

Ο επιτύμβιος αποχαιρετισμός: από τον πρόγονο στον καλλιτέχνη και τον μαθητή

Κωνσταντίνος Στουπάθης

Συντηρητής Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης

Οι επιτύμβιες πλάκες και στήλες ποικίλλουν, ως γνωστόν, σε μέγεθος και σε ύψος, ανάλογα με τα συμφραζόμενα, τους καλλιτέχνες και τις τάσεις από τους αρχαιότετους χρόνους μέχρι σήμερα. Η λίθινη πλάκα δεν αντιμετωπίζεται μόνο ως αναθηματικό αλλά και ως πολιτιστικό αγαθό, ως μνημείο. Η υποταγή των καλλιτεχνών σε συγκεκριμένα δεδομένα, κατευθύνσεις και αρμονικές αρχές της κάθε εποχής, επηρεάζεται σημαντικά από το θέμα, την κοινωνική κατάσταση του νεκρού, τον τρόπο που έφυγε από τη ζωή, κ.ά. Διακρίνουμε πλήθος επιγραφών για ατομικά ή οικογενειακά μνημεία. Στα περισσότερα αναγράφεται το όνομα της οικογένειας, του συγγενή που ανήγειρε το σύνολο, όπως και η φράση «μνείας χάριν».

Προτού εξετάσουμε τα αρμονικά και αναλογικά χαρακτηριστικά του επιτύμβιου αποχαιρετισμού μέσα από το έργο του προγόνου (γλύπτη), του ζωγράφου (Γ. Μόραλη) και του νεότερου μαθητή του (Σ. Καραβούζη), θα πρέπει να αναγνωρίσουμε την επιτύμβια σύνθεση ως μια θερμή προσέγγιση του θανάτου στην αρχαιότητα και την έκφραση της «τελευταίας επικοινωνίας» ως ένα εξαιρετικό έργο τέχνης.

Οι περισσότερες επιτύμβιες στήλες έχουν συμβολικό χαρακτήρα, ποικίλλουν ως προς το ανάγλυφο (βαθύ ή ρηχό σκάλισμα της πέτρας), το ύψος, ακόμη και την εκτέλεση του θέματος, π.χ. σύμφωνα με τις προσμίξεις του πετρώματος. Κάθε επιτύμβιο μνημείο μπορεί να είναι πλάκα, κίονας, αγγείο, κάποιο σύμβολο, σπονδή.

Στους κλασικούς χρόνους, τον 5ο και τον 4ο αιώνα π.Χ., κυρίως στην Αττική, επικράτησε η ανάγλυφη επιτύμβια στήλη. Με συγκρατημένη, ευγενική θλίψη, παρίσταναν τους νεκρούς. Δεν υπήρχε στενή σύνδεση με τον πραγματικό χώρο ταφής. Στο σύνολο θα πρέπει να προσέδιδαν την εικόνα ενός γραφικού τοπίου, όπου ακόμη και το μέγεθος των μορφών ήταν φυσικό. Η στάση του σώματος, η κίνηση, το πολύπτυχο ένδυμα και η απόσπαση των μορφών από την πλάκα δίνει την εντύπωση μνημειακών γλυπτών, εντείνοντας έτσι το δραματικό στοιχείο του αιώνιου αποχωρισμού.

Η αξία των επιτύμβιων στηλών σχετίζεται με τις δοκιμασίες που έπρεπε να περάσει ο νεκρός για να φτάσει στην ευθανασία. Η παρουσία μιας θεϊκής μορφής πλησίον του νεκρού παρέχει ασφάλεια. Στην ιστοσελίδα του Αρχαιολογικού Μουσείου Σερρών, π.χ., πληροφορούμαστε σε παραδείγματα ότι ο νεκρός (ήρωας ή θεός) εικονίζεται ως καβαλάρης που επιτίθεται εναντίον του αγριόχοιρου ή του φιδιού γύρω από το δέντρο της ζωής.

Η σχηματική εξέλιξη των στηλών δεν είναι τυχαία. Πολλές φορές ο νεκρός συνοδεύεται από αγαπημένα πρόσωπα ή κάποιον υπηρέτη. Ενδέχεται να εικονίζεται το ζευγάρι, τα παιδιά που παίζουν ανέμελα ή κάποια άλλη, άγνωστη μορφή.

Η διατύπωση της επικοινωνίας αυτής σε αρμονικούς κανόνες αποτελεί και το αντικείμενο της παρούσας μελέτης που συγκεντρώνει τα συμπεράσματα σχεδιαστικών μελετών μιας σειράς έργων από συντηρητές έργων τέχνης με κοινή θεματολογία: τον επιτύμβιο αποχαιρετισμό.

Ως πρότυπο χρησιμοποιήθηκε η επιτύμβια στήλη του αποχαιρετισμού που τοποθετείται στον 4ο αιώνα και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (εικ. 1).

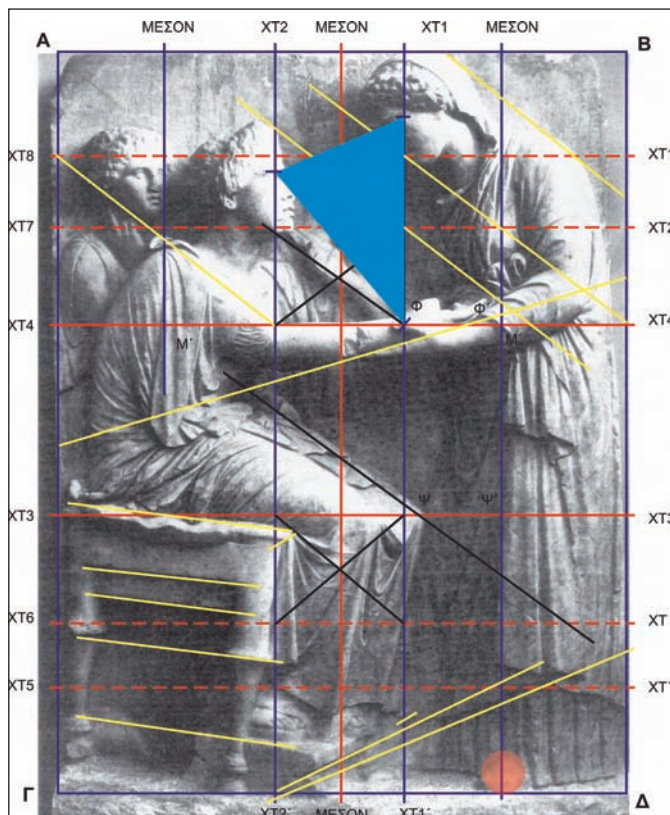
Εκτός της νεκρής και του συνοδευτικού προσώπου που προβάλλονται σε πρώτο πλάνο ως προς το θεατή, διακρίνουμε μια τρίτη μορφή στο βάθος που πιθανότατα να ήταν κάποιο οικείο πρόσωπο. Αν θεωρήσουμε την πέτρινη επιφάνεια ως ένα παραλληλόγραμμο με έδρες ΑΒΓΔ, επιβεβαιώνεται ότι ο γλύπτης εφάρμοσε τις αρχές του Χρυσού Κανόνα (εικ. 1α). Κατά μήκος του άξονα ΑΒ εντοπίζουμε δύο χρυσές τομές, μία αριστερά (ΧΤ2) στην κεφαλή και το σώμα της νεκρής και μία δεξιά (ΧΤ1) όπου έχει τοποθετηθεί η μία όρθια μορφή. Αποδεικνύεται έτσι ότι δεν είναι τυχαίο πως τα σημεία των οφθαλμών των μορφών συμπίπτουν με τις χρυσές τομές (μπλε χρώμα).

Αντίστοιχα στον άξονα ΒΓ (κάθετα) η αριστερή χρυσή τομή (ΧΤ3) οριοθετεί τα γόνατα, το κάθισμα και την κλίση του σώματος της νεκρής. Το ότι οι αρχαίοι εφάρμοσαν το διαχωρισμό επιφανειών σε διαστήματα είναι ευρέως γνωστό: π.χ. Η ΧΤ4 τέμνει το σημείο επαφής (χέρια) των προσώπων.

Το έργο χωρίζεται σε δύο ενότητες: α) της όρθιας γυναίκας, β) της νεκρής και της συνοδού.



1. Η «Στήλη του Αποχαιρετισμού». Δύο γυναίκες και ένα κορίτσι σε σκηνή αποχωρισμού. Η καθιστή μορφή είναι πιθανότατα η νεκρή. Μετά τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



1α. Στήλη του Αποχαιρετισμού, ερμηνεία: Ε. Δέση.

Χαράσσοντας το μέσον της σύνθεσης (Μ) αποκαλύπτει ότι τα τμήματα ΧΤ1Μ, ΧΤ2Μ είναι απολύτως ίσα. Με τον τρόπο αυτό διαμορφώνονται όμοια σχήματα, αν βρούμε το μέσον στα διαστήματα ΑΧΤ2 και ΧΤ1Β.

Το μεγαλείο της σύνθεσης βασίζεται και στο διαχωρισμό της επιφάνειας σε εσώγλυφες και εξώγλυφες περιοχές. Όταν φωτίζεται από μια πηγή φωτός από δεξιά, τα σημεία ΦΦ' και ΨΨ' είναι σκοτεινά ενώ τα ΧΤ4Φ και ΧΤ3Ψ φωτεινά!

Η εντύπωση του ύψους των μορφών δίνεται μέσα από την έμφαση στις πτυχές των ενδυμάτων. Ουσιαστικά πρόκειται για κάθετους και αμβλείς άξονες που δείχνουν την όρθια μορφή ψηλόλιγνη και τη νεκρή να καταλαμβάνει περισσότερο χώρο (λόγω πλάγιων/παράλληλων αξόνων) που είναι όμως αποτέλεσμα ψευδαίσθησης.

Αντίστοιχα, στον κάθετο άξονα της σύνθεσης υπάρχει διαίρεση των χρυσών τομών σε μικρότερες (ΧΤ5, 6, 7 και 8). Οι δύο τελευταίες άλλωστε οριοθετούν τα πιγούνια των δύο κύριων προσώπων της στήλης.

Συνηθίζεται ο νεκρός να απεικονίζεται όπως ήταν και στην επίγεια ζωή. Η διάκριση στη συναπαικόνιση νεκρού και ζωντανού δεν είναι εύκολη. Η «δεξίωση» (χειραψία) συνδέει στις αρχαίες στήλες το νεκρό με το ζωντανό πρόσωπο.

Αξίζει να μελετήσουμε τον τρόπο που καθοδηγείται το βλέμμα του θεατή στη σύνθεση: Βασίζεται στην κυριαρχία του σχήματος S με αφετηρία τον άξονα του αποχαιρετισμού και κύριο οδηγό την καμπύλη του ώμου της όρθιας μορφής και κατευθύνεται μέσω του βλέμματος (άμεση επαφή) και το καθισμένο σώμα της νεκρής στο έδαφος.

Οι χρυσές τομές (ΧΤ1, ΧΤ1') στην αντίστοιχη σύνθεση-έργο του Γ. Μόραλη (εικ. 2) δεν παίζουν καθοριστικό ρόλο, εντούτοις ορίζουν τις μορφές σχεδιαστικά. Αντίστοιχα οι ΧΤ2, ΧΤ2' απαντούν στον κεντρικό άξονα που διέπει τα σώματα.

Αν βρούμε στις ενότητες αυτές τις μικρότερες χρυσές τομές (εικ. 3), συμπεραίνουμε ότι στο σχήμα ΜΒΚΕ οι ΧΤ1 και ΧΤ3 οριοθετούν το κύριο θέμα, δηλαδή το ψιθύρισμα, την επαφή των μορφών, το αγκάλιασμα στον ώμο.

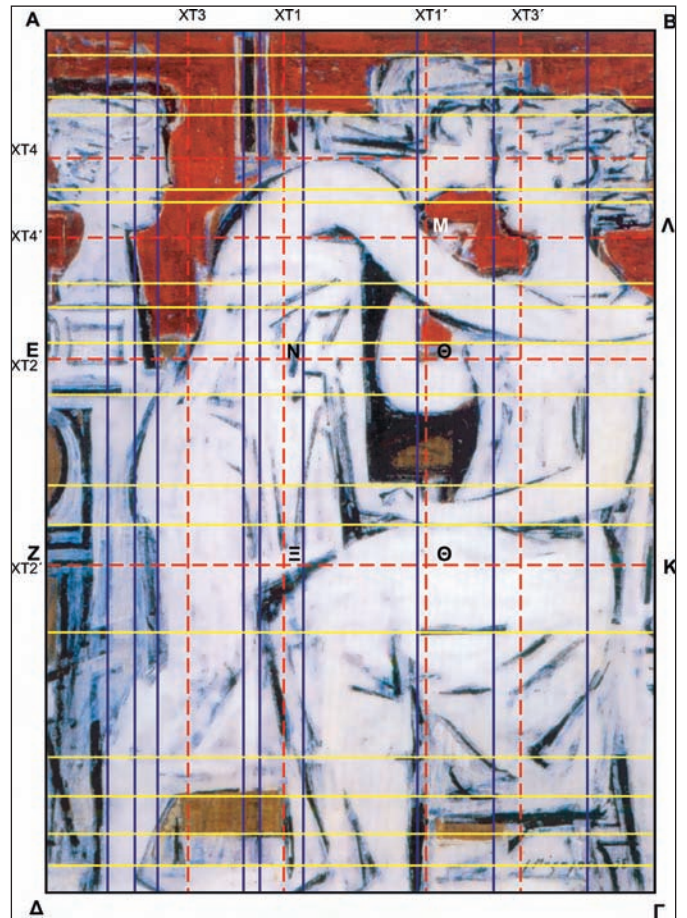
Δεν είναι τυχαίο ότι η ΧΤ4 διέρχεται από το σημείο που έχει ζωγραφιστεί η προτομή στο βάθος (που λειτουργεί ως παραπληρωματικό θέμα) και περνά από το σημείο των οφθαλμών. Ο Μόραλης περνάει το δικό του μήνυμα με μια μεγάλη αντίθεση: την άκαμπτη/άψυχη προτομή με την ευλύγιστη-μελλοθάνατη πρωταγωνίστρια της σύνθεσης.

Το έργο ουσιαστικά υποτάσσεται σε έναν κάρναβο. Αναλύοντας τη σύνθεση εντοπίζουμε γνωστά μας γεωμετρικά σχήματα, και ιδιαίτερα μια αντίθεση καμπύλων και ευθειών. Ο Μόραλης αντιπαραθέτει τα στοιχεία αυτά.

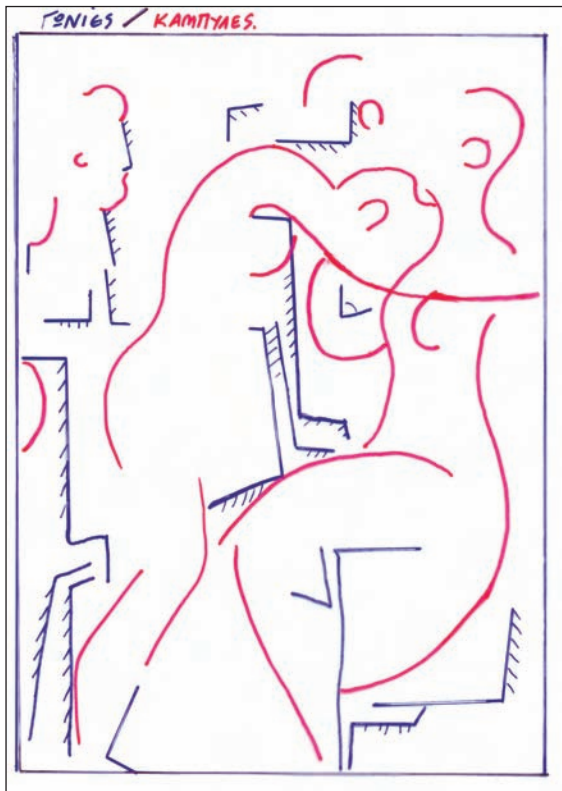
Η απομόνωση τονίζεται μέσω του δυνατού σχεδίου, των εντάσεων (γωνίες) και των ροών (καμπύλες), κάτι που θα μπορούσε άνετα να θεωρηθεί ως το δοκίμιο ενός γλυπτού (εικ. 4).



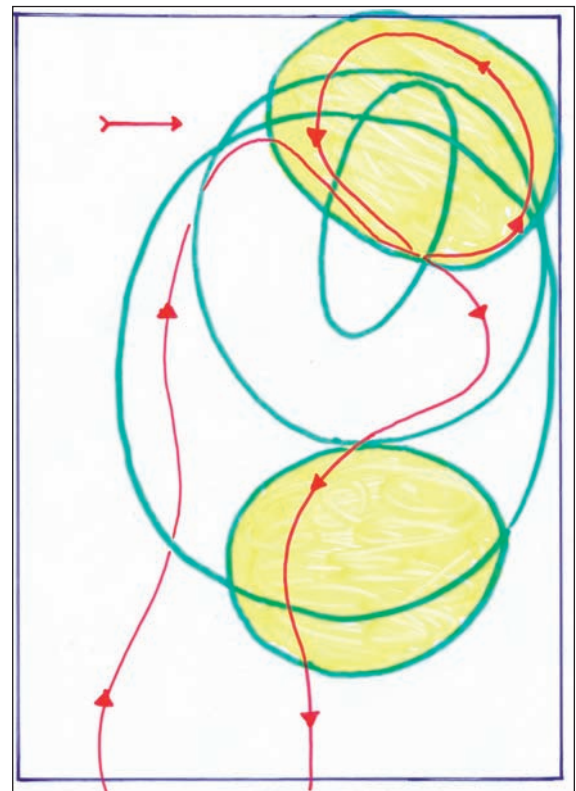
2. Γ. Μόραλη «Επιτύμβια σύνθεση Γ», 1958/1962, Εθνική Πινακοθήκη.



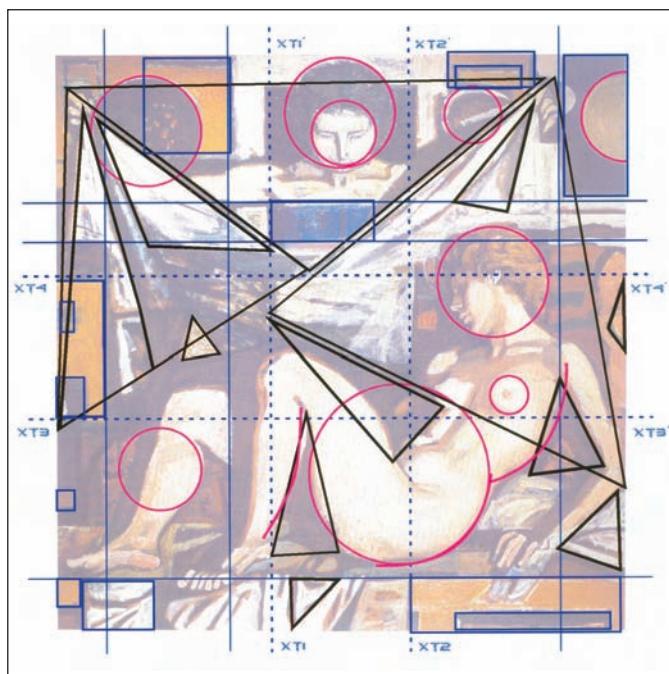
3. Ερμηνεία (Μ. Μολανδώνη).



4. Ερμηνεία/ κείμενο: Π. Γεωργακοπούλου, Μ. Μολανδώνη.
 - Γωνίες. - Καμπύλες.



5. Κατεύθυνση βλέμματος (ερμηνεία: Π. Γεωργακοπούλου).
 - Γεωμετρικά σχήματα. - Κίνηση βλέμματος.



6. Γ. Μόραλη, *Επιτύμβια σύνθεση III*, 1958-63. Ελαιογραφία σε μουσαμά, Εθνική Πινακοθήκη. (Ερμηνεία, κείμενο Α. Μπούρα, Σ. Μασέλος).

Επιπλέον υπάρχει συμβολικός χαρακτήρας: Το λευκό χρώμα των υφασμάτων με την έντονη πτυχολογία μάς παραπέμπει στον κλασικισμό και στην υπόλευκη επιφάνεια των μαρμαρίνων αγαλμάτων.

Αντίθετα, το φόντο υπόκειται σε μια απόλυτη οργάνωση, αφού τα ράφια, η καρέκλα και οι οξυκόρυφες απολήξεις των πλαισίων μαρτυρούν την αντίθεσή τους ως προς τα καμπύλα στοιχεία του έργου, ως απόδειξη της απόλυτης ελευθερίας. Όλα συνωμοτούν ώστε τα τραπέζια και τα ημικυκλικά σύνολα (που δένουν άλλωστε το ένα μέσα στο άλλο) να κατευθύνουν το μάτι του θεατή από το αριστερό τμήμα προς τα δεξιά.

Η στάση του σώματος, η κίνηση, το πολύπτυχο ένδυμα και η απόσπαση των μορφών από τους ζεστούς τόνους του φόντου (αντί λίθινης πλάκας) δίνει την εντύπωση μνημειακών γλυπτών εντείνοντας έτσι το δραματικό στοιχείο του αιώνιου αποχωρισμού.

Ως συνέπεια των παραπάνω εφαρμογών και χαράξεων, έχουμε την απόλυτη ισορροπία του ανώτερου και του κατώτερου πεδίου της σύνθεσης.

Ο Μόραλης προβάλλει την αντίθεση του εναγκαλισμού, με τη μοναξιά της προτομής στο βάθος. Θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε την απομόνωση της προτομής με το τυφλό βλέμμα των μελλοθάνατων στις επιτύμβιες στήλες, όπου ποτέ ο πρωταγωνιστής δεν κοίταζε κατάματα το θεατή. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για έναν αντικατοπτρισμό της καθιστής μορφής αφού είναι τοποθετημένη συμμετρικά δηλώνοντας τη διαφορά του ζωντανού και του άψυχου στοιχείου (της ζωής/του θανάτου).

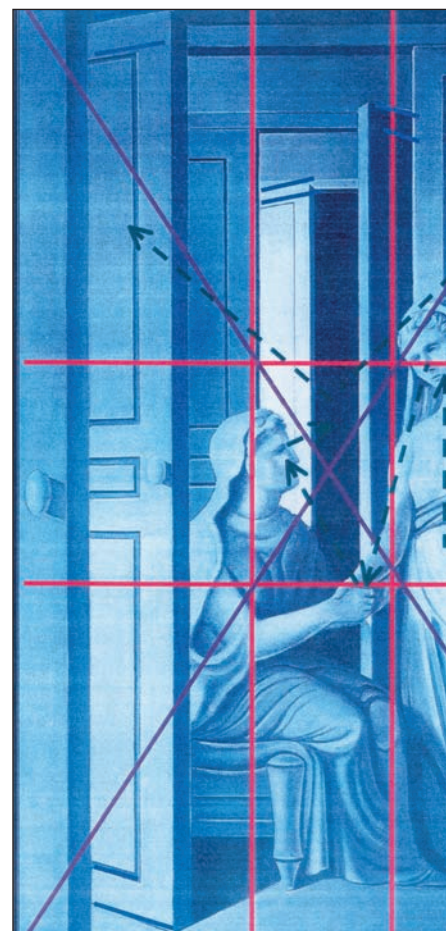
Η καθαρότητα της φόρμας ανήκει στις πιο πρόσφατες φάσεις της δημιουργικής διαδικασίας του ζωγράφου. Η αγνότητα, η κυριαρχία του λευκού, η ένταση και η βασιλεία των ζεστών τόνων, όσο προχωράμε στο πίσω επίπεδο, είναι αντιθετικά στοιχεία.

Τι ανακαλύπτει ουσιαστικά ο θεατής (εικ. 5); Μια κατεύθυνση από το κάτω προς το άνω δεξί τμήμα του πίνακα, όπου διατυπώνεται και το κυρίως θέμα. Σε αυτό συμβάλλει, όπως ειπώθηκε, ο γραμμικός χαρακτήρας των σωμάτων, ο σχηματισμός τριγώνων των οποίων οι κορυφές καταλήγουν στα πρόσωπα των γυναικών. Οι σχέσεις αυτές απαντούν στις επιτύμβιες στήλες. Συνεπώς, η γυναικεία όρθια μορφή στο έργο εγγράφεται σε σχήμα 8 ομοιάζοντας στη στήλη του αρχαιολογικού μουσείου που εξετάσαμε αρχικά.

Και τα τέσσερα έργα που εξετάστηκαν στην άσκηση αυτή εντάσσονται στο ίδιο πλαίσιο: Μια αναπαυόμενη νεαρή μορφή, μια ώριμη σε όρθια στάση, μια συνδιάλεξη, μια διατύπωση, μια παρομοίωση του ύπνου με το θάνατο, μια ομαλή (ψιθύρισμα) μετάβαση = ταξίδι, πέρασμα, προετοιμασία, αλλά και φροντίδα από τη γηραιότερη ή νεαρότερη προς την πρωταγωνίστρια.

Η αφαιρετική τάση του Γ. Μόραλη διατυπώθηκε μέσα από 6 πίνακες με τίτλο *Συνθέσεις Α, Β, Γ, Δ, Ε και Ζ*. Ως παράδειγμα σκεφτήκαμε να διατυπώσουμε τις απόψεις μας στην επιτύμβια σύνθεση Γ (1958-63), που σήμερα ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη.

Οι Συνθέσεις Α, Β, Γ, Δ, Ε και Ζ αποτελούν ένα σύνολο, μια σειρά από εμπνεύσεις σε διάφορα στάδια αφαιρετικής τάσης σχεδίου, φόρμας και χρωματικής απλοποίησης (εικ. 6), πάνω στο ίδιο βασικό θέμα: μια γυμνή γυναικεία μορφή, μισοξαπλωμένη, σε στάση ανάπαυσης και πίσω της μια άλλη γυναίκα, ωριμότερη σε ηλικία ίσως, σχεδόν μυστηριώδης, με



7. *Εύρεση χρυσών τομών* (Ε. Δέτση).

χωρισμένα στη μέση του κεφαλιού τα μαλλιά, μισοκρυμμένη πίσω από ένα κομμάτι ύφασμα το οποίο κρατά ανοιχτό μπροστά της.

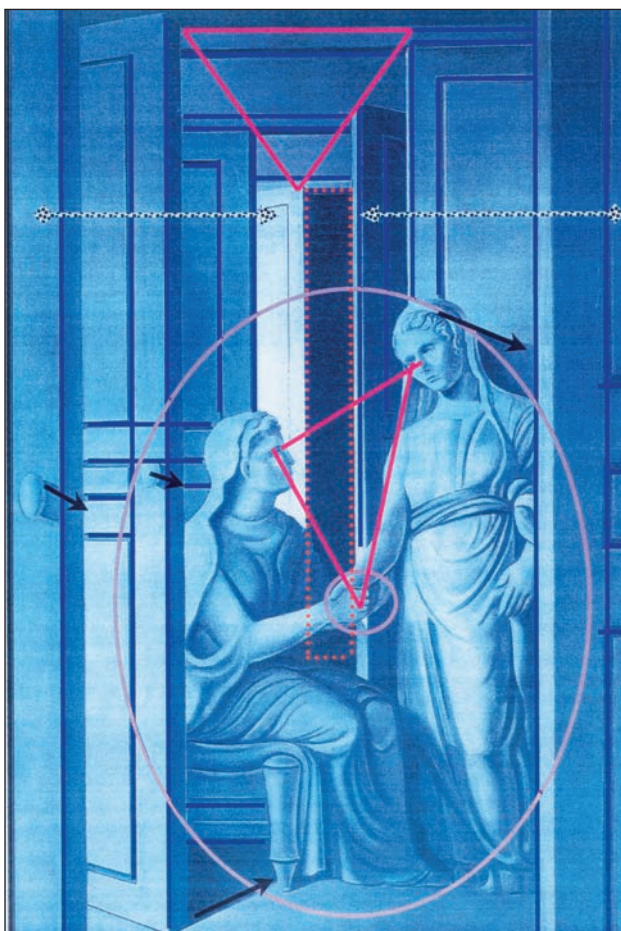
Το έργο είναι βασισμένο και δομημένο πάνω σε έναν ιστό: οτιδήποτε υπάρχει μέσα σε αυτόν τον πίνακα παίρνει τη μορφή του μέσα από εναλλασσόμενα γεωμετρικά σχήματα, ακόμα και οι ανθρώπινες μορφές: Οι καμπύλες στο σώμα της γυναικείας μορφής που βρίσκεται σε πρώτο πλάνο είναι τόξα ομόκεντρων κύκλων ή κύκλων που τα κέντρα τους βρίσκονται πάνω σε ένα ευθύγραμμο τμήμα που τα ενώνει μεταξύ τους.

Τα πόδια της και το αριστερό της χέρι σχηματίζουν ευδιάκριτα τρίγωνα μαζί με το σώμα της, όπως τρίγωνα σχηματίζει και το ύφασμα που κρατάει η γυναικεία ωριμότερη μορφή που βρίσκεται σε δεύτερο πλάνο. Θα έλεγε κανείς ότι πρόκειται για μια μοντέρνα έκδοση – παραλλαγή του θέματος της αποκαθής, απαλλαγμένης από το θρησκευτικό στοιχείο, με έντονο ουμανιστικό χαρακτήρα.

Τον υπόλοιπο πίνακα κοσμούν επίσης ευδιάκριτα γεωμετρικά σχήματα που βρίσκονται διάσπαρτα στον πίνακα, αλλού κύκλοι, αλλού τετράγωνα, αλλού παραλληλόγραμμα. Ο Μόραλης πειραματίζεται με τις χρωμα-

τικές αποχρώσεις, τοποθετεί το φως στην κάτω δεξιά γωνία και το οδηγεί στην επάνω πλευρά του πίνακα, φωτίζοντας τις αριστερές πλευρές των αντικειμένων που βρίσκονται στον πίνακα. Το ύφασμα που κρατάει η γυναικεία μορφή λειτουργεί ως αφετηρία της κίνησης του βλέμματος του θεατή. Ίσως να έχει ρόλο συμβολικό, να τονίζει την αγνότητα της ψυχής της νεκρής μορφής που παριστάνεται να αναπαύεται, άρα να είναι νεκρή. Ίσως ακόμη να ταυτίζεται και με το Άγιο Μανδήλιο,¹ ώστε ο καλλιτέχνης να περνάει το θρησκευτικό μήνυμα – να ταυτίζεται με το σάβανο που πρόκειται να αγκαλιάσει το νεκρό σώμα. Πάντως η όρθια γυναικεία μορφή με το σεντόνι έχει τα χέρια ανοικτά σε σχήμα σταυρού.

Κάτι άλλο που μας κάνει εντύπωση είναι πόσο αρμονικά έχει προσαρμόσει ο Μόραλης το σώμα της νεκρής μορφής, σε μια στάση που θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε αφύσικη. Το πλάσιμο είναι έντονο και η φόρμα, παρά τις αφαιρετικές τάσεις, υποκύπτει σε μια τάση ωριοποίησης αφού όλοι ξέρουμε ότι εδώ δεν πρόκειται για μια «σανιδόσχημη» απόδοση του ανθρώπινου-νεκρού σώματος αλλά για μια κόρη που ακόμη και στο τελευταίο της ταξίδι είναι πανέμορφη και γαλήνια.



8. Κατεύθυνση βλέμματος θεατή (Ε. Δέτση).



9. Σ. Καραβούζη «Ο Τελευταίος Αποχαιρετισμός» (1979). Λάδι σε καμβά, 168 x 12 εκ.

Αυτό μπορούμε να πούμε ότι ταυτίζεται με το ύφος που είχαν οι αρχαίες επιτύμβιες στήλες, στις οποίες ο θάνατος δεν είναι κάτι τρομακτικό ως διάσταση αλλά αντιμετωπίζεται ως ένα νέο ταξίδι. Η διατήρηση της ιερατικής στάσης είναι κοινό γνώρισμα.

Ίσως να είναι η μεταφορά σε σχήματα και χρώματα της ιδανικής αντίθεσης του έρωτα και του θανάτου, της ζωής και του Επιτύμβιου, του Επιτάφιου και της Ανάστασης. Σε αυτήν την επιτύμβια σύνθεση ο Γιάννης Μόραλης πειραματίζεται με τις χρωματικές παραλλαγές, τις τεχνικές λεπτομέρειες και τις σχηματικές αναζητήσεις.

Παραμένοντας στην ίδια τυπολογία, ας εξετάσουμε το έργο του Σαράντη Καραβούζη, μαθητή του Μόραλη, «Ο Τελευταίος Αποχαιρετισμός» (1979) (εικ. 9).

Ο χρυσός κανόνας ΧΤ1 (εικ. 7 και 8) συναντάται ακριβώς στο σημείο όπου εικονίζεται η καθιστή μορφή. Αντίστοιχα, η ΧΤ2 ορίζει την ενότητα ΧΤ2ΒΔ εντός της οποίας παρουσιάζεται η όρθια μορφή που την αποχαιρετά. Στον κάθετο άξονα της σύνθεσης, εντοπίζουμε τη ΧΤ3 να περνά ακριβώς από το σημείο του σκυμμένου –ίσως συγγενικού– προσώπου, που δηλώνει μια τάση φυγής με το λυγισμένο γόνατο. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η ΧΤ4 συμπίπτει με την ένωση των δύο χεριών. Περνά ακριβώς πάνω από την κίνηση όπου είναι και το κύριο θέμα του έργου, ο αποχαιρετισμός.

Η πρωταγωνιστική τραγική μορφή τοποθετείται στη μέση του έργου και χρησιμοποιείται ως κατευθυντήριο άξονας για το θέμα αυτού. Στο έργο υπάρχει διάχυτη μια λυρική ατμόσφαιρα, που το εντάσσει στο χώρο του μαγικού ρεαλισμού. Στα δεξιά του έργου βρίσκεται το –θεϊκό πιθανόν– συγγενικό πρόσωπο, που με μια εμφανή κίνηση οδηγεί τη νεκρή στο εσωτερικό. Στην αντίθετη περίπτωση, στις επιτύμβιες στήλες, αν είναι και οι δύο νεκροί, ο ένας δίπλα στον άλλον, δεν υφίσταται χειραψία.

Στο σημείο τομής των διαγωνίων, δημιουργείται ένας κενός χώρος, όπου το μαύρο λειτουργεί ως βάθος πεδίου. Αυτό ενισχύει περισσότερο την προοπτική στην οποία συντελούν οι μισάνοιχτες πόρτες.²

Η τραγικότητα της σύνθεσης εντείνεται με τους παράλληλους άξονες που καταλαμβάνουν κάθετα και οριζόντια όλο το έργο και όρθιες γωνίες στις θύρες με αναμφισβήτητα συμβολικό χαρακτήρα. Μας δίνουν μια δυναμική προς τα κάτω, συμβάλλοντας σημαντικά στο να επικεντρωθούμε στη σιωπή των προσώπων. Το αποτέλεσμα είναι ο χωρισμός του χώρου σε επίπεδα.

Μια μεγάλη αντίθεση υπάρχει στο βάθος όπου έχουμε μία κατάλευκη λωρίδα (αυτή της τελευταίας πόρτας) και μία κατάμαυρη (του σκοτούς του Άδη) που δηλώνει και την αντίθεση μεταξύ ζωής και θανάτου.

Το έργο αυτό έχει επηρεαστεί από τα χαρακτηριστικά των επιτύμβιων στηλών του 5ου αιώνα π.Χ. Τοποθετείται

στον καμβά με παραλλαγές, ώστε να ενταχθεί στη σύγχρονη εποχή της δημιουργίας του. Κυρίως η εικόνα των μορφών δεν αφήνει το θεατή να ξεχάσει τις επιρροές που έχει δεχθεί. Ο διαχωρισμός του νεκρού από το ζωντανό δεν είναι εμφανής. Η καθιστή μορφή είναι η νεκρή, όπου μέσω της ευγενούς χειραψίας δηλώνεται η σχέση που υπάρχει μεταξύ τους.

Η προοπτική του έργου διακρίνεται από τις μισάνοιχτες πόρτες με το βάθος να φωτίζεται, αποκαλύπτοντας ένα χώρο τόσο οικείο όπως και η κατοικία που μπορεί να έζησε ο νεκρός.

Ένα τρίγωνο σχηματίζεται από το τελείωμα της πόρτας, παρόμοιο αλλά αντίθετο από το αέτωμα που είχαν οι επιτύμβιες στήλες στους κλασικούς χρόνους. Το σημείο φυγής μπορεί να αναγνωριστεί, χωρίς περαιτέρω εξέταση, ως το πιο φωτεινό σημείο πάνω και πίσω από το κεφάλι της νεκρής.

Σημαντικός είναι ο κύριος κύκλος στον οποίο εγγράφονται οι δύο μορφές ενώ διακρίνουμε έναν μικρότερο όπου εντοπίζουμε την ένωση των δύο χεριών του αποχαιρετισμού. Στο επάνω τμήμα του έργου (ΕΖΗ) διακρίνουμε ένα ισόπλευρο τρίγωνο. Η επικοινωνία γίνεται με το βλέμμα και την ευγενική χειρονομία, μέσω ενός δεύτερου τριγώνου (ΕΖΗ) που δημιουργείται από την ένωση των ματιών και την ένωση των χεριών τους. Ακόμη, αν ενωθούν πολλοί από τους παράλληλους και πλάγιους άξονες, θα έχουμε αρκετά ισόπλευρα τετράγωνα.

Ο Τελευταίος Αποχαιρετισμός είναι η τελευταία πράξη της θλίψης που δημιουργεί ο θάνατος. Η παράσταση ακολουθεί ως πρότυπο τα επιτύμβια ανάγλυφα του 4ου αιώνα, δεν φέρει το διχασμό του έρωτα-θανάτου, αντίστοιχων συνθέσεων του Μόραλη.

Η τρίτη διάσταση δίνεται από τις θύρες που ορίζουν επίπεδα, οδηγώντας το μάτι του θεατή από το κάτω αριστερό και δεξί τμήμα – εισάγοντάς τον στο έργο προς το βάθος. Οι σκιές και οι ψυχροί χρωματισμοί προσδίδουν δραματικότητα στο θέμα, οδηγώντας στον Άδη του βάθους αφού πρώτα αναγνωρίσουμε τη ζεστή χειρονομία των μορφών.

Βλέπουμε έντονο φως να πέφτει από τα αριστερά στα δεξιά, με τα πιο φωτεινά σημεία στη δεξιά γυναικεία μορφή και την τελευταία στο βάθος πόρτα. Οι σκιές από τις πόρτες, τα πόμολα και η σκιά της δεξιάς γυναικείας μορφής μάς δείχνουν την πηγή του έντονου αυτού φωτός.

Οι θύρες, εκτός από παράγοντες οργάνωσης του χώρου και της προοπτικής που είναι, φέρουν και συμβολικό χαρακτήρα. Η νεκρή αφήνει τον κόσμο που ήξερε. Από τα επίπεδα της θνητής ζωής οδηγείται σε άλλα επίπεδα. Πόρτες ανοίγουν και κλείνουν προς το σκοτάδι, ίσως και προς το πουθενά.

Αυστηρές γραμμές, βλέμματα τυφλά, ακαθόριστα, σύνθεση των μορφών, οι επιτύμβιες στήλες δεν άλλαξαν ως πηγή έμπνευσης για τους νεότερους καλλιτέχνες.

Η σύγκριση με το δάσκαλό του...

Η πηγή έμπνευσης είναι σαφώς ίδια. Ο Μόραλης χρησιμοποιεί πιο έντονα χρώματα, όχι τόσο καθαρές γραμμές και οι φιγούρες είναι πιο ακανόνιστες. Επειδή δεν τοποθετεί τις μορφές απόλυτα κεντρικά, ρίχνει το κέντρο του βάρους της ανθρώπινης φόρμας, παίζοντας με την ισορροπία. Αντίθετα ο Καραβούζης μένει πιστός στους ψυχρούς χρωματισμούς (της πέτρας) θαυμάζοντας τις επιτύμβιες στήλες της κλασικής και ελληνιστικής εποχής. Η ανθρώπινη μορφή στο έργο του είναι συγκρατημένη, τοποθετείται όμως σε ένα καθαρά συμβολικό περιβάλλον με εσωτερικότητα, αλλά αβέβαιο μέλλον.

Ο καλλιτέχνης έχει χρησιμοποιήσει τις επιτύμβιες στήλες πιο αυτούσιες σε σχέση με το δάσκαλό του. Επιλέγει κυρίως να εκφράζεται με την καθαρότητα της υπερρεαλιστικής γραφής, με έκδηλη τη θεατρικότητα. Συχνά δεν διστάζει να συσχετίσει ετερόκλητα στοιχεία στις συνθέσεις του.

Οι επιλογές του τις περισσότερες φορές αποπνέουν μια περίεργη ηρεμία και σιωπή, δυνάμεις που σιγά σιγά γίνονται αποκαλυπτικές, καθώς ωθούν το θεατή να συνομιλήσει με τις βεβαιότητές του, να υποκύψει στις αμφιβολίες του και να προσεγγίσει εκ νέου τον κόσμο, την ιστορία και την προσωπική του μνήμη. Είναι σαν να βλέπουμε ζωγραφισμένη μια επιτύμβια στήλη την οποία ενοποιεί στο λιτό εσωτερικό. Χωρίς φυσικά να χάνεται τίποτα από το συναίσθημα που θέλει να δημιουργήσει.

Η αναζήτηση εικαστικών επιλογών αποτελεί καινοτομία των καλλιτεχνών, ενώ σε κάθε περίπτωση ο ρυθμός που διακατέχει τις μορφές, η βουβή επικοινωνία, υποδηλώνει την αντίξοχη, αλλά αναφαίρετη σύνδεσή τους με το εικαστικό περιβάλλον. Οι καλλιτέχνες, όπως και αν αντιμετωπίζουν το θάνατο και την είδηση της τελευταίας μετάβασης, υιοθετούν εικαστικά πρότυπα του παρελθόντος, στάσεις και χειρονομίες, αρμονικά σύνολα και διαμορφώνουν το ζωγραφικό τους πλάνο με γεωμετρικά σύνολα. Η κλασική στάση σε σχήμα S που απαντά στην αρχαία ελληνιστική και κλασική παράδοση λειτουργεί ως πρότυπο. Η επεξεργασία και η ερμηνεία του θέματος, η οργάνωση των επιμέρους στοιχείων χαρακτηρίζει έργα όπου η φόρμα ξεχωρίζει, από την ένταση του φωτός που άλλοτε δίνει αυστηρά και άλλοτε μαλακά περιγράμματα. Φαίνεται και από την κίνηση με την οποία γέρνουν το κεφάλι τους, δηλώνοντας την παραίτηση από την ελπίδα.

Άγνωστο παραμένει αν ο απλός θεατής δίχως εικαστική παιδεία είναι σε θέση να ερευνήσει και να ανακαλύψει με το δικό του τρόπο τα μηνύματα και τους προβληματισμούς των καλλιτεχνών. Όπως δεν υπάρχει επαφή με τον «πρόγονο», προκειμένου να ανακαλύψουμε το επιτύμβιο υπόβαθρο, αλλά συνδυάζουμε επιγραφές, κώδικες επικοινωνίας και φόρμες για να συμπεράνουμε το παρελθόν.

Ένα παρελθόν που ο «καλλιτέχνης» επεξεργάζεται βάζοντας στοιχεία της δικής του ιδιοσυγκρασίας και ο «μαθητής» αναβιώνει με το δικό του τρόπο το γεγονός του Θανάτου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η εργασία αυτή αφιερώνεται με όλη μου την εκτίμηση στον εξαιρετικό συνάδελφο και καλλιτέχνη Λ. Καραμπίνη, με τον οποίο συνεργαστήκαμε στο παρελθόν στο ΙΕΚ Ηλιούπολης.

Ο Κων/νος Στουπάθης είναι μόνιμος Συντηρητής Έργων Τέχνης στην 20ή Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Ζακύνθου, πρώην εκπαιδευτικός, και φοιτητής μουσειακών σπουδών στο Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τα σχέδια που παρατίθενται βασίζονται σε εικαστικές μελέτες των Πτυχιούχων Τεχνικών Συντηρητών Έργων Τέχνης: Μ. Μολανδώνη, Π. Γεωργακοπούλου, Ε. Δέσση, Α. Μπούρα, Σ. Μασέλου.

¹ Άς προβληματιστούμε, π.χ., μέσα από τις εικονολογικές διατυπώσεις του Αγίου Μανδηλίου στη βυζαντινή αγιογραφία ή και στις προτάσεις έργων του Ε. Γκρέκο.

² Στοιχείο που απαντά και σε συνθέσεις του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

BOARDMAN J., *Ελληνική Πλαστική-Κλασική Περίοδος*, εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1989.

ΤΖΑΝΝΕΣ-ΞΗΡΟΥΧΑΚΗ Α., *Οι Έλληνες Ζωγράφοι-Γ. Μόραλης*, Μέλισσα, Αθήνα 1974.

ΚΟΚΚΟΡΟΥ-ΑΛΕΥΡΑ Γ., *Η τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας, Σύνομη Ιστορία (1050-50 π.Χ.)*, Ινστιτούτο του Βιβλίου/Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994.

ΚΑΓΚΕΛΑΡΗ Π.Δ., *Αναζητήσεις στη Σύγχρονη Ελληνική Ζωγραφική, Η Συλλογή Καγκελάρη*, τόμ.1, Αθήνα 1991.

Δελτίο Τύπου Δημοτικής Πινακοθήκης Καρδίτσας, έκθεση Σ. Καραβούζη, 11 Οκτωβρίου 2005, http://www.karditsa-city.gr/Art_Gallery/deltia_typou/karavouzis.htm

The Funerary Farewell: From the Ancestor to the Artist and the Pupil

Konstantinos Stoupathis

The article deals with the interpretation of the subject of the last farewell, as it has been expressed on the ancient funerary stelae, in a series of works by the celebrated modern Greek artist Yannis Moralis and in the paintings of a younger artist, Sarantis Karavouzis. In the broader framework of the subject "Geometric Analysis of the Works of Art", a team of students has researched the similarities, differences and latent geometry, the elements, that is, that contribute to the lasting value of these works. Thus, the structural principles ruling their composition have been revealed. In addition, by studying the importance of the Golden Section, when it is applied, and following a specific methodology, it has become evident that although the subject in all these works portrays the contrast between Life and Death, its interpretation varies, depending on the message each artist seeks to deliver to the public.