

Η μοναδικότητα της βυζαντινής ζωγραφικής

[Πολιτισμός / Αγιογραφία](#)

[Γεώργιος Κόρδης, Αγιογράφος](#)



Κάθε πολιτισμός, δηλαδή κάθε πρόταση για το πώς των σχέσεων, αποτελεί ένα ιδιαίτερο λόγο που παράγει συστήματα αναφοράς και σχέσεων που φανερώνονται με μορφές και έργα τέχνης.

Συχνά οι μορφές αυτών των έργων ομοιάζουν κι αυτό οδηγεί πολλούς να επιχειρούν συσχετισμούς και συνδέσεις μεταξύ των μορφών των διαφόρων πολιτισμών παραβλέποντας τον εσώτερο λόγο που παρήγαγε αυτές τις μορφές.

Αυτό έγινε και με την λεγόμενη Βυζαντινή ζωγραφική όταν αυτή “ανακαλύφθηκε” ξανά στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20 αιώνα από Ρώσους διανοητές και δυτικοευρωπαίους ακαδημαϊκούς και καλλιτέχνες. Ακόμα και ο δικός μας ο Φώτης Κόντογλου [παραδικά](#) είδε στην Βυζαντινή ζωγραφική μια μοντέρνα ζωγραφική κι έτσι γοητεύτηκε όταν την συνάντησε σε επίσκεψή του στο Άγιο όρος στα 1923.

Αυτό που είδαν στην βυζαντινή ζωγραφική ήταν ένας αντινατουραλισμός που μπορούσε να συνδεθεί με διάφορα κινήματα του μοντερνισμού. Έτσι έγιναν π.χ., λόγω των παράδοξων αποδόσεων της ανθρώπινης φιγούρας και της μη

οργανικότητας στην απόδοση του ζωγραφικού χωρόχρονου, συσχετισμοί με τον Εξπρεσιονισμό, με τον κυβισμό (εξαιτίας της απόδοσης των ενδυμάτων και του τοπίου στην Παλαιολόγεια κυρίως περίοδο) και με τον ιμπρεσιονισμό εξαιτίας της δομικής χρήσης του χρώματος.



65. Η φυλάκιση του Βουκεφάλα, η καταδίωξη του Δαρείου από τον Αλέξανδρο, άλογα που καλπάζουν, ο φόνος της Χίμαιρας από τον Βελλεροφόντη, φ. 8β, κώδ. gr. Z 479 (Κυνηγετικά Οππιανού), πρώτο μισό 11ου αι. Βενετία, Biblioteca Nazionale Marciana.

Οι συσχετισμοί αυτοί βασίζονται κατά κανόνα σε εξωτερικές ομοιότητες και δεν μπορούν να διεκδικήσουν, κατά τη γνώμη μας, εγκυρότητα διότι δεν

ανταποκρίνονται στον βαθύτερο λόγο που δημιούργησε τα παραπάνω εικαστικά συστήματα και φυσικά την βυζαντινή ζωγραφική.

Και επιχειρώ εν ολίγοις με μερικά μονάχα παραδείγματα να εξηγήσω τη θέση μου. Η δυτική ζωγραφική από την Αναγέννηση κυρίως και μετά αντιλαμβάνεται τον εξεικονισμό ως απόπειρα αναπαράστασης του αντικειμένου που είναι η φύση ή ο άνθρωπος και οι ιστορίες του μέσα στον χρόνο. Η ζωγραφική είναι αναπαράσταση μιας αντικείμενης πραγματικότητας η οποία γίνεται με διαφορετικούς όρους σε κάθε πρόταση αλλά η βασική ιδέα δεν αλλάζει.

Στην βυζαντινή δεν υπάρχει απόπειρα αναπαράστασης του εξεικονιζομένου αλλά μάλλον προσπάθεια καταγραφής μιάς σχέσης, της σχέσης που έχει το εικονιζόμενο με τον θεατή, με την εκκλησία, τον δήμο.

Στην περίπτωση της δυτικής ζωγραφικής, (εν γνώσει μου εδώ γενικεύω) τα εικαστικά στοιχεία υπηρετούν την πιστή αναπαράσταση της εξωτερικής μορφής του αντικειμένου, είτε την εντύπωση του αντικειμένου στον καλλιτέχνη (ιμπρεσιονισμός) είτε το εσωτερικό αποτύπωμα του εικονιζομένου στο ψυχικό τοπίο του καλλιτέχνη (εξπρεσιονισμός). Κάποτε υπάρχουν και δομικές απόπειρες ανακατασκευής της πραγματικότητας στη ζήτηση μιας πιο αντικειμενικής ζωγραφικής (κυβισμός).

Στην βυζαντινή ζωγραφική τα εικαστικά στοιχεία μορφοποιούνται με εσωτερικό λόγο την καταγραφή της σχέσης του εικονιζομένου με τον θεατή. Οι αφαιρετικές π.χ τάσεις της βυζαντινής ζωγραφικής υπηρετούν ακριβώς αυτήν την ανάγκη κι όχι την αντίστοιχη ανάγκη εξπρεσιονιστών ζωγράφων να εκφράσουν τον ψυχικό τους κόσμο και το προσωπικό τους όραμα της πραγματικότητας.

Η χρήση του χρώματος επίσης έχει άλλο λόγο στην βυζαντινή ζωγραφική σε σχέση με τον ιμπρεσιονισμό όπου η αντίστιξη θερμών και ψυχρών, αντί για το παραδοσιακό Chiarrocuro, επιδιώκει να αποδώσει την πλαστικότητα του αντικειμένου με άλλους όρους και να φτάσει σε καλύτερη μίμηση της φευγαλέας εντύπωσης που παρέχει η φύση στην αέναη μεταβατικότητα της μέσα στις ώρες και στις εποχές. Στην βυζαντινή ζωγραφική το χρώμα δεν επιδιώκει απλά να αποδώσει την πλαστικότητα των πραγμάτων και να τα αναπαραστήσει με πιστότητα. Το χρώμα, κατά την τάξη της ελληνικής ζωγραφικής λειτουργεί μάλλον ως φως και ως ενέργεια απο απορρέει από την ζωγραφική επιφάνεια προς τον χωρόχρονο των θεατών-τον δήμο-την εκκλησία. Έτσι και δομείται αναλόγως.

Σε έκταση δομείται με δύο ταυτόχρονες αντιστίξεις : θερμά σε ψυχρά και κλειστά-σκούρα σε φωτεινά. Ως πλαστικότητα η εκκίνηση γίνεται πάντα από θερμό

προπλασμό και η κίνηση πραγματώνεται μέσα από ανοιχτότερους τόνους προς το λευκό ψιμμύθι.

Είναι θαρρώ κατανοητό πως ο διαφορετικός λόγος των ζωγραφικών συστημάτων δεν διευκολύνει , ούτε ίσως επιτρέπει μεθοδολογικά συχτισμούς και συνδέσεις.

Εξάλλου προσωπικά βρίσκω μειωτικό για την ελληνική -βυζαντινή ζωγραφική να αντλεί κύρος απο την όποια σύνδεση της με ρεύματα του δυτικού κόσμου, να λέγεται λ.χ πως η βυζαντινή ζωγραφική είναι σπουδαία γιατί έχει κάνει κατακτήσεις σε εικαστικό επίπεδο ενωρίτερα απο την δυτική ζωγραφική.

Κάθε πολιτισμός είναι ένας διαφορετικός λόγος, μιά διαφορετική πρόταση για το πώς των σχέσεων και άρα μια διαφορετική πρόταση για την ιδανική κοινωνία ίσως και μιά παραδοχή πως δεν υπάρχει ιδανική κοινωνία αλλά το στατικό χάος της μοναξιάς της ατομικότητας.

kordis.gr

<https://bit.ly/3AgINcu>