

ΜΠΑΡΟΚ (1600-1717)

- Στα τέλη του 16^{ου} ο Μανιερισμός είχε εξαντλήσει τις δημιουργικές δυνατότητές του. Το αξίωμα «**η τέχνη για την τέχνη**» είχε οδηγήσει σε υπερβολές που έκαναν επιτακτική την **ανάγκη επιστροφής στη φύση και στην κλασική ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα**. Εμφανίζεται μια νέα τεχνοτροπία που ορίζει όλο τον 17^ο και τις αρχές του 18^{ου} αι. για την οποία χρησιμοποιούμε τον όρο **Μπαρόκ** (1600-1717). Ο όρος αρχικά υποδήλωνε κάτι **ακανόνιστο, διαστρεβλωμένο και παράξενο**. Από τον 19^ο ωστόσο αναφέρεται στην καλλιτεχνική έκφραση μιας ολόκληρης εποχής που έδωσε δυναμικές λύσεις σε πολλά από τα προβλήματα της τέχνης και προετοίμασε το κλίμα για τις νεότερες εξελίξεις.

- **Κοιτίδα του Μπαρόκ ήταν η Ιταλία με κέντρο τη Ρώμη που έγινε η καλλιτεχνική πρωτεύουσα της Ευρώπης.**
- Αρχικά το Μπαρόκ **συνδέθηκε** με τις πνευματικές επιδιώξεις της **καθολικής Εκκλησίας** και ήταν φυσικό να γνωρίσει τη μεγαλύτερη άνθηση στην πρωτεύουσα του Παπισμού.
- Η Καθολική Εκκλησία είχε δεχτεί πολύ σοβαρό πλήγμα από τη Μεταρρύθμιση του Λούθηρου και είχε χάσει την παλιά αίγλη της. Ωστόσο το 17^ο αι. κατάφερε να ανακτήσει τις δυνάμεις της και να αντιδράσει με την Αντιμεταρρύθμιση. Μέσα στα πλαίσια αυτά αντιμετώπισε την **τέχνη ως ένα εξαιρετικό μέσο θρησκευτικής προπαγάνδας**. Έτσι η Εκκλησία γίνεται πάλι ο μεγαλύτερος Μαικήνας της τέχνης.

- Το Μπαρόκ επιδιώκει τη συναισθηματική συμμετοχή των πιστών. Από την άλλη εισάγει μια επανάσταση στην κοσμική θεματολογία που ανοίγει νέους δρόμους για την τέχνη της μεταγενέστερης εποχής. Η τοπιογραφία και οι νεκρές φύσεις παίρνουν σημαντική θέση στην καλλιτεχνική έκφραση. Το ενδιαφέρον της τέχνης στρέφεται στις καθημερινές όψεις της ζωής και του κόσμου. Ηθογραφικές σκηνές –το λεγόμενο genre- ατομικά ή ομαδικά πορτρέτα, εσωτερικά σπιτιών, απόψεις δρόμων. Ενδιαφέρον όχι μόνο για το φυσικό κόσμο γύρω από τον άνθρωπο αλλά και για το ψυχολογικό βάθος της ανθρώπινης προσωπικότητας. Ο νατουραλισμός γίνεται μια από τις κύριες επιδιώξεις της νέας τεχνοτροπίας.
- Σε αντίθεση με Μανιερισμό όπου η τέχνη απευθυνόταν συνειδητά σε περιορισμένο κύκλο καλλιεργημένων φιλότεχνων, στο Μπαρόκ η τέχνη βρίσκει απήχηση στις μεγάλες μάζες του λαού επειδή έχει αποκτήσει πλούσιο συναισθηματικό περιεχόμενο. Για πρώτη φορά ο καλλιτέχνης δημιουργεί το έργο του λαμβάνοντας υπόψη τις προτιμήσεις του κοινού. Τα έργα της περιόδου του Μπαρόκ απαιτούν τη συμμετοχή του θεατή, αυτό είναι μια μοντέρνα αντίληψη για την εποχή.

Τα βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης του Μπαρόκ σε αντιδιαστολή με εκείνα της Αναγέννησης είναι:

ΜΠΑΡΟΚ	ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ
Συναισθηματική ένταση και πυκνότητα	Γαλήνη
Αιχμαλωτίζουν μια στιγμή στο χρόνο την οποία περιγράφουν και συναισθηματικά	Διαχρονικότητα
Δυναμισμός	Στατικότατα/σταθερότητα
Οι διαγώνιες	Κάθετες και οριζόντιες γραμμές
Η ενέργεια και η κίνηση	Ηρεμία
Νατουραλιστική απόδοση και όχι εξιδανικευμένη	Αποστασιοποίηση
Διακεκομμένα περιγράμματα	Συνεχόμενα περιγράμματα
Εφέ φωτός	Καθαρό φως

ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ

- **Caravaggio/Καραβάτζιο 1571-1610**

- Το πραγματικό του όνομα ήταν Μικελάντζελο Μερίζι. Κατεξοχήν **δημιουργός της νέας τεχνοτροπίας**. Θεωρείται ο πρώτος μεγάλος εκπρόσωπος του νατουραλισμού στην ιστορία της νεότερης ευρωπαϊκής ζωγραφικής. Εγκαταστάθηκε στη Ρώμη περίπου το 1593. **Κατηγορήθηκε ότι η ζωγραφική του προσβάλλει το δημόσιο αίσθημα και ότι δε σέβεται την ομορφιά της τέχνης**. Η μεγαλύτερη **στιλιστική καινοτομία του είναι ο χειρισμός του chiaroscuro/σκιοφωτισμός**: η δυνατή αντίθεση ανάμεσα στις φωτεινές και τις σκιασμένες επιφάνειες χρησιμοποιείται συνειδητά για να ενοποιήσει τη σύνθεση και να της δώσει έντονο δραματικό περιεχόμενο. Οι φωτοσκιάσεις στα έργα του αναδεικνύουν πρόσωπα γεμάτα τρόμο, δέος και φόβο, σώματα που πονούν, χέρια που απλώνονται δραματικά για να ζητήσουν βοήθεια, βλέμματα ειρωνικά. Στην πρώιμη φάση της δημιουργίας του ασχολήθηκε με τις προσωπογραφίες, ενώ στα ώριμά του χρόνια στράφηκε στα θρησκευτικά θέματα.



Καραβάτζιο, Βάκχος, 1596-1597, Ουφίτσι, Φλωρεντία. Τον πίνακα τον ζωγράφισε σε ηλικία 20 ετών. Επαναστατικά στοιχεία που προκάλεσαν έκπληξη στην εποχή του: αντικλασική ερμηνεία σε ένα κλασικό θέμα. Αν εξαιρέσουμε το στεφάνι από αμπελόφυλλα και τα σταφύλια στο κεφάλι του Βάκχου τίποτα άλλο δε θυμίζει τον αρχαίο θεό. Ο νέος με τη νωχελική εμφάνιση κρατάει ένα ποτήρι γεμάτο κρασί και κοιτάζει κατάματα το θεατή με ηδυπάθεια που δίνει στο έργο τέχνης μια αμεσότητα. Για την απόδοση της αισθησιακής μορφής του Βάκχου χωρίς αμφιβολία χρησιμοποίησε μοντέλο. Στα πρώιμα έργα τα περιγράμματα μορφών είναι καθαρά, η ακρίβεια στο σχέδιο εντυπωσιακή και ο σκιοφωτισμός δεν παίζει ιδιαίτερο ρόλο. Διατηρεί τη συνήθεια να αποδίδει το βάθος του πίνακα ουδέτερο, χωρίς να υποδηλώνει συγκεκριμένο χώρο όπου εντάσσεται η μορφή, την οποία τοποθετεί σε πρώτο επίπεδο σε άμεση σχέση με το θεατή. Από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία το καλάθι με τα φρούτα στο τραπέζι. Πρωτοφανής για την εποχή η αγάπη με την οποία ο καλλιτέχνης αποδίδει τους καρπούς και τα φύλλα. Ακόμη και η προσβολή από ασθένειες που έχουν υποστεί ορισμένοι καρποί δηλώνεται με σχολαστική ακρίβεια. **Το στοιχείο αυτό ανταποκρίνεται στη νέα αντιαναγεννησιακή θεώρηση σύμφωνα με την οποία η φύση έχει ατέλειες που δεν μπορεί να παραβλέπει ο καλλιτέχνης.** Η τέχνη του Μπαρόκ υπογραμμίζει συχνά αυτές τις ατέλειες, έτσι συναντάμε ανθρώπους γερασμένους, νάνους, ανθρώπους με φυσική δυσμορφία κ.ά.





Καραβάτζιο, Αγόρι με
καλάθι φρούτων, 1593-
1594, Πινακοθήκη
Μπορνκέζε, Ρώμη



Καραβάτζιο, Η Σταύρωση του Αγίου Πέτρου, 1600-1601, Σάντα Μαρία ντελ Πόπολο, Ρώμη. Στον πίνακα απεικονίζεται ο μαρτυρικός θάνατος του Αγίου Πέτρου με σταύρωση. Λέγεται πως ο ίδιος ο Πέτρος ζήτησε να αναστραφεί ο σταυρός του, έτσι ώστε να μην μιμηθεί το Χριστό. Ο ανεστραμμένος σταυρός διακρίνεται ξεκάθαρα στον πίνακα. Οι Ρωμαίοι που εικονίζονται στον πίνακα έχουν σκιασμένα τα πρόσωπά τους, την ώρα που προσπαθούν με δυσκολία να σηκώσουν το σταυρό του ηλικιωμένου αλλά μυώδους Πέτρου. Χρειάζονται τρεις άντρες για να σηκώσουν το σταυρό, λες και το βάρος του αμαρτήματος βαραίνει ήδη πάνω τους. Οι ρυτίδες στο πρόσωπο του Πέτρου και τα βρώμικα πόδια του ανθρώπου που είναι σκυφτός κάτω από το σταυρό προκαλούν ιδιαίτερη εντύπωση. Στον πίνακα δεν απεικονίζεται ούτε μια σταγόνα αίμα, όμως ο πόνος στο πρόσωπο του Πέτρου είναι παραπάνω από εμφανής. Ο Πέτρος αποδίδεται από το ζωγράφο όχι ως ένας ήρωας που βαδίζει με θάρρος προς το θάνατο, αλλά ως ένα ηλικιωμένος που υποφέρει και φοβάται για τη ζωή του. Το σκοτεινό και ουδέτερο φόντο δίνει μεγαλύτερη έμφαση στις φωτισμένες φιγούρες της σύνθεσης



Καραβάτζιο,
Δείπνο εις
Εμμαούς,
1602, Εθνική
Πинаκοθήκη,
Λονδίνο

- Το θέμα από το Ευαγγέλιο του Λουκά: μετά την Ανάσταση του Χριστού δύο από τους μαθητές του πηγαίνουν προς τη μικρή πόλη της Εμμαούς χωρίς να γνωρίζουν για την Ανάσταση, ξαφνικά τους πλησίασε ο Χριστός, ως οδοιπόρος, τον οποίο δεν αναγνώρισαν. Όταν όλοι μαζί κατέληξαν σε μια ταβέρνα του χωριού και κάθισαν **στο τραπέζι ο άγνωστος έκοψε τον άρτο και οι μαθητές με δέος αναγνώρισαν τον Κύριό τους.** Ο καλλιτέχνης διάλεξε να αποδώσει αυτή ακριβώς τη σκηνή που εκφράζει την έντονη ψυχολογική αντίδραση των μαθητών, σύμφωνα με τη γενικότερη θρησκευτική τάση που επιζητά να απεικονίζει σκηνές με έντονο συναισθηματικό περιεχόμενο. Στοιχείο που ξαφνιάζει είναι ότι τα άγια πρόσωπα απεικονίζονται χωρίς εξιδανίκευση σαν απλοί λαϊκοί άνθρωποι. Ο καλλιτέχνης επικρίθηκε πολύ για τη στάση του αυτή και ορισμένες φορές οι παραγγελίες που είχε αναλάβει δεν έγιναν δεκτές με την αιτιολογία ότι κατέβαζε τις θρησκευτικές παραστάσεις στο επίπεδο μιας καθημερινής σκηνής.
- Η σπουδαιότερη ιδιοτυπία του έχει να κάνει με το χειρισμό του φωτός. Το βάθος που παραμένει ουδέτερο γίνεται εντελώς σκοτεινό, ενώ το έντονο φως πέφτει λοξά από μια αθέατη πηγή και φωτίζει από ψηλά ορισμένες μορφές ή τμήματά τους. Αφήνει τα υπόλοιπα σε βαθύ σκοτάδι. **Η αντινατουραλιστική χρησιμοποίηση του φωτός αποσκοπεί να αποδώσει την ψυχολογική ένταση της στιγμής.** Η ιδιοτυπία αυτή που χαρακτηρίζεται ως «φωτισμός κελιού φυλακής» πλησιάζει τις μορφές στο θεατή χρησιμοποιώντας το χρώμα και την ισχυρή αντίθεση φωτός και σκιάς. Οι Ιταλοί αποκαλούν τον Caravaggio για την ιδιοτυπία αυτή tenebroso= σκοτεινό.



Καραβάτζιο, Οι
μουσικοί,
1595,
Μητροπολιτικό
Μουσείο, Νέα
Υόρκη



Καραβάτζιο, Έρως Θριαμβευτής,
1602-1603, Εθνική Πινακοθήκη,
Βερολίνο



Καραβάτζιο, Δαυίδ και
Γολιάθ, 1597-1598,
Πράδο, Μαδρίτη



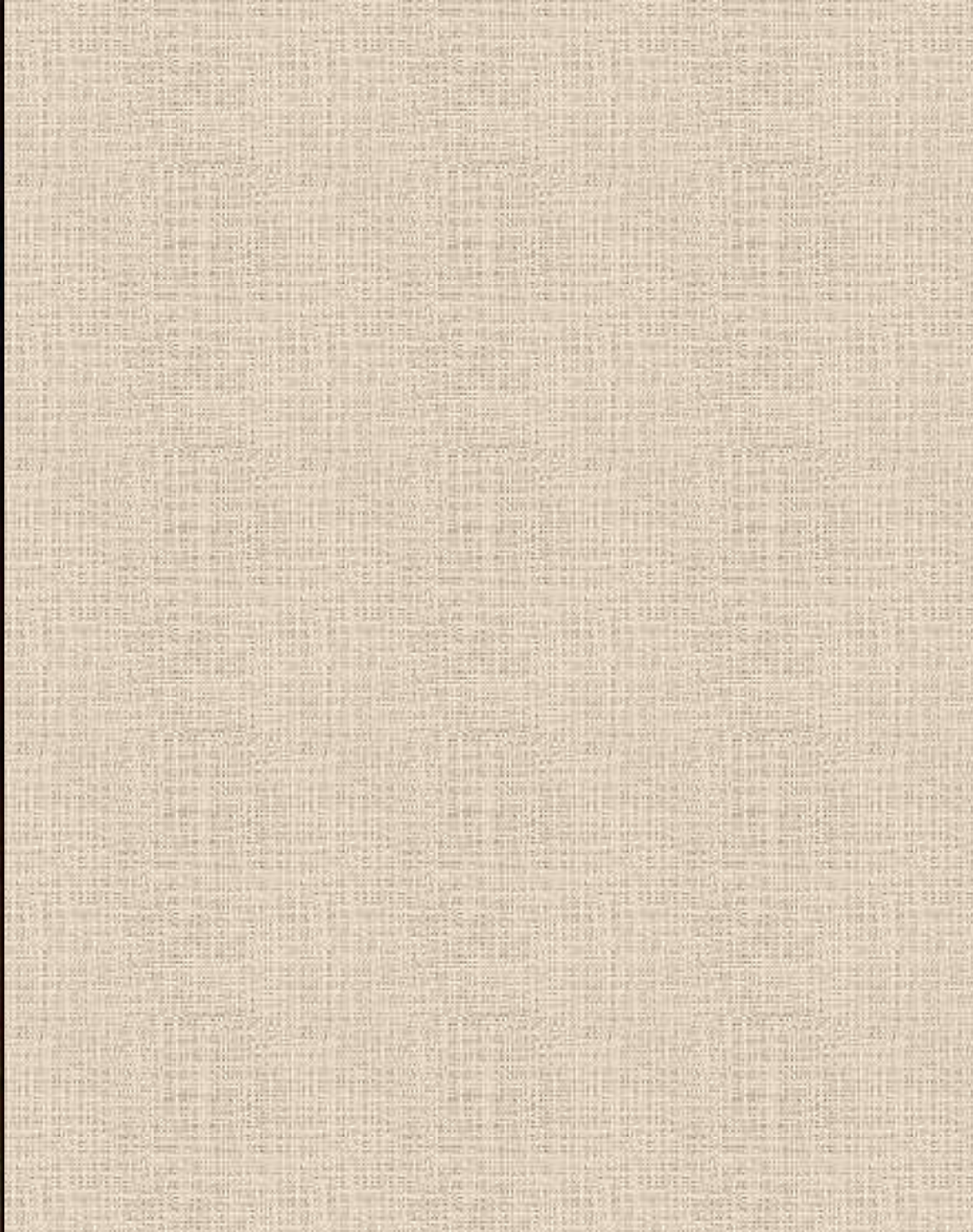
Καραβάτζιο,
Καλάθι με
φρούτα,
1596,
Αμβροσιανή
Πинаκοθήκη,
Μιλάνο



Καραβάτζιο, Ο
Αποκεφαλισμός
του Αγίου Ιωάννη
του Βαπτιστή,
1608,
Concattedrale di
San Giovanni,
Βαλέτα

- Σύμφωνα με πολλούς είναι το σημαντικότερο αριστούργημα του ζωγράφου. Ένας πίνακας που θεωρείται από τους πιο σημαντικούς στην παγκόσμια Ιστορία της Τέχνης. Οι διαστάσεις του είναι 3x5 και είναι ο μεγαλύτερος σε μέγεθος πίνακας που ζωγράφισε. Ο ζωγράφος έχει απεικονίσει τις φιγούρες σε φυσικό μέγεθος. Ο πίνακας ήταν παραγγελία των Ιπποτών της Μάλτας, για τον καθεδρικό ναό του Αγίου Ιωάννη στη Βαλέτα. Είναι το μόνο ενυπόγραφο έργο του ζωγράφου. Πάνω στη γραμμή από το αίμα που βγαίνει από το λαιμό του Βαπτιστή, διαβάζουμε f Michelan, που ίσως παραπέμπει στο πραγματικό του όνομα (Μικελάντζελο). Κάποιοι θεωρούν ότι η υπογραφή αυτή είναι ουσιαστικά ή εξομολόγησή του για το φόνο που διέπραξε το 1606. Στον πίνακα εικονίζεται η Σαλώμη, η οποία κρατάει ένα χρυσό δίσκο και περιμένει να πάρει το κεφάλι του Βαπτιστή. Μια δεύτερα γυναίκα που στέκεται δίπλα της αντιλαμβάνεται τη φρίκη του αποκεφαλισμού και απεικονίζεται με τα χέρια στα μάγουλα σε ένδειξη απόγνωσης και λύπης για το γεγονός. Στο φόντο του πίνακα εικονίζονται δύο άντρες φυλακισμένοι να παρακολουθούν τη σκηνή.









Καραβάτζιο, Η
Σαλώμη με το
κεφάλι του
Βαπτιστή, 1609,
Βασιλικό
Ανάκτορο,
Μαδρίτη



Καραβάτζιο,
Η Σύλληψη
του Χριστού,
1602, Εθνική
Πινακοθήκη,
Δουβλίνο

- **Annibale Carracci/Ανιμπάλε Καράτσι (1560-1609)**
-
- Με εξαίρεση τον Caravaggio, στο Μπαρόκ υπήρχαν καλλιτέχνες που γύρισαν πίσω στις αναγεννησιακές αρχές. Ηγετική μορφή της κλασικιστικής σχολής του Μπαρόκ στη Ρώμη είναι ο Annibale Carracci. Η δική του πρόταση ήταν η επιστροφή στη φύση, υπό την καθοδήγηση των μεγάλων καλλιτεχνών της Αναγέννησης.
- **Τοιχογραφίες οροφής της Galleria Farnese μεταξύ των ετών 1597-1600:** Επηρεασμένος από την Καπέλα Σιστίνα και το έργο του Μιχαήλ Αγγέλου. Τα θέματά του στα διάχωρα της οροφής αποτελούν ύμνο για την παντοδυναμία του έρωτα. Μια σημαντική προσφορά του ζωγράφου στην τέχνη της εποχής είναι η δημιουργία ενός **νέου είδους τοπιογραφίας που ονομάζεται συνήθως κλασικό ή ειδυλλιακό τοπίο**. Αυτό δεν ανταποκρίνεται στη φύση αλλά υπακούει σε ορισμένες γεωμετρικές αρχές, που υποβάλλουν εντύπωση απέραντης ηρεμίας και ειδυλλιακής ατμόσφαιρας.



Καράτσι, Πιετά, π.
1600, Εθνικό Μουσείο
Κάποντιμοντε, Νάπολι



Καράτσι, Ο
Χριστός με το
αγκάθινο στεφάνι,
1585-1587,
Gemäldegalerie
Alte Meister,
Δρέσδη



Καράτσι, Κεφαλή γέροντα, π.
1590, Πινακοθήκη Ντάλουιτς,
Νότιο Λονδίνο



Καράτσι, Η
Αφροδίτη με
Σάτυρο και
Έρωτες, 1588,
Ουφίτσι,
Φλωρεντία



Καράτσι,
Beaneater,
1580-1590,
Πινακοθήκη
Κολόννα,
Ρώμη



Καράτσι, Το
μαγαζί του
χασάπη, 1580,
1580), Christ
Church Picture
Gallery, Οξφόρδη

- **Pietro da Cortona/Πιέτρο ντα Κορτόνα (1596-1669)**
-
- Το πραγματικό του όνομα ήταν Πιέτρο Μπερετίνι (Pietro Berrettini).
Υπήρξε ένας από τους κυριότερους καλλιτέχνες του ιταλικού Μπαρόκ.



Πιέτρο ντα Κορτόνα



Κορτόνα, Αλληγορία της Θείας Πρόνοιας και της Δύναμης των Μπαρμπερίνι, 1640, Μέγαρο Μπαρμπερίνι, Ρώμη. Το πιο σημαντικό του έργο. Χρειάστηκε έξι χρόνια για την ολοκλήρωση του έργου. Το έργο έχει χαρακτηριστεί ως ορόσημο της τέχνης του Μπαρόκ. Ο καλλιτέχνης, ακολουθώντας την αρχιτεκτονική του δωματίου, δημιούργησε μια ψευδαίσθηση αρχιτεκτονικής ανοιχτού χώρου. Ουσιαστικά η τοιχογραφία αποθέωνε τον Πάπα Ουρμπάνο, ο οποίος καταγόταν από την οικογένεια των Μπαρμπερίνι.

Μεταξύ άλλων εικονίζεται και η προσωποποίηση της Θείας Πρόνοιας που έχει χαρακτηριστικό σύμβολο τη μέλισσα. Η μορφή δείχνει προς τα επάνω όπου οι τρεις μέλισσες του οικόσημου των Barberini πλαισιώνονται από τρεις αλληγορικές μορφές, την Πίστη, την Ελπίδα και την Αγάπη, αρετές που χαρακτήριζαν τον Πάπα Ουρμπάνο. Πιο ψηλά μια μορφή κρατάει την τιάρα του Πάπα.











Κορτόνα, Χρυσό Γένος, 1637, Palazzo Pitty, Φλωρεντία. Το θέμα προέρχεται από την ελληνική Μυθολογία και αναφέρεται στα 4-5 ή περισσότερα Γένη του Ανθρώπου, από τα οποία το Χρυσό είναι πρώτο, ακολουθεί το Ασημένιο, το Χάλκινο, το Ηρωϊκό και έπειτα το παρόν (Σιδήρου), το οποίο αποτελεί περίοδο παρακμής που ενίοτε ακολουθείται από το Μολυβένιο Γένος. Συνεπώς το Χρυσό Γένος σηματοδοτεί μια περίοδο ειρήνης, αρμονίας, σταθερότητας και προόδου. Στη διάρκεια αυτής της περιόδου οι άνθρωποι ήταν πολύ ευτυχισμένοι, δεν χρειαζόταν να δουλεύουν για να τρώνε, μια και η γη τους παρείχε σε αφθονία όσα χρειάζονταν. Ζούσαν μέχρι τα βαθιά γεράματα έχοντας, όμως, νεανική εμφάνιση και στο τέλος πέθαναν ήρεμα.



Κορτόνα, Πιετά, 1625



Κορτόνα, Η
Αρπαγή των
Σαβίνων
Γυναικών,
1627-1629,
Πινακοθήκη
Καπιτωλίου,
Ρώμη

- **Gian Lorenzo Bernini/Τζιαν Λορέντζο Μπερνίνι (1598-1680)**
-
- Στην ώριμη φάση Μπαρόκ 1625-1675 η γλυπτική γνωρίζει εξαιρετική ακμή με τον καλλιτέχνη αυτό. Από πολύ μικρός πήγε στη Ρώμη όπου έζησε μέχρι το θάνατό του το 1680. Αυτός έδωσε στη Ρώμη τη σφραγίδα του Μπαρόκ, ιδίως στην γλυπτική και την αρχιτεκτονική. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου περιλαμβάνει έργα θρησκευτικού περιεχομένου.

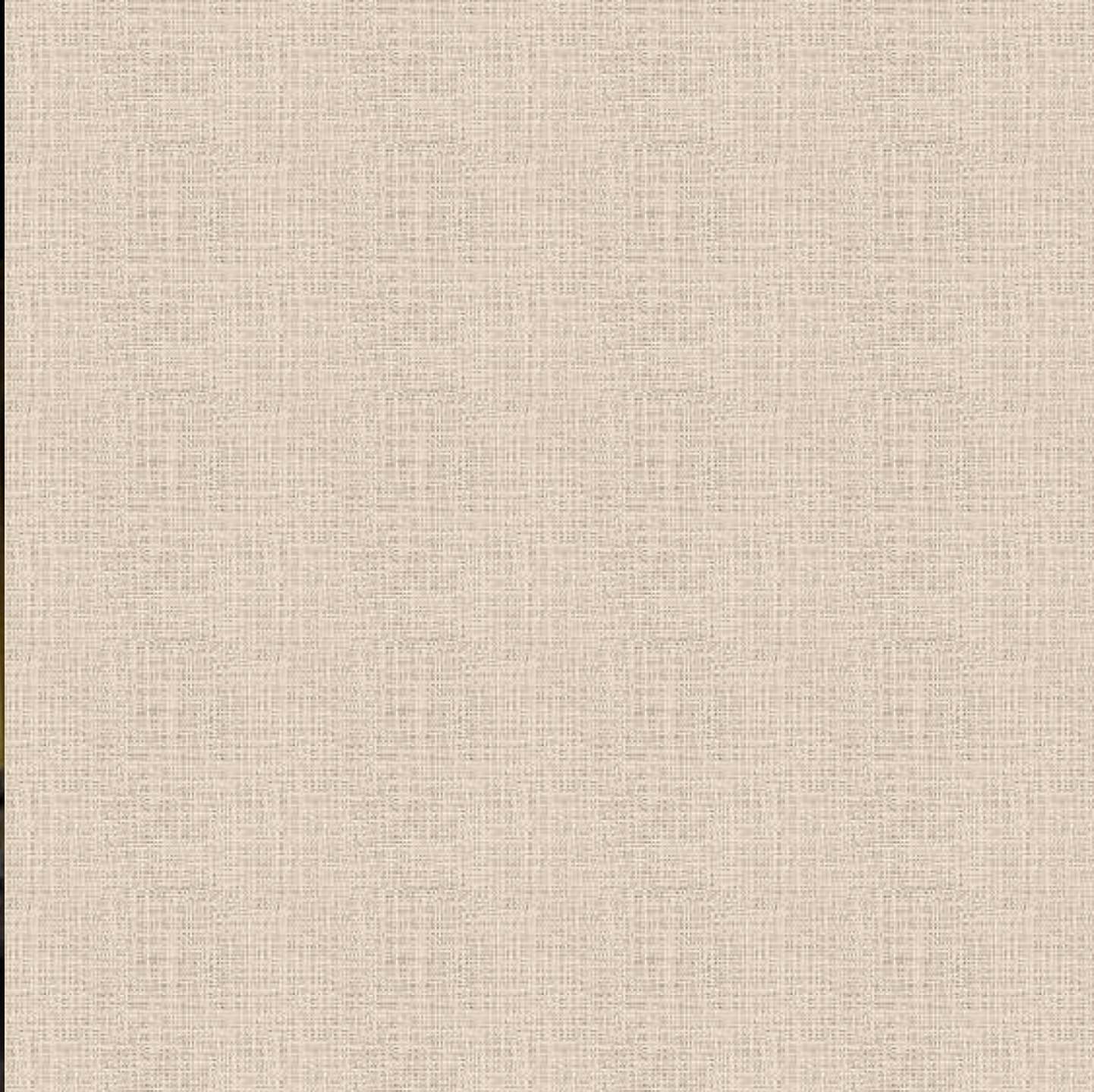


Μπερνίνι,
Αυτοπροσωπογραφία, π.
1623



Τα συμπλέγματα των Μποργκέζε:
πρόκειται για γλυπτά που παρήγγειλε η
οικογένεια Μποργκέζε και φιλοξενούνται
σήμερα στην ιδιωτική της συλλογή στη
Βίλα Μποργκέζε στη Ρώμη. Τα τέσσερα
αριστουργήματα του Μπερνίνι είναι:

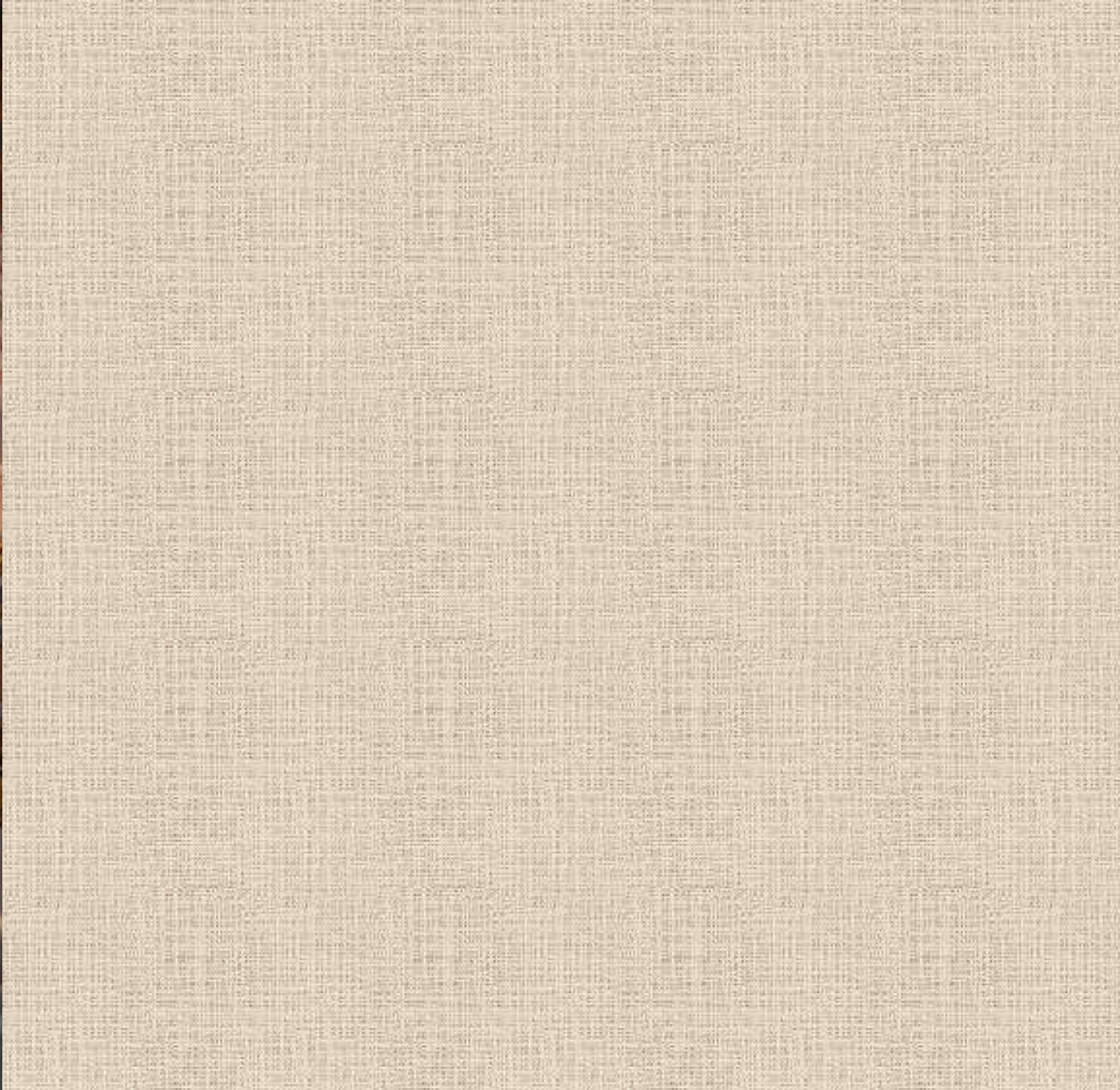
Αινείας, Αγχίσης και Ασκάνιος, 1618-
1619. Στο γλυπτό βλέπουμε τις τρεις
ηλικίες του ανθρώπου. Τα μυθολογικά
πρόσωπα που φιλοτέχνησε ήταν
παππούς, πατέρας και γιος. Απεικονίζει
τη στιγμή που ο γιος διαδέχεται τον
πατέρα του για να φανεί δυνατός για την
οικογένειά του.





Μπερνίνι, Η αρπαγή της Περσεφώνης, 1621-1622: αναπαριστά τη στιγμή που ο Πλούτωνας αρπάζει την Περσεφώνη. Η προσοχή στη λεπτομέρεια και ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται το μάρμαρο κάνουν το έργο αριστουργηματικό.







Μπερνίνι, Απόλλων και Δάφνη, 1622-1625: το έργο είναι τόσο εντυπωσιακό και αριστοτεχνικά δουλεμένο που είχε αποσπάσει το θαυμασμό ήδη από την εποχή του Μπερνίνι. Εικονίζει τον θεό Απόλλωνα που κυνηγάει τη νύμφη του νερού Δάφνη, η οποία έχει ορκιστεί να παραμείνει αιώνια αγνή. Όταν τελικά κατάφερε να την πιάσει εκείνη παρακάλεσε τον πατέρα της να τη μεταμορφώσει στο φυτό δάφνη για να μπορέσει να τηρήσει τον όρκο της. Για αυτό και η δάφνη έπειτα έγινε το σύμβολο του Απόλλωνα. Το γλυπτό αναπαριστά ακριβώς τη στιγμή της μεταμόρφωσης.







Μπερνίνι, Δαυίδ, 1623: το ολοκλήρωσε σε επτά μήνες. Ο Μπερνίνι τον παρουσιάζει τη στιγμή που σημαδεύει το Γολιάθ με την πέτρα. Αναπαριστά ακριβώς τη στιγμή που έκανε το Δαυίδ ήρωα. Η δυναμική κίνηση σώματος, η συναισθηματική συμμετοχή της μορφής στην πράξη (φαίνεται από το πρόσωπο και τα σφιγμένα χείλη, το συνοφρυωμένο μέτωπο και το βλέμμα που καρφώνει αντίπαλο) έχουν σπάνια ένταση. Ο ίδιος έλεγε ότι προσπαθούσε να ζωγραφίσει με το μάρμαρο.





Μπερνίνι, Το σκέπαστρο της Αγίας Τράπεζας
στο ναό του Αγίου Πέτρου, Βατικανό



Μπερνίνι, Η κρήνη του Τρίτωνα, 1642: είναι το πρώτο από τα σιντριβάνια που φιλοτέχνησε ο Μπερνίνι στη Ρώμη. Βλέπουμε δελφίνια να ισορροπούν πάνω στα κεφάλια τους, ενώ παράλληλα στρίβουν τις ουρές τους για να στηρίξουν ένα τεράστιο όστρακο. Πάνω στο όστρακο αυτό βρίσκεται γονατιστός, σε υπερφυσικό μέγεθος, ο Τρίτωνας, μια θεότητα της θάλασσας. Έχει το κεφάλι του ριγμένο πίσω και φυσάει ένα πίδακα νερού μέσα από ένα κοχύλι. Ανάμεσα στις ουρές των δελφινιών φαίνονται τα κλειδιά του Αγίου Πέτρου, η τιάρα του Πάπα Ουρμπανού και το οικόσημο των Μπαρμπερίνι με τις μέλισσες.



Μπερνίνι,
Η κρήνη
των
μελισσών
, 1644

- Μαζί με την κρήνη του Τρίτωνα ήταν οι τελευταίες παραγγελίες που πήρε από τον Πάπα Ουρμπανό Μπαρμπερίνι. Η κρήνη διακοσμείται από μέλισσες, που αποτελούν το σύμβολο της οικογένειας Μπαρμπερίνι. Οι μέλισσες φαίνεται σαν να πίνουν νερό από την κρήνη, το οποίο πέφτει από ψηλά. Η κρήνη παρουσιάζεται ως ανοιχτό κοχύλι. Ουσιαστικά χρησίμευε για το πότισμα των αλόγων και η αρχική της θέση ήταν αλλού. Την εποχή που τη φιλοτέχνησε ο κόσμος της Ρώμης την αποκαλούσε ειρωνικά «Κρήνη των Μυγών» εξαιτίας της δίψας των Μπαρμπερίνι για εξουσία.



Μπερνίνι, Η κρήνη των Τεσσάρων Ποταμών, 1651: στην Πιάτσα Ναβόνα της Ρώμης. Η πέτρα πάνω στην οποία φιλοτεχνήθηκε το γλυπτό έχει σχήμα πυραμίδας, η οποία αποτελεί και τη βάση για έναν αιγυπτιακό οβελίσκο. Υπάρχουν σκαλισμένα τα σύμβολα του Πάπα: ένα περιστέρι και ένα κλαδί ελιάς. Στο γλυπτό είναι σκαλισμένα τα τέσσερα μεγαλύτερα ποτάμια που ήταν γνωστά τότε: ο Νείλος, ο Γάγγης, ο Δούναβης και ο Ρίο ντε λα Πλάτα, καθένας από τους οποίους βρίσκεται σε μια διαφορετική Ήπειρο. Οι ποταμοί απεικονίζονται ως τέσσερις γίγαντες καθένας από τους οποίους έχει χαρακτηριστικά που συμβολίζουν τον κάθε ποταμό. Για παράδειγμα, ο Νείλος έχει σκεπασμένο το πρόσωπό του γιατί ως τότε οι πηγές του ήταν άγνωστες, ενώ ο Ρίο ντέ λα Πλάτα κάθεται πάνω σε νομίσματα γιατί εκεί είχαν ανακαλύψει πρώτοι οι Πορτογάλοι πολύτιμα μέταλλα. Ακόμη και το όνομα του ποταμού σημαίνει «Δρόμος του Ασημιού». Την επιβλητική σύνθεση πλαισιώνουν διάφορα ζώα.







Μπερνίνι, Η
Έκσταση της
Αγίας
Θηρεσίας,
1646,
παρεκκλήσι
Κορνάρο της
Σάντα Μαρία
ντελά
Βιτόρια,
Ρώμη



Το γλυπτό αναπαριστά μια σκηνή που περιγράφει η Αγία Θηρεσία, μια Ισπανή μοναχή, στην αυτοβιογραφία της για ένα όραμα που είχε. Στο όραμά της είχε δει έναν άγγελο να της τρυπά την καρδιά με ένα χρυσό βέλος, προκαλώντας της πόνο αλλά και μεγάλη χαρά. Η Αγία βρίσκεται ξαπλωμένη πάνω σε ένα σύννεφο με το στόμα μισάνοιχτο και τα μάτια της κλειστά. Το σώμα της είναι καλυμμένο από ένα ύφασμα με πολλές πτυχώσεις. Πολλοί χαρακτήρισαν τη στάση του σώματος και τις εκφράσεις του προσώπου ως φιλήδονες. Το φως πέφτει από πάνω. Οι ακτίνες πάνω από το γλυπτό αναπαριστούν το θείο φως και είναι κατασκευασμένες από μπρούτζο.



Μπερνίνι,
κλινοστοιχία

ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ ΣΤΗ ΦΛΑΝΔΡΑ

- **Peter Paul Rubens/Ρούμπενς (1577-1640)**

-

- Η κοσμοθεωρία του Μπαρόκ βρήκε την πιο ολοκληρωμένη έκφραση σε αυτόν τον καλλιτέχνη. Ταξίδεψε στην Ιταλία και γνώρισε τις δημιουργίες της ιταλικής τέχνης από τους αρχαίους χρόνους μέχρι τις μέρες του. Αυτό έπαιξε καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση της τεχνοτροπίας του. Επηρεάστηκε από την Αναγέννηση, το Μανιερισμό και φυσικά το Μπαρόκ. Στα 1608 εγκατέλειψε την Ιταλία και εγκαταστάθηκε στην Αμβέρσα. Οργάνωσε εργαστήριο με βοηθούς και είχε πολλές παραγγελίες, οι οποίες του εξασφάλιζαν μια πολυτελή ζωή. Έκανε δύο γάμους.
- Η πρώτη του γυναίκα πέθανε το 1626 και λίγα χρόνια μετά σε ηλικία 53 παντρεύτηκε ένα κορίτσι 16 ετών που εμφανίζεται πολύ συχνά στο έργο του. Η εξωστρέφειά του, η γλωσσομάθειά του και οι πολλές γνωριμίες του στην Ευρώπη έφεραν κοντά του πλήθος ανθρώπων. Ήταν διορισμένος επίσημος ζωγράφος της ισπανικής αυλής στις Βρυξέλλες. Ενώ στο εξωτερικό εκτελούσε καθήκοντα διπλωμάτη για τη χώρα του.

- Οι γυμνές απεικονίσεις διαφόρων βιβλικών και μυθολογικών γυναικών είναι ιδιαίτερα γνωστές. Τα γυμνά του εστιάζουν στην ανάδειξη της γονιμότητας, του πόθου, της φυσικής ομορφιάς, του πειρασμού και της αρετής. Αγαπούσε ιδιαίτερα να ζωγραφίζει γυναικεία σώματα γεμάτα καμπύλες. Μάλιστα επικράτησε για αυτά ο όρος **Rubensian** ή **Rubenesque**. Προφανώς ο μεγάλος αριθμός γυμνών γυναικών που ζωγράφιζε απευθυνόταν στο αντρικό κοινό πατρώνων που είχε ο καλλιτέχνης. Τα αντρικά γυμνά του εικονίζονται με καλογυμνασμένα σώματα και δεν είναι εντελώς γυμνά, αλλά με τα επίμαχα σημεία καλυμμένα.
- Στα 1622 η Μαρία Μεδίκων τον προσκάλεσε στο Παρίσι και του ανέθεσε την εκτέλεση δύο αλληγορικών κύκλων που θα κοσμούσαν δύο αίθουσες στο παλάτι του Λουξεμβούργου όπου θα έμενε η βασίλισσα. Η θεματολογία των κύκλων ήταν η αποθέωση της βασιλείας της Μαρίας των Μεδίκων και του συζύγου της βασιλιά της Γαλλίας Ερρίκου Δ΄. Για τον πρώτο κύκλο έφτιαξε 21 πίνακες που με τη σειρά που τους έφτιαξε είναι τοποθετημένοι σήμερα στο Λούβρο.



Ρούμπενς, Πορτρέτο, 1623



Ρούμπενς, Γαμήλιο
πορτρέτο με τη σύζυγό του,
1609, Παλαιά Πινακοθήκη,
Μόναχο



Ρούμπενς, Κύκλος Μαρίας των Μεδίκων





Ρούμπενς, η
Πτώση του
Φαέθωνα, 1604-
1605: απεικονίζει
τον ελληνικό
μύθο στο
απόγειο της
εξέλιξής του, με
τους κεραυνούς
του Δία να
χτυπούν το άρμα
του Ήλιου που
οδηγούσε ο
Φαέθων.



Ρούμπενς, Ο
Περσέας
ελευθερώνει
την
Ανδρομέδα,
Πινακοθήκη
του Βερολίνου



Ρούμπενς, Η Κρίση του Πάρη, 1636, Πράδο, Μαδρίτη. Τα γυναικεία κορμιά δείχνουν την εκδοχή του Ρούμπενς για το ιδανικό γυναικείο σώμα. Απεικονίζονται οι θεές Αφροδίτη, η Μινέρβα (αντίστοιχη με τη θεά Αθηνά στη Ρωμαϊκή Μυθολογία) και η Γιούνο (αντίστοιχη της Ήρας στη Ρωμαϊκή Μυθολογία). Από την άλλη μεριά εικονίζεται ο Πάρης με τη συνοδεία του ρωμαϊκού θεού Μέρκιουρη (ταυτίζεται με τον Ερμή).



Ρούμπενς, Η Κρίση του Πάρη, 1638 ή 1639



Ρούμπενς, Παναγία
με στεφάνι από
λουλούδια, 1619



Ρούμπενς, Η Αποκαθήλωση,
1618, Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη



Ρούμπενς, Πορτρέτο της Άννας της
Αυστρίας, Βασίλισσας της Γαλλίας



Ρούμπενς, Η Πτώση του
Ανθρώπου, 1628-1629, Πράδο,
Μαδρίτη



Ρούμπενς, Η Αφροδίτη
στον καθρέφτη, 1615

ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ ΣΤΗΝ ΟΛΛΑΝΔΙΑ

- Η Φλάνδρα διατήρησε τον Καθολικισμό και παρέμεινε υπό ισπανική κυριαρχία. Αντίθετα η Ολλανδία ασπάστηκε το καλβινικό δόγμα και υιοθέτησε δημοκρατικό πολίτευμα.
- Στη χώρα αυτή η εκκλησία και η αυλή έπαψαν να αποτελούν τις κύριες κατευθύνουσες δυνάμεις για την τέχνη, όπως αντίθετα συνέβαινε στη Φλάνδρα. Πρέπει επίσης να τονιστεί ότι ο **Προτεσταντισμός είχε δείξει αντιπάθεια στις εικαστικές τέχνες ως μέσο θρησκευτικής προπαγάνδας, σε αντίθεση με την Καθολική Εκκλησία. Ειδικότερα οι Καλβινιστές είχαν ακόμη πιο ριζοσπαστικές αντιλήψεις στο θέμα αυτό. Έτσι τώρα οι παραγγελίες έργων τέχνης προέρχονται από τους αστούς και αντανακλούν τη νέα κοινωνική και πνευματική κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα.**
- Οι Ολλανδοί ζωγράφοι ασχολούνται κυρίως με **μικρούς πίνακες** στους οποίους εικονίζονται **πορτρέτα, τοπία, σκηνές του δρόμου, νεκρές φύσεις και άλλα παρόμοια θέματα.**

•

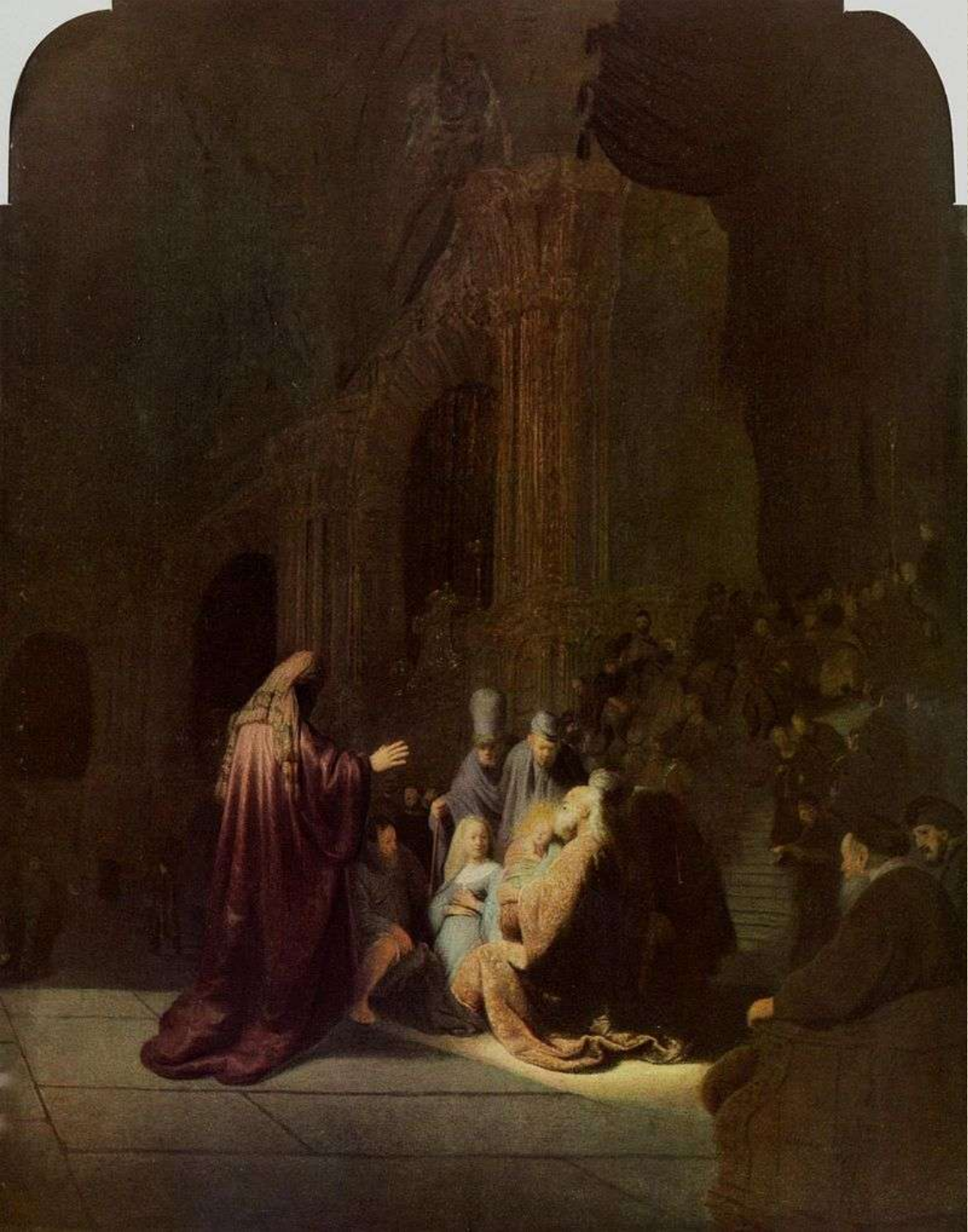
- Η δημιουργία του ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους ζωγράφους της ολλανδικής σχολής. Χάρη στο **ψυχολογικό μήνυμα** της τέχνης του θεωρείται ως ένας από τους μεγαλύτερους δημιουργούς όλων των εποχών.
- Γεννήθηκε το 1606 στο Λάιντεν και πέθανε το 1669 στο Άμστερνταμ.
- Καταγόταν από φτωχή οικογένεια αλλά απέκτησε ουμανιστική παιδεία. Γρήγορα εγκατέλειψε τις σπουδές στο πανεπιστήμιο για να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στη ζωγραφική.
- Στα 1624-1625 εγκαταστάθηκε για έξι μήνες στο Άμστερνταμ για να μαθητεύσει σε ένα γνωστό ζωγράφο τον Pieter Lastman. Από αυτόν επηρεάστηκε στην προτίμησή του σε συγκεκριμένα θέματα, εξοικειώθηκε με τις αρχές της ιταλικής τέχνης, αγάπησε τα **εξωτικά στοιχεία, όπως τα ανατολίτικα σαρίκια ή τα βαριά κοσμήματα**. Δεν ακολούθησε το παράδειγμα συναδέλφων του που θεωρούσαν απαραίτητο συμπλήρωμα της παιδείας τους ένα ταξίδι στην Ιταλία. Μπορούσε άλλωστε να δει ιταλικά έργα στην Ολλανδία που την εποχή εκείνη ήταν κέντρο αγοράς καλλιτεχνικών έργων.

- Το βασικότερο χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας του ήταν ο τρόπος που χειρίζεται το φως και τη σκιά για να τονίσει το ψυχολογικό περιεχόμενο των έργων του, επηρεασμένος από το chiaroscuro του Caravaggio, το οποίο είχε βρει μιμητές σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Τον ενδιέφερε περισσότερο η πιστή απόδοση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών και όχι η εξιδανίκευση ή η ωραιοποίησή τους. Ήξερε ότι δεν ήταν όμορφος και ζωγράφιζε τον εαυτό του όπως ήταν όχι όπως θα ήθελε να είναι. Κέρδισε γρήγορα το ενδιαφέρον των πελατών του, όχι μόνο εξαιτίας της πιστότητας στην απόδοση των μορφών τους, αλλά και για την ακρίβεια της ψυχολογικής τους διάθεσης.
- Ο Ρέμπραντ ξεχωρίζει γιατί η θεματολογία του παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία: πορτρέτα, θρησκευτικά και μυθολογικά θέματα, ηθογραφικές σκηνές και τοπία. Περισσότερο ενδιαφέρεται για το πορτρέτο και τα θρησκευτικά θέματα. Ανάμεσα στους ολλανδούς ζωγράφους μόνος ο Ρέμπραντ απεικόνισε θρησκευτικά θέματα, επειδή ο Καλβινισμός απαγόρευε την παρουσίαση της θρησκευτικής θεματολογίας στις εκκλησίες.



Ρέμπραντ, Αυτοπροσωπογραφία, 1660,Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη. Σε ηλικία κοντά στα 60. Είναι αποκαλυπτική για την προσωπικότητα και την τεχνοτροπία του. Αποδίδει με συγκλονιστική απλότητα μια εικόνα της προσωπικότητάς του χωρίς την παραμικρή εξιδανίκευση. Τα μάτια του μας κοιτάζουν με λύπη και συμπάθεια αποκαλύπτουν σπάνια ανθρωπιά. Στην Αυτοπροσωπογραφία του Ρέμπραντ είναι εμφανής η επίδρασή του από τον Caravaggio στον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται το φως. Το φως του Ρέμπραντ είναι διάχυτο και μοιάζει να τυλίγει τις μορφές ενώ στον Caravaggio η μετάβαση από το φως στη σκιά γίνεται απότομα. Για να συγκεντρώσει την προσοχή σε ένα συγκεκριμένο τμήμα, στην περίπτωση το πρόσωπό του, ο ζωγράφος χρησιμοποιεί μεγάλη διαβάθμιση τόνων. **Χρησιμοποιεί με έμφαση το impasto (πηχτές πινελιές τοποθετημένες απανωτά ώστε να σχηματίζουν παχύ στρώμα χρώματος).** Η απαισιοδοξία του πίνακα έχει σίγουρα σχέση με την πίκρα των γηρατειών. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ότι ο καλλιτέχνης απεικόνισε περισσότερο από κάθε άλλο ανθρώπους σε προχωρημένη ηλικία, πιστεύοντας ότι με την πλούσια εμπειρία της ζωής τους προβάλλεται πιο έντονα ο ψυχολογικός τους κόσμος. Από την άλλη προβάλλει και τη δική ψυχολογική κρίση: από το 1642 με το θάνατο της πρώτης συζύγου του αρχίζει μια πολύ δύσκολη περίοδος για το ζωγράφο που με τον καιρό χειροτερεύει. Οικονομικές δυσκολίες σε συνδυασμό με την πτώση της δημοτικότητάς του και άλλες περιπλοκές στην ιδιωτική του ζωή δημιουργούν μια μόνιμη κατάσταση δυστυχίας.





Ρέμπραντ, Η Υπαπαντή, 1631,
Maurice House, Χάγη



Ρέμπραντ, Νυχτερινή
Περίπολος, 1642 (Εθνικό
Μουσείο/Rijksmuseum
Άμστερνταμ)

- Αναπαριστά τον λοχαγό Φρανς Μπάνινγκ Κοκ να δίνει εντολή προετοιμασίας του λόχου για περιπολία. Ο λοχαγός είναι ντυμένος στα μαύρα και φέρει κόκκινο σιρίτι, ενώ ο υπολοχαγός του Βίλλεμ φαν Ρόιτενμπουργχ είναι ντυμένος στα κίτρινα και φέρει λευκό σιρίτι.
- Η ονομασία Νυχτερινή περίπολος χρησιμοποιήθηκε κατά τον 19^ο αιώνα και δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, καθώς ο ολλανδικός λόχος δεν περιπολούσε κατά τη διάρκεια της νύχτας. Επιπλέον, οι σκοτεινοί τόνοι του πίνακα, που δίνουν την εντύπωση πως η σκηνή διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια της νύχτας, αποτελούν περισσότερο αποτέλεσμα της φθοράς του λόγω της οξείδωσης των χρωμάτων.
- Το 1715, ο πίνακας ακρωτηριάστηκε στα δυο του άκρα, προκειμένου να χωρέσει ανάμεσα σε δυο πόρτες ώστε να χρησιμοποιηθεί για τη διακόσμηση του δημαρχείου του Άμστερνταμ. Τα βασικά χαρακτηριστικά του πίνακα είναι το πολύ μεγάλο του μέγεθος (3,63x4,37), η υποβλητική χρήση φωτός-σκιάς και η σύλληψη της κίνησης σε ένα θέμα που κανονικά έπρεπε να ήταν ένα στατικό πορτρέτο στρατιωτών σε στάση προσοχής. Το έργο απεικονίζει ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων, όπως την προετοιμασία των όπλων, τη χρήση του τουφεκιού και του τυμπάνου, στα πλαίσια της κοινής δράσης ενός οργανωμένου συνόλου. Το 17^ο αιώνα, ο πίνακας ήταν πολύ γνωστός, ακόμα και πέρα από τα σύνορα Ολλανδίας, γεγονός που επιβεβαιώνουν σχετικές επαινετικές κριτικές σύγχρονων καλλιτεχνών. Ιδιαίτερη αξία έχει η αίσθηση της κίνησης των μορφών, γεγονός που διαφοροποιούσε το έργο από άλλα στατικά ομαδικά πορτρέτα. Σήμερα, το έργο εξακολουθεί να αποτελεί έναν από τους δημοφιλέστερους πίνακες στην ιστορία της δυτικής τέχνης.





Ρέμπραντ, Μάθημα Ανατομίας του Δρ. Τουλπ, 1632 (Maurice House, Χάγη). Το δημιούργησε για τη Συντεχνία των Χειρουργών του Άμστερνταμ και αποτελεί παράλληλα ένα είδος ιστορικής καταγραφής των μαθημάτων ανατομίας που παραδόθηκαν τον Ιανουάριο του 1632 από τον Νικολάες Τουλπ. Απέδωσε τη σκηνή με ξεχωριστό τρόπο, απεικονίζοντας τα πρόσωπα όχι το ένα δίπλα στο άλλο, αλλά γύρω από το υπό εξέταση πτώμα. Τόσο οι μύες όσο και οι τένοντες του χεριού, απεικονίζονται ρεαλιστικά και σύμφωνα με τις ανατομικές γνώσεις της εποχής. Θεωρείται πιθανό πως ο Ρέμπραντ απέκτησε κάποιες βασικές γνώσεις γύρω από την ανατομία του ανθρώπινου σώματος, πιθανώς έχοντας μελετήσει το έργο του Βέσελ (Φλαμανδός ανατόμος) του οποίου γύψινα εκμαγεία χεριών βρέθηκαν στα υπάρχοντα του Ρέμπραντ μετά το θάνατό του.







Ρέμπραντ, Η Διδασκαλία του Χριστού, 1652. Πρόκειται για την τεχνική eau-forte: το σχέδιο χαράσσεται ελαφρά με βελόνα σε χάλκινη πλάκα που προηγουμένως έχει καλυφθεί με κερί. Η πλάκα έπειτα βυθίζεται σε οξύ, συνήθως νιτρικό, το οποίο «τρώει» το χαλκό που είναι ακάλυπτος από τη χάραξη. Οι κυματιστές γραμμές που δημιουργεί το οξύ στη μεταλλική πλάκα είναι ανάλαφρες και δίνουν μια ιμπρεσιονιστική εντύπωση. Διακρίνεται από τη συνηθισμένη χαλκογραφία, η οποία γίνεται με πολύ μεγάλη ακρίβεια αλλά δίνει ψυχρή εντύπωση).



Ρέμπραντ, Το Δείπνο του Βαλτάσαρ, 1635, Εθνική Πинаκοθήκη, Λονδίνο. το θέμα του πίνακα είναι ένα δείπνο που έδωσε ο πρίγκιπας της Βαβυλωνίας Βαλτάσαρ. Για το δείπνο ο Βαλτάσαρ βεβήλωσε τα ιερά σκεύη που είχε πάρει ως λάφυρα ο βασιλιάς Ναβουχοδονόσωρ Β' από το ναό του Σολομώντα. Ενώ οι καλεσμένοι διασκέδαζαν ένα χέρι έγραψε στον τοίχο τις ακατανόητες λέξεις «Μανή, θεκέλ, φάρες». Τις λέξεις αυτές ερμήνευσε τελικά ο προφήτης Δανιήλ. Σήμαιναν «ο θεός μέτρησε τις μέρες της βασιλείας σου, ζυγίστηκες και βρέθηκες ελλιπής, το βασίλειό σου διαιρέθηκε και δόθηκε στους Μήδους και τους Πέρσες». Την ίδια νύχτα ο Βαλτάσαρ δολοφονήθηκε και τη θέση του πήρε ο Δαρείος που έγινε βασιλιάς. Όταν φιλοτέχνησε τον πίνακα ο Ρέμπραντ έμενε στην εβραϊκή συνοικία του Άμστερνταμ. Για να γράψει σωστά την επιγραφή στον τοίχο ζήτησε τη βοήθεια ενός φίλου του ραβίνου. Ωστόσο έγραψε λάθος ένα γράμμα, διότι αντί να γράψει τη φράση από δεξιά προς αριστερά έγραψε τα γράμματα σε στήλες.



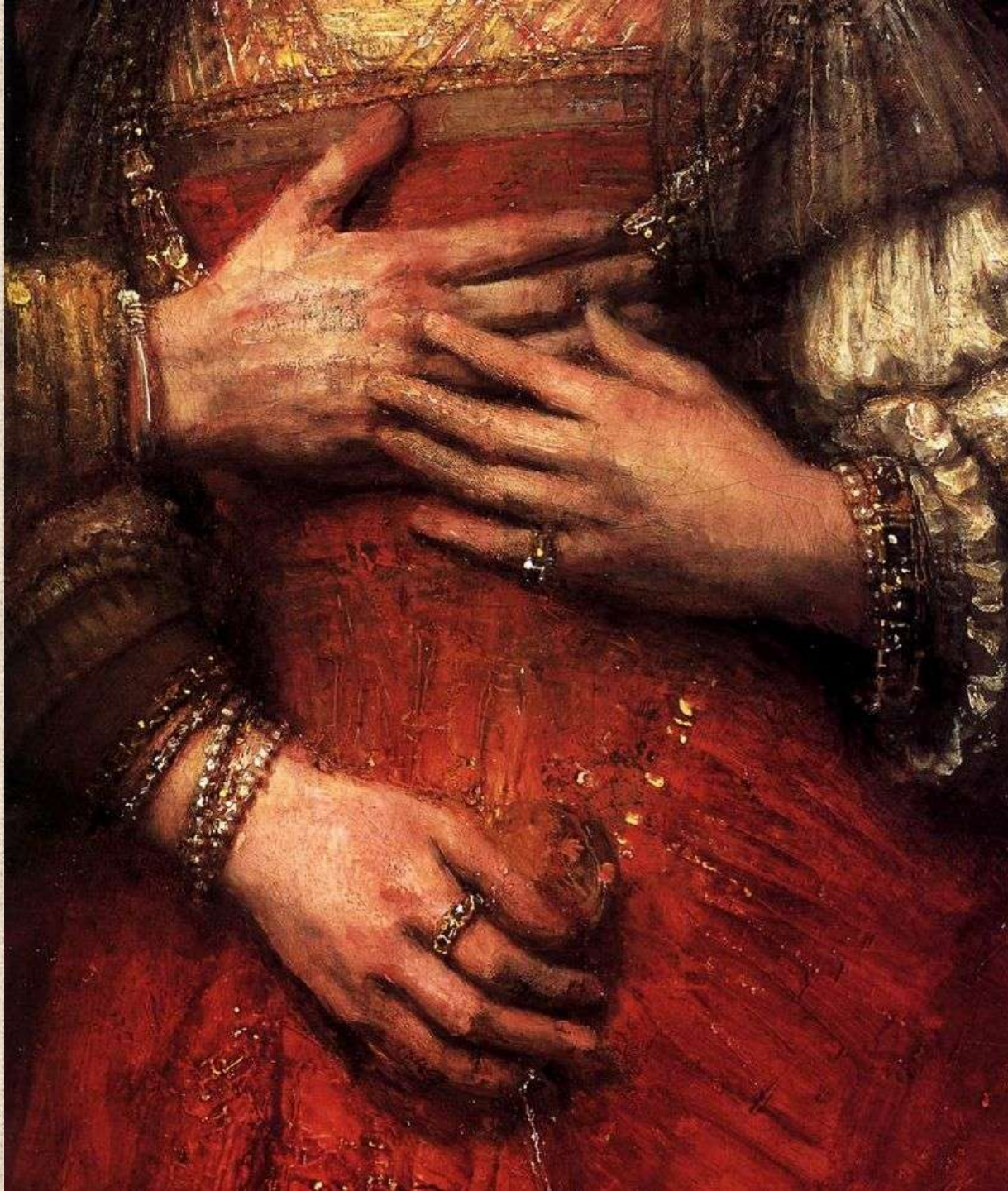
Ρέμπραντ, Δανάη, π. 1636, Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη. Εικονίζεται η Δανάη, μητέρα του Περσέα. Ο Ρέμπραντ αγαπούσε πολύ αυτόν τον πίνακα, όμως συνάντησε δυσκολίες για να τον πουλήσει εξαιτίας του μεγάλου μεγέθους του (185cm×203cm). Αρχικά το μοντέλο που χρησιμοποίησε ήταν η γυναίκα του, Σάσκια. Αργότερα ο καλλιτέχνης άλλαξε το πρόσωπό της αντικαθιστώντας το με εκείνο της ερωμένης του. Στις 15 Ιουνίου 1985 ένας Ρώσος που αργότερα αποδείχτηκε τρελός επιτέθηκε με οξύ στον πίνακα και του έκανε δύο μαχαιριές. Οι διαδικασίες αποκατάστασης του πίνακα διήρκησαν από το 1985 έως το 1997.



Ρέμπραντ, Οι Σύνδικοι της Συντεχνίας των Υφασματεμπόρων, 1662
Εθνικό Μουσείο/Rijksmuseum Άμστερνταμ. - όλα τα εικονιζόμενα πρόσωπα είναι μέλη της συντεχνίας των Υφασματεμπόρων, εκτός από τον υπηρέτη που διακρίνεται σε δεύτερο επίπεδο, σε σχέση με τους Υφασματέμπορους και ξεχωρίζει από αυτούς γιατί φοράει το σχετικό καπελάκι που προσδιορίζει τη θέση του. Οι υφασματέμποροι αυτοί εκλέχθηκαν για να εκτιμήσουν την ποιότητα των υφασμάτων που τους πουλούσαν οι υφαντές. Τα υφάσματα που τελικά επέλεγαν τα σφράγιζαν, ανάλογα με την ποιότητά τους: η ανώτερη ποιότητα είχε τέσσερις σφραγίδες και η κατώτερη μόνο μία. Το ύφασμα που εκτιμούν τη δεδομένη στιγμή είναι περσικού στιλ.



Ρέμπραντ, Η Εβραία νύφη,
1667, Εθνικό
Μουσείο/Rijksmuseum
Άμστερνταμ. στις αρχές του
19^{ου} αι. ο πίνακας αυτός
πήρε το συγκεκριμένο
τίτλο. Τότε ένας συλλέκτης
έργων τέχνης από το
Άμστερνταμ αναγνώρισε
στα εικονιζόμενα πρόσωπα
έναν εβραίο πατέρα που
χαρίζει ένα κολιέ στην κόρη
του την ημέρα του γάμου
της. Η ερμηνεία αυτή
σήμερα δεν είναι πλέον
αποδεκτή. Η πραγματική
ταυτότητα των
εικονιζόμενων προσώπων
δεν είναι ακόμη βέβαιη.
Πάντως φαίνεται πως οι
γνώμες συγκλίνουν στην
ερμηνεία ότι πρόκειται για
ένα ζευγάρι, ίσως ο Ισαάκ
και η Ρεβέκκα.





Ρέμπραντ,
Αυτοπροσωπογραφία
(οξυγραφία)



Ρέμπραντ, Η Σάσκια ως Φλώρα,
1641, Πινακοθήκη των
Παλαιών Δασκάλων, Δρέσδη.

- **5. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του έργου του Ρέμπραντ; Αναφέρατε τίτλους έργων του.**
-
- Ανήκει στη χρυσή εποχή της ολλανδικής τέχνης του 17^{ου} αι. Χάρη στο **ψυχολογικό μήνυμα** της τέχνης του θεωρείται ως ένας από τους μεγαλύτερους δημιουργούς όλων των εποχών. Βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης του ήταν:
- - ο τρόπος που χειριζόταν το φως και τη σκιά για να τονίσει το ψυχολογικό περιεχόμενο των έργων. Φώτιζε τις σημαντικές σκηνές δράσης στα έργα του.
- -ακριβής αποτύπωση των λεπτομερειών και των συναισθημάτων.
- -χρησιμοποιεί με έμφαση το *imprasto* (πηχτές πινελιές τοποθετημένες απανωτά ώστε να σχηματίζουν παχύ στρώμα χρώματος).
- -τον ενδιέφερε περισσότερο η πιστή απόδοση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών και όχι η εξιδανίκευση ή η ωραιοποίησή τους. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ότι ο καλλιτέχνης απεικόνισε περισσότερο από κάθε άλλο ανθρώπους σε προχωρημένη ηλικία, πιστεύοντας ότι με την πλούσια εμπειρία της ζωής τους προβάλλεται πιο έντονα ο ψυχολογικός τους κόσμος. Είναι γνωστός για τις πολλές αυτοπροσωπογραφίες του.
- -οι πλούσιες λευκές αποχρώσεις που χρησιμοποιεί.
- -δημιούργησε έντονα δραματικές σκηνές, αλλά και πιο ήρεμες.
- -η θεματολογία του παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία: πορτρέτα, θρησκευτικά και μυθολογικά θέματα, ηθογραφικές σκηνές και τοπία. Περισσότερο ενδιαφέρεται για το πορτρέτο και τα θρησκευτικά θέματα. Ανάμεσα στους ολλανδούς ζωγράφους μόνος ο Ρέμπραντ απεικόνισε θρησκευτικά θέματα, επειδή ο Καλβινισμός απαγόρευε την παρουσίαση της θρησκευτικής θεματολογίας στην τέχνη.
-
- **Τίτλοι έργων του:**
- **Δανάη, π. 1636:**
- **Γυναίκα στο λουτρό, 1654 ή 1655**
- **Νυχτερινή Περίπολος,**
- **Μάθημα Ανατομίας του Δρ Τουλπ, 1632**
- **Το Δείπνο του Βαλτάσαρ, περ. 1635**
- **Οι Σύνδικοι της Συντεχνίας των Υφασματεμπόρων, 1662**
- **Η Εβραία νύφη, 1667**
-

- **Frans Hals/Φρανς Χαλς (1583-1666)**

- Ο παλαιότερος από τους μεγάλους ζωγράφους του Μπαρόκ στην Ολλανδία. Επηρεάστηκε, εκτός από τον Caravaggio, από το έργο του Ρούμπενς, από την ισχυρή παράδοση των μανιεριστών της ολλανδικής σχολής και σίγουρα από το Ρέμπραντ. Εκφράστηκε κυρίως με το **πορτρέτο**. Τα έργα αυτά που συνήθως εικονίζουν τη μορφή μέχρι τη μέση είναι μικρά για να χωρούν εύκολα στα λιτά σπίτια των ολλανδών αστών. Εκτός από την απλή προσωπογραφία ξεχωριστή άνθιση είχε και το λεγόμενο **ομαδικό πορτρέτο**, όπου απεικονίζονται π.χ. τα μέλη μιας συντεχνίας, ενός στρατιωτικού συνδέσμου ή άλλων παρόμοιων σωματείων.



Χαλς, Πορτρέτο της
Αλέττα Χάνεμανς, 1625,
Maurice House, Χάγη



Χαλς, Ο λαουτίστας,
1623-1624, Λούβρο



Χαλς, *Malle Babbe*, π.
1625, Λούβρο



Χαλς, Επίτροποι του νοσοκομείου της Αγίας Ελισάβετ στο Χάαρλεμ, 1641, Μουσείο Φρανς Χαλς, Χάαρλεμ



Χαλς, Ο εύθυμος πότης,
1630, Εθνικό Μουσείο,
Άμστερνταμ

- **Johannes Vermeer/Γιοχάνες ή Γιαν Βερμέερ (1632-1675)**
- . Ο Βερμέερ γεννήθηκε στη μικρή πόλη Delft και έζησε εκεί όλη του τη ζωή. Το έργο του μικρό αλλά τόσο σημαντικό ώστε ξεπερνά τα όρια μιας τοπικής σχολής. Ήταν άγνωστος για αρκετό διάστημα, αλλά ανασύρθηκε από τη λήθη με την επανάσταση που έφερε στην τέχνη ο Ιμπρεσιονισμός και τα άλλα μοντέρνα κινήματα του τέλους του 19^{ου} αιώνα.
- Οι λιγοστές πληροφορίες για ζωή του λένε ότι μαθήτευσε κοντά στον Karel Fabritius το σπουδαιότερο μαθητή του Ρέμπραντ και ότι μέσω της Σχολής της Ουτρέχτης γνώρισε τα επιτεύγματα της ιταλικής σχολής του Μπαρόκ και ιδιαίτερα του Caravaggio.
- Υποτίθεται ότι ζωγράφιζε κατά μέσο όρο δύο πίνακες το χρόνο, όχι για να τους εμπορευτεί και να ζήσει με τα χρήματα που θα έβγαζε, αλλά, κυρίως, για γνωστούς και φίλους του που εκτιμούσαν το ταλέντο του. Ίσως αυτός να είναι ο λόγος του μικρού αριθμού των έργων που άφησε.
- Οι πίνακες του διακρίνονται για την **αυστηρή σύνθεση τους, τις έντονες χρωματικές αντιθέσεις και τη χρήση του φωτός, για την οποία έχει υποστηριχθεί πως ο Βερμέερ χρησιμοποίησε σκοτεινό θάλαμο για τη δημιουργία των περισσότερων πινάκων του. Συνήθως σε ορισμένα τμήματα του πίνακα χρησιμοποιεί αραιά στρώματα χρώματος και σε άλλα δυνατό impasto.**
- Η θεματολογία του αντιπροσωπευτική για την ολλανδική σχολή του 17^{ου} αι. Ηθογραφικά κυρίως θέματα –genre- δηλαδή σκηνές της καθημερινής ζωής που παρουσίαζαν απλούς ανθρώπους της αστικής κυρίως τάξης, σε συνηθισμένες ασχολίες.



Βερμέερ, Η Μαστροπός,
1656, Πινακοθήκη των
Παλαιών Δασκάλων,
Δρέσδη



Βερμέερ, η Γαλατού, 1658, Εθνικό Μουσείο, Άμστερνταμ. τυπικό παράδειγμα της τεχνοτροπίας του ζωγράφου. Στο εσωτερικό ενός μικρού δωματίου που φωτίζεται από ένα παράθυρο στα αριστερά εικονίζεται μια απλή καθημερινή σκηνή. Η υπηρέτρια φαίνεται τόσο προσηλωμένη στη δουλειά της, προσέχοντας να μη σπαταλήσει ούτε μια σταγόνα. Το μόνο στοιχείο που εμφανίζει ένα ίχνος κίνησης είναι το γάλα που ρέει. Η γυναικεία μορφή είναι το κυρίαρχο θέμα στον πίνακα. Είναι τοποθετημένη στο κέντρο του. Τα ρούχα της σε αποχρώσεις του μπλε και του κίτρινου, προσθέτουν ζωντάνια και φωτεινότητα στην όλη σύνθεση. Ακόμη και η νεκρή φύση πάνω στο τραπέζι αποδίδεται με μαεστρία. Η τεχνική των φωτεινών κουκίδων πάνω σε περιοχές που ήταν ιδιαίτερα σκοτεινές με τις οποίες αποδίδει ο καλλιτέχνης της λεπτομέρειες της νεκρής φύσης πάνω στο τραπέζι θεωρείται από κάποιους μελετητές ως πρόδρομος του Πουαντιγισμού. Το στοιχείο αυτό ζωντάνευσε την επιφάνεια του έργου, δίνοντας την ψευδαίσθηση της ζεστής αναλαμπής του φωτός της ημέρας και της ατμόσφαιρας που τυλίγει τα αντικείμενα. Ο Van Gogh είχε παρατηρήσει ότι «Όταν κοιτάζει κανείς από κοντά τα έργα του Βερμέερ συμβαίνει κάτι απίστευτο: είναι ζωγραφισμένα με εντελώς διαφορετικά χρώματα από εκείνα που βλέπει όταν βρίσκεται σε απόσταση».

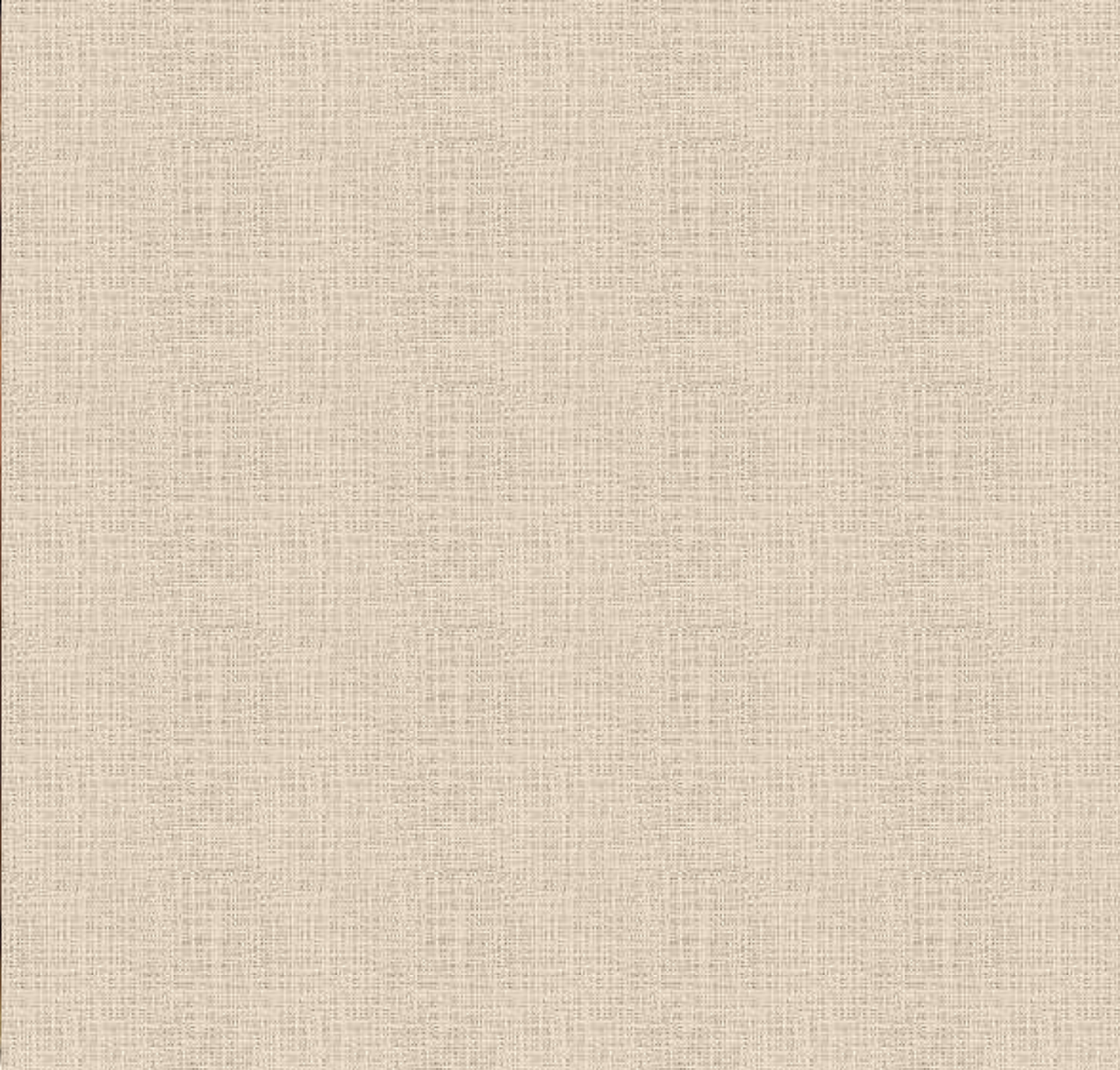




Λεπτομέρεια



Βερμέερ, Κορίτσι με μαργαριταρένιο σκουλαρίκι, 1665, Maurice House, Χάγη. εικονίζεται ένα κορίτσι που φοράει ένα ανατολίτικα τουρμπάνι και ένα τεράστιο μαργαριταρένιο σκουλαρίκι στο αυτί. Ίσως το πιο διάσημο έργο του.







Βερμέερ, Μάθημα μουσικής, 1662-1665, Παλάτι Μπάκιγχαμ, Λονδίνο. εικονίζεται ένα νεαρό κορίτσι την ώρα του μαθήματος πιάνου. Μόλις το 1866 αναγνώστηκε σωστά η υπογραφή του καλλιτέχνη και ο πίνακας αποδόθηκε στο Βερμέερ, μέχρι τότε πίστευαν ότι τον είχε ζωγραφίσει ο Frans van Mieris, λόγω λανθασμένης ανάγνωσης της υπογραφής. Ο πίνακας ανήκει στα έργα ωριμότητας του καλλιτέχνη. Περιλαμβάνει όλα τα χαρακτηριστικά της τέχνης του: το φως μπαίνει από ένα παράθυρο στα αριστερά. Το τραπέζι είναι στρωμένο με ένα βαρύ χαλί. Πάνω στο τραπέζι ζωγραφίζει νεκρή φύση.



Βερμέερ, Η τέχνη της ζωγραφικής, 1666-1668, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, Βιέννη. γνωστός και ως **Η Αλληγορία της Ζωγραφικής ή Ζωγράφος στο εργαστήριό του**. Θεωρείται από τους πιο γνωστούς, σημαντικούς και ενδιαφέροντες πίνακες του καλλιτέχνη. Εικονίζεται ένας καλλιτέχνης να ζωγραφίζει στο εργαστήριό του μια γυναίκα, η οποία φοράει ένα γαλάζιο φόρεμα και έχει τα μάτια της χαμηλωμένα. Η γυναίκα στέκεται μπροστά από ένα παράθυρο. Στον τοίχο κρέμεται ένας χάρτης των Κάτω Χωρών. Στα δεξιά της γυναίκας υπάρχει η υπογραφή του καλλιτέχνη "I [Oannes] Ver. Meer", χωρίς καμία χρονολογία. Οι μελετητές του Βερμέερ αναφέρουν ότι του άρεσε πολύ αυτός ο πίνακας και για αυτό δεν τον πούλησε όσο ζούσε, ακόμη και όταν βρέθηκε χρεωμένος.







Βερμέερ, Ο Αστρονόμος,
1668, Λούβρο



Βερμέερ, Άποψη του Ντελφτ, 1659-1660, Maurice House, Χάγη. πρόκειται για το ωραιότερο τοπίο της ολλανδικής σχολής του 17^{ου}. Στο πρώτο επίπεδο απλώνεται ένα κομμάτι αμμουδιάς με μερικές μικροσκοπικές ανθρώπινες μορφές. Πιο κάτω το ήρεμο κανάλι, τα γραφικά κτίρια της προκυμαίας, ενώ τα δύο τρίτα περίπου του πίνακα καλύπτονται από το συννεφιασμένο ουρανό. Παρά τη στατική εντύπωση που δίνουν οι οριζόντιες ζώνες το αστικό τοπίο αποκτά μεγάλο βάθος και ύψος χάρη στην ατμοσφαιρική προοπτική, το φως και κυρίως το καθρέφτισμα των κτισμάτων στο ήσυχο νερό.



Βερμέερ, Δρόμος του
Ντελφτ, 1657-1658,
Εθνικό Μουσείο,
Άμστερνταμ









ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ

- **Diego Velazquez/Ντιέγκο Βελάσκεθ (1599-1660)**
-
- Συνοψίζει στο έργο του τις κυρίαρχες τάσεις του ισπανικού Μπαρόκ, εκφράζοντας ταυτόχρονα τις πολλαπλές αναζητήσεις της τέχνης την εποχή αυτή. Αποφασιστικό ρόλο για την εξέλιξη της τέχνης του είχε η εγκατάστασή το στη Μαδρίτη το 1623 και ο διορισμός τους ως **επίσημου ζωγράφου της ισπανικής αυλής**. Στο βασιλικό περιβάλλον της Μαδρίτης θα παραμείνει μέχρι το θάνατό του το 1660. Στο περιβάλλον αυτό έχει την ευκαιρία να γνωρίσει το έργο του Τιτσιάνο και του Ρούμπενς. Ταξίδεψε δύο φορές στην Ιταλία και αγόρασε πίνακες και γλυπτά εκ μέρους της ισπανικής αυλής (Ραφαήλ, Τιτσιάνο, Τιντορέττο).
- Η θεματολογία του είναι ιδιαίτερα πλούσια. Δείχνει από την αρχή ότι ενδιαφέρεται περισσότερο για **σκηνές της καθημερινής ζωής** παρά για την τυποποιημένη θεματολογία της εποχής. Στα πρώτα του έργα που έκανε όσο ήταν ακόμη στη Σεβίλλη παρουσίαζε συχνά τα λεγόμενα **bodegones**, δηλαδή **καθημερινές σκηνές που περιλαμβάνουν τρόφιμα, ποτά και μαγειρικά σκεύη**. Τα θέματα αυτά οφείλονταν σε επιδράσεις της φλαμανδικής και ολλανδικής τέχνης παίρνουν στον καλλιτέχνη αυτό έναν πιο αυστηρό χαρακτήρα. Στα πρώιμα αυτά έργα του είναι εμφανής η επίδραση του Caravaggio.

- Το μεγαλύτερο τμήμα του έργου του περιλαμβάνει πορτρέτα, λόγω και της θέσης του ως επίσημου ζωγράφου της ισπανικής αυλής. Σήμερα θεωρείται ένας από τους κορυφαίους ζωγράφους στην ιστορία της τέχνης. Επηρέασε ιδιαίτερα τη ζωγραφική του 19^{ου} αι., ειδικότερα δε το κίνημα του Ιμπρεσιονισμού. Αρκετοί καλλιτέχνες της μοντέρνας τέχνης, όπως ο Πικάσο και ο Νταλί, απέδωσαν φόρο τιμής στον ισπανό ζωγράφο αναπαράγοντας κάποιους από τους πιο διάσημους πίνακές του.



Βελάσκεθ, Γριά
που τηγανίζει
αυγά, 1618,
Εθνική
Πινακοθήκη
Σκωτίας,
Εδιμβούργο



Βελάσκεθ,
Τρεις μουσικοί,
1617-1618,
Staatliche
Museen,
Βερολίνο



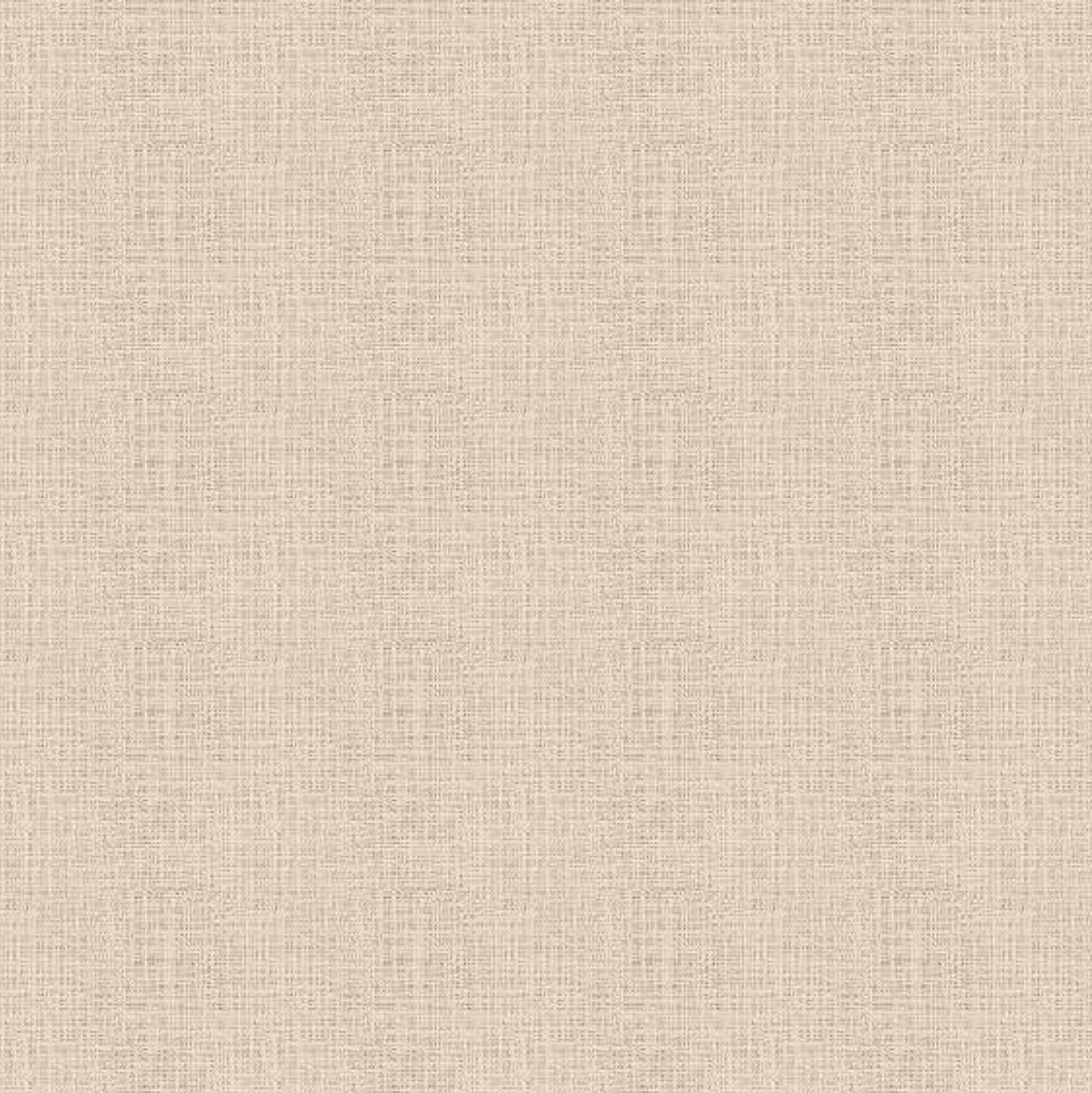
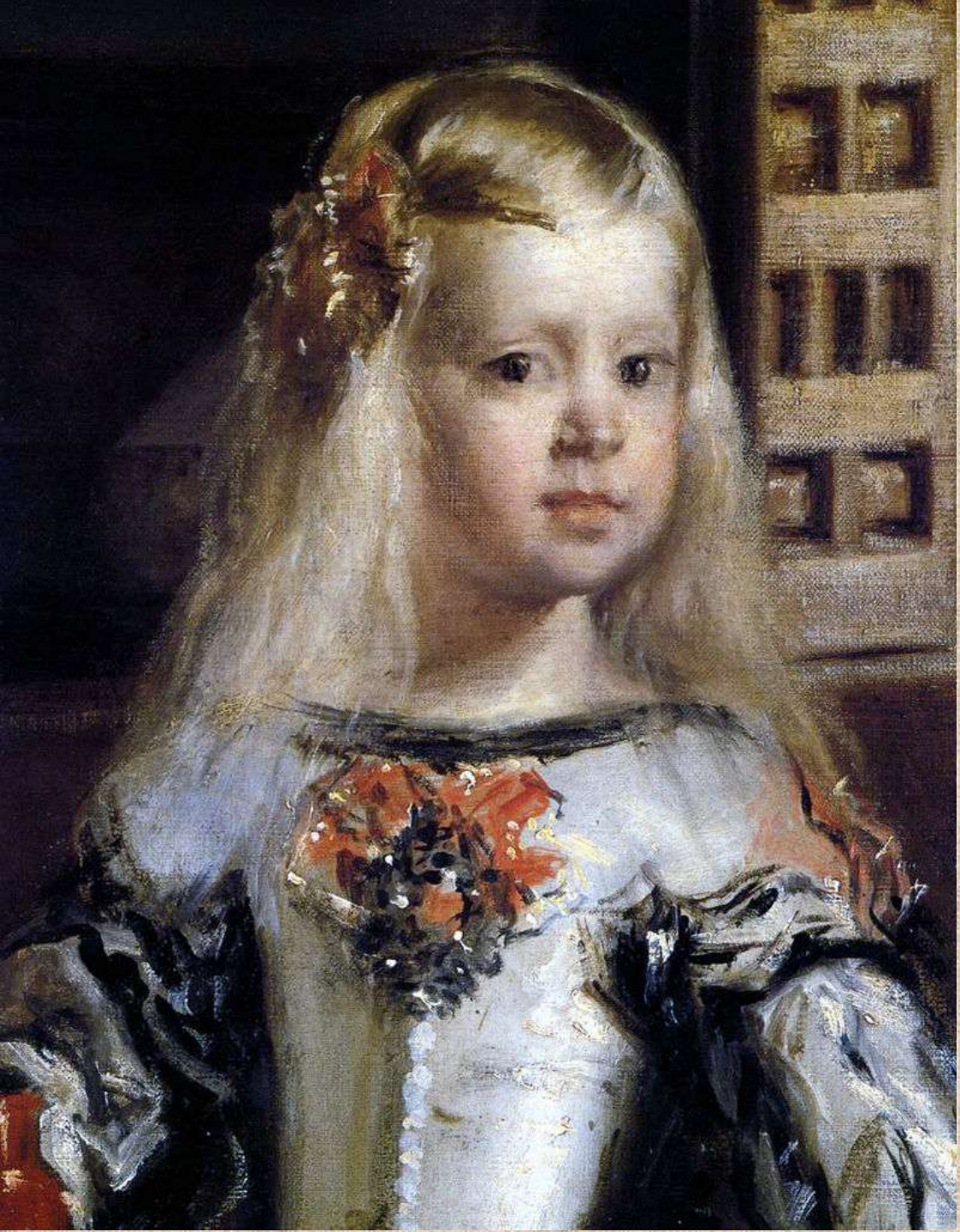
Βελάσκεθ, Ινοκέντιος Ι΄,
1650, Πινακοθήκη Ντόρια
Παμφίλι, Ρώμη



Βελάσκεθ, ο πρίγκιπας Μπαλτάζαρ Κάρλος έφιππος, 1634-1635, Πράδο, Μαδρίτη. απεικονίζεται ο νεαρός διάδοχος του θρόνου πάνω σε άλογο, ακολουθώντας το γνωστό τύπο του έφιππου ανδριάντα της αρχαίας εποχής. Το παιδί, ντυμένο με καπέλο και πλούσια φορεσιά, υψώνει επιτακτικά το σκήπτρο με το δεξί του χέρι ενώ με το αριστερό κρατάει τα γκέμια. Η ηρεμία του έρχεται σε αντίδραση με τη νευρώδη κίνηση του αλόγου, δίνοντας ένα ιδιότυπο χαρακτήρα στο έργο. Μερικά από τα τυπικά στοιχεία της τεχνοτροπίας του καλλιτέχνη είναι εμφανή στο έργο αυτό: ρεαλιστική απεικόνιση των λεπτομερειών, απόδοση του χαρακτήρα ενός προσώπου σε πολύ νεαρή ηλικία. Τα απαλά χαρακτηριστικά και το ροδαλό δέρμα δίνουν μια τρυφερή εικόνα της παιδικής ηλικίας.



Βελάσκεθ, Las Meninas, 1656-1645, Πράδο, Μαδρίτη. Πίνακας που έχει δεχτεί πολλαπλές αναλύσεις. Ο Γκόγια το 1778 έφτιαξε ένα αντίγραφο του πίνακα και ο Πικάσο δημιούργησε μια σειρά από 58 διαφορετικές παραλλαγές του πίνακα και των μορφών του. Στη μέση εικονίζεται η Infanta Margarita κόρη του Φιλίππου Δ'. Πλαισιώνεται από κυρίες των τιμών και άλλα πρόσωπα της αυλής. Το σκυλί στο πρώτο επίπεδο δεξιά δίνει έναν οικείο τόνο στη σκηνή. Λίγο πιο πίσω στο αριστερό τμήμα του έργου εικονίζεται ο ίδιος ο ζωγράφος, καθώς εργάζεται σε ένα πελώριο πίνακα. Είναι η μόνη αυτοπροσωπογραφία που έχει φτιάξει. Δεν είναι απόλυτα σαφές αν ο ζωγράφος ζωγραφίζει τη μικρή πριγκίπισσα με τη συνοδεία της ή το βασιλιά Φίλιππο με τη σύζυγό του που φαίνονται στον καθρέφτη στο βάθος. Αν συμβαίνει το δεύτερο τότε ο καλλιτέχνης τοποθετεί το βασιλικό ζεύγος στο χώρο του θεατή. Τοποθετεί δηλαδή το βασιλικό ζεύγος και εντός και εκτός του πίνακα. Τα πολλαπλά επίπεδα στην ερμηνεία του έργου παίρνουν πιο πειστική έκφραση με την εξαιρετικά ευαίσθητη χρησιμοποίηση του φωτός.













Πικάσο, Las
Meninas,
1957

ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

- Το Μπαρόκ στη Γαλλία δεν παρουσιάζει ομοιότητες με τις τυπικές δημιουργίες της εποχής στην Ιταλία και τη Φλάνδρα. Στη Γαλλία έχει έντονο κλασικό χαρακτήρα που μας μεταφέρει πιο πολύ στον κόσμο της Αναγέννησης.
- Η γαλλική τέχνη 17^{ου} έχει ακαδημαϊκό χαρακτήρα ως αποτέλεσμα της κρατικής πολιτικής που είχε τα μέσα για να κατευθύνει τα καλλιτεχνικά πράγματα, κυρίως με τη Βασιλική Ακαδημία Ζωγραφικής και Γλυπτικής που ιδρύθηκε το 1648. Ωστόσο οι καλλιτέχνες που εργάζονταν στην επαρχία, όπου οι επιταγές του μεγάλου κέντρου έφταναν κάπως εξασθενημένες, αποκτούσαν τη δυνατότητα να εκφράσουν πιο ελεύθερα την προσωπικότητά τους. Δεν είναι τυχαίο ότι ο πιο πρωτότυπος και αντιακαδημαϊκός ζωγράφος της Γαλλίας του 17^{ου}, ο Georges de la Tour, γεννήθηκε και εργάστηκε στη Λωρραίνη.

- **Georges de la Tour/Ζωρζ ντε λα Τουρ (1593-1652)**
-
- Ανήκει στους καλλιτέχνες που για αιώνες έμειναν στην αφάνεια. Λίγα βιογραφικά στοιχεία γνωστά. Παλαιότερα τα έργα του αποδίδονταν στο Βελάσκεθ και σε άλλους εκπροσώπους της ισπανικής αυλής του 17^{ου} ή ακόμη σε άλλους Γάλλους ζωγράφους όπως στους αδελφούς Le Nain. Γνωστά περίπου σαράντα έργα του που μας επιτρέπουν να γνωρίσουμε τα βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης του.
- Τα έργα του χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: Α) τα λεγόμενα «νυχτερινά» και Β) αυτά στα οποία χρησιμοποιείται το φως της ημέρας. Τη φήμη του τη χρωστάει στις «νυχτερινές» δημιουργίες του. Τα θέματά του είναι ηθογραφικά ή θρησκευτικά, δεν παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία.



Λα Τουρ, Ο Ιωσήφ στο
εργαστήριό του, 1642,
Λούβρο



Λα Τουρ, Η μετανιωμένη
Μαγδαληνή, 1625-1650,
Μητροπολιτικό Μουσείο
Τέχνης, Νέα Υόρκη

- **Nicolas Poussin/Νικολά Πουσέν (1594-1665)**

-
- Ο καλλιτέχνης που συνοψίζει στο έργο του τα κυριότερα χαρακτηριστικά της γαλλικής ζωγραφικής του 17^{ου} αιώνα. Επηρέασε τη γαλλική τέχνη μέχρι και τον 20ό αιώνα. Πήγε στην Ιταλία όπου έζησε για πολλά χρόνια και γνώρισε από κοντά τις δημιουργίες μεγάλων ζωγράφων όπως ο Ραφαήλ και ο Τιτσιάνο. Πέρασε από πολλά στάδια αναζητήσεων μέχρι να ανακαλύψει το προσωπικό του ύφος. Δεν υιοθέτησε τις τρέχουσες τάσεις των ζωγράφων του Μπαρόκ, οι οποίοι έκαναν συνήθως μεγάλους πίνακες με θρησκευτικό περιεχόμενο για τις καθολικές εκκλησίες. **Έδειξε προτίμηση στα μικρά ζωγραφικά έργα με μυθολογικό συνήθως περιεχόμενο που προορίζονταν για ιδιώτες.** Ήταν ανάμεσα στους πρώτους που συνειδητοποίησαν τη διαφορά μεταξύ ελληνικής και ρωμαϊκής τέχνης και αναγνώρισαν την υπεροχή της πρώτης.
-



Πουσέν, Νύμφη και Σάτυροι,
1627, Εθνική Πινακοθήκη,
Λονδίνο



Πουσέν, Η
αρπαγή των
Σαβίνων
γυναικών,
1633-1638,
Λούβρο



Πουσέν,
Et in
Arcadia
Ego, 1638-
1639,
Λούβρο

- Στον πίνακα εικονίζονται τρεις αντρικές μορφές και μια γυναικεία να ανακαλύπτουν τυχαία μια αρχαία σαρκοφάγο με τη λατινική επιγραφή “Et in Arcadia Ego” που σημαίνει «Και στην Αρκαδία βρίσκομαι εγώ». Η φράση αναφέρεται στο θάνατο. Η ξαφνική αυτή ανακάλυψη βυθίζει τις μορφές σε περισυλλογή σχετικά με τη ματαιότητα της ζωής. Η απόδοση των μορφών και του τοπίου, αλλά κυρίως η οργάνωση της σύνθεσης εκφράζουν καθαρά τις βασικές αρχές της δημιουργίας του Poussin: οι **ανθρώπινοι τύποι, οι στάσεις και οι ενδυμασίες πηγάζουν από την Αρχαιότητα**. Οι βοσκοί παρουσιάζονται ιδιαίτερα εξιδανικευμένοι και η μοναδική γυναικεία μορφή έχει τη στάση και την αγέρωχη μεγαλοπρέπεια μιας αρχαίας θεάς. Η εξιδανίκευση της ανθρωπίνης μορφής αποτελεί βασική επιδίωξη του καλλιτέχνη που είχε εξοικειωθεί βαθιά με την αρχαία τέχνη από τη συστηματική αντιγραφή των έργων της εποχής εκείνης. Η επίδραση της αρχαιότητας είναι εμφανής και στην οργάνωση της σύνθεσης. Αντίθετα με το Μπαρόκ, οι μορφές διατάσσονται σε παράλληλα επίπεδα όπως στα αρχαία ανάγλυφα.



Πουσέν,
Τοπίο σε
ώρα
ηρεμίας,
1651,
Μουσείο
Γκεττύ, Λος
Άντζελες