

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ ΚΡΙΣΤΙΝΑ ΤΖΕΟΡΤΖΙΑΝΑ

ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ P.P.RUBENS

Το χρώμα είναι ένα πλήκτρο.
Το μάτι είναι ένα σφυράκι.
Η ψυχή του καλλιτέχνη
είναι ένα πιάνο με πολλές χορδές.
Wassili Kandinsky

Για το πνευματικό στη τέχνη, 1981, 24.

Εισαγωγή

Το Μπαρόκ και η περίπτωση του Π.Π. Ρούμπενς

Ο 17^{ος} αιώνας στην Ευρώπη ταυτίζεται με την εμφάνιση ενός νέου ρεύματος στην τέχνη: Του *Μπαρόκ*. Η έννοια του *Μπαρόκ*, κατά τους ιστορικούς της τέχνης, χρησιμοποιείται όχι μόνο για να περιγραφεί τόσο ένα συγκεκριμένο ύφος και στυλ στη ζωγραφική αλλά και στη λογοτεχνία, όσο και μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδος. Ο όρος «Μπαρόκ» πιθανόν προέρχεται από την ισπανική λέξη *barroco* που σημαίνει «ακανόνιστο μαργαριτάρι». Αναφέρεται σε ένα ευρύ φάσμα έργων, λογοτεχνικών, μουσικών, εικαστικών, που εμφανίζονται την περίοδο μετά την Αναγέννηση και έως την εμφάνιση του Διαφωτισμού (1600-1717 περίπου). Στην αρχή ο όρος είχε αρνητική σημασία καθώς αναφέρονταν στα έργα των καλλιτεχνών του 17^{ου} αιώνα, στα οποία δεν τηρούνταν οι κανόνες των αναλογιών προς χάριν της εκφραστικής ελευθερίας. Αργότερα χρησιμοποιήθηκε για τον προσδιορισμό του καλλιτεχνικού περιγύρου αυτής της εποχής και των χαρακτηριστικών της τέχνης της.

Κατά την περίοδο αυτή, στην οποία έζησε και δημιούργησε ο Ρούμπενς, ο καθολικός κόσμος της Δύσης είχε χωριστεί στα δύο. Η οικογένεια του καλλιτέχνη επηρεάστηκε σοβαρά, όπως θα δούμε στη συνέχεια, από τις θρησκευτικές και πολιτικές έριδες της εποχής που καθορίζεται από την επανάσταση των διαμαρτυρομένων κατά της Καθολικής Εκκλησίας και την αντίδραση των καθολικών αντίστοιχα.

Η Μεταρρύθμιση και η Αντιμεταρρύθμιση είναι οι δύο όροι που χρησιμοποιούνται για να ορίσουν τις θρησκευτικές, πολιτικές και πολιτιστικές περιστάσεις αυτής της παραγμένης εποχής κατά την οποία η παπική Ρώμη ήταν η κοιτίδα του Μπαρόκ πριν την εξάπλωση του σε όλη την Ευρώπη.

Το Μπαρόκ, σε αντίθεση με το Μανιερισμό που χαρακτηρίζεται από το εξεζητημένο ύφος και από το ότι απευθύνονταν ως τέχνη με την επιλογή των θεμάτων του σε μια μορφομένη μερίδα της κοινωνίας, είναι κατανοητό απ' όλους. Ζωγράφοι με διαφορετικές καταβολές και πολιτιστικά ερεθίσματα, με διαφορετική τεχνοτροπία, όπως ο Ρούμπενς, ο Ρέμπραντ, ο Βελάσκειθ, ο Βερμέερ, ο Καραβάτζιο, ο τοπιογράφος Κλόντ

Λοραίν, κ.α., διαμόρφωσαν τα εκφραστικά τους μέσα και το ύφος τους, έχοντας ως πρότυπα τους μεγάλους καλλιτέχνες της Αναγέννησης, με απώτερο σκοπό τη μετατροπή της απλότητας σε δύναμη και της αρμονίας σε ένταση του χρώματος και του φωτός. (Martin, 1977:42)

Η μεγάλη τέχνη τους αναδεικνύει την προοπτική θεατρικότητα των μορφών, τη νέα τεχνική του «κίροσκοπούρο» (πρόκειται για την τονισμένη εναλλαγή του φωτός και της σκιάς) και τις επιβλητικές μορφές, μυθολογικές, σύγχρονες και καθημερινές, των προσώπων που αναπαριστώνται στα έργα τους μέσα από ένα μυστήριο που διαχέεται σε όλη την επιφάνεια του πίνακα. Η ζωγραφική του Ρούμπενς ιδιαίτερα αποτελεί έναν αριστοτεχνικό συνδυασμό των κλασικών-μυθολογικών και των σύγχρονων στοιχείων της εποχής του καθώς προβάλλει με τον πιο καλλιτεχνικό τρόπο και τη μαγεία της πινελιάς του τις αντιθέσεις του πρώτου μισού του 17^{ου} αιώνα. (Vlieghe, 1988:54-55).

Μπορούμε να διακρίνουμε ορισμένα «κοινά χαρακτηριστικά» που αφορούν στο ύφος του Μπαρόκ, αναφορικά της πολυμορφίας που είχε αποκτήσει στις διάφορες βασιλικές αυλές της Ευρώπης, στις σημαντικότερες απ' αυτές εργάστηκε ο Ρούμπενς.

Τα χαρακτηριστικά αυτά που θεωρούνται τυπικά του μεγάλου έργου του από τους κριτικούς και τους ιστορικούς της τέχνης του Μπαρόκ, είναι τα εξής:

α) Το στοιχείο της *λαμπρότητας* και του *μεγαλειώδους* το οποίο εκφράζεται με τις αντιθέσεις στην κλίμακα των μεγεθών, από τα πολύ μεγάλα μεγέθη που τοποθετούνται στα πρώτα πλάνα, μέχρι τα απροσδόκητα μικρά, που απομακρύνουν εντυπωσιακά το βάθος από το θεατή. (Για τη λαμπρότητα, τη ζωτικότητα και το δυναμισμό και τα άλλα στοιχεία των μεγαλειωδών συνθέσεων του κορυφαίου Φλαμανδού ζωγράφου θα μιλήσουμε στη συνέχεια).

β) *Τη μεγάλη κινητικότητα των μαζών*...που αιωρούνται στο χώρο κατά ομάδες, ανάμεσα σε σύννεφα και ρούχα που ανεμίζουν.

γ) *Την κατάργηση των ορίων* με τη δημιουργία τεχνητών «ανοιγμάτων προς τους ουρανούς» και την «κατάχρηση του ατμοσφαιρικού» μπλε χρώματος.

δ) *Την επιβολή της έννοιας του συνόλου*, με αδιάλλακτη επιμονή στο τελετουργικό και επίσημο γούστο. (Μοσχονά-Καλαμάρα, 1986:211).

Στο Μπαρόκ που αποτελεί «τη μορφολογική κατάληξη της αναγεννησιακής τέχνης», στα έργα των σημαντικότερων εκπροσώπων του, όπως ο Καραβάτζιο και ο δάσκαλος του Ρούμπενς, Καραάτσι, το σχέδιο καλύπτεται από το χρώμα, η κίνηση είναι εξωτερική, προεξάρχει η καμπύλη και το κοίλο ή κυρτό, είναι χαρακτηριστικό το στοιχείο της υπερβολής και, τέλος, ο χώρος είναι σκηνογραφικός και δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι αποτελεί προέκταση του φυσικού χώρου.

Η αναγνώριση της ατομικότητας του καλλιτέχνη - για πρώτη φορά παρουσιάζεται στην περίοδο της Αναγέννησης - «έχει σαν αποτέλεσμα την ταυτόχρονη άνθιση εντελώς διαφορετικών, ή και αντίθετων πολλές φορές, προσωπικοτήτων όπως οι Βελάσκουεθ, Ρέμπραντ, Ρούμπενς, Καραβάτζιο, μέσα στο ίδιο χρονικό διάστημα που καλύπτει ο όρος Μπαρόκ» (Μοσχονά-Καλαμάρα, 1986:213).

Ένας από τους σημαντικότερους κριτικούς και θεωρητικούς της τέχνης ο Άρνολντ Χάουζερ σημειώνει, αναφερόμενος στο έργο του Ρέμπραντ και συνοψίζοντας τις

κοινωνιολογικές παραμέτρους που ορίζουν το Μπαρόκ: « Σ' έναν αυλικό, συντηρητικό πολιτισμό ένας καλλιτέχνης του είδους του Ρέμπραντ ίσως ποτέ να μην απολάμβανε την αναγνώριση» όπως συνέβη με την εντελώς αντίθετη περίπτωση του Ρούμπενς. Όμως «αν τον αναγνώριζαν, θα δημιουργούσε σε συνθήκες πολύ μεγαλύτερης ελευθερίας από εκείνες της αστικής Ολλανδίας, που του επέτρεψε μεν να εξελιχθεί ελεύθερα, αλλά τον συνέτριψε όταν αρνήθηκε πια να υποκύπτει».

Ο Χάουζερ τονίζει, κάτι που ισχύει για όλες τις εποχές, ότι «η πνευματική ύπαρξη του καλλιτέχνη βρίσκεται πάντα σε κίνδυνο καθότι ούτε μια απολυταρχική ούτε μια φιλελεύθερη κοινωνία δεν είναι εντελώς ακίνδυνη γι' αυτόν: η μια του παρέχει λιγότερη ελευθερία και η άλλη λιγότερη ασφάλεια. Υπάρχουν και καλλιτέχνες που νιώθουν ασφαλείς μόνο όταν είναι ελεύθεροι, υπάρχουν όμως και άλλοι που δεν μπορούν να ανασάνουν ελεύθερα παρά μόνο όταν είναι ασφαλείς».

«Από τη σκοπιά μιας γενικής ιστορίας του πνεύματος και της ανθρώπινης ψυχής - γράφει ο Π.Κανελλόπουλος στην *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος* - ο Ρούμπενς δεν είναι πρόβλημα. Δεν χρειάζεται να αναζητήσουμε πίσω από τα έργα του, τα μυστικά της ψυχής του (δεν υπάρχουν μυστικά) ή τα ιδιαίτερα δώματα του πνεύματός του γιατί όλα τ'άνοιξε και χύθηκε μέσα τους το φως της ημέρας. (Κανελλόπουλος, 1976, τομ. IV:133).

Η περίπτωση του Πέτερ Πάουλους Ρούμπενς όπως θα φανεί στη συνέχεια, μέσω της παρουσίασης των βιογραφικών στοιχείων και των σημαντικότερων κοινωνικό-ιστορικών και πολιτιστικών γεγονότων που σημάδεψαν τη ζωή του, την πνευματική του εξέλιξη και τη λαμπρή καριέρα του ως ζωγράφου, διπλωμάτη και πνευματικού ανθρώπου είναι εντελώς διαφορετική, αφού – «όχι μόνο λόγω ιδιοσυγκρασίας, αλλά και λόγω της κοινωνικής του θέσης και των ευνοϊκών τροπών της μοίρας του, έζησε, δημιούργησε και μεγαλούργησε ανασαίνοντας σχεδόν πάντοτε σε ένα περιβάλλον ασφάλειας και ελευθερίας, το οποίο και ο ίδιος με το ταλέντο του και τις αρετές του δημιούργησε».

I.1. Στοιχεία της βιογραφίας του και της καριέρας του

Γεννιέται το 1577 στο Siegen της Βεσφαλίας (Γερμανία) και πεθαίνει το 1640 στην Αμβέρσα. Η οικογένειά του κατάγονταν από την Αμβέρσα.

Ο πατέρας του, Jan Rubens, νομικός, αναγκάστηκε να εξοριστεί από τη Φλάνδρα στην Κολωνία το 1568 λόγω του ότι ήταν καλβινιστής και αναγνωρισμένος εχθρός του δούκα της Άλμπας.

Στην Κολωνία σχετίζεται με την Άννα της Σαξωνίας, πρώην σύζυγο του Γουλιέλμου της Οράγγης, του οποίου ήταν ο έμπιστος γραμματέας του. Από αυτή τη σχέση που θα γίνει πιο στενή γεννιέται ο Ρούμπενς, νόθος γιος, στο Siegen, όπου θα καταφύγει ο πατέρας του για να γλιτώσει τη θανατική καταδίκη που του είχε επιβάλλει ο δούκας του Νασάου.

Όταν πεθαίνει ο Jan Rubens, η οικογένειά του επιστρέφει στην Κολωνία. Τα χρόνια 1587-89, ο Rubens αρχίζει την εκπαίδευσή του με τους Ιησουίτες μοναχούς, μιας και η μητέρα του ήταν καθολική. Το 1589, η οικογένειά του εγκαθίσταται οριστικά στην

Αμβέρσα.

Με τον θάνατό του (1640) «έκλεισε το πιο άφθονο σε φυσική και αβίαστη εσοδεία θέρους στην ιστορία της ζωγραφικής.» (Κανελλόπουλος, 1976, τομ. IV:141).

Θεωρείται ως «ο πιο ευτυχής ζωγράφος του κόσμου». Αν εξαιρέσουμε το γεγονός του πρόωρου θανάτου της πολυαγαπημένης πρώτης συζύγου του, ολόκληρη η ζωή του κύλησε ως το Μάρτη του 1940 που πέθανε, μέσα στη δόξα, τη γενική αναγνώριση, τις ανέσεις, την απαλλαγή από κάθε δυσκολία, καθότι είχε την ικανότητα να απαλλάσσει «ο ίδιος τον εαυτό του από κάθε ίχνος δύσκολης ψυχής». Στην ιταλική περίοδο της ζωής του και της μαθητείας του (1600-1608) οφείλονται, υπό την επίδραση των Καραβάτζιο, Καράτσι, Τισιανού, κλπ., πολλά ζωγραφικά του έργα στα οποία κυριαρχούν τα θρησκευτικά θέματα. (Jaffe, 1977:23). Στα ύστερα έργα του των μεγάλων διαστάσεων «συναγωνίσθηκε τον Βερονέζε». Η ευρυχωρία ταίριαζε με το πνεύμα του «όπως αντίθετα με τη ψυχή του Ρέμπραντ ο στενός χώρος» (Κανελλόπουλος, 1976, τομ. IV, 132-135).

2. Τα χρόνια της μαθητείας του

Η περίοδος της μαθητείας του Ρούμπενς εκτείνεται ανάμεσα στα χρόνια 1589 και 1600. Οι οικονομικές δυσκολίες της οικογένειάς του τον αναγκάζουν να συντομεύσει τις σπουδές του ως ζωγράφος και να εργαστεί ως υπηρέτης σε ένα σπίτι ισπανόφιλων και καθολικών αριστοκρατών όπου θα εξοικειωθεί με τους τρόπους και το πρωτόκολλο της αριστοκρατίας της εποχής εκείνης, κάτι που θα επιδράσει σημαντικά τη σταδιοδρομία του ως ζωγράφου και διπλωμάτη.

Ο Rubens θα περάσει διαδοχικά από τα εργαστήρια του Tobva Verhaecht, του Adam Van Noort και του Otto Van Veen. Ο Tobvas Verhaecht είναι ένας ζωγράφος τοπίων και ο Y Van Noort ανήκει στην τελευταία φάση ή περίοδο της Αναγέννησης.

Ο ζωγράφος Otto Van Veen, είναι αυτός που επέδρασε περισσότερο στην αρχική φάση της διαμόρφωσης του προσωπικού του ύφους. Αυτός του έμαθε να δουλεύει με μαεστρία τις μεγάλες συνθέσεις κατά τον «ιταλικό τρόπο» και που τον βοήθησε να μορφωθεί και να εμπνέεται ως διανοούμενος.

Κάποια πρώιμα έργα του μοιάζουν με το ύφος των έργων του δασκάλου του και διαφέρουν αισθητά από τα έργα της ωριμότητάς του.

Αυτή την εποχή της μάθησης κυριαρχούν η δεξιοτεχνία στη ζωγραφική τεχνική και η απόκτηση μιας ουμανιστικής πνευματικής καλλιέργειας αναγκαίων στοιχείων για την καλλιτεχνική δημιουργία. Ο Ρούμπενς μαθαίνει πολύ γρήγορα πώς να διευθύνει ένα μεγάλο εργαστήριο ζωγραφικής με πολλούς βοηθούς-μαθητές και μυείται στους τρόπους της αριστοκρατίας και στα μυστικά του επαγγέλματος του διπλωμάτη.

3. Ο τρόπος ή η μέθοδος εργασίας του

Όπως παρατηρεί ο Τζ.Μ.Χόφστεντε, στη μελέτη του για τους μεγάλους ζωγράφους (17^{ος}-19^{ος} αιώνας), «όλα τα έργα του γίνονταν σύμφωνα μ' ένα σύστημα καλά μελετημένο» που ο καλλιτέχνης τήρησε πιστά μέχρι το τέλος της ζωής του. Αποτύπωνε γρήγορα σ' ένα σκίτσο με πένα την πρώτη του ιδέα για τον πίνακα, μετά σχεδίαζε με το

πινέλο ένα προσχέδιο με λάδι, επακολουθούσε ένα «πρότυπο» στην κυριολεξία, δηλαδή ένας πίνακας σε μικρό μέγεθος, και σ' αυτό απέδιδε με λάδι τα κύρια στοιχεία του τελικού έργου. Ο Ρούμπενς έδειχνε τότε το «πρότυπό» του στον πελάτη, για να του δώσει μια ιδέα για τη μορφή του πίνακα. Τις περισσότερες φορές αυτό το προσχέδιο έμενε σ' αυτόν. Μετά ο ζωγράφος ζωγράφιζε με μολύβι τις λεπτομερειακές σπουδές για τα πρόσωπα του πίνακα, ένα προς ένα. Οι μαθητές του τις μεταφέρονε στη συνέχεια στο ξύλο ή στο πανί και «περνούσαν» τα χρώματα. Ύστερα ο ίδιος ο Ρούμπενς τελειοποιούσε το όλο έργο μ' έναν ορμητικό χρωστήρα.

Ο αριθμός των μαθητών και των συνεργατών του – που γρήγορα αυξήθηκε – του επέτρεψε να αποκτήσει πολυάριθμα αντίγραφα των έργων του. Ο ίδιος έκανε διάκριση ανάμεσα στα έργα τα «εξ ολοκλήρου από το χέρι του», τα έργα που έγιναν σε συνεργασία με τους μαθητές του και «τελειοποιημένα από το χέρι του» και τέλος τα απλά αντίγραφα των μαθητών του. Αλλά σε όλες τις περιπτώσεις η δομή του έργου, τα πρόσωπα, η ιδέα του θέματος είναι πάντοτε δικά του, ακόμη και στα αντίγραφα τα φτιαγμένα από τους μαθητές του, όπου εύκολα μπορεί να αναγνωριστεί το πνεύμα του». (Ζιρώ, 2006:174).

II. Τα χαρακτηριστικά του έργου του

Το έργο του είναι το αποτέλεσμα της βόρειας προέλευσης του και της βαθειάς γνώσης του της ιταλικής τέχνης και ζωγραφικής της Αναγέννησης. Από τα χρόνια της μαθητείας του στη Φλάνδρα προέρχεται η ικανότητά του της παρατήρησης, της αναπαράστασης της πραγματικότητας, το νόημα της ζωής που δίνει στα έργα του.

Εκτός από τη θρησκευτική θεματολογία, «ασχολήθηκε με την απόδοση μυθολογικών θεμάτων, εκφράζοντας έτσι την τάση της εποχής του που οδηγούσε στην παρουσίαση ενός φανταστικού ιδεαλισμού» (Ζιρώ, 2006:174)

Ο Χρ.Χρήστου, συνοψίζοντας την κριτική παρουσίαση των σημαντικότερων έργων του τονίζει: «Τα κεντρικά χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής του δημιουργίας είναι η ζωτικότητα και η ευρύτητα, η δύναμη των μορφών και ο πλούτος των χρωμάτων, η μνημειακότητα και η δραστηκότητα, η πληθωρικότητα και ο δυναμισμός, η ένταση των κινήσεων και η ενότητα του συνόλου. Στα περισσότερα έργα του παρακολουθεί κανείς μια αποθέωση του ανθρωπίνου σώματος, από την οποία δε λείπει και μια κατάχρηση του γυναικείου γυμνού». Ο καλλιτέχνης «κινείται μέσα σε χείμαρρους από χρώματα και αντιμετωπίζει ολόκληρα βουνά από πλαστικές μορφές, παρασύρεται από το ρυθμό των ανταγωνισμών του και των εκφραστικών του πραγματώσεων» (Χρήστου, 1992:305).

Ο μεγάλος θεωρητικός του ιταλικού κλασικισμού Πιέτρο Μπελόρι, μισό αιώνα μετά το θάνατό του, θα μιλήσει για τη «μανία του πινέλου του» τονίζοντας ότι, «εκτός από την τεράστια εικονογραφική κουλτούρα που συγκέντρωσε τα χρόνια που έζησε στην Ιταλία» και το αστείρευτο πάθος του, αυτό που θεμελιώνει την παγκόσμια φήμη του και που τον τοποθετεί μέσα στο πάνθεον των μεγάλων δασκάλων, είναι «η εκπληκτική δεξιότητα του χεριού του» (Taraba, 2004:80).

Ο Ρούμπενς θα ξαναζωντανέψει στη ζωγραφική – κατά τον τρόπο του ιταλού ζωγράφου Καρατζι - τα κλασσικά και τα μυθολογικά θέματα που δημιουργούσαν, όπως και οι θρησκευτικές εικόνες, εντύπωση στους πιστούς. Ο θαυμασμός του για την ιταλική τέχνη της Αναγέννησης «δε φαίνεται να κλώνιζε τη βασική του πίστη πως δουλειά του

ζωγράφου ήταν να ζωγραφίζει τον γύρω του κόσμο», να ζωγραφίζει ό,τι τον ενέπνεε και να κάνει τους θεατές και τους αγοραστές των έργων του να νιώθουν πως χαίρεται «την πολύμορφη ζωντανή ομορφιά των πραγμάτων» (Gombrich, 2004:310).

«Το πολύπλευρο ταλέντο του τον έκανε να διακριθεί σε όλα τα είδη της ζωγραφικής, αφομοιώνοντας μεθοδικά και αξιοποιώντας τα διδάγματα της αρχαιότητας όσο και των μεγάλων Ιταλών δασκάλων του 16^{ου} αιώνα, τα έργα των οποίων μελέτησε σε βάθος και προσπάθησε να συναγωνιστεί» (Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τομ.52,294).

Στο έργο του *Ιστορία της Τέχνης* ο Έλι Φωρ παρατηρεί ότι «χάρη σε μία μεταφυσική αίσθηση του σύμπαντος που αντηχεί στο έργο του, ο Ρούμπενς, θεοποίησε τη φλαμανδική τέχνη δεχόμενος την κυριαρχία των στοιχειακών δυνάμεων σαν να ήθελε να τις καταλάβει καλύτερα καθώς έβλεπε τη ζωή του να παρασύρεται απ' αυτές και να συμμετέχει στη δική τους ζωή». (Φώρ, 1993:46). Με το Ρούμπενς η φλαμανδική τέχνη θα ξαναβρεί την εσωτερική ενότητα του κόσμου που η εκκλησία και η μοναρχία επιχειρούσαν να της επιβάλλουν από τα έξω. Ο Ρούμπενς στα έργα του «εισχωρεί στη βαθύτερη υπόσταση της ζωής για να την αναστατώσει σε βάθος». «Η κυματιστή γραμμή, βαριά από σάρκα, γη, αέρα, αστραποβόλο αποφασιστικότητα που διασχίζει προς όλες τις κατευθύνσεις τους πίνακές του, παραπέμπει στα βάθη τις κινήσεις των επιφανειών τους και καθορίζει τις επιφάνειες με τις κινήσεις των βαθών τους, είναι το πνεύμα που κυβερνά το αισθησιακό κύμα το οποίο το τρέφει. Πλάθει τις μορφές του κόσμου σαν μια εύπλαστη μάζα που τη μακραίνει και την κονταίνει, τη μικραίνει ή τη διαχωρίζει, τη σέρνει και την κατανέμει μ' ολόκληρο το έργο, όπως ένας θεός που, ξαναδημιουργώντας τη ζωή, θα επέβαλλε μια καινούργια τάξη στην αταξία που θα είχε η ζωή καθώς έβγαινε απ' τα χέρια του. Όλα στη ζωή είναι γίνεσθαι. Η ζωή είναι μόνο μια δύναμη που μετασχηματίζεται ακατάπαυτα, που βλασταίνει και αναδιπλώνεται και πεθαίνει στον απέραντο κόσμο των μορφών, δίχως το πνεύμα που το γνωρίζει αυτό να μπορεί να σταματήσει την κίνησή της για μια μονάχα στιγμή και να την απομονώσει απ' το πολυσύνθετο σύνολο στο οποίο συμμετέχουν οι μορφές στο σύνολο που δημιουργείται και καταστρέφεται ακατάπαυτα απ' τις μορφές. Είτε ζωγραφίζει το Μύθο, την Ιστορία, το τοπίο, την αγορά, το παιχνίδι, τη μάχη, μια προσωπογραφία, το μοναδικό θέμα του Ρούμπενς είναι η ακούραστη αναζήτηση μέσα απ' τα χίλια σύμβολα της εν δράσει φύσης του δυναμισμού της ζωής, που τον διατρέχει ο πελώριος ποταμός της, χωρίς να μπορεί ποτέ να εξαντλήσει τα ξεχειλίζοντα νερά της και χωρίς να τον βάλει σε πειρασμό η δύναμή της όταν μικραίνει». (Φώρ, 1993:52-53).

«Διατήρησε στη ζωή την υπόσταση που είχε συγκεντρώσει ο Μεσαίωνας και την τάξη που εισήγαγαν στο πνεύμα οι Ιταλοί Δάσκαλοι, για να τις μεταβιβάσει στην ανάγκη μας για ενότητα και ρυθμό. Ανακάτεψε και περιέπλεξε προς όλες τις κατευθύνσεις, στην επιφάνεια και σε βάθος, τη ζωντανή φύση με τις συνεχείς γραμμές που του έδειχναν την κατεύθυνση. Η δράση του είχε τεράστια σημασία, εξακολουθεί να διαρκεί, έχει μπει παντοτινά στη δράση μας». (Φώρ, 1993:62-63).

Πολύ λίγοι είναι οι ζωγράφοι που έχουν να παρουσιάσουν *όγκο δουλειάς* εφάμιλλο με του δικού του, γεγονός που οφείλεται στην καταπληκτική για την ιστορία της τέχνης δεξιοτεχνία και άνεσή του, αποτέλεσμα εντατικής άσκησης και ταυτόχρονα θεϊκό δώρο. (Belkin, 1988:49)

Μια άλλη χαρακτηριστική παράμετρος που τονίζουν οι κριτικοί, είναι η ικανότητα και η προτίμησή του να ζωγραφίζει σε *μεγάλη κλίμακα* μεγάλους πίνακες που στόλιζαν

εκκλησίες και παλάτια, κάτι που ικανοποιούσε τα γούστα και τις απαιτήσεις των πελατών του (ηγεμόνων, εκκλησίας και αριστοκρατών). Αντιπροσωπευτικό αυτής της κατηγορίας των έργων είναι «Ο αρραβώνας της Αγίας Αικατερίνης», προσχέδιο για μια μεγάλη εικόνα Αγίας τράπεζας, Βερολίνο, Κρατικό Μουσείο, 1628). Σ' αυτό το έργο που εντάσσεται στην παράδοση των Μπελλίνι και Τισιανού και των ιταλών προκατόχων του που ζωγράφιζαν Μαντόνες, «θαυμάζουμε τη γενναιόδωρη πνοή με την οποία κατόρθωσε ο Ρούμπενς να συνδέσει όλες τις μορφές» δίνοντας στη σύνθεσή του «ένα κλίμα χαρούμενης και εορταστικής επισημότητας» (Gombrich, 2004:311).

Η «γραμμή παραγωγής» - τεχνική που ο ίδιος πρώτος εισήγαγε - με τους καλύτερους μαθητές του στη σειρά να προετοιμάζουν το έργο μεταφέροντας τις ιδέες του σ' ένα μεγάλο τελάρο ολοκληρώνοντας μόνο ότι ο ίδιος τους είχε αναθέσει πριν να ρίξει τις μαγικές του τελικές πινελιές - δείχνουν το μεγάλο δαιμόνιό του και την τρομερή ζωτικότητα και εργατικότητα του. Στο έργο που ζωγραφίζει κατά μέτωπο το κεφάλι ενός μικρού κοριτσιού, πιθανόν της κόρης του, μας δίνεται αμέσως η εντύπωση μιας «κεφάτης ζωντανίας» με το δέρμα «να πάλλεται σαν τη ζωντανή σάρκα». (Gombrich, 2004:314).

Τα έργα που βγήκαν από το εργαστήρι του στην Αμβέρσα, τα περισσότερα σε τεράστια κλίμακα χαρακτηρίζονται ως συνθέσεις εκθαμβωτικής μαστοριάς. Τα αλληγορικά θέματα, παρόλο που θεωρούνται ανιαρά και αφηρημένα, ξαναζωντανεύουν κάτω απ' τη μαγεία του πινέλου του και εκφράζουν συγκεκριμένες ιδέες. Στα δεινά που έφερε στην Ευρώπη ο Τριακονταετής Πόλεμος, ως μεγάλος καλλιτέχνης ο Ρούμπενς, θα ζωγραφίσει, γύρω στο 1630, την «Αλληγορία για τα αγαθά της Ειρήνης», έργο μνημειώδες, που εκτίθεται στη National Gallery του Λονδίνου. Το έργο το δώρισε ο Φλαμανδός καλλιτέχνης και διπλωμάτης (Lamster, 2009:65) στο βασιλιά Κάρολο Α΄ της Αγγλίας, όταν προσπαθούσε να τον πείσει να συνθηκολογήσει με την Ισπανία. Οι έντονες αντιθέσεις και τα θερμά χρώματα του πίνακα δείχνουν ότι το ιδεώδες της Ειρήνης (αλλά και η θεματική του πίνακα που αναφέρεται στις χαρές της Ειρήνης) «δεν ήταν για το Ρούμπενς ωχρές, αφηρημένες έννοιες, αλλά επιβλητική πραγματικότητα». (Gombrich, 2004:316).

Κάνοντας αυτή τη σύντομη αναφορά στα βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης του, θα πρέπει να τονίσουμε ότι αυτό που εντυπωσιάζει το θεατή, στα διάφορα μουσεία που εκτίθενται τα έργα του, όπως το Λούβρο, το Πράδο στη Μαδρίτη, το μουσείο της Αμβέρσας, κλπ., είναι η δύναμη του πινέλου του, η μαγεία των χρωμάτων του, η μεγαλόπρεπη εντύπωση των έργων του και η ανεξάντλητη ποικιλία των θεμάτων του.

<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/rubens-pedro-pablo/>

Κάποιοι κριτικοί τον κατηγόρησαν για την αλληγορική σύνθεση των πινάκων του και την ανάμειξη θρησκευτικών και κοσμικών αντικειμένων. Τα μειονεκτήματα που του καταλογίζουν δεν στάθηκαν ικανά να επισκιάσουν τη φήμη του και έμεινε ως ένας τυπικός ζωγραφικός εκπρόσωπος της εποχής του, που θαυμάστηκε και θεωρήθηκε ως ο μόνος κατάλληλος για την ανάληψη μεγάλων κρατικών έργων. (Alpers, 1995:38)

«Πρέπει να συνειδητοποιήσουμε - καταλήγει ο Gombrich στη σύντομη κριτική παρουσίαση του έργου του - πως η χαρά της πληθωρικής, αισθησιακής ζωής σε όλες τις εκδηλώσεις ήταν αυτό που δεν επέτρεψε στο Ρούμπενς να καταντήσει ένας απλός δεξιότηχης. Αντίθετα, αντί οι πίνακές του να παραμείνουν μπαρόκ διακοσμήσεις για αίθουσες τελετών, έγιναν αριστουργήματα που διατηρούν τη ζωτικότητά τους ακόμα και

στην παγερή ατμόσφαιρα των μουσείων» (Gombrich, 2004:316).

III.Βιβλιογραφία

I. Ξενόγλωσση

Alpers, Svetlana. *The Making of Rubens*. New Haven 1995.

Belkin, Kristin Lohse (1998) . *Rubens* . , 2005. London: Phaidon Press Limited.

Jafft, Michael (1977). *Rubens and Italy*. Cornell University Press.

Lamster Mark(2009), *Master of Shadows, The Secret Diplomatic Career of Peter Paul Rubens* New York, Doubleday.

Martin, John Rupert (1977) *Baroque*. New York: Harper & Row.

Tarabra, Daniela (2004). *Rubens*. Electa (Mondadori Electa S. p. A.), Milan.

Vlieghe, Hans (1988), *Flemish Art and Architecture 1585-1700*, Yale University Press, Pelican History of Art, New Haven and London.

II. Ελληνική

Αλμπάνη, Τζένη Κασιμάτη, Μαρινέλα (2001) *Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη, από τον Μεσαίωνα ως τον 18^ο αιώνα*, Ε.Α.Π. Πάτρα.

Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τόμος 52, σσ.292-295.

Gombrich, E. H.(2004) *Το Χρονικό της Τέχνης* , μτφ. Λίνα Κάσδαγλη, Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα .

Ζιρώ, Ο.Μερτζιζάνη,Ε.,Πετρίδου,Β.,(2006) *Ιστορία της Τέχνης*, Γ τάξη Ενιαίου Λυκείου, Αθήνα, ΟΕΔΒ.

Κανελλόπουλος Παναγιώτης(1976) *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*.IV,Αθήνα, Εκδ.Δ.Γιαλλέλης.

Καντίνσκυ,Β., *Για το πνευματικό στην τέχνη*,Μετ.Μ.Παράσχη, Αθήνα, Νεφέλη, 1981.

Μοσχονά-Καλαμάρα,Αννα(1986) *Θεωρία και Διδακτική της Τέχνης-Μορφολογία* Αθήνα,ΟΕΔΒ.

Ταραμπρα Ντανιέλα(1995),*Rubens*,Art book,Έκδοση Electa,ΗΜΕΡΗΣΙΑ Α.Ε.Ε & Εθνική Τράπεζα.

Χρήστου Χρυσάνθος(1992),*Η Ευρωπαϊκή ζωγραφική του 17^{ου} αιώνα. Το Μπαρόκ,Θεσσαλονίκη*,Εκδόσεις Βάνιας.

Χόνορ Χιου-Φλέμινγκ Τζόν(1991), *Ιστορία της Τέχνης*, μτφ Ανδρέας Παππάς Υποδομή, Αθήνα

Φώρ Έλι(1993).*Ιστορία της Τέχνης, Η τέχνη των Νεότερων Χρόνων*,Αθήνα,Εκδόσεις Εξάντας.

Χάουζερ,Α.(1979) *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*,4 Τόμοι, Αθήνα, Εκδ .Κάλβος.

III.Δικτυογραφία (Πηγές από Ιστοσελίδες)

<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/rubens-pedro-pablo/>

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ ΚΡΙΣΤΙΝΑ ΤΖΕΟΡΤΖΙΑΝΑ



ΛΕΟΝΑΡΔΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ

Vinci, 1452 – Amboise, 1519.

**Βιογραφία, έργα, θέματα και χαρακτηριστικά του έργου
του**



Αυτοπροσωπογραφία του Leonardo da Vinci (1510-1515). Σχέδιο πάνω σε χαρτί, 33 x 21 cms. Βασιλική Βιβλιοθήκη του Τορινού, Ιταλία.

1. "Πολλοί πιστεύουν πως δικαιούνται να μου βρίσκουν ψεγάδια και δηλώνουν πως τα αποδεικτικά στοιχεία που παραθέτω εναντιώνονται στην εξουσία κάποιων ανθρώπων, οι οποίοι είναι(κατά την κρίση τους, την άπειρη και άμαθη) ιδιαίτερα αξιосέβαστοι. Δεν αντιλαμβάνονται ότι οι ιδέες μου προκύπτουν, πολύ απλά, από τη βιωματική εμπειρία-που είναι ο αληθινός δάσκαλος".
2.Ω,συγγραφέα,ποιες λέξεις σου, άραγε, δύνανται να παράσχουν μια τέλεια απεικόνιση του κόσμου, όπως η ζωγραφιά?»
Leonardo da Vinci, Προφητείες

Ι.Στοιχεία Ταυτότητας

Πλήρες Όνομα:

Λεονάρντο ντι σερ Πιέρο ντα Βίντσι
(Leonardo di ser Piero da Vinci).

Εθνικότητα:

Φλωρεντίνος, Ιταλός.

Επιστήμες που καλλιέργησε:

Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, σχέδιο, μουσική_μηχανική, μαθηματικά, ανατομία.

Καλλιτεχνική Περίοδος, Σχολή:

Αναγέννηση.



Η περίφημη Μόνα Λίζα του Λεονάρντο ντα Βίντσι.

Με τον όρο *Αναγεννησιακή τέχνη* αναφερόμαστε στην καλλιτεχνική παραγωγή κατά την ιστορική περίοδο της Αναγέννησης. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ήταν η ανανέωση των θεμάτων και της αισθητικής στην Ευρώπη. Η καλλιτεχνική παραγωγή την περίοδο αυτή είναι δύσκολο να οριοθετηθεί χρονικά, ωστόσο θεωρούμε πως ξεκίνησε στην Ιταλία τον 15ο αιώνα και διαδόθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη, με διαφορετικούς όμως ρυθμούς και σε διαφορετικό βαθμό ανάλογα με την γεωγραφική περιοχή. Τον 16ο αιώνα έφθασε σε πολλές χώρες στο απόγειό της.

Η Αναγεννησιακή τέχνη δεν χαρακτηρίστηκε από μια επιστροφή στο παρελθόν, αντίθετα, οι νέες τεχνικές σε συνδυασμό με το νέο πολιτικό, κοινωνικό και επιστημονικό πλαίσιο που διαμορφώθηκε εκείνη την εποχή, επέτρεψαν στους καλλιτέχνες να καινοτομήσουν. Επιπλέον, για πρώτη φορά, η τέχνη έγινε ιδιωτική, με την έννοια πως δεν διαμορφωνόταν από τη θρησκευτική ή πολιτική εξουσία, αλλά αποτελούσε προϊόν αποκλειστικά των ίδιων των καλλιτεχνών(*Λεονάρντο ντα Βίντσι* - Βικιπαίδεια

II.Βιογραφία:

Γεννήθηκε στο Vinci της Ιταλίας κοντά στη Φλωρεντία το 1452 και πέθαινε στο Amboise της Γαλλίας το 1519 όπου βρίσκεται και ο τάφος του.

Ο Λεονάρδο ντα Βίντσι αντιπροσωπεύει το αρχέτυπο του ανθρώπου της Αναγέννησης: του ανθρωπιστή, μελετητή, του επιστήμονα με την πολυγωνσία και τα πολλά ταλέντα (Μπούρκχαρτ, 1997). Πρόκειται για μια μεγαλοφυΐα και για έναν οραματιστή του οποίου η επιστημονική περιέργεια ταυτίζεται σε ισχύ και μέγεθος με την εφευρετική του ικανότητα-θεωρείται μαζί με τον Αριστοτέλη, τον Μιχαήλ Άγγελο και άλλους ως ένας από τους κορυφαίους επιστήμονες και καλλιτέχνες όλων των εποχών.

Παρά το γεγονός ότι ήταν νόθος, μορφώθηκε υπό την καθοδήγηση του πατέρα του κατά τα παιδικά του χρόνια στο περιβάλλον μιας πλούσιας οικογένειας. Υποστηρίζεται, από τους βιογράφους του, ότι η γιαγιά του που ήταν κεραμίστρια τον μύησε από πολύ μικρό στις καλές και εφαρμοσμένες τέχνες (Χάουζερ, 1979).

Στα 14 του χρόνια γίνεται δεκτός ως μαθητευόμενος στο εργαστήριο του Φλωρεντίνου ζωγράφου Andrea de Verrocchio, στον οποίο οφείλει ένα μεγάλο μέρος της πολλαπλής μόρφωσής του στις τέχνες και τις επιστήμες όπου θα μάθει τις τεχνικές της εκτύπωσης, του σχεδίου, της ζωγραφικής και της γλυπτικής, τις βάσεις της χημείας και της μεταλλουργίας, και τη χρήση διαφόρων υλικών.

Στο κόκκινο βιβλίο του Gremio του San Lucas αναφέρεται-στα 20 του χρόνια- ως *καλλιτέχνης-βοηθός* του Βερόκιο (Verrocchio) και στα 26 του γίνεται *ανεξάρτητος ζωγράφος και δάσκαλος*, με δικό του εργαστήριο, οπότε του ανατίθεται η ανέγερση της οκταγωνικής εκκλησίας του Αγίου Ιωάννη στη Φλωρεντία.

Το 1472 "ο Λεονάρντο γίνεται - σύμφωνα με το έθιμο της εποχής - μέλος της συντεχνίας των ζωγράφων της Φλωρεντίας, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι αποτελούσε πλέον ανεξάρτητο καλλιτέχνη". Το πιο πρώιμο γνωστό έργο του αποτελεί το επονομαζόμενο "Σχέδιο τοπίου στην κοιλάδα του Άρνου", το οποίο βρίσκεται σήμερα στην Πινακοθήκη Ουφίτσι της Φλωρεντίας. (*Λεονάρντο ντα Βίντσι* - Βικιπαίδεια el.wikipedia.org/.../Λεονάρντο_ντα_Βίντσι)

Το 1482 ο Lorenzo της οικογένειας των Μεδίκων τον στέλνει στο Μιλάνο όπου θα δουλέψει σε σημαντικά έργα υπό την προστασία του αριστοκράτη Ludovico Sforza ως το 1499 όταν το Δουκάτο κατακτάται από τον βασιλιά Λουδοβίκο τον XIII της Γαλλίας.

Παρόλο που η κύρια απασχόλησή του είναι αυτή του μηχανικού, κατά την περίοδο αυτή ζωγραφίζει μερικά από τα πιο σημαντικά έργα του όπως η Παναγία των βράχων (1483-86) και η τοιχογραφία του Μυστικού Δείπνου (1495-97).

Γύρω στο 1490 ιδρύει μια ακαδημία στην οποία διδάσκει τις τέχνες και τις επιστήμες που ο ίδιος υπηρετεί και συγκεντρώνει τις επιστημονικές μελέτες του που ήταν σκόρπιες σε διάφορα έγγραφα και σημειωματάρια σε πραγματείες δομημένες και καλά οργανωμένες.

Σε όλη την περίοδο του 1472-1480 εργάστηκε στο εργαστήριο του Βερόκιο, ενώ παράλληλα φιλοτεχνούσε και δικούς του πίνακες. Αργότερα, το 1482, μετακόμισε στο Μιλάνο όπου πρόσφερε τις υπηρεσίες του ως μηχανικός, ζωγράφος και γλύπτης στον ηγεμόνα του Μιλάνου Λουδοβίκο Σφόρτσα. Ο Λεονάρντο διέθετε δικό του εργαστήριο με βοηθούς. Την ίδια περίπου περίοδο εργάστηκε ως σύμβουλος αρχιτέκτονας στον καθεδρικό ναό του Μιλάνου, ενώ το διάστημα 1495-1498, μετά από παραγγελία του Λουδοβίκου Σφόρτσα ζωγραφίζει τον "Μυστικό Δείπνο" στο μοναστήρι της Σάντα Μαρία ντελε Γκράτσιε και, μεταξύ 1483 - 1508 την Παναγία

των Βράχων ύστερα από παραγγελία της Αδελφότητας της Άμωμης Σύλληψης του Μιλάνου.(Βαζάρι,1995)

Ως καλλιτέχνης της αυλής, ο Λεονάρντο δέχθηκε αρκετές παραγγελίες για έργα που τις περισσότερες φορές, ωστόσο, άφηνε ημιτελή.

Στη Φλωρεντία, μετά το 1500 ξεκινά ίσως η παραγωγικότερη περίοδος του ως ζωγράφου. Τον Ιούνιο του 1502 ταξιδεύει με τον Καίσαρα Βοργία στην κεντρική και άνω Ιταλία με την ιδιότητα του αρχιτέκτονα και μηχανικού.. Τον Μάρτιο του επόμενου χρόνου βρίσκεται πάλι στη Φλωρεντία, όπου ξεκινά να εργάζεται πάνω στο περίφημο έργο του, την Μόνα Λίζα, κατόπιν παραγγελίας του συζύγου της Φραντσέσκο ντελ Τζοκόντο. Λίγο αργότερα αρχίζει την τοιχογραφία Η Μάχη του Ανγκιάρι για την αίθουσα συνεδριάσεων του Παλάτσο Βέκιο, έργο που θα μείνει ημιτελές. ». (Λεονάρντο ντα Βίντσι - Βικιπαίδεια

Γύρω στα 1500 αναλαμβάνει διάφορα έργα στη Βενετία, τη Φλωρεντία και το Μιλάνο. Τα χρόνια 1500-1515 θεωρούνται ως η περίοδος της μεγάλης επιστημονικής και καλλιτεχνικής του ανάπτυξης με αποκορύφωμα τη δημιουργία έργων αθάνατων όπως Η Τζιοκόντα (Gioconda 1503-06)

Το 1513 ο Leonardo da Vinci πηγαίνει στη Ρώμη για να δουλέψει για τον Πάπα Λέοντα τον Χ, και την αριστοκρατική οικογένεια του των Μεδίκων. Ο πάπας θα του αναθέσει διάφορα έργα ενώ ο Ραφαήλ και ο Μιχαήλ Άγγελος θα αναλάβουν τα μεγάλα έργα του Βατικανού.

Το 1515 ο βασιλιάς της Γαλλίας Φραγκίσκος ο Ι κατακτά το Μιλάνο και γίνεται ο Μαικήνας και ο προστάτης του da Vinci προβάλλοντας κυρίως το ζωγραφικό του έργο.

Μετά το θάνατο του Τζουλιάνο των Μεδίκων, «το 1516, δέχεται την πρόσκληση του βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκου Α' και εργάζεται ως ζωγράφος της βασιλικής αυλής. Παράλληλα, συνεχίζει τα πειράματα του και ασχολείται με αρχιτεκτονικά και αρδευτικά σχέδια. Στις 23 Απριλίου του 1519 συντάσσει την διαθήκη του και τελικά πεθαίνει στις 2 Μαΐου κοντά στον βασιλικό πύργο του Αμπουάζ (Amboise). Σύμφωνα με προσωπική του επιθυμία, τάφηκε στην εκκλησία Sainte Florentine, στο Αμπουάζ». Ο τάφος του συλήθηκε την περίοδο των θρησκευτικών πολέμων αλλά έχει διατηρηθεί η επιγραφή της εκκλησίας, η οποία αναφέρει:

«Στην αυλή αυτής της εκκλησίας ετάφη ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, ευγενής από το Μιλάνο, μηχανικός και αρχιτέκτονας του βασιλιά, ειδήμων της μηχανικής και κατά το παρελθόν επίσημος ζωγράφος του δούκα του Μιλάνου». (Λεονάρντο ντα Βίντσι - Βικιπαίδεια

Θεωρείται “αρχετυπική μορφή του Αναγεννησιακού Ουμανιστή”^[1] του Αναγεννησιακού καλλιτέχνη, Homo Universalis και μια ιδιοφυής προσωπικότητα”.(». (Λεονάρντο ντα Βίντσι - Βικιπαίδεια [el.wikipedia.org/..](http://el.wikipedia.org/)))

III. Διάσημα έργα του:

- Η Τζιοκόντα(1503-06), επίσης γνωστή ως Η Μόνα Λίζα(Mona Lisa).
- Ο Μυστικός Δείπνος(1495-97)
- Ο Άνθρωπος του Βιτρούβιου(1487).

IV. Θέματα

Θρησκευτικά, πορτραίτα, μελέτες της φύσης, τοπία, βοτανικά, ανατομικά.

V.Στυλ και τεχνική

Τα ζωγραφικά έργα του Leonardo da Vinci είναι λίγα αλλά θεωρούνται ως έργα ενός μεγάλου δασκάλου όλων των εποχών και θησαυροί της παγκόσμιας καλλιτεχνικής κληρονομιάς (Kemp,1981).

Ως ζωγράφος ο da Vinci θεωρείται κορυφαίος όχι μόνο για τις συνθέσεις του αλλά και για την ακρίβεια στην αναπαράσταση των γνώσεων του(ανατομία, βοτανική, γεωλογία) τη χρήση του φωτός και της σκιάς την αναπαραγωγή των συγκινήσεων μέσω μιας ποικιλίας εκφράσεων που κάποτε γίνονται αινιγματικές καθώς και για την καταπληκτική του ικανότητα στη χρήση της τεχνικής του 'sfumato'. Μέσα από τη ζωγραφική ο Λεονάρντο ντα Βίντσι παρουσιάζει έναν κόσμο ιδεατό, φανταστικό, ξεπερνώντας την απλή μίμηση της φύσης. Όμως αυτό κρύβει ένα θαυμασμό και μια συνεχή μελέτη και παρατήρηση κάθε φυσικής λεπτομέρειας, καθώς ο ζωγράφος διακατέχεται από μια έκσταση μπροστά στο μεγαλείο του κόσμου.Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι, ζωγράφος, γλύπτης, αρχιτέκτονας, μηχανικός και συγγραφέας, μαθήτευσε στο εργαστήριο του Βερόκιο στη Φλωρεντία. Ακούραστος ερευνητής και παρατηρητής της φύσης, μελέτησε βοτανική, ιατρική, γεωφυσική, ανατομία, μαθηματικά. Αντιμετώπιζε κάθε πρόβλημα παράγοντας συνεχώς νέες ιδέες. Εκτός από τα ζωγραφικά του έργα, που μελετήθηκαν με προσόχη από τις επόμενες γενιές των καλλιτεχνών, σημαντικές είναι οι σπουδές και τα σκίτσα του όπου αποτύπωνε τις επιστημονικές του αναζητήσεις, τις ανατομικές μελέτες του ανθρώπινου σώματος και τις παρατηρήσεις του για την αρχιτεκτονική, αλλά και για οχρωματικά έργα, για έργα υδραυλικής και μηχανικής, για το φωτισμό, για την προοπτική και το χρώμα, για το πέταγμα των πουλιών. Όλα επιβεβαιώνουν, παράλληλα με τη συνεχή καλλιτεχνική του δημιουργία, τις πολύπλευρες προσπάθειές του για την κατανόηση του κόσμου και της φύσης. Οι χειρόγραφες σημειώσεις και τα σκίτσα του Ντα Βίντσι πιστοποιούν την έντονη παρατηρητικότητά του, την αμεσότητα των προβληματισμών του και την ανήσυχη δημιουργική του προσωπικότητα. Είναι γνωστό ότι ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, για να κρατήσει μυστικές τις ιδέες του, έγραφε ανάποδα, και τα χειρόγρατά του διαβάζονται μόνο με τη βοήθεια του καθρέφτη (Χόνορ Χιου-Φλέμινγκ,1991).

V.1.Το σφουμάτο του Λεονάρντο και οι χρωματικές διαβαθμίσεις

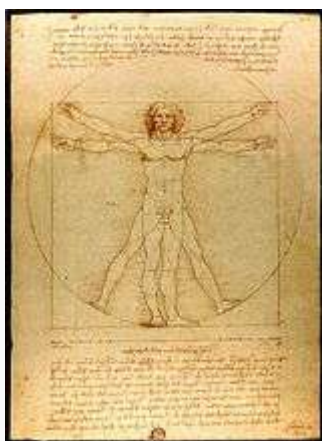
Ενώ η ζωγραφική του 15^{ου} αιώνα δείχνει μια προτίμηση στις καθαρές γραμμές, ακριβείς σκιές και ενιαία χρώματα, στις αρχές του 16^{ου} αιώνα εκδηλώνεται στη βόρεια Ιταλία μια αντίθετη τάση. Η επιλογή των χρωμάτων ευνοεί τους σβησμένους τόνους, η φυσική ατμόσφαιρα είναι ελεύθερα διάχυτη σ' όλο τον πίνακα. Μπορεί να φανεί παράδοξο, όμως η επιβολή αυτών των χαρακτηριστικών αξιών της ζωγραφικής και του χρώματος αρχίζει από τον Λεονάρντο, έναν από τους μεγαλύτερους σχεδιαστές όλων των εποχών. Αυτός εισάγει την έννοια του «σφουμάτο», ξεκινώντας από το τοπίο του φόντου, όπου ομίχλη, σύννεφα και υγρασία καθιστούν ακαθόριστα τα περιγράμματα. Οι υποδείξεις του Λεονάρντο καλλιεργούνται από την ομάδα των Λομβαρδών που χαρακτηρίζονται ως «Λεοναρδικοί», αλλά και από άλλους ζωγράφους όπως ο Κορέτζο, και κυρίως οι Βενετοί. Ακολουθώντας παράλληλη διαδρομή μ' εκείνη του Λεονάρντο, πράγματι, τα όψιμα έργα του Τζοβάνι Μπελίνι και η συνολική παραγωγή του Τζορτζόνε ανοίγουν το δρόμο στην τεχνική των

χρωματικών διαβαθμίσεων, σύμφωνα με την οποία το χρώμα απλώνεται σε διαδοχικές στρώσεις, αναδεικνύοντας την εικόνα μέσα από τη βαθμιαία κλιμάκωση των ξεθωριασμένων τόνων του φωτός και των χρωμάτων.(Μοσχονά-Καλαμάρα,1986).

Αυτή η τεχνική προβάλλει το αποτέλεσμα του χρωματικού κράματος και δεν αποδίδει στο σχέδιο τον πρωτεύοντα ρόλο. Η βενετσιάνικη ζωγραφική επιλέγει εναλλακτική πρακτική και τεχνοτροπία σε σχέση με τη φλωρεντινή σχολή, που κατά παράδοση επικεντρώνεται στη σπουδή του σχεδίου, από την οποία και ο Λεονάρντο είχε αποστασιοποιηθεί. Η παρουσία του Άλμπρεχτ Ντύρερ στη Βενετία το 1505-1506 προσφέρει την ευκαιρία για άμεση διεθνή εξάπλωση της βενετσιάνικης τεχνικής των χρωματικών διαβαθμίσεων. Γράφοντας στον φίλο του ουμανιστή Βίλιμπαλντ Πιρκχάμερ, ο Ντύρερ επισημαίνει με αυταρέσκεια την προσοχή που του αφιέρωσε ο γηραιός Τζοβάνι Μπελίνι, που κατά τη γνώμη του παραμένει ο καλύτερος ζωγράφος που δραστηριοποιείται στη Βενετία (Zuffi,S.,2008).Η πιο πληθωρική καλλιτεχνική κληρονομιά του ντα Βίντσι είναι τα σχέδιά του. Η επιστημονική του μέθοδος βασίζεται στην παρατήρηση και σε λεπτομερή σχέδια διαφόρων εφευρέσεων. Είναι υψίστης καλλιτεχνικής και επιστημονικής σημασίας οι στοχασμοί του, που βρέθηκαν στα τετράδιά του πάνω στη φύση της ζωγραφικής (Φώρ,1993).

Ασχολήθηκε συστηματικά από τα νεανικά του χρόνια με τη μελέτη της ανατομίας του ανθρώπινου σώματος αλλά και της ανατομίας των ζώων, με τη μηχανική και τις κινήσεις των σωμάτων, με τη φυσιολογία τους και τη φυσιολογική τους με τη σημειολογία της γήρανσης και κυρίως με την έκφραση των συγκινήσεων. Διατηρούνται μέχρι σήμερα πορτραίτα – καρικατούρες διαφόρων προσώπων, μελέτες νέων με προφίλ ελληνικό και παρά πολλά προπαρασκευαστικά σχέδια των έργων του. Δυστυχώς δεν διατηρήθηκε κανένα από τα γλυπτά αυθεντικά του έργα (Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα,τόμος 38, σσ.127-136).

VII.Το έργο του ως φυσικού επιστήμονα



Ο Άνθρωπος του Βιτρούβιου(1490)

Μετά το 1480, ο ντα Βίντσι ασχολήθηκε με όλα σχεδόν τα επιστημονικά πεδία. Σώζονται ως σήμερα σπουδές του, με ή χωρίς επεξηγηματικές σημειώσεις και εκατοντάδες σχέδια του, όχι μόνο για στρατιωτικό εξοπλισμό αλλά και για ευφάνταστες ιπτάμενες μηχανές. Μελέτησε σχολαστικά την αεροδυναμική παρατηρώντας το πέταγμα των πουλιών. Υποστηρίχτηκε ότι τα σχέδια του και οι

εφευρέσεις του ξεπερνούσαν συχνά κατά πολύ τις τεχνικές δυνατότητες της εποχής στην οποία έζησε.



Συνουσία άντρα και γυναίκας(1492)

Το 1489 ξεκίνησε τη συγγραφή ενός βιβλίου με τίτλο *Περί της ανθρώπινης μορφής*, το οποίο όμως δεν ολοκληρώθηκε ποτέ. Παράλληλα έκανε διάφορες μελέτες πάνω στην ανθρώπινη ανατομία, συγκρίνοντας τις «θεωρίες» του με τη μοναδική σωζόμενη σχετική θεωρία που υπήρχε την εποχή εκείνη, τον *Άνθρωπο του Βιτρούβιου*.

Ο Βιτρούβιος στις μελέτες του είχε καταλήξει στο συμπέρασμα πως το ανθρώπινο σώμα -- με τα χέρια σε έκταση -- μπορούσε να χωρέσει στα δύο τέλεια γεωμετρικά σχήματα, τον κύκλο και το τετράγωνο και πως το κέντρο του σώματος ήταν ο αφαλός. Ο ντα Βίντσι με τις δικές του μελέτες, διόρθωσε κάποιες ανακολουθίες και λάθη του Βιτρούβιου (Χρήστου,1991).

Ήταν ο μοναδικός που επιχείρησε τόσο λεπτομερείς μελέτες πάνω στην ανθρώπινη ανατομία. Όπως προκύπτει απ τα σχέδιά του μελέτησε τις διαστάσεις του ανθρώπινου κρανίου και τις «κοιλότητες» του εγκεφάλου. Επίσης διατύπωσε πολύ σημαντικές επιστημονικές παρατηρήσεις πάνω στην εγκυμοσύνη και την ανατομία της γυναίκας κατά την διάρκεια αυτής. Γράφτηκε ότι τα περισσότερα από τα πειράματα του τα έκανε πάνω σε έγκυες γυναίκες ενώ αυτές βρίσκονταν ακόμα εν ζωή. Διατύπωσε σε ένα από τα σχέδιά του την άποψη που κυριαρχούσε κατά τον Μεσαίωνα σύμφωνα με την οποία ο εγκέφαλος αποτελείται από τρία τμήματα, το ένα πίσω από το άλλο, με το πρώτο να προσλαμβάνει τα ερεθίσματα, το δεύτερο να τα επεξεργάζεται και το τρίτο να τα αποθηκεύει (Zöllner ,Fr.& Nathan,2003).

Στο πιο πάνω σχέδιο που αναπαριστά τη συνουσία ενός άνδρα με μια γυναίκα, που εντάχθηκε από τους μελετητές του έργου του στις επιστημονικές μελέτες του γύρω από την λειτουργία των εσωτερικών οργάνων του ανθρώπου ο μεγαλοφυής ερευνητής διατύπωσε κάποιες ριζοσπαστικές για την εποχή του απόψεις σχετικά με την επίδραση και τη λειτουργία των ουσιών που συνδέονται με διαφορετικά μέρη του σώματος. Πίστευε λ.χ. ότι τα δάκρυα προέρχονταν από την καρδιά, το κέντρο όλων των συναισθημάτων. Η σημασία αυτών των θέσεων --έστω και λανθασμένων -- έγκειται στο γεγονός πως οι ερμηνείες για τα ανθρώπινα συναισθήματα συνδέονταν με συγκεκριμένα όργανα του σώματος.

VIII. Βιβλιογραφία

1. Ξενόγλωσση

Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, 1550
(Τζόρτζιο Βαζάρι, *Οι βίοι των εξοχότερων ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων* - αποσπασματική ελληνική μετάφραση από τον Στέλιο Λυδάκη, "Κανάκης", 1995)

Kemp, M. (1981), *Leonardo da Vinci. The Marvelous Works of Nature and Man* .

Zöllner, Fr. & Nathan, J. (2003) *Leonardo Da Vinci: The Complete Paintings and Drawings*. Taschen

2. Ελληνική

Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τόμος 38, σσ.127-136.

Gombrich, E. H. (2004) *Το Χρονικό της Τέχνης* , μτφ. Λίνα Κάσδαγλη, Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα .

Zuffi, Stefano, (2008), *Ιστορία της Τέχνης, 16^{ος}-17^{ος} αιώνας*, Αθήνα, Electa, Platinum.

Κανελλόπουλος Παναγιώτης (1976) *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*, Αθήνα, Εκδ. Δ. Γαλλέλης.

Καντίνσκυ, Β. (1981), *Για το πνευματικό στη τέχνη*, Μετ. Μ. Παράσχης, Αθήνα, Νεφέλη.

Μοσχονά-Καλαμάρα, Άννα (1986) *Θεωρία και Διδακτική της Τέχνης-Μορφολογία* Αθήνα, ΟΕΔΒ.

Μπούρκχαρτ, Γιάκομπ (1997), *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, Αθήνα. Εκδ. Νεφέλη.

Ντα Βίντσι, Λεονάρντο (2005), *Προφητείες*, Αθήνα, Εκδ. Περίπλους.

Χρήστου Χρύσανθος (1991), *Εισαγωγή στην Τέχνη*, 2 τόμοι, Αθήνα, Εκδ. Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων,

Χόνορ Χιου-Φλέμινγκ Τζόν (1991), *Ιστορία της Τέχνης*, μτφ Ανδρέας Παππάς Υποδομή, Αθήνα

Φώρ Έλι (1993). *Ιστορία της Τέχνης, Η τέχνη των Νεότερων Χρόνων*, Αθήνα, Εκδόσεις Εξάντας.

Χάουζερ, Α. (1979) *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, 4 Τόμοι, Αθήνα, Εκδ. Κάλβος.

3. Δικτυογραφία (Πηγές από Ιστοσελίδες)

Λεονάρντο ντα Βίντσι - Βικιπαίδεια el.wikipedia.org/.../Λεονάρντο_ντα_Βίντσι

http://www.memorise.org/wp-content/uploads/2011/10/anatomia_leonardo_da_vinci.jpg

Ο ΧΑΡΑΚΤΗΣ ΚΩΣΤΑΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ

1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Ο Κώστας Γραμματόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1916 έχοντας καταγωγή από την Αρέτσου (Κωνσταντινούπολη) και σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών με δάσκαλο το μεγάλο Έλληνα χαράκτη Γιάννη Κεφαλληνό. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο δάσκαλός του καθόρισε την ελληνική φυσιογνωμία της χαρακτηριστικής διαμορφώνοντας τους σπουδαστές που τον παρακολούθησαν από το 1933 έως το 1957, μεταξύ άλλων οι Α. Τάσσος, Β. Κατράκη, Χ. Δαγκλής, Γ. Μόσχος, Τ. Κάνθος, Γ. Μόραλης, Γ. Βελισσαρίδης, Λ.Πασχάλη, Λ.Μοντεσάντου, Γ. Βαρλάμος, Λ.Ορφανός, Ε. Κωνσταντινίδη και δημιουργώντας έτσι την πρώτη γενιά Ελλήνων χαρακτών. Με την καθοδήγησή του, οι μαθητές του φιλοτέχνησαν δωρεάν αφίσες «εθνικής σκοπιμότητας» για τον αγώνα ενάντια στους Ιταλούς, καθώς και πολλά αντιστασιακά έργα στα χρόνια της Κατοχής.

Επιστρέφοντας από το Παρίσι, όπου συνέχισε τις σπουδές του με κρατική υποτροφία, ο Γραμματόπουλος εκθέτει για πρώτη φορά στην Ελλάδα το 1958 στην γκαλερί «Σαρλά», το κοινό όμως έχει έρθει σε επαφή με τα χαρακτηριστικά του ήδη από τα χρόνια του '40, όταν φιλοτεχνεί αφίσες του ελληνοϊταλικού πολέμου, χαράσσει για τη «Νέα Εστία» πορτρέτα σύγχρονων λογοτεχνών και αναλαμβάνει την εικονογράφηση για το αναγνωστικό της Α΄τάξης του δημοτικού σχολείου «Τα Καλά Παιδιά» το 1949 και το «Αλφαβητάρι» το 1955.

Το 1959 διορίστηκε καθηγητής του Εργαστηρίου Χαρακτικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου δίδαξε ως το 1985 συνεχίζοντας επάξια το έργο του προκατόχου του, «θρέφοντας» και αυτός με τη σειρά του τη δικιά του κυψέλη χαρακτών, όπως το Β. Χάρο, το Ν. Αλεξίου, τον Α. Απέργη, το Μ. Γιανναδάκη, τον Ξ. Σαχίνη, τη Ρ. Σαρελάκου, την Ε. Μελά κ.α., αλλάζοντας μάλιστα τον τίτλο «σπουδαστής της Σχολής» σε «νέος καλλιτέχνης» αφού, καθώς έλεγε στους μαθητές του, «καλλιτέχνης είναι κανείς από τη στιγμή που θα πιάσει το μολύβι στο χέρι του και σπουδαστής ως το τέλος της ζωής του».

Σπουδαίος μάστορας και ανανεωτής της χαρακτικής, με ξυλογραφίες τεραστίων διαστάσεων και με ειδικής επινοήσης χρωματικές κλίμακες που βραβεύθηκαν διεθνώς, υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής με τις ποιητικές παραστάσεις του. Χαράκτης και ζωγράφος του Αιγαίου, φιλοτέχνησε επίσης «Κλασικά Εικονογραφημένα» («Περσέας και Ανδρομέδα», «Θησέας και Ανδρομάχη»), καθώς επίσης και το εθνόσημο της Δημοκρατίας το 1974 και το ημερολόγιο της ΑΓΕΤ «Ηρακλής» με θέμα «το Αιγαίον» το 1982.

Έχει παρουσιάσει εκθέσεις στην Εθνική Πινακοθήκη και σε γνωστές αίθουσες τέχνης και έχει βραβευθεί με το 1ο βραβείο στην Μπιενάλε Βενετίας 1967 και το Χρυσό Μετάλλιο στην Μπιενάλε Φλωρεντίας 1974.

Καταξιωμένος καλλιτέχνης πρώτης γραμμής, από τους κορυφαίους της Γενιάς του '30, ο Κώστας Γραμματόπουλος απεβίωσε το 2003, σε ηλικία 88 ετών, μετά από μακροχρόνια πάλη με ανίατη ασθένεια.

Το έργο του Κώστα Γραμματόπουλου καταφέρνει να αγγίζει την καρδιά και να χαραχθεί στη μνήμη πολλών γενεών. Μαθαίνοντας τα μυστικά της χαρακτηριστικής τέχνης από το Γιάννη Κεφαλληνό και υπό την καθοδήγησή του, φιλοτεχνεί μαζί με τους συμμαθητές του, παραμονές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, προπαγανδιστικές

αφίσεσ για τον Απελευθερωτικό Αγώνα των Ελλήνων ενάντια στους κατακτητές συνεισφέροντας με αυτόν τον τρόπο στους εθνικούς αγώνες.

Ακολουθώντας τα βήματα του δασκάλου του, ο Γραμματόπουλος καταπιάστηκε κατ' αρχάς με την ξυλογραφία για τη διακόσμηση βιβλίων. Ο ίδιος είχε πει: «Περίπου το 1944, προς το τέλος της κατοχής, έκανα για πρώτη φορά, το πρώτο μου βιβλίο, τη Γαλήνη του Βενέζη. Ήτανε σε πλάγιο ξύλο. Μου άρεσε πάντοτε το πλάγιο ξύλο διότι η χάραξη είναι πιο ζωντανή και πιο ελεύθερη. Αποφεύγονται οι πολλές λεπτομέρειες, οι τόνοι οι πολύ λεπτοί όπως είναι το burin, που στο όρθιο ξύλο, πολλές φορές θυμίζει καλλιγραφία. Βέβαια δεν μπορούσα να μεταχειριστώ το νέλο διότι αυτό δεν ήταν εύκολο να τυπωθεί... και ήτανε πολύ κατάλληλο το πλάγιο ξύλο, βέβαια πάρα πολύ κακό ξύλο, σκληρό, κελεμπέκι...».

2.ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

Η πρώτη του επαφή με το ευρύ ελληνικό κοινό γίνεται το 1949, όταν φιλοτέχνησε τις εξαιρετικές έγχρωμες εικόνες για «Τα καλά παιδιά» - το αναγνωστικό της Α΄ τάξης του δημοτικού σχολείου, το οποίο είχε για κεντρικούς χαρακτήρες τέσσερα κορίτσια: την Έλλη, τη Νίνα, τη Λέλα και τη Λένη, βιβλίο άκρως πρωτοποριακό για την εποχή του, αφού δεν έμοιαζε καθόλου με τα εθνικιστικά αναγνωστικά των μεγαλύτερων τάξεων.

Το 1955, «Τα καλά παιδιά» αντικαταστάθηκαν από το «Αλφαβητάριο», την εικονογράφηση του οποίου έκανε και πάλι ο Γραμματόπουλος. Στο καινούριο αυτό αναγνωστικό, που έθρεψε κάμποσες γενιές πρωτάκια ως το 1978, η Λόλα, η Άννα, η Έλλη και ο Μίμης παρουσιάζουν στους μαθητές τα γράμματα της αλφαβήτας με ζωντανές, όμορφες εικόνες, παρμένες από την καθημερινή ζωή της ελληνικής επαρχίας του 1950. Τα παιδιά μαθαίνουν για την άνοιξη, τα χελιδόνια, το ψωμί, τα ζώα, το φεγγάρι, τον ήλιο που δύει και πηγαίνουν εκδρομή στη θάλασσα με ένα αυτοκίνητο που φέρνει ο πατέρας από την αγορά (Τριζώνης 2004). Για το «Αλφαβητάριο» και την αφίσα του ΕΑΜ έγραψε ο Γιάννης Τσαρούχης: « Αυτό το βιβλίο και μια αφίσα του ΕΑΜ μου έδωσαν χαρά και ελπίδα. Ευχαριστώ τον Γραμματόπουλο.»

Όπως σημειώνει η Κάτια Αρφαρά (Το Βήμα - 2005) για το Γραμματόπουλο « αποδεσμευμένος από το βιβλίο και έχοντας πλέον κατακτήσει απόλυτα τα τεχνικά μέσα του, ο δημιουργός εγκατέλειψε σταδιακά τις ασπρόμαυρες ξυλογραφίες και χαλκογραφίες και στράφηκε στις μεγάλες επιφάνειες όπου τα γαλάζια, τα γκρίζα και τα γαιώδη χρώματα, “χρώματα εγκεφαλικά” σύμφωνα με τον Παντελή Πρεβελάκη, συναντούν τη σχεδιαστική δύναμή του και τη λιτότητα της φόρμας του. Η μορφή των έγχρωμων ξυλογραφιών του καθορίζεται από έναν δικής του επινοήσης ‘λυρικό-αναλυτικό κυβισμό’, όπως τον ονομάζει η επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης Μαριλένα Κασιμάτη, ο οποίος βρίσκει την πληρέστερη έκφρασή του τη δεκαετία του ’70, όταν οι πλάκες από λειασμένο ξύλο αντικαθίστανται από τη φθηνή σανίδα, υλικό μαλακό που του επέτρεψε να κινηθεί με άνεση στο χώρο των μνημειακών, ασυνήθιστων στην τέχνη της χαρακτηριστικής, ξυλογραφιών.

Ο Γραμματόπουλος αντλούσε συνήθως τη θεματική του από τον κόσμο της μυθολογίας και πρωτίστως από το ελληνικό τοπίο δίνοντάς μας, όπως γράφει χαρακτηριστικά η διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, μια “πρωτότυπη εκδοχή της νεότερης ελληνικής τοπιογραφίας, από την οποία δεν απομένει «παρά μονάχα το απόσταγμα της αίσθησης, της συγκίνησης, μετουσιωμένο

σε αφηρημένες γραμμές, ρυθμούς και χρώματα». «Η επιδεξιότητα με την οποία ο Γραμματόπουλος χειρίζεται το φως μέσα από το λευκό χρώμα προσδίδει στις συνθέσεις του ένταση δραματική αλλά και μια μεταφυσική διάσταση που έρχεται να εξισορροπήσει την 'αταραξία' που σύμφωνα με τους θεωρητικούς της τέχνης διατρέχει το σύνολο του έργου του.»

Οι Δελφοί, η Μάνη, το Σούνιο, η Ύδρα και κυρίως το Αιγαίο ήταν τα αγαπημένα του θέματα. Συνήθιζε δε ο Γραμματόπουλος να πηγαίνει, με τη βοήθεια χορηγών, τους σπουδαστές του στο Μόλυβο, όπου περνούσαν μαζί όλο το καλοκαίρι ζωγραφίζοντας.

«Μετά τη χρήση της σανίδας, που χαράζεται εύκολα και κυρίως δεν έχει κόστος, ο Γραμματόπουλος δίδαξε ένα άλλο τεχνικό σύστημα, που είναι η επέμβαση χρωματικών επιφανειών στην ξυλογραφία. Σε αυτό, η εικόνα δημιουργείται από την αλληλοπαρεμβολή τριών βασικών χρωμάτων στο σχηματισμό μιας σύνθεσης και με την επίθεση, χωρίς χάραξη, μιας διαχωριστικής γραμμής ή πολλών διαχωριστικών γραμμών, που ορίζουν το σχέδιο.

Αυτή η επίθεση γίνεται με την εκτύπωση μιας λευκής ζώνης ή πολλών λευκών ζωνών που υπερκαλύπτουν τα χρώματα. Με αυτόν τον τρόπο πέτυχε την πραγματοποίηση ενός έργου που δεν προκύπτει από το χάραγμα μιας επιφάνειας, αλλά συνδέεται με μια τεχνική ανακάλυψη της ικανότητας του άσπρου να υπερκαλύπτει ορισμένες περιοχές και να αφήνει λεπτά περάσματα-τονικές διαβαθμίσεις. Αυτή η ανακάλυψη είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας λάμψης και τη δημιουργία μαλακών περασμάτων από τα φωτεινά στα σκούρα σημεία του έργου. Με αυτή τη διαδικασία διαμορφωνόταν μια πρωτοποριακή εικόνα και μια πλαστικότητα στο χαρακτηριστικό του έργο με λύσεις καθαρά χαρακτηριστικές, κάτι που δεν έδινε ούτε το πλάγιο ούτε το όρθιο ξύλο.» (Εμμανουήλ Μαυρομάτης-2010)

3.Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

Κάνοντας μία σύντομη αναδρομή στην ιστορία της ελληνικής χαρακτηριστικής, αυτής της ενδιαφέρουσας και πολύπλοκης τέχνης, όπου το χαρακτηριστικό ακολουθεί ένα μαγικό ταξίδι μέχρι την εκτύπωσή του στο κατάλληλο για κάθε περίπτωση χαρτί, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι εμφανίζεται αρχικά στις θρησκευτικές εικόνες (μονόφυλλα προσκυνητάρια του 18ου αιώνα), ενώ τα πρώτα δείγματα κοσμικής χαρακτηριστικής γίνονται στα νησιά του Ιονίου.

Επισημώς, η κατοχύρωση της χαρακτηριστικής ως Τέχνη γίνεται μετά το 1930, με την ανεκτίμητη συμβολή του Γιάννη Κεφαλληνού, ο οποίος ανέλαβε το αντίστοιχο εργαστήριο στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.

Με τη σειρά του ο Κώστας Γραμματόπουλος στάθηκε άξιος συνεχιστής του έργου του προκατόχου του στη Σχολή, αφήνοντας ωστόσο το δικό του στίγμα μέσα από μια πληθώρα χαρακτηριστικών, τόσο σε ελεύθερα έργα όσο και στην εικονογράφηση βιβλίων με την τεχνική της ξυλογραφίας και της λιθογραφίας.

Σε αντίθεση με τα διδάγματα του Κεφαλληνού στη χαρακτηριστική, ο οποίος θεωρούσε πως το χαρακτηριστικό έργο έχει ως αώτερο αντικείμενο την επιδίωξη να επιτύχει το αποτέλεσμα μιας άλλης τεχνικής, ο Γραμματόπουλος θεωρούσε ότι η ύλη και η τεχνική του έργου θα πρέπει να φαίνονται. Ο ίδιος είχε πει: «Το κίνητρο διαμόρφωσης του χαρακτηριστικού έργου είναι η βούληση του καλλιτέχνη που προέρχεται ταυτόχρονα από την ύλη, από το εργαλείο και από την πλαστική ιδέα και όχι από την

ύλη που χρησιμοποιήθηκε για να γίνει το προσχέδιο της χαρακτηριστικής.» Κατά τον Εμμανουήλ Μαυρομάτη, με τη φράση αυτή ο Γραμματόπουλος «μετέφερε, στο πεδίο της χαρακτηριστικής, την έννοια του μοντερνισμού της καλλιτεχνικής ιστορίας του εικοστού αιώνα και του οποίου συστατικά ήταν ο σεβασμός της μορφοποιητικής ιδιότητας της ύλης και εξίσου της μορφοποιητικής ιδιότητας της μεθόδου (του εννοιολογικού ή του υλικού εργαλείου) επεξεργασίας της. Ένα άλλο στοιχείο ήταν η υποστήριξη από τον καλλιτέχνη του σεβασμού της τεχνικής διαδικασίας του έργου, ως γενεσιουργού θεωρίας.»

Συνοψίζοντας, ο Κώστας Γραμματόπουλος κατόρθωσε, με τον εκφραστικό του πλούτο και παρόλη τη βαθιά επιρροή του δασκάλου του, να δημιουργήσει το προσωπικό του ιδίωμα στην τέχνη της χαρακτηριστικής και να αφήσει παρακαταθήκη στις επόμενες γενεές μία πληθώρα έργων υψηλής καλλιτεχνικής αξίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρφαρά Κ., «Τα εγκεφαλικά χρώματα του τοπίου», Το Βήμα, 5 Νοεμβρίου 2005

Γρηγοράκης Ν., «Πρώτοι χαράκτες. Από τους προδρόμους του 19ου στους θεμελιωτές του 20ου αιώνα», Επτά ημέρες της Καθημερινής, Κυριακή 12 Μαρτίου 1995.

Μαυρομάτης Ε., «Κώστας Γραμματόπουλος (1916-2003): Η χαρακτηριστική ως σύνθεση της ύλης, του εργαλείου, της πλαστικής ιδέας (αποσπάσματα)», Πέμπτη, 18 Μαρτίου 2010.

Τριζώνης Β.Η., «Κώστας Γραμματόπουλος (1916-2003): Ο χαρακτήρας της παιδικής μας ψυχής», *Έντυπον Τεύχος* Νο 11/12 – Απρίλιος 2004.