

Ζ Η Ν Ο Ν

ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΚΥΠΡΟΥ



36 - 37

ΛΕΥΚΩΣΙΑ

2015 - 2016

ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΚΥΠΡΟΥ
PUBLICATION OF THE PHILOSOPHICAL SOCIETY OF CYPRUS
PUBLICATION DE LA SOCIÉTÉ PHILOSOPHIQUE DE CHYPRE

Νίκος Παπαλουκάς

ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΟΥ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΝΟΗΤΟΥ

Συμβατικά η ιστορία του νεότερου δυτικού πολιτισμού ξεκινά τον 15^ο αι. με την Αναγέννηση ή με την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους το 1453. Μετά την άλωση είχαμε τη μεταφορά των εξελίξεων από την ανατολική Ρωμαϊκή αυτοκρατορία στον ελεύθερο τότε από τους Οθωμανούς δυτικό κόσμο. Κατά την προσωπική μου άποψη, η Αναγέννηση έχει ξεκινήσει από τη Φλωρεντία, όπου μετά την πρώτη άλωση δημιουργούνται οι προϋποθέσεις με την ίδρυση της Πλατωνικής σχολής.

Στην Αναγέννηση επικρατεί ακόμα η αντίληψη περί γεωκεντρικού συστήματος. Ο άνθρωπος είναι το κέντρο του κόσμου με αποτέλεσμα όλα να περιστρέφονται γύρω από τον άνθρωπο και τις 'δυνατότητές' του. Ο άνθρωπος στην Αναγέννηση αποστράφηκε το θείο, γιατί θύμιζε το σκοτεινό του παρελθόν και σε προέκταση κάθε έννοια μεταφυσική. Αρνήθηκε ό,τι δεν μπορούσε να επαληθευτεί εμπειρικά και πειραματικά και περιόρισε την αντιληπτική του δυνατότητα και την πραγματικότητα καθεαυτή σε ό,τι γι' αυτόν είναι μετρήσιμο, επαληθεύσιμο πειραματικά και χειροπιαστό μέσω των αισθήσεών του.

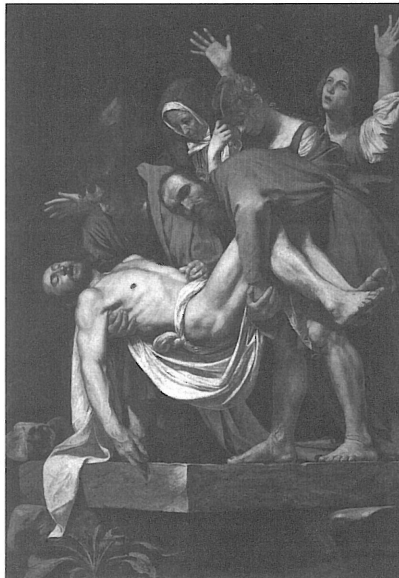
Στη ζωγραφική διαμορφώνεται ένα αναπαραστατικό σύστημα το οποίο εκφράζει αυτήν την κοσμοαντίληψη και θα επικρατήσει μέχρι το τέλος του 19^{ου} αι. με ελάχιστες εξαιρέσεις, όπως είναι η περίπτωση του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου.



1. Leonardo da Vinci 'Μυστικός δείπνος' 1498

Στο έργο του Leonardo da Vinci 'Μυστικός δείπνος' του 1498 μπορούμε να διαπιστώσουμε ποια είναι αυτά τα χαρακτηριστικά που θα καθορίσουν την αντίληψη που επικρατεί για τον ζωγραφικό χώρο για μια περίοδο πάνω από 400 χρόνια (εικόνα 1). Για τη διαμόρφωση του ζωγραφικού χώρου έχουμε μια σταθερή εστία φωτός. Το φως αυτό διαχέεται πάνω στα αντικείμενα και τα περιγράφει σε φως και σκιά. Τα αντικείμενα αναπαριστώνται γλυπτικά με τη μέθοδο της φωτοσκίασης. Η σύνθεση καθορίζεται από κάθετες οριζόντιες και σημεία φυγής και είναι στατική. Ο άνθρωπος τοποθετείται στο κέντρο της σύνθεσης, αφού ακόμα επικρατεί η αντίληψη περί γεωκεντρικού συστήματος. Είναι μια ζωγραφική που ουσιαστικά μιμείται τη γλυπτική, επιδιώκοντας την ψευδαίσθηση ενός τρισδιάστατου ευκλείδειου χώρου. Η ζωγραφική έχει απομακρυνθεί από την ιδιότητά της να ερμηνεύει τα οπτικά δεδομένα από τον περιβάλλοντα χώρο και να τα μεταφέρει στις δυο διαστάσεις.

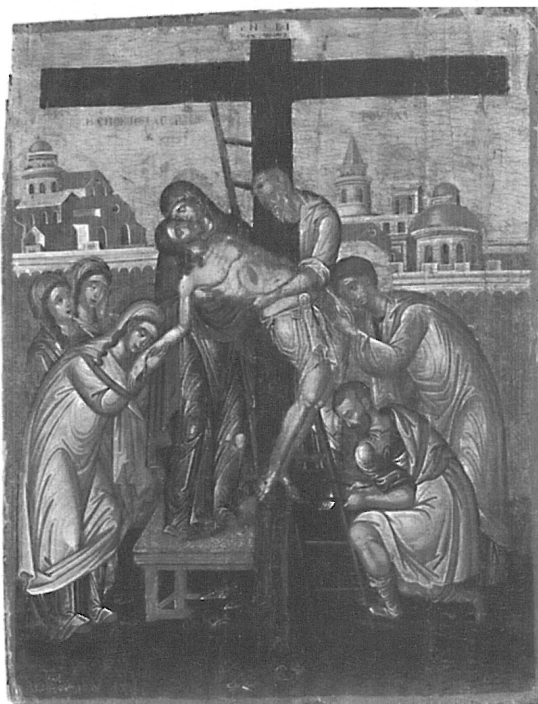
Στη συνέχεια ακολουθεί η προσωπικότητα του Γαλιλαίου, ο οποίος είναι Ιταλός φυσικός, μαθηματικός, αστρονόμος και φιλόσοφος. Γίνονται γνωστές οι ιδέες του περί ηλιοκεντρικού συστήματος. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να διαταραχτεί η ηρεμία και η στατικότητα που διακατέχει τα έργα της Αναγέννησης και ο ανθρωποκεντρικός τρόπος σύνθεσης, αφού η γη και σε προέκταση ο άνθρωπος παύουν να είναι το κέντρο του κόσμου. Την Αναγέννηση στη ζωγραφική διαδέχεται το μπαρόκ και ο μανιερισμός. Οι ιδέες του Γαλιλαίου διαταράσσουν την ηρεμία και τη στατικότητα που χαρακτήριζε τον τρόπο σύνθεσης στα έργα της Αναγέννησης (Εικόνα 2).



2. Caravaggio 'Η αποκαθήλωση' 1602-3

Ο άνθρωπος μετακινείται από το κέντρο της σύνθεσης, αφού έπαψε να είναι το κέντρο του κόσμου. Επιδιώκεται κίνηση και δραματοποίηση. Η κίνηση επιτυγχάνεται με τον διαγώνιο τρόπο σύνθεσης και η δραματοποίηση γίνεται κατορθωτή με τις έντονες αντιθέσεις φωτός και σιάς. Κυριαρχεί το συναισθηματικό και το υποκειμενικό έναντι στο λογικό και αντικειμενικό της Αναγέννησης. Μορφοπλαστικά, όμως, η αντίληψη για την έννοια του ζωγραφικού χώρου δεν διαφοροποιείται, τα γενικά χαρακτηριστικά παραμένουν τα ίδια. Υπάρχει μια σταθερή εστία φωτός, η οποία διαχέεται πάνω στα αντικείμενα και τα περιγράφει σε φως και σκιά γλυπτικά. Όλα αναπαριστώνται μέσα σε μια ευκλείδεια γεωμετρία.

Αυτό που αλλάζει είναι ότι τα πρόσωπα αποδίδονται 'ρεαλιστικά' και εκφράζουν καταστάσεις και συναισθήματα. Δεν υπάρχει καμιά εξιδανίκευση καταστάσεων και πραγμάτων, κάτι που επιδίωκαν οι ζωγράφοι της Αναγέννησης. Ο Χριστός αναπαρίσταται 'ρεαλιστικά', δεν επιδιώκεται η απόδοση της θείας του φύσης και αναπαρίσταται μόνο με την ανθρώπινη του φύση. Με το έργο *Η αποκαθήλωση* του Caravaggio (εικόνα 2), έχουμε κυριολεκτικά την αποκαθήλωση κάθε έννοιας μεταφυσικής από τη δυτική ζωγραφική. Δεν υπάρχει προορισμός και σκοπός.



3. Άγνωστος, 'Η αποκαθήλωση'. Ύστερη βυζαντινή εικονογραφία

Στην καθ' ημάς Ανατολή τα πράγματα παραμένουν διαφορετικά (εικόνα 3).

Χρησιμοποιείται για την αναπαράσταση ένας συνδυασμός προοπτικών, η κατακόρυφη, η μετωπική, η αντίστροφη και η ευκλείδεια προοπτική. Η έννοια του χώρου είναι κάτι ευρύτερο από αυτό που μπορεί να επαληθευτεί εμπειρικά, να μετρηθεί, ή να γίνει αντιληπτό μέσω των αισθήσεων. Όλα αναπαριστώνται μεταμορφωμένα, μεταφορικά και κυριολεκτικά. Στη βυζαντινή τέχνη φαίνεται εκ των πραγμάτων ότι υπάρχει μορφοπλαστικά περισσότερη ελευθερία, παρά τους περιορισμούς που επιβάλλει η θεολογία της εικόνας. Όσον αφορά το ύφος, υπάρχει εγκράτεια στην απόδοση του θέματος και στην έκφραση συναισθημάτων. Ο πόνος, το δράμα, αντιμετωπίζονται με αξιοπρέπεια. Ο Χριστός και τα άλλα πρόσωπα στη σύνθεση αναπαριστώνται ενδεδυμένα τη θεία τους φύση. Ο περιβάλλον χώρος μετουσιώνεται μαζί με τον άνθρωπο. Όλα αναπαριστώνται στην προοπτική τους κατάσταση και την ίδια στιγμή στον μέλλοντα αιώνα.

Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν την ακοή και την όραση ανώτερες αισθήσεις και συνέδεαν κυρίως την όραση με τη νόηση. Η παράδοση αυτή, που θέλει την όραση ανώτερη από τις άλλες αισθήσεις, δίδοντάς της μεταφυσική προέκταση, συνεχίζεται με τους Πατέρες της Εκκλησίας. Στην τέχνη της βυζαντινής εικονογραφίας δημιουργείται ζωγραφικός χώρος, ο οποίος μέσω της οπτικής αντίληψης απευθύνεται στην αίσθηση της όρασης και μέσω της αίσθησης της όρασης στη νόηση. Με αυτόν τον τρόπο η εικόνα αποκτά πνευματικό νόημα και μεταφυσική προοπτική. Το φως δεν ακολουθεί τη 'φυσική νομοτέλεια' που επιβάλλει η κλασική αντίληψη της Φυσικής, αλλά υπερβαίνει τη σύμβαση που επιβάλλει αυτή η 'Φυσική νομοτέλεια'. Οι μορφές και ο περιβάλλον χώρος δεν αναπαριστανται 'ρεαλιστικά'. Όλα είναι μεταμορφωμένα και αλλοιωμένα μέσα σ' ένα Άκτιστο φως, όπως οι Πατέρες της Ορθόδοξης Εκκλησίας το περιγράφουν, πραγματώνοντας έτσι τον μεταφυσικό προορισμό τους. Η βυζαντινή εικονογράφηση, πιστή στο εσχατολογικό μήνυμα της Εκκλησίας, αναπαριστά ιστορικά πρόσωπα, τους Αγίους, στην προοπτική θεία τους κατάσταση και την ίδια στιγμή στον μέλλοντα αιώνα. Παρά την υποδούλωση από τους Οθωμανούς η ζωγραφική δεν χάνει τη μεταφυσική της προοπτική.

Στη δυτική ζωγραφική το αναπαραστατικό σύστημα το οποίο έχει ξεκινήσει με την Αναγέννηση βρίσκει τις θεωρητικές του αρχές και την επισημονική του βάση με τον Καρτέσιο και στη συνέχεια με τον Νεύτωνα. Ο Καρτέσιος είναι Γάλλος μαθηματικός, θετικός επιστήμονας και φιλόσοφος. Επιβάλλει μίαν κανονιστική αντίληψη περί ορθού λόγου. Περιορίζει την έννοια του Λόγου σε λογικά σχήματα, μετρήσιμα και εμπειρικά επαληθεύσιμα. Στερεί έτσι από τον Λόγο τον εν δυνάμει προορισμό του να νοηματοδοτεί και να αποκαλύπτει τον κόσμο. Για να αντιληφθούμε την

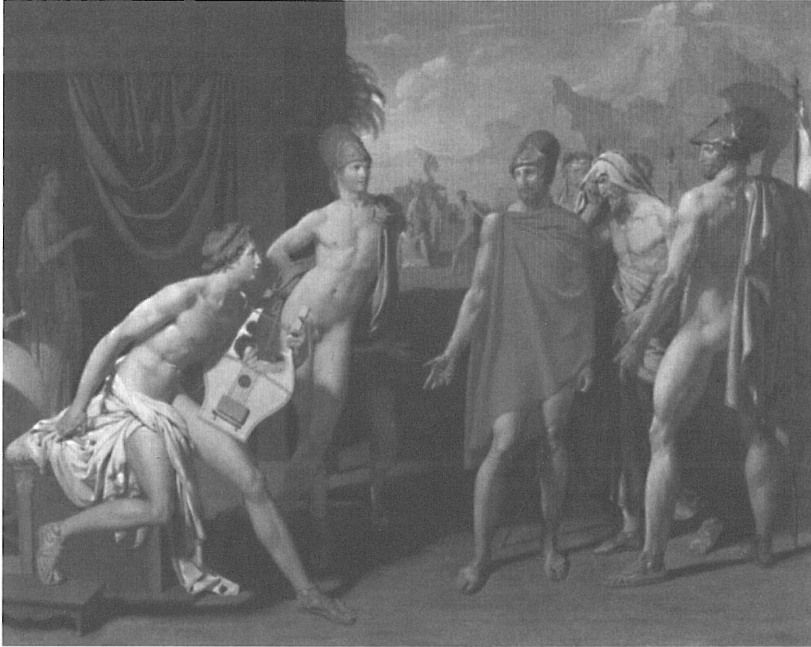
προκρούστεια αντίληψη που επικρατεί από τον Καρτέσιο και μετά, όσον αφορά τη γλώσσα, ο Οδυσσεάς Ελύτης είχε πει αναφερόμενος στην Ελληνική γλώσσα: «Για ό,τι δεν ξέρουμε ας αφήσουμε τις λέξεις να μας αποκαλύψουν».



4. Ραφαήλ 'Η σχολή των Αθηνών' 1510-11 Νωπογραφία

Ο Ισαάκ Νεύτωνας είναι Άγγλος μαθηματικός, αστρονόμος, αλχημιστής, φιλόσοφος και θεολόγος. Η θεωρία του για το σύμπαν θέλει όλα να έχουν εκ των προτέρων δεδομένη θέση και κίνηση, δηλ. να λειτουργούν μηχανικά. Ο χρόνος ακολουθεί μία γραμμική πορεία. Τα πάντα εξελίσσονται διαδοχικά. Στο έργο του Ραφαήλ μπορούμε να διαπιστώσουμε πώς αυτά βρίσκουν εφαρμογή στη ζωγραφική (εικόνα 4). Όλα τοποθετούνται διαδοχικά σ' ένα εκ των προτέρων δεδομένο περιβάλλον. Τα πράγματα έχουν συγκεκριμένη θέση. Μπορούν να επαληθευτούν και να μετρηθούν. Η ευκλείδεια γεωμετρία προσφέρεται για τον σκοπό αυτό.

Τα κινήματα που ακολουθούν στη Δυτική Ζωγραφική, ροκοκό, κλασικισμός, ρομαντισμός, ρεαλισμός δεν διαφοροποιούνται ουσιαστικά από αυτήν την κοσμοαντίληψη, η οποία έχει παγιωθεί. Το ένα κίνημα διαδέχεται το άλλο σε μια προσπάθεια να επικρατήσει το συναίσθημα έναντι της λογικής ή το αντικειμενικό έναντι του υποκειμενικού. Στις γενικές του γραμμές όμως το αναπαραστατικό σύστημα παραμένει το ίδιο.



5. Dominique Ingres 'Ο απεσταλμένος του Αγαμέμνονα' 1801

Τον 18^ο αι. με τον Διαφωτισμό είχαμε μια μετεξέλιξη της ίδιας κοσμοαντίληψης. Ο άνθρωπος του Διαφωτισμού ταυτίζει το μυστήριο με τη μαγεία και με δεισιδαιμονίες και εκλαμβάνει την πίστη στο θείο ως ανθρωπινή αδυναμία. Πέρα από τη λειτουργία απουσιάζει το νόημα και ο σκοπός με την ευρύτερη έννοια. Την απουσία ερμηνείας και μεταφυσικής προοπτικής του κόσμου, η οποία γίνεται πλέον αισθητή, έρχονται να καλύψουν οι ιδεολογίες. Οι ιδεολογίες, όμως, είναι συστήματα που επιδιώκουν να εξηγήσουν τη λειτουργία του κόσμου, τον οποίο εκλαμβάνουν ως γίνεσθαι, χωρίς προοπτική και σκοπό. Μένουν απραγματοποίητες και μαζί τους και η ανάγκη του ανθρώπου να πραγματωθεί ως σύνολη προσωπικότητα, ψυχοσωματική και πνευματική. Φαίνεται ότι από τη διάκριση που κάνει ο Παρμενίδης μεταξύ γίνεσθαι και είναι, την Ιταλική Αναγέννηση και τον Γαλλικό Διαφωτισμό έχουν απασχολήσει μόνο το γίνεσθαι.

Στη ζωγραφική τα κινήματα που ακολουθούν, παρά τις φαινομενικές διαφορές τους, ουσιαστικά, δεν καταφέρνουν να ξεφύγουν από τη συγκεκριμένη αντίληψη των πραγμάτων και το εκ των προτέρων δεδομένο αναπαραστατικό σύστημα (εικόνα 5). Η ρήξη με τον κατεστημένο τρόπο αντίληψης γίνεται στο τέλος του 19^{ου} αι. με τους ζωγράφους Vincent Van Gogh, Paul Gauguin και Paul Cezanne (εικόνες 6, 7, 8, 9).



6. Πωλ Σεζάν 'Οι χαρτοπαίκτες' 1892-5

Στα έργα των τριών αυτών ζωγράφων, η σύνθεση δημιουργείται με συνδυασμό μικρών και μεγάλων χρωματικών κηλίδων. Έχουμε την εμφάνιση χρωματικών επιπέδων. Επιδιώκεται η αναπαράσταση σε στερεομετρικούς όγκους. Το σχήμα και το χρώμα διεκδικούν την αυτονομία τους. Οι μορφές χάνουν την ανατομική τους 'εγκυρότητα'. Εφαρμόζεται η κατακόρυφη και μετωπική προοπτική. Απορρίπτεται η αναγεννησιακή προοπτική.



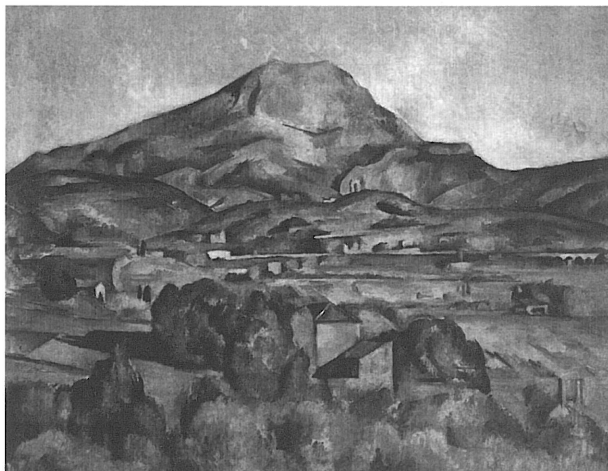
7. Vincent Van Gogh 'Εναστρη Νύχτα' 1889

Στον Vincent Van Gogh (εικόνα 7) το πλάσιμο γίνεται με χρωματικές πινελιές και επικρατεί ένταση, εκρηκτικότητα και αυθορμητισμός.



8. Paul Gauguin 'Γυναίκες της Αϊτής στην παραλία'

Στον Paul Gauguin (εικόνα 8) το πλάσιμο γίνεται με μεγάλες χρωματικές επιφάνειες. Τη σύνθεση χαρακτηρίζει η αποφασιστικότητα και επικρατεί ηρεμία. Στα έργα του υπάρχει κάτι το οποίο θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε πρωτογενές.

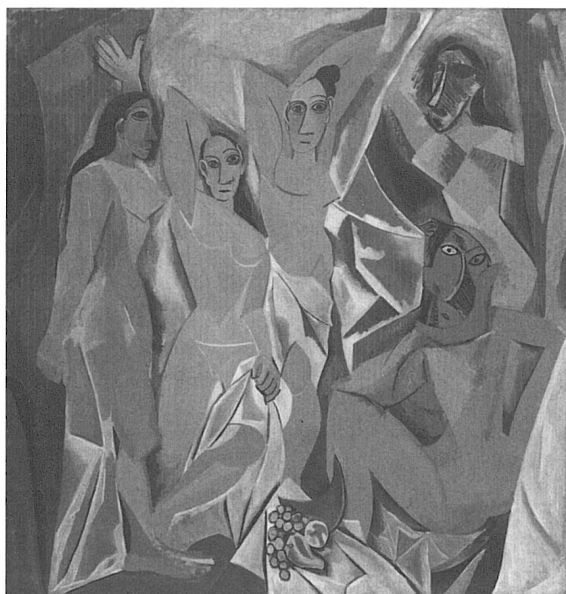


9. Paul Cezanne 'Το βουνό Σαιν Βικτουάρ'

Στον Paul Cezanne (εικόνα 9) το πλάσιμο γίνεται με μεγάλες χρωματικές πινελιές -επίπεδα. Επιδιώκεται η αναπαράσταση σε στερεομετρικούς όγκους όπως κύλινδρο, κώνο, κύβο και σφαίρα. Επικρατεί εγκράτεια, περίσκεψη και συλλογισμός. Ο Cezanne αφιερώνει πολύ χρόνο, για να ολοκληρώσει τα έργα του. Έχει τη δική του κοσμοθέαση και είναι πιστός και προσηλωμένος σ' αυτή.

Ο Πλάτωνας στον *Φίληβο* θεωρεί χαρακτηριστικά του ωραίου το καθαρό και αμιγές. Αλλού, σ' έναν ορισμό που δίνει για το έργο τέχνης, λέει ότι ένα έργο τέχνης αποτελείται από μέρη τα οποία αποτελούν ένα όλον, ένα ζωντανό οργανισμό και ότι αυτός ο ζωντανός οργανισμός είναι ωραίος χάρις στα συστατικά του μέρη, καθεαυτός, και όχι γιατί αναπαριστά κατ' ανάγκην κάτι συγκεκριμένο. Με τα έργα τους και οι τρεις αυτοί ζωγράφοι προσεγγίζουν, πραγματώνουν τις θέσεις του Πλάτωνα.

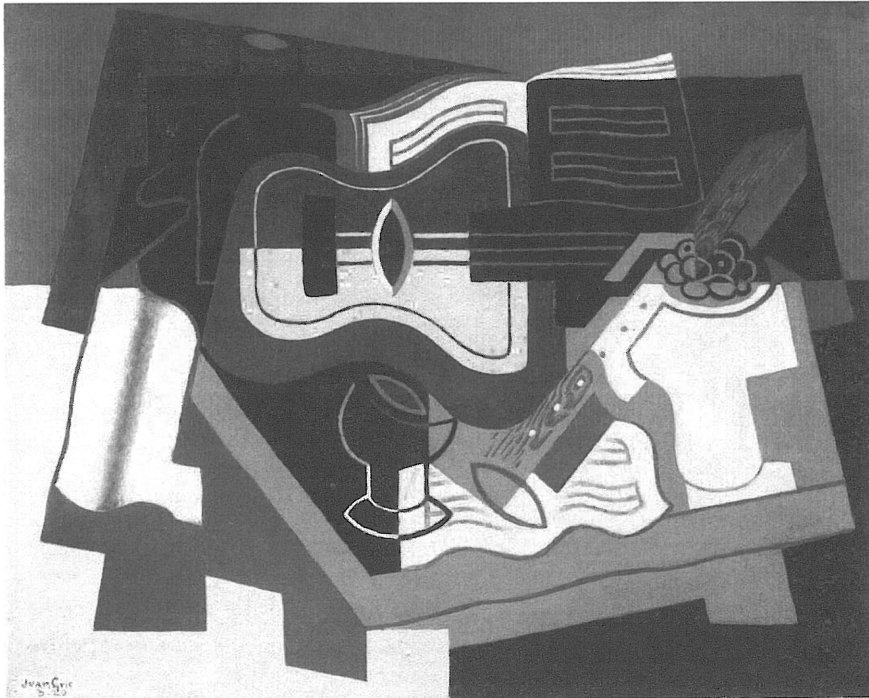
Την έλλειψη νοήματος και προοπτικής και την ανάγκη που προκύπτει για μεταφυσική πρόταση στον Δυτικό κόσμο φαίνεται ότι έρχεται να καλύψει η ζωγραφική, από τον μοντερνισμό και μετά. Στις αρχές του 20^{ου} αι. συνέβηκαν σημαντικές εξελίξεις. Το 1906 είχαμε την ανακοίνωση από τον Albert Einstein της θεωρίας της σχετικότητας. Σύμφωνα με τη νέα θεωρία ο χώρος και ο χρόνος εννοούνται ως χωροχρονικό συνεχές. Με την ταχύτητα του φωτός όλα συγκλίνουν στο παρόν, δηλ. μπορούν να διαδραματιστούν στο παρόν. Αυτό σημαίνει ότι οι καταστάσεις παρελθόν - μέλλον, μπροστά - πίσω, πάνω - κάτω, δεξιά - αριστερά, είναι συμβάσεις που ο άνθρωπος μπορεί να υπερβεί. Αυτό που είναι σημαντικό, πέρα από τη θεωρία καθαυτή, είναι ότι πλέον για την ερμηνεία του κόσμου δεν αρκούν μόνο η εμπειρία και οι αισθήσεις, αλλά επιβάλλεται η νόηση. Ο άνθρωπος, ως νοήμον ον, μπορεί να ερμηνεύσει και να νοηματοδοτήσει τον κόσμο. Ο δημιουργός είναι ελεύθερος να ερμηνεύσει τον κόσμο και να δώσει νόημα στα έργα του πέρα από τις συμβάσεις που επιβάλλει η συμβατική αντίληψη των πραγμάτων ή η κλασική φυσική.



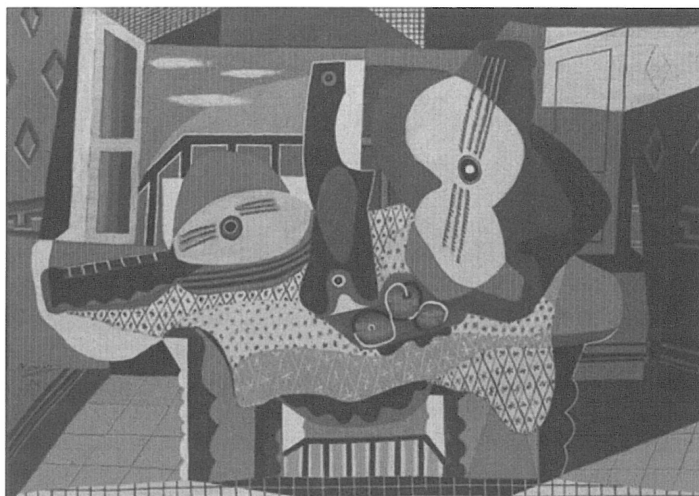
10. Πάμπλο Πικάσο 'Οι δεσποινίδες της Αβινιόν' 1907

Ένα χρόνο μετά το 1907 ο Pablo Picasso παρουσιάζει το έργο *Οι δεσποινίδες της Αβινιόν* (εικόνα 10). Στο έργο αυτό βλέπουμε να υπάρχει πολυεστιακή προσέγγιση και συνδυασμός προοπτικών. Η όλη σύνθεση αντιμετωπίζεται μετωπικά, ενώ το τραπέζι κάτω αναπαρίσταται πανοραμικά. Κάτω δεξιά αναπαρίσταται η πλάτη μίας καθιστής φιγούρας και την ίδια στιγμή το κεφάλι της μετωπικά. Ο δημιουργός μετακινείται στον χώρο και βλέπει τα αντικείμενα από διαφορετικές οπτικές γωνίες και δεν διστάζει να αναπαραστήσει από τα αντικείμενα την πιο αναγνωρίσιμη πλευρά τους κάθε φορά (καθιστή φιγούρα κάτω δεξιά). Η μορφή αριστερά, στιλιστικά παραπέμπει σε κούρο της αρχαϊκής περιόδου, η δεύτερη φιγούρα από αριστερά παραπέμπει σε κυκλαδικό ειδώλιο και πάνω δεξιά το κεφάλι σε αφρικανική μάσκα. Βλέπουμε, δηλαδή, ότι ο δημιουργός μετακινείται στον χώρο αλλά και στον χρόνο. Το συγκεκριμένο έργο είναι σημαντικό, γιατί άνοιξε νέους δρόμους στη ζωγραφική. Χωρίς αυτό δεν θα μπορούσαμε στη συνέχεια να δούμε έργα όπως του Juan Gris 'Κιθάρα και κλαρινέτο' 1913 (εικόνα 11).

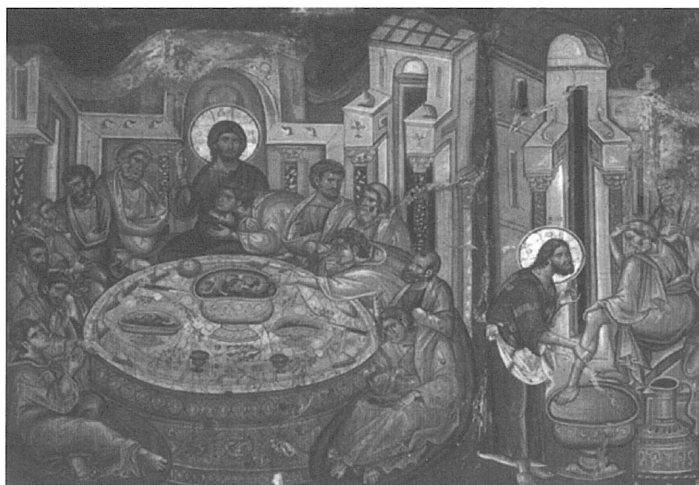
Του Pablo Picasso 'Νεκρή φύση με μαντολίνο' 1924 (εικόνα 12).



11. Juan Gris 'Κιθάρα και κλαρινέτο' 1913



12. Pablo Picasso 'Νεκρή φύση με μαντολίνο' 1924



13. Εμμανουήλ Πανσέληνος 'Μυστικός Δείπνος' 1290

Χάρη σ' αυτό επανεκτιμούμε έργα Βυζαντινά (εικόνα 13) και δεν τα απορρίπτουμε, επειδή δεν μπορούν να ενταχτούν σε μια κοσμοαντίληψη ή να χωρέσουν σ' ένα αναπαραστατικό σύστημα. Δεν θεωρείται αδυναμία το γεγονός ότι δεν ακολουθούν μια συγκεκριμένη προοπτική.

Κλείνοντας, αναφέρω ότι ο βυζαντινολόγος Steeven Runciman θεωρεί ότι οι Έλληνες με τη Βυζαντινή Τέχνη έχουν πραγματώσει τη θεωρία του Πλάτωνα περί τέχνης. Τέλος, ο Umberto Eco στο βιβλίο του *'Τέχνη και κάλλος στην αισθητική του Μεσαίωνα'* λέει ότι δεν είναι ο άνθρωπος στον Μεσαίωνα που δεν είχε αισθητική, αλλά εμείς έχουμε περιορισμένη αισθητική για να εκτιμήσουμε τα έργα του.