



**Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '30
ΣΥΖΕΥΞΗ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ**

**ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΓΕΛΗ
ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2021**



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Πτυχιακή/Διπλωματική Εργασία

Η Τέχνη και η Αρχιτεκτονική της Γενιάς του '30
Σύζευξη Μοντερνισμού και Παράδοσης

Συγγραφέας: Μαρία Μαργελή

Εισηγητής: Νικήτας Χιωτίνης

Αθήνα, Ιούλιος 2021

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής συμπεριλαμβανομένου και του Εισηγητή
Η Πτυχιακή/Διπλωματική Εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από τη κάτωθι
Εξεταστική Επιτροπή

Α/Α	ΟΝΟΜΑ ΕΠΩΝΥΜΟ	ΒΑΘΜΙΔΑ / ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΨΗΦΙΑΚΗ ΥΠΟΓΡΑΦΗ
1	ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΙΩΤΙΝΗΣ	Καθηγητής	
2	ΕΛΕΝΗ ΤΑΤΛΑ	Καθηγητής	
3	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ	Επιστημονικός Συνεργάτης	

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Μαρία Μαργελή του Παρίση, με αριθμό μητρώου da13230 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα



Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κο. **Νικήτα Χιωτίνη**, για την πολύτιμη βοήθειά του, τον χρόνο και την υποστήριξή του, όλους όσους συνέβαλαν, ο καθένας με τον τρόπο του, τις οικογενειακές συνθήκες που στάθηκαν αρωγός να προκληθούν και να δημιουργηθούν τα ερεθίσματα για την ευαισθησία του θέματος και τέλος έμενα για την προσπάθεια μου, όπου όλα τα προαναφερόμενα συνολικά συνέβαλλαν στην πραγμάτωση και επιτυχής ολοκλήρωση αυτής της πτυχιακής.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ
ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '30
ΣΥΖΕΥΞΗ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΓΕΛΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:
ΝΙΚΗΤΑΣ ΧΙΩΤΙΝΗΣ

ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2021

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
---------------	---

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ – ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΑ ΚΑΘΟΡΙΣΤΗΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΠΟΥ ΔΙΑΔΡΑΜΑΤΙΣΤΗΚΑΝ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ ΤΑ ΟΠΟΙΑ ΕΠΙΡΡΕΑΣΑΝ ΚΑΙ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΑΝ ΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ‘30 « Η ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ, Η ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΚΑΙ Η ΟΡΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΑΡΕΥΣΗ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΙΔΕΑΣ » & « Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ »

1.1. Η ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ

1.1.1. Ορισμός – Τι είναι η Μεγάλη Ιδέα.....	9
1.1.2. Χαρακτηριστικά της Μεγάλη Ιδέα.....	11
1.1.3. Τα κριτήρια του ορισμού των « Ελλήνων » και της « Ελλάδος » σε σχέση με τη Μεγάλη Ιδέα.....	13

1.2. ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ

1.2.1. Ο όρος Μικρασιατική Καταστροφή και τα αποτελέσματα της Μικρασιατικής εκστρατείας στην Ελλάδα και στον ελληνισμό γενικότερα.....	15
1.2.2. Οριστική κατάρρευση – εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας, Εθνική ταπείνωση.....	17

1.3. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

1.3.1. Η εικόνα της Ελλάδας πριν το Μεσοπόλεμος.....	20
1.3.2. Η Μεσοπολεμική πραγματικότητα στον Ελληνικό χώρο.....	24
1.3.3 Η αναζήτηση της « Ελληνικότητας » κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου.....	26
1.3.4. Η τέχνη του Μεσοπολέμου.....	30
1.3.5. Η πρωτοποριακή «Μάντρα» του Αττίκ	31

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΕΠΙΚΡΑΤΗΣΑΝ ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΄30

2.1. Το κίνημα του συμβολισμού.....	34
2.2. Το κίνημα του υπερρεαλισμού ή σουρεαλισμού.....	35
2.3. Ελληνικός υπερρεαλισμός.....	37

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: « ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΄30 »

3.1. Ορισμός του όρου “ Γενιά ”	38
3.2. Τι εννοούμε με τον όρο « Γενιά του ΄30 ».....	39

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: « Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΄30 ΗΡΘΕ ΝΑ ΕΞΗΓΗΣΕΙ ΟΤΙ Ο ΕΛΛΗΝΑΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΑΠΟΧΩΡΙΣΤΕΙ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΟΥ ΠΕΠΟΙΘΗΣΗ »

4.1. Η αποστολή της Γενιάς του ΄30.....	44
4.2. Τα χαρακτηριστικά της γενιάς του ΄30.....	48
4.3. Ατομισμός και συλλογικότητα, δύο αντιτιθέμενες τάσεις.....	50
4.4. Παράδοση και νεοτερικότητα, το πάντρεμα αυτών των εννοιών από τη Γενιά ΄30	51

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: « Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΄30 ΠΩΣ ΕΠΗΡΕΑΣΕ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ – Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ »

5.1. Η Γενιάς του ΄30 πως επηρέασε τις τέχνες.....	53
5.2. Ποίηση.....	56
5.3. Ποιητές εκπρόσωποι της λογοτεχνικής Γενιάς του '30.....	57
5.4. Πεζογραφία.....	62
5.5. Σημαντικοί πεζογράφοι, εκπρόσωποι της λογοτεχνικής Γενιάς του '30.....	63
5.6. Ζωγραφική.....	70

5.7. Σημαντικοί ζωγράφοι ,εκπρόσωποι της Γενιάς του '30.....	71
5.8. Αρχιτεκτονική.....	86
5.9. Αναφορά στους σημαντικούς αρχιτέκτονες, εκπροσώπους της Γενιάς του '30.....	96

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: « ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΣΥΖΕΥΞΗ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ »

6.1. Μοντερνισμός.....	112
6.2. Ελληνικός Μοντερνισμός.....	116
6.3. Έννοια της Παράδοσης.....	120
6.4. Ελληνική Λαϊκή Παράδοσης.....	121
6.5. Στοιχεία που συνθέτουν την Ελληνική Λαϊκή Παράδοση.....	122
6.6. Συναρμογή Μοντερνισμού και Παράδοσης.....	129
6.7. Τα νέα δεδομένα στις τέχνες και την αρχιτεκτονική την εποχή του Μοντερνισμού.....	134
6.8. Η σχέση της μοντέρνας τέχνης με την κλασική παράδοση.....	137

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ.....	138
-----------------	-----

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κάθε εποχή πάσχει από το άγχος της επίδρασης και της ολικής ή μερικής αναθεώρησης του παρελθόντος. Το να διερευνούμε όμως γιατί κάποιοι μύθοι αντέχουν περισσότερο και γιατί η παρουσία αυτής της γενιάς, φαίνεται να βαραίνει περισσότερο από άλλες, με αποτέλεσμα να αναπτύσσονται διαθέσεις ανταγωνισμού ή και απαξίωσης ακόμα, μεταξύ των νεώτερων, καθότι μπορεί στις μέρες μας να γίνεται λόγος για διάφορες άλλες γενιές, όπως π.χ. « γενιά του Πολυτεχνείου », « γενιά των 700 ευρώ » κ.α., η γενιά του '30 όμως εξακολουθεί να διαθέτει τη μεγαλύτερη πολιτισμική αίγλη.

Το κύριο ερώτημα που δεσπόζει και θα μας απασχολήσει στην έρευνά μας είναι, πώς και γιατί η γενιά του '30 χαρακτηρίζεται ως απαρχή του Νεοελληνικού Πολιτισμού. Η γενιά του '30, αυτή η αυθόρμητη θα λέγαμε χρήση του όρου, η οποία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Γεώργιο Θεοτοκά (ένας από τους εκπροσώπους και κορυφαίους διανοητές της γενιάς του '30) , στάθηκε αρωγός για τη μεταστροφή στα ιδεώδη, την πεποίθηση, στο πνεύμα και γενικότερα σε όλη τη πολιτισμική εξέλιξη της Ελλάδος. Το παράδοξο με τη γενιά του '30 είναι ότι αποθεώθηκε και πολεμήθηκε όσο καμιά άλλη.

Για μια εξέταση δίχως παραστρατήματα του θέματος μας, η ανάλυση θα πρέπει να έχει ως αφετηρία ορισμένες προϋποθέσεις και να ακολουθήσει, κατόπιν, μια σειρά προκαθορισμένη. Γι' αυτό πρέπει να ξεκινήσουμε προσδιορίζοντας το χώρο μέσα στον οποίο θα κινηθούμε, αρχίζοντας από τα χρονικά όρια και γεγονότα. Να αναλύσουμε αρχικά τι εννοούμε γενικά με τον όρο « γενιά » και κατ' επέκταση « γενιά του '30 ». Ξεκινώντας από το πότε και πως πρωτοπαρουσιάστηκε και χρησιμοποιήθηκε ο όρος και περνώντας, σταδιακά, στη στάση της απέναντι σε κάποια καίρια ζητήματα, αλλά και πως επηρεάστηκε από αυτά, όπως είναι ο αντίκτυπος των πολέμων, οι πολιτικοκοινωνικές μεταβολές, ο διχασμός, η ελληνικότητα, οι αντιδράσεις που προκάλεσε, έτσι ώστε να σχηματίσουμε μια πλήρη εικόνα για αυτή την πολυσυζητημένη γενιά. Πρέπει επίσης να μελετήσουμε ποια κατάσταση βρήκε η γενιά του '30, πως την επηρέασε και πως την αντιμετώπισε, ποιες φιλοδοξίες έτρεφε και κατά πόσο πλησίασε τους στόχους της, πως πραγματοποίησε τη ρήξη με το παρελθόν και αντίθετα τι θεώρησε σκόπιμο και ωφέλιμο να διατηρήσει από την παράδοση. Τι ήταν εν τέλει γι' αυτήν η « ελληνικότητα ».

Θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα το ζήτημα της σχέσης μεταξύ “μοντερνισμού” και ελληνικότητας, πως και με ποιο τρόπο γίνεται η σύζευξη μεταξύ του “μοντερνισμού” και της ελληνικότητας – παράδοσης. Ως προς το ζήτημα αυτό έχουν διατυπωθεί τρεις τουλάχιστον απόψεις. Η πρώτη, επιμένει ότι ή σχέση μεταξύ μοντερνισμού και ελληνικότητας στη γενιά του '30, αποβαίνει σε βάρος της πρώτης και υπέρ μιας “ελληνοκεντρικής” ανάγνωσης. Μια αντίστροφη θέση βλέπει στη γενιά του '30, κατ' εξοχήν την ελληνικότητα, όπως μπορούμε να αναγνώσουμε εν μέρει στα κείμενα του Κόντογλου. Και τέλος μια Τρίτη άποψη που επικράτησε και ίσως η πλέον διαδεδομένη, είναι αυτή που θεωρεί ότι ο “μοντερνισμός” της γενιάς του '30 είναι αναπόσπαστα δεμένος με την ελληνικότητά της, την οποία άλλωστε την εξέφρασαν ρητά ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Εγγονόπουλος, ο Θεοτοκάς, ο Τσαρούχης κ.α.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ – ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΑ ΚΑΘΟΡΙΣΤΗΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΠΟΥ ΔΙΑΔΡΑΜΑΤΙΣΤΗΚΑΝ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ ΤΑ ΟΠΟΙΑ ΕΠΙΡΡΕΑΣΑΝ ΚΑΙ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΑΝ ΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

« Η ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ, Η ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΚΑΙ Η ΟΡΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΑΡΕΥΣΗ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΙΔΕΑΣ » & « Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ »

1.1. Η ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ

1.1.1. Ορισμός – Τι είναι η Μεγάλη Ιδέα

Η Μεγάλη Ιδέα ήταν κατ' ουσία ένα αλυτρωτικό κίνημα, ένα ελληνικό όραμα, καθώς και η κύρια πολιτική του Ελληνικού κράτους μέχρι και τη Μικρασιατική καταστροφή. Είχε σαν στόχο, το Ελληνικό Κράτος να απελευθερώσει όλες τις περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στις οποίες ζούσαν μεγάλοι Ελληνικοί πληθυσμοί, και όλες τις περιοχές που παραδοσιακά άνηκαν σε Έλληνες την αρχαία εποχή. Ο Συνταγματικός πρωθυπουργός, ο Ιωάννης Κωλέττης στα μέσα του 19ου αιώνα, εμπνεύσθηκε αυτό το μεγαλεπήβολο ελληνικό όραμα και πάνω στη Μεγάλη Ιδέα στήριξε ολόκληρη την πολιτική του. Θεωρείται ο "πατέρας" της Μεγάλης Ιδέας και ήταν φανερά επηρεασμένος από το κήρυγμα του Ρήγα Φεραίου, όπου ο τελευταίος θεωρείται ότι είναι ο "προάγγελος" της Ελληνικής Επανάστασης. Αναφέρεται λοιπόν

στην προσπάθεια επανάκτησης των χαμένων εδαφών της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και την εγκαθίδρυση μίας χριστιανικής ηγεμονίας. Η ιδεολογία της Μεγάλης Ιδέας θα λέγαμε πως ήταν η έννοια που καθόρισε την εξωτερική και εσωτερική πολιτική του ελληνικού κράτους τουλάχιστο μέχρι το 1922, για να εγκαταλειφθεί έπειτα οριστικά μετά τη Μικρασιατική καταστροφή.

Η Μεγάλη Ιδέα υπήρξε ένα από τα πιο μεγαλόπνοα προγράμματα εθνικής ολοκληρώσεως και αναπτύξεως στη Ν. Βαλκανική: προέβλεπε την απελευθέρωση και την ενσωμάτωση όλων των ιστορικών ελληνικών χωρών, δηλαδή της Θεσσαλίας, της Μακεδονίας, της Θράκης, των Επτανήσων, των Δωδεκανήσων, της Κρήτης, της Κύπρου, της Μικράς Ασίας και του Πόντου σε μια «Ελληνική Αυτοκρατορία». Η Μεγάλη Ιδέα γεννήθηκε στη διάρκεια της Επανάστασεως του 1821, μολονότι πολλά χαρακτηριστικά της κυοφορούνταν πριν από τον Αγώνα. Για παράδειγμα, το ιδανικό της Μεγάλης Ιδέας προϋπήρξε ως πηγή έμπνευσης για τη Φιλική Εταιρεία, η οποία οργανώθηκε στην Οδησό το 1814. Δεύτερο παράδειγμα είναι ο Ρήγας Φεραίος ή Ρήγας Βελεστινλής, ο οποίος ήταν Έλληνας συγγραφέας, πολιτικός, στοχαστής και επαναστάτης και επηρεασμένος από τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό, πίστευε βαθιά στην ανάγκη της επαφής των Ελλήνων με τις νέες ιδέες που κυριολεκτικά κατέκλυζαν την Ευρώπη και με αφορμή αυτή του την πεποίθηση συνέταξε τη περίφημη « Χάρτα », στην οποία σιωπηρά και υπαινικτικά, προέβαλλε στην επικράτεια του έθνους, συμπεριλαμβανομένων όλων των ελληνικών ιστορικών χωρών, καθώς και μερών της ελληνικής Διασποράς και της Β. Βαλκανικής. Ο ρήγας Φεραίος θεωρείται ο προάγγελος της Ελληνικής Επανάστασης.

1.1.2. Χαρακτηριστικά της Μεγάλης Ιδέας

Τα βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία της Μεγάλης Ιδέας είναι αυτά που αναδύονται από χαρακτηριστικά συμβάντα που στάθηκαν ορόσημο στην ιστορία, και είναι ικανά να προσδιορίσουν την εξέλιξή της. Τέτοια συμβάντα ήταν τα μοναδικά διαθέσιμα στρατιωτικά σώματα που υπήρχαν στον Ελλαδικό χώρο, αυτά των άτακτων στρατιωτών (Κλέφτες και Αρματολοί) του Αγώνα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821. Άλλο σημαντικό συμβάν (το οποίο σημειώνεται ως σταθμός της γενιάς του '30 και για τη μετέπειτα πορεία και ανασυγκρότηση του Ελληνικού πολιτισμού) ήταν ο ερχομός των προσφύγων από τα αλύτρωτα ελληνικά μέρη με τη Μικρασιατική καταστροφή το 1922, οι οποίοι αποτέλεσαν τρόπον τινά μοχλό πίεσεως προς την Ελληνική κυβέρνηση και τα Ελληνικά δεδομένα. Άλλο χαρακτηριστικό της Μεγάλης Ιδέας όμορο με τον ερχομό των προσφύγων είναι ο αλυτρωτισμός. Λέγοντας «αλυτρωτισμό», εννοούμε το πλήρες πρόγραμμα για την απελευθέρωση των αλύτρωτων ιστορικών ελληνικών περιοχών, την επιδίωξη για την απελευθέρωση όλων των υπόδουλων ομοεθνών και την προσάρτηση των ελληνικών εδαφών, όπως εμφανίζονται κατά τη διάρκεια και εξέλιξη της ιστορίας ότι άνηκαν στην Ελλάδα.

Άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο είναι το κίνημα του Ρομαντισμού, το οποίο επηρέασε την ιστοριογραφία της εποχής. Κύριο χαρακτηριστικό του ρομαντισμού αποτελεί η έμφαση στην πρόκληση ισχυρής συγκίνησης μέσω της τέχνης, η έμφαση στο συναίσθημα όχι τόσο εναντίον της λογικής, όσο εναντίον της μονόπλευρης κυριαρχίας της λογικής. Ρομαντικά στοιχεία διακρίνουμε στα ζητήματα κυρίως της ελληνικής γλώσσας και παιδείας, αλλά και στην κοινή κινητήριος δύναμη και ιδιοσυγκρασία της ψυχής και της σκέψης των Ελλήνων για ελευθερία και ανεξαρτησία από τον Τουρκικό ζυγό. Εδώ θα έπρεπε να τονίσουμε ότι η γλώσσα δεν αποτελεί μονάχα το εξωτερικό ένδυμα ή την εικόνα που παρουσιάζεται η Ελλάδα στην Ευρωπαϊκή ομήγυρη, αλλά αποτελεί το ουσιαστικό κριτήριο για τη συνοχή ολόκληρου του ελληνισμού.

1.1.3. Τα κριτήρια του ορισμού των « Ελλήνων » και της « Ελλάδος » σε σχέση με τη Μεγάλη Ιδέα

Ένα ζήτημα που έχει σχέση με τη Μεγάλη Ιδέα είναι αυτό της αναβολής να προβληθούν κριτήρια του ορισμού των «Ελλήνων» και της «Ελλάδος». Τα εκτός της ελληνικής επικράτειας αλύτρωτα μέρη έγιναν γνωστά επισήμως κατά την εποχή της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, ως η «Πέραν Ελλάς» και οι σύνοικοι αλλόφωνοι λαοί ως οι «άλλοι» Έλληνες. Αυτή η παράλειψη καθοριστικών κριτηρίων για τον ορισμό των Ελλήνων και της Ελλάδος, δηλαδή της ελληνικής επικράτειας, στάθηκε ως αιτία, οι Έλληνες να μην γνωρίζουν με σαφήνεια, τι είχε μεγαλύτερη σημασία, εν τέλει, γι' αυτούς. Δεν κατάφεραν να ξεδιαλύνουν αν τελικά οι διεκδικήσεις τους για την προσάρτηση εδαφών στο Ελληνικό κράτος, γινόταν για τους κατοίκους του τόπου και τα συμφέροντά τους ή για την ιστορία που τους καθόριζε ως Έθνος. Αυτό το ερώτημα ακόμα δεν έχει απαντηθεί ικανοποιητικά. Θα λέγαμε πως είναι ίσως η βασική αδυναμία του ελληνικού ιδεολογικού σχήματος κατά τον 19ο αιώνα. Οι Έλληνες μάλλον πρόβαλαν το ιστορικό παρελθόν του

τόπου ως δικαίωμα αναπαλλοτρίωτο, ότι δηλαδή το ιστορικό παρελθόν αποτελούσε τεκμήριο ελληνικότητας από την αρχαιότητα ως την εποχή εκείνη (19ος αιώνας). Από το άλλο μέρος, η βασανιστική προσπάθεια των Ελλήνων να συμβάλουν στον γλωσσικό εξελληνισμό των «άλλων» Ελλήνων μαρτυρούσε την πεποίθησή τους ότι οι κάτοικοι του τόπου είχαν μεγάλη σημασία, αν όχι μεγαλύτερη σημασία, από την ιστορία για τη μοίρα του τόπου.

1.2. ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ

1.2.1. Ο όρος Μικρασιατική Καταστροφή και τα αποτελέσματα της Μικρασιατικής εκστρατείας στην Ελλάδα και στον ελληνισμό γενικότερα

Ο όρος Μικρασιατική Καταστροφή είναι όρος που έχει υιοθετηθεί από την ελληνική ιστοριογραφία για να περιγράψει τα αποτελέσματα της Μικρασιατικής Εκστρατείας στην Ελλάδα και στον ελληνισμό γενικότερα. Συγκεκριμένα αναφέρεται στο τέλος του ελληνοτουρκικού πολέμου του 1919-1922, την φυγή της ελληνικής διοίκησης από την Τουρκία, η οποία είχε εγκατασταθεί στα δυτικά μικρασιατικά παράλια, κατά τη Συνθήκη των Σεβρών, όπως και την σχεδόν άτακτη υποχώρηση του ελληνικού στρατού μετά την κατάρρευση του μετώπου και τη γενικευμένη πλέον εκδίωξη και εξόντωση μεγάλου μέρους του ελληνικού και χριστιανικού πληθυσμού από τη Μικρά Ασία.

Αμέσως μετά τη λήξη του Α' Παγκοσμίου πολέμου (1918) ξεκίνησαν οι εργασίες στη Σύνοδο Ειρήνης στο Παρίσι μεταξύ των νικητριών χωρών, ανάμεσα σε αυτές και την Ελλάδα. Ως αντιπρόσωπος της Ελλάδας παρέστη ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο οποίος προέβαλε τις αξιώσεις της χώρας μας. Ύστερα από την αγγλική και γαλλική συμφωνία, η 1η μεραρχία του Ελληνικού στρατού υπό τις διαταγές του συνταγματάρχη

Ζαφειρίου αποβιβάστηκε στη Σμύρνη στις 2 Μαΐου του 1919 με σκοπό να εγκαταστήσει ελληνική διοίκηση -υπό συμμαχικό έλεγχο- και να προστατεύσει τους χριστιανικούς αλλά και τον υπόλοιπο πληθυσμό από ατάκτους και από αυθαιρεσίες της Οθωμανικής διοίκησης. Ο ελληνικός πληθυσμός της Σμύρνης υποδέχθηκε με ενθουσιασμό τα ελληνικά στρατεύματα, θεωρώντας τα ως προμήνυμα για την παραχώρηση της πόλης στην Ελλάδα. Οι Τουρκικές αντάρτικες δυνάμεις όμως αρνήθηκαν να δεχθούν την ελληνική διοίκηση και ξεκίνησαν ανταρτοπόλεμο, με αποτέλεσμα η απόβαση του ελληνικού στρατού να μετατραπεί σε μια μακρόχρονη εκστρατεία.

Ύστερα από αλληπάλληλες πολεμικές διαμάχες ανάμεσα στα ελληνικά στρατεύματα και στα τουρκικά στρατεύματα με ηγέτη τον Κεμάλ Ατατούρκ, καθώς και σε συνδυασμό με τις ριζικές αλλαγές σε πολιτικό και διπλωματικό επίπεδο, τόσο στον Ελλαδικό χώρο, όσο και στην Ευρώπη, οι διαχωρισμοί στις συμμαχίες των χωρών και οι αλληλεπιδράσεις τους που κατέστησαν καθοριστικές στην ιστορική κατάληξη των γεγονότων, καθώς και οι συμφωνίες που κατοχυρώνονταν με τις λεγόμενες Συνθήκες (Συνθήκη των Σεβρών, Συνθήκη της Λωζάνης), ο Εθνικός Διχασμός και δυσαρέσκειας του ελληνικού λαού για τις αυθαιρεσίες της βενιζελικής διοίκησης και την παρουσία των ελληνικών στρατευμάτων στην Μικρά Ασία, ήταν καθοριστικά για τις μετέπειτα εξελίξεις, για την πορεία προς την καταστροφή.

1.2.2. Οριστική κατάρρευση – εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας, Εθνική ταπείνωση

Η Μικρασιατική Καταστροφή θεωρείται ως η μεγαλύτερη συμφορά του Νεότερου Ελληνισμού. Με τη Συνθήκη της Λωζάνης και την υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών, ο Ελληνισμός της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Θράκης ξεριζώθηκε από την προαιώνια πατρίδα του. Εκατοντάδες χιλιάδες Έλληνες και Αρμένιοι Χριστιανοί εξοντώθηκαν και οι υπόλοιποι ήρθαν ως πρόσφυγες, χωρίς τις περιουσίες τους, στην Ελλάδα. Το σχεδόν χρεοκοπημένο ελληνικό κράτος έπρεπε τάχιστα να στεγάσει και να περιθάλψει αυτόν τον τεράστιο όγκο των προσφύγων των αλύτρωτων πατρίδων. Ο πλήρης απολογισμός της καταστροφής αυτής που συντελέστηκε ιστορικά σε δύο περιόδους, 1914-1918 και 1920-1924 είναι πράγματι πολύ δύσκολος. Οι αρπαγές και οι λεηλασίες σπιτιών και περιουσιών, οι γεωργικές και κτηνοτροφικές καταστροφές, το γκρέμισμα σχολείων, ναών και άλλων ιδρυμάτων, η καταστροφή βιοτεχνικών και βιομηχανικών επιχειρήσεων, με τον παράλληλο ευτελισμό κάθε ανθρώπινης αξιοπρέπειας στον οποίο περιλαμβάνονταν βασανισμοί αιχμαλώτων, ακρωτηριασμοί, θανάτωση βρεφών, βιασμοί, η ηθική οδύνη υπό το κλίμα του τρόμου και της απειλής του θανάτου, αλλά και ατέλειωτες πορείες στα "τάγματα εργασίας", με άγνωστο αριθμό ανθρώπων που χάθηκαν σ' αυτά, οι απαγχονισμοί, τα δημόσια λυντσαρίσματα, καθώς και οι εκτελέσεις με αποφάσεις των τουρκικών Δικαστηρίων της Ανεξαρτησίας δεν έχουν μέχρι σήμερα ερευνηθεί πλήρως.

Η Μεγάλη Ιδέα, η οποία ήταν ο κύριος δεσμός της κοινωνίας και ο κύριος στόχος της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής για σχεδόν 100 χρόνια- έλαβε τέλος. Η εθνική ταπείνωση είναι διάχυτη στο πνεύμα και στη ψυχή του Έλληνα, αλλά και σε ολόκληρη τη δομή του Έθνους, το οποίο καλείται να διαχειριστεί άμεσα ένα από τα πιο δύσκολα και πρωτόγνωρα γεγονότα, ικανά να προκαλέσουν και να αλλάξουν την ως τώρα πνοή του πολιτισμού.

Η Καταστροφή του 1922 θα επιφέρει βαθιές τομές εντός της ελληνικής κοινωνίας σε όλα τα επίπεδα: οικονομικό (δημιουργία πολυπληθούς εργατικής τάξης στα μεγάλα αστικά κέντρα, καθώς και αστυφιλία), πολιτικό (ριζοσπαστικοποίηση των πολιτικών δυνάμεων), καθώς και πολιτισμικό (νέα μουσικά ακούσματα, νέα ερεθίσματα στις εικαστικές τέχνες, νέες πνευματικές αναζητήσεις και λογοτεχνικά ρεύματα, όπως είναι η γενιά του '30 κτλ). Η Μικρασιατική Καταστροφή, λοιπόν, αποτελεί το πιο θλιβερό ορόσημο στη διαδρομή της ελληνικής ιστορίας και το πιο ισχυρό πλήγμα για την εθνική υπόσταση και εξάπλωση του Ελληνισμού.

ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ



Εικ. 1: Σμύρνη, 14/09/1922



Εικ. 2: Σμύρνη, 14/09/1922, άτακτος διωγμός των προσφύγων



Εικ. 3: Σμύρνη, 14/09/1922, άτακτος διωγμός των προσφύγων



Εικ. 4: Σμύρνη, 14/09/1922, γυναίκα με τα παιδιά της στο διωγμό

1.3. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

1.3.1. Η εικόνα της Ελλάδας πριν το Μεσοπόλεμος

Επικρατούσε στην Ελλάδα μία έκρυθμη κατάσταση, όπου τα προβλήματα που την πυροδοτούσαν είχαν ενδογενή και εξωγενή αίτια. Στα ενδογενή αίτια επισημαίνονται η χρόνια λαϊκή δυσaráσκεια από την κυβερνητική πολιτική, οι οποίες δεν ανταποκρίθηκαν θετικά στις απαιτήσεις ή τις προκλήσεις της εποχής, οι συχνές και άτυχες παρεμβάσεις της βασιλικής εξουσίας στα εσωτερικά θέματα του κράτους, η στείρα αντιπαράθεση κυβερνήσεων και αντιπολίτευσης με βασικό κριτήριο την αποκόμιση προσωπικών πλεονεκτημάτων και τέλος, η διεύρυνση των κοινωνικών προβλημάτων και η διόγκωση του μεταναστευτικού ρεύματος, όπως προαναφέραμε ότι παρουσιάστηκε με τη Μικρασιατική Καταστροφή. Στους εξωγενείς παράγοντες, ανάγονται οι οδυνηρές επιπτώσεις του ολέθριου Ελληνοτουρκικού πολέμου το 1897, που φέρνει τη χώρα σε πολύ δύσκολη θέση. Η Ελλάδα αναγκάζεται να πληρώσει ένα μεγάλο ποσό σαν πολεμικές αποζημιώσεις και για να καταφέρει να εξοφλήσει το δημόσιο χρέος στην Επιτροπή του Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου, έκανε μία συνθηκολόγηση στην οποία

επέρχεται η ολοκληρωτική της υποδούλωση στους ξένους ομολογιούχους και δανειστές της και που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ταπεινωτική για τους Έλληνες και το ελληνικό έθνος.

Ως αντίδραση σ' αυτή τη μακροχρόνια πολιτική και οικονομική κακοδαιμονία και δυσπραγία της Ελλάδας, καθώς και ως διαμαρτυρία εναντίον του θρόνου και της ανικανότητας των πολιτικών της εποχής, συστήνεται στο Γουδί στις 15 Αυγούστου 1909, το κίνημα του Στρατιωτικού Συνδέσμου, με αιτήματα που αφορούσαν μεταρρυθμίσεις στο στράτευμα, τη διοίκηση, τη δημοσιονομική πολιτική, τη δικαιοσύνη και την παιδεία. Ο Σύνδεσμος δημιουργήθηκε από μια ομάδα υπαξιωματικών υπό τον ταγματάρχη Γεώργιο Σ. Καραϊσκάκη και μια ομάδα κατώτερων αξιωματικών υπό τους Θεόδωρο Πάγκαλο και Επαμεινώνδα (Παμμίκο) Ζυμβρακάκη. Τον Οκτώβριο του 1909 προσκαλείται ο πολιτικός Ελευθέριος Βενιζέλος, ο οποίος είχε σχέση με το κίνημα και προτείνει στο Σύνδεσμο υπηρεσιακή κυβέρνηση και προκήρυξη εκλογών. Ο Σύνδεσμος, μετά την προκήρυξη εκλογών τον Φεβρουάριο του 1910 για Αναθεωρητική Βουλή, διαλύθηκε στις 15/3/1910, έχοντας επιτύχει τους σκοπούς του.

Το πολιτικό πρόγραμμα του Βενιζέλου, το οποίο διακατέχεται από έντονο πολιτικό ρεαλισμό, προσπαθεί να δημιουργήσει ένα σύγχρονο αστικό κράτος, οικονομικά εύρωστο και γεωγραφικά διευρυμένο κατά τα πρότυπα των αναπτυσσόμενων δυτικών δημοκρατιών. Ανταποκρίνεται στις χρόνιες λαϊκές προσδοκίες, συμβάλλει στην επούλωση των ανοιχτών πληγών του παρελθόντος και

οραματίζεται στη βαθμιαία ανόρθωση του ελληνισμού. Οραματίζεται την πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας στην οποία βασίζεται ολόκληρο το οικοδόμημα της πολιτικής του φιλοσοφίας. Το πρόγραμμα του Βενιζέλου όμως αποδοκιμάζεται από τον βασιλιά και τους υποστηρικτές του, που φοβούνται την προοπτική του αλυτρωτισμού και το ταχύ βήμα της αλλαγής. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να επέλθει Εθνικός Διχασμός (1915-1917) που διαιρεί τη χώρα σε δυο αντίπαλα και αντιμαχόμενα στρατόπεδα.

Η κοινωνική και πολιτική αντίθεση ανάμεσα, τόσο στις οικονομικές ομάδες όσο και στους παλιούς και νέους πληθυσμούς, που ενσωματώνονται με την εδαφική επέκταση, αναζωπυρώνει στην απόκλιση των απόψεων ανάμεσα στον πρωθυπουργό Ελευθέριο Βενιζέλο, και στον αρχηγό του κράτους, του κληρονομικού ανώτατου άρχοντα, τον Κωνσταντίνου Α΄. Ύστερα από αλληπάλληλες πολιτικές διαμάχες και αναταραχές, ηττήθηκε στις εκλογές ο Βενιζέλος και με την απομάκρυνσή του αυτή (Νοέμβριος του 1920) και την αποκατάσταση του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ στον θρόνο, έδωσε στους Συμμάχους το πρόσχημα να εγκαταλείψουν τις δικές τους διεκδικήσεις σε τμήματα της Μικράς Ασίας και να διακηρύξουν αυστηρή ουδετερότητα, ως προς το Ελληνοτουρκικό ζήτημα. Συνάπτουν μυστική ειρήνη με τον Κεμάλ Ατατούρκ, αφήνοντας έτσι την Ελλάδα να παλεύει μόνη της, χωρίς συμμάχους. Έτσι λοιπόν, η προδομένη από τους Συμμάχους Ελλάδα απομονώνεται διεθνώς και

συνεχίζει την πολεμική της επιχείρηση, για να αντιμετωπίσει την έξαρση του νέου εθνικισμού των Τούρκων, χωρίς την αναγκαία διεθνή υποστήριξη. Η στρατιωτική και οικονομική κατάσταση της Ελλάδας επιδεινώνεται συνεχώς. Η χώρα εξαντλείται οικονομικά, καθώς ο λαός και ο στρατός της είναι εξαθλιωμένος πλέον από τους αλλεπάλληλους πολέμους. Σε αυτή τη φάση δυστυχώς, οι πολιτικοί δεν αντιλαμβάνονται την έκταση στις μεταβολές της διεθνούς πολιτικής και τον κίνδυνο που καιροφυλακτεί. Σε συνδυασμό λοιπόν όλων αυτών των γεγονότων που παρουσιάσαμε, το καλοκαίρι του 1922 το ελληνικό έθνος οδηγείται προς τη δραματική καταστροφή της Μικρασιατικής Εκστρατείας, στην κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και το κλίμα στην Ελλάδα επισκιάζεται από εθνική ταπείνωση.

Τα ελληνικά στρατεύματα είναι πλέον εξαθλιωμένα και αποδεκατισμένα. Δεκάδες χιλιάδες πανικόβλητοι και ξεριζωμένοι από τις πατρογονικές τους εστίες πρόσφυγες και χριστιανοί, πλημμυρίζουν τα νησιά του Αιγαίου και τα ελληνικά λιμάνια, στον Πειραιά και τη Θεσσαλονίκη. Στο εσωτερικό της χώρας ο ελληνικός λαός διακατέχεται από πικρία, σύγχυση, ταπείνωση και δίψα για την αναζήτηση και τη παραδειγματική τιμωρία των υπαίτιων της εθνικής συμφοράς. Συλλαμβάνονται τα μέλη του υπουργικού συμβουλίου, έξι στον αριθμό, οι οποίοι εισάγονται σε δίκη και καταδικάζονται σε θάνατο (η Δίκη των Έξι). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να οξύνει και να επιβαρύνει πιο πολύ το πολιτικό κλίμα της μεσοπολεμικής εποχής.

1.3.2. Η Μεσοπολεμική πραγματικότητα στον Ελληνικό χώρο

Ως ελληνικός μεσοπόλεμος σε αντιδιαστολή με τον Ευρωπαϊκό ορίζεται ιστοριογραφικά η περίοδος μεταξύ του 1923 και του 1940, αμέσως μετά τη λήξη δηλαδή της Μικρασιατικής Καταστροφής και στην εισόδου της Ελλάδας στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο Μεσοπόλεμος δηλαδή ξεκινά για την Ελλάδα αρκετά καθυστερημένα σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη, καθώς ενώ ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος έχει τελειώσει, ο ελληνισμός συνεχίζει να δοκιμάζεται στο «μέτωπο» του αλυτρωτισμού. Ο ελληνικός Μεσοπόλεμος, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, γεννήθηκε στις στάχτες της Σμύρνης και στις μαύρες σελίδες της Μικρασιατικής Καταστροφής και πέθανε την 28η Οκτωβρίου 1940, με την διάσημη άρνηση των Ελλήνων προς τις Ιταλικές αξιώσεις. Η ήττα των ελληνικών δυνάμεων στη Μικρά Ασία σηματοδοτεί τη λήξη μίας δεκαετίας συνεχών πολέμων, αλλά και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας μετά από έναν αιώνα σχεδόν εδαφικών επεκτάσεων και μεταβολών εξαιτίας των αλληπάλληλων ενσωματώσεων πληθυσμών. Η Μικρασιατική Καταστροφή φέρνει στην χώρα ένα τεράστιο προσφυγικό κύμα, το πολιτικό σκηνικό κλονίζεται από πραξικοπήματα, από πολιτικό δικομματισμό – διχασμό, δημοψηφίσματα και σκάνδαλα και το οικονομικό κραχ του 1929 σφραγίζει το ασταθές σκηνικό.

Είναι η πρώτη φορά στη σύγχρονη ιστορία, κατά την οποία κρατική οντότητα η Ελλάδα συμπεριλαμβάνει στους κόλπους της το μέγιστο ποσοστό του Ελληνισμού. Η περίοδος του Ελληνικού Μεσοπολέμου πρόκειται για μια εξαιρετικά ταραχώδης περίοδο, όχι μόνο λόγω της μεγάλης αστάθειας και της αβεβαιότητας που κυριαρχούσε στο διεθνές περιβάλλον, αλλά και λόγω των δυναμικών πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών ανακατατάξεων που εισχώρησαν στον εθνικό χώρο. Η εσωστρέφεια και τα αιτήματα εσωτερικής ανασυγκρότησης, στη βάση των νέων πολιτικοκοινωνικών δεδομένων, εγγράφονται ως κυρίαρχα χαρακτηριστικά αυτής της περιόδου. Η αθρόα συρροή προσφύγων προκάλεσε στο εσωτερικό της χώρας μια σειρά αλυσιδωτών αντιδράσεων, χαρακτηριστικό της οποίας υπήρξε η πτώση του βιοτικού επιπέδου των μεσαίων τάξεων και η γενική δυσαρέσκεια από την πορεία των εθνικών εξελίξεων. Όσων αφορά τώρα την εξωτερική πολιτική που ακολούθησε η Ελλάδα, μπορούμε με σιγουριά να πούμε, ότι μέριμνα της ελληνικής διπλωματίας στην περίοδο του μεσοπολέμου ήταν η διατήρηση της ασφάλειας και της εδαφικής ακεραιότητας της χώρας.

1.3.3 Η αναζήτηση της « Ελληνικότητας » κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου

Όπως έχουμε ήδη προαναφέρει η Περίοδος του Μεσοπολέμου πρόκειται για την πλέον παραγμένη και γεμάτη αντιφάσεις περίοδο. Η περίοδος από τη Μικρασιατική Καταστροφή έως την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου είναι τόσο εύθραυστη όσο τα πρόσωπα, οι αξίες και οι δυνατότητές τους που διαμορφώνουν το πολιτικό-κοινωνικό-στρατιωτικό περιβάλλον της εποχής. Είναι λοιπόν επιτακτική η ανάγκη για τη βαθύτερη αναζήτηση, κατανόηση και διαμόρφωση της σύγχρονης νεοελληνικής κοινωνίας. Είναι επιτακτική ανάγκη τώρα, ύστερα από την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, να επέλθει η εθνική ολοκλήρωση, με τη σύσταση μιας ανανεωμένης Ελληνικής κοινωνίας, απεγκλωβισμένη πλέον από την εδαφική της επέκταση. Η πορεία του έθνους αλλάζει και πρέπει πλέον να βρεθούν νέα ιδανικά για να στηρίξουν τις ζωές των Ελλήνων. Έτσι η νεοελληνική κοινωνία οδηγείται στην αναζήτηση μιας προοπτικής, με κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα την προσπάθεια αναδιαμόρφωσης και ανάπτυξης της κοινωνίας σε νέο ιδεολογικό πλαίσιο. Πρόκειται για μια εποχή συντριβής αλλά και εντατικής αναζήτησης νέων ιδεών. Για την επίλυση

των ήδη οξυμμένων κοινωνικών προβλημάτων, προβληματισμών και συγκρούσεων και για τη θέσπιση καινούργιων θεσμών. Είναι απαραίτητη η σταθεροποίηση στην πολιτική ζωή και η προσπάθεια για οικονομική ανάπτυξη, καθώς και η αναζήτηση νέων ιδεολογικών-καλλιτεχνικών ρευμάτων, ικανών να αναζωογονήσουν την Ελληνική κοινωνία και να σημασιοδοτήσουν μία νέα ταυτότητα.

Η αναζήτηση ενός ιδεολογικού στηρίγματος γίνεται επιτακτική κοινωνική ανάγκη, στο βωμό της αναζήτησης της «ελληνικότητας». Ένα συνολικό όραμα για μία κοινωνία ελληνική, η οποία θα αποτελεί τη βάση της και τη ταυτότητά της έχοντας μία «κοινή γνώμη» ή «κοινή λογική» ή συνδυασμός και των δύο, για να επαναδομηθεί ολόκληρος ο κοινωνικός σχηματισμός. Έτσι λοιπόν η Ελλάδα δεν διεκδικεί τίποτα πλέον εκτός των συνόρων της. Αλλάζει η ιδεολογική σκοπιά του Έθνους και το ενδιαφέρον της νεοελληνικής κοινωνίας στρέφεται στο όραμα της εθνικής ολοκλήρωσης και της ανάπτυξης και ανάπτυξης του πολιτισμού της μέσα στα γεωγραφικά πλαίσια, που προσδιορίζονται πλέον με τη Συνθήκη της Λωζάνης.

Αναλύοντας την κρίση αξιών του Μεσοπολέμου θα λέγαμε ότι η Ελλάδα περνούσε μία πνευματική κρίση, σε ένα άγχος αυτοπροσδιορισμού της ελληνικότητας της. Για τον λόγο αυτό και με γνώμονα την ελληνικότητα, η οποία καλείται να επαναπροσδιοριστεί στο πλαίσιο μιας νέας εθνικής ιδεολογίας, είναι

επιβαλλόμενη ανάγκη να τονιστεί η βαθιά πνευματικότητά της, καθώς και ο χαρακτήρας της παράδοσης και του πολιτισμού της. Οι συζητήσεις, λοιπόν, για τον χαρακτήρα του εθνικού επαναπροσδιορισμού και τη σχέση του με το παρελθόν και το μέλλον του ελληνισμού, αποτελούν τον καμβά πάνω στον οποίο αναπτύσσεται και αντιπαρατίθεται ιδεολογικά, ολόκληρος ο μεσοπολεμικός κοινωνικός σχηματισμός.

Επικρατεί πολιτική αστάθεια. Τα στρατιωτικά κινήματα και οι κυβερνήσεις εναλλάσσονται συνέχεια, με αποτέλεσμα να επιταχύνεται η κοινωνική κρίση. Στο ευρύ, πολυεπίπεδο και πολυσύνθετο πλαίσιο αυτής της μεγάλης ιδεολογικής πάλης διακρίνονται τρία ιδεολογικά ρεύματα. Στις δύσκολες κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν αναδύεται, επίσης, μια πληθώρα εφημερίδων και περιοδικών, που εκπροσωπούν και συντρέχουν ή υπερασπίζονται τις επιλογές αυτών των ρευμάτων.

Το πρώτο ιδεολογικό ρεύμα καλλιεργεί και διαδίδει κατά το πλείστον συντηρητικές – αντιδραστικές, παραδοσιακές και εθνικιστικές απόψεις και βρίσκει τους εκφραστές του, κυρίως στους κύκλους της Εκκλησίας, έχοντας συλλογικό όραμα τις αξίες « πατρίς, θρησκεία, οικογένεια». Εμφανίζεται σε συντηρητικές εφημερίδες της εποχής, όπως οι σπουδαίες εφημερίδες «Εμπρός» και «Σκριπ». Το δεύτερο ιδεολογικό ρεύμα εκφράζει τον ουμανισμό και τον ιδεαλισμό της φιλελεύθερης αστικής διάνοησης και χρησιμοποιεί, ως κύριο χώρο έκφρασής του

το περιοδικό Νέα Εστία. Η Νέα Εστία είναι το πιο αξιόλογο εκδοτικό εγχείρημα στην εποχή του Μεσοπολέμου και αποτέλεσε «πνευματικό φάρο» για πολλές δεκαετίες. Χαρακτηριστικό της Νέας Εστίας είναι ότι κρατούσε ιδεολογικά ουδέτερη θέση, χωρίς σημαντικές αντιπαλότητες. Είναι λοιπόν το ρεύμα που θέτει τον άνθρωπο και τις ανάγκες του στο κέντρο κάθε δραστηριότητας και τον τοποθετεί στον κεντρικό άξονα κάθε απόφασης του. Έχει ιδεολογική συνάφεια στην απομάκρυνση του αρχαίου πνεύματος και στον επαναπροσδιορισμό της ελληνικής κοινωνίας σε καινούργια μονοπάτια. Τέλος το τρίτο ιδεολογικό ρεύμα της περιόδου αφορά τον κύκλο των διανοούμενων που υιοθετούν μαρξιστικές ιδέες ή επηρεάζονται από αυτές και βρίσκει ως κύριους εκφραστές του τα επίσημα έντυπα του Κομμουνιστικού Κόμματος, όπως η Κομμουνιστική Επιθεώρηση, ο Ριζοσπάστης, κ.α. Κύριο χαρακτηριστικό του ρεύματος είναι η πνευματική μάχη για την αποτροπή του φασισμού και του πολέμου.

1.3.4. Η τέχνη του Μεσοπολέμου

Ο Μεσοπόλεμος στην ελληνική επικράτεια ξεκινά όπως έχουμε ήδη προαναφέρει με την ήττα της Μικρασιατικής Εκστρατείας (1922). Ειδικότερα, η κατάρρευση της «Μεγάλης Ιδέας» άμβλυσε το συναίσθημα προσδιορισμού μιας εθνικής τέχνης. Η επονομαζόμενη «Γενιά του '30» ήταν αυτή που έθεσε ως αίτημα τη στροφή προς μια τέχνη με καθαρά ελληνικά χαρακτηριστικά. Οι καλλιτέχνες της εποχής αναζήτησαν μια τέχνη που θα εξυμνούσε κάθε τι ελληνικό και θα προέβαλλε την εθνική τους ταυτότητα. Τα χαρακτηριστικά που θα έδιναν στο ζωγραφικό έργο έναν εθνικό χαρακτήρα ήταν η επιστροφή στην παράδοση, η οποία σήμαινε και επιστροφή στη βυζαντινή και λαϊκή τέχνη.

Ο 20ος αιώνας στην Ευρώπη διαμορφώνεται με μια σαφή τάση προς τη μοντέρνα αισθητική. Η περίοδος του Μεσοπολέμου θα αποτελέσει μια περίοδο καλλιτεχνικών ζυμώσεων με σπουδαίες επιτεύξεις όσον αφορά τη μοντέρνα ζωγραφική αλλά και μια νοσταλγία για την τέχνη του παρελθόντος. Ο συμβολισμός και ο σουρεαλισμός είναι από τα πρώτα κινήματα που μπορούν να τοποθετηθούν με βεβαιότητα ιστορικά στην περίοδο του Μεσοπολέμου. Πέρα από τα γνώριμα στοιχεία του σουρεαλισμού, δηλαδή την αποκάλυψη του υποσυνείδητου στα έργα τους, είναι σκόπιμο να επισημάνουμε εδώ τη νοσταλγία των καλλιτεχνών στην παράδοση.

1.3.5. Η πρωτοποριακή «Μάντρα» του Αττίκ

Η πρωτοποριακή «Μάντρα» του Αττίκ ιδρύθηκε το καλοκαίρι του 1930 και συνδύαζε τη μουσική με τα σκετς. Εμπνευστής και δημιουργός της ήταν ο πολυτάλαντος στιχουργός και συνθέτης Αττίκ (το πραγματικό όνομα ήταν Κλέων Τριανταφύλλου). Δημιουργήθηκε στον Μεσοπόλεμο και στα πρότυπα των κέντρων της Μονμάρτης και δεν έλειπαν οι θορυβώδεις παρεμβάσεις του κοινού. Αποτελεί ένα από τα ορόσημα της κοινωνικής και καλλιτεχνικής ιστορίας των Αθηνών. Κάτι σαν θρύλος, αφού τόσο ο δημιουργός της, όσο και οι παραστάσεις που φιλοξένησε, κινήθηκαν στα χαρακτηριστικά πολιτιστικά αποτυπώματα της πόλης. Η «Μάντρα» αποτέλεσε ένα μικρό πρόχειρο θέατρο με πρόχειρη σκηνή στην εποχή του μεσοπολέμου και βρισκόταν σε μια κάθετη πάροδο της οδού Πατησίων, στην τότε Πλατεία Αγάμων (σημερινή πλατεία Αμερικής). Το πρόγραμμα περιλάμβανε λίγη μουσική, λίγα νούμερα, λίγα πειράγματα, βωμολοχία και αρκετή συμμετοχή του κοινού στα καλλιτεχνικά δρώμενα της σκηνής. Το 1935 έγινε επίθεση από μία ομάδα πολιτών ροπαλοφόρων. Αφορμή του επεισοδίου ήταν ένα σατιρικό τραγούδι που στρεφόταν κατά του πρωθυπουργού Παναγή Τσαλδάρη. Η « Μάντρα » διαλύθηκε μετά τον θάνατο του Αττίκ το 1944.

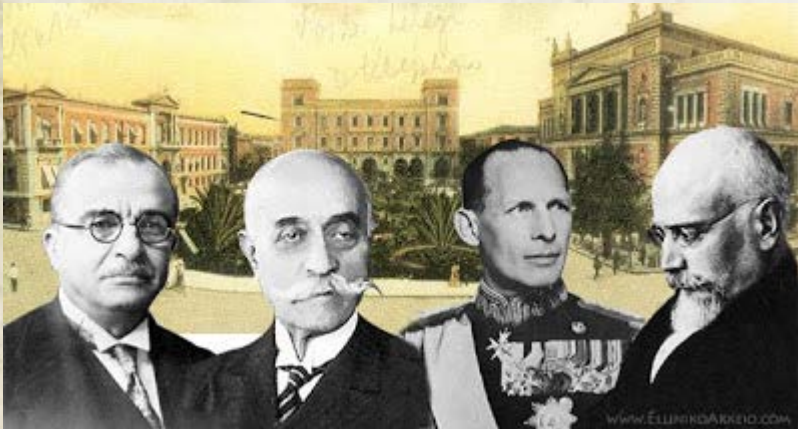


Εικ. 1: Ο στιχουργός και συνθέτης Αττίκ



Εικ. 2: Η πρωτοποριακή «Μάντρα» του Αττίκ

ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ



Εικ. 1: Από αριστερά προς τα δεξιά απεικονίζονται οι: Ιωάννης Μεταξάς, Παύλος Κουντουριώτης, Γεώργιος Β΄ Βασιλεύς των Ελλήνων, Ελευθέριος Βενιζέλος



Εικ. 2: Εφημερίδα



Εικ. 3: Η Μερόπη και Αγγελική Τσιώμου, έξω από το εκλογικό τμήμα, οι πρώτες Ελληνίδες που ψήφισαν σε δημοτικές εκλογές το 1930.



Εικ. 4: Ο Ι. Μεταξάς ασκεπής σε στάση προσοχής στις σκάλες της Παλαιάς Βουλής πιθανώς σε ανάκρουση Εθνικού Ύμνου.



Εικ. 5: Οι πρόσφυγες έμεναν προσωρινά σε καταυλισμούς. Σκηνές για την πρόχειρη στέγαση των προσφύγων στην περιοχή του Παγκρατίου. Αθήνα, 1924



Εικ. 6: Πρόσφυγες έχουν βρει προσωρινό κατάλυμα στα θεωρεία του Δημοτικού Θεάτρου Αθηνών, 1923



Εικ. 7: Σπίτια του συνοικισμού της Δραπετσώνας, 1931-32



Εικ. 8: Οι λασπωμένες γειτονιές του μεσοπολεμικού Υμηττού

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΕΠΙΚΡΑΤΗΣΑΝ ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΄30

2.1. Το κίνημα του συμβολισμού

Είναι το λογοτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στη Γαλλία στα τέλη του 19ου αιώνα ως αντίδραση στη μεγαλοστομία και το πομπώδες ύφος του ρομαντισμού από τη μία και στην αντικειμενικότητα και ακαμψία του παρνασσισμού από την άλλη. Αναπτύχθηκε κυρίως στην ποίηση, ωστόσο συναντάται και στις εικαστικές τέχνες. Το όνομά του προέρχεται από τη χρήση συμβόλων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα σύμβολα είναι το μόνο χαρακτηριστικό του κινήματος ή ότι τα άλλα λογοτεχνικά ρεύματα δεν χρησιμοποιούν σύμβολα. Πρόκειται στην ουσία για την τέχνη που εκφράζει ιδέες και συναισθήματα όχι με άμεση περιγραφή ή εικόνα, αλλά μέσω συμβόλων που δεν επεξηγούνται, αλλά υποβάλλονται στον νου του αναγνώστη.

2.2. Το κίνημα του υπερρεαλισμού ή σουρεαλισμού

Προέρχεται από τις γαλλικές λέξεις sur (επάνω, επί) και réalisme (ρεαλισμός, πραγματικότητα), όπου στα ελληνικά θα μπορούσε να αποδοθεί ως «πάνω ή πέρα από την πραγματικότητα». Ο όρος επινοήθηκε για πρώτη φορά το 1917 από το Γάλλο ποιητή Γκιγιώμ Απολλιναίρ. Πρόκειται για ένα κίνημα που αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας, αλλά εξελίχθηκε σε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα. Άνθισε κατά κύριο λόγο στη Γαλλία στις αρχές του 20ου αιώνα, κατά την περίοδο μεταξύ του πρώτου και δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Ο υπερρεαλισμός επιδίωξε πολλές ριζοσπαστικές αλλαγές στο χώρο της τέχνης αλλά και της σκέψης γενικότερα. Θα μπορούσε να θεωρηθεί επαναστατικό κίνημα, διότι επιδίωκε μία ευρύτερη αναθεώρηση των αξιών και γενικότερα της ανθρώπινης ζωής, που στηριζόταν σε μεγάλο βαθμό στις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Φρόυντ και στα πολιτικά ιδεώδη του Μαρξισμού. Κύριο χαρακτηριστικό του υπερρεαλισμού, που φανερώνεται τόσο στη λογοτεχνία όσο και στις εικαστικές τέχνες ήταν ο αυτοματισμός*, η διερεύνηση του ασυνειδήτου και η απελευθέρωση της φαντασίας με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική.

* Ο υπερρεαλιστικός αυτοματισμός αποτελεί τη διαδικασία γραφής ή σχεδίασης κατά την οποία ο δημιουργός λειτουργεί αυθόρμητα, προβάλλοντας με αυτό τον τρόπο το ασυνείδητο, χωρίς κανένα στοιχείο αυτολογοκρισίας ή ηθικού και αισθητικού περιορισμού. Ο αυτοματισμός αναπτύχθηκε κυρίως στη γραφή και τη ζωγραφική. Στην περίπτωση του υπερρεαλισμού, αποτελεί μέσο έκφρασης του ασυνειδήτου, μέσω της χρήσης λέξεων με τυχαίο και αυθόρμητο τρόπο, επιτυγχάνοντας έτσι τη δημιουργία παράλογων και φανταστικών εικόνων, χωρίς απαραίτητα λογική σύνδεση μεταξύ τους.

2.3. Ελληνικός υπερρεαλισμός

Ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα εμφανίστηκε στα χρόνια του μεσοπολέμου, σε μια περίοδο κατά την οποία σημειώνονται οι μεγαλύτερες μεταβολές στη δομή και την οργάνωση του ελληνικού κράτους, στην ανάπτυξη της οικονομίας, στην εικόνα που έχουν οι Έλληνες για τον εαυτό τους και στο πώς φαντάζονται τη ριζική αλλαγή, τη συνδιαλλαγή των σχέσεων και των ιδεών ανάμεσα στην «παράδοση» με το «σύγχρονο» ή «νεότερο», καθώς και στην αναζήτηση της «ελληνικότητας». Αναπτύχθηκε ως μια θεωρία για τη λογοτεχνία με επίκεντρο τη σχέση του παρόντος με το παρελθόν και είχε στόχο την κατασκευή ενός εναλλακτικού προτύπου για τη φιλοσοφική, λογοτεχνική και εικαστική παράδοση. Ποιο συγκεκριμένα δραστηριοποιήθηκε στη γενιά του '30, στα έτη 1935 – 1938, έχοντας σημαντικούς υποστηρικτές του κινήματος από το χώρο των γραμμάτων και των τεχνών, όπως είναι οι : Παλαμάς, Καβάφης, Καρυωτάκης, Σικελιανός, Βάρναλης, Σεφέρης, Ρίτσος, Εμπειρικός, Ελύτης, Εγγονόπουλος, κ.ά. Στην Ελλάδα, η «Υψικάμινος» του Ανδρέα Εμπειρικού αποτελεί ίσως το μοναδικό κείμενο αυτόματης γραφής και με εμφανή τα στοιχεία του υπερρεαλισμού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: « ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΄30»

3.1. Ορισμός του όρου “ Γενιά ”

Στη λογοτεχνία, όπως και σε όλες τις τέχνες γενικότερα, η «γενιά» δεν ξεπερνά ορισμένα χρονικά όρια και οι εκπρόσωποί της έχουν την ίδια πάνω-κάτω ηλικία, με διαφορά μεταξύ τους, συνηθέστερα, μικρότερη από μια πενταετία και οπωσδήποτε όχι μεγαλύτερη από δεκαετία. Και αυτό συμβαίνει, διότι εκείνο που συνδέει άμεσα τους εκπροσώπους της και καθορίζει το διαχωρισμό τους από τους προηγούμενους και επόμενους, είναι η ιστορική στιγμή και η στιγμή που έρχονται να παίξουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση και εξέλιξη των γραμμάτων, στο τι συμβαίνει εκείνη την ώρα στον ιστορικό χώρο και τι επικρατεί στον πνευματικό και λογοτεχνικό στερέωμα. Επίσης σημαντικό και καθοριστικό για τον όρο είναι ιδίως το γεγονός ότι μεγάλωσαν και ανδρώθηκαν ζώντας τα ίδια κοινά για όλους περιστατικά, αναπνέοντας την ίδια επικρατούσα ατμόσφαιρα, καθώς και το ότι ξεκίνησαν και συμπορεύτηκαν έχοντας περίπου το ίδιο φορτίο ζωής.

3.2. Τι εννοούμε με τον όρο « Γενιά του '30 »

Γενιά του '30 ή Γενιά του 1930 ονομάστηκε η γενιά των Ελλήνων λογοτεχνών και καλλιτεχνών που γεννήθηκαν στις αρχές του 20ού αιώνα και βρέθηκαν τη δεκαετία του 1930 (1930-1940) στην απαρχή και στο αποκορύφωμα της δημιουργικής πορείας τους. Ο προσδιορισμός αυτός είναι γενικός και συμβατικός, δεδομένου ότι ορισμένοι από τους λογοτέχνες αυτούς (π.χ. ο Σ. Μυριβήλης) εμφανίζονται στα γράμματα πριν το 1930, ενώ άλλοι (π.χ. ο Οδυσσέας Ελύτης) περίπου στα μέσα της δεκαετίας. Ωστόσο, είναι αναμφισβήτητο ότι εκεί γύρω στο 1930 γίνεται αισθητή μία αλλαγή, μία ρήξη με το παρελθόν. Οι καλλιτέχνες της Γενιάς του '30 έχουν κοινά χαρακτηριστικά τόσο στη θεματολογία όσο και στον τρόπο έκφρασης τους, όσον αφορά τα έργα τους και αυτό συμβάλει στο γεγονός ότι βίωσαν τα ίδια κοινωνικά πρότυπα και καταστάσεις, καθώς και τις κοινές για όλους εξελίξεις της ιστορίας της εποχής εκείνης. Η γενιά αυτή έδωσε πολύ σημαντικά έργα και σ' αυτήν οφείλονται τα δύο Νόμπελ Λογοτεχνίας της Ελλάδας, το πρώτο το 1963 με τη βράβευση του Γεώργιου Σεφέρη και το δεύτερο το 1979 με τη βράβευση του Οδυσσέα Ελύτη. Ο όρος «Γενιά του '30» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά και με κάπως αόριστο περιεχόμενο, από τον λογοτέχνη και δικηγόρο Γιώργο Θεοτοκά, αλλά και από το περιβάλλον των διανοουμένων, στο λογοτεχνικό

περιοδικό της εποχής « Τα Νέα Γράμματα ». Η γενιά του '30 καθιερώθηκε στο χώρο της λογοτεχνίας και των νέων λογοτεχνών, οι οποίοι συνδέονται με την εισαγωγή των πρωτοποριακών ρευμάτων στην Ελλάδα και την συνειδητή προσπάθειά τους να τα πολιτογραφήσουν και να δώσουν ελληνική ιθαγένεια, μία νέα ελληνική ταυτότητα, που σηματοδοτεί την απαρχή του Νεοελληνικού Πολιτισμού. Παραπέμπει στο νέο, στο καινοτόμο και στο διαφορετικό, σε σύγκριση με τα ισχύοντα δεδομένα της εποχής, γίνεται αισθητή μια αλλαγή, μια ρήξη με το παρελθόν, ενώ παράλληλα εμφανίζονται προβληματισμοί που τεκμηριώνουν τη γέννηση μιας νέας συνείδησης.

Η Γενιά του '30 συγχρονίστηκε με τις νέες φόρμες που παρουσιάζονταν στην δυτική Ευρώπη. Τα κινήματα που κυριαρχούσαν ήταν ο Συμβολισμός και ο Υπερρεαλισμός ή Σουρεαλισμός. Ο Συμβολισμός αντιπαρέβαλε την πνευματικότητα, τη φαντασία και το όνειρο ως αναπόσπαστο μέρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας και ο υπερρεαλισμός με τον ελεύθερο στίχο του στην ποίηση, το μυθιστόρημα στην πεζογραφία, θα μπορούσε να αποδοθεί ως «πάνω ή πέρα από την πραγματικότητα». Οι λογοτέχνες που παρουσιάστηκαν γύρω από την χρονολογία αυτή, ανανέωσαν δημιουργικά όχι μόνο την ποίηση αλλά και την πεζογραφία, «η οποία στα χρόνια 1920-1930 φυτοζωούσε σε μια καθυστερημένη επιβίωση της ηθογραφίας περιγράφοντας τη ζωή της μίζερης φτωχογειτονιάς». Οι «νέοι του 1930»

προωθούσαν δυναμικά τη ρήξη με το «μίζερο» λογοτεχνικό παρόν, προβάλλοντας στη θέση της «άρνησης», που πανηγύριζε με περίσσια «αυθάδεια». Γεννήθηκε η ανάγκη για Ελεύθερο Πνεύμα, πίστη στο μέλλον, στην ταχύτητα και δημιουργία ενός σύγχρονου κόσμου, στην εγκατάσταση μιας σύγχρονης πραγματικότητας, στην ατομικότητα και την ελεύθερη βούληση, στη δημιουργική φιλοδοξία, στη δύσκολη τέχνη. Ο αυτοπροσδιορισμός των νέων του '30 παρέπεμπε εξαρχής σε μια διπλή (και αντιφατική) ταυτότητα: ήταν «οι ανυπόταχτοι, οι ανικανοποίητοι, οι τυχοδιώκτες της ψυχής και του πνεύματος» και, συγχρόνως, «οι νέοι διανοούμενοι, ανεκδήλωτοι ακόμα και άγνωστοι, που θα αναλάβουν αύριο την πνευματική καθοδήγηση του Ελληνισμού» και θα προωθήσουν «μια ελληνική πνευματική αναγέννηση».

Η ανάγκη για αυτή τη σοβαρή πολιτισμική εξέλιξη, τον επαναπροσδιορισμό μιας νέας ισχυρής ελληνικής ταυτότητας και την απομάκρυνση των απαρχαιωμένων πεποιθήσεων, αναδύθηκε και οραματίστηκε από τη περίοδο του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα, στον οποίο καταγράφονται οι συγκλονιστικές εμπειρίες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς και το οριστικό θάψιμο, η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας με την Μικρασιατική καταστροφή και οι συνακόλουθες περιπέτειες των προσφύγων, όπου θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι πρόκειται πιθανώς για την πλέον ταραγμένη και γεμάτη αντιφάσεις περίοδο. Αποτέλεσε όμως αδιαμφισβήτητα το κλειδί για τη

βαθύτερη κατανόηση και διαμόρφωση της σύγχρονης νεοελληνικής κοινωνίας, σε πολιτισμικό, πνευματικό και καλλιτεχνικό επίπεδο, ακριβώς τη στιγμή που η ατμόσφαιρα δήλωνε αισθητική πλήξη και παρακμή, απουσία μιας ανανέωσης της γλώσσας, της έμπνευσης, των ιδεών, των εικόνων. Ήταν αδιαμφισβήτητη ανάγκη η αναγέννηση του Νεοελληνικού Πολιτισμού, ο οποίος θα ερχόταν να γιατρέψει τις πληγές των Ελλήνων από την Εθνική τους ταπείνωση.

Ερχόμενοι σε επαφή με την Ευρώπη προσπάθησαν και πέτυχαν να συγκεράσουν με έναν τρόπο ελληνικό, τον μοντερνισμό με την παράδοση, τον κοσμοπολιτισμό με την εντοπιότητα και να εκφράσουν το συλλογικό ασυνείδητο της εποχής τους. Είχε έρθει η στιγμή να θυμηθεί ο Έλληνας ότι έχει στις αξίες του και στον πολιτισμό του κατοχυρωμένα την Λαϊκή Τέχνη, την Παράδοση κ.τ.λ. και να αποχωριστεί την Αρχαιοελληνική εποχή και τα δρώμενα της, χρησιμοποιώντας τα πλέον μόνο με συμβουλευτικό χαρακτήρα και σεβασμό. Η Γενιά του '30 ανακάλυψε, θαύμασε και αγάπησε τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό σε όλες τις εκδηλώσεις του. Ήρθε για να εξηγήσει ότι ο Έλληνας πρέπει να αποχωριστεί

πλέον την αρχαιοελληνική του πεποίθηση και κουλτούρα και έτσι να δημιουργηθεί μία νέα Ελληνική ταυτότητα, η οποία θα δώσει απάντηση στην Εθνική ταπείνωση και θα είναι η κινητήριος δύναμη για να αναγεννηθεί ο Νεοελληνικός Πολιτισμός. Η Γένια του '30 πρόκειται λοιπόν για ένα « ιδεολόγημα », ένα « μύθο » που ήρθε αναμφισβήτητα να ανανεώσει την ελληνική λογοτεχνία και έκφραση και να καθιερώσει ένα νέο γούστο, ένα νέο πολιτισμό.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: « Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΄30 ΗΡΘΕ ΝΑ ΕΞΗΓΗΣΕΙ ΟΤΙ Ο ΕΛΛΗΝΑΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΑΠΟΧΩΡΙΣΤΕΙ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΟΥ ΠΕΠΟΙΘΗΣΗ »

4.1. Η αποστολή της Γενιάς του ΄30

Παρότι η περίοδος του Μεσοπολέμου σφραγίζεται από τον όλεθρο της εθνικής καταστροφής στη Μικρά Ασία, καθώς και από το σπουδαιότερο ψυχολογικό αποτέλεσμα που γεννήθηκε στον ελληνικό λαό, το οποίο ήταν το κενό που δημιούργησε η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας. Και αυτό διότι η Μεγάλη Ιδέα κρατούσε ζωντανό το αίσθημα της εθνικής πραγματικότητας, το οποίο δεν υπήρχε ποια. Ήταν αναγκαίο λοιπόν να δημιουργηθεί μία νέα κοινή, ισχυρή ιδεολογία, ένα πανελλήνιο ιδανικό ζωής, που να το αισθάνονται εξίσου και στην ίδια ένταση όλοι οι Έλληνες. Γύρω στο 1930, ένας ισχυρότατος άνεμος αισιοδοξίας φυσάει στις τάξεις των μεσοπολεμικών συγγραφέων, τροφοδοτώντας την πίστη των φιλελεύθερων και των συντηρητικών πεζογράφων στη δυνατότητα της Ελλάδας να επιτελέσει νέα λαμπρά επιτεύγματα, όχι πια στο πεδίο της εθνικής εδαφικής ολοκλήρωσης, αλλά στον πνευματικό στίβο. Οι πεζογράφοι και οι κριτικοί τους θεωρούν πως θα μπορέσουν να πραγματοποιήσουν οι νεότεροι Έλληνες μια πολιτισμική αναγέννηση με επιδόσεις ισάξιες προς τα πνευματικά κατορθώματα των αρχαίων. Ανάλογος

άνεμος αισιοδοξίας φυσάει και στις τάξεις της κομμουνιστικής Αριστεράς, αποκαλύπτοντας την ακλόνητη πεποίθηση των συγγραφέων της πως θα μπορέσουν να πραγματοποιήσουν μια ολοκληρωτική επαναστατική ανατροπή, με στόχο τη δημιουργία μιας αναγεννημένης, ακμαίας και δίκαιης κοινωνίας.

Ο όρος « Γενιά του '30 » δεν χρησιμοποιήθηκε από τις αρχές της δεκαετίας του 1930. Ο Θεοτοκάς, ο οποίος είναι ένας από τους μεγαλύτερους εκπροσώπους και διανοούμενους της γενιάς, υποστηρίζει ότι αυτό τον όρο τον χρησιμοποίησε για πρώτη φορά σε μία γενική επισκόπηση της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας την οποία δημοσίευσε στο περιοδικό « Europe » το 1937. Θα λέγαμε ότι χάρη σ' αυτόν η γενιά του '30 αποκτά «το πρώτο τεκμήριο της αυτογνωσίας της». Πράγματι, ο όρος που προτιμούσαν να μεταχειρίζονται ορισμένοι της δεκαετίας, συμπεριλαμβανομένου και του Θεοτοκά, είναι « νέα γενεά ». Η αποστολή της « νέας γενεάς » είναι να θεσπίσει ατράνταχτες βάσεις μιας νέας αυγής του ελληνικού πνεύματος, να εμπλουτίσει τη λογοτεχνία, να ανεβάσει τη στάθμη της πνευματικότητας. Η νέα γενιά έχει όρεξη για αναζήτηση νέων πνευματικών αξιών. Έχει όρεξη να ζήσει και ορμές που έπρεπε να ξεσπάσουν. Η ανησυχία, το πάθος και η ορμή είναι τα κύρια γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τους νέους της γενιάς, τους οποίους ο Θεοτοκάς τους διακρίνει σε τρεις κατηγορίες: τους αριβίστες (τυχοδιώκτες), τους φανατικούς και τους ανήσυχους. Αυτή η ανησυχία και η αναζήτηση νέων αξιών είναι τα κύρια γνωρίσματα

της νέας γενιάς, η οποία είναι συνυφασμένη με όλους του πολέμους που κλήθηκε να αντιμετωπίσει ο Ελληνικός λαός. Αυτή η σύνδεση είναι αναγκαία, διότι μόνο με τον ισχυρό κοινωνικό κλονισμό που προκαλεί ένας πόλεμος, μπορεί να ταυτιστεί το ξεκίνημα μιας νέας γενιάς, μιας νέας εποχής. Το σχολείο του πολέμου λοιπόν, είναι βαθιά ριζωμένο στην ψυχή της γενιάς του '30.

Πρόκειται λοιπόν, για ένα πολιτισμικό ιδανικό και ένα όραμα μιας πνευματικής αναγέννησης για μια καινούργια Μεγάλη Ιδέα, όχι πια πολιτική, αλλά αυτή τη φορά πνευματική, όπως αυτή αρμόζει στην ελληνική παράδοση. Η καινούργια Μεγάλη Ιδέα θεωρείται λοιπόν ως δημιουργία ενός ζωντανού, ιδιόρρυθμου και γόνιμου νεοελληνικού πνευματικού πυρήνα, τη δημιουργία ενός Νεοελληνικού Πολιτισμού, στον οποίο θα συνεχίζεται τη μεγάλη παράδοση της Ελλάδας. Γενικά, με τον όρο «Γενιά του Τριάντα» ονομάζεται μια ομάδα λογοτεχνών, κριτικών και γενικότερα διανοουμένων, οι περισσότεροι από τους οποίους προέρχονται από οικογένειες της ανερχόμενης ελληνικής και μεγαλοαστικής τάξης, αρκετοί από τους οποίους έχουν ταξιδέψει στην Ευρώπη και έχουν έλθει σε επαφή με τα εκεί πολιτιστικά πράγματα, με τα καινούργια κινήματα της αισθητικής, της ποίησης και των εικαστικών τεχνών. Η ομάδα αυτή γεμάτη τόλμη, αξιοπρέπεια, ενημέρωση και πολιτισμό έρχεται να αναπληρώσει το κενό, να φέρει ένα νέο, αναζωογονημένο ψυχικό κλίμα στην Ελλάδα διατηρώντας τους δεσμούς με τις πνευματικές παραδόσεις του τόπου.

Με τη Γενιά του '30 νοούνται οι λογοτέχνες, που παρουσιάζονται γύρω από τη χρονολογία 1930, που ανανεώνουν δημιουργικά όχι μόνο την ποίηση, αλλά και την πεζογραφία, που στρέφουν τη ματιά τους προς ευρύτερους ορίζοντες, αντιμετωπίζουν προβλήματα σοβαρότερα, κοινωνικά και ανθρώπινα, στην προσπάθειά τους να ξεπεράσουν τα στενά ελληνικά όρια και με σκοπό να πορευτούν παράλληλα με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή πεζογραφία. Άλλη γνώμη χρησιμοποιεί τον όρο Γενιά για να περιλάβει αποκλειστικά συνηλικούς συγγραφείς, δηλαδή πρόσωπα της ίδιας περίπου ηλικίας αποκλείοντας έτσι από τον λογαριασμό εκείνους, που ενώ έχουν ζήσει (στην ίδια περίπου ηλικία) τα ίδια ιστορικά και πνευματικά περιστατικά, δεν υιοθετούν ή αργούν να υιοθετήσουν τις ριζοσπαστικές νέες εκφραστικές μορφές. Με τον όρο, λοιπόν, «Γενιά του '30 » προσδιορίζονται στη ιστορία της νεοελληνικής εξέλιξης δυο διαφορετικά πράγματα. Από τη μια πλευρά, ορίζεται ως Γενιά του '30 ένα μεγάλο σύνολο από συγγραφείς, ποιητές, εικάστικούς, αλλά και κριτικούς, οι οποίοι δρουν λίγο πριν ή λίγο μετά από τη χρονολογία 1930 και οι οποίοι έχουν συχνά αγεφύρωτες διαφορές σε όλα τα επίπεδα από το αισθητικό μέχρι το ιδεολογικό. Γενικότερα θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπήρχε μία ασάφεια και μία αντιπαλότητα γύρω από τον ακριβή ορισμό και τη σημασιολογία της Γενιάς του '30. Ίσως η πιο σωστή τοποθέτηση για τη σημασιολογία της Γενιάς του '30 είναι το να αντιμετωπίζεται ως πολιτισμικό μόρφωμα και ιδεολόγημα, παρά ως εργαλείο λογοτεχνικής ή ιστορικής απήχησης.

4.2. Τα χαρακτηριστικά της γενιάς του '30

Τα κυριότερα χαρακτηριστικά της Γενιάς του '30 είναι τα κάτωθι:

- Πρόκειται για μία γενιά που κατάφερε να συμπεριλάβει στους κόλπους της συντηρητικούς και αριστερούς, ρεαλιστές και υπερρεαλιστές, κοσμοπολίτες και φανατικούς της παράδοσης.
- Η προσωπική στάση που πήραν οι ίδιοι οι εκπρόσωποί της. Το γεγονός ότι κάποιοι από αυτούς θεωρούν τους εαυτούς τους μέλη της γενιάς του 1930, ενώ άλλοι αποστασιοποιούνται από οποιαδήποτε «συμμετοχή» τους σ' αυτήν.
- Η γενιά αυτή επιχείρησε να γεφυρώσει μέσα από την τέχνη το χάσμα της εθνικής ταυτότητας (που είχε επέλθει εξαιτίας όλων των γεγονότων που ήδη έχουμε προαναφέρει), συμφιλιώνοντας το μοντερνισμό με την παράδοση, το κοσμοπολίτικο με την εντοπιότητα. Το ελληνικό φως, το αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, η επιστροφή στις πηγές, χαρακτηρίζουν τις αναζητήσεις, τον αισθητικό και ιδεολογικό προσανατολισμό της γενιάς του '30.

- Η Γενιά του '30 πίστεψε στην ελληνικότητα και την χρησιμοποίησε ως το πιο σημαντικό και δημιουργικό στοιχείο για την κοινωνική, πολιτιστική και ιδεολογική ανάπτυξη. Είναι η γενιά που διαμορφώθηκε από την εμπειρία των πολέμων και προβληματίστηκε για μείζονα θέματα, για τον χρόνο και τον τόπο, για την παράδοση, για τη μνήμη και την Ιστορία. Εισήγαγε μια ελληνικότητα δημιουργική που βοήθησε στη συνδιαλλαγή του παρόντος με το παρελθόν.
- Η Γενιά αυτή επέλεξε την δημιουργική εξωστρέφεια και τον πειραματισμό σε νέες, αιρετικές μέχρι τότε, τεχνοτροπίες και λογοτεχνικές εκφράσεις. Υιοθέτησε το μοντερνισμό στην ποίηση και άρχισε να γράφει σε ελεύθερο στοίχο
- Οι εκπρόσωποι της Γενιάς κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα μύθο ικανό να επηρεάζει και να τονώνει το λαό, καθότι η πνευματική ζωή ήταν άστατη και ανοργάνωτη από τις αλληπάλληλες πολιτικοκοινωνικές μεταβολές.
- Χαρακτηρίζεται από ένα ιδεολογικό δίλημμα ανάμεσα στην ελληνική παράδοση και τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό.

4.3. Ατομισμός και συλλογικότητα, δύο αντιτιθέμενες τάσεις

Μία από τις αντιθέσεις που χαρακτηρίζουν τη γενιά του '30 στα πρώτα της βήματα είναι, αφενός, η έμφαση σε μια ατομική καλλιτεχνική θεωρία, σε ένα ατομικό πνεύμα, η ανακάλυψη του « εγώ » και αφετέρου, η προβολή ενός συλλογικού, ομαδικού ιδεολογήματος συνυφασμένο στην αναζήτηση των προγόνων και των γενεών . Αυτή η αντίφαση είναι σαφής τη δεκαετία του 1930. Η συνύπαρξη αυτών των δύο αντιτιθέμενων τάσεων είναι χαρακτηριστική και φανερώνεται στα πρώιμα κείμενα του Γεώργιου Θεοτοκά και ιδιαίτερα στο πρώτο του δοκίμιο, το « Ελεύθερο Πνεύμα (1929) ». Είναι η δεκαετία που επιχειρεί να παντρέψει τον μαρξισμό με τον φροϋδισμό. Η βασική ιδεολογική διαμάχη της γενιάς του '30 αλλά και των μετέπειτα δεκαετιών είναι μεταξύ υποκειμενικού/ατομικού και αντικειμενικού/κοινωνικού. Η γενιά του '30 εκλαμβάνεται ως ατομοκεντρική ή εγωκεντρική.

4.4. Παράδοση και νεοτερικότητα, το πάντρεμα αυτών των εννοιών στο διάστημα της Γενιάς του '30

- **Ορισμός του όρου παράδοση:** Λέγοντας παράδοση εννοούμε τις πληροφορίες, που αναπτύσσονται ιστορικά και μεταδίδονται από γενιά σε γενιά. Οι πληροφορίες αυτές συνήθως περιγράφουν συμπεριφορές, αντιλήψεις, ιδέες, ήθη και έθιμα, συνήθειες, τοπικές ενδυμασίες, τοπικά εδέσματα, η μουσική κλπ. που είχαν οι άνθρωποι και θα μπορούσαν εύκολα να χαρακτηριστούν ως παράδοση του τόπου.
- **Ορισμός του όρου νεοτερικότητα:** Λέγοντας νεοτερικότητα εννοούμε την ιστορική περίοδο από την εποχή του Διαφωτισμού (17^ο αιώνα) ως το τέλος του 20ού αιώνα, όπου χαρακτηριστικά της στοιχεία είναι η χρήση μηχανών, η ανάπτυξη της επιστήμης, η ανάπτυξη αστικών κέντρων και η ανάδυση πολυεθνικών επιχειρήσεων και γενικότερα νέα κοσμοθεωρία και κοσμοαντίληψη του σύγχρονου δυτικού κόσμου. Η νεοτερικότητα δεν ταυτίζεται με το σύγχρονο. Το σύγχρονο έχει μόνο χρονική σημασία, ενώ η νεοτερικότητα έχει ιδιάζοντα χαρακτηριστικά, πολιτισμικής φύσεως.

Στη Γενιά του '30 γίνεται λόγος για αυτές τις δύο σχετικά αντίθετες τάσεις. Η νεοτερικότητα συνδέεται με τη γενεαλογική διαφορά (την αναζήτηση δηλαδή και την απαρίθμηση των προγόνων μας), τη λογοτεχνική καινοτομία και την πρωτοποριακή τάση. Παίρνει διάφορες μορφές και ακολουθεί ποικίλες διαδρομές για την εξέλιξη της, οι οποίες είναι πότε μέσω της μυθικής αναζήτησης, πότε μέσω της παράδοσης, πότε μέσω της έκφρασης της φύσης και του αιγαιακού τοπίου, πότε μέσω της ιστορικής αναδρομής, πότε μέσω του αρχέγονου ερωτικού ενστίκτου, πότε μέσω της επιστροφής στα Θεία.

Σε αυτή τη γενιά αντικρούεται η στατικότητα και η στασιμότητα της παράδοσης, του κλασικού, του αρχετυπικού, με την ανάγκη για μια ανανεωμένη σύλληψη εννοιών και ιδεών όπως η αναζήτηση της ελληνικότητας. Είναι η στιγμή που το νέο, το καινούργιο γίνεται επιτακτική ανάγκη, αλλά συνάμα απωθεί και φοβίζει, εξαιτίας του άγνωστου. Έτσι μπαίνει το δίλλημα, ανατροπή και σύνθεση μαζί, ή μια επισφαλής ισορροπία... Γενάτε λοιπόν η ιδέα της συνύπαρξης των δύο εννοιών, το πάντρεμα δηλαδή της παράδοσης με την νεοτερικότητα, καθότι χωρίς την πρώτη δεν μπορεί να υπάρξει εξελικτική πορεία σε διάφορους τομείς. Με αυτό τον τρόπο της συνύπαρξης τονίζεται και ο χαρακτήρας της ελληνικής παράδοσης. Από τη μια, γίνεται ανακατάταξη των αξιών και ιεράρχηση του παρελθόντος και, από τη άλλη, η εδραίωση των καινούργιων συνηθειών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: « Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΄30 ΠΩΣ ΕΠΗΡΕΑΣΕ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ – Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ »

5.1. Η Γενιάς του ΄30 πως επηρέασε τις τέχνες

Είναι κοινός αποδεκτό γενικότερα και στην παλαιότερη και στη σύγχρονη κοινωνία και ιστορία, ότι η τέχνη αποτελεί μέσο έκφρασης της προσωπικής ή συλλογικής πραγματικότητας, η οποία προβάλλεται ανάλογα στον εκάστοτε χώρο και χρόνο. Μέσα από την τέχνη και την έκφρασή της αντανακλώνονται οι κοινωνικό-πολιτικές συνθήκες, τα κυρίαρχα- ή μη- ιδεολογήματα, αλλά και οι παθογένειες που εξέπεμπε η κοινωνία. Η Γενιά του ΄30 έχει δεσπόζουσα σημασία για την πορεία που η τέχνη από εκεί και έπειτα θα ακολουθήσει, καθώς θα επηρεάσει βαθιά τις επόμενες γενιές των Ελλήνων καλλιτεχνών. Νοούσαν την τέχνη ως μέσο για τη διερεύνηση του ασυνείδητου, και κατά συνέπεια ως μέσο απελευθέρωσης και ολοκλήρωσης της προσωπικότητας της κοινωνίας. Πάγια θέση και καταλύτης του έργου τους ήταν η προσέγγιση των ευρωπαϊκών προτύπων στο χώρο των γραμμάτων, η απόρριψη στην προσκόλληση και η στροφή στην παράδοση. Γίνεται επιτακτική ανάγκη η επιστροφή στις ρίζες, η μελέτη, η ανακάλυψη και η κατανόηση μορφών του λαϊκού πολιτισμού. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφέρουμε ότι

ιδιαίτερα κρίσιμη είναι η συμβολή των Μικρασιατών προσφύγων. Για αυτούς, η παράδοση αποτελούσε υπαρξιακή πραγματικότητα, ένα μέσο επιβίωσης, καθώς αποτελούσε διαπιστευτήριο της εθνικής τους ταυτότητας, μια εγγύηση για το παρελθόν και το μέλλον τους.

Όλα αυτά διαφαίνονται μέσα στο έργο του ζωγράφου και λογοτέχνη Φώτη Κόντογλου. Ο Κόντογλου ενσάρκωσε απόλυτα την επιστροφή στις ρίζες και την παράδοση και απαρνήθηκε πλήρως την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική παιδεία, απέρριψε δηλαδή τα δυτικά πρότυπα. Αναζήτησε την «ελληνικότητα», δηλαδή μία αυθεντική έκφραση, επιστρέφοντας στην ελληνική παράδοση, τόσο στο λογοτεχνικό όσο και στο ζωγραφικό του έργο. Στράφηκε στη Βυζαντινή εικονογραφία και αναζήτησε τα καλλιτεχνικά του εφόδια στην παράδοση της Ανατολής, την οποία και αναβίωσε μέσα από το έργο του. Αποτέλεσε τον δάσκαλο πολλών δημιουργών, επηρεάζοντας σημαντικά το έργο καλλιτεχνών τόσο της γενιάς του '30, όσο και των επιγόνων της. Είναι ο επιφανέστερος εκπρόσωπος της σύνδεσης της ελληνικής τέχνης με το βυζαντινό παρελθόν και τη σύνδεση με την πολιτιστική παράδοση της Ανατολής και ο μοναδικός εκπρόσωπος, που ήταν αυστηρά κάθετος και αντίθετος με τα δυτικά πρότυπα, το οποίο τον έκανε να

ξεχωρίζει στη Γενιά. Αντίθετα άλλοι επιφανείς εκπρόσωποι της Γενιάς εμπνεύστηκαν από τις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες και το πνεύμα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, το επεξεργάστηκαν και το εισήγαγαν στο έργο τους, με απώτερο σκοπό να δημιουργήσουν ένα εθνοκεντρικό, μοντέρνο, ελληνικό ρεύμα.

Συνοψίζοντας η Γενιά του '30, χαρακτηρίστηκε από την ανάγκη της να υποστηρίξει θεωρητικά το καλλιτεχνικό της έργο, διεκδίκησε βήμα λόγου, ενστερνίστηκε την ιδέα του συγκρητισμού μεταξύ παραδοσιακών τεχνών και πρωτοποριακών καλλιτεχνικών ρευμάτων και κατοχύρωσε μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση όσον αφορά στην απόδοση της πραγματικότητας και την καλλιτεχνική παράδοση, εισάγοντας ουσιαστικά την έννοια του μοντερνισμού στην ελληνική εικαστική πραγματικότητα.

5.2. Ποίηση

Στην ποίηση βρίσκουμε τα πρώτα βήματα της αλλαγής που θα φέρει η Γενιά του '30 στην λογοτεχνία. Οι ποιητές επηρεάζονται από το κίνημα του υπερρεαλισμού, που θα γίνει το όχημα μέσω του οποίου θα εκφραστούν. Η ποίηση εκφράζει την τάση της νεότερης τέχνης να καταργήσει τη λογική και την παράδοση. Χαρακτηρίζεται από ένα πνεύμα εσωτερικότητας, μακριά από τον παλαιότερο λυρισμό.

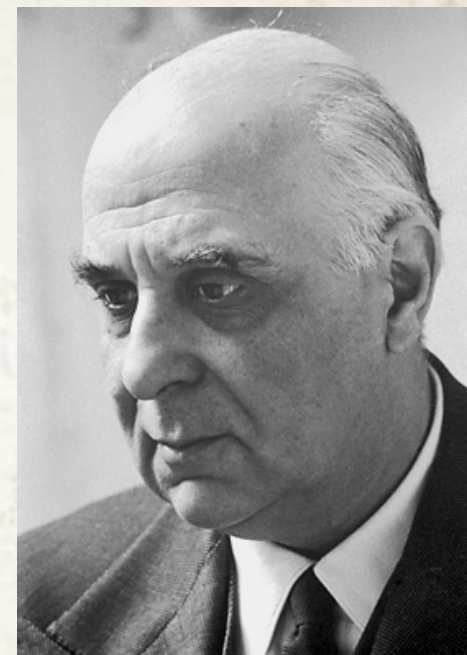
- Σε ό,τι αφορά τα μορφολογικά και εννοιολογικά χαρακτηριστικά της, η ποίηση:
 - εγκαταλείπει την ομοιομορφία των στίχων, την ομοιοκαταληξία και το μέτρο. Έχει ελεύθερη γραφή
 - αναπτύσσεται άλλοτε σε άνισες στροφές και άλλοτε σε έναν συνεχή και αδιάσπαστο κορμό στίχων
 - δεν έχει ρυθμό και μέτρο
 - απομακρύνεται από την λογική, την αισθητική, την ηθική μέριμνα
 - κυριαρχεί το παράλογο στοιχείο
 - εφαρμόζει την αυτόματη γραφή
 - εξυμνεί την φαντασία, την τρέλα, το όνειρο
 - έχει πολιτική χροιά στον λόγο της

Σημαντικότεροι εκπρόσωποι και εκφραστές αυτής της γενιάς θεωρούνται οι ποιητές Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Ανδρέας Εμπειρικός, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Ρίτσος, Νικηφόρος Βρεττάκος, Νίκος Γκάτσος κ.α..

5.3. Ποιητές εκπρόσωποι της λογοτεχνικής Γενιάς του '30

- Γιώργος Σεφέρης (1900-1971)

Το πραγματικό του όνομα ήταν Γεώργιος Σεφεριάδης. Γεννήθηκε το 1900 στα Βουρλά της Σμύρνης. Ήταν Έλληνας διπλωμάτης και ποιητής και ο πρώτος Έλληνας που τιμήθηκε το 1963 με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Στα ελληνικά γράμματα ο Γιώργος Σεφέρης εμφανίστηκε το 1931, με την ποιητική συλλογή Στροφή, η οποία από την πρώτη στιγμή της κυκλοφορίας της προκάλεσε το ενδιαφέρον της λογοτεχνικής κοινότητας της Αθήνας. Ο Γιώργος Σεφέρης έστρεψε την ελληνική ποίηση από την παραδοσιακή στη μοντέρνα γραφή, κρατώντας το νόημα της παράδοσης και με αίσθημα ευθύνης και σεβασμού για την ελληνική γλώσσα. Το έργο του παντρεύει αρμονικά τη ζωντανή, γηγενής παράδοση με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή παιδεία.



- **Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996)**

Το πραγματικό του όνομα ήταν Οδυσσέας Αλεπουδέλης και γεννήθηκε το 1911 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Ήταν ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ποιητές, μαζί με τον Γιώργο Σεφέρη. Βραβεύτηκε το 1960 με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης και το 1979 με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας και είναι ο δεύτερος και τελευταίος βραβευμένος Έλληνας λογοτέχνης. Στα ποιήματά του εκφράζεται κυρίως η αγάπη για τον Ελληνισμό και την ορθόδοξη παράδοση.

Το έργο του έχει συνδεθεί με το κίνημα του υπερρεαλισμού. Επηρεάστηκε από τον υπερρεαλισμό και δανείστηκε στοιχεία του, τα οποία ωστόσο αναμόρφωσε σύμφωνα με το προσωπικό του ποιητικό όραμα, συνδεδεμένο πάντα με το λυρικό στοιχείο και την ελληνική λαϊκή παράδοση.



- **Ανδρέας Εμπειρικός (1901-1975)**

Ήταν Έλληνας ποιητής, πεζογράφος, φωτογράφος και ψυχαναλυτής. Γεννήθηκε το 1901 στη Μπράιλα της Ρουμανίας και εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα το 1902. Υπήρξε εισηγητής του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, πιστός στο κίνημα όσο κανένας άλλος Έλληνας συγγραφέας, καθώς και ήταν ο πρώτος που άσκησε την ψυχανάλυση στον ελληνικό χώρο, κατά την περίοδο 1935-1950. Χαρακτηρίζεται ως ένας από τους κατεξοχήν «οραματιστές ποιητές» της Γενιάς του '30, κατέχοντας έτσι περίοπτη θέση στον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα, παρά τη δυσπιστία με την οποία αντιμετωπίστηκε αρχικά το έργο του και ειδικότερα στη δεκαετία 1935-1945 που αντιμετώπιζε σκληρή κριτική. Η εμφάνιση του στα ελληνικά γράμματα έγινε το 1935, με την έκδοση της πρώτης ποιητικής συλλογής του «Υψικάμινος» και χαρακτηρίζεται ως το πρώτο δημοσιευμένο υπερρεαλιστικό - σουρεαλιστικό ποιητικό κείμενο, καθώς και ίσως το μοναδικό κείμενο αυτόματης γραφής. Στο έργο του επιχειρείται και εδώ η σύζευξη του υπερρεαλισμού με την ελληνική λαϊκή παράδοση.



- **Νίκος Εγγονόπουλος (1907-1985)**

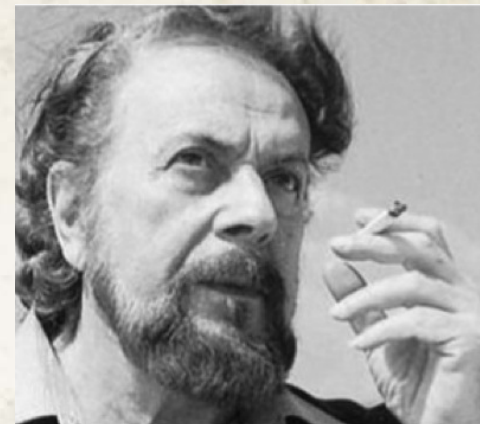
Γεννήθηκε το 1907 στην Αθήνα και ήταν Έλληνας καθηγητής του Ε.Μ. Πολυτεχνείου, ζωγράφος, σκηνογράφος και ποιητής. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς του '30, καθώς και ήταν ένας από τους κύριους εκφραστές του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα. Το λογοτεχνικό του έργο περιλαμβάνει μεταφράσεις, κριτικές μελέτες και δοκίμια. Κάποια από τα ποιήματα του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, ισπανικά, δανικά, πολωνικά, ουγγρικά και τη βενετική διάλεκτο, καθώς και κάποια από αυτά έχουν μελοποιηθεί. Ο Νίκος Εγγονόπουλος συνδέθηκαν με μια βαθιά, αληθινή φιλία με τον Ανδρέας Εμπειρίκος, τον οποίο και θαύμαζε βαθιά.



- **Γιάννης Ρίτσος (1909-1990)**

Γεννήθηκε το 1909 στη Μονεμβασιά και ήταν ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ποιητές με διεθνή φήμη και ακτινοβολία. Δημοσίευσε πάνω από εκατό ποιητικές συλλογές και συνθέσεις, είκοσι δύο μυθιστορήματα, 1 θεατρικό έργο και μελέτες. Αρκετά από τα έργα του έχουν μεταφραστεί σε ξένες γλώσσες και πολλά ποιήματα του έχουν μελοποιηθεί από τον Μίκη Θεοδωράκη, γνωστότερα εξ αυτών: Η Ρωμοσύνη και ο Επιτάφιος. Το 1934 γίνεται μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδος. Την δεκαετία 1930 – 1940 ο Ρίτσος προσπαθεί να ακολουθήσει το επάγγελμα του ηθοποιού και του χορευτή. Το 1936 ολοκληρώνει τα πρώτα 14 ποιήματά του, « Ο Επιτάφιος» , τα οποία εκδίδονται από το «Λαϊκό Βιβλιοπωλείο» σε 10.000 αντίτυπα (αριθμός ρεκόρ). Από αυτά πουλήθηκαν σχεδόν όλα.

Η ποίηση του επηρεάστηκε τόσο από τα βιώματά του, όσο και από τις κοινωνικές αναταραχές της χώρας και η περίοδος 1930-1935 ήταν μια περίοδος προετοιμασίας και προεργασίας για τον ποιητή. Στις πρώτες ποιητικές συλλογές του, ο Ρίτσος εκφράζεται με οργή, γίνεται υπεροπτικός και αναζητά τη λύτρωση, την παραμυθία και την αναγνώριση, ενώ από το 1935 αρχίζει να υιοθετεί ελεύθερο στίχο, πράγμα που σηματοδοτεί τη στροφή του προς τον λυρισμό.



5.4. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Όσον αφορά την πεζογραφία οι λογοτέχνες άρχισαν να εγκαταλείπουν τις παραδοσιακές φόρμες της νουβέλας και του διηγήματος για να μπορέσουν μέσα από τη φόρμα του μυθιστορήματος, να ανιχνεύσουν συνθετότερες ψυχολογικές καταστάσεις, να περιγράψουν σοβαρότερα κοινωνικά και ανθρωπιστικά προβλήματα. Ταυτόχρονα έκαναν παύση στο ύφος και στη γλώσσα, υιοθετώντας την απλή δημοτική, και πολλές φορές την τοπική διάλεκτο των περιοχών.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς αναφέρεται σε αυτήν τη χρονιά σαν τη χρονιά της απότομης και πολύμορφης ανάπτυξης του μυθιστορήματος.

Στυλοβάτες της γενιάς αυτής θεωρούνται οι Φώτης Κόντογλου, Στράτης Μυριβήλης, Ηλίας Βενέζης, Γιώργος Θεοτοκάς, Μ. Καραγάτσης, Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, ο νεαρότερος όλων, Παντελής Πρεβελάκης, Περικλής Γιαννόπουλος, κ.α.

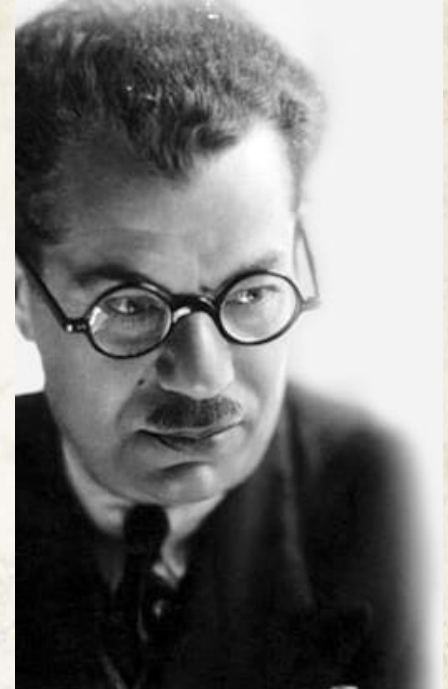
5.5. Σημαντικοί πεζογράφοι, εκπρόσωποι της λογοτεχνικής Γενιάς του '30

- Στράτης Μυριβήλης (1890-1969)

Το πραγματικό του όνομα ήταν Ευστράτιος Σταματόπουλος. Γεννήθηκε στη Συκαμινέα της Λέσβου, η οποία ήταν υπόδουλη ακόμα στους Οθωμανούς. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες συγγραφείς της Γενιάς του '30, αν και είναι μεγαλύτερης ηλικίας. Η πρώτη περίοδος του έργου του είναι εμπνευσμένη από το παρόν ή το άμεσο παρελθόν, τη ζωή στη Μυτιλήνη και κυρίως τις εμπειρίες του από τον πόλεμο. Αποκορύφωση της έκφρασης του αντιπολεμικού πνεύματος είναι το μυθιστόρημα « Η ζωή εν τάφω » (1924). Το 1931–1932 δημοσιεύεται σε μέρη στην εφημερίδα «Καθημερινή», το μυθιστόρημα « Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια » και το 1933 κυκλοφόρησε ολοκληρωμένο σε βιβλίο και αποτελεί συνέχεια του μυθιστορήματος « Η ζωή εν τάφω ». Είναι ένα βιβλίο που λογοκρίθηκε από το καθεστώς του Μεταξά.



Κατά τη δεύτερη περίοδο στράφηκε στο παρελθόν και τις αναμνήσεις από την παιδική του ηλικία, όπου τα έργα της περιόδου είναι οι νουβέλες. Αυτό που χαρακτηρίζει το έργο του είναι η αγάπη του για τη ζωή, για τον άνθρωπο και το φυσικό του περιβάλλον, στοιχεία που τον ακολουθούν έντονα σε ολόκληρο το έργο του. Η αντιπολεμική θεματολογία, το λυρικό και ποιητικό ύφος, η καλοδουλεμένη γλώσσα ενός μεγάλου τεχνίτη του λόγου, κατατάσσουν τον Μυριβήλη ανάμεσα στους μεγάλους συγγραφείς. Υπήρξε τρεις φορές υποψήφιος για το βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας. Καθιερώθηκε κυρίως ως συγγραφέας μυθιστορημάτων και διηγημάτων.

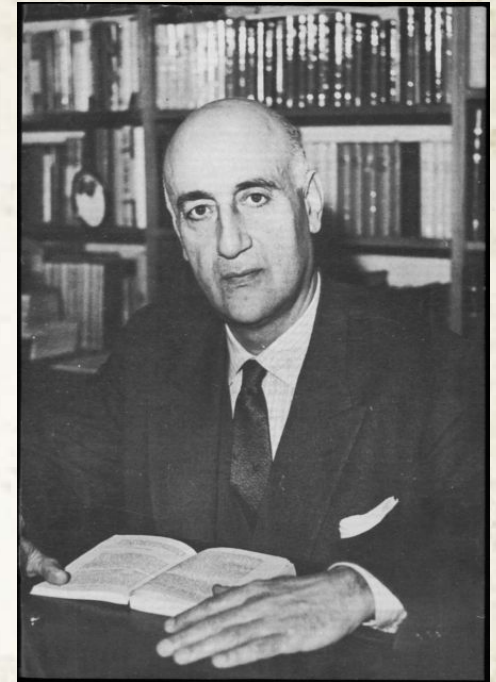


- Γεώργιος Θεοτοκάς (1905-1966)

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και ήταν Έλληνας λογοτέχνης και δικηγόρος και ίσως το πιο πολύπτυχο μέλος της Γενιάς του '30. Το 1929 στο Παρίσι δημοσίευσε το δοκίμιο με τίτλο « Ελεύθερο πνεύμα », το οποίο είναι ένα μανιφέστο πνευματικό, για μια ελληνική πολιτισμική αναγέννηση, εφόσον ο σκοπός του ήταν ο προσδιορισμός του νεοελληνικού χαρακτήρα και το κάλεσμά για μια γενικότερη απελευθέρωση της νεοελληνικής σκέψης. Στο « Ελεύθερο πνεύμα » εντοπίζει και κατακρίνει τον “επαρχιωτισμό” της πνευματικής ζωής, την “προσκόλληση” στο παρελθόν, την “άγνοια” του παρόντος, την “αδυναμία” να αποδώσουν οι Έλληνες καλλιτέχνες έργα “ευρωπαϊκής σημασίας”. Ταυτόχρονα, προτάσσει ιδέες όπως αυτές της ελευθερίας, της ανεξαρτησίας και του ατομικού πνεύματος, μέσα όμως πάντα σ’ ένα πλαίσιο εθνοκεντρικό. Έτσι δημιουργείται μια από τις αντιφάσεις που επηρέασαν τη συνολική στάση της Γενιάς του '30 και το έργο της και είναι η ευρωπαϊκή κατεύθυνση μέσα από την εθνική ιδεολογία.

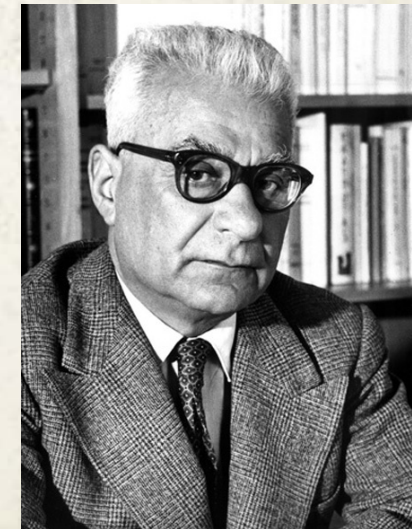


Ο Θεοτοκάς χαρακτηρίζεται για το αγέρωχο ύφος του, την αυτοπεποίθηση, τη βεβαιότητα με την οποία διατυπώνει τους στίχους του. Προτάθηκε για Νόμπελ λογοτεχνίας. Ο όρος «Γενιά του '30» πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Θεοτοκάς με κάπως αόριστο περιεχόμενο στο λογοτεχνικό περιοδικό της εποχής «Τα Νέα Γράμματα». Το έργο του, ταυτίζεται με την αναζήτηση και την προσέγγιση της αυθεντικότητας και της παράδοσης, προς τη δημιουργία μιας νέας ισχυρής εθνικής ταυτότητας για τη νέα εποχή. Για τον πνευματικό κόσμο, ο Θεοτοκάς χαρακτηρίζεται ως σύμβολο και αφετηρία για τους νεότερους της εποχής.



- **Ηλίας Βενέζης (1904-1973)**

Το πραγματικό του όνομα είναι Ηλίας Μέλλος και γεννήθηκε στις Κυδωνίες (Αϊβαλί) της Μικράς Ασίας και ήταν Έλληνας λογοτέχνης, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Έγινε γνωστός με τα μυθιστορήματά του « Το νούμερο 31328 » και « Γαλήνη ». Οι εμπειρίες του από τα εργατικά τάγματα, στα οποία κατέληξε με την αιχμαλωσία του όταν οι Τούρκοι κατέλαβαν το Αϊβαλί και ο ίδιος δεν πρόλαβε να αποβιβαστεί στο πλοίο για την Ελλάδα μαζί με τους γονείς του, περιλαμβάνονται και αποτυπώνονται ακράδαντα στο πρώτο του μυθιστόρημά. Απελευθερώθηκε το 1923 και επέστρεψε στη Μυτιλήνη, όπου συναναστράφηκε με τον Στρατή Μυριβήλη και άρχισε η λογοτεχνική του πορεία. Έγινε ο ραψωδός της προσφυγιάς και του ξεριζωμού. Η ανθρωπιά και η πίστη ήταν που τον έκαναν να ξεχωρίζει.



- **M. Καραγάτσης (1908-1960)**

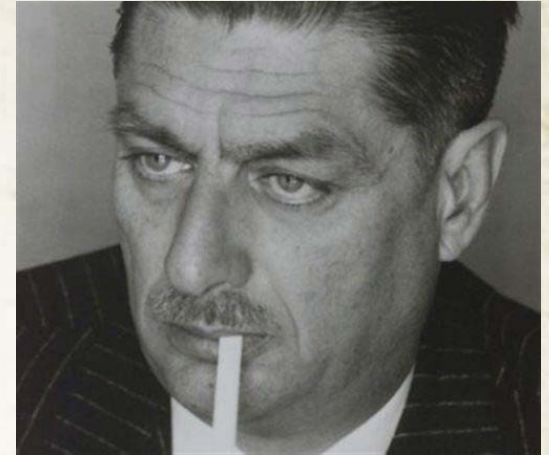
Το πραγματικό του όνομα είναι Δημήτριος Ροδόπουλος, γεννήθηκε στην Αθήνα και ήταν Έλληνας πεζογράφος από τους σημαντικότερους της Γενιάς. Το αινιγματικό αρχικό Μ. λέγεται πώς έρχεται από το όνομα Μίτια (ρωσική εκδοχή του «Δημήτρης»), έκφραση της αγάπης του για τον Ντοστογιέφσκι και ιδίως για τους Αδελφούς Καραμαζώφ, ενώ το Καραγάτσης οφείλεται στο δέντρο καραγάτσι (ή, πτελέα) κάτω από το οποίο καθόταν μικρός και διάβαζε, κοντά στην εκκλησία της Ραψάνης στη Θεσσαλία. Το γεγονός ότι υπέγραφε τα έργα του ως «Μ. Καραγάτσης» προκάλεσε σύγχυση σε αρκετούς φιλολόγους.

Τα πρώτα έργα του Καραγάτση, από το 1925 ως το 1933, ήταν διηγήματα. Διακρίνεται η ικανότητά του να δημιουργεί πρωτότυπους αφηγηματικούς χαρακτήρες και πλοκές που κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον του



αναγνώστη. Αναγνωρίζεται η πλούσια γνώση του στην ιστορία, η αφηγηματική του ευχέρεια και η δημιουργική του φαντασία και τα χαρακτηριστικά αυτά τον κάνουν να ξεχωρίζει από άλλους πεζογράφους. Στα χειρόγρατά του δείχνουν ότι σπάνια έκανε αλλαγές στα έργα του, αλλά αυτό αποδεικνύει ακριβώς την αφηγηματική ευχέρεια που έλειπε από πολλούς συγγραφείς της γενιάς του.

Ο Καραγάτσης ήταν σαν χαρακτήρας ιδιαίτερος, εκρηκτικός, καθόλου διαλλακτικός και με ποικιλόχρωμη ψυχοσύνθεση. Συνδύαζε έναν διονυσιακό αυθορμητισμό μ' έναν προγραμματισμό και με μια περίσκεψη. Μέσα του πότε πάλευαν πότε συνεργάζονταν, πότε αποκοιμούνταν, ένας ποιητής και ένας επιχειρηματίας.



5.6. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Το αίτημα της επιστροφής στην παράδοση, το αίτημα «της ελληνικότητας», ήταν επιτακτικό για τους ζωγράφους της εποχής εκείνης. Μέσα σ' αυτό το κλίμα, οι καλλιτέχνες μελετούν το ελληνικό τοπίο, ανακαλύπτουν το Αιγαίο και τα ελληνικά νησιά. Βασικό γνώρισμα είναι η κυριαρχία της νόησης πάνω στην αίσθηση και εκδηλώνεται με ισχυρές σχηματοποιήσεις στη σύνθεση. Το χρώμα απομακρύνεται από τη φύση και γίνεται περισσότερο πνευματικό. Η ελληνικότητα εκφράστηκε μέσα από την τοπιογραφία, που αναπαριστούσε τον ελληνικό χώρο και το ελληνικό φως. Μετά την Μικρασιατική καταστροφή, οι καλλιτέχνες της Γενιάς του '30 αναζήτησαν την ελληνικότητα σε περισσότερο εσωτερικούς δρόμους. Θέλησαν οι περισσότεροι — εκτός από τον Κόντογλου, ο οποίος αναζητά πηγές έμπνευσής αποκλειστικά από το Βυζάντιο και την ανατολική παράδοση, απορρίπτοντας κάθε επαφή με την δυτική τέχνη — να εκφράσουν την πραγματικότητα της εποχής τους συνδυάζοντας (όπως έκαναν και οι πεζογράφοι και οι ποιητές) την ελληνική παράδοση με τα μοντερνιστικά ρεύματα. Η ζωγραφική τείνει να γίνει ανθρωποκεντρική.

Σημαντικότεροι εκπρόσωποι της γενιάς αυτής στις εικαστικές τέχνες θεωρούνται: ο Κωνσταντίνος Παρθένης, ο Φώτης Κόντογλου, ο Γιάννης Τσαρούχης, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Γιώργος Γουναρόπουλος, Γιώργος Μπουζιάνης κ.α.

5.7. Σημαντικοί ζωγράφοι ,εκπρόσωποι της Γενιάς του '30

- Κωνσταντίνος Παρθένης (1878-1967)

Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και ήταν διακεκριμένος Έλληνας ζωγράφος, ο οποίος με το έργο του έφερε σημαντική αλλαγή στα εικαστικά δρώμενα της Ελλάδας στις αρχές του 20ού αιώνα. Παρόλο που θεωρείται από τους θεμελιωτές της ελληνικής ζωγραφικής του 20ού αιώνα, έγινε δεκτός από τους λίγους. Το ευρύ καλλιτεχνικό κύκλωμα τον θεωρούσε “ανορθογραφία”, ενώ κάποιοι συνάδελφοί του και ακαδημαϊκοί της εποχής τον πολέμησαν και τον υπέσκαψαν με κάθε τρόπο. Αριστοκράτης της τέχνης και άρχοντας της ζωής, ο Παρθένης αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση στην σύγχρονη ελληνική ζωγραφική. Αρχικά, οι σπουδές του στη Βιέννη και η μουσική του παιδεία, τον έφεραν κοντά στον γερμανικό συμβολισμό και στον πρώιμο γερμανικό εξπρεσιονισμό ενώ οι κριτικοί τέχνης τον κατέταξαν ως νεωτεριστή, μοντερνιστή και «σεσεσιονιστή» (από το «Sezession» που σημαίνει «απόσχιση»).

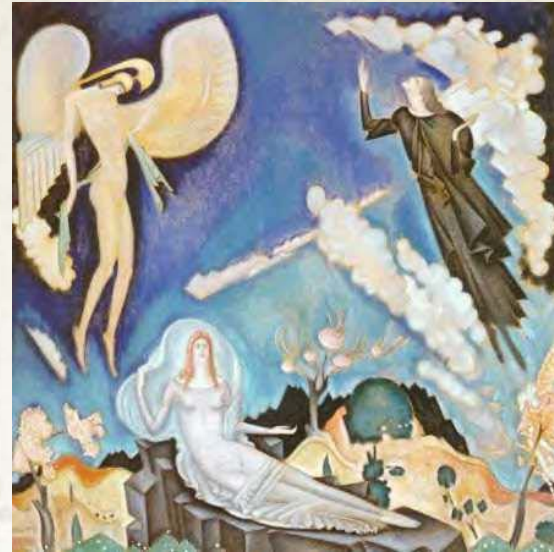


Αργότερα, η επαφή του με τον μεταϊμπρεσιονισμό στο Παρίσι και η βαθιά γνώση της βυζαντινής αγιογραφίας τον ώθησαν προς την διαμόρφωση ενός τελείως προσωπικού ύφους, όπου μέσα σε λαμπερά και εξαϋλωμένα χρώματα παρουσιάζεται μια εξιδανικευμένη Ελλάδα. Στα έργα του, τα οποία διαπνέονται από ιδεαλισμό και αρμονία. Κυριαρχούν οι φιγούρες και τα τοπία, το σχέδιο και το χρώμα αποτυπώνουν την φιλοσοφία και είναι απαλλαγμένα από το βάρος της ύλης, κερδίζοντας έτσι μία σχέση καθαρά ψυχική και συναισθηματική.

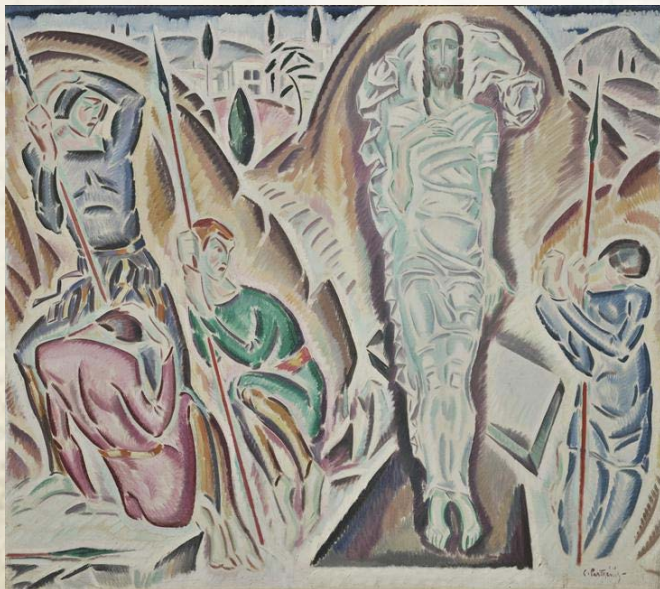




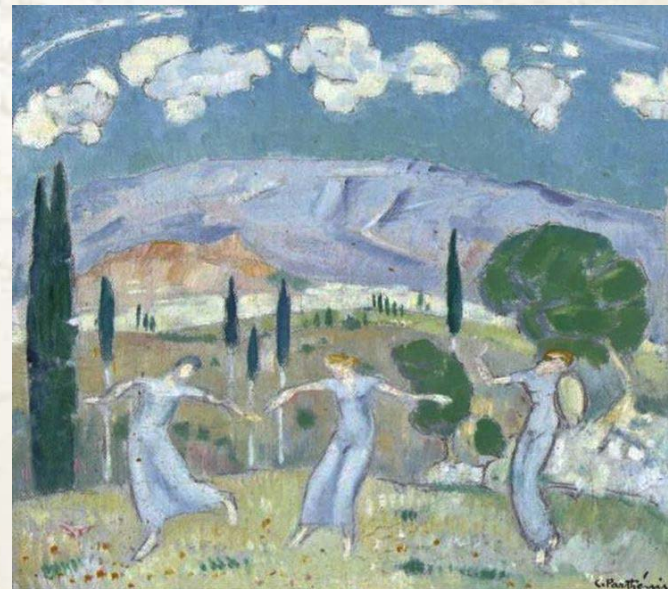
Εικ. 1: Το μικρό εκκλησάκι της Κεφαλονιάς



Εικ. 2: Κ. Παρθένης, Αποθέωση του Αθανασίου Διάκου (1931). Ελαιογραφία, 118 εκ. x 117 εκ. Συλλογή Ιδρύματος Σπ. Λοβέρδου.



Εικ. 3: Η Ανάσταση



Εικ. 4: Ο χορός της Άνοιξης

- **Φώτης Κόντογλου (1895 –1965)**

Το πραγματικό του επίθετο είναι Αποστολέλης, γεννήθηκε στο Αϊβαλί και ήταν Έλληνας λογοτέχνης και ζωγράφος - αγιογράφος. Σήμερα θεωρείται ως ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της «Γενιάς του '30». Μαθητές του ήταν ο Γιάννης Τσαρούχης, ο Νίκος Εγγονόπουλος, κ.ά

Ο Κόντογλου αναζήτησε την « ελληνικότητα » μέσα από την ελληνική παράδοση για την οποία ήταν φανατικός υποστηρικτής της. Το γεγονός αυτό φαίνεται έντονα τόσο στο λογοτεχνικό όσο και στο ζωγραφικό του έργο. Είχε επίσης σημαντικότερη συμβολή στον χώρο της βυζαντινής εικονογραφίας. Αρχικά περιορίστηκε στην εικονογράφηση βιβλίων και περιοδικών και ζωγράφιζε κυρίως κοσμικά θέματα, χρησιμοποιώντας κυρίως την ασπρόμαυρη τεχνική. Αργότερα το 1926 αρχίζει να χρησιμοποιεί χρώματα και υιοθετεί την τεχνική και τεχνοτροπία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής παράδοσης και της λαϊκής τέχνης.



Φιλοτέχνησε και αγιογράφησε πολλές εκκλησίες και φορητές εικόνες. Ανεπιφύλακτα μπορούμε να πούμε ότι τα έργα της μνημειακής και φορητής εκκλησιαστικής ζωγραφικής του, υπερτερούν αριθμητικά της κοσμικής ζωγραφικής του. Οι βασικότερες επιρροές που τον επηρέασαν βαθιά και οι οποίες αποτυπώνονται και στα έργα του και στην τεχνική του είναι: το αίσθημα της προσφυγιάς που βίωσε, η επίσκεψή του στο Άγιο Όρος που στάθηκε σταθμός στην επαφή του με το θρησκευτικό αίσθημα, η επαφή του με τη ρωμαϊκή ζωγραφική ύστερα από ένα του ταξίδι στη Σπάρτη, καθώς και η επαφή του με τον πολιτισμό της ανατολής ύστερα από ταξίδι του στην Αίγυπτο (τα τελευταία δύο γεγονότα διαδραματίστηκαν στη δεκαετία του '30), είχαν ως αποτέλεσμα να εμπλουτίσουν και να χαρακτηρίσουν τη θεματολογία του, τόσο στους φορητούς πίνακες όσο και στο μνημειακό του έργο. Η τέχνη του Κόντογλου χαρακτηρίζεται από εικονιστική παραμόρφωση, έλλειψη προοπτικής, αντιρρεαλιστικά χρώματα, αφαιρετικότητα. Είναι θα λέγαμε ο μοναδικός καλλιτέχνης που απορρίπτει και αρνείται να έχει κάθε επαφή και επιρροή με τη δυτική κουλτούρα και το μοντερνισμό. Επικεντρώνεται στις επιρροές που λαμβάνει



από το Βυζάντιο και την Ανατολή και το μόνο του μέλημα είναι να αναδείξει την « ελληνικότητα » μέσα από την ελληνική παράδοση και να επαναφέρει την παραδοσιακή αγιογραφία, γνώρισμα που τον κάνει να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους εκπροσώπους της Γενιάς του '30.

Άξιο είναι να αναφέρουμε ότι ο Κόντογλου ήταν επίσης και σημαντικός πεζογράφος με σημαντικό συγγραφικό, λογοτεχνικό και μεταφραστικό έργο. Με την ίδια ευχέρεια που είχε στην έκφραση της ζωγραφικής, ανακαλύπτει από πολύ νωρίς ότι έχει το ίδιο χάρισμα και στο λόγο. Χρησιμοποιεί τη γλώσσα των θαλασσινών και τα συναξάρια των αγίων, με αποτέλεσμα να επηρεάσει τη γραφή μεταγενέστερων πεζογράφων.

Ο Φώτης Κόντογλου ήταν μια μεγάλη μορφή της νεοελληνικής τέχνης. Με την εμφάνισή του, τάραξε τα λιμνασμένα νερά του μεσοπολέμου, κέντρισε την εθνική συνείδηση και θεμελίωσε και δυνάμωσε την Ορθόδοξη πίστη του Ελληνικού λαού. Το έργο του μένει παρακαταθήκη στην εθνική μας συνέχεια, στήριγμα της ψυχής των Ελλήνων. Η προσφορά και ο ρόλος του Φώτη Κόντογλου στη Νεοελληνική Ζωγραφική είναι πολυσήμαντη.





Εικ. 1: "Ο Βορέας αρπάζων την Ωρείθιαν", 1939, κάρβουνο, 99x178 εκ. Μακέτα ενυπόγραφη για τον τοιχογραφικό διάκοσμο του Δημαρχείου Αθηνών



Εικ. 2: Λαοκώων (1938) Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων



Εικ. 3: Φώτης Κόντογλου, Η Ελλάδα των τριών κόσμων, 1933



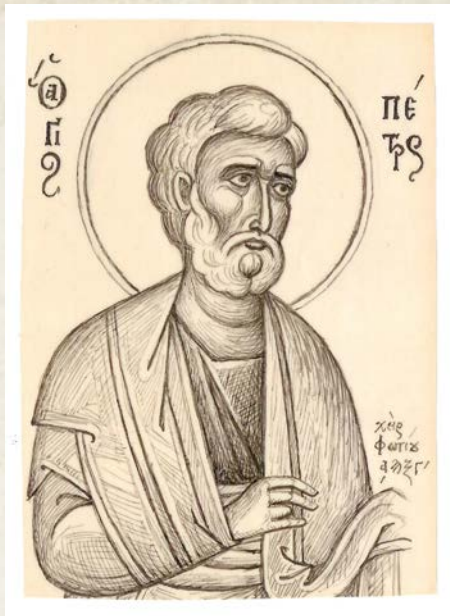
Εικ. 4: Λεπτομέρεια από τον τοιχογραφικό διάκοσμο του Φώτη Κόντογλου στο Δημαρχείο Αθηνών.



Εικ. 5: Βασίλειος ο Μακεδών κοιμώμενος, του Φώτη Κόντογλου



Εικ. 6:



Εικ. 7: Ο Άγιος Πέτρος



Εικ. 8: Εξώφυλλα με εικονογραφήσεις του Φ. Κόντογλου



Εικ. 9: "Πρόσφυγες" ή "Η κοιλάδα του Κλαθμώνος"



Εικ. 10: Βιβλίο παράξενα γραμμένο από τον Φώτη Κόντογλου

- **Νίκος Εγγονόπουλος (1907-1985)**

Εκτός από σημαντικός ποιητής που υπήρξε στη Γενιά του '30, όπως ήδη προαναφέραμε παραπάνω ο Νίκος Εγγονόπουλος υπήρξε και ένας από τους κορυφαίους και σημαντικούς ζωγράφους της Γενιάς. Το 1932 γράφτηκε στην Σχολή Καλών Τεχνών, όπου μαθήτευσε κοντά στον Κωνσταντίνο Παρθένη, ενώ παράλληλα παρακολουθούσε μαθήματα βυζαντινής τέχνης στο εργαστήριο των Φώτη Κόντογλου και Α. Ξυγγόπουλου, μαζί με το Γιάννη Τσαρούχη. Ο Νίκος Εγγονόπουλος συνδυάζει στα έργα του και της δύο ιδιότητές του, αυτή του ποιητή και αυτή του ζωγράφου. Ο λόγος ,λοιπόν, του ποιητή και η πράξη του ζωγράφου αποτελούν τον άξονα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας. Διεκδίκησε ακαταπρόσβλητα το δικαίωμα της απόλυτης και χωρίς όρους ελευθερίας στην τέχνη του, μια τέχνη ακόμα και σήμερα πρωτοποριακή και αντισυμβατική. Η έκφρασή του στη τέχνη είναι ελεύθερη, απελευθερωμένη



σε φαντασία και μεταλλάσσει ιδέες, σκέψεις, αισθήσεις και διαισθήσεις με αποτέλεσμα να τον κατατάσσει στους πρωτοπόρους του ελληνικού υπερρεαλιστικού κινήματος.

Τα κύρια στοιχεία της ζωγραφικής του ήταν μεταξύ άλλων: η ελληνική μυθολογία, η Βυζαντινή παράδοση, ο ξεσηκωμός, οι νησιώτες καπεταναίοι, οι φουστανελοφόροι, οι αρματολοί, στοιχεία δηλαδή της γενικότερης ελληνικής παράδοσης και ιστορίας. Στα έργα του η ελληνική ιστορία περιπλέκεται με το φανταστικό. Μελετά τη φύση, νιώθει τη σημασία του χρώματος και της γραμμής. Είχε πει ο ίδιος για τη ζωγραφική ότι: *«Η μεγάλη μου αγάπη στη ζωή ήτανε μόνο η ζωγραφική. Κάθε ώρα, που δεν την αφιερώνω στη ζωγραφική, τη θεωρώ ώρα χαμένη»*.





Εικ. 1: "Ποιητής και η μούσα" 1939
Εγγονόπουλος



Εικ. 2: "Όμηρικό με τον ήρωα"
1938 Εγγονόπουλος



Εικ. 3: "Σύνθεσις" 1939 Εγγονόπουλος



Εικ. 4: "Το πνεύμα της μοναξιάς"
1939 Εγγονόπουλος



Εικ. 5: "Τρεις γλύπτες" 1939 Εγγονόπουλος



Εικ. 6: Έργο του Εγγονόπουλου 1935



Εικ. 7: "Ο Καβάφης" 1939,
Εγγονόπουλος



Εικ. 8: Σπάνιο σχέδιο του
Εγγονόπουλου

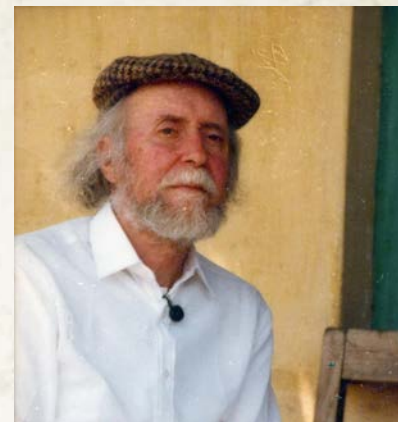


Εικ. 9: Νίκος Εγγονόπουλος:
«Ερμής εν αναμονή». Λάδι σε
μουσαμά (1938)

- **Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989)**

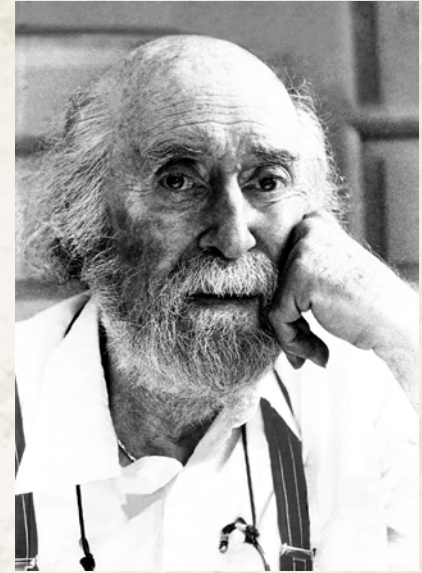
Γεννήθηκε στον Πειραιάς και ήταν Έλληνας ζωγράφος και σκηνογράφος. Φοίτησε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Μετσόβιου Πολυτεχνείου κατά τα έτη 1929–1935 και το διάστημα 1931–1934 μαθήτευσε κοντά στον Φώτη Κόντογλου, ο οποίος τον μύησε στη βυζαντινή αγιογραφία. Ταυτόχρονα μελέτησε την λαϊκή αρχιτεκτονική και ενδυμασία. Μαζί με τους Δημήτρη Πικιώνη, Φώτη Κόντογλου και Αγγελική Χατζημιχάλη πρωτοστάτησε στο αίτημα της εποχής για την ελληνικότητα της τέχνης. Την περίοδο 1935–1936, αφού πρώτα επισκέφτηκε την Κωνσταντινούπολη, ταξίδεψε στο Παρίσι και στην Ιταλία. Επισκεπτόμενος τα διάφορα μουσεία ήρθε σε επαφή με δημιουργίες της Αναγέννησης και του Ιμπρεσιονισμού καθώς και με τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής του.

Στο έργο του Γιάννη Τσαρούχη εκφράζεται κυρίως η χαρά και το θαύμα της ζωής. Οι πίνακές του περικλείουν



αφομοιωμένα πολλά λαϊκά και λαογραφικά στοιχεία, ιδιαίτερα του λιμένος του Πειραιά. Αξίζει να σημειωθεί πως ο ζωγράφος ασχολήθηκε με το ζήτημα του ομοφυλοφιλικού έρωτα, που εμφανιζόταν κάπως συγκεκαλυμμένο σε ορισμένα έργα του.

Παράλληλα εργάστηκε και ως σκηνογράφος τόσο σε ελληνικά όσο και σε ξένα θέατρα με μεγάλη πάντα επιτυχία. Σ' αυτόν οφείλεται η καθιέρωση, σχεδόν σε όλες τις σκηνές του ελληνικού κινηματογράφου που γυρίστηκαν σε λαϊκά κέντρα.





Εικ. 1: Νέος σε στάση αγάλματος Ολυμπίας, 1939. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη.



Εικ. 2: Νέος σε στάση αγάλματος Ολυμπίας με πιτζάμες, 1938-1939. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη.



Εικ. 3: Ποδηλάτης μεταμφιεσμένος σε τσολιά, μ' ένα ναό δεξιά κάτω, 1936. Λάδι σε πανί. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη.



Εικ. 4: Έρως με φολιδωτά φτερά, 1938. Ιδιωτική συλλογή



Εικ. 5: Ναύτης με κεραμιδί πρόσωπο, σε καπιτονέ πολυθρόνα, 1938.



Εικ. 6: Νέος στο παράθυρο με φανέλα της ΑΕΚ, 1938. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη.

5.8. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η αρχιτεκτονική - όπως και η τέχνη συνολικά- αλλάζει και αλλάζει με το πέρασμα του χρόνου. Αποτελεί έκφραση μιας εποχής, κομμάτι ιστορικών περιόδων, δεν εξαρτάται μόνο από το τώρα, ούτε από το πάντα. Οι άνθρωποι, η κοινωνία, αλλά και η παραγωγή τη διαμορφώνουν, και σίγουρα οι άνθρωποι την κάνουν αυτό που είναι. Κάθε κίνημα της αρχιτεκτονική ερχόταν για να προβάλλει τα πιστεύω της εποχής, να καλύψει τις ανάγκες που προέκυπταν και με τη σειρά του κάθε προηγούμενο κίνημα να δώσει ώθηση στο επόμενο.

Η είσοδος της Ελλάδας σε μια τέτοια φάση εκσυγχρονισμού, κυρίως με τις κυβερνήσεις Βενιζέλου, συνοδεύτηκε με την εισαγωγή ανάλογων κριτηρίων θεμελίωσης της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πρακτικής και, βέβαια, με τα εγκαίνια του ελληνικού μοντερνισμού. Στη βάση των νέων οικοδομικών υλικών και τεχνικών, ο ελληνικός αρχιτεκτονικός μοντερνισμός απέφερε ορισμένα αξιόλογα αποτελέσματα. Η σχετικά φτωχή μοντέρνα αρχιτεκτονική θεωρία στην Ελλάδα, διατήρησε θα λέγαμε μια έντονη ιδιομορφία σε σχέση με το κλίμα που κυριαρχούσε γενικά, και παρά τις έντονες αντιφάσεις και πολεμικές, στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ο αρχιτεκτονικός μοντερνισμός στην Ελλάδα, σε αναλογία και με ό,τι συνέβαινε στην τέχνη γενικότερα, παρέμεινε πάντα σε μια σαφώς

περισσότερο συντηρητική ρητορική, που ήταν συνυφασμένη με τη λατρεία της παράδοσης και, πιο συγκεκριμένα, με το εμβληματικό αίτημα της γενιάς του Μεσοπολέμου: τη λεγόμενη «ελληνικότητα», όπως πολλές φορές έχουμε αναφέρει.

Η βασική προϋπόθεση για την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής θεώρησης έχει να κάνει με το ρόλο που καλείται να επιτελέσει η ίδια η αρχιτεκτονική πρακτική στο πλαίσιο των κοινωνικών, οικονομικών και πολιτικών μεταλλάξεων που επικρατούν στο κοινωνικό σύνολο. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική, που κάνει εμφανή τα σημάδια της και αναδεικνύεται στη Γενιά του '30 είναι η επανασύνδεση με τις αρχές της παράδοσης, εκσυγχρονίζοντας τις μορφές και τα υλικά (πχ αντικαθιστώντας το ξύλου από το μπετόν), αλλά διατηρώντας πάντα την ουσία. Σε μια περίοδο έντονων ζυμώσεων τόσο στο κοινωνικό όσο και στο καλλιτεχνικό επίπεδο στη χώρα μας και όχι μόνο, τα έντονα σημάδια των αλληπάλληλων πολέμων έχουν χαραχτεί βαθιά στην Ελληνική κοινωνία. Βασική συνέπειά της, πλέον, της Γενιάς του '30 είναι ο εκσυγχρονισμός των δομών δόμησης, ως απόρροια της ανάγκης στέγασης των προσφύγων. Ο κλασικισμός που εξέφραζε την αναγέννηση του Ελληνισμού, δεν μπορεί πλέον να εκφράσει την ηττημένη Ελλάδα και η ανάγκη για γρήγορη κάλυψη των στεγαστικών αναγκών, δεν άφησε πολλά περιθώρια για μορφολογικές αναζητήσεις.

Είναι αδιαμφισβήτητο όμως ότι η κυρίαρχη τάση είναι αυτή του μοντερνισμού. Οι αναζητήσεις στην «μοντέρνα εποχή» οδήγησαν τους δημιουργούς σε νέες τάσεις, όπως το αθηναϊκό Αρ Ντέκο (γαλλικά: Art Déco). Ο αθηναϊκός μοντερνισμός, που εκδηλώνεται στην αστική αρχιτεκτονική του νέου ρυθμού της Αρ Ντεκό και χαρακτηρίζεται από νεοτερικότητα και τολμηρούς πειραματισμούς, συνυπάρχει συνάμα αρμονικά, με νεοκλασικά στοιχεία ή ακόμη με αρχιτεκτονικά υλικά της κεντροευρωπαϊκής αισθητικής. Η Αρ Ντεκό σημαίνει «Διακοσμητική Τέχνη» και αναφέρεται σε ένα διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα, το οποίο επικράτησε από το 1925 μέχρι τη δεκαετία του 1940.

Τη δεκαετία του 1930 χτίζονται πολυώροφα κτήρια παντού, με τον τύπο της πολυκατοικίας να κυριαρχεί. Η νέα αρχιτεκτονική εμφανίζεται στα περισσότερα μανιφέστα της εποχής ως περίπτωση συνώνυμη του μπετόν, του γυαλιού και του ατσαλιού. Κυρίως τα κτίσματα αυτά υψώνονται στον Αττικό ουρανό, όχι ότι σε άλλες πόλεις της Ελλάδος δεν χτίστηκαν πολυκατοικίες, όμως το φαινόμενο ήταν περισσότερο εμφανές στην Αθήνα. Οι περιοχές γύρω από το ιστορικό κέντρο της Αθήνας, η Κυψέλη, ο Λυκαβηττός, αλλάζουν φυσιογνωμία, καθώς όγκοι από μπετόν αρχίζουν να υψώνονται προς τον ουρανό. Κατασκευάζονται διώροφα ή τριώροφα κτίρια σε λιτές γραμμές, με το χαρακτηριστικό έρκερ (κλειστό εξώστη)

συνήθως στη μέση και εκατέρωθεν αυτού ανοιχτούς εξώστες, συχνά σε ημικυκλική απόληξη. Επίπεδες στέγες με δώματα, ανελκυστήρες, κοινόχρηστες επιμαρμαρωμένες είσοδοι, κεντρική θέρμανση αποτελούν επίσης κάποιες από τις λειτουργικές καινοτομίες. Με την βοήθεια της βιομηχανικής παραγωγής και της τεχνολογίας της εποχής κατασκευάστηκαν κτίρια απλά και λειτουργικά. Το αρχιτεκτονικό ύφος θα λέγαμε ότι προσεγγίζει περισσότερο τα γαλλικά πρότυπα και τον πάλαι ποτέ Αθηναϊκό νεοκλασικισμό, κάτι που θα τελειώσει οριστικά με το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο για να καταλήξουμε σταδιακά στο ανέμπνευστο χάος του σήμερα.

Κατά βάση, θα μπορούσε κανείς να πει ότι η βασική διχοτομία έχει να κάνει με το ρόλο που καλείται να επιτελέσει η ίδια η αρχιτεκτονική πρακτική στο πλαίσιο των κοινωνικών, οικονομικών και πολιτικών μεταλλάξεων. Η αρχιτεκτονική λογοδοτεί σε μια ουτοπία μεγάλης κλίμακας, μια ουτοπία που φιλοδοξεί να μεταμορφώσει τον κόσμο. Η αρχιτεκτονική σε όλη τη διάρκεια του 20ου αιώνα διαφοροποιείται, εξελίσσεται, ανανεώνεται, αμφισβητείται, σύμφωνα με το ρεύμα και τις ανάγκες της εποχής.

Τα πιο εμβληματικά έργα της περιόδου αποτελούν αντικείμενο πολλαπλού μιμητισμού ώστε οι μορφές να επαναλαμβάνονται. Σε αυτό βέβαια συντελεί και το γεγονός ότι οι περισσότερες κατασκευές δεν αποτελούν προϊόν αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, καθώς είναι ακόμη λίγοι οι αρχιτέκτονες που δραστηριοποιούνται μιας και η αρχιτεκτονική σχολή είναι σχετικά νέα και ο αρχιτεκτονικός κόσμος της χώρας εκπροσωπείται κατά βάση από εκείνους τους λίγους που έχουν σπουδάσει στο εξωτερικό. Παρ' όλα αυτά οι πολυκατοικίες της δεκαετίας του 1930 τις καθιστά αγέρασες.

Σημαντικότεροι εκπρόσωποι της γενιάς αυτής στον κλάδο της αρχιτεκτονικής ήταν ο Δημήτριος Πικιώνης ,ο Εμμανουήλ Βουρέκας, ο Κυριάκου Παναγιωτάκου, ο Κίμων Λάσκαρις κ.α.

Γνωστά έργα του μοντερνισμού στη χώρα μας το Ο Οίκος του Ναύτου, 1930-31, στην είσοδο του λιμανιού του Πειραιά και η γνωστή Κατοικία Κορωναίου, 1933, οδός Φωκυλίδου στο Κολωνάκι, έργα του Εμμανουήλ Βουρέκα , το Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών, 1933 και η Μπλέ Πολυκατοικία το 1932-1933 που βρίσκεται στην διασταύρωση των οδών Αραχώβης και Θεμιστοκλέους στην περιοχή των Εξαρχείων, έργα του Κυριάκου Παναγιωτάκου, το Συγκρότημα προσφυγικών πολυκατοικιών της λεωφόρου Αλεξάνδρας, 1933 – 1936 του Κίμων Λάσκαρις κ.α.



Εικ. 1: Στην Ακτή Κουντουριώτου στην Καστέλλα



Εικ. 2: Στη συμβολή των οδών Καραολή Δημητρίου και Φίλωνος



Εικ. 3: Το ίδιο οίκημα στη φωτογραφία πάνω όταν κατασκευάστηκε το 1935 και κάτω στην κατάσταση που βρίσκεται σήμερα (Συμβολή των οδών Φιλελλήνων και Περικλέους) – χαρακτηριστικό Έρκερ



Εικ. 4: Η Μπλε Πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Αραχώβης και Θεμιστοκλέους, στην πλατεία Εξαρχείων



Εικ. 5: Η Μπλε Πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Αραχώβης και Θεμιστοκλέους, στην πλατεία Εξαρχείων



Εικ. 6: Η σκάλα της Μπλε Πολυκατοικίας



Εικ. 7: Το Κινηματοθέατρο Rex



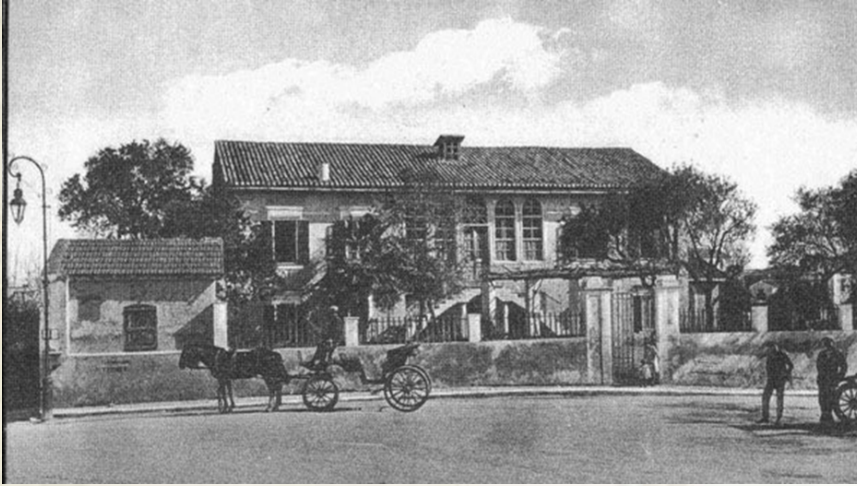
Εικ. 9 : Πολυκατοικία στη συμβολή των οδων Αρχιμηδους 10 και Αντιφώντος- Παγκρατι



Εικ. 8: Τα Προσφυγικά της Λεωφόρου Αλεξάνδρας



Εικ. 10: Ροζ πολυκατοικία του 1930 στην Κυψέλη



Εικ. 11 : Η Οικία Ελευθερίου Βενιζέλου στην οδό Λουκιανού



Εικ. 13: Το ιστορικό Μέγαρο του ΟΤΕ του 30 επί της οδού Σταδίου 15 στο κέντρο της Αθήνας



Εικ. 12: Η Τράπεζα της Ελλάδος



Εικ. 14: Κτίρια στην οδό Σκουφά στο Κολωνάκι



Εικ. 15: Ο Οίκος του Ναύτου



Εικ. 16: Ο Οίκος του Ναύτου

5.9. Αναφορά στους σημαντικούς αρχιτέκτονες, εκπροσώπους της Γενιάς του '30

- Δημήτρης Πικιώνης (1887 - 1968)

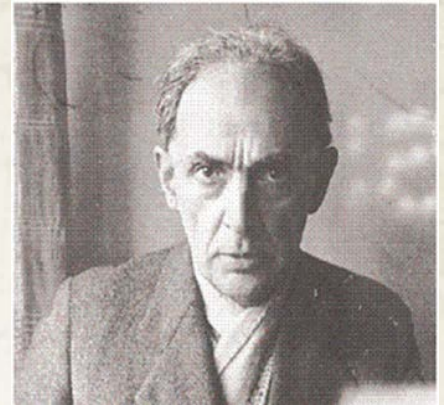
Γεννήθηκε στον Πειραιά και ήταν Έλληνας αρχιτέκτονας και ακαδημαϊκός, με πλούσιο ζωγραφικό, ποιητικό και συγγραφικό έργο. Το 1906 έγινε ο πρώτος μαθητής του Κωνσταντίνου Παρθένη ενώ παράλληλα σπούδαζε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Αθηνών. Απέκτησε σημαντική κατάρτιση στη ζωγραφική ύστερα από σπουδές του στο Παρίσι και το Μόναχο και η πραγματική του επιθυμία αρχικά, ήταν να ασχοληθεί με τη ζωγραφική, και όχι με την αρχιτεκτονική. Γι' αυτό το λόγο ο Πικιώνης, άνθρωπος των καλών προθέσεων και μετριοπαθής, βίωνε έναν εσωτερικό διχασμό, αυτόν του ζωγράφου που ήθελε να είχε γίνει και αυτόν του αρχιτέκτονα που τελικώς έγινε, γεγονός που επηρέασε και το σύνολο των έργων του.

Χαρακτηρίζεται ως ένας πολυπράγμων καλλιτέχνης με πολλαπλές γνώσεις, και με έντονες φιλοσοφικές αναζητήσεις. Προασπιστής της ελληνικής τέχνης που πήγαζε από την παράδοση και την ιστορική μνήμη, υποστήριζε την επιστροφή



στις ρίζες. Ήθελε να παρουσιάσει την αρχιτεκτονική ως τέχνη και έτσι στο αρχιτεκτονικό του έργο συνδύαζε την καλλιτεχνική δημιουργία μαζί με το φιλοσοφικό στοχασμό. Το έργο του Πικιώνη μπορεί να θεωρηθεί σήμερα σαν ένας εικαστικός αντίλογος της εποχής του μοντερνισμού, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αρνιόταν την απλότητα έκφρασης του μοντέρνου κινήματος. Έτσι μπορούμε να πούμε ότι ο Πικιώνης άνοιξε νέους αισθητικούς ορίζοντες στην Ελλάδα.

Αρχικά το αρχιτεκτονικό του έργο είναι καθαρά ρασιοναλιστικό (ορθολογιστικό). Αργότερα συνδυάζει το οικουμενικό πνεύμα μαζί με το πνεύμα της εθνότητας, πάντα όμως συνυφασμένο με την ιστορία, την παράδοση και ταυτόχρονα το νεωτερισμό. Αυτό που αντιλήφθηκε ο Πικιώνης και τον επηρέασε, ώστε να τον ωθήσει στην αλλαγή της σκέψης του και των αισθητικών του αντιλήψεων, είναι ότι η καλλιτεχνική προσέγγιση του σχήματος σε ένα αρχιτεκτονικό έργο δεν αρκεί μόνο του για να καταστήσει το έργο λειτουργικό και προσοδοφόρο για τον άνθρωπο. Το « ωραίο » είναι αναγκαίως και οργανικό, θεμελιώδες στοιχείο ενός συνόλου, αλλά το οργανικό δεν είναι αναγκαίως « ωραίο » για τον άνθρωπο. Ένα

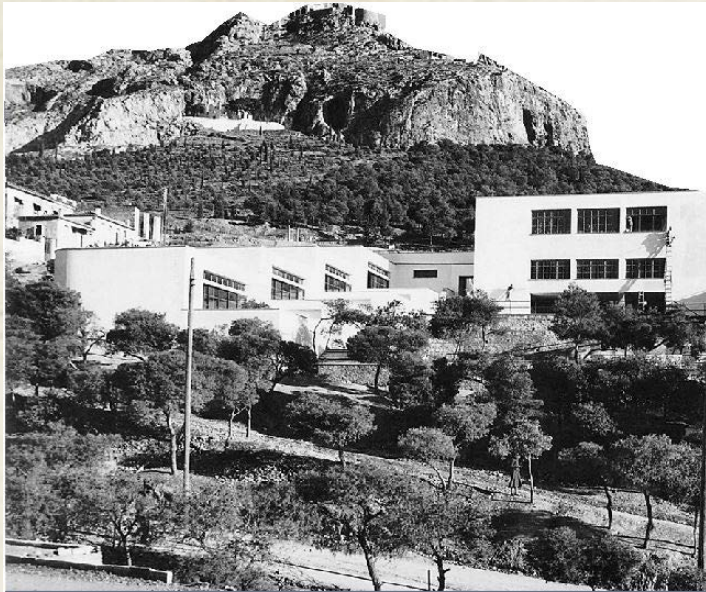


σύστημα υπονόμων δύναται να είναι διδακτικό για τον αρχιτέκτονα, δε δύναται όμως να αποτελέσει αντικείμενο της χαράς και της απολαύσεως, την οποία χαρίζει μόνο η τέχνη. Το σχήμα είναι κάτι το υπερβατικό κι έτσι δε δύναται να αντιμετωπιστεί με μια στενή ρασιοναλιστική θεώρηση.

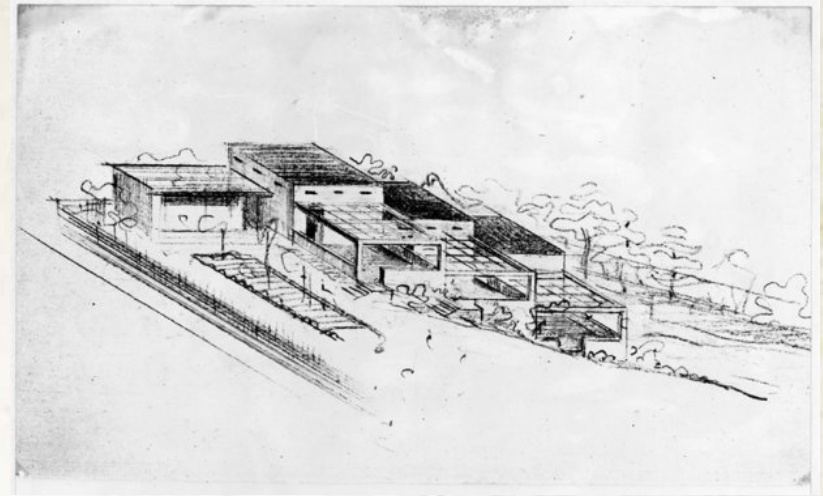
Η Ελλάδα για τον Πικιώνη δεν ήταν ένας «τόπος», αλλά «τόποι», από τους οποίους αντλούσε την έμπνευσή του και την καλλιτεχνική δημιουργία του. Ο Βορράς ήταν διαφορετικός απ' το Νότο, και η Στερεά από τα νησιά. Το ενδιαφέρον του Πικιώνη για τη λαϊκή τέχνη ήταν αδιάπτωτο και χαρακτήρισε ένα σημαντικό μέρος της παραγωγής του.

Μερικά από τα σημαντικά του έργα που διαδραματίζονται στη Γενιά του '30 είναι: το Δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια Λυκαβηττού (1932), το θερινό θέατρο Μ. Κοτοπούλη στην οδό Χέυδεν (1933), Τάφος του ποιητή Λ. Πορφύρα καθώς και της οικογένειας Παυλή στο νεκροταφείο Αναστάσεως Πειραιώς (1934), Οικία Α. Γκιώνη στο Ελληνικό (1935 , κατεδαφίστηκε), Πειραματικό σχολείο Θεσσαλονίκης (1935), Σχέδια για ένα Περίπτερο πώλησης ειδών Λαϊκής τέχνης στο Νέο Φάληρο (1938), κ.α.





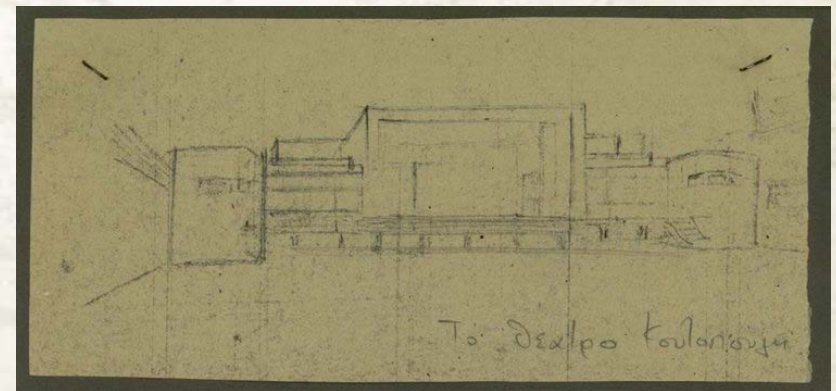
Εικ. 1: Το Δημοτικό Σχολείο στα Πευκάκια του Λυκαβητού.



Εικ. 2: Δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια, Λυκαβητός, Αξονομετρικό σχέδιο



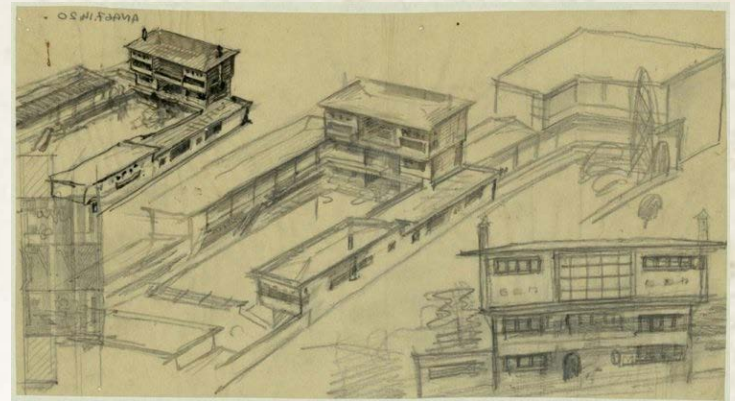
Εικ. 3: Θερινό Θέατρο Μ. Κοτοπούλη, Χέυδεν 1933



Εικ. 4: Προοπτικό Θερινού Θεάτρου Μ. Κοτοπούλη, Χέυδεν 1933



Εικ. 5: Πειραματικό σχολείο Θεσσαλονίκης



Εικ. 6: Αξονομετρικό σκίτσο και όψη Πειραματικού σχολείου Θεσσαλονίκης



Εικ. 7: Πειραματικό σχολείο Θεσσαλονίκης



Εικ. 8: Προοπτικό σκίτσο δώροφου τμήματος Πειραματικού σχολείου Θεσσαλονίκης

- **Εμμανουήλ Βουρέκας (1907-1992)**

Υπήρξε σημαντικός Έλληνας αρχιτέκτονας. Στα γνωστά του έργα συγκαταλέγονται το ξενοδοχείο Χίλτον Αθηνών, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, ενώ ήταν ιδιαίτερα δραστήριος και στις μελέτες πολυκατοικιών και κτηρίων γραφείων, πρωτίστως στο κέντρο της Αθήνας και στα προάστιά της. Στα πρώτα του κτήρια ο Βουρέκας μένει πιστός στις αρχές του μοντέρνου κινήματος, σίγουρα επηρεασμένος από τις σπουδές του στην Γερμανία. Η δουλειά του τα χρόνια αυτά περιλαμβάνει κυρίως μονοκατοικίες και έπειτα πολυκατοικίες, αφού η ανάπτυξη αυτής της νέας μορφής κατοίκησης την δεκαετία του 1930 προχωράει με γρήγορους ρυθμούς μετά τον νόμο περί οριζοντίου ιδιοκτησίας (1929) και τον νέο Γενικό Οικοδομικό Κανονισμό. Από τα κτήρια που επιμελείται ως δημόσιος υπάλληλος στο Υπουργείο Ναυτικών και Αεροπορίας (1930-1935) μπορούν να αναφερθούν τα εξής:



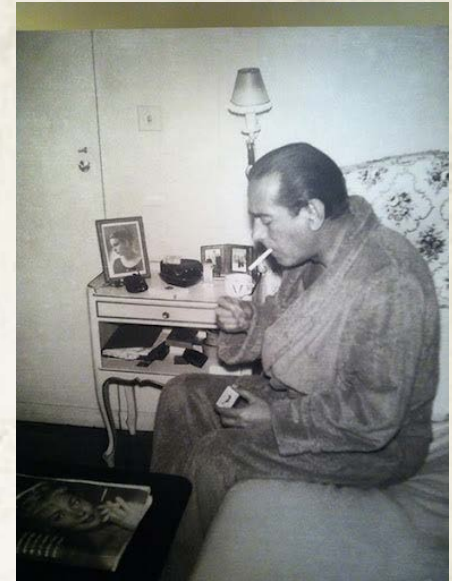
- Ο Οίκος του Ναύτου, 1930-31, στην είσοδο του λιμανιού του Πειραιά, κρατάει την χαρακτηριστική πλαστικότητα στην πρόσοψη, γνώριμο στοιχείο των κτηρίων της δεκαετίας του '30. Με λεπτούς εξώστες, καμπύλες προεξοχές, κάπως ελεύθερα στέγαστρα, στρογγυλά ανοίγματα και ένα στοιχείο-κατάρτι αποδίδει μορφολογικά την θεματική ενός πλοίου.
- Ο Αεροφάρος του Τατοΐου, 1930-31, συνεργασία με τον Γ. Μακαρώνα, καλύπτει της λειτουργικές ανάγκες ενός τέτοιου κτίσματος με μορφολογικά ασυνήθιστο τρόπο, ο οποίος φαίνεται να έχει τις ρίζες του στον ρωσικό κονστρουκτιβισμό.

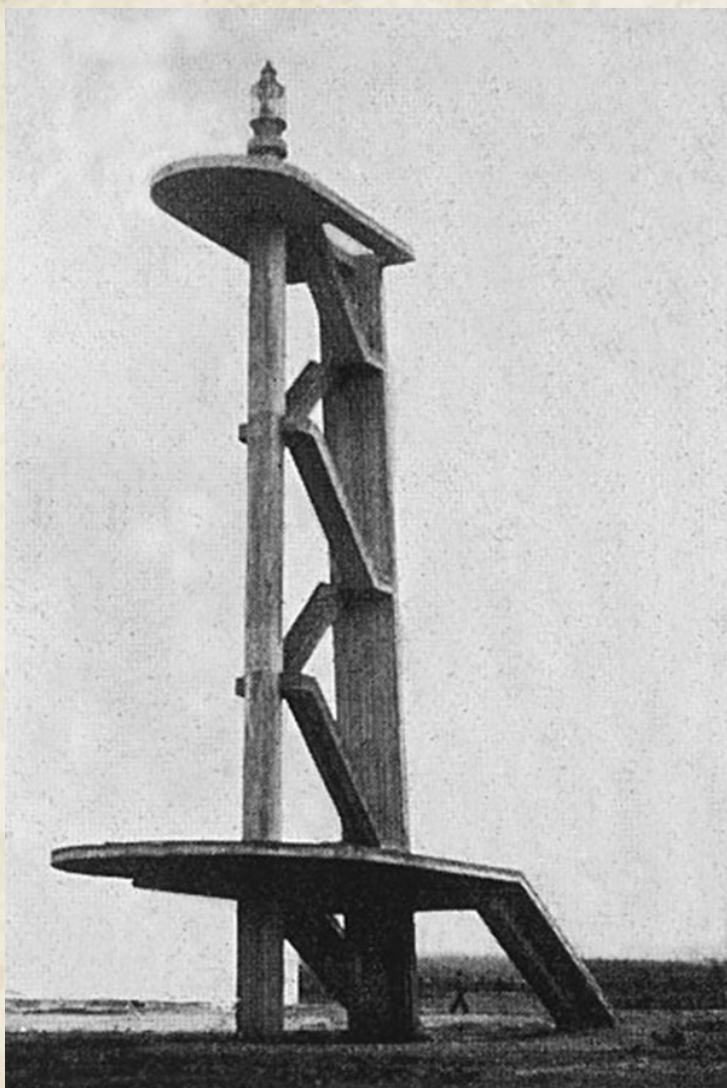
Στο ίδιο διάστημα αναλαμβάνει και άλλα έργα, όπως η γνωστή Κατοικία Κορωναίου, 1933, οδός Φωκυλίδου στο Κολωνάκι, η οποία με την λιτή και αυστηρή της εμφάνιση,



τα έρκερ, τα πλήρη στηθαία ακολουθεί με συνέπεια της αξίες του μοντέρνου κινήματος. Σημαντικό στοιχείο της σύνθεσης της όψης είναι επίσης η διαπερατότητά της, η οποία επιτυγχάνεται μέσω του μεγάλου οριζόντιου ανοίγματος του μπαλκονιού σε συνεργασία με την χαρακτηριστική πέργκολα στο δώμα που εκφράζεται στην όψη με ένα μεγάλο οριζόντιο δοκάρι από οπλισμένο σκυρόδεμα.

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα πολυκατοικιών του μεσοπολέμου είναι το δίδυμο επί της οδού Πατριάρχου Ιωακείμ (6 και 8), 1938, στο Κολωνάκι, όπου το οικόπεδο διασχιζόταν από έναν δρομίσκο τον οποίο ο αρχιτέκτονας κράτησε ως ακάλυπτη σχισμή μεταξύ των κτηρίων προσφέροντας βελτιωμένο φωτισμό των διαμερισμάτων και έναν ενδιαφέροντα τρόπο διαχείρισης του κατωφλιού, αφού στρέφει τις εισόδους των δύο κτισμάτων σε αυτόν και δημιουργεί μία δεύτερη κύρια όψη στο κάθε ένα κτήριο.





Εικ. 1: Αεροφάρος
Στρατιωτικό Αεροδρόμιο Τατοΐου (Αεροπορική Βάση Δεκέλειας),
Τατόι - αρχιτέκτονας Εμμανουήλ Βουρέκας, συνεργάτης
αρχιτέκτονας Γεώργιος Μακαρώνας - 1930-31



Εικ. 2: Έπαυλη Γ. Λάβδα, Εμμανουήλ Μπενάκη 1Α,
Ψυχικό - αρχιτέκτονας Εμμανουήλ Βουρέκας - 1930-31



Εικ. 3: Οικία (με εργαστήριο ζωγραφικής) Αδαμάντιου Καλογερόπουλου
Πάρνηθος 35, Ψυχικό - αρχιτέκτονας Εμμανουήλ Βουρέκας - 1933



Εικ. 4: Κτίρια στην οδό Σκουφά στο Κολωνάκι

- **Κίμων Λάσκαρις (1905 – 1978)**

Υπήρξε ένας ακόμα Έλληνας αρχιτέκτονας με επιρροές από την Ευρώπη. Το 1929 πήγε στο Παρίσι και θήτευσε μεταξύ άλλων, στο γραφείο του Le Corbusier ενώ δουλεύει και με τον Henri Sauvage. Ταξίδεψε στην Ισπανία, Ελβετία και Ιταλία και επέστρεψε στην Ελλάδα το 1932. Χαρακτηρίζεται υποστηρικτής της λαϊκής παράδοσης και αντιτάσσεται στο μαζικό εξευρωπαϊσμό της Αθήνας κατά την εποχή του μεσοπολέμου δηλώνοντας χαρακτηριστικά ότι οι ξένοι επισκέπτες «δεν ενδιαφέρονται να βλέπουν προσπάθειες εξευρωπαϊσμού και συνήθως μας λυπούνται για δεν αισθανόμαστε την Ελλάδα ούτε ως ιστορία ούτε ως πραγματικότητα».

Στην αρχιτεκτονική του πορεία συναντά κανείς αυστηρά ωφελιμιστικά κτήρια, όπως είναι οι προσφυγικές πολυκατοικίες της Λ. Αλεξάνδρας, ενώ θα γίνει προπομπός και της νέο-λαϊκής αρχιτεκτονικής, με άμεσες αναφορές στην ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Παράλληλα καταδικάζει σημαντικά το νεοκλασικισμό στην αρχιτεκτονική αν και πάλι στην πορεία του παρατηρείται διάθεση νεοκλασικών μορφών.



Χαρακτηριστικές θέσεις του είναι η υποστήριξη του γραφικού στη διαμόρφωση των ανοιχτών χώρων (πρόταση χάραξης της λεωφόρου Ηλυσσού) ως συγγενικό στο μεσογειακό τοπίο και οι αναφορές στη παραδοσιακή και λαϊκή αρχιτεκτονική καθώς και η μίξη τους στη διαμόρφωση μιας ελληνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Ένα από τα σημαντικότερα και γνωστότερα έργα του που φιλοτέχνησε την εποχή του '30, σε συνεργασία με τον πολιτικό μηχανικό Δημήτρη Κυριακό, ήταν το συγκρότημα προσφυγικών πολυκατοικιών της λεωφόρου Αλεξάνδρας, το οποίο χτίστηκε το 1933. Οι κατοικίες αυτές αποτελούν την πρώτη κατασκευή συγκροτήματος πολυκατοικιών στον ελλαδικό χώρο. Συγκαταλέγεται μάλιστα ανάμεσα στα 113 πιο σημαντικά έργα της ελληνικής αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα. Περιλαμβάνει 228 διαμερίσματα, τα οποία προορίστηκαν για να στεγάσουν πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία. Η κατασκευή των διαμερισμάτων λειτούργησε με τη λογική της μικρής γειτονιάς και παρείχαν στους κατοίκους όλες τις ανέσεις, αν και οι διαστάσεις τους δεν ήταν ιδιαίτερα μεγάλες, ήταν σίγουρα όμως περισσότερο ανθρώπινες.



Εικ. 1: Προσφυγικά της Λ. Αλεξάνδρας

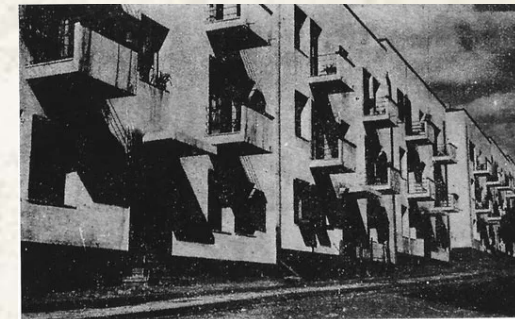


Εικ. 2: Προσφυγικά της Λ.Αλεξάνδρας

Οι τέσσερις πρώτες πολυκατοικίες έχουν σχεδιαστεί από τον Δ. Κυριάκο ενώ οι τέσσερις στο βάθος από τον Κ. Λάσκαρη. Όλες οι πολυκατοικίες είναι τριώροφες και στην ταράτσα υπάρχουν πλυντήρια ανά τρία διαμερίσματα. Για την άνοδο στα διαμερίσματα υπάρχουν κλιμακοστάσια ανά έξι διαμερίσματα. Τα διαμερίσματα είναι συνήθως ενός ή δυο δωματίων στα οποία όμως έμεναν πολλά άτομα, συχνά περισσότερες από μία οικογένεια. Τα πιο πολλά διαμερίσματα είναι διαμπερή λύνοντας έτσι σε ικανοποιητικό βαθμό το πρόβλημα ηλιασμού και αερισμού. Ακόμη, είχαν προβλεφθεί εγκαταστάσεις για ηλεκτρικό και νερό ενώ για τη θέρμανση υπήρχαν σόμπες με καμινάδες που κατέληγαν στην ταράτσα. Ο ελεύθερος χώρος μεταξύ των πολυκατοικιών είναι αδιαμόρφωτος. Από Αρχιτεκτονική άποψη πρόκειται για αυστηρά ωφελιμιστικά κτίρια, στη γραμμή του γερμανικού φονξιοναλισμού, απλά παραλληλεπίπεδα κατασκευασμένα με πλάκες οπλισμένου σκυροδέματος και επιχρισμένη λιθοδομή, χωρίς ίχνος διακόσμησης ή άλλης παραχώρησης σε πλαστικές αναζητήσεις. Τα κτίρια αποτελούν ένα μοναδικό δείγμα του μοντέρνου κινήματος με πρότυπο τον μορφολογικό κώδικα του Bauhaus στην Ελλάδα.



Εικ. 3: Προσφυγικά της Λ.Αλεξάνδρας



Εικ. 4: Προσφυγικά της Λ.Αλεξάνδρας

Τα σπίτια αυτά είχαν κι έχουν ψυχή, γι' αυτό είχαν κι έχουν αντιπάλους. Από τότε προσπαθούσαν να απαξιώσουν το συγκεκριμένο έργο των αρχιτεκτόνων Λάσκαρι και Κυριακού και σε δημοσιεύματα της εποχής δεν ανέφεραν τα ονόματά τους αλλά τα ονόματα των εργοληπτών και εργολάβων μηχανικών, πράγμα που είχε προκαλέσει την έγγραφη οργή του Λάσκαρι. Τα «Προσφυγικά» του, δέχθηκαν και νέα επίθεση στην περίοδο των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας του 2004, όταν κάποιιοι αποφάσισαν να γκρεμίσουν το συγκρότημα και να το κάνουν χώρο πρασίνου, ώστε οι ξένοι επισκέπτες της πόλης να μην αντικρίσουν τα ασεβώς παραμελημένα κτήρια.

Άλλα αρχιτεκτονήματα του Κίμων Λάσκαρη είναι η οικία του γνωστού ζωγράφου Φώτη Κόντογλου (1932), πρόταση για τουριστικό περίπτερο στη Κέρκυρα (1933), το Κέντρο Κωφών στη Λεωφόρο Αλεξάνδρας & Βασιλίσσης Σοφίας (1935), Μετατροπή Θεάτρου Κοτοπούλη στο κινηματογράφο Κρόνος, Ομόνοια (1937) κ.α. Ο Λάσκαρις ήταν ο αρχιτέκτονας που έδειξε την αγάπη του για τον άνθρωπο και για την Αθήνα με το έργο του. Ο αρχιτέκτονας δε τοποθέτησε όγκους τσιμέντου στις πλαγιές λόφων του λεκανοπεδίου, ούτε έστησε τα δικά του αρχιτεκτονήματα κάτω από αρχαία μνημεία.



Εικ. 5: Προσφυγικά της Λ.Αλεξάνδρας του σήμερα



Εικ. 6: Προσφυγικά της Λ.Αλεξάνδρας του σήμερα



Εικ. 7: Προσφυγικά της Λ.Αλεξάνδρας του σήμερα

Εικόνες από τη μετατροπή του Θεάτρου Κοτοπούλη στο κινηματογράφο Κρόνος



Εικ. 8:



Εικ. 9:



Εικ. 10:



Εικ. 11:



Εικ. 12:



Εικ. 13:



Εικ. 14: Οικία Κόντογλου



Εικ. 15: Αναμνηστική πλάκα στην Οικία Κόντογλου

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: « ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΣΥΖΕΥΞΗ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ »

6.1. Μοντερνισμός

Τα πρώτα σημάδια των ιδεολογικών αντιλήψεων που καθορίζουν το κίνημα του μοντερνισμού αρχίζουν να εμφανίζονται από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ύστερα από τις σαρωτικές αλλαγές που παρουσιάζονται στη Δύση, ιδιαίτερα της τεχνολογίας, για να επικρατήσουν καθολικά μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αρχίζει λοιπόν να απεικονίζεται η μοντέρνα σκέψη και η πρακτική της εφαρμογή, μέσα στα πλαίσια της νεωτερικότητας. Ο όρος περιγράφει ένα πλέγμα θέσεων αλλά και αντιλήψεων, τα οποία παρουσιάστηκαν στη τέχνη, στη πολιτική και τη φιλοσοφία. Είναι απαραίτητο σε αυτό το σημείο να αναφέρουμε ότι λέγοντας νεωτερικότητα, εννοούμε την ιστορική περίοδο που εκτυλίχθηκε από την εποχή του Διαφωτισμού μέχρι το τέλος του 20ού αιώνα. Τα κύρια χαρακτηριστικά της καθορίστηκαν από την ανάπτυξη και την εξέλιξη της επιστήμης, τη χρήση των μηχανών, την ανάπτυξη των αστικών κέντρων και την εμφάνιση των πολυεθνικών επιχειρήσεων.

Εξαιτίας της συνεχόμενης εξελισσόμενης τεχνολογίας της εποχής και, κατόπιν, των επιπτώσεων που είχε ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος στον ψυχισμό των καλλιτεχνών, θα μπορούσαμε να πούμε με βεβαιότητα ότι το κίνημα του μοντερνισμού ήταν «παιδί» των ραγδαίων κοινωνικών αλλαγών, που λάμβαναν

χώρα μετά τη βιομηχανική επανάσταση. Το κίνημα του μοντερνισμού ήταν προκλητικό για πολλούς και δυσνόητο για άλλους. Επικρατούσε εμμονή με την αλλαγή και την πρόοδο προκειμένου να επιτευχθεί με τον ταχύτερο τρόπο η βελτίωση της κοινωνίας.

Ο μοντερνισμός στην τέχνη υπήρξε μία αντίδραση, στις συντηρητικές αξίες του ρεαλισμού. Αδιαμφισβήτητα, το πιο παραδειγματικό κίνητρο του μοντερνισμού ήταν η απόρριψη της παράδοσης και η παρωδία της και ταυτόχρονα η αξιοποίησή της υπό νέες οπτικές γωνίες και ερμηνείες. Ο μοντερνισμός απέρριπτε τις βεβαιότητες της διαφωτιστικής σκέψης, την έννοια ενός συμπονετικού, παντοδύναμου Θεού ως ανώτατης πηγής ηθικών αρχών, καθώς και την πεποίθηση πως μία κοινή, καθολικά αποδεκτή, αντικειμενική ερμηνεία της φυσικής και κοινωνικής πραγματικότητας είναι δυνατόν να προσεγγιστεί χάρη στην ορθολογικότητα. Επικράτησαν οι αντισυμβατικές τεχνοτροπίες και προβλήθηκε ο ρόλος της υποκοιμενικότητας. Έφερε επανάσταση στην απεικόνιση εννοιών και συναισθημάτων, επανάσταση των σχημάτων και των χρωμάτων. Ο καλλιτέχνης που ασπάζεται το κίνημα του μοντερνισμού δεν ζωγραφίζει αυτό που βλέπει, δεν προσπαθεί να αναπαραστήσει μια εικόνα και δεν υποτάσσεται σε κανόνες. Δεν διστάζει μάλιστα να γυρίσει πίσω στο παρελθόν, και να δανειστεί στοιχεία από την Πρωτόγονη Τέχνη. Παρόμοια χαρακτηριστικά είχε ο μοντερνισμός και στην αρχιτεκτονική.

Η Μοντέρνα Τέχνη, θα λέγαμε ότι μιλάει με την ψυχή και το συναίσθημα του καλλιτέχνη. Ήρθε σε πλήρη ρήξη με την παράδοση, κατήργησε τη “φωτογραφική” ζωγραφική και αμφισβήτησε τις θεμελιώδεις αξίες και παραδοχές που υπήρχαν μέχρι τότε στην αστική πραγματικότητα. Πρότεινε μία διαφορετική αντίληψη για τον κόσμο αλλά και την ίδια την τέχνη. Αυτό λοιπόν είχε ως αποτέλεσμα να αλλάξει τη μέχρι τώρα επικρατούσα θεώρηση του κόσμου. Με λίγα λόγια θα λέγαμε ότι τα βασικότερα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το κίνημα του μοντερνισμού είναι: α) η ελεύθερη υποκειμενικότητα του καλλιτέχνη απέναντι στην αυστηρή αντικειμενικότητα της καθαρής τεχνικής, β) η πλαστικότητα απέναντι στην κατασκευαστική γραμμικότητα και τις αυστηρές γραμμές και γ) η λατρεία του αρχέγονου απέναντι στη λατρεία του εφήμερου.

Ο «Μοντερνισμός» λοιπόν εκφράζει σε όλες τις τέχνες την απεριόριστη πίστη στον ορθολογισμό και στην πρόοδο που αυτός επαγγέλλεται (μέσω της επιστήμης και της τεχνολογίας), την συνειδητοποίηση της ριζικής αποκοπής από το παραδοσιακό παρελθόν, την αποθέωση του ατομικισμού, το αδιάκοπο κυνήγι του καινούριου και της πρωτοτυπίας, την ηρωική εξερεύνηση των ορίων του ανθρώπου και της τέχνης, την διαρκή πρόκληση και έκπληξη. Έτσι, στην αρχιτεκτονική, στις οπτικές τέχνες κλπ., βλέπουμε να συνυπάρχουν ρεύματα που συνεχίζουν αυτούσια την παράδοση του Μοντερνισμού και σήμερα.



Εικ. 1: Οι Αρχαιολόγοι,
Τζόρτζιο Ντε Κίρικο, 1927



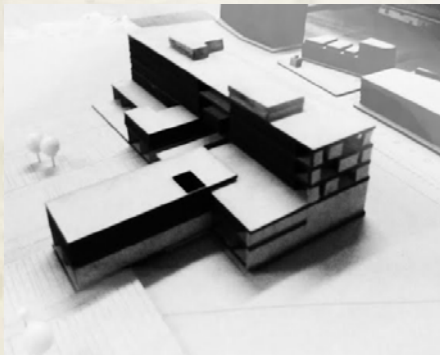
Εικ. 2: Οι Αρχαιολόγοι,
Τζόρτζιο Ντε Κίρικο ,1936



Εικ. 3 :Οι Αρχαιολόγοι,
Τζόρτζιο Ντε Κίρικο
,1965



Εικ. 4 :“Ο Άσωτος Υιός” –
Τζόρτζιο Ντε Κίρικο (1922)



Εικ. 6:



Εικ. 7:

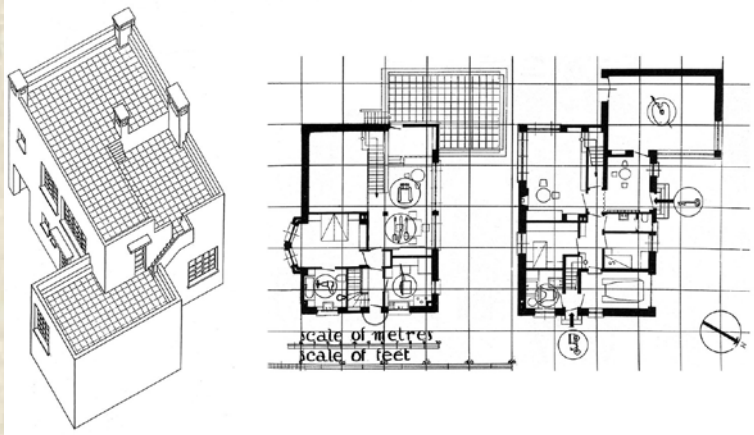


Εικ. 8: Το γερμανικό περίπτερο στην παγκόσμια
έκθεση 1929 στη Βαρκελώνη του Μις βαν ντερ
Ρόε.

6.2. Ελληνικός Μοντερνισμός

Η άφιξη του μοντερνισμού στη χώρα μας, ήρθε με καθυστέρηση. Ίσως και μισό αιώνα μετά. Όταν σήμερα μιλούμε για το “Μοντερνισμό” στο πλαίσιο της Ιστορίας της Τέχνης, εννοούμε την τέχνη που άνθισε στο μεγαλύτερο μέρος του 20ού αιώνα. Η είσοδος της Ελλάδας σε μια τέτοια φάση εκσυγχρονισμού, κυρίως με τις κυβερνήσεις Βενιζέλου, συνοδεύτηκε με την εισαγωγή ανάλογων κριτηρίων θεμελίωσης της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πρακτικής και, βέβαια με τα εγκαίνια του ελληνικού μοντερνισμού. Το μοντέρνο, στη χώρα μας εκφράστηκε μέσα από την κατασκευή των εργατικών και προσφυγικών κατοικιών, των δημόσιων κτηρίων και των φοιτητικών εστιών. Επικρατούσε η ανάγκη για άμεση στέγαση και ικανοποίηση των αναγκών των Ελλήνων προσφύγων που μεταφέρθηκαν στην Ελλάδα από τις “χαμένες πατρίδες”, με την Μικρασιατική καταστροφή και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας το 1922. Οι αλλαγές που επήλθαν στην Ελλάδα με τη Μικρασιατική Καταστροφή ήταν ραγδαίες και έπρεπε να αντιμετωπιστούν άμεσα και αποτελεσματικά από το Ελληνικό κράτος. Η κατοικία λοιπόν, είδος πρώτης ανάγκης για τον άνθρωπο και πόσο μάλλον για τους Έλληνες πρόσφυγες, που δεν έχουν τη δυνατότητα να αναλάβουν με ιδιωτική πρωτοβουλία την κατασκευή της κατοικίας του.

Οι Έλληνες αρχιτέκτονες αλλά και γενικότερα όλοι εκείνοι που δραστηριοποιούνται στο χώρο των γραμμάτων και των τεχνών, θα αποπειραθούν να συνδυάσουν το διεθνές στυλ της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και τέχνης με την ελληνική λαϊκή και παραδοσιακή τέχνη και αρχιτεκτονική κληρονομιά και τα ελληνικά έθιμα. Εφόσον λοιπόν είχε τεθεί πλέον ζήτημα εθνικής ταυτότητας και εθνικής ολοκλήρωσης για το Ελληνικό κράτος, γεννήθηκε συνάμα αυτή η ανάγκη και στον κοινωνικό ρόλο των αρχιτεκτόνων, μέσα στο πλαίσιο της ελληνικής κοινωνίας της εποχής που επικρατούσε, σαν μέλη που ήταν, της αστικής τάξης και παράγοντες εκσυγχρονισμού, μεσοπολεμικά αλλά και μεταπολεμικά. Ο αρχιτεκτονικός μοντερνισμός λοιπόν στην Ελλάδα, εν μέρει σε αναλογία και με ό,τι συνέβαινε στην τέχνη γενικότερα, παρέμεινε περισσότερο συντηρητικός, πάντα όμως συνυφασμένος με τη λατρεία της παράδοσης και στο εμβληματικό αίτημα της γενιάς του '30, τη λεγόμενη «ελληνικότητα».



Εικ. 1: Οικία και εργαστήριο Αντώνιου Σώχου
Χαλάνδρι (άγνωστη η ακριβής θέση) - αρχιτέκτονας
Άγγελος Σιάγας - 1930



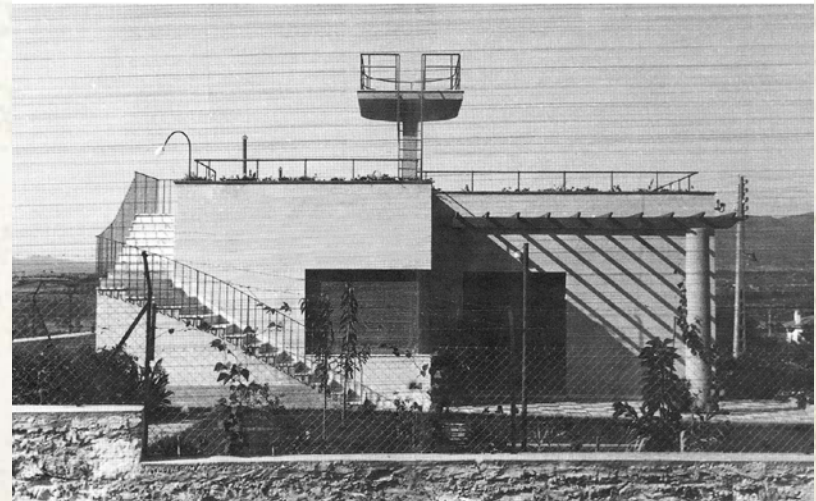
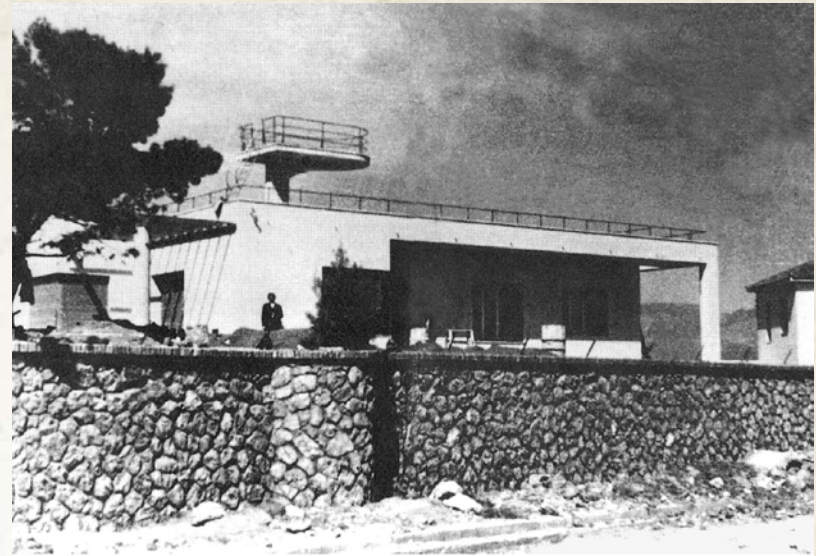
Εικ. 2 :Οικία Αρ. Μακρή
Παπαρρηγοπούλου 24 και Κάλβου, Ψυχικό - αρχιτέκτονας Γεώργιος
Μιχαλιτσιάνος - 1939



Εικ. 3: Αναψυκτήριο «Ροτόντα»
Περιοχή ανισόπεδου κόμβου Λεωφ. Κηφισίας-Λεωφ. Καποδιστρίου,
Φιλοθέη - αρχιτέκτονας πιθανόν ο Ιωάννης Κρεμέζης - 1934



Εικ. 4: Οικία Ιωάννας Λοβέρδου-Κοντολέοντος
Ψυχικό (στο οικόπεδο όπου σήμερα βρίσκεται η
Πρεσβεία της Ρωσίας) - αρχιτέκτονας Γεώργιος
Κοντολέων - 1936 (έκδοση αδείας)-37



Εικ. 5: Οικία Λάκη Γεννηματά
Φιλοθέη (άγνωστη η ακριβής θέση, πιθανόν Νιόβης 9 ή 11) - αρχιτέκτονας
Ισαάκ Σαπτόρτα - 1936-37 «Ροτόντα»
Περιοχή ανισόπεδου κόμβου Λεωφ. Κηφισίας-Λεωφ. Καποδιστρίου,
Φιλοθέη - αρχιτέκτονας πιθανόν ο Ιωάννης Κρεμέζης - 1934

6.3. Έννοια της Παράδοσης

Λέγοντας “ παράδοση ” εννοούμε τη μεταβίβαση - παραχώρηση ενός εθίμου ή ενός ήθους σε κάποιον ή σε κάποιους μεταγενέστερους απογόνους. Με άλλα λόγια, η μουσική και η τοπική ενδυμασία, όπως και τα εδέσματα ενός τόπου θα μπορούσαν εύκολα να χαρακτηριστούν ως παράδοση ενός τόπου . Λέγοντας παράδοση εννοούμε τις πληροφορίες που μεταδίδονται από γενιά σε γενιά. Οι πληροφορίες αυτές συνήθως μας λένε για το τι πίστευαν παλιά οι άνθρωποι γύρω από διάφορα θέματα και τις συνέπειες που είχαν. Η παράδοση διαμορφώνεται από τον απλό λαό ανάλογα με το πνευματικό και πολιτιστικό του επίπεδο και μεταφέρεται από γενιά σε γενιά.

6.4. Ελληνική Λαϊκή Παράδοση

Λέγοντας «ελληνική λαϊκή παράδοση» εννοούμε τον πολιτισμό που δημιουργήθηκε στα μεταβυζαντινά χρόνια και αποτελεί πλούσια πολιτισμική κληρονομία. Η ελληνική παράδοση είναι τα λαϊκά δημιουργήματα που τα ονομάζουμε λαϊκό πολιτισμό, όπως τα ήθη και έθιμα, δημοτικά τραγούδια, παραμύθια, παραδόσεις, διάφορα κτίσματα, η γλώσσα, το ντύσιμο, οι θρησκευτικές παραδόσεις, οι επιδράσεις από το εκάστοτε φυσικό περιβάλλον και τις ιδιαιτερότητές του, από την καθημερινότητα των ανθρώπων στο σύνολό τους, καθώς και ότι επιβίωσε από παλιότερες εποχές και συνθέτει το νεοελληνικό ήθος και ύφος ζωής, τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τη ζωή και κατ' επέκταση τον κόσμο ο νεοέλληνας. Ως τρόπος προσέγγισης ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε την περηφάνια, την αγωνιστικότητα, την αγάπη για την ελευθερία κ.τ.λ. Λαϊκή παράδοση λοιπόν, θα λέγαμε ότι ονομάζεται η μετάδοση όλης της γνώσης και όλων των ηθικών, πολιτιστικών, καλλιτεχνικών και θρησκευτικών αξιών από τη μια γενιά στην άλλη. Η μελέτη της λαϊκής παράδοσης και η αγάπη γι' αυτή πλουτίζουν τη γνώση, συγκινούν και συντελούν στη διατήρηση της πολιτιστικής μας ταυτότητας.

6.5. Στοιχεία που συνθέτουν την Ελληνική Λαϊκή Παράδοση

- **Ήθη και Έθιμα :**

Τα ήθη είναι καθιερωμένα πρότυπα κοινωνικής συμπεριφοράς, που είναι σύμφωνα με το άγραφο ηθικό δίκαιο. Έθιμο είναι μια μακροχρόνια κοινή συνήθεια που έχει καθιερωθεί και ρυθμίζει την ομαδική ζωή ενός λαού. Τα έθιμα διακρίνονται σε: τοπικά, εθνικά και θρησκευτικά. Πολλά είναι τα έθιμα που διασωθήκαν μέχρι την εποχή μας, με την μορφή που είχαν παλιότερα, χωρίς να αλλοιωθούν με την πάροδο του χρόνου, και που πραγματοποιούνται μέχρι τώρα. Τέτοια έθιμα μπορούν να χαρακτηριστούν τα κάλαντα, τα πανηγύρια, τα μοιρολόγια, έθιμα για το Πάσχα, έθιμα για τις Αποκριές, έθιμα Καθαρής Δευτέρας, της Πρωταπριλιά, της Πρωτομαγιά, του Γάμου.



- **Παραδόσεις :**

Οι παραδόσεις περιλαμβάνουν θρύλους, διηγήσεις και παραμύθι. Είναι διηγήματα του λαού, που έχουν τη τάση να πιστεύουν ότι είναι αληθινά. Η παράδοση διακρίνεται σε: α) γλωσσική, όπως είναι η διάλεκτος, η οποία μπορεί να διαφέρει από τόπο σε τόπο ανάλογα με τη μορφολογία του, β) πνευματική, όπως είναι τα ήθη και έθιμα, το δημοτικό τραγούδι, τα κάλαντα, οι παροιμίες, κ.τ.λ. , γ) οικιστική, όπως είναι η τοπική ιδιαιτερότητα και διαμόρφωση των χωριών, τα μεμονωμένα κτίσματα, κ.τ.λ. και τέλος η λαϊκή οικοτεχνία, ενδυματολογία, χοροί, γιορτές, πανηγύρια, δημοτικά τραγούδια κ.τ.λ.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η παράδοση μεταβιβάζει γνώσεις, συμπυκνώνει την πείρα αιώνων σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας, αποτελεί συνδετικό κρίκο, που ενώνει τις παλιές γενιές με τις νέες, εκφράζει την εθνική συνείδηση, συντελεί στη διατήρηση της εθνικής ταυτότητας, οδηγεί στην εθνική αυτογνωσία, αποφεύγεται η εθνική αλλοτρίωση, αποτελεί πηγή έμπνευσης και δημιουργίας, καλλιεργεί την εθνική περηφάνια.

- **Αρχιτεκτονική :**

Το παραδοσιακό σπίτι στον Ελλαδικό χώρο συναντάται με πολλές μορφές, ανάλογα με την περιοχή, το φυσικό περιβάλλον, τις κλιματολογικές συνθήκες και την κοινωνικοοικονομική θέση των ανθρώπων. Πέρα από τον τρόπο κατασκευής και τη διαρρύθμιση του σπιτιού, οτιδήποτε υπάρχει μέσα σ' αυτό, όπως έπιπλα, τζάκι, διακοσμητικά αντικείμενα, ξύλινα και πήλινα σκεύη, χάλκινα και ορειχάλκινα στολίδια, υφάσματα οικιακής χρήσης, αποτελούν έργα λαϊκής τέχνης, δουλεμένα κυρίως στο χέρι με πολύ αγάπη και μεράκι.



Εικ. 1: Η Σαντορίνη του 1925-1930, κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική



Εικ. 2: Αρχοντικό της Μακεδονίας



Εικ. 3: Το εκκλησάκι της Αγίας Μαρίας στην Ανάληψη, έτος 1930

- **Δημοτικό Τραγούδι :**

Το δημοτικό τραγούδι είναι η ποιητική και μουσική έκφραση της λαϊκής ψυχής των Ελλήνων διαμέσου των αιώνων. Τα δημοτικά τραγούδια εκφράζουν μεγάλα και μικρά συναισθήματα, ανθρώπινες καταστάσεις, περιστατικά και γεγονότα που συγκινούν και αγγίζουν τον απλό λαό, όλα βγαλμένα από την ίδια τη ζωή. Τα δημοτικά μας τραγούδια στο χαρακτήρα τους είναι λυρικά, επικά, θρησκευτικά, σατιρικά, αστεία ή άσεμνα και ανάλογα με τις περιστάσεις που τραγουδιούνται είναι κάλαντα, χελιδονίσματα, νανουρίσματα, γαμήλια, μοιρολόγια, εργατικά, κ.τ.λ.



Εικ. 1: Τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια



Εικ. 2: Τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια



Εικ. 3: Τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια

- Παραδοσιακοί χοροί :

Χορός είναι η ρυθμική κίνηση ενός ή περισσότερων προσώπων και εκτελείται με συνοδεία μουσικής ή τραγουδιού. Οι Έλληνες πίστευαν ότι ο χορός ήταν δώρο των θεών προς τον άνθρωπο για να μπορεί να ξεχνιέται. Μέσω αυτού, κατάφερνε να ξεχνά τα βάσανα, τους κόπους και τις θλίψεις της ζωής του. Επίσης μέσω του χορού εξέφραζαν και την χαρά τους. Γι' αυτό λοιπόν επινόησαν διάφορα είδη, όπως π.χ. χορούς θρησκευτικούς, πολεμικούς, γυμναστικούς, θεατρικούς, συμποσίων, χορούς για γαμήλιες και άλλες χαρμόσυνες ή πένθιμες πομπές, χορούς εθνικούς ή λαϊκούς.



- Παραδοσιακή Ενδυμασία :

Η χώρα μας διαθέτει μια πλούσια γκάμα από παραδοσιακές ενδυμασίες, οι οποίες αναμφίβολα εκφράζουν στο έπακρο τη λαϊκή μας παράδοση. Η ελληνική φορεσιά αφέθηκε στην επίδραση της ιστορίας, του περιβάλλοντος, των θεσμών, των ηθών και των εθίμων. Παρατηρώντας τις πάμπολλες παραλλαγές της ελληνικής φορεσιάς, τα φανταχτερά τους χρώματα, τη λεπτοδουλειά των στολιδιών, την προσπάθεια για πρωτοτυπία και ιδιαιτερότητα, βλέπει κανείς να καθρεπτίζεται επάνω τους αδρά ο χαρακτήρας του λαού μας. Οι ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες είναι πολλές στο σύνολο, γυναικείες και ανδρικές και διαμορφώνονται ανάλογα με τα τοπικά δρώμενα της εκάστοτε περιοχής.



Εικ. 1: Ενδυμασία του Βασιλέως Όθωνος – Εθνική ενδυμασία του πρώτου βασιλέως της Ελλάδος (1832-1862).



Εικ. 2: Ανδρική Ενδυμασία – Ανήκε στον Γενναίο Θ. Κολοκοτρώνη, αγωνιστή του 1821,



Εικ. 3: Νυφική φορεσιά με «ζατούνι», το πολύπτυχο βελούδινο φόρεμα. Αστυπάλαια, 19ος αι.



Εικ. 4:
ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ
ΦΟΡΕΣΙΕΣ
ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΩΝ
Ρόδος - Αρχάγγελος
(Δωδεκάνησα)



Εικ. 5: (Κυκλάδες)

6.6. Συναρμογή Μοντερνισμού και Παράδοσης

Η εξέταση της τέχνης, στο φως της υποδοχής της στην Ελλάδα ανάμεσα στους δυο πολέμους, δείχνει ότι διαμορφώνονται ορισμένα σχήματα που μας βοηθούν να κατανοήσουμε αξίες και προτεραιότητες της ελληνικής κοινωνίας στο μεσοπόλεμο. Η κυριότερη προτεραιότητα, ο καθορισμός του εθνικού χώρου ιδεολογικά και πολιτισμικά, εκφράζεται πολυσήμαντα και πλούσια, μέσα από τη δυναμική των τεχνών. Οι τάσεις που ονομάζονται σ' αυτή την μελέτη, μοντερνισμός και παράδοση διαμορφώνονται και οι δυο στο πλαίσιο του μοντέρνου κινήματος στην τέχνη. Διαφοροποιούνται όμως ως προς το ότι η ισχυρότερη και πιο διαδεδομένη, η τάση της παράδοσης δηλαδή, επιδιώκει να συνδυάσει τις πλαστικές αξίες του μοντερνισμού με ιδεολογικές αναφορές στον πολιτισμό του ελληνικού κόσμου. Η πρόθεση αυτή αποδίδει πολυάριθμες εκδοχές της ελληνικότητας από τις πιο απλές ως τις πιο ευφάνταστα περίπλοκες.

Στη μεταπολεμική περίοδο η ελληνική ζωγραφική, γλυπτική και αρχιτεκτονική ακολούθησαν τους δρόμους της μοντέρνας τέχνης, παράλληλα όμως με στοιχεία από την παράδοση, διότι το κλίμα δεν ήταν ακόμα έτοιμο

να την αποχωριστεί ολοσχερώς. Η ελληνική τέχνη αρχίζει δειλά να μην φέρει τα στερεότυπα σημάδια που τη χαρακτήριζαν ελληνική στο παρελθόν. Η επικοινωνία μεταξύ μοντερνισμού και παράδοσης, καθώς και η πρόσληψη των αρχικών δειλών μοντέρνων εξελίξεων, πραγματοποιείται όχι ως μπόλιασμα ενός διεθνούς στιλ με τοπικά στοιχεία, αλλά ως μία διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε ταυτότητες, εθνικά ή υπερεθνικά προσδιορισμένες. Εύκολα λοιπόν μπορούμε να πούμε ότι αρχικά επικρατεί μία συνδιαλλαγή μεταξύ των δύο τάσεων και ένας σεβασμός του καινούργιού προς το παλαιότερο και αντίστροφα.

Η σύνθεση των αξιών ή των ιδιοτήτων ή απλώς των μορφολογικών μοτίβων από διάφορες φάσεις του ελληνικού πολιτισμικού, φτάνει σε μια κορύφωση και αποτυπώνεται στο έργο των περισσότερων Ελλήνων δημιουργών. Οι τάσεις που ονομάζονται σ' αυτή τη μελέτη "μοντερνισμός" και "παράδοση", διαμορφώνονται και οι δύο στο πλαίσιο του μοντέρνου κινήματος στην τέχνη. Διαφοροποιούνται όμως ως προς το ότι, ισχυρότερη και πιο διαδεδομένη είναι η τάση της "παράδοσης, η οποία επιδιώκει να συνδυάσει τις πλαστικές αξίες του μοντερνισμού με ιδεολογικές αναφορές στον πολιτισμό του ελληνικού κόσμου. Η πρόθεση αυτή αποδίδει πολυάριθμες εκδοχές της ελληνικότητας από τις πιο αφελώς μονολιθικές ως τις πιο ευφάνταστα περίπλοκες.

Οι πρώτες επιρροές έρχονται από την Ευρώπη, καθότι είναι φυσικό, διότι οι νέοι Έλληνες που διψούν για γνώση και μάθηση καταφεύγουν για σπουδές στο εξωτερικό. Μόλις αντίκριζαν την υπεροχή της Δύσης, ζαλιζόντουσαν και δεχόντουσαν χωρίς δεύτερη σκέψη και κριτική οτιδήποτε τους προσέφερε η ξένη ζωή και το ξένο Πανεπιστήμιο, με αποτέλεσμα να μην καταφέρνουν να απελευθερώσουν την ατομικότητά τους. Όπως έλεγε και ο Γεώργιος Θεοτοκάς " Αφού περιπλανηθούμε αρκετά μεσ' τον ευρωπαϊκό πολιτισμό γυρνούμε κάποτε στο σπίτι με σφιγμένη την καρδιά. Που είναι λοιπόν οι Έλληνες; Τους γυρέψαμε παντού και δεν τους βρήκαμε πουθενά ".

Την αναφορά αυτή την κάνουμε για να φανερώσουμε το πώς το ευρωπαϊκό πνεύμα διείσδυε στην εξέλιξη και τη διαχείριση των στενών προσωπικών οριζόντων μας και πως η ευρωπαϊκή παιδεία έρχεται να ανατρέψει αλλά και να συνδιαλλάγει με τις στενές τοπικές παραδόσεις της Ελλάδας. Γι' αυτό λοιπόν βλέπουμε ότι έχουμε διανοούμενους αγγλομανείς, γαλλομανείς, μοσχοβίτες, αλλά και αγνούς εντοπίους διανοούμενους, προσκολλημένους στις στενά τοπικές παραδόσεις μας, όπως είναι η προγονολατρεία, η βυζαντινή παράδοση, τα δημοτικά τραγούδια.

Εδώ θα αναφέρουμε πάλι το σημαντικό ιστορικό γεγονός για την ιστορία του ελληνισμού, τη Μικρασιατική καταστροφή και τον ξεριζωμό των Ελλήνων, ο οποίος όπως ήδη έχουμε αναφέρει είχε καταλυτική επίδραση στην πολιτική, οικονομική και πνευματική ζωή της Ελλάδας. Το αποκαρδιωτικό γεγονός αυτό αλλάζει όλη τη κοσμοθεωρία της Ελλάδας. Αρχίζει να γίνεται επιτακτική και φανερή η ανάγκη για την αναζήτηση της ελληνικότητας, την αναζήτηση και θεμελίωση μιας νέας ισχυρής ταυτότητας που θα αναπτερώσει το χαμένο ηθικό των Ελλήνων. Μετά από τις έντονες ζυμώσεις που δέχθηκε η Ελλάδα, έρχεται λοιπόν η Γενιά του '30 να ταυτίσει τον εαυτό της με τον Ελληνικό μοντερνισμό. Που μάλλον, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ταυτίστηκε εκβιαστικά και αγχώδη στην προσπάθειά της να παρουσιάσει τις τραυματικές της εμπειρίες πάνω στον Ελληνικό μοντερνισμό. Το μεγαλύτερο μέρος των Μοντερνιστών στρέφεται άμεσα κατά της χρήσης των αρχαίων προτύπων, χτυπώντας το συντηρητισμό. Ενώ εγκαταλείπονται συνειδητά οι κλασικίζουσες τάσεις του περασμένου αιώνα και αποζητάτε η ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση, συνάμα συχνά παρουσιάζεται και η χρήση κλασικών στοιχείων προσαρμοσμένων στα αιτήματα του Μοντερνισμού.

Συνοψίζοντας λοιπόν θα λέγαμε ότι ο Μοντερνισμός καταγγέλει με κάποιο τρόπο την Παράδοση, ως τροχοπέδη για την ελεύθερη έκφραση του καλλιτέχνη, την αντιμάχεται σε όλα τα επίπεδα και την αποκλείει όσο το δυνατό από κάθε μορφή δημιουργίας. Την αποδέχεται μόνο ως πραγματικότητα που ανήκει στο παρελθόν και δεν πρέπει να επηρεάζει το παρόν που ακολουθεί τα δικά του αιτήματα. Συνάμα όμως πρέπει να παραδεχτούμε ότι η τέχνη του παρελθόντος δεν έρχεται σε καθολική ρήξη με την μοντέρνα τέχνη. Παρόν και παρελθόν στην τέχνη δεν αποτελούν κλειστά συστήματα τα οποία διαδέχονται το ένα το άλλο. Συχνά το παρελθόν επιδρά και συνυπάρχει με το παρόν, μέσα από τις παραδοσιακές δομές οι οποίες είναι αδύνατον να εξαφανιστούν ολοκληρωτικά.

6.7. Τα νέα δεδομένα στις τέχνες και την αρχιτεκτονική την εποχή του Μοντερνισμού

Ο Μοντερνισμός ήρθε σε ρήξη με τις παραδοσιακές δομές που αφορούν τόσο την ίδια τη ζωγραφική γλώσσα όσο και το σύνολο των πολιτισμικών στοιχείων και προτύπων που διακινούνται στο πέρασμα της ιστορίας. Οι καλλιτέχνες επιδίδονταν στις αντιγραφές έργων των δημιουργών του παρελθόντος και στα “μεγάλα θέματα”, δηλαδή τα θρησκευτικά, τα μυθολογικά, τα ιστορικά, τα αλληγορικά και την προσωπογραφία. Το θέμα ήταν πρωταρχικής σημασίας και η επίμονη αναζήτηση του στο “μεγάλο” παρελθόν. Για την τέχνη του 20ού αιώνα το θέμα αποκτά δευτερεύουσα σημασία. Η καλλιτεχνική έκφραση έχει περισσότερο το χαρακτήρα του πειραματισμού και της αναζήτησης νέων δρόμων, ενώ δεν ενδιαφέρει τόσο τι απεικονίζεται αλλά το πώς. Άλλωστε οι καλλιτέχνες δεν δημιουργούν πλέον για τον κλήρο, τους ευγενείς και τους βασιλείς, αλλά έχοντας ως γνώμονα την προσωπική ανάγκη έκφρασης, εργάζονται για την ίδια την τέχνη και το ευαίσθητοποιημένο κοινό στο σύνολό του.

Η ρήξη με την παράδοση σε αυτό το σημείο γίνεται καταρχάς με την κατάργηση της αρχής της ψευδαίσθησης του τρισδιάστατου χώρου. Κάνοντας τη χρήση διαφόρων μέσων με κυριότερο τη γραμμική προοπτική, οι καλλιτέχνες της νεώτερης Ευρώπης για πολλούς αιώνες δημιουργούν εικόνες σε τρεις διαστάσεις και η εξέλιξη της ζωγραφικής γίνεται ταυτόσημη με την όσο το δυνατόν πιο αληθοφανή απόδοση του χώρου. Η επανάσταση του Μοντερνισμού είναι ιδιαίτερα ριζοσπαστική γιατί δεν ανατρέπει μόνο την εξελικτική πορεία αιώνων, αλλά επιχειρεί να διαμορφώσει μια νέα αντίληψη για το νόημα και το ρόλο της ζωγραφικής γενικότερα. Η ζωγραφική παύει να έχει παραστατικό περιεχόμενο, γιατί στόχος δεν είναι πλέον η “μίμηση” της εξωγενούς πραγματικότητας, αλλά η απόδοση μιας εσωτερικής αλήθειας που έχει δικό της χαρακτήρα και αναφέρεται αποκλειστικά και μόνο στον εαυτό της. Ο Μοντερνισμός, στην προσπάθεια να απελευθερώσει τις εικαστικές τέχνες από τους καταναγκασμούς του θέματος και της μορφοπλαστικής γλώσσας, καταλύει τις παραδοσιακές ισορροπίες, αποδεσμεύει την έννοια του ωραίου από το μέτρο και την αρμονία, ενώ παραμορφώνει και διασπά τις μορφές.

Όμοια με τους ζωγράφους και τους γλύπτες, κινούνται και οι αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα. Ενώ εγκαταλείπονται συνειδητά οι κλασικίζουσες τάσεις του περασμένου αιώνα και αποζητείται η ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση, συχνά απαντάται το φαινόμενο χρήσης κλασικών στοιχείων προσαρμοσμένων στα αιτήματα του Μοντερνισμού. Η θεωρία του Πλάτωνα περί καθαρής φόρμας ενυπάρχει στην αντίληψη πολλών μοντέρνων αρχιτεκτόνων που χρησιμοποιούν την κλασική αισθητική στην αφηρημένη αντικλασική της διάσταση.

6.8. Η σχέση της μοντέρνας τέχνης με την κλασική παράδοση

Οι καλλιτέχνες του Μοντερνισμού απομακρύνονται συνειδητά από τα πρότυπα της κλασικής τέχνης, η οποία έχει τις ρίζες της στην αρχαιότητα. Εφόσον όμως αποτελούν μέλη μιας κοινωνίας με ιστορικό-διαχρονικό χαρακτήρα δεν είναι δυνατό να έρθουν σε καθολική ρήξη με το παρελθόν. Έτσι παρατηρείται σύγκρουση μεταξύ μιας συνειδητής επιθυμίας για απόρριψη της παράδοσης και μιας ασυνείδητης επαναφοράς της σε πολλές εκδηλώσεις των καλλιτεχνών του Μοντερνισμού. Γεγονός είναι, ότι η κλασική παράδοση ταυτίστηκε από το ένα μέρος με τη συντηρητική και ακαδημαϊκή έκφραση στην τέχνη. Από το άλλο μέρος, χρησιμοποιήθηκε πολλές φορές δογματικά από αυταρχικά καθεστώτα και μετατράπηκε σε όχημα προπαγάνδας. Οι καλλιτέχνες του Μοντερνισμού στην ουσία δεν αντιδρούν κατά της ίδιας της ελληνικής αρχαιότητας, αλλά κατά του συντηρητισμού και του ξεπερασμένου χαρακτήρα της. Στρέφονται άμεσα κατά της χρήσης των αρχαίων προτύπων, χτυπώντας, όπως ήδη προαναφέρθηκε, το συντηρητισμό. Επιθυμία των Μοντερνιστών είναι η ένωσή τους με τα αγνά λαϊκά στρώματα, τα οποία δεν έχουν ακόμη αλλοτριωθεί από τον αστικό ηγεμονισμό. Παρ' όλα αυτά όμως είναι γεγονός ότι υπάρχουν κάποια στοιχεία στην αρχαιοελληνική φιλοσοφία που μπορούν να ταυτιστούν με τις φιλοσοφικές αναζητήσεις του Μοντερνισμού.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Τα τελευταία χρόνια πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας με τη Μικρασιατική Καταστροφή, γίνεται λόγος για τη « Γενιά του '30 ». Αυθόρμητη η χρήση του όρου, που παρ' όλα αυτά, προκάλεσε την παρουσία αρκετών νέων συγγραφέων και γενικότερα ανθρώπων του πνεύματος και της τέχνης, καθώς και τη γέννηση μιας καινούργιας λογοτεχνικής πνοής και καινούργιων πνευματικών αναζητήσεων. Και όλο αυτό αναδεικνύεται μέσα σε ένα κλίμα, της εποχής εκείνης, που ήταν αποκαρδιωτικό, αμήχανο και οδηγούσε σε αδιέξοδο των ελληνικών γραμμάτων. Αυτό επικυρώνεται στο γεγονός ότι η γενιά του '30 κατάφερε να διαμορφώσει και να δώσει μια νέα πνοή στη πεζογραφία, στη λογοτεχνία, στην ποίηση, στην ζωγραφική, στην αρχιτεκτονική. Τα κύρια χαρακτηριστικά που διακρίνουν τη γενιά του '30 είναι: 1) η ανάγκη για ειλικρίνεια στη ζωή, στον έρωτα, στην τέχνη και στη σκέψη και γενικά στην πνευματική ελευθερία, 2) η ανησυχία στη πολιτική, στην ηθική, στην καλλιτεχνική και στη μεταφυσική εξέλιξη των Ελλήνων, 3) η αφομοίωση και αξιοποίηση ολόκληρου του νεοελληνικού πνευματικού παρελθόντος, η αρμονική συγχώνευση της δημοτικής παράδοσης με το νεοελληνικό πνεύμα, 4) η σύνθεση του νεοελληνικού και του Ευρωπαϊκού πνεύματος.

Μέσα σε όλη αυτή την ανησυχία που επικρατούσε, την έντονη αναζήτηση της ελληνικότητας, την αναγκαία διασφάλιση των αναγκών του λαού, εμφανίζονται οι πρώτες αλλαγές στην αντιμετώπιση και την εξέλιξη των γραμμάτων και των τεχνών. Η απόρριψη της αρχαιότητας είναι πλέον φανερή και η μοντέρνα τάση που αρχίζει να επικρατεί, δείχνει να είναι αυστηρή και να αντιτίθεται άμεσα στην κλασική παράδοση. Στρέφεται κατά της χρήσης των αρχαίων προτύπων, χτυπώντας το συντηρητισμό. Όμως αδιαμφισβήτητα η παράδοση είναι ένα δυνατό υπαρκτό φαινόμενο, το οποίο έχει δυνατές ρίζες και δεν μπορεί να ακυρωθεί σε καμία περίπτωση. Ενώ λοιπόν εγκαταλείπονται συνειδητά οι κλασικίζουσες τάσεις του περασμένου αιώνα και αποζητείται η ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση, συχνά απαντάται το φαινόμενο χρήσης κλασικών στοιχείων προσαρμοσμένων στα αιτήματα του Μοντερνισμού. Αρκετοί καλλιτέχνες του Μοντερνισμού μάλιστα, δεν φοβήθηκαν να ασχοληθούν και να εμπνευστούν από την κλασική αρχαιότητα., οι οποίοι συνειδητά απομακρύνθηκαν από την κλασική παράδοση, η οποία έχει τις ρίζες της στην αρχαιότητα. Εφόσον όμως και αυτοί αποτελούν μέλη μιας κοινωνίας με ιστορικό-διαχρονικό χαρακτήρα δεν είναι δυνατό να έρθουν σε καθολική ρήξη με το παρελθόν.

Συμπέρασμα και αποτέλεσμα του μύθου της γενιάς του '30 είναι ότι αδιαμφισβήτητα έγιναν αρκετά ενδιαφέροντα και πρωτοποριακά έργα, αποκτήθηκε μια σημαντική πνευματική πείρα (πείρα της ελληνικής παράδοσης, της γλώσσας, των προβλημάτων του σύγχρονου κόσμου) , η οποία δεν υπήρχε πριν και δόθηκε μία αναγεννησιακή πνοή στο αποκαρδιωτικό αίσθημα που κυριαρχούσε στο Ελληνικό έθνος ύστερα από τους αλλεπάλληλους πολέμους που βίωσε. Η αλήθεια είναι ότι αν μας δοθεί να ζήσουμε μια πολύχρονη περίοδο ειρήνης, πιστεύω πως η πνευματική συγκομιδή θα είναι πλούσια και τότε θα φανεί και η πραγματική σημασία της ως σήμερα προσπάθειας, διότι οι γνήσιοι πνευματικοί άνθρωποι οραματίζονται και εργάζονται έχοντας στο νου προθεσμίες μεγάλες. Ανεξάρτητα από την οποιαδήποτε επικρατέστερη κατάσταση, ας ελπίσουμε ότι θα εξακολουθήσουν να προετοιμάζουν ένα πνευματικό μέλλον άξιο του ελληνικού ονόματος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ:

Διαθέσιμο από:

- <https://el.wikipedia.org/wiki/Υπερρεαλισμός> [Τελευταία τροποποίηση 09:03, 14 Δεκεμβρίου 2020]
- <https://el.wikipedia.org/wiki/Συμβολισμός> [Τελευταία τροποποίηση 10:37, 25 Απριλίου 2020]
- <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C105/65/529,1882/>
- <https://el.wikipedia.org/wiki/Γενιά> [Τελευταία τροποποίηση 02:01, 23 Σεπτεμβρίου 2020]
- <https://artic.gr/ellhnikh-zografikh-h-genia-tou-30> [11 Οκτωβρίου, 2012]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος_Σεφέρης [Τελευταία τροποποίηση 12:06, 30 Ιανουαρίου 2021]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Οδυσσέας_Ελύτης [Τελευταία τροποποίηση 11:54, 2 Φεβρουαρίου 2021]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Ανδρέας_Εμπειρικός [Τελευταία τροποποίηση 04:53, 4 Φεβρουαρίου 2021]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Νίκος_Εγγονόπουλος [Τελευταία τροποποίηση 16:19, 2 Ιανουαρίου 2021]

- https://el.wikipedia.org/wiki/Γιάννης_Ρίτσος [Τελευταία τροποποίηση 21:32, 23 Ιανουαρίου 2021]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Στρατής_Μυριβήλης [Τελευταία τροποποίηση 08:56, 30 Ιανουαρίου 2021]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος_Θεοτοκάς [Τελευταία τροποποίηση 18:18, 17 Νοεμβρίου 2020]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Ηλίας_Βενέζης [Τελευταία τροποποίηση 16:36, 3 Φεβρουαρίου 2021]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Μ._Καραγάσης [Τελευταία τροποποίηση 11:17, 6 Οκτωβρίου 2019]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Κωνσταντίνος_Παρθένης [Τελευταία τροποποίηση 21:16, 24 Σεπτεμβρίου 2020]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Φώτης_Κόντογλου [Τελευταία τροποποίηση 09:03, 30 Ιανουαρίου 2021]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Γιάννης_Τσαρούχης [Τελευταία τροποποίηση 06:38, 24 Νοεμβρίου 2020]
- <https://www.beasty-press.com/nikos-engonopoulos-o-zwgrafos-kai-poihths-tou-oneirou/> [31 Οκτωβρίου, 2018]
- <https://akea2011.com/2013/02/19/pikioniskonstantinidis/> [19 Φεβρουαρίου, 2013]

- https://el.wikipedia.org/wiki/Δημήτης_Πικιώνης [Τελευταία τροποποίηση 02:45, 9 Μαΐου 2020]
- <http://pireorama.blogspot.com/2018/09/1930.html> [24 Σεπτεμβρίου, 2018]
- <https://artic.gr/oi-poly-monternes-polykatoikies-tou-1930/> [28 Ιουνίου, 2013]
- <https://www.kaliterilamia.gr/2019/11/1887-1968.html> [2019]
- <https://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/category/the-period-between-two-wars/i-genia-tou-30-paradosi-kai-monternismos.html>
- https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=39 [2012]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Γενιά_του_΄30 [Τελευταία τροποποίηση 08:04, 1 Σεπτεμβρίου 2020]
- <https://www.kathimerini.gr/society/429125/i-megali-idea-tis-ethnikis-oloklirosis/> [12 Ιουνίου 2011]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Μεγάλη_Ιδέα [Τελευταία τροποποίηση 17:37, 11 Ιανουαρίου 2021]
- https://el.wikipedia.org/wiki/Μικρασιατική_Καταστροφή [Τελευταία τροποποίηση 17:53, 11 Φεβρουαρίου 2021]

- <https://www.mixanitouxronou.com.cy/keimena-anagnoston/i-protoporiaki-mantra-toy-attik-poy-syndyaze-ti-moysiki-me-ta-skets-dimioyrgithike-ton-mesopolemo-sta-protypa-ton-kentron-tis-monmartis-kai-den-eleipan-oi-thoryvodeis-paremvaseis-toy-koin/>
- <https://www.in2life.gr/features/notes/article/212225/h-ellada-toy-mesopolemoy-pame-san-allote.html> [18 Νοεμβρίου 2011]
- <http://ikee.lib.auth.gr/record/287726/files/GRI-2017-18547.pdf> [Θεσσαλονίκη 2016]
- <https://el.wikipedia.org/wiki/Μεσοπόλεμος> [Τελευταία τροποποίηση 16:17, 22 Απριλίου 2019]
- http://www.artsantiquesccr.gr/2012/10/blog-post_9.html [9 Οκτωβρίου 2012]
- <http://fotodendro.blogspot.com/2012/01/30.html> [5 Ιανουαρίου 2012]
- <https://el.wikipedia.org/wiki/Μοντερνισμός>
- <https://www.postmodern.gr/monternismos-i-epanastasi-ton-schimatou-ke-ton-chromaton/>
- <https://sites.google.com/site/monternismoskaiarchitektonike/home/monterinos/ellenikos-monternismos>
- <https://akea2011.com/2013/02/19/pikioniskonstantinidis/> [19/02/2013]
- <http://kopanos-imathias.blogspot.com/2014/09/e.html> [...]
- <https://www.catisart.gr/laskaris-kimwn-architektonas-ilisos/> [12 Απριλίου 2012]
- <https://el.wikipedia.org/wiki/Κίμων> Λάσκαρις [4 Ιανουαρίου 2021]

- Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, Αθήνα, Εκδόσεις ANT. Ν. ΣΑΚΚΟΥΛΑ, 2001,.....ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ, Ελένη Γέμτου, Νεωτεριστικά και παραδοσιακά στοιχεία στη μοντέρνα και μεταμοντέρνα τέχνη, Copyright © 2001
- Δημήτρης Τσιόβας, Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα, Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική Ιδεολογία, Αθήνα, Πόλις, 2011, δεύτερη έκδοση 2018.
- Mario Vitti, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, 2003, Δ' έκδοση 2016.