Archetype

Η έννοια του “Μπολιάσματος” στη συνθετική διαδικασία

Γιάννης Γιαννούτσος - 01/03/2021

Το παράδειγμα του Αλέξανδρου Ροδάκη

Γιάννης Γιαννούτσος, *Αρχιτέκτων Μηχανικός Ε.Μ.Π. · Εικαστικός Α.Σ.Κ.Τ. Εντεταλμένος Διδάσκων, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πανεπιστημίου Πατρών*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μνήμες τόπων, αφηγήσεις προσώπων, προσλαμβάνουσες - θραύσματα σπέρνονται εσωτερικά (“Καταβολές”[1]), και καλλιεργούνται μέχρι να εκφραστούν στην Αρχιτεκτονική και την Τέχνη. Μια ολόκληρη ιστορία δράσης - αντίδρασης λαμβάνει χώρα. Κάθε τι που βιώνουμε εμπλέκεται δυναμικά με τον συλλογισμό μας, ωθώντας τον να συνδέει συνθήκες που φαινομενικά δεν σχετίζονται.

Επιθυμώντας να προσεγγίσω την παραπάνω θεματική, θέτω στο παρόν άρθρο ως παράδειγμα μελέτης το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα[2].

Προσλαμβάνουσες από το άμεσο ή το έμμεσο περιβάλλον που διαμορφώνουν τον πυρήνα της συνθετικής μας σκέψης. Αποτελούν τις "καταβολές μας" - "μήτρα" του δημιουργικού τρόπου σκέψης μας.
Σχεδιάγραμμα: Γιάννης Γιαννούτσος

ΣΚΕΛΟΣ Α. Δυο σημειώσεις

Σημείωση Ι
Βασικός κορμός του παρόντος κειμένου συντάχθηκε με αφορμή τις επισκέψεις στο σπίτι του Ροδάκη, με τον Αρχιτέκτονα - Καθηγητή Τάση Παπαϊωάννου και τους φοιτητές της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. Αναφέρομαι στην καθιερωμένη επίσκεψη που διοργάνωνε η Σχολή στο πλαίσιο του μαθήματος της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης κατά τα πρώτα έτη σπουδών, με τη συμμετοχή επίσης καθηγητών τόσο από τον Τομέα Ι - *Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού*, όσο και από τον Τομέα IV - Συνθέσεων Τεχνολογικής Αιχμής. Η επίσκεψη αυτή αποτελούσε παράδοση της εκπαιδευτικής εκδρομής στην Αίγινα[3], ενισχύοντας σημαντικά τη διδασκαλία του μαθήματος της σύνθεσης.
Ιδιαίτερη έμφαση θα ήθελα να προσδώσω στη γεμάτη ένταση και συγκίνηση αφήγηση του Τάση Παπαϊωάννου για τη μοναδική αυτή σύνθεση, στην οποία η Αρχιτεκτονική και η Τέχνη της Γλυπτικής συμπορεύονται. Συγκεκριμένα, στην κατάμεστη από φοιτητές αυλή, μας μιλούσε για τον Αλέξανδρο Ροδάκη και το "Σπίτι με τα αγάλματα"[4] [5], για τις συνθετικές αρχές που διέπουν το αρχιτεκτόνημα, καθώς και για τη σημασία των γλυπτών. Εντύπωση μας έκαναν οι παρατηρήσεις του σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο ο Ροδάκης συνέθεσε το μονοπάτι που οδηγεί στο σπίτι του, καθώς και το γλυπτό με τα χέρια του δίπλα στο τζάκι, παρατηρήσεις που αποτέλεσαν και την αφορμή για τη συγγραφή τού παρόντος άρθρου.
Προσωπικά είχα την ευκαιρία να είμαι παρών σε αυτές τις επισκέψεις το 2009, το 2015 αλλά και το 2011 όταν από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., στο πλαίσιο του 8ου εξαμήνου της Οικοδομικής, έγινε η συστηματική αποτύπωση[6] της οικίας στην κατάσταση στην οποία βρισκόταν τότε. Οι σκέψεις που διατυπώνονται στη συνέχεια, έχουν τις ρίζες τους τόσο στα σχόλια του Τάση Παπαϊωάννου, όσο και στις προσωπικές μου παρατηρήσεις από το βίωμα του ίδιου του χώρου.

Σημείωση ΙΙ
Σημειώνεται το άρθρο του Τάσου Μπίρη "Αναλαμπές «διαρκούς μοντέρνου»"[7], το οποίο βασίζεται, κατά την

προσωπική μου άποψη, στη λογική αναζήτησης μιας κοινής ρίζας στη σκέψη και στην αρχιτεκτονική έκφραση ορισμένων ανθρώπων. Διαβάζοντας κανείς το συγκεκριμένο άρθρο, διαπιστώνει ότι θραύσματα του πνεύματος του μοντέρνου συναντώνται στο παρόν, με όλη τη μετουσίωση την οποία φέρουν, και έτσι "λάμπουν", ξεχωρίζουν στο σύνολο.

Συγκεκριμένα ο Μπίρης διαπιστώνει το καταγωγικό νήμα που συνδέει τα σύγχρονα αρχιτεκτονήματα που αναφέρει (τα προτεινόμενα για το βραβείο Mies van der Rohe), με το βαθύτερο πνεύμα σκέψης του προσώπου στο οποίο ο ίδιος ο θεσμός των βραβείων αναφέρεται, εκείνου του Mies. Χαρακτηριστικά αναφέρεται στη «*μοντερνιστική ρίζα*»[8] του τρόπου σκέψης -επομένως και του τρόπου συνθετικής - αρχιτεκτονικής έκφρασης. Υπό αυτή την έννοια δημιουργείται ένας ιδιαίτερος συντονισμός μεταξύ των συγγενικών αυτών έργων.

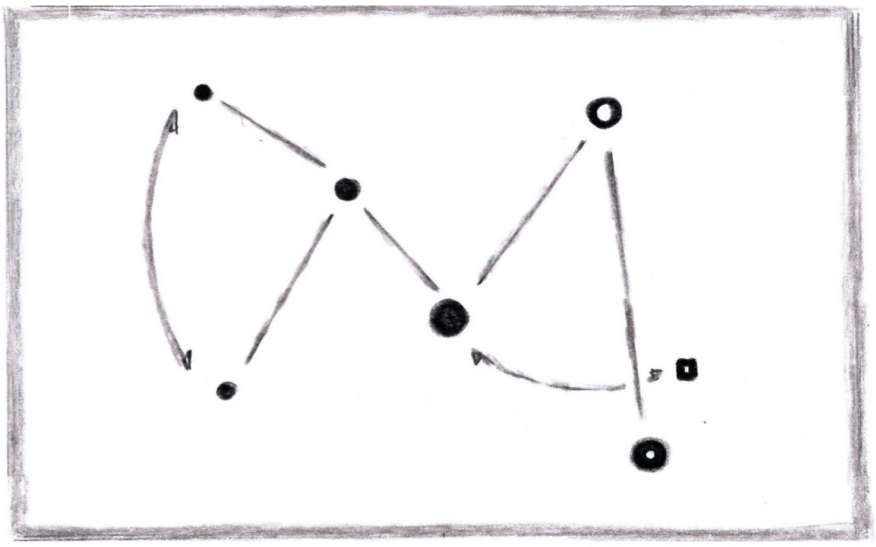
Η παρατήρησή του αναφέρεται στην έννοια των καταβολών, γεγονός που ενισχύεται και από τη σχετική αναφορά του ιδίου στη συγκεκριμένη παρατήρηση του Δασκάλου του Ιωάννη Δεσποτόπουλου:

«Αναφέρω τον μέντορα του ελληνικού Μοντερνισμού, Ιωάννη Δεσποτόπουλο, που θεωρούσε ότι το Μοντέρνο είχε ισχυρές ρίζες, όχι μόνο στην περίοδο 1920-1930, αλλά και στην Αρχαϊκή τέχνη των Κυκλαδικών ειδωλίων ή αργότερα στην υψηλή τεχνική της Βυζαντινής ναοδομίας, ή στην απλότητα, τη στερεομετρική και αισθητική οικονομία της Λαϊκής αρχιτεκτονικής. Σημειώνω μάλιστα το εξής: ότι σε συζητήσεις μαζί του για την εμπνευσμένη, πρωτοποριακή (και γι' αυτό μηδέποτε πραγματοποιημένη -πλην του "Ωδείου") πρότασή του για το "Πνευματικό Κέντρο", της απέδιδε χαρακτηριστικά και ιδιότητες αυτού που αποκαλούσε "Αρχαϊκό Μοντέρνο", των Κούρων, των Κορών, των Θεάτρων, των Ναών, των Νεκρικών Επιγραφών»[9] .

Η αναγνώριση ενός νήματος που συνδέει δυναμικά συνθήκες μεταξύ τους, σημειώνεται επίσης στην εισήγηση της Σοφίας Τσιράκη με τίτλο "Γραμμές ανατρεπτικής συνέχειας"[10]. Η ίδια εντοπίζει *«ένα είδος σκέψης, ένα είδος κοινών αναφορών, μια γραμμή συνέχειας και ανατροπής, που κατά κάποιο τρόπο ενώνει τα σημεία μιας ακολουθίας σε μια διαρκή αντιστικτική θέση ανάμεσα στο παρόν, παρελθόν και μέλλον»*[11].

Προς την κατεύθυνση της "ολιστικής θεώρησης του κόσμου", υπό την έννοια ενός τρόπου - συστήματος σκέψης που συνθέτει "θραύσματα του κόσμου", θέτει μεταξύ άλλων και το παράδειγμα του Le Corbusier. Όπως χαρακτηριστικά επεξηγεί:

«Κάνει συσχετισμούς στον χρόνο και στον χώρο, συνδέοντας το κλασικό ιδεώδες τού Παρθενώνα με τις εξελιγμένες εκφάνσεις του τεχνολογικού παρόντος, αλλά και τις αφαιρετικές γραμμές των κυκλαδικών ειδώλων με την καθαρή γεωμετρία της μεσογειακής αρχιτεκτονικής και ανάλογα παραδειγματικά έργα της νεωτερικότητας»[12].



Το νήμα που συνδέει τη σκέψη διαφορετικών ανθρώπων διαφορετικών εποχών. Η "κοινή ρίζα" που εντοπίζεται μεταξύ τους και επισημαίνει τον ισχυρό πνευματικό και δημιουργικό τους σύνδεσμο.

Σχεδιάγραμμα: Γιάννης Γιαννούτσος

ΣΚΕΛΟΣ Β

Παράδειγμα Μελέτης - Το σπίτι του Ροδάκη

Αναλογίζεται κανείς, επισκεπτόμενος το σπίτι του Ροδάκη, την ανάγκη τού να δημιουργεί και να χωροθετεί τα γλυπτά του στο σώμα της οικίας που ο ίδιος χτίζει για να ζήσει εκείνος και η οικογένειά του. Οικία και γλυπτά είναι οργανικά συνδεδεμένα, έτσι που εν τέλει διαπιστώνεις πως, εάν αποκόψεις τα γλυπτά από το οίκημα αυτό, τούτο χάνει τη συνοχή του. Ο Άρης Κωνσταντινίδης, αναφερόμενος στη σημασία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, επισημαίνει *«ξέχασα το πιο σημαντικό: τη ΣΥΝΘΕΣΗ, δηλαδή το πώς δένει το σύνολο με τη λεπτομέρεια»*[13]. Η σύνδεση αυτή, την οποία αποζητά ο Κωνσταντινίδης, φαίνεται να ισχύει στη συγκεκριμένη περίπτωση μεταξύ της οικίας και των γλυπτών, των αναγλύφων, των εσώγλυφων, των σημειώσεων - χαραγμάτων που "μπολιάζουν" το σύνολο της σύνθεσης και το νοηματοδοτούν αναλόγως. *«Συνδέονται και επομένως Συνθέτονται»*[14] τα θραύσματα της σκέψης του Ροδάκη στον χώρο.

Καθώς προσεγγίζουμε την οικία, η ίδια ως αυτοδύναμη οντότητα "αφηγείται" την ταυτότητά της, μέσα από ίχνη:

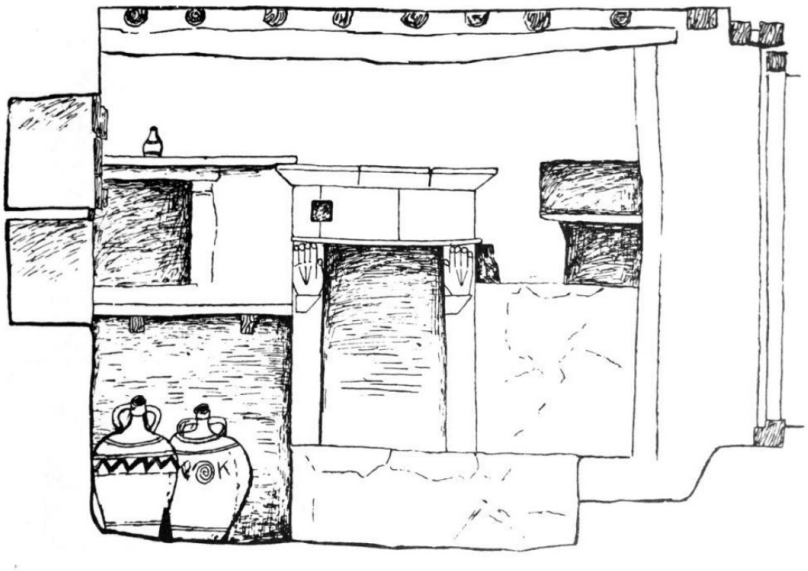
- "Προστατεύεται" με τα γλυπτά της όψης (του ρολογιού, του χοίρου, του αετού, του φιδιού), αφού σε αυτά αποτυπώνονται οι λαϊκές δοξασίες, οι θρύλοι και τα ξόρκια, που έρχονται πολύ βαθιά μέσα από τη λαϊκή παράδοση,
- Καλωσορίζει τον επισκέπτη με το ανάγλυφο των χεριών του Ροδάκη δίπλα στο τζάκι,
- Εξιστορεί τον βίο του δημιουργού της μέσα από τα γλυπτά, τα ανάγλυφα, τα εσώγλυφα, τα χαράγματα - σημειώσεις και τα διακοσμητικά μοτίβα που φέρει η ίδια της η σάρκα -στοιχεία που αποκαλύπτονται σταδιακά καθώς περιδιαβαίνεις τους χώρους.

Η οικία κατά μια έννοια μετατρέπεται σε φορέα μνήμης τής "εκ των έσω" σύνθεσης του ίδιου του συνθέτη. Μπορεί δηλαδή εκείνη την ώρα να μην υφίσταται πλέον το άτομο ως φυσική παρουσία αλλά συνεχίζει να υπάρχει μέσα από τα ίχνη του, που εκπέμπουν τον παλμό του, τη συχνότητα της σκέψης της επιθυμίας του.

«Φθάνοντας στο σπίτι του λαϊκού τεχνίτη Ροδάκη στην Αίγινα, τον αντικρίζω να σμιλεύει πλάι στο τζάκι το περίγραμμα των δακτύλων του. Δημιουργούσε ως εσώγλυφο το αποτύπωμα των χεριών του. Τον ρωτώ γιατί μάστορα το κάνεις αυτό και εκείνος μου αποκρίνεται: "Βλέπεις, όταν θα 'χω φύγει και θα 'ρθουν οι φίλοι μου να μου πουν μια καλημέρα, δε θα με βρουν. Δεν είναι ευγενικό, δε γίνεται. Αφήνω κι εγώ το χέρι μου. Και μπορεί, αν τύχει να έρθεις κι εσύ, ν' ακουμπήσεις το χέρι σου πάνω στο χέρι μου, και να πεις: Καλημέρα Ροδάκη. Τι κάνεις; Κάπως έτσι θα 'ναι σα να χαιρετιόμαστε"»[15].

Πρόκειται για την αφήγηση του Γεώργιου Κανδύλη, που επισκέπτεται το σπίτι του Αλέξανδρου Ροδάκη στον Μεσαγρό της Αίγινας προς το τέλος της ζωής του.

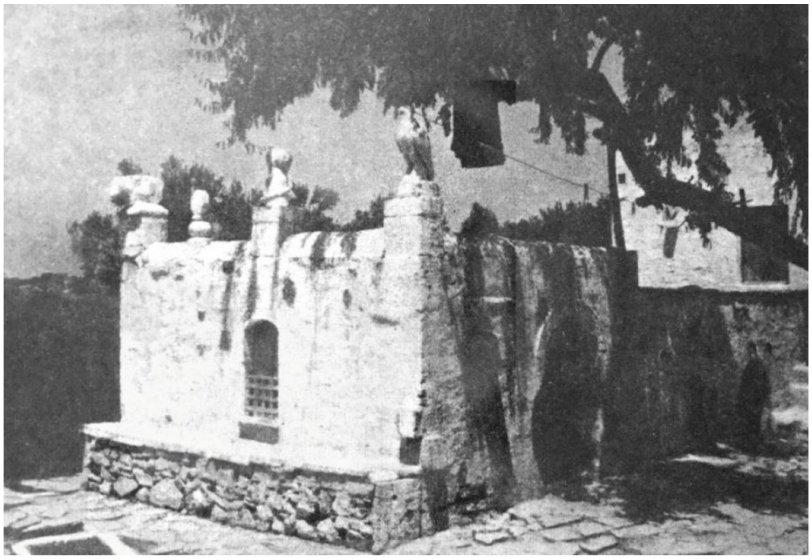
Προσεγγίζοντας κανείς από την κεντρική αυλή "το σπίτι με τα αγάλματα", όπως ήταν γνωστό το σπίτι του Ροδάκη στην περιοχή, εισέρχεται στον χαμηλοτάβανο χώρο της κουζίνας, όπου βρίσκεται το τζάκι που το κοσμούν τα δυο σκαλισμένα χέρια δεξιά και αριστερά. Καμωμένα σχετικά χαμηλά ώστε να γονατίσεις για να τα ακουμπήσεις με τα χέρια σου • προσκύνημα - χαιρέτισμα. Μια μετάβαση από το έξω στο έσω, από το φως στο ημίφως, από τον ρεαλισμό στην ποίηση λαμβάνει χώρα. Πρόκειται για μια συμβολική χειρονομία, διαμέσου της οποίας δηλώνεται η συνέχεια στον χρόνο, κίνηση που ξορκίζει τον θάνατο. Η συνέχεια της ζωής διαμέσου της μνήμης. Το αποτύπωμα των χεριών που συμβολίζει μια δήλωση για την ίδια τη Ζωή.



Σχέδιο - Τομή του χώρου της κουζίνας όπου διακρίνονται το τζάκι που το κοσμούν τα δυο σκαλισμένα χέρια δεξιά και αριστερά. Πηγή: Kl. Vrieslander - Τζ. Καϊμη, *"Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα"*, Εκδ. Ακρίτας, Αθήνα, 1997, σελ. 44.

Το γλυπτό των χεριών του Ροδάκη πλάι στο τζάκι. Φωτογραφία: Νεκτάριος Κουκούλης, Πηγή: http: spitirodaki.blogspot.gr

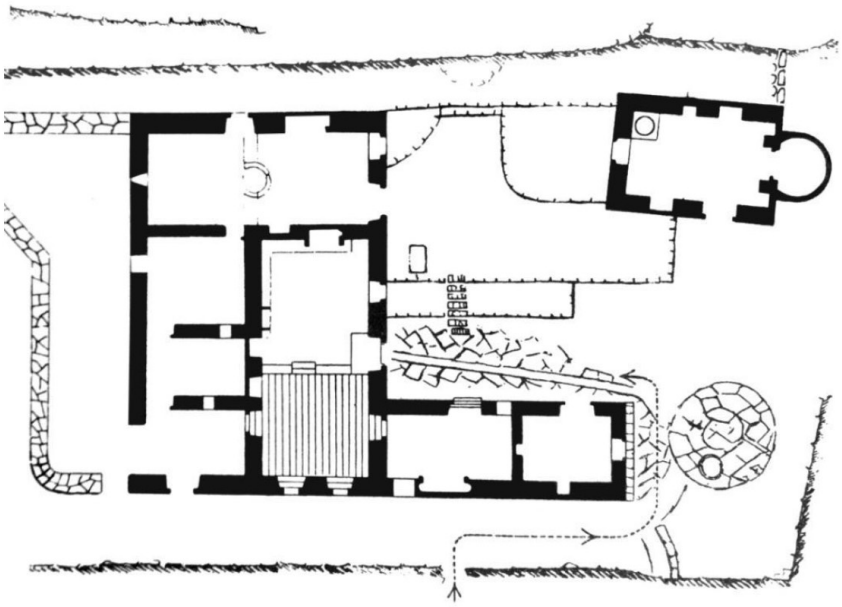
Ο Ροδάκης δημιουργεί το σπίτι του στον Μεσαγρό της Αίγινας στα 1880, σε ένα έργο όπου η Αρχιτεκτονική, η Γλυπτική και η Ζωγραφική συνομιλούν. Αρθρώνει έναν λόγο εικαστικό και αρχιτεκτονικό, με βάση τις προσλαμβάνουσές του, από τον ναό και τα γλυπτά της Αφαίας, την Παλιαχώρα, το Ελλάνιο Όρος, το ιδιαίτερο φως και χρώμα του τόπου της Αίγινας. Με τούτη την καταγωγή συνθέτει. Ωθείται από μια εσώτερη επιθυμία να εκφράσει τη σκέψη του μέσω της Αρχιτεκτονικής, της Πλαστικής και της Ζωγραφικής. Ο Ροδάκης αναπτύσσει έναν λόγο, διαμέσου του οποίου ερμηνεύει τον κόσμο με τον δικό του τρόπο, με τον προσωπικό του ρυθμό. Λόγος που συγγενεύει με τη λειτουργία της ποίησης, λόγος που "σκίζει τον καμβά της πραγματικότητας και σημαίνει". Τούτο τον ποιητικό του λόγο μπορούμε να διακρίνουμε τόσο στο γλυπτό με τα χέρια όσο και στα γλυπτά που τοποθετεί πάνω στη φάτσα τού φτερού τού σπιτιού: Το φίδι για τη γνώση, τον χοίρο για την ευτυχία, το ρολόι για τον χρόνο που κυλάει και τον αετό για τη δύναμη. Γλυπτά που συμβολίζουν, που αφηγούνται μια ιστορία και ξορκίζουν το κακό ή λειτουργούν ως τάματα ευδαιμονίας, ανάγοντας την καταγωγή τους βαθιά πίσω στον χρόνο.



Το σπίτι του Ροδάκη. Διακρίνονται τα τέσσερα αγάλματα πάνω στη φάτσα του φτερού του σπιτιού, Kl. Vrieslander - Τζ. Καϊμη, *"Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα"*, Εκδ. Ακρίτας, Αθήνα, 1997, σελ. 48.

Ο ίδιος συλλογίζεται πως προσεγγίζει χωρικά την οικία του όπως ένας άνθρωπος πλησιάζει έναν άλλον άνθρωπο.

«Πιο χαμηλά, υπήρχε ο δρόμος με τον οποίο ενώνονταν ένα μικρό μονοπάτι, που το είχε ανοίξει με το φτυάρι και τον κασμά • το μονοπάτι αυτό έστριβε, κατά περίεργο φιδωτό τρόπο, και κλωθογύριζε τεμπέλικα, πριν καταλήξει στην είσοδο. " Όταν αγαπάς μια γυναίκα, την τριγυρίζεις, την αγκαλιάζεις και τη φιλάς. Έ, λοιπόν, εγώ αγαπώ το σπίτι μου σαν να ήταν γυναίκα. Και κάθε φορά που γυρίζω σ' αυτό, γυροφέρνοντάς το, το αγκαλιάζω, αντί να μπαίνω στα ίσια, απότομα και δίχως αίσθημα, καθώς νομίζεις πώς πρέπει να γίνεται"»[16].



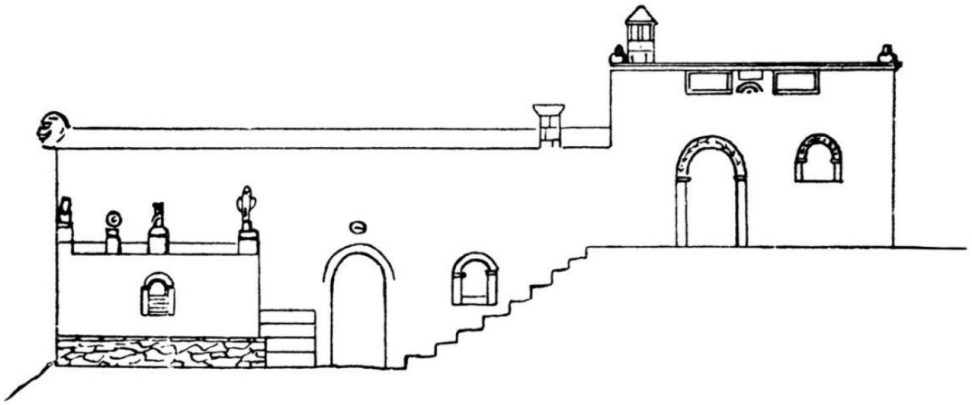
Κάτοψη του σπιτιού όπου στο κάτω μέρος διακρίνεται το μονοπάτι που με φιδωτό τρόπο οδηγούσε στο σπίτι. Kl. Vrieslander - Τζ. Καϊμη, *"Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα"*, Εκδ. Ακρίτας, Αθήνα, 1997, σελ. 42.

Η οικία για τον Ροδάκη αποκτά ένα στοιχείο υπερβατικό, καθώς δεν είναι ένα συνονθύλευμα από ύλες που καλύπτουν μόνο ανάγκες διαβίωσης, που εξυπηρετούν μόνο στο να "ζει μέσα σε αυτή" αλλά κυρίως στο να "ζει με αυτή". Λογαριάζει δηλαδή τη σύνθεση ως μια οντότητα με ζωή, που έχει τη δική της υπόσταση και επομένως δύναται να "συνομιλεί" με αυτή.

Αξίζει σε αυτό το σημείο να αναφερθεί η σημείωση του Ευγένιου Σπαθάρη για τη φιγούρα του Καραγκιόζη, και το πώς ο ίδιος τη θεωρεί, ως ζωντανή οντότητα:

«Η φιγούρα που έχω στα χέρια μου που δεν είναι ο Καραγκιόζης, είναι άνθρωπος. Να βαστάς τις δυο φιγούρες, και να νομίζεις ότι μιλάς με ανθρώπους, και όχι με φιγούρα άψυχη. Αυτό είναι ένα παράδειγμα»[17].

Ο τρόπος με τον οποίο ο Ροδάκης αναφέρεται στο γλυπτό των χεριών και στο μονοπάτι του σπιτιού του, δηλώνει την άρρηκτη σύνδεση του τρόπου με τον οποίο σκέφτεται την Αρχιτεκτονική και την Τέχνη του.



Σχέδιο της όψης, Kl. Vrieslander - Τζ. Καϊμη, *"Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα"*, Εκδ. Ακρίτας, Αθήνα, 1997, σελ. 41.

ΣΚΕΛΟΣ Γ

"Το Μπόλιασμα της σύνθεσης"

Ο Ροδάκης προσδίδει νόημα και περιεχόμενο σε κάθε πτυχή της οικίας του καθώς τη συνθέτει: από τον τρόπο με τον οποίο την προσεγγίζεις στον χώρο, έως τα γλυπτά τα οποία επίσης φέρουν ισχυρό νόημα.

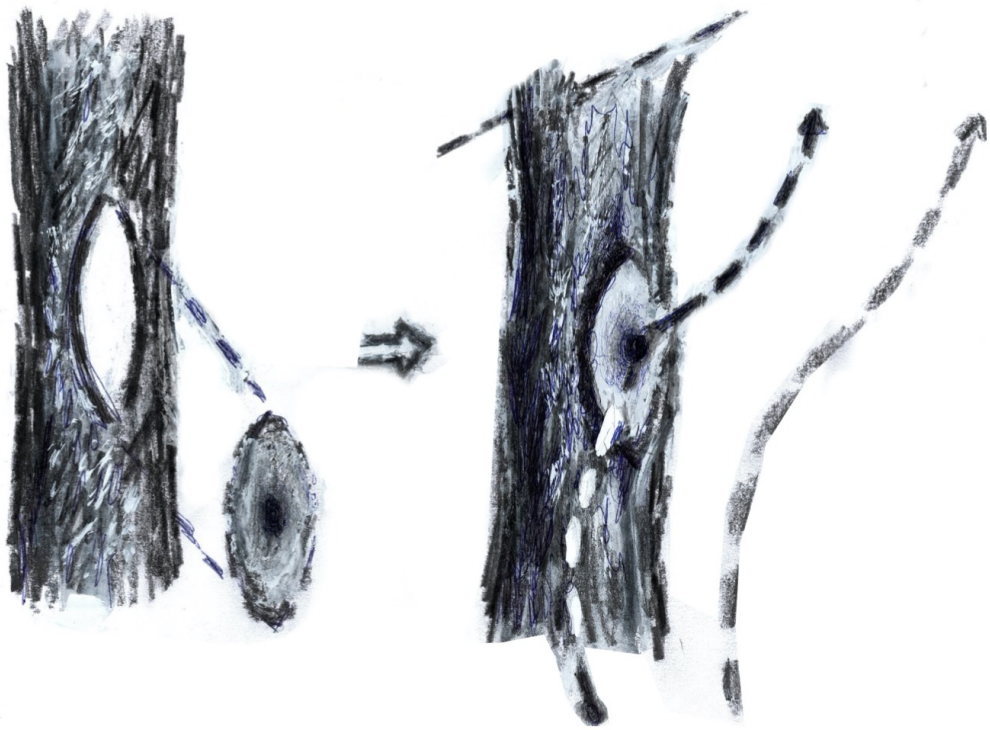
Η προσέγγισή του αυτή πιθανότατα διαρκεί καθόλη τη διάρκεια της ζωής του, καθώς ο ίδιος προσθέτει χώρους - λειτουργίες, δημιουργεί γλυπτικές συνθέσεις, χαράσσει τις σκέψεις του (σημειώσεις - χαράγματα) και άλλα μοτίβα (όπως το ανάγλυφο της γοργόνας) επάνω σε αυτή. Η οικία δηλαδή συντίθεται μέσα από διαδοχικές ενέργειες του ίδιου του Ροδάκη. Δεν αναφερόμαστε σε μια αρχιτεκτονική σκέψη η οποία προκαθορίζει τους χώρους όπου θα ζήσει κανείς, αλλά αντιθέτως, όπως και συμβαίνει στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική, η μια ανάγκη διαδέχεται την επόμενη *«Πρώτα, το 1884, ο κύριος όγκος που ακολουθεί πιστά την τυπολογία των αιγινήτικων σπιτιών, στη συνέχεια προστέθηκε η χαμηλότερη πτέρυγα και οι στάβλοι, και τελευταίο, το 1891, το πατητήρι με τις νεοκλασικές επιρροές στην περίτεχνη λιθοδομή του»*[18]. Σημειώνεται επίσης και η ίδια η εσωτερική ανάγκη του Ροδάκη να δημιουργεί γλυπτά, τα οποία προστίθενται σταδιακά στο κτίσμα.

Μια συνθετική διαδικασία ξεκινά από τη στιγμή που ο Ροδάκης λαξεύει τον πρώτο λίθο, είτε για να τον τοποθετήσει στη γη για να δημιουργήσει τον αρχιτεκτονικό χώρο μέσα στον οποίο θα ζήσει, είτε για να δώσει νόημα στον χώρο αυτό μέσω της γλυπτικής, και η οποία διαδικασία διαρκεί σε όλη τη διάρκεια της ζωής του.

Το σώμα της σύνθεσης που μεταβάλλεται δυναμικά στον χρόνο με την προσθήκη επιμέρους θραυσμάτων Σχεδιάγραμμα: Γιάννης Γιαννούτσος.

Από τα παιδικά μου βιώματα στον τόπο καταγωγής μου, γνώρισα την ιδιαίτερη μέθοδο του **μπολιάσματος**[19], διαπιστώνοντας πως δύο ή και πιο πολλές υποστάσεις (συγγενικές μεταξύ τους) είναι δυνατόν να συνδεθούν και να συλλειτουργήσουν ως ενιαία οντότητα. Συγκεκριμένα, η τεχνική αυτή του "εμβολιασμού" (όπως αλλιώς λέγεται) περιλαμβάνει τη συνένωση διαφορετικών φυτών σε συγκεκριμένα σημεία και την *«ταυτόχρονη συνεργητική ανάπτυξή τους»*.[20] *«Το εμβόλιο, "μπόλι", είναι το κατάλληλο μικρό κομμάτι από φλοιό με μάτι ή βλαστό του δέντρου, που όταν συγκολληθεί επάνω σε άλλο δέντρο, μεγαλώνει και αποτελεί το νέο δέντρο»*[21].

Το πλέον ιδιαίτερο όμως στοιχείο από τη διαδικασία αυτή, διαπιστώνεται στη γεύση των καρπών. Συγκεκριμένα, λόγω της οργανικής αναδιάρθρωσης της ίδιας της δομής του υβριδικού πια δέντρου, κάθε καρπός εμπεριέχει στη γεύση του στοιχεία και από τους δυο οργανισμούς που πια συναναπτύσσονται. Συντελείται δηλαδή μια δυναμική ώσμωση μεταξύ των μερών της σύνθεσης.



Τύπος μπολιάσματος - Ενοφθαλμισμός τύπου-Τ: Ο "οφθαλμός" του κλαδιού μαζί με μέρος του μίσχου αφαιρείται με κάθετη βαθιά τομή από το δέντρο. Στη συνέχεια τοποθετείται και συνδέεται μέσα στη σχισμή που έχει γίνει στο κλαδί ενός άλλου δέντρου, κλαδεύοντας

την όποια απόληξή του ώστε να διοχετευθεί όλη η ενέργεια στον οφθαλμό και να προκύψει ο νέος βλαστός.
Σχέδιο: Γιάννης Γιαννούτσος

Στο σπίτι του Ροδάκη παρατηρούμε ένα διαρκές **“μπόλιασμα”** :

• του ίδιου του ατόμου από το άμεσο και το ευρύτερο περιβάλλον του, και
• το μπόλιασμα της σύνθεσης από τον ίδιο τον συνθέτη της.

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως τα “**μπόλια**” που έχει λάβει κάθε άτομο κατά τη διάρκεια της ζωής του, λειτουργούν ως βιώματα που επηρεάζουν δυναμικά και διαμορφώνουν το σύνολο της σκέψης του.

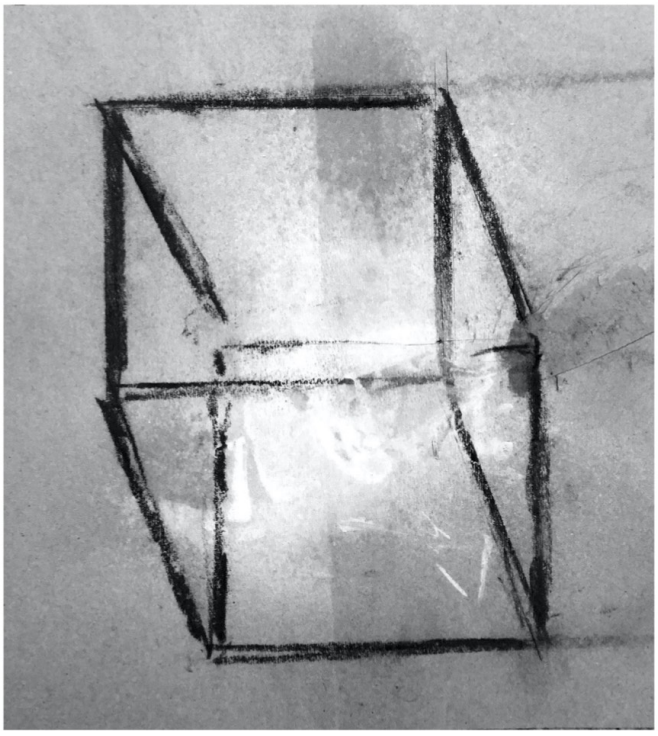
Οι “καταβολές” του συνθέτη είναι τα “μπόλια” της ζωής του.

Το διαρκές “μπόλιασμα” της σύνθεσης. Σχεδιάγραμμα: Γιάννης Γιαννούτσος

* Σημειώνεται η κομβική σημασία που έχει η “συμβατότητα” μεταξύ του “εμβολίου” και του νέου δέντρου ώστε να πετύχει το “μπόλιασμα”. Αν υπάρξει “ασυμφωνία”, τότε είτε το “εμβόλιο” ξεραίνεται, είτε απορρίπτεται από το δέντρο, είτε παρατηρείται μειωμένη ανάπτυξη στον νέο βλαστό.

Άραγε, μια ανάλογη έγνοια δεν έχουμε καθώς συνθέτουμε; Το επιθυμητό είναι, κάθε τι που προσθέτουμε στη σύνθεση, να συνδέεται με αυτή και να λειτουργεί.

ΕΠΙΜΥΘΙΟ
Το πώς συσχετίζονται εντός του συνθέτη όλα εκείνα τα ερεθίσματα, οι προσλαμβάνουσες και τα επιμέρους βιώματά του, και το πώς αυτά συνεισφέρουν στη δημιουργία του συνθετικού του συλλογισμού, αποτελεί σημαντικό θέμα για αναστοχασμό. Αυτό που κανείς διαπιστώνει από το συγκεκριμένο παράδειγμα μελέτης, είναι η ανάγκη που ωθεί τον Ροδάκη έως το τέλος της ζωής του να συνεχίζει να συνθέτει. Αναφερόμαστε σε μια εσώτερη διαδρομή με διάρκεια στον χρόνο, μα συνάμα λυτρωτική, πορεία που προϋποθέτει την αφοσίωση του συνθέτη στην Τέχνη του.



Η εσωτερική φλόγα του συνθέτη "Επιθυμία" που πυροδοτείται μέσα από τα διαρκή "μπολιάσματά" του.
Σχέδιο: Γιάννης Γιαννούτσος

Παραπομπές

[1] Γιάννης Γιαννούτσος, *"Καταβολές"*, Πηγή: Archetype, https://www.archetype.gr/blog/arthro/katavoles, 01/11/2019.

[2] Γιάννης Γιαννούτσος, *ο.π.*

[3] Εκπαιδευτικό υλικό για την εκδρομή στην Αίγινα, Πηγή: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., http://www.arch.ntua.gr/resource/5607.

[4] *«Πρώτος ο Γερμανός αρχαιολόγος Αντολφ Φουρτβένγκλερ (Adolf Furtwängler, 1853-1907) ήταν αυτός που ανακάλυψε το "σπίτι με τα αγάλματα", κατά τη διάρκεια των ανασκαφών του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στον Ναό Αφαίας, το 1901. Κατάλαβε την τεράστια αρχιτεκτονική αξία του, το μελέτησε και έστειλε φωτογραφίες στο Μόναχο, κάνοντάς το γνωστό στην επιστημονική κοινότητα της εποχής του»,* (Τάσης Παπαϊωάννου, Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα, Πηγή: Archetype, https://www.archetype.gr/blog/arthro/to-spiti-tou-rodaki-stin-aigina, 09/08/2019).

[5] Σημειώνεται επίσης η επανέκδοση του βιβλίου για το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα: Klaus Vrieslander, Τζούλιο Καΐμη, ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΡΟΔΑΚΗ ΣΤΗΝ ΑΙΓΙΝΑ, Προλογικό σημείωμα: Άρης Κωνσταντινίδης, Εισαγωγή: Δημήτρης Φιλιππίδης, Επίμετρο: Μισέλ Φάις, εκδ. Ακρίτας, 1997.

[6] Τάσης Παπαϊωάννου, *Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα*, Πηγή: Archetype, https://www.archetype.gr/blog/arthro/to-spiti-tou-rodaki-stin-aigina, 09/08/2019.

[7] Τάσος Μπίρης, *"Αναλαμπές «διαρκούς μοντέρνου»"*, Πηγή: Archetype, https://www.archetype.gr/blog/arthro/analampes-diarkous-monternou, 30/01/2021.

[8] Τάσος Μπίρης, *ο.π.*

[9] Τάσος Μπίρης, *ο.π.*

[10] Σοφία Τσιράκη, *"Γραμμές ανατρεπτικής συνέχειας"*, Εισήγηση στο πλαίσιο του citylab 2017, *ΧΡΟΝΟΣ - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΤΕΧΝΗ, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, 2017.*

[11] Σοφία Τσιράκη, *ο.π.*

[12] Σοφία Τσιράκη, *ο.π.*

[13] Άρης Κωνσταντινίδης, *Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ*, Ημερολογιακά Σημειώματα (1937-1900), εκδ. ΠΕΚ (ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ), 2013, σελ. 28.

[14] «*Πρέπει λοιπόν, να εκμεταλλευτούμε κι άλλο την κληρονομιά των τελευταίων αιώνων (ανάλυση=διάλυση) και να τη συμπληρώσουμε και να την εμβαθύνουμε με τη συνθετική αντίληψη τόσο, ώστε να αποκτήσουν οι νέοι την ικανότητα να αισθάνονται και να θεμελιώνουν σε χώρους φαινομενικά απομακρυσμένους μεταξύ τους μια ζωντανή, οργανική σύνδεση (σύνθεση = σύνδεση)*». (Wassily Kandinsky, *ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ*. Δοκίμια, εκδ. Νεφέλη, 1986, σελ. 140).

[15] Γεώργιος Κανδύλης, *"Η αποκάλυψη της αρχιτεκτονικής"*, Κείμενα για την αρχιτεκτονική και την κατοικία, σελ. 16.

[16] Γεώργιος Κανδύλης, *ο.π*. σελ. 15.

[17] Ευγένιος Σπαθάρης, Συνέντευξη στον Δαυίδ Ναχμία για την εκπομπή ΙΧΝΗΛΑΤΕΣ της ΕΡΤ, (2005).

[18] Τάσης Παπαϊωάννου, *Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα*, ο.π.

[19] «***Μπόλιασμα*** *(εμβολιασμός). Ονομάζεται η φυτοκομική τεχνητή μέθοδος κατά την οποία γίνεται μεταμόσχευση ενός μέρους του φυτού σε ένα άλλο φυτό*». (Πηγή: el.wikipedia.org).

[20] Αθανάσιος Αργυρόπουλος, Τριμηνιαία έκδοση "Η Ξηρονομή", Πηγή: https://xironomi.gr/.

[21] Ευριπίδης Ευριπίδου, *"Ο εμβολιασμός των καρποφόρων δέντρων"*, Υπουργείο Γεωργίας, φυσικών πόρων και περιβάλλοντος, Κύπρος, 2009.

[22] Ευριπίδης Ευριπίδου, *ο.π.*