

ΥΠΟ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Henry Moore

Ίδρυμα Β. & Ε. Γουλιανδρή - Μουσείο Σύγχρονης
Τέχνης, Άνδρος 2000

Δήμητρα Μήττα
Φιλολόγος

Επιτέλους, ας τοακωθούμε και για τις αισθητικές μας ιδέες
(Α. Προκοπίου, 1951)

Αυτό που μένει από μια έκθεση είναι το έντυπο υλικό και ο κατάλογος που ενδεχομένως τη συνοδεύει. Τη χρονιά που διανύουμε ξεχωρίζουν, μεταξύ άλλων, δύο σημαντικοί κατάλογοι εκθέσεων, για τις οποίες θα μπορούσαμε να πούμε ότι τις συνδέει μια κοινή πρόθεση, η προβολή στοιχείων ελληνικότητας, τα οποία στην πρώτη έκθεση ανιχνεύονται στη ζωγραφική και τη χαρακτική του 16ου, 17ου και 18ου αιώνα των Κάτω Χωρών, και στη δεύτερη στην τέχνη του Άγγλου γλύπτη Henry Moore. Εδώ, θα περιοριστούμε στη διατύπωση ορισμένων σκέψεων με αφορμή τον κατάλογο της δεύτερης έκθεσης¹.

Ο κατάλογος περιλαμβάνει φωτογραφίες των εκθεμάτων, κυρίως γλυπτών αλλά και ζωγραφικών και χαρακτηρισικών έργων, που ο φιλότεχνος επισκέπτης της Άνδρου είχε την ευκαιρία να δει το καλοκαίρι του 2000. Οι φωτογραφίες συνοδεύονται από καταποτιστικά σχόλια. Τα εισαγωγικά σημειώματα του κ. Κ. Κουτσουμάλη, του καθηγητή κ. R. Cardinal και της επιμελήτριας του Ίδρυματος Henry Moore, κ. Α. Feldman Bennet, εισάγουν τον αναγνώστη στην τέχνη του «Άγγλου Rodin» – όπως χαρακτηρίζεται ο Moore από την Ε. Β. Γουλιανδρή στο προλογικό σημείωμα – καθώς και στο σκεπτικό της έκθεσης και το ελληνικό προφίλ του καλλιτέχνη. Το άρθρο της κ. Ε. Πλέσσα, επιμελήτριας του Μουσείου, αναφέρεται στο κλίμα που επικράτησε στην πρωτεύουσα, τόσο ανάμεσα στο, απάνταχα πολυπληθές, κοινό της έκθεσης στο Ζάππειο, τον Μάρτιο του 1951, όσο και ανάμεσα στους καλλιτέχνες. Ο κατάλογος κλείνει με χρονολόγιο και εκτενή βιβλιογραφία.

Αν θέλαμε να συνοψίσουμε τις απόψεις των συγγραφέων του καταλόγου μέσα από τις εικόνες που υπάρχουν σε αυτόν, θα λέγαμε ότι στην ελληνική πλευρά του έργου του Moore βρίσκονται κανείς, περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά και εσκεμμένα, «προβολές της ελληνικής αρχαιότητας»² στη θεματική, την απόδοση, τη φιλοσοφία, παρόλο που πρόθεση του καλλιτέχνη ήταν η «αφαίρεση των ελληνικών φακών από τα μάτια του μοντέρνου γλύπτη». Ποιοι όμως ήταν οι στόχοι του Moore; Ήταν ο πριμιτβισμός και ο αντιανταρραλισμός, η αναζήτηση αρχετυπικών

προτύπων από τα βάθη της ιστορίας με την επινόηση καινούργιων εκφραστικών κωδικών μέσα από τις ιδιαιτερότητες των σύγχρονων κινημάτων και τάσεων. Οστόσο, ο αρχαιοελληνικός κώδικος «διατρέχει» την τέχνη του Moore. Θα προπαθήσουμε εδώ να συνοψίσουμε τις επιδράσεις του κόσμου αυτού, τόσο τις θεματικές όσο και τις στιλιστικές και αισθητικές.

Ο Moore έλεγε ότι πρόθεση του καλλιτέχνη πρέπει να είναι η «αφαίρεση των ελληνικών φακών από τα μάτια του μοντέρνου γλύπτη». Οστόσο, η άποψη αυτή, εμπειριέχοντας τη συγκεκριμένη διατύπωση περί «φακών», αντανακλά τη μέθοδο του Σωκράτη να προσεγγίζει τα διάφορα ζητήματα πρωταρχικά μέρηνα του φιλοσόφου ήταν να βλέπει τα πράγματα «χωρίς χρωματιστά γυαλιά», απαλλαγμένους από κάθε είδους προδιάθεση και προκατάληψη.

Ο Άγγλος γλύπτης υποστήριξε ότι οι ακρωτηριασμένοι κορμιοί της αρχαιότητας έχουν κάτι από την αίγλη ενός τραγικού λειψάνου και ότι τα ερείπια είναι μάρτυρες μιας τελειότητας που βρίσκεται αλλού. Αυτό το «αλλού» μπορεί να σημαίνει σε έναν άλλον τόπο, στο μακρινό παρελθόν ή στον πλατωνικό κόσμο των ιδεών έξω από το χρόνο. Τα ερείπια αυτά λοιπόν μπορεί να προκαλούν συγκίνηση μέσα από την ελλειπτικότητα, είναι όμως και το ατελές που διεγείρει τη νοσταλγία για το έτερον, γι' αυτό το άλλο που υπήρξε στο παρελθόν, και οδηγεί σε μια νοητική πορεία που αυτό που είχε υπάρξει τέλειο. Και για να ολοκληρώσουμε την αναφορά στις εκλεκτικές συγγένειες με την αρχαία φιλοσοφία: Στόχος της γλυπτικής, σύμφωνα με τον Moore, δεν είναι η «Ομορφία με την ύστερη αρχαιοελληνική ή την αναγεννησιακή έννοια... Για μένα ένα έργο πρέπει πρώτα πρώτα να έχει δική του ζωτικότητα [...] να περιελθεί μέσα του μια ενέργεια, μια δική του έντονη ζωή, ανεξάρτητα από το αντικείμενο που ενδοχόμενος παριστάνει. Όταν ένα έργο έχει αυτή την ισχυρή ζωτικότητα, δεν συνδέουμε τη λέξη Ομορφιά μαζί του» (σ. 25 του καταλόγου). Εξάλλου, στα ευτελή αντικείμενα της φύσης έβλεπε μορφές που εγκλείουν ενέργεια ως αποτέλεσμα του συσχετισμού δυνάμεων της φόρμας με το χώρο. Όλα τούτα απηχούν αριστοτελικές απόψεις σύμφω-



να με τις οποίες η ύλη (το ακατέργαστο μάρμαρο, η πέτρα, ο χαλκός) δεν έχει η μορφή ούτε ποιότητα, είναι ά-σχημη, έχει όμως τη δυνατότητα –διαφορετική το κάθε υλικό–, να αποκτήσει ποικίλες μορφές, να γίνει εϋ-μορφη. Αυτό που τελικά εκλαμβάνεται ως όμορφο είναι η απελευθέρωση των δυνατοτήτων του υλικού, πάντα, βεβαίως, σε σχέση με τους στόχους, το σκοπό του καλλιτέχνη.

Το 1944, ο Moore εικονογράφησε το θεατρικό έργο του Edward Sackville-West με τίτλο *The Rescue*: η εικονογράφηση περιελάμβανε έξι εικόνες με θέματα από την *Οδύσσεια*. Το 1950 φιλοτέχνησε μια σειρά λιθογραφίες για τη γαλλική έκδοση του *Προμηθέα* του Γκαίτε σε μετάφραση Α. Gide. Ακόμη και τα σχέδια από τα καταφύγια του Λονδίνου στον υπόγειο σιδηρόδρομο, όπου συγκεντρώνονταν οι άνθρωποι για να αποφύγουν τους γερμανικούς βομβαρδισμούς, ή εκείνα με τους ανθρακωρύχους σε υπόγειες στοές αντανάκλουν τις σκίες του Κάτω Κόσμου και τον ίδιο τον Κάτω Κόσμο της «Νέκυιας» στην *Οδύσσεια*.

Συχνό στην τέχνη του Moore είναι το γυναικείο γυμνό σε ύπια θέση, που κάποιες φορές αποδίδεται μνημειακά, με τρόπο που να θυμίζει το «ακατέργαστο» της προκολομβιανής τέχνης, σαν μέρος του τοπίου και επιβεβαίωση της σταθερότητας. Ωστόσο, το θέμα της ξαπλωμένης γυναίκας έχει γνήσια καταγωγή από την κλασική αρχαιότητα: είναι ο μύθος της Αριάδνης που κοιμήθηκε στη Νάξο – θέμα δημοφιλές στην υστερορωμαϊκή γλυπτική, το οποίο θα ξαναβρούμε στην αναγεννησιακή τέχνη με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον πίνακα του Τιτσιάνο *Βαχχική γιορτή* (1519-1520).

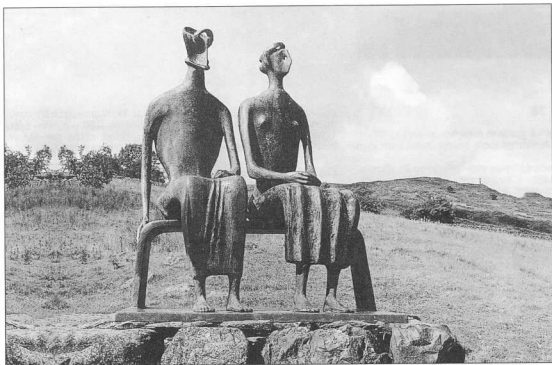
Ο Moore δανείστηκε στοιχεία από την κυκλαδική και την αρχαϊκή τέχνη, «την τολμηρή σχηματική τους απόδοση και το ραφινάτο φινίρισμα» της πρώτης (Σεληνικό κεφάλι, 1964),

την αφαιρετική απλοποίηση, τη «γαλήνια ακη-σία», την «αίσθηση ανάπαυσης και μνημειακότητας» της δεύτερης (*Τρεις όρθιες μορφές*, 1945).

Η υπαινικτικότητα και η απόδοση του απολύτως αναγκάσιου ήταν συνάρτηση και της λεγόμενης «αισθητικής των ερειπίων» (σ. 40) που υπαισιόσταν την τελειότητα με διαφορετικούς χρωχορικούς προσδιορισμούς αλλά και μια εμμείνεια [απόδοση του λατινικού *immanentia*] που αντιπαραβάλλεται δραματικά με τη θνητή φύση του ανθρώπου και την παροδικότητα των πολιτισμών (σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι θραυσματικές μορφές και οι ακρωτηριασμένοι πολεμιστές του γλυπτή).

Επηρεασμένος από την αισθητική των ερειπίων που τα διαπερνούν το φως, άφηνε τρύπες και κενά στα γλυπτά του απ' όπου το φως κυκλοφορούσε ελεύθερα ελαφρύνοντας τον όγκο, προσδίδοντας στη φόρμα παλιό, ρυθμικό, ελευθερία (εδώ ανήκουν οι διάφορες πλαγιασμένες μορφές, κυρίως οι περισσότερο αφαιρετικές και σχηματικές).

Δέχτηκε διάφορες επιδράσεις από τα ελληνικά γλυπτά που εκτίθενται στο Βρετανικό Μουσείο, για παράδειγμα από τη συλλογή των Νηρηίδων. «Η μορφή στέκεται ορθή, τα πόδια ελαφρώς ανοιχτά, καθώς γλιστρά χωρίς καμιά προσπάθεια πάνω στα κίματα, με ένα συμβολικό θαλάσσιοπούλι στα πόδια της. [...] Κάθετες αυλακώσεις στην κοιλιά και στο επάνω τμήμα των μηρών παραπέμπουν ταυτόχρονα σε ύφασμα που κυματίζει και νερό που κυλά...» (Cardinal, σ. 39). Αλλά οι Νηρηίδες δεν είναι παρά μυθικές φιγούρες, προσωποποιήσεις φυσικών φαινομένων. Όμως και ο Moore έβλεπε στο ανθρώπινο κορμί πτυχές του φυσικού τοπίου. Αφενός το ύφασμα με το οποίο έντυνε τα γλυπτά του αναδείκνυε το ανθρώπινο κορμί, καθώς έπεφτε μέσα στις εσοχές του αποκαλύπτοντας τες αφετέρου οι πτυχώσεις ήταν για τον Moore το ζα-



Henry Moore, Βασιλιάς και Βασίλισσα, 1952-53.

ρωμένο δέρμα της γης, «το άκρο του ποδιού είναι σαν ένας βράχος του βουνού», ένα πλαγιασμένο σώμα αντιστοιχεί σε ένα τοπίο, τα κενά ανάμεσα στα πόδια ενός ανακεκλιμένου σώματος είναι οι σπηλαιώδεις μυστηριακές φόρμες.

Τοποθετούσε αρκετά από τα γλυπτά του πάνω σε σκαλιά, ώστε το φόντο τους να είναι ο ουρανός, όπως τα αρχαία γλυπτά τοποθετούνταν μπροστά από κτίσματα ή στην κορυφή υψώματος ώστε να επισημειώνουν την πόλη ή το τοπίο από ψηλά (*Καθιστή μορφή χωρίς χέρια μπροστά σε στρογγυλό τοίχο*, 1957-58).

Ο τραυματισμένος ή ο θνήσκων πολεμιστής ήταν συνηθισμένο θέμα στην αρχαία γλυπτική, ειδικά στις άκρες των αετωμάτων. Για τον Moore το συγκεκριμένο θέμα ήταν ένα μέσο για να αναδείξει τη φρίκη του πολέμου, που είναι η ίδια είτε μιλάμε για τον Τρωικό είτε για τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, αλλά και για να δοκιμάσει να αποδώσει την πτώση του σώματος με ποικίλους τρόπους και διάφορα υλικά, ακόμη και με κόκαλα ή γύψο, που παραπέμπουν σε κουφάρι εγκαταλεημένο και ξασπρισμένο από τον ήλιο και τη βροχή. Από την άλλη, τα κράνη του (*Κεφάλι-κράνος αριθμός 1*, 1950) θυμίζουν πολύ τα αρχαιοελληνικά, ακόμη και αυτά με τις δύο προεξοχές-«καρφιά» που στην αρχαιότητα μπορεί να ήταν το σημείο υποδοχής ενός λοφίου. Τέλος, η κουροτρόφος είναι ένα πολύ κοινό θέμα στην αρχαιοελληνική τέχνη — θυμίζουμε τα νεολιθικά ειδώλια από το Σέσκλο. Και ακόμη, οι έντονες γυναικείες καμπύλες των γλυπτών του παραπέμπουν και πάλι σε νεολιθικά ειδώλια, και αποτελούν ένδειξη της δυνατότητας για τη συνέχιση της ζωής.

Αρκετά πρόσωπα στη γλυπτική του Moore έχουν ακαθόριστα ή ιππινόμοφα χαρακτηριστικά. Αυτό παραπέμπει σε νεολιθικά ειδώλια με σαφή ζωόμορφα χαρακτηριστικά, ή σε ειδώλια τύπου Φ και Ψ των μυκηναϊκών χρόνων, που

μπορούν να εκληφθούν και ως μάσκες. Αλλά η μάσκα θεωρείται τελετουργική, απαραίτητο στοιχείο για τη μύηση ή τη συμμετοχή του πιστού σε ορισμένα τελετουργικά, ή θρησκευτική, με την έννοια ότι η εμφάνιση της θεότητας γίνεται μέσω της μάσκα. Εξάλλου, η παρουσία του ζώου, ενός ριπιοειδούς ή των φιδιών, είναι ένδειξη θεϊκής επιφάνειας, σύμβολα της παρουσίας της θεότητας.

Ο Moore, απόλυτα πεπεισμένος για την αξία του, αφέθηκε σε εξωτερικές επιρροές μεταλλάσσοντάς τις με τη δική του νεωτερικότητα επιπόνηση, τόσο που είναι αδύνατο να μην ταυτίσει ο θεατής ένα έργο του με το δημιουργό του. Εξάλλου, μόνο ένα μέρος του έργου του μπορεί να αντιμετωπίζεται σε σύγκριση με αρχαιοελληνικά πρότυπα. Πάντως ο Moore πέτυχε να δημιουργήσει μια «κοινή οικουμενική γλώσσα της φόρμας» (σ. 26), που συνδέει όλες τις εκφάνσεις της πρωτόγονης τέχνης της ανθρωπότητας. Από αυτή την άποψη, το έργο του είναι καθολικό. Ας μην ξεχνάμε ότι η δημιουργία ενός καθολικού έργου τέχνης ανήκει στις επιδιώξεις της μοντέρνας τέχνης του 20ού αιώνα. Άλλοι το επιδιώκουν συνεινώνοντας μορφές τέχνης, όπως συμβαίνει με τα happenings, τις performances, την body art: άλλοι, όπως ο Moore, μέσω της φόρμας.

Σημειώσεις

1. Ο πρώτος κατάλογος αφορά την έκθεση στην Εθνική Πνακοθήκη που θα διαρκέσει μέχρι τον Ιανουάριο του 2001 και έχει τον τίτλο *Έλληνες θεοί και Ηρώες*. Όσο για την άλλη, ιδιαίτερα ενδιαφέροντος, έκθεση που είδαμε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας με τίτλο *Θεοί και Ηρώες της Εποχής του Χαλκού: Η Ευρώπη στις ρίζες του Οδυσσέα*, και τον εξαιρετικό κατάλογο που τη συνόδευε επιμυησαστάμε για άλλο δημοσίευμα.
2. Τίτλος εμπορικού προγράμματος που πραγματοποιήθηκε στο 1ο ΠΕΚ Θεσσαλονίκης (Κ. Ζουρέφ - Δ. Μίτση).