

ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΟΣΜΙΚΗΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η εκκλησιαστική ζωγραφική των χρόνων της τουρκοκρατίας συνεχίζει στα κύρια σημεία της τη βυζαντινή. Αντίθετα, παρατηρείται κενό τόσο στην κοσμική ζωγραφική του Βυζαντίου όσο και των μετέπειτα αιώνων, το οποίο δικαιολογείται από την εξάλειψη του φορέα της λόγιας κοσμικής τέχνης, δηλαδή της πολιτικής και στρατιωτικής αριστοκρατίας, μετά την τουρκική κατάκτηση. Μαρτυρίες για την τέχνη αυτή παρέχουν θαυμαστές περιγραφές σε κείμενα, όπως το Έπος του Διγενή και τα Ιπποτικά Μυθιστορήματα, οι οποίες αναφέρονται σε διακοσμήσεις παλατιών με παραστάσεις από τη Βίβλο, τη μυθολογία ή την ιστορία, «τινάς ελληνίους πράξεις» ή τα κατορθώματα του αυτοκράτορα¹.

Στα χρόνια της τουρκοκρατίας, ως τον 18ο αι., κυριαρχεί η θρησκευτική ζωγραφική, επειδή η εκκλησία ως θεσμός και ως χώρος αποτελεί το επίκεντρο της θρησκευτικής, κοινωνικής και πνευματικής ζωής των υπόδουλων Ελλήνων. Η εκκλησία είναι ο χώρος όπου διεκπεραιώνονται οι υποθέσεις της κοινότητας, απονέμεται η δικαιοσύνη, παίρνονται αποφάσεις για τα κοινά, ρυθμίζονται τα θέματα της παιδείας².

Η εμφάνιση της κοσμικής ζωγραφικής στα αστικά κέντρα και στις ορεινές κοινότητες των τουρκοκρατούμενων περιοχών, τον 18ο και 19ο αι., είναι ένα νέο φαινόμενο, προϊόν των οικονομικών, κοινωνικών και πνευματικών αλλαγών που συντελούνται αυτή την εποχή στο χώρο της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η ζωγραφική αυτή, που απλώνεται σ' όλο το βαλκανικό χώρο, συνδυάζει στοιχεία από την τοπική παράδοση των διαφόρων λαών, τη δυτικοευρωπαϊκή και την ανατολίτικη τέχνη. Σχετίζεται αφ' ενός με τις διακοσμητικές τάσεις των μεγάλων κέντρων της Δύσης, με τα οποία έχουν άμεση επαφή οι έλληνες έμποροι, και αφ' ετέρου με τη διακόσμηση των σουλτανικών ανακτόρων της πρωτεύουσας.

Σε κείμενο του 18ου αι. περιγράφεται η οικία στην Κωνσταντινούπολη του σπαθαρίου της Βλαχίας Γεωργίου Σταυράκη³, στην οποία, όπως φαίνεται, έχει υιοθετηθεί το διακοσμητικό σύστημα που εφαρμοζόταν και στα παλάτια του σουλτάνου, με παραστάσεις πόλεων και φυτικά θέματα.

Ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί ότι οι πρώτες παραστάσεις κοσμικού χαρακτήρα κάνουν την εμφάνισή τους σε τοιχογραφίες στους νάρθηκες των μοναστηριών, κυρίως του Αγίου Όρους, και από εκεί διαδίδονται και σε άλλα μοναστήρια και εκκλησίες.

1. Για τις διακοσμήσεις των βυζαντινών οικιών βλ. Φ. Κουκουλές, *Περί την βυζαντινήν οικίαν*, *ΕΕΒΣ*, έτος ΙΒ', Αθήνα 1936, σ.124· ο ίδιος, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τόμ. Β' - ΙΙ, σ. 88 - 89· Α. Ξυγγόπουλος, *Το Ανάκτορον του Διγενή Ακρίτα*, *Λαογραφία* 12 (1938 - 1949) 124· *Βυζαντινά Ιπποτικά Μυθιστορήματα*, Βασική Βιβλιοθήκη, επιμ. Εμμ. Κριαρά, τόμ. 2, Αθήνα 1955, σ. 32 - 33.

2. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450 - 1830)*, Αθήνα 1987, σ. 72 - 75.

3. Μ. Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική, Βαλκάνια - Μικρασία, 18ος - 19ος αι.*, Αθήνα 1996, σ. 28 - 29.

Οι παραστάσεις των Αίνων και οι κολασμοί στην εικονογράφηση της Δευτέρας Παρουσίας εμπλουτίζονται με σκηνές του καθημερινού βίου, ενώ πόλεις και κτήρια, καθώς και ανθικά και γεωμετρικά διακοσμητικά μοτίβα εμφανίζονται στις ποδιές των τέμπλων ή ως παραπληρωματικά θέματα στο βασικό εικονογραφικό πρόγραμμα. Η παρουσία επίσης των νεομαρτύρων με τοπικές ενδυμασίες και η εμφάνιση τοπικών αρχόντων μεταξύ των δικαίων της Δευτέρας Παρουσίας προσδίδουν κοσμικό ύφος στις θρησκευτικές σκηνές.

Με ιδιαίτερη ζωντάνια και ρεαλισμό αποδίδονται οι χοροί στο παρεκκλήσι της Κουκουζέλισας (18ος αι.) και στο καθολικό της μονής Ξηροποτάμου (1783), ως παραπληρωματικές σκηνές των Αίνων. Στην Παραβολή του Ασώτου (19ος αι.) της μονής Μεγίστης Λαύρας αποδίδεται εσωτερικό αρχοντικό της εποχής με ακρίβεια στις κατασκευαστικές λεπτομέρειες και στα διακοσμητικά στοιχεία (εικ. 1).

Στη Μέλλουσα Κρίση στη μονή Αγίου Δημητρίου στη Βλάστη (1777) παριστάνεται ομάδα χωρικών με ρούχα βοσκών, νεροκολοκύθες και δισάκια. Η παράσταση συνοδεύεται από την επιγραφή: «Βλάχοι» (εικ. 2). Ίσως εδώ ανιχνεύεται κάποιο ιστορικό γεγονός, όπως είναι η μετοικεσία πληθυσμών από τη Μοσχόπολη το 1769⁴.

Στο πλούσιο ξυλόγλυπτο τέμπλο του Αγίου Γεωργίου στην Εράτυρα (1860), μεταξύ των θρησκευτικών σκηνών, εμφανίζεται ένας άνδρας με καλάθι και άλλος που τρώει φρούτο⁵.

Όταν από τον 18ο αι. και μετά κτίζονται τα μεγάλα σπίτια των εμπόρων και στολίζονται με πλούσια ξυλόγλυπτη και γραπτή διακόσμηση, οι τεχνίτες που δουλεύουν σ' αυτά δεν είναι άλλοι από εκείνους που έχουν δοκιμαστεί στο κτίσιμο και στη διακόσμηση των εκκλησιών. Πολλοί από αυτούς έχουν δουλέψει και στο κτίσιμο οθωμανικών κτηρίων. Έτσι, το διακοσμητικό σύστημα του εσωτερικού των ναών παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τη διακόσμηση των σπιτιών. Τα ξυλόγλυπτα ταβάνια, οι άμβωνες και οι δεσποτικοί θρόνοι θυμίζουν ξυλόγλυπτα από τα σπίτια της εποχής. Το ίδιο συμβαίνει και με τις ζωγραφικές διακοσμήσεις.

Οι παραστάσεις πόλεων και κτηρίων κατέχουν σημαντική θέση στο εικονογραφικό σύστημα της διακόσμησης των σπιτιών. Οι απεικονίσεις των μοναστηριών που προέρχονται από χαρακτηριστικά -όπως η «Αγία Λαύρα» (1755) από το σπίτι του Νεραντζόπουλου και το «Βατοπέδι» (1762) από το σπίτι του Μανούση στη Σιάτιστα- επιλέγονται επίσης ως θέματα της διακόσμησης, γιατί εκτός από τόποι προσκύνησης είναι και αξιοθέατα της εποχής, τα οποία οι πιο εύποροι μπορούν να επισκεφθούν⁶. Οι συγκεκριμένες παραστάσεις συμπληρώνονται από την παρουσία και άλλων θεμάτων, όπως ο δικέφαλος αετός («Βατοπέδι») και ο πετεινός, ο πελαργός και η ιτιά («Αγία Λαύρα»), που μπορεί να σχετίζονται με συμβολισμούς και λαϊκές παραδόσεις (εικ. 3)⁷.

Εκτός από μοναστήρια απεικονίζονται και εκκλησίες, συνήθως ενταγμένες σε οικισμούς ή πολιτείες. Η μεμονωμένη παράσταση εκκλησίας είναι πιο σπάνια, όπως αυτή

4. Για τη μετακίνηση πληθυσμών από τη Μοσχόπολη βλ. Μ. Καλινδέρης, *Ο βίος της κοινότητας Βλάστης επί Τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 1982, σ. 51. Για τη χρονολόγηση της μονής βλ. Α. Δάρδας, *Τα μοναστήρια της Μητροπόλεως Σισανίου και Σιατίτσας*, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 143, 144.

5. Αθ. Γιομπλάκης, *Η Εράτυρα*, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 213.

6. Γ. Πετρίης, *Λαϊκή ζωγραφική*, Αθήνα 1988, σ. 197 - 202.

7. Ο δικέφαλος αετός, πολυσήμαντο σύμβολο από την ύστερη βυζαντινή περίοδο και εξής, θεωρήθη-

από το σπίτι του Γρηγορίου Βούρκα (Μήσιου) στην Κοζάνη (1748)⁸. Το κτήριο καταλαμβάνει το κάτω τμήμα της παράστασης, ενώ στο επάνω τμήμα της είναι ζωγραφισμένος ένας ήλιος (εικ. 4). Παρατηρούμε και εδώ την τάση που χαρακτηρίζει τη λαϊκή τέχνη να καλυφθεί κάθε κενή επιφάνεια.

Παραστάσεις κτηρίων απαντώνται και σε τέμπλα εκκλησιών. Σε βημόθυρο του καθολικού της μονής της Παναγίας στο Σισιάνι (1762), μέσα σε πλαίσιο με φυτικά διακοσμητικά, εικονίζονται κτήρια σε παραποτάμιο τοπίο. Η διακόσμηση χρονολογείται στις αρχές του 19ου αι. σύμφωνα με επιγραφή σε εικόνα του τέμπλου⁹.

Συχνά τα κτήρια συνδυάζονται με το μοτίβο του παραπετάσματος, όπως συμβαίνει στο θωράκιο του τέμπλου από το ναό της Θεοτόκου στο Πυλωρί Γρεβενών (1883)¹⁰. Εξετάζοντας τις παραστάσεις με παραπετάσματα, μπορούμε να αναρωτηθούμε αν πρόκειται για επιβιώσεις των βυζαντινών βήλων ή για δάνεια από την εικονογραφία της όψιμης Αναγέννησης.

Το ίδιο θέμα εικονίζεται και σε θωράκιο τέμπλου από το ναό του Αγίου Χριστοφόρου στη Σιάτιστα (χρονολογία σε εικόνες του τέμπλου 1801). Ο ζωγράφος προσπαθεί να μιμηθεί το χρυσό κάμπο, στοιχείο που τον συνδέει με τη βυζαντινή παράδοση. Το κτήριο, αν και φέρει σταυρό στην κορυφή του, δεν σχετίζεται με την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Πρόκειται για κτήριο φανταστικό, παρά τις επιμέρους λεπτομέρειες που αποδίδονται (εικ. 5).

Παραπέτασμα πλαισιώνει και την παράσταση από το σπίτι του Κερατζή στη Σιάτιστα (μετά τα μέσα του 19ου αι.) (εικ. 6). Εδώ παρατηρείται ιδιομορφία στην απόδοση του χώρου και συμφурμός του εσωτερικού με το εξωτερικό. Ανάλογη αντίληψη στην απόδοση του χώρου παρατηρούμε και στην τοιχογραφία από το σπίτι του Κράλλη-Κωμηνάκη στο Μόλυβο της Μυτιλήνης (1833). Στο σπίτι του Κανατσούλη στη Σιάτιστα το θέμα της πό-

κε αναφορά στο θυρέο των τσάρων, αλλά υιοθετήθηκε ως έμβλημα και από την Ορθόδοξη Εκκλησία και χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα στη λαϊκή διακοσμητική μετά την Αλωση, βλ. Γ. Σπυριδάκης, Ο δικέφαλος αετός· ιδία ως σύμβολον ή θέμα κοσμήσεως κατά την βυζαντινή και μεταβυζαντινή μέχρι των νεωτέρων χρόνων περίοδον, *Actes du XIVe Congrès International d' Études Byzantines, Bucarest 6 - 12 Septembre 1971*, τόμ. III, σ. 432. Η ιτιά συνδέθηκε με παραδόσεις για τη ζωή του Χριστού, σύμφωνα με τις οποίες λύγισε τα κλαδιά της για να προσκυνήσει τον Χριστό κατά τη Βάπτισμα και κατά τη Φυγή στην Αίγυπτο, βλ. Κ. Ρωμαιο, *Το θάνατο νερό*, τόμ. Α', Αθήνα 1973, σ. 162, 163. Το πετεινάρι απεικονίζεται σε ξυλόγλυπτα, κεραμικά, υφαντά και κεντήματα, με γονιμική, χθόνια και αποτροπαϊκή σημασία, βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, Το πετεινάρι στα λαϊκά κεντήματα των Βαλκανίων, *Λαογραφικά Μελετήματα*, Αθήνα 1975, σ. 131 - 138. Ο πελαργός αντικατέστησε τον αετό στην πάλη με το φίδι και συναντάται συχνά σε ξυλόγλυπτα τέμπλα, όπως στο καθολικό της Αγίας Τριάδας του Βυθού και στο ναό του Αγίου Μηνά στην Καστοριά (18ος αι.), ενώ ως μεμονωμένη μορφή απαντάται σε επίτιτλα χειρογράφων και κανόνες αντιστοιχίας από τη βυζαντινή εποχή, βλ. Τετραευάγγελο Διονυσίου αρ. 4, *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους*, τόμ. Α', σ. 57, εικ. 27. Για τις τοιχογραφίες των σπιτιών της Σιάτιστας βλ. Ν. Μουτσόπουλος, *Σιάτιστα*, Θεσσαλονίκη 1964· Μ. Κανατσούλη, *Les peintures murales des demeures de Siatista aux XVIIIe et XIXe siècles et les habitants*, Paris 1984, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή.

8. Σ. Αυγερινού-Κολώνια, Κοζάνη, *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, τόμ. 7, Αθήνα 1990, σ. 219.

9. Α. Δάρδας, ό.π., σ. 127, 128.

10. Κ. Μακρής, *Οι ζωγράφοι της Σαμαρίνας*, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 61.

λης και του παραπετάσματος συνδυάζεται με την παρουσία της αγγελικής μορφής, που παραπέμπει σε ελλειπτική παράσταση ανάλογης μορφής από τη δυτική τέχνη (εικ. 7).

Στην τοιχογραφία από το σπήτι του Πουλκίδη, η οποία θεωρήθηκε ότι απεικονίζει σκηνή από την πολιορκία της Πόλης, ένα εξαπτέρυγο πλαισιώνεται από δύο φοβερούς δαίμονες¹¹. Διαφορετικός είναι ο τύπος των αγγέλων από το σπήτι του Κράλλη-Κωμηνάκη στο Μόλυβο, που παριστάνονται με κοντό λευκό χιτώνα και κόκκινη χλαμύδα.

Οι απεικονίσεις αγγελικών μορφών και σταυρών, συχνά σε συνδυασμό με τα αρχικά: «ΙΣ ΧΣ-ΝΙΚΑ», έχουν προφυλακτικό χαρακτήρα, όπως η παράσταση από το σπήτι του Τσιατσιάπα στην Καστοριά (1798) και εκείνη με τα κτήρια και τον τεράστιο σταυρό που κοσμεί το επάνω μέρος του τζακιού στο σπήτι του Πουλκίδη στη Σιάτιστα (μέσα 18ου αι.). Για τον ίδιο λόγο αναγράφονται και οι φράσεις: «άγιος ο θεός, άγιος ισχυρός, άγιος θάνατος, ελέησον ημάς» σε τοιχογραφία από το σπήτι του Μανούση στη Σιάτιστα, όπου απεικονίζονται εκκλησίες και μοναστήρια (1789).

Σταυρικά σύμβολα και παραστάσεις του αγίου Γεωργίου συνδυάζονται με φυτικά μοτίβα σε φεγγίτη στο σπήτι του Νεραντζόπουλου στη Σιάτιστα, ενώ ανάλογος εικονογραφικός τύπος χρησιμοποιείται για την απόδοση του μυθικού ήρωα που σκοτώνει τη Χίμαιρα στο σπήτι του Κανατσούλη στην ίδια πόλη.

Κατά τον 18ο και 19ο αι. ενισχύεται η παρουσία των καθαρά διακοσμητικών θεμάτων, που δεν σχετίζονται με το καθιερωμένο από την παράδοση εικονογραφικό πρόγραμμα και τα οποία είναι κοινά στη διακόσμηση σπιτιών και εκκλησιών.

Το θέμα της γυμνής γυναικείας μορφής, που το κάτω μέρος της απολήγει σε σχηματοποιημένη άκανθα, κατάγεται από τη δυτική εικονογραφία και συναντάται σε ξυλόγλυπτο από το σπήτι του Χαρίση Τράντα στην Κοζάνη (μέσα 17ου αι.)¹², αλλά και στο τέμπλο του Αγίου Νικολάου στη Βλάστη (μέσα 18ου αι.)¹³, όπου η γυναικεία μορφή παραμορφώνεται, προκειμένου να προσαρμοστεί στο χώρο που έχει στη διάθεσή του ο τεχνίτης (εικ. 8 - 9). Η μορφή αυτή μπορεί να συνδεθεί με τις λαϊκές παραδόσεις για τη γοργόνα και το επεισόδιο διακοσμητικό στοιχείο να αποκτήσει έτσι οικείο περιεχόμενο για τον άνθρωπο της εποχής¹⁴.

Τα κάνιστρα με τα φρούτα και τα ανθοδοχεία είναι θέματα που συναντώνται συχνά σε κοσμικά κτήρια αλλά και σε εκκλησίες. Κάνιστρα με φρούτα εναλλάσσονται με άλλα μοτίβα σε ξύλινο ζωγραφισμένο γείσο στο σπήτι του Νεραντζόπουλου στη Σιάτιστα (εικ. 10). Το ίδιο θέμα απεικονίζεται σε τοιχογραφία του καθολικού της μονής του Αγίου Δημητρίου στη Βλάστη (εικ. 11). Τα ανθοδοχεία στις ποδιές των τέμπλων από το καθολικό

11. Μ. Γαρίδης, Καινούρια χαλκογραφικά πρότυπα για την κοσμική διακοσμητική ζωγραφική του 18ου - 19ου αι., *Μακεδονικά* 22 (1982) 13.

12. Για τη χρονολόγηση της οικίας Τράντα βλ. Σ. Αυγερινού-Κολώνια, ό.π., σ. 207. Ευχαριστούμε τον κ. Αργύρη Κούντουρα για την παραχώρηση φωτογραφιών του αρχείου του από τα σπήτια των Χ. Τράντα και Γρ. Βούρκα.

13. Για τη χρονολόγηση του τέμπλου του Αγίου Νικολάου στη Βλάστη βλ. Μ. Καλινδέρης, ό.π., σ. 51.

14. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο συσχετισμός της γοργόνας με την προσωποποίηση της θάλασσας στην εικονογραφία της Δευτέρας Παρουσίας, βλ. Μ. Παϊσίδου, Στοιχεία κοσμικής ζωγραφικής σε τοιχογραφίες ναών της Καστοριάς του 17ου αι., *Δυτικομακεδονικά Γράμματα*, έτος Η', Κοζάνη 1997, σ. 157 - 158.

της μονής της Παναγίας στο Σισάνι και την εκκλησία των Ταξιαρχών στην Εράτυρα (19ος αι.) μπορούν να παραβληθούν με ανάλογα θέματα από το σπίτι του Πουλκίδη στη Σιάτιστα και του Παπαθεοδώρου στην Εράτυρα (μετά τα μέσα του 19ου αι.).

Το κέρας της Αμάλθειας, μονό ή διπλό, συναντάται σπανιότερα και μετά τα μέσα του 19ου αι. Το μοτίβο αυτό στο σπίτι του Καρανίτσιου στην Εράτυρα (1864) συνδυάζεται με την απεικόνιση μουσικών οργάνων, θέμα αρκετά σπάνιο. Αρκετές ομοιότητες παρουσιάζει η απεικόνιση των κεράτων της Αμάλθειας στο σπίτι του Παπαθεοδώρου στην Εράτυρα, με ανάλογη παράσταση στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στην ίδια κωμόπολη.

Μετά τα μέσα του 19ου αι. οι μορφές του νεοκλασικισμού κατακτούν όλο και περισσότερο έδαφος στο διακοσμητικό σύστημα της κοσμικής ζωγραφικής. Παράλληλα, νεοκλασικά μοτίβα εμφανίζονται και σε εκκλησίες. Τα περισσότερα νεοκλασικά διακοσμητικά μιμούνται ανάγλυφο διάκοσμο, όπως εκείνα στον άμβωνα της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου στη Βλάστη (εικ. 13) και στο θωράκιο του τέμπλου από την εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στην Περιστέρα Βοΐου (τέλη 19ου αι.). Η τάση για μίμηση γλυπτού διακόσμου παρουσιάζεται πιο έντονη στα σπίτια του Νυμφαίου, όπως δείχνουν οι παραστάσεις με τα ζωγραφισμένα αγάλματα και τα άλλα διακοσμητικά μοτίβα από το σπίτι των κληρονόμων του Κωνοταντίνου Σωσοΐδη (τέλη 19ου - αρχές 20ού αι.) (εικ. 12).

Η ταυτόχρονη ενασχόληση των ζωγράφων με την κοσμική και τη θρησκευτική ζωγραφική ευνόησε τις αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στα δύο αυτά συστήματα ζωγραφικής, όπως φαίνεται από την περίπτωση του Χριστόδουλου Ιωάννου ή Ζωγράφου, που καταγόταν από τη Σιάτιστα¹⁵. Οι πληροφορίες για τους ζωγράφους κατά τον 18ο και 19ο αι. είναι ελάχιστες, γιατί τα έργα δεν είναι πάντα ενυπόγραφα και το αρχαιακό υλικό σπανίζει. Για τον Χριστόδουλο όμως, έχουν εντοπιστεί αρκετά ενυπόγραφα έργα και έχουν σωθεί έγγραφα, καθώς και χειρόγραφα που σχετίζονται με την τέχνη του. Πρόκειται για μία *Ερμηνεία* της ζωγραφικής που κληρονόμησε από τον πατέρα του, καθώς και για ένα βιβλίο με πρότυπα, που περιλαμβάνει σχέδια αλλά και έντυπα εικονίδια (αρ. χφφ 19, 20).

Ο Χριστόδουλος γεννήθηκε το 1839 στη Σιάτιστα και πέθανε το 1919. Εκτός από ζωγράφος υπήρξε και φωτογράφος και με την ιδιότητά του αυτή εργάστηκε σε διάφορες περιοχές από τη Λάρισα ως το Κιλκίς. Ασχολήθηκε επίσης με το εμπόριο κτηνοτροφικών προϊόντων. Σημαντικός υπήρξε ο ρόλος του στην κοινωνική ζωή της Σιάτιστας ως επίτροπος διαφόρων εκκλησιών, καθώς επίσης και του Γυμνασίου Αρρένων.

Από τη γειτονιά στην οποία βρισκόταν το σπίτι του στη Γεράνεια ονομάστηκε και η συνοικία εκείνη Στου Ζωγράφου. Σύμφωνα με την παράδοση, το σπίτι του, που δεν σώζεται σήμερα, ήταν τοιχογραφημένο. Όμως, στην ίδια συνοικία βρίσκεται και το σπίτι του Λιούταρη, που είναι επίσης τοιχογραφημένο. Οι τοιχογραφίες δεν είναι ενυπόγραφες, αλλά οι προφορικές μαρτυρίες, καθώς και η ομοιότητά τους με άλλες θρησκευτικές ενυπό-

15. Για τον Χριστόδουλο Ζωγράφο βλ. Α. Σιγάλας, *Εκκλησιαστικά μελετήματα*, Αθήνα 1971, σ. 95 - 98· Αθ. Βαρσαμίδης, *Αγιογράφοι της Ανασελίτσας Κοζάνης, Χρονικά Ζ'* (1987 - 1988), Θεσσαλονίκη 1988, σ. 140, 141· Α. Δάρδας, *Η ίδρυση και η λειτουργία του Τραμπαντζείου Γυμνασίου της Σιάτιστας*, Θεσσαλονίκη 1991, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή· Α. Πολίτης, *Κατάλογος χειρογράφων του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* (επιμέλεια - συμπληρώσεις Π. Σωτηρούδης, Α. Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη), Θεσσαλονίκη 1991, σ. 15 - 23. Εργασία για το έργο του ζωγράφου αυτού ετοιμάζει η Ζωή Γοδόση.

γραφες επιβεβαιώνουν την απόδοσή τους στον Χριστόδουλο. Τα έργα του Χριστόδουλου καλύπτουν το διάστημα από το 1850 ως το 1907. Από τα πρώτα έργα του πρέπει να είναι ένα εικονογραφημένο λειτουργικό βιβλίο (αρ. χφ 37), στην προμετωπίδα του οποίου αναγράφεται το όνομά του.

Στο σπίτι του Λιούταρη εικονίζεται η Κωνσταντινούπολη, σύμφωνα όχι με την τοπογραφική απόδοση των παλαιότερων παραστάσεων, αλλά με τη δυτική τοπογραφική αντίληψη¹⁶. Τα διακοσμητικά που πλαισιώνουν την παράσταση, όπως και αυτά που βρίσκονται στη ζώνη επάνω από αυτήν, παρουσιάζουν ομοιότητες με εκείνα στην παράσταση των αγίων Αναργύρων από το ναό των Δώδεκα Αποστόλων στην Εράτυρα, που ζωγραφίστηκε το 1895 από τον Χριστόδουλο (εικ. 14, 17). Σε τοιχογραφία του ίδιου σπιτιού απεικονίζεται η υδρόγειος και οι αλληγορικές μορφές των τεσσάρων εποχών, της ημέρας και της νύχτας (εικ. 15). Η μορφή της νύχτας μπορεί να παραβληθεί με τη μορφή της αγίας Αναστασίας της Φαρμακολύτριας στο ναό του Αγίου Χριστοφόρου στη Σιάτιστα (εικ. 16). Η μορφή του χειμώνα είναι ανάλογη με τη μορφή του αγίου Στυλιανού στις τοιχογραφίες του ίδιου ναού.

Ο Χριστόδουλος έχει ενστερνιστεί τις αρχές της δυτικής τέχνης και κινείται μέσα στο πλαίσιο του νεοκλασικισμού. Η τέχνη του, που απηχεί ένα εκφυλισμένο ιδίωμα της ναζαρνής ζωγραφικής, ακολουθεί τις κυρίαρχες τάσεις της εποχής στη θρησκευτική ζωγραφική και απομακρύνεται από τους τύπους της παράδοσης που κληρονόμησε από τον πατέρα του, όπως φαίνεται από το βιβλίο με τα ανθίβολα.

Η τάση του Χριστόδουλου για φυσιοκρατική αναπαρασταση σχετίζεται και με την ενασχόλησή του με τη φωτογραφία. Σε τοιχογραφία του σπιτιού του Λιούταρη απεικονίζονται τέσσερις μορφές με τονισμένα τα ατομικά τους χαρακτηριστικά σε τέτοιο βαθμό, ώστε δίνουν την εντύπωση καρικατούρας. Η παράσταση αυτή θεωρήθηκε ότι απεικονίζει τις τέσσερις φυλές, αν και τα χαρακτηριστικά των προσώπων δεν συνηγορούν για κάτι τέτοιο. Πιο πιθανό είναι να απεικονίζονται φίλοι ή οικεία πρόσωπα του σπιτιού¹⁷.

Από φωτογραφία προέρχεται, κατά πάσα πιθανότητα, η μορφή του αγοριού που προστατεύεται από τον άγιο Στυλιανό και εικονίζεται με ρούχα της εποχής σε τοιχογραφία του ναού των Δώδεκα Αποστόλων της Εράτυρας (εικ. 18).

Με ανάλογο πνεύμα, αλλά από διαφορετικό ζωγράφο, απεικονίζεται η αγία Βαρβάρα σε τοιχογραφία του Αγίου Γεωργίου στην Εράτυρα (εικ. 19). Η αγία εικονίζεται σε κομπή στάση να κρατάει κλαδί με άνθη, όπως και η Αγνή, η κόρη του Δελήβαση, που το πορτρέτο της μαζί με εκείνα των αδελφών της κοσμούσαν το παράσπιτο στην αυλή του σπιτιού τους στην Εράτυρα (εικ. 20). Και οι δύο παραστάσεις τοποθετούνται στα τέλη του 19ου αι.

Η κοσμική ζωγραφική των τελευταίων χρόνων της τουρκοκρατίας προέρχεται από τον κορμό της εκκλησιαστικής τέχνης, όταν παρουσιάζεται η ανάγκη του καινούριου αυτού είδους. Στη συνέχεια όμως, και καθώς η κοσμική τέχνη διαμορφώνει κάτω από τις δυτικές επιδράσεις δικούς της τύπους, η ίδια με τη σειρά της επιδρά στην εκκλησιαστική εικονογραφία. Στα διακοσμητικά θέματα που δεν είναι δεσμευτικά για τη λατρεία παρα-

16. Ν. Μουτσόπουλος, ό.π., σ. 69.

17. Μ. Kanatsouli, ό.π., σ. 183.

τηρείται, έστω και έμμεσα, εναρμόνιση με τα διακοσμητικά συστήματα της δυτικοευρωπαϊκής τέχνης και πέρασμα από το μπαρόκ και το ροκοκό στο νεοκλασικισμό. Έτσι, δημιουργείται ρήξη στην αυστηρότητα της παράδοσης και υιοθετούνται νεοτερικοί τύποι.

Διαμορφώνεται μια καινούρια αισθητική, αντιπροσωπευτική της ιθύνουσας τάξης των εμπόρων, που υιοθετούν τους νεοτερισμούς των αντίστοιχων στρωμάτων της οθωμανικής και ευρωπαϊκής κοινωνίας. Κοινωνοί αυτής της αισθητικής γίνονται και τα κατώτερα στρώματα, αφού η εκκλησία είναι ένας τόπος συγκέντρωσης για όλους.

Καταλήγοντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η κοσμική τέχνη αυτής της εποχής με εμπειρικό και κάπως αδέξιο τρόπο, ο οποίος ίσως δεν ανταποκρίνεται πάντα στις αισθητικές απαιτήσεις των παραγγελιοδοτών, μας μεταδίδει μέσα από έναν εικαστικό κώδικα που ακόμα δεν έχουμε τελείως αποκρυπτογραφήσει, τις ανηυχίες και τις αναζητήσεις μιας εποχής και τον απόηχο των ιδεολογικών και κοινωνικών ανακατατάξεων μιας μεταβατικής περιόδου.

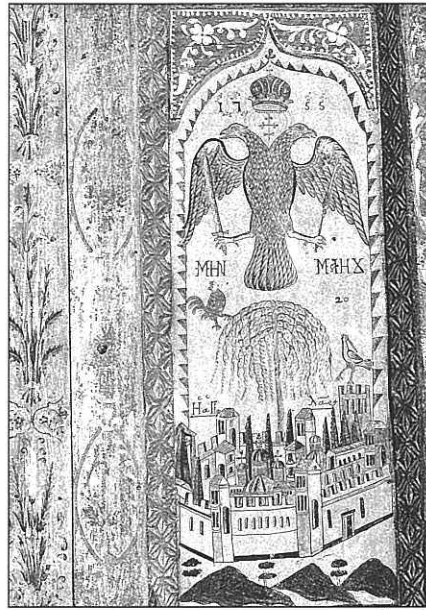


Εικ. 1.

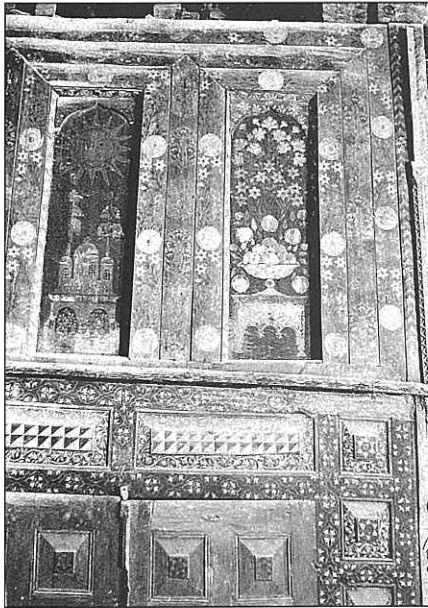
Εικ. 1. Παραβολή του Ασώτου, μονή Μεγίστης
Λαύρας, Άγιον Όρος.



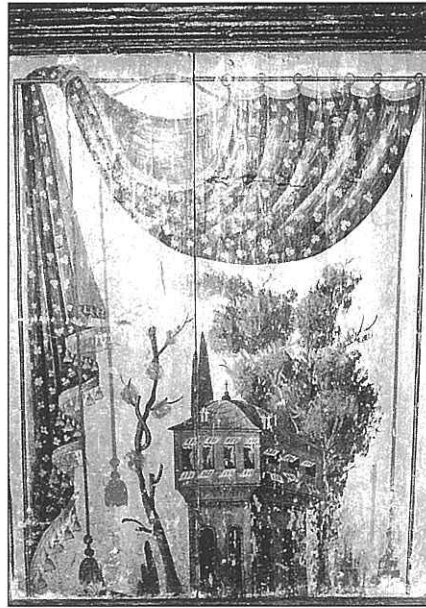
Εικ. 2.



Εικ. 3.



Εικ. 4.



Εικ. 5.

Εικ. 2. Δευτέρα Παρουσία, Άγιος Δημήτριος, Βλάστη.

Εικ. 3. Η «Αγία Λάουρα», οικία Νεραντζόπουλου, Σιάτιστα.

Εικ. 4. Παράσταση εκκλησίας με ήλιο, οικία Γρ. Βούρκα, Κοζάνη.

Εικ. 5. Κτήριο με παραπέτασμα, θωράκιο τέμπλου, Άγιος Χριστόφορος, Σιάτιστα.