



Τα χέρια στην τέχνη

Τα χέρια έχουν τη δική τους γλώσσα, κι αυτή είναι τόσο πλούσια σε διαβαθμίσεις, ώστε επιτρέπει να διακριθούν ιδιομορφίες του χαρακτήρα και να διαβαστούν ψυχικές διακυμάνσεις και αποχρώσεις της εσωτερικής συγκίνησης των προσώπων.

Η ανεξαρτησία των δακτύλων από τη δύναμη της βαρύτητας, η οποία περιορίζει την ελευθερία χεριών-ποδιών, πλουτίζει το παιχνίδι τους τόσο στο χορό όσο και στη γλυπτική με μια ελευθερία, που δεν διαθέτει το υπόλοιπο σώμα. Μπορεί κανείς να συνειδητοποιήσει τους ανεξάντλητους συνδυασμούς ενός ζεύγους χεριών, αν κοιτάξει τον κατάλογο των χειρονομιών, που έχουν κωδικοποιηθεί για το χορό, τη γλυπτική και τη ζωγραφική στο Βουδισμό ως *mudra*, μια ολόκληρη συμβολική γλώσσα παραστατική νοημάτων και ιδεών μόνο με τις κινήσεις των δακτύλων και τους συνδυασμούς των χεριών.

Μπορεί κανείς να διακρίνει διάφορους τύπους κινήσεων των χεριών:

- α) τις πληροφορικές, όπως το δείξιμο ή το νεύμα για πλησίασμα
- β) τις πρακτικές, όπως κατά το πιάσιμο, τρύπημα, τράβηγμα, σκίσιμο ή σπρώξιμο
- γ) τις συμβολικές, όπως η ευλογία ή η σφιχτή γροθιά του κομμουνιστικού χαιρετισμού. Στη σημειακή αυτή γλώσσα ανήκει τόσο το σημείο της νίκης όσο και η υπόδειξη ενός αριθμού με τα δάκτυλα.
- δ) τις εκφραστικές χειρονομίες που αντανakλούν και φωτίζουν συναισθηματικές καταστάσεις

Χάρι σ' αυτό το πλούσιο εκφραστικό τους ρεπερτόριο τα χέρια μπορούν να ολοκληρώσουν τον χαρακτήρα των προσώπων, ακόμα και να εμψυχώσουν ένα έργο.

Η ιστορία των χεριών στην τέχνη ξεκινά από τα αρνητικά αποτυπώματα χεριών σε τοιχώματα παλαιολιθικών σπηλαίων και προχωρεί στα σχηματοποιημένα δείγματα της νεολιθικής ζωγραφικής. Στο 4000 π.Χ.



ανάγεται μια γυναικεία μορφή από τερακότα με τους σηκωμένους και απλωμένους βραχίονες, ίσως ιέρεια που εκτελεί θρησκευτικό χορό, έργο Αιγύπτιου καλλιτέχνη της λίθινης εποχής. Ας προσεχθεί πως εδώ τα χέρια είναι τα μόνα που δημιουργούν τη χορευτική εντύπωση και την όλη την κινητικότητα της μορφής. Στις ανατολικές θρησκείες συναντώνται συχνά θεότητες με πολλά χέρια, όπως ο ινδικός θεός Σίβα (αγαλμάτιο στο Μουσείο

Τέχνης του Κλήβελαντ, 9^{ος} αι.) με τα τέσσερα χέρια, το καθένα τους προορισμένο για μια από τις διαφορετικές πράξεις που εκτελεί ο θεός και η ινδουιστική θεά της Αφθονίας με τα έξι χέρια. Ο επίσης ινδικός Σαβίτρ περιγράφεται ως ο «Θεός με τα πλατιά χέρια, που τα υψώνει για να τον υπακούνε τα πάντα», ενώ το όνομα της κελτικής ηλιακής θεότητας Λαβάντα σημαίνει «Θεός με



μακριά χέρια». Οι λαοί της προϊστορίας θεωρούσαν το χέρι σύμβολο της δημιουργικής φυσικής δύναμης. Ως εικόνα ζωογόνας και απλόχερης δημιουργίας είναι αξιοπρόσεκτη μια αρχαία αιγυπτιακή απεικόνιση του ηλίου, του οποίου οι ακτίνες έχουν τη μορφή χεριών.



Τα κυκλαδικά ειδώλια έχουν συνήθως τους βραχίονες αναδιπλωμένους κάτω από το στήθος, χωρίς να γνωρίζουμε τι υπαινίσσεται η θέση αυτή, ενώ η Μινωική τέχνη έχει να επιδείξει τις «θεές των όφεων» με τα φίδια να τυλίγονται σαν σπείρες γύρω από τα μπράτσα και το σώμα τους.



Στα ελληνικά αρχαϊκά αγάλματα, τους κούρους, οι βραχίονες πλαισιώνουν τα πλευρά, ενώ οι παλάμες είναι σφιγμένες κρατώντας μια ακατέργαστη μάζα μέσα τους ή είναι επίπεδες κατά μήκος του σώματος. Συχνά παρουσιάζεται η αφύσικη διαστρέβλωση, ο πήχυς να στρέφεται προς τα έξω, ενώ η σφιγμένη γροθιά να συστρέφεται προς το μηρό.



Ο Ηνίοχος των Δελφών (470 π.Χ.) κρατά ακόμα με επισημότητα και υπερηφάνεια στο προτεταμένο δεξί του χέρι - το μόνο που σώζεται- τα ηνία του τεθρίππου άρματος. Τα μακριά και λεπτά δάκτυλά του έσφιγγαν, εκτός από τα ηνία, και ένα κυλινδρικό αντικείμενο: το κέντρον (κεντρί). Επιβλητική και μεγαλόπρεπη εντύπωση προκαλεί η τόσο άψογα ζυγισμένα θέση των



αγέρωχων χειρών του Ποσειδώνα (ή του Δία) του Αρτεμισίου (460 π.Χ.) που εκτοξεύει την τρίαίνα (ή τον κεραυνό). Πρόκειται για μια στάση που αξιώνει τον σεβασμό των Θνητών, που φανερώνει τη δύναμη του Θεού. Η ρίψη του όπλου είναι ίδιο της θεότητάς του και δεν στρέφεται εναντίον συγκεκριμένου εχθρού. Ο Αποξυόμενος του Λυσίππου (330 π.Χ.) παριστάνει ένα νέο αθλητή

που καθαρίζει με τη «στλεγγίδα» τις λάσπες της παλαίστρας, μοτίβο συχνό στην κλασική ελληνική τέχνη. Η εκδοχή του Λυσίππου διαφοροποιείται από τις άλλες με τα κάθετα μπροστά στο σώμα τεντωμένα χέρια. Η τολμηρή διεξόδυση των χειρών στο χώρο εις βάρος της ελεύθερης θέας πάνω στο σώμα αποτελεί μια αξιοπρόσεκτη καλλιτεχνική επίδοση.

Στο Δισκοβόλο του, ο Μύρων (450 π.Χ.) αποτύπωσε με έξοχο τρόπο μια χαρακτηριστική στιγμή ανάμεσα σε δυο κινήσεις. Το δεξί χέρι με το δίσκο είναι λυγισμένο πίσω, κι έχει παρασύρει το σώμα και το κεφάλι με σπειροειδή στροφή προς τα πίσω, ενώ ο αριστερός βραχίονας ισορροπεί με το δεξί γόνατο.

Το μαρμάρινο σύμπλεγμα που απεικονίζει το γνωστό από τον επικό κύκλο επεισόδιο του θανάτου του Λαοκόοντα και των δυο γιών του από φίδια, βρέθηκε το 1506 με σπασμένο το δεξί χέρι του Λαοκόοντα. Η γνωστή έρις που είχε ξεσπάσει για τη σωστή θέση του χεριού του Λαοκόοντα συνεχίστηκε ως το 1905, οπότε

και βρέθηκε το σπασμένο κομμάτι και απεδείχθη πως η συμπλήρωση του Bandinelli ήταν ανατομικά σωστή και όχι η αποκατάσταση του Montorsoli που ήθελε το βραχίονα ευθυτενώς τεντωμένο προς τα

επάνω, με αποτέλεσμα να εντείνεται κραυγαλέα και υπέρμετρα το πάθος της μορφής. Λυγισμένος ο βραχίονας με τις φουσκωμένες φλέβες και την ένταση των μυών του δείχνει την αγωνιώδη προσπάθεια για τη ζωή με τον συγκρατημένο τρόπο που ταιριάζει στον ιερέα του Απόλλωνα.

Στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες (σε κατακόμβες και παλαιοχριστιανικές σαρκοφάγους) ο Θεός αποδιδόταν μόνο συμβολικά ως χέρι που προβάλλει μέσα από τα σύννεφα, όπως στις βιβλικές σκηνές της Θυσίας του Ισαάκ, της παράδοσης των εντολών στο Μωυσή κλπ.

Όλοι οι πατέρες της εκκλησίας συμφωνούν στην

ερμηνεία του χεριού του Θεού ως συμβόλου του ενσαρκωθέντος Λόγου.



Το χέρι του Θεού, που συχνά εμφανίζεται στα ιερά βιβλία, αποτελεί ανθρωπομορφισμό και υποδηλώνει τη δημιουργική, καθοδηγητική, προστατευτική, νικηφόρα ή ακόμα και τιμωρό δύναμή του. Στα θαυματουργά χέρια του Χριστού επετεύχθη ο υψηλότερος βαθμός ενσαρκωμένου συμβολισμού. Το Ευαγγέλιο, αλλά και οι Καλές Τέχνες, προβάλλουν με ιδιαίτερο τονισμό τα χέρια του Χριστού, που με το άγγιγμά τους θεραπεύονται άρρωστοι, δίδεται ευλογία, πολλαπλασιάζεται το ψωμί κ.ά. – χέρια που για τη λύτρωση της ανθρωπότητας τείνει στο Σταυρό, αφήνει να καρφωθούν και δείχνει τα στίγματά τους μετά την Ανάσταση στους μαθητές του.



Η ιερατική κίνηση της «ευλογίας» είναι χειρονομία συμβολική και συνίσταται, κατά τον ορθόδοξο τρόπο, στην τοποθέτηση του αντίχειρα και του παράμεσου τον ένα πάνω απ' τον άλλο, ώστε να σχηματίζονται τα γράμματα ΧC. Σύμφωνα με άλλη ερμηνεία, τα τρία όρθια δάκτυλα δείχνουν την ομολογία στην Τριάδα, ενώ τα δύο ενωμένα δάκτυλα τις δύο φύσεις του Χριστού. Το σημείο του σταυρού σημαίνει για τη χριστιανική θρησκεία προφύλαξη από τους δαίμονες, όπλο στον πειρασμό, ενίσχυση της πίστης και πρόδηλη ομολογία πίστεως.



Η ένωση των χεριών κατά την προσευχή συμβολίζει την ανάταση της ψυχής στο Θεό. Τα χέρια ξεκινούν από την καρδιά, περικλείουν ολόκληρο τον άνθρωπο μέσα στον ανοδικό ρυθμό της προσευχής και τη θρησκευτική συγκίνηση της ικεσίας και τον εναποθέτουν στα χέρια του Θεού.

Η ρωμανική τέχνη αγαπά τα υπερμεγέθη και μακροδάκτυλα χέρια. Συγκλονιστικά και γεμάτα υποβλητική δύναμη είναι τα χέρια του Παντοκράτορα στον τρούλο του Δαφνιού.

Το "Dexterarum conjunctio" των νυμφευομένων δεν ισχύει μόνο στον Χριστιανισμό, αλλά ανέκαθεν θεωρείτο σημάδι των δεσμών του γάμου και εμφανίζεται σε απεικονίσεις νεκρών συζύγων σε αρχαίες σαρκοφάγους ή σε χρυσά ποτήρια που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν σε γαμήλιο γεύμα.



Στον «Γάμο των Arnolfini» του Φλαμανδού Jan van Eyck (1434) ο άνδρας έχει ανασηκωμένο, σα να ορκίζεται, το δεξί του χέρι και με το αριστερό κρατά μαλακά και προστατευτικά το δεξί της γυναίκας, που επίσης θέτει επίσημα, σα να υπόσχεται με τη σειρά της, το αριστερό στην κοιλιά της.

Η επαφή των χεριών έχει εορταστικό χαρακτήρα, ο ζωγράφος την τοποθετεί ακριβώς στο κέντρο της εικόνας και τη φορτίζει έτσι με ιδιαίτερη σημασία. Το

σμίξιμο των χεριών και η χειρονομία όρκου αποτελούσε για τους σύγχρονους του ναν Eyck αδιάσειστη ένδειξη πως εδώ πρόκειται για ένα ζευγάρι που δίνει τον όρκο του γάμου. Τον 15^ο αι. δεν απαιτούντο ιερέας και μάρτυρες για να γίνει ένας νόμιμος χριστιανικός γάμος, το μυστήριο μπορούσε να γίνει οπουδήποτε, ακόμα και σ' ένα ιδιωτικό σπίτι - όπως ακριβώς συμβαίνει εδώ. Τα χέρια του γαμπρού είναι το ίδιο λευκά και φροντισμένα με της νύφης.

Περίφημα είναι τα χέρια που ζωγράφισε ο επίσης Φλαμανδός Hugo van der Goes στην Προσκύνηση των Ποιμένων στο εικονοστάσι Portinari (1476), γιατί αποδίδουν τέλεια τη συγκίνηση και την ψυχική συμμετοχή των προσώπων στο θαυμαστό συμβάν της γέννησης του Χριστού. Στα εύγλωττα αυτά χέρια είναι αναγνώσιμη όλη η κλίμακα των συναισθημάτων λατρείας και δέους που δοκιμάζουν οι παριστάμενες μορφές για τον νεογέννητο Χριστό: από την ευπιστία και την αθωότητα στα χέρια των μικρών παιδιών, την καρτερικότητα στα κοκαλιάρικα χέρια του Αγίου Αντωνίου, τη δυσπιστία και το σκεπτικισμό σ' αυτά του Θωμά, ως τα τραχιά από τη βαριά εργασία χέρια του Ιωσήφ, τα απαλά της Παναγίας και τα βάρβαρα, σχεδόν κτηνώδη, των βοσκών, χοντρά, σκαμμένα από τον χρόνο και κάποια ίσως παραμορφωτική αρθρίτιδα, κι όμως τόσο εκδηλωτικά και αυθόρμητα.

Κομψότατα είναι τα στυλιζαρισμένα σχεδόν χέρια με τα κοντυλένια δάκτυλα του αγγέλου που κρατά κλαδί στον «Ευαγγελισμό» του Simone Martini και απaráμιλλες οι μουσικές κινήσεις των χεριών που ζωγραφίζει ο Fra Angelico.

Στη «Σταύρωση» του Matthias Grunewald (1510-1515) έχουμε ένα δείγμα της σκληρότητας της γερμανικής τέχνης: τα χέρια του Χριστού, τα καρφωμένα στον σταυρό έχουν στρεβλωθεί σαν ρίζες ξηραμένου δέντρου. Άλλες λεπτομέρειες χεριών από το ίδιο έργο επιβάλλουν την ένταξη των σκοπίμων παραμορφώσεων, των τονισμένων χειρονομιών και των ρεαλιστικών λεπτομερειών στο κλίμα ενός άγριου εξπρεσιονισμού.

Αριστουργήματα γραμμής και έκφρασης αποτελούν οι σπουδές χεριών του Albrecht Durer (1471-1528), ζωγράφου που έχει πάθος με το σχέδιο και διακατέχεται από την επιθυμία να καταγράψει το θέμα του με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια. Στα χέρια του συμπυκνώνονται εσωτερικότητα και εκφραστική δύναμη σ' έναν ιδανικό συνδυασμό.

Τόσο σημαντικό ρόλο παίζουν τα χέρια στην ψυχογραφική απόδοση των προσώπων στο Μυστικό Δείπνο του Leonardo Da Vinci (1495-1498) δεν χρειάζεται να το πούμε, είναι ολοφάνερο στην εκπληκτική ποικιλία των στάσεων και κινήσεων των χεριών.

Ένα απαλό σκίασμα της ατμόσφαιρας, το περίφημο "sfumato" του Leonardo da Vinci απαλύνει ως τη διάλυση τα περιγράμματα των χεριών της Mona Lisa



(1503-1505) δημιουργώντας τις αινιγματικές σκιές που μαγεύουν και πιστοποιώντας την εξαιρετη τεχνική του δημιουργού τους. Η μουσική μυστικοπάθεια στα χέρια της Mona Lisa φανερώνει αισθησιασμό γεμάτο ευγένεια και μεγαλοπρέπεια. Μεταδίδουν ένα νωχελικό παλμό και τον αισθησιασμό της σάρκας με τις χρυσές ανταύγειες.



Στην «΄Ανοιξη» του Botticelli (1478) θα βρούμε έκδηλη την αγάπη του ζωγράφου για τα γραμμικά αραβουργήματα στη χορογραφική κίνηση των χεριών των τριών Χαρίτων που στροβιλίζονται ακολουθώντας ανάλαφρους και ρευστούς ρυθμούς κομψότητας και ευγένειας. Στη «Γέννηση της Αφροδίτης» (1480) η ηδυπάθεια, ο κυματισμός, τα ραφινάτα στοιχεία στις κινήσεις των χεριών αποκαλύπτουν τη βαθιά ποιητική του φύση, που γοητευόταν από κάθε τι το εαρινό και το νεανικό.

Τη δραματική ένταση της συναντήσεως δυο χεριών με ανεπανάληπτο τρόπο χρωστάμε στο Michelangelo και τη Δημιουργία του Αδάμ (1508-1512). Η δύναμη του Θεού αναγνωρίζεται στη σίγουρη κίνηση του μπράτσου του και η ανθρώπινη αδυναμία στην ατονία και αδράνεια του Αδάμ. Στο εστιακό αυτό σημείο της όλης συνθέσεως είναι στραμμένα και τα μάτια των δυο πρωταγωνιστών της σκηνής, ενώ πολύ δυνατή είναι η εντύπωση που δίνει η αίσθηση της αναμονής. Το απαλό άγγιγμα και μόνο του Δημιουργού του θα μεταγγίσει την πνοή της Ζωής.



Η μεταλαμπάδευση της Θεϊκής σπίθας - της ψυχής - δίνει την ευκαιρία για μια δραματική αντιπαράθεση Θεού και ανθρώπου, με δυναμισμό απaráμιλλο. Το ηρωικό χέρι του Δαβίδ του

Michelangelo - συμβόλου της Φλωρεντινής Δημοκρατίας και της αγωνιστικής ετοιμότητάς της για αγώνα υπέρ της δικαιοσύνης - αποκαλύπτει την ψυχραιμη συγκέντρωση δυνάμεως που μπορεί να συνδυάζεται με την ιδεαλιστική ομορφιά.

Αμείλικτο είναι όμως το υψωμένο χέρι του οργισμένου Χριστού - τιμωρού στη Δευτέρα Παρουσία της Cappella Sistina.

Ανέσπερα, ανέπαφα απ' το χρόνο τα χέρια της Παναγίας στην Pieta του Michelangelo (1498-1499). Το άσπιλο, μισάνοιχτο αριστερό χέρι της αποτολμά ένα συγκρατημένο παράπονο για το θείο πεπρωμένο, κι όμως παραμένει μέσα στη συντριβή του καρτερικά υποταγμένο στη θεία βούληση. Είναι ασύγκριτη η γλυκύτητα, τρυφερότητα και βαθειά οδύνη της κίνησής του. Ο θρήνος της Μαγδαληνής για το νεκρό Σωτήρα έχει καθιερωθεί εντυπωσιακά στην εικονογραφία με το πάθος της χειρονομίας της: τα δύο απελπισμένα χέρια της ξεχύνονται κραυγάζοντας στο χώρο, παρακινώντας τον θεατή σε θρήνο και μετάνοια. (Το μοτίβο ανάγεται μάλλον στην πενθούσα



Αφροδίτη σε σαρκοφάγο του Άδωνι στη Μάντουα, Palazzo Ducale). Σύνηθες είναι στην εικονογραφία το προτεταμένο χέρι της Μαγδαληνής, που θέλει ν' αγγίξει τον αναστημένο Χριστό, ενώ εκείνος την αποτρέπει με το «μη μου άπτου» (noli me tangere).

Μια χαρακτηριστική στάση της Αφροδίτης είναι εκείνη της Venus Pudica, που καλύπτει με το αριστερό χέρι το αιδοίο και με το δεξί το στήθος, στάση που έχει υιοθετηθεί στην τέχνη από πολλούς μεγάλους ζωγράφους όπως ο Tiziano («Αφροδίτη του Ούρμπινο», «Αφροδίτη και παίχτης αρμονίου»), ο Botticelli («Γέννηση της Αφροδίτης») κ.ά.

Στον «Χριστό με το νόμισμα» του Tiziano, η αντιπαράθεση δυο αντιδιαμετρικά διαφορετικών χαρακτήρων είναι πρόδηλη στην έντονη αντίθεση των χειρών τους.



Ο Tintoretto τοποθετεί στο επίκεντρο του έργου του «Βάκχος και Αριάδνη» (1578) το μουσικό, λυρικό παιχνίδι των χειρών με την ασύγκριτη μελωδικότητα των κινήσεων.

Ο Parmigianino στη «Madonna με τον μακρύ λαιμό» (1535) στηρίζει στην ανάλαφρη και ανέμελη χάρη των μακριών και σχεδόν ασπόνδυλων δακτύλων όλη τη ρυθμική ισορροπία

της μορφής. Ο Caravaggio στην «Κλήση του Απόστολου Ματθαίου» (1599-1602) δανείζεται την κίνηση του θεϊκού χειριού από τη Δημιουργία του Αδάμ και συνδέει μ' αυτή τις δυο ομάδες που απεικονίζει στον πίνακα. Εξαϋλωμένα και ανάλαφρα, ευκίνητα σαν φτερούγες πουλιού είναι τα μακρυδάκτυλα χέρια που ζωγραφίζει ο El Greco. Χέρια που πείθουν για την αγιότητά τους, λυτρωμένα από κάθε γήινο βάρος. Ο Ερμής του Giambologna (1567), μορφή με



εξαιρετική χάρη, αποτελεί ένα δεξιοτεχνικό παιχνίδι ισορροπίας, αφού στηρίζεται μόνο στην άκρη του ενός ποδιού, σχεδόν πετάει, για να καταλήξει στο κομψότατο και αριστοτεχνικά συστραμμένο χέρι με τον τεντωμένο δείκτη.

Ο Bernini στο σύμπλεγμά του «Απόλλων και Δάφνη», αποδίδει το πλέον κρίσιμο σημείο, τη στιγμή ακριβώς που η Δάφνη, για να γλυτώσει από τον Απόλλωνα, που την κυνηγά με ερωτικές διαθέσεις, μεταμορφώνεται σε δέντρο μπροστά στα έκπληκτα μάτια του Θεού. Το



Μπαρόκ ακινητοποιεί τη στιγμή της μεγίστης εντάσεως, της συντέλεσης του θαύματος και δεν διστάζει μπροστά στην πρόκληση της τολμηρής απόδοσης μιας μεταμόρφωσης τη στιγμή ακριβώς που συντελείται, οι τελευταίες φάλαγγες των δακτύλων καταλήγουν ήδη σε φύλλα δέντρου.

Στο έργο του Γογα "3 Μαΐου

1808» η κεντρική μορφή του ανώνυμου ανθρώπου που εκτελείται από τους Γάλλους στρατιώτες, έχει σηκωμένα και ανοιχτά τα χέρια ως ένδειξη διαμαρτυρίας και παράδοσης μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα - και πράγμα αξιοπρόσεκτο, που έχει απασχολήσει τους μελετητές- φέρει εμφανώς στη δεξιά παλάμη ένα στίγμα σαν εκείνα του Χριστού από τα καρφιά.



Ενδιαφέρον παρουσιάζει το χέρι της δούκισσας d' Alba σε δύο πορτρέτα που ζωγράφισε ο Γογα. Και στα δύο η δούκισσα δείχνει με τον δείκτη της τεντωμένο στο έδαφος δύο επιγραφές πάνω στο χώμα. Στο πρώτο χρονικά πορτρέτο η επιγραφή γράφει «Στη δούκισσα d'Alba -Fr.De Goya 1795», δείχνει επομένως την υπογραφή του ζωγράφου. Στο δεύτερο, όπου η δούκισσα φοράει μαύρα λόγω του πρόσφατου θανάτου του συζύγου της, η επιγραφή είναι ανάποδα προς τον θεατή γραμμένη, συνεπώς θεωρούμε πως η ίδια η εικονιζόμενη την έγραψε στο χώμα και γράφει «sola Goya» δηλ. «μόνη Γκόγια». Το ίδιο αυτό χέρι στολίζεται από δύο δακτυλίδια που φέρουν αντιστοίχως τα ονόματα Alba -

Γογα και πιστοποιούν μαζί με το μήνυμα της επιγραφής την ερωτική σχέση ανάμεσα στον ζωγράφο και τη δούκισσα.

Ανάλογο παράδειγμα έχουμε στο πορτραίτο της αγαπημένης του Raffaello, της περίφημης Fornarina, την οποία ο Raffaello έχει ζωγραφίσει να φοράει ψηλά στο μπράτσο περιβραχιόνιο κόσμημα που γράφει επάνω : Raphael Urbinas και λειτουργεί έτσι ως υπογραφή του ζωγράφου, που είναι συγχρόνως και εραστής. Το ψυχρό ύφος του κλασικισμού είναι έκδηλο στην άκαμπτη και ανυποχώρητη στάση των τεντωμένων χεριών στον « Όρκο των Ορατίων» (1784) του Jacques Louis David, ενώ αντίθετα το αγκάλιασμα των



χεριών γίνεται ένα παιχνίδι γεμάτο εξεζητημένη χάρη και ηδυπάθεια στο γλυπτό του Antonio Canova «Έρως και Ψυχή» (1787-1793).

Ο William Blake παρουσιάζει με ψυχρό γραμμικό ιδίωμα, μυστικοπαθή έμπνευση και συμβολισμό τον «Τανάρχαιο» (1794) να μετρά τον κόσμο με τον διαβήτη. Ο συμβολικός διαβήτης στο χέρι του Θεού, του «οικοδόμου του σύμπαντος», λειτουργεί κατ' επέκταση ως αλληγορία για την παντοδυναμία του ορθολογισμού.

Στο πασίγνωστο έργο του Delacroix «Η Ελευθερία οδηγεί το λαό» (1830) το ρωμαλέο και αγέρωχο χέρι της Ελευθερίας κραδαίνει άφοβα και με ακόρεστη ορμή την Tricolore, αποφασισμένο για αγώνα. Τραχιά και στιβαρά είναι τα χέρια της λαϊκής αυτής γυναίκας που προσήψε στο δημιουργό της την κατηγορία, ότι ζωγράφισε μια θεά που μοιάζει με αλήτισσα. Νωρίτερα, το 1826, ο Delacroix είχε ζωγραφίσει την «Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου», γεμάτη απόγνωση, με ερωτηματικά και ανυπεράσπιστα τα γυμνά χέρια, μια μορφή που στέκει σαν μάρτυς, τόσο συγκινητικά άοπλη.

Ο Rodin έχει δώσει στα χέρια πρωταγωνιστικό ρόλο σε γλυπτά καθαρού συμβολισμού όπως το « χέρι του Θεού» (1898), που πλάθει τη γη απ' την οποία σχηματίστηκαν οι πρόγονοι ή τα δυο ενωμένα χέρια που σχηματίζουν ένα



γοτθικό τόξο, την «Καθεδρική» (1908) ή τα χέρια που σχηματίζουν μια ερμητική συναρμογή, κρύβοντας ένα «Μυστικό» (1910). Μια έντονα συναισθηματική εκφραστικότητα κυριαρχεί σ' αυτά τα φορτισμένα με πλαστική ενέργεια χέρια, σα να ακούγεται η φωνή του ίδιου του υλικού που ζωντανεύει με ακαταμάχητη πειστικότητα καθώς αιχμαλωτίζει το φως. Στο χέρι του Θεού γίνεται σχεδόν ορατή η διαδικασία του ζωντανέματος της νεκρής ύλης από το χέρι του Δημιουργού, με την πλαστική ευαισθησία που μόνο Εκείνος διαθέτει.



Ο αισθησιακός κυματισμός του Νέου Στυλ συνεπαίρνει την κίνηση των

ερατεινών γυναικείων χεριών που ζωγραφίζει ο Dante Gabriel Rossetti και τα κάνει αιθέρια, φιλάρεσκα και περιπαθή.

Ο εξπρεσιονισμός επεμβαίνει βίαια και καταλυτικά στη φόρμα, την κατασπαράζει, τρώει τα περιγράμματα και κατά συνέπεια και τη σαφήνεια στα σχήματα των χεριών (Oscar Kokoschka, Otto Muller κ.ά.)



Ο Van Gogh θα ζωγραφίσει χέρια παραμορφωμένα από το χρόνο, τη βαριά εργασία, ίσως και κάποια αρθρίτιδα, ενώ ο Marc Chagall μια «Αυτοπροσωπογραφία με επτά δάκτυλα» (1912).



Από τη γαλάζια περίοδο της δημιουργίας του Picasso γνωρίζουμε τα άνυδρα, μαραμένα, αποστεωμένα, ξυλιασμένα χέρια των φτωχών απόκληρων



εκφραστών μιας κοινωνικής αθλιότητας που πληγώνει.

Το 1906, όταν ο Picasso ανακαλύπτει την εκφραστική δύναμη που περικλείει η παραμόρφωση και η απομάκρυνση από τη φυσική απεικόνιση, δημιουργεί τις Δεσποινίδες της Αβινιόν όπου τα χέρια είτε υπόκεινται σε γεωμετρική αφαίρεση, είτε υφίστανται έντονη παραμόρφωση καθώς συντίθενται από γωνιώδη και σφηνοειδή κομμάτια. Το 1920 αρχίζει η «κλασσική» περίοδος κατά την οποία ζωγράφιζε μεγάλα γυμνά με στιβαρά, ογκώδη και βαριά μέλη, ενώ στην περίφημη *Guernica* η άγρια διαμαρτυρία για την καταστροφή της πόλης είναι εμφανής στην ανατομική παραμόρφωση και το θρυμματισμό της φόρμας. Τα σπαραχτικά και αγωνιώδη χέρια της γυναίκας στο δεξί μέρος του έργου γίνονται φορείς μιας ωμής πραγματικότητας αβάσταχτου πόνου. Στο έργο των σουρεαλιστών τα χέρια παίζουν έναν ξεχωριστό ρόλο χάρι στις υποσυνείδητες προεκτάσεις που διαθέτουν.



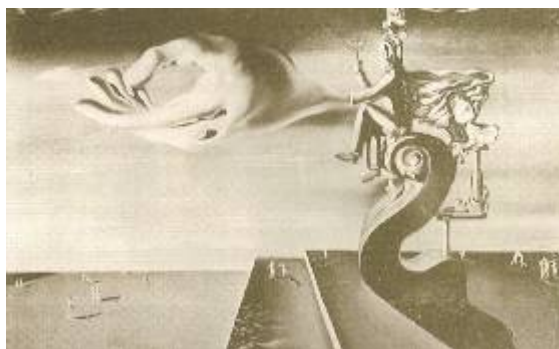
Το 1923 ο Max Ernst ζωγραφίζει το «Με την πρώτη καθαρή λέξη», όπου τα διασταυρούμενα δάκτυλα μοιάζουν με δυό γυμνά σταυρωμένα πόδια και κρατούν ανάμεσά τους μια κόκκινη σφαίρα σαν κεράσι. Στην



«Ανεύρετη γυναίκα» (1927) του Magritte, τα χέρια, τρυφερά ή επιθετικά, δεν παύουν να αναζητούν τη γυναίκα χωρίς όμως και να την βρίσκουν. Εκείνη παραμένει προστατευμένη και ήρεμη, ιερή και ανέγγιχτη. Στα έργα του Βέλγου σουρρεαλιστή Paul



Delveaux είναι ακριβώς οι ακαθόριστες και αινιγματικές χειρονομίες που εμπυχώνουν τα ψυχρά και απροσπέλαστα έργα του. Αλλά και η αχαλίνωτη φαντασία του Salvador Dali έδωσε τον κύριο λόγο στο χέρι στο ομώνυμο έργο: «Το χέρι: μετάνοια» του 1930.



Έχει όμως και η νεώτερη ελληνική τέχνη να επιδείξει ενδιαφέροντα παραδείγματα. Ας θυμηθούμε τα εύρωστα χέρια του «Ξυλοθραύστη» στο Ζάππειο (Δ. Φιλιππότης), το αδιάφθορο χέρι της «Ιστορίας» που καταγράφει τα γεγονότα (Νικ. Γύζης), τα ανυψωμένα χέρια, τα έτοιμα να εκτινάξουν τον δίσκο στον «Δισκοβόλο» (Κων.Δημητριάδης), το γιγάντιο θαρρετό χέρι του ναύτη που αποχαιρετάει (Μιχ.Τόμπρος), τις ανυποχώρητες υψωμένες γροθιές από το Μνημείο στο Μαουτχάουζεν του Μέμου Μακρή, τα συγκεχυμένα έως αδιαμόρφωτα χέρια του Γιώργου Μπουζιάνη, τα στιβαρά και αμετάπειστα χέρια των αγωνιστών του Βάλλια Σεμερτζίδη, τα οστεώδη

χέρια που χαράσσει ο Τάσος, τα χέρια με τη σαρκώδη, κυλινδρική διάπλαση όπως τα ζωγραφίζει ο Νίκος Εγγονόπουλος.

Χαρακτηριστικά είναι όμως και τα μονοδιάστατα, αλλά στοργικά χέρια του Γιώργου Σικελιώτη, τα νατουραλιστικά, νευρώδη χέρια με τις ανάγλυφες φλέβες του Γιάννη Τσαρούχη, που αποπνέουν έναν αέρα ναρκισσισμού και καταλήγουν σε μια αισθησιακή παθητικότητα, τα συνήθως οξύληκτα δάκτυλα του Δημ. Μυταρά ή τα σαρκωμένα μπράτσα του Αλ. Φασιανού, αλλά και το σχέδιο που μας άφησε ο Αλέκος Κοντόπουλος με ένα ζευγάρι χεριών που κυριολεκτικά «έρπουν» πάνω σε μια επιφάνεια. Είναι λοιπόν φανερό πόσο παραστατικά εκφράζουν τα χέρια τους κραδασμούς του σώματος και της ψυχής. Τις ανεξάντλητες αυτές ικανότητες του χεριού και τον θαυμαστό τρόπο επικοινωνίας του με τα πράγματα θα είχε ασφαλώς κατά νου ο Αριστοτέλης, όταν έγραφε : «Η δε χειρ έοικεν είναι ουχ εν όργανον αλλά πολλά».

Κατερίνα Καζολέα
ιστορικός τέχνης





