

ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Οι «Χάρτινες εικόνες» της Ντόρης Παπαστράτου

ΝΤΟΡΗΣ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ
Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα
θρησκευτικά χαρακτηριστικά,
1665-1899

Αθήνα, 1986, τόμοι δύο

Το κείμενο αυτό γράφτηκε πριν το
θάνατο της Ντόρης Παπαστράτου.



ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΖΟΥΜΕ συνήθως τη θρησκευτικότητα των περασμένων εποχών με όρους σημερινούς: όσοι και σήμερα πιστεύουν ή θέλουν να πιστεύουν, τη θεωρούν και ιερή και φυσική· κάτι που ούτε επιτρέπεται ούτε γίνεται να υπαχθεί στην αναλυτική σκέψη. Όσοι πάλι δεν πιστεύουν – ή δεν θέλουν να πιστεύ-

ουν– την παραμερίζουν είτε την αντιμάχονται· δεν τη μελετούν. Η ιστορία των δογματικών απόψεων, της εκκλησίας, των ιδρυμάτων της, όλα θεωρούνται αρμοδιότητες της θεολογίας, ακόμα και η θρησκευτικότητα ως νοοτροπία – μονάχα η προχριστιανική περίοδος εντάσσεται χωρίς αντιρρήσεις στους χώρους των ιστορικών σπουδών.

Όμως δεν είναι τρόπος να εννοήσουμε την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, αν βέβαια δεν την εντάξουμε στα πλαίσιά της, αν δεν συλλάβουμε τον κυριαρχικό ρόλο της θρησκευτικότητας, που δεν περιοριζόταν, διόλου, στους χώρους της μεταφυσικής και μόνο. Πρέπει να μπορούμε κάποτε να φανταστούμε επακριβώς –πιστεύοντες και μη πιστεύοντες– πώς μια κοινωνία ακουμπούσε ολόκληρη στο θείο προσεγγίζοντάς το από την κοσμική του μορφή, την εκκλησία, την ιεραρχία της. Μια κοινωνία που ονόμαζε την Παναγία «αγλαίσμα του ορθοδόξου γένους», τη θεωρούσε δηλαδή μέλος του εθνικού του συνόλου.

Αν κάποιος ήθελε να χαριεντισθεί κάπως, θα θύμιζε τα χρόνια της δικτατορίας, ή τα πρώτα μεταπολιτευτικά για άλλους, όπου τα πάντα ήταν «πλήρη» πολιτικής. Κι όπως μέσα σ' αυτό τον ωκεανό χρειαζόταν η μορφή να τον ορίσει, όπως χρειαζόντουσαν κάποιες εικονισμένες προσωπικότητες που να εμπνέουν, να πείθουν, να στηρίζουν, έτσι, και φυσικά πολύ περισσότερο, οι άνθρωποι των θρησκευτικών εποχών χρειαζόνταν να αντικρίνουν διαρκώς την εικόνα του αγίου τάδε είτε κάποιου θαύματος ή ακόμη και θρησκευτικού ιδρύματος. Πολύ περισσότερο, για δύο κυρίως λόγους: πρώτον, γιατί οι άνθρωποι είχαν τότε και –τουλάχιστον σε πολύ εντονότερο βαθμό– την ανάγκη της λατρείας και έπειτα γιατί το «εικονικό», η παραστατική απεικόνιση, καταλάμβανε το μεγαλύτερο ποσοστό στα μέσα επικοινωνίας.

ΟΙ «ΧΑΡΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ», που μεθοδικά συγκεντρώθηκαν στο βιβλίο από την κυ-

ρία Ντόρη Παπαστράτου, εμφανίστηκαν στα δικά μας τα μέρη προς τα τέλη του 17ου αιώνα. Τυπωμένες συνήθως σε χαρτί, κάποτε και σε πανί, με τη μέθοδο της ξυλογραφίας ή της χαλκογραφίας, οι εικόνες αυτές παράσαιναν κυρίως είτε κάποιον από τους γνωστούς αγίους είτε το πανόραμα ενός μοναστηριού. Το μικρό κόστος της αναπαραγωγής τους, σε σχέση με τις ξύλινες αδελφές τους, επέτρεψε την ευρύτατη διάδοση –μοιράζονταν συνήθως ως δώρο στους προσκυνητές του μοναστηριού ή του αγίου– αλλά και καθόρισε την ύστερη τύχη τους: όπως τα φτηνά αντικείμενα, δεν άντεξαν κι αυτές στο χρόνο· κι έπρεπε να σπανίσουν για ν' αποκτήσουν αξία και ενδιαφέρον.

Η δυτική εκκλησία γνώριζε το είδος από αιώνες· πριν ακόμη κι από την τυπογραφία των βιβλίων. Η μεταφορά του στο χώρο της ορθοδοξίας ίσως να σχετίζεται –θα ήταν ενδιαφέρον να μελετηθεί το θέμα– με την κατάληψη της Κρήτης από τους Τούρκους, που σήμαινε, παράλληλα, την καταστροφή μιας ανθηρής βιομηχανίας ξύλινων φορητών εικόνων, του κύριου τροφοδότη της ανάγκης για παραστατική παρουσία του θείου στα σπίτια, στα εργαστήρια, στις μονές. Ίσως πάλι η σύμπτωση να είναι απλώς χρονική, όχι οργανική.

Οπωσδήποτε το κρίσιμο βρισκόταν στις εκπληκτικά περισσότερες δυνατότητες που παρείχε η καινούρια τεχνική. Όσο οργανωμένα και να ήταν τα κρητικά εργαστήρια, όσο κι αν ο καταμερισμός της εργασίας είχε επιτρέψει μαζικές παραγωγές –γνωρίζουμε παραγγελίες για 700 εικόνες σε ένα μήνα, αυτά το 1499–, με τη χαλκογραφία περνάμε σε άλλη τάξη μεγεθών. Πρώτα πρώτα, το μέγεθος της οπτικής επιφάνειας, που αγγίζει τα όρια της τοιχογραφίας. Έπειτα, τα χίλια αντίτυπα έγιναν τρέχουσα καθημερινή πρακτική, τρίτον, η αντοχή της μήτρας στο χρόνο.

Είμαστε έτσι μπροστά σε μια εισροή νεοτερικών τρόπων παραγωγής. Όπως η τυπογραφία, όπως και άλλες τεχνικές, η χρήση και η διάδοση έρχεται στα μέρη της καθ' ημάς Ανατολής με χρόνια καθυστέρηση, όμως έρχεται, και πάντα –ένα στοιχείο που διαφεύγει συνήθως από όλους εκείνους που υπεραμύνονται των αγνών προδιαφωτιστικών ή προεπαναστατικών μας παραδόσεων–, ακόμα και στη θρησκευτικότητα, βρισκόμαστε διαρκώς και θεληματικά στην ίδια τροχιά με τη Δύση. Και δεν πρόκειται μονάχα για την τεχνική, πρόκειται και για την καλαισθησία, που άλλωστε τόσο συχνά εμπλέκεται στην υφή της τεχνικής: ξεφυλλίζοντας τις «χάρτινες εικόνες», διαπιστώνουμε πως δεν ήταν ευάριθμες οι περιπτώσεις παραγγελιών σε «ξένους» χαρακτές, πολύ πιο έμπειρους και ίσως και φθηνότερους,

με αποτέλεσμα να διαχέονται στην ορθόδοξη Ανατολή μορφές και μέθοδοι απεικόνισης – όπως η προοπτική, όπως τα μαλακά περιγράμματα – πολύ πιο εκλεπτυσμένες και πλησιέστερες έτσι προς τη φυσική υπόσταση των πραγμάτων.

ΝΕΟΤΕΡΙΚΟΣ ΤΡΟΠΟΣ παραγωγής. Δηλαδή όχι απλώς καινούριος, παρά δυναμικά καινούριος, ανατρεπτικός των παραδομένων σε όλα τα επίπεδα. Οι χάρτινες εικόνες διαγράφουν τη γνωστή καμπύλη των νεοτερισμών: μόλις πρωτοεμφανιστούν, γοητεύουν αισθητικά και νοσητρικά κάποιες πιο εξελιγμένες κοινωνικά ομάδες· αργότερα, το κοινό τους αλλάζει.

Αυτό θα μπορούσαμε και να το φανταστούμε, αλλά μας το μαρτυρεί σαφώς μια πληροφορία που εντόπισε και ανέδειξε η Ντόρη Παπαστράτου: ανακάλυψε στο αρχείο της μονής Σινά ορισμένα πολύ σημαντικά γράμματα ενός εμπόρου, του πρώτου πιθανότατα Έλληνα που ασχολήθηκε συστηματικά με την παραγωγή χάρτινων εικόνων. Το όνομά του ήταν Κυριάκης, και τον φώναζαν Χατζηκυριάκη, επειδή είχε γίνει χατζής. Ήταν από τα Βουρλά της Σμύρνης, εμπορευόταν στο Αβόφ, τη Λεόπολη της τότε Πολωνίας, και είχε ταχθεί, αν και κοσμικός, στην υπηρεσία της μονής του Σινά – είμαστε στα τέλη του 17ου αιώνα. Αυτός, λοιπόν, ο Χατζηκυριάκης χρειάστηκε μια φορά, στα 1686, τη βοήθεια του βασιλιά της Πολωνίας, του Σομπιέσκι. Για να τον καλοπιάσει, έπιασε κι έφτιαξε ένα μεγάλο χαρακτικό του Σινά, μετάφρασε τις πλούσιες επεξηγηματικές λεζάντες στα πολωνικά, και του το πρόσφερε: «*Επήγαμεν, εκάθησεν ο ρήγας, η ρήγισσα, έφερνε ο Αβέρκιος του Σινά το όρος*», τη χάρτινη δηλαδή εικόνα, «*εκρατούσεν από το ένα μέρος και άλλος από το άλλο μέρος. Έδωσα το κατάστιχο εις χείρας του ρηγός. Όλο εκοίταζεν, εδιάβαζεν. Εγώ και είχα τα κεφάλαια της Εξόδου, και όλο εθαύμαζεν. Επρόσταζεν και το εκάρφωσαν στον τοίχο και έκραζεν τους άρχοντες και τους έδειχνεν κατά το κατάστιχο*», τους εξηγούσε δηλαδή τα όσα έβλεπαν σύμφωνα με τις λεζάντες, «*το κατάστιχο*».

Από τον ρήγα της Πολωνίας και τους αρχόντους του, τα χαρακτηριστικά ξέπεσαν σε ταπεινότερα χέρια. Ο Βικέλας φαντάστηκε το φτωχικό δωμάτιο του παπα-Νάρκισσου, στη Μήλο ή κάποιο άλλο νησί του Αιγαίου, με μια «*εντός μαύρου ξυλίνου πλαισίου (χωρίς όμως ύalon) λιθογραφία, κιτρίνη εκ της πολυκαιρίας, παριστώσα την άφιξιν του βασιλέως Όθωνος*» στον ένα γυμνό τοίχο, και στον άλλο «*ετέρα λιθογραφία, άνευ πλαισίου αυτή, προσηλωμένη επί του τοίχου δια τεσσάρων μικρών καρφίων, και παριστώσα, όχι πολύ εντέχνως, την άποψιν του εν Τήνω ναού της Ευαγγελιστρίας: ενθύμημα τούτο, προ-*

δήλως, ευλαβούς του οικοδεσπότη αποδημίας εις το προσκυνητήριον εκείνο».

Ή: «*Στον τοίχο – σωστό τέμπλο. Εικόνες αραιασμένες λογής λογής: σε ξύλο, σε χαρτί, σε κανναβά, σε μεταξωτό· βυζαντινές, ρούσικες, φράγκικες: τ' Αγιονόρος με τα μοναστήρια του· τα Γεροσόλυμα με το κουβούκλι του Πανάγιου Τάφου· η Δεύτερη Παρουσία με την Κόλαση και τον Παράδεισο· όλ' οι άγιοι κι οι άγιες*» όπως παρουσιάζει ένα άλλο, νησιώτικο πάλι, δωμάτιο, δυο γενιές περίπου αργότερα, ο Βάρναλης (στο διήγημα «*Οι φυλακές*»). Ίσως σε πιο παλιά χρόνια, να πούμε πριν από τα μέσα ή τις αρχές του 19ου αιώνα, ακόμα και το σκέτο κάρφωμα ν' αποτελούσε πολυτέλεια· δεν το επέτρεπε ούτε ο αερισμός ούτε ο φωτισμός ούτε καν οι τοίχοι των σπιτιών. Καμινάδα, μεγάλα παράθυρα, σοβάς, όλα τούτα αποτελούν αρκετά πρόσφατες κατακτήσεις· τα χαρακτηριστικά θα τα κρατούσαν περισσότερο τυλιχτά είτε διπλωμένα και θα τα χάζευαν όποτε το έφερνε η ευκαιρία – ξέρουμε άλλωστε τόσο λίγα και για τα εσωτερικά των μη αρχοντικών σπιτιών και για την οπτική προσληπτικότητα των προεπαναστατικών χρόνων. Ας στηριχτούμε λοιπόν στο μόνο σίγουρο, τη μεγάλη δηλαδή διάδοση των χάρτινων εικόνων.

Οπωσδήποτε, ο ταξιδιώτης που γύριζε από το Σινά, από το Άγιο Όρος ή τον Πανάγιο Τάφο θα παρουσιαζε περήφανος την εικόνα στους συντοπίτες του, τα όσα με τα δικά του μάτια είδε και θάμαξε – όπως σήμερα δείχνουμε ή στέλνουμε τις καρτ-ποστάλ. Και οι άλλοι, με τη βοήθεια των όσων είχαν οι ίδιοι γνωρίσει, θα διάβαζαν το χαρτί: νά το καθολικό του μοναστηριού, νά το αρχονταρίκι, νά οι στάβλοι, τα τειχιά, το μαγειριό. Εδώ από πίσω ένα βουνό, παρακάτω ένας κηπάκος – όλα τα έχει μέσα της η ζωγραφιά. Έτσι θα πρέπει να λειτουργούσαν τα χαρακτηριστικά ερεθίσματα μιας προκατασκευασμένης κάπως φαντασίας – η ζωγραφική δεν φαίνεται να είχε αποκτήσει τότε ακόμα τις αυτόνομες λειτουργίες της τέχνης. Μπορούμε να φανταστούμε πως τις εικόνες των αγίων ή της Παναγίας θα τις φορούσαν χιλοδιπλωμένες μέσα στα φυλαχτά, σαν το τίμιο ξύλο· πράγμα που θα συνέβαινε και με τα συγχωροχάρτια, που κι αυτά παρουσιάζονται, δειγματοληπτικά, στο βιβλίο μας.

ΛΟΓΑΡΙΑΖΟΥΜΕ ως εγκαίνια της ελληνικής λαογραφίας ένα βιβλίο που παρουσιάστηκε το 1871, με τίτλο: *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων. Νεοελληνική Μυθολογία. Τόμος Α', μέρος πρώτον, υπό Ν. Γ. Πολίτου*. Τρία χρόνια αργότερα κυκλοφόρησε και το δεύτερο μέρος του πρώτου τόμου, αλλά το βιβλίο δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, κι ούτε κανένας



νεότερος αποτόλμησε παρόμοια σύνθεση. Σημαδιακό κενό, που βέβαια δεν οφείλεται στην αδιαφορία. Ο διανοητικός κόσμος της προεθνικής και προβιομηχανικής ελληνικής κοινωνίας δύσκολα εγκλωβίζεται σε οργανωμένο σύστημα, ίσως γιατί δεν είχε ποτέ του κρυσταλλώσει αρκετά. Δεν έχουμε εξάλλου κατακτήσει ούτε τα διανοητικά εργαλεία ούτε το πραγματολογικό υλικό που θα μας επιτρέψουν εύκολα να τον εννοήσουμε θεωρητικά – και το βιβλίο της Ντόρης Παπαστράτου μας ανοίγει έναν άγνωστο ως τα χθες δρόμο.

ΠΟΛΛΑ ΘΑ ΕΙΧΕ να πει κανείς και για την ίδια την εργασία που συμπυκνώνεται στο βιβλίο. Πρώτα πρώτα η σύλληψη του θέματος, έπειτα η λεπτολόγβ συναγωγή του διάσπαρτου και δυσπρόσιτου υλικού, τρίτον, η μεθοδική παρουσίαση· όλα καμωμένα από τον ίδιο άνθρωπο. Επιμονή, κόπος, κέφι, γνώσεις, διαρκώς μπροστά μας. Όμως, αν κάτι κάνει όχι μόνο το βιβλίο, παρά και ολόκληρη την εργασία της Ντόρης Παπαστράτου να ξεχωρίζει κατά πολύ, είναι η πολλαπλή υπέρβαση της συλλεκτικής νοσητρίας και αισθητικής. Το θέμα μάς παρουσιάζεται όχι ως χάρμα οφθαλμών, όχι ως άγνωστο, και γι' αυτό καλοδεχούμενο υλικό, παρά ως συστηματική παρουσίαση όλων των δυνατών παραμέτρων που θα επιτρέψουν την προσέγγιση, την κατανόησή του. Οι εικαστικές εκδόσεις δεν μας έχουν συνηθίσει σ' αυτή τη διάσταση.