26/04/2019

«Η ταφή του Χριστού» του El Greco

/ Γνώμες

Δρ. Μιχάλης Δουλγερίδης, Δ/ντης του Τμήματος Καλλιτεχνικής Συντήρησης – Αποκατάστασης Έργων Τέχνης της Εθνικής Πινακοθήκης

Όταν η σύγχρονη τεχνολογία αποκαλύπτει έναν αθέατο κόσμο

Η σύγχρονη τεχνολογία της πολυφασματικής απεικονιστικής κάμερας επιτρέπει σήμερα στους ερευνητές να διεισδύουν, με την βοήθεια της υπέρυθρης ακτινοβολίας, στο ζωγραφικό στρώμα και να προσεγγίζουν την εξελικτική πορεία που ακολούθησε ο καλλιτέχνης κατά την διαδικασία της δημιουργίας του έργου του. Ο άνθρωπος του 20ού αιώνα είδε, χάρη στην υψηλή τεχνολογία, τις έως χθές, αθέατες πτυχές της μεγαλοσύνης του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου.

Πρόσφατα, το έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου «Η Ταφή του Χριστού» αγοράστηκε σε δημοπρασία των Christie’s της Νέας Υόρκης (Ιανουάριος 1995, αριθ. κατ. 59) από τον Stanley Moss και λίγο αργότερα πέρασε στην ιδιοκτησία του οίκου Derek Johns Ltd, στο Λονδίνο, απ’ όπου αγοράστηκε από την Εθνική Πινακοθήκη -Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.1

Το έργο φέρει στο πίσω μέρος το οικόσημο και τα αρχικά της οικογενείας του κόμητα le Ledesma de la fouente, τίτλος που δόθηκε από τον βασιλιά της Ισπανίας σε Μεξικανό πρόκριτο το 1710 και κάποια στιγμή πέρασε από την μεξικανική συλλογή, σε Γάλλο συλλέκτη του 19ου αιώνα.

«Η ταφή του Χριστού» 2

Το ζωγραφικό έργο με θέμα την ταφή του Χριστού (τεχνική κατασκευής: αυγοτέμπερα και λάδι επάνω σε προετοιμασμένο ξύλο, διαστάσεις: 51,5Χ42,9 εκ.) αποτελεί πρόσφατο απόκτημα της Εθνικής Πινακοθήκης, που προστέθηκε στα άλλα δυο ζωγραφικά έργα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου ή Ελ Γκρέκο (El Greco).

Μια σύντομη αναφορά στα πιθανά εικονογραφικά και τεχνικά δάνεια της ταφής του Χριστού, έργο θρησκευτικού περιεχομένου της βενετσιάνικης περιόδου της τέχνης του Θεοτοκόπουλου, όπως συνηθίζουν να την αποκαλούν οι μελετητές του, μας οδηγεί σε οξυγραφία του francesco Mazzola, γνωστού ως Παρμιτζιανίνο. Όμως, ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος οργανώνει τον χώρο και την όλη σύνθεσή του με ένα προσωπικό τρόπο, πιο λιτό, καθώς ο Παρμιτζανίνο τοποθετεί το σώμα του Χριστού επάνω σε μία πέτρινη σαρκοφάγο, και τα πρόσωπα που συμμετέχουν στο Θείο δράμα, είναι πολύ περισσότερα από αυτά που αναφέρονται στα κείμενα της Καινής Διαθήκης.

Το θέμα της ταφής του Χριστού φαίνεται ότι υπήρξε από τα προσφιλέστερα και πλέον διαδεδομένα θέματα, όπως δείχνει η οξυγραφία του Παρμιτζιανίνο και άλλων σημαντικών καλλιτεχνών αυτής της εποχής.3 Όπως ήταν φυσικό, το θέμα αυτό θα κίνησε το ενδιαφέρον και του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, ο οποίος φθάνοντας στην Βενετία προσπάθησε να αφομοιώσει σε σύντομο χρονικό διάστημα

όλες τις κατακτήσεις της ιταλικής τέχνης.

Όπως παρατηρείται και σ’ άλλες συνθέσεις καλλιτεχνών που διαπραγματεύτηκαν το ίδιο θέμα, ο αριθμός των προσώπων είναι μεγαλύτερος από αυτόν που απαιτεί η εικονογραφική παράδοση. Οι μεταφορείς του σώματος του Χριστού σύμφωνα με την μαρτυρία της Καινής Διαθήκης ήταν ο Ιωσήφ από την Αριμαθεία και ο Νικόδημος. Στον παρόντα πίνακα τα δυο πρόσωπα της κεντρικής σύνθεσης είναι αυτοί οι δυο οπαδοί του Χριστού, ενώ η μορφή που εικονίζεται στην αριστερή πλευρά του πίνακα, ζωγραφισμένη με ελαφρό περίγραμμα και απαλό χρώμα, με το κεφάλι να διαγράφεται στο σκούρο φόντο του σπηλαίου, πρέπει να αποδοθεί στον Ιωσήφ, διότι, σύμφωνα με την παράδοση, αναφέρεται ως ιδιοκτήτης του τόπου του ενταφιασμού.

Ενδιαφέρον έχει το γεγονός της παρουσίας του αγίου Ιωάννη του Ευαγγελιστή, που δεν συναντάται σε καμιά από τις γνωστές οξυγραφικές παραστάσεις. Ο άγιος εικονίζεται λίγο παράμερα από την ταφή του Χριστού, σαν να στέκεται όρθιος σε κάποιο μικρό ύψωμα του εδάφους. Η μορφή του προβάλλει επιβλητική, τυλιγμένη σε ένα φανταχτερό και λαμπερό κόκκινο-πορτοκαλί ένδυμα, το κεφάλι σκυφτό σε ένδειξη περισυλλογής.

Η βεβιασμένη κίνηση του δεξιού χεριού του αγίου Ιωάννη, που προβάλλει απότομα στο δεξιό πλευρό του και δείχνει προς τον ορίζοντα, δηλώνει την αποστροφή του στην θέα του ενταφιασμού του αγαπημένου δασκάλου του. Εμπρός και σε χαμηλότερο επίπεδο από τα πόδια του υπάρχει ένα δενδρύλλιο ακακίας και δίπλα της μόλις ξεπροβάλλει ένας μικρός αθάνατος (αγαύη).

Στο έδαφος, μπροστά στον τάφο, κείτεται ο ακάνθινος στέφανος μαζί με τρία καρφιά από τα οποία τα δυο έχουν την αιχμή τους προς το μέρος του τάφου και το τρίτο, το μεσαίο, προς την ακακία.

Στο πρώτο πλάνο, μπροστά από τον θεατή, βρίσκεται ο μεταφορέας, τυλιγμένος σε έναν καφετί μανδύα-διαφορετικού τύπου από τις ενδυμασίες των υπόλοιπων ατόμων. Κάτω από το ανάλαφρο γαιώδες χρώμα του ενδύματος, διακρίνεται η μυώδης ανατομία της μορφής που εκφράζει την ένταση της προσπάθειας που καταβάλλει και μας δίνει την δυνατότητα να αντιληφθούμε την γραμμή και τον παλμό που περιγράφει το εξωτερικό περίγραμμα του ενδύματος, καθώς γέρνει και σχηματίζει μια καμπύλη, από τον ώμο έως το πόδι, σε μια κίνηση αργή, αποφασιστική που εκφράζεται με εξαιρετική δύναμη γραφής.

Εξετάζοντας τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής στα οποία στηρίζεται το έργο της ταφής του Χριστού, ξεχωρίζουμε τα στοιχεία τα οποία, μέσα σε τόσο σύντομο

χρονικό διάστημα, μπόρεσε να υιοθετήσει, να αφομοιώσει και να εξελίξει σε προσωπικές εκφραστικές φόρμες. Το χρώμα της παλέτας του έχει πλέον αρχίσει να εμπλουτίζεται με περισσότερα καθαρά, φωτεινά και καινούργια χρώματα. Το κόκκινο του Τιτσιάνου, οι φωτεινές ώχρες που συνυπάρχουν με ζωηρά κόκκινα και οι καμένες ώχρες, τα χρώματα της μητέρας γής.4 Μώβ, γαλάζιες, τιρκουάζ, πράσινες και λευκές εναποθέσεις αρχίζουν να αντικαθιστούν τις παραδοσιακές του επιλογές.5 Το χρώμα του χρωστήρα του αποκτά ελευθερία και παλμό. Αρμονική διαδοχή φωτοσκιάσεων και εναλλαγών χρωματικών τόνων προβάλλουν την πλαστικότητα των όγκων. Η σύνθεση οργανώνεται ανθρωποκεντρικά, με ισορροπία και με αρμονία. Ο συγκερασμός θέματος, σύνθεσης και περιεχομένου είναι πραγματικότητα, ενώ συγχρόνως προαναγγέλλεται6 ότι κάτι καινούργιο σε λίγο θα γεννηθεί.

Σημειώσεις

1. Αγοράστηκε στην τιμή των 700.000 $. Για την αγορά του έργου συνέβαλαν:

α) ο τότε υπουργός Έρευνας-Ανάπτυξης κ. Ευάγγελος Βενιζέλος,

β) η Δ.Ε.Η.,

γ) τα Ελληνικά Πετρέλαια,

δ) η Δ.Ε.Π.Α .

ε) το Κοινωφελές Ίδρυμα «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης»,

στ) το Ταμείο αγορών της Εθνικής Πινακοθήκης,

ζ) το υπόλοιπο των χρημάτων από προηγούμενη αγορά έργου πάλι του ιδίου καλλιτέχνη, με θέμα τον «Άγιο Πέτρο»,

η) το Ίδρυμα Αλεξάνδρου Σούτζου.

2. «Ο Γκρέκο στην Ιταλία και η Ιταλική Τέχνη», Εθνική Πινακοθήκη -Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου και Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών- Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας (Κρήτης). Επιμέλεια καταλόγου, καθηγητής Νίκος Χατζηνικολάου, σελ. 322, Αθήνα 1995.

3. Ο Βενετός ζωγράφος Σκιαβόνια, διαπρεπής καλλιτέχνης που πέθανε λίγα μόλις χρόνια πριν από τον ερχομό του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στην Βενετία, και αποτύπωσε σε δικές του οξυγραφίες το ίδιο θέμα σε πολυάριθμες παραλλαγές.

4. Μιχαήλ Δουλγερίδης, «Αι Γενεαί Πάσαι – Εμπνέονται – Υμνούν», Η Θητεία Σήμερα, τεύχος 4, σελ. 22 (Νέα περίοδος, Απρίλιος 1992).

5. Μιχαήλ Δουλγερίδης, «Ο Λόγος του έργου τέχνης και ο χωρόχρονος», σελ. 309, Αθήνα 1992.

6. Μιχαήλ Δουλγερίδης, «El Greco – ο Έλληνας», Πεμπτουσία, τεύχος 4, σελ. 80, Δεκ. 2000-Μάρτ. 2001.