

ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ ΟΙ ΚΟΛΑΣΜΕΝΕΣ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ

Η αμαρτία μέσα από μια λαϊκή Βυζαντινή σκηνή

Αριάδνη Καναβάκη

Τεχνικός Συντήρησης

«... Καθένας τὸ φρεχτὸ του θά' βρει μνήμα,
θὰ μπει μὲς στὴν παλιὰ μορφή καὶ σάρκα,
τὴ βροντοθάνατὴ θ' ἀκούσει κρῖση.»

Η Κόλαση του Δάντη, τραγούδι στ'
(μτφ.: Ν. Κοζαντζάκη)

«Το σύμπαν της αμαρτίας είναι ένα τακτοποιημένο σύμπαν»¹, όπως τακτοποιημένοι είναι και οι εικονογραφικοί κύκλοι της βυζαντινής ζωγραφικής σε τοιχογραφίες και φορητές εικόνες.

Οι τακτοποιημένες φιγούρες που σχολιάζονται εδώ ανήκουν στον εικονογραφικό κύκλο της εκκλησίας της Αγίας Πελαγίας Άνω Βιάννου Ηρακλείου Κρήτης και ζωγραφίστηκαν το 1360, «διά συνεργασίας κόπου και μόχθου του δούλου του Θεού Νικολέτου Μαρή και της συμβίου αυτού Σοφίας και των τέκνων αυτών και του δούλου του Θεού Κώστα Μαρή...»² η πληροφορία αυτή σώζεται μέχρι σήμερα στην είσοδο του ναού.

Πρόκειται για μια σκηνή Κολάσεως, ίσως την αρτιότερη από εκείνες –τις πολλές– που ζωγραφίστηκαν στην Κρήτη τα βυζαντινά έτη. Περιλαμβάνει 14 χώριες φιγούρες κολασμένων (εκ των οποίων οι περισσότερες παριστάνουν γυναίκες), ζωσμένες με τα φίδια της αμαρτίας και τοποθετημένες ακριβώς στα πόδια του Εσταυρωμένου. Εδώ τιμωρούνται ο *επίορκος*, ο *γουλάρης* (λιχούδης, λαίμαργος), ο *φυλάργυρος*, η *αποστρέφουσα τα νήπια*, η *καταλαλούσα* (κουτοσμπόλα), η *μάγισσα*, η *πόρνησα*, ο *ράπτης* (αρχ. *ράπτω*=μηχανογραφώ), η *κρηθαρήστρα* (η γυναίκα που έκλεβε το σπίτι της κρυφά από τον άνδρα της) κ.ά.

Η συγκεκριμένη σκηνή με τα βασανιστήρια της Κόλασης εμπεριέχει αμαρτήματα από τις 10 εντολές και από το σύστημα των 7 θανάσιμων αμαρτημάτων (αλλά απλώς τα εμπεριέχει) και τα παρουσιάζει με τη σκέψη και την έκφραση του λαϊκού καλλιτέχνη, με τη δική του ταυτότητα. Δεν υπάρχει ακολουθία στις 10 εντολές ούτε ομοιότητα με τα αμαρτήματα του Μεσαίωνα, καμιά επίδραση από τους κύκλους της Κόλασης του Δάντη. Ακόμα και παρόμοιες παραστάσεις της γεγονικής Ιταλίας, όπου κατά τα έτη αυτά η συναλλαγή Κρήτης-Βενετίας ήταν εντονότατη, και ειδικά στην αγιογραφία, φαίνεται πως αγνοούνται.

Εδώ, όπως και στην υπόλοιπη εικονογράφηση του ναού, κυριαρχεί η βυζαντινή τεχνοτροπία, δοσμένη μέσα από τη λαϊκή κρητική έκφραση, η οποία εξάλλου φαίνεται καθαρά στις ασυνταξίες, στην ανορθογραφία των τίτλων και γενικότερα στην άκομμη εκτέλεση της σκηνής.

Τούτη όμως η έκφραση είναι που κινεί το ενδιαφέρον μας γι' αυτές τις σκηνές, γιατί απεικονίζει αυτό που ο Κρητικός καλλιτέχνης εκείνων

των χρόνων θεωρούσε αμαρτία και δείχνει πόσο ριζωμένος είναι ο μύθος των πρωτοπλάστων μέσα του, στο πέρασμα των αιώνων. Εν τέλει, δημιουργείται το ερώτημα, πόσο κοντά βρίσκεται ο λαϊκός αγιογράφος στην αρχέτυπη αμαρτία, στην ιστορία του Αδάμ και της Εύας και ακόμη στην ίδια την εξέλιξη της καταγωγής του.

Η ιστορία της αμαρτίας μέσα στα βιβλικά κείμενα είναι αυτή που επηρεάζει τον ζωγράφο μας. Η Κόλαση περιγράφεται όμως από νωρίς. Αρχίζοντας από το *Έπος που Γκιλγκαμές*, το οποίο γράφτηκε το 2.000 π.Χ., συναντάμε την εικόνα του Κάτω Κόσμου με την Κόλαση και την προσπάθεια να κηθεί ο θάνατος. Παρόμοια θέματα βρίσκουμε και στην «Αβέστα», το ιερό βιβλίο του Ζωροαστρισμού, που άσκησε ιδιαίτερη επίδραση στην αντιληψή του χριστιανισμού για την Κόλαση και τη σύγκρουση του Καλού με το Κακό. Συνεχίζουμε με τον Βιργίλιο ο οποίος, στο β' μισό του 1ου αιώνα π.Χ., θα απεικονίσει, καθοριστικά, το χώρο της Κόλασης στην *Αινειάδα* του και θα δώσει τροφή σε ανθρώπους που σχεδίασαν τους πρώτους αξόνες της χριστιανικής κοσμολογίας,



Η πρώτη σειρά από
κολασμένους και
κολασμένους.

τον Κλήμη τον Αλεξανδρέα, τον Ωριγένη, τον Τερτυλιανό και ιδιαίτερα τον Άγιο Αυγουστίνo. Από τον Βιργίλιο όμως θα επηρεαστεί βαθύτατα και ο Δάντης, ο οποίος, αφού τον χρησιμοποιήσει ως οδηγό του στη θεία *Κωμωδία*, θα οδηγηθεί στην «Κόλαση» του, η οποία θα περιγραφεί αρχιτεκτονικά σε 9 κύκλους κριμάτων. Όσο πιο βαρύ το κρίμα, τόσο βαθύτερο ο κύκλος, με πρώτον αυτόν της φιληδονίας. Ακολουθούν η λαιμαργία, η φιλαργία, η σπατάλη, ο θυμός, η βία και ο δόλος. Εδώ να σημειωθεί και η φιλοσοφία του Αριστοτέλη που χωρίζει τις πηγές του Κακού σε δύο σκέλη, την Ακράτεια και την Κακία, φιλοσοφία που θα επηρεάσει επίσης το δαντικό έργο. Σε αυτό όμως παρουσιάζεται και η φιλοσοφία της αμαρτίας που υπήρχε στον Μεσαίωνα, η οποία στηρίχτηκε στην εργασία τριών χριστιανών του 4ου και 5ου αιώνα. Ο Ευάγγριος ο Ποντικός, ο Ιωάννης ο Κασσιανός και ο πάπας Γρηγόριος ο Μέγας βασιζόμενοι στη δύναμη του αριθμού επτά (7), που χρησιμοποιείται στα ιερά κείμενα είτε για το συμβολισμό του χρόνου μέσω της εβδομάδας είτε για να προσδιορίσει την τελειότητα γενικά, έβαλαν σε τάξη την αμαρτία και καθιέρωσαν το σύστημα των 7 θανάσιμων αμαρτημάτων. Ο Μεσαίωνας δεν παρέλειπε να βομβαρδίζει τον απλό άνθρωπο με το σκηνικό της Κόλασης και την επισήμανση της αμαρτίας, η οποία γινόταν μέσα από έργα λαϊκού θεάτρου ή κείμενα που εξιστορούσαν δοκιμασίες και μεταφέραν τον αναγνώστη σε σκοτεινά και υποχθόνια τοπία. Η πιο ήπια όμως μορφή αμαρτημάτων έχει δοθεί με τις 10 εντολές του Μωυσή και την πίστη σ' αυτές απ' όλους τους χριστιανούς.

Με όλα αυτά να βαραινούν την ηθική του ανθρώπου και να αποτελούν το παρελθόν των

αμαρτημάτων για τον Βυζαντινό αγιογράφο, η συγκεκριμένη σκηνή επιμένει στην αφοσίωσή της σε αυτά, αλλά τα παρουσιάζει και με εκτέλεση καλλιτεχνική, μέσα από τα αρχέτυπα προποταρικά αμαρτημάτων και την κοινωνική αγωνία για το δίκαιο και την τάξη. Καταλαβαίνουμε, δηλαδή, ότι το απόσταγμα του Κακού για τον λαϊκό καλλιτέχνη είναι το προποταρικό αμάρτημα, η ουσία του προβλήματος και η εξέλιξη του στην κοινωνία, μέσω συγκεκριμένων αμαρτιών του τότε, όπως αυτές εκφράζονται στην *αποστρέφουσα τα νήπια, τη μάγισσα, την καταλαλούσα*.

Αναλύοντας τη σκηνή εικονογραφικά, τα ερωτηματικά συνεχίζουν να υψώνονται για τον παραδοσιακό καλλιτέχνη ενισχύοντας την παραπάνω διαπίστωση ερωτήματα όπως



Η μάγισσα.

Η πόρνησσα.

το γιατί οι περισσότεροι αμαρτωλοί που παρουσιάζονται εδώ είναι γυναίκες και γιατί στους κολασμένους (-ες) χρησιμοποιείται ως σύμβολο της αμαρτίας το φίδι.

Η εξήγηση που μπορεί να δοθεί για την άδικη χρήση των γυναικών και την πολλαπλή αμαρτία τους στην καθημερινότητα — η κριθαιρίστρα, η μάγισσα — είναι πάλι το προποταρικό αμάρτημα. Η ποτισμένη συνείδηση και έκφραση του παραδοσιακού ζωγράφου-εκτελεστή θεωρεί την Εύα γυναίκα υπαίτια για τον χαμένο παράδεισο, υπαίτια για την πτώση. Η ίδια εξώθησε τα πράγματα εκεί, η ίδια ώθησε το ανθρώπινο γένος στην κατάρρευση και στα λογής-λογής αμαρτήματα. Ο άνδρας-κολασμένος παρουσιάζεται με τα κρίματα του συστήματος (10 εντολές, 7 θανάσιμα αμαρτήματα), ως φιλάργυρος, επιπόρκος, μηχανορραφός και, εντελώς φυσικά, σε περιορισμένο αριθμό (και με περιορισμένη ευθύνη).

Μόνο με το μύθο της Εύας και του Αδάμ μπορεί να εξηγηθεί και η παρουσία του φιδιού ως αμαρτωλού τιμωρού σε έναν γεωγραφικό τόπο όπως η Κρήτη. Έναν τόπο όπου το φίδι τιμάται ως στοιχείο γονιμό-



ητας από το 1600 π.Χ., με τη μεγάλη θεά των όφρων της μυκηναϊκής γλυπτικής, και συνεχίζει ως τη βυζαντινή παράδοση να συγκαταλέγεται στα καλά δαίμονια. Άλλωστε, και στην υπόλοιπη βιβλική παράδοση, πλην του μύθου των πρωτοπλάστων, το φίδι θεωρείται κατεξοχήν καρπερό και καλύτχο πλάσμα της φύσης με έντονη παρουσία και στην τέχνη της ευρύτερης Ελλάδας.

Η σκηνή όμως δεν βασίζεται εικονογραφικά μόνο στο προγονικό αμάρτημα αλλά και στα αποτελέσματά του – αμάρτηματα της εποχής των ύστερων βυζαντινών χρόνων (1360). Γιατί απεικονίζονται τα συγκεκριμένα αμάρτηματα, τι εξυπηρετούν και πώς ορθώνουν ανάστημα στο ήδη υπάρχον σύστημα των αμαρτιών (7 θανάσιμα αμάρτηματα, 10 εντολές) του παρελθόντος; Η απάντηση για την παρουσίαση του γουλάρη (λαίμαργου), της μάγισσας, της πόρνιασας, της καταλαλούσας τα νήπια, του φιλάργουρου, του επίορκου κ.ά. είναι μία: Η κρητική κοινωνία, όπως και κάθε πολιτισμικά ισχυρή κοινωνία, έχει το πρότερμα-ελάττωμα να νομοθετεί, να κρίνει και να διατηρεί τα πιστεύω της. Πρόκειται δηλα-



Η δεύτερη σειρά αποτελούμενη μόνο από κολασμένους.

δή για μια εντελώς γεωγραφική θεώρηση των παραστάσεων της Κόλασης με ιδιαίτερα αμάρτηματα, ιδιαίτερη απεικόνιση της τιμωρίας και ιδιαίτερη κοινωνική δικαιοσύνη. Εδώ ακριβώς φαίνεται και η φύση αλλά και η αξία της παράδοσης που λειτουργεί σε κλειστούς κύκλους, δίδοντας τροφή σε οικογενειακότερους σκοπούς και συμπεριφορές.

Εν τέλει, το συμπέρασμα από μια τέτοια παράσταση δεν μπορεί να είναι άλλο από εκείνο του μεγέθους της πίστης των ανθρώπων (του λαού) στο προπατορικό αμάρτημα, καθώς και η ευθύνη της γυναίκας σ' αυτό μέσα στη διαδοχή των γενεών. Αυτή η πρωτογενής ενοχή υπερβαίνει ακόμα και τα συστήματα της αμαρτίας που συντάχθηκαν για ορισμένους κοινωνικοπολιτικούς σκοπούς και χαρακτηρίζει τη λαϊκή σκέ-

ψη και τέχνη. Η εικονογράφηση τούτης της Κόλασης αγκαλιάζει την αμαρτία από την Παλαιά Διαθήκη ως την κρητική-βυζαντινή πραγματικότητα, δίνοντας μια Ηθική γωνιά σ' όλους μας και για το προπατορικό παραστράτημα και για τη θέση της γυναίκας στους μύθους και την καθημερινότητα. Έχει άραγε ξεπεραστεί ο κανόνας αυτής της Ηθικής;

Σημειώσεις

1. Jacques Le Goff, απόσπασμα από το άρθρο του «Τα θανάσιμα αμάρτηματα έχουν ιστορία» (εφημ. *Καθημερινή*), αρ. φύλ. 24.547, έτος 2000). Βασισμένο στο βιβλίο των Κάρλα Καζαγκράντε και Σιλβάνο Βέκιο / *sette vizi capitali: Storia dei peccati nel medioevo*, εκδ. Einaudi, Italia 2000.

The Sin in a Popular Byzantine Scene

Ariadne Kanavaki

«The universe of the sin is a sorted out universe» as are also the iconographic cycles of Byzantine painting in wall-paintings and portable icons.

The properly arranged, perfectly sorted out figures, on which we comment here, belong to the iconographic cycle of the church of Hagia Pelagia at Ano Viannos, Herakleion, Crete, and they were painted in 1360.

They illustrate the scene of Hell –which is part of the Last Judgment theme–, perhaps the most complete among all the relevant wall-paintings that decorated the churches of Crete in the Byzantine period.

The study of such a representation underlines the deeply rooted belief of the common people in the original sin and in the almost full responsibility the woman has for it. This primary guilt exceeds any system of sins compiled and composed to serve certain sociopolitical purposes, and characterizes the popular thought and art. This iconographic interpretation of the Hell comprises the sin from the Old Testament to the Byzantino-Cretan reality and conveys an Ethic well-known to all of us, which concerns both the original sin and the position of the woman in the Myth and in everyday life. One wonders, if this ethical attitude is out-of-date in our time.

Η αποστρέφουσα τα νήπια. Η πορναύκρτα.

