

# Η «Ρωμιοσύνη»

**Ιδεολογία και αισθητική στους αριστερούς καλλιτέχνες του Μεταπολέμου Το παράδειγμα της χαρακτικής του Τάσσου**

» «Η Ρωμιοσύνη βγήκε από το Βυζάντιο ή, για να πούμε καλύτερα, το Βυζάντιο στα τελευταία χρόνια του στάθηκε η ίδια η Ρωμιοσύνη», έγραφε ο Φώτης Κόντογλου στην *Πονεμένη Ρωμιοσύνη* του. «Η Ρωμιοσύνη είναι η πονεμένη Ελλάδα. Η αρχαία Ελλάδα μπορεί να 'τανε δοξασμένη κι αντρειωμένη, αλλά η καινούργια, η χριστιανική, είναι πιο βαθεία επειδή ο πόνος είναι ένα πράγμα πιο βαθύ κι από τη δόξα κι από

**ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ**

τη χαρά κι από κάθε τι. Οι λαοί που ζούνε με πόνο και με πίστη τυπώνουνε πιο βαθιά τον χαρακτήρα τους στον σκληρό βράχο της ζωής, και σφραγίζονται με μια σφραγίδα που δεν σβήνει από τις συμφορές κι από τις αβάσταχτες καταδρομές, αλλά γίνεται πιο άσβηστη. Με μια τέτοια σφραγίδα είναι σφραγισμένη η Ρωμιοσύνη. Τα έθνη που εξαγοράζουνε κάθε ώρα τη ζωής τους με αίμα και μ' αγωνία, πλουτίζονται με πνευματικές χαρές που δεν τις γνωρίζουνε οι καλοπερασμένοι λαοί»<sup>1</sup>. Δεν θα μπορούσαν αυτές οι φράσεις να περιγράψουν τις μετά το 1960 μορφές του Τάσσου;

Η Ρωμιοσύνη εδώ αποτελεί ένα ιδιαίτερο προϊόν μιας σύνθεσης του εθνικού με το λαϊκό, που συναντιούνται στα βυζαντινότροπα ιδιώματα. Την «ιδεαλιστική επιμήκυνση των μορφών κι ένα σχέδιο με βυζαντινή εικονογραφική προέλευση»<sup>2</sup> συναντούμε στις μνημειακές συνθέσεις του Τάσσου.

Ο Ρωμιός του Κόντογλου βρίσκεται εγγύτερα στον τρόπο που συγκρότησε την υποκειμενικότητά της η πατριωτική αριστερά. Ποιος είναι αυτός ο Ρωμιός; «Η φωνή του είναι οι μυριάδες φωνές. Είναι η βασανισμένη ελληνική φυλή που μιλά, κ' η φωνή της είναι σαν τ' αστροπελέκι, και χτυπά σαν φωτιά τους δυνατούς της γης, που είναι χοντροπετσιασμένοι από την καλοπέραση κι από την αναισθησία της τυραννίας, γυμνοί από κάθε ανθρωπιά, σε καιρό που αυτή η βασανισμένη Ρωμιοσύνη είναι στολισμένη με τη ματωμένη στολή της αφθαρσίας»<sup>3</sup>.

Να τη, λοιπόν, η Ρωμιοσύνη «πετιέται» ματωμένη και βασανισμένη μεν, αλλά άφθαρτη δε, αθάνατη, ένα βαμπίρ που αναμένει την τελική κρίση. Κάτι, εννοείται, σωτηριολογικό και αποκαλυπτικό υπάρχει εδώ. Ένας κάποιος μεσσιανισμός. Ένα μαρτυρολόγιο συγκροτούν και οι ακίνητες μορφές του Τάσσου, τουλάχιστον σε αυτό το πλαίσιο της αναθεώρησης της μνήμης και του ιστορικού παρελθόντος. «Στα έργα μου υπάρχει η ανθρωπινή οδύνη, αλλά και η αποφασιστικότητα» σημειώνει ο ίδιος. «Οι άνθρωποι που κινούνται μέσα στα έργα μου, σπκώνουν το βάρος της σκλαβιάς και της τυραννίας. Αλλά είναι τόσο αλύγιστοι εκφραστικά, που δεν μπορούν παρά να μένουν όρθιοι ως το τέλος. Όρθιοι ακόμα και όταν πέφτουν. Αυτό είναι το βαθύτερο μήνυμά μου»<sup>4</sup>. Ενδοξος θάνα-

τος λοιπόν. Αλλά θάνατος. Στις πιο ακραίες εκφάνσεις του ο εθνικισμός είναι μπολιασμένος με την ρομαντική θανατοκουλτούρα: με τα κενοτάφια, με τις εκδηλώσεις για τους μάρτυρες που έθνους, την αυτοθυσία και τον ηρωικό θάνατο, με τις εθνικές επετείους πένθους, με ένα κοινό πένθος για ηρωικούς προγόνους που δεν γνωρίσαμε ποτέ, με ένα πένθος που συγκροτεί την κοινότητα. «Από τα βάθη μιας τρισχιλιόχρονης ιστορίας σε αενίζονται οι πρόγονοί σου, οι ήρωες και οι μάρτυρες. Οι αγωνιστές του Μαραθώνα και της Σαλαμίνας, οι αγωνιστές του '21, οι ήρωες των αλβανικών βουνών. Μην ντροπιάζεις την ιστορία σου και μην προδώσεις τον εαυτό σου», έγραφε ο Γλνός το 1942<sup>5</sup>.

\*\*\*

Πάνω σε αυτές τις ιδέες φαίνεται λοιπόν πως οργάνωσαν μεταπολεμικά, ήδη από τις απαρχές του εμφύλιου, αρκετοί «πατριώτες» αριστεροί την υποκειμενικότητά τους. Πάνω δηλαδή στην ήττα, την κατάθλιψη, το πένθος, τη θυματοποίηση, την απόγνωση και το μάταιο του αγώνα λόγω συνήθως αλλότριων-ξένων- επεμβάσεων ή των ύπουλων μεθόδων της άρχουσας τάξης, πάνω στην τραυματική μνήμη και όχι στην πολιτική διεκδίκηση. Αυτό υπήρξε πολλές φορές το προφίλ του κομμουνιστή, εκείνο του θύματος που αγωνίστηκε και θυσιάστηκε για το σύνολο, για το έθνος, αλλά δεν κατάφερε να αποτρέψει τη θλιβερή για τη λαϊκή κοινότητα πραγματικότητα<sup>6</sup>.

Σε όλα τα παραπάνω, ο εργάτης ως Μεσσίας, ο τιμωρός και ο οικοδόμος της νέας ζωής έχει εξαφανιστεί. Τη θέση του έχει πάρει ο λαός στο σύνολό του, ο οποίος όμως υπομένει και καρτερεί. Κάτι τέτοιο δεν αποτελεί, βέβαια, ελληνική ιδιαιτερότητα. Ένας κάποιος μεσσιανισμός κατατρέπει πολλές εκδοχές της διεθνούς αριστεράς. Κάποιες εκδοχές του ουτοπικού μαρξισμού είναι, ούτως ή άλλως, έμπλεες μιας εσχατολογίας, ενός λόγου που βλέπει ένα μελλοντικό τέλος στην αλλοτρίωση με την έλευση του κομμουνισμού, που βλέπει πως ο καπιταλισμός και ο πολιτισμός του είναι καταδικασμένοι να παρακμάσουν. Υπάρχει εδώ κάτι μη αναστρέψιμο, μια μη αναστρέψιμη χρονική ακολουθία, μια χριστιανικής προέλευσης αντίληψη ενός οριζόντια εκτεινόμενου χρόνου. Όσο πιο βαθιά είναι η παρακμή του αστικού και καπιταλιστικού κόσμου, τόσο πιο κοντά βρισκόμαστε στην ημέρα της τελικής Κρίσης.

Είναι γνωστές, επίσης, οι θέσεις του Walter Benjamin για την ιστορία, για τον «αδύναμο μεσσιανισμό», που ο ίδιος διακρίνει από τον θρησκευτικό. Όπως ο Μεσσίας έρχεται στο τέλος, έτσι και η ιστορία, μέσα από την οποία θα πραγματοποιηθεί μια ανασκόπηση του παρελθόντος. Το καθήκον του ιστορικού για τον Benjamin είναι να διασώσει τους νεκρούς, τους πτηνόμενους, τους αδικημένους, τα θύματα, τους σκλαβωμένους προγόνους από τη λήθη. Μια ιστορία που διαβάσει το παρελθόν χωρίς να αναδεικνύει τις δυνατότητες ανατροπής, είναι για τον Benjamin μια ιστορία των ισχυρών. Το καθήκον του ιστορικού είναι, λοιπόν, η αναγνώριση και η *Αποκατάσταση*, μια έννοια με έντονες θεολογικές προεκτάσεις, μια έννοια



που προσβλέπει στην επιστροφή στην προ της *Πτώσεως* συνθήκη.

Αυτά είναι λοιπόν τα υποκείμενα που ερεξικονίζει ο Τάσσος στα μετά το 1960 έργα του. Τα υποκείμενα που αναμένουν την αποκατάστασή τους στο τέλος της ιστορίας. Αυτό δεν έχει έρθει ακόμα. Οι μορφές του Τάσσου αναμένουν την κρίση, έρχονται από το παρελθόν, δεν φαντάζονται καν το μέλλον τους, για αυτό ο καλλιτέχνης, και όχι μόνο αυτός, δεν μας δίνει καμία εικόνα, θετική ή αρνητική. Από τη νεότερη ελληνική τέχνη λείπουν οι αποκαλυπτικές εικόνες, λείπει η απεικόνιση της τελικής κρίσης. Λείπουν γενικότερα οι απεικονίσεις του μέλλοντος. Το μέλλον δεν αναπαρίσταται πουθενά.

\*\*\*

Σε πολλές περιπτώσεις, τα γεγονότα που σημάδεψαν τη μεταπολίτευση έμοιαζαν με μια στιγμή κρίσης και δικαίωσης. Αυτό που ήρθε και επίσημα να προστεθεί στην ιστορία των προσωπικοτήτων, που με τις αποφάσεις τους ή με τις νίκες τους άλλαξαν τον ρου των πραγμάτων, είναι η παράλληλη ιστορία των αδικημένων σε αυτήν, είναι η ιστορία του λαού. Εδώ η παρουσία του λαού εκτιμάται ενεργητικότερη, ο λαός είναι αυτός που αντιστέκεται, είναι ο φορέας κάποιου «αντιστασιακού χαρακτήρα». Ο «αντιστασιακός χαρακτήρας» του Σβορώνου είναι έμφορος με όσα σημάδεψαν και συνεχίζουν να σημάδεψουν τον τρόπο που γίνεται κατανοητή η ελληνική ιστορία σε πλατιά κοινωνικά στρώματα στην Ελλάδα, σε αυτό που κάπως αυθαίρετα ονομάζουμε «συλλογικό φαντασιακό». Συνοψίζει, για παράδειγμα, ζητήματα κέντρου και περιφέρειας, εθνικής συνείδησης και ολοκλήρωσης, πολιτικής ανεξαρτησίας, οικονομικής και πολιτισμικής αυτονομίας,

διαφύλαξης της ιδιαιτερότητας, που πραγματοποιείται μέσα μεν από την αφομοίωση ξένων επιδράσεων και στοιχείων αλλά, κυρίως, μέσα από την αντίσταση στον ξένο παράγοντα, στις σταθερές έξωθεν, «εξελληνικές» τις ονομάζει ο Σβορώνος, παρεμβάσεις. Φορέας αυτής της αντίστασης και υποκείμενό της είναι ο λαός, που πήρε συλλογική μορφή για να οδηγήσει στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα.

Ήδη από τις πρώτες μέρες της μεταπολίτευσης ξεκίνησε η συζήτηση για την αναγνώριση, για την αποκατάσταση, της Εθνικής Αντίστασης. Έκτοτε, μια κάποια αντιστασιακότητα θα αποτελεί συχνά ένα από τα χαρακτηριστικά που οι ίδιοι οι Έλληνες θα αποδίδουν στον εαυτό τους. Και η αισθητική του Τάσσου επιστρατεύτηκε στην εικονογράφηση της λαϊκής αντίστασης και της μνήμης της, μέχρι που ένα άλλο ισχυρό πολιτισμικό αφήγημα, αυτό του «εκσυγχρονισμού», ήρθε να αλλάξει σε μεγάλο βαθμό τις στάσεις αυτές.

\*\*\*

Δεν έχουμε να κάνουμε εδώ ακριβώς με μια αντιιστορία της φυλής, με την ανάδειξη μιας άλλης -παράλληλης- ιστορίας από την επίσημη, με μια ιστορία των πτηνόμενων, της εξορίας, των καταναγκασμών και της δουλείας, με μια αποκατάσταση μόνο, αλλά με μια νέα, επικαιροποιημένη σύνθεσή τους. Η ιστορική δυαδικότητα της κατανομής της κοινωνίας, η διάκριση ανάμεσα σε καλούς και κακούς, δίκαιους και άδικους, υποτακτικούς και αφέντες, κατακτημένους και κατακτητές, είναι αυτή που αποκαθίσταται και τους περιλαμβάνει όλους, λαό και ηγέτες. Εκφράζεται έτσι μια νέα ιστορική συνείδηση, μια εντελώς διαφορετική αντίληψη



ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

# Αφήγηση με φρενήρες τέμπο

**ΤΖΕΙΜΣ ΕΛΛΡΟΥΪ, Τα Σκοτάδια μου, μετάφραση Ανδρέας Αποστολίδης, εκδόσεις Άγρα, σελ. 529**

*walk on the wild side*

Lou Reed

*Τη μισούσα και την ποθούσα  
και ύστερα πέθανε.*

Από το βιβλίο

«Οι νεκροί ανήκουν στους ζωντανούς που τους διεκδικούν με τη μεγαλύτερη εμμονή», σελ. 490. Αυτό είναι ίσως το κέντρο έλξης του αυτοβιογραφικού αυτού βιβλίου. Ο Τζέιμς Ελλρόυ στα Σκοτάδια μου διερευνά και καταθέτει με προκλητική ειλικρίνεια την εμμονή του για τη δική του νεκρή: τη μητέρα του. Εμμονή που θα διαμορφώσει ολόκληρο το έργο του. Η Τζην Ελλρόυ, θύμα ανεξίτηλης δολοφονίας, βρέθηκε στραγγαλισμένη, μισόγυμνη και πεταμένη στην άκρη του δρόμου σ' ένα υποβαθμισμένο προάστιο του Λος Άντζελες όταν ο Ελλρόυ ήταν δέκα ετών.

Ο Τζέιμς Ελλρόυ γεννήθηκε το 1948 στο L.A. Οι γονείς του ήταν δύο φτηνά αστέρια χωρίς προοπτική, με πολύ ωραία εμφάνιση. Ο πατέρας του, ήταν παιδί ορφανοτροφείου, λογιστής χωρίς δίπλωμα, παρατρεχάμενος για μερικά χρόνια της Ρίτα Χέιγουορθ, όμορφος, μάγκας και αδύναμος. Η μητέρα του, ήταν μια κοπέλα αγροτικής οικογένειας του Ουισκόνσιν. Οι σπουδές νοσοκόμας ήταν η ευκαιρία της να εγκαταλείψει οικογένεια και πόλη.

Ήταν μια δυναμική, εντυπωσιακά ωραία κοκκινομάλλα, ο τύπος της μοιραίας γυναίκας των αντρικών φαντασιώσεων. Η Τζην Ελλρόυ,

**ΤΗΣ ΜΑΓΙΑΣ ΣΤΑΓΚΑΛΗ**

επαγγελματικά συνεπής -σε αντίθεση με τον άντρα της- ακροβατούσε μεταξύ καθωσπρεπισμού και απόδρασης. Οι άντρες, το αλκοόλ, και η προσπάθεια της να ανταποκριθεί στο γονεϊκό ρόλο χαρακτήριζαν τη ζωή της.

Το οικογενειακό πλαίσιο του μικρού Ελλρόυ είναι προβληματικό από την αρχή καθώς μεγαλώνει μέσα στην καθημερινή, σκληρή κόντρα των γονιών του. Στο παιχνίδι αλληλοϋπονόμησης μεταξύ των δυο γονέων η Τζην χάνει την εκτίμησή του γιου της. *Άρχισα να τη μισώ για να αποδείξω την αγάπη μου για τον πατέρα μου (σελ. 128)*. Μετά το αναπόφευκτο διαζύγιο ακολουθεί τη μητέρα του ενάντια στη δική του επιθυμία.

Στις 22 Ιουνίου του 1958 η Τζην Χίλλικερ Ελλρόυ βρίσκεται δολοφονημένη. Η δύσκολη παιδική ηλικία του Τζέιμς περνάει στη φάση της διάλυσης και της φρίκης. Ο πατέρας του αποδεικνύεται εντελώς ακατάλληλος στο ρόλο του γονιού. *Ήμασταν φτωχοί. Το διαμέρισμά μας βρωμούσε από τα σκατά του σκύλου. ...Φορούσα άθλια ρούχα. Ο πατέρας μου μονολογούσε στην τηλεόραση κι έλεγε στους εκφωνητές «άντε γαμήσου» και «πάρε μου μια πίπα». Κυκλοφορούσαμε με τα εσώρουχα μας και ήμασταν συνδρομητές σε περιοδικά με γυμνές. Το σκυλί μας μας δάγκωνε καμιά φορά. Ήμουν μόνος, δεν είχα φίλους. Είχα μια αίσθηση ότι η ζωή μου δεν ήταν και πολύ σωστή. Ήξερα όμως πράγματα. Και πράγματα ξέρει. Διαβάζει με μανία ιστορίες με φόνους γυναικών από τα αστυνομικά αρχεία που δημοσιεύονται στο Σήμα, έντυπο που υμνεί την αστυνομία του L.A. Το ενδιαφέρον του επικεντρώνεται στη Μαύρη Ντάλια ή Ελίζαμπεθ Σορτ. (Πολύ αργότερα θα της αφιερώσει το πρώτο βιβλίο της τετραλογίας του L.A.). Η δολοφονία της (1947), τον καθηλώνει. Είναι έντεκα ετών όταν κάνει έρευνα στη δημόσια βιβλιοθήκη και μαθαίνει τα πάντα για τη ζωή και το θάνατό της, στην φαντασία του είναι το alter ego της μητέρας του. Κατατράχεται από φαντασιώσεις τη μέρα και εφιάλτες τη νύχτα. Στις 22 Ιουνίου του '58 η άβυσσος κούταξε τον Τζέιμς, οι τρομακτικές φαντασιώσεις του με την Ελίζαμπεθ του επιτρέπουν να την κοιτάξει και αυτός.*

Το βιβλίο χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο, με ύφος αστυνομικού ρεπορτάζ, έχουμε την αποστασιοποιημένη περιγραφή των γεγονότων και της έρευνας που ακολούθησε. Αστυνομικές εκθέσεις και ανακρινόμενες, ανακρίσεις υπόπτων, καταθέσεις μαρτύρων, πληροφορίες και αναφορές ημίτρελων. Στο δεύτερο μέρος παρακολουθούμε τον συγγραφέα στη δική του εποχή στην Κόλαση. Το χρονικό μιας ιδεοληπτικής, παραβατικής και αυτοκαταστροφικής εφηβείας, η απάντηση ενός μοναχικού παιδιού στην απώλεια καθώς βυθίζεται στις μακάβριες εμμονές του: *Ήμουν 13 ετών. Οι νεκρές γυναίκες με κατείχαν* σελ. 166. Την ιδεοληψία συνοδεύουν οι διαρρήξεις το αλκοόλ, τα ναρκωτικά και οι προκλητικές ακροδεξιές κορώνες. Όλα αυ-



Loutz Frederique  
Untitled, 2005, mixed media  
on paper, 161 x 120cm

τά σε μια περίοδο που κατά διαστήματα ζει στο δρόμο.

Στο τρίτο μέρος ο συγγραφέας, περίπου 30 χρόνια μετά το θάνατο της μητέρας του, και όταν η μετάλλαξη από εν δυνάμει εγκληματία σε συγγραφέα έχει ολοκληρωθεί πια από καιρό, ανοίγει και πάλι το φάκελο της δολοφονίας της. Εκτελεί χρέη ντετέκτιβ μαζί με έναν έντιμο και συγκροτημένο μπάτσο. Εντοπίζουν παλιούς μάρτυρες, συλλέγουν πληροφορίες, συγκρίνουν στοιχεία. Έχουμε έναν καταγίγιστο δεδομένων που απαιτεί την υπομονή και την εγρήγορση του αναγνώστη. Εικασίες για την νύχτα της δολοφονίας, παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα, σενάρια που δεν καταλήγουν πουθενά. Ο φρενήρης ρυθμός του κειμένου καταδεικνύει την αγωνία του συγγραφέα, όχι να βρει το δολοφόνο αλλά να βρεθεί ο ίδιος στον τόπο του εγκλήματος μαζί με τη μητέρα του σε μια ύστατη συνάντηση. Υπάρχει ακόμη η εμμονική καταγραφή ενός μεγάλου αριθμού υποθέσεων δολοφονημένων γυναικών, ένας φόρος τιμής του Ελλρόυ στη στρατιά των χαμένων που ανήκει και η δική του Τζην...

Στο τέταρτο κεφάλαιο η αναδρομή στο παρελθόν οδηγεί τον συγγραφέα στη γενέτειρα της μητέρας του. Δίνονται οικογενειακές πληροφορίες και η πορεία της Τζην από το Ουισκόνσιν στο L.A. Η ανάκτηση της μητέρας απαιτεί ένα βεβηλωμένο σώμα, ένα πεταμένο, πεθαμένο πράγμα στην άκρη του δρόμου να αποκτήσει υπόσταση μέσω της ιστορικότητας του.

Όλο το βιβλίο το διατρέχει ένας παθολογικός τόνος που καταργεί κάθε αίσθηση αρμονίας και τάξης. Από την αρχή έως το τέλος του κειμένου η ακατάπαυστα το φρενήρες τέμπο μιας σκληρής σύνθεσης. Ο Ελλρόυ με γλώσσα παροξυσμού εκθέτει τον εαυτό του καθημαγμένο από τις εμμονές, χαμένο σε μια περιπλάνηση, με αφετηρία το τραύμα, σε απαγορευμένες ζώνες όπως ο φόνος, η αιμομιξία, η ηδονή της βίας. Με την καταγραφή αυτής της περιπλάνησης ο Ελλρόυ μετατρέπει το σκοτεινό του ταξίδι σε διαδρομή προς τα μέσα, σε διερεύνηση της απώλειας και σε αναζήτηση μιας εσωτερικής συνάντησης με τη μητέρα. Μέσα από την επιθετική, κυνική γραφή του με τις μικρές κοφτές προτάσεις που θυμίζουν το συγκοπτόμενο ρυθμό της Τζαζ, με μια γλώσσα που εκφράζει τον πόνο χωρίς να τον λείει, παρακολουθείς τη γέννηση ενός συγγραφέα, κάποιου εν προκειμένω που μετουσιώνει τον τρόπο, τη θλίψη και τις πεισιθάνατες εμμονές που τρώνε το μυαλό του, στη στιλπνή μαύρη ύλη που τροφοδοτεί την πολυπλοκότητα του έργου του και τις τραγικές εσωτερικές αντιφάσεις των χαρακτήρων του.

Η Μαγία Σταγκάλη εργάζεται στην «Αυγή»



Glowacka Viola  
Rich Bitch V,  
2015, acrylic  
on canvas,  
135x175cm

του χρόνου, στην οποία ο λαός καθίσταται το κυρίαρχο υποκείμενο, αυτή τη φορά με έναν περισσότερο ενεργητικό τρόπο.

Η ιστορικά αναδρομική αντιμετώπιση σπάνια λείπει από τις δυστοπικές αναπαραστάσεις της τέχνης στην Ελλάδα, η οποία ουδέποτε οδηγήθηκε σε ακραίες εκδηλώσεις μιας τέχνης «μετά το Άουσβιτς», μιας τέχνης μετά το απόλυτο κακό, όπως αυτές των αυστριακών, για παράδειγμα, αξιονιστών, του Salò, μιας τέχνης των αυτομαστιγώσεων, των ακρωτηριασμών, των βασανισμών, των εκκρίσεων, των περιττωμάτων, της κοπροφιλίας και της κοπροφαγίας. Ο θεός και ο auteur σπάνια θυσιάστηκαν στο βωμό της αναδίπλωσης μιας πρωτοποριακής τέχνης στην Ελλάδα. Και ο Τάσος ασφαλώς ουδέποτε υπήρξε ο δῆμιός τους.

<sup>1</sup> Φώτης Κόντογλου, «Η ακατάλυτη ελληνική φύτρα», στο Η πολεμένη Ρωμιοσύνη, εκδοτικός Οίκος «Αστήρ», Αθήνα 1963

<sup>2</sup> Βλ. Ελένη Βακαλό, Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα (τόμος Γ'): Ο μύθος της ελληνικότητας, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σ. 56

<sup>3</sup> Κόντογλου, ό.π.

<sup>4</sup> Βλ. Τώνης Σπητέρης, Τρεις Αιώνες Νεοελληνικής Τέχνης 1660- 1967 (τόμος Γ'), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1979, σ. 444

<sup>5</sup> Δημήτρης Γληνός, Τι είναι και τι θέλει το ΕΑΜ, 1942

<sup>6</sup> «Η κομμουνιστική οπτική έτεινε να αντικατασταθεί με μία χριστιανικής έμπνευσης μαζοχιστική άποψη της θυσίας» σημειώνει ο Άκης Γαβριηλίδης. Βλ. Η αθεράπευτη νεκροφιλία του ριζοσπαστικού πατριωτισμού: Ρίτσος- Ελύτης- Θεοδωράκης- Σβώρωνος, εκδ. futura, Αθήνα 2007.

Ο Κώστας Χριστόπουλος είναι εικαστικός καλλιτέχνης