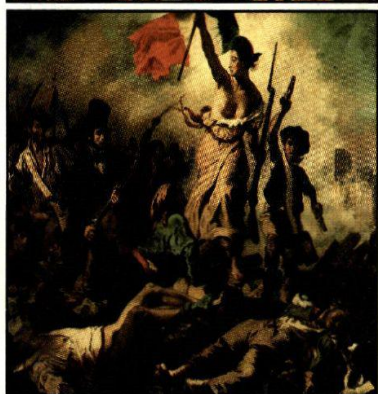


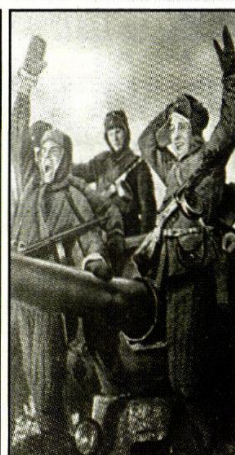
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ



ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΤΕΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

(από το 1815 έως σήμερα)

Γ' Τάξη ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ και Δ' Τάξη ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ



Τόμος 4ος

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ



**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΤΕΡΟΥ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
ΤΟΜΟΣ 4ος**

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Ιωάννης Κολιόπουλος

Καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Κωνσταντίνος Σβολόπουλος

Ακαδημαϊκός Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών

Ευάνθης ΧατζηΒασιλείου

Επίκουρος Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών

Θεόδωρος Νημάς

Σχολικός Σύμβουλος Φιλολόγων-δρ.φ.

Χάρις Σχολινάκη-Χελιώτη

Εκπ/κός Δ/θμιας Εκπαίδευσης-δρ. ιστορίας της τέχνης

ΚΡΙΤΕΣ - ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ

Αθανάσιος Βερέμης

Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών

Άρτεμις Ξανθοπούλου-Κυριακού

Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Δημήτριος Γιαννακόπουλος

**Πάρεδρος ε.θ. του τμήματος Αξιολόγησης και
Επιμόρφωσης του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου-δρ.
ευρωπαϊκής ιστορίας**

Βασίλειος Τσιλιμίγκρας

Σχολικός Σύμβουλος Φιλολόγων-μ.δ. ιστορίας

Αθανάσιος Χρήστου
Εκπ/κός Δ/θμιας Εκπαίδευσης-δρ. ιστορίας

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Μαιρίτα Κλειδωνάρη
Εκπ/κός Δ/θμιας Εκπαίδευσης-φιλόλογος

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ- ΕΠΟΠΤΕΙΑ
Αναστασία Κυρκίνη-Κούτουλα
Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου-δρ. ιστορίας

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Τμήμα γραφιστών του ΟΕΔΒ

**Ιωάννης Κολιόπουλος Κωνσταντίνος Σβολόπουλος
Ευάνθης Χατζηβασιλείου Θεόδωρος Νημάς
Χάρις Σχολινάκη-Χελιώτη**

**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΤΕΡΟΥ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
(από το 1815 έως σήμερα)**

**Γ' Τάξη Γενικού Λυκείου και Δ' Τάξη Εσπερινού Λυκείου
ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ**

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

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

**Ομάδα εργασίας για το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής
Πολιτικής**

**Προσαρμογή: Αργυροπούλου Βασιλική, Εκπαιδευτικός
Επιμέλεια: Πασιαλή Κυριακή, Εκπαιδευτικός**

**Επιστημονικός υπεύθυνος: Βασίλης Κουρμπέτης,
Σύμβουλος Α΄ του Υ.ΠΟ.ΠΑΙ.Θ**

**Υπεύθυνη του έργου: Μαρία Γελαστοπούλου,
M.Ed. Ειδικής Αγωγής**

**Τεχνική υποστήριξη: Κωνσταντίνος Γκυρτής,
Δρ. Πληροφορικής**

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το εγχειρίδιο αυτό επιδιώκει να προσεγγίσει τα διεθνή γεγονότα της σύγχρονης εποχής με τρόπο συστηματικό και αντικειμενικό, μακριά από αισθήματα φανατισμού και μισαλλοδοξίας. Η ελληνική ιστορία εξετάζεται ενταγμένη στο ευρύτερο πλαίσιο της παγκόσμιας ιστορίας και ειδικά της ευρωπαϊκής, της οποίας και αποτελεί οργανικό τμήμα.

Το κείμενο του εγχειριδίου έχει συνταχθεί με κοινή ευθύνη όλων των συγγραφέων. Ειδικότερα, εντούτοις, έχουν επιληφθεί της συγγραφής των κεφαλαίων που αφορούν την περίοδο έως τη συνομολόγηση της Συνθήκης της Λωζάννης (Κεφ. Α-Γ) ο Ιωάννης Κολιόπουλος, έως τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Κεφ. Δ-Ε) ο Κωνσταντίνος Σβολόπουλος, του αντίστοιχου που αφορά τη μεταπολεμική περίοδο (Κεφ. Στ) ο Ευάνθης Χατζηβασιλείου. Οι πολιτιστικές εξελίξεις (Κεφ. Ζ) αποτέλεσαν αντικείμενο συγγραφικής ενασχόλησης της Χάριτος Σχολινάκη. Η σύνθεση του ιστορικού και παιδαγωγικού υλικού που εντάχθηκε στο βιβλίο του καθηγητή αποτέλεσε αντικείμενο φροντίδας του Θεόδωρου Νημά.

Οι συγγραφείς

Οι "πηγές" είναι αναπόσπαστο τμήμα της ιστορικής αφήγησης, της δίνουν αμεσότητα, τη φωτίζουν και την ερμηνεύουν. Αναλύονται στην τάξη με τη συνεργασία καθηγητή και μαθητών αλλά σε καμιά περίπτωση δεν αποτελούν αντικείμενο για εξέταση. Το ίδιο συμβαίνει και με τις χρονολογίες που συνοδεύουν, ως βιογραφικό στοιχείο, τα διάφορα ιστορικά πρόσωπα. Έχουν τεθεί για τον ιστορικά αναγκαίο χρονολογικό προσανατολισμό του μαθητή και δεν πρέπει να απαιτούνται κατά την εξέταση.

ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ

- 1) Θ. Βρυζάκης, «Έξοδος του Μεσολογγίου», 1853, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Αθήνα.
- 2) Εζέν Ντελακρουά (Eugene Delacroix, 1798-1863) «Η Ελευθερία οδηγεί τον λαό», 1830, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.
- 3) Ελληνικό στρατιωτικό τμήμα παρελαύνει κάτω από την Αψίδα του Θριάμβου στο Παρίσι στις 14 Ιουλίου 1919.
- 4) Σοβιετικοί στρατιώτες θωρακισμένων εκδηλώνουν τη χαρά τους για την παράδοση της 6ης γερμανικής στρατιάς στο Στάλινγκραντ.
- 5) Το κτίριο του ΟΗΕ.
- 6) Η αίθουσα του Ευρωκοινοβουλίου

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ'

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΥ ΕΩΣ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ

Η ιστορική πραγματικότητα, όπως εξελίχθηκε από τον 19ο αιώνα με επίκεντρο αρχικά την Ευρώπη και σημείο αναφοράς τη δεύτερη φάση της Βιομηχανικής Επανάστασης, αποτέλεσε τη βάση για τη διαμόρφωση νέων συνθηκών στην κοινωνική, πολιτική και οικονομική ζωή, που επηρέασαν καθοριστικά την πολιτιστική φυσιογνωμία των λαών.

Οι θεαματικές εξελίξεις στον χώρο της επιστήμης και της τεχνολογίας σφράγισαν τον 19ο αιώνα, βελτιώνοντας σημαντικά τις συνθήκες ζωής των ευρύτερων λαϊκών μαζών.

Ο φιλοσοφικός στοχασμός και τα μεγάλα κινήματα της τέχνης, όπως ο ρομαντισμός* και ο ρεαλισμός*, αποτύπωναν τα οράματα των λαών που αγωνίζονταν για την εθνική τους αποκατάσταση, τους αγώνες των κοινωνικών ομάδων για την κατοχύρωση των δικαιωμάτων τους και τις αισθητικές αξίες της εποχής τους. Προς το τέλος του 19ου αιώνα, η τέχνη δεχόταν ήδη τα πρώτα μηνύματα του μοντερνισμού* για ρήξη με το παρελθόν και ανατροπή των καθιερωμένων αξιών.

Στον 20ό αιώνα οι μεγάλες επιστημονικές ανακαλύψεις, από τη δομή του ατόμου έως την εξερεύνηση του Διαστήματος και από την αποκρυπτογράφηση του κώδικα της ζωής έως την πλήρη απελευθέρωση της επικοινωνίας, έλυσαν πολλά από τα προβλήματα της ανθρωπότητας, ενώ παράλληλα οι λαοί βίωσαν δύο Παγκόσμιους Πολέμους με εκατομμύρια νεκρούς, πά-

μπολλες τοπικές συγκρούσεις, διωγμούς και εθνικές τραγωδίες.

Τα προβλήματα της ανθρώπινης ύπαρξης, της σύγχρονης κοινωνίας και της επικοινωνίας στον βιομηχανικό κόσμο δημιουργούσαν νέους προσανατολισμούς στη φιλοσοφική σκέψη και την καλλιτεχνική δημιουργία. Η τέχνη συνέχισε, σε όλες τις μορφές της, την περιπέτεια του μοντερνισμού και των συνεχών ρήξεων με το παρελθόν, την αναζήτηση της αλήθειας και της ουσίας των μορφών, ενώ η μαζική κουλτούρα απέκτησε διαστάσεις παγκόσμιου κοινωνικού φαινομένου, ιδίως μεταξύ των νέων.

Στους δύο αυτούς αιώνες ο νεοελληνικός πολιτισμός διαμόρφωνε σταδιακά τον εθνικό του χαρακτήρα με βάση τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό του, αλλά και τα διαχρονικά και γόνιμα στοιχεία της παράδοσής του.

1. Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ. ΕΠΙΣΤΗΜΗ, ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

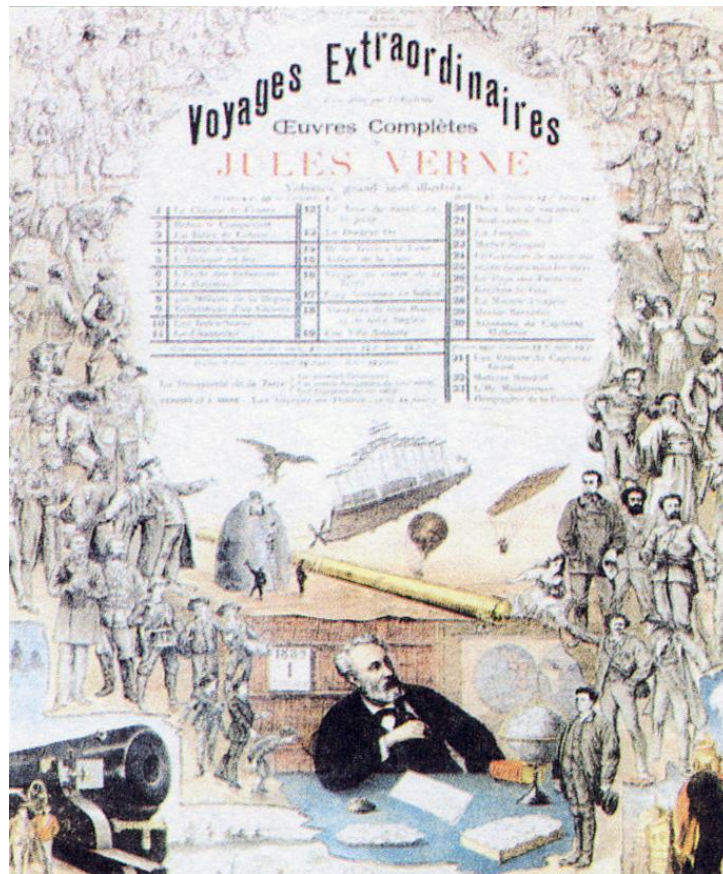
Με την έναρξη του 19ου αιώνα οι λαοί της Ευρώπης συνειδητοποιούσαν σταδιακά ότι μια διαφορετική αντίληψη για την πραγματικότητα διαμορφωνόταν, νέες δυνάμεις σχηματίζονταν στην κοινωνία, την πολιτική και την οικονομία και μια καινούρια ιστορική πραγματικότητα άρχιζε να αναπτύσσεται. Με επίκεντρο αρχικά την - και σημείο αναφοράς τη δεύτερη φάση της Βιομηχανικής Επανάστασης, δημιουργούνταν εντελώς νέες συνθήκες στην οικονομική, την κοινωνική και την πολιτική ζωή των λαών: άνοδος της αστικής τάξης, αστικοποίηση και δημιουργία νέων προτύπων ζωής, ενίσχυση της εργατικής τάξης, θεαματικές εξελίξεις στον χώρο της επιστήμης και της τεχνολογίας, βελτίωση της παιδείας και ανάπτυξη της πολιτικής και της κοινωνικής συνείδησης.

Τα νέα επιτεύγματα, οι ανακατατάξεις στη ζωή των κοινοιών και ο αναπροσδιορισμός της πολιτιστικής τους ταυτότητας αποτέλεσαν αντικείμενο επίμονης μελέτης, φιλοσοφικού στοχασμού και κοινωνικών αναταραχών, έντονων καλλιτεχνικών αναζητήσεων και ρήξεων με το παρελθόν.

Επιστήμη και τεχνολογικά επιτεύγματα. Οι επαναστατικές εξελίξεις που σφράγισαν τον χώρο της επιστήμης τον 19ο αιώνα ενίσχυσαν την πίστη του ανθρώπου στη δυνατότητά του να κατανοεί και να ελέγχει τη φύση, καλλιεργώντας ταυτόχρονα την αυτοπεποίθηση και την αισιοδοξία του για το μέλλον.



Μάικλ Φάραντεϋ (Michael Faraday, 1791-1867). Το 1821 απέδειξε για πρώτη φορά ότι οι ηλεκτρικές δυνάμεις μπορούν να προκαλέσουν κίνηση.



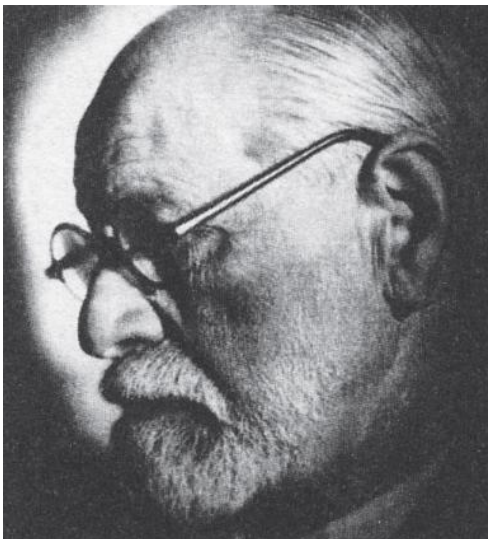
Τα νέα μέσα συγκοινωνίας και η θαυματική μείωση των αποστάσεων, η κατασκευή μεγάλων τεχνικών έργων και η εξέλιξη των επικοινωνιών προκάλεσαν τον ενθουσιασμό των ανθρώπων για ταξίδια σε μακρινές αποστάσεις. Η διάθεση αυτή αντικατοπτρίζεται στην αφήγηση που είχε το έργο του μυθιστοριογράφου Ιουλίου Βερν, που έγινε εξαιρετικά δημοφιλές. Στο έντυπο βλέπουμε να διαφημίζονται τα έργα, οι ήρωες του συγγραφέα και τα φανταστικά ταξίδια τους.

Η θεωρία της «φυσικής επιλογής»* και της εξέλιξης των ειδών του Δαρβίνου ενίσχυσε την εμπιστοσύνη στην επιστήμη και επηρέασε σε πολλά επίπεδα την ανθρώπινη σκέψη. Επαναστατικά βήματα έγιναν στη φυσική, στους τομείς του ηλεκτρομαγνητισμού και της θερμοδυναμικής, ενώ την ίδια εποχή τέθηκαν οι βάσεις της σύγχρονης χημείας. Αλυσιδωτές ήταν και οι εξελίξεις στον χώρο της ιατρικής, που βελτίωσαν ουσιαστικά τη δημόσια υγεία και συντέλεσαν αποφασιστικά στην

έρευνα για την αντιμετώπιση των ασθενειών, στη μείωση της θνησιμότητας και στην αύξηση του πληθυσμού. Τα επιστημονικά επιτεύγματα αποτέλεσαν το έδαφος για την πρωτοφανή ανάπτυξη της τεχνολογίας στους τομείς των νέων υλικών, των μεθόδων και διαδικασιών παραγωγής, των μεταφορών και επικοινωνιών.



Ο Λουί Παστέρ (Louis Pasteur, 1822-1895) στο εργαστήριό του. Οι πολυετείς έρευνές του κατέληξαν στην εφεύρεση της μεθόδου αποστείρωσης με την ήπια θέρμανση, που φέρει το όνομά του (παστερίωση), καθώς και στη διατύπωση της μικροβιακής θεωρίας των ασθενειών.



Ο Ζίγκμουντ Φρόυντ (Sigmund Freud, 1856- 1939) θεωρείται ο πατέρας της ψυχανάλυσης, μεθόδου ελεύθερων συνειρμών, με την οποία είναι δυνατή η διερεύνηση του υποσυνειδήτου και η θεραπεία διάφορων ψυχικών διαταραχών.

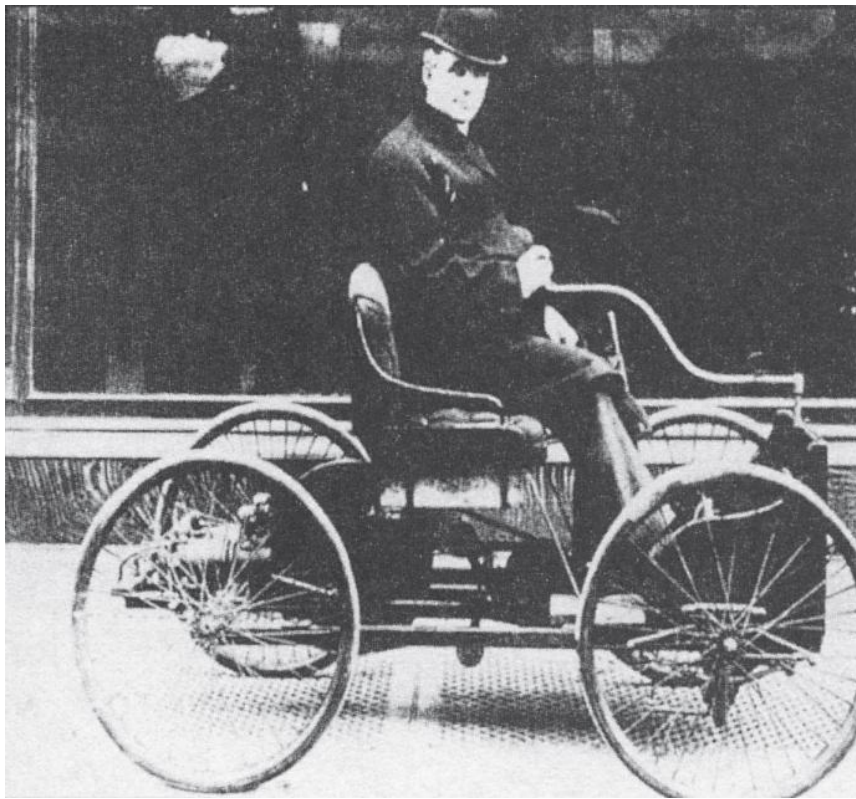


Η Μαρί Κιουρί με την κόρη της Ειρήνη στο εργαστήριο. Το ζεύγος Πιέρ και Μαρί Κιουρί (Pierre Curie, 1859-1906, Marie Curie 1867-1934) ανακάλυψε τη ραδιενέργεια την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα. Τις έρευνες των γονέων της συνέχισε η κόρη τους Ειρήνη με τον σύζυγο της Φρεντερίκ Ζολιό-Κιουρί (Νόμπελ Χημείας, 1933).

Η επιστήμη περικλείει το μέλλον της ανθρωπότητας «Αποστολή του ορθού λόγου είναι η μεταρρύθμιση της κοινωνίας με βάση τις αρχές του [...]. Η αληθινή αισιοδοξία δεν μπορεί να νοηθεί παρά μόνο με αυτόν τον όρο. Η αισιοδοξία θα ήταν λάθος, αν ο άνθρωπος δεν μπορούσε να τελειοποιηθεί, αν δεν ήταν προορισμένος να βελτιώσει με την επιστήμη την υφιστάμενη τάξη πραγμάτων. Χωρίς αυτό, η ρήση "όλα πάνε προς το καλύτερο" δε θα ήταν παρά πικρή κοροϊδία. Ναι, όλα πάνε προς το καλύτερο χάρη στον ανθρώπινο λόγο, που είναι ικανός να μεταρρυθμίζει τις αναγκαίες ατέλειες της πρώτης θέσπισης των πραγμάτων. Ας πούμε μάλλον: όλα θα πάνε προς το καλύτερο, όταν ο άνθρω-

πος, αφού θα έχει επιτελέσει το νόμιμο έργο του, θα έχει αποκαταστήσει την αρμονία στον ηθικό κόσμο και θα έχει υποτάξει τον φυσικό [...]. [...] Δεν είναι λοιπόν υπερβολή να λεχθεί ότι η επιστήμη περικλείει το μέλλον της ανθρωπότητας».

Ερνέστ Ρενάν, «Το μέλλον της επιστήμης», στο S. Bernstein, P. Milza, Ιστορία της Ευρώπης, μτφρ. Α. Δημητρακόπουλος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997, τ. 2, σ. 90



Ο Χένρυ Φορντ (Henry Ford, 1863-1947), μηχανικός και ιδρυτής της ομώνυμης αυτοκινητοβιομηχανίας, με ένα από τα πρώτα αυτοκίνητα που κατασκεύασε το 1896. Είχε προηγηθεί η κατασκευή από τον Μπεντς (Karl Fr. Benz, 1844-1929) του πρώτου αυτοκινήτου με βενζινοκίνητη μηχανή εσωτερικής καύσης, με τρεις τροχούς και ανώτατη ταχύτητα 15 χιλιομέτρων.

Το κράτος είναι η εκδήλωση του θείου πάνω στη γη
«Το αληθινό κράτος είναι η ηθική ολότητα και η πραγμάτωση της ελευθερίας [...]. Το κράτος είναι η πορεία του Θεού μέσα από τον κόσμο [...]. Ακριβώς όπως το πνεύμα είναι ανώτερο από τη φύση, έτσι και το κράτος είναι ανώτερο από τη φυσική ζωή. Γι' αυτό λοιπόν πρέπει να λατρεύουμε το κράτος ως εκδήλωση του θείου πάνω στη γη».

Georg W.F. Hegel, Grundlinien der Philosophie des Rechts [=Βασικές κατευθύνσεις στη Φιλοσοφία του Δικαίου], Έργα, VII 336.

Η διαλεκτική μέθοδος

«Η διαλεκτική μου μέθοδος δε διαφέρει μόνο στη βάση της από την εγγελιανή μέθοδο, παρά είναι το διαμετρικά αντίθετο της. Για τον Χέγκελ η κίνηση της σκέψης, που μάλιστα μεταμορφώνεται εδώ σε ένα αυθυπόστατο υποκείμενο με το όνομα Ιδέα, είναι ο δημιουργός της πραγματικότητας, που δεν είναι παρά μόνο η φαινομενική μορφή της ιδέας. Για μένα, αντίθετα, η κίνηση της σκέψης δεν είναι παρά η αντανάκλαση της πραγματικής κίνησης που μεταφυτεύεται και μεταφράζεται μέσα στο ανθρώπινο κεφάλι [...].»

Karl Marx, Das Kapital (Το Κεφάλαιο), τόμ. 23, σ. 27



Καρλ Μαρξ (Karl Marx, 1818-1883)

Στοχασμός. Το κίνημα των εθνοτήτων, ο φιλελευθερισμός, ο θετικισμός και ο σοσιαλισμός είναι οι κυριότερες ιδεολογίες μέσα στο πλαίσιο των οποίων εντάχθηκαν οι ιδεολογικές αναζητήσεις και οι ανακατατάξεις στον χώρο του κοινωνικού προβληματισμού, της πολιτικής και οικονομικής σκέψης τον 19ο αιώνα. Οι υποστηρικτές του κινήματος των εθνοτήτων, οι οποίοι διαπνέονταν από τις αρχές και τα οράματα του ρομαντισμού, βρήκαν ανταπόκριση σε πολλούς λαούς που αγωνίζονταν για την εθνική ανεξαρτησία τους. Ο Χέρντερ και ο Φίχτε, από τους σημαντικότερους εκφραστές του κινήματος αυτού, πίστευαν ότι οι λαοί αντλούν την ταυτότητά τους από την ιδέα της εθνότητας -βασικά στοιχεία της οποίας είναι η κοινή γλώσσα, η θρησκεία, η κοινή ιστορική εμπειρία και η παράδοση- και αυτήν πρωτίστως οφείλουν να διαφυλάττουν. Σύμφωνα με τον μεγάλο ιδεαλιστή φιλόσοφο Χέγκελ, η ιστορία είναι μια σειρά από διαδικασίες εξέλιξης με βάση το διαλεκτικό σχήμα θέση-αντίθεση-σύνθεση, κατά τις οποίες ο άνθρωπος, ως συλλογικό ον, δαμάζει σταδιακά με τη λογική την πρωτόγονη φύση του και κατακτά την ελευθερία. Από την άλλη πλευρά, ο φιλελευθερισμός, ως πολιτική και οικονομική θεωρία, με κύριο εκφραστή του τον Μιλ, συνέδεε την έννοια της ελευθερίας με την αξιοπρέπεια του ανθρώπου, την εξασφάλιση των ατομικών του δικαιωμάτων και την ανεμπόδιστη οικονομική του δραστηριότητα. Σύμφωνα με τον Κοντ και τη θεωρία του θετικισμού, η μόνη αξιόπιστη γνώση είναι εκείνη που παρέχουν τα αισθητά πράγματα. Για τον λόγο αυτόν μόνο με τη βοήθεια των θετικών επιστημών, και ιδιαίτερα της κοινωνιολογίας, είναι δυνατόν να μελετηθούν η κοινωνία και οι νόμοι που τη διέπουν. Μια πρώτη προσπάθεια αποκατάστασης των κοινωνικών ανισοτήτων επιχειρήθηκε από τους ουτοπικούς σοσιαλι-

στές, οι οποίοι κατηγορούσαν ως άδικο το κεφαλαιοκρατικό σύστημα και τη συσσώρευση πλούτου. Η ισχυρότερη όμως φωνή εναντίον της κεφαλαιοκρατίας προήλθε από την πλευρά του επιστημονικού σοσιαλισμού του Μαρξ. Με αφετηρία την υλιστική αντίληψη ότι αυτό που πραγματικά υπάρχει και διαμορφώνει την πραγματικότητα είναι μόνο η ύλη, ο Μαρξ υποστήριζε ότι η συνεχής σύγκρουση ανάμεσα στις δυνάμεις παραγωγής διαμορφώνει διαλεκτικά την ιστορία και προκαλεί τις ιστορικές αλλαγές. Στο πλαίσιο του κοινωνικού προβληματισμού της εποχής, ο Σπένσερ προεξέτεινε τη δαρβινική θεωρία της «φυσικής επιλογής» και της επιβίωσης του ισχυροτέρου στην κοινωνική και πολιτική ζωή, ενώ ο Νίτσε υποστήριξε την ανάγκη επικράτησης μιας φυλής «υπερανθρώπων», που θα υπερέχει σωματικά, ηθικά και πνευματικά.



«Ο πόλεμος των στυλ». Η διαμάχη ανάμεσα στον νεοκλασικισμό και τον ρομαντισμό παρουσιάζεται στη συμβολική αυτή απεικόνιση του 1827 ως μονομαχία δυο ανδρών στην είσοδο ενός μουσείου, δίνοντας στον θεατή τη δυνατότητα να αντιληφθεί τα χαρακτηριστικά των δύο αντίθετων κι-

νημάτων και τις έντονες διαφορές τους.

Το έργο τέχνης αποτελεί μια πρόταση αθανασίας
«Το έργο τέχνης αποτελεί σταθερά μία πρόκληση για περιπέτεια. Κι όταν ακόμα μοιάζει εφησυχασμένο και απόλυτα προσιτό, σχεδόν πάντα διαφεύγει από τους προσφερόμενους ορισμούς κι επισείει κινδύνους. Το έργο τέχνης αποκολλάται απ' το δημιουργό του και ζει ανεξάρτητο, καθώς ο κάθε καινούριος θεατής του μπορεί να διαβάσει νέα πράγματα σ' αυτό. Το έργο τέχνης αποτελεί μια πρόταση αθανασίας, καθώς υπάρχει ακριβώς για να είναι διαχρονικό και για να υπερβαίνει τον κύκλο ζωής εκείνου που το δημιούργησε. Το αληθινό έργο τέχνης ζει σε πείσμα της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος, αποτελώντας ένα διαρκές παράδοξο, αναnevώνοντας με αμείωτη ενέργεια τα ερωτηματικά γύρω απ' την ύπαρξή του».

Μάνος Στεφανίδης, Μια ιστορία της Ζωγραφικής, Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σ. 23.

Η βαθύτερη ουσία του ρομαντισμού

«Ο ρομαντισμός δεν βρίσκεται αληθινά ούτε στην επιλογή του θέματος ούτε στην πιστή αλήθεια, αλλά στον τρόπο του αισθάνεσθαι. Τον αναζήτησαν εξωτερικά, ενώ μόνον εσωτερικά είναι δυνατό να τον βρεις. Για μένα, ο ρομαντισμός είναι η έκφραση η πιο φρέσκια, η πιο σύγχρονη του ωραίου [...]. Όταν λέμε ρομαντισμός, εννοούμε μοντέρνα τέχνη, δηλαδή εσωτερικότητα, πνευματικότητα, χρώμα, ανύψωση προς το άπειρο, εκφρασμένα με όλα τα μέσα που διαθέτουν οι τέχνες».

Ch. Baudelaire, Αισθητικά Δοκίμια, μτφρ. Μ. Ρέγκου, Printa, 1995, σ. 29.

Η τέχνη του 19ου αιώνα. Τα μεγάλα καλλιτεχνικά ρεύματα. Κατευθύνσεις και χαρακτηριστικά: νεοκλασικισμός*, ρομαντισμός, ρεαλισμός, οι απαρχές του μοντερνισμού. Οι ραγδαίες εξελίξεις σε όλους τους τομείς επηρέασαν αποφασιστικά και την πορεία της τέχνης του 19ου αιώνα, η οποία χαρακτηρίζεται για την ταχύτητα των μεταβολών, την πολλαπλότητα των αναζητήσεων, την ταυτόχρονη εμφάνιση πολλών τάσεων και ρευμάτων και την απουσία ενός ενιαίου στιλ*. Μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα το κίνημα του νεοκλασικισμού επέβαλλε στην τέχνη το μέτρο και την τάξη, την ισορροπία και τη λιτότητα, τις εξιδανικευμένες μορφές και το ηθικό ύψος. Αντίθετα, ο ρομαντισμός, που εμφανίστηκε στις αρχές του αιώνα και πήρε τις διαστάσεις πανευρωπαϊκού φαινομένου, βασιζόταν στην ατομικότητα και την υποκειμενικότητα του ανθρώπου, το συναίσθημα και τη φαντασία, αναζητώντας την πηγή έμπνευσής του στο ιστορικό παρελθόν των λαών, στις ρίζες του πολιτισμού τους, στο θρησκευτικό συναίσθημα και στη λατρεία της φύσης. Στον αντίποδα του ρομαντισμού και μέσα σε ένα κλίμα έντονης αμφισβήτησης και πειραματισμού, ο ρεαλισμός στράφηκε στην ακριβή αποτύπωση της πραγματικότητας, χωρίς συναισθηματικές υπερβολές και υποκειμενικές παρεμβάσεις, δημιουργώντας σταδιακά τις προϋποθέσεις για την εμφάνιση των πρώτων εκδηλώσεων του κινήματος του μοντερνισμού.

Μερικά χαρακτηριστικά του ρομαντισμού

«Στις πιο σημαντικές προσπάθειες των δημιουργών του ρομαντισμού δεν έχουμε μυθολογικά θέματα ούτε γεγονότα της αρχαιότητας, όπως δεν έχουμε καμιά ιδιαίτερη προτίμηση για το ανθρώπινο σώμα, αλλά αγάπη για την τοπιογραφία και τις παραδόσεις, τους λαϊκούς θρύ-

λους και τον κόσμο της φαντασίας και της ιστορίας. Στο μορφικό το κέντρο του βάρους μεταφέρεται από το σχέδιο στο χρώμα, από τη λογική οργάνωση στην επεκτατική κίνηση, από την αυστηρή κλειστή σύνθεση στην ελεύθερη και δυναμική, από τον περιορισμένο στον απεριόριστο χώρο, από το σωματικό στο ψυχικό». Χρυσάνθος Χρήστου, Η ευρωπαϊκή ζωγραφική του δέκατου ένατου αιώνα, Αθήνα 1983, σ. 108.

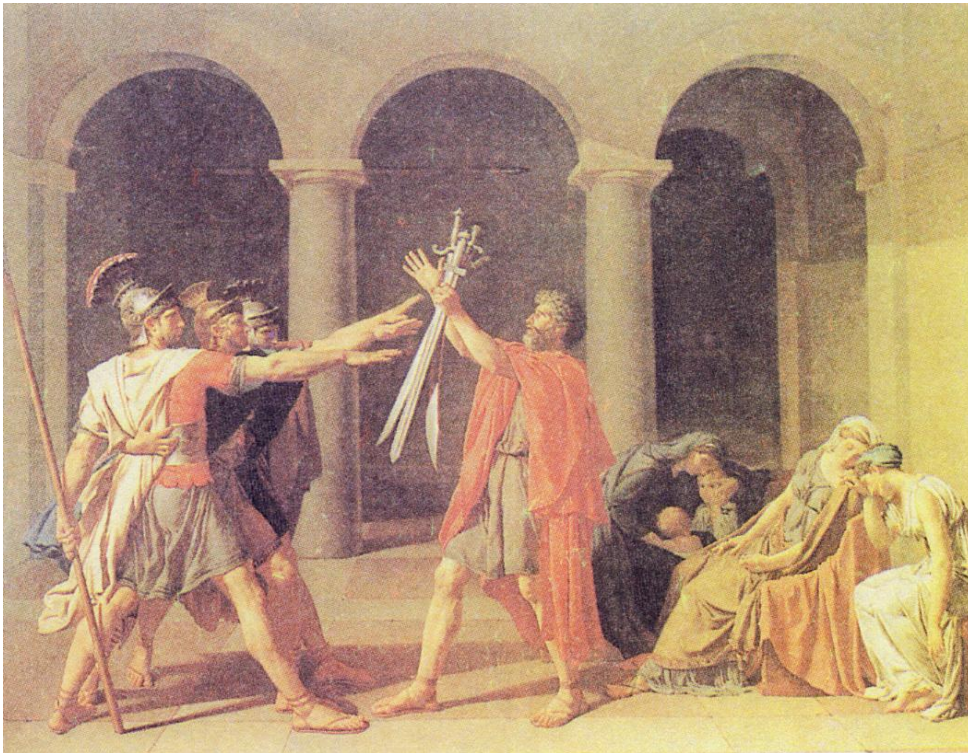
Τα Σαλόν

Σημαντικός ήταν ο ρόλος των εκθεσιακών χώρων (Σαλόν) στις μεγάλες πρωτεύουσες της Κεντρικής και Δυτικής Ευρώπης, με κέντρο το Παρίσι. Ενώ η λεγόμενη "επίσημη" τέχνη που χαρακτηριζόταν για τον συντηρητισμό της και ταυτιζόταν με τις Ακαδημίες Τέχνης, προβαλλόταν στα μουσεία και στα μεγάλα καθιερωμένα Σαλόν, οι πρωτοπόροι καλλιτέχνες, από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, μπορούσαν να εκθέσουν τα έργα τους στο «Σαλόν των Απορριφθέντων» (1863), καθώς και σε κάθε είδους αίθουσες και καλλιτεχνικά εργαστήρια.

Ζωγραφική. Νεοκλασικισμός-ρομαντισμός.

Στη ζωγραφική το έργο του Νταβίντ συγκεφαλαίωνε όλα τα χαρακτηριστικά του νεοκλασικισμού, ενώ το έργο του Ενγκρ προετοίμαζε, μαζί με αυτό του Ισπανού ζωγράφου Γκόγια, την έλευση του ρομαντισμού. Η δραματική ένταση, η προβολή του φανταστικού και του εξωτικού, η εθνική έξαρση, η αποθέωση του χρώματος βρήκαν την έκφρασή τους στο έργο μεγάλων ζωγράφων όπως του Ντελακρουά και του Ζερικό, ενώ το ανθρώπινο συναίσθημα προβαλλόταν μέσα από την ένταση της φύσης στο έργο σημαντικών ρομαντικών τοπιογράφων όπως του Τέρνερ, του Κόνσταμπλ και του Φρίντριχ.

Ο ρεαλισμός και η στροφή στο πραγματικό και καθημερινό. Γύρω στο 1850 πολλοί καλλιτέχνες, όπως ο Ντομιέ, ο Κουρμπέ, ο Μιλέ κ.ά., επηρεασμένοι από την πρόοδο των θετικών επιστημών, αλλά και από τις κοινωνικές θεωρίες της εποχής, στρέφονταν σταδιακά στον ρεαλισμό, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον τους στο πραγματικό και το συγκεκριμένο, το αληθινό και το καθημερινό. Οι καλλιτέχνες αυτοί αμφισβήτησαν σταδιακά την καλλιτεχνική παράδοση και προετοίμασαν το έδαφος για τις νέες πρωτοποριακές εξελίξεις στον χώρο της τέχνης.



Louis David, 1748-1825), «Ο όρκος των Ορατίων», 1784- 85, 3,35Χ4,27 μ., Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι. Στο έργο αυτό, του οποίου το θέμα έχει ληφθεί από τη ρωμαϊκή παράδοση, συμπυκνώνονται τα χαρακτηριστικά του νεοκλασικισμού: λογική, γεωμετρική οργάνωση του συνόλου, αυστηρότητα και λιτότητα έκφρασης, ηρωικό πνεύμα και προβολή ηθικών αξιών.

Οι απαρχές του μοντερνισμού - ιμπρεσιονισμός* - μεταϊμπρεσιονισμός* - αρ νουβό*. Πολλά κινήματα, όπως ο ιμπρεσιονισμός, ο μεταϊμπρεσιονισμός, η αρ νουβό, που εμφανίστηκαν τις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, αποτέλεσαν τις απαρχές της σύγχρονης τέχνης και ειδικότερα του ευρύτερου κινήματος που ονομάστηκε μοντερνισμός.



Τζόζεφ Τέρνερ (Joseph Turner, 1775-18511, «Βροχή, Ατμός και Ταχύτητα», 1844, 0,91X1,22 μ., Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο. Μέσα στη βροχερή και μουντή λονδρέζικη ατμόσφαιρα, το τρένο διασχίζει με μεγάλη ταχύτητα μια καινούρια γέφυρα της πόλης. Ο θαυμασμός για τη νέα τεχνολογία αποτυπώνεται με τρόπο εντυπωσιακό, χωρίς το φυσικό περιβάλλον να υστερεί σε δύναμη και μυστήριο. Σε αυτήν την εικόνα της ρομαντικής έντασης και του δυναμισμού με πολύ μεγάλη δυσκολία αναγνωρίζουμε τις ανθρώπινες παρουσίες που παρακολουθούν έκθαμβοι τη διέλευση του τρένου, ενώ ένας λαγός, σύμβολο ταχύτητας από την εποχή των παραμυθιών, προσπαθεί μάταια να ανταγωνιστεί το τρένο που πλησιάζει.

Οι καλλιτέχνες που εντάχθηκαν στα κινήματα αυτά διέρρηξαν κάθε σχέση με το παρελθόν και τις καθιερωμένες αξίες του, ταυτίστηκαν με την πρωτοπορία (avant-garde) και προετοίμασαν το έδαφος για την πορεία της τέχνης του 20ού αιώνα. Μερικοί από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ιμπρεσιονισμού, όπως ο Μονέ, ο Μανέ, ο Ρενουάρ κ.ά., δεν ενδιαφέρονταν πια για την αποτύπωση της αντικειμενικής εικόνας του κόσμου, αλλά για την υποκειμενική σύλληψή του. Επιδίωκαν δηλαδή να αποδώσουν την οπτική πραγματικότητα ως μια στιγμιαία εντύπωση που προκαλεί στο μάτι το χρώμα των μορφών και οι μεταβολές του φωτός, όπως την αντιλαμβάνονταν οι ίδιοι, αυθόρμητα και χωρίς καμία εγκεφαλική επεξεργασία. Ο μεταϊμπρεσιονισμός, που δημιουργήθηκε κυρίως ως αντίδραση στον ιμπρεσιονισμό, περιλάμβανε στους κόλπους του μεμονωμένους και διαφορετικούς μεταξύ τους δημιουργούς, όπως είναι ο Σεζάν, ο Βαν Γκογκ και ο Γκογκέν, οι οποίοι με το έργο τους δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για εντελώς νέες κατευθύνσεις, όπως ο κυβισμός* και ο εξπρεσιονισμός, που θα αναπτυχθούν τον επόμενο αιώνα.

Ο Ντελακρουά και η Ελληνική Επανάσταση

«Ο μεγάλος ζωγράφος της Γαλλίας Ευγένιος Ντελακρουά με τα λίγα, σχετικά, αλλά θαυμαστά έργα που του ενέπνευσε η Επανάσταση του 1821, ξεπερνάει ίσως όλους τους φιλέλληνες δημιουργούς σε συμπάθεια και ενθουσιασμό. Η αληθινή και μεγάλη του αγάπη για τους Έλληνες και τον δίκαιο αγώνα τους έδωσε ένα βαθύ και νέο νόημα στην κάπως συμβατική τάση των περισσότερων καλλιτεχνών για τα ελληνικά θέματα, που συχνά συγχέονταν με την κοινότοπη αναζήτηση του ανατολίτικου εξωτισμού».

Γιάννης Τσαρούχης, «Ευγένιος Ντελακρουά», στο Εγώ ειμί πτωχός και πένης, Καστανιώτης, Αθήνα 1988, σ. 15.

Γιατί ο ιμπρεσιονισμός ήταν μια επανάσταση για τη ζωγραφική

«Μπορούμε λοιπόν να πούμε πως ο Μανέ και οι οπαδοί του έφεραν μια επανάσταση στην απόδοση των χρωμάτων, που μπορεί σχεδόν να συγκριθεί με την επανάσταση που έφεραν οι αρχαίοι Έλληνες στην αναπαράσταση των μορφών. Ανακάλυψαν πως, αν κοιτάξουμε τη φύση στο ύπαιθρο, δε βλέπουμε χωριστά τα αντικείμενα, το καθένα με το δικό του χρώμα, αλλά μάλλον ένα φωτεινό κράμα από αποχρώσεις που συνταιριάζονται στα μάτια μας, και ουσιαστικά στο νου μας [...]. Πέρασε κάμποσος καιρός προτού να μάθει το κοινό ότι, για να εκτιμήσει κανείς έναν ιμπρεσιονιστικό πίνακα, έπρεπε να τον βλέπει από μακριά, κι έτσι να χαρεί ένα θαύμα: αινιγματικά κομμάτια από χρώμα να αποκτούν ξαφνικά νόημα και να ζωντανεύουν μπροστά στα μάτια του. Αυτός ήταν ο πραγματικός στόχος των ιμπρεσιονιστών, να κατορθώσουν αυτό το θαύμα και να μεταθέσουν την εικαστική εμπειρία από το ζωγράφο στο θεατή».

Ε.Η. Gombrich, Ιστορία της Τέχνης, μτφρ. Λ. Κάσδαγλη, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1994, σ 406,413.



Γκυστάβ Κουρμπέ (Gustave Courbet, 1819-1877), «Εργάτες που σπάζουν πέτρες», 1849 (καταστράφηκε στους βομβαρδισμούς της Δρέσδης το 1945). Ρεαλιστική αποτύ-

πωση του μόχθου που απαιτεί η σκληρή χειρωνακτική δουλειά. Όπως όλοι οι ρεαλιστές ζωγράφοι, ο Κουρμπέ ενδιαφέρεται για τα απλά, ταπεινά, καθημερινά θέματα.



Φρανθίσκο Γκόγια (Francisco Goya, 1746-1828), «Η εκτέλεση της 3ης Μαΐου 1808», 2,66Χ3,45 μ, Πράδο, Μαδρίτη. Εστι-

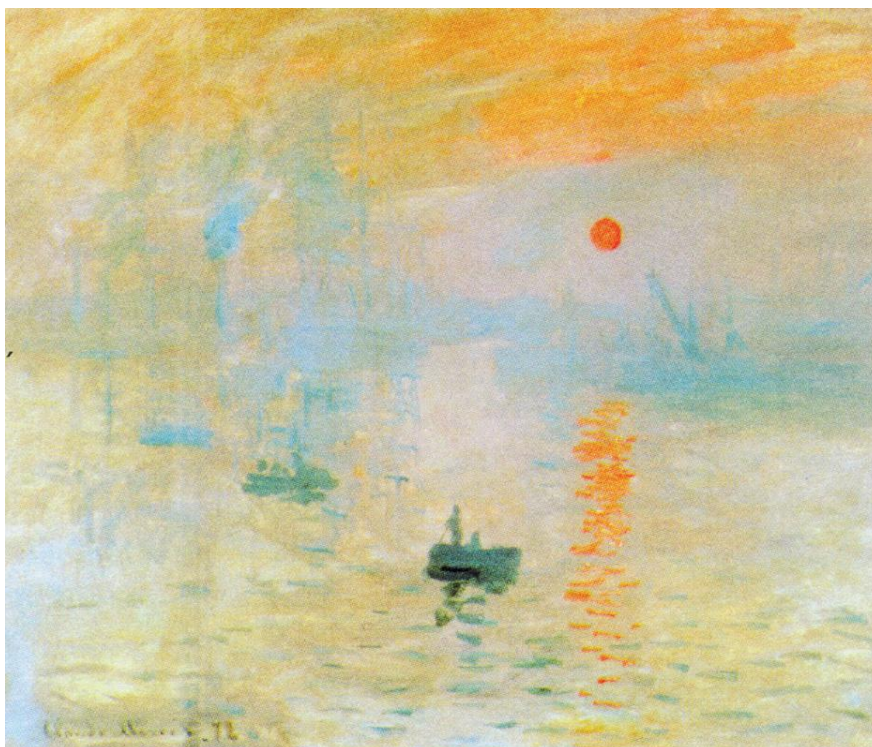
άζοντας στις μορφές των πατριωτών που πρόκειται να εκτελεστούν, βλέπουμε σε όλη τη δραματικότητά της τη φρίκη πριν από τον θάνατο, που εκδηλώνεται με τα βλέμματα και τις απεγνωσμένες χειρονομίες των ανθρώπων. Σε αυτή τη σκηνή εκτέλεσης η βία, η ωμότητα και ο ανθρώπινος πόνος αποτυπώνονται με δύναμη και αμεσότητα αποκτώντας διαχρονική και πανανθρώπινη διάσταση.



Εντουάρ Μανέ (Edouard Manet, 1832- 1883), «Μουσική στους κήπους του Κεραμεικού», 1862, 0,76Χ1,18 μ., Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο. Ο ζωγράφος δεν ενδιαφέρεται για τη ρεαλιστική αποτύπωση μιας σκηνής από την καθημερινή αστική ζωή στο Παρίσι, αλλά για την απόδοση της ατμόσφαιρας ενός στιγμιότυπου με άμεσο και ποιητικό τρόπο, αξιοποιώντας τις δυνατότητες της πολυπρόσωπης σύνθεσης και του πλούσιου χρώματος.

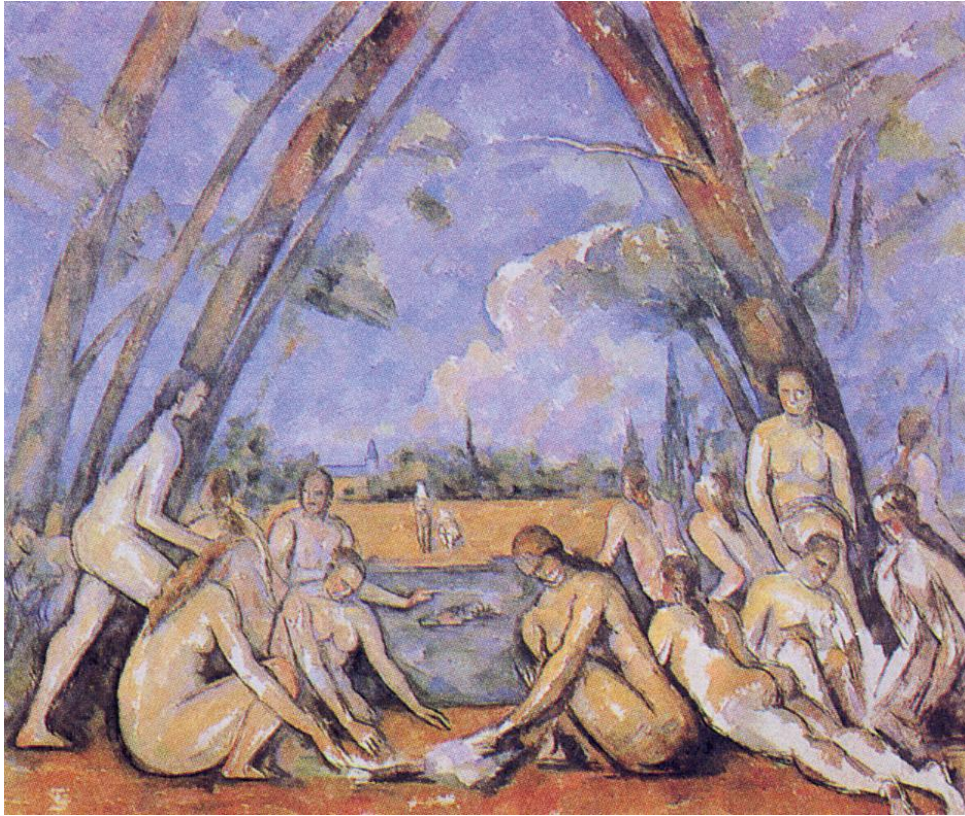


Ζορζ Σερά (Georges Seurat, 1859-1891), «Κυριακάτικο απόγευμα στο νησί Γκραντ Ζαν», 1886, 2,07Χ3,08 μ., Ινστιτούτο Τέχνης, Σικάγο. Οι μορφές αποδίδονται στατικά και απρόσωπα με μικρές κουκκίδες καθαρού χρώματος, η σύνθεση των οποίων γίνεται στα μάτια του θεατή από απόσταση. Με αφετηρία τη μελέτη του φωτός, που απασχόλησε τους ιμπρεσιονιστές, ο Σερά στήριζε την τεχνική του στην ανάλυση του φωτός στα τρία βασικά χρώματα που το συνθέτουν (κόκκινο, κίτρινο, μπλε), σύμφωνα με τη θεωρία του Γάλλου χημικού Μισέλ Σεβρέλ. Η μέθοδος αυτή ονομάστηκε πουαντιγισμός (από τη γαλλική λέξη point=τελεία, σημείο) και η κίνηση αυτή νεοϊμπρεσιονισμός.

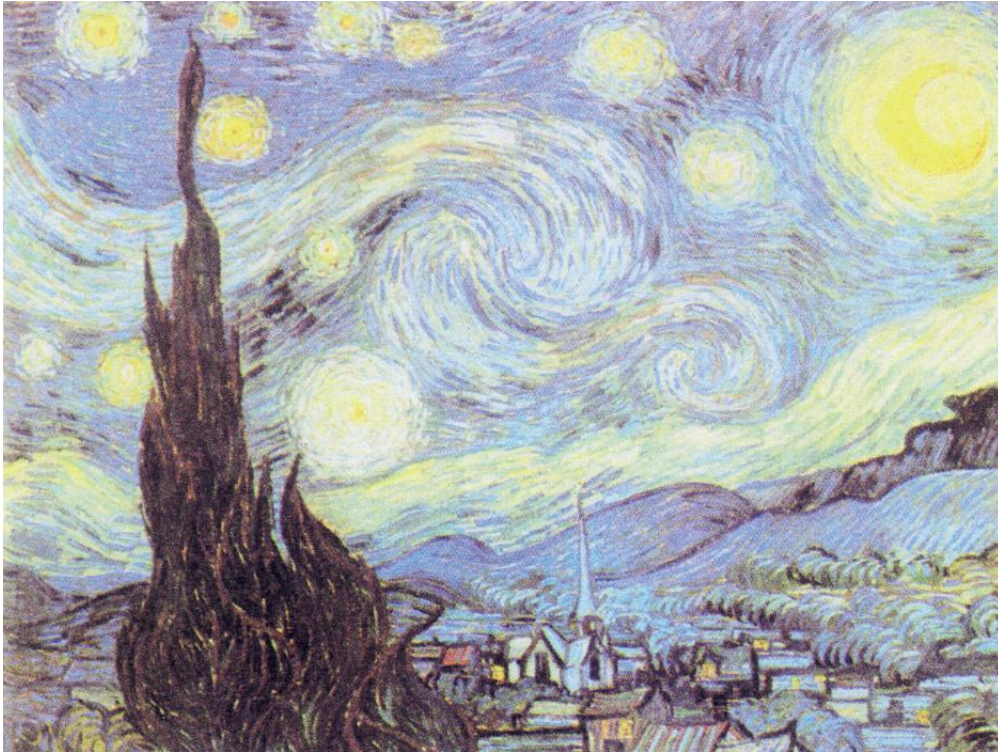


Κλοντ Μονέ (Claude Monet, 1840-1926), «Εντύπωση - Ανατολή του ήλιου», 1872, 0,48X0,63 μ., Μουσείο Μαρμοταν, Παρίσι. Με απόλυτα λιτό τρόπο, γρήγορες πινελιές και χωρίς καθόλου περιγράμματα αποδίδεται η εντύπωση (impression) μιας συγκεκριμένης στιγμής. Το έργο έγινε δεκτό με αρνητικά σχόλια από τους κριτικούς οι οποίοι αποκάλεσαν χλευαστικά «ιμπρεσιονιστές» όλους τους καλλιτέχνες που ακολουθούσαν την ίδια τεχνοτροπία.

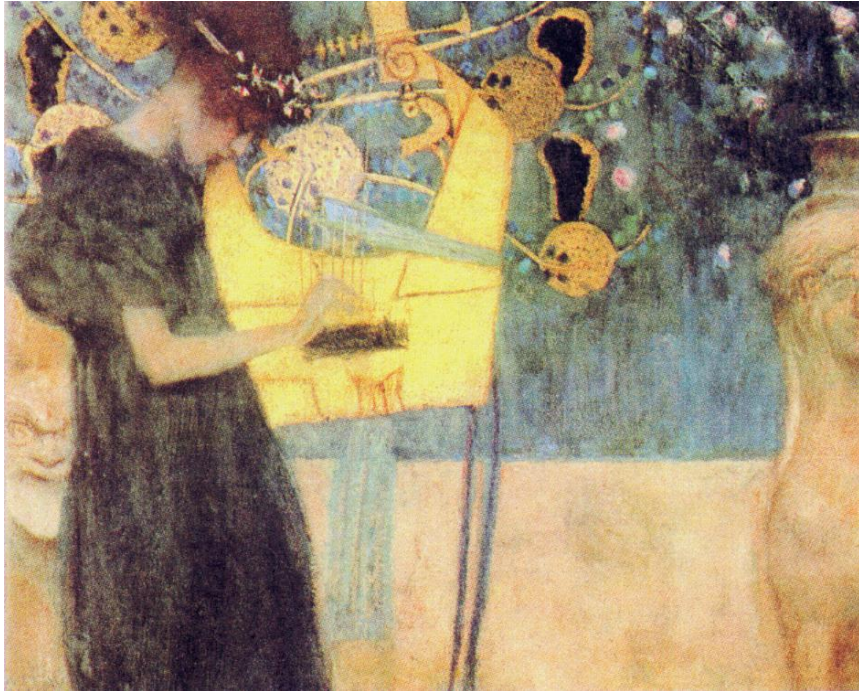
Ο νέος ρόλος του καλλιτέχνη. Σε αυτή την καινούρια πραγματικότητα ο καλλιτέχνης αναλάμβανε να διαδραματίσει έναν νέο ρόλο, αυτόν του αδέσμευτου και ανεξάρτητου δημιουργού. Περισσότερο ελεύθερος να αποδώσει την αλήθεια με όποιον τρόπο θεωρούσε προσφορότερο, προχωρούσε σε ανατροπές των δεδομένων της καλλιτεχνικής δημιουργίας και πρωτοποριακές λύσεις.



Πολ Σεζάν (Paul Cézanne, 1839-1906), «Οι μεγάλες λουόμενες», 1898-1900, 2,49X2,08 μ., Μουσείο Καλών Τεχνών, Φιλαδέλφεια Ο καλλιτέχνης δεν ενδιαφέρεται για τη ρεαλιστική απόδοση της σκηνής, αλλά για μια νέα σύλληψη της οπτικής πραγματικότητας που συνδέεται με ότι βρίσκεται κάτω από την επιφάνεια, το μόνιμο, το σταθερό, το ουσιαστικό, το αληθινό. Μεγάλη σημασία αποδίδεται στα δομικά στοιχεία της σύνθεσης, δηλαδή στην αυστηρή οργάνωση των μορφών και των χρωμάτων. Οι μορφές γίνονται αυτόνομες καλλιτεχνικές οντότητες και το έργο αποπνέει ασφάλεια και δύναμη.



Βενσάν Βαν Γκογκ (Vincent Van Gogh, 1853-1890), «Νύχτα με αστέρια», 1889, 0,73Χ0,92 μ., Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη. Η εκρηκτική λαμπρότητα των αστεριών αποδίδεται με μεγάλες, πυκνές και δυναμικές πινελιές αμιγούς χρώματος με τη μορφή στροβίλου, εκφράζοντας τα έντονα συναισθήματα που πλημμυρίζουν την ψυχή του ζωγράφου. «Ίσως κανένας άλλος δημιουργός της περιόδου δε φθάνει με τέτοιο τρόπο στην έκφραση ενός κοσμικού γίγνεσθαι, όπως ο Βαν Γκογκ, μιας πραγματικά κοσμικής δίνης που συναρπάζει τον θεατή».



Γκούσταβ Κλιμτ (Gustav Klimt, 1862-1918), «Μουσική I», 1895, 0,37X0,44 μ., Νέα Πινακοθήκη, Μόναχο. Αν και τα σημαντικότερα και γνωστότερα έργα του Κλιμτ ανήκουν στον 20ό αιώνα, στο έργο αυτό βρίσκουμε μερικά από τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής της αρ νουβό: ονειρική ατμόσφαιρα, αινιγματική γυναικεία φιγούρα, έντονα διακοσμητική διάθεση, αλληγορικά θέματα.

Γλυπτική - Αρχιτεκτονική - Εφαρμοσμένες τέχνες*. Ο γλύπτης Ροντέν, με την επιστροφή στις φυσικές μορφές, τη δύναμη, την ειλικρίνεια και τον ρεαλισμό της προσωπικής του έκφρασης, έδωσε νέα πνοή στη γλυπτική και άσκησε τεράστια επίδραση στη μοντέρνα τέχνη του 20ού αιώνα γενικότερα. Στην αρχιτεκτονική επικράτησαν για μεγάλο χρονικό διάστημα, κυρίως ο νεοκλασικισμός και ο εκλεκτικισμός*, με ιδιαίτερη προτίμηση στα ρομαντικά και νεοκλασικά στοιχεία, ενώ από τα μέσα του αιώνα η τεχνολογική επανάσταση άνοιξε νέους δρόμους στον σχεδιασμό και τη δόμηση, με την αξιοποίηση νέων υλικών, όπως είναι ο χάλυβας και το γυαλί, για την κατασκευή μεγάλων εκθεσιακών χώρων, ουρανοξυστών κτλ. Παράλληλα με την αρχιτεκτο-

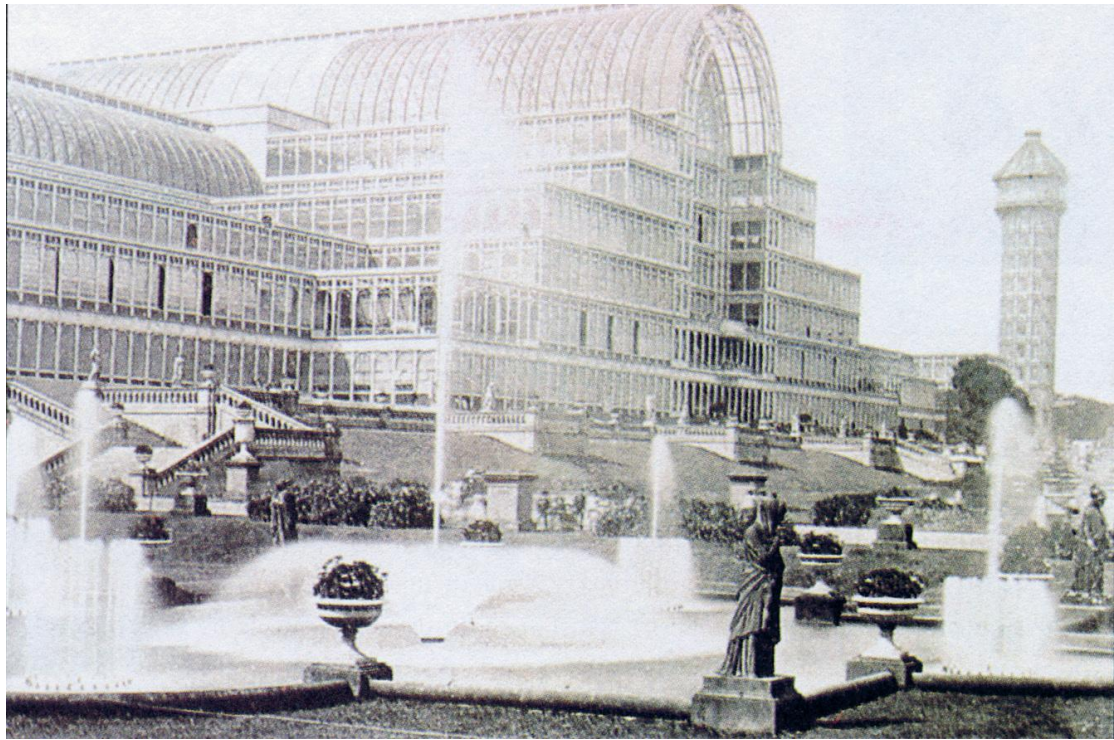
νική, η σταδιακή διαμόρφωση της μαζικής κουλτούρας* έδωσε ιδιαίτερη ώθηση στην καλλιέργεια των εφαρμοσμένων τεχνών, όπως είναι η διακόσμηση, οι γραφικές τέχνες, η διαφήμιση κ.ά., στις οποίες σημαντικό ρόλο διαδραμάτισαν τα διεθνή καλλιτεχνικά κινήματα αρ νουβό* και «τέχνες και χειροτεχνίες»*.



Πρόσοψη Βρετανικού Μουσείου, Λονδίνο (1823-1846). Έργο του αρχιτέκτονα Σμερκ (Sir Robert Smirke), με κίονες ιωνικού ρυθμού και γλυπτές παραστάσεις στο κεντρικό αέτωμα, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα του νεοκλασικισμού του 19ου αιώνα.



Ογκύστ Ροντέν (Auguste Rodin, 1840-1917), «Οι πολίτες του Καλέ», 1886, μπρούντζος, 2,10X2,44X1,98 μ., Ινστιτούτο Σμιθσόνιαν, Ουάσινγκτον. Το έργο αναφέρεται σε ένα ηρωικό γεγονός κατά τη διάρκεια του Εκατονταετούς Πολέμου. Έξι πολίτες της γαλλικής πόλης Καλέ προσέφεραν αυτοβούλως τη ζωή τους ως αντάλλαγμα για την άρση της πολιορκίας της πόλης και για την απελευθέρωση των κατοίκων της (1347). Οι μορφές σε φυσικό μέγεθος, τοποθετημένες όχι σε βάθρο, αλλά στο ύψος των ματιών των θεατών, ώστε αυτοί να έχουν την αίσθηση ότι ζουν και κινούνται ανάμεσά τους και εμπνέονται από τη θυσία τους, εκφράζουν τα έντονα συναισθήματα της στιγμής είτε ως εγκαρτέρηση είτε ως απελπισία. Η έκφραση των προσώπων, οι χειρονομίες, η στάση των σωμάτων, η αδρή επιφάνεια των γλυπτών μορφών αποδίδουν την τραγικότητα και το ανθρώπινο πάθος στη διαχρονική τους διάσταση.



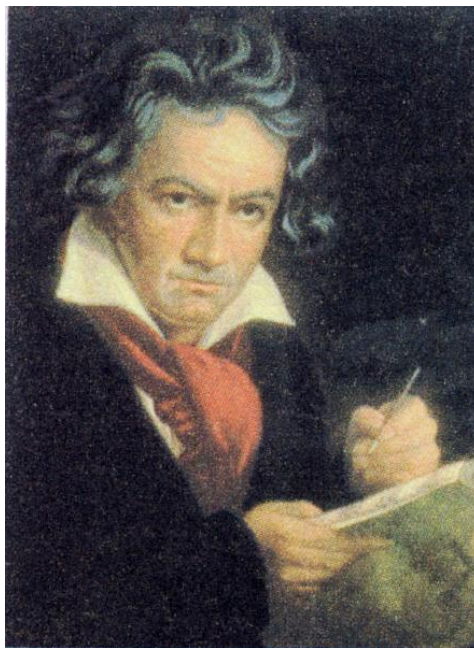
Το «Κρύσταλ Πάλας» (Crystal Palace) στο Χάιντ Παρκ του Λονδίνου σχεδιάστηκε και κατασκευάστηκε μέσα σε έξι μήνες από τον Τζόζεφ Πάξτον (Joseph Paxton), το 1851, για την πρώτη παγκόσμια έκθεση. Ήταν η μεγαλύτερη κατασκευή της εποχής, για την οποία χρησιμοποιήθηκαν αποκλειστικά προκατασκευασμένα μεταλλικά στοιχεία και γυαλί. Μετά τη λήξη της έκθεσης τα μέρη που την αποτελούσαν αποσυνδέθηκαν και η κατασκευή μεταφέρθηκε και τοποθετήθηκε στο νότιο Λονδίνο, όπου και καταστράφηκε από πυρκαγιά το 1937.



Ο Πύργος του Άιφελ κατασκευάστηκε το 1889 από τον Γκυστάβ Άιφελ (Gustave Eiffel, 1832-1923) για τη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού. Με ύψος 300 μ., ήταν το υψηλότερο κτίριο της εποχής του και το σύμβολο του τεχνολογικού θαύματος του 19ου αιώνα.

Λογοτεχνία - Θέατρο - Μουσική. Στη λογοτεχνία μεγάλοι πεζογράφοι, με κορυφαίο τον Ουγκό, και ποιητές, όπως ο Μπάϋρον, συμπυκνώνουν στο έργο τους τα χαρακτηριστικά του ρομαντισμού, ενώ ο ρεαλισμός βρίσκει την έκφρασή του σε συγγραφείς με μεγάλη απήχηση και παγκόσμια αναγνώριση, όπως ο Φλομπέρ, ο Τολστόι και ο Ντοστογιέφσκι. Στο κλίμα του ρεαλισμού κινήθηκαν οι θεατρικοί συγγραφείς Ίψεν, Τουργκένιεφ, Τσέχοφ κ.ά., που ανανέωσαν ριζικά την παγκόσμια δραματουργία και άσκησαν τεράστια επίδραση στην πορεία του σύγχρονου θεάτρου. Ο συμβολισμός*, με

πρόδρομο τον Μποντλέρ και κύριους εκφραστές τον Βερλέν και τον Μαλαρμέ, στόχευε στην «καθαρή ποίηση», αναδεικνύοντας την πνευματικότητα και τη μουσικότητα του ποιητικού λόγου. Στον χώρο της μουσικής το καινοτόμο έργο του Μπετόβεν, με τον οποίο κλείνει ο νεοκλασικισμός, προετοίμασε την έλευση του ρομαντισμού με μουσουργούς όπως ο Σοπέν, ο Τσαϊκόφσκι κ.ά. και με κορυφαίους συνθέτες όπερας, όπως ο Βέρντι και ο Βάγκνερ.



Ο Μπετόβεν (Ludvig van Beethoven, 1770-1827) έδωσε νέα τροπή στην πορεία της μουσικής, συνδέοντας το κλασικό με το ρομαντικό ύφος και προετοιμάζοντας τις σύγχρονες αναζητήσεις της. Με το έργο του, κυρίως τις εννέα συμφωνίες, τις τριάντα δυο σονάτες για πιάνο και τα τελευταία κουαρτέτα του, απευθύνεται σε ολόκληρη την ανθρωπότητα αγγίζοντας ένα οικουμενικό πνευματικό ιδεώδες.

Ερωτήσεις

- 1. Ο 19ος αιώνας έχει χαρακτηριστεί «αιώνας της επιστήμης». Θα μπορούσατε να δικαιολογήσετε αυτόν τον χαρακτηρισμό;**
- 2. Τι περιεχόμενο είχε για τους Έλληνες των αρχών του 19ου αιώνα το κίνημα των εθνοτήτων, σύμφωνα με τους Χέρντερ και Φίχτε; Με ποιο από τα βασικά καλλιτεχνικά κινήματα συνδέθηκε στην Ευρώπη η ελληνική υπόθεση και γιατί;**
- 3. Πώς συνδέεται ο ρεαλισμός με τη θεαματική ανάπτυξη των φυσικών επιστημών; Ποια από τις βασικές φιλοσοφικές θεωρίες του 19ου αιώνα επηρέασε την εμφάνισή του και γιατί;**

Η καλλιτεχνική και πνευματική ζωή στην Ελλάδα του 19ου αιώνα

Η ίδρυση του ελληνικού κράτους (1830) και η μεταφορά της πρωτεύουσας στην Αθήνα (1834) σηματοδότησαν για την Ελλάδα την έναρξη μιας ιστορικής πορείας προσανατολισμένης στην Ευρώπη, στις αρχές και στις αξίες του δυτικού πολιτισμού, του οποίου βασικό σημείο αναφοράς στις αρχές του 19ου αιώνα ήταν αναμφισβήτητα ο νεοκλασικισμός. Έτσι, η επανασύνδεση με την κλασική αρχαιότητα αποτέλεσε εξ αρχής την ιδεολογική αφετηρία του νέου ελληνικού κράτους και το βασικό συστατικό της ύπαρξής του, ενώ παράλληλα το λαμπρό βυζαντινό παρελθόν και η ζωντανή λαϊκή παράδοση εξακολουθούσαν να συνδέονται άρρηκτα με τα καθημερινά βιώματα του λαού.

Μέσα στο πλαίσιο του προβληματισμού και της αναζήτησης της εθνικής ταυτότητας των Νεοελλήνων, η επανεκτίμηση του λαϊκού πολιτισμού και της γλώσσας αποτέλεσαν για μακρό χρονικό διάστημα αντικείμενο

πολιτικών, ιδεολογικών και φιλολογικών συζητήσεων και διαμαχών. Η νεοελληνική τέχνη κινήθηκε υποχρεωτικά μέσα στο πλαίσιο των ευρωπαϊκών ρευμάτων και σε μεγάλο βαθμό υπό την επίδραση της Ακαδημίας του Μονάχου, η οποία υπήρξε το βασικό κέντρο καλλιτεχνικών σπουδών για πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες.

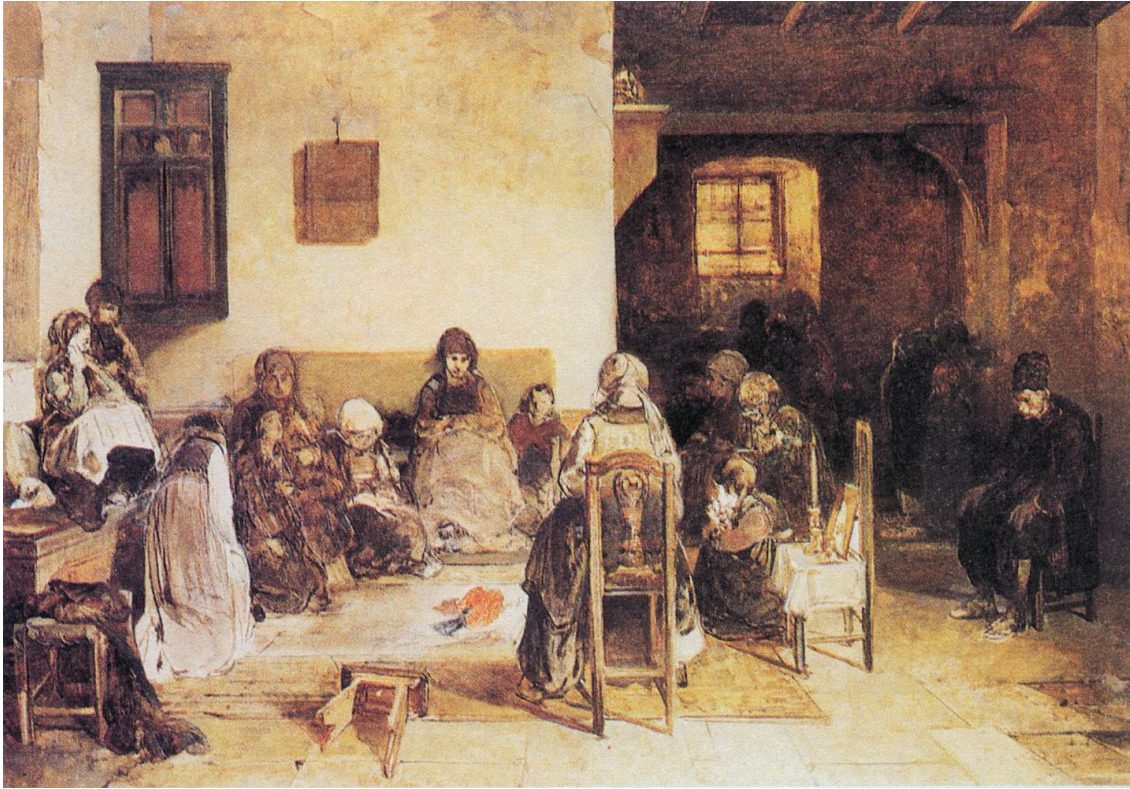


Νικόλαος Γύζης (1842-1901), «Μετά την καταστροφή των Ψαρών», 1898, 1,33X1,88 μ, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα. Μετά την καταστροφή του νησιού, απελπισμένοι Ψαριανοί πασχίζουν να ανεβούν στην κλυδωνιζόμενη βάρκα, για να σωθούν μαζί με τα ιερά κειμήλια της πατρίδας τους. Μια στιβαρή ανδρική μορφή παλεύει να οδηγήσει τη βάρκα προς το βάθος όπου θαμποφέγγει το φως της σωτηρίας. Ο συμβολισμός της σύνθεσης αποκτά ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον, αν λάβουμε υπόψη μας ότι το έργο φιλοτεχνήθηκε λίγο μετά την εθνική ήττα του 1897.

Οι μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι που αποτέλεσαν τον πυρήνα της Σχολής του Μονάχου, όπως ο Νικηφόρος Λύτρας, ο Κωνσταντίνος Βολανάκης και ο Νικόλαος Γύζης, υπήρξαν οι ηγετικές μορφές και οι σημαντικότεροι δάσκαλοι της νεοελληνικής τέχνης του 19ου αιώνα. Στο έργο τους δε βλέπει κανείς τη δουλική απομίμηση ακαδημαϊκών προτύπων, αλλά μια προσπάθεια προσωπικών αναζητήσεων, οι οποίες αποσκοπούσαν στην αποτύπωση των αναγκών και των προβληματισμών της ελληνικής κοινωνίας, με εσωτερική ειλικρίνεια και εκφραστική λιτότητα. Παράλληλα, βέβαια, και τα πρώτα δειλά ιμπρεσιονιστικά μηνύματα από το Παρίσι δεν άφηναν αδιάφορους τους Έλληνες καλλιτέχνες.



Ιωάννης Αλταμούρας (1852-1878), «Το λιμάνι της Κοπεγχάγης», 1874 0,30X0,43 μ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα. Στον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης πραγματεύεται το χρώμα, με την καταλυτική επίδραση του φωτός σε αυτό, στη σχετικά ελεύθερη πινελιά και στο ενδιαφέρον για την απόδοση της φευγαλέας εντύπωσης βλέπουμε τα πρώτα μηνύματα του ιμπρεσιονισμού στην Ελλάδα.

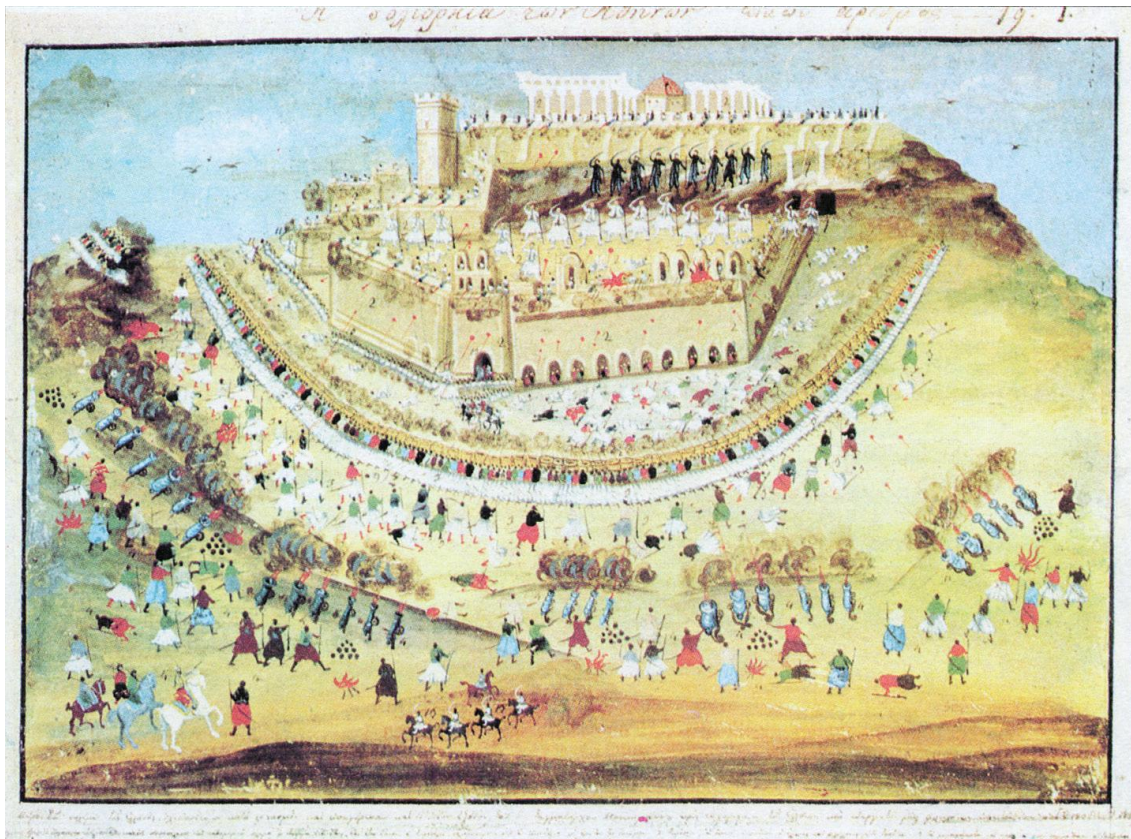


Νικηφόρος Λύτρας (1832- 1904), «Το ψαριανό μοιρολόι», 1880, 0,94X1,40 μ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα. Οι συγγενείς θρηνούν για τον χαμένο ναυτικό, καθισμένοι αυστηροί και σιωπηλοί γύρω από το φέσι του. Τα μουντά χρώματα, η οργάνωση του χώρου, τα πρόσωπα χωρίς ατομικά χαρακτηριστικά αποδίδουν την εσωτερική συντριβή των ανθρώπων και την ατμόσφαιρα της θλίψης και του πένθους.

Η Σχολή του Μονάχου ως αφετηρία γόνιμων αναζητήσεων

«Και οι τρεις (Νικηφόρος Λύτρας, Κωνσταντίνος Βολανάκης, Νικόλαος Γύζης) είναι σύγχρονοι με τους δημιουργούς του ιμπρεσιονισμού - αν και δεν επηρεάστηκαν από το γόνιμο αυτό ρεύμα της ευρωπαϊκής τέχνης, ασφαλώς γιατί η θητεία τους στα ιδανικά της Σχολής του Μονάχου τους είχε προσανατολίσει ιδιαίτερα προς

τον ακαδημαϊσμό και τις μεγάλες κατακτήσεις του παρελθόντος. Η ιδιαίτερη σύνδεση αυτών των Ελλήνων καλλιτεχνών με τον κύκλο των δασκάλων του Μονάχου στάθηκε, παρά τις αρνητικές της πλευρές, μια απαραίτητη προϋπόθεση για ένα σωστό ξεκίνημα και μια ουσιαστική γνωριμία της ελληνικής τέχνης με τις κατάκτήσεις του ευρωπαϊκού καλλιτεχνικού παρελθόντος, από το οποίο είχε αποκοπεί ολόκληρος αιώνας. Το Μόναχο και η Ακαδημία το διευκόλυναν αυτή τη γνωριμία, έδωσαν τη γερή τεχνική βάση και έδειξαν τον τρόπο της αυστηρής και μεθοδικής εργασίας, χωρίς τις οποίες δεν ήταν δυνατή καμιά ουσιαστική προσπάθεια. Και αν τα στοιχεία αυτά μπορούσαν να έχουν αρνητικά αποτελέσματα για τους αδύνατους και τους μέτριους καλλιτέχνες, για όσους είχαν γνήσια δημιουργική φλέβα και δυνατή προσωπικότητα αποτελούσαν αφετηρία για γόνιμες αναζητήσεις και ανεξάρτητους προσανατολισμούς. Αυτό ακριβώς συμβαίνει στην περίπτωση των τριών μεγάλων δασκάλων της ελληνικής ζωγραφικής» Χρύσανθος Χρήστου, Η ελληνική ζωγραφική 1832-1922, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος 1981, σ.44.



Δημήτριος Ζωγράφος (π. 1790 - μετά το 1840) «Πολιορκία Αθηνών», 1827, υδατογραφία σε χαρτόνι, 0,49X0,62 μ., Γεννάδειος Βιβλιοθήκη. Ο στρατηγός Μακρυγιάννης ζήτησε από τον λαϊκό ζωγράφο και αγιογράφο Δημήτριο Ζωγράφο να δημιουργήσει πέντε σειρές έργων, σύμφωνα με τις οδηγίες του, προκειμένου να συμπληρώσει εικονογραφικά το κείμενο των «Απομνημονευμάτων» του. Ακολουθώντας τη λαϊκή, αλλά και τη βυζαντινή παράδοση, ο Ζωγράφος ανταποκρίνεται εικαστικά στο άμεσο, απλό και περιγραφικό ύφος του Μακρυγιάννη. Τα έργα παρουσιάστηκαν από τον Μακρυγιάννη στους πρόσβεις των τριών μεγάλων δυνάμεων, σε αγωνιστές της Επανάστασης, φιλέλληνες και διάφορους αξιωματούχους, τους οποίους είχε προσκαλέσει στο σπίτι του με την ευκαιρία της εθνικής γιορτής του 1839. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε την πρώτη έκθεση έργων τέχνης στην Ελλάδα.



Νικόλαος Γύζης (1842-1901), «Τα αρραβωνιάσματα», 1,03Χ1,55 μ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα. Το παλιό έθιμο της Τουρκοκρατίας να αρραβωνιάζουν τα παιδιά σε μικρή ηλικία γίνεται η αφορμή να στηθεί, με μεγάλη συνθετική ικανότητα και εκφραστικό πλούτο, μια σκηνή που δεν περιορίζεται σε ηθογραφική αποτύπωση του περιστατικού. Τα πρόσωπα, οι εκφράσεις, οι χειρονομίες, η ατμόσφαιρα της σκηνής αποκτούν διαχρονική δύναμη παραμένοντας και σήμερα ζωντανά και οικεία.

Η ίδρυση του Σχολείου των Τεχνών και οι πρώτες καλλιτεχνικές εκθέσεις

Σημαντικό γεγονός για την καλλιτεχνική δημιουργία, ήδη από τα πρώτα χρόνια ζωής του νεοσύστατου κράτους, ήταν η ίδρυση του Σχολείου των Τεχνών το 1836, στο οποίο δίδαξαν οι μεγαλύτεροι Έλληνες ζωγράφοι. Από το 1843 άρχισε και η εκθεσιακή δραστηριότητα αρχικά μέσα στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του Σχολείου των Τεχνών και αργότερα των Ολυμπίων (εμπορι-

κών και καλλιτεχνικών εκθέσεων που καθιερώθηκαν από το 1859) και του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός (από το 1885).

Η γλυπτική, που για πολλούς αιώνες είχε παραμείνει μέσα στα όρια της λαϊκής παράδοσης, άρχισε και πάλι - με αφετηρία τα Επτάνησα και με πυρήνα τα εργαστήρια των Τήνιων γλυπτών- να παίζει σημαντικό ρόλο στη νέα Ελλάδα, η οποία βρισκόταν ήδη σε φάση έντονης ανασυγκρότησης και προσπάθειας εξωραϊσμού. Αναμφίβολα όμως η νεοελληνική γλυπτική βρήκε την κορυφαία έκφρασή της στο έργο του Γιαννούλη Χαλεπά, που εξελίχτηκε αργότερα σε έναν εντελώς προσωπικό δημιουργό, μοναδικής ποιότητας.

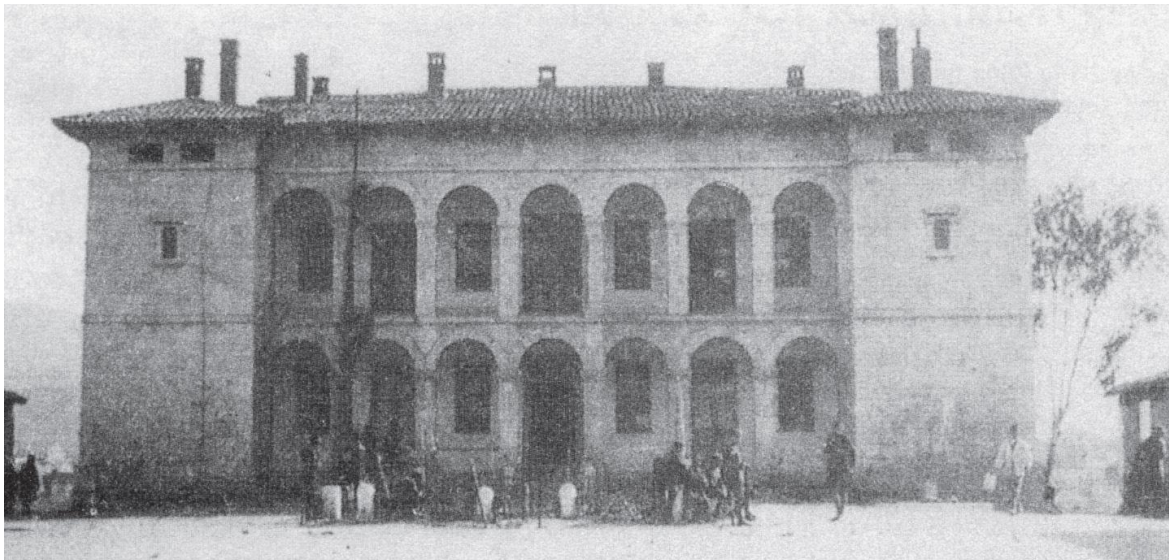


Γιαννούλης Χαλεπάς (1851-1938), «Σάτυρος που παίζει με τον Έρωτα», 1877, μάρμαρο, ύψος 1,35 μ., Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα. Σε αυτό το νεανικό έργο του ο Χαλεπάς, που σφράγισε την πορεία της νεοελληνικής γλυπτικής, συνδυάζει την παράδοση της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής με στοιχεία από τον ρομαντισμό και τον ρεαλισμό.

Στην αρχιτεκτονική η προσπάθεια επικεντρώθηκε στη διαμόρφωση της ευρωπαϊκής όψης της Αθήνας και των άλλων μεγάλων αστικών κέντρων του νεοσύστατου κράτους. Στο μεγαλύτερο μέρος των δημόσιων και των ιδιωτικών κτιρίων ακολουθήθηκαν τα πρότυπα του νεοκλασικισμού, χωρίς να λείπουν και λαμπρά δείγματα ρομαντικής διάθεσης και επιστροφής σε αναγεννησιακά ή και βυζαντινά στοιχεία.



Κρίστιαν Χάνσεν (Christian Hansen, 1803-1883), Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1839-1864 (φωτ. 1930). Στη συνείδηση των Ελλήνων το κτίριο αυτό συμβόλιζε την πνευματική αναγέννηση του τόπου. Τα χαρακτηριστικά του, αυστηρό μνημειακό ύφος, λιτές, αρμονικές γραμμές, τυπικά κλασικά γνωρίσματα, όπως αέτωμα και ιωνικοί κίονες, αποτέλεσαν το αισθητικό πρότυπο του αθηναϊκού νεοκλασικισμού, το οποίο επηρέασε καθοριστικά τη νεοελληνική αρχιτεκτονική. Το Πανεπιστήμιο Αθηνών (1839), η Ακαδημία Αθηνών (1859) και η Εθνική Βιβλιοθήκη (1888), έργα των Δανών αδελφών Χριστιανού και Θεόφилου Χάνσεν, αποτέλεσαν την «αθηναϊκή τριλογία».

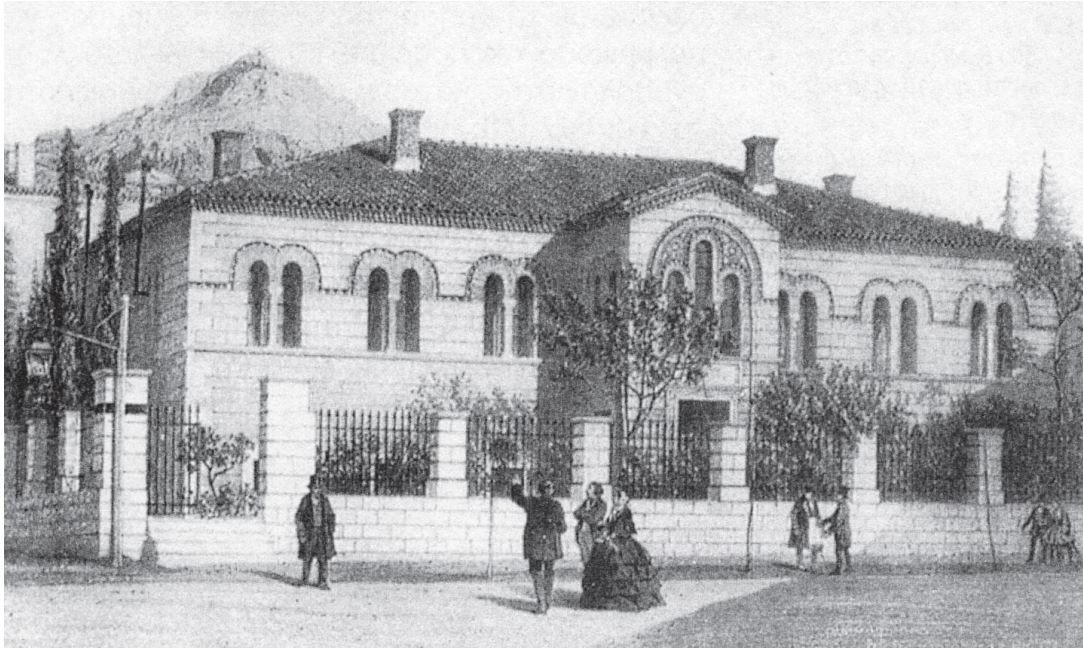


Σταμάτης Κλεάνθης (1802-1862), Μέγαρο Δουκίσσης Πλακεντίας- Ιλίσσια, περ. 1840, Αθήνα (φωτ. 1914). Το κτίριο αυτό με τις χαρακτηριστικές τοξοστοιχίες (λότζιες) και τις πυργοειδείς κατασκευές στα πλάγια, ξεφεύγει από τον αθηναϊκό νεοκλασικισμό παραπέμποντας σε ρομαντικές επιρροές. Σε αυτό στεγάζεται από το 1928 το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.

Ένας κορυφαίος γλύπτης

«Πέρα από την τραγική πορεία της ζωής του και τις κάθε είδους ατυχίες του, ο Χαλεπάς είναι ένας πραγματικά μεγάλος δημιουργός τόσο στις αναζητήσεις και τις πραγματώσεις του όσο και στην εκπληκτική συνέπεια και τον πλούτο των μορφών του, την έκταση των επινοήσεων και την ποικιλία των διατυπώσεών του. [...] Όλο του το έργο είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς συνδυάζει μορφική πληρότητα και εκφραστική δύναμη, πλαστικό χαρακτήρα και εσωτερική αλήθεια».

Χρύσανθος Χρήστου, «Η Νεοελληνική Τέχνη του 19ου και του 20ού αιώνα», στο Ιστορία της Τέχνης, Larousse, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1990, τ. 5, σ. 25.



Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811-1885), Το Οφθαλμιατρείο, 1847, Αθήνα (αρχική μορφή). Αν και το κτίριο εντάσσεται χωροταξικά στη συνέχεια της «αθηναϊκής τριλογίας», αποτελεί μια διαφορετική αισθητική πρόταση, πρόταση ρομαντικής νοσταλγίας για το βυζαντινό παρελθόν της Αθήνας.

Στην ποίηση η Επτανησιακή Σχολή, με κορυφαίους εκπροσώπους της τον Σολωμό και τον Κάλβο, συνδύαζε με ποικίλους τρόπους τις δυτικές επιρροές του νεοκλασικισμού και του ρομαντισμού με την ελληνική γλωσσική παράδοση. Η Γενιά του 1880 (Νέα Αθηναϊκή Σχολή), με κύριο εκφραστή της τον Παλαμά, δεχόταν επιδράσεις από τα γαλλικά ρεύματα του παρνασσισμού* και του συμβολισμού, ενώ στην πεζογραφία ο ρεαλισμός, με προδρομική μορφή τον Ροΐδη, άσκησε ιδιαίτερη επίδραση στο έργο μεγάλων ηθογράφων, όπως είναι ο Βιζυηνός, ο Παπαδιαμάντης, ο Καρκαβίτσας κ.ά.

Ερωτήσεις

- 1. Πού έστρεψαν το ενδιαφέρον τους οι ιμπρεσιονιστές; Ποιες ήταν οι ευρύτερες διαστάσεις που έδωσε στην τέχνη το κίνημα του μεταϊμπρεσιονισμού;**
- 2. Πώς δικαιολογείται η μεγάλη απήχηση του νεοκλασικισμού στη μετεπαναστατική Ελλάδα;**
- 3. Ποιος ήταν ο ρόλος της Σχολής του Μονάχου στην ελληνική τέχνη του 19ου αιώνα;**

2. Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ

Η επιστημονική ανάπτυξη και τα τεχνολογικά επιτεύγματα. Οι επαναστατικές επιστημονικές ανακαλύψεις του 20ού αιώνα για μια σειρά θεμάτων, όπως η δομή του ατόμου και του Σύμπαντος, η ανθρώπινη φύση και η κοινωνία, οδήγησαν τους ανθρώπους στο να αναθεωρήσουν ριζικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν τον κόσμο. Οι θεωρίες της σχετικότητας του Αϊνστάιν (1905,1916) και η κβαντομηχανική θεωρία (1900) αποτέλεσαν τα θεμέλια της σύγχρονης φυσικής, ενώ οι έρευνες για τη δομή του ατόμου άνοιξαν τον δρόμο για μια νέα εποχή με ευοίωνες, αλλά και δυσοίωνες προοπτικές, όπως αποδείχτηκε, για παράδειγμα, με τη χρήση της πυρηνικής βόμβας για πολεμικούς σκοπούς (1945) και την πρόκληση ανυπολόγιστης καταστροφής στην ανθρωπότητα. Παράλληλα, οι βελτιώσεις των τηλεσκοπίων έκαναν δυνατή τη μελέτη του Σύμπαντος και τη διατύπωση νέων ριζοσπαστικών θεωριών για τη δημιουργία και τη δομή του από μεγάλους αστρονόμους και αστροφυσικούς, που διαμόρφωσαν τις προϋποθέσεις για την εξερεύνηση του Διαστήματος.

Οι μεγάλες επιστημονικές ανακαλύψεις του 20ού αιώνα - Από τη δομή του ατόμου έως τη δομή του Σύμπαντος

«Το 1900 ο Μαξ Πλανκ εγκαινίασε την εποχή της σύγχρονης φυσικής με την κβαντική θεωρία του, σύμφωνα με την οποία η ενέργεια εκπέμπεται όχι συνεχώς αλλά σε διακριτές ποσότητες, τις οποίες ονόμασε κβάντα (σημ.: από τη λατινική λέξη quantum, πληθ. quanta, που σημαίνει "πόσο"). Το 1905 ανήκει στον Άλμπερτ Αϊνστάιν. Μελετώντας την ταχύτητα του φωτός, διατύπωσε την ειδική θεωρία της σχετικότητας, που περιγράφει την επίπτωση της ταχύτητας στη μάζα και τη ροή του χρόνου. Η ειδική θεωρία της σχετικότητας οδήγησε στην ιδέα ότι η μάζα είναι μια εξαιρετικά συμπυκνωμένη μορφή ενέργειας. Το 1916 ο Αϊνστάιν διήρυνε τη θεωρία του σε συστήματα που κινούνται το ένα σε σχέση με το άλλο και δημιούργησε τη γενική θεωρία της σχετικότητας. Λίγα χρόνια αργότερα, χάρη στις εργασίες του Μαξ Μπορν, του Έρβιν Σρέντινγκερ και του Βέρνερ Καρλ Χάιζενμπεργκ, εδραιώθηκε η κβαντομηχανική, που έχει χρησιμοποιηθεί με αξιοσημείωτη επιτυχία για την ερμηνεία φαινομένων της χημείας και της υποατομικής φυσικής. Οι δύο θεωρίες, της σχετικότητας και η κβαντομηχανική, αποτέλεσαν τα δύο μεγάλα θεωρητικά θεμέλια της φυσικής του 20ού αιώνα».

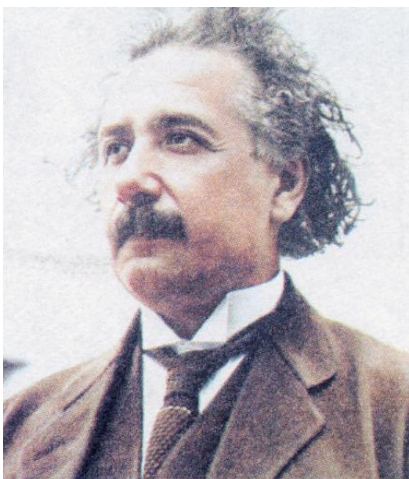
Isaac Asimov, Το χρονικό των επιστημονικών ανακαλύψεων, μτφρ. Γ. Μπαρουξής, Ν. Σταματάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 6η έκδ., Ηράκλειο 2004, σ. 450.

Το δεσοξυριβονουκλεϊκό οξύ και τα μυστικά του

«Οι αναγκαίες πληροφορίες για τη χημική πολυπλοκότητα και τις απαραίτητες δραστηριότητες του κυττάρου είναι καταγεγραμμένες στα γονίδια που βρίσκονται στον πυρήνα του. Είναι όμως πληροφορίες κωδικοποιημέ-

νες, και μάλιστα με κώδικα μια ειδική αλφάβητο που χρησιμοποιεί μόνο τέσσερα γράμματα. Τα "γράμματα" είναι στην περίπτωση αυτή πολύπλοκα μόρια, που ονομάζονται νουκλεοτίδια. Τα ίδια τα νουκλεοτίδια συνδέονται σε ακόμη πιο πολύπλοκα μόρια. Έτσι, σχηματίζονται αλυσίδες νουκλεοτιδίων που αποτελούν το περίφημο DNA - ακρωνύμιο, από τα χαρακτηρίζοντα, πιθανόν, ολόκληρο τον αιώνα μας! Η ακριβής χημική ονομασία του DNA –δεσοξυριβονουκλεϊκό οξύ- αποτελεί ασφαλώς άσκηση για τη γλώσσα. Άσκηση όμως, για την επιστήμη αυτή τη φορά, αποτέλεσε και η ανακάλυψη της δομής του DNA. Αποδείχθηκε ότι το DNA έχει την αναπάντεχη μορφή μιας διπλής έλικας, περίπου όπως μια στριφογυριστή σκάλα. Στέρεοι χημικοί δεσμοί συνδέουν κατακόρυφα τους δομικούς λίθους -τα διαδοχικά δηλαδή νουκλεοτίδια κάθε αλυσίδας- ενώ ασθενέστεροι δεσμοί στα πλάγια συνδέουν τις δύο ελικοειδείς αλυσίδες και συνιστούν τα "σκαλοπάτια". Η ανακάλυψη της δομής του DNA, που έγινε από τους Ουότσον και Κρικ το 1953, σωστά θεωρείται μια μεγάλη στιγμή της σύγχρονης επιστήμης».

Γιώργος Γραμματικάκης, Η Κόμη της Βερενίκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 25η έκδ., Ηράκλειο 2005, σ. 92-93.



Ο Άλμπερτ Αϊνστάιν (Albert Einstein, 1879-1955, Νόμπελ Φυσικής 1921), με τις θεωρίες της σχετικότητας (ειδική 1905 και γενική 1916), ανέτρεψε τις κλασικές αντιλήψεις για τον χρόνο και τον χώρο και έβαλε σε νέες βάσεις τις έρευνες για τη δομή και την εξέλιξη του Σύμπαντος.

κών ινών, ενός ασύγκριτα πιο αποδοτικού μέσου μετάδοσης ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων, έδωσαν τεράστιες δυνατότητες στις επικοινωνίες. Ο 20ός αιώνας ολοκληρώνεται με το όραμα των μεγάλων λεωφόρων της πληροφορίας, που θα ρέει σε γραφεία, σχολεία, σπίτια, και των νέων προσωπικών συσκευών, που θα μας ενώσουν όλους σε ένα παγκόσμιο δίκτυο επικοινωνιών». Isaac Asimov, Το χρονικό των επιστημονικών ανακαλύψεων, μτφρ. Γ. Μπαρουζής, Ν. Σταματάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 6η έκδ. Ηράκλειο 2004, σ. 634.



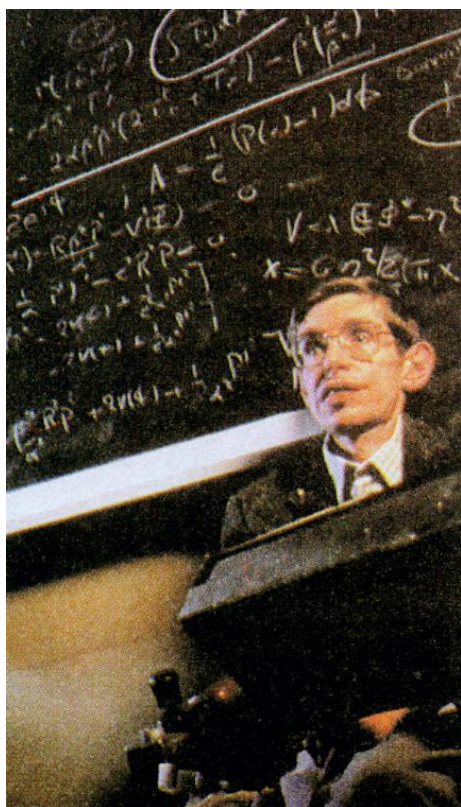
Στις 20 Ιουλίου 1969 ο Νιλ Άρμστρονγκ (Neil Armstrong, γενν. το 1930), μέλος του τριμελούς πληρώματος του διαστημόπλοιου «Απόλλων 11», ήταν ο πρώτος άνθρωπος που βάδισε επάνω στο έδαφος της Σελήνης λέγοντας: «Ένα μικρό βήμα για τον άνθρωπο, ένα γιγάντιο βήμα για την ανθρωπότητα». Η αποστολή επέστρεψε στη Γη μεταφέροντας πολύτιμο υλικό που εμπλούτισε με νέα στοιχεία την επιστημονική έρευνα.

Μια μοναδική περίπτωση

«Η περίπτωση του Στίβεν Χόκινγκ έχει ήδη καταγραφεί ως μοναδική στην επιστήμη, ίσως όμως και σε ολόκληρη την ανθρώπινη ιστορία. Ο Χόκινγκ γεννήθηκε το 1942 στην Οξφόρδη, τρεις ακριβώς αιώνες μετά τον θάνατο του Γαλιλαίου [...]. Στο τελευταίο έτος των σπουδών του κάποια αδεξιότητα στις κινήσεις του, που διαρκώς χειροτέρευε, οδήγησε σε μια δραματική διαπίστωση: έπασχε από μια σπάνια, αλλά ανίατη ασθένεια των μυών, και το τέλος του δεν ήταν μακριά. Είχε ήδη γίνει δεκτός στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ για να εκπονήσει τη διδακτορική του διατριβή σε θέματα κοσμολογίας [...]. Τα νέα της υγείας του οδήγησαν αρχικά τον Χόκινγκ σε ψυχική παραίτηση, που τη διαδέχθηκε όμως η αφοσίωση του στην επιστημονική έρευνα και η δίψα για ζωή [...]. Παρ' όλο που η εξέλιξη της ασθένειάς του επιβραδύνθηκε αναπάντεχα -ίσως επειδή, όπως στα μεγάλα αστέρια, μια εσωτερική δύναμη αντιδρούσε- η προϊούσα παράλυση των άκρων καθήλωσε τον Χόκινγκ με τον καιρό στην αναπηρική καρέκλα. Μεγάλη ήταν και η δυσκολία του στην ομιλία [...]. Γρήγορα κατέλαβε την έδρα των Μαθηματικών στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, την οποία τέσσερις αιώνες πριν είχε σφραγίσει με τη μεγαλοφυΐα του ο Ισαάκ Νεύτων. Ο Χόκινγκ ασχολήθηκε αρχικά με τη γενική θεωρία της σχετικότητας και μελέτησε τη μαθηματική ανωμαλία που ταυτίζεται με τη Μεγάλη Έκρηξη. Γρήγορα όμως εστίασε το ενδιαφέρον του στις μαύρες οπές (τρύπες) και στα πολύπλοκα μαθηματικά τους προβλήματα. Τα τελευταία χρόνια η έρευνά του περιστρέφεται γύρω από τις προσπάθειες συνενώσεως των δύο μεγάλων θεωριών της φυσικής -της κβαντομηχανικής και της σχετικότητας- σε ένα ενιαίο σχήμα, σε μια Θεωρία των Πάντων. Η εντυ-

πρωσιακή πορεία του Χόκινγκ στις δύσκολες ατραπούς της επιστήμης φθάνει εντούτοις στα όρια του απίστευτου, επειδή συνοδεύθηκε από ένα ακόμη χτύπημα της μοίρας: μια σοβαρή πνευμονία, που είχε ως συνέπεια την ολική απώλεια της φωνής του. Η επικοινωνία του με τον κόσμο περιορίζεται έκτοτε σε κάποιες κινήσεις των δακτύλων, που επιλέγουν λέξεις σε ένα ειδικά κατασκευασμένο υπολογιστή, προσαρμοσμένο στο αναπηρικό του καροτσάκι. Με αργό ρυθμό, οι λέξεις μετατρέπονται σε τεχνητή, μεταλλική φωνή».

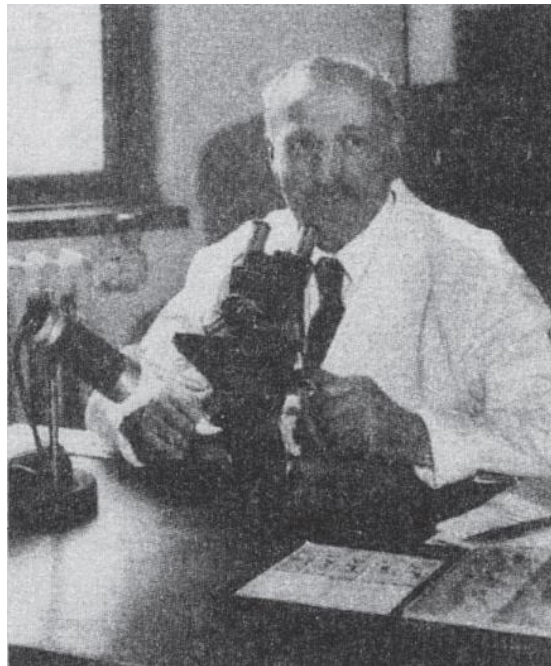
Γιώργος Γραμματικάκης, Η αυτοβιογραφία του φωτός. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 25η έκδ., Ηράκλειο 2006, σ. 399-400.



Ο Στίβεν Χόκινγκ (Stephen Hawking, γενν. το 1942), καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Κέμπριτζ στην έδρα του Νεύτωνα, θεωρείται από πολλούς ο μεγαλύτερος θεωρητικός φυσικός μετά τον Αϊνστάιν. Παρά τη σοβαρότατη αναπηρία του, που τον έχει καθηλώσει μόνιμα σε αναπηρικό καρότσι και τον έχει αναγκάσει να επικοινωνεί μόνο μέσω ενός ειδικού ηλεκτρονικού υπολογιστή, έχει καταφέρει να κάνει γνωστές στο ευρύτερο κοινό τις έρευνές του για την κατανόηση και την ερμηνεία του Σύμπαντος.

Γεώργιος Παπανικολάου, ο ερευνητής-πρότυπο
«Η ηθική προσωπικότητα του Γεωργίου Παπανικολάου (1883- 1962), η ακόρεστη δίψα του για μάθηση και ο δημιουργικός παλμός του για έναν καλύτερο κόσμο δεν επηρεάστηκαν από τη ρευστότητα της εποχής του και από την αβεβαιότητα για τη μελλοντική πορεία του ανθρώπου. Εξάλλου, ο βαθύτατος ανθρωπισμός του και η σταθερή προσήλωσή του στις ηθικές παρακαταθήκες της ζωής, σε συνδυασμό με τον αυτοσεβασμό, την αυταπάρνηση, την αυτοπειθαρχία και τους σχεδόν απάνθρωπους ρυθμούς της ερευνητικής του δραστηριότητας στον Νέο Κόσμο, απηχούν φιλοσοφικές απόψεις, εκφράζουν κοινωνικές αντιλήψεις και ενσαρκώνουν επιστημονικές αναζητήσεις ενός ανθρώπου ηθικού και αδογματίστου [...]. Ο Γεώργιος Παπανικολάου (Δρ Pap) ανήκει στους πρωτοπόρους μαχητές της εποχής του και στους αθόρυβους πρωταγωνιστές του παναθρώπινου αγώνα εναντίον του καρκίνου. Ο θεμελιωτής του κλάδου της αποφολιδωτικής κυτταρολογίας διαφύλαξε την ελληνική του ταυτότητα, δεν αποξενώθηκε από την πατρίδα και δημιούργησε ένα σχεδόν μοναδικό για την εποχή του ερευνητικό πρότυπο σε παγκόσμια κλίμακα».

Σπύρος Μαρκέτος- Δημήτριος Λάππας, «Γ. Παπανικολάου, ερευνητής- πρότυπο», εφημερίδα Η Καθημερινή, φύλλο 9ης Απριλίου 2006.



Ο Γεώργιος Παπανικολάου (1883-1962), κορυφαίος Έλληνας γιατρός και ερευνητής, θεμελιωτής του κλάδου της αποφολιδωτικής κυτταρολογίας, δημιούργησε το διάσημο προληπτικό τεστ (Pap test) που χρησιμοποιείται παγκοσμίως για τη διάγνωση του καρκίνου της μήτρας, σώζοντας τη ζωή εκατομμυρίων γυναικών.

Ο τεχνολογικός πολιτισμός έκανε πιο ευτυχισμένο τον άνθρωπο;

«Κατά τη διάρκεια των τελευταίων γενεών η ανθρωπότητα έχει πετύχει μια εκπληκτική πρόοδο στις φυσικές επιστήμες και στην τεχνική εφαρμογή τους και έχει καθιερώσει τον έλεγχο της πάνω στη φύση με τρόπο που δεν είχε φανταστεί στο παρελθόν [...]. Οι άνθρωποι είναι υπερήφανοι γι' αυτά τα επιτεύγματα κι έχουν κάθε δικαίωμα να είναι. Όμως, φαίνεται να έχουν παρατηρήσει ότι αυτή η νεοαποκτηθείσα εξουσία στον χώρο και στον χρόνο, η καθυπόταξη της φύσης, η οποία είναι η εκπλήρωση ενός πόθου που απαριθμεί ζωή χιλιάδων χρόνων, δεν έχει αυξήσει τη συνολική ποσότητα τερπνής ικανοποίησης που ενδεχομένως προσδοκούν α-

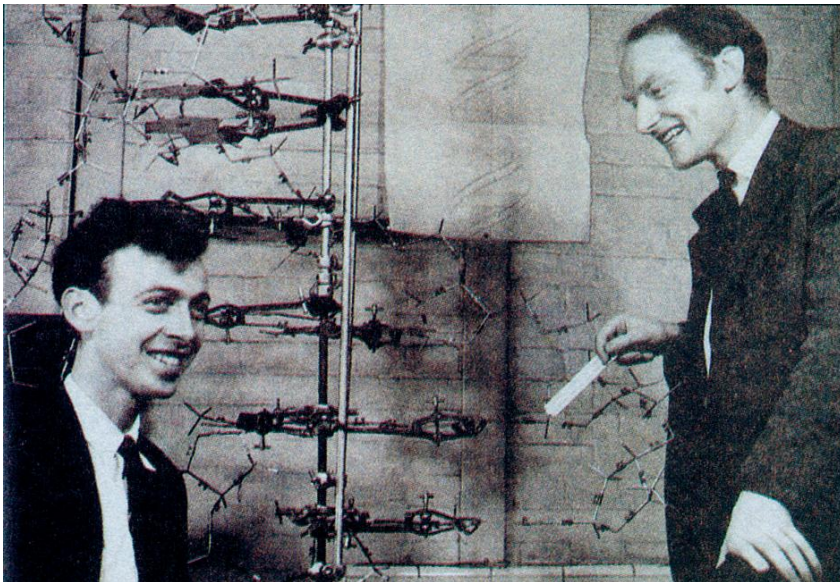
πό τη ζωή και δεν τους έχει κάνει να νιώθουν πιο ευτυχισμένοι. Από την αναγνώριση αυτού του γεγονότος θα έπρεπε να είμαστε ικανοποιημένοι, με το συμπέρασμα ότι η εξουσία πάνω στη φύση δεν είναι μοναδική προϋπόθεση της ανθρώπινης ευτυχίας, ακριβώς όπως δεν είναι ο μοναδικός στόχος της επίμονης πολιτιστικής προσπάθειας. Δεν πρέπει να συνάγουμε από αυτό ότι η τεχνική πρόοδος δεν είναι χωρίς αξία για την οικονομία της ευτυχίας μας».

S. Freud, «Civilization and its Discontents», The Hogarth Press, London 1963, σ. 24-25, στο Stuart Hall, Bram Gieben, Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας. Οικονομία, κοινωνία, πολιτική, πολιτισμός, μτφρ. Θ. Τσακίρης, Β. Τσακίρης, Σαββάλας, 2η έκδ., Αθήνα 2003, σ. 401.

Οι εξελίξεις στη χημεία, τη βιολογία, τη βιοχημεία και την ιατρική οδήγησαν σε ένα πλήθος νέων γνώσεων για τις συνθετικές ύλες, τα τρόφιμα, τα ένζυμα, τους ιούς, τις βιταμίνες, τις ορμόνες, τα εμβόλια, τα αντιβιοτικά κ.ά., αλλά και σε πολλές νέες θεραπείες, χειρουργικές επεμβάσεις και διαγνωστικές εξετάσεις, που ανακούφισαν σημαντικά τον άνθρωπο και βελτίωσαν το επίπεδο της ζωής του.

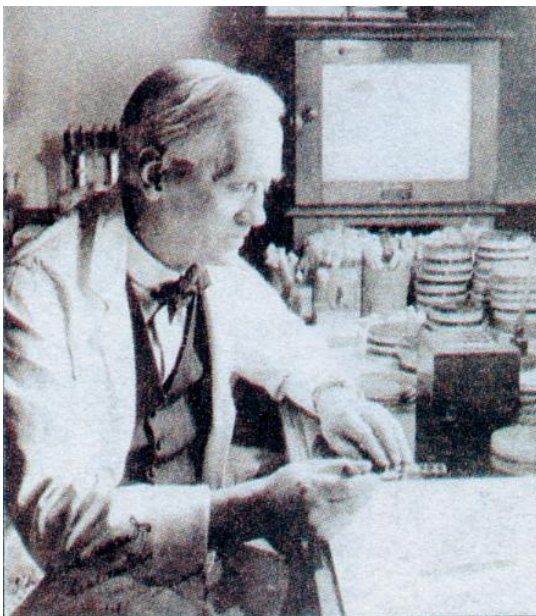
Στον τομέα της γενετικής οι επιστημονικές έρευνες κατέληξαν στη δομή, στην αποκρυπτογράφηση του κώδικα του DNA και στη χαρτογράφηση του ανθρώπινου γονιδιώματος, ενώ η τεχνολογική ανάπτυξη στον χώρο της ηλεκτρονικής οδήγησε σταδιακά στην κατασκευή των ηλεκτρονικών υπολογιστών και τη δημιουργία του Παγκόσμιου Ιστού Διαδικτύου (1991), δίνοντας τη δυνατότητα σε εκατομμύρια ανθρώπους να επικοινωνούν και να έχουν πρόσβαση σε απίστευτο όγκο πληροφοριών. Παράλληλα, σημαντικότερες υπήρξαν οι εξελίξεις

και σε άλλα επιστημονικά πεδία, όπως στο πεδίο της ψυχολογίας και της ψυχανάλυσης, της κοινωνιολογίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας, της γλωσσολογίας κτλ.



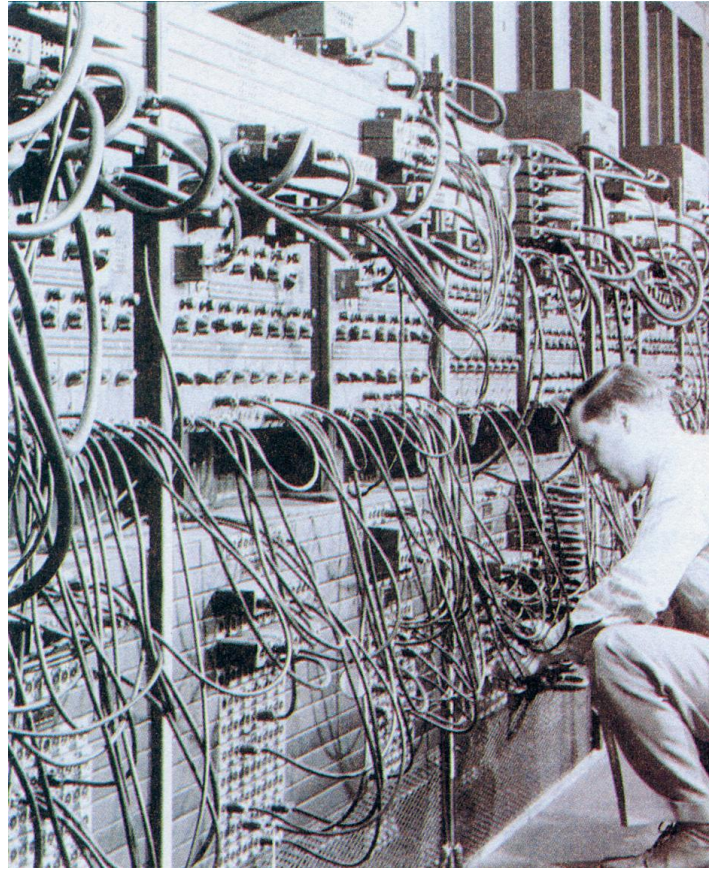
Το 1953 ο Τζέιμς Ουότσον (James Watson, γενν. το 1928) και ο Φράνσις Κρικ (Francis Crick, 1916-2004) υποστήριζαν ότι η δομή του DNA (δεσοξυριβονουκλεϊκό οξύ) έχει τη διάταξη διπλής

έλικας και είναι δυνατόν να αντιγραφεί χωρίς να αλλοιωθεί. Τιμήθηκαν με το Νόμπελ Φυσιολογίας και Ιατρικής (1962).



Ο Αλεξάντερ Φλέμινγκ (Alexander Fleming, 1881-1955, Νόμπελ Φυσιολογίας και Ιατρικής) ανακάλυψε τυχαία το 1928 ότι ένα είδος μύκητα απελευθερώνει μια ένωση (που ονόμασε πενικιλίνη) η οποία εμποδίζει την ανάπτυξη μιας σειράς βακτηρίων, όπως οι σταφυλόκοκκοι, οι στρεπτόκοκκοι και οι πνευμονόκοκκοι.

Το αντιβιοτικό αυτό αποδείχθηκε πολύ σύντομα σωτήριο για την ανθρωπότητα.



Ο ENIAC (Electronic Numerical Integrator and Computer), ο πρώτος γενικής χρήσης ηλεκτρονικός υπολογιστής, κατασκευάστηκε το 1946 από τους Έκερτ και Μότσλι (J.P. Eckert, J.W. Mauchly). Γιγαντιαίων διαστάσεων, βάρους 30 τόνων, με τεράστια κατανάλωση ηλεκτρικής ενέργειας, εκτελούσε 5.000 προσθέσεις ή 500 πολλαπλασιασμούς το δευτερόλεπτο. Είχαν προηγηθεί και άλλες πολύ σημαντικές ανάλογες προσπάθειες, όπως π.χ. ο υπολογιστής ABC των Ατανάσοφ και Μπέρι (1941) και κυρίως ο «Κολοσσός» (1943) για τις ανάγκες του βρετανικού στρατού στη διάρκεια του πολέμου. Σημαντική επίσης ήταν η συνεισφορά των πρωτοπόρων της επιστήμης των υπολογιστών Άλαν Μάθισον Τιούρινγκ, Τζον φον Νόιμαν κ.ά.. Με τη συνέχιση των ερευνών και την εξέλιξη του τρανζίστορ (1947) και των μικροτσίπ, έγινε δυνατή η κατασκευή των προσωπικών υπολογιστών (PC) στη δεκαετία του 1970 και η διάδοσή τους σε όλο τον κόσμο με ταχύτατους ρυθμούς.

Στοχασμός. Η πορεία της φιλοσοφικής σκέψης. Η φιλοσοφική έρευνα ασχολήθηκε με ένα πλήθος προβλημάτων που αναφέρονταν στη ζωή, τη γνώση και την ύπαρξη του ανθρώπου, τη μεθοδολογία της επιστήμης, τη γλώσσα, την επικοινωνία, τους μηχανισμούς κοινωνικής επιρροής κ.ά. Σύμφωνα με τον Μπερξόν, ο άνθρωπος, εκτός από τη διάνοιά του, που τον κρατά έξω από τα πράγματα, διαθέτει το ένστικτο και την ενόραση, που τον βοηθούν να μπει μέσα στα πράγματα, να γνωρίσει απευθείας την ουσία της ζωής. Η φαινομενολογία του Χούσερλ, από την άλλη πλευρά, επιχειρεί μια νέα θεμελίωση της φιλοσοφίας, προτείνοντας μια φιλοσοφική μέθοδο χωρίς προϋποθέσεις, η οποία θα εστιάζει μόνο σε ό,τι δίνεται απευθείας στη συνείδηση του ανθρώπου, δηλαδή στο φαινόμενο και την περιγραφή του.



Ο Ζαν-Πολ Σαρτρ (Jean-Paul Sartre, 1905-1980, Νόμπελ Λογοτεχνίας 1964). Φιλόσοφος και θεατρικός συγγραφέας, από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του υπαρξισμού, άσκησε μαζί με τη Σιμόν ντε Μποβουάρ (Simone de Beauvoir, 1908-1986) σημαντική επίδραση τόσο στη φιλοσοφική σκέψη, όσο και στην πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της μεταπολεμικής περιόδου.



Μάρτιν Χάιντεγκερ (Martin Heidegger, 1889-1976). Γερμανός φιλόσοφος, από τους κορυφαίους του 20ού αιώνα, επηρέασε τη φιλοσοφική σκέψη, ιδίως τη θεωρία του υπαρξισμού.

Η ανθρώπινη ελευθερία και η ύπαρξη του θεού
«Συνεχώς αντιλαμβανόμαστε πως ο Θεός δεν είναι αντικείμενο της γνώσης, δεν αποδεικνύεται υποχρεωτικά. Ούτε είναι αντικείμενο των εμπειριών των αισθήσεων μας. Είναι αόρατος. Δεν τον βλέπει κανείς, αλλά μόνο τον πιστεύει. Από πού όμως προέρχεται αυτή η πίστη; Η πηγή της δεν βρίσκεται στα όρια της εγκόσμιας εμπειρίας, αλλά στην ελευθερία του ανθρώπου. Ο άνθρωπος που πραγματικά συνειδητοποιεί την ελευθερία του αποκτά συγχρόνως και τη βεβαιότητα του Θεού. Ελευθερία και Θεός είναι αχώριστα. Γιατί; Είμαι βέβαιος για τούτο: δεν υπάρχω αφ' εαυτού μου ως ελεύθερο ον, αλλά είμαι δοσμένος στον εαυτό μου ως δώρο. Διότι μπορώ να μην είμαι ο εαυτός μου και δεν μπορώ να εκβιάσω τον εαυτό μου να είναι ελεύθερος. Όταν είμαι ο αυθεντικός εαυτός μου, είμαι βέβαιος πως δεν είμαι έτσι μέσω του ίδιου του εαυτού μου. Η ύψιστη ελευθερία γνωρίζεται στην απελευθέρωση από τον κόσμο, και τούτη η ελευθερία είναι ο βαθύτατος δεσμός με την υπέρβαση».

Καρλ Γιάσπερς, Εισαγωγή στη Φιλοσοφία, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Χρ. Μαλεβίτσης, Δωδώνη, Αθήνα 1968, σ. 131.

Η ελευθερία ως καθήκον

«Γιατί δίνουμε εμείς οι διαφωτιστές τόσο μεγάλη σημασία στην απλότητα της γλωσσικής έκφρασης; Επειδή ο αληθινός διαφωτιστής, ο αληθινός ορθολογιστής δε θέλει ποτέ να καταπείσει. Ναι, δε θέλει ούτε καν να πείσει. Έχει πάντοτε συνείδηση ότι μπορεί να απατάται. Προπάντων όμως σέβεται την αυτεξουσιότητα, την πνευματική ανεξαρτησία του άλλου τόσο, ώστε να μη θέλει να τον πείσει για σημαντικά ζητήματα. Θέλει μάλλον να προκαλέσει αντίλογο και, το καλύτερο από όλα, έλλογη και πειθαρχημένη κριτική. Δε θέλει να πείσει παρά να ταρακουνήσει, να προκαλέσει ελεύθερη διαμόρφωση απόψεων. Η ελεύθερη διαμόρφωση απόψεων του είναι πολύτιμη: πολύτιμη όχι μόνο επειδή όλοι μαζί μπορούμε να πλησιάζουμε εγγύτερα την αλήθεια, παρά επίσης επειδή σέβεται την ελεύθερη διαμόρφωση απόψεων καθεαυτήν. Τη σέβεται ακόμη και τότε, όταν θεωρεί τις υπό διαμόρφωση απόψεις ριζικά λανθασμένες».

Καρλ Πόπερ, «Η ζωή είναι επίλυση προβλημάτων», στο Καρλ Πόπερ, Όλοι οι άνθρωποι είναι φιλόσοφοι, μτφρ. Μ. Παπανικολάου, Μελάρι, Αθήνα 2002, σ. 263.

Τι συμβαίνει με τον ελεύθερο χρόνο του σύγχρονου ανθρώπου;

«Τα φαινόμενα της βιασύνης, της νευρικότητας, της άστατης ζωής, που έχουν παρατηρηθεί από την εποχή της ανάπτυξης των μεγάλων πόλεων, εξαπλώνονται τώρα το ίδιο επιδημικά όπως άλλοτε η πανούκλα και η χολέρα. Εμφανίζονται μάλιστα δυνάμεις στο προσκήνιο τις οποίες δε θα μπορούσαν ούτε να φαντασθούν οι βι-

αστικοί διαβάτες του 19ου αιώνα. Όλοι πρέπει διαρκώς να σχεδιάζουν κάτι. Ο ελεύθερος χρόνος απαιτεί την εξαντλητική εκμετάλλευση του. Σχεδιάζεται, χρησιμοποιείται για τις αναλαμβανόμενες δραστηριότητες, παραγεμίζεται με επισκέψεις όλων των νοητών εκδηλώσεων ή απλώς με όσο το δυνατόν ταχύτερες μετακινήσεις. Η σκιά όλων αυτών πέφτει πάνω στην πνευματική εργασία. Αυτή γίνεται με βεβαρημένη συνείδηση, λες και ο απαιτούμενος χρόνος έχει κλαπεί από κάποιες επείγουσες, μολονότι απλώς φανταστικές απασχολήσεις. Για να δικαιολογηθεί απέναντι στον εαυτό της, προσλαμβάνει τα χαρακτηριστικά του πυρετώδους, της υψηλής πίεσης, της μονάδας παραγωγής που λειτουργεί υπό ανεπάρκεια χρόνου, και αυτό εμποδίζει κάθε περισυλλογή, άρα αυτή την ίδια. Φαίνεται συχνά σαν οι διανοούμενοι να κράτησαν για την κυρίως παραγωγή τους ακριβώς μόνο τις ώρες που τους περισσεύουν από τις υποχρεώσεις, τις εξόδους, τα ραντεβού και τις αναπόφευκτες διασκεδάσεις. Αποκρουστικό, μολαταύτα ως ένα βαθμό ορθολογικό, είναι το πρόσθετο γόητρο εκείνου που μπορεί να παρουσιάζεται σαν τόσο σπουδαίος άνθρωπος, ώστε να πρέπει να παρευρίσκεται παντού».

Τέοντορ Αντόρνο, *Minima moralia*, πρόλογος Δ. Μαρκίς, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια, 2η έκδ. Αθήνα 2000, σ. 226-27.

Διαφορά γλώσσας και λόγου

«Αλλά τι είναι γλώσσα; Για μας δε συγχέεται με τον λόγο δεν είναι παρά ένα καθορισμένο του μέρος, ουσιαστικό οπωσδήποτε. Είναι ένα κοινωνικό προϊόν των ικανοτήτων του λόγου και ταυτόχρονα ένα σύνολο αναγκαίων συμβάσεων, που έχει υιοθετήσει το κοινωνικό σώμα, για να επιτρέπουν στα άτομά του να ασκούν αυ-

τή την ικανότητα [...]. Η γλώσσα [...] είναι ένα όλο καθ' αυτό και μια αρχή ταξινόμησης [...]. Σε αυτή την αρχή ταξινόμησης θα μπορούσε κανείς να αντιτάξει ότι η άσκηση του λόγου στηρίζεται σε μια ικανότητα που κατέχουμε από τη φύση, ενώ η γλώσσα είναι κάτι αποκτημένο και συμβατικό [...]. Η γλώσσα είναι ένα σύστημα σημείων που εκφράζουν ιδέες και σαν τέτοια μπορεί να συγκριθεί με τη γραφή, το αλφάβητο των κωφαλάλων, με τις συμβολικές τελετουργίες, με τις μορφές ευγένειας, με τα στρατιωτικά διακριτικά σήματα κ.λπ. κ.λπ. Η γλώσσα μόνο είναι το σπουδαιότερο από τα συστήματα αυτά. Μπορούμε λοιπόν να νοήσουμε μια επιστήμη που μελετά τη ζωή των σημείων μέσα στην κοινωνική ζωή- η επιστήμη αυτή θα αποτελούσε μέρος της Κοινωνικής Ψυχολογίας και κατά συνέπεια της Γενικής Ψυχολογίας• θα την ονομάσουμε Σημειολογία (γαλλ. *Semiologie*, από την ελληνική λέξη σημείον). Η Σημειολογία θα μας πληροφορούσε από τι συνίστανται τα σημεία, ποιοι νόμοι τα διέπουν [...]. Η Γλωσσολογία δεν αποτελεί παρά ένα μέρος της γενικής αυτής επιστήμης και οι νόμοι που θα ανακαλύψει η Σημειολογία θα μπορούν να εφαρμοστούν στη Γλωσσολογία».

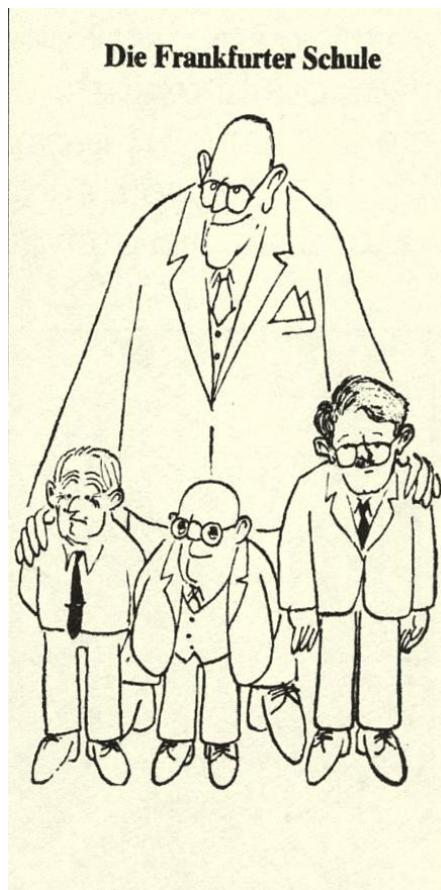
Φερντινάν ντε Σοσύρ (Ferdinand de Saussure), Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, μτφρ. Φ. Αποστολόπουλος, Παπαζήσης, Αθήνα 1979, σ. 45-46.

Τη μέθοδο αυτή υιοθέτησαν και φιλόσοφοι όπως ο Χάιντεγκερ και ο Σαρτρ, οι οποίοι μελέτησαν το πρόβλημα της ανθρώπινης ύπαρξης διατυπώνοντας τη θεωρία του υπαρξισμού, που επηρέασε σημαντικά τη φιλοσοφική σκέψη, αλλά και τη λογοτεχνική δημιουργία. Πολύ σημαντική ήταν επίσης η επίδραση που άσκησε η αναλυτική φιλοσοφία και ιδίως ο Βίτγκενσταϊν, ο οποίος έθεσε το πρόβλημα της κακής χρήσης και της παρανό-

ησης της γλώσσας, που προκαλεί παρερμηνείες και σύγχυση στη φιλοσοφία. Παράλληλα με την αναλυτική φιλοσοφία, αναπτύχθηκε και ο Κύκλος της Βιέννης, τα μέλη του οποίου επιδίωκαν τη διαμόρφωση ενός ενιαίου προγράμματος που θα διαφύλαττε το κύρος όλων των επιστημών. Σε τροχιά κοινωνικού προβληματισμού κινήθηκε η Σχολή της Φρανκφούρτης, η οποία στράφηκε στα προβλήματα της καταναλωτικής κοινωνίας και των μηχανισμών αλλοτρίωσης του σύγχρονου ανθρώπου.



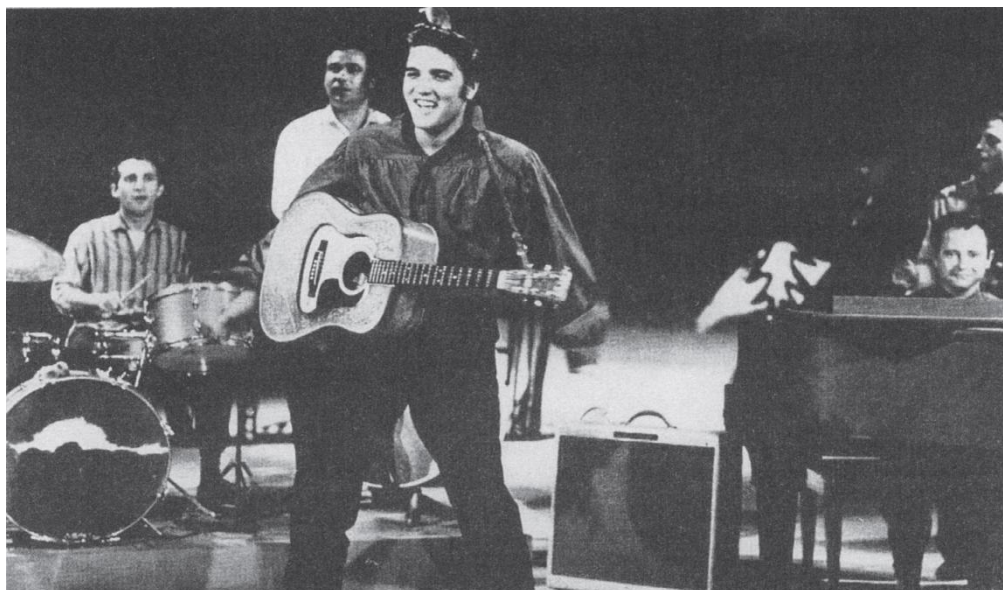
Ο Λούντβιχ Βιτγκενστάϊν (Ludwig Wittgenstein, 1889-1951) ήταν ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της αναλυτικής φιλοσοφίας, ενός από τα κυριότερα φιλοσοφικά ρεύματα του 20ού αιώνα. Η αναλυτική φιλοσοφία είναι στην πραγματικότητα μία μέθοδος προσέγγισης των φιλοσοφικών προβλημάτων μέσω της ανάλυσης της γλώσσας.



Τα εξέχοντα μέλη της Σχολής της Φρανκφούρτης Χέρμπερτ Μαρκούζε (Herbert Marcuse, 1898-1979) Τέοντορ Αντόρνο (Theodor Adorno, 1903-1969) και Γιούργκεν Χάμπερμας (Jurgen Habermas, (γενν. το 1929) υπό την προστασία του Μαξ Χορκχάιμερ (Max Horckheimer, 1895-1973) (σχέδιο Φ. Κρίγκελ).

Το ίδιο και η θεωρία του **δομισμού** (ή **στρουκτουραλισμού**), που υποστήριζε ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά καθορίζεται από διάφορες δομές, σταθερά δη-λαδή συστήματα σχέσεων μεταξύ των μελών της κοινωνίας, βρίσκοντας μεγάλη απήχηση στις κοινωνικές επιστήμες, την ανθρωπολογία, τη γλωσσολογία και τη λογοτεχνική θεωρία. Μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του κοινωνικού προβληματισμού κινείται και το ρεύμα του **μεταμοντερνισμού** (ή **μετανεωτερικότητας**), υποστηρίζοντας ότι στη σύγχρονη μεταβαλλόμενη κοινωνία δεν είναι δυνατή η εύρεση της μίας αλήθειας, δεδομένου ότι

υπάρχουν πολλές «αλήθειες» και πολλοί τρόποι προσέγγισης και ανάλυσης τους.



Ο Έλβις Πρίσλεϋ (Elvis Presley, 1935-1977), «αστέρι» της μουσικής ροκ εν ρολ (rock and roll), με παγκόσμια απήχηση στη νεολαία της δεκαετίας του 1960, εξέφραζε το πνεύμα της μαζικής νεανικής κουλτούρας, που διοχέτευε τον δυναμισμό και την τάση της για αμφισβήτηση στην έντονα ρυθμική μουσική, καθώς και την αντιδραστική, και συχνά επιθετική, εμφάνιση και συμπεριφορά.



Δύο κορυφαίοι ποδοσφαιριστές, ο Βραζιλιάνος Πελέ (ψευδώνυμο του Έντσον Αράντες ντο Νασιμέντο, γενν. το 1940) της Σάντος και ο Γερμανός Φραντς Μπεκενμπαάουερ (γενν. το 1945) της Μπάγιερν Μονάχου, απέκτησαν παγκόσμια φήμη για τις επιδόσεις τους και φανατικούς θαυμαστές σε ολόκληρο τον κόσμο.

Συμμαχία πολιτισμών σε παγκόσμια κλίμακα

«Θεωρήσαμε την έννοια του παγκόσμιου πολιτισμού ως ένα είδος οριακής έννοιας ή ως συντομογραφικό τρόπο για να υποδηλώσουμε μια σύνθετη διαδικασία. Διότι [...] δεν υπάρχει, δεν μπορεί να υπάρξει ένας παγκόσμιος πολιτισμός με την απόλυτη έννοια που συχνά δίνουμε σε αυτόν τον όρο, εφόσον ο πολιτισμός τούτος συνεπάγεται τη συνύπαρξη πολιτισμών οι οποίοι παρουσιάζουν μεταξύ τους τη μέγιστη διαφορά και εφόσον συνίσταται ο ίδιος στη συνύπαρξη τούτη. Ο παγκόσμιος πολιτισμός δε θα μπορούσε να είναι άλλο πράγμα από τη συμμαχία πολιτισμών σε παγκόσμια κλίμακα, όπου ο καθένας διαφυλάσσει την πρωτοτυπία του».

Κλοντ Λεβί-Στρος, Φυλή και Ιστορία, μτφρ. Ε. Παπάζογλου, Γνώση, Αθήνα 1995, σ. 69-70.

Οι κίνδυνοι της μαζοποίησης

«Η φυσική επικοινωνία μεταξύ ανθρώπων έχει δυσχερανθεί. Η βιασύνη και η σπουδή, οι οποίες επικρατούν στη ζωή μας, η αυξημένη κίνηση, η συνεργασία, η συγκατοίκηση με πολλούς άλλους σε δυσανάλογους και στενούς χώρους δε δημιουργούν οικειότητα, αλλά εντείνουν την αποξένωση. Οι συνθήκες της ζωής είναι εκείνες οι οποίες δεν επιτρέπουν να δει κανείς στον πλησίον του απλώς και μόνο τον άνθρωπο. Οι περιορισμοί που έχουν επιβληθεί στην εκδήλωση του φυσικού ανθρωπισμού είναι γενικοί, είναι καθημερινοί, και έχουμε τόσο συνηθίσει στην κατάσταση αυτή, ώστε και αυτή την απρόσωπη συμπεριφορά μας δεν τη νιώθουμε καθόλου σαν κάτι το αφύσικο [...]. Η συμπάθεια προς τον πλησίον, προς τον συνάνθρωπο έχει χαθεί. Βρισκόμαστε δηλαδή στο δρόμο που οδηγεί ασφαλώς στην απανθρώπιση. Όπου εξαφανίζεται η συνείδηση ότι κάθε άνθρωπος, όποιος κι αν είναι, μας αφορά ως άνθρω-

πος, επέρχεται αναπόφευκτα κλονισμός του πολιτισμού και της ηθικής. Έχει ήδη διαμορφωθεί μια νοοτροπία στην κοινωνία η οποία απομακρύνει το άτομο από τον ανθρωπισμό. Η ευγένεια των φυσικών συναισθημάτων εξαφανίζεται. Η αδιαφορία και η πλήρης απάθεια απέναντι σε όσους δε γνωρίζουμε, δε θεωρείται πλέον εκδήλωση σκληρότητας και εσωτερικής κενότητας, αλλά απαύγασμα καλών τρόπων".

Άλμπερτ Σβάιτσερ, «Πολιτισμός και ηθική», Μόναχο 1960, στο Ηλίας Μαστρογιαννόπουλος, Η αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου. Υπεύθυνες μαρτυρίες πάνω στην κρίση του πολιτισμού, Αθ. Μαρτίνος, Αθήνα 1976, σ. 99-100.

Η μαζική κουλτούρα και η δυναμική των μαζών. Η πλήρης επικράτηση της αστικοποίησης και του καταναλωτισμού επέβαλε σταδιακά την ομοιομορφία και την τυποποίηση στην κοινωνική ζωή και τη συμπεριφορά των ανθρώπων, διαμορφώνοντας τη «μαζική κουλτούρα», η οποία επιβλήθηκε γρήγορα στο σύνολο σχεδόν της κοινωνίας μέσα από τα λαϊκά έντυπα, το ραδιόφωνο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, τις μεγάλες αθλητικές και ομαδικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, τους πολυχώρους αναψυχής, τη μόδα και τη διαφήμιση. Παράλληλα -και σε άμεση συνάρτηση με το έντονο κίνημα αμφισβήτησης μεταξύ των νέων- διαμορφώθηκε η «νεανική κουλτούρα» (δεκαετίες 1960 και 1970), υιοθετώντας δικό της τρόπο αντισυμβατικής συμπεριφοράς.

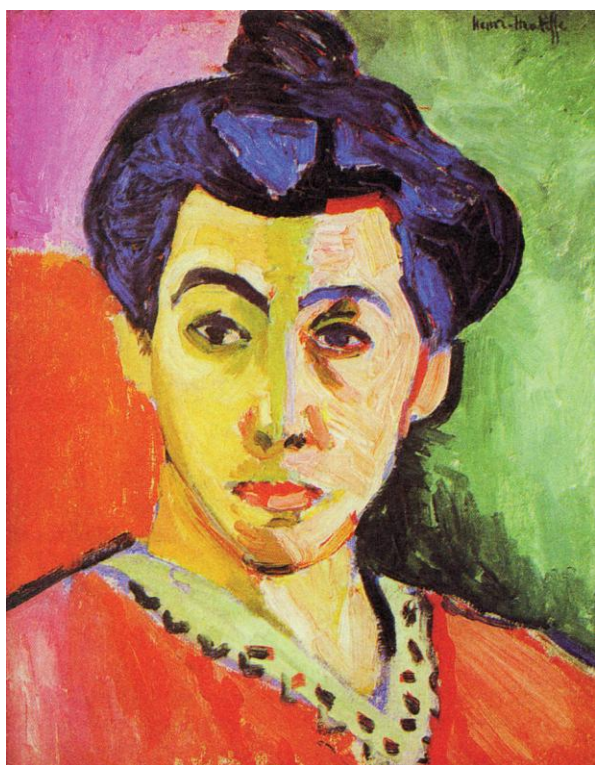
Τα μεγάλα καλλιτεχνικά ρεύματα του 20ού αιώνα. Κατευθύνσεις και χαρακτηριστικά. Για πολλές δεκαετίες το διεθνές πνευματικό κίνημα του μοντερνισμού εξελίχτηκε σε μια εκρηκτική δύναμη απελευθέρωσης των

καλλιτεχνών, με τη διάλυση της παραδοσιακής μορφής και τον διαρκή πειραματισμό επάνω σ' αυτήν, με την επίμονη διερεύνηση του ασυνειδήτου, την εγκατάλειψη του ωραίου και την αντικατάστασή του από το αληθινό, την αυτονόμηση των εκφραστικών μέσων, την επίμονη αναζήτηση νέων τρόπων επικοινωνίας σε έναν κόσμο που αλλάζει συνεχώς. Μετά το 1980 ο μεταμοντερνισμός, ως ευρύτερο πολιτιστικό ρεύμα που αμφισβητεί πλέον την ανανεωτική δύναμη του μοντερνισμού στην εποχή μας, δε διστάζει να υιοθετήσει στοιχεία από διαφορετικές εποχές και ρεύματα, τεχνοτροπίες και τεχνικές, σε συνδυασμό με τις δυνατότητες της νέας τεχνολογίας, επιδιώκοντας άλλοτε τον εντυπωσιασμό και άλλοτε μια νέα νοηματοδότηση των στοιχείων αυτών για τον σύγχρονο άνθρωπο.

Η παραμόρφωση στη μοντέρνα τέχνη

«Στη μοντέρνα τέχνη η παραμόρφωση χρησιμοποιείται επειδή αλλάζει η αντίληψη για το ωραίο, αποσυνδέεται η έννοια του ωραίου από την έννοια του αρμονικού, αναγνωρίζεται η σχετικότητα των αισθητικών "νόμων" από εποχή σε εποχή και από κοινωνία σε κοινωνία. Έτσι, στην προσπάθεια για την απελευθέρωση της τέχνης από τη δουλεία του θέματος, η παραμόρφωση παρουσιάζεται σαν ένα θαυμάσιο εκφραστικό μέσο. Οι καλλιτέχνες [...] δεν έμειναν στα μορφικά πρότυπα της δυτικής τέχνης: η προκολομβιανή τέχνη, η πολυνησιακή και η αφρικανική χειροτεχνία και γλυπτική τούς έδωσαν ένα πολύ στέρεο έδαφος για να χτίσουν τις μορφές τους πάνω στην αρχή της παραμόρφωσης [...]. Την παραμόρφωση χρησιμοποίησαν ο φοβισμός, ο εξπρεσιονισμός, ο φουτουρισμός, ο ντανταϊσμός, ο σουρεαλισμός και αρκετοί ανεξάρτητοι δημιουργοί σε διά-

φορες φάσεις του έργου τους, με προεξάρχοντες τον Πικάσο, τον Μοντιλιάνι, τον Σαγκάλ, τον Κλέε κ.ά.». Αντώνης Κωτίδης, Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 35.



Ανρί Ματίς (Henri Matisse, 1869-1954) «Η κυρία Ματίς», προσωπογραφία με πράσινη γραμμή, 1905, 0,40X0,32 μ., Μουσείο Καλών Τεχνών, Κοπεγχάγη. Σε αυτή την προσωπογραφία, που αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα φοβιστικής αντίληψης, η ρυθμικότητα και η αρμονία των τολμηρών χρωμάτων, τα έντονα περιγράμματα και η σύνθεση δεν αποσκοπούν στο να περι-

γράψουν με ακρίβεια το πρόσωπο μιας συγκεκριμένης γυναίκας, αλλά να αποτυπώσουν την εσωτερική αλήθεια και τα συναισθήματα που προκαλεί η επιβλητική και ανήσυχη έκφρασή της.

Κυβισμός, ένα νέο μορφικό σύστημα που βασίζεται στους γεωμετρικούς τύπους
«Οι δημιουργοί του κυβισμού [...] συμπυκνώνουν τον κόσμο των φαινομένων σε ένα νέο μορφικό σύστημα που βασίζεται σε γεωμετρικούς τύπους -κύβους, γωνίες, καμπύλες, τρίγωνα, κύκλους κλπ- περιορίζουν το

χρώμα σε λίγους ασκητικούς τόνους, θυσιάζουν την εξωτερική εμφάνιση των πραγμάτων και αρνούνται την προοπτική. Για να δώσουν όσο γίνεται πιο καλά τα αντικείμενα, δεν χρησιμοποιούν πια την οπτική ψευδαίσθηση, αλλά μια ανάλυση των βασικών μορφικών στοιχείων τους και μια αναγωγή τους στα πρωταρχικά τους σχήματα. Έτσι το αντικείμενο δεν συλλαμβάνεται από μια ορισμένη θέση, αλλά απ' όσο γίνεται περισσότερες θέσεις, διαφορετικά επίπεδα και γωνίες, γεγονός που υποχρεώνει και τον θεατή σε ένα είδος φυσικής κίνησης γύρω από αυτό, αφού του παρουσιάζονται περισσότερες όψεις του, σε μια νέα και προσωπική σύνθεσή τους».

Χρυσάνθος Χρήστου, Η ζωγραφική του εικοστού αιώνα, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1976, τ. Α, σ. 201.

Η ζωγραφική και η γλυπτική.

● **Ο φοβισμός*** και ο **γερμανικός εξπρεσιονισμός*** - Το χρώμα ως φορέας έκφρασης συναισθημάτων. Οι Γάλλοι φοβιστές (1905) χρησιμοποιούν το έντονο χρώμα ως βασικό δομικό στοιχείο, προσδίδοντας στα έργα τους δυναμισμό και έντονη συγκινησιακή φόρτιση, ενώ ο γερμανικός εξπρεσιονισμός με τους καλλιτέχνες της ομάδας «Η Γέφυρα» (1905), εκτός από την αξιοποίηση του χρώματος, επιμένει συχνά στη βίαιη παραμόρφωση της φόρμας και στα έντονα περιγράμματα, στοχεύοντας στην ωμή απεικόνιση της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής. Άλλοι δημιουργοί της ομάδας «Ο Γαλάζιος Καβαλάρης» (1910) θα οδηγήσουν τη ζωγραφική στην πλήρη αφαίρεση και τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό*.

● **Ο κυβισμός και η ανάλυση των μορφών σε γεωμετρικά και στερεομετρικά επίπεδα.** Ο κυβισμός στην πρώτη φάση του (αναλυτικός) κυβισμός, 1908-1912), με

τη βοήθεια της γεωμετρίας και της στερεομετρίας και με τη λογική οργάνωση των μορφών, δημιουργεί μια νέα παγκόσμια και διαχρονική γλώσσα που μπορεί να εκφράζει τα δομικά στοιχεία του κόσμου, την ίδια την ουσία των πραγμάτων. Στη δεύτερη φάση του κυβισμού (συνθετικός κυβισμός, 1912-1914) αξιοποιείται περισσότερο η τεχνική του κολάζ*, της ενσωμάτωσης δηλαδή κομματιών από χαρτί, ύφασμα ή άλλο υλικό για τη δημιουργία καινούριων άγνωστων αντικειμένων επάνω στη ζωγραφική επιφάνεια.



Πάμπλο Πικάσο /Pablo Picasso, 1881-1973) , «Γυναίκα που κλαίει», 1937, 0,55X0,46 μ., Συλλογή Πενρόουζ, Λονδίνο. Το σπαρακτικό κλάμα της γυναίκας, ο πόνος και η απελπισία της αποδίδονται με γεωμετρικά σχήματα που κατατεμαχίζουν τραγικά το πρόσωπο της, σύμφωνα με τις επιταγές του κυβισμού. Έχει λεχθεί ότι

όλα τα δάκρυα και οι λυγμοί των θυμάτων κάθε βάρβαρης καταπίεσης έχουν αποτυπωθεί στα παραμορφωμένα χαρακτηριστικά αυτής της γυναίκας.

Το έργο τέχνης ζει τη δική του ζωή

«Έναν πίνακα δεν τον φανταζόμαστε πρώτα έτοιμο με τη σκέψη μας ούτε προκαθορίζουμε εξαρχής όλες του τις λεπτομέρειες. Καθώς τον δουλεύουμε, αλλάζει κι αυτός με τον ρυθμό που αλλάζουν οι σκέψεις μας. Κι όταν είναι έτοιμος, συνεχίζει να μεταβάλλεται ανάλογα με την εκάστοτε ψυχική διάθεση εκείνου που τον παρατηρεί τη συγκεκριμένη στιγμή. Ένας πίνακας ζει τη δική του ζωή, όπως ένα ζωντανό πλάσμα, και υπόκειται στις ίδιες αλλαγές στις οποίες υποκειίμεθα κι εμείς στην καθημερινή ζωή. Αυτό είναι πολύ φυσικό, αφού ένας πίνακας αποκτά ζωή μόνο μέσω του ανθρώπου που τον παρατηρεί».

Pablo Picasso, Σκέψεις για την τέχνη, μτφρ. Α. Δημητριάδης, Γ. Ιωαννίδης, Printa, Αθήνα 2002, σ. 28.

● **Ο φουτουρισμός*** και η αποθέωση της μηχανής και της ταχύτητας. Με στόχο τη δημιουργία της τέχνης του μέλλοντος, συνυφασμένης με τη μηχανή και την ταχύτητα, οι εκπρόσωποι του φουτουρισμού (1909), κατάκερματίζοντας τις μορφές σε πολλά επίπεδα, προσπαθούν να δώσουν στον θεατή την αίσθηση ότι βιώνει στον χώρο και στον χρόνο την πυρετώδη κίνηση της βιομηχανικής εποχής του.

● **Η αφαίρεση και η πλήρης αποδέσμευση του έργου από το θέμα και την οπτική πραγματικότητα.** Με την τομή που πραγματοποίησε η ομάδα «Ο Γαλάζιος Καβαλάρης» η ζωγραφική οδηγήθηκε στην πλήρη αφαίρεση (1910- 1913), στη δημιουργία δηλαδή μιας νέας πνευματικής πραγματικότητας με καθαρά ζωγραφικά μέσα, τη γραμμή, το χρώμα και το σχήμα. Η ομάδα «Ντε Στιλ» προτείνει τον νεοπλαστικισμό* (περίπου 1920), μια λιτή γεωμετρική γλώσσα, ενώ, παράλληλα, τα κινήματα του

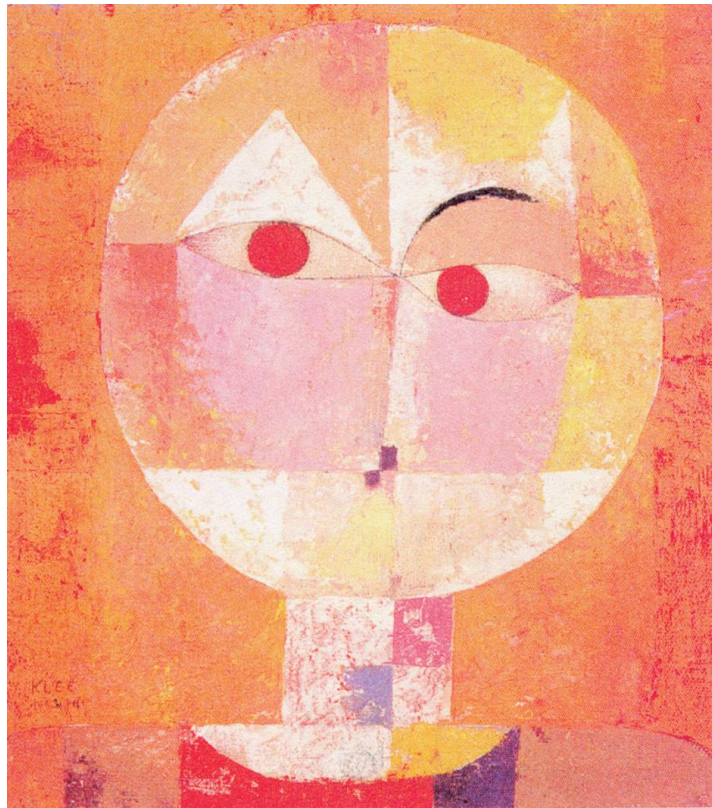
σουπρεματισμού* (1913, Μάλεβιτς κ.ά.) και του κονστρουκτιβισμού*, διαμορφώνουν τη γεωμετρική αφαίρεση.



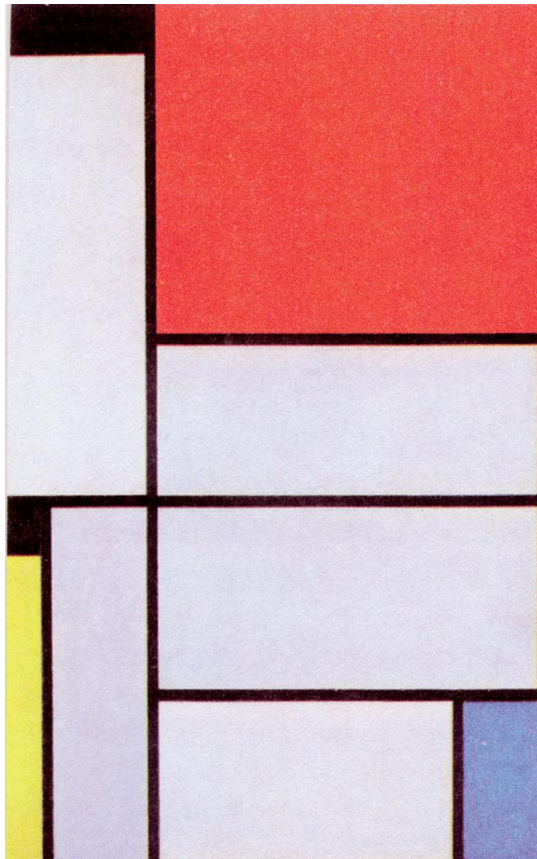
Ουμπέρτο Μποτσιόνι (Umberto Boccioni, 1882-1916), «Οι θόρυβοι της πόλης εισβάλλουν στο σπίτι», 1911, 1,0X1,07 μ., Μουσείο Sprengel, Ανόβερο. Η συνεχής κίνηση των σύγχρονων μεγαλουπόλεων, οι εναλλασσόμενες με γρήγορους ρυθμούς εικόνες και το πλήθος των εκκωφαντικών θορύβων απασχόλησαν ιδιαίτερα τον φουτουρισμό. Τα στοιχεία αυτά αποδίδονται με την εικόνα μιας ανεγειρόμενης οικοδομής, ενώ μια γυναίκα, σε τρεις διαφορετικές θέσεις και από τρεις αντίστοιχες οπτικές γωνίες, παρακολουθεί το γεγονός που αλλάζει ριζικά τη ζωή της.



Βασίλυ Καντίνσκυ (Vassily Kandinsky, 1866- 1944), «Η πρώτη αφηρημένη ακουαρέλα», 1910, 0,50Χ0,65 μ., Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Μπομπούρ, Παρίσι. Ο καλλιτέχνης, κύριος εκφραστής της αφαίρεσης και ιδρυτικό μέλος της ομάδας «Γαλάζιος Καβαλάρης», με χρωματικές κηλίδες και γραμμικά σχήματα που αναπτύσσονται ελεύθερα επάνω στη ζωγραφική επιφάνεια, προσεγγίζει τον κόσμο των μορφών σαν να ήταν ένα μικρό παιδί που πρωτοαντικρίζει τον κόσμο. Σκοπός του δημιουργού, κατά τον Καντίνσκυ, δεν είναι να παρουσιάσει αυτά τα ίδια τα αντικείμενα, τη μορφή, το χρώμα και το σχήμα τους, αλλά την ουσία τους, αναδεικνύοντας έτσι την πνευματική διάσταση της τέχνης.



Πάουλ Κλέε (Paul Klee, 1879-1940), «Σενέκιος», 1922, 0,40X0,38 μ., Μουσείο Τέχνης, Βασιλεία. Ο καλλιτέχνης, επιδιώκοντας πάντα να αποδώσει την εσωτερική αλήθεια των φυσικών μορφών και την ενέργεια που περικλείουν, προσπαθεί σ αυτή την αινιγματική προσωπογραφία να συμφιλιώσει δύο γεωμετρικά σχήματα, τον κύκλο και το τετράγωνο, που εμπλουτίζονται και ενεργοποιούνται από λαμπρά, θερμά χρώματα. Με έντονη φιλοσοφική διάθεση και καταφεύγοντας στον πρωτογενή τρόπο έκφρασης των παιδιών, διαμορφώνει έναν δικό του κώδικα εικαστικής επικοινωνίας, πέρα από την οπτική πραγματικότητα.



Πιτ Μοντριάν (Piet Mondrian, 1872-1944), «Σύνθεση Ι», 1921, 0,96Χ0,65 μ., Μουσείο Ludwig, Κολωνία. Ξεπερνώντας τον κυβισμό, ο Πιτ Μοντριάν, κύριος εκφραστής της ομάδας «Ντε Στιλ», αναζήτησε την καθαρή πλαστική τέχνη, η οποία μπορεί να συνδέσει το ατομικό με το συλλογικό και να αποδώσει την καθολική αλήθεια που συνοψίζεται στην παγκόσμια ισορροπία και ομορφιά. Για να το επιτύχει αυτό, κατέφυγε στην πλήρη γεωμετρική αφαίρεση και στην ελαχιστοποίηση του εκφραστικού «λεξιλογίου» του στα τρία βασικά χρώματα, καθώς και στην οριζόντια και κάθετη γραμμή.

Φουτουρισμός και Ντανταϊσμός

«Καθαρά ιταλικό φαινόμενο ο φουτουρισμός, με αρχηγό τον Μαρινέτι και οπαδούς πλήθος από ζωγράφους, γλύπτες και ποιητές, εκδηλώνεται στο Παρίσι και στη Ρώμη με αλληπάλληλα Μανιφέστα και δημόσιες γιορτές.

Στην ουσία του, μπορεί να πει κανείς ότι εκφράζει την κατάπληξη του ανθρώπου μπροστά στις καινούργιες κατακτήσεις του μηχανικού πολιτισμού. Το αυτοκίνητο, το αεροπλάνο, τα εξπρές, με τις δυναμικές τους μορφές και την διαφορετική κάτοψη των πραγμάτων που επιτρέπουν, χάρη στην ταχύτητα τους, οι μεγάλες σιδερένιες γέφυρες, τα κτήρια του μπετόν, ο κινηματογράφος, προβάλλουν στα μάτια τους σαν ικανά να επηρεάσουν βαθύτερα τη στάση του καλλιτέχνη απέναντι στη ζωή και άξια ν' αντικαταστήσουν με πρωτόφαντα στοιχεία στην κλασική αισθητική [...]. Οι ντανταϊστές, απεναντίας, δεν ξεκίνησαν με καμιά θαυμαστική διάθεση για τα επιτεύγματα του μηχανικού πολιτισμού, ίσα-ίσα μαντεύοντας από τότε κιόλας σε τι είδους εκτροχιασμούς ήταν δυνατό να μας οδηγήσουν, χύμηξαν μες στα όλα να τσακίσουν οτιδήποτε βρεθεί μπροστά τους, πήραν σφουγγάρι και το 'συραν πάνω από καθετί παλιό, προτιμώντας να χάσουν μαζί με τα κακά και τα καλά του στοιχεία, φτάνει να γλιτώσουνε από την ασφυξία [...]. Εκείνο που δείχνει την ευφυΐα τους είναι ότι δεν προβάλλουν προγράμματα με αφορισμούς για την τέχνη, αλλά προοιωνίζοντας οι ίδιοι τη διάλυσή τους, αρκούνται από τη μια μεριά να χτυπούν τις χρεοκοπημένες αξίες και από την άλλη να κεντρίζουν τους γύρω τους νέους για κάτι, επιτέλους, πιο ρηξικέλευθο».

Οδυσσέας Ελύτης, Ανοιχτά Χαρτιά, Ίκαρος, 2η έκδ., Αθήνα, χ.χ., σ. 365-366.

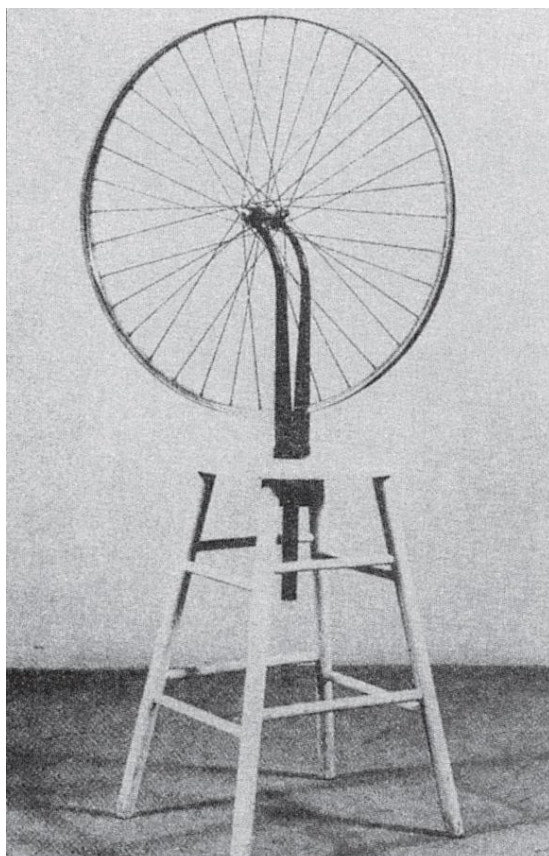
Το εσωτερικό στοιχείο στην Τέχνη

«Το έργο τέχνης αποτελείται από δύο στοιχεία: από το εσωτερικό και το εξωτερικό. Το εσωτερικό στοιχείο, αν το λάβουμε μεμονωμένα, είναι η συγκίνηση της ψυχής του καλλιτέχνη, που έχει την ικανότητα να προκαλεί μια κατά βάση ανάλογη συγκίνηση στην ψυχή του θεωρού.

Εφόσον η ψυχή συνδέεται με το σώμα, μπορεί να δεχθεί κατά κανόνα δονήσεις μόνο με τη μεσολάβηση των αισθημάτων. Άρα το αίσθημα είναι μια γέφυρα από το μη υλικό προς το υλικό (καλλιτέχνη) και από το υλικό στο μη υλικό (θεωρό), συγκίνηση - αίσθημα - έργο – αίσθημα - συγκίνηση. Το εσωτερικό στοιχείο του έργου είναι το περιεχόμενο του. Η ψυχική δόνηση, λοιπόν, πρέπει να υφίσταται, ειδική δε δημιουργείται κανένα έργο. Δημιουργείται, δηλαδή, απλώς ένα φαινόμενο έργο».

Wassily Kandinsky, Τέχνη και καλλιτέχνες, μτφρ. Γ. Κεντρωτής, Νεφέλη, Αθήνα 1986, σ. 80.

●Ο ντανταϊσμός* και ο σουρεαλισμός* - Η μορφοποίηση του ασυνειδήτου. Ως αντίδραση στην παραφροσύνη που βίωνε η ανθρωπότητα στη διάρκεια του Α' Παγκόσμιου Πολέμου, το κίνημα αντιτέχνης του ντανταϊσμού (1916) είχε ως στόχο να προκαλέσει και να σκανδαλίσει με τις μηδενιστικές αντιλήψεις και τις παραδοξότητές του. Ωστόσο, η ανατροπή κάθε λογικής τάξης και η αποθέωση του παραλόγου προετοίμασαν το έδαφος για τον σουρεαλισμό (1924) και τη μεταφυσική ζωγραφική, που πλούτισαν την τέχνη και γενικότερα την πνευματική ζωή με τη διερεύνηση του κόσμου των ονείρων και του ασυνειδήτου, φέρνοντας στην επιφάνεια άγνωστες περιοχές της ανθρώπινης ψυχής.



Μαραέλ Ντυσάν (Marcel Duchamp, 1887-1968), «Τροχός ποδηλάτου», 1913, μεταλλικός τροχός διαμέτρου 0,65 μ, στερεωμένος σε ξύλινο σκαμνί, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη. Αναζητώντας μια νέα μορφή τέχνης που να ανατρέπει ότι μέχρι τότε ίσχυε για την αισθητική αξία του έργου τέχνης, σύμφωνα με τις αντιλήψεις του ντανταϊσμού, ο Ντυσάν χρησιμοποιεί αυτούσια δύο άσχετα μεταξύ τους αντικείμενα καθημερινής χρήσης, τα οποία αποσπά από τις συνήθειες λειτουργίες τους. Με αυτά τα «έτοιμα» αντικείμενα (ready-made), σε έναν παράδοξο και τυχαίο συνδυασμό, δημιουργεί μια σύνθεση που υπακούει στους προσωπικούς του συνειρμούς και στη δική του διανοητική πραγματικότητα.

Ο σουρεαλισμός και η χρεοκοπία της λογικής

«Ειδικά στη ζωγραφική ο υπερρεαλισμός (σουρεαλισμός) παίζει ένα ιδιοφυές παιχνίδι: Κρατά μεν την αναπαραστατική μαεστρία των παλιών δασκάλων, αλλά με

τις εξωπραγματικές εικόνες που δημιουργεί υποσκάπτει με αναρχικό χιούμορ την αυθεντία της ορατής πραγματικότητας [...]. Ο κόσμος ρυθμολογείται με βάση την υπόγεια μουσική των ονείρων, των επιθυμιών, των αποθησαυρισμένων εικόνων. Μα κυρίως ρυθμολογείται με βάση τη δύναμη της φαντασίας, αφού πλέον η λογική χρεοκόπησε».

Μάνος Στεφανίδης, Μια ιστορία της ζωγραφικής. (Από το Βυζάντιο στην Αναγέννηση και από τους ιμπρεσιονιστές στον Πικάσο), Καστανιώτης, 3η έκδ. Αθήνα 2001, σ. 420.

Η Τέχνη στη ναζιστική Γερμανία

«Στη Γερμανία μετά την κατάληψη της εξουσίας από τον ναζισμό (1933) και την ουσιαστική κατάλυση κάθε ελευθερίας της καλλιτεχνικής δημιουργίας, [...] τη διάλυση του Μπαουχάους και τις καταδιώξεις των εξπρεσιονιστών, τις μεταναστεύσεις δημιουργών σε άλλες χώρες και συχνά τις απαγορεύσεις απασχολήσεων σχετικών με την τέχνη σε πολλούς απ' αυτούς που μένουν στον τόπο τους, δημιουργούν αμέσως ένα καταθλιπτικό κλίμα [...]. Γρήγορα θα βρεθούν καλλιτέχνες χωρίς ίχνος δημιουργικής πνοής και θεωρητικοί πουλημένοι ή τρομοκρατημένοι, και θα ζητήσουν μια νέα τέχνη "χαρούμενη κατάφαση της ζωής, με επιστροφή στη γνήσια γερμανική παράδοση και τη λαϊκή ψυχή, την καθαρότητα της φυλής [...] και το ηρωικό μεγαλείο [...]". Όπως έχει σωστά παρατηρηθεί, και μάλιστα σε μια στιγμή κατά την οποία "βρισκόταν στον καλύτερο δρόμο για μια συγχώνευση των κατακτήσεων του εξπρεσιονισμού και του κυβισμού με τα παραδοσιακά καλλιτεχνικά αγαθά, η γερμανική ζωγραφική του 1933 υποχρεώνεται να διακόψει βίαια την εξέλιξή της" [...]. Το 1937, με την ευκαιρία της έκθεσης "Εκφυλισμένη τέχνη"*, αρχίζει η εκκαθά-

ριση και 25 Μουσεία, από τα πιο σημαντικά, υποχρεώνονται να στείλουν έργα στο Μόναχο. Ανάμεσα στους δημιουργούς των οποίων παρουσιάζονται έργα που συγκρίνονται με αυτά των τρελών και θεωρούνται δείγματα πολιτιστικής παρακμής δεν είναι μόνο Γερμανοί καλλιτέχνες, αλλά και ξένοι, σαν τον Πικάσο, τον Ματίς, τον Μπρακ, τον Σαγκάλ, τον Βαν Γκογκ, τον Γκογκέν και άλλους».

Χρύσανθος Χρήστου, Η ζωγραφική του εικοστού αιώνα, Κωνσταντινίδης, 2η έκδ. Θεσσαλονίκη 1980, σ. 434, 436,437.

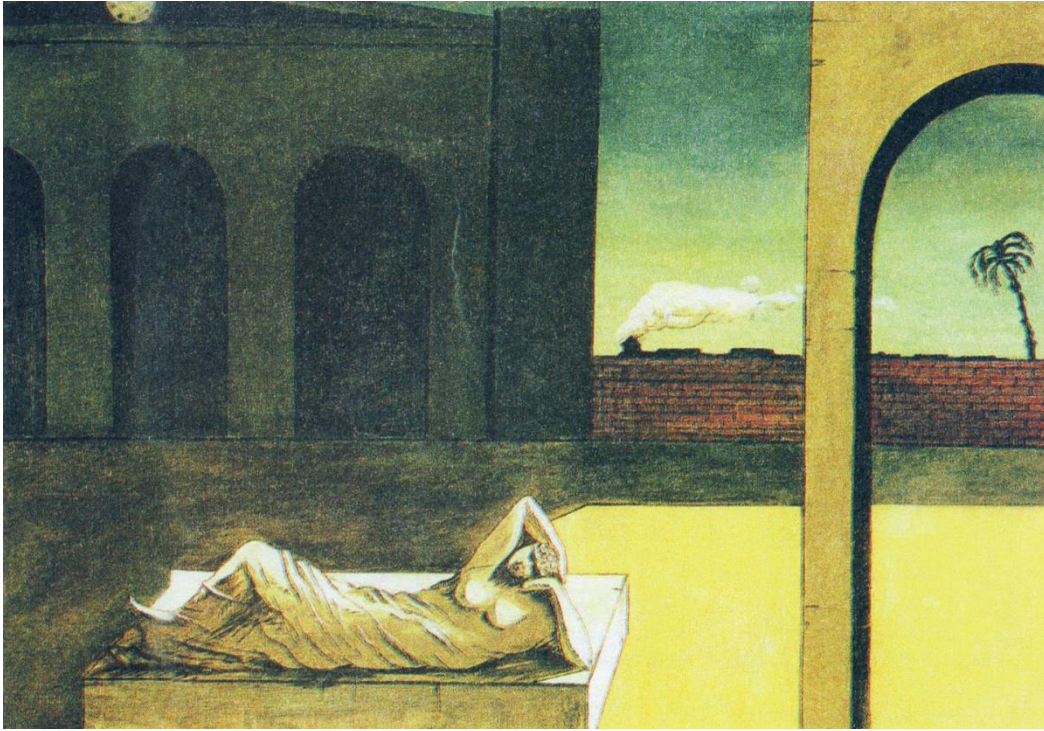
Η τέχνη στη μετεπαναστατική Ρωσία

«Όπως είναι γνωστό, από τις αρχές του εικοστού αιώνα η γνωριμία των πιο σημαντικών ρευμάτων και δημιουργών της δυτικής τέχνης έπαιξε καθοριστικό ρόλο για μια ολόκληρη σειρά από αυτόνομες και γόνιμες καλλιτεχνικές τάσεις στη Ρωσία [...]. Η επανάσταση του 1917 όχι μόνο ανέχθηκε, αλλά και ενίσχυσε αρχικά τα πρωτοποριακά ρεύματα και ακόμη κάλεσε και τους Ρώσους καλλιτέχνες που ήσαν στο εξωτερικό να γυρίσουν για να εργασθούν στην πατρίδα τους [...]. Το 1922-23 όμως έρχεται η σοβιετική κυβέρνηση να ανακόψει αυτή την πορεία [...] και να αναστείλει κάθε μορφοπλαστικό πειραματισμό. Με την επιβολή του "σοσιαλιστικού ρεαλισμού"* και την ουσιαστική αποκήρυξη όλων των πρωτοποριακών ρευμάτων όχι μόνο ανακόπτεται βίαια κάθε νέα ανάπτυξη, αλλά και κυριολεκτικά διαγράφονται από την ιστορία της ρωσικής τέχνης όλοι σχεδόν οι σημαντικοί δημιουργοί της περιόδου».

Χρύσανθος Χρήστου, Η ζωγραφική του εικοστού αιώνα, Κωνσταντινίδης, 2η έκδ., Θεσσαλονίκη 1980, σ. 438-439.



Σαλβαντόρ Νταλί (Salvador Dalí, 1904-1989), «Ειδύλλιο ουρανού και ατομική μελαγχολία», 1945 0,65X0,85 μ., Κεντρικό Εθνικό Μουσείο Τέχνης Βασίλισσα Σοφία, Μαδρίτη. Ο Νταλί, ο γνωστότερος από τους σουρεαλιστές στο ευρύτερο κοινό για το έργο, αλλά και για την εκκεντρική προσωπικότητά του, δίνει συχνά στα έργα του την εντύπωση ενός παρανοϊκού παραληρήματος. Στο έργο αυτό, που δημιουργήθηκε με αφορμή την έκρηξη της ατομικής βόμβας στη Χισοσίμα, εκφράζει τη δική του αγωνία για το μέλλον της ανθρωπότητας, δίνοντας την εικόνα της καταστροφής με μια σειρά γνωστών συμβόλων, παραμορφώσεων και διπλών εικόνων, οι οποίες έμμεσα ή άμεσα παραπέμπουν σε μορφές του ασυνείδητου και του κόσμου των ονείρων.



Τζόρτζιο Ντε Κίρικο (Giorgio De Chirico, 1888-1978), «Η ανταμοιβή του μάντη», 1913, 1,36X1,80 μ., Μουσείο Τέχνης Φιλαδέλφειας (ΗΠΑ). Η μεταφυσική ζωγραφική, κύριος εκφραστής της οποίας είναι ο Τζόρτζιο Ντε Κίρικο, μπορεί να θεωρηθεί ότι προετοιμάζει το έδαφος για τον σουρεαλισμό. Στο έργο αυτό απεικονίζονται μερικά από τα συνήθη θέματα του ζωγράφου, όπως αναγεννησιακά οικοδομήματα χωρίς καμιά ζωή, άδειες πλατείες, σταματημένος χρόνος, το τρένο στο βάθος, αλλά και το άγαλμα της Αριάδνης που θρηνεί για την αναχώρηση του Θησέα. Όλα παραπέμπουν στο κενό της απουσίας και δημιουργούν μια ατμόσφαιρα θλίψης και μοναξιάς.



Τζάκσον Πόλοκ (Jackson Pollock, 1912-1956), «Γαλάζιοι πάσσαλοι», 1953, 2,10Χ4,86 μ., Εθνική Πινακοθήκη Αυστραλίας, Καμπέρα. Μεταπολεμικά, ο Πόλοκ, ο σημαντικότερος από τους αφηρημένους εξπρεσιονιστές, απόδεδεσμεύεται εντελώς από το καβαλέτο και αναπτύσσει την τεχνική της «ζωγραφικής της δράσης», η οποία επικεντρώνεται στη χειρονομία, στην κίνηση του ίδιου του καλλιτέχνη, ο οποίος στάζει, χύνει ή πετάει το χρώμα απευθείας στον μουσαμά που βρίσκεται στο δάπεδο. Με τον τρόπο αυτόν αποτυπώνει επάνω στη ζωγραφική επιφάνεια το ίχνος της ζωγραφικής πράξης, δημιουργώντας έτσι ένα «περιβάλλον» εικαστικής δράσης, μέσα στο οποίο κινείται ο ίδιος, αλλά και οι θεατές του έργου του.

● Η μεταπολεμική ζωγραφική - Νέες αναζητήσεις του μοντερνισμού. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, στις δεκαετίες του 1950 και του 1960, αναπτύχθηκε το κίνημα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού προς δύο κυρίως κατευθύνσεις: τη ζωγραφική της δράσης ή χειρονομιακή*,

που αποδίδει κυρίαρχη σημασία στην ίδια τη διαδικασία της ζωγραφικής πράξης, και τη ζωγραφική του χρωματικού πεδίου ή χρωματική αφαίρεση*, που στοχεύει στη δημιουργία μιας νέας χρωματικής πραγματικότητας μόνο με το φως και το χρώμα. Ήδη από τη δεκαετία του 1950, ως αντίδραση στον αφηρημένο εκπρεσιονισμό, η ποπ αρτ* (ή νεορεαλισμός) επαναφέρει την παραστατικότητα χρησιμοποιώντας ως εκφραστικά μέσα διαφημίσεις, κόμικς, υλικά συσκευασίας κ.ά., δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για άλλες καλλιτεχνικές δράσεις (δεκαετία του 1960), όπως είναι οι εγκαταστάσεις*, τα χάπενινγκ* και τα καλλιτεχνικά περιβάλλοντα, με σκοπό την άμεση και βιωματική σχέση της τέχνης με τη ζωή. Παράλληλα δημιουργούνται και άλλα ρεύματα τέχνης, όπως η οπ αρτ*, η κινητική*, ο μινιμαλισμός*, η εννοιακή τέχνη*, η βίντεο αρτ*, ο φωτογραφικός ρεαλισμός* κ.ά.

Ο Άντυ Ουόρχολ και η ποπ αρτ

«Ποιος ήταν αληθινά ο Άντυ Γουόρχολ, ο "πάπας της ποπ αρτ"; Είναι απλώς μια σύμπτωση, μια τυχαία επιλογή ενός μουσείου ή υπάρχει βαθύτερος αποχρών λόγος; [...] Ο Γουόρχολ μπαίνει στο πάνθεον της τέχνης κουβαλώντας χιλιάδες -κατά κυριολεξία- πορτρέτα, καμωμένα με μεταξοτυπική αναπαραγωγή φωτογραφιών όλων των σταρ της επικαιρότητας (ηθοποιών, μεγιστάνων του πλούτου, επιδειξιομανών κοσμικών, πολιτικών) και μιας αλυσίδας προσώπων συμβόλων [...]. Παράλληλα "ζωγραφίζει" ηλεκτρικές καρέκλες, απονενοημένες πτώσεις από ουρανοξύστες, αεροπορικά δυστυχήματα δίπλα σε φιγούρες του Μίκι Μάους ή των πολλαπλασιασμένων ανφάς φωτογραφιών της Μέριλιν Μονρόε. Σαρκασμός λοιπόν, σάτιρα, καταγγελία μέσω

των οπτικών ντοκουμέντων, θεοποίηση των προσώπων της επικαιρότητας, καταγραφή μιας νέας μυθολογίας, κωδικοποίηση των εικόνων και των ιδεολογικών μοτίβων ενός καταναλωτικού και -κατ' επίφαση τουλάχιστον- ευημερούντος λαϊκού πολιτισμού; Το έργο του πάντως μόνο αφελές και απλοϊκό δεν μπορεί να θεωρηθεί, καθώς παρουσιάζει ένα τεράστιο κοινωνιολογικό και σημειολογικό ενδιαφέρον. Η εικονολογία του αποτελείται από οπτικές μονάδες οι οποίες, διαρκώς ανασυντιθέμενες εν είδει ζωντανού λεξιλογίου, σταθερά παράγουν λόγο. Τον λόγο μιας εποχής οπτισμού αλλά και ψυχροπολεμικού κλίματος, ευδαιμονισμού αλλά και υστερίας, καλλιτεχνικής κρίσης αλλά και έξαρσης δημιουργικής».

Μάνος Στεφανίδης, Μια ιστορία της ζωγραφικής. (Από το Βυζάντιο στην Αναγέννηση και από τους ιμπρεσιονιστές στον Πικάσο), Καστανιώτης, 3η έκδ., Αθήνα 2001, σ. 453-454.

Ο γλύπτης και η σύλληψη της τρισδιάστατης πραγματικότητας

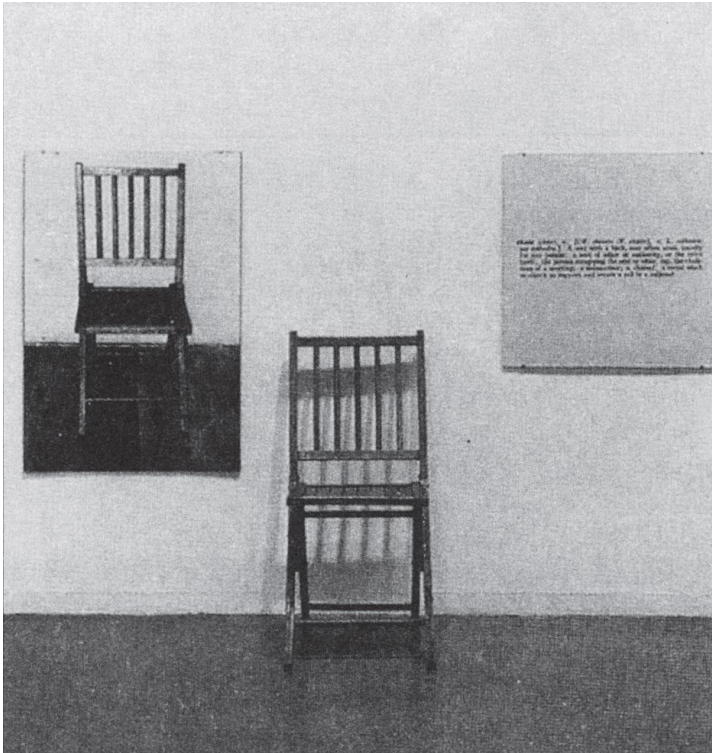
«Αυτό ακριβώς είναι εκείνο που κάνει ο γλύπτης. Πρέπει διαρκώς να αγωνίζεται, να έχει στο νου του και να χρησιμοποιεί τη μορφή στην πλήρη της ακεραιότητα μέσα στον χώρο. Είναι σαν να νιώθει το στερεό σχήμα μέσα στο κεφάλι του, να το σκέπτεται -οποιοδήποτε κι αν είναι το μέγεθος του- σαν να το κρατά ολόκληρο μέσα στη χούφτα του. Οραματίζεται μια σύνθετη μορφή απ όλες τις πλευρές της: ενώ βλέπει τη μια όψη, ξέρει τι είδους είναι η άλλη. Ταυτίζεται με το κέντρο βαρύτητάς της, με τη μάζα της. Αντιλαμβάνεται τον όγκο της σαν να είναι ο χώρος που δημιούργησε η μορφή εκτοπίζοντας τον αέρα. Και ο ευαίσθητος παρατηρητής του γλυπτού πρέπει να μάθει να αισθάνεται το σχήμα απλώς

σαν σχήμα και όχι σαν περιγραφή ή σαν ανάμνηση. Π.χ., πρέπει να διακρίνει το αυγό σαν ένα απλό σκέτο στερεό σχήμα εντελώς άσχετο με την έννοια της τροφής ή με το γεγονός ότι αυτό θα γίνει πουλί. Το ίδιο και με όλα τα στερεά σώματα, λ.χ. μια αχιβάδα, ένα καρύδι, ένα κορόμηλο κλπ.»

«Σκέψεις του Χένρυ Μουρ περί γλυπτικής», στο Γιάννης Παππάς (επιμ.), Κείμενα για την τέχνη, Νεφέλη, Αθήνα 1993, σ. 18.



Άντυ Ουόρχολ (Andy Warhol, 1928-1987), «Μέριλιν», 1967, Ιδιωτική Συλλογή. Από τους περισσότερο φημισμένους καλλιτέχνες της ποπ αρτ, προσπάθησε να εκφράσει τα χαρακτηριστικά της καταναλωτικής κοινωνίας και της λαϊκής κουλτούρας αξιοποιώντας τις τεχνικές της γραφιστικής τέχνης και επιλέγοντας πάντα θέματα απόλυτα αναγνωρίσιμα από το ευρύ κοινό. Με τη μηχανική επανάληψη της μορφής της ηθοποιού Μέριλιν Μονρόε, την τυποποίηση και την αφαίρεση κάθε συναισθήματος, επιδίωκε να προβάλλει το προβάδισμα της διαφήμισης και των μέσων μαζικής επικοινωνίας έναντι της αυθεντικής καλλιτεχνικής δημιουργίας.



Τζόζεφ Κόσουτ (Joseph Kosuth, γενν. το 1945), «Μία και τρεις καρέκλες», 1965, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη. Η εννοιακή τέχνη ενδιαφέρεται για τις έννοιες που βρίσκονται πίσω από τα πράγματα, συνδέοντας την τέχνη με τη γλώσσα, την επικοινωνία και τη λογοτεχνία. Στο συγκεκριμέ-

νο έργο παρουσιάζονται στον θεατή μία πραγματική καρέκλα, δίπλα η φωτογραφική της αποτύπωση καθώς επίσης και μια πινακίδα με τον ορισμό της έννοιας «καρέκλα», σύμφωνα με το λεξικό, καλύπτοντας και τα τρία επίπεδα σύλληψης της έννοιας αυτής.

Μια νέα αντίληψη για τη γλυπτική

«Μια από τις σημαντικότερες έννοιες που εμφανίστηκαν στη γλυπτική του 20ού αιώνα ήταν η έννοια της κατασκευής. Από την αρχή της ανθρώπινης ιστορίας, η γλυπτική ήταν μια τέχνη που δημιουργούσε μορφές μέσα από μια διαδικασία αφαίρεσης υλικού από μια στερεή άμορφη μάζα, σμιλεύοντας το ξύλο, το μάρμαρο, ή αντίστροφα μέσα από μια διαδικασία μορφοποίησης μιας ρευστής άμορφης μάζας, πλάθοντας πηλό ή κερί. Και οι δύο αυτές προσεγγίσεις εμπειριέχουν έναν ορισμό της γλυπτικής ως τέχνης που ασχολείται με τη μάζα και όχι με τον χώρο [...]. Η κατασκευαστική γλυπτι-

κή, όπου η μορφή συντίθεται από στοιχεία όπως ξύλο, μέταλλο, γυαλί ή πλαστικό, ήταν μια προβλέψιμη συνέπεια των κυβιστικών πειραματισμών στη ζωγραφική. Το 1912 ο Πικάσο σχεδίασε μια τρισδιάστατη κυβιστική κατασκευή από χαρτί και χορδές, ενώ [...] τα έργα "Κιθάρα" (1912) και "Μουσικά Όργανα" (1914) είναι κατασκευές από φύλλα μετάλλου και σύρμα ή ξύλο, πάνω σε κυβιστικά μοτίβα. Αν και η υλοποίησή τους είναι κάπως πρωτόγονη, ο καλλιτέχνης πετυχαίνει να θέσει μέσα από αυτά το βασικό πρόβλημα της κονστρουκτιβιστικής (κατασκευαστικής) γλυπτικής, τη μεταφορά της έμφασης από τη μάζα στον χώρο».

Η. Arnason, Ιστορία της σύγχρονης τέχνης, μτφρ. Φ. Κοκαβέσης, επιμ. Μ. Παπανικολάου, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 188-189.



Φράνσις Μπέικον (Francis Bacon, 1909-1992), «Αυτοπροσωπογραφία», 1973, 1,98X1,47 μ., Συλλογή Claude Bernard, Παρίσι. Ακολουθώντας έναν προσωπικό δρόμο καλλιτεχνικής έκφρασης, με πολλά στοιχεία από την παραστατική ζωγραφική, τον εξπρεσιονισμό και τον σουρεαλισμό, ο Μπέικον εστιάζει το ενδιαφέρον του στην ανθρώπινη μορφή. Παραμορφώνοντάς την εφιαλτικά, την «εγκλωβίζει» μέσα σε έναν χώρο αινιγματικό και απειλητικό, μεταφέροντας στον θεατή τη βαθύτερη αγωνία του.



Χένρυ Μουρ (Henry Moore, 1898-1986), «Ανακεκλιμένη μορφή», 1951, Κρατική Πινακοθήκη, Αννόβερο. Η ανακεκλιμένη μορφή, όπως και το θέμα μητέρα-παιδί συνυπάρχουν στο γλυπτό αυτό, όπου μια εξωτερική φόρμα μοιάζει να περικλείει μια άλλη εσωτερική. Η πληρότητα της σύνθεσης, η δυναμική της ανάπτυξης της στον χώρο και η πλαστικότητα των καμπύλων γραμμών επιβεβαιώνουν την πεποίθηση ότι ένα έργο πρέπει να έχει τη δική του ενεργό παρουσία, ώστε να αποκαλύπτει στον θεατή και το βαθύτερο νόημα της ζωής.

Ο Πολ Ελυάρ και η δημιουργία του υπερρεαλισμού
«Ζώντας λοιπόν μέσα σ' ένα τέτοιον επαναστατικό οργανισμό, στην καρδιά του Παρισιού, που ήταν η πρωτεύουσα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας όλου του κόσμου, ο Πολ Ελυάρ, νέος εξαιρετικά ευαίσθητος και ανήσυχος, δεν μπορούσε να μείνει με σταυρωμένα χέρια. Μέλος στην αρχή της μικρής ομάδας "literature", που για κάμποσο διάστημα συνεργάστηκε με τους ντανταϊστές, παίρνει μέρος σε μερικές εκδηλώσεις της, δημοσιεύει, ρίχνεται στη δράση. Αργότερα είναι ένας από τους πρώτους που μαζί με τον Αντρέ Μπρετόν και τον

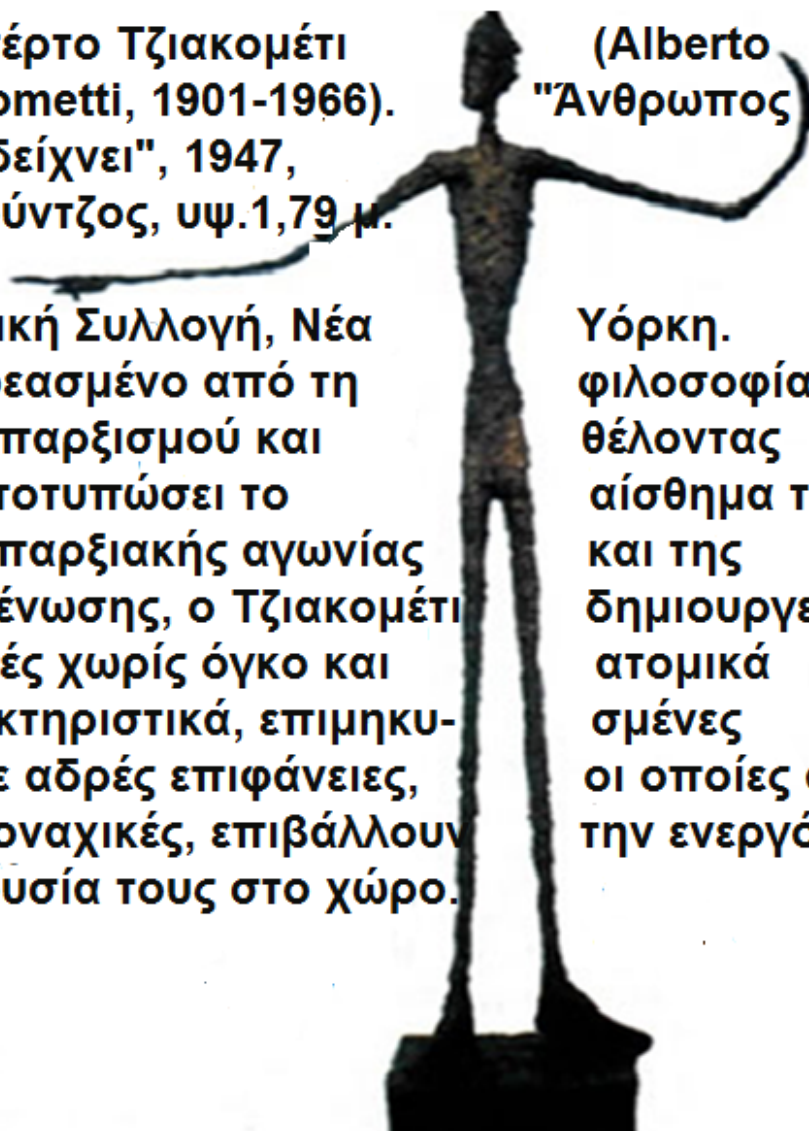
Λουί Αραγκόν βάζουν τα θεμέλια του υπερρεαλισμού. Μελετητής του Φρόυντ, θαυμαστής του Ρεμπό και του Λοτρεαμόν, θέλησε να βοηθήσει μ' όλες τις πνευματικές δυνάμεις του την κίνηση αυτή που είχε αρχές με σαφήνεια καθορισμένες και πρόγραμμα δημιουργικό βασισμένο επάνω σε μια θεωρία που άνοιξε καινούργιους εντελώς ορίζοντες μες στον κόσμο της τέχνης». Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, 2η έκδ., Αθήνα, χ.χ., σ. 451.

Αλμπέρτο Τζιακομέτι (Alberto Giacometti, 1901-1966). που δείχνει", 1947, μπρούντζος, υψ. 1,79 μ.

Ιδιωτική Συλλογή, Νέα Επηρεασμένο από τη του υπαρξισμού και να αποτυπώσει το της υπαρξιακής αγωνίας αποξένωσης, ο Τζιακομέτι μορφές χωρίς όγκο και χαρακτηριστικά, επιμηκυντικά και με αδρές επιφάνειες, και μοναχικές, επιβάλλουν παρουσία τους στο χώρο.

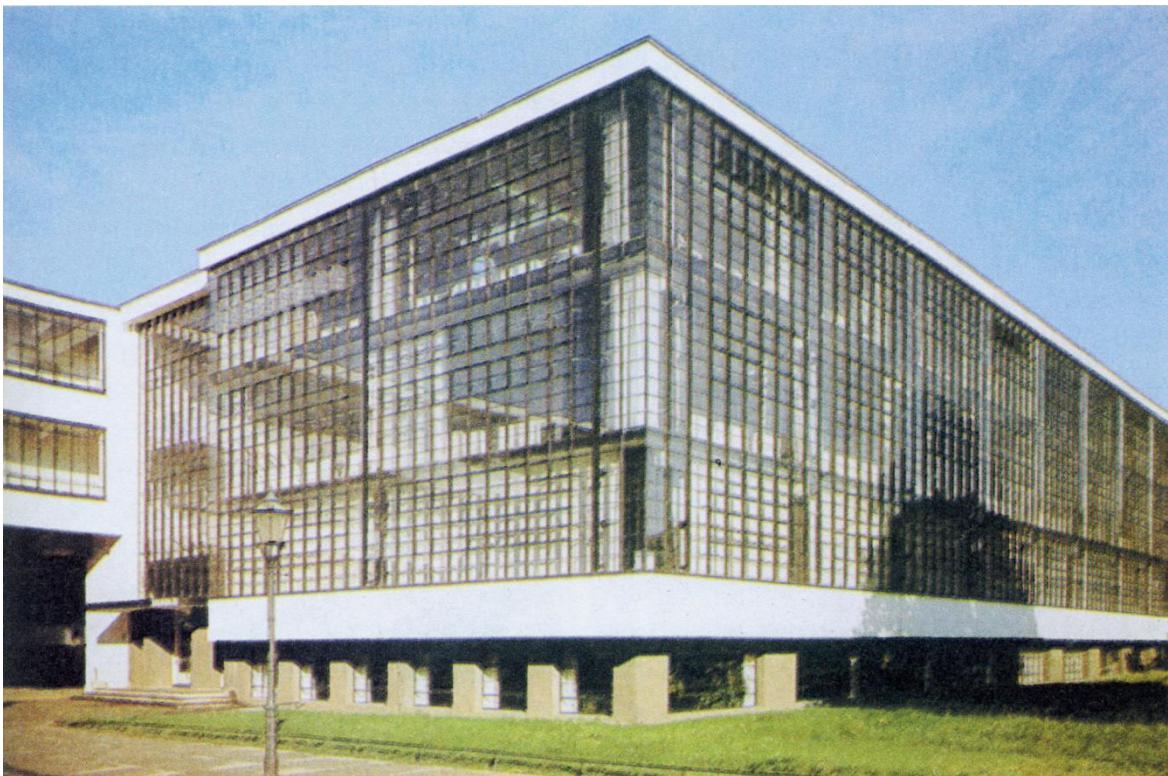
(Alberto "Ανθρώπος

Υόρκη. φιλοσοφία θέλοντας αίσθημα της και της δημιουργεί ατομικά σμένες οι οποίες αν την ενεργό



Η αρχιτεκτονική. Η Σχολή του Μπάουχαους* και οι αρχές της απλότητας, της γεωμετρικότητας και της λειτουργικότητας έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφω-

ση του διεθνούς στυλ που επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα. Στην περαιτέρω εξέλιξη της, χωρίς να αγνοεί τις απαιτήσεις της σύγχρονης ζωής και τις ανάγκες της αγοράς, η αρχιτεκτονική υιοθετεί μεταπολεμικά τις δυνατότητες της σύγχρονης τεχνολογίας, γοητεύεται συχνά από το μεταμοντέρνο ή την αρχιτεκτονική της αποδόμησης και πειραματίζεται με ποικίλες αισθητικές και κατασκευαστικές επιλογές.



Βάλτερ Γκρόπιους (Walter Gropius, 1883-19691, Σχολή Μπαουχάους, 1925-26, Ντεσάου. Από τους πρωτοπόρους της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ιδρυτής και πρώτος διευθυντής της Σχολής του Μπάουχαους, ο Γκρόπιους κατασκεύασε ένα κυβοειδές κτίσμα από χαλύβδινα δομικά στοιχεία και γυαλί, με βασικά χαρακτηριστικά τη λειτουργικότητα, τη λιτότητα και την καθαρότητα της μορφής, την έμφαση σε βασικές και αναγνωρίσιμες από όλους γεωμετρικές μορφές και την απουσία οποιουδήποτε διακοσμητικού στοιχείου, εκτός από την εγγενή διακοσμητική δυνατότητα των ίδιων των υλικών.



Λε Κορμπυζιέ (Le Corbusier, 1887-1965), Βίλα Σαβουά, 1927-31, Πουασί, Γαλλία. Παγκόσμια γνωστός για τη συμβολή του στη διαμόρφωση του μοντερνισμού ή του διεθνούς στίλ στην αρχιτεκτονική, αξιοποίησε τις δυνατότητες του οπλισμένου σκυροδέματος (μπετόν αρμέ) για την κατασκευή λειτουργικών οικιών, σύμφωνα με το πρότυπο «κατοικία-μηχανή». Στη Βίλα Σαβουά συνοψίζονται τα βασικά σημεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, όπως η στήριξη της οικοδομής σε ενισχυμένες κολόνες και η δημιουργία πιλοτής, η απελευθέρωση των τοίχων από τον ρόλο του φέροντος στοιχείου, η ελεύθερη πρόσοψη, η συνεχής επικοινωνία του εσωτερικού με το εξωτερικό και τα διαδοχικά ανοίγματα παραθύρων που περιτρέχουν όλες τις όψεις του κτιρίου.

Ο μεταμοντερνισμός στην αρχιτεκτονική

«Οι αυστηροί περιορισμοί της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ο απρόσωπος χαρακτήρας και η χωρίς φαντασία μορφή πολλών από τα ορθογώνια κτιριακά συγκροτή-

ματα οδήγησαν στον παραμερισμό του μοντερνισμού ως επικρατούσας δύναμης στην αρχιτεκτονική. Παράλληλα με το γεγονός ότι οι κατασκευές αυτές δεν είχαν καμιά σχέση με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των πόλεων στις οποίες χτίζονταν, οι αντιδράσεις αυτές οδήγησαν στον μεταμοντερνισμό. Σε αντίθεση με την απλότητα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική περιγράφεται ως πλουραλιστική, πολυσύνθετη και εκλεκτιστική. Ενώ ο μοντερνισμός είναι αφαιρετικός, ο μεταμοντερνισμός χαρακτηρίζεται από διάθεση επέκτασης και υιοθέτησης νέων στοιχείων [...]. Στον σχεδιασμό των διάφορων κτιρίων τους, πολλοί μεταμοντέρνοι αρχιτέκτονες ενσυνείδητα επέλεξαν στοιχεία από την αρχιτεκτονική του παρελθόντος ή απλές αναφορές σε αυτά, τα οποία είτε χρησιμοποιούσαν μαζί με σύγχρονα στοιχεία είτε τα αναδείκνυαν με υλικά υψηλής τεχνολογίας, δημιουργώντας ένα είδος διαλόγου ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική όχι μόνο ενσωμάτωσε αναφορές στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική, αλλά και στοιχεία της μαζικής κουλτούρας και του λαϊκού πολιτισμού».

Gardner's, *Art through the Ages*, Harcourt College Publishers, 11th ed 2001, σ. 1.107.

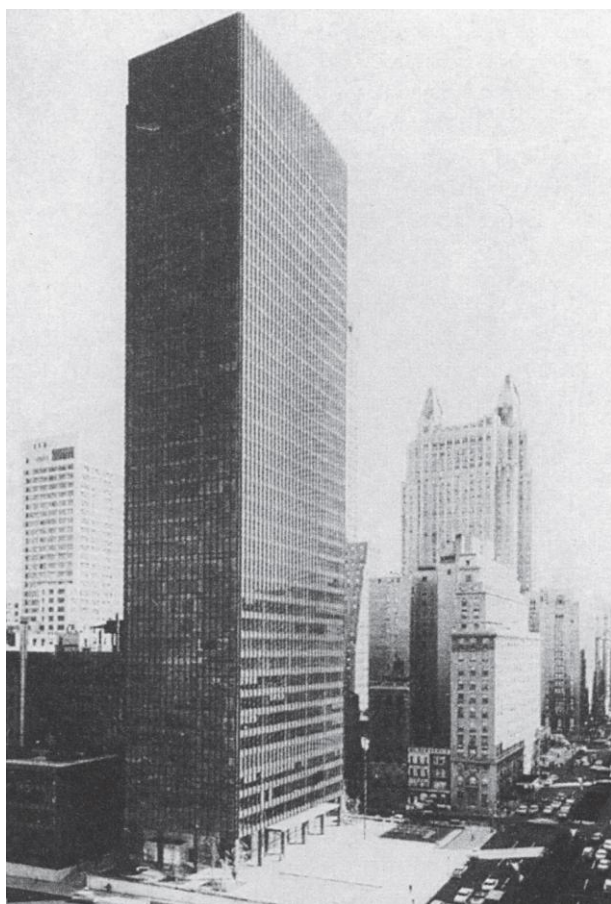
Οι στόχοι του Μπαουχάους

«Το Μπάουχαους αγωνίζεται να οργανώσει κάθε δημιουργική προσπάθεια α' ένα σύνολο, να συνενώσει και πάλι όλους τους κλάδους των πρακτικών τεχνών –γλυπτικής, ζωγραφικής, χειροτεχνίας και εφαρμοσμένων τεχνών- αδιαχώριστα, συνθετικά στοιχεία της καινούργιας αρχιτεκτονικής. Ο απώτερος -αν και μακρινός- στόχος του Μπάουχαους είναι το καθολικό έργο τέχνης -η μεγάλη κατασκευή, όπου δεν υπάρχει διάκριση ανάμε-

σα στη μνημειακή και τη διακοσμητική τέχνη. Το Μπαουχάους θέλει να εκπαιδεύσει αρχιτέκτονες, ζωγράφους και γλύπτες όλων των επιπέδων, ανάλογα με τις δυνατότητες τους, ώστε να γίνουν ικανοί τεχνίτες ή ανεξάρτητοι δημιουργικοί καλλιτέχνες και να πραγματοποιήσουν μια εργατική κοινότητα ηγετικών και μελλοντικών τεχνιτών. Αυτοί οι άνθρωποι, συγγενείς πνευματικά, θα ξέρουν πώς να σχεδιάζουν με αρμονικό τρόπο κτήρια, στην ολότητα τους – κατασκευή, τελειώματα, διακόσμηση και επίπλωση».

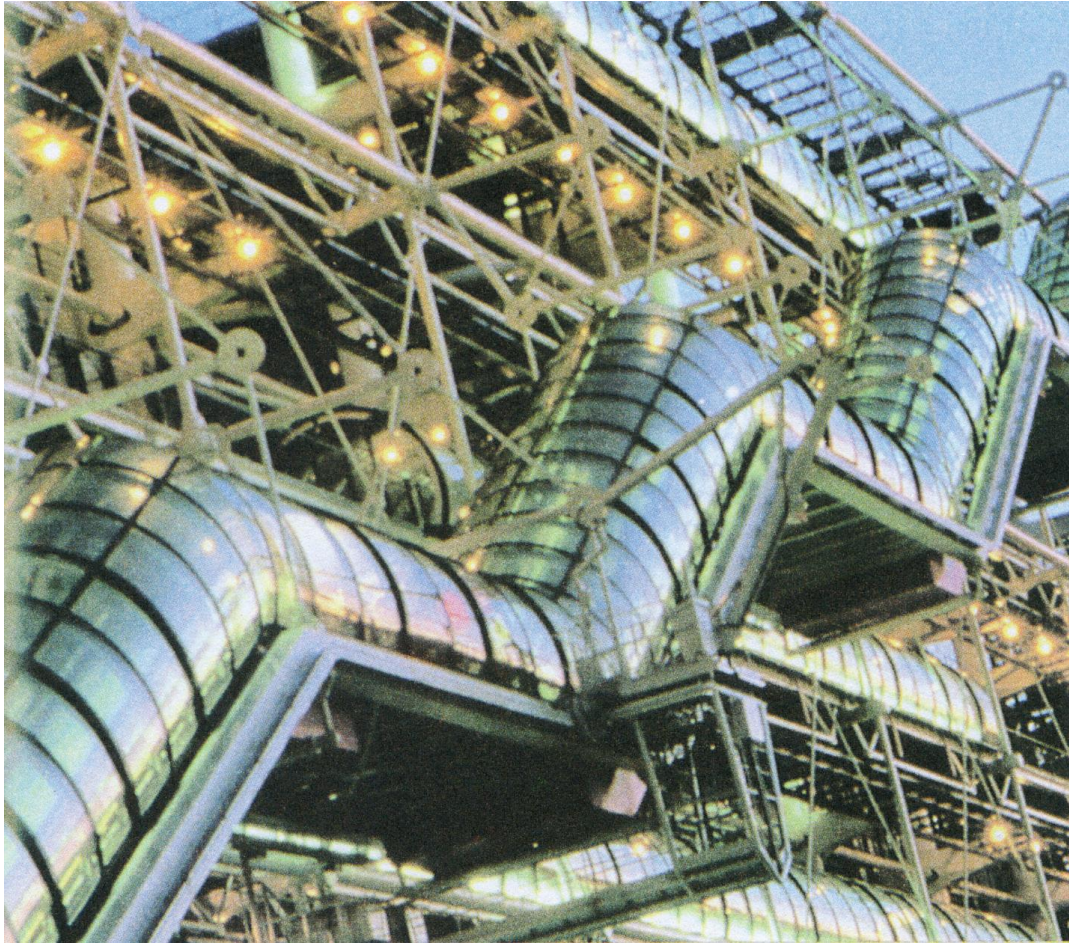
Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Μπαουχάους, Νεφέλη, Αθήνα 1986, σ. 79-80.

Λούντβιχ Μις Βαν ντερ Ρόε (Ludwig Mies Van der Rohe, 1886-1969) Κτίριο Σίγκραμ



(Seagram Building), 1958, Νέα Υόρκη. Από τους σημαντικότερους δασκάλους της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και του διεθνούς στίλ, ο Μις Βαν ντερ Ρόε, έδωσε σε αυτόν τον ουρανοξύστη -μνημείο βιομηχανικής τεχνικής το στίγμα του αισθητικού και κατασκευαστικού «πιστεύω» του, που συμπυκνώνεται στη φράση «το λιγότερο είναι περισσότερο» (less is more): αυστηρή και λιτή ορθογώνια κατα-

σκευή, εμφανής μεταλλικός σκελετός από ατσάλι, ελαφρά εσωτερικά χωρίσματα που προσαρμόζονται στις λειτουργικές ανάγκες, διαφανές και κομψό κέλυφος από γυαλί.



Ρίτσαρντ Ρότζερς, Ρέντζο Πιάνο (Richard Rogers, γενν. το 1933, Renzo Piano, γενν. το 1937), Εθνικό Κέντρο Τέχνης και Πολιτισμού Ζορζ Πομπιντού (Μπομπούρ) 1971-77, Παρίσι. Το κτίριο αυτό αποτελεί μια πολύ προωθημένη έκφραση της αρχιτεκτονικής υψηλής τεχνολογίας high-tech (high-style + technology). Δίνει την εντύπωση ενός εργοστασίου, του οποίου τόσο το εσωτερικό όσο και όλα τα λειτουργικά συστήματα είναι εμφανή στην εξωτερική όψη του. Το σύνολο δίνει την εντύπωση ενός δυναμικού μηχανισμού σε συνεχή εξέλιξη και ανάπτυξη.

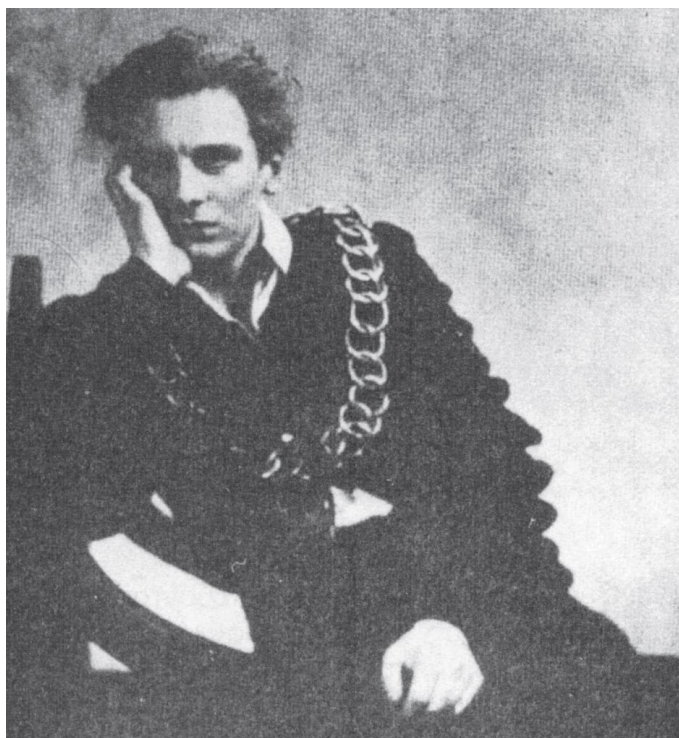
Η λογοτεχνία. Ο μοντερνισμός, επιδιώκοντας τη ρήξη με την παράδοση, τη διάσπαση της μορφής, την απελευθέρωση της φαντασίας και την απαξίωση της λογικής, διαποτίζει τόσο την ποίηση όσο και την πεζογραφία του 20ού αιώνα.

Το θέατρο. Με την είσοδο του 20ού αιώνα το θέατρο εισέρχεται στη σύγχρονη φάση του με νέες αναζητήσεις και πειραματισμούς τόσο σε θέματα δραματολογίου όσο και σε προβλήματα υποκριτικής, σκηνοθεσίας, σκηνογραφίας κτλ. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε, μεταξύ άλλων, η συνεισφορά του Πιραντέλο στη διερεύνηση των ψυχικών και πνευματικών ανησυχιών κατά τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα, καθώς και του Λόρκα στην ανάδειξη θεμάτων που συνδέονται με την κοινωνική υποκρισία, τη λαϊκή παράδοση και τη σύγκρουση ονείρου και πραγματικότητας.

Το ρεαλιστικό θέατρο

«Με τα έργα του Ίψεν, Τσέχοφ, Σο και Πιραντέλο ο δραματουργός κυριάρχησε στον χώρο του θεάτρου. Για να επιζήσει, ο ηθοποιός έπρεπε να προσαρμοσθεί στις νέες συνθήκες και στις νέες απαιτήσεις. Ο ρεαλιστικός διάλογος είχε ανάγκη από ένα ήσυχο και "κουβεντιαστό" στιλ, αντί για το ρητορικό και το στομφώδες που κυριαρχούσε μέχρι τότε. Οι χειρονομίες έπρεπε να γίνονται όλο και πιο περιορισμένες. Το σκηνικό έπρεπε να σχεδιάζεται προσεκτικά, για να είναι όσο το δυνατόν ακριβέστερο με έπιπλα και σκηνικά αντικείμενα που να ταιριάζουν και στον χώρο και στην ιστορική στιγμή του έργου. Η αυταπάτη της πραγματικότητας ενισχύθηκε σημαντικά χάρη στην καθολική σχεδόν παραδοχή του κλειστού box-set, που ήδη είχε αρχίσει να εκτοπίζει το ρομαντικό φόντο και τις κουϊντές που χρησιμοποιούσε το μελόδραμα. Ο ορισμός του Ζολά ότι το έργο είναι μια "φέτα ζωής" και ο απόλυτος ρεαλισμός του έργου του "Τερέζα Ρακέν" συνέβαλαν οπωσδήποτε στην καθιέρωση της νέας σκηνικής τέχνης. Η κίνηση αυτή απλώθηκε αστραπιαία στην Ευρώπη [...]».

Φύλλις Χάρτνολ, Ιστορία του θεάτρου, μτφρ. Ρ. Πατεράκη, Υποδομή, Αθήνα 1985, σ. 276.



Ο Τζον Γκίλγκουντ ως Άμλετ, Νέο Θέατρο, Λονδίνο (1934).

Το θέατρο εργαστήριο των κοινωνικών φαινομένων
«Ένα εργαλείο [...] προτείνει ο Μπρεχτ και τα έργα και οι παραστάσεις είναι τρόποι χρήσης αυτού του εργαλείου [...]. Πιστεύοντας πως η ανθρώπινη κοινωνία είναι ένα φαινόμενο ιστορικό, πιστεύοντας ότι οι κοινωνικές διαδικασίες είναι ελεγχόμενες, προβλεπόμενες και προγραμματισμένες, βρίσκει στο θέατρο ένα πρόσφορο εργαστήριο αναπαραγωγής των κοινωνικών φαινομένων, όπου, σε συνθήκες ιδανικές, προκαλούμενες ηθελημένα, οπότε τα απομονωμένα συμβάντα κάτω από το άγρυπνο βλέμμα της διαλεκτικής επεξεργασίας θα έδιναν σταθμητές απαντήσεις, που ίσως θα οδηγούσαν σε μια κοινωνική νομοτέλεια, ο Μπρεχτ κατασκεύαζε τα έργα του. Ξεδίπλωνε σκηνή-σκηνή τις φάσεις αυτού του πειράματος, αυστηρά προσκολλημένος, θα 'λεγε κανείς,

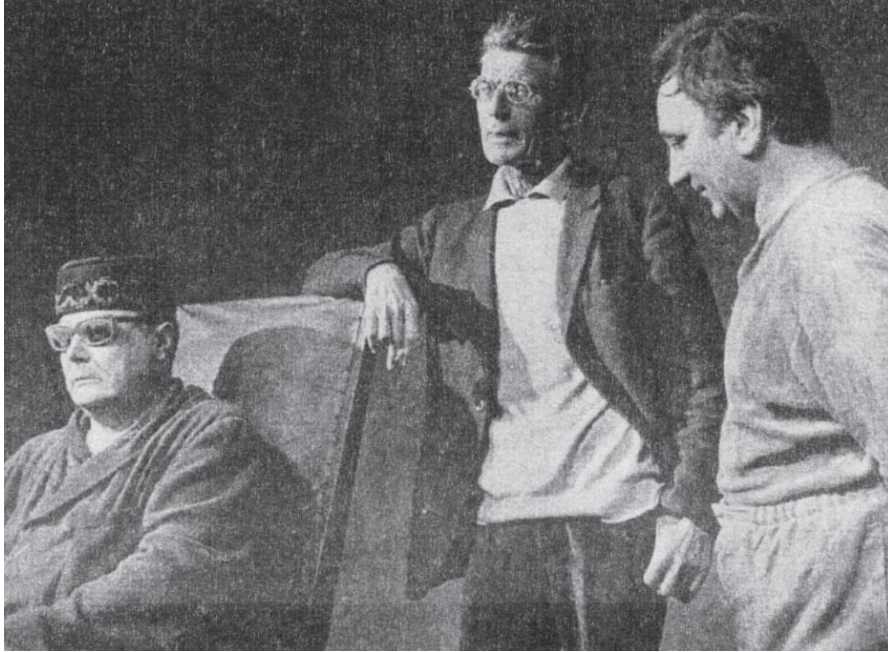
στους νόμους της τυπικής λογικής [...] Κάπου ο ίδιος παρομοιάζει το θέατρο του με τον πολυέλαιο του Γαλιλαίου, το αντικείμενο που τον ανήγαγε στους νόμους του. Η επιστήμη αρχίζει, όταν το οικείο γίνεται ξένο και παράξενο. Αυτή είναι η απόσταση που ζητούσε, η κριτική στάση [...]. Σ' αυτή τη βάση πρέπει να τοποθετήσουμε και την ερμηνευτική του θεάτρου του. Ο ηθοποιός γνωρίζει πως παίρνει μέρος σ' ένα πείραμα».
Κώστας Γεωργουσόπουλος, Από τον Στρίντμπεργκ και τον Τσέχωφ στον Πιραντέλλο και τον Μπρεχτ, Πατάκης, 2η έκδ., Αθήνα 2003, σ. 267-268.



Σκηνή από το έργο του Μπέρτολντ Μπρεχτ «Η Μάνα Κουράγιο και τα Παιδιά της» από το Εθνικό θέατρο με τη Νέλλη Αγγελίδου στον ομώνυμο ρόλο (1991).

Τενεσί Ουίλιαμς, ο ποιητής των προδομένων ονείρων
«Όλα αυτά - η απομόνωση, το αίσθημα της αποτυχίας [...] συγκροτούν τη μεγάλη αρρώστια της Αμερικής. Αυτήν που οι ίδιοι ονομάζουν "frustration", και που θα μπορούσαμε να την πούμε: πίκρα, απογοήτευση για τις γελασμένες ελπίδες, για τους απραγματοποίητους πόθους, για τις χαρές που δεν ήρθαν [...]. Οι ήρωες του Τενεσί Ουίλιαμς είναι όλοι θύματα αυτής της περιλάλητης "frustration"[...]. Νότιοι οι περισσότεροι, γεμάτοι αναμνήσεις της παλιάς αίγλης, ξεκίνησαν τη ζωή τους πάνω σ' ένα σύννεφο από ρόδινες ελπίδες και χρυσά όνειρα. Αλλά το μοναδικό τους σχεδόν εφόδιο ήταν τα όνειρα κι οι ελπίδες. Δεν είχαν ούτε πνεύμα ούτε χαρακτήρα ούτε καν ζωτικότητα ανάλογα, για να θεμελιώσουν τους χωματένιους πύργους τους. Κι η ανεμοζάλη της ζωής τους σάρωσε στο πρώτο της φύσημα [...]. Μη μπορώντας να αποσπάσουν τίποτε από την πραγματικότητα, καταφεύγουν στη φαντασία. Προσπαθούν να χτίσουν νέους πύργους, έναν κόσμο όπως θα ήθελαν να είναι, μια ζωή όπως την είχαν ονειρευτεί. Κι αυτή η σύγκρουση ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία είναι το επίκεντρο των έργων του Ουίλιαμς [...]. Οι ηρωίδες του [...] δεν θέλουν να παραδεχθούν ούτε οι ίδιες ούτε -προπάντων- οι άλλοι την αποτυχία τους. Προσπαθώντας να ξεφύγουν από την άθλια "φυλακή του εαυτού τους", πλάθουν έναν δικό τους φανταστικό κόσμο, ένα μυθικό παρελθόν, ένα ψεύτικο παρόν, φοράνε μια μάσκα, όπως οι ήρωες του Πιραντέλο, και προσπαθούν να κάνουν και τους άλλους να την πιστέψουν».

Tennessee Williams, Θεατρικά έργα, εισαγωγή, απόδοση Μάριος Πλωρίτης, Γκόννης, Αθήνα 1962, σ. 12,17-18.



Σάμιουελ Μπέκετ (Samuel Beckett, 1906-1989, Νόμπελ Λογοτεχνίας 1969). Κορυφαίος δραματουργός του 20ού αιώνα, εκπρόσωπος του θεάτρου του παραλόγου. Στα έργα του, όπως στο «Περιμένοντας τον Γκοντό», προβάλλονται το αδιέξοδο και η ματαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Μεταπολεμικά, οι Αμερικανοί Ουίλιαμς και Μίλερ πραγματεύονται με διαφορετικό τρόπο τα προβλήματα της μοναξιάς, της αποτυχίας και της περιθωριοποίησης, ενώ το επικό θέατρο του Μπρεχτ επιδιώκει την ενεργοποίηση της πολιτικής συνείδησης του θεατή. Το θέατρο του παραλόγου (Μπέκετ, Ιονέσκο, Πί-ντερ), αντλώντας από τον υπαρξισμό, εκφράζει τα υπαρξιακά αδιέξοδα και τον παραλογισμό της μεταπολεμικής εποχής.

Ο κινηματογράφος. Με τις πρωτοποριακές προσπάθειες των αδελφών Λυμιέρ, του Μελιές, του Γκρίφιθ και του Ντε Μιλ, ο κινηματογράφος είχε ήδη γίνει μέχρι το 1915 εξαιρετικά δημοφιλής στις μεγάλες λαϊκές μάζες στην Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες και είχε ήδη οργανωθεί ως τέχνη, αλλά και ως βιομηχανία θεάματος.

Πολύ γρήγορα ο γερμανικός εξπρεσιονιστικός, αλλά και ο σοβιετικός κινηματογράφος έφθασαν σε αριστουργηματικά επίπεδα. Το 1927 συνδέεται με την έναρξη της εποχής του «ομιλούντος κινηματογράφου», ο οποίος θα στραφεί πλέον σε είδη με πολύ μεγαλύτερες τεχνικές απαιτήσεις, όπως για παράδειγμα το μιούζικαλ, αλλά και με ακόμη μεγαλύτερες δυνατότητες εμπορικής εκμετάλλευσης. Ο μεταπολεμικός κινηματογράφος δίνει το στίγμα του μέσα από Ευρωπαίους σκηνοθέτες του ιταλικού νεορεαλισμού* (1945-1955) και του «νέου κύματος»* (1955-1965), καθώς και μέσα από άλλους πολύ σημαντικούς δημιουργούς που απευθύνονται στο παγκόσμιο κοινό, όπως εξάλλου συνέβη και με τον αμερικανικό κινηματογράφο με τους μεγάλους δημιουργούς και τις πολυδάπανες παραγωγές.

Το παράλογο

«Μέσα σε ένα σύμπαν στερημένο ξαφνικά από ψευδαισθήσεις και φώτα, ο άνθρωπος νιώθει ξένος. Σ' αυτή την εξορία, τη στερημένη από τις αναμνήσεις μιας χαμένης πατρίδας ή από την ελπίδα μιας Γης της Επαγγελίας, δεν υπάρχει βοήθεια. Αυτή η απόσταση, του ανθρώπου από τη ζωή του, του ηθοποιού από το σκηνικό του, αποτελεί κυριολεκτικά το συναίσθημα του παραλόγου».

Αλμπέρ Καμύ, Ο μύθος του Σισύφου. Δοκίμιο πάνω στο παράλογο, μτφρ. Β. Χατζηδημητρίου, Γαλαξίας, Αθήνα 1971,0.13-14.



Ο Τσάρλι Τσάπλιν (Charlie Chaplin, 1889-1977), στην πρώτη πραγματικά ομιλούσα ταινία του «Ο μεγάλος δικτάτωρ» (1940), αξιοποιεί τη γνωστή μορφή του αισθηματία «αλητάκου» και το θέμα του σωσία του Χίτλερ, δημιουργώντας μια πολύ σημαντική ταινία στην οποία, εκτός από τα κωμικά τεχνάσματα, προβάλλονται ο ανθρωπισμός και η συγκίνηση.

Κινηματογράφος: Η θαυμαστή καινούρια τέχνη
«Ο κινηματογράφος, ο οποίος (αργότερα, και μέσω της τηλεόρασης και του βίντεο) έμελλε να κυριαρχήσει μεταξύ όλων των τεχνών του 20ού αιώνα και να τις μετασχηματίσει, ήταν κάτι το εντελώς νέο ως προς την τεχνολογία του και ως προς τον τρόπο παραγωγής του και ως προς τον τρόπο που παρουσίαζε την πραγματικότητα. Ιδού λοιπόν η πρώτη τέχνη που δε θα μπορούσε να

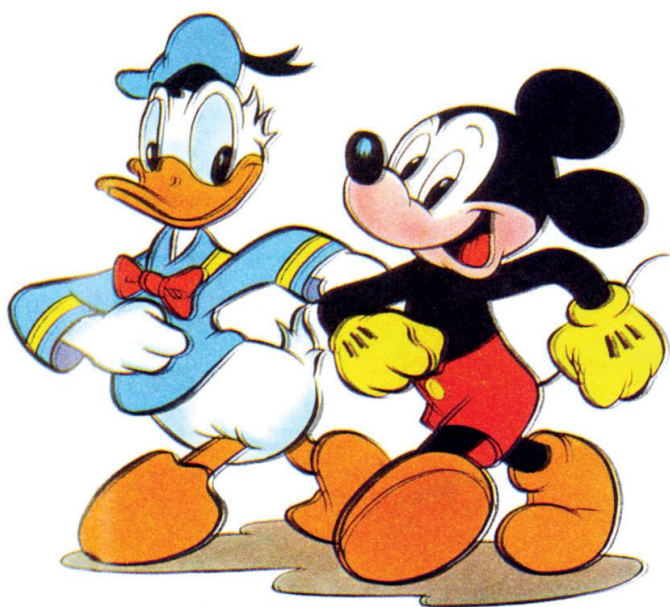
υπάρξει παρά μόνο στη βιομηχανική κοινωνία του 20ού αιώνα και για την οποία δεν υπήρχε ούτε αντιστοιχία ούτε προηγούμενο στις παλαιότερες τέχνες [...]. Για πρώτη φορά στην ιστορία η οπτική παρουσίαση της κίνησης χειραφετήθηκε από την άμεση, ζώσα παράσταση. Και για πρώτη φορά στην ιστορία η αφήγηση, το θέατρο ή το θέαμα απελευθερώθηκαν από τους περιορισμούς που επέβαλλαν ο χρόνος, ο χώρος και η σωματική υπόσταση του παρατηρητή [...]. Η κίνηση της κάμερας, η μεταβαλλόμενη εστία της, οι απεριόριστες δυνατότητες των φωτογραφικών τρικ και, πάνω από όλα, η δυνατότητα να κόβει κανείς την ταινία που κατέγραψε όλα τούτα σε κατάλληλα κομμάτια και να τα συναρμολογεί ή επανασυναρμολογεί κατά βούληση, ήσαν στοιχεία που ξεχώρισαν αμέσως και που τα εκμεταλλεύτηκαν αμέσως οι παραγωγοί ταινιών [...]. Καμιά άλλη τέχνη δεν αντιπροσωπεύει τις απαιτήσεις, τον ανέλπιστο θρίαμβο ενός εντελώς μη παραδοσιακού καλλιτεχνικού μοντερνισμού με πιο θαυματικό τρόπο απ' ότι ο κινηματογράφος [...]. Κι ακόμη, το κινηματογραφικό έργο είχε ένα αναπάντεχο, αλλά εξαιρετικά κρίσιμο πλεονέκτημα. Εφόσον, έως τα τέλη της δεκαετίας του 1920, μπορούσε να αναπαράγει μόνο εικόνες, όχι λέξεις, ήταν κατ' ανάγκη βουβό, με μοναδική εξαίρεση τους ήχους της μουσικής συνοδείας [...]. Ελεύθερος από τους περιορισμούς του Πύργου της Βαβέλ, ο κινηματογράφος ανέπτυξε μια παγκόσμια γλώσσα η οποία κατ' ουσίαν επέτρεψε να εκμεταλλευτεί την παγκόσμια αγορά ασχέτως γλώσσας».

Ε. J. Hobsbawm, Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914, μτφρ. Κ. Σκλαβενίτης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1η ανατύπωση, Αθήνα 2002, σ. 368-370.



Ο Μπάστερ Κίτον (Buster Keaton, 1896-1966), ο κωμικός με το πέτρινο πρόσωπο, που δε γελά ποτέ, στη βωβή ταινία του «Ο Στρατηγός» (1926), μία από τις σημαντικότερες ταινίες του παγκόσμιου κινηματογράφου. Με την εκφραστικότητα του σώματός του, τις ακροβατικές κινήσεις και την

ακρίβεια των κωμικών τεχνασμάτων ενσαρκώνει έναν ατάραχο και στωικό ήρωα, που αντιμετωπίζει όλων των ειδών τις δυσκολίες, προκειμένου να βρει την αγαπημένη του και να ζήσει μια άνετη και αξιοπρεπή ζωή.



«Όλα ξεκίνησαν με ένα ποντίκι», έλεγε ο δημιουργός του Μίκυ Μάους, του έξυπνου και καλοπροαίρετου ποντικού, Ουόλτ Ντίσνεϋ. Ήταν ο πρώτος και ο μεγαλύτερος «σταρ» των κινούμενων σχεδίων (καρτούν), τον οποίο ακο-

λούθησαν και άλλοι πολλοί ήρωες, στην πλειονότητά τους μικρά ζώα, που άλλοτε ντύνονται και συμπεριφέρονται σαν άνθρωποι κι άλλοτε διατηρούν τα χαρακτηριστικά των ζώων που απεικονίζουν.

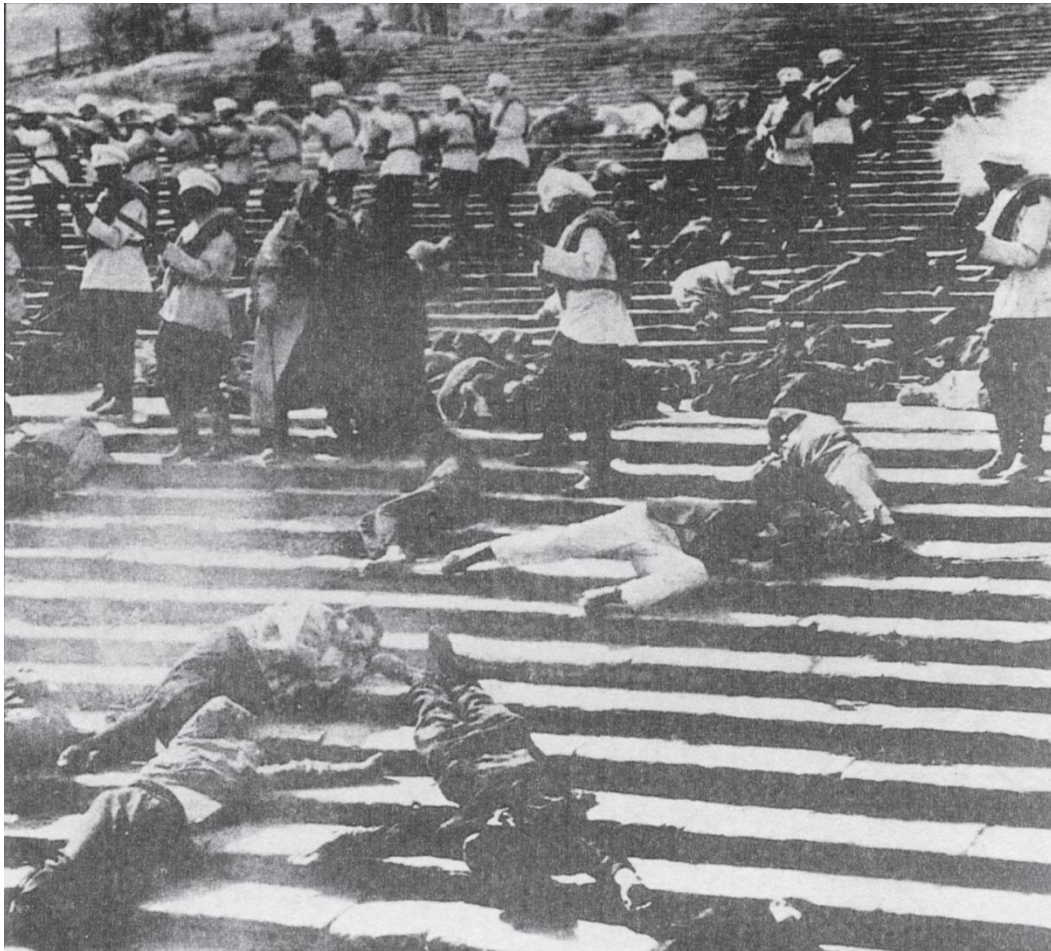


Ο «Πολίτης Κέιν» (1940) του Όρσον Ουέλς (Orson Welles, 1915- 1985), μία από τις σημαντικότερες ταινίες στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου, αποτέλεσε σταθμό τόσο σε επίπεδο σεναρίου και αφηγηματικής δομής όσο και κινηματογραφικής τεχνικής.



Ο Αμερικανός ηθοποιός Μάρλον Μπράντο (Marlon Brando, 1924- 2004) έγινε πασίγνωστος στο ευρύτερο κοινό όχι μόνο ως ασυμβίβαστος και ατίθασος νέος, αλλά και για τις εξαιρετικές υποκριτικές ικανότητές του, που βασίζονταν στις αρχές του Άκτορ Στού-

ντιο της Νέας Υόρκης (ταύτιση του ηθοποιού με τον ρόλο, σύμφωνα με τη μέθοδο Στανισλάβσκυ). Πρωταγωνίστησε σε ταινίες τις οποίες σκηνοθέτησε ο Ελληνοαμερικανός Ελία Καζάν (1909-2003), όπως «Λεωφορείον ο Πόθος» (1951) διασκευή του ομώνυμου θεατρικού έργου του Τενεσί Ουίλιαμς, και το «Λιμάνι της Αγωνίας» (επτά Όσκαρ, 1954).



Το «Θωρηκτό Ποτέμνικ» (1925) του Σεργκέι Αϊζενστάιν (1898- 1948) θεωρείται ένα από τα αριστουργήματα του παγκόσμιου κινηματογράφου, τόσο για την πρωτοποριακή αντίληψη του μοντάζ, όσο και για τον τρόπο με τον οποίο ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί τις μάζες, που ουσιαστικά πρωταγωνιστούν ως συλλογικοί ήρωες. Η σκηνή της σφαγής των αμάχων στα σκαλιά της πλατείας της Οδησσού αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της κινηματογραφικής τέχνης του.

Η μουσική. Η ανανεωτική πορεία της μουσικής εξελίσσεται με την αξιοποίηση στοιχείων της εθνικής μουσικής των λαών, τη συνέχιση της μεγάλης ρωσικής παράδοσης και κυρίως με το πρωτοποριακό πνεύμα του μοντερνισμού, που εκφράζεται αντιπροσωπευτικά από τον Στραβίνσκι. Άλλοι συνθέτες, όπως ο Σένμπεργκ, πειραματίζονται με την τεχνική της ατονικής δωδεκά-

φθογγής σειράϊκής μουσικής* ή μελετούν και επηρεάζονται από την εξωευρωπαϊκή παράδοση των λαών. Η μουσική τζαζ, με τον ρυθμό, τον αυτοσχεδιαστικό και τον έντονα συγκινησιακό χαρακτήρα της, απέκτησε γρήγορα τεράστια λαϊκή απήχηση στις Ηνωμένες Πολιτείες και στην Ευρώπη, επηρεάζοντας συγχρόνως και το έργο μεγάλων σύγχρονων μουσικών όπως ο Γκέρσουιν, ο Βάιλ κ.ά. Με καταβολές στην τζαζ, η μουσική ροκ, σε όλες τις μεταγενέστερες εκδοχές της, έγινε από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 αναπόσπαστο μέρος της «νεανικής κουλτούρας».



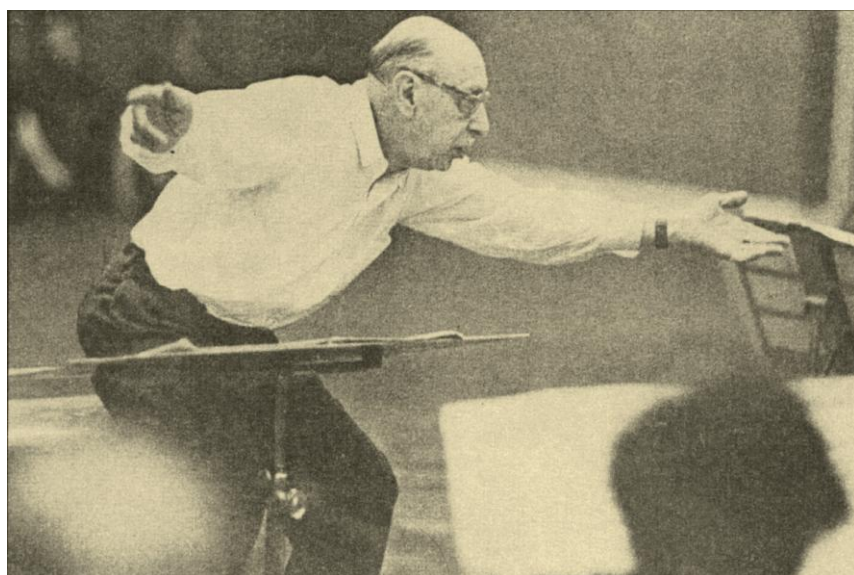
Η Τζόαν Μπαέζ και ο Μπομπ Ντύλαν, τραγουδιστές και συνθέτες με έντονες επιρροές από όλες τις μορφές της αμερικανικής λαϊκής μουσικής, συνάρπαζαν με τις μπαλάντες τους τη νεολαία της δεκαετίας του 1960 εκφράζοντας τις διεκδικήσεις της για ειρήνη και ανθρώπινα δικαιώματα.

ώματα.



Ο τρομπετίστας Λούις Άρμστρονγκ (στο μεσο) και το συγκρότημά του «All Star» ήταν από τους σημαντικότερους και περισσότερο γνωστούς εκτελεστές της μουσικής τζαζ (jazz). Η τζαζ, που έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στην

Αμερική και στην Ευρώπη από τη δεκαετία του 1920, είναι μια μορφή αμερικανικής λαϊκής μουσικής με έντονα τα χαρακτηριστικά του αυτοσχεδιασμού. Συνδυάζει την αφροαμερικανική μουσική παράδοση (θρησκευτικά τραγούδια, μπλουζ και ραγκτάιμ) με στοιχεία αγγλοσαξονικής προέλευσης.



Ο ρωσικής καταγωγής συνθέτης Ιγκόρ Στραβίνσκι (Igor Stravinsky, 1882-1972), κυριότερος εκπρόσωπος του μοντερνισμού, κυριάρχησε για πενήντα

χρόνια στη μουσική ζωή και άσκησε μεγάλη επιρροή με το έργο του. Έγινε ευρύτερα γνωστός με τις συνθέσεις του για μπαλέτο, όπως «Το πουλί της φωτιάς», «Η ιεροτελεστία της άνοιξης», «Πετρούσκα» κ.ά.



Το ποπ και ροκ συγκρότημα των Μπιτλς (The Beatles) αποτέλεσε έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες που καθόρισαν το ύφος και την αισθητική της νεανικής μουσικής στη δεκαετία του 1960. Με μεγάλη αναγνώριση της καλλιτεχνικής τους συνεισφοράς, συνδυασμένης με τεράστια εμπορική επιτυχία, επηρέασαν γενικότερα όχι μόνο τα νεανικά μουσικά πρότυπα της γενιάς τους, αλλά και των νεότερων, μέχρι και σήμερα.

Ερωτήσεις

- 1.** Να αναφέρετε μερικές από τις σημαντικότερες επισημονικές ανακαλύψεις του 20ού αιώνα που οδήγησαν τον άνθρωπο να αναθεωρήσει ριζικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόταν μέχρι τότε τον κόσμο και τη ζωή.
- 2.** Ποιοι παράγοντες ευνόησαν τη διαμόρφωση της μαζικής κουλτούρας και ποιοι τομείς της κοινωνικής και

της πολιτιστικής κυρίως ζωής επηρεάστηκαν περισσότερο από αυτήν;

3. Γιατί ο μοντερνισμός θεωρείται ότι αποτέλεσε μια επαναστατική δύναμη για την τέχνη του 20ού αιώνα;

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 4^{ου} ΤΟΜΟΥ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ΄. Πνευματικά και καλλιτεχνικά ρεύματα από την περίοδο του ρομαντισμού έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα.

- 1. Η κίνηση των ιδεών. Επιστήμη, στοχασμός, και τέχνη του 19^{ου} αιώνα.....6**
- 2. Ο πολιτισμός του 20^{ου} αιώνα.....46**

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 και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

