

ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 27^{ΗΣ} ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2005

ΕΟΡΤΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΠΕΤΕΙΟΥ ΤΗΣ 28^{ΗΣ} ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1940

ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΥΠΟ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ κ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΥΚΟΥΝΑ

Ἐφέτος συμπληρώθηκαν ἐξήντα χρόνια ἀπὸ τὴ λήξη τοῦ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Σὲ ὅλες τὶς χώρες ποὺ εἶχαν ἐμπλακεῖ σὲ ἐκείνη τὴ φοβερὴ ἀλληλοσφαγὴ ἔγιναν ἐκδηλώσεις μνήμης ἀλλὰ καὶ ἐκτιμῆσεως τῶν δυνατοτήτων ποὺ ὑπάρχουν σήμερα γιὰ νὰ παύσουν οἱ πόλεμοι καὶ νὰ μπορέσουν ἐπιτέλους οἱ λαοὶ νὰ ζήσουν εἰρηνικά.

Στὶς 28 Ὀκτωβρίου τοῦ 1940, ὁ ἐλληνικὸς λαὸς ὀρδώθηκε καὶ ἀντιστάθηκε, ὅχι μόνον στὴν ἐπιβουλὴ κατὰ τοῦ πατρίου ἐδάφους, ἀλλὰ καὶ στὴν ἀπόπειρα τοῦ φασισμοῦ καὶ τοῦ ναζισμοῦ νὰ καταλύσουν προαιώνιες ἀρχὲς καὶ ἀξίες.

Κανεὶς δὲν πρέπει νὰ λησμονεῖ ὅτι ἀπὸ τὴν ἔναρξη τοῦ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου οἱ Ἕλληνες ἦταν ὁ μόνος λαὸς σὲ ὀλόκληρη τὴν Εὐρώπη, ὁ ὁποῖος ἀπάντησε μὲ πολὺμηνον ἔνοπλο ἀγῶνα στὶς δύο πανίσχυρες δυνάμεις τοῦ Ἄξονος. Μετὰ δὲ τὴν κατάληψη τοῦ ἐλληνικοῦ ἐδάφους, ἡ ἐθνικὴ ἀντίσταση ἀντιμετώπισε τρεῖς κατοχικὲς δυνάμεις. Συμπληρωματικῶς, ἐγράφη καὶ ὅτι οἱ Ἕλληνες, ὁ πρῶτος πρόμαχος τῶν ἐλευθεριῶν στὴν Εὐρώπη καὶ στὸν κόσμον μὲ τὴν ἀπάντησιν ποὺ εἶχαν δώσει πρὶν 2500 χρόνια στοὺς Πέρσες, ἔδειξαν καὶ πάλι τὴ διαχρονικὴ δύναμιν τοῦ ΟΧΙ στοὺς εἰσβολεῖς.

Ἡ συμβολὴ τῆς Ἑλλάδος στὸν Δεύτερον Παγκόσμιον Πόλεμον ὑπῆρξε πολυσήμαντη. Εἶναι γνωστὲς οἱ ἐνθουσιώδεις γιὰ τὴ χώρα μας ἀντιδράσεις τῆς παγκόσμιας κοινῆς γνώμης, καθὼς καὶ τῶν ἡγετῶν τῶν συμμάχων μας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἶναι ἐπίσης γνωστὲς οἱ παρατηρήσεις ἐχθρῶν μας, ὅπως ἐκείνη ἐνὸς ὑπεύθυνου παράγοντος τοῦ ἰταλικοῦ φασισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἔγραψε πῶς ἡ χώρα του δὲν διέπραξε μόνον μίαν ἀτιμία ἐναντι τῆς Ἑλλάδος, ἀλλὰ μίαν ἄχρηστη ἀτιμία.

Πολλές δὲ πηγές ἐπιβεβαιώνουν ὅτι ὁ ἡγέτης τοῦ ναζισμοῦ ἐξεφράσθη δημοσίᾳ τιμητικῶς πρὸς τὸν ἑλληνικὸ στρατὸ γιὰ τὸν ἥρωισμό του.

Στὸν τομέα τῆς καταγραφῆς καὶ τῆς ἀξιολογήσεως τῶν γεγονότων, εἶναι χρήσιμο νὰ σημειώσουμε δύο στοιχεῖα: Πρῶτον, ὅτι ὑπάρχει πράγματι σημαντικὴ ἑλληνικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸν ἀγῶνα τῶν ἐτῶν 1940-1944. Καὶ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἔχει μετὰσχει σὲ αὐτὴ τὴν προσπάθεια μὲ τὴν ἔκδοση χρησίμων κειμένων γιὰ τὴ συμμετοχὴ τῆς Ἑλλάδος στὸν Β' Παγκόσμιον Πόλεμο. Ἔχουν ἤδη ἐκδοθεῖ τρεῖς τόμοι, τοὺς ὁποίους συνέγραψαν ἔγκυροι ἱστορικοί, ἀγωνιστές καὶ πολιτικοὶ ἐπιστήμονες, καὶ ἡ προσπάθεια συνεχίζεται. Δεύτερον, ἡ ἑλληνικὴ ἐποποιία ἀπετέλεσε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἀντικείμενο ἀρκετῶν μελετῶν σημαντικῶν ξένων ἱστορικῶν καὶ πολιτικῶν ἐπιστημόνων, ἀλλὰ στὴν πλειονότητά τους τὰ ἔργα τῶν ξένων ἐρευνητῶν περιορίζονται σὲ συγκεκριμένους τομεῖς ἢ ἐντάσσονται σὲ γενικότερες πραγματείες περὶ τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Πιὸ πλούσια εἶναι ἡ ἀφιερωμένη στὴ μάχη τῆς Κρήτης ξένη βιβλιογραφία.

Ὑπενθυμίζω ὅτι τὸ διεθνὲς δίκαιο γνωρίζει ἕναν παλαιὸ θεσμό, τὸν λεγόμενον πάνδημο συναγερμό (leveé en masse). Αὐτὸς ὁ θεσμός, ὁ πάνδημος συναγερμός, κατὰ τὸν ὁποῖο νομιμοποιεῖται ὁ ἄμαχος λαὸς νὰ ἀντιμετωπίσει ἐπερχόμενο ἐχθρὸ μὲ ὅλα τὰ μέσα ποῦ διαθέτει καὶ ἔτσι νὰ ἐνταχθεῖ στὸ εἰδικὸ καθεστῶς τοῦ μαχητῆ, κατὰ τρόπο ἀνάλογο πρὸς τὰ μέλη τῶν ἐνόπλων δυνάμεων, ἀναζωπυρώθηκε καὶ ἐφαρμόσθηκε τότε, τὸ 1940 στὸ ἀλβανικὸ μέτωπο καὶ τὸ 1941 στὴν Κρήτη, ἀπὸ τὸ λαὸ μας πλάι στὶς ἑλληνικὲς ἔνοπλες δυνάμεις καὶ μὲ τὴν συμμετοχὴ τῶν συμμάχων μας.

Ἀπόψε, 60 χρόνια μετὰ τὸ πέρασ τοῦ πολέμου, 65 χρόνια ἀπὸ τὴν ἐπίθεση κατὰ τῆς Ἑλλάδος, ἐκφράζομε σεβασμὸ, καὶ ἀποτίομε τὴν πρέπουσα τιμὴ σὲ ὅλους τοὺς Ἕλληνας καὶ τίς Ἑλληνίδες ποῦ ἀγωνίσθηκαν καὶ θυσιάσθηκαν γιὰ τὰ κοινὰ ἀγαθὰ, τὴν εἰρήνην, τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν δημοκρατίαν, ἐνῶ δὲν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἀξιολόγησις τῆς συνολικῆς προσφορᾶς τοῦ ἔθνους μας. Ὁ διάλογος συνεχίζεται καὶ σὲ αὐτὴ τὴν αἴθουσα, καθὼς ἡ Σύγκλητος παρακάλεσε δύο ἀγαπητοὺς συναδέλφους νὰ τὸν συνεχίσουν ἀπὸ διαφορετικὲς σκοπιεῖς, ἐνδεικτικῶς τῆς εὐρύτητος καὶ τῆς ποικιλίας ποῦ τὸν χαρακτηρίζει.

Ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Χρῦσανθος Χρήστου θὰ παρουσιάσει τὸ θέμα: «Ἐξήντα χρόνια μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου – Τέχνη καὶ Ἱστορία» καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Κωνσταντῖνος Σβολόπουλος θὰ μιλήσει μὲ θέμα «Ἡ συμβολὴ τῆς Ἑλλάδος στὴν ἔκβαση τοῦ πολέμου: μιὰ ἐπαναθεώρησις».

ΕΞΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ
- ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ.

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ

Φέτος έκλεισαν τὰ ἐξήντα χρόνια μετὰ τὸ τέλος τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου, μὲ τις δύο ὑπογραφές τῶν συνθηκολογήσεων, τὴ μιὰ ποὺ ὑπέγραψαν μὲ τοὺς Γερμανοὺς οἱ Τρούμαν, Τσώρτσιλ, Ντὲ Γκὼλ στὴ Ρένς στὶς 8 Μαΐου 1945, στὶς 2.41 μετὰ τὰ μεσάνυχτα, καὶ τὴν ἄλλη ποὺ ὑπέγραψε ἡ Ρωσία στὸ Βερολίνο στὶς 9 Μαΐου στὶς 0.43. Καὶ αὐτό, κοντὰ στὰ ἄλλα, ἀποδεικνύει ὅτι οἱ μεγάλοι σύμμαχοι πρὶν καλὰ-καλὰ τελειώσει ὁ πόλεμος εἶχαν οὐσιαστικὰ μεταβληθεῖ σὲ ἀντιπάλους. Στὶς γιορτὲς ποὺ ἔγιναν γιὰ τὴν ἐπέτειο τῆς συνθηκολόγησης, οἱ μεγάλοι σύμμαχοί μας δὲν ἠρῆκαν οὔτε ἓνα λόγο νὰ ποῦν γιὰ τὴ συμμετοχὴ τῆς χώρας στὴν τραγωδία καὶ τὴ φρίκη τοῦ πολέμου, μὲ ἐξαιρέση τὴ Ρωσία τοῦ Πούτιν ποὺ κάλεσε τὸν Πρόεδρο τῆς Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας στὶς ἐκδηλώσεις. Ξέχασαν ὅσα ἔλεγαν γιὰ τὸν πόλεμο τῆς Ἀλβανίας, λόγια ὅπως «δὲν πολεμοῦν σὰν ἥρωες οἱ Ἕλληνες, ἀλλὰ οἱ ἥρωες πολεμοῦν σὰν Ἕλληνες». Ξέχασαν ὅτι αὐτὸς ὁ μικρὸς σὲ πληθυσμὸ ἀλλὰ μεγάλος σὲ καρδιά λαὸς ἔχασε περισσότερο ἀπὸ μισὸ ἑκατομμύριο παιδιὰ τοῦ στὸν πόλεμο, στὴν Κατοχὴ καὶ στὴν Ἀντίσταση. Ὅπως ἐπίσης ξέχασαν ὅτι ὁ μικρὸς σὲ ἀριθμὸ - δηλαδὴ σὲ ποσότητα - ἀλλὰ μεγάλος σὲ ποιότητα λαὸς κατόρθωσε νὰ ἀντισταθεῖ γιὰ ἑφτά ὀλόκληρους μῆνες - συγκεκριμένα 216 ἡμέρες - στὶς ἐπιθέσεις τῶν φασιστῶν καὶ τῆς τυραννίας. Ἀλλὰ δὲν θὰ μείνω σ' αὐτὰ γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσαν πολλὰ, μὰ πάρα πολλὰ, νὰ εἰπωθοῦν, ἀλλὰ στὸν ρόλο τῆς τέχνης γιὰ τὴν περίοδο τοῦ πολέμου, τῆς Κατοχῆς καὶ τῆς Ἀντίστασης τῆς τέχνης ποὺ ὄχι μόνον κάνει τὴν ἱστορία συνειδηση, ἀλλὰ δίνει καὶ στὰ ἱστορικὰ γεγονότα πρόσωπο, τὰ κάνει μορφές ποὺ περιφρονοῦν τὸν χρόνο. Πρὶν προχωρήσω θὰ πρέπει νὰ σὰς θυμίσω ὅτι οὐσιαστικὰ μετὰ τὸν πόλεμο καὶ τις θριαμβολογίες τῶν μεγάλων συμμάχων, μόνον οἱ καλλιτέχνες, καὶ εἰδικὰ οἱ Γάλλοι καλλιτέχνες, θυμῆθησαν τί χρωστοῦσε ἡ πατρίδα τους καὶ ὅλη ἡ σκλαβωμένη Εὐρώπη στὸν ἐλληνικὸ λαὸ καὶ τοὺς ἀγῶνες του. Μὲ πρωτοβουλίες τοῦ φίλου τῆς χώρας μας Ροζὲ Μιλιέξ, σαράντα καλλιτέχνες προσέφεραν ἔργα τους γιὰ μιὰ ἐκθεση ποὺ ὀργανώθηκε στὸ Γαλλικὸ Ἴνστιτούτο τῆς Ἀθῆνας ἀπὸ

τις 17 ὡς τις 29 Ἀπριλίου τοῦ 1949. Προσφορά πού συνδέεται μὲ ὑπόσχεση πού εἶχε κάνει ὁ Μιλιᾶς τὸ 1942, νὰ συγκεντρώσει ἔργα καλλιτεχνῶν ὡς ἀπόδειξη τῆς εὐγνωμοσύνης δημιουργῶν τῆς τέχνης, καὶ ἀκόμη ὡς μαρτυρία θαυμασμοῦ, λατρείας καὶ ἀλληλεγγύης γιὰ ὅ,τι ἔκανε ἡ Ἑλλάδα.

Τὰ ἔργα αὐτά, πού μετὰ τὴν ἐκδοση τοῦ 1949 παραχωρήθηκαν στὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκη, ἦσαν 28 ἐλαιογραφίες, 12 σχέδια καὶ χαρακτηριστικά, 4 γλυπτὰ, ἀλλὰ καὶ 2 βιβλία τέχνης, χαρισμένα ἀπὸ 26 Γάλλους καλλιτέχνες ἢ καί, ὅπως εἰπώθηκε, υἱοθετημένους Γάλλους, ὅπως ὁ Γαλάνης καὶ ὁ Πράσινος, καθὼς καὶ ἓνα θαυμάσιο κεφάλι τῆς Ἀθηνᾶς Παλλάδος τοῦ μεγάλου γλύπτη καὶ φίλου τῆς Ἑλλάδος Μπουρντέλ, πού χάρισε ἡ γυναίκα του. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ ἔχουν οἱ ἀφιέρωσεις τῶν ἴδιων τῶν καλλιτεχνῶν πού ἀναφέρονται στὸν ρόλο καὶ τὴν προσφορά τῆς Ἑλλάδος στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐλευθερία τῶν λαῶν. Ἀφιέρωσεις πού πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι εἶναι ιδιόχειρες τῶν καλλιτεχνῶν, ἀπὸ τις ὁποῖες εἶναι σκόπιμο νὰ σημειωθοῦν ἐδῶ μερικές ἀπὸ τις πιὸ χαρακτηριστικές. Ἔτσι ὁ Πικασσό, αὐτὸς ὁ πρωτεῖκος δημιουργὸς πού μᾶς ἔχει δώσει ὅλες τις κατευθύνσεις τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, γράφει «Γιὰ τὸν ἐλληνικὸ λαό – Τιμὴ ἀπὸ τὸν Πικασσό, Μάιος 1946». Τοῦ Ἀντρέ Λότ, δασκάλου – δημιουργοῦ τῶν φωβιστικῶν καὶ κυβιστικῶν τύπων, πού γράφει «Ταπεινὴ τιμὴ στὴν αἰώνια ἡρωικὴ Ἑλλάδα». Τοῦ Ἀντρέ Φουζερὸν, καλλιτέχνη προσωπικῶν ἀναζητήσεων, «Στὴν ἀντιστασιακὴ Ἑλλάδα, ἀδελφικὴ τιμὴ». Τοῦ Μπριανσόν, δημιουργοῦ παραστατικῶν συνδυασμῶν, «Στὴν ἡρωικὴ Ἑλλάδα, τιμὴ ἀπὸ τὸν Brianchon». Ἐννοεῖται ὅτι οἱ περισσότεροι προτιμοῦν τὸ «Προσφορά τιμῆς στὸν ἐλληνικὸ λαό». Φυσικὰ τὰ ἔργα δὲν εἶναι μόνο διαφόρων θεματογραφικῶν περιοχῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν πιὸ διαφορετικῶν στυλιστικῶν κατευθύνσεων. Τὰ περισσότερα κινοῦνται στὰ πλαίσια τῶν παραστατικῶν τάσεων καὶ τῶν περιγραφικῶν διατυπώσεων, χωρὶς νὰ λείπουν καὶ τῶν νέων προχωρημένων κατευθύνσεων, συγκεκριμένων καὶ ἀφήρημένων.

Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι προσέφεραν ἔργα τους –ζωγραφικά, χαρακτηριστικὰ ἢ γλυπτὰ– ὅλα τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς σύγχρονης γαλλικῆς τέχνης. Ἀπὸ τὸν πρωτεῖκο Πικασσό, στὸν δάσκαλο τοῦ κυβισμοῦ Μπράκ, τὸν μεγάλο Ματίς, τὸν δάσκαλο πολλῶν δικῶν μας καλλιτεχνῶν Ἀντρέ Λότ, φωβιστὴ μὲ ἐξαιρετικὲς ἐπιδόσεις, τὸν Καμπερλέν, ζωγράφο διακοσμητικῶν τύπων, τὸν Μαρκέ, φωβιστὴ προσωπικῶν ἀναζητήσεων, τὸν Ντενουαγέ (Desnoyer), γνωστὸ ἀφισσίστ, τὸν Πικαμπιά, σημαντικὸ ντανταϊστὴ, τὸν Μπεράρ, πρόδρομο διαφόρων τάσεων, τὸν Μασόν μὲ τις σουρρεαλιστικὲς τάσεις του καὶ ἄλλους ἀκόμη. Καὶ φυσικὰ,

Ἕλληνες πού ζοῦσαν καί ἐργάζονταν στή Γαλλία, ὅπως ὁ Μάριος Πράσιнос καί ὁ Δημήτρης Γαλάνης, ἔργο με τήν ἀφιέρωση «Στήν Ἀθάνατη Ἑλλάδα». Πέρα ἀπό τὰ ἴδια τὰ ἔργα εἶναι ἀναμφίβολα καί οἱ ἀφιερώσεις πού τονίζουν τή σημασία τῆς χώρας μας καί τόν ρόλο τῆς Ἑλλάδος στόν ἀγώνα κατά τῶν φασισμῶν, ἰταλικοῦ καί γερμανικοῦ. Ἀφιερώσεις πού ἀκόμη παραθέτουν καί τήν ἀγάπη τῶν καλλιτεχνῶν γιά τήν Ἑλλάδα καί τή φιλία τους γιά τόν ἐλληνικό λαό. Πέρα ἀπό τίς πολιτικές διαφορές, οἱ καλλιτέχνες εἶναι οἱ πρῶτοι πού ἐσπευσαν νά διακηρύξουν τήν ἀγάπη τους καί τήν ἀναγνώρισή τους γιά τήν προσφορά τῆς Ἑλλάδος. Ἔργα πού, ὅπως γράφει καί ὁ Ροζέ Μιλιέξ, «δέν πρέπει νά κριθοῦν με συνηθισμένα κριτήρια, ἀλλά νά ἐκτιμηθοῦν με διαφορετικό τρόπο: τή φιλία καί ἀγάπη τους γιά τήν Ἑλλάδα».

ΕΛΛΗΝΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΚΑΙ ΤΟ '40

Οἱ περισσότεροι, ἂν ὄχι ὅλοι οἱ καλλιτέχνες, ἀναφέρονται με τόν ἕνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο στόν πόλεμο τοῦ '40, τήν Κατοχή καί τήν Ἀντίσταση. Φυσικά, κάθε καλλιτέχνης ἐνδιαφέρεται καί ἐπικεντρώνει τήν προσοχή του καί ἐκφράζει τήν πρότασή του ἀνάλογα με τὸ ἐρέθισμα πού δέχεται, τήν ἰδιοσυγκρασία του, τὰ προβλήματα πού ἀντιμετωπίζει κάθε δημιουργός, ἀκόμη καί τὸ μορφοπλαστικό ἰδίωμα στοῦ ὁποῖο ἔχει τή δυνατότητα νά ὀλοκληρώσει καλύτερα τή φωνή του. Δέν μπορεῖ παρὰ νά σημειώσει κανεὶς σχετικά λίγα ἔργα τῶν δημιουργῶν πού ἔχουν δώσει ἔργα γιά τόν πόλεμο, τήν Κατοχή καί τήν Ἀντίσταση περισσότερο αὐτὰ πού ἀποτελοῦν μαρτυρίες, καί ἔχουν ἰδιαιτέρο χαρακτήρα καί βαθύτερο ἀνθρώπινο περιεχόμενο. Αὐτὸ δέν θὰ πεῖ ὅτι δέν ὑπάρχουν καί ἄλλα ἔργα δημιουργῶν πού ἀναφέρονται καί ἀντιμετωπίζουν τήν περίοδο αὐτή καί ἐκφράζουν τίς συναντήσεις τους με τήν ἱστορία. Ἀλλά εἶναι σκόπιμο νά μείνουμε ἰδιαιτέρα στὰ ἔργα καί τοὺς καλλιτέχνες πού διακρίνονται γιά τόν χαρακτήρα τους, τὰ ὁποῖα ἄλλωστε εἶναι καί ἀρκετὰ γιά νά μᾶς δώσουν ἔστω καί κάποια ἰδέα γιά τή συμβολή τῆς ἐλληνικῆς τέχνης στήν παρουσίαση μεγάλων στιγμῶν τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς περιόδου. Ἰδιαιτέρα πρέπει νά τονιστεῖ ἀκόμη καί κάτι πού εἶναι γνωστό, δηλαδή ὅτι ὅλοι οἱ καλλιτέχνες μας με τόν ἕνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο, μέσα στή γενική ἔξαρση τῶν ἐπιχειρήσεων, τίς δραματικές στιγμές τῆς Κατοχῆς καί τήν ἥρωική προσπάθεια τῆς Ἀντίστασης, ἐπιχείρησαν καί κατόρθωσαν νά συμβάλουν με τὰ ἔργα τους στήν καθολικὴν προσπάθεια, παρουσιάζοντας ἥρωικὲς

σκηνές τών πολεμικῶν συγκρούσεων, τραγικά ἐπεισόδια τῆς Κατοχῆς καί γεγονότα καί μορφές τῆς Ἀντίστασης.

Στούς καλλιτέχνες πού ἔδωσαν τίς περισσότερες εἰκόνες τοῦ πολέμου καί τίς πιό διαφορετικές σκηνές του, ἀναμφίβολα, τήν πρώτη θέση τήν ἔχει ὁ Ἀλέξανδρος Ἀλεξανδράκης, μέ τὰ περισσότερα ἀπό τὰ ἔργα του αὐτῆς τῆς κατηγορίας νά βρίσκονται στή Συλλογή τοῦ Πολεμικοῦ Μουσείου. Οἱ εἰκόνες πού δίνει ὁ Ἀλεξανδράκης δέν περιορίζονται στίς ἥρωικές στιγμές μέ ἔργα ὅπως τὸ *Ὑπὲρ Βωμῶν καί Ἐστιῶν*, προσπάθεια μνημειακῶν διαστάσεων (2.00 × 1.35), τὸ *Ἄντε Κίτσο καί τοὺς Φάγαμε*, τὸ *Ἐφόδος*, τὸ *Μέχρις Ἐσχάτων*, ἀλλὰ ἀναφέρονται καί στίς δύσκολες στιγμές, ὅπως στίς συνθέσεις *Λασπόβουνα τῆς Ἀλβανίας*, *Ἡ Λάσπη ὁ Μεγαλύτερος Ἐχθρός*, *Στούς Ἀνήφορους τῆς Ἀλβανίας*, καθὼς καί σὲ καθαρά τραγικές στιγμές μέ τὸ *Κηδεύοντας τὸ Λοχαγό*, *Αἰφνιδισμὸς Περιπολίας* καί ἄλλα. Σὲ ὅλες τίς προσπάθειες μέ θέματα τοῦ πολέμου τοῦ '40 εἶναι τὰ καθαρά βιοματικά στοιχεῖα πού ἐπικρατοῦν καί ἡ θέληση νά ἀντιμετωπίσει χωρὶς προκαταλήψεις καί προβληματικές θέσεις τὰ γεγονότα, πάντα μέ συναίσθηση εὐδύνης ἀπέναντι στήν πατρίδα του καί τὴν ἱστορία, καί ἀκόμη πάντα μέ στόχο τὴν ἀλήθεια. Ἔτσι, μιλάει μέ τὸν ἴδιο τρόπο γιὰ τὴν ἐπίθεση, ἀλλὰ καί τὴ λάσπη καί τὰ κρουπαγήματα, τὴν ἐπιτυχία ἀλλὰ καί τὸν θάνατο.

Ἐνας ἄλλος καλλιτέχνης, καί μάλιστα ἀπὸ τὴν κάπως παλαιότερη γενιά, πού μᾶς ἔδωσε ἔργα γιὰ τὸν πόλεμο τοῦ '40 εἶναι ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρός, δημιουργὸς καί δάσκαλος μέ κάθε κατηγορίας καλλιτεχνικές ἐπιδόσεις. Ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρός (1882-1963) δέν ἀναφέρεται σὲ τόσα καί διαφορετικά ἐπεισόδια ὅσα ὁ Ἀλεξανδράκης, ἀλλὰ μᾶς δίνει σχέδια, ὅπως εἶναι τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Ἀλεξανδράκη, καί ἐλαιογραφίες πού διακρίνονται γιὰ τὴν ποιότητα τῆς ἐκφραστικῆς τους γλώσσας. Καλλιτέχνης, ὁ ὁποῖος ἔχει ζωγραφίσει καί σκηνές τῶν Βαλκανικῶν πολέμων, ἀπεικονίζει ἐπεισόδια πού διακρίνονται μᾶλλον γιὰ τὴν ἐπική διάθεση, πού ἀναφέρονται περισσότερο σὲ νίκες καί κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων στήν Ἀλβανία. Ἔτσι, μᾶς ἔχει δώσει τὸ *Ἐμπρὸς γιὰ τὰ Σύνορα*, μέ τίς πρῶτες ἐλληνικές προελάσεις, *Ἀναγνώριση Ἑλληνικοῦ Ἴππικοῦ*, τὸ *Εἶσοδος τοῦ Ἑλληνικοῦ Στρατοῦ στήν Κορυτσά*, μία ἀπὸ τίς πιό χαρακτηριστικές σκηνές τοῦ πολέμου. Ἀλλὰ ἔχει ζωγραφίσει καί τὸ *Μεταφορὰ Τραυματία*, τὸ *Μεταφορὰ Βαρῆος Πυροβολικοῦ* καί τὸ *Λάφυρα* – κατεστραμμένα ἰταλικά τάνκς. Πρόκειται γιὰ τὰ περισσότερα ἔργα του, ἐκτὸς ἀπὸ ὅσα σημειώνουμε καί γιὰ ἄλλα ἀκόμη, πού ἀναφέρονται στίς νίκες καί γενικά τίς ἐπιτυχίες στὸν ἐλληνοϊταλικὸ πόλεμο. Μὲ θέματα τοῦ πολέμου ἀλλὰ καί τῆς Κατοχῆς ἔχει ἀσχοληθεῖ ἕνας ἄλλος

σημαντικός καλλιτέχνης μας, ο Περικλής Βυζάντιος (1893-1972), σε έλαιο-γραφίες αλλά και σχέδιά του. Ζωγράφος που ξεκίνησε από τις παραδοσιακές τάσεις και το ρεαλιστικό μορφοπλαστικό λεξιλόγιο για να περάσει στο κλίμα του έμπρεσιονισμού, έχει δώσει δύο σχέδια με θέμα την *Κήρυξη του Πολέμου*, που διακρίνονται για την ευχέρεια και την ελευθερία του σχεδίου, όπως και τον συνδυασμό περιγραφικών και υπαινικτικών σημείων. Με το ίδιο θέμα, *Κήρυξη του Πολέμου*, μας έχει δώσει και μία έλαιογραφία, στην οποία εικονίζονται ο ένδουσιασμός και το πάθος για τη νίκη των πρώτων στιγμών του πολέμου. Άλλα μας έχει δώσει και σκηνές με δραματικό περιεχόμενο, όπως το *Έπιστροφή από την Αλβανία* και την *Κατοχή*, τα δύο λάδια με ιδιαίτερο βάρος στη χρωματική επένδυση, και ένα ακόμη σχέδιο με τίτλο *Πείνα*, αναφορά σε μια από τις πιο τραγικές στιγμές της περιόδου. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά έργα της περιόδου του πολέμου έχουμε με τη σχετικά μεγάλων διαστάσεων (1.10 × 1.43) έλαιο-γραφία του Έκτορος Δούκα (1885-1969) με τίτλο *Γυναίκες της Πίνδου*, με τη σκηνή κατά την οποία γυναίκες των περιοχών των επιχειρήσεων μεταφέρουν πυρομαχικά φορτωμένα στις πλάτες τους για τους αγωνιστές του μετώπου. Το ίδιο ακριβώς θέμα έχει δουλέψει και ο Χρίστος Δαγκλής (1916-1991) με το σχέδιό του *Γυναίκες που Μεταφέρουν Πυρομαχικά στην Πίνδο*, με ιδιαίτερη εμφαση στα ρεαλιστικά, περιγραφικά περισσότερο, χαρακτηριστικά.

Σημαντική θέση σε έργα που σχετίζονται με τον πόλεμο και την Κατοχή έχουμε σε χαρακτηριστικά του Σπύρου Βασιλείου, της Βάσως Κατράκη και άλλων καλλιτεχνών που έχουν ιδιαίτερη επίδοση στη χαρακτηριστική-ξυλογραφία, λιθογραφία, χαλκογραφία. Ο Σπύρος Βασιλείου (1902-1985) μας έχει δώσει τρεις διαφορετικές ξυλογραφίες με το ίδιο θέμα και με τίτλο *Ελευθερία*, προσπάθειες που διακρίνονται από το ήρωικό πάθος και τον έπικό χαρακτήρα της έκφραστικής του γλώσσας. Ένα ακόμη ενδιαφέρον χαρακτηριστικό αποτελεί η ξυλογραφία του με τίτλο *Η Ταφή του Παλαμά*, με το πλήθος του αθηναϊκού λαού γύρω από τον τάφο του Έθνικου μας Ποιητή και με τον Άγγελο Σικελιανό στο κέντρο να βροντοφωνάζει τον χαιρετισμό του. Μία διαφορετική στιγμή μας έχει δώσει ο Βασιλείου και με τα χαρακτηριστικά του με τίτλο *Θρήνος των Καλαβρύτων και Καταφύγιο*.

Τα χαρακτηριστικά της Βάσως Κατράκη (1914-1988) δεν αναφέρονται ειδικά σε γεγονότα και σκηνές του πολέμου, αλλά σχεδόν αποκλειστικά της Κατοχής. Η Κατράκη στην ξυλογραφία της *Διαδήλωση στην Κατοχή*, με τη διαγώνια οργάνωση, τις μεγάλες χειρονομίες και τις έντονες κινήσεις, εκφράζει με τυπικό τρόπο όλο το πάθος των διαδηλώσεων κατά του κατακτητή την περίοδο της Κα-

τοχής. Όπως και με το έργο *Μπλόκο* αποδίδει αυτό που γινότανε στις γειτονιές της Αθήνας αλλά και άλλων μεγάλων πόλεων, με τις δυνάμεις κατοχής να επιχειρούν να πιάσουν αγωνιστές, που συχνά κατέληγε στις ομαδικές εκτελέσεις. Ακόμη μās δίνει με το *Κηδεία* στην *Κατοχή*, τις κηδείες χωρίς συγγενείς, τους νεκρούς πάνω στο κάρο. Επίσης με το έργο *Πείνα* παρουσιάζει την κατάσταση στην Αθήνα από την έλλειψη τροφίμων, όπως εξάλλου και στο έργο της *Αθήνα 1944*. Και έρχεται ακόμη ένα έργο της με τίτλο *Το Περιστέρι της Ειρήνης* να δηλώσει την ελπίδα της ότι θα φανεί στον ουρανό και το περιστέρι, σύμβολο της ειρήνης.

Αλλά για την πείνα ως θέμα έρχεται να μιλήσει και ένας άλλος από τους σημαντικούς χαρακτες μας, ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης (1906-1966), όχι με χαρακτηριστικό του αλλά με την ελαιογραφία του *Πείνα*, με την έμφαση στις καθαρά εξπρεσιονιστικές διατυπώσεις.

Στην *Κατοχή* αναφέρεται και ο Κώστας Μαλάμος (γενν. 1913) με τις δύο ελαιογραφίες του, το *Φευγιά*, με τη φυγή των κατοίκων της Ηπείρου από τα σπίτια τους μετά την είσοδο των Ιταλών, και το δεύτερο έργο του με τίτλο *Μετά την Εκτέλεση*.

Στά γεγονότα της *Κατοχής* αναφέρεται επίσης και ο Άσαντουρ Μπαχαριάν στο έργο του *Ανάκριση*, που σχετίζεται και με τις καθαρά προσωπικές εμπειρίες του. Γιατί ο Άσαντουρ Μπαχαριάν (1924-1990) είχε ανακριθεί και ο ίδιος, περισσότερες από μία φορές.

Ο Γιώργος Μανουσάκης (1914-2003) δίνει το πνεύμα της *Κατοχής* και αυτός με την ξυλογραφία του *Διαδήλωση*, με την ιδιαίτερη έμφαση στο ρεαλιστικό λεξιλόγιο.

Μιά σειρά ελαιογραφίες και σχέδια μās έχει δώσει ο Αντώνης Πολυκανδριώτης (1904-1990) σε μια από τις πιο χαρακτηριστικές προσπάθειές του, αυτή που έχει για τίτλο *Ενταφιασμός της Ελλάδος από τους Συμμάχους*, σχέδιο με μελάνι, όπου αναφέρεται στην αδιαφορία των συμμάχων μας για την τραγωδία της πείνας του 1943-44, με τους χιλιάδες νεκρούς στους δρόμους. Άλλη χαρακτηριστική του ελαιογραφία είναι η *Μάχη στα Σύνορα* – το *Έπος του '40*. Ακόμη, το έργο του, σχετικά μεγάλων διαστάσεων, με τίτλο *Εκτελέσεις 1941-1944*, αποτελεί μια προσπάθεια συγκεφαλαίωσης των εκτελέσεων με διάφορους τρόπους την περίοδο αυτή. Επίσης άλλο σχετικό έργο του είναι η *Απελευθέρωση*, ελαιογραφία και αυτή σχετικά μεγάλων διαστάσεων, με το κάπως εξπρεσιονιστικό ύφος.

Τόν πόλεμο, αλλά και την αντίσταση, τον παρουσιάζει και ο Βάλλιας Σεμερτζίδης (1911-1983) με το γνωστό ύφος που διακρίνεται για την κριτική διάθεση και τις ρεαλιστικές διατυπώσεις. Τέτοια έργα του είναι το *Παιδιά του 1941*, *Ελαιογραφία*, το *Διαδήλωση*, *σχέδιο*, και το *Αντάρτης*, *λαδοτέμπερα*, όπου παρουσιάζει με τυπικό τρόπο τους αγωνιστές των βουνών.

Μια έλαιογραφία και μια σειρά σχέδια που αναφέρονται στον πόλεμο του '40 έχουμε και από τον Αντώνη Κανᾶ (1915-1995), με πιο χαρακτηριστική του προσπάθεια την έλαιογραφία του με τίτλο *Επιστροφή του Αδρία στην Αλεξάνδρεια*, που αναφέρεται στη γνωστή περιπέτεια του πολεμικού πλοίου Αδρίας, που παρά τον τραυματισμό του ξαναγύρισε στο λιμάνι της Αλεξανδρείας.

Δέν πρέπει όμως να ξεχάσουμε τον Όρέστη Κανέλλη (1910-1979), ζωγράφο ποιητικών τάσεων, που μάς δίνει με έμμεσο τρόπο το κλίμα του πολέμου και της Κατοχής, με μια σειρά έργα του, λάδια και σχέδια, που εικονίζουν τὰ μεγάλα δύματα του πολέμου και της Κατοχής, τις μάνες και τὰ παιδιά.

Επίσης και άλλοι ακόμη καλλιτέχνες ασχολήθηκαν με μεμονωμένα θέματα του πολέμου, της Κατοχής και της Αντίστασης, από τους οποίους μπορούν να μνημονευτούν ο Γεώργιος Προκοπίου (1876-1940) με το έργο του *Η Μάχη - Βόρειος Ήπειρος*, έλαιογραφία σχετικά μεγάλων διαστάσεων (1.04 × 1.37), ο Κώστας Κουτσουρής (1913-1991) και ο Γιώργος Σικελιώτης (1917-1984), με σχέδια και μια τέμπερα όπως *Στά Όδοφράγματα*, *Καταδότης* και *Στό Απόσπασμα*, σχέδια με πενάκι, και το *Ανάπηροι*, *αυγοτέμπερα*. Επίσης ο Τάσος Αλεβίζος (1914-1985) με τις τρεις ξυλογραφίες του, και τις τρεις με το ίδιο θέμα και τίτλο *Πείνα*, που διακρίνονται τόσο για τη χρησιμοποίηση περιγραφικών ρεαλιστικών λεπτομερειών, όσο και για την έμφαση στο τυπικό και το ουσιαστικό.

Αλλά δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το πιο σημαντικό και από κάθε άποψη το πιο ολοκληρωμένο είναι το έργο ενός γλύπτη που διακρίνεται τόσο για τις μνημειακές διαστάσεις όσο και τον χαρακτήρα, την έκταση και τον πλούτο των διατυπώσεών του. Πρόκειται για το ανάγλυφο σε πωρι Αιγίνης με τίτλο το *Έπος της Μάχης της Πίνδου*, ή απλά *η Μάχη της Πίνδου*, του Χρίστου Καπράλου (1909-1993), που έχει διαστάσεις 39.80 μήκος, 1.10 ύψος, με ένα τμήμα 1.20. Ένα έργο το οποίο συνοψίζει, συγκεφαλαιώνει και εκφράζει με πραγματικά εκπληκτικό τρόπο, σκηνές του πολέμου και γεγονότα της Κατοχής και της Αντίστασης, αλλά πολύ περισσότερο μάλιστα με ένα τρόπο που δεν έχει κάτι ανάλογο στην παγκόσμια τέχνη, ούτε του παρελθόντος ούτε του παρόντος. Γιατί, όπως είναι λιγότερο ή περισσότερο γνωστό, έργα με σκηνές και γεγονότα

του πολέμου έχουμε από δημιουργούς σε όλες τις χώρες. Ώς τυπικό παράδειγμα μπορεί να θεωρηθεί ή *Γκουέρνικα* του Πικασσό, αναφορά στην καταστροφή ενός σχετικά μικρού χωριού, κατά τον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο, καθώς και οι συγκλονιστικές σκηνές από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στο τρίπτυχο με τίτλο *Χαρακώματα* του Γερμανού ζωγράφου Όττο Ντιξ και άλλα λιγότερο γνωστά. Αλλά σε κανένα, δεν έχουμε κάτι που θα μπορούσε να συγκριθεί με τη *Μάχη της Πίνδου* του Καπράλου, για τη σύλληψη του θέματος, την ανάπτυξη και τον χαρακτήρα των μορφών, την πολλαπλότητα και το βάθος των διατυπώσεων. Και ενώ νομίζει κανείς με άφετηρία τον τίτλο ότι θα πρόκειται για ένα έργο που περιορίζεται σε σκηνές και γεγονότα του πολέμου και πιο συγκεκριμένα αυτά που σχετίζονται με τις πολεμικές συγκρούσεις Ελλήνων και Ιταλών στην περιοχή της Πίνδου, δηλαδή στις πρώτες ημέρες του ελληνοϊταλικού πολέμου, κάθε άλλο παρά σ' αυτό περιορίζεται. Καθαρὰ θεματογραφικά αρχίζει με γεγονότα πριν από τον πόλεμο, όχι τον πόλεμο του '40, αλλά από οποιονδήποτε πόλεμο. Με τις απασχολήσεις της ειρήνης στις αγροτικές περιοχές, με τους αγρότες να δουλεύουν τη γη τους και ακόμη μερικούς να ξεκουράζονται κάτω από τη σκιά δέντρων. Ο καλλιτέχνης πολύ πριν ασχοληθεί με τον πόλεμο στην Πίνδο ενδιαφέρεται και κατορθώνει να μάς δώσει την ατμόσφαιρα των εργασιών της ειρήνης με τον πιο απλό και χαρακτηριστικό τρόπο, με τις κοινές απασχολήσεις των ανθρώπων της υπαίθρου. Τα παραπάνω περιγράφονται στο πρώτο από τα έφτά τμήματα που αποτελούν το σύνολο αυτό, το οποίο επιστρέφει στον τύπο της ζωοφόρου, της αρχαίας ελληνικής πλαστικής, που διακοσμούσε και ολοκλήρωνε τη φωνή ναών, μασωλείων, θησαυρών και άλλων δημόσιων κτισμάτων. Δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί εκπληκτική προσωπική επινόηση του Καπράλου να αρχίσει με την ειρηνική περίοδο, ενώ στόχος του είναι να μιλήσει για τον πόλεμο, αλλά όχι μόνο. Γιατί δεν αρχίζει μόνο με την ειρήνη αλλά και τελειώνει με την ειρήνη, και όχι απλή ειρήνη, αλλά την Ειρήνη με συμφιλίωση των αντιπάλων, των έχθρων του πολέμου, κάτι χωρίς προηγούμενο και ειδικά σε έργα με θέματα του πολέμου.

Αλλά για να καταλάβουμε καλύτερα όλο τον χαρακτήρα των διατυπώσεων του έργου, είναι όχι μόνο σκόπιμο αλλά και αναγκαίο να μείνουμε σε όλα τα τμήματα της ζωοφόρου, που φαίνεται ότι έχουν συλληφθεί ως διαφορετικές θεματικές ενότητες. Ακόμη, πρέπει να σημειωθεί ότι ο Καπράλος, εκτός από το τελευταίο, οργανώνει με διαφορετικό τρόπο κάθε τμήμα, που κατά κάποιον τρόπο το χωρίζει σε δύο μέρη, με διαφορετικό χαρακτήρα, ακόμη και με διαφορετικό

μορφοπλαστικό λεξιλόγιο. Αυτό παρατηρείται και στο πρώτο τμήμα, όπου στο ένα μέρος εικονίζονται άνθρωποι που εργάζονται, γενικά άπασχολούνται, και στο άλλο που ξεκουράζονται, και τα δύο με διηγηματικό χαρακτήρα. Το ίδιο ισχύει και στο δεύτερο τμήμα, όπου εικονίζεται όχι ακόμη ο πόλεμος αλλά η κήρυξη του πολέμου. Έτσι, το ένα μέρος του τμήματος αυτού το καταλαμβάνει ή σκηνή με τους αγρότες καθώς επιστρέφουν στα σπίτια τους και έχουμε κυρίως γυναίκες και παιδιά, γυναίκες με τα ζώα τους να τα σέρνουν πίσω τους ή με φορτωμένα τα υπάρχοντά τους σ' αυτά και τα μωρά στην άγκαλιά τους: στο άλλο μέρος άνδρες παρουσιάζονται να φεύγουν για το μέτωπο. Στη μια πλευρά έχουμε ένα είδος ταραχής να δίνει τον τόνο στην άλλη την αποφασιστικότητα και τη θέληση να εκτελέσουν το καθήκον. Ακολουθεί το τρίτο τμήμα, το οποίο επίσης διαιρείται σε δύο μέρη, με τις πολεμικές συγκρούσεις στο ένα μέρος και την ομαδική φυγή των νικημένων στο άλλο. Με τις ατομικές πράξεις στη μια πλευρά, όπου οι Έλληνες παρουσιάζονται να συνεπικουρούνται και από όλη την αρχαία ιστορία –οι αγωνιστές φέρουν τη στολή των ευζώνων, αλλά και αυτή των πολεμιστών της Σπάρτης με τους βραχείς χιτώνες– στην άλλη με την ομαδική φυγή αυτών που νικημένοι εγκαταλείπουν τη μάχη. Στο τέταρτο τμήμα, όπου έχουμε την επιστροφή των Ελλήνων στις εστίες τους, σημειώνει κανείς την ίδια οργάνωση με διαφορετικό χαρακτήρα των δύο πλευρών. Το θέμα της επιστροφής των αγωνιστών, που ουσιαστικά δεν νικήθηκαν, παρουσιάζεται στη μια πλευρά με κάπως συναισθηματικό τρόπο, τη συνάντηση με τις γυναίκες και τα μικρά παιδιά τους με συγκινητικές λεπτομέρειες, και στην άλλη με την ομαδική επιστροφή χωρίς ιδιαίτερο χαρακτήρα. Στο πέμπτο τμήμα έχουμε την τραγωδία της Κατοχής και ιδιαίτερα τη φτώχεια, την ανέχεια, την πείνα. Εδώ αποφεύγεται η διαίρεση σε δύο διαφορετικά μέρη, για να δηλωθεί ασφαλώς ότι η Κατοχή με όλα τα δεινά της ήταν κοινή μοίρα όλου του ελληνικού λαού. Μάλιστα αυτό, κοντά στα άλλα, τα λιπόσαρκα πρόσωπα και τους ακρωτηριασμένους από τον πόλεμο, τις ταλαιπωρίες και την πείνα, εκφράζεται με θαυμάσιο τρόπο με τη γλώσσα των χειρών, τύπο που έχουμε σε μερικά από τα μεγαλύτερα έργα της παγκόσμιας τέχνης, όπως τον *Μυστικό Δείπνο* του Λεονάρντο ντα Βίντσι και την *Παναγία των Κομπολογιών* του Μικελάντζελο Μερίζι ντα Καραβάτσο. Έτσι, εδώ ο Καπράλος εικονίζει όλες τις μορφές με άπλωμένα τα χέρια, να ζητούν, να απαιτούν, να ζητιανεύουν για ένα κομμάτι ψωμί. Στο έκτο τμήμα αντιστρέφεται η κατάσταση, δεν έχουμε χέρια που ζητούν, αλλά που απειλούν. Και τώρα παίζουν τα χέρια σημαντικό ρόλο με τα αντικείμενα που κρατούν και με

τὰ ὅποια ἐπιτίθενται. Εἰκονίζεται ὡς συνολικὸ κίνημα ἢ ἀντίσταση. Τὸ πνεῦμα τῆς τὸ δίνει ἀκόμη καὶ μετὰ τὰ διαγώνια στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τὶς μορφές ποὺ εἰκονίζονται, ἄνδρες καὶ γυναῖκες ποὺ δὲν ἔχουν ὄπλα ἀλλὰ χρησιμοποιοῦν γιὰ ὄπλα τὰ ἐργαλεῖα τῆς ἐργασίας τους. Μάλιστα γιὰ νὰ τονίσει τὸν καθολικὸ χαρακτήρα τῆς ἀντίστασης ὁ καλλιτέχνης δὲν ἔχει μιὰ ομάδα, μιὰ τάξη ἢ ἓνα ἐπάγγελμα. Σὲ διαφορετικὴ θέση ἀπὸ τὸ πρῶτο τμήμα μετὰ τὴν εἰρηνικὴ κατάσταση στοὺς ἀγροὺς καὶ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ χωριοῦ, τώρα εἶναι ὅλοι ποὺ παίρνουν μέρος στὴν ἀντίσταση. Αὐτὸ δηλώνεται μετὰ τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ ἐργαλεῖα τῶν ἀπασχολήσεών τους, ποὺ κραδαίνουν πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους, καθὼς προχωροῦν. Αὐτὰ δὲν εἶναι μόνον ἀξίνες καὶ δικράνια, ἐργαλεῖα τῶν ἀγροτῶν, ἀλλὰ καὶ ξύλα τῶν οἰκοδόμων, ὅπως καὶ ἄλλα ἀντικείμενα. Μετὰ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ Καπράλος ἐπιδιώκει καὶ κατορθώνει νὰ ἐκφράσει τὸν χαρακτήρα τῆς ἀντίστασης ὡς ἐξέγερσης ὅλου τοῦ λαοῦ κατὰ τοῦ ξένου κατακτητῆ.

Ἀκολουθεῖ τὸ ἔβδομο τμήμα, τὸ πιὸ ἐντυπωσιακὸ ἀπὸ κάθε ἀποψη. Γιατὶ αὐτὸ δὲν δίνει τὴν τιμωρία τῶν κατακτητῶν ποὺ νικηθήκαν, οὔτε μόνον τὴ θριαμβευτικὴ παρουσία τῶν νικητῶν. Παρουσιάζει οὔτε λίγο οὔτε πολὺ κάτι ποὺ ἀποδεικνύει τὴν πραγματικά, χωρὶς προηγούμενο σύλληψη τοῦ καλλιτέχνη, τὴ συμφιλίωση τῶν ἀντιπάλων μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου. Μιὰ συμφιλίωση ποὺ γίνεται ἀναμφίβολα μετὰ τὸν πιὸ εὐγλωττο καὶ πειστικὸ τρόπο, χωρὶς ἔγχος φιλολογίας, μεγάλων χειρονομιῶν καὶ ἐπιφανειακῶν πράξεων. Ἄς δοῦμε τί εἰκονίζεται στὸ ἔβδομο αὐτὸ τμήμα μετὰ τὸ ὅποιο κλείνει ἡ ζωοφόρος. Σὲ σχέση μετὰ τὶς διαφορὲς στὰ δύο μέρη ποὺ σημειώσαμε στὰ ἄλλα τμήματα, ἐδῶ ἔχουμε κοινὰ στοιχεῖα, τόσο στὴν ὀργάνωση ὅσο καὶ στὸ λεξιλόγιο τῶν δύο πλευρῶν. Ἔχουμε δύο ομάδες ποὺ πηγαίνουν πρὸς τὸ μέσο, στὸ ὅποιο ἕρσεται μιὰ λατέρνα ποὺ παίζει αὐτὴ τὴ στιγμὴ, ὅπως δείχνει ἡ μορφή ποὺ χειρίζεται τὸ ὄργανο. Ἡ λατέρνα ἔχει μιὰ εἰκόνα, ὅπως εἶχαν καὶ ἔχουν πάντα οἱ λατέρνες, μιᾶς νεαρῆς κοπέλας ἀπὸ τὸ στῆθος καὶ ἐπάνω, ἓνα θέμα μετὰ μεταφορικὸ συμβολικὸ περιεχόμενο, ἀφοῦ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ Ἐλευθερία, ἡ Ἑλλάδα, ἡ Νίκη, ἡ Φιλία, ἡ Συμφιλίωση. Κοντὰ στὴ λατέρνα καὶ δεξιὰ τῆς εἰκονίζεται ἓνας χορευτῆς. Πρὸς τὴ λατέρνα, τὸν μουσικὸ καὶ τὸν χορευτῆ προχωροῦν δύο ομάδες ἀνθρώπων. Οἱ ἄνθρωποι τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς ἔχουν ἓναν ἀνάπηρο στὸ καροτσάκι, τὰ ὄπλα τους ἐπ' ὤμου καὶ τὸν ἀγκυλωτὸ σταυρὸ στὰ κράνη. Στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ ἔχουμε μιὰ ἄλλη ομάδα στὴν ὅποια εἰκονίζεται μιὰ ἀνδρική μορφή μ' ἓνα πόδι ποὺ στηρίζεται στὰ δεκανίκια καθὼς καὶ ἀρκετὲς γυναικεῖες μορφές. Οἱ δύο ομάδες φαίνεται νὰ ἔχουν ξεχάσει ἢ νὰ μὴν θύλουν νὰ θυμηθοῦν ὅ,τι τοὺς χώριζε, ἀλλὰ ὅ,τι μπορεῖ

νά τούς ενώνει. Και αυτό είναι ό,τι γίνεται στο μέσο, ή μουσική και ο χορός. Οι δύο ομάδες φαίνεται να τὰ ἔχουνε ξεγάσει ὅλα, ἀκόμη και οἱ ἀκρωτηριασμένοι και οἱ ἀνάπηροι παρασύρονται ἀπό τή μουσική και τόν χορό. Δέν χρειάζεται να τονιστεῖ ἰδιαίτερα ὅτι μουσική και χορός εἶναι οἱ μόνες γλῶσσες πού καταλαβαίνουν νικητὲς και νικημένοι, εἶναι οἱ μόνες παγκόσμιες γλῶσσες πού δέν χωρίζουν ἀλλὰ ἐνώνουν. Μὲ τή σκηνή αὐτή ὁ Καπράλος κατορθώνει νά μᾶς δώσει μιὰ συγκλονιστική εἰκόνα μὲ διαχρονικό χαρακτήρα και καθολικό περιεχόμενο. Μιὰ κυριολεκτικὰ μεγαλοφυῆ κατάληξη τῆς ζωοφόρου, πού ἀρχίζει μὲ τὴν Εἰρήνη, ἀναφέρεται στὴν κήρυξη τοῦ πολέμου, τίς ἴδιες τίς πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις, τὴν ἐπιστροφή ἀπὸ τὸ μέτωπο, τὴν τραγωδία τῆς Κατοχῆς, τὸν χαρακτήρα τῆς Ἀντίστασης και καταλήγει στὴν Εἰρήνη. Και ὄχι ἀπλᾶ στὴν Εἰρήνη, ἀλλὰ και στὴ συμφιλίωση τῶν λαῶν, στὴ συναδέλφωση νικητῶν και νικημένων μὲ τὴ μουσική και τόν χορό.

*
* *

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΣΤΗΝ ΕΚΒΑΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ: ΜΙΑ ΕΠΑΝΑΘΕΩΡΗΣΗ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

Σημαντικές και πολύμορφες υπήρξαν οι επιπτώσεις της ελληνικής συμμετοχής στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, στο κυρίως στρατηγικό – επιχειρησιακό πεδίο, στο αντίστοιχο πολιτικό – διπλωματικό, στο επίπεδο, ακόμη, της ήθικης αναθάρρησης των λαών της Ευρώπης. Αποτελεί θλιβερό φαινόμενο ή ισχνή, υπό την επίδραση μιας απαράδεκτης έσωστρέφειας, έως ανύπαρκτη παρουσία της Ελλάδος στον διεθνή διάλογο που διεξάγεται πάνω στα μείζονα προβλήματα του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου: κατά μείζονα λόγο, μάλιστα, όταν κυβερνήσεις και λαοί, σύμμαχοι, αντίπαλοι ή και άπλοιοι θεατές στην ένοπλη σύρραξη επιζητούν την ευκαιρία για να δώσουν το παρόν. Αποτελεί, υπό ανάλογες συνθήκες, μοιραίο επακόλουθο ή προκλητική απουσία κάθε σοβαρής αναφοράς στον ρόλο που διεδραμάτισε τότε η Ελλάδα.

Κατά την σημερινή έντοτύποις όμιλία μου, 60 χρόνια μετά τη λήξη του πολέμου, δεν θα επαναλάβω ούτε και θα συγκεφαλαιώσω όσα έχουν κατά καιρούς αναφερθεί. Με άφετηρία όρισμένα σημαντικά, άγνωστα έως σήμερα, στοιχεία και με κίνητρο την ανάιρεση κάποιων, αναθεωρητικών δῆθεν, απόψεων, που έχουν ανεύθυνα και κακόβουλα διασπαρεί και άβασάνιστα υίοθετηθεί, θα επαναδιαπραγματευθῶ ένα γεγονός που συνέχεται άμεσα με την καθοριστική συμβολή των Έλλήνων στην εκβάση του πολέμου. Συγκεκριμένα, θα καταδείξω, βάσει αδιάσειστων στοιχείων, ότι η καθυστερημένη έναρξη της επιχείρησης “Μπαρμπάρσα” κατά της Σοβιετικής Ένώσεως όφείλεται πράγματι στους λόγους που, ένωρις ήδη, είχαν έπισημανθεί: δηλαδή στην αναγκαστική στροφή των γερμανικών στρατευμάτων πρὸς τή νοτιανατολική Ευρώπη, και όχι, όπως έχει –άκόμη και στην Ελλάδα– ύποστηριχτεί, στις αντίξοες καιρικές συνθήκες ή στη μη έγκαιρη προετοιμασία των ναζιστικών δυνάμεων είσβολής.

Τὸ γεγονός ότι η καθυστερημένη έναρξη της επίθεσης συνετέλεσε άποφασιστικά στην τελική άποτυχία της γερμανικής εκστρατείας κατά της Σοβιετικής Ένώσεως, άνταποκρίνεται, κατά πρῶτον, στις ύπαγορεύσεις της κοινής λογικής.

Προτού εισβάλει στη Ρωσία, ο Χίτλερ ήταν εύλογο να αποβλέψει στη διασφάλιση των νότων του. Αφότου, μάλιστα, οι Βρετανοί, μετά την άποτυχία της απόπειρας του Μουσολίνι να καταλάβει την Ελλάδα, έγκατέστησαν βάσεις στην Κρήτη και στο βόρειο Αιγαίο, ο κίνδυνος ήταν όρατος. Κατά συνέπεια, στις 13 Δεκεμβρίου 1940, εξέδωσε την κατευθυντήρια εντολή για την εκτέλεση της επιχείρησης “Μαρίτα” έναντίον της Ελλάδος, «επικουρικής» –όπως αρμόδια χαρακτηρίστηκε– της αντίστοιχης “Μπαρμπαρόσα”, με στόχο τη Σοβιετική Ένωση. Από το σκεπτικό αυτό δεν θα αποκλίνουν έκτοτε οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές στη διαμόρφωση των γεγονότων. Ένωρίς ήδη, στις 23 Οκτωβρίου 1941, ο Anthony Eden είχε δημόσια υποστηρίξει ότι η «ήρωική αντίσταση της Ελλάδος ανέτρεψε το χρονοδιάγραμμα των επιχειρήσεων του Χίτλερ και μετέθεσε την προκαθορισμένη ήμερομηνία επίθεσης στη Ρωσία κατά έξι τουλάχιστον κρίσιμες εβδομάδες». Ο Τσώρτσιλ θα επαναλάβει την ίδια θέση την επάυριο του πολέμου: «Είναι λογικό να πιστεύουμε ότι με τον τρόπο αυτόν έσωθη η Μόσχα», συνεπέρανε. Οι ίδιοι οι Σοβιετικοί, στρατιωτικοί ιδύνοντες και επίσημοι ιστοριογράφοι, αναγνώρισαν ανεπιφύλακτα τη σημασία της ελληνικής αντίστασης στην πίεση του Άξονα και απέδωσαν την καθυστερημένη εφαρμογή του Σχεδίου Μπαρμπαρόσα στη γερμανική εισβολή στα Βαλκάνια. Ταυτόσημη υπήρξε η θέση των ιδυόντων εκπροσώπων και του αντίπαλου μετώπου, πρωταρχικά της ναζιστικής Γερμανίας, οι όποιοι αναφέρονται και αυτοί στις άρνητικές επιπτώσεις της επιχείρησης “Μαρίτα” εμφανικότερα όλων, στις κατ’ ιδίαν έκμυσθηρεύσεις του, ο ίδιος ο Χίτλερ: η στρόφη προς τα Βαλκάνια, αναπόφευκτη μετά την άφρονα Ιταλική επίθεση κατά της Ελλάδος, είχε ως αποτέλεσμα την καθυστέρηση και, τελικά, την άποτυχία της έκστρατείας στη Ρωσία.

Θα ήταν, άραγε, νοητό να αμφισβητηθεί το κύρος του θεμελιακού στρατηγικού αξιώματος που επέβαλε τη χρονική πρόταξη της επιχείρησης “Μαρίτα” έναντι της αντίστοιχης επιχείρησης “Μπαρμπαρόσα”; Ή είναι, πράγματι, εύλογο να υποτεθεί ότι οι κορυφαίοι πρωταγωνιστές στη διαμόρφωση των γεγονότων, εκκινώντας από διαφορετική άφετηρία, υπέπεσαν, όλοι ανεξαιρέτως, στην ίδια πλάνη; Μία μερίδα, έμμεσα, και μία άλλη, ακόμη μικρότερη, άμεσα, δεν έχει διστάσει να το επιχειρήσει. Πρόσφατα μάλιστα υποστηρίχθηκε ότι, δήθεν, οι Βρετανοί ιδύνοντες επεδίωξαν, αποδίδοντας την καθυστέρηση στη γερμανική εισβολή στα Βαλκάνια, να συγκαλύψουν την άποτυχία της στρατιωτικής παρέμβασης τους στην Ελλάδα, την άνοιξη του 1941· ενώ, οι Γερμανοί ιδύνοντες –κατά έναν επάλληλο ισχυρισμό– θέλησαν, με τον ίδιο τρόπο, να άποσεισουν τις

εύδυνες που τους βάραιναν για την άτυχη έκβαση της εκστρατείας τους στη Ρωσία! Μια ανάλογη, έντονη, υπόθεση είναι εξ όρισμού αβάσιμη. Τα βρετανικά αρχεία πιστοποιούν ότι, στη διάρκεια του πολέμου, αλλά και μετά τον τερματισμό του, ούδέποτε οι άρμόδιοι Βρετανοί παράγοντες απέκλιναν από το βασικό αυτό συμπέρασμα. Άλλ' ούτε η ειλικρίνεια της όμολογίας και των Γερμανών ιδυνόντων θα όφειλε να άμφισβήτηθει. Ό Χίτλερ και οι κορυφαίοι συνεργάτες του θα είχαν, προκειμένου να δικαιολογήσουν την άποτυχία τους στη Ρωσία, κάθε λόγο να άρνηθούν άκριβώς τις εύδυνες που συνεπαγόταν η ήφελημένη έπιλογή τους ύπερ μιας αναπόφευκτα έπιβραδυντικής κίνησης προς νότον και να έπικαλεστούν, για να την δικαιολογήσουν, άστάδητους κατά το δυνατόν παράγοντες - όπως είναι, κατεξοχήν, οι καιρικές συνθήκες.

Με τη βοήθεια, μάλιστα, αυτής άκριβώς της συλλογιστικής θα ήταν δυνατό να εξηγηθεί και η άποψη που διατύπωσαν, την έπαύριο του πολέμου, όρισμένοι από τους Γερμανούς έπιτελείς που συνήργησαν στην έφαρμογή του Σχεδίου Μπαρμπαρόσα. Ένω, πράγματι, τα ήγετικά στελέχη της Βέρμαχτ θα έντοπίσουν σταθερά την αίτία της καθυστερημένης εισβολής στη Ρωσία στη στρόφη προς τα Βαλκάνια, ό τότε έπιτελάρχης Franz Halder θα αναφερθεί στις καιρικές συνθήκες, ως αίτία, η όποία, ούτως ή άλλως, θα είχε οδηγήσει στην άναβολή της έπίθεσης κατά της ΕΣΣΔ, έστω και άν δεν είχαν προηγηθεί οι πολιτικό-στρατηγικοί λόγοι που, πράγματι, την επέβαλαν. Συγκεκριμένα, ό έπιτελάρχης του Χίτλερ κατά τον σχεδιασμό και την άρχική εκτέλεση της έπιχείρησης, μολοντί στις έπιμελώς συντεταγμένες και εκτεταμένες καταγραφές του Ημερολογίου του δεν είχε ειδικώς αναφερθεί στις καιρικές συνθήκες, εισήγαγε, μετά τον πόλεμο, την άποψη ότι, ούτως ή άλλως, δεν θα ήταν δυνατή η έναρξη της έπιχείρησης ένωρίτερα εξαιτίας της άσυνήθιστης ύπερχείλισης του ποταμού Μπούγκ. Προσπάθεια, άραγε, άπόδοσης σε άστάδητους παράγοντες των εύδυνων του ως εισηγητή και ύπεύθυνου για την έφαρμογή των σχεδίων της εισβολής στη Ρωσία; Την ίδια περίπου άποψη θα υίοθετήσει και ό στρατηγός Müller - Hildebrand, ύπασπιστής του Halder, και θα ύπαινηχθεί ό στρατηγός Blumentritt, άρχηγός του έπιτελείου της Τετάρτης Στρατιάς και Άρχηγός Έπιχειρήσεων του Άνωτάτου Άρχηγείου της Βέρμαχτ από το 1942, ότι δηλαδή η έπιχείρηση Μπαρμπαρόσα δεν θα μπορούσε, ούτως ή άλλως, να είχε άρχίσει τον Μάιο, εξαιτίας της όψιμης άνοιξης - έστω και άν διευκρινίζει, έπίσης, ότι η άναβολή των έξι έβδομάδων ύπαγορεύθηκε από την άνάγκη να προηγηθεί η εκστρατεία στα Βαλκάνια.

Οι απόψεις αυτές είχαν ήδη διατυπωθεί όταν η βρετανική κυβέρνηση επιφόρτισε ομάδα ειδικών να διερευνήσει συστηματικά το θέμα. Τα μέλη της ομάδας βασίστηκαν κατά κύριο λόγο στα γερμανικά αρχεία, όσα είχαν περισωθεί και συγκεντρωθεί στο ειδικό «Enemy Documents Section» του Πρωθυπουργικού Γραφείου και συμβουλευτήθηκαν, επιπρόσθετα, πηγές απόρρητες, προέλευσης βρετανικής. Έπικεφαλής τοποθετήθηκε ο Esmonde Robertson, μέλος του Ίνστιτούτου για τη Σύγχρονη Ιστορία του Μονάρχου και, μετέπειτα, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Έδιμβούργου. Το προϊόν της συγκεκριμένης έρευνας, η οποία διήρκεσε έως το 1955, διοχετεύτηκε εμπιστευτικά στην υπηρεσία, υπό τον τίτλο «Barbarossa: the Origins and Development of Hitler's Plan to Attack Russia» (CAB. 146/5). Το κείμενο αυτό είχε διατηρηθεί στα αρχεία του Public Record Office επί μακρόν ως απόρρητο και, μετά την παροχή της άδειας για τη διερεύνηση του φακέλου, παρέμεινε αναξιόποιητο έως τη σχετικά πρόσφατη επισήμανσή του από τον όμιλόυντα.

Εγκύπτοντας συστηματικά στο θέμα και εξαντλώντας πρώτος τις διαθέσιμες πρωτογενείς πηγές, με κίνητρο την όρδη στάθμιση και την αντικειμενική ενημέρωση της βρετανικής κυβέρνησης, ο Robertson συνήγαγε και τεκμηρίωσε τα συμπεράσματά του, μη αποκλίνοντας από τις αρχικές γενικές διαπιστώσεις. Άφετηρία του ή υπογράμμιση, ως θεμελιακού γεγονότος, της χρονικής μετάθεσης της επίθεσης: «Παρά την επιτακτική ανάγκη να αρχίσει εγκαίρως η επιχείρηση “Μπαρμπαρόσα”, έξι πολύτιμες εβδομάδες χάθηκαν». Ειδικότερα, επιβεβαιώνει ότι η εγκατάσταση βρετανικών βάσεων στο Αιγαίο –στην Κρήτη και τη Λήμνο–, μοιραίο αποτέλεσμα του ιταλικού «φιάσκο», επέβαλαν την ανάγκη μιας δραστηκής γερμανικής παρέμβασης στα Βαλκάνια. Ο Χίτλερ, μολονότι είχε διαισθανθεί ότι η ιταλική επίθεση κατά της Ελλάδος συνεπαγόταν τον κίνδυνο της διαταραχής των γενικότερων στρατηγικών του σχεδιασμών, θεώρησε την παρέμβαση αυτή αναπόφευκτη και τα γεγονότα που θα επακολοιούθουν, συγκεκριμένα ή σταθεροποίηση των ελληνικών θέσεων στην Αλβανία και ή αποστολή βρετανικών στρατιωτικών δυνάμεων, πέρα από τη νησιωτική, και στην ηπειρωτική Ελλάδα, θα ενισχύσουν την πεποίθηση στην ανάγκη μιας ανάλογης επιλογής.

Συνεπαγόταν, άραγε, ή εκτέλεση της επιχείρησης “Μαρίτα” την μετάθεση του χρόνου έναρξης της επιχείρησης “Μπαρμπαρόσα”; Αρχικά, κατά τη διαπίστωση του Robertson, ο Χίτλερ, προκειμένου να ευοδωθεί ή πρώτη, δέν είχε κρίνει αναπόφευκτη την αναβολή της έκστρατειάς έναντιόν της ΕΣΣΔ. Η

εξήγηση συνέχεται με τὸ γεγονός ὅτι ἡ Ἀνώτατη Γερμανικὴ Διοίκηση ἀνέμενε μίᾳ ταχείᾳ ἐπικράτησι καὶ στὰ δύο μέτωπα. Ὁ ἴδιος ὁ Χίτλερ εἶχε, με ἐκδηλῆ ὑπεροψία, ὑποτιμήσει τὶς δυνατότητες τῶν ἀντιπάλων του καί, σὲ κάθε περίπτωσι, ἔκρινε δυνατὴ τὴν ὀλοκλήρωσι τῆς ἐκστρατείας στὰ Βαλκάνια, ἐνόσω οἱ καιρικὲς συνθήκες δὲν θὰ ἐπέτρεπαν, οὕτως ἢ ἄλλως, νὰ ἐγκαινιαστεῖ ἡ ἐπίθεσις κατὰ τῆς Σοβιετικῆς Ἐνωσις. Πράγματι, μολονότι ἐπὶ μακρὸν δὲν εἶχε προσδιοριστεῖ ἐπακριβῶς ἡ ἡμερομηνία, ἡ εἰσβολὴ εἰς τὴν Ῥωσίαν προβλεπόταν νὰ πραγματοποιηθῆι κατὰ τὸ τελευταῖο στάδιον τῆς ἀνοιξῆς, περὶ τὰ μέσα Μαΐου. Οἱ ἐπιχειρήσεις εἰς τὴν νοτιοανατολικὴν Εὐρώπην δὲν θὰ διαρκούσαν –πίστευε– περισσότερο ἀπὸ τρεῖς ἕως τέσσερις ἐβδομάδες ὑπὸ εὐνοϊκὰς καιρικὲς συνθήκας, θὰ ἀρχίζαν ἐνωρὶς καὶ θὰ τερματίζονταν ἀργὰ τὸν Μάρτιον, ὑπὸ ἀντίξοες περιστάσεις θὰ ὀλοκληρώνονταν ἐντὸς τοῦ Ἀπριλίου. Ὁ Robertson συνοψίζει τὴν κατάστασι ὡς ἐξῆς: «Στις 5 Δεκεμβρίου ὀρίστηκε ἡ 15ῃ Μαΐου, ὡς ἡ ἐγγύτερη πιθανὴ ἡμερομηνία γιὰ τὴν ἐπίθεσι. Ἡ ὁδηγία ὑπ' ἀριθ. 21 δὲν προέβλεψε ἐπακριβῶς τὸν χρόνον, ἀλλὰ καθόρισε ὅτι τὸ στάδιον τῆς προπαρασκευῆς θὰ ὀφείλει νὰ ἔχει ὀλοκληρωθῆι ἕως τῆς 15 Μαΐου». Ἄλλ' οὕτε καὶ κατὰ τὶς ἀντίστοιχες συσκέψεις τῆς 8ης - 9ης Ἰανουαρίου ἢ τῆς 3ης Φεβρουαρίου διαμορφώθηκε ἕνα ἀκριβὲς χρονοδιάγραμμα. Στις 24 Ἰανουαρίου, ἐξ ἄλλου, ὑπηρεσιακὸ ὑπόμνημα μνημόνευε τὴν 1ῃ Ἰουνίου, ὡς ἀκραιά πιθανὴ ἡμερομηνία γιὰ τὴν ἔναρξιν τῆς ἐπίθεσις: προφανῶς καὶ ἡ Ἀνώτατη Διοίκηση ἐντόπιζε τὴν ἀναζήτησίν της στὸ δεύτερον δεκαπενθήμερον τοῦ Μαΐου.

Στὸ σημεῖον αὐτό, θὰ ἦταν εὐλόγον νὰ τεθεῖ τὸ ἐρώτημα ἂν ἡ διάθεσις μάχιμων μονάδων χάριν τῆς ἐπιχείρησις “Μαρίτα” δὲν θὰ ἐξασθενούσε τὴ δύναμιν ποὺ κρινόταν ἀναγκαία γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τῆς ἐπιχείρησις “Μπαρμπαρόσα” - ἂν ἦταν, εἰδικότερα, ἀπαραίτητον ἢ καὶ ἐφικτό, τὰ στρατεύματα ποὺ θὰ ἀποστέλλονταν στὰ Βαλκάνια νὰ μεταφερθοῦν ἐγκαιρὰ, εἰς τὴν συνέχειαν, στὸ Ἀνατολικὸν μέτωπον. Ἡ ἀπάντησις συνέχεται με τὶς ἐπισημάνσεις ποὺ προηγήθησαν: ἡ Ἀνώτατη Διοίκηση, ἐκτιμώντας ὅτι ἡ προέλασις εἰς τὴν νοτιοανατολικὴν Εὐρώπην δὲν θὰ ἐβράδυνε, θεωρούσε τὴν ἐπαναχρησιμοποίησίν της δυνατὴ μετὰ ἀπὸ τέσσερις ἐβδομάδες. Κατὰ συνέπειαν, ἔστω καὶ ἂν ὀρισμένες ἀπὸ τὶς μονάδες ποὺ προβλεπόταν νὰ μετὰσχουν εἰς τὴν ἐπίθεσις κατὰ τῆς ΕΣΣΔ στρέφονταν ἀρχικὰ πρὸς τὴν Ἑλλάδα, ἡ ἐγκαιρὴ ἐφαρμογὴ τοῦ Σχεδίου Μπαρμπαρόσα δὲν θὰ διαταρασσόταν.

Τὰ στρατηγικὰ δεδομένα ἔμελλαν, ἐντούτοις, μετὰ τὴν πάροδον τῶν μηνῶν, νὰ μεταβληθοῦν εἰς περιφερειακὸ πεδίου τῶν Βαλκανίων καὶ τῆς ἀνατολικῆς Μεσογείου. Παρὰ τὴν καταλυτικὴν, ἀκόμη, ὑπεροχὴν τῆς Γερμανίας ἐπὶ τὸν εὐρύτερον

ευρωπαϊκό χώρο, ή παγίωση της ελληνικής νίκης στην Αλβανία και ή ένταση της βρετανικής μαχητικότητας στο νότο, αναδείκνυε την ανάγκη για την πρόβλεψη στρατηγικής ικανής να υπηρετήσει, όχι μόνο τις επιθετικές, αλλά και τις άμυντικές ανάγκες του Βερολίνου. Στις 17 Μαρτίου, ο Χίτλερ επανερχόταν στο Σχέδιο Μαρίτα προσβλέποντας ήδη στον έλεγχο ολόκληρης της ήπειρωτικής Ελλάδος και ο Robertson συμπεραίνει: «Μολονότι δέν μνημονεύεται ή αναβολή της εφαρμογής του Σχεδίου Μπαρμπαρόσα πριν από τὸ φιλοσυμμαχικό πραξικόπημα στο Βελιγράδι στις 27 Μαρτίου, ή διεύρυνση του στόχου της επιχείρησης “Μαρίτα”, σὲ συνδυασμὸ με τὴν ἐνίσχυση της γερμανικής άμυνας άλλου, ὀφείλει νὰ θεωρηθεῖ ὡς σημαντικός καθοριστικός παράγοντας της αναβολής». Μετά ὅμως και τὴν 27η Μαρτίου, ὁ Χίτλερ δέν θὰ διστάσει οὔτε στιγμή: αὐθημερόν, θὰ τονίσει στους ἐπιτελείς του ὅτι ή συνδυασμένη επιχείρηση κατὰ της Ελλάδος και της Γιουγκοσλαβίας ὀφείλε πλέον νὰ ἀναληφθεῖ χωρίς καθυστέρηση, ἔστω και με τὴ συμβολή δυνάμεων που προορίζονταν για τὸ ἀνατολικὸ μέτωπο. Ἡ ἐναρξὴ της επιχείρησης Μπαρμπαρόσα ἦταν ἤδη ἀναπόφευκτο νὰ μετατεθεῖ χρονικά.

Ἴδου τὸ τελικὸ ἔναυσμα για τὸν ἐπαναπροσδιορισμὸ της ἡμερομηνίας εἰσβολῆς στο σοβιετικὸ ἔδαφος! Ἡ σχετικὴ διαταγή της Ἀνώτατης Στρατιωτικῆς Διοίκησης ἐκδόθηκε ἐπίσημα στις 3 Ἀπριλίου. Ὁ Robertson καταγράφει τὰ στάδια της εφαρμογῆς της: 6 Ἀπριλίου, ὀλοκλήρωση της μεταβολῆς τῶν ἀρχικῶν σχεδίων· 7 Ἀπριλίου, ἐπισήμανση ἀπὸ τὸν Brauchitsch με ἀνοιχτὴ διαταγή, ὅτι «ή ἐξέλιξη της πολιτικῆς κατάστασης στη Γιουγκοσλαβία, σὲ συνδυασμὸ με τὴν ἀνάγκη ἀνάπτυξης μεγαλύτερων δυνάμεων στη νοτιοανατολικὴ πτέρυγα, ἐπιβάλλει μεταβολὲς στην πορεία εφαρμογῆς του Σχεδίου Μπαρμπαρόσα». Ἡ ἀναβολή θὰ διαρκούσε τέσσερις ἕως ἑξὶ ἑβδομάδες: «Ὅλα τὰ προκαταρκτικὰ σχέδια θὰ συμπληρωθοῦν ὥστε νὰ καταστεί δυνατὸ νὰ πραγματοποιηθεῖ ή ἐπίθεση (κατὰ της Σοβιετικῆς Ἐνωσης) περίπου στις 22 Ἰουνίου. Ἡ ἡμερομηνία αὐτὴ θὰ ἐπιβεβαιωθεῖ μετὰ ἀπὸ συνάντηση του Φύρερ με τὸν [στρατηγὸ] Warlimont στις 30 Ἀπριλίου, ὁπότε και θὰ ὀριστεῖ ή 23η Μαΐου, ὡς ἡμέρα κορύφωσης της προσπάθειας για τὴ συγκέντρωση τῶν μάχιμων γερμανικῶν δυνάμεων».

Θὰ ἦταν, ἄραγε, δυνατὸ νὰ ὑποθεθεῖ ὅτι, ὅσα γεγονότα συντελέστηκαν μετὰ τὴν εἰσβολή στην Ελλάδα και τὴ Γιουγκοσλαβία στις 6 Ἀπριλίου τοῦ 1941, ἰδιαίτερα ή μάχη της Κρήτης, συνέβαλαν στην περαιτέρω ἀναβολή της ἀρχικὰ καθορισμένης ἡμερομηνίας για τὴν ἐναρξὴ της επιχείρησης “Μπαρμπαρόσα”; Πιθανῶς, ἂν δέν εἶχε ή τελευταία αὐτὴ μετατοπιστεῖ ἤδη χρονικά, ὡς ἀποτέλε-

σμα τῆς διεύρυνσης τοῦ στόχου τῆς ἐπιχείρησης “Μαρίτα” καὶ τῆς πραξικοπηματικῆς μεταβολῆς στὸ Βελιγράδι. Πράγματι, τὰ ἐπίσημα γερμανικά ἐγγράφα ἐπιβεβαιώνουν ὅτι τὸ σχέδιο γιὰ τὴν κατάληψη τῆς Ἑλλάδος δὲν προέβλεπε, κατὰ τὸ στάδιο τῆς κατάρτισης, ἢ καὶ τῆς ἀρχικῆς ἐφαρμογῆς του, τὴν εἰσβολὴ στὴν Κρήτη. Ἡ πρώτη σχετικὴ εἰσήγηση ὑποβλήθηκε μόλις στὶς 15 Ἀπριλίου καὶ, δέκα ἡμέρες ἀργότερα, ἐκδόθηκε ἡ ὁδηγία ποὺ ἐπέτασσε τὴ διεξαγωγὴ τῆς ἐπιχείρησης ὑπὸ τὴν κωδικὴ ὀνομασία “Μερκούρ”. Ἡ κατάληψη τῆς Μεγαλονήσου ὀλοκληρώθηκε τὴν 1η Ἰουνίου –μία, δηλαδή, ἐβδομάδα μετὰ τὴν προγραμματισμένη ἡμέρα συγκέντρωσης τῶν στρατευμάτων εἰσβολῆς στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση– καὶ ἀπαίτησε τὴ χρῆση πρόσθετων στρατιωτικῶν καὶ ἀεροπορικῶν δυνάμεων. Μολοντοῦτο, ἡ νέα ἀναβολὴ δὲν κρίθηκε ἀναγκαία· συγκεκριμένα, ἔγινε δεκτὸ ὅτι οἱ μονάδες ποὺ θὰ συμμετεῖχαν στὴν ἐπιχείρηση “Μερκούρ” ἦταν δυνατὸ νὰ διοχετευτοῦν ἐγκαίρως στὸ ἀνατολικὸ μέτωπο.

Ὅταν συνέτασσε ὁ Esmonde Robertson τὴν ἐμπεριστατωμένη μελέτη του δὲν ὑπέθετε, ἀσφαλῶς, ὅτι θὰ ἐπιχειρηθεῖ μεταγενέστερα νὰ ἀναχθοῦν οἱ καιρικὲς συνθῆκες σὲ κύριο ἐρμηνευτικὸ παράγοντα τῆς μοιραίας καδυστέρησης στὴν ἔναρξί τῆς ἐπιχείρησης “Μπαρμπαρόσα”. Χωρὶς, ἐξ ἄλλου, νὰ γνωρίζει τὴν ἐμπεριστατωμένη ἀναφορὰ τοῦ ἐπίσημου Βρετανοῦ ἱστορικοῦ, ἄγνωστη ἀκόμη τότε, ὁ καθηγητῆς Ἀνδρέας Ζαπάντης εἶχε –τὸ 1983– ἀναιρέσει τίς ἔωλες σχετικὲς ἀπόψεις, μετὰ ἀπὸ συστηματικὴ μελέτη τῶν μετεωρολογικῶν δελτίων ποὺ ἀφοροῦσαν τὴν ἀνατολικὴ Εὐρώπη. Καταξιώνοντας μάλιστα τὴν ἔρευνά του, ὁ Ἄγγελος Βλάχος ἔχει μεταφράσει τὸ μακροσκελὲς ἔργο του ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἑλληνο-σοβιετικὲς σχέσεις 1917-1941», ὅπου καὶ δημοσιεύονται τὰ πορίσματα τῶν ἐρευνῶν του. Δὲν θὰ παραθέσω κατὰ λέξιν τὰ συμπεράσματα ποὺ ἐπὶ τοῦ ἰδίου θέματος εἶχε, ἐνωρίτερα, συναγάγει ὁ Robertson, ὡς ἀποτέλεσμα τῆς συστηματικῆς ἀναδίφησης τῶν πρωτογενῶν πηγῶν· θὰ τὰ συνοψίσω, σὲ ὀλίγες φράσεις: Ἀποτελεῖ γεγονὸς ὅτι, ἐξαιτίας τῆς ὑπερχειλίσης τοῦ Μπούγκ καὶ τῶν παραποτάμων του, ἕως καὶ μέχρι τὸν Μάιο, τὸ ἔδαφος ἦταν ὑγρὸ καὶ ἀκατάλληλο γιὰ ἐπιχειρήσεις· ἡ ἀναβολή, ἐντούτοις, τῆς ἔναρξίς τῆς ἐπιχείρησης “Μπαρμπαρόσα” εἶχε σαφῶς καὶ ὀριστικὰ προσδιορισθεῖ ἤδη ἀπὸ τίς 7 Ἀπριλίου καὶ εἶχε ἐπιβεβαιωθεῖ στὶς 30 τοῦ ἰδίου μηνός – ὑπὸ τὴν ὑπαγόρευση κινήτρων καθαρῶς πολιτικῶν καὶ στρατιωτικῶν· οἱ πλημμύρες δὲν ἐπέδρασαν ἀρνητικὰ στὴ συγκέντρωση τῶν γερμανικῶν στρατευμάτων στὸ Ἀνατολικὸ μέτωπο, ὅπως εἶχε ἤδη προβλεφθεῖ, στὶς 22 Μαΐου – οὐδεμίαν σύγχρονη μαρτυρία ἀναφέρεται σὲ ἔκτακτες συνθῆκες ἱκανὲς νὰ τὴν δυσχεράνουν. Συμπερασματικά, ὁ Robertson

τονίζει ότι οι βροχοπτώσεις της άνοιξης του 1941 «θὰ εἶχαν ἔμμεσα, λόγω τῆς καθυστερημένης διέλευσης ἀπὸ τὴ Βουλγαρία, παρεμποδίσει τὴν ἔναρξη τῆς ἐπιχείρησης “Μπαρμπαρόσα” μεταξὺ 15 Μαΐου - 1 Ἰουνίου, ἂν πολιτικοὶ λόγοι δὲν εἶχαν ἐπιβάλει στοὺς Γερμανοὺς νὰ ἐκστρατεύσουν στὰ Βαλκάνια» καὶ καταλήγει, τονίζοντας κατηγορηματικὰ ὅτι οἱ πλημμύρες δὲν ἀπέτελεσαν καθοριστικὸ παράγοντα στὴν ἀναβολή.

Εἶναι προφανὲς τὸ πόρισμα ποὺ ἀβίαστα συνάγεται ἀπὸ τὴν ἐνδελεχῆ ἀποτίμηση τῆς μαρτυρίας τῶν πρωταγωνιστῶν στὴ διαμόρφωση τῶν γεγονότων καὶ ποὺ καταξιώνει ἐρευνητικὰ ἢ ἀπόρρητη ἔκθεση Robertson. Ἡ τροπὴ τοῦ ἑλληνο-ἰταλικοῦ πολέμου ὑποχρέωσε τοὺς Γερμανοὺς νὰ στραφοῦν πρὸς τὰ Βαλκάνια, προκειμένου, ἐνόψει τῆς ἐκστρατείας στὴ Ρωσία, νὰ προστατεύσουν τὰ νῶτα τους. Μολοντί ἐπιχειρήθηκε νὰ μὴ διαταραχθεῖ τὸ χρονοδιάγραμμα ποὺ εἶχε ἀρχικὰ προβλεφθεῖ, ἡ μερικὴ μεταβολὴ του ἀποδείχθηκε τελικὰ ἀναπόφευκτη. Συγκεκριμένα, ἡ νικηφόρα προέλαση τῶν Ἑλλήνων σὲ βάρος τῶν Ἰταλῶν καί, στὴ συνέχεια, ἡ ἐπικράτηση στὶς 27 Μαρτίου τῆς φιλοσυμμαχικῆς παράταξης στὸ Βελιγράδι ἐπέβαλαν τὴν ἀναβολὴ τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ Σχεδίου Μπαρμπαρόσα κατὰ πέντε ἐβδομάδες. Ἡ ἀναγκαστικὴ πλέον διεύρυνση τοῦ ἐπιχειρησιακοῦ πεδίου δράσης στὰ Βαλκάνια ὑποχρέωσε τὸν Χίτλερ νὰ μετακινήσει τὴν ἡμερομηνία ἔναρξης τῆς ἐπίθεσης κατὰ τῆς Σοβιετικῆς Ἐνωσης ἀπὸ τὶς 15 Μαΐου στὶς 22 Ἰουνίου ἢ ἀπόφαση μάλιστα αὐτὴ ἔμελλε νὰ ἀποδειχθεῖ κατὰ μείζονα λόγο ἀναγκαία, ὅταν -στὶς 25 Ἀπριλίου 1941- διατάχθηκε ἡ κατάληψη καὶ τῆς Κρήτης.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ νικηφόρα ἀντιμετώπιση τῶν Ἰταλῶν καὶ ἡ σθεναρὴ ἀντίσταση τῶν Ἑλλήνων στὴν εἰσβολὴ τῶν Γερμανῶν ἀπέτελεσε κρίσιμη καμπὴ στὴ διάρκεια τοῦ Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Ἡ ἀπόρρητη ἔκθεση τοῦ Esmonde Robertson, ἀπόλυτα ἐγκυρη, τὸ ἐπιβεβαιώνει.
