

Η ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΣΤΙΣ ΤΟΠΙΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΩΝ ΒΟΡΕΙΟΕΛΛΑΔΙΤΙΚΩΝ ΣΠΙΤΙΩΝ

Οι τοιχογραφίες των σπιτιών της Βόρειας Ελλάδας έχουν ως τώρα μελετηθεί τόσο από την πλευρά των επιδράσεων που δέχτηκαν από ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές σχολές /μπαρόκ-ροκοκό, νεοκλασικισμός, ακαδημαϊκός ρεαλισμός/, όσο και από την πλευρά των, χαρακτηριστικών συνήθως, προτύπων τους /σε περιορισμένη κλίμακα/ και επιχειρήθηκε μιὰ μορφολογική "ανάλυση" τους /αφαίρεση, σχηματοποίηση, εξαγωγή, ρυθμός.../. Στη σημερινή ανακοίνωση θα γίνει προσπάθεια απλής καταγραφής των διαφόρων αντιλήψεων στη σύνθεσή τους. Για να γίνει κάποια απόπειρα μελέτης σε βάθος θα απαιτηθεί συστηματική εργασία συνεξέτασης των παραμέτρων όπως χρονολογίες των έργων, ταυτότητα ή έστω καταγωγή των ζωγράφων, γεωγραφική κατανομή των τοιχογραφημένων σπιτιών με ομαδοποιήσεις της πληθυσμιακής σύνθεσης των αντίστοιχων χωριών, κοινωνική θέση και μορφωτικό επίπεδο των ιδιοκτητών /έμποροι, βιοτέχνες, κτηνοτρόφοι, ξενιτεμένοι, αταξίδευτοι, εγγράμματοι, λιγογράμματοι κ.τ.λ./. Μπορούμε, λοιπόν, να πούμε πως το θέμα μας, αν και φαίνεται σα να ανήκει στο χώρο της τεχνοκριτικής, αποτελεί ερέθισμα εθνογραφικής ή λαογραφικής διερεύνησης. Γκοπόδ μου, με όσα θα πω και θα δείξω, είναι να επισημάνω το πρόβλημα που θα μείνει ανοιχτό για μελέτη μιὰς και στο ακροατήριο υπάρχουν τόσοι νέοι με εφόδια να επιχειρήσουν ένα τέτοιο έργο. Ευτυχώς τώρα πια έχει εντοπισθεί το σύνολο σχεδόν των βορειοελλαδίτικων τοιχογραφιών με "κοσμικά" θέματα, χωρίς να αποκλείονται και νέα πολύτιμα ευρήματα, αφού εκατοντάδες σπιτιών είναι από χρόνια κλειστά και δεν ξέρουμε τί κρύβουν. Ευτελώς πρόσφατες εμπειρίες του υποφαινόμενου στην Εράτυνα, στην Αρίστη και σε άλλα χωριά επιτρέπουν ευοίωνη προοπτική νέων ανακαλύψεων. Εκτός από αυτό, στο αρχείο μου υπάρχουν εκατοντάδες παλιότερες φωτογραφίες τοιχογραφιών που δεν υπάρχουν πια. Είναι στη διάθεση των μελετητών.

Η πρώτη μορφή διάταξης των στοιχείων μιὰς τοιχογραφίας, που θα εξετάσουμε, χωρίς η κατάταξη που ακολουθούμε να έχει κάποια πρόθεση αξιολόγησης, είναι η παρατακτική που παρατηρείται στις ζωγραφικές φρίξες στο επάνω μέρος των τοίχων του εσωτερικού των σπιτιών. Αυτή, άλλωστε είναι η συνηθέστερη ζωγραφική διακόσμηση, έτσι ώστε η χαμηλότερη επιφάνεια του τοίχου, που είναι φυσικό να λερώνει από τη χρήση του χώρου, να επιδέχεται ασβεστώματα κατά διαστήματα. Υπάρχουν, βέβαια, εξαιρέσεις του κανόνα, όπως στο σπίτι του Παπαθεοδώρου /Εράτυνα, δεκαετία 1865-1875/ όπου ζωγραφίζεται ολόκληρη η επιφάνεια των τοίχων αλλά ως το ύψος των δύο περίπου μέτρων η διακόσμηση είναι λιτή, με λίγα απλά θέματα και μεγάλες ομοιόχρωμες επιφάνειες. Σε μακριά φρίξα, αμέσως κάτω από το ταβάνι, παρατίθενται χωρίς να συντίθενται μεγάλα κτήρια, γεφύρια, δέντρα, λιβάδια, λόφοι, ατμόπλοια, τζαμιά, ισοσοφάρα, ψάρια, ξυλοκόπος, καρποσυλλέκτης, ειδύλλιο, ζώα... και όχι πάντα στην ίδια κλίμακα. Δεν είναι απαραίτητο να προέρχονται από το ίδιο πρότυπο. Γε

άλλη περίπτωση, στο σπίτι του Λάτσκου/Εράτουρα γύρω στα 1900/ σώζεται μέρος της ζωγραφιστής φρίζας με αντίγραφο από τις "Σταχυομαζώχτρες" του Ζαν Φρανσουά Μιλλέ, δίπλα όμως υπάρχει τοπίο με χωριό καθώς και αντρική μορφή που δεν ανήκουν στο έργο του Μιλλέ και ασφαλώς προέρχονται από άλλο πρότυπο. Δημιουργούμε ότι η αντρική μορφή είναι ενταγμένη στην ομάδα των τριών γυναικών και το τοπίο συνεχίζει το χώρο της σκηνής. Με την ίδια παρατακτική διάταξη ήταν η τοιχογραφία του σπιτιού Τριανταφύλλου /Δράκια Πηλίου, τέλη 18ου αι./ που παρίστανε την Κωσταντινούπολη, η καταστραμμένη στα 1943 τοιχογραφία στο αρχονταρίκι του μοναστηριού του Άη Λαυρέντη /Πήλιο 18ος αι./ που παρίστανε την πομπή της Ανάρρησης του Πατριάρχη και πολλές άλλες.. Αντίστοιχη παρατακτική σύνταξη συναντούμε σε χειρόγραφα "ενθυμίσσεις", όπως του Καλλίνικου για το χαλασμό της Σέλιτσας στα 1774: " κε εμπήκαν κε εσχότωσαν κε όλο το βιός έμασαν κε έκαφαν οσπήτια κε εργαστήρια 104 και έκαφαν ανθρώπους κε απέθαναν κε επίραν βιός πολήν φορτία αμέτρητα και εκάθησαν μέσα ημέρες 10 κε βγένοντας επίραν....και έγινε θρήνος και οδηρμός κε γράφο δια θήμιση...".

Περισσότερο οργανωμένη αλλά τυπική είναι η τριαδική σύνθεση, κατά κανόνα σε έργα μικρότερων διαστάσεων, όπου εμφανίζονται τρία ομοειδή αλλά όχι ισοβαθμα θέματα, τρία σπίτια, τρία δέντρα, όπου το κεντρικό είναι ψηλότερο ή ένα κτήριο με υπερηφωμένο ή και φαρδύτερο το κεντρικό τμήμα του. Αντίστοιχο φαινόμενο παρατηρείται και σε δημοτικά τραγούδια, όπως:

Τρία μεγάλα σύννεφα στο Καρπενήσι πάνε
τόνα φέρνει αστραπόβροντο, τ'άλλο χαλαζοβρόχια
το τρίτο το μακρύτερο μαντάτα του Λιβίνη

Τρία πουλάκια κάθονται στη ράχη στο λημέρι
τόνα τηράει τον Αλμυρό, τ'άλλο κατά το Βάλτο
το τρίτο το καλλίτερο μοιρολογάει και λέει

και σε άλλα τραγούδια μιὰ από τις τρεις κοπέλες είναι η καλλίτερη ή κάνει κάτι σημαντικότερο, από τα τρία μπαϊράκια ξεχωρίζει του Σιλιχάρη. Σε παραμύθια ή παραδόσεις ο ήρωας καλείται να κάνει τρεις άθλους ή υποχρεώνεται να ξεπεράσει τρία εμπόδια. Και στις δύο περιπτώσεις ένα είναι δυσκολότερο. Βέβαια, επειδή λόγος και εικόνα λειτουργούν διαφορετικά, στο λόγο το σημαντικότερο είναι το τρίτο ενώ στην εικόνα το μεσαίο. Στην μιὰ περίπτωση επιδιώκεται η σταδιακή ένταση του ενδιαφέροντος, στην άλλη η συμμετρία. Από την ίδια αντίληψη ξεκινάει και η τελετή βράβευσης των νικητών σε μεγάλους αγώνες, όπου ο πρώτος ανεβαίνει σε κεντρικό ψηλότερο βήθρο και οι άλλοι δύο σε χαμηλότερα πλαγινά. Χαρακτηριστικό δείγμα τριαδικής σύνθεσης είναι το κτήριο που ζωγραφίζει ο Χιονιαδίτης ζωγράφος Ιωάννης στο σπίτι του Φιλίδη /Καπέσοβο 1925/ όπου προέχει το κεντρικό του τμή-

μα. Στο σπίτι του Λαζαρίδη /Εράτυρα ~~1796~~ 1796/, ένα τοπίο έχει τρία δέντρα, δύο μικρά πλαγινά κυπαρίσια και μια μεγάλη κεντρική πορτοκαλιά. Συγχρόνως όμως από τον κορμό της πορτοκαλιάς απλώνονται τρία κλαριά δεξιά και άλλα τρία αριστερά που το καθένα τους έχει από τρεις ώριμους καρπούς.

Μια άλλη συνθετική αντίληψη τοπίου είναι η τριζωνική, όπου κυριαρχούν τρεις οριζόντιες χρωματικές ζώνες, η επάνω με τον ουρανό, η μεσαία με τη γή και η κάτω συνήθως με θάλασσα, λίμνη ή ποταμό. Στο σπίτι του Γενάδιου /Σκαμνέλι 1878/ ο Χιονιαδίτης ζωγράφος Αλέξιος Π.Κ. κάνει φανταστικό τοπίο με τρεις επάλληλες χρωματικές ζώνες σχεδόν ισόπαχες, την επάνω γαλάζια -ουρανό- τη μεσαία κεραμιδιά με διάσπαρτα λίγα άσπρα σπιτάκια και την κάτω ώχρα -οργωμένο χωράφι- με λοξές πράσινες αυλακιές. Στο ίδιο χωριό /σπίτι Βασδεκά 1857/ ο Γεώργιος Κ. κάνει παρόμοιο τοπίο με τις ίδιες χρωματικές ζώνες, μόνο που εδώ οι γραμμές της κατώτερης ζώνης είναι καμπύλες και υποδηλώνουν χαμηλούς λόφους, ενώ στο σπίτι του Γώγολου /Τσεπέλοβο/ οι τρεις ζώνες τοπίου σε οβάλ πλαισίωση είναι αντίστοιχα ανοιχτή θαλασσιά, ώχρα, πράσινη. Στο σπίτι του Παλαιού/Δίλοφο Ζαγοριού 1898/ οι αδελφοί Βούρη ζωγραφίζουν τοπίο με τις αντίστοιχες ζώνες ανοιχτή γαλάζια, κοκκινωπή, γαλαζοπράσινη. Στο σπίτι του Μαλιόγκα /Σιάτιστα 1844/ άγνωστος τεχνίτης, με πρότυπο χαλκογραφία του Α. Πρόμπστ, ζωγραφίζει τη Φραγκφούρτη με κεντρική ζώνη τον ποταμό Μάιν.

Τέταρτη, τέλος, απόδοση είναι η πανοραμική, όπως η φρίζα του παράσπιτου Τριανταφύλλου στη Δράκια του Πηλίου /Παγώνης 1832/ όπου παρουσιάζονται η Χαλκίδα, το Ταλάντι, το Δουκό, τα Πολιτικά, τα Φύλλα, το μοναστήρι του Αγίου Γεωργίου κυτταγμένα από ψηλά, από ανύπαρκτο δηλαδή σημείο. Άλλωστε, τα μέρη αυτά δεν είναι ορατά την ίδια στιγμή και από το ίδιο σημείο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα πανοραμικής απόδοσης είναι η απεικόνιση του Μετσόβου από το Νικόλαο Μαρέτσο /νάρθηκας μοναστηριού Αγίου Νικολάου Μετσόβου 1800/, όπου το έργο παίρνει σχεδόν χαρακτήρα τοπογραφικό. Παρόμοιο είναι και ιχνογράφημα, με μολύβι, της Γαμαρίνας, έργο του νεόπλου μητροπολίτη Λομοκού Χρυσάνθου /1861/. Εδώ, μάλιστα, σημειώνονται και τα ονόματα εκκλησιών, συνοικιών και άλλων στοιχείων του χωριού. Ο Χρυσάνθος σημειώνει πως το έργο σχεδιάστηκε από τα ανατολικά. Άλλωστε υπάρχει και κάποια φροντίδα προοπτικής απόδοσης. Φυσικά, μεγάλο μέρος των τοπιογραφικών συνθέσεων στις τοιχογραφίες των βορειοελλαδίτικων σπιτιών ακολουθεί τη συνηθισμένη προοπτική απόδοση του χαλκογραφικού, κατά κανόνα, πρότυπου.

Τα παραδείγματα θα μπορούσαν να πολλαπλασιασθούν. Πρόθεση όμως του ομιλητή δεν είναι να εξαντλήσει το θέμα, ούτε είναι έτοιμος γι' αυτό, αλλά απλά να το θέσει. Είναι πολύ πιθανό πως, με αφετηρία τεχνοτροπικά δεδομένα, να βγούν εθνογραφικά συμπεράσματα.