**Κυβισμός**

[](http://www.artmag.gr/media/k2/items/cache/0b2c0f4f7276d5cab9ebf370bc3a4b57_XL.jpg)Πάμπλο Πικάσσο, Τα κορίτσια της Avignon, 1906-1907

***Καλλιτεχνικό κίνημα που παρουσιάστηκε στη Γαλλία κατά την πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα, με πρωτοπόρους τους ζωγράφους Πάμπλο Πικάσο (Pablo Picasso), Ζωρζ Μπράκ (Georges Braque), Χουάν Γκρί (Juan Gris) και Φερνάν Λεζέ (Fernand Leger). Ο όρος κυβισμός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1908, όταν ο Ανρί Ματίς χαρακτήρισε τον πίνακα του Μπράκ «Σπίτια στο Εστάκ» σύνθεση μικρών κύβων. Μετά τον Ματίς ο κριτικός της τέχνης Λουΐ Βωξέλ έγραψε ότι η ζωγραφική του Μπράκ είχε περιοριστεί στην απεικόνιση κύβων.***

Εξ ορισμού ο κυβισμός «**Cubisme**» παραπέμπει στην περιοχή της γεωμετρίας. Η αποδέσμευση του ενστίκτου, ο άκρατος υποκειμενισμός που αρνείται καθιερωμένες αρχές, το υπέρμετρο πάθος, που συχνά πηγάζει από τις σκοτεινές περιοχές του υποσυνείδητου, παραχωρούν την θέση τους στη δύναμη της λογικής. Οι κυβιστές ενδιαφέρονταν για τα καθαρά ζωγραφικά προβλήματα, αντιδρώντας στο συναισθηματισμό και το διακοσμητικό συμβολισμό άλλων μετεμπρεσιονιστών. Οι κυβιστές διάλεγαν γνώριμα μοτίβα, όπως κιθάρες, μπουκάλια, φρούτα, για να μπορούμε να καταλάβουμε τη σχέση ανάμεσα στα διάφορα μέρη και να συνδέουμε τα διάφορα θραύσματα. Το όνομα του κινήματος οφείλεται στον κριτικό του «**Gil Blas**» Louis Vauxcelles, που χρησιμοποίησε τις λέξεις «cube», «cubique» και «cubiste» για να χαρακτηρίσει **τους γωνιώδεις όγκους.**Ο κυβισμός άρχισε το 1905-1906, όταν ο Πικάσσο εγκατέλειψε την προηγούμενη γαλάζια και ροζ ζωγραφική με θέματα αθλίων και σαλτιμπάγκων, χαρακτηριστική για τη συμβολική γραμμικότητά της και τους λεπτούς χρωματικούς τόνους και έστρεψε το ενδιαφέρον του προς τη στερεότερη κατασκευή των μορφών και την απλοποίηση του φυσικού φαινομένου.

Αυτή η στιγμή της καλλιτεχνικής πορείας του Πικάσσο τεκμηριώνεται από μια σειρά πινάκων του 1906, όπως η περίφημη προσωπογραφία της Αμερικανίδας Γκέρτρουντ Στάιν, όπου η μνημειακή κατασκευή και η απαρχή της γεωμετρικοποιήσεως των σχημάτων μαρτυρούν την επίδραση του Σεζάν (Paul Cezanne). Τον ίδιο χρόνο ο Μπράκ οδηγήθηκε από τη μελέτη του Σεζάν σε μια στερεότερη ζωγραφική θεμελιωμένη στη σταθερή γεωμετρική κατασκευή. Τόσο ο Πικάσο όσο και ο Μπράκ στράφηκαν προς τη ζωγραφική του Σεζάν και αναζήτησαν την εκφραστική τάξη και καθαρότητα που ο ίδιος ο Σεζάν είχε σαφώς προσδιορίσει σε ένα γράμμα προς τον φίλο του Εμίλ Μπερνάρ, ότι η φύση πρέπει να αποδίδεται με κυλίνδρους, σφαίρες και κώνους.  
  
Μια πρώτη φάση του κυβισμού, που ονομάζεται συνήθως αναλυτικός κυβισμός, ξεκίνησε από την πρόθεση του Σεζάν να υποβάλει την πραγματικότητα σε λογική ανάλυση, με σκοπό να αποκαλύψει την εσωτερική δομή της και όχι να παρουσιάσει την εξωτερική της εμφάνιση.

Εκτός από την επίδραση του Σεζάν, **αποφασιστικό ρόλο στην εξέλιξη του κυβισμού έπαιξαν η γλυπτική των νέγρων και η τέχνη των πρωτόγονων. Ιδιαίτερα η κυβιστική ζωγραφική του Πικάσο επηρεάστηκε από την γλυπτική των αφρικανών, στην αναζήτηση της απλοποιήσεως και του σχηματισμού των μορφών, όπως αποδεικνύει και το περίφημο έργο του «Οι Δεσποινίδες της Αβινιόν» του 1907.** Την εποχή αυτή, από το 1907 έως το 1909, η λεγόμενη Σεζανική περίοδος, ο Πικάσο και ο Μπράκ ζωγράφισαν μια σειρά πινάκων στους οποίους η αναλυτική διάσπαση της μορφής που γινόταν με μεγάλη λογική συνέπεια, αλλά και με ελεύθερη φαντασία συνοδευόταν από εξαιρετικό περιορισμό του χρώματος. Παράλληλα δυνάμωνε η τάση της καταργήσεως της τρίτης διαστάσεως και της προβολής όλων των σημείων του αντικειμένου στη δισδιάστατη επιφάνεια του μουσαμά, σε τέτοιο τρόπο ώστε **το πραγματικό αντικείμενο να παρουσιάζεται ταυτόχρονα από διάφορες οπτικές γωνίες.**



Ζώρζ Μπράκ "Σπίτια στο Εστάκ" (1908)

Στη Σεζανική περίοδο του κυβισμού (1907-1909), η αναγωγή σε γεωμετρικά πρότυπα είναι δραστική. Παραλείπονται οι λεπτομέρειες των πραγμάτων και απαλείφεται κάθε έννοια πρακτικής λειτουργίας. Το χρώμα ανεβοκατεβαίνει σε μια εντυπωσιακά ασκητική κλίμακα, ενώ το φως δεν προέρχεται από μία σαφή πηγή και αλλάζει κατεύθυνση από επιφάνεια σε επιφάνεια πάνω στο ίδιο αντικείμενο. **Στην απόδοση του χώρου εγκαταλείπεται η ενότητα της θέασης που είχε επιβάλλει η Αναγέννηση, προϋποθέτοντας ένα σταθερό σημείο για το θεατή, το οποίο υποτίθεται ότι κινείται και βλέπει το αντικείμενο από διαφορετικές πλευρές.** Άρνηση του σταθερού σημείου θέασης και του ενιαίου φωτισμού σημαίνει, σπάσιμο της κλειστότητας, της ψευδαίσθησης που είχε πετύχει η κεντρική προοπτική, ταυτόχρονο τονισμό της περιεκτικότητας της κάθε φόρμας και απώλεια της βεβαιότητας του συνεχούς, εκτεινόμενου στο βάθος χώρου. Σταθερή μένει η πραγματικότητα της επιφάνειας.



Πικάσσο "Βιολί και σταφύλια" (1912)

Στον αναλυτικό κυβισμό (1909-1912) του Πικάσο και του Μπράκ ξεχωρίζει μια πρώτη παραστατική υποπερίοδος, με έντονη την επίδραση του Σεζάν και της αφρικανικής τέχνης και μια δεύτερη φάση, κλασική ή ηρωική, κατά την οποία σημειώνεται μια αποφασιστική απομάκρυνση από τα πρότυπα της φυσικής πραγματικότητας. Αυτή είναι η λεγόμενη ερμητική περίοδος, που τα έργα γίνονται δυσανάγνωστα. **Στον αναλυτικό κυβισμό παραμερίζονται τα τοπιογραφικά θέματα, στρέφονται κυρίως στην ανθρώπινη μορφή και τη νεκρή φύση. Η ανάλυση του αντικειμένου απελευθερώνει τη φόρμα και υποβαθμίζεται ο παράγοντας χρώμα.** Καταστρέφεται η ενιαία σύλληψη του χώρου και το πλαίσιο του πίνακα. Ο ζωγράφος είναι σαν να κινείται γύρω από τα αντικείμενα, συγκρατεί αναλύοντας τα σημαντικότερα δεδομένα της μορφικής δομής τους και τα ανασυνθέτει με καθαρά αισθητική πλέον πρόθεση.



Ζώρζ Μπράκ "Νεκρή φύση με βιολί και κανάτα" (1909-10)

Μετά την καταστροφή της ενιαίας σύλληψης του χώρου, **ο Πικάσο και ο Μπράκ, προχώρησαν στη διάλυση του συμπαγούς των αντικειμένων. Οι όγκοι κομματιάζονται και σκορπίζονται, έτσι βλέπουμε τις επιφάνειες από αδιαφανείς να γίνονται διάφανες και να χάνονται. Οι γραμμές παύουν να είναι μονοσήμαντες. Δεν ξεχωρίζεις που σταματούν τα αντικείμενα και που αρχίζει ο χώρος. Το φόντο είναι αφηρημένο και δεν επιτρέπει προσανατολισμό. Στο χρώμα διαφαίνεται η τάση προς τη μονοχρωμία. Το μορφικό λεξιλόγιο περιορίζεται, υπάρχουν μόνο ευθείες και καμπύλες.** Η ψευδαίσθηση χάνεται, τα αντικείμενα δεν αναγνωρίζονται και γίνονται διφορούμενα.



Ζώρζ Μπράκ "Ο Πορτογάλος" (1911)

Ο κυριότερος υποστηρικτής του κυβισμού την εποχή εκείνη ήταν ο Γερμανός Ντάνιελ Χένρυ Κανβάιλερ που το 1907 άνοιξε στο Παρίσι ένα κατάστημα έργων τέχνης και εξέθεσε τους πρώτους κυβιστικούς πίνακες. Τον επόμενο χρόνο ιδρύθηκε η ομάδα του «Bateau Lavoir», ενός παλαιού κτιρίου της Μονμάρτης, όπου πολλοί καλλιτέχνες της εποχής κατοικούσαν και είχαν τα εργαστήριά τους. Ήταν ένα είδος κοινοβίου που συγκέντρωνε εκτός από τον Πικάσο και τον Μπράκ πολλούς καλλιτέχνες, κριτικούς και λογοτέχνες, όπως τον Ανρί Ματίς, τον Αντρέ Ντεραίν, τον Ραούλ Ντυφύ, τη Μαρί Λορανσέν, τον Αμεντέο Μοντιλιάνι, τον Μωρίς Ουτριλλό, τον Ζαν Μέτσινγκερ, τον Λουΐ Μαρκούσσις, τον Γκυγιώμ Απολλιναίρ, τον Αντρέ Σαλμόν, τον Αλφρέ Ζαρρύ, τον Μαξ Ζακόμπ, τον Πωλ Ραινάλ, τη Γκέρτρουντ Στάιν και μερικούς εμπόρους τέχνης όπως τον Αμπρουάζ Βολλάρ και τον Κανβάιλερ.



Πικάσο "Πορτρέτο του Ambroise Vollard" (1910)

Στο περιβάλλον αυτό ο κυβισμός απλώθηκε περισσότερο και απέκτησε τη θεωρητική υποστήριξή του, με τις συναντήσεις και τις συζητήσεις των καλλιτεχνών και λογοτεχνών, που κατέληξαν αργότερα στις αισθητικές θεωρίες του κινήματος τις οποίες διατύπωσαν ο Αντρέ Σαλμόν στο βιβλίο του «Η νέα γαλλική ζωγραφική» (1912), ο Γκλέζ και ο Μέτσινγκερ στο «Περί Κυβισμού», έργο τους του ίδιου έτους και ο Απολλιναίρ στο περίφημο «Κυβιστές ζωγράφοι» του 1913. Οι πρώτοι αυτοί θεωρητικοί του κινήματος στηρίχθηκαν στην αναλυτική φάση του κυβισμού, στην τάση δηλαδή να μεταβληθεί η καλλιτεχνική εργασία σε όργανο γνώσεως και ανασχηματισμού της πραγματικότητας. Για αυτό όλοι συμφωνούσαν στον ρεαλιστικό χαρακτήρα του κυβισμού, που κατά την γνώμη τους προσέφερε μια απεικόνιση της πραγματικότητας πιο βαθειά και αληθινή σε σχέση με την προηγούμενη τέχνη.



Χουάν Γκρί "Το ρολόι" (1912)

Από το 1912 ο σύνδεσμος με την εξωτερική πραγματικότητα που υπήρχε ακόμα στα αναλυτικά έργα άρχισε να χαλαρώνει και το κυβιστικό κίνημα να κατευθύνεται προς περισσότερο αφηρημένες εκφράσεις. Το θέμα του πίνακα δεν αναλυόταν πια στα συστατικά στοιχεία του, αλλά γινόταν απλή πρόφαση, που χρησιμοποιούσε ο καλλιτέχνης για να συνθέσει ένα σύνολο γραμμών και χρωμάτων συνεχώς και πιο ξένων προς την εξωτερική πραγματικότητα. **Η νέα αυτή φάση άρχισε με την τοποθέτηση στους πίνακες πραγματικών αντικειμένων, όπως παιγνιόχαρτα, κουτιά από σπίρτα, κομμάτια υφασμάτων, ξύλου, εφημερίδων, γυαλιών, άμμου και άλλα. Η προσθήκη τέτοιων αντικειμένων του φυσικού κόσμου θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν ρεαλιστική καλλιτεχνική πρόθεση. Με το collage ή το papier colle, ο πίνακας αποκτά αμεσότητα ενώ το αντικείμενο, που η καθιερωμένη αισθητική δεν του έδινε σημασία, ενσωματώνεται στα άλλα συμβατικά μέσα της ζωγραφικής.**



Ρομπέρ Ντελωναί "Ταυτόχρονα παράθυρα" (1912)

Αντίθετα συντέλεσε στην απομάκρυνση από την αντίληψη ότι το έργο τέχνης είναι απεικόνιση της εξωτερικής πραγματικότητας και οδήγησε στην ερμηνεία ότι το έργο τέχνης είναι αντικείμενο αυθύπαρκτο και ανεξάρτητο από τη φύση. Την αυτονομία αυτή υπογράμμιζε η επαναφορά του χρώματος, που χρησιμοποιήθηκε τώρα, όχι πια σε σχέση με τον όγκο αλλά ανεξάρτητα, για τις ιδιαίτερες διακοσμητικές και εκφραστικές του δυνατότητες. Ήταν η συνθετική φάση του κυβισμού (1912-1914), αντίθετη από την προηγούμενη και χαρακτηριστική για την αντίληψη, ότι ο πίνακας είναι ένα οργανισμός που υπακούει αποκλειστικά σε αισθητικούς κανόνες, άσχετους με την εξωτερική πραγματικότητα. Ο αντικειμενικός σκοπός των κυβιστών, ήταν μεγαλύτερη πραγματικότητα στην τέχνη, μια πραγματικότητα που δεν θα εξαρτιόταν πια από την ψευδαίσθηση, που θα μπορούσε να πάει πέρα από τη ζωγραφική επιφάνεια, σε έναν ιδιαίτερο τόπο και ιδιαίτερο χρόνο.



Χουάν Γκρί "Νεκρή φύση" (1911)

Από το 1910 και άλλοι καλλιτέχνες άρχισαν να ενδιαφέρονται ζωηρά για τον κυβισμό. Από αυτούς δύο ζωγράφοι διακρίθηκαν για τον πρωτότυπο τόνο των έργων τους, ο Χουάν Γκρί (Juan Gris) και ο Φερνάν Λεζέ (Fernand Leger). Ο πρώτος, οποίος κινείται κυρίως στο πλαίσιο του αναλυτικού κυβισμού, γνωστός και ως «ο πιο κυβιστής και από τους κυβιστές», ισπανικής καταγωγής όπως ο Πικάσο, ζωγράφισε την εποχή εκείνη μια εκπληκτική σειρά νεκρών φύσεων, όπου η μεγάλη γεωμετρική αυστηρότητα ταυτιζόταν με την ασκητική απάρνηση της απεικονίσεως των φυσικών φαινομένων. Το έργο του χαρακτηρίζεται από την έντονη αντίθεση φωτεινών και σκιασμένων μερών, που δίνουν την αίσθηση του ανάγλυφου. Παρά τη μεταλλική λαμπρότητα και στατικότητα των αντικειμένων, παραμένει η ζωγραφική επιφάνεια καλυμμένη με αδιαφανή χρώματα.



Φερνάν Λεζέ "Χαρτοπαίχτες" (1917)

Ο Λεζέ, αντίθετα, προσπάθησε να βρει, στα πλαίσια πάντα του κινήματος, τα μορφικά ισοδύναμα για την ομορφιά της μοντέρνας εποχής. Παρενέβαλλε στην κυβιστική θεματογραφία στοιχεία από τον σύγχρονο κόσμο, ιδιαίτερα από τον τομέα της μηχανής, σε τέτοιο σημείο ώστε και οι ίδιες οι ανθρώπινες μορφές να μετατρέπονται στους πίνακές του σε ένα είδος ρομπότ. Ο Λεζέ είχε πεισθεί ότι η αφαίρεση ήταν αναγκαία για την απελευθέρωση των πλαστικών στοιχείων.



Ρομπέρ Ντελωναί "Πύργος του Eiffel" (1910)

Εκτός από τον Γκρί και τον Λεζέ, πολλοί άλλοι καλλιτέχνες προσχώρησαν στον κυβισμό και ανέπτυξαν διάφορες τάσεις στο ίδιο κίνημα, όπως ο ορφικός κυβισμός του Ρομπέρ Ντελωναί (**Robert Delaunay**) και το ρεύμα της «Χρυσής Τομής». Είναι μια τάση προς την αφαίρεση στη δυνατότητα έκφρασης μέσα από τη φόρμα και το χρώμα, με αντιστοιχία τις καθαρές φόρμες της μουσικής του Ορφέα. Ο πόλεμος του 1914 διασκόρπισε τους πρωταγωνιστές του κυβισμού, αλλά το κίνημα είχε ήδη ενταχθεί στη νεώτερη καλλιτεχνική ιστορία, άνοιξε καινούριους δρόμους και άσκησε άμεση ή έμμεση επίδραση σε πολλά μεταγενέστερα καλλιτεχνικά ρεύματα. Ο ορφικός κυβισμός είναι, καθαρή τέχνη, δηλαδή τέχνη που απεικονίζει νέα σύνολα με στοιχεία όχι δανεισμένα από την ορατή πραγματικότητα, αλλά εξ? ολοκλήρου δημιουργημένα από τον καλλιτέχνη , ο οποίος τους χαρίζει τη δύναμη της πραγματικότητας.  
  
Ο κυβισμός έπεισε ότι η δημιουργική παρόρμηση μπορεί να μορφοποιηθεί με οποιοδήποτε υλικό. Έτσι νομιμοποιήθηκαν ανορθόδοξα υλικά όπως το μέταλλο, το σύρμα, το γυαλί και άλλα, που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη άλλων τάσεων όπως ο ντανταϊσμός ή η pop art.

**Βιβλιογραφία:**  
  
E.H. Gombrich, 1998, «Το χρονικό της Τέχνης», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης  
Εγκυκλοπαίδεια έγχρωμη «ΔΟΜΗ», Όλες οι γνώσεις για όλους, Τόμος 9ος 1975, Εκδόσεις «ΔΟΜΗ» Αθήναι  
Εγκυκλοπαίδεια έγχρωμη «ΔΟΜΗ», Όλες οι γνώσεις για όλους, Τόμος 11ος 1975, Εκδόσεις «ΔΟΜΗ» Αθήναι  
Άλκης Χαραλαμπίδης, 1993, «Η Τέχνη του Εικοστού Αιώνα», Τόμος 1ος, Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών