

Ομιλία κατά την παρουσίαση του τόμου «ΤΕΜΠΛΟΝ. Άγιες μορφές, αόρατες πύλες πίστης» στο Βόλο (Κέντρο Τέχνης Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο, Δευτέρα 14 Μαΐου 2018)

Αγαπητοί φίλοι, αφού ευχαριστήσω θερμά εσάς και τους ομιλητές για την παρουσία όλων εδώ σήμερα, θα ήθελα με διάθεση μάλλον «εξομολογητική» ... να κάνω μια σύντομη, θεωρώ απαραίτητη εισαγωγή. Η συμμετοχή μου στον τόμο **ΤΕΜΠΛΟΝ. Άγιες μορφές, αόρατες πύλες πίστης** είναι για εμένα ο τελευταίος μέχρι σήμερα σταθμός της συνεργασίας μου με τον Χρήστο Μαργαρίτη και τον Αλέξανδρο Μακρή, ως μέλος της επιστημονικής ομάδας που υποστηρίζει τα πολιτιστικά projects τα οποία εδώ και δεκαετίες πραγματοποιούν σε συνεργασία με τα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου.

Αισθάνομαι λοιπόν την ανάγκη να εκφράσω στους δύο καλεσμένους μας θερμές ευχαριστίες, για την ευκαιρία που είχα να συνεργαστώ μαζί τους σε εκθέσεις εικόνων και ανθιδόλων (σχεδίων δηλαδή εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων) των προσωπικών τους Συλλογών και όχι μόνον, σε μουσεία και χώρους πολιτισμού στην Ελλάδα και το εξωτερικό, όπως το Μουσείο Μπενάκη, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο στην Αθήνα, το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη, το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή στην Άνδρο, το Ιστορικό Αρχείο και Μουσείο των ΓΑΚ στην Ύδρα, και από το εξωτερικό να αναφέρω, το Pergamon στο Βερολίνο, το Hermitage στην Αγία Πετρούπολη, το Pusckin στη Μόσχα, την Εθνική Πινακοθήκη στη Σόφια, τη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας κ.ά., για να αναφέρω μερικούς σημαντικούς σταθμούς των δράσεων τους.

Και φανταστείτε ότι αυτό το τεράστιο έργο είναι αποτέλεσμα της ιδιωτικής πρωτοβουλίας των δύο αυτών ανθρώπων που με πάθος, επιμονή και υπομονή υπηρέτησαν επί σειρά ετών και συνεχίζουν να υπηρετούν τον ελληνικό πολιτισμό. Όχι χωρίς κόπους, όχι χωρίς θυσίες, όχι «αναίμακτα» δηλαδή ... Για τούτο και δεν προέταξα τυχαίως τη λέξη «πάθος» ως κύριο χαρακτηριστικό των δύο φίλων. Ανήκουν στο σπάνιο εκείνο είδος που ονομάζουμε ΣΥΛΛΕΚΤΕΣ έργων τέχνης. Είδος προς εξαφάνιση στις μέρες μας, όπου η κυριαρχία των τεχνοκρατικών και οικονομικών παραμέτρων έχει υποβαθμίσει επικίνδυνα τις ανθρωπιστικές αξίες.

Φυσικά την αναφορά όλων αυτών των μουσείων και των τόπων δεν έκανα τυχαία, αλλά ακριβώς για να γίνει αντιληπτό το εύρος της δραστηριοποίησης των δύο καλεσμένων μας, οι οποίοι μέσα από τις πρωτοβουλίες και τις δράσεις που αναλαμβάνουν αναδεικνύονται –και το λέω με απόλυτη συναίσθηση της βαρύτητας του όρου- σε αληθινούς πρέσβεις του ελληνικού πολιτισμού ανά τον κόσμο!

Τελευταίος, λοιπόν, γόνιμος καρπός αυτής της μακρόχρονης διαδρομής των δύο αξιόλογων κυρίων που έχουμε την τιμή να φιλοξενούμε σήμερα στην πόλη μας, στον όμορφο και πλέον κατάλληλο για την περίπτωση χώρο του Κέντρου Τέχνης Τζιόρτζιο ντε Κίρικο, είναι ο τόμος **Τέμπλον. Άγιες μορφές, Αόρατες πύλες πίστης**, τον οποίο σήμερα παρουσιάζουμε. Ένας τόμος ποιοτικός και περιεκτικός, τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη εικονογραφική του τεκμηρίωση, αλλά και στη γραφιστική του επιμέλεια.

Η προσωπική μου συμβολή στον τόμο αυτό αφορά σε τρεις μελέτες: Η πρώτη «ανοίγει» τη δεύτερη ενότητα του βιβλίου που

πραγματεύεται «Το τέμπλο στους νεότερους χρόνους. Από τους Ναζαρηνούς στη Γενιά του '30 και έως τις ημέρες μας». Στην ίδια ενότητα, η δεύτερη μελέτη μου με τίτλο «Σπύρος Βασιλείου: τέμπλων εικόνες και ιχνογραφήματα» καταπιάνεται με αρχαιακό υλικό και εικόνες του αγαπημένου (σε μένα) νεοέλληνα ζωγράφου, ενώ η τρίτη μελέτη εντάσσεται στις «Ειδικές μελέτες-Παρουσιάσεις τέμπλων» και παρουσιάζει ένα εντυπωσιακό έργο από τη Συλλογή Μαργαρίτη-Βελιμέζη, μια «Αργυρή επένδυση εικόνας με παράσταση Ζωοδόχου Πηγής», όπως συνάγεται από τον τίτλο της.



Θα ξεκινήσω κάπως ανορθόδοξα –όχι χωρίς λόγο- από αυτό το τελευταίο άρθρο. Η αργυρή επένδυση της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής (Εικ. 1) εντάσσεται στη συνήθη μεσοβυζαντινή αφιερωματική πρακτική, ιδιαίτερα δημοφιλή και κατά τον 18^ο-19^ο αιώνα. Πιθανόν χρησιμοποιήθηκε για την επικάλυψη παλαιότερης ή και σύγχρονης με το έργο ομόθεμης εικόνας προσκυνηταρίου ή τέμπλου της σειράς των δεσποτικών, όπως συνάγεται από τις διαστάσεις της.

Το θέμα συνδέεται με την μονή της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής στην Κωνσταντινούπολη, περιώνυμο προσκύνημα της χριστιανοσύνης λόγω του θαυματουργού αγιάσματος που αναβλύζει σε υπόγειο ναΐσκο

από τα βυζαντινά χρόνια μέχρι σήμερα. Η ανακαίνιση της μονής το 18ο αιώνα ώθησε στην εξέλιξη της εικονογραφίας της παράστασης της Ζωοδόχου Πηγής, η οποία διαμορφωμένη ήδη από το 14^ο αιώνα, εμπλουτίζεται τώρα με τη θαυματουργή θεραπεία ασθενών και πληθώρα παραπληρωματικών στοιχείων. Σύνθεση πολυπρόσωπη με έντονο αφηγηματικό χαρακτήρα, η αργυρή επένδυση της Συλλογής προδίδει την όψιμη εικονογραφία του πρωτοτύπου της. Παρόντες σωματικά οι πάσχοντες προσδοκούν τη θεραπεία τους, οι ασώματοι άγγελοι δοξολογούν τη ζωοποιό δύναμη της Παρθένου, ενώ μάρτυρες στο θαύμα και προσκυνητές οι εκκλησιαστικοί και κοσμικοί άρχοντες με τη συνοδεία τους προσέρχονται ευλαβικά στο λαμπρό εορτασμό της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής.

Ανάλογες παραστάσεις, με διαφοροποιήσεις ή απλουστεύσεις, είναι ευρέως διαδεδομένες σε εικόνες και χαρακτικά του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, όπως είναι για παράδειγμα η δεσποτική εικόνα της Ζωοδόχου Πηγής του Διονυσίου του εκ Φουρνά, σήμερα στο ναό της Μεταμορφώσεως του Χριστού στη Φουρνά Ευρυτανίας (1737) και το αγιορειτικό χαρακτικό με το ίδιο θέμα στη Συλλογή Δ. Παπαστράτου (μέσα 19^{ου} αι.).

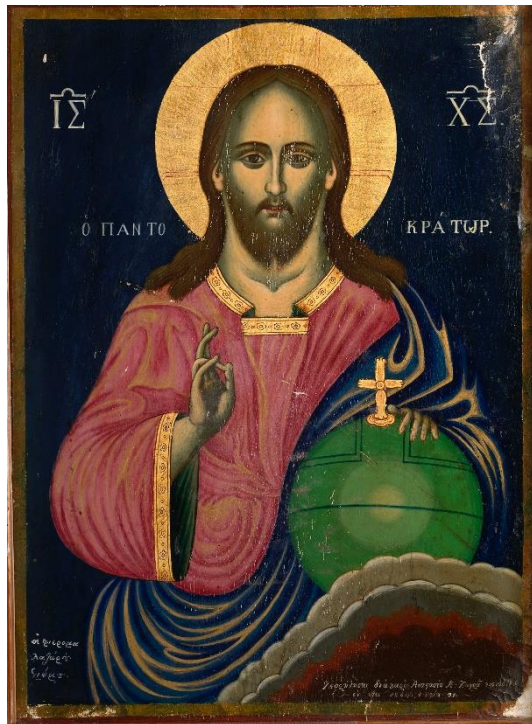
Η απλοϊκή απόδοση των μορφών, η αίσθηση της τρίτης διάστασης, η διακοσμητική διάθεση και η φροντισμένη εκτέλεση της αργυρής επένδυσης προδίδουν άξιο τεχνίτη –πιθανόν των πρώτων δεκαετιών του 19^{ου} αιώνα- με λαϊκή καλλιτεχνική αντίληψη και επιδεξιότητα στην επεξεργασία του πολύτιμου υλικού, πιθανόν Ηπειρώτη αργυροχόο, όπως υποδεικνύει και η προέλευση του έργου από τα Ιωάννινα.

Από τις δύο μελέτες που εντάσσονται στη δεύτερη ενότητα του τόμου, την πρώτη συνυπογράφουμε με την αγαπητή συνάδελφο,

συνεργάτιδα και φίλη Ανδρομάχη Κατσελάκη, Προϊσταμένη του Τμήματος Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων και Επικοινωνίας τους ΥΠ.ΠΟ.Α. Τίτλος της, **«Σχέδια και εικόνες τέμπλων από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα: η συντήρηση της παράδοσης»**, με τη λέξη «συντήρηση» να υπονοεί εύστοχα τη διττή έννοια αφενός της διατήρησης της παράδοσης και αφετέρου της στασιμότητας της τέχνης σε προηγούμενα σχήματα και φόρμες. Η μελέτη βασίζεται σε πλούσιο αρχειακό υλικό σχεδίων-ανθιβόλων για εικόνες τέμπλων, συνδέεται δηλαδή με την τεχνολογία της αγιογραφικής τέχνης. Το υλικό προέρχεται από τις Συλλογές Μακρή-Μαργαρίτη και Βελιμέζη (Β' τμήμα) και διακρίνεται για τη χρονική ευρύτητα που καλύπτει, καθώς συνίσταται από δύο σειρές σχεδίων: η πρώτη, προέρχεται από το αρχείο του εμπειροτέχνη ζωγράφου Αναστασίου Παπακώστα Μαρινά και των γιων του Χριστοδούλου και Θωμά από τους Χιονιάδες της Ηπείρου και χρονολογείται το 19^ο αιώνα, ενώ η δεύτερη περιλαμβάνει σχέδια του 20^{ου} αιώνα «διά χειρός» ακαδημαϊκών καλλιτεχνών της γενιάς του '30.

Όσον αφορά στην πρώτη ομάδα, η ταύτιση σχεδίων και εικόνων τέμπλων έδειξε ότι οι Μαρινάδες ζωγράφοι ακολουθούν την παράδοση στον τομέα της τεχνολογίας και της εικονογραφίας, ενώ ως προς την καλλιτεχνική έκφραση συμμορφώνονται στις εκάστοτε εξελίξεις της εκκλησιαστικής ζωγραφικής ακόμη και όταν αυτή απομακρύνεται τεχνοτροπικά από τη βυζαντινή παράδοση. Έτσι, με αφετηρία ένα απλοϊκό ύφος στον απόηχο της μεταβυζαντινής κληρονομιάς, υιοθετούν στη συνέχεια στοιχεία της «αγιορειτικής ζωγραφικής» των αρχών του 19^{ου} αιώνα, για να καταλήξουν στις αρχές του 20^{ου}, στην πρόσληψη ενός νατουραλιστικού εικαστικού ιδιώματος, υπό την επίδραση βεβαίως της

νεορωσικής ζωγραφικής, σε ακμή τότε στα πιο ονομαστά αγιορειτικά εργαστήρια (Εικ. 2, 3).



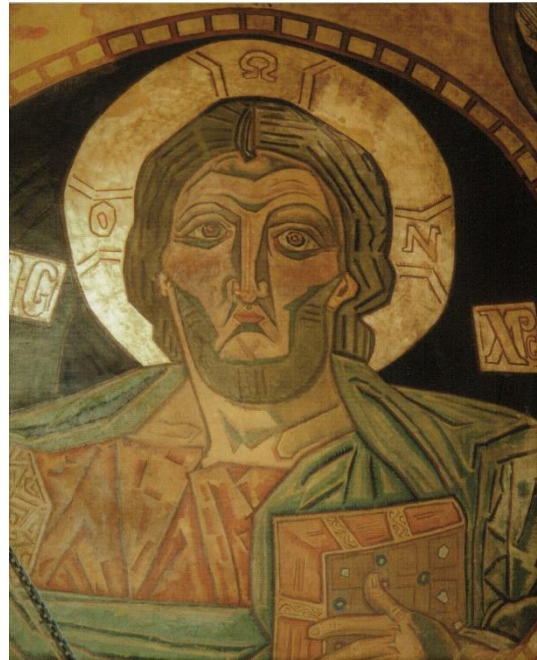
Αντίθετα, την ίδια περίοδο, στις αρχές δηλαδή του 20ού αιώνα εμπνευσμένοι νεοέλληνες ζωγράφοι, όπως ο Σπύρος Παπαλουκάς, ο Φώτης Κόντογλου, ο Σπύρος Βασιλείου, ο Αγήνορας Αστεριάδης, ο Πολύκλειτος Ρέγκος, κ.ά. ανακαλύπτουν την τέχνη των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μαϊστόρων στο Άγιον Όρος, στα Μετέωρα, στο Μυστρά, φιλοτεχνούν αντίγραφα κορυφαίων βυζαντινών έργων, εν τέλει αρνούνται τους καλλιτεχνικούς τρόπους της ναζαρηνής και νεορωσικής



τεχνοτροπίας και αποτολμούν τη στροφή στην παράδοση καθιερώνοντας το λεγόμενο «νεοβυζαντινό» ιδίωμα (Εικ. 4, 5). Η μελέτη των σχεδίων τους, ειδικότερα αυτών που σχετίζονται με εικόνες

τέμπλων, αναδεικνύει αφενός το σεβασμό στους καθιερωμένους εικονογραφικούς τύπους (πρβλ. Παναγία του Πάθους)

και αφετέρου την αγωνιώδη προσπάθειά τους για ανανέωση των εκφραστικών της τρόπων και την ανάδειξη έτσι της βυζαντινής τέχνης σε ευρωπαϊκή (Εικ. 6, 7).



Συμπερασματικά, η μελέτη σχεδίων και εικόνων τέμπλων απέδειξε ότι οι δύο ομάδες ζωγράφων με διαφορετικές καταβολές και εκφραστικά μέσα η καθεμιά, υπηρέτησαν με την ίδια συνέπεια την από αιώνες αποκρυσταλλωμένη παράδοση που αφορά στη μορφολογία, το δογματικό περιεχόμενο και την εικονογραφία του τέμπλου, με τους εκπροσώπους της πρώτης ομάδας, τους εμπειροτέχνες ζωγράφους, να ολισθαίνουν εκφραστικά στις απαιτήσεις της εποχής και τους νεοέλληνες ζωγράφους της δεύτερης ομάδας να ανακαλύπτουν και να επαναφέρουν στο προσκήνιο της εκκλησιαστικής ζωγραφικής τις αισθητικές αξίες της αληθινής βυζαντινής τέχνης.

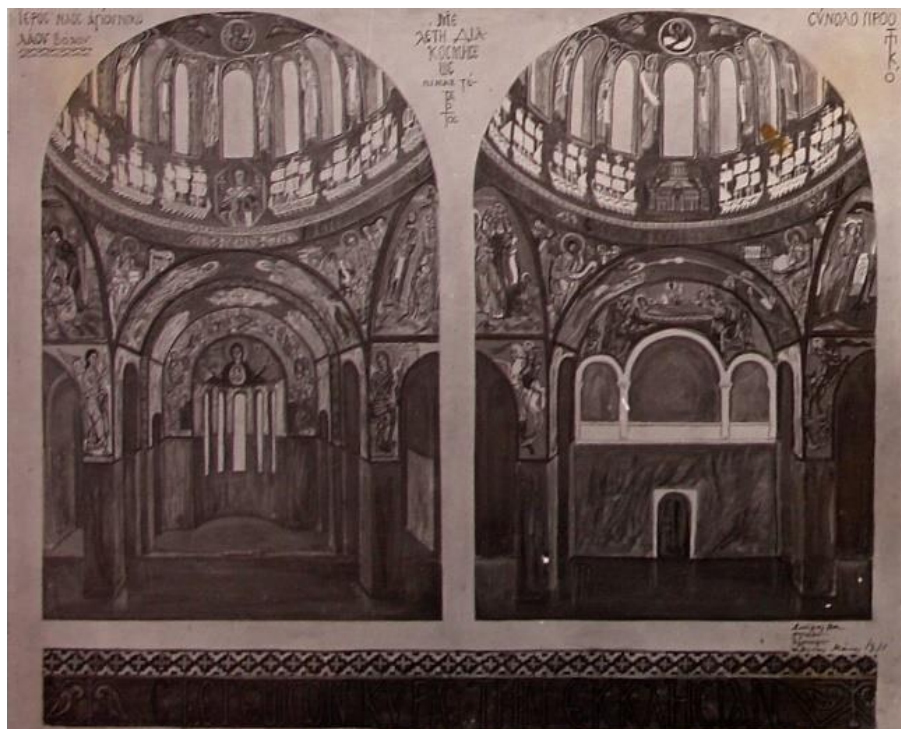
Άφησα για το τέλος, τη μελέτη για τον Σπύρο Βασιλείου, με τίτλο: **«Σπύρος Βασιλείου: τέμπλων εικόνες και ιχνογραφήματα»**. Ζωγράφος,

αγιογράφος, σκηνογράφος, χαράκτης, συγγραφέας και τεχνοκριτικός, ο γαλαξιδιώτης Σπύρος Βασιλείου υπήρξε καλλιτέχνης πολυπράγμων και πολυδιάστατος. Στο χώρο της εκκλησιαστικής ζωγραφικής εισήλθε συνειδητά από τα νεανικά του χρόνια, ανανεώνοντας την τέχνη αυτή με το ανήσυχο και πρωτοπόρο πνεύμα του. Νεαρός απόφοιτος της Σχολής Καλών Τεχνών κερδίζει το 1930 το Μπενάκειο Βραβείο για τις μακέτες αγιογράφησης του ναού του Αγίου Διονυσίου Αρεοπαγίτη Αθηνών (Εικ. 8)



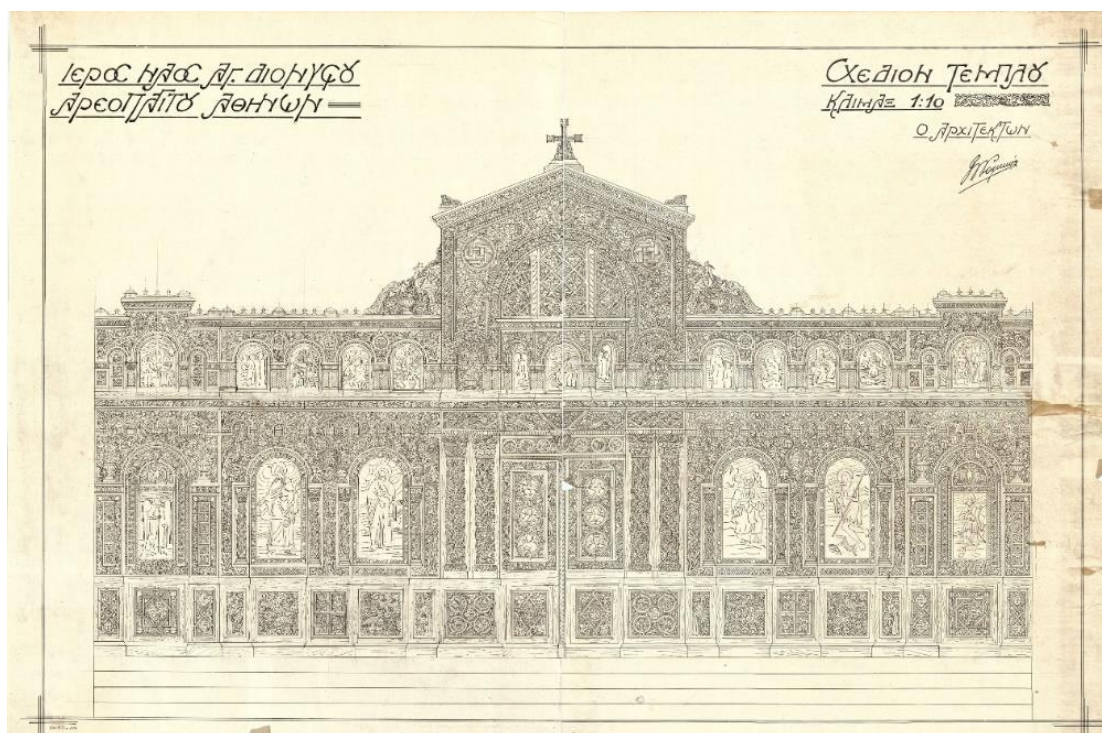
και έξι χρόνια αργότερα, το 1936, αναλαμβάνει την τοιχογράφηση του επιβλητικού ναού στο Κολωνάκι, αφήνοντας ένα μνημείο-σταθμό στην ιστορία της νεότερης εκκλησιαστικής ζωγραφικής της δεκαετίας του '30. Έχει προηγηθεί η ρηξικέλευθη εικονογράφηση του Ευαγγελισμού στην Άμφισσα από τον Σπύρο Παπαλουκά (1927-1932), ενώ την ίδια περίοδο με την εικονογράφηση του Αγίου Διονυσίου ο Αγήνωρ Αστεριάδης τοιχογραφεί την Παλαιά Επισκοπή της Τεγέας (1936-1940).

Κι επειδή η σημερινή παρουσίαση γίνεται στην πόλη του Βόλου, δράττομαι της ευκαιρίας να υπενθυμίσω πώς –την ίδια περίοδο- το 1931, ο Βασιλείου σε συνεργασία με τον Αγήνορα Αστεριάδη, συμφοιτητή και φίλο, θα σχεδιάσουν τη μεγάλων διαστάσεων ψηφιδωτή παράσταση που κοσμεί τον χώρο πάνω από τη δυτική είσοδο του μητροπολιτικού ναού του Αγίου Νικολάου. Και κάτι που είναι λιγότερο γνωστό, και για εμένα προσωπικά στάθηκε αναπάντεχο εύρημα: ο Βασιλείου προετοίμαζε σχέδια και για την εικονογράφηση του μητροπολιτικού ναού του Βόλου, τα οποία δυστυχώς δεν υλοποιήθηκαν ποτέ (**Εικ. 9**).



Αν και σχέδια «επί χάρτου», δείχνουν την εμπνευσμένη-ανανεωτική πρόταση του Βασιλείου καθώς στο καθιερωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού τολμά και ενσωματώνει στοιχεία από την τοπική παράδοση, και μάλιστα τη ναυτική. Δίχως άλλο, σ' αυτήν αναπέμπουν τα περήφανα ιστιοφόρα, τα καράβια τα ζαγοριανά, που «αρμενίζουν» παρατεταγμένα στη βάση του τρούλου, όπως αρμόζει άλλωστε σε ναό που σεμνύνεται στο όνομα του Αγίου Νικολάου, του προστάτη των ναυτικών. Νομίζω ότι και από αυτό το μικρό δείγμα της πρότασης του Βασιλείου για το μητροπολιτικό μας ναό, είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε τι στερήθηκε η πόλη μας.

Όμως, -και επανέρχομαι στον τόμο «**Τέμπλον**»-, η μελέτη μας εδώ επικεντρώνεται σε εικόνες και σχέδια-μελέτες του ζωγράφου προορισμένα για το διάκοσμο τέμπλων, καθώς ο Βασιλείου –όπως και οι προγενέστεροι ομότεχνοί του- αναλαμβάνει εξίσου έργα μνημειακής ζωγραφικής και φορητών εικόνων για τέμπλα και προσκυνητάρια, συχνά στους ίδιους ναούς. Έτσι, το μνημειακό ξυλόγλυπτο τέμπλο που σχεδίασε ο Γ. Νομικός για τον μεγαλοπρεπή ναό του Αγίου Διονυσίου (1938) (Εικ. 10) ποικίλλουν με τα ευφρόσυνα χρώματά τους οι εικόνες του Σπύρου



Βασιλείου, δυστυχώς ορισμένες κρυμμένες σήμερα κάτω από νεότερες πολύτιμες αργυρεπίχρυσες επενδύσεις. Παρομοίως, στο ναό του Αγίου Βλασίου Ξυλοκάστρου φιλοτεχνεί τα είκοσι εικονίδια του επιστυλίου του λιτού μαρμάρινου τέμπλου (1939), το γλυπτό διάκοσμο του οποίου σχεδίασε ο αρχιτέκτονας Ευστάθιος Στίκας και ενέκρινε ο καθηγητής Αναστάσιος Ορλάνδος «λόγω της εξαιρετικής καλλιτεχνικότητας του έργου». Στον ίδιο ναό θα επανέλθει ο Σπύρος Βασιλείου στη δεκαετία του 1950, για να αναλάβει από κοινού με τον Αγήνορα Αστεριάδη την ιστόρηση του τοιχογραφικού του διακόσμου.

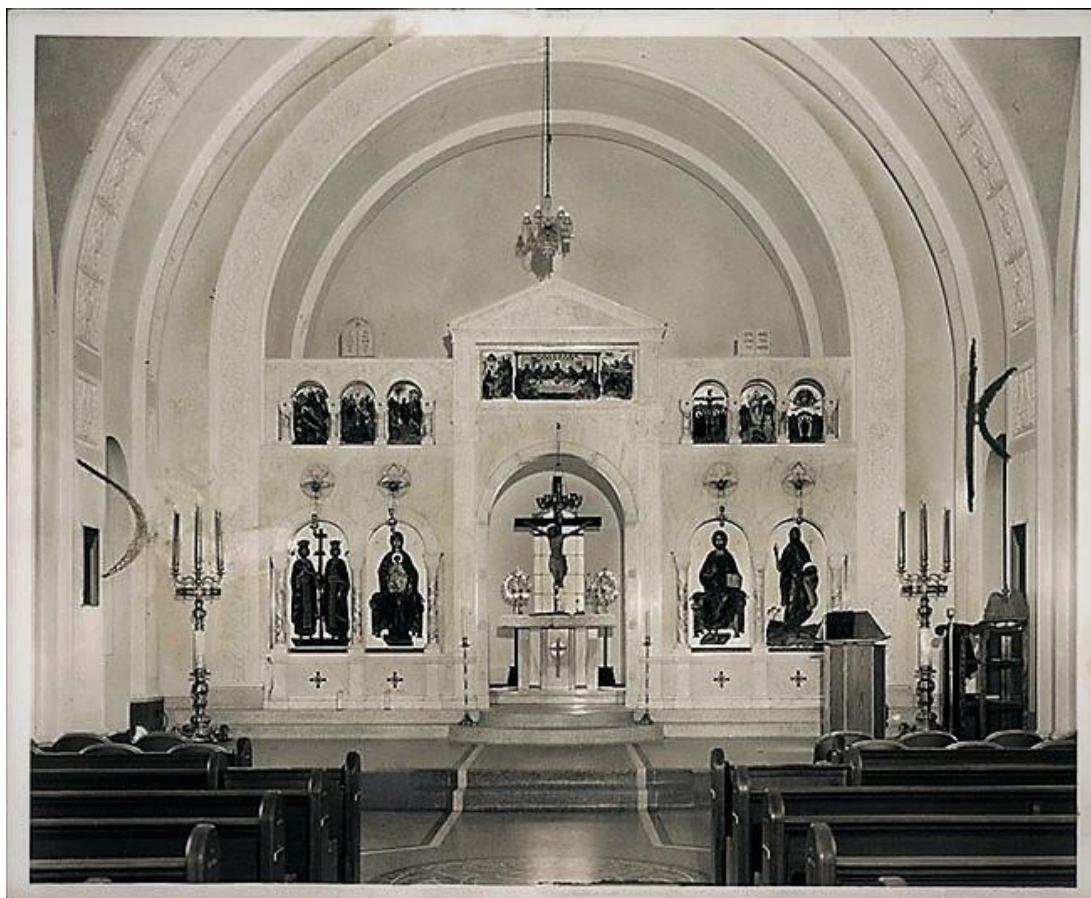
Στις πλέον αξιόλογες εικόνες του προορισμένες για τέμπλο συγκαταλέγονται τέσσερις ακόμη δεσποτικές από άγνωστο ναό της Πελοποννήσου (1948), τις οποίες συνυπογράφει με τον ζωγράφο Γιώργο



Γλιάτα, συνεργάτη και του Φώτη Κόντογλου (Εικ. 11α,β,γ,δ).

Επίσης, εντυπωσιάζουν τόσο με την καλλιτεχνική τους ποιότητα όσο και με τις μεγάλες διαστάσεις τους, έντεκα εικόνες που ο Σπύρος Βασιλείου φιλοτέχνησε για τον παλαιό ελληνορθόδοξο ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στο Detroit (1954) (Εικ. 12), τα σχέδια των

οποίων εντοπίστηκαν κατά ευτυχή συγκυρία στη Συλλογή Μαργαρίτη-Βελιμέζη(Εικ.13β-γ).



Το σύνολο των παραπάνω έργων καλύπτει το εύρος σχεδόν μιας δεκαπενταετίας, συνιστά επομένως αντιπροσωπευτικό δείγμα της τέχνης του και επιτρέπει τη διατύπωση κάποιων γενικών συμπερασμάτων.

Από τη μελέτη των έργων συνάγεται ότι ο Σπύρος Βασιλείου παρακολουθεί κατά κανόνα την καθιερωμένη από τα βυζαντινά χρόνια διάταξη και θεματολογία των εικόνων του τέμπλου, τόσο της σειράς των δεσποτικών όσο και αυτής του Δωδεκαόρτου στο επιστύλιο, καινοτομώντας μόνον σε σημεία, όπως για παράδειγμα στους υψηλούς θριγκούς των πλευρικών τμημάτων του εικονοστασίου του ναού του Αγίου Διονυσίου, όπου εισάγει νέα παραπληρωματικά θέματα, τα οποία

νοηματικά και θεολογικά συνδέονται με τις εικόνες του επιστυλίου που πλαισιώνουν.

Τυπολογικά, η συγκριτική μελέτη του συνόλου των εικόνων του Σπύρου Βασιλείου (δεσποτικών και επιστυλίου) βεβαιώνει την πιστή επανάληψη συγκεκριμένων εικονογραφικών τύπων με τη χρήση σχεδίων-ανθιδόλων. Αντίθετα, καλλιτεχνικά τις παραστάσεις διέπουν ιεροπρέπεια, λιτότητα, ισορροπία, έντονα χρώματα, χάρη και ζωντάνια, όλα σε μια ευτυχή ανασύνθεση της βυζαντινής παράδοσης με τη λαϊκή τέχνη και τις σύγχρονες τάσεις του Μοντερνισμού (**Εικ. 13α**).



Τα αντίστοιχα σωζόμενα προσχέδια είναι στην πλειονότητά τους συνοπτικές μελέτες του θέματος με μολύβι (**Εικ. 13β**), με εξαίρεση τα παλαιότερα τέσσερα για τις δεσποτικές εικόνες στο τέμπλο του Αγίου Διονυσίου Αθηνών, σπάνια για την εποχή δείγματα διάτρητων ανθιδόλων, τα οποία επιβεβαιώνουν τη γνώση και την προσήλωση του Σπύρου Βασιλείου στην παράδοση.

Εν κατακλείδι, στο σύνολο του αγιογραφικού του έργου ο Βασιλείου αναδεικνύεται πιο τολμηρός στις εντοίχιες διακοσμήσεις, περισσότερο προσκολλημένος σε παραδοσιακούς τύπους και σχήματα

στις φορητές του εικόνες. Παντού ωστόσο παραμένει διακριτή και αναγνωρίσιμη η προσωπική του γραφή, αποδεικνύοντας ότι η «συνομιλία» με την παράδοση δεν καταπνίγει εκ προοιμίου την προσωπική καλλιτεχνική έκφραση. Εξάλλου, όπως ο ίδιος εύστοχα σημειώνει σε ιδιόγραφο σημείωμα, «αν αξιωθούμε ποτέ να κληρονομήσουμε αληθινά την παράδοση, γίνεται ν' αστράψει και η δική μας ματιά, η σημερινή, στο όραμα του Θεού και των μαθητών του».

Μαρία Νάνου, MA Ιστορίας Βυζαντινής Τέχνης

*Διευθύντρια του Τομέα Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων και
Κειμηλίων της Ακαδημίας Θεολογικών Σπουδών Βόλου*