

13

ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ



Ε. Ντελακρουά (E. Delacroix, 1718-1863), "Η Ελευθερία οδηγεί το λαό" (1830), λάδι σε μουσαμά, Λούβρο, λεπτομέρεια.

Στα μέσα του 19ου αιώνα, η Νέα Ζηλανδία, η Βόρειος Αμερική, η Λατινική Αμερική προσέφεραν νέες θέσεις εργασίας για τους Ευρωπαίους με επακόλουθο η μετακίνηση προς αυτούς τους τόπους από την Ευρώπη να απλώνεται ολοένα και περισσότερο. Οι τεχνολογικές ανακαλύψεις συνεχώς πολλαπλασιάζονταν και η μαζική παραγωγή στις νέες βιομηχανικές μονάδες εντατικοποιήθηκε. Η “βιομηχανική επανάσταση” εδραιώθηκε στα κράτη της Ευρώπης σε διαφορετικούς χρόνους. Ο σιδηρόδρομος ένωσε τα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ευρώπης και της Αμερικής, ενώ τα μεγάλα αγγλικά και γερμανικά ατμόπλοια από το 1838 συνέδεσαν τις δύο ηπείρους.

Ο όρος “ρομαντισμός” και τα παράγωγά του πρωτοεμφανίζονται στην Αγγλία το 17ο αιώνα σε διηγήματα με ιππότες και περιπέτειες σε αφηγήσεις γύρω από τις αντιξοότητες της ζωής, σε διηγήσεις ιστοριών που βασίζονται στην ανεκπλήρωτη αγάπη και στο πάθος. Η συναισθηματική έξαρση, το μεγαλειώδες που αντικατοπτρίζεται στο άπειρο, η απεγνωσμένη επιθυμία για κατάκτηση των υψηλότερων ιδανικών αλλά και η μελαγχολία και το πάθος είναι μερικές από τις έννοιες που εκφράζονται με τον όρο “ρομαντισμός”.

Η επιθυμία απομάκρυνσης από τις αυστηρές προδιαγραφές της κλασικής παράδοσης, η αναζήτηση του τοπικού χρώματος και η έξαρση του εθνικισμού οδήγησαν τους καλλιτέχνες στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα να αναζητήσουν μια μορφή έκφρασης που να προσαρμόζεται στην προσωπική αισθητική τους.

Ο Νεοκλασικισμός είχε υπερτονίσει τη λογική και είχε τυποποιήσει την καλλιτεχνική έκφραση. Το αυθόρμητο

και η παρόρμηση του καλλιτέχνη δεν είχαν πεδίο έκφρασης στο Νεοκλασικισμό. Στο Ρομαντισμό η πνευματική και καλλιτεχνική ευαισθησία αλλάζει, ενώ κυριαρχούν η διεκδίκηση της ελευθερίας της έκφρασης και η επικράτηση της ιδέας του ατομικισμού.

Γερμανοί, Άγγλοι και Γάλλοι ρομαντικοί εκφράζονται με ιδιαίτερους τρόπους μέσα στο πλαίσιο του Ρομαντισμού. Όμως η απαίτηση για ελευθερία της δημιουργικής φαντασίας και του ατομικού συναισθήματος ήταν κοινό χαρακτηριστικό και έδωσε νέες εκφραστικές δυνατότητες σε όλους τους τομείς της τέχνης.

Με το Ρομαντισμό ανανεώνεται η σημασία της θρησκευτικής πίστης στην καλλιτεχνική παραγωγή, εκδηλώνονται η αντίθεση και η αποδέσμευση από τα κλασικά πρότυπα, ενισχύεται η αναζήτηση του εξωτικού στοιχείου, αλλά και η επαφή με τη φύση ως αντίδραση στην αυξανόμενη αστικοποίηση. Η τέχνη

γίνεται μέσο έκφρασης των ατομικών ανησυχιών του καλλιτέχνη, της φαντασίας του, των παρορμήσεών του, των ονείρων του. Το *pittoresque*, δηλαδή το γραφικό, το αναπάντεχο, το εξωτικό, αλλά και το *sublime*, που δηλώνει το ύψιστο, το άπειρο και το έντονο και φοβερό μαζί, αποτελούν τις πιο χαρακτηριστικές εκφάνσεις του Ρομαντισμού.

Αρχιτεκτονική

Στον ορθολογισμό των αρχών του 19ου αιώνα αντιτίθεται τώρα μια ατελείωτη ποικιλία από αρχιτεκτονικά στυλ, που μπορούν να συνυπάρχουν στο μυαλό του ίδιου καλλιτέχνη. Το απόλυτα ωραίο, που ήταν ο στόχος του Νεοκλασικισμού, δεν υφίσταται πια. Οι αρχιτεκτονικές επιλογές εξαρτώνται από την προτίμηση του κάθε αρχιτέκτονα για κάποιο συγκεκριμένο στυλ, από την επιθυμία να τονιστεί μέσα από την τέχνη, ή ακόμα και από

Εικ. 1. Ζακ-Ινιάς Ιτόρφ (Jacques-Ignace Hittorff, 1792-1867), Εθνικό Τσίρκο (1851), λεπτομέρεια της πρόσοψης, Παρίσι.

Το 1830 οι έρευνες του Ιτόρφ σχετικά με την πολυχρωμία των ελληνικών ναών άνοιξαν νέους εκφραστικούς δρόμους. Οδήγησαν στη χρησιμοποίηση χρωμάτων και πλούσιων διακοσμητικών στοιχείων σε αντίθεση με το απόλυτο λευκό της αρχιτεκτονικής του Νεοκλασικισμού. Οι ναοί της ελληνικής κλασικής αρχαιότητας, σύμφωνα με τη θεωρία της πολυχρωμίας του Ιτόρφ, ήταν διακοσμημένοι με έντονα χρώματα όπως κόκκινο, κίτρινο, μπλε.



την ιδιαίτερη χρήση του κάθε κτιρίου, κάποιο εθνικό συναίσθημα. Γενικά, μπορεί να εμπεριέχει στοιχεία όχι μόνο από την κλασική αρχιτεκτονική αλλά και από την αρχιτεκτονική του Μεσαίωνα. Αυτή η ελεύθερη μεταφορά στοιχείων από τις προηγούμενες αρχιτεκτονικές εκφράσεις και η χρησιμοποίησή τους με στόχο το νεωτερισμό οδηγούν στα μέσα του 19ου αιώνα στο αρχιτεκτονικό στυλ που ονομάζεται εκλεκτικισμός. Επίσης, την ίδια περίοδο εμφανίζεται και η μέριμνα για την αποκατάσταση και τη διατήρηση των κτισμάτων της αρχαιότητας αλλά και του Μεσαίωνα, η οποία συνδυάζεται με την έξαρση της αναζήτησης μιας εθνικής ταυτότητας.

Εικ. 2. Σαρλ Γκαρνιέ (Ch. Garnier, 1869-1948), Όπερα (1861-1875), Παρίσι.

Ο αρχιτέκτονας αυτού του επιβλητικού κτιρίου είχε επισκεφθεί την Ελλάδα ως τεταρτοετής φοιτητής και ασχολήθηκε με τη μελέτη του ναού της Αφάιας στην Αίγινα. Λίγα χρόνια μετά την επιστροφή του στο Παρίσι σχεδίασε την Όπερα. Τα στοιχεία που δανείστηκε από την ελληνική κλασική αρχιτεκτονική δεν ακολουθούν τους αυστηρούς κανόνες αλλά την απελευθερωμένη έμπνευση του αρχιτέκτονα.

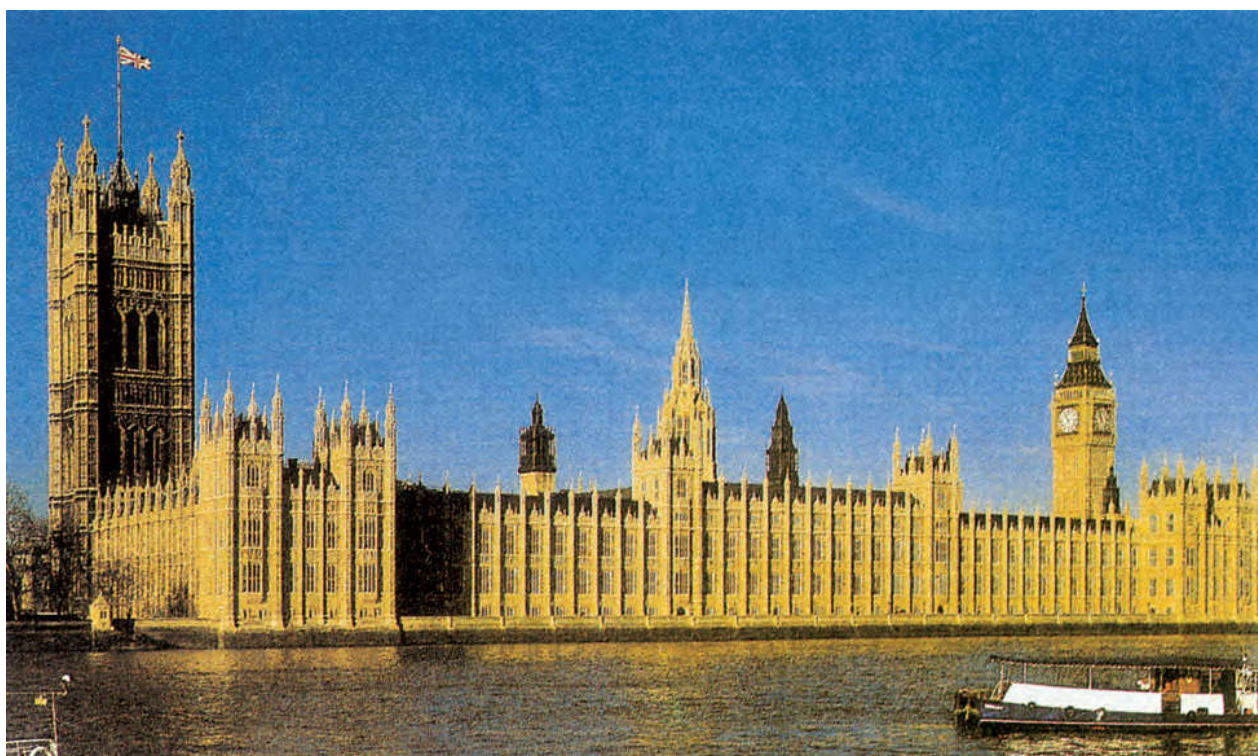
Εικ. 3. Τσαρλς Μπέρι (Ch. Barry, 1795-1860) και Α. Γ. Πούτζιν (A.W.N. Pugin, 1812-52), Βουλή (1836-1860), Λονδίνο.

Η απεικόνιση των ερειπίων, και κυρίως των γοτθικών εκκλησιών, είναι χαρακτηριστικό του Ρομαντισμού στην αρχιτεκτονική. Το νεογοτθικό στυλ κυριάρχησε στην Αγγλία και σιγά-σι-

γά οδήγησε σε εμβάθυνση στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική του Μεσαίωνα. Μετά την καταστροφή του παλιού κτιρίου του Κοινοβουλίου στο Λονδίνο το σχέδιο που πρότειναν οι Μπέρι και Πούτζιν δεν επιδιώκει μόνο να μεταφέρει τις διακοσμητικές λεπτομέρειες των γοτθικών κτιρίων, αλλά και γενικότερες οικοδομικές αρχές. Το συνολικό μέγεθος, η υπερβολή στο ύψος και η οξυμμένη καθετότητα, οι πυργίσκοι και οι οβελίσκοι κάνουν ευδιάκριτο το κτίριο στο όλο πανόραμα της πόλης. Τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία και όλα τα διακοσμητικά χαρακτηριστικά του κτιρίου μεταφέρονται ύστερα από εμπειριστατωμένη μελέτη των μεσαιωνικών εκκλησιών. Η κάτοψη του κτιρίου μπορεί να έχει στοιχεία της κλασικής συμμετρίας, αλλά αναμφίβολα η τελική εικόνα κυριαρχείται από την τάση για συνύπαρξη του γοτθικού και του κλασικού στοιχείου. Στο εσωτερικό, οι αίθουσες του Κοινοβουλίου είναι έντονα διακοσμημένες με λεπτομέρειες που αναδεικνύουν την επιβλητικότητα και τον πλούτο του κτιρίου.



2



3

Ζωγραφική

Η ζωγραφική του Ρομαντισμού στηρίζεται στην εκφραστική ελευθερία. Οι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται να αποδώσουν την έκφραση των ψυχικών καταστάσεων και να προκαλέσουν την έξαρση των συναισθημάτων του θεατή. Το φανταστικό είναι πηγή έμπνευσης για το δημιουργό, ο οποίος έχει στόχο την απεικόνιση μιας συναισθηματικής ανταπόκρισης που προκαλείται από κάποια συγκίνηση.

Φως και σκιά θα επαναπροσδιοριστούν μέσα από τη σχέση τους με το χρώμα, το οποίο θα κατακλύσει τον πίνακα, για να αποδώσει την ένταση των συγκινήσεων. Οι σκιερές επιφάνειες αυξάνονται, η κίνηση, το χρώμα γίνονται όλο και πιο έντονα. Η έμφαση στη γραμμή, που χαρακτήριζε το Νεοκλασικισμό, αποδυναμώνεται όλο και περισσότερο. Τα καθορισμένα περιγράμματα δεν είναι πλέον δυνατόν να υπάρχουν εκεί όπου κυριαρχεί η ένταση των συναισθημάτων και όπου οι καταστάσεις περιπλέκονται από τη συναισθηματική φόρτιση.

Η ιστορία, οι μύθοι και οι λαϊκοί θρύλοι, οι διάφορες στιγμές της ημέρας όπως η ανατολή ή το ηλιοβασίλεμα, ο καθημερινός μόχθος των ανθρώπων, όλα αυτά αποτελούν μερικά από τα θέματα των ρομαντικών ζωγράφων.

Εικ. 4. Τ. Ζερικό (Theodore Gericault, 1791-1824), “Η σχεδία της Μέδουσας” (1818), λάδι και πένα σε μουσαμά, 0,65 x 0,83 μ., Παρίσι, Λούβρο.

Ο Τεοντόρ Ζερικό ήταν ένας από τους πρωτοπόρους του ρομαντισμού. Στα ταξίδια του στην Ιταλία μελέτησε τον Μιχαήλ Άγγελο και τον Καραβάτζιο. Από τη μελέτη του έργου τους πηγάζουν η δυναμική απόδοση των σωμάτων και η δραματική ένταση των χρωμάτων και στα δικά του έργα. Το έργο “Η σχεδία της Μέδουσας” υπήρξε για τους ρομαντικούς ζωγράφους ό,τι ήταν για την περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης

“Ο όρκος των Ορατίων” του Νταβίντ. Δεν εξυμνούνται πια ο ηρωισμός και τα υψηλά ιδανικά, αλλά απεικονίζονται ο ανθρώπινος πόνος και ο αγώνας της επιβίωσης. Ο Ζερικό ήθελε να εντυπωσιάσει τον κόσμο χρησιμοποιώντας ένα θέμα από τη σύγχρονη επικαιρότητα. Η “Μέδουσα”, πολεμικό καράβι που ταξίδευε προς τη Σενεγάλη, αποικία της Γαλλίας, ναυάγησε στις 2 Ιουλίου 1816. Το γεγονός είχε συγκλονίσει την κοινή γνώμη της Γαλλίας και είχε προκαλέσει έντονες συζητήσεις. Το έργο του Ζερικό παρουσιάζει τους ναυαγούς τη στιγμή που βλέπουν στον ορίζοντα ένα καράβι και αναπτειρώνονται οι ελπίδες τους για τη σωτηρία. Ο ζωγράφος αποτυπώνει στα πρόσωπα των ναυαγών την κούραση και την απεγνωσμένη προσπάθεια για επιβίωση αλλά συγχρόνως την ελπίδα στην εμφάνιση του καραβιού, το οποίο μπορεί να τους σώσει. Ολόκληρη η σύνθεση εκφράζει μια συνεχώς αυξανόμενη ένταση, που κορυφώνεται στο επάνω τμήμα του πίνακα. Κάθε μορφή αποτελεί σχεδόν μια αυτόνομη ενότητα με πολύπλοκες κινήσεις και αντιθέσεις. Το φως, πέφτοντας πάνω στα σώματα των ναυαγών, πολλαπλασιάζει τη δραματικότητα στις εκφράσεις των προσώπων και στις κινήσεις των σωμάτων. Το θέμα αποκτά ένταση προς το βάθος, χάρη στην προοπτική, και συγχρόνως ανοίγεται προς τα δεξιά και προς τα αριστερά, με την έκταση της σχεδίας, δημιουργώντας μεγαλύτερη συγκίνηση στο θεατή. Ο Ζερικό έκανε πενήντα περίπου προσχέδια γι’ αυτό το έργο.

Εικ. 5. Ε. Ντελακρουά (E. Delacroix, 1718-1863), “Η Ελευθερία οδηγεί το λαό” (1830), λάδι σε μουσαμά, 2,60 x 3,25 μ., Παρίσι, Λούβρο.

Τα περισσότερα έργα του Ντελακρουά έχουν θέματα από την ιστορία, από τη λογοτεχνία αλλά και από τα γεγονότα της εποχής του. Η συμμετοχή στα γεγονότα της επικαιρότητας και η επιδίωξη να αποτυπώσουν στο έργο τους την εποχή τους είναι από τα χαρακτηριστικά των ρομαντικών καλλιτεχνών. Οι έντονοι χρωματικοί νεωτερισμοί του Ντελακρουά, η ελευθερία και η ένταση της πινελιάς του άνοιξαν νέους δρόμους στη ζωγραφική. Ανεξαρτητοποιείται από τους κλασικούς τρόπους του Νταβίντ και των μαθητών του και μεταφέρει στον πίνακα την εσωτερική ζωή των πραγμάτων, των ανθρώπων και των καταστάσεων. Από τα ταξίδια του στις χώρες της Μεσογείου κουβαλά τα χρώματα, τις ζωηρές αντιθέσεις και την ευαισθησία της εσωτερικής ατμόσφαιρας. Οι δυνάμεις της φύσης και τα ένστικτα του ανθρώπου δονούν την επιφάνεια των έργων του και δείχνουν στο θεατή τις πιο αθέατες πλευρές της ανθρώπινης ψυχής. Ο Ντελακρουά, θέλοντας να μάθει όλα τα μυστικά της ζωγραφικής, αντέγραψε με επιμονή έργα μεγάλων καλλιτεχνών, για να μπορέσει να φτάσει σε υψηλή τεχνική τελειότητα.

Το έργο “Η Ελευθερία οδηγεί το λαό”, είναι σημαντικό, διότι σ’ αυτό παρουσιάζεται για πρώτη φορά η θριαμβική σκηνή μιας επανάστασης του λαού (η επανάσταση του 1830, που έφερε στην εξουσία το βασιλιά Λουδοβίκο - Φίλιππο). Ο λαός που συνοδεύει την Ελευθερία ανήκει στην κατώτερη κοινωνική τάξη, γεγονός που ενόχλησε την αστική τάξη της Γαλλίας. Ο καλλιτέχνης συμμετέχει στη δράση του πίνακα, μια που ο άντρας με το καπέλο δεν είναι άλλος από τον ίδιο το ζωγράφο. Ο ενθουσιασμός για την ελευθερία, το ένοπλο πλήθος, η ένταση στην ατμόσφαιρα, η κυματίζουσα τρίχρωμη σημαία δημιουργούν συναισθήματα έξαρσης και πάθους στο θεατή.



4

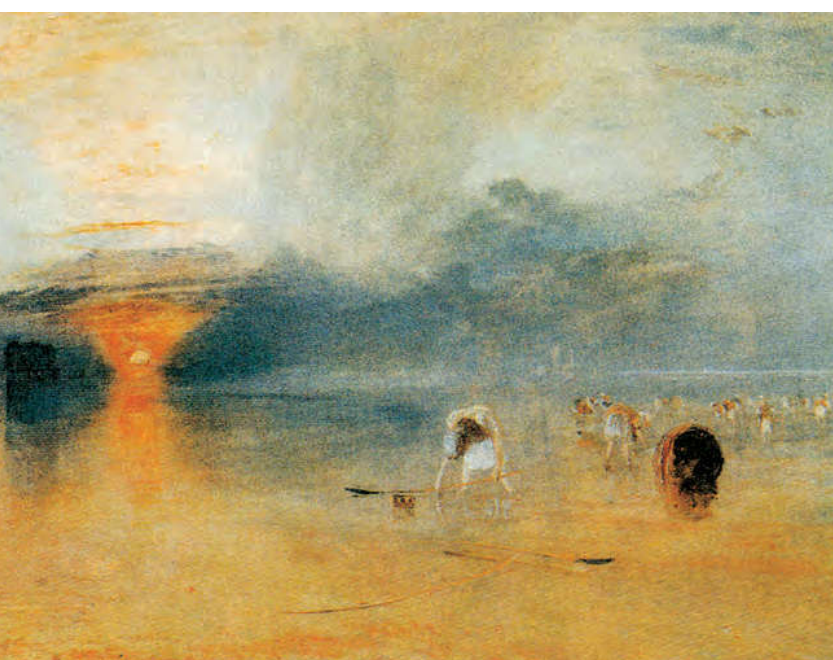


5



Εικ. 6. Ντελακρουά, “Η καταστροφή της Χίου” (1824), 4,22 x 3,52 μ., Παρίσι, Λούβρο.

Για μια ακόμη φορά τα θέματα της επικαιρότητας αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες. Η συναισθηματική φόρτιση που εκπέμπει το πρόσωπο της γυναικείας μορφής στο κέντρο του πίνακα έρχεται σε αντίθεση με το σκληρό πρόσωπο του Τούρκου καβαλάρη. Η έλλειψη της συμμετρίας του πίνακα, τα λαμπερά χρώματα, η απόγνωση εξαιτίας της καταστροφής, τα πυρπολημένα χωριά στο βάθος συγκλονίζουν το θεατή. Στο έργο αυτό προβάλλεται η έντονη συγκίνηση που θέλει να μεταφέρει ο καλλιτέχνης, εμπνεόμενος από το φιλελληνισμό και την ελληνική επανάσταση.



Εικ. 7. Γουίλιαμ Τέρνερ (William Turner, 1775-1851), “Η παραλία του Καλέ, η άμπωτη και οι ψαράδες που μαζεύουν πεταλίδες” (1830), λάδι, 0,73 x 1,07 μ., Μπέρνι, Μουσείο Καλών Τεχνών.

Στο πλαίσιο του αγγλικού Ρομαντισμού ο Τέρνερ απέδωσε με μεγάλη φυσικότητα τις διαφορετικές στιγμές της φύσης. Τα πρώτα χρόνια της καριέρας του πέρασαν γεμάτα στερήσεις, και το έργο του αντιμετωπίστηκε με αδιαφορία, ακόμα και με εχθρότητα. Η αναγνώριση ήρθε αργά στη ζωή του, μόλις το 1889, μετά από μια κοινή έκθεση με τον Ροντέν (βλ. κεφ.15 εικ.11). Ο Τέρνερ μέχρι τα βαθιά του γεράματα αφιερώθηκε στη μελέτη του φωτός και της φύσης καθώς μεταβάλλονταν κατά τη διάρκεια της μέρας και των εποχών. Μελετητής προηγούμενων τοπιογράφων (Κλωντ Λορέν και άλλων) απέδωσε στα έργα του τη φύση με τα στοιχεία του μεγαλειώδους και του “υψηλού”. Όταν πέθανε, άφησε περίπου 300 έργα και 20.000 σκίτσα, τα οποία βρίσκονται σήμερα στην Τέιτ Γκάλερι του Λονδίνου. Στα τοπία που ζωγράφιζε ο χώρος αποκτά υπόσταση μέσα από το χρώμα και το φως, ενώ οι μορφές χάνουν κάθε ίχνος περιγράμματος και γίνονται σχεδόν άυλες. Στην ατμόσφαιρα κυριαρχεί το συναίσθημα. Το φως διαλύει τις μορφές, και το θέμα γίνεται αντιληπτό με την ενεργοποίηση της φαντασίας του θεατή.

Εικ. 8. Ζαν Μπατίστ Καρπό (Jean Baptiste Carpeaux, 1827-1875), "Ο χορός" (1868), πρόπλασμα, γύψος, 2,32 x 1,48 x 1,15 μ., Παρίσι, Μουσείο Ορσέ.

Ο Καρπό απέδωσε με δυναμισμό το πνεύμα του Ρομαντισμού στη γλυπτική. Σ' αυτό το έργο επιτυγχάνει να μεταφέρει τη χαρά της κίνησης, της διασκέδασης και τον αυθορμητισμό σε τέτοιο βαθμό, ώστε οι σύγχρονοί του το θεώρησαν άσεμνο για να στηθεί στην Όπερα του Παρισιού. Το έργο αυτό αποτελεί σταθμό στη μεγάλη προσπάθεια για την ανανέωση της γλυπτικής. Η δίψα για χαρά, ο ρεαλισμός, η έκφραση περιλαμβάνονται στις βασικές επιδιώξεις της γλυπτικής κατά το τέλος του 19ου αιώνα.

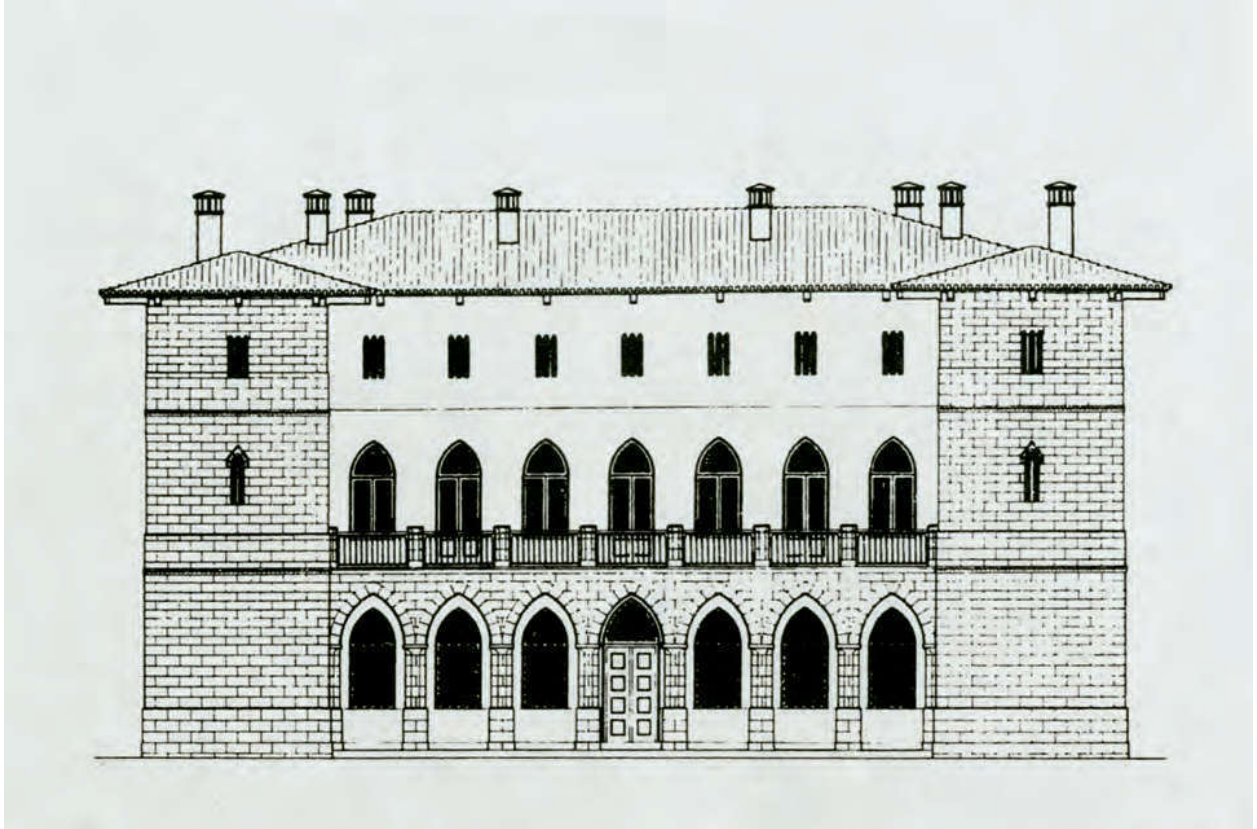


Γλυπτική

Η γλυπτική σιγά-σιγά απομακρύνεται από την επίδραση του Κανόβα και, προσπαθώντας να ξεπεράσει τις δυσκολίες που προέρχονται από την ίδια της τη φύση, αναζητά νέους τρόπους για να εκφράσει το άπειρο. Στα γλυπτά τους οι καλλιτέχνες, περιορισμένοι από τη φύση του υλικού, θα επιχειρήσουν να μεταφέρουν το συναισθηματισμό του ρομαντισμού με την επιλογή θεμάτων στα οποία μπορούν να τονιστούν η ζωντάνια, η κίνηση αλλά και η υφή του υλικού. Η γλυπτική θα αργήσει να ακολουθήσει το Ρομαντισμό. Τα πρώτα έργα που δείχνουν τη διάθεση να απομακρυνθούν από το Νεοκλασικισμό εκτίθενται το 1831

στην ετήσια Έκθεση των Καλών Τεχνών στο Παρίσι. Τα νέα χαρακτηριστικά είναι η προσπάθεια απόδοσης των φυσικών στοιχείων, των εσωτερικών εκφράσεων και των καταστάσεων της ψυχής. Τα θέματα των έργων είναι παρμένα από το Μεσαίωνα, την Αναγέννηση, αλλά, όπως στη ζωγραφική, και από σύγχρονα γεγονότα. Οι γλύπτες του Ρομαντισμού παρουσιάζουν τους ανθρώπους με τα ρούχα της εποχής τους και αντιτίθενται στον ιδεαλισμό του γυμνού του Νεοκλασικισμού. Η φύση, λοιπόν, "η φύση και η αλήθεια", όπως έγραφε ο Βίκτωρ Ουγκό στην εισαγωγή του έργου του *Κρόμγουελ*, το 1827, είναι η κεντρική ιδέα του Ρομαντισμού στη γλυπτική.

9



10



214



Εικ. 9. Σταμάτης Κλεάνθης (1802-1862), Μέγαρο Ιλίσια, σήμερα Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (1840-1848), Αθήνα.

Το κτίριο αυτό χαρακτηρίζεται από οξυκόρυφα ανοίγματα, από τη χρησιμοποίηση της πέτρας και του τούβλου αλλά και από τη συμμετρία του συνόλου.

Εικ. 10. Χριστιανός Χάνσεν, Λύσανδρος Καυταντζόγλου, Το Οφθαλμιατρείο (1847), Αθήνα.

Οι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες μελετούν τη βυζαντινή αρχιτεκτονική και μεταφέρουν στα έργα τους πολλά στοιχεία της. Τα δίλοβα παράθυρα αλλά και οι διακοσμητικές ταινίες αυτού του κτιρίου το πιστοποιούν.

Εικ. 11. Ερνέστος Τσίλλερ (Ernst Ziller, 1837-1923), Έπαυλη Καλαμάρα (1893-1900), Αθήνα, Κηφισιά.

Ο Ε. Τσίλλερ ήρθε στην Ελλάδα το 1861 και έμεινε εδώ μέχρι το θάνατό του. Παραγωγικότατος αρχιτέκτων, ασχολήθηκε με ανασκαφές, δίδαξε στο Σχολείο των Τεχνών από το 1872 και διετέλεσε Διευθυντής Δημοσίων Έργων. Στα πολυάριθμα έργα του χρησιμοποίησε τα στοιχεία του Νεοκλασικισμού που διδάχτηκε στη Γερμανία και προσπάθησε να τα συνδυάσει με νέα, τα οποία θα ταίριαζαν με τις απαιτήσεις της αθηναϊκής αστικής τάξης. Στην έπαυλη Καλαμάρα ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί κλασικά στοιχεία, όπως είναι η συμμετρία, η απλότητα του όγκου του κτιρίου, το μεγάλο γείσο με τις διακοσμητικές σταγόνες, και τα συνδυάζει με τα τοξωτά ανοίγματα του προστώου και την εμφανή λιθοδομή, στοιχεία που ταιριάζουν σε μια εξοχική κατοικία.

Η τέχνη στην Ελλάδα

Στην Αθήνα οι ανάγκες συνεχώς μεγαλώ-

νουν, και τα δημόσια και ιδιωτικά κτίσματα πολλαπλασιάζονται. Ευρωπαίοι και Έλληνες αρχιτέκτονες, ύστερα από τις πρώτες νεοκλασικές δημιουργίες, γρήγορα θα περάσουν σε μια πιο σύνθετη έκφραση, επηρεασμένη από διάφορα στοιχεία της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής. Τα αυστηρά νεοκλασικά στοιχεία θα εμπλουτιστούν με αναφορές στην αναγεννησιακή, στη γοτθική, στη βυζαντινή αρχιτεκτονική, και θα εμφανιστεί και εδώ μια αμφιταλάντευση ανάμεσα στο κλασικό και στο “ρομαντικό”.

Στην ελληνική ζωγραφική δεν μπορεί να χαρακτηριστεί κάποια περίοδος ως καθαρά ρομαντική. Μετά το 1860 η δημιουργία έργων με ιστορικά θέματα ατόνησε, οι προσωπογραφίες εξακολουθούσαν να κυριαρχούν, και πλήθυνε η δημιουργία θαλασσογραφιών, τοπογραφιών και ηθογραφιών. Στην τοπιογραφία, που είχε μακρά παράδοση από τις υδατογραφίες των περιηγητών, Ευρωπαίων δηλαδή ζωγράφων του 18ου αιώνα που κατέγραφαν τις αρχαιότητες στην κατακτημένη από τους Τούρκους Ελλάδα, απεικονίζονται



Εικ.12. Κωνσταντίνος Βολανάκης (1839-1907), “Η Εξοδος του Άρεως” (1868), λάδι σε καμβά, 1,10 x 1,91μ, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.

Το έργο απεικονίζει ένα ιστορικό γεγονός που συνέβη τον Απρίλιο του 1826. Η σύνθεση στηρίζεται σε καλά υπολογισμένη οργάνωση, που κατευθύνει την προσοχή του θεατή στο κέντρο. Εκεί εικονίζεται το ελληνικό καράβι “Άρης” να έχει μόλις νικήσει σε ναυμαχία με τουρκικά πλοία. Τον καλλιτέχνη δεν τον ενδιαφέρει τόσο η περιγραφή της μάχης όσο η μνημειακή παρουσίαση των ιστιοφόρων πέρα από το πραγματικό γεγονός.



Εικ. 13. Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904), “Το Φίλημα”, λάδι σε καμβά, 0,79 x 0,69 μ., Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.

Το έργο αυτό παρουσιάστηκε το 1878 στην Έκθεση του Παρισιού και αποδίδει μια τρυφερή σκηνή από την ελληνική ύπαιθρο. Η αφέλεια και η αγνότητα του νεαρού κοριτσιού παρουσιάζονται με απaráμιλλη ομορφιά, καθώς η κόρη δέχεται στα κρυφά το φιλί του νέου που ξενυχτά κάτω από το παράθυρό της. Το φως στο δωμάτιο αφήνει να δούμε τις λεπτομέρειες που χαρακτηρίζουν τη λιτότητα του απλού λαϊκού σπιτιού.

Εικ. 14. Νικόλαος Γύζης (1842-1901), “Η Αποστήθιση” (1883), λάδι σε ξύλο, 0,74 x 0,63 μ., Αθήνα, Ιδιωτική Συλλογή.

Από τους μεγάλους δασκάλους των κανόνων της σύνθεσης ο Γύζης δίδαξε στην Ακαδημία του Μονάχου την περίοδο 1882-1901. Έχοντας ιδεαλιστικό προσανατολισμό ζωγράφιζε θέματα με αλληγορικό περιεχόμενο, ηθογραφίες και προσωπογραφίες. Στο έργο αυτό καταφέρνει με λιτά μέσα να συγκρατήσει το βλέμμα του θεατή στο πρόσωπο της μικρούλας, που, συγκεντρωμένη, προσπαθεί να επαναλάβει νοερά το μάθημά της. Γνώστης του υλικού, αποδίδει με τη μεγαλύτερη λεπτομέρεια τα ρούχα, τα μαλλιά, την επιδερμίδα, τα υγρά μάτια.

Εικ. 15. Γεώργιος Ιακωβίδης, “Η παιδική Συναυλία” (1900), λάδι σε μουσαμά, 1,76 x 2,50 μ., Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.

Από τα πιο γνωστά έργα της ελληνικής ηθογραφίας, αποτελεί το αποκορύφωμα της άνθησης του είδους, την οποία άνθηση θα ακολουθήσει η παρακμή. Ο Ιακωβίδης απεικονίζει στο έργο αυτό μια σκηνή που αντανακλά όχι μόνο το γούστο του αθηναϊκού κοινού αλλά και του ευρωπαϊκού, αφού το 1900, ύστερα από μικρές τροποποιήσεις, το έργο εστάλη στην παγκόσμια έκθεση του Παρισιού και βραβεύτηκε με χρυσό μετάλλιο. Είναι προφανής η προσκόλληση του καλλιτέχνη στη φυσική αναπαράσταση και χαρακτηριστική η φυσική και άνετη πινελιά με την οποία περιγράφει τους ανθρώπους, τις κινήσεις, το διάχυτο φως.





Εικ. 16. Γιαννούλης Χαλεπάς (1851-1938), “Η Κοιμωμένη” (1878), μάρμαρο, μήκος 1,70 μ., Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.

Ο Χαλεπάς αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση καλλιτέχνη στην ελληνική τέχνη. Το έργο και η ζωή του απέκτησαν διαστάσεις μύθου ο οποίος περιβάλλει το όνομά του μέχρι σήμερα. “Η Κοιμωμένη”, για την οποία τόσα γράφτηκαν, είναι το τελευταίο έργο που σμίλεψε ο καλλιτέχνης πριν αρρωστήσει και νοσηλευτεί στο ψυχιατρείο της Κέρκυρας. Έργο δομημένο με τις αρχές της κλασικής τέχνης, φανερώνει και ρομαντικές επιδράσεις. Το καλοδουλεμένο μάρμαρο χάνει τη βαρύτητά του, και μορφή και πτυχώσεις πλάθονται ανάλαφρες. Η κοπέλα που κοιμάται κρατάει στο στήθος ένα σταυρό, τελευταίο ίσως δεσμό με τον υλικό κόσμο. Το ανασηκωμένο σώμα, το σφίξιμο του σταυρού στο χέρι αφήνουν τη μορφή να αιωρείται ανάμεσα σε έναν ταραγμένο ύπνο και στο θάνατο.



με ειδυλλιακό τρόπο τα ελληνικά ερείπια, και το παρελθόν και το παρόν εμφανίζονται σε μία σύζευξη που φαίνεται να αναφέρεται στην ειδυλλιακή τοπιογραφία του 17ου αιώνα (βλ. Κλ. Λοραίν, σελ.169, εικ.11). Στην ηθογραφία αντανakλάται η στροφή της ελληνικής κοινωνίας προς την αστικοποίηση, με την οποία φαίνεται να απολαμβάνει την ελευθερία και τις οικονομικές δυνατότητες που παρέχει. Η ηθογραφία καταγράφει τα ασήμαντα ή σημαντικά στιγμιότυπα της ζωής τόσο του αστού όσο και του αγρότη, δημιουργεί μια άλλοτε εύθυμη και άλλοτε μελαγχολική ατμόσφαιρα και οπωσδήποτε είναι η ζωγραφική που εξιδανικεύει την ιδιωτική ζωή χωρίς να εκφράζει κοινωνικούς προβληματισμούς ή υπονοούμενα. Πολλές φορές ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα διάφορα στιγμιότυπα είναι περισσότερο ευρωπαϊκός και λιγότερο ελληνικός, πράγμα που ταίριαζε στον ιδεολογικό προσανατολισμό των αστικών κοινωνικών στρωμάτων της νεοσύστατης Ελλάδας, η οποία επιζητούσε την ταυτότητά της και την ιδεολογική της συγγένεια με την Ευρώπη. Κορυφαίοι ζωγράφοι της Σχολής του Μονάχου δημιουργούν σε αυτή την περίοδο, με κυριότερους τον Νικηφόρο Λύτρα και τον Νικόλαο Γύζη, καθηγητές στο Σχολείο των Τεχνών του Πολυτεχνείου στην Αθήνα ο πρώτος, στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στο Μόναχο ο δεύτερος, δίδαξαν τους Έλληνες ζωγράφους και στήριξαν την ελληνική ζωγραφική στην προσπάθειά της να ευθυγραμμιστεί με την ευρωπαϊκή τέχνη. Με την τοπιογραφία και την ηθογραφία η ελληνική τέχνη θα οδηγηθεί από το νεοκλασικισμό και το ρομαντισμό στον 20ό αιώνα και στο συντονισμό της με τα ευρωπαϊκά ρεύματα της πρωτοπορίας.

Εικ. 17. Δημήτριος Φιλιππότης (1834-1919), “Ξυλοθραύστης” (1875), μάρμαρο, ύψος 1,10 μ., Κήπος Ζαπτείου, Αθήνα.

Ο Φιλιππότης, από τις μεγάλες μορφές της ελληνικής γλυπτικής, απέδωσε στη μορφή του νέου άντρα την ένταση στην κίνηση, τη σύσπαση των μυών, που δηλώνουν τη μεγάλη προσπάθεια. Ο γλύπτης αιχμαλωτίζει τη στιγμή της μεγάλης έντασης, δίνοντας ένα έργο, που για την ελληνική γλυπτική σημαίνει την απομάκρυνση από το γαλήνιο και συγκρατημένο χαρακτήρα των κλασικών προτύπων.

ΦΡΑΝΤΖΙΣΚΟ ΓΚΟΓΙΑ

Εικ. 18. Φραντζίσκο Γκόγια (Francisco Goya, 1746-1828), “Οι τουφεκισμοί της 3ης Μαΐου” (1814), λάδι σε μουσαμά, 2,66 x 3,45 μ., Μαδρίτη, Μουσείο Πράντο.

Ο Φραντζίσκο Γκόγια ζούσε στην Ισπανία, σε μια χώρα εξαντλημένη από τους πολέμους με τους Γάλλους, όπου επικρατούσαν η καταπίεση, η μιζέρια, αλλά και η καχυποψία. Ως ζωγράφος της βασιλικής αυλής της Ισπανίας απέδωσε με λεπτή ειρωνεία τις ανησυχίες της εποχής του. Βασιλείς και απλοί άνθρωποι γίνονται στα έργα του αντικείμενο της ίδιας αμείλικτης κριτικής του. Στους πίνακές του καταγγέλλει με δραματικό τρόπο την αγριότητα, τη μισαλλοδοξία, τη βιαιότητα, αλλά και τις ταλαιπωρίες του ισπανικού λαού. Το έργο του Γκόγια συμπίπτει χρονικά με την περίοδο του Νεοκλασικισμού, αλλά περιέχει έντονα στοιχεία κριτικής των ιδανικών του Διαφωτισμού.

Τα έργα του, με τη μεγάλη εκφραστική ελευθερία, την αποδέσμευση από τους αυστηρούς κανόνες και από τον ακαδημαϊσμό του Νεοκλασικισμού, παρουσιάζουν τη δραματική πολυπλοκότητα της εποχής του καλλιτέχνη και άνοιξαν το δρόμο για τις νέες αναζητήσεις του 19ου αιώνα. Στο έργο “Οι τουφεκισμοί της 3ης Μαΐου”, παρουσιάζεται η εξέγερση των Ισπανών κατά των Γάλλων κατακτητών, μια εξέγερση της ανθρωπότητας ενάντια στη βία, στην καταπίεση, στον τρόμο, που οδηγεί άδικα στο θάνατο. Στα εικονιζόμενα πρόσωπα δεν εκφράζεται ηρωισμός όπως στον Μαρά του Νταβίντ αλλά αγανάκτηση. Οι άνθρωποι πεθαίνουν καταγγέλλοντας τον παραλογισμό του πολέμου. Η μορφή με το λευκό πουκάμισο αντιστέκεται ακόμα και την τελευταία στιγμή, σηκώνοντας τα χέρια σε ένδειξη διαμαρτυρίας και οργής.



Εικ. 19. Γκόγια, “Η Συνέλευση των Μαγισσών”, λεπτομέρεια, 1819-1820, λάδι σε μουσαμά, 1,40 x 4,38 μ., Μαδρίτη, Μουσείο Πράντο.

Οι σκοτεινοί δαίδαλοι της μαγείας αλλά και της παραφροσύνης αποδίδονται με τα ψυχρά και σκοτεινά χρώματα, με τις βίαιες πινελιές, που είναι έκφραση των πιο κρυφών και ανεξέλεγκτων συναισθημάτων. Ο Γκόγια με αυτά τα έργα του άνοιξε τους δρόμους προς το Ρομαντισμό και προς την έντονη έκφραση των συναισθημάτων.





ΚΑΣΠΑΡ ΝΤΑΒΙΝΤ ΦΡΗΝΤΡΙΧ

Ο Φρήντριχ άλλαξε την αντίληψη για το τοπίο που υπήρχε κατά το 18ο αιώνα, παρασύροντας το βλέμμα του θεατή προς το άπειρο. Εστίασε την προσοχή του στις αξίες της πατρίδος του, της Γερμανίας, ενώ ο θρησκευτικός συμβολισμός είναι διάχυτος στο έργο του. Για τον Φρήντριχ η μόνη ελπίδα σωτηρίας είναι η θεία πίστη, και ο άνθρωπος πρέπει να προετοιμάζεται καθημερινά για το τελευταίο μεγάλο ταξίδι του. Πράγματι, η θάλασσα, τα πλοία και τα ταξίδια, συνδεδεμένα με βαθιά θρησκευτικά συναισθήματα, είναι από τα θέματα που επανέρχονται συχνά στο έργο του. “Πολλές φορές με ρώτησαν”, είχε πει, “γιατί διαλέγω για θέμα της ζωγραφικής μου τόσο συχνά το θάνατο, τη φθορά και τον τάφο. Γιατί, για να ζήση κανείς κάποτε αιώνια, πρέπει να παραδοθεί στο θάνατο”.

Εικ. 20. Κάσπαρ Ντάβιντ Φρήντριχ (Gaspar David Friedrich, 1774-1840), “Το φεγγάρι καθώς γεννιέται από την θάλασσα” (1822), λάδι σε μουσαμά, 55 x 71 εκ., Βερολίνο, Εθνική Πινακοθήκη.

Τα βράχια, στο πρώτο επίπεδο αυτού του έργου, συμβολίζουν την πίστη. Τα καράβια, ιδίως αυτό με τ’ ανοιχτά πανιά, συμβολίζουν τη ζωή που φεύγει, ενώ το φεγγάρι που ανατέλλει συμβολίζει τον Χριστό. Η συμμετρία του πίνακα και η στατικότητα των στοιχείων στοχεύουν στην έξαρση των θρησκευτικών συναισθημάτων. Για τον Φρήντριχ το πέρασμα του χρόνου μπορεί να λυτρώσει τον άνθρωπο από τον πόνο της καθημερινότητας. Στο συγκεκριμένο έργο τα διάφορα οριζόντια επίπεδα απει-

κονίζουν, από το πρώτο πλάνο, προς το βάθος του πίνακα, ακριβώς αυτή την ιδιότητα του χρόνου που περνά. Η ελπίδα πηγάζει μέσα από τη μελαγχολία όπως η μέρα μέσα από τη νύχτα. Ο ουρανός, που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας του έργου, ενισχύει την απόγνωση και την αίσθηση του κενού. Ο παρατηρητής αιωρείται ανάμεσα στο πρώτο πλάνο και στο βάθος, που είναι μακρινό και άπιαστο. Έτσι, μεγαλώνει ακόμα περισσότερο η απόσταση ανάμεσα στην μικρότητα του ανθρώπου και στη μεγαλοσύνη του σύμπαντος. Ο ζωγράφος αποτυπώνει αυτό που έχει μέσα στην ψυχή του και όχι αυτό που αντικρίζουν τα μάτια του.

ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΡΥΝΤ

Ένας από τους πιο σημαντικούς γλύπτες του Ρομαντισμού στη Γαλλία είναι ο Φρανσουά Ρυντ. Σε όλη του τη ζωή ήταν θαυμαστής της κλασικής αρχαιότητας, αλλά στην εποχή του Ρομαντισμού ήταν δύσκολο να αντισταθεί στο νέο ρεύμα. Οδηγήθηκε λοιπόν στη δραματική απόδοση των εκφράσεων. Ένα από τα πιο γνωστά έργα του είναι τα ανάγλυφα διακοσμητικά στοιχεία της αψίδας του Θριάμβου στο Παρίσι και ιδιαίτερα η Εκκίνηση των Εθελοντών το 1792, που είναι γνωστό ως “Η Μασσαλιώτιδα”.

Εικ. 21. Κάσπαρ Ντάβιντ Φρήντριχ, “Ο μοναχικός περιπατητής στα σύννεφα” (1817-1818), λάδι σε μουσαμά, 0,74 x 0,94 μ., Αμβούργο, Πινακοθήκη.

Στο έργο αυτό ο καλλιτέχνης μεταφέρει συγκεκριμένα στοιχεία από το τοπίο των Ελβετικών Άλπεων. Στον πίνακα η μορφή του περιπατητή συμβολίζει έναν άνθρωπο που έχει πεθάνει. Κοιτάζει προς τον γκρεμό, αναλογιζόμενος τα λάθη της επίγειας ζωής. Από την ομίχλη, που όλα τα σκεπάζει, ξεπροβάλλουν μόνο οι βουνοκορφές, σταθερά στοιχεία του τοπίου, που συμβολίζουν την ακλόνητη χριστιανική πίστη, η οποία οδηγεί στην επουράνια ζωή. Η τέχνη του Φρήντριχ βασίζεται σε βαθιά γνώση της φύσης. Σε όλη του τη ζωή ήταν ένας παρατηρητής, και στα έργα του στοιχεία από τη φύση χρησιμοποιούνται ως θρησκευτικές αλληγορίες.

Εικ. 22. Φρανσουά Ρυντ (Francois Rude, 1784 - 1855), “Η Μασσαλιώτιδα” (1833-18361).

Η σύσπαση των μυών, οι αντίθετες κατευθύνσεις των κινήσεων και των βλεμμάτων των ανδρώπων, η μετακίνηση ακόμα και της αέρινης μάζας, αλλά και των σκιών, δημιουργούν τέτοια κινητικότητα, που μπορεί να παρασύρει ακόμα και τον πιο απαθή θεατή. Στην κορυφή της πυραμίδας μια γυναικεία μορφή, το πνεύμα του πολέμου, με τα φτερά ανοιγμένα, καλεί με δυνατή φωνή τους εθελοντές, δείχνοντας με το σπαθί τον τόπο της μάχης. Ο αρχηγός της ομάδας, στο κέντρο της εικόνας, με το χέρι σηκωμένο κουνά το κράνος, για να τραθήξει την προσοχή των εθελοντών και επιτυγχάνει την ισορροπία της σύνθεσης. Δίπλα του ένας έφηβος, κρατώντας το σπαθί, είναι έτοιμος να ακολουθήσει τον αρχηγό. Πίσω τους ένας μεσήλικας ετοιμάζεται φορώντας την μπέρτα του, και, πιο πίσω ακόμα, ένας ηλικιωμένος ψιθυρίζει συμβουλές προς τον αρχηγό, ο οποίος δεν τον ακούει πια. Από την άλλη μεριά, η σύνθεση ολοκληρώνεται με δύο ακόμα στρατιώτες, ο ένας από τους οποίους στρέφεται προς το κέντρο, για να καλέσει με την τρομπέτα, ενώ ο άλλος ετοιμάζει το τόξο του. Η μορφή του αλόγου και η σημαία ολοκληρώνουν τη σύνθεση και προσφέρουν μεγαλύτερη ένταση και δραματικότητα.

Εικ. 23. Φ. Ρυντ, “Η Μασσαλιώτιδα” (1833), πρόπλασμα, γύψος, 1,07 x 0,51 μ., Παρίσι, Μουσείο Καρναβαλέτ.

Εικ. 24. Φ. Ρυντ, “Η Μασσαλιώτιδα” (1836), λεπτομέρεια, πέτρα, Παρίσι, Αψίδα του Θριάμβου.



23

24



ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Με τη βοήθεια του/της φιλόλογου σας διαβάστε αποσπάσματα από ρομαντικά διηγήματα και αναγνωρίστε τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Προσπαθήστε να τα συνδέσετε με τη ζωγραφική του Ρομαντισμού.
2. Συγκρίνετε το έργο “Η Ελευθερία οδηγεί το λαό”, του Ντελακρουά, με το έργο. Ο Όρκος των Ορατίων”, του Νταβίντ. Τι συμπεράσματα βγάξετε από τη σύγκριση των δύο έργων τόσο ιδεολογικά όσο και μορφολογικά;
3. Βρείτε ένα μουσικό κομμάτι που να ταιριάζει σ’ ένα έργο του Ρομαντισμού.
4. Μπορείτε να συσχετίσετε το έργο του Ντελακρουά “Καταστροφή της Χίου” με τον απόηχο του ελληνικού αγώνα του 1821 στην Ευρώπη.