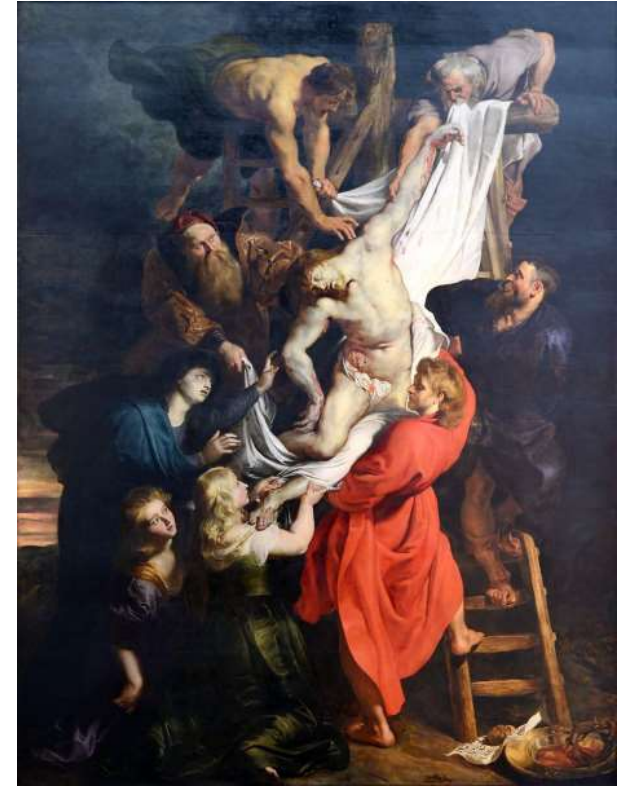


Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΠΑΡΟΚ

Ο όρος “**Μπαρόκ**” προέρχεται πιθανόν από την ισπανική λέξη “barroco”, που σημαίνει “ακανόνιστο μαργαριτάρι”. Αναφέρεται στην καλλιτεχνική και την πνευματική δημιουργία (λογοτεχνία, μουσική, εικαστικές τέχνες) η οποία εμφανίζεται την περίοδο μετά την Αναγέννηση και έως την εποχή του Διαφωτισμού, δηλαδή από το 1600 έως το 1717 περίπου.

Ο όρος “Μπαρόκ” αποδόθηκε, αρχικά, με αρνητική σημασία στα έργα του 17ου αιώνα στα οποία ο καλλιτέχνης δεν τηρούσε τους κανόνες των αναλογιών, αλλά αντίθετα ακολουθούσε μια εκφραστική ελευθερία.



*Κάθοδος από τον Σταυρό, Ρούμπενς,
περ.1616, Μουσείο Καλών Τεχνών της Λιλ.*

Βασικές έννοιες και κυριότερα χαρακτηριστικά της τέχνης του Μπαρόκ.

- η επαφή με τη φύση είχε ως στόχο την έξαρση των συναισθημάτων του θεατή.
- τώρα η τέχνη μιμείται τη φύση, αλλά δεν έχει ως στόχο να παρουσιάσει στο θεατή το αντικείμενο, τον κόσμο, αλλά να τον εντυπωσιάσει, να τον συγκινήσει, να τον πείσει.
- Η τέχνη θεωρήθηκε ως μια ανθρώπινη δημιουργία που μπορούσε να αποτελέσει το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στη γη και τον ουρανό, **ανάμεσα στο πραγματικό και το ιδεατό**, χάρη στην καλλιτεχνική ικανότητα του ανθρώπου.



Εικ. 9. Ανίμπαλε Καράτσι (Annibale Carracci, 1560-1609), “Βάκχος και Αριάδνη” (1597-1604 περίπου), Ρώμη, από τις νωπογραφίες στην Πινακοθήκη του Μεγάρου Φαρνέζε.

Στο μυθολογικό αυτό θέμα η φυσικότητα των κινήσεων και η απόδοση των σωμάτων ανακαλούν στη μνήμη τις μορφές του Ραφαήλ. Η επιμελημένη απόδοση της φύσης, μελετημένη μέσα από τα έργα είτε της αρχαιότητας είτε της Αναγέννησης, αποτελεί το χαρακτηριστικό γνώρισμα της τέχνης του Ανίμπαλε Καράτσι. Σκοπός του είναι να συνενώσει σε ένα έργο την κίνηση από τη φύση, την πλαστικότητα από τη γλυπτική, την κυριαρχία των όγκων από την αρχιτεκτονική, την ελευθερία της φαντασίας από την ποίηση.

Στα έργα του αποκτούν ιδιαίτερη σημασία η φύση, τα συμπλέγματα των ανθρώπινων μορφών και η ζωντάνια των κινήσεων. Για τον Καράτσι η δημιουργική φαντασία, η οποία έχει την ιδιότητα να ξεπερνά τα εμπόδια της πραγματικότητας, χαρακτηρίζει και την τέχνη της κλασικής αρχαιότητας.

Χαρακτηριστικά της σύνθεσης

- ο χώρος γίνεται **πολύπλοκος**,
- οι μορφές παρουσιάζουν **κινητικότητα** και **ροή**,
- αυτό που επιδιώκεται είναι η **σύνθεση αντίθετων στοιχείων**, όπως το κοίλο και το κυρτό ή το φωτεινό και το σκοτεινό.
- Τα **χρώματα είναι έντονα**, ενώ τα παιχνίδια της σκιάς και του φωτός αποκτούν μεγάλη σημασία.
- Η σύνθεση της μορφής **καθορίζεται από την κίνηση και την έκφραση** και όχι από τις αναλογίες.



*Η σταύρωση του Αγ.Πέτρου (1601),Caravaggio
Santa María del Popolo, Ρώμη.*

Αρχιτεκτονική

- Στην αρχιτεκτονική του Μπαρόκ η γλυπτική και η ζωγραφική έχουν πολύ μεγάλη σημασία.
- Τα κτίρια **διακοσμούσαν με ζωγραφικές παραστάσεις και γλυπτά.**
- κάθε αρχιτεκτονικό στοιχείο (κίονες, εσοχές ή εξοχές) αξιοποιήθηκε διακοσμητικά από τις άλλες τέχνες.
- Οι προσόψεις **διαμορφώθηκαν με πολλές καμπυλόγραμμες επιφάνειες.**
- ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στην πρόσοψη των κτιρίων
- Εμφανίστηκε επίσης η διάθεση για **πλούσια διακόσμηση** στο εσωτερικό των κτιρίων με **περίτεχνα γύψινα στοιχεία**, με **νωπογραφίες**, **πλούσια υφάσματα** και **πολύτιμα υλικά, έπιπλα, αντικείμενα από χρυσό και πολύτιμους λίθους.**
- Ο φωτισμός διοχετευόταν στο εσωτερικό των κτιρίων από καθορισμένα ανοίγματα
- τα “σημεία φυγής” στο χώρο ενισχύθηκαν με διάφορα **διακοσμητικά σχέδια οφθαλμαπάτης,**
- Οι όγκοι συμπίεστηκαν ο ένας με τον άλλον και τα πλούσια διακοσμητικά στοιχεία, σε συνδυασμό με το μεγαλοπρεπή χαρακτήρα των κτιρίων, τόνιζαν την πλήρη **διάθεση αποδέσμευσης** από τις αρχές της Αναγέννησης
- Η σχέση της αρχιτεκτονικής με την οργάνωση του χώρου της πόλης έγινε στενότερη και σ’ αυτό **ιδιαίτερο ρόλο είχε η πλατεία.** (Η πλατεία μπορούσε να αποτελέσει χώρο ένταξης ενός μνημείου ή το κεντρικό σημείο πολλών συγκοινωνούντων χώρων της πόλης ή ακόμα το κεντρικό σημείο διάφορων ελεύθερων χώρων της πόλης σε μια ιεραρχημένη σύνθεση.)
- Κέντρο της αρχιτεκτονικής την περίοδο του Μπαρόκ είναι η Ιταλία και ιδιαίτερα η Ρώμη, όπου οι νέες εκφραστικές δυνατότητες εκδηλώνονται κυρίως μέσα από τα έργα **του Λορεντζο Μπερνίνι** (L. Bernini, 1598-1680) και του **Φραντζέσκο Μπορομίνι** (F. Borromini, 1599-1667).



Εικ. 8. Ανάκτορο Βερσαλλιών (1678), Η αίθουσα με τους καθρέφτες.

Η χρήση του φωτός είναι καθοριστική στην αρχιτεκτονική του Μπαρόκ. Το φως, με ποικίλες τεχνικές, μπορεί να εκπορεύεται από μια κρυμμένη πηγή, να πέφτει από ψηλά, να αντανακλάται από έμμεσα σημεία δυνατού φωτισμού, να δημιουργεί μια έντονα φωτισμένη επιφάνεια ή ακόμα να φιλτράρεται από γυαλιά και να αντικατοπτρίζεται σε καθρέφτες.



Εικ. 7. Ανάκτορο Βερσαλλιών (1661 -1678).

Το ανάκτορο βλέπει προς τους μεγαλειώδεις κήπους, οι οποίοι είναι σχεδιασμένοι σε άμεση σχέση με αυτό: παρτέρια, αλέες, λίμνες, πίδακες νερού διαμορφώνουν ένα σύνολο με κέντρο τη μακρόστενη πρόσοψη του παλατιού.

Από την πλατεία, που υπάρχει μπροστά στην κεντρική είσοδο, ξεκινούν τρεις συγκλίνοντες δρόμοι, οι οποίοι διαμορφώνουν την οργάνωση της πόλης των Βερσαλλιών και συνδέουν όλο το ανακτορικό συγκρότημα, μέσω του κεντρικού άξονα, με το Παρίσι.



Εικ. 2. Πλατεία Ναβόνα με τις κρήνες του Μπερνίνι, Ρώμη.

Με επεμβάσεις στις πόλεις δημιουργήθηκαν καινούριες οπτικές γωνίες, ενώ ο χώρος της πόλης οργανώθηκε σε διάφορα σύνολα: για παράδειγμα, οι πλατείες της Ρώμης συγκροτούν ένα σύνολο διαδοχικών ανοικτών χώρων στην πόλη, όπου κυριαρχούν τα αγάλματα και οι κρήνες, ενώ από αυτές τις πλατείες ξεκινούν πολλοί δρόμοι προς διαφορετικές κατευθύνσεις. Η ελλειψοειδής μορφή της πλατείας Ναβόνα αποτυπώνει την απομάκρυνση από το ένα και μοναδικό κέντρο οργάνωσης του χώρου, που ήταν το σημείο αναφοράς της Αναγέννησης.



Εικ. 3. Φ. Μπορομίνι, Παρεκκλήσι του Αγίου Ίβο στη Σαπιέντσα (Sant' Ivo alla Sapienza) (1642-1662), Ρώμη.



Φ. Μπορομίνι Προσευχητάρι της αδελφότητας του Αγίου Φιλίππου Νέρι, Ρώμη

<http://aestheticsissues.blogspot.com/2018/01/francesco-borromini.html>

ΜΠΕΡΝΙΝΙ: ΓΛΥΠΤΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ

Στη γλυπτική του Μπαρόκ κυριαρχεί η προσωπικότητα του Μπερνίνι.

Ο Τζιάν Λορέντζο Μπερνίνι γεννήθηκε στη Νάπολη το 1598 και πέθανε στη Ρώμη το 1680. Ήταν αρχιτέκτονας, γλύπτης και σκηνογράφος. Το ταλέντο του εκδηλώθηκε από πολύ νωρίς, και ήταν στο εργαστήριο γλυπτικής του πατέρα του που ο Μπερνίνι πήρε τα πρώτα μαθήματα τεχνικής.

Εκεί αφιερώθηκε **στη μελέτη των έργων της αρχαιότητας και των δασκάλων της Αναγέννησης**. Από τα πρώτα του έργα φάνηκε η ικανότητά του να ξεπερνά τις δεσμεύσεις του υλικού, στο οποίο και μετέφερε λεπτές εκφραστικές ποιότητες. Πολύ γρήγορα εξελίχθηκε, και η σταδιοδρομία του φάνηκε ότι θα ήταν λαμπρή.

Με την εντυπωσιακή τεχνική επιδεξιότητά του κατόρθωσε να αποδώσει στα έργα του λεπτές ψυχολογικές καταστάσεις. Σ' αυτά τοποθετεί τις κεντρικές φιγούρες σε ένα σύνολο από διασπασμένες και ταραγμένες μάζες υλικού και επιτυγχάνει να παρουσιάσει όχι το ίδιο το αντικείμενο αλλά μια **εξαϋλωμένη “εικόνα”** του, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στη φαντασία να **μεγιστοποιήσει τα συναισθήματα του θεατή**. Η έμφαση που δημιουργείται με τις **αντιθέσεις της σκιάς και του φωτός** αλλά και με την ποικιλία των υλικών συμβάλλει στη **δραματική παρουσίαση του θέματος**.



Εικ. 22. Μπερνίνι, “Η αρπαγή της Περσεφόνης” (1621-1622), μάρμαρο, ύψος 2,55 μ., Ρώμη, βίλα Μποργκέζε.

Χαρακτηριστικό έργο της εποχής Μπαρόκ, όπου παρουσιάζονται κατά τέτοιο τρόπο η συμπλοκή των μορφών, η πολυαξονικότητα και η περιστροφή τους, ώστε να αποτελέσουν ένα σύμπλεγμα περίβλεπτο, γεμάτο κίνηση και έντονη θεατρικότητα.



Εικ. 25. Μπερνίνι, “Κρήνη του Τρίτωνα” (1642-1643), Ρώμη.

Στις κρήνες που κατασκεύασε στη Ρώμη ο Μπερνίνι βρήκε άλλη μια ευκαιρία για να εκφράσει το πολύπλευρο ταλέντο του.

Συνδύασε με αρμονικό τρόπο τη φύση, τα υλικά, το φως και το χώρο της πόλης.

Αντιλαμβανόταν την αρχιτεκτονική μέσα από το μάτι του γλύπτη, και η κίνηση, ο πλούτος των διακοσμητικών στοιχείων, η έκφραση των συναισθημάτων και ο αυθορμητισμός των γλυπτών του εμφανίζονταν και στις αρχιτεκτονικές του δημιουργίες.



**Εικ. 23. Μπερνίνι, “Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας” (1645-1652),
μάρμαρο, ύψος 3,50 μ., Ρώμη, εκκλησία Σάντα Μαρία ντε λα Βιτόρια.**

Τα γλυπτά έργα του Μπερνίνι, με την απόδοση της κίνησης, την επεξεργασία του υλικού και την έμφαση στην πλαστικότητα, δημιουργούν την εντύπωση ότι η μάζα εξαϋλώνεται.

Στο έργο αυτό, που είναι μια από τις πιο εντυπωσιακές δημιουργίες ολόκληρου του 17ου αιώνα, η Αγία Θηρεσία εικονίζεται τη στιγμή ενός θείου οράματος κατά το οποίο Άγγελος Κυρίου εμφανίζεται μπροστά της και με βέλος με χρυσή αιχμή την υποβάλλει σε δοκιμασία.

Η σύνθεση του έργου ακολουθεί την περιγραφή που έκανε για το γεγονός η ίδια η Θηρεσία.
Το έργο είναι τοποθετημένο σε μια κόγχη, και το φως πέφτει επάνω στο πρόσωπο της Αγίας από μια κρυφή πηγή, από ψηλά.

“Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας” χαρακτηρίζεται από την έντονη πλαστικότητα, τα πολλά φωτεινά και σκοτεινά σημεία, τα διαφορετικά υλικά και τα πολύπλοκα αρχιτεκτονικά στοιχεία.

Η αρχιτεκτονική διαμορφώνει τον περιβάλλοντα χώρο του γλυπτού, δίνοντας έτσι την αίσθηση ενός δραματικού έργου που παίζεται μπροστά στα μάτια του θεατή.



Εικ. 24. Μπερνίνι, Πλατεία του Αγίου Πέτρου (1657-1663), Ρώμη, Βατικανό.

Στα αρχιτεκτονικά έργα του Μπερνίνι η μάζα χάνει την υπόστασή της μέσα από τον επιδέξιο χειρισμό των υλικών και των όγκων.

Όσον αφορά το περιστύλιο της εκκλησίας του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, πρότεινε μια εντυπωσιακή λύση του χώρου γύρω από το μεγαλόπρεπο κτίριο, δημιουργώντας ένα πολεοδομικό και συμβολικό σημείο ένωσης ανάμεσα στο μνημείο και την πόλη, ανάμεσα στο ναό και το εκκλησίασμα.

Το περιστύλιο είναι μια αλληγορική μορφή: τα “μπράτσα” της εκκλησίας ανοίγουν, για να αγκαλιάσουν και να δεχτούν όλους τους πιστούς της οικουμένης.

Η ελλειψοειδής μορφή του όχι μόνο τονίζει τη μεγαλοπρεπή είσοδο της εκκλησίας, αλλά δημιουργεί μια τεράστια πλατεία, ένα χώρο συγκέντρωσης των πιστών και μια εντυπωσιακή διαδοχή χώρων.

Σε αντίθεση με το αναγεννησιακό ύφος που βασίστηκε κυρίως στη λογική, το ύφος του μπαρόκ απευθύνεται περισσότερο στο **συναίσθημα**.

Παράλληλα χαρακτηρίζεται σχεδόν σε όλες τις καλλιτεχνικές εκφάνσεις του από ένα **αίσθημα δέους και μεγαλείου** καθώς και μια **υπερβολή στη διακόσμηση** και την πολυτέλεια που αναδεικνύουν ένα **επιβλητικό και πομπώδες ύφος**.

Τα κυριότερα μέσα που χρησιμοποίησε στις εικαστικές τέχνες είναι οι **καμπύλες γραμμές**, οι **πολύπλοκοι διαπλεκόμενοι όγκοι**, η **αυστηρή ιεράρχηση των χώρων**, η **απόδοση της κίνησης**, η **εκμετάλλευση του φωτός** και η **δημιουργία έντονων αντιθέσεων** είτε με τη μορφή εσοχών στην αρχιτεκτονική, είτε μέσω έντονων φωτοσκιάσεων στη ζωγραφική.



Καραβάτσο, *Η Κλήση του Αγίου Ματθαίου*, περ. 1599-1600, Παρεκκλήσι Κονταρέλλι, Σαν Λουίτζι ντέι Φραντσέζι, Ρώμη

Σε αντίθεση με το αναγεννησιακό ύφος που βασίστηκε κυρίως στη λογική, το ύφος του μπαρόκ απευθύνεται περισσότερο στο **συναίσθημα**.

Παράλληλα χαρακτηρίζεται σχεδόν σε όλες τις καλλιτεχνικές εκφάνσεις του από ένα **αίσθημα δέους και μεγαλείου** καθώς και μια **υπερβολή στη διακόσμηση** και την πολυτέλεια που αναδεικνύουν ένα **επιβλητικό και πομπώδες ύφος**.

Τα κυριότερα μέσα που χρησιμοποίησε στις εικαστικές τέχνες είναι οι **καμπύλες γραμμές**, οι **πολύπλοκοι διαπλεκόμενοι όγκοι**, η **αυστηρή ιεράρχηση των χώρων**, η **απόδοση της κίνησης**, η **εκμετάλλευση του φωτός** και η **δημιουργία έντονων αντιθέσεων** είτε με τη μορφή εσοχών στην αρχιτεκτονική, είτε μέσω έντονων φωτοσκιάσεων στη ζωγραφική.



*Κάθοδος από τον Σταυρό, Ρούμπενς, περ.1616,
Μουσείο Καλών Τεχνών της Λιλ.*

- Ζωγράφοι με διαφορετική τεχνοτροπία και με διαφορετικά πολιτισμικά ερεθίσματα αναζήτησαν τον εκφραστικό πλούτο ξεκινώντας από τους μεγάλους αναγεννησιακούς καλλιτέχνες και επιδίωξαν να μετατρέψουν την απλότητα σε δύναμη και την αρμονία σε ένταση του χρώματος και του φωτός.
- Με την προοπτική, τη θεατρικότητα των μορφών, την τεχνική του “κιαροσκούρο” (δηλαδή την τονισμένη εναλλαγή φωτός και σκιάς) οι μορφές ξεπηδούν σχεδόν ανάγλυφες από τα έργα των ζωγράφων και το μυστήριο διαχέεται σε όλη την επιφάνεια του πίνακα.



**Εικ. 12. Ρέμπραντ (Rembrandt, 1606-1669),
“Νυχτερινή περίπολος”, ή “Ο λόχος του
λοχαγού Φ. Κοχ” (1642), λάδι σε μουσαμά,
3,63 x 4,37 μ., Άμστερνταμ, Ρίκσμιουζιμ
(Rijksmuseum).**

Πρόκειται για μια ομαδική προσωπογραφία
συνηθισμένο θέμα της ολλανδικής κοινωνίας
για τα 16 μέλη της πολιτοφυλακής του
Άμστερνταμ.

Αντί να τους παρατάξει συμβατικά γύρω από
ένα τραπέζι, κατά τη συνήθεια τέτοιων
παραγγελιών, ο Ρέμπραντ χρησιμοποιεί όλα
τα γνωρίσματα της εποχής του Μπαρόκ, για
να αποδώσει τη στιγμή κατά την οποία ο
λοχαγός της πολιτικής φρουράς της πόλης
διατάζει την εκκίνηση της ομάδας: την
κίνηση, την έμφαση στη διαγώνια
τοποθέτηση των ατόμων, την έντονη
έκφραση των προσώπων, τη λεπτομερή
περιγραφή των αντικειμένων και των
ενδυμάτων, την πιστή αναπαράσταση των
πρωταγωνιστών, τη δραματική
χρησιμοποίηση του φωτός.

Το θέμα, κοινό και ασήμαντο, μετατράπηκε
από το ζωγράφο σε μεγαλειώδη ιστορική
σκηνή.



Εικ. 10. Καραβάτζιο (Caravaggio, 1573-1610), “Η κλήση του Αγίου Ματθαίου” (1599-1600), λάδι σε μουσαμά, 3,28 x 3,48 μ., Ρώμη, εκκλησία Αγίου Λουδοβίκου των Γάλλων.

Το έργο αυτό, μαζί με αλλά δύο που απεικονίζουν “Το μαρτύριο του Αγίου Ματθαίου” και τον “Άγιο με τον Άγγελο”, βρίσκεται σε μια από τις πιο κεντρικές εκκλησίες της Ρώμης. Στην “Κλήση του Αγίου Ματθαίου” ο Χριστός εμφανίζεται για να καλέσει το Ματθαίο κοντά του. Ο Ματθαίος, που ήταν αξιωματούχος, βρίσκεται στο χώρο της φρουράς με τους συντρόφους του.

Το εσωτερικό, ένας άχαρος χώρος στρατιωτικού φυλακίου, παρουσιάζεται υποφωτισμένο, χωρίς βάθος. Οι σύντροφοι του Ματθαίου είναι απλοί άνθρωποι, που περνούν την ώρα τους παίζοντας, και είναι ντυμένοι με σύγχρονα απλά ρούχα. Στην αριστερή άκρη του πίνακα, διπλά στο Ματθαίο, ένας άντρας μετρά απορροφημένος τα χρήματά του.

Η “Κλήση” δεν αναφέρεται σε μια στιγμή του παρελθόντος, αλλά είναι τοποθετημένη στη χρονική στιγμή του παρόντος.

Η χάρη του θεού μπορεί να εκδηλωθεί οποιαδήποτε ώρα και σε οποιονδήποτε τόπο της καθημερινότητας, με πρωταγωνιστές τους απλούς ανθρώπους, τους οποίους ο Καραβάτζιο χρησιμοποιεί ως πρότυπα για τους Αγίους του.

Μια λάμψη φωτός συνοδεύει την εμφάνιση του Χριστού και του Αγίου Πέτρου και πλημμυρίζει τον πίνακα. Ο διάλογος ανάμεσα στο Χριστό και το Ματθαίο είναι σύντομος. **Ο Καραβάτζιο δεν αναζητά το “ωραίο” αλλά το “αληθινό”, δεν επιδιώκει εκφραστικούς νεωτερισμούς, αλλά προσπαθεί να μεταφέρει στη ζωγραφική τις αντίθετες δυνάμεις από τις οποίες πηγάζει η αλήθεια της φύσης.**

Ο καλλιτέχνης θα πρέπει να βιώσει τις αντιξοότητες της ζωής, γιατί μόνο τότε μπορεί να μεταφέρει τις αλήθειες της στην τέχνη. Το “κιαροσκούρο” (η έντονη αντιπαράθεση φωτός και σκιάς), η **ζωντανή παρουσίαση της φυσικής λεπτομέρειας, η πλαστικότητα των μορφών** είναι βασικά γνωρίσματα της τέχνης του Καραβάτζιο και αποτέλεσαν σημεία αναφοράς για τους καλλιτέχνες των επόμενων γενεών στην Ιταλία αλλά και στην υπόλοιπη Ευρώπη.



Εικ. 9. Ανίμπαλε Καράτσι (Annibale Carracci, 1560-1609), “Βάκχος και Αριάδνη” (1597-1604 περίπου), Ρώμη, από τις νωπογραφίες στην Πινακοθήκη του Μεγάλου Φαρνέζε.

Στο μυθολογικό αυτό θέμα η φυσικότητα των κινήσεων και η απόδοση των σωμάτων ανακαλούν στη μνήμη τις μορφές του Ραφαήλ.

Η επιμελημένη απόδοση της φύσης, μελετημένη μέσα από τα έργα είτε της αρχαιότητας είτε της Αναγέννησης, αποτελεί το χαρακτηριστικό γνώρισμα της τέχνης του Ανίμπαλε Καράτσι.

Σκοπός του είναι να συνενώσει σε ένα έργο την κίνηση από τη φύση, την πλαστικότητα από τη γλυπτική, την κυριαρχία των όγκων από την αρχιτεκτονική, την ελευθερία της φαντασίας από την ποίηση.

Στα έργα του αποκτούν ιδιαίτερη σημασία **η φύση, τα συμπλέγματα των ανθρώπινων μορφών και η ζωντάνια των κινήσεων.**

Για τον Καράτσι η δημιουργική φαντασία, η οποία έχει την ιδιότητα να ξεπερνά τα εμπόδια της πραγματικότητας, χαρακτηρίζει και την τέχνη της κλασικής αρχαιότητας



Εικ. 11. Κλοντ Λοραίν (Claude Lorrain, 1600-1682), “Ιταλικό τοπίο στο φως του πρωινού” (1642), Βερολίνο, Πινακοθήκη.

Στα έργα του Λοραίν κυριαρχούν τα ερείπια της ρωμαϊκής αρχαιότητας και το φυσικό περιβάλλον της Νάπολης και της Ρώμης, όπου πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του.

Μέσα στη θεατρικότητα του Μπαρόκ το έργο του Λοραίν ξεχωρίζει, γιατί συνδέεται με τις αρχές της κλασικής τέχνης.

Οι λεπτομέρειες και οι ιδιότητες του χώρου και του φωτός, η ομορφιά της υπαίθριας ζωής, η απόδοση του μυστηρίου που την περιβάλλει έχουν ως στόχο να τονίσουν την τέλεια οργάνωση και τη θεϊκή προέλευση του κόσμου.

Το φως και το χρώμα δίνουν δραματικές διαστάσεις στην ατμόσφαιρα που διαπερνά τα έργα του Λοραίν, ενώ στα μαγευτικά πανοράματα της φύσης που ζωγραφίζει η ύλη φαίνεται να χάνει την υπόστασή της.

Από το έργο του θα εμπνευστούν οι τοπιογράφοι του 18ου και του 19ου αιώνα.





Εικ. 13. Γιохάνες Βερμέερ (Johannes Vermeer, 1632-1675), “Η γυναίκα που διαβάζει ένα γράμμα”, λάδι σε μουσαμά, 0,83 x 0,64 μ., Πινακοθήκη της Δρέσδης.

Στους πίνακες του Ολλανδού ζωγράφου **το φως** είναι αυτό που δίνει ζωή στα αντικείμενα και στα πρόσωπα.

Στο έργο του “Η γυναίκα που διαβάζει ένα γράμμα” η ισορροπία των στοιχείων που συνθέτουν την εικόνα (έπιπλα, κουρτίνα, φιγούρα), η **σχεδόν τρισδιάστατη υπόσταση** του πίνακα, η **οργάνωση του φωτός**, η αφοσίωση της γυναίκας στην ανάγνωση, η **θαυμάσια απόδοση των αντικειμένων** και των **λεπτομερειών των ρούχων** δίνουν την εντύπωση μιας **φωτογραφικής απεικόνισης** του μικρόκοσμου της καθημερινότητας.

Η κουρτίνα, τραβηγμένη στο πλάι, ανταποκρίνεται στη συνήθεια που υπήρχε τότε να σκεπάζουν τους πινάκες, για να τους προφυλάσσουν από το φως και τη σκόνη.



Εικ. 14. Βελάσκεθ (Velasquez, 1599-1660), “Οι δεσποινίδες των Τιμών”, (Las Meninas, 1656), λάδι σε μουσαμά, 3,18 x 2,76μ., Μαδρίτη, Μουσείο Πράδο.

Στο έργο αυτό παρουσιάζεται η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα της βασιλικής ζωής.

Τα άτομα που απεικονίζονται γύρω από τη μικρή πριγκίπισσα, ο νάνος, η γκουβερνάντα, ο ζωγράφος, κοιτούν προς το βασιλικό ζεύγος, το είδωλο του οποίου αντανακλάται στον καθρέφτη που είναι τοποθετημένος στο πίσω επίπεδο του πίνακα.

Έτσι, ανάμεσα στον απεικονιζόμενο χώρο και στο θεατή παρεμβάλλεται το κυρίως θέμα του πίνακα, το οποίο όμως παρουσιάζεται ως αντανάκλαση.

Η αναζήτηση της πραγματικότητας οδήγησε το Βελάσκεθ στη χρήση του καθρέφτη, και έτσι αυτός εισήγαγε, μέσα από το παιχνίδι του αντικατοπτρισμού την **αμφιβολία για την απεικόνιση της αλήθειας**.

ΡΟΚΟΚΟ

Τα πρώτα χρόνια του 18ου αιώνα εμφανίζεται, με κέντρο τη Γαλλία (από όπου εξαπλώνεται σε ολόκληρη την Ευρώπη), το Ροκοκό.

Η τεχνοτροπία αυτή χαρακτηρίζεται από τα **ελαφρά παιχνιδίσματα των μορφών**, κυρίως στους εσωτερικούς χώρους και **στα στοιχεία του διάκοσμου**.

Από το μεγαλειώδη τρόπο του Μπαρόκ θα περάσουμε στη γλυκιά απόλαυση της ζωής. Αντί να πείθει και να εντυπωσιάζει, η τέχνη θέλει τώρα να ευχαριστεί.



Εικ. 16. Τζιοβάνι Μπατίστα Τιέπολο (Giovani Battista Tiepolo, 1696-1770), “Ο Ερμής” (1740), νωπογραφία, Μιλάνο, Μέγαρο Κλέριτσι.

Με τον Τιέπολο κλείνει η μεγάλη καλλιτεχνική παραγωγή της Βενετίας και του ιταλικού Μπαρόκ. Ο Τιέπολο χρησιμοποιούσε πάντα την προοπτική οργάνωση του πίνακα και τοποθετούσε τα σώματα στη διαγώνια διάσταση, όπως βλέπουμε και στο συγκεκριμένο έργο.

Με μεγάλη επιμέλεια αποδίδει στην επιφάνεια του πίνακα τη διαφάνεια των χρωμάτων με τις λεπτές διακυμάνσεις τους. Τονίζει την απεραντοσύνη του χώρου, καθώς η κίνηση των μορφών με τις ανοικτές χειρονομίες τους αγκαλιάζουν το χώρο. Στα έργα του Τιέπολο κυριαρχεί ο ενθουσιασμός για οτιδήποτε μεγάλο, φωτεινό, χρωματιστό, ωραίο.



Αντουάν Βαττώ, Προσκύνημα στην νήσο των Κυθήρων, 1717, Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου



Βασιλική ροκοκό, Ottobeuren, Βαυαρία



Εκκλησία του Βις, Βαυαρία

Εικ. 19. Αντουάν Βατό (Antoin Watteau), “Η αναχώρηση για τα Κύθηρα” (1717), λάδι σε καμβά, 1,30 x 1,90 μ., Παρίσι, Λούβρο.

Ο ζωγράφος είναι εκφραστής της **νοσταλγικής τάσης** εκείνης της περιόδου, που, επηρεασμένη από τη λογοτεχνία, προσέβλεπε στη φυγή από την πόλη προς μια **ιδανική φύση**, στην οποία θα ξανάβρισκε ο άνθρωπος τη χαμένη του ευτυχία.

Ειδικά τα Κύθηρα είχαν ταυτιστεί με το μυθικό εκείνο τόπο - καταφύγιο των απογοητευμένων εραστών, τελευταία ελπίδα ανεύρεσης του Χαμένου Παράδεισου.



Οι μορφές που απεικονίζονται στο έργο, ντυμένες με πολυτελή μεταξωτά ρούχα, με φόντο ένα ηλιοβασίλεμα, πρόκειται να επιβιβαστούν σε ένα καράβι.

Δεξιά στην εικόνα, ανάμεσα στα φυλλώματα, διακρίνεται ένα άγαλμα της Αφροδίτης, σύμβολο του έρωτα.

Όλο το έργο διαποτίζεται από τη μελαγχολία των αποχαιρετισμών και το λυρισμό του ειδυλλιακού τοπίου και του ηλιοβασιλέματος.

ΡΟΥΜΠΕΝΣ

Ο Φλαμανδός Πέτερ Πάουλος Ρούμπενς (Peter Paulus Rubens, 1577-1640) ξεκίνησε από τη βορεινή Αμβέρσα και ταξίδεψε, από το 1600 και για περίπου οκτώ χρόνια, στην Ιταλία.

Εκεί μελέτησε τους Βενετούς καλλιτέχνες **Τιτσιάνο**, **Βερονέζε**, **Τιντορέτο**, αλλά και το **Ραφαήλ**, το **Μιχαήλ Άγγελο**, τον **Καράτσι** και τον **Καραβάτζιο**.

Κατάφερε μ' αυτό τον τρόπο να συνδυάσει πολλά διαφορετικά μεταξύ τους στοιχεία και να δημιουργήσει έργα που **τα χαρακτηρίζουν η ζωντάνια και η χαρά της φύσης**.

Εκτός από τη θρησκευτική θεματολογία, ασχολήθηκε και με την **απόδοση μυθολογικών θεμάτων**, εκφράζοντας έτσι την τάση της εποχής του που οδηγούσε στην παρουσίαση ενός **φανταστικού ιδεαλισμού**, εναρμονισμένου με τη χρωματική ένταση και τη δυναμικότητα των μορφών του πίνακα.

(**ιδεαλισμός**: Ο ιδεαλισμός (*idealism*) και παλαιότερα ιδεοκρατία είναι φιλοσοφική θεωρία που στο βασικό πρόβλημα της φιλοσοφίας, δηλαδή τη σχέση μεταξύ ανθρώπου και εξωτερικού κόσμου παίρνει θέση υπέρ της πρωταρχικότητας του πνεύματος, της Συνείδησης).



Εικ. 20. Πέτερ Πάουλους Ρούμπενς, “Αποβίβαση της Μαρίας των Μεδίκων στη Μασσαλία” (1622-1625), Παρίσι, Λούβρο.

Προς τιμήν και κατ’ επιθυμία της Μαρίας των Μεδίκων, βασίλισσας της Γαλλίας, ο Ρούμπενς φιλοτέχνησε μια σειρά από πίνακες, προκειμένου αυτοί να διακοσμήσουν την κατοικία της, το ανάκτορο του Λουξεμβούργου στο Παρίσι.

Στους 22 αυτούς πίνακες, που σήμερα βρίσκονται στο Μουσείο του Λούβρου, εξιστορούνται οι πιο σημαντικές στιγμές της ζωής της βασίλισσας, ενώ παράλληλα αναδεικνύονται η συνθετική και η χρωματική ικανότητα του ζωγράφου.

Η ζωή της Μαρίας (η γέννησή της, η εκπαίδευσή της, ο γάμος της με τον Ερρίκο τον Δ΄, ο ερχομός της στη Γαλλία κτλ.) παρουσιάζεται με μεγαλοπρέπεια, οι σκηνές ανταποκρίνονται στα πραγματικά γεγονότα, ενώ στην επιφάνεια του πίνακα κυριαρχεί ένας λεπτός διακοσμητικός πλούτος και μια εντυπωσιακή ζωντάνια.

Ο Ρούμπενς ζωγράφισε τα πραγματικά πρόσωπα που συμμετείχαν στα διάφορα γεγονότα, χρησιμοποιώντας όμως και αλληγορικές μορφές.



Η λαμπρότητα του φωτός, οι αντιθέσεις των θερμών χρωμάτων, οι αλληγορικές σκηνές, η απόδοση της αισθησιακής ζωής δείχνουν με σαφή τρόπο την επίδραση της ιταλικής Αναγέννησης στη ζωγραφική των βόρειων λαών.

Τα τοπία, οι προσωπογραφίες, οι νεκρές φύσεις και τα θέματα της καθημερινής ζωής αποτελούσαν τα αγαπημένα θέματα των Φλαμανδών ζωγράφων.

Η λεπτομέρεια ζωντανεύει την πραγματικότητα, ενώ η κίνηση δίνει πνοή στη ζωγραφική απεικόνιση της φύσης.



Το κάστρο Het Steen με κυνηγούς, περ. 1635–8
(Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνου).



Η Αφροδίτη στον καθρέπτη, 1615



Το κυνήγι της τίγρης, 1617–1618



Υγιεία, 1615, Πράγα, Ανάκτορο Lobkowitz



Τοπίο με αγελάδες και κοπέλες που τις αρμέγουν, 1618



Το θαύμα του Αγίου Χούμπερτ, 1617

Ο συγκεκριμένος πίνακας, με θέμα τον ερχομό στη Γαλλία και την “Αποβίβαση της Μαρίας των Μεδίκων στη Μασσαλία”, διαμορφώνεται σε δύο επίπεδα: **στο πρώτο κυριαρχούν οι μορφές των νυμφών**, που, βγαίνοντας από τα ταραγμένα νερά της θάλασσας, στηρίζουν τη γέφυρα επάνω στην οποία στέκεται η λαμπρή μορφή της βασίλισσας.

Στο δεύτερο επίπεδο η Γαλλία υποδέχεται τη νεαρή βασίλισσα και υποκλίνεται μπροστά στη μεγαλοπρέπειά της.

Η εικόνα του πλοίου δίνει την ευκαιρία στο ζωγράφο να φιλοτεχνήσει **διακοσμητικά στοιχεία** και να εμπλουτίσει ακόμα περισσότερο το έργο.

Σε μεγάλη αντίθεση με όλα τα διαδραματιζόμενα γεγονότα είναι η ανδρική μορφή που βρίσκεται επάνω στο πλοίο.

Χωρίς ίχνος ταραχής, συγκίνησης ή ενθουσιασμού, χωρίς να δείχνει ότι συμμετέχει, αποτελεί ένα σημείο ισορροπίας στην υπόλοιπη εκρηκτική και υπερκινητική οργάνωση του πίνακα.

Οι χρωματικές εναλλαγές, ο δυναμισμός των μορφών, η χρησιμοποίηση του **πορφυρού χρώματος**, αλλά και η **ένταση του διάκοσμου** και όλων των λεπτομερειών συγκλίνουν στην ανάδειξη της προσωπικότητας της Μαρίας των Μεδίκων. Το έργο αυτό είναι ένα τυπικό δείγμα της ζωγραφικής του 17ου αιώνα, όπου κυριαρχούν ο **θριαμβικός χαρακτήρας των ιστορικών σκηνών** και οι **λεπτομέρειες των διάφορων σημαντικών γεγονότων**.



Πέτερ Πάουλους Ρούμπενς, “Αποβίβαση της Μαρίας των Μεδίκων στη Μασσαλία” (1622-1625), Παρίσι, Λούβρο.

Ερωτήσεις

1. Ποια είναι τα κυριότερα χαρακτηριστικά της τέχνης της Αναγέννησης και του Μπαρόκ; Αναφέρετε τις σημαντικότερες ομοιότητες και διαφορές τους.
2. Μπορείτε να κάνετε έναν κατάλογο των χαρακτηριστικών της ζωγραφικής Μπαρόκ;
3. Πώς αιτιολογείτε τη χρήση της διαγώνιας σύνθεσης στη ζωγραφική Μπαρόκ;