



Χρήστος Τσανασίδης

Κι όμως...οι τοίχοι μιλάνε!

Η διαχρονικότητα της ιδεολογικής κρίσης
στην Ελλάδα και η μετάβαση από την
αγροτική κοινωνία στον καπιταλισμό

Εκδοτικός Οίκος: Αδελφοί Βλάσση
Αθήνα 2014

Τα «Αρχοντικά» της πόλης μας παραμένουν πάντα - παρά τα πολλά προβλήματά τους- άξια προσοχής και προκαλούν το ενδιαφέρον μας για μελέτη.

Ένα καινούργιο βιβλίο - το βιβλίο του Χρήστου Τσανασίδη « **Κι όμως ... οι τοίχοι μιλάνε!**»- ανοίγει ένα παράθυρο για μια ακόμη μελέτη των Αρχοντικών, τη φορά αυτή και από την άποψη της Κοινωνιολογίας.

Αυτή η κοινωνιολογική θεώρηση του λαϊκού εικαστικού έργου κάνει την εργασία ξεχωριστή αλλά και της προσθέτει μια δυσκολία: για την κατανόησή της να προϋποθέτει και να απαιτεί παράθεση και γνώση στοιχείων κοινωνιολογίας, πολιτικής και οικονομίας - σε πλαίσιο όρων αλλά και γενικότερα περιεχομένου - και αυτά σε σχετικά μεγάλη έκταση. Επιπλέον η θεώρηση αυτή με τις απαραίτητες διευκρινίσεις και προσθήκες δίνει εικόνα εργασίας με δυο διακριτούς πόλους, οι οποίοι τελικά οδηγούνται σε πετυχημένη σύνθεση.

Προσωπικά δεν ήμουν έτοιμη για μια τέτοια μελέτη, φαντάζομαι και άλλοι, αλλά από τη δυσκολία μας έβγαλε ο ίδιος ο συγγραφέας, φροντίζοντας από την αρχή με όρους κοινωνιολογίας και στη συνέχεια με κάποια θεωρητικά στοιχεία της να μας κάνει γνωστό και κατανοητό το περιεχόμενο που έχει εδώ ο όρος **ιδεολογική κρίση**, να μας παραθέσει τις αιτίες που προκαλούν, την κρίση, παλιά και τώρα, την κατάσταση που αυτή δημιουργεί στην ψυχοσύνθεση του ανθρώπου κι έπειτα, με λόγο περισσότερο πολιτικό παρά κοινωνιολογικό, να περιγράψει τις καταστάσεις που όλοι βιώνουμε σήμερα στα πλαίσια αυτής της κρίσης, τους κινδύνους που εγκυμονεί η κρίση, τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε και οφείλουμε να την αντιμετωπίσουμε.

Τα παραπάνω θα τα διαπιστώσει ο αναγνώστης, αρκεί να μελετήσει την ενότητα: **Σύνδεση της σύγχρονης ιδεολογικής κρίσης με την αντίστοιχη κρίση της εποχής των τοιχογραφιών** στις σελίδες 172-175 και σημειώνω

εδώ κάποιες λέξεις – φράσεις κλειδιά, π.χ.«ανομία», «προοπτική» αλλά και τις ενότητες : Ελληνική κοινωνία στο τέλος του 20ού αι. και στις αρχές του 21^{ου}, σελ. 207-213, που όλα οδηγούν στην αποσαφήνιση του κοινωνιολογικού σκέλους της μελέτης αυτής και σε ετοιμάζουν να παρακολουθήσεις άνετα τη σκέψη του συγγραφέα.

Εκείνο που πρέπει να τονίσω στην προσπάθειά του αυτή είναι η σαφήνεια με την οποία ο συγγραφέας παρουσιάζει αυτά τα επιστημονικά θέματα και η προσεγμένη συλλογιστική του, απόρροια και τα δυο της πολύ καλής ενημέρωσής του αλλά και ενός παιδαγωγικού ταλέντου διδασκαλίας – μετάδοσης που πρέπει να έχει.

Και μετά από αυτά τα εισαγωγικά ας ακολουθήσουμε το συγγραφέα στο λόγο του:

Κίνητρό του συγγραφέα, όπως ο ίδιος δηλώνει στη σελίδα 11:

«...Κίνητρο αυτής της πραγματείας οι τοιχογραφίες του πατρικού μου σπιτιού<η υπογράμμιση δική μου> που ο λαϊκός ζωγράφος φιλοτέχνησε με τον ερασιτεχνισμό, αλλά και με την αντίληψη της αισθητικής του απευθυνόμενος στους σύγχρονούς του. Μέσα από το έργο του έρχεται να μιλήσει και στον Έλληνα του 21^{ου} αιώνα, να του διδάξει τη διαχρονικότητα της ιδεολογικής κρίσης στην Ελλάδα μέσα από την επανάληψη της ιστορίας, βοηθώντας τον στην αυτογνωσία...»,

Γιατί ο συγγραφέας πιστεύει ότι:

«...με τη συνδρομή της Ιστορίας της Τέχνης, της Κοινωνιολογίας, της Ιστορίας αλλά και της Ψυχολογίας και της Λαογραφίας, θα λέγαμε ότι η διακοσμητική ζωγραφική των παραδοσιακών αρχοντόσπιτων αποτελεί προσφορά στην εθνική μας αυτογνωσία.

Μέσα από ένα τέτοιο ευρύτερο πρίσμα σκέψης ο αναγνώστης-θεατής διαπιστώνει στ' αλήθεια πως οι τοίχοι μέσω της διακοσμητικής ζωγραφικής τους «μιλάνε» σήμερα και η φωνή τους ωθεί τον ανήσυχο νου που αφουγκράζεται να αναλύσει, να συγκρίνει, να κρίνει και να αξιολογήσει τη διαχρονικότητα της ιδεολογικής κρίσης στην Ελλάδα των δυο τελευταίων αιώνων.»

Στο 1^ο του κεφάλαιο με τίτλο **«ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΚΤΙΣΜΑ-ΟΙ ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΔΟΜΗΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ»** ξεκινώντας από μια γενική θεώρηση της δημιουργίας και της μορφής του νέου «αρχοντόσπιτου» που:

« αντιστοιχεί κυρίως με τη διαμόρφωση και την άνοδο ενός νέου εμποροαστικού κοινωνικού στρώματος, που πλούτιζε από το διαμετακομιστικό εμπόριο και τη βιοτεχνία, και έχει αντίστοιχά του στρώματα στις σύγχρονες δυτικοευρωπαϊκές κοινωνίες. Ο νέος τύπος οικοδομήματος ξεκινά συχνά από

ορεινές περιοχές και πόλεις, στον ελληνικό και γειτονικό βαλκανικό χώρο, που διέθεταν ιδιαίτερα φορολογικά και πολιτικά προνόμια...»

εστιάζει στο οίκημα που μελετά και δηλώνει:

«... Το σπίτι λοιπόν που μας απασχολεί, τόσο για τα κτηριολογικά του χαρακτηριστικά όσο και για τις τοιχογραφίες που το κοσμούν, χρονολογείται γύρω στα 1745. Το χτίσιμό του υπήρξε, κατά κύριο λόγο, φαινόμενο πολιτιστικό, με μορφή και οργάνωση επηρεασμένες από το περιβάλλον της όψιμης τουρκοκρατίας, εποχής οικονομικής αναβάθμισης και πνευματικού διαφωτισμού...».

Και παραθέτει τις «**αρχές**» παραγωγής δομικού έργου :

«... ορισμένες αρχές που χρειάστηκαν αρκετό διάστημα για να αποκαλυφθούν και να εκτιμηθούν σωστά στον τόπο μας: η αρχή της κυτταροπροσθετικής ανάπτυξης και του ελαστικού χώρου, η αρχή του εμβάτη, της άριστης εκμετάλλευσης, της οικονομίας και της εντοπιότητας, η αρχή του βιοτικού εσωτερικού υπαίθριου χώρου και η αρχή του θετικού κοινού νου...».

Θα σταθώ στην ανάλυση μιας από τις αρχές αυτές : **την αρχή του «εμβάτη»**, της ακέραιας δηλαδή επανάληψης μιας μονάδας μήκους, η οποία εξηγεί πολλά από τα μεγέθη που συναντούμε στα Αρχοντικά :

«...Το γεγονός ότι η απόσταση δύο παράλληλων λίθινων τοίχων δεν ξεπερνούσε τα τέσσερα το πολύ μέτρα (το όριο αντοχής σε κάμψη του κυπαρισσένιου κορμού που χρησίμευε για τη γεφύρωσή τους), η ανέγερση λιθοδομής δεν γινόταν πιο ψηλά από δώδεκα μέτρα για λόγους αντοχής της σε ανεμοποίηση και σεισμούς, οι καμάρες δεν γίνονταν πιο φαρδιές από τρία και μισό το πολύ μέτρα, τα δε πορτοπαράθυρα στις πλείστες περιπτώσεις δεν είχαν πλάτος μεγαλύτερο από ένα μέτρο και δέκα εκατοστά, είναι στοιχεία που προδιαγράφουν την αρχή του «εμβάτη» που προκύπτει από τις τυποποιημένες διαστάσεις των διαφόρων κτηριολογικών μελών των κτισμάτων, όπως διαμορφώνονταν από τις δυνατότητες των χρησιμοποιούμενων υλικών...».

Στην παράγραφο που ακολουθεί με τίτλο **Οι μάστορες και η συντεχνιακή αρχιτεκτονική** διατυπώνεται έντονα η επιστημονική θέση για τον όρο «ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική»:

«... «λαϊκά», είναι όχι μόνο παραγωγικές εκφράσεις διαφόρων τάξεων και κοινωνικών συνθηκών, αλλά έργα συγκεκριμένων ατόμων, με ανόμοιες δυνατότητες στο επίπεδο ταλέντου και ικανότητας...».

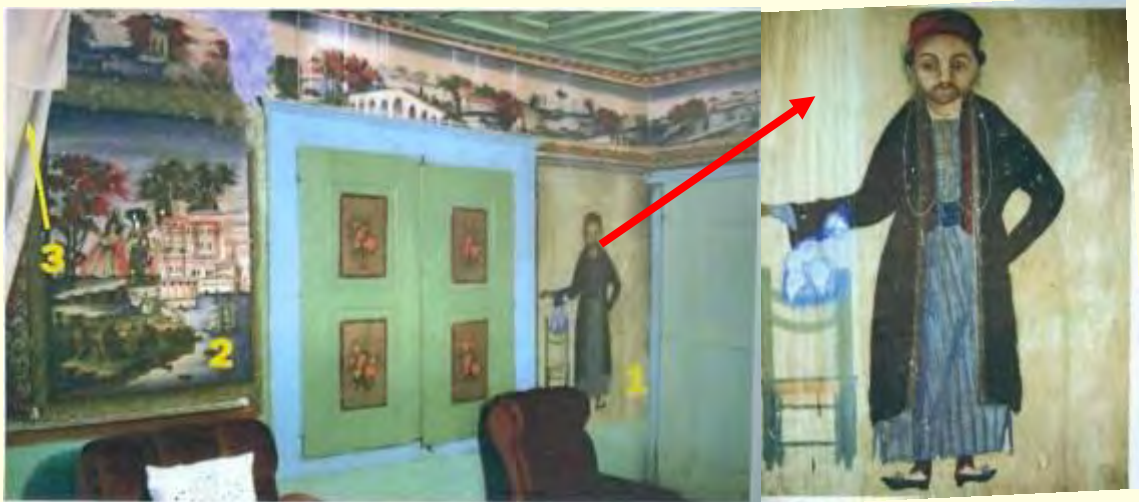
Και προτείνεται από το συγγραφέα ο όρος «συντεχνιακή» αρχιτεκτονική.

Αρχίζοντας την περιγραφή του εσωτερικού του Αρχοντικού Κερατζί-Τσανασίδη ξεκινάει από την οδηγητική σκάλα, η οποία θα τον φέρει στη σάλα και τελικά στο δωμάτιο με τις τοιχογραφίες που προτίθεται να μελετήσει.

«...Από την κατασκευή της σάλας φαίνεται η υποσυνείδητη τάση των ενοίκων και των κατασκευαστών να αστικοποιηθούν ζώντας σ' ένα χώρο που

λειτουργικά μπορεί να συμφωνεί με τα αστικά δυτικά πρότυπα, τα οποία γνωρίζουν μέσω του διαμετακομιστικού εμπορίου στις χώρες της Κεντρικής Ευρώπης...».

Στο κεφάλαιο **Ο ΟΝΤΑΣ ΤΗΣ ΥΠΟΔΟΧΗΣ**, ύστερα από μία πλούσια μελέτη του όρου «καλός οντάς», προχωρεί στη μελέτη των τοιχογραφιών του «οντά υποδοχής», που είναι και το κύριο αντικείμενο της μελέτης.



Εικ. 1

Στη συγκεκριμένη τοιχογραφία (εικ.1), μέχρι τώρα δίναμε βάρος στην περιγραφή και μελέτη του πιθανού οικοδεσπότη.

Ο συγγραφέας όμως μας επιφύλαξε την παρουσίαση/μελέτη της καρέκλας που απεικονίζεται.

«...στο Βυζάντιο φαίνεται ότι υπήρχαν έπιπλα, οπωσδήποτε κρεβάτια και τραπέζια με καρέκλες, όπως φαίνεται και εδώ στην τοιχογραφία. Η καρέκλα απεικονίζεται όμως μόνη της χωρίς τραπέζι. Οπότε, θα έλεγε κανείς ότι ξεφεύγει από το βυζαντινό πρότυπο που παρουσιάζει συχνά τα τραπέζια μαζί με καρέκλες στις τοιχογραφίες. Την ανουπαρξία τραπέζιού εξηγεί ο Turner γράφοντας, το 1813, ότι οι Έλληνες αποφεύγουν να χρησιμοποιήσουν τραπέζια, γιατί οι Τούρκοι θα τους κατηγορήσουν ότι υιοθετούν ευρωπαϊκές συνήθειες...».



Εικ. 2

Με αφορμή την τεχνοτροπία της τοιχογραφίας (Εικ. 2) «**μίμηση παραθύρου**», **ψευτοπαράθυρο** τη χαρακτηρίζει, ο συγγραφέας προχωρεί σε ευρεία παρουσίαση των τεχνοτροπιών Μπαρόκ και Ροκοκό, επειδή πιστεύει ότι έτσι θα οδηγήσει τον αναγνώστη του σε πληρέστερη κατανόηση του «**λόγου**» της τοιχογραφίας, μιας και υποστηρίζει ότι: **οι τοίχοι μιλάνε!**

Στη συνέχεια ασχολείται με αυτό που ονομάζει «**ψευτοκορνίζες**»:



Εικ. 3

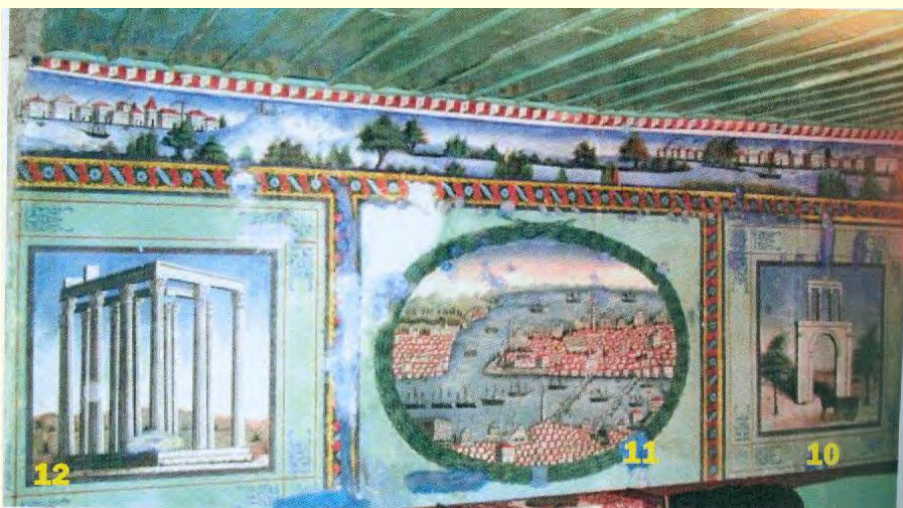
«...**όλα τα θέματα των τοιχογραφιών έχουν γκριζο χρώμα -απομίμηση του γυαλιού- ως βασικό χρώμα, και όλα πάλι είναι ενταγμένα σε πλαίσια, καδραρισμένα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το δωμάτιο αυτό είναι γεμάτο μιμήσεις παραθύρων...**».



Εικ. 4

της Ευρώπης ως ευεργεσία στον τόπο τους` είναι το σύμβολο της ελευθερίας, ιδανικό που πάντα συγκινεί τους πρεσβευτές της τέχνης για να την απεικονίσουν, όπως ο καθένας την αντιλαμβάνεται, αλλά και αποτελεί αιώνιο, πιθανότατα θετικό. Γι' αυτό και εικονίζονται τεράστια στις μιμήσεις παραθύρων. Και ας μην ξεχνάμε ότι τα πτηνά, θέμα αγαπητό και στα δημοτικά τραγούδια για τις λύσεις που προτείνουν ως από μηχανής θεός, είναι το μέσο που θα δώσει λύση στο μύθο που πλάθει με τη φαντασία του ο ζωγράφος σχεδιάζοντας τα θέματα αυτά...»

Με αφορμή τις τοιχογραφίες του ανατολικού τοίχου,



Εικ.5

για τις οποίες δέχεται, εξ αιτίας του θέματός, ότι έγιναν μετά το 1832, παραθέτει ιδεολογική ανάλυση/ερμηνεία της ελληνικής επανάστασης του 1821 και της κοινωνικής διάρθρωσης που προέκυψε μετά απ' αυτήν. Στη συνέχεια παραθέτει τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς που διαμορφώθηκαν σ' αυτήν την κοινωνία και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι:

η τοιχογραφία στον ανατολικό τοίχο του δωματίου, όπου από τη μια πλευρά της **Κων/πολης** τοποθετούνται **οι Στύλοι του Ολυμπίου Διός** και από την άλλη η **Πύλη του Αδριανού**, «αποκαλύπτει» τη θέληση του λαϊκού ζωγράφου να αποδώσει εικαστικά τη συνέχεια του ελληνισμού, που την αμφισβητούσε η θεωρία του Γερμανού ιστορικού Φαλμεράιερ. Σχετικό και αποκαλυπτικό το απόσπασμα από τη σελ.173 του βιβλίου: «...γίνεται μέσω της τέχνης και της διακοσμητικής ζωγραφικής στο αρχοντικό ανάκληση της λαμπρότητας που έχει η ελληνική αρχαιότητα ως παγκόσμια αξία. Γίνεται φαντασιακή αξιοποίηση αυτής της λαμπρότητας του ελληνικού παρελθόντος με τη μορφή του ιδεολογικού καταφυγίου για την αντιμετώπιση της εν λόγω κρίσεως των αξιών που συνθέτουν την εθνική μας ταυτότητα...».

Και εδώ θα πρέπει να θυμίσουμε και να προσθέσουμε πως αυτή η τάση αναζήτησης της λάμψης της ελληνικής αρχαιότητας ανιχνεύεται και στα άλλα αρχοντικά και τις εκκλησίες της Σιάτιστας, ειδικά στη χρήση θεμάτων από την Αρχαία ελληνική Μυθολογία (αρχοντικό Κανατσούλη στη Σιάτιστα), αλλά και στην εικονογράφηση των αρχαίων ελλήνων φιλοσόφων, Πλάτωνα, Αριστοτέλη, και του ιστορικού Θουκυδίδη στους νάρθηκες εκκλησιών (Αγία Παρασκευή και Προφήτης Ηλίας στη Σιάτιστα), στην ονοματοδοσία με αρχαία ονόματα κοντά στα χριστιανικά (π.χ. Νικόλαος- Αλκιβιάδης) κατά τη βάπτιση το 19 ο αι.

Στο κεφάλαιο με τίτλο **ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΤΗ ΔΥΣΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ 19^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ- Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ** γίνεται εκτεταμένη ιστορική/κοινωνιολογική παρουσίαση της διαμόρφωσης σχέσεων κράτους/κοινωνίας στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα και της παθογένειας του γιγαντωμένου δημοσιονομικού τομέα στην πατρίδα μας.

Η παράθεση του ντοκουμέντου/άρθρου της γερμανικής εφημερίδας SchleiBote της 17^{ης} Μαΐου 1897 στη σελίδα 80 είναι αφοπλιστική και δυστυχώς ... επίκαιρη!

«...Προκειμένου να μπει τάξη στα δημόσια οικονομικά, μόνο ένας αυστηρός δημοσιονομικός έλεγχος θα μπορούσε να βοηθήσει, διότι μπορεί το ελληνικό κράτος να είναι πάμπτωχο, οι Έλληνες ωστόσο πόρρω απέχουν από αυτό. Αλλά, η Αθήνα πολύ δύσκολα θα προβεί σε τέτοιου είδους μεταρρυθμίσεις παρά μόνο με την άσκηση έντονων πιέσεων (ολόκληρο το ενδιαφέρον άρθρο στη σελίδα 81).

Ξαναγυρνάμε στην προηγούμενη απεικόνιση, **Εικ. 5.**

Ο συγγραφέας διατυπώνει – υποστηρίζοντάς την θεωρητικά και αισθητικά – την άποψη ότι στην παράσταση αυτή βλέπουμε και το «πάντρεμα» Ανατολής και Δύσης στη διακοσμητική ζωγραφική .

Η τεχνοτροπία στους Στύλους του Ολυμπίου Διός και την Πύλη του Αδριανού είναι Δυτική, καθαρά «τρισδιάστατη», ενώ στην απεικόνιση της Κων/πολης, το σύμβολο της χριστιανικής Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, ο ίδιος ζωγράφος «...ακολουθεί εικαστικά την τεχνική της ανατολικής ορθόδοξης τέχνης...» .

Στην συνέχεια ο συγγραφέας εντοπίζει και περιγράφει μια λεπτομέρεια της τοιχογραφίας (εικ. 6), την απεικόνιση του σιδηροδρόμου, και προχωρεί σε ενημερωτική παρουσίαση/ερμηνεία του οικονομικού, κοινωνικού και πολιτικού «γίνεσθαι» της εποχής του 19^{ου} αιώνα στην Ελλάδα, ενδιαφέρον θέμα για μας του Σιατιστινούς, μια που σχετίζεται με τους λόγους που άρχισε η οικονομική κάμψη της Σιάτιστας.

«...Αυτό, όμως, που αποτελεί άλλη μια ένδειξη της πολιτικής, οικονομικής και κοινωνικής κατάστασης κατά την εποχή της δημιουργίας των τοιχογραφιών, είναι ο σιδηρόδρομος. Είναι αυτό που ενθουσιάζει το λαϊκό ζωγράφο ώστε να μην το παραλείψει από τη θεματολογία του και μάλιστα δίνει τη δυνατότητα στο θεατή, με την προσεκτική ματιά του, να εντοπίσει δύο φορές την εικαστική αυτή λεπτομέρεια: πρώτον, στην απεικόνιση της Κωνσταντινούπολης (στην πάνω αριστερή πλευρά, με την αμαξοστοιχία σε μια περίεργη και εντελώς εξωπραγματική καθοδική πορεία) και έπειτα, στη φρίζα (ή ζωφόρο), στη ζώνη που περιτρέχει το πάνω μέρος του τοίχου πάνω από τις τοιχογραφίες του «γραμμένου» οντά, με την ατιμήλατη, εκείνης της εποχής, αμαξοστοιχία, να κυριαρχεί στη φρίζα της Δ' πλευράς του «καλού οντά». ...»



Εικ.6



Εικ. 7

Με αφορμή την απεικόνιση του δράκου που σκοτώνει άλλον δράκο ο συγγραφέας παραθέτει ενδιαφέρουσα ανάλυση του θέματος της απεικόνισης «δράκου» σε διάφορες εποχές και περιοχές, για να καταλήξει στην ορεινή Σιάτιστα γράφοντας:

«...Οι δράκοι ως κοινωνικά σύμβολα χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, ανάλογα με τον πληθυσμό-κοινό που απευθύνονται.

Στις πόλεις, οι δράκοι είναι μυθικά τέρατα και το κακό που κάνουν μπορεί να είναι ηθικό ή κοινωνικό.

Στις πεδιάδες, οι δράκοι συμβολίζουν μια καταστροφή που έρχεται απέξω και είναι σχεδόν πάντα κακοποιοί. Μπορεί να συμβολίζουν μια καταστροφική δύναμη της φύσης ή έναν επιδρομέα.

Στα βουνά, για να έρθουμε πιο κοντά στην ερμηνεία τους αφού το κοινό που απευθύνεται η ζωγραφική παράσταση είναι στην ορεινή Σιάτιστα, οι δράκοι είναι τοτέμ. Δεν είναι πάντα κακοποιοί.



Κλείνει την εικαστική περιήγηση με την τοιχογραφία της διπλανής εικόνας. **(Εικ.8)**

Τοποθετεί χρονολογικά την τοιχογραφία στο χρονικό διάστημα της αναγνώρισης του ελληνικού κράτους και διακρίνει στην απεικόνιση τη βυζαντινή κουλτούρα και την επίδρασή της στην κοινωνική συμπεριφορά αλλά και στην αρχιτεκτονική της άρχουσας τάξης όπως και των ανερχόμενων μικροαστών. Μας επιστρά την προσοχή στο τζαμί για να συμπεράνει:

«...Οι μικροαστοί, οι έμποροι, οι βιοτέχνες, οι εργάτες και άλλοι δεν ήταν δυνατόν να μείνουν ασυγκίνητοι μπροστά σ' αυτό που η κυρίαρχη τάξη είχε ασπαστεί. Τα κριτήρια και οι φιλοδοξίες ταυτίζονταν, ασχέτως αν όλοι αυτοί

οι εισοδηματίες δεν μπορούσαν να ανταποκριθούν στις οικονομικές απαιτήσεις του ρυθμού. Έτσι, μιμούνται το νεοκλασικό μέγαρο αφού δεν μπορούν να το φτάσουν. Μεταπλάθουν το ρυθμό και τον προσαρμόζουν στα μέτρα του Έλληνα μικροαστού παντρεύοντας τα απαραίτητα στοιχεία του «νεοκλασικισμού» με όσα δοκιμασμένα ο ίδιος είχε συναποκομίσει από παλιότερες χρήσεις και εφαρμογές της παραδοσιακής κατασκευής και, κυρίως, τα κατανοητά από τον τοπικό τεχνίτη. Έτσι, η αρχιτεκτονική των σπιτιών συμβαδίζει με την κοινωνική εξέλιξη.

Το τζαμί που εικονίζεται στο βάθος της πόλης είναι το πρώτο σημάδι ότι πρόκειται για πόλη της οθωμανικής επικράτειας και, συνεπώς, πάλι η κοντινή Κωνσταντινούπολη με την πλούσια πολιτιστική της ζωή, την οποία φανερώνει η απεικόνιση των μουσικών στο κάτω μέρος του έργου ...».

Στο κεφάλαιο **Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΤΥΠΟΣ ΑΣΤΟΥ ΚΑΙ Ο ΝΕΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ** κυριαρχεί η μελέτη/ανάλυση της ίδιας τοιογραφίας .

Η συγκεκριμένη τοιογραφία δίνει την ευκαιρία στο συγγραφέα να παρουσιάσει κατανοητά για μη ειδήμονες το περιεχόμενο /διαμόρφωση του όρου «αστός». Ξεκινώντας από τον «παλαιό τύπο αστού» θα μας οδηγήσει στο «νέο» δίνοντάς μας με εύληπτο τρόπο και τις διαφορές τους.

Και όλα αυτά ... αφήνοντας τους τοίχους να μιλήσουν!



Η οικογένεια των αστών που εικονίζεται στην τοιογραφία είναι ακριβώς ο τύπος οικογένειας που προωθούσε η Δύση. Ο αστός είναι ο ψυχολογικός και συνάμα κοινωνιολογικός και ιστορικός τύπος ο οποίος ενσαρκώθηκε στην καπιταλιστική οργάνωση της κοινωνίας και της οικονομίας, σφραγίζοντας έτσι το δυτικό πολιτισμό.

Στην ενότητα **οι αρχές και τα χαρακτηριστικά των πρώιμων αστικών επιχειρήσεων** διαβάζουμε:

«...Τούτο να θυμάστε, γιοι μου, τα έξοδά σας να μην είναι ποτέ μεγαλύτερα από τα έσοδά σας... Δεύτερη αρχή η επαγγελματική ηθική, η τήρηση όχι μόνο

των οικονομικών σε άριστη τάξη αλλά και η συμπεριφορά προς τα έξω με ιδιαίτερο τρόπο...εμπορική φερεγγυότητα...Μικρός τζίρος, μεγάλο όφελος...». Παρακάτω ο συγγραφέας μας οδηγεί να «δούμε τις αρχές αυτές» στον αστό της τοιχογραφίας:

«...Ο αστός της τοιχογραφίας είναι καθαρά εκφραστικός της προαναφερθείσας ήρεμης στάσης ζωής και επαγγελματικής δραστηριότητας. Η αξιοπρεπής εμφάνιση, το κάπως άκαμπτο και σχολαστικό παρουσιαστικό του είναι απλώς η εξωτερική έκφραση αυτής της εσωτερικής γαλήνης και μετρημένης συμπεριφοράς....Πρέπει να τονιστεί, ότι ο αστός αυτής της εποχής αντιμετωπίζει το μη αστό ως «άνθρωπο», ακόμη κι αν αυτό το κάνει για λόγους ιδιοτελείς...».

Και συνεχίζει:

«... ο μοντέρνος οικονομικός άνθρωπος έχει παράδοξα μετατοπίσει την παλιά (της πρώιμης καπιταλιστικής εποχής) ανθρωποκεντρική στάση του προς το ιδεώδες των προσωπικών αξιών.... ο άνθρωπος έπαψε να είναι το μέτρο όλων των πραγμάτων, όπως ήταν με την εκπνοή της πρώιμης καπιταλιστικής εποχής.....ζωτικό συμφέρον της επιχείρησης είναι η κερδοθηρία ... δίχως κέρδος δεν ανθούν οι δουλειές και ευημερία σημαίνει προσοδοφορία... Στις επιδιώξεις του σύγχρονου επιχειρηματικού κόσμου υπάρχει πάντα μια μορφή ψυχικού καταναγκασμού: συχνά κάποιος δεν θέλει πια να συνεχίσει αυτή την πορεία, όμως είναι υποχρεωμένος να θέλει γιατί η αναβολή μιας περαιτέρω επέκτασης θα σήμαινε οπισθοχώρηση...».

Στην ενότητα **Η απεικόνιση της Πριγκηπονήσου και ο βοεβόδας Καντεμίρ Δημήτριος** τα πρόσωπα συγκεκριμενοποιούνται.

Ο συγγραφέας σημειώνει: «...ο λαϊκός καλλιτέχνης παραθέτει πρόσωπα υπαρκτά, καλώντας το θεατή του έργου του να τα προσδιορίσει ...».

Και παρακάτω ο συγγραφέας μας τα αποκαλύπτει δίνοντας πλήθος πληροφορίες, αποτέλεσμα/συμπέρασμα των προσωπικών του ερευνών:

«...Καινοτομία αυτού του ζωγραφικού έργου αποτελεί και ο νοητός χωρισμός του σε δύο μικρότερες παραστάσεις με την απεικόνιση του ίδιου προσώπου και στις δύο. Ενώ στο πάνω μέρος του έργου το ίδιο πρόσωπο απεικονίζεται με αστική περιβολή και πληθωρικότητα ως αστός, όπως είδαμε, στο κάτω μέρος είναι ρασοφορεμένος, στο κέντρο της ορχήστρας. Το γεγονός ότι το ρασοφορεμένο πρόσωπο γνωρίζει βυζαντινή μουσική, όπως φαίνεται από τις βυζαντινές νότες που βρίσκονται γραμμένες στο αναλόγιο μπροστά του, μας οδηγεί εύκολα στον προσδιορισμό της ταυτότητάς του. Είναι ο Μολδαβός, χριστιανός ορθόδοξος και Ρωμίος πρίγκιπας Δημήτριος Καντεμίρ (1673-1723)C46J, Demetrios Kantemir, γνωστός στα τουρκικά ως Kantemiroglu. Είναι μια από τις σπουδαιότερες προσωπικότητες της Ρωμοσύνης στην οθωμανική περίοδο. Πρόκειται για το λόγιο και ουμανιστή ηγεμόνα της Μολδαβίας, το μουσικό και θεωρητικό της μουσικής, τον ιστορικό,

γλωσσολόγο και γεωγράφο, τον εγκυκλοπαιδιστή πολιτικό που κινείται στα πλαίσια του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, ώστε δίκαια να χαρακτηριστεί ως ο Λεονάρντο ντα Βίντσι της Ανατολής και σήμερα να αποτελεί μείζονα εθνικό ήρωα της Ρουμανίας και της Μολδαβίας...».

Η γυναικεία φυσιογνωμία αποκαλύπτεται στη σελίδα. 162.

Η δυτικοφορεμένη φιγούρα αριστερά του Καντεμίρ είναι –σύμφωνα με το συγγραφέα- γνωστός μουσικός της εποχής όπως και ο άλλος μουσικός που παίζει λύρα στα δεξιά του Καντεμίρ. Η ταύτιση των προσώπων έγινε με βάση σχετικές επιστημονικές δημοσιεύσεις που παρατίθενται στη βιβλιογραφία . Ποιοι είναι οι μουσικοί; Την απάντηση αναζητείστε την στις σελίδες 163,164,165!

Ύστερα από αυτά ο συγγραφέας καταλήγει:

«...Και είναι πολύ εύστοχη η επινόηση από το λαϊκό ζωγράφο αυτής της μουσικής σκηνής στο κάτω μέρος της τοιχογραφίας και η νοερή απόδοση ήχου σ' αυτή. Με την απεικόνιση της συνύπαρξης βυζαντινής, ανατολικής και δυτικής μουσικής μέσω των μη σύγχρονων μεταξύ τους αντιπροσωπευτικών της μορφών στην τοιχογραφία, αποδίδεται εικαστικά το πάντρεμα δυτικού και ανατολίτικου πολιτισμού...».

Οι σπουδές του στην Παιδαγωγική Επιστήμη και το ταλέντο του επέτρεψαν στο Χρήστο μέσα από τη συγγραφή του αυτή να χαρίσει στον αναγνώστη του βιβλίου του απλά και χρήσιμα «μαθήματα Ιστορίας, Τέχνης και Κοινωνιολογίας» ικανά να τον καταστήσουν πιο ενημερωμένο θεατή του εικαστικού θησαυρού του Αρχοντικού Κερατζή-Τσανασίδη και παράλληλα «υποψιασμένο» ακροατή ειδήσεων και με δυνατότητα μέσω των πληροφοριών που απέκτησε να «ερμηνεύει» σε μεγάλο βαθμό «ιδεολογικές» και «οικονομικές» κρίσεις που συμβαίνουν, μόνος του χωρίς «παραμορφωτικούς» φακούς.

ΛΟΙΠΟΝ, «Οι τοίχοι... μιλάνε!» αλλά και το βιβλίο με τον τίτλο αυτό μιλάει για ένα συγγραφέα διαβασμένο και πολυταξιδεμένο όχι για τουρισμό αλλά για συνειδητή μελέτη ανθρώπων και δημιουργημάτων τους.

Θεοδώρα Ζωγράφου-Βόρου
Αικατερίνη Ζωγράφου
Σιάτιστα 30/3/2015

Copyright © 2015 Aik. Zwgrafou
url : <http://www.siatistanews.gr>

Τεχνική/Διαφημιστική Υποστήριξη: www.fora.gr