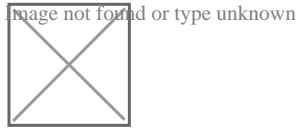


17 Απριλίου 2014

Ελ Γκρέκο (1541-1614): «Ο διαμερισμός των ιματίων του Χριστού»

/ [Πεμπουσία](#)



Ο σύγχρονος άνθρωπος έρχεται για πολλοστή φορά να σταματήσει μπροστά στο έργο Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (Ελ Γρέκο), για να αντλήσει πνευματική ανάταση, που αποτελεί άλλωστε και το χαρακτηριστικό της τέχνης του.



«Εξήλθεν ουν ο Ιησούς έξω φορών τον ακάνθινον στέφανον και το πορφυρούν ιμάτιον, και λέγειν αυτοίς ίδε ο άνθρωπος. Ότε ουν είδον αυτόν οι αρχιερείς και οι υπηρέται, εκραύγασαν λέγοντες, σταύρωσον, σταύρωσον αυτόν»
(Κατά Ιωάννην ΙΘ στ. 5,6.)

Ένας από τους πραγματικά μεγάλους μύστες της τέχνης είναι ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, που η ζωή του και η τέχνη έχουν συνδεθεί με τον θρύλο και τις έντονες μεταφυσικές του αναζητήσεις. Κατάφερε να αναπροσδιορίσει τον χώρο της ζωγραφικής του επιφάνειας, με εννοιακότητα. Κατόρθωσε με την ένταση του χρωστήρα του, τα δυνατά χρώματα, την αξεπέραστη τεχνική του, να ντύσει τις ιδέες του, με τα χρώματα της παλέτας του, εναποθέτοντάς τα επάνω στον καμβά ή στο ξύλο, μπόρεσε να μετουσιώσει τα γήινα φθαρτά υλικά της τέχνης του σε διαχρονικές έννοιες.

Οι μελετητές που ασχολήθηκαν με την προσέγγιση του έργου του, κατέταξαν το

σύνολο του έργων του σε τρεις βασικές περιόδους.

Στην πρώτη περίοδο (1570-80), όπου είναι φανερή επίδραση των Βενετσιάνων ζωγράφων και ειδικά του Τιτσιάνο, οι γραμμές του σχεδίου σταδιακά σχεδόν εξαφανίζονται, η χρήση των χρωμάτων είναι χωρίς περιορισμούς και το καθαρά ζωγραφικό στοιχείο κυριαρχεί. Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιεί το φως, την σκιά και το ύφος των πορτρέτων που δημιουργεί δείχνουν έντονες επιδράσεις και από τους πίνακες των Τιντορέτο, Βερονέζε, Μπασάνο και Κορέτζιο.

Στην δεύτερη φάση της εξέλιξής του (1580-1604), ορισμένα στοιχεία της βυζαντινής τέχνης (κυρίως η πλαστικότητα των μορφών) συνδυάζονται με μία αυξημένη αίσθηση του ρυθμού και της κίνησης.

Σε αυτή την περίοδο της ζωγραφικής του, δημιουργεί και το έργο «Ο Διαμερισμός των ιματίων του Χριστού» με τηβ τεχνική της ελαιογραφίας επάνω σε προετοιμασμένο ύφασμα, διαστάσεων 165 X 99 εκ.

Λεπτομέρειες του πίνακα

«Ο Διαμερισμός των ιματίων του Χριστού» είναι το πρώτο σημαντικό έργο στο οποίο η εικονογραφία του Ελ Γκρέκο προέρχεται από τις βυζαντινές πηγές. «Διεμερίσαντο τα ιμάτιά μου εαυτοίς, και επί τον ιματισμόν μου έβαλον κλήρον» (Κατά Ιωάννην κεφ. ΙΘ στ. 24).

Η σκηνή αυτή είναι φορτισμένη από υψηλή θεολογία. Σε ένα κάθετο ορθογώνιο τελάρο, μεγάλων διαστάσεων, αφήνει την ενορατική του σύλληψη να ξεδιπλωθεί με μαεστρία. Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος οργανώνει τον κόσμο του μέσα σε μία πολυπρόσωπη σύνθεση, όπου ο ουράνιος χώρος με τον επίγειο ενοποιούνται σε μία καθοριστική σχέση για να προβληθεί ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα δρώμενα.

Σε έναν ημισκώτεινο χώρο που επάνω στο φόντο προβάλουν ορισμένα αραιά σύννεφα κτίζει την σύνθεσή του. Ένας όχλος με απειλητικά πρόσωπα, όπου κάθε φυσιογνωμία σηματοδοτεί και έναν χαρακτήρα, πολίτες και ένστολοι στρατιώτες περιπαίζουν, υβρίζουν, χλευάζουν, εμπαιίζουν, μια ανδρική φιγούρα, έναν άνθρωπο, έναν αθώο, που συνθετικά βρίσκεται στο κέντρο του πίνακα. Είναι ο «Αίρων τας αμαρτίας του κόσμου», ο Ιησούς. Έχει το βλέμμα του στραμμένο δεξιά υψωμένο προς τον ουρανό, τα μάτια μεγάλα, φωτεινά, εκστατικά λάμπουν από συγκίνηση, ατενίζουν το φως, που έρχεται από ψηλά, από έναν τόπο εκτός χώρου του πίνακα, το φως περιλούζει το πρόσωπό του, όλο το σώμα του, όλο το ιμάτιό του, που στραφταλίζει από λαμπερές ανταύγειες μέσα στα σκοτεινά βλέμμα του όχλου. Τα μαλλιά του ελεύθερα πέφτουν επάνω στους ώμους του, λιγοστά γένια καλύπτουν το κάτω μέρος της μορφής του, το στόμα του μισάνοιχτο, σαν κάτι να ψιθυρίζει,

ίσως το «άφες αυτοίς, ου γαρ οίδασι τι ποιούσι».

Τα πόδια του κάτω γυμνά, ταλαιπωρημένα, όμως φαίνονται σαν να περπατούν στα σύννεφα, το αριστερό πόδι του δείχνει να εδράζεται στο χώμα ενώ το δεξί του είναι κεκλιμένο, είναι σαν να βάδιζε και σταμάτησε για λίγο να ξαποστάσει, να πάρει δύναμη, να ατενίσει το φως και να ξεκινήσει πάλι την πορεία του προς τα εμπρός.

Το αριστερό του χέρι απλώνεται με ανοιχτή την παλάμη επάνω από τον άνδρα με το κίτρινο επανωφόρι του και το άσπρο υποκάμισο που ασχολείται με την προετοιμασία του αντικειμένου του μαρτυρίου, τον Σταυρό, σαν να θέλει να το χαϊδέψει, να τον προστατέψει, να τον συγχωρήσει για την άγνοιά του. Το άλλο του χέρι το έχει φέρει στο στήθος του, έχει ανοιχτή την παλάμη του με τη χαρακτηριστική του κίνηση. Στον καρπό είναι δεμένο το σχοινί, που το σέρνει βίαια ένα μαυριδερός, άσχημος άνδρας με τα μπράτσα του γυμνά. Φορά ένα καταπράσινο σαν χολή ρούχο, ενώ το δεξί του χέρι σαν αρπακτικό έχει αρπάξει από το σημείο του λαιμού το ιμάτιο που φορά ο Ιησούς και το τραβά για να το διαμελίσει.

Το ιμάτιο του Ιησού το ζωγραφίζει με πολλές μεγάλες πτυχές, εικονίζοντας την βιαιότητα και την ταραχή της σκηνής, οι κόκκινες αποχρώσεις κυριαρχούν σε όλη την εκφραστικότητα. Αυτό που βγαίνει σαν αίσθηση φωτός είναι ένα κατακόκκινο φως, ένα μυστηριακό κόκκινο, μοναδικό, ένα χρώμα αίματος, χρώμα θυσίας, που το φωτίζουν μόνο οι λάμπεις του υπερβατικού φωτός, ενός φωτός που έρχεται από το υπερπέραν, αλλά και από το φως που πηγάζει από το ίδιο το σώμα του Ιησού. Ένα φως παράξενο, απροσδιόριστο, άκτιστο, θείο, ένα φως που μόνο ο Ελ Γκρέκο μπορούσε να αποδώσει με τόση δύναμη, με τόση ένταση και λαμπρότητα.

Ζωγραφίζοντας με την καρδιά

Πολλοί μελετητές της τέχνης του Ελ Γκρέκο ανιχνεύουν αυτή την μαεστρία του στην εσωτερικότητα του ιδίου του καλλιτέχνη, αλλά και στην τεχνική που την άφηνε αυτή να εκδηλωθεί. Ζωγράφιζε μέσα σ' έναν οίστρο έμπνευσης και εναγώνιας κατάστασης να εκφράσει την ενόρασή του, την πίστη του στο λειτούργημα που διακονούσε, αφού με αποφασιστικές κινήσεις τοποθετούσε το κόκκινο χρώμα στα σημεία που είχε επιλέξει. Πριν ακόμη στεγνώσει το χρώμα, όπως ήταν νωπό, με ένα σφουγγάρι το αφαιρούσε από τα σημεία που ήθελε να φωτίσει. Με τον τρόπο αυτό δημιουργούσε την πλαστικότητα, την αληθοφάνεια, μία άλλη διάσταση. Το χρώμα γινόταν διάφανο, ρευστό, έντονο, αποκτούσε ζωντάνια, το φως ερχόταν κάτω από το χρώμα, γινόταν μεταφυσικό.

Το κόκκινο χρώμα του με την τεχνική αυτή, και σε συνδυασμό με τα μυστικά με τα

οποία έπλαθε το κόκκινο χρώμα του επάνω στην παλέτα, πριν αυτό το εναποθέσει επάνω στον καμβά, έμεινε ένας μύθος. Γι' αυτόν τον μύθο οι σύγχρονοί του θαυμαστές του έργου του τον τίμησαν με την ιστορία ότι ζωγράφιζε με το αίμα του, ότι στο μέρος της καρδιάς του είχε μία πληγή, από την οποία βουτούσε το πινέλο, έπαιρνε αίμα και το τοποθετούσε επάνω στον καμβά, για να έχει αυτή την ζωντάνια και την μοναδικότητα... αποκτούσε μία μυστικιστική θεολογία, ένα κάλεσμα να εισέλθουμε στις προσωπικές του αναζητήσεις και την διερεύνηση του αθέατου κόσμου της ψυχής του ανθρώπου.

Ο μύθος δεν είναι άστοχος, όντως ο Ελ Γκρέκο ζωγράφιζε με την καρδιά του, με το είναι του, δινόταν σε αυτό που δημιουργούσε εκείνη την στιγμή, έκανε μία κατάθεση ψυχής... έδινε κάτι από τον κόσμο του, από την ζωή του.

Σε πρώτο πλάνο, κάτω αριστερά, εικονίζονται οι τρεις τραγικές φιγούρες. Η πρώτη είναι της Παναγίας-μάνας, μαυροφορεμένης σαν αρχόντισσα της εποχής του. Το βλέμμα της απλανές κοιτάζει κάτω αριστερά τον άνδρα με το κίτρινο επανωφόρι που ετοιμάζει τον Σταυρό του μαρτυρίου, που φαίνεται μία άκρη του. Μπροστά της στέκει ο Ιωάννης, τον ζωγραφίζει από την πίσω πλευρά με την δεξιά πλευρά του προσώπου του μόλις και να φαίνεται, σαν να θέλει να κρύψει τον πόνο και τη θλίψη του. Κοιτάζει προς τα κάτω αριστερά στο ίδιο σημείο, τα μαλλιά του ξανθά, περιποιημένα, το αριστερό του χέρι -με την παλάμη του ανοιχτή- έχει ακουμπήσει επάνω στον ώμο της Παναγίας, σαν να την παρηγοράει, ένα κίτρινο επανωφόρι με μεγάλες πτυχές που φθάνει έως κάτω. Πίσω από την Παναγία προβάλλει το κεφάλι μιας γυναίκας ντυμένο με λευκό κάλυμμα της κεφαλής, το πρόσωπο της αδρό, ανέκφραστο, όλο απορία.

Πάνω από τις τρεις μορφές έχει ζωγραφίσει έναν ασκεπή ιππότη με την μεταλλική πανοπλία του, που επάνω της καθρεπτίζεται το πορφυρό χρώμα του ιματίου του Ιησού. Είναι το μόνο πρόσωπο που κοιτάζει προς τον θεατή, πιθανόν να είναι και το πορτρέτο του ίδιου του Ελ Γρέκο. Πάνω από το κεφάλι του ιππότη και του Ιησού έχουν ζωγραφιστεί μία πλειάδα από χαρακτηριστικά πορτρέτα της εποχής του, σε διάφορες στάσεις και εκφράσεις, θέλοντας να δώσει με πιο αντιπροσωπευτική αποτύπωση την ανθρώπινη ποικιλομορφία και την ανθρώπινη αδυναμία. Επάνω στον ουρανό κάνουν την παρουσία τους παράξενα γκριζο-μπλε σύννεφα, σαν απειλητικά εξωτικά διαγράφουν τις φιγούρες τους, ενώ ένα πλήθος με απειλητικά πολεμικά δόρατα σκίζουν με τις κορυφές τους το ουράνιο σύμπλεγμα.

Η απήχηση του έργου

Ο Ελ Γκρέκο με αυτή την δημιουργία του σημάδεψε τον χρόνο και την ζωή, με έναν πολύ προσωπικό τρόπο. Η εμπειρία με το έργο του είναι συγκλονιστική. Οι πολλές παραλλαγές του «Διαμερισμού των ιματίων του Χριστού» που ζωγραφίστηκαν,

πιστοποιούν την εκτίμηση που απέκτησε ο Ελ Γρέκο γι' αυτό του το έργο, από τους συγχρόνους του, αλλά και στους μετέπειτα ζωγράφους.

Στην Παλαιά Πινακοθήκη του Μονάχου, βρίσκεται και μία από τις παραλλαγές του θέματος «Ο Διαμερισμός των Ιματίων» και αποδίδεται στον Ελ Γκρέκο. Πρόκειται για μία από τις πιο γνωστές παραλλαγές που υπάρχουν, όμως αυτή διακρίνεται για την δύναμη της έμπνευσής της. Παρόμοιο θέμα είναι και η τοιχογραφία του Θεοφάνη που βρίσκεται στην Μονή Σταυρονικήτα, που ζωγραφίστηκε το 1545-46.

Η συνάντηση του Φιλίππου Β (1579-1582) με τον Ελ Γκρέκο τοποθετείται περίπου στα μέσα Ιουνίου του 1579, όπου ο βασιλιάς έφτασε στο Τολέδο, συνοδευμένος από την βασίλισσα Άννα και τις ινφάντες Ιζαμπέλ-Κλάρα Ευγενία και Καταλίνα Μικαέλα, όπου -σύμφωνα με τα υπάρχοντα στοιχεία- παρέμεινε στην πόλη για δέκα ημέρες, και ήταν παρών στην παράσταση ενός λειτουργικού δράματος που πραγματοποιήθηκε με έξοδα του καθεδρικού ναού. Κατά την διάρκεια της παραμονής του έλαβε χώρα και η συνάντηση των δύο προσωπικοτήτων και η πρώτη αξιολόγηση του έργου του Ελ Γρέκο «Διαμερισμός των ιματίων του Χριστού», για την οποία ο Φίλιππος δεν έδειξε και ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Μετά το 1604, οπότε προσδιορίζεται η επόμενη εικαστική φάση των δημιουργιών του, ο ρυθμός και η απλότητα της φόρμας του και των χρωμάτων του ενισχύονται, οδηγώντας στον τέλειο συνδυασμό των βυζαντινών καταβολών με την κίνηση, την ένταση και την έκφραση που προσδίδουν η επιμήκυνση των μορφών, η χρήση του φωτός και τα ασυνήθιστα χρώματά του (κυρίως τα μπλε και τα κίτρινα). Το θέμα πλέον γίνεται αφορμή για την έκφραση των μεταφυσικών του αναζητήσεων και των οραμάτων του.

Σημειώσεις

1- Το πιο εμφανές πρότυπό του είναι η «Σύλληψη του Χριστού» όπως ζωγραφίστηκε από τον Ιταλό Ντούτσιο η από έναν από τους άπειρους ανώνυμους Βυζαντινούς δασκάλους, (κάτι που επισημάνθηκε από πολλούς μελετητές του.)

2- Μιχαήλ Δουλγερίδης, «Αι Γενεαί Πάσαι - Εμπνέονται - Υμνούν», *Η Θητεία Σήμερα*, τεύχος 4, σελ. 222, Νέα Περίοδος Απρίλιος 1992.

3 -Μιχαήλ Δουλγερίδης, «El Greco - Ο Έλληνας», «Πεμπτουσία», τεύχος 4, σελ. 80, Δεκέμβριος 2000-Μάρτιος 2001.

4- «El Greco, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση - Κρήτη - Ιταλία - Ισπανία», *Επιμέλεια καταλόγου και έκθεσης Jose Alvarez Lopera*, 18 Οκτωβρίου 1999 - 17 Ιανουαρίου 2000.

5- «El Greco of Crete» (Έκθεση με αφορμή τα 450 χρόνια από την γέννησή του), *Δήμος Ηρακλείου*, 1 Σεπτεμβρίου - 10 Οκτωβρίου 1990.

6- «Ο Γκρέκο στην Ιταλία και η Ιταλική τέχνη», επιμέλεια έκθεσης και καταλόγου
καθηγ. Νίκος Χατζηνικολάου, Εθνική Πινακοθήκη, 1995.