



Η «Ελευθερία» του Ντελακρουά

Στον κυκεώνα των αλληπάλληλων πολιτικών ανακατατάξεων και το κλίμα του γενικού αναβρασμού, που επικράτησε στη Γαλλία για μεγάλο χρονικό διάστημα μετά το 1789, κυφορήθηκε και μια λιγότερο γνωστή, εύελπισ ωστόσο και αυτή, προσπάθεια του γαλλικού λαού για ελευθερία και κοινωνική δικαιοσύνη, η επανάσταση του Ιουλίου του 1830. Τα πεινχρά έως ανύπαρκτα οφέλη για τους κατ' εξοχήν συντελεστές της επισκιάζουν την ιστορική της βαρύτητα, δεν μπορούν όμως να υποβιβάσουν τη σημασία που έχει το ίδιο το γεγονός, ότι δηλαδή η αφυπνισμένη επαναστατικότητα του λαού απέδειξε για άλλη μια φορά πως μπορεί να ανατρέψει καθεστώτα και βασιλείς.

Η επανάσταση του 1830 διαιωνίστηκε στο δημοφιλέστερο έργο του Ευγένιου Ντελακρουά, την περίφημη «Ελευθερία που οδηγεί τον λαό» (*La Liberté guidant le peuple*), που πολλοί νομίζουν πως αναφέρεται στη Μεγάλη Γαλλική Επανάσταση του 1789. Ο αρχικός τίτλος ήταν «28 Ιουλίου 1830», αλλά το έργο, συνδέοντας τη συγκεκριμένη εξέγερση με την γενικότερη επαναστατική τάση του γαλλικού λαού, ξεπέρασε τον χρονικό του προσδιορισμό, συμπύκνωσε την πεμπτουςία όλων των γαλλικών εξεγέρσεων και κατέστη σύμβολο του αγώνα για περισσότερη ελευθερία.

Τα τέσσερα διατάγματα που ο Βουρβώνος βασιλιάς Κάρολος Ι΄ εξέδωσε στις 25 Ιουλίου 1830, τα οποία κατέλυαν την ελευθερία του τύπου, της ψήφου και του συνδικαλιζέσθαι, προκάλεσαν θύελλα ξεσηκωμών στη γαλλική πρωτεύουσα. Μέσα σε δυό μέρες (26 και 27 Ιουλίου) κατασκευάστηκαν στο Παρίσι άπειρα οδοφράγματα και οι συμπλοκές στους δρόμους ανάμεσα σε λαό και αστυνομικές δυνάμεις ήταν συνεχείς. Στις 28 Ιουλίου η στάση έλαβε μαζικό χαρακτήρα. Την κατ' εξοχήν κινητήρια δύναμη της επανάστασης αποτέλεσαν εργάτες και τεχνίτες. Σ' αυτούς προστέθηκαν και εκπρόσωποι άλλων κοινωνικών στρωμάτων, κυρίως της προοδευτικής διάνοησης, των σπουδαστών της Ecole Polytechnique και των Carbonari (=δημοκρατικών). Μέσα σε τρεις μέρες, τις επονομαζόμενες *trois glorieuses*, ο λαός του Παρισιού εξανάγκασε τον βασιλιά να παραιτηθεί. Με την επικράτηση, όμως, της επανάστασης, εκείνοι που τελικά πέτυχαν την προώθηση των συμφερόντων τους ήταν οι αστοί, καθώς η εργατική τάξη ήταν ανοργάνωτη και το δημοκρατικό κόμμα αδύναμο. Ο Λουδοβίκος-Φίλιππος της Ορλεάνης, αποκαλούμενος και «*βασιλιάς των αστών*», ανέβηκε στον θρόνο και στη Γαλλία εγκαθιδρύθηκε η αστική μοναρχία. Η εξουσία πέρασε έτσι από τα χέρια των ευγενών στα χέρια της αστικής τάξης, ενώ τα πλατιά λαϊκά στρώματα έμειναν και πάλι χωρίς πολιτικά δικαιώματα.

Η Ιουλιανή επανάσταση ήταν το πρώτο πολιτικό γεγονός που εικονογραφήθηκε σε τόσο μεγάλο βαθμό. Αμέσως μετά την εξέγερση διοργανώθηκαν πολλές εκθέσεις έργων με θέματα από την πρόσφατη επανάσταση και πλήθος δημοφιλείς εικόνες δημιουργήθηκαν την εποχή αυτή. Στη σύνθεσή του «*Η Ελευθερία οδηγεί τον λαό*» ο Ντελακρουά δανείστηκε πολλές μορφές και στάσεις από τις λιθογραφίες της εποχής. Αποβάλλοντας όμως το ύφος του ρεπορτάζ και της αφίσας, που χαρακτηρίζει εκείνες, μετέτρεψε ένα στιγμιότυπο της σύγχρονης του ιστορίας σε έμβλημα πατριωτισμού. Το ερέθισμα για τη σύλληψη της προσωποποίησης της Ελευθερίας σαν μιας νέας Jeanne d' Arc, πρέπει να εντοπισθεί κάπου ανάμεσα στις ιστορίες που μιλούσαν για την ηρωική συμμετοχή στον αγώνα των γυναικών του Παρισιού (ακόμα και επώνυμα, π.χ. Marie Deschamps, Marie Boucault, Charlotte D.) και στην ποιητική εξύμνηση εκείνων των ημερών. Ο σύγχρονος του Ντελακρουά συγγραφέας Theophile Gautier επεσήμανε (*Les beaux arts en Europe*, Paris 1855) την ολοφάνερη αντιστοιχία με το ποίημα του Auguste Barbier "*La Curee*", που δημοσιεύθηκε στο *Revue de Paris XVIII* τον Σεπτέμβριο του 1830:

«...γιατί η Ελευθερία δεν είναι καμιά κοντέσα
από το αριστοκρατικό *Faubourg St. Germain*
ή καμιά από κείνες τις γυναίκες όλο γάλα και αίμα,
που με μια κραυγή λιποθυμούν.
Είναι ένα δυναμικό θηλυκό με γερά στήθη
με βραχνή φωνή και αυστηρή χάρη.
Ηλιοκαμένη, με φλογερό βλέμμα
Βαδίζει με μεγάλες δρασκελιές....»

Παρά το γεγονός ότι ο ζωγράφος δεν αναφέρει πουθενά στο ημερολόγιό του ή στην αλληλογραφία του τον ποιητή Barbier, ουδέποτε διέψευσε τον παραπάνω ισχυρισμό. Εξάλλου τα θέματα του Ντελακρουά πολύ συχνά

ανάγονται σε λογοτεχνικές πηγές. Στην «*Ελευθερία που οδηγεί τον λαό*» συντελείται μια εκλαίκευση του ιερού και συγχρόνως μια εξύψωση του καθημερινού στο επίπεδο του ιερού. Με τη θεοποίηση της ανώνυμης αγωνίστριας του δρόμου επιτυγχάνεται η συμπύκνωση ενός τυχαίου συμβάντος, από τις συμπλοκές του δρόμου, σε σύμβολο. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται επίσης μια αντιστοιχία ανάμεσα στη "*Liberte*" του Ντελακρουά και τον "*Marat*" του J.L.David, ο οποίος έχει αποδοθεί ως λαϊκός επαναστατικός Χριστός (Werner Hofmann, "*Sur la Liberte de Delacroix*", in: □*Gazette des Beaux-Arts*, Sept.1975,p.69).

Επιχειρείται, επίσης, μια τολμηρή σύζευξη αλληγορίας και ρεαλιστικών μορφών. Ακριβώς τούτη η ανάμειξη ή και αλληλοδιείσδυση του πραγματικού με το υπερφυσικό ενόχλησε τη σύγχρονη κοινή γνώμη.

Το αγόρι με τα πιστόλια δεξιά από την Ελευθερία έχει συχνά ταυτιστεί με τον Gantoche, τον ήρωα των Αθλίων του Βίκτωρος Ουγκώ, χωρίς η ταύτιση αυτή να αναιρεί το αδιαμφισβήτητο γεγονός, πως τα χαμίνια του Παρισιού βρίσκονταν πάντα στην πρώτη γραμμή στις μάχες και τις συμπλοκές, αμέριμνοι, γενναίοι ταραχοποιοί.

Αμφιλεγόμενη είναι η μορφή του αστού με το ημίψηλο, αριστερά από την Ελευθερία. Έχει πάντως επικρατήσει η άποψη πως ο αστός φέρει τα χαρακτηριστικά του ίδιου του ζωγράφου, γεγονός που αποδεικνύει την εσωτερική συμμετοχή του καλλιτέχνη στο συμβάν, ως εκπροσώπου των πνευματικών ανθρώπων, των διανοουμένων. Η πραγματική ένταση της σκηνής εντοπίζεται συνεπώς ανάμεσα στον αστό και την Ελευθερία, αφού η τελευταία ακριβώς σ' αυτόν απευθύνει το έντονα προτροπτικό βλέμμα της, ενώ εκείνος σκεπτικός, διστακτικός, με μάτια ερευνητικά, στραμμένα στον αδιόρατο ορίζοντα, αναζητά τον σκοπό και το νόημα αυτού του ξεσηκωμού. Είναι κάποιος που δρά και συμμετέχει, αλλά συγχρόνως αναλογίζεται και προσπαθεί να σταθμίσει την πράξη και τις συνέπειές της.

Στις 18 Οκτωβρίου 1830 ο Ντελακρουά γράφει στον αδελφό του (αδημοσίευτη επιστολή, *Bibliothèque Nationale*, quoted in M. P.85) πως άρχισε «*ένα μοντέρνο θέμα, ένα οδόφραγμα*», και πως «*αφού δεν μπορεί να μάχεται για την πατρίδα του, μπορεί τουλάχιστον να ζωγραφίζει γι' αυτήν*». Ο Αλέξανδρος Δουμάς πατήρ αναφέρει ωστόσο, πως ο ζωγράφος αντιμετώπιζε με περίσκεψη και ανησυχία το ενδεχόμενο ξέσπασμα μιας αχαλίνωτης επανάστασης. Όταν το 1848 ο Ντελακρουά δεν πίστευε πλέον στην επανάσταση, έγραφε στη Γεωργία Σάνδη: «*Η πολιτική ελευθερία είναι η μεγαλειώδης λέξη, για την οποία θυσιάζεται η μόνη πραγματική ελευθερία, αυτή του πνεύματος και της ψυχής*». Ίσως, λοιπόν, πίσω απ'το θέμα του έργου να κρύβεται και η διάθεση του ζωγράφου να εξυμνήσει τον αγώνα όχι για την πολιτική ελευθερία αλλά για την πνευματική ελευθερία και την απελευθέρωση της τέχνης. Ας μην ξεχνάμε, πως ακριβώς εκείνη την εποχή διεξαγόταν στη Γαλλία, συγχρόνως με την πολιτική, και μια καλλιτεχνική επανάσταση, εκείνη του ρομαντισμού, και πως στις μέρες του Καρόλου Ι' εμηνύθη στον Ντελακρουά από τον Διευθυντή των Καλών Τεχνών να μην ελπίζει σε άλλη κρατική εύνοια, αν δεν αλλάξει το ζωγραφικό του ύφος. Ενδέχεται, λοιπόν, στην επιλογή του θέματος να συνετέλεσε και η αντίθεση του ζωγράφου προς το καθεστώς του Καρόλου Ι'.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Ο πίνακας του Ντελακρουά εξετέθη για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 1831 στην ετήσια καλλιτεχνική έκθεση του Salon. Περίπου στο σύνολό της η σύγχρονη κριτική επέκρινε το έργο ως δυσφήμιση των ενδόξων ημερών. Η *Journal des Artistes* (1831, l.p.443) γράφει για την αποτυχία ενός ανθρώπου με ταλέντο και πνεύμα: « Η γυναίκα φαίνεται ξεδιάντροπη με βρώμικο δέρμα και τραχύ κορμί, ο νεκρός άντρας μπροστά μοιάζει να έχει πεθάνει μια βδομάδα πριν αρχίσει ο αγώνας, αν κρίνει κανείς απ' τη χλωμάδα της σάρκας του. Από πολιτική σκοπιά το έργο προδίδει αριστερές τάσεις, αφού παρουσιάζει μόνο τις κατώτερες τάξεις και μια διφορούμενη μορφή. Πού είναι οι δικηγόροι, οι γιατροί, οι έμποροι που εξεγέρθηκαν εναντίον του Καρόλου Ι΄; Υπήρχε μόνον όχλος εκείνες τις αξιομνημόνευτες ημέρες ; »

Ο L.Peisse βρίσκει πως «η Ελευθερία του κ. Ντελακρουά αντί να κατεβαίνει από τον ουρανό, μοιάζει να βγαίνει από καπηλειό. Το μισόγυμνο σώμα της, το στήθος και το πρόσωπό της δεν έχουν τίποτα το θεϊκό. Ο Ντελακρουά θέλησε να ζωγραφίσει μια ομορφιά λαϊκή. Αντί, όμως, να της δώσει έναν χαρακτήρα σπουδαιότητας, μεγαλείου και αγιότητας, προτίμησε να τη μεταμορφώσει σε εταίρα χαμηλού επιπέδου. Θα μπορούσε, επίσης, να εξευγενίσει τα πρόσωπα των υπερασπιστών με την έκφραση του ενθουσιασμού και της τόλμης, αντί να τους δώσει ύφος κακοποιών που ενεδρεύουν» (*Le National*, 23^{ης} Μαΐου 1831).

Ο Gustave Planche (*L' Artiste*, II, 1831) ήταν ο μόνος που υπερασπίστηκε τον καλλιτέχνη. Πιστεύει πως πρόκειται για μια ωδή και συγχρόνως μια σάτιρα, γιατί διακρίνει στη σύνθεση τόσο την επιθυμία για ένα καλύτερο μέλλον όσο και την πικρή ανάμνηση του παρελθόντος. Αγγίζει μ' αυτό τον συλλογισμό τον δισυπόστατο χαρακτήρα της Ιουλιανής εξέγερσης: νίκη και θρίαμβος της ιδέας της ελευθερίας απ' τη μια πλευρά και δείγμα του σκεπτικισμού, της ήττας και της λύπης απ' την άλλη.

Στις επιθέσεις που δέχτηκε ο ζωγράφος για το αχνό χρώμα θα μπορούσε να είναι μια απάντηση η άποψη του Baudelaire (*Curiosites Esthetiques*) σχετικά με κάποιο άλλο έργο του Ντελακρουά στο Salon του 1845: «Τίποτα δεν είναι τόσο γκρίζο όσο η ατμόσφαιρα του καλοκαιριού, όταν ο ήλιος διασκορπίζει πάνω σε κάθε πράγμα ένα είδος σκιάς από παλλόμενη σκόνη». Η *Journal des Artistes* επιτίθεται τον Ιούνιο και πάλι στον Ντελακρουά : «περίμεναν πως, ενοχλημένος από τις καυστικές κριτικές, θα απομάκρυνε το έργο από το Salon. Αυτός, αντίθετα, το κρέμασε χαμηλότερα, ακόμα πιο κοντά στο κοινό, το οποίο είχε ήδη κρίνει πως ήταν χαμηλά».

Η κριτική που δημοσίευσε το 1831 στη γερμανική εφημερίδα *Morgenblatt* ο Γερμανός ποιητής **Heinrich Heine**, ως καλλιτεχνική ανταπόκριση από την έκθεση του Salon στο Παρίσι, παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον για δύο λόγους : πρώτον, γιατί αντανακλά τη γενικότερη εντύπωση που το έργο προκάλεσε στους επισκέπτες, και δεύτερον, γιατί μέσα από το ιστορικό περιγράμμα του θέματος αντιμετωπίζει **την τέχνη σαν καθρέφτη της εποχής**. Ο Heine θαυμάζει στον πίνακα το περιεχόμενο και τη «μεγάλη ιδέα», που εξευγένισε τον όχλο, αυτούς του «ανθρώπους του υποκόσμου»,

αφυπνίζοντας στην ψυχή τους την ξεχασμένη και ναρκωμένη αξιοπρέπεια, ενώ η καλλιτεχνική ποιότητα είναι κατά τη γνώμη του αμφισβητήσιμη. Τη μορφή της Ελευθερίας, που αποκλίνει κατά πολύ από τις παραδοσιακές, προσανατολισμένες στο κλασικό ιδεώδες αλληγορίες, τη χαρακτηρίζει με προκλητικό τρόπο ως «ένα παράξενο κράμα Φρύνης (=πόρνης), *Poissarde* (=ψαροπώλιδος) και θεάς της Ελευθερίας. Την αποκαλεί ακόμη «*Αφροδίτη των τριόδων*». Αναγνωρίζει, όμως, πως η φιγούρα ενσαρκώνει την άγρια λαϊκή δύναμη, που τινάζει από πάνω της ένα αφόρητο βάρος. Το «*ορμητικό κορμί που βαδίζει πάνω σε πτώματα*» σκανδάλισε το παρισινό κοινό με τη γυμνότητα του στήθους ανάμεσα στο επαναστατημένο πλήθος, όπως μερικά χρόνια αργότερα και η αντιπαράθεση ντυμένων και γυμνών μορφών στο «*Πρόγευμα στη χλόη*» του *Eduard Manet*. Αυτό φαίνεται στην πιο κάτω ειρωνική στιχομυθία επισκεπτών, που μεταφέρει ο *Heine*:

- *Μπαμπά, δεν φοράει ούτε ένα πουκάμισο!*

- *Μια πραγματική θεά της Ελευθερίας, αγαπητό μου παιδί, δεν φοράει συνήθως πουκάμισο και είναι πολύ θυμωμένη με τους ανθρώπους που φορούν καθαρά ασπρόρουχα, απαντά ο αριστοκράτης πατέρας».*

Μια άλλη συνομιλία ανάμεσα σε επισκέπτες του *Salon* αποκαλύπτει τα ταπεινά παρασκήνια της επανάστασης, καθώς αναφέρεται πως η επανάσταση έγινε από τους τραπεζίτες, τους πραγματικά κερδισμένους, οι οποίοι παρέσυραν τον λαό σε εξέγερση. Οι συζητήσεις και τα σχόλια των θεατών, που παραθέτει ο *Heine*, δεν αποτελούν μόνο λογοτεχνικό τέχνασμα, για να κερδίσει ο λόγος αμεσότητα και ζωντάνια, αλλά αναλογούν πιθανότατα σε συνομιλίες που πραγματικά διεξάγονταν μπροστά στο έργο, αν τα παραλληλίσουμε με όσα μαρτυρεί ο *Auguste Jal* : «*Όποιος έμεινε για ένα τέταρτο της ώρας στη μεγάλη αίθουσα μπροστά σ' αυτόν τον πίνακα, θα άκουσε όλους τους αντιπάλους της τεχνοτροπίας του ζωγράφου να τέρπονται με κακόβουλο και εξευτελιστικό κουτσομπολιό, επαναλαμβάνοντας όλοι τα ίδια δηκτικά λόγια σα να τα είχαν μάθει στο σχολικό μάθημα*» (*“Salon de 1831”, in: Ebauches critiques, Paris 1831*).

Η παρατήρηση του *Heine* για την επανάσταση που τρώει τους ίδιους τους υποκινητές της – υπαινιγμός για την τρομοκρατία, που ακολούθησε την επανάσταση του 1789 – προδίδει τους φόβους του συγγραφέα για την τελική έκβαση και τα αποτελέσματα αυτής εδώ της επανάστασης. Ελπίζοντας επιπλέον σε μια γερμανική έκδοση της γαλλικής επανάστασης, χρησιμοποιεί την επικαιρότητα του θέματος για να ευαισθητοποιήσει το αναγνωστικό κοινό στην «*αποκοιμισμένη Γερμανία*» - όπως χαρακτηριστικά την αποκαλεί – που μένει αδρανής και αδιάφορη μπροστά στις ανακατατάξεις και εξελίξεις των καιρών : «*Το ένα δέκατο απ' αυτά που ανέχονται εκείνοι οι άνθρωποι στη Γερμανία θα είχε στη Γαλλία ξεσηκώσει τριανταέξι επαναστάσεις και θα είχε στοιχίσει σε τριανταέξι βασιλείς την κορώννα τους μαζί με το κεφάλι*».

«ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ» ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ : ΒΙΟΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ

Η τύχη του πίνακα επιβεβαίωσε τους φόβους και τα ανήσυχα προαισθήματα του Heine για το μέλλον της επανάστασης. Όταν το έργο εξετέθη για πρώτη φορά το 1831 ενόχλησε το κοινό με τον βίαιο λυρισμό του.

Το γαλλικό κράτος με βασιλιά τον Λουδοβίκο-Φίλιππο αγόρασε τον επόμενο Οκτώβριο τον πίνακα αντί 3.000 φράγκων, για να μη δυσαρεστηθεί η δημοκρατική κοινή γνώμη. Ο πίνακας επρόκειτο να αναρτηθεί μαζί με άλλους στην αίθουσα του θρόνου, στα ανάκτορα Tuileries. Δεν κρεμάστηκε όμως εκεί ποτέ. Αμέσως μετά την αγορά του αναρτήθηκε σε αφανή θέση στο Λούβρο, αλλά έπειτα από τη μεταβολή των πολιτικών συνθηκών το περιεχόμενό του ίσχυσε ως επαναστατικό, και γι' αυτό επικίνδυνο, και επεστράφη στον Ντελακρουά. Με τα γεγονότα του 1848 και την αλλαγή της κυβερνήσεως αγοράστηκε πάλι από το κράτος και τοποθετήθηκε στο Μουσείο του Λουξεμβούργου. Λίγο αργότερα, λόγω νέας μεταβολής στην πολιτική κατάσταση, επεστράφη για δεύτερη φορά στον ζωγράφο εξαιτίας του «ανατρεπτικού περιεχομένου» του. Στη συνέχεια βρισκόταν αγνοημένο στις αποθήκες του Λούβρου μέχρι το 1855, όταν ο Ναπολέων III επέτρεψε στον Ντελακρουά να το συμπεριλάβει στην τότε έκθεση των έργων του. Η κριτική ήταν, σε γενικές γραμμές, θετική, με εξαίρεση τον κρατικό κριτικό Maxime du Camp, στον οποίο δόθηκαν οδηγίες να σχολιάσει δυσμενώς το έργο για να το καταστήσει ακίνδυνο. Αυτός έψεξε κυρίως την κεντρική φιγούρα: «*Αν είναι έτσι η Ελευθερία, αν είναι ένα φτωχό κορίτσι που τρέχει ξυπόλυτο και μισόγυμνο, που ξεφωνίζει και δείχνει το όπλο της, τότε δεν την θέλουμε, δεν την έχουμε ανάγκη. Όχι, αυτή η πόρνη που ξέφυγε από το St. Lazare (γυναικείες φυλακές), δεν έχει τίποτα το κοινό με την αθάνατη και γόνιμη παρθένα που τιμάμε*». Όταν όμως αργότερα η κοινή γνώμη ήταν στραμμένη εναντίον του Ναπολέοντα, το έργο επανέκτησε πολιτική σημασία και πολλές λιθογραφίες με μεγάλη απήχηση έγιναν απ'αυτό. Από το 1874 βρίσκεται μόνιμα πλέον στο Λούβρο και είναι αναπόσπαστα δεμένο με το γαλλικό δημοκρατικό αίσθημα.

Κατερίνα Καζολέα