

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Τεχνοκρίτες και ιστορικοί

Οι πρώτοι τεχνοκρίτες

Πρόσωπα και χαρακτήρες της εικαστικής κριτικής στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα

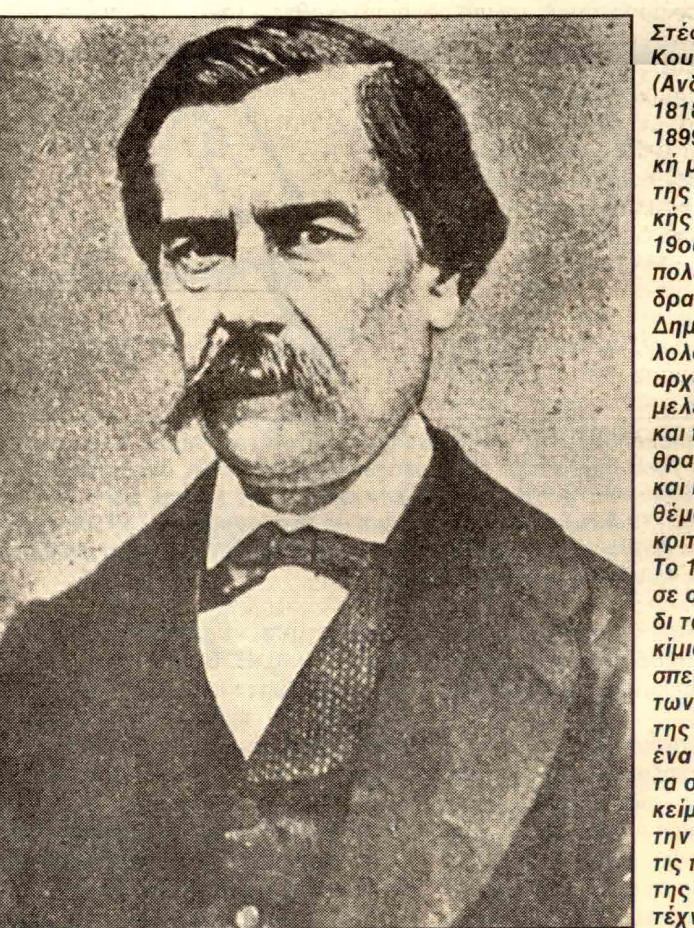
Του Γάννη Μπόλη

Ιστορικού της Τέχνης

Η ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ καθιερώνεται ως μόνιμη στήλη στις σελίδες πολλών εφημερίδων και περιοδικών την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα. Ήδη από πολύ νωρίς (δεκαετία του 1840) εμφανίζονται στον Τύπο κείμενα που εμπεριέχουν κρίσεις για καλλιτεχνικές έργα: λίγα αρχικά, ανυπόγραφα τις περισσότερες φορές, σταδιακά αεράνουν σε αριθμό και έκταση, σε αντιστοιχία με την καλλιτεχνική παραγωγή. Παράλληλα, εντοπίζονται και οι πρώτες αξιόλογες κριτικές προσπάθειες, όπως αυτές του Γρ. Παπαδόπουλου, και ιδιαίτερα του Γερ. Μαυρογάνη, που ασχολήθηκε σοβαρά, συστηματικά και ενυπόγραφη με την τέχνη, έχοντας τα απαραίτητα γνωστικά εφόδους. Ο ίδιος μάλιστα, το 1870 επισημαίνει το πρώτο στάδιο της τεχνοκριτικής και την ανεπάρκεια των «τεχνογνωστών» των εφημερίδων, τους οποίους ταξινομεί σε δύο ομάδες: «εις τους τα πάντα σφρόδιως ψεγοντας και εις τους τα πάντα ακουράστως επαινούντας. Αμφότερα τα γένη των κριτών τούτων ουδέν εννοούσι περί καλλιτεχνίας...» (εφ. «Παλιγγενεσία», 7 Αυγ. 1870). Δεν απουσιάζουν όμως και κείμενα που φανερώνουν συντάκτες με ποι ειδικές γνώσεις και ικανοποιητική ενημέρωση πάνω σε θέματα τέχνης, ενά συχνές είναι και οι μεταφράσεις κριτικών από ξένα έντυπα, που αφορούν Ελληνες καλλιτέχνες που σπουδάζουν ή ζουν και εργάζονται στο εξωτερικό.

Διαστάσεις μόδας

Η γεωμετρική αύξηση των άρθρων, κριτικών, χρονογραφημάτων και ειδήσεων που αφορούν την τέχνη αντικατοπτρίζει τη μεγαλύτερη κινητικότητα των καλλιτεχνικής ζωής στα τέλη του αιώνα (εκθέσεις, ίδρυση συλλόγων, συζήτηση για προβλήματα που αντιμετωπίζει η τέχνη στην Ελλάδα σε επίπεδο θεσμών κ.ά.), σε σχέση με το ό, τι έχει προηγηθεί. Ο κριτικές γράφονται κυρίως με αφορμή τις εκθέσεις που διοργανώνονται και ο μεγάλος αριθμός αυτών που ασχολούνται με την τεχνοκριτική δεν περνά ασχολίαστος. Ο Π. Νιρβάνας, διαπιστώνοντας το φαινόμενο, που μοιάζει να πάρει διαστάσεις μόδας, περιγράφει ένα πλήθος «επισήμων και ανεπισήμων» (εφ. «Το Αστυ», 22 Μαρτ. 1899) τεχνοκριτών, ενώ ο Δ.Ι. Καλογερόπουλος θεωρεί ότι είναι «λεγεώνες... ικαναί v' απελπίσουν όχι μόνον τους δυσμούρους καλλιτέχνες, αλλά και αυτούς τους απλοίσκους αναγνώστας...» (εφ. «Παλιγγενεσία», 11 Απρ. 1898). Ο Ν. Σπανδώνης αναφέρεται σε κριτικούς οι οποίοι «ή περιορίζονται εις ανυπόφορα γενικότητας ή εισόρ-



Στέφανος Κουμανούδης
(Ανδριανούπολη 1818 - Αθήνα 1899). Σημαντική μορφή της πνευματικής ζωής του 19ου αιώνα, με πολύπλευρη δραστηριότητα. Δημοσίευσε φιλολογικές και αρχαιολογικές μελέτες καθώς και ποικίλα άρθρα για πολιτικά και κοινωνικά θέματα, βιβλιοκριτικές, κ.α. Το 1845 εξέδωσε στο Βελιγράδι το πρώτο δοκίμιο του «Πού σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων της σήμερον» ένα από τα πρώτα στοχαστικά κείμενα για την πορεία και τις προσποτικές της ελληνικής τέχνης.

Συνέχεια στην 4η σελίδα.

Λύσανδρος Καυταντζόγλου
(Θεσσαλονίκη, 1811 - Αθήνα, 1885). Αρχιτέκτονας, Σπούδασε αρχιτεκτονική στην Ακαδημία του Αγ. Λουκά (1824 - 1836) στη Ρώμη. Το 1843 διορίστηκε διευθυντής του Βασιλικού Πολυτεχνείου, θέση που διατήρησε μέχρι την έξωση του Θωναρού το 1862. Οι «λόγοι» που εκφωνούσε στις ετήσιες επίσημες τελετές βράβευσης των καλτερων μαθητών και έναρξης των σπουδαστικών εκθέσεων -θεσμό που ο ίδιος καθιέρωσε- δημοσιεύονται σε εφημερίδες και τυπώνονται σε φυλλάδια- αποτελούν πηγή για την εικαστική ζωή της οθωνικής περιόδου, ενώ παράλληλα συνιστώνται ένα θεωρητικό λόγο για την τέχνη, μοναδικής σημαντικότητας, πέρα από τις όποιες αντιράσεις, γενικεύσεις και απλοποιήσεις που εντοπίζονται. Η ανωτέροτητα, το «αυτόχθονο» και το «πρωτότυπο» της αρχαίας ελληνικής τέχνης, η τέχνη ως έκφραση υλικής και κοινωνικής προσδοκού και η σύνδεση της με ηθικές αξίες, ο ορισμός του καλλιτεχνικού έργου, η διάκριση σε «καλές» και «ελευθερίες» τέχνες, η ανάγκη προστασίας και ενίσχυσης της δημιουργίας είναι μερικά από τα θέματα τα οποία διαπραγματεύεται, κάνοντας χρήση αρχαίων αλλά και ξένων συγχρονών του πηγών, στοιχεία που μαρτυρούν την ευρεία μόρφωση αλλά και τη διαρκή ενημέρωση και επαφή με τις ευρωπαϊκές ιδέες.

χονται εις λεπτομερείας, δι' αν αποκαλύπτεται η ουρανομήκης αμάθεια ή «εν γνώσει και με ελαφράν συνειδήσια» μεροληπτούν αυστούτο (εφ. «Εμπρός», 8 Απρ. 1899).

Οι περισσότερες κριτικές έχουν τη μορφή ενός «ευσυνειδούτου καλλιτεχνικού ρεπορτάζ», σύμφωνα με διατύπωση του Π. Νιρβάνα. Δεν κατορθώνουν να ζητούν περιγραφική δημοσιογραφική προσέγγιση της τέχνης: παρουσιάση των έργων με σύντομα σχόλια, χρησιμοποίηση στερεοτύπων λέξεων και εκφράσεων, αναφορές σε προβλήματα και ελλείψεις της καλλιτεχνικής ζωής, γενικότερες, κάποιες φορές, απόψεις για το χαρακτήρα της ελληνικής τέχνης. Ορισμένες εξαντλώνται σε εκτενείς περιγραφές, σ' ένα λογοτεχνίζον ύφος με υπερβολική χρήση καλογικών στοιχείων, ενώ συχνές είναι οι εμπάθειες ή φανερές οι προτιμήσεις προς συγκεκριμένους καλλιτέχνες.

Η παράθεση καλλιτεχνών, κινημάτων και σχολών της ευρωπαϊκής τέχνης, όλων αυτών των «πρωτάκουστων» ονομάτων, η χρησιμοποίηση ένων όρων και οι παραπομπές της ελληνικής τέχνης.

Συνέχεια από την 3η σελίδα
μπές, αλλά και επιφροές από θεωρίες και θεωρητικούς (π.χ. Ιππόλυτος Ταΐ) είναι συχνές και αποτελούν βασικό γνώρισμα της κριτικής.

Πρόσωπα της κριτικής

Σημαντικοί λογοτέχνες, καταξιωμένοι δημοσιογράφοι, φιλότεχνοι, αλλά και καλλιτέχνες ασκούν κριτική ή αρθρογραφούν γενικότερα για την τέχνη χωρίς όμως συγκροτημένη μεθοδολογία. Ο κατάλογος είναι μεγάλος: Εμ. Ροΐδης, Κ. Παλαμάς, Π. Νιρβάνας, Γρ. Ξενόπουλος, Θ. Αννινός, Ν. Επισκοπόπουλος, Δ. Βικέλας, Α. Εφταλώτης, Α. Μηλιάρης, Μ. Χατζόπουλος, Ν. Σπανδώνης, Π. Δημητρακόπουλος, Θ. Βελιανίτης, Τ. Μωραΐτης, Σπ. Λοβέρδος, Δ. Καρώντας, Αλ. Φιλαδελφεύς, Γ. Βώκος, Θ. Θωμόπουλος, Π. Μαθιόπουλος, Δ. Γαλάνης, Θ. Σοφούλης, Ι. Πολέμης, Ι. Καμπύτης, για να αναφερθούμε σε μερικά σημαντικά ονόματα. Η ενασχόληση όμως των περισσότερων είναι περιστασική. Λίγοι ασχολήθηκαν συστηματικά. Ο Δ.Ι. Καλογερόπουλος και ο Π. Νιρβάνας είναι δύο από αυτούς. Η παρουσία τους στο χώρο της κριτικής είναι ιδιαίτερα σημαντική και στη συνέχεια.

Το γενικότερο ενδιαφέρον για τις καλλιτέχνες και η ευρύτερη παιδεία, σε συνάρτηση με την καλή χρήση του λόγου, διανθίσμενο με λογοπαίνια, χούμορ, σατιρικό πνεύμα κ.ά., χαρακτηρίζουν σε γενικές γραμμές τις κριτικές των λογοτεχνών, αλλά και αρκετών δημοσιογράφων, ενώ σ' αυτές των καλλιτεχνών η προσέγγιση είναι περισσότερο εικαστική, με έμφαση κυρίως σε τεχνικά θέματα. Μεγάλος αριθμός κριτικών είναι ανυπόγραφες ή υπογεγραμμένες με ψευδώνυμο, πρακτική πολύ συνηθισμένη (π.χ. Ολέγη, Ερασιτέχνης, Ναβάβη, Φιλότεχνος, Ρέτκεν, Ενσταντάνε, Ριπ, Θεατής, Daramot κ.ά.).

Οι συντάκτες περιγράφουν τα έργα, καταγράφουν τις εντυπώσεις τους και αποτυπώνουν τις γενικότερες συνήθηκες δημοσιογραφίες. Σε εύστοχες παρατηρήσεις, με υπερβολές ή και λαθούς κατορθώνουν να δώσουν άμεση εικόνα της υποδοχής του καλλιτεχνικού έργου και του ορίζοντα προσδοκίας του κοινού.

Πλαίσια συντηρητικά

Οι περισσότεροι απ' αυτούς που ασχολήθηκαν με την κριτική κινούνται σε συντηρητικά πλαίσια, χωρίς όμως ακρότητες και υπερβολές. Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις εμφανίζονται ανεκτικοί, και, επιλεκτικά, διάκεινται θετικά απέναντι σε καλλιτέχνες που «γενετείρουν». Υπέρμαχοι της Σχολής του Μονάχου, προτάσσουν τη νατουραλιστική απεικόνιση, την πιστή αντιγραφή της κριτικής της τέχνης μέσα από τις σελίδες της εφ. «Το Αστυ», όπου εργάστηκε ως χρονογράφος. Το 1902 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και αφοσιώθηκε στα γαλλικά γράμματα όπου και έγινε γνωστός με το ψευδώνυμο Nicolas Ségur.

και την ποιητική ατμόσφαιρα, ενώ στη γλυπτική προβάλλουν τις ρεαλιστικές ή ακόμη και τις κλασικιστικές κατευθύνσεις.

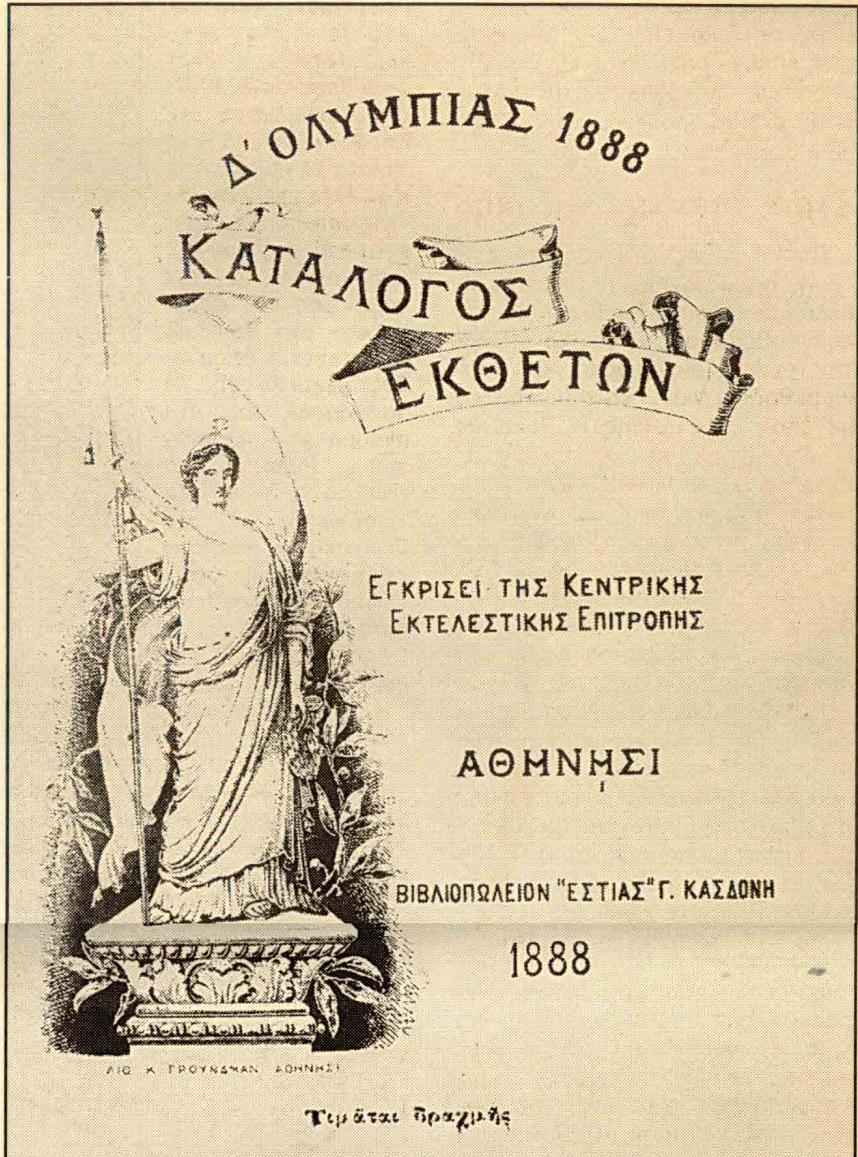
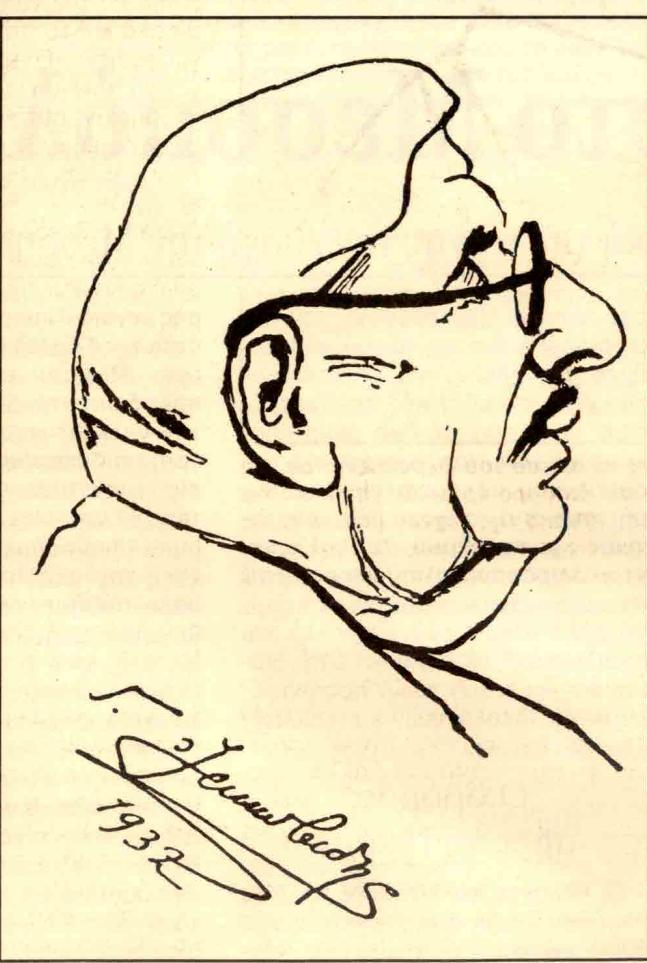
Τα νεωτεριστικά στοιχεία, πολύ συχνά, καταδικάζονται. Ο ανώνυμος τεχνοκρίτης στην προστική, την ελαφράν τροπή της τέχνης, την ελαφράν, εις η διακρίνονται οι Γάλλοι» (εφ. «Πρώι», 30 Νοεμβρίου 1895), ενώ ο Εμ. Ροΐδης αναφέρεται και αυτός στην αίρεση των ιμπρεσιονιστών, «οίτινες πολύ μάλλον παρά να καλακεύουν την άναγνωσή της Impressionisme» και τους θύοντες της επί του βωμού της Plein-air κακο-

ανιθέσεων και συγκρούσεων χρωμάτων και παντούων τολμημάτων, διά να



Ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος (1868-1954). Τακτικός συνεργάτης της εφ. «Παλιγγενεσία», όπου δημοσιεύει συστηματικά κριτικές και καλλιτεχνικά ρεπορτάζ. Μεγάλη δραστηριότητα ανέπτυξε στο πλαίσιο της «Εταιρείας των Φιλοτέχνων», για τη διοργάνωση εκθέσεων και την προβολή της εικαστικής ζωής στην Αθήνα. Την περίοδο 1901-1926 εξέδιδε και διηγόθυνε το περ. «Πινακοθήκη». Υπογράφει και ως Δ.Ι.Κ., Δάφνις, Αμάραντος, Φιλότεχνος, Κάποιος. (Φωτ.: «Η εικαστική ζωή και η αισθητική Παιδεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα» του Κώστα Μπαρούτα, εκδ. «ΣΜΙΛΗ», Αθήνα, 1990).

Ο Παύλος Νιρβάνας (Πέτρος Αποστολίδης) σε σκίτσο του Γ. Ιακωβίδη. Μακρύς είναι ο κατάλογος λογοτεχνών, δημοσιογράφων, φιλοτέχνων και καλλιτεχνών που ασκούν κριτική στον Τύπο της εποχής. Οστόσο, η ενασχόληση των περισσοτέρων είναι περιστασιακή. Λίγοι ασχολήθηκαν συστηματικά. Ανάμεσα σε αυτούς και ο πολυγραφότατος συγγραφέας Παύλος Νιρβάνας.



Ο κατάλογος της έκθεσης των Δ' Ολυμπίων. Τα Ολύμπια, γενικοί διαγωνισμοί-εκθέσεις, καθιερώνονται το 1859 με την οικονομική συνδρομή του Ευαγγέλη Ζάππα. Στόχος είναι η προβολή της εθνικής παραγωγής σε όλους τους τομείς, σε συνδυασμό με αθλητικούς και διανοητικούς αγώνες. Πραγματοποιήθηκαν συνολικά 4 εκθέσεις: η πρώτη (1859) στο Βασιλικό Πολυτεχνείο, οι δύο επόμενες (1870, 1875) σε προσωρινό κατάστημα και η τελευταία (1888) στο Ζάππειο Μέγαρο, το σημαντικότερο εκθεσιακό χώρο στην Αθήνα για τις επόμενες δεκαετίες. Για τους καλλιτέχνες τα Ολύμπια προσέφεραν μοναδική ευκαιρία να παρουσιάσουν έργα τους στο αθηναϊκό κοινό σε μια επίσημη διοργάνωση. Ειδικά σ' αυτή του 1888 οι καλές τέχνες αντιμετωπίστηκαν ιδιαίτερα ευνοϊκά. Η συμμετοχή καλλιτεχνών υπήρξε μεγάλη (περίπου 130). Ο εντυπωσιακός αριθμός έργων (περίπου 400), που κάλυπταν το 1/3 του συνολικού χώρου της έκθεσης, προσέφερε ένα πανόραμα της εικαστικής δημιουργίας της περιόδου. Ετσι, η ανάγκη συστηματικής εκθεσιακής δραστηριότητας προβάλλεται επιτακτικά. Στη δεκαετία του 1890, η «Καλλιτεχνική Εκθεσις Αθηνών» (1896, 1898, 1899, 1900), οι εκθέσεις της «Εταιρείας των Φιλοτέχνων» (1899, 1900), του «Παρνασσού» (1899, 1900) και της «Καλλιτεχνικής Ενώσεως» (1900) αποτελούν σημαντικότατες προσπάθειες (φωτ.: «Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών» Δημ. Τσούχλου - Ασαντούρη Μπαχαριάν, εκδ. «ΑΠΟΨΗ» 1984).

τάστασιν» (εφ. «Το Αστυ», 24 Δεκ. 1899). Αναγνωρίζει ότι στην ελληνική τέχνη δεν υπάρχει αντίστοιχο κίνημα, αλλά σε έργα καλλιτεχνών εντοπίζει στοιχεία που τον κάνουν να ονειρεύεται «εν γλυκοχάραγμα μιας τέχνης ευγενεστέρας και ποιητικωτέρας» (εφ. «Το Αστυ», 24 Δεκ. 1899).

Κοινές διαπιστώσεις

Ο Π. Νιρβάνας διατυπώνει αντίστοιχες θέσεις και οι επιθεσίεις του στον κλασικισμό και στο ρεαλισμό, τα δεσμά αυτά «της αισθητικής σκλαβιάς» (περ. «Η Τέχνη», τχ. 4, Φεβρ. 1899), είναι ιδιαίτερα σκληρές. Χαρακτηρίζει τον κλασικισμό κίνημα «υβριστικό... γελοίον... και πρόστυχον» (εφ. «Το Αστυ», 8 Σεπτ. 1900), που ξεπερνά τα όρια της ακαλαισθησίας και φτάνει αυτά της ε-

ροσυλίας απέναντι στην αρχαία ελληνική τέχνη. Τον συνδέει με το σωβινισμό και την «επαρχιωτικήν πτωχοαζονείαν» και τον θεωρεί αναχρονισμό που εμποδίζει την πρόοδο.

Από την άλλη πλευρά καταδικάζει την άψυχη, ανέμπνευστη και μηχανική αντιγραφή της ρεαλιστικής σχολής. Συνηγορεί για μια τέχνη υποκειμενική, πνευματική, που εκκινεί από το χώρο των ιδεών, προβολή ψυχικών καταστάσεων και συναισθημάτων.

Υποστηρίζει ότι τα όρια της τέχνης στην Ελλάδα «είνε ακόμα τόσο συγχισμένα και θολά» ώστε «δεν ειμπορεί κανείς ν' αναζητήσῃ, σ' ένα αρμονικό σύνολο, ένα γενικό χαρακτήρα της νεοελληνικής ζωγραφικής...» (περ. «Η Τέχνη», τχ. 7, Μάιος 1899) και κατ' επέκταση της νεοελληνικής τέχνης.