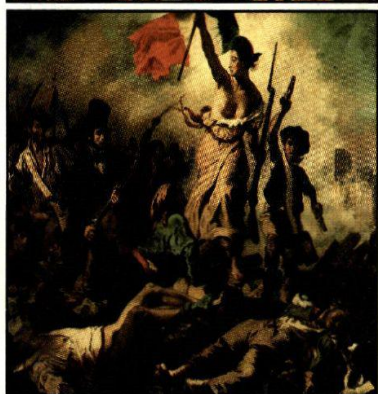


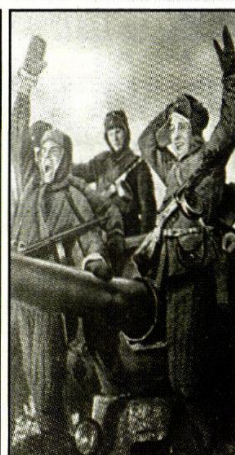
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ



# ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΤΕΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

(από το 1815 έως σήμερα)

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



ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ  
ΑΘΗΝΑ



**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΤΕΡΟΥ  
ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ**

**ΤΟΜΟΣ 10ος**

## **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.**

**Χάρης 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 Αξιο-**  
**λόγησης και Επιμόρφωσης του**  
**Παιδαγωγικού Ινστιτούτου-δρ. ευ-**  
**ρωπαϊκής 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 Ινστιτού-**  
**του-δρ. ιστορίας**

**ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ**

**Τμήμα γραφιστών του ΟΕΔΒ**

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ  
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ**

**Ιωάννης Κολιόλος   Κωνσταντίνος  
Σβολόπουλος  
Ευάνθης Χατζηβασιλείου   Θεόδω-  
ρος 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**

# **ΒΙΒΛΙΟ ΜΑΘΗΤΗ**

**Προσαρμογή του βιβλίου για  
μαθητές με μειωμένη όραση**

**Ομάδα Εργασίας Ινστιτούτου  
Εκπαιδευτικής Πολιτικής**

**Μετατροπή: Κατερίνα Μπούτσια**

**Επιμέλεια: Κατερίνα Γαλήνα**

**Η καλλιτεχνική και πνευματική ζωή στην Ελλάδα του 20ού αιώνα**

**Η καλλιτεχνική και πνευματική ζωή στην Ελλάδα του 20ού αιώνα διαμορφώνεται μέσα από δραματικά εσωτερικά γεγονότα που συμπλέκονται με την ευρωπαϊκή και την παγκόσμια συγκυρία. Οι Έλληνες δημιουργοί και στοχαστές βιώνουν το δράμα της ταραγμένης εποχής τους, ενώ παράλληλα παρακολουθούν τις ραγδαίες εξελίξεις που συντελούνται παγκοσμίως και συμμετέχουν ουσιαστικά σε αυτές, αναλαμβάνοντας συχνά πρωτοποριακό ρόλο τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό.**

**Η ζωγραφική και η γλυπτική. Με οδηγό το έργο των μεγάλων προδρόμων του ελληνικού μοντερνισμού (Λύτρα, Μαλέα, Παπαλουκά)**

και τις κυρίαρχες μορφές του Παρθένη και του Μπουζιάνη, η Γενιά του 1930 (Κόντογλου, Χατζηκυριάκος- Γκίκας, Εγγονόπουλος, Τσαρούχης) είχε ως στόχο τη ρήξη με την ακαδημαϊκή τέχνη\* και την ανανέωση της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας.

## **Επιστροφή στις ρίζες**

«Η καταστροφή του 1922 ήταν ένα τραγικό γεγονός για τον Ελληνισμό και, όπως ήταν επόμενο, δημιούργησε μεγάλα πολιτικά, ηθικά, κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα. Η νέα γενιά έβλεπε με απογοήτευση την πλήρη αποτυχία της "Μεγάλης Ιδέας" και δεν έκρυβε τους φόβους της για περαιτέρω συρρίκνωση του Ελληνισμού. [...] Η ανασύνταξη όλων των δυνάμεων



ήταν ο άμεσος στόχος και η μόνη ελπίδα για διέξοδο και δημιουργία. Τίθεται εκ νέου επί τάπητος το θέμα της εθνικής ταυτότητας και αυτογνωσίας και ο όρος "ελληνικότητα" προβάλλει ως το νέο αίτημα και ως η χιμαιρική επιδίωξη των καιρών. [...] Σε ότι αφορά την τέχνη, είναι φανερό ότι γίνεται γόνιμη συσχέτιση ανάμεσα στις ποιοτικές ρίζες του ελληνικού πολιτισμού και στις καλλιτεχνικές εκδοχές του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Μέσα στην έννοια της παράδοσης συμπεριλαμβάνονται η κλασική και η βυζαντινή τέχνη, η λαϊκή και η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία. Ξαφνικά "ανακαλύπτονται" άγνωστες πτυχές του ελληνικού πολιτισμού, που προβάλλονται ως αξιακά καλλιτεχνικά πρότυπα. Από μορφολογική άποψη η τέχνη έμοιαζε να περιχα-

**ρακώνεται σε εθνικό επίπεδο και να συνδέεται βιωματικά με την ιστορία, που αποτέλεσαν τα φυσικά και ιδεολογικά όρια προσδιορισμού της "εθνικής ταυτότητας " και τρόπος συμπεριφοράς των ανθρώπων της Γενιάς του '30».**

**Μιλτιάδης Παπανικολάου, Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα. Ζωγραφική-Γλυπτική, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 86-87.**

**Οι θησαυροί της λαϊκής μας παράδοσης**

**«Θεωρώ εθνικό ατύχημα που δεν στράφηκεν έως τώρα η προσοχή μας στα δημιουργήματα της λαϊκής μας τέχνης, γιατί αυτά ακριβώς είναι εκείνα που καταστρέφονται και παραμορφώνονται, αφού είναι συνυφασμένα με την καθημερινή ζωή. Αφήνω τη φοβερή απώλεια που**

έγινε και γίνεται ιδίως κατά τα τελευταία χρόνια από τον διασκορπισμό τους σε κάθε μεριά, ελληνική ή ξένη. Ανεκτίμητοι θησαυροί σκορπίστηκαν σε όλα τα μέρη του κόσμου, στολίζοντας ξένα μουσεία και συλλογές, έτσι που να μην μπορεί πια κανείς να ξέρει από ποιον είχαν γίνει τα κομμάτια αυτά, σε ποια περίπτωση και ποια ιστορία μαρτυρούν. Ξεσχίζεται για πάντα μ' αυτόν τον τρόπο η παράδοση και επισφραγίζεται η τέλεια εξαφάνιση της λαϊκής τέχνης [...]. Κι έτσι χάνονται θησαυροί που θα ήσαν πολύτιμοι και για τη σπουδή της ζωής του Έθνους και για την ιστορική του παράδοση και ακόμη για τη σημερινή μας ζωή, για την οποία θ' ανοίγονταν ένας Νεοελληνικός Πολιτισμός βγαλμένος από τις πραγματικές δυνάμεις του

**Έθνους και στηριγμένος στο αληθινό του περιβάλλον, απ' όπου θα 'παίρνε και δύναμη και αξία και σκοπό».**

**Περ. «Ελληνικά Γράμματα», τεύχ. 1,15 Ιουνίου 1927, στο Δημήτρης Λαζογιώργος-Ελληνικός, Αγγελική Χατζημιχάλη, Η Ελληνίδα που φώτισε το γένος, Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Αθηναίων, σ. 41-42.**

**Οι καλλιτέχνες αυτοί αφομοίωσαν δημιουργικά πολλές από τις αρχές του μοντερνισμού, ενώ παράλληλα έθεσαν το θέμα της «ελληνικότητας», επανεξετάζοντας τις αξίες και τα πρότυπα της βυζαντινής και της λαϊκής τέχνης. Ο ελληνοκεντρικός μοντερνισμός θα αποτελέσει τον κύριο άξονα των αναζητήσεων πολλών καλλιτεχνών (π.χ. Μόρα-**

λης) και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η Γενιά του 1960 θα έρθει σε άμεση επαφή με τις ευρωπαϊκές και τις παγκόσμιες μεταπολεμικές εξελίξεις στην τέχνη και θα προχωρήσει δυναμικά στην αφαίρεση, ενώ άλλοι θα πειραματιστούν με ιδιώματα του σουρεαλισμού, της μεταφυσικής ζωγραφικής, καθώς και του νέου ρεαλισμού (ευρωπαϊκής εκδοχής της ποπ αρτ). Τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα σημαντικοί καλλιτέχνες θα δώσουν εξαιρετικά δείγματα αφηρημένου εξπρεσιονισμού, χειρονομιακής ζωγραφικής, μινιμαλισμού, εννοιακής τέχνης κτλ. Στον χώρο της γλυπτικής σημαντικοί δημιουργοί της Γενιάς του 1930, όπως ο Μιχάλης Τόμπρος, συνδυάζουν επιρροές από την αρχαϊκή τέχνη με σύγχρονα ρεύματα, διαμορφώνοντας την

προσωπική τους έκφραση, ενώ οι μεταγενέστεροι (Ζογγολόπουλος, Παππάς, Σκλάβος κ.ά.) δημιουργούν την προσωπική γλυπτική γλώσσα τους μέσω της αφαίρεσης και άλλων πρωτοποριακών κινήματων.

## **Οι πρωτοπόροι της σύγχρονης ελληνικής τέχνης**

**«Από τις αρχές ακόμη του 20ού αιώνα η δραστηριότητα δημιουργών με καθοριστικές διατυπώσεις, όπως αυτές του Κωνσταντίνου Παρθένη, Κωνσταντίνου Μαλέα και Γιώργου Μπουζιάνη, έρχονται να ανοίξουν τον δρόμο για τις νέες προσπάθειες, και πολύ περισσότερο για αναζητήσεις που οδηγούν πέρα από τις καθιερωμένες τάσεις. Με τις κατακτήσεις των δημιουργών**

αυτών επιβάλλεται η μορφοπλαστική ελευθερία, δηλαδή το δικαίωμα των δημιουργών να κινούνται πέρα από τους καθιερωμένους τύπους και τους δεσμούς της παράδοσης. Με την καλλιτεχνική τους δημιουργία, η ατομική μορφοπλαστική θέληση εμφανίζεται ικανή να ξεπεράσει τόσο τους περιορισμούς των συντηρητικών ακαδημαϊκών τάσεων όσο και την πίεση των μεγάλων ρευμάτων, για να ακολουθήσει προσωπικό δρόμο, όπως τον βλέπουμε στους καλλιτέχνες μας του 20ού αιώνα. Αυτό θα επιτρέψει τη στροφή τους προς τις αντιακαδημαϊκές και αντιρρεαλιστικές τάσεις και την επιβολή νέων μορφοπλαστικών τύπων και νέων εκφραστικών μέσων, με συνέπεια την πολλαπλότητα των διατυπώσεων και τον πλούτο της ζωγραφικής

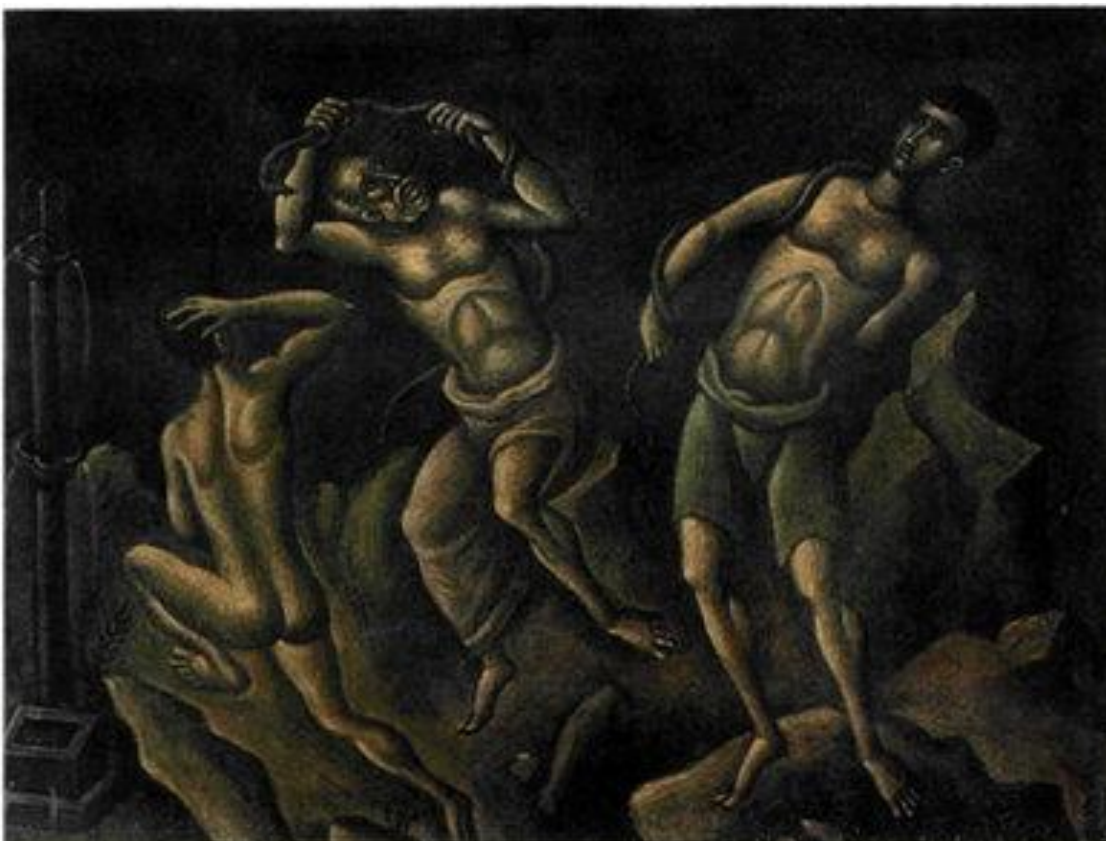
γλώσσας τους». Χρύσανθος Χρήστου, Ζωγραφική 20ού αιώνα, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1996, σ. 12.



Κωνσταντίνος Μαλέας (1879- 1928), «Θέρμος Αιτωλοακαρνανίας», 1921, 0,41Χ0,47 μ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλ. Σούτζου, Αθήνα. Επηρε-



ασμένος από τους μεταϊμπρεσιονιστές (Σεζάν, Γκογκέν), τους φοβιστές και τους εξπρεσιονιστές, δημιούργησε την προσωπική του εικαστική γλώσσα, χρησιμοποιώντας αρκετά έντονα; χρώματα σε τολμηρές αντιθέσεις ως βασικό δομικό στοιχείο της σύνθεσης.



Φώτης Κόντογλου (1895-1965), «Λακόνων», 1938, 0,80X1,00 μ., Πίνακο-

**θήκη Δήμου Αθηναίων. Ο Φώτης Κόντογλου έδωσε τη δική του απόλυτη απάντηση στο πρόβλημα της ελληνικότητας και στο αίτημα της επιστροφής στις ρίζες που απασχόλησαν τους δημιουργούς της Γενιάς του '30. Τόσο στο θρησκευτικό όσο και στο κοσμικό έργο του συνδυάζει την τεχνική, την εκφραστική γλώσσα και την πνευματικότητα της βυζαντινής τέχνης με την απλότητα και την ειλικρίνεια της λαϊκής παράδοσης.**



**Νικόλαος Λύτρας (1883-1927), «Το ψάθινο καπέλο», περ. 1925, 0,86Χ0,66 μ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλ. Σοϋτζου, Αθήνα. Από τους πρωτοπόρους του μοντερνισμού και επηρεασμένος από τον Σεζάν και τον γερμανικό εξπρεσιονισμό, ο καλλιτέχνης πλάθει ένα λαμπρό σύνολο από φως και χρώμα με τολμηρές και δυναμικές πινελιές. Το σύνολο δίνει απόλυτη αυτονομία στο χρώμα, το οποίο, εκτός από δομικό στοιχείο της σύνθεσης, είναι συγχρόνως φορέας**

συναισθημάτων και συμβολισμών. Το νεανικό πρόσωπο με το ψάθινο καπέλο και το λιτό ηλιόλουστο τοπίο στο δεύτερο πλάνο μεταβάλλονται σε σύμβολα του ελληνικού καλοκαιριού.

## **Ο Κόντογλου και η ξεχασμένη ζωγραφική παράδοση**

«Η πολυσήμαντη προσφορά του Φώτη Κόντογλου στη Νεοελληνική Ζωγραφική θα μπορούσε να συνοψισθεί σε τρεις εκφάνσεις. Στο δημιουργικό ζωγραφικό του έργο, που βασιζότανε στη βυζαντινή τεχνική-στο αγιογραφικό του έργο, που ξανάφερε την ορθόδοξη ζωγραφική στις εκκλησίες μας• στο διδακτικό, τέλος, έργο του είτε άμεσο είτε, κυρίως, έμμεσο, που υπήρξε από τους ισχυρότερους μοχλούς της στροφής της πορείας της Νεοελλη-

νικής Ζωγραφικής στην ανακάλυψη των ζωγραφικών, αλλά και ουσιαστικότερων πνευματικών αξιών της ελληνικής παράδοσης. Όταν ο Φώτης Κόντογλου έκαμε με το συγγραφικό κυρίως και το ζωγραφικό έργο του τη θυελλώδη είσοδο του στην καλλιτεχνική ζωή της Ελλάδος, η κατάσταση της Νεοελληνικής Ζωής είχε αλλάξει.

Η Σχολή του Μονάχου υποχωρούσε, χωρίς να έχει τελείως εκλείψει. Οι μοντέρνες ζωγραφικές αντιλήψεις έκαναν την εμφάνισή τους με τον Παρθένη, τον Μαλέα κ.ά., που άνοιγαν καινούργιους δρόμους, οδηγημένοι από την επαναστατική λάμψη του Παρισιού [...]. Ο Κόντογλου με το έργο του αγνόησε και τις δύο αυτές τάσεις και στράφηκε προς την ξεχασμένη, για περισ-

**σότερο από έναν αιώνα, ζωγραφική παράδοση του τόπου».**

**Νίκος Ζίας, «Ο Φώτης Κόντογλου και η Νεοελληνική Ζωγραφική», στο Μνήμη Φώτη Κόντογλου, Αστήρ, Αθήνα 1975, σ. 135-136.**

**Η Ελλάδα είναι πνεύμα και στα υλικά της**

**«Η Ελλάδα είναι τα ασκητικά βουνά με ευωδιασμένα χαμόκλαδα που έχουνε πολύτιμα πετράδια χωρίς εκείνα τα πνιγερά δάση που μαυρίζουνε και καταπλακώνουνε τις βορεινές χώρες. Τα αραιά δεντράκια είναι σαν άνθρωποι που στέκονται στην πλαγιά ή που είναι καθιστοί σ' έναν βράχο ή που κείτονται ξαπλωμένοι για να ξαποστάσουνε. Ο αγέρας τους έχει δώσει νέο σχέδιο εκφραστικό, σαν νάναι άνθρωποι, σαν νάναι ψυχές [...]. Τα βουνά μας**

είναι κι εκείνα σαν ζωντανά. Το ένα προβάλλει πίσω απ' τ' άλλο σαν να σε κοιτάζουνε από μακριά. Άλλο στέκεται όρθιο σαν τσομπάνος και κοιτάζει κατά την Ανατολή [...]. Άλλο είναι ξαπλωμένο με το ραχάτι του, έχοντας την πλάτη του γυρισμένη κατά τον βοριά [...]. Άλλο πάλι σαν να είναι καθισμένο και κουκουλωμένο με την κάπα του και κοιτάζει το γαλανό πέλαγο, ενώ από πίσω του βρίσκεται ένα λαγκάδι γεμάτο πράσινα αμπέλια, συκιές, ελιές. Άλλο έχει ένα ερημοκκλήσι στη γυμνή κορφή του μ' ένα δεντράκι που το συντροφεύει στη μοναξιά του. Άλλο έχει ένα σταχτωμένο κάστρο σαν κορώνα στην κεφαλή του, χτίριο αρχαίο, γεμάτο παραμυθένια πράγματα από τον καιρό των αρχαίων Ελλήνων, των

**Βυζαντινών, των Φράγκων και των Τούρκων».**

**Φώτης Κόντογλου, περ. Νέα Εστία, τ. ΝΗ', τεύχ. 683, «Χριστούγεννα 1955», σ. 306.**





**Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (1906-1994), «Σύνθεση με ρυθμικά αντικείμενα», 1935, 0,81X1,00 μ., Μουσείο Μπενάκη - Πινακοθήκη Ν. Χατζηκυριάκου Γκίκας, Αθήνα. Με βαθιά πίστη**

στις αξίες της ελληνικής τέχνης, αρχαίας, βυζαντινής και λαϊκής, και ένθερμος οπαδός του μοντερνισμού, όπως τον γνώρισε στα έργα του Μαντίν, του Πικάσο και του Μπρακ, ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας θεωρείται ο κατ'εξοχήν εκφραστής του κυβισμού στην Ελλάδα. Στη νεκρή αυτή φύση, με τη φοβιστική ποιότητα του χρώματος, τη γεωμετρικότητα των μορφών και την κυβιστική οργάνωση, ο ζωγράφος εστιάζει το ενδιαφέρον του στην απόδοση της ιδιαίτερης ποιητικής ατμόσφαιρας που δημιουργούν τα αντικείμενα του εργαστηρίου του μέσα στον χώρο.



Θεόφιλος (Χατζημιχαήλ) (περ. 1870-1934], «Ο νέος Ηρακλής Παναίς Κου-ταλιανός», αρχές 20ού αιώνα, 1,43Χ0,61 μ., τοιχογραφία σε αρχο-ντικό της Μυτιλήνης, Μουσείο Ελλη-νικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα. Ο

Θεόφιλος απεικονίζει τον περίφημο αθλητή Παναγή Κουταλιανό φορώντας το δέρμα της τίγρης, που σύμφωνα με την παράδοση σκότωσε, ενώ βρισκόταν στην Αμερική. Ο ζωγράφος παρουσιάζει με απλότητα, αμεσότητα και ειλικρίνεια τον λαϊκό ήρωα, ενώ σε δεύτερο πλάνο, εντελώς σχηματικά, μας μεταφέρει την εικόνα του κοινού που παρακολουθεί με θαυμασμό την παράσταση.

### **Η καθαρή ματιά του Θεόφιλου**

«Ο Θεόφιλος ήταν ένας λαϊκός άνθρωπος. Ένας τρελός στα μάτια του κόσμου, που τον άκουε να λέει παράδοξα πράγματα για τις ζωγραφικές του ή τον έβλεπε να ροβολά τους δρόμους ντυμένος Μεγαλέξαντρος μαζί με ένα κοπάδι χαμίνια που είχε ντύσει "Μακεδόνους".

Τον περιγελούσαν του έκαμαν πολύ χοντρά αστεία [...]. Όμως, ο περιπλανώμενος αυτός ζωγράφος καταναλώθηκε ολόκληρος, σαν ένας αυθεντικός τεχνίτης, στο δημιούργημά του. Και το δημιούργημα του είναι ένα ζωγραφικό γεγονός για την Ελλάδα [...]. Ο Θεόφιλος μας έδωσε ένα καινούργιο μάτι• έπλυνε την όρασή μας, όπως αυγάζει ο ουρανός και τα σπίτια και το κόκκινο χρώμα και το παραμικρό φυλλαράκι των θάμνων, ύστερα από την κάθαρση ενός απόβροχου• κάτι από αυτόν τον παλμό της δροσιάς. Μπορεί να μην είναι δεξιοτέχνης, μπορεί η αμάθειά του σε τέτοια πράγματα να είναι μεγάλη. Όμως αυτό το τόσο σπάνιο, το ακατόρθωτο πριν απ' αυτόν για το ελληνικό τοπίο: μια στιγμή χρώματος και αέρα, σταματημένη εκεί μ' όλη την

εσωτερική ζωντάνια της και την ακτινοβολία της κίνησής της• αυτό τον ποιητικό ρυθμό -πώς να τον πω αλλιώς- που συνδέει τα ασύνδετα, συγκρατεί τα σκορπισμένα και ανασταίνει τα φθαρτά• αυτή την ανθρώπινη ανάσα που έμεινε σ' ένα ρωμαλέο δέντρο, σ' ένα κρυμμένο άνθος ή στο χορό μιας φορεσιάς• αυτά τα πράγματα που τ' αποζητούσαμε τόσο πολύ, γιατί μας έλειψαν τόσο πολύ• αυτή τη χάρη μας έδωσε ο Θεόφιλος».

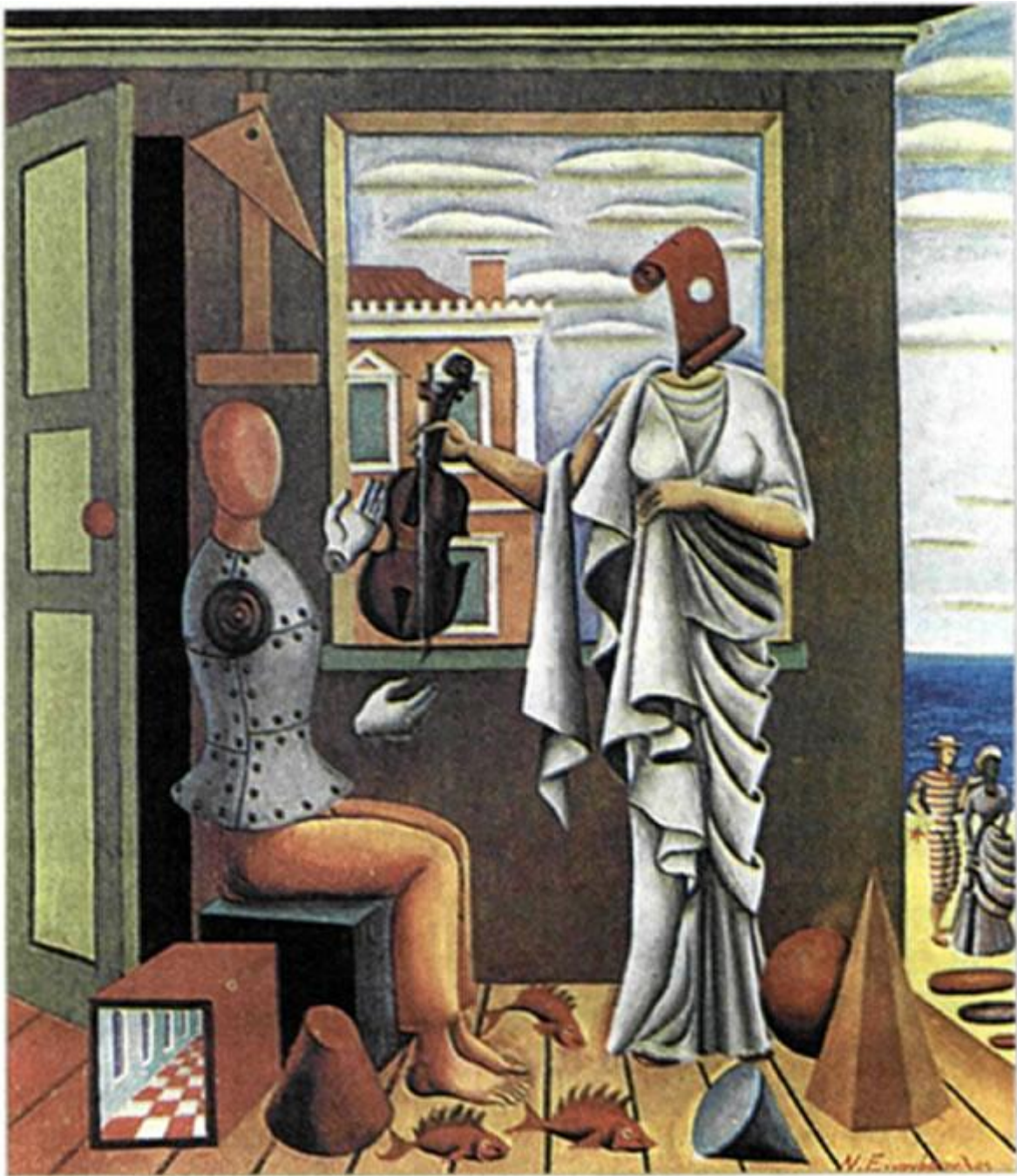
Γιώργος Σεφέρης, Δοκιμές, Ίκαρος, Δ' έκδ., τ. Α', Αθήνα 1981, σ. 460-461.



**Γιώργος Μπουζιάνης (1885- 1959),  
«Γυναίκα με λουλούδια», 0,56Χ0,73 μ,  
υδατογραφία, Ιδιωτική Συλλογή, Μό-  
ναχο. Ο σημαντικότερος εκφραστής  
του εξπρεσιονισμού, με διεθνή ανα-  
γνώριση, δημιουργεί μια εντελώς  
προσωπική εξπρεσιονιστική γλώσσα,  
που βασίζεται στις εξαιρετικά προ-  
σεγμένες ζωγραφικές αξίες του σχε-  
δίου, του χρώματος και του φωτός,  
μεταφέροντας στον θεατή με άμεσο  
τρόπο τα βαθύτερα και τα οδυνη-**

ρότερα βιώματα της ανθρώπινης ύπαρξης. Το πρόσωπο της νέας γυναίκας αποδίδεται με σχηματοποιημένα χαρακτηριστικά, απλές καμπύλες γραμμές και μελετημένους χρωματικούς τόνους, μέσα σε ένα περιβάλλον συναισθηματικά φορτισμένο.





**Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985),  
«Ποιητής και μούσα», 1938,  
1,20Χ1,00 μ., Εθνική Πινακοθήκη και  
Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθή-  
να. Στο έργο του ποιητή και ζωγρά-  
φου Νίκου Εγγονόπουλου συναντούμε**

έντονες επιρροές από τη μεταφυσική ζωγραφική και τον σουρεαλισμό, που συνδέονται με πολλά στοιχεία από τη βυζαντινή και λαϊκή τέχνη. Αινιγματικός και υπαινικτικός χώρος, παράδοξες μορφές και ποικίλα σύμβολα, συνύπαρξη παρελθόντος και παρόντος συνθέτουν τον κόσμο και το προσωπικό όραμα του δημιουργού.

## **Η προσφορά του Γιάννη Τσαρούχη**

**«[Με τη ζωγραφική του Τσαρούχη] Θεοί και Άγιοι, που είχανε καταντήσει αγνώριστοι από τη στέρηση του ήλιου και τη νωθρή σάρκα, είδαμε να επαναπατρίζονται: οι Ερμήδες και οι Νάρκισσοι, οι Άι-Γεώργηδες και οι Άι-Δημήτρηδες, που άρχισαν πάλι να κυκλοφορούν ανάμεσα μας, όμως και λίγο πιο ψηλά, στους**

δρόμους της κάθε εποχής και του κάθε πολιτισμού. Κοντά σ' αυτούς είδαμε να μας αποκαλύπτονται και τα άλλα στοιχεία, που σιγά-σιγά σχηματίζουν τη μικρή μυθολογία του: το παλιό Αθηναϊκό κτίσμα, που ήξερε τόσο καλά ν' αρμόζεται στον ουρανό μ' ελαφρά τ' ανθέμια προς τα πάνω, οι πλατείες του Πειραιά, οι ναύτες και οι στρατιώτες της Κυριακής, τα καφενεία, οι σημαιούλες, τα χάρτινα λουλούδια, ο ποδηλάτης, ο ποδοσφαιριστής, η χωρική της Αταλάντης, τα λιμάνια. Που βέβαια δεν θα είχαν σημασία, εάν δεν τα είχε περιβρέξει ο γνήσιος συναισθηματισμός του ζωγράφου και, προ πάντων, δεν τα είχε καθηλώσει μια για πάντα η οπτική του που, επειδή στάθηκε θαρραλέα, συναντήθηκε με την οπτική των συναδέλφων του της Δύσης, τη στιγμή

ακριβώς που οι τελευταίοι επαναστατούσανε και απορρίπτανε τις ανεξέλεγκτα κληροδοτημένες αξίες της Ιταλικής Αναγέννησης. Ήταν ο μόνος τρόπος για να ξαναγίνομε οι Έλληνες Ευρωπαίοι. Με το να συνεισφέρουμε και όχι να δανειζόμαστε. Με το να επαναφέρουμε την τάξη και όχι να την ανακαλούμε στη μνήμη πληρώνοντας απλώς έναν φόρο τιμής στη νοσταλγία της. Με σεβασμό προς τις κατακτήσεις των άλλων αλλά και με τη συνείδηση του πλούτου που ένας κρυφός αγωγός αιώνων εκχύνει αδιάκοπα μέσα μας».

Οδυσσέας Ελύτης, Ανοιχτά Χαρτιά, Ίκαρος, 2η έκδ., Αθήνα, χ.χ., σ. 421-422



Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989), «Οι τέσσερις εποχές» (απόσπασμα), 1969, 1,56Χ2,95 μ., Ιδιωτική Συλλογή. Δημιουργός που αφομοιώνει στοιχεία από την αρχαία, τη βυζαντινή και τη λαϊκή παράδοση δένοντάς τα με επιρροές από την παλαιότερη, αλλά και τη σύγχρονη τέχνη σε έναν εντελώς προσωπικό εικαστικό λόγο, μαθητής του Κόντογλου και του Παρθένη, συνδυάζει την παράδοση και την πρωτοπορία, εκφράζοντας το όραμα και τους στόχους της Γενιάς του '30. Στο από-

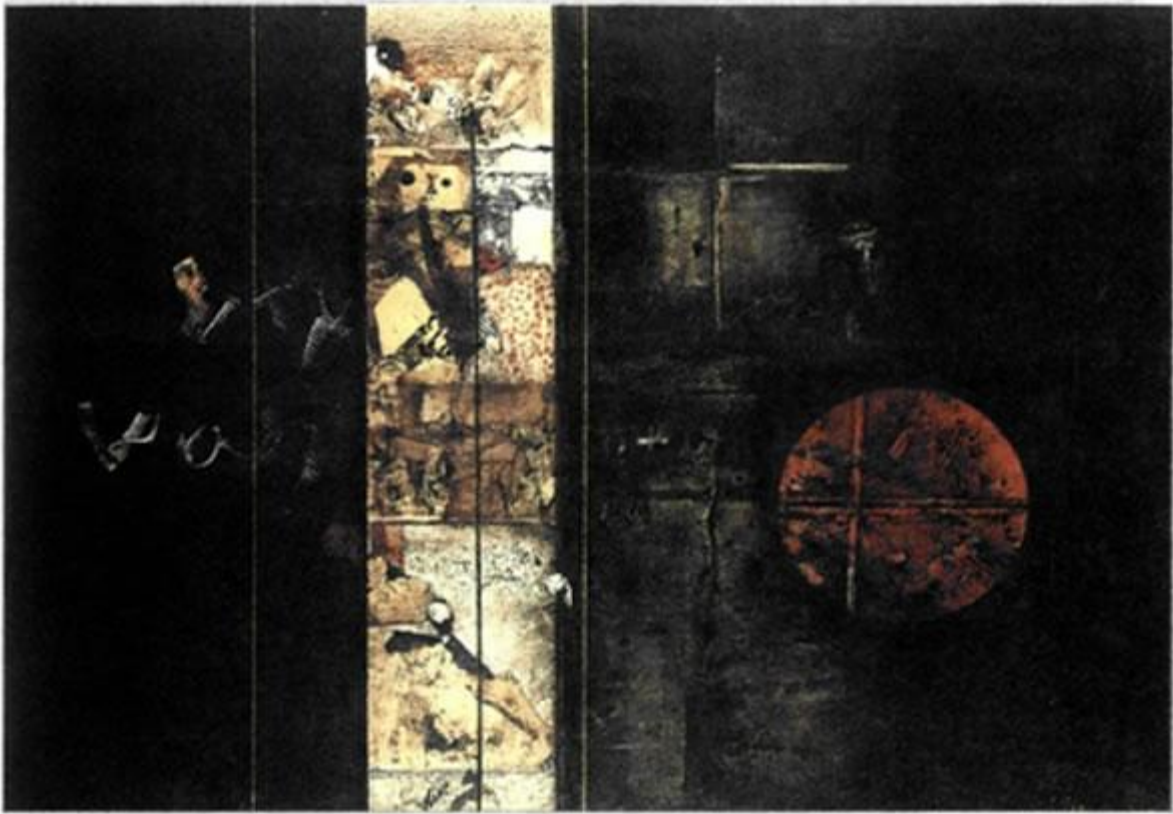
σπασμα αυτό η λεπτομερής απόδοση των μορφών και των αντικειμένων, η ποιότητα του χρώματος, της σύνθεσης και του σχεδίου θυμίζουν παλαιότερες εποχές της ευρωπαϊκής τέχνης (μπάρók) και μεταδίδουν στον θεατή εικόνες, ιδέες και συναισθήματα διαχρονικής αξίας και δύναμης.



**Γιάννης Μόραλης (γενν. το 1916),  
«Επιτύμβια σύνθεση Ε'», 1963,  
0,79X0,73 μ., Εθνική Πινακοθήκη και  
Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθή-  
να. Μέσα στο πλαίσιο των αναζητή-  
σεων και των προβληματισμών της  
Γενιάς του '30, ο Μόραλης προχωρεί  
σταδιακά στην αφαίρεση, επικεντρών-  
οντας το ενδιαφέρον του στην πυ-  
κνότητα της σύνθεσης, στη λιτότητα  
των μορφών και στα καθαρά χρώματα.**

Το έργο, όπως και άλλες παραλλαγές της ίδιας σειράς, είναι εμπνευσμένο από τις αρχαίες επιτύμβιες στήλες. Οι μορφές αποδίδονται αφαιρετικά, με αυστηρή γεωμετρικότητα, εντάσσονται στον χώρο με τρόπο που να θυμίζει γλυπτή σύνθεση, ενώ το σύνολο αποπνέει συγκρατημένο πάθος και σιωπηλή συγκίνηση.





**Γιάννης Σπυρόπουλος (1912-1990),  
«The Fragment No 3», 1979,  
0,97X1,30 μ., Πινακοθήκη Δημ. Πιερί-  
δη, Αθήνα. Κύριος εκπρόσωπος της  
αφαίρεσης, με προσωπικό ύφος και  
επιρροές από τον αφηρημένο εξπρε-  
σιονισμό, ο καλλιτέχνης αναζητά τις  
μυστικές δυνάμεις που κινούν τη φύ-  
ση και τη ζωή και αποδίδει μέσω της  
τέχνης το κρυφό νόημα τους. Με την  
εναλλαγή φωτεινών και σκοτεινών  
χρωματικών ενοτήτων, κάθετων,**

οριζόντιων και κυκλικών θεμάτων, καθώς και με την προβολή καλλιγραφικών στοιχείων, αποκαλύπτεται ένας κόσμος εσωτερικών βιωμάτων, οραμάτων και στοχασμών που μεταδίδει στον θεατή τη δύναμη και τον παλμό του.



Γιάννης Γαΐτης (1923-1984), «Πατινέρ», 1980, 1,30Χ0,97 μ., Συλλογή Κ. Ιωαννίδη, Αθήνα. Αναζητώντας νέες δυνατότητες έκφρασης, στο πλαίσιο της αφαίρεσης αρχικά, ο Γαΐτης διαμόρφωσε σταδιακά έναν δικό του εικαστικό λόγο, που είχε ως αφετηρία τα «ανθρωπάκια» του, τις συμβολικές

δηλαδή μορφές με τα πανομοιότυπα χαρακτηριστικά που επαναλαμβάνονται στα έργα του σε ζωγραφική ή σε γλυπτική μορφή, «σχολιάζοντας» μέσω της τέχνης του την ισοπέδωση και την αλλοτρίωση της σύγχρονης καταναλωτικής κοινωνίας.

## **Ένας μεγάλος δημιουργός και δάσκαλος**

«Μία από τις πιο σημαντικές φυσιολογικές της ελληνικής τέχνης του 20ού αιώνα έχουμε με τον Γιάννη Μόραλη, ζωγράφο, γλύπτη, χαράκτη, καλλιτέχνη προικισμένο, δημιουργό καθοριστικών τύπων και εξαιρετικό δάσκαλο με πλήθος μαθητές. Γιατί η προσφορά του Μόραλη δεν περιορίζεται μόνο στις προσωπικές αναζητήσεις και τις οριακές κατακτήσεις του, τον πλούτο της

μορφοπλαστικής του γλώσσας και την ποιότητα των διατυπώσεων του. Η διδασκαλία του για περισσότερο από τριάντα χρόνια στη Σχολή Καλών Τεχνών, γόνιμη και ουσιαστική, θα δώσει στους μαθητές του αφετηρίες, θα ενισχύσει τις προσπάθειές τους και θα προετοιμάσει δημιουργούς της επόμενης γενιάς. [...] Δημιουργός με κάθε είδους ενδιαφέροντα, ο Μόραλης κατορθώνει να φτάσει πολύ γρήγορα σε μια προσωπική και γόνιμη σύνθεση τύπων της αρχαίας ελληνικής τέχνης και χαρακτηριστικών κατακτήσεων της σύγχρονης, σε έργα τα οποία διακρίνονται για την εσωτερικότητα και την εκφραστική τους δύναμη, την ειλικρίνεια και την αλήθεια των διατυπώσεών τους». Χρύσανθος Χρήστου, Η ελληνική ζωγραφική στον εικοστό αιώνα,

εκδ. Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα 2000, σ. 219-220.



Νίκος Κεοσανλής (1930-2004), «Το Ε' Εργαστήριο Ζωγραφικής» (απόσπασμα), 1988, 2,22Χ4,10 μ., Συλλογή του ζωγράφου. Πρωταγωνιστώντας σε πολλές από τις πρωτοποριακές κινήσεις στην Ευρώπη μετά το 1960, όπως το κίνημα του νέου ρεαλισμού (ευρωπαϊκή εκδοχή της ποπ αρτ), αναζήτησε διάφορους τρόπους έκφρασης που του έδιναν τη δυνατότη-

τα να πειραματιστεί με υλικά της καθημερινότητας και με σύγχρονες τεχνικές (χρήση της τεχνολογίας και ιδίως της φωτογραφίας). Στο έργο αυτό, εκτός από τη χρωματική επεξεργασία, χρησιμοποιούνται αποκόμματα φωτογραφιών σε μια σύνθεση που επιδιώκει να μεταφέρει με άμεσο τρόπο στον θεατή την ατμόσφαιρα ενός από τα καλλιτεχνικά εργαστήρια της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας.



**Βλάσης Κανιάρης (γενν. το 1928),  
«Απόδραση», 1980, εγκατάσταση,  
Ιδιωτική Συλλογή. Πολύπλευρη καλλι-  
τεχνική προσωπικότητα, με στοιχεία  
από τον νέο ρεαλισμό, εγκαταλείπει  
την καθιερωμένη ζωγραφική διαδικα-  
σία και αναπτύσσει το έργο του με  
την κίνηση και τη χειρονομία μέσα  
στον χώρο. Με τον τρόπο αυτόν, ε-  
πεμβαίνει δραστικά στον χώρο και  
διαμορφώνει ένα νέο περιβάλλον συν-  
δέοντας τη ζωγραφική, τη γλυπτική  
και την αρχιτεκτονική και ταυτίζοντας**



την τέχνη με τη ζωή. Ανδρείκελα και κάθε είδους καθημερινά και ευτελή αντικείμενα αποκτούν αισθητική υπόσταση, εκφράζουν ιδέες, ασκούν κριτική και σαρκάζουν, συμβολίζουν καταστάσεις και συναισθήματα της σύγχρονης πραγματικότητας.



Γιάννης Κουνέλλης (γενν. το 1936),  
«Χωρίς τίτλο», 1994, φορτηγό πλοίο  
«Ιόνιον», Πειραιάς. Με ιδεολογικό

στόχο την ουσιαστική σύνδεση της ζωής με την τέχνη, την οποία και θεωρεί μέσο κοινωνικοποίησης του σύγχρονου ανθρώπου, ο Κουνέλλης αξιοποίησε τις δυνατότητες της περφόρμανς, των εγκαταστάσεων και των δρωμένων (χάπενινγκ). Θεωρείται από τους σημαντικότερους παγκοσμίως εκφραστές της άρτε πόβερα\* δημιουργώντας σύνθετες καλλιτεχνικές δράσεις μέσα σε εργοστάσια, αποθήκες, αμπάρια πλοίων, με υλικά «φτωχά» και πρωτογενή (όπως π.χ. μαλλί, ξύλο, κάρβουνο, κομμάτια μηχανών, πέτρες) σε απροσδόκητους συνδυασμούς, αλλά και στοιχεία όπως η φωτιά, το νερό και το χώμα. Ο θεατής καλείται να συμμετάσχει και αυτός ενεργά στη δράση, να ανακαλέσει στη μνήμη του εικόνες και βιώματα του παρελθόντος και να αντιδράσει στην απειλητική ισοπέδωση της εποχής.



Αλέκος Φασιανός (γενν. το 1935), «Ποδηλάτης της νύχτας», 1987, Ιδιωτική Συλλογή. Ο Φασιανός διαμόρφωσε το προσωπικό ύφος του με ιδιαίτερες επιρροές από τη λαϊκή ζωγραφική, το Θέατρο Σκιών και τα βιώματα της μεταπολεμικής Ελλάδας. Η ανθρώπινη φιγούρα, όπως π.χ. η στερεότυπη μορφή του νεαρού ποδηλάτη που επαναλαμβάνεται σε πάμπολλες παραλλαγές, περιγράφεται με φαινο-

μενική απλοϊκότητα, παιδικό αυθορμητισμό και αμεσότητα, ενώ το χρώμα, επίπεδο, ενιαίο και λαμπερό, επιβάλλεται με την παράξενη μαγεία του, μεταφέροντας την ποιητική και νοσταλγική διάθεση του καλλιτέχνη.



Σωτήρης Σόρογκας (γενν. το 1936),  
«Πέτρες σε κόκκινο πανί» (α' μέρος

τριπτύχου), 2,00X1,50 μ., Ιδιωτική Συλλογή, Αθήνα. Με αφετηρία την αντικειμενική πραγματικότητα, ο καλλιτέχνης αναδεικνύει με απόλυτη χρωματική λιτότητα και σχεδιαστική δεινότητα τη μαγεία των λεπτομερειών, των μικρών και ασήμαντων πραγμάτων που έχουν φθαρεί από την εγκατάλειψη και τον χρόνο (όπως πέτρες, παλιοσίδερα, ξύλα, κομμάτια από λαμαρίνες, κάθε είδους συντρίμια), μετατρέποντάς τα σε ποιητικά σύμβολα.



Δημήτρης Μυταράς (γενν. το 1934),  
«Μοτοσικλετιστής Α'», 1980,  
1,80X1,40 μ., Πινακοθήκη Δημ. Πιερί-  
δη, Αθήνα. Στη σειρά των ομώνυμων  
έργων ο καλλιτέχνης αποδίδει την  
αίσθηση της ταχύτητας και τη δύναμη  
της μηχανής, θέμα που είχε στο πα-  
ρελθόν απασχολήσει και τους φου-  
τουριστές. Με εξπρεσιονιστική διάθε-  
ση αποδίδεται το σώμα του μοτο-

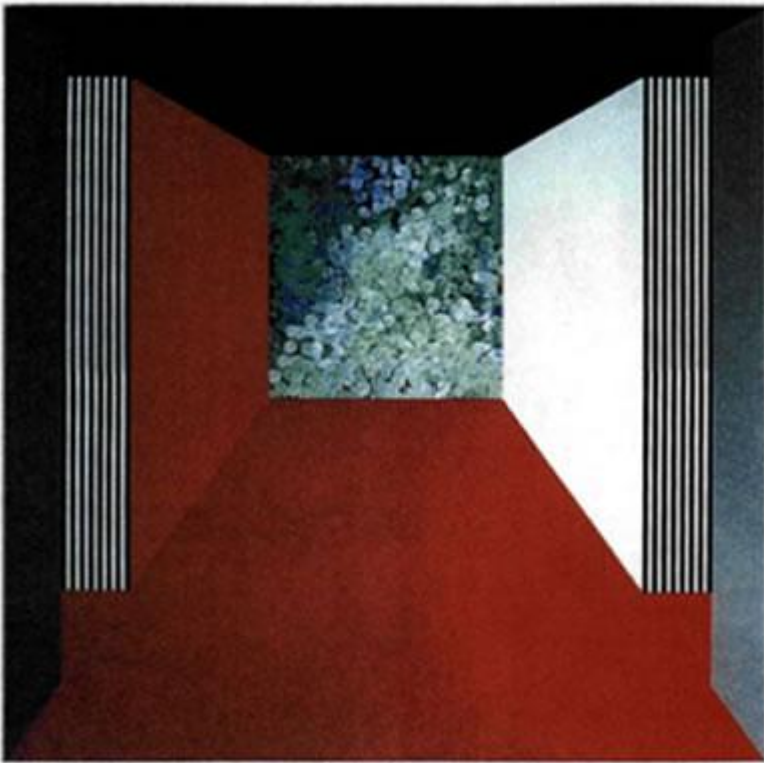
συκλετιστή, που ουσιαστικά ταυτίζεται με τη μηχανή του, η οποία επικρατεί στο σύνολο με τον δυναμισμό του σχεδίου, τα έντονα και λαμπρά χρώματα.



Χρόνης Μπότσογλου (γενν. το 1941), από τη σειρά 26 έργων με τίτλο «Μια προσωπική Νέκυια», 2000, 2,00Χ1,50 μ. Με επιρροές από τον εξπρεσιονισμό και με έντονη διάθεση ενδο-

σκόπησης και υπαρξιακού προβληματισμού, ο Χρόνης Μπότσογλου διαμορφώνει τον προσωπικό του εικαστικό λόγο, με σημείο αναφοράς την ανθρώπινη μορφή σε αυτοβιογραφικές αναφορές και συμβολικές προεκτάσεις. Στην τριπλή αυτή προσωπογραφία ο ζωγράφος απεικονίζεται ως μικρό αγόρι μαζί με άλλες δύο μορφές, του δασκάλου του και του μάντη «Τειρεσία», που τον οδηγούν μέσω της μνήμης σε αυτή την προσωπική του περιπλάνηση ανάμεσα σε αγαπημένα πρόσωπα ή σύμβολα του παρελθόντος.





Όπου Ζούνη (γενν. το 1941), «Ναός», 1991-92, 1,60Χ1,60 μ., Συλλογή της ζωγράφου. Μέσα στο πλαίσιο της οπτικής τέχνης (οπ αρτ), η ζωγράφος, με μαθηματική-γεωμετρική αντίληψη για την οργάνωση της εικαστικής επιφάνειας και την αξιοποίηση των σχέσεων των χρωμάτων, διαμορφώνει έναν πνευματικό χώρο αρμονίας και ισορροπίας, μέσα στον οποίο ο θεατής έχει την οπτική ψευδαίσθηση ότι οδηγείται και ο ίδιος.



Γιώργος Λάππας (γενν. το 1950),  
«Ζαριές», 1990, εγκατάσταση, Γκα-  
λερί Jean Bernier, Αθήνα. Θέλοντας  
να εστιάσει το ενδιαφέρον του θεατή  
στις έννοιες του τυχαίου και της σύ-  
μπτωσης, αλλά και στις δραματικές  
διαστάσεις που παίρνουν αυτές στη  
ζωή του ανθρώπου, ο καλλιτέχνης έ-  
στησε ένα «παιχνίδι», ρίχνοντας ένα  
πλήθος από ομοιώματα ζαριών σε  
διάφορα μεγέθη μέσα σε έναν κυβό-  
σχημο χώρο. Οι συμπτωματικοί συ-  
σχετισμοί των ζαριών στο δάπεδο, οι  
εναλλαγές φωτός και σκιάς υπο-

βάλλουν στον θεατή την αίσθηση της συνεχούς κίνησης και μεταβολής και του μεταδίδουν τον προβληματισμό για τη δύναμη του τυχαίου και τις απρόβλεπτες επιπτώσεις του στη ζωή.



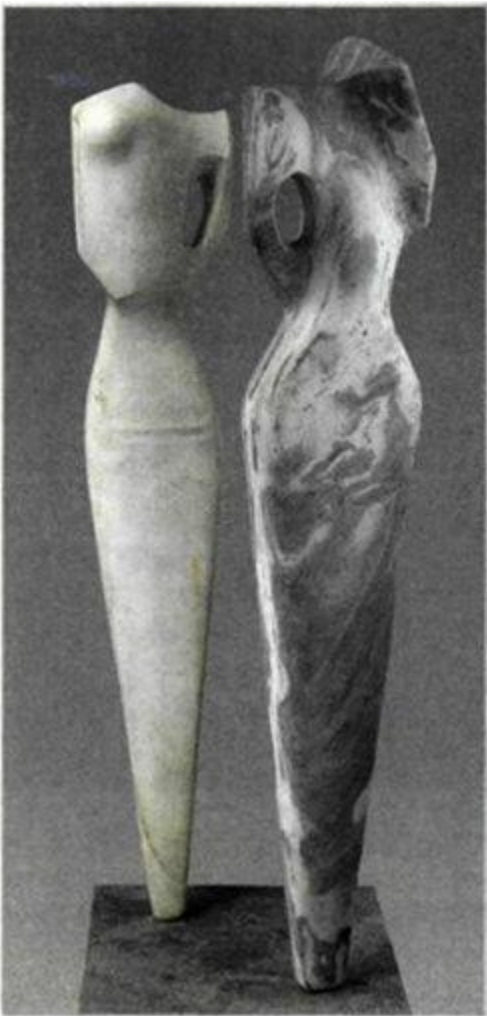
Γιώργος Ξένος (γενν. το 1953), «Χωρίς τίτλο», 1997, 2,00Χ4,50 μ Ο Γιώργος Ξένος ενδιαφέρεται πρωτίστως για το ελάχιστο και το πρωτογενές στοιχείο της εικαστικής γραφής, το ίχνος της αυθόρμητης χειρονομίας του δημιουργού επάνω στη ζωγραφική επιφάνεια, τη δύναμη και το αίσθημα που αυτή εμπεριέχει. Με επιρροές

από την εννοιακή τέχνη και με εξπρεσιονιστική διάθεση, ο ζωγράφος προσεγγίζει με δέος το τοπίο, πασχίζοντας με ελάχιστα εκφραστικά μέσα, όπως η συμπυκνωμένη σε εκφραστικότητα γραμμή, η επανάληψη απλών γραμμικών σχημάτων και το λιτό χρώμα, να αποδώσει την ενέργεια των αρχέγονων δυνάμεων της φύσης, την τάξη και την οικονομία του Σύμπαντος.



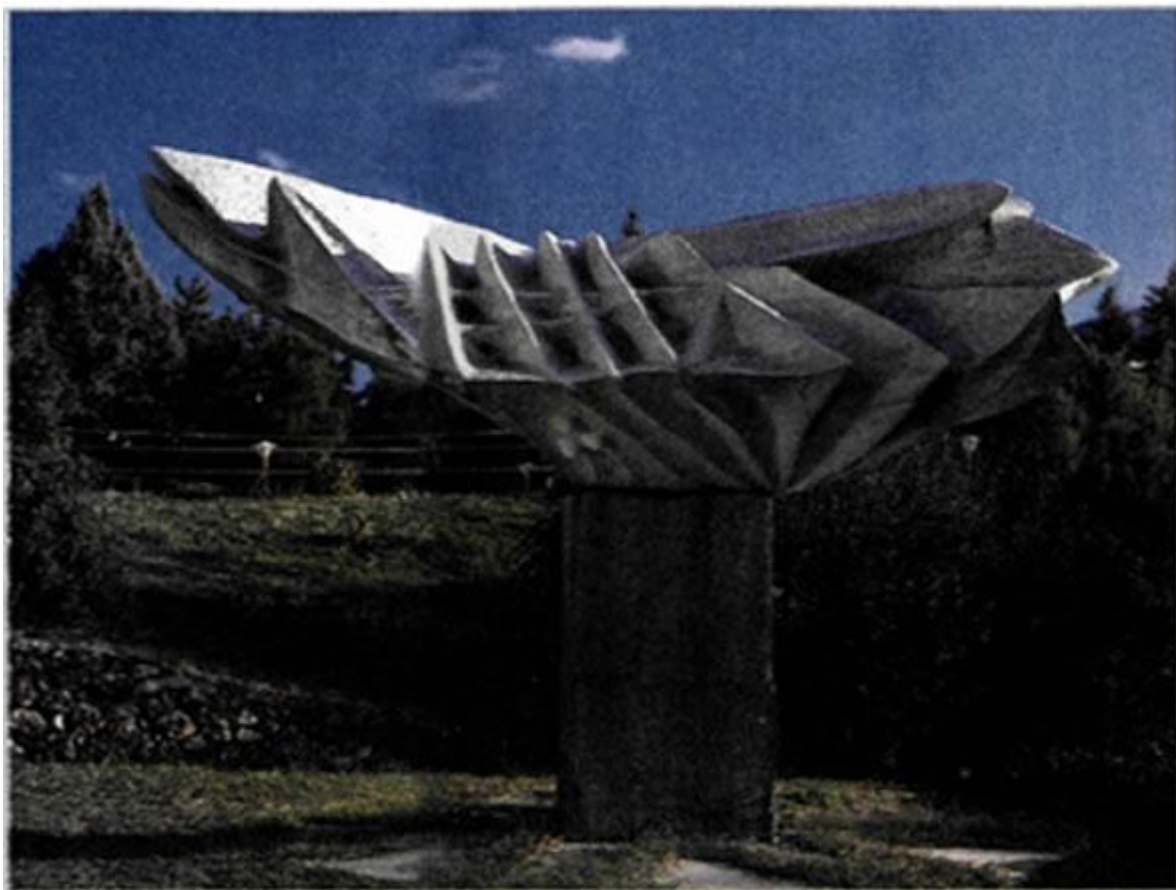
**Μιχάλης Τόμπρος (1889- 1974), «Δύο φίλες», 1930, μάρμαρο, ύψος 0,65 μ., Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα. Η πορεία της γλυπτικής προς τον μοντερνισμό στη διάρκεια του Μεσοπολέμου συνταιριάζει την επιστροφή στις ρίζες της ελληνικής παράδοσης με την αφομοίωση κατακτήσεων της σύγχρονης ευρωπαϊκής τέχνης. Πρωτοπόρος στον τομέα αυτόν, ο Μιχάλης Τόμπρος δίνει στην τέχνη του προσωπι-**

κό χαρακτήρα, ενσωματώνοντας στοιχεία κυρίως από τον κυβισμό και δίνοντας έμφαση στη λιτή γεωμετρικότητα και απλότητα των μορφών, καθώς και στην εσωτερική ενότητα της σύνθεσης.



Λάζαρος Λαμέρας (1913-1998), «Δύο κόρες», 1950, μάρμαρο, ύψος 1,72 μ., Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα. Δημιουργός των πρώτων ελληνικών αφηρη-

μένων γλυπτών, όπως οι «Δύο κόρες», ο Λαμέρας, κατέχοντας τη γνώση και την ευαισθησία της ελληνικής γλυπτικής παράδοσης, αποδίδει την αρμονία των μορφών και των όγκων και επιτυγχάνει την αφαιρετική απόδοση της φόρμας.



Γεράσιμος Σκλάβος (1927-1967), «Δελφικό φως», 1965-66, πεντελικό μάρμαρο, ύψος 6 μ., Δελφοί. Έχοντας στραφεί στην πλήρη αφαίρεση, ο

καλλιτέχνης δούλεψε ιδιαίτερα με σκληρά υλικά και κατέκτησε τις δυνατότητες αισθητικής αξιοποίησής τους, επινοώντας δικές του τεχνικές μεθόδους. Στο μνημειακό αυτό έργο, χρησιμοποιώντας το λευκό πεντελικό μάρμαρο σε μια εξαιρετικά ισορροπημένη σύνθεση γεωμετρικών σχημάτων και γραμμών, κατορθώνει να εξαϋλώσει τους όγκους και να ταυτίσει την ύλη με το πνευματικό φως των Δελφών.





Τάκης (Βασιλάκης) (γενν. το 1925), «Φωτεινά σινιάλα», 1985, ύψος 2,5-3 μ., Ιδιωτική Συλλογή, Παρίσι. Στον χώρο της κινητικής τέχνης ο Τάκης δημιούργησε τους δικούς του εκφραστικούς τρόπους, αξιοποιώντας φυσικές δυνάμεις, όπως ο ηλεκτρομαγνητισμός, το φως και ο ήχος. Η σειρά «Σινιάλα» είναι κινητικά γλυπτά, τα οποία αποτελούνται από αυτοφωτιζόμενες κατασκευές αλουμινίου, στηριγμένες σε εύκαμπτες Βέργες που

ταλαντεύονται συνεχώς, δημιουργώντας σχέση αλληλεπίδρασης τόσο μεταξύ τους όσο και με το περιβάλλον και δίνοντας ένα αποτέλεσμα δύναμης, αλλά και ποιητικής ευαισθησίας.



Γιώργος Ζογγολόπουλος (1903-2004), «Γλυπτό», 1966, σίδηρο corten, ύψος 18 μ., Βόρεια είσοδος Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης. Με αφητηρία τον κονστρουκτιβισμό και διάθεση συνεχούς ανανέωσης στον χώρο της

πρωτοπορίας, δημιούργησε αυτό των μνημειακών διαστάσεων γλυπτό που δίνει την εντύπωση ότι εκτείνεται διαρκώς προς τα επάνω, σε έναν συνεχή διάλογο με το φως. Σε πλήρη αρχιτεκτονική αρμονία με τον περιβάλλοντα χώρο, αποτελεί το δυναμικό σύμβολο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης και της συμβολής της στην ανάπτυξη της χώρας.

**Η αρχιτεκτονική.** Στην αρχιτεκτονική οι αρχές του μοντερνισμού εφαρμόστηκαν ήδη από την εποχή του Μεσοπολέμου, άλλοτε σε συνδυασμό με στοιχεία της αρχιτεκτονικής λαϊκής παράδοσης (Ζάχος, Πικιώνης) και άλλοτε σύμφωνα με το διεθνές στιλ που είχε αρχίσει να επικρατεί στις μεγαλουπόλεις (Παναγιωτάκος, Τζελέπης). Οι μεταπολεμικοί αρχιτέκτονες (Κωνσταντίνιδης, Ζενέτος κ.ά.) αξιοποίησαν

πολλά από τα στοιχεία αυτά, ακολουθώντας παράλληλα τις κατευθύνσεις της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής και υπακούοντας στις ανάγκες της ελληνικής πραγματικότητας.



Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968), Οικία Ποταμιάνου, 1954, Φιλοθέη, Αθήνα. Εκτός από μεγάλα έργα, όπως η διαμόρφωση του χώρου γύρω από την Ακρόπολη (1951-57), ο Πικιώνης σχεδίασε και ιδιωτικές κατοικίες, στις οποίες αποτυπώνεται ο ευρύτερος προβληματισμός του. Σε αρκετές από

αυτές, όπως π.χ. η Οικία Ποταμιάνου, είναι έντονα εμφανής η επίδραση της λαϊκής αρχιτεκτονικής, ενώ σε άλλες επικρατεί η ορθολογική οργάνωση και η γεωμετρική αισθητική του μοντερνισμού.



Κυριακούλης Παναγιωτάκος (1902-1982), «Μπλε» πολυκατοικία, 1932-33, Εξάρχεια, Αθήνα. Μεταξύ των πρώτων πολυκατοικιών που χτίστηκαν στην Αθήνα (δεκαετία 1930), η

**«Μπλε» πολυκατοικία είναι ένα άκρως πρωτοποριακά οικοδόμημα, που σχεδιάστηκε σύμφωνα με τις αντιλήψεις της μοντέρνας αστικής αρχιτεκτονικής του Μπάουχαους, με στόχο τη δημιουργία ενός λειτουργικού και ανθρώπινου χώρου μαζικής κατοικίας στο πρότυπο μιας γειτονιάς σε «κάθετη διάταξη».**

## **Η δημιουργική σχέση του αρχιτέκτονα με την παράδοση**

**«Αυτονόητο λοιπόν είναι πως το πρόβλημα τούτο, έτσι όπως το θέσαμε αναφορικά με την ανοικοδόμηση, είναι πρόβλημα -το κεντρικό μάλιστα της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής- που απορρέει από την έλλειψη μιας μαζί φιλοσοφημένης και βαθύτατα αισθαντικής από μέρους μας αντιμετώπισης του**

**νοήματος της λαϊκής μας παράδοσης, μέσα στην οποία διασώζεται ολοζώντανο το νόημα ολάκερης της πνευματικής μας κληρονομιάς. Χρέος μας λοιπόν είναι να προσπαθήσουμε να εξυψώσουμε τις έννοιες λαϊκή παράδοση, λαϊκή τέχνη, από το χαμηλό επίπεδο όπου τις έχει αφήσει -σε μιαν αφόρητη στατικότητα, αοριστία και ρηχότητα- η επιπόλαιη νοοτροπία των πολλών, που φτάνουν να την θεωρήσουν ως κάτι πια ξεπερασμένο για τη συνείδησή τους [...]. Αν, στο αναμέτρημα τούτο του Έλληνα αρχιτέκτονα με την παράδοσή του, αναδίνονταν έστω και λιγοστοί καρποί, σαν μαρτυρίες των αγώνων του να 'ρθει σε μια δημιουργική σχέση μ' αυτήν, τότε το έργο, μαζί με τις οποιεσδήποτε άλλες σημα-**

**σίες που θα είχε για μας, θα έπαιρνε κι ένα νόημα πνευματικό».**

**Δημήτρης Πικιώνης, «Ανοικοδόμηση και το πνεύμα της παράδοσης» (1946), στο Κείμενα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2000, σ. 160,167.**



**Άρης Κωνσταντινίδης (1913-1993), Ξενοδοχείο «Ξενία», 1960, Μύκονος. Βαθύς γνώστης της ελληνικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και των αρχών του μοντερνιστικού κινήματος, στο πλαίσιο του οποίου κινείται, ο Κωνσταντινίδης ενδιαφέρεται για το**



ουσιαστικό στην κατασκευή των κτιρίων, λαμβάνοντας πάντα υπόψη την ιδιαιτερότητα του τόπου, την τοπογραφική του ταυτότητα και την ιστορική του μνήμη.



Τάκης Ζενέτος (1926-1977), Γυμνάσιο και Λύκειο, 1970-76, Άγιος Δημήτριος, Αθήνα. Ο κατ'εξοχήν αρχιτέκτονας του ελληνικού μοντερνισμού, ανατρέπει με το κτίριο αυτό το καθιερωμένο μοντέλο ανάπτυξης του σχολικού χώρου. Με τη βοήθεια της

τεχνολογίας και των σύγχρονων υλικών (μπετόν, μέταλλο και γυαλί) ξεπερνά το παραλληλεπίπεδο σχήμα των μοντέρνων κατασκευών, δημιουργώντας ένα κυκλικό κτίριο με ανοικτούς, ευέλικτους χώρους και πολλές δυνατότητες χρήσης και εφαρμογής των πρακτικών του σύγχρονου σχολείου.

## **Κτίριο και φυσικός χώρος σε αρμονικό σύνολο**

**«Σήμερα αγαπάμε το τοπίο και τη φύση με έναν διαφορετικό τρόπο, όταν επιδιώκουμε να ζήσουμε πιο υγιεινά, όταν κάνουμε αθλητισμό, όταν αντιμετωπίζουμε το τοπίο και τη φύση όχι σαν μια εικόνα, αλλά σαν ένα χώρο ζωής. Και ζούμε μέσα στη φύση, με τη φύση, όπως ζούμε μέσα στους εσωτερικούς χώρους. Και το νέο, στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, είναι ότι επιδιώκουμε**

να συνδέσουμε το μέσα με το έξω σε ΕΝΑ αρμονικό σύνολο. Ο εσωτερικός χώρος και ο εξωτερικός χώρος (=ο φυσικός περίγυρος, το τοπίο) γίνονται ένα οργανικό σύνολο, με τα σχετικά αισθητικά αποτελέσματα. Και τούτο σύμφωνα με το κλίμα του κάθε τόπου, σύμφωνα με τη μορφή του κάθε τόπου και τοπίου. Έτσι, κτήριο και τοπίο συνθέτουν ένα αρμονικό σύνολο [...]. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου η μορφή του τοπίου επιβάλλει τη χρησιμοποίηση κάποιου υλικού, που σε άλλη περιοχή θα έπρεπε να είναι διαφορετικό. Γιατί το πρώτιστο μέλημα της καλής και αληθινής αρχιτεκτονικής είναι να εντάσσει την κατασκευή της αρμονικά στο τοπίο». Άρης Κωνσταντινίδης, Για την Αρχιτεκτονική, Αγρα, 2004, σ. 65.

**Η μουσική. Η μουσική στην Ελλάδα του 20ού αιώνα καλύπτει ένα ευρύτατο φάσμα συνθετών, όπως είναι ο Καλομοίρης, που εκπροσωπεί την εθνική μας μουσική, και οι κορυφαίες προσωπικότητες του Μητρόπουλου, του Σκαλκώτα και άλλων σημαντικότερων δημιουργών, που ακολούθησαν προσωπική πορεία μέσα στα πλαίσια των πρωτοποριακών μουσικών ρευμάτων. Επιπλέον, η ελληνική μουσική έχει να επιδείξει σε παγκόσμιο επίπεδο κορυφαίους συνθέτες, όπως είναι ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Μίκης Θεοδωράκης και άλλοι, που χάραξαν δική τους πορεία συνδυάζοντας στοιχεία από την ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση και την παγκόσμια σύγχρονη μουσική. Εξίσου σημαντική, με παγκόσμια απήχηση και ακτινοβολία, υπήρξε αναμφισβήτητα η**

**παρουσία της Κάλλας, της Μπάλ-  
τσα και άλλων στο λυρικό τραγού-  
δι, καθώς και της Μούσχουρη, της  
Φαραντούρη και άλλων στο σύγ-  
χρονο ελληνικό τραγούδι. Ξεχωρι-  
στή θέση κατέχει στη σύγχρονη  
μουσική το ρεμπέτικο τραγούδι, ως  
αυθεντικό δημιούργημα της λαϊκής  
και βυζαντινής μας παράδοσης.**



**Ο Νίκος Σκαλκώτας (1904- 1949), μέγας Έλληνας συνθέτης και βιολονίστας, μαθητής του Άρνολντ Σένμπεργκ, ο οποίος και τον μύησε στη δωδεκάφθογγη τεχνική. Έγραψε μουσική για μπαλέτο, μουσική δωματίου, σουίτες και τους περίφημους 36 Ελληνικούς Χορούς.**



**Τέσσερις κορυφαίες προσωπικότητες της ελληνικής μουσικής σε μια σπάνια φωτογραφία του Μεσοπολέμου. Από αριστερά: Αιμίλιος Ριάδης, Δημήτρης Μητρόπουλος, Μανόλης Καλομοίρης και Μάριος Βάρβογλης.**



Ο Δημήτρης Μητρόπουλος (1896-1960), σημαντική μορφή της σύγχρονης μουσικής, πιανίστας, συνθέτης και ένας από τους μεγαλύτερους μαέστρους του 20ού αιώνα, διατέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής και αρχιμουσικός της Συμφωνικής Ορχήστρας της Μινεάπολης και της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης, διευθύνοντας παράλληλα παραστάσεις στη Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης, στη Σκάλα του Μιλάνου, στην Κρατική Όπερα της Βιέννης, καθώς και συμφωνικές συναυλίες με τις με-



γαλύτερες συμφωνικές ορχήστρες του κόσμου και διάσημους σολίστ.

## **Ο Μίκης Θεοδωράκης για τον Μάνο Χατζιδάκι**

**«Ο Χατζιδάκις γεννήθηκε μεγάλος! Και ακόμα είχε το προσόν να επιβάλλει στους άλλους αυτή την πραγματικότητα. Όταν μιλούσε, διατύπωνε τόσο άρτια, με τόσο άψογα ελληνικά και τόσο τέλεια τεκμηριωμένα οτιδήποτε έθιγε, που σε έπειθε χωρίς δεύτερη σκέψη. Ήταν μια αυθεντία. Μια μοναδική περίπτωση ανθρώπου που σε καθήλωνε με ένα βλέμμα. Εμένα προσωπικά, πέραν όλων των άλλων, με γοήτευε. Ως άνθρωπος, ως διανοούμενος και ως συνθέτης. Και νομίζω ότι αυτή η γοητεία αποτελεί την πεμπτουσία της μουσικής του**

που αναστατώνει τις αισθήσεις και τη σκέψη μας. Τον κάνει απολύτως οικείο και παράλληλα τόσο διαφορετικό -τόσο πιο σημαντικό- από όλους εμάς. Ένα δώρο των θεών στη χώρα μας, που με μικρούς συνδυασμούς ήχων τόσο προσωπικών, δηλαδή με τις μαγικές του μελωδίες, φτάνει στα βάθη της εθνικής συλλογικής μας ευαισθησίας, ρουφάει το μεδούλι της και μας το δωρίζει με αθάνατα έργα, που θα φωτίζουν πάντα τους ανθρώπους, Έλληνες και αλλοδαπούς».

Μίκης Θεοδωράκης, εφημερίδα Το Βήμα, φύλλο 15ης Ιουνίου 2003, στο Μάνου Χατζιδάκι εγκώμιον, Μικρός Ιανός, Αθήνα 2004, σ. 31,32-33.



**Μαρία Κάλλας (1923-1977), περίφημη υψίφωνος, κυρίαρχη μορφή της όπερας, απέκτησε παγκοσμίως τον χαρακτηρισμό «ία Divina»(=η θεϊκή) για τα υψηλά καλλιτεχνικά της προσόντα, τη δραματική ένταση και την ευελιξία της φωνής της, αλλά και το εξαιρετικό χάρισμα της ηθοποιίας που διέθετε. Τραγούδησε στα σπουδαιότερα λυρικά θέατρα του κόσμου (Σκάλα του Μιλάνου, Κόβεντ Γκάρντεν του Λονδίνου, Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης κ.ά.), ενώ η συμμετοχή της στην ταινία \*Μήδεια» του Πιερ Πάολο**

**Παζολίνι θεωρήθηκε ιδιαίτερα επιτυχής.**



**Ο Ιάνης (Γιάννης) Ξενάκης (1922-2001) στο ατελιέ του στο Παρίσι, τέλη της δεκαετίας '80. Αρχιτέκτονας - συνεργάτης του Λε Κορμπυζιέ- και πρωτόπορος συνθέτης, ιδρυτής της «στοχαστικής μουσικής», που αμφισβήτησε τη σειραϊκή μουσική, ο Ξενάκης χρησιμοποίησε τα μαθηματικά και**

την επιστήμη των υπολογιστών για τη δημιουργία των έργων του. Επινόησε το URIC (1977), ένα σύστημα ψηφιακής μουσικής δημιουργίας.



Ο Γιάννης Χρήστου (1926-1970), από τους πρωτοπόρους συνθέτες της γενιάς του, αναζήτησε μια νέα γλώσσα στη μουσική. Σπούδασε φιλοσοφία και ψυχολογία κοντά στον Καρλ Γιουνγκ. Στα έργα του, που έχουν εκτελεστεί από κορυφαίους μουσικούς, περιλαμβάνονται: Μουσική του φοίνικα, Πρώτη συμφωνία, Έξι τραγούδια σε ποίηση του Τ.Σ. Έλιοτ, Τοκκάτα για πιάνο

και ορχήστρα, Πύρινες γλώσσες, Μυστήριο κ.ά.



Ο Μάνος Χατζιδάκις (1925-1994), από τους σημαντικότερους Έλληνες μουσικοσυνθέτες, με διεθνή προβολή, συνέδεσε τη λαϊκή με τη λόγια μουσική παράδοση και την ελληνική με την ευρύτερη ευρωπαϊκή παιδεία, δημιουργώντας μια νέα, αυθεντική μουσική έκφραση, που αντιπροσώπευε τις αναζητήσεις, τους προβληματισμούς και τις αισθητικές ανάγκες της μεταπολεμικής Ελλάδας. Συνέθεσε πολλούς κύκλους τραγουδιών, μουσική για το σύγχρονο θέατρο και το αρχαίο δράμα, τον κινηματογράφο, το μπαλέ-

το, την όπερα κ.ά. Ίδρυσε την «Ορχήστρα των Χρωμάτων» (1989), η οποία διεύρυνε με το ρεπερτόριο της τον κύκλο των φίλων της ελληνικής μουσικής κυρίως μεταξύ των νέων.



Ο Μίκης Θεοδωράκης (γενν. το 1925), από τους σημαντικότερους Έλληνες μουσικοσυνθέτες με διεθνή προβολή, διαμόρφωσε (μαζί με τον Μάνο Χατζι-

δάκι) τη φυσιογνωμία της μεταπολεμικής ελληνικής μουσικής, κάνοντάς την προσιτή στις ευρύτερες λαϊκές μάζες. Η συνεχής και δυναμική καλλιτεχνική πορεία του συνδέθηκε αναπόσπαστα με την πολιτική και κοινωνική δράση του. Έγραψε όλα τα είδη μουσικής: πολλούς κύκλους τραγουδιών, όπερες, συμφωνική μουσική, μουσική δωματίου, ορατόρια, μπαλέτα, χορωδιακή εκκλησιαστική μουσική, μουσική για αρχαίο δράμα, για σύγχρονο θέατρο, για κινηματογράφο κ.ά.





**Βασίλης Τσιτσάνης (1915-1984) και Μαρίκα Νίνου. Από τους σημαντικότερους συνθέτες και τραγουδιστές του λαϊκού και ρεμπέτικου τραγουδιού, ο Βασίλης Τσιτσάνης συνεργάστηκε με πολλούς μεγάλους τραγουδιστές και τραγουδίστριες, όπως η Μαρίκα Νίνου. Το ρεμπέτικο τραγούδι, με βαθιές ρίζες στη λαϊκή και βυζαντινή μας παράδοση, εξέφρασε με αυθεντικό και αυθόρμητο τρόπο την ελληνική ψυχή και άσκησε μεγάλη ε-**

πίδραση στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής.

## **Μίκης Θεοδωράκης: Ο συνθέτης-ποταμός**

**«Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ένας ποταμός. Πλούσιος και χειμαρρώδης και στον χαρακτήρα και στο μπόι και στο έργο και στα αισθήματα και στην καθημερινή του έκφραση. Αυτό φαίνεται από τον τρόπο που διευθύνει μια ορχήστρα. Με ανοιχτά τα χέρια, σαν φτερά μεγάλου πουλιού, με ορμή στον ρυθμό και στις χειρονομίες. Συνεπαίρνει με τις κινήσεις του, το ίδιο αποφασιστικά όσο και με τη μουσική του και με τον τρόπο που ερμηνεύει τα τραγούδια του. Ακόμα και με τον όγκο του, σε οποιοδήποτε θέμα. Όλα βγαίνουν εκ βαθέων. Θα προ-**

σπαθήσω να μπω σε αυτόν τον ποταμό, αλλά μου είναι αδύνατο να εντοπίσω τις πηγές του, γιατί χάνονται στο βάθος του χρόνου, αυτού του μακρότατου σε αιώνες και περιπέτειες χρόνου, στη ροή του οποίου ο Έλληνας έχει διαμορφώσει την πολύπλευρη έκφραση του πολιτιστικού του βίου. Έχει απόηχους της αρχαιότητας και στοιχεία απ' τον βυζαντινό πλούτο, χυμούς της δημοτικής μουσικής και πενιές ρεμπέτικου τραγουδιού. Δεμένα όλα σε ένα διαχρονικό σύνολο, καθρέφτης της ψυχής ενός λαού. Αλλά ούτε και οι εκβολές αυτού του ποταμού είναι ορατές. Ο συνθέτης είναι ατελεύτητος. Ακούραστος πάντα, ανανεωμένος συνέχεια, πηγαίος και μελωδικός, ακόμα κι όταν διαμαρτύρεται, πληθωρικός και ευρηματικός, βρίσκεται συνεχώς στο

προσκήνιο. Είναι απρόβλεπτος στη συχνότητα, την έκταση, τη μορφή και το περιεχόμενο της καλλιτεχνικής του δημιουργίας».

Κώστας Σερέζης, Μίκης Θεοδωράκης, ο Οικουμενικός, Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σ. 23-24.

**Το λαϊκό τραγούδι συνεχίζει την νεοελληνική μουσική παράδοση**  
«Σκοπός μας εδώ είναι, αφού διαπιστώσουμε: 1) ότι το λαϊκό τραγούδι συνεχίζει τον κορμό της νεοελληνικής μουσικής παράδοσης και 2) πώς διαμορφώθηκε σε μια εντελώς νέα μελωδία που πιστοποιεί την καταγωγή της μα και που προσφέρει νέα στοιχεία στη Νεοελληνική Μουσική, να δούμε ποια είναι η σημασία του στη λειτουργία της Νεοελληνικής Σύνθεσης [...]. Όμως τι ήταν εκείνο που τα 'κανε τα τρα-

γούδια [αυτά] να ζήσουν έστω και σε στενό κύκλο και σιγά-σιγά η αντανάκλαση τους να δημιουργήσει το νέο λαϊκό τραγούδι, που γρήγορα κατάχτησε το σύνολο σχεδόν του Ελληνικού Λαού; Αναμφισβήτητα η Μουσική τους. Συνθέτες των τραγουδιών αυτών ήταν λαϊκοί τύποι με έμφυτη μουσική ευαισθησία, που προσπαθούσαν πάνω σε μαντολίνα ή μπουζούκια (όργανα λαϊκά και ευκολόπαιχτα σχετικά) να δώσουν τον παλμό της ψυχής τους. Τι επιδράσεις μπορούσαν να έχουν αυτοί οι άνθρωποι; Ας παρακολουθήσουμε την αγωγή τους μέσα στο κοινωνικό τους περιβάλλον. Είναι γνωστό πρώτα-πρώτα πως το φτωχό Ελληνόπουλο σε μικρή ηλικία πηγαίνει πολύ στην εκκλησία. Ιδιαίτερα αν έχει καλή φωνή, οπότε βοηθάει στο "κόρο", κρατώντας το

**"ίσο" και κάνοντας πού και πού κανένα τέρτσο. Έτσι, οι εκκλησιαστικές μελωδίες χαράζονται βαθιά μες στην ψυχή του (κι είναι το πρώτο στοιχείο, αυτό που κυριαρχεί σε όλη την παραγωγή των λαϊκών τραγουδιών). Έπειτα από τους γονείς του ακούει παλιά δημοτικά τραγούδια ή μακρόσυρτες ανατολίτικες μελωδίες. Το γραμμόφωνο και το ραδιόφωνο τού γεμίζουν τα αυτιά με ταγκό, καντάδες κλπ. Έτσι, βαθιά δεμένο με την ελληνική πραγματικότητα και τις παραδόσεις της, αν τύχει να 'χει έμφυτη κλίση στη μουσική, αυτό που θα δημιουργήσει μεγαλώνοντας δεν μπορεί παρά ν' αντικαθρεφτίζει την ίδια την Ελληνική ζωή, να 'χει αλήθεια και ζωντάνια. Ιδιοσυγκρασίες, λοιπόν, με τέτοια μουσική "αγωγή" είναι**

**αυτές που δημιούργησαν τα πρώτα  
"ρεμπέτικα" τραγούδια».**

**Μίκης Θεοδωράκης, Για την ελληνι-  
κή μουσική, Καστανιώτης, Αθήνα  
1986, σ. 164-165.**

**Το θέατρο και ο κινηματογράφος.  
Στον 20ό αιώνα παρατηρείται  
πλουσιότατη ανανεωτική δραστη-  
ριότητα σε όλα τα θεατρικά είδη και**

σε όλες τις λειτουργίες της θεατρικής πράξης (δραματολόγιο, σκηνοθεσία, σκηνογραφία, ενδυματολογία κ.ά.), που συνδέεται με σημαντικούς θιάσους και αξιόλογους ηθοποιούς. Πολύ σημαντική ήταν η προσφορά του Εθνικού Θεάτρου (1930) και του Θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κουν (1942), που αποτέλεσαν τους κύριους άξονες γύρω από τους οποίους αναπτύχθηκε συστηματικά το θέατρο. Ιδιαίτερα εμπνευσμένοι σκηνοθέτες, όπως ο Φώτος Πολίτης, ο Δημήτρης Ροντήρης, ο Κάρολος Κουν κ.ά., έδωσαν, ο καθένας από τη δική του οπτική, ιδιαίτερη βαρύτητα στην αναβίωση του αρχαίου δράματος, στην παρουσίαση αντιπροσωπευτικών έργων του σύγχρονου ξένου δραματολογίου και στην ανάδειξη του νεοελληνικού θεατρικού έργου.



**Ο Δημήτρης Ροντήρης και η θεατρική παράδοση που δημιούργησε**

**«Μετά τον θάνατο του Φώτου Πολίτη τα ηνία του Εθνικού Θεάτρου ανέλαβε ο Δημήτρης Ροντήρης, ηθοποιός που είχε γαλουχηθεί στη σχολή της Κοτοπούλη, σκηνοθέτης που διατέλεσε και βοηθός του Ράινχαρντ στη Βιέννη και στο Βερολίνο. Ο Ροντήρης ήταν ένας ταμένος, τελειοθήρας, αυστηρός, πουριτανός, μέγας κάτοχος της θεατρικής τεχνικής, σημαντικός ηθοποιός ο ίδιος και χαρισματικός δάσκαλος. Οργάνωσε την Δραματική Σχολή του Εθνικού, ώστε να την καταστήσει φυτώριο νέων ηθοποιών. Το πρόγραμμα σπουδών που εφαρμόσε ισχύει έως σήμερα όχι μόνο στο Εθνικό θέατρο και στη Σχολή του, αλλά είναι το απαιτητό**

από το κράτος περιεχόμενο σπουδών και των ιδιωτικών δραματικών σχολών [...]. Από το 1934 έως το 1942 [...] ανέβασε σχεδόν αποκλειστικά δεκάδες έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου, Σαίξπηρ, Σίλλερ, Γκολντόνι, Μολιέρο, Μπέρναρ Σο, Οσκαρ Ουάιλντ, Ο' Νηλ, Πιραντέλλο, Τολστόι, Γκόγκολ, Ίψεν. Ο Ροντήρης με μόνιμους συνεργάτες τον Κλώνη, τον ιδιοφυή ενδυματολόγο Φωκά, τον συνθέτη Δημήτρη Μητρόπουλο, τον χορογράφο Γριμάνη [...] δημιούργησε μια μεγάλη θεατρική παράδοση που άφησε έως τις μέρες μας ανεξίτηλα ίχνη στη σκηνική μας παράδοση. Ο Ροντήρης πίστευε στη μουσική της γλώσσας και στη μουσική έκφραση των συναισθημάτων, γι' αυτό και οι παραστάσεις του στηρίζονταν σε μια άτεγκτη αυστηρή παρτιτούρα.

**Ως εκ τούτου χρειαζόταν ηθοποιούς βιρτουόζους, ασκητές και πνευματικά αναπτυγμένους».**

**Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Εθνικό θέατρο. Μια Οδοιπορία στον αιώνα», στο Βασίλης Φωτόπουλος, 100 χρόνια Εθνικό Θέατρο, EFG, Eurobank Ergasias, Αθήνα 2000, χωρίς αρίθμηση σελίδων.**



**Η Μαρίκα Κοτοπούλη (Κλυταιμνήστρα) πριν από την παράσταση της**

**«Ορέστειας» του Αισχύλου με το Εθνικό Θέατρο σε πρόβα με τον σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη (1949). Σκηνικά Κλεόβουλου Κλώνη, κοστούμια Αντώνη Φωκά και χορογραφίες Ραλλούς Μάνου.**



**Η Κυβέλη με τον Θάνο Κωτσόπουλο στο «Μυστικό της κοντέσσας Βαλέ-**

**ραϊνας» του Γρ. Ξενόπουλου, Εθνικό  
Θέατρο, 1953.**



**Η Άννα Συνοδινού ως «Ηλέκτρα»  
στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφο-  
κλή. Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος,  
1961.**



**Η Κατίνα Παξινοπού και ο Αλέξης Μινω-  
τής (δεξιά) με τους Δημήτρη Χορν και  
Κώστα Καστανά (αριστερά) στο «Τα-  
ξίδι της μακριάς ημέρας μέσα στη νύ-  
χτα», του Ο' Νιλ. Εθνικό Θέατρο,  
1965.**

## **Το αρχαίο δράμα ως σύγχρονο βίωμα**

**«Σήμερα, ύστερα από τόσων χρόνων εμπειρία, οι απόψεις μου για τα προβλήματα που υπάρχουν μένουν οε γενικές γραμμές οι ίδιες: πραγματικά γνήσια ερμηνεία του βαθύτερου νοήματος του αρχαίου δράματος. Σωστός τρόπος, κατά τη γνώμη μου, για να μεταδοθεί στον σύγχρονο θεατή το τραγικό ρίγος, το ιερό δέος, η πραγματική αισθητική συγκίνηση που ένιωθαν οι αρχαίοι θεατές απ' τα ανεπανάληπτα κλασικά αριστουργήματα είναι: να παραιτηθούμε -κι αν ακόμα είχαμε αρκετά ιστορικά δεδομένα- από κάθε προσπάθεια μουσειακής αναπαράστασης και να επιδιώξουμε την άμεση συγκίνηση του θεατή ερμη-**

νεύοντας σωστά, τονίζοντας τις αθάνατες, αιώνιες ανθρώπινες αλήθειες, το βαθύτερο ανθρώπινο στοιχείο που κλείνει μέσα της η αρχαία δραματική ποίηση και να δώσουμε μια σύμφωνη με την ουσία του λύση στο λυρικό στοιχείο του αρχαίου δράματος, παίρνοντας στοιχεία απ' τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, που να δείχνουν την ενότητα της ελληνικής παράδοσης απ' την αρχαιότητα μέχρι σήμερα».

Δημήτρης Ροντήρης, περιοδικό «θέατρο», τεύχ. 55-56, Γενάρης-Απρίλης 1997, στο Σελίδες αυτοβιογραφίας, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 202.



## **Ο ρόλος της «τεχνικής» στο θέατρο**

**«Αυτό φανερώνει τι εννοούμε με τον όρο "τεχνική", όταν αντιμετωπίζουμε το πρόβλημα του ζωντανέματος της εσωτερικής ζωής του ανθρώπου που ερμηνεύουμε στο θέατρο. Όχι μόνο βέβαια τα ουσιωδέστατα, στοιχειώδη εφόδια με τα οποία υποτίθεται ότι είναι εφοδιασμένος κάθε επαγγελματίας της τέχνης μας, που μπαίνει και βγαίνει στη Σκηνή, δηλαδή άρθρωση σωστή, κίνηση ρυθμισμένη, φυσιολογική ευλυγισία, αίσθηση χώρου και λοιπά τεχνικά, μα την ικανότητα της αναδημιουργίας, με τη σκέψη, με τη θέληση και με τη συγκίνηση, μιας ζωντανής ανθρώπινης ύπαρξης. Η μεγάλη δυσκολία αυτής της τέχνης έγκειται ακριβώς στον χειρισμό του ανθρώπινου συγκινησια-**

κού μηχανισμού, που δεν είναι φυσικά ολότελα υποταγμένος στη θέλησή μας ή στον άμεσό μας έλεγχο. Μπορούμε βέβαια να κλείσουμε τα μάτια μας ή να σηκώσουμε το χέρι μας, να σηκωθούμε ή να καθίσουμε κατά βούληση, δεν μπορούμε όμως το ίδιο εύκολα να βραδύνουμε ή να επιταχύνουμε τον σφυγμό μας κι ούτε μπορούμε να αισθανθούμε πραγματικό φόβο, χαρά ή λύπη με ένα στραπιαίο πρόσταγμα του νου [...]. Κανείς μεγάλος ή μικρός ηθοποιός δεν έχει προσωπικούς, πραγματικούς λόγους να υποφέρει ή να χαίρεται επί Σκηνης, και δεν μπορεί να φθάσει σε γνήσια συγκίνηση ή έκφραση χωρίς πνευματική κατανόηση, συναισθηματική διέγερση, αυθυποβολή ή έμπνευση». Αλέξης Μινωτής, Εμπειρική θε-

ατρική παιδεία, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1988, σ. 79-80.

**Έχουμε το προνόμιο να ζούμε στον ίδιο τόπο με τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή, τον Ευριπίδη**

**«Έτσι, εμείς οι νεώτεροι Έλληνες, έχουμε το μεγάλο προνόμιο να μπορούμε να ζούμε και να ξεχωρίζουμε, μέρα με τη μέρα, τις μορφές, τα σχήματα, τους ρυθμούς, τους ήχους, λίγο πολύ όπως τα ζούσε και τα ξεχώριζε ο απλός αρχαίος Έλληνας, όπως τα ζούσε και τα ξεχώριζε ο Όμηρος, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης, ο Αριστοφάνης καθώς οι μέρες κυλούσαν, άλλοτε πλούσιες σε γεγονότα και άλλοτε λιτές, άλλοτε στενόχωρες και άλλοτε ειρηνεμένες, ενώ ο νους και η ψυχή τους έπλαθαν το έργο**

τους. Γι' αυτό, αν θέλουμε να ερμηνεύσουμε το θέατρο τους δημιουργικά, ας πλησιάσουμε κι ας ξεχωρίσουμε όλα αυτά που εισχώρησαν συνειδητά ή υποσυνείδητα στην ψυχή τους, ας γνωρίσουμε τα μεγάλα μυστικά που τους αποκάλυψε η φύση, ο ουρανός, η θάλασσα, η πέτρα, ο ήλιος κι ο άνθρωπος σ' αυτόν το βράχο κάτω απ' αυτόν τον ήλιο».

**Κάρολος Κουν, Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας, Καστανιώτης, 6η έκδ., Αθήνα 1987, σ. 34.**

**Η προσφορά του Καρόλου Κουν και του θεάτρου Τέχνης**

**«Ο Κάρολος Κουν δεν υπήρξε ακαδημαϊκός του θεάτρου. Δεν υπήρξε θεωρητικός και δε χρησιμοποίησε ποτέ αφηρημένες έννοιες για να υποστηρίξει τη σημασία και τον**

σκοπό του θεατρικού δράματος. Ωστόσο, υπήρξε, από κάθε άποψη, άνθρωπος του θεάτρου. Κατά τη διάρκεια των πενήντα πέντε χρόνων που υπηρέτησε τη μούσα του με ασκητική αυταπάρνηση, σπαρτιατική πειθαρχία και ολοκληρωτική αφοσίωση, δημιούργησε μια μοναδική θεατρική κληρονομιά για το σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Στη μακρά θητεία του σκηνοθέτησε σχεδόν διακόσιες πενήντα παραστάσεις, τις περισσότερες με το Θέατρο Τέχνης, το θέατρο που ίδρυσε το 1942, κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Ενορχήστρωσε μοναδικά την παρουσίαση ορισμένων από τις σημαντικότερες παραστάσεις του σύγχρονου διεθνούς ρεπερτορίου, ενώ έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εμφάνιση και την καθιέρωση του μεταπολεμικού

**ελληνικού δράματος, που σηματοδοτεί την πιο δημιουργική και ενδιαφέρουσα περίοδο της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας- από πολλές απόψεις, άλλωστε, οι προτάσεις του αποτέλεσαν τομή στην ερμηνεία και παρουσίαση του ελληνικού δράματος. Παρέμεινε ενεργός στο Θέατρο Τέχνης ως τον θάνατο του, τον Φεβρουάριο του 1987, καθιστώντας το τη δεύτερη παλαιότερη θεατρική ομάδα της σύγχρονης εποχής μετά το Εθνικό Θέατρο, που ιδρύθηκε το 1932».**

**Μάικλ Μαγιάρ, Ο Κάρολος Κουν και το Θέατρο Τέχνης, μτφρ. Έ. Καΐρη, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2004, σ. 11.**



**Σκηνή από την παράσταση των «Ορνίθων» του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, σκηνικά-κοστούμια Γιάννη Τσαρούχη, μουσική Μάνου Χατζιδάκι και χορογραφίες Ραλλούς Μάνου, Ωδείο Ηρώδου Αττικού, 1959.**



**Ασπασία Παπαθανασίου και Λυδία Κο-  
νιόρδου στην «Ηλέκτρα» του Σοφο-  
κλή, Εθνικό Θέατρο, 1996.**

**Ο κινηματογράφος, από την άλλη  
πλευρά, γίνεται γρήγορα δημοφιλές  
είδος στο ευρύτερο κοινό με αξιό-  
λογες ταινίες του Τζαβέλα, του Σα-  
κελλάριου και άλλων, ενώ σταδιακά  
η κινηματογραφική γλώσσα εξε-  
λίσσεται καλλιτεχνικά από πολύ  
σημαντικούς σκηνοθέτες (Κακο-**



γιάννης, Κούνδουρος, Δαμιανός, Βούλγαρης, Αγγελόπουλος, Κανελλόπουλος κ.ά.), φθάνοντας σε υψηλά καλλιτεχνικά και τεχνικά επίπεδα και αποκτώντας διεθνή αναγνώριση.



Σκηνή από την ταινία του Αλέκου Σακελλάριου «Οι Γερμανοί ξανάρχονται» (1948) με τον Βασίλη Λογοθετίδη, τον Χρίστο Τσαγανέα κ.ά.



**«Ο Δράκος», ταινία σε σκηνοθεσία Νίκου Κούνδουρου, 1956 (Ντίνος Ηλιόπουλος, Θανάσης Βέγγος, Γιάννης Αργύρης).**

**Κωνσταντίνος Καβάφης: Ο τελευταίος κληρονόμος των δασκάλων του Γένους**

**«Ο Καβάφης [...] βγαίνει από μια πρωτεύουσα του πνεύματος, σχεδόν καταποντισμένη, αλλά μεγάλη, που καυχιέται πως είναι "παλαιό-**

**θεν Ελληνίς"• από την Κωνσταντι-  
νούπολη, την Αντιόχεια, την Αλε-  
ξάνδρεια, το Φανάρι• από την πρω-  
τεύουσα μιας πνευματικής επικρά-  
τειας γεμάτης τάφους, αλλ' απέρα-  
ντης• τα όριά της χάνονται "μέσα  
στη Βακτριανή, ως τους Ινδούς".  
Είναι ο τελευταίος επίγονος αυτής  
της απεραντοσύνης [...]. Η "κοινή  
ελληνική λαλιά" που κληρονόμησε  
και θα διαμορφώσει [...] είναι η  
γλώσσα των διδασκάλων του Γέ-  
νους• αυτών είναι ο τελευταίος  
κληρονόμος».**

**Γιώργος Σεφέρης, Δοκιμές, Ίκαρος,  
4η έκδ., Αθήνα 1981, τ. Α', σ. 357-  
358.**

**Οδυσσέας Ελύτης: Μια νέα πνοή  
στη νεοελληνική ποίηση**

«Κι άξαφνα, στα 1935, από τις σελίδες του περιοδικού "Τα Νέα Γράμματα", παρουσιάστηκε ένας ποιητής άλλος, νιόκοπος, άμοιαστος με οτιδήποτε πριν ελληνικό, ο Οδυσσέας Ελύτης. Και με τα πρώτα του ποιήματα έφερε στην ποίησή μας εκείνο που θα ζήλευε κανείς στον Βαλερύ• το μεσογειακό-ελληνικό τοπίο σε μιαν απέραντη συναρμο-λόγηση εικόνων, όχι απλώς συμβόλων μιας νέας ποιητικής αντίληψης, όχι απλώς φορέων ατομικών, υποκειμενικών συναισθημάτων, αλλά εικόνων-πραγματικοτήτων που εξασκούν μια μαγεία ανεπανάληπτη. Μια μαγεία απλωμένη α' όλο τον φυσικό ελληνικό χώρο [...]. Μια νέα ελληνική γλώσσα, δροσερή, παρθενική, ενάερη, μιλούσε ρυθμικά και μαγικά για ένα σωρό πράγματα δικά μας, που τα είχαμε

ξεχάσει, επειδή χρόνια ολόκληρα τα είχε λησμονήσει και η ποίηση. Και προπαντός μιλούσε για ολόκληρη τη ζωή σαν χαρά αιώνια εφηβική, σαν υπέρτατη αξία, μας έδινε και τη ζωή αυτή σαν θαυμαστή λυρική πραγματικότητα, αλλά και μαζί σαν ένα μήνυμα υπαρξιακό, σαν ανάβρυσμα μέσα από την ύπαρξη [...]».

Ανδρέας Καραντώνης, Εισαγωγή στη Νεώτερη Ποίηση, Γαλαξίας, Αθήνα 1971, σ. 206.



**«Ηλέκτρα», σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη, 1962 (Ειρήνη Παππά, Γιάννης Φέρτης).**



**«Ταξίδι στα Κύθηρα», ταινία σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Αγγελόπουλου, 1984 (Μάνος Κατράκης, Ντόρα Βολανάκη).**



**«Το προξενιό της Άννας», σκηνοθεσία Παντελή Βούλγαρη, 1972 (Άννα Βαγενά, Κώστας Ρηγόπουλος, Μαρία Μαρτίκα).**

**Η λογοτεχνία.** Με προδρομική μορφή τον Κωνσταντίνο Καβάφη, η Γενιά του 1930 (Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος κ.ά.) καθιερώνει τη μοντέρνα γραφή στην ελληνική ποίηση η οποία μεταπολεμικά ακολουθεί την πορεία της κάτω από το βάρος των δραματικών γεγονότων σε παγκόσμιο και σε εθνικό επίπεδο. Μέσα από τις ίδιες ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις, ανάλογη υπήρξε και η πορεία της νεότερης πεζογραφίας μας με ηγετική μορφή τον Νίκο Καζαντζάκη.

**Ο φιλοσοφικός στοχασμός.** Οι σημαντικότεροι Έλληνες στοχαστές (Κανελλόπουλος, Τσάτσος, Θεωδωρακόπουλος, Παπανούτσος κ.ά.) ασχολούνται κατά βάση με θέματα φιλοσοφίας, πολιτικής, παιδείας και αισθητικής, ενώ οι νεότεροι, που ζουν κυρίως στο εξωτερικό (Κα-



στοριάδης, Αξελός, Πουλαντζάς κ.ά.), δίνουν την προσωπική τους σφραγίδα στην προσέγγιση φιλοσοφικών, πολιτικών και κοινωνικών προβλημάτων της εποχής.

## **Ερωτήσεις**

- 1. Ποια εκφραστικά μέσα αξιοποίησαν κυρίως ο φοβισμός και ο γερμανικός εξπρεσιονισμός; Πού στόχευαν με αυτά;**
- 2. Ποιες ήταν οι βασικές αρχές της Σχολής του Μπάουχαους; Πώς θα μπορούσατε να δικαιολογήσετε τον καθοριστικό της ρόλο στη διαμόρφωση του διεθνούς στιλ στη μοντέρνα αρχιτεκτονική που καθιερώθηκε παγκοσμίως για πολλές δεκαετίες;**

**3. Ποια ήταν η επιρροή του μοντερνισμού στην ελληνική αρχιτεκτονική;**

**4. Ποιοι ζωγράφοι αποτέλεσαν τον πυρήνα της Γενιάς του 1930 στην Ελλάδα; Ποιοι ήταν οι στόχοι των καλλιτεχνών που ανήκαν σε αυτήν και γύρω από ποιους ιδεολογικούς και αισθητικούς άξονες κινήθηκαν;**

# **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 10<sup>ου</sup>**

## **ΤΟΜΟΥ**

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ'. Πνευματικά και καλλιτεχνικά ρεύματα από την περίοδο του ρομαντισμού έως τις αρχές του 21ου αιώνα**

### **2. Ο πολιτισμός του 20ού αιώνα**

**Η καλλιτεχνική και πνευματική ζωή στην Ελλάδα του 20ού αιώνα.....8**