02/10/2023

Γιώργος Κόρδης: Δομές και ερμηνείες

/ Γνώμες

Έβλεπα εψές στην τηλεόραση σχετικώς καλή εκπομπή κι έπεσα επάνω σε ερμηνευτική ανάλυση του γλυπτού της περίφημης επιτύμβιας στήλης του Ιλισσού, που αποδίδει νεκρό νεαρό κυνηγό με τον πατέρα του να παρίσταται καθώς και νεαρό υπηρέτη και τον αγαπημένο σκύλο του κυνηγού.

Η ερμηνεία της σύνθεσης του εξαιρετικού ανάγλυφου που αποδίδεται στον κύκλο του γλύπτη Σκόπα (περί τα μέσα του 4ου πχ. αι.), είχε συναισθηματική κατεύθυνση, επιχειρώντας να δείξει την συναισθηματική κατάσταση των εικονιζομένων η οποία προφανώς στόχευε στην πρόκληση ανάλογων συναισθημάτων στους θεατές της επιτύμβιας αυτής στήλης.

Και ακούγοντας σκέφτηκα πόσο μακρυά είμαστε από εκείνους τους ανθρώπους, από εκείνον τον πολιτισμό που έχτισε τον Παρθενώνα και έστησε τα εξαίσια αυτά αγάλματα. Είμαστε θαρρώ πολύ μακρύτερα από όσο νομίζουμε γιατί απλώς δεν πηγαίνουμε στην Αρχαία Ελλάδα μέσω του φυσικού της κληρονόμου, δηλαδή του Βυζαντίου αλλά μέσω Γερμανίας και Γαλλίας, μέσω δηλαδή του πολιτισμού που αναπτύχθηκε στην Δυτική Ευρώπη μετά την Αναγέννηση και ο οποίος βασίστηκε επάνω στον Σχολαστικισμό του Μεσαίωνα και στην παρερμηνεία της Αρχαίας Ελλάδας.

Στήλη του Ιλισσού. Περιπου 340 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό και Αρχαιολογικό Μουσείο. Ρυθμικές χαράξεις της σύνθεσης.

Η σύνθεση της συγκεκριμένης επιτύμβιας στήλης, που είναι αναμφίβολα αριστουργηματική, δεν έχει στόχους να δείξει συναισθήματα αλλά τη στάση απέναντι στη ζωή και στον θάνατο, και δη τον νόστο υπέρβασης του θανάτου, ένα απαθανατισμό.

Στην πράξη αυτή συμμετέχουν οι άνθρωποι, αλλά και τα «άλογα» ζώα με το πένθος τους, αλλά αυτό που ορίζει την όλη σύνθεση είναι ο εικονισμός του νεκρού

ως ζώντος που θεωρεί πέραν των ανθρωπίνων, που θεωρεί άνω την «αιωνιότητα», μια ζωή μετά τον θάνατο.

Κι όλα αυτά τα επιτυγχάνει ο καλλιτέχνης με τον τρόπο των Ελλήνων, δηλαδή όχι τόσο με τους μορφασμούς των προσώπων αλλά με τις στάσεις και τις ανάλογες κινήσεις, μέσα από την διαχείριση των κινήσεων, με την ρυθμική αγωγή.

Η όλη σύνθεση υπακούει στην κλασσική ρυθμική αγωγή των δυνάμεων επάνω σε χιαστί άξονες. Όλα υποτάσσονται και υπακούουν σε αυτήν γεωμετρία η οποία παράγει κίνηση εν στάσει και στάση εν κινήσει, δηλαδή αποδίδει το γεγονός της ζωής ως συνδυασμού κινήσεως και σταθερότητας.

Ο νεαρός, εύμορφος πολλά, κυνηγός στηρίζεται χαλαρά σε κάθισμα και το σώμα του βρίσκεται σε θαυμαστή ρυθμική αγωγή, είναι ολοζώντανο. Το κεφάλι του σε ελαφρά αντίστιξη με το σώμα του κινείται ελαφρά προς τα αριστερά (όχι τυχαία αφού έτσι κοιτάζει μακράν των θεατών που διαβάζουν την σύνθεση από το δεξί κάτω μέρος) και το βλέμμα του κινείται ελαφρώς προς τα επάνω.

Δίπλα ο πατέρας του εκφράζει με την στάση του (προφίλ, δηλαδή μόνωση ως προς την εκκλησία του Δήμου) και με την κλασσική στήριξη της κεφαλής στο χέρι του σημείο θρήνου.

Ο θρήνος όμως, όπως αντίστοιχα και στις χριστιανικές εικόνες, δεν γίνεται όμως θέμα καθεαυτό αλλά απλώς υποδηλούται διότι αυτό που πρωτεύει και αποτελεί κύριο στόχο του καλλιτέχνη και της Εκκλησίας του Δήμου την οποία εκφράζει, είναι ο τονισμός της υπέρβασης του θανάτου, ο απαθανατισμός.

Σταματώ εδώ για να μην κουράζω.

Παραθέτω λίγα σχετικά δείγματα ελληνικής τέχνης που δείχνουν την συνέχεια της αρχαιοελληνικής εικαστικής λογικής στο λεγόμενο «Βυζάντιο».

Κοίμηση της Παναγίας. Ι. Μ. Δαφνίου, Αττική, 11ος αι.

Θρήνος του Αποστόλου Πέτρου στην Κοίμηση της Παναγίας. Ι. Μ. Δαφνίου, Αττική, 11ος αι.

Σταύρωση Χριστού, Ι. Μ. Δαφνίου, Αττική, 11ος αι. Ο Θρήνος της Παναγίας διακριτικός, δεν γίνεται θέμα.

Κεντρική φωτογραφία: Αποκαθήλωση. Άγιος Παντελεήμονας Νέρετζι, 1164. Τα πάντα εν ρυθμῷ εποίησεν ακολουθώντας τον αρχαίο τρόπο. Ο θρήνος απλώς υποδηλούται και το νεκρό του Χριστού σώμα εν ρυθμῷ είναι ζων καίτοι νεκρό. Αρχαία μαθήματα που ποτέ δεν ξεχάστηκαν, αλλά συνέχισαν να ζουν και να παράγουν αριστουργήματα διαχρονικώς μέχρι το τέλος του ελληνικού τρόπου άμα τῃ ιδρύσει του Ελληνικού κράτους.

Πηγή: pemptousia.gr (Επιμέλεια Στέλιος Κούκος)