

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ**

**Αντώνης Λιάκος,
Κώστας Γαγανάκης,
Έφη Γαζή, Γιώργος Κόκκινος,
Ιουλία Πεντάζου,
Γιώργος Σμπιλίρης**

**Ο ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΙ ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΤΟΥ
Α' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
ΜΑΘΗΜΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ**

ΤΟΜΟΣ 4ος

**ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»**

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Συγγραφική Ομάδα

Αντώνης Λιάκος, καθηγητής
Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο
Αθηνών

Κώστας Γαγανάκης, λέκτορας
Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο
Αθηνών

Έφη Γαζή, διδάκτορας Ιστορίας
του Ευρωπαϊκού Πανεπιστημιακού
Ινστιτούτου της Φλωρεντίας

Γιώργος Κόκκινος, διδάκτορας
Ιστορίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
Ιουλία Πεντάζου, υποψήφια
διδάκτορας Ιστορίας

Γιώργος Σμπιλίρης, φιλόλογος,
διδάκτορας Ιστορίας

Την τελική ευθύνη για τη διαμόρ-
φωση των κειμένων είχε ο
Αντώνης Λιάκος.

**Τα κείμενα που αναφέρονται
στη μουσική έγραψε ο Νικόλαος
Μάμαλης, διδάκτορας
Μουσικολογίας.**

Επιτροπή κρίσης

**Όλγα Κατσιαρδή-Hering,
αναπληρώτρια καθηγήτρια
Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο
Αθηνών**

**Χριστίνα Μιχαλοπούλου-Βεΐκου,
φιλόλογος, διδάκτορας
Κοινωνικών Επιστημών**

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

**Η επανέκδοση του παρόντος
βιβλίου πραγματοποιήθηκε
από το Ινστιτούτο
Τεχνολογίας Υπολογιστών &
Εκδόσεων «Διόφαντος»
μέσω ψηφιακής μακέτας.**

Η αξιολόγηση, η κρίση των προσαρμογών και η επιστημονική επιμέλεια του προσαρμοσμένου βιβλίου πραγματοποιείται από τη Μονάδα Ειδικής Αγωγής του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής.

Η προσαρμογή του βιβλίου για μαθητές με μειωμένη όραση από το ΙΤΥΕ – ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ πραγματοποιείται με βάση τις προδιαγραφές που έχουν αναπτυχθεί από ειδικούς εμπειρογνώμονες για το ΙΕΠ.

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ
ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ

Κεφάλαιο Τέταρτο: Η Ευρώπη των πολιτών

1. Κοινοβουλευτισμός

Ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα που αντιμετώπισαν οι ευρωπαϊκές κοινωνίες κατά την εποχή των γρήγορων μεταβολών της εκβιομηχάνισης ήταν ποια θα ήταν η θέση των λαϊκών στρωμάτων της πόλης και της υπαίθρου στην πολιτική ζωή.

Παρά την αναγνώριση της αρχής των ατομικών δικαιωμάτων και των ελευθεριών, οι εργάτες και οι χωρικοί αντιμετώπιζονταν από τις κυρίαρχες τάξεις με πατερναλιστικό τρόπο, ως ανώριμα ακόμη άτομα, αλλά και με κάποια καχυποψία, ως «επικίνδυνες τάξεις». Αλλά ούτε και τα ίδια τα λαϊκά στρώματα μπορούσαν να ασκήσουν τα δικαιώματα

που τους αναγνωρίζονταν. Ζούσαν σε άθλιες συνθήκες, με πολλές ώρες εργασίας, χωρίς εκπαίδευση και προστασία της υγείας. Οι περιγραφές των συνθηκών της ζωής τους από τους Άγγλους «επτόπτες εργασίας», αλλά και από λογοτέχνες όπως ο Ντίκενς, προκαλούν αποτροπιασμό.

Δικαίωμα ψήφου είχε μικρό μόνο μέρος των ενηλίκων. Αποκλείονταν οι γυναίκες, οι αγράμματοι, όσοι δεν είχαν περιουσία. Το δικαίωμα της ψήφου περιοριζόταν στους άνδρες των μεσαίων και ανώτερων στρωμάτων. Το δικαίωμα να ψηφίζουν όλοι οι άνδρες θεσπίστηκε στη Γαλλία, τη Γερμανία, τη Δανία και την Ελβετία στη δεκαετία του 1870 και προς το τέλος του αιώνα στην Ολλανδία, τη Νορβηγία, τη Σουηδία και την Αυστρία. Το 1912 καθιερώθη-

κε στην Ιταλία. Τέλος, μετά το 1918, στην Αγγλία, το Βέλγιο, τη Ρουμανία, τη Σερβία και τη Βουλγαρία. Η Ελλάδα ήταν μια από τις πρώτες χώρες όπου από το 1864 είχε καθιερωθεί η ψηφοφορία όλων των ανδρών και το 1952 η ψηφοφορία των γυναικών. Στην εδραίωση των αντιπροσωπευτικών θεσμών και τη σταδιακή διεύρυνση του εκλογικού σώματος συνέβαλαν καθοριστικά οι ευρωπαϊκές επαναστάσεις του 1830 και του 1848, καθώς και οι αγώνες του αγγλικού λαού για διεύρυνση του εκλογικού δικαιώματος. Συνέβαλε επίσης η συνδικαλιστική και η πολιτική οργάνωση των εργατικών τάξεων των ευρωπαϊκών κρατών, που εμπνέονταν από τη σοσιαλιστική ιδεολογία.

Η πολιτική ιδεολογία που ενέπνεε τους κοινοβουλευτικούς θεσμούς

τον 19ο αιώνα ήταν ο φιλελευθερισμός. Ο οικονομικός φιλελευθερισμός υποστήριζε την ελευθερία του εμπορίου και τον περιορισμό της ανάμειξης του κράτους στη λειτουργία της οικονομίας και της αγοράς. Ο πολιτικός φιλελευθερισμός υποστήριζε το σεβασμό, τόσο από το κράτος όσο και από τους πολίτες, του συντάγματος και των νόμων που ψήφιζαν τα αντιπροσωπευτικά σώματα. Υποστήριζε τα ατομικά δικαιώματα και τις ατομικές ελευθερίες, το σεβασμό στις διαφορετικές θρησκευτικές πεποιθήσεις.

Βέβαια, ο φιλελευθερισμός δεν μπορούσε να δώσει απάντηση στο κοινωνικό πρόβλημα, δηλαδή στο πώς θα μπορούσε να βελτιωθεί η ζωή των φτωχότερων τάξεων και πώς, όσοι ανήκουν σ' αυτές, θα μπορούσαν να συμμετέχουν στο

πολιτικό σύστημα ως ισότιμοι πολίτες. Υπήρχαν φιλελεύθεροι που ήταν αδιάφοροι προς αυτό το πρόβλημα και φιλελεύθεροι, όπως ο Άγγλος Τζον Στιούαρτ Μιλλ (1806-1873), οι οποίοι υποστήριζαν έναν κοινωνικό φιλελευθερισμό. Για το Μιλλ η ελευθερία των επιχειρήσεων θα έπρεπε να εξισορροπείται από τη δράση των συνδικαλιστικών οργανώσεων των εργατών και την εργατική νομοθεσία, που περιόριζε την απεριόριστη εκμετάλλευση της εργασίας.

Προς το τέλος του αιώνα, καθώς η βιομηχανία αναπτυσσόταν σ' όλη σχεδόν την Ευρώπη, οι πόλεις γίνονταν πολυάριθμες και μαζί μεγάλωνε ο εργατικός πληθυσμός, το κοινωνικό πρόβλημα έγινε πιεστικότερο. Ιδιαίτερα οι μεσαίες τάξεις και οι κυβερνήσεις φοβούνταν ότι

η κοινωνική δυσαρέσκεια θα προκαλούσε νέες επαναστάσεις, αυτή τη φορά κοινωνικές, που θα απειλούσαν την ατομική ιδιοκτησία. Ήδη στις μεγάλες πόλεις ξεσπούσαν απεργίες και γίνονταν διαδηλώσεις, με αποτέλεσμα να επεμβαίνουν ο στρατός και η αστυνομία, να υπάρχουν νεκροί και τραυματίες και να απαγορεύονται τα συνδικάτα. Το 1871 στο Παρίσι μια παρόμοια επανάσταση, γνωστή με το όνομα «Κομμούνα του Παρισιού», καταπνίγηκε στο αίμα από τα στρατεύματα.

Ο σοσιαλισμός και το εργατικό κίνημα ήταν ένας νέος παράγοντας που εμφανίστηκε στην ευρωπαϊκή ιστορία.



Από την Παρισινή Κομμούνα: Ομάδα πολιτών φωτογραφίζονται μπροστά στο σπασμένο άγαλμα του Ναπολέοντα, συμβόλου της απολυταρχίας.

2. Ο σοσιαλισμός και το εργατικό κίνημα.

Οι ιστορικές ρίζες του σοσιαλισμού βρίσκονται στον αγγλικό Εμφύλιο Πόλεμο (1642-1652) και στα κινήματα που αναφάνηκαν τότε, των Ισοπεδωτών και των Σκαπανέων. Αυτοί επιδίωκαν μαζί με τη θρησκευτική και την πολιτική ισότητα. Για να αποδείξουν μάλιστα τις ιδέες τους στην πράξη, είχαν όλοι κουρέψει εντελώς το κεφάλι τους. Στη διάρκεια της Γαλλικής Επανάστασης υπήρχε μια μυστική οργάνωση, η «Συνωμοσία των Ίσων». Αυτοί ονειρεύονταν να δημιουργήσουν μια ιδανική εξισωτική κοινωνία φωτισμένων ανθρώπων. Την ίδια εποχή η κοινωνική ισότητα και η αναδιοργάνωση της κοινωνίας με βάση νέες ιδέες υποστηρίζονταν από αυτούς που ονομάστηκαν ειρωνικά «ουτο-

πικοί σοσιαλιστές». Οι ιδέες αυτές βρήκαν ανταπόκριση στην Αγγλία, κατά τη δεκαετία του 1830, στο κίνημα των Χαρτιστών, οι οποίοι ζητούσαν δικαίωμα ψήφου και κοινωνικές μεταρρυθμίσεις. Άλλες μικρότερες οργανώσεις δρούσαν στη Γερμανία, την Ιταλία και την Ελβετία. Το 1848 οι ίδιες ιδέες βρήκαν ανταπόκριση στη Γαλλία κατά τη διάρκεια της επανάστασης.

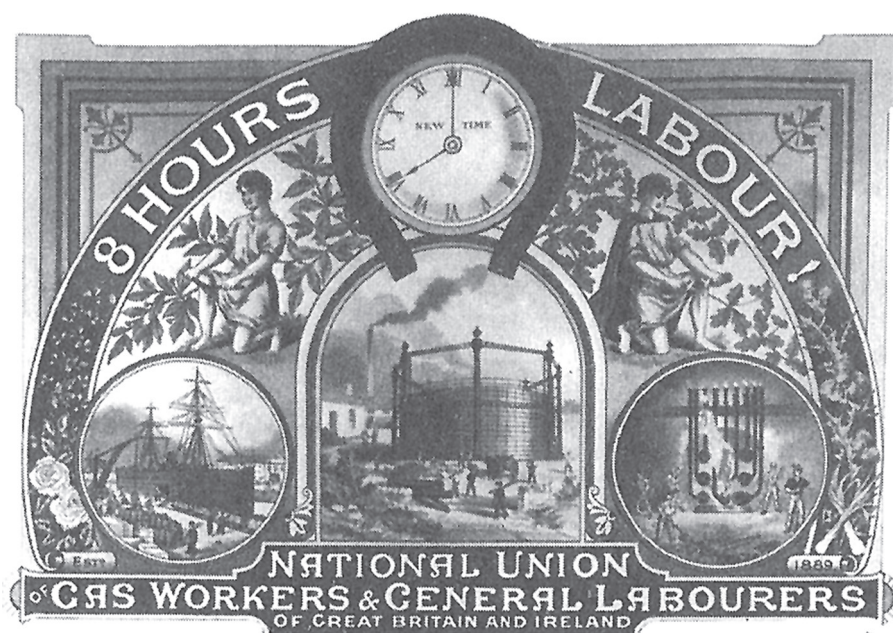
Το βασικό πλαίσιο ιδεών όμως δόθηκε από τον Κάρλο Μαρξ (1818-1883) και τον Φρειδερίκο Ένγκελς (1820-1895). Και οι δυο ήταν Γερμανοί, που ζούσαν εξόριστοι στην Αγγλία. Το 1848 έγραψαν το «Κομμουνιστικό Μανιφέστο». Αργότερα ο Μαρξ εξέδωσε ένα ογκώδες έργο σε τρεις τόμους, «Το Κεφάλαιο». Στο έργο αυτό ο Μαρξ ανέλυσε τα χαρακτηριστικά της οικονομίας του καπιταλισμού και

σκιαγράφησε τη θέση των εργατών μέσα σ' αυτήν. Η νομική ισότητα και οι μεταρρυθμίσεις, κατά το Μαρξ, δεν αρκούσαν για να μεταβληθεί η θέση των εργατών. Οι ίδιοι θα έπρεπε να συνειδητοποιήσουν τις αντιφάσεις της νέας κοινωνικής οργάνωσης και με τη συνειδητή δράση τους να τη μεταβάλουν ριζικά.

Ελάχιστα βέβαια έγραψε ο Μαρξ για το πώς έπρεπε να είναι η σοσιαλιστική κοινωνία. Τον ενδιέφερε περισσότερο η κριτική της καπιταλιστικής κοινωνίας. Το έργο του άσκησε τεράστια επίδραση, μεταφράστηκε σ' όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές γλώσσες και σε πολλές γλώσσες της Ασίας και της Αφρικής. Λίγοι διανοητές σ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας άσκησαν τόσο μεγάλη επιρροή όσο ο Μαρξ. Βέβαια οι άνθρωποι κατάλαβαν ο καθένας με το δικό του τρόπο το έργο και τις θεωρίες του.



Φωτογραφία των σοσιαλιστών του Χάμερσμιθ στη Μεγάλη Βρετανία.



Η Εθνική Ένωση των Εργατών Γκαζιού της Μεγάλης Βρετανίας ζητά την οκτάωρη εργασία.

Οι σοσιαλιστές, παρά το γεγονός ότι χρησιμοποιούσαν το έργο του Μαρξ ως πηγή έμπνευσης, λίγα σημεία από τις θεωρίες του χρησιμοποίησαν. Με τον καιρό, όταν τα σοσιαλιστικά κόμματα έγιναν μεγάλα κόμματα με πολλούς βουλευτές, έδρασαν, χωρίς να αμφισβητούν ριζικά το πολιτικό καθεστώς των χωρών τους, και συγκέντρωσαν τις προσπάθειές τους στον εκδημοκρατισμό του πολιτικού συστήματος και τις κοινωνικές μεταρρυθμίσεις. Βέβαια, δεν συμφωνούσαν όλοι οι σοσιαλιστές με αυτή την πολιτική κατεύθυνση. Στο τέλος του περασμένου αιώνα τους ταλάνισε το ερώτημα που έθεσε η Ρόζα Λούξεμπουργκ: «Μεταρρύθμιση ή Επανάσταση»; Κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου το σοσιαλιστικό κίνημα διασπάστηκε και κάθε σοσιαλιστικό κόμμα υπο-

στήριξε την κυβέρνησή του. Σοσιαλιστές πολέμησαν εναντίον σοσιαλιστών. Τα ειρηνιστικά κηρύγματα του Ζαν Ζωρές, που δολοφονήθηκε λίγο πριν ξεσπάσει ο πόλεμος, ξεχάστηκαν.

Ο μεγάλος διχασμός όμως του σοσιαλιστικού κινήματος προήλθε μετά το 1917, όταν επικράτησε η Ρωσική Επανάσταση. Δημιουργήθηκε ένα νέο επαναστατικό ρεύμα, το κομμουνιστικό. Οι κομμουνιστές επιδίωκαν τη ριζική κοινωνική ανατροπή, η οποία θα κατέληγε στη «δικτατορία του προλεταριάτου» (εργατικής τάξης). Βέβαια, όπως έχει ειπωθεί, η δικτατορία του προλεταριάτου αντικαταστάθηκε από τη δικτατορία του κόμματος, και εκείνη από τη δικτατορία της Κεντρικής Επιτροπής, που κατέληξε στη δικτατορία του Γενικού Γραμματέα, εκεί όπου τα κομμουνιστικά κόμματα

κατέλαβαν την εξουσία. Με την ιστορία του κομμουνιστικού κινήματος συνδέεται μια εποχή μεγάλων προσδοκιών αλλά και απογοητεύσεων, ηρωισμών αλλά και αιματηρών κατασταλτικών μεθόδων. Οι κομμουνιστές συχνά υπήρξαν θύματα αυτών των μεθόδων, όπως και οι δημιουργοί τους. Η ιστορία, άλλωστε, δεν είναι η ομαλή εξέλιξη από τη μια κατάκτηση του πνεύματος στην άλλη, αλλά και ιστορία της τραγωδίας των ανθρώπινων κοινωνιών, των αντιφατικών τους στάσεων, των αντιθέσεων που δημιουργούν οι διαφορετικές επιλογές. Είναι ακόμη και η ιστορία των αντιθέσεων ανάμεσα στους σκοπούς και τα μέσα που χρησιμοποιούνται για την επίτευξή τους. Στην ιστορία αυτή πλέκεται η τραγωδία κάθε ατόμου, κάθε οικογένειας. Με τη μεγάλη ιστορία δηλαδή πλέκονται οι μικρές

ανθρώπινες ιστορίες, εκείνες που ακούμε να διηγούνται οι μεγαλύτεροι.

3. Το κράτος πρόνοιας

Για τις κοινωνικές μεταρρυθμίσεις δεν ενδιαφέρονταν μόνο οι σοσιαλιστές. Καθώς από τα τέλη του περασμένου αιώνα, η Ευρώπη πλούτιζε και κάθε κράτος επιδίωκε την υποστήριξη των εργατών σε καιρό πολέμου, οι κοινωνικές μεταρρυθμίσεις άρχισαν να επεκτείνονται έως ότου, μετά τη δοκιμασία του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, οδηγήσουν σ' ένα ολοκληρωμένο σύστημα, το «κράτος πρόνοιας».

Οι κοινωνικές μεταρρυθμίσεις και το κράτος πρόνοιας» στην Ευρώπη δημιούργησαν τις κατάλληλες συνθήκες για την προστασία της μεγάλης πλειοψηφίας των πολιτών.

Αυτό είναι ένα από τα ισχυρά ζητήματα στα οποία η Ευρώπη διαφοροποιείται από την Αμερική καθώς και από τις νέες βιομηχανικές κοινωνίες στην Άπω Ανατολή. Αποτελεί επομένως μια από τις ιδιαιτερότητες της ευρωπαϊκής κοινωνίας.

Οι κοινωνικές μεταρρυθμίσεις οδήγησαν σε μετασχηματισμό του κράτους. Από κράτος δικαίου, δηλαδή εγγυητή της νομιμότητας, των ελευθεριών και των πολιτικών δικαιωμάτων των πολιτών, έγινε κράτος πρόνοιας. Με άλλα λόγια, το κράτος έπαιξε το ρόλο του μεσολαβητή στην αναδιανομή του κοινωνικού εισοδήματος προς όφελος των ασθενέστερων οικονομικά τάξεων. Στήριξε την υγεία και την παιδεία, τα αγαθά που αφορούν όλους τους πολίτες. Βελτίωσε τους όρους εργασίας και το βιοτικό επίπεδο των εργαζομένων.



Πιστοποιητικό της Ένωσης Ναυτεργατών. Στο κάτω μέρος απεικονίζονται τα καλά της κρατικής πρόνοιας:

Για να πετύχει αυτά, το κράτος κατοχύρωσε συνταγματικά το δικαίωμα της εργασίας για όλους, το χρόνο εργασίας, το συνδικαλισμό, την κοινωνική ασφάλιση έναντι των ατυχημάτων, τη μητρότητα και τα γηρατειά. Υιοθέτησε την προοδευτική φορολόγηση των εισοδημάτων, δηλαδή οι φόροι αυξάνονταν ανάλογα με το εισόδημα. Ενθάρρυνε τις συλλογικές διαπραγματεύσεις ανάμεσα στους εργοδότες και τα συνδικάτα. Ακόμη, με την υιοθέτηση των θεωριών του Άγγλου οικονομολόγου Κέυνς, στήριξε την απασχόληση και τα ασθενέστερα εισοδήματα με διάφορους τρόπους, όπως εκτεταμένα δημόσια έργα, έργα κοινωνικής ωφέλειας, δάνεια κ.λ.π.

Η πολιτική αυτή βέβαια στοίχιζε οικονομικά στις ανώτερες τάξεις, αλλά εξασφάλιζε τη συμφωνία των

διαφορετικών τάξεων της κοινωνίας στο κοινοβουλευτικό σύστημα και στην εγγύηση της ελεύθερης λειτουργίας της οικονομίας της αγοράς, του καπιταλισμού. Αποσκοπούσε δηλαδή να συνδυάσει την εργασιακή ειρήνη με την οικονομική ανάπτυξη και την κοινωνική ευημερία.

Στο κοινωνικό κράτος και την παρέμβαση του κράτους στην οικονομία ασκήθηκε η κριτική ότι προκάλεσε πληθωρισμό και ότι παρενέβαλε εμπόδια στην ανάπτυξη της οικονομίας με αποτέλεσμα την αύξηση της ανεργίας. Ακόμη ότι η προστασία του κράτους δημιούργησε μια νοοτροπία εξάρτησης από αυτούς που ευεργετούνταν με αποτέλεσμα την αποθάρρυνση της ατομικής πρωτοβουλίας. Ενδεχομένως, η κριτική αυτή να μην είναι αστήριχτη.

Ωστόσο, το κοινωνικό κράτος δημιούργησε ένα αίσθημα ασφάλειας στα ασθενέστερα κοινωνικά στρώματα για δεκαετίες, εμπόδισε ακραία φαινόμενα φτώχειας και κοινωνικού αποκλεισμού και εξασφάλισε πολιτική συμμετοχή των μαζών πολύ μεγαλύτερη απ' ό,τι στις ΗΠΑ. Από την άλλη μεριά, απομάκρυνε από την Ευρώπη την απειλή μιας βίαιης κοινωνικής έκρηξης και διατήρησε τα κοινοβουλευτικά καθεστώτα. Δημιούργησε δηλαδή τον τύπο της δυτικής δημοκρατίας, που κυριάρχησε στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα και έκανε δυνατή την πορεία προς την ενοποίηση της Ευρώπης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Ποιες είναι οι βασικές θέσεις που διατυπώνει ο Μαρξ στο «Κεφάλαιο» και ποια είναι η απήχηση που είχε σε παγκόσμιο επίπεδο η μαρξιστική θεωρία;

2. Τι σημαίνει «κράτος πρόνοιας», πότε δημιουργείται και σε ποια ιστορική αναγκαιότητα απαντά; Ποια η διαφορά σε σχέση με μορφές «πρόνοιας» που συναντώνται στο παρελθόν;

Κεφάλαιο Πέμπτο: Τα θεμέλια της επιστημονικής σκέψης και πρακτικής

1. Τα μεθοδολογικά γνωρίσματα

Η επιστήμη του 17ου αιώνα θεμελίωσε τα μεθοδολογικά γνωρίσματα της επιστημονικής σκέψης, που θα χαρακτηρίσουν την επιστημονική παραγωγή μέχρι τον 20ο αιώνα. Ποια ήταν αυτά;

Το πρώτο ήταν η μηχανιστική αντίληψη του Σύμπαντος, σύμφωνα με την οποία ο κόσμος είναι μια τεράστια μηχανή, που χαρακτηρίζεται από την τάξη και την ευρυθμία. Μια μηχανή που λειτουργεί με σταθερούς κανόνες, τους φυσικούς νόμους, που είναι αναλλοίωτοι στο χρόνο και το χώρο. Το δεύτερο η μαθηματική μέθοδος για την περιγραφή του Σύμπαντος-μηχανής.

Στηριγμένοι στην πυθαγόρεια παράδοση, οι επιστήμονες του 17ου αιώνα πίστευαν στην παντοδυναμία της ακρίβειας των μαθηματικών συλλογισμών. Γι' αυτό με μαθηματικούς συλλογισμούς προσπαθούσαν να εξηγήσουν τα πάντα, τόσο το φυσικό κόσμο όσο και τον άνθρωπο. Στο πλαίσιο αυτό ο Νεύτωνας θεμελίωσε τη μαθηματική αστρονομία και ο φιλόσοφος Σπινόζα (1632-1677) προσπάθησε να αναγάγει την ηθική σε μαθηματικές αρχές. Το τρίτο ήταν η τεχνολογική πρόοδος με κυρίαρχα τα επιτεύγματα στη ναυσιπλοΐα, τομέα που ενδιέφερε ιδιαίτερα, λόγω της σύνδεσής του με το εμπόριο. Η πρόοδος αποτελούσε το ιδανικό της εποχής, όχι όμως, ακόμα, κεκτημένο.



Μάθημα γεωλογίας. Ο γεωλόγος δείχνει τα απολιθώματα. Στους χάρτες πίσω του σημειώνονται οι περιοχές όπου αυτά βρέθηκαν.

Το 18ο αιώνα, την εποχή της οργανωμένης γνώσης, η επιστήμη μπαίνει στα πανεπιστήμια. Μέσα στις αίθουσες των ευρωπαϊκών πανεπιστημίων, διαμορφώνεται ο επαγγελματίας επιστήμονας, που διαφέρει από τον ερασιτέχνη, πολυμαθή λόγιο επιστήμονα του περασμένου αιώνα. Τώρα, με οργανωμένο τρόπο, αρχίζουν να παράγονται διδακτικά εγχειρίδια, όργανα διδασκαλίας, καταρτισμένοι επιστήμονες, για να εργαστούν στους τομείς όπου τους χρειάζεται η ευρωπαϊκή κοινωνία. Τα πανεπιστήμια μεταμορφώνουν την επιστήμη σ' ένα οργανωμένο σύστημα γνώσης και σε ειδικούς, διακριτούς τομείς.

2. Η λατρεία της επιστήμης και τα μεγάλα επιτεύγματα

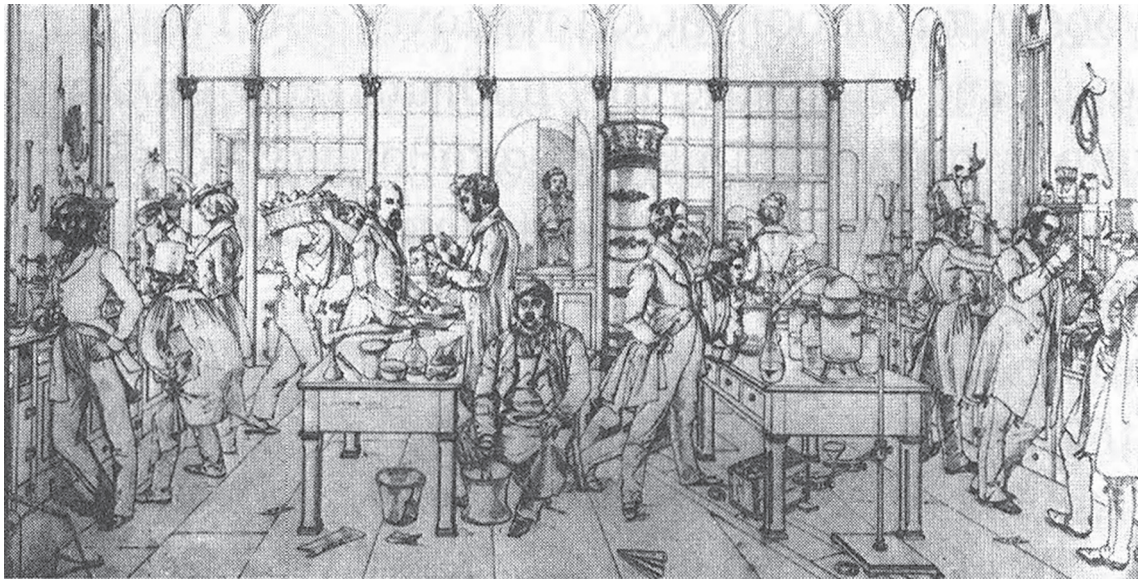
Ο 19ος αιώνας κληρονομεί τόσο την επιστημονική σκέψη του 17ου αιώνα, όσο και την οργανωμένη γνώση της ακαδημαϊκής επιστήμης. Δεν παράγει νέα επιστημονική θεωρία, αλλά επιτεύγματα. Και μάλιστα επιτεύγματα που παίζουν ουσιαστικό ρόλο στην οικονομική ζωή. Στον αιώνα αυτό, η επιστήμη αποκτά μέγιστο κύρος. Σε μια εποχή που λατρεύει την οργάνωση και την πρόοδο, η επιστήμη βοηθά τον ευρωπαϊκό πολιτισμό να εδραιώσει την ανωτερότητά του στον οικονομικό και τεχνολογικό τομέα.

Η επιστημονική έρευνα του 19ου αιώνα συνδέθηκε με την οικονομική ανάπτυξη και την τεχνολογική πρόοδο. Οι ανάγκες της βιομηχανίας προσδιορίζουν τους τομείς της

επιστημονικής έρευνας. Επιπλέον αλλαγές στην τεχνική οδηγούν σε αλλαγές στην επιστήμη και αλλαγές στην επιστήμη οδηγούν σε νέες τεχνικές μεθόδους. Δεν είναι τυχαίο επομένως που η Χημεία αναδεικνύεται στην κυρίαρχη επιστήμη του αιώνα αυτού, καθώς περισσότεροι από τους μισούς επαγγελματίες επιστήμονες είναι χημικοί. Η Χημεία βρίσκει μεγάλες εφαρμογές στη βιομηχανία και συνδέεται στενά με την υφαντουργία, τη σπουδαιότερη βιομηχανία του αιώνα: νέα υλικά και νέα χρώματα για υφάσματα, λιπάσματα, ιατρικά προϊόντα, εκρηκτικά.

Η πρόοδος όλων των επιστημών είναι πλέον δεδομένη και όλα τα επιτεύγματα συνδέονται άμεσα με τον παραγωγικό τομέα. Ο Παστέρ στο βιολογικό εργαστήριό του ερευνά τα βακτηρίδια και εφευρίσκει

μέθοδο για να τα αντιμετωπίσει. Ο Τόμσον τελειοποιεί τον τηλεγράφο και γεφυρώνει με ένα καλώδιο τις μεγάλες αποστάσεις του κόσμου. Ο Δαρβίνος, είκοσι χρόνια στο εργαστήρι του, μελετά διάφορες μορφές ζωής και διατυπώνει τη θεωρία της εξέλιξης. Ο Ζήμενς και στη συνέχεια ο Τόμας τελειοποιούν τις μεθόδους παρασκευής χάλυβα, προσθέτοντας τις τεράστιες υψικαμίνους στο τοπίο της βιομηχανικής πόλης και δίνοντας νέα ώθηση στη βαριά βιομηχανία. Ο Φαρανταίου διατυπώνει τη δυναμική σχέση ανάμεσα στον ηλεκτρισμό και το μαγνητισμό και δημιουργεί μηχανές που λειτουργούν με ηλεκτρικό ρεύμα. Ο Μάξγουελ εγκαινιάζει την επιστήμη της θερμοδυναμικής, που εφοδιάζει με αποδοτικότερους τρόπους παραγωγής ενέργειας τη βιομηχανία.



Εργαστήριο χημείας το 1840

Αυτά όλα τα επιτεύγματα του αιώνα της αστικής αισιοδοξίας δεν ήταν απρόσμενα, αλλά εντάσσονταν στις προσδοκίες της εποχής, στην επιστημονική μέθοδο που είχε χαράξει η θριαμβεύουσα επιστήμη του 17ου αιώνα. Μέσα στην ίδια παράδοση, η επιστήμη του 19ου αιώνα δέχεται ότι η πρόοδος είναι γραμμική και οδηγεί στη σταδιακή κατάκτηση της γνώσης. Δέχεται ότι η φύση στηρίζεται σε σταθερές και επαναλαμβανόμενες αρχές, που συνδυάζουν τη

σταθερότητα και την αλλαγή. Πρεσβεύει ότι οι φυσικοί νόμοι είναι αναλλοίωτοι και ότι οι ίδιες αιτίες οδηγούν στα ίδια αποτελέσματα. Υποστηρίζει, τέλος, την προβλεψιμότητα του φυσικού κόσμου μέσα από τη μέθοδό της, η οποία αποτελεί το αλάνθαστο εργαλείο για την κατάκτηση της γνώσης.

3. Κοινωνία και επιστήμη: η συγγένεια των όρων

Σχετίζεται η επιστήμη με την κοινωνία, και πώς; Μια τέτοια σχέση δεν είναι ξένη στις ευρωπαϊκές κοινωνίες του 19ου αιώνα. Η πρόοδος αποτελεί βασική έννοια του λεξιλογίου τους, και η πίστη σ' ένα ανοικτό και προβλέψιμο μέλλον βασική πεποίθησή τους. Δεν είναι επομένως τυχαίο ότι η επιστημονική εκ-

δοχή της έννοιας της προόδου, η θεωρία της εξέλιξης, διατυπώθηκε εκείνη την εποχή. Ούτε είναι τυχαίο ότι η θεωρία, παρά τις μεγάλες αντιδράσεις που ξεσήκωσε, έγινε γρήγορα κτήμα της κυρίαρχης αστικής τάξης.

Η θεωρία της επιβίωσης του ικανότερου ήταν εύκολα αντιληπτή από τη δυτική κοινωνία, καθώς έμοιαζε ιδιαίτερα με τον ανταγωνισμό της φιλελεύθερης οικονομίας. Επίσης τεκμηρίωνε επιστημονικά την ανισότητα μεταξύ των ανθρώπων, καθώς μπορούσε πλέον να υποστηριχθεί ότι στον αγώνα της ζωής επιβίωναν οι ικανότεροι, αυτοί που ήταν καλύτερα εφοδιασμένοι από τη φύση. Διατυπώθηκε έτσι ο κοινωνικός δαρβινισμός, η αντανάκλαση της βιολογικής θεωρίας στην κοινωνική ζωή. Ο κοινωνικός

δαρβινισμός θεώρησε ότι οι φτωχοί ήταν βιολογικά κατώτεροι, γι' αυτό δεν μπόρεσαν να αντεπεξέλθουν στις κοινωνικές συνθήκες του ανταγωνισμού. Αντίστοιχα οι πλούσιοι ήταν βιολογικά ανώτεροι, δηλαδή καλύτερα προσαρμοσμένοι στις συνθήκες και γι αυτό μπορούσαν να κατακτήσουν τα αγαθά του δυτικού πολιτισμού.

Η χρήση της επιστημονικής θεωρίας για την τεκμηρίωση της κοινωνικής ανισότητας βρήκε εφαρμογή και μέσα από μια άλλη επιστήμη, χαρακτηριστική του αιώνα, την ανθρωπολογία. Η ανθρωπολογία ως επιστήμη προήλθε από τη μελέτη της ζωής και των συνηθειών των «υπανάπτυκτων» λαών στους οποίους κυριάρχησε ο δυτικός πολιτισμός. Μέσα στο ευρύτερο κλίμα της θεωρίας της εξέλιξης, η ανθρωπολο-

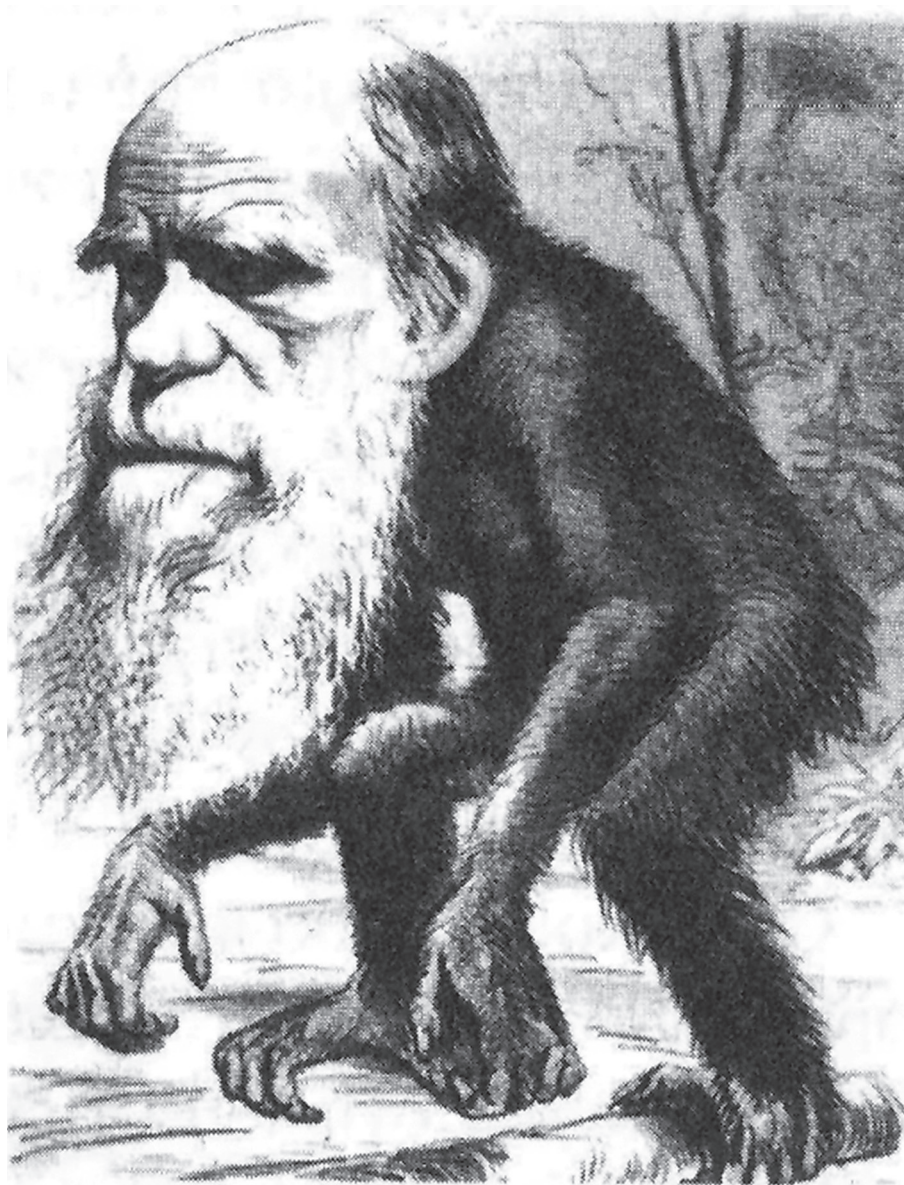
γία διατύπωσε τη θεωρία των σταδίων του πολιτισμού. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, υπάρχουν διάφορα στάδια εξέλιξης του ανθρώπινου πολιτισμού, τα οποία ταυτίζονται με τα στάδια του ανθρώπινου οργανισμού: παιδική ηλικία, εφηβεία, ακμή και φθορά.

Ο ευρωπαϊκός πολιτισμός θεωρήθηκε ως ο ανώτερος πολιτισμός σύμφωνα με τα κριτήρια που ο ίδιος έθεσε για την ανωτερότητα: την τεχνολογική εξέλιξη, τη στρατιωτική δύναμη και την οικονομική κυριαρχία. Στη συνέχεια, οι άλλοι πολιτισμοί, που δεν είχαν αναπτύξει αυτά τα κριτήρια, θεωρήθηκαν «πρωτόγονοι» και τοποθετήθηκαν στο πρώιμο στάδιο του πολιτισμού, αυτό της παιδικής ηλικίας. Όπως το παιδί έχει ανάγκη από την κηδεμονία των ενηλίκων για να ωριμάσει,

έτσι και οι «πρωτόγονοι» πολιτισμοί θεωρήθηκε ότι είχαν ανάγκη από τη δυτική κηδεμονία για να εξελιχθούν. Με αυτόν τον τρόπο, η ανθρωπολογία δικαιολόγησε την πολιτική και οικονομική κυριαρχία του ευρωπαϊκού πολιτισμού στις αποικίες.

Οι εξελικτικές θεωρίες στο σύνολό τους ανέδειξαν σε κύρια μέθοδό τους την ταξινόμηση των ανθρώπων σε διάφορες κλίμακες του πολιτισμού. Αυτές οι θεωρίες στήριξαν τις ρατσιστικές αντιλήψεις που άνηθαν την ίδια εποχή και στρέφονταν τόσο εναντίον άλλων φυλών όσο και των πιο αδύνατων κοινωνικά στρωμάτων. Ένα ακραίο για μας σήμερα παράδειγμα, αλλά απολύτως «επιστημονικό» για τους ανθρώπους της εποχής, ήταν η ταξινόμηση των ανθρώπων με βάση

φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Η ποινική ανθρωπολογία δεχόταν ότι η εγκληματικότητα οφειλόταν σε βιολογικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων. Μετρώντας τα κρανία των ανθρώπων τους κατέτασσε σε διάφορα είδη που αντιστοιχούσαν σε τύπους εγκληματιών. Η μέθοδος αυτή βρήκε μεγάλη απήχηση εκείνη την εποχή και πολλά εγκληματολογικά συγγράμματα προσπάθησαν να τεκμηριώσουν το βιολογικό καθορισμό των ανθρώπων. Πρόκειται για ένα καλό παράδειγμα για την κατάχρηση της επιστημονικής αυθεντίας και την πίστη στην επιστημονική βεβαιότητα, η οποία έτσι και αλλιώς άρχισε να κλονίζεται προς το τέλος του αιώνα.



Γελοιογραφία της εποχής σατιρίζει το Δαρβίνο παρουσιάζοντάς τον σαν πίθηκο. Οι θεωρίες του Δαρβίνου ξεσήκωσαν συχνά -μέχρι το πολύ πρόσφατο παρόν- τις αντιδράσεις, κυρίως από την μεριά της Εκκλησίας.

4. Η ρήξη του 20ου αιώνα: οι βεβαιότητες κλονίζονται

Προς τα τέλη του 19ου αιώνα η εποχή της αισιοδοξίας του ευρωπαϊκού καπιταλισμού τελειώνει. Στην επιστήμη ολοκληρώνονται οι καρποί του επιστημονικού μοντέλου του 17ου αιώνα και αρχίζουν να αναδεικνύονται οι αντιθέσεις που θα το ανατρέψουν. Η πεποίθηση ότι το Σύμπαν αποτελεί μια καλοστημένη μηχανή που μπορεί με ακρίβεια να μελετηθεί αρχίζει να καταρρέει. Μαζί καταρρέουν και οι επιστημονικές βεβαιότητες για τους αναλλοίωτους φυσικούς νόμους και την αιτιότητα.

Στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα διατυπώνονται οι νέες επιστημονικές θεωρίες, που αλλάζουν συνολικά τον τρόπο κατανόησης του φυσικού κόσμου: οι θεωρίες της σχετικότητας στο μεγάλο κόσμο

των πλανητών και η θεωρία της κβαντομηχανικής στο μικρόκοσμο των ατόμων και των μορίων.

Στις νέες επιστημονικές θεωρίες το μεγάλο και ενιαίο Σύμπαν θρυμματίζεται. Δίνει τη θέση του σε μικρότερους κόσμους, οι οποίοι αποτελούν το νέο πεδίο παρατήρησης. Οι αρχές της τυχαιότητας και της απροσδιοριστίας αντικαθιστούν τη βεβαιότητα και την πρόβλεψη. Το υποκείμενο, ο επιστήμονας που παρατηρεί, θεωρείται τμήμα του συστήματος που παρατηρεί. Επομένως, τα αποτελέσματα των επιστημονικών παρατηρήσεων στο χρόνο και το χώρο δεν μπορούν να υπάρξουν χωρίς τον παρατηρητή. Ο Κόσμος-μηχανή που υπάρχει πέρα από τον επιστήμονα καταρρέει. Αναδεικνύεται ένας Κόσμος «σχετικός», που αλλάζει ανάλογα με την

κίνηση του παρατηρητή.

Και σ' αυτή την περίπτωση, ο νέος τρόπος κατανόησης της πραγματικότητας ακολουθεί τις κοινωνικές αλλαγές και την αβεβαιότητα που καλλιεργούν στις ευρωπαϊκές κοινωνίες οι ταραχές του 20ου αιώνα. Ύστερα από τους δύο πολέμους, τίποτα πια δεν είναι το ίδιο. Η ανάγκη για την επανεκτίμηση της ανθρώπινης ζωής συμπορεύεται με την εισαγωγή του υποκειμένου στο επίκεντρο της επιστημονικής σκέψης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Ποιες επιστημολογικές ρήξεις προξενούν στο χώρο των θετικών επιστημών οι θεωρίες της σχετικότητας, της απροσδιοριστίας και της κβαντομηχανικής και με ποια πνευματικά και καλλιτεχνικά κινήματα του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα βρίσκονται σε αντιστοιχία;

2. Με βάση ποια κριτήρια ο ευρωπαϊκός πολιτισμός θεωρήθηκε ανώτερος απ' όλους τους άλλους παλαιότερους και σύγχρονους πολιτισμούς; Ποιος ο ρόλος της επιστήμης της ανθρωπολογίας και των εξελικτικών θεωριών στη συγκρότηση της εικόνας του ευρωπαϊκού πολιτισμού;

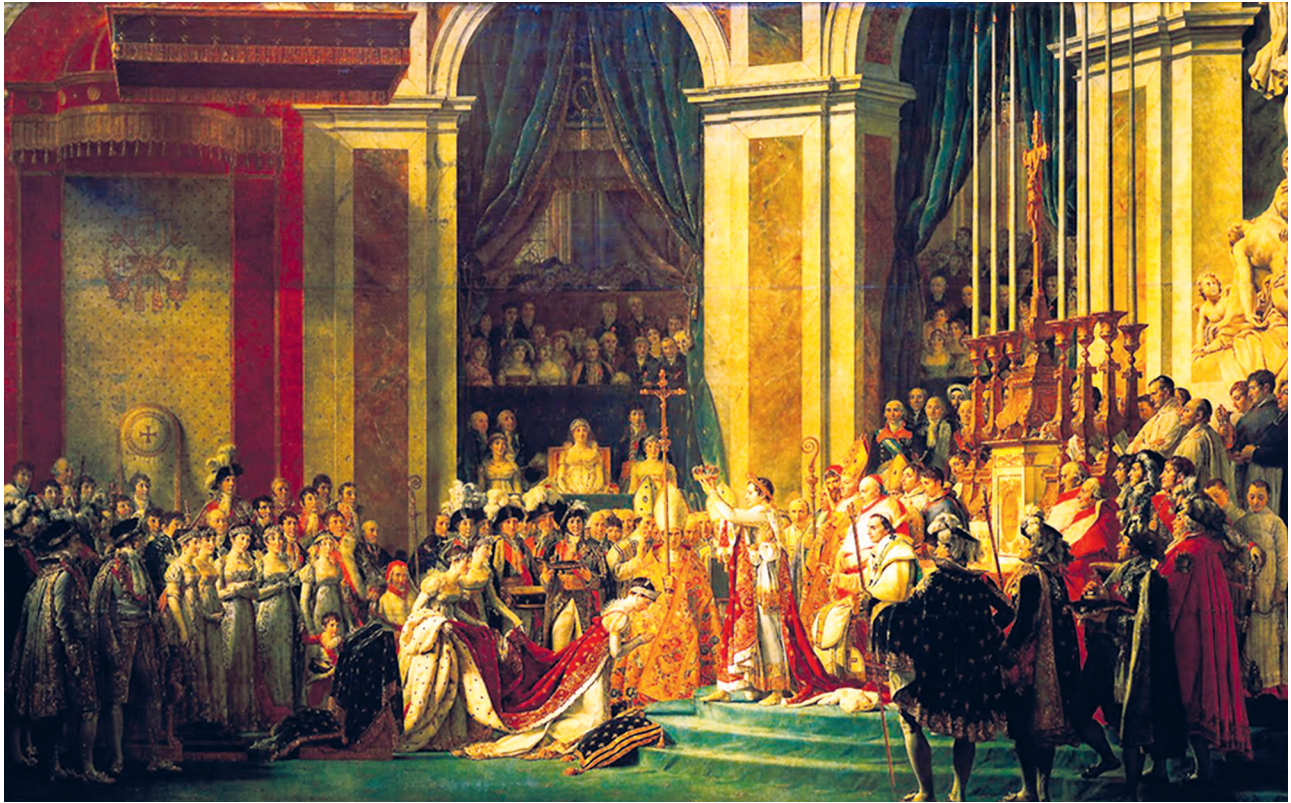
Κεφάλαιο Έκτο: Η Τέχνη του «ευ- ζην»

Όταν στις παραμονές του πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, χαμηλώνουν τα φώτα στην ευρωπαϊκή ήπειρο, λίγες εστίες μένουν φωτεινές, ικανές να ζωντανέψουν ιδιαίτερες στιγμές ενός ιδιαίτερου πολιτισμού, του ευρωπαϊκού. Αυτές είναι τα δημιουργήματα της τέχνης, τα ανθρώπινα έργα που φωτίζουν, για μας σήμερα, στιγμές της εποχής που τα έπλασε. Δημιουργήματα της τέχνης είναι τα έργα ζωγραφικής και γλυπτικής, τα αρχιτεκτονικά κτίσματα, τα ποιήματα και τα μυθιστορήματα, τα μουσικά έργα. Η τέχνη της νεότερης Ευρώπης αναπτύσσεται με γρήγορους ρυθμούς, εξειδικεύεται, αναδεικνύεται σε ιδιαίτερο προϊόν του αστικού ευρωπαϊκού πολιτισμού. Μέσα από την αισιοδοξία, η

**ευρωπαϊκή τέχνη εμφανίζεται σαν
ένα σύμβολο μίας μελλοντικής ηγε-
μονίας της Ευρώπης σ' όλο τον
κόσμο, μία έκφραση του «ευ ζην»
ειρηνική, όπου η επιστήμη και η
πρόοδος θα συμπορεύονταν.**

1. Λειτουργίες της τέχνης στη Νεότερη Ευρώπη

Από το 18ο αιώνα, συχνά η κοινωνία ζητά από την τέχνη να παίξει ένα πιο έντονα στρατευμένο ρόλο. Μέσα από τις απεικονίσεις, η τέχνη έχει τη δυνατότητα να περνάει μηνύματα στο κοινό, με τον τρόπο που κάνει αργότερα η διαφήμιση. Γι αυτό πολλές φορές οι ηγεσίες των κρατών χρησιμοποιούν την τέχνη ως προπαγάνδα, προκειμένου να πείσουν τον κόσμο για την αξία τους. Το 19ο αιώνα τα έθνη-κράτη της Ευρώπης ταυτίζονται απόλυτα με ορισμένες τάσεις της τέχνης. Τότε δημιουργούνται και οι έννοιες της εθνικής λογοτεχνίας, εθνικής μουσικής (π.χ. εθνικός ύμνος) κ.λ.π. Μέσα από τις καλλιτεχνικές δημιουργίες, οι πολίτες των εθνών μαθαίνουν και συμμετέχουν σε μια κοινή, εθνική, ταυτότητα.



Με τον πίνακα αυτό ο Νταβίντ ξεκίνησε το έργο του ως επίσημος ζωγράφος της Γαλλικής Επανάστασης. Ζωγράφιζε θέματα προπαγανδιστικά, που υμνούσαν τους πρωταγωνιστές της επανάστασης και τους παρουσίαζαν μεγαλόπρεπους και γαλήνιους, μιμούμενος τους αρχαίους κανόνες ομορφιάς. Νταβίντ, Η Στέψη ή ο Ναπολέον στέφει τη Ζοζεφίνα, Παρίσι, Λούβρο.



Η υψηλή κοινωνία αγαπά την τέχνη και την αγοράζει! Ευγενείς συγκεντρώνονται στο κατάστημα του Ζερσαίν, εμπόρου έργων τέχνης. Βαττώ, Η ταμπέλα του Ζερσαίν (λεπτομέρεια), 1720, Βερολίνο, Ανάκτορο του Σαρλοττενμπουργκ.

Το 19ο αιώνα, η τέχνη αρχίζει να θεωρείται πνευματικό προϊόν. Η αστική κοινωνία ζητά από την τέχνη να την εφοδιάζει με πνευματικά αποθέματα ως αντιστάθμισμα σ' έναν κατά κύριο λόγο υλιστικό πολιτισμό. Για το λόγο αυτό πολλοί μελετητές θεωρούν ότι για τους μορφωμένους η τέχνη παίζει το ρόλο που παραδοσιακά κατείχε η θρησκεία. Εξυψώνει πνευματικά τον άνθρωπο και αναπτύσσει τη σκέψη του. Παρά το γεγονός ότι άφθονο χρήμα δινόταν για την απόκτηση καλλιτεχνημάτων, αυτά αντιπροσωπεύουν πλέον το πνεύμα και δεν αποτελούν υλικά αγαθά. Αντίστοιχα, τα πιο καλλιεργημένα στρώματα της αστικής τάξης αντιμετωπίζουν με σεβασμό και εκτίμηση τους καλλιτέχνες. Η επαφή με καλλιτέχνες αρχίζει να θεωρείται δείγμα πνευματικής υπεροχής και καλλιέργειας. Έτσι,

στα τέλη του 1860, ο πρωθυπουργός της Αγγλίας Γλάδστων προσκαλεί στο γραφείο του ανθρώπους των τεχνών και των γραμμάτων. Την ίδια εποχή καλλιεργείται και η εικόνα του ιδιόρρυθμου καλλιτέχνη, που δε χρειάζεται καν να αποδέχεται τις αστικές αξίες και να ακολουθεί τους παραδεκτούς τρόπους συμπεριφοράς. Ακόμα και τα σκάνδαλα που δημιουργεί ο εκκεντρικός Βάγκνερ θεωρούνται μέρος της καλλιτεχνικής του φύσης και της δημιουργικότητάς του.

Από τα τέλη του 19ου και κυρίως τον 20ό αιώνα, παράλληλα με την υψηλή τέχνη, δημιουργείται και μια νέα, η μαζική τέχνη. Στην ανάπτυξη αυτής της λαϊκής και δημοφιλούς τέχνης βοηθά η παράλληλη ανάπτυξη της τεχνολογίας και η ανάπτυξη της μαζικής αγοράς. Η μαζική αγορά ξεπερνά τα εθνικά σύνορα. Με τον

τρόπο αυτό, η τέχνη πλέον διαδίδεται έξω από το χώρο της κοινωνίας που την παράγει. Η μεγαλύτερη καινοτομία της μαζικής τέχνης είναι ο **κινηματογράφος**. Για πρώτη φορά γίνεται δυνατή, μέσω μιας ειδικής τεχνολογίας, η αναπαραγωγή της κίνησης, η οποία διακρίνεται πλέον από τη θεατρική της (ζωντανή) απόδοση. Η μορφή του Τσάρλυ Τσάπλιν –η εικόνα των φτωχών– δεσπόζει στο πρώτο μισό του 20ού αι. Ο θρίαμβος του σινεμά, κατά την πιο λαϊκή έκφραση, είναι απρόσμενος και η ανάπτυξή του εξαιρετικά γρήγορη. Η τεράστια επιτυχία του συνδέεται και με την ψυχαγωγία. Ωστόσο, παρά τη διάδοση του κινηματογράφου και στην Ευρώπη, πρόκειται για αμερικάνικη κυρίως τέχνη. Άλλη μορφή δημοφιλούς μαζικής τέχνης είναι η μουσική, μέσω της τεράστης δισκογραφικής παραγωγής. Επί-

σης, η διαφήμιση με την αφίσα και η φωτογραφία. Γενικά οι «τέχνες των πληβείων» με το συνδυασμό τέχνης-τεχνικής και υψηλής τεχνολογίας θα κατακτήσουν τον κόσμο και θα αποτελέσουν σημαντική καινοτομία του 20ού αιώνα.

2. Καλλιτεχνικά κινήματα



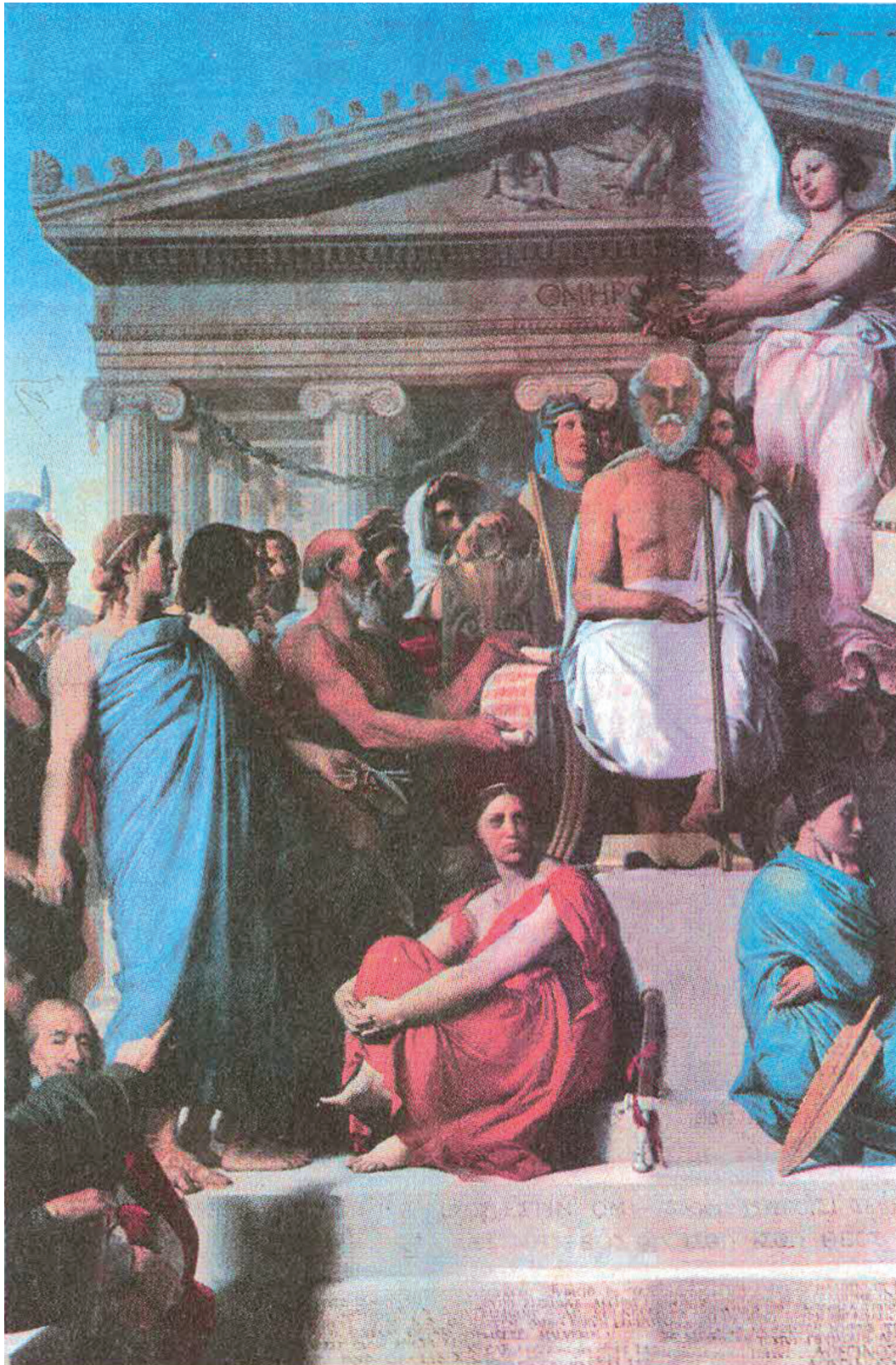
“Ακόμα και στην Αρκαδία θα με βρεις!”, δηλώνει ο Θάνατος στο νεοκλασικό έργο του Πουσέν. Πουσέν, Et in Arcadia ego, γύρω στα 1655, Παρίσι, Λούβρο.

Η ανάλυση του Χέγκελ, που παρουσιάσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, συνδέεται άμεσα με τη διάκριση σε κινήματα στην ιστορία της ευρωπαϊκής τέχνης. Σε κάθε εποχή τα προβλήματα που απασχολούν τους δημιουργούς είναι συγκεκριμένα. Συχνά αυτά είναι πιο γενικά, όπως η σημασία που έχει η τέχνη για τη ζωή του ανθρώπου ή πιο ειδικά, όπως ο καλύτερος τρόπος απόδοσης συγκεκριμένων θεμάτων, του χρώματος, κ.λ.π. Στα ερωτήματα αυτά ομάδες δημιουργών απαντούν με παρόμοιους τρόπους, οπότε στα έργα τους παρατηρούνται κοινά χαρακτηριστικά, που έχουν σχέση τόσο με την τεχνοτροπία όσο και με τη θεματολογία των έργων. Οι καλλιτεχνικές αυτές προτάσεις δεν περιορίζονται σε μία μόνο τέχνη. Παρόμοιους τρόπους επιλέγουν και

άλλοι δημιουργοί, ο καθένας μέσα από τα εκφραστικά μέσα της τέχνης του: τις λέξεις, τις νότες, το χρώμα. Επίσης οι τρόποι αυτοί είναι πολύ στενά δεμένοι με την εποχή στην οποία ζουν και δημιουργούν οι καλλιτέχνες. Οι κοινές απαντήσεις στα κοινά ερωτήματα δημιουργούν αυτό που λέμε κίνημα στην ιστορία της τέχνης. Ας παρακολουθήσουμε δύο κυρίαρχα κινήματα της νεότερης ευρωπαϊκής τέχνης, τον Κλασικισμό και το Ρομαντισμό.

Κλασικισμός: διάνοια

Η τέχνη του Κλασικισμού αγαπά τις σωστές αναλογίες, την ηρεμία και τη μεγαλοπρέπεια των μορφών, την τάξη στη σύνθεση. Τα θέματά της απεικονίζουν γαλήνιες στιγμές από εξωπραγματικές συνήθως καταστάσεις, όπου ο άνθρωπος κυριαρχεί. Πιστεύει στους κανόνες για την απόδοση της σωστής ζωγραφικής. Η τέχνη αυτή στηρίζεται στην εμπιστοσύνη προς την παντοδυναμία της λογικής και της διάνοιας.



Η αποθέωση του Ομήρου και η αποθέωση του νεοκλασικισμού στο έργο του Ενγκρ, 1827, Παρίσι, Λούβρο.



Η βιαιότητα της σκηνής κυνηγιού συμβολίζει την πάλη ανάμεσα στη λογική και το ένστικτο, αγαπημένο θέμα των ρομαντικών. Ντελακρουά, Το κυνήγι των λιονταριών, 1858, Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών.

Ρομαντισμός: συναίσθημα

Στον αντίποδα του Κλασικισμού, ο Ρομαντισμός εμπνέεται από κάθε μη ρασιοναλιστικό χαρακτηριστικό

του ανθρώπου: τα πάθη, το υπερ-
φυσικό και μεταφυσικό στοιχείο,
την τρέλα, το θάνατο. Αγαπά την
απεικόνιση της έντασης, γι' αυτό
και ασχολείται πολύ με τη φύση, τις
απρόσμενες αλλαγές της και τον
άλογο δυναμισμό της.



Η Σχολή των ζωγράφων. Απεικονί-
ζονται εκ του φυσικού οι πιο γνω-
στοί καλλιτέχνες και τα μοντέλα
τους, Ζόφανου, Βασιλική Ακαδημία,
1771.

60 / 160 - 161

3. Ακαδημαϊσμός και πρωτοπορία

Η τέχνη διδάσκει. Διδάσκεται η Τέχνη;

Τι αναπαριστά η Τέχνη; Πώς είναι ο κόσμος ή πώς πρέπει να είναι;

Κάθε κοινωνία έχει, όπως είδαμε, τους δικούς της κανόνες που προσδιορίζουν πώς πρέπει να είναι ένα έργο τέχνης για να θεωρείται ωραίο. Η τέχνη που στηρίζεται σ' αυτούς τους κανόνες είναι κοινωνικά αποδεκτή. Αντίθετα, κάθε τέχνη που παραβαίνει τους κανόνες συναντά αντιδράσεις και τη δυσκολία του κοινού να την καταλάβει και να την αποδεχθεί. Τα ζητήματα αυτά συνδέονται με τις συγκρούσεις του ακαδημαϊσμού και της πρωτοπορίας που παρουσιάζονται σε κάθε χρονική στιγμή.



Χαρακτηριστικό παράδειγμα ακαδημαϊκής τέχνης του 18ου αιώνα. Ειδυλλιακό τοπίο, ευτυχισμένοι ευγενείς που ερωτοτροπούν, το άγαλμα της Αφροδίτης και οι φτερωτοί Έρωτες, ωραία τεχνική και ανώδυνα θέματα. Βαπτώ, Η επιβίβαση στα Κύθηρα (λεπτομέρεια), 1717-18, Βερολίνο, Ανάκτορο του Σαρλόττενμπουργκ.

Την εποχή του Διαφωτισμού, οι άνθρωποι πιστεύουν ότι όλα διδάσκονται. Από τα μέσα του 17ου αιώνα στη Γαλλία, το προπύργιο του Λόγου, ιδρύονται ακαδημίες για τη διδασκαλία των Γραμμάτων, της Φιλοσοφίας, των Επιστημών, των Καλών Τεχνών, της Μουσικής. Οι ακαδημίες αποτελούν σύμβολο της νέας εποχής και της πίστης στον ορθό λόγο και τη γνωστική ικανότητα του ανθρώπινου πνεύματος.

Η διδασκαλία της τέχνης συμμετέχει σ' αυτή τη διαδικασία. Για πρώτη φορά η τέχνη γίνεται αντικείμενο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Οι μαθητές των ακαδημιών μαθαίνουν τη χρήση του χρώματος, τους κανόνες της απόδοσης των μορφών, τις ιδανικές αναλογίες. Μελετούν το φως και τη σκιά, μαθαίνουν τι θεωρείται ωραίο. Μέσα στις ακαδημίες

αναγνωρίζεται η κοινωνική σημασία της τέχνης και προστατεύεται ο καλλιτέχνης. Ταυτόχρονα, όμως, δημιουργούνται κανόνες, συγκροτούνται αισθητικά πρότυπα, παγιούνται μέθοδοι αναπαράστασης. Η θεσμική ενσωμάτωση της τέχνης συνεπάγεται την ομοιομορφία και τον περιορισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η καλλιτεχνική παραγωγή, που δεν υπακούει στους αισθητικούς κανόνες, τους οποίους υποβάλλει η ακαδημαϊκή τέχνη, μένει στο περιθώριο και δε γίνεται αποδεκτή από το κοινωνικό σώμα. Η διαδικασία αυτή που σχετίζεται άμεσα με την ομοιομορφία και την κανονικότητα που επιβάλλει η ακαδημία αποδίδεται με τον όρο ακαδημαϊσμός ή ακαδημαϊκή τέχνη.

Παράλληλα με την εκάστοτε ακαδημαϊκή τέχνη, αναπτύσσονται και

αυτόνομες καλλιτεχνικές κινήσεις, οι οποίες ασκούν κριτική στην τυποποίηση, διεκδικώντας διαφορετικούς τρόπους έκφρασης και απεικόνισης. Η καλλιτεχνική πρωτοπορία αναζητά τη ρήξη των καθιερωμένων κανόνων και την ανανέωση των αισθητικών προτύπων και της τεχνολογίας. Ας παρακολουθήσουμε δύο παραδείγματα πρωτοποριακών μορφών τέχνης που ήρθαν σε ρήξη με τη γενικά αποδεκτή τέχνη της εποχής τους, τον **Ιμπρεσιονισμό** και την **Αρτ Νουβώ**.

A. Ιμπρεσιονισμός

Στις ακαδημίες του 19ου αιώνα, αισθητικά «ωραίες» θεωρούνται οι «αξιοπρεπείς» μορφές των ευγενών, των ανώτερων τάξεων. Για την ακαδημαϊκή τέχνη, οι μορφές των κατώτερων τάξεων δεν αποτελούσαν αντικείμενο της τέχνης. Οι ακαδημαϊκοί ζωγράφοι αντλούσαν τα θέματά τους από την ελληνική μυθολογία και τη ζωή της αριστοκρατίας, αποφεύγοντας την απεικόνιση όψεων της καθημερινής ζωής. Η τεχνοτροπία τους στόχευε στην εξιδανίκευση της πραγματικότητας και την ωραιοποίηση των μορφών.

Την ίδια εποχή στο Παρίσι, πρωτοπόροι καλλιτέχνες αναζητούν το ωραίο στην αλήθεια και αρνούνται να διδαχθούν στις αίθουσες των ακαδημιών αναγνωρίζοντας ως μοναδικά τα διδάγματα της Φύσης. Η

απεικόνιση της πραγματικότητας, η ρεαλιστική απόδοση της φύσης, ξεκίνησε ως αντίδραση στη συμβατική ωραιοποίηση της ακαδημαϊκής τέχνης. Οι Γάλλοι πρωτοπόροι ζωγράφοι αρνήθηκαν τις συμβάσεις της ζωγραφικής μέσα σε κλειστούς χώρους. Οι συνθήκες εργασίας στα εργαστήρια των ακαδημιών δεν είχαν καμιά σχέση με τις συνθήκες που επικρατούσαν στην ύπαιθρο. Εκεί ο αέρας και το φως ήταν διαφορετικά και οι αντιθέσεις με τη σκιά έντονες. Εκεί το βλέμμα του ανθρώπου συνελάμβανε εικόνες που δεν μπορούσαν να αναπαραχθούν στον ψεύτικο κόσμο του εργαστηρίου. Η απόπειρα ρεαλιστικών αναπαραστάσεων στη Γαλλία του 19ου αιώνα δημιούργησε την ιμπρεσιονιστική ζωγραφική, την τέχνη της εντύπωσης, που αποτυπώνει ό,τι μπορεί να συλλάβει το βλέμμα του ανθρώπου.



Ένας ζωγράφος ζωγραφίζει έναν άλλον ζωγράφο. Γιατί; Προσέξτε τον τίτλο του πίνακα και συσχετίστε τις ιδέες του κειμένου με το έργο. Μανέ, Ο Μονέ στο ατελιέ του, 1874, Μόναχο, Νέα Πινακοθήκη.

Οι καταξιωμένοι ζωγράφοι των εργαστηρίων αντέδρασαν στις μεθόδους των ιμπρεσιονιστών, που αμφισβητούσαν τα δεδομένα της ακαδημαϊκής τέχνης. Γι' αυτούς, η τέχνη έπρεπε να απεικονίζει τα πράγματα όπως θα έπρεπε να είναι, στην ιδανική τους μορφή, απαλλαγμένα από την ασχήμια της πραγματικότητας. Αρνήθηκαν να δεχτούν έργα των πρωτοπόρων ζωγράφων στην επίσημη έκθεση ζωγραφικής του 1863 στο Παρίσι. Ο αποκλεισμός αυτός προκάλεσε έντονη αναταραχή στην κοινή γνώμη της εποχής και ανάγκασε την κριτική επιτροπή να οργανώσει μια νέα έκθεση με τον τίτλο «Σαλόνι των απορριφθέντων». Το μεγαλύτερο μέρος του κοινού, ασυνήθιστο στη νέα τεχνοτροπία, αντέδρασε αρνητικά στα έργα των καλλιτεχνών· επισκεπτόταν την έκθεση κυρίως για να την περιγελάσει.

B. Αρτ Νουβώ (Νέα Τέγνη)

Τριάντα χρόνια περίπου μετά, μεταξύ 1890-1910, η εισαγωγή της μηχανής είχε πλέον κυριαρχήσει στον τρόπο παραγωγής. Η σημασία του ανθρώπου είχε υποβιβαστεί και η τέχνη χαρακτηριζόταν πλέον από την αναπαραγωγή παλαιότερων καλλιτεχνικών μορφών. Μια νέα πρωτοποριακή τέχνη εμφανίστηκε τότε ως αντίδραση στην αυξανόμενη εκβιομηχάνιση. Η νέα τέχνη επιδίωξε να ελευθερώσει τον άνθρωπο από την πίεση της μηχανής. Θεώρησε ότι οι τεχνοτροπίες του παρελθόντος δεν είχαν πια κάτι παραπάνω να προσφέρουν και είχαν υποταχθεί στη μηχανή. Για το λόγο αυτό θέλησαν να αποκαταστήσουν τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση.



Διαφημιστική αφίσα της Αρτ Νου-
βώ για καμπαρέ. Τουλούζ-Λωτρέκ,
Η Ζαν Αβρίλ στο Ζαρντέν ντε Παρί,
1893, Αλμπί, Μουσείο Τουλούζ -Λω-
τρέκ.

71 / 164

Έχοντας συνείδηση της καινοτομίας που ήθελαν να επιβάλουν, οι ίδιοι οι καλλιτέχνες ονόμασαν το κίνημά τους «Νέα Τέχνη» (Art Nouveau). Δείγματα της νέας σύλληψης βλέπουμε κυρίως στην αρχιτεκτονική, έναν από τους κυριότερους χώρους όπου η ανθρώπινη εργασία είχε αντικατασταθεί από την παραγωγή της μηχανής και η έμπνευση είχε τυποποιηθεί στην αναπαραγωγή νεοκλασικών προτύπων. Η Νέα Τέχνη επανέφερε την τέχνη του χεριού, γι' αυτό και έδωσε μεγάλη σημασία στη διακόσμηση των επιφανειών, που διαφοροποιούσε ένα έργο από τη μαζική παραγωγή. Ενδιαφέρθηκε για την ποιότητα της καθημερινής ζωής και σχεδίασε καφενεία, ξενοδοχεία, πολυκατοικίες, καθώς και έπιπλα.

Η Αρτ Νουβώ, αν και πρωτοπο-

ριακή για την εποχή της, δε βρήκε
συνεχιστές και αποτέλεσε μια πα-
ρένθεση στην ευρωπαϊκή ιστορία.
Ενδιαφέρον. παρουσιάζει η σύγκρι-
ση της τέχνης αυτής με το Μπαου-
χάους, μια μεταγενέστερη τάση. Το
Μπαουχάους (θα παρουσιαστεί πα-
ρακάτω, σελ.126-130/178-179) θέτει,
αντίστοιχα, το πρόβλημα του συν-
δυασμού τέχνης και μαζικής παρα-
γωγής, απαντά όμως με έναν τελεί-
ως διαφορετικό τρόπο.

4. Η ανάδυση της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής



Ο Λιστ παίζει πιάνο σε μια φιλική συγκέντρωση. Διακρίνονται από αριστερά προς δεξιά οι: Αλέξανδρος Δουμάς, Ουγκώ, Γεωργία Σάνδη, Παγκανίνι και Ροσίνι. Στον τοίχο, πορτρέτο του Μπάυρον, αγαπημένου των Ρομαντικών, και στο πιάνο, προτομή του Μπετόβεν. Ντανχάουζερ, Ο Λιστ στο πιάνο, 1840, Βερολίνο, Εθνική Πινακοθήκη.

Μετά την αυτονόμηση της τέχνης από την περίοδο της Αναγέννησης, και η μουσική ακολουθεί μια γρήγορη ανάπτυξη, που έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία της λόγιας μουσικής. Η λόγια μουσική χαρακτηρίζεται από ένα τέλειο σύστημα γραφής και οργανωμένη παιδεία, που βασίζεται στη χρήση ενός επιστημονικά τεκμηριωμένου συστήματος και μουσικών οργάνων, που κατασκευάζονται σε ειδικά εργαστήρια.

Μία ιδιαίτερη στιγμή της ευρωπαϊκής μουσικής αποτελεί η απόπειρα ερμηνείας της μέσα από τις επιστήμες. Ο Λάιμπνιτς, επικαλούμενος τους πυθαγόρειους, αναγνώρισε στη μουσική ένα μαθηματικό περιεχόμενο. Καθώς τα μαθηματικά στηρίζονται στους φυσικούς νόμους, η νέα θεώρηση τόνισε τη σύνδεση της μουσικής με τη φύση. Οι νέες αυτές θεωρίες έτειναν περισσότερο να

υπογραμμίσουν τα αισθαντικά και συγκινησιακά στοιχεία της μουσικής. Η φύση τίθεται σε ίση μοίρα με το συναίσθημα. Οι τάσεις αυτές οδηγούν στην απόπειρα μίμησης της φύσης. Η μίμηση της φύσης αλλά και η αναπαράσταση των αισθημάτων εφαρμόζονται αρχικά μόνο στη φωνητική μουσική, αλλά βαθμιαία εξαπλώνεται και στην οργανική. Οι τάσεις αυτές αναπτύσσονται ιδιαίτερα στο βιολί και τα πληκτροφόρα.

Από το 18ο αιώνα η μουσική συστηματοποιείται και εμπλουτίζεται με νέες φόρμες, όπως το κονσέρτο, η συμφωνία και η σονάτα. Περίφημοι μουσικοί οδηγούν στο απόγειο την οργανική μουσική, όπως ο Γερμανός Μπαχ (1685-1750) και ο Ιταλός Βιβάλντι (1678-1741). Το 19ο αιώνα η φόρμα της σονάτας χαρακτηρίζει την ευρωπαϊκή μουσική. Η

σονάτα αποτελεί την πιο τέλεια έκφραση της μουσικής κατασκευής. Πρόκειται για ένα σύνθετο τρόπο παρουσίασης μουσικών θεμάτων που στηρίζεται σε μετρήσεις, συμμετρίες και αναλογίες. Η οργάνωση των μουσικών θεμάτων γίνεται με βάση ένα συγκεκριμένο σχέδιο που κυριαρχείται από μία διαλεκτική αντίθεση των θεμάτων. Πρόκειται για το περίφημο «κλασικό ύφος», που δεν πρέπει να συγχέεται με τον όρο κλασική μουσική. Το είδος αυτό αναπτύσσει η «σχολή της Βιέννης» με το Χάιντν, το Μότσαρτ και αργότερα τον Μπετόβεν. Με την υιοθέτηση της σονάτας γεννιέται μια νέα ευαισθησία στη χρήση των μουσικών οργάνων. Οι συνθέτες χρησιμοποιούν τα όργανα με μεγαλύτερη ελευθερία εκφράζοντας τον προσωπικό τους κόσμο.

Ο υποκειμενικός αυτός τρόπος σύλληψης της μουσικής θα αποτελέσει γνώρισμα του Ρομαντισμού στον επόμενο αιώνα. Ο καλλιτέχνης αισθάνεται πλέον πιο ελεύθερος να εκφραστεί, αν και οι νεωτερισμοί δε γίνονται εύκολα αποδεκτοί από το κοινό, που έχει συνηθίσει σε πιο συμβατικούς τρόπους. Στη ρομαντική μουσική τα όργανα κυριαρχούν. Το πιάνο αναδεικνύεται σε πρωταγωνιστικό όργανο, καθώς το μοναχικό παίξιμο ελκύει τους μουσικούς. «Το πιάνο είναι η ομιλία μου, η ζωή μου», λέει ο Λιστ το 1838. Περίφημοι δεξιοτέχνες κάνουν την εμφάνισή τους, όπως ο διάσημος σ' όλη την Ευρώπη βιολιστής Παγκανίνι.



Στην ανακάλυψη του παρελθόντος και του παραδοσιακού πολιτισμού στράφηκε όλος ο ευρωπαϊκός 19ος αιώνας. Εκείνη την εποχή θεμελιώνεται η λαογραφία. Το 1890, στη Στοκχόλμη δημιουργείται λαογραφικό μουσείο.



Ψηλά από το θεωρείο, με τα κιάλια στο χέρι, το ζευγάρι παρακολουθεί την παράσταση. Ρενουάρ, Το θεωρείο, 1874, Λονδίνο, Ινστιτούτο Κουρτώ.

80 / 166

Την ίδια εποχή η μουσική του παρελθόντος γίνεται αντικείμενο έρευνας και ιδρύεται η επιστήμη της μουσικολογίας. Ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός ανακαλύπτει το λαό και συγκινείται ιδιαίτερα από τη μουσική του, την οποία ονομάζει λαϊκή για να τη διαχωρίσει από τη λόγια. Η ανακάλυψη της λαϊκής μουσικής συνδέεται με την αναζήτηση της ιδιαίτερης εθνικής ταυτότητας που χαρακτηρίζει την Ευρώπη των εθνών. Στις συνθέσεις του Σοπέν (1810-1849) συναντάμε φόρμες βασισμένες στη μουσική λαϊκή παράδοση της Πολωνίας. Στην Τσεχία και τη Σλοβακία, οι συνθέτες Σμέτανα (1824-1884) και Ντβόρζακ (1841-1904) και στην Ισπανία ο Αλμπένιθ (1860-1909) και Γρανάδος (1867-1916) επηρεάζονται από τη λαϊκή μουσική των χωρών τους. Η δημιουργία εθνικής

μουσικής σχολής στην Ελλάδα συνδέθηκε και με την αντιπαράθεση δημοτικιστών και καθαρευουσιάνων στις αρχές του αιώνα, με κυριότερους πρωτεργάτες το Διονύσιο Λαυράγκα, το Γεώργιο Λαμπελέτ, το Μάριο Βάρβογλη και το Μανόλη Καλομοίρη (Συμφωνία της Λεβεντιάς κ.ά.).

Στις αρχές του 20ού αιώνα, με την τελειοποίηση της φωνογραφικής εγγραφής, αναπτύχθηκε μια νέα επιστήμη η εθνομουσικολογία. Πρόκειται για την επιστημονική παρατήρηση διαφόρων εθνικών μουσικών. Στα Βαλκάνια αλλά και στην Ουγγαρία ο Μπέλα Μπάρτοκ (1881-1945) και ο Ζόλταν Κόνταλυ (1882-1967), συνετέλεσαν στη καταγραφή του παραδοσιακού υλικού, το οποίο πλέον θεωρείται αντικείμενο μελέτης γλωσσικών και μουσικών ερευ-

νών. Στο έργο του Μπάρτοκ είναι φανερή η επίδραση της παραδοσιακής μουσικής. Το υλικό που είχε συγκεντρώσει τον οδήγησε σε διαφορετικούς τρόπους άρθρωσης και σύνταξης των μουσικών φράσεων.

Την ίδια εποχή, σε όλες τις μεγάλες πόλεις της Ευρώπης αλλά και στις Ηνωμένες Πολιτείες, τη Λατινική Αμερική και την Ιαπωνία δημιουργούνται νέες ορχήστρες, καινούρια λυρικά θέατρα και ωδεία, οργανώνονται εποχιακές συναυλίες (φεστιβάλ). Παρατηρούνται ακόμη και πραγματικά μονοπωλιακά συγκροτήματα, βιομηχανίες παραγωγής, που διαμορφώνουν το γούστο και κατευθύνουν τη μαζική κατανάλωση. Τα μεγάλα συμφωνικά έργα του παρελθόντος, οι όπερες του Βάγκνερ, του Πουτσίνι και του Βέρντι αποτελούν το πηδάλιο του ρεπερτορίου

της μουσικής παρουσίασης σ' όλο τον κόσμο. Το ίδιο συμβαίνει και με τα έργα των εθνικών σχολών. Ξανακούγεται ο ξεχασμένος Μπαχ και στη συνέχεια ανακαλύπτουν ξανά το Μότσαρτ, το Σούμπερτ κ.ά. Το ρεπερτόριο των μουσικών θεάτρων περιλαμβάνει πλέον ολόκληρο το φάσμα της εξέλιξης της ευρωπαϊκής μουσικής.

Μία από τις συνέπειες της μαζικής κατανάλωσης είναι η σταδιακή απομάκρυνση του κοινού από τις σύγχρονες τάσεις της μουσικής. Η μουσική κατανάλωση έδειξε την όλο και λιγότερη διάθεση του πλατύτερου κοινού να ακολουθήσει τη μουσική εξέλιξη. Έτσι ο συνθέτης απομονώθηκε από το κοινό. Εμφανίστηκε ως θύμα της έλλειψης κατανόησης της μοντέρνας γλώσσας. Πρόκειται για ένα φαινόμενο Πρωτοπορί-

ας (Άβαν γκαρντ), που δείχνει την ανικανότητα της κυρίαρχης τέχνης να παράγει νέες ιδέες και έργα. Το μεγαλείο του παρελθόντος φαίνεται να προσφέρει την ασφάλεια μίας ιστορικής λειτουργίας που φαινόταν να κινδυνεύει από μία μουσική γεμάτη αμφιβολίες και αβεβαιότητες. Δύο σημαντικοί συνθέτες της αρχής του αιώνα, ο Μάλερ (1860-1911) και ο Ντεμπυσύ (1862-1918), υπήρξαν παραδείγματα μιας τέτοιας κρίσης, κυρίως μέσω της υποτίμησης του έργου τους.

5. Από τη δεξαμενή του παρελθόντος: Αρχιτεκτονική και πόλη στο 19ο αι.

Έχουν τα κτήρια τη δική τους γλώσσα;

Τι ιστορίες αφηγείται η πόλη για το παρελθόν της;

Στο Λονδίνο του 1850, ο πρίγκιπας Αλβέρτος, σύζυγος της βασίλισσας Βικτωρίας, προετοιμάζεται για την οργάνωση της Μεγάλης Διεθνούς Έκθεσης:

«Κανένας από όσους παρατήρησαν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εποχής δεν αμφιβάλλει ούτε στιγμή ότι ζούμε σε μια περίοδο θαυμαστής μετάβασης, η οποία τείνει με γρήγορο ρυθμό να εκπληρώσει το σκοπό τον οποίο μας υποδεικνύει η ιστορία: την ενότητα της ανθρωπότητας».

Πράγματι, την αισιοδοξία του Αλβέρτου μπορούσαν περίφημα να

συμμερίζονται κάποιοι από τους ανθρώπους της εποχής, ιδιαίτερα όσοι ήταν παρόντες στο γεύμα του πρίγκιπα. Οι αποστάσεις μεταξύ των χωρών μειώνονταν από τη θαυμαστή πρόοδο των μέσων επικοινωνίας. Η γνώση αναπτυσσόταν με γοργούς ρυθμούς και μέσω της εκπαίδευσης γινόταν κτήμα περισσότερο. Τα αγαθά αυξάνονταν και μέσα στις μεγάλες αγορές των μεγαλουπόλεων, μια μερίδα πολιτών – σίγουρα αυτοί που άκουγαν το λόγο του Αλβέρτου– μπορούσε να διαλέξει από εμπορεύματα φερμένα από όλο τον κόσμο.

Ο Φρ. Ένγκελς για τη μεγαλούπολη

Το θέαμα που πρόσφερε το κοινό των δρόμων μιας μεγαλούπολης δεν επιδρούσε σε όλους μεθυστικά. Πολύ πριν γράψει ο Μπωντλαίρ το πεζό ποίημα «Les foules», ο Φρήντριχ Ένγκελς είχε επιχειρήσει να περιγράψει την κίνηση των λονδρέζικων δρόμων. «Μια πόλη, όπως το Λονδίνο, όπου μπορεί κανείς να περπατάει ώρες ολόκληρες χωρίς να φτάνει ούτε καν στην αρχή του τέλους, χωρίς να συναντάει το παραμικρό σημάδι που θα του επέτρεπε να υποθέσει ότι πλησιάζει στην ύπαιθρο, είναι πράγματι κάτι το ιδιαίτερο. Αυτή η κολοσσιαία συγκέντρωση, αυτή η συσσώρευση τρεισήμισι εκατομμυρίων ανθρώ-

πων σ' ένα σημείο, εκατονταπλασίασε τη δύναμη των τρεισήμισι εκατομμυρίων. Όμως τις θυσίες που κόστισε αυτό τις ανακαλύπτει κανείς αργότερα. Αφού τριγυρίσει λίγες μέρες στα λιθόστρωτα των κεντρικών οδών, τότε μόνο αντιλαμβάνεται ότι αυτοί οι Λονδρέζοι χρειάστηκε να θυσιάσουν το καλύτερο κομμάτι της ανθρώπινης υπόστασής τους για να φέρουν εις πέρας όλα τα θαύματα του πολιτισμού από τα οποία βρίθει η πόλη τους, ότι εκατοντάδες δυνάμεις που φώλιαζαν μέσα τους έμειναν αδρανείς και καταπνίγηκαν. Ήδη η οχλαγωγία των δρόμων έχει κάτι το αποκρουστικό, κάτι που εναντίον του εξεγείρεται η ανθρώπινη φύση. Τούτες οι εκατοντάδες χιλιάδες από κάθε κοινωνική τάξη και σειρά που διαγκωνίζονται

για να προσπεράσουν ο ένας τον άλλο, δεν είναι άραγε όλοι τους άνθρωποι με τις ίδιες ιδιότητες και ικανότητες και με την ίδια έγνοια να βρουν την ευτυχία;... Κι όμως προσπερνούν ορμητικά ο ένας τον άλλο, σαν να μην είχαν τίποτε κοινό, καμιά απολύτως σχέση μεταξύ τους, κι όμως η μόνη συμφωνία μεταξύ τους είναι η σιωπηρή εκείνη, ότι καθένας μένει στην πλευρά του πεζοδρομίου που έχει στα δεξιά του, έτσι ώστε τα δύο διασταυρούμενα ρεύματα του συνωστισμού να μην ανακόπτουν το ένα το άλλο. Κι όμως δεν περνάει από το νου κανενός να αφιερώσει στον άλλον έστω και μια ματιά. Η βάνουση αδιαφορία, η απαθής απομόνωση κάθε ατόμου μέσα στα ιδιωτικά του συμφέροντα προβάλλει τόσο πιο

**αποκρουστική και προσβλητική
όσο περισσότερα είναι τούτα τα
άτομα που συνωστίζονται στον μι-
κρό χώρο».**

**Walter Benjamin, Σαρλ Μπω-
ντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή
του Καπιταλισμού Μτφρ. Γιώργος
Γκουζούλης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα
1994 σ. 69 - 70.**

Αυτοί λοιπόν οι πολίτες μπορούσαν να είναι αισιόδοξοι και περήφανοι για την πρόοδο του καιρού τους. Και διάλεξαν να το δηλώσουν στις πόλεις όπου είχαν συγκεντρωθεί για να ζήσουν, να εργαστούν και να εμπορευτούν. Οι αστοί δοξάζουν την πόλη τους. Διαθέτουν μεγάλα χρηματικά ποσά για την ανέγερση πολυτελών κτηρίων που θα δείχνουν τη δόξα και την ευημερία της αστικής εποχής. Την ίδια λογική ακολουθούν και τα κυβερνητικά κτήρια. Τεράστια δημαρχεία υμνούν την πόλη και τους κατοίκους της. Οι νέες ανάγκες των αστών για διασκέδαση στον ελεύθερο χρόνο βρίσκουν κατάλληλους χώρους να στεγαστούν. Μαζί με τα μιούζικ χωλ και τα εστιατόρια, μουσεία, όπερες και θέατρα ανοίγουν για το κοινό και δοξάζουν τη νέα κουλτούρα. Στις

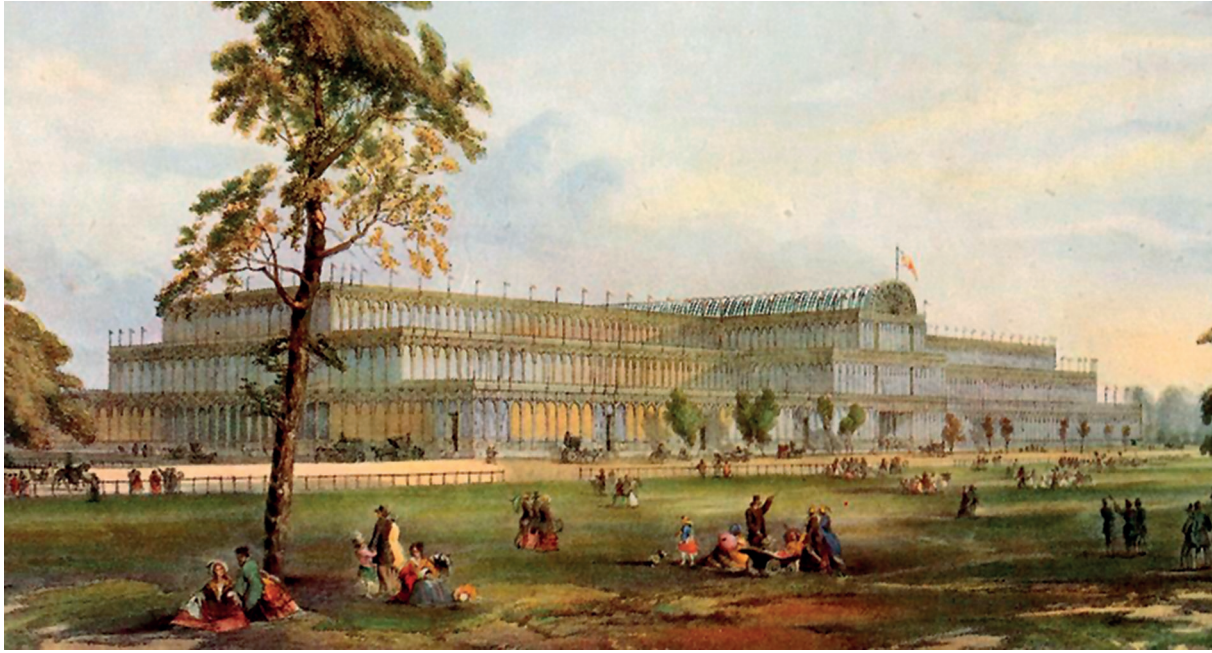
μεγάλες δημόσιες αίθουσες που δημιουργούνται, οργανώνονται συναυλίες, οι οποίες εξελίσσονται σε ετήσια ξακουστά μουσικά γεγονότα στη Βιέννη και το Βερολίνο. Οι ίδιες οι μεγάλες πόλεις της Ευρώπης στα τέλη του 19ου αιώνα (Λονδίνο, Παρίσι, Βιέννη) έχουν μετατραπεί σε μουσεία, σε μόνιμες εκθέσεις, που προκαλούν το θαυμασμό των χιλιάδων επισκεπτών που συρρέουν σ' αυτές.

Τι είναι αυτό λοιπόν που δίνει στις δυτικοευρωπαϊκές πόλεις του 19ου αιώνα το χαρακτήρα του μουσείου; Οι αρχιτέκτονες των πόλεων εμπνέονται από ρυθμούς του παρελθόντος. Γι' αυτό και σε μια ευρωπαϊκή πόλη συνυπάρχουν όλοι οι ρυθμοί. Η αναβίωση παλαιότερων ρυθμών δε συνδέεται μόνο με ζητήματα αισθητικής. Συνδέεται

περισσότερο με την ανάγκη των ανθρώπων να δείξουν τη σύνδεσή τους με το παρελθόν τους. Από την εκπαίδευσή τους έμαθαν ότι έχουν ένα πλούσιο παρελθόν κι από αυτό μπορούν να αντλήσουν τα στοιχεία της ταυτότητάς τους: Από την κλασική αρχαιότητα, την αθηναϊκή δημοκρατία, από τη ρωμαϊκή αρχαιότητα, την παντοδυναμία της μεγάλης αυτοκρατορίας, από το Μεσαίωνα, τη χριστιανική πίστη, από την Αναγέννηση, τη σταδιακά αυξανόμενη σημασία του ατόμου. Από όλες αυτές τις στιγμές του χρόνου, αυτό που θα διαλέξουν συμβολίζει και τον τρόπο που θέλουν να δουν το παρόν τους. Συμβολίζει ακόμα και τον τρόπο με τον οποίο βλέπουν τον εαυτό τους να εντάσσεται μέσα στην κοινωνία.



Η Γλυπτοθήκη του Μονάχου, έργο του Κλέντζε σε νεοκλασικό ρυθμό. Έχετε παρατηρήσει παρόμοια κτήρια στην περιοχή όπου διαμένετε;



Το κρυστάλινο Παλάτι, κτήριο που κατασκευάστηκε ειδικά για τις ανάγκες της Μεγάλης Έκθεσης στο Λονδίνο το 1851. Νέα υλικά χρησιμοποιήθηκαν για την ανέγερσή του όπως γυαλί και ατσάλι.



Λεπτομέρεια από τον Πύργο του Άι-φελ. Το ατσάλι αποτελεί το νέο υλικό-σύμβολο της σύγχρονης εποχής.

Μια τέτοια διαδικασία μπορούμε να ανιχνεύσουμε εμείς σήμερα μέσα από την αρχιτεκτονική των πόλεων του 19ου αιώνα. Γιατί η αρχιτεκτονική είναι η γλώσσα των κοινωνικών συμβόλων. Όπως με τη γλώσσα ο άνθρωπος εκφράζει αυτό που θέλει να πει για να επικοινωνήσει με τους συνανθρώπους του, έτσι και η τέχνη έχει μια δική της γλώσσα για να εκφράσει κάποιο νόημα. Οι ναοί του 19ου αιώνα κτισμένοι γοτθικό ρυθμό εκφράζουν την πνευματικότητα, ενώ τα κοινοβούλια, κτισμένα σε νεοκλασικό ρυθμό, παραπέμπουν στη δημοκρατία του Περικλή και συμβολίζουν τη δημοκρατία των ευρωπαϊκών χωρών. Τα δημαρχεία, τα μουσεία και τα πανεπιστήμια, κτισμένα σε αναγεννησιακό ρυθμό με μικτά στοιχεία από άλλους ρυθμούς, συμβολίζουν την αναγέννηση των γραμμάτων και των τεχνών.



Η λεωφόρος του Λίβερπουλ με νυχτερινό φωτισμό. Νέα τοπία προστίθενται στην ανθρώπινη εμπειρία.



Δύο γειτονιές στο Λονδίνο του 19ου
αιώνα. Καλοφτιαγμένοι δρόμοι με
δεντροστοιχίες, καλοσχεδιασμένα
διώροφα σπίτια με κήπους για τους



εύπορους αστούς. Ομοιόμορφα τετράγωνα με μικρά σπίτια σε γυμνούς δρόμους κοντά στα φουγάρα για τους εργάτες.

Παράλληλα με την παρουσία του παρελθόντος, οι αστοί θέλουν να αναδείξουν και τα νεοτερικά στοιχεία της εποχής τους. Τα στοιχεία, δηλαδή, εκείνα, που αποτελούν τη δική τους συμβολή στην ιστορία και αποτελούν καινοτομία του παρόντος. Οι μεγάλες εκθέσεις προϊόντων που γίνονται στις μεγαλουπόλεις αποτελούν ένα νεοτερικό στοιχείο και εκφράζουν τη νέα κοινωνία της μαζικής παραγωγής, της εκβιομηχάνισης και του διεθνούς εμπορίου. Κατάλληλα κτήρια για να στεγάζουν αυτές τις εκθέσεις ανεγείρονται, με μοντέρνο αυτή τη φορά αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Επίσης, η τεχνολογία είναι ένα νεοτερικό στοιχείο της εποχής. Οι γέφυρες και οι σταθμοί των τρένων αποτελούν εξαιρετικά δείγματα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, που χρησιμοποιεί

102 / 171 - 172

νέα υλικά, όπως το ατσάλι, και κάνει την τέχνη να συμπορεύεται με την τεχνική.

Ένα χαρακτηριστικό των μεγάλων πόλεων του 19ου αιώνα, είναι η ολοένα αυξανόμενη συγκέντρωση πληθυσμού. Ας παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του Λονδίνου:

1800 800.000	κάτοικοι.
1820 1.200.000	»
1840 1.800.000	»
1860 2.800.000	»
1880 3.000.000	»
1900 4.500.000	»

Ο χώρος των πόλεων φιλοξένησε τις νέες ανάγκες που προέκυψαν. Δημιουργήθηκαν σταδιακά ειδικοί χώροι για την εργασία, που στις μεγάλες πόλεις σχετιζόταν κυρίως με τη βιομηχανία, το εμπόριο και τη

διοίκηση. Αλλού συγκεντρώνονταν τα μεγάλα εμπορικά γραφεία, οι τράπεζες, τα διοικητικά κέντρα κι αλλού τα εργοστάσια. Κατασκευάστηκαν νέοι δρόμοι και μεγάλες λεωφόροι, που μπορούσαν να φιλοξενήσουν κάθε κίνηση: άλογα που έσερναν άμαξες, τα πρώτα αυτοκίνητα, τους ανθρώπους που περπατούσαν στα πεζοδρόμια, νέα εφεύρεση της εποχής. Οι πόλεις απλώνονταν στο χώρο και δημιουργούνταν συνέχεια νέοι τόποι κατοικίας. Ο πλούτος και η φτώχεια, οι δύο όψεις των ευρωπαϊκών πόλεων, δε συναντιούνταν στο ίδιο οικοδομικό τετράγωνο. Οι αριστοκράτες και οι εύποροι αστοί είχαν τις δικές τους γειτονιές κι εκεί το αστικό σπιτικό αναδείχθηκε σε ύψιστο ιδανικό της εποχής αυτής. Οι εργάτες των πόλεων είχαν τις δικές τους γειτο-

νιές, συνήθως κοντά στα εργοστάσια, που χαρακτηρίζονταν από την ομοιομορφία των κτηρίων και τη μεγάλη πυκνότητα στην κατοίκηση. Η διάνοιξη μεγάλων λεωφόρων δείχνει τη δόξα της πόλης, καθώς κοσμείται με πλούσια και μεγάλα κτήρια, ιδιωτικά ή δημόσια.

6. Ναός της σύγχρονης εποχής: η Όπερα

Όπως οι άνθρωποι του Μεσαίωνα ήταν υπερήφανοι για τους καθεδρικούς ναούς τους, έτσι και οι αστοί του 18ου και του 19ου αιώνα ήταν υπερήφανοι για την Όπερα της πόλης τους. Από το 16ο αιώνα, το θέατρο αποτελεί έναν πόλο έλξης των ευρωπαϊκών πληθυσμών. Ένα ιδιαίτερο είδος θεάτρου, η όπερα, πρωτοεμφανίζεται στην Ιταλία. Δημιουργεί ένα πολυθέαμα, που συνδυάζει τη σκηνική δράση, τη μουσική απαγγελία και το τραγούδι - το ρετσιτατίβο και την άρια, για τους μνημένους στον κόσμο της όπερας.

Η όπερα ξεκινά στη Φλωρεντία γύρω στα 1590 από μία ομάδα πνευματικών ανθρώπων, που προσπαθούν να αναβιώσουν το πνεύμα

της αρχαίας τραγωδίας, που χαρακτηριζόταν από την ενότητα μουσικής και λόγου. Στα μέσα του αιώνα το πολυδιάστατο αυτό είδος θα καταφέρει να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις κάθε χώρας. Άλλες φορές συνοδεύεται από χορωδίες και άλλες, όπως στη γαλλική όπερα, συνδυάζει και το μπαλέτο. Η ιταλική όπερα θα διακριθεί περισσότερο δημιουργώντας σχολή με τα χαρακτηριστικά σκηνικά της, τις θεαματικές μηχανές και τη σκηνοθεσία της. Το θέαμα της όπερας, παρότι κάποιες παραστάσεις προορίζονταν ειδικά για τους άρχοντες, απευθυνόταν σ' ένα αστικό κοινό. Καθώς η όπερα είναι ένα πολύ δημοφιλές θέαμα, χρησιμοποιείται από τις μοναρχίες για να προβάλει μία καλύτερη εικόνα τους προς το λαό και να ασκήσει ιδεολογικό έλεγχο. Με τον τρόπο

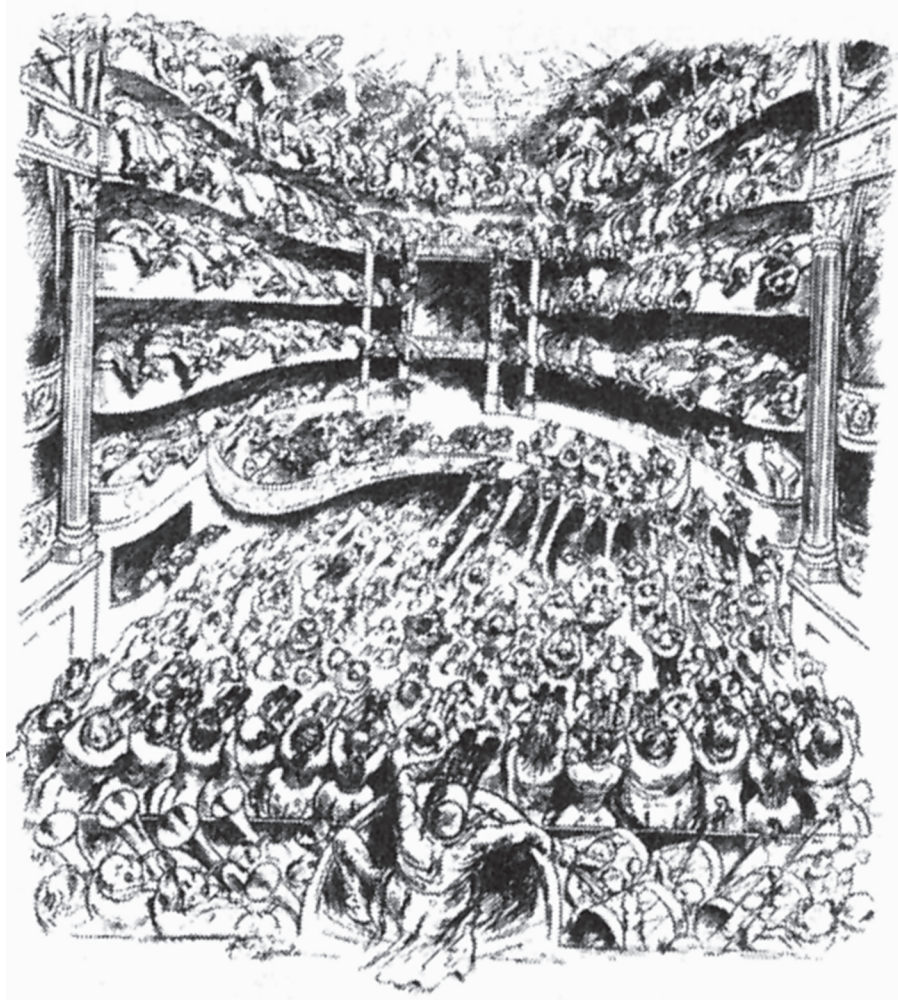
αυτό συχνά η όπερα διαμορφώνει την κοινή γνώμη. Οι δυναμικοί χαρακτήρες των πρωταγωνιστών, οι πολιτικές αλληγορίες, τα μυθολογικά θέματα κατορθώνουν να επηρεάζουν τους υπηκόους, αναπαριστώντας στη σκηνή την εξουσία. Το κυριότερο κέντρο της όπερας στην Ιταλία είναι η Βενετία και οι μουσικοί της κάνουν γνωστά τα έργα της σ' όλη την Ευρώπη. Τη σκυτάλη, μετά την Βενετία, την παίρνει η Νεάπολη, κέντρο του τραγουδιού «μπελ κά-ντο».



Χόγκαρθ, Η όπερα του ζητιάνου,
γύρω στα 1731, Λονδίνο, Πινακοθή-
κη Τέητ.

Ο 18ος αιώνας είναι κυρίως η εποχή της ιταλικής όπερας, πιο συγκεκριμένα του ιταλικού τύπου όπερας. Η επιτυχία του απολυταρχικού καθεστώτος εκφράζεται και με την αυξημένη ζήτηση της όπερας στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες: Παρίσι, Δρέσδη, Πράγα, Αγία Πετρούπολη, Λονδίνο. Οι Ιταλοί καλλιτέχνες – λιμπρετίστες, τραγουδιστές, σκηνοθέτες, αρχιτέκτονες – οργανώνουν μουσικά θεάματα σε πόλεις μακριά από την Ιταλία. Πολλοί συνθέτες απέκτησαν φήμη και έγιναν διάσημοι μακριά από την πατρίδα τους, όπως ο Χαίντελ, ο Γκλουκ και ο Μότσαρτ. Ωστόσο, το παράδοξο αυτό πολιτιστικό φαινόμενο ενός «ιταλισμού», που στην πραγματικότητα δεν είχε άμεση σχέση, εκτός από τη γλώσσα, με την ιταλική πραγματικότητα, δείχνει περισσότερο μία πολι-

τιστική κρίση, που επιζητούσε εναλ- λακτικές λύσεις.



Η αποθέωση του Βάγκνερ. Στη γε-
λοιογραφία το ενθουσιασμένο κοινό
ζητωκραυγάζει το «τρομερό παιδί»
της όπερας.

Η σοβαρή όπερα (opera seria) αντλούσε τα θέματά της από τη μυθολογία ή την ιστορία. Το επίπεδό της ήταν μέτριο και το βάρος της παράστασης σήκωναν οι τραγουδιστές με δεξιοτεχνικές άριες, που αποτελούσαν τον πυρήνα του έργου. Η ορχήστρα μειώνεται στο ελάχιστο και η χορωδία είναι σχεδόν ανύπαρκτη.

Η κωμική ναπολιτάνικη όπερα (opera buffa) ξεκίνησε από τα διαλείμματα της σοβαρής όπερας και βασίστηκε στο λαϊκό κωμικό θέατρο της κομέντια ντελ' άρτε. Καλλιεργήθηκε κυρίως από την εποχή που κατάργησαν τους κωμικούς ρόλους από τη σοβαρή όπερα. Απευθυνόταν σε λαϊκό κοινό, αντλούσε τα θέματά της από την καθημερινότητα και την πλοκή της από τις θεατρικές λαϊκές παραστάσεις της κωμωδίας.

Το κωμικό ύφος χαρακτηριζόταν από μία απλή μουσική γλώσσα, λιγότερο στολισμένη, με σκοπό να σχολιάσει και να χαρακτηρίσει τα πρόσωπα του έργου. Αργότερα, τα έργα εμπλουτίζονται με ψυχολογικά στοιχεία και με στοιχεία κοινωνικής σάτιρας. Δίνουν έμφαση στα αισθηματικά θέματα και τα πάθη, χαρακτηριστικά που αποτελούν προοίμιο του Ρομαντισμού. Στην αρχή οι υπερβολικοί χαρακτήρες που εμφανίστηκαν επικεντρώνονταν κυρίως γύρω από τον πλούσιο πονηρό ηλικιωμένο, που θέλει να παντρευτεί μία νεαρή όμορφη κοπέλα. Αντίστοιχη ανάπτυξη της κωμικής όπερας με ιδιαίτερα, ωστόσο, χαρακτηριστικά βρίσκουμε και σε άλλες χώρες: στη Γαλλία, όπου χρησιμοποιείται περισσότερο ο διάλογος πρόζας. Στην Αγγλία, με την όπερα

μπαλάντα. Η αποκορύφωση του είδους όμως πραγματοποιείται στη Γερμανία, με το ζίγκσπηλ. Το είδος αυτό έφτασε στο απόγειό του με το Μότσαρτ στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα.

Στις αρχές του 19ου αιώνα το ενδιαφέρον των συνθετών και του κοινού στρέφεται στην όπερα με νέα θέματα, που εκφράζουν συναισθήματα, ιδέες και πραγματικές καταστάσεις και ήρωες που βρίσκονται πιο κοντά στην καθημερινότητα. Τα νέα αυτά θέματα αντανακλούν την αλλαγή των καιρών. Στην Ιταλία η επιρροή του Γκλουκ (1714-1787) θα εμπνεύσει πολλούς μικρότερους συνθέτες. Ο Ροσίνι (1792-1868) επέφερε αρκετές καινοτομίες, όπως τον εμπλουτισμό της ορχήστρας και των οργανικών μερών, ενώ συνέχιζε να εμπνέεται από την παραδο-

σιακή κωμική όπερα (όπερα μπούφα). Στη Γαλλία θα κυριαρχήσουν η λεγόμενη «μεγάλη όπερα» και η γαλλική κωμική όπερα σαν ιδανική έκφραση της αστικής τάξης της Παλινόρθωσης και της Δεύτερης Αυτοκρατορίας. Χρησιμοποίησαν υποθέσεις από τα μυθιστορήματα του Δουμά και του Ουγκώ, θέματα με τραγικό περιεχόμενο, παρμένα από το Μεσαίωνα, φαντάσματα, σκοτεινά εγκλήματα. Χρησιμοποίησαν μεγάλες αποθεωτικές χορωδιακές σκηνές που συνοδεύουν επαναστατικές πράξεις ή αιώνιους έρωτες. Δημιούργησαν το λυρικό δράμα.

Στη Γερμανία αναπτύχθηκε ένα ξεχωριστό είδος όπερας που χαρακτηρίστηκε από την κυριαρχία και την επανάληψη ενός βασικού θέματος . Στο είδος αυτό κυριαρχεί το μουσικό δράμα του Βάγκνερ. Για

το Βάγκνερ η όπερα δεν είναι απλά ένας τόπος διασκέδασης, αλλά ένα τραγουδιστό θέατρο. Πρέπει να αποτελεί τον τόπο συνάντησης όλων των τεχνών. Πώς μπορεί να πετύχει κάτι τέτοιο; Με την κατάργηση των παραδοσιακών μορφών της όπερας, δηλαδή της απαγγελίας και του τραγουδιού. Στη θέση τους, ο Βάγκνερ χρησιμοποίησε το «λαϊτμοτίβ», δηλαδή μια σταθερή μουσική φράση που συμβολίζει ένα χαρακτήρα ή μία ιδέα και επανέρχεται σταθερά κατά τη διάρκεια του έργου. Ένας ακόμα συνθέτης, που πετυχαίνει μια προσωρινή ανανέωση της όπερας στην Ιταλία, είναι ο Βέρντι, ο συνθέτης της ιταλικής ενοποίησης.

7. Λογοτεχνία ή όταν οι λέξεις συναντούν τη ζωή

Μπορούν οι λέξεις να αιχμαλωτίσουν το χρόνο;

Πώς οι πρωταγωνιστές της ζωής γίνονται ήρωες των βιβλίων;

Ποια είναι η σχέση της περιγραφής με την κριτική;

Ο πρόσφατα διαμορφωμένος κόσμος της αστικής κοινωνίας του 19ου αιώνα εισβάλλει και στο χώρο της λογοτεχνίας. Το μυθιστόρημα αναδεικνύεται σε χαρακτηριστική τέχνη της εποχής, καθώς καταφέρνει να εκφράσει με λέξεις την «πραγματική ζωή», την κουλτούρα, τις ιδέες και τις αξίες της σύγχρονης του κοινωνίας. Στο Παρίσι του 19ου αιώνα, οι άνθρωποι όλων των κοινωνικών τάξεων προσπαθούν να επιβιώσουν μέσα στις γρήγορες

αλλαγές της εποχής τους, οι οποίες αποδεικνύονται ισχυρότερες από τη δυνατότητά τους να ορίσουν τη ζωή τους (Βίκτωρ Ουγκό, Οι Άθλιοι, 1862). Στην Πετρούπολη της ίδιας εποχής, η δολοφονία μιας γερόντισσας από ένα νεαρό φοιτητή, με σκοπό την κλοπή, γίνεται η αφορμή για την ανάδειξη των ηθικών προβληματισμών που βιώνουν οι νέοι της εποχής (Ντοστογιέφσκι, Έγκλημα και Τιμωρία, 1866). Η ανιαρή ζωή στη γαλλική επαρχία μιας νεαρής γυναίκας που περιορίζεται από ένα συμβατικό γάμο γίνεται αιτία για τη δημιουργία μιας εξωσυζυγικής σχέσης (Φλωμπέρ, Μαντάμ Μποβαρύ, 1857).



Μία πόρνη κοιτά προκλητικά το θεατή. Ο πίνακας αυτός προκάλεσε την αγανάκτηση της παρισινής κοινωνίας, αν και σήμερα θεωρείται από τα αριστουργήματα του Λούβρου. Αντίστοιχη αναταραχή προκάλεσε και η Νανά του Ζολά. Η αναφορά στην πορνεία ενοχλεί, κυρίως γιατί συνδέεται με την υποκρισία της καλής ευρωπαϊκής κοινωνίας. Μανέ, Ολυμπία, 1863, Παρίσι, Λούβρο.



Ο τύπος αναδεικνύεται σε νέα συνήθεια. Η δαγκεροτυπία του 1849 δείχνει εργάτες του Παρισιού να διαβάζουν εφημερίδα σε καπηλειό.

Περιγράφοντας ιστορίες από την καθημερινή ζωή, οι συγγραφείς ασκούν κριτική στην αστική κοινωνία και τις αξίες της που τις θεωρούν συμβατικές. Οι ήρωες των βιβλίων είναι πολύ συχνά άνθρωποι που δε γίνονται αποδεκτοί από τον κοινωνικό τους περίγυρο: μία γυναίκα της ανώτερης τάξης, η οποία καλείται να ξεχάσει τα συναισθήματα και τις επιθυμίες της, καθώς ο ρόλος της συνδέεται αποκλειστικά με την αναπαραγωγή της οικογένειας και των ιδανικών της (Τολστόι, Άννα Καρένινα, 1877). Μία φτωχή ορφανή αναγκασμένη να εργαστεί για να επιβιώσει σε μια εποχή που η εργασία των γυναικών θεωρείται δείγμα ξεπεσμού και περιορίζει τη γυναίκα από τη μοναδική κοινωνικά αποδεκτή διέξοδό της -έναν πετυχημένο γάμο (Σαρλότ Μπροντέ, Τζέυν Έυρ,

1847). Φτωχά παιδιά, εγκαταλειμμένα στους βρόμικους δρόμους, στις φτωχογειτονιές του Λονδίνου, που γνωρίζουν την εκμετάλλευση και τις άθλιες συνθήκες της παιδικής εργασίας (Ντίκενς, Όλιβερ Τούιστ, 1838). Μια πόρνη που συγκεντρώνει γύρω της την αφρόκρεμα της καλής κοινωνίας του Παρισιού και αναδεικνύει την υποκρισία που υπάρχει κάτω από την ευπρέπεια (Ζολά, Η Νανά, 1880).

Η μεγάλη διάδοση της λογοτεχνίας αυτή την εποχή πραγματοποιείται κυρίως μέσα από τους νέους τρόπους επικοινωνίας: **ΤΟΝ ΤΥΠΟ**. Τα μυθιστορήματα δημοσιεύονται σε συνέχειες στις καθημερινές εφημερίδες ή τα λαϊκά περιοδικά, τα οποία έχουν μεγάλο αγοραστικό κοινό. Από την άλλη μεριά, οι συνθήκες ζωής και τα προβλήματα που δημιουργούν είναι κοινά στις περισσότε-

ρες ευρωπαϊκές πόλεις. Έτσι η εμβέλεια της λογοτεχνίας της εποχής ξεπερνά τα εθνικά σύνορα. Το μυθιστόρημα μεταφράζεται σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες και έχει μεγάλη απήχηση. Θεωρείται το αντιπροσωπευτικό λογοτεχνικό είδος των πολύπλοκων αστικών κοινωνιών, στις οποίες τα εσωτερικά αισθήματα συγκρούονται με τις αντικειμενικές συνθήκες μέσα στις οποίες οι άνθρωποι ζουν χωρίς τη θέλησή τους. Εισάγεται η αρχή της σύγκρουσης της επιθυμίας με την πραγματικότητα. Αυτή η σύγκρουση θα αποτελέσει και την αφετηρία της ψυχανάλυσης, που θα αναπτυχθεί από το Βιεννέζο γιατρό Φρόυντ. Η ψυχανάλυση θα αποδειχθεί ένα ρεύμα αντίληψης των πραγμάτων που δεν περιορίζεται μόνο στην ψυχολογία και στην ψυχιατρική. Άσκησε και

συνεχίζει να ασκεί επιρροή σε όλες τις τέχνες και τη λογοτεχνία, στην κριτική και την ιστορία τους. Ένα από τα καλλιτεχνικά ρεύματα που φέρουν τη σφραγίδα της ψυχανάλυσης είναι ο Υπερρεαλισμός.

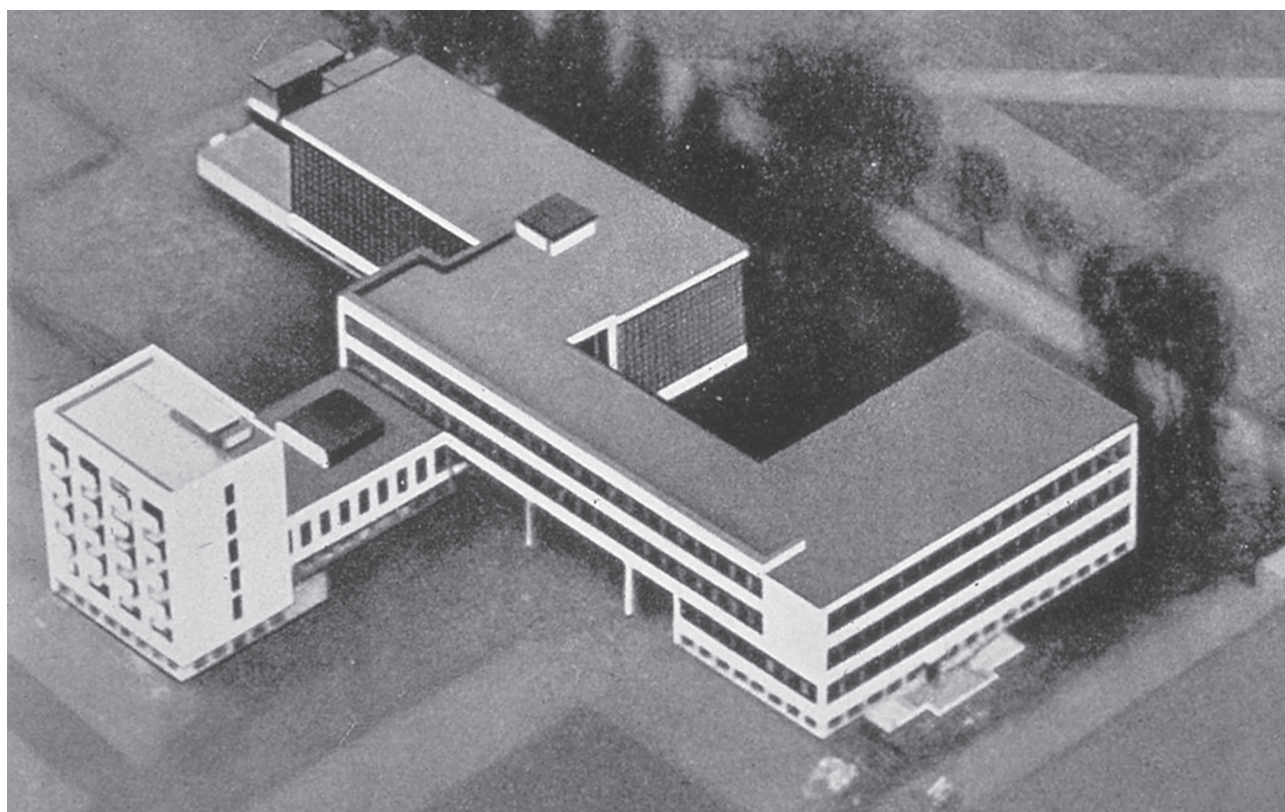
Εκτός από την αποτύπωση της ζωής, η τέχνη της αφήγησης έχει την ικανότητα να δημιουργεί. Ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας εφευρίσκει ένα διαφορετικό τρόπο για να αποτυπώσει την εποχή του: τη χρήση της μνήμης. Συχνά μια συγκεκριμένη μυρωδιά μάς φέρνει στο μυαλό μια εικόνα της ζωής μας που υποσυνείδητα έχουμε συνδέσει με αυτή τη μυρωδιά. Το ίδιο και μια γεύση ή μια μουσική. Ή μια φευγαλέα εικόνα, όπως το πέταγμα ενός πουλιού, ή ένα ασήμαντο περιστατικό, όπως το σπάσιμο ενός πιάτου. Όλα

μπορούν να λειτουργήσουν ως αφηγηρία για να ξετυλιχθεί το νήμα της ανάμνησης του παρελθόντος, που το βλέπουμε πλέον με ένα διαφορετικό τρόπο, και αφού μεσολαβήσει η επεξεργασία της μνήμης μας και του χρόνου που πέρασε. Αυτή είναι η επιδίωξη του **Μαρσέλ Προυστ**, ο οποίος, κλεισμένος σ' ένα δωμάτιο για δεκαεννέα ολόκληρα χρόνια (1903-1922 μ.Χ.), επιζητεί, γράφοντας ένα βιβλίο, να ξανακερδίσει το χαμένο χρόνο. Δημιουργεί ένα νέο χρόνο, όπου θυμάται αυτά που συνέβησαν περνώντας τα από το φίλτρο της μνήμης και των αισθήσεων που του άφησαν. Το αποτέλεσμα είναι η αφήγηση του παρελθόντος, η οποία δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα. Έτσι μέσα από την τέχνη της ανάμνησης, ο Προυστ καταφέρνει να ξανακερδίσει το χαμένο χρόνο.

125 / 177 - 178

8. Η τέχνη στην υπηρεσία της μαζικής παραγωγής: το Μπαουχάους

Μια επαναστατική τάση στην τέχνη πραγματοποιείται στη σύγχρονη εποχή, στις αρχές του 20ου αιώνα, και ξεκινά από την αρχιτεκτονική. Οι πρωτοπόροι δημιουργοί με πρωταγωνιστή το Γερμανό αρχιτέκτονα Γκρόπιους (1883-1969) πειραματίζονται με τα νέα οικοδομικά υλικά (ατσάλι, γυαλί, μπετόν) και τις σύγχρονες ανάγκες στέγασης. Πιστεύουν ότι η τέχνη και η τεχνολογία πρέπει να συνυπάρχουν στο σχεδιασμό των κτηρίων και να εξυπηρετούν τη λειτουργία για την οποία προορίζεται το κτήριο. Μία κατοικία, ένα εργοστάσιο, ένα γραφείο ή ένα σχολείο εξυπηρετούν διαφορετικές ανάγκες και πρέπει να είναι σχεδιασμένα έτσι, ώστε να εξυπηρετούνται αυτές ακριβώς οι ανάγκες.



Το Μπαουχάους, όπως σχεδιάστηκε
από τον Γκρόπιους, 1923.

Στο Ντεσσάου της Γερμανίας ιδρύθηκε το 1923 το Μπαουχάους, η αρχιτεκτονική σχολή που πειραματιζόταν πάνω σε αυτές τις ιδέες. Σύμφωνα με τον Γκρόπιους, το ωραίο είναι «η εκπλήρωση των αναγκών». Το νέο ιδανικό υποστηρίζει ότι, αν κάτι, π.χ. ένα κτήριο ή ένα αντικείμενο, όπως μια καρέκλα, σχεδιαστεί έτσι, ώστε να υπηρετεί το σκοπό του, η ομορφιά ακολουθεί. Η λειτουργικότητα στηρίζεται στην απλότητα των μορφών και στη λιτότητα των διακοσμητικών στοιχείων. Ο πειραματισμός, προκειμένου να εξυπηρετηθούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο οι λειτουργίες του κτηρίου ή του αντικειμένου, γίνεται μια από τις βασικές αρχές του Μπαουχάους. Οι μεταλλικές καρέκλες και πολλά από τα έπιπλα που χρησιμοποιούμε σήμερα –πρωτοπορια-

κά για εκείνη την εποχή— ήταν αποτέλεσμα των πειραματισμών του Μπάουχαους.

Στο Μπάουχαους, ο σχεδιασμός των κτηρίων και των αντικειμένων είναι κατάλληλος για μαζική παραγωγή. Ο καλλιτέχνης σχεδιάζει το πρώτο κτήριο ή αντικείμενο με τις κατάλληλες προδιαγραφές και στη συνέχεια αυτό μπορεί να αναπαραχθεί σε χιλιάδες. Από τη σχολή αυτή προέρχεται η ιδέα της δημιουργίας των συγκροτημάτων κατοικιών, που στηρίζεται στην αναπαραγωγή όμοιων μονάδων. Στην εποχή του το Μπαουχάους έθεσε με πρωτοποριακό τρόπο την τέχνη στην υπηρεσία του κοινωνικού συνόλου, δίνοντας την ευκαιρία για καλοσχεδιασμένες και ταυτόχρονα οικονομικές κατασκευές. Ο σχεδιασμός που προτείνει συνδυάζει την ατομική

δημιουργία και τη μαζική κατανάλωση και ανταποκρίνεται με επιτυχία στα νέα δεδομένα της τεχνολογικής και βιομηχανικής ανάπτυξης στην Ευρώπη του Μεσοπολέμου.

9. Τα ευρωπαϊκά νεανικά μουσικά ρεύματα

Παράλληλα με τη λόγια ευρωπαϊκή μουσική, στις αρχές του 20ού αιώνα, εισβάλλει ορμητικά στη μουσική σκηνή κι ένα νέο είδος μουσικής: η μουσική των νέων της Ευρώπης, η οποία επηρεάζεται ιδιαίτερα από την μουσική κίνηση της Αγγλίας και της Αμερικής. Στην Αμερική, από την εξέλιξη της μουσικής των μαύρων, της τζαζ, καθώς και από τη συμβολή μερικών σύνθετων της κλασικής μουσικής της δεκαετίας του 1920, εμφανίστηκε το κινηματογραφικό είδος του μιούζικαλ, που

συνδύαζε θέαμα, χορό και τραγούδια. Κυριότεροι συνθέτες του είδους αυτού υπήρξαν ο Γκέρσουιν και ο Πόρτερ. Και ενώ οι λευκοί τραγουδιστές, όπως ο Φρανκ Σινάτρα και ο Μπιγκ Κρόσμπυ θα δοξαστούν βασιζόμενοι στα επιτεύγματα των μαύρων, αυτοί θα μείνουν σε δεύτερη σειρά, με γνωστότερο τον Νατ Κινγκ Κόουλ.

Η ελαφρά μουσική των λευκών συνέχισε να επηρεάζεται έντονα από το στυλ και το ρεπερτόριο των μαύρων κατά τη δεκαετία του 1950 με το ροκ εν ρολ (rock 'n roll), κυρίως με τον Φατς Ντόμινο και τον Έλβις Πρίσλεϊ. Αργότερα θα ακολουθήσουν και άλλοι όπως ο Τσάκ Μπέρυ, ο οποίος αποτελεί το πρώτο παράδειγμα μαύρου ρόκερ καθώς και ο Ρέι Τσάρλς, που χρησιμοποιεί μπλουζ και γκόντσπελ

(θρησκευτικά τραγούδια των νέ-
γρων). Μία πρώτη γενιά νέων απο-
κτά τη δική της μουσική. Στη δεκαε-
τία του 1960 αναπτύσσεται μία νέα
παράδοση που θα βρει γρήγορα
απήχηση –πρώτα στην Αγγλία και
μετά στις υπόλοιπες χώρες της Ευ-
ρώπης– και θα επηρεάσει τις μουσι-
κές φόρμες και τις καλλιτεχνικές συ-
νήθειες των νέων.

Στην εξέλιξη αυτή βοηθά η δημι-
ουργία μια νέας μεγάλης αγοράς,
της αγοράς των νέων, οι οποίοι
αποκτούν για πρώτη φορά κάποια
οικονομική ανεξαρτησία, είτε από
την προσωπική τους εργασία είτε
από οικογενειακή βοήθεια. Την ίδια
εποχή, το νέο μουσικό ρεύμα της
γενιάς των μπητ (beat) εκφράζει
τους προβληματισμούς των νέων.
Τα πολιτικά και φιλειρηνικά τους αι-
σθήματα βρίσκουν διέξοδο στη μου-

σική μικρών μουσικών σχημάτων, όπως είναι τα συγκροτήματα των Μπητλς και των Ρόλινγκ Στόουνς.

Την εποχή που η αγγλική μπητ γενιά εισάγει τη μουσική των μαύρων, τα μπλούζ, στην Καλιφόρνια εμφανίζονται νέοι πειραματισμοί σε διαφορετικά στυλ και αναζητήσεις στον ηλεκτρικό ήχο από λευκούς (Τζέφερσον Αιρπλέιν, Φρανκ Ζάππα) και μαύρους καλλιτέχνες (Αρήθα Φράνκλιν, Τζέιμς Μπράουν). Τα μουσικά ρεύματα ροκ και ποπ αποτελούν τις δύο κυρίαρχες μουσικές τάσεις, ενώ σύντομα εμφανίζονται και άλλες τάσεις, μικρότερης εμβέλειας, όπως το φόλκ ρόκ, όπου κυριαρχούν στοιχεία λαϊκής μουσικής, και το χαρντ ροκ με «σκληρό» ήχο και επαναλαμβανόμενα ρυθμικά σχήματα.

Στηριγμένα στη μαζική κατανάλωση, τα νεανικά μουσικά ρεύματα καταφέρνουν να προκαλέσουν μία απρόσμενη δημιουργική έκρηξη καταργώντας, σιγά-σιγά τα σύνορα διαφορετικών τύπων μουσικής. Το ροκ απορροφήθηκε από τους «νόμους της αγοράς», ενώ η σύντομη εποχή της προκλητικής «πανκ» αποτελεί το τελευταίο ρεύμα που προσπάθησε να αντισταθεί στην εμπορευματοποίηση.

Η μουσική ντίσκο τη δεκαετία του 1980 είχε σύντομα διεθνή απήχηση. Χαρακτηρίστηκε ως «εύκολη» μουσική και εμπορική με έντονα ρυθμικά στοιχεία, κληρονομιά της αφροαμερικάνικης παράδοσης. Παρά τη μεγάλη δημοτικότητά της στην Ευρώπη, κέντρο δημιουργίας της ντίσκο αποτελούν περισσότερο οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής,

ως διεθνής τόπος συγκέντρωσης και ανάμειξης διαφόρων μειονοτήτων, που εκφράζονται με μουσικές φόρμες των χωρών καταγωγής τους, όπως της Λατινικής Αμερικής με τη ρούμπα, τη σάμπα, το μάμπο κ.ά. Στον 20ό αιώνα ο ευρωπαϊκός πολιτισμικός ορίζοντας ανοίγει στη μουσική όλου του κόσμου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Να αναφέρετε παραδείγματα κτηρίων των πόλεων του 19ου αι. που η αρχιτεκτονική τους μορφή έχει συμβολικό χαρακτήρα.

2. Ποια είναι η ιδιοτυπία του θεατρικού είδους της όπερας και σε ποιο κοινό απευθυνόταν;

3. Πότε ανακαλύπτεται από τους Ευρωπαίους συνθέτες και εθνομουσικολόγους η λαϊκή-δημοτική μουσική και με ποιο γενικότερο ιδεολογικό ρεύμα συνδέεται η δημιουργία εθνικών μουσικών σχολών;

4. Να εξηγηθεί ιστορικά το φαινόμενο της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας στη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τη μουσική.

5. Να συγκεντρώσετε πληροφορίες για τη ζωή και το έργο των: Βάγκνερ, Βέρντι, Μάλλερ και Μπάρτοκ.

6. Να συγκρίνετε την τεχνοτροπία της “Αρτ Νουβώ” με την καλλιτεχνική τάση που εκπροσωπεί η αρχιτεκτονική σχολή του “Μπαουχάους”.

7. Ποια είναι η ιδιοτυπία του πολύτομου μυθιστορήματος του Μαρσέλ Προυστ «Αναζητώντας το χαμένο χρόνο»;

8. Οι εθνικές κουλτούρες δεν είναι φυσικές και αναλλοίωτες οντότητες. Προσαρμόζονται στις μεταβαλλόμενες ιστορικές συνθήκες και επικοινωνούν μεταξύ τους ανταλλάσσοντας με δημιουργικό τρόπο ιδέες, πρακτικές, μορφές τέχνης, τρόπους ζωής.

Στο πλαίσιο αυτό να εντοπίσετε τα στοιχεία που πιστοποιούν τη δημιουργική συνύρπαξη διαφορετικών παραδόσεων στην εξέλιξη της ευρωπαϊκής νεανικής μουσικής.



Κεφάλαιο Έβδομο: Η πορεία προς την Ευρωπαϊκή Ένωση

Στα χαρακώματα του Βερντέν, τον καιρό του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου, οι Ευρωπαίοι συνειδητοποίησαν ότι ο ευρωπαϊκός κόσμος έπαψε πλέον να είναι συνώνυμος του παγκόσμιου πολιτισμού. Τη στιγμή της καταστροφής και της βαθιάς πολιτισμικής κρίσης ακούστηκαν οι πρώτες φωνές διανοητών και πολιτικών που οραματίστηκαν τη δημιουργία δεσμών συνεργασίας και αλληλεγγύης μεταξύ των ρημαγμένων ευρωπαϊκών χωρών. Η Ευρώπη, έλεγαν, θα έπρεπε να βρεί μια μορφή συνεργασίας μεταξύ των κρατών για δυο κυρίως λόγους: για να εμποδίσει τις διαφορές ανάμεσα στα ευρωπαϊκά κράτη να εξελιχθούν σε ένα νέο πόλεμο' για να ενισχύσει

την Ευρώπη απέναντι στον ανταγωνισμό της Αμερικής και τον κίνδυνο που προερχόταν από τη Σοβιετική Ένωση.

Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος άφησε την Ευρώπη βαθιά διχασμένη. Ο ανταγωνισμός και η εχθρότητα ανάμεσα στη Γερμανία και τη Γαλλία συνέχιζαν να δηλητηριάζουν την ατμόσφαιρα. Θεωρήθηκε, για το λόγο αυτό, ότι η συνεννόηση ανάμεσα σ' αυτές τις δύο χώρες ήταν ο ακρογωνιαίος λίθος της ευρωπαϊκής ειρήνης. Ίσχυε όμως και η αντίστροφη σκέψη: ο μόνος τρόπος για να υπάρξει η γαλλογερμανική συνεννόηση θα ήταν η δημιουργία ενός ευρωπαϊκού πλαισίου που θα αποτελούσε εγγύηση για την ασφάλεια των ευρωπαϊκών λαών. Οι πληγές του πολέμου δεν είχαν ακόμη διαλύσει την καχυποψία της μιας

χώρας απέναντι στην άλλη.

Οι ιδέες αυτές όμως ακούγονταν ως ευχολόγιο, χωρίς πρακτικές συνέπειες. Το 1930 παρουσιάστηκε στην Κοινωνία των Εθνών από το Γάλλο πολιτικό **Αριστειδή Μπριάν** το «Μνημόνιο για την οργάνωση της ευρωπαϊκής ομοσπονδίας». Το Μνημόνιο αυτό, αφού πρώτα αναφερόταν στην «ηθική οντότητα» της Ευρώπης, στη συνέχεια προσδιόριζε τα πιθανά πεδία ευρωπαϊκής συνεργασίας. Επιπλέον, περιέγραφε το θεσμικό πλαίσιο, το οποίο θα έπρεπε να αποκτήσει η μελλοντική ευρωπαϊκή ομοσπονδία. Το εγχείρημα αυτό συγκίνησε τα μικρά ευρωπαϊκά κράτη, αλλά η κοινή γνώμη έμεινε αδιάφορη.

Τα πνεύματα στην εποχή ανάμεσα στους δύο πολέμους ήταν οξυμμένα και οι αντιπαραθέσεις βίαιες.

Στο τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου είχαν ξεσπάσει κοινωνικές επαναστάσεις. Στη Ρωσία, τη χώρα της απολυταρχίας, η επανάσταση επικράτησε χάρη σ' ένα πειθαρχημένο κόμμα με αρχηγό τον Λένιν. Πολλοί την συνέκριναν με τη Γαλλική Επανάσταση, ως την αρχή μιας νέας εποχής, και τα μηνύματά της βρήκαν αποδέκτες σ' ολόκληρο τον κόσμο, όπου οργανώθηκαν κομμουνιστικά κόμματα. Στη Γερμανία ξέσπασε επανάσταση. Το ίδιο και στην Ουγγαρία. Επαναστατικές απεργίες και διαδηλώσεις, σ' όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές πόλεις, φούντωναν τις ελπίδες, αύξαναν όμως και τους φόβους για μια επικείμενη παγκόσμια ανατροπή της κοινωνικής τάξης.

Στα σχέδια αναδιοργάνωσης του κόσμου, μερικοί από τους ηγέτες

142 / 183 - 184

των επαναστατών, όπως ο Τρότσκι, μίλησαν για τις «ενωμένες σοσιαλιστικές πολιτείες της Ευρώπης». Ο στόχος τους όμως ήταν η παγκόσμια επανάσταση. Αλλά στη δεκαετία του 1920 η επανάσταση έμεινε σε μια μόνη χώρα, τη Σοβιετική Ένωση. Κλεισμένη στον εαυτό της, έχοντας να αντιμετωπίσει έναν εχθρικό περίγυρο και την τεράστια καθυστέρηση, εκφυλίστηκε στο δικτατορικό καθεστώς του Στάλιν. Έως τη δεκαετία του 1980, σ' αυτό το μέρος της Ευρώπης δεν ίσχυαν ούτε η ανεκτικότητα ούτε τα ατομικά δικαιώματα ούτε ο πλουραλισμός. Όλα αυτά θεωρούνταν «αστικές ιδέες» και απορρίπτονταν συλλήβδην. Στη Γερμανία και την Ιταλία εκείνα τα στρώματα που τρομοκρατήθηκαν από την επανάσταση, γρήγορα έγιναν βορά στις δημαγωγικές ορέξεις

του Χίτλερ και του Μουσσολίνι. Ο φόβος είναι κακός σύμβουλος. Από τα βάθη του λαϊκού υποσυνείδητου βγήκαν καταστροφικές τάσεις. Οι Εβραίοι, οι πολιτικοί αντίπαλοι, οι μειοψηφίες έγιναν στόχος μιας οργανωμένης καταδίωξης. Τα ιδεώδη του Διαφωτισμού, η ανεξιθρησκία, τα φυσικά δικαιώματα, ο πολιτικός ορθολογισμός αντικαταστάθηκαν από τη φυλετική υπεροψία (η άρεια φυλή), από τη λατρεία του αρχηγού (του Φύρερ και του Ντούτσε), από τη δικτατορία.

Ο ναζισμός και ο φασισμός, με τους μιμητές τους σε όλη σχεδόν την Ευρώπη, άρχισαν να συσσωρεύουν νέα σύννεφα πολέμου πάνω από την γηραιά ήπειρο. Είναι ενδιαφέρον ότι και ο ναζισμός πρόβαλε μια εκδοχή της ευρωπαϊκής ιδέας. Ο πόλεμος εναντίον των συμμαχικών

στρατευμάτων (αμερικανικών, ρωσικών και αγγλικών) παρουσιάστηκε από την προπαγάνδα τους ως πόλεμος εναντίον εχθρικών προς την Ευρώπη δυνάμεων. Για τους ναζί, η Ευρώπη δεν ήταν ο πολιτισμός της και οι πολιτικές της παραδόσεις, αλλά μια Ευρώπη της ξανθής φυλής και της φυλετικής καθαρότητας. Η εξόντωση όλων των Εβραίων της Ευρώπης, των Τσιγγάνων και εκατομμυρίων ανθρώπων σλαβικής καταγωγής, αυτό το σχέδιο υπηρετούσε, την εκκαθάριση της Ευρώπης από τα «ξένα», μη ευρωπαϊκά στοιχεία. Η ιδέα της Ευρώπης απέκτησε και την εφιαλτική της σκιά.

Το τέλος του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου βρήκε την Ευρώπη κατεστραμμένη, αλλά και με μια νέα διαίρεση βαθιά στο έδαφος της. Η νέα

διαχωριστική γραμμή περνούσε πια μέσα από το Βερολίνο (το «τείχος του Βερολίνου») και οι όροι Δυτική και Ανατολική Ευρώπη παρέπτεμπαν στην πολιτική και όχι στη γεωγραφία. Λ.χ. η Θεσσαλονίκη, ανήκει στη Δυτική Ευρώπη, ενώ η Δρέσδη, στην Ανατολική. Η παλιά γαλλογερμανική έριδα εξαφανίστηκε και η ιδέα της δυτικο-ευρωπαϊκής οικονομικής και πολιτικής συνεργασίας δε φαινόταν πια σαν ουτοπία. Έγινε αισθητή σαν πολιτική αναγκαιότητα. Οι Ευρωπαίοι πολιτικοί και διανοούμενοι καταλάβαιναν ότι η ήπειρός τους υποβαθμίστηκε απέναντι στις δύο υπερδυνάμεις της μεταπολεμικής εποχής. Αλλά και οι Αμερικανοί ενδιαφέρονταν για τη στρατηγική και οικονομική ενοποίηση του δυτικο-ευρωπαϊκού χώρου, για να μπορεί να εμποδίσει την επέκταση του σοβιετι-

146 / 184 - 185

κού Συνασπισμού που απορρόφησε την Ανατολική Ευρώπη.

Η πρώτη απόπειρα θεσμικής οργάνωσης της ευρωπαϊκής κοινότητας είχε αποκλειστικά οικονομικό χαρακτήρα και πήρε τη μορφή της τελωνειακής ένωσης. Πρόκειται για την Benelux, το πρώτο στο σύγχρονο κόσμο κύτταρο οικονομικής συνεργασίας μεταξύ γειτονικών κρατών, που χαρακτηρίζονται από αναλογία γεωφυσικών συνθηκών, κοινές παραγωγικές δομές και παρεμφερείς ρυθμούς ανάπτυξης. Ιδρύθηκε το 1948 από το Βέλγιο, την Ολλανδία και το Λουξεμβούργο.

Την ίδια χρονιά ιδρύθηκε ο «Ευρωπαϊκός Οργανισμός Οικονομικής Συνεργασίας και Ανάπτυξης» (ΟΟΣΑ). Συμμετείχαν όλες οι δυτικοευρωπαϊκές χώρες. Άμεσος σκοπός του ήταν η δίκαιη κατανομή της

αμερικανικής βοήθειας για την οικονομική ανασυγκρότηση των ευρωπαϊκών λαών, γνωστή ως σχέδιο Μάρσαλ. Μεσοπρόθεσμος σκοπός ήταν η δημιουργία μηχανισμών αλληλεξάρτησης των εθνικών οικονομιών, ώστε να δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για την πολιτική σύμπνοια των ευρωπαϊκών λαών, ώστε να συγκροτήσουν ένα συμπαγές μέτωπο εναντίον του σοβιετικού μπλοκ σύμφωνα με το δόγμα Τρούμαν.

Το ίδιο έτος, με πρωτοβουλία της «Διεθνούς Επιτροπής των Συντονιστικών Οργάνων για την Ενωμένη Ευρώπη» συνήλθε στη Χάγη το πρώτο Συνέδριο για την ενιαία Ευρώπη. Πρόεδρος ο Ουίνστον Τσώρτσιλ. Συμμετείχαν εφτακόσιες είκοσι περίπου προσωπικότητες της πολιτικής ζωής και της διανοήσης.

Σκοπός τους ήταν να διερευνήσουν τις δυνατότητες να δημιουργηθεί μια ευρωπαϊκή οικονομική και πολιτική ένωση, χωρίς να θιγεί η εθνική κυριαρχία των συμβαλλομένων κρατών. Το αποτέλεσμα ήταν η ίδρυση του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Ευρωπαϊκού Δικαστηρίου για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα στη Χάγη.

Το 1949 ιδρύθηκε το Συμβούλιο της Ευρώπης με έδρα το Στρασβούργο. Οι κύριοι σκοποί του ήταν:

- 1ον) Η διαφύλαξη και προώθηση κοινών αρχών και ιδεωδών που έχουν ως επίκεντρο τα ατομικά δικαιώματα, το δημοκρατικό πολίτευμα, το κράτος δικαίου και τις συνδικαλιστικές ελευθερίες.**
- 2ον) Η νομική συνεργασία των κρατών-μελών.**
- 3ον) Η τεχνολογική και οικονομική συνεργασία.**
- 4ον) Η θέσπιση ενιαίας νομοθεσίας για την προστασία του**

φυσικού και του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος και 5ον) η στενή συνεργασία στους τομείς της παιδείας, της μέριμνας για τη δημόσια υγεία και της κατοχύρωσης των κοινωνικών δικαιωμάτων.

Το 1951 με πρωτοβουλία του Ζαν Μοννέ, πρωτεργάτη στην προσπάθεια υλοποίησης της ευρωπαϊκής ιδέας, ιδρύθηκε, από τη Γαλλία, την Ομοσπονδιακή Γερμανία, το Βέλγιο, την Ολλανδία, το Λουξεμβούργο και την Ιταλία, η «**Ευρωπαϊκή Κοινοπραξία Ανθρακα και Χάλυβα**» (ΕΚΑΧ). Παρά το στενό οικονομικό της χαρακτήρα, λειτούργησε εκ των πραγμάτων και ως το «έμβρυο της Ευρώπης των έξι». Αυτές οι έξι χώρες ίδρυσαν την **Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (ΕΟΚ)**, στις 25 Μαρτίου του 1957. Η ΕΟΚ διευρύνθηκε σταδιακά (η Ελλάδα συμμετέ-

χει από το 1978) και εξελίσσεται σε ενιαία ευρωπαϊκή αγορά με την ονομασία Ευρωπαϊκή Ένωση. (Συνθήκη του Μάστριχτ, 7 Φεβρουάριου του 1992).

Παρά τον προφανή οικονομικό χαρακτήρα της ΕΟΚ και της Ευρωπαϊκής Ένωσης, η οικονομική σύγκλιση των κρατών-μελών δεν αντιμετωπίζεται σήμερα ως αυτοσκοπός, αλλά ως μοχλός για την κοινή ανάπτυξη. Στόχος δηλαδή είναι η δημιουργία ενός ενιαίου και υπερεθνικού πολιτικού οργανισμού, που θα σέβεται την προσωπικότητα και τα δικαιώματα των πολιτών, τις πολιτισμικές και εθνικές ιδιαιτερότητες, θα έχει συναινετική βάση, θα εκφράζει την πολιτική βούληση των λαών.

Σκέψεις του Γ. Θεοτοκά που είδαν το φως της δημοσιότητας το 1954 (Εφημ. «Ελεύθερος Λόγος» 11 Απρ. 1954)

«Για να φθάσει κάποτε στην ολοκλήρωσή της, η ιδέα της ευρωπαϊκής ενότητας θα έχει να υπερνικήσει βουνά ολόκληρα από μύθους, προλήψεις, προκαταλήψεις, μνησικακίες, ζήλεις, δυσπιστίες, ομαδικές ψυχώσεις και νευρώσεις, που κληρονόμησαν στα έθνη της Ευρώπης οι χιλιόχρονοι αιματηροί τους αγώνες. Τα περασμένα τους είναι πολύ βαριά, πολύ τυραννικά. Δε θα είναι απλό ζήτημα να πείσει κανείς τις μάζες να ανασυνθέσουν την ιστορία τους σ' ένα ανώτερο πνευματικό επίπεδο, όπου το Παρίσι και το Βερολίνο, η Στοκχόλμη

κι η Βιέννη, οι Βρυξέλλες κι η Μαδρίτη, η Ρώμη κι η Αθήνα θα είναι μέρη αναπόσπαστα ενός ενιαίου συνόλου, κοινά σύμβολα ενός μεγάλου, πολύγλωσσου ευρωπαϊκού λαού.

Η ανάγκη, ωστόσο, υπάρχει, είτε το θέλουμε είτε όχι, και μας επιβάλλει αυτή την κατεύθυνση για την καινούργια εποχή στην οποία έχουμε μπει. Πρέπει κάπως να αρχίσουμε να βαδίζουμε προς τα εκεί και πρώτα-πρώτα να κατανικήσουμε μέσα μας το φόβο που γεννά σε πολλούς από μας, εκ πρώτης όψεως, η ιδέα μιας υπερεθνικής Ομοσπονδίας. Βέβαια κι ο Χίτλερ μιλούσε για την Ένωση της Ευρώπης και την εννοούσε σαν μια τυραννική δεσποτεία του έθνους του. Μα η ένωση εκείνη

αποδείχτηκε ότι δεν ήταν βιώσιμη, γιατί από την πρώτη στιγμή τα καταπιεσμένα έθνη αποφάσισαν να της αντισταθούν μέχρι εσχάτων. Βιώσιμη θα είναι μόνο μια δημοκρατική Ομοσπονδία, της οποίας το καθεστώς θα στηρίζεται στον οφειλόμενο σεβασμό προς την ελευθερία των ατόμων και των εθνών. Αυτή δε θα πρέπει να τη φοβηθούμε. Δε θα καταλύσει τον εθνισμό μας, αλλά τουναντίον θα τον προφυλάξει, θα τον εξασφαλίσει και θα του δώσει καινούργιες δυνατότητες για να αναπτύξει ό,τι καλύτερο μέσα του έχει.

Πιστεύω ότι το πρόβλημα της ευρωπαϊκής ενότητας θα είναι το κεντρικό πολιτικό και ιδεολογικό πρόβλημα που θα τεθεί στη συνεί-

δησή μας και στη σκέψη μας στα χρόνια που έρχονται. Ας φροντίσουμε να το συνειδητοποιήσουμε εγκαίρως, για να μη βρεθούμε απροετοίμαστοι όταν ακουστεί το κάλεσμα της ιστορίας».

- Αν ζούσε ο Γ. Θεοτοκάς και συνέκρινε τις παραπάνω σκέψεις του με τη σημερινή πραγματικότητα της Ευρώπης, σε ποιες διαπιστώσεις θα κατέληγε;**

Για να ενοποιηθεί η Ευρώπη χρειάζεται να καλλιεργηθεί επίσης και η «ευρωπαϊκή ιδέα». Χρειάζεται δηλαδή να βρουν οι Ευρωπαίοι τα κοινά στοιχεία που τους συνδέουν και την ιδιαιτερότητα που τους επιτρέπει να είναι μαζί. Στην ιστορία βέβαια μπορεί να βρει κανείς στοιχεία που χωρίζουν και στοιχεία που ενώνουν. Στοιχεία που δείχνουν πόσο μεγάλες είναι οι διαφορές ανάμεσα στους Ευρωπαίους και στοιχεία που δείχνουν πόσο μικρές είναι οι διαφορές αυτές απέναντι στους κατοίκους των άλλων ηπείρων. Εξάλλου, ο ευρωπαϊκός πολιτισμός είναι δύσκολο να διακριθεί από αυτό που ονομάζεται δυτικός πολιτισμός ή πολιτισμός της μοντέρνας εποχής και της νεοτερικότητας.

Όπως κάθε μεγάλος θεσμός, η Ευρώπη συγκροτεί και αυτή τη γε-

νεαλογία της. Αλλά η γενεαλογία αυτή δεν μπορεί και δε χρειάζεται να μοιάζει με τις εθνικές ιστορίες του περασμένου αιώνα. Δε χρειάζεται να είναι απολογητική ούτε να εξυμνεί την Ευρώπη. Αντίθετα, πρέπει να περιλαμβάνει και τις φωτεινές και τις σκοτεινές στιγμές της ευρωπαϊκής ιστορίας. Να περιλαμβάνει τις δύσκολες σχέσεις της Ευρώπης με τους εξωευρωπαϊκούς λαούς, τις πολλές εκδοχές της Ευρώπης. Από την άλλη μεριά, δε θα πρέπει να παραβλέπουμε το γεγονός ότι στην Ευρώπη αναπτύχθηκαν αξίες, οι οποίες δεν αφορούν μόνο τους Ευρωπαίους, αλλά όλους τους ανθρώπους. Αξίες οικουμενικές. Όλα μαζί συγκροτούν την ιστορία της και διασφαλίζουν το παρόν της.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Ποιοι, κατά τη γνώμη σας, είναι οι παράγοντες που συνέβαλαν στην υπέρβαση των μακροχρόνιων ιστορικών διαφορών και τη δημιουργία δεσμών συνεργασίας και αλληλεγγύης μεταξύ των δυτικοευρωπαϊκών κρατών μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο;

2. Πότε ιδρύθηκε και ποιους σκοπούς εξυπηρετεί το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο;

3. Έχουν καταγραφεί ποικίλες και διαφορετικές ερμηνείες των όρων «Ευρώπη», «Ευρωπαϊκός Πολιτισμός», «Ευρωπαίος».

Με βάση τη σύγχρονη πραγματικότητα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ποια είναι, κατά τη γνώμη σας, τα κυρίαρχα γνωρίσματα που συγκροτούν την ευρωπαϊκή ταυτότητα; Θεωρείτε τα

Βαλκάνια και την Ανατολική Ευρώπη ως οργανικά στοιχεία της σύγχρονης ευρωπαϊκής ταυτότητας; Να καταγράψετε αρνητικές αντιλήψεις τόσο των Βαλκάνιων και των Ανατολικοευρωπαίων για τη Δυτική Ευρώπη όσο και των Δυτικοευρωπαίων για τους Βαλκάνιους και τους κατοίκους της Ανατολικής Ευρώπης. Να αιτιολογήσετε τις απόψεις σας.



Γλωσσάρι

Αναβαπτιστές: προτεσταντικό δόγμα, «Αναβαπτισμένοι» χριστιανοί που αμφισβητούσαν τη νηπιοβάπτιση. Κυριάρχησαν στις αγροτικές μάζες, προωθώντας ένα επαναστατικό σχέδιο αναδιοργάνωσης της ανθρώπινης κοινωνίας, βασισμένο στις αρχές της ισότητας, της ελευθερίας, της κοινοκτημοσύνης.

Αντινομιστές: πρέσβευαν, αντίθετα με το Λούθηρο, ότι δε χρειαζόταν ο μωσαϊκός νόμος στο χριστιανισμό· αρκούσε το Ευαγγέλιο για τη σωτηρία των πιστών.

Απροσδιοριστία: αρχή της απροσδιοριστίας ή αρχή της αβεβαιότητας. Διατυπώθηκε από το γερμανό φυσικό Βέρνερ Χάιζενμπεργκ. Σύμφωνα με αυτή, είναι

αδύνατο και θεωρητικά να γίνουν ταυτόχρονα ακριβείς μετρήσεις της θέσης και της ορμής (κίνησης) ενός σωματιδίου.

Γνωσιοθεωρία: κλάδος της φιλοσοφίας που ασχολείται με τη φύση και τις προϋποθέσεις της γνώσης.

Διανοητικό σύστημα: το σύνολο των εννοιών, των διανοητικών κατασκευών, των τρόπων με τους οποίους οι ανθρώπινες κοινωνίες αντιλαμβάνονται και εκλογικεύουν τόσο την ύπαρξη τους όσο και τις σχέσεις τους με τον περιβάλλοντα κόσμο ή με τον κόσμο του Θείου.

Εθνοτική ταυτότητα: η εθνική συνείδηση που αποκτούν οι μειονότητες στο εσωτερικό ενός πολυεθνικού κράτους

Εμπειρισμός: σύστημα σύλληψης της πραγματικότητας θεμελιωμένο

στην εμπειρία των αισθήσεων.

Θετικό Δίκαιο: όρος της επιστήμης του Δικαίου που περιγράφει το δίκαιο το οποίο θεσπίζεται από το κράτος.

Καρτέλ: άτυπες συνενώσεις μεταξύ κατασκευαστών ή προμηθευτών με στόχο τη διατήρηση της τιμής των προϊόντων σε υψηλά επίπεδα, τον έλεγχο της παραγωγής και της προώθησης των προϊόντων.

Κβαντομηχανική: κλάδος της θεωρητικής φυσικής που ασχολείται με την κίνηση των στοιχείων από τα οποία αποτελείται το άτομο.

Μαδριγάλι: μουσικό είδος που γεννήθηκε από διάφορες λαϊκές φόρμες, όπως τα τραγούδια του καρναβαλιού. Η ανάγκη να δημιουργηθεί μια άμεση σχέση λόγου και μουσικής προκάλεσε μία τάση

διαφυγής από τη γενική έκφραση και το πνεύμα του κειμένου, αναπαριστώντας εικονικά ξεχωριστές λέξεις με τη χρήση μουσικών ή οπτικών συμβολισμών, που ονομάστηκαν μαδριγαλισμοί, οι οποίοι κατέληξαν να γίνουν μηχανιστικές διαδικασίες.

Ομοσπονδία: δημιουργία ενός ενιαίου κράτους με αποκεντρωμένες εξουσίες, που κατανέμονται στα ομόσπονδα κρατίδια, το οποίο διασφαλίζει την ενότητα μέσα από την πολυμορφία και έχει ως οργανωτική αρχή την ιδιότητα του πολίτη.

Ορθολογισμός: ρεύματα φιλοσοφικής σκέψης, τα οποία επιδίωξαν τη φιλοσοφική και επιστημονική αλήθεια, την εξακρίβωση της αντικειμενικής πραγματικότητας, με βάση ορισμένες αυταπόδεικτες αρ-

χές, ανεξάρτητες από την ανθρώπινη εμπειρία.

Πατρίκιοι-πληβείοι: όροι δανεισμένοι από την αρχαία ρωμαϊκή κοινωνική ιεραρχία, οι οποίοι χρησιμοποιήθηκαν από τους συγγραφείς της Αναγέννησης για να περιγράψουν τους δύο πόλους της αστικής κοινωνικής πυραμίδας. “Πατρίκιοι” ήταν τα μέλη των αστικών οικογενειών που κατείχαν μονοπωλιακά την εξουσία στις ευρωπαϊκές πόλεις. “Πληβείοι” ήταν ο απλός λαός, ο κόσμος των μικρομπόρων, των τεχνιτών και των μεροκαματιάρηδων, παραδοσιακά αποκλεισμένων από τη διαχείριση της εξουσίας.

Πογκρόμ: ρωσική λέξη που προέρχεται από τη λέξη “καταστροφή”. Οργανωμένες μαζικές διώξεις και

σφαγές, αρχικά των Εβραίων της Ρωσίας. Με την εδραίωση του σταλινισμού στη Σοβιετική Ένωση, ο όρος εδραιώθηκε διεθνώς με τη σημασία του μαζικού και οργανωμένου διωγμού αντιφρονούντων από πλευράς της κρατικής εξουσίας.

Πουριτανισμός: θρησκευτικό κίνημα στους κόλπους των Άγγλων προτεσταντών του 17ου αιώνα, το οποίο διαφοροποιήθηκε από την κυρίαρχη αγγλικανική Εκκλησία. Οι Πουριτανοί πρέσβευαν μια αποκαθαρμένη (“πούρα”, γι’ αυτό και “πουριτανοί”) θρησκευτική ταυτότητα και λατρευτική πρακτική, μακριά από τις περιττές τελετουργίες και τα σύμβολα.

Προτεσταντικά δόγματα: διαφορετικές δογματικές εκφράσεις στους κόλπους των Προτεσταντών, που

σε μεγάλο βαθμό εξέφρασαν τοπικές διαφοροποιήσεις και προτεραιότητες.

Ρωμαϊκή Οικουμένη: η παγκόσμια ρωμαϊκή αυτοκρατορία που συνένωσε πλήθος λαών υπό την αιγίδα της Ρώμης, δίνοντας σε όλους την κοινή ιδιότητα του υποτελούς στους Ρωμαίους.

Στερεότυπο: κατασκευασμένη και παραμορφωτική εικόνα που προβάλλει φανταστικά χαρακτηριστικά ή υπερτονίζει κάποια άλλα πραγματικά, ενός ανθρώπου, μιας κοινωνικής, πολιτικής, πολιτισμικής ή θρησκευτικής ομάδας ή και ενός έθνους (λ.χ., “ο καπιταλιστής”, “ο Εβραίος τοκογλύφος”, “ο βάρβαρος Τούρκος”).

Συνεργιστές (συνεργικοί): όσοι πρέσβευαν ότι η δικαίωση και

σωτηρία του ανθρώπου δεν προέρχεται μόνο από τη θεία χάρη, όπως δεχόταν ο Λούθηρος, αλλά και την ανθρώπινη ελευθερία (συνεργία θείας χάρης και ανθρώπινης ελευθερίας).

Συντεχνίες: αστικές κοινωνικο-επαγγελματικές οργανώσεις που συσπείρωναν η κάθε μια στις γραμμές της τεχνίτες προερχόμενους από ένα συγκεκριμένο παραγωγικό κλάδο (λ.χ, συντεχνία οπλοποιών, χρυσοχόων, υφαντουργών, τυπογράφων).

Σχολαστικισμός: από τα χρόνια της Ύστερης Αρχαιότητας και τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, τα κλασικά κείμενα, όπως και τα κείμενα των πατέρων της Εκκλησίας, αντιμετωπιζόνταν ως “αυθεντίες”, συλλογές “δηλώσεων”, διατυπώ-

σεων επάνω σε σειρά συγκεκριμένων ζητημάτων. Δημιουργήθηκαν ανθολογίες κειμένων, οι οποίες οργανώνονταν θεματικά γύρω από επίμαχα ζητήματα ή ερωτήματα (*quaestiones*), στα οποία προτεινόταν εναλλακτικές απαντήσεις, ενισχυμένες η κάθε μια από σειρά παραθεμάτων (δηλώσεων). Φιλοσοφικά ή θεολογικά έργα που περιλάμβαναν συλλογές τέτοιων επίμαχων ζητημάτων αποκαλούνταν *summae*, διασημότερη από τις οποίες ήταν η *Summa theologiae* του Αγίου Θωμά Ακινάτη. Μεγάλο χάρισμα της σχολαστικής μεθόδου ήταν η λεπτομερειακή και πολύπλευρη εξέταση του κάθε ζητήματος, μεγάλο της μειονέκτημα η απλοποίηση και παράφραση των απόψεων των συγγραφέων που μνημονεύονταν ξεκομμένες από το

αρχικό τους κείμενο.

Συνομοσπονδία: χαλαρή οργανωτική δομή συνεργασίας μεταξύ διαφόρων κρατών σε σαφώς προσδιορισμένους τομείς άσκησης πολιτικής, όπως η οικονομία και η άμυνα.

Τυχαιότητα: ιδιότητα ή κατάσταση ενός συστήματος κατά την οποία καθένα από τα πιθανά ενδεχόμενα εξέλιξης του συστήματος συγκεντρώνει ισοδύναμη πιθανότητα να πραγματοποιηθεί.

Υπερρεαλισμός: καλλιτεχνικό, κυρίως, κίνημα του Μεσοπολέμου που έχει ως στόχο να απελευθερώσει τη φαντασία του ανθρώπου και να δώσει στην πραγματικότητα ένα ευρύτερο περιεχόμενο. Έτσι αναδεικνύει τις δυνάμεις του υποσυνειδήτου και δημιουργεί με πνεύμα

**απελευθερωμένο από τη λογική,
την αισθητική, την ηθική. Τύχη και
υποσυνείδητο αφήνονται να προσ-
διορίζουν τις μορφές του λόγου.**

Βιβλιογραφική πρόταση

Βιβλία στα ελληνικά

Μπένεντικτ Άντερσον, Φαντασιακές κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού, Νεφέλη, Αθήνα 1997.

Peter Brown, Ο Κόσμος της Ύστερης Αρχαιότητας, 150-750 μ.Χ., Αθήνα, Αλεξάνδρεια 1998.

E. Burns, Ευρωπαϊκή ιστορία. Εισαγωγή στην ιστορία και τον πολιτισμό της νεότερης Ευρώπης, τ. Β΄, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1985.

Debus, Άνθρωπος και Φύση στην Αναγέννηση, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

Νόρμπερτ Ελίας, Η εξέλιξη του πολιτισμού, τ. 2. Νεφέλη, Αθήνα 1997

M. Foucault, Τι είναι Διαφωτισμός, Έρασμος, Αθήνα 1988

**J. Le Goff, Ο Πολιτισμός της Μεσαι-
ωνικής Δύσης, Θεσσαλονίκη, Βά-
νιας 1993.**

**E.H. Gombrich, Ιστορία της Τέχνης,
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέ-
ζης, Αθήνα 1994.**

**Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, Πολι-
τικοί στοχαστές των νεότερων χρό-
νων. Βιογραφικές και ερμηνευτικές
προσεγγίσεις, Γνώση, Αθήνα 1992.**

**Serge Berstein - Pierre Milza, Ιστο-
ρία της Ευρώπης, τ. 3, Αλεξάνδρεια,
Αθήνα 1997.**

**Γιάκομπ Μπούρκχαρντ, Ο πολιτι-
σμός της Αναγέννησης στην Ιταλία,
Νεφέλη, Αθήνα 1997.**

**Βίλχελμ Μύλμαν, Ευρωπαϊκή λογο-
τεχνία και παγκόσμιος πολιτισμός,
Νεφέλη, Αθήνα 1997.**

Norman Hampson, Ο Διαφωτισμός. Μια αποτίμηση για τις παραδοχές, τις θέσεις και τις αξίες του, Παπαζήσης, Αθήνα 1994.

Έρικ Χόμπσμπάουμ, Η εποχή των επαναστάσεων, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1990.

—, Η εποχή του κεφαλαίου, 1848-1875, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1996.

—, Η εποχή των Άκρων. Ο σύντομος 20ος αιώνας (1914-1991), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994.

—, Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1994.

Στιούαρτ Γουλφ, Ο εθνικισμός στην Ευρώπη, Αθήνα 1995.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

**Peter Burke, The Renaissance,
Macmillan, Λονδίνο 1987.**

**E. Cameron, The European
Reformation, Clarendon Press, Οξ-
φόρδη 1991.**

**Norman Davies, Europe. A History,
Pimlico, Λονδίνο 1997.**

**J.H. Elliott, The Old World and the
New, 1492 - 1650, CUP (έκδοση
CANTO), Καίμπριτζ 1992**

**Josep Fontana, The Distorted
Past. A Reinterpretation of Europe,
Blackwell, Οξφόρδη 1995.**

**Guenee, States and Rulers in Later
Medieval Europe, Basil Blackwell,
Οξφόρδη 1985.**

**Kevin Wilson - Jan van der Dussen
(εκδ.), The History of the Idea of
Europe, Routledge, Λονδίνο και Νέα
Υόρκη 1993.**

**Birdsall S. Viault, Western
Civilisation since 1600, McGraw-
Hill's College Review Books, 1990.**

**B. J.M. Roberts, The Penguin History
of Europe, Λονδίνο, Penguin 1996.**

Περιεχόμενα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ

Κεφάλαιο Τέταρτο:

Η Ευρώπη των πολιτών	5
1. Κοινοβουλευτισμός	5
2. Σοσιαλισμός και εργατικό κίνημα	12
3. Το κράτος πρόνοιας	19

Κεφάλαιο Πέμπτο:

Η επιστημονική σκέψη και πρακτική	26
1. Τα μεθοδολογικά γνωρίσματα	26
2. Η λατρεία της επιστήμης και τα μεγάλα επιτεύγματα	30
3. Κοινωνία και επιστήμη: η συγγένεια των όρων	34

**4. Η ρήξη του 20ου αιώνα:
οι βεβαιότητες κλονίζονται ...41**

Κεφάλαιο Έκτο:

Η Τέχνη του «ευ ζην»45

- 1. Λειτουργίες της τέχνης
στη Νεότερη Ευρώπη.....47**
- 2. Καλλιτεχνικά κινήματα54**
- 3. Ακαδημαϊσμός και
πρωτοπορία.....61**
- 4. Η ανάδυση της έντεχνης
ευρωπαϊκής μουσικής.....74**
- 5. Από τη δεξαμενή του παρελθό-
ντος: Αρχιτεκτονική και πόλη
στο 19ο αι 86**
- 6. Ναός της σύγχρονης εποχής:
η Όπερα 106**
- 7. Λογοτεχνία ή όταν οι λέξεις
συναντούν τη ζωή 117**
- 8. Η τέχνη στην υπηρεσία της
μαζικής παραγωγής:
το Μπάουχαους 126**

**9. Τα Ευρωπαϊκά νεανικά
μουσικά ρεύματα 130**

**Κεφάλαιο Έβδομο:
Η πορεία προς την Ευρωπαϊκή
Ένωση 139**

Γλωσσάρι 161

Βιβλιογραφική πρόταση..... 172

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.