

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 3ΗΣ ΜΑΪΟΥ 2001

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΟΝΟΜΗ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. — Παρατηρήσεις, σκέψεις και υποθέσεις, για τὸν πλαστικὸ καὶ ζωγραφικὸ διάκοσμο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ὑπὸ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Χρῶσανθου Χρήστου*.

Κύριε Πρόεδρε,

Κυρίες καὶ Κύριοι συνάδελφοι,

Περὶσσότερα ἀπὸ ἑκατὸν εἴκοσι χρόνια ἀπὸ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς διακόσμησης τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν —τῆς Σιναίας Ἀκαδημίας γιὰ νὰ μὴν ξεχνοῦμε καὶ τὸν χορηγὸ τῆς— καὶ δὲν ἔχουμε μιὰ οὐσιαστικὴ μελέτη γιὰ τὸν χαρακτήρα καὶ τὸ περιεχόμενον τῶν δημιουργῶν καὶ τῶν μορφῶν τῆς. Ἔχουμε πληροφορίες γιὰ διάφορα στάδιά τῆς, ἐπὶ μέρους θέματα καὶ τύπους τῆς, ἀλλὰ καμιά στὴν ὁποία νὰ ἐξετάζεται ὄχι μόνον ἡ θεματογραφία ἀλλὰ καὶ τὸ μορφοπλαστικὸ τῆς λεξιλόγιο, τὰ στυλιστικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ περισσότερο ὁ ἔμπνευστὴς τῆς. Μιὰ πρόδρομη ἀνακοίνωση γιὰ τὶς παρατηρήσεις ποὺ μπορεῖ νὰ κάνει ἓνας μελετητὴς πρὶν ἀκόμη ὀλοκληρώσει τὶς μελέτες του, ἴσως μᾶς βοηθήσουν νὰ πλησιάσουμε τὰ προβλήματα καὶ τὶς προϋποθέσεις τῆς ἐργασίας. Φυσικὰ ἡ μελέτη θὰ πρέπει νὰ γίνῃ ἀφοῦ σημειωθοῦν καὶ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχουμε καὶ γιὰ τὰ ἄλλα μνημειακὰ σύνολα ποὺ ἔχουμε στὴν Ἀθήνα. Αὐτὸ θὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ διαπιστώσουμε τὴ σημασία καὶ τὴ μοναδικότητα τοῦ διακοσμητικοῦ συνόλου τῆς Ἀκαδημίας, ποὺ ἀναμφίβολα εἶναι τὸ πιὸ σημαντικὸ γιὰ τὸν τόπο μας. Σᾶς θυμίζω ὅτι τὸ πρῶτο μεγάλο εἰκονογραφικὸ σύνολο εἶναι αὐτὸ τῆς Αἴθουσας τῶν Τροπαίων στὰ παλιὰ Ἀνάκτορα —τώρα Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων— Αἴθουσα Ἐλευθερίου Βενιζέλου μὲ σκηνὲς ἀπὸ τὸν ἐθνικὸ ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα,

* CHRISANTHOS CHRISTOU, *Observations, Thoughts and Speculations about the Sculptural and Painting Decoration of the Academy of Athens.*

πού εκτελέστηκε από βαυαρούς καλλιτέχνες τὸ 1840 πού ἔστειλε ὁ Λουδοβίκος ὁ Γ' βασιλιάς τῆς Βαυαρίας, γιὰ τὸ παλάτι τοῦ γιοῦ του Ὁθωνα. Καὶ πού βασίστηκε σὲ σχέδια τοῦ Λούντβιχ Σβαντάλερ καὶ ἔργα τοῦ Πέτερ φὸν Ἐσσ. Τὸν καλλιτέχνη πού εἶχε ζωγραφίσει νωρίτερα τὶς 39 παραστάσεις γιὰ τὴ Στοά τοῦ Nofgardin τοῦ Μονάχου — ἀντίγραφα τῶν ὁποίων ζωγραφισμένα ἀπὸ τὸν Νικόλαο Φερεκὺδη βρίσκονται στὴν κεντρικὴ αἴθουσα τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς— ὅπως καὶ τὶς δυὸ μεγάλες παραστάσεις μὲ τὴν Εἴσοδο τοῦ Ὁθωνα στὸ Ναύπλιο στίς 6 Φεβρουαρίου τοῦ 1833 καὶ τὴν Εἴσοδο τοῦ Ὁθωνα στὴν Ἀθήνα στίς 21 Μαΐου ἐπίσης τοῦ 1833 — βρίσκονται τώρα στὴ Νέα Πινακοθήκη τοῦ Μονάχου. Παραστάσεις πού ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σχέδια εἶχε ζωγραφίσει καὶ ὁ ἴδιος ὁ Σβαντάλερ, τοῦ ὁποίου ἡ ὑπογραφή βρέθηκε στὸν τελευταῖο καθαρισμὸ τῶν τοιχογραφιῶν. Καὶ διαπιστώνεται εὐκόλα ὅτι πέρα ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση σκηνῶν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης, τὸ σύνολο ἀπέβλεπε νὰ τονίσει καὶ τὸν ρόλο τοῦ Ὁθωνα, ἐπρόκειτο δηλαδὴ καὶ νὰ εἶναι ἓνας ἔπαινος —*laudatio*— γιὰ τὸν νέο βασιλέα. Ἄλλα μεγάλα μνημειακὰ σύνολα ζωγραφισμένα τὴν ἴδια δεκαετία μὲ τὸ σύνολο τῆς Ἀκαδημίας πού ἔχουν ἐκτελεστεῖ καὶ αὐτὰ ἀπὸ ξένους καλλιτέχνες εἶναι αὐτὸ τοῦ Μεγάλου Σλήμαν πού ὀλοκληρώθηκε τὴν ἴδια χρονιά μὲ αὐτὸ τῆς Ἀκαδημίας, τὸ 1880, ἀπὸ τὸν G. Subie, αὐτὸ τοῦ μεγάλου Σερπιέρη, τώρα κεντρικὸ τῆς Ἀγροτικῆς Τραπεζῆς ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία πού τελείωσε τὸ 1884 μὲ καλλιτέχνη τὸν G. Bilancioni, ἰταλὸ δημιουργὸ γνωστὸ ἀπὸ τὶς ἐργασίες του καὶ στὸν Ἅγιο Διονύσιο συμπατριώτῃ ὅπως φαίνεται τοῦ Σερπιέρη καὶ αὐτὸ τῶν Προπυλαίων τοῦ Πανεπιστημίου τὸ 1888, ἀπὸ τὸν μαθητὴ τοῦ ζωγράφου τῆς Ἀκαδημίας Γκρίπενκερλ Ἐδουάρδο Λεμπιέσκι, σὲ σχέδιο τοῦ Κάρλ Ράλ, πού εἶχε πεθάνει τὸ 1865. Μᾶς εἶναι γνωστὸ ἀκόμη ὅτι διακοσμῆσεις σὲ ἰδιωτικὲς κατοικίες, μερικὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔχουν ἀποσπασματικὰ διασωθεῖ, εἴχαμε καὶ σὲ πόλεις μὲ ἐμπορικὴ δραστηριότητα, ὅπως τὸ Ναύπλιο καὶ τὴν Σύρο. Ὅ,τι σημειώνει κανεὶς χωρὶς δυσκολία, ἰδιαίτερα γιὰ τὰ μεγάλα σύνολα στὴν Ἀθήνα, εἶναι ὅτι αὐτὰ ἀκολουθοῦν κατὰ κάποιον τρόπο τὴν τάση πού ὑπῆρχε στὴν Εὐρώπῃ τοῦ 19ου αἰώνα, ἀν καὶ εἶχε ἀρχίσει πολὺ νωρίτερα μὲ τὴν διακόσμηση τοῦ Μεγάλου Φαρνέζε στὴ Ρώμη ἀπὸ τοὺς Καράτσι: *Laudatio* γιὰ τοὺς Φαρνέζε, ἔστω καὶ ἀν χρησιμοποιοῦνται μυθολογικὰ καὶ ἀλληγορικὰ θέματα, τῶν ἀνακτόρων στὸ Παρίσι γιὰ τὴν Μαρία τῶν Μεδίκων καὶ στὸ Λονδίνο καὶ τὸν Κάρλο τὸν Γ' ἀπὸ τὸν Ροῦμπενς, *Laudatio* καὶ αὐτὰ γιὰ τοὺς βασιλεῖς, γιὰ νὰ μείνουμε σὲ λίγα χαρακτηριστικὰ σύνολα. Σαφέστερα *laudatio* εἶναι καὶ τὰ σύνολα τοῦ Μεγάλου Σλήμαν μὲ σκηνὲς ἀπὸ τὶς ἀνακαλύψεις καὶ τὶς δραστηριότητές του, μὲ παραστάσεις βασισμένες σὲ γνωστὰ εἰκόνες τῆς Πομπηίας. Ὅπως καὶ αὐτὲς τοῦ Μεγάλου Σερπιέρη, πού ἀναφέρονται ἰδιαίτερα στίς δραστηριότητές του ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλευση τῶν μεταλλείων τοῦ Λαυρίου, μὲ κύρια θέματα τὸν Ἡφαίστο καὶ

τὴν ἀλληγορία τῆς Μεταλλευτικῆς ποὺ μετατρέπει τὸ ἀσήμι σὲ χρυσάφι. Ἀλλὰ καὶ ἡ παράσταση τῶν Προπυλαίων τοῦ Πανεπιστημίου εἶναι *laudatio* τοῦ Ὁθωνα ποὺ εἰκονίζεται στὸ μέσο καὶ περιβάλλεται ἀπὸ τὶς ἀλληγορικὲς μορφές τῶν Τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, παράσταση ποὺ βασίζεται σὲ παράσταση τοῦ Kaulbach μὲ τὸν Λουδοβίκο τὸν Ι΄ μεταξύ καλλιτεχνῶν καὶ ἐπιστημόνων.

Ἐντελῶς διαφορετικὴ εἶναι ἡ σύλληψη καὶ ἡ ἐκτέλεση τοῦ διακόσμου τῆς Ἀκαδημίας, ποὺ σὲ καμιά περίπτωση δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ *laudatio* γιὰ ἓναν ἄνθρωπο, ὅπως π.χ. ὁ Σίνας ἢ ἔστω μιὰ ἄλλη φυσιογνωμία. Γιατὶ τόσο ὁ γλυπτικὸς ὅσο καὶ ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος εἶναι περισσότερο ἀπὸ ὅτιδήποτε ἄλλο *laudatio* γιὰ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ τὴν Σοφία, τὸν Προμηθεά σὰν βοηθὸ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴν φωτιὰ καὶ τὸ φῶς. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὑπεύθυνος καὶ ἐμπνευστὴς γι' αὐτὸ εἶναι ὁ Θεόφιλος Χάνσεν, ὁ ἀρχιτέκτων τῆς Ἀκαδημίας, ὁ ὁποῖος πέρα ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ εἶχε κάνει καὶ τὰ σχέδια γιὰ τὸν πλαστικὸ καὶ ζωγραφικὸ διάκοσμο. Γιατὶ ὁ Θεόφιλος Χάνσεν (1813-1891), ποὺ εἶχε διατελέσει καὶ καθηγητὴς στὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν καὶ εἶχε διδάξει τὰ χρόνια 1840-43 ἀρχιτεκτονικὴ καὶ σχέδιο—ἀποχώρησε ἀπὸ τὴν διδασκαλία ἴσως ὕστερα ἀπὸ σύγκρουση μὲ τὸν Λύσανδρο Κουταντζόγλου ποὺ ἀνέλαβε, τὸ 1843, διευθυντὴς τοῦ Σχολείου τῶν Τεχνῶν—εἶχε μαζὶ μὲ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια κάνει καὶ αὐτὰ τοῦ διακόσμου τῆς Ἀκαδημίας. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Χάνσεν εἶχε στείλει τὰ σχέδιά του ὄχι μόνον γιὰ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ μέρος ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν γλυπτικὸ καὶ ζωγραφικὸ διάκοσμο καὶ εἶχε ζητήσει καὶ τὴν γνώμη τοῦ παλαιότερου συναδέλφου τοῦ Eduard Schaubert ποὺ εἶχε ζήσει χρόνια στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸ 1831-44, εἶχε συνεργαστεῖ μὲ τὸν Christian Hansen καὶ ἦταν καὶ βοηθὸς τοῦ ἀρχαιολόγου L. Ross. Μάλιστα ὁ Schaubert ἐξέφρασε τὴν χαρὰ του γιὰ τὸ θαυμάσιο ἔργο καὶ διετύπωσε μόνον τὴν ἀπορία του γιατί ἡ Ἀθηνᾶ παρουσιάζεται μὲ προτεταμένο τὸ δόρυ, ἀπειλητικὴ, γεγονός ποὺ ἀποδεικνύει ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ εἶχε ἐκπονήσει τὰ σχέδια καὶ γιὰ τὸ πλαστικὸ καὶ ζωγραφικὸ διάκοσμο. (Πρβλ. Γ. Λαῖου, Σίμων Σίνας, 1972, σποραδικά).

Πιστεύω ὅτι ἀφετηρία τοῦ Χάνσεν γιὰ τὴν ὅλη διακόσμηση τῆς Ἀκαδημίας εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Ραφαήλ στὴν γνωστὴ σὰν Αἴθουσα τῆς Ὑπογραφῆς μὲ τὴν Σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν, στὴν ὁποία εἰκονίζονται οἱ ἀρχαῖοι φιλόσοφοι. Γιατὶ αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴν πρόταξη τῶν φιλοσόφων Σωκράτη καὶ Πλάτωνα πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο τῆς Ἀκαδημίας καὶ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἀπόλλωνα πάνω στοὺς κίονες, ἀφοῦ κάτι ἀνάλογο, δηλαδὴ ψηλότερα ἀπὸ τοὺς φιλοσόφους ὄχι σὲ κίονες ἀλλὰ σὲ κόγχες ἔχουμε τὴν Ἀθηνᾶ θεὰ τῆς Σοφίας καὶ τὸν Ἀπόλλωνα θεὸ τοῦ Φωτός. Πρόκειται γιὰ θέματα εἰσαγωγικὰ τόσο στὸν γλυπτικὸ διάκοσμο μὲ τὴν Γέννηση τῆς Ἀθηνᾶς στὸ κεντρικὸ ἀέτωμα, τὰ μαρμάρινα γλυπτὰ τοῦ Δρόση, ὅσο καὶ τὴν Ἀθηνᾶ στὰ πλευρικὰ μικρὰ ἀε-

τώματα με παραστάσεις σε τερακότα από τόν Malinsky που είχαν ολοκληρωθεί σε σχέδια του Χάνσεν το 1875. Πρόκειται για παραστάσεις που συνδέονται με την Ἀθηνᾶ, να δείχνει την βλάστηση τῆς ἐλιᾶς, τὴν Ἀθηνᾶ να διδάσκει ὕφαντική, τὴν Ἀθηνᾶ να διδάσκει ναυπηγική, τὴν Ἀθηνᾶ να παρακολουθεῖ τὸν Προμηθεά που φέρνει τὴν φωτιά στὸν ἄνθρωπο, τὴν Ἀθηνᾶ να διδάσκει ἄλλες δραστηριότητες. Ὅσο για τὸ ζωγραφικὸ διάκοσμο που θὰ μᾶς ἀπασχολήσει καὶ ἰδιαίτερα, οὐσιαστικά πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἀποτελεῖ προέκταση τοῦ πλαστικοῦ. Ὁ Γκρίπενκερλ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι βασίστηκε περισσότερο στὰ σχέδια τοῦ Χάνσεν, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα χρησιμοποίησε χωρὶς οὐσιαστικὲς ἀλλαγές καὶ ἄλλα τροποποίησε, πάλι πολὺ λίγα. Μαθητὴς τοῦ Ράλ με τὸν ὁποῖο εἶχε συνεργαστεῖ σὲ πολλὲς ἐργασίες τοῦ Χάνσεν σὲ παραγγελίες τοῦ Σίνα ὁ Γκρίπενκερλ (1839-1916) θεωρήθηκε ὡς ὁ πιὸ κατάλληλος νὰ ἐκτελέσει τὰ σχέδια τοῦ Χάνσεν στὰ ὁποῖα ἴσως εἶχε κατὰ κάποιον τρόπο βοηθήσει καὶ ὁ Ράλ. Αὐτὸ γίνεται φανερὸ καὶ ἀπὸ τὶς ἀλλαγές που ἔγιναν στὰ ἀρχικὰ σχέδια τοῦ Γκρίπενκερλ που εἶχε ζωγραφίσει τὸ 1872 σὲ ὕδατογραφίες καὶ ἐξέθεσε στὴν Παγκόσμια Ἐκθεση τῆς Βιέννης τοῦ 1873. Γιατὶ τὰ ἔργα-ὕδατογραφίες τοῦ Γκρίπενκερλ, ὅπως φαίνεται, διασποῦσαν τὴν βασικὴ ἰδέα τοῦ Χάνσεν καὶ τὴν ἐνότητα τῶν θεμάτων. Γιατὶ ὁ Γκρίπενκερλ εἶχε δώσει θέματα, ὅπως ἡ Δήμητρα στέλνει τὸν Νεοπτόλεμο νὰ διδάξει στοὺς ἀνθρώπους τὴν Γεωργία, τὴν Χάρι καὶ τὸν Ἡφαιστο μαζί με τοὺς Κύκλωπες, τὸν Ἀπόλλωνα νὰ παίζει φόρμιγγα ἀνάμεσα στὶς Μοῦσες καὶ γιὰ τὸ ἓνα μεγάλο ἀέτωμα τὴ Νέα Τάξη τοῦ Κόσμου. Αὐτὰ φαίνεται ὅτι δὲν δέχτηκε τελικὰ ὁ Χάνσεν, με ἀποτέλεσμα νὰ ἀλλάξουν καὶ νὰ περιληφθοῦν ἄλλα που σχετίζονταν καὶ αὐτὰ με τὸν κύκλο τοῦ Προμηθεά. Τελικὰ ἡ ἀνατολικὴ πλευρὰ δίνει ἔργα κατὰ τὰ σχέδια τοῦ Χάνσεν—Προμηθεά φέρνει τὴν φωτιά, Προμηθεά Δεσμώτης, Προμηθεά ἐλευθερώνεται καὶ Τιτανομαχία εἶναι τοῦ Χάνσεν—ἐνῶ ἡ δυτικὴ σὲ σχέδια τοῦ ἴδιου τοῦ Γκρίπενκερλ, ὅπως καὶ ἡ ὑποδοχὴ τοῦ Προμηθεά στὸν Ὀλυμπο, με διαφανεῖς ἐπιδράσεις καὶ σχεδίων τοῦ Χάνσεν. Αὐτὸ διαπιστώνεται ἀκόμη καὶ με μιὰ προσεκτικὴ μελέτη τῆς ζωγραφικῆς τῶν δύο πλευρῶν, ἐνῶ ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὴν Ὑποδοχὴ τοῦ Προμηθεά στὸν Ὀλυμπο, ὁ Γκρίπενκερλ ἐπαναλαμβάνει οὐσιαστικά τὸ πρῶτο σχέδιό του με τίτλο, ἡ Νέα Τάξη τοῦ Κόσμου. Χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὸ καὶ σκόπιμο νὰ σημειωθοῦν καὶ ἄλλα προβλήματα που σχετίζονται με τὴν ζωγραφικὴ τῶν παραστάσεων τῆς Ἀκαδημίας, ἴσως πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι κάνει ἰδιαίτερη ἐντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι στὰ καθαρὰ κλασικιστικὰ στοιχεῖα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τοῦ πλαστικοῦ διακόσμου, αὐτὰ τῆς ζωγραφικῆς διακρίνονται γιὰ τὰ περισσότερο ἀναγεννησιακὰ καὶ μπαρόκ χαρακτηριστικὰ που δίνουν τὸν τόνο. Ἀλλὰ γιὰ αὐτὰ καὶ ἄλλα προβλήματα στὴν ὀριστικὴ μελέτη.

S U M M A R Y

Observations, Thoughts and Speculations about the Sculptural and Painting Decoration of the Academy of Athens

The conception and execution of the large decorative panels at the Academy of Athens is totally different from the execution of other monumental public projects in Athens; in this case we do not have a «laudatio» for the owner or the king but a glorification of Athena as the incarnation of wisdom and Prometheus as the benefactor of mankind. Theophil Hansen, the architect of the Academy, drew his inspiration for both its sculptural and painting decoration from Raphael's *The School of Athens* (fresco in the Stanza della Segnatura, Vatican). Christian Griepenkerl painted the Academy based on Hansen's (Prometheus bringing fire, Prometheus Bound, Prometheus Freed and the Battle of the Titans) as well as on his own drawings (e.g.: Prometheus greeted by the Gods at mount Olympus). It should also be noted that the Academy's architecture and sculptural decoration are both dominated by classicism while its paintings show a preference for renaissance and baroque elements.