίστοιχα με τον «αμερικανικό ιμπεριαλισμό» και την «εθνική ανεξαρτησία». Πάνω στην ρητορική αυτή χτίζεται μια νέα σοσιαλιστική ταυτότητα, με κύριους στόχους την αποτροπή της ένταξης της Ελλάδας στην ΕΟΚ και το NATO και την υπεράσπιση των «κοινωνικά αδύναμων», η οποία θα επικρατήσει στις εκλογές του 1981, με ποσοστό που αγγίζει το 48%. Η ανάληψη της εξουσίας θα φέρει το ΠΑΣΟΚ αντιμέτωπο με σημαντικά οικονομικά προβλήματα, όπως η πτώση της ανάπτυξης, η αύξηση του δημόσιου χρέους και η αύξηση του πληθωρισμού⁵².

⁴⁸ Η πολιτική η οποία ακολούθησε η ηγεσία της Ελλάδας μετά το '81 έχει άμεση σχέση με την ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ και την υιοθέτηση ενός οικονομικού μοντέλου αντίστοιχου αυτού της Ευρώπης και των ΗΠΑ. Οι πολιτική αυτή χαρακτηρίζεται από έναν «ατομιστικό αμοραλισμό», βλ. Αλεξιάκης ό.π., σ. 119, και μεταφράζεται οικονομικά στον φουνταμενταλιστικό και παγκοσμιοποιημένο χαρακτήρα των αγορών, ανεπηρέαστες και υπεράνω της πολιτικής εξουσίας. Η πολιτική αυτή στάση αποδίδεται από τον Heywood (ό.π., σ. 55) με τον όρο «νεοφιλελευθερισμό».

⁴⁹ Αλεξιάκης, ό.π., σελ. 103-109.

⁵⁰ Lyrintzis, «*The Changing Party System: Stable Democracy, Contested 'Modernisation'*», στο *West European Politics*, Vol. 29, N.1, σ. 245.

⁵¹ Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης: 1974-1990*, Θεμέλιο, Αθήνα 2008, σ. 60.

⁵² Lyrintzis, ό.π., σ. 245.

1.2. Οι νεολαίες της Αριστεράς

Καθ' όλη την μετεμφυλιακή περίοδο, την δικτατορία και την μεταπολίτευση, η νεολαία χαράζει μια δική της πορεία σε πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο. Συστήνοντας οργανώσεις και δομές κινητοποίησης, συσπειρώνεται και ηγείται της μόνης σχεδόν μαζικής αντίστασης και διεκδίκησης, αναλαμβάνοντας θεσμική υπόσταση και αναγνωριζόμενες ως αυτόνομες πολιτικές οντότητες όχι μόνο από τους πολιτικούς, αλλά κυρίως από τον ελληνικό λαό. Κληρονομούν βέβαια ένα σημαντικό προηγούμενο. Από τα τέλη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, καθοριστικό ρόλο στον αγώνα για τη Δημοκρατία και τη δικαιοσύνη παίζουν δυο γενιές νεολαιών: Η «γενιά του Ζήτα»⁵³, οι νέοι που γεννήθηκαν από το 1944 μέχρι το 1949, πρωτοστατεί ενάντια στο μετεμφυλιακό αντικομμουνιστικό κράτος. Η «γενιά του Πολυτεχνείου», γεννημένη την επόμενη δεκαετία, αναλαμβάνει τη σκυτάλη και διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην πτώση της δικτατορίας. Ενώ η γενιά της «Νέας Αριστεράς», θα αναδειχθεί μέσα από την γενιά του Πολυτεχνείου, επαναπροσδιορίζοντας σε μεγάλο βαθμό τις αξίες της Αριστεράς στα χρόνια της μεταπολίτευσης.

Στην προδικτατορική περίοδο, η γενιά του Ζήτα αναδείχθηκε και οργανώθηκε μέσα από την Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη⁵⁴. Τα «Ιουλιανά», οι εκλογές νοθείας του 1961 και η δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη από το

⁵³ Σύμφωνα με τον Karl Mannheim, στον οποίο παραπέμπει ο Κορνέτης (ό.π., σελ. 60), η γενιά είναι περισσότερο κοινωνικό παρά βιολογικό φαινόμενο και συνεπάγεται μια κοινή θέση στον ιστορικό χρόνο και τόπο, η οποία δημιουργεί προδιάθεση για ένα συγκεκριμένο τρόπο σκέψης, δράσης και συγκρότησης εμπειρίας. Για την γενιά του Ζήτα, βλ. Κορνέτης, ό.π., σ. 58-65.

⁵⁴ Για μια αναλυτική ιστορική αναδρομή της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη βλ. Παπαθανασίου, *Η νεολαία Λαμπράκη τη δεκαετία του 1960: Αρχειακές τεκμηριώσεις και αυτοβιογραφικές καταθέσεις*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών ΕΙΕ, Αθήνα 2008.

παρακράτος, συσπείρωσαν τη συλλογική διαμαρτυρία⁵⁵. Οι Λαμπράκηδες και τις Λαμπράκισσες εισηγούνται μια εναλλακτική πρόταση στον παραδοσιακό χώρο της Αριστεράς. Το πρωτοποριακό αυτό κίνημα ασκώντας για πρώτη φορά κριτική απέναντι στο ορθόδοξο ΚΚΕ, αγωνίζεται για τα σοσιαλιστικά ιδεώδη με περιβαλλοντολογική ευαισθησία και φεμινιστικό πρόσημο. Τα συνθήματά του διαφοροποιούνται από το ουτοπικό πνεύμα που χαρακτηρίζει τα «κινήματα του Μάη» στη Δύση. Ο εκδημοκρατισμός των πανεπιστημίων και η επίλυση του Κυπριακού προηγούνται του «κάνετε έρωτα, όχι πόλεμο»⁵⁶. Στα μέσα της δεκαετίας του '60, παρά την συγχώνευση της Νεολαίας Λαμπράκη με το ΚΚΕ, η σθεναρή αντίρρηση ισχυρών μελών αμφοτέρων των πλευρών δεν επιτρέπει να συνταχθεί ένα ενιαίο μέτωπο ενάντια στην Δεξιά.

Μετά το πραξικόπημα του 1967, η απαγόρευση όλων των αριστερών οργανώσεων οδηγεί σε προσωρινή σιωπή και απραξία. Από την παρανομία η Δημοκρατική Άμυνα (ΔΑ) και το Πανελλήνιο Αντιδικτατορικό Μέτωπο (ΠΑΜ), παρακλάδι της ΕΔΑ και του ΚΚΕ, αναλαμβάνουν βομβιστικές επιθέσεις και διανέμουν προκηρύξεις. Ο ένοπλος αγώνας ως μέσο αντίστασης φέρνει διχογνωμία. Με άπλα μέσα κινείται το Πανελλήνιο Απελευθερωτικό Κίνημα (ΠΑΚ) του Ανδρέα Παπανδρέου.

Το 1969 ο αριθμός των φοιτητών εκτινάσσεται στις 71.259, αριθμό διπλάσιο από τον αντίστοιχο του 1963⁵⁷ και τροφοδοτεί τη «γενιά του Πολυτεχνείου» και το αντιστασιακό μέτωπο, κυρίως από το 1971 και μετά. Βασικό ρόλο στην αναζωπύρωση αυτή διαδραματίζει η απαγόρευση των κομμάτων, αφού οι στρατευμένοι νέοι οργανώνονται και δρουν με μεγαλύτερη ελευθερία και αυτονομία σε σχέση με τους κομματικούς κύκλους⁵⁸. Η Εθνική Φοιτητική Ένωση Ελλάδος (ΕΦΕΕ) την περίοδο αυτή αναλαμβάνει ρόλο κατασταλτικό και καταδοτικό, αφού ελέγχεται από καθεστωτικούς φοιτητές,

⁵⁵ Βαμβακάς, «Η ανάδυση του αντιδεξιού πολιτικού λόγου την περίοδο των λαϊκών αγώνων 1961-65» στο *Αναδρομές*, Τεύχος 1, Δεκέμβριος 2010, σελ. 119.

⁵⁶ Βαμβακάς, ό.π. σ. 121.

⁵⁷ Κορνέτης, ό.π. σ. 46-47.

⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 229.

πολλοί από τους οποίους εισάγονται στα Πανεπιστήμια μόνο με πιστοποιητικό «φρονιμότητας», παρακάμπτοντας τις εισαγωγικές εξετάσεις. Το ορθόδοξο ΚΚΕ αντιπροσωπεύεται από την Αντι-ΕΦΕΕ η οποία συγκροτείται από ένα μικρό μέρος της Νεολαίας Λαμπράκη και έχει φιλοσοβιετικό προσανατολισμό. Μετά το 1972 θα γίνει η μαζικότερη φοιτητική οργάνωση. Ως τότε, τα σκήπτρα της μαζικότητας κατέχει η οργάνωση του Ρήγα Φεραίου που συστάθηκε επίσης από μέλη της Νεολαίας Λαμπράκη κυρίως και ταυτίζεται με το ΚΚΕ Εσωτερικού, που αποσπάστηκε από τον «ορθόδοξο» κορμό στην 12^η ολομέλεια του ΚΚΕ στην Βουδαπέστη, το 1968⁵⁹. Ο Ρήγας Φεραίος έχει ευρωκομμουνιστικό⁶⁰ προσανατολισμό, με μια ελαστικότητα στους τρόπους προπαγάνδας και τις κομματικές δομές σε σύγκριση με το ορθόδοξο ΚΚΕ, όπως και η Κομμουνιστική Οργάνωση Σπουδαστών (ΚΟΣ), το τμήμα νεολαίας του ΚΚΕ Εσωτερικού. Ο Ρήγας Φεραίος και η Αντί-ΕΦΕΕ αποτελούν τις σημαντικότερες αντικαθεστωτικές οργανώσεις και πρωτοστατούν στις καταλήψεις του 1971 και του 1973.

Μικρότερη επιρροή είχαν οι αποκαλούμενοι «Κινέζοι», ιδεολογικά προσανατολισμένοι στον μαοϊσμό και το αλβανικό μοντέλο, όπως η Οργάνωση Μαρξιστών Λενινιστών Ελλάδας (ΟΜΛΕ) και η Προοδευτική Πανσπουδαστική Συνδικαλιστική Παράταξη (ΠΠΣΠ). Σταλινικών επιρροών είναι το Επαναστατικό Κομμουνιστικό Κίνημα Ελλάδας (ΕΚΚΕ). Οι Τροτσκιστές καλύπτουν το ακροαριστερό μέτωπο, με την Σοσιαλιστική Επαναστατική Πάλη (ΣΕΠ) η οποία εξελίχθηκε μεταδικτατορικά στην τρομοκρατική 17 Νοέμβρη, την Επαναστατική Διεθνιστική Επιτροπή της Τετάρτης Διεθνούς, όπως και την οργάνωση Σπάρτακος.

Η απαγόρευση των παραπάνω οργανώσεων και η συνεχής αστυνόμευση και παρακολούθηση συσπείρωσε την πολιτικά ενεργή νεολαία στην Ελληνοευρωπαϊκή Κίνηση Νέων (ΕΚΙΝ), νόμιμη φοιτητική οργάνωση, με κρυφό αντικαθεστωτικό χαρακτήρα κάτω από το μανδύα του αποδεκτού για τη Χούντα τίτλου της. Προκάλυμμά της ήταν κυρίως ο πολιτισμός που έδινε το πρόσχημα

⁵⁹ Για την διάσπαση του ΚΚΕ ενδεικτικά βλ. Δημητρίου, ό.π.

⁶⁰ Papadogiannis, ό.π., σ. 3.

στους φοιτητές για να συνενυρίσκονται. Σε αντίστοιχο πλαίσιο λειτουργούσε και η Εταιρία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων (ΕΜΕΠ), η οποία αποτελούνταν κυρίως από καθηγητές και ακαδημαϊκούς. Και οι δυο αυτές οργανώσεις το απαγορεύτηκαν το 1971. Αξιοσημείωτο είναι πως το Αμερικάνικο Κολέγιο της Αθήνας λειτούργησε ως θερμοκήπιο τόσο του Ρήγα Φεραίου όσο και του ΠΑΜ, αφού μεγάλο μέρος των αντικαθεστωτικών φοιτητών προέρχονταν και από την αστική τάξη και σε κάποιες περιπτώσεις από δεξιές οικογένειες⁶¹. Οι φοιτητές στις εξεγέρσεις των καταλήψεων το '74 θα οργανωθούν χωρίς αυστηρή κομματική ταυτότητα και μέσα από τις ΦΕΑ (Φοιτητικές Επιτροπές Αγώνα) από όλο το φάσμα των πολιτικών ιδεολογιών και με κοινό στοιχείο την αντικαθεστωτική τους ορμή⁶². Το κίνημα θα πλαισιωθεί τόσο από τις οργανώσεις των ΚΝΕ μέσω τις Αντι-ΕΦΕΕ και του Ρήγα Φεραίου οι οποίες θα κρατήσουν μια ηπιότερη στάση, με την πρώτη να προτάσσει τα φοιτητικά ζητήματα προς διεκδίκηση και την δεύτερη να προτείνει κυβέρνηση συνεργασίας, όσο και από τους Τροτσικιστές και τους Μαοϊστές οι οποίοι θα προτάσσουν ριζοσπαστικά αιτήματα όπως του σχηματισμού κυβέρνησης εργατών και αγροτών⁶³.

Η πολιτειακή μετάβαση από τη δικτατορία στην κοινοβουλευτική Δημοκρατία, με τη νομιμοποίηση του ΚΚΕ και των υπόλοιπων αριστερών οργανώσεων, δημιουργεί πρόσφορο έδαφος για την εντατικοποίηση του ριζοσπαστισμού εντός των αριστερών νεολαιών. Οι συλλογικότητες ενδυναμώνονται και πλαισιώνουν τις ήδη υπάρχουσες αριστερές νεολαίες, δημιουργώντας παράλληλα και νέες οργανώσεις. Ο πλουραλισμός αυτός δημιουργεί ένα πεδίο διαρκών αντιπαραθέσεων σε ιδεολογικό, πολιτικό, αλλά και στο επίπεδο της τέχνης, όπως θα εξετάσουμε αναλυτικά στην συνέχεια. Παρά τον υψηλό αριθμό διαδηλώσεων και απεργιών από τους υπάλληλους και τους εργάτες

⁶¹ Κορνέτης, ό.π., σ. 229.

⁶² Papadogiannis, *Greek Communist Youth and the Politicalisation of Leisure, 1974-1981*, PhD Thesis, University of Cambridge, Faculty of History, 2010, σ. 67-68.

⁶³ Στο ίδιο, σ. 69.

την περίοδο 1974-1981, οι φοιτητικές διαδηλώσεις και εξεγέρσεις απουσιάζουν⁶⁴. Οι στρατευμένοι νέοι εκφράζονται κυρίως μέσω της έντονης καλλιτεχνικής δραστηριότητας, η οποία είχε φιμωθεί κατά την περίοδο της Χούντας, και μέσω του έντυπου πολιτικού λόγου. Επαναπροσδιορίζοντας την θέση και τις αξίες τους, διεκδικούν την «προοδευτικότητα» ως βασικό συστατικό των θέσεων και των δράσεών τους: «Προοδευτικό κίνημα», «προοδευτικός πολιτισμός», «προοδευτικές δυνάμεις» είναι εκφράσεις οι οποίες είναι πανταχού παρούσες.

Η γενιά της «Νέας Αριστεράς» έρχεται να αναθεωρήσει τα αιτήματα της γενιάς του Πολυτεχνείου και να διευρύνει τις διεκδικήσεις της σε συντονισμό με τις διεθνείς εξελίξεις. Στην πλειοψηφία της, λόγω ηλικίας δεν έχει συμμετοχή στον αγώνα ενάντια στην δικτατορία, και ουσιαστικά πολιτικοποιείται μεταδικτατορικά. Σε σχέση με τη γενιά του Πολυτεχνείου, η δυναμική της είναι διαφορετική απέναντι σε όσα εκείνη της κληροδοτεί. Οι νέοι θα κληρονομήσουν και θα κεφαλαιοποιήσουν μεταρρυθμιστικές τάσεις οι οποίες, παρά το γεγονός ότι γεννήθηκαν μέσα από την γενιά του Πολυτεχνείου, δεν ενσωματώθηκαν με αποφασιστικότητα στα κινήματα παρά το γεγονός ότι οι διεκδικήσεις της «Νέας Αριστεράς» λάμβαναν χώρα σε παγκόσμια κλίμακα εκείνη την περίοδο. Αυτό συμβαίνει αφενός επειδή οι νέοι του Πολυτεχνείου είχαν να αντιμετωπίσουν ένα δικτατορικό καθεστώς και κύρια διεκδίκησή τους ήταν ο εκδημοκρατισμός και αφετέρου επειδή προέρχονταν από μια βαθιά συντηρητική κοινωνία. Έτσι, παρά το γεγονός ότι η πλειοψηφία τους και ιδιαίτερα τα μέλη της μεταρρυθμιστικής Αριστεράς τάσσονταν υπέρ της σεξουαλικής ελευθερίας και κατά του πουριτανισμού, οι περισσότεροι ακολούθησαν το πυρηνικό μοντέλο σχέσης των γονέων τους⁶⁵ αντιμετωπίζοντας ως ταμπού την ομοφυλοφιλία⁶⁶. Η απενοχοποίηση έρχεται με την γενιά της «Νέας Αριστεράς» σε ό,τι αφορά ζητήματα όπως η έκτρωση, η θρησκευτική ανεκτικότητα, η πολυπολιτισμική

⁶⁴ Papadogiannis, *Militant Around the clock?: Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015, σ. 79.

⁶⁵ Κορνέτης, ό.π., σ. 411-428.

⁶⁶ Στο ίδιο.

κουλτούρα⁶⁷. Βέβαια οι σχετικές απόψεις στους κόλπους της Αριστεράς δεν ήταν ποτέ ομόφωνες, ούτε εξελίχθηκαν ομοιότροπα, αλλά παρουσιάζουν σημαντικές διακυμάνσεις όπως θα δούμε παρακάτω.

Η ΚΝΕ, ως προθάλαμος του ΚΚΕ με του οποίου τον φιλοσοβιετικό προσανατολισμό ταυτίζεται απόλυτα, λειτουργούσε με αξιοσημείωτη οργανωτικότητα και λειτουργικότητα που οφείλεται στις αυστηρές παραταξιακές δομές της. Υπέρμαχος της κομμουνιστικής ορθοδοξίας, ευθυγραμμίζεται με συνέπεια την μαρξιστική – λενινιστική γραμμή, εναντιώνεται στην ΕΟΚ και το ΝΑΤΟ και υιοθετεί μια ρητορική υπέρ της «εθνικής ανεξαρτησίας» και της «λαϊκής κυριαρχίας»⁶⁸. Από το 1974 θεσμοθετεί το τριήμερο φεστιβάλ *ΚΝΕ - Οδηγητή* σε όλη την Ελλάδα, προσελκύοντας χιλιάδες πολίτες. Η φωνή της ΚΝΕ στον φοιτητικό κόσμο είναι η Πανσπουδαστική Κίνηση Συνεργασίας (ΠΚΣ) η οποία όπως αποτυπώνεται στις φοιτητικές εκλογές αποτελεί την ισχυρότερη πολιτική δύναμη στον χώρο των Πανεπιστημίων από το '76⁶⁹.

Σημαντικό αριθμό νέων προσελκύει και ο Ρήγας Φεραίος ο οποίος διοργανώνει από το 1975 το φεστιβάλ *ΑΥΓΗΣ - Θούριου*. Η νεολαία των «ευρωκομμουνιστών» του ΚΚΕ Εσωτερικού τάσσεται υπέρ της κοινοβουλευτικής Δημοκρατίας και του πολιτικού πλουραλισμού ασκώντας κριτική στο σοβιετικό σοσιαλιστικό μοντέλο και προτάσσοντας τα αιτήματα της «Νέας Αριστεράς». Επικρίνει συστηματικά το ΚΚΕ για την προπαγάνδα και τον πατερναλισμό, τον πουριτανισμό στις σεξουαλικές σχέσεις, τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τους αγωνιστές ως σώματα «θυσίας», σε αντίθεση με τα σώματα ως «πηγή απόλαυσης»⁷⁰ από την πλευρά του Ρήγα Φεραίου. Οι ιδεολογικές αντιπαραθέσεις

⁶⁷ Για μια κατατοπιστική ανάλυση της «Νέας Αριστεράς», βλ. McMillian, Buhle, *The New Left revisited*, Temple University Press, Philadelphia, 2003.

⁶⁸ «Νειάτα και πείρα σ' ένα σώμα για το ωραιότερο ιδανικό», λόγος του Χ. Φλωράκη στο φεστιβάλ της ΚΝΕ, *Οδηγητής* 25.09.75.

⁶⁹ Papadogiannis, ό.π., σ. 75.

⁷⁰ Papadogiannis, Papadogiannis, «Greek Communist Youth Identities and Rock Music in the late 1970s», στο Brown – Anton, *Between the Avant-Garde and the Everyday; Subversive Politics in Europe from 1957 to the Present*, Berghahn Books, Oxford 2011, σ. 84.

των δύο νεολαιών γίνονται κοινός τόπος μεταξύ των Αριστερών⁷¹. Το 1978 ένα τμήμα της ΕΚΟΝ (Ελληνική Κομμουνιστική Νεολαία) Ρήγας Φεραίος διαφοροποιείται από το κεντρικό σώμα κατηγορώντας το για τάσεις τεχνοκρατίας⁷² και δημιουργεί την οργάνωση ΕΚΟΝ Ρήγας Φεραίος Β΄ Πανελλαδική, με αποτέλεσμα σημαντικές απώλειες στις φοιτητικές εκλογές του 1979⁷³. Ένα μέρος των αποσχισθέντων δημιουργεί την οργάνωση «Χώρος» η οποία εισηγείται μια εναλλακτική πρόταση έναντι των υφιστάμενων κομματικών δομών και ιεραρχιών, καλύπτοντας τις αυτονομιστικές τάσεις της Αριστεράς.

Η Πανελλήνια Αγωνιστική Σπουδαστική Παράταξη (ΠΑΣΠ), παρά το γεγονός ότι δεν κινητοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό πριν την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία το 1981, είναι η πρώτη δύναμη στις φοιτητικές εκλογές το 1974 και το 1975 και δεύτερη από το 1976 μέχρι το 1981⁷⁴. Η ΠΑΣΠ έχει σχετική αυτονομία σε σχέση με την κεντρική πολιτική γραμμή και τα μέλη της δεν είναι απαραίτητως στρατευμένα στο κόμμα⁷⁵. Η ιδεολογία του μητρικού της πολιτικού σχήματος, του ΠΑΣΟΚ, βασίζεται στον λεγόμενο «Τρίτο δρόμο προς τον Σοσιαλισμό». Πρόκειται για έναν εναλλακτικό δρόμο, μια «πορεία αλλαγής» όπως συνηθιζόταν να αποκαλείται στην ρητορική του ΠΑΣΟΚ, που οδηγεί προς τον «σοσιαλιστικό μετασχηματισμό» ως εναλλακτική στα οικονομικά συστήματα του καπιταλισμού και του κομμουνισμού⁷⁶. Το ΠΑΣΟΚ οραματίζεται μια σοσιαλιστική κοινωνία με «εθνική ανεξαρτησία», «λαϊκή κυριαρχία», «Δημοκρατία» και «κοινωνική απελευθέρωση»⁷⁷, στέκεται κριτικά έναντι του υπαρκτού σοσιαλισμού⁷⁸, ενώ ο «αμερικανικός εχθρός» κυριαρχεί στην ρητορική

⁷¹ Papadogiannis, *Militant Around the clock?: Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015, σ. 15.

⁷² Στο ίδιο, σ. 200.

⁷³ Στο ίδιο, σ. 75.

⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 75.

⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 5.

⁷⁶ Βλ. ΠΑΣΟΚ, *Διακήρυξη κυβερνητικής πολιτικής: Συμβόλαιο με τον Λαό*, 1981 σ. 5.

⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 15.

⁷⁸ Papadogiannis, *Militant Around the clock?: Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015, σ. 83.

και συνιστά το κύριο αντι-δεξιό επιχείρημα⁷⁹. Ο ιστορικός ηγέτης του κόμματος Ανδρέας Παπανδρέου ξιφουλκεί ενάντια στο ΝΑΤΟ και την ΕΟΚ – αν και λίγο αργότερα, από το 1981 και εντεύθεν, θα μεταστραφεί οριστικά σε ό,τι αφορά τις θέσεις του αυτές⁸⁰. Η απομάκρυνση του ΠΑΣΟΚ από την μαρξιστική θεωρία οδήγησε πολλά μέλη του σε ανοιχτή διαφωνία το 1976 και το 1980, πράγμα που κόστισε την διαγραφή τους και προκάλεσε την ίδρυση της *Κίνησης για τη στρατηγική του ΠΑΣΟΚ στο φοιτητικό κίνημα* το 1981⁸¹.

Οι νεολαιίστικες οργανώσεις της Δεξιάς παραμένουν περιθωριακές καθ' όλη την περίοδο 1974-1981 και απέχουν από την πολιτική και πολιτιστική δραστηριότητα. Η παρουσία της Δεξιάς αρχίζει να κερδίζει έδαφος μετά το 1980. Η Οργάνωση Νέων Νέας Δημοκρατίας (ΟΝΝΕΔ) οργανώνει για πρώτη φορά φεστιβάλ το 1979 στο θέατρο Άλσους με τίτλο «Γιορτή της Δημοκρατίας».

Επίσης η συλλογικότητα η οποία καλλιεργήθηκε με ενάργεια μεταξύ των στρατευμένων νέων από τις αρχές του '70 τείνει από την αρχή της επόμενης δεκαετίας να δώσει τη θέση της στον ατομισμό και την «επιδεικτική κατανάλωση» με μια νεολαία «πολιτικά και ιστορικά αδιάφορη»⁸². Ο μεταπολεμικός κύκλος διαμαρτυρίας ο οποίος ανοίγει πληθώρα ζητημάτων ιδεολογίας και δράσης ολοκληρώνεται με τις εκλογές του 1981, φέρνοντας παράλληλα μια βαθιά κρίση στην Αριστερά εντός και εκτός του Κοινοβουλίου⁸³.

⁷⁹ Λιαλιούτη, «Αντιαμερικανισμός και το εθνικό αφήγημα της μεταπολίτευσης», στο Αυγερίδης - Γάζη - Κορνέτης, ό.π., σ. 206.

⁸⁰ Μπότσιου, «Ν.Δ. και ΠΑΣΟΚ, 1974-1985», στο Αυγερίδης - Γάζη - Κορνέτης, ό.π., σ. 200.

⁸¹ Papadogiannis, ό.π., σ. 202.

⁸² Παπαδογιάννης, «Νεανική πολιτικοποίηση και «Πολιτισμός» στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης», στο Αυγερίδης - Γάζη - Κορνέτης, ό.π., σ. 134.

⁸³ Σερντεδάκης, «Συνέχειες και ασυνέχειες της συλλογικής δράσης κατά τη μετάβαση από την «Καχεκτική δημοκρατία» στη «μεταπολίτευση»», στο Αυγερίδης - Γάζη - Κορνέτης, ό.π., σ. 90-113.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

Οι πηγές και η επεξεργασία τους

2.1. Οι εφημερίδες

Η παρούσα εργασία αντλεί τα τεκμήριά της από τον επίσημο Τύπο των πολιτικών νεολαιών της ΚΝΕ, του Ρήγα Φεραίου και της νεολαίας του ΠΑΣΟΚ, οι οποίες αποτέλεσαν τις μαζικότερες οργανώσεις κατά την περίοδο 1974-1981. Συγκεκριμένα, η έρευνα για την ΚΝΕ έγινε στις εφημερίδες *Οδηγητής - Όργανο της Κομμουνιστικής Νεολαίας Ελλάδας ΟΚΝΕ* (1974-1976) η οποία κυκλοφορούσε εβδομαδιαία από το 1968 με εκδότη τον Σπύρο Χαλβατζή και διευθυντή τον Κώστα Κάππα, στην Αθήνα, και *Ριζοσπάστης - Όργανο της Κεντρικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ελλάδας* (1977-1981) η οποία κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1908 και εξακολούθησε (με αλλεπάλληλες διακοπές λόγω της δίωξης του κομμουνιστικού κόμματος) μέχρι την μεταπολίτευση, οπότε και κυκλοφόρησε συστηματικά ημερησίως. Ο *Ριζοσπάστης* κυκλοφόρησε υπό την διεύθυνση του Γρηγόρη Φαράκου. Για τη νεολαία του ΠΑΣΟΚ αποδελτιώθηκε η εφημερίδα *Αγωνιστής - Δεκαπενθήμερη έκδοση της νεολαίας του ΠΑΣΟΚ* (1974-1979). Πρωτοεκδόθηκε το 1973 ως «μαχητική έκφραση της Νεολαίας του Πα.Σο.Κ», και διέκοψε την κυκλοφορία της στα μέσα της δεκαετίας του '80. Διευθυντής των εκδόσεων ήταν ο Νίκος Μιχαλόπουλος και διευθυντής σύνταξης ο Θεόδωρος Καλούδης στην Αθήνα. Για την οργάνωση του Ρήγα Φεραίου η αποδελτίωση έγινε στην 15ήμερη εφημερίδα *Θούριος - Κεντρικό Όργανο ΕΚΟΝ "Ρήγας Φεραίος"*, το πρώτο φύλλο του οποίου εκδίδεται το 1967 και το τελευταίο στα μέσα της δεκαετίας του '80 με εκδότη τον Στέλιο Παππά και διευθυντή σύνταξης τον Δημήτρη Χατζησωκράτη, στην Αθήνα. Οι τέσσερις αυτές εφημερίδες αποτέλεσαν «όργανα» των κομμάτων παρά το γεγονός ότι δεν αναπαράγονταν με τον ίδιο τρόπο και συστηματικότητα η κεντρική γραμμή των κομμάτων.

2.2. Η μεθοδολογία

Στην παρούσα μελέτη πραγματοποιήθηκε συστηματική αποδελτίωση των εφημερίδων κατά το διάστημα 1974-1981 και πιο συγκεκριμένα:

1. *Οδηγητής*: Αποδελτιώθηκαν όλα τα φύλλα για τα έτη 1974-1976. Η αποδελτίωση έγινε στην *Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας*. Η πρόσβαση στα φύλλα της περιόδου 1977-1981 δεν κατέστη εφικτή λόγω τεχνικών ζητημάτων στην *Εθνική Βιβλιοθήκη* την περίοδο της αποδελτίωσης. Δεν καρποφόρησε επίσης η επικοινωνία με την ίδια την εφημερίδα, παρά τις επανειλημμένες προσπάθειες. Οι μόνιμες στήλες από τις οποίες αξιοποιήθηκε σημαντικός αριθμός τεκμηρίων κατά την περίοδο 1977-1981 στον *Οδηγητή* είναι: «*Γράμματα – Τέχνες – Ζωή*», οι οποίες έχουν συστηματική παρουσία στα φύλλα.

2. *Ριζοσπάστης*: Αποδελτιώθηκαν τα φύλλα του μηνός Σεπτεμβρίου (οπότε πραγματοποιούταν το «Φεστιβάλ ΚΝΕ – ΟΔΗΓΗΤΗ») για τα έτη 1977-1981. Η πρόσβαση πραγματοποιήθηκε στην *Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Εφημερίδων Ψηφιακού Τύπου της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδας* (<http://efimeris.nlg.gr>). Για το *Ριζοσπάστη* οι συστηματικές στήλες με πολιτισμικό περιεχόμενο ήταν: «*Η τέχνη ανήκει στον λαό*» για τα έτη 1976-1978, «*Γράμματα – Τέχνες - Πολιτισμός*» για τα έτη 1979-1980 και «*Τέχνη και Πολιτισμός*» για το έτος 1981.

3. *Αγωνιστής*: Αποδελτιώθηκαν όλα τα φύλλα για τα έτη 1974-1979. Η αποδελτίωση των φύλλων 1974-1975 έγινε στην *Βιβλιοθήκη της Βουλής*, τα φύλλα του έτους 1976 στα *Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ)*, και τα φύλλα 1977-1979 στο *Ινστιτούτο Στρατηγικών και Αναπτυξιακών Μελετών (ΙΣΤΑΜΕ)*. Η πρόσβαση στα φύλλα της περιόδου 1980-81 δεν κατέστη εφικτή λόγω της αναστολής της λειτουργίας του *Κέντρου Πολιτικής Έρευνας και Επικοινωνίας* και της διαδικασίας ψηφιοποίησης της εφημερίδας στο Αρχείο του *Ιδρύματος Κώστα Σημίτη*. Από τον *Αγωνιστή* αντλήθηκαν τεκμήρια από τη στήλη «*Πολιτιστικά Θέματα*», η οποία είναι τακτική από το 1977 και μετά.

4. *Θούριος*: Αποδελτιώθηκαν όλα τα φύλλα για τα έτη 1974-1981 στα *Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ)*. Στον *Θούριο* οι πολιτισμικές στήλες είχαν συστηματική παρουσία από το 1974: «*Πολιτιστική Ζωή*», «*Νέοι δίσκοι – Νέοι δίσκοι*», και από το 1978 η στήλη «*Μουσική*» ως υποσύνολο της στήλης «*Πολιτιστική Ζωή*», με εξίσου συνεπή παρουσία σε κάθε φύλλο.

Επιπλέον στις παραπάνω εφημερίδες αποδελτιώθηκαν τα αφιερώματα στα φεστιβάλ, τα οποία δεσπόζουν πριν και μετά της ημερομηνίες πραγμάτωσής τους, όπως και αυτόνομες αναφορές εκτός συστηματικών στηλών στις θεματικές που εξετάζουμε και οι οποίες είναι πολυπληθείς. Αναζητήθηκαν αναφορές βάση των οποίων θα μπορούσε να γίνει κατανοητή η σχέση των στρατευμένων νέων με συγκεκριμένα πολιτισμικά φαινόμενα και να αναδειχτούν οι θεματικές οι οποίες κυριάρχησαν στο δημόσιο διάλογο. Αποδελτιώθηκαν συστηματικά σε όλα τα παραπάνω φύλλα προγράμματα και παρουσιάσεις εκδηλώσεων, διαφημίσεις και παρουσιάσεις καλλιτεχνών, όπως επίσης κριτικές και παρουσιάσεις δίσκων. Αποδελτιώθηκαν επίσης άρθρα, συνεντεύξεις, καταχωρημένες ομιλίες, και αλληλογραφία αναγνωστών, που αναφέρονται σε ζητήματα τέχνης και πολιτισμού.

Για τη διερεύνηση του παραπάνω υλικού προκρίθηκε μεθοδολογικά καταλληλότερη η ανάλυση του λόγου, διά της οποίας αξιοποιήθηκε το λεξιλόγιο με το οποίο περιγράφονται τα πολιτισμικά θέματα, και ιδιαίτερα ο τρόπος κριτικής και αξιολογικής προσέγγισής τους από τις νεολαίες. Εντοπίστηκαν οι συνέχειες και ασυνέχειες με την εκάστοτε επίσημη κομματική γραμμή και αναλύθηκαν οι σχετικές πολιτικές θέσεις με όρους πολιτικής φιλοσοφίας. Στην περίπτωση της μουσικής ιδιαίτερα, επιστρατεύτηκαν μουσικολογικά εργαλεία για την κριτική καταγραφή των αισθητικών αξιολογήσεων και την σύνδεσή τους με το ιδεολογικό πλαίσιο. Η ποσοτική έρευνα μέσω της οποίας θα μπορούσαν να εντοπιστούν ευκρινέστερα στερεοτυπικά σχήματα δεν κατέστη εφικτή λόγω των ζητημάτων πρόσβασης στις χρονολογικές περιόδους οι οποίες αναφέρθηκαν παραπάνω.

Κατά την αποδελτίωση των εφημερίδων, από πολύ νωρίς προέκυψε η διαπίστωση ενός σχήματος δυϊσμού, που κυριαρχεί στον λόγο περί πολιτισμού. Η

πρώτη του πτυχή συγκροτείται από ένα αίτημα «ελληνικότητας», το οποίο εκφράζεται μέσα από αναφορές στην Αρχαιότητα, το Βυζάντιο αλλά και την παράδοση του λαϊκού πολιτισμού. Η δεύτερη συνδέεται με την «μεταρρυθμιστική τάση», και αγκαλιάζει τα παγκόσμια πολιτισμικά αγαθά, ιδίως αυτά που προέρχονται από τη Δύση και πιο πολύ από την Αμερική, τα οποία είναι δημοφιλή στο νεανικό κοινό: μουσική, κινηματογράφος, αλλά και καθημερινές συνήθειες και τρόποι ζωής. Το διπολικό αυτό σχήμα εικονογραφεί παραστατικά την διάσταση ανάμεσα στα σοσιαλιστικά πρότυπα που υπαγορεύει η κομματική ιδεολογία και την καταναλωτική διάσταση που ενέχουν οι τρέχουσες τάσεις της νεανικής κουλτούρας. Η ιδιαίτερη περίπτωση του ρεμπέτικου αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο η διάσταση αυτή υπαγορεύει αισθητικές τυποποιήσεις και διαμορφώνει μυθολογήματα. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίον της αφιερώνεται ξεχωριστή ενότητα (5) στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων της αποδελτίωσης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

Το θεωρητικό πλαίσιο

3.1. Πολιτισμικός δυϊσμός

Ο Διαμαντούρος διακρίνει στην Ιστορία του νεοελληνικού κράτους, δύο αλληλοαποκλίνοντα και αλληλοαποκλειόμενα συστήματα κατανόησης και νοηματοδότησης των εξελίξεων του ευρύτερου ιστορικού γίνεσθαι⁸⁴. Τα συστήματα αυτά, τα οποία αποκαλεί και «παραδόσεις»⁸⁵, διαίρεσαν εις βάθος την ελληνική κοινωνία⁸⁶ σε δύο παραδοσιακά αντικρουόμενες τάσεις. Οι δύο αυτές τάσεις οι οποίες «συγχρονίζονται» στον ιστό της κοινωνίας⁸⁷ απουσία μιας ήπιας προσαρμογής ή συνύπαρξης, τροφοδοτούν μια συνεχή και ατέρμονη μάχη μεταξύ των δύο αυτών συστημάτων κατανόησης και ερμηνείας, ο αντίκτυπος των οποίων είναι εμφανής στις πολιτικές, οικονομικές και πολιτισμικές εξελίξεις και διακυμάνσεις όσο και στη διάπλαση της πολιτικής κουλτούρας του κάθε κόμματος. Η ελληνική κοινωνία στέκεται διστακτική και αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στις δύο αυτές επιλογές.

⁸⁴ Διαμαντούρος, ό.π., σ. 13.

⁸⁵ Η χρήση του όρου «παραδόση» ως ένα σύνολο αξιών, κοινωνικών πρακτικών και πολιτικών τάσεων όπως χρησιμοποιείται από τον Διαμαντούρο, αποδεικνύεται προβληματική για την χρήση της στην παρούσα εργασία για δύο λόγους. Αρχικά, για τους κοινωνιολόγους ο όρος «παραδόση» σηματοδοτεί φραγμό στην κοινωνική αλλαγή και πρόοδο, βλ. Eyerman, Jamison, ό.π., σ. 26., και υπό αυτήν την έννοια ο όρος δεν μπορεί να αποτελέσει φορέας μεταρρύθμισης και ρήξης με το παρελθόν, χαρακτηριστικά του «μεταρρυθμιστικού» συστήματος. Ακόμη ο όρος «σύστημα», όρος συμπαγής και ιδεολογικά ουδέτερος, προτιμάται στην παρούσα εργασία προκειμένου να αποφευχθεί σύγχυση σε σχέση με τον όρο «παραδόση» ο οποίος αποτελεί πεδίο διαπραγμάτευσης και χρησιμοποιείται ως φορέας πολιτισμικών στοιχείων και τέχνης από μία γενιά στην άλλη.

⁸⁶ Διαμαντούρος, ό.π., σ. 33.

⁸⁷ Μπουμπάρης, *Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση* στο Βέρνικος – Δασκαλοπούλου - Μπαντιμουρίδης – Μπουμπάρης - Παπαγεωργίου, *Πολιτιστικές βιομηχανίες: διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά*, Κριτική, Αθήνα 2005, σ. 223.

Το μέγεθος της απόστασης μεταξύ των δύο συστημάτων θεώρησης αποτυπώνεται ευκρινώς στις δια μέτρου αντίθετες φράσεις «Η Ελλάδα ανήκει εις την Δύσιν» και «Η Ελλάδα ανήκει εις τους Έλληνες» των δύο αντίπαλων πολιτικών ηγετών το 1976, Κωνσταντίνου Καραμανλή και Ανδρέα Παπανδρέου. Τα πολιτικά κόμματα σε μεγάλο βαθμό συντάσσονται με ένα συγκεκριμένο σύστημα και ενσωματώνουν τις σχετικές φράσεις στη ρητορική τους.

Το πρώτο σύστημα θεώρησης καθρεπτίζεται στη φράση «Η Ελλάδα ανήκει στους Έλληνες», περιγράφεται από τον Διαμαντούρο ως «παρωχημένη κουλτούρα»⁸⁸ και χαρακτηρίζεται από την τάση για διατήρηση παραδοσιακών και συντηρητικών αξιών⁸⁹ υπό την έννοια της δυσπιστίας σε καθετί που θα την απομάκρυνε από μακρόχρονες πρακτικές και πατροπαράδοτες συνήθειες και νοοτροπίες του παρελθόντος⁹⁰. Το σύστημα αυτό ως «στροφή προς την ελληνικότητα», γίνεται αντιληπτό τόσο στην πολιτική όσο και στην πολιτισμική ρητορική της μεταπολιτευτικής περιόδου. Η θεώρηση αυτή ενέχει έναν βαθύ αντιαμερικανισμό ως αντικαπιταλιστικό αντανακλαστικό, με έντονη εσωστρέφεια και με την απόρριψη εισαγόμενων νεοτερισμών, κυρίως σε ότι αφορά τον «αμερικάνικο τρόπο ζωής». Η πολιτισμική διάσταση του «πολιτισμικού δυϊσμού» μέσα από την διεκδίκηση της ελληνικότητας στα πολιτισμικά αγαθά και την απόρριψη επιρροών από την Δύση και ειδικότερα την Αμερική, ερμηνεύεται στα πλαίσια ενός «πολιτισμικού εθνικισμού» ο οποίος θα αναλυθεί στην συνέχεια.

Ο αντιαμερικανισμός πολιτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί παραδοσιακή θέση της Αριστεράς με αφετηρία το '50, όταν αμφισβητείται η παρουσία των αμερικανικών στρατευμάτων στην Ελλάδα και το καθεστώς

⁸⁸ Διαμαντούρος, ό.π. σ. 19.

⁸⁹ Χρησιμοποιώ τον όρο «συντηρητικό» υπό την έννοια της προσκόλλησης σε μία παλαιά και ξεπερασμένη τάξη πραγμάτων η οποία χαρακτηρίζεται, βλ. Διαμαντούρος, ό.π., σ. 41., από τον κρατικιστικό προσανατολισμό, τον αντικαπιταλισμό, τον πατερναλισμό και τον προστατευτισμό, έναντι της νέας και «μεταρρυθμιστικής» τάσης.

⁹⁰ Αλεξιάκης, «Καθένας για τον εαυτό του και όλοι εναντίον όλων: θέσμιση του δημόσιου χώρου, πολιτική κουλτούρα και συγκρούσεις στην Ελλάδα», στο *Ειδικά θέματα του Ευρωπαϊκού πολιτισμού*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2008, σ. 91.

ετεροδικίας⁹¹, όπως και η διαχείριση του Κυπριακού ζητήματος. Ο αμερικανικός παράγοντας θεωρήθηκε επίσης υπαίτιος για τη ματαίωση κάθε προσπάθειας δημοκρατικής βούλησης. Τα χαρακτηριστικά αυτού του συστήματος κατά την εξεταζόμενη περίοδο μπορούν να εντοπιστούν στον προσανατολισμό του ΚΚΕ στην ΕΣΣΔ και το ορθόδοξο κομμουνιστικό μοντέλο, όπως και στην επιλογή ενός «τρίτου δρόμου» από το ΠΑΣΟΚ. Και οι δύο αυτές θεωρίες αντιλαμβάνονται με έναν στενό ή και ακραίο συντηρητικό τρόπο τα πολιτισμικά φαινόμενα, τα οποία εντάσσουν στην εξωτερική πολιτική ρητορική τους και τα οποία χρησιμοποιούν ως εργαλεία αντίστασης υπέρ της εθνικής και λαϊκής κυριαρχίας, πρακτικές οι οποίες θα αναλυθούν στην συνέχεια.

Το δεύτερο σύστημα θεώρησης, των «μεταρρυθμιστικών» τάσεων, εκφράζεται από την ιστορική φράση του Κωνσταντίνου Καραμανλή, απηχεί αν όχι την ευθεία και αποκλειστική ταύτιση με τη Δύση, την πολιτική εξωστρέφεια και την αποδοχή των νεοτεριστικών τάσεων στο επίπεδο της κουλτούρας. Το σύστημα αυτό έχει τις ρίζες του στον Διαφωτισμό και το φιλελευθερισμό και εκφράζεται μέσω της γενικότερης εξωστρέφειας. Το παρελθόν απομυθοποιείται υπό την έννοια ότι η ρήξη με αυτό και την παράδοση δεν αποτελεί ηθική ενοχή, αλλά περισσότερο φυσική εξέλιξη της νέας τάξης πραγμάτων. Οι αγωγοί αυτού του συστήματος ευνοούν την όσο το δυνατόν αμεσότερη υιοθέτηση νέων αντιλήψεων και πρακτικών και πολιτικών πάνω σε ευρύτατο φάσμα ζητημάτων, από την οικονομία, τον πολιτισμό και την πολιτική στο κεντρικό συλλογικό επίπεδο, μέχρι και τις πιο μικρές καθημερινές συνήθειες και νοοτροπίες στο επίπεδο των ατομικών συμπεριφορών.⁹²

Ο κυριότερος πόλος ο οποίος προσέλκυε τις μεταρρυθμιστικές πολιτικές δυνάμεις ήταν η ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ, θέση η οποία υιοθετήθηκε τόσο από την δεξιά Νέα Δημοκρατία όσο και από το κομμουνιστικό ΚΚΕ Εσωτερικού. Το σύστημα της μεταρρυθμιστικής κουλτούρας θα αποδειχθεί εν τέλει νικηφόρο, παρά τις διαχρονικές αποτυχημένες προσπάθειες να επιβληθεί σε βάθος χρόνου

⁹¹ Papadogiannis, *Militant Around the clock?; Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015, σ. 33.

⁹² Αλεξιάκης, ό.π., σ. 91.

έναντι της παλαιάς τάξης πραγμάτων, με σημεία αναφοράς την μεταστροφή του Ανδρέα Παπανδρέου υπέρ της ένταξης στην ΕΟΚ και τη σταδιακή εγκατάλειψη του λαϊκισμού και της θεωρίας του «τρίτου δρόμου» από το '80 και μετά, έναντι της ρεαλιστικής προσαρμογής⁹³. Η μεταστροφή αυτή, η οποία μπορεί να ερμηνευθεί σε αδρές γραμμές ως σύγκλιση του ΠΑΣΟΚ και της Νέας Δημοκρατίας, αποδεικνύει πως οι πολιτικές θέσεις και τα χαρακτηριστικά της πολιτικής κουλτούρας των δύο συστημάτων θεώρησης διαπερνούν σταδιακά αμφότερα τα πολιτικά στρατόπεδα. Ο βαθμός ταύτισής τους ποικίλλει από περίοδο σε περίοδο και δεν μπορεί να θεωρηθεί δεδομένος⁹⁴ λόγω τόσο της πολιτικής ρευστότητας των κομμάτων και των θέσεων τους όσο και των πολιτικών και ιστορικών εξελίξεων. Κατά τη σχετικά όμως μικρή χρονική διάρκεια της εξεταζόμενης περιόδου (1974-1981) μπορούμε να αντιστοιχήσουμε και να διαχωρίσουμε αρκετά σαφώς τα κόμματα στα δύο συστήματα θεώρησης αφού τοποθετούνται σε αντίθετες πλευρές στα καίρια πολιτικά και ιδεολογικά ζητήματα με σαφή διαχωρισμό στις ρητορικές. Το ΠΑΣΟΚ και το ορθόδοξο ΚΚΕ θα παραμείνουν πιστά στον αντιαμερικανισμό και την εναντίωσή του στην ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ, ενώ η Νέα Δημοκρατία και το ΚΚΕ εσωτερικού θα ακολουθήσουν με συνέπεια την πολιτική ένταξης, η οποία και θα επιτευχθεί.

3.2. Νεανικές κουλτούρες και αντικουλτούρες

Όπως επισημάναμε στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας, η μελέτη και η πληρέστερη κατανόηση των ανθρώπινων φαινομένων προαπαιτεί το συνδυασμό διαφορετικών οπτικών προσέγγισης με σκοπό την ορθότερη χαρτογράφηση των φαινομένων που εξετάζονται. Η παρούσα εργασία βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην ανάλυση της «κουλτούρας» της κοινωνίας γενικά και της νεολαίας ειδικά. Ο όρος χρησιμοποιείται όπως ερμηνεύθηκε από τον Williams αντλώντας τις ρίζες

⁹³ Διαμαντούρος, ό.π., σ. 40.

⁹⁴ Βλ. Διαμαντούρος, ό.π., σ. 40., και Rohe, «Politische Kultur: Zum Verständnis eines theoretischen Konzepts, στο Niedermayer, Von Beyne, *Politische Kultur in Ost- und Westdeutschland*, σ. 13.

της ερμηνείας του στην επιστήμη της ανθρωπολογίας. Η κουλτούρα γίνεται αντιληπτή ως «συγκεκριμένος τρόπος ζωής ο οποίος εκφράζει συγκεκριμένα νοήματα και αξίες, όχι μόνο στην τέχνη και την γνώση, αλλά ακόμη στους θεσμούς και τις καθημερινές πρακτικές. Η ανάλυσή της υπό αυτήν την έννοια, είναι η διασάφηση των ρητών ή άρρητων νοημάτων και αξιών σε ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής, μια συγκεκριμένη κουλτούρα»⁹⁵. Επομένως, η μελέτη των στρατευμένων νέων της μεταπολίτευσης δε μπορεί να νοηθεί έξω από τους όρους της «κουλτούρας» στην οποία αποτυπώνονται τα συστατικά και χαρακτηριστικά τα οποία θέτει η κοινωνική πραγματικότητα της περιόδου όπως και οι αξίες και οι πολιτικές επιδιώξεις τις οποίες διαπραγματεύονται οι νέοι την συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Στοιχεία μείζονος σημασίας προκειμένου να καταλήξουμε σε συμπεράσματα.

«Η νεολαία δεν αποτελούσε πάντοτε ιδιαίτερη κατηγορία πληθυσμού που να διακρίνεται από την παιδική ηλικία και την ενηλικίωση»⁹⁶. Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 διαμορφώνονται οι κοινωνικές συνθήκες ώστε η «νεολαία» να εννοηθεί ως διακριτή οντότητα μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Η διάκριση αυτή δεν συνεπάγεται και αυτονομία, αφού το μεγαλύτερο μέρος των νέων δεν είναι οικονομικά ανεξάρτητο, αλλά συντηρούμενο από τους γονείς, και, εφόσον πρόκειται για ανήλικους, μπορεί να στερείται νομικών δικαιωμάτων. Ο Κορνέτης επισημαίνει ως προϋποθέσεις της εμφάνισης μιας νεανικής κουλτούρας το χαρτζιλίκι και την εισαγωγή βιομηχανικών προϊόντων⁹⁷ ως στοιχεία της κοινωνικής αλλαγής και της οικονομικής ανάπτυξης. Οι νέοι μεγαλώνουν στο πλαίσιο μιας νέας κοινωνικότητας⁹⁸, που σχετίζεται με την «φιλελευθεροποίηση» της ελληνικής κοινωνίας. Η «φιλελευθεροποίηση» αυτή συνεπάγεται ένα νέο

⁹⁵ Williams, *The Long Revolution*, Chatto & Windus, London 1961, σ. 57.

⁹⁶ Λιάκος, *Η εμφάνιση των νεανικών οργανώσεων: Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης*, Λωτός, Αθήνα 1988, σ. 7.

⁹⁷ Κορνέτης, ό.π., σ. 55.

⁹⁸ Papadogiannis, *The Making of the Communist Youth Identity through the discourse about "Culture": the case of the Communist Youth of Greece (KNE) in the First Years of the Metapolitefsi (1974-78)*, Paper especially prepared for the 3rd PhD Symposium, organised by the Hellenic Observatory of the LSE, London, June 2007, σ. 9.

οικογενειακό μοντέλο, την μαζική συμμετοχή στην εκπαίδευση και την εργασία σε διαφορετικές ηλικίες και φύλα⁹⁹, τη συνεχή αστικοποίηση, την αξιοποίηση του όλο και αυξανόμενου ελεύθερου χρόνου και την μαζική κατανάλωση¹⁰⁰ όπως και τη σταδιακή απελευθέρωση της σεξουαλικότητας. Αναδύεται επομένως ένας νέος τρόπος ζωής ο οποίος αυτομάτως ευνοεί τη διαμόρφωση μιας νέας κουλτούρας των νέων, αυτή της νεανική κουλτούρας. Οι νέοι θα κληθούν λοιπόν να εκφράσουν τη διαφορετικότητά τους αντιδρώντας στα κατεστημένα κοινωνικά πρότυπα μέσω της διαμόρφωσης νέων ταυτοτήτων και τρόπων ζωής. Η ένταξή τους στη «διαφορετικότητα» αυτή θα αποτελέσει ταυτόχρονα μια ομογενοποίηση, συγκροτώντας μια μαζική κουλτούρα¹⁰¹ η οποία στηρίζεται σε μια παγκόσμια πολιτισμική βιομηχανία. Η αντίδραση στη μαζικοποίηση αυτή θα δώσει με τη σειρά της γένεση σε διαφόρων ειδών «αντικουλτούρες» οι οποίες διαπλάθονται μέσα από το σχηματισμό «οργανωμένων και αναγνωρίσιμων αξιών, συμπεριφορών και δράσεων, τα οποία προτάσσονται ως διαφορετικότητα έναντι των κατεστημένων πρακτικών»¹⁰².

Ο όρος «αντικουλτούρα» θα πρέπει να εννοηθεί εδώ σε σαφή αντιδιαστολή ως προς τον όρο «υποκουλτούρα», με τον οποίο συχνά συγχέεται λανθασμένα. Κατ' αρχάς, οι υποκουλτούρες είναι συνήθως ετεροπροσδιοριζόμενες, σε αντίθεση με τις αντικουλτούρες, που είναι αυτοπροσδιοριζόμενες¹⁰³, προτάσσοντας τη διαφορετικότητά τους ως συνειδητή επιλογή. Τα μέλη τους προέρχονται από τις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις, ενώ οι νέοι που διαμορφώνουν αντικουλτούρες, κυρίως στην περίπτωση της Ελλάδας,

⁹⁹ Λιάκος, ό.π., σ. 7.

¹⁰⁰ Βλ. Papadogiannis, *Greek Communist Youth and the Politicalisation of Leisure, 1974-1981*, PhD Thesis, University of Cambridge, Faculty of History, 2010, σ. 43.

¹⁰¹ Χρησιμοποιώ τον όρο «μαζική κουλτούρα» για τον ορισμό ενός συνόλου πολιτισμικών προϊόντων τα οποία κατασκευάστηκαν κατά κόρον εκ προοιμίου για την διανομή και χρήση από ένα μαζικό κοινό, βλ. ενδεικτικά Αντόρνο, Λόβενταλ, Μαρκουζέ, Χορκχάϊμερ, *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, Ύψιλον, Αθήνα 1984.

¹⁰² Brake, *Comparative Youth Culture; The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*, Routledge, London and New York 1985, σ. 8.

¹⁰³ Papanikolaou, ό.π., σ. 134.

κατατάσσονται μάλλον στα μεσαία οικονομικά στρώματα. Άλλωστε η πρόθεση «υπό» σηματοδοτεί μια αξιολογική κατωτερότητα, έναντι σε αντίθεση με το «αντί» της αντίδρασης των νέων στο κατεστημένο. Καθώς η ελληνική κοινωνία ανακάμπτει μετά τον Εμφύλιο, οι αντικουλτούρες προκύπτουν ως κοινωνικά υποσύνολα με διεθνείς καταβολές, αφού μοιράζονται παγκόσμιες μαζικές τάσεις που έχουν ως αφετηρία την Αμερική και την Αγγλία που αξιολογούν τις επικρατούσες κοινωνικές αξίες ως παρωχημένες και «προτείνουν εναλλακτικές φόρμες πολιτιστικής έκφρασης καθρεφτίζοντας τον πλουραλισμό μέσα σε μια κουλτούρα [...]»¹⁰⁴.

Ήδη από τη δεκαετία του '50 κάνουν την εμφάνισή τους οι «τεντυμπόηδες» και οι «γιεγιέδες»¹⁰⁵, που επικρίνονται αυστηρά και από τα δεξιά αλλά και από τα «αριστερά ήθη», και απασχολούν συχνά τις σελίδες του τύπου. Ο συνδυασμός μιας μικροπαραβατικότητας, π.χ. γιαουρτώματα και μικροκλοπές όπως και ένα νέο στυλ, τους καθιστά στοχοποιήσιμους και νομιμοποιεί την δίωξη και την δημόσια διαπόμπευσή τους¹⁰⁶. Το νέο «στυλ», το οποίο αποτελεί προϋπόθεση διάπλασης μιας αντικουλτούρας, αποτελείται από α) την εξωτερική εικόνα – εμφάνιση: τρόποι στησίματος και κουρέματος, β) συμπεριφορές όπως τρόποι έκφρασης, βαδίσματος και στάση του σώματος και γ) την «argot» αποτελούμενη από το λεξιλόγιο και τους τρόπους έκφρασης¹⁰⁷. Οι νόρμες αυτές, θα παραλληλιστούν με τον «αμερικάνικο τρόπος ζωής» που ταυτίζεται με τη ροκ μουσική, τις ταινίες πορνό και «γκάνκστερ», τις ελεύθερες σεξουαλικές σχέσεις και την εγκληματικότητα¹⁰⁸. Στον «αμερικάνικο τρόπο ζωής» αντιβάλλονται εθνικώς ακίνδunami τρόποι ψυχαγωγίας, όπως το ποδόσφαιρο. Αξιοσημείωτο είναι

¹⁰⁴ Brake, ό.π., σ. 8.

¹⁰⁵ Η ονομασία “γιεγιές” προέκυψε από το γνωστό ρεφρέν του σουξέ, *She loves you yeah-yeah-yeah*, των Beatles όπως και το “τεντυμπόης” από το αγγλικό “Teddy Boy”, με τον οποίο χαρακτηρισμό παρομοίαζαν το στυλ ντυσίματος και κουρέματος (αφέλειες στο μέτωπο με την μπριγιαντίνη) με λούτρινο αρκουδάκι, βλ. Κορνέτης, *Τα παιδιά της δικτατορίας*, σ. 52.

¹⁰⁶ Κορνέτης, ό.π., σ. 52.

¹⁰⁷ Brake, ό.π., σ. 12.

¹⁰⁸ Papadogiannis, *Militant Around the clock?; Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015, σ. 34-35.

ότι ο όρος «εγκληματικότητα» αναφέρεται ακόμα και στο ηθικό πεδίο, π.χ. στην ανατροπή της παραδοσιακής οικογενειακής τάξης και των σεξουαλικών συμβάσεων¹⁰⁹. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο συντηρητισμός αυτός δεν είναι προνόμιο των καπιταλιστικών κοινωνιών. Στα εγχώριο ήθη όμως ενισχύεται ακόμα περισσότερο από την Χούντα, την στιγμή που ο χιπισμός και το πνεύμα των κινημάτων του Μάη βρίσκονται στο απόγειό τους.

Η μουσική παίζει καθοριστικό ρόλο για τη συγκρότηση των νεανικών ταυτοτήτων. Η δισκογραφική βιομηχανία είναι αναπόσπαστο κομμάτι της διαμόρφωσης μιας διεθνούς αισθητικής, που διαχέεται γρήγορα παντού. Ήδη από τη δεκαετία του '60 η ροκ προωθείται από το ραδιοφωνικό σταθμό της αμερικάνικης στρατιωτικής βάσης του Ελληνικού¹¹⁰, ενώ οι Έλληνες αγοράζουν μαζικά τους δίσκους της αγοράς¹¹¹. Οι ντισκοτέκ γίνονται ο πιο δημοφιλής τόπος ψυχαγωγίας και από τα μέσα της δεκαετίας του '70 οι αντικουλτούρες εδραιώνονται στην ελληνική κοινωνία¹¹² με τις μουσικές που τις συνέχουν είναι εξαιρετικά δημοφιλείς μεταξύ των νέων¹¹³.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αποσαφηνίσουμε τη θέση της πολιτικοποιημένης νεολαίας σε σχέση με τις αντικουλτούρες που αναφέραμε παραπάνω. Στην ελληνική περίπτωση, παρά το γεγονός ότι οι πολιτικές νεολαίες μπορούν να θεωρηθούν ως υποομάδες των νεανικών κουλτούρων, οι οποίες διασταυρώθηκαν και αναδείχθηκαν παράλληλα στον κοινωνικό ιστό¹¹⁴, παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις με τις αντικουλτούρες και δεν

¹⁰⁹ Αβδελά, ό.π., σ. 33.

¹¹⁰ Μπουμπάρης, ό.π., σ. 223.

¹¹¹ Κορνέτης, ό.π., σ. 55.

¹¹² Μπουμπάρης, ό.π., σ. 223.

¹¹³ Παπαδογιάννης, *Ερευνώντας την πολιτικοποιημένη νεολαία στην Ελλάδα τη δεκαετία του '70: μεθοδολογικές αναζητήσεις*, Ανακοίνωση στη διημερίδα ΑΣΚΙ-ΕΜΙΑΝ: *Ιστορικές προσεγγίσεις για την ελληνική νεολαία στον 20ό αιώνα* Παρασκευή 24 και Σάββατο 25 Φεβρουαρίου 2012, στο Αμφιθέατρο «Ιωάννης Δρακόπουλος», Προπύλαια Πανεπιστημίου Αθηνών, διαδικτυακή δημοσίευση: <http://www.askiweb.eu/images/ekdilwseis/aski-emian/Papadogiannis.pdf>, πρόσβαση 14.09.2016, σ. 6.

¹¹⁴ McMillian, ό.π., σ. 5

μπορούν να εκληφθούν ως ενιαία ολότητα. Οι διαφοροποιήσεις αναλύονται σε δύο κυρίους άξονες.

Πρώτον, παρόλο που οι παγκόσμιες νεανικές κουλτούρες επηρεάστηκαν από την μαρξιστική θεωρία¹¹⁵, η ελληνική περίπτωση των αντικουλτούρων διαφοροποιείται σε σύγκριση με τα κοινωνικά κινήματα σε ό,τι αφορά την πολιτικοποίησή τους, αφού οι αντικουλτούρες αποστασιοποιούνται από την πολιτικοποιημένη δραστηριότητα ως κομματικά ανένταχτες. Ακόμη και στην περίπτωση της Αμερικής, οι αντικουλτούρες των «χίπις», που έχουν πολιτικό χαρακτήρα, εκφράζουν περισσότερο μια «εξπρεσιονιστική» τάση παρά ακτιβισμό¹¹⁶. Αντιθέτως η αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου των πολιτικά στρατευμένων νέων χαρακτηρίζεται ως επί το πλείστον από δράσεις ακτιβισμού, οι οποίες εντάσσονταν στα παραταξιακά πλαίσια, όπως η συστηματική αρθρογραφία, η οργάνωση φεστιβάλ και οι πρακτικές προσέλκυσης και ένταξης νέων μελών στις δομές τους. Δεύτερη ειδοποιός διαφορά στα πλαίσια αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου εντοπίζει ο Παπαδογιάννης¹¹⁷ σε σχέση με τους τρόπους ψυχαγωγίας και τις αισθητικές καλλιτεχνικές επιλογές των νέων. Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα τις ταινίες του Θεόδωρου Αγγελόπουλου και τις συναυλίες του Μίκη Θεοδωράκη, τις οποίες οι στρατευμένοι νέοι παρακολουθούν συστηματικά, εξηγεί ότι, παρά την ηχηρή απήχησή τους, αυτές δεν αποτέλεσαν εμπορικό προϊόν και ούτε απευθύνονταν αποκλειστικά σε νεανικό κοινό, όπως η μουσική της ροκ και της ντίσκο που έλκει την εποχή αυτή τις καταναλωτικές προτιμήσεις των νεότερων ηλικιών. Η σημαντική αυτή διαφορά χαρακτηρίζει τους νέους ακτιβιστές ως προς τις καταναλωτικές ψυχαγωγικές τους συνήθειες, παρά την ισχυρή ρευστότητα μεταξύ των υποομαδοποιήσεων σε σχέση με τις πολιτισμικές επιλογές των αντικουλτούρων.

Η επισήμανση αυτή βοηθά στην κατανόηση της θέσης των Αριστερών ως μέρος μιας νεανικής κουλτούρας και συγχρόνως αιτιολογούν την στάση τους έναντι των πολιτισμικών προϊόντων των αντικουλτούρων. Οι νέοι Αριστεροί,

¹¹⁵ Brake, ό.π., σ. 3.

¹¹⁶ Στο ίδιο, σ. 92.

¹¹⁷ Παπαδογιάννης, ό.π., σ. 1.

όπως επιβεβαιώνεται και στις επόμενες σελίδες, προσεγγίζουν τις τάσεις των αντικουλτούρων «εκ των έξω» και από την θέση του «παρατηρητή», «ερμηνευτή» και ενίοτε «κατακριτή» και όχι ως άμεσα συμμετέχοντες και εντασσόμενοι στις τάσεις τους.

3.3. Τέχνη και ιδεολογία

Τα κινήματα του Μάη του '68 άντλησαν μεγάλη δυναμική από την τέχνη, την οποία ενσωμάτωναν με ποικίλους τρόπους ως μέσο έκφρασης της νέας κοινωνικότητας όπως και των πολιτικών και ιδεολογικών επιδιώξεων των στρατευμένων. Οι Eyerman και Jamison, τονίζουν την άμεση σχέση και σύνδεση της τέχνης με τις κοινωνικές διεκδικήσεις όπως και την αμφίδρομη επίδραση που έχουν μεταξύ τους¹¹⁸. Καλλιτεχνικές τάσεις δημιουργήθηκαν ή διαμορφώθηκαν μέσα από διάφορα κινήματα, συμβολοποιώντας τις ιδέες και αξίες τους. Στην περίπτωση της ελληνικής Αριστεράς, τέτοια σύμβολα, κοινώς αποδεκτά από τις διαφορετικές τάσεις που αναπτύχθηκαν στους κόλπους της, λειτούργησαν ως συνεκτικό στοιχείο ανάμεσα στους Αριστερούς. Η ταινία του Κώστα Γαβρά *Z* (1969), η μουσική του Θεοδωράκη και ιδίως οι δίσκοι *Λιανοτράγουδα: τραγούδια της γλυκιάς πατρίδας* (1973), *Ο ήλιος και ο χρόνος – Επιφάνεια Αβέρωφ* (1975), είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα. Η ένθερμη ατμόσφαιρα των μαζικών συναυλιών της εποχής αυτής αποτυπώνεται εναργώς στην ταινία του Νίκου Κούνδουρου *Τα τραγούδια της φωτιάς*¹¹⁹. Σημαντικό ρόλο σε συμβολικό επίπεδο έπαιξαν όμως και προγενέστερες δημιουργίες, που επικαλούνταν την δύναμη της παράδοσης¹²⁰. Η Αριστερά αγκάλιασε τη λαϊκή παράδοση και την χρησιμοποίησε στον αγώνα της, πολιτικοποιώντας π.χ. τα τραγούδια της. Στην Αμερική, το *We shall overcome* το οποίο προδημοσιεύθηκε το 1901, μετατράπηκε σε σύμβολο του κινήματος για τα δικαιώματα των Αφροαμερικανών.

¹¹⁸ Eyerman, Jamison, ό.π., σ. 6.

¹¹⁹ Papadogiannis, ό.π., σ. 86-87.

¹²⁰ Eyerman, Jamison, ό.π., σ. 2.

Παρά τις κοινές αποδοχές, οι θέσεις για την πολιτική ιδεολογία μέσα στην τέχνη όπως και οι τρόποι ενσωμάτωσης της στα κινήματα του ακτιβισμού δεν ευθυγραμμίζονται πάντα ανάμεσα στις νεολαίες που εξετάζουμε. Μεταξύ των στρατευμένων νέων διαδραματίζεται μια διαμάχη σε σχέση με την χειραγώγηση και εργαλειοποίηση της τέχνης και της σχέσης της με την ιδεολογία. Οι απόψεις είναι διττές: από τη μία, η τέχνη γίνεται αντιληπτή ως άμεσα συνδεδεμένη με μια συγκεκριμένη ιδεολογία: «Αυτό το οποίο η τέχνη μας κάνει να δούμε [...] είναι η ιδεολογία από την οποία γεννήθηκε, μέσα στην οποία περιλούζεται, από την οποία αποσπάται ως τέχνη, και στην οποία παραπέμπει»¹²¹. Από την άλλη «η τέχνη πρέπει να επεμβαίνει ενεργητικά στην συνείδηση μέσω των δικών της μορφών, χωρίς να παίρνει οδηγίες από την παθητική, μονόπλευρη τοποθέτηση της συνείδησης των χρηστών της, συμπεριλαμβανομένου και του προλεταριάτου»¹²². Οι δύο αντικρουόμενες θέσεις θα εντοπιστούν στην κύρια ανάλυση της παρούσας εργασίας όπως θα επισημανθούν οι επιπτώσεις αυτών των θέσεων στον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύει και εν συνεχεία ενσωματώνει ή αποκλείει η κάθε νεολαία στα κινήματα συγκεκριμένες μουσικές.

3.4. Ο αριστερός εθνικισμός

Πριν αναλύσουμε την έννοια του «πολιτισμικού εθνικισμού» και στη συνέχεια εντοπίσουμε στοιχεία του στον τύπο των παρατάξεων, θα επιχειρήσουμε να αποσαφηνίσουμε την χρήση του όρου έθνος. Κατά τον Anderson το έθνος είναι «φαντασικό», δεν υφίσταται εκ φύσεως, αλλά το αποτελεί «μία ανθρώπινη κοινότητα που φαντάζεται τον εαυτό της ως πολιτική κοινότητα, εγγενώς οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη»¹²³. Το έθνος κατά τον Hobsbawm¹²⁴

¹²¹ Althusser, *Lenin and philosophy and other essays*, Monthly Review Press, New York - London 1971, σ. 222.

¹²² Αντόρνο, Λόβενταλ, Μαρκούζε, Χορκχάιμερ, ό.π., σ.17.

¹²³ Βλ. Anderson, *Imagined Communities; Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London – New York 1983.

έπεται του εθνικισμού ο οποίος το διαπλάθει στη βάση κοινών χαρακτηριστικών, σύστημα αξιών, γλώσσα, θρησκεία, καταγωγή, ιστορία, κουλτούρα, τρόπος ζωής. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά επιλέγονται ανάλογα με το πολιτικό και ιδεολογικό πρόσημο του εθνικισμού και επιλέγονται κατά το δοκούν στην δόμηση των εθνικιστικών κινημάτων, αποτελώντας τεκμήριο ανωτερότητας έναντι αντίστοιχων χαρακτηριστικών άλλων εθνών¹²⁵, καλλιεργώντας ταυτόχρονα τάσεις σωβινισμού και ξενοφοβίας. Αυτές δικαιολογούν τις «επινοημένες παραδόσεις» και τους μύθους της «ιστορικής συνέχειας και της πολιτισμικής καθαρότητας»¹²⁶, καλλιεργώντας μια πολιτική στάση που χαρακτηρίζεται ως εθνικισμός.

Η ανάγκη και η επιθυμία των μελών μιας εθνικότητας «να υπάγονται στην ίδια την κυβέρνηση και να κυβερνούνται από τους ίδιους τους εαυτούς ή από μια μερίδα αποκλειστικά¹²⁷» οδήγησε στην δημιουργία των εθνικιστικών κινημάτων τα οποία βρίσκουν τις ρίζες τους στην Αμερικάνικη και Γαλλική επανάσταση του 18^{ου} αιώνα. Τα κινήματα αυτά αποσκοπούσαν στην ανεξαρτησία από τα εκάστοτε αποικιακού χαρακτήρα κέντρα εξουσίας και εξελίχθηκε τον 19^ο αιώνα σε «κύριο συντελεστή διάπλασης της δημόσιας όσο και της ιδιωτικής ζωής των Ευρωπαίων»¹²⁸. Η βασική ερμηνεία του εθνικισμού όμως είναι διττή στην ιστορική του εξέλιξη. Αρχικά περιγράφει μια πολιτική στάση η οποία βασίζεται στην ιδέα ότι το έθνος οροθετείται γεωγραφικά και πολιτικά ως κράτος και «αναγνωρίζει ένα ανώτατο κέντρο διακυβέρνησης»¹²⁹. Στη βάση αυτή

¹²⁴ Χόμπσμπαουμ, *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994, σ. 22.

¹²⁵ Heywood, *ό.π.*, σ. 156-157.

¹²⁶ Hobsbawm and Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, New York 1983, σ. 1., Liakos, «Hellinism and the making of modern Greece: Time, Language, Space», στο Zacharia, *Hellinisms; Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity* σ. 204.

¹²⁷ Mill, *Utilitarianism, Liberty and Representative Government*, Eyerman, London 1910, σ. 359-366.

¹²⁸ Κυριακίδου - Νέστορος, *ό.π.*, σ. 23.

¹²⁹ Χόμπσμπαουμ, *ό.π.*, σ. 28-29.

καλλιεργείται ο εθνικισμός ως πολιτική ιδεολογία, δηλαδή ως ένα σύνθετο σύστημα ιδεών, αξιών και πολιτικών επιδιώξεων¹³⁰, που αναπτύσσονται γύρω από την κεντρομόλο τάση διατήρησης της καθαρότητας του έθνους και προστασίας του από εξωτερικούς παράγοντες οι οποίοι αντιμετωπίζονται με εχθρότητα¹³¹.

Ο εθνικισμός επομένως, σε διαφορετικές περιόδους υπήρξε προοδευτικός ή αντιδραστικός, δημοκρατικός ή απολυταρχικός, ορθολογικός ή αντιορθολογικός, όπως και αριστερός ή δεξιός¹³². Υπό το πρίσμα αυτό προσεγγίστηκε με διαφορετικούς τρόπους, σε σχέση με την εκάστοτε πολιτική ιδεολογία. Η σοσιαλιστική αντίληψη του όρου «έθνος» έλκεται από την άποψη ότι αποτελεί «τεχνητό διαχωρισμό της ανθρωπότητας, του οποίου ο σκοπός είναι να συγκαλύψει την κοινωνική αδικία και ενίσχυση της άρχουσας τάξης¹³³». Επομένως ο εθνικισμός αποτελεί εργαλείο της αστικής τάξης η οποία προτάσσει το εθνικό φρόνημα έναντι της ταξικής συνείδησης προκειμένου να αποτρέψει τις κοινωνικές επαναστάσεις¹³⁴. Η μαρξιστική αυτή θέση είναι παρούσα στην ρητορική των ελληνικών αριστερών νεολαιών, πράγμα που δεν αποτρέπει ωστόσο μια συντηρητική στάση σε ό,τι αφορά τον πολιτισμό.

Επισημαίνουμε πως ο όρος και η σημασία του «έθνους» για την παραδοσιακή Αριστερά δεν είναι ξένος. Ήδη, η γενιά του '30 θεωρεί το έθνος κατηγορία ψυχολογικά ισχυρότερη από την τάξη, πάνω στην οποία μπορεί να στηριχτεί μια «αναγέννηση» της κοινωνίας¹³⁵. Στην ελληνική περίπτωση τρέφεται η μεγαλοϊδεατική αντίληψη ότι ο ελληνικός πολιτισμός αποτελεί την αφετηρία του δυτικού πολιτισμού¹³⁶ και συνδυάζεται με την απόρριψη ξένων δανείων, τα οποία «δεν έχουν θέση» στον ελληνικό τρόπο ζωής και απειλούν με «διάβρωση»

¹³⁰ Heywood, ό.π., σ. 158-159.

¹³¹ Κυριακίδου - Νέστορος, ό.π., σ. 40.

¹³² Liakos, ό.π., σ. 128.

¹³³ Heywood, ό.π., σ. 162.

¹³⁴ Στο ίδιο, σ. 164.

¹³⁵ Λιάκος, «Ζητούμενα ιδεολογίας στην γενιά του '30», στο *Θεωρία και Κοινωνία*, No.3, Εκδόσεις Γνώση, 1990, σ. 17.

¹³⁶ Liakos, ό.π., σ. 212.

την ιστορική παράδοση. Η στάση αυτή δημιουργείται και οδηγεί σε έναν «πολιτισμικό εθνικισμό», τάση η οποία ερμηνεύτηκε από τον Τσέτσο και ως «εθνολαϊκισμός»¹³⁷. Όπως πολύ χαρακτηριστικά το διατυπώνει η Γαζή, «ο αντι-ιμπεριαλιστικός, αριστερόστροφος εθνικισμός της μεταπολίτευσης, αφού απενοχοποίησε το έθνος ταυτίζοντάς το με το λαό, όχι μόνο διαιώνισε ανενόχλητος ορισμένους εθνικούς “μυθικούς τόπους”, αλλά επίσης επέτυχε ό,τι δεν είχε πετύχει ποτέ η εθνοφοροσύνη: Την ιδεολογική νομιμοποίηση ενός ακραιφνούς εθνικού λόγου, ο οποίος αυτοπροβλήθηκε μόνο ως αντιδεξιός ή/και αντί ιμπεριαλιστικός¹³⁸». Η θέση αυτή θα αυτή θα εντοπιστεί και θα αναλυθεί στις επόμενες ενότητες στον λόγο των νέων.

¹³⁷ Τσέτσο, ό.π., σ. 148.

¹³⁸ Γαζή, «Μεταπλάσεις της ελληνικής εθνικής ιδεολογίας και ταυτότητας», στο Αυγερίδης - Γαζή - Κορνέτης, ό.π., σ. 249.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

Μεταξύ «στροφής στις ρίζες» και νεοτερισμού

4.1. Ανάμεσα στον Μαρξ και την Κόκα Κόλα

Οι όροι «πρωτοποριακή τέχνη» - «προοδευτικός πολιτισμός» υπήρξαν βασικό αντικείμενο αντιπαράθεσης των αριστερών νεολαιών αλλά και της Αριστεράς γενικότερα. Η κάθε πλευρά χρησιμοποίησε τους όρους αυτούς, προσδίδοντάς τους τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά τα οποία θεωρούσε αναγκαία για την ολοκλήρωση του κοινωνικού μετασχηματισμού και του πολιτικού της οράματος. Οι μεταρρυθμιστές προσδιορίζουν με αυτούς την *avant garde*, τον πειραματισμό και την καινοτομία. Οι συντηρητικοί τους φορτίζουν με επιφύλαξη, τασσόμενοι εναντίον της επιρροής του δυτικού πολιτισμικού μοντέλου και υπέρ της «επιστροφής στις ρίζες», σε μια «αυθεντική λαϊκή τέχνη», από, και για την εργατική τάξη. Στην παρούσα ενότητα θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε το λόγο των νέων ο οποίος κινείται ανάμεσα στο δίπολο της απόρριψης ή αποδοχής νεοτερισμών στην τέχνη. Αναζητήθηκαν οι θέσεις των νέων βάση του παραπάνω δυϊσμού σε όλα τα έντυπα που αποδελτιώθηκαν. Πιο συγκεκριμένα, αναζητήθηκε το περιεχόμενο που σχετίζεται με την «πρωτοποριακή τέχνη», τον «αμερικάνικο τρόπο ζωής», τις αντικουλτούρες, όπως η ροκ, πανκ, μπλουζ και τζαζ, τα δημοφιλή μουσικά είδη όπως το λαϊκό, το έντεχνο λαϊκό και το ελαφρό τραγούδι. Τέλος, αναζητήθηκαν αναφορές στην αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου των νέων.

Στον *Θούριο* της 1^{ης} Νοεμβρίου 1975, ο Ιωάννης Ξενάκης παραχωρεί μια συνέντευξη εξηγώντας τη σημασία της πρωτοποριακής τέχνης. Για την εφημερίδα, η μουσική του Ξενάκη είναι «αξιόλογη προσφορά, που προσέφερε λύσεις οι οποίες άνοιξαν νέους δρόμους στην μουσική» και είναι «σημαντική πρωτοβουλία - καθήκον της κυβέρνησης η ενίσχυση των πρωτοποριών της τέχνης». Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1979, στον *Οδηγητή*¹³⁹ συναντάμε την διατύπωσή της αντίθετης άποψης: Η διαδικασία σύνθεσης στην πρωτοποριακή

¹³⁹ «Η μουσική πρωτοπορία και το πνεύμα του ελιτισμού», *Ριζοσπάστης*, 08.09.79, σ. 3 και 9.

μουσική είναι «αυθαιρεσία» και το αποτέλεσμα χαρακτηρίζεται «θέατρο του παραλόγου». Ειρωνικά και υποτιμητικά καταλήγει πως «το τσίρκο ήταν ανέκαθεν ένα προσφιλές μέσον της εξουσίας για αποπροσανατολισμό του κόσμου». Άλλωστε τους πρωτοποριακούς μουσικούς «κανέννας δεν τους παίρνει στα σοβαρά. Απόδειξη: οι χαμηλές κρατικές επιχορηγήσεις που διανέμονται και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό για την συντήρηση και διάδοση της “σύγχρονης” τέχνης». Αντίστοιχη θέση παίρνει και ο *Αγωνιστής* σε ένα άρθρο όπου γίνεται αναφορά στο λαϊκό τραγούδι: «Η ποιότητα του λαϊκού τραγουδιού δεν ανεβαίνει από την πρόσθεση ξένων σε αυτό στοιχεία αλλά από την ίδια την καλύτερευση του γνήσιου λαϊκού τραγουδιού και την εναρμόνισή του με τα συμφέροντα της εργατικής τάξης¹⁴⁰». Ο *Αγωνιστής* παρά την συνεπή στροφή προς την παράδοση και την στάση του έναντι των νεοτερισμών, αναγνωρίζει «την γνησιότητα, και το ύφος και το ήθος» του Σαββόπουλου, και συμεριζεται την άποψη ότι «η δύναμη που φτιάχνει την επανάσταση είναι η ίδια που φτιάχνει και την παράδοση, θέση η οποία κατά κόρον σπανίζει στην ρητορική του¹⁴¹».

Οι καλλιτεχνικές τάσεις οι οποίες έχουν σημείο αναφοράς την Δύση και κυρίως την Αμερική θεωρούνται από τον *Οδηγητή* και από τον *Αγωνιστή* ως υποπροϊόντα, εργαλεία της ελίτ και της αστικής τάξης για την παραπλάνηση της εργατικής τάξης, την αποκοπή του λαού από τις ρίζες¹⁴² και την καταστροφή του «δικού μας πολιτισμού». Με την έκφραση αυτή ο Ανδρέας Παπανδρέου κατά την ομιλία του στην γιορτή νεολαίας του ΠΑΣΟΚ το 1977¹⁴³ προτάσσει μια ισχυρή ταυτοτική διεκδίκηση. Ο «αμερικάνικος τρόπος ζωής»¹⁴⁴ αμφισβητείται ως παράγων αλλοτρίωσης και χρίζεται εχθρός του *Αγωνιστή* και του *Οδηγητή*, που γυρνούν την πλάτη στο ροκ, το ροκ εντ ρολ, την πανκ, την ηλεκτρονική μουσική, την διασκέδαση στις ντισκοτέκ και στα μπαρ, τις προγαμιαίες σχέσεις, το πορνό,

¹⁴⁰ «Το λαϊκό τραγούδι όπλο για την εγρήγορση του λαού», *Αγωνιστής*, 01.01.1976, σ. 29.

¹⁴¹ Ν.Λ., «Μια συνέντευξη με τον Σαββόπουλο», *Αγωνιστής*, 01.12.1975.

¹⁴² Γαζή, «Μεταπλάσεις της ελληνικής εθνικής ιδεολογίας και ταυτότητας», στο Αυγερίδης - Γάζη - Κορνέτης, ό.π., σ. 249.

¹⁴³ «Η γιορτή νεολαίας του '77 έγινε γιορτή ελληνικής νεολαίας», *Αγωνιστής*, 27.09.77, σ. 9.

¹⁴⁴ Για τον «αμερικάνικο τρόπο ζωής», βλ. Papadogiannis, ό.π., σ. 187.

τις ταινίες βίας και την χρήση ναρκωτικών¹⁴⁵. Ο *Αγωνιστής* της 8^{ης} Ιουνίου του 1979 σε ένα εκτενές άρθρο με τίτλο «ΕΟΚ και λαϊκός πολιτισμός» αναλαμβάνει να αναλύσει την «πολιτισμική» και «ταξική συγγένεια» της Ελλάδας με την Ευρώπη. Η συγγένεια αυτή κατά τον αρθρογράφο περιορίζεται κυρίως στις «αρχαιοελληνικές καταβολές της Ευρώπης που ξεκινάνε απ' τις δυτικές περιοχές της [...] και την άλλη ρίζα που ονομάζουμε Βυζάντιο». Ακόμη ταυτίζει την αντίστροφη επιρροή, αυτή του «εξευρωπαϊσμού», ως «φράγκευση» της αστικής τάξης η οποία μετά το 1921 «φοράει τον ξενόφερτο πολιτισμό», με αποτέλεσμα «το δημοτικό τραγούδι και ο χορός, τα πανηγύρια, η λαϊκή ζωγραφική, οι λαϊκές κοινωνικές συνήθειες, η λαϊκή τέχνη που σφραγίζει τα τεχνουργήματα της βιομηχανίας», να εγκαταλειφθούν. Ακόμη, σε ότι αφορά την εξεταζόμενη περίοδο, ο αρθρογράφος ταυτίζει την ευρωπαϊκή επιρροή με μια σειρά από κακές συνήθειες, όπως η εξάπλωση των ντισκοτέκ. Επικαλείται μάλιστα τον Αμερικανό δημοσιογράφο Albert Gold, για να λοιδορήσει το φαινόμενο, καταγγέλλοντας ότι «οι νέοι μας καλούνται να αγοράζουν τα “χιτς”, να μιμούνται τους πανκς, να χορεύουν σε κέντρα με μουσική “ντίσκο”», και παρομοιάζει την διασκέδαση στις ντισκοτέκ με «τελετή βουντού ή έναν χορό δαιμονισμένων στον Μεσαίωνα»¹⁴⁶. Προβάλλοντας ξένες σειρές, η τηλεόραση ενεργεί ως «εισβολέας»: «Οι «ντεντέκτιβς, οι καουμπόηδες και οι γκάγκστερς [...] εισβάλλουν στα σπίτια μας μέσα από τις τηλεοπτικές οθόνες». Η παραβίαση των οικείων αξιών είναι εμφανής στην «εισβολή της αγγλικής στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων»: «Πνιγήκαμε στις ξένες επιγραφές, δείγμα ραγιαδισμού, μαζί και ρήγματος επικίνδυνου στο πολυτιμότερο στοιχείο της εθνικής ταυτότητας ενός λαού, που είναι η γλώσσα του». Η ηχηρή διεκδίκηση της γλωσσικής «καθαρότητας» την οποία υπεραμύνεται ο αρθρογράφος δεν είναι τυχαία σε σχέση με την «ελληνικότητα» και τις τάσεις εθνικισμού που εξετάσαμε παραπάνω, αφού ο γλωσσικός παράγοντας αποτέλεσε κύριο συστατικό στην συγκρότηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας¹⁴⁷. Ακόμη και ο όρος «εισβολή» ο οποίος

¹⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 34-35.

¹⁴⁶ «ΕΟΚ και λαϊκός πολιτισμός», *Αγωνιστής*, 08.06.79, σ. 7.

¹⁴⁷ Liakos, ό.π., σ. 220-223.

χρησιμοποιείται από τον αρθρογράφο παραπέμπει σε ζητήματα εθνικής κυριαρχίας τα οποία φέρει στην συγκεκριμένη περίπτωση ο «αμερικάνικος τρόπος ζωής». Εξάλλου μέχρι την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία το 1981, γύρω από τους όρους «ιμπεριαλιστικός κατακτητής» και «εθνική ανεξαρτησία» συγκροτείται επίσημο λεξιλόγιο της παράταξης¹⁴⁸.

Το 1976, ο *Οδηγητής*¹⁴⁹ δημοσιεύει τις αποφάσεις του Α΄ Συνεδρίου της ΚΝΕ. Σε ό,τι αφορά το «πολιτιστικό κίνημα», διαγιγνώσκεται πως «το σημερινό καθεστώς [...] επιχειρεί, με όλα τα μέσα, να πνίξει τις πιο ευγενικές φιλοδοξίες μέσα στα υποπροϊόντα του “αμερικάνικου τρόπου ζωής”. [...] Εκμεταλλεύεται τη δίψα της [νεολαίας] για ψυχαγωγία, για μάθηση, για ιδανικά και ωφέλιμη δράση και της προσφέρει, πολλές φορές με τα πιο ύπουλα μέσα, τη διαφθορά, προσπαθεί να διαστρεβλώσει και να εκμηδενίσει την προσωπικότητά της, να την απομακρύνει από τα προβλήματά της και τα προοδευτικά ιδανικά». Ο συντάκτης προτείνει την διοργάνωση «εξορμήσεων» με στόχο «τη διάσωση της λαϊκής τέχνης, ενάντια στη διαφθορά, τα ναρκωτικά και την πορνογραφία¹⁵⁰». Σε επόμενο φύλλο¹⁵¹, ο *Οδηγητής* σχολιάζει τις αποφάσεις του Συνεδρίου βάλλοντας ενάντια στους δημοφιλείς τρόπους διασκέδασης και συσχετίζοντάς τους με αρνητικά φορτισμένες λέξεις: «Σφαιριστήρια, γήπεδο, ξενύχτια άσκοπα, “ντισκοτέκ”, ανία, διάβρωση, αποπροσανατολισμός, να τα πλαίσια για την αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου των εργαζομένων, ιδιαίτερα της νέας γενιάς μας». Τον Σεπτέμβριο του 1981, η έκδοση του *Ριζοσπάστη* που είναι αφιερωμένη στο φεστιβάλ της ΚΝΕ φέρει τον μαχητικό τίτλο: «Η νεολαία λέει όχι στα υποπροϊόντα της Δεξιάς». Το ιδανικό της νεολαιίστικης διασκέδασης προσδιορίζεται «μακριά από τον πυρετό, τα φώτα και τις... σαπουνόφουσκες των ντισκοτέκ, μακριά από τα κόλπα του “σταρ σύστημα”, απαλλαγμένη από τις

¹⁴⁸ Για την επίσημη ρητορική του ΠΑΣΟΚ βλ. «Διακήρυξη κυβερνητικής πολιτικής: Συμβόλαιο με τον Λαό», ΠΑΣΟΚ, 1981.

¹⁴⁹ «Απόφαση Α΄ συνεδρίου», *Οδηγητής*, 12.03.76.

¹⁵⁰ Στο ίδιο.

¹⁵¹ «Ο πολιτισμός του λαού μας είναι η δύναμη του λαού μας», *Οδηγητής*, 25.06.76, σ. 12.

χυδαίες και φτηνές εκδοχές της ροκ»¹⁵². Η κομματική γραμμή, όπως εκφράζεται μέσα από τα παραπάνω αποσπάσματα, αφήνει να φανεί έναν κοινό τόπο συνάντησης ανάμεσα σε σοσιαλιστές και κομμουνιστές: Πρόκειται για ένα ξενόφοβο πλέγμα, που προάγει την διεκδίκηση μιας ελληνικής ταυτότητας. Η τελευταία κινδυνεύει από επικίνδυνους «εισβολείς», στο επίπεδο της γλώσσας αλλά και του τρόπου ζωής εν γένει, πράγμα που δικαιολογεί τελικά μια «εθνική» ρητορική, η οποία αναλαμβάνει χαρακτηριστικά εθνικισμού.

Η εχθρική αυτή στάση έναντι του αμερικάνικου τρόπου ζωής σταδιακά εντοπίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του '70 στην ροκ μουσική, έναντι της οποίας ανιχνεύεται επικριτική στάση, που φτάνει ως την άποψη ότι οδηγεί σε «ψεύτικο παράδεισο», συγχέοντας την με τα ναρκωτικά¹⁵³. Ο *Οδηγητής* εξαιρεί από την παραπάνω κριτική συγκεκριμένα έργα όπως το *Sleep Dirt* του Frank Zappa, και το *The Wall* των Pink Floyd, το οποίο θεωρήθηκε πως αναδεικνύει την «έλλειψη επικοινωνίας» την οποία επιφυλάσσει το σύστημα για την νεολαία¹⁵⁴. Από το '79, η παρουσίαση ροκ δίσκων στην εφημερίδα έχει εβδομαδιαία θέση. Μετά το '80 καταγράφονται μάλιστα επιστολές συντρόφων που τονίζουν την «προοδευτικότητα» της ροκ μουσικής¹⁵⁵. Η τάση αυτή δεν αποτυπώνεται ωστόσο στα φεστιβάλ *KNE – Οδηγητή*, όπου η ροκ μουσική περιορίζεται στις συμμετοχές του Βασίλη Παπακωνσταντίνου το '75, '76 και '77¹⁵⁶.

Από τη στάση αυτή διαφοροποιούνται οι Ευρωκομμουνιστές του ΚΚΕ Εσωτερικού, όπως είναι εμφανές στο πρόγραμμα των φεστιβάλ που διοργανώνει η νεολαία του, και ιδιαίτερα στις επιλογές των πυρηνικών εκδηλώσεων, που είναι οι συναυλίες μουσικής. Αντίστοιχα διαφοροποιούνται και οι ρητορικές του

¹⁵² Πάνος Τσίμας, «Εμείς τραγουδάμε για να αλλάξουμε τον κόσμο», *Ριζοσπάστης*, 13.09.81, σ. 5.

¹⁵³ Papadogiannis, *Greek Communist Youth and the Politicalisation of Leisure, 1974-1981*, PhD Thesis, University of Cambridge, Faculty of History, 2010, σ. 296.

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 296.

¹⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 296.

¹⁵⁶ «Πλούσια η συμμετοχή των καλλιτεχνών στο φεστιβάλ του 'ΟΔΗΓΗΤΗ'», *Οδηγητής*, 10.09.1975, σ. 12., «Το σημερινό πρόγραμμα του φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 10.09.1976, «Οι καλλιτέχνες ξεπέρασαν τον εαυτό τους», *Ριζοσπάστης*, 20.09.1977.

Τύπου. Από το 1977, το φεστιβάλ *Αυγής – Θούριου* είναι ανοιχτό σε ροκ, τζαζ και μπλουζ αισθητικές, προσκαλώντας καλλιτέχνες όπως ο Παύλος Σιδηρόπουλος, ο Διονύσης Σαββόπουλος, οι Αγάπανθος, οι Socrates Drank the Conium, και αργότερα οι Vavoura Band, οι Efarax blues band, οι Pete and Royce. Οι επιλογές των καλλιτεχνών και συγκροτημάτων, η αισθητική των οποίων παραπέμπει στον αμερικάνικο ήχο, γίνονται πιο τολμηρές μετά το 1980. Ενδεικτικά, στο πλαίσιο των φεστιβαλικών εκδηλώσεων, ο Ρήγας Φεραίος της Σπάρτης πραγματοποιεί γιορτή νεολαίας σε ντισκοτέκ¹⁵⁷, χώρο κατ' εξοχήν ταυτισμένο με τον «αμερικάνικο τρόπο ζωής». Από πολύ νωρίς, οι συντάκτες του *Θούριου* θεωρούν «ακατανόητο πώς μπορεί να γίνει σύνθημα το “εμπρός για να κλείσουμε τις ντισκοτέκ” που είδαμε στην Πλ. Αμερικής υπογραμμένο από την ΚΝΕ»¹⁵⁸. Ερμηνεύουν την έλξη που ασκεί η ποπ μουσική στους νέους ως δείγμα «επαναστατικότητας των δεκαεπτάχρονων», οι οποίοι αντιδρούν «σε μια διάθεση χρόνου αυστηρά καθορισμένη και προγραμματισμένη». Υπερασπίζονται την «απομάκρυνση των νέων απ' τα κυρίαρχα πολιτισμικά μοντέλα του χώρου (π.χ. δημοτικοί χοροί και τραγούδια)», που «χτυπιέται τόσο άγρια απ' τους τοπικούς εκπαιδευτικούς, εκκλησιαστικούς κ.α. μηχανισμούς». Οι συντάκτες δε διστάζουν να υπαινιχθούν εδώ συγγένειες με τις χουντικές πολιτικές, καταγγέλλοντας γι' αυτό την ΚΝΕ, που «στον αγώνα της για το κλείσιμο των ντισκοτέκ βρίσκει έναν απροσδόκητο σύμμαχο». Παρά την συνεπή στάση του *Θούριου* έναντι του «αμερικάνικου τρόπου ζωής» ένα δημοσίευμα της Αυγής με τίτλο «Μάστιγα οι Αμερικάνοι για την Τερψιθέα» επιχειρεί την αποτροπή των νέων από το συγκεκριμένο χώρο διασκέδασης, μαρτυρώντας πως η ελαστικότητα σε σχέση με την κεντρική γραμμή που επικρατούσε στους κόλπους του κόμματος οδηγούσε σε διχογνωμίες εντός των ευρωκομμουνιστών¹⁵⁹.

Ο σοβιετικός προσανατολισμός του ΚΚΕ, πέραν της κλασικής μουσικής η οποία αποτέλεσε σταθερή συνιστώσα των φεστιβάλ και των τριών νεολαίων,

¹⁵⁷ «Τοπικά φεστιβάλ και... στην επαρχία», *Θούριος*, 28.08.80, σ. 7.

¹⁵⁸ «Και πάλι για την λαϊκή παράδοση...και τον ‘Αμερικάνικο τρόπο ζωής’», *Θούριος*, 08.09.77, σ. 14-15.

¹⁵⁹ Papadogiannis, ό.π., σ. 217.

υπαγορεύει διαφορετικές επιλογές για το φεστιβάλ *KNE – Οδηγητή*. Άξιο αναφοράς είναι ότι παρά το γεγονός ότι ιστορικά η κλασική μουσική ως είδος παρέπεμπε στις ελίτ των καπιταλιστικών όσο και των κομμουνιστικών χωρών αλλά και ότι οι εκπρόσωποί της συχνά υποτίμησαν, αν δεν απέρριψαν εντελώς, την λαϊκή μουσική και το έντεχνο λαϊκό τραγούδι¹⁶⁰, αυτή ήταν ευρέως αποδεκτή ανάμεσα στις νεολαίες που εξετάζουμε. Για το φεστιβάλ της KNE οι εκτός Ελλάδος προερχόμενες συμμετοχές αφορούν κυρίως σε φολκλορικά συγκροτήματα της ΕΣΣΔ ή άλλων λαϊκών δημοκρατιών, όπως η Βουλγαρία, η Ουγγαρία, η Τσεχοσλοβακία, η Ανατολική Γερμανία¹⁶¹. Καταγράφονται επίσης συγκροτήματα τζαζ, αλλά σε θέση μάλλον περιθωριακή, αφού συχνά δε γίνεται καν αναφορά στα ονόματα των μουσικών ή των συγκροτημάτων¹⁶². Η παρουσία τους, παρά την αμερικάνικη προέλευση του είδους δικαιολογείται από την αποδοχή της τζαζ ως την έκφραση των καταπιεσμένων μαύρων, που συμβολοποιήθηκε ως παγκόσμια γλώσσα διαμαρτυρίας¹⁶³. Το πολιτισμικό μοντέλο του υπαρκτού σοσιαλισμού είναι αυτό που προβάλλεται μέσα από μια άμεσα φιλοσοβιετική ρητορική. Όταν η Μαρίζα Κωχ δίνει συνέντευξη στον

¹⁶⁰ Τσέτσος, ό.π., σ. 188.

¹⁶¹ Συμμετείχαν στα Φεστιβάλ «KNE – Οδηγητή» το 1975: Βουλγάρικο και Τσεχοσλοβάκικο χορευτικό, βλ. *Οδηγητής*, 17.09.1975, σ. 5., το 1977: Σοβιετικό χορευτικό συγκρότημα, συγκρότημα της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας, Συγκρότημα Βουλγαρίας, βλ. *Ριζοσπάστης*, 15.09.1977, σ. 4., το 1981: Σοβιετικό χορευτικό συγκρότημα της Γεωργίας, βλ. *Ριζοσπάστης*, 06.09.1978, σ. 4., και *Ριζοσπάστης*, 12.09.1978, σ. 4., όπως συμμετείχε Βουλγάρικο φολκλορικό συγκρότημα στο φεστιβάλ το 1981, βλ. *Ριζοσπάστης*, 10.09.1981, σ. 4, Στο φεστιβάλ της Αυγής Θούριου το 1977 συμμετείχε με «τζάζ και μπλούζ» το συγκρότημα του Θόδωρου Σαράντη, βλ. *Θούριος*, 08.09.1977, σ. 8., το 1979 Γιουγκοσλάβικο κουντέτο τζάζ του Τόνι Γιάμσα, βλ. *Θούριος*, 20.09.1979, σ. 16.

¹⁶² Στο Φεστιβάλ «KNE – Οδηγητή» αναφορές περιορίστηκαν σε: «Νέγκρικη τζάζ» και «μουσικοί της τζάζ» το 1977, βλ. *Ριζοσπάστης*, 15.09.1977, σ. 4. Το 1978 σε «Τζάζ» και «Τρίο Γιάννη Φλώρο», βλ. *Ριζοσπάστης*, 06.09.1978, σ. 9., το 1980: «τζάζ από την Ουγγαρία» και «τζάζ από την Τσεχοσλοβακία» βλ. *Ριζοσπάστης*, 12.09.1980, σ. 1., και «συγκρότημα τζάζ» το 1981, *Ριζοσπάστης*, 10.09.1981, σ. 3.

¹⁶³ Papadogiannis, *Militant Around the clock?; Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015, σ. 95-104.

Οδηγητή για την εμπειρία της από την καλλιτεχνική της περιοδεία στην ΕΣΔΔ, υπογραμμίζει: «Παρ’ όλα τα όσα διαδίδονται εδώ, ότι δήθεν στη Σοβιετική Ένωση παρακολουθούνται οι κινήσεις των ξένων επισκεπτών, εμείς αισθανόμαστε απόλυτα ελεύθεροι»¹⁶⁴. Ακολουθεί μια εμφανώς εξιδανικευμένη περιγραφή της ΕΣΣΔ σε ό,τι αφορά την παιδεία και τον πολιτισμό. Ο αρθρογράφος που περιγράφει την επίσκεψη στο «Μέγαρο των Πιονιέρων» στη Μόσχα, καταλήγει με ενθουσιασμό: «Ξεπηδούσε μυριόστομη μέσα από τα βάθη τις ψυχής μου η φλογερή επιθυμία: “Α, και να μπορούσαν τα Ελληνόπουλα να είχαν όλα όσα έχουν και χαίρονται τα παιδιά της Σοβιετικής Ένωσης και των άλλων σοσιαλιστικών χωρών!”»¹⁶⁵.

Από την παρούσα ενότητα αναγνωρίζονται δύο βασικοί άξονες επιχειρηματολογιών για την τέχνη, πάνω στους οποίους αιτιολογείται ή απορρίπτεται ένα μουσικό είδος. Οι νεολαίες της ΚΝΕ και του ΠΑΣΟΚ ισχυρίζονται πως η μουσική χρησιμοποιείται ως εργαλείο διοχέτευσης στην κοινωνία μιας συγκεκριμένης κυρίαρχης ιδεολογίας από την αστική τάξη με στόχο να επιβληθεί ηγεμονικά στον «λαό» . Η στάση αυτή υλοποιεί την προϋπόθεση του «μουσικού λαϊκισμού» η οποία είναι η «καταγγελία των μουσικών ελίτ ως συνωμοτικών φορέων χειραγώγησης του μουσικού λαού [...]»¹⁶⁶. Ως μέσο επίτευξης αυτού του σκοπού, ο αμερικάνικος τρόπος ζωής εμφανίζεται ως αγωγός μιας πολιτικής ιδεολογίας την οποία αποτάσσονται οι νέοι του ΠΑΣΟΚ και του ΚΚΕ. Η θέση αυτή οδηγεί τις νεολαίες να αποκλείσουν σε μεγάλο βαθμό την ροκ και την ντίσκο από τα φεστιβάλ και εν γένει τα κινήματά τους. Η «στράτευση» της τέχνης αποτελεί μέθοδο πολιτικής πάλης. Για την νεολαία του ΠΑΣΟΚ είναι «ιστορικά αναγκαίο το λαϊκό τραγούδι την περίοδο της ταξικής πάλης να είναι στρατευμένο έναντι στον ιμπεριαλισμό»¹⁶⁷, και οι

¹⁶⁴ «Η λαϊκή τέχνη στο σοσιαλιστικό κράτος», *Οδηγητής*, 11.06.1975, σ. 10.

¹⁶⁵ Ν. Κεπέσης, «Το παλάτι των Πιονιέρων», *Οδηγητής*, 14.05.1976, σ. 14 και 17.

¹⁶⁶ Τσέτσος, ό.π., σ. 176

¹⁶⁷ «Το λαϊκό τραγούδι όπλο για την εγρήγορση του λαού», *Αγωνιστής*, 01.01.76, σ. 29.

νεολαίοι της ΚΝΕ αναφέρουν πως «Εμείς τραγουδάμε για να αλλάξουμε τον κόσμο»¹⁶⁸.

Από την άλλη πλευρά, στην τέχνη αναγνωρίζεται πληθώρα ιδεολογιών, ακόμη και αλληλοσυγκρουόμενων, δίχως κάποιον εμφανή πολιτικό σκοπό. Οι νέοι Ευρωκομμουνιστές αναφερόμενοι στην «κομματική καθοδήγηση» και τις «κομματικές υποδείξεις» που κάνει το ΚΚΕ στους καλλιτέχνες αναφέρει: «Εδώ είναι που χωριζόμαστε οι δημιουργικοί μαρξιστές από τους δογματικούς στην αντιμετώπιση του φαινομένου της κουλτούρας¹⁶⁹». Επιπλέον ασκούν δριμύτατη κριτική έναντι της αυστηρής πολιτισμικής καθοδήγησης της ΚΝΕ, η οποία «ακροβατεί επικίνδυνα ανάμεσα σε μια εκστρατεία της μορφής του “Στρατού της Σωτηρίας” και σε μια πρακτική της “Ιεράς Εξέτασης”» και η οποία «διεξάγει τον αγώνα της [...] με ύφος και μεθοδολογία θρησκευτικής και κατηχητικής εξόρμησης¹⁷⁰» και με «πρακτικές ολοκληρωτικών καθεστώτων» τα οποία αντιβαίνουν «δημοκρατικά και σοσιαλιστικά ιδανικά μας¹⁷¹». Στο πλαίσιο μιας συναυλίας «τζαζ – ροκ» που οργανώνει ο Ρήγας Φεραίος, ο *Θούριος* τοποθετείται και πάλι πάνω στο ζήτημα της μουσικής καθοδήγησης. Αναφέρει πως «εμείς δεν πιστεύουμε πως μια οργάνωση νεολαίας πρέπει να έχει μια μαύρη λίστα με τα είδη μουσικής που δεν της αρέσουν και μια άλλη ... που πρέπει τα μέλη της και όλη η νεολαία να ακούνε υποχρεωτικά». Για πρώτη φορά εισάγεται η υποκειμενικότητα και ο όρος «γούστο» στην μουσική έναντι του ταξικού διαχωρισμού και ιδεολογικής ερμηνείας που γινόταν συνήθως. Οι νέοι του Ρήγα αναφέρουν πως «εμείς όχι μόνο το βρίσκουμε φυσικό, αλλά και αναγκαίο μερικοί νεολαίοι να αγαπάνε το ροκ και μερικοί να μην το αγαπάνε, μερικοί ν’ ακούνε Θεοδωράκη κι άλλοι να μην ακούνε, σε μερικούς ν’ αρέσουν τ’ αντάρτικα και σ’

¹⁶⁸ Πάνος Τσίμας, «Εμείς τραγουδάμε για να αλλάξουμε τον κόσμο», *Ριζοσπάστης*, 13.09.81, σ. 5.

¹⁶⁹ Κ. Φιλίνη, «Χρειάζεται ζωντανή συμμετοχή των καλλιτεχνών σ’ ένα αυτόνομο πολιτιστικό κίνημα», *Θούριος*, 17.03.77, σ. 15.

¹⁷⁰ «Και πάλι για την λαϊκή παράδοση...και τον ‘Αμερικάνικο τρόπο ζωής’», *Θούριος*, 08.09.77, σ. 14-15.

¹⁷¹ «Η ελληνική νεολαία ανακαλύπτει ξανά τζαζ και ρόκ», *Θούριος*, 08.06.78, σ. 6-7.

άλλους όχι, χωρίς να θεωρούνται επαναστάτες και οι άλλοι όχι. Και λέμε πως το θεωρούμε αναγκαίο να υπάρχει αυτή η ποικιλία γούστων... γιατί ξέρουμε πως ο Λαός δεν είναι πράγμα ενιαίο, ομοιόμορφο και απaráλλακτο». Η άποψη των Ευρωκομμουνιστών είναι ότι δεν υπάρχουν δύο σαφώς οριοθετημένες ιδεολογίες στα πολιτισμικά αγαθά, αφού σε αυτά «μπορεί μια ιδεολογία να είναι κυρίαρχη, αλλά ποτέ δεν είναι μόνη¹⁷²». Οι νέοι του Ρήγα, μεταφέρουν το «ιδεολογικό βάρος» από την τέχνη στη φυσική σύγκρουση της ιδεολογίας στο ευρύτερο πλαίσιο της κοινωνίας: «...Δεν μπορούμε να μιλάμε για δυο ανεξάρτητα μπλοκ χωρίς αλληλεπιδράσεις, ένα του αστικού πολιτισμού και ένα του λαϊκού πολιτισμού, που συνυπάρχουν σε μια κοινωνία, αλλά θα πρέπει να δούμε την πολιτιστική δημιουργία μιας κοινωνίας σαν ένα ενιαίο αντιφατικό σύνολο που στο εσωτερικό του διεξάγεται διαρκώς η μάχη για την ιδεολογική ηγεμονία [...]».

4.2. Το ελαφρό τραγούδι

Το ελαφρό τραγούδι αποτέλεσε ίσως τον μόνο κοινό τόπο σύγκλισης απόψεων και των τριών νεολαιών, αφού απορρίπτεται σχεδόν στο σύνολό του. Οι τρόποι προσέγγισης και ερμηνείας είναι δύο: α) αναγνωρίζεται ως προϊόν της πολιτιστικής βιομηχανίας, το οποίο δεν έχει καλλιτεχνική και πνευματική υπόσταση, αλλά αποσκοπεί στο κέρδος των δισκογραφικών εταιριών και β) ερμηνεύεται ως εργαλείο χειραγώγησης από την αστική τάξη και την Δύση προκειμένου να «διαφθείρουν» το λαϊκό τραγούδι και να «ξεκόψουν» τον λαό από τις ρίζες του.

Για τον *Αγωνιστή*, η δυτική προέλευση του ελαφρού τραγουδιού αποτελεί «κίνδυνο» για την αγροτική Ελλάδα: «Οι περισσότεροι, υπακούοντας στις κατευθύνσεις της Πολιτείας, χρησιμοποιούν ψευδοδημοτική και ψευτοκαθαρεύουσα και “κολυμπάνε” στο ρομαντισμό, όπως και όλη η Ευρώπη της εποχής εκείνης. Και ο ρομαντισμός τούτος είναι έξω από κάθε πραγματικότητα. Τα κύρια χαρακτηριστικά του ρομαντισμού παίρνουν

¹⁷² «Παράδοση και δημιουργία, από το “Φορτηγό” στους “Αχαρνές”», *Θούριος*, 17.02.77, σ. 13.

διαστάσεις αλλόκοτες: πεσιμισμός, θανάσιμοι έρωτες, θανατοφιλία, συγκλονιστικά αισθήματα και άλλα αστεία για ένα λαό που ζούσε ακόμη στην απλοϊκότητα και την υγεία των αγρών»¹⁷³. Σε άλλο άρθρο για το λαϊκό τραγούδι, αποτυπώνεται η συνωμοσιολογική και λαϊκίστικη άποψη ότι η αστική τάξη, «αναγνωρίζοντας το λαϊκό τραγούδι σαν όπλο του εργαζομένου λαού προσπάθησε να το παραμορφώσει και να το αφομοιώσει». Κατ' αυτόν τον τρόπο «επιχειρεί το πάντρεμα της γνήσιας ελληνικής μουσικής με την αμερικανοευρωπαϊκή», και καταγγέλλει: «Το γεγονός αυτό διαφημίζεται σαν προοδευτικό τάχα στοιχείο. [...] Όλη αυτή η προσπάθεια συνεχίζεται με την επιβολή του ελαφρολαϊκού τραγουδιού»¹⁷⁴. Την άποψη αυτή συμμερίζεται ο Ηλίας Ανδριόπουλος, στον οποίο αφιερώνεται ένα εγκωμιαστικό άρθρο: Θεωρεί ότι η μουσική «πρέπει να κρατηθεί απόσταση από τις ξενόφερτες γερμανικές, γαλλικές και αγγλικές σχολές, που διαστρεβλώνουν το ένστικτό μας. [...] Έχει κατακλυσθεί τελευταία η αγορά με ξένους δίσκους αλλοτριωμένης ελαφράς μουσικής»¹⁷⁵.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημάνουμε πως οι απόψεις του συνθέτη Ηλία Ανδριόπουλου δεν μπορούν να θεωρηθούν συμπτωματικές ως προς την σχέση του με την Νεολαία του ΠΑΣΟΚ. Ο συνθέτης φιλοξενείται μόνιμα στα φύλλα του *Αγωνιστή*, τόσο με προβολές του έργου του και των συναυλιών του όσο και ως συστηματικός συνεντευξιαζόμενος από το 1976-1979 με τουλάχιστον μία συνέντευξη ανά έτος¹⁷⁶. Η αισθητική της μουσικής του Ανδριόπουλου συνδέεται με το «μπουζουκοκεντρικό» πνεύμα των έργων του Μίκη Θεοδωράκη με τον οποίο μοιράζεται τις ίδιες πεποιθήσεις τόσο στην εθνική ρητορική

¹⁷³ «Λαϊκό τραγούδι: οι ρίζες και η εξέλιξη του», *Αγωνιστής*, 18.02.78.

¹⁷⁴ «Το λαϊκό τραγούδι όπλο για την εγρήγορση του λαού», *Αγωνιστής*, 01.01.76, σ. 29.

¹⁷⁵ «Ηλίας Ανδριόπουλος: ένας στρατευμένος συνθέτης», *Αγωνιστής*, 15.06.76.

¹⁷⁶ Βλ. Ν.Λ., «Ηλίας Ανδριόπουλος, ένας στρατευμένος συνθέτης», *Αγωνιστής*, 15.06.1976, «Ηλίας Ανδριόπουλος, ένας στρατευμένος συνθέτης», *Αγωνιστής*, 05.07.1977, «Συνέντευξη με τον Ηλία Ανδριόπουλο», *Αγωνιστής*, 14.10.1977, σ. 14., «Τι μας είπαν οι δημιουργοί», *Αγωνιστής*, 18.02.1978, «Ηλίας Ανδριόπουλος», *Αγωνιστής*, 02.02.1979.

της «ελληνικότητας των έργων»¹⁷⁷ όσο και στην λαϊκίστικη τάση της παραγωγής έργων «για τον λαό»¹⁷⁸ όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα.

Στον *Θούριο*, το ελαφρό τραγούδι αξιολογείται με όρους ποιότητας και εμπορικότητας: «Είπαν κάποτε, πως το πετυχημένο ελαφρό τραγούδι παρουσιάζει μ' έναν καινούργιο τρόπο τα παλιά πράγματα. Η πονηριά αυτή ισχύει για την συντριπτική πλειοψηφία των τραγουδιών. Το ελαφρό τραγούδι είναι κατ' αρχήν εμπόρευμα, πρέπει λοιπόν να είναι εύκολο, ευχάριστο και να πιάνει για να αγοράζεται»¹⁷⁹. Στη μόνιμη στήλη του *Θούριου* με τίτλο «νέοι δίσκοι – νέοι δίσκοι», που φιλοξενεί κριτικές παρουσιάσεις νέων κυκλοφοριών, σχολιάζεται ο δίσκος της Αρλέτας, *Ταξιδεύοντας*: «Μοναδική αντίρρηση τα τραγούδια “Στον Προμηθέα” και “Πριν βγω στον κόσμο”, όπου κοντράροντας τους στίχους, η μελωδία, όσο και η εννοητικότητα, μ' εκείνα τα πνευστά, ξεσέρνει εντελώς στο ελαφρό ελληνικό»¹⁸⁰. Με ανάλογο πνεύμα προσεγγίζεται ο δίσκος του Μάνου Λοΐζου, *Τα τραγούδια μας*: «Πρόκειται στην ουσία για 12 τυπικότερα ελαφρολαϊκά “δελφίνια – δελφινάκια” που μόνον λόγω στίχων καταφέρνουν να ξεχωρίζουν από τα δεκάδες ομογάλακτα αδελφάκια τους. [...] Τα κομμάτια δεν έχουν κανενός είδους πρωτοτυπία, καμία ευρηματικότητα η αναζήτηση στη μουσική και στην εννοητικότητα»¹⁸¹.

Για το ΚΚΕ, το ελαφρό αποτελεί «κακή» συνέχεια της λαϊκής μουσικής και του ρεμπέτικου. Το τελευταίο παρουσιάζεται ως θύμα της μουσικής βιομηχανίας η οποία χρησιμοποιείται μεθοδικά προκειμένου να χειραγωγηθεί ο ελληνικός λαός από την αστική τάξη, η οποία «προσανατολίζεται στη δημιουργία ελληνικού ψευτολαϊκού καθώς και ελαφρού τραγουδιού. Βλέποντας το ρεμπέτικο και το γνήσιο λαϊκό τραγούδι να αγκαλιάζουν ακόμα μεγάλα τμήματα του λαού, βάζει μπροστά την βιομηχανία του “αρχοντορεμπέτικου” και λίγο αργότερα του

¹⁷⁷ Για την εθνική ρητορική του Μίκη Θεοδωράκη μέσα από τα δημοσιεύματά του βλ. Τσέτσος, ό.π., σ. 155.

¹⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 151.

¹⁷⁹ Κώστας Λάγιος, «Φεστιβάλ και αντιΦεστιβάλ», *Θούριος*, 30.09.76, σ. 16.

¹⁸⁰ «Νέοι δίσκοι: νέοι δίσκοι», *Θούριος* 30.09.76, σ. 14.

¹⁸¹ «Νέοι δίσκοι: νέοι δίσκοι», *Θούριος*, 11.11.76.

“ελαφρολαϊκού”». Και συνεχίζει: «Είναι κρίμα που βρέθηκαν λαϊκοί συνθέτες με ταλέντα (όπως ο Μανώλης Χιώτης για παράδειγμα) που έπεσαν σ’ αυτή τη παγίδα του “αρχοντορεμπέτικου” και του “ελαφρολαϊκού”»¹⁸².

Συμπερασματικά, η ερμηνεία του ελαφρού τραγουδιού από τις τρεις νεολαίες ευθυγραμμίζεται με την κεντρική γραμμή και στάση τους σε σχέση με τους νεοτερισμούς και την τέχνη γενικά. Ο *Αγωνιστής* υιοθετεί την γνωστή ρητορική η οποία αντιλαμβάνεται τον «αμερικάνικο τρόπο ζωής» και τα δυτικά πολιτισμικά στοιχεία ως «απειλή» για τα «υγιή» ελληνικά εθνικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά και προβάλλει το επιχείρημα της «παραπλάνησης» της εργατικής τάξης από την αστική. Έτσι χρησιμοποιεί ασυνάρτητα μια σειρά από αρνητικά φορτισμένες λέξεις προκειμένου να περιγράψει το ελαφρό, όπως: «ψευδοδημοτική» και «ψευδοκαθαρεύουσα», «πεσιμισμός, θανατοφιλία» και «αλλοτρίωση». Ο *Θούριος* όπως και ο *Οδηγητής* θα πρωτοτυπήσουν στο συγκεκριμένο ζήτημα εισάγοντας μια νέα παράμετρο, αυτή της πολιτισμικής βιομηχανίας. Η ΚΝΕ παραδοσιακά προκρίνει την ταξική λαϊκίστικη επιχειρηματολογία επισημαίνοντας την τάση χειραγώγησης του λαού από τα συμφέροντα της αστικής τάξης και την αφομοίωση τους «λαϊκού» από την πολιτισμική βιομηχανία. Για το *Θούριο*, που αποστασιοποιείται από τη ρητορική του αντιδυτικισμού των άλλων νεολαίων, το «χαμηλό και αδιάφορο» μουσικό και ποιητικό αποτέλεσμα του ελαφρού τραγουδιού αποτελεί παράγωγο του αυτοσκοπού της πολιτισμικής βιομηχανίας, ο οποίος δεν είναι άλλος από την κερδοσκοπία.

4.3. Στροφή στις ρίζες

Στις ρητορικές των πολιτικών εντύπων που εξετάζουμε, οι ποικίλες νοηματοδοτήσεις των όρων «λαός», «λαϊκό», «έθνος», «ελληνικότητα», «παράδοση», «δημοτικό», έλκονται από την ιδεολογική τοποθέτηση της Αριστεράς, που ως λαϊκό κίνημα διατηρεί και επαναπροσδιορίζει τη σχέση της με

¹⁸² «Γύρο από το τροαγούδι: πορεία και προοπτικές», *Οδηγητής*, 04.06.75, σ. 8-9.

το παρελθόν, την παράδοση και τις ρίζες¹⁸³. Χαρακτηριστική έκφραση βρίσκει το δίπολο νεοτερισμού και στροφής στις ρίζες στην ερμηνεία της παράδοσης κατά τη δεκαετία του '60, όταν το κατεστημένο υπερασπίζεται την ανάγκη διάδοσης και διάσωσης, ενώ η νέα τάση αποδίδεται πολιτικά και καλλιτεχνικά από τα χαρακτηριστικά οξύμωρα «συνθήματα» του Σαββόπουλου: «Κάτω το ρετρό, ζήτω η Οδύσσεια» και «Παράδοση είναι να δημιουργείς και μάλιστα εκ του μηδενός»¹⁸⁴ που εισηγούνται λιγότερη ενοχή για τις καινοτομίες. Η πρώτη τάση, αυτή του κατεστημένου, μπορεί να αναχθεί στην προοπτική του «ρομαντικού εθνοκεντρισμού» σύμφωνα με τον οποίο «οτιδήποτε διαφέρει από την ράτσα μας και τους κανόνες τις δικής μας ζωής είναι *βάρβαρο* και πρέπει να θεωρηθεί εχθρικό»¹⁸⁵. Η δεύτερη τάση μπορεί να παραλληλιστεί με το διεθνές κίνημα ανακάλυψης της παράδοσης την περίοδο των μακρών '60 οπότε η τέχνη αποτέλεσε «κεντρικό καταλύτη αλλαγής ευρύτερων αξιών, ιδεών και τρόπων ζωής»¹⁸⁶.

Η τάση της συντήρησης εκφράζεται από τον *Αγωνιστή*, ο οποίος τοποθετεί σε ενιαίο πολιτικό πλάνο τα μικροαστικά, αγροτικά και εργατικά στρώματα¹⁸⁷. Αναλόγως ομοιογενοποιεί και τα μουσικά είδη: ρεμπέτικο, λαϊκό, βυζαντινή, δημοτικό και αρχαία μουσική συμφέρονται σε μια έκφραση «λαϊκότητας», που συναρτά την ταξικότητα στην «αυθεντική ελληνικότητα»: «Μιλώντας για ταξική μουσική στην χώρα μας είναι λάθος να κάνουμε διαχωρισμό μεταξύ λαϊκού και δημοτικού τραγουδιού, με την έννοια ότι το λαϊκό προσδιορίζει το τραγούδι της τάξης των εργαζομένων. [...] Αλλά παράλληλα και το δημοτικό ήτανε ο εκφραστής των συναισθημάτων κυρίως της αγροτιάς, άρα είναι και αυτό λαϊκό με την πλατύτερη έννοια του λαϊκού τραγουδιού σαν εκφραστή του καταπιεσμένου

¹⁸³ Καραβίδας, *Αναζητήσεις της λαϊκότητας: ιδεολογικές διασταυρώσεις και απομακρύνσεις στο ANTI και τον ΠΟΛΙΤΗ*, στο Αυγερίδης - Γάζη - Κορνέτης ό.π., σ. 304.

¹⁸⁴ «Μια συζήτηση με τον Διονύση Σαββόπουλο», *Θούριος*, 17.03.77.

¹⁸⁵ Κυριακίδου - Νέστορος, ό.π., σ. 22.

¹⁸⁶ Eyerman, Jamison, ό.π., σ. 7.

¹⁸⁷ Διαμαντούρος, ό.π., σ. 79.

λαού»¹⁸⁸. Η αξιολόγηση των μουσικών ειδών με άξονα την «λαϊκότητά» τους, αντανακλά την γενικότερη θέση του ΠΑΣΟΚ και του ΚΚΕ για μετασχηματισμό των λαϊκών μαζών σε ένα συλλογικό υποκείμενο¹⁸⁹ και μπορεί να ερμηνευθεί στη βάση της «εθνικής ανόρθωσης» η οποία επιτυγχάνεται μέσα από την «εξιδανίκευση του λαϊκού πολιτισμού»¹⁹⁰. Έτσι, ο Ανδριόπουλος συνθέτει το «Κοντσέρτο για σαντούρι και κιθάρα» το οποίο κατά τον ίδιο είναι ένα «συμφωνικό έργο για τον λαό τον δικό μας»¹⁹¹, και ο Σπύρος Σαμοΐλης παρουσιάζει την «Λαϊκή Όπερα» στο φεστιβάλ της ΚΝΕ¹⁹². Η «λαϊκή συμφωνική μουσική» εισάγεται ως εξέλιξη της «έντεχνης λαϊκής μουσικής» η οποία είναι συνέχεια της «λαϊκής μουσικής», όπως ισχυρίζεται ο Ανδριόπουλος στον Αγωνιστή της 18^{ης} Φεβρουαρίου του 1978¹⁹³. Στο σημείο αυτό γίνεται αντιληπτό το λαϊκίστικο εγχείρημα από την θέση του μουσικού αφού ο συνθέτης διεκδικεί την μόνη και «αυθεντική λαϊκότητα» των έργων όπως και την «ηγεμονική αντιπροσώπευση» του «λαού», βασικές πρακτικές του «μουσικού λαϊκισμού»¹⁹⁴.

Στο ίδιο έντυπο, ένα χρόνο περίπου αργότερα, δημοσιεύεται μια εκτενής κριτική έναντι του «ελληνοχριστιανικού εθνικόφρονα πολιτισμού» ο οποίος «εξυπηρέτησε τα συμφέροντα της αστικής τάξης», αφού «διαπνέει κάθε έκφραση της άρχουσας ιδεολογίας, από την “μεγάλη ιδέα” ως τη “μικρά και έντιμον Ελλάδα” από τον αντικομμουνισμό ως το “ανήκομεν στην Δύσιν”»¹⁹⁵. Η σοσιαλιστική ερμηνεία του εθνικισμού, όπως αναλύεται από τον Heywood, υιοθετείται εδώ από την νεολαία του ΠΑΣΟΚ, η οποία όμως δεν αποποιείται το

¹⁸⁸ «Το λαϊκό τραγούδι όπλο για την εγρήγορση του λαού», *Αγωνιστής*, 01.01.76, σ. 29.

¹⁸⁹ Καραβίδας, «Αναζητήσεις της λαϊκότητας: ιδεολογικές διασταυρώσεις και απομακρύνσεις στο ΑΝΤΙ και τον ΠΟΛΙΤΗ», στο Αυγερίδης - Γάζη - Κορνέτης, ό.π., σ. 304.

¹⁹⁰ Κυριακίδου - Νέστορος, ό.π., σ. 184.

¹⁹¹ «Συνέντευξη με τον Ηλία Ανδριόπουλο», *Αγωνιστής*, 14.10.1977, σ. 14.

¹⁹² «Λαϊκό τραγούδι: οι ρίζες και η εξέλιξη του», *Αγωνιστής*, 18.02.78.

¹⁹³ «Η ελληνική λαϊκή συμφωνική μουσική: εξέλιξη του έντεχνου λαϊκού μας τραγουδιού», *Αγωνιστής*, 02.02.79, σ. 7.

¹⁹⁴ Τσέτσος, σ. 176-177.

¹⁹⁵ Σπύρος Ασδραχάς, *ΑΝΤΙ*, τεύχος 40, στο «Ελληνική παράδοση και λαϊκός πολιτισμός: η δεξιά και εμείς», αναδημοσίευση στον *Αγωνιστή*, 11.05.79.

πρόταγμα της ελληνικότητας: «Η αρχαιοελληνική παράδοση και γενικότερα ο πολιτισμός ο οποίος δημιουργήθηκε από τους μακρινούς προγόνους μας, ξεπερνά τα όρια ενός έθνους, του ελληνικού, και γίνεται μνήμη ολόκληρης της ανθρωπότητας»¹⁹⁶. Η οικουμενική διάσταση αυτών των αξιών «δεν αμφισβητείται από κανέναν»¹⁹⁷. Σε άλλο φύλλο, η ιστορική συνέχεια και σύνδεση από τη βυζαντινή περίοδο ως τις μέρες μας θεωρείται «αταλάντευτη», «αναμφισβήτητη και μοναδική», φορέας της «μνήμης χιλιάδων χρόνων»¹⁹⁸.

Από το σημείο αυτό, μέχρι τις εθνοκεντρικές κορώνες, η απόσταση είναι μικρή. Ο Ηλίας Ανδριόπουλος, υπερθεματίζει μέσα από τις σελίδες του: «Η μουσική γλώσσα που χρησιμοποιείται ο λαός μας, μέσα στους αιώνες, λάμπει σαν διαμάντι ανάμεσα στις μουσικές γλώσσες των άλλων λαών». Η ελληνική πολιτισμική υπεροχή είναι σπάνιο πετράδι, που προκαλεί φθόνο και υπονόμηση, την οποία μόνο η λαϊκή συνείδηση μπορεί να αντιμετωπίσει: «Αυτές οι παιδικές μνήμες, που δεν είναι τίποτα άλλο από βαθιές ρίζες του λαού μας, ε, αυτές δεν ξεριζώνονται ούτε από τους Αμερικάνους, ούτε από τους Ευρωπαίους»¹⁹⁹. Το περιεχόμενο του λαϊκού πολιτισμού είναι προϊόν μιας μακράς ιστορικής συνέχειας: «Τις ρίζες του λαϊκού τραγουδιού τις βρίσκουμε στο δημοτικό μας τραγούδι, στη βυζαντινή και το ρεμπέτικο όπως και το οικοδόμημα της ελληνικής παράδοσης είναι από τη μία η αρχαιοελληνική παράδοση, τα χρόνια του Βυζαντίου μέχρι την Τουρκοκρατία και από την άλλη τα χρόνια της Τουρκοκρατίας μέχρι σήμερα»²⁰⁰. Από την οπτική γωνία αυτή, η σύνδεση του δημοτικού τραγουδιού με την Αρχαιότητα μοιάζει αυτονόητη: «Αν θέλουμε να κάνουμε μια ανασκόπηση στις ρίζες του δημοτικού μας τραγουδιού, δεν θα

¹⁹⁶ Στο ίδιο.

¹⁹⁷ «Το δημοτικό τραγούδι εκφραστής των πόθων και των αγώνων του λαού μας», *Αγωνιστής*, 02.02.78, σ. 11.

¹⁹⁸ «Το λαϊκό τραγούδι, οι ρίζες και η εξέλιξη του», *Αγωνιστής*, 18.02.78.

¹⁹⁹ Ν.Λ., «Ηλίας Ανδριόπουλος, ένας στρατευμένος συνθέτης», *Αγωνιστής*, 15.06.76.

²⁰⁰ «Το λαϊκό τραγούδι, οι ρίζες και η εξέλιξη του», *Αγωνιστής*, 18.02.78.

δυσκολευτούμε να τις κοιτάξουμε την προ-ομηρική περίοδο, τότε που ο λαός έπλαθε το μύθο του Πάρι και του Έκτορα, του Αχιλλέα και του Οδυσσέα²⁰¹».

Η Δεξιά ως ιδεολογία της αστικής τάξης και η Δύση ως συνεκδοχή της Αμερικής, χρησιμοποιώντας ξένα πρότυπα προκειμένου «να ξεκόψουν τον ελληνικό λαό από τις ρίζες του», αναγορεύονται σε εχθρούς της ελληνικότητας. Ο *Αγωνιστής*, με δημοσιεύματα για το ρεμπέτικο και το δημοτικό, θεωρεί πως προσφέρει όσο είναι δυνατόν «στο δέσιμο του λαού μας με την κουλτούρα του, σε εποχές μάλιστα όπου η ιδεολογία του αμερικανικού ιμπεριαλισμού προσπαθεί να μας ξεκόψει από τις ρίζες μας»²⁰². Η θέση αυτή εκφράζεται και από επίσημα χείλη, κατά την ομιλία του Ανδρέα Παπανδρέου στην Γιορτή Νεολαίας του 1977: «Η νεολαία της πατρίδας μας συνέλαβε το νόημα της γιορτής. Είδε ότι η πιο ύπουλη και επικίνδυνη κατάσταση και καταπίεση είναι η καταστροφή του δικού μας λαϊκού πολιτισμού, η αποκοπή μας από τις ρίζες τόσων γενιών που αγωνίστηκαν να χτίσουν την Ελλάδα. [...] Ψάχνουμε να βρούμε τις δικές μας ρίζες, να γίνουμε ένα με τον λαό που προερχόμαστε». Καταγγέλλει την αστική προπαγάνδα, που μιλάει για «χρυσούς ποταμούς με την ένταξη στην ΕΟΚ και για την αναγκαιότητα του ΝΑΤΟ», και εξαιρεί τους νέους του φεστιβάλ, που «πιάσαν την φλέβα των λαϊκών μας παραδόσεων, τινάζοντας κάθε ξενόφερτο ή ξενόδοξο στοιχείο» και «διατράνωσαν» τη θέλησή τους «για την προάσπιση των κυρίαρχων δικαιωμάτων και της εδαφικής μας ακεραιότητας στο Αιγαίο, για το διώξιμο των Αμερικανικών βάσεων από τον τόπο μας»²⁰³.

Παρόμοια ρητορική υιοθετεί και ο *Οδηγητής*²⁰⁴, τονίζοντας την ευθύνη της αστικής τάξης για την «διάβρωση» του λαϊκού πολιτισμού: «Η αστική τάξη κατάλαβε από πολύ νωρίς την ευεργετική, την προοδευτική επίδραση που μπορούσε να χεί πάνω στον λαό η πλούσια μουσική του παράδοση. Γι' αυτό προσπάθησε με κάθε τρόπο να τον αποκόψει από αυτήν. [...] Έτσι προσπάθησε

²⁰¹ «Το δημοτικό τραγούδι εκφραστής των πόθων και των αγώνων του λαού μας», *Αγωνιστής*, 02.02.78, σ. 11.

²⁰² Στο ίδιο.

²⁰³ «Η γιορτή νεολαίας 77 έγινε γιορτή ελληνικής νεολαίας», *Αγωνιστής*, 27.09.77, σ. 7.

²⁰⁴ *Οδηγητής*, 04.06.75.

να αντιπαραθέσει στη λαϊκή μουσική ορισμένα ξενόφερτα κατασκευάσματα, που δεν είχαν καμία σχέση με την ψυχοσύνθεση του ελληνικού λαού. [...] Στόχος της υπήρξε πάντοτε η νόθευση του λαϊκού μουσικού κριτηρίου, το ξέκομμα του λαού από τις γνήσιες καλλιτεχνικές του ρίζες, η διοχέτευση σ' αυτόν του πνεύματος του “δυτικού πολιτισμού” δηλαδή του πνεύματος της αναρχίας, της μοιρολατρίας, του δικαίου του ισχυρότερου, της απαισιοδοξίας κλπ.». Ως αντίδοτο στις μεθόδους αυτές γίνεται προσπάθεια «να μεταφέρουμε ανόθευτα τα λαϊκά μας έθιμα»²⁰⁵. Το 1978, η εφημερίδα οργανώνει μάλιστα καμπάνια, προσκαλώντας τους αναγνώστες του να βοηθήσουν στην ανάπτυξη του «πολιτιστικού κινήματος» συλλέγοντας υλικό για να «διατηρήσουν» τους «λαογραφικούς θησαυρούς του τόπου μας»²⁰⁶.

Για σκέψου, τι λείπει από το χωριό σου, πως ψυχαγωγείσαι στο εργατικό σου σωματείο; Υπάρχει ερασιτεχνικό συγκρότημα στην περιοχή σου; [...] Φίλε αναγνώστη, περιμένουμε το γράμμα σου, την άποψή σου. Κάθε παρατήρηση, κάθε σου πρόταση θάναί πολύτιμη προσφορά την ανάπτυξη του πολιτιστικού κινήματος.

Σύντροφε και συντρόφισσα, φίλε και φίλη από την επαρχία, με το γράμμα μας αυτό απευθυνόμαστε σε σένα που είσαι κοντά στη ζωντανή παράδοση του λαού μας και ζητάμε τη συνεργασία σου. [...] Να σταθούμε ενάντια στην προσπάθεια “αμερικανοποίησης” της ζωής μας

Σύντροφε και συντρόφισσα, φίλε και φίλη από την επαρχία, γράψε μας ένα χαρακτηριστικό έθιμο, μια παράδοση, ένα τραγούδι του χωριού σου του τόπου σου.

Φίλε μας από την επαρχία, περιμένουμε με ανυπομονησία το γράμμα σου. Ας δουλέψουμε μαζί για να διατηρήσουμε και να φέρουμε πιο κοντά μας τον λαϊκό μας πολιτισμό, δύναμη του λαού μας.

Η παραπάνω εξαγγελία μπορεί να αντιστοιχηθεί ως εγχείρημα με αυτό του Ροδακανάκειου διαγωνισμού που προκηρύχθηκε μέσα από το περιοδικό *Πανδώρα* τον 19^ο αιώνα. Η ομοιότητα της ρητορικής είναι άξια αναφοράς: «Να

²⁰⁵ «Από τα λαϊκά μας έθιμα», *Αγωνιστής*, 25.08.77, σ. 7.

²⁰⁶ «Ο πολιτισμός του λαού μας είναι η δύναμη του λαού μας», *Οδηγητής*, 25.06.76, σ. 12.

συλλεχθῶσιν ὅσον πλείστων ἑλληνικῶν τόπων τὰ ἑλληνικὰ ἦθη καὶ ἔθιμα καὶ συνήθειαι καὶ νὰ παραβληθῶσι πρὸς τὰ ἐν τοῖς σωζομένοις συγγραφεῦσι μνημονευόμενα, ὅπως γνωσθῇ ἡ τούτων ταυτότης καὶ διαφορά»²⁰⁷. Ἡ ιδεολογική του στόχευση αποτελεί τὴν ἀπόδειξη τῆς «αδιάσπαστη[ς] συνέχεια[ς] τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους»²⁰⁸ καὶ ἀναδεικνύει στὴν παρούσα περίπτωση μιὰ ιδιόμορφη σχέση τῆς Ἀριστεράς με τὴν παράδοση, μιᾶς σχέσης «φολκλορικής», μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία συντηροῦνται *επιβιώματα* (survivals) ἐνὸς τρόπου ζωῆς ξεπερασμένου²⁰⁹, τὰ ὁποία ἐν συνεχείᾳ διεθνοποιούνται ἐθνοκεντρικὰ ὑπὸ τὸ πνεῦμα συνεχούς ἀγωνίας διάσωσης καὶ διάδοσης τους. Οἱ νέοι τῆς ΚΝΕ καὶ τῆς Νεολαίας τοῦ ΠΑΣΟΚ ἀκολουθοῦν αὐτὴν τὴν τάση, μιὰ τάση προσωπολατρίας τῶν *επιβιωμάτων* ἡ ὁποία ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὴν Κυριακίδου – Νέστορος ὡς «τροπή τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος πρὸς τὴν συντήρηση»²¹⁰ πού ἱστορικὰ βρῖσκει τὶς ρίζες του στα χρόνια τῆς Ἀντιβασιλείας (1833-1835). «Τὸ ἑλληνικὸ Volksgeist [...] εἶναι προσανατολισμένο στο παρελθόν· ἡ τελειότητα βρῖσκεται πρὸς τὰ πίσω, στὴν κλασσικὴ ἀρχαιότητα [...]»²¹¹.

Ἡ σχέση ὁμως τῆς ἑλληνικῆς Ἀριστεράς με τὴν παράδοση δὲν περιορίζεται στο πνεῦμα τῆς συντήρησης ἀλλὰ προσεγγίζεται με μεταρρυθμιστικὸ πρόσημο. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ *Θούριος* υιοθετεῖ τὸ παραδεδομένο σοσιαλιστικὸ λεξιλόγιο, θέτοντας ὡς στόχο μιὰ «ἐθνικὴ δημοκρατικὴ κουλτούρα» ἐπισημαίνει πὼς «θα προβάλλει τὴν παράδοση τοῦ τόπου, ἐνῶ ταυτόχρονα θα ἀφομοιώνει τὶς ξένες καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις»²¹². Στὴν συνέντευξη τοῦ Ἰωάννη Ξενάκη, πού ἀναφέραμε πιο πάνω, υπογραμμίζεται ἡ ἀνάγκη γιὰ «ἀπελευθέρωση ἀπὸ τοὺς κανόνες πού ἡ παράδοση εἶχε

²⁰⁷ Πολίτης, *Νεοελληνικὴ Μυθολογία, Μελέτη ἐπὶ τοῦ βίου τῶν Νεώτερων Ἑλλήνων*, Τόμος 1^{ος} – Μέρος ‘Α, Βιβλιοπωλεῖο τῶν Βιβλιόφιλων, Αθήνα 1871, σ. ιά.

²⁰⁸ Κυριακίδου - Νέστορος, ὁ.π., σ. 97.

²⁰⁹ Στὸ ἴδιο, σ. 151.

²¹⁰ Στὸ ἴδιο, σ. 41.

²¹¹ Στὸ ἴδιο, σ. 45.

²¹² «Να ἰδρυθεῖ στὴν Θεσσαλονικὴ Ἀνώτατη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν», *Θούριος*, 03.04.76, σ. 15.

δημιουργήσει»²¹³. Το ίδιο μόντο χαρακτηρίζει και την συνέντευξη του Διονύση Σαββόπουλου, που φιλοξενείται στο φύλλο της 17^{ης} Μαρτίου του 1977: «Παράδοση είναι να δημιουργείς και μάλιστα εκ του μηδενός». Υπογραμμίζεται ότι «μια τέτοια θέση έρχεται σε ριζική αντίθεση με την επίσημη, σχολική [...] άποψη, που βλέπει την Ιστορία σαν μια απαρίθμηση γεγονότων που ολοκληρώνουν ένα ελληνοχριστιανικό όραμα» και διατυπώνεται η μαρξιστική θέση πως «την ιστορία δεν τη δέχεσαι σαν μια απαραβίαστη κληρονομιά, αλλά την οργανώνεις ο ίδιος». Στη διαδικασία αυτή, η βία είναι αναπόφευκτη προκειμένου να «εισχωρήσει κανείς στο μέλλον» και να «σπάσει» την «πλαστική εικόνα της ενότητας του μουσικού σώματος της προηγούμενης δεκαετίας». Η δουλειά του Σαββόπουλου χαρακτηρίζεται «προκλητική, ασυμβίβαστη, που αρνήθηκε τις κάθε είδους προστασίες, την καθαρότητα και τον πουριτανισμό, ανοίγοντας μέτωπα, ακόμα και στο εσωτερικό της προοδευτικής μουσικής δημιουργίας»²¹⁴.

Με δεδομένες τις ριζοσπαστικές αυτές τοποθετήσεις, ξεφρνιάζει η αποδελτίωση, τον Ιούνιο του 1976, μιας συνέντευξης με την Δόμνα Σαμίου, η οποία ισχυρίζεται πως η «θετική» στροφή της νεολαίας στο δημοτικό τραγούδι «οφείλεται σαφώς στην Εφταετία» και ότι «είναι γεγονός ότι πριν την δικτατορία εκτός από λίγους μεγαλύτερους που είχαν ζήσει και αγαπήσει αυτή τη μουσική [...] δεν υπήρχε άλλο πλατύτερο ενδιαφέρον». Η εφημερίδα συμερίζεται την άποψή της περί ανάγκης διάσωσης και διάδοσης και την αποστροφή: «Καινούργια δημοτική μουσική δεν μπορεί να γίνει»²¹⁵. Η τοποθέτηση αυτή αποτελεί εξαίρεση στον επίσημο λόγο των νεαρών Ευρωκομμουνιστών, αφού είναι μοναδική για την εξεταζόμενη περίοδο. Το γεγονός αυτό μπορεί να ερμηνευθεί στα πλαίσια της ελαστικότητας των απόψεων η οποία κυριαρχούσε στο

²¹³ Κώστας Λάγιος, «Συζήτηση με τον Γιάννη Ξενάκη: γνωριμία με τη σύγχρονη μουσική», *Θούριος*, 01.11.75, σ. 19.

²¹⁴ Χ.Β. – Χ.Λ., «Παράδοση και δημιουργία, από το «Φορτηγό» στους 'Αχαρνής', *Θούριος*, 17.03.77, σ. 13-15.

²¹⁵ «Οι νέοι θα πάρουν από εμάς την σκυτάλη», *Θούριος*, 24.06.76, σ. 19.

συγκεκριμένο τύπο αφού ο *Θούριος* ανέχονταν θέσεις οι οποίες μπορούσαν να παρεκκλίνουν από την κεντρική γραμμή του Ρήγα Φεραίου²¹⁶.

²¹⁶ Papadogiannis, *Greek Communist Youth and the Politicalisation of Leisure, 1974-1981*, PhD Thesis, University of Cambridge, Faculty of History, 2010, σ. 35 και 105-106.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

Η περίπτωση του ρεμπέτικου

5.1. Η Αριστερά και το ρεμπέτικο - Από τον εμφύλιο στη μεταπολίτευση

Η μεγάλη ανταλλαγή των πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας το 1923 μετά τη συνθήκη της Λωζάνης αποτελεί την αφετηρία και ταυτόχρονα την αιτία της δημιουργίας μιας νέας κοινωνικής πραγματικότητας στα αστικά κέντρα της Ελλάδας. Περίπου ενάμιση εκατομμύριο πρόσφυγες εγκαταστάθηκαν στα μεγάλα λιμάνια της Ελλάδας, προκαλώντας ισχυρές κοινωνικές αναστατώσεις. Το κρατούν σύστημα και η εγχώρια αστική τάξη δυσχεραίνει την κοινωνική ένταξη των μεταναστών και τους ωθεί στο περιθώριο των αστικών χώρων²¹⁷. Μέσα σε δύσκολες συνθήκες διαβίωσης και έντονες κοινωνικές και οικονομικές αντιθέσεις, οι «φτωχοί και αναλφάβητοι υποπρολετάριοι» μετανάστες θα διαπλάσουν μια ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα²¹⁸, η οποία αντανακλά την κουλτούρα του «υποσυστήματος»²¹⁹.

Ως κύριο τρόπο καλλιτεχνικής έκφρασης της καθημερινότητας των πολιτών εντός του «υποσυστήματος» και των ακραίων κοινωνικών και οικονομικών ανισοτήτων που το χαρακτηρίζουν, ένα νέο είδος λαϊκού τραγουδιού του αστικού χώρου. Το «ρεμπέτικο»²²⁰ περιοδολογείται κατά τον

²¹⁷ Δαμιανάκος, *Η κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, σ. 15.

²¹⁸ Στο ίδιο, σ. 15-16.

²¹⁹ Προτιμώ την χρήση του όρου «κοινωνικό υποσύστημα» ή «κουλτούρα του κοινωνικού υποσυστήματος» έναντι του όρου «υποκουλτούρα» αφενός επειδή ο όρος «υποκουλτούρα» είναι συναισθηματικά αρνητικά φορτισμένος, δίνοντας την αίσθηση μιας κουλτούρας μικρότερης και υποδεέστερης αξίας, και αφετέρου επειδή ο όρος «κοινωνικό υποσύστημα» αποδίδει ως «σύστημα» όχι μόνο τις διαφορετικές κοινωνικές και θεσμικές αξίες του κοινωνικού υποσυνόλου αλλά και τον υπο-αναπτυγμένο και περιθωριοποιημένο χαρακτήρα του συστήματος στο σύνολό του.

²²⁰ Δαμιανάκος, ό.π. Για μια συνοπτική ανάλυση του ορισμού βλ. Zelepos, *Rebetiko: Anmerkungen zu einem schillerndem Begriff*.

Δαμιανάκο σε τρεις φάσεις²²¹, βάσει των μορφολογικών χαρακτηριστικών, γλωσσικών και στιχουργικών, μουσικολογικών, αλλά και βάσει των χώρων δημιουργίας και διάχυσης. Η ιστορική του πορεία ξεκινά από την «πρωτογενή περίοδο», μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών, με σημαντικότερο εκπρόσωπο τον Μάρκο Βαμβακάρη. Εδώ κυριαρχεί η υφολογική απλότητα, με έντονη αναφορά στο ανατολίτικο τροπικό σύστημα και τους ποικιλόμορφους ρυθμούς του, πλειοψηφούν οι στιχουργικές αναφορές στην παρανομία, τα ναρκωτικά και τον έρωτα και απουσιάζει κάθε είδους αναφορά σε ταξικά συμφραζόμενα. Η εξέλιξη του είδους καταλήγει σταδιακά μέσω της «κλασικής περιόδου» (1922-1940) στην «εργατική περίοδο» (1940-1950), με πρωταγωνιστή τον Βασίλη Τσιτσάνη. Στο πλαίσιο της εκβιομηχάνισης της ελληνικής οικονομίας εντάσσει περισσότερα στοιχεία αναφοράς στην εργατική τάξη, ενσωματώνει δυτικά υφολογικά χαρακτηριστικά και η εξωραϊζει την γλώσσα στην οποία εκφέρεται.

Η κοινωνική σφαίρα του ρεμπέτικου τράβηξε το ενδιαφέρον των πολιτικών δυνάμεων από την πρώτη εμφάνισή του στον ελλαδικό χώρο. Ήδη από την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά η αναπαραγωγή του απαγορεύτηκε από τη λογοκρισία, αφενός λόγω της «χαμηλής κοινωνικής του προέλευσης» και αφετέρου λόγω των «βαρβαρικών» ανατολίτικων χαρακτηριστικών του²²². Κατά την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και του Εμφυλίου η ρεμπέτικη «υποκουλτούρα» χρησιμοποιήθηκε τόσο από την Αριστερά όσο και από τη Δεξιά, προκειμένου να ελέγξει το κοινωνικό σώμα, η κάθε μια για τους δικούς τους σκοπούς²²³. Οι Γερμανοί κατακτητές, αλλά και το μεταπολεμικό δεξιό καθεστώς, προκειμένου να ελέγξουν τις κινήσεις της Αριστεράς, χρησιμοποίησαν κοινωνικούς χώρους, όπως αυτό του ρεμπέτικου, ως μέσα παρακολούθησης και

²²¹ Στο ίδιο, σ. 274-276.

²²² Gauntlett, «Folklore and Populism: The ‘greening’ of the Greek blues», στο Clarke, *Proceedings of the 4th National Folklore Conference*, Held at Wright College University of New England, Australian Folk Trust Inc. 1990, σ. 86.

²²³ Zaimakis, «“Bawdy Songs and Virtuous Politics”: Ambivalence and Controversy in the Discourse of the Greek Left on rebetiko», στο *Journal History and Anthropology*, Volume 20, 2009, σ. 31.

επιτήρησης. Έτσι οι Ρεμπέτες κατηγορήθηκαν από μέρος του αριστερού χώρου για καταδόσεις στην ασφάλεια και για συνεργασία με τους Γερμανούς. Από την άλλη, οι Αριστεροί, οι οποίοι θεωρούσαν υποχρέωσή τους να καλλιεργήσουν ταξική συνείδηση στο προλεταριάτο²²⁴, χρησιμοποίησαν τους Ρεμπέτες προκειμένου να προωθήσουν προπαγανδιστικές μουσικές, όπως τα αντάρτικα²²⁵.

Μεγάλο μέρος της Αριστεράς και κυρίως το ΚΚΕ έθεσε ηθικά ζητήματα κατά την προσέγγιση του ρεμπέτικου. Η συντηρητική τάση το φαντάζονταν ως «μια διεφθαρμένη και θελκτική γυναίκα η οποία σαγηνεύει του προλετάριους, οδηγώντας τους στην χώρα των απολαύσεων»²²⁶. Το ΚΚΕ έφτασε στο σημείο να απαιτεί από τα μέλη του να αποφεύγουν τους σχετικούς χώρους, που θεωρούσε ότι ελέγχονταν για χρήση χασίς, διαφθορά, εγκληματικότητα και ιεροδουλία. Από την άλλη, οι ρεφορμιστές του ΚΚΕ Εσωτερικού αμφισβητούσαν τις γενικεύσεις αυτές και εξέφραζαν τον προβληματισμό τους. Έτσι ξεκίνησε ένας πολύπλευρος διάλογος για το ζήτημα εντός της Αριστεράς²²⁷, που δεν περιορίστηκε στα παραπάνω, αλλά επεκτάθηκε σε ένα ευρύτερο πολιτικό πλαίσιο, καθαρά με όρους μαρξιστικούς. Από την αντιπαράθεση διαφοροποιήθηκε το ΠΑΣΟΚ, του οποίου η στάση εξετάζεται χωριστά.

Το κύριο ερώτημα που τίθεται παραδοσιακά από τη μεταπολεμική περίοδο στους κόλπους της Αριστεράς όσον αφορά το ρεμπέτικο είναι αν έχει στοιχεία πολιτικού τραγουδιού, δηλαδή αν δύναται να καλλιεργήσει πνεύμα διεκδίκησης ταξικών δικαιωμάτων και αντίστασης έναντι των παραγόντων καταπίεσης και εκμετάλλευσης της ρεμπέτικης κοινωνικής τάξης, ή, αντίθετα, αν είναι τραγούδι αντιδραστικό, που στέκεται με πνεύμα φαναλισμού και

²²⁴ Στο ίδιο, σ. 1.

²²⁵ Zaimakis, ό.π., σ. 31.

²²⁶ Tragaki, «“Humanizing the Masses”, Enlightened Intellectuals and the Music of the People», στο Cooper, Dawe, *The Mediterranean in Music: Critical Perspectives, Common Concerns, Cultural Differences*, σ. 62.

²²⁷ Zaimakis, «“Bawdy Songs and Virtuous Politics”: Ambivalence and Controversy in the Discourse of the Greek Left on rebetiko», στο *Journal History and Anthropology*, Volume 20, 2009, σ. 29.

πεσιμισμού έναντι της αναπότρεπτης «μοίρας» των Ρεμπετών²²⁸. Στην πρώτη περίπτωση είναι αυθεντικό κομμάτι λαϊκού πολιτισμού και εκφραστής των «πόθων του λαού», από καλλιτέχνες με ταξική συνείδηση, ενώ στην τελευταία, οι «λούμπεν προλετάριοι»²²⁹, «αντιδραστικοί» και «συνθηκολόγοι» «υποσκάπτουν» τον αντιστασιακό αγώνα και τις προσπάθειες τις Αριστεράς γενικότερα²³⁰. Οι ανατολίτικες και κυρίως τούρκικες επιρροές του ρεμπέτικου αποτέλεσαν εμπόδιο για τους υπέρμαχους της πρώτης περίπτωσης στη διαμόρφωση ενός ομοιογενούς λαϊκού τραγουδιού με αποτέλεσμα να επιχειρηθεί αυτά να αποσιωπηθούν ή να αποσυνδεθούν από το ρεμπέτικο²³¹.

Με την εξέλιξη του χρόνου, η Αριστερά σταδιακά αποδέχτηκε όλο και περισσότερο το είδος. Ο *Επιτάφιος* του Μίκη Θεοδωράκη και γενικότερα η δημοφιλία του «έντεχνου λαϊκού τραγουδιού» την δεκαετία του '50 έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επαναθεώρηση του είδους και στην σταδιακή απενοχοποίησή του²³². Στο ίδιο μήκος κύματος επέδρασε και η δημόσια υπεράσπισή του από το Μάνο Χατζιδάκι το 1949, και η άμεση ενσωματωσή του στο δισκογραφικό έργο του. Στη διαδικασία αυτή συνέβαλε και το γεγονός ότι από τα τέλη της δεκαετίας του '60 δημιουργούνται οι πρώτες συστηματικές μελέτες πάνω στο ρεμπέτικο, θέτοντας τα θεμέλια για μια συζήτηση σε ένα πιο «επιστημονικό» πλαίσιο σε σύγκριση με τις μέχρι τότε προσεγγίσεις²³³.

²²⁸ Στο ίδιο, σ. 16.

²²⁹ «Το λούμπεν προλεταριάτο, αυτό το παθητικό προϊόν σαπίλας των πιο κάτω στρωμάτων της παλιάς κοινωνίας παρασέρνεται στο κίνημα από τη προλεταριακή επανάσταση, μα απ' της συνθήκες της ζωής του είναι πάντα πρόθυμο να πουληθεί για αντιδραστικές ενέργειες», βλ. Μάρξ, Έγκελς, *Διαλεχτά έργα*, Τόμος πρώτος, ΚΚΕ, 1951, σ. 32.

²³⁰ Zaimakis, ό.π., σ. 23.

²³¹ Zaimakis, *'Forbidden Fruits' and the Communist Paradise: Marxist Thinking on Greekness and Class in Rebetika*, στο *Music & Politics* 4, Number 1 (Winter 2010), σ. 4.

²³² Papanikolaou, *Singing Poets, Poets: Literature and Popular Music in France and Greece*, σ. 63.

²³³ Για μια επισκόπηση των μελετών του ρεμπέτικου τραγουδιού βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι: συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, σ. 11-20.

«Το ρεμπέτικο είχε νικήσει»²³⁴, ωστόσο οι ρητορικές περί ταξικής πάλης και η παλινδρόμηση μεταξύ ενοχής και αποδοχής συνεχίζουν καθ' όλη την περίοδο της μεταπολίτευσης, όπως φαίνεται και στην αποδελτίωσή μας. Στις οπτικές προσέγγισης των πολιτικών δυνάμεων προστίθεται και η τάση διεκδίκησης της «ελληνικότητας» του ρεμπέτικου, ως προέκταση της παραδοσιακής και βυζαντινής μουσικής, ζήτημα το οποίο είχε υπερασπιστεί ο Χατζιδάκις από το '50, συντονισμένος με τη «γενιά του '30»²³⁵.

Οι ποικίλες τάσεις πρόσληψης του ρεμπέτικου τραγουδιού μπορούν να αναλυθούν στη βάση των ιδεολογικών διαφωνιών της Αριστεράς, οι οποίες κληρονομήθηκαν από την γενιά της μεταπολίτευσης και τροποποιήθηκαν βάσει των πολιτικών αναγκών και της ιδεολογίας του κάθε κόμματος την περίοδο εκείνη. Το ΠΑΣΟΚ μετά την πτώση της δικτατορίας αναγνώρισε στο ρεμπέτικο ένα στρατηγικό πλεονέκτημα, λαμβάνοντας υπόψιν το γεγονός ότι διώχθηκε στο παρελθόν τόσο από τη Δεξιά όσο και από την Αριστερά²³⁶. Ακριβώς λόγω της επιλογής όχι μόνο να αποδεχθεί το ρεμπέτικο αλλά να το εντάξει πλήρως στην πολιτιστική ατζέντα του²³⁷, το ΠΑΣΟΚ επιχειρεί στην συνέχεια να το απενοχοποιήσει, απορρίπτοντας τη διασύνδεση της ρεμπέτικης κουλτούρας με την παρανομία και την εγκληματικότητα συνδέοντας το ταυτόχρονα με την εργατική τάξη. Ομοίως, ο *Οδηγητής* ακολουθεί μια τάση ιδεολογικής οικειοποίησης του ρεμπέτικου, αποσιωπώντας μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου το οποίο συμπεριλάμβανε αναφορές στα ναρκωτικά. Πρόκειται στην ουσία για μια άτυπη λογοκρισία, που προωθεί επιλεκτικά ένα ρεπερτόριο συμβατό με την

²³⁴ Zaimakis, «“Bawdy Songs and Virtuous Politics”: Ambivalence and Controversy in the Discourse of the Greek Left on rebetiko», στο *Journal History and Anthropology*, Volume 20, 2009, σ. 32.

²³⁵ βλ. Μιχαήλ, *Η χρήση της πολιτισμικής και μουσικής συνέχειας στη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο*, διαδικτυακή δημοσίευση:

http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/michael_christina.pdf, πρόσβαση 14.09.2016.

²³⁶ Gauntlett, «Folklore and Populism: The ‘greening’ of the Greek blues», στο Clarke, *Proceedings of the 4th National Folklore Conference*, Held at Wright College University of New England, Australian Folk Trust Inc. 1990, σ. 87.

²³⁷ Gauntlett, *ό.π.*

πολιτική ιδεολογία, ιδιαίτερα από την πλευρά του ΚΚΕ το οποίο ενδιαφέρεται να το συνδέσει με την εργατική τάξη²³⁸. Το ρεπερτόριο αυτό καλείται να εκφράσει τους πόθους και τις διεκδικήσεις του λαού και δεν ταυτίζεται με το «κέφι» και την διασκέδαση²³⁹.

Η ταξικότητα σε σχέση με το ρεμπέτικο φαίνεται να συνεχίζει να απασχολεί τους Αριστερούς στη μεταπολίτευση. Η αποδοχή του ρεμπέτικου από τις κομματικές νεολαίες αντανάκλαται με διαυγή τρόπο στις συμμετοχές ρεμπέτικων σχημάτων στα φεστιβάλ. Συγκεκριμένα, στα φεστιβάλ *KNE – Οδηγητή* από το '74 μέχρι το '81, υπήρξαν σποραδικές και ελάχιστες συμμετοχές ρεμπέτικων καλλιτεχνών μεταξύ άλλων της Άννας Χρυσάφη και του Νίκου Περγιάλη το 1975²⁴⁰ και του Παναγιώτη Τούντα και του Γαβριήλ Μαρινάκη το 1976²⁴¹. Από την πλευρά του ΚΚΕ Εσωτερικού στα φεστιβάλ της *Αυγής - Θούριου* αλλά και στην εφημερίδα της νεολαίας *Θούριος* προωθείται με τον πιο συστηματικό και πληθωρικό τρόπο το ρεμπέτικο, με συμμετοχές όπως αυτές των Ρόζα Εσκενάζυ, Στέλιου Περπινιάδη, Κώστα Ρούκουνα, Σωτηρίας Μπέλλου και άλλων. Μάλιστα η ΕΚΟΝ - Ρήγας Φεραίος Εργαζομένων οργάνωσε το 1977 «Συναυλία ρεμπέτικου τραγουδιού»²⁴², στο γήπεδο Σπόρτιγκ με τη συμμετοχή εικοσιενός καλλιτεχνών και με την παρουσία των νεολαίων του ΠΑΣΟΚ της ΕΔΑ και της Νέας Δημοκρατίας - με απουσία όμως της νεολαίας του ΚΚΕ²⁴³. Η Νεολαία του ΠΑΣΟΚ φιλοξένησε επίσης σημαντικό αριθμό ρεμπετών στο φεστιβάλ της Γιορτής της Νεολαίας το 1977²⁴⁴ με τους Μπαγιαντέρα, Κερομύτη, Ρούκουνα, Τσιτσάνη, Εσκενάζυ, Καλφόπουλο και Μοσχονά.

²³⁸ Zaimakis, ό.π., σ. 21.

²³⁹ Papadogiannis, *Militant Around the clock?; Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015, σ. 243.

²⁴⁰ *Οδηγητής*, 17.09.75, σ. 5.

²⁴¹ «Ο πολιτισμός του λαού είναι δύναμη του λαού», *Ριζοσπάστης*, 11.09.76, σ. 4.

²⁴² «Συναυλία ρεμπέτικου τραγουδιού που οργανώνει η ΕΚΟΝ 'Ρ.Φ.'», *Θούριος*, 20.01.77, σ. 15.

²⁴³ «Ρεμπέτικη Ιστορία», *Θούριος*, 03.02.77, σ. 11.

²⁴⁴ «Γιορτή νεολαίας '77», *Αγωνιστής*, 25.08.77, σ. 7.

5.2. Οπτικές «μεταξύ τιμής και ντροπής»²⁴⁵

Οι πολιτικά στρατευμένοι νέοι την περίοδο της μεταπολίτευσης προσεγγίζουν το ρεμπέτικο τόσο από αμφίσημες και αλληλοσυγκρουόμενες όσο και από συγκλίνουσες οπτικές. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί το διχασμό που επικρατεί στο συγκεκριμένο ζήτημα τόσο μεταξύ των παρατάξεων όσο και μεταξύ των συντρόφων εντός της ίδιας παράταξης, όπως θα δούμε παρακάτω. Από την αποδελτίωση προέκυψαν τρεις ομαδοποιήσεις επιχειρηματολογιών, που αφορούν: α) τον ταξικό χαρακτήρα του είδους, β) τις τάσεις “κάθαρσης” του και γ) το τεκμήριο της ελληνικότητας.

Ένας αναγνώστης του *Οδηγητή*, με αφορμή την συμμετοχή ρεμπετών στο φεστιβάλ *KNE – Οδηγητή* προτείνει μέσω της επιστολής στο φύλλο της 24^{ης} Αυγούστου του 1975²⁴⁶, μεταξύ άλλων: «Το ΚΚΕ και κυρίως η ΚΝΕ μέσα από τα έντυπά τους πρέπει να χτυπήσουν το ρεμπέτικο τραγούδι. Να αποκαλύψουν τον ταξικό και αντιλαϊκό του χαρακτήρα [...] Δε δικαιολογείται σύντροφος να φωνάζουμε τη Μπέλλου στο φεστιβάλ και το Ταμπούρι²⁴⁷ να παίζει ρεμπέτικο». Η θέση του αυτή συνοδεύεται από τη μαρξιστική ανάλυση που θέτει το ρεμπέτη ως «λούμπεν προλετάριο» ο οποίος στέκει αμέτοχος από τους κοινωνικούς αγώνες και παθητικά έναντι της «κυρίαρχης» αστικής τάξης. «Από πολιτικής άποψης» γράφει ο αναγνώστης, «είναι όλοι τους αντιδραστικότεροι [...] τα τραγούδια τους κηρύσσουν την υποταγή στην άρχουσα τάξη». Για τον αναγνώστη τα τραγούδια αυτά δεν είναι λαϊκά και κακώς λέγονται έτσι, αλλά

²⁴⁵ Την χρήση των όρων αυτών, ως περιγραφή των τάσεων πρόσληψης κατά το διάβα των χρόνων, χρησιμοποιεί ο Κώστας Βλησίδης στην εισαγωγή του στο Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι: συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001, σ. 9. Θεωρώ πως η έκφραση χαρακτηρίζει επιτυχώς τα συναισθήματα των νεολαίων που τοποθετούνταν επί του θέματος.

²⁴⁶ Μ.Λ., «Για το ρεμπέτικο τραγούδι», *Οδηγητής*, 24.10.75, σ. 14.

²⁴⁷ Το συγκρότημα Ταμπούρι έπαιζε κυρίως αντάρτικα και τραγούδια του ΚΚΕ και προωθήθηκε από τον Οδηγητή και τον Ριζοσπάστη όπου καταγράφονται πλήθος αναφορών στην μουσική και τις εμφανίσεις του, δεδομένου του ότι συμμετείχε στα φεστιβάλ της ΚΝΕ – Οδηγητή από το 1975 έως το 1978.

βαθιά, βαθύτατα αντιλαϊκά και έτσι θα έπρεπε να λέγονται». Ο συγγραφέας επισημαίνει: «Έπρεπε οι προοδευτικές δυνάμεις να καταλάβουν το αληθινό περιεχόμενο, ν' απαγκιστρωθούν από τις αστικές εκτιμήσεις περί λούμπεν, μάγκικου και τα σχετικά [...]»

Αντίστοιχη περίπτωση με την επιστολή²⁴⁸ του αναγνώστη στο ΚΚΕ παρουσιάζεται και στον *Θούριο*. Αυτήν την φορά ο Νότης Μαυρουδής γράφει στην εφημερίδα, διαμαρτυρόμενος ενάντια στην παρουσία ρεμπέτικου σχήματος στο φεστιβάλ *Αυγής – Θούριου* της Πάτρας του 1979, στο οποίο συμμετείχε και ο ίδιος: «Τα “ρεμπέτικα” που ακούγονταν εκείνη την ώρα ήταν υποπροϊόντα “λαϊκής” κατανάλωσης που ακούγονται σ’ όλα τα σκυλάδικα [...] Το επίσημο κράτος “προσφέρει” το σκυλοτραγούδο σαν πνευματική τροφή – εξαθλίωση- στον Έλληνα εργαζόμενο». Ο Μαυρουδής συνεχίζει καταλογίζοντας στην Δεξιά την ευθύνη του «σκυλάδικου» ως εργαλείο χειραγώγησης των λαϊκών στρωμάτων: «Την περίοδο της χούντας οργανώθηκε έντονα αυτή η “πνευματική τροφή” της Δεξιάς που επιτέλους βρήκε το ευαίσθητο σημείο να “μερακλώνει” το “λαουτζίκο” με “λαϊκό πόνο”».

Η σύνταξη του *Θούριου* απαντά στον Μαυρουδή στο επόμενο τεύχος²⁴⁹, τονίζοντας την ανάγκη ευρείας αποδοχής των μουσικών ειδών από την Αριστερά: «Πιστεύουμε ότι ο χώρος της Αριστεράς αρκετά βασανισθεί από πολύ παλιά ψάχνοντας τη “σωστή” αντίληψη για τη προοδευτική μουσική. [...] Και όταν λέμε ότι η Αριστερά έχει βασανισθεί, εννοούμε ότι το στοιχείο της ντε φάκτο απόρριψης ειδών μουσικής αποτελούσε βασική (δογματική – “σοσιαλρεαλιστική”) αντίληψη, όπως παλιότερα είχε αφοριστεί το ρεμπέτικο τραγούδι ή σήμερα η ροκ από το ΚΚΕ εξ. και πάει λέγοντας.» Ο αρθρογράφος χρησιμοποιεί και αποδέχεται τον όρο «υποκουλτούρα», ο οποίος χρησιμοποιείται με την έννοια της αντιδραστικότητας: «Πραγματικά παίχθηκαν από την Ρεμπέτικη ορχήστρα κομμάτια “υποκουλτούρας”. Όμως (δυστυχώς η ευτυχώς) κανείς δεν αφομοιώθηκε ή αποπλανήθηκε πνευματικά, στο κάτω κάτω της γραφής δεν ξέρουμε και κανένα τσιφτετέλι (μια και περί όλο το πρόβλημα)

²⁴⁸ Νότης Μαυρουδής, «Ένα γράμμα από τον Νότη Μαυρουδή», *Θούριος*, 20.09.79, σ. 15.

²⁴⁹ «Πάτρα, μια απάντηση στον Νότη Μαυρουδή», *Θούριος*, 04.10.79, σ. 14-15.

«επαναστατικό», εκτός αν απορρίψουμε τον χορό αυτόν». Επίσης, αναφερόμενος πάντα στο γράμμα του Μαυρουδή, παραδέχεται τον «αντιδραστικό» χαρακτήρα του ρεμπέτικου: «Θα πίστευε κανείς διαβάζοντας τα παραπάνω [...] ότι, αυτοί εκεί στη Πάτρα το ρίζανε στην αντίδραση [...] και “θέλουν να λέγονται και κομμουνιστές” [...] Εξ άλλου στο ίδιο μοτίβο πολλοί Κνίτες μας λένε, αφού παίζετε ροκ άρα προωθείτε τα ναρκωτικά».

Σε επόμενο φύλλο²⁵⁰, ο Θούριος, αναφερόμενος στους ρεμπέτες σε σχέση με την ταξική συνείδηση και τον κοινωνικό τους χαρακτήρα επισημαίνει ότι: «Οι άνθρωποι της παρέκκλισης από τον κοινωνικό μέσο όρο, νομίζω ότι μπορούν να αναγνωρίζονται μέσα στην ιδεολογία των λούμπεν (ο μοναχικός, ο απροσάρμοστος, ο φυλακισμένος, ο φαντάρος, ο ομοφυλόφιλος, ο άνεργος κ.λπ.) [...] τοποθετούνται όχι απέναντι σε μια τάξη (όπως κάνει π.χ. το προλεταριάτο), αλλά απέναντι σε μια ταξική κοινωνία εν γένει. [...] Ο ριζοσπαστισμός των λούμπεν είναι αταξικός [...] και για αυτόν τον λόγο οι άνθρωποι αυτοί δεν θεωρούνται προοδευτικοί, ούτε συντηρητικοί αλλά απλώς εξωκοινωνικοί. [...] Η αντίθεση με την εξουσία [...] δεν εμφανίζεται σαν άρνησή της, αλλά σαν εμπόδιο στην ολοκλήρωση της έκφρασης και ιδεολογίας του Ρεμπέτη».

Σε φύλλο του *Αγωνιστή* γίνεται ανάλυση του ρεμπέτικου με μαρξιστικούς όρους επίσης. Ο Ρεμπέτης είναι «εργάτης», «προλετάριος» και «αγωγός» της «λαϊκής παράδοσης» και ταυτόχρονα αναγνωρίζεται το ρεμπέτικο ως «καημό[ς] του Έλληνα προλεταρίου» και μια «από τις λίγες καλλιτεχνικές δημιουργίες» που «πρόσφεραν στην υπόθεσή της ενότητας των φτωχών εργαζομένων²⁵¹». Ο αρθρογράφος επισημαίνει δύο κατηγορίες «ηρώων» του ρεμπέτικου. Η πρώτη περιλαμβάνει τους «φτωχούς εργαζόμενους», μεταξύ άλλων οι ναυτικοί, ψαράδες και οι εργάτες της βιομηχανίας, οι οποίοι στο σύνολο τους «αγνοούν» την «πραγματική» σχέση μεταξύ της τάξης τους και των αστικών στρωμάτων, με αποτέλεσμα να «νομίζουν» πως για την «φτώχεια» τους φταίει η «κακοτυχία» και όχι το «κλέψιμο της εργατικής τους δύναμης από τους «πλούσιους». Στη δεύτερη

²⁵⁰ «Το ρεμπέτικο τραγούδι, Ειδική έκδοση της ΕΚΟΝ Ρήγας Φεραϊός Ν. ΣΜΥΡΗΝΗΣ», *Θούριος*, 1979.

²⁵¹ Θ.Τ., «Γνωριμία με το ρεμπέτικο τραγούδι», *Αγωνιστής*, 01.07.75.

κατηγορία κατατάσσονται αυτοί που ζούνε «παράνομα» και στο «περιθώριο της κοινωνίας» όπως οι «χασικλήδες», οι «κλέφτες», οι «νταβατζήδες», οι «λαθρέμποροι» και οι «τεμπέληδες». Ο αρθρογράφος στο σημείο αυτό κάνει ένα άλμα λογικής σκέψης αναφέροντας πως ο «ήρωας» της δεύτερης κατηγορίας «στέκεται ενάντια σε όλη την κοινωνία και όχι μονάχα σε ένα κομμάτι της - την αστική τάξη», τη στιγμή που παραπάνω έγραφε πως οι «φτωχοί εργαζόμενοι», της πρώτης κατηγορίας, δεν αναγνωρίζουν καν την αστική τάξη ως εχθρό, πολλώ μάλλον να σταθούν απέναντι της.

Με μία μαρξιστική ανάλυση η οποία θα ακολουθήσει σε επόμενο φύλλο²⁵² αναγνωρίζεται η διαφορά μεταξύ του Ρεμπέτη και του Σοσιαλιστή. «Και οι δυο καταγγέλλουν τις συνθήκες ζωής της εργατικής τάξης σαν απάνθρωπες». Ο Ρεμπέτης όμως «βρίσκει πως δεν μπορείς να τις αλλάξεις», σε αντίθεση με τον Σοσιαλιστή ο οποίος αγωνίζεται με συνδικαλιστική οργάνωση [...]. Παρ' όλα αυτά, ο Ρεμπέτης είναι από τους πιο «ανυπόταχτους και πιο πεισματάρηδες [...]», θέση η οποία δεν συμβαδίζει με τα χαρακτηριστικά του «λούμπεν προλετάριου».

Ο αριστερός τύπος αναλαμβάνει λοιπόν μια άτυπη καμπάνια «κάθαρσης» του ρεμπέτικου από τα στοιχεία εγκληματικότητας και αντιδραστικότητας, με στόχο την απενοχοποίηση του είδους. Έτσι ο αρθρογράφος του *Οδηγητή* της 24 Οκτώβρη του 1975²⁵³ αποφαινεται: «Μέσα στο σύνολο των χιλιάδων τραγουδιών, μονάχα ένας σχετικά ελάχιστος αριθμός αντιπροσώπευε τα “χασικλίδικα”[...]». «Ποιος λοιπόν είναι ο κοινωνικός φορέας του ρεμπέτικου; Δεν πρέπει να υπάρχει καμία αμφιβολία, η εργατιά των μεγάλων αστικών κέντρων και τα μικροαστικά στρώματα των πόλεων». Προκειμένου να ενισχύσει την επιχειρηματολογία αυτή, ισχυρίζεται πως «οι πρόσφυγες στον κύριο όγκο τους στάθηκαν η μεγάλη εφεδρεία της ελληνικής βιομηχανίας.» Τα «αντιδραστικά στοιχεία» κατά τον αρθρογράφο αποτέλεσαν μειοψηφία, η οποία «αφομοιώθηκε» από το κύριο ρεύμα του ρεμπέτικου τραγουδιού.

²⁵² Γ.Β., «Αναδρομή στο ρεμπέτικο», *Αγωνιστής*, 16.02.79.

²⁵³ Μ.Λ., «Για το ρεμπέτικο τραγούδι», *Οδηγητής*, 24.10.75, σ. 14.

Η νέα αυτή ταξική ερμηνεία συνοδεύεται και από μια δεύτερη ανάλυση του ρεμπέτη ως προλετάριου και όχι ως λούμπεν. Παραθέτοντας το στίχο «Συρματοπλέγματα βαριά ζώνουν την δόλια μου καρδιά», ο συντάκτης σχολιάζει πως «αυτή δεν είναι η διαμαρτυρία του λούμπεν που “μεγάλα και υψηλά τριγύρω του έχτισαν τείχη”, μα του προλετάριου που ζει, δουλεύει, ελπίζει [...]». Ωστόσο, η ερμηνεία του αυτοαναιρείται από την συνέχεια: «Δεν ανυψώνεται στην συνείδηση της τάξης του. Δε βλέπει έτσι την αγωνιστική προοπτική», αλλά «το βίαιο παραμερισμό της τάξης του. [...] Αυτός τον ατομικοποιεί [...]».

Ο *Αγωνιστής*²⁵⁴ φιλοξενεί σε συνέντευξη του τον Τάσο Σχορέλη, «γνήσιο ρεμπέτη και πρόεδρο του συλλόγου για την αυθεντία και διάσωση του ρεμπέτικου τραγουδιού». Ο συνεντευξιζόμενος επαινείται από τον αρθρογράφο γιατί «μιλά ήρεμα και απλά, χωρίς να προσπαθεί να πείσει ότι το ρεμπέτικο αγγίζει την ψυχή του εργαζόμενου Έλληνα, γιατί ξέρει ότι είναι αλήθεια». Στην ερώτηση, ποιοι είναι οι χώροι στους οποίους αναδείχθηκε το ρεμπέτικο, ο Σχορέλης απαντά: «Οι χώροι εργασίας του. Είτε το λιμάνι, είτε η οικοδομή», αποσιωπώντας την ταβέρνα, τις φυλακές, τους τεκέδες και τα «λαϊκά κέντρα», χώροι οι στους οποίους αναδείχθηκε και επιτελέστηκε το ρεμπέτικο²⁵⁵. Είναι προφανής η προσπάθεια σύνδεσης των Ρεμπετών αποκλειστικά με την εργατική τάξη σε συνδυασμό με την «κάθαρση» από στοιχεία παρανομίας, που επιπλέον αφαιρεί από τους Ρεμπέτες την κύρια ιδιότητά τους ως επαγγελματίες μουσικοί.

Το ΠΑΣΟΚ υιοθετεί μια επιπρόσθετη πλευρά προσέγγισης του ρεμπέτικου σε σχέση με την ΚΝΕ και τον Ρήγα. Ναι μεν κρατά τους μαρξιστικούς όρους όπως είδαμε παραπάνω, αλλά προσθέτει και το ζήτημα της ελληνικότητας, το οποίο απασχολεί σε μεγάλο βαθμό το κόμμα την εξεταζόμενη περίοδο. Η «στροφή προς τις ρίζες» του *Αγωνιστή* περιλαμβάνει τη σύνδεση του ρεμπέτικου τραγουδιού με το δημοτικό, την παράδοση, την βυζαντινή μουσική και την αρχαία Ελλάδα. Η «μεταφυσική» διασύνδεση αυτή θα γίνει με όρους «καθαρότητας», «γνησιότητας» και «αυθεντικότητας», και η ανάγκη «μουσειακής συντήρησης» και «διάσωσης» δεσπόζουν στον λόγο του *Αγωνιστή*,

²⁵⁴ «Συνέντευξη με τον Τάσο Σχορέλη», *Αγωνιστής*, 18.02.78.

²⁵⁵ Δαμιανάκος, *Η κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα 2001, σ. 274-275.

που βλέπει στο ρεμπέτικο έναν φορέα του «γνήσιου λαϊκού πολιτισμού», μέσω του οποίου εκφράστηκε καλλιτεχνικά ο «εργαζόμενος λαός» αποκλειστικά.

Στις 18 Ιανουαρίου του 1978²⁵⁶ ο *Αγωνιστής* αναλαμβάνει να υπερασπιστεί την ελληνικότητα του μπουζουκιού: «Το όργανο αυτό είναι 100% ελληνικό και είναι κουτό και ηλίθιο να υποστηρίζουν ότι είναι τούρκικο». Στηρίζει το επιχείρημα αυτό λέγοντας ότι «το μπουζούκι χρησιμοποιήθηκε ακόμη και από τους αρματολούς και τους κλέφτες», με επίκληση του πίνακα του Λύτρα, «Ο Γαλατάς», και του οργάνου που κρατά ο εικονιζόμενος. Ο αρθρογράφος παραπέμπει στην «ρωμιοσύνη»: «Εκείνοι δε που θεωρούν το ρεμπέτικο υποπροϊόν του υπόκοσμου και των χασικλήδων (σαν υποπροϊόν της αμερικανοκρατίας), θέλουν να το ξεριζώσουν από τη ψυχή του ελληνικού λαού προσφέροντας στη θέση του ένα ΤΠΟΤΕ, γιατί τίποτε δεν υπάρχει στην σήμερα στην μουσική μας εκτός από τη ρωμαϊκή ομοψυχία»²⁵⁷.

Η τάση αυτή σύνδεσης του ρεμπέτικου με τις «ρίζες», επεκτείνεται στη διασύνδεση του και με την δημοτική μουσική όπως και την βυζαντινή: «[...] Βλέπουμε σήμερα στα ρεμπέτικα να υπάρχουν βυζαντινές καταβολάδες, δημοτικά και νησιώτικα στοιχεία». Μάλιστα το ρεμπέτικο χαρακτηρίζεται ως ένα είδος «δημοτικού τραγουδιού κλειστού χώρου»²⁵⁸, αδιαμφισβήτητης ηθικής «καθαρότητας»: «Δεν έχει ούτε περισσότερους αισχρούς στίχους και λέξεις μα ούτε και λιγότερους από το δημοτικό»²⁵⁹. Ακόμα και ετυμολογικά, ο *Αγωνιστής* θέλει το «ρεμπέτικο» να προέρχεται από το «ρεμβάζω»: «Μα όπως φαίνεται πιο κοντά στην πραγματικότητα είναι το αρχαίο ρήμα ρέμπομαι. [...] Η ονομασία αυτή είναι ελληνική και δεν υπάρχουν παρεμφερείς λέξεις έξω από τα σύνορα».

Συμπεραίνεται πως η «διαμάχη» για το ρεμπέτικο είναι εμφανής και στη μεταπολίτευση και καταλαμβάνει κυρίαρχη θέση στο διάλογο των στρατευμένων νέων. Μέσω της ανάλυσης του λόγου, διαλευκάνθηκαν οι πολιτικές σκοπιμότητες και το ιδεολογικό υπόβαθρο των ρητορικών. Οι οπτικές στο είδος

²⁵⁶ «Το ρεμπέτικο τραγούδι: τι εκφράζει και από που προέρχεται», *Αγωνιστής*, 18.02.78.

²⁵⁷ Στο ίδιο.

²⁵⁸ «Συνέντευξη με τον Τάσο Σχορέλη», *Αγωνιστής*, 18.02.78.

²⁵⁹ «Το ρεμπέτικο τραγούδι, τι εκφράζει και από που προέρχεται», *Αγωνιστής*, 18.02.78.

αντιστοιχίζονται αφενός στις πολιτικές επιλογές του κάθε κόμματος της περιόδου, κληρονομούν βέβαια τις αντικρουόμενες τάσεις του παρελθόντος και του πολιτισμικού δυϊσμού που διαπραγματεύτηκε η εργασία στο σύνολό της.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία μελέτησε τους πρωταγωνιστές των κοινωνικών κινημάτων της μεταπολίτευσης μέσα από το λόγο τους για την τέχνη και τον πολιτισμό. Στόχο αποτέλεσε η πολιτική ερμηνεία των τρόπων πρόσληψης των πολιτισμικών φαινομένων που κυριάρχησαν στο δημόσιο διάλογο των νέων, ερμηνεύοντας μέσα από την διαδικασία αυτή πληρέστερα την κοινωνική πραγματικότητα μιας σημαίνουσας ιστορικής περιόδου.

Προκειμένου να μελετηθούν εις βάθος και να ερμηνευθούν οι τρόποι πρόσληψης σκιαγραφήσαμε το ιστορικό υπόβαθρο μέσα από το οποίο αναδείχθηκαν οι νεολαίες και εδραιώθηκαν οι πολιτικές τάσεις στην νεότερη Ιστορία της Ελλάδας. Για την ανάλυση της πολύσημης πολιτικής κουλτούρας, αναχθήκαμε στο έργο του Νικηφόρου Διαμαντούρου, αναλύοντας το φαινόμενο του «πολιτισμικού δυϊσμού» μέσω του οποίου διαμορφώθηκαν τα δύο βασικά συστήματα θεώρησης της ελληνικής κοινωνίας και πάνω στα οποία ανάχθηκαν οι πολιτικές τάσεις των νέων. Περιγράψαμε τις πολιτικές θέσεις, τις ιδεολογικές αφετηρίες και επομένως τις διαφορές και ομοιότητες μεταξύ των κύριων νεολαιίστικων παρατάξεων της περιόδου. Προκειμένου να κατανοήσουμε το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο διαδραματίστηκε ο δημόσιος διάλογος που εξετάσαμε, διερευνήθηκε ο ρόλος της νεανικής κουλτούρας στα πλαίσια της νέας κοινωνικότητας που αναδείχθηκε στη μεταπολίτευση όπως και η σχέση των αντικουλτούρων με τους πολιτικοποιημένους νέους της Αριστεράς. Ακόμη αναδείξαμε τον ρόλο της τέχνης στα κοινωνικά κινήματα της μακράς περιόδου των '60 όπως και την διασύνδεση και την σχέση της με την ιδεολογία. Τέλος αναλύσαμε το εθνικιστικό αφήγημα και την ιδεολογική του αφετηρία πριν εντοπίσουμε τάσεις του «πολιτισμικού εθνικισμού» στη ρητορική των νέων.

Η μελέτη βασίστηκε στην ανάλυση του λόγου μέσα από τις εφημερίδες των νεολαιών. Τα τεκμήρια αντλήθηκαν από τις εφημερίδες των βασικών νεολαιίστικων παρατάξεων της περιόδου, της ΚΝΕ με τον *Οδηγητή*, και κατ' επέκταση το *Ριζοσπάστη*, του Ρήγα Φεραίου με τον *Θούριο* και της Νεολαίας του ΠΑΣΟΚ με τον *Αγωνιστή*. Μέσα από τα φύλλα των παρατάξεων καταγράφηκαν

οι θέσεις των νέων για την τέχνη και την ιδεολογία γενικά όπως και για τις κύριες καλλιτεχνικές θεματικές οι οποίες προέκυψαν κατά την αποδελτίωση. Μελετήθηκαν οι τρόποι και οι οπτικές πρόσληψης και ενσωμάτωσης στην ρητορική, διερευνώντας τη σχέση ιδεολογίας και τέχνης, μέσα από την οποία ερμηνεύονται τα κίνητρα και οι πολιτικές προθέσεις των νέων έναντι των πολιτισμικών τάσεων.

Κύριο διακύβευμα στο λόγο των πολιτικά στρατευμένων νέων αποτέλεσε ο «αμερικάνικος τρόπος ζωής», ο οποίος έγινε συνώνυμος με την αποδοχή ή απόρριψη των νεοτερισμών στην κοινωνία γενικά και στη μουσική ειδικότερα. Με αυτόν ταυτίστηκαν οι μουσικές τάσεις της παγκόσμιας πολιτισμικής βιομηχανίας, όπως η ροκ, η ντίσκο και η ποπ, αλλά και το ελαφρό τραγούδι. Ο αμερικάνικος τρόπος ζωής αντικρίστηκε ως «δούρειος ίππος» που απειλούσε την ελληνική κοινωνία με «αποκοπή από τις ρίζες» της και με «αμερικανοποίηση», αποσκοπώντας στην επικυριαρχία του αμερικανικού παράγοντα στην Ελλάδα. Η ερμηνεία αυτή υιοθετήθηκε από την Νεολαία του ΠΑΣΟΚ και την ΚΝΕ που αντιμάχονταν τη Δύση και την Αμερική, μέσα από άρνηση της ένταξης στην ΕΟΚ, το ΝΑΤΟ και τον καπιταλισμό. Ο ταξικός παράγοντας εμπλούτισε την επιχειρηματολογία των παραπάνω νεολαιών οι οποίες πρότασσαν την λαϊκίστικη θέση της «αφομοίωσης» του λαού από την αστική τάξη μέσω των νεοτερισμών. Οι νέοι του Ρήγα Φεραίου διαφοροποιήθηκαν από τη τάση αυτή και υιοθέτησαν μια πιο ελεύθερη στάση, που τους κατέστησε πιο δεκτικούς απέναντι στις έξωθεν ενθαρρύνοντας τον ιδεολογικό πλουραλισμό στην τέχνη.

Η «στροφή στις ρίζες», φαινόμενο που πηγάζει από τα κινήματα του Μάη, προσεγγίστηκε επίσης με τρόπο διττό. Από την πλευρά της ΚΝΕ και της Νεολαίας του ΠΑΣΟΚ αποτέλεσε το αντίδοτο στην τάση «αποκοπής από τις ρίζες» ενώ από την πλευρά των Ευρωκομμουνιστών αποτέλεσε τρόπο έκφρασης του καινούριου. Στην απόλυτη απόρριψη πολιτισμικών στοιχείων τα οποία σχετίζονται με πρότυπα ξένα προς την ελληνική κουλτούρα, σε συνδυασμό με την εμμονή της «ελληνικής καθαρότητας» και της «ιστορικής συνέχειας» από την Αρχαιότητα ως σήμερα, εντοπίστηκαν στοιχεία τα οποία ερμηνεύτηκαν ως «πολιτισμικός εθνικισμός».

Σε ξεχωριστή ενότητα, αναλύσαμε το ζήτημα του ρεμπέτικου ως ιστορικό διακύβευμα εντός της Αριστεράς, και επισκοπήσαμε τις συνέχειες και ασυνέχειες των σχετικών θέσεων της Αριστεράς στη μεταπολίτευση. Αναλύθηκε η διαπραγμάτευση του θέματος με μαρξιστικούς όρους, κυρίως από την πλευρά της ΚΝΕ αλλά και της Νεολαίας του ΠΑΣΟΚ, αναδείχθηκε η τάση διασύνδεσης τόσο με το δημοτικό, όσο και με το λαϊκό τραγούδι. Οι νέοι ευρωκομμουνιστές αποδεχόμενοι και ενσωματώνοντας το Ρεμπέτικο στην καλλιτεχνική τους δράση κράτησαν ουδέτερη στάση στο γραπτό λόγο τους και ερμηνεία του είδους.

Τέλος, οι τάσεις λογοκρισίας εκ μέρους της ΚΝΕ και της νεολαίας του ΠΑΣΟΚ, οι οποίες εντοπίστηκαν στην προσπάθεια «απεξάρτησης» του ρεμπέτικου από τα στοιχεία παρανομίας και αντιδραστικότητας του λούμπεν προλεταριάτου, σε συνδυασμό με τις εθνικιστικές τάσεις και τα πλουραλιστικά ελλείματα στην προπαγάνδα και την ρητορική τους για την τέχνη γενικά, έθεσαν καίρια ερωτήματα σε σχέση με την ποιότητα της Δημοκρατίας την οποία διεκδικούσαν και την κοινωνία την οποία οραματιζόντουσαν.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΑΒΔΕΛΑ Έφη, «“Φθοροποιοί και ανεξέλεγκτοι απασχολήσεις”: Ο ηθικός πανικός για την νεολαία στη μεταπολεμική Ελλάδα», *Σύγχρονα Θέματα*, τεύχος 90, Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2005, σελ. 30-43.
2. ΑΛΕΞΑΚΗΣ Εμμανουήλ, «Καθένας για τον εαυτό του και όλοι εναντίον όλων: θέσμιση του δημόσιου χώρου, πολιτική κουλτούρα και συγκρούσεις στην Ελλάδα», στο *Ειδικά θέματα του Ευρωπαϊκού πολιτισμού*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2008, σ. 91-129.
3. ΑΛΕΞΑΚΗΣ Εμμανουήλ, «Κεντροδεξιά Ιδεολογία και Νέα Δημοκρατία: η πρόκληση και οι προοπτικές της συντηρητικής παράταξης», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τεύχος 17, Μάιος 2001, σελ. 103-109.
4. ΑΝΤΟΡΝΟ Τέοντορ, ΛΟΒΕΝΤΑΛ Λέο, ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ Μάξ, ΜΑΡΚΟΥΖΕ Χέρμπερτ, *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, Ύψιλον, Αθήνα 1984.
5. ΑΥΓΕΡΙΔΗΣ Μάνος, ΓΑΖΗ Έφη, ΚΟΡΝΕΤΗΣ Κωστής, *Μεταπολίτευση: Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δυο αιώνων*, Θεμέλιο, Αθήνα 2015.
6. ΒΑΜΒΑΚΑΣ Βασίλης, «Η ανάδυση του αντιδεξιού πολιτικού λόγου την περίοδο των λαϊκών αγώνων 1961-65» στο *Αναδρομές*, Τεύχος 1, Δεκέμβριος 2010, σελ. 119-146.
7. ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ Γιάννης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης, 1974-1990*, Θεμέλιο, Αθήνα 2008.
8. GAUNTLETT Στάθης, *Ρεμπέτικο Τραγούδι: συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001.
9. ΓΑΖΗ Έφη, *Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια: Ιστορία ενός συνθήματος (1880-1930)*, Πόλις, Αθήνα 2011.
10. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ Σόλων, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας, 1941-1974*, Πόλις, Αθήνα 2011.
11. ΔΑΜΙΑΝΑΚΟΣ Στάθης, *Η κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα 2001
12. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Πάνος, *Η διάσπαση του ΚΚΕ μέσα από το κείμενα της περιόδου 1950-1975*, Πολιτικά Προβλήματα, Αθήνα 1975.

13. ΔΙΑΜΑΝΤΟΥΡΟΣ Νικηφόρος, *Πολιτισμικός δυϊσμός και πολιτική αλλαγή στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2000.
14. ΚΑΒΟΥΡΑΣ Παύλος, «Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και εξουσίας», στο *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου “Νικόλαος Δημητρίου”, Αθήνα 1996, σελ. 44-74.
15. ΚΟΡΝΕΤΗΣ Κωστής, *Τα παιδιά της δικτατορίας*, Πόλις, Αθήνα 2015.
16. ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ – ΝΕΣΤΟΡΟΣ Άλκη, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας: κριτική ανάλυση*, Ίδρυμα Μωραΐτη, Αθήνα 2007.
17. ΚΩΣΤΗΣ Κώστας, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας: η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους 18^{ος} – 21^{ος} αιώνας*, Πόλις, Αθήνα 2013.
18. ΛΙΑΚΟΣ Αντώνης, «Ζητούμενα ιδεολογίας στην γενιά του ’30», στο *Θεωρία και Κοινωνία*, No.3, Εκδόσεις Γνώση, 1990, σ. 7- 22.
19. ΛΙΑΚΟΣ Αντώνης, *Η εμφάνιση των νεανικών οργανώσεων: Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης*, Λωτός, Αθήνα 1988.
20. ΜΑΡΞ Κάρλ, ΉΝΓΚΕΛΣ Φρίντριχ, *Διαλεχτά Έργα*, Τόμος πρώτος, ΚΚΕ, 1951.
21. ΜΙΧΑΗΛ Χριστίνα, *Η χρήση της πολιτισμικής και μουσικής συνέχειας στη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο*, διαδικτυακή δημοσίευση: http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/michael_christina.pdf, πρόσβαση 14.09.2016.
22. ΜΠΟΥΜΠΑΡΗΣ Νικόλαος, «Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση», στο ΒΕΡΝΙΚΟΣ Νικόλαος, ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ Σοφία, ΜΠΑΝΤΙΜΑΡΟΥΔΗΣ Φιλήμων, ΜΠΟΥΜΠΑΡΗΣ Νίκος, ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Δημήτρης, *Πολιτιστικές βιομηχανίες: διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά*, Κριτική, Αθήνα 2005.
23. ΠΑΠΑΔΟΓΙΑΝΝΗΣ Νικόλαος, *Ερευνώντας την πολιτικοποιημένη νεολαία στην Ελλάδα τη δεκαετία του ’70: μεθοδολογικές αναζητήσεις*, Ανακοίνωση στη διημερίδα ΑΣΚΙ-ΕΜΙΑΝ: *Ιστορικές προσεγγίσεις για την ελληνική νεολαία στον 20ό αιώνα* Παρασκευή 24 και Σάββατο 25 Φεβρουαρίου 2012, στο Αμφιθέατρο «Ιωάννης Δρακόπουλος», Προπύλαια Πανεπιστημίου Αθηνών, διαδικτυακή δημοσίευση:

- <http://www.askiweb.eu/images/ekdilwseis/aski-emian/Papadogiannis.pdf>,
πρόσβαση 14.09.2016.
24. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ Ιωάννα, *Η νεολαία Λαμπράκη τη δεκαετία του 1960. Αρχειακές τεκμηριώσεις και αυτοβιογραφικές καταθέσεις*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών ΕΙΕ, Αθήνα 2008.
 25. ΠΟΛΙΤΗΣ Νικόλας, *Νεοελληνική Μυθολογία, Μελέτη επί του βίου των Νεώτερων Ελλήνων*, Τόμος 1^{ος} – Μέρος 'Α, Βιβλιοπωλείο των Βιβλιόφιλων, Αθήνα 1871.
 26. ΣΒΟΡΩΝΟΣ Νίκος, *Επισκόπηση της νεοελληνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 2007.
 27. ΤΣΑΚΑΛΩΤΟΣ Ευκλείδης, *Οι αξίες και η αξία της Αριστεράς*, Κριτική, Αθήνα 2005.
 28. ΤΣΕΤΣΟΣ Μάρκος, *Εθνικισμός και λαϊκισμός στη νεοελληνική μουσική*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 2011.
 29. ΧΟΜΠΣΠΑΟΥΜ Έρικ, *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994.
 30. ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ Δημήτρης, *Ανορθολογικά περιεχόμενα ενός τυπικά ορθολογικού συστήματος*», ΛΥΡΙΝΖΗΣ Χρήστος, ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ηλίας, ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ Δημήτρης, *Κοινωνία και Πολιτική. Όψεις της Γ' Ελληνικής Δημοκρατίας 1974-1994*, Θεμέλιο, Αθήνα 1996, σ. 289 επ.
 31. ΜΙΧΑΗΛ Χριστίνα, *Η χρήση της πολιτισμικής και μουσικής συνέχειας στη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο*, διαδικτυακή δημοσίευση: http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/michael_christina.pdf,
πρόσβαση 14.09.2016.
 32. ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ Στρατής, «Το κράτος των εθνοφρόνων: αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές», στο ΧΑΤΖΗΩΣΗΦ Χρήστος, *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα : Ανασυγκρότηση - Εμφύλιος - Παλινόρθωση 1945-1952*, Τόμος Δ2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2009, σ. 9-49.
 33. ALTHUSSER Luis, *Lenin and philosophy and other essays*, Monthly Review Press, New York - London 1971.
 34. ANDERSON Benedict, *Imagined Communities; Reflections on the Origin*

- and Spread of Nationalism*, Verso, London – New York 1983.
35. ATтали Jacques, *Noise; The Political Economy of Music*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1985.
 36. BRAKE Michael, *Comparative Youth Culture; The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*, Routledge, London - New York 1985.
 37. EYERMAN Ron, JAMISON Andrew, *Music and social movements; Mobilizing traditions in the twentieth century*, Cambridge University Press, New York 1998.
 38. GAUNTLETT Stathis, «Folklore and Populism: The ‘greening’ of the Greek blues», στο Clarke, *Proceedings of the 4th National Folklore Conference*, Held at Wright College University of New England, Australian Folk Trust Inc. 1990, σ. 86.
 39. HEYWOOD Andrew, *Political Ideologies: An introduction*, Palgrave MacMillan, New York 2003.
 40. HOBSBAWM Eric, RANGER Terence, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, New York 1983.
 41. KORNETIS Kostis, «‘Everything Links’? Temporality, Territoriality and Cultural Transfer in the ’68 Protest Movements» στο *Historein*, Vol. 9, 2009, σελ. σ. 34-45.
 42. LOYTZAKI Irene, «Folk Dance in Political Rhythms», στο *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 33, International Council for Traditional Music, 2001, σ. 127-137.
 43. LIAKOS Antonis, «Hellinism and the making of modern Greece: Time, Language, Space» στο ZACHARIA Katerina, *Hellinisms; Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity*, Ashgate, Hampshire 2008, σ. 201-236.
 44. LYRINTZIS, «The Changing Party System: Stable Democracy, Contested “Modernization”», στο *West European Politics*, Vol. 29, N.1, January 2006, σελ. 242-259.
 45. MCMILLIAN John, BUHLE Paul, *The New Left revisited*, Temple

- University Press, Philadelphia, 2003.
46. MILL John Stuart, *Utilitarianism, Liberty and Representative Government*, Eyerman, London 1910.
 47. PAPADOGIANNIS Nikolaos, «Greek Communist Youth Identities and Rock Music in the late 1970s», στο BROWN Timothy – ANTON Lorena, *Between the Avant-Garde and the Everyday; Subversive Politics in Europe from 1957 to the Present*, Berghahn Books, Oxford 2011, σ. 77-91.
 48. PAPADOGIANNIS Nikolaos, *Greek Communist Youth and the Politicalisation of Leisure, 1974-1981*, PhD Thesis, University of Cambridge, Faculty of History, 2010.
 49. PAPADOGIANNIS Nikolaos, *Militant Around the Clock?: Left-Wing Youth Politics, Leisure, and Sexuality in Post-Dictatorship Greece, 1974-1981*, Berghahn Books, Oxford 2015.
 50. PAPADOGIANNIS Nikolaos, *The Making of the Communist Youth Identity through the discourse about “Culture”: the case of the Communist Youth of Greece (KNE) in the First Years of the Metapolitefsi (1974-78)*, Paper especially prepared for the 3rd PhD Symposium, organized by the Hellenic Observatory of the LSE, London, June 2007.
 51. PAPANIKOLAOU Dimitris, *Singing Poets: Literature and Popular Music in France and Greece*, Legenda, Oxford 2007.
 52. ROHE Karl, «Politische Kultur: Zum Verständnis eines theoretischen Konzepts», στο NIEDERMAYER Oskar, VON BEYNE Klaus, *Politische Kultur in Ost- und Westdeutschland*, σ. 1-21.
 53. TRAGAKI Daphne, «‘Humanizing the Masses’, Enlightened Intellectuals and the Music of the People», στο COOPER David, DAWE Kevin, *The Mediterranean in Music: Critical Perspectives, Common Concerns, Cultural Differences*, Scarecrow Press, Inc., Oxford 2015, σ. 49-76.
 54. WILLIAMS Raymond, *The Long Revolution*, Chatto & Windus, London 1961.
 55. ZAIMAKIS Yiannis, «“Bawdy Songs and Virtuous Politics”: Ambivalence and Controversy in the Discourse of the Greek Left on rebetiko» στο *Journal*

History and Anthropology, Volume 20, 2009, σελ. 15-37.

56. ZAIMAKIS Yiannis, «“Forbidden” and the Communist Paradise: Marxist Thinking on Greekness and Class in Rebetika», στο *Music & Politics* 4, Number 1, Winter 2010, σελ. 1-25.
57. ZELEPOS Ioannis, «Rebetiko: Anmerkungen zu einem schillerndem Begriff», στο *PHILIA*, No. II, 2005, σελ. 72-98.