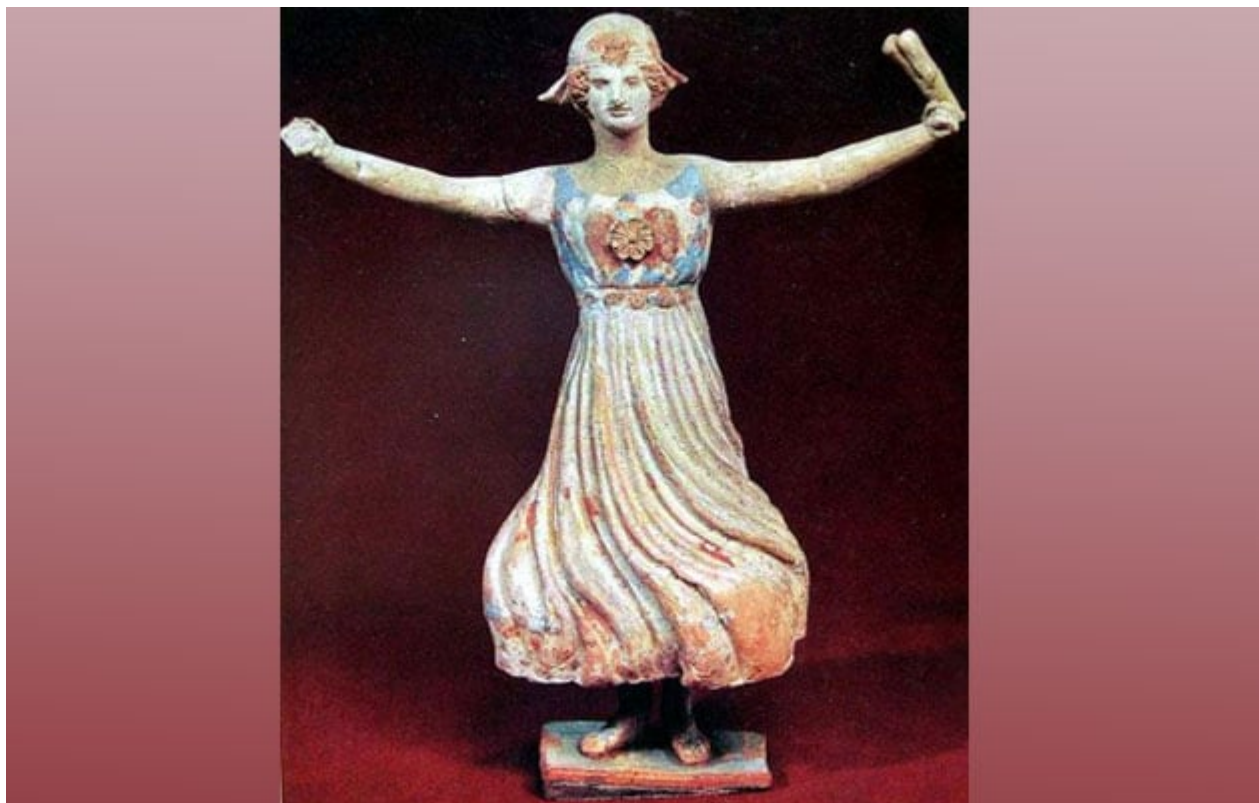


Η γλυπτική τέχνη και το αίτημα της ελληνικότητας

/ [Πεμπουσσία· Ορθοδοξία-Πολιτισμός-Επιστήμες](#)



Η απελευθέρωση της χώρας και η δημιουργία ανεξάρτητου Ελληνικού κράτους ήταν απόρροια της ανάμειξης των τριών «προστάτιδων δυνάμεων», του φιλελληνισμού και του Αγώνα ολόκληρου του Ελληνισμού. Στο πολιτικό προσκήνιο, μετά την σύντομη διακυβέρνηση της χώρας από τον Καποδίστρια, επιβλήθηκε από το εξωτερικό ως πολιτειακό σύστημα η βασιλεία υπό τον Όθωνα, δευτερότοκο γιο του βασιλιά της Βαυαρίας, Λουδοβίκου του Α'.



Η βασιλεία του Όθωνα υπήρξε κρίσιμη περίοδος για την μετάβαση της νεοελληνικής κοινωνίας από την κατάσταση της δουλείας και του πολέμου, σε οργανωμένη κοινωνική ζωή. Συνεπώς επιτελέστηκαν αλλαγές σε θεσμικό, κοινωνικό, ιδεολογικό – πολιτιστικό[1] και οικονομικό επίπεδο όπως άνοδος του εμπορίου[2] η οποία διαμόρφωσε μια αστική τάξη κατά τα δυτικά πρότυπα.[3]

Με την σειρά τους οι αλλαγές προκάλεσαν το ενδιαφέρον για μια τέχνη με σαφή προσανατολισμό. Ζητούμενο ήταν η στροφή της Ελλάδας στην Δύση, ώστε να επανασυνδεθεί με τους φυσικούς συγγενείς της, αφού ο δικός της αρχαιοελληνικός πολιτισμός αποτελούσε τον πρόγονο του ευρωπαϊκού. Στα πλαίσια της προσπάθειας που ονομάζουμε εκδυτικισμό, η Αθήνα ως λίκνο του αρχαίου πολιτισμού έγινε πρωτεύουσα της Ελλάδας το 1834.[4] Ωστόσο, η μαραζωμένη αίγλη της απαιτούσε αναστύλωση για την οποία επιστρατεύτηκαν μια σειρά αρχιτεκτόνων, πολεοδόμων, μηχανικών και τεχνιτών υπακούοντας στην θέληση του Βαυαρού μονάρχη. Επί της βασιλείας του ιδρύθηκε το Σχολείο των Τεχνών (1836) στο οποίο δίδασκαν Βαυαροί δάσκαλοι και καθιερώθηκε ο θεσμός των υποτροφιών για την Ακαδημία του Μονάχου θέτοντας τα θεμέλια μιας καλλιτεχνικής αλληλεπίδρασης που σφράγισε την πορεία της νεοελληνικής τέχνης έως το τέλος του δέκατου ενάτου αιώνα.[5]



Παράλληλα, άρχισαν οι συμμετοχές σε διαγωνισμούς του εξωτερικού ενώ οι ανασκαφές της νεοσύστατης Αρχαιολογικής Εταιρείας, ενδεικτικό σήμα της μέριμνας για τις αρχαιότητες, αφύπνισαν την εθνική συνείδηση και διατράνωσαν την «συνέχεια» του ελληνισμού, δημιουργώντας το κατάλληλο ιδεολογικό υπόβαθρο για την ανάπτυξη της τέχνης[6], που καθόρισε την σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή.[7]

Στο συγκεκριμένο ιδεολογικό πλαίσιο και τις πνευματικές αναζητήσεις της εποχής βρήκε την ευκαιρία να δραστηριοποιηθεί η γλυπτική τέχνη, που έως τότε ήταν διαμορφωμένη στα πλαίσια της μεταβυζαντινής λαϊκής παράδοσης, δέσμια της διακόσμησης και εκπροσωπούνταν από λαϊκούς τεχνίτες, λιθοξόους και χειρώνακτες μαρμαράδες.[8] Η άνθισή της[9] στα οθωνικά χρόνια υπήρξε θεαματική, διότι θεωρήθηκε η πλέον κατάλληλη να επιβεβαιώσει την σύνδεση με την αρχαία κληρονομιά,[10] η δε συνεργασία της με την αρχιτεκτονική προς εξυπηρέτηση της ανοικοδόμησης της Αθήνας ήταν στενότερη σε σημείο τα μεταξύ τους όρια να είναι δυσδιάκριτα. [11] Με συνοδοιπόρο τους την ζωγραφική εγκατέλειψαν το κύριο έως τότε ύφος της βυζαντινής παράδοσης και παραδόθηκαν άνευ όρων στον κλασικισμό.[12]

Μετά τον Όθωνα ανέλαβε την εξουσία ο Γεώργιος ο Α΄[13] που είχε ελάχιστες σχέσεις με την τέχνη αφήνοντας την καλλιτεχνική δημιουργία στην προστασία των πλούσιων ιδιωτών της αστικής τάξης που αργότερα συσπειρώθηκαν γύρω από τον Χαρίλαο Τρικούπη.[14] Οι συμπορευόμενες ως το 1875 ζωγραφική και γλυπτική ακολούθησαν διαφορετικούς δρόμους. Η πρώτη προπορεύτηκε[15] ενώ η δεύτερη

συνεχίζοντας την «ηρωική ρητορεία» των πρώτων μεταεπαναστατικών χρόνων, [\[16\]](#) ανέλαβε την σημαία του πατριωτισμού.[\[17\]](#)

Παράλληλα, παρατηρείται μεταβολή των σχέσεων του κοινού με την τέχνη και μαζί αλλάζουν οι συνθήκες χρηματοδότησης, ανάθεσης και υποδοχής των έργων αλλά και τα σύμβολα, οι αξίες και οι προτεραιότητες της κοινωνίας. Οι αμφισβητήσεις των ακαδημαϊκών αρχών, οι αντιδράσεις εναντίον της στείρας μίμησης ξένων προτύπων, οδήγησαν την τέχνη σε αλλαγές. Το Μόναχο αντικαταστάθηκε από το Παρίσι αλλάζοντας τον προσανατολισμό της τέχνης που ξέφυγε από τον ακαδημαϊσμό και γνώρισε τον ρομαντισμό και τον ρεαλισμό κατευθυνόμενη σταδιακά προς τον μοντερνισμό[\[18\]](#) χωρίς ωστόσο να απουσιάζει η γλυπτική των επίσημων παραγγελιών.[\[19\]](#)

Συνεπώς, η γλυπτική τέχνη κυριάρχησε σε όλη την διάρκεια του αιώνα, αλληλένδετα δεμένη με τα γεγονότα της ιστορίας και το αίτημα της ελληνικότητας το οποίο περνούσε πάντα από την αρχαιότητα, ενώ παράλληλα αποτελούσε τμήμα της γενικότερης συντηρητικής τέχνης που εξυπηρετούσε τις πολιτικές σκοπιμότητες, του νεοσύστατου κράτους. [\[20\]](#)

«Ας ήταν κι εκεί που ήταν· δεν πείραζε. Βέβαια κοντά στο τραπέζι ήταν η καλύτερη θέση· μόλις άνοιγε κανείς την πόρτα τ' αντίκριζε· μα τι να γίνει; Τέτοια ώρα τέτοια λόγια. Αγ-κάλιασε λοιπόν το άγαλμα και θέλησε να το σηκώσει. Κι' εκείνο όμως ήταν βαρύ, πολύ βαρύ για τα χέρια του. Μα η επιμονή και τι δεν κάνει; Έδωκε πήρε, κατόρθωσε να το σηκώσει στην αγκαλιά του. Μόλις όμως θέλησε να κάμει δυο βήματα άρχισε να τρικλίζει κι άπλωσε το χέρι στον τοίχο να κρατηθεί. Μα δεν άδραξε παρά μian άκρη από το κέντημα. Σύγκαιρα το πελώριο άγαλμα έγειρε ζερβά, εθρυμμάτισε τη μια βιβλιοθήκη και σωριάστηκε με το λάτρη του στο πάτωμα».[\[21\]](#)

[\[1\]](#) Υπάρχουν οι ομάδες των αγωνιστών που πολέμησαν, των προκρίτων, οι ξένοι που ήρθαν στην Ελλάδα, παρατηρείται μετανάστευση στα αστικά κέντρα. νέοι τρόποι διαβίωσης, διατροφής και συνηθειών. Επιρροή νεοελληνικού διαφωτισμού, εθνικισμού και έναρξη Μ.Ιδέας. Βακαλόπουλος, Κ. Νεοελληνική ιστορία (1204-1940), Θεσσαλονίκη, εκδ Αφοί Κυριακίδη, 1993, σ. 138-175.

[\[2\]](#) Σταδιακά επιτυγχάνεται η μετάβαση από την παλιά προ- καπιταλιστική, αγροτική κοινωνία στην εκβιομηχανιοποιημένη, καπιταλιστική, σύγχρονη εποχή, αν και η οικονομία εξακολουθεί να είναι αγροτοκτηνοτροφική ενώ υπάρχουν πολλοί ακτήμονες. Σβορώνος, Ν., Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας, Αθήνα,

Θεμέλιο, στ' έκδοση. σ.78-79,90-91.

[3] Παπανικολάου, Μ., *Η ελληνική τέχνη του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα. Ζωγραφική - γλυπτική.*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2005, σ.50.

[4] Δημαράς, Κ., « Ιδεολογική υποδομή του νέου Ελληνικού κράτους» στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ΄, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1982, σ.462-464.

[5] Γουλάκη- Βουτυρά Αλεξάνδρα, *Έλληνες Καλλιτέχνες στην Ακαδημία του Μονάχου τον 19^ο και 20^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη, Τελλόγλειο Ιδρυμα Ερευνών, 2006.

[6] Χρήστου, Θ., *Η Γλυπτική στα Ιόνια Νησιά*, Κέρκυρα, α'πόστροφος, 2001, σ. 15-22.

[7] Μυκονιάτης, Η., *Νεοελληνική γλυπτική*, στο *Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1996, σ.13.

[8] Λυδάκης, Στ.,., *Η Νεοελληνική Γλυπτική: ιστορία - τυπολογία*, Αθήνα, Μέλισσα, 2011, σ.12.

[9] Παπανικολάου, Μ., 2005, όπ.π.σ.102.

[10] Βουτυρά.Μ- Γουλάκη - Βουτυρά, Α., *Η αρχαία ελληνική τέχνη και η ακτινοβολία της*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών(Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη) 2011, σ.415.

[11] Μαρμαράς, Ε. Γλυπτική και Αθηναϊκό τοπίο στην *Καθημερινή* : Αφιέρωμα Υπαίθρια γλυπτική Αθήνας, Οκτώβριος 1998, σ.3.

[12] Παπανικολάου, Μ., 2005, όπ.π.σ.52. 103.

[13] «μόνο η γλυπτική τον ενδιέφερε λόγω καταγωγής με τον γλύπτη Torbalntsen» Μυκονιάτης, Η., 1996, όπ.π.σ16.

[14] *Η αστική τάξη ευνοήθηκε από την εν μέρει εδαφική ολοκλήρωση του κράτους που οφείλονταν στις αλυτρωτικές τάσεις της εποχής που εμποτιζονταν από την Μ.Ιδέα στο όνομα της προόδου.*

Σβορώνος, Ν., όπ.π.σ.102-104.

[15] Παπανικολάου, Μ., 2005, όπ.π.σ.198, 222.

[16] « Αντίστοιχη της καθαρεύουσας της Αθηναϊκής σχολής και του Βρυζάκη»
Στεφανίδης, Μ., *Εισαγωγή στην ελληνική γλυπτική*, Αθήνα, Φιλιππότης, 2007³,σ.19.

[17] Μυκονιάτης, Η., 1996, όπ.π.σ.18.

[18] Ο ιστορικός ορίζοντας του μοντερνισμού είναι η ταχεία εκβιομηχάνιση και η εντατικοποιημένη αστικοποίηση,. Δασκαλοθανάσης, Ν, – Κωτίδης, Α. *Τέχνες Ι: Ελληνικές εικαστικές τέχνες, τόμος Γ΄ Νεότερη και Σύγχρονη Τέχνη*, Πάτρα, Ε.Α.Π., 2000, Σ.41.

[19] Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Σούτσου, *Τέσσερις αιώνες Ελληνικής τέχνης*, Αθήνα, 2006, σ.270-274.

[20] Μυκονιάτης, Η., 1996, όπ.π.σ.16-18.

[21] Καρκαβίτσας, Α. «Ο Αρχαιολόγος».