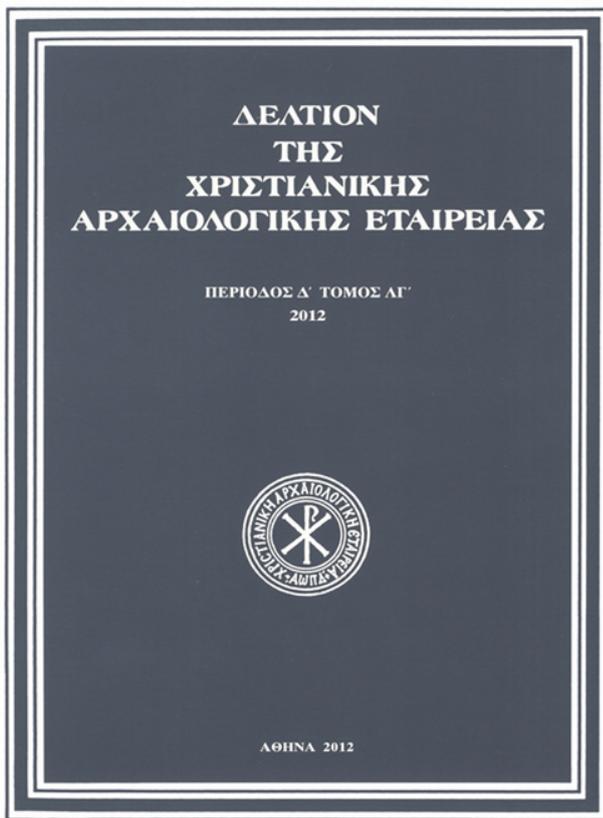


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 33 (2012)

Δελτίον ΧΑΕ 33 (2012), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημήτρη Κωνσταντίου (1950-2010)



Η θρησκευτική ζωγραφική στον ελληνικό κόσμο ανάμεσα στο Βυζάντιο και τη Δύση. Αισθητικές αναζητήσεις και ιδεολογικές προσεγγίσεις από τα χρόνια του Διαφωτισμού ως τη γενιά του '30 (Περίληψη)

Ευγενία ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1274](https://doi.org/10.12681/dchae.1274)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Ε. (2014). Η θρησκευτική ζωγραφική στον ελληνικό κόσμο ανάμεσα στο Βυζάντιο και τη Δύση. Αισθητικές αναζητήσεις και ιδεολογικές προσεγγίσεις από τα χρόνια του Διαφωτισμού ως τη γενιά του '30 (Περίληψη). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 33, 433–434. <https://doi.org/10.12681/dchae.1274>

Ευγενία Δρακοπούλου

Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΣΜΟ
ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΚΑΙ ΤΗ ΔΥΣΗ.
ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΑΠΟ
ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ ΩΣ ΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

(Περίληψη)

Στη νεώτερη ιστορία του ελληνικού κόσμου (18ος-20ός αιώνας) επανέρχεται το ζήτημα της αισθητικής αξίας της βυζαντινής τέχνης και της συνέχειάς της μεταβυζαντινής, αλλά και το ζήτημα της θέσης αυτής της τέχνης ως εσωτερικής διάστασης της ευρωπαϊκής. Ιδεολογία και αισθητική συνυφαινούν έναν καμβά θέσεων και αντιθέσεων ελλήνων και ξένων σε έναν διάλογο που υπερασπίζεται αντίστοιχα τον νατουραλισμό της τέχνης ή αυτό που ο André Grabar ονόμασε «απεικόνιση του περιεχομένου της φαντασίας».

Ο ευρωπαϊκός 18ος αιώνας απομακρύνεται για πολλούς λόγους από το Βυζάντιο και την τέχνη του. Η «Ανακάλυψη της Αρχαιότητας» και η ανάπτυξη των συλλογών τέχνης, έπαιξαν προφανώς σημαντικό ρόλο αποκόπτοντας την Ελλάδα και τη Ρώμη από τις χριστιανικές και μεσαιωνικές προεκτάσεις τους. Η αρχαία ιστορία, πρότυπο πλέον πολιτιστικό για την Ευρώπη, σύντομα δεν έβλεπε στην Ανατολή παρά μια παρακμή. Επιπλέον, αυτήν την εποχή, στα μάτια του Διαφωτισμού η ορθοδοξία θεωρείται καθαρή δεισιδαιμονία και με αυτή τη λογική στενά συνδεδεμένη με τις άλλες θρησκείες της Ευρώπης, τις οποίες απέρριπταν οι philosophes οικουμενικά. Όλες οι περιγραφές των ταξιδιωτών από τις χώρες του Διαφωτισμού προς την Ορθόδοξη Ανατολή, από την Αγία Πετρούπολη έως την Κωνσταντινούπολη, είναι σταθερά αρνητικές, ειδικά ως προς την αισθητική των ορθόδοξων εικόνων.

Ο ορθόδοξος κόσμος την ίδια εποχή, ζει και προοδεύει αναπτύσσοντας τις δικές του σχέσεις με τον διαφωτισμό και την Ευρώπη. Για τη μεταβυζαντινή τέχνη, τόσο στον τουρκοκρατούμενο, όσο και στο βενετοκρατούμενο χώρο, θα υπάρξει ένα μεγάλο άνοιγμα προς τη Δύση και προς την εισαγωγή του κοσμικού στοιχείου στα θρησκευτικά θέματα. Το Άγιον Όρος, αλλά και το κο-

μοπολίτικο και ανοιχτό στην αρχαία γραμματεία πολιτιστικό κλίμα των Ιωαννίνων και της Ηπείρου γενικότερα, αναφέρονται ως παραδείγματα υποδοχής και αφομοίωσης των ιδεών του διαφωτισμού και γενικότερα των ανοικτών σχέσεων με τη Δύση, που εκφράστηκαν αναπόφευκτα και στην τέχνη.

Όσο για τους έλληνες διαφωτιστές, η εισαγωγή της δυτικής τεχνοτροπίας στην ζωγραφική των ορθόδοξων ναών δεν φαίνεται να απέκτησε άλλους οπαδούς, εκτός από τον Κοραή.

Μετά την έναρξη της Επανάστασης, η προσέγγιση του στρατηγού Μακρυγιάννη αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της γενικότερης αμφιταλάντευσης ανάμεσα στην ευρωπαϊκή τέχνη και στην ελληνική και ορθόδοξη – σχεδόν αποκλειστικά θρησκευτική τέχνη – αντίστοιχα. Ο στρατηγός είναι γνωστό ότι απέπεμψε την πρώτη του και όχι τυχαία επιλογή τού φράγκου ζωγράφου για την εικονογραφία των μεγάλων μαχών των Ελλήνων. Οι πίνακες υλοποιήθηκαν από τον αγωνιστή της Επανάστασης και ορθόδοξο ζωγράφο Δημήτρη Ζωγράφο, που τα γνωστά μας έργα του θρησκευτικής ζωγραφικής τοποθετούνται ανάμεσα στην Ανατολή και Δύση, με επιδράσεις από τα δυτικά χαρακτηριστικά και το μαρρόκ. Ο Μακρυγιάννης έστειλε μια σειρά των 24 υδατογραφιών, που είχε ζωγραφίσει ο Δημήτρης Ζωγράφος, στη βασίλισσα Βικτωρία της Αγγλίας με τις επεξηγήσεις στο γράμμα που τις συνόδευε: Οι εικόνες «είναι ατελώς και αμαθώς εξωγραφισμένοι» λόγω των καλλιτεχνικών ελλείψεων των Ελλήνων, που οφείλονται στην τουρκική σκλαβιά... «ένας μόνο λόγος της Μεγαλειότητός σου δύναται να τας παραστήση με τη πλέον εντελή ζωγραφίαν». Η πλέον εντελής ζωγραφία δεν θα ήταν παρά η ανάθεση των πινάκων σε κάποιον δυτικό ζωγράφο.

Μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους τίθεται καθα-

ρά το ζήτημα της ανεπάρκειας της θρησκευτικής ζωγραφικής των ορθοδόξων να εκπροσωπήσει ένα κοσμικό κράτος, το οποίο διεκδικούσε μια θέση στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι. Τη δυσκολία αυτή παρακολουθούμε πολύ συγκεκριμένα, τον Μάιο του 1840, όταν η Sophie de Marbois, η Δούκισσα της Πλακεντίας, χρηματοδότησε την μετάκληση του γάλλου ζωγράφου, του Pierre Bonirote για να διδάξει ελαιογραφία στο τμήμα ζωγραφικής του Πολυτεχνικού καταστήματος της Αθήνας, πρόδρομο της Ανωτάτης Σχολής καλών Τεχνών. Ένα από τα σοβαρότερα εμπόδια του δασκάλου ήταν – όπως αποτυπώνεται σε κείμενο της εποχής – το γεγονός ότι οι προσλαμβάνουσες παραστάσεις των μαθητών του περιοριζόνταν σε όσα τους προσέφερε ως τότε η βυζαντινή και μεταβυζαντινή αγιογραφία, είτε στις εμπειρίες που αποκόμιζαν από τη μελέτη απλοϊκών σχεδιασμάτων, παραγών μιας μακροαίωσης αλλά ανεπίκαιρης ή και παρωχημένης πλέον, εικονογραφικής παράδοσης. Έτσι η συγκέντρωση πινάκων ζωγραφικής ευρωπαίων δημιουργών και η έκθεσή τους στο χώρο του Σχολείου με σκοπό τη δημιουργία Πινακοθήκης υπήρξε ο στόχος τόσο των Δημοσίων Λειτουργιών, όσο και πρόθυμων ιδιωτών. Από τη μια η κυρίαρχη ευρωπαϊκή ζωγραφική, από την άλλη η ανεπαρκής βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση και η αγωνία Πολιτείας και πολιτών για τον εκσυγχρονισμό του ελληνικού κράτους και την εκκοσμίκευση της τέχνης του.

Η περίοδος που ακολουθεί βρίσκει την ελληνική διανοήση ανάμεσα στον κλασικισμό και τον ρομαντισμό, ενώ η ζωγραφική των ναζαρητών κατακλύζει το γούστο των νεοελλήνων. Ακούγονται θέσεις υπερβολικές σχετικά με τη βυζαντινή τέχνη όπως του Ραγκαβή, ο οποίος ως καθηγητής της Αρχαιολογίας ανακοινώνει στα 1844 ότι θα διδάξει το μάθημα «πως εταπεινώθη η αρχαία τέχνη υπό των απογόνων – πώς κατεστράφη υπό της απειροκάλου και αμαθούς βυζαντινής δυναστείας και υπό των βαρβαρικών επιδρομών». Υπάρχουν και θέσεις πιο στοχαστικές, όπως του Στέφανου Κουμανούδη στο «που σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων σήμερα» του 1845, όπου προτάσσονται οι αρχές του Winkelmann: ο συγγραφέας παραδέχεται ότι «υπάρχουσιν παρ ημίν εις παλαιάς εκκλησίας αξιοθέατα έργα της τέχνης».

Η διένεξη μεταφέρεται και στους χώρους της λογοτεχνίας. Ο Ροΐδης το 1866 μιλά στην *Πάπισσα Ιωάννα για τερατόμορφες εικόνες, ισχνάς Παναγίας και λιποσάρχους αγίους*, ενώ πολύ αργότερα, στα 1926, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης από το 1919, στο διήγημά του *η Θεία Τιμωρία* ξαναθέτει με τρόπο λογοτεχνικό την παλιά αντίθεση της βυζαντινής και δυτικής τέχνης. Μεταγενέστερη έκδοση του διηγήματος από την Εστία διακοσμεί με το προσωπικό του ύφος ο Σπύρος Βασιλείου. Ο ζωγράφος ανήκει στη Γενιά του '30, τη Γενιά, την καλλιτεχνική γενιά, που γεφύρωσε την απόσταση ανάμεσα στη βυζαντινή παράδοση και την ευρωπαϊκή ζωγραφική, αναδεικνύοντας την ελληνικότητα ως συνιστώσα της ευρωπαϊκότητας. Η εξέλιξη δούλεψε και αυτή τη φορά με αναπάντεχο τρόπο. Σπουδαίοι καλλιτέχνες αυτής της γενιάς, όπως ο Τσαρούχης και ο Εγγονόπουλος, ξεκίνησαν ως μαθητές του πιο αδιάλακτου υποστηρικτή της ορθόδοξης ζωγραφικής. Η μαχητική και γεμάτη πάθος προσωπικότητα του Φώτη Κόντογλου είχε βάλει ξανά και σταθερά το σύνορο διαχωρισμού ανάμεσα στη τέχνη της Ανατολής και της Δύσης στη νεοελληνική συνείδηση. Οι προικισμένοι μαθητές του μετουσίωσαν τα διδάγματα του δασκάλου, ενώ μια σειρά παλιότερων, σύγχρονών τους και μεταγενέστερων καλλιτεχνών, που ήρθαν σε άμεση επαφή με την ευρωπαϊκή τέχνη, ενέταξαν οργανικά στο έργο τους την τέχνη του Βυζαντίου.

Καλλιτέχνες, μελετητές και στοχαστές προσπάθησαν να εδραιώσουν τόσο στην ελληνική όσο και στην ευρωπαϊκή συνείδηση το σύνδεσμο της ελληνικής παράδοσης της βυζαντινής τέχνης και της ζωγραφικής της Ευρώπης έως ποιο βαθμό τα κατάφεραν είναι συζητήσιμο.

Ίσως όμως τελικά είναι χρήσιμο να θυμόμαστε ότι οι διαφωνίες στις αισθητικές προσεγγίσεις και στις ιδεολογικές τοποθετήσεις γύρω από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, τη σχέση της με τη Δύση και τη σχέση της με την Ευρώπη βασίζονται – αρχίζουν και τελειώνουν - στο στίγμα των κατά καιρούς δημιουργών αυτής της τέχνης, εκφραστών μιας ζωγραφικής χωρίς επίθετο, που αναζητεί την ουσία, εμπνέει, καινοτομεί και προκαλεί, όπως εμπνευσμένο από την ίδια, την παράδοσή της και συνάμα καινοτόμο ήταν και το στίγμα του Δημήτρη Κωνσταντίου, μεγάλο στη μικρή ζωή.