

6 Μαρτίου 2014

Τα λαϊκά εργαστήρια της βυζαντινής τέχνης

/ [Πεμπτουσία](#)

image not found or type unknown



Στο τέλος του 17ου, το 18ου και το 19ου αι. στην ευρύτερη περιοχή της Β. Ελλάδας παρατηρείται μια μεγάλη δημογραφική, εμπορική και παιδευτική άνθηση, ιδιαίτερα μετά τη συνθήκη του Κάρλοβιτς (1699), που παρείχε προνόμια στους χριστιανούς κατοίκους της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στα πλαίσια της θρησκευτικής ανοχής, εκκλησίες ανακαινίζονται αλλά και κτίζονται, με συνέπεια να διακοσμούνται με τέμπλα και εικόνες. Μια άνθηση που δεν παρατηρείται μόνο στις μεγάλες πόλεις αλλά και στους αγροτικούς πληθυσμούς και που φέρει μια ανανέωση και στους τρόπους με την επιστροφή σε παλαιότερα πρότυπα και όχι μόνον.



«Εδώ ο διάβολος στολίζει εκείνους όπου αγαπούν την διαβολική μεταμόρφωσιν». Τοιχογραφία από γυναικωνίτη της Αγίας Μαρίνας Κίσσου (1802). Μια γυναίκα με τη φορεσιά της εποχής βάζεται ενώ ο διάβολος της κρατάει τον καθρέπτη. Πηγή: «η λαϊκή τέχνη του Πηλίου», Κ.Α. Μακρή.

Οι τοιχογραφίες της παλαιολόγειας εποχής, οι κριτικές εικόνες που υπήρχαν παντού χάρη στην σημαντική αγορά εικόνων που αναπτύχθηκε από το 15^ο αι. με τα κρητικά εργαστήρια, τα χαρακτηριστικά, που ήδη από το 16^ο αι. κυκλοφορούσαν στους κύκλους των ζωγράφων μεταφέροντας τη δυτική τέχνη, τα βιβλία με τις τυπωμένες ξυλογραφίες τους, η εμφάνιση και μεγάλη κυκλοφορία των χάρτινων εικόνων - προσκυνηταρίων, η πρώτη που τυπώθηκε το 1682, καθώς και η γειτονία με τα βενετοκρατούμενα και δυτικίζοντα Επτάνησα αποτελούν και φανερώνουν

την ποικιλομορφία των προτύπων, επιλογών αλλά και τοποθετήσεων που είχαν οι ζωγράφοι αυτήν την εποχή. Μέσα σ' αυτό το πνεύμα, χειρόγραφες ερμηνείες ζωγράφων καταρτίζονται προς διευκόλυνση των αγιογράφων για την τήρηση της τεχνικής και εικονογραφικής παράδοσης: Διονύσιος ο εκ Φουρνά (1670-1744/5) «Ερμηνεία της Ζωγραφικής τέχνης» (1662-1733) ή για τον εκσυγχρονισμό της: Παναγιώτης Δοξαράς (1662-1729), «Περί Ζωγραφίας» (1726).

«Παρέες» ζωγράφων από την ίδια οικογένεια ή συντοπίτες στολίζουν εκκλησίες αλλά και σπίτια, όχι μόνο στη δική τους περιοχή αλλά φτάνουν ως την Πελοπόννησο, τα νησιά και τα παράλια της Μικράς Ασίας. Στην τέχνη τους δέχονται επιδράσεις από τα μνημεία των τόπων της καταγωγής τους αλλά και από τα μέρη που περιοδεύουν και κυρίως από τον Άθω. Έτσι, παρατηρείται και μια έμμεση αναδρομή σε παλαιολόγειους τρόπους και πρότυπα που απλόχερα προσέφερε και κυρίως προτιμούσε το Άγιον Όρος και που μεταγράφονται σε καλλιγραφική έκφραση με φωτεινούς τόνους, γλυκερά πρόσωπα με μαλακό πλάσιμο και πτυχολογία απλοϊκή.

Παράλληλα, συνεχίζεται η αντικλασική τεχνοτροπία της βυζαντινής τέχνης που πάντα προτιμήθηκε στην περιοχή της Β. Ελλάδας, μόνο που τώρα απλουστευμένη στα εκφραστικά της μέσα, γίνεται σιγά - μια λαϊκή τέχνη με διακοσμητική διάθεση - το ανατολικό ροκοκό και μπαρόκ δε λείπει - με έντονα χρώματα και περιγράμματα, με συνέπεια την εκφραστική ασχήμια των προσώπων, την έλλειψη χάρης και ευπρέπειας στις στάσεις και στις χειρονομίες, τις γραφικές λεπτομέρειες, τους πολυτελείς θρόνους, τα ανέντακτα κτίρια.

Από την ευρύτερη περιοχή της Β. Ελλάδας ξεχωρίζουν το 18ο αι. τα ηπειρωτικά εργαστήρια με το υψηλό επίπεδο στην τεχνική απόδοση, στους στικτούς, χρυσούς φωτοστεφάνους και τις επιρροές από τα γειτονικά βενετοκρατούμενα Επτάνησα, επίσης τα παλαιότερα εργαστήρια της Καστοριάς και της Δ. Μακεδονίας που ακολουθούν παραδόσεις του τέλους του 15ου και του 16ου αι., της Θεσσαλονίκης και του Αγίου Όρους συχνά με παλαιολόγειες απηχήσεις, καθώς τέλος και τα εργαστήρια της Θράκης (Σωζόπολης, Αίνου, Ταρνονο, Φιλιππούπολης, Μονής Rila ...) με έντονο το χειροτεχνικό χαρακτήρα, χωρίς καλλιτεχνικό χαρακτήρα χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις.

Αργότερα, το 19ο αι., συγχρόνως με τις περιφερόμενες «συντροφικές» έχουμε και εργαστήρια τοπικά, κυρίως στα Βαλκάνια - 19ος αι. στην Ελλάδα δεν έχει μελετηθεί ιδιαίτερα -, χώρος ενιαίος με τη Β. Ελλάδα, με πληθυσμούς με κοινή ορθόδοξη θρησκευτική και καλλιτεχνική παράδοση με τον ελληνικό και όπου πάντα υπήρχε μια παραδοχή της υπεροχής των Ελλήνων αγιογράφων. Η παραγωγή αυτών των εργαστηρίων δεν ξεπερνά το χειροτεχνικό χαρακτήρα και επιζεί τουλάχιστον

μέχρι το τέλος του 19ο αι.

Οι αγροτικής καταγωγής αυτοί ζωγράφοι που ζωγραφίζουν για αγροτικούς και ποιμενικούς πληθυσμούς αγαπούν πολύ τις Δεήσεις με τη μεσιτεία αγίων που σχετίζονται με τον καθημερινό βίο, τις μεγάλες θρησκευτικές γιορτές, τις τόσο σημαντικές σε μια μικρή κοινωνία αλλά και τις βιοτικές αγωνίες τους, όπως ο βοσκός άγιος Μάμας, ο ζευγάς άγιος Μόδεστος, ο τρυγητής άγιος Τρύφων αλλά και ο προστάτης των βρεφών άγιος Στυλιανός, ο προστάτης από την πανούκλα άγιος Χαράλαμπος, οι αγιοποιημένες ημέρες Κυριακή και Παρασκευή.

Οι εικόνες αυτές και τα τρίπτυχα - ιδιαίτερος τύπος εικόνων οικιακής λατρείας - έχουν ιδιωτικό χαρακτήρα λατρείας και δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που στην πίσω όψη των εικόνων αναγράφονται ενθυμήσεις οικογενειακές, γεμάτες ορθογραφικά λάθη -κυρίως γεννήσεις, δωρεές κ.λ.π. Τα υλικά είναι συνήθως φτωχά. Η ποιότητα του ξύλου και των χρωμάτων χαμηλή. Ο χρυσός κάμπος εγκαταλείπεται - μένει μόνο σπανιότερα στους φωτοστέφανους που είναι τότε συχνά διακοσμημένοι με εμπίεστα κοσμήματα - και στο βάθος στολίζουν ζώνες με έντονα χρώματα ή και μικρογραφικές απεικονίσεις τοπίων, ενώ σε μερικές περιπτώσεις προτιμάται το ασήμι.

Πηγή κειμένου: Βροντός Παναγιώτης και Γεωργακόπουλος Μάριος