

Το γυμνό στην Κλασική Ελλάδα

Της Νατάσας Γέντζου

Στο βιβλίο του «Το γυμνό» (The Nude) ο Κέννεθ Κλαρκ λέει ότι το Γυμνό στην τέχνη δεν είναι ένα θέμα τέχνης, αλλά μια μορφή τέχνης. Μια μορφή τέχνης που γεννήθηκε ή εφευρέθηκε από τους Έλληνες τον 5ο αιώνα π.Χ.. «Μόνο σε χώρες που βρέχονται από τη Μεσόγειο», συνεχίζει, «το γυμνό βρίσκεται στο φυσικό του χώρο». Και δεν έχει άδικο· σε ένα ψυχρό κλίμα το γυμνό φαίνεται αφύσικο.

Αν και το γυμνό ανθρώπινο σώμα θεωρείται γενικά ευχάριστο θέαμα, ο στόχος του καλλιτέχνη, γλύπτη ή ζωγράφου, δεν είναι να το απεικονίσει πιστά – γιατί το θέαμα τότε θα μπορούσε να είναι δυσάρεστο με όλες τις μικρές ή μεγάλες ατέλειες που μπορεί να έχει ένα σώμα – ο στόχος του είναι να το αποδώσει στην τέλεια μορφή του. Και αυτό μας οδηγεί στη παλαιά Αριστοτελική αντίληψη ότι: «Η τέχνη συμπληρώνει ό,τι η φύση δεν μπορεί να δώσει στην τέλεια μορφή του» και στην Πλατωνική θεωρία ότι όλα όσα βλέπομε γύρω μας στη φύση δεν είναι παρά φαινόμενα, ατελή αντίγραφα κάποιων τέλειων αρχετύπων που υπάρχουν σε ένα κόσμο ιδεατό, πάνω ή πέρα από εμάς και τις αισθήσεις μας, αλλά ένα κόσμο τον οποίο με τη σοφία και την αρετή προσπαθούμε να πλησιάσουμε.

Σχεδόν όλοι οι ιστορικοί της τέχνης ισχυρίζονται ότι δεν μπορεί τόσοι πολλοί Αρχαίοι Έλληνες (ή και κανένας Έλληνας) να ήταν τόσο ωραίοι όσο ο Έφηβος του Κριτία, ο Διαδούμενος του Πολυκλείτου ή ο Ερμής του Πραξιτέλη. Αλλά η εξήγηση ότι ο καλλιτέχνης δημιουργούσε αυτές τις τέλειες μορφές απεικονίζοντας το τέλειο χέρι ενός, τα ωραία μάτια του άλλου, τα πόδια ενός τρίτου και άλλου και άλλου, εμένα μου θυμίζει το τέρας του Φρανκενστάιν.

Σωστά παρατηρεί ο Κ.Κλάρκ ότι μπορεί να μην ήταν πολλοί αρχαίοι Έλληνες τόσο ωραίοι αλλά το “κάλλος” το σωματικό στην Ελλάδα του 5ου αιώνα ήταν σημαντική αξία και ήταν αυτή η αξία, η πίστη στην υγεία και την ευρωστία του σώματος που τους οδηγούσε στα γυμναστήρια και τις παλαιστρες. Και ήταν μια αξία όχι ρηχή και κενόδοξη, γιατί κατά τον Σωκράτη ή τον Πλάτωνα και όχι μόνον, το Καλόν και Αγαθόν και το Αληθές ήταν ταυτόσημες έννοιες.

Ένας ωραίος στο σώμα, αλλά ανόητος και απατεώνας, δεν μπορούσε να θεωρείται ωραίος άνθρωπος. Το Κάλλος το σωματικό και το πνευματικό και το ψυχικό, σαν ένα ενιαίο σύνολο ήταν αξία. Το πνεύμα και το σώμα είναι ένα και δεν μπορεί να διαχωρισθούν. Για αυτόν το λόγο και το γυμνό στη ζωή τους, στα στάδια, αλλά αναμφίβολα στην τέχνη, δεν οδηγεί σε αισθητική ή αισθησιακή απόλαυση ή λαγνεία, αλλά στοχεύει σε πνευματική και ψυχική ανάταση.

Και δεν είναι μόνο ο Ερμής του Πραξιτέλη ή η Αφροδίτη της Μήλου που αποπνέουν αυτή την πνευματικότητα και ψυχική ανάταση, όλα τα “κλασικά” γυμνά, και ο Έφηβος του Κριτία και ο Διαδούμενος του Πολυκλείτου, που δεν απεικονίζουν θεότητες, ήταν και είναι υποβλητικά γι’ αυτήν ακριβώς την “καθολική” πνευματικότητα και ψυχική ανάταση που μπορεί να εκπέμπεται από ένα (ατομικό) άπειρα ωραίο γυμνό σώμα που αγγίζει την τελειότητα.

Ο Κ.Κλάρκ λέει ότι αυτό που διέκρινε περισσότερο απ’ όλα τους Έλληνες ήταν το πάθος τους για τα μαθηματικά – σχεδόν με θρησκευτικό μυστικισμό. «Όλη η τέχνη έχει τα θεμέλια της στην πίστη και η πίστη των Ελλήνων στην αρμονία των αριθμών βρήκε έκφραση στη ζωγραφική και τη γλυπτική».

Πράγματι όποιος επιχειρεί να ζωγραφίσει, σαν άσκηση, τον Ερμή του Πραξιτέλη ή την Αφροδίτη ή κάποιο άλλο αντίγραφο κλασικού γυμνού δεν γοητεύεται μόνο από την άπειρη ομορφιά του κεφαλιού ή του σώματος, τον τρόπο με τον οποίο η μία φόρμα –των ώμων, των λαγόνων, του λαιμού – χάνεται απαλά μέσα σε μια άλλη, τη γεωμετρική ισορροπία

(στον Ερμή) π.χ. του τόξου της σπονδυλικής στήλης από το μήλο του Αδάμ μέχρι τον αφαλό και του τόξου αντίθετης φοράς του αριστερού μηρού αλλά και από την πλαστικότητα που σε πείθει αβίαστα ότι αυτό δεν είναι ένα κομμάτι μάρμαρο αλλά ένα ανθρώπινο σώμα, ζωντανό. Εκείνο που ξαφνιάζει και εκπλήσσει είναι η απίθανη όχι γεωμετρική αλλά αριθμητική ισορροπία και αρμονία των αποστάσεων και διαστάσεων η απόσταση από τη βάση της μύτης μέχρι την άκρη της μύτης και το ίδιο σημείο από την εξωτερική κόγχη του ματιού είναι ίδιες, από τη βάση της μύτης μέχρι τις ρίζες των ματιών στο μέτωπο και από την άλλη βάση τη μύτης, πάνω από τα χείλη, μέχρι το πιγούνι είναι ίδιες και οι περισσότερες διαιρετές δια του τρία (3).

Είτε ήταν επιλογή του καλλιτέχνη ή ακολουθούσε κάποιο κανόνα του Πολυκλείτου, η παρατήρηση εκπλήσσει και η αισθητική εμπειρία του θεατή αγγίζει τα ψηλότερα όρια. •

ΠΗΓΗ: Περιοδικό ΘΕΑΤΡΟμάθεια. Τεύχος 10ο (Μάιος-Αύγουστος 2005)