



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Κοινό Διαπανεπιστημιακό

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών:

Δημιουργική Γραφή

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Ο Marc Chagall και η τεχνική της ορασιακής μυθοπλασίας»

Αριστέα Παπαδοπούλου

Επιβλέπων Καθηγητής: Θωμάς Συμεωνίδης

Πάτρα, Ιανουάριος 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δε σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Ο Marc Chagall και η τεχνική της ορασιακής μυθοπλασίας»

Αριστέα Παπαδοπούλου

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής

Θωμάς Συμεωνίδης

Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών

Διδάσκων αισθητικής και φιλοσοφίας

Μέλος ΣΕΠ στο ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Χρήστος Νίκου

Πανεπιστήμιο Πειραιώς

Μέλος ΣΕΠ στο ΕΑΠ

Γ' Μέλος Επιτροπής:

Αντιγόνη Βλαβιανού

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Κοσμήτορας ΣΑΕ και μέλος ΔΕΠ

Πάτρα, Ιανουάριος 2025

Στην Ιωάννα και στη Σοφία

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία γεννήθηκε μέσα από τη βαθιά μου εκτίμηση για την τέχνη του Marc Chagall. Η εκφραστική του ελευθερία και τόλμη, καθώς και η ταυτόχρονα παιδική και διεισδυτική ματιά του στα πράγματα, με γοητεύουν. Ο Chagall μέσα από το έργο του καταφέρνει και γεφυρώνει τη φαντασία με την πραγματικότητα, τη λογοτεχνία με τη ζωγραφική, την προσωπική εμπειρία με την καθολικότητα. Έχοντας πάντα ως επίκεντρο τον άνθρωπο, χτίζει οπτικές αφηγήσεις με όρους παραμυθιού. Η παρούσα εργασία ιχνηλατεί το εικαστικό του έργο και αναζητεί τα εκφραστικά εργαλεία, διατρέχει το εικαστικό του λεξιλόγιο, αναζητά τις πηγές έμπνευσής του και ψηλαφεί τα φανερά και κρυμμένα στοιχεία που ζωντανεύουν τις μυθοπλαστικές αφηγήσεις και κοινωνούν τα νοήματα. Ο Chagall μπορεί να επιστρατεύει τη φαντασία και το παράλογο, όμως, τα συναισθήματα και τα μηνύματα που εκφράζει είναι αληθινά και ειλικρινή. Η βύθιση στον κόσμο που ο ίδιος μας συστήνει μέσα από την εικαστική του δημιουργία, αφήνει την αίσθηση ότι μπορεί κανείς να αγγίξει ένα κομμάτι της ψυχής του καλλιτέχνη που φύλαξε σε κάθε του έργο.

Ευχαριστώ θερμά το επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Θωμά Συμεωνίδη για την έμπνευση, την καθοδήγηση και την πίστη του σε μένα, για τη δυνατότητα που μου έδωσε να συνδυάσω στην παρούσα εργασία δύο αγάπες μου, την εικαστική τέχνη και τη συγγραφική δημιουργία, και πάνω απ' όλα τον ευχαριστώ για τη στήριξη που μου παρείχε ώστε να καταφέρω να φέρω εις πέρας αυτή τη διττή φύση της εργασίας. Ευχαριστώ θερμά και τον συνεπιβλέποντα καθηγητή, κ. Χρήστο Νίκου, για την ενθαρρυντική κριτική, το ειλικρινές ενδιαφέρον του και τις πολύτιμες γνώσεις, προτάσεις και συμβουλές του, που συντέλεσαν στο να δοθεί μεγαλύτερο εύρος και βάθος στην έρευνά μου. Ευχαριστώ επίσης, τους καθηγητές της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, κ. Νίκο Παπαγεωργίου και κ. Τριαντάφυλλο Τρανό, καθώς επίσης και τη διευθύντρια του MoMUS – Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης – Συλλογή Κωστάκη, κ. Μαρία Τσαντσάνογλου, για την πρόσβαση που μου δώσανε σε βιβλιογραφικές πηγές και για τις γόνιμες συζητήσεις που είχα μαζί τους. Τέλος, ευχαριστώ όλους τους καθηγητές μου, την οικογένειά και τις φίλες μου, που στάθηκαν αγωγοί στην ολοκλήρωση αυτής μου της προσπάθειας.

Περίληψη

Η εργασία εστιάζει στην ποιητικότητα και τη μυθοπλαστική διάσταση του ζωγραφικού έργου του Marc Chagall. Στο πρώτο μέρος, αρχικά εξετάζονται βιογραφικά στοιχεία, φάσεις της καλλιτεχνικής πορείας του, κριτικές και θεωρητικές προσεγγίσεις για το έργο του. Στη συνέχεια, επιλέγονται και αναλύονται διεξοδικά, με βάση την ελληνική και ξένη βιβλιογραφία, επτά ζωγραφικοί πίνακες που είναι χαρακτηριστικοί της θεματολογίας και του εικαστικού ιδιώματος του καλλιτέχνη. Μέσα από αυτούς αποκαλύπτονται οι επιρροές του Chagall, οι πηγές έμπνευσής του, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τέχνης του, το εικαστικό λεξιλόγιο και τα μυθοπλαστικά στοιχεία που χρησιμοποιεί για να χτίσει τις οπτικές αφηγήσεις του. Ο Chagall κουβαλώντας τις μνήμες και τα προσωπικά του βιώματα από τη ρωσοεβραϊκή κοινωνία στην οποία μεγάλωσε, έχοντας μια ιδιαίτερη αγάπη για τη λαϊκή και θρησκευτική παράδοση και όντας επηρεασμένος από τις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του Παρισιού, αναπτύσσει ένα ιδιαίτερο προσωπικό καλλιτεχνικό ιδίωμα που συναρμολογεί τη φαντασία με την πραγματικότητα, το παραδοσιακό με το μοντέρνο, το προσωπικό με το καθολικό και δημιουργεί ονειρικές και αλληγορικές εικόνες, όπου το αίνιγμα και η μαγεία του παραμυθιού ζωντανεύουν με οπτικά μέσα. Στο τέλος του θεωρητικού μέρους, γίνεται μία αποτίμηση των στοιχείων που απαντώνται στους ζωγραφικούς του πίνακες και λειτουργούν ως φορείς νοημάτων, συνθέτοντας τον κόσμο του μύθου του. Κάποια από τα στοιχεία αυτά είναι: τα θέματα, τα χρώματα, οι μορφές και οι χαρακτήρες, τα μοτίβα και τα σύμβολα, στοιχεία της λαϊκής τέχνης και ομιλίας, η ύπαρξη δίπολων, η ανατροπή της φυσικής κατάστασης των πραγμάτων, η ύπαρξη παραδόξων και α-ρεαλιστικών στοιχείων, η ιδιαίτερη χρήση του χώρου και του χρόνου, με συμπαραθέσεις και χρονικούς συνταυτισμούς. Στο δεύτερο μέρος, αντλώντας έμπνευση και πρωτογενές υλικό από το ζωγραφικό μυθοπλαστικό σύμπαν του Chagall, γίνεται μία απόπειρα συγγραφής ελεύθερων ποιητικών κειμένων και μικροκειμένων. Συγκεκριμένα, γίνεται μία πειραματική προσπάθεια μετάβασης από το ένα εκφραστικό σύστημα στο άλλο – μια λεκτική έκφραση, που συνομιλεί με την ορασιακή μυθοπλασία του Chagall.

Λέξεις – Κλειδιά: Marc Chagall, ορασιακή μυθοπλασία, πειραματικά κείμενα.

«Marc Chagall and the technique of visual mythopoesis»

Aristea Papadopoulou

Abstract

The thesis focuses on the poetic and mythopoetic dimensions of Marc Chagall's painting. The first part explores his biographical background, the phases of his art, and critical as well as theoretical approaches to his work. Subsequently, seven paintings, representative of the artist's themes and his visual style, are selected and analyzed in detail, based on Greek and English bibliography. This study reveals Chagall's influences and the sources of his inspiration. It also distinctives the artistic characteristics, the visual vocabulary, and the mythopoetic elements he employs to construct his visual narratives. Chagall carries his memories and personal experiences from the Russian-Jewish society in which he grew up, has a profound love for folk and religious tradition, and has been influenced by the artistic avant-garde movements of Paris. These parameters prompted Chagall to develop a unique personal artistic idiom. His art harmonizes imagination with reality, tradition with modernity, and the personal with the universal. Through his dreamlike and allegorical images, he brings to life the enigmas and magic of fairytales through visual means. Furthermore, the study documents elements in his paintings that serve as bearers of meaning and contribute to the construction of his mythological world. These elements include themes, colors, forms, characters, motifs and symbols, aspects of folk art and oral tradition, the presence of dualities, the subversion of the natural order, paradoxical and non-realistic elements, as well as Chagall's unique treatment of space and time through juxtaposition and temporal synchronicity. In the second part, an attempt is made to compose free poetic texts and microtexts, drawing inspiration and primary material from Chagall's mythopoetic universe. Specifically, it is an experimental endeavor to transition from one expressive system to another – a verbal expression that it is related with Chagall's visionary mythopoesis.

Keywords: Marc Chagall, visual mythopoesis, visual fiction, experimental literature.

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	v
Περίληψη.....	vi
Abstract	vii
Περιεχόμενα	viii
Κατάλογος Εικόνων	ix
Εισαγωγή.....	1
1. Φάσεις της ζωής και του έργου του Chagall.....	3
2. Θεωρητικές και κριτικές προσεγγίσεις για το έργο του Chagall	7
3. Έργα του Chagall	13
3.1 Εγώ και το χωριό (1911-12).....	14
3.2 Ο ποιητής ή Τρεις και μισή (1911-12).....	16
3.3 Τα γενέθλια (1915).....	21
3.4 Ο πράσινος βιολιστής (1923-4).....	23
3.5 Λευκή Σταύρωση (1938).....	26
3.6 Το μεγάλο τσίρκο (1968)	30
3.7 Ο ήλιος του Πόρου (1968)	33
4. Συμπεράσματα: Αποτίμηση μυθοπλαστικών στοιχείων	36
5. Ανασκόπηση και προεκτάσεις	44
6. Από την εικόνα στον λόγο	46
6.1 Θεωρητικές και δημιουργικές προσεγγίσεις	46
6.2 Πειραματική μετάπλαση του εικαστικού σύμπαντος του Chagall σε λόγο	49
6.2.1 Ποιητικά κείμενα	49
6.2.2 Μικροκείμενα.....	57
6.3 Αντί επιλόγου – η προσωπική εμπειρία της γραφής	62
Βιβλιογραφικές Αναφορές	64
Παράρτημα Α: Ποίημα του Cendrars για τον Chagall.....	67
Παράρτημα Β: Αυτοπροσωπία του Chagall.....	69

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1: <i>Εγώ και το χωριό</i> (1911-12). Λάδι σε μουσαμά. 192,1 x 151,4 εκ. Νέα Υόρκη, Moma.	15
Εικόνα 2: <i>Ο ποιητής ή Τρεις και μισή</i> (1911-12). Λάδι σε μουσαμά. 196 x 145 εκ.	17
Εικόνα 3: <i>Τα γενέθλια</i> (1915). Λάδι σε μουσαμά. 86,6 x 99,7 εκ. Νέα Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης. Κληροδότημα Lillie P. Bliss.....	22
Εικόνα 4: <i>Ο πράσινος βιολιστής</i> (1923-4). Λάδι σε μουσαμά. 198 x 108,6 εκ. Νέα Υόρκη, Μουσείο Solomon R. Guggenheim.....	25
Εικόνα 5: <i>Λευκή Σταύρωση</i> (1938). Λάδι σε μουσαμά. 155 x 139,5 εκ. Σικάγο, Art Institute.	26
Εικόνα 6: <i>Το μεγάλο τσίρκο</i> (1968). Λάδι σε μουσαμά. 170 x 160 εκ. Νέα Υόρκη, Γκαλερί Pierre Matisse.....	31
Εικόνα 7: <i>Ο ήλιος του Πόρου</i> (1968). Λάδι σε μουσαμά. 160 x 160 εκ. Ιδιωτική συλλογή.	34
Εικόνα 8: <i>Αυτοπροσωπία με επτά δάχτυλα</i> (1913). Λάδι σε μουσαμά. 126 x 107,5 εκ. Άμστερνταμ, Stedelijk Museum.	69

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξερευνά την τεχνική της ορασιακής μυθοπλασίας στο εικαστικό έργο του Marc Chagall, ο οποίος είναι ένας από τους πρώτους μοντερνιστές καλλιτέχνες του 20^{ου} αιώνα, με πλούσιο και πολυδιάστατο έργο. Στις εικόνες του, στοιχεία από τη φαντασία, τη μνήμη και τη λαϊκή παράδοση, συνυφαίνονται με την πραγματικότητα με τρόπους παράδοξους, δημιουργώντας μια ονειρική και αινιγματική ατμόσφαιρα μαγείας και παραμυθιού. Χρησιμοποιώντας οπτικά και ζωγραφικά μέσα πλάθει κόσμους εξωπραγματικούς και συνθέτει μία πρωτότυπη δική του μυθοπλασία, που ζωντανεύει με εικόνες μπροστά στα μάτια του θεατή. Η εργασία αυτή είναι μία καταβύθιση στο μυθοπλαστικό κόσμο του Chagall, ένα ταξίδι εξερεύνησης και ένα κυνήγι αναζήτησης των στοιχείων, των χαρακτηριστικών και των μηχανισμών που τον συγκροτούν.

Η ζωγραφική του Chagall δε λειτουργεί μόνο ως εικαστική αναπαράσταση, αλλά συγκροτεί έναν αυτόνομο μυθοπλαστικό κόσμο. Η παρούσα εργασία εστιάζει στους τρόπους δημιουργίας εικαστικών αφηγήσεων από τον καλλιτέχνη, που, μεταξύ άλλων, υπερβαίνουν τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, αξιοποιώντας συμβολισμούς, ανατροπές στη χωροχρονική λογική και μια ποιητική χρήση του χρώματος. Είναι μία απόπειρα προσέγγισης του έργου του, που παρά το μεγάλο ερευνητικό ενδιαφέρον διεθνώς, η ελληνική βιβλιογραφία παραμένει περιορισμένη. Κύριος στόχος της εργασίας είναι η χαρτογράφηση των μυθοπλαστικών στοιχείων και η κατανόηση των μηχανισμών που συμβάλλουν στη διαμόρφωση της αφηγηματικής ποιητικής στο έργο του. Στο πλαίσιο αυτό, εξετάζεται πώς οπτικά μέσα και συμβολικά στοιχεία αξιοποιούνται, δομούνται και συνδιαλέγονται, υπηρετώντας την αφήγηση και ποια είναι η σημασία των μορφικών και τεχνικών επιλογών ως εργαλείων αφήγησης. Πώς όλα αυτά συγκροτούν ένα συνεκτικό αφήγημα που συνδέεται με τη λαϊκή παράδοση, τη μνήμη και τη φαντασία. Η μεθοδολογία της έρευνας βασίζεται στη συνδυαστική ανάλυση έργων του Chagall με βάση τη βιβλιογραφία. Αρχικά, εξετάζονται βιογραφικά στοιχεία του καλλιτέχνη και θεωρητικές προσεγγίσεις του έργου του. Στη συνέχεια, επιλέγονται και αναλύονται επτά ζωγραφικοί πίνακές του, αναδεικνύοντας τα μυθοπλαστικά στοιχεία τους. Ακολούθως, γίνεται η υπόθεση εργασίας ότι η τέχνη του Chagall μπορεί να προσφέρει νέες προοπτικές δημιουργικής έκφρασης στη λογοτεχνία, παρέχοντας επιπλέον δυνατότητες στη δημιουργία αφηγηματικών κειμένων, εμπλουτίζοντας τη λογοτεχνική γλώσσα με νέα στοιχεία. Προς

αυτήν την κατεύθυνση, γίνεται μία συγγραφική απόπειρα μετάπλασης της εικαστικής ποιητικής του σε λόγο. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία δομείται σε έξι επιμέρους κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο περιλαμβάνονται βιογραφικά στοιχεία του καλλιτέχνη και οι φάσεις της καλλιτεχνικής του πορείας, προς την κατεύθυνση κατανόησης των επιρροών και των παραγόντων που καθόρισαν το έργο του. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται απόψεις κριτικών και θεωρητικών τέχνης για το πολυδιάστατο έργο του Chagall και διαφαίνεται πώς η καλλιτεχνική δημιουργία του έχει εγγραφεί στη σύγχρονη ιστορία της τέχνης. Στο τρίτο κεφάλαιο επιλέγονται επτά από τους πιο σημαντικούς και αντιπροσωπευτικούς ζωγραφικούς πίνακές του και αναλύονται σε βάθος όλα τα στοιχεία τους με βάση την ελληνική και ξένη βιβλιογραφία. Στόχος είναι να εξερευνηθεί με λεπτομέρεια το ιδιαίτερο εικαστικό ιδίωμα του καλλιτέχνη, που χαρακτηρίστηκε ποιητικό και έντονα αφηγηματικό. Με βάση τις αναλύσεις αυτές, στο τέταρτο και πέμπτο κεφάλαιο αποτιμώνται τα μυθοπλαστικά στοιχεία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της οπτικής αφήγησης του Chagall που εντοπίστηκαν και γίνονται στοχασμοί πάνω σε αυτά. Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο επιχειρείται μία πειραματική συγγραφική απόπειρα μετάπλασης του εικαστικού κόσμου του Chagall σε γραπτό λόγο. Μετά από μία σύντομη αναφορά σε θεωρητικές και δημιουργικές προσεγγίσεις πάνω σε αυτό το εγχείρημα, δημιουργήθηκε μία συλλογή από ποιητικά κείμενα και μικροκείμενα. Τα κείμενα αυτά αντλούν έμπνευση και πρωτογενές υλικό από τις οπτικές αφηγήσεις του Chagall και συνομιλούν με τα αισθητικά συμβάντα στους ζωγραφικούς πίνακές του· είναι σαν να εισπνέουν τις εικόνες του και να εκπνέουν σε λέξεις τις εμπειρίες που ένιωσαν.

1. Φάσεις της ζωής και του έργου του Chagall

Ο Marc Chagall, προερχόταν από φτωχική οικογένεια εβραϊκής καταγωγής. Γεννήθηκε το 1887 στο χωριό Vitebsk της σημερινής Λευκορωσίας, που την εποχή εκείνη ανήκε στην τσαρική Ρωσία. Η οικογένειά του και η μικρή κοινωνία στην οποία ανήκε, ακολουθούσαν το δόγμα του Χασιδισμού, σύμφωνα με το οποίο «ο Θεός είναι παρόν σε κάθε εκδήλωση της ζωής»· αυτή η πίστη επέδρασε καθοριστικά στον τρόπο με τον οποίο ο Chagall αντιλαμβάνονταν τους ανθρώπους, τη φύση, τα ζώα αλλά και τα άψυχα αντικείμενα, «αναζητώντας πάντα τον κρυμμένο μύθο πίσω από την αισθητή πραγματικότητα» (Χαραλαμπίδης 2021, 378).

Παρά την εβραϊκή του καταγωγή, στα χρόνια εκείνα, καταφέρνει να πάρει τη βασική μόρφωση. Μαθητεύει κοντά σε δασκάλους ζωγραφικής και παρακολουθεί μαθήματα σε διάφορες καλλιτεχνικές σχολές, χωρίς ωστόσο να ολοκληρώσει τη φοίτησή του σε καμία, καθώς το έργο του αποκλίνει σημαντικά από την ακαδημαϊκή ζωγραφική. Σημαντικός σταθμός στις σπουδές του ήταν η μαθητεία του στην Αγία Πετρούπολη, κοντά στον διάσημο δάσκαλο, Léon Bakst, που του συστήνει τα καλλιτεχνικά ρεύματα του Παρισιού. Το 1910, με τη χρηματική βοήθεια του «προστάτη» του, δικηγόρου Vinaver, μεταναστεύει στο Παρίσι (Bohm-Duchen 2004, 7-42).

Η γαλλική κουλτούρα επιδρά καθοριστικά επάνω του. Έρχεται σε επαφή με έργα σημαντικών καλλιτεχνών στο μουσείο του Λούβρου, συγχρωτίζεται με σύγχρονους του ζωγράφους, όπως ο Picasso και ο Delaunay, λογοτέχνες, όπως ο Apollinaire και ο Cendrars, και μελετά τα καλλιτεχνικά ρεύματα που ανθίζουν στη μητρόπολη των τεχνών, τον ιμπρεσιονισμό, τον φωβισμό, τον κυβισμό. Εκθέτει έργα του στο Σαλόνι των Ανεξαρτήτων. Πειραματίζεται και αξιοποιεί κυρίαρχες τεχνικές και νέες τάσεις, ωστόσο δεν υιοθετεί την αφαίρεση των μονεταριστικών κινημάτων, διατηρώντας τη θεματολογία του και την αφηγηματικότητα στα έργα του (Bohm-Duchen 2004, 43-92).

Το 1915, με αφορμή τον γάμο της αδελφής του, επιστρέφει στη Ρωσία. Συγκυριακά η επίσκεψή του αυτή συμπίπτει με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Τα σύνορα κλείνουν και ο ίδιος βρίσκεται πάλι εγκλωβισμένος στο χωριό του. Παντρεύεται την Bella Rosenfeld, τον μεγάλο έρωτα της ζωής του, που είχε γνωρίσει πριν φύγει για το Παρίσι και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για ένα μεγάλο μέρος του καλλιτεχνικού του έργου. Μέσω γνωριμιών γλυτώνει τη θητεία στο μέτωπο και επιστρατεύεται σε γραφείο στην Αγία

Πετρούπολη. Την περίοδο αυτή, συγχρωτίζεται με διανοούμενους και καλλιτέχνες της ρωσικής πρωτοπορίας, άλλα η καλλιτεχνική του έκφραση βρίσκεται σε ύφεση. Το 1917 δέχεται την πρόταση να αναλάβει διευθυντής της νεοϊδρυθείσας καλλιτεχνικής σχολής στο Vitebsk, που μέλλει να διαδραματίσει αξιοσημείωτο ρόλο στην εξέλιξη της ρωσικής πρωτοπορίας. Ωστόσο, σύντομα οι αντιλήψεις του για την τέχνη και για την επανάσταση τον φέρνουν σε ρήξη με την πολιτική ηγεσία αλλά και με τους συναδέλφους του, όπως τον Malevich, που ήταν υπέρμαχοι του σουπρεματισμού. Όπως αναφέρει και ο ίδιος στο βιβλίο του, «ουδείς προφήτης στον τόπο του». Έτσι, παραιτείται από τη θέση του και φεύγει απογοητευμένος για την Ευρώπη, εκεί όπου τον περιμένει η πολυπόθητη αναγνώριση (Bohm-Duchen 2004, 93-156). Τη δεκαετία του '20 και του '30 ο Chagall, μέσα στο περιβάλλον του γαλλικού τοπίου και φωτός, εμπλούτισε τη ρωσοκεντρική θεματολογία με σκηνές από τη ζωή του τσίρκου, τεράστιες ανθοδέσμες και ζευγάρια ερωτευμένων που ίπτανται ανέμελα στον ουρανό (Χαραλαμπίδης 2005, 381).

Το 1922 μεταβαίνει πρώτα στο Βερολίνο, όπου και συνειδητοποιεί ότι το έργο του αναγνωρίζεται, και το 1923 εγκαθίσταται με τη σύζυγο και την κόρη του στο Παρίσι. Ανάμεσα σε άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες, αναλαμβάνει την εικονογράφηση βιβλίων, δημιουργώντας μια σειρά από χαρακτηριστικά έργα. Ταξιδεύει σε όλη την Ευρώπη και φιλοτεχνεί πλήθος έργων σε ακουαρέλα. Προσκαλείται στην Παλαιστίνη και συμβάλλει στην ίδρυση του Εβραϊκού Μουσείου. Το 1930 εικονογραφεί τη Βίβλο και εκδίδει την αυτοβιογραφία του. Το 1935, σε ταξίδι του στην Πολωνία, εισπράττει έντονα το αντισημιτικό κλίμα που επικρατεί και σύντομα το έργο του κατατάσσεται στην «εκφυλισμένη τέχνη» από τους ναζί. Καταφεύγει στη Νότια Γαλλία. Το 1937 αποκτά τη γαλλική υπηκοότητα. Ωστόσο, καθώς οι διώξεις των Εβραίων εντείνονται, αναγκάζεται να εγκαταλείψει την Ευρώπη και χάρη στη φήμη του, το 1941, καταφέρνει να διαφύγει στις ΗΠΑ (Bohm-Duchen 2004, 157-206).

Τα δεινά των ομοεθνών του δεν τον αφήνουν ανεπηρέαστο, οδηγώντας τον στη δημιουργία αλληγορικών καλλιτεχνικών έργων που σχετίζονται με τον πόλεμο και τη μοίρα των Εβραίων. Στη Νέα Υόρκη επανασυνδέεται με φίλους καλλιτέχνες που είχαν και αυτοί αυτοεξοριστεί τόσο από την Ευρώπη όσο και από τη Ρωσία. Εκεί ξαναμιλά την εβραϊκή διάλεκτο γίντις και αναζωπυρώνεται η έμπνευση που αντλεί από τις ρωσικές του μνήμες. Ο Chagall, εκτός από ζωγραφικούς πίνακες και χαρακτηριστικά, δημιουργεί σκηνικά και κοστούμια για παραστάσεις μπαλέτου. Μέχρι την κατάπαυση του πολέμου, το 1944, ο Chagall

καταφέρνει να κερδίσει παγκόσμια αναγνώριση, όμως τότε η σύζυγός του ξαφνικά πεθαίνει (Bohm-Duchen 2004, 207-278).

Το 1948, ο Chagall επιστρέφει στο Παρίσι και το 1950 εγκαθίσταται στο Vence της Νότιας Γαλλίας. Το 1952 παντρεύεται τη Valentina Brodsky, επίσης ρωσοεβραϊκής καταγωγής. Εκεί ο Chagall, παράγει έργα μεγαλύτερων διαστάσεων από τα παλαιότερα και διευρύνει τα καλλιτεχνικά του μέσα και τις τεχνικές. Το 1957 δημιουργεί το κεραμικό επιτοίχιο σύνολο με τίτλο *Ο Μωσής οδηγεί τους Εβραίους να διασχίσουν την Ερυθρά θάλασσα* και τα πρώτα του βιτρό για το Βαπτιστήριο της εκκλησίας του Ασί. Ο Chagall, παρά την εβραϊκή του καταγωγή, δε δίστασε να δημιουργήσει έργα σε αμιγώς χριστιανικό περιβάλλον, επιμένοντας πάντα να τονίζει την παγκοσμιότητα της τέχνης του. Μάλιστα, επάνω στο κεραμικό αυτό, ένωσε την ανάγκη να προσθέσει την επιγραφή «Εν ονόματι της ελευθερίας πασών των θρησκειών». Ακολουθεί ο σχεδιασμός βιτρό σε πλήθος δημοσίων και θρησκευτικών κτιρίων, όπως για το κτίριο των Ηνωμένων Εθνών στη Νέα Υόρκη, για τη συναγωγή Χαντάσα στο Ισραήλ και για μια σειρά από χριστιανικούς ναούς σε Νέα Υόρκη, Αγγλία, Γαλλία και Ελβετία. Από τη δεκαετία του 1960 και μετά ο Chagall αναλαμβάνει παραγγελίες για έργα μνημειακής κλίμακας σε όλον τον κόσμο (ενδεικτικά αναφέρονται: τοιχογραφία για τη Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης και για το θέατρο της Φρανκφούρτης, ταπισερί για το Εβραϊκό Κοινοβούλιο στο Ισραήλ, μωσαϊκό για πλατεία στο Σικάγο). Λίγο αργότερα, ο Γάλλος Υπουργός και συγγραφέας, André Malraux, παραγγέλλει στον Chagall την τοιχογραφία της οροφής στο κτίριο της Όπερας του Παρισιού, τα αποκαλυπτήρια της οποίας γίνονται το 1964. Το ότι ο Chagall, ένας «ξένος», επιλέχθηκε για να φιλοτεχνήσει αυτό το έργο στο «προπύργιο της γαλλικής κουλτούρας», είναι ενδεικτικό της ευρείας αποδοχής ότι οι εικαστικές του δημιουργίες έχουν μια ισχυρή σύνδεση με τη μουσική. Στην οροφή της Όπερας βρήκε ιδανικό σημείο και κυριαρχεί η γνωστή αίσθηση έλλειψης βαρύτητας που χαρακτηρίζει τα έργα του Chagall. Το 1966 δημιουργεί με δική του πρωτοβουλία και δωρίζει στο Γαλλικό Κράτος το «Βιβλικό Μήνυμα», μια σειρά πινάκων με βιβλικά θέματα για έναν χώρο που δεν ήταν αφιερωμένος σε καμιά θρησκεία, έχοντας ως ιδανικά την αδελφοσύνη και την αγάπη (Bohm-Duchen 2004, 298-309, 316).

Το 1971 εγκαινιάζεται το Μουσείο Chagall στη Νίκαια. Το 1977 παρασημοφορείται με τον Μεγάλο Σταυρό της Λεγεώνας της Τιμής στη Γαλλία. Ο ίδιος, συνεχίζει να παράγει καλλιτεχνικό έργο ως το τέλος της ζωής του, ολοκληρώνοντας και παραδίδοντας αμέτρητες

δημόσιες και ιδιωτικές παραγγελίες, ενώ έχει πραγματοποιήσει σειρά εκθέσεων σε Γαλλία, Ιταλία, Αγγλία, Ελβετία, ΗΠΑ, Ρωσία και Ισραήλ. Το 1985, σχεδόν αιωνόβιος, τελευταίος επιζών από τους καλλιτέχνες του μοντερνισμού, αφήνει την τελευταία του πνοή, κληροδοτώντας στον πολιτισμό μας μία πληθωρική εικαστική κληρονομιά (Bohm-Duchen 2004, 326-328).

2. Θεωρητικές και κριτικές προσεγγίσεις για το έργο του Chagall

Ο Χαραλαμπίδης (2021, 378) δεν κατατάσσει τον Chagall σε κάποιο από τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής, αλλά αφιερώνει ξεχωριστό κεφάλαιο για τη ζωή και το έργο του, γεγονός που καταδεικνύει την ξεχωριστή και ιδιαίτερη παρουσία του στην ιστορία της τέχνης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, ο Chagall ήταν «ο έξω από κατηγορίες δάσκαλος της φαντασίας, που δεν ανήκει σε καμιά σχολή», ο καλλιτέχνης που έκανε «το αδύνατο πιθανό, το εξωπραγματικό φανερό, το φανταστικό οικείο, το μαγικό καθησυχαστικό». Το καλλιτεχνικό του έργο, είναι επηρεασμένο βαθιά από την επαφή του με τη γαλλική πραγματικότητα των αρχών του 20^{ου} αιώνα, διαφυλάττει όμως μία «πνευματική και στυλιστική ανεξαρτησία» και είναι εμποτισμένο από τα βιώματα των παιδικών και νεανικών του χρόνων στη Ρωσία και τη μικρή εβραϊκή κοινότητα που ανατράφηκε.

Στα πρώιμα έργα του αποτυπώνει στιγμές της καθημερινότητας με μια παιδική απλότητα που ενέχει στοιχεία πριμιτιβισμού, όμως παράλληλα αγγίζει και μια αινιγματική πλευρά της πραγματικότητας. Αργότερα ο Chagall, μεταναστεύοντας στο Παρίσι, ήρθε σε επαφή και πειραματίστηκε με στοιχεία από όλα τα καλλιτεχνικά ρεύματα που ανθούσαν την εποχή εκείνη στη μητρόπολη των τεχνών (ιμπρεσιονισμός, φωβισμός, κυβισμός), αλλά στον ορφισμό (παρακλάδι του κυβισμού) του «αιρετικού» Delaunay φάνηκε να βρήκε τα κατάλληλα εργαλεία έκφρασης για να πετύχει τους σκοπούς του (Χαραλαμπίδης 2021, 379). Ο Chagall συνδέεται στενά με την οικογένεια Delaunay και κοντά τους γνωρίζει νέες καλλιτεχνικές εμπειρίες. Η δυνατότητα έκφρασης μέσα από το χρώμα και τη φόρμα, η απεικόνιση στοιχείων όχι από την ορατή πραγματικότητα, αλλά πλασμένα από τον καλλιτέχνη, το συνταίριασμα παραστατικών και αφηρημένων στοιχείων σε μία αρμονική σύνθεση, είναι κάποια από τα εκφραστικά στοιχεία της τέχνης του Delaunay, που φαίνεται να επηρέασαν τον Chagall (Χαραλαμπίδης 2021, 82). Επίσης, ταξιδεύοντας μαζί με την οικογένεια Delaunay, γνωρίζει και άλλα μέρη της Γαλλίας, διαφορετικά από το αστικό Παρίσι, που του δίνουν νέα παλέτα γεμάτη χρώματα και φως.

Ο ορφισμός τού δίδαξε ότι τα χρώματα και τα επίπεδα μπορούν να είναι διαφανή και να έχουν έναν χωροπλαστικό ρόλο όπως και το φως. Κυρίαρχη θέση στο έργο του έχει η αντίθεση του κόκκινου με το πράσινο, που συνοδεύεται από ήπιο μπλε και κίτρινο. Στον ορφισμό τα χρώματα χάνουν την υλικότητά τους και τείνουν να ταυτιστούν με το

«εσωτερικό φως του πίνακα». Η αφηρημένη αυτή χρωματικότητα επέτρεψε στον Chagall να αξιοποιήσει τις εμπειρίες που είχε από τη λαϊκή τέχνη της Ρωσίας και να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα μαγείας και παραμυθιού (Χαραλαμπίδης 2021, 379). Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, ότι ο Vollard, Γάλλος εκδότης και γκαλερίστας, εκτιμώντας αυτό το μοναδικό καλλιτεχνικό ύφος του Chagall, του ανέθεσε την εικονογράφηση των μύθων του Λα Φονταίν (Les Fables de La Fontaine). Στα απομνημονεύματά του, ο Vollard, γράφει ότι είχε τη φιλοδοξία να εκδώσει κάποτε αυτό το κλασικό αριστούργημα της γαλλικής λογοτεχνίας «με την εικονογράφηση που [του] αξίζει» (Bohm-Duchen 2004, 188). Επίσης, η ταυτοχρονικότητα (simultanéité) του ορφισμού, ταίριαζε απόλυτα στην αντίληψη του Chagall για τη συνοπτική απόδοση του χρόνου, με την παράθεση στον ίδιο πίνακα γεγονότων από διαφορετικές χρονικές στιγμές. Κατά τον Haftmann, ο Chagall σε αντίθεση με τους κυβιστές συναδέλφους του, δεν αναλύει τα αντικείμενα, παρά αναλύει τις αναμνήσεις· χρησιμοποιεί τα «plans superposés» των κυβιστών ως «ψυχικά επίπεδα» όπου πάνω και ανάμεσα σε αυτά ξεδιπλώνεται η ονειρική μνήμη (Χαραλαμπίδης 2021, 379). Ο Chagall στο έργο του συνδέει ρεαλιστικές μορφές με απρόσμενο τρόπο, ανατρέπει την καθιερωμένη αντίληψη για τη σχέση μεταξύ χώρου και χρόνου, «αφήνοντας το απίθανο να δημιουργηθεί από το αυτονόητο» (Χαραλαμπίδης 2021, 386). Αυτή η εγκόλπωση της μνήμης και του ονείρου μέσα σε χρώματα και φόρμες, επρόκειτο να αποτελέσει τον πρόδρομο του κινήματος που θα διαμορφωθεί αργότερα, του σουρεαλισμού (Χαραλαμπίδης 2021, 386).

Κατά τον Χαραλαμπίδη (2021, 379), πρόθεση του Chagall ήταν να δημιουργήσει μία εικονοποιία που να υπερβαίνει τον γαλλικό ορθολογισμό και να αντλεί το υλικό της από την περιοχή του αόρατου, του μη λογικού, από την περιοχή της μνήμης και της φαντασίας, του οράματος και του ονείρου. Κάνοντας μια κριτική αποτίμηση στη διατύπωση αυτή, θα μπορούσε να λεχθεί ότι η τέχνη του Chagall πράγματι ενέχει στοιχεία φανταστικά και ονειρικά, όμως, τα στοιχεία αυτά δεν αντιτίθενται σε κάποια «λογική»· έχουν μια εσωτερική συνέπεια και μια οργάνωση που συνδυάζει το πραγματικό με το υπερβατικό και το μεταφυσικό. Η οργάνωση των μορφών και του χώρου, όσο παράδοξη και αν φαίνεται, ακολουθεί μια λογική που οργανώνει τα στοιχεία και δημιουργεί μια σύνθεση αναγνωρίσιμη στις καλλιτεχνικές του δημιουργίες. Για παράδειγμα, η αιώρηση των ανθρώπων, των ζώων και των αντικειμένων δε θα χαρακτηριζόταν ως αυθαίρετη, αλλά ως ένας τρόπος να εκφραστεί η ενότητα του κόσμου του Chagall, όπου το όνειρο και η

πραγματικότητα συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται. Οι διαφορετικές φιγούρες και τα αντικείμενα συνδέονται μεταξύ τους, δημιουργώντας έναν κόσμο όπου οι λογικές και συναισθηματικές σχέσεις είναι εξίσου σημαντικές. Αυτή η εσωτερική λογική υπερβαίνει τα όρια της φυσικής πραγματικότητας, αναζητώντας ένα άλλο επίπεδο κατανόησης. Θα μπορούσε να ειπωθεί, λοιπόν, ότι η τέχνη του Chagall δεν αντιστρατεύεται τη λογική, αλλά δημιουργεί μια άλλη διάσταση, συγχωνεύοντας τη λογική με το συναίσθημα, αναζητώντας την ουσία, το μυστήριο της ύπαρξης.

Η ζωγραφική του Chagall είναι ένα παραμύθι με πρωταγωνιστή τον λαό. Θεωρώντας το παραμύθι όχι σαν μια αδρανή παράδοση, αλλά ως μία ζωντανή έκφραση της λαϊκής δημιουργικότητας, ενέχει μια λαϊκή δύναμη και ως τέτοια, δύναται να αποτελέσει και μία επαναστατική δύναμη. Σύμφωνα με τον Argan (2020, 307), η ζωγραφική του Chagall αντανakλούσε το πνεύμα του ρωσικού λαού στα χρόνια της επανάστασης, πολύ περισσότερο από την αυστηρή και αφηρημένη, μη-αντικειμενική (χωρίς αντικείμενο) ζωγραφική του σουπρεματισμού που ανθούσε την εποχή εκείνη στη Ρωσία (με πρωτεργάτη τον Malevich). Με την πεποίθηση ότι «ο λαός βλέπει όπως μιλά, βλέπει αυτό που λέει» ο Chagall προσπαθεί να κάνει λαϊκή τέχνη, χωρίς να χρησιμοποιεί αφηρημένα διανοητικά σχήματα. «Για τον Σαγκάλ, η μιλιά και το παραμύθι [...] είναι η ίδια λέξη, με το παραμύθι επινοείται η γλώσσα» (σε αντίθεση με την άποψη του ομοεθνή του Malevich ότι «η ομιλία είναι λόγος και ο λόγος καθαρή λογική») (Argan 2020, 307). Ο Chagall αγαπά τη λαϊκή τέχνη και σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, δείχνει έντονο ενδιαφέρον για την εβραϊκή και τη ρωσική παράδοση, τους θρύλους και τα μοιρολόγια. Τολμά και αποκαλύπτει τις εικόνες της φαντασίας του χωρίς συστολή, αναπαριστώντας τες με κάποια θεατρικότητα και αποκαλύπτοντας τον παραμυθένιο, ονειρικό, και κάποιες φορές παιχνιδιάρικο κόσμο του. Μπορεί το «οράν» να είναι μία φυσιολογική πράξη, αλλά η αντίληψη της φυσικής πραγματικότητας συντίθεται από την ψυχική πραγματικότητα (Argan 2020, 307-8).

Φτάνοντας στο Παρίσι, ο Chagall έχει ως κύρια ιδανικά του να διοχετεύσει τις αναμνήσεις και τα συναισθήματά του στη «σάρκα της ευρωπαϊκής κουλτούρας», «να διευκρινίσει τα μυστήρια της «ρωσικής ψυχής» του στο αστραφτερό φως της γαλλικής ζωγραφικής» και να αναβιώσει «τη φλέγουσα περιπέτεια» του Van Gogh, του καλλιτέχνη που θαύμαζε πιο πολύ από όλους (Argan 2020, 307). Η αναφορά του Argan στον Van Gogh έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ακόμα και ο τρόπος που διατυπώνεται, φέρει μία έντονη φόρτιση,

υπογραμμίζοντας τη βαθιά καλλιτεχνική σύνδεση του Chagall με τον Van Gogh, η οποία δεν αφορά απλώς σε μία αναγνώριση του καλλιτεχνικού θαυμασμού του πρώτου προς τον δεύτερο. Φαίνεται πως ο Van Gogh, με την έντονη εκφραστικότητα και την αποκάλυψη του εσωτερικού του κόσμου μέσα από την εκρηκτική χρήση των γραμμών και του χρώματος, να αποτέλεσε καλλιτεχνικό πρότυπο για τον Chagall. Αυτή η ποιότητα της ζωγραφικής του Van Gogh πρέπει να ενέπνεε τον Chagall που αναζητούσε τρόπο να εκφράσει τη βαθιά ψυχική του πραγματικότητα και να συγκεράσει την τέχνη του ευρωπαϊκού μοντερνισμού με την πολιτισμική του ταυτότητα. Όμως, ο θαυμασμός του Chagall δεν περιοριζόταν μόνο στην καλλιτεχνική τεχνική του Van Gogh, αλλά και στη φιλοσοφία του γύρω από την τέχνη. Ο τελευταίος έχει πει ότι «τα βιβλία και η πραγματικότητα και η τέχνη είναι το ίδιο πράγμα για μένα» και αποκαλούσε τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική «αδελφές τέχνες» (Συμεωνίδης 2021, 45). Ο Chagall, από την άλλη, μέσα από το έργο του, αναζητούσε την ένωση της λογοτεχνίας με την εικαστική τέχνη, πιστεύοντας ότι έτσι η τέχνη αγγίζει μια ανώτερη κατάσταση ψυχής. Έτσι, λοιπόν, θα πρέπει ο Van Gogh να είχε το ρόλο του πνευματικού μέντορα για τον Chagall.

Επανερχόμενοι στις θέσεις του Argan, ο ίδιος σχολιάζει για τον Chagall, ότι φαίνεται να αντιλαμβάνεται τον κυβισμό ως μία πραγματική «επανάσταση του ματιού» και αφαιρώντας από αυτόν τον «ρασιοναλισμό», στρέφεται προς την «αποκάλυψη της εσωτερικής ψυχικής πραγματικότητας [...] δρασκελίζο[ντας] το κατώφλι της αχανούς κυριαρχίας του ατομικού και συλλογικού ασυνειδήτου». Επισημαίνει στο έργο του Chagall τον α-ρεαλισμό, το κλίμα παραμυθιού, τις εικόνες βγαλμένες από τη φαντασία και μια συμβολική χρήση των χρωμάτων. Προτείνει τον όρο «ορασιακή» μυθοπλασία για να περιγράψει τις αφηγήσεις που ζωντανεύουν στα ματιά του θεατή μέσα από το ιδιαίτερο εικαστικό λεξιλόγιο που αναπτύσσει. Ο Chagall «αποσυνθέτοντας φιγούρες, σπίτια, ουρανό, κατά γεωμετρικά επίπεδα, δημιουργεί ένα είδος αυθαίρετης προοπτικής, ένα μη πιθανό χώρο, στον οποίο γίνεται φυσιολογικό το παράλογο ... η γεωμετρία δεν είναι λογική ... όλα εκτυλίσσονται αντί-λογικά, όπως στα όνειρα» (Argan 2020, 307-8).

Ο Argan αναδεικνύει και μια ενδιαφέρουσα σύνδεση μεταξύ της λεκτικής αλληγορίας που χρησιμοποιείται στην καθημερινή γλώσσα και της μεταγραφής της σε οπτικές εικόνες στα έργα του Chagall, π.χ. η φράση «έχασε τον νου του» μεταγράφεται στο ζωγραφικό πίνακα του Chagall σε «οπτικοαντιληπτική εικόνα» όπου μια γυναίκα, με αποκομμένο το κεφάλι της και τοποθετημένο ψηλότερα από το σώμα της, συνεχίζει να περπατά στον αέρα σαν να

μη συμβαίνει τίποτε. Η αλληγορία στο καθημερινό λεξιλόγιο είναι συνήθης και δεν προκαλεί έκπληξη, όταν όμως εγγράφεται σε εικόνα γίνεται εκπληκτική και απίστευτη. Με τον τρόπο αυτόν ο Chagall προξενεί με το έργο του αυτό που απαιτείται από ένα παραμύθι, να είναι απίστευτο. Με τη χρήση συμβόλων, που δεν πρέπει και δε χρειάζεται να μας είναι συνειδητά γνωστά, δημιουργεί μία μαγεία και απευθύνεται στο ασυνείδητο. Το «κείμενο» που υποκρύπτεται πίσω από τις εικόνες του Chagall δεν είναι ποτέ ξεκάθαρο, το γνωρίζει μόνο ο ίδιος και ο «λαός» που κατέχει το «κλειδί», δηλαδή τον λαϊκό λόγο, για να αποκρυπτογραφήσει τα νοήματα. Έτσι, ο Chagall σαν να αντιστρέφει τα πράγματα. Στην τέχνη που είναι για μία ελίτ μυημένων, ο ίδιος προτάσσει μία τέχνη που οι μυημένοι, αυτοί που μπορούν να την καταλάβουν, είναι η μάζα· η ελίτ αποκλείεται όπως αποκλείονται και οι ενήλικες από τη γοητεία του παραμυθιού. Αυτή είναι και η θέση του απέναντι στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, ότι η επανάσταση συνίσταται στην αντιστροφή της κατάστασης, με την κυριαρχία της λαϊκής κουλτούρας. Κατά τον Argan, η συμβολή του στη μοντέρνα ζωγραφική συνίσταται στην ανακάλυψη ότι πηγή του λεξιλογίου αλλά και του οπτικού λεξιλογίου είναι η φαντασία και όχι η λογική, αλλά και το ότι η φαντασία έχει τη δική της δομή και ανταποκρίνεται σε μία «εποικοδομητική» λειτουργία (Argan 2020, 309).

Η ρωσοεβραϊκή λαϊκή κουλτούρα αποτέλεσε ζωτική πηγή έμπνευσης για τον Chagall. Ωστόσο, η Bohm-Duchen επισημαίνει ότι τα έργα του δεν ξεπέφτουν σε νοσταλγικό, γλυκερό συναισθηματισμό. Τα έργα που ζωγράφισε όσο έμενε στη La Ruche, θεωρούνται μοναδικά μέσα στην καλλιτεχνική παραγωγή των αρχών του 20^{ού} αιώνα και από κάποιους θεωρούνται τα καλύτερα και πιο πρωτότυπα της καριέρας του (Bohm-Duchen 2004, 65). Στο διάστημα αυτό, ο Chagall εξοικειώνεται με τα χαρακτηριστικά της παρισινής πρωτοπορίας, πολλά από τα οποία τα απορρόφησε και τα προσάρμοσε έτσι ώστε να εξυπηρετούν τους σκοπούς της δικής του εικαστικής παραγωγής, χωρίς να ενταχθεί σε κανένα από αυτά τα καλλιτεχνικά κινήματα. Και πράγματι, ο Chagall δεν αγνόησε τις μορφοπλαστικές επιλογές της εποχής του· έτσι φαίνεται να υιοθετεί άλλοτε έναν ψευδοναϊβ πριμιτιβισμό και άλλοτε διάφορα φωβιστικά ή κυβιστικά στοιχεία (Bohm-Duchen 2004, 67, 70). Πάντως, αν υπάρχουν «κυβιστικοί απόηχοι» στο έργο του Chagall, η Bohm-Duchen, (σε συμφωνία και με τον Χαραλαμπίδη 2021) διαπιστώνει ότι αυτοί σχετίζονται περισσότερο με τον ορφισμό, την πιο αισθησιακή, πολύχρωμη και ποιητική εκδοχή του κυβισμού που αντιπροσώπευε ο Delaunay, παρά με τους σκοτεινούς, γήινους τόνους των

κυβιστικών έργων των Picasso και Braque (Bohm-Duchen 2004, 70-71). Ο Chagall, παρά τον αντινατουραλιστικό χειρισμό του χώρου και του χρώματος, δε θα μπορούσε να καταταχθεί ούτε και στο εξπρεσιονιστικό ρεύμα που ανθούσε στη Γερμανία, καθώς το έργο του δε διαθέτει την ωμότητα και το ψυχικό ξέσπασμα, το αποκαλούμενο «angst» (άγχος – αγωνία – φόβος) του εξπρεσιονισμού (Bohm-Duchen 2004, 92). Ο Chagall, μέσα από την επαφή του με την παρισινή πρωτοπορία «απελευθέρωσε από μέσα του μία δημιουργικότητα ασύγκριτης σφοδρότητας και πρωτοτυπίας», με τη συνολική εικαστική του παραγωγή να χαρακτηρίζεται από μεγάλο εύρος και πολυπλοκότητα (Bohm-Duchen 2004, 330). Σε ολόκληρη την καλλιτεχνική του πορεία δημιούργησε εικόνες εξαιρετικά δυνατές, στις οποίες «η αποδοχή σκοτεινών δυνάμεων συνυπάρχει πάντα με την κινητήρια πίστη στη δύναμη της αγάπης, της τέχνης και της δημιουργικής φαντασίας» (Bohm-Duchen 2004, 330).

Κατά τους Walther & Metzger (2005, 89-90), κανένας άλλος ζωγράφος του 20^{ού} αιώνα δε διέθετε το φυσικό χάρισμα να συνδυάζει με τόση αρμονία στοιχεία εντελώς αντιθετικά μεταξύ τους και να γεφυρώνει χάσματα μεταξύ διαφορετικών ιδεολογιών, θρησκειών, αλλά και καλλιτεχνικών θεωριών. Αυτή του η ικανότητα «ικανοποιούσε το αίτημα για μια αδελφωμένη ανθρωπότητα και για παγκόσμια ειρήνη».

3. Έργα του Chagall

Ο Chagall εκφράστηκε μέσα από ποικίλα εικαστικά μέσα, δημιουργώντας έργα ζωγραφικά, κεραμικής, λιθογραφίες για την εικονογράφηση βιβλίων, θεατρικά σκηνικά και κοστούμια, τοιχογραφίες, υαλογραφήματα (βιτρό), ψηφιδωτά, ταπισερί, κ.ά. Η παρούσα εργασία εστιάζει στο πλούσιο ζωγραφικό του έργο. Για τη χαρτογράφηση της εικαστικής γλώσσας του Chagall και την ανάδειξη της αφηγηματικής διάστασης στην τέχνη του, αναλύονται επτά από τους πιο γνωστούς και αναγνωρίσιμους πίνακές του, που φιλοτέχνησε σε διάφορες φάσεις της καλλιτεχνικής του πορείας, από τα νεανικά ως τα όψιμα χρόνια της ζωής του. Επιλέχθηκαν ζωγραφικοί πίνακες, γιατί θεωρούνται αυτόνομα έργα, των οποίων το νόημα και η ερμηνεία δεν επηρεάζονται από εξωτερικά συμφραζόμενα (όπως π.χ. έργα εικονογράφησης βιβλίων ή έργα δημοσίων ή θρησκευτικών κτιρίων). Οι συγκεκριμένοι πίνακες επιλέχθηκαν, ανάμεσα σε άλλους επίσης σημαντικούς, ώστε να δημιουργούν κατά το δυνατόν ένα αντιπροσωπευτικό σύνολο της θεματολογίας, της τεχνικής, των συμβολικών στοιχείων και της εξέλιξης της εικαστικής έκφρασης του Chagall. Κατά τη διαδικασία της επιλογής, συνυπολογίστηκε και ο επιπρόσθετος λόγος ότι για τους πίνακες αυτούς εντοπίστηκαν διάφορες βιβλιογραφικές πηγές, γεγονός που συμβάλλει στην πολύπλευρη και σε μεγαλύτερο βάθος προσέγγιση του έργου του Chagall, πλουτίζοντας έτσι την ανάλυση και τη συνολική έρευνα.

Πριν την αναλυτική προσέγγιση, γίνεται μία σύντομη εισαγωγή στα επιλεγμένα έργα. Το έργο *Εγώ και το χωριό* (1911) (εικόνα 1) είναι ένα από τα έργα της πρώιμης περιόδου του Chagall, όπου συναντώνται η ρωσική λαϊκή παράδοση, ο κυβισμός και η ονειρική σύνθεση. Η μνήμη, η σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση και η αλληγορική αφήγηση είναι στοιχεία κεντρικά στον πίνακα αυτόν. *Ο ποιητής ή Τρεις και μισή* (1911) (εικόνα 2) αναδεικνύει τη σχέση του Chagall με τη λογοτεχνία και τον συμβολισμό, ενώ η μη νατουραλιστική απόδοση της ανθρώπινης μορφής και η κατάλυση της προοπτικής, είναι χαρακτηριστικά που υιοθετεί στην καλλιτεχνική του πορεία. *Τα γενέθλια* (1915) (εικόνα 3) είναι ένα εμβληματικό έργο της θεματικής του έρωτα και του ονείρου, όπου οι νόμοι της φύσης αναιρούνται και απεικονίζονται οι προσφιλείς, στο έργο του Chagall, αιωρούμενες φιγούρες. *Ο πράσινος βιολιστής* (1923-4) (εικόνα 4) είναι μία μορφή που απαντάται σε πολλά έργα του Chagall και αναδεικνύει, μεταξύ άλλων, τη σχέση του καλλιτέχνη με τη μουσική, καθώς επίσης και τη σύνδεσή αυτής με τη μνήμη, την παράδοση και με μια

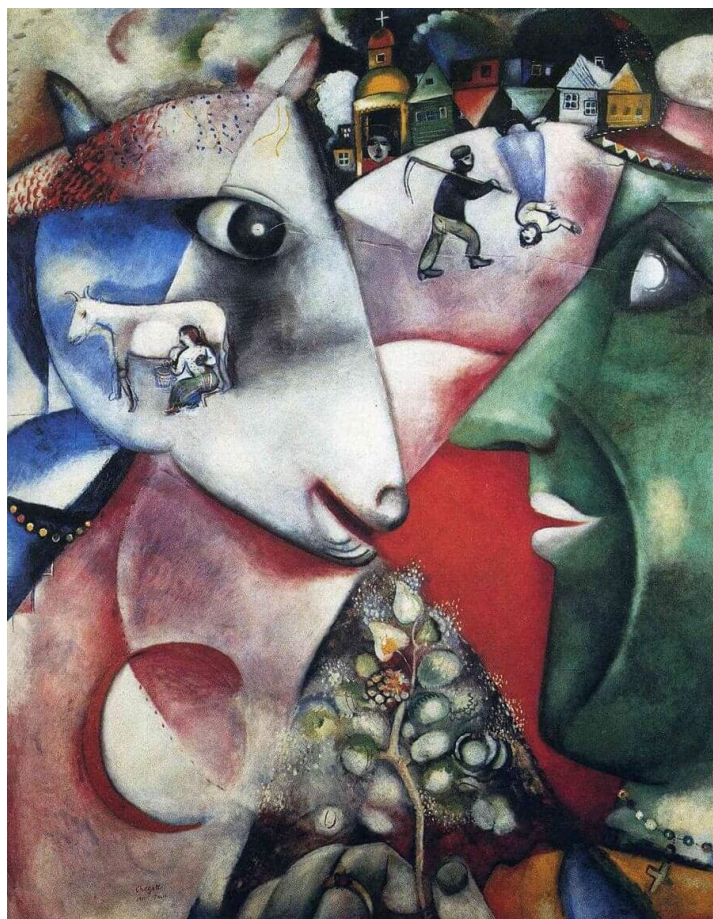
συμβολική και πνευματική διάσταση στο έργο του. Η *Λευκή Σταύρωση* (1938) (εικόνα 5) έχει έντονο συμβολισμό και χαρακτηρίζεται από πολυσημία. Το έργο αναδεικνύει το ενδιαφέρον του Chagall για τα θρησκευτικά θέματα και κομίζει το μήνυμα του καλλιτέχνη για ειρήνη και αλληλεγγύη. Το *μεγάλο τσίρκο* (1956) (εικόνα 6) συγκαταλέγεται σε μια μεγάλη σειρά έργων με θέμα το τσίρκο. Ο συμβολισμός, η αλληγορία και το μυστήριο κυριαρχούν στο έργο αυτό. Τέλος, στον πίνακα *Ο ήλιος του Πόρου* (1977) (εικόνα 7) τα χρώματα αναδεικνύονται σε κύριους φορείς περιεχομένου και συνθέτουν μία αφήγηση που συνδέεται με τη μνήμη, τη φαντασία και το συναίσθημα.

Ακολουθεί μια λεπτομερής ανάλυση των επτά ζωγραφικών πινάκων, βασισμένη στη βιβλιογραφία, που διερευνά όλα τα επιμέρους στοιχεία που παράγουν νοήματα και συναρθρώνουν την οπτική μυθοπλαστική αφήγηση σε κάθε πίνακα. Η ανάλυση αυτή, μεταξύ άλλων, εξετάζει το θέμα, τη δομή και τη σύνθεση σε κάθε πίνακα, τα εκφραστικά μέσα, τις τεχνικές, τις μορφικές επιλογές, τη χρήση του χρώματος και της φόρμας, τις μορφές και τα σύμβολα, τις σχέσεις μεταξύ των διαφόρων στοιχείων του πίνακα και την πιθανή διακειμενικότητα. Η ανάλυση, συσχετίζει τις εικόνες των ζωγραφικών πινάκων και με τα βιώματα, τις επιρροές και τις πηγές έμπνευσής του καλλιτέχνη, αξιοποιώντας τα βιογραφικά του στοιχεία, προς την κατεύθυνση βαθύτερης κατανόησης και ερμηνείας του έργου του.

3.1 *Εγώ και το χωριό* (1911-12)

Το έργο *Εγώ και το χωριό* (εικόνα 1) φιλοτεχνήθηκε από τον Chagall τα πρώτα χρόνια της άφιξής του στο Παρίσι, και αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της «γονιμοποίησης» των ρωσικών του βιωμάτων και της εικαστικής του έκφρασης από τη γνωριμία του με τη γαλλική ζωγραφική (Χαραλαμπίδης 2021, 379). Στον πίνακα κυριαρχούν δύο μορφές, μία γιγάντια αυτοπροσωπογραφία του σε προφίλ με πράσινο χρώμα, να κοιτάει κατάματα το επίσης πελώριο και ήρεμο πρόσωπο από ένα πρόβατο. Η μορφή αυτή του ζώου παραπέμπει στην αγνότητα, την ταπεινότητα, στον αμνό που θυσιάζεται κατά τα βιβλικά κείμενα, αλλά και στην ενότητα, μια και ζει σε κοπάδι. Η σύνθεση σχηματίζεται από διαγώνιες γραμμές που μέσα σε αυτές συμβαίνουν απροσδόκητα μικρότερα επεισόδια. Μέσα στο κεφάλι του προβάτου υπάρχει σε μικρογραφία μία σκηνή αρμέγματος. Χαμηλά εμφανίζεται το χέρι του Chagall να κρατά ένα φορτωμένο με καρπούς κλαδί. Στο επάνω μέρος του πίνακα,

απεικονίζεται το Vitebsk, με την εκκλησία, τα σπίτια, κάποια από αυτά ανεστραμμένα και ένα ζευγάρι χωρικών, με τη γυναικεία μορφή να περπατά με το κεφάλι κάτω και τα πόδια επάνω. Ο άνδρας με το μαστίγιο από τη μία πλευρά και η γυναίκα με το ζώο από την άλλη, τοποθετημένοι σε διαφορετικά χρωματικά επίπεδα, αναπαράγουν ένα πανάρχαιο δίπολο. Η ακτινωτή φυγόκεντρος σύνθεση του πίνακα, από αποσπασματικές εικόνες, με ποικίλα στοιχεία από διαφορετική προέλευση, οργανώνεται σε τέσσερα τμήματα πάνω στον καμβά και δημιουργεί ένα οπτικό σύνολο σε αρμονία· οι αρχετυπικές φιγούρες του ανθρώπου και του ζώου κυριαρχούν, αντικατοπτρίζοντας τον πολιτισμό και τη φύση (Walther & Metzger 2005, 20, 48).



Εικόνα 1: *Εγώ και το χωριό* (1911-12). Λάδι σε μουσαμά. 192,1 x 151,4 εκ. Νέα Υόρκη, Moma.

Ο Chagall στον πίνακα αυτόν, αξιοποιεί δύο από τις καινοτομίες του κυβισμού, τις αλληλεπικαλυπτόμενες επιφάνειες και τις διαφάνειες, για να ζωντανέψει αναμνήσεις και οράματα που απέχουν πολύ μεταξύ τους, πλάθοντας έναν ξεχωριστό και αυτόνομο κόσμο, τον κόσμο της φαντασίας του (Walther & Metzger 2005, 20). «Η ζωγραφική επιφάνεια μετατρέπεται σε καθρέφτη μνήμης», με τα αλληπάλληλα και αλληλοδιεισδύοντα επίπεδα,

που λειτουργούν ταυτόχρονα σαν «στιβάδες αποτύπωσης αναμνήσεων», να δημιουργούν μία «καλιδοσκοπικής» μορφής θέαση ενός εξωπραγματικού χώρου (Χαραλαμπίδης 2005, 379). Μέσα σε αυτήν την ατμόσφαιρα μαγείας και παραμυθιού, αναδεικνύεται η ποιητική δομή του πίνακα, ενώ έργα σαν και αυτό, αποτελούν «εικαστικά πάρισα των ταυτόχρονων ποιημάτων του Cendrars και άλλων ποιητών του Ορφισμού» (Χαραλαμπίδης 2005, 379). Άλλωστε, ο Cendrars είναι αυτός που έδωσε τον τίτλο σε αυτόν τον πίνακα. Κατά τους Walther & Metzger (2005, 20) «η προκλητική κυκλοθυμία, η άναρχη χαρά που χαρακτηρίζει τους στίχους και τα μυθιστορήματα του Σαντράρ, οι εικόνες που παρατίθενται κοφτές, η μια πίσω από την άλλη, και οι νεολογισμοί του, είναι για τη λογοτεχνία ό,τι είναι για τη ζωγραφική οι φανταστικοί κόσμοι του Σαγκάλ με τους άπειρους συνειρμούς που γεννούν». Παράλληλα με όλα αυτά, όμως, το έργο του Chagall διατηρεί τον λαϊκό του χαρακτήρα, με την έννοια ότι «ο απλός λαός λέει αυτό που βλέπει και βλέπει αυτό που λέει» (Χαραλαμπίδης 2005, 379).

3.2 Ο ποιητής ή Τρεις και μισή (1911-12)

Το έργο *Ο ποιητής* (εικόνα 2), που είναι γνωστό και με τον τίτλο *Τρεις και μισή*, φιλοτεχνήθηκε από τον Chagall στα πρώτα χρόνια της παραμονής του στο Παρίσι και έχει μια προφανή σύνδεση με την ποίηση. Στον πίνακα αυτόν εμφανίζεται ο ποιητής να κάθεται μόνος του σε ένα τραπέζι. Με το ένα χέρι κρατά ένα φλιτζάνι και πίνει, ενώ με το άλλο κρατά ένα όργανο γραφής που το ακουμπά επάνω στο – εναποθετημένο στην αγκαλιά του – ανοιχτό βιβλίο. Στο τραπέζι υπάρχει ένα μπουκάλι, ένα διπλωμένο χαρτί, ένα πιρούνι, καθώς και ένα μαχαίρι ανάμεσα σε δύο στρογγυλά φρούτα. Πάνω από το τραπέζι διακρίνεται το μοτίβο μιας κουρτίνας. Δίπλα στον ποιητή κάθεται μία γάτα που του γλύφει το χέρι με το οποίο αυτός γράφει. Ο Chagall, πριν καταλήξει σε αυτή τη σύνθεση, είχε δημιουργήσει διάφορα προπαρασκευαστικά σχέδια και μία σειρά από έργα που σχετίζονται με την απεικόνιση του ποιητή ή του μεθυσμένου άνδρα με μία γάτα (Rajner 1996, 42, 53, 54 και 60). Στο τελικό αυτό έργο, χρησιμοποιώντας αφενός κυβιστικά στοιχεία, όπως τη διάσπαση της μορφής και τη χωροπλαστική αμφισημία και αφετέρου φωβιστικά, όπως την αντινατουραλιστική χρωματολογία, ο Chagall δημιουργεί μια αινιγματική φιγούρα ενός ποιητή την ώρα της συγγραφής, με το κεφάλι του αναποδογυρισμένο (Bohm-Duchen 2004, 70 & Rajner 1996, 42).

Ο ποιητής, φαίνεται να έχει καταληφθεί από ίστρο και να βρίσκεται σε έναν κόσμο της φαντασίας του, υπερφυσικό. Η μύτη και το πιγούνι του αποδίδονται με την κυβιστική συγχώνευση του προφίλ και του ανφάς. Κατά τους Walther & Metzger (2005, 22) το ανεστραμμένο κεφάλι που διαφεύγει από το πλέγμα των διαγώνιων σχημάτων, υποδηλώνει ότι το πνεύμα του ποιητή «πετάει», όντας απελευθερωμένο από τους περιορισμούς του σώματος. Σε αυτόν τον φόρο τιμής στον «λογοτέχνη του καφενείου», οι αλληλοδιαπλεκόμενες γραμμές, που οικειοποιήθηκε ο Chagall από τον κυβισμό, δε χρησιμοποιούνται εδώ για να εξυπηρετούν την οργάνωση και την τάξη των στοιχείων της σύνθεσης, αλλά γίνονται φορείς μηνύματος, τονίζοντας την ελεύθερη κίνηση του κεφαλιού, καταδεικνύοντας έτσι τη δύναμη και την ανεξαρτησία της φαντασίας και της έμπνευσης από τις συμβάσεις και τους κανόνες.



Εικόνα 2: *Ο ποιητής ή Τρεις και μισή* (1911-12). Λάδι σε μουσαμά. 196 x 145 εκ.

Φιλαδέλφεια, Μουσείο Καλών Τεχνών.

Η εικόνα, ακόμη πιο εμφαντικά από το *Εγώ και το χωριό*, γίνεται επίπεδη. Το λευκό υπόβαθρο τονίζει την επίπεδη επιφάνεια, που χάνει την υλικότητά της με τη διαφάνεια των

επιμέρους λεπτών επιπέδων και της κρυσταλλικής δομής που δημιουργούν. Πάνω της βρίσκονται τα αντικείμενα το ίδιο διαφανή και διασπασμένα, σαν κρύσταλλα που έχουν «σιδερωθεί» στο επίπεδο. Το χρώμα συγκρατεί και συγκροτεί σε ομάδες τις κατακερματισμένες μορφές. Η αρμονία επιτυγχάνεται από το ζωντανό κόκκινο που κυριαρχεί στη ζώνη του τραπεζιού και το πνευματικό μπλε της ανθρώπινης φιγούρας. Το κόκκινο ανταποκρίνεται στη «θυελλώδη κίνηση» των αντικειμένων και των διαγωνίων που, προς το επάνω μέρος του πίνακα, μοιάζει να «εκρήγνυται» σε διάσπαρτα μικρότερα σχήματα, διαμορφώνοντας το μοτίβο της κουρτίνας. Τα μόνα αντικείμενα σε κάθετη θέση είναι το φλιτζάνι και το διπλωμένο χαρτί, που υπογραμμίζουν με μεγαλύτερη ένταση τη γύρω αναταραχή (Haftmann 1984, 64). Η γάτα, που απαντάται ως σύμβολο άλλοτε λαγνείας και άλλοτε διαίσθησης και ενστίκτου, έχει μυτερά αυτιά που μοιάζουν με κέρατα, παραπέμποντας σε διαβολική μορφή (Bohm-Duchen 2004, 71). Το πράσινο χρώμα της, ίδιο με το πράσινο αναποδογυρισμένο κεφάλι του ποιητή και το ένα φρούτο στο τραπέζι, δημιουργεί μία σύνδεση μεταξύ των μορφών αυτών. Στα τρία αυτά στοιχεία του πίνακα, το πράσινο χρώμα χρησιμοποιείται με τρόπο που δημιουργεί πλαστική ποιότητα, σε αντίθεση με τη γενική επιπεδότητα της σύνθεσης (Haftmann 1984, 64).

Επιστρέφοντας στα πράγματα που είναι επάνω στο τραπέζι, το πιρούνι και το τριαντάφυλλο, που σε άλλα σχέδια του Chagall είχαν διακοσμήσει τα μαλλιά και τη ζώνη της αγαπημένης του Bella, φαίνεται να είναι στοιχεία που υποδηλώνουν την «αόρατη» παρουσία της: πιθανώς το τριαντάφυλλο να φωτίζει τη ρομαντική πλευρά της ανάμνησής της και το πιρούνι, που στέκει απειλητικά πάνω από το μαχαίρι, να υπαινίσσεται τον πόνο και τον ευνουχισμό που προκαλεί η απουσία της (Rajner 1996, 52, 55). Το έργο επίσης είναι γνωστό και με τον τίτλο *Το ραντεβού*: αυτό σε συνδυασμό και με τα αποσπάσματα από το ερωτικό ποίημα του Ρώσου ποιητή Blok που αχνοφαίνονται γραμμένα στο σημειωματάριο του ποιητή, στο κάτω μέρος του πίνακα, ενισχύουν την εικασία ότι αυτή η μέθη στην οποία έχει περιέλθει η μορφή του ποιητή θα μπορούσε να οφείλεται σε ερωτικά συναισθήματα ή και στη θερμή της ίδιας της δημιουργίας (Bohm-Duchen 2004, 71). Το γεγονός ότι το όργανο γραφής είναι χωροθετημένο στο μέρος των γεννητικών οργάνων, είναι μία ακόμα ένδειξη ότι η ερωτική ορμή του απεικονιζόμενου άνδρα βρίσκει διέξοδο στην ποίηση. Η ασάφεια των στίχων, επίσης, τονίζουν το μυστήριο και ενεργοποιούν τη φαντασία (Rajner 1996, 44, 52).

Ο Chagall θαύμαζε ιδιαίτερα τον Blok που ήταν υπέρμαχος του πριμιτιβισμού και του ρωσικού συμβολισμού. Ο Blok, με το έργο και τις απόψεις του, έδωσε νέα ώθηση στην τέχνη, θέτοντας τις κατευθυντήριες γραμμές για τα αναδυόμενα κινήματα της avant-garde στη Ρωσία. Παρότρυνε για την ανακάλυψη της «αγροτικής απλότητας», έδινε μεγάλη σημασία στις αισθητικές αξίες και πίστευε στην ενοποίηση τέχνης και ζωής. Καλούσε τους καλλιτέχνες να στραφούν προς τη λαϊκή τέχνη καθώς αυτή, μαζί με τα λαϊκά τραγούδια, συνάρμοζαν, όπως έλεγε, την ομορφιά και τη χρηστικότητα μέσα από το ρυθμό (Rajner 1996, 47-48).

Είναι φανερό και σε αυτόν τον πίνακα ότι πηγή της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Chagall είναι οι ρωσικές και οι γαλλικές επιρροές του και τα προσωπικά του βιώματα. Σχετικά με τις γαλλικές επιρροές, τα κυβιστικά στοιχεία στο έργο του έχουν υπογραμμιστεί από κριτικούς και θεωρητικούς τέχνης, ωστόσο ο Rajner προσθέτει ότι η εικονογραφία που Chagall επηρεάστηκε και από τον γαλλικό συμβολισμό (Rajner 1996, 55). Για να ενισχύσει το επιχείρημά του καταφεύγει στα έργα του Chagall *Ορφέας* (1913-14) και *Apollinaire* (1912-13). Ο Apollinaire, ποιητής, συγγραφέας και κριτικός τέχνης, είχε επηρεάσει βαθιά του κίνημα του γαλλικού συμβολισμού κατά τον 19^ο αιώνα και ήταν εισηγητής του όρου «ορφισμός». Στο πορτρέτο του Apollinaire ο Chagall εισάγει στοιχεία από τον πίνακα που φιλοτέχνησε τη μορφή του Ορφέα, κάνοντας μία ευθεία σύνδεση του Apollinaire με τη μυθική μορφή του Ορφέα ως αρχετυπικού καλλιτέχνη, συμβόλου «της αναγέννησης και του θριάμβου της τέχνης επί του θανάτου». Ο Chagall, επίσης, απεικονίζει τον Apollinaire με το ένα μάτι ακόμα κλειστό, σκοτεινό και νεκρό και με το άλλο ανοιχτό φωτεινό, γεμάτο ζωή, σαν να αναπαριστά τον Ορφέα τη στιγμή της αναζωογόνησης (Rajner 1996, 56-58).

Επιστρέφοντας στον πίνακα που μελετάται, *Ο Ποιητής ή Τρεις και μισή*, διαπιστώνεται ότι ο ποιητής συνδέεται με τον ιδανικό καλλιτέχνη Ορφέα· έχει το ένα μάτι κλειστό και από δίπλα του λείπει το αφτί, συμβολίζοντας το νεκρό μισό του, ενώ στην άλλη μεριά του κεφαλιού το μάτι είναι ανοιχτό και το αφτί προεξέχει, συμβολίζοντας το ζωντανό μισό του. Τα χαρακτηριστικά αυτά εγγράφονται και στο έργο *Αυτοπροσωπία με επτά δάχτυλα* (1912-13) (εικόνα 8), με τον Chagall να συνδέει και τον ίδιο του τον εαυτό με τον ιδανικό καλλιτέχνη. Ο Rajner προχωρά παραπέρα και βρίσκει επιπλέον παραλληλισμούς. Με το ανάποδο κεφάλι του ποιητή που υποδηλώνει αποκεφαλισμό και μπορεί να ιδωθεί και ως επανένωση με το σώμα, ανακαλεί το μύθο του Ορφέα που διαμελίστηκε από γυναίκες που βρίσκονταν σε σεξουαλικό παροξυσμό. Επιπλέον, το σχήμα καρδιάς κάτω από το χέρι του

ποιητή που γράφει, υποδηλώνει τη λύρα, ενώ η διαβολική γάτα που του γλύφει το χέρι και δείχνει να ενθαρρύνει την πράξη της δημιουργίας, παραπέμπει στο μύθο της εξημέρωσης των άγριων ζώων από το τραγούδι του Ορφέα (στις ζωγραφικές εκδοχές του μεθυσμένου από τον Chagall, η γάτα εμφανίζεται άγρια και επιθετική). Ο μύθος του Ορφέα σίγουρα προσθέτει ένα ακόμα πλούσιο επίπεδο νοήματος και ερμηνείας του πίνακα *Ο Ποιητής ή Τρεις και μισή*, ενώ οι συμβολισμοί, οι αντηχήσεις, οι συνδέσεις με άλλα έργα του Chagall και άλλων καλλιτεχνών, όλο και πληθαίνουν με την παρατήρηση του πίνακα (Rajner 1996, 58-60).

Για την περαιτέρω αποκωδικοποίηση του έργου, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι τη στιγμή που οι Ρώσοι καλλιτέχνες της avant-garde στράφηκαν στη σλάβικη και ανατολίτικη παράδοση, ο Chagall είχε επιπλέον την ευκαιρία να αντλήσει υλικό και έμπνευση από την εβραϊκή του κληρονομιά. Στη γίντις, όπως και σε άλλες γλώσσες, το πράσινο σχετίζεται τόσο με τη νεότητα και την έλλειψη ωριμότητας, όσο και με την αρρώστια και τη στειρότητα. Με αυτή τη διττή φύση θέλησε ο Chagall να «χρωματίσει» τον ποιητή, συμπληρώνοντας τη δυαδικότητα του κλειστού και του ανοιχτού ματιού, με τις ιδιότητες του άγονου και του ζωτικού. Άλλωστε άρεσε στον ίδιο να υποδύεται την εβραϊκή νεολαία της επαρχίας που απεχθανόταν κάθε μορφή διανοουμενισμού και παρίστανε συχνά τον μπερδεμένο και τον παράξενο. Επίσης, ένας ιδιωτισμός στη γίντις, μπορεί να είναι το κλειδί για την ερμηνεία του αναποδογυρισμένου κεφαλιού. Ο όρος «γυρισμένο κεφάλι» χρησιμοποιείται για να περιγράψει μία κατάσταση σύγχυσης που μπορεί να περιέλθει κάποιος και συνορεύει με τα όρια της παράνοιας. Ακόμα, απαντώντας στο κάλεσμα του Blok για την ανακάλυψή της «αγροτικής απλότητας», φαίνεται να χρησιμοποιεί το πράσινο από τα λιβάδια της Ρωσίας, με μια αυτοσαρκαστική διάθεση ίσως, καθώς οι Εβραίοι στη Ρωσία δεν επιτρέπόταν να κατέχουν και να καλλιεργούν τη γη (Rajner 1996, 64).

Στο ανοιχτό βιβλίο του ποιητή συνδυάζονται κείμενο και χρώματα. Την εποχή εκείνη στη Ρωσία, γίνονταν αντίστοιχα πειράματα, με ποιητές και ζωγράφους να συμπράττουν σε φουτουριστικά βιβλία, με σκοπό να επιτύχουν μία αυτάρκη ενότητα μεταξύ ενός συχνά χειρόγραφου κειμένου και μίας εικόνας, προτείνοντας μία νέα κατεύθυνση στην τέχνη, προς την αναζήτηση ένωσης λογοτεχνίας και ζωγραφικής. Η δε ανάποδη αναγραφή γραμμάτων, φαίνεται να αποκόπτει τη μορφή της λέξης από την ίδια της τη σημασία (Rajner 1996, 58-60). Ο Chagall, που φιλοτέχνησε το έργο αυτό στο Παρίσι την περίοδο που άνθιζε ο κυβισμός και οι οπαδοί του δεν αντιμετώπιζαν θετικά την όποια σύνδεση με τη λογοτεχνία,

κόντρα στο κυρίαρχο κλίμα, εξερευνά τη «λογοτεχνία» στη ζωγραφική. Σε όλη του τη ζωή έγραφε και ο ίδιος ποίηση, άλλωστε το παρατσούκλι του στη συνοικία που διέμενε ήταν «ποιητής» και χαρακτηριζόταν ως «ονειροπόλος». Στην αυτοβιογραφία του δηλώνει ότι «Η τέχνη μου φαίνεται πάνω από όλα μία κατάσταση ψυχής. Η ψυχή που έχει φτάσει με τα πόδια της σε αυτό το επίπεδο που οι άνθρωποι αποκαλούν λογοτεχνία, το παράλογο, είναι το πιο αγνό». Σύμφωνα με αυτή τη δήλωση φαίνεται ο Chagall να βλέπει την τέχνη ως μία «παράλογη» λογοτεχνία που αντανακλά την υψηλότερη κατάσταση της ψυχής (Rajner 1996, 41).

Στον πίνακα, η κεντρική φιγούρα του ποιητή με το αναποδογυρισμένο κεφάλι, που πλαισιώνεται με μία σειρά από στοιχεία, η έλλειψη βαρύτητας με το μπουκάλι να αιωρείται και τα διάφορα πράγματα να γλιστρούν, συστήνουν έναν νέο κόσμο, παράλογο, που δημιουργεί ένα εξωπραγματικό συναίσθημα. Ο πίνακας αυτός είναι ένα σύνθετο έργο με το οποίο ο Chagall «συστήνει τη διαδικασία της δημιουργίας του και τη φύση της νέας τέχνης που ασπάζεται». Η κατανόηση και η ερμηνεία του έργου *Ο Ποιητής ή Τρεις και μισή*, μπορεί να γίνει σε μεγαλύτερο εύρος, αναγνωρίζοντας τις πλούσιες και ποικίλες διαφορετικές πηγές από τις οποίες ο Chagall άντλησε, αφομοίωσε και εμπνεύστηκε το καλλιτεχνικό υλικό. Με τη συγχώνευση όλων αυτών των στοιχείων σε ένα έργο τέχνης, ο Chagall καταφέρνει να συναρμόσει τη λογοτεχνία με την εικαστική τέχνη, φτάνοντας σε «μια κατάσταση ψυχής... στην οποία οι άνθρωποι ονομάζουν λογοτεχνία» και ο ίδιος ονομάζει τέχνη (Rejner 1996, 61,67). Κατά την Bohm-Duchen (2004, 71) το έργο αυτό έχει μία «πνευματώδη φαντασία» που δύσκολα τη συναγωνίζονται άλλα έργα που δημιουργήθηκαν στο Παρίσι την ίδια περίοδο.

3.3 Τα γενέθλια (1915)

Τα γενέθλια (εικόνα 3) φιλοτεχνήθηκαν από τον Chagall, αμέσως μετά την επιστροφή του στη Ρωσία, το 1915, οπότε και παντρεύτηκε με την αγαπημένου του Bella Rosenfeld. Εκείνη τη χρονιά, ο Chagall αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος του ζωγραφικού του έργου στη σωματική και ψυχική ένωση των δυο τους (Bohm-Duchen 2004, 103).

Ο Chagall στον πίνακα αυτόν αποδίδει με κάθε λεπτομέρεια τα διακοσμητικά μοτίβα που υπάρχουν στον κάλυμμα του καναπέ, στο μαξιλάρι, στο τραπεζομάντηλο, στο ύφασμα κάτω από το παράθυρο. Η αγάπη έχει γι' αυτόν «σάρκα και οστά», τη ζωγραφίζει έχοντάς την

κοντά του, δε χρειάζεται πια να την ονειρεύεται όπως στο Παρίσι (Walther & Metzger 2005, 38). Ο ίδιος γράφει στο βιβλίο του *Η ζωή μου* «Αρκούσε να ανοίξω το παράθυρό μου, και γαλάζιος αέρας, αγάπη και λουλούδια έμπαιναν μαζί της» (Chagall 2003, 116). Σαν ποιητής ο Chagall, τόσο στα γραπτά όσο και στην εικόνα του, περιγράφει την ευτυχία που ένιωθε με την Bella, ευτυχία που κάνει το ζευγάρι να «σπάει τα δεσμά της βαρύτητας» (Walther & Metzger 2005, 40). Η ίδια η Bella στα απομνημονεύματά της αναφέρει με ιδιαίτερη θέρμη ότι αυτός ο ζωγραφικός πίνακας προέκυψε όταν – αφού πρώτα με δυσκολία ανακάλυψε την ημερομηνία γέννησης του Chagall – πήγε και τον βρήκε στα γενέθλια του προσφέροντάς του φαγητό και λουλούδια που είχε φυλάξει μέσα στο κεντημένο της σάλι. Το έργο αυτό είναι μια γλαφυρή μαρτυρία του πώς ένιωθαν και οι δύο τη σχέση τους, «ως πλήρη άρνηση της βαρύτητας» (Bohm-Duchen 2004, 103, 107). Το ζωγραφικό έργο του Chagall πολλές φορές χαρακτηρίστηκε «ποίηση» και κατά τους Walther & Metzger (2005, 40) ο χαρακτηρισμός αυτός ταιριάζει απόλυτα στον πίνακα *Τα γενέθλια*.



Εικόνα 3: *Τα γενέθλια* (1915). Λάδι σε μουσαμά. 86,6 x 99.7 εκ. Νέα Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.
Κληροδότημα Lillie P. Bliss

Τα γενέθλια μέλει να είναι το πρώτο από μία μεγάλη σειρά έργων του Chagall με θέμα τους ερωτευμένους (Sweeny 1946, 33). Στο έργο αυτό, μάλιστα, χρησιμοποιεί για πρώτη φορά το διάσημο μοτίβο του με τους ερωτευμένους να αιωρούνται (Makarius 1986, 74). Οι

φιγούρες βρίσκονται σε μία απίθανη στάση που αποδίδει με οπτικά μέσα τα αισθήματα του έρωτα, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Στον πίνακα φαίνεται ο Chagall ξαφνικά να απογειώνεται και συστρέφεται σαν σε χορευτική φιγούρα, για να δώσει στη Bella ένα φιλί. Η διαγώνιος που σχηματίζουν τα σώματα, διαρρηγνύει τη λογική συνέχεια του χώρου, και από το διακοσμημένο στατικό χώρο στα δεξιά, ο Chagall μεταπηδά προς τα πίσω για να συναντήσει το πρόσωπο της αγαπημένης του Bella, στον χώρο που μαζί με την ίδια συνυπάρχουν το ανοιχτό παράθυρο, τα λουλούδια, τα κεράσματα της γιορτής. Αλλά, ο Chagall δεν κοιτά ούτε εμπρός ούτε πίσω, με κλειστά μάτια αγγίζει, βιώνει το «τώρα», τον έρωτα, τη χαρά της ζωής. Το πραγματικό και το φανταστικό συγχωνεύονται σε αυτόν τον πίνακα.

3.4 Ο πράσινος βιολιστής (1923-4)

Ο *πράσινος βιολιστής* (εικόνα 4) είναι ένα από τα αναγνωρίσιμα και αντιπροσωπευτικά έργα του Chagall. Η μορφή του βιολιστή που περιφέρεται στους επαρχιακούς δρόμους, που ίπταται πάνω από το Vitebsk ή στέκεται πάνω από τις στέγες των σπιτιών του χωριού και παίζει μουσική, απαντάται σε μία σειρά από έργα του είτε ως κεντρικό θέμα είτε ως επιμέρους στοιχείο της όλης σύνθεσης.

Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί αντίγραφο, σε μικρότερες διαστάσεις, από τοιχογραφία που φιλοτέχνησε ο Chagall για το Εβραϊκό Θέατρο της Μόσχας και απεικονίζει τη «Μουσική». Η γνώριμη μορφή του βιολιστή που εμφανίζεται σε πολλά έργα του Chagall, επανέρχεται για να ξορκίσει το κακό και να μεταφέρει τον ίδιο και τον θεατή σε έναν κόσμο αλλιώςτικο, καλύτερο. Στη Ρωσία, το έργο του δεν είχε τύχει της ανάλογης εκτίμησης, καθώς το ολοκληρωτικό καθεστώς, με την τάση που είχε να ισοπεδώνει τα πάντα, δεν άφηνε χώρο για το διαφορετικό, το αλλότριο, με αποτέλεσμα οι εκκλήσεις του Chagall για το «δικαίωμα στη φαντασία» να μη βρίσκουν ανταπόκριση (Walther & Metzger 2005, 48).

Στο έργο αυτό, κυριαρχεί η υπερμεγέθης μορφή του βιολιστή, που στέκεται πάνω από τα σπίτια του χωριού και παίζει το βιολί του. Το πρόσωπο και το χέρι του που κρατά το δοξάρι είναι πράσινα, το καπέλο και η καπαρντίνα του, είναι ζωγραφισμένα με κυβιστικά στοιχεία σε μωβ χρώμα. Ο βιολιστής φαίνεται να πατά στις στέγες δύο σπιτιών. Το ένα παπούτσι του είναι μαύρο και πατά πάνω σε ένα σκουρόχρωμο σπίτι, χωρίς παράθυρα με μονάχα έναν φεγγίτη, που παραπέμπει σε κάτι στενάχωρο. Το άλλο παπούτσι του είναι λευκό και πατά

πάνω σε ένα ανοιχτόχρωμο σπίτι, με ανοιχτό παράθυρο, που παραπέμπει σε κάτι αισιόδοξο. Ανάμεσα στα δύο αυτά σπίτια ξεπροβάλλει ο τρούλος μιας εκκλησίας με το καμπαναριό. Στα αριστερά, ένα οικόσιτο ζώο σηκώνεται στα δύο του πόδια και σαν μαγεμένο κοιτάζει τον βιολιστή· η μορφή του ζώου μοιάζει εξευγενισμένη, εξανθρωπισμένη, πιθανώς από τη μουσική. Στα αριστερά, μία σκάλα στηριγμένη σε ένα δέντρο με γυμνά κλαδιά οδηγεί προς τον ουρανό και ένα πουλάκι παρακολουθεί τον μουσικό. Στο πίσω μέρος, ένας άνδρας σε αγροτικές εργασίες και στο βάθος πιο μικρές φιγούρες από ανθρώπους και ζωντανά που φαίνεται να παρακολουθούν τον βιολιστή πίσω από τους τοίχους των σπιτιών. Πάνω από τα σύννεφα ένας άνθρωπος ίπταται βαμμένος στα ίδια χρώματα με το ρούχο του βιολιστή, μοιάζει να έχει καταληφθεί από τη μουσική του και, καταρρίπτοντας τους νόμους της βαρύτητας, να μεταβαίνει σε μία άλλη ανώτερη κατάσταση.

Ο πράσινος βιολιστής συνδυάζει στοιχεία από διάφορες πηγές. Πέρα από τα κυβιστικά στοιχεία που είναι εμφανή στον πίνακα, υπάρχουν τόσο εβραϊκές όσο και ρωσικές αναφορές. Το βιολί θεωρείται τυπικό μουσικό όργανο των Εβραίων, μεταφέρεται εύκολα σε περιόδους διωγμών και έχει έναν έντονα σπαραξικάρδιο ήχο. Δεν αποκλείεται το έργο αυτό να εμπεριέχει μνήμες από την παιδική του ηλικία (Walther & Metzger 2005, 83). Στο βιβλίο του *Η ζωή μου* αναφέρεται συχνά σε συγγενείς του που παίζουν βιολί ή ανεβαίνουν στις στέγες. Από την παιδική του ηλικία, η ζωή του ήταν συνυφασμένη με τη μουσική. Ο πατέρας του ήταν ψάλτης και ο θείος του έπαιζε βιολί. Η εβραϊκή παράδοση άλλωστε, είναι στενά συνδεδεμένη με τη μουσική. Η συμμετοχή της οικογένειας στις θρησκευτικές τελετές, έφερναν τον Chagall σε επαφή με τη μουσική, συνδέοντάς την και με μία πνευματική διάσταση. Άλλωστε και ο ίδιος λάτρευε τη μουσική και γνώριζε να παίζει βιολί (Chagall 2003, 36). Ο βιολιστής, λοιπόν, ήταν προσφιλής εικόνα της παιδικής ηλικίας του Chagall και εδώ ο τυπικός αυτός χαρακτήρας ζωντανεύει από τη μνήμη και απεικονίζεται στον πίνακα σε υπερφυσικό μέγεθος. Ο περιπλανώμενος βιολιστής ήταν κεντρικό πρόσωπο σε γιορτές και εκδηλώσεις της ρωσοεβραϊκής κοινότητας, με τη μουσική του να συνοδεύει σημαντικά γεγονότα της ζωής – τη γέννηση, τον γάμο, την κηδεία – και ως «συνοδός του ανθρώπινου πεπρωμένου» καθίσταται μορφή θρυλική. Για τον Chagall, ο βιολιστής ήταν εκπρόσωπος του καλλιτέχνη, ενός μοναχικού ατόμου, που βυθισμένος στην τέχνη του επικοινωνεί με δυνάμεις υπερβατικές (Haftmann 1984, 70). Η φιγούρα του βιολιστή που ίπταται, εμφανίζεται σε πολλούς πίνακες του και φέρει συμβολισμούς που σχετίζονται με τη μνήμη, την παράδοση και την πνευματικότητα.

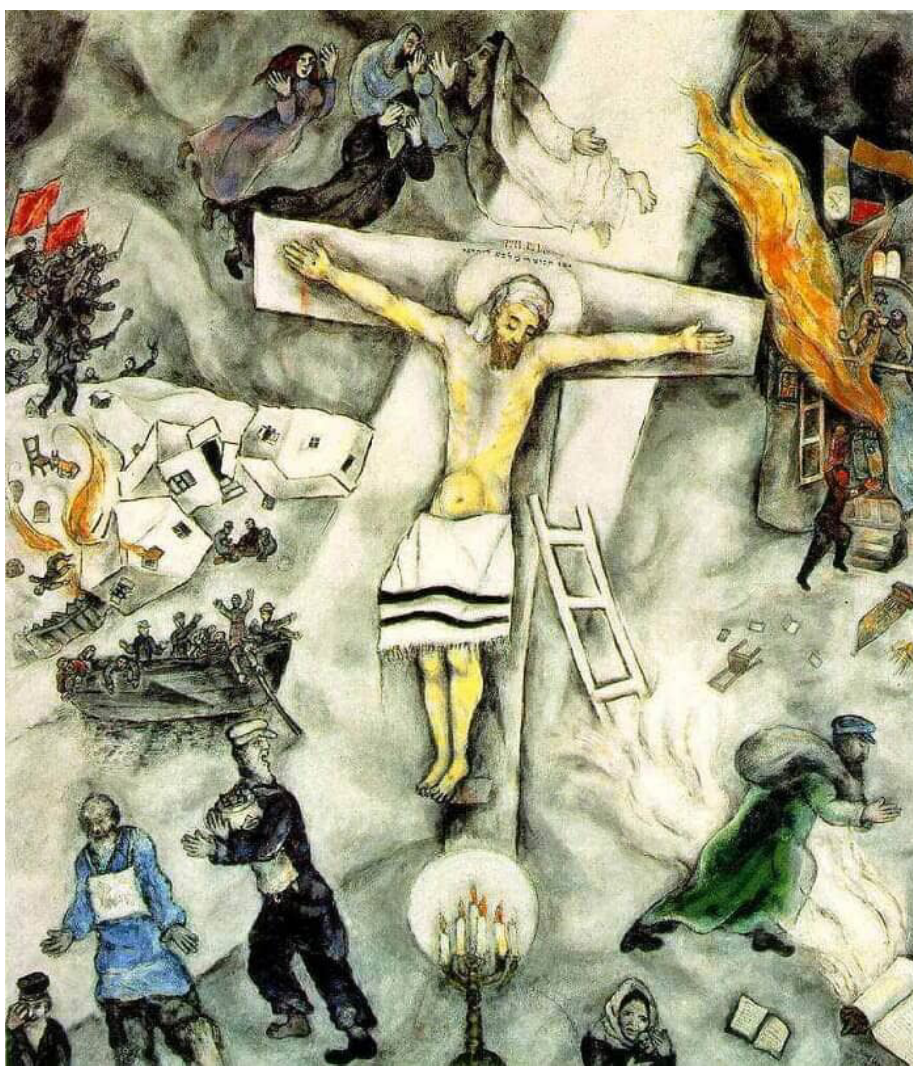


Εικόνα 4: *Ο πράσινος βιολιστής* (1923-4). Λάδι σε μουσαμά. 198 x 108,6 εκ. Νέα Υόρκη, Μουσείο Solomon R. Guggenheim.

Οι Walther & Metzger (2005, 83) αναφέρουν για το πράσινο χρώμα του κεφαλιού ότι, πέρα από την κατάσταση μέθης, ενδέχεται να παραπέμπει και στην αντίληψη που είχαν οι Αρχαίοι Αιγύπτιοι για το πράσινο χρώμα, καθώς το συσχέτιζαν με την Ανάσταση και συχνά ζωγράφιζαν τα πρόσωπα κάποιων θεών με αυτό. Οι αναφορές αυτές μαρτυρούν έναν καλλιτέχνη καλλιεργημένο και όχι απλά διαισθητικό. Ωστόσο, διαμορφώνει το έργο του έτσι ώστε ο καθένας να μπορεί να το απολαύσει και να εισπράξει μηνύματα, χωρίς να κατέχει κάποια ειδική γνώση. Η εικόνα ξεκάθαρα υμνεί την τέχνη και τη μουσική που στέκεται πάνω από την πραγματικότητα και έχει τη δύναμη και το χάρισμα να αψηφά τη λογική (Walther & Metzger 2005, 84).

3.5 Λευκή Σταύρωση (1938)

Ο Chagall στο εικαστικό του έργο επανέρχεται συχνά στο θέμα της σταύρωσης. Η *Λευκή Σταύρωση* (εικόνα 5) είναι έργο του που φιλοτεχνήθηκε το 1938, λίγο πριν την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και αποδείχθηκε προφητικό για τη λαίλαπα που θα ξεσπούσε. Οι πολιτικές εξελίξεις που στρέφονταν εναντίον των ομοεθνών του, με την άνοδο των ναζί στη Γερμανία, τα πρώτα πογκρόμ στην Πολωνία και το υφέρπον αντισημιτικό κλίμα στη Γαλλία, δεν αφήσαν ανεπηρέαστο τον Chagall, ο οποίος ένιωσε την ανάγκη να απαντήσει μέσα από το έργο του (Makarius 1988, 118). Η *Λευκή Σταύρωση* βρίθει από πληροφορίες και σύμβολα (θρησκευτικά, πολιτικά και όχι μόνο) που χρησιμοποιούνται αλληγορικά ή/και κυριολεκτικά, ενώ στα διάφορα μέρη του πίνακα εξελίσσονται ταυτόχρονα διαφορετικά επεισόδια, που όμως μοιάζει να αφηγούνται μία ενιαία ιστορία.



Εικόνα 5: *Λευκή Σταύρωση* (1938). Λάδι σε μουσαμά. 155 x 139,5 εκ. Σικάγο, Art Institute.

Πριν την ανάλυση του ζωγραφικού πίνακα, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η καλλιτεχνική δημιουργία του Chagall συνδέεται στενά με το θρησκευτικό στοιχείο. Δεν είναι τυχαίο ότι του είχε ανατεθεί η εικονογράφηση της Παλαιάς Διαθήκης και μια σειράς ψαλμικών κειμένων (Bohm-Duchen 2004, 309-110). Η καθιέρωση του ως καλλιτέχνη που το έργο του σχετίζεται με θρησκευτικά θέματα, αποδεικνύεται και από σειρά παραγγελιών που είχε για έργα που προορίζοντας σε ιερούς χώρους (συναγωγή ή χριστιανική εκκλησία), όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο με τα βιογραφικά του στοιχεία. Ο Chagall δείχνει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα βιβλικά πρόσωπα και τα ιερά σύμβολα και τα εντάσσει σε σειρά έργων του. Φαίνεται το θέμα της πίστης να τον απασχολεί, ωστόσο δεν είχε θρησκόληπτη προσέγγιση. Παρά την εβραϊκή του καταγωγή οικειοποιείται σύμβολα τόσο της εβραϊκής παράδοσης όσο και του χριστιανισμού. Τα ενσωματώνει στο έργο του με σεβασμό, εκφράζοντας την πνευματική αναζήτηση.

Στη *Λευκή Σταύρωση*, δεσπόζουσα μορφή είναι ένας υπερμεγέθης ωχρός Εσταυρωμένος, δυσανάλογα μεγαλύτερος από τις υπόλοιπες μορφές που μετέχουν στη σύνθεση. Στη βάση του σταυρού φωτίζει η επτάφωτη λυχνία και πάνω από αυτόν, ο άγγελος και τρεις βιβλικοί πατριάρχες θρηνούν με ορθάνοιχτο στόμα και τα χέρια ψηλά ή με τα μάτια κλειστά και με τα χέρια στο πρόσωπο. Γύρω από την αγία αυτή ζώνη του πίνακα που λούζεται από μία λευκή ακτίνα φωτός και με την ήρεμη μορφή του Εσταυρωμένου να καταλαμβάνει κεντρική θέση, εκτυλίσσονται σκηνές χάους και καταστροφής. Στα αριστερά, πλήθος από στρατιώτες κατευθύνεται για να λεηλατήσει ένα χωριό, με τα σπίτια σκορπισμένα σαν παραπεταμένα χαρτόκουτα, φλεγόμενα και αναποδογυρισμένα και με τα υπάρχοντά τους πεταμένα έξω. Μια γεμάτη βάρκα από στρατιώτες και γυναίκες που ουρλιάζουν παρασύρεται από τα νερά (Haftmann 1984, 90). Η βάρκα και η σκάλα, θα μπορούσαν να ιδωθούν ως στοιχεία κλειδιά που υποδηλώνουν το πέρασμα από μία κατάσταση σε μία άλλη· η βάρκα συνδέεται με το πέρασμα των ψυχών στον Κάτω Κόσμο, ενώ η σκάλα συνδέεται με τη μετάβαση προς τα επάνω, μέσω του σταυρού-μαρτυρίου, προς το ουράνιο φως. Άλλο συνειρμό που προκαλεί η εικόνα της βάρκας, είναι η βιβλική αναφορά στην κιβωτό, που συνδέεται με το μήνυμα της σωτηρίας μέσω της θείας πρόνοιας.

Στα δεξιά, ένας ναζι βεβηλώνει μία συναγωγή, πετά τα ιερά σύμβολα έξω και της βάζει φωτιά (Walther & Metzger 2005, 62). Στο πρώτο πλάνο του πίνακα, εξαθλιωμένες φιγούρες ψάχνουν τρόπο για να σωθούν. Στα αριστερά, ένας Εβραίος κρατώντας σφιχτά στο στήθος του την Τορά και με το κεφάλι γυρισμένο πίσω του, κοιτά προς τη φλεγόμενη συναγωγή,

κραυγάζει και απομακρύνεται βιαστικά, την ώρα που μπροστά του ένας γέρος στέκει χαμένος και αβοήθητος. Στα δεξιά, η ιερή Τορά των Εβραίων φλέγεται αναδύοντας λευκό καπνό θυμιάματος, ένας Εβραίος με πράσινα ενδύματα, με έναν σάκο στην πλάτη και με μια χειρονομία θρήνου, τρέπεται σε φυγή (Haftmann 1984, 90). Κάτω χαμηλά, μια μάνα με αδρά χαρακτηριστικά και τη μορφή της να κόβεται από το τέλος του πίνακα, φυγαδεύει το μωρό της. Αυτές οι μορφές στο πρώτο πλάνο, φεύγουν προς όλες τις κατευθύνσεις. Οι σκόρπιες αυτές σκηνές αγριότητας και καταστροφής μοιάζει να ακολουθούν έναν κυκλικό ρυθμό γύρω από τον κατακόρυφο άξονα του σταυρού (Makarius 1988, 118). Η σκάλα δίπλα στον Εσταυρωμένο που οδηγεί προς το λευκό φως που έρχεται από ψηλά, φαίνεται να συμβολίζει τη δυνατότητα φυγής σε έναν άλλον κόσμο, αντικατοπτρίζοντας την προσδοκία της λύτρωσης (Χαραλαμπίδης 2005, 380).

Στο σημείο αυτό, αξίζει να ανοίξει μία παρένθεση και να γίνει αναφορά στη φιγούρα του «περιπλανώμενου Εβραίου», καθώς πρόκειται για μια από τις βασικές εικόνες, «εικόνα-κλειδί», στο έργο του Chagall που επανέρχεται σε αυτήν σε όλη τη διάρκεια της καριέρας του· θεωρείται μάλιστα ο δημιουργός της σύγχρονης εικόνας του περιπλανώμενου Εβραίου (Lampert-Weissig 2024, 121). Στη *Λευκή Σταύρωση*, η εικόνα του περιπλανώμενου Εβραίου ταυτίζεται με τον ντυμένο στα πράσινα άνδρα που φεύγει προς την κάτω δεξιά γωνία του πίνακα, με τα μάτια χαμηλωμένα και τα χέρια υψωμένα σαν σε προσευχή· τα κλειστά μάτια του, που ενδέχεται να δηλώνουν πόνο, παραίτηση ή την επιθυμία να αποδιώξει από το βλέμμα του τις σκηνές της καταστροφής που αφήνει πίσω του, δημιουργούν μία οπτική σύνδεση με τη μορφή του Εσταυρωμένου που γέρνει προς το μέρος του και έχει επίσης τα μάτια κλειστά (Lampert-Weissig 2024, 124). Αναγνωριστικά στοιχεία της εικονογραφίας του περιπλανώμενου Εβραίου είναι ο έμπροσθεν βηματισμός, το παραδοσιακό καπέλο και η γερμένη πλάτη από το βάρος του φορτίου που κουβαλά. Η εικόνα αυτή αντικατοπτρίζει την προσωπική και τη συλλογική μετατόπιση-εκτόπιση και αντανάκλα την πολύπλοκη διάδραση που έχει αυτή στην προσωπική και συλλογική μνήμη στη ζωή του Chagall και των σύγχρονων ομοεθνών του. Οι ευρηματικές και ονειρικές εικόνες του Chagall αποτελούν μία ισχυρή μη λεκτική έκφραση της σύνδεσης και της αλληλεπίδρασης μεταξύ προσωπικής και πολιτισμικής μνήμης (Lampert-Weissig 2024, 122).

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό που αξίζει να φωτιστεί είναι ότι ο Chagall στον πίνακά του απεικονίζει τη Σταύρωση αλλάζοντας κάποια παραδοσιακά εικονογραφικά στοιχεία από τη σκηνή του Πάθους. Το ρούχο γύρω από τους μηρούς του Εσταυρωμένου αντικαθίσταται με

το ταλίτ, το εβραϊκό σάλι προσευχής. Κατά Lampert-Weissig (2024, 124) αυτό είναι μία αναφορά σε ποίημα¹ του Greenberg, που απευθύνεται στον Εσταυρωμένο, ως αδελφό, διαμαρτυρόμενος για την απραξία του. Αντί για το αγκάθινο στεφάνι, το κεφάλι του Εσταυρωμένου καλύπτεται από ένα απλό κομμάτι ύφασμα, ίσως με την πρόθεση να μεταθέσει την εστίαση της προσοχής του θεατή από τη μνήμη του Πάθους στον στοχασμό των καταστροφών κατά την εποχή του Chagall. Ο Chagall, επαναπροσδιορίζει διακριτικά και τον σταυρό ως αντικείμενο μνήμης και τον απεικονίζει σε σχήμα T, με τη δέσμη φωτός που έρχεται από ψηλά να σχηματίζει το τέταρτο σημείο του σταυρού, συνδέοντας οπτικά τα δεινά του Εσταυρωμένου με αυτά των Εβραίων ομοεθνών του. Τον Εσταυρωμένο πλαισιώνουν, αντί τα άγια πρόσωπα της χριστιανικής εικονογραφίας, σκηνές αγριότητας από την εποχή του Chagall. Αυτή η «απροσδόκητη αντίθεση» της σκηνής των ρωμαϊκών χρόνων με τις σύγχρονες σκηνές, αντί να αποσπά μια μνήμη από το παρελθόν, διακηρύσσει τη συνέχεια του πόνου (Lampert-Weissig 2024, 126). Κριτικοί εκτιμούν ότι ο Chagall ήθελε να σοκάρει το κοινό του, αλλά όχι σε σημείο που να προσβάλλει (Lampert-Weissig 2024, 124).

Επανερχόμενοι στη συνολική σύνθεση του πίνακα, διαπιστώνεται ότι αυτή δομείται σε διαγώνιους άξονες, με το λευκό χρώμα να επικρατεί, δημιουργώντας την αίσθηση ενός χώρου, απροσδιόριστου και παγερού, χωρίς ορίζοντα, επιτείνοντας έτσι το αίσθημα της ανασφάλειας και του αναπόδραστου (Χαραλαμπίδης 2005, 381). Μέσα σε αυτή τη σύνθεση, η μορφή του Εσταυρωμένου μοιάζει περισσότερο ανθρώπινη παρά θεϊκή και μπορεί να ιδωθεί ως η προσωποποίηση του μαρτυρίου του εβραϊκού λαού, παρά ως σύμβολο σωτηρίας· η εβραϊκή επιγραφή μαζί με το σάλι προσευχής που είναι τυλιγμένο γύρω από τη μέση του Εσταυρωμένου, τονίζουν την εβραϊκή καταγωγή του Ιησού (Haftmann 1984, 90). Αναμφισβήτητα ο καλλιτέχνης μιλά για το δράμα του εβραϊκού λαού, ωστόσο δημιουργεί μία ατμόσφαιρά που ταυτίζεται με το συνολικότερο θέμα της καταστροφής, του πολέμου, του διωγμού, που γεννά συναισθήματα απόγνωσης, θλίψης, συντριβής και ανείπωτου πόνου. Στηλιτεύει το κακό, όχι με καταγγελτική, αλλά αφυπνιστική γλώσσα, μιλώντας με την αμεσότητα της εικονοποιίας του ευθεία στην καρδιά. Από το ειδικό, ο Chagall, καταφέρνει να αγγίξει το γενικό· το έργο του δεν ανήκει ούτε αφορά μόνο τον εβραϊκό λαό, μπορεί κάθε θεατής να ταυτιστεί, μένει ανοιχτό να

¹ Ποίημα με τίτλο *Uri Zvi before the Cross INRI* (1922).

καταγγέλλει τα μαρτύρια της ανθρωπότητας. Μέσα από τη δύναμη των συμβόλων, ο Chagall απευθύνεται σε όλο τον κόσμο. Κατά τους Walther & Metzger (2005, 65), αυτό το έργο του Chagall «μιλάει τόσο εκφραστικά για τον ανθρώπινο πόνο όσο και η Γκερνίκα του Πικάσο». Άλλωστε, όπως και ο ίδιος ο Chagall αναφέρει, στο έργο ενός ζωγράφου που τυγχάνει να είναι Εβραίος «το εβραϊκό στοιχείο θα κάνει πάντοτε αισθητή την παρουσία του, χωρίς ωστόσο η τέχνη του να χάνει σε εμβέλεια και ισχύ» (Walther & Metzger 2005, 62).

3.6 Το μεγάλο τσίρκο (1968)

Ο Chagall μετά την άφιξή του στο Παρίσι, εμπλούτισε τη θεματολογία του εικαστικού του έργου με νέα θεματικά μοτίβα και ήδη από τη δεκαετία του '20 το τσίρκο έγινε ένα από τα αγαπημένα του θέματα, ενώ από το 1956 και μετά το τσίρκο πρωταγωνιστεί στην τέχνη του (Bohm-Duchen 2004, 321). Για τον ίδιο αντιπροσώπευε την «έκρηξη του φανταστικού» μέσα στη γκρίζα καθημερινότητα· το τσίρκο είναι ενδεδυμένο με όλη αυτή τη διάθεση γοητείας που έχει ο κόσμος της φαντασίας του Chagall, με τα ζώα να μιλάνε και τους ανθρώπους να αιωρούνται όπως οι ακροβάτες (Makarius 1988, 134). Ο ίδιος ο Chagall λέει ότι «Το τσίρκο είναι για μένα κάτι μαγικό, ένας κόσμος που χάνεται τόσο ξαφνικά όσο εμφανίζεται» (Walther & Metzger 2005, 83). Το 1968, δημιουργεί *Το μεγάλο τσίρκο* (εικόνα 6), ένα από τα μεγαλύτερα και πιο εντυπωσιακά έργα του, που ζωγράφησε με αυτό το θέμα. Στο έργο αυτό γίνονται πιο έκδηλοι και προφανείς οι «φιλοσοφικοί και συμπαντικοί υπαινιγμοί» που ενυπάρχουν στις διάφορες απεικονίσεις του τσίρκου από τον ίδιο τον καλλιτέχνη (Bohm-Duchen 2004, 322).

Στο έργο αυτό, η παράσταση φαίνεται να διακόπτεται από μία σειρά απροσδόκητων γεγονότων. Η μεγάλη μορφή ενός αγγέλου με γιγάντια φτερά έρχεται από ψηλά και σκύβει προς το κοινό, με στάση που θυμίζει και προστασία και υπόκλιση, ενώ από την επάνω δεξιά γωνία του πίνακα, μέσα από κυκλικούς δίσκους, ξεπροβάλλει το χέρι του Θεού κάνοντας μία χειρονομία ευλογίας, όπως συχνά εμφανίζεται σε εικόνες της βυζαντινής παράδοσης. Στο κάτω μέρος του πίνακα, σε μια αντιστροφή του πάνω-κάτω, εμφανίζεται το κεφάλι ενός αλόγου να γέρνει προς τα κάτω σε έναν κόκορα με σώμα αλόγου που το καβαλάει ένα κορίτσι-κασκαντέρ που παίζει βιολί (Haftmann 1984, 118). Τα ζωικά σύμβολα αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του εικαστικού λεξιλογίου του Chagall, που συχνά τα χρησιμοποιεί

για να εκφράσει αλήθειες γύρω από τη φύση του ανθρώπου (Bohm-Duchen 2004, 191) Στον πίνακα αυτόν, ενδέχεται να σχετίζονται με την ανθρώπινη συμπεριφορά, τη ζωτικότητα, αλλά και τις αντιφάσεις που συνθέτουν την ανθρώπινη υπόσταση. Αν και οι μορφές περιπλέκονται μεταξύ τους, η κατανομή των χρωμάτων υπαγορεύει τα διάφορα επεισόδια να διαβαστούν χωριστά (Makarius 1988, 134). Κάτω δεξιά, ένας κλόουν παίζει κλαρίνο. Επάνω δεξιά, στο «πνευματικό» μπλε χρωματικό πεδίο, η γυναικεία φιγούρα που λίγο πριν έμοιαζε να είναι η καβαλάρισσα, εδώ εμφανίζεται μεταμορφωμένη σε νυφικό άγγελο που αιωρείται. Τα ρυθμικά τόξα και η περιβάλλουσα σύνθεση προσδίδουν μία παράξενη ιερότητα στον πίνακα (Haftmann 1984, 118). Ο Haftmann (1984, 118) παρατηρεί ότι το χέρι του Θεού, που μοιάζει να κρατά ένα πινέλο, και ο κυκλικός δίσκος με τις πολύχρωμες κηλίδες στην άκρη του, οι οποίες τον κάνουν να μοιάζει με ζωγραφική παλέτα, ενισχύουν το αίνιγμα και την πολυσημία της εικόνας.



Εικόνα 6: *Το μεγάλο τσίρκο* (1968). Λάδι σε μουσαμά. 170 x 160 εκ. Νέα Υόρκη, Γκαλερί Pierre Matisse.

Η αντίθεση μεταξύ του άσπρου και του μαύρου είναι ισχυρή, δίδοντας ένα αποτέλεσμα «εντυπωσιακά δραματικό και βαθιά σοβαρό» (Haftmann 1984, 118). Παρόλο που ο Chagall

είναι διάσημος για τον χειρισμό του χρώματος, επιδεικνύει την ίδια μαεστρία και στη χρήση άσπρου και μαύρου, όπου μπορεί να γίνει διακριτή «η νευρική καλλιγραφική γραφή του» που συχνά παραβλέπεται μέσα στους πιο πλούσιους χρωματικά πίνακές του (Kuh 1946, 90). Τα δύο κυρίαρχα χρώματα, το μπλε και το πράσινο, που παραπέμπουν αντίστοιχα στη γήινη-ανθρώπινη ύπαρξη και στην ουράνια-θεϊκή, δεν ακολουθούν τα περιγράμματα της φόρμας και αυτονομούνται, λειτουργώντας ως ένα είδος «παραπετασμάτων» (Bohm-Duchen 2004, 322-325). Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι οι φωτεινές αυτές χρωματικές περιοχές υποχωρούν στις άκρες του πίνακα, σαν κουϊντες που τραβιούνται, για να αποκαλύψουν τη θεία παρουσία που «προεδρεύει στον μικρόκοσμο του τσίρκου» (Makarius 1988, 134). Κατά τον Haftmann (1984, 124), αυτά τα αφηρημένα τοποθετημένα χρώματα στις δύο πλευρές του πίνακα έχουν ως αποτέλεσμα τη μετατροπή του ασπρόμαυρου σε έγχρωμο αστραφτερό φως και σκοτάδι· έτσι «από χρωματική άποψη, το δράμα είναι ήδη σκηνοθετημένο».

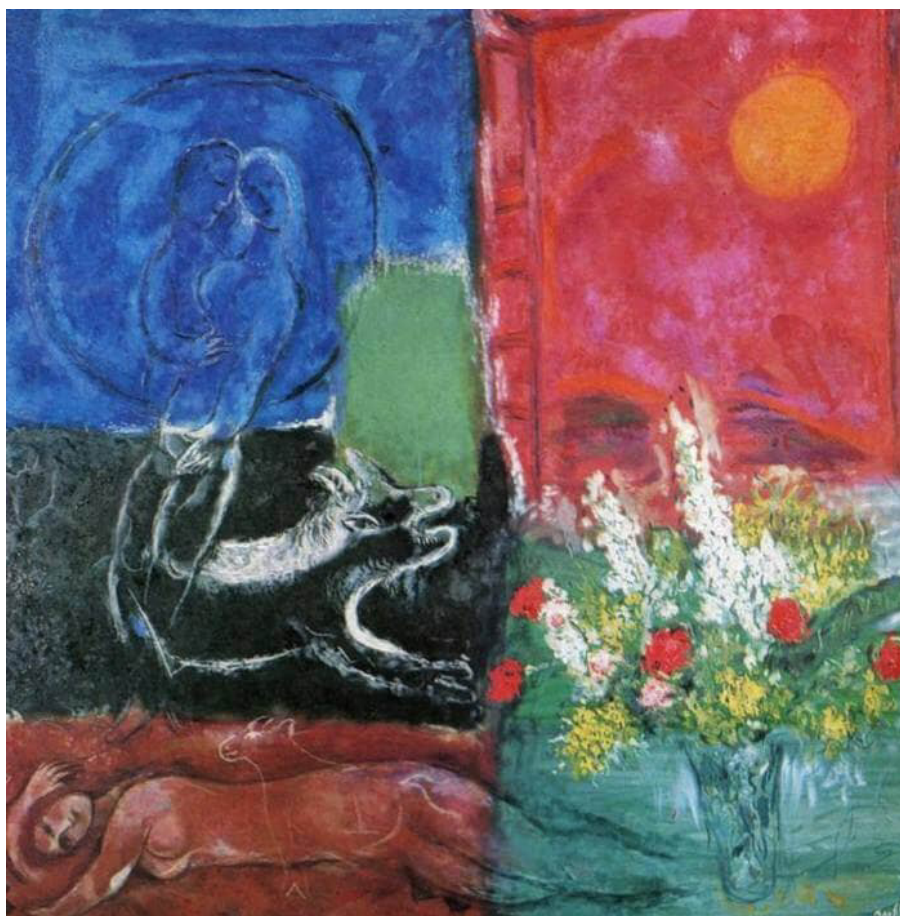
Οι άνθρωποι που τσίρκου είναι φιγούρες που ζουν ανάμεσα στη χαρά και τη μελαγχολία, στην ελευθερία και στον διαρκή αγώνα για ισορροπία· υψώνονται πάνω από τη γη και δημιουργούν κόσμους φανταστικούς που υπερβαίνουν την πραγματικότητα. Βιώνοντας τη μεταμόρφωση και την ανατροπή, οι άνθρωποι αυτοί θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με βιβλικά πρόσωπα, τα οποία μέσα από έντονες δοκιμασίες οδηγούνται σε μια νέα πνευματική κατάσταση. Ο ίδιος ο Chagall, άλλωστε, θεωρούσε πως υπήρχε μια ισχυρή σύνδεση μεταξύ του κόσμου της Βίβλου και του κόσμου του τσίρκου: «Θεωρούσα πάντα τους κλόουν, τους ακροβάτες και τους ηθοποιούς τραγικές υπάρξεις. Μου θυμίζουν πρόσωπα θρησκευτικών έργων. Ακόμη και σήμερα, όταν ζωγραφίζω μια Σταύρωση ή κάποια άλλη θρησκευτική εικόνα, νιώθω ακριβώς όπως ένιωθα όταν ζωγράφιζα τους ανθρώπους του τσίρκου» (Bohm-Duchen 2004, 325). Η Βίβλος συνδυάζει μία ιστορική και μια προφητική αφήγηση. Το τσίρκο, όμως, φαίνεται να είναι η ίδια η αλληγορία τόσο του περιπλανώμενου Εβραίου όσο και του Chagall. Οι διαρκώς μετακινούμενοι θίασοι αντανakλούν την αστάθεια, την περιπλάνηση και την αβεβαιότητα της ζωής. Τα στοιχεία αυτά συνδέονται με τη μοίρα του εβραϊκού λαού, αλλά και με τις διαρκείς μετακινήσεις του ίδιου του καλλιτέχνη (Βιτέμσκ, Παρίσι, Νέα Υόρκη, Νότια Γαλλία). Ταυτόχρονα, όμως, το τσίρκο αντικατοπτρίζει και μία ικανότητα αντοχής, προσαρμογής και δημιουργίας στις νέες συνθήκες.

3.7 Ο ήλιος του Πόρου (1968)

Το καλοκαίρι του 1952, ο Chagall έρχεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα, έπειτα από πρόσκληση του εκδότη Tériade και φιλοξενείται στην οικία του τελευταίου στον Πόρο. Ο Tériade είχε ζητήσει από τον Chagall την εικονογράφηση του ποιμενικού ερωτικού μυθιστορήματος *Δάφνις και Χλόη*, του Λέσβιου συγγραφέα Λόγγου, του 3^{ου} αιώνα, και ήθελε το νησί να αποτελεί το υπόβαθρο των εικονογραφήσεων αυτών. Το μυθιστόρημα απασχόλησε ιδιαίτερα τον Chagall σε καλλιτεχνικό επίπεδο. Πέρα από την εικονογράφηση του βιβλίου, δημιούργησε σκηνικά και κοστούμια για τις θεατρικές παρατάξεις του έργου, ενώ στην περίφημη τοιχογραφία οροφής που φιλοτέχνησε για την Όπερα του Παρισιού, συμπεριέλαβε αναφορές στο μυθιστόρημα αυτό. Αλλά η σχέση του με το *Δάφνις και Χλόη* δεν είναι μόνο καλλιτεχνική. Ο Chagall φαίνεται να έχει και έναν βαθύτερο συναισθηματικό σύνδεσμο με αυτό. Ο έρωτας, η αγάπη, η επαφή με την παράδοση και τη φύση, είναι στοιχεία του μυθιστορήματος που συνάδουν με τη ζωή και το έργο του Chagall. Τα ονειρικά στοιχεία, τα φωτεινά χρώματα και οι αιθέριες φιγούρες του εναρμονίζονται με την ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος. Αυτό, μάλιστα, στάθηκε η αφορμή για να ανανεώσει τη χρωματική του παλέτα. Ο Chagall μαγεύεται από το φως της Ελλάδας που «αναπνέει» πάνω από το λιτό τοπίο· ανάμνηση που θα εντυπωθεί στο μυαλό και την καρδιά του και θα τον ακολουθεί στα επόμενα χρόνια (Haftmann 1984, 124). Ο Σουλιώτης (2009, 20) τολμά να ισχυριστεί ότι από το 1952 στο έργο του Chagall ξεκινά η «ελληνική περίοδος» που θα διαρκέσει περίπου 30 χρόνια· τα χρώματά του γίνονται πιο λαμπερά και ιδιαίτερα το περίφημο γαλάζιο, εντάσσει στην εικαστική του γλώσσα το καράβι και τη θάλασσα, ενώ παράλληλα έλκεται από τον ελληνικό ουμανισμό και εμπνέεται από την ελληνική μυθολογία.

Το 1968, θα ανακαλέσει από τη μνήμη του τις χαρούμενες ημέρες στο ελληνικό νησί και θα φιλοτεχνήσει το έργο *Ο ήλιος του Πόρου* (εικόνα 7). Η ζωγραφική επιφάνεια είναι οργανωμένη σε μία γεωμετρική διάταξη χρωματικών πεδίων, με όλα τα χρώματα του χρωματικού κύκλου να ισορροπούν, περνώντας από το πράσινο στο κόκκινο και από το μπλε στο κίτρινο, έχοντας στα αριστερά την ηχηρή παρουσία του μαύρου. Οι χρωματικές αξίες των καθαρών χρωμάτων δίνουν ζωή στην επιφάνεια και ορίζουν τα αντικείμενα (Haftmann 1984, 124). Επάνω δεξιά, ένα παράθυρο ανοίγει προς το μωβ τοπίο της ανατολής, ενώ μπροστά από αυτό, ένα μπουκέτο από λουλούδια του αγρού ξεχύνεται από το πράσινο πεδίο· κάτω στο καφέ χωράφι ένα κορίτσι ονειρεύεται, ίσως το ζευγάρι που

αναδύεται μέσα από το μαύρο και βυθίζεται μέσα στο λαμπερό γαλάζιο της νύχτας· από τα άκρα του ζευγαριού και το ενδιαμέσο μαύρο χρωματικό πεδίο, ξεπηδά μια φασματική λευκή αγελάδα που φυσάει προς το παλλόμενο πορφυρό της ανατολής (Haftmann 1984, 124 και Χαραλαμπίδης 2005, 384). Σαν ένα είδος αλυσίδας, η μία μεταφορά καλεί την επόμενη και στο τέλος αυτής της συνειρμικής εξερεύνησης μέσα από τα χρωματικά πεδία, αναδύεται το νόημα – ο τίτλος είναι και το τέλος της αφήγησης: *Ο ήλιος του Πόρου* (Haftmann 1984, 124).



Εικόνα 7: *Ο ήλιος του Πόρου* (1968). Λάδι σε μουσαμά. 160 x 160 εκ. Ιδιωτική συλλογή.

Στα όψιμα έργα του Chagall, αφηρημένα σχήματα, που με μια πρώτη ματιά φαίνονται ως πλέγμα γραμμών και λωρίδων, αποδεικνύεται να έχουν λειτουργικό ρόλο και να υπογραμμίζουν το νόημα του πίνακα. Απομακρυνόμενος από τις ιδέες του κυβισμού και του Delaunay και επηρεασμένος από τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό, υιοθετεί μία νέα αντίληψη για τη φόρμα ως «φορέα περιεχομένου» και παρά τη φαινομενική απλοϊκότητα και αθωότητα που αποπνέουν οι μορφές, τίποτα το αυθόρμητο δεν υπάρχει στις πινελιές του (Walther & Metzger 2005, 78-79). Τα άνθινα μοτίβα με τις τονικότητες, τις χρωματικές

αξίες και αντιθέσεις, αξιοποιούνται στο έπακρο και συνεισφέρουν στην αρμονία του συνόλου (Walther & Metzger 2005, 79-80). Ο R. Gogniat, παρατηρεί ότι μετά το 1952, η συναισθηματική ζωή του Chagall, που πάντα επιδρούσε καθοριστικά στη δημιουργία του, εναρμονίζεται όσο ποτέ με την εικαστική του παραγωγή και από τα έργα του αναδύεται μια «ώριμη γαλήνη» και μία «αίσθηση σιγουριάς» (Χαραλαμπίδης 2005, 384).

4. Συμπεράσματα: Αποτίμηση μυθοπλαστικών στοιχείων

Η παρούσα εργασία ξεκίνησε με σκοπό να διερευνήσει την ορασιακή μυθοπλασία στο έργο του Marc Chagall, αναδεικνύοντας πώς κάθε εικόνα μετατρέπεται σε μια αφηγηματική εμπειρία που ξεπερνά τα συνηθισμένα όρια της οπτικής αναπαράστασης. Μέσα από την ενδελεχή ανάλυση των επιλεγμένων έργων του, σε συνδυασμό με τα βιογραφικά του στοιχεία και τις κριτικές προσεγγίσεις της εικαστικής του δημιουργίας από θεωρητικούς τέχνης, καταδεικνύεται ότι ο Chagall δημιουργεί ένα μοναδικό οπτικό σύμπαν, όπου η μνήμη, η φαντασία και η λαϊκή παράδοση συνυπάρχουν και διαμορφώνουν έναν πολυδιάστατο αφηγηματικό χώρο. Αξιοποιεί ένα πλούσιο εικαστικό λεξιλόγιο, το οποίο περιλαμβάνει σύμβολα, μοτίβα και χρωματικούς συνδυασμούς, που παραπέμπουν σε διαφορετικές χρονικές και χωρικές πραγματικότητες, ενώ ταυτόχρονα υπαινίσσονται την αχρονία και το αιώνιο, έναν κόσμο που δεν είναι γραμμικός, αλλά ποιητικός και υπερβατικός. Η αλληγορία, οι ανατροπές στη φυσική τάξη των πραγμάτων, η αναίρεση της βαρύτητας και οι πολλαπλές οπτικές γωνίες λειτουργούν ως εργαλεία οπτικής αφήγησης και δημιουργούν μια ιδιαίτερη δυναμική μεταξύ του θεατή και του έργου.

Στην τέχνη του ο Chagall, αν και αυτή είναι θεμελιωδώς ανθρωποκεντρική, ο ρόλος των ζωικών συμβόλων είναι καθοριστικός και δίνει μια βαθιά συμβολική διάσταση στα έργα του. Τα ζώα συχνά λειτουργούν ως σύμβολα για να εκφράσουν διάφορες πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης, που σχετίζονται με την ελευθερία, την αθωότητα, τα ένστικτα, τις διάφορες συναισθηματικές καταστάσεις ή τη σύνδεση με τη φύση. Επίσης, τα ζώα συνδέονται με τον κόσμο των ονείρων, της φαντασίας και των θρησκευτικών αναζητήσεων. Ειδικά τα ζώα που απαντώνται σε εικόνες και κείμενα της θρησκευτικής παράδοσης, σχετίζονται με μυστικιστικά ή υπερβατικά στοιχεία. Η συνύπαρξη ανθρώπων και ζώων σε μία σύνθεση, καταδεικνύει πόσο αλληλένδετη είναι η ανθρώπινη ύπαρξη με τη φύση και προκαλεί μια αίσθηση ενότητας και συγχώνευσης των δύο κόσμων. Η χρήση των ζώων επομένως, στο έργο του Chagall, επικοινωνεί μηνύματα χωρίς τη χρήση του λόγου. Τα ζώα, ως σύμβολα, εκφράζουν συναισθήματα, έννοιες και ιδέες, που υπερβαίνουν τα όρια της γλώσσας και δίνουν βάθος στην αφήγηση του πίνακα.

Η μουσική, αποτελεί ουσιώδες στοιχείο της εικαστικής δημιουργίας του Chagall. Λειτουργεί τόσο ως θεματικό στοιχείο όσο και ως μέσο έκφρασης συναισθηματικής έντασης, και πολύ περισσότερο ως γέφυρα που συνδέει τη γήινη εμπειρία με μια ανώτερη,

μεταφυσική διάσταση. Η μουσική, εκτός από τη εμφάνισή της με κυριολεκτικά στοιχεία (αναπαράσταση μουσικών οργάνων, χορευτών κ.ά.), ενυπάρχει και ως ενσωματωμένος ρυθμός μέσα στα έργα του Chagall (χρήση καμπύλων μορφών, ισορροπία χρωμάτων, αίσθηση κίνησης κ.ά.), προσδίδοντας μία αίσθηση αρμονίας, που υπερβαίνει τα αισθητικά όρια και αγγίζει το πνευματικό. Η παρουσία θρησκευτικών θεμάτων στα έργα του είναι επίσης πολύ σημαντική και καταδεικνύει τη διαρκή αναζήτηση για την αποκάλυψη του μυστηρίου της ύπαρξης και τον αδιάκοπο αγώνα του ανθρώπου για να κατανοήσει το θείο. Παράλληλα, μέσα από την απεικόνιση συμβόλων και σκηνών από τη θρησκευτική παράδοση, ο Chagall επιδιώκει να αναδείξει αξίες όπως η ειρήνη, η αλληλεγγύη, η αδελφοσύνη και η αγάπη, δημιουργώντας έναν χώρο όπου το προσωπικό συναντά το καθολικό. Επομένως, η μουσική και η θρησκεία, έχουν μια διττή διάσταση στο έργο του Chagall, που αφορά αφενός τον τρόπο με τον οποίον ενσωματώνονται ως αφηγηματικές και μορφοπλαστικές δομές και αφετέρου το πνευματικό και υπερβατικό περιεχόμενο που φέρουν.

Η ζωγραφική του Chagall επιτρέπει τη μετάβαση από το ορατό στο αφηρημένο, καθιστώντας την εικόνα ένα πεδίο αλληλεπίδρασης μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού. Αυτός ο τρόπος εικαστικής αφήγησης επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο ο θεατής προσλαμβάνει τα έργα του, οδηγώντας τον σε μια προσωπική εμπειρία. Έτσι, η τεχνική της ορασιακής μυθοπλασίας στον Chagall λειτουργεί ως εργαλείο αποκωδικοποίησης του κόσμου, όπου η μνήμη, η φαντασία, η μουσική και η θρησκευτική εμπειρία συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται. Ο Chagall καταφέρνει να δημιουργήσει έναν μυθοπλαστικό σύμπαν που προσφέρει στον θεατή, πέρα από μια αισθητική απόλαυση, μια βιωματική εμπειρία, ανοίγοντας δρόμους για την ερμηνεία του υπερβατικού και του μυστηριώδους στοιχείου της ύπαρξης. Η πολυεπίπεδη αυτή προσέγγιση αποτελεί ένα διαρκές κάλεσμα για αναζήτηση και αναστοχασμό. Εστιάζοντας στα επιμέρους μυθοπλαστικά στοιχεία του έργου του Chagall, το παρόν κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην προσπάθεια αποτίμησής αυτών.

Ο Chagall στο εικαστικό του έργο δημιουργεί μία πρωτότυπη μυθοπλασία με οπτικά μέσα, κατασκευάζοντας νέους κόσμους που κινούνται μεταξύ του πραγματικού και του ονειρικού. Χτίζει αφηγήσεις χρησιμοποιώντας χαρακτήρες, σύμβολα, αναμνήσεις και άλλα στοιχεία από την καθημερινότητα, τη λαϊκή παράδοση και τη φαντασία. Όλα αυτά τα συναρμώνει με τρόπο παράδοξο και μη ρεαλιστικό, που μόνο μέσα σε ένα παραμύθι θα μπορούσε να

συμβεί. Το πραγματικό με το φανταστικό συμπλέκονται, το παράλογο και το ανοίκειο παρεισφρεύουν, γίνονται αποδεκτά και προωθούν την αφήγηση, όπως και στο παραμύθι. Τα έργα αυτά είναι πληθωρικά, αφηγηματικά και άλλοτε αινιγματικά ή αλληγορικά, στα οποία συνυπάρχει η μαγεία και η πνευματικότητα. Με όλα αυτά, ο Chagall συνθέτει ένα καθαρά προσωπικό καλλιτεχνικό ιδίωμα και τοποθετείται σε μία ξεχωριστή και μοναδική θέση στην ιστορία της τέχνης. Το εικαστικό έργο του βρίθκει από μυθοπλαστικά στοιχεία και ακολουθεί μια αποτίμηση αυτών, βασισμένη στις κριτικές προσεγγίσεις και στην ερμηνευτική ανάλυση των προηγούμενων κεφαλαίων της παρούσας εργασίας.

Η θεματολογία των έργων του Chagall είναι πλούσια και πολυδιάστατη. Ο έρωτας και η αγάπη είναι κεντρικά θέματα στο εικαστικό έργο του Chagall και τα θέτει είτε με άμεσο είτε με υπαινικτικό τρόπο. Η ζωή στην επαρχία με τις γιορτές, τις εργασίες και τις λαϊκές παραδόσεις αποτυπώνονται σε αρκετά έργα του. Επίσης, σημαντικά γεγονότα της ζωής του ανθρώπου – γέννηση, γάμος, κηδεία – έτσι όπως τα έζησε στη μικρή ρωσοεβραϊκή κοινότητα που μεγάλωσε, τα ανακαλεί από τη μνήμη του και τα καθιστά κεντρικά θέματα στον καμβά του. Σημαντικά πολιτικοκοινωνικά θέματα της σύγχρονης εποχής του δεν τον αφήνουν ανεπηρέαστο, με τον ίδιο να απαντάει σε αυτά μέσα από τα έργα του «κραυγάζοντας» για ειρήνη και ανθρώπινη αλληλεγγύη. Βιβλικά, θρησκευτικά θέματα, όπως η Γένεση, η Έξοδος, η Σταύρωση και άλλα, τον απασχολούν σε όλες τις φάσεις της καλλιτεχνικής του πορείας. Ειδικά το θέμα της Σταύρωσης, το προσεγγίζει μέσα από αρκετά έργα. Επίσης, καταπιάνεται και αποτυπώνει στο έργο του μυθικά θέματα, όπως τον μύθο του Ορφέα ή την Οδύσσεια. Το τσίρκο αποτελεί αγαπημένη του θεματολογία, με την οποία ασχολείται συστηματικά, συνθέτοντας εικόνες πληθωρικές και αλληγορικές. Μέσα σε όλα αυτά τα έργα άλλοτε συνυφαίνει αυτοβιογραφικά στοιχεία και άλλοτε δημιουργεί αυτοτελείς εικόνες από τον βίο του. Όποιο και αν είναι, όμως, το θέμα του ζωγραφικού πίνακα του Chagall, φαίνεται να υπάρχει μια σύνδεση μεταξύ ρεαλιστικού και φανταστικού, προσωπικού και καθολικού, υλικού και πνευματικού, με κύριο άξονά όλων τον άνθρωπο.

Οι χώροι που διαμορφώνει στους πίνακές τους για να ζωντανέψει μέσα τους την αφήγηση είναι άλλοτε πραγματικοί και άλλοτε φανταστικοί. Οι χώροι που συνήθως εμφανίζονται πάνω στον καμβά του είναι: το δωμάτιο του σπιτιού του ή γενικά ένας εσωτερικός χώρος σπιτιού, το εργαστήριό του, η σκηνή του τσίρκου, τοπία από τη ρωσική επαρχία και άλλα τοπία ανθισμένης φύσης, το Vitebsk, το Παρίσι. Υπάρχουν και έργα του που ο χώρος δεν είναι συγκεκριμένος, δεν διακρίνεται ορίζοντας και τα διάφορα στοιχεία τοποθετούνται

μέσα σε αφηρημένα χρωματικά πεδία. Ο χώρος σε έναν ζωγραφικό πίνακα μπορεί να μην είναι ένας, αλλά πολλοί χώροι να παρατίθενται ο ένας δίπλα στον άλλον ή ο ένας μέσα στον άλλον, δημιουργώντας ταυτοχρονίες και ετεροτοπίες που πλουτίζουν τον εικαστικό λόγο της αφήγησής του, δημιουργούν επεισόδια, συνδέσεις, συνδηλώσεις και συνειρμούς. Οι χώροι συμπαρατίθενται, συμπλέκονται αλλά δε συναιρούνται, υπάρχει μία παρατακτικότητα. Σε κάθε περίπτωση, οι χώροι που δημιουργεί ο Chagall δεν έχουν προοπτική, είναι χώροι που έχουν μια ρευστή – ονειρική πολλές φορές – διάταξη. Οι χώροι αυτοί δε λειτουργούν απλά ως φόντο, αλλά έχουν ενεργό μέρος στην αφήγηση, καθώς ανακαλούν μνήμες, ενεργοποιούν τη φαντασία και δημιουργούν τόπους που είναι προσωπικοί και οικουμενικοί ταυτόχρονα.

Οι χαρακτήρες που περιέχονται στα έργα του είναι γενικά αρχετυπικές ανθρώπινες φιγούρες και ζώα, άλλα και πλάσματα της φαντασίας. Οι ανθρώπινες μορφές που συνήθως ζωγραφίζει είναι: το ερωτευμένο ζευγάρι, με την ανδρική μορφή κάποιες φορές να παρουσιάζεται ζωόμορφη, η γυναίκα, ο ίδιος ο καλλιτέχνης, ένας ποιητής, ένας μουσικός (συνήθως βιολιστής), ένας μεθυσμένος, ο στρατιώτης, ο/η αγρότης-ισσα, ο/η ακροβάτης-ισσα, ο ραβίνος, ένας άγγελος, οι προφήτες και άλλα βιβλικά πρόσωπα, ο Ιησούς που συχνά προσωποποιεί το ανθρώπινο δράμα, ο περιπλανώμενος Εβραίος. Όλες αυτές οι μορφές είναι φορείς συμβολισμών και αφηγηματικών στρωμάτων και χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο στο έργο του Chagall για να εκφράσουν συναισθηματικές ή πνευματικές καταστάσεις που σχετίζονται με την ανθρώπινη ύπαρξη, την πίστη, τη μνήμη και την παράδοση. Συνήθως, οι μορφές αυτές, μέσα στις συνθέσεις του, λειτουργούν ως δίπολα, με τη συνύπαρξή τους να έχει ως σκοπό τη συγκρότηση μιας τέλει ολότητας. Τα ζώα είναι αναπόσπαστο μέρος του εικαστικού του λεξιλογίου. Στα έργα του, απαντώνται κυρίως χαρακτηριστικά οικόσιτα ζώα της ρωσικής επαρχίας, όπως ο κόκορας, η κατσίκια, η αγελάδα, ο γάιδαρος, το άλογο, αλλά και ψάρια και πουλιά. Σε μια πρώτη προσέγγιση, τα οικόσιτα ζώα συνδέονται με τη φύση, τη γονιμότητα, την αγροτική ζωή, τα πουλιά με την ελευθερία, την ελπίδα, τον έρωτα και την αναγέννηση, ενώ τα ψάρια με το μυστήριο και τη φαντασία. Πέρα από αυτή την πρώτη ερμηνεία, ο Chagall συνήθως χρησιμοποιεί τα ζώα ως σύμβολα για να εκφράσει αλήθειες που σχετίζονται με τη φύση του ανθρώπου, τη συναισθηματική του κατάσταση, τις πρωτόγονες, ενστικτώδεις πλευρές, την αντιφατική ανθρώπινη ύπαρξη και τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση. Ιερά ζώα σύμφωνα με θρησκευτικές παραδόσεις ή ζώα που εμφανίζονται σε βιβλικές παραστάσεις,

χρησιμοποιούνται από τον Chagall για να αποδώσουν πνευματικές καταστάσεις ή υπερβατικές εμπειρίες. Άλλες μορφές που απαντώνται στους ζωγραφικούς πίνακες του Chagall προέρχονται από τη μυθολογία και τη φαντασία, όπως ο Ορφέας, ο Ιανός, φιγούρες με δύο πρόσωπα, μορφές φτερωτές ή γοργόνες, που προσδίδουν μια μυστηριώδη γοητεία στα έργα του, επιτείνοντας το ονειρικό στοιχείο και ανακλώντας τις ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά των μορφών αυτών.

Μέσα στις εικόνες του Chagall ενυπάρχουν και αρκετά μοτίβα, σύμβολα και αντικείμενα που συχνά επαναλαμβάνονται. Τα λουλούδια στη φύση, αλλά και σε μπουκέτα σε εσωτερικούς χώρους ή σε υπερμεγέθεις συνθέσεις σε χώρους απροσδιόριστους, αποτελούν ένα μοτίβο που διακοσμεί και συνδέεται με μία ρομαντική ατμόσφαιρα ή με τη χαρά, τη ζωή, την αφθονία και τη γονιμότητα. Κάποιες φορές, το μοτίβο αυτό έχει και μεταφορικές προεκτάσεις, υπογραμμίζοντας την αρμονία και την ομορφιά της ψυχής. Χρηστικά εργαλεία της αγροτικής ζωής, αλλά και πιρούνι, μαχαίρι, ακόμα και πινέλα, συμπληρώνουν τις συνθέσεις σε κάποιους από τους πίνακές του Chagall και πολλές φορές έχουν μεταφορικές ερμηνείες. Μουσικά όργανα, όπως το φλάουτο, η τρομπέτα, το σοφάρ (shofar) και κυρίως το βιολί, παίζουν σημαίνοντα ρόλο στις συνθέσεις του και σχετίζονται με τη λαϊκή παράδοση. Η σχέση του Chagall και του εικαστικού του έργου με τη μουσική είναι βαθιά και πολυδιάστατη. Οι μουσικοί και τα όργανα μουσικής απηχούν τόσο προσωπικά του βιώματα όσο και τη λαϊκή και θρησκευτική παράδοση. Ταυτόχρονα, η μουσική στα έργα του είναι και ένα μέσο μετάβασης σε μία ανώτερη υπερβατική κατάσταση. Η μουσική για τον Chagall δεν είναι απλώς ένα θέμα για τους ζωγραφικούς του πίνακες, αλλά αποτελεί και έναν τρόπο έκφρασης. Η χρήση του χρώματος και της κίνησής τους στα έργα του, δίνουν την αίσθηση του ρυθμού και της μελωδίας. Άλλα αντικείμενα που εμφανίζονται στις εικόνες του Chagall είναι διάφορα θρησκευτικά σύμβολα, κυρίως εβραϊκά, όπως η Τορά, η επτάφωτη λυχνία (μενορά στα εβραϊκά), το άστρο του Δαβίδ, μια συναγωγή, αλλά και χριστιανικά, όπως ο σταυρός, τα κεριά και η χριστιανική εκκλησία. Τα σύμβολα αυτά απαντώνται σε έργα του με θρησκευτικό ή/και κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο και συνδέονται με την πνευματική αναζήτηση. Η σκάλα επίσης είναι ένα στοιχείο που χρησιμοποιεί ο Chagall, πιθανώς ως μια συμβολική απεικόνιση της προσπάθειας σύνδεσης με κάτι ανώτερο. Ο ήλιος, το φεγγάρι και τα αστέρια, είναι στοιχεία που εμφανίζονται στους ζωγραφικούς πίνακές του και συχνά συνδέονται με τη ρομαντική και ονειρική ατμόσφαιρα, αλλά και με την αιώνια κυκλικότητα της φύσης.

Ο Chagall «μιλάει» στη λαϊκή γλώσσα του παραμυθιού. Εκεί που ρεαλιστικές μορφές με άλλες της φαντασίας συνυπάρχουν και δημιουργούν απίστευτες συνθήκες με μια ελευθερία και φυσικότητα. Τα παράδοξα που συμβαίνουν στους πίνακές του δεν είναι ασυνάρτητα και αποσπασματικά γεγονότα, αλλά μέρος μιας αφήγησης που γεννάει συναισθήματα και παράγει νοήματα, με την ελευθερία που μια παιδική καρδιά δέχεται. Ο θεατής με τη βιωμένη γνώση του από τις εμπειρίες στην απλή καθημερινή ζωή και τη λαϊκή παράδοση, αποκωδικοποιεί τις εικόνες του Chagall, συμπληρώνει τα κενά και στοχάζεται πάνω στα αινιγματικά στοιχεία.

Κύριο χαρακτηριστικό στα έργα του είναι η ανατροπή της φυσικής κατάστασης των πραγμάτων και ιδίως η έλλειψη της βαρύτητας: άνθρωποι, ζώα και αντικείμενα αιωρούνται και σπάζοντας τα δεσμά της γήινης πραγματικότητας, συνδέονται με το όνειρο, με θετικά συναισθήματα ή/και με μία ανώτερη υπερβατική κατάσταση της ύπαρξης. Υβριδικές μορφές ανθρώπων και ζώων εμφανίζονται επιτείνοντας τη φαντασία και το παραμύθι, αλλά και ανακαλώντας μνήμες από παραδόσεις και μύθους: άνθρωποι με κεφάλια ζώων ή φτερά ή με δύο πρόσωπα, άνθρωποι που γίνονται ένα με το μουσικό όργανο που παίζουν, ζευγάρια που ενώνονται σε ένα σώμα, ζώα με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά ή με ανθρώπινες ιδιότητες, όπως τη δυνατότητα να παίζουν μουσική και να μαγεύονται από αυτήν.

Στερεοτυπικοί χαρακτήρες από την παράδοση και την καθημερινότητα επιστρατεύονται για να προωθήσουν την αφήγηση με τα χαρακτηριστικά που φέρουν και τους συνειρμούς που προκαλούν. Επίσης, σύμβολα, αντικείμενα και τόποι από τη λαϊκή παράδοση, την καθημερινή ζωή και τη θρησκεία συμβάλλουν στη σύνθεση του μυθοπλαστικού κόσμου του Chagall. Τα χρώματα παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της μυθοπλαστικής εικόνας. Πιο συγκεκριμένα, τα χρώματα, με την ένταση και την καθαρότητά τους, τη θέση τους στη σύνθεση, τις μεταξύ τους σχέσεις και τη μη νατουραλιστική χρήση τους για την απεικόνιση ανθρώπων (π.χ. πράσινα πρόσωπα) και χώρων, συμμετέχουν στην αφήγηση: αποδίδουν χαρακτηριστικά στις διάφορες μορφές, δημιουργούν αντιπαράθεσεις ή συνδέσεις μεταξύ των διαφόρων στοιχείων του πίνακα, παράγουν συναισθήματα και σχετίζονται με έννοιες. Στους πίνακες του Chagall κυριαρχούν το πνευματικό μπλε που προσδίδει μια αίσθηση γαλήνης και υπερβατικότητας, το κόκκινο που συνδέεται με την αγάπη, το πάθος, την ενέργεια, τον δυναμισμό και το πράσινο που συνδέεται με τη φύση, τη νεανικότητα αλλά και την έλλειψη ή την αρρώστια. Τα χρώματα είναι βασικοί φορείς

νοημάτων στις αφηγήσεις του – σκέψεις, συναισθήματα, μεταφορικές προσεγγίσεις γίνονται ορατά μέσα από την παλέτα των χρωμάτων του.

Στις πληθωρικές συνθέσεις του Chagall εκτός από στοιχεία της λαϊκής τέχνης και της παράδοσης, συναντά κανείς και οπτικοποιημένες λαϊκές φράσεις και ρήσεις του σοφού λαού. Για παράδειγμα, μορφές με το κεφάλι γυρισμένο ανάποδα, παραπέμπουν στη λαϊκή έκφραση «γυρίζει το κεφάλι μου», που σημαίνει ότι κάποιος ζαλίζεται ή βρίσκεται σε κατάσταση σύγχυσης. Ένα άλλο, αντίστοιχο παράδειγμα είναι η αυτοπροσωπία του Chagall με επτά δάχτυλα (βλέπε Παράρτημα Β) που παραπέμπει σε φράση της εβραϊκής διαλέκτου γίντις, σύμφωνα με την οποία το να κάνει κάποιος κάτι με επτά δάχτυλα σημαίνει ότι το κάνει με πολλή φροντίδα και με όλη του την καρδιά. Πρόκειται για ένα πολύ ενδιαφέρον οπτικό αφηγηματικό εύρημα, που ενεργοποιεί τις αισθήσεις του θεατή με μεγάλη ένταση και συχνά προκαλεί έκπληξη. Αλλά στους ζωγραφικούς πίνακες του Chagall συναντά κανείς και αυτούσιες λέξεις ή φράσεις γραμμένες με λατινικούς ή εβραϊκούς χαρακτήρες, κάνοντας ευθείες αναφορές σε ονόματα, σε μέρη ή σε έργα άλλων καλλιτεχνών, κυρίως λογοτεχνών. Η ύπαρξη των λέξεων σε καμία περίπτωση δε φαίνεται να καλύπτει κάποιο κενό στην εικαστική έκφραση. Αντίθετα, η θέση, η φορά και ο τρόπος γραφής τους φέρουν νοήματα και τις καθιστούν και αυτές μέρος του μυθοπλαστικού κόσμου. Στην οπτική αφήγηση ενός πίνακα, γίνονται ευθείες ή έμμεσες αναφορές στη λαϊκή παράδοση, σε έργα άλλων καλλιτεχνών, σε θρησκευτικά και πολιτικοκοινωνικά θέματα και στην ίδια τη ζωή του καλλιτέχνη. Η διακειμενικότητα αυτή πλουτίζει την αφήγηση, ενεργοποιώντας μηχανισμούς αντίληψης και διαμόρφωσης νοημάτων. Αλλά και δίχως τη γνώση αυτών και τις επακόλουθες νοητικές συνδέσεις, το έργο του Chagall έχει αυτονομία και αμεσότητα. Ένα στοιχείο που ζωντανεύει την αφήγηση είναι η ύπαρξη συχνά αντιθετικών στοιχείων που λειτουργούν ως δίπολα: άνδρας-γυναίκα, γήινο-ουράνιο, κόκκινο-πράσινο, ημέρα-νύχτα.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό στοιχείο της αφήγησης του Chagall είναι ότι δεν ακολουθεί κάποια χρονική αλληλουχία· όπως ο χώρος δεν ενιαίος, έτσι και η αφήγηση είναι μη γραμμική στα έργα του. Στοιχεία της πραγματικότητας που απέχουν πολύ μεταξύ τους είτε χωρικά είτε χρονικά, συμπαρατίθενται δημιουργώντας συνθέσεις με όρους παραμυθιού και ονείρου. Σε κάποια από τα έργα του δίδεται η αίσθηση ότι η αφήγηση έχει μια αέναη κυκλικότητα. Η διάρρηξη της φυσικής ροής του χρόνου, δημιουργεί την αίσθηση ότι οι στιγμές είναι αιώνιες, ότι παρόν, παρελθόν και μέλλον συνυπάρχουν χρονικά, όπως

συνυπάρχουν πάνω στον καμβά του Chagall. Ο ιδιαίτερος αυτός χειρισμός του χρόνου, σε συνδυασμό με τα δίπολα που παίρνουν μέρος στις αφηγήσεις του, προσδίδουν την αίσθηση του αέναου και του καθολικού, αφήνοντας τον θεατή με μια εμπειρία γαλήνης και ενότητας. Ο Chagall με την τέχνη του συνενώνει τόπους, χρόνους, μορφές, φόρμες, μοτίβα και χρώματα, δημιουργώντας ένα αδιαίρετο αφηγηματικό σύνολο, που, όπως το παραμύθι, φέρει μέσα του πανανθρώπινες αλήθειες.

5. Ανασκόπηση και προεκτάσεις

Ο Chagall υπήρξε ένας καλλιτέχνης, ανοιχτός στα καλλιτεχνικά ρεύματα και στις προκλήσεις της εποχής του. Αφομοιώνοντας τις επικρατούσες καλλιτεχνικές τάσεις και κρατώντας ζωντανό το «παιδί» μέσα του, ανέπτυξε ένα μοναδικό εικαστικό ιδίωμα. Κόντρα στις μοντερνιστικές αντιλήψεις, παρέμεινε αφηγηματικός στα έργα του, εξερευνώντας την ένωση ζωγραφικής και λογοτεχνίας ως μία κατάσταση κατάκτησης του απόλυτου, του τέλειου. Για να το επιτύχει αυτό, απορρίπτει την καθαρή λογική και στρέφεται στη λαϊκή σοφία. Οι άνθρωποι του λαού, οι γιορτές και οι εκδηλώσεις τους, η μουσική τους, μα πάνω από όλα οι εικόνες της καθημερινής ζωής και η γλώσσα τους, αποτέλεσαν την πρώτη ύλη και συνθέτουν το προσωπικό του εικαστικό λεξιλόγιο, για την κατάκτηση του σκοπού του. Και τι πιο κοντά σε όλα αυτά από το παραμύθι, που συνταιριάζει τη γλώσσα του λαού με τη φαντασία. Ο Chagall συγχωνεύει ρεαλιστικές μορφές με τρόπο που ένα παραμύθι διδάσκει – απροσδόκητο και παράδοξο – προσκαλώντας τον θεατή να δει πέρα από τον πραγματικό κόσμο. Επιχειρεί να συγχωνεύσει τη λογική και το συναίσθημα σε ένα ενιαίο αδιαίρετο σύνολο. Υποτάσσει τις ανακαλύψεις των πρωτοποριών στις δικές του επιδιώξεις και τις αξιοποιεί ως συγκολλητικά εργαλεία, ως εικαστικές λύσεις, για τη δημιουργία του δικού του σύμπαντος.

Οι δημιουργικές πηγές έμπνευσης του Chagall και ο παράδοξος τρόπος που τις συναρμώνει κινητοποιούν την αφήγηση. Στους πίνακές του οι λεπτομέρειες είναι πολλές και οι παραδοξότητες και οι αμφισημίες, που εμπεριέχουν παράγουν αλληγορίες και πυροδοτούν νέους συνειρμούς. Οι εικόνες αναδύουν μια αίσθηση ανοιχτότητας και ελευθερίας, αφήνοντας παράλληλα τον θεατή ελεύθερο να περιπλανηθεί στον κόσμο των προσωπικών του συνειρμών και ερμηνειών. Ο Chagall στην εικαστική του παραγωγή αποτυπώνει συναισθήματα γνήσια και αληθινά. Υμνεί τον έρωτα, τη φύση, τις χαρές της ζωής, αλλά δεν αποστρέφει τη ματιά του και από σκοτεινές πτυχές της ζωής του ανθρώπου, δημιουργώντας έτσι έργα μεστά νοημάτων, γεμάτα ζωντάνια. Αλλά, πάνω και πέρα από όλα, φαίνεται να εξερευνά το μυστήριο της ανθρώπινης ύπαρξης. Σε αυτήν του την εικαστική αναζήτηση, δε διστάζει να συνθέσει πράγματα αντιφατικά μεταξύ τους. Χώροι διαφορετικοί συμφύρονται στον καμβά του, γεγονότα ετερόκλητα συγχωνεύονται και μορφές αντιθετικές αντιπαρατίθενται. Η συνύπαρξη όλων αυτών σε έναν πίνακα, η ταυτοχρονικότητά τους, διαλύει τον χώρο προκαλώντας τον θεατή να δει πέρα από αυτόν και καταλύει τον χρόνο,

σε μια προσπάθεια κατάκτησης του αιώνιου. Αυτή η μετατροπή του καθημερινού σε εξωπραγματικό, λοιπόν, πιθανώς να μην προέρχεται από μία ανάγκη απόδρασης, αλλά να πρόκειται για μια προσπάθεια κατάκτησης του υψηλού.

Προχωρώντας προς αυτήν την κατεύθυνση τον συλλογισμό, ο Chagall φαίνεται να χρησιμοποιεί τις αντιθετικές έννοιες με σκοπό να τις ενώσει σε ένα τέλειο σύνολο. Η ένωση του αρσενικού με το θηλυκό μέσα από τον έρωτα. Η ένωση του γήινου με το επουράνιο μέσα από τη μουσική. Η ένωση του ανθρώπινου με το θείο μέσα από το μαρτύριο. Σε αυτά τα δίπολα φαίνεται να υπάρχει πάντα κάτι ενδιάμεσο, ένας συνδετικός κρίκος που τα συνενώνει, ο οποίος ακολούθως ακυρώνεται. Όπως, για παράδειγμα μέσα από το μαρτύριο, συνειδητοποιεί αυτός που πονάει πως δεν είναι μόνος· το μαρτύριο ενώνει όλη την ανθρωπότητα και ακολούθως παύει να είναι μαρτύριο, καθώς ακυρώνεται μόλις επιτελέσει τον σκοπό του. Μέσα από αυτόν τον μηχανισμό μπορεί να κρύβεται η επίτευξη της ισορροπίας. Ο Chagall ενσωματώνοντας στο έργο του όλες τις εκφάνσεις της ζωής, μέσα σε ένα πλούσιο σύνολο χρωμάτων και μοτίβων, συμπλέκοντας τη ζωγραφική με τη λογοτεχνία, την τέχνη με τη ζωή, συνθέτει ένα σύμπαν, μια ολότητα. Πηγαίνει από το ειδικό στο γενικό, από το μέρος στο όλον, σε μια προσπάθεια κατάκτησης τελείωσης της ανθρώπινης ψυχής και της ένωσης των πάντων.

6. Από την εικόνα στον λόγο

6.1 Θεωρητικές και δημιουργικές προσεγγίσεις

Στο παρόν κεφάλαιο γίνεται μία συγγραφική απόπειρα για δημιουργία κειμένων, που σε κάποια σημεία ίσως αγγίζει μια πειραματική χρήση της γλώσσας και της γραφής, έλκοντας υλικό από το ζωγραφικό σύμπαν του Chagall. Όλα τα μέσα που χρησιμοποιεί ο Chagall για να χτίσει μια ορασιακή μυθοπλασία, όπου συνυπάρχει η μαγεία του παραμυθιού ταυτόχρονα με μια διάθεση αφύπνισης, εξετάζονται και γίνεται μία προσπάθεια μετάπλασης και απόδοσης αυτών με λεκτικά μέσα. Η θεματολογία, οι χαρακτήρες, οι τόποι, τα μοτίβα, το εικαστικό λεξιλόγιο του Chagall, η ποιητική, ονειρική και αινιγματική ατμόσφαιρα, με την παράδοση σύνδεση ετερόκλητων πραγμάτων και τη μη νατουραλιστική σύνθεσή τους, είναι κάποια από όσα αξιοποιήθηκαν και έχουν ήδη εκτενώς αναλυθεί σε προηγούμενα κεφάλαια.

Στο σημείο αυτό, αναφέρεται ότι και ο ίδιος ο Chagall έχει γράψει ποίηση η οποία μάλλον επισκιάζεται από το πληθωρικό και πρωτοποριακό εικαστικό του έργο και δύσκολα εντοπίζεται, αν υπάρχει, βιβλιογραφία που να εξετάζει αυτή του την καλλιτεχνική πλευρά. Πάντως, τα ποιήματά του που περιλαμβάνονται στο βιβλίο *Ο Marc Chagall στην Ελλάδα: Ποιήματα* (Chagall, 2009) και πρωτοδημοσιεύθηκαν το 1968 και 1975, σε μια πρώτη ανάγνωση, φαίνεται ότι διαπνέονται από την ονειρική ατμόσφαιρα, τον ρομαντισμό, τη νοσταλγία για την πατρική του οικογένεια και τα πατρογονικά του εδάφη. Κάποια από αυτά αγγίζουν θρησκευτικά θέματα, ενώ σε κάποια άλλα εντοπίζεται μια λεπτή ειρωνεία προς την εξουσία και μια υφέρπουσα διάθεση για λαϊκή επανάσταση. Στα ποιητικά του κείμενα δεν υπάρχει τόσο έντονο το στοιχείο της παραδοξότητας με τον τρόπο που ενυπάρχει στους καμβάδες του και «σοκάρει» τον θεατή. Το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται να είναι ο ίδιος με την υπόσταση του καλλιτέχνη ζωγράφου και τα χρώματα, ως λέξεις, εμφανίζονται συχνά μέσα στους στίχους του. Θα είχε ενδιαφέρον η μελέτη των ποιητικών του κειμένων συνδυαστικά με την εικονογράφηση που τα συνοδεύει, καθώς η διττή αυτή πληροφορία, μπορεί να παράγει νέα νοήματα, και πιθανώς να φωτίσει και άλλες διαστάσεις του εικαστικού του έργου. Για παράδειγμα, το ποίημα «Με γαλάζιο, κόκκινο, κίτρινο» με τον επαναστατικό και αφυπνιστικό του τόνο, δημιουργεί νέους συνειρμούς για τη γκραβούρα με το τσίρκο που συνοδεύει το ποίημα αυτό και προσκαλεί για επανερμηνεία μιας μεγάλης σειράς αγαπημένων έργων του Chagall με θέμα το τσίρκο (Chagall 2009, 35, 112-3).

Πάντως σίγουρα το ποιητικό έργο του Chagall έχει έντονη εικονοποιία, όπως αντίστοιχα και το ζωγραφικό του έργο έχει ποιητικότητα και μια αφηγηματική και μυθοπλαστική διάσταση.

Η συγγραφή των κειμένων του παρόντος κεφαλαίου, χωρίς να αποποιείται πλήρως την επιρροή της από τα ποιήματα του Chagall, είναι εστιασμένη στο εικαστικό του έργο και προσβλέπει σε μία μετάπλαση αυτού, ώστε να δημιουργηθεί κάτι νέο, αλλά με λέξεις. Πιο συγκεκριμένα, δεν υπάρχει η πρόθεση να περιγραφούν συγκεκριμένοι υπαρκτοί ζωγραφικοί πίνακες, αλλά η επιθυμία να δημιουργηθούν ελεύθερα κείμενα που συντονίζονται με το εικαστικό σύμπαν του Chagall. Στη δημιουργική αυτή πορεία εντοπίστηκαν γόνιμες προτάσεις στο βιβλίο του Max Porter *Ο θάνατος του Φράνσις Μπέικον*, όπου ο συγγραφέας δημιουργεί και χρησιμοποιεί μία μορφή γραφής που θυμίζει τους πίνακες του Francis Bacon. Τα κείμενα του παρόντος κεφαλαίου δε φιλοδοξούν να σταθούν δίπλα στο πρωτότυπο και τολμηρό έργο του Porter, ωστόσο αντλούν ιδέες και έμπνευση από αυτό – το πώς το αισθητό μπορεί να εγγραφεί «σε έναν νέο χώρο, τον χώρο της σελίδας» μέσα από μια διαδικασία μετάβασης από ένα εκφραστικό σύστημα σε ένα άλλο, έχοντας ως πρώτη ύλη εικόνες, μορφές, μοτίβα, λέξεις, σημασίες, ερμηνείες (Συμεωνίδης 2024, 18, 20). Όσο η συγγραφική πράξη προχωρούσε, ένιωσα αυτό που ο George Didi-Hubermann υποστηρίζει, ότι δηλαδή «στην αναμέτρησή μας με μία εικόνα διανοίγεται ένας ορίζοντας για την επινόηση του λόγου, για την αναζήτηση και χρήση νέων λέξεων, για τη σύνταξη νέων φράσεων» και αναρωτήθηκα «ποια θα μπορούσε να ήταν η γραμματική ενός πειραματισμού του *λέω* με αναφορά στην εμπειρία του *βλέπω*» (Συμεωνίδης 2024, 20-21).

Η αναζήτηση του «μεταφραστικού ισοδύναμου» σε λέξεις ενός ορατού ή μη στοιχείου από τους ζωγραφικούς πίνακες, είναι στο επίκεντρο της εργασίας. Ο αναστοχασμός πάνω στις οικείες σχέσεις των λέξεων αποσκοπεί στην ανατροπή, όχι όμως ως αυτοσκοπό, αλλά ως μέσο για την παραγωγή νοήματος και τη δημιουργία μιας ονειρικής και αινιγματικής ατμόσφαιρας. Αρκετές φορές ήρθα αντιμέτωπη με τη διαδικασία που ο Rancière ονομάζει «μεταφορικοποίηση» της λέξης και σχετίζεται με το ότι μία λέξη μπορεί να αλλάζει κοντά σε άλλες λέξεις ή μέσα σε εκφραστικά σχήματα, παράγοντας διαφορετικά νοήματα (Συμεωνίδης 2024, 22). Σε κάποια κείμενα πειραματίστηκα με τη χρήση των λέξεων που ο Rancière ονομάζει «κριτική» και αφορά «στις σχέσεις που έχουν οι μορφές με τις λέξεις με σκοπό τη συγκρότηση μιας νέας ορατότητας» (Συμεωνίδης 2024, 27).

6.2 Πειραματική μετάπλαση του εικαστικού σύμπαντος του Chagall σε λόγο

6.2.1 Ποιητικά κείμενα

Ασπασμός ή Έλλειψη

Ζωγραφίζω, ζωγραφίζω, ζωγραφίζω

Ζωντανεύω τα υγρά σου μάτια

Απαλά ακουμπάω τη μορφή σου

Στον καμβά μου, εκεί

Να αναπαύεται η ομορφιά σου στην αιωνιότητα

Σκέφτομαι εσένα, μιλώ, τραγουδώ για εσένα

Κοιμάμαι για να σε ονειρευτώ

Και ξυπνώ με άρωμα που ήρθε από τ' αστέρια

Και όταν με ρωτάνε τα παιδιά

Τι γεύση έχει το ουράνιο τόξο;

Ξέρω! Ω, είναι του φιλιού σου!

Ο τόπος μου

Ο κόκορας με κοιτάζει μες τα μάτια
Όχι δεν είναι κόκορας, πρόσωπο είναι
Ούτε και πρόσωπο
Καθρέφτης, ναι καθρέφτης
Μέσα στη σιγαλιά αγγίζω το πρόσωπό μου

Κοιμάται το χωριό
Τα σπίτια περπατούν πάνω στο λόφο
Μονάχα η εκκλησία στέκει φάρος ασάλευτος, βουβός
Τα δέντρα λικνίζονται ξεμαλλιασμένα στον αέρα
Οι δρόμοι σε λάσπες ξερές φυλάν' τα ίχνη της ημέρας

Εικόνα ιερή μπροστά στα μάτια μου
Η γυναίκα μ' ένα πιρούνι στα μαλλιά της, άγρυπνη
Αρμέγει την πράσινη αγελάδα
Γάλα, γάλα ζωογόνο, ρέουν οι μαστοί
Στάζουν στον ουρανό χίλια αστέρια

Ο άνεμος σφυρίζει ένα τραγούδι με κόκκινες λέξεις
Στο κεφάλι μου φυτρώνουν φεγγάρια
Στα πόδια μου ανατέλλουνε λουλούδια
Η νύχτα αγκαλιάζει με θέρμη την ασημένια γη
Και γω αιωρούμαι στον μπλε ουρανό της

Ο κόκορας μες τα μάτια με κοιτάζει
Με υπνωτίζει ή με ξυπνάει;
Σάρκα από τη σάρκα του, λαλιά από τη λαλιά του
Μέσα στα μάτια του ο κόσμος όλος
Μέσα στα μάτια του εγώ

Μεταμορφώσεις

Αβάντι μουσικοί

Ανοίξτε ουρανοί, ανοίξτε

Ανοίξτε και θαυμάστε

Ζώα και ακροβάτες τραγουδούν

Τώρα το άλογο κάνει μία τούμπα

Ένα κορίτσι καλπάζει στον γύρο του θανάτου

Κορδέλες πολύχρωμες ποτάμια ξεχύνονται

Και ο βασιλιάς λαός απολαμβάνει

Έλα μη στέκεσαι τα τύμπανα ηχούν

Πήδα στη σκηνή το ιερό θυσιαστήριο

Αιωρήσου πάνω στη λέξη «ελευθερία»

Σε βλέπω

Έχεις όλα τα χρώματα

Σε βλέπω

Έχεις όλα τα σχήματα

Σε βλέπω σε βλέπω

Είμαι εγώ είσαι εσύ

Είμαστε ένα

Ο ερωδιός σκύβει και μας φιλά στο στόμα

Χάθηκε τώρα η σκηνή

Το θαύμα όμως έχει γίνει

Και ο άγγελος υποκλίνεται μπροστά μας

Ουράνια συμφωνία

Ζωγράφισε βιολί μου
παίξε ψυχή μου
στο σκοτάδι
κυνήγα τον μωβ ουρανό
ξεπλένομαι το πράσινο ντύνομαι το γαλάζιο
για την αγάπη μου
 μαέστρος γίνομαι
 διευθύνω τα άστρα
 βάφω (ράβω – υφαίνω) τη νύχτα με κόκκινο, μπλε, πράσινο
 για σένα
πέτα χέρι μου
 πιάσε το σύννεφο
 πιάσε το σύννεφο και κέρνα το
 στην αγάπη μου
κέντα διαγώνιες
 στον άναρχο ουρανό
 εκεί επάνω τους να αστερισμό
 συναντηθούμε
 με ένα φιλί
γλιστρώντας στο αιώνιο κάπου και πουθενά
 Για πάντα ενωμένοι

Ανείπωτες λέξεις

Στα μαλλιά σου ζει η φραγκόκοτα

Και στην αγκαλιά σου φωλιάζει ο βυσσινόκηπος

Στη γωνιά του δρόμου ένας παλιάτσος παίζει φουσαρμόνικα

Και γω ακόμα ψάχνω να βρω τις νότες

Να βρω τα χρώματα

Για να σου πω «σ' αγαπώ»

Η γιορτή

Τεντωμένος ο κάμπος
λαμπυρίζει πέρα στον ορίζοντα
αστραφτερό σμαραγδένιο πράσινο
που το τραγουδούν φασιανοί και κοτσύφια

Εδώ το χωριό γιορτάζει απόψε
οι ύμνοι και τα τραγούδια θυμιάζουν τον αιθέρα
και όσο η λύπη σβήνει μέσα σε χαρά από σιένα ωμή
πίσω από τον λόφο το γκρι ιμπάστο ασπάζεται τους νεκρούς μας

Ο ήλιος κατακυλάει στους δρόμους
και τα πρόσωπα ένα-ένα παίρνουν χρώμα χρυσαφί
ο Ιανός με πασχαλιές στα χέρια όλο και ανατέλλει μέσα στο πρωσικό μπλε
έχει ένα διάφανο χαμόγελο από τη μια και ένα κίτρινο φιλί φέρνει από την άλλη

Η μέρα σβήνει
οι μουσικοί πια αιωρούνται
στη θέση του χορού το χρώμα είναι ακόμα νωπό
και μεις έχουμε ενωθεί σε συμφωνία, μυστική

Ένα άρμα ταξιδεύει πάνω στα σύννεφα
φέρνει σμύρνα για μας και για τους νεκρούς αδελφούς μας
Τα γιασεμιά έχουν ανοίξει τα πέταλά τους
και τώρα η νύχτα γαλήνια μας σκεπάζει

Χώμα μου

Κούρνιασε κατσικά μου στην αγκαλιά
Πάρε μια χούφτα από τις μελωδίες μου σε αντάλλαγμα
Της τόσης σου φροντίδας

Ο φούρναρης γυρεύει λάδι και κρασί
Μονάχα χρώματα έχω να τον κεράσω
Αν ήξερε τα λουλούδια μου τη μουσική μου τους χορούς μου θα μέθαγε
Θα έσκυβε να μου φιλήσει τα δυο μου χέρια

Ο ιερέας στον ναό είναι απορροφημένος
Δύσκολα διακρίνεται μέσα στο θυμίαμα και το ταμπάκο
Μακριά στο ποτάμι η κόρη πλένει τα μαλλιά της
Και γω χώνω τα δάχτυλά μου στο υγρό χώμα
Γιατί δεν μπορώ να είμαι άλλο από
καλλιτέχνης

Προς το φως

Μέσα στη νύχτα ο τόπος μας

Μέσα στον τόπο μας το σπίτι μας

Μέσα στο σπίτι μας οι δυο μας

Ο χώρος καμπυλώνει για να χωρέσει την αγάπη μας

Ο χρόνος παγώνει για να χαρεί το φιλί μας

Και τα σώματά μας αιωρούνται στο φως

Το κόκκινο με το πράσινο εκρήγνυνται

Η πεταλούδα με το βιολί της ποτίζει τα κρίνα στο βάζο

Και το λευκό περιστέρι χτυπά με το ράμφος του το παράθυρό μας

Μέσα στην αγκαλιά μου εσύ

Μέσα στα μάτια σου εγώ

Τώρα είμαστε οι δυο μας μία λέξη

6.2.2 Μικροκείμενα

Ένωση μυστική

Τώρα ο έρωτάς μας φωλιάζει μέσα σε ένα φτερωτό ρολόι. Το χρυσό εκκρεμές του πάλλεται, πάλλεται ρυθμικά... Μας ταξιδεύει με το μπλε φτερό του μέσα στο έρεβος της νύχτας και ο πετεινός μας κοιτάζει, μας κοιτάζει και μας ζηλεύει. Ένας χωρικός ξαγρυπνά πάνω στη στέγη μετρώντας τ' άστρα. Το σώμα της κόρης σηκώθηκε αγάραγα ν' αρμέξει την πράσινη αγγελάδα· το κεφάλι της κοιμάται, τα μαλλιά της αναπαύονται στα χρυσά στάχνα. Και εμείς πετάμε-πετάμε, χαράζουμε τροχιές. Κοίτα πώς ακτινοβολούμε στο βαθύ μπλε. Σαν το πεφταστέρι που σχίζει τον ουρανό, μία ρωγμή ανοίξαμε στο μπλε του κόσμου και χαθήκαμε μέσα σε έναν κόσμο άλλο. Ανήκουμε σε έναν κόσμο άλλο. Κανείς δεν μπορεί να μας δει, κανείς πια δεν μπορεί να μας φτάσει. Ούτε ο χωρικός ούτε η κόρη ούτε ο πετεινός ούτε ο θεατής ούτε ο αναγνώστης. Κατοικούμε στα όνειρά μας, ανήκουμε στα όνειρά μας. Μόνο η μουσική μας ακουμπά. Άκου, άκου τον Ορφέα...

Για τον κόσμο, για τον γαλαξία, για το σύμπαν είμαστε δροσοσταλίδα στον ουρανό που ξεδιψά ένα σπουργίτι. Εμείς. Εμείς γίναμε ο κόσμος, μαζί ενωμένοι στο πάντα και στο παντού.

Καλλιτέχνης

Ξ½ Θα με βρύνε να α ι ω ρ ο ύ μ α ι στο μπλε του ονείρου, με τα μολύβια και τα πινέλα και τα κοστούμια μου. Θα με βρύνε, τρία και μισό, να παίζω μουσική ψηλαφώντας τις χορδές του κόσμου. Ουράνιο δώρο ο ήλιος που λάμπει, χρυσοκίτρινη καρδιά που δονεί και ξυπνάει τα χρώματα. Τα δάχτυλά μου πινέλα. Ουράνιο δώρο τα χίλια μου δάχτυλα. Σε κάθε κίνησή τους ξεπηδούν βιολιά και τρομπέτες και φλάουτα που παίζουν μουσική. Με κάθε κίνησή τους τα χρώματα ρέουν, ρέουν. Ρέουν και χορεύοντας ζωντανεύουν... τον κόκκινο πετεινό που κάνει βόλτα στο φεγγάρι, με ένα ζευγάρι αγκαλιά στις πλάτες του.... την πράσινη αγελάδα που στροβιλίζεται και τραγουδάει για το χωριό της... το μπλε ψάρι που κολυμπάει στον αέρα μαζεύοντας λουλούδια ♣. Όλα λάμπουν. Όλα ρέουν. Ποτίζουν την πράσινη γη. Κατοικούν τα κίτρινα αστέρια. Ένα μωβ αηδόνι έρχεται και κάθεται στο δάφνινο στεφάνι μου, μου δίνει από τη λαλιά του, έτσι με ευχαριστεί για αυτήν την πανδαισία. Και εγώ κάπου-κάπου γίνομαι φωνή, γίνομαι μουσική. Είμαι τρία και μισό και δουλεύω. Δουλεύω να πλάσω αυτό που άλλος δεν έχει γράψει, δεν έχει ζωγραφίσει, άλλος, δεν έχει τραγουδήσει. Φτάνω μα αγγίζω; Αγγίζω μα φτάνω; Σε έναν αιώνιο ουράνιο χορό, υφαίνω με τις λέξεις μου, υφαίνω με τις φλέβες μου, υφαίνω με τα λαμπερά μου χρώματα. Γράφω για το πορτρέτο της λέξης *ευαισθησία*. Ζωγραφίζω το πορτρέτο της με όλο μου το *είναι*. Και είναι ένα βίωμα γνήσιο, ατέρμονο ∞. Είμαι τρία και μισό, και μου αρκεί.

Το θέαμα

Ένας κόσμος ανάποδα. Μια σκηνή μαγική. Ένα άγγιγμα θείο αρκεί και το θέαμα αποκαλύπτεται.

Πετούν οι ακροβάτες χωρίς φτερά,

γελάνε οι κλόουν χωρίς πρόσωπα,

μιλούν τα ζώα χωρίς λόγια.

Και η σκηνή γεμίζει με χρώματα, με χρώματα που δεν έχω ξαναδεί.

Ακούω το κίτρινο, μυρίζω το κόκκινο, γεύομαι το μπλε. Και αιωρούμαι. Αιωρούμαι.

Όλοι αιωρούμαστε, όλοι είμαστε μέρος του έργου.

Ένας ελέφαντας παίζει βιολί. Ένας

ελέφαντας γίνεται βιολί· η μουσική του γεννάει σχήματα στον αέρα. Και πάνω τους, από το ‘να στο άλλο πετάει ο ζογκλέρ μοιράζοντας αστέρια σε όλους μας.

Όλα κινούνται, όλα

ρέουν, όλα είναι ρυθμός. Οι κλόουν με πρόσωπα φεγγάρια που κλαίνε, στροβιλίζονται, στροβιλίζονται στο ρυθμό, δε σταματάνε. Ό,τι και αν γίνει, όλα ρέουν, όλοι μας ρέουμε πάνω στα χρώματα, στα χρώματα που μας ενώνουν. Και όλα μοιάζουν, όλα είναι ανάποδα. Η χαρά θλίψη, ο πόνος γέλιο, το φως σκοτάδι, τα δάκρυα γιορτή.

Και εμείς

χορεύουμε όλη τη νύχτα. Και γινόμαστε ένα. Τότε ο ουρανός είναι που υποκλίνεται.

Η σκηνή χάνεται, δεν υπάρχει πια, δεν είναι τόπος. Είναι γνήσιο βίωμα. Και εμείς, στέκουμε ο ένας δίπλα στον άλλον,

αμεταμόρφωτοι μεταμορφωμένοι. Με τη γεύση των χρωμάτων στην καρδιά μας.

Συνομιλία

Το χωριό αναπαύεται στη σιωπή της νύχτας. Χύνεται από τα περιγράμματα των σπιτιών και κοιμάται πάνω στις ελεύθερες χρωματικές φόρμες. Φόρμες ρευστές, σε κάθε ανάσα πλάθουνε μορφές ονείρων. Οι σκιές τους χορεύουν ρυθμικά πάνω από τις στέγες. Και το χωριό κοιμάται, κοιμάται ήσυχα. Μόνο ο ιερέας άγρυπνος, έξω στον κάμπο, κάτω από τ' αστέρια, προσεύχεται. Απέναντί του και ένα αγόρι, στέκει ξάγρυπνο. Ανάμεσά τους, μια λάμπα λαδιού, σιγοκαίει.

Τα μάτια του στροβιλίζονται,
σπίθες ξεπηδούν, χαράζουν τόξα.
Μάταια προσπαθούν να σχίσουν τον
ουρανό.

Στο πράσινο πρόσωπό του
σχηματίζονται φράσεις.
Πού μπορώ να βρω την αλήθεια;
Μέχρι πού πρέπει να ταξιδέψω;

Ποιον να ρωτήσω;
Θέλω να λύσω το μυστήριο!
Οι λέξεις του νότες μιας μελωδίας,
που δεν ολοκληρώνεται.

Το άσπρο του μάτι ορθάνοιχτο κοιτά
ψηλά στον ουρανό. Το μαύρο μάτι είναι
βυθισμένο βαθιά μέσα του.

Χαμογελά. Στα γένια του, ασημένια
φεγγάρια λάμπουν.
Προσεύχεται, ψελλίζει λόγια ακατάληπτα.
Ατάραχος αιωρείται.

Με μια χειρονομία χρωματίζει τον αέρα.
Βλέπει ένα βιολί να παίζει μουσική.
Βουβός, ακούει τις φωνές της νύχτας που
απομακρύνεται.

Μένουν ώρες ο ένας απέναντι στον άλλον. Μέχρι που ο ουρανός έσταξε το φως του και οι σκιές κρύφτηκαν στη ρωγμή του χρόνου. Τα σπίτια άνοιξαν τα μάτια τους. Άνθρωποι κόκκινοι, πράσινοι, κίτρινοι, ζώα μπλε, άσπρα, ροζ, σηκώνονται από τη γη και χορεύουν ενωμένοι σε καμπύλες γραμμές. Ο ουρανός γέμισε χρώματα, σχήματα, τραγούδια. Γέμισαν και τα μάτια του αγοριού από τα χρώματα και τις μουσικές. Τότε ο ιερέας μίλησε: «Αυτό τους καλεί στον χορό. Αυτό το μυστήριο. Το χρώμα χωρίς όνομα, το χρώμα χωρίς χρώμα, που κατοικεί στην καρδιά του κόσμου».

Αγγελιοφόρος

Πάνω Ο ουρανός ραγίζει και ένα χρυσό πουλί με φτερά που φλέγονται πιτσιλάει
στον καμβά τα σύννεφα με φως. Πάνω στο στήθος του με πυρωμένο σίδερο
μια φωτιά χορεύει χαραγμένη η λέξη «ελπίδα». Διατρέχει τον ορίζοντα, σβήνει
και το δάκρυ στάζει καυτό. όλα τα χρώματα και χάνεται σαν αστραπή. Σιωπή. Σιωπή.
Ο σταυρός ορθώνεται έρημος. Σκοτεινιά. Τότε, είναι που φαίνεται το κερί που
Γύρω ο κόσμος φλέγεται, βουβά αχνοφέγγει, το κερί που σιγοκαίει δίπλα στο
χρώματα αντηχούν μέσα στο παγερό σταυρό. Αντανακλά στο πρόσωπο μιας
γκρι του ανέμου. Μορφές με σβησμένα τα μάνας, στο άκακο ζώο που κουρνιάζει,
χείλη, κρατούν βιβλία, κρατούν όργανα μουσικά, κουρνιάζει. Ζεσταίνει, ζεσταίνει
αλλά κανένας δε διαβάζει, κανένας δεν ακούει. Και και γαληνεύει τις μορφές.
τα σύμβολα, τα σύμβολα όλου του κόσμου βουλιάζουν σε Κάποιο αόρατο χέρι
λασπωμένα χρώματα. «Σώστε τις γραφές» ακούγεται μια κραυγή παίζει ένα βιολί. Και
μέσα στη δύνη που καταπίνει τα πάντα. όλοι, ένας-ένας γλυκά, ακουμπάνε στο φως του.

6.3 Αντί επιλόγου – η προσωπική εμπειρία της γραφής

Έχω γύρω μου παντού εικόνες από τα έργα του Chagall. Περικυκλώνουν το γραφείο, κρέμονται από τα ράφια, είναι κολλημένα στον τοίχο με σελοτέιπ, ξεχειλίζουν από βιβλία. Τις παρατηρώ μια-μια και όλες μαζί. Τη σύνθεση, τα χρώματα, τις μορφές, τις αντιθέσεις, τις συνδέσεις. Θαυμάζω τον πλούτο του, θαυμάζω την τόλμη του, θαυμάζω την ευγένεια που προσεγγίζει τα ζωγραφικά αντικείμενα, την ευγένεια που προσεγγίζει τον θεατή. Γεύομαι πόσο άμεσα μιλάει με τις εικόνες του, με την ψυχή του. Γεννούνται συναισθήματα και σκέψεις (δεν ξέρω με ποια σειρά), τα αφήνω να αναβλύζουν. Κρατώ πρόχειρες σημειώσεις, βιαστικές, πολύ μετά κάποιες δεν τις καταλαβαίνω, δε βγάζω τα γράμματα. Ανακαλούνται μνήμες, γεννιούνται συνειρμοί, παράγονται αφηγήσεις, φωτίζονται νοήματα. Ίσως και να βλέπω αυτό που θέλω να δω. Ναι, βέβαια είμαι και υποψιασμένη, γνωρίζω τις προθέσεις, γνωρίζω τον βίο του. Πάντα κάνω μία έρευνα γύρω από αυτό που θέλω να γράψω και την απολαμβάνω. Αλλά όλα αυτά είναι πληροφορίες, έωλες στο μυαλό, κομμάτια του παζλ που ψάχνουν να κουμπώσουν, τη στιγμή της προσωπικής μου αναμέτρησης με τη ζωγραφική εικόνα. Βασικά νιώθω. Ένα-ένα συναισθήματα επικάθεται μέσα μου. Όταν νιώθω αυτή τη φόρτιση έχω την ανάγκη να γράψω, να την εκφράσω. Γεννιέται μια εικόνα, μια νέα ιστορία που αγκαλιάζει αυτή τη φόρτιση, της δίνει το «σώμα» να συστηθεί. Θέλω να απαντήσω στον καλλιτέχνη και να τον ευχαριστήσω γι' αυτό. Θέλω να την εκφράσω, αλλά πώς;

Πάντοτε με δυσκολεύει η αρχή. Μένω για ώρα μπροστά στη λευκή ηλεκτρονική σελίδα. Μου λείπει αυτή η πρώτη λέξη. Ψάχνω την άκρη του νήματος, για να αρχίζω να ξετυλίγω το κουβάρι που ασφυκτιά. Σχεδόν αδύνατον να βρεθεί. Περνάει η ώρα. Αποφασίζω να ξεκινήσω από τη μέση. Αρκεί να ξεκινήσω. Γράφω, σβήνω. Ξεκινά ένας εσωτερικός διάλογος. *Αυτή, αυτή η λέξη είναι κοντά, αντηχεί, αντανακλά κάτι από την αίσθησή μου... Πώς να το πω τώρα το άλλο... σκέφτομαι... βρίσκω μια λέξη κοντινή, όχι όμως εύστοχη, όχι την ακριβή. Εδώ αρχίζει το κυνήγι της λέξης. Πάντα έχω δίπλα μου ένα λεξικό συνωνύμων. Από τη μια λέξη βρίσκω τρεις, τέσσερις. Δε με ικανοποιεί καμία. Είναι σίγουρα πιο κοντά σε αυτό που ψάχνω. Ανατρέχω σε αυτές να βρω τις δικές τους καταγεγραμμένες συνωνύμες. Αν σταθώ τυχερή, βρίσκω τη λέξη που μου λείπει! Αν όχι, δοκιμάζω άλλου την τύχη μου. Ανοίγω τυχαίες σελίδες, στο λεξικό, στα γύρω βιβλία. Βουτάω στην ορολογία της ζωγραφικής. Ξαναγυρίζω στην εικόνα. Δοκιμάζω να εκφραστώ αλλιώς, σκέφτομαι*

ανάποδα. Έτσι καμιά φορά την συλλαμβάνω. Αν όχι, κρατώ σημειώσεις, *δε θα πω ... ή ... ή ή ή ... θα πω ...* αφήνω κενό, θα το συμπληρώσω μετά. Συνεχίζω.

Διαβάζω δυνατά ό,τι έγραψα. Ανιχνεύω αν συντονίζεται με τον ρυθμό, με το νόημα. Διαβάζω δυνατά. Την επόμενη μέρα ξαναδιαβάζω. Κάτι μου κλωτσά. Σχεδόν πάντα νιώθω την κλωτσιά. *Πώς είχα ενθουσιαστεί τόσο όταν το έγραφα;* Σβήνω και ξαναγράφω. Συνήθως πιο λιτά, πιο ρυθμικά. Μέχρι να μη φαλτσάρει κάτι. Μέχρι να νιώσω ότι ναι, με συγκινεί. Αν κολλήσω, σταματώ. Πιάνω και διαβάζω ένα βιβλίο άσχετο. Με βοηθά, ταξιδεύει το πνεύμα, και σε αυτό το ταξίδι μπορεί να συναντήσω τη λέξη μου.

Όταν ρέει αβίαστα η γραφή είναι τόσο όμορφα. Τυχαίνει σε άσχετες στιγμές. Γράφω όπου βρω, σε πρόχειρα χαρτάκια, μέσα σε σελίδες βιβλίων, στο σημειωματάριο του κινητού τηλεφώνου, αλλά συνήθως σε κόλλες Α4 διπλωμένες στη μέση. Γράφω πρώτα καθαρά, στοιχισμένα. Όσο γεμίζει το χαρτί, τόσο μικραίνουν τα γράμματα, πυκνώνουν οι σημειώσεις για να χωρέσουν, καλύπτουν τα περιθώρια και ξεχειλίζουν από τη διπλωμένη σελίδα. Κάπου όμως πάλι θα κομπιάσω και εκεί αρχίζει πάλι το κυνήγι. Ανατρέχω στη συλλογή λέξεων που τηρώ. Ανατρέχω και στα γραπτά του Chagall. Μήπως την έχει ήδη πει, μήπως κρύβεται στους στίχους του, μήπως κρύβεται στις σελίδες της «ζωή[ς] [τ]ου»; Για κάποιον ανεξήγητο ακόμα λόγο, αρκετές φορές οι λέξεις που κρατώ στη συλλογή μου κάνουν. Ίσως είναι μέρος του νοήματος που βλέπω και αναζητώ γύρω μου. Το κυνήγι των λέξεων παλιά με άγχωνε, τώρα το απολαμβάνω· ίσως μια μέρα γράψω γι' αυτό.

Όταν έχω καταφέρει να εκφράσω με λέξεις τις εσωτερικές μου εικόνες, τις ιδέες, τα αισθήματα, όταν τα βλέπω αποτυπωμένα σε λέξεις, νιώθω μεγάλη χαρά. Αλλά νιώθω και μια έλλειψη, ότι κάτι μου έχει ξεφύγει. Έχω την ανησυχία ότι πάντα κάτι μου διαφεύγει. Αν δεν πρέπει να παραδώσω ένα κείμενο, το κρατώ ως ανολοκλήρωτο στα «ψηφιακά» μου συρτάρια. Στην παρούσα πειραματική απόπειρα συγγραφής, προικίστηκα με εικόνες, ιδέες, λέξεις, συναισθήματα. Σε αυτήν την εσωτερική προσπάθεια και αναμέτρηση, να χαράξω τις δικές μου προσωπικές διαδρομές, μέσα από τον κόσμο του Chagall, ίσως να μπόρεσα να φτιάξω και ένα δώρο για τον αναγνώστη που πορεύτηκε μαζί μου. Έχω να του προσφέρω «το πορτρέτο της λέξης *εναισθησία*». Γιατί μέσα στην κυριαρχία των εικόνων της σύγχρονης εποχής, που έχει την τάση να τυποποιεί εμπειρίες και βιώματα, δε βρίσκεται μια τέτοια εικόνα. Το πνεύμα και η ψυχή ενεργοποιείται για να τη συνθέσει. Γιατί κανένας δεν τη ζωγράφησε. Ελεύθεροι, τυχεροί ακόμα που μπορούμε να την ονειρευόμαστε.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Βιβλία

Argan, G. C., Bonito Oliva, A., & Κεσσανλής, Ν. (2020). *Η μοντέρνα τέχνη 1770-1970* (Παπαδημήτρη, Λ., Μετάφρ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Bohm-Duchen, M. (2004). *Σαγκάλ, 1η Έκδοση* (Αμανατίδης, Β., Μετάφρ.). Σιγκαπούρη: Καστανιώτης.

Chagall, M. (2003). *My life* (Williams, D., Trans). Great Britain: Penguin Random House.

Chagall, M. (2009). *Ο Marc Chagall στην Ελλάδα: Ποιήματα* (Σουλιώτης, Γ., Μετάφρ.). Αθήνα: Αρμός.

Rajner, M (1996). Chagall: The artist and the poet. In Cohen-Mushlin, A. E. & Amishai-Maisels, Z. (Eds.), *Jewish Art. Volumes Twenty-One - Twenty-Two, 1995-1996. Eastern Europe I* (pp. 40-67). Jerusalem: Center for Jewish Art.

Gombrich, E. H. (2021). *Το χρονικό της τέχνης, Ανατύπωση 2ης Ελληνικής Έκδοσης* (Κάσδαγλη, Λ., Μετάφρ.). Κίνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Haftmann, W. (1984). *Marc Chagall* (Baumann, H. & Brown, A., Trans.). Japan: Abrams.

Lampert-Weissig, L. (2024). Marc Chagall's Remembrance and White Crucifixion. *Instrument of Memory Book. Encounters with the Wandering Jew*. Χ.τ.: University of Michigan Press. Ανακτήθηκε 26 Απριλίου 2024, από <https://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.11631482.13>

Makarius, M. (1988). *Chagall* (Brenton, J., Trans.). London: Bracken Books.

Rancière, J. (2020). Η φράση, η εικόνα, η ιστορία (Συμεωνίδης, Θ., Μετάφρ.), *Το πεπρωμένο των εικόνων* (σσ. 49-93). Αθήνα: Στερέωμα.

Scheijen, S. (2024). The Avant-Gardists: Take to the Provinces 1919-1922. *The Avant-Gardists: Artists in Revolt in the Russian Empire and the Soviet Union 1917-1935* (pp. 222-267). India: Thames & Hudson.

Sweeny, J. J. (1946). *Marc Chagall*. New York: The Museum of Modern Art in collaboration with The Art Institute of Chicago. Ανακτήθηκε 12 Μαΐου 2024, από https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2810_300086867.pdf

Walther, I. F., & Metzger, R. (2005). *Μάρκ Σαγκάλ, 1887-1985: Η ζωγραφική ως ποίηση* (Παππάς Α., Μετάφρ.). Γερμανία: Taschen.

Σουλιώτης, Γ. (2009). Εισαγωγή. Στο Chagall, M., *Marc Chagall στην Ελλάδα: Ποιήματα* (σσ. 17-24). Αθήνα: Αρμός.

Συμεωνίδης, Θ., (2024). Εισαγωγή. Στο M. Porter, *Ο θάνατος του Φράνσις Μπέικον* (σσ. 11-31). Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών.

Συμεωνίδης, Θ., (2021). Σύντομη απόπειρα συγκρότησης μιας εργαλειοθήκης για τις σχέσεις ζωγραφικής και λογοτεχνίας με αφορμή τις αναφορές της Hélène Cixous στις επιστολές του Vincent Van Gogh. Στο H. Cixous, *Ο τελευταίος πίνακας ή το πορτρέτο του Θεού* (σσ. 45-57). Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών.

Χαραλαμπίδης, Α. (2021). *Η τέχνη του εικοστού αιώνα, Ανατύπωση 2ης Αναθεωρημένης Έκδοσης*. Στο Τζημαγιώργη, Κ. (Επιμ.). Αθήνα: University Studio Press.

Άρθρα

Hodin, J. P. (1964). The Visual Arts and Judaism. *Art Journal*, Vol. 23 (No. 3, Spring), 222–225. Ανακτήθηκε 12 Μαΐου 2024, από <https://about.jstor.org/terms>

Kuh, K. (1946). *Marc Chagall. Bulletin of the Art Institute of Chicago (1907-1951), Vol 40* (No. 7), 85–92. Ανακτήθηκε 12 Μαΐου 2024, από <https://www.jstor.org/stable/4112361>

Loughery, J. (2001). Early Chagall, Late Gehry. *The Hudson Review, Vol. 54* (No 3, Autumn), 481-488. Ανακτήθηκε 26 Απριλίου 2024, από <https://www.jstor.org/stable/3853390>

Schneider, D. E. (1946). A Psychoanalytic Approach to the Painting of Marc Chagall. *College Art Journal* Vol. 6 (No. 2, Winter), 115–124. Ανακτήθηκε 12 Μαΐου 2024, από <https://www.jstor.org/stable/773293>

Silver, L., & Baskind, S. (2011). Looking Jewish: The State of Research on Modern Jewish Art. *The Jewish Quarterly Review, Vol. 101* (No. 4), 631–652. Ανακτήθηκε 12 Μαΐου 2024, από <https://www.jstor.org/stable/41300161>

Weisstein, A. (1954). Iconography of Chagall. *The Kenyon Review, Vol. 16* (No 1, Winter), 38-48. Ανακτήθηκε 26 Απριλίου 2024, από <https://www.jstor.org/stable/4333462>

Συμεωνίδης, Θ. (2023). Η εικόνα ως πειραματική διάταξη της σχέσης ανάμεσα σε λεκτικό και ορατό. *Σύγκριση, Τομ. 32*. Ανακτήθηκε 12 Μαΐου 2024, από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/35751/27058>

Πηγές εικόνων

Marc Chagall.net. (χ.χ.). *Εγώ και το χωριό* [Ζωγραφικός πίνακας]. Ανακτήθηκε 10 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.marcchagall.net/i-and-the-village.jsp>

Marc Chagall.net. (χ.χ.). *Ο ποιητής ή Τρεις κα μισή* [Ζωγραφικός πίνακας]. Ανακτήθηκε 10 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.marcchagall.net/the-poet.jsp>

Marc Chagall.net. (χ.χ.). *Τα γενέθλια* [Ζωγραφικός πίνακας]. Ανακτήθηκε 10 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.marcchagall.net/the-birthday.jsp>

Marc Chagall.net. (χ.χ.). *Ο πράσινος βιολιστής* [Ζωγραφικός πίνακας]. Ανακτήθηκε 10 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.marcchagall.net/the-green-violinist.jsp>

Marc Chagall.net. (χ.χ.). *Λευκή Σταύρωση* [Ζωγραφικός πίνακας]. Ανακτήθηκε 10 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.marcchagall.net/white-crucifixion.jsp>

Marc Chagall.net. (χ.χ.). *Το μεγάλο Τσίρκο* [Ζωγραφικός πίνακας]. Ανακτήθηκε 10 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.marcchagall.net/the-big-circus.jsp>

Marc Chagall.net. (χ.χ.). *Ο ήλιος του Πόρου* [Ζωγραφικός πίνακας]. Ανακτήθηκε 10 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.marcchagall.net/the-sun-of-poros.jsp>

Marc Chagall.net. (χ.χ.). *Αυτοπροσωπία με επτά δάχτυλα* [Ζωγραφικός πίνακας]. Ανακτήθηκε 10 Δεκεμβρίου 2024, από <https://www.marcchagall.net/self-portrait-with-seven-fingers.jsp>

Παράρτημα Α: Ποίημα του Cendrars για τον Chagall

Το ποίημα του Cendrars για τον Chagall όπως παρατίθεται από τους Walther & Metzger (2005, 22), σε μετάφραση του Α. Παππά:

ΜΑΡΚ ΣΑΓΚΑΛ

Τώρα κοιμάται

Τώρα ξυπνάει

Κι αρχίζει ξάφνου να ζωγραφίζει

Βρίσκει εκκλησία και εκκλησία ζωγραφίζει

Βρίσκει αγελάδα και αγελάδα ζωγραφίζει

Και σαρδέλα

Κρανία χέρια μαχαίρια

Με τα έντερα του βοδιού

Με τα βάσανα που βεβηλώνουν τις μικρές εβραϊκές πόλεις

Και βασανίζεται από μια αγάπη που τον καίει απ' τα βάθη της Ρωσίας

Για τη Γαλλία

Θάνατος καρδιά και πόθοι

Ζωγραφίζει με τα λαγόνια του

Έχει τα μάτια του στην πλάτη

Να το, το πρόσωπό Σου

Να σε, αγαπητέ αναγνώστη

Να με

Να τον

Η μνηστή του

Ο μπακάλης της γωνίας

Η γαλατού

Η μαμή

Νεογέννητα ξεπλένονται σε κουβάδες με αίμα

Θεϊκή τρέλα

Στόματα που λένε αδιάκοπα τα δικά τους

Ο Πύργος του Άιφελ σαν ανοιχτήρι

Χέρια που προβάλλουν απ' το σωρό

Ο Ιησούς

*Ο Ιησούς Χριστός ο ίδιος
Στο σταυρό τα νιάτα του πέρασε
Κάθε μέρα και αυτοκτονία
Και ξαφνικά σταματά να ζωγραφίζει
Πριν ήταν ζύπνιος
Όμως, τώρα κοιμάται
Τον εαυτό του στραγγαλίζει με γραβάτα
Ο Σαγκάλ κατάπληκτος
Στην αιωνιότητα περνάει*

ΜΠΛΑΙΖ ΣΑΝΤΡΑΡ

Παράρτημα Β: Αυτοπροσωπία του Chagall

Ο Chagall, το 1913, ενώ είναι στο Παρίσι, φιλοτεχνεί την *Αυτοπροσωπία με επτά δάχτυλα*. Στο έργο αυτό εντοπίζονται χαρακτηριστικά του εικαστικού του ιδιώματος. Η μη νατουραλιστική χρήση του χρώματος, η παραδοξότητα ότι το κεφάλι της γυναίκας που είναι πάνω στο καβαλέτο ίπταται, η συνύπαρξη διαφορετικών χώρων (το εργαστήριο, ο χώρος πίσω στο παράθυρο, το χώρος της φαντασίας και του ονείρου μπροστά στον καλλιτέχνη και ο χώρος στον ζωγραφικό πίνακα που υπάρχει μέσα στον ζωγραφικό πίνακα) είναι κάποια από αυτά. Τα επτά δάχτυλα παραπέμπουν σε φράση στη γίντις, σύμφωνα με την οποία το να κάνει κάποιος κάτι με επτά δάχτυλα σημαίνει ότι το κάνει πολύ καλά με ιδιαίτερη φροντίδα, με όλη του την καρδιά (Bohm-Duchen 2004, 62).



Εικόνα 8: *Αυτοπροσωπία με επτά δάχτυλα* (1913). Λάδι σε μουσαμά. 126 x 107,5 εκ. Άμστερνταμ, Stedelijk Museum.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.