

Η αγιογραφία, ασφαλώς, υπηρετεί το δόγμα και στοχεύει στην εκλαΐκευση ευαγγελικών περικοπών και στην προβολή του παραδείγματος των Αγίων. Στην απεικόνιση, όμως, της μεταθανάτιας τιμωρίας των αμαρτωλών, οι λαϊκοί ζωγράφοι —κυρίως των χωριών— βρίσκουν την ευκαιρία να καυτηριάσουν παραβάσεις που στρέφονται κατά των λαϊκών στρωμάτων και ο μερικές περιπτώσεις φτάνουν σε σκληρή κοινωνική κριτική. Μέσα, όμως, από τα αμαρτήματα που τιμωρούνται διαφαίνονται και στοιχεία ιδεολογίας, όπως οι αντιλήψεις για τη θέση της γυναίκας. Ας μην ξεχνούμε πως, εκτός από μερικά ορεινά δραστήρια κέντρα εμπορίου και βιοτεχνίας, η αγιογραφία είναι η μοναδική ζωγραφική έκφραση των ραγιάδων.

Το πρώτο που παρατηρεί κανείς είναι πως για τους άντρες προέχουν οι οικονομικές παραβάσεις, είτε με τη μορφή αισχροκέρδειας, όπως ο "παραγυζιστής", δηλαδή ο έμπορος που κλέβει στο ζύγι ή σκέτα "ο μπακάλης", "ο μυλωνάς οπού κλέπτει στον μύλον", είτε με τη μορφή αρπαγής, όπως "ο γηδάρης οπού κλέπτη πρόβατα και γήδια" και άλλες. Είναι χαρακτηριστικό πως, εκτός από τις αναφορές που ~~αφορούν σε αδικήματα ευρύτατα διαδεδομένα~~, κατά τις ιδιομορφίες κάθε περιοχής υπάρχουν και εξειδικευμένα αδικήματα, όπως ο "αλογοσουρτής", ο ζωοκλέπτης, στις ορεινές περιοχές ενώ στις πεδινές "ο παραυλακιστής εκείνος οπού χαλνάζει τα συνουρέματα", αυτός δηλαδή που μεταθέτει προς όφελός του τα αυλάκια που αποτελούν ορόσημα των πεδινών γεωργικών ιδιοκτησιών. Σε μιά περίοδο όπου ο αγορανομικός έλεγχος, όπως θα τον λέγαμε σήμερα, είναι ανύπαρκτος και η δημόσια ασφάλεια υποτυπώδης, η λαϊκή αγιογραφία καλείται να αντιδράσει. Εδώ οργιάζει η λαϊκή φαντασία. Οι ποινές που παριστάνονται δεν πηγάζουν, βέβαια, από κάποιο επίσημο εκκλησιαστικό κείμενο. Έτσι βλέπουμε ένα τεράστιο χωνί βυθισμένο στον πρωκτό του μπακάλη, τεράστια μυλόπετρα κρεμασμένη από το λαιμό του μυλωνά, έναν σουβλισμένο ζωοκλέπτη να ψήνεται σα γίδα.. Για περισσότερη έμφαση, ως μέσα βασανισμού χρησιμοποιούνται τα ίδια τα όργανα που χρησιμοποίησε ο παραβάτης.

Αντίθετα, στις γυναίκες κυριαρχούν τα αδικήματα ηθών. Έχουμε τις "πόρνησες γυναίκες και εκείνες που παρακινούν τας άλλες εις πορνίαν", καμμιά φορά και στην πιο καταννητική κυριολεξία "η ποτάνα", "οι μάγισσες", "εκείνες οπού χάνουν μαναφικλίκι", δηλαδή συκοφαντούν ή προκαλούν έριδες. Κι εδώ οι τιμωρίες επικεντρώνονται είτε στα γεννητικά όργανα είτε στη γλώσσα. Το μόνο αντρικό παράπτωμα σχετικό με τα ήθη που συναντούμε, κι αυτό σπάνια, είναι ο "αρσενοκοίτης" που προσβάλλει την αντρικότητα. Όλα αυτά χαρακτηριστικά ανδροκρατικής κοινωνίας. Σημειώνουμε ότι σε φορολογικούς καταλόγους και άλλα έγγραφα ενώ οι άντρες γράφονται με το όνομα και το επίθετό τους ή εστω με το όνομα του πατέρα τους, στις γυναίκες χρησιμοποιείται πολύ συχνά σκέτο το ανδρω-

νυμικό "Μήτσαινα", "Γιώραγαινα" κ.τ.λ.

Το βάψιμο του προσώπου είναι πολύ πιο διαδεδομένο στις γυναίκες της Τουρκοκρατίας από όσο σήμερα πιστεύουμε. Πάμπολλες είναι οι μαρτυρίες περιηγητών. Ο ζωγράφος Παγώνης στην Αγία Μαρίνα Κισσού -1802- παρουσιάζει "Εκείνους οπού αγαπούν την διαβολικήν μεταμόρφωσιν" με τη μορφή γυναίκας που βάφεται ενώ ο Διάβολος της κρατάει τον καθρέφτη.<sup>1</sup>

Υπάρχουν, όμως, και περιπτώσεις όπου η κριτική επεκτείνεται σε γενικότερες εθνικές ή κοινωνικές καταστάσεις. Σε τοιχογραφία του Ιωάννη Πρόδρομου στο Άνω Λουτράκι Αλμωπίας ~~-1875~~ 19ος αιώνας με νεώτερες επιζωγραφίσεις- εμφανίζονται "οι προδότες οπού προδίνουν τον χριστιανόν ης τους τούρκους". Σημειώνουμε ότι η θρησκεία αποτελούσε το ορατό διαχωριστικό ανάμεσα σε εκμεταλλευτή και εκμεταλλευόμενο. Εκμεταλλευτής δεν είναι μόνον ο Τούρκος, ούτε εκμεταλλευόμενος μόνον ο Χριστιανός. Σε άλλο σημείο της ίδιας τοιχογραφίας βλέπουμε να τιμωρούνται "η κοτζιαμπασηδές οπού τρόγουν από τον χωρίον" που αντιπροσωπεύονται από γυμνόν άντρα κρεμασμένον από χέρια και πόδια. Στο ίδιο κλίμα βρίσκεται και δημοτικό τραγούδι από τη Γέλιτσα-Εράτυρα όπου ο κοτζάμπασης εξομολογείται:

Εγώ ήμαν κοτζιαμπασης και προεστώς στη χώρα,  
στους πλούσιους έβανα εκατό και στους φτωχούς διακόσια  
και μιὰ χήρα κακόμοιρη την είχα πεντακόσια.

Την άρπαξα τ'αμπέλι της και στο Βαρκό χωράφι.<sup>2</sup>

Τελειώνοντας πρέπει να αναφερθούμε και στους ίδιους τους αγιογράφους. Άμεσες πληροφορίες δεν μας παρέχουν οι ζωγραφιές των εκκλησιών. Μπορούμε, όμως, έμμεσα να σταθμίσουμε την κοινωνική τους θέση από τις επιγραφές. Σε πάμπολλες περιπτώσεις μνημονεύονται τα ονόματα όλων των συντελεστών της αγιογράφησης εκτός από του ζωγράφου. Πολύ χτυπητό παράδειγμα είναι η επιγραφή στην Αγία Παρασκευή -Αρσένι Έδεσσας 1863- όπου αναγράφονται τα ονόματα του Αρχιερέα της περιοχής, του εφημέριου, του επίτροπου, ακόμα και του καντηλανάφτη, όχι όμως του ζωγράφου που "ανεστόρησε" το έργο. Αλλού το όνομά του μπαίνει στο τέλος της επιγραφής είτε με μικρότερα κεφαλαία γράμματα είτε με ακόμα πιο μικρά πεζά.

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ

1.Κίτσος Α. Μακρης, Βήματα. Αθήνα 1979, σελ.283

2. Αθανάσιος Γιομπλάκης, Τοπική Αυτοδιοίκηση στην Εράτυρα επί Τουρκοκρατίας. Περιοδικό Τα Χνάρια, τεύχος πέμπτο, 1983, σελ. 31