

Κατερίνα Ιεροδιακόνου

# ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ

ὅπερ γελοιώτατον ἡγούμεθα εἶναι, τῆς ἐννοίας εἰκόνα παραφέρειν θηλειῶν μορφήν. Ιουστίνος (Απολογία 1 64, 5)



Πώς ακριβώς θα μπορούσαμε να αναπαραστήσουμε μια γυναίκα ή έναν άνδρα που σκέφτεται, ώστε να είναι εμφανές ότι σκέφτεται και ότι δεν είναι απλώς αφηρημένη ή μελαγχολική, ότι δεν ονειροπολεί και δεν αναπολεί το παρελθόν; Πώς είναι δυνατό, με άλλα λόγια, να απεικονισθεί η διαδικασία της σκέψης, όχι της οποιασδήποτε φευγαλέας σκέψης αλλά του βαθύ στοχασμού, όταν δηλαδή χανόμαστε στις σκέψεις μας και τις αφουγκραζόμαστε με απόλυτη προσοχή;

Στην ιστορία της τέχνης, και ιδιαίτερα στην αρχαία τέχνη, συναντούμε πορτρέτα φιλοσόφων με τυποποιημένα χαρακτηριστικά, για παράδειγμα στην ενδυμασία ή στη στάση, τα οποία υποδηλώνουν την ιδιότητα του εικονιζομένου ως στοχαστή. Επίσης, υπάρχουν αρκετοί πίνακες με αντρικές ή γυναικείες μορφές που διαβάζουν ή γράφουν, βιβλία ή γράμματα, και φαίνεται να είναι τελείως απορροφημένοι στις σκέψεις τους. Είναι ενδιαφέρον να μελετήσει κανείς αυτές τις περιπτώσεις ως αναπαραστάσεις του σκέπτεσθαι. Στο άρθρο αυτό, όμως, θα ήθελα να εξετάσω μια διαφορετική ομάδα έργων, τα έργα τέχνης που σαφώς δηλώνουν στον τίτλο τους ότι απεικονίζουν κάποια ή κάποιον που στοχάζεται. Μάλιστα θα περιορίσω τη μελέτη μου σε δύο συγκεκριμένα έργα: στο φημισμένο μπρούντζινο άγαλμα του Auguste Rodin *Le Penseur* (= *Ο Σκεπτόμενος*) του 1880, που εκτίθεται στο Μουσείο Rodin του Παρισιού (διαστάσεις 200x130x140εκ.), και στη λιγότερο γνωστή λιθογραφία της Käthe Kollwitz *Die nachdenkende Frau* (= *Η γυναίκα που στοχάζεται*) του 1920, που ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσιγκτον (διαστάσεις 54x38 εκ.).

Στόχος μου είναι να συγκρίνω τα δύο αυτά έργα, για να δείξω δύο διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης στην τέχνη του φαινομένου του ανθρώπινου στοχασμού. Άλλωστε ένας από τους λόγους που κάνει τη σύγκριση αυτή ενδιαφέρουσα είναι και το γεγονός ότι ένας άνδρας γλύπτης επιλέγει να απεικονίσει το σκέπτεσθαι χρησιμοποιώντας τη μορφή ενός άνδρα, ενώ μία γυναίκα ζωγράφος και γλύπτρια της ίδιας περιόδου επιλέγει για τον ίδιο σκοπό μια γυναικεία μορφή.

Θα αρχίσω με τη περιγραφή των έργων και μια σύντομη παρουσίαση των δημιουργών τους. Ο Rodin (1840-1917), βέβαια, δεν χρειάζεται παρουσίαση. Το μεγαλύτερο μέρος των έργων του είναι ευρύτατα γνωστά, όπως επίσης και οι περίπλοκες και καταστροφικές σχέσεις του με τις γλύπτριες και ζωγράφους που μαθήτευσαν στο εργαστήρι του, όπως η Camille Claudel και η Gwen John. *Ο Σκεπτόμενος* του Rodin είναι αναμφίβολα ένα από τα πιο γνωστά γλυπτά του, αφού έχει πολλές φορές χρησιμοποιηθεί ως σύμβολο προσωποποίησης της σκέψης, ακόμη και σε διαφημίσεις και γελοιογραφίες. Αρχικά σχεδιάστηκε σε μικρό μέγεθος (0,71x0,40x0,61 εκ.), για να τοποθετηθεί στην κορυφή του έργου *La Porte de l'Enfer* (= *Η Πύλη της Κόλασης*), ένα πραγματικά μνημειώδες έργο που ήταν εμπνευσμένο από τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη και ποτέ δεν ολοκληρώθηκε. Τελικά *Ο Σκεπτόμενος* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο κοινό στις αρχές του 1904 στο St. Louis και στη Δρέσδη, και την άνοιξη της



ίδιες χρονιάς στο Παρίσι. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί ότι τον Απρίλιο του 1906 στήθηκε στην είσοδο του Panthéon στο κέντρο του Παρισιού, όπου και έμεινε μέχρι το 1922. Οι κριτικοί σωστά επισημαίνουν ότι στο έργο αυτό ο Rodin έχει επηρεαστεί από αρχαία αγάλματα, όπως το ρωμαϊκό αντίγραφο *Belvedere Torso* στο Βατικανό, αλλά και από τα έργα του Michelangelo στον τάφο του Lorenzo de' Medici στη Φλωρεντία.

*Ο Σκεπτόμενος* αναπαριστά έναν άνδρα, έναν μυώδη άνδρα, έναν άνδρα χωρίς ρούχα που θα μπορούσε να ανήκει σε οποιαδήποτε ιστορική περίοδο, έναν άνδρα που τα μάτια του είναι ανοικτά αλλά δεν εστιάζει το βλέμμα του σε κάποια συγκεκριμένη κατεύθυνση, έναν άνδρα που κάθεται αλλά η ελάχιστη στροφή του κορμιού του δίνει ίσως την εντύπωση έντασης και εργήγορης. Ποιος άραγε είναι ο σκεπτόμενος και τι ακριβώς σκέφτεται; Αναπαριστά *Ο Σκεπτόμενος* τον Δάντη και γενικότερα τον ποιητή-φιλόσοφο που στοχάζεται τα μυστήρια του κόσμου, τον πρωτόπλαστο που γεννά την πρώτη σκέψη, τον απλό άνθρωπο που σκέφτεται την ανθρώπινη μοίρα; Ή μήπως ο σκεπτόμενος είναι κάποιος που δεν σκέφτεται τίποτε αλλά μάλλον βαριέται τη ζωή του, ένας αθλητής που είναι θυμωμένος γιατί έχασε στον αγώνα, ένας άνδρας που κοιλοπονά στην τουαλέτα; Από τη χρονιά που πρωτοπαρουσιάστηκε στο κοινό μέχρι σήμερα οι κριτικοί δεν έχουν σταματήσει να δίνουν διαφορετικές, και συχνά αντιφατικές, ερμηνείες.

Η Kollwitz (1867-1945), από την άλλη μεριά, δεν απέκτησε ποτέ τη φήμη του Rodin. Γερμανίδα γλύπτρια και ζωγράφος, σπουδάζει στο Βερολίνο, το Μόναχο, το Πα-

ρίσι και τη Φλωρεντία. Το 1917 σκοτώνεται ένας από τους γιους της στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Το 1929 είναι η πρώτη γυναίκα που εκλέγεται μέλος της Πρωσικής Ακαδημίας του Βερολίνου, αλλά το 1933 τη διώχνουν οι Ναζί. Το 1942 σκοτώνεται και ο εγγονός της στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Τα τελευταία χρόνια του πολέμου καταφέρνει να φύγει από το Βερολίνο, αλλά πολλά από τα έργα της καταστρέφονται και χάνονται. Τα θέματα των έργων της είναι τις περισσότερες φορές κοινωνικά, εμπνευσμένα από τη φτώχεια και τις δύσκολες συνθήκες ζωής των εργαζομένων στις γειτονίες που έμενε με τον γιατρό σύζυγό της. Ακόμη και τα μέσα που χρησιμοποιεί, για παράδειγμα τα χαρακτηριστικά και οι αφίσες, τα επιλέγει συνειδητά, ώστε να είναι η τέχνη της προσιτή στους πολλούς. Οι κριτικοί τη συγκρίνουν με τον Daumier και τον Goya, αλλά είναι η προσήλωσή της στην τέχνη για την τέχνη που την κράτησε μακριά από τις καινοτομίες των κινημάτων της εποχής της, όπως οι φουτουριστές, οι εξπρεσιονιστές και οι Dada. Επηρεάστηκε κυρίως από την κοινωνική προβληματική στις λιθογραφίες του Max Klinger και τα γλυπτά του Ernst Barlach.

*Η γυναίκα που στοχάζεται* της Kollwitz είναι μια γυναίκα, μια γυναίκα ντυμένη μάλλον φτωχικά και μετρημένα, μια γυναίκα με το πρόσωπό της μισοκρυμμένο από το δεξί της χέρι, μια γυναίκα με τα μάτια κλειστά σε στάση στατική, μια γυναίκα κλειστή στον εαυτό της. Αλλά ποια είναι αυτή η γυναίκα που στοχάζεται και τι μπορεί να στοχάζεται; Οι κριτικοί παρατηρούν ότι η γυναίκα που στοχάζεται ίσως είναι η ίδια η ζωγράφος, μια και αρκετές φορές η Kollwitz δίνει τα δικά της χαρακτηριστικά στις γυναικείες μορφές που ζωγραφίζει. Έχει επίσης προταθεί ότι εδώ παρουσιάζει το πορτρέτο της τις στιγμές εκείνες που αναλογίζεται τα προβλήματα που συχνά την οδήγησαν στην απόγνωση, όπως ο πόλεμος, η φτώχεια, ο θάνατος.

Είναι όμως νόμιμη η σύγκριση ανάμεσα στο γλυπτό του Rodin και τη λιθογραφία της Kollwitz; Θα ήθελα να προτείνω ότι όχι μόνο είναι νόμιμο να συγκρίνουμε τα δύο αυτά έργα, αλλά ότι μια τέτοια σύγκριση είναι απαραίτητη αν θέλουμε να κατανοήσουμε καλύτερα το έργο της Kollwitz. Γιατί πιστεύω ότι η Kollwitz δημιούργησε τη λιθογραφία *Η γυναίκα που στοχάζεται* ως απάντηση στο φημισμένο γλυπτό του Rodin. Δύο είναι οι λόγοι που με οδηγούν σε αυτήν την άποψη.

1. Η Kollwitz επισκέφθηκε το εργαστήρι του Rodin στο Παρίσι το 1904 για να του δείξει σχέδιά της. Καθώς το 1904 είναι και η χρονιά που για πρώτη φορά εκτίθεται *Ο Σκεπτόμενος*, θα ήταν ιδιαίτερα περίεργο η Kollwitz να μην γνωρίζει αυτό το έργο του Rodin. Άλλωστε στο

ημερολόγιό της του 1917 η Kollwitz αναφέρεται στον Rodin και, αφού αναγνωρίζει πόσο την είχε επηρεάσει, τονίζει την απόφασή της να ακολουθήσει διαφορετική πορεία, γιατί δεν την ικανοποιεί πια ο προφανής συμβολισμός του.

2. Δεν είναι η μοναδική φορά που η Kollwitz επιλέγει ένα σημαντικό έργο από την ιστορία της τέχνης, για να το τροποποιήσει και να αλλάξει το συμβολισμό του. Για παράδειγμα, σε ένα από τα χαρακτηριστικά της με τον γενικό τίτλο *Bauernkrieg (Ο πόλεμος των αγροτών, 1901/02)* μεταμορφώνει την αλληγορική γυμνόστηθη Ελευθερία του Eugène Delacroix (*Η Ελευθερία οδηγεί το λαό, 1830*) και την αντικαθιστά με τη δυναμική φιγούρα της Μαύρης Άννας, ένα συγκεκριμένο ιστορικό πρόσωπο που έπαιξε σημαντικό ρόλο στους αγώνες των αγροτών της Γερμανίας τον 16ο αιώνα. Επίσης, σε μια άλλη σειρά χαρακτηριστικών που είναι παραλλαγές του ίδιου θέματος, άλλοτε με τον τίτλο *Pietà* κι άλλοτε με τον τίτλο *Frau mit totem Kind (= Γυναίκα με νεκρό παιδί, 1903)*, αλλάζει τελείως το τρυφερό αγκάλιασμα της Παναγίας στην *Pietà* του Michelangelo και δημιουργεί μια εφιαλτική σκηνή, όπου η μάνα σφιχταγκαλιάζει το νεκρό παιδί της με μια τέτοια πρωτόγονη δύναμη σαν να προσπαθεί να το καταβροχθίσει και να το ξαναβάλει πίσω στη μήτρα της.

Και *Ο Σκεπτόμενος* του Rodin και *Η Γυναίκα που στοχάζεται* της Kollwitz αναμφίβολα είναι πολύ σημαντικά έργα τέχνης με εξαιρετικό δυναμισμό. Η ρητορική τους, όμως, διαφέρει. Ο Rodin δουλεύει το χαλκό για να δημιουργήσει ένα μνημειώδες έργο που εκτίθεται σε δημόσιο χώρο στις αρχές του 20ού αιώνα, ενώ η Kollwitz αμέσως μετά την τραυματική εμπειρία του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου χαράζει μια λιθογραφία που εύκολα μπορεί να αναπαραχθεί. Ο σκεπτόμενος του Rodin πιθανόν είναι η ιδανική μορφή του άνδρα που βρίσκεται σε σωματική και πνευματική εγρήγορση, ενώ η Kollwitz παρουσιάζει μια γυναίκα που το σώμα της μόλις που διακρίνεται και σαφώς είναι αποτραβηγμένη στα έγκατα του εαυτού της. Αν σκέφτεται κάτι ο σκεπτόμενος του Rodin, οι σκέψεις του φαίνεται να αφορούν τα δυσδιάλυτα ερωτήματα του σύμπαντος, καθολικές και γενικές έννοιες, ενώ η γυναίκα της Kollwitz μοιάζει να αναλογίζεται και να ταλαιπωρούν τη σκέψη της συγκεκριμένα προβλήματα της ζωής της, κάθε ανθρώπινης ζωής. Θα μπορούσαμε άρα να θεωρήσουμε ότι, ενώ ο Rodin στοχεύει με το γλυπτό του στην προσωποποίηση της αφηρημένης σκέψης, η Kollwitz επιλέγει να μεταλλάξει την εικόνα του σκεπτόμενου και να απεικονίσει μια γυναίκα της εποχής της ως σύμβολο στοχασμού μέσα σε ένα ρεαλιστικό πλαίσιο. Η αναστροφή του παραδοσιακού θέ-

ματος είναι αναπόφευκτη: η εξιδανικευμένη εικόνα υποτάσσεται στη συναισθηματική εκφραστικότητα του συγκεκριμένου υποκειμένου, ο μεγαλόπρεπος σκεπτόμενος του Rodin μετατρέπεται στη γυναίκα της Kollwitz που όχι μόνο σκέφτεται, αλλά εμπλέκεται με όλο της το είναι στις σκέψεις της. Ο σκεπτόμενος του Rodin σκέφτεται και ποζάρει, η γυναίκα της Kollwitz στοχάζεται και αγωνιά.

Άραγε η Kollwitz προσπαθεί με τον τρόπο αυτό να τονίσει μια ακόμη διαφορά στη συμπεριφορά ανδρών και γυναικών; Όχι απαραίτητα. Η σχέση της Kollwitz με το φεμινιστικό κίνημα έχει επανειλημμένα συζητηθεί τις τελευταίες δεκαετίες και οι περισσότεροι ιστορικοί της τέχνης, ακόμη και όσοι τονίζουν τον καινοτόμο χαρακτήρα με τον οποίο παρουσιάζει το γυναικείο σώμα, δέχονται πια ότι δεν είναι δυνατό να εξηγήσουν όλα τα έργα της με αυτόν το γνώμονα.



Μάλιστα στη συγκεκριμένη περίπτωση της λιθογραφίας *Η γυναίκα που στοχάζεται* θα ήταν αδικαιολόγητα κοντόφθαλμη η ερμηνεία που βλέπει μόνο μια γυναίκα-μάνα να αναλογίζεται τη μοίρα των παιδιών της. Νομίζω ότι η Kollwitz μελετά και αυτή το ίδιο ερώτημα που απασχολεί τον Rodin, το ερώτημα τι ακριβώς σημαίνει το να σκέφτεται κανείς. Δίνει, όμως, μια διαφορετική απάντηση. Γιατί στο έργο της Kollwitz *Η γυναίκα που στοχάζεται* ο στοχασμός δείχνει να προϋποθέτει εμπλεκόμενο και όχι αποστασιοποίηση από το αντικείμενο της σκέψης. Με άλλα λόγια, το να στοχάζεται κανείς, άνδρας ή γυναίκα, αποτελεί για την Kollwitz βίωμα και όχι φλεγματική προσπάθεια να συναρμολογήσει κανείς ένα puzzle, μια και πρόκειται για το puzzle του

κόσμου. Είναι για αυτό το λόγο, λοιπόν, που *Ο Σκεπτόμενος* του Rodin δεν την ικανοποιεί και επιχειρεί τη δική της αναπαράσταση του σκέπτεσθαι. Μήπως άλλωστε δεν βρίσκουμε αυτές τις δύο διαφορετικές προσεγγίσεις και στους διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης της φιλοσοφίας, τη φιλοσοφία που γίνεται καθημερινό βίωμα και τη φιλοσοφία που αντιμετωπίζεται ως ψυχρή επαγγελματική δραστηριότητα.

**Βιβλιογραφία**

R. Betterton, «Mother figures: The maternal nude in the work of Käthe Kollwitz and Paula Modersohn-Becker», στο *An Intimate Distance: Women, Artists and the Body*, London 1996, 20-45.  
 H. Bittner, *Käthe Kollwitz: Drawings*, New York/London 1959.  
 B. Champigneulle, *Rodin* (trans. J. Maxwell Brownjohn), London 1967.  
 A. Elsen, *Rodin's Thinker and the Dilemmas of Modern Public Sculpture*, New haven/London 1985.  
 T. Fecht, *Käthe Kollwitz: Works in Colour* (trans. A.S. Wesinger & R.H. Wood), New York 1988.  
 F. Griffith, *Käthe Kollwitz: Artist of the People*, The South Bank Centre, London 1995.  
 R. Hinz & L.R. Lippard, *Käthe Kollwitz: Graphics, posters, drawings* (trans. Rita & Robert Kimber), London 1981.  
 M. Kearns, *Käthe Kollwitz: Woman and Artist*, New York 1976.  
 H. Kollwitz (επιμ.), *The Diary and Letters of Käthe Kollwitz* (trans. Richard & Clara Winston), Chicago 1955.  
 O. Nagel, *Käthe Kollwitz* (trans. S. Humphries), London 1971.  
 L. Nochlin, «Women, Art, and Power», στο *Women, Art, and Power and Other Essays*, London 1989, 1-36.  
 L. Nochlin, *Representing Women*, κεφ. 3: *The Image of the Working Woman*, London 1999, 81-105.  
 E. Prelinger, *Käthe Kollwitz*, New Haven/London 1992.  
 C. Ziggrosser, *Prints and Drawings of Käthe Kollwitz*, New York 1969.

Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ με τον νεότερο δυτικό πολιτισμό υπήρξε αμφίπλευρη. Από τη μιά ήταν έντονη η αίσθηση πολλών Ελλήνων ότι κατά βάση ανήκουν στο πεδίο του, πολύ περισσότερο γιατί τον θεωρούσαν απότοκο της δικής τους, της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς. Από την άλλη ήταν φανερό ότι η Ελλάδα είχε αποκοπεί επί αιώνες από τις δυτικοευρωπαϊκές εξελίξεις, ότι μετά την απελευθέρωσή της προσκολλήθηκε σ' αυτές μάλλον παρασιακά ή επιφανειακά, κι ότι τόσο το βυζαντινό παρελθόν όσο και η βαλκανική πραγματικότητα είχαν συντείνει εδώ στη διαμόρφωση μιάς περίπτωσης πολιτισμικά ιδιότυπης. Όποια εκδοχή κι αν θεωρήσει κανείς ως επικρατέστερη, γεγονός είναι ότι σήμερα η καθημερινή ζωή των Ελλήνων έχει συνδεθεί τόσο στενά όσο ποτέ άλλοτε με τα όσα διαδραματίζονται και εγκυμονούνται στην Ευρώπη, τόσο από οικονομική και κοινωνική όσο και από πολιτισμική άποψη. Ωστόσο η πύκνωση των σχέσεων δεν συμβάδισε όσο θα έπρεπε και όσο θα μπορούσε με μια πρόοδο της ουσιαστικής γνώσης του νεότερου ευρωπαϊκού πολιτισμού, γνώσης απαλλαγμένης από την πίεση και τις διαστρεβλώσεις της επικαιρότητας ή της βιαστικής εφημεριδογραφικής ενημέρωσης. Το κενό είναι μεγάλο, γιατί έχει και μεγάλη προϊστορία. Ποτέ δεν διδάχθηκε συστηματικά στα ελληνικά πανεπιστήμια η ευρωπαϊκή ιστορία της οικονομίας, της κοινωνίας, της πολιτικής και των ιδεών, ενώ η ελληνική ερευνητική συμβολή στους τομείς αυτούς υπήρξε μηδαμινή. Αντίστοιχα αποσπασματική και συχνά συμπτωματική ήταν και η ελληνική εκδοτική παρουσία. Μεταφράστηκαν βέβαια, συχνά ανεπαρκώς, έργα αναφερόμενα σε αυτή η εκείνη την πτυχή του ευρωπαϊκού πολιτισμού ή γενικές ιστορίες του υπό μορφή εγχειριδίου, όμως δεν έγινε μια συγκροτημένη προσπάθεια συνθετικής παρουσίασής του.

Το εκδοτικό εγχείρημα της Νεφέλης φιλοδοξεί να καλύψει αυτή τη σημαντική βιβλιογραφική έλλειψη. Οι δώδεκα τίτλοι, οι οποίοι θα αποτελέσουν την αυτοτελή σειρά «Ο Νεώτερος Ευρωπαϊκός Πολιτισμός», πραγματεύονται τις ουσιαστικές απόψεις του νεότερου ευρωπαϊκού πολιτισμού· παρέχουν έτσι, στο σύνολό τους, μια σφαιρική εικόνα του από την εποχή της Αναγέννησης ως τις μέρες μας. Πρόκειται για κλασσικά και καθιερωμένα έργα, που το καθένα τους ανοίγει από τη σκοπιά του τον δρόμο για μια κριτική κατανόηση των προϋποθέσεων, της πορείας και του μέλλοντος του ιστορικού χώρου που ονομάζεται «Ευρώπη» και γενικότερα «Δύση». Η τεχνική επανάσταση, οι αλλαγές των ηθών και των νοοτροπιών, οι μορφές κοινωνικής και οικονομικής οργάνωσης, οι σχέσεις του ευρωπαϊκού πολιτισμού με τους υπόλοιπους, η τέχνη και η λογοτεχνία συνιστούν βασικές πλευρές αυτού του πανοράματος. Ιδιαίτερη προσοχή δίδεται στην ακρίβεια και στη γλωσσική ποιότητα των μεταφράσεων.



Ο ΝΕΩΤΕΡΟΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

