

ΕΓΝΑΤΙΑ

11

2007



UNIVERSITY STUDIO PRESS

Εικόνα εξωφύλλου: Πήλινο ειδώλιο από το νεολιθικό οικισμό στο Δισπηλιό Καστοριάς

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΕΓΝΑΤΙΑ

11

2007



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ



UNIVERSITY STUDIO PRESS

Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2007

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΕΛΕΝΗ ΜΑΝΑΚΙΔΟΥ, επίκουρη καθηγήτρια

ΙΑΚΩΒΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, επίκουρος καθηγητής

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΕΤΡΑΤΟΣ

GR ISSN 0495 - 4742

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΞΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Η ταυτότητα των Ελλήνων της Σικελίας	9
ΠΑΝΤΕΛΗΣ Μ. ΝΙΓΔΕΛΗΣ, Πού βρίσκονταν οι αλυκές του ναού του Αγίου Δημητρίου; Το έδικοτο του Ιουστινιανού Β' IG X 21, 24 και ένα νέο έγγραφο από το αρχείο του Στέφανου Δραγούμη	19
ΠΑΝΤΕΛΗΣ Μ. ΝΙΓΔΕΛΗΣ, Η τύχη του μαυσωλείου Γαζή Εβρενός των Γιαννιτσών την περίοδο του μεσοπολέμου	31
ΧΑΣΑΝ ΜΠΑΝΤΑΟΥΗ, Ύστερη προϊσλαμική περίοδος των Αράβων: το φυλετικό σύστημα σε κρίση	39

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Η μικρογραφία του Δισπηλιού ή με αφορμή τα ειδώλια ενός λιμναίου οικισμού	51
ΜΑΝΩΛΗΣ ΜΑΝΩΛΕΔΑΚΗΣ, Απολλωνία Μυγδονίας	73
ΕΛΙΣΑΒΕΤ Δ. ΠΑΝΕΛΗ, Οι παραστάσεις της θυσίας του Αβραάμ και της παράδοσης των Νόμων στο Μωυσή στο εικονογραφικό πρόγραμμα των παλαιοχριστιανικών σαρκοφάγων	91
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ, Ταυτίσεις ζωγράφων με βάση τη γραφή	103
MELINA P. PAISSIDOU, The frescoes of Ayios Nikolaos at Vevi	113

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΝΑΤΑΣΑ ΠΑΚΑ, Εικόνες γυναικών. Απόπειρα ερμηνείας δύο ζωγραφικών έργων της Δημοτικής Πινακοθήκης Λάρισας – Μουσείο Γ. Ι. Κατσίγρα	131
ΜΙΑΤΙΑΔΗΣ Μ. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της	149
ΦΩΤΕΙΝΗ Ν. ΣΙΔΕΡΑ, Καλλιτέχνες κοσμηματοποιοί στη σύγχρονη Θεσσαλονίκη	165

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ - ΤΙΜΗΤΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

ΣΤΕΛΛΑ ΔΡΟΥΓΟΥ, Έπαινος της Erika Simon	193
ERIKA SIMON, Die Lykurgie des Aischylos und der Krater von Derveni	199
KLEOPATRA KATHARIOU, Appendix: New Attributions to the Painter of the New York Centauromachy	209
ONUR ÖZBEK, Comments on polished stone implements of an early neolithic site near Greek Turkish border: Hocaşesme (Enez, Turkey)	213

ΧΡΟΝΙΚΑ

ΘΕΟΔΟΣΙΑ ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-ΤΙΒΕΡΙΟΥ, Εργασίες και νέα αποκτήματα στο Μουσείο Εκμαγείων την τριετία 2004-2007	223
---	-----

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ & ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

Περιλήψεις μεταπτυχιακών εργασιών που εγκρίθηκαν από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας κατά το έτος 2007	229
Περιλήψεις διδακτορικών διατριβών που εγκρίθηκαν από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας κατά τα έτη 2006 και 2007	235
Θέματα διδακτορικών διατριβών υπό εκπόνηση στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας	239

Ιστορία

Η ταυτότητα των Ελλήνων της Σικελίας

Ιωάννης Κ. Ευδόπουλος

Κυρίως θέμα αυτού του άρθρου αποτελούν οι διαφορετικές αναγνώσεις του όρου *Σικελιώται* στα ιστοριογραφικά κείμενα της περιόδου από τον πέμπτο ως και τον πρώτο αιώνα π.Χ. Η προσπάθεια που καταβλήθηκε είχε ως ελατήριο την πρόσφατα διατυπωμένη άποψη ότι (με βάση κυρίως το κείμενο του Θουκυδίδη), «αν πράγματι ικανοποιούν τον ορισμό μιας εθνικής ομάδας, παρά κάποιου άλλου είδους συλλογικής ταυτότητας, οι *Σικελιώται* ίσως αποτελούν περίπτωση εθνογένεσης»¹. Δόθηκε, επίσης, βαρύτητα στη δικαιολόγηση των εκάστοτε αναγνώσεων, με βάση το πολιτικό κυρίως πλαίσιο, στο οποίο αναφέρεται ή δρα ο ίδιος ο ιστοριογράφος. Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί ότι θεωρούμε αναχρονιστική την απόδοση οποιωνδήποτε εθνικών χαρακτηριστικών στον όρο *Σικελιώται*, καθώς οι νεότεροι όροι *έθνος* και *εθνικός* μόνον συμβατικά μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε ό,τι αφορά σε φαινόμενα της Αρχαιότητας.

Οι Έλληνες, προκειμένου να αναφερθούν στα όσα είχαν διαδραματισθεί σε εποχές που χάνονταν στα βάθη του χρόνου, χρησιμοποιούσαν τη λέξη *ἀρχαιολογία*. Αντικείμενό της ήταν η περιγραφή ιστοριών, των οποίων οι συνθήκες ήταν αδιευκρίνιστες. Ιδιαίτερα, η διδασκαλία των Προσωκρατικών άνοιξε τον δρόμο της κριτικής απέναντι στο μύθο². Δεν ήταν πλέον εφικτή η άκριτη αποδοχή της παράδοσης. Η ανθρωπότητα νοούνταν πλέον ως μία περίπλοκη συλλογή διαφορετικών λαών³, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη και της συγκριτικής εθνογραφίας⁴. Στο πλαίσιο αυτό, λαοί, οι οποίοι σχετίζονταν με την αποικιακή δραστηριότητα των

Ελλήνων, βρέθηκαν σχεδόν αναγκαστικά στο επίκεντρο της έρευνας. Η Σικελία και η προϊστορία της δε θα μπορούσαν να αποτελέσουν εξαίρεση: η *ἀρχαιολογία* του σικελικού (βαρβαρικού) αποικισμού καλύπτεται επαρκέστατα από τις ελληνικές πηγές. Στο έκτο βιβλίο του (6.1.2-6.2.6), ο Θουκυδίδης αναφέρεται εκτενώς στην παρουσία προελληνικών πληθυσμών στη Σικελία. Αποφεύγει επιμελώς να ασχοληθεί με τα όσα ανήκουν στη μυθολογική σφαίρα και αφορούν στην παρουσία στο νησί Κυκλώπων και Λαιστρυγόνων. Σχολιάζει σχετικά ότι θα πρέπει οι αναγνώστες - ακροατές του να αρκестούν σε όσες πληροφορίες αντλούνται για αυτούς τους μυθικούς κατοίκους του νησιού από τους ποιητές, διαχωρίζοντας έτσι τη θέση του από το *μυθῶδες*. Ωστόσο, δεν αποφεύγει την αναφορά στην προϊστορία καθώς, στη συνέχεια, περνά στην απαρίθμηση των λαών που, σύμφωνα με την έρευνά του, πιστοποιημένα εγκαταστάθηκαν στη Σικελία, ξεκινώντας από τους Σικανούς. Ο Θουκυδίδης διασκεδάει την αντίληψη περί αυτοχθονίας των Σικανών, με την πληροφορία ότι αυτοί ήλθαν από την Ιβηρική χερσόνησο, διωγμένοι από τους Λίγυες, και εγκαταστάθηκαν στη δυτική πλευρά του νησιού, όπου μπορούσε να τους συναντήσει κανείς ως τις μέρες του⁵. Στην άφιξη των Σικανών οφείλεται και η μετονομασία του νησιού από Τρινακρία⁶ σε Σικανία. Ως δεύτεροι άποικοι του νησιού αναφέρονται από τον Θουκυδίδη ορισμένοι Τρώες πρόσφυγες, οι οποίοι μετά από την άλωση της πόλης τους εγκαταστάθηκαν στη Σικανία, σε περιοχή γειτονική προς εκείνη των Σικανών, και πήραν το

1. Antonaccio 2001, 120-121.

2. Dowden 1992, 39 κ.ε. Για την αποδοχή ή όχι του μύθου από τους Έλληνες, βλ. γενικά Veyne 1988.

3. Baldry 1965, 17· Marincola 2001, 14· Gehrke 2001, 298-300.

4. Hall 1989, 75.

5. Θουκ. 6.2.2-6.6.3.

6. Σχετικά με την ονομασία του νησιού σε Τρινακρία και τη σχέση με την ομηρική Θρινακία (βλ. Ομήρου *Οδ.* λ 107, μ 12)· E. Olshausen, *Der Neue Pauly* 11 (2001) 505, s.v. «Sicilia».

όνομα Έλυμοι. Ανάμεσα στις ελυμιακές πόλεις που ιδρύθηκαν συγκαταλέγονταν ο Έρυκας και η Έγεστα. Στο σημείο αυτό ο Θουκυδίδης αναφέρει ότι, μαζί με τους Τρώες και, προφανώς, χρονικά παράλληλα, ήλθε στο νησί και μια ομάδα Φωκίων, οι οποίοι χάθηκαν στον δρόμο του γυρισμού από την Τροία και κατέληξαν στις σικανικές ακτές. Την τρίτη ομάδα αποίκων αποτελούν οι πολυάριθμοι και πολεμοχαρείς Σικελοί, οι οποίοι περαιώθηκαν στο νησί από την Ιταλία, κνηνημένοι από τους Οπικούς⁷. Η άφιξή τους στη Σικανία συνοδεύτηκε από συγκρούσεις με τους Σικανούς τους οποίους και νίκησαν, απωθώντας τους στις νότιες και δυτικές περιοχές του νησιού, το οποίο πλέον ονομαζόταν Σικελία. Ο Θουκυδίδης προβαίνει και σε μία χρονολογική επισήμανση, όταν γράφει ότι όλα αυτά έγιναν περίπου τριακόσια χρόνια πριν από την άφιξη των Ελλήνων αποίκων. Τελευταίος *βάρβαρος* λαός, ο οποίος αναφέρεται από τον ιστορικό και συγκαταλέγεται στους κατοίκους της Σικελίας, ήταν οι Φοίνικες, οι οποίοι αρχικά κατοικούσαν σε ολόκληρο το νησί, σταδιακά όμως περιορίστηκαν στη Μοτύη, τον Σολόεντα και τον Πάνορμο, κοντά στα εδάφη των Ελύμων.

Στο αποσπασματικά σωζόμενο έργο του Ελληνικού, οι πληροφορίες που παρέχονται αφορούν κυρίως στους Σικελούς: σύμφωνα με τον Ελλάνικο, επρόκειτο για το ιταλικό φύλο των Αυσόνων, το

οποίο εκδιώχθηκε από τους Ιάπυγες και, υπό την ηγεσία του βασιλιά τους Σικελού, κυριάρχησαν σε ολόκληρο το νησί⁸.

Ο ελληνικός αποικισμός της Σικελίας ξεκίνησε κατά το δεύτερο ήμισυ του όγδοου αιώνα⁹. Πρώτοι οι Χαλκιδείς ίδρυσαν τη Νάξο, με επικεφαλής τον Θεοκλή. Στη συνέχεια, ιδρύθηκαν οι Συρακούσες από Κορινθίους, οι Λεοντίνοι και η Κατάνη από τον Θεοκλή, ενώ αρκετά αργότερα ο Ακράγας από τον Ροδίους αποίκους (γύρω στο 600 ή 580 π.Χ.). Στην περίπτωση των Συρακουσών, μάλιστα, ο Θουκυδίδης αναφέρει ότι εκδιώχθηκαν από τους Έλληνες αποίκους οι Σικελοί που κατοικούσαν στο παρακείμενο νησάκι (6.2). Η —φυσιολογική— σύγκρουση με τους ιθαγενείς συνεχίστηκε και στην περίπτωση των Λεοντίνων, είναι όμως η τελευταία φορά που ο Θουκυδίδης αναφέρεται σε παρόμοιο περιστατικό. Έκτοτε, προφανώς, η συμβίωση Ελλήνων και Σικελών ήταν χωρίς ιδιαίτερα προβλήματα, καθώς θα πρέπει να υποθέσουμε ότι είχε αρχίσει να επέρχεται η σταδιακή αφομοίωση των τελευταίων χωρίς να εκλείψουν οι όποιες «επαρχιωτικής αποχρώσεως»¹⁰ διαφοροποιήσεις.

*

Στην Αρχαία Ελλάδα, ο «εαυτός» απαρτίζεται από πολλαπλές ταυτότητες και ρόλους —οικογενειακούς, τοπικούς, ταξικούς, εθνοτικούς, θρησκευτικούς ή καθορισμένους από το φύλο—, όπως

7. Σχετικά με την ετυμολογία του ονόματος των Οπικών και την ταύτισή τους με το φύλο των Οσκιών, βλ. E.Vetter, *RE* 18.2 (1942) 1543-1567, s.v. «Osci».

8. *FGrHist* 4, F 79a: Σικελία· ή χώρα και ή νήσος. Σικανία πρότερον ὀνομάζετο· εἶτα Σικελία ἐκλήθη, ὡς φησιν Ἑλλάνικος Ἱερειῶν τῆς Ἡρας β'. «ἐν δὲ τῷ αὐτῷ χρόνῳ καὶ Αὔσονες ὑπὸ τῶν Ἰαπύγων ἐξ Ἰταλίας ἀνέστησαν, ὧν ἦρχε Σικελός, καὶ διαβάντες εἰς τὴν νήσον τὴν (τότε) Σικανίαν καλουμένην περὶ τὴν Αἴτναν καθιζόμενοι αἰκούν αὐτοὶ τε καὶ ὁ βασιλεὺς ἐγκαταστησάμενος· καὶ ἐντεῦθεν ὀρμώμενος ὁ Σικελὸς οὗτος πάσης ἤδη τῆς νήσου (ἐκράτησε) ταύτης (τῆς) τότε Σικελίας καλουμένης ἀπὸ τοῦ Σικελοῦ τούτου, ὃς καὶ ἐν αὐτῇ ἐβασίλευσε». Πριν από τους Σικελούς, ο Ελλάνικος αναφέρεται στους Σικανούς και τον βασιλιά τους Κώκαλο (Διόδ. 12.71.2). Για τον Ελλάνικο όλα αυτά τοποθετούνται χρονικά στην τρίτη γενιά ύστερα από τον Τρωϊκό πόλεμο. Θεωρεί τους Σικανούς προερχομένους από την Ιβηρική Χερσόνησο, σε αντίθεση με τα όσα πρεσβεύει αργότερα ο Τίμαιος (Διόδ. 5.6). Ο Θουκυδίδης, ο Φιλιστος (Διόδ. 5.6.1) και ο Έφορος (Στράβων 6.2.4) θεωρούν, επίσης, τους Σικανούς Ίβηρες. Ο Jacoby 1957, 456-457 απέδωσε σχηματικά τις παραδόσεις σχετικά με την αρχαιολογία των προελληνικών πληθυσμών της Σικελίας:

Αντίοχος	Ελλάνικος	Θουκυδίδης	Φιλιστος	Έφορος	Τίμαιος
1. Σικανοί	<Σικανοί ἐξ	Σικανοί	Σικανοί	Ίβηρες	Σικανοί
αὐτόχθονες	Ἰβηρίας)	ἐξ Ἰβηρίας	ἐξ Ἰβηρίας	αὐτόχθονες	αὐτόχθονες
2. (Ἑλυμοί	Ἑλυμοί	Ἑλυμοί	;	;	;
ἐκ Τροίας)	ἐξ Ἰταλίας	ἐκ Τροίας			
3. Σικελοί ἐξ	Αὔσονες	Σικελοί	Λίγυες	Σικελοί	Σικελοί
Ἰταλίας	ἐξ Ἰταλίας	ἐξ Ἰταλίας	ἐξ Ἰταλίας	μετὰ Σικελοῦ	ἐξ Ἰταλίας.
μετὰ Σικελοῦ	300 χρόνια πριν ἀπὸ τὸν Θεοκλή		μετὰ Σικελοῦ,		
	3η γενιά πριν ἀπὸ τὰ Τρωϊκά		80 χρόνια πριν ἀπὸ τὰ Τρωϊκά		

9. Πλήρης αναφορά στον Θουκυδίδη 6.3-5.

10. Dunbabin 1948, 191.

κατέδειξε ο M. Finley¹¹ και υποστήριξε αργότερα ο A. Smith¹². Ωστόσο, ποτέ δεν τέθηκε το ζήτημα της «εθνικής» ταυτότητας μεταξύ των Ελλήνων. Ανήκαν σε διαφορετικές πόλεις-κράτη, αλλά ήταν δεδομένη μία πολιτισμική κοινότητα, η ύπαρξη της οποίας διασκέδαζε κάθε είδους σκέψη περί διαφορετικών «εθνών», με τη νεότερη έννοια του όρου¹³.

Είναι γνωστό και έχει διατυπωθεί από τον γράφοντα και από άλλη θέση¹⁴, ότι οι Περσικοί Πόλεμοι απετέλεσαν την κύρια, όχι όμως και τη μοναδική αιτία της ελληνικής πρόσληψης του *βαρβάρου*¹⁵. Έκτοτε, το να είσαι Έλληνας απέκτησε και μία πολιτική χροιά, η οποία προστέθηκε στην ήδη υπάρχουσα ιδεολογικο-πολιτιστική. Ο αρκετά διαλλακτικός και ανεκτικός απέναντι στους ξένους λαούς Ηρόδοτος ήταν, κατά παράδοξο τρόπο, εκείνος που καθόρισε με τον περίφημο ορισμό του τα «κριτήρια» της ελληνικότητας, συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στη δημιουργία ορίων μεταξύ Ελλήνων και βαρβάρων. Στο έργο του Θουκυδίδη είναι πιο εμφανείς οι επιπτώσεις αυτής της οριοθέτησης, μολοντί το ιστορικό πλαίσιο, στο οποίο εντάσσονται και οι δύο προαναφερθέντες ιστορικοί, είναι σχεδόν το ίδιο. Το στοιχείο που θα πρέπει να ληφθεί υπόψη μας είναι ότι οι Έλληνες της κυρίως Ελλάδας του πέμπτου αιώνα σκανδαλιζόνταν από τις διαστάσεις που είχε προσλάβει η επιμειξία μεταξύ ελληνικών και μη ελληνικών πληθυσμών¹⁶. Οι πολλές και ποικίλες εκφράσεις αυτής της δυσφορίας που απαντώνται στις γραμματειακές πηγές της περιόδου, ωστόσο, δεν αποτελούν το κύριο αντικείμενο της παρούσας εργασίας. Σε ό,τι αφορά στην κατάσταση που επικρατούσε στη Σικελία ειδικότερα, μπορούμε να ισχυρισθούμε ότι, από τα τέλη του τέταρ-

του αιώνα, η σύνθεση μεταξύ του γηγενούς στοιχείου και του ελληνικού είχε πλήρως συντελεσθεί¹⁷, άποψη την οποία ασφαλώς ενίσχυσαν πριν από πολλές δεκαετίες τα αρχαιολογικά δεδομένα¹⁸. Η αντίθεση μεταξύ Ελλήνων και βαρβάρων στο νησί είχε πλέον ατονήσει, δεδομένων αφενός της έντονης ελληνικής επιρροής και αφετέρου της αφομοιωτικής διάθεσης που προφανώς επεδείκνυαν οι εγχώριοι κάτοικοι¹⁹. Υπό την έννοια αυτή, είχε διαμορφωθεί μία συλλογική «σικελιωτική» ταυτότητα στον τέταρτο αιώνα. Αυτό δεν ίσχυε, όμως, στους χρόνους του Θουκυδίδη.

Σαφώς, στην περίπτωση των αποικιών, η δημιουργία της ταυτότητας πηγάζει από διαμάχες και συναγωνισμό και με τους ντόπιους βαρβάρους και ανάμεσα στις διάφορες ελληνικές κοινότητες. Ήταν, επίσης, αυτονόητη σχεδόν η συνεκδοχική δημιουργία μίας αποικιακής ταυτότητας, στην υπό εξέταση περίπτωση εκείνης του Σικελιώτη Έλληνα. Είναι ένα παράδειγμα δημιουργίας ταυτότητας «συσσωμάτωσης/συναναστροφής» κατά τον J. Hall²⁰. Η εμπειρία που απέκτησαν οι Έλληνες με τον αποικισμό έχει σημασία για την αποκρυστάλλωση μιας αντιθετικής έννοιας ταυτότητας²¹. Τα όρια του ελληνικού κόσμου συμπεριελάμβαναν τη Σικελία και τη νότια Ιταλία, παρόλο που εντός των ορίων αυτών υπήρχαν και βάρβαροι. Ωστόσο, η επαφή με τους δυτικούς «Άλλους» συνέβη πολύ νωρίτερα από τους Περσικούς πολέμους. Δεν θα ήταν σωστό, όμως, να στηριχθεί στο γεγονός αυτό μία άποψη περί δημιουργίας μιας χωριστής ταυτότητας Σικελιωτών ή την αρχή μιας διαδικασίας διαφοροποίησης των *Σικελιωτών* από τους άλλους Έλληνες, η οποία ξεκινά μαζί με τον αποικισμό και παράλληλα

11. Finley 1971.

12. Smith 1991 [2000] 17-18.

13. Smith 1991 [2000] 23.

14. Χυδούπουλος 2007, 594.

15. Harrison 2002, 3· Cartledge 1995, 79· Momigliano 1975· Cartledge 1993 [2002] 67· Hall 1997, 7 κ.ε.· Hartog 1988, 375.

16. Χατζόπουλος 1976, 20-21. Αναφέρει ως παραδείγματα τις απόψεις που εκφράζονται σε δύο εδάφια, ένα στον Θουκυδίδη (6.17) και το άλλο στον Πλάτωνα (*Επιστολαί* Η' 353e).

17. Χατζόπουλος 1976, 19-20· Dunbabin 1948, 190-192.

18. Βλ. τα σχετικά άρθρα στο *Kokalos* 8 (1962)· Χατζόπουλος 1976, 19-21.

19. Ο Dunbabin 1948, 189 ισχυρίζεται ότι, η εικόνα που σχηματίζουν τα αρχαιολογικά δεδομένα δείχνει πως η Σικελία ήταν εξελληνισμένη σε μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι η νότια Ιταλία και πως, ως τις αρχές της ρωμαϊκής περιόδου για το νησί είχε εξαλειφθεί κάθε διάκριση μεταξύ Σικελών και Σικελιωτών, με τους πρώτους να έχουν πλήρως εξελληνισθεί. Την ίδια άποψη συμμερίζεται και ο Χατζόπουλος 1976, 19-21.

20. Hall 1997, 20-33.

21. Ο Stauffenberg 1963, 159, ισχυρίζεται ότι ήδη επί Ιπποκράτους, του τυράννου της Γέλας, οι Έλληνες είχαν αποκτήσει μία συλλογική συνείδηση απέναντι στους Καρχηδονίους.

με τον εξελληνισμό και την αφομοίωση των γηγενών Σικελιών²².

Ο όρος *Σικελιώται* απαντάται για πρώτη φορά στον Θουκυδίδη. Μολονότι στον Ηρόδοτο βρίσκουμε μία φορά στο έργο του τον παράλληλο όρο *Ίταλιώται*, όταν αυτός αναφέρεται στους Έλληνες της Σικελίας, κάνει λόγο για τους «Έλληνες που ζουν στη Σικελία»²³. Οπωσδήποτε, ένας παράγοντας καθορισμού της ταυτότητας των *Σικελιωτών* απετέλεσαν οι Σικελοί και οι άλλοι γηγενείς κάτοικοι της Σικελίας, η παρουσία των οποίων συνέβαλε στη δημιουργία της ελληνικής αποικιακής ταυτότητας των *Σικελιωτών*. Ο Θουκυδίδης, όπως είδαμε παραπάνω, διαχωρίζει τους μη ελληνικούς πληθυσμούς της Σικελίας σε *έθνη*, με βάση την επικράτεια και τους μύθους καταγωγής. Οι Σικελοί, Σικανοί και Έλυμοι θεωρούνται ξεχωριστές ταυτότητες, αλλά συλλογικά είναι βάρβαροι, οι οποίοι αντιδιαστέλλονται τόσο προς τους *Σικελιώτες* και τους *Ίταλιώτες* αλλά και τους Έλληνες της κυρίως Ελλάδας. Θα ήταν, ωστόσο, λανθασμένο να δεχθούμε ότι ο διαχωρισμός τους από τους Σικελιώτες και τους Έλληνες της μητροπολιτικής Ελλάδας συνεπάγεται και ότι οι Σικελιώτες αποτελούσαν διαφορετική «εθνική» ομάδα από τους Έλληνες²⁴. Απλά, οι Σικελιώτες αποτελούν ένα υποσύνολο του γενικότερου συνόλου των Ελλήνων και θα πρέπει να αποκλεισθεί οποιαδήποτε διαδικασία «εθνογένεσης». Η επικράτεια, η οποία στα νεότερα χρόνια αποτελεί ένα από τα κριτήρια της εθνικής ταυτότητας, δεν ίσχυε ως παράμετρος «εθνικής» διαφοροποίησης στην κλασική Ελλάδα. Έγινε ήδη νύξη παραπάνω για την ύπαρξη ενός κοινού πολιτισμικού πλαισίου, το οποίο καθιστούσε απαγορευτική οποιαδήποτε «εθνική» διαφοροποίηση. Όπως φανερώνουν τα αρχαιολογικά δεδομένα, άλλωστε, κατά την περίοδο που είχε προηγηθεί της ρωμαϊκής κατακτήσεως, το σύνολο της σικελικής χώρας ήταν καταταμημένο σε αυτόνομους ή ημιαυτόνομους πολιτικούς οργανισμούς. Υπό την έννοια αυτή, οι *Σικελιώται* αποτελούσαν για τον Θουκυδίδη ό,τι και

οι *Πελοποννήσιοι*, μία ομάδα Ελλήνων δηλαδή, οι οποίοι κατοικούσαν σε ένα μωσαϊκό πόλεων²⁵ και οι οποίοι καθορίζονταν απλά από συγκεκριμένα γεωγραφικά όρια.

Πρόσφατα διατυπώθηκε η άποψη ότι, εκτός από τις γνωστές εθν(οτ)ικές κατηγορίες που αναφέρει ο Θουκυδίδης και που χρησιμοποιούνται και στις κοινότητες της κυρίως Ελλάδας, ένα διαφορετικό είδος ελληνικής ταυτότητας δημιουργήθηκε σε αυτό το πλαίσιο: αυτή των Ελλήνων αποίκων της Σικελίας²⁶. Η ταυτότητα αυτή εκφράζεται σε ένα χωρίο του Θουκυδίδη που αναφέρεται σε ένα συμβούλιο αντιπροσώπων των ελληνικών πόλεων της Σικελίας, στη Γέλα, το 424 π.Χ. Ο Ερμοκράτης απευθύνεται στο ακροατήριό του αποκαλώντας τους «Σικελιώτες» και τους παροτρύνει να σκεφτούν το συμφέρον τους έναντι των Αθηναίων με την ιδιότητα αυτή και όχι ως πολίτες ξεχωριστών πόλεων ή διαφορετικών «εθνών». Τονίζει ότι οι Αθηναίοι παρεμβαίνουν γιατί επιθυμούν τα αγαθά της Σικελίας, τα οποία μοιράζονται όλοι οι Έλληνες άποικοί της, ανεξάρτητα από εθνότητα ή εχθρότητα μεταξύ τους («... Είμαστε όλοι μας γείτονες και σύνοικοι σε μία χώρα, στο μέσο της θάλασσας, αποκαλούμενοι όλοι με ένα όνομα: Σικελιώται...»)²⁷. Ο Ερμοκράτης, αναφέρει, λοιπόν τρία κριτήρια της ελληνικής ταυτότητας των ακροατών του: εθνοτική ή φυλετική (π.χ. ως Δωριείς ή Ίωνες), πολιτική ή αστική (ως Αθηναίοι ή Συρακούσιοι) και ως νησιώτες που μοιράζονται μια χώρα που περιτριγυρίζεται από τη θάλασσα. Εμφανίζεται και μία αυτονόητη αντίθεση μεταξύ των Ελλήνων κατοίκων της Σικελίας (*Σικελιωτάς*) προς τους αυτόχθονες κατοίκους (*Σικελοί*). Οι άποικοι αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους και ως Σικελιώτες. Ο Ερμοκράτης τους παρακινεί να δώσουν προτεραιότητα σε αυτή την ταυτότητά τους. Ιδιαίτερη σημασία για την πρόσληψη των Σικελιωτών από την πλευρά ειδικότερα των Αθηναίων της εποχής του Θουκυδίδη έχει η άποψη που εκφράζεται από τον Αλκιβιάδη: στον απαντητικό του λόγο προς τον Ερμο-

22. Όπως υποστήριξε η Antonaccio 2001, 116.

23. Ηροδ. 4.15 (*Ίταλιώται*), 6.17 (Έλληνες στη Σικελία).

24. Antonaccio 2001, 120-121.

25. Roussel 1970, 39-40.

26. Antonaccio 2001, 114-116.

27. Θουκ. 4.64.3.

κράτη, δηλώνει ότι οι πληθυσμοί των πόλεων της Σικελίας είναι μεικτοί και δεν έχουν τα μέσα να προστατέψουν την πατρίδα τους. Επιπλέον, είναι έτοιμοι να εγκαταλείψουν τις πόλεις τους και να γίνουν πρόσφυγες αλλού, σε περίπτωση που τα πράγματα δεν εξελιχθούν όπως επιθυμούν. Ο πληθυσμός των Ελλήνων της Σικελίας χαρακτηρίζεται με τη φράση *ἄλλοις ξυμμείκτοις πολυανδροῦσιν* (6.17). Αυτοί οι όροι σαφώς προδίδουν «την αναγνώριση χωριστής ελληνικής και γηγενούς ταυτότητας», αλλά οπωσδήποτε όχι και «μία υβριδική ταυτότητα λόγω του συνδυασμού των δύο»²⁸. Για να προχωρήσουμε λίγο περισσότερο τη σκέψη μας και με δεδομένη την ιδεολογική αντίθεση μεταξύ Ελλήνων και βαρβάρων, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί μετά από τους Περσικούς Πολέμους, ίσως ενυπάρχει στα λόγια του Αλκιβιάδη κάποιος υπαινιγμός σχετικά με την κατωτερότητα των βαρβαρικών πληθυσμιακών στοιχείων που βρίσκονταν στις σικελικές πόλεις ή τη δειλία (αντίστοιχη προς εκείνη των Περσών) που αυτοί οι πληθυσμοί θα επεδείκνυαν σε περίπτωση ένοπλης σύγκρουσης. Ο Ερμοκράτης και ο Αλκιβιάδης χρησιμοποιούν έννοιες κατοίκησης και τόπου διαμονής (*οἰκειῶται*), καθώς και συγγένειας εξ αίματος (*συγγένεια*). Σε άλλο σημείο (4.64.3), ο Ερμοκράτης λέει ότι οι Έλληνες της Σικελίας είναι *ἐνοικοῦντες* και *ἀστυγείτονες* και ότι υπάρχει μία φυσική εχθρότητα μεταξύ Αθηναίων και Σικελιωτών, κατά τον ίδιο τρόπο που οι Ίωνες και οι Δωριείς είναι φυσικοί εχθροί. Η έννοια *οικειώτες* είναι, επομένως, συχνά κάτι πιο περίπλοκο από παραλλαγή της εξ αίματος συγγένειας. Στον κόσμο των αποικιών είναι μια κατάσταση που συναγωνίζεται με τη *συγγένεια*. Ως μέλη αυτής της ομάδας, θα έπρεπε να κάνουν αμοιβαίες παραχωρήσεις, όπως ακριβώς θα έκαναν τα μέλη της ίδιας εθνότητας. Τα λόγια του Νικία το 415 π.Χ. ότι, αν οι *Σικελιώται* ενώνονταν υπό την ηγεμονία των Συρακουσών, θα είχαν μία *ἀρχήν* σαν

αυτή των Αθηνών, προσδίδουν και μία πολιτική διάσταση στην ταυτότητα των Σικελιωτών.

Υποστηρίχθηκε ότι ο Ερμοκράτης προσπάθησε να εισάγει μία νέα ταυτότητα και πατρίδα σε αντίθεση με τις παλαιές εθνότητες, Δωριείς και Ίωνες. Απέναντι στην κοινή απειλή, αυτή η νέα ταυτότητα θα έπρεπε να υπερισχύσει έναντι άλλων εθνικών, πολιτικών ή αστικών ταυτοτήτων και συμφερόντων²⁹. Ωστόσο, δε μπορεί να αμφισβητηθεί το γεγονός ότι στο πλαίσιο ενός λόγου που στόχευε στη θετική για τον ομιλητή —και την παράταξη που αυτός πρέσβευε— επιρροή του ακροατηρίου του παρόμοιες εκφράσεις είναι παραπάνω από αναμενόμενες και δεν παραπέμπουν αναγκαστικά στη δημιουργία μιας χωριστής «εθνικής» ομάδας³⁰. Όπως σωστά το έθεσε παλαιότερα ο Hornblower, όλοι οι Έλληνες στη Σικελία είναι οικείοι που ζουν μαζί (*σύνοικοι*) και όλοι αποκαλούνται με το ίδιο όνομα, *Σικελιώται*, ενώ τα λόγια του Αλκιβιάδη προδίδουν και τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα των ελληνικών πόλεων της Σικελίας³¹. Θεωρούμε ότι αυτή είναι και η σωστή άποψη. Ο όρος *Σικελιώται* στον Θουκυδίδη δεν περιλαμβάνει όλους τους κατοίκους (Έλληνες και μη) του νησιού. Ανεξάρτητα από τη χροιά που αποδίδει στον όρο ο Ερμοκράτης, προφανώς για λόγους πολιτικούς και όχι εθνοτικούς, ο Θουκυδίδης φαίνεται να έχει διαχωρίσει με σαφήνεια τις διαφορετικές εθνότητες, καθώς κάνει λόγο για Σικελούς, Σικελιώτες³² και βαρβάρους³³. Επιπλέον, η προαναφερθείσα φράση του ιστορικού στο 6.17 δηλώνει με τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο τη διαφορετική εθνολογική σύσταση του πληθυσμού των πόλεων της Σικελίας. Δεν μπορεί να αμφισβητηθεί το γεγονός της ώσμωσης των γηγενών και ελληνικών πληθυσμών, ωστόσο, ο Θουκυδίδης δεν προχωρά σε μία γενίκευση σχετικά με τον όρο *Σικελιώται*, γιατί απλά κάτι τέτοιο δεν συνέβαινε στην εποχή του.

28. Antonaccio 2001, 120.

29. Antonaccio 2001, 114-121.

30. Ανάλογο παράδειγμα συναντά κάποιος στο λόγο του Σπαρτιάτη στρατηγού Βρασίδα προς τους στρατιώτες του, τις παραμονές της σύγκρουσής τους με τους Μακεδόνες (Θουκ. 4.124).

31. Hornblower 2004, 201.

32. Θουκ. 7.32.2: *πορευομένων δ' ἤδη τῶν Σικελιωτῶν οἱ Σικελοὶ, καθάπερ ἐδέοντο οἱ Ἀθηναῖοι, ἐνέδραν τινὰ τριχῆ ποιησάμενοι, ἀφυλάκτοις τε καὶ ἐξαίφνης ἐπιγενόμενοι διέφθειραν ἐς ὀκτακοσίους μάλιστα καὶ τοὺς πρέσβεις πλὴν ἐνὸς τοῦ Κορινθίου πάντας.*

33. Θουκ. 7.57.11: *Ἰταλιωτῶν δὲ Θούριοι καὶ Μεταπόντιοι ἐν τοιαύταις ἀνάγκαις τότε στασιωτικῶν καιρῶν κατελιημένοι ξυνεστράτευον, καὶ Σικελιωτῶν Νάξιοι καὶ Καταναῖοι, βαρβάρων δὲ Ἑγρεσαιοὶ τε, οἵπερ ἐπηγάγοντο, καὶ Σικελῶν τὸ πλεόν (...).*

Μία διαφορετική ανάγνωση του όρου *Σικελιώται* συναντούμε από τον τέταρτο αιώνα και εξής. Η πολιτική ιστορία του νησιού συνδέεται πλέον (και ως τη ρωμαϊκή κατάκτηση) με τους τυράννους, οι οποίοι κυριάρχησαν στο πολιτικό σκηνικό. Παράλληλα, οι συγκρούσεις με τους Καρχηδονίους ενίσχυσαν αναπόφευκτα την ελληνική συνείδηση των κατοίκων της Σικελίας. Την ίδια στιγμή, σε θεωρητικό επίπεδο, οι τρόποι της προσλήψεως του Άλλου, οι οποίοι είχαν δημιουργηθεί κατά τη διάρκεια του πέμπτου αιώνα, εν μέρει ενισχύθηκαν από τις πολιτικές θεωρίες του τέταρτου αιώνα. Η εμπειρία του Πελοποννησιακού πολέμου ενίσχυσε το εθνικό συναίσθημα των Ελλήνων και τους οδήγησε στη διατύπωση της θεωρίας ότι οι βάρβαροι ήταν οι φυσικοί εχθροί των Ελλήνων, επομένως, η υποδούλωσή τους ήταν φυσική³⁴. Αυτές οι απόψεις ήταν ευρέως αποδεκτές καθώς αντιστοιχούσαν στις προκαταλήψεις του μέσου Έλληνα³⁵. Ήταν, επομένως, αναμενόμενη η ενδυνάμωση του ελληνικού αυτοσυναισθήματος και στις δυτικές παρυφές του ελληνικού κόσμου, η οποία εκφράστηκε με τη συσπείρωση όλων των Ελλήνων κατοίκων της Σικελίας πίσω από τον όρο *Σικελιώται*, ιδιαίτερα έχοντας ως δεδομένη τη συνεχή καρχηδονιακή παρουσία στο νησί. Την αντίληψη αυτή συναντάμε στον άμεσο διάδοχο του Θουκυδίδη, τον Ξενοφώντα, ο οποίος σε ένα και μοναδικό εδάφιο στα *Έλληνικά* του γράφει ότι οι Καρχηδόνιοι, έχοντας ηττηθεί από τους Συρακοσίους στη μάχη, κυριεύσαν την πόλη του Ακράγαντος, *έκλιπόντων τῶν Σικελιωτῶν τὴν πόλιν*. Η ιδιαίτερη αναφορά στους Συρακοσίους αφορά στην παρουσία του τυράννου και στον ηγετικό

ρόλο της πόλης παρά στην εθνική διαφοροποίησή τους από τους υπόλοιπους Σικελιώτες³⁶. Άλλωστε, όπως είδαμε, οι Συρακούσες ήταν κορινθιακή αποικία.

Στον τέταρτο αιώνα, επίσης, ο Έφορος, ο οποίος έγραψε την πρώτη παγκόσμια ιστορία στην Αρχαιότητα³⁷, σημειώνει σχετικά με τη μάχη της Ιμέρας (480 π.Χ.) ότι ο τύραννος της Γέλας, Γέλων, με διακόσια πλοία, δύο χιλιάδες ιππείς και δέκα χιλιάδες πεζούς στρατιώτες κατήγαγε περηφανή νίκη εναντίον των Καρχηδονίων, καθιστώντας ελεύθερους όχι μόνο τους Σικελιώτες αλλά και ολόκληρη την Ελλάδα³⁸. Είναι ξεκάθαρο ότι, για τον Έφορο (405-330 π.Χ.) αλλά και τους Έλληνες του τετάρτου αιώνα, ο όρος *Σικελιώται* αφορά στο σύνολο των κατοίκων της Σικελίας, τους οποίους προφανώς θεωρεί Έλληνες, δεδομένης της διαδικασίας εξελληνισμού των γηγενών, συντελεσμένης ήδη από τα τέλη του πέμπτου αιώνα. Αλλά και για τον Θεόπομπο, ο όρος *Σικελιώτης* φαίνεται να αποτελεί ένα υποσύνολο του γενικότερου όρου *Έλλην*, με μία συγκεκριμένη γεωγραφική χροιά, όπως ακριβώς και ο όρος Σπαρτιάτης. Αυτό, κατά τη γνώμη μας, διαφαίνεται στη μία από τις δύο συνολικά αναφορές στον όρο *Σικελιώτης* στο, επίσης αποσπασματικό, έργο του³⁹. Τέλος, στο πέραςμα από τον τέταρτο στον τρίτο αιώνα, θα πρέπει να αναφερθούμε και στον Τίμαιο (*FGrHist* 566), ο οποίος συνέγραψε το πρώτο ολοκληρωμένο έργο για τη Δύση γενικά και τη Ρώμη ειδικότερα, βασιζόμενος, ίσως, στον Λύκο από το Ρήγιο⁴⁰. Δυστυχώς, η αποσπασματικότητα του έργου του δεν μπορεί να μας οδηγήσει σε ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με τη χρήση του όρου *Σικελιώται*. Τμήμα του,

34. Ισοκρ. 4.184, 12.163· Πλάτωνος *Πολιτεία* 469b-471b· Πλάτωνος *Μενέξ.* 242d· Nippel 2002, 290-291.

35. Cartledge 1993 [2002] 70-71· Hall 2002, 212.

36. Ξενοφ. *Έλλην.* 2.2.24.

37. Dowden 1992, 49· Lesky 1971 [1985³] 862.

38. *FGrHist* 70, F 186: *ιστορεί γάρ Έφορος τοιοῦτον, ὅτι παρασκευαζομένου Ξέρξου τὸν ἐπὶ τῇ Ἑλλάδι στόλον, πρέσβεις παραγενέσθαι πρὸς Γέλωνα τὸν τύραννον ἰκετεύοντας εἰς τὸν τῶν Ἑλλήνων σύλλογον ἐλθεῖν. ἐκ δὲ Περσῶν καὶ Φοινίκων πρέσβεις πρὸς Καρχηδονίους προστάσσοντας ὡς πλείστον δέοι στόλον εἰς Σικελίαν βαδίζειν (καὶ) καταστρεψαμένους τοὺς τὰ τῶν Ἑλλήνων φρονούντας πλεῖν ἐπὶ Πελοπόννησον. ἀμφοτέρων δὲ τὸν λόγον δεξαμένων καὶ τοῦ μὲν Ἴερωνος συμμαχῆσαι τοῖς Ἑλλησι προθυμομένους, τῶν δὲ Καρχηδονίων ἐτοίμων ὄντων συμπράξει τῷ Ξέρξει, Γέλωνα διακοσίας εὐτρεπίσαντα ναῦς καὶ δισχιλίους ἰππείς καὶ πεζοὺς μυρίου κατακοῦσαι στόλον Καρχηδονίων καταπλεῖν ἐπὶ Σικελίαν, καὶ διαμαχησάμενον μὴ μόνον τοὺς Σικελιώτας ἐλευθερῶσαι, ἀλλὰ καὶ σύμπασαν τὴν Ἑλλάδα. Για τον Γέλωνα, βλ. K. Meister, *Der Neue Pauly* 4 (1998) 898-899, s.v. «Gelon», ap. 1.*

39. *FGrHist* 115, F.192: *ἐτρύφησεν δὲ καὶ χάραξ ὁ Λακεδαιμόνιος, ὡς Θεόπομπος ἐν τῇ τεσσαρακοστῇ ἱστορεῖ. καὶ ταῖς ἡδοναῖς οὕτως ἀσελγῶς ἐχρήσατο καὶ χυδῆν ὥστε πολὺ μᾶλλον διὰ ταῆν δαίταν αὐτὸν ὑπολαμβάνεσθαι Σικελιώτην ἢ διὰ τὴν πατρίδα Σπαρτιάτην. Η ἄλλη αναφορά είναι στο απόσπασμα *FGrHist* 115, F.193: *ιστοροῦσι γὰρ οὗτοι κοσμηθῆναι τὸ Πυθικὸν ἱερὸν ὑπὸ τε τοῦ Γύγου καὶ τοῦ μετὰ τοῦτον Κροίσου, μεθ' οὗς ὑπὸ τε Γέλωνος καὶ Ἴερωνος τῶν Σικελιωτῶν, τοῦ μὲν τρίποδα καὶ Νίκην χρυσοῦ πεποιημένα ἀναθέντος καθ' οὗς χρόνους Ξέρξης ἐπεστράτευε τῇ Ἑλλάδι, τοῦ δ' Ἴερωνος τὰ ὁμοία.**

40. Βλ. Hornblower 1994, 35, σημ. 70 για τη σχετική βιβλιογραφία και 45. Για τον Λύκο, βλ. *FGrHist* 570.

το οποίο αφορά και στην προϊστορία της Σικελίας, σώζεται στον Διόδωρο, όπως θα δούμε παρακάτω.

Ο ρόλος του καρχηδονιακού στοιχείου αλλά και η σύγκρουση των Καρχηδονίων με τη Ρώμη ήταν ασφαλώς οι παράμετροι, οι οποίες καθόρισαν αποφασιστικά την ανάπτυξη μιας συλλογικής, τοπικής σικελιώτικης συνείδησης, ιδιαίτερα κατά τον τρίτο αιώνα. Μετά από την αποτυχημένη εκστρατεία και αποχώρηση του Πύρρου (276 π.Χ.), οι Καρχηδόνιοι είχαν δημιουργήσει μία αρκετά μεγάλη σφαίρα επιρροής, η οποία συνόρευε με το κράτος του Συρακουσίου βασιλιά Ιέρωνα και των συμμάχων του⁴¹. Όταν το 264 π.Χ. ξεκίνησε η πρώτη σύγκρουση Ρωμαίων και Καρχηδονίων, η Σικελία κατέστη το κυριότερο θέατρο του πολέμου. Η συνθήκη φιλίας και συμμαχίας του Ιέρωνα με τους Ρωμαίους (263/2 π.Χ.) έβγαλε το βασίλειό του, το οποίο αποτελούσε το πλουσιότερο και πλέον πολυάνθρωπο τμήμα της, από το επίκεντρο των στρατιωτικών επιχειρήσεων. Η κατάσταση άλλαξε δραματικά από το δεύτερο Καρχηδονιακό πόλεμο (ξεκίνησε το 218 π.Χ.), καθώς οι καταστροφές που υπέστη το νησί ήταν τρομακτικές. Το 210 π.Χ., ο Ρωμαίος στρατηγός ύπατος Μάρκος Ουαλέριος Λαιβίνος προέβη στην πρώτη συστηματική οργάνωση της επαρχίας Σικελίας. Έκτοτε, η Σικελία αποτελούσε τμήμα του ρωμαϊκού κράτους.

Στο πλαίσιο αυτό, το οποίο ακροθιγώς περιγράψαμε καθώς έχει ήδη ερευνηθεί διεξοδικά⁴², εντάσσονται και τα ιστοριογραφικά έργα του Τίμαιου και του Διοδώρου. Για τον Τίμαιο, ήδη αναφέραμε το βασικό πρόβλημα που σχετίζεται με την αποσπασματικότητα του έργου του. Ο Διόδωρος ξεκινά την αφήγησή του αναφερόμενος στα όσα μυθολογούνται *παρά τοῖς Σικελιώταις*. Θεωρεί, μάλιστα, ως απαραίτητη την παράθεση πληροφοριών σχετικά με τους πρώτους κατοίκους της Σικελίας, τους Σικανούς, δεδομένης της σύγχυσης που υπήρχε για το φύλο αυτό στους προγενέστερους του συγγραφείς. Δέχεται την άποψη του Τίμαιου (από το Ταυρομένιο)⁴³, ο οποίος υπήρξε και η βασική του πηγή

για την ιστορία των ετών 480-289/8 π.Χ., ότι οι Σικανοί ήταν αυτόχθονες κάτοικοι του νησιού και όχι άποικοι προερχόμενοι από την Ιβηρική χερσόνησο. Κατοικούσαν αρχικά σε κώμες (*κωμηδόν*), έχοντας τους οικισμούς τους (*πόλεις*) στις κορυφές λόφων, προκειμένου να διασφαλιστούν από τις επιδρομές ληστών. Δεν ήταν ενωμένοι υπό έναν ηγέτη, αλλά κάθε *πόλις* είχε τον ηγεμόνα της (ίσως, αυτή η διάσπαση να εθεωρείτο από τον Διόδωρο και αιτία της κατοπινής ήττας των Σικανών από τους Σικελούς). Εξαπλώθηκαν σε ολόκληρο το νησί, ενώ κύρια ασχολία τους ήταν η γεωργία. Ωστόσο, οι επανειλημμένες εκρήξεις της Αίτνας, με τα καταστροφικά για τις καλλιεργήσιμες εκτάσεις αποτελέσματα, ανάγκασαν τους Σικανούς να αποτραβηχθούν στη δυτική πλευρά του νησιού. Η πρώτη, για τον Διόδωρο, φάση αποικισμού της Σικελίας είχε πρωταγωνιστές τους Σικελούς, οι οποίοι πέρασαν τα στενά που χωρίζουν το νησί από την Ιταλία, εγκαταστάθηκαν στις εγκαταληφθείσες από τους Σικανούς περιοχές και, στη συνέχεια, ήλθαν σε συχνές συγκρούσεις μαζί τους, καθώς εποφθαλμιούσαν τα εδάφη των Σικανών και επιθυμούσαν την προς δυσμάς επέκτασή τους. Η συμφωνία που επήλθε μεταξύ των δύο εμπολέμων οριοθέτησε και τις επικράτειές τους. Τελευταίοι έφθασαν στη Σικελία οι Έλληνες, οι οποίοι αποίκισαν αρχικά τις παράλιες περιοχές, όπου κτίστηκαν και οι *πόλεις* τους. Η επιμειξία με τους Έλληνες και το πλήθος των Ελλήνων αποίκων που ήλθαν στο νησί οδήγησε, σύμφωνα πάντα με τον Διόδωρο, τους ντόπιους (Σικανούς και Σικελούς) στη γνώση της ελληνικής γλώσσας και την υιοθέτηση των ελληνικών ηθών και εθίμων με αποτέλεσμα να αλλάξουν τη *βάρβαρον διάλεκτον* καθώς και την *προσηγορίαν* τους και να ονομασθούν *Σικελιώται*⁴⁴.

Ο Διόδωρος απετέλεσε πρόσφατα αντικείμενο μελέτης, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά στις πηγές του⁴⁵. Το συμπέρασμα στο οποίο κατέληξε η έρευνα ήταν ότι για σημαντικά θέματα ο Διόδωρος βασιζόταν

41. Πολύβ. 1.17.5· Διόδ. 23.213.7. Βλ. και Χατζόπουλος 1976, 15.

42. Βλ. γενικά Χατζόπουλος 1976.

43. Για τον Τίμαιο, βλ. τα αποσπάσματα στον Jacoby 1957, 566. Η αναφορά στην αυτοχθονία των Σικανών σώζεται στον Διόδωρο 5.6.

44. Η όλη αφήγηση στον Διόδωρο 5.5.3.3-5.6.5. Βλ. Χατζόπουλος 1976, 21, ο οποίος υποστήριξε ότι οι Σικανοί μαζί με τους Σικελούς είχαν πλήρως αφομοιωθεί από τους Έλληνες. Βλ. και Διόδ. 16.73.2.

45. Βλ. K. Sacks, «Diodorus and his Sources: Conformity and creativity», στον Hornblower 1994, 213-232.

σχεδόν αποκλειστικά στα όσα αναπαρήγε, δίχως να προχωρά σε κριτική ανάλυση των δεδομένων του⁴⁶. Ωστόσο, μολονότι και το δικό του έργο δεν σώθηκε πλήρες, είμαστε σε θέση να εξάγουμε πιο βέβαια συμπεράσματα σχετικά με τη χρήση του όρου *Σικελιώτης*. Αυτός απαντάται σε ογδόντα έξι εδάφια και έχει παντού την ίδια έννοια: νοούνται οι κάτοικοι της Σικελίας στο σύνολό τους. Αυτονόητο είναι ότι πρόκειται για τους Έλληνες κατοίκους του νησιού και όχι για τους Καρχηδονίους ή τους Ρωμαίους, οι οποίοι πάντοτε, επίσης, διαχωρίζονται με τα αντίστοιχα εθνικά τους επίθετα. Αξιοσημείωτη είναι η απουσία του εθνικού επιθέτου *Σικελός*, γεγονός το οποίο έρχεται σε πλήρη συμφωνία με τα όσα εκτέθηκαν ως τώρα. Προφανώς, επρόκειτο για μία χρήση του όρου *Σικελιώτης*, η οποία ήταν ήδη δεδομένη για τον Τίμαιο στον τρίτο αιώνα.

Από την άλλη, η χρήση του, σχεδόν μυθικού, παρελθόντος από τους δύο (ή τρεις, εννοώντας και τον Λύκο, αν θεωρήσουμε ότι από αυτόν αντλεί ο Τίμαιος) ιστορικούς αποσκοπεί στην επινόηση της συνέχειας: Τόσο ο Τίμαιος όσο και ο Διόδωρος είναι *Σικελιώτες*. Είδαμε, άλλωστε, ότι ο Τίμαιος ήταν ο μόνος που ισχυριζόταν την αυτοχθονία των Σικανών, άποψη που επαναλαμβάνει και ο Διόδωρος. Γράφουν, επίσης, σε περιόδους έντονης αντιπαράθεσης των Ελλήνων είτε προς τα φοινικικά φύλα είτε προς τους Ρωμαίους. Επομένως, ήταν αναμενόμενη η προσπάθειά τους αφενός να θεμελιώσουν την ύπαρξη αυτόχθονων φύλων στη Σικελία και αφετέρου να θεωρήσουν ότι ο εξελληνισμός της Σικελίας είχε συντελεσθεί σε μία πρώιμη περίοδο. Από την αναδρομή τους στην προϊστορία και τη χρήση της μυθολογίας γίνεται φανερό ότι και οι τρεις θα πρέπει να αναφέρονταν σε ένα ακροατήριο συμπατριωτών τους και όχι μόνο ο Διόδωρος⁴⁷. Η παραπάνω παρατήρηση αποκτά ιδιαίτερη σημασία αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι η Σικελία απετέλεσε, όπως σημειώσαμε, πολλές φορές το κύριο θέατρο επιχειρήσεων κατά τη διάρκεια των Καρχηδονιακών πολέμων και βρισκόταν ανάμεσα σε δύο

αλλόφυλους —ως προς τους Έλληνες— ανταπαιτητές της.

Είναι γνωστό ότι η ταυτότητα εξαρτάται από καταστάσεις. Το παράδειγμα της χρήσης του όρου *Σικελιώται* είναι αντιπροσωπευτικό. Οι διάφορες φάσεις της ιστορικής πορείας των κατοίκων της Σικελίας δεν αποτελούν αιτίες δημιουργίας εθνικών χαρακτηριστικών⁴⁸. Οι άνθρωποι δεν γεννιούνται ως μέλη ενός έθνους, αλλά αποκτούν χαρακτηριστικά έθνους μέσα από τη συνείδηση του ορίου και την οργάνωση της διαφοράς⁴⁹. Η δημιουργία της εθνικότητας, άρα και η συνειδητοποίηση και η οργάνωση της διαφοράς και του συνόρου, συνδέονται με τη διαδικασία της δημιουργίας του έθνους-κράτους, κάτι το οποίο δεν ίσχυε ούτε για τους Έλληνες της Σικελίας αλλά ούτε και για τους υπόλοιπους Έλληνες. Θα πρέπει, αρχικά, να ξεκαθαρίσουμε την έννοια του έθνους από εκείνη της εθνότητας. Το έθνος γεννιέται, όταν καθίσταται νομιμοποιητικός παράγοντας του κοσμικού κράτους και το περιεχόμενό του είναι κυρίως πολιτικό. Η εθνότητα έχει πολιτισμικό χαρακτήρα αλλά είναι δυνατόν να αναβαθμιστεί πολιτικά σε έθνος αν το κράτος την προάγει σε σύμβολο της νομιμότητάς του⁵⁰. Η πρόσληψη μια κοινής ταυτότητας των Σικελιωτών, επομένως, καθορίζεται από συγκυρικά αίτια. Ο όρος *Σικελιώται* απηχεί για τον Θουκυδίδη περισσότερο μία γεωγραφική παρά μία εθνοτική πρόσληψη. Αρχικά, πρόκειται για τους Έλληνες αποίκους του νησιού, οι οποίοι βρίσκονται σε καταφανή αντίθεση προς τους αυτόχθονες. Ωστόσο, η απειλητική εμφάνιση των Αθηνών φαίνεται να δημιουργεί πρόσκαιρα μία συλλογική σικελική ταυτότητα. Αυτό γίνεται εμφανές στους επόμενους αιώνες, όταν οι Έλληνες κάτοικοι του νησιού συνενώνονται με το γηγενές στοιχείο, προκειμένου να αντιμετωπισθεί ένας άλλος κοινός εχθρός του συνόλου των κατοίκων του νησιού, η Καρχηδόνα. Στην ιστοριογραφία αρχίζει να διαφαίνεται αυτή η συνένωση, καθώς εγκαταλείπονται, πλέον, οι ανα-

46. Βασική εξακολούθη να είναι η μελέτη του R. Drews, «Diodorus and his Sources», *AJP* 83 (1962) 383-392· Hornblower 1994, 50.

47. Lesky 1971 [1985³] 1068· K. Meister, *Der Neue Pauly* 3 (1997), s.v. «Diodoros», n. 18, 592-594· id., *Die sizilische Geschichte bei Diodor*, Μόναχο 1967.

48. Λιάκος 2005, 68-69.

49. Λιάκος 2005, 70.

50. Βερέμης 1997, 13.

φορές στους Σικελούς και όλοι οι κάτοικοι νοούνται με το συλλογικό όνομα *Σικελιώται*. Η Ρώμη απετέλεσε τον τρίτο, τελευταίο και επιτυχή επίδοξο εισβολέα του νησιού κατά την Αρχαιότητα. Η χρήση κατά τη ρωμαϊκή ρεπουμπλικανική περίοδο

του όρου «Siculus» σήμαινε είτε τον αυτόχθονα είτε τον Έλληνα Σικελιώτη, καθώς οι Ρωμαίοι δεν ενδιαφέρονταν για τη διάκριση, επιβεβαιώνοντας έτσι τον τοπικό και όχι τον «εθνικό» χαρακτήρα του όρου.

Βιβλιογραφία

- Antonaccio 2001 C. Antonaccio, «Ethnicity and Colonization», στον τόμο: I. Malkin (εκδ.), *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity*, Cambridge, Μασσαχουσέτη και Λονδίνο 2001, 112-157.
- Baldry 1965 H. C. Baldry, *The Unity of Mankind in Greek Thought*, Cambridge 1965.
- Cartledge 1993 [2002] P. Cartledge, *The Greeks: A Portrait of Self and Others*, Cambridge 1993 (ελλ. μτφρ. 2002).
- Cartledge 1995 P. Cartledge, «‘We are all Greeks’? Ancient (especially Herodotean) and Modern Contestations of Hellenism», στο *BICS* 40.2 (1995).
- Dowden 1992 K. Dowden, *The Uses of Greek Mythology*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 1992.
- Dunbabin 1948 T. J. Dunbabin, *The Western Greeks*, Οξφόρδη 1948.
- Finley 1971 M. Finley, *The Use and Abuse of History*, Λονδίνο 1971, κεφ. 7.
- Gehrke 2001 H. J. Gehrke, «Myth, history and collective identity: uses of the past in Ancient Greece and beyond», στον τόμο: N. Luraghi (εκδ.), *The Historian’s Craft in the Age of Herodotus*, Οξφόρδη 2001, 286-313.
- Hall 1989 E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-definition through Tragedy*, Οξφόρδη 1989.
- Hall 1997 J. M. Hall, *Ethnic Identity in Greek Antiquity*, Cambridge 1997.
- Hall 2002 J. M. Hall, *Hellenicity: Between Ethnicity and Culture*, Σικάγο 2002.
- Harrison 2002 T. Harrison (εκδ.), *Greeks and Barbarians*, Εδιμβούργο 2002.
- Hartog 1988 F. Hartog, *The Mirror of Herodotus. The Representation of the Other in the Writing of History* (tr. J. Lloyd), Berkeley-Λος Άντζελες 1988.
- Χατζόπουλος 1976 M. B. Χατζόπουλος, *Ο Ελληνισμός της Σικελίας κατά την Ρωμαιοκρατία (περίοδος 264-44 π.Χ.)*, Αθήνα 1976.
- Hornblower 1994 S. Hornblower (εκδ.), *Greek Historiography*, Οξφόρδη 1994.
- Hornblower 2004 S. Hornblower, *Thucydides and Pindar. Historical Narrative and the World of Epinikian Poetry*, Οξφόρδη 2004.
- Jacoby 1957 F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker, 1. Teil, a: Kommentar, Nachträge*, Leiden 1957.
- Lesky 1971 [1985³] A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Μόναχο 1971 (ελλ. μτφρ. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1985³).
- Λιάκος 2005 A. Λιάκος, *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*, Αθήνα 2005.
- Marincola 2001 J. Marincola, *Greek Historians: Greece and Rome. New Surveys in the Classics no 31*, Οξφόρδη 2001.
- Meister 1967 K. Meister, *Die sizilische Geschichte bei Diodor*, Μόναχο 1967.
- Momigliano 1975 A. Momigliano, *Alien Wisdom: The Limits of Hellenization*, Cambridge 1975.
- Nippel 2002 W. Nippel, «The Construction of the ‘Other’», στον τόμο: T. Harrison (εκδ.), *Greeks and Barbarians*, Εδιμβούργο 2002, 278-310.

- Roussel 1970 D. Roussel, *Les siciliens entre les Romains et les Carthaginois*, Παρίσι 1970.
- Smith 1991 [2000] A. Smith, *National Identity*, Λονδίνο 1991 (ελλ. μτφρ. *Εθνική ταυτότητα*, Αθήνα 2000).
- Stauffenberg 1963 A. Graf von Stauffenberg, *Trinakria*, Μόναχο-Βιέννη 1963.
- Βερέμης 1997 Θ. Βερέμης (επιμ.), *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα 1997.
- Veyne 1988 P. Veyne, *Did the Greeks believe in their Myths?*, Σικάγο-Λονδίνο 1988.
- Χυδόπουλος 2007 I. Xydopoulos, «The Thracian image in Herodotus and the Rhetoric of Otherness», *Proceedings of the Mediterranean Crossroads Conference (MCC): New Trends in the Study of the Mediterranean and its History at the Onset of the 21st Century*, 10-13 May 2005, Αθήνα-Οξφόρδη 2007, 594-603.

The Sicilian Greek's Identity

Ioannis K. Xydopoulos

In the present study a different kind of Greek identity shall be examined, the one which was introduced in the colonial prospective: that of the Greek colonists in Sicily. This identity is for the first time expressed in a passage of Thucydides, at a meeting of representatives of the Greek cities of Sicily at Gela at 424. The identities mentioned at this passage reveal multiple concepts and categories of Greekness in the end of the fifth century B.C., when the traditional herodotean locus classicus of Greek definition was articulated. In the colonial case, the creation of a specific identity arose from conflicts and competition both with the local barbarians and among the Greek communities. Although the older ethnicities continue to exist, the Sikeliotai seem to be a different one.

The conception of a common Sikeliotai identity is defined by circumstantial causes. The term Sikeliotai was for Thucydides more a geographical rather than a «national» one. Initially, it was used to define the Greek colonists of the island, who were in direct confrontation with the locals (Sicans, Sicels, Elymians). Nevertheless, the Athenian threat during the Peloponnesian War, i.e. the threat of an «outsider», seemed to have created for a while a collective Sikeliote identity. This also became evident during the next centuries, when the Greeks of the island united with the (hellenised) local population, in order to cope with another enemy, common to both ethnicities, the Carthaginians. In the historiography of the period, this unification is evident, as the former usual references to the Sicels disappear and all the island inhabitants are named as Sikeliotai. Rome was the third, last, and successful invader of the island in Antiquity. However, in the Latin of the Republican period Siculus meant either a native Sicilian or a Greek Sicilian, since the distinction was not of great importance to them.

Πού βρίσκονταν οι αλυκές του ναού του Αγίου Δημητρίου; Το έδικο του Ιουστινιανού Β' IG X 2 1, 24 και ένα νέο έγγραφο από το αρχείο του Στ. Δραγούμη

Παντελής Μ. Νίγδελης

Μία από τις σημαντικότερες μαρτυρίες που αφορούν στη λειτουργία του ναού του Αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης τη μέση βυζαντινή περίοδο είναι το περίφημο έδικο του Ιουστινιανού του Β', γραμμένο σε επιγραφή που σήμερα βρίσκεται θαμμένη στα θεμέλια του Διοικητηρίου της πόλης. Η επιγραφή αυτή, που ανακαλύφθηκε σε θραύσματα στο δάπεδο του ναού κατά την ανακαίνισή του το 1885, μεταφέρθηκε και φυλάχθηκε σε ένα δωμάτιο του τότε διοικητηρίου (κονάκι) της Θεσσαλονίκης¹. Πριν την κατάχωσή της στα θεμέλια του νέου (σημερινού) Διοικητηρίου που χτίστηκε το 1891, οι οθωμανικές αρχές επέτρεψαν τη μελέτη της σε δύο μόνο ερευνητές: το Γερμανό αρχαιολόγο Karl Purgold και τον Έλληνα εκπαιδευτικό, ιστορικό και γεωγράφο Μαργαρίτη Δήμητσα.

Ο πρώτος βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 1885 ως απεσταλμένος της Βασιλικής (τότε) Ακαδημίας Επιστημών του Βερολίνου που είχε ως σκοπό να εντοπίσει παλαιές και νέες επιγραφές στη Μακεδονία και τη Θράκη. Παρά τις δυσκολίες που είχε με τις πρώτες, λόγω των πολεμικών συνθηκών της εποχής, ο Purgold βρήκε στη Θεσσαλονίκη 20 περίπου νέες επιγραφές με σημαντικότερη ανάμεσά τους το έδικο του Ιουστινιανού. Στη σχετική

αναφορά του προς την Ακαδημία δίνει την πληροφορία ότι αποτελούνταν από 70 κομμάτια, τα οποία συγκόλλησε, κράτησε απόγραφο και πήρε εν μέρει έκτυπό τους². Το έκτυπο αυτό όπως και το εξαιρετικό απόγραφο του Purgold αξιοποιήθηκαν περίπου μισό αιώνα αργότερα.

Ο δεύτερος είδε τα θραύσματα της επιγραφής το 1886 χάρη στη μεσολάβηση του Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Γρηγόριου Καλλίδη κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού του στη Μακεδονία, που είχε ως σκοπό τη μελέτη των εκπαιδευτικών πραγμάτων της περιοχής. Όμως, ο Δήμητσας αντέγραψε δύο μόνο (τα μεγαλύτερα) από τα κατ' αυτόν 20-30 θραύσματα και τα «λοιπά, χαίρειν είασε ένεκεν της δυσκολίας ην παρείχεν η θέσις του περιορισμού αυτών προς άνετον και πολύωρον εργασίαν», όπως χαρακτηριστικά λέει στη γνωστή συλλογή των επιγραφών της Μακεδονίας που δημοσίευσε το 1896³.

Αντίθετα με τους δύο προηγούμενους ερευνητές οι οθωμανικές αρχές αρνήθηκαν στο Θεσσαλονικίό φιλόλογο Πέτρο Παπαγεωργίου να μπει στο κονάκι και να δει τα θραύσματα, όταν υπέβαλε σχετικό αίτημα το 1888, με τη μεσολάβηση του τοπικού παράγοντα Μιχαλάκη μπεή, άγνωστο για ποιο λόγο. Παρόλα αυτά ο Παπαγεωργίου επρό-

1. Για την ιστορία της ανακάλυψης και της τύχης της επιγραφής βλ. P. Papageorgiou, *Un édit de l'empereur Justinien II, en faveur de la Basilique de Saint Démétrius à Salonique, d'après une inscription déterrée dans la Basilique même (avec une facsimile)*, Λειψία 1900, 5.
2. Ο Purgold περιγράφει τα αποτελέσματα της εργασίας του στη Θεσσαλονίκη ως εξής: «Dagegen habe ich gegen 20 bisher unbekannte Inschriften dort theils im Original, theils in brauchbaren Abschriften aufgefunden, meist Grabinschriften wie die grosse Masse aller bisher von dort bekannten Inschriften, darunter eine längere metrische und ausser dieser eine sehr umfangreiche christliche Urkunde, eine Schenkung der Kaisers Justinians an die Kirche des heiligen Demetrios die einige Zeit vorher unter den jetzigen Fussboden der Moschee aufgefunden und ins «Konak» des Gouverneurs aufbewahrt war, wo ich sie aus mehr als 70 Fragmenten wieder zusammengesetzt, abgeschrieben und zum Theil abgeklatst habe». Ο ίδιος είχε πάρει εντολή για το ταξίδι του τον Νοέμβριο του 1885 ευρισκόμενος στην Ολυμπία, όπου προετοίμαζε το corpus των επιγραφών της περιοχής.
3. Βλ. Μ. Γ. Δήμητσας, *Η Μακεδονία εν λίθοις φθεγγομένοις και μνημείοις σωζομένοις*, Αθήνα 1896, 519-521, αρ. 589 και 590. Για το ταξίδι του Δήμητσα στη Μακεδονία το 1886 βλ. τη μελέτη μου «Από την ιστορία της έρευνας της αρχαίας Μακεδονίας: Συμπληρωματικά στοιχεία για τη ζωή και το έργο των Μ. Δήμητσα και Σ. Μερτζίδη», *Μακεδονικά* 34 (2004).

κειτο να είναι, όπως και σε πολλά άλλα θέματα της ιστορίας της Θεσσαλονίκης, ο πρώτος που κατένοησε τη σημασία των δύο θραυσμάτων, τα οποία δημοσίευσε ο Δήμιτσας. Έτσι, το 1900, έχοντας στο μεταξύ εντοπίσει μέσα στα ερείπια του Διοικητηρίου το 1891 τα πρώτο από αυτά, εξέδωσε μια σύντομη εργασία όπου όχι μόνο τα συσχέτιζε, αλλά και έδειχνε ότι επρόκειτο για έδικτο του Ιουστινιανού του Β', πράγμα που δεν είχε αντιληφθεί ο Δήμιτσας⁴. Ο Παπαγεωργίου επανήλθε στην επιγραφή οκτώ χρόνια αργότερα σε εκτενές άρθρο του για τα μνημεία της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου, όπου δημοσίευσε ένα τρίτο (πολύτιμο) απότμημα, τυχαίο εύρημα από τη νότια αυλή του ναού· εκεί λαμβάνοντας υπόψη και τη συναρμογή των δύο παλαιών θραυσμάτων που του είχε προτείνει ο φίλος του Στέφανος Δραγούμης προχώρησε σε βελτιώσεις και συμπληρώσεις του κειμένου αλλά και του υπομνήματος⁵.

Η πρώτη δημοσίευση ολόκληρης της επιγραφής με βάση το απόγραφο του Purgold έγινε μόλις το 1943 από τον Andreij Vasiliev με πλούσιο και διεξοδικό υπομνηματισμό⁶, για να ακολουθήσουν αμέσως μετά κριτικές παρατηρήσεις και αναδημοσιεύσεις του κειμένου από τους Henri Grégoire⁷ και Στίλπωνα Κυριακίδη⁸. Η επιγραφή συμπεριελήφθη

με υπομνηματισμό στην κλασική μελέτη του ζεύγους Σωτηρίου⁹ για τη βασιλική του Αγίου Δημητρίου, για να βρει τελικά τη θέση της στο corpus των επιγραφών της Θεσσαλονίκης του Charles Edson¹⁰ και στο quasi-corpus άρθρο του Jean Spieser που διαλαμβάνει τις ιστορικές βυζαντινές επιγραφές της πόλης¹¹.

Σύμφωνα με το έδικτο ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός ο Β' δώρησε το 688 μ.Χ. στο ναό του Αγίου Δημητρίου μια αλυκή, την οποία απάλλαξε από κάθε φορολογική επιβάρυνση και υποχρεώσεις προς τρίτους. Εξ όσων γνωρίζω, πρόκειται για την παλαιότερη γνωστή δωρεά από βυζαντινό αυτοκράτορα σε εκκλησιαστικό ίδρυμα¹². Σκοπός της παρούσης εργασίας είναι να θέσει εκ νέου το πρόβλημα της θέσης της αλυκής αυτής παίρνοντας αφορμή από ένα τυχαίο αρχειακό εύρημα που θα παρουσιάσουμε παρακάτω. Προηγούμενως όμως επιβάλλεται να δούμε το σχετικό χωρίο του εδικτού και να επαναξετάσουμε κριτικά τις απόψεις που διατύπωσαν για το πρόβλημα προηγούμενοι μελετητές. Το χωρίο που μας ενδιαφέρει εδώ έχει ως εξής (εικ. 1):

9 (Donamus τῶ σεπτῶ αὐτοῦ ναῶ) ... πᾶσαν τὴν ἀλικὴν τὴν οὖσαν καὶ προσπ(α)[ρ]ακειμένην ἐν ταύτῃ τῇ Θεσσαλονικέων μεγαλοπόλει μετὰ πάντων τῶν ἀνηκόντων αὐτῇ

4. Βλ. Parageorgiu, *ό.π.* (σημ. 1) 7-11. Την εργασία αυτή επρόκειτο να παρουσιάσει στο δεύτερο συνέδριο Χριστιανικής Αρχαιολογίας στη Ρώμη, αλλά για λόγους υγείας δεν το κατόρθωσε. Σημειώνω εδώ, χάριν της ιστορίας, ότι ο Δήμιτσας είχε θεωρήσει το μεν πρώτο από τα θραύσματα που δημοσίευσε «ευχαριστήριον τι έγγραφο αρχιεπισκόπου τινός της Θεσσαλονίκης», το δε δεύτερο «συμβολαιογραφικόν έγγραφον περί αλικής».
5. Βλ. Π. Ν. Παπαγεωργίου, «Μνημεία της εν Θεσσαλονίκη λατρείας του Αγίου Δημητρίου», *BZ* 17 (1908) 354-360.
6. Βλ. A. Vasiliev, «An edict of the emperor Justinian II. September 688», *Speculum* 18 (1943) 1-13 (στις σ. 3-4 ο Vasiliev δίνει μία επισκόπηση της προγενέστερης έρευνας ακόμη και τις απλές αναφορές πάνω στο έδικτο).
7. H. Grégoire, «Un édit de l' empereur Justinien II daté de September 688», *Byzantion* 17 (1944-5) 119-124 a.
8. Βλ. Στ. Κυριακίδη, «Βιβλιοκρισία. A. Vasiliev, An edict of the emperor Justinian II. September 688 (An offprint from *Speculum. A Journal of mediaeval Studies*, vol. XVII, January-1943, No 1) 8ον σ. 1-13», *Μακεδονικά* 2 (1941-1952) [1953] 748-761 και του ίδιου, *Τρεις διαλέξεις Α' Ιστορική τοιχογραφία της εκκλησίας του Αγίου Δημητρίου. Β' Η Λαογραφία και η σημασία της και Γ' Η σημασία της Λαογραφίας δια τον εθνικόν αγώνα*, Θεσσαλονίκη 1953 (Μακεδονική Λαϊκή Βιβλιοθήκη, 13) 9-11, όπου επαναδημοσιεύει το κείμενο.
9. Βλ. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Η Βασιλική του Αγίου Δημητρίου*, Αθήναι 1952 (: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, 34) 25 και 231-2.
10. *Inscriptiones Graecae*, Βερολίνο 1972, Vol. X 2 1, 24.
11. J. M. Spieser, «Inventaires en vue d' un recueil des inscriptions historiques de Byzance. I. Les inscriptions de Thessalonique», *T&M* 5 (1973) 156-159, αρ. 8. Βλ. ακόμη τις κριτικές παρατηρήσεις των J. και L. Robert, *Bull.épigr.* 1948, 103 στις δημοσιεύσεις των Vasiliev και Grégoire, οι οποίοι αγνοούν το δεύτερο δημοσίευμα του Παπαγεωργίου, στο οποίο (βλ. σ. 360) ο τελευταίος εκδίδει ένα τρίτο απότμημα της επιγραφής, χάρη στο οποίο συμπληρώνονται τα χάσματα των στίχων 11-15 του απογράφου του Purgold σε σημαντικά για την κατανόηση του κειμένου σημεία του.
12. Για τις άλλες δωρεές, που αφορούν μοναστήρια και χρονολογούνται στην ύστερη βυζαντινή περίοδο (12ο και 13ο αι.) βλ. Μ. Γερολυμάτου, «Η εκμετάλλευση των αλυκών και το εμπόριο των αλιπάστων στο Βυζάντιο των μέσων και ύστερων χρόνων» στα *Πρακτικά του Συνεδρίου: Το Ελληνικό αλάτι. Η' τρίήμερο εργασίας. Μυτιλήνη 6-8 Νοεμβρίου 1998* (ΕΤΒΑ) [στο εξής *Το Ελληνικό αλάτι*], Αθήνα 2001, 330 κεξ.



Εκ. 1. Το έδικτο του Ιουστινιανού Β' IG X 21, 24.

- 10 ἔξ ὑπαρχῆς δικαίων ἐπὶ τὸ ἔχεσθαι τὸν αὐτὸν σεβάσιμον αὐτοῦ γ[αὸν τ]ῆς αὐτῆς ἀλικῆς ἀπὸ τοῦ Σεπτεμβρίου μηνὸς τῆς ἐνεστῶσης δευτέρας ἐπιμεμήσεως καὶ εἰς τοὺς
- 11 ἔξεις ἅπαντας καὶ διηνεκεῖς χρόνους κυριεύειν τε αὐτῆς καὶ δε[σπόξε]ιν^ν· καὶ πᾶσαν αὐτὴν εἰς οἰκεῖον ἀποφέρεισθαι κέρδος ὀνόματι φωταγωγίας καὶ διαρίων ornamentum
- 12 τοῦ θεοφιλοῦς κλήρου καὶ πάσης ἱερατικῆς ὑπουργίας, ἔτι δὲ κ[αὶ] ἀνανεώσεως¹³ τοῦ εἰρημένου σεπτοῦ ναοῦ
- δηλ.
- 9 (Δωρίζουμε στον σεπτὸ ναὸ του) ... ὅλην τὴν αλυκὴ που λειτουργεῖ καὶ βρίσκεται κοντὰ καὶ πρὸς τὸ μέρος τῆς μεγάλης πόλης των Θεσσαλονικέων με ὅλα τα εμπράγματα δικαιώματα που τῆς ἀνήκουν
- 10 ἐξ ἀρχῆς, ὥστε αὐτὸς ὁ ἱερός ναὸς νὰ κατέχει αὐτὴν τὴν αλυκὴ ἀρχῆς γενομένης ἀπὸ τὸ μῆνα Σεπτέμβριο τῆς τρέχουσας δευτέρας ἰνδικτιῶνος καὶ
- 11 νὰ εἶναι κύριος καὶ ἰδιοκτῆτης τῆς στα κατοπινα χρόνια καὶ στο διηνεκές, προκειμένου νὰ καρπώνεται τὰ κέρδη που θὰ ἀποφέρει γιὰ τὴ φωταγωγή καὶ τὴ μισθοδοσία
- 12 τοῦ θεοφιλοῦς κλήρου καὶ κάθε (ἄλλης) ἀνάγκης του (δηλ. τοῦ κλήρου), καθὼς ἐπίσης καὶ γιὰ τὴν ἀνακαίνιση (διακόσμηση) τοῦ προαναφερθέντος σεπτοῦ ναοῦ.....

Οἱ ἰδιαίτερες συνθήκες με τὶς ὁποῖες συνδέεται ἡ παραπάνω δωρεὰ δὲν ἀναφέρονται στο ἐδικτο,

ἔχουν ὁμως προβληματίσει τὴ νεότερη ἐρευνα, στὴν ὁποία διατυπώθηκαν διαφορετικὲς ἀπόψεις. Κοινὴ ἀφετηρία ὅλων εἶναι ὁ τελευταῖος σκοπὸς τῆς «ἀνανεώσεως» που ἐπρόκειτο νὰ καλύψει ἡ δωρεὰ, ὅρος με τὸν ὁποῖο δηλώνονται εἴτε ἐπισκευὲς εἴτε διακόσμηση κτιρίων. Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος που οἱ ἐρευνητὲς τὴ συνδέουν με τὴν ἀναφερόμενη στα θαύματα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου (ἀφήγηση ἀωνύμου κεφ. 4ο τοῦ Β΄ Βιβλίου) πυρκαγιά τῆς βασιλικῆς, ἓνα γεγονός που χρονολογεῖται μεν γενικῶς στὸν 7ο αἰῶνα, ἀγνοοῦμε ὁμως πότε συνέβη ἀκριβῶς. Ἔτσι λ.χ. οἱ Σωτηρίου δέχονται ὅτι ἡ «ἀνανέωση» ἀφορᾷ τὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ με μωσαϊκὰ, ἐπειδὴ τὸ 688 ὁ ναὸς λειτουργοῦσε ἤδη, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν πρόνοια γιὰ τὰ ἐξόδα τῆς φωταγωγίας¹⁴. Στὶς ἀρχές τῆς περασμένης δεκαετίας ὁ Paul Speck θεώρησε ὅτι ἡ ἐπιγραφή τοῦ ἐδικτοῦ δὲν ἀποτελεῖ τὴν ἀρχικὴ μορφή τοῦ ἐγγράφου, ἀλλὰ ἐμπεριέχει μίαν προσθήκη, αὐτὴν ἀκριβῶς που ἀφορᾷ τὸν σκοπὸ τῆς «ἀνανεώσεως» στὴν ὑπόθεση τούτῃ ὠδηγήθηκε, ἐπειδὴ στὸν 14ο στίχο, ὅπου ἐπαναλαμβάνονται οἱ σκοποὶ τῆς δωρεάς, χρησιμοποιοῦνται μετὰ τὴν ἐκφραση «ὡς εἴρηται» οἱ ὅροι «φωταγωγία», «διάρια τοῦ θεοφιλοῦς κλήρου» καὶ ἡ φράση «λοιπὴ ἐκκλησιαστικὴ χρεία», ὄχι ὁμως καὶ ὁ ὅρος «ἀνανέωσις», πράγμα που σημαίνει κατ' αὐτὸν ὅτι ἡ πυρκαγιά συνέβη μετὰ τὸ 688 καὶ ὅτι ὁ ἐπίμαχος σκοπὸς ἀφοροῦσε τὴν ἀποπεράτωση τῆς διακόσμησης τῆς βασιλικῆς¹⁵. Πρόσφατα, ὁ Ἀριστοτέλης Μέντζος ἀκολουθώντας τὸ βασικὸ ἐπιχρῆμα τοῦ Speck (τὸ ὁποῖο ἐνίσχυσε με πρόσθετες παρατηρήσεις)¹⁶ καὶ τὴ χρονολόγηση τῆς πυρ-

13. Ὁ Purgold διαβάζει ἔτι δὲ κ[αὶ]]αφσεως. Ὁ Edson (βλ. κριτικὸ ὑπόμνημα τῆς ἐπιγραφῆς στὶς IG) ὑπολογίζει τὸ χάσμα σε 10-12 γράμματα καὶ γι' αὐτὸ συμπληρώνει ἔτι δὲ κ[αὶ τῆς] ἀνανεώσεως, ἐκμεταλλεζόμενος ὀρθὰ καὶ τὸ 3ο θραῦσμα τοῦ Παπαγεωργίου. Ἀν ὁμως ὑπολογίσουμε τὴν ἀσφαλὴ συμπλήρωση τοῦ ἀμέσως προηγούμενου στίχου τὸ χάσμα τοῦ στίχου 12 δύσκολα μπορεῖ νὰ χωρέσει πᾶνω ἀπὸ 2-3 γράμματα. Στον ἴδιο στίχο ὁ Spieser συμπληρώνει ἔτι δὲ κ[αὶ ὀνόματι ἀν]ανεώσεως.

14. Βλ. Σωτηρίου, ὁ.π. (σημ. 9) 25, ὅπου παρατίθενται ἐπίσης διάφορα ἔτη που προτάθηκαν γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς πυρκαγιάς.

15. Βλ. P. Speck, «De miraculis Sancti Demetrii qui Thessalonicam profugis venit», *Varia* 4 (Poikila Byzantina 12), Βόννη 1993, 370-1.

16. Βλ. Α. Μέντζος, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου πρὸ καὶ μετὰ τὴν πυρκαγιά τοῦ 7ου αἰῶνα» στα *Πρακτικὰ IB' Διεθνούς Ἐπιστημονικοῦ Συνεδρίου Χριστιανικῆ Θεσσαλονικῆ «Ὁ Ναὸς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου προσκύνημα Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως» 1-3 Οκτ. 1998*, Θεσσαλονικῆ 2001, 242-245 (ὅπου ἐπαναδημοσιεύεται τὸ κείμενο ὅπως ἔχει στὸν Spieser). Ἀπὸ τὶς πρόσθετες παρατηρήσεις τοῦ Μέντζου ἡ οὐσιαστικότερη εἶναι ἐκείνη που ἀφορᾷ τὴ διάκριση ἀνάμεσα σε «τρέχουσες» καὶ μὴ δαπάνες ἐννοώντας τὴ φωταγωγία καὶ τοὺς μισθοὺς ἀφενὸς καὶ τὴν «ἀνανέωση» ἀφετέρου. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ διάκριση ἀφορᾷ πάγιες καὶ ἐκτακτες δαπάνες, ὅπως ἄλλωστε προκύπτει ἀπὸ τὴ φράση «πᾶσαν ἱερατικὴν ὑπουργία». Οἱ ὑπόλοιπες παρατηρήσεις τοῦ Μέντζου που ἀφοροῦν κυρίως ἐνδείξεις τοῦ κειμένου δὲν εἶναι υποχρεωτικὲς: α) τὸ ἐπίθετο «αγιώτατος» ἀποδίδεται συνήθως σε ἐν ζωῇ ἀρχιερεῖς (βλ. π.χ. D. Feissel, *Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine du III^e au VI^e siècle* [BCH Suppl. 8], Παρίσι 1983, ἀρ. 91, 208, 254), β) ἡ σύνταξη καὶ ... καὶ... ἔτι δὲ καὶ... εἶναι δόκιμη, γ) ἡ σειρά με τὴν ὁποία παρατίθενται οἱ σκοποὶ τῆς δωρεάς δὲν ἀκολουθεῖ τὸ κριτήριον τῆς σπουδαιότητος ἀλλὰ ἐκεῖνο τῆς φύσεως τῶν δαπανῶν (πάγιες καὶ ἐκτακτες, που συμβαίνει νὰ εἶναι λιγότερο δαπανηρές) καὶ δ) οἱ τίτλοι τοῦ αυτοκράτορος δὲ χρησιμοποιοῦνται με συνέπεια οὔτε στὸ προοίμιο οὔτε καὶ στὸ κυρίως κείμενο τοῦ ἐδικτοῦ καὶ ἀλληλεπικαλύπτονται.

καγιάς μετά το 688 δέχθηκε ότι η «ανανέωσις» αφορούσε τόσο την ανοικοδόμηση όσο και τη διακόσμηση του ναού· και την μεν πρώτη τοποθέτησε στο διάστημα της εξορίας του Ιουστινιανού (695-705), τη δε δεύτερη στα χρόνια του Λέοντος του Γ' (717-741) συνδυάζοντας έτσι, την επιγραφή του edίκτου με τις γνωστές επιγραφές των ψηφιδωτών των «κτιτόρων» και του «Λέοντος»¹⁷. Το μεγαλύτερο κώλυμα για να δεχθεί κανείς αυτές τις ελκυστικές υποθέσεις συνίσταται, κατά τη γνώμη μου, στη φράση «λοιπή έκκλησιαστική χρεία» του 14ου στίχου του edίκτου: με αυτή ο συντάκτης του εγγράφου μπορεί κάλλιστα να εννοεί τις έκτακτες ανάγκες του κλήρου και του ναού δηλ. τις προαναφερθείσες («ως είρηται») «ιερατική υπηρεγία» και «ανανέωση», ιδιαίτερα μάλιστα αν στο δεύτερο όρο αποδίδει, όπως πιστεύω, τη σημασία της (μερικής ή ολικής) διακόσμησης του ναού¹⁸. Με τη δωρεά της αλυκής επρόκειτο δηλ. να καλυφθούν μεγάλες δαπάνες του ναού που αφορούσαν πάγιες κυρίως και δευτερευόντως έκτακτες ανάγκες του, τις οποίες προκάλεσε η πυρκαγιά του 7ου αιώνα μάλλον πριν από το 688¹⁹.

Ας έλθουμε τώρα στο θέμα της θέσης της αλυκής. Οι πιθανές εναλλακτικές θέσεις που θα μπορούσε να προτείνει κανείς είναι τρεις, δηλ. της Θεσσαλονίκης (βλ. αναλυτικά παρακάτω), του Γαλλικού (Πικρολίμνη) και του Κίτρου. Με βάση τις

πηγές που γνωρίζουμε σήμερα η τεκμηρίωση και των τριών στην καλύτερη περίπτωση δεν ξεπερνά τον 14ο αι. μ.Χ.²⁰. Οι εναλλακτικές αυτές θέσεις συζητήθηκαν ήδη για πρώτη φορά από τον Παπαγεωργίου, ο οποίος αφού παρουσίασε τις (διαθέσιμες στην εποχή του) πηγές —δηλ. τους περιηγητές— και όσα γνώριζε για τις περί τη Θεσσαλονίκη αλυκές από ίδια αντίληψη κατέληξε στο συμπέρασμα ότι «*τρίτη, η και πασών σπουδαιότητα, είναι η εν Κίτρω, διοικουμένη και αυτή υπό της Εταιρείας των φόρων του Δημοσίου χρέους (de la Date publique) αυτή δε πιθανώτατα και είναι η Ιουστινιάνειος*»²¹. Το συμπέρασμα οφειλόταν προφανώς στη σπουδαιότητά της. Θα πρέπει στο σημείο αυτό να θυμίσουμε πάντως ότι ο Θεσσαλονικίος λόγιος δεν είχε υπόψη του το πλήρες κείμενο του edίκτου και ειδικότερα τον επίμαχο στίχο 9 με τις ασαφείς τοπογραφικές ενδείξεις.

Στηριζόμενος σε αυτόν ακριβώς το στίχο, ο Vasiliev πρότεινε όχι μόνον μια άλλη θέση αλλά και μια άλλη ερμηνεία. Συγκεκριμένα εκκινώντας από τη διατύπωση «*τήν οὔσαν και προσπαρακειμένην ἐν ταύτῃ τῇ Θεσσαλονικέων μεγαλοπόλει*» θεώρησε ότι η φράση αναφερόταν στο εσωτερικό της πόλης, πράγμα που λογικά συνεπαγόταν ότι η δωρεά δεν αφορούσε αλυκές αλλά αποθήκες αλατιού ή καταστήματα πώλησης άλατος (μονοπωλιακού χαρακτήρα) χάρη στα οποία θα εξασφαλιζόνταν έσοδα για το ναό²². Την ερμηνεία αυτή αμφισβήτησαν

17. Βλ. Μέντζος, *ό.π.*, 244-5.

18. Αντίθετα με τους Σωτηρίου και Speck οι Vasiliev, *ό.π.* (σημ. 6) 7, Grégoire, *ό.π.* (σημ. 7) 120 και Spieser, *ό.π.* (σημ. 11) 158 μεταφράζουν επισκευές (restoration / reparation), χωρίς όμως πάντα να εννοούν και ολική ανοικοδόμηση, βλ. ιδιαίτερα την παρατήρηση του Grégoire, *ό.π.* (σημ. 6) 124 α.

19. Τελευταία η Γερολυμάτου, *ό.π.* (σημ. 12) 330 υποστηρίζει ότι οι αλυκές δεν παραχωρήθηκαν μόνο για τη μισθοδοσία του κλήρου και τη φωταγωγή του ναού, αλλά ότι «η εκκλησία του Αγίου Δημητρίου εμπορευόταν το αλάτι που παρήγε η αλυκή για να καλύψει διάφορες ανάγκες λειτουργίας της». Στην ερμηνεία αυτή συγχέονται οι σκοποί και τα μέσα της δωρεάς και αγνοείται ο σκοπός της «ανανέωσης» με τη σχετική συζήτηση που εκθέσαμε παραπάνω.

20. Εκτός από τις πηγές που αναφέρει για τις αλυκές της περιοχής ο Παπαγεωργίου, *ό.π.* (σημ. 5) 358-9, βλ. τις πηγές που αναφέρονται παρακάτω στο κείμενο. Σε «αλυκή της Θεσσαλονίκης και παραρτήματά της» αναφέρεται οθωμανικό έγγραφο (βεράτιο διορισμού του emin, του οικονομικού διαχειριστή δηλ. των αλυκών) που χρονολογείται στα 16ου αιώνα βλ. N. Beldiceanu, *Les actes des premiers sultans turcs conservées dans les mss. turcs de la Bibliothèque Nationale à Paris. I Actes de Mehmed II et de Bayezid II du Ms. Fonds turc ancien 39*, Παρίσι-La Haye 1960, 97-8, αρ. 25. Αλυκαί ονομαζόταν ήδη από τον 14ο αιώνα η περιοχή του Αγγελοχωρίου βλ. J. Lefort, *Villages de Macédoine 1. La Chalcidique occidentale*, Παρίσι 1982 (: Travaux et Mémoires, Monographies 1) 73. Πρβλ. ακόμη τις πληροφορίες που έχουμε από φορολογικά κατάστιχα για τα χωριά των αλατάδων της ΒΔ Χαλκιδικής (Αγ. Παρασκευή, Πισόνα, Βασιλικά, Μεσόκωμο, Γαλαρινός, Πλαγιάρι, Νεοχώρι, Πορταριά και Μεσημέρι) στην εργασία του Β. Δημητριάδη, «Οι φορολογικές κατηγορίες των χωριών της Θεσσαλονίκης κατά την Τουρκοκρατία», *Μακεδονικά* 20 (1986) 427-8. Για τις αλυκές του Κίτρου βλ. εκτενή συζήτηση που γίνεται παρακάτω στο κείμενο.

21. Βλ. Παπαγεωργίου, *ό.π.* (σημ. 5) 359. Τη ίδια θέση είχε υποστηρίξει και στη δημοσίευση του 1900, βλ. Papageorgiu, *ό.π.* (σημ. 1) 11.

22. Βλ. Vasiliev, *ό.π.* (σημ. 6) 10 (I myself would prefer to interpret ἀλική as a salt shop or, with still more probability, a salt store which was operated by the government).

ορθά ο Grégoire²³ αρχικά και στη συνέχεια ο Κυριακίδης²⁴. Και οι δύο δέχτηκαν ότι επρόκειτο για αλυκές που βρίσκονταν εκτός των τειχών της πόλης. Ο Κυριακίδης υπήρξε, μάλιστα, εξ όσων γνωρίζω, ο μόνος που μελέτησε συστηματικά το χωρίο από γλωσσική άποψη. Κατ' αυτόν η μετοχή ούσαν σημαίνει την υφισταμένη, ενώ η μετοχή προσπαρακειμένη αφενός μεν αποκλείει την ερμηνεία του Vasiliev, αφετέρου δε επιβάλλει να αναζητήσουμε την αλυκή σε κοντινό προς την πόλη τόπο. Για το λόγο αυτό ο Κυριακίδης απέρριψε το Κίτρος (χωρίς να συζητά την περίπτωση των αλυκών του Καραμπουρνού - Αγγελοχωρίου). Στη συνέχεια, απέκλεισε το ενδεχόμενο η αλυκή να ταυτίζεται με τη δυτικά του Γαλλικού ευρισκόμενη και αποξηραμένη σήμερα λίμνη Adschî Gölü / Πικρολίμνη (στο χωριό Jajdschilar / Ξηλοκερατέα), επειδή η απόστασή της από τη Θεσσαλονίκη είναι αρκετή και δε συμβιβάζεται με τη μετοχή της επιγραφής, προσανατολίστηκε δε προς τις εκβολές του Γαλλικού ή του Αξιού. Την κύρια δυσκολία της πρότασής του, ότι δηλ. στις θέσεις αυτές δεν έχουν ποτέ εντοπισθεί αλυκές, δικαιολόγησε ως εξής: «Επισκεφθείτε το παρα τας εκβολάς του Γαλλικού προσφυγικόν χωρίον Κασκάρκαν, καθώς και την παρά τας εκβολάς του Αξιού Χαλάστραν (Κουλακιάν) πληροφορηθήν παρά των χωρικών ότι τα προς την θάλασσαν εδάφη των χωρίων τούτων είναι αλμυρά πολλαχού δε κατά το θέρος εξανθεί άλας, το οποίον περισυλλέγουν οι χωρικοί. Τούτο προφανώς είναι το γνωστόν εκ της αρχαιότητος χαλαστραίων νίτρον, η δε λίμνη, εξ ης τούτο ελαμβάνετο προφανώς ήτο λιμνοθάλασσά τις ή ελώδης έκτασις υφάλμυρος περί τας εκβολάς του Αξιού, την οποίαν αναφέρει ήδη ο Ηρόδοτος και εις την οποίαν εξέβαλλε και ο Γαλλικός. Σήμερον λόγω

των προσχώσεων των ποταμών η λίμνη έχει μεταβληθεί εις αλιτενή πεδιάδα, τούτο όμως δεν αποκλείει κατά τον Ζ' αιώνα να υφίστατο λιμνώδης έκτασις και αλική, προσπαρακειμένη τη Θεσσαλονίκη, απ' ου και σήμερον ακόμη πολλαχού της περιοχής πήγνυνται ή εξανθούσιν αυτόματοι άλες και περισυλλέγονται υπό των χωρικών»²⁵.

Την άποψη αυτή εγκατέλειψε ο Κυριακίδης ένα χρόνο αργότερα με αφορμή τη δημοσίευση από τον ίδιο ενός εγγράφου δωρεάς της συντεχνίας των αλκαρήδων της Θεσσαλονίκης προς τον ναό του Αγίου Παύλου που χρονολογείται το 1415²⁶. Εκεί, χρησιμοποιώντας ανέκδοτα (ακόμη και σήμερα) έγγραφα (φιρμάνια) του ιεροδικείου Θεσσαλονίκης, χρονολογούμενα την πρώτη δεκαετία του 18ου αιώνα, επεσήμανε την ύπαρξη αλυκών στις δυτικές της πόλης ευρισκόμενες περιοχές Μπεστινάρ και Κουρού Κιοπρού (περιοχή γιουγκοσλαβικής ζώνης) για να διατυπώσει τελικά την άποψη ότι οι δύο αυτές γειτονικές αλυκές ενδέχεται «να απετέλουν κατά τους βυζαντινούς χρόνους μίαν και μόνην, η οποία αρχικώς μεν ανήκεν εις τον Άγιον Δημήτριον, βραδύτερον δε, άγνωστον πότε και υπό ποίας συνθήκας επωλήθη ή αφηρέθη απ' αυτού»²⁷.

Και οι δύο απόψεις του Κυριακίδη προϋποθέτουν ότι η μετοχή προσπαρακειμένην σημαίνει τον όσο το δυνατό εγγύτερα προς τη Θεσσαλονίκη ευρισκόμενο τόπο, πράγμα που κατά τη γνώμη μου δεν είναι υποχρεωτικό. Η μετοχή μπορεί να σημαίνει τον γειτονικό υπό την ευρεία έννοια, όπως άλλωστε στο χωρίο των Θαυμάτων του Αγίου Δημητρίου που επικαλείται ο Κυριακίδης ως γλωσσικό παράλληλο· εκεί ο συντάκτης του κειμένου κάνει λόγο για την ειρήνευση τάν προσπαρακειμένων τή θεοσώστω ταύτη πόλει (δηλ. τη Θεσσαλονίκη) Σκλα-

23. Βλ. Grégoire, *ό.π.* (σημ. 7) 121.

24. Βλ. Κυριακίδη, *ό.π.* (σημ. 8) 7. Ο Κυριακίδης δικαιολογεί τη σύνταξη *έν ταύτη* ως «συνήθη κακόζηλο εξαρχαϊσμό του δημωδεστέρου *εις αὐτήν*». Η σύνταξη αυτή είχε προβληματίσει και τον Grégoire, *ό.π.* (σημ. 7) 120, ο οποίος μεταφράζει το σχετικό χωρίο ως εξής «toute la saline sise et adjacente en (sic) cette grande ville des Thessaloniens».

25. Βλ. Κυριακίδη, *ό.π.* (σημ. 8) 752-753. Η άποψη του Κυριακίδη για τη θέση της λίμνης με το χαλαστραίων νίτρον είναι εσφαλμένη, αφού, όπως υποστηρίχθηκε ήδη από την εποχή του, η πιθανότερη θέση της είναι εκείνη της αποξηραμένης σήμερα Πικρολίμνης· βλ. Μ. Β. Hatzopoulos - L. D. Loukouroulou, *Morrylos cite de la Crestonie*, Αθήνα 1989 (Μελετήματα 7) 87 κ.ε., όπου η σχετική βιβλιογραφία για την ιστορική τοπογραφία της περιοχής.

26. Βλ. Ε. Διονυσιάτης - Στ. Κυριακίδης, «Έγγραφα της ιεράς μονής του Αγίου Διονυσίου αφορώντα εις άγνωστους ναούς της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονικά* 3 (1953/55) 363 κ.ε. = Ν. Oikonomides, *Actes de Dionysiou*, Παρίσι 1968 (Archives de l' Athos IV), αρ. 14. Για την ερμηνεία του σημαντικού αυτού εγγράφου βλ. την προαναφερθείσα εργασία της Γερολυμάτου, *ό.π.* (σημ. 12) 328-9. Σε αλυκάρους της Θεσσαλονίκης αναφέρεται επίσης λογιστικό κείμενο του 15ου αι. βλ. Η. Hunger - K. Vogel, *Ein byzantinisches Rechenbuch des 15. Jhts*, Βιέννη 1963, 30-31, αρ. 31.

27. Βλ. Διονυσιάτης - Κυριακίδης, *ό.π.*, 370.

βίνων, εννοώντας φυσικά τους Σλάβους, ορισμένοι από τους οποίους, ως γνωστόν, ήσαν εγκαταστημένοι ως τη Βέροια και τη Ρεντίνα²⁸. Υπό την έννοια αυτή προσπαρκείμενη θα μπορούσε να ονομάζεται και η αλυκή του Κίτρου. Θα έλεγα μάλιστα ότι, αν ο συντάκτης του εδικτού είχε κατά νου τις αλυκές αυτές, θα σκεφτόταν την απόσταση Θεσσαλονίκης – Κίτρου όχι οδικώς αλλά θαλασσίως, πράγμα εύλογο, αφού έτσι μεταφερόταν ως και τις αρχές του 20ού αιώνα το αλάτι από εκεί για λόγους ταχύτητας, ασφάλειας και οικονομίας²⁹, και ότι κατά συνέπεια δε θα είχε κανένα ενδοιασμό να αποκαλέσει την αλυκή *προσπαρκείμενη*³⁰. Για την παραχώρηση των αλυκών του Κίτρου στο ναό του πολιούχου Αγίου της Θεσσαλονίκης δε θα υπήρχαν εξάλλου ούτε εμπόδια διοικητικής φύσης, εφόσον στους Μέσους Χρόνους η περιοχή ανήκε στο θέμα της Θεσσαλονίκης και ο επίσκοπος Κίτρου υπαγόταν στην εκκλησιαστική ιεραρχία της μητρόπολής της, κατέχοντας διαφορετική κάθε φορά θέση³¹.

Μετά τον Κυριακίδη το ζήτημα της θέσης της αλυκής του Αγίου Δημητρίου δεν απασχόλησε συστηματικά άλλον ερευνητή. Όσοι αναφέρονται σε αυτήν παρεπιπτόντως υιοθετούν διάφορες θέσεις,

χωρίς πάντως να αναπτύσσουν ιδιαίτερη επιχειρηματολογία³².

Το περασμένο καλοκαίρι εργαζόμενος στο αρχείο του Στέφανου Δραγούμη που φυλάσσεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη της Αθήνας εντόπισα τυχαία ένα φάκελο που προερχόταν από τη θητεία του τελευταίου ως Γενικού Διοικητή της Μακεδονίας. Ανάμεσα στα άλλα έγγραφα ο φάκελος αυτός περιείχε ένα τρισέλιδο ιδιόχειρο υπόμνημα, γραμμένο στα ελληνικά και υπογραμμένο από κάποιον Χασσάν Ταχσίν. Όπως προκύπτει από αναφορές του ίδιου του συντάκτη στο σημείωμα, πρόκειται για έναν ιερωμένο επίτροπο του Κασιμέ τζαμιού³³, στο οποίο είχε μετατραπεί ο ναός του Αγίου Δημητρίου το 1493³⁴. Η ημερομηνία σύνταξής του θα πρέπει να τοποθετηθεί το 1913 μεταξύ των μηνών Ιουνίου-Σεπτεμβρίου, με τους οποίους συμπίπτει η θητεία του Στ. Δραγούμη στη Μακεδονία³⁵. Όσο για το περιεχόμενο του, δηλώνεται ήδη από τον τίτλο που φέρει στην αρχή δηλ. «Σημείωμα κτημάτων (γηπέδων και οικημάτων) αφιερωμάτων τω ναώ του Αγίου Δημητρίου ή βακουφίων του τεμένους Κασιμέ».

-
28. Βλ P. Lemerle, *Les plus anciens recueil des miracles des Saint Démétrius et la pénétration des Slaves dans les Balkans*, Παρίσι I, 208 § 230 «Τῶν γὰρ πολλῶν λελεγμένων τῶν προσπαρκείμενων τῆ θεοσώτῳ ταύτῃ πόλει Σκλαβίνων τὸ δοκεῖ τὰ τῆς εἰρήνης κρατούντων, ὁ τότε τῆς ἐνταῦθα ἐπαρχότητος κρατεῖν κελευσθεῖς...». Ο Lemerle μεταφράζει nos voisins les Sklavènes. Για τις εγκαταστάσεις των Σλάβων στη Μακεδονία την περίοδο αυτή βλ. Γ. Ι. Θεοχαρίδου, *Ιστορία της Μακεδονίας κατά τους μέσους χρόνους (285-1354)*, Θεσσαλονίκη 1980 (: ΕΜΣ, Μακεδονική Βιβλιοθήκη, 55) 179 κ.ε.: πρβλ. Αλκ. Σταυρίδου-Ζαφράκα, «Τα θέματα του μακεδονικού χώρου. Το θέμα του Στρυμόνος», στα *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Βυζαντινῆ Μακεδονία 324-1430 μ.Χ. Θεσσαλονίκη 29-31 Οκτωβρίου 1992*, Θεσσαλονίκη 1995 (: ΕΜΣ, Μακεδονικά Βιβλιοθήκη 82) 309-310.
29. Βλ. Α. Χατζηγώγα, «Οι αλυκές του Θερμαϊκού καταγραφές τεχνολογίας», *Το Ελληνικό αλάτι*, 253.
30. Ως επιχείρημα υπέρ του Κίτρου θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει κανείς το γεγονός ότι στο έδικτο γίνεται λόγος για αλυκή, ενώ λ.χ. στο προαναφερθέν βεράτιο του 16ου αιώνα (βλ. σημ. 20) οι αλυκές της Θεσσαλονίκης συναφέρονται με τα παραρτήματά τους. Το επιχείρημα αυτό δεν είναι ωστόσο ισχυρό, επειδή δε γνωρίζουμε αν προσδιορίζονταν με τον ίδιο τρόπο και στη βυζαντινή εποχή.
31. Για τα σχετικά στοιχεία βλ. Αλκ. Σταυρίδου-Ζαφράκα, «Η Πιερία κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο. Προβλήματα έρευνας», *Πρακτικά Α' Επιστημονικού Συνεδρίου Η Πιερία στα Βυζαντινά και νεώτερα χρόνια 25-28 Νοεμβρ. 1993*, Θεσσαλονίκη χ.χ., 116.
32. Έτσι λ.χ. η Θ. Πετανίδου, Άλας. *Το αλάτι στην Ευρωπαϊκή Ιστορία και τον Πολιτισμό*, Αθήνα 1977, 206 και της ίδιας «Η Γεωγραφία της παραγωγής άλατος στον ελληνικό κόσμο», *Το Ελληνικό αλάτι*, 75, αφήνει το θέμα ανοικτό (μεταξύ δύο θέσεων εκείνης του Κίτρου και μιας άλλης φυσικής αλυκής στις εκβολές του Αξιού, σήμερα αποξηραμένης), η Ζαφράκα-Σταυρίδου, *ό.π.* (σημ. 28) 314 σημ. 57 πιθανολογεί ότι πρόκειται για τις αλυκές του Αγγελοχωρίου και η Β. Νεράντζη-Βαρμάζη, *Η Βαλκανική Επαρχία κατά τους τελευταίους βυζαντινούς αιώνες*, Θεσσαλονίκη 1998, 186 ότι πρόκειται για της αλυκές της Πιερίας (Κίτρου).
33. Βλ. το έγγραφο που παραθέτουμε στο τέλος της εργασίας, όπου ο ίδιος συμπεριλαμβάνει τον εαυτό του στους επιτρόπους του τζαμιού· στο τέλος δε αναφέρει ότι «Εγώ ο ίδιος ουδέ ποτε ήμην απησχολημένος με άλλην εργασίαν αλλ' αποκλειστικώς υπηρέτης του ναού».
34. Για την ημερομηνία μετατροπής του Αγίου Δημητρίου σε τέμενος βλ. τελευταία Δ. Σοφιανού, «Ο ναός του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης και η μετατροπή του σε τουρκικό τέμενος», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Ο ιερός ναός του Αγίου Δημητρίου προσκύνημα Ανατολής και Δύσεως. Χριστιανική Θεσσαλονίκη Πρακτικά ΙΒ' Επιστημονικού Συμποσίου Θεσσαλονίκη 1-3 Οκτ. 1998*, Θεσσαλονίκη 2001, 103-116.
35. Για τη θητεία του Στ. Δραγούμη ως Γενικού Διοικητού της Μακεδονίας βλ. Ε. Κωφού, «Στ. Δραγούμη», *ΠΒΑ τόμος 3ος*, 308.

Το σημείωμα χωρίζεται σε δύο παραγράφους. Αφήνοντας κατά μέρος τη δεύτερη που δε μας αφορά, αφού σε αυτήν δίνονται λεπτομερείς πληροφορίες για τρία άγνωστα έως σήμερα βακούφια του τζαμιού μέσα στη Θεσσαλονίκη³⁶, θα παρουσιάσουμε το περιεχόμενο της πρώτης. Σε αυτήν ο Ταχσίν παρέχει καταρχήν την πληροφορία ότι ο αυτοκράτορας του Βυζαντίου Λέων ο Γ' αφιέρωσε στο ναό του Αγίου Δημητρίου τα κτήματα Κίτρους (Τούζλα), τα οποία, όταν ο ναός μετατράπηκε σε τζαμί, παραχωρήθηκαν από τον Σουλτάνο Βαγιαζίτ σε αυτό ως βακούφια «ίνα τα καρπωθή το τέμενος». Στη συνέχεια πληροφορεί τον παραλήπτη του ότι τα «αλατωρυχεία του Κίτρους» εξασφάλιζαν ανέκαθεν τα έσοδα του τεμένους και τους μισθούς των επιτρόπων ως τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Τότε, δηλ. 50 περίπου χρόνια πριν από τη δημιουργία του δημόσιου οθωμανικού χρέους, η οθωμανική κυβέρνηση αφαίρεσε από το τέμενος την εκμετάλλευση των αλυκών αναλαμβάνοντας να καλύπτει από το δικό της ταμείο τα έξοδα συντήρησής του και μισθοδοσίας των επιτρόπων του. Η τελευταία παράγραφος του σημειώματος κλείνει με την πληροφορία του Ταχσίν ότι μετά την ίδρυση του δημόσιου οθωμανικού χρέους τα αλατωρυχεία παραχωρήθηκαν στην εταιρεία που τα εκμεταλλεύεται με όρους τους οποίους εκείνος αγνοεί. Υπομνηματίζω εδώ ότι λέγοντας Εταιρεία ο συντάκτης του σημειώματος εννοεί την Εταιρεία των φόρων του δημοσίου χρέους που ιδρύθηκε το 1881 μετά την επιβολή Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου (Public Debt Administration) από τους Ευρωπαίους στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, επειδή η δεύτερη αδυνατούσε να αποπληρώσει δάνεια που είχε συνάψει με τους πρώτους³⁷.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, το νέο έγγραφο παρέχει τις εξής πληροφορίες: α) ότι οι αλυ-

κές του Κίτρους περιήλθαν ήδη κατά τη βυζαντινή περίοδο στο ναό του Αγίου Δημητρίου, β) ότι αυτό το αφιερωματικό καθεστώς συνεχίστηκε και μετά την οθωμανική κατάκτηση με τη μορφή βακουφίου και γ) ότι με τη μετατροπή του ναού σε τέμενος παρέμειναν στην κυριότητα του τελευταίου ως περίπου το 1830. Οι δύο τελευταίες πληροφορίες ήταν άγνωστες ως σήμερα στην έρευνα.

Στο σημείο αυτό τίθεται το ερώτημα της τεκμηρίωσης του σημειώματος. Στηρίζονται όλες ή τουλάχιστον κάποιες από τις παραπάνω πληροφορίες σε γνώση γραπτών πηγών που είχε υπόψη του ο συντάκτης του σημειώματος; Το ερώτημα αυτό πρέπει να απαντηθεί καταφατικά σε ό,τι αφορά την τελευταία φάση της ιστορίας των αλυκών, δηλ. εκείνη της υπαγωγής τους στην Εταιρεία του Δημοσίου χρέους, υπό την έννοια ότι ο Ταχσίν ήταν σύγχρονος με το γεγονός³⁸. Όμως για τις προγενέστερες περιόδους (τουλάχιστον για την οθωμανική) θα πρέπει να ελεγχθεί η αξιοπιστία του σημειώματος. Και τούτο παρά την επίφαση ιστορικότητας που προσπαθεί να δώσει σε αυτό ο συντάκτης του αναφέροντας χρονολογίες και πρόσωπα —όλα ανακριβή με εξαίρεση εκείνο του Βαγιαζίτ [του Β']— αλλά και παρά την αίσθηση ότι μεταφέρει σχετική προφορική παράδοση (διαδεδομένη μεταξύ του προσωπικού του τεμένους), στην οποία παραπέμπει σαφώς το χωρίο «*ανέκαθεν οι επίτροποι αυτού (δηλ. του τεμένους) συνετηρούντο ως και τα έσοδα του τζαμιού απελάμβανον εκ του ειρημένου αλατωρυχείου Τούζλα Κίτρους*» του σημειώματος.

Ο έλεγχος της πληροφορίας που αφορά την οθωμανική περίοδο μπορεί να γίνει σε ικανοποιητικό βαθμό μέσω εγγράφων της περιόδου, στα οποία αναφέρονται οι αλυκές του Κίτρους. Οι σχετικές αναφορές, όσο τουλάχιστον μπόρεσα να ελέγξω, είναι περιορισμένες³⁹ και ξεκινούν ήδη από το έτος

36. Για τα αστικά βακούφια της Θεσσαλονίκης βλ. Η. Κολοβού, *Χωρικοί και μοναχοί στην Οθωμανική Χαλκιδική 15ος-16ος αιώνες. Όψεις της οικονομικής και κοινωνικής ζωής στην ύπαιθρο και η μονή Ξηροποτάμου* (αδημ. Διδασκ. Διατριβή), Θεσσαλονίκη 2000, 45-7 με βάση φορολογικό κατάστιχο του 1527. Στην ύπαρξη βακουφίων (σπιτιών και καταστημάτων) του Κασιμίε μέσα στην πόλη (αφιερωμένων από τον Βαγιαζίτ τον Β') αναφέρεται απλώς ο Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας 1430-1912*, Θεσσαλονίκη 1983 (ΕΜΣ, Μακεδονική Βιβλιοθήκη 61) 294.

37. Βλ. σχετικά D. Quataert, «The Age of Reforms, 1812-1914» (επιβλ. Η. Inalcik – S. Faroqui – B. Mc Gowan – D. Quataert – S. Pamuk), *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, Cambridge 1995, II 773-4.

38. Το καθεστώς των αλυκών την περίοδο αυτή ήταν γενικά γνωστό (προφανώς μέσω του τύπου), αν κρίνουμε και από τα όσα λέει ο Παπαγεωργίου στο δημοσιεύματά του το 1900 και το 1908.

39. Τον αγαπητό συνάδελφο κ. Φωκίωνα Κοτζαγιώρη ευχαριστώ θερμά για τις βιβλιογραφικές υποδείξεις και τη βοήθειά του στο Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας (Θεσσαλονίκη). Επίσης, ευχαριστώ πολύ τη φίλη Ελένη Καραναστάση για τη συνδρομή της κατά την έρευνά μου στο ίδιο ίδρυμα.

1453 σε επιστολές που στέλνουν προς τον προϊστάμενό τους Νικόλαο Ισιδωρο, Έλληνα από την Ανδριανούπολη που διαχειριζόταν ως *emîn* τις αλυκές για λογαριασμό του Σουλτάνου, κάποιοι υποτακτικοί του⁴⁰. Το 1567/8 χρονολογείται η αμέσως επόμενη σχετική πηγή που είναι φορολογικό κατάστιχο (*tahrir defter*) της Θεσσαλονίκης. Εκεί, μεταξύ των κρατικών εσόδων από εκμισθώσεις δημόσιας περιουσίας ή μονοπωλίων, αναφέρονται από κοινού οι πρόσοδοι των αλυκών της Θεσσαλονίκης και του Κίτρου. Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα ότι τα έσοδα των αλυκών ανέρχονταν σε 2.966.666 άσπρα και συνιστούσαν το 56,18% του συνόλου των κρατικών εσόδων από τη Θεσσαλονίκη⁴¹.

Ότι οι αλυκές του Κίτρου ήταν κρατικό μονοπώλιο και όχι βακούφι συνάγεται επίσης από ένα (αδημοσίευτο) αυτοκρατορικό διάταγμα (φιρμάνι) του αρχείου του Ιεροδικείου της Θεσσαλονίκης που φέρει ημερομηνία 12.4.1707. Τούτο διαλαμβάνει ρυθμίσεις, με βάση τις οποίες πρέπει να διενεργούνται οι εκμισθώσεις των δημοσίων προσόδων σε όλη την οθωμανική αυτοκρατορία συμπεριλαμβανομένων και των αλυκών. Στο διάταγμα αναφέρονται ρητά οι αλυκές Κουρού Κιοπρού, Λιμπάνοβου, Κίτρου, Μπεστσινάρ και Καλαμαριάς⁴².

Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγούν και οι επόμενες μαρτυρίες για τις αλυκές του Κίτρου που προέρχονται από δύο δημοσιευμένα έγγραφα επίσης του Ιεροδικείου Θεσσαλονίκης. Το πρώτο που χρονολογείται το 1725 αφορά μία δίκη, στην οποία διάδικοι είναι ένας φύλακας των αλυκών ονόματι Μου-

σταφά και οι κάτοικοι του χωριού Ελευθεροχωρίου του δήμου Μεγάλου Βαρδαρίου. Οι τελευταίοι φέρονται να έχουν βιαιοπραγήσει σε βάρος του πρώτου και να έχουν υπεξαίρεσει από αυτόν εισπράξεις της αλυκής, τις οποίες του είχε αναθέσει ο Διευθυντής (*amin*) της αλυκής Χαλίλ μπέης να μεταφέρει στη Θεσσαλονίκη⁴³. Το δεύτερο (γνωστό μόνο από περίληψη) που χρονολογείται το 1830 είναι ένα φερμάνι, με το οποίο δημεύεται η περιουσία του πλούσιου Σερραίου οθωμανού Γιουσούφ Μουχλίσ πασά. Εκεί, μεταξύ των άλλων, παρέχονται οι πληροφορίες ότι διαχειριζόταν τις αλυκές του Κίτρου και του Καραμπουρούν και ότι οι χωρικοί που δούλευαν σε αυτές του όφειλαν μεγάλα ποσά⁴⁴.

Με βάση τα παραπάνω αποδεικνύεται ότι το υπόμνημα που υπέβαλε ο επίτροπος του Κασιμέ τζαμιού Χασσάν Ταχσίν ελέγχεται ως προς την αξιοπιστία του σε ό,τι αφορά την πληροφορία ότι οι αλυκές του Κίτρου έγιναν βακουφική περιουσία ήδη από το 1493⁴⁵. Η προφορική παράδοση που υπήρχε στους κύκλους του τεμένους και την οποία αναπαράγει ο Ταχσίν, ότι δηλ. η χρηματοδότηση του προσωπικού του γινόταν με έσοδα των αλυκών του Κίτρου, θα μπορούσε πάντως να δικαιολογηθεί λ.χ. με το δικαίωμα που είχε παραχωρηθεί κάποια στιγμή στο τζαμί να εμπορευείται ποσότητες άλατος, τις οποίες προμηθευόταν σε προνομιακή τιμή, προκειμένου να ενισχύει τα οικονομικά του⁴⁶.

Όσον αφορά το ερώτημα γιατί ο συντάκτης του σημειώματος συνδέει τόσο κατηγορηματικά τη δωρεά της βυζαντινής περιόδου και το υποτιθέμενο αφιερωματικό καθεστώς της οθωμανικής, θα

40. Οι επιστολές δημοσιεύονται από τον J. Darrouzès, «Lettres de 1453», *REB* 22 (1964) 72-127 και ιδιαίτερα 104-105 (για την ταυτότητα του Νικολάου Ισιδωρού) και 114 (για την οργάνωση της αλυκής).

41. Βλ. M. Delilbasi, «The Via Egnatia and Selânik (Thessalonica) in the 16th Century», στον τόμο: E. Zachariadou (επιμ.), *The Via Egnatia under Ottoman Rule (1380-1699)*, Ρέθυμνο 1996, 78. Το κατάστιχο φέρει αριθμό 186 και φυλάσσεται στην Άγκυρα (Ankara Cadastral Archive). Η Delilbasi, παρατηρεί ότι η Θεσσαλονίκη ήταν μία από τις κυριότερες αλατοπαραγωγές περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

42. Βλ. Αρχείο Ιεροδικείου Θεσσαλονίκης τόμος 15ος, 212-215 (ιδιαίτερα 214). Το έγγραφο φυλάσσεται στο Ιστορικό Αρχείο της Μακεδονίας. Η πρώτη μνεία του (με απλή αναφορά στα τοπωνύμια) έγινε από τον Κυριακίδη, *ό.π.* (σημ. 8) 370.

43. Βλ. I. Βασδραβέλλη, *Ιστορικά Αρχεία Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1952, Α' Αρχείον Θεσσαλονίκης, 176 κ.ε., αρ. 140.

44. Βλ. Βασδραβέλλη, *ό.π.*, έγγραφα σε περίληψη αρ. 1.

45. Επισημαίνω εδώ, ότι ο συνήθως καλά πληροφορημένος και ερευνητικός Παπαγεωργίου δε χρησιμοποιεί καμία τέτοια πληροφορία, μολονότι θα πρέπει να συνεργάστηκε με το προσωπικό του τεμένους ως επικεφαλής αρχαιολόγος στις εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης του ναού που ξεκίνησαν τον Αύγουστο του 1907.

46. Τέτοια είναι η περίπτωση των γενιτσάρων του αυτοκρατορικού τάγματος της Κρήτης, στους οποίους σύμφωνα με έγγραφο του 1671 παραχωρείται το δικαίωμα να αγοράζουν από τους αλατοπαραγωγούς της Σπιναλόγκας το δημόσιο αλάτι προς 1 1/2 άσπρα την οκά και να το πωλούν προς 2, βλ. σχετικά E. Σιφναίου, «Οι αλυκές στο Αρχιπέλαγος και τη δυτική Μικρά Ασία στην ύστερη οθωμανική περίοδο: ιδιοκτησία, διαχείριση και εκμετάλλευση από το δημόσιο και τον ιδιωτικό τομέα», *Το Ελληνικό αλάτι*, 173 όπου και η μαρτυρία.

τολμούσα να υποθέσω ότι η επιλογή αυτή υπήρξε σκόπιμη: στην ουσία η δωρεά του Ιουστινιανού ήταν το μόνο ελέγξιμο ιστορικό στοιχείο της επιχειρηματολογίας του, με το οποίο θα μπορούσε να πείσει —ή καλύτερα ήλπιζε ότι θα μπορούσε να πείσει— τον τότε Γενικό Διοικητή Μακεδονίας, τον Στέφανο Δραγούμη, για την ορθότητα των πληροφοριών του, προκειμένου να επιτύχει τους άδηλους σκοπούς του. Η ελπίδα αυτή θα πρέπει να στηριζόταν στο γνωστό (από το δημοσίευμα του Παπαγεωργίου για τον Άγιο Δημήτριο⁴⁷) γεγονός ότι ο Μακεδόνας λόγιος πολιτικός είχε ασχοληθεί προσωπικά με το έδικο υποδεικνύοντας νέες ανα-

γνώσεις και γνωρίζοντας τα ερμηνευτικά του προβλήματα.

Ανακεφαλαιώνουμε: το σημείωμα του οθωμανού επιτρόπου του Κασιμέ τζαμιού Χασσάν Ταχσίν που βρίσκεται στο αρχείο του Στέφανου Δραγούμη δε συνιστά μία βάσιμη αφετηρία για την επίλυση του προβλήματος της θέσης των αλυκών του ναού του Αγίου Δημητρίου. Για την ταύτισή της θα χρειασθούν νέα πειστικά τεκμήρια. Ως τότε επιβάλλεται, νομίζω, το θέμα να μείνει ανοικτό, χωρίς να αποκλείεται καμία από τις μνημονευθείσες θέσεις.

47. Πέρα από το ότι είχε κυκλοφορήσει σε 300 ανεξάρτητα αντίτυπα το δημοσίευμα του Παπαγεωργίου στη ΒΖ (1908) είχε αποτελέσει φιλολογικό γεγονός για την πόλη, αν κρίνουμε από τα όσα διαβάζουμε στον τοπικό τύπο. Ο αριθμός των ανατύπων αναφέρεται σε επιστολή του Παπαγεωργίου προς τον Κ. Krumbacher (με ημερομηνία 14 Μαρτ. 1908 που φυλάσσεται στη Bayerische Staatsbibliothek του Μονάχου με αριθμό 62. Βλ. ΦτΘ 944, 25 Οκτ. 1908, 2 (βιβλιοπαρουσίαση του Ηλία Βουτιερίδη).

Παράρτημα

ΓΒΑ – Αρχείο Στ. Δραγούμη φ. 118. 1. 3. αρ. εγγρ. 56.

Σημείωμα κτημάτων (γηπέδων και οικημάτων) αφιερωμάτων
τω ναώ του Αγίου Δημητρίου η βακουφίων του τεμένους Κασιμιέ

α) Λέων ο τρίτος αυτοκράτωρ του Βυζαντίου προ 1400 ετών ήτοι περί το 513 μ.Χ. περίπου αφιέρωσε τω ναώ του Αγίου Δημητρίου τα κτήματα Κίτρος (ήτοι Τούζλα). Κατά την άλωση της Θεσσαλονίκης τω 1430 έτει ή 758 της εγείρας ο Άγιος Δημήτριος ήτο μητροπολιτικός ναός και μητρόπολις. Τω 1470 ο Σουλτάνος Βαγιαζήτ μετέτρεψε τον ναόν του Αγίου Δημητρίου εις Τζαμίον επικυρώσας τα κτήματα του Κίτρος τα υπό του αυτοκράτορος Λέοντος αφιερωθέντα ως βακούφια του τζαμίου πλέον Κασιμιέ ίνα τα καρπωθή το τέμενος, η δε Αγία Σοφία κατέστη Μητρόπολις.

Οι επίτροποι αυτού ανέκαθεν συνετηρούντο ως και τα έσοδα του τζαμίου απελάμβανον εκ του ειρημένου αλατωρυχείου Τούζλα Κίτρος. Προ 50 περίπου ετών από της ιδρύσεως του δημοσίου οθωμανικού χρέους το ειρημένον αλατωρυχείον αφηρέθη υπό της Κυβερνήσεως / και αντί των εισοδημάτων παρεχώρει τα έξοδα της συντηρήσεως του τεμένους και ... (αδιάγνωστο) μηνιαίον μισθόν εις τους εκάστοτε επίτροπους κληρονομικώς ως και εις εμέ, μετά την ίδρυσιν δε του δημοσίου χρέους παρεχωρήθη το αλατωρυχείο ως δημόσιον κτήμα τη εταιρεία ήτις το εκμεταλλεύεται, υπό ποίους όρους όμως αγνώω.

β) Αφιερώματα του Αγίου Δημητρίου υπάρχουν εν τη πόλει τρεις οικίαι: Η πρώτη η και μεγαλύτερα εν τη οδώ Φεττιγιέ κατέχεται υπό του πρώτου ιμάμη του τζαμίου Εμβέρ εφέντη διαμένοντος τώρα εν Κωνσταντινουπόλει και εγκαταλιπόντος τώρα εκεί φύλακα.

Η δεύτερη οικία εν τη ίδια οδώ κατέχεται και κατοικείται υπό του Μεχμέτ εφέντη υπηρετεί ωσαύτως 30 έτη εις το τελωνείον νυν δε συνταξιούχος της τουρκικής Κυβερνήσεως.

Η τρίτη οικία εν η κατοικώ εγώ ο επιδίδων επίτροπος Χασσάν Ταχσίν απέναντι του ναού, η οικία ωκοδομήθη δι' εξόδων μου ο δε χώρος υπήρξε βακούφ του ναού του Αγ. Δημητρίου. Εγώ ο ίδιος ουδέποτε / ήμην απησχολημένος με άλλην εργασίαν αλλ' αποκλειστικώς υπηρετής του ναού.

υμέτερος εν Θεώ ευχέτης
Χασσάν Ταχσίν

**Wo befand sich die Saline der Kirche des Heiligen Demetrius in Thessaloniki?
Das Edikt von Justinian II IG X 2 1, 24 und ein neues Dokument
vom Archiv St. Dragoumis, Gennadeios Bibliothek in Athen**

Pantelis M. Nigdelis

Anlass für diesen Aufsatz gab ein bis heute unbekannter handgeschriebener Vermerk, welcher in der Athener Gennadeion Bibliothek aufbewahrt wird (Archiv St. Dragoumis) und von einem gewissen Hassan Taksin, Gemeinderat der Kasimie Moschee (Heil. Demetrius), unterschrieben ist. Der Vermerk ist adressiert an Stefanos Dragoumis, in seinem Amt als Gouverneur von Makedonien (1913). Dort wird die Ansicht vertreten, dass die Salinen von Kitros in Pierien ursprünglich eine Schenkung vom Kaiser Justinian II an die Kirche des Heiligen Demetrius waren und dass sie nach der Besetzung Thessalonikis durch die Ottomanen zum Vakouf der Moschee wurden. Eine Salinen-Schenkungen an die Kirche war in der Tat aus einem publizierten Edikt des Kaisers Justinian II (IG X 2 1, 24) bekannt, ihre Lage wurde dort aber nur mit der vagen Beschreibung «την ούσαν και προσπ[αρ]ακειμένη εν ταύτη τη Θεσσαλονικέων μεγαλοπόλει» erwähnt.

Im vorliegenden Aufsatz wird die ganze bisherige Forschung bezüglich der Edikt-Deutung wieder aufgenommen und es wird vertreten, dass die oben zitierte Passage aus sprachlichen und sachlichen Gründen (und im Gegensatz zu St. Kyriakidis' Ansicht) auf einen der drei bis heute vorgeschlagenen Orte, nämlich auf Aggelochori, den Gallikos-Fluss oder auf Kitros hindeuten könnte. Weiterhin wird die Glaubwürdigkeit des neuen Dokuments untersucht, was das Besitztum der Salinen von Kitros während des Ottomanischen Reiches betrifft. Die Recherche in hauptsächlich ottomanischen Dokumenten im Archiv des islamischen Gerichtshofes (Hierodikeion) von Thessaloniki zeigte, dass die Angabe des Vermerks ungenau ist; die Salinen von Kitros waren immer staatliches Monopol und nicht Vakouf bis 1881, als sie der Behörde für staatliche Einnahmen unterstellt wurden, nachdem die Europäer das Ottomanische Reich unter internationaler Finanzkontrolle stellten. Daher ist der Vermerk von Taksin kein geeigneter Ausgangspunkt zur Lösung der Frage, wo sich die Salinen der Kirche des Heiligen Demetrius befanden; diese muss bis zum Auftauchen neuer Schriftquellen offen bleiben.

Η τύχη του μαυσωλείου Γαζή Εβρενός των Γιαννιτών την περίοδο του μεσοπολέμου

Παντελής Μ. Νίγδελης

Ένα από τα γνωστότερα σωζόμενα τουρκικά μνημεία της Κεντρικής Μακεδονίας είναι το μαυσωλείο του Γαζή Εβρενός που βρίσκεται στην είσοδο της πόλης των Γιαννιτών. Λόγω της επιβλητικότητάς του αλλά και της σύνδεσής του με την ιστορική οικογένεια των Εβρενός, η οποία έπαιξε κυρίαρχο ρόλο στην εδραίωση της οθωμανικής κυριαρχίας στη Μακεδονία κατά τον 14ο και 15ο αιώνα¹, το μνημείο προσείλκυσε το ενδιαφέρον των περιηγητών που επισκέφθηκαν την πόλη κατά καιρούς². Άλλωστε, ο ιερός χαρακτήρας και πιθανόν αυτή η ίδια η ίδρυση των Γιαννιτών οφειλόταν στον Εβρενός³.

Η αναλυτικότερη περιγραφή του σημαντικού αυτού μνημείου προέρχεται από τον Τούρκο περιηγητή του 17ου αι. Εβλιγιά Τσελεμπή, ο οποίος στο 8ο βιβλίο του Seyahatname του («Ταξιδιωτικού») αναφέρει ως εξής τα όσα είδε στο Μαυσωλείο κατά την επίσκεψή του στα Γιαννιτά το 1668: «Αλλά αυτό το Γενιτζέ του Βαρδάρη είναι από όλους ο πιο εύφορος και κοσμημένος τόπος προσκυνήματος και ο πιο παλαιός και τιμημένος τόπος, όπου οι προσευχές γίνονται εισακουστές. Πρώτα ο τόπος προσκυνήματος της πηγής των ατρόμητων γαζήδων, των ανδρείων παλικαριών, των ηρώων, των πολεμιστών της πίστεως ... δηλ. ο τόπος προσκυνήματος του Γαζή Εβρενός. Είναι θαμμένος μέ-

σα στην πόλη αυτή κάτω από ένα όμορφο θόλο, χτισμένο με πέτρα και σκεπασμένο με μολύβι. Στο εσωτερικό όμως του σπιλνού αυτού θόλου υπάρχουν δύο σειρές γαζήδων που πέθαναν σαν μάρτυρες. Κάτω στο δάπεδο κατεβαίνουν με μιά πέτρινη σκάλα με τρία σκαλοπάτια. Ο Γαζή Εβρενός αναπαύεται εν ειρήνη στον τιμημένο τάφο του, σ' ένα μαρμάρινο ψηλό κιβούρι. Είναι ένα δάπεδο σκοτεινόχρωμο. Στο βάθρο πάλι, που βρίσκεται πάνω στο δάπεδο αυτό, μέσα σ' εκείνο τον θόλο, υπάρχει ακόμη ένα μαρμάρινο κιβούρι. Στις πέτρες που βρίσκονται στα πόδια και στο κεφάλι, τα χρονογράμματα είναι τα εξής: «Ως αποτέλεσμα του χρονογράμματος έχει γραφεί έτος 820 (= 1417-8) Το τιμημένο σώμα του είναι θαμμένο μέσα στο μαρμάρινο κιβούρι που είναι κάτω στο δάπεδο. Δεν έχουμε δει σε κανένα άλλο βιλαέτι χτισμένο ένα τέτοιο λαμπρό τάφο. Επειδή ο θόλος είναι ψηλός, οι πλευρές του έχουν κοσμηθεί με παράθυρα. Είναι ένας κατάφωτος θόλος όμοιος με το κάστρο του Ιρέμ... Έξω στην αυλή βρίσκεται ο τόπος προσκυνήματος του Αλή Μπέη του Πανέμορφου και Γενναϊόκαρδου. Κοντά του είναι [ο τάφος] του Γαζή Ισά Μπέη. Οι δύο αυτοί γαζήδες, γενναίοι δράκοι, είναι από τους σεβαστούς γιούς του Γαζή Εβρενός... Τα δύο αυτά αδέρφια, οι δύο γαζήδες, είναι θαμμένοι στην εξωτερική πλευρά του τάφου του πατέρα τους, αλλά από πάνω τους δεν υ-

1. Βλ. Β. Δημητριάδης, *Η Κεντρική και Δυτική Μακεδονία κατά τον Εβλιγιά Τσελεμπή* (Μακεδονική Βιβλιοθήκη. Δημοσιεύματα της ΕΜΣ, 39), Θεσσαλονίκη 1973, 18, 68-69. Για τη βοήθειά τους στη σύνταξη του παρόντος άρθρου με την παροχή πληροφοριών και εγγράφων ευχαριστώ θερμά τους Π. Χρυσοστόμου, Αν. Χρυσοστόμου, Μ. Παϊσίδου και Δ. Πετρίδη.
2. Για το μνημείο κάνουν λόγο π.χ. οι F. Beaujour, *Tableau du commerce de la Grèce*, Παρίσι 1800· W. M. Leake, *Travels in northern Greece*, Λονδίνο 1835 και A. Struck, *Makedonische Fahrten. II Die makedonische Niederlande*, Σαράγεβο 1908. Για την ιστορία του μνημείου βλ., εκτός από την προαναφερθείσα εργασία του Δημητριάδη στην προηγούμενη σημείωση, του ίδιου, «The Tomb of Ghazi Evrenos Bey at Yenitsa and its Inscription», *Bulletin of the Sotts* XXXIX (1976) 328-332.
3. Για την ιστορία της πόλης των Γιαννιτών κατά την οθωμανική περίοδο βλ. Β. Δημητριάδης, «Ένα φερμάνι για την ανέγερση της πρώτης εκκλησίας των Γιαννιτών», *Μακεδονικά* 9 (1969) 329-330· M. Kiel, «Yenice Vardar (Vardar Yenisesi – Giannitsa) a forgotten Turkish cultural centre of Macedonia of the 15th and 16th century», *Byzantina Neerlandica* 3 (1972) 300-329 και Δημητριάδης, *ό.π.* 1) 328-329.

πάρχει θόλος. Αναπαύονται μεσα σ' ένα κελί θρήνων σκεπασμένο με κεραμίδια»⁴.

Διακόσια πενήντα περίπου χρόνια μετά το ταξίδι του Εβλιγιά Τσελεμπί στα 1909 ένας Έλληνας, ο Ηλίας Π. Βουτιεριδής, επισκέπτεται τα Γιαννιτσά. Στο σύντομο οδοιπορικό του, που δημοσιεύει στα *Παναθήναια* του 1912-1913, παραθέτει την παρακάτω περιγραφή του μασωλείου, την τελευταία που διαθέτουμε για την περίοδο πριν από την απελευθέρωση της πόλης, από την οποία προκύπτει ότι το μνημείο έχει ήδη εγκαταλειφθεί⁵: «*Στη μέση σχεδόν της τουρκικής συνοικίας*» γράφει ο Βουτιεριδής «*σε κάποιο ψήλωμα, ανίκητο από τον χρόνο δείχνεται υπερήφανον το μόνον αξιόλογον μνημείον της οθωμανικής δεσποτείας και αρχοντίας. Είναι οι τάφοι των κατακτητών. Ένα μεγάλο μασωλείον, που το περισσότερο μέρος του σκεπάζεται από άγρια χόρτα, σκορπίζει πάντα δυνατή τη μελαγχολία του. Τάφοι μαρμάρينو υψώνονται εκεί, στολισμένοι με συμπλέγματα συμβολικά, με αραβουργήματα, με βαφές χρυσοκόκκινες και χρυσοπράσινες, με ρητά από το Κοράνι, με επιγραφές επιχρυσούς, με διάφορα άλλα στολίδια μουσουλμανικού γούστου. Η τουρκική πολυτέλεια είναι φανερή μαζί με την ακαλαισθησίαν. Τα χόρτα τα άγρια και τα μικρά δεντράκια, που σκεπάζουν τα μονοκόμματα μάρμαρα —άλλα ορθά ακόμη και άλλα τσακισμένα και ριγμένα κάτω— ήδη διπλώνονται, στη βάση και στα πλευρά των μεγάλων τετραγώνων μαρμαρένιων τάφων, δίνουν στο μασωλείον μίαν όψιν ερημητηρίου, που το αντίκρυσμά του γεννάει τον σεβασμόν και την μελαγχολίαν μαζί»⁶.*

Ερευνώντας τα αρχεία της ΙΣΤ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων (Θεσσαλονίκης) στο πλαίσιο μιας άλλης μελέτης, διαπίστωσα την ύπαρξη ενός φακέλου εγγράφων που αφορούσαν την τύχη του μνημείου την περίοδο του μεσοπολέμου. Από τα έγγραφα του προκύπτει καταρχήν ότι ήδη από το έτος 1935, κατά το οποίο το Μασωλείο ανακηρύχθηκε διατηρητέο, η ενιαία τότε Εφορεία Αρχαιοτήτων Μακεδονίας⁷ είχε συμφωνήσει με τη δημοτική αρχή της πόλης, προκειμένου η τελευταία να το περιφράξει και να το επισκευάσει, ώστε να φιλοξενηθεί εκεί η τοπική αρχαιολογική συλλογή (βλ. έγγραφα 1 και 3). Η συμφωνία αυτή δεν τηρήθηκε. Έτσι, όταν στις αρχές του Ιανουαρίου του 1937 με αφορμή την εύρεση ενός αγάλματος⁸ στο τουρκικό νεκροταφείο (έγγραφο 2), ο τότε Έφορος Μακεδονίας Νικόλαος Κοτζιάς⁹ ζήτησε από την υποδιοίκηση χωροφυλακής να το μεταφέρει στο ημιγυμνάσιον της πόλης ή το Μασωλείο (έγγραφο 3) και εκείνη με τη σειρά της από τον Έφορο Προσκόπων Γιαννιτσών, θεολόγο καθηγητή Γεώργιο Ρόκκα, να επιληφθεί του θέματος, διαπιστώθηκε ότι το μασωλείο δεν ήταν έτοιμο να υποδεχθεί αρχαία (έγγραφο 4). Από την αναφορά του Ρόκκα (έγγραφο 4) πληροφορούμαστε μάλιστα ότι τούτο είχε υπαχθεί ήδη ως ανταλλάξιμη περιουσία στη δικαιοδοσία του Υποκαταστήματος της Εθνικής Τράπεζας Έδεσσας, η οποία με τη σειρά της προτίθετο να το εκθέσει σε δημοπρασία, επειδή η ένωση συνεταιρισμών γεωργών Γιαννιτσών είχε εκδηλώσει ενδιαφέρον να το αγοράσει έναντι εκατό χιλιάδων δραχμών (100.000) και

4. Βλ. Β. Δημητριάδης, *ό.π.* (σημ. 1) 228-9.

5. Η εγκατάλειψη του μνημείου συμβαδίζει με την παρακμή της πόλης, για την οποία κάνει λόγο ο Struck, *ό.π.* (σημ. 2) 68. Το μνημείο που είδε ο Βουτιεριδής δεν ήταν βέβαια ίδιο με εκείνο που είχε επισκεφθεί ο Εβλιγιά Τσελεμπί. Η νέα μορφή του κτιρίου οφειλόταν σε επισκευές μεγάλης κλίμακος, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν τον 19ο αι. και αποσκοπούσαν στη διακόσμηση του με νεοκλασικιστικά στοιχεία.

6. Βλ. Η. Βουτιεριδής, «Νέαι ελληνικαί πόλεις – Γενιτσά», *Παναθήναια* 25 (1912-1913) 210.

7. Για την ιστορία της Εφορείας βλ. Ι. Βοκοτοπούλου, «Τα πρώτα 50 χρόνια της Εφορείας Κλασικών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης», *Πρακτικά του Συμποσίου «Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912»* (1-3 Νοεμβρίου 1985), Θεσσαλονίκη 1986, 1-65.

8. Στο ευρετήριο του Μουσείου Έδεσσας με αριθμό 33 το εύρημα περιγράφεται ως εξής: «*Άγαλμα γυναικός ακέφαλον διατηρούμενον εν καλή καταστάσει. Ύψους 1,58 μ. Φέρει ένδυμα ποδήρες, πολυτελές μετά πτυχώσεων. Επί του στήθους πίπτουσι οι βόστρυχοι. Φέρει την δεξιάν χείρα επί του στήθους και την αριστεράν τεταμένην επί του μηρού. Επί της δεξιάς χειρός φέρει βραχιόλιον. Το δεξιόν γόνατον κεκαμμένον. Τα κάτω άκρα δεν φαίνονται. Καταλήγει εις πλίνθον». Στην στήλη «τόπος και χώρος ευρέσεως» σημειώνεται: «*μετεφέρθη εκ της αυλής του Γυμνασίου Γιαννιτσών υπό Ν. Τσαϊ(λακόπουλου). Προέρχεται πιθανώς εκ Πέλλης*». Ο συντάκτης της τελευταίας σημείωσης Ν. Τσαϊλακόπουλος ενδέχεται να έχει υπόψη του, εκτός των προφορικών πληροφοριών, και την πληροφορία του Struck, *ό.π.* (σημ. 2) ότι στα τζαμιά και στα τουρκικά νεκροταφεία της πόλης των Γιαννιτσών είχαν χρησιμοποιηθεί αρχαία μνημεία προερχόμενα από την Πέλλα.*

9. Ο Νικόλαος Κοτζιάς υπήρξε τρίτος κατά σειρά Έφορος της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μακεδονίας (θητεία 1934-1942) μετά τους Γεώργιο Οικονόμο (1912-1917) και Ευστράτιο Πελεκίδη (1917-1934).

να το χρησιμοποιήσει ως αποθήκη. Παρά τις εκκλήσεις του Ρόκκα προς τον Έφορο Μακεδονίας να ενεργήσει, ώστε το μνημείο να κατοχυρωθεί υπέρ της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και τις υπηρεσιακές ενέργειες του προϊσταμένου της (έγγραφο 5), το μνημείο πουλήθηκε τελικά έναντι διακοσίων χιλιάδων δραχμών σε δημοπρασία που έγινε τον Μάρτιο του 1937.

Από τη στιγμή εκείνη και έπειτα το Μασωλείο έγινε έρμαιο των διαθέσεων του πλειοδότη Γεώργιου Καϊάφα¹⁰ που το αντιμετώπισε όχι ως ιστορικό μνημείο αλλά ως ιδιοκτησία του, όπως προκύπτει από το έγγραφο 6 και την εικόνα που παρουσίαζε αυτό μετά τον πόλεμο. Στο έγγραφο ο Ρόκκας — που στο μεταξύ είχε οριστεί έκτακτος επιμελητής αρχαιοτήτων¹¹— ενημερώνει τον Κοτζιά ότι ο Καϊάφας φρόντισε μεν να συντηρήσει εξ ιδίων τη στέγη του, αλλά ότι έκλεισε μερικά από τα παράθυρά του και ότι στην ανατολική της πλευρά κατασκεύασε ένα ξύλινο παράπηγμα μήκους 12 περίπου μέτρων και πλάτους 5,80 μ. Το χειρότερο από όλα ήταν η πρόθεσή του να ανεγείρει πάνω στο μνημείο δεύτερο όροφο, την οποία τελικά και πραγματοποίησε παρά τις αντιρρήσεις του Ρόκκα και της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μακεδονίας (έγγραφα 6 και 7).

Η ιστορία του μνημείου για τα επόμενα χρόνια του 20ού αι. είναι γνωστή. Το οικόπεδο επί του

οποίου βρισκόταν το κτίριο περιήλθε τελικά μετά και τη φυγοδικία του πρώτου ιδιοκτήτη του στην κυριότητα των εφοπλιστών Β. Εφαρμοστίδη και Ν. Παρισάκη (1955). Το μνημείο με τα προσκτίσματά του χρησιμοποιήθηκε ως Εκκοκιστήριο Βάμβακος. Το ήδη περιορισθέν λόγω ρυμοτόμησης οικόπεδο απαλλοτριώθηκε τελικά το 1984 υπέρ του Δήμου Γιαννιτών (δημαρχία Θεοδώρου Γεωργιάδη) με σκοπό τη διάνοιξη πλατείας¹². Με δαπάνες του Δήμου (επί δημαρχίας Στυλιανού Βαμβίνη) το μνημείο απαλλάχτηκε τελικά από τα προσκτίσματα, τα οποία αλλοίωναν τη φυσιογνωμία του και διαμορφώθηκε ο περιβάλλον χώρος σε παιδική χαρά. Το 2000 το Υπουργείο Πολιτισμού απεδέχθη παραχώρηση του Δήμου για χρήση και κυριότητα του μνημείου επί 99 έτη¹³. Μαζί με την αποδοχή της παραχώρησης το Υπουργείο ενέκρινε πρόταση υπηρεσιακής επιτροπής για τη στέγαση στο μασωλείο «μικρής διαχρονικής συλλογής», που θα μπορούσε να περιλαμβάνει «ενδεικτικά εκθέματα, πλαισιωμένα από το κατάλληλο εποπτικό υλικό, με τα οποία θα σκιαγραφείται η ιστορική διαδρομή της περιοχής από τα προϊστορικά χρόνια μέχρι το 1912»¹⁴.

Τα έγγραφα που δημοσιεύονται εδώ για πρώτη φορά δείχνουν ότι η πρόταση αυτή είναι δικαιολογημένη και για ιστορικούς λόγους, εφόσον εξαρχής το μνημείο προοριζόταν για Μουσείο της πόλης.

10. Ο Γ. Καϊάφας εγκατέλειψε την Ελλάδα και κατέφυγε στη Βουλγαρία μετά την απελευθέρωση της από τα γερμανικά στρατεύματα, με τα οποία συνεργάστηκε κατά τη διάρκεια της κατοχής. Είχε προηγουμένως καταδικαστεί σε θάνατο από το στρατοδικείο Βέροιας.
11. Για το συλλεκτικό έργο του Ρόκκα μας πληροφορεί ο έκτακτος επιμελητής αρχαιοτήτων Έδεσσας καθηγητής Ιωάννης Χαρίτοσ σε αναφορά που στέλνει προς τον τότε Έφορο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μακεδονίας με αρ. πρωτ. 30/10-01-1943 (η αναφορά φυλάσσεται στο Αρχείο της ΙΣΤ' ΕΠΚΑ Θεσσαλονίκης), όπου λέγονται τα εξής «... Την παρελθούσαν Δευτέραν 4ην τρ. μηνός μετέβην εις Γιαννιτσία και εντεύθεν εις Παλαιάν Πέλλαν, ίνα εξακριβώσω εάν υπάρχωσιν ενταύθα μικραί αρχαιολογικάί συλλογαί, περί των οποίων είχον πληροφορίας. Εις τα Γιαννιτσία δυστυχώς δεν ανεύρον τοιαύτην συλλογήν. Οι καθηγηταί του Γυμνασίου, ο Επιθεωρητής Δημοτικών Σχολείων και ο κ. Δήμαρχος ουδέν εγνώριζον. Ο επιστάτης όμως του γυμνασίου με πληροφορήσε ότι προ του πολέμου ο καθηγητής των Θρησκευτικών κ. Γ. Ρόκκας, τη βοήθειά και των μαθητών του, συνέλεγε διάφορα αρχαία μάρμαρα εις την αυλήν του παλαιού γυμνασίου. Προ της αναχωρήσεώς του λόγω μεταθέσεως, τα ευμετακόμιστα αντικείμενα έθεσε εντός ξυλίνου κιβωτίου αλλά άγνωστον τι απέγιναν. Σημειωτέον δε ότι το υπ. αριθ. 33 ακέφαλον γυναικείον άγαλμα [προφανώς εννοεί το άγαλμα της σημ. 8] του Μουσείου Έδεσσας προέρχεται εκ της αρχαιολογικής συλλογής Γιαννιτών. Είχε μεταφέρει τούτο εις Έδεσσαν ο πρώτος επιμελητής αρχαιοτήτων Έδεσσας κ. Ν. Τσαϊλακόπουλος. Δι' επιστολής μου θα ζητήσω θετικής πληροφορίας εκ μέρους του καθηγητού κ. Γ. Ρόκκα...».
12. Στην υπ. Αρ. 4759 πράξη τακτοποίησης που συνέταξε ο συμβολαιογράφος Γιαννιτών Κωνσταντίνος Δελιγιάννης με ημερομηνία 21 Φεβρουαρίου 1984 αναφέρεται ότι το απαλλοτριωθέν οικόπεδο, εντός του οποίου βρισκόταν το μνημείο, αποτελούνταν από 1.600 μ² (με βάση τον αρχικό τίτλο κτήσεως προκύπτει ότι είχαν απαλλοτριωθεί ήδη λόγω προγενέστερης ρυμοτομίας 1.239 μ²). Το ποσό της απαλλοτρίωσης ανήλθε στα 12.000.000 δραχμές.
13. Η παραχώρηση έγινε δεκτή με την απόφαση ΥΠΠΟ/ΑΡΧ/Β 2/Φ 21/39167/1-8-2000. Εκτός του Δήμου, εργασίες καθαρισμού και περίφραξης του μνημείου πραγματοποίησε και η 11η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.
14. Η επιτροπή αποτελούνταν από τους: Νικολέτα Βαλάκου, Προϊσταμένη του Τμήματος Μουσείων της ΔΠΚΑ, Σουζάνα Χούλια, αρχαιολόγο του Τμήματος Μουσείων της ΔΒΜΜ, Κατερίνα Καστελάνου, αρχιτέκτονα-μηχανικό της ΔΑΒ ΜΜ, Παύλο Χρυσοστόμου, αρχαιολόγο της ΙΖ' ΕΠΚΑ και Μελίνα Παϊσίδου, αρχαιολόγο της 11ης ΕΒΑ. Η πρόταση αφορούσε και τα άλλα μουσουλμανικά μνημεία της πόλης των Γιαννιτών.

Επίμετρο εγγράφων

1. Διαβιβαστικό έγγραφο με το οποίο κοινοποιείται στον προϊστάμενο της Γεωργικής Υπηρεσίας Γιαννιτσών το ΦΕΚ 52/19-2-35.

Αρ. Πρωτ. 998 Θεσ(σαλονίκη) 12 Απριλίου 1935

Προς
τον κ. Προϊστάμενον της Γεωργικής
Περιφέρειας Γιαννιτσών

Έχομεν την τιμήν να κοινοποιήσωμεν υμίν εν αντιγράφω το από 19 Φεβρουαρίου ε.έ. προεδρικών Διατάγματα (ΦΕΚ 52) περί ανακηρύξεως διατηρητέων ιστορικών μνημείων εν τη ημετέρα περιφέρεια και να παρακαλέσωμεν, ίνα ευαριστούμενοι ενεργήσητε, όπως οι εν αυτώ αναφερόμενοι χώροι εξαιρεθώσι της οριστικής διανομής, παραχωρουμένων εις τους δικαιούχους ακτήμονας άλλων κτημάτων εκ των αποξηρανθησών γαιών. Πρός προστασίαν των ούτως αφαιρεθησομένων χώρων σκόπιμον είναι να τοποθετηθώσιν ορόσημα.

Ο Έφορος Αρχαιοτήτων Μακεδονίας

Κοινοποιήσις

1. κ. Δήμαρχον Γιαννιτσών, παρακαλούμενον, ίνα, κατά τά συμπεφωνημενα φροντίση διά την περίφραξιν του τάφου Εβρενός και επισκευήν του κτίσματος.
 2. κ. Πρόεδρον Κοινότητος Ν. Πέλλης.
 3. κ. Πρόεδρον Κοινότητος Αγ. Αποστόλων.
2. Έγγραφο του Διοικητού Χωροφυλακής Γιαννιτσών Γ. Αλεξανδρή προς τον Ν. Κοτζιά, Έφορο Αρχαιοτήτων Μακεδονίας, για απαιτούμενες ενέργειες σχετικά με τή φύλαξη αρχαίου αγάλματος που βρέθηκε στα Γιαννιτσά (4-1-1937).

Ελληνική Βασιλική Χωροφυλακή
Υποδιοίκησις Χωρ/κής Γιαννιτσών
Αριθμ. 952/37/2

Γιαννιτσά τη 4 Ιανουαρίου 1937

Πρός τον Κον Έφορον Αρχαιοτήτων
Εις Θεσσαλονίκην

Έχομεν την τιμήν να γνωρίσωμεν κατ' αναφοράν του ενταύθα Αστυνομικού Τμήματος ότι προ εβδομάδος υπό του Γεωργίου Τατόγλου κατοίκου ενταύθα ανευρέθη μαρμάρινον άγαλμα άκέφαλον εις φυσικόν μεγεθος, εντός του χώρου του χρησιμοποιηθέντος άλλοτε εις τουρκικόν νεκροταφείον. Τούτο εκ πρώτης όψεως φαίνεται ότι ανήκει εις γυναίκα φέρουσα αισθητά, πλήν όμως, κατά τη γνώμη μας, θα πρόκειται περί άνδρός, δεδομένου ότι δεν απεικονίζει στήθη γυναικός.

Επειδή προφανώς πρόκειται περί αρχαίου αγάλματος, παρακαλώ όπως ευαρεστούμενοι λαμβάνοντες γνώσιν ενεργήσητε τα δέοντα.

Ο Πρ. Διοικητής της Υποδ/σεως
υπογραφή
Γ. Αλεξανδρή
Ανθ/χος

3. Σχέδιον εγγράφου του Εφόρου Αρχαιοτήτων Μακεδονίας προς τον Διοικητή Χωροφυλακής Γιαννιτών (8-1-1937).

Υποδ. Χωρ. Γιαννιτών 1962
8-1-37

Έχομεν την τιμήν, εις απάντησιν του υπ. αριθμ. 952/37/2 υμετέρου εγγράφου να παρακαλέσωμεν υμάς, όπως ευαρεστηθήτε να παραδώσητε το εν τω εκεί νεκροταφείω ανευρεθέν άγαλμα εις το εκεί ημιγυμνάσιον προς φύλαξιν, εκτός εάν ο Δήμος Γιαννιτών ετακτοποίησεν ήδη το μνημείον Εβρενός, το προοριζόμενον διά την εκεί τοπικήν αρχαιολογικήν συλλογήν και δύναται να εξασφαλισθή εν αυτώ.

4. Έγγραφο του καθ. Γ. Ρόκκα, Εφόρου Προσκόπων Γιαννιτών, προς τον Ν. Κοτζιά, Έφορο Αρχαιοτήτων Μακεδονίας, για επικείμενη εκποίηση του μαυσωλείου Εβρενός (22-1-1937).

Σώμα Ελλήνων Προσκόπων
Περιφέρεια Γιαννιτών

Αριθμ. Πρωτ. 25
Αριθμ. Διεκπ. 19

Γιαννιτά 22 Ιανουαρίου 1937

Προς τον κ. Κοτζιάν Έφορον Αρχαιοτήτων Μακεδονίας

Θεσσαλονίκη

Κύριε Έφορε,

έχω την τιμήν να γνωρίσω ημίν ότι εκ μέρους της αστυνομίας της πόλεώς μας ειδοποιήθημεν όπως παραλάβωμεν ευρεθέν άκέφαλον άγαλμα εις το τουρκικόν νεκροταφείον και τοποθετήσωμεν εις το Μαυσωλείον Εβρενός ή εις το ημιγυμνάσιον. Βεβαίως θα μεταφέρωμεν αυτό εις το ημιγυμνάσιον διότι το Μαυσωλείον Εβρενός παρά την διάταξιν της Συνθήκης της Λωζάννης, όπως χρησιμοποιηθή ως Μουσείον ή σχολείον, η Εθνική Τράπεζα Εδέσσης εις την δικαιοδοσίαν της οποίας υπήχθη η ανταλλάξιμος περιουσία, εξέθεσε εις δημοπρασίαν το Μαυσωλείον, προσεφέρθη δε να το αγοράση η ένωσις συνεταιρισμών γεωργών ίνα το χρησιμοποιήση ως αποθήκην προσφέρασα εκατό χιλιάδας δραχμάς (100.000).

Ταύτα γνωρίζω υμίν και παρακαλώ, όπως ευαρεστηθήτε και επέμβητε παρά τη Εθνική Τραπέζη της Εδέσσης ίνα αναστείλη την παραχώρησιν του κτιρίου εις τον εν λόγω συνεταιρισμόν, διαθέτουσα τούτο εις την αρχαιολογικήν υπηρεσίαν του κράτους, ως άλλωστε σαφώς η Συνθήκη της Λωζάννης ορίζει.

Μετά τιμής
Ο τοπικός Έφορος Προσκόπων
καθηγητής Γ. Ρόκκας

5. Σχέδιο εγγράφου Εφορείας Αρχαιοτήτων Μακεδονίας με το οποίο διαβιβάζεται η αναφορά Γ. Ρόκκα προς το Υπουργείο Παιδείας (16-2-1937).

16 Π 37
Υ(πουργείο) Π(αιδείας)

Λαμβ(άνομεν) τ(ην) τ(ιμήν) να υπ(οβάλωμεν) συν(ημμένως) αντίγραφον του υπ. αρ. 25 εγγράφου του τοπ(ικού) Εφόρου προσκόπων Γιαννιτών με την παράκλησιν, ίνα ευαρ(ιστούμενοι) διατάξητε τα δέοντα.

Ο Έφορος Αρχαιοτήτων
α /α
Χαράλαμπος Μακαρόνας

6. Έγγραφο του καθ. Γ. Ρόκκα, έκτακτου επιμελητή αρχαιοτήτων, προς τον Ν. Κοτζιά, Έφορο Αρχαιοτήτων Μακεδονίας, για την πώληση του μασωλείου Εβρενός και την κατάσταση του κτίσματος (10-6-1937).

Αρ. Πρωτ. 1

Γιαννιτσά τη 10 Ιουνίου 1937

Προς τον κ. Ν. Κοτζιάν
Έφορον Αρχαιοτήτων Μακεδονίας
Θεσσαλονίκη

Εις απάντησιν του υπ. αριθμ. 2148 εγγράφου υμών, λαμβάνω την τιμήν, αφού ευχαριστήσω υμάς δια την τιμήν την οποίαν μοι εκάματε προτεινάντες με ως έκτακτον επιμελητήν αρχαιοτήτων της πόλεως Γιαννιτσών, να υποσχεθώ ότι θέλω καταβάλλει πάσαν δυνατήν προσπάθειαν όπως ανταποκριθώ εις τας απαιτήσεις της ανατεθείσης μοι υπηρεσίας.

Το ακέφαλον άγαλμα το ανευρεθέν τον περασμένο χειμώνα εις τινα αγρόν παρελάβομεν και μεταφέρμεν εις την αυλήν του ημιγυμνασίου.

Ο τάφος του Εβρενός είχαν αναφέρει υμίν διά του υπ. αρ. 25/22-1-37 εγγράφου ότι ούτος είχεν εκτεθεί εις δημοπρασίαν προς εκποίησην, εξεποιήθη δε εις τον κ. Γεώρ. Καϊάφαν υπό Εθνικής Τραπέζης Εδέσσης αντί διακοσίων χιλιάδων δραχμών. Ούτος διά σχετικής του δαπάνης συνετήρησεν την στέγην αυτού, πλήν όμως τινά των παραθύρων έκτισε, εις δε την ανατολικήν πλευράν κατεσκεύασε ξύλινον παράπηγμα μήκους 12 περίπου μέτρων και πλάτους 5.80 μ. Εκάλεσα τούτον και εγνώρισα ότι ο τάφος έχει ανακηρυχθεί ως ιστορικόν μνημείον και ως τοιούτον πρέπει να διατηρή την αρχικήν αυτού όψιν απαγορευομένης πάσης μεταβολής επί της εξωτερικής αυτού όψεως. Ούτος μοι εξεδήλωσε επιθυμίαν αυτού όπως επί του υπάρχοντος τάφου εγείρη και άλλον όροφον, του συνέστησα όπως έλθη προς συνάντησιν υμών.

Όσον διά τους υπολοίπους αρχαιολογικούς χώρους της ημετέρας δικαιοδοσίας γνωρίζω ότι τμήματα τούτων έχουσι σπαρεί, θα παρεκάλουν υμάς εάν έχετε ακριβές σχεδιάγραμμα τούτων να μοι αποστείλητε αντίγραφον τούτου, δι' επιτοπίου μεταβάσεώς μου να οροσημάνω αυτούς δια σταθερών και μονίμων σημείων, εάν δε δεν επιτρέπεται η σπορά αυτών να καταστήσω υπευθύνους τους προέδρους των ειρημέων κοινοτήτων.

Μετά τιμής πρόθυμος
υπογραφή Γ. Ρόκκας

Έκτακτος επιμελητής αρχαιοτήτων Μακεδονίας

7. Έγγραφο του Ν. Κοτζιά προς τον Γ. Ρόκκα σχετικά με σχεδιαζόμενες παράνομες εργασίες στο μασωλείο Εβρενός από τον ιδιοκτήτη του (24-6-37).

2207

24-6-37

Προς
Τον κ. Δ. Ρόκκαν
Καθηγητήν και επιμελητήν αρχαιοτήτων

Απαντώντες εις την υπ. αρ. 1 αναφοράν γνωρίζομεν υμίν ότι ουδεμία μετατροπή επιτρέπεται εις τον αυτόθι μνημειώδη τάφον του Εβρενός άνευ προηγουμένης εγκρίσεως του Υπουργείου. Διό παρακαλούμεν όπως υποχρεώσητε τούτον έστω και διά της αστυνομίας να επαναφέρη το μνημείον εις την αρχικήν του κατάστασιν, διά πάσαν δε τυχόν μετατροπήν, ην ο ιδιοκτήτης επιδιώξει, δέον να υποβάλη ημίν ή εν τω Υπουργείω παιδείας (Αρχαιολογικόν) κανονικήν αίτησιν μετά σχεδιαγραμμάτων και φωτογραφιών της παρούσης του μνημείου καταστάσεως και ομοίως διά την επιδιωκομένην μετατροπήν ην θα εφαρμόση μόνον κατόπιν εγκρίσεως του Υπουργείου, άλλως θέλετε εμποδίσει τον ιδιοκτήτην διά οιανδήποτε μετα-

βολήν αυτού. Επίσης δέον να απομακρυνθή το ξύλινον παράπηγμα μέχρις αποστάσεως 10-15 τουλάχιστον μέτρων. Περί δε των αρχαιολογικών χώρων δέον να συνεννοηθήτε μετά του αυτόθι Γεωργ(ικού) Γραφείου ή αν μεν τούτο παρεχώρησεν εις τους ιδιοκτήτας άλλον χώρον αλλαχού δέον να απαγορευήτε και εκεί πάσαν καλλιέργειαν, αν δε ουχί, μόνον την κατ' επ.λήν (αδιάγνωστο) ουχί δε και την φύτευσιν δένδρων, αμπέλων ή άλλων μονίμων φυτών.

Neue Dokumente zur Rettung des Mausoleums von Gaze Evrenos in Giannitsa in den 30er Jahren

Pantelis M. Nigdelis

Es werden Dokumente veröffentlicht, die sich auf die Handlungen von G. Rokkas, Gymnasiallehrer für Theologie in Giannitsa und außerordentlicher Antiken-Kustos, beziehen zur Rettung des Mausoleums von Gaze Evrenos in der Zeit zwischen den Weltkriegen. Außerdem werden die Eigentumsverhältnisse dieses Denkmals ab Mitte der 30. Jahre bis heute verfolgt.

Ύστερη προϊσλαμική περίοδος των Αράβων: το φυλετικό σύστημα σε κρίση*

Χάσαν Μπαντάουη

Αιτίες της κρίσης του φυλετικού συστήματος: τα όρια απόδοσης

Όταν ένα κοινωνικό σύστημα βρίσκεται σε κρίση, σημαίνει πως εξάντλησε τα όρια της ανάπτυξης του. Έπαιξε τον κοινωνικό του ρόλο και έφτασε στο σημείο να μεταβληθούν οι στόχοι του από κίνητρα κοινωνικής εξυπηρέτησης σε στόχους προσανατολισμένους σε στενό ιδιωτικό συμφέρον. Η κρίση ενός συστήματος γίνεται αισθητή από την εμφάνιση των αντιθέσεων, που την ύπαρξή τους κάλυπτε η περίοδος της ανάπτυξης και της ακμής του. Για τη μελέτη των κρίσεων¹ που αντιμετώπισε το φυλετικό σύστημα των Αράβων, πρέπει να αναζητήσουμε τα ιστορικά γεγονότα που έκαναν εμ-

φανείς τις εσωτερικές του αντιθέσεις. Για να κατανοήσουμε το φαινόμενο κρίσης του αραβικού μοντέλου, πρέπει να αναλύσουμε τους λόγους της μακροχρόνιας συντήρησης ενός τέτοιου συστήματος και τις αιτίες της τελικής αμφισβήτησής του.

Η ιστορική προσέγγιση απαιτεί την περιγραφή της εσωτερικής κατάστασης της Αραβικής Χερσονήσου, που είναι γνωστή κοινώς ως Αραβία² και την ερμηνεία των γεγονότων που συντάσσουν την ιστορία της, επειδή το φυλετικό σύστημα των Αράβων (Αλ-Νιζάαμ Αλ-Κάμπαλι Αλ-Άραμπι³) της προϊσλαμικής περιόδου δεν αντικαταστάθηκε αλλά εξελίχθηκε και προσαρμόστηκε στο νέο ιστορικό ρόλο που ανέλαβε το αραβικό έθνος, όταν δημιουργήθηκε, ως προϊόν της εμφάνισης του Ισλάμ⁴.

* Η παρούσα εργασία ανακοινώθηκε στο Κοτ' Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο, Θεσσαλονίκη 27-29 Μαΐου 2005.

1. Η αναμφισβήτητη απόδειξη κρίσεων του φυλετικού συστήματος των Αράβων προϊσλαμικά είναι η δυσλειτουργία των φυλετικών θεσμών, λ.χ. του θεσμού των «Τεσσάρων Ιερών Μηνών» (Αλ-Άσχορ Αλ-Χούρουμ), των «Ημερών των Αράβων» (Αϊνάαμ Αλ-Άραμπ), καθώς επίσης και του θεσμού της «Αγοράς» (Αλ-Σουκ). Επιπλέον, το φαινόμενο των φυγάδων της ερήμου ή αλλιώς των κοινωνικών αποκλεισμών, που εκδηλωνόταν μέσω των «Σαλούκ» και των κοινωνικών αναχωρητών. Βλ. Al-Baladhuri, *Kitab Futuh Al Buldan (Οι Κατακτήσεις των Χωρών)*, (αγγλ. μτφρ. Ph. K. Hitti), *The Origins of the Islamic States*, Βηρυτός 1966, κεφ. i, 15-34, κεφ. vi, 57-60, κεφ. vii, 60-77. Η. Mouenis, *Ταρίχ Κοράις (Η Ιστορία των Κοραισιτών)*, Βηρυτός 2002, 170, 184, 302, 644-649. G. E. von Grunebaum, «The Nature of Arab Unity before Islam», στο: *The Arabs and Arabia on the Eve of Islam* (στη σειρά: *The Formation of the Classical Islamic World*, γενική επιμ. L. I. Conrad), 1999 (επανατ. 2004), 1-21. I. Shahid, *Byzantium and the Arabs in the Sixth Century*, τ. 1, μέρος 1, *Political and Military History*, Ουάσιγκτον 1995, 262-266, 340-346, 540-549. Του ιδίου, *Byzantium and the Arabs in the Fifth Century*, Ουάσιγκτον 1989, 111-112. K. Armstrong, *Islam. A Short History*, Λονδίνο 2000 (ελλην. μτφρ. Φ. Τερζάκης, επιστημονική επιμέλεια και εισαγωγή Χ. Μπαντάουη, Αθήνα 2002), 64-66, 97-98. Χ. Μπαντάουη, *Εισαγωγή στην Ιστορία του Ισλαμικού Κόσμου*. τ. 1, κεφ. 3, 6, 9, 10, 11, 12, Θεσσαλονίκη 2003. Α. Αμιν, *Φαγκρ Αλ-Ισλάμ (Αυγή του Ισλάμ)*, Κάιρο¹¹ 1975, 1-13. R. Levy, *The Social Structure of Islam*, Καίμπριτζ 1965², 54. E. I. λ. *Quraysh*. Γρ. Ζιάκας, *Ιστορία των Θρησκευμάτων. Β' Το Ισλάμ*, Θεσσαλονίκη 2002⁷, 8-11, 29-33, 34-36.
2. Στις αραβοϊσλαμικές πηγές πάντα συναντά κανείς τον όρο «Αλ-Τζαζίρα Αλ-Αραμπία» ή απλά «Αλ-Αραμπία». Στην καθημερινή χρήση και των δυο όρων σήμερα, παρατηρεί κανείς πως τα πιο σημαντικά δορυφορικά αραβικά κανάλια φέρνουν και τις δυο ιστορικές ονομασίες ξεχωριστά. Συγκεκριμένα, το αραβικό κανάλι του Κόλπου, όπως είναι γνωστό, φέρνει την ονομασία «Al-Jazeera», ενώ το Σαουδαραβικό προτιμά απλά το γεωγραφικό όρο «Al-Arabia».
3. A. I. Αλ-Άνταουι, *Αλ-Νούζουμ Αλ-Ισλαμίνια (Οι Ισλαμικοί Θεσμοί)*, Κάιρο 1973, 1-4, 9-18, 20-22, 24-31, 33-34, 55-69, 71-85. E. I. λ. Al-QABILA. Ph. K. Hitti, *History of the Arabs*, (revised tenth edition with a new preface by Walid Khalidi), Νέα Υόρκη 2002, 23-30, 87-90, 91-92, 95-97. W. Irving, *Μωάμεθ*, Αθήνα 1988, 11-15. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) 89-94.
4. Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα της *Ούμμα-Κοινότηας* της Μεδίνα (622-632 μ.Χ.), βλ. Ιμπν Χισάμ, *Αλ-Σίρα (Η Βιογραφία του Μωάμεθ)*, έκδοση Καΐρου (xx.), τ. 2, 98, 102, 215. Τάμπρι, *Ταρίχ Αλ-Τάμπρι (Ιστορία του Τάμπρι. Πλήρης τίτλος: Ταρίχ Αλ-Ρούσουλ ούά Αλ-Μουλούκ=Ιστορία των Απεσταλμένων και των Βασιλειάδων)*, 1968, τ. 2, 298, 395. M. Hamidullah, *Documents sur la Diplomatie musulmane à l'époque du Prophete et des Khalifes orthodoxies*, Παρίσι. G. P. Maisonneuve 1935 (Κάιρο 1985⁵) 55, 57, 64, 66, 92-99. Του ιδίου, «The First Written Constitution in the World», *Islamic Review*, August to November 1941, 296-303, 377-384. J. Wellhausen, «Gemeindeordnung von Medina», στο: *Skizzen und Vorarbeiten*, iv, 76-83. L. Caetani, *Annali dell Islam*, Μιλάνο 1905-1926, τ. 1, κεφ. 43 κ.ε. E. I. λ. *Umma*. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) κεφ. 13, 103-105, κεφ. 15, 108-113, 131-139.

Η άποψη πως το φυλετικό σύστημα των Αράβων βρέθηκε σε κρίση (*Άσματ Αλ-Νιζάαμ Αλ-Κάμπαλι Αλ-Αραμπι*) επειδή δέχτηκε επιρροές από τους άλλους γειτονικούς λαούς⁵ πρέπει να απορριφτεί, επειδή οι επιρροές από άλλα μοντέλα δεν επιβάλλονται ως ισχυρές απόψεις, αλλά καθοδηγούν τις εκδηλωμένες αντιθέσεις στη διεκδίκηση λύσεων, οι οποίες πρέπει να ταιριάζουν στις συνθήκες και στον ιστορικό χρόνο των λαών που την αντιμετωπίζουν.

Το φυλετικό σύστημα των Αράβων κατά την ύστερη προϊσλαμική περίοδο βρέθηκε σε κρίση (*[Αλ-] Άσμα*) λόγω αντικειμενικών συνθηκών. Κατά τον

6ο αιώνα οι περσοβυζαντινές⁶ συγκρούσεις ανέδειξαν τη σπουδαιότητα που είχαν οι εμπορικοί δρόμοι της δυτικής Αραβίας, δηλαδή του Αλ-Χιτζάζ, για το διεθνές διαμετακομιστικό εμπόριο, κυρίως Ανατολής-Δύσης⁷. Αυτή η συγκυριακή απασχόληση προκάλεσε κρίση στην παραδοσιακή οικονομία⁸ που στηριζόταν στην κτηνοτροφία και η οποία έπαψε να θεωρείται προσοδοφόρα. Η κλειστή οικονομία των αραβικών φυλών δε μπορούσε να καλύψει τις καταναλωτικές ανάγκες που δημιουργούσε η επαφή των φυλών της ερήμου με την κοινωνία των εμπόρων. Η γεωγραφία⁹ της Αραβικής Χερσο-

5. Οι κυριότερες απόψεις που ασχολήθηκαν με αυτό το θέμα αυτής της περιόδου πιστεύουν την παραπάνω άποψη, λ.χ. βλ. Shahid 1995, *ό.π.* (σημ. 1) 288-297. Shahid 1989, *ό.π.* (σημ. 1), 164-167, 181-202, 207-208, 214-227, 289-301, 332, 350, 360, 376, 390-393, 422-430, 456-457, 487-497, 512-520, 528-530. Π. Γ. Φούγιας, *Ισλάμ. Πηγές. Πορεία. Προκλήσεις. Διάλογοι*, Θεσσαλονίκη 2002, 36-40, 43-48, 52-53, 74-77, 109-111. Α. Αμίν, *Φαγκρ Αλ-Ισλάμ (Η Αυγή του Ισλάμ)*, Κάιρο 1975¹¹, 12-29, 84, 98-113, 128, 135-140. Hitti 2002, *ό.π.* (σημ. 3) 30, 67, 87. Ζιάκας, *ό.π.* (σημ. 1) 76-80. Του ιδίου, *Τα Ελληνικά Γράμματα και ο Αριστοτέλης στην Αραβική Παράδοση*, Θεσσαλονίκη 1986, 17, 48, 147. J. Schacht, *An Introduction to Islamic Law*, Οξφόρδη 1979, 6-9. Μ. Γ. Φούγιας, *Το Ελληνικό Υπόβαθρο του Ισλαμισμού*, Αθήνα 1994, 56-60, 117.
6. Ι. Καραγιαννόπουλος, *Ιστορία Βυζαντινού Κράτους*, τ. Α', Θεσσαλονίκη 1995⁵, 332-339, 386-390, 395-397, 400-406, 502-508, 513, 518, 520, 600-602. Του ιδίου, τ. Β', Θεσσαλονίκη 1993, 38-39, 43, 44-46, 57, 61, 62-64. Shahid 1995, *ό.π.* (σημ. 1) 12-17, 62-70, 148-160, 209-219, 236-237, 364-372. P. Brown, *Ο Κόσμος της Ύστερης Αρχαιότητας 150-750 μ.Χ.* (τίτλος πρωτοτύπου: *The World of Late Antiquity*, Λονδίνο 1971/1989), Αθήνα 1998, 170-182. G. Ostrogorsky, *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους*, τ. Α', Αθήνα 1993, 133, 158, 160-164, 176-177. Αικ. Χριστοφιλοπούλου, *Βυζαντινή Ιστορία, Α' 324-610*, Θεσσαλονίκη 1996², 231-232, 274-284, 305-316. Α. Σαββίδης, *Το Οικουμενικό Βυζαντινό Κράτος και η Εμφάνιση του Ισλάμ. 518-717*, Αθήνα 1985, 42-45, 66-70, 93-98. W. Montgomery Watt, *Muhammad. Prophet and Statesman*, Οξφόρδη 1961 (επανατ. 1975), 3-7, 215-218.
7. D. T. Potts, «Trans-Arabian Routes of the Pre-Islamic Period», στο: *The Arabs and Arabia on the Eve of Islam* (στη σειρά *The Formation of the Classical Islamic World*, γενική επιμ. L. I. Conrad, *Variorum*, 1999 (επανατυπ. 2004), 45-81. Mouenis, *ό.π.* (σημ. 1) 115, 128, 159. Shahid 1995, *ό.π.* (σημ. 1) 28-32. Shahid 1989, *ό.π.* (σημ. 1) 350-360, 376-381. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) κεφ. 5. 67-76, κεφ. 10, 94-97. W. M. Watt, *Muhammad. Prophet and Statesman*, 7-13. Α. Σαββίδης, *Το Οικουμενικό Βυζαντινό Κράτος και η Εμφάνιση του Ισλάμ. 518-717*, Αθήνα 1985, 34-44, 66-70, 206-209.
8. Η Λεγόμενη παραδοσιακή οικονομία των Αράβων προϊσλαμικά στηριζόταν, πέρα από την κτηνοτροφία, με τις καμήλες, τα άλογα και τα αιγοπρόβατα, και στα λάφυρα, τη λεία και την περιορισμένη γεωργία στις διάσπαρτες οάσεις μέσα στην καρδιά της αραβικής ερήμου-*Σαχάρα*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων διάσπαρτων οάσεων με γεωργική, εμπορική και κτηνοτροφική δραστηριότητα είναι η *Μεδίνα* και η *Χάμπαρ* στη δυτική Αραβική Χερσόνησο. Βλ. Mouenis, *ό.π.* (σημ. 1) 128, 159, 197-206. Βλ. επίσης, παραπάνω σημ. 6.
9. Ο γεωγραφικός χώρος που ζούσαν οι αραβικές φυλές παρουσίαζε μια ποικιλία γεωγραφικών και γεωλογικών χαρακτηριστικών. Σύμφωνα με τους Άραβες γεωγράφους, η αραβική Χερσόνησος χωρίζεται σε 5 κλιματολογικές ζώνες:
 - α) Τη ζώνη *Του(α)χάμα*, που ονομάστηκε έτσι, από την υπερβολική ζέση και την άπνοια που επικρατεί. Η ζώνη αυτή περιλαμβάνει την ανατολική ακτή της *Ερυθράς Θάλασσας*. Το έδαφός της είναι πολύ χαμηλό. Οι κυριότερες πόλεις της είναι: η *Τζένντα*, η οποία χτίστηκε την εποχή του χαλίφη Οθμάν Γ' (644-656 μ.Χ.) και είναι το λιμάνι της *Μέκκα* και η *Γιανμπού* που είναι ίσως, η αρχαία *Λευκή Κώμη* και θεωρείται το λιμάνι της *Μεδίνα*.
 - β) Δεύτερη ζώνη θεωρείται το Αλ-Χιτζάζ και καλύπτει τον χώρο μεταξύ *Υεμένης (Αλ-Υάμαν)* και *Παλαιστίνης (Φιλεστίν)*. Ονομάστηκε *Αλ-Χιτζάζ*, επειδή χωρίζει τη γεωγραφική ζώνη *Του(α)χάμα*, την παράκτια, από τα εσωτερικά υψίπεδα της *Νατζντ*. Οι βασικότερες πόλεις του Αλ-Χιτζάζ είναι: η *Μέκκα (Μάκκα)*, η *Μεδίνα (Αλ-Μαντίνα)* και η *Ταϊφ (Αλ-Ταϊφ)*, που ήταν το θέρετρο των πλουσίων *Κοραϊσιτών* εμπόρων της Μέκκα και σήμερα της βασιλικής οικογένειας της *Σαουδικής Αραβίας*. Άλλες πόλεις είναι επίσης, η *Χάμπαρ*, σε οάση, η *Τάιμαα* και η πόλη *Άιλα*.
 - γ) Η ζώνη *Νατζντ* που φημίζεται για τα πράσινα λιβάδια της και τα γνήσια αραβικά άλογα και βρίσκεται στο κέντρο της Χερσονήσου.
 - δ) Η *Υεμένη* (ή *Αλ-Υάμαν*). Οι συγγραφείς του ελληνορωμαϊκού κόσμου την αναφέρουν ως *Ευδαίμονα Αραβία (Arabia Felix / Αλ-Υάμαν Αλ-Σαϊντα)*. Οι σημαντικότερες πόλεις της είναι: *Σανάα, Μάαρμπ, Χαντραμάουτ, Ζα(ω)φάαρ* και *Οιμάν*.
 - ε) Η ζώνη *Αλ-Αα(ου)ρούντ* συμπεριλαμβάνει τις περιοχές *Αλ-Υαμαμαα* και το *Αλ-Μπαχρέιν*. Έτσι ονομάστηκε, επειδή βρίσκεται μεταξύ της *Υεμένης, της Νατζντ, του Ιράκ (Αλ-Ιράκ)* και του *Μπαχρέιν (Αλ-Μπαχρέιν= οι δυο θάλασσες)*.

Αλλά το κοινό στοιχείο που χαρακτηρίζει τον αραβικό γεωφυσικό χώρο είναι η έρημος. Από το Ιράν έως τον Ατλαντικό υπάρχουν μόνο τρία αξιόλογα ποτάμια που ποτίζουν τη γη: ο *Τίγρης (Ναχρ Ντάτζλα)*, ο *Ευφράτης (Ναχρ Αλ-Φουράτ)* και ο *Νείλος (Ναχρ*

νήσου δεν επέτρεπε επίσης, την περαιτέρω αστική ανάπτυξη και τη δημιουργία και άλλων εμπορευματικών πόλεων στο δυτικό δρόμο από την Υεμένη (Αλ-Υάμαν) προς τη Μεσόγειο (Αλ-Μπαχρ Αλ-Μουταουάσσετ ή Αλ-Μπαχρ Αλ-Άμπυατ), αντίστοιχων με τη Μέκκα, τη [Αλ]Μεδίνα και την [Αλ]-Ταϊφ¹⁰. Στο περιβάλλον που περιγράψαμε ο λόγος που συντήρησε επί αιώνες την ύπαρξη και αυτόνομη ανάπτυξη του πολιτισμού των αραβικών φυλών βρέθηκε σε κρίση.

Κατά την ύστερη προϊσλαμική περίοδο οι βορειοδυτικές αραβικές φυλές έβλεπαν την ευκαιρία να ανοίξουν τον πολιτισμό τους σε νέα προϊόντα, ιδέες και ιδεολογίες, αλλά έπασχαν από έλλειψη φυσικών πόρων¹¹. Ερμήνευαν τους λόγους πολιτισμικής ανάπτυξης των Αράβων που ζούσαν στις ακτές και κατάλαβαν την αξία του διεθνούς διαμετακομιστικού εμπορίου Ανατολής-Δύσης (Αλ-Σαρκ-Αλ-Γαρμπ/Αλ-Σαρκ-Αλ-Γαρμπ). Η διεθνής κατάσταση¹² της εποχής έδωσε την ευκαιρία να αναδει-

χθεί η καμήλα¹³ (Αλ-Γκάμαλ/Αλ-Νάακα) ως ένα εννοιολογικά ισοδύναμο του εμπορικού πλοίου στην έρημο (Σαφίνατουλ-Σαχράα ή και Σαφίνατ Αλ-Σαχράα).

Η σχετική στενότητα κεφαλαίων που υπήρχε στην Αραβία δεν επέτρεπε την ανάπτυξη πραγματικής εμπορικής δραστηριότητας και τα μέλη των αραβικών φυλών που ζούσαν έξω από τα αστικά κέντρα περιορίστηκαν αρχικά στην προσφορά υπηρεσιών σε Άραβες και μη εμπόρους από τη Μέκκα, την Υεμένη ή τη Μεδίνα. Η προσφορά υπηρεσιών που δεν είχε σκοπό τον πόλεμο ήταν μια νέα παραγωγική δραστηριότητα, που δίδασκε νέες κοινωνικές και παραγωγικές σχέσεις. Η φυλή με τη νέα δραστηριότητα γίνεται εξαγωγέας προσωπικού υπηρεσιών. Εμφανίζεται έτσι, η έννοια του φυλετικού κέντρου, επειδή η αραβική φυλή (Αλ-Καμπίλα-Αλ-Καμπίλα) (Αλ-Καμπίλα-Αλ-Καμπίλα), που μέχρι τότε δεν είχε πατρίδα (Αλ-Χίμαα, Αλ-Ντάουλα Αλ-Αραμπία Αλ-Ισλαμίου. (Το Αραβόισλαμικό Κράτος) 1-132 μ.Ε./622-750 μ.Χ., Κάιρο 1967, 3-5. Αλ. Hourani, *Ιστορία των Αραβικών Λαών*, Αθήνα 1994, 35-38. Αμιν, *ό.π.* (σημ. 1) 1-4.

- Αλ-Νειλ). Δίπλα σ' αυτά τα ποτάμια γραφόταν η ιστορία των λαών της Ανατολικής Μεσογείου έως την εμφάνιση των Αράβων πολεμιστών, κατά τον 7ο αιώνα. Μετά τον 7ο αιώνα η έρημος που περιέκλειε τις εύφορες παραποτάμιες χώρες, απέκτησε τη δική της οικονομική δραστηριότητα και έγινε ο ασφαλής δρόμος του χερσαίου εμπορίου με την Ανατολή και τα λιμάνια του Ινδικού Ωκεανού. Με τις κατακτήσεις του 7ου αιώνα οι Άραβες έγιναν από φύλακες караβανιών και απλοί ενδιάμεσοι προνομιούχοι έμποροι. Έτσι, άρχισε να καλύπτεται η οικονομική και πολιτισμική καθυστέρηση των φτωχών φυλών της ερήμου. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. επίσης, Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) 31-40, 42-56. Ph. K. Hitti, *History*, 14-20. E. I. λ. Arabia. M. Αλ-Χούνταρι, *Ταρίχ Αλ-Ισλάμ (Ιστορία του Ισλάμ)*, Κάιρο (χχ.), τ.1, 7-15. Βλ. Επίσης, Fat-hi Osman, *Arab-Byzantine frontiers*, 1, 50-80. G. Zidan, *Αλ-Αραμπ Κάμπλα Αλ-Ισλάμ (Οι Άραβες Προϊσλαμικά)* (Κάιρο χχ.), 37-38. N. Sa'dawi, *Αλ-Ντάουλα Αλ-Αραμπία Αλ-Ισλαμίου. (Το Αραβόισλαμικό Κράτος)* 1-132 μ.Ε./622-750 μ.Χ., Κάιρο 1967, 3-5. Αλ. Hourani, *Ιστορία των Αραβικών Λαών*, Αθήνα 1994, 35-38. Αμιν, *ό.π.* (σημ. 1) 1-4.
10. E. I. λ. Mecca-Makka[h], Medina-[Al]Madina[h] ή και Yathrib, [Al]-Taif. C. Brockelmann, *Geschichte der Islamischen Völker und Staaten*, (βλ. αγγλική έκδοση: *History of the Islamic Peoples*), Λονδίνο 1964, 3-6, 18-20, και την πόλη Αλ-Τάιφ βλ. 32. W. Irving, *Mohammed*, (βλ. την ελληνική έκδοση, *Μωάμεθ*, Αθήνα 1988), 7-10, 19-26. S. Zeghidour, *Η Καθημερινή Ζωή στη Μέκκα από τον Μωάμεθ ως τις ημέρες μας*, Αθήνα 1993, 3-21. Α. Νουρ, *Το Κοράνιο και το Βυζάντιο*, Αθήνα 1970, 15-19, 20-29. I. Shahid, *Byzantium and the Semitic Orient before the Rise of Islam*, Λονδίνο 1988, 429-436. A. X. Al-Sakka, *Ταρίχ Αλ-Αραμπ Αλ-Καντίμ (Αρχαία Ιστορία των Αράβων)*, Κάιρο-Γκίζα 2003, 139-153.
11. Κοράνι, κεφ. 14. 37: «Κύριέ μας! Έχω κάνει μερικούς από τους απογόνους μου να κατοικήσουν σε μια κοιλάδα χωρίς καλλιέργεια στον Απαράβατο Οίκο Σου ώστε —Κύριέ μας!— ίσως να εκτελούν τις προσευχές και να κάνουν ομάδα ανθρώπων να πάνε σε αυτούς με μεγάλη επιθυμία και να παρέχεις σε αυτούς τα καλά αγαθά ώστε να μπορούν να ευχαριστούν». Al-Sakka, *ό.π.* (σημ. 10) 145-148.
12. Hitti, *ό.π.* (σημ. 3) 14, 21-22. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1), βλ. την εισαγωγή κυρίως των κεφ. 5, 10.
13. Mouenis, *ό.π.* (σημ. 1) 25-33, 35-38.
14. E. I. λ. *Badw*, βλ. ιδιαίτερα τα σημεία: c. *Bedouin Nomadism in Arabia*, *iii. Pre-Islamic Arabia*. Οι αναφορές που έχουμε για την προϊσλαμική περίοδο των Αράβων αρχικά χωρίζουν τους κατοίκους της Αραβικής Χερσονήσου σε δύο κατηγορίες: τους Αλ-Μάνταρ και τους Αλ-Χάνταρ. Οι δύο όροι έχουν ως κεντρικό θέμα τη λέξη νταρ = σπίτι, οίκος, επικράτεια και άσυλο (Αλ-Χίμαα). Ως μάνταρ, (το μα είναι αρνητικό μόριο στην αραβική γλώσσα) είναι οι χωρίς σπίτι, εννοούνται οι νομάδες, βεδουίνοι (οι συνεχείς μετακινούμενοι) και ως χάνταρ (το χα είναι αρχαίο αραβικό άρθρο), δηλαδή με σπίτι, εννοούνται οι έμποροι και οι αγρότες. Οι αραβόισλαμικές πηγές δίνουν πλούσιες ειδήσεις για τους Άραβες προϊσλαμικά, καθώς επίσης τους χωρίζουν και από άποψη καταγωγής σε δυο ομάδες: Αλ-Αραμπ Αλ-Μπάιντα και Αλ-Αραμπ Αλ-Μπαάκίνα. Οι πρώτοι είναι οι Άραβες των προϊστορικών χρόνων, που έχουν χαθεί τα ίχνη τους, ενώ οι δεύτεροι είναι οι Άραβες της προϊσλαμικής περιόδου, οι οποίοι είναι και οι πρόγονοι των σημερινών Αράβων και οι πρώτοι φορείς του Ισλάμ. Οι τελευταίοι χωρίζονται με την σειρά τους σε δυο επίσης ομάδες Αράβων: Αλ-Αραμπ Αλ-Αντναάνια, δηλ. απόγονοι του γενάρχη Αντνάαν, ο οποίος, σύμφωνα με την ισλαμική παράδοση και γενικότερα σύμφωνα με την παράδοση των λαών της Ανατολικής Μεσογείου, είναι ένας από τους απογόνους του Ισμαήλ, του γιου του Αβραάμ-Ιμπραχήμ και Αλ-Αραμπ Αλ-Καχτάάνια, που είναι απόγονοι του γενάρχη των Νοτιών Αράβων, τον Καχτάαν. Οι μεν

κάρρ/ Al-Maqarr).

Ο Ιμπν Χαλντούν στο κεφάλαιο «Φασλ φι άννα τζηλ Αλ-Άραμπ μιν Αλ-Χίλκα ταμπί», δηλαδή «Κεφάλαιο για το ότι οι Άραβες, από Γενέσεως ζουν στη Φύση» (σ. 70-II) του έργου του *τα Προλεγόμενα (Αλ-Μουκανντίμα)*¹⁵, ορίζει ή καλύτερα αμφισβητεί τη γενική χρήση του όρου «Άραβας» του καιρού του. Θεωρεί ότι οι Άραβες των πόλεων δε μπορούσαν πλέον να προσδιορίσουν το δέντρο καταγωγής τους (Αλ-Νάσαμπ, Αλ-Ανσάμπ)¹⁶. Οι κάτοικοι των αραβικών πόλεων είχαν αποκοπεί από το παρελθόν και από το στάδιο που προηγήθηκε του πολιτισμού του καιρού του. Το αραβικό παρελθόν άρα, και η ονομασία Άραβας (Αλ-Άραμπι) ανήκε στους ανθρώπους της ερήμου, που διαβιούσαν ακόμα με φυσικό τρόπο ζωής, δηλαδή με τη γεωργία και την κτηνοτροφία, και πως περιορισμένοι στις τελειώς απαραίτητες ανάγκες δεν αποζητούσαν την πολυτέλεια των πόλεων. Για τις αραβικές νομαδικές φυλές της εποχής που έζησε ο Ιμπν Χαλντούν (1332-1406 μ.Χ.) αυτή η ρομαντική προσέγγιση ενός αραβικού πολιτισμικού παρελθόντος δεν ήταν μια συνειδητή επιλογή αλλά μια αναγκαστική προσαρμογή σε ό,τι τους παραχώρησε στα πλαίσια της η νέα μεταφυλετική οικονομία.

Κατά την εποχή του Ιμπν Χαλντούν¹⁷, οι κάτοικοι της ερήμου χαρακτηρίζονταν από τη χρήση υπερβολικά χαμηλής τεχνολογίας (*αυτοί κατασκευάζουν κατοικίες από μαλλί, και προβιές αιγο-*

προβάτων (Αλ-Ουάμπαρ), με ξύλα ή από λάσπη και ακατέργαστες πέτρες, με σκοπό και μόνο τη σκίαση κατά την ανάπαυση. Καταφεύγουν επίσης σε σπηλιές και τρώγλες. Ενώ τις τροφές τους τις τρώνε χωρίς ιδιαίτερη επεξεργασία παρά μόνο ψητές στη φωτιά). Αυτή η πρωτόγονη κατάσταση που περιγράφεται στα κείμενα του Ιμπν Χαλντούν, ως ζωντανή στην εποχή του, ορίζει και τα όρια ανάπτυξης που είχε φτάσει η προϊσλαμική φυλετική αραβική κοινωνία. Γενικά, τα στοιχεία που συλλέγονται από τα έργα των Αράβων συγγραφέων¹⁸ οδηγούν στο συμπέρασμα ότι υπήρχαν μερικά σταθερά γνωρίσματα του προϊσλαμικού αραβικού κοινωνικού συστήματος που επιζούσαν διαχρονικά, όπως για παράδειγμα ότι οι νομαδικές φυλές στήριζαν τη συνέχιση της ύπαρξής τους στο έθιμο (Αλ-Ούρφ), που είχε εξελιχθεί σε άκαμπτο φυλετικό δίκαιο. Αυτή η συντηρητική αντιμετώπιση του παρελθόντος από τις κοινωνίες των νομάδων και μετά τον εξισλαμισμό της περιοχής, αναγκάζει τον μεγάλο ιστορικό και κοινωνιολόγο να περιγράψει υποτιμητικά τους νομάδες βεδουίνους και να τους χαρακτηρίζει, όπως χαρακτηριστικά επιλέγει να γράψει: *όμοιους με τους Βέρβερους, τους Τούρκους και τους αδελφούς τους Τουρκομάνους και τους Σκλαβούνους*, όπως τους γνώριζαν στην εποχή του.

Οι φυλές της ερήμου χωρίζονταν σε δύο κατηγορίες: τις φυλές Αλ-Χάνταρ που ζούσαν από την καλλιέργεια της γης και την αγροτική οικονομία

Νότιοι Άραβες, οι Καχτανίτες αναφέρονται επίσης στις αραβικές πηγές και ως Αλ-Αάριμπα, δηλ. γνήσιοι Άραβες, οι δε Βόρειοι ως Αλ-Άραμπ Αλ-Μουσταρέμπα, δηλ. εξαραβισμένοι Άραβες. Και τέλος, είναι και η κοινωνιολογική ονομασία που αναφέρεται κυρίως στον Ιμπν Χαλντούν στα «Προλεγόμενά» του, όπου τους διακρίνει ως Αλ-Άραμπ δηλ. οι κάτοικοι των πόλεων και χωριών, οι μόνιμα εγκαταστημένοι, δηλ. οι αστοί και Αλ-Αράμπ, δηλ. οι νομάδες, οι Βεδουίνοι, οι κάτοικοι της ερήμου και κατά μια Ιμπν Χαλντουνική έννοια είναι οι Βόρειοι Άραβες, οι μετέπειτα πρώτοι φορείς του ισλαμικού μηνύματος, ενώ οι πρώτοι είναι οι Νότιοι, οι γνήσιοι, οι αστοί, που διασφάλισαν από νωρίς μια μόνιμη εγκατάσταση, βλ. Μ. Αλ-Χούνταρι, *Αλ-Ταρίχ Αλ-Ισλάμι*, τ. Α', Κάρο (ΧΧ.), 16-23. Al-Sakka, *ό.π.* (σημ. 10) 29-31, 35-41. Αλ-Άνταουι, Αλ-Νούζουμ Αλ-Ισλααμίνα, *Ισλαμικοί Θεσμοί*, 22-23, βλ. επίσης 22, σημ. 1. Ζιντάν, *ό.π.* (σημ. 9) 2-5, 12-14.

15. Αναφέρεται επίσης και ως Αλ-Μουκανντίμα ή και Μουκανντίματ Ιμπν Χαλντούν/ Al-Muqaddimah ή και Mukaddimat Ibn Khal-dun.
16. Ιμπν Χαλντούν, *Μουκανντίματ*, 74-75. Άμπου Αμπντ Άλλα Αλ-Μουσαμπ Ιμπν Αμπντ Άλλα Ιμπν Μουσάμπ Αλ-Ζουμπάιρι (156-236 Εγύρας), *Κιτάμπ Αλ-Ανσάμπ (Γενεαλογικό Βιβλίο)*, (έκδοση-διόρθωση κειμένου και επιμέλεια, E. Levi-Provencal) (*Kitab Nasab Kuraish. Recension Andalousse du Traite de Genealogie des Kuraishites* par Mus'ab Ibn Abd Allah Al-Zubairi (156-236 H. = 773-851 J. C. (par E. Levi-Provencal), Κάρο 1999⁴ (Series Dhakha'ir Al-Arab 11, Dar Al-Maaref, Cairo) 13-17. A. Kh. Al-Bary, *Al-Qabail Al-Arabya fi Misr (οι Αραβικές Φυλές στην Αίγυπτο κατά των πρώτων τριών αιώνων)*, Κάρο 1967, 3-6, 23-25, 69. R. Dussaud, *La Pénétration des Arabes en Syrie avant l'Islam*, Παρίσι 1955 (Institut Français d'Archéologie de Beyrouth. Bibliothèque Archéologique et Historique, tome LIX), βλ. (*Γενική Εισαγωγή*).
17. Γ. Πλάγγεσης, «Ιμπν Χαλντούν (1332-1406): Ιστορικός Λόγος και Θεωρία της Ιστορίας», *ΟΥΤΟΠΙΑ*, 58 Ιανουάριος – Φεβρουάριος 2004, 81-109. Hourani, *Ιστορία των Αραβικών Λαών*, 23-27. Α. Α. Ουάφι (έκδ.-επιμ.), *Τα Προλεγόμενα του Ιμπν Χαλντούν (Μουκανντίματ Ιμπν Χαλντούν)*, τ. 3, Κάρο 2006, τ. 1. 7-17.
18. Λ.χ. οι Τάμπιρι, *Ταρίχ Αλ-Τάμπιρι (η Ιστορία του Τάμπιρι, γνωστή ως Ταρίχ Αλ-Ρούσουλ ούα Αλ-Μουλούκ, δηλ. η Ιστορία των Απεσταλμένων και των Βασιλειάδων)*, τ. 1. Ιμπν Χαλντούν, *Τα Προλεγόμενα-Αλ-Μουκανντίμα*. Αλ-Μασούντι, *Μουρούτζ Αλ-Δάχαμπ (Λειμώνες Χρυσού)* τ. 1.

και τις φυλές *Αλ-Μάντα* που τολμούσαν να μετακινηθούν στη βαθιά έρημο ακολουθώντας τις εποχές του χρόνου. Η πρώτη κατηγορία έδωσε τους κατοίκους των αρχικών αραβικών πόλεων. Η δεύτερη κατηγορία κράτησε τα αρχικά στοιχεία του αραβικού τρόπου ζωής. Οι πρώτοι έδωσαν τους διαχειριστές του πλούτου και οι δεύτεροι αγνοήθηκαν από την ιστορία, αφού τροφοδότησαν πρώτα τα στρατεύματα της αραβικής επέκτασης¹⁹. Η κρίση στο φυλετικό σύστημα των Αράβων είναι σύμφωνα με όλα τα παραπάνω ένα αναμενόμενο κοινωνικό φαινόμενο της εποχής και του χώρου που συμβαίνουν οι αλλαγές και οι ευκαιρίες αλλάζουν χαρακτήρα.

Η κρίση που θα οδηγήσει στις αλλαγές του φυλετικού συστήματος των Αράβων είναι μια συνεχής διαδικασία, που οι αιτίες της εμφανίζονται κατά την προϊσλαμική ήδη περίοδο. Πρώτη αιτία μπορεί να θεωρηθεί η ανεπάρκεια της τροφής λόγω του υπερπληθυσμού ή των φυσικών καταστροφών. Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί η περιγραφή της καταστροφής του φράγματος της *Μάαρεμπ* στην Υεμένη (*Σαντ Μάαρεμπ*)²⁰, που ανάγκασε νοτιοαραβικούς πληθυσμούς σε μετανάστευση²¹. Η μετακίνηση των πληθυσμών επέβαλε για λόγους προσαρμογής στο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον αλλαγή στις σχέσεις μέσα στη φυλή. Πολλές φυλές διασπάστηκαν κατά τη διασπορά των οικογενειών και εξελίχθηκαν ως πατριές (*κλαν*) ανεξάρτητες ή μία από την άλλη²². Βέβαια, οι νοτιοαραβικές φυ-

λές της διασποράς προσαρμόστηκαν σχετικά εύκολα στο περιβάλλον σταθερής κατοικίας της ανατολικής ρωμαϊκής ή της περσικής αυτοκρατορίας και αξιοποίησαν τις ευκαιρίες που τους πρόσφεραν οι νέες τους πατρίδες, επειδή είχαν παρόμοιο επίπεδο πολιτισμικής ανάπτυξης²³.

Δεύτερη αιτία ήταν η εμφάνιση των διαφυλετικών συμμαχιών (*Αλ-Αχλάαφ Αλ-Καμπαλίνα*)²⁴, που μετέβαλε τη στρατιωτική ισορροπία μεταξύ των φυλών. Οι πόλεμοι οδηγούσαν στην επικράτηση των φυλών με τους περισσότερους πολεμιστές και σε αντιστάθμισμα, οι μικρότερες πληθυσμιακά φυλές αναγκάζονταν να αναζητήσουν συμμάχους ή προστάτες²⁵. Οι *συμμαχίες* στηρίζονταν συνήθως σε επιγαμίες, που κατέληγαν στη φυλετική μίξη²⁶ και η *προστασία* στη διάχυση των μελών της προστατευόμενης φυλής, που κατέληγε στην αφομοίωση. Και στις δύο περιπτώσεις άλλαζε η φυλετική σύνθεση, η οποία κρατούσε ισχυρούς τους εθιμικούς θεσμούς και αυτή η αλλαγή προκαλούσε την αποσταθεροποίηση του φυλετικού συστήματος.

Μια τρίτη αιτία μπορεί να θεωρηθεί η αμφισβήτηση της δύναμης των φυλετικών δεσμών (*Αλ-Νούζουμ Αλ-Καμπαλίνα*) και η εμφάνιση των φυγάδων της αραβικής ερήμου, των *Αλ-Χάαρεμπ[ούν]* που εγκατέλειπαν τις φυλές, των *Αλ-Φαρούν* αυτών που μπορούσαν να εμφανιστούν και να φύγουν ξανά γρήγορα και των *Αλ-Σααλούκ-Σουλούκ (Αλ-Σααλίκ*)²⁷ που τους εξόριζε η ίδια η φυλή τους²⁸. Η αναφορά στις ομάδες αυτές γίνεται κύρια, επειδή

-
19. Ο Όμαρ Ιμπν Αλ-Χαττάμπ (ο δεύτερος διάδοχος - Χαλίφης του ιδρυτή του Ισλάμ, του Μωάμεθ, 634-644 μ.Χ.) λέει σχετικά με αυτό πως: «... οι Άραβες είναι η ύλη του Ισλάμ!!!», (*Αλ-Άραμπ Μααντατουλ-Ισλάμ ή και Μάαντατ Αλ-Ισλάμ*). Τη σοβαρή αυτή δήλωση τη μεταφέρουν σχεδόν όλες οι αραβοϊσλαμικές ιστορικές πηγές.
20. Κοράνιο, κεφ. (*Σαβά - η πόλη των Σαβαίων*) 34: 14, 16. Ιμπν Χισάμ, *Σίρα*, τ. 1, 13-15. E. I. λ. *Mar'ib*. Al-Sakka, *ό.π.* (σημ. 10) 76-78.
21. Οι νοτιοαραβικές φυλές μετακινήθηκαν λόγω του φράγματος: Γασσανίδες, Λαχμίδες και νωρίτερα οι Ναβαταίοι. Βλ. Al-Sakka, *ό.π.* (σημ. 10) 78.
22. Βλ. το παράδειγμα της *Χουζάα*, από όπου προέρχεται και το όνομα της.
23. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των Λαχμίδων, της Κίνντα, των Γασσανιδών, καθώς επίσης και άλλων εκχριστιανισμένων βόρειων Αράβων. Αξίζει να αναφερθεί επίσης, και το παράδειγμα των Αράβων κατοίκων της Μεδίνα Αλ-Άουσ και Αλ-Χάζρατ, που εγκαταστάθηκαν σε όμοιο περιβάλλον με εκείνο της πρώτης πατρίδας τους.
24. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το βασίλειο της Κίνντα. Βλ. Αλ-Άνταουι, *Νούζουμ*, 50-53.
25. Βλ. Αλ-Άνταουι, *Νούζουμ*, 23. Al-Sakka, *ό.π.* (σημ. 10) 155-156.
26. Levy, *Social History of Islam*, 23. Al-Sakka, *ό.π.* (σημ. 10) 123, 198. Άντουι, *ό.π.* (σημ. 24) 34. Hitti, *ό.π.* (σημ. 5) 23-30.
27. Στην αραβική γραμματεία συναντά κανείς επίσης, πλούσια ορολογία που χαρακτηρίζει αυτή την κοινωνική ομάδα της προϊσλαμικής περιόδου, βλ. λ.χ. *Αλ-Δουεμπάαν* (ίσως *λυκάνθρωποι*), *Αλ-Σαδδάαδ-Shadhhdhadh*, δηλαδή οι περιθωριακοί (κυριολεκτικά έχει τη σημασία του ανωμάλου, του μη φυσιολογικού...), Αλ-Χαλιέ, δηλ. ο απόκληρος (αυτολεξεί ο αποκολλημένος, ο εκριζωμένος...). Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. X. Αλ-Φαχούρι, *Ταρίχ Αλ-Άνταμπ Αλ-Άραμπι*, τ. 1, *Αλ-Άνταμπ Αλ-Καντίμ (Ιστορία της Αραβικής Λογοτεχνίας*, τ. 1, *Η Αρχαία Λογοτεχνία*), Βηρυτός 1995², 164-165. Al-Sakka, *ό.π.* (σημ. 10) 158, 186-187.
28. Θεσμός της αγοράς όπου κατά τη διάρκεια της οποίας ανακοινώνονταν και τα ονόματα των σαλούκ... ή οι αποφάσεις αφαίρεσης της φυλετικότητας, δηλ. της υπηκοότητας με τη σύγχρονη αντίστοιχη ορολογία... βλ. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) κεφ. 8, 9. Αλ-Άνταουι, *ό.π.* (σημ. 24) 32, 45. Hitti, *ό.π.* (σημ. 5) 23-30, 87, 228. Al-Sakka, *ό.π.* (σημ. 10) 153, 171, 183-189. Αλ-Φαχούρι, *ό.π.* (σημ. 27) 164-166.

ενσαρκώνουν στη φαντασία των Αράβων την ιδέα της ελευθερίας (Αλ-Χορρίνα), ένα βασικό ιδεολογικό στοιχείο του αραβικού κόσμου που το φαινόμενο των φυγάδων δείχνει ότι είχε περιοριστεί από το σύστημα²⁹. Αυτοί οι εξόριστοι στην έρημο οργανώθηκαν σε ομάδες για να επιζήσουν, έγιναν συμμορίες και πολλές φορές αναπτύχθηκαν σε παράνομες φυλές. Έγιναν στρατοί απελπισμένων. Ένιωθαν απελευθερωμένοι από το *εθιμικό δίκαιο* (Αλ-Ουρφ) της αραβικής ερήμου και γι' αυτό φέρονταν άλλοτε ως αδίστακτοι ληστές (Αλ-Λε[η]ς, Αλ-Λεσούς = οι ληστές;) και άλλοτε ως *κοινωνικοί εκδικητές*. Αυτοί οι περιθωριακοί της φυλετικής κοινωνίας δημιούργησαν το δικό τους πολιτισμό και άφησαν θαύματα δείγματα της αραβικής ποίησης³⁰.

Τυπικό παράδειγμα ενός τέτοιου ληστή-ποιητή είναι ο Αλ-Σανφάρα (*al Shanfara*) που έζησε τον 6ο αιώνα³¹. Η κοινωνική άρνηση του *ληστή-ποιητή* (Λησ-*Shaaer*) εκφράζεται σε ένα *ποίημα-διαθήκη* που μας άφησε και αναγνωρίζει το μάταιο αγώνα του³²:

*Μη με θάψετε! Σας το απαγορεύω! Κι εσύ ύαινα να χαρείς
όταν μου πάρουν το κεφάλι, εκεί που βρίσκεται το καλύτερο
του εαυτού μου*

*και το υπόλοιπο σώμα μου ας μείνει εγκαταλελειμμένο
στο πεδίο της μάχης.*

*Δεν περιμένω πια εδώ μια ζωή ευτυχισμένη, κυνηγημένος
καθώς είμαι για τις πράξεις μου.*

Όπως επίσης και ο Αλ-Σανφάρι Αλ-Άζντι (*al Shanfari al Azdi*)³³, που σε ένα ποίημά του διακηρύσσει³⁴:

*Μα τη ζωή σου! Στη γη δεν υπάρχει περιορισμός για
κανένα άνθρωπο,*

που κινείται με τη θέλησή του ή από φόβο και καταλαβαίνει γιατί

σε μένα αρκεί η απώλεια αυτού που δεν χαιρέται το καλό που του κάνω

και που η παρουσία του με αρρωσταίνει

τρεις οι φίλοι: η ανοιχτή καρδιά, το βαρύ κοφτερό λευκό (σπαθί) και το τόξο με το μακρύ λαιμό.

Το φυλετικό ψηφιδωτό της αραβικής χερσονήσου ήταν ασταθές εξαιτίας των κοινωνικών λόγων που αναφέρθηκαν αλλά και εξαιτίας της γεωστρατηγικής και οικονομικής σημασίας της περιοχής. Για τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία υπήρχαν τρεις φανεροί λόγοι για το πολιτικό ενδιαφέρον της στην Αραβική Χερσόνησο κατά την προϊσλαμική περίοδο, που ήταν αρκετά ισχυροί για να προκαλέσουν στρατιωτικές και διπλωματικές παρεμβάσεις.

Ο πρώτος λόγος είναι πως η περιοχή του Αλ-Χιτζάζ, στη βόρεια Αραβία, ήταν το *μαλακό υπογάστριο* της Παλαιστίνης, η οποία ένωνε το κύριο μέρος της Αυτοκρατορίας με την Αίγυπτο. Ο δεύτερος είναι πως από την έναρξη των πολυετών περσοβυζαντινών πολέμων³⁵ και μετά, ο μόνος δρόμος που εξυπηρετούσε το *ευρωπαϊκό εμπόριο* με την Ανατολή ήταν ο δυτικός εμπορικός δρόμος της Αραβίας³⁶. Ο τρίτος λόγος ήταν η *εθνική συγγένεια* των φυλών της Αραβικής χερσονήσου με τους πληθυσμούς της Συρίας και Παλαιστίνης³⁷. Φυσικά, αντίστοιχο ενδιαφέρον για την περιοχή έδειχνε και το αντίπαλο περσικό στρατόπεδο.

Το 524/525, οι Αιθίοπες εισβάλλουν στρατιωτικά στην Υεμένη³⁸, με προτροπή του Ιουστίνου και ανακηρύσσεται ηγεμόνας της νότιας Αραβίας ο Αιθίοπας στρατηγός που την κατέλαβε³⁹, ένας πρώην

29. Αλ-Φαχούρι, *ό.π.* (σημ. 27) 164-166, 169-171. Αλ-Ασφαχάανι, *Κιτάμπ Αλ-Αγάνι*, τ. 18, Βηρυτός 1955, 134. Α. Μ. Χ. Αλ-Γκάμαλ, *Αλ-Φουτούουα Φι Αλ-Ισλάμ* (Ανδρεία στο Ισλάμ), Κάιρο 1992, 7-11, 13-18.

30. Αλ-Φαχούρι, *ό.π.* (σημ. 27) 169. Ε. Κονδύλη-Μπασούκου, *Εισαγωγή στη Λογοτεχνία των Αράβων*, Αθήνα 2001, 90-91.

31. Αλ-Φαχούρι, *ό.π.* (σημ. 27) 170. Κονδύλη-Μπασούκου, *ό.π.* (σημ. 30) 90.

32. Αλ-Φαχούρι, *ό.π.* (σημ. 27) 173.

33. Αλ-Φαχούρι, *ό.π.* (σημ. 27) 170-172.

34. Αλ-Φαχούρι, *ό.π.* (σημ. 27) 171-172.

35. Βλ. σημ. 1, 5, 6.

36. Μουενίς, *ό.π.* (σημ. 1) 115, 128, 159, 197. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) 67-77, 97-99 100-103.

37. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) 31 κ.ε.

38. Εισβολή στην Υεμένη το 523/25 με προτροπή του Ιουστίνου. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 27, 29, 32, 36. Α. Ν. Παπαθανασίου, *Οι «Νόμοι των Ομηριτών». Ιεραποστολική Προσέγγιση και Ιστορική-Νομική Συμβολή*, Αθήνα-Κομοτηνή 1994, 23 (για τις κυριότερες πηγές για τα γεγονότα του 6ου αι. βλ. 45-52) 122.

39. Για τον Αιθίοπα ηγεμόνα της Υεμένης, βλ. Παπαθανασίου, *ό.π.* (σημ. 36) 37-41. Μ. J. Kister, «The Campaign of Huluban: a New Light on the Expedition of Abraha», στο: *Arabs and Arabia on the Eve of Islam*, [σημ. 7] 357, βλ. επίσης σημ. 34.

δούλος βυζαντινού εμπόρου⁴⁰, ο Άβραμος των Βυζαντινών ή Αμπράχα των Αράβων⁴¹. Δύο επιγραφές που βρέθηκαν στην Υεμένη μας πληροφορούν για τους τίτλους του Αμπράχα⁴². Η μία από τις επιγραφές, που θεωρείται ότι γράφτηκε από τον ίδιο τον Αμπράχα, έχει ενδιαφέρον πέρα από την περιοχή ελέγχου των Αιθιοπών που ορίζει, και για τη μέτεπειτα ισλαμική θρησκευτική μεταβολή της περιοχής, επειδή στο ξεκίνημά της αναφέρει⁴³:

Με την ευλογία του φιλανθρώπου, του ελεήμονα και του Μεσσία του και του αγίου Πνεύματος, ο Αμπράχα ο ισχυρός των Αξωμιτών Αιθιοπών, βασιλιάς των Αραχμής Ζαμπιμάν, βασιλιάς του Σαββά και Δουριντάν και Χαντραμάουτ και Υεμένης και των Αράβων τους των περιοχών Νατζντ και Τιχάμα ...

και αναφέρει και μια σειρά άλλων φυλών που τις θεωρούσε υπό την εξουσία του⁴⁴.

Η επίκληση του *φιλάνθρωπου και ελεήμονα (Θεού)* που διαβάζουμε στην πιο πάνω επιγραφή έγινε η υποχρεωτική εισαγωγική αναφορά στον γραπτό ισλαμικό λόγο⁴⁵. Η αναφορά στους Άραβες αναφέρεται στους νομάδες της νοτιοαραβικής ερήμου⁴⁶.

Η αιθιοπική κατοχή της Υεμένης είναι μια ευκαιρία να διεισδύσουν οι Βυζαντινοί στον αραβικό

νότο, με ιδεολογικό και στρατιωτικό τρόπο. Πρώτα οικοδομείται από τον Άβραμο χριστιανικός ναός στην Σαναά, η *Εκκλησία*⁴⁷ (*αραβιστί Αλ-Ικλίσ*), και ο χριστιανισμός ορίζεται επίσημη θρησκεία της Υεμένης⁴⁸. Η δεύτερη βυζαντινή-χριστιανική κίνηση γίνεται το 570, με την εισβολή του Άβραμου στην περιοχή της Μέκκας⁴⁹. Αυτή η εκστρατεία που έφερε τα αιθιοπικά και νοτιοαραβικά στρατεύματα ως τα όρια της Μέκκας⁵⁰, μπορεί να κριθεί ως επιτυχημένη αν σκοπός της ήταν, όπως φαίνεται πιο πιθανό, η επίδειξη της δυνατότητας επέμβασης στρατευμάτων στο Αλ-Χιτζάζ από το νότο και άρα η αποτροπή της ένταξης των αραβικών φυλών της περιοχής στο περσικό στρατόπεδο και το κλείσιμο του εμπορικού δρόμου που ελεγχόταν από τη Μέκκα. Οι ανακατατάξεις στη σημασία των περιοχών της εγγύς Ανατολής κατά τον 6ο αιώνα έφεραν αναγκαστικά και αναταράξεις στο εσωτερικό της Αραβίας.

Οι φυλές των Βορειοαράβων ένωσαν ότι απειλείται η ανεξαρτησία τους για πρώτη φορά κατά τον 6ο αιώνα. Μέχρι αυτή την εποχή η περιοχή ήταν έξω από τη διεθνή πολιτική⁵¹, γεγονός που επέτρεψε την ανάπτυξη της Μέκκας⁵². Η Μέκκα είχε καταφέρει με τους εμπόρους της να έχει μια

40. Παπαθανασίου, *ό.π.* (σημ. 38) 37-43, βλ. και σημ. 34. Kister, «*The Campaign of Huluban: a New Light on the Expedition of Abraha*» [σημ. 7] 357-360.

41. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 36, 37, 41. I. Shahid, *Byzantium and the Semitic Orient before the Rise of Islam*, Λονδίνο 1988, κεφ. IX, XII. Το Κοράνιο, κεφ. (Αλ-Φίλ = Ελέφαντας) 105: 1-5: «Στο όνομα του Θεού, του Ελεήμονα Φιλανθρώπου. 1. Μήπως δεν είδες πως έκανε (και τι έκανε) ο Κύριός σου στους συντρόφους του Ελέφαντα; 2. Μήπως δεν ματαίωσε το (προδοτικό) τους σχέδιο; 3. Κι έστειλε κατά πάνω τους σμήνη πουλιών, 4. που τους χτυπούσαν με πέτρες από ψημένη λάσπη. 5. Και τους έκαμε να είναι σαν άδειο (με κοτσάνια κι άχυρα χωράφι, που απ' αυτό φαγόθηκε το σιτάρι)».

42. Κοράνιον, κεφ. 105: 1-5. E. I. λ. *Abraha*. M. J. Kister, *The Campaign of Huluban: a New Light on the Expedition of Abraha*, (σημ. 7) 357-358. A. Νουρ, *Το Κοράνιον και το Βυζάντιον* (διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1970, 20-29,

43. M. A. Σάλεχ, *Ταρίχ Αλ-Υάμαν Αλ-Ισλάμι (Ιστορία της Ισλαμικής Υεμένης: κατά τους πρώτους τρεις αιώνες της Εγίρας)*, Κάιρο 1975, 14-17.

44. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 1, 36.

45. M. J. Kister, *The Campaign of Huluban: a New Light on the Expedition of Abraha*, 357-368, βλ. επίσης σημ. 42-43.

46. Βλ. σημ. 33.

47. *Αλ-Ικλίσ* (ή *Αλ-Καλίσ*, ή *Αλ-Κουλάις*, ή *Αλ-Κουλλάις*), μια παραλλαγή του ελληνικού όρου *εκκλησία*.

48. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 27, 29, 36. Shahid, *ό.π.* (σημ. 41) κεφ. XIII, IX, X.

49. Κοράνιο, κεφ. 106: 1-5. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 37, 41, 43, 47. Shahid, *ό.π.* (σημ. 41) κεφ. XI, XII. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) 102-103.

50. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 36.

51. Οι φυλές των Βορειοαράβων ένωσαν ότι απειλείται η ανεξαρτησία τους για πρώτη φορά κατά τον 6ο αιώνα. Μέχρι τότε η περιοχή ήταν έξω από τη διεθνή πολιτική, με κάποιες εξαιρέσεις, όπως το 24/25 π.Χ., όταν πραγματοποιήθηκε η ρωμαϊκή εκστρατεία με επικεφαλής τον Ρωμαίο κυβερνήτη της Αιγύπτου (praefectus Aegypti), τον Aelius Gallus. Η εκστρατεία αυτή κατέληξε σε πλήρη αποτυχία. Δεύτερη περίπτωση ξένης παρέμβασης στα πράγματα των Αράβων είναι η στρατιωτική παρουσία του Κουσάι στη Μέκκα το 440 μ.Χ. Μπορεί επίσης να προσθέσει κανείς τις παρεμβάσεις της Ρώμης στα πράγματα των Ναβαταίων και της Παλμύρας, βλ. Shahid, *ό.π.* (σημ. 41) κεφ. IV (*Byzantium and Kinda*), VI (*The Conference of Ramala, A.D. 524*), VII (*The Arabs in the Peace Treaty of A.D. 561*), XI (*Byzantium in South Arabia*). N. Lewis & M. Reinhold, *Roman Civilization, Sourcebook 11: The Empire*, Νέα Υόρκη - Λονδίνο 1966, 329-332.

52. E. I. λ. *Mecca-Makkah*. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) κεφ. 10-11.

ισχυρή διπλωματία⁵³, που την προφύλαγε από τις εισβολές, αλλά δεν είχε ακόμα την πολιτική ισχύ για να οδηγήσει το πρόβλημα της πολυδιάσπασης των αραβικών φυλών σε λύση. Το πρόβλημα της ανεξαρτησίας δε μπορούσε να λυθεί με βάση τις δοκιμές των φυλετικών συμμαχιών του παρελθόντος⁵⁴. Αποδείχτηκε ότι η ενότητα των Αράβων του Αλ-Χιτζάζ έπρεπε να οικοδομηθεί σε νέα ιδεολογική βάση.

Στο τέλος του 6ου αιώνα στην περιοχή του Αλ-Χιτζάζ υπήρχε ισχυρή η ανάμνηση της ισχύος που είχε η ομοσπονδία των πόλεων της «Κούρα Αραμπίγια»⁵⁵ κατά τον 5ο αιώνα, όταν διοικούσε την περιοχή ο Κουσάι⁵⁶ με τους Κοράισιτες⁵⁷ κάτω από παρόμοιες διεθνείς συνθήκες. Η ενότητα των φυλών του Αλ-Χιτζάζ που είχαν ξαναδιασπαστεί⁵⁸, έπρεπε να βρει και να στηριχθεί σε μια πιο μόνιμη βάση από εκείνη της στρατιωτικής δράσης⁵⁹ και των επιγαμιών⁶⁰, και η οποία θα έπρεπε να πάρει υπόψη την ταξική διαστρωμάτωση που εμφανίστη-

κε στις πόλεις από την ανάπτυξη του εμπορίου και τη δυσαρέσκεια που προκαλούσε η ανισοκατανομή του πλούτου⁶¹. Στον πρωτόγονο μερκαντιλισμό της εποχής η φυλή είχε πάψει να είναι το στήριγμα των μελών της. Η φυλή είχε αντικατασταθεί από την οικογένεια, που συνεχώς στένευε η έννοιά της. Η κοινοτική ζωή των οικογενειών όλο και περισσότερο γινόταν κοινωνική ζωή των ατόμων⁶².

Οι φυγάδες, οι εξόριστοι, οι περιθωριακοί των πόλεων και της ερήμου δημιουργούσαν προβλήματα στο φυλετικό σύστημα, που έπρεπε να ανασταθεί για τις καινούργιες ανάγκες. Η σκέψη και η πρόθεση για αμφισβήτηση του παλιού είχε εκδηλωθεί. Η κοινωνική προετοιμασία για την εμφάνιση και νίκη του Μωάμεθ είχε αρχίσει και η στιγμή της ρήξης με τα πιο βασικά στοιχεία του φυλετικού συστήματος δεν άργησε να φανεί. Στις αρχές του 7ου αιώνα οι συνθήκες είναι ώριμες και έτοιμες για τη ριζική αλλαγή του Αραβικού σε Αραβοϊσλαμικό κόσμο.

53. Κοράνιο, κεφ. 106: 1-4. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 88, 90, 104, 107-108.

54. Βλ. το παράδειγμα των Γασσανίδων, Λαχμίδων και της Κίνντα.

55. D. F. Graf, *Rome and the Arabian Frontier: from the Nabataeans to the Saracens*, Ηνωμένο Βασίλειο 1998, 23, 56.

56. E. I. λ. Qusayy. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 85, 94, 99. A. Nour, *Το Κοράνιο και το Βυζάντιο*, 15-19. Shahid 1989, *ό.π.* (σημ. 5) 332-350.

57. Για τους Κοράισιτες βλ. E. I. λ. *Quraysh, Qusayy, Mecca / Makkah*. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 47, 99, 104, 116.

58. Μπαντάουη, *ό.π.* (σημ. 1) κεφ. 10-12. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 104. E. I. λ. *Quraysh*.

59. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του είδους είναι η συμμαχία της Κίνντα.

60. Συμμαχίες με επιγαμίες, βλ. Χισάμ, *ό.π.* (σημ. 20) 88, 94, 108,

61. Κοράνιο, κεφ. 104: 1-9, 106: 4, 107: 1-7, 111: 1-5.

62. Βλ. λ.χ. τα παραδείγματα των *Άμπου Σουφιάν* (ο αρχηγός της Μέκκα παραμονές της εμφάνισης του Ισλάμ και ο ακατανίκητος αντίπαλος του Μωάμεθ), *Χάσεμ*, *Άμπντ Αλ-Μουττάλεμπ*, *Οθμάν Ιμπν Αφφάν* (ο μετέπειτα τρίτος χαλίφης του Μωάμεθ, 644-656) κ.ά.

Late pre-Islamic period: the crisis of the phyletic system

Hassan Badaoui

In order to research the crises that the tribal system of the Arabs faced, we must inquire the historical events that rendered its internal contradictions overt. In order to comprehend the crisis phenomenon of the Arab model, we have to analyze the reasons why such a system was sustained for a long period of time and the reasons why it was ultimately questioned.

We must reject the viewpoint according to which the Arabs' tribal system was subjected to crisis due to the vicinal people's influences. Such a viewpoint must be rejected because the other model's influences are not imposed upon as forceful views, but guide the revealed contradictions to the challenge of solutions which have to fit to the conditions and to the history of the people who face this crisis.

During the latest pre-Islamic period, the Arabs' tribal system was subjected to a crisis due to the documentary conditions.

The fugitives, the expatriated, the cities' and the desert's fringe created problems to the tribal system, which had to reconstruct itself for its new needs. There was an overt intention to question the past. The social preparation for the appearance and the victory of Muhammad had just started and the moment of rupture with the system's basic elements was not far to come. At the early 7th century the conditions were open to the radical change of the Arab world to the Arab-Islamic world.

Αρχαιολογία

Η μικρογραφία του Δισπηλιού ή με αφορμή τα νεολιθικά ειδώλια ενός λιμναίου οικισμού

Γιώργος Χ. Χουρμουζιάδης



Αν λάβουμε υπόψη, όσο πρέπει, τη βαθιά μας άγνοια σχετικά με τις αμοιβαίες σχέσεις των απειράριθμων όντων που ζουν ολόγυρά μας, δεν πρέπει να παραξενευόμαστε επειδή πολλά ζητήματα σχετικά με την καταγωγή των ειδών και των ποικιλιών μένουν ακόμη ανεξήγητα...

C. Darwin, *Η καταγωγή των ειδών*

Με το συνοπτικό αυτό κείμενο θα επιχειρήσω να παρουσιάσω τα ειδώλια που βρέθηκαν στις ανασκαφές του Δισπηλιού Καστοριάς. Και μόνον αυτά. Δε θα επιχειρήσω την κριτική, ή έστω την απλή παρουσίαση και άλλων δημοσιεύσεων που είχαν ως αντικείμενο της πραγμάτευσής τους, τα ειδώλια. Θα γράψω μόνον ό,τι μου έρχεται στο μυαλό, όταν βλέπω ένα ειδώλιο του Δισπηλιού, χωρίς να έχει, μερικές φορές, άμεση σχέση μ' αυτό. Είναι, ωστόσο, η αφορμή του. Και έχω ξοδέψει πολύ χρόνο για να το κάνω αυτό, γιατί πιστεύω, πρώτ' απ' όλα, πως ίσως είναι καιρός το αρχαιολογικό υλικό, και όχι

μόνον της προϊστορίας, να αποτελέσει την αφορμή για να σκεφτούμε και να μιλήσουμε για ό,τι μας περιβάλλει και μας ταλαιπωρεί και όχι αποκλειστικά και μόνον, όπως συμβαίνει συχνά, να είναι για μας ένα αίνιγμα που, αν το λύσουμε, θα μας βοηθήσει να «ανεβούμε» και να «προχωρήσουμε». Και γιατί πιστεύω ακόμα πως τα ειδώλια είναι ένα μέρος του νεολιθικού υλικού, που μου προκαλεί μια περιεργή ευχαρίστηση. Μια μοχθηρή ευχαρίστηση, γιατί με κάνει να είμαι βέβαιος πως ποτέ δε θα μας αποκαλύψει το μυστικό του και πως πάντα θα υπάρχουν πολλές αναπάντητες ερωτήσεις σχετικά με αυτό.



Εικ. 1



Εικ. 2



Εικ. 3

Εξάλλου, αυτή είναι και η γοητεία του αρχαιολογικού υλικού: να μένει πάντοτε ένα προκλητικό αίνιγμα, από το δίσκο της Φαιστού (εικ. 1) μέχρι τα Μοαί (εικ. 2) και τη rongorongo¹ (εικ. 3) των νησιών του Πάσχα. Ένα «προκλητικό αίνιγμα» που όλοι εμείς (και οι πριν από εμάς και οι μετά, επίσης) επιμένουμε, χωρίς λόγο, στην προσπάθειά μας για να το λύσουμε. Βέβαια, κανείς δε μας εμποδίζει να προτείνουμε λύσεις, να επιχειρούμε ερμηνείες που όλες μαζί, είτε είναι σωστές είτε όχι, στο τέλος συγκροτούν και την ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης. Την ιστορία εκείνη που θα μπορούσε να αποκαλύψει στο κοινό πως οι αρχαιολόγοι δεν περιγράφουν μόνο, ούτε αναζητούν μόνο, τυπικές χρονολογήσεις, για να υπογραμμίσουν την «παλαιότητα» των ευρημάτων τους, σκέφτονται κιάλας. Σκέφτονται βαθιά και βασανιστικά, γιατί πιστεύουν πως αυτό που αναζητούν μέσα στο χώμα, στις χιλιάδες σελίδες των αρχαιολογικών κειμένων και τώρα τελευταία μέσα στα δυσνόητα γραφήματα της Αρχαιομετρίας είναι η Αλήθεια. Μια «αλήθεια» που οι περίεργοι κοσμολόγοι ψάχνουν να τη βρουν μέσα στις αινιγματικές «μαύρες τρύπες», οι μοντέρνοι φυσικοί στο δυσερμήνευτο, για μας τους άλλους «quantum» του Max Planck, οι θεολόγοι στο μύθο της Ανάστασης και οι μαρξιστές στο βάσανο της υπεραξίας. Μια «αλήθεια», που δε μπορώ να συμφωνήσω με την άποψη πως, όταν τη βρούμε, θα την αναγνωρίσουμε!

Χρονολογικά τα ειδώλια του Δισπηλιού εντάσσονται όλα στη νεολιθική περίοδο (στο πλαίσιο της 6ης και 5ης χιλιετίας πάνω κάτω) και είναι κατασκευασμένα από ψημένο πηλό, χωρίς να αποκλείεται το ενδεχόμενο, παρόμοια ειδώλια να ήτανε φτιαγμένα και από ξύλο και πέτρα, τέτοια όμως δε βρέθηκαν ή γιατί έχουν καταστραφεί ή γιατί έτσι έτυχε, και ξέρουμε όλοι μας πόσο μεγάλο ρόλο παίζει η τύχη στην περιπέτεια της ανασκαφικής έρευνας. Κατά την άποψή μου, ίσως και το υλικό από το οποίο κατασκευαζόταν ένα ειδώλιο να είχε μια ιδιαίτερη σημασία, και γι' αυτό χρησιμοποιούσαν μόνο νον ψημένο πηλό, που είναι εξάλλου και πιο εύκο-

1. Ronngorongong (ko hau rongongong στη γλώσσα των Rapa Nui): Έτσι λέγεται η «γραφή» των νησιών του Πάσχα (Easter Island). Τα «κείμενα» αυτής της γραφής, που δεν αποκρυπτογραφήθηκε ακόμα, είναι σκαλισμένα πάνω σε ξύλινες πινακίδες «βουστροφιδόν» (όχι όμως από τα αριστερά προς τα δεξιά και το αντίθετο αλλά από κάτω προς τα επάνω και το αντίθετο). Για τη χάραξη των «γραμμάτων» ή των «συλλαβών» ή των «ιδεογραμμάτων» χρησιμοποιήθηκαν δόντια καρχαρία, αιχμές από οψιδιανό ή κόκαλο πουλιών. Πινακίδες με τη γραφή «rongorongo» σώζονται μόνο 26.

λο υλικό για την κατασκευή ενός ειδωλίου, όποια μορφολογική σαφήνεια κι αν έχει αυτό.

Δε θα ασχοληθώ όμως με το σχετικό ζήτημα στην προκείμενη παρουσίαση, γιατί δε σκέφτηκα ιδιαίτερα για το περιεχόμενο μιας τέτοιας «σημασίας» και ούτε έχω στη διάθεσή μου ανάλογες πληροφορίες². Και είναι αλήθεια πως οι αρχαιολόγοι αντιμετωπίζουν την «ύλη», που αποτελεί, στο κάτω κάτω και την οπτική εντύπωση ενός ευρήματος, εντελώς στατικά. Την εννοούν και την περιγράφουν, με άλλα λόγια, απλώς ως ένα κατασκευαστικό στοιχείο και δε φαίνεται ότι προσπαθούν να την υπολογίζουν ως μια πηγή ενέργειας που θα μπορούσε να παίζει ρόλο ως οικονομικό, κοινωνικό ή ιδεολογικό υπονοούμενο. Και στην περίπτωση αυτή κάθε αρχαιολογικό αντικείμενο, που, έτσι κι αλλιώς, είναι ένα κομμάτι «ύλης», για να μελετηθεί και να δημοσιευτεί χρειάζεται και πολλή ανάλυση και πολύ «λόγο».

Μια άλλη παρατήρηση που θέλω να κάνω είναι πως το κείμενο αυτό, η παρουσίαση, όπως το χαρακτηρίσα, δε θα συνοδεύεται από λεπτομερείς περιγραφές ούτε εξαντλητικές φωτογραφίες en face και profile, όπως συνηθίζεται³, γι' αυτό και η έκτασή του δεν είναι ανάλογη με τη σοβαρότητα που πρέπει να έχει μια «μελέτη» για τα νεολιθικά ειδώλια (εικ. 4). Σοβαρότητα που σχετίζεται με το γεγονός ότι τα «αντικείμενα» αυτά προκαλούν του κόσμου τις απορίες όχι τόσο αναφορικά με την αιτία της κατασκευής τους όσο με τον τρόπο της χρήσης τους, για να το πω γενικότερα⁴. Γι' αυτό, εξάλλου, και το πιο σημαντικό κεφάλαιο σε όλες τις μελέτες για τα ειδώλια που έχουν δημοσιευτεί, ως τα σήμερα, είναι το κεφάλαιο εκείνο που ασχολείται με τα «προβλήματα της ερμηνείας».

Έτσι, αποφάσισα αυτό που θα αποτελέσει το κύριο σώμα αυτού του άρθρου να είναι ένας ευρύς σχολιασμός, που, δεν αποκλείεται, άλλες φορές να φαίνεται στον αναγνώστη πρόχειρος κι άλλες βα-



Εικ. 4

θιά δουλεμένος. Κι αυτός ο ευρύς σχολιασμός σταματάει σε ένα σημείο αυθαίρετα, για έναν και μόνο λόγο, γιατί αν δε σταματούσε, έστω και αυθαίρετα, θα μπορούσε ακόμα να συνεχίζεται, αφού, όπως είναι γνωστό, η συζήτηση για τα νεολιθικά ειδώλια έχει αρχίσει από το 19ο αι.⁵ και κάθε φορά δίνει την εντύπωση ότι βρίσκεται στην εισαγωγή. Θέλω να πω πως το θέμα είναι τόσο γοητευτικό και προκλητικό μέσα στη γοητεία του, που σε αναγκάζει να μιλάς και να γράφεις, χωρίς τελειωμό, και κάποια στιγμή να συνειδητοποιείς ότι δεν έχεις πει τίποτε, ή απλώς έχεις επαναλάβει τα λόγια των άλλων, με σκοπό να τα ανατρέψεις, χωρίς αυτό να το κατορθώνεις, μια και όσα έχουν γραφτεί ως τα τώρα για τα ειδώλια έχουν τη δική τους λογική και τη δική τους αλήθεια.

Ναι, πιστεύω ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μια θεωρητική πολυλογία που θα μπορούσε να μην είναι έτσι, αλλά ούτε και αλλιώς. Θα μπορούσε, δηλαδή, για να μην πω ότι θα έπρεπε, η αναφορά μας στα αρχαιολογικά πράγματα και στα ειδώλια, φυσικά, να είναι πυκνή σε νόημα, σχεδόν αφαιρετική και προσεκτική στους πλατειασμούς. Να προβάλεται, πρώτ' απ' όλα στο οικουμενικό πεδίο της ανθρωπολογικής μας πληροφορίας και να εμπλουτίζεται με τον τρόπο αυτό από το σύνολο των προϊόντων της ανθρώπινης δράσης, ανεξάρτητα από

2. Μια πλατιά συζήτηση σχετικά με τη χρησιμοποίηση του ενός ή του άλλου υλικού κατασκευής γίνεται εδώ και χρόνια με αφορμή τη μελέτη της κεραμικής και που αφορά ιδιαίτερα τη σχέση υλικού κατασκευής και χρήσης.
3. Το έχω γράψει και αλλού, άλλωστε, όσον αφορά τη χρησιμότητα της ποικιλίας των εικόνων στα αρχαιολογικά κείμενα, πως δεν έχω καταλάβει, αν και μου το έχουν εξηγήσει, ποια ανάγκη εξυπηρετεί η ταυτόχρονη παρουσία, σε ένα αρχαιολογικό άρθρο, ενός σχεδίου, μιας φωτογραφίας και μιας περιγραφής για το κάθε αντικείμενο.
4. Είναι μια παρατήρηση αυτό που θα μπορούσε να είναι η αρχή μιας ολόκληρης συζήτησης με θέμα τη σκοπιμότητα της διάκρισης «κατασκευής» και «χρήσης» ενός αντικειμένου. Παρατήρηση που μου φέρνει στο μυαλό τους μπρούντζινους κάλυκες βλημάτων του πυροβολικού που τις χρησιμοποιούσε η μητέρα μου για ανθοδοχεία.
5. Ucko 1968.

περιόδους και περιοχές. Φοβούμαι, μάλιστα, πως αυτή η αρχαιολογική λεξιλαγνεία τα τελευταία χρόνια πάει να ενταθεί με την πληθώρα των αρχαιομετρικών γραφημάτων και τους μυστηριώδεις πολύχρωμους πίνακες του *power point*, που θεωρείται απαραίτητο να συνοδεύουν ένα αξιοπρεπές αρχαιολογικό άρθρο! Κι αυτό συμβαίνει, γιατί κύριο θέμα αυτών των συζητήσεων είναι η Ερμηνεία. Για να μην πω, η δυσκολία της ερμηνείας. Όλοι, δηλαδή, όσοι ασχολήθηκαν με τα ειδώλια της Νεολιθικής Ελλάδας, και δε νομίζω ότι χρειάζεται να δώσω σχετικό κατάλογο με τις αντίστοιχες δημοσιεύσεις, προσπάθησαν να διατυπώσουν τη δική τους ερμηνεία, όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο οι νεολιθικοί χρησιμοποιούσαν τα ειδώλια, κι αυτό δεν είναι περίεργο.

Κάθε αντικείμενο, που έχει κατασκευαστεί στο πλαίσιο μιας κοινωνίας από την οποία μας χωρίζουν χιλιάδες χρόνια και που δε φαίνεται, το αντικείμενο αυτό, να έχει συγκεκριμένη και άμεση σχέση με την καθημερινή ζωή ενός ανθρώπου, την τροφή του, να πούμε, τις κατασκευές ή την παραγωγική δραστηριότητά του, προκαλεί. Δημιουργεί ερωτήματα όχι μόνο στους μη ειδικούς. Και από αυτό το σημείο ξεκινούν οι ατελείωτες συζητήσεις και οι λογής ερμηνευτικές προτάσεις. Εκείνο που μου φαίνεται λάθος, και που νομίζω πως αντί να μας φέρνει κοντά στο «μυστικό» των ειδωλίων μας απομακρύνει από αυτό, είναι η προσπάθεια να θεωρήσουμε, με κάθε τρόπο, την ειδωλοπλαστική δραστηριότητα του νεολιθικού ανθρώπου σαν «οπτικό» παράγωγο (ή οπτικοποίηση σε μια άλλη γλώσσα) των θεωρητικών του αντιλήψεων για τη ζωή και όχι της απλής σχέσης του με τα πράγματα, τα μικρά και τα μεγάλα, τα ευχάριστα και τα δυσάρεστα, τα φανερά και τα ανεξήγητα. Μια προσέγγιση, με άλλα λόγια που θα μπορούσε να συζητηθεί στο πλαίσιο της Σημειωτικής, όπου απορρίπτεται η φυσικότητα των πραγμάτων, με άλλα λόγια απορρίπτεται αυτό που φαίνεται και γίνεται προσπάθεια για να αποδειχθεί πως οι «κοινότητες σημασίες» δεν είναι δεδομένες, αλλά το προϊόν ιδεολογικής κωδικοποίησης⁶. Φυσικά, και ένας τρόπος προσέγγισης των νεολιθικών ειδωλίων, που υπονοώ με τις

παρατηρήσεις μου αυτές, δε σημαίνει ότι δε θα διατυπώνεται τελικά ως μια ερμηνευτική πρόταση. Θα είναι όμως απαλλαγμένη από τη σκόπιμη αφαιρετικότητα της σύγχρονης σκέψης, η οποία μπροστά στα αδιέξοδα, όπου μας έχουν οδηγήσει οι μεγάλες Αφηγήσεις, προσπαθεί να αποδείξει, χωρίς να τα καταφέρνει, βέβαια, πως υπάρχει πίσω από τα καθημερινά *πράγματα* μια άλλη *πραγματικότητα* και εκεί αναζητά το τέλος της περιπέτειας. Μια πραγματικότητα που μπορεί να μην είναι βάρβαρη και σκληρή όσο εκείνη της Ελεύθερης Αγοράς, έχει, ωστόσο, πολύ λίγη σχέση με τον Άνθρωπο, γιατί έτσι κι αλλιώς είναι εικονική, είτε στην κατηγορία του «εικονικού» δίνουμε την έννοια του μη πραγματικού είτε την έννοια του «δυνητικού» κατά τον Pierre Levy⁷.

Ωστόσο, τώρα που γράφω όλ' αυτά, σκέφτομαι πως δε θα ήταν υπερβολή, αν ισχυριζόμουν πως μέσα σε κάθε συζήτηση που αφορά τα προβλήματα της προϊστοριολογικής έρευνας υπολανθάνει μια ανεξήγητη αγωνία. Και εννοώ την αγωνία εκείνη που εκδηλώνεται στην αναζήτηση λύσης σε δυο προβλήματα, που δε μπορώ να δεχτώ πως, ύστερα από τόσα χρόνια, πάνω από έναν αιώνα έρευνας, έχουν ακόμα τόσο μεγάλη σημασία και τα δυο, παρ' όλο που η ύπαρξη αυτής της «αγωνίας» αποκαλύπτει, για τους πιο πολλούς, την «επιστημονικότητα» μιας αρχαιολογικής δημοσίευσης. Και εννοώ τα προβλήματα της *απόλυτης χρονολόγησης* και το θέμα της *αντικειμενικής ερμηνείας*.

Το πρώτο εμφανίζεται μέσα στα αρχαιολογικά κείμενα με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Είτε ως αναζήτηση της «παλαιότητας» είτε ως διαπίστωση της «αρχής» του «πρώτου» και του «μοναδικού». Και μια τέτοια «αναζήτηση» δε θα δίσταζε να πω πως δεν την χαρακτηρίζει πάντοτε η επιστημονική αντικειμενικότητα, πάνω απ' όλα, αλλά μια κρυφή γοητεία που συνοδεύει απαραίτητα τις στιγμές εκείνες που ο προϊστοριολόγος πιστεύει, ή απλώς υποθέτει, ότι κρατάει στα χέρια του το παλιότερο εργαλείο ή το παλιότερο αγγείο. Έτσι, δεν αργεί όλη αυτή η «ιστορία» να καταλήξει σε ένα παιχνίδι. Σοβαρό παιχνίδι και δύσκολο. Σοβαρό, γιατί το παίζουν μόνο μεγάλοι άνθρωποι και δύσκολο, γιατί

6. Thwaites – Davis – Mules 1994.

7. P. Levy, *Δυνητική πραγματικότητα* (μτφρ. Μ. Καραχάλιος), Αθήνα 1999.

σπάνια το κερδίζει κάποιος, ίσως και ποτέ. Κι αυτό σημαίνει, σύμφωνα με τη δική μου, την απαισιόδοξη άποψη, πως ποτέ δε θα είμαστε βέβαιοι ότι κρατάμε στα χέρια μας το παλιότερο εργαλείο ή πότε βρισκόμαστε μπροστά στο παλιότερο αγγείο. Κι αυτό σημαίνει ακόμα πως ποτέ δε θα μάθουμε, ή τουλάχιστο δε θα είμαστε βέβαιοι ότι μάθαμε, αν ο πολιτισμός αρχίζει με τους χιμπατζήδες, όταν απόκτησαν τη δυνατότητα να ξεχωρίζουν στη φύση περισσότερα από δύο χρώματα ή με μας, τους ανθρώπους, όταν συνειδητοποιήσαμε πως δεν είμαστε χιμπατζήδες. Ή, πάλι, αν ο πολιτισμός αρχίζει με τη δυνατότητα του ανθρώπου να μιλήσει καλύτερα ή να σκεφτεί περισσότερα⁸, δηλαδή ή από την κατάλληλη ανατομική διαμόρφωση, ώστε να παράγει «ομιλία» ή τη σωστή χωρητικότητα του εγκεφάλου του, ώστε να σκέφτεται σύνθετα. Και όλη αυτή η αβεβαιότητα δεν ακυρώνει την έρευνα, βέβαια. Αντίθετα, την πεισιμώνει. Την αναγκάζει να οργανώνεται και να αναζητά τρόπους που κάνουν τον ερευνητή να πιστέψει πως βρίσκεται κοντά στην Αλήθεια. Πως έμαθε να εντοπίζει τις διαφορές ή τις ομοιότητες, να παρακολουθεί τις αλλαγές ή τις στασιμότητες. Να περιγράφει τις αιτίες τους και να τις ερμηνεύει. Και έτσι, σιγά σιγά το «παιχνίδι» που το χαρακτήρισα πιο πάνω και «σοβαρό» και «δύσκολο» αποκτάει του κανόνες του, τη θεωρία του και τη μεθοδό του.

Το πώς θα μελετηθούν τα αγγεία, τα εργαλεία, τα ειδώλια, τα κοσμήματα, τα γκρεμισμένα σπίτια, τα κόκαλα και τα σπόρια το ορίζουν κάποιοι κανόνες που θεμελιώνονται σε θεωρητικά σχήματα και εφαρμόζονται με μια συγκεκριμένη μέθοδο. Το πώς θα οργανωθεί μια ανασκαφή, επίσης. Τα τετράγωνα και οι μετρήσεις της, τα σχέδια και οι φωτογραφίες της. Κάποια στιγμή, βέβαια, οι αρχαιολόγοι συνειδητοποιήσαν και τη σημασία των αριθμών για την έρευνά τους. Και όχι μόνον αυτό. Αλλά και πως η «αλήθεια» δε μπορεί να βρίσκεται σ' αυτό που φαίνεται, στα «εισέχοντα» χείλη των αγγείων και στην τεχνολογία των εργαλείων, στην κάτοψη μιας νεολιθικής καλύβας ή στο είδος ενός απανθρακωμένου σπόρου. Ίσως, μερικοί από αυτούς, οπωσδήποτε πολύ λίγοι, σκέφτηκαν αυτό που είπε

ο Μαρξ πως «αν η επιφάνεια ταυτιζόταν με την ουσία δε θα χρειαζόμασταν την επιστήμη»⁹. Γι' αυτό πίστεψαν πως χρειάζεται να πάμε πιο βαθιά, πέρα από την επιφάνεια. Να αναλύσουμε τα χρώματα και τα χρώματα των αγγείων, τις πέτρες των εργαλείων. Να μαζέψουμε όσες πληροφορίες μας δίνουν τα κόκαλα και οι απανθρακωμένοι καρποί. Να κάνουμε δύσκολους και μυστήριους συνδυασμούς. Να εντοπίσουμε σχέσεις και συμπεριφορές. Να αναγνωρίσουμε αποφάσεις και εξουσίες. Η χημεία, η φυσική, η γεωλογία, η υπολογιστική τεχνολογία θα μπορούσαν να βοηθήσουν. Να αφήσουμε κατά μέρος τις άγονες περιγραφές και τους ανούσιους χρονολογικούς πίνακες και να δούμε τα «πράγματα» από μέσα. Να στήσουμε, με άλλα λόγια, και μια «άλλη» επιστήμη που θα αναγκάσει τα πράγματα να «μιλήσουν». Να μας πούνε με το δικό τους τον τρόπο για τη σχέση τους με τον άνθρωπο και οι αρχαιολόγοι με τη σειρά τους να ερμηνεύουν αυτή τη σχέση, αφού πρώτα την καταλάβουν με τη βοήθεια της Αρχαιομετρίας. Γιατί, έτσι, τελικά, ονομάστηκε η νέα αυτή επιστήμη. Με άλλα λόγια, ήρθε η στιγμή να πάρουν κι αυτοί με το δικό τους τον τρόπο, μέρος στο παιχνίδι της έρευνας, οι αρχαιομέτρες.

Αυτή η «διείσδυση» όμως πέρα από την επιφάνεια των πραγμάτων, μέσα στο μυστηριώδες «μάγμα» του αρχαιολογικού ευρήματος, δεν ήτανε χωρίς κόστος. Γιατί, έτσι, που οι αρχαιολόγοι έβλεπαν τον κόσμο της προϊστορίας από μέσα εξοικειώνονταν, χωρίς να το καταλαβαίνουν, κάθε μέρα και πιο πολύ με αυτόν και έρχονταν στιγμές που πίστευαν πως είχαν λύσει πολλά από τα «μυστήρια» εκείνα που έμοιαζαν άλλες φορές αζεπέραστα και άλυτα. Το ερώτημα, ωστόσο, δεν έπαψε να «πλανιέται» ούτε πάνω από τη Νέα Εποχή και έτσι έμενε αναπάντητο, με όποιον τρόπο και αν είχε διατυπωθεί: ως φιλοσοφική αγωνία ή ως απλή τυπική περιέργεια. Και το ερώτημα αυτό λέει: πόσο μπόρεσαν να πλησιάσουν οι αρχαιολόγοι κάτω από την «επιφάνεια» αυτήν την «αλήθεια»; Και όταν μιλάω για την «αλήθεια», για την αρχαιολογική αλήθεια, δηλαδή, δεν έχω στο μυαλό μου το «μυστικό της ζωής», ούτε τις «μαύρες τρύπες» που κρατάνε μέσα στο σκοτάδι τους κρυμμένη την απάντηση

8. Diamond 2006.

9. C. Marx, *Τα χειρόγραφα του 1844*, 19.



Εικ. 5



Εικ. 6

για το πώς δημιουργήθηκε το Σύμπαν. Η «αρχαιολογική αλήθεια» μπορεί να είναι και ένα απλοϊκό παραμύθι, μια απλή ιστορία που πολλές φορές δεν έχει να πει τίποτε το σημαντικό, παρά μόνο, απελπιστικά «μόνο», να αναπτύξει μια υπόθεση με την οποία είναι δυνατό να ερμηνευθεί ένα «φαινόμενο». Να απαντήσει, για να το πω με πιο αθώες λέξεις, σε ένα απλό ερώτημα. «Πότε και γιατί οι νεολιθικοί γεωργοκτηνοτρόφοι άρχισαν να κατασκευάζουν πιθάρια»; Το ερώτημα. Μα από τότε που τους περίσσεψε ένα προϊόν, γιατί δεν πρόλαβαν να το καταναλώσουν, το σιτάρι, για παράδειγμα, και έπρεπε να βρουν ένα τρόπο να το αποθηκεύσουν (εικ. 5), για να το καταναλώσουν τότε που το είχαν ανάγκη, ή να το ανταλλάξουν με ένα άλλο προϊόν που είχε περισσέψει σε άλλους μέσα στον ίδιο τον οικισμό ή στο γειτονικό. Ή, τέλος με το «περίσσευμα» αυτό να θρέψουν όσους δεν έπαιρναν μέρος στην παραγωγή της τροφής, γιατί δε μπορούσαν και σε άλλες περιπτώσεις γιατί είχαν αναλάβει να κάνουν άλλες δουλειές, εξειδικευμένες από πρακτική ή κοινωνική άποψη.

Και λέω οι «αρχαιολόγοι» και όχι η «αρχαιολογία», γιατί, τελικά, όλα αυτά που λέγονται και πράττονται, στο πεδίο ή στο γραφείο, οι ερμηνείες που διατυπώνονται, οι απορίες και οι αρνήσεις, τα πιεστικά ερωτήματα και οι πρόχειρες απαντήσεις δεν είναι «προϊόντα» της χρήσης ενός κοινού εργαλείου που οι αρχαιολόγοι το αναγκάζουν να λειτουργή-

σει σε όλες τις περιπτώσεις με τον ίδιο τρόπο. Όχι. Οι αρχαιολόγοι διαπερνούν την «επιφάνεια», αντιμετώπιζουν το υλικό τους, διατυπώνουν ερωτήματα και απαντούν πότε πότε και ερμηνεύουν, εντέλει, με το δικό τους τον τρόπο και ο καθένας ξεχωριστά. Και δε θα διστάσω να πω αυτό που εδώ και καιρό με βασανίζει ως ερώτημα: όσοι αρχαιολόγοι τόσες «ερμηνείες»¹⁰. Ο καθένας «διαβάζει» το Παρελθόν με το δικό του τον τρόπο, από τον G. Child μέχρι τον J. Hodder. Από την εποχή της «αθώτητας» του πολιτισμικοϊστορικού μοντέλου μέχρι εκείνη της «ένοχης καχυποψίας» του μεταδιαδικαστικού. Και φυσικά, χωρίς να λείπουν οι ολοκληρωμένες εκδοχές ή οι απλές επιδράσεις της νεοδαρβινικής, εξελικτιστικής σκέψης, της φαινομενολογίας, του μεταμοντερνισμού, της γνωστικής επιστήμης, του φεμινισμού, της θεωρίας των συστημάτων. Δεν έχει καμιά σημασία, αν είναι οπαδός της μιας ή της άλλης θεωρίας. Οι πληροφορίες που περνούν μέσα στη συνείδηση του κάθε ερευνητή βρίσκονται αντιμέτωπες με μια άλλη θεωρία. Με μια άλλη συναίσθηση για τη λειτουργία των αρχαίων πραγμάτων και τη σχέση τους με τον άνθρωπο που τα επινόησε, τα κατασκεύασε και τα χρησιμοποίησε (εικ. 6).

Είναι μια συναίσθηση αυτή που μετατρέπει τον αρχαιολόγο σε υποκείμενο μιας προϊστορικής κοινότητας, να πούμε. Υποκείμενο του δράματος της Προϊστορίας. Και τότε είναι η στιγμή της μεγάλης

10. Είναι αλήθεια πως η ερμηνεία στο πλαίσιο της θεωρητικής Αρχαιολογίας παίρνει κάθε τόσο διαφορετικό περιεχόμενο που μέσα του μπορεί κανείς να αναγνωρίσει τόσο οι αντιλήψεις του M. Heidegger και του G. Gadamer όσο και εκείνες του J. Hodder και του J. Derrida, γι' αυτό και δεν υπάρχει ένας λειτουργικός ορισμός για την Αρχαιολογική Ερμηνεία.

σύγκρουσης. Συγκρούεται αυτό που είναι ο αρχαιολόγος με αυτό που προσπαθεί να μελετήσει και τελικά να ερμηνεύσει. Να χωρέσει μέσα στις δικές του εμπειρίες τις αποφάσεις ενός νεολιθικού γεωργοκτηνοτρόφου. Κατά την άποψή μου, τελικός νικητής αυτής της σύγκρουσης ανακηρύσσεται το αρχαιολογικό «Είναι», ο αρχαιολόγος, δηλαδή, και όχι το αρχαιολογικό «Φαίνεσθαι», ο προϊστορικός άνθρωπος, ας πούμε, με όλες τις σχέσεις του που προσπαθούμε να εντοπίσουμε μέσα στα χώματα μετρώντας, σχεδιάζοντας, φωτογραφίζοντας, αναλύοντας. Και χωρίς αυτό να σημαίνει, και με κανένα τρόπο, πως η κατασκευασμένη «πραγματικότητα» των Αναγνώσεων ακυρώνει την Πραγματικότητα των αρχαίων πραγμάτων, που έχουν κι αυτά κατασκευαστεί όχι φυσικά για να υποστηρίξουν τη σκοπιμότητα αυτών των Αναγνώσεων, αλλά για να εξυπηρετήσουν και να εκφράσουν στο σύνολό της αποκλειστικά και μόνον μια Κοινότητα ανθρώπων, όπως αυτή προσδιορίζεται από τον τρόπο παραγωγής των αντικειμενικών συνθηκών της ύπαρξης αυτών των ανθρώπων.

Και γι' αυτό ισχυρίζομαι πως το ερώτημα παραμένει αναπάντητο: στο πεδίο της έρευνας τελικά, ο κόσμος της προϊστορίας, που υπάρχει έτσι ή αλλιώς, είναι ένας ή πολλοί, όσοι και οι αρχαιολόγοι που τον μελετούν και τον ερμηνεύουν; Μήπως σημασία δεν έχει να μάθουμε πώς «ήτανε» η προϊστορία, αλλά πώς αυτή, ως σύνολο πραγμάτων και εκπλήξεων λειτουργεί στη συνείδηση των σημερινών ανθρώπων, ειδικών και μη; Μήπως, με άλλα λόγια, πρέπει να λογαριάζουμε μέσα στις θεωρητικές μας συζητήσεις, πως το Παρελθόν ως ένα κομμάτι του αντικειμενικού κόσμου που οικοδομεί τη συνείδηση του σύγχρονου ανθρώπου, ερευνητή ή όχι, δε χάνει τη σημασία και τις «αλήθειες» του ανάλογα με τις θεωρητικές προσεγγίσεις που προσπαθούν να το ερμηνεύσουν; Στο κάτω κάτω και σήμερα τον κόσμο, αν και ένας και αδιαίρετος, τον βλέπουμε όλοι με τον ίδιο τρόπο; Μήπως μια τέτοια «πολυερμηνευτική» προσέγγιση τον ακυρώνει τον κόσμο; Όχι βέβαια! Ας πάρουμε για παράδειγμα την Οικονομία που τελικά διαμορφώνει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο αυτόν τον κόσμο. Αλλιώς την είδε ο Adam Smith και αλλιώς ο Marx. Και αργότερα

αλλιώς την είδαν και την ερμήνευσαν οι άλλοι οικονομολόγοι από τον ο L. v. Mises, μέχρι τον A. Sen. Αλλιώς, με άλλα λόγια, είδαν την Οικονομία οι εισηγητές του κεντρικού σχεδιασμού και αλλιώς εκείνοι της Ελεύθερης Αγοράς. Κι όμως όλοι αυτοί μιλούσαν, και μιλούν τώρα οι οπαδοί τους, για τον ίδιο κόσμο, τις σχέσεις που αναπτύσσονται στο πλαίσιο του, τους ανθρώπους που παράγουν και καταναλώνουν μέσα σ' αυτόν. Τον τρόπο που λειτουργεί ήθελαν και θέλουν να ερμηνεύσουν. Τα φαινόμενα που τον καθιστούν ιστορική πραγματικότητα, χωρίς να τον στρεβλώνουν με τις διαφορετικές τους προσεγγίσεις και, φυσικά, χωρίς να τον ακυρώνουν με τις προτάσεις τους. Απλώς, έτσι που τον ζούσαν και τον ζουν από μέσα, ο καθένας με τον δικό του τον τρόπο τον έπλαθαν και τον πλάθουν, όπως ήθελε η προσωπική τους συνείδηση και εντέλει έδιναν και δίνουν τη δική τους σημασία στις σχέσεις που τον αποτελούν και στον τρόπο που αυτές λειτουργούσαν και λειτουργούν. Εξάλλου, έχει διατυπωθεί και η άποψη, κι αυτό το δέχομαι μόνο για την περίπτωση της προϊστορικής έρευνας, ότι το παρελθόν είναι ένας χώρος, όπου βρίσκονται και λειτουργούν με ένα συγκεκριμένο τρόπο τα «συμβάντα», τα γεγονότα ή τα πράγματα και ο ιστορικός ή ο αρχαιολόγος καλείται να τα καταγράψει. Επομένως, σύμφωνα με την άποψη αυτή της μεταμοντέρνας ιστοριογραφίας¹¹, άλλο το «Παρελθόν» και άλλο η «Ιστορία» ή η «Αρχαιολογία». Είναι δυο παράλληλες αντικειμενικές οντότητες. Η μια υπάρχει, έτσι κι αλλιώς (το Παρελθόν), η άλλη διαμορφώνεται με βάση συγκεκριμένες ιδεολογικές, πολιτικές, επιστημονικές ή απλώς κοινωνικές σκοπιμότητες (η Ιστορία ή η Αρχαιολογία). Μπορεί να φαίνεται τολμηρή αυτή η άποψη, θα ήθελα πολύ να τη δεχτώ, όμως. Βοηθάει πολλαπλασιαστικά και τη δική μου τη σκέψη.

Το ίδιο ακριβώς έγινε και με την ερμηνεία του κόσμου της Προϊστορίας, των υλικών υπολειμμάτων της, για την ακρίβεια, όπως αυτά, με βάση αυθαίρετες επιλογές, τα περιέγραφαν οι ερευνητές προϊστοριολόγοι, τα κατέτασσαν σε πίνακες, τα συμπλήρωναν με βάση εθνογραφικές αναλογίες και θεωρητικά πρότυπα. Την αρχή την έκανε ο G. Child, χωρίς, βέβαια, να φανταστεί πως έδινε το σύν-

11. K. Jenkins, *Re-thinking history*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη 1991.

θημα για να ακολουθήσει ένα αμέτρητο πλήθος από καλοπροαίρετους θεωρητικούς «δρυοκολάπτες» που ο κάθε ένας από αυτούς κατέτρωγε με το θεωρητικό του ράμφος, το πολύπαθο σώμα της Προϊστορίας, στο όνομα μιας άλλης Αφήγησης που κατά την άποψη του συντάκτη της θα έλυσε το πρόβλημα της έρευνας. Χωρίς κανέναν από αυτούς να αντιλαμβάνεται ότι όλο αυτό το αφηγηματικό φορτίο οδηγούσε αυτή την ίδια την έρευνα σε έναν περίεργο θεωρητικό «θερμικό» θάνατο!

Με το κείμενο αυτό θα προσπαθήσω να περιγράψω ένα κομμάτι από το δικό μου προϊστορικό κόσμο. Όχι έτσι, από το τίποτε. Όχι αυθαίρετα, θέλω να πω, αλλά με βάση ένα στοιχείο αυτού του κόσμου, τη *Μικρογραφία του Δισπηλιού* (εικ. 7). Όλα εκείνα τα αντικείμενα, δηλαδή, που παριστάνουν σε μικρές, μη χρηστικές διαστάσεις, τα «πράγματα» που περιέβαλλαν το νεολιθικό γεωργοκτηνοτρόφο: άνθρωποι, σκεύη και ζώα. Βέβαια, από την αρχή πρέπει να πω πως όλα αυτά τα αντικείμενα (τα ειδώλια, όπως συνηθίζουμε να τα λέμε, χωρίς βέβαια να δίνουμε κανένα ερμηνευτικό περιεχόμενο στον όρο, αλλά μόνο, αποκλειστικά μόνο, περιγραφικό, και η περιγραφή ποτέ δεν είναι ερμηνεία, απλώς μετατρέπει το περιγραφόμενο αντικείμενο σε ενδιαφέρον ή όχι «αφήγημα»), εντάσσονται χρονολογικά στη Νεολιθική Περίοδο, και έχουν βρεθεί με τις ανασκαφές που πραγματοποιούνται στο λιμναίο οικισμό του Δισπηλιού Καστοριάς. Στο άρθρο αυτό θα παρουσιαστούν στο πρώτο μέρος τα ανθρωπόμορφα και ζωόμορφα μικρογραφήματα του Δισπηλιού και στο δεύτερο τα μικρογραφικά αγγεία¹². Και η παρουσίαση αυτή δε θα είναι περιγραφική ούτε χρονολογική με το γνωστό, «παραδοσιακό» περιεχόμενο που δίνουμε στις διαδικασίες της περιγραφής και της χρονολόγησης. Δε θα είναι, επίσης, ερμηνευτική και πάλι με το περιεχόμενο που δίνουμε στον όρο Ερμηνεία. Και σύμφωνα με το περιεχόμενο αυτό χαρακτηρίζουμε σαν ερμηνεία την προσπάθεια να υποθέσουμε με θεωρητικά επιχειρήματα τον τρόπο με τον οποίο οι νεολιθικοί χρησιμοποιούσαν τα ειδώλια στην καθημερινή τους ζωή ή στην περιοχή μιας άκρως απροσδιόριστης, στις πρακτικές λεπτομέρειές της, λατρευτικής ή απλής ιδεολογικής συμπεριφοράς. Μιας



Εικ. 7



Εικ. 8

συμπεριφοράς, με άλλα λόγια, που δεν είχε σχέση με τις «βιοποριστικές» δραστηριότητες του νεολιθικού ανθρώπου: το χτίσιμο ή την επισκευή μιας καλύβας, την καλλιέργεια ενός χωραφιού, τη φροντίδα ενός κοπαδιού, το πλάσιμο και το ψήσιμο των αγγείων, την κατασκευή ενός εργαλείου κ.ά. Στο παρόν άρθρο, η «ερμηνεία» θα αφορά τις αιτίες που, κατά την άποψή μου, οδηγούσαν στην κατασκευή ενός ειδωλίου και όχι τους τρόπους που τα χρησιμοποιούσαν. Θέλω να πω πως είναι άλλο θέμα γιατί ο Da Vinci ζωγράφησε τη Gioconda (εικ. 8), όπως τη ζωγράφησε και άλλο το τι συμβαίνει με τους χιλιάδες περίεργους που συνωθούνται κάθε μέρα μπροστά στο διάσημο πίνακα προσπαθώντας να εξηγήσουν το μυστηριώδες χαμόγελο του μοντέλου, που θέλησε να αναπαραστήσει ο μεγάλος καλλιτέχνης, με βάση έναν ανερμήνευτο «κώδικα» κατά D. Brown.

12. Εδώ δημοσιεύεται μόνο το πρώτο μέρος.

Φυσικά, όλο και κάποιες αναφορές θα γίνονται στα σχήματα, στις διαστάσεις, στα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά των αντικειμένων αυτών, όταν χρειάζεται, γιατί αλλιώς δε θα μπορούσαν να γίνουν κατανοητά και τα σχόλια που θα τα συνοδεύουν. Και με τον τρόπο αυτό η προσπάθεια του συντάκτη αυτού του κειμένου είναι να δίνεται η εντύπωση στον αναγνώστη ότι δύο είναι οι πηγές αυτών των σχολίων: ο κατασκευαστής, αυτόν που συνηθίσαμε να τον αποκαλούμε «ειδωλοπλάστη», και ο μελετητής, ο οποίος, κατά την άποψή μου είναι και ο συμβατικός χρήστης. Και το λέω αυτό, γιατί πιστεύω πως ο «χρήστης» των ειδωλίων δεν ήταν ένα συγκεκριμένο, φυσικό πρόσωπο, αλλά μια ολόκληρη κοινότητα που εντάσσεται στη νεολιθική περίοδο. Αυτή, με τις λογικές που τη χαρακτηρί-



Εικ. 9



Εικ. 10

ζαν, τις παραγωγικές δραστηριότητες που επέβαλλε και τις σχέσεις που προέκυπταν από αυτές, οδηγούσε στην κατασκευή των ειδωλίων, ήτανε, επομένως, και «υποχρεωμένη» να τα δέχεται και στο πλαίσιο της ως ένα από τα βασικά στοιχεία της θεωρητικής της συγκρότησης, όποια μορφή ή χαρακτηριστήρα και αν είχε αυτή. Ο μελετητής όμως των ειδωλίων με τις προσεγγίσεις του στοιχειοθετεί μια άλλη «χρήση», ίσως την πιο ενδιαφέρουσα από ιστορική άποψη. Όμοια με αυτήν που στοιχειοθετεί ο μελετητής των αρχαίων Κούρων, της Guernica του Picasso, των βραχοχαραγμάτων του Tanum (εικ. 9-10), ή, τέλος, του «Κομμουνιστικού Μανιφέστου» των Marx και Engels.

Είναι αλήθεια, λοιπόν, πως η ιστορία των ειδωλίων δεν ξεκινά από τη στιγμή της κατασκευής τους, ούτε από τη στιγμή που αρχίζει να αναπτύσσεται η διαδικασία της χρήσης τους, όποια και αν είναι αυτή, κατά τη νεολιθική περίοδο, αλλά από εκείνη που τα αντικείμενα αυτά θα βρεθούν στα χέρια του μελετητή. Γιατί πρώτος αυτός για λογαριασμό της «επιστήμης», των αναγνωστών μιας σχετικής δημοσίευσης, του απλού, με οποιοδήποτε τρόπο, θεατή, μιλάει για την κατασκευή τους: τα υλικά, από τα οποία είναι κατασκευασμένα, τα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά και διάφορες άλλες τεχνολογικές, ας πούμε, λεπτομέρειες. Μιλάει, επίσης, ή προσπαθεί να μιλήσει, για τον τρόπο της χρήσης τους. Διατυπώνει μια σειρά από υποθέσεις εργασίας. Προσπαθεί, εντέλει, να τα ερμηνεύσει. Και δε θα ήτανε υπερβολικό, αν έλεγα, πως όλος αυτός, ο περί των ειδωλίων λόγος, είτε είναι σημαντικός είτε όχι, υπερβολικός ή μετρημένος, παίρνει τα ειδώλια από τον κόσμο της γραφειοκρατικής σιωπής, όπου, έτσι κι αλλιώς, βρίσκονται όλα τα αρχαιολογικά ευρήματα, όταν δεν τα συνοδεύει το ερμηνευτικό ή έστω απλώς ένα περιγραφικό σχόλιο, και τα μεταφέρει στο πεδίο των συζητήσεων. Στο μοναδικό πεδίο, δηλαδή, όπου τα αρχαία «πράγματα» ξαναζούν. Ξαναχρησιμοποιούνται! Με άλλα λόγια, τα ειδώλια αρχίζουν να υπάρχουν μέσα στο λόγο του μελετητή. Ως εκείνη τη στιγμή είναι απλώς ευρήματα ενός ανασκαφικού ή ενός τυχαίου περιστατικού. Είναι, δηλαδή, κομμάτια από πηλό ή από πέτρα που μπορεί και να μην τα προσέξει κανένας ποτέ. Κι αν τα προσέξει θα είναι γιατί θα τον απασχολήσει το ερώτημα: γιατί τα έκαναν αυτά;

Κι αυτός ακριβώς ο λόγος μου δίνει το δικαίωμα να «πλάσω» την ιστορία των ειδωλίων του Δισπηλιού όχι για να απαντήσω στο δύσκολο αυτό ερώτημα, όσο για να τα απαλλάξω από τη σιωπή των συρταριών του ανασκαφικού εργαστηρίου, όπου αυτά είναι... αποθηκευμένα, με βάση τα μορφολογικά χαρακτηριστικά τους και την ανασκαφική τους ταυτότητα. Εξάλλου, γι' αυτόν το λόγο πρέπει να δημοσιεύονται τα ευρήματα των ανασκαφών, για να αποκτούν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο τη «δική τους ιστορία», μια και τα πιο πολλά από αυτά συνοδεύονται από το βασανιστικό ερώτημα «γιατί ή πώς τα έκαναν». Και το ερώτημα αυτό δε γεννιέται, γιατί τα προϊστορικά ευρήματα είναι αυτά καθ' αυτά μυστηριώδη και ανεξήγητα, αλλά γιατί στις πιο πολλές περιπτώσεις το σχήμα τους, το υλικό τους, η τεχνική της κατασκευής τους δεν ταιριάζει με τις πρακτικές της σύγχρονης καθημερινής ζωής και τη λογική που διαμορφώνει τη λειτουργία των πραγμάτων. Μια λογική που επηρεάζει ακόμα και τον ίδιο το μελετητή, ώστε να αντιμετωπίζει το υλικό που μελετά φορτισμένος με εικόνες, συνθήκες και χρήσεις που ρυθμίζουν τη δική του ζωή και έτσι η ζωή ενός νεολιθικού ανθρώπου που έζησε πριν από 7.000 χρόνια να παραμένει ένα «μυστήριο» στις λεπτομέρειές της.

Επίσης, κάτι άλλο που θα ήθελα να πω, είναι πως όποια σχόλια κι αν διατυπώσω παρουσιάζοντας τα ειδώλια του νεολιθικού Δισπηλιού δεν έχουν καμιά σχέση μ' εκείνα που διατύπωσα στη μελέτη μου για τα ανθρωπόμορφα ειδώλια της Θεσσαλίας. Κι αυτό δεν είναι καθόλου περίεργο. Τα ειδώλια, θέλω να πω, δεν άλλαξαν ως πληροφορίες ή ως μηνύματα, βέβαια, και ούτε ως συγκεκριμένες κατασκευές. Εγώ όμως «άλλαξα», και γι' αυτό δεν είναι περίεργο που τώρα βλέπω τα ειδώλια με άλλο «μάτι». Κι αυτή η αλλαγή μπορεί να φαίνεται σαν μια υποκειμενική μετατόπιση, αυτό όμως δεν ισχύει, γιατί με ανάγκασαν τα ίδια τα πράγματα να «μετατοπιστώ». Φωτίστηκαν από ένα πλήθος θεωρίες, με έντονο φιλοσοφικό περιεχόμενο, που τις πιο πολλές φορές χαρακτηρίζονται «...από τη θεσμική απροσδιοριστία του παραλήπτη/αποδέκτη...»¹³. Αποτελούν, με άλλα λόγια, κείμενα που θα μπορούσαν να διαβαστούν και από μη αρχαιο-

λόγους, από ανθρώπους, δηλαδή, που απλώς ενδιαφέρονταν για τα προβλήματα της προϊστοριολογικής έρευνας και θα ήθελαν να παρακολουθήσουν την εξέλιξή της, γιατί έχει τον Πολιτισμό ως κεντρικό αντικείμενο των αναζητήσεών της. Τον Πολιτισμό, όχι σαν θεωρητική κατηγορία, αλλά ως σύνολο «συγκεκριμένων» πραγμάτων.

Αυτά, λοιπόν, τα κείμενα, είτε με έβρισκαν ή όχι σύμφωνα, έδωσαν και σε μένα το «δικαίωμα» να δω τα αρχαιολογικά πράγματα, όπως για παράδειγμα τα ειδώλια, αλλιώς. Να τα αποσπασώ πρώτ' απ' όλα από το ανασκαφικό τους «context» και να τα δω ως «αυτόνομα» στοιχεία κοινωνικής συμπεριφοράς των μελών μιας κοινότητας που, θα ήτανε κι αυτό δυνατό, δε μ' ενδιέφερε ουσιαστικά η χρονολογική της ένταξη. Και μια τέτοια διάθεσή μου, που δε φαίνεται, ασφαλώς, να θεμελιώνεται σε ένα άμεσα ορατό επιστημονικό επιχείρημα, νομιμοποιείται, ωστόσο, από το γεγονός ότι ακόμα και σήμερα οι άνθρωποι επιχειρούν να μικρογραφίσουν τον κόσμο τους. Κατασκευάζουν, με άλλα λόγια, «ειδώλια». Ο κόσμος του Internet, για μένα, είναι το «ειδώλιο» του φυσικού κόσμου, και σ' αυτόν το μικρογραφικό, ηλεκτρονικό κόσμο καταφεύγει ο σύγχρονος άνθρωπος για να περιεργαστεί το μυστηριώδες, να εξοικειωθεί με αυτό και τελικά να αμυνθεί, να επιζήσει, όπως ακριβώς έκανε ο νεολιθικός του πρόγονος. Όπως ακόμα έκανε ο γλύπτης της αρχαϊκής ή της κλασικής Αρχαιότητας, ο οποίος κατασκευάζοντας έναν Κούρο ή ένα λατρευτικό άγαλμα ουσιαστικά «μικρογραφούσε» το φόβο του θανάτου ή της θείκης ασυδοσίας!

Θέλω, επίσης, να υπογραμμίσω πως, όταν προσπαθούμε να μελετήσουμε το αρχαιολογικό υλικό μιας προϊστορικής ανασκαφής, δε λαμβάνουμε σοβαρά υπόψη μας, ιδιαίτερα όταν επιχειρούμε να διατυπώσουμε κάποια ερμηνευτική πρόταση, σχετικά με τη χρήση ενός μέρους αυτού του υλικού, το δεδομένο ότι ο άνθρωπος της εποχής εκείνης θα πρέπει να βίωνε έντονα προβληματισμένος τη δυναμική των πραγμάτων που τον περιέβαλλαν και των φαινομένων που διαμόρφωναν τις αντικειμενικές συνθήκες της ύπαρξής του. Και όταν λέω «δυναμική», εννοώ τον τρόπο και τους ρυθμούς με τους οποίους τα «πράγματα» και τα «φαινόμενα»

13. Lyotard, 1993.

αυτά άλλαζαν μορφή, αποκτούσαν ή έχαναν τη μια ή την άλλη χρησιμότητά τους. Ο ουρανός συννέφιαζε και έστελνε νερό κάτω στη γη που μπορεί να κατάστρεφε τη σοδειά του. Ο σπόρος γινόταν φυτό και το φυτό έβγαζε καρπούς. Τα γένια του μεγάλωναν. Έπεφταν τα δόντια του. Έλιωναν τα «ρούχα» του. Η φωτιά κατέστρεφε την καλύβα του, έψηνε το φαγητό του, έκαμε τη λάσπη κεραμίδι. Με όλα αυτά που λέω, δε θέλω να ισχυριστώ πως ο νεολιθικός άνθρωπος απλώς πατούσε στα δυο του τα πόδια και δεν είχε καμιά δύναμη να σκεφτεί και να καταλάβει, ακόμα και να εξηγήσει μερικά από αυτά που συνέβαιναν γύρω του. Όχι.

Εξάλλου, και σήμερα πολλές αλλαγές μας ξαφνιάζουν. Η φιλοσοφία προσπαθεί να συλλάβει σε θεωρητικό επίπεδο την αιτία τους. Η φυσική τις εξηγεί μελετώντας τους νόμους της φύσης. Και υπάρχουν, ακόμα, και άλλοι που τις θεωρούν έργο του θεού. Ο Einstein είπε πως «ο θεός δεν παίζει ζάρια» θεωρώντας πως όλα στον κόσμο είναι κανονισμένα για το πώς θα λειτουργήσουν και πώς κάποια στιγμή θα αλλάξουν. Ο C. Shannon¹⁴ όμως, με τη θεωρία της «εντροπίας» μας δίδαξε πως για τίποτε δε μπορεί να είμαστε βέβαιοι, και ο Ilya Prigogine¹⁵ υποστήριξε με τη «θεωρία του χάους» την ίδια αβεβαιότητα. Το ενδεχόμενο της «απαξίας» καιροφυλακτεί μέσα στο σύμπαν, ακόμα και στο επικοινωνιακό μας σύστημα, και κάθε ανατροπή είναι ενδεχόμενη. Όπως ότι δε μπορεί να είμαστε περισσότερο βέβαιοι όσο η ποσότητα της πληροφορίας αυξάνεται μαζί και η πιθανότητα. Γιατί, λοιπόν, ο νεολιθικός άνθρωπος να μην είναι αβέβαιος για όσα συνέβαιναν γύρω του, μια και τα πάντα ήτανε γι' αυτόν μια αδυσώπητη, για το μέγεθός της, «πληροφορία», που δεν είχε τη δυνατότητα να την αξιοποιήσει και να κατανοήσει το «σύμπαν» που τον περιέβαλλε; Γιατί στο κάτω κάτω και η σύγχρονη σκέψη μόλις στον 20ό αι. κατέληξε στο συμπέρασμα πώς για να εξηγήσουμε τη Ζωή δε φθάνει μόνο η μελέτη της Ύλης και της Ενέργειας, τον ίδιο σημαντικό ρόλο παίζει και η Πληροφορία.

Δε θα ήτανε, λοιπόν, αυθαίρετο να διατυπώσω



Εικ. 11



Εικ. 12

την άποψη πως τα πράγματα και οι καταστάσεις που άλλαζαν και τα φαινόμενα που τον περιέβαλλαν προβληματίζαν το νεολιθικό άνθρωπο. Άλλες φορές τον φόβιζαν. Τον γέμιζαν με ερωτηματικά και απορίες. Δυστυχώς, όμως, για την έρευνα, τίποτε από αυτά δεν μπορούμε να «βρούμε». Τους προβληματισμούς, τους φόβους, τα ερωτηματικά και τις απορίες. Ούτε μέσα στα ανασκαφικά στρώματα βρίσκονται αυτά ούτε στα ανασκαφικά «δάπεδα»¹⁶. Κι αυτό γιατί δε μπόρεσαν να τα καταγράψουν με κάποιο τρόπο, όπως έκαναν οι «φοβισμένοι» και οι «προβληματισμένοι» των ιστορικών χρόνων, γιατί αυτοί ήτανε «εγγράμματοι» και είχαν τον τρόπο να μιλήσουν για τους φόβους και τους προβληματισμούς τους, για τα ερωτηματικά και τις απορίες τους. Οπωσδήποτε όμως όλες αυτές οι καταστάσεις: οι προβληματισμοί, οι φόβοι, τα ερωτηματικά και οι απορίες, όπως συμβαίνει και σήμερα, οδη-

14. C. E. Shannon, «A Mathematical Theory of Communication», *Bell System Technical Journal* 27 (1948) 379-423, 623-656.

15. I. Prigogine, *End of Certainty*, Νέα Υόρκη 1997.

16. Στο σημείο αυτό επαναλαμβάνω αυτό που είπε ο L. Binford στο άρθρο του «Archaeology as Anthropology» με άλλες λέξεις αλλά με το ίδιο νόημα.

γούν σε κάποια απόφαση, και η απόφαση οδηγεί σε κάποια πράξη. Και μιας τέτοιας πράξης το αποτέλεσμα δεν είναι πάντα «άυλο», ένας λόγος, π.χ. μια μουσική, ένα παραμύθι. Τις πιο πολλές φορές είναι ένα προϊόν, ένα «πράγμα», που μπορείς να το πιάσεις στα χέρια σου και να το μετρήσεις και στο τέλος, με βάση αυτές τις μετρήσεις και τη λογική τους ανάλυση, να «συντάξεις» το βιογραφικό του «προϊόντος» (εικ. 11). Τα κόκαλα των άγριων ζώων, π.χ. που βρίσκουμε στις ανασκαφές, τα τετραποδικά αγγεία, τα κοσμήματα, τα κοκάλινα (εικ. 12) ή τα πέτρινα εργαλεία είναι τα προϊόντα τέτοιων καταστάσεων με όποια μορφή κι αν εκδηλώνονται αυτές και, φυσικά, των αποφάσεων που τις ακολουθούσαν.

Εγώ πιστεύω, και όχι μόνον εγώ, βέβαια, πως και τα ειδώλια είναι ένα από αυτά τα προϊόντα. Για το μόνο που δεν είμαστε βέβαιοι είναι με ποια από όλες αυτές τις καταστάσεις σχετίζονται τα ειδώλια. Με ένα βαθύ προβληματισμό; Ένα δυνατό φόβο; Μια περαστική απορία ή ένα απλό ερώτημα; Με το κείμενό μου αυτό προτείνω δυο τέτοιες καταστάσεις και συμβατικά θα τις ονομάσω: «η λειτουργία των εντυπώσεων» και «η διαδικασία της εξοικείωσης». Αυτά τα δυο θα προσπαθήσω να αναλύσω και οι σχετικές μου παρατηρήσεις θα αναφέρονται αποκλειστικά και μόνο στα ειδώλια του Δισπηλιού. Αν τώρα κάποιος από τους αναγνώστες θεωρήσει τις παρατηρήσεις αυτές ευρύτερης αναφοράς, τόσο το καλύτερο!

Η λειτουργία των εντυπώσεων. Για να φτιάξει, λοιπόν, ένα ειδώλιο (όπως θα το ονομάσουμε έτσι χιλιάδες χρόνια αργότερα) εμείς οι αρχαιολόγοι, θα σκεφτόταν ο κάτοικος του νεολιθικού Δισπηλιού, δε χρειάζεται να είναι ένας καλός μάστορας, που να μπορεί, δηλαδή, να πάρει ένα κομμάτι λάσπη και να του δώσει τη μορφή ενός ανθρώπου, της γυναίκας του ας πούμε, που η κοιλιά της μεγάλωνε κάθε μέρα όλο και πιο πολύ, γιατί ήτανε έγκυος, (εικ. 13) και γινότανε πιο μεγάλη από την κοιλιά των άλλων γυναικών. Κι αυτή την «κατασκευή» ήξερε πως ήτανε εύκολο να τη φέρει σε πέρας, αδιαφορώντας για το ρεαλισμό που έπρεπε να έχουν οι λεπτομέρειες, αρκεί να «δούλευε» τη λάσπη όσο αυτή θα ήτανε άψητη και εύπλαστη. Και φαίνεται πως μια τέτοια απλή σκέψη δεν τη δυσκόλευε το γεγονός πως ένας άλλος ψαράς, γεωργός ή κτηνοτρόφος τα



Εικ. 13



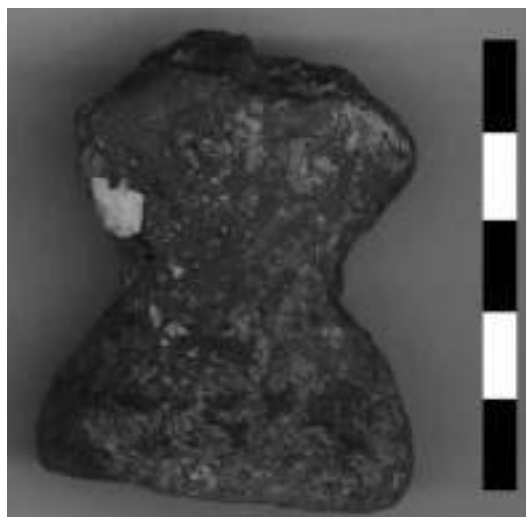
Εικ. 14



Εικ. 15

κατάφερνε πιο καλά να φτιάξει με τον ίδιο πηλό τη γυναίκα του που κάθεται πάνω στον κορμό ενός κέδρου (εικ. 14), που τον έκοψε στη μέση ο κεραυνός, ή το γέρο της διπλανής καλύβας που κάθεται κι αυτός πάνω στα καλάμια, γιατί φαίνεται πως ένας άλλος κεραυνός έκοψε τα δικά του τα πόδια ή έτσι, μια μέρα ξαφνικά έχασε τη δύναμή του κι από τότε δε μπορεί να σταθεί όρθιος (εικ. 15).

Σήμερα, βέβαια, ξέρουμε πως το λαθούρι, που φαίνεται να το καλλιεργούσαν άφθονο οι νεολιθικοί γεωργοί του Δισπηλιού, προκαλεί νευρική παράλυση¹⁷. Σχετικές πληροφορίες για τέτοιες καταστάσεις έχουμε από περιοχές, όπου χρησιμοποιούν το λαθούρι για να φτιάξουν ψωμί ή άλλα «χειμωνιάτικα», όπως τραχανά, πλιγούρι, χυλοπίτες. Δεν αποκλείεται, λοιπόν, όχι μόνο το ειδώλιο του καθισμένου άντρα αλλά και όλα τα ειδώλια που παριστάνονται χωρίς πόδια (εικ. 16) να παραπέμπουν σε θύματα μιας τέτοιας διατροφής που γι' αυτό το λόγο έκαναν εντύπωση, ώστε να προκαλούν τους αυτοσχέδιους ειδωλοπλάστες του νεολιθικού Δισπηλιού για να τα αναπαραστήσουν. Και μια τέτοια αιτία της κατασκευής ανθρωπόμορφων ή ζωόμορφων ειδωλίων δεν πρέπει να την αποκλείσουμε. Να συμπεράνουμε, δηλαδή, όπως έκανα εγώ, και αποφάσισα να καταλήξω σε ένα τέτοιο συμπέρασμα, πως η εντύπωση που προκαλούσε ένα ασυνήθιστο γεγονός, ένα ασυνήθιστο «πράγμα» έξω, από τα καθημερινά «συμβάντα», οδηγούσε το νεολιθικό ειδωλοπλάστη στην απόφαση να το αναπαραστήσει. Είτε γιατί ήθελε να επανάλαβει τα «ενδεχόμενα» του κοινωνικού και του φυσικού περιβάλλοντός του που τον ξάφνιαζαν, τον προβλημάτιζαν, με άλλα λόγια. Είτε απλώς για να «παίξει», με όποιο περιεχόμενο και αν είχε το «παιχνίδι» εκείνη την εποχή. Και ονόμασα την αιτία αυτή της κατασκευής ενός ειδωλίου «*λειτουργία των εντυπώσεων*», όχι για να επιχειρήσω τη διατύπωση ενός όρου, αλλά για να πω πως συμφωνώ κι εγώ με την άποψη που υποστηρίζει ότι μέσα στη «λειτουργία» αυτή εντάσσονται οι ρίζες της τέχνης. Οποιασδήποτε τέχνης.



Εικ. 16

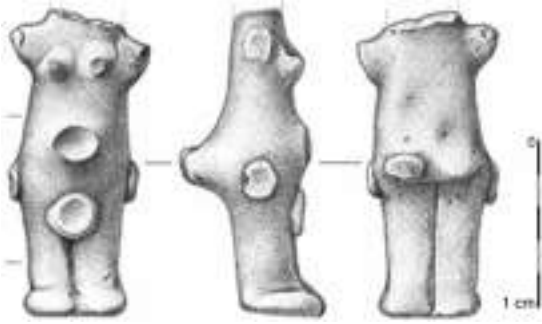


Εικ. 17



Εικ. 18

17. Νευρολαθουρισμός (Neuroathyrisms): Είναι μια νευρολογική πάθηση ανθρώπων και οικόσιτων ζώων που καταναλώνουν όσπρια του γένους *Lathyrus*. Η αρρώστια αυτή σχετίζεται κυρίως με το *Lathyrus sativus* και σε μια ελαφρότερη μορφή της με τα *Lathyrus cicera*, *Lathyrus ochrus* και *Lathyrus clymenum*.



Εικ. 19



Εικ. 20



Εικ. 22



Εικ. 23



Εικ. 21

Μέσα στην επιθυμία, με άλλα λόγια, να αναπαρασταθεί με οποιονδήποτε τρόπο, με τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη φωτογραφία, τον κινηματογράφο, το θέατρο, κάθε τι που μας κάνει εντύπωση, γιατί είναι ασυνήθιστο, ευχάριστο, αινιγματικό, κοινωνικά ενδιαφέρον, ανεξήγητο για τον ένα ή τον άλλο λόγο. Ο Πικάσο ζωγράφισε με την τεχνοτροπία της έσχατης κυβιστικής ανάλυσης τη βομβαρδισμένη από τους Γερμανούς ναζί Γκουέρνικα. Ο Ντεγκά ζωγράφιζε νεαρές χορεύτριες (εικ. 17). Ο Καναλέτο καράβια στα κανάλια της Βενετίας. Ο Ιερώνυμος Μπος, άπλυτους, πριαπικούς καλόγε-

ρους. Ο Γκωγκέν ξέστηθες Ταϊτινές και ο Ρούμπενς την Αικατερίνη των Μεδίκων μαζί με τις πληθωρικές σάρκες των θηλυκών συνοδών της ή τις γυμνές του Χάριτες (εικ. 18). Στο νεολιθικό ειδωλοπλάστη προκαλούσε εντύπωση μια παράξενη φορεσιά (εικ. 19), μια ανεξήγητη δυσπλασία (εικ. 20), τα προκλητικά στήθια μιας γυναίκας (εικ. 21) ή τα πισινά της (εικ. 22), η κοιλιά της εγκυμοσύνης (εικ. 13), ένα ζώο που γεννήθηκε με δυο κεφάλια (εικ. 23). Και με βάση αυτήν την άποψη δε θα δίσταζα να εξηγήσω έτσι το γεγονός, ότι τα πιο πολλά νεολιθικά ειδώλια είναι «αινιγματικά», «ανεξήγητα», γιατί παριστάνουν αινιγματικά και ανεξήγητα «πράγματα», ανθρώπους ή ζώα ή άλλα αντικείμενα που σε μεγάλο, θα έλεγα, σε φυσικό μέγεθος είναι πολύτιμα, γιατί παίζουν ένα συγκεκριμένο ρόλο στην καθημερινή ζωή ενός προϊστορικού «ειδωλοπλάστη», μιας προϊστορικής κοινότητας. Θέλω να υποστηρίξω μ' αυτό πως η «δυσμορφία» των ειδωλίων του Νεολιθικού Δισπηλιού δεν οφείλεται στην αδυναμία των κατασκευαστών τους να αναπαραστήσουν νατουραλιστικά αυτό που τους προκαλούσε εντύπωση, αλλά σε μια πρωτόγονη «άποψη». Μια άποψη που το ειδώλιο έχει τη δύναμη να την εκφράσει με την πλαστική διατύπωση ενός συνοπτικού «σχολίου»!

Η διαδικασία της εξοικείωσης. Η δεύτερη αιτία (πιο πάνω τη χαρακτηρίσα ως κατάσταση) κατασκευής νεολιθικών ειδωλίων αναφέρεται στη θεωρητική σχέση του νεολιθικού γεωργοκτηνοτρόφου με τα πράγματα και ίσως να είναι λίγο δύσκολο να την περιγράψω. Είναι μια αιτία που κρύβει μέσα της όλη τη «φιλοσοφία», πάνω στην οποία χτίζεται και επιζεί η «συνείδηση» μιας νεολιθικής κοινότητας. Κι όταν λέω «φιλοσοφία» έχω στο μυαλό μου το πώς ένας νεολιθικός γεωργοκτηνοτρόφος ή ψαράς ή κυνηγός, το ίδιο είναι, αντιλαμβάνεται τη σχέση του με το περιβάλλον, αυτό που τον συντηρεί, τον πολλαπλασιάζει, τον αφανίζει. Έχω, ακόμα, στο μυαλό μου, μιλώντας για φιλοσοφία, τη ρίζα της πολιτικής σκέψης. Και το λέω αυτό, γιατί συνεχώς ξεχνούμε πως αυτό σημαίνει «πολιτική σκέψη», ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τη σχέση μας με τον Άλλον, είτε αυτή είναι σχέση εξουσίας είτε σχέση υποταγής. Ο D. Bailly διατυπώνει την άποψη



Εικ. 24α



Εικ. 24β

πως τα ανθρωπόμορφα ειδώλια ήταν η νεολιθική φιλοσοφία της ανθρώπινης ύπαρξης¹⁸. Εγώ θα το έλεγα πιο απλά, για να δώσω ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο σ' αυτή τη «νεολιθική φιλοσοφία» πως τα ειδώλια μας αποκαλύπτουν την έντονη επιθυμία του νεολιθικού ανθρώπου να «εξοικειωθεί» με το ανθρωπίνο σώμα και τα στοιχεία που το προσδιορίζουν σε μέγεθος και διάρκεια. Και θα έδινα στην περιγραφή «ανθρωπίνο σώμα» οικουμενικό περιεχόμενο. Κι αυτό σημαίνει, κατά την άποψή μου, πως το «ανθρωπίνο σώμα» της νεολιθικής εποχής δεν περατώνεται στις φυσικές διαστάσεις ενός συγκεκριμένου, φυσικού σώματος, αλλά απλώνεται πέρα από αυτές για να περιλάβει ό,τι παράγει (εικ.

18. Bailly 2005, 202.

24α-β) ο άνθρωπος για να λειτουργήσει στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης χρήσης και να του εξασφαλίσει την επιβίωση. Μ' αυτό θέλω να πω πως η προϊστοριολογική αρχαιολογία μελετώντας τα εργαλεία, τα αγγεία, τα διατροφικά κατάλοιπα, μελετά στην ουσία το νεολιθικό ανθρώπινο σώμα!

Αυτή, λοιπόν, η δεύτερη αιτία, το επαναλαμβανόμενο αυτό, χρειάζεται ιδιαίτερα θεωρητική προσέγγιση, γι' αυτό και η ανάλυσή της παρουσιάζει κάποιες δυσκολίες. Εκτός αν αυτή η ανάλυση είναι απλή στη διατύπωσή της, όπως απλά είναι και τα ειδώλια του νεολιθικού Δισπηλιού, μέσα στη δυσεξήγητη δυσμορφία τους! Και το πρώτο ερώτημα: πως είναι δυνατό μέσα σε μια σειρά απλών, δύσμορφων έως άμορφων αντικειμένων να αντανakλάται μια σύνθετη και ταυτόχρονα αφαιρετική σκέψη, όπως είναι η φιλοσοφική σκέψη. Η σκέψη εκείνη, δηλαδή, που βοηθάει τον άνθρωπο να «εκλογικεύσει» τα φαινόμενα που τον περιβάλλουν και διαμορφώνουν τη συνείδησή του και εντέλει να αναζητήσει πίσω από αυτά τις αιτίες που τα προκαλούν. Με άλλα λόγια, να καταλάβει, μέχρι ένα σημείο τη νομοτέλειά τους. Και, φυσικά, να τα ερμηνεύσει, όταν τις βρει, τις αιτίες αυτές. Τρόπος του λέγειν, δηλαδή, γιατί οι αιτίες πολλών φαινομένων, ιδιαίτερα εκείνων που είχαν σχέση με τη φύση και τις αλλαγές των «πραγμάτων», για το νεολιθικό άνθρωπο πρέπει να παρέμεναν ένα μυστήριο, γι' αυτό και τις πιο πολλές φορές τις έδινε χαρακτήρα υπερβατικό, έτσι ώστε να αναγκαστεί κάποτε να τις αναζητήσει στην περιοχή των «θεών». Όταν τις «βρει», εν πάση περιπτώσει, κι αυτό σημαίνει, όταν τις υποθέσει ή τις «κατασκευάσει», να προσπαθήσει να εξοικειωθεί μ' αυτές, νομίζοντας, προφανώς, ότι με τον τρόπο αυτό, της εξοικείωσης, θα μπορούσε να τις ελέγξει και να τις αναπαραγάγει για το δικό του το όφελος. Το ότι το χώμα με το νερό γινότανε λάσπη, για να φέρω ένα παράδειγμα, και πως με το υλικό αυτό θα μπορούσε να φτιάξει ένα κόσμο ολόκληρο από πράγματα χρήσιμα ή όχι, με τη βοήθεια της φωτιάς, στην αρχή θα ήτανε για το νεολιθικό άνθρωπο μια διαδικασία ανεξήγητη έως τρομακτική και λίγο ως πολύ τυχαία μέσα στη σφαίρα του ανεξήγητου και του τρομακτικού. Σιγά σιγά όμως την κατενόησε και, φυσικά, θέλησε να την επαναλάβει.



Εικ. 25

Πιστεύω πως έτσι θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε και τα πολυάριθμα μικρογραφικά αγγεία (εικ. 25). Να πούμε, δηλαδή, πως μια τέτοια πράξη προέρχεται από αυτήν την περιοχή του προβληματισμού του, να καταλάβει, με άλλα λόγια, τη σημασία της «αλυσίδας» χώμα, νερό, λάσπη, φωτιά, κεραμικό!¹⁹ Κάτι παρόμοιο θα πρέπει να σημαίνει και η επιμονή του να φτιάχνει γυναικεία ειδώλια με διογκωμένες τις κοιλιές τους, σε κατάσταση εγκυμοσύνης, δηλαδή. Έτσι, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως το φαινόμενο της γέννησης ήτανε για τον νεολιθικό μια ποσοτική διαδικασία. Μεγάλωνε η κοιλιά της γυναίκας και ερχόταν ένας καινούργιος ψαράς, ας πούμε, μέσα από αυτήν. Η σχέση αυτού του φαινομένου με τη συνουσία θα ήτανε ασφαλώς δύσκολη σκέψη και, φυσικά, εντελώς αδύνατη η αναφορά στη διαδικασία της σύλληψης. Το ειδώλιο, επομένως, μιας γυναίκας με διογκωμένη κοιλιά ασφαλώς και είναι το προϊόν ενός τέτοιου προβληματισμού. Και γι' αυτό θέλησα να ονομάσω το μέρος αυτό της δεύτερης αιτίας «*διαδικασία της εξοικείωσης*».

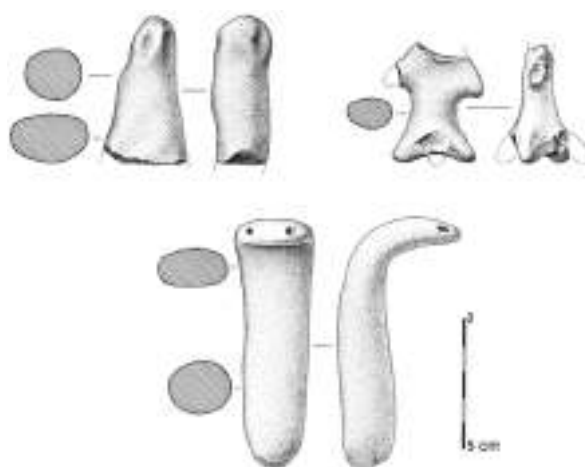
Θα ήθελα να διευρύνω, μάλιστα, τον όρο «εξοικείωση» προσθέτοντας μέσα σ' αυτόν και άλλα κοινωνικά ενδεχόμενα. Εξοικειώνομαι με ένα φαινόμενο, με ένα οποιοδήποτε ασυνήθιστο γεγονός της καθημερινής ζωής μιας νεολιθικής κοινότητας, δε σημαίνει μόνο ότι το γνωρίζω, αλλά και ότι μέσα από αυτή τη «γνώση» το αντιμετωπίζω χωρίς δισταγμό και τελικά το ξεπερνάω, όσο αρνητικό και αν είναι αυτό. Σήμερα παραδείγματος χάριν ο τηλεθεατής έχει εξοικειωθεί με το «φαινόμενο» του πολέμου, τα όπλα και τη στρατιωτική εμφάνιση και μέσα από αυτή την «εξοικείωση» περνάει στη μικρογράφηση του πολέμου με τη μορφή του παιχνι-

19. Χωρίς, βέβαια, αυτή παρατήρηση, η σχετική με τα μικρογραφικά αγγεία, να αποκλείει τη διατύπωση και άλλων απόψεων, όπως θα γίνει σε άλλο σχετικό άρθρο.

διού, του κόμικς, της πολεμικής λογοτεχνίας, ακόμα και με τη μορφή του κινηματογράφου. Γιατί πιστεύω πως υπάρχουν πολλοί τρόποι για να «μικρογραφηθεί» κανείς, να αναπαραστήσει σε διαστάσεις που δεν ανταγωνίζονται τη δύναμή του, ένα οποιοδήποτε γεγονός της ζωής του σύμπαντος. Και θα προχωρούσα ακόμα πιο πέρα λέγοντας πως μέσα από την εξοικείωση, τη γνώση, την υπέρβαση προκύπτει και η δυνατότητα της υποταγής. Παίζοντας με το τενεκεδένιο τανκ ή τον πλαστικό ινδιάνο, την καρικατούρα ενός δεινόσαυρου μπορεί να σημαίνει ότι το υποτάσσω. Υποτάσσω, δηλαδή, ό,τι δεν είναι όπως και γω, γι' αυτό και μπορεί να είναι από ανεξήγητο μέχρι επικίνδυνο. Φυσικά, δεν το αποκλείω όλος αυτός ο κόσμος των μικρών πραγμάτων να είναι το προϊόν της «πολιτικής» αντίληψης του νεολιθικού ανθρώπου για τη ζωή, για ό,τι τη συγκροτεί. Προτιμώ όμως αυτή την αντίληψη να τη θεωρώ απλώς «κοινωνική». Για ένα πολύ απλό λόγο, γιατί πιστεύω ότι το «πολιτικό» υπονοεί τη διεκδικητική «σύγκρουση» με το Άλλο, την εξουσία, ιδιαίτερα, ενώ το «κοινωνικό» παραπέμπει στην παραγωγική σύγκρουση. «Σύγκρουση», η οποία στο πλαίσιο της νεολιθικής κοινότητας τελικά εξελίσσεται σε μια μορφή συνύπαρξης. Μια «δυναμική πραγματικότητα», με άλλα λόγια, όπου οι πράξεις, οι οποίες τη συγκροτούν, εμφανίζονται στην έρευνα με τη μορφή των ευρημάτων. Και ακριβώς μέσα σε μια τέτοια παραγωγική σύγκρουση, στα συμφραζόμενα μιας «δυναμικής πραγματικότητας» εντάσσω και τα ειδώλια του Δισπηλιού, μια και γι' αυτά ο λόγος!

Επανερχομαι στον όρο, «παραγωγική σύγκρουση». Θέλω να πω ότι αναφέρεται στην προσπάθεια του νεολιθικού παραγωγού να μετατρέψει το οποιοδήποτε αργό υλικό σε λειτουργικό στοιχείο της ζωής του. Τον καρπό σε αλεύρι και το αλεύρι σε ψωμί, για παράδειγμα. Να μετατρέψει το περιβάλλον του σε ελεγχόμενη διαδικασία ζωής. Κι αυτήν ακριβώς την προσπάθεια θέλω να τη χαρακτηρίσω ως «σύγκρουση», δίνοντάς της ταυτόχρονα τη σημασία ενός συγκεκριμένου κοινωνικού χώρου. Ενός χώρου, δηλαδή, όπου η λογική με βοηθάει να προτείνω την ένταξη ενός μεγάλου κεφαλαίου αυτής της δύσκολης ιστορίας των ειδωλίων.

Μέχρις εδώ προσπάθησα να διατυπώσω μια σειρά από υποθέσεις σχετικές με τις αιτίες που οδη-



Εικ. 26

γούσαν ή ανάγκαζαν ένα νεολιθικό ψαρά ή γεωργοκτηνοτρόφο στο Δισπηλιό να κατασκευάσει ένα ειδώλιο. Χωρίς, όπως είπα και στην αρχή, αυτές οι υποθέσεις να ξεπερνούν τη δικαιοδοσία του σχολιασμού και να συνιστούν μια ερμηνευτική πρόταση. Χωρίς, για να το πω πιο ανοιχτά, να επιχειρώ να κλείσω με την απάντηση στο ερώτημα «γιατί τα έκαναν». Μια τέτοια απάντηση δε θα τη δώσουμε ποτέ ή ο καθένας από μας θα δώσει τη δική του απάντηση. Ωστόσο, όποια σημασία και αν έχει μια τέτοια ομολογία, όλες οι υποθέσεις που έκανα και οι εξηγήσεις που επιχειρήσα είχαν υπόψη τους τα ανθρωπόμορφα και τα ζωόμορφα ειδώλια του Νεολιθικού Δισπηλιού. Μαζί μ' αυτά όμως στις ανασκαφές του ίδιου οικισμού βρέθηκαν και άλλα αντικείμενα που, έστω και συμβατικά, είναι δυνατό να ενταχθούν μέσα στη Μικρογραφία του Δισπηλιού, γιατί είναι φανερό πως μας παραπέμπουν στον κόσμο των ανθρώπων ή των ζώων (εικ. 26), όπου τα «πράγματα» έχουν άλλες διαστάσεις. Δεν αποκλείεται, βέβαια, και για τα «αντικείμενα» αυτά να ισχύουν όλα όσα προσπάθησα να ισχυριστώ για τα ανθρωπόμορφα και ζωόμορφα ειδώλια. Διστάζω όμως να διατυπώσω ανοιχτά μια τέτοια άποψη, γιατί στην περίπτωση τους η ανατροπή του φυσικού δεν περιορίζεται μόνο στις διαστάσεις αλλά ιδιαίτερα στη μορφή. Είναι εύκολο, δηλαδή, να παρατηρήσουμε στα «ειδώλια» αυτά μια πρόθεση για ποιοτική και εν πολλοίς αινιγματική και όχι ποσοτική ακύρωση του φυσικού. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει με το μακρύ χέρι του Καραγκιόζη (εικ. 27) ή τη μεγάλη μύτη του Μορφονιού (εικ. 28), τους τύπους του Ντίσνεϋ (εικ. 29) ή του Αστερίξ (εικ. 30). Και



Εικ. 27



Εικ. 28



Εικ. 29



Εικ. 30

με βάση αυτή την παρατήρηση να ισχυριστώ, χωρίς να διστάζω για την υπερβολή του ισχυρισμού μου ότι κατασκευάζοντας αυτά τα ειδώλια ο νεολιθικός «καλλιτέχνης» έπαιζε ή κατασκεύαζε παιχνίδια.

Με κανένα λόγο δε θέλω να υποθέσω πως αυτά τα ειδώλια είναι το προϊόν μιας ιδιαίτερης ιδεολογίας, ούτε πως αποτελούν απόπειρες μιας απλής ή σύνθετης συμβολοποίησης²⁰ φυσικών ή πρακτικών καταστάσεων ή τέλος πάντων ότι σχετίζονται με μια θρησκευτική, πάνω κάτω, συμπεριφορά του νεολιθικού ανθρώπου και αυτή θέλουν να εκφράσουν με μια έσχατη τυποποίηση. Θέλω να πω μ' αυτό πως δε μπόρεσα ποτέ, όση προσπάθεια και αν έκανα, να συμφωνήσω με την άποψη και την όλη συζήτηση που την ακολουθεί, ότι τα αντικείμενα που συγκροτούν το υλικό σώμα του Νεολιθικού Πολιτισμού είναι «σύμβολα». Εγώ επιμένω πως όλα

αυτά δεν είναι τίποτε άλλο παρά η αποκάλυψη μιας σειράς συγκεκριμένων χρήσεων. Τα σύμβολα θα έρθουν αργότερα, όταν η κοινωνία των ανθρώπων θα δημιουργήσει σχέσεις έξω από το χώρο που τον διαμόρφωναν αποκλειστικά οι σκληρές προσπάθειές της για επιβίωση. Κι έχω στο μυαλό μου τις σχέσεις της εξουσίας, της υποταγής, ακόμα και της καταπίεσης. Θέλω να πω πως και σήμερα όλα τα σύμβολα πάνω κάτω τέτοιες σχέσεις μας αποκαλύπτουν! Γι' αυτό και συμπεραίνω πως άλλα αυτά τα ειδώλια, τα οποία περιέγραψα σ' αυτήν την παράγραφο ήταν παιχνίδια. Αντικείμενα «αστεία», χωρίς, βέβαια, να μπορώ να προσδιορίσω με τους όρους μιας νεολιθικής κοινωνίας την έννοια του «αστείου». Κι ούτε που ασχολήθηκε ποτέ κανείς με ένα τέτοιο θέμα. Τι ήταν «θλίψη», «φόβος» για το νεολιθικό άνθρωπο. Ποιο ήταν άσχημο γι' αυτόν και ποιο ωραίο, ποιο βρώμικο και ποιο καθαρό. Έτσι, υποθετικά, και με βάση, όποια και είναι αυτή η «βάση», τα ευρήματα. Και πραγματικά, θα μας απασχολήσει ποτέ το ερώτημα: ο νεολιθικός άνθρωπος γελούσε ποτέ; Ή μήπως πιστεύουμε πως το γέλιο δεν είναι κι αυτό ένα βασικό στοιχείο του ανθρώπινου πολιτισμού!

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ειδωλίων του Δισπηλιού. α) Πρώτ' απ' όλα πρέπει να επαναλάβω πως όσα ειδώλια βρέθηκαν στις ανασκαφές του Δισπηλιού είναι κατασκευασμένα από ψημένο πηλό, χωρίς, βέβαια, να αποκλείεται η περίπτωση κατασκευής ειδωλίων από ξύλο²¹ ή από πέτρα. Τέτοια όμως δε βρέθηκαν ως τα σήμερα, ίσως από τύχη, ίσως από απροσεξία. Θεωρώ όμως βέβαιο πως από τέτοια υλικά, πέτρα και ξύλο, δηλαδή, ήταν κατασκευασμένα τα κεφάλια πολλών ειδωλίων που βρέθηκαν ακέφαλα (εικ. 31). Εξάλλου, ο όρος «ακρόλιθα» (εικ. 32), χρησιμοποιήθηκε από τον Χρ. Τσούντα ακριβώς για να χαρακτηρίσει τα ειδώλια που, ενώ ήταν κατασκευασμένα από ψημένο πηλό είχαν πέτρινο κεφάλι, το οποίο ο ειδωλοπλάστης

20. Αυτή η ιστορία να συνδέουμε τη λειτουργία «δυσνόητων» πραγμάτων της προϊστορίας με υποθετικές συμπεριφορές, όπως είναι για παράδειγμα η κατασκευή συμβόλων, με προβληματίζει έντονα. Από το 19ο αι. που ο Αμερικανός χημικός-φιλόσοφος C. Pierce διετύπωσε τις θεμελιώδεις απόψεις σχετικά με τα σύμβολα και τη σημειωτική μέχρι τις μέρες μας (I. Hodder και M. Shanks) ερμηνείες του αρχαιολογικού υλικού με βάση τη συμβολοποίηση επικρατούν με ευκολία. «Η ιστορία της παλαιοντολογίας και της προϊστορίας προσφέρει πολλά παραδείγματα τέτοιων αφηγήσεων, μέσω των οποίων κατάλοιπα του παρελθόντος απεικονίζουν ιστορίες που κάποιοι της έχουν πει» (Groenen 1994).

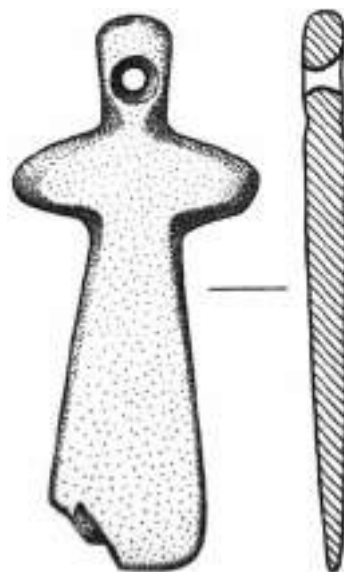
21. Ο λαογράφος Κίτσος Μακρής σε ένα σημαντικό του μελέτημα με τίτλο «Δημιουργίες της μοναξιάς» εξετάζει και ερμηνεύει όλα τα «ξυλόγλυπτα» δημιουργήματα των ποιμένων που σκάλιζαν με ξύλο ανάγλυφες ή ολόγλυφες μορφές τις ατελείωτες ώρες της μοναξιάς που περνούσαν με μοναδική συντροφιά τα κοπάδια τους.



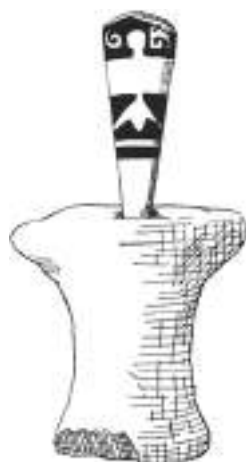
Εικ. 31



Εικ. 33



Εικ. 34



Εικ. 32

τοποθετούσε σε κατάλληλο «άνοιγμα» ανάμεσα στους ώμους. Και πολλές φορές το διακοσμούσε κιόλας, προφανώς για να αποδώσει με αφαιρετικό τρόπο τα χαρακτηριστικά ενός φανταστικού ή και συγκεκριμένου προσώπου.

β) Ένα άλλο χαρακτηριστικό των ειδωλίων του Νεολιθικού Δισπηλιού είναι η έντονη σχηματοποίηση των μορφών στο σύνολό τους και λέω «στο σύνολό» τους, γιατί σε μερικές περιπτώσεις ενώ φαίνεται η προσπάθεια του ειδωλοπλάστη να αποδώσει κάποιο από τα στοιχεία του σώματος με ρεαλιστικό τρόπο (εικ. 33) η όλη μορφή στην τελική της διατύπωση χαρακτηρίζεται από έντονη σχηματοποίηση, ώστε σε πολλές περιπτώσεις ένα ανθρωπόμορφο ειδώλιο να αποδίδεται με τη μορφή ενός

σταυρού (εικ. 34). Φαινόμενο που έχει παρατηρηθεί και σε άλλες ειδωλοπλαστικές παραδόσεις και ερμηνεύτηκε με ποικίλους τρόπους, που δε θα με απασχολήσουν εδώ. Απλώς θα ήθελα, ωστόσο, να πω πως αυτή η σχηματοποίηση που ουσιαστικά σημαίνει την «απλοποίηση» μιας κατασκευής, πρέπει να σχετίζεται γενικά με την «απλοποίηση» του γεγονότος που οδηγεί στην κατασκευή αυτή.

Αν, λοιπόν, τα «γεγονότα» αυτά είναι η «εντύπωση» ή η «εξοικείωση», όπως πιο πάνω τα όρισα, τότε η «απλοποίηση» της κατασκευής του ειδωλίου πρέπει να σημαίνει πως όλο και λιγότερα πράγματα του προκαλούν εντύπωση. Είναι εντυπωσιακά και ανεξήγητα. Όλο και σε πιο λίγες περιπτώσεις αναζητούσε μέσα από την «εξοικείωση» τη γνώση. Με άλλα λόγια όσο ο νεολιθικός άνθρωπος γνωρίζει και μπορεί να εξηγήσει το περιβάλλον του, ή τουλάχιστον νομίζει ότι μπορεί και το εξηγεί, καταφεύγοντας τελικά στο μύθο ή στη θρησκεία, τόσο τα ειδώλια που σχετίζονται με την «εντύπωση» και την «εξοικείωση» γίνονται πιο απλά, για να εξαφανιστούν τελικά ή να επανέλθουν με άλλη μορφή. Εξάλλου, όλες οι αλλαγές κατά την Προϊστορία δεν ήταν απλώς το αποτέλεσμα μιας απόφασης. Ήπαιζαν ρόλο διάφοροι παράγοντες για να οδηγηθεί μια προϊστορική κοινότητα στην απόφαση. Για να περάσει, παραδείγματος χάρη, ο προϊστορικός άνθρωπος από το κυνήγι και την τροφосуλλογή στην παραγωγή της τροφής λιγότεσαν τα θηράματα, εντοπίστηκαν τα άγρια φυτά που ήτανε δυ-

νατό να εξημερωθούν και να αποδώσουν «θρεπτικές» τροφές στον καλλιεργητή τους. Εξελίχθηκαν οι τεχνολογίες θερισμού, μεταφοράς, αποθήκευσης και επεξεργασίας, αυξήθηκαν οι πληθυσμοί των «καταναλωτών»²².

γ) Φύλο: Σχετικά με το φύλο των νεολιθικών ειδωλίων γράφτηκαν πολλά, και από αυτά που γράφτηκαν εκείνη η άποψη που έχει κυριαρχήσει, και δύσκολα θα την εγκαταλείψει η έρευνα είναι αυτή που υποστηρίζει ότι η πλειοψηφία των νεολιθικών ειδωλίων παριστάνουν γυναίκες. Και, ακόμα, πως οι γυναικείες αυτές μορφές, σύμφωνα πάντα κατά την ίδια άποψη, συμβολίζουν τη γονιμότητα, και, κατά κάποιο τρόπο, αναφέρονται στη λατρεία της γης, της μεγάλης μητέρας²³. Μια άλλη άποψη, κι αυτή με σημαντική αποδοχή από τους σχετικούς ερευνητές, είναι εκείνη που υποστηρίζει ότι σε μερικά ειδώλια το φύλο, είτε είναι ανδρικό είτε θηλυκό, διατυπώνεται με σαφήνεια και σε άλλα δε διατυπώνεται καθόλου. Η ίδια αυτή άποψη υποστηρίζει πως υπάρχουν και δυο άλλες «κατηγορίες» ειδωλίων, όσον αφορά τη διατύπωση του φύλου. Στη μια από αυτές το φύλο δηλώνεται ανάλογα με τον τρόπο που κοιτάζει κανείς το ειδώλιο και στην άλλη συνυπάρχουν τα δυο φύλα. Η ύπαρξη ιδιαίτερα της τελευταίας κατηγορίας των *ερμαφρόδιτων* ή των *ανδρογυνων* ειδωλίων υποστηρίζεται με αναφορές στη βιβλιογραφία που είναι σχετική με τη μυθολογία και τις περιπτώσεις της κλασικής και ρωμαϊκής τέχνης, όπου η παρουσία των «ανδρογυνων» είναι συγκεκριμένη και όχι σπάνια. Σχετίζεται μάλιστα, κατά τον ισχυρισμό όσων υποστηρίζουν αυτή την άποψη, και με ανάλογες θρησκευτικές αντιλήψεις²⁴.

Κατά τη δική μου άποψη δε μπορεί να είναι σωστή η πρόταση που θεωρεί πως το γυναικείο φύλο αποτελεί την πλειοψηφία στα νεολιθικά ειδώλια, και, μάλιστα πως μια τέτοια «πλειοψηφία» σχετίζεται με την ύπαρξη λατρείας της γονιμότητας στο

πρόσωπο της γυναίκας. Κι αυτό το υποστηρίζω για δυο λόγους. Ο ένας είναι πως μετρώντας τα νεολιθικά ειδώλια κατά φύλο δεν πρέπει να βάλουμε στο λογαριασμό μόνο αυτά που χαρακτηρίζονται από νατουραλιστική διατύπωση του ανδρικού φύλου, αλλά και όλα εκείνα τα αντικείμενα-ειδώλια που παριστάνουν φαλλούς. Και τότε η πλειοψηφία των γυναικείων ειδωλίων ανατρέπεται. Ο δεύτερος λόγος είναι ότι δε μπορούμε να δεχτούμε για τα νεολιθικά χρόνια την ύπαρξη μιας τόσο βαθιάς και επεξεργασμένης θρησκευτικής ιδεολογίας, τα υποκείμενα της οποίας θα ήθελαν να την αντικειμενοποιήσουν με την κατασκευή «εικόνων», δηλαδή ειδωλίων. Εξάλλου, παίρνοντας ως αφετηρία τις δυο αιτίες κατασκευής ειδωλίων: την *εντύπωση* και την *εξοικείωση*, θέλω να ισχυριστώ ότι ο νεολιθικός ειδωλοπλάστης δε θα πρέπει να «εντυπωσιαζόταν» από τα γεννητικά του όργανα ούτε είχε ανάγκη να «εξοικειωθεί» μαζί τους, να εξοικειωθεί, δηλαδή με μια λειτουργία που χαρακτήριζε την καθημερινή του ζωή. Όσον αφορά τα ειδώλια του Δισπηλιού, θα μπορούσα να διατυπώσω την άποψη ότι η παρουσία του φύλου σ' αυτά δεν αποκτά ιδιαίτερη σημασία για τους λόγους που αποφάσισα να διατυπώσω στο παρόν κείμενο. Ίσως, σε μιας άλλης μορφής προσέγγιση το θέμα αυτό να απασχολήσει ιδιαίτερα έναν άλλο μελετητή και τότε θα έχουμε στη διάθεσή μας με λεπτομέρειες αριθμούς σχετικά με τα γυναικεία, ανδρικά, «ερμαφρόδιτα» ή άφυλα ειδώλια.

Επίλογος

Κλείνοντας, δε μπορώ να πω ότι υπάρχει τέλος σε μια τέτοια συζήτηση. Αν είχα χρόνο, θα το έβρισκα πολύ ενδιαφέρον να ξαναγυρίσω στο ίδιο το θέμα, με άλλες πληροφορίες. Και, προπαντός, με μια άλλη σχέση ανάμεσα σε μένα και στον κόσμο της Προϊστορίας. Ανάμεσα σε μένα και στο Σώμα της Προϊστορίας που όσο πιο πολύ το πλησιάζω

22. Diamond 2006.

23. Μια πολύ απλή «εγκυκλοπαιδική» αναφορά: «Η λατρεία της Μεγάλης Μητέρας είναι πιθανόν η πιο παλιά θρησκεία στον κόσμο. Τα αρχαιότερα γλυπτά της νεολιθικής περιόδου παριστάνουν τη μητέρα θεότητα και ένα ειδώλιο που βρέθηκε στο Catal Huyuk και που χρονολογείται στο 6000 π.Χ. παριστάνει αυτή τη θεότητα με τη μορφή που αυτή θα λατρεύεται ως Κυβέλη στη Φρυγία, σαν μια καθισμένη γυναίκα, δηλαδή, με δυο λεοπαρδάλεις στα πλευρά της. Η λατρεία εξελίχθηκε με τις χιλιετίες, η θεότητα όμως παρέμεινε ως ένα σύμβολο της γυναικείας δύναμης στο σύμπαν. Πολλές διαφορετικές ερμηνείες εμφανίστηκαν και ποικίλες θρησκείες ενσωματώθηκαν και αναμείχθηκαν με αυτήν».

24. Βρήκα πολύ ενδιαφέρον το ανώνυμο άρθρο με τίτλο «Gender and Androgyny in Neolithic Greece» στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://gendertree.com/Neolithic Greece>.

τόσο πιο πολύ μεγαλώνει η διάθεσή μου όχι μόνο να κατανοήσω αυτή τη σχέση αλλά να την αλλάξω κιόλας! Γιατί πιστεύω ανυποχώρητα πως μόνο έτσι θα επιζήσει η Αρχαιολογία και στο πεδίο της Θεωρίας της και σε εκείνο της Μεθοδολογίας, της επιστημονικής της δομής, με άλλα λόγια. Μόνον αν αλλάξουμε τη σχέση μας με τα αντικείμενα που αυτή μελετά! Κι αυτό, φυσικά, δε σημαίνει μόνο να αρνηθούμε αυτό που προηγήθηκε, αλλά να βάλουμε στη θέση του κάτι καινούργιο.

Βιβλιογραφία

- D. Bailly, *Prehistoric Figurines: Representation and Corporeality in the Neolithic*, Λονδίνο 2005.
- J. Diamond, *Όπλα, Μικρόβια και Ατσάλι. Οι τύχες των ανθρώπινων κοινωνιών* (μτφρ. Κ. Γαρδίκας), Αθήνα 2006.
- F. J. Lyotard, *Argumentation in der Philosophie*, Βερολίνο 1986 (μτφρ. Το βιβλίο μου της φιλοσοφίας, Αθήνα 1993).
- T. Thwaites – L. Davis – W. Mules, *Tools for Cultural Studies: An Introduction*, Λονδίνο 1994.
- P. Ucko, *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece*, Λονδίνο 1968.

A micrography of Dispilio Or considering the Neolithic figurines of a lake-side settlement

Giorgios H. Hourmouziadis

This paper presents a series of thoughts regarding the Neolithic figurines found at the lake-side settlement of Dispilio. The relationship between the thoughts expressed in this paper and Dispilio figurines is developed in a frame of an effort to interpret the construction and use of these figurines. At the same time, it is founded on a general view that concerns the restless efforts of theoretical Archaeology to interpret the Past. It is also founded on the restless efforts of humans, regardless the era they live and act in, to get acquainted with their surrounding and to interpret the amazing phenomena they observe and dream of.

The analysis conducted in the paper is, in essence, an open discourse that tries not to go back to other previously developed interpretative approaches of Neolithic figurines construction. This discourse, though, intentionally remains free and fully «subjective», ready to be subverted by another approach, which, in turn, will not be the first and surely won't the last.

Απολλωνία Μυγδονίας

Μανόλης Μανωλεδάκης

Εισαγωγικά

Μία από τις δύσκολες περιπτώσεις στη μελέτη της αρχαίας τοπογραφίας είναι η συχνή και ασαφής αναφορά στις πηγές ενός γεωγραφικού ονόματος, με τρόπο που να οδηγεί στην υπόθεση ότι υπήρχαν περισσότερες της μιας πόλεις με το όνομα αυτό σε μία περιοχή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της περίπτωσης αποτελεί η Απολλωνία¹. Πρόκειται για ένα τοπωνύμιο δημοφιλές στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, κάτι που βέβαια δεν είναι αδικαιολόγητο. Στο χώρο της Μακεδονίας το τοπωνύμιο Απολλωνία απαντά στις γραπτές πηγές από το πρώτο μισό του 4ου αιώνα π.Χ. μέχρι τον 8ο αιώνα μ.Χ. Ωστόσο, δεν είναι σαφές αν σε κάθε περίπτωση εννοείται η ίδια πόλη και το ερώτημα αυτό έχει τεθεί πολλές φορές μέχρι σήμερα, ήδη από τους περιηγητές του 19ου αιώνα, χωρίς όμως να έχει επικρατήσει οριστικά μία κοινά αποδεκτή άποψη ως προς το αν τελικά υπήρχαν μία, δύο ή τρεις πόλεις με το όνομα Απολλωνία στη Μακεδονία.

Στόχος μας εδώ δεν είναι η ανάλυση όλων των απόψεων που έχουν διατυπωθεί μέχρι σήμερα² και η υιοθέτηση μίας από αυτές, αλλά η προσέγγιση του θέματος μέσα από την επικέντρωση στον προσδιορισμό «μυγδονική» ή «Μυγδονίας», που, αν και απαντά σε μία μόνο από τις πηγές που μνημονεύουν το τοπωνύμιο Απολλωνία, χρησιμοποιείται ευρέως στη νεότερη έρευνα για μια πόλη που δε φαίνεται να είναι αυτή στην οποία αναφέρεται η συγκεκριμένη πηγή. Ας δούμε πρώτα ποια γραπτά κείμενα κάνουν λόγο για Απολλωνία στην περιοχή της Μακεδονίας.

Οι γραπτές πηγές

1. Την αρχαιότερη χρονολογημένη αναφορά των πηγών που γνωρίζουμε τη συναντούμε στα *Ελληνικά* του Ξενοφώντα. Αναφερόμενος στο 382 π.Χ. ο Αθηναίος ιστορικός γράφει στο πέμπτο βιβλίο του έργου του ότι «ἐξ Ἀκάνθου δὲ καὶ Ἀπολλωνίας, αἴπερ μέγιστα τῶν περὶ Ὀ-

Στο κείμενο χρησιμοποιούνται οι ακόλουθες συντομογραφίες:

Αδάμ-Βελένη 2000 = Π. Αδάμ-Βελένη, «Απολλωνία η Μυγδονική», *AEMΘ* 14 (2000) 273-290.

Hammond 1995 = N. G. L. Hammond, «The Chalcidians and “Apollonia of the Thraceward Ioninas”», *BSA* 90 (1995) 307-315.

Hammond – Griffith 1979 = N. G. L. Hammond – G. T. Griffith, *A History of Macedonia*, vol. II, Οξφόρδη 1979.

Hatzopoulos 1994 = M. B. Hatzopoulos, «Apollonia Hellenis», στον τόμο: I. Worthington (εκδ.), *Ventures into Greek History*, Οξφόρδη 1994, 159-183.

Μανωλεδάκης 2005 = Μ. Μανωλεδάκης, «Η θέση των Αιγών στη Γεωγραφία του Κλαύδιου Πτολεμαίου», *AEMΘ* 19 (2005) 483-494.

Μανωλεδάκης 2007 = Μ. Μανωλεδάκης, *Από τον Κισσό στον Χορτιάτη*, Θεσσαλονίκη 2007.

Μουτσόπουλος 1993 = Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Η θέση της μυγδονικής Απολλωνίας και η παραλίμνια(;) χάραξη της Εγνατίας οδού», στον τόμο: *Αρχαία Μακεδονία. Πέμπτο Διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη 10-15 Οκτωβρίου 1989*, Θεσσαλονίκη 1993, 999-1110.

Parazoglou 1988 = F. Parazoglou, «Les villes de Macédoine à l'époque romaine», *BCH Suppl.* XVI (1988).

West 1923 = A. B. West, «Notes on the Multiplication of Cities in Ancient Geography», *CIPhil* 18 (1923) 48-67.

Zahrnt 1971 = M. Zahrnt, *Olynth und die Chalkidier*, *Vestigia* 14 (Μόναχο 1971) 155-158.

1. Ιδιαίτερα εποικοδομητικές στάθηκαν για την έρευνά μου οι συζητήσεις που είχα με τους καθηγητές Ε. Βουτυρά, ο οποίος επιπλέον έκανε χρήσιμες παρατηρήσεις στο τελικό κείμενο, Μ. Τιβέριο, Γ. Σουρή και Α. Μέντζο, το λέκτορα Ι. Ευδόπουλο και τους αρχαιολόγους Π. Αδάμ-Βελένη, Θ. Σαββοπούλου και Κ. Σουέρεφ. Τους ευχαριστώ θερμά, όπως και τον καθηγητή Ε. Λιβιέρατο και την τοπογράφο Α. Τορλίνη, που ανέλαβαν την ψηφιακή εκτέλεση των μετασχηματισμών του πτολεμαϊκού καννάβου και των χαρτών που χρησιμοποιήθηκαν.
2. Για τις απόψεις των περιηγητών και ερευνητών από το πρώτο μισό του 19ου αιώνα μέχρι σήμερα βλ. Hatzopoulos 1994, 163-177 (αναλυτικά) και Αδάμ-Βελένη 2000, 273 κ.ε. Βλ. επίσης P. Flensted-Jensen, «Apollonia», στον τόμο: M. H. Hansen – T. H. Nielsen (εκδ.), *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Οξφόρδη 2004, 816.

- λυνθον πόλεων, πρέσβεις ἀφίκοντο εἰς Λακεδαιμόνα.» (5.2.11), ενώ λίγο πιο κάτω (5.3.1-6) μνημονεύει ξανά την Απολλωνία, και πάλι με τρόπο που υποδηλώνει ότι βρισκόταν όχι μακριά από την Όλυνθο και μάλλον προς τα βόρεια της³.
2. Με μία Απολλωνία τελειώνει ο Ψευδο-Σκύλαξ στον *Περίπλου* (66) την απαρίθμηση των πόλεων της Μακεδονίας, που χρονολογείται πριν το 360 π.Χ.⁴: «... Ἀρέθουσα ἑλληνίς, Βόλβη λίμνη, Ἀπολλωνία ἑλληνίς».
 3. Την ίδια περίπου εποχή, γύρω στο 360 π.Χ., στον κατάλογο των *θεαροδόκων* του Ασκληπιείου της Επιδαύρου (IG IV² 94) η Απολλωνία εμφανίζεται ως αυτόνομη πόλη, αναφερόμενη ανάμεσα στην Όλυνθο και την Αρέθουσα.
 4. Από τον Δημοσθένη πληροφορούμαστε (*Κατά Φιλίππου Γ'* 26) ότι ο Φίλιππος Β' «Ἵλυνθον μὲν δὴ καὶ Μεθώνην καὶ Ἀπολλωνίαν καὶ δύο καὶ τριάκοντα πόλεις ἐπὶ Θράκης ἕω, ἅς ἀπάσας οὕτως ὡμῶς ἀνήρηκεν ὥστε μηδ' εἰ πώποτ' ᾤκηθησαν προσελθόντ' εἶναι ῥάδιον εἰπεῖν».
 5. Ο Αρριανός (I.12.7) περιγράφοντας τις κινήσεις του στρατεύματος του Αλεξάνδρου πριν από τη μάχη στον Γρανικό το 334 π.Χ., δηλαδή λίγα χρόνια μετά την καταστροφή της Απολλωνίας του Δημοσθένη⁵, αναφέρει «τὴν Ἰλὴν τὴν ἐξ Ἀπολλωνίας», χωρίς άλλες επεξηγήσεις για τη θέση της πόλης.
 6. α) Σύμφωνα με τον Στράβωνα, ένα από τα είκοσι ἑξὶ πολιίσματα που συνέβαλαν με τον πληθυσμό τους στη συγκρότηση της Θεσσαλονίκης το 316/5 π.Χ. είχε το όνομα Απολλωνία: «ἐπωνόμασε δὲ (Κάσσανδρος) τὴν πόλιν ἀπὸ τῆς ἑαυτοῦ γυναικὸς Θεσσαλονίκης, Φιλίππου δὲ τοῦ Ἀμύντου θυγατρὸς, καθελὼν τὰ ἐν τῇ Κρουσίδι πολιίσματα καὶ τὰ ἐν τῷ Θερμαίῳ κόλπῳ περὶ ἑξ καὶ εἴκοσι καὶ συνοικίσας εἰς ἕν· ἡ δὲ μητρόπολις τῆς νῦν Μακεδονίας ἐστί. τῶν δὲ συνοικισθειῶν ἦν Ἀπολλωνία καὶ Χαλάστρα καὶ Θέρμα καὶ Γαρησκός καὶ Αἰνέα καὶ Κισσός...» (VII, απ. 21).
β) Σε δύο άλλα αποσπάσματα ο γεωγράφος αναφέρεται και πάλι σε μία Απολλωνία: «εἶτα αἱ τοῦ Στρυμόνος ἐκβολαί· εἶτα Φάγρης, Γαληψός, Ἀπολλωνία, πᾶσαι πόλεις· εἶτα τὸ Νέστου στόμα...» (VII, απ. 33). «εἰς μέντοι τὰκριβὲς ἄκρα τίς ἐστί ἡ ποιοῦσα τὸν κόλπον πρὸς τὸν Ἰθῶ, πόλιν ἐσχηκυῖα τὴν Ἀπολλωνίαν [...] εἶτα Γαληψὸς καὶ Ἀπολλωνία, κατεσκαμμένα ὑπὸ Φιλίππου» (VII, απ. 35). Πρόκειται πάντα για την ίδια πόλη και στα δύο αποσπάσματα.
 7. α) Αφηγούμενος τα επακόλουθα της μάχης της Πύδνας το 167 π.Χ. ο Τίτος Λίβιος (45.28.8) γράφει ότι ο Αιμίλιος Παῦλος πήγε από τη Δημητριάδα στην Απολλωνία, όπου συνάντησε τον Περσέα, που ερχόταν από την Αμφίπολη, η οποία απείχε μιας μέρας δρόμο από την Απολλωνία («id diei iter est»).
β) Αλλού ο Λίβιος αναφέρεται σε μια Απολλωνία στη Θράκη (38.41.9 και 40.58.8).
 8. Την ίδια εποχή περίπου, στα μέσα του 2ου αιώνα π.Χ. ο Ηγήσανδρος αναφέρει ότι «Ἀπολλωνίαν τὴν Χαλκιδικὴν δύο ποταμοὶ περιρρέουσιν Ἀμμίτης καὶ Ὀλυνθιακός· ἐμβάλλουσι δ' ἀμφοτεροὶ εἰς τὴν Βόλβην λίμνην» (στον Αθήναιο 8.334e-f).
 9. Η επόμενη αναφορά συναντάται στις πράξεις των Αποστόλων (17.1): τον 1ο αιώνα μ.Χ. ο Παῦλος και ο Σίλας «διοδεύσαντες δὲ τὴν Ἀμφίπολιν καὶ Ἀπολλωνίαν ἦλθον εἰς Θεσσαλονίκην...».
 10. Την ίδια εποχή ο Πλίνιος αναφέρει τρεις φορές το τοπωνύμιο Απολλωνία (*N.H.* IV.37,38,42):
α) «37. oppidum in cacumine fuit Acrothoon; nunc sunt Uranopolis, Palaehorium, Thyssus, Cleonae, Apollonia, cuius incolae Macrobbii cognominantur. β) «38. oppidum Cassera faucesque alterae Isthmi, Acanthus, Stagira, Sithone, Heraclea et regio Mygdoniae subiacens, in qua recedentes a mari Apollonia, Arethusa.» και γ) «42. cuius in ora a Strymone Apollonia, Oesyra, Neapolis, Datas.».
 11. Περίπου την ίδια εποχή ο Πομπώνιος Μέλας αναφέρει στο έργο του *Περί Χωρογραφίας* (II.2.30): «ultra Nestos fluit, interque eum et

3. Hatzopoulos 1994, 159-160.

4. Hatzopoulos 1994, 160.

5. Ο Hatzopoulos 1994, 161, προφανώς εννοεί «some fourteen» και όχι «some forty years later», αναφερόμενος στη χρονική απόσταση ανάμεσα στα γεγονότα που περιγράφονται από τον Δημοσθένη και τον Αρριανό.

Strymona urbes sunt Philippoi, Apollonia, Amphipolis».

12. Το 2ο αιώνα ο Κλαύδιος Πτολεμαίος στον κατάλογο των πόλεων της Μυγδονίας αναφέρει ως προτελευταία πόλη την «Απολλωνία Μυγδονίας» (*Γεωγραφική Υφήγησις* III.12.33)⁶, μετά την Άσσηρο και πριν την Λητή, και δίνει τις συντεταγμένες της: 49° 30' Α και 40° 30' Β.
13. Τα οδοιπορικά και οι χάρτες της ρωμαϊκής εποχής, *Itinerarium Hierosolymitanum*, *Itinerarium Burdigalense*, *Itinerarium Antonini Augusti*, *Tabula Peutingeriana* (3ος-4ος αιώνας) αναφέρουν την Απολλωνία ως σταθμό («mansio» ή «mutatio») της Εγνατίας Οδού ανάμεσα στην Αμφίπολη και τη Θεσσαλονίκη. Από την πρώτη φέρεται να απέχει 30-33 μίλια και από τη δεύτερη 36-38 μίλια.
14. Τον 6ο αιώνα ο Στέφανος ο Βυζάντιος παραθέτει στα *Εθνικά* είκοσι πέντε πόλεις με το όνομα Απολλωνία. Από αυτές: α) η τρίτη αναφέρεται απλώς ως «Μακεδονίας» και β) η εικοστή δεύτερη ως «τῶν ἐπὶ Θράκης Ἰώνων, ἦν Δημοσθένης φησίν.».
15. Ο Ιεροκλής (*Συνέκδημος* 640.3) αναφέρει, πιθανότατα τον 7ο αιώνα⁷, την Απολλωνία στον κατάλογο των πόλεων της Μακεδονίας, ανάμεσα σε άλλες σημαντικές πόλεις: «...Σέρρες, Φίλιπποι, Ἄμφιπος, Ἀπολλωνία, Νεάπολις, Ἄκανθος...». Το 10ο αιώνα ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος (*De thematibus*) μεταφέροντας τις πόλεις του Ιεροκλή, αναφέρει την Απολλωνία (49.19c), μετά τη Μαρώνεια, την Αμφίπολη και τη Νεάπολη.
16. Τον 8ο αιώνα⁸ συναντούμε το τοπωνύμιο στην επαρχία Μακεδονίας και στη *Notitia Episcopatuum* 3.266 (Cod. Paris. Gr. 1555 A).
17. Η τελευταία αναφορά στην Απολλωνία γίνεται στους *Καταλόγους των πόλεων που «ἐν τοῖς ὕστερον χρόνοις μετωνομάσθησαν»*⁹: α) «Ἀπολ-

λωνία ὁ νῦν Ἰερισσός, ἢ πρὸς τῷ Ἄθῳ ὄρει κειμένη» (*App.* I.14 και Ια.5), β) «Ἀπολλωνία ἡ νῦν Ἐρισσός, ἢ πρὸς τῷ Ἄθῳ» (*App.* II.68), γ) «Ἀπολλωνία ἡ νῦν Ἰερισσός, ἥτις καὶ Ὀλυνθος ἐγένετο» (*App.* III.93).

Η Απολλωνία στη θρακική ακτή

Από την παράθεση των πηγών που προηγήθηκε φαίνεται ότι δε γίνεται σε όλα τα κείμενα λόγος για την ίδια Απολλωνία, καθώς αναφέρονται, ευθέως ή έμμεσα, διαφορετικές πόλεις ή περιοχές που συνδέονται με αυτό το τοπωνύμιο, όπως η Ὀλυνθος (1, 17), η Βόλβη (2, 8), η Αμφίπολη (7, 11), ο Ἄθως (10α), η Ιερισσός (17) ή οι ευρύτερες περιοχές της Χαλκιδικής (3, 4), του Θερμαϊκού κόλπου (6α), της Μυγδονίας (10β, 12), της Θράκης (6β, 7β, 10γ, 14β) και της Μακεδονίας (14α).

Καθώς η Απολλωνία που κατά κύριο λόγο μας απασχολεί εδώ είναι η λεγόμενη «μυγδονική», θα πρέπει αρχικά να διακρίνουμε την πόλη εκείνη που οι πηγές τοποθετούν στην ανατολική Μακεδονία (4, 6β, 7β, 10γ, 11, 14β), στην περιοχή που αρχικά ανήκε στη Θράκη και συνέχισε να θεωρείται Θράκη στις πηγές για αρκετό καιρό μετά την κατάκτησή της από τους Μακεδόνες. Σύμφωνα με τον Στράβωνα (VII, απ. 33, 35) και τον Πομπώνιο Μέλα (II.2.30), η Απολλωνία αυτή βρισκόταν ανάμεσα στις εκβολές του Στρυμόνα και τις εκβολές του Νέστου, ενώ από τον Πλίνιο (IV.42) φαίνεται ότι η θέση της ήταν αρκετά πιο κοντά στον Στρυμόνα. Ο Στράβων προσθέτει (VII, απ. 35) ότι η ίδια Απολλωνία βρισκόταν σε ένα ακρωτήριο, το οποίο μαζί με τον Ἄθω σχηματίζει τον Στρυμονικό κόλπο. Έτσι φαίνεται να εννοεί το νοτιότερο σημείο της ακτής των Πιέρων. Δεν αποκλείεται η θέση της συγκεκριμένης πόλης να ήταν στο σημείο του Πύργου Απολλωνίας, όπου έχουν εντοπιστεί ίχνη αρχαίας εγκατάστασης¹⁰. Πιθανότατα, αυτή την Απολλωνία

6. Κατά την έκδοση του C. Müller, *Ptolemaei Claudii Geographia* 1-3, Παρίσι 1883, 515. Στην έκδοση του C. F. A. Nobbe, *Ptolemaei Claudii Geographia* 1-3, Λειψία 1843-1845 (ανατύπ. 1966) 199, που ακολουθεί άλλο χειρόγραφο, αναφέρεται μόνο ως «Απολλωνία» (III.13.36).

7. A. Burckhardt (εκδ.), *Hieroclis Synecdemus*, Λειψία 1893, v.

8. J. Dargouzes, *Notitiae episcopatuum ecclesiae constantinopolitanae*, Παρίσι 1981, 32-33. Papazoglou 1988, 221. Ο Hatzopoulos 1994, 163, χρονολογεί το κείμενο στον 7ο αιώνα.

9. Burckhardt, *ό.π.* (σημ. 7) Appendix I-III.

10. P. Collart, *Philippes, ville de Macédoine*, Παρίσι 1937, 87-89. Papazoglou 1988, 399-400. Πρβλ. και N. G. L. Hammond, *Atlas of Greek and Roman World in Antiquity*, N. Jersey 1981, 12. Η θέση αυτή δε βρίσκεται, βέβαια, ακριβώς στο νοτιότερο ακρωτήριο της περικλής ακτής, αλλά βρίσκεται πολύ κοντά (προς τα ΒΑ) σ' αυτό και επίσης πάνω σε ακρωτήριο. Σημαντικό είναι, άλλωστε, και το όνομα που έχει μέχρι σήμερα ο πύργος.

αναφέρει ο Λίβιος στα βιβλία 38 και 40 (38.41.9 και 40.58.8), ενώ το ίδιο θα μπορούσε να ισχύει και με την εικοστή δεύτερη Απολλωνία του Στέφανου του Βυζάντιου. Στην τελευταία αυτή περίπτωση η πόλη για την οποία μιλάει ο Δημοσθένης (Φιλ. Γ' 26) θα πρέπει να είναι, σύμφωνα με την επεξηγηματική φράση του Στέφανου του Βυζάντιου, η ίδια¹¹. Την καταστροφή της από τον Φίλιππο Β' την αναφέρει άλλωστε εκτός από τον Δημοσθένη και ο Στράβων.

Το τοπωνύμιο Απολλωνία στην κεντρική Μακεδονία

Η Απολλωνία στα νότια της Βόλβης

Τα υπόλοιπα κείμενα μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες: στη μία ανήκουν εκείνα που προσδιορίζουν ή υπονοούν τη θέση της Απολλωνίας που αναφέρουν στην κεντρική Μακεδονία (1, 2, 3, 6α, 7α, 8, 9, 10α-β, 12, 13, 14α, 17) και στην άλλη εκείνα που δεν προσδιορίζουν καθόλου τη θέση της πόλης (5, 15, 16). Από τα κείμενα της πρώτης κατηγορίας προκύπτει ότι υπήρχε σίγουρα μία Απολλωνία στα νότια της λίμνης Βόλβης (2, 3, 8, 9, 10β, 13). Είναι αυτή για την οποία γίνεται λόγος από τον Ψευδο-Σκύλακα, στον κατάλογο των *θεαροδόκων* της Επιδάουρου, από τον Ηγήσανδρο, ο οποίος δίνει περισσότερα στοιχεία για τη γεωγραφική της θέση, στις *Πράξεις των Αποστόλων* και στα ρωμαϊκά οδοιπορικά. Προφανώς, αυτή είναι η Απολλωνία στην περιοχή της Μυγδονίας που συναντούμε στον Πλίνιο (IV.38), κρίνοντας από το γεγονός ότι

αναφέρεται από αυτόν μαζί με την Αρέθουσα¹², ενώ πιθανότατα σ' αυτήν αναφέρεται και ο Λίβιος, από τη στιγμή που λέει ότι απείχε μιας μέρας πορεία από την Αμφίπολη¹³. Η Απολλωνία αυτή είναι και η μόνη μέχρι σήμερα που έχει εντοπιστεί αρχαιολογικά. Τη θέση της στην περιοχή «Μπουντρούμα», μεταξύ της Νέας Απολλωνίας και της Κοκκαλούς, πρότεινε το 1989 ο Ν. Μουτσόπουλος¹⁴ και επιβεβαίωσε μερικά χρόνια αργότερα η ανασκαφική έρευνα της ΙΣΤ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων¹⁵.

Η πόλη αυτή ιδρύθηκε πιθανώς το 432 π.Χ. από Χαλκιδείς των νοτίων παραλίων της Χαλκιδικής, ύστερα από προτροπή του Περδίκκα Β', αν αληθεύει η μαρτυρία του Θουκυδίδη (I.58)¹⁶, και έτσι προφανώς δικαιολογείται το επίθετο «χαλκιδική» του Ηγησάνδρου¹⁷. Η άποψη ότι η πόλη καταστράφηκε ως χαλκιδική από τον Φίλιππο Β' και επανιδρύθηκε από αυτόν ως μακεδονική, γεγονός στο οποίο οφείλεται η επεξήγηση «Μακεδονίας» του Στέφανου του Βυζάντιου (κείμ. 14α)¹⁸, δεν επαληθεύεται από τις πηγές. Ο προσδιορισμός του Στέφανου του Βυζάντιου τον 6ο αιώνα μ.Χ. πρέπει να είναι καθαρά γεωγραφικός (γράφει «Μακεδονίας» και όχι «μακεδονική»), κάτι που άλλωστε ήταν απαραίτητο για τη διάκριση της πόλης ανάμεσα σε άλλες είκοσι τέσσερις ομώνυμες της, πολλές από τις οποίες προσδιορίζονται με τον ίδιο τρόπο (π.χ. Λιβύης, Μυσίας, Λυδίας, Κρήτης). Εξίσου δύσκολα αποδεικνύεται και η ορθότητα της άπο-

-
11. Ο Hammond, αν και αρχικά υποστήριξε ότι η Απολλωνία που αναφέρεται από τον Στράβωνα (απ. 35) και τον Δημοσθένη είναι αυτή της περικής ακτής (Hammond – Griffith 1979, 194 σημ. 2), αργότερα θεώρησε ότι δεν μπορεί να είναι αυτή (που επίσης καταστράφηκε από τον Φίλιππο Β'), αλλά μία πόλη που βρισκόταν στο ΝΑ τμήμα της Χαλκιδικής (αυτή στην οποία αναφέρεται ο Πλίνιος IV.37 — βλ. στη συνέχεια) και εξαφανίστηκε από την ιστορία μετά την καταστροφή της από τον Φίλιππο (Hammond 1995, 307 κ.ε., 312 κ.ε.). Η δεύτερη άποψη του Hammond, που βασίζεται στην ερμηνεία του «ἐπί Θράκης» ως «Thraceward» και στη συνακόλουθη άποψη ότι με τη φράση «τῶν ἐπὶ Θράκης Ἰώνων» εννοούνται τα παράλια της Χαλκιδικής, δεν είναι πειστική (η πρόθεση *ἐπί* με γενική δεν δηλώνει μόνο κατεύθυνση, αλλά και στάση σε τόπο, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση, ενώ οι ιωνικές αποικίες στη Θράκη κάλυπταν και όλη την ακτή μέχρι τον Έβρο). Εξάλλου, αν ίσχυε, τότε η συγκεκριμένη πόλη βρισκόταν στη Μακεδονία και ο Στέφανος ο Βυζάντιος αναφέρει ήδη μία άλλη Απολλωνία ως πόλη «Μακεδονίας» (βλ. κείμενο 14α), χωρίς άλλο προσδιορισμό που θα τη διέκρινε από αυτήν. Η πρώτη άποψη του Hammond φαίνεται ορθότερη.
12. Όπως στον Ψευδο-Σκύλακα και στον κατάλογο των *θεαροδόκων* της Επιδάουρου.
13. Κείμενο 7α. Πρβλ. Hatzopoulos 1994, 162.
14. Μουτσόπουλος 1993, 1076 κ.ε.
15. Αδάμ-Βελένη 2000, 273 κ.ε., και ειδικά 276, 285, για τις επιγραφές που ταυτίζουν τον οικισμό στη συγκεκριμένη περιοχή με την αρχαία Απολλωνία.
16. Parazoglou 1988, 219. Ι. Βοκοτοπούλου, «Νέα τοπογραφικά στοιχεία για τη χώρα των Χαλκιδέων», στον τόμο: *Μνήμη Δ. Λαζαρίδη*, Θεσσαλονίκη 1990, 109-131. Της ίδιας, «Η επιγραφή του Χολομώντα», στον τόμο: *Επιγραφές της Μακεδονίας. Γ' Διεθνές Συμπόσιο για τη Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1996, 208-227. Μουτσόπουλος 1993, 1054. Αδάμ-Βελένη 2000, 285.
17. T. L. F. Tafel, *De Thessalonica eiusque agro dissertatio geographica*, Βερολίνο 1839, 240. West 1923, 49. Hatzopoulos 1994, 165.
18. Hammond 1995, 312. Αδάμ-Βελένη 2000, 284.

πης ότι η Απολλωνία της Βόλβης είναι αυτή για την οποία ο Δημοσθένης αναφέρει ότι καταστράφηκε από τον Φίλιππο Β¹⁹. Ο Δημοσθένης αφήνει να εννοηθεί ότι η καταστροφή της πόλης που μνημονεύει ήταν ολοκληρωτική, κάτι που επαληθεύεται από την περίπτωση της Ολύνθου, την οποία επίσης αναφέρει. Ωστόσο, η Απολλωνία της Βόλβης δεν φαίνεται να είχε τέτοια τύχη²⁰.

Πόλεις που αναφέρονται από πηγές, χωρίς να επιβεβαιώνεται η θέση τους

Ο Ξενοφών δίνει την εντύπωση ότι αναφέρεται σε μία άλλη Απολλωνία, που βρισκόταν κοντά στην Όλυνθο, προς το βορρά. Μέχρι σήμερα δεν έχει αποδειχθεί η ύπαρξη Απολλωνίας στην περιοχή αυτή και υπάρχει διχογνωμία για το αν η πόλη του Ξενοφώντα είναι πράγματι διαφορετική²¹ ή η ίδια με εκείνη της Βόλβης, προσδιορισμένη εσφαλμένα — για διάφορους πιθανούς λόγους — από τον Αθηναίο ιστορικό²². Αν και αναπόδεικτη, η δεύτερη περίπτωση δεν είναι απίθανη.

Ο Πλίνιος (IV.37) φαίνεται να είναι ο μοναδικός που γνωρίζει μία Απολλωνία στη χερσόνησο του Άθω, καθώς και την πληροφορία ότι οι κάτοικοί της ονομάζονταν Μακρόβιοι²³. Η άποψη που επικρατεί, ότι πρόκειται για ένα λάθος του Πλίνιου²⁴, είναι πιθανώς ορθή²⁵. Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η τελευταία χρονικά γραπτή

πηγή, δηλαδή οι κατάλογοι των πόλεων που μετονομάστηκαν. Σ' αυτούς συναντούμε μία Απολλωνία που μετονομάστηκε σε Ερισσό/Ιερισσό, κοντά στον Άθω. Η Ιερισσός αυτή είναι βέβαια η αρχαία Άκανθος, όμως ο Tafel πρότεινε την ύπαρξη μιας Απολλωνίας στην περιοχή της Ακάνθου²⁶, κάτι που φαίνεται να αποδέχεται και ο Hammond²⁷. Αντίθετα, η Παρζογλου θεωρεί ότι η μόνη λύση που μπορεί να δοθεί στο αίνιγμα των καταλόγων είναι ότι η επισκοπική έδρα της Απολλωνίας της Βόλβης μεταφέρθηκε κάποια στιγμή στην Ιερισσό²⁸. Είναι γεγονός ότι οι συγκεκριμένοι κατάλογοι πρέπει να αντιμετωπιστούν με προσοχή, ιδίως από τη στιγμή που στον τρίτο από αυτούς αναφέρεται ότι αυτή η Απολλωνία -Ιερισσός ονομάστηκε και Όλυνθος²⁹. Ωστόσο, δεν μπορεί να αγνοηθεί το γεγονός ότι η περιοχή της Ιερισσού είναι αυτή στην οποία αναφέρεται και ο Πλίνιος (IV.37). Ίσως, δε θα έπρεπε να αποκλειστεί κατηγορηματικά το ενδεχόμενο της ύπαρξης μιας Απολλωνίας κοντά στην Ιερισσό³⁰, αν και οι συγκεκριμένες δύο πηγές δεν είναι από τις πιο αξιόπιστες. Στο θέμα αυτό όμως θα επανέλθουμε στο τέλος.

Επομένως, από τις πόλεις με το όνομα Απολλωνία που οι πηγές τοποθετούν στην κεντρική Μακεδονία η μόνη σίγουρη μέχρι στιγμής είναι η ταυτισμένη και αρχαιολογικά πόλη στα νότια της λίμνης Βόλβης. Απομένουν η Απολλωνία που πήρε μέρος

19. Flensted-Jensen, *ό.π.* (σημ. 2) 816.

20. Πρβλ. Αδάμ-Βελένη 2000, 279 κ.ε., με τα αποτελέσματα των ανασκαφών του 2000. Βλ. και στη συνέχεια.

21. Hammond – Griffith 1979, 173-174, 194 σημ. 2, 368 σημ. 6. Παρζογλου 1988, 219. Hammond 1995, 312-313.

22. Hatzopoulos 1994, 176-177 και 163-174 με την προγενέστερη βιβλιογραφία και για τις δύο απόψεις. Flensted-Jensen, *ό.π.* (σημ. 2) 816. Της ίδιας, «Some Problems in *Polis* Identification in the Chalkidic Peninsula», στον τόμο: T. H. Nielsen (εκδ.), *Yet More Studies in the Ancient Greek Polis*, Στουτγάρδη 1997, 119 κ.ε.

23. Το χρονικό επίρρημα «nunc» δεν αναφέρεται, κατά την Παρζογλου 1988, 431 σημ. 101, στην εποχή του Πλίνιου αλλά σ' εκείνη της πηγής του.

24. West 1923, 59 κ.ε. Παρζογλου 1988, 431 σημ. 104. Ο Hatzopoulos 1994, 162, δεν αναφέρει καν το συγκεκριμένο χωρίο.

25. Παρ' όλα αυτά, είναι υπερβολική η επιμονή του West να αφιερώσει το μισό άρθρο του (1923, 59 κ.ε.) προσπαθώντας να αποδείξει το λάθος αυτό του Πλίνιου, αποδίδοντάς του μάλιστα αρκετά αρνητικούς χαρακτηρισμούς (π.χ. 59, 67).

26. Ανακαλώντας και το χωρίο του Ξενοφώντα, όπου οι δύο πόλεις αναφέρονται μαζί. Tafel, *ό.π.* (σημ. 17) 63-65.

27. Hammond 1995, 314, χωρίς όμως να αναφέρει τον Tafel.

28. Παρζογλου 1988, 221. Πρβλ. και Hatzopoulos 1994, 163. Η Παρζογλου υποστηρίζει ότι η διατήρηση της Απολλωνίας της Βόλβης στην παλαιοχριστιανική εποχή προκύπτει από τη *Notitia Episcopatum* 3.266 (κείμενο 16). Για το κείμενο αυτό βλ. στο τέλος, πριν από τα συμπεράσματα.

29. Η Παρζογλου 1988, 221-222, θεωρεί ότι το λάθος αυτό οφείλεται μάλλον σε μία σύγχυση ή παρανόηση από την πλευρά των συντακτών των καταλόγων στη βυζαντινή περίοδο ενός αρχαίου κειμένου που αναφερόταν στην ίδρυση της Απολλωνίας και τη λατρεία του ήρωα Ολύνθου στην Απολλωνία και την Όλυνθο.

30. Στην περίπτωση αυτή πάντως είναι δύσκολο να δεχτούμε την άποψη του Hammond 1995, 314, ότι πρόκειται για την Απολλωνία που αναφέρει ο Δημοσθένης και ο Στέφανος ο Βυζάντιος (βλ. πιο πάνω, σημ. 11). Εξίσου προβληματική είναι και η σύνδεση της Απολλωνίας των *καταλόγων* με αυτή του Στράβωνα (VII, απ. 33, 35), που επιχείρησε η Παρζογλου 1988, 221. Οι τρεις αυτοί συγγραφείς πρέπει να αναφέρονται, όπως είδαμε, στην Απολλωνία της θρακικής ακτής.

στο συνοικισμό της Θεσσαλονίκης (Στράβων VII, απ. 21), η «Απολλωνία Μυγδονίας» του Πτολεμαίου, και η Απολλωνία της «Μακεδονίας» του Στέφανου του Βυζάντιου.

«Απολλωνία Μυγδονίας». Η Απολλωνία του Πτολεμαίου και του Στράβωνα

Ο Πτολεμαίος είναι ο μόνος από τους αρχαίους συγγραφείς που μιλάει για μία Απολλωνία «της Μυγδονίας». Οι νεότεροι ερευνητές, σχεδόν στο σύνολό τους, αποκαλούν «μυγδονική Απολλωνία» ή «Απολλωνία της Μυγδονίας» την πόλη στα νότια της Βόλβης. Έτσι, φαίνεται να τη συνδέουν με την πόλη που αναφέρει ο Πτολεμαίος. Η σύνδεση αυτή μπορεί ορισμένες φορές να γίνεται αβίαστα, αφού η περιοχή της Βόλβης ανήκε πράγματι στη Μυγδονία, σε αρκετές όμως περιπτώσεις το κείμενο του Πτολεμαίου έχει θεωρηθεί ως μία από τις πηγές που αναφέρονται «χωρίς αμφιβολία» στην Απολλωνία της Βόλβης, τη «μυγδονική Απολλωνία»³¹. Είναι όμως αυτό σωστό; Από πού αντλούν οι συγκεκριμένοι μελετητές τη βεβαιότητα ότι ο γεωγράφος μνημονεύει τη συγκεκριμένη πόλη; Η μόνη πληροφορία που δίνει ο Πτολεμαίος για την Απολλωνία, όπως και για κάθε γεωγραφικό τόπο που αναφέρει, είναι οι συντεταγμένες της. Οδηγούν αυτές στο συμπέρασμα ότι η Απολλωνία αυτή τοποθετείται από τον Κλαύδιο Πτολεμαίο στην περιοχή της Βόλβης;

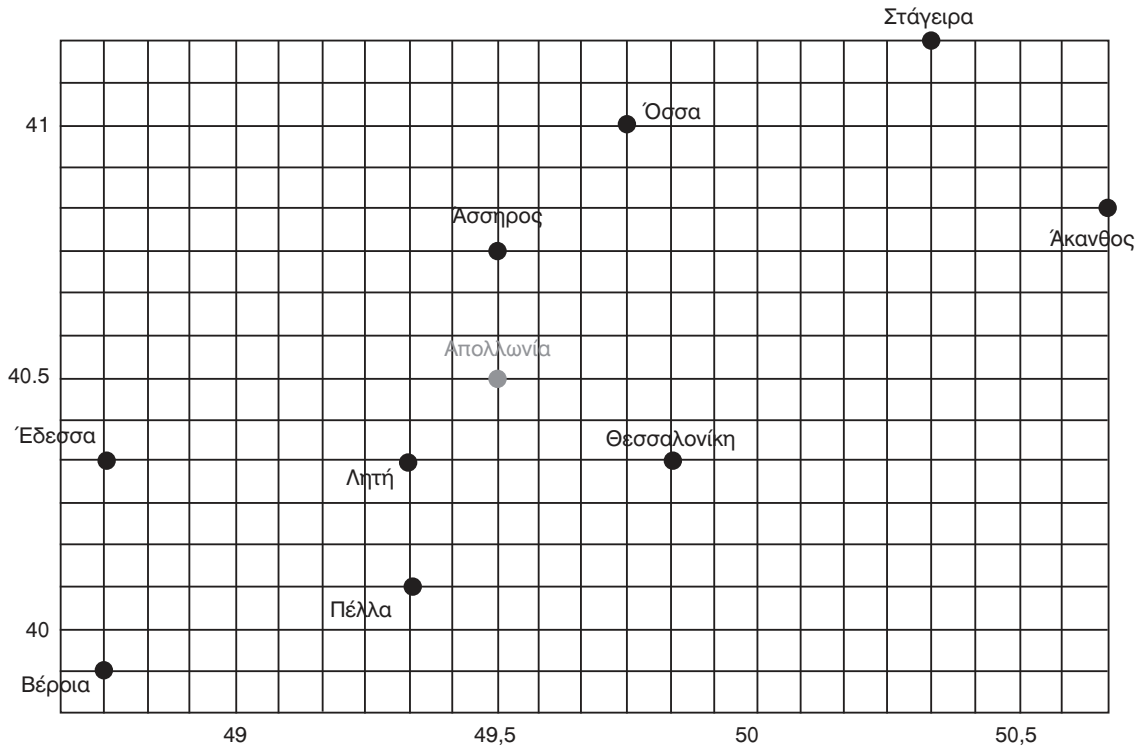
Για να δοθεί μία απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι φανερό ότι πρέπει να γίνει υπολογισμός των συντεταγμένων και προσαρμογή τους στο σύγχρονο χάρτη. Οι συντεταγμένες που δίνονται για τη μυγδονική Απολλωνία από τον Πτολεμαίο είναι

49° 30' Α και 40° 30' Β και βέβαια δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα με βάση το σύγχρονο σύστημα συντεταγμένων³². Αυτό είναι απόλυτα φυσικό, αν σκεφτεί κανείς ότι ο Πτολεμαίος μετρούσε το γεωγραφικό μήκος από τις «Νήσους των Μακάρων», τα Κανάρια Νησιά, δηλαδή το θεωρούμενο ως δυτικό άκρο του κόσμου στην εποχή του, και όχι βέβαια από το Greenwich³³. Είναι φανερό ότι ο Πτολεμαίος χρησιμοποιούσε ένα σύστημα συντεταγμένων διαφορετικό από το σημερινό και άρα θα πρέπει ή να μην βασιζόμαστε καθόλου στο αρχείο του για μία τοπογραφική έρευνα ή, αν θέλουμε να επικαλεστούμε τις πληροφορίες του για να εντοπίσουμε μία πόλη που αναφέρει, να προσαρμόσουμε το δικό του σύστημα στο σύγχρονο πρότυπο.

Εδώ θα κάνουμε το δεύτερο, για να διαπιστώσουμε αν όντως η Απολλωνία του Πτολεμαίου βρισκόταν στη Βόλβη, όπως συχνά υποστηρίζεται. Αν σχεδιάσουμε ένα συμμετρικό γεωγραφικό κάρναβο της περιοχής με βάση τις συντεταγμένες που δίνονται από τον Πτολεμαίο, θα παρατηρήσουμε ότι γύρω από την Απολλωνία αναφέρονται στο πτολεμαϊκό αρχείο πόλεις όπως η Θεσσαλονίκη, η Πέλλα, η Λητή και η Άσσηρος, ενώ πιο μακριά τοποθετούνται η Έδεσσα, η Βέροια και η Όσσα (εικ. 1). Υπάρχουν βέβαια και πολλές άλλες, η θέση των οποίων παραμένει σήμερα άγνωστη, αλλά η εκτίμηση της θέσης της Απολλωνίας, όπως και κάθε αταύτιστης πόλης του Πτολεμαίου, μπορεί να γίνει μόνο με βάση τις γνωστές πόλεις που βρίσκονται γύρω από αυτήν³⁴.

Ήδη με μια πρώτη ματιά στο πτολεμαϊκό σχήμα³⁵ φαίνεται ότι η Απολλωνία δεν μπορεί να βρι-

-
31. Μ. Γ. Δήμιτσας, *Αρχαία Γεωγραφία της Μακεδονίας*, τ. II, Αθήναι 1874, 255-258. F. Geyer, «Makedonia», *RE* XIV.1 (1938) 659. Zahnt 1971, 155 σημ. 74. Hammond – Griffith 1979, 194 σημ. 2. Δ. Παπακωνσταντίνου-Διαμαντούρου, «Χώρα Θεσσαλονίκης: μια προσπάθεια οριοθέτησης», στον τόμο: *Μνήμη Δ. Λαζαρίδη*, Θεσσαλονίκη 1990, 102. Hatzopoulos 1994, 162-163. Hammond 1995, 307 σημ. 5. Flensted-Jensen 1997, *ό.π.* (σημ. 22) 118. M. Gritzky, *Historical Topography of Ancient Macedonia*, Θεσσαλονίκη 2001, 206. Έμμεσα και στους Papazoglou 1988, 218 και Μουτσόπουλο 1993, 1055, 1057-1058.
32. Οι τιμές αυτές προσδιορίζουν ένα σημείο κοντά στην πρωτεύουσα του Αζερμπαϊτζάν Μπακού, στη δυτική Κασπία.
33. Γι' αυτό και η μεγάλη διαφορά στο γεωγραφικό μήκος. Αντίθετα, είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι το γεωγραφικό πλάτος που δίνεται απέχει ελάχιστα από το πραγματικό της περιοχής της Θεσσαλονίκης.
34. Για τους τρόπους εντοπισμού ενός αταύτιστου τόπου του πτολεμαϊκού αρχείου στο σημερινό χάρτη βλ. Μανωλεδάκης 2005, 487 κ.ε. Μ. Manoledakis – E. Livieratos, «On the digital placement of Aegae, the first capital of ancient Macedonia, according to Ptolemy's *Geographia*», στον τόμο: *Proceedings of the First International Workshop «Digital Approaches to Cartographic Heritage»*, Θεσσαλονίκη 2006, 262-270 και στο: *e-Perimeton* 2007 (ηλεκτρονικό περιοδικό στη διεύθυνση www.maplibrary.gr/e_perimeton).
35. Το σχήμα αυτό είναι σαφές ότι χαρακτηρίζεται από παραμόρφωση ως προς τον πραγματικό χάρτη, γεγονός που οφείλεται στις αδυναμίες των μετρήσεων την εποχή του Πτολεμαίου και δε θα πρέπει να προκαλεί εντύπωση. Βλ. σχετικά Μανωλεδάκης 2005, 485.



Εικ. 1. Γεωγραφικός κάρναβος με σημειωμένες τις θέσεις των πόλεων σύμφωνα με τις συντεταγμένες του Πτολεμαίου.

σκεται στην περιοχή της Βόλβης, καθώς βρίσκεται πολύ κοντά στη Θεσσαλονίκη, και μάλιστα στα δυτικά της, και αρκετά μακριά από πόλεις όπως τα Στάγειρα και η Άκανθος. Ενδεικτικές της περιοχής στην οποία τοποθετείται από τον Πτολεμαίο η Απολλωνία είναι —εκτός από τη Λητή— και οι θέσεις των πόλεων της Ασσηρού και της Όσας, οι οποίες βέβαια, δεν έχουν ακόμα ταυτιστεί με βεβαιότητα, δεν είναι ωστόσο πολύ πιθανό να βρίσκονταν μακριά από τις ευρύτερες περιοχές των σημερινών ομώνυμων τους πόλεων³⁶.

Αν μετασχηματίσουμε το πτολεμαϊκό σχήμα της περιοχής, ώστε να προσαρμοστεί βέλτιστα στο σύγχρονο χάρτη³⁷, θα δούμε ότι η «Απολλωνία Μυγδονίας» του Πτολεμαίου βρίσκεται στην περιοχή ανάμεσα στο Πετρωτό και το Μονόλοφο, ΝΑ της Πικρολίμνης (εικ. 2). Θα πρέπει βέβαια, να έχουμε υπόψη μας ότι ο υπολογισμός ενός αταύτιστου τόπου του αρχείου του Πτολεμαίου εξαρτά-

ται σημαντικά από τον αριθμό γνωστών τόπων που αναφέρονται γύρω από αυτόν στο αρχείο, καθώς και από τη μεταξύ τους σχέση στο χώρο. Στην περίπτωση της Απολλωνίας η γεωμετρία των σχετικών θέσεων των γύρω τόπων δεν είναι ιδιαίτερα καλή, γεγονός που συνεπάγεται με κάποια αβεβαιότητα στον προσδιορισμό της θέσης της Απολλωνίας, όχι όμως τόσο σημαντική, ώστε να είναι δυνατό η πόλη να βρισκόταν σε διαφορετική περιοχή. Ας μην ξεχνούμε άλλωστε και το ότι οι συντεταγμένες του Πτολεμαίου δίνονται με προσέγγιση πέντε πρώτων λεπτών της μοίρας, που αντιστοιχούν σε περίπου 10 χιλιόμετρα³⁸. Αυτό είναι το μεγαλύτερο περιθώριο αβεβαιότητας που θα μπορούσαμε να αφήσουμε γύρω από την Απολλωνία που προσδιορίστηκε (εικ. 2). Στην περιοχή αυτή έχουν εντοπιστεί με βάση επιφανειακά ευρήματα αρκετές θέσεις των ιστορικών χρόνων, όπως π.χ. στο Μονόλοφο, στο Πετρωτό και στη Ν. Φιλαδέλφεια, ή

36. Για την Όσσα βλ. π.χ. Π. Αδάμ-Βελένη, «Ανασκαφικές έρευνες στην Όσσα», *ΑΕΜΘ* 1 (1987) 273, η οποία την αναζητά στην περιοχή του Σωχού.

37. Κάτι που γίνεται με βάση τις θέσεις των γνωστών πόλεων του πτολεμαϊκού αρχείου που υπάρχουν στο σύγχρονο χάρτη. Για τη διαδικασία αυτή βλ. Μανωλεδάκης 2005, 489.

38. Για τις ιδιαιτερότητες αυτές στον προσδιορισμό των τόπων του αρχείου του Πτολεμαίου βλ. Μανωλεδάκης 2005, 485 κ.ε.



Εικ. 2. Η θέση της «Απολλωνίας Μυγδονίας» στο σύγχρονο χάρτη, σύμφωνα με τις συντεταγμένες του Πτολεμαίου, με τον κύκλο αβεβαιότητας των 10 χλμ. (Ανάγλυφος χάρτης Μακεδονίας-Θράκης. ΕΚΕΧΧΑΚ – Εθνική Χαρτοθήκη).

ακόμα στο Ξηροχώρι προς το δυτικό όριο, στην Πικρολίμνη προς το βορειοδυτικό, στον Πεντάλοφο και στη Νεοχωρούδα προς το νότιο, χωρίς όμως να έχει γίνει ανασκαφική έρευνα σε κάποια από αυτές³⁹.

Είναι προφανές ότι η Απολλωνία που αναφέρει ο Κλαύδιος Πτολεμαίος δεν είναι η πόλη στα νότια της Βόλβης, ούτε έχει κάποια σχέση με τις υπόλοιπες περιοχές, στις οποίες οι πηγές που εξετάστηκαν μέχρι τώρα τοποθετούν πόλεις με το ίδιο όνομα. Θα μπορούσαμε λοιπόν, να ισχυριστούμε ότι ο

γεωγράφος του 2ου αιώνα, αν δεν κάνει λάθος, είναι ο μοναδικός που γνωρίζει μια άλλη Απολλωνία στην κεντρική Μακεδονία, στα βόρεια της Θεσσαλονίκης. Αυτό, ωστόσο, δεν ισχύει. Υπάρχει και άλλο ένα κείμενο, που μάλιστα ανήκει κι αυτό σε γεωγράφο, το οποίο μπορεί να επιβεβαιώσει ότι ο Πτολεμαίος δεν είναι ο μόνος που γνωρίζει αυτή την Απολλωνία. Πρόκειται, ασφαλώς, για το γνωστό απόσπασμα του Στράβωνα (VII, απ. 21), στο οποίο ο γεωγράφος μιλάει για το συνοικισμό της Θεσσαλονίκης από τον Κάσσανδρο και παραθέτει τα ονόματα έξι πόλεων από τις είκοσι έξι που πήραν μέρος στο συνοικισμό αυτό.

Οι έξι πόλεις, με τη σειρά που αναφέρονται από τον Στράβωνα, είναι η Απολλωνία, η Χαλάστρα, η Θέρμη, η Γαρησκός, η Αίνεια και ο Κισσός. Η θέση της Απολλωνίας που αναφέρει ο Στράβων έχει γίνει κι αυτή αντικείμενο παρερμηνειών και διχογνωμιών, όπως και η θέση της Απολλωνίας του Πτολεμαίου⁴⁰. Έχει θεωρηθεί ότι πρόκειται για την Απολλωνία της Βόλβης⁴¹, ότι είναι αυτή που αναφέρει ο Ξενοφών και βρισκόταν στα βουνά της Χαλκιδικής, στην πλευρά προς τον Θερμαϊκό κόλπο και σε απόσταση 10 μιλίων από την Όλυνθο⁴², ή απλώς ότι ήταν μία άλλη πόλη, γνωστή μόνο στον Στράβωνα, της οποίας η θέση είναι άγνωστη⁴³.

Ωστόσο, ο γεωγράφος από την Αμάσεια παραθέτει τα πολίσματα που πήραν μέρος στο συνοικισμό της Θεσσαλονίκης δίνοντας την εξηγηματική πληροφορία ότι αυτά βρισκόταν «έν τῇ Κρουσίδι καὶ ἐν τῷ Θερμαίῳ κόλπῳ». Είναι λοιπόν προφανές ότι η Απολλωνία του συγκεκριμένου αποσπάσματος του Στράβωνα δεν μπορεί να βρισκόταν στην περιοχή της Νέας Απολλωνίας στη Βόλβη, γιατί αυτή δεν έχει βέβαια καμία σχέση ούτε με

39. Βλ. ενδεικτικά το χάρτη της περιοχής γύρω από τη Θεσσαλονίκη με σημειωμένες τις θέσεις αρχαίων οικισμών στον Κ. Σουέρεφ, «Η πρώτη εποχή του Σιδήρου στην ανατολική παραθερμαϊκή ζώνη», στον τόμο: Ν. Χρ. Σταμπολίδης – Α. Γιαννικουρή (επιμ.), *Το Αιγαίο στην Πρώιμη Εποχή του Σιδήρου*, Αθήνα 2004, 318 εικ. 1. Πρβλ. και Δ. Β. Γραμμένος – Μ. Μπέσιος – Σ. Κώτσος, *Από τους προϊστορικούς οικισμούς της Κεντρικής Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1997, όπου αναφέρονται και τα ευρήματα των ιστορικών χρόνων.

40. Βλ. σημ. 31.

41. West 1923, 58 σημ. 2. Geyer, *ό.π.* (σημ. 31) 659. Α. Β. Παπαγεωργίου, *Η αρχαία Μυγδονία*, Θεσσαλονίκη 1988, 147. Hatzopoulos 1994, 161-163, 174. Flensted-Jensen 1997, *ό.π.* (σημ. 22) 118 κ.ε. Gritzky, *ό.π.* (σημ. 31) 207.

42. Hammond – Griffith 1979, 194 σημ. 2, όπου κατά λάθος αναφέρεται ότι η Απολλωνία αυτή πήρε μέρος στο συνοικισμό της Κασσάνδρειας (αντί της Θεσσαλονίκης). Μουτσόπουλος 1993, 1055-1056, ο οποίος συγχέει την Απολλωνία του αποσπάσματος 21 του Στράβωνα με εκείνη του αποσπάσματος 35 και του Δημοσθένη.

43. Hammond 1995, 314. Άλλοι ερευνητές που έχουν ασχοληθεί με το πρόβλημα της Απολλωνίας δεν αναφέρονται στο συγκεκριμένο απόσπασμα του Στράβωνα.

την Κρουσίδα⁴⁴ ούτε με τον Θερμαϊκό κόλπο. Το αναφερόμενο από το γεωγράφο πόλισμα πρέπει να βρισκόταν πολύ πιο κοντά στη Θεσσαλονίκη, όπως πρώτος υποστήριξε ο K. G. Boehnecke⁴⁵, χωρίς όμως απήχηση, και αργότερα και η F. Parazoglou⁴⁶. Αυτό είναι απόλυτα λογικό, από τη στιγμή που γνωρίζουμε ότι η συγκεκριμένη Απολλωνία πήρε μέρος στο συνοικισμό της Θεσσαλονίκης. Η περιοχή της Βόλβης βρίσκεται πολύ μακριά από την πόλη του Κασάνδρου και δεν έχει δοθεί μέχρι στιγμής καμία πειστική απάντηση στο λογικό ερώτημα για ποιο λόγο θα έφερνε ο Κάσσανδρος από μία τόσο μακρινή πόλη πληθυσμό, ο οποίος μάλιστα, θα έπρεπε να περάσει και από τον ορεινό όγκο του Χορτιάτη (του αρχαίου Κισσού), από τη στιγμή που πολύ πιο κοντά στην υπό ίδρυση πόλη υπήρχαν πολύ περισσότερα από είκοσι έξι πολίσματα για να πάρει πληθυσμό από αυτά⁴⁷, και με πολύ γρηγορότερη και ευκολότερη πρόσβαση στη Θεσσαλονίκη⁴⁸.

Διαβάζοντας τα έξι πολίσματα που παραθέτει ο Στράβων, θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί ότι αναφέρονται με γεωγραφική σειρά, κρίνοντας από τη Χαλάστρα, τη Θέρμη και την Αίνεια. Σύμφωνα με την Parazoglou, η Απολλωνία αναφέρεται πρώτη

από άλλες πόλεις που βρίσκονται ανατολικότερα και νοτιότερα και άρα θα πρέπει να βρισκόταν δυτικά ή βόρεια της Χαλάστρας⁴⁹. Παρόμοια είναι και η άποψη του Κ. Σουέρεφ⁵⁰, ο οποίος αναζητάει την Απολλωνία του Στράβωνα στα δυτικά της Θεσσαλονίκης, προς τον Αξιό, και τη συσχετίζει με την ύπαρξη ενός ιερού του Απόλλωνα. Η πιθανότητα να αναφέρονται τα πολίσματα από τον Στράβωνα με γεωγραφική σειρά δεν μπορεί να αποκλειστεί και θα ήταν βέβαια ακόμα πιο ισχυρή, αν δεν αναφερόταν τελευταίος ο Κισσός, που βρισκόταν βορειότερα της Αίνειας⁵¹.

Γνωρίζοντας όμως πλέον την περιοχή, στην οποία τοποθετεί ο Πτολεμαίος την Απολλωνία του, παρατηρούμε ότι, αν πράγματι ο Στράβων ακολουθεί γεωγραφική σειρά και η δική του Απολλωνία βρίσκεται βορειότερα της Θεσσαλονίκης, τότε οι πόλεις των δύο γεωγράφων συμπίπτουν απόλυτα. Έτσι, επιβεβαιώνεται η ύπαρξη μιας Απολλωνίας στην περιοχή βόρεια της Θεσσαλονίκης, που ταιριάζει και με τις συντεταγμένες του Πτολεμαίου⁵² και με την πληροφορία του Στράβωνα ότι βρισκόταν στην περιοχή του Θερμαϊκού κόλπου, σε αντίθεση με την Απολλωνία της Βόλβης⁵³.

44. Η ίδια η Flensted-Jensen 1997, η οποία υποστηρίζει την ταύτιση της Απολλωνίας του Στράβωνα με την πόλη της Βόλβης *ό.π.* (σημ. 22) 118 κ.ε., δίνει τον πιο πρόσφατο προσδιορισμό της περιοχής της Κρουσίδας *ό.π.* (σημ. 2) 811 στη δυτική ακτή της χερσονήσου της Χαλκιδικής.
45. K. G. Boehnecke, *Demosthenes, Lykurgos, Hypereides und ihr Zeitalter*, Βερολίνο 1864, 379.
46. Parazoglou 1988, 198-199. Η Απολλωνία της Βόλβης απέχει από τη Θεσσαλονίκη από δυόμισι έως και τέσσερις φορές περισσότερο από ό,τι η Απολλωνία που προκύπτει από τις συντεταγμένες του Πτολεμαίου (από το κέντρο και το νοτιότερο σημείο του κύκλου αβεβαιότητας αντίστοιχα).
47. Βλ. ενδεικτικά το χάρτη στον Σουέρεφ, *ό.π.* (σημ. 39) 318 εικ. 1. Ένα ζήτημα που χρειάζεται εξέταση αφορά στο τι ακριβώς σήμαινε η πληθυσμιακή συνεισφορά ενός πολισματος στο συνοικισμό της Θεσσαλονίκης.
48. O Hatzopoulos 1994, 174, θεωρεί ότι η μεγάλη απόσταση της Απολλωνίας της Βόλβης από τη Θεσσαλονίκη δεν αποτελεί αποφασιστικής σημασίας εμπόδιο για τη συμμετοχή της πρώτης στο συνοικισμό της δεύτερης. Ακόμα κι αν αυτό είναι σωστό, δε δίνει απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε και, εξάλλου, ο ίδιος ο Hatzopoulos, μιλώντας σε άλλη μελέτη για τον Κισσό (M. B. Hatzopoulos – L. D. Loukourouli, «Recherches sur les marches orientales des Temenides», στον τόμο: *Μελετήματα* 11.1, Αθήνα 1992, 128), απορρίπτει την άποψη της Βοκοτοπούλου 1990, *ό.π.* (σημ. 16) 126-127 και Βοκοτοπούλου 1996, *ό.π.* (σημ. 16) 216-218, 223 σημ. 25, ότι το πόλισμα του Κισσού θα μπορούσε να βρίσκεται στην περιοχή του Πολυγύρου — η οποία απέχει από τη Θεσσαλονίκη όσο και η Νέα Απολλωνία — με το επιχείρημα ότι αυτή απέχει αρκετά από τη Θεσσαλονίκη, ώστε να δικαιολογείται η συμμετοχή στο συνοικισμό, και ότι δεν ανήκει ούτε στην Κρουσίδα ούτε στον Θερμαϊκό. Για τον Κισσό βλ. Μανωλεδάκης 2007, 43 κ.ε., με όλη τη σχετική βιβλιογραφία.
49. Parazoglou 1988, 198. Κρατάει όμως και μία επιφύλαξη για την άποψη αυτή, λέγοντας ότι, αν αυτή δεν ισχύει, τότε η Απολλωνία του Στράβωνα πρέπει να ήταν η «χαλκιδική» και να βρισκόταν στην Κρουσίδα.
50. Κ. Σουέρεφ, «Ανατολική παραθερμαϊκή ζώνη 6ος-2ος αι. π.Χ.», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 12 (2003) 44-45.
51. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο ο Hatzopoulos 1994, 174, την απορρίπτει. Για τη θέση του Κισσού βλ. Μανωλεδάκης 2007, 43 κ.ε., ιδίως 49 κ.ε.
52. Άρα μειώνεται σημαντικά η περίπτωση να έχει γίνει λάθος είτε από τον Πτολεμαίο όπως π.χ. υποστήριξε ο εκδότης του, Müller, *ό.π.* (σημ. 6) 515, ο οποίος βέβαια πίστευε (518) ότι ο Πτολεμαίος έκανε λάθος και αποσυνδύοντας τις Αιγές από την Έδεσσα!, είτε από τους αντιγραφείς του κειμένου του στα σωζόμενα χειρόγραφα. Για τα χειρόγραφα αυτά βλ. J. L. Berggren – A. Jones, *Ptolemy's Geography*, Princeton 2000, 41 κ.ε. Β. Ι. Τσιότρας, *Η εξηγητική παράδοση της «Γεωγραφικής Υφηγησεως» του Κλαυδίου Πτολεμαίου*, Αθήνα 2006.
53. Στην περίπτωση αυτή, θα μπορούσαμε να σκεφτούμε με επιφύλαξη ότι ο Στράβων, με τα πολίσματα που ενδεικτικά αναφέρει, δίνει και τα όρια της περιοχής, στην οποία βρισκόταν και τα είκοσι έξι πολίσματα που συνέβαλαν με τους πληθυσμούς τους στην

Φαίνεται λοιπόν, ότι το κείμενο του Πτολεμαίου δε θα πρέπει να συνδέεται με το χωρίο IV.38 του Πλίνιου, όπως συνηθίζεται στη νεότερη έρευνα⁵⁴, αλλά με το απόσπασμα 21 του 7ου βιβλίου του Στράβωνα⁵⁵. Η συμφωνία ανάμεσα στους δύο γεωγράφους είναι ιδιαίτερα σημαντική και οπωσδήποτε ενισχύει καθοριστικά την πιθανότητα ύπαρξης μιας πόλης με το όνομα Απολλωνία στη συγκεκριμένη περιοχή. Επιπλέον, το γεγονός ότι τα κείμενα των γεωγράφων είναι βασισμένα σε περιγραφές ανθρώπων που έχουν ταξιδέψει στους τόπους που αναφέρονται σ' αυτά, και ιδιαίτερα η γνώση από την πλευρά μας της μεθόδου με την οποία εργάστηκε ο Πτολεμαίος⁵⁶, μιας μεθόδου που παρουσιάζει αξιοσημείωτες ομοιότητες με εκείνη του Θουκυδίδη⁵⁷, μας επιτρέπουν να δείχνουμε αρκετή εμπιστοσύνη στους υπολογισμούς του Πτολεμαίου⁵⁸, πόσο μάλλον όταν η υπό έρευνα πόλη βρίσκεται τόσο κοντά στη Θεσσαλονίκη, σε ένα σημαντικό κέντρο της εποχής του.

Αξίζει να σημειωθεί ότι την Απολλωνία αυτή των δύο γεωγράφων τη σημειώνουν οι ευρωπαϊκοί χάρτες του 15ου-18ου αιώνα, όχι μόνο αυτοί που σχεδιάστηκαν αποκλειστικά με βάση τη *Γεωγραφία* του Κλαύδιου Πτολεμαίου (από το 15ο αιώνα και μετά), αλλά και οι υπόλοιποι, τόσο οι *ιστορικοί* χάρτες, όσο και οι *σύγχρονοι*⁵⁹, από όλες τις ευρω-

παϊκές σχολές χαρτογραφίας, από τις εκδόσεις του σπουδαίου χαρτογράφου Μερκάτορα (1590) μέχρι την περίφημη «Χάρτα» του Ρήγα (1797), προϊόν του νεοελληνικού διαφωτισμού⁶⁰. Οι χάρτες αυτοί (εικ. 3-6) έγιναν με βάση όχι μόνο το αρχείο του Πτολεμαίου, αλλά και άλλων αρχαίων πηγών και αυτό φαίνεται εύκολα από το γεγονός ότι σημειώνουν πολλές πόλεις που δεν αναφέρει ο γεωγράφος (π.χ. Κισσός, Σμίλα, Κάμψα) ή, σπανιότερα, παραλείπουν κάποιες από εκείνες που αναφέρει. Πρέπει να τονιστεί ότι η Απολλωνία στα ΒΔ της Θεσσαλονίκης σημειώνεται σχεδόν σε όλους τους χάρτες που παρουσιάζουν αρκετές πόλεις στην περιοχή της Μακεδονίας, κάτι που δε συμβαίνει με πολλές πόλεις. Είναι πιθανό οι χαρτογράφοι να βασίστηκαν όχι μόνο στο κείμενο του Πτολεμαίου, αλλά και στον Στράβωνα, ενώ η χρήση από μέρους τους και άλλων αρχαίων πηγών αποδεικνύεται επίσης από την ύπαρξη και της άλλης Απολλωνίας σε μερικούς από τους χάρτες (εικ. 4-6), όχι όμως σε όλους⁶¹.

Δεν υπάρχει βέβαια αμφιβολία, ότι η Απολλωνία των χαρτών είναι αυτή του Πτολεμαίου και του Στράβωνα, όπως φαίνεται από τη θέση της, αλλά και από το γεγονός ότι σε μερικούς χάρτες σημειώνεται ως «*Apollonia Mygdonia*» (εικ. 5-6), όπως δηλαδή την αποκαλεί ο Πτολεμαίος. Μπορούμε,

ίδρυση της Θεσσαλονίκης. Στα βόρεια η Απολλωνία, στα δυτικά η Χαλάστρα [για τη θέση της Χαλάστρας βλ. Σουρέρεφ, *ό.π.* (σημ. 50) 32, με τη σχετική βιβλιογραφία και όλες τις απόψεις στη σημ. 5], στα νότια η Αίγινα και στα ανατολικά ο Κισσός, η χώρα του οποίου καταλάμβανε σημαντικό μέρος του δυτικού Χορτιάτη (βλ. Μανωλεδάκης 2007, 62-64). Οι περιοχές ανατολικότερα του ορεινού όγκου Χορτιάτη είναι αρκετά μακριά από τη Θεσσαλονίκη και έχουν δύσκολη πρόσβαση σ' αυτήν, ενώ η ορισμένη από τις παραπάνω τέσσερις πόλεις περιοχή είναι αρκετά μεγάλη, απλώνεται ομοιόμορφα γύρω από τη Θεσσαλονίκη και διαθέτει σίγουρα είκοσι έξι εντοπισμένους σήμερα αρχαίους οικισμούς.

54. Zahrtnt 1971, 155. Parazoglou 1988, 219. Μουτσόπουλος 1993, 1055. Hammond 1995, 307. Gritzky, *ό.π.* (σημ. 31) 206. Πρέπει να τονιστεί εδώ ότι, σε αντίθεση με τον Πλίνιο, ο Πτολεμαίος αναφέρεται στην εποχή του.

55. Από το οποίο το αποσυνδέει ο Hammond 1995, 314 και Hammond – Griffith 1979, 194 σημ. 2.

56. Όπως ο ίδιος την εκθέτει στο πρώτο βιβλίο της *Γεωγραφίας* του.

57. Βλ. σχετικά Μανωλεδάκης 2005, 485-487.

58. Πρβλ. την ανάλογη εμπιστοσύνη του Χατζόπουλου στον *Περίπλο* του Ψευδο-Σκύλακα και στους απεσταλμένους του Ασκληπιείου της Επιδαύρου σε ό,τι αφορά τη θέση της Απολλωνίας της Βόλβης: Hatzopoulos 1994, 176-177.

59. *Ιστορικοί* ονομάζονται αυτοί που αναφέρουν αρχαία τοπωνύμια (χάρτες της *Graecia antiqua*), τα οποία έχουν αντληθεί από αρχαίες πηγές και έχουν τοποθετηθεί με βάση την εκτίμηση της θέσης τους ύστερα από τη μελέτη των πηγών αυτών, ενώ *σύγχρονοι* οι χάρτες που σημειώνουν κατά κύριο λόγο τόπους που υπήρχαν την εποχή της δημιουργίας τους (χάρτες της *Graecia nova*), χωρίς αυτό όμως να αποκλείει και την παρουσία σ' αυτούς και κάποιων αρχαίων τοπωνυμίων. Η σχεδιάσή τους γινόταν κυρίως με βάση τους γνωστούς παραθαλάσσιους τόπους και τις περιγραφές περιηγητών ή γεωγράφων. Για τους *ιστορικούς* και τους *σύγχρονους* χάρτες του 15ου-18ου αιώνα, καθώς και για εκείνους που σχεδιάστηκαν αποκλειστικά με βάση τη *Γεωγραφία* του Πτολεμαίου, βλ. Ch. G. Zacharakis, *A Catalogue of Printed Maps of Greece 1477-1800*, Λευκωσία 1982, ix κ.ε. Ε. Λιβιεράτος, *Χαρτογραφίας και χαρτών περιήγησις*, Θεσσαλονίκη 1998, 153 κ.ε., 199 κ.ε.

60. Για την περίοδο αυτή της δυτικοευρωπαϊκής *χαρτογραφικής αναγέννησης* που ακολούθησε τη διάδοση της *Γεωγραφίας* του Πτολεμαίου στη Δύση μέχρι το τέλος του 18ου αιώνα, δηλαδή πριν αρχίσουν οι κατασκευές χαρτών με βάση συστηματικές μετρήσεις των ακτογραμμών, βλ. Λιβιεράτος *ό.π.* (σημ. 59) 153 κ.ε.

61. Για τη δεύτερη αυτή Απολλωνία των χαρτών βλ. και στη συνέχεια.



Εικ. 3. Λεπτομέρεια από το χάρτη του G. Mercator, *Macedonia Epirus et Achaia*, 1590.

ωστόσο, να διαπιστώσουμε και στην πράξη σε ποιο σημείο του πραγματικού χάρτη την τοποθετούν οι χαρτογράφοι της εποχής, αν μετασχηματίσουμε τους χάρτες τους με βάση το σύγχρονο χάρτη, έτσι ώστε να προσαρμόζονται βέλτιστα σ' αυτόν. Τα αποτελέσματα των μετασχηματισμών⁶² επιβεβαιώνουν το αποτέλεσμα της βέλτιστης προσαρμογής των συντεταγμένων του Πτολεμαίου στο χάρτη, όπως παρουσιάστηκε προηγουμένως. Εδώ επιλέγονται ενδεικτικά τα αποτελέσματα των μετασχηματισμών τεσσάρων χαρτών (οι τρεις ανήκουν σε τρεις από τους σημαντικότερους ευρωπαϊούς χαρτογράφους), που καλύπτουν όλους τους αιώνες της περιόδου της χαρτογραφίας στην οποία συναντάται η Απολλωνία: 1. G. Mercator, *Macedonia, Epi-*

rus et Achaia, 1590 (εικ. 3), 2. N. Sanson, *Graecia Antiqua*, 1636 (εικ. 4), 3. G. Delisle, *Graeciae Pars Septentrionalis*, 1700 (εικ. 5) και 4. Ρήγας Βελεστινλής, *Χάρτα της Ελλάδος*, 1797 (εικ. 6).

Βασικό κριτήριο στην επιλογή των χαρτών είναι η ύπαρξη σ' αυτούς όσο το δυνατό περισσότερων γνωστών τόπων γύρω από την Απολλωνία, δηλαδή πόλεων που είτε υπάρχουν και σήμερα στην ίδια θέση και με το ίδιο όνομα, είτε ταυτίζονται με κάποιον αρχαιολογικό χώρο ή συγκεκριμένη περιοχή. Εδώ έχουν χρησιμοποιηθεί πόλεις όπως η Θεσσαλονίκη, η Έδεσσα, η Πέλλα, η Βέροια, η Πύδνα, η Λητή, η Αίνεια (περιοχή Νέας Μηχανιώνας), η Αμφίπολη και τα Στάγειρα⁶³. Στην εικ. 7 φαίνονται τα σημεία, στα οποία τοποθετείται η Απολλωνία από

62. Οι τέσσερις χάρτες έχουν υποστεί αφιλικό μετασχηματισμό και μετασχηματισμό πεπερασμένων στοιχείων. Για τις μεθόδους μετασχηματισμού παλιών χαρτών στο σύγχρονο πρότυπο βλ. Chr. Boutoura – E. Livieratos, «Some fundamentals for the study of the geometry of early maps by comparative methods», *e-Perimtron* 1.1 (2006) 60-70 (ηλεκτρονικό περιοδικό στη διεύθυνση www.maplibrary.gr/e_perimtron).

63. Πρόκειται για τις καλύτερες δυνατές επιλογές με βάση την πυκνότητα των κοινών τοπωνυμίων στους διαθέσιμους χάρτες. Οι πόλεις αυτές δεν είναι πολλές και οι περισσότερες από αυτές βρίσκονται αρκετά μακριά από το σημείο που ερευνάται, δηλαδή την Απολλωνία. Αυτό μοιραία μειώνει τη δυνατότητα ακριβούς εντοπισμού της Απολλωνίας στο σύγχρονο χάρτη σύμφωνα με τους παλιούς, κάτι που σημαίνει ότι στο κάθε ένα από τα σημεία της εικ. 7 αναλογεί και ένα σημαντικό ποσοστό αβεβαιότητας. Σημαίνει επίσης, ότι άλλες μέθοδοι μετασχηματισμού είναι πιθανό να δώσουν διαφορετικά αποτελέσματα, όχι όμως τόσο διαφορετικά, ώστε να προκύπτει για παράδειγμα θέση της Απολλωνίας σε άλλη περιοχή του νομού Θεσσαλονίκης. Άρα, ουσιαστικά η ύπαρξη της πόλης στην περιοχή όπου την τοποθετεί ο Πτολεμαίος σε κάθε περίπτωση επιβεβαιώνεται.



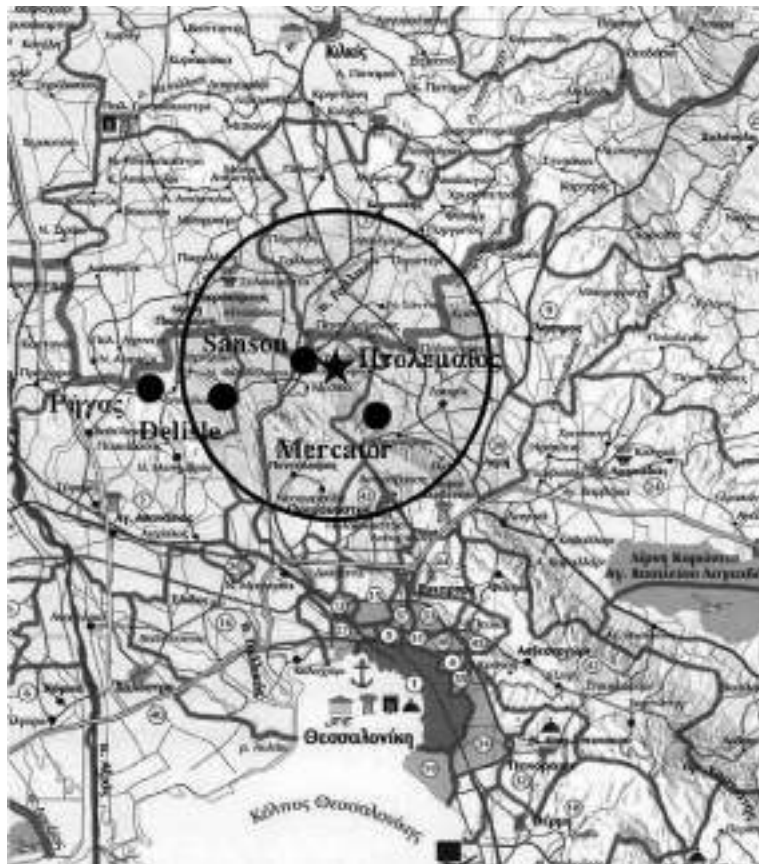
Εικ 4. Λεπτομέρεια από το χάρτη του N. Sanson, *Graecia Antiqua*, 1636.



Εικ 5. Λεπτομέρεια από το χάρτη του G. Delisle, *Graecia Pars Septentrionalis*, 1700.



Εικ. 6. Λεπτομέρεια από τη Χάρτα της Ελλάδος του Ρήγα Βελεστινλή, 1797.



Εικ. 7. Χάρτης της περιοχής βόρεια της Θεσσαλονίκης. Σημειώνονται οι θέσεις της Απολλωνίας σύμφωνα με τον Πτολεμαίο (με άστρο και με τον κύκλο αβεβαιότητας των 10 χλμ.) και τους τέσσερις χαρτογράφους, μετά από τους μετασηματισμούς των χαρτών τους.

τους τέσσερις χαρτογράφους, ύστερα από τους μετασηματισμούς των χαρτών τους. Η διαφορά των τεσσάρων αυτών σημείων δεν πρέπει να προκαλεί εντύπωση, αν αναλογιστεί κανείς τα μέσα που διέθεταν οι χαρτογράφοι τη συγκεκριμένη εποχή. Ανάλογες αποκλίσεις υπάρχουν άλλωστε και στη θέση οποιασδήποτε πόλης από χάρτη σε χάρτη. Μάλιστα, τα συγκεκριμένα σημεία βρίσκονται σχετικά πολύ κοντά μεταξύ τους, αλλά και πολύ κοντά στο σημείο της Απολλωνίας κατά τον Πτολεμαίο (και σχεδόν όλα μέσα στον κύκλο αβεβαιότητας του γεωγράφου). Έτσι, επιβεβαιώνεται η περιοχή στην οποία βρισκόταν η «Απολλωνία Μυγδονίας».

Από τα προηγούμενα συνάγεται ότι πρέπει να υπήρχαν δύο πόλεις με το όνομα Απολλωνία στην κεντρική Μακεδονία, η μία στα νότια της Βόλβης και η άλλη στα βόρεια της Θεσσαλονίκης. Ο Ν. Μουτσόπουλος υποστήριξε ότι η πρώτη καταστράφηκε ή υποβαθμίστηκε υπερβολικά κατά τη ρωμαϊκή εποχή, οπότε και εμφανίστηκε το «mutatio» ή «mansio Apollonia», στη σημερινή Απολλωνία (Παζαρούδα), που αναφέρεται από τα ρωμαϊκά οδοπορικά⁶⁴. Επίσης, ότι την εποχή του Ηγησάνδρου, το 2ο αιώνα π.Χ., δεν είναι δυνατό να υπήρχε δεύτερη Απολλωνία εκτός από εκείνη της Βόλβης⁶⁵. Τα δεδομένα όμως φαίνεται ότι διαψεύδουν και τις δύο αυτές απόψεις. Μία λατινική επιγραφή που αποτελεί επιστολή του αυτοκράτορα Αδριανού προς τους «decuriones Apolloniensium»⁶⁶, καθώς και άλλα αρχαιολογικά ευρήματα, αποδεικνύουν ότι η πόλη της Βόλβης όχι απλώς δεν είχε καταστραφεί στη ρωμαϊκή περίοδο, αλλά άκμαζε⁶⁷. Σε

ό,τι αφορά την Απολλωνία στα βόρεια της Θεσσαλονίκης, φαίνεται ότι υπήρχε το αργότερο από τον 4ο αιώνα π.Χ., αφού αναφέρεται από τον Στράβωνα ως μία από τις πόλεις που συνέβαλαν στο συνοικισμό της Θεσσαλονίκης⁶⁸, και τουλάχιστον μέχρι το 2ο αιώνα μ.Χ., από τη στιγμή που αναφέρεται από το σύγχρονο του Αδριανού Κλαύδιο Πτολεμαίο. Ο ίδιος ο γεωγράφος στο πρώτο βιβλίο του έργου του, που αποτελεί τη θεωρητική εισαγωγή σ' αυτό, καθιστά σαφές (π.χ. I.5.2, I.19.2) ότι αποτυπώνει τόπους που υπήρχαν την εποχή του, και μάλιστα τις «επισημότερες πόλεις», αλλά και τα «αξιολογότερα έθνη» κάθε περιοχής, με σκοπό τη δημιουργία ενός πρακτικού για τους συγχρόνους του χάρτη⁶⁹. Έχουμε, έτσι, άλλο ένα ενισχυτικό στοιχείο της άποψης ότι οι πόλεις που πήραν μέρος στο συνοικισμό της Θεσσαλονίκης δεν καταστράφηκαν αναγκαστικά (τουλάχιστον όχι όλες)⁷⁰. Επομένως, όπως φαίνεται, οι δύο πόλεις με το όνομα Απολλωνία συνυπήρχαν όχι μόνο την εποχή του Ηγησάνδρου, αλλά και για πολύ καιρό πριν και μετά από αυτήν⁷¹. Το ποια από τις δύο είναι η «Απολλωνία Μακεδονίας» που αναφέρει ο Στέφανος ο Βυζάντιος τον 6ο αιώνα μ.Χ.⁷² είναι βέβαια άγνωστο, πάντως στην Απολλωνία της Βόλβης υπάρχουν ενδείξεις κατοίκησης στην παλαιοχριστιανική περίοδο⁷³.

Πρέπει να σημειωθεί ότι και οι δύο αυτές πόλεις βρίσκονταν στη Μυγδονία και άρα ούτε ο Πλίνιος (IV.38) κάνει λάθος, που μιλάει για την Απολλωνία της Βόλβης στη «regio Mygdoniae», ούτε ο Πτολεμαίος. Ωστόσο, είναι ο δεύτερος, ο μοναδικός από όλους τους αρχαίους συγγραφείς που αναφέρουν

64. Μουτσόπουλος 1993, 1080.

65. Μουτσόπουλος 1993, 1059. Δεν γίνεται πάντως κατανοητό γιατί θεωρείται από τον Μουτσόπουλο αδύνατη η παρουσία δύο ομώνυμων πόλεων την ίδια εποχή.

66. Αδάμ-Βελένη 2000, 276, 285-286. Πρβλ. και Hatzopoulos 1994, 181.

67. Όπως με διαβεβαίωσε προφορικά η Π. Αδάμ-Βελένη, υπεύθυνη της ανασκαφικής έρευνας που έγινε στην περιοχή. Ανάλογη άποψη μου εξέθεσε, επίσης σε προφορική μας συνομιλία, ο καθηγητής Γ. Σουρής, ο οποίος πρόκειται να δημοσιεύσει την επιγραφή με την επιστολή του Αδριανού.

68. Και άρα αποκλείεται να ήταν αυτή που κατά τον Δημοσθένη καταστράφηκε ολοκληρωτικά από τον Φίλιππο Β', είτε αυτή της Βόλβης, κατά τους Hatzopoulos 1994, 161 και Flensted-Jensen, *ό.π.* (σημ. 2) 816, είτε η λεγόμενη «χαλκιδική», κατά τον Μουτσόπουλο 1993, 1056, γιατί πολύ δύσκολα θα είχε προλάβει να ξαναχτιστεί και να έχει και αρκετό πληθυσμό, ώστε να δώσει και στη Θεσσαλονίκη. Άλλωστε, όπως υποστηρίχθηκε πιο πάνω, η Απολλωνία του Δημοσθένη πρέπει να αυτή στην ακτή των Πιέρων.

69. Πρβλ. Μανωλεδάκης 2005, 488, 492.

70. Για το θέμα αυτό βλ. πιο πρόσφατα Μανωλεδάκης 2007, 71-72, με τη σχετική βιβλιογραφία.

71. Για τα αρχαιολογικά ευρήματα από την Απολλωνία της Βόλβης από τον 4ο αιώνα π.Χ. και μετά βλ. Αδάμ-Βελένη 2000, 279 κ.ε.

72. Βλ. κείμενο 14α. Ο West 1923, 55, αναφέρει ότι «ο Στέφανος ο Βυζάντιος γνωρίζει μόνο μία Απολλωνία στη χερσόνησο της Χαλκιδικής». Είναι άξιο απορίας το πώς συνάγει ότι η «Απολλωνία Μακεδονίας» βρίσκεται αναγκαστικά στη Χαλκιδική.

73. Μουτσόπουλος 1993, 1081-1083. Αδάμ-Βελένη 2000, 285, 286.

το τοπωνύμιο, που αποκαλεί την Απολλωνία του⁷⁴ «Απολλωνία Μυγδονίας» (III.12.33), παρά το γεγονός ότι την έχει ήδη τοποθετήσει στον κατάλογο των πόλεων της Μυγδονίας. Για ποιο λόγο ένωσε άραγε ο γεωγράφος την ανάγκη να προσθέσει αυτόν τον προσδιορισμό στην Απολλωνία, κάτι που δεν έκανε σε καμία άλλη πόλη της περιοχής⁷⁵; Είναι πολύ δύσκολο να δοθεί μία απάντηση στο ερώτημα αυτό⁷⁶. Σε κάθε περίπτωση πάντως θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο όρος «Απολλωνία μυγδονική» ή «Μυγδονίας» προφανώς δε θα έπρεπε να χρησιμοποιείται από τη νεότερη έρευνα με τόση ευκολία και βεβαιότητα για την πόλη της Βόλβης⁷⁷, παρά το γεγονός ότι κι αυτή βρισκόταν στη Μυγδονία, γιατί η μοναδική σωζόμενη γραπτή πηγή που τον αναφέρει φαίνεται να τον χρησιμοποιεί μόνο για την πόλη κοντά στη Θεσσαλονίκη και όχι για εκείνη της Βόλβης, τη «χαλκιδική»⁷⁸.

Πόλεις με απροσδιόριστη θέση

Από τις πηγές που μνημονεύουν πόλη με το όνομα Απολλωνία στην περιοχή της σημερινής Μακεδονίας απομένει πλέον να εξεταστούν εκείνες που δεν προσδιορίζουν καθόλου τη θέση της (κείμενα 5, 15, 16). Η Απολλωνία του Αρριανού (I.12.7), από την οποία προερχόταν μία ίλη που πήρε μέρος

στη μάχη στον Γρανικό το 334 π.Χ., δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με βεβαιότητα ποια είναι. Στο κείμενο του ιστορικού, που περιγράφει τις τελευταίες κινήσεις του στρατού του Αλεξάνδρου πριν από τη μάχη, αναφέρονται οι πόλεις από τις οποίες πέρασε ο Αλέξανδρος μετά την επίσκεψη στο Ίλιον (Αρίσβη, Περκώτη, Λάμψακος, Κολωναί, Έρμωτος)⁷⁹, κατευθυνόμενος προς τα ΒΑ, προς την πόλη Πρίαπος, στον Γρανικό ποταμό. Ανάμεσα στις ομάδες που προηγούνταν του στρατεύματος ήταν και η «ίλη των εταίρων από την Απολλωνία, με ιλάρχη τον Σωκράτη, γιο του Σάθωνος». Από την περιγραφή δεν προκύπτει βέβαια, κανένα στοιχείο για τη θέση της Απολλωνίας και η πόλη αυτή, αν η Απολλωνία της Θράκης είχε καταστραφεί από τον Φίλιππο, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, θα μπορούσε να είναι οποιαδήποτε από τις δύο μυγδονικές, αφού και οι δύο υπήρχαν, όπως είδαμε, εκείνη την εποχή, ίσως και κάποια άλλη⁸⁰.

Εξίσου απροσδιόριστη είναι και η θέση της Απολλωνίας που αναφέρεται από τον Ιεροκλή (*Συνέκδ.* 640.3) και τη *Notitia Episcopatum* 3. Διαβάζοντας τις πόλεις που παραθέτει ο Ιεροκλής φαίνεται ότι αυτές αναφέρονται με γεωγραφική σειρά. Αν και η σειρά αυτή δεν είναι αυστηρή, ακολουθεί σε γενικές γραμμές την πορεία από τη δυτική προς την ανατολική Μακεδονία, με κατάληξη τα νησιά

74. Η οποία για κάποιο λόγο θεωρήθηκε την εποχή της συγγραφής της *Γεωγραφίας* περισσότερο σημαντική από την άλλη, ή απλώς ήταν ευκολότερος (ή ήδη στη διάθεση του Πτολεμαίου) ο υπολογισμός των συντεταγμένων της, λόγω και της γεινιάσής της προς τη Θεσσαλονίκη.
75. Η αναφερόμενη στο αρχείο του Απολλωνία στον κατάλογο των πόλεων των «Ταυλαντίων» (III.12.2), δηλαδή η ιλλυρική, βρίσκεται βέβαια, πολύ μακριά για να δημιουργηθεί σύγχυση. Ας σημειωθεί ότι σε καμία από τις δύο πόλεις με το όνομα Λάρισα που αναφέρει ο Πτολεμαίος (III.12.14 και III.12.39 — κατά την έκδοση του Müller, *ό.π.* σημ. 6) δεν υπάρχει επεξήγηση, ενώ αντίθετα η «Ηράκλεια Σιντική» (III.12.27) διαχωρίζεται από την «Ηράκλεια» στη Λυγκηστίδα (III.12.30), μολονότι οι αποστάσεις μεταξύ των δύο ομώνυμων πόλεων στις δύο περιπτώσεις δε διαφέρουν πολύ. Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει ότι ο προσδιορισμός «Μυγδονίας» είχε ίσως επικρατήσει για την Απολλωνία, όπως ο προσδιορισμός «Σιντικής» για την Ηράκλεια, αλλά θα ήμασταν πιο σίγουροι αν τον συναντούσαμε και σε άλλες πηγές.
76. Δεν δόθηκε ούτε από την Ραζαζογλου 1988, 218 σημ. 32, που την απασχόλησε το ζήτημα. Η εξήγηση του Δήμιτσα, *ό.π.* (σημ. 31) 257 ότι υπήρχαν πολλές Απολλωνίες, αλλά μία μόνο στη Μακεδονία και γι' αυτό έπρεπε να διακριθεί από τον Πτολεμαίο από τις υπόλοιπες, δεν είναι ιδιαίτερα πειστική. Όπως φάνηκε, υπήρχε και δεύτερη Απολλωνία στη Μακεδονία και μάλιστα αυτή είναι η αναφερόμενη από τον Πτολεμαίο. Αλλά και στην αντίθετη περίπτωση δε χρειαζόταν η διευκρίνιση, αφού η πόλη του Πτολεμαίου βρίσκεται έτσι κι αλλιώς στον κατάλογο των πόλεων της Μυγδονίας.
77. Βλ. π.χ. ορισμένους από τους τίτλους στη βιβλιογραφία και Δήμιτσα, *ό.π.* (σημ. 31) 257. West 1923, 57. Hammond – Griffith 1979, 194 σημ. 2, 369. Ραζαζογλου, 1988, 218-222. Hammond 1995, 314. Ι. Α. Παπάγγελος, «Επιγραφή περί του γυμνασίου της μυγδονικής Απολλωνίας», στον τόμο: *Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Επιγραφικής (Πρακτικά)*, Θεσσαλονίκη 2001, 112.
78. Επομένως, είναι λανθασμένη και η άποψη ότι η Απολλωνία που πήρε μέρος στο συνοικισμό της Θεσσαλονίκης είναι η «χαλκιδική» (Hammond – Griffith 1979, 369. Μουτσόπουλος 1993, 1056). Πρβλ. και την εναλλακτική άποψη της Ραζαζογλου 1988, 198-199, για την Απολλωνία του απ. 21 του Στράβωνα.
79. Πρβλ. Hammond, *ό.π.* (σημ. 10) 12.
80. Σύμφωνα με τον Hammond 1995, 314, η Απολλωνία που αναφέρεται από τον Αρριανό είναι αυτή της Βόλβης, ενώ σύμφωνα με τον Griffith (Hammond – Griffith 1979, 367 κ.ε.), πρόκειται για την Απολλωνία που πιστεύει ότι βρισκόταν κοντά στην Όλυθο (περ. 90 στάδια), σύμφωνα με τον Ξενοφώντα, και την αποκαλεί «χαλκιδική».

της Θάσου και της Σαμοθράκης. Η θέση της Απολλωνίας ανάμεσα στην Αμφίπολη και τη Νεάπολη παραπέμπει περισσότερο στην πόλη της περικής ακτής, η οποία στην περίπτωση αυτή θα είχε επανιδρυθεί μετά την καταστροφή της από τον Φίλιππο Β'⁸¹. Αυτό, ωστόσο, δεν μπορεί να είναι σίγουρο και δεν αποκλείεται να πρόκειται τελικά για άλλη Απολλωνία. Σε ό,τι αφορά τη *Notitia Episcopatum* 3, εκεί δεν τηρείται γεωγραφική σειρά και η θέση της Απολλωνίας που αναφέρεται δεν μπορεί να προσδιοριστεί⁸².

Πρέπει, πάντως, να σημειωθεί ότι ως παραρτήματα στην έκδοση του *Συνέκδημου* του Ιεροκλή παρατίθενται οι Κατάλογοι των πόλεων που «*ἐν τοῖς ὕστερον χρόνοις μετωνομάσθησαν*», όπου επίσης αναφέρεται μία Απολλωνία, που μετονομάστηκε σε Ιερισσό⁸³. Θα μπορούσε αυτό να σημαίνει ότι τα δύο κείμενα αναφέρονται στην ίδια Απολλωνία; Σύμφωνα με την Παρζοζογλου, η Απολλωνία και των τριών κειμένων (15, 16, 17) είναι αυτή της Βόλβης⁸⁴. Όπως ειπώθηκε πιο πάνω, η Παρζοζογλου θεώρησε πως η πληροφορία των *Καταλόγων* υποδηλώνει ότι η επισκοπική έδρα της Απολλωνίας της Βόλβης μεταφέρθηκε κάποια στιγμή στην Ιερισσό και ότι οι δύο πόλεις δεν απείχαν τόσο πολύ μεταξύ τους, ώστε να είναι αδύνατο να ανήκαν στην ίδια επαρχία⁸⁵. Αυτό αποτελεί βέβαια, μία πιθανή λύση στο πρόβλημα της σύνδεσης Απολλωνίας και Ιερισσού. Η άποψη αυτή όμως παραμένει καθαρά υποθετική και δεν μπορεί να αποδειχθεί η ορθότητά της. Άλλες περιπτώσεις μετονομασμένων πόλεων στους καταλόγους αυτούς (π.χ. Πύδνα - Κίτρος, Τρίκη - Τρίκαλα) δεν ενισχύουν την πιθανότητα σύνδεσης των δύο αρκετά μακρινών μεταξύ τους πόλεων. Επιπλέον, υπάρχει και το χωρίο του Πλίνιου (IV.37) που μιλάει για μια Απολλωνία στην περιοχή της Ιερισσού, για το οποίο είναι άγνωστο κατά πόσο επηρέασε τους συντάκτες των *Καταλόγων*⁸⁶.

Φαίνεται ότι τα τέσσερα αυτά κείμενα (10α, 15-17), που δεν είναι από τα πιο αξιόπιστα και βοηθητικά σε μία τοπογραφική μελέτη, είναι περισσότερο ικανά να δημιουργήσουν σύγχυση, ιδίως αυτά του Πλίνιου (IV.37) και των *Καταλόγων*. Αυτή η σύγχυση είναι αποτυπωμένη και σε ορισμένους χάρτες, όπως του Delisle (εικ. 5) και του Ρήγα Βελεστινλή (εικ. 6), όπου η Απολλωνία που σημειώνεται πάνω στην Εγνατία οδό⁸⁷, δηλαδή αυτή της Βόλβης, βρίσκεται πολύ νοτιότερα από τη λίμνη, είναι κοντά στην Άκανθο, αλλά όχι η Άκανθος, και ονομάζεται από τον Ρήγα «Απολλωνία - Ιερισός». Έτσι, οι χαρτογράφοι δείχνουν μεν ότι γνωρίζουν και τις προαναφερθείσες πηγές και τα ρωμαϊκά οδοιοπορικά και ότι ταυτίζουν τη συγκεκριμένη Απολλωνία τους με αυτή της Βόλβης, με συνέπεια όμως να παραμορφώνεται έτσι, έντονα η πορεία της Εγνατίας. Ένα λάθος που αποφεύγεται, για παράδειγμα, από τον Sanson (εικ. 4), ο οποίος σωστά αγνοεί τον Πλίνιο και τα ύστερα κείμενα.

Ανακεφαλαίωση

Ύστερα από τη μελέτη των αρχαίων πηγών που αναφέρονται στο τοπωνύμιο *Απολλωνία* στη Μακεδονία, μπορούν να γίνουν συμπερασματικά οι εξής παρατηρήσεις:

1. Υπήρχε μία πόλη με το όνομα Απολλωνία στην περιοχή της ανατολικής Μακεδονίας, πιθανότατα κοντά στο νοτιότερο σημείο της ακτής των Πιέρων, που καταστράφηκε από τον Φίλιππο Β'.
2. Υπήρχε σίγουρα μία Απολλωνία στην κεντρική Μακεδονία, στα νότια της λίμνης Βόλβης, στην περιοχή «Μπουντρούμια», η οποία είναι και η μόνη που έχει ταυτιστεί αρχαιολογικά. Στα ΒΑ της ιδρύθηκε ένας ομώνυμος σταθμός («mutatio» ή «mansio») στην Εγνατία οδό.

81. Κάτι που βέβαια είχε γίνει αρκετούς αιώνες πιο πριν. Βλ. και την αναφορά της από τον Τίτο Λίβιο (κείμενο 7β). Η αναφορά από τον Ιεροκλή στη συγκεκριμένη πόλη υποστηρίζεται από τον Collart, *ό.π.* (σημ. 10) 88.

82. Οι Παρζοζογλου 1988, 221, Μουτσόπουλος 1993, 1058, 1081 και Hatzopoulos 1994, 163 πιστεύουν ότι πρόκειται για την Απολλωνία της Βόλβης.

83. Burckhardt, *ό.π.* (σημ. 7) Appendix I-III. Βλ. και πιο πάνω. Ούτε στους καταλόγους αυτούς τηρείται γεωγραφική σειρά.

84. Παρζοζογλου 1988, 221, η οποία όμως στη σημ. 51 δεν αναφέρει και την αντίθετη άποψη του Collart (βλ. σημ. 81), αν και παραπέμπει στο έργο του μιλώντας για την Απολλωνία της περικής ακτής (399-400).

85. Παρζοζογλου 1988, 221. Πρβλ. και Hatzopoulos 1994, 163.

86. Για τα κείμενα αυτά υποστηρίζεται ότι αντλούν τις πληροφορίες τους από προγενέστερες πηγές. Βλ. π.χ. Παρζοζογλου 1988, 221. Μουτσόπουλος 1993, 1081. Hatzopoulos 1994, 163.

87. Διακρίνεται καθαρά ως γραμμή που συνδέει τις πόλεις που βρίσκονταν σ' αυτήν και ονομάζεται και στους δύο χάρτες.

3. Στη νεότερη έρευνα έχει επικρατήσει να αποκαλείται η Απολλωνία στη Βόλβη «μυγδονική» ή «Απολλωνία της Μυγδονίας», καθώς και η άποψη ότι ο Κλαύδιος Πτολεμαίος, ο μοναδικός από τους αρχαίους συγγραφείς που αναφέρει την «Απολλωνία Μυγδονίας», εννοεί αναμφίβολα την πόλη αυτή.
4. Οι πηγές δεν είναι ιδιαίτερα σαφείς ως προς το πόσες ακόμα πόλεις με το όνομα Απολλωνία υπήρχαν στην κεντρική Μακεδονία και πού βρισκόταν η κάθε μία. Αρκετές από αυτές δεν είναι αξιόπιστες, κάποιες χρησιμοποιούν τοπικούς προσδιορισμούς (π.χ. «έλληνής», «χαλκιδική», «Μυγδονίας», «Μακεδονίας») που είναι πολύ γενικοί και θα μπορούσαν να αναφέρονται όλοι στην ίδια ή ο καθένας σε διαφορετική πόλη, ενώ άλλες παραθέτουν πληροφορίες που αντλούνται από προγενέστερά τους κείμενα. Όλα αυτά έχουν οδηγήσει τη νεότερη έρευνα, ήδη από τους περιηγητές του 19ου αιώνα, σε μεγάλη σύγχυση και στη διατύπωση πολλών σχετικών απόψεων, μερικών μάλιστα διατυπωμένων με τρόπο απόλυτο. Μία από τις πιο διαδεδομένες υποστηρίζει ότι σε όλη την κεντρική Μακεδονία δεν υπήρχε άλλη Απολλωνία εκτός από εκείνη της Βόλβης.
5. Η σύγχυση αυτή επιτείνεται και από το γεγονός ότι ορισμένα κείμενα έχουν ερμηνευθεί λανθασμένα. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι οι αναφορές της Απολλωνίας από δύο γεωγράφους, τον Πτολεμαίο και τον Στράβωνα (VII, απ. 21). Ο πρώτος, δίνοντας τις συντεταγμένες της Απολλωνίας του, την αποσυνδέει σαφώς από την περιοχή της Βόλβης, ενώ ο δεύτερος τη συγκαταλέγει ανάμεσα στις πόλεις που συνέβαλαν στο συνοικισμό της Θεσσαλονίκης και βρίσκονταν στον Θερμαϊκό κόλπο και την Κρουσίδα, αποσυνδέοντάς την κι αυτός από τη λίμνη. Μελετώντας τις συντεταγμένες του Πτολεμαίου και το κείμενο του Στράβωνα καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι αναφέρονται στην ίδια πόλη, στα βόρεια της Θεσσαλονίκης, την οποία σημειώνουν, μαζί με την Απολλωνία της Βόλβης, και οι Ευρωπαίοι χαρτογράφοι του 15ου-18ου αιώνα. Επομένως, στην κεντρική Μακεδονία υπήρχαν τουλάχιστον δύο πόλεις με το όνομα Απολλωνία, ένα όνομα που άλλωστε είναι φυσικό να μην ήταν καθόλου σπάνιο.
6. Από τις υπόλοιπες περιοχές στις οποίες φαίνεται να τοποθετείται μία Απολλωνία από ορισμένες πηγές (κοντά στην Όλυνθο από τον Ξενοφώντα ή κοντά στην Ιερισσό από τον Πλίνιο και τους *Καταλόγους των μετονομασμένων πόλεων*), δεν αποδεικνύεται για καμία ότι πράγματι φιλοξενούσε πόλη με αυτό το όνομα. Βέβαια, αν με τον όρο «απόδειξη» εννοούμε την ασφαλή ταύτιση με συγκεκριμένο αρχαιολογικό χώρο, τότε δεν αποδεικνύεται ούτε η ύπαρξη της Απολλωνίας του Πτολεμαίου και του Στράβωνα, όπως αυτή εντοπίστηκε στις προηγούμενες σελίδες. Ωστόσο, οι πληροφορίες των δύο γεωγράφων αποτελούν πολύ ισχυρές ενδείξεις, αν όχι για τη θέση της Απολλωνίας που αναφέρουν, τουλάχιστον σίγουρα για τη μη σχέση της με την περιοχή της Βόλβης.
7. Είναι πολύ δύσκολο να αποδειχθεί η θέση μιας αρχαίας πόλης μόνο από τη μελέτη των γραπτών πηγών και χωρίς την υποστήριξη σημαντικών αρχαιολογικών ευρημάτων. Γι' αυτό η επίκληση των κειμένων πρέπει να γίνεται σε κάθε περίπτωση προσεκτικά, το ίδιο και η ερμηνεία των προσδιορισμών των πόλεων που αναφέρονται σ' αυτά. Μία προσεκτική μελέτη των κειμένων του Πτολεμαίου και του Στράβωνα δείχνει ότι μάλλον δεν υπήρχε μόνο μία Απολλωνία στη Μυγδονία και ότι η αποκαλούμενη από τον πρώτο «Απολλωνία Μυγδονίας» βρισκόταν πιο κοντά στη Θεσσαλονίκη (στα βόρεια της) από ό,τι η περιοχή της Βόλβης.

Apollonia of Mygdonia*Manolis Manoledakis*

This study examines the place of the city known as «Apollonia of Mygdonia» or «the mygdonian Apollonia». In the modern literature the prevalent opinion is that this city is Apollonia that was situated to the south of Lake Volvi, the only one with this name in the region of central Macedonia that has been identified and archaeologically researched (near the place «Boudroumia»). There are several ancient written sources that report the place-name «Apollonia» in the region of central Macedonia and today there is no unanimity on whether all of them refer to the same city or to more homonymous ones. In any case, «Apollonia of Mygdonia» is mentioned only by one writer, the geographer Ptolemy (Klaudios Ptolemaios). However, according to Apollonia's coordinates given by Ptolemy (which are examined here), this town was situated to the NW of Thessaloniki, far enough from Volvi. To this we could add the information given by another geographer, Strabo, that Apollonia was one of the twenty-six towns which took part in the foundation of Thessaloniki by Cassander and which were situated «in the Thermaic Gulf and in Crousis», namely very far from the region of Volvi. Indeed, if the six from these towns that Strabo mentions (Apollonia, Chalastra, Therme, Gareskos, Aenea and Kissos) are reported in geographic order, as has sometimes been argued, then this Apollonia's place coincides considerably with the place of Ptolemy's «mygdonian Apollonia». So we conclude that there should have been also a second Apollonia in central Macedonia, which is indeed the only one called «mygdonian» in the ancient literature. Therefore, this determination should be rather disconnected from Apollonia of Volvi (even if the latter also belonged geographically to Mygdonia).

Οι παραστάσεις της θυσίας του Αβραάμ και της παράδοσης των Νόμων στο Μωυσή στο εικονογραφικό πρόγραμμα των παλαιοχριστιανικών σαρκοφάγων

Ελισάβετ Δ. Πανέλη

Ένα από τα βασικότερα ερωτήματα των μελετητών της παλαιοχριστιανικής τέχνης είναι η διαμόρφωση των εικονογραφικών προγραμμάτων κατά τους πρώτους αιώνες της δημιουργίας της¹. Στα πρώτα στάδια της δημιουργίας της παλαιοχριστιανικής τέχνης οι καλλιτέχνες φαίνεται να πειραματίζονται περισσότερο με τη σταθεροποίηση της εικονογραφίας των παραστάσεων κι όχι με την οργάνωση και διάταξή τους. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να χρησιμοποιείται ο όρος «εικονογραφικό πρόγραμμα» με προσοχή από τους μελετητές προκειμένου για μνημεία της παλαιοχριστιανικής εποχής².

Παρ' όλα αυτά μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ορισμένες παραστάσεις τοποθετούνται η μια δίπλα στην άλλη ή σε σταθερή θέση σε σχέση με άλλες παραστάσεις, με τις οποίες φαίνεται να σχηματίζουν ένα ενιαίο εικονογραφικό σύνολο. Η διαπίστωση αυτή ισχύει σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό για τα περισσότερα είδη μνημείων. Στην παρούσα μελέτη θα επικεντρώσουμε την έρευνά μας στα ταφικά μνημεία και συγκεκριμένα στις

σαρκοφάγους της παλαιοχριστιανικής εποχής, καθώς για το είδος αυτό υπάρχει πλήθος παραδειγμάτων και μάλιστα, σε αρκετές περιπτώσεις χρονολογημένων³, έτσι ώστε μπορούμε να παρακολουθήσουμε με ευκολία την εξέλιξή τους.

Ανάμεσα στις σαρκοφάγους του πρώτου μισού του 4ου αι. ιδιαίτερη θέση κατέχει ο τύπος των δίζωνων σαρκοφάγων με μέταλλο (*imago clipeata*), άλλοτε με τη μορφή κοχυλίου και άλλοτε ως *tondo*, το οποίο τοποθετείται συνήθως στο κέντρο της άνω ζώνης ή σπανιότερα στο κέντρο του καλύμματος των σαρκοφάγων⁴. Στο μέταλλο αυτό υπάρχει παράσταση των νεκρών σε προτομή, ενός ζευγαριού συνήθως ή σπανιότερα δύο αδερφών⁵. Η διάταξη των παραστάσεων εκατέρωθεν του μεταλλίου παρουσιάζει μία ασυνήθιστη για την εποχή κανονικότητα: αριστερά του κεντρικού μεταλλίου τοποθετείται η παράδοση των Νόμων στο Μωυσή, ο οποίος παριστάνεται σε προφίλ και έντονο βηματισμό προς τα δεξιά, με υψωμένο το δεξί του χέρι, να παραλαμβάνει από το χέρι του Θεού κλειστό ειλητό⁶, ενώ δεξιά από το μέταλλο εικονίζεται η

1. Σχετικά με το θέμα της διαμόρφωσης των εικονογραφικών προγραμμάτων βλ. J. Engemann, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997, 7-21.
2. A. Effenberger, «Vom Zeichen zum Abbild – Frühzeit frühchristlicher Kunst», στον τόμο: M. Brandt – A. Effenberger (επιμ.), *Katalog zur Ausstellung im Dom-Museum Hildesheim*, Hildesheim 1998, 14-39. G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, Μόναχο 2000, 208-216.
3. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 355-360, όπου και κατάλογος των χρονολογημένων σαρκοφάγων.
4. Κεντρικό μέταλλο, στο οποίο απεικονίζεται μια μεμονωμένη αντρική ή γυναικεία μορφή, υπάρχει σε ορισμένα πρώιμα παραδείγματα της παλαιοχριστιανικής εποχής και σε απλές σαρκοφάγους κι όχι σε δίζωνες, βλ. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 256, όπου και σχετικά παραδείγματα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και δύο αποσπασματικά σωζόμενες δίζωνες σαρκοφάγοι, στις οποίες οι μορφές των συζύγων, κατά πάσα πιθανότητα το ζευγάρι των νεκρών, παρουσιάζεται ολόσωμο, όπως παρατηρεί και ο Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 256, 273, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Τα μεμονωμένα αυτά παραδείγματα είναι αρκετά πρώιμα, χρονολογούνται δηλ. στην εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου, και πιθανότατα πρόκειται για κάποιους πειραματισμούς των καλλιτεχνών, που δεν είχαν ωστόσο, ιδιαίτερη απήχηση και εξάπλωση.
5. Για τη σαρκοφάγο των Αδελφών, βλ. F. Deichmann – G. Bovini – H. Brandenburg, *Repertorium der christlich antiken Sarkophage I. Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967, 43-45, αρ. κατ. 45, πίν. 15. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 291 αρ. 34, πίν. 62.
6. Για τις εικονογραφικές ιδιαιτερότητες της παράστασης, βλ. *LCI* III, στ. 286 (H. Schlosser). *RBK* II, στ. 1224 κ.ε. (K. Wessel). Ν. Γκιολές, *Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Α' χιλιετηρίδος*, Αθήνα 1981, 106-110.



Εικ. 1. Βατικανό, Museo Pio Cristiano, δίζωνη σαρκοφάγος (προέλευση εικόνας: F. Deichmann – G. Bovini – H. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I*, Wiesbaden 1967, πίν. 13).

θυσία του Αβραάμ, ο οποίος παριστάνεται συνήθως μετωπικός, με έντονη στροφή του κεφαλιού προς τα αριστερά, προς το χέρι του Θεού⁷, το οποίο εμφανίζεται στο άνω τμήμα της παράστασης, όπως και στην παράσταση της παράδοσης των Νόμων. Στις περισσότερες παραστάσεις κρατά με το δεξί του χέρι τη *μάχαιρα* (*Γένεσις* 22,6), ενώ με το αριστερό αγγίζει το κεφάλι του Ισαάκ, που παριστάνεται γονατιστός δίπλα του⁸, όπως για παράδειγμα σε μια δίζωνη σαρκοφάγο στο Museo Pio Cristiano στο Βατικανό⁹ (εικ. 1). Στο κέντρο της άνω ζώνης των δίζωνων σαρκοφάγων, των πιο εντυπωσιακών και απαιτητικών στην εκτέλεση παλαιοχριστιανικών σαρκοφάγων, αποδίδεται συνεπώς ένα ενιαίο εικονογραφικό σύνολο, το οποίο επαναλαμβάνεται

σχεδόν πανομοιότυπα¹⁰. Αντίθετα, η επιλογή των παραστάσεων που απεικονίζονται εκατέρωθεν των δύο αυτών θεμάτων στις σαρκοφάγους παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία και δεν εντάσσεται σε κάποιους κανόνες¹¹.

Όπως έχει ήδη παρατηρηθεί από ορισμένους μελετητές, οι οποίοι παραθέτουν μάλιστα έναν κατάλογο των σαρκοφάγων με το ζεύγος αυτών των παραστάσεων, της θυσίας του Αβραάμ και της παράδοσης των Νόμων στο Μωυσή¹², η εμφάνιση του χεριού του Θεού στην περίπτωση αυτή εξυπηρετεί ιδιαίτερα το γέμισμα των κενών τριγωνικών χώρων που δημιουργούνται στο κέντρο του άνω μέρους της σαρκοφάγου από την προσάρτηση του κυκλικού κεντρικού μεταλλίου (*imago clipeata*). Ας

7. Σχετικά με το εικονογραφικό μοτίβο του χεριού του Θεού, βλ. M. Kirigin, *La mano divina nella iconografia cristiana*, Βατικανό 1976, 110-124. Θ. Παζαράς, «Δύο παλιοχριστιανικοί τάφοι της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονικά* 21 (1981) 382 (όπου και σχετική βιβλιογραφία). Γκιολές, *ό.π.* (σημ. 6) 105 κ.ε. J. Dresken-Weiland, *Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit*, Βατικανό 1991, 123-130.
8. Σχετικά με την ιδιαίτερη σημασία που μπορεί να έχει η χειρονομία αυτή του Αβραάμ, ο οποίος ακουμπά το χέρι του πάνω στο κεφάλι του γιου του (*impositio manus*), βλ. E. Paneli, *Die Ikonographie der Opferung Isaaks auf den frühchristlichen Sarkophagen* (διδακτορική διατριβή), Marburg 2001, 9-12.
9. Deichmann – Bovini – Brandenburg, *ό.π.* (σημ. 5) 35-36, πίν. 13. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 271, αρ. 178.
10. Σε μία μόνο σαρκοφάγο, στη σαρκοφάγο της Σωσάννας, αντιστρέφεται η σειρά των δύο παραστάσεων και εικονίζεται αριστερά από το κεντρικό μέταλλιο η θυσία του Αβραάμ και δεξιά η Παράδοση των Νόμων στο Μωυσή, βλ. H. J. Geischer, *Das Problem der Typologie in der ältesten christlichen Kunst. Isaak-Opfer und Jonas Wunder* (διδακτορική διατριβή), Χαϊδελβέργη 1966, 84. B. Christern-Briesenick, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage III*, Mainz 2003, αρ. κατ. 41, πίν. 15, 1.
11. Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 117-120.
12. H. I. Spreyart van Woerden, «The Iconography of the Sacrifice of Abraham», *Vigiliae Christianae* 15/16, 1961/62, 236-238 παραθέτει έναν κατάλογο από έντεκα σαρκοφάγους με το ζεύγος αυτών των παραστάσεων. Με το ίδιο θέμα ασχολείται και ο G. Kretschmar, «Ein Beitrag zur Frage nach dem Verhältnis zwischen jüdischer und christlicher Kunst in der Antike» στον τόμο: J. Gutmann (επιμ.), *No Graven Images*, Νέα Υόρκη 1971, 156-184, ο οποίος, ωστόσο, προσπαθεί να το συσχετίσει με την παράσταση της θυσίας του Αβραάμ στη συναγωγή της Δούρας Ευρωπού.

σημειωθεί επίσης το γεγονός ότι η αισθητική αντίληψη της εποχής του Μεγάλου Κωνσταντίνου προέβλεπε το γέμισμα της σαρκοφάγου με όσο το δυνατόν περισσότερες, πυκνά τοποθετημένες παραστάσεις¹³. Κατά συνέπεια, αν απουσίαζε το χέρι του Θεού, τα κενά που θα προέκυπταν στο άνω μέρος της σύνθεσης από την προσάρτηση του κεντρικού μεταλλίου θα ήταν ιδιαίτερα ευδιάκριτα.

Η διαπίστωση αυτή έπαιξε πιθανότατα σημαντικό ρόλο για την επιλογή των δύο αυτών θεμάτων για την πλαισίωση του κεντρικού μεταλλίου των σαρκοφάγων¹⁴. Το ερώτημα όμως που προκύπτει είναι αν η επίλυση αισθητικών προβλημάτων ή προβλημάτων που σχετίζονται με την οργάνωση και διάταξη των μορφών ήταν και το μοναδικό κριτήριο για την επιλογή αυτού του εικονογραφικού σχήματος. Η ιδιαίτερη σημασία των δύο αυτών παραστάσεων καθώς και οι προεκτάσεις της έπαιξαν, όπως θα δούμε στη συνέχεια, έναν εξίσου σημαντικό ρόλο.

Οι παραστάσεις τόσο της παράδοσης των Νόμων στο Μωυσή όσο και της θυσίας του Αβραάμ είναι πολύ συχνές στην παλαιοχριστιανική τέχνη¹⁵. Προκειμένου για την παράδοση των Νόμων έχει παρατηρηθεί από μια ομάδα μελετητών ότι συνδέεται εικονογραφικά με τις παλιότερες παραστάσεις της Ανάληψης του Ιησού¹⁶. Συγκεκριμένα, σε μια μικρή ομάδα πρώιμων γλυπτών κυρίως παραστάσεων της Ανάληψης του Ιησού (τέλη 4ου-τέλη 5ου αι.), το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της οποίας είναι ένα πλακίδιο από ελεφαντοστό στο Εθνικό Βαυαρικό Μουσείο του Μονάχου¹⁷ (εικ. 2), ο Ιη-



Εικ. 2. Μόναχο, Εθνικό Βαυαρικό Μουσείο, πλακίδιο ελεφαντοστού (προέλευση εικόνας: Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψης του Ιησού βάσει των μνημείων της Α΄ χιλιετηρίδας*, Αθήνα 1981, εικ. 3).

σούς παριστάνεται σε προφίλ, κινούμενος προς τα άνω δεξιά, να αναλαμβάνεται με τη βοήθεια του

13. D. Stutzinger, *Die frühchristlichen Sarkophagreliefs aus Rom*, Βόννη 1982, 41-50.

14. Στο ερώτημα, ποιοι επέδρασαν περισσότερο στην επιλογή των θεμάτων που κοσμούσαν τις σαρκοφάγους, οι ίδιοι οι γλύπτες των σαρκοφάγων ή οι παραγγελιοδότες τους, πιθανότατα άτομα με οικονομική επιφάνεια, δε μπορεί να δοθεί με βεβαιότητα μια απάντηση λόγω της έλλειψης γραπτών πηγών. Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 83-84, υπάρχουν κάποιες ενδείξεις σχετικά με την επιρροή των τελευταίων στη διαμόρφωση των εικονογραφικών προγραμμάτων.

15. *LCI* 3, στ. 286 (H. Schlosser). *LCI* 1, στ. 23-27 (E. Lucchesi-Palli). Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 1-2, όπου και αναφορά σε εκκλησιαστικούς συγγραφείς, οι οποίοι σχολιάζουν τη συχνότητα της εμφάνισης της παράστασης της θυσίας του Αβραάμ στην παλαιοχριστιανική τέχνη.

16. G. Kretschmar, «Himmelfahrt und Pfingsten», *ZKG* 66 (1954/55) 218-222. R. Cabié, *La Pentecôte, l' évolution de la cinquantaine pascale au cours des cinq premiers siècles*, Tournai 1965, 85-86. M. L. Thérel, *Les symboles de l' «Ecclesia» dans la création iconographique de l' art Chrétien du IIIe au IV siècle*, Ρώμη 1973, 97. H. Buchtal, *The Miniatures of the Paris Psalter. A Study in Middle Byzantine Painting*, Liechtenstein 1968², 35 κ.ε. Γκιολές, *ό.π.* (σημ. 6) 91-94, όπου και κατάλογος των παλαιοχριστιανικών παραστάσεων της Ανάληψης του Χριστού.

17. Για το ελεφαντοστέιο πλακίδιο βλ. W. F. Volbach, *Die Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1952, 57-58, αρ. 110, πίν. 33. K. Wessel, *Der Sieg über den Tod. Die Passion Christi in der frühchristlichen Kunst des Abendlandes*, Βερολίνο 1956, πίν. 27, 30. W. F. Volbach – M. Hirmer, *Frühchristliche Kunst*, Μόναχο 1958, πίν. 93. Γκιολές, *ό.π.* (σημ. 6) 93-94. Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος αποδίδεται και στη σαρκοφάγο του Honoratus στο Μουσείο της Αρλ, βλ. Wessel, *ό.π.*, πίν. 25-26. F. Benoit, *Sarcophages paléochrétiennes d' Arles et de Marseille*, Παρίσι 1954, 48-49, αρ. 46, πίν XVI 1, 2. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 181, καθώς



Εικ. 3. Βατικανό, Museo Pio Cristiano, δίζωνη σαρκοφάγος (λεπτομέρεια) (προέλευση εικόνας: S. L. Agnello, *Sarcofago di Adelfia*, Βατικανό 1956, πίν. 14).

χειριού του Θεού, το οποίο εμφανίζεται στην άνω δεξιά γωνία, ενώ στο δεξί Του χέρι κρατά κλειστό ειλητό. Η ομοιότητα των δύο παραστάσεων, του πρώιμου εικονογραφικού τύπου της Ανάληψης του Χριστού (εικ. 2) και της παράδοσης των Νόμων

στο Μωσή στις παλαιοχριστιανικές σαρκοφάγους (εικ. 3), είναι εμφανής τόσο ως προς την κίνηση των εικονιζόμενων μορφών προς τα άνω δεξιά όσο και ως προς την εμφάνιση του χειριού του Θεού σε αντίστοιχο σημείο της σύνθεσης. Ας σημειωθεί ακόμη, ότι η παράσταση της Ανάληψης του Χριστού σώζεται σε μία μόνο παλαιοχριστιανική σαρκοφάγο, στη σαρκοφάγο του *Honoratus*, η οποία χρονολογείται στα τέλη του 4ου αι., στην εποχή του Μ. Θεοδοσίου (379-392)¹⁸. Ελάχιστες παραστάσεις της Ανάληψης του Προφήτη Ηλία, ένα θέμα με ανάλογο επίσης περιεχόμενο, σώζονται επιπλέον στην παλαιοχριστιανική τέχνη της ίδιας εποχής¹⁹, όπως για παράδειγμα στην αριστερή στενή πλευρά σαρκοφάγου με τείχη πόλης από το Μιλάνο²⁰ (εικ. 7β). Το γεγονός αυτό ενισχύει την άποψη ότι, αρχικά, η παράδοση των Νόμων ήταν κατά κάποιον τρόπο παράλληλη ή προδρομική παράσταση της Ανάληψης του Ιησού, η εικονογραφία της οποίας διαμορφώθηκε κατά πάσα πιθανότητα λίγο αργότερα²¹. Τέλος, η ανάβαση του Μωσή στο όρος Σινά για να παραλάβει τους Νόμους, η οποία σηματοδοτεί το τέλος μιας εποχής και την έναρξη μιας άλλης εποχής για τον Ιουδαϊσμό²², μπορεί κάλλιστα να συσχετιστεί με την Ανάληψη του Ιησού, με την οποία τελειώνει η επίγεια παρουσία Του κι αρχίζει μια νέα εποχή για την ανθρωπότητα²³. Κοινό στοιχείο και για την Ανάληψη του Ιησού και για

επίσης και σε ένα κρυστάλλινο ελλειψοειδές εγκόλπιο του Βρετανικού Μουσείου, βλ. J. Beckwith, «Some Early Byzantine Rock Crystals», στον τόμο: G. Robertson – G. Henderson (επιμ.), *Studies in Memory of David Talbot Rice*, Εδιμβούργο 1975, 3 πίν. 2^α, όπως και σε ένα μαρμάρινο κιβωτίδιο του Αρχιεπισκοπικού Μουσείου της Ραβέννας, βλ. H. Buschhausen, *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristliche Reliquiare I*, Βιέννη 1971, 297, πίν. C 20.

18. Ό.π. (σημ 16). Σύμφωνα με τον Koch, ό.π. (σημ. 2) 181, σε ένα θραύσμα μιας σαρκοφάγου στο Clermont-Ferrand δεν αποδίδεται η Ανάληψη του Ιησού, βλ. E. Le Blant, *Sarcophages chrétiennes d' Arles*, Παρίσι 1878, 67, αρ. 82, πίν. 16,4 όπως παλιότερα είχε υποθέσει ο Γκιολές, ό.π. (σημ. 6) 92-93. Αντίθετα, σε μία απλή σαρκοφάγο από τη Μασσαλία, όπου ο Ιησούς απεικονίζεται ένθρονος σε ένα *tondo*, το οποίο βαστάζεται από αγγέλους, έχουμε πιθανότατα μια προδρομική παράσταση της Ανάληψης του Ιησού.
19. Το θέμα της Ανάληψης του Προφήτη Ηλία εμφανίζεται κυρίως σε σαρκοφάγους της εποχής του Μ. Θεοδοσίου με τείχη πόλεων, βλ. *LCI I*, στ. 607-614 (E. Lucchesi-Palli). Koch, ό.π. (σημ. 2) 147.
20. H. v. Schoenebeck, *Der Mailänder Stadttorsarkophag und seine Nachfolge*, Βατικανό 1935. J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz 1998, 56, αρ. κατ. 150, πίν. 61.2. Koch, ό.π. (σημ. 2) 324, αρ. κατ. 133, πίν. 79. Paneli, ό.π. (σημ. 8) 171, αρ. κατ. 33.
21. Σχετικά με το ερώτημα κατά πόσο οι παραστάσεις της Παλαιάς Διαθήκης μπορούν να θεωρηθούν ότι αντικατέστησαν ή τοποθετήθηκαν στην παλαιοχριστιανική εποχή στη θέση παραστάσεων της Καινής Διαθήκης υπάρχει μεγάλος προβληματισμός μεταξύ των ερευνητών, βλ. G. Kretschmar, ό.π. (σημ. 16) 221-223, ο οποίος και κάνει λόγο για «Moses-Christus Typologie», βλ. H. J. Geischer, ό.π. (σημ. 10) 25-30. S. Schrenk, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*, *JbAC Ergbd 21* (1995) 37-42. Η ομοιότητα, ωστόσο, της εικονογραφίας της παράδοσης των Νόμων στο Μωσή με τις πρώιμες παραστάσεις της Ανάληψης του Ιησού είναι τόσο εμφανής που μας επιτρέπει ανάλογες συγκρίσεις.
22. *LThK II*, στ. 648-654 (E. Sauser). Kretschmar, ό.π. (σημ. 16) 221-223, ο οποίος προσπαθεί να συσχετίσει τη «Moses-Christus Typologie» με μια εβραϊκή γιορτή που εορταζόταν ως ανάμνηση για την παράδοση των Νόμων στο Μωσή στο όρος Σινά.
23. Ο Γκιολές, ό.π. (σημ. 6) 67-69, παρατηρεί ότι μέχρι τα τέλη του 4ου αι. καμία σαφής ένδειξη δεν υπήρχε σχετικά με τον εορτασμό της Ανάληψης του Χριστού ως αυτοτελούς γιορτής, ενώ σε παλιότερους εκκλησιαστικούς συγγραφείς γίνεται μνεία μόνο της Πεντηκοστής.

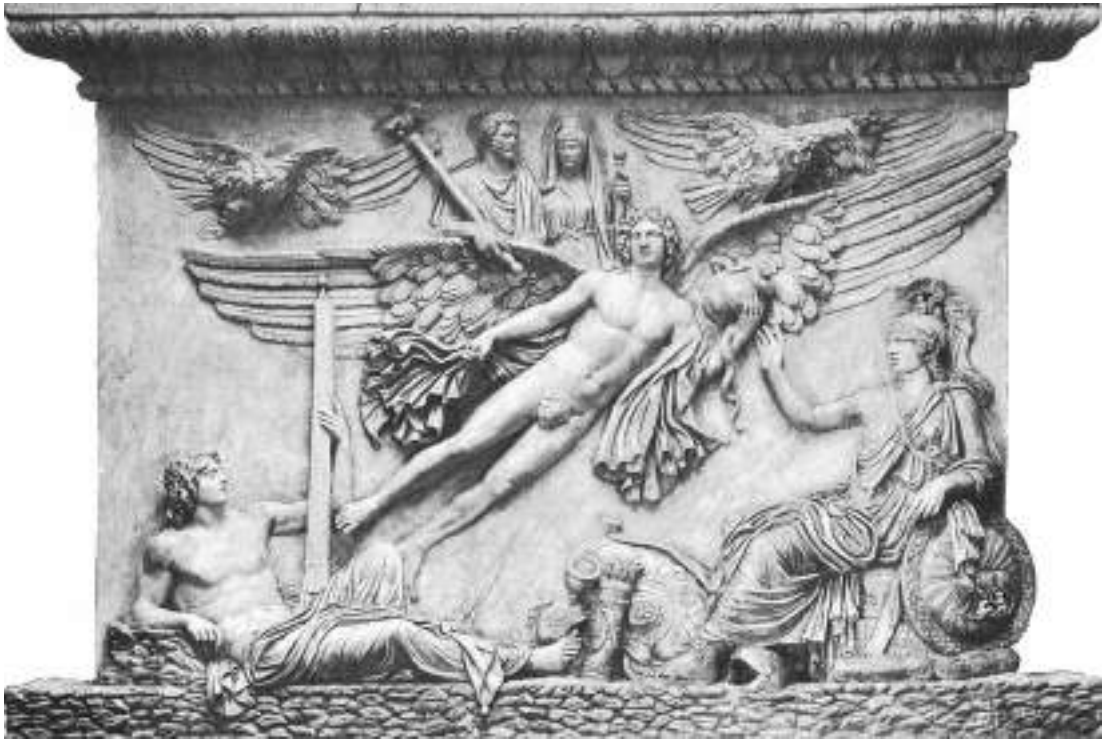
την παράδοση των Νόμων είναι η κίνηση των εικονιζόμενων μορφών, του Ιησού ή του Μωυσή αντίστοιχα, προς τα άνω, προς το Θεό-Πατέρα²⁴.

Εξίσου σημαντικό σωτηριολογικό περιεχόμενο έχει και η δεύτερη παράσταση της Παλαιάς Διαθήκης, η οποία τοποθετείται σε αντίστοιχη θέση στις σαρκοφάγους με την παράδοση των Νόμων, η θυσία του Αβραάμ. Το θέμα της θυσίας του Αβραάμ ερμηνεύτηκε από τους Πατέρες της Εκκλησίας, κυρίως σε σχέση με τη Σταύρωση²⁵, ενώ για την εικονογραφία του δανείστηκε πολλά στοιχεία από τις παραστάσεις αποκεφαλισμού μαρτύρων, ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια της εμφάνισής του, στην εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου²⁶. Ένα άλλο σημαντικό ερμηνευτικό ζήτημα της θυσίας του Αβραάμ είναι και η δοκιμασία της πίστης κυρίως του Αβραάμ, αλλά και του Ισαάκ, καθώς και η επιβράβευση που ακολουθεί αμέσως μετά την επιτυχή έκβαση της δοκιμασίας²⁷. Ας σημειωθεί επίσης, ότι, όπως παρατηρεί και ο Finney²⁸, σύμφωνα με την *Αποκάλυψη του Άβραάμ*, ένα εβραϊκό κείμενο που σώζεται μόνο σε σλαβική μετάφραση του 11ου-12ου αι.²⁹, ο Αβραάμ αναλαμβάνεται στον ουρανό βασταζόμενος από έναν άγγελο. Έστω κι αν ο συγγραφέας του παραπάνω κειμένου μάς είναι άγνωστος, το γεγονός ότι διαβάστηκε και μεταφράστηκε το παραπάνω έργο στη βυζαντινή εποχή, μαρ-

τυρεί την ευρεία διάδοση αυτής της αντίληψης, η οποία πιθανότατα να μην ήταν άγνωστη και στους παλαιοχριστιανικούς χρόνους.

Το σημαντικότερο, ωστόσο, στοιχείο και πιθανότατα το κλειδί για την ερμηνεία της κεντρικής σύνθεσης των σαρκοφάγων είναι το κεντρικό μέταλλιο (*imago clipeata*) με τις προτομές των δύο νεκρών συζύγων και σπανιότερα άλλων προσώπων, γύρω από το οποίο οργανώνονται οι υπόλοιπες παραστάσεις των σαρκοφάγων³⁰. Για την καταγωγή του έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις: πιθανή θεωρείται η προέλευσή του από την ελληνιστική επιτύμβια τέχνη, ενώ στη ρωμαϊκή τέχνη χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα, σε συσχετισμό άλλοτε με τη λατρεία των προγόνων (στα επιτύμβια γλυπτά) κι άλλοτε σε σχέση με τις θριαμβικές πομπές (κυρίως σε θριαμβικά τόξα)³¹. Σημαντικό είναι ότι και στις δύο περιπτώσεις τονίζει την αρετή (*virtus*) των εικονιζόμενων προσώπων, τα οποία σύμφωνα με τον R. Winkes αποκτούν την ιδιότητα του ήρωα (αφηρωισμός)³². Αξιοσημείωτο είναι και το ότι, ενώ στην αρχή η συνήθεια της απεικόνισης των νεκρών προγόνων σε μέταλλια (*imagines clipeatae*) περιοριζόταν στη ρωμαϊκή αριστοκρατία, στη συνέχεια επεκτάθηκε η συνήθεια και στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα³³.

24. Σημαντικές είναι, ωστόσο, και οι διαφορές των δύο θεμάτων: στην Παράδοση των Νόμων υπάρχει απλά η εμφάνιση του Θεού-Πατέρα, όπως και κατά τη στιγμή της Βάπτισης ή της Μεταμόρφωσης. Η εμφάνιση αυτή συντελείται και στις δύο περιπτώσεις, όπως παρατηρεί και ο Γκιολές, *ό.π.* (σημ. 6) 106, με τη φωνή Του, η οποία ακούστηκε από τον ουρανό και αποδίδεται εικονογραφικά με το χέρι του Θεού, ενώ στην Ανάληψη γίνεται η αποδοχή του Υιού από τον Πατέρα στην Άνω Βασιλεία.
25. Geischer, *ό.π.* (σημ. 9) 66-67. Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 147.
26. H. J. Geischer, «Heidnische Parallelen zum frühchristlichen Bild des Isaak Opfers», *JbAC* 10 (1967) 131 κ.ε. K. Χααραλαμπίδου, *Ο αποκεφαλισμός των μαρτύρων εις τας ιστορικοφιλολογικὰς πηγὰς και εις την βυζαντινήν τέχνην*, Θεσσαλονίκη 1989, 39, 49. Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 140-142.
27. Σε μια ομιλία με τίτλο *Εις τὸν Ἀβραάμ καὶ τὸν Ἰσαάκ*, η πατρότητα της οποίας αμφισβητείται, τονίζεται τόσο η υπακοή του Αβραάμ στο θέλημα του Θεού όσο και ο ηρωισμός του Ισαάκ, ο οποίος περιγράφεται ως νεαρός άντρας, βλ. D. Lerch, *Die Opferung Isaaks christlich gedeutet*, Tübingen 1950, 79-81, 115-117. Geischer, *ό.π.* (σημ. 9) 49-50. Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 7, σημ. 10.
28. P. Finney, «Abraham and Isaac Iconography on Late Antique Amulets and Seals», *JbAC* 38 (1995) 161-162.
29. R. Rubinkiewicz (επιμ.), *L' apocalypse d' Abraham en vieux slave*, Λουμπλίνο 1987.
30. Σχετικά με την ιστορία και την εξέλιξη αυτού του εικονογραφικού μοτίβου από τη ρωμαϊκή εποχή έως την παλαιοχριστιανική βλ. R. Winkes, *Clipeata imago. Studien zu einer römischen Bildnisform*, Βόννη 1969.
31. Winkes, *ό.π.* (σημ. 30) 10-15, 81.
32. Αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρηση του Winkes, *ό.π.* (σημ. 30) 87, ότι το κεντρικό μέταλλιο με τις εικονιζόμενες μορφές στις σαρκοφάγους μπορεί βέβαια να ερμηνευθεί απλά ως πορτρέτο των νεκρών, χωρίς ωστόσο να χάνει τον ιδιαίτερο συμβολισμό του ως «ηρωικό» πορτρέτο ενός νεκρού, στις αρετές του οποίου γίνεται αναφορά. Διαφορετικά δε θα υπήρχε λόγος να γίνει διάκριση ανάμεσα στα πορτρέτα νεκρών που πλαισιώνονται με στεφάνι ή με ασπίδα και στα πορτρέτα που προβάλλονται πάνω σε κοχύλι, ένα σύμβολο της Αφροδίτης, το οποίο, όπως παρατηρεί ο Winkes, *ό.π.* (σημ. 30) υιοθετήθηκε και από την επιτύμβια τέχνη «die aus dem aphrodisischen Umkreis in die Bildsymbolik übernommen wurde». Για το θέμα του αφηρωισμού γενικότερα βλ. *ThesCRA* II στ. 152 (I. Leventi).
33. Winkes, *ό.π.* (σημ. 30) 101. Σχετικά με το οικονομικό θέμα στα επιτύμβια μνημεία με πορτρέτα στη Μακεδονία αναφέρεται και η M. Lagogianni-Gerakaras, *Die Grabdenkmäler mit Porträts aus Makedonien. Corpus Signorum Imperii Romani, III 1*, Αθήνα 1998, 23.



Εικ. 4. Ρώμη, Μουσείο του Βατικανού, Cortille delle Corazze, αρ. ευρ. 5115 (προέλευση εικόνας: N. Ramage – A. Ramage, *Ρωμαϊκή τέχνη. Από το Ρωμύλο έως τον Κωνσταντίνο*, Θεσσαλονίκη 2000 (επιμ.: Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού, μτφρ.: Χ. Ιωακειμίδου) εικ. 8, 17.

Το θέμα αποκτά ενδιαφέρουσες προεκτάσεις αν συσχετιστεί γενικότερα με τις μεταθανάτιες αντιλήψεις των Ρωμαίων τόσο για τους κοινούς θνητούς όσο και για τους αυτοκράτορες. Ας σημειωθεί ότι σε αρκετά επιτύμβια γλυπτά της αυτοκρατορικής εποχής τα νεκρά τιμώμενα πρόσωπα αποδίδονται με τα χαρακτηριστικά θεών ή ηρώων (αφηρωισμός)³⁴. Αξιοσημείωτο είναι ότι σε αρκετές περιπτώσεις ο νεκρός χαρακτηρίζεται ως *ήρωας*, γεγονός που βρίσκεται σε άμεση σχέση με τον αφηρωισμό

του³⁵. Ειδικότερα για τους αυτοκράτορες είχε εισαχθεί ήδη από την εποχή του Οκταβιανού μια συγκεκριμένη τελετουργία αποθέωσης, η οποία γινόταν μάλιστα με τη συγκατάθεση της Συγκλήτου³⁶. Το ίδιο τυπικό επαναλαμβανόταν στη συνέχεια και για τις συζύγους των αυτοκρατόρων και σε σπάνιες περιπτώσεις και για ιδιαίτερους ευνοούμενους των αυτοκρατόρων³⁷. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της βάσης του κίονα του Αντωνίνου του Ευσεβούς (εικ. 4)³⁸. Στη βάση του κίονα εικονίζεται

34. Δ. Παντερμαλής, *Η Μακεδονία υπό τους Ρωμαίους. Μνημεία και τέχνη κατά την περίοδο της Ρωμαιοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 1982, 215-216. Μ. Λαγογιάννη, *Μνημεία της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1983, 35. I. Spiliopoulou-Donderer, *Kaiserzeitliche Grabaltäre Niedermakedoniens*, Mannheim 2002, 33-35.

35. Λαγογιάννη, *ό.π.* (σημ. 34) 35, σημ. 3.

36. RAC III, Consecratio II, στ. 286 κ.ε. (L. Koepf). Ε. Γούναρη, *Η εικονογραφία της Ρώμης στην αρχαία τέχνη*, Θεσσαλονίκη 2003, 106 σημ. 624. ThesCRA II, Heroisierung und Apotheose, στ. 194-199 (I. Gradel).

37. Ο Ι. Χρυσόστομος, PG 61, 580-581 άσκησε με αφορμή την ανακήρυξη του Αλέξανδρου Σεβήρου ως δέκατου τρίτου θεού κριτική σχετικά με την αποθέωση του Αντίνοου, ευνοούμενου του Αδριανού. Σχετικά με την αποθέωση του Αντίνοου βλ. RAC III, *ό.π.* (σημ. 36) στ. 292. Ν. Η. Ramage – A. Ramage, *Ρωμαϊκή τέχνη. Από το Ρωμύλο έως τον Κωνσταντίνο*, Θεσσαλονίκη 2000 (επιμ.: Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού, μτφρ.: Χ. Ιωακειμίδου) 226-227, εικ. 7.34, 7.35.

38. G. M. Koepfel, «Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit», *BjB* 189 (1989) 60 κ.ε., αρ. κατ. 13, εικ. 23. D. E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, Λονδίνο 1992, 285, εικ. 253. Ramage – Ramage, *ό.π.* (σημ. 37) 250-252, εικ. 8.17. Γούναρη, *ό.π.* (σημ. 36) 261, αρ. κατ. Β II 102, πίν. 29 α. Παρόμοια περίπου διάταξη έχουν οι μορφές και στην παράσταση αποθέωσης της Σαβίνας, συζύγου του Αδριανού, Kleiner, *ό.π.*, 241 κ.ε. Ramage – Ramage, *ό.π.* (σημ. 37) 225-226, εικ. 7.33, με τη διαφορά ότι στην τελευταία παράσταση υψώνεται από τη νεκρική πυρά προς τον ουρανό με τη βοήθεια μιας φτερωτής γυναικείας μορφής, μια μεμονωμένη μορφή, η Σαβίνα, χωρίς το σύζυγό της.

το ζευγάρι στο υψηλότερο σημείο του κέντρου της σύνθεσης, πάνω στα φτερά μιας μυθικής μορφής, της *Aeternitas*, συμβόλου της αυτοκρατορικής εξουσίας κι αναπόσπαστου στοιχείου της τελετουργίας της αποθέωσης³⁹. Ας σημειωθεί τέλος, ότι και στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, ακόμη και μέχρι τα τέλη του 4ου αι. μ.Χ. (την εποχή του Μεγάλου Θεοδοσίου), η Σύγκλητος εξακολουθεί να δίνει τη συγκατάθεσή της για την αποθέωση των χριστιανών αυτοκρατόρων, μια αντίληψη βαθειά ριζωμένη στη ρωμαϊκή παράδοση⁴⁰.

Αν επανέλθουμε λοιπόν, στο θέμα των κεντρικών μεταλλίων των δίζωνων παλαιοχριστιανικών σαρκοφάγων μπορούμε με βάση τα παραπάνω να οδηγηθούμε στην ακόλουθη σκέψη: οι παραγγελιοδότες των δίζωνων σαρκοφάγων, άτομα που ανήκαν κατά πάσα πιθανότητα σε ανώτατη κοινωνική τάξη⁴¹, θέλησαν να αποδώσουν τα εικονιζόμενα πρόσωπα υψωμένα σε μια ανώτερη σφαίρα, σε ένα επίπεδο διαφορετικό. Αν και δεν μπορεί να γίνει λόγος στην περίπτωση αυτή για αποθέωση με τη ρωμαϊκή έννοια, είναι, ωστόσο, πιθανό η επιλογή των παραστάσεων εκατέρωθεν του κεντρικού μεταλλίου να έγινε με βάση την αντίληψη της αποδοχής των εικονιζόμενων προσώπων στον ουρανό. Όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, τα όρια μεταξύ της ρωμαϊκής αποθέωσης και της χριστιανικής αντίληψης για την αποδοχή των ψυχών στον ουρανό ήταν στην ύστερη αρχαιότητα και στην παλαιοχριστιανική εποχή συχνά ασαφή και συγκεχυμένα⁴². Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μορφή του Μεγάλου Κωνσταντίνου που άλλοτε αναφέρεται στις ιστορικές πηγές ως τρισκαιδέκατος θεός κι άλλοτε ως τρισκαιδέκατος απόστολος ή ισάποστολος⁴³. Όπως παρατηρεί και ο Ν. Γκιολές⁴⁴, ενδει-



Εικ. 5. Νόμισμα με παράσταση αποθέωσης του Μ. Κωνσταντίνου (προέλευση εικόνας: L. Koep, «Die Konsekrationsmünzen Kaiser Konstantins und ihre religionspolitische Bedeutung», *JbAC I* (1958) πίν. 6b.

κτικές είναι οι ομοιότητες ανάμεσα σε παραστάσεις του Μ. Κωνσταντίνου αναλαμβανόμενου σε τέθριππο άρμα σε νομίσματα (εικ. 5) και στην παράσταση του Ηρακλή σε ένα επιτύμβιο μνημείο στο Igel κοντά στο Trier, στο οποίο ο Ηρακλής παριστάνεται σε τέθριππο άρμα να ανέρχεται στον Όλυμπο με τη βοήθεια της Αθηνάς, η οποία του τείνει το δεξί της χέρι (εικ. 6). Στα νομίσματα που κόπηκαν σε ανάμνηση του θανάτου του Μεγάλου Κωνσταντίνου το 337 είναι βέβαια φανερό από την απουσία της νεκρικής πυράς και του ιπτάμενου προς τον ουρανό αετού ότι η αποθέωση του πρώτου χριστιανού βασιλιά δεν ακολούθησε την παλιά ειδωλολατρική τελετουργία. Ωστόσο, ακόμη και στην εποχή του αυτοκράτορα Ιουλιανού υπήρχε έντονα η αντίληψη της αποθέωσης, καθώς ο Κωνσταντίνος αναφέρεται από τον Λιβάνιο (314-393) ως *σύνναος θεός*⁴⁵. Αξιοσημείωτοι, εξάλλου, παραλ-

39. RAC III, *ό.π.* (σημ. 37) στ. 287.

40. RAC III, *ό.π.* (σημ. 37) στ. 292.

41. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 90.

42. O F. Gerke, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Βερολίνο 1940, 29-30 προσπαθεί μάλιστα να αποδείξει την ομοιότητα ανάμεσα σε ειδωλολατρικές και παλαιοχριστιανικές σαρκοφάγους μέσα από ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα δύο παλαιοχριστιανικών παιδικών σαρκοφάγων — ενός κοριτσιού και ενός αγοριού — του ίδιου εργαστηρίου. Τα διαφορετικά σύμβολα που χρησιμοποιούνται στη σαρκοφάγο του κοριτσιού, ένα ζεύγος από παγώνια, παραστάσεις του Καλού Ποιμένα κι η επιγραφή «*in pace*» αποδεικνύουν ότι πρόκειται για μια πρώιμη χριστιανική σαρκοφάγο σε αντίθεση με τη σαρκοφάγο του αγοριού.

43. O. Weinreich, *Triskaidekatische Studien*, Giessen 1916, 3-14. L. Koep, «Die Konsekrationsmünzen Kaiser Konstantins und ihre religionspolitische Bedeutung», *JbAC I* (1958) 94-104. RAC III, *ό.π.* (σημ. 34) στ. 292. RAC XIV, Heros, *ό.π.* (σημ. 33) στ. 871.

44. Γκιολές, *ό.π.* (σημ. 6) 106.

45. *ThesCRA II*, *ό.π.* (σημ. 34) 214 (P. Athanassiadi), η οποία και παρατηρεί ότι η αποθέωσή του πρέπει να συσχετιστεί περισσότερο με τη λατρεία που ταιριάζει σε έναν ήρωα παρά με την αυτοκρατορική αποθέωση.



Εικ. 6. Igel (Trier), επιτύμβιο μνημείο. Αποθέωση του Ηρακλή (προέλευση εικόνας: Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Ιησού βάσει των μνημείων της Α΄ χιλιετηρίδας*, Αθήνα 1981, εικ. 9).

ληλισμοί έχουν εντοπιστεί από πολλούς μελετητές κι ανάμεσα στις μορφές μυθικών ηρώων και χριστιανών αγίων⁴⁶.

Κατά συνέπεια και η επιλογή των παραστάσεων που πλαισιώνουν το κεντρικό μετάλλιο (*imago clipeata*) με τους εικονιζόμενους συζύγους στις παλαιοχριστιανικές σαρκοφάγους καθορίζεται πιθανότατα από τη γενικότερη ιδέα της αποδοχής της ψυχής των νεκρών στον ουρανό, που προέκυψε όμως από τον έντιμο βίο τους στην επίγεια ζωή. Η αντίληψη ότι με τις προσωπικές θυσίες κερδίζει κανείς την αιώνια ζωή, αποδίδεται με την παράσταση της θυσίας του Αβραάμ, η οποία, όπως προαναφέρθηκε, συσχετίστηκε από τους Πατέρες της Εκκλησίας με την έννοια του μαρτυρίου και της απόλυτης υποταγής στο θέλημα του Θεού. Από

την άλλη πλευρά, η παράσταση της παράδοσης των Νόμων στο Μωυσή, η οποία θεωρείται, όπως διαπιστώσαμε, κατά κάποιον τρόπο προδρομική παράσταση της Ανάληψης του Χριστού, επισημαίνει την επιβράβευση των εικονιζόμενων για τον επίγειο αγώνα τους αλλά και την αποδοχή τους στον ουρανό. Ιδιαίτερα σημαντική για την επιλογή των δύο αυτών θεμάτων είναι κι η εμφάνιση του χεριού του Θεού και στις δύο αυτές παραστάσεις σε σημείο που να εφάπτεται με το κεντρικό μετάλλιο. Ο σαφής συμβολισμός του χεριού του Θεού που ξεπροβάλλει από το άνω μέρος της σαρκοφάγου και αγγίζει σχεδόν τις μορφές των δύο συζύγων συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι οι ψυχές τους γίνονται αποδεκτές στον ουρανό. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι το κεντρικό μετάλλιο των δίζωνων σαρκοφάγων και οι δύο παραστάσεις που το πλαισιώνουν αποτελούν μια ενιαία εικονογραφική σύνθεση, η οποία συμβολίζει την αποδοχή των νεκρών ψυχών των εικονιζόμενων προσώπων στον ουρανό ως αποτέλεσμα των θυσιών που έκαναν στην επίγεια ζωή και της υποταγής τους στο θέλημα του Θεού. Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της σύνθεσης έπαιξαν πιθανότατα κι οι επιδράσεις από τη ρωμαϊκή τέχνη, από τις παραστάσεις αποθέωσης ή αφηρωισμού των εικονιζόμενων προσώπων.

Ας σημειωθεί ακόμη ότι σε μεταγενέστερη εποχή από αυτήν που εξετάσαμε, στην εποχή του Μεγάλου Θεοδοσίου (379-395), η παράσταση της θυσίας του Αβραάμ εξακολουθεί να τοποθετείται σε αντίστοιχη θέση στις σαρκοφάγους με την παράδοση των Νόμων στο Μωυσή, διαπίστωση που ισχύει ιδιαίτερα για μια ομάδα σαρκοφάγων που είναι γνωστή ως «σαρκοφάγοι με τείχη πόλεων»⁴⁷ και είναι συνήθως διακοσμημένες και στις τέσσερις πλευρές. Συγκεκριμένα, στις γνωστότερες σαρκοφάγους αυτής της ομάδας, στις σαρκοφάγους του Αγίου Αμβροσίου στο Μιλάνο⁴⁸, στη σαρκοφάγο

46. Για το θέμα του αφηρωισμού βλ. διεξοδικά RAC XIV, Heros, στ. 869-875 (W. Spreyer). Ιδιαίτερα ενδιαφέροντα είναι η παρατήρηση ότι σε πολλές περιπτώσεις υπάρχουν πολλοί παραλληλισμοί και αναλογίες ανάμεσα στους ήρωες και στους χριστιανούς αγίους καθώς επίσης και ανάμεσα στην έννοια του χριστιανικού μαρτυρίου και του ηρωισμού, βλ. A. Grabar, «Martyrium ou vingt ans après», *CahArch* 18 (1968) 242 κ.ε.

47. Για την ομάδα αυτή των σαρκοφάγων βλ. M. Lawrence, «City-Gate Sarcophagi», *ArtBull* 10 (1927/28) 1-45. Schoenebeck, *ό.π.* (σημ. 20). A. Katzenellenbogen, «The Sarcophagus in S. Ambrogio and St. Ambrose», *ArtBull* 29 (1941) 249-259. R. Sansoni, *I sarcophagi paleocristiani a porte di città*, Μπολόνια 1969.

48. Schoenebeck, *ό.π.* (σημ. 20) 27-50, εικ. 4-7. Dresken-Weiland, *ό.π.* (σημ. 20) 56, αρ. κατ. 150, πίν. 59-61. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 324, αρ. κατ. 133, πίν. 78-81. Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 171, αρ. κατ. 33, πίν. 9.



Εικ. 7α. Μιλάνο, Βασιλική του Αγίου Αμβροσίου, δεξιά στενή πλευρά (προέλευση εικόνας: J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II*, Mainz 1998, πίν. 61,1).



Εικ. 7β. Μιλάνο, Βασιλική του Αγίου Αμβροσίου, αριστερή στενή πλευρά (προέλευση εικόνας: J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II*, Mainz 1998, πίν. 61,2).

στο Λούβρο⁴⁹ και στον Άγιο Πέτρο στο Βατικανό⁵⁰ η θυσία του Αβραάμ τοποθετείται στην αριστερή άκρη της δεξιάς στενής πλευράς, ενώ η παράδοση των Νόμων στη δεξιά άκρη της αριστερής στενής πλευράς (εικ. 7α-7β). Μία παραλλαγή αυτού του τύπου έχουμε σε μία σαρκοφάγο αυτής της ομάδας στην Ανκόνα (εικ. 8)⁵¹, στην οποία η θυσία του Αβραάμ κι η παράδοση των Νόμων στο Μωυσή πλαισιώνουν την αριστερή στενή πλευρά της σαρκοφάγου.

Αξιοσημείωτη είναι και η εικονογράφηση των χορηγών των σαρκοφάγων, οι οποίοι παριστάνο-

νται γονατιστοί στο κάτω μέρος της σύνθεσης σ' αυτήν την ομάδα σαρκοφάγων, στη μπροστινή ή και σε ορισμένες φορές και στην πίσω πλευρά τους⁵², στα πόδια του ένθρονου Χριστού, ο οποίος και τους υποδέχεται στην Ουράνια Βασιλεία πλαισιωμένος από τους Αποστόλους, οι οποίοι τον επευφημούν, σε μια μεγαλόπρεπη σύνθεση (*acclamatio*) (εικ. 9)⁵³. Μία εξαίρεση αποτελεί εδώ και η σαρκοφάγος στο Μιλάνο, στην οποία υπάρχει στην πίσω πλευρά της σαρκοφάγου κάλυμμα με κυκλικό μετάλλιο (*tondo*), βασταζόμενο από Ερωτιδείς, στο οποίο εικονίζονται κατά το συνηθισμένο τρόπο οι

49. Schoenebeck, *ό.π.* (σημ. 20) 51 κ.ε., εικ. 15-16. F. Baratte – C. Metzger, *Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, Παρίσι 1985, 312 κ.ε. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 325, αρ. κατ. 139. Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 174, αρ. κατ. 41, πίν. 41.

50. Deichmann – Bovini – Brandenburg, *ό.π.* (σημ. 5) 272, αρ. κατ. 675, πίν. 103. Sansoni, *ό.π.* (σημ. 47) 40-45, αρ. κατ. 5, εικ. 17-19. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 324, αρ. 129, 663, εικ. 46. Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 196, αρ. κατ. 99.

51. Sansoni, *ό.π.* (σημ. 47) 19-29, αρ. 3, εικ. 9-12. Dresken-Weiland (σημ. 20) 54 κ.ε., αρ. 149, πίν. 58-59. Koch, *ό.π.* (σημ. 2) 324, αρ. 132, 639, εικ. 16, πίν. 76. Paneli, *ό.π.* (σημ. 8) 159-160, αρ. 3, πίν. 54.

52. Dresken-Weiland, *ό.π.* (σημ. 20) 57-58, πίν. 60.

53. Όπως παρατηρήθηκε από την C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, 5-10 αλλά και από νεότερους μελετητές, βλ. Α. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας*, Αθήνα 2001, 43-45, όπου και σχετική βιβλιογραφία, η εικονογραφική αυτή σύνθεση θεωρείται προδρομική για τη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος των παλαιοχριστιανικών αγίδων του Ιερού Βήματος.



Εικ. 8. Ανκόνα, Museo Diocesano, Σαρκοφάγος του Flavius Gorgonius, αριστερή στενή πλευρά (προέλευση εικόνας: J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II*, Mainz 1998, πίν. 58,3).



Εικ. 9. Μιλάνο, Βασιλική του Αγίου Αμβροσίου, μπροστινή πλευρά (προέλευση εικόνας: J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II*, Mainz 1998, πίν. 60,1).



Εικ. 10. Μιλάνο, Βασιλική του Αγίου Αμβροσίου, πίσω πλευρά (προέλευση εικόνας: J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II*, Mainz 1998, πίν. 60,2).

δύο σύζυγοι, ενώ δεξιά και αριστερά του καλύμματος υπάρχουν παραστάσεις που σχετίζονται με τη Γέννηση του Χριστού (εικ. 10). Τόσο στη μπροστινή όσο και στην πίσω πλευρά της σαρκοφάγου εικονίζεται όπως και στις υπόλοιπες σαρκοφάγους της ίδιας ομάδας ο Χριστός ένθρονος ανάμεσα στους Αποστόλους.

Είναι, συνεπώς, προφανές ότι η απεικόνιση των χορηγών γονατιστών στο θρόνο του Ιησού στις σαρκοφάγους της εποχής του Μ. Θεοδοσίου με τείχη πόλης αποδίδει μια νέα χριστιανική αντίληψη

σχετικά με την αποδοχή των ψυχών στην Ουράνια Βασιλεία. Η νέα αυτή αντίληψη απομακρύνεται βέβαια αρκετά από τη ρωμαϊκή αντίληψη για την αποθέωση (*consecratio*), που πιθανότατα επηρέασε, όπως διαπιστώσαμε προηγουμένως, την εικονογραφική σύνθεση στο άνω μέρος των δίζωνων σαρκοφάγων της εποχής του Μ. Κωνσταντίνου, στις οποίες το κεντρικό μετάλλιο (*imago clipeata*) πλαισιωνόταν από τις παραστάσεις της θυσίας του Αβραάμ και της παράδοσης των νόμων στο Μωυσή.

Die Darstellungen der Opferung Abrahams und der Gesetzesübergabe an Moses in den Bildprogrammen der frühchristlichen Sarkophagen

Elisavet D. Paneli

Obwohl der Begriff «ikonographisches Programm» für die frühchristliche Kunst nicht immer zutreffend ist, stellt sich für die Bildprogramme des 4. Jahrhunderts folgendes fest. In der Mitte der oberen Zone wiederholen sich beiderseits der sogenannten *imago clipeata* mit den Porträtbüsten eines Ehepaares dieselben Szenen: die Gesetzesübergabe an Moses und die Opferung Isaaks. Diese Feststellung ist nicht nur auf kompositionstechnischen Gründen zurückzuführen, d.h. auf die Erscheinung der Hand Gottes, die den oberen Zwickel beiderseits der *imago clipeata* erfüllt; sie beruht hauptsächlich auf die besondere Symbolik beider Szenen. Die Gesetzesübergabe an Moses, die immer links von der Muschel mit den Porträts angeordnet ist, gilt in der frühchristlichen Kunst des 4. Jahrhunderts meist als Typus der Himmelfahrt Christi, die Opferung Isaaks, meist rechts von der *imago clipeata* angeordnet, gilt dagegen als Typus sowohl der Kreuzigung als auch der Auferstehung.

Von besonderem Interesse ist die Feststellung, daß die Muschel mit dem Bildnis der Verstorbenen, meistens eines Ehepaares, von der hellenistischen und römischen Kunst übernommen worden ist und mit den Jenseitsvorstellungen der Römer stark zusammenhängt. In vielen Fällen erkennt man in der Abbildung der Verstorbenen die Attribute bestimmter Götter oder Helden (Heroisierung). Für die Kaiser wurde sogar eine spezielle Zeremonie eingeführt, die *Consecratio* (Apotheose), die auch für die christlichen Kaiser des ausgehenden 4. Jahrhunderts stichhaltig war.

Es ist demzufolge möglich, daß die Auswahl dieser Szenen beiderseits der *imago clipeata* als ein Hinweis auf die Aufnahme der Verstorbenen, die wohl ebenfalls einer höheren sozialen Schicht angehörten, in den Himmel zu verstehen ist. Andererseits kann die Vorstellung der Aufnahme in den Himmel in christlichem Sinne umgedeutet werden. So ist die Opferung Isaaks auch als Typus des Martyriums zu verstehen, des Gehorsams demzufolge beide Patriarchen gesegnet wurden. In diesem Zusammenhang ist die Aufnahme der Verstorbenen in den Himmel als Belohnung für ihr irdisches Leben, ihre Tugenden und Heroismus zu verstehen. Die doppelte Abbildung der Hand Gottes sowie die Auswahl der Darstellung der Gesetzesübergabe an Moses, die in der frühchristlichen Kunst als Typus der Himmelfahrt Christi gilt, bestärken die Annahme, daß es sich um eine einheitliche Bildkomposition handelt, die die Aufnahme der Verstorbenen in den Himmel symbolisiert.

Ferner kann bemerkt werden, daß die Gegenüberstellung der Opferung Isaaks mit der Gesetzesübergabe an Moses auch in den Bildprogrammen der sogenannten Stadttorsarkophage vorkommt, die in der theodosianischen Zeit (Ende des 4. Jahrhunderts) entstanden sind. Die beiden Szenen sind auf den Schmalseiten der Sarkophage angeordnet, während die Front- und Rückseite von der Bildkomposition der *acclamatio* eingenommen werden: der thronende Christus ist inmitten von akklamierenden Aposteln dargestellt. Von besonderem Interesse ist die Darstellung der Grabinhaber, die auf den Längsseiten zu Füßen Christi in kleinem Format links und rechts neben einem Felsen kniend dargestellt sind. Diese Bildkonzeption der Verstorbenen unterscheidet sich folglich stark vom Bildprogramm der oberen Zone der konstantinischen Friessarkophage mit der *imago clipeata*, das einen stärkeren Einfluß von der römischen Kunst aufweist.

Ταυτίσεις ζωγράφων με βάση τη γραφή

Γεώργιος Βελένης

Το σύντομο αυτό άρθρο αποσκοπεί στην ανάδειξη των πλεονεκτημάτων της μεγαλογράμματης γραφής για αποδόσεις τοιχογραφημένων συνόλων σε καλλιτεχνικά συνεργεία ή, ακόμη, και σε μεμονωμένους ζωγράφους¹. Ειδικά στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, τα παλαιογραφικά στοιχεία φαίνεται να είναι ιδιαίτερα χρήσιμα και πολύ πιο αξιόπιστα, ιδίως σε αντιδιαστολή με την εικονογραφία, δεδομένου ότι η γραφή συνιστά προσωπικό χαρακτηριστικό του κάθε ζωγράφου. Εξάλλου, ακόμη και το στυλ ενός καλλιτέχνη μπορεί να αλλάζει με την πάροδο του χρόνου σε αντίθεση με την ιδιόχειρη γραφή του, η οποία παραμένει αναλλοίωτη τουλάχιστον ως προς τα βασικά χαρακτηριστικά της. Οι εξαιρέσεις στον κανόνα είναι ελάχιστες και εύκολα αναγνωρίσιμες. Η τυχόν μορφολογική εξέλιξη στα σχήματα των γραμμών αφορά ένα εξαιρετικά μικρό ποσοστό χαρακτήρων από εκείνους που χρησιμοποιεί ο κάθε γραφέας, ενώ ταυτόχρονα συνιστά ένα αξιοπαρατήρητο και διακριτό φαινόμενο, πολλαπλώς χρήσιμο στη συγκριτική έρευνα.

Τα λιγοστά παραδείγματα που θα εξεταστούν στη συνέχεια βασίζονται σε δημοσιευμένο εποπτικό υλικό από μνημεία της δυτικής Μακεδονίας, της

Ηπείρου, της δυτικής Στερεάς Ελλάδας και της βορειοδυτικής Πελοποννήσου. Πρόκειται για έργα που εκτελέστηκαν από καλλιτεχνικά συνεργεία ή και μεμονωμένους ζωγράφους της βορειοδυτικής Ελλάδας, ορισμένοι από τους οποίους είχαν περιορισμένη καλλιτεχνική δράση και μάλιστα σε τοπικό επίπεδο, ενώ για άλλους διαπιστώνεται πολύ μεγαλύτερη παραγωγή και μάλιστα σε περιοχές αρκετά απομακρυσμένες μεταξύ τους.

Συγκρίνοντας την κτητορική επιγραφή του ναού της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη της Καστοριάς (1605/6)² με την αντίστοιχη του καθολικού της Μονής Προδρόμου στην Κάτω Μερόπη (πρώην Φρασανά Πωγωνίου) του νομού Ιωαννίνων (1613/14)³ προκύπτει αβίαστα ότι πρόκειται για τον ίδιο γραφέα (εικ. 1, 2). Η ομοιότητα στη γραφή των δύο κτητορικών επιγραφών μαρτυρεί ένα παρόμοιο σε καλλιτεχνική αξία έργο στην Ήπειρο με εκείνο της Καστοριάς και είναι κρίμα που σε κανένα από τα δύο μνημεία δεν παραδίδεται όνομα καλλιτέχνη και τόπος καταγωγής. Όπως είναι γνωστό, η ανωνυμία αποτελεί τον κανόνα στα τοιχογραφημένα σύνολα της Καστοριάς κατά τον 17ο αιώνα⁴, σε αντίθεση με ότι συμβαίνει την ίδια

Ευχαριστώ τους διδάκτορες Μ. Παϊσίδου, Ι. Χουλιαρά και Δ. Αθανασούλη, για την παραχώρηση φωτογραφιών, καθώς και τον διδάκτορα Γ. Φουστέρη για την επιμέλεια του σχεδίου 1.

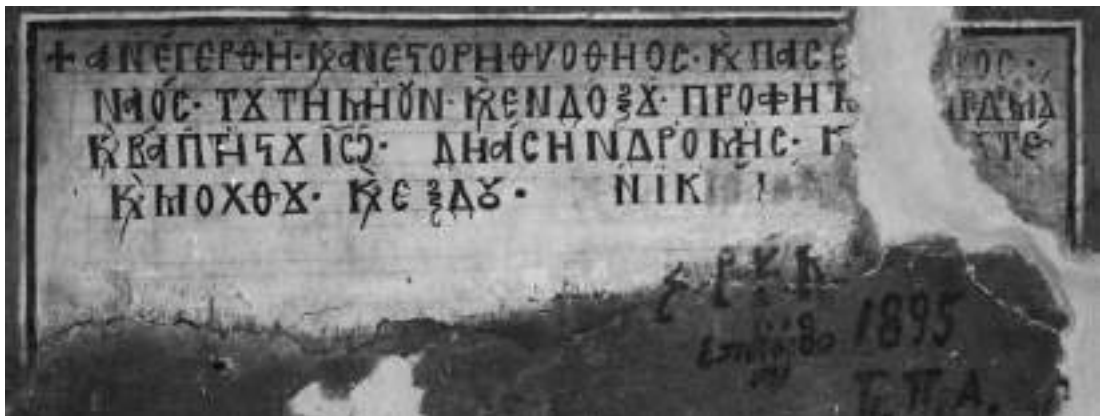
1. Γ. Γκολομπιάς, «Ανέκδοτες επιγραφές και συσχετισμοί τοιχογραφικών συνόλων Καστοριάς», *Ιστοριογεωγραφικά* 2 (1988) 53-88, όπου γίνονται κάποιες αναμφισβήτητες ταυτίσεις γραφέων (βλ. τα απόγραφα των εικ. 3α-β, 5 και 6). Για παράδειγμα απόδοση επιγραφής σε συγκεκριμένο καλλιτεχνικό συνεργείο βλ. Γ. Βελένης, «Παλαιογραφική εξέταση της κτητορικής επιγραφής του ναού της Γκάλιστας», *ΑΕΜΘ* 18 (2004) 705-712, όπου η γραφή της μεταγενέστερης από την αναγραφόμενη χρονολογία επιγραφής αποδίδεται στο λεγόμενο «καστοριανό εργαστήριο». Για περίπτωση δύο προσωπικών γραφών στο ίδιο έργο βλ. Γ. Βελένης, «Η γραφή του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη Μπαθά», *Βυζαντινά* 26 (2006) 211-240, όπου γίνεται διάκριση της γραφής του Συμεών από τη γραφή του πατέρα του.
2. Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς*, Αθήνα 2002, 40-41, πίν. 27α, όπου και η σχετική με το μνημείο βιβλιογραφία. Για ένα αρκετά καλό απόγραφο της επιγραφής (δεν αποδίδεται επακριβώς η θηλή του γράμματος άλφα) βλ. Ν. Μουτσόπουλος, *Συμβολή στη μορφολογία της ελληνικής γραφής. Λεύκωμα βυζαντινών και μεταβυζαντινών επιγραφών*, Θεσσαλονίκη 1977, πίν. 74, αρ. 191.
3. Β. Παπαδοπούλου, «Περιοδείες-Καταγραφές», *ΑΔ* 47 (1992): Χρονικά Β'1, 309-310, πίν. 91β. Καθώς δεν δηλώνεται ο μήνας, η αντιστοίχιση του έτους από κτίσεως κόσμου υπολογίζεται εντός της χρονικής περιόδου από 1/9/1613 έως 31/8/1614 [7122 – 5509/8 = 1613/14].
4. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) 292-295, όπου αναφέρονται και οι εξαιρέσεις.



+ ANEGEPΘH · KAI ANESTOPHΘI · O ΘHOC K(ai) ΠάνΣEΠTOC
 NAO{N}Σ ούτ(oc) · TΗΣ ΠEPAΓIAC ΔEΣΠHNIΣ IMHN· Θ(εotό)KOY · K(ai) AύΠAPΘEvoυ
 MAPIA(ς) · ΔIAC HNDPOMIΣ · KOΠOY TE · K(ai) MOXOY · K(ai) EEO-
 4 ΔOY · APXΩN · KIP AΠOCTOΛH(ς) · TOY ΔHMHTPIOY ·
 KIP PAlH · IOΣ TOY · AY(τοῦ) ·
 APXHEPATEBONTOC · KACTOPIA(ς) · K(ai) ΠPOTOΘPONOC ·
 KIP · MH TPΦANOC · EΠH ETOYC ·
 ,ZPIΔ ·

[7114 – 5509/8 = 1605/6]

Εικ. 1. Καστοριά. Ναός Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη. Κτητορική επιγραφή (φωτογραφία Μ. Παϊσίδου).



+ ANEGEPΘH · K(ai) ANESTOPHΘY · O ΘHOC · K(ai) ΠAΣE[ΠTOC] OYTOC ·
 NAOΣ · TOY THMHΘY{N} · K(ai) ENΔOEOY · ΠPOΦHTOY [TE] ΠPOΔPOMOY ·
 K(ai) BAΠTHCTOY IO(άνvov) · ΔHAC HNDPOMHΣ · K[OΠ]OY TE
 4 K(ai) MOXΘOY · K(ai) EE<O>ΔOY · . . . NIK . . . [—
 -----]
 EΠI] ETOYC · ,ZPKB.

[7122 – 5509/8 = 1613/14]

Εικ. 2. Μονή Προδρόμου Κάτω Μερόπης Ιωαννίνων. Κτητορική επιγραφή (φωτογραφία Ι. Χουλιαρά).

εποχή σε πολλά άλλα μνημεία της Ηπείρου, όπως για παράδειγμα στην πλειονότητα των ναών που τοιχογραφήθηκαν από Λινοτοπίτες ζωγράφους⁵.

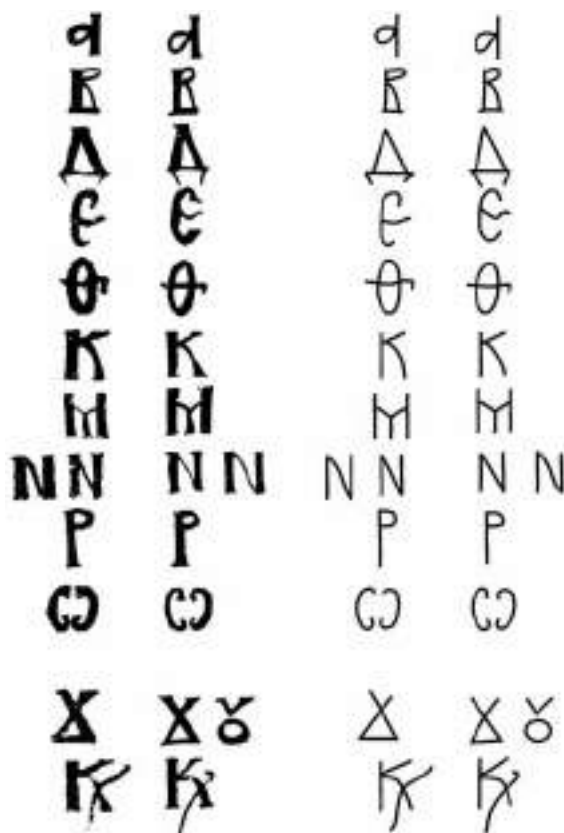
Η κτητορική επιγραφή του καστοριανού μνημείου σώζεται σε καλή κατάσταση, απαρτίζεται από οκτώ ανισομήκεις σειρές και περιέχει κείμενο σε μεγαλογράμματη γραφή με ελάχιστους μικρογράμματος χαρακτήρες⁶ (εικ. 1).

Η κτητορική επιγραφή της Μονής Προδρόμου της Κάτω Μερόπης εμφανίζει εξίτηλα μέρη κειμένου και επιδιορθωμένο το κάτω τμήμα της⁷. Στο δεξί τμήμα της, λίγο πριν από την πάνω δεξιά γωνία υπάρχει μικρό χάσμα, ενώ όλο το κάτω μέρος της είναι κατεστραμμένο. Υπολογίζεται ότι αναπτυσσόταν σε έξι σειρές⁸ για τις οποίες προτείνεται η μεταγραφή που έπεται της αντίστοιχης φωτογραφίας (εικ. 2).

Εξ όσων γνωρίζω, κανείς δεν απέδωσε τα δύο παραπάνω μνημεία στον ίδιο ζωγράφο ή, γενικότερα, στο ίδιο καλλιτεχνικό συνεργείο. Εξάλλου, οι τοιχογραφίες του ναού της Κάτω Μερόπης, καθώς «έχουν δεχθεί επιζωγραφήσεις και σώζονται σε άσχημη κατάσταση»⁹, αποτρέπουν τον ιστορικό της τέχνης να προβεί σε ασφαλείς τεχνοτροπικές εκτιμήσεις σε αντίθεση με το μνημείο της Καστοριάς, όπου η ποιότητα της ζωγραφικής του γίνεται άμεσα αντιληπτή¹⁰.

Η χρονική απόσταση που χωρίζει την τοιχογράφηση των δύο μνημείων κυμαίνεται γύρω στα επτά με εννέα χρόνια. Παρόλα αυτά, η γραφή παραμένει ολόιδια στις δύο επιγραφές, τόσο ως προς την εικαστική απόδοση, όσο και ως προς την ιδεατή μορφή των γραμμάτων (εικ. 1-2, σχ. 1). Με όμοιο τρόπο γίνεται ο χωρισμός σε φραστικές ενότητες, καθώς και η χρήση τόνων, πνευμάτων και σημείων στίξης στα δύο επιγραφικά κείμενα.

Παρά την προφανή ομοιότητα των δύο επιγρα-



Σχ. 1. Χαρακτηριστικά γράμματα σε εικαστική και ιδεατή εκδοχή από την κτητορική επιγραφή της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη Καστοριάς και της Μονής Προδρόμου Κάτω Μερόπης Ιωαννίνων (το αριστερό μέρος κάθε δίστηλου αντιστοιχεί στο καστοριανό μνημείο και το δεξί στο ηπειρώτικο).

φών οφείλουμε να σταθούμε στα χαρακτηριστικά εκείνα γράμματα που καθιστούν διακριτή τη συγκεκριμένη γραφή του ανώνυμου καλλιτέχνη. Το Α σχηματίζεται με μία επιμήκη σακκοειδή θηλή προσαρμοσμένη σε μια παχύτερη κάθετη κεραία. Το Β διαγράφεται με μικρή την πάνω θηλή, πολύ μεγαλύτερη την κάτω και με ευθύγραμμη βάση. Το Δ έχει μορφή ισοσκελούς τριγώνου με λοξούς ακρε-

5. Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, 43-45, 223-230.

6. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) 40-41, με μικρογράμματη μεταγραφή της επιγραφής και σχετικά σχόλια, όπου το επιγραφικό κείμενο, προφανώς εκ παραδρομής, αποδίδεται με επτά σειρές αντί οκτώ (η πέμπτη και η έκτη σειρά μεταγράφονται ως συνεχόμενες). Κατά τα άλλα, οι διαφορές με τη μεγαλογράμματη μεταγραφή του ανά χείρας άρθρου είναι ελάχιστες και επουσιώδεις.

7. Σε νεότερους χρόνους προστέθηκε η λέξη «επιδιόρθωση» στο κάτω δεξί τμήμα της επιγραφής, με την οποία δηλώνονται η ανακατασκευή του επιχρίσματος στο κάτω τμήμα και οι συμπληρώσεις που έγιναν στα αντίστοιχα τμήματα των χαρακτήρων ΖΡΚΒ.

8. Στην εξίτηλη πέμπτη σειρά διακρίνονται ίχνη από τους οδηγούς της και κάποια σημεία πνευμάτων και τόνων. Το δεξί άκρο της θα τελείωνε εκεί όπου έφτανε η επόμενη σειρά με τη λέξη ΕΤΟΥΣ.

9. Β. Παπαδοπούλου, *ΑΔ 47* (1992): Χρονικά Β'1, 309.

10. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) πίν. 9β, 10α, 12β, 13α-β. Ο συσχετισμός που επιχειρείται από τη συγγραφέα στη σ. 277, ανάμεσα στον γραφέα του άρχοντα Αποστολάκη και του ναού της Δαφνούδας στην Ήπειρο, δεν συνάδει με τα παλαιογραφικά στοιχεία (αντιπαραβάλε τα γράμματα Α, Θ, Κ, Μ, Ν, Ω και τις συνενώσεις ΟΥ, ΣΤ).

μόνες στην κάτω πλευρά, οι οποίοι κατέρχονται χαμηλότερα από τη γραμμή βάσης. Το μηνοειδές Ε σχεδιάζεται με έντονα κυματιστή τη μεσαία κεραία. Η οριζόντια γραμμή του Θ διαπερνά το στενό σώμα του και κάμπτεται στο δεξί πέρας δημιουργώντας κατιόντα ακρεμόνα. Το Κ έχει φαρδύ σχήμα με συμβολή των πλάγιων κεραιών πολύ κοντά στην κεφαλή. Το σάγμα του Μ παίρνει μορφή ανοικτού Υ προσαρμοσμένου στο κάτω μέρος του σώματος. Το Ρ αποδίδεται με ατροφική ημικυκλική θηλή και το Ω με δύο αντικριστά και ασύνδετα μηνοειδή σκέλη. Όμοια στις δύο επιγραφές είναι και τα κοινότυπης μορφής γράμματα Γ, Η, Ι, Λ, Ν¹¹, Ο, Π, Σ, Τ, Χ. Με χαρακτηριστικό τρόπο γράφεται ο σύνδεσμος Κ(αι) στη συντομογραφημένη μορφή του, καθώς και ο δίφθογγος ΟΥ, ο οποίος σχηματίζεται ως Χ με μία οριζόντια γραμμή που ενώνει τις βάσεις των σκελών του¹².

Το ζήτημα που τίθεται είναι ο βαθμός συμμετοχής του γραφέα της κτητορικής επιγραφής με την ιδιότητα του ζωγράφου και η τυχόν παρουσία συνεργατών στο κάθε ένα από τα δύο παραπάνω έργα. Για εκτιμήσεις προς αυτή την κατεύθυνση προσφέρεται μόνο το καστοριανό μνημείο, επειδή υπάρχουν αυθεντικές παραστάσεις με αντίστοιχες συνοδευτικές επιγραφές¹³. Συγκρίνοντας τα σύντομα εκείνα επιγραφικά κείμενα των τοιχογραφιών του ναού της Καστοριάς με τα γράμματα της κτητορικής επιγραφής του ίδιου μνημείου προκύπτει ότι όλα γράφηκαν

από το ίδιο χέρι. Είναι λοιπόν, λογικό να δεχτούμε την ταύτιση γραφέα και ζωγράφου για όλες εκείνες τις παραστάσεις που έχουν δημοσιευτεί.

Η παρουσία κάποιου συνεργάτη με αποκλειστική αρμοδιότητα τη γραφή των επιγραφικών κειμένων δεν φαίνεται πιθανή, τουλάχιστον σε περιπτώσεις σαν αυτή του μικρού καστοριανού μνημείου. Φυσικά, αυτό δεν αποτελεί κανόνα. Ορισμένες φορές συνέτρεχαν ειδικοί λόγοι αναγραφής των επιγραφικών κειμένων από εξειδικευμένους γραφείς, όπως για παράδειγμα σε τοιχογραφίες καμωμένες από καλλιτέχνες που δεν γνώριζαν τη γραφή αλλόγλωσσων αποδεκτών των έργων τους¹⁴. Επίσης, υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις ότι ο επί κεφαλής ζωγράφος ανέθετε τη γραφή στον πλέον καλλιγράφο του συνεργείου, όπως και το αντίστροφο. Δηλαδή ο κύριος ζωγράφος που αναλάμβανε το έργο κρατούσε την αποκλειστικότητα για το σύνολο των επιγραφικών κειμένων, ενδεχομένως για λόγους ομοιομορφίας, παρόλο ότι ο δεύτερος ζωγράφος θα μπορούσε να είναι εξίσου καλός ή και καλύτερος γραφέας.

Σημαντικό παράγοντα στον καταμερισμό της εργασίας θα πρέπει να έπαιζε η μόρφωση και ο βαθμός εξοικείωσης του κάθε ζωγράφου με τα εκκλησιαστικά κείμενα. Για το λόγο αυτό η δηλωμένη συμμετοχή ιερέων και αναγνωστών σε κτητορικές επιγραφές αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Τα ζητήματα αυτά έχουν πολλαπλό ενδιαφέρον, αλλά ξεφεύγουν από το πλαίσιο του ανά χειράς άρθρου¹⁵.

11. Το Ν γράφεται με δύο τρόπους. Με τρεις ευθύγραμμες κεραιές (διαχρονικός τύπος) ή με καμπύλη την ενδιάμεση κεραία, κυρίως όταν το γράμμα σχεδιάζεται κάπως φαρδύτερο.
12. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί ο τελικός δίφθογγος ΟΥ στη λέξη ΕΞΟΔΟΥ στην τέταρτη σειρά της επιγραφής της Κάτω Μερόπης, ενώ στις άλλες θέσεις της ίδιας επιγραφής είναι όπως και του ναού της Καστοριάς. Επομένως, είναι αναμενόμενο να απαντάται και σε συνοδευτικές επιγραφές των ίδιων μνημείων. Χαρακτηριστική είναι και η κατάληξη ΟΣ στη λέξη ΠΡΟΤΟΘΡΟΝΟΣ στην επιγραφή της Καστοριάς, όπου γράφεται με ένα μικρό Ο στο πάνω μέρος και οφιοειδές Σ στο κάτω. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας χρησιμοποιείται συχνότερα στις συνοδευτικές επιγραφές.
13. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) πίν. 10α, 12β (όπου το όνομα του Αγίου Βαρβάρου αποτελεί μεταγενέστερη αναγραφή), 43-46, 64β, 65α, 75, 84β, 92β, 94β-γ, 101.
14. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο ναός της Μολυβοκκλησιάς του Αγίου Όρους, όπου κάποιες μικρές συνοδευτικές επιγραφές γράφονται από τον κύριο ζωγράφο σε ελληνική γλώσσα, ενώ οι μεγαλύτερες και τα μακρόσυρτα εκκλησιαστικά κείμενα από κάποιον καλλιγράφο που γνώριζε άριστα την κυριλλική γραφή. Βλ. G. Millet, *Monuments de l' Athos*, Παρίσι 1927, πίν. 154(1). Αξίζει να σημειωθεί ότι σε ορισμένες μεταβυζαντινές εικόνες από τη Βουλγαρία οι καλλιτέχνες υπογράφουν ελληνικά, ενώ τα κυρίως επιγραφικά κείμενα αποτελούν προϊόντα καλλιγράφων της κυριλλικής γραφής. Προφανώς, πρόκειται για βουλγάρικης παιδείας γραφείς. Επισημαίνεται ότι σε κάποιες περιπτώσεις ο ζωγράφος γράφει στη γλώσσα του και την αφιερωματική επιγραφή που σχετίζεται με τον παραγγελιοδότη. Για ενδεικτικά παραδείγματα βλ. K. Paskaleva, *Ikoni ot Bălgarija*, Σόφια 1980, σ. 200-201, αρ. 70, L. Kojnova-Arnaudova, *Ikoni ot Melniškija kraj*, Σόφια 1980, εικ. 68, 69 και 70.
15. Πρόκειται για ζητήματα που απαιτούν ενδελεχείς μελέτες. Από μία πρώτη προσέγγιση που επιχειρήσα με βάση το δημοσιευμένο υλικό που σχετίζεται με τα ενυπόγραφα έργα των Κονταρήδων φάνηκε ότι οι κτητορικές επιγραφές των μνημείων που υπογράφουν από κοινού τα δύο αδέρφια αποτελούν έργο του Γεωργίου, παρότι ο Φράγγος ήταν δεινός καλλιγράφος, πολύ καλύτερος από τον αδελφό του, όπως φαίνεται από το έργο που υπογράφει μόνος του (Μεταμόρφωση Βελτισίας). Το γενικότερο θέμα που αφορά στις ιδιαιτερότητες της γραφής των Κονταρήδων παρουσιάστηκε στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (13/11/2007). Τα σχετικά πορίσματα θα δημοσιευτούν σε ειδική μελέτη, αφιερωμένη στη γραφή των Κονταρήδων.



Εικ. 3. Παναγούλα Αμαδερού. Κτητορική επιγραφή (προέλευση εικόνας: Α. Παλιούρας [σημ. 16] εικ. 365).

Προς το παρόν μπορεί να πει κανείς ότι, κατά το πλέον σύνηθες, ο ζωγράφος που ολοκλήρωνε την κάθε παράσταση έγραφε και την αντίστοιχη συνοδευτική επιγραφή. Ωστόσο, θεωρείται απαραίτητη η παλαιογραφική συνεξέταση των κτητορικών και των συνοδευτικών επιγραφών, σε κάθε περίπτωση του ίδιου συνόλου, για λόγους καθαρά μεθοδολογικούς.

Ταύτιση γραφένων διαπιστώνεται και σε δύο γνωστούς ναούς του 18ου αιώνα από την περιοχή της Βόνιτσας του νομού Αιτωλοακαρνανίας. Πρόκειται για την Παναγούλα Αμαδερού και τον Άγιο Γεώργιο Πόρτας Μπαμπίνης¹⁶. Οι κτητορικές επιγραφές τους μας πληροφορούν ότι η αντίστοιχη φάση τοιχογράφησης του πρώτου μνημείου ολοκληρώθηκε στις 27 Φεβρουαρίου και του δεύτερου στις 22 Μαΐου του έτους 1726, δηλαδή με χρονική διαφορά τριών μηνών. Στην κτητορική επιγραφή της Παναγούλας Αμαδερού¹⁷ μνημονεύονται τα ονό-

ματα των ζωγράφων¹⁸ Αλεξίου Σαμαρά εξ Αετού και Στ[έργι]ο Αναγνώστου εξ Αγράφων (εικ. 3), ενώ στη δεύτερη αποσιωπούνται. Τα παλαιογραφικά στοιχεία των δύο κτητορικών επιγραφών ενισχύουν στο έπακρο την απόδοση των δύο μνημείων στο ίδιο καλλιτεχνικό συνεργείο, όπως ήδη υποστηρίχθηκε από τον συνάδελφο Β. Κατσαρό¹⁹. Όσον αφορά τις συνοδευτικές επιγραφές των τοιχογραφιών τους, δυστυχώς, το δημοσιευμένο υλικό είναι λιγοστό, δυσδιάκριτο και δεν προσφέρεται για παλαιογραφική εμβάθυνση. Ωστόσο, εστιάζοντας στα ειλητάρια που κρατούν ο Προφήτης Ηλίας²⁰, ο άγιος Νικόλαος και ο άγιος Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης²¹, στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Μπαμπίνης, καθώς και στα κείμενα που συνοδεύουν τις σκηνές του Ακαθίστου στην Παναγούλα²², μπορούμε να πούμε ότι γράφηκαν από το ίδιο χέρι μαζί με τις κτητορικές επιγραφές των δύο μνημείων.

16. Για συνοπτικές παρουσιάσεις των δύο μνημείων και των επιγραφών τους βλ. Α. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Αθήνα 1985, 337-341 (Άγιος Γεώργιος), 366-369 (Παναγούλα), όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για ορθότερη μεταγραφή της κτητορικής επιγραφής του ναού του Αγίου Γεωργίου βλ. Π. Βοκοτόπουλος, «Μεσαιωνικά Αιτωλίας και Ακαρνανίας», *ΑΔ* 22 (1967): Χρονικά Β'2, 332.

17. Β. Κατσαρός, «Η κτητορική επιγραφή του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην περιοχή Αμαδερός της Βόνιτσας», *Ελληνικά* 30 (1977-78) 424-433, εικ. 2, σχ. 1. Βλ. και Π. Βοκοτόπουλος, «Τρεις σταυρόσχημοι ναοί στην περιοχή Βόνιτσας», *ΑΑΑ* 17 (1984) 109.

18. Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση 2 (1450-1830)* Αθήνα 1997, 340 (Σαμαράς Αλέξιος) και 379 (Στέργιος, αρ. 2).

19. Κατσαρός, *ό.π.* (σημ. 17) 424-433.

20. Παλιούρας, *ό.π.* (σημ. 16) 340, εικ. 340.

21. Βοκοτόπουλος, *ό.π.* (σημ. 16) πίν. 242γ.

22. Βοκοτόπουλος, *ό.π.* (σημ. 17) 110, εικ. 109. Α. Παλιούρας, *ό.π.* (σημ. 16) 369, εικ. 367.



Εικ. 4. α) Ναός Αγίου Νικολάου Μετσόβου. Συνοδευτικές επιγραφές από παραστάσεις του εξωνάρθηκα. α) Χατζηδάκης (σημ. 24) εικ. 157 (λεπτομέρεια). β) Καμαρούλιας (σημ. 28) εικ. 861 (λεπτομέρεια).

Η παρουσία δύο ζωγράφων στο ίδιο ναό, όπως συμβαίνει στην Παναγούλα Αμαδερού, προκαλεί τον ιστορικό της τέχνης για διάκριση των δύο χειρών και την αντιστοίχιση του έργου τους. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι πάντα εφικτό, εκτός και αν προκύψει έργο υπογεγραμμένο μόνο από τον ένα εκ των δύο καλλιτεχνών²³. Οι επιγραφές που περιέχουν μόνο ένα όνομα ζωγράφου αποκτούν ιδιαίτερη σημασία στη συγκριτική έρευνα, επειδή μπορούν να βοηθήσουν σε ασφαλέστερες εκτιμήσεις,

αλλά με την προϋπόθεση μιας αυστηρής παλαιολογικής προσέγγισης. Ανάμεσα στα πολλά παραδείγματα θα άξιζε να αναφερθεί έστω και ένα, προκειμένου να φανούν τα σχετικά πλεονεκτήματα.

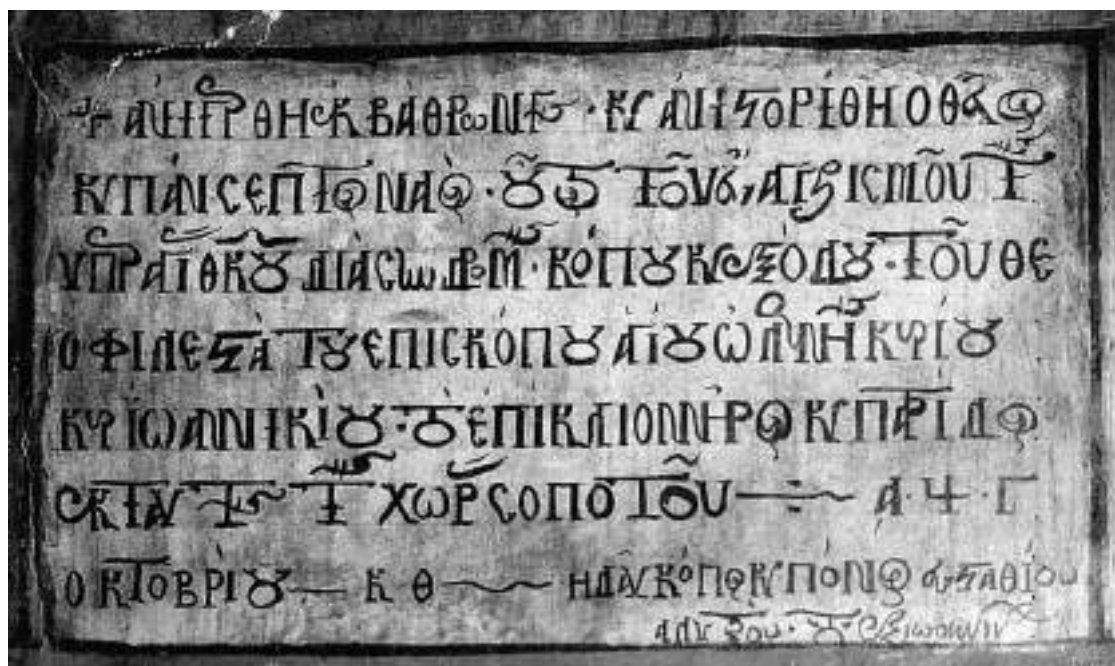
Στον πρώτο τόμο για τους Έλληνες ζωγράφους μετά την Άλωση του Μ. Χατζηδάκη έχουν καταχωρηθεί πέντε Ηπειρώτες ζωγράφοι με το όνομα Ευστάθιος²⁴. Ο γνωστός πρωτονοτάριος Άρτας των μέσων του 16ου αιώνα²⁵, ο Ευστάθιος από τα Ιωάννινα που υπογράφει μία εικόνα του 1638²⁶, ο ομώ-

23. Βλ. σημ. 15.

24. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, Αθήνα 1987, 286-288 (αρ. 1, 4, 5, 6 και 7).

25. Υπογράφει στο καθολικό της Μονής Μολυβδοσκεπάστου της Ηπείρου (1537) και στο παρεκκλήσι του Ιωάννη του Θεολόγου στη Μαυριώτισσα της Καστοριάς (1552). Γ. Γούναρης, «Οι τοιχογραφίες του Αγ. Ιωάννη Θεολόγου της Μαυριώτισσας στην Καστοριά», *Μακεδονικά* 21(1981) 3-4, πίν. 2α, 7, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Βλ. και Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία Ηπείρου», *ΑΔ* 30 (1975): Χρονικά Β'2, 225.

26. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 287, εικ. 154, 155.



Εικ. 5. Ναός Ευαγγελίστριας Σοπωτού. Κτητορική επιγραφή (φωτογραφία Δ. Αθανασούλη).

νυμος ιερέας από τη Σκλίβανη, που κατασκεύασε τις δεσποτικές εικόνες της Πλατανούσας το 1694²⁷, ο Ευστάθιος που υπογράφει στον εξωνάρθηκα του καθολικού της Μονής του Αγίου Νικολάου στο Μέτσοβο (1702)²⁸ και ο Ευστάθιος από τα Ιωάννινα, γνωστός από επιγραφές δύο μνημείων της Πελοποννήσου²⁹, του ναού της Ευαγγελίστριας (1703) στο Σοπωτό Καλαβρύτων και του Αγίου Νικολάου (1706) στην Αράχωβα Αιγιαλείας.

Οι τρεις τελευταίοι Ηπειρώτες ζωγράφοι καταχωρούνται στον παραπάνω κατάλογο με αριθμούς (5), (6) και (7), κατά χρονολογική σειρά. Πιθανολογείται μάλιστα η ταύτιση του Ευσταθίου (6) που εργάστηκε στο Μέτσοβο με τον Ευστάθιο (7) των δύο μνημείων της Πελοποννήσου. Ωστόσο, συγκρίνοντας τα επιγραφικά κείμενα που συνοδεύουν τις παραστάσεις του ναού του Μετσόβου (εικ. 4α-β) με την κτητορική επιγραφή του ναού του Σοπωτού (εικ. 5) γίνεται αμέσως αντιληπτή η ομοιότητα των δύο γραφών, τόσο ως προς την ιδεατή

μορφή των γραμμάτων, όσο και σε επίπεδο εικαστικής απόδοσης. Δεν χωρεί αμφιβολία ότι πρόκειται για δύο καλλιτέχνες με εντελώς διαφορετική γραφολογική παράδοση. Χαρακτηριστικά γράμματα, όπως τα Α, Β, Δ, Ε, Λ, Μ, Ν, καθώς και η συννευμένη μορφή του δίφθογγου ΟΥ γράφονται με εντελώς διαφορετικό τρόπο από τον κάθε γραφέα. Επομένως, πρόκειται για δύο ξεχωριστούς γραφείς – ζωγράφους.

Ταύτιση προσώπων διαπιστώνεται ανάμεσα στον Ευστάθιο (5) των δεσποτικών εικόνων της Πλατανούσας και στον Ευστάθιο (7) των μνημείων της Πελοποννήσου. Στην πρώτη περίπτωση ο καλλιτέχνης υπογράφει με το όνομα και τον εκκλησιαστικό τίτλο του, δηλώνοντας ταυτόχρονα και τον ιδιαίτερο τόπο καταγωγής του (*ποίημα Ευσταθίου ιερέος εκώμεις Σκλιβανέους*). Στο ναό του Σοπωτού υπογράφει με πιο συνοπτικό τρόπο (... *πόνος Ευσταθίου ... του εξ Ιωαννίνων*) και στην Αράχωβα ακόμη πιο λακωνικά δηλώνοντας μόνο το όνομά

27. Π. Βοκοτόπουλος, «Βυζαντινά μνημεία Ηπείρου», ΑΔ 27 (1972): Χρονικά Β'2, 466-467, πίν. 400α-β.

28. Δ. Καμαρούλιας, *Τα μοναστήρια της Ηπείρου Α'*, Αθήνα 1996, 636, εικ. 861 (στον εξωτερικό δυτικό τοίχο του εξωνάρθηκα). Με βάση τη γραφή, στον ίδιο ζωγράφο μπορεί να αποδοθεί και η παράσταση της Μετάληψης των Αποστόλων στο ιερό του ίδιου ναού, ενισχύοντας την άποψη του Α. Προκοπίου περί ομοιότητας στη ζωγραφική ανάμεσα στον εξωνάρθηκα και στο ιερό, για την οποία γίνεται λόγος στο ίδιο σύγγραμμα του Καμαρούλια (σ. 634).

29. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 288, όπου και η βιβλιογραφία για τα ενυπόγραφα έργα του ζωγράφου στην Πελοπόννησο.



Εικ. 6. Λεπτομέρεια της εικόνας του Χριστού από την Πλατανούσα Ιωαννίνων (προέλευση εικόνας: Μ. Χατζηδάκης, Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση, Αθήνα 1987, εικ. 156 [λεπτομέρεια]).



Εικ. 7. Ναός Παναγίας Καθολικής Γαστούνης. Κτητορική επιγραφή (φωτογραφία Δ. Αθανασούλη).

του (... *Ευσταθίου πόνος* ...) ³⁰. Προφανώς, ο Ευστάθιος, ευρισκόμενος στην Ήπειρο δήλωνε τη γενέτειρα κώμη, την οποία γνώριζαν όλοι οι κάτοικοι των γύρω οικισμών, ενώ στην Πελοπόννησο, όπου ελάχιστοι θα γνώριζαν τη Σκλίβανη ³¹, προτιμούσε να αναφέρει την πολύ γνωστή και για εκείνη την εποχή πρωτεύουσα της περιοχής του ³², τα Ιωάννινα, ή παρέλειπε την αναγραφή του τόπου καταγωγής, ακόμη και του ονόματός του, όπως θα φανεί παρακάτω.

Συγκρίνοντας τη γραφή της δεσποτικής εικόνας του Χριστού από την Πλατανούσα (εικ. 6) ³³ με την κτητορική επιγραφή του ναού της Ευαγγελίστριας

Σοπωτού (εικ. 5) ³⁴ διαπιστώνεται εύκολα η ταυτότητα του γραφικού χαρακτήρα. Η προσωπική γραφή του Ευσταθίου από τη Σκλίβανη των Ιωαννίνων είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική και αναγνωρίσιμη. Γράμματα φαρδιά που δίνουν την αίσθηση ενός κειμένου αραιής γραφής με έντονες αυξομειώσεις στα πάχη των κεραιών τους. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν το γράμμα Τ με την εξαιρετικά επιμήκη πάνω κεραία και ο δίφθογγος ΟΥ με το φαρδύ Ο στο κάτω μέρος και το διευρυμένο υπερκείμενο Υ.

Η χαρακτηριστική γραφή του Ευσταθίου από τη Σκλίβανη απαντάται και σε ένα τρίτο έργο της Πελοποννήσου. Πρόκειται για τις μεταβυζαντινές

30. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 287-288, όπου και οι σχετικές παραπομπές για τις καλλιτεχνικές υπογραφές.

31. Η Σκλίβανη βρίσκεται ΝΑ των Ιωαννίνων. Μ. Σταματελάτος – Φ. Βάμβα-Σταματελάτου, *Επίτομο Γεωγραφικό Λεξικό της Ελλάδος*, Αθήνα 2001, 698.

32. Φυσικά, θα μπορούσε να γράφει και τα δύο (Σκλίβανη Ιωαννίνων), όπως συνέβαινε με τους Λινοτοπίτες ζωγράφους, οι οποίοι άλλοτε δήλωναν μόνο το χωριό τους (συνήθως στις κοντινές περιοχές) και άλλοτε μαζί με το θρησκευτικό κέντρο της περιοχής τους, την Καστοριά βλ. Α. Τούρτα, *ό.π.* (σημ. 5) 23-45 (επιγραφές). Επίσης, Κ. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών συνεργείων από το Λινοτόπι στις περιφέρειες της ορθόδοξης Εκκλησίας της Αλβανίας», *ΔΧΑΕ* 21 (2000) 249-266. Τα έργα των Λινοτοπιτών παρουσιάζουν ειδικό παλαιογραφικό ενδιαφέρον, επειδή υπάρχουν πολλά ενυπόγραφα σύνολα τοιχογραφιών με διαδοχές ζωγράφων στα συνεργεία, γεγονός που θα μπορούσε να βοηθήσει στη διάκριση κάποιων καλλιτεχνών από άλλους ή, ακόμη, να προστεθούν και άλλα μνημεία στο ενεργητικό τους. Για παράδειγμα, όπως ορθά υποστήριξε ο Γκολομπιάς, *ό.π.* (σημ. 1) 88, ο Λινοτοπίτης ζωγράφος Νικόλαος που τοιχογράφησε τον Άγιο Νικόλαο του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά (1638/39), είναι ο ίδιος που έγραψε και την κτητορική επιγραφή της Παναγίας Νεβόλιανης (1638/39) στο Μεγαλόβρυσο Αγίας στη Θεσσαλία, δηλαδή στο πιο απομακρυσμένο από τα έργα του, χωρίς να δηλώσει όνομα και τόπο καταγωγής. Για την επιγραφή του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου βλ. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) 47-49, πίν. 28α, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Φωτογραφία της επιγραφής της Παναγίας Νεβόλιανης δημοσιεύει ο Μουτσόπουλος, *ό.π.* (σημ. 2) πίν. 88, αρ. 234.

33. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 288, εικ. 156. Η υπογραφή του καλλιτέχνη δεν υπάρχει στη εικόνα του Χριστού, αλλά η ταυτότητά του προκύπτει από την ενυπόγραφη δεσποτική εικόνα της Θεοτόκου του ίδιου τέμπλου της Πλατανούσας.

34. Β. Χααραλαμπόπουλος, «Ναοί και μοναί Αρσανίας (Σοποτού) Καλαβρύτων», *ΔΧΑΕ* 4 (1964-1965) 314-315, πίν. 67(1). Για την προσωμνία *Αλύπου* που πέρασε λανθασμένα στη βιβλιογραφία βλ. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 288, σημ. 1.



ΑΝ, ΑΣ, ΑΥ, ΓΗ, Κ(αι), ΜΗ, ΜΗ, ΟΣ, ΟΥ, ΟΥ, ΠΗ, ΣΤ, ΤΗ, ΤΡ

Σχ. 2. Ιδεατές μορφές χαρακτήρων του γραφέα-ζωγράφου της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη Καστοριάς.



ΑΝ, ΑΡ, ΓΗ, ΓΗ, ΕΙ, ΕΥ, ΕΥΛ, Κ(αι), ΝΗ, ΝΛ, ΟΣ, ΟΥ, ΠΗ, ΡΙ, ΣΤ, ΣΤ, ΤΗ, ΤΗΝ, ΤΟΥ, ΥΒ, ΩΝ

Σχ. 3. Ιδεατές μορφές χαρακτήρων του Αλεξίου Σαμαρά από τον Αετό (ή του Στέργιου από τα Άγραφα).



ΑΓ, ΑΝ, ΑΡ, ΑΥ, ΜΗ, ΜΗ(τη)Ρ, ΟΣ, ΟΥ, ΣΤ

Σχ. 4. Ιδεατές μορφές χαρακτήρων του Ευσταθίου που υπογράφει στον εξωνάρθηκα του Αγίου Νικολάου Μετσόβου.



ΑΓ, ΑΝ, ΑΝΗ, ΑΝΝ, ΑΠ, ΑΡ, ΑΥ, ΔΡ, ΕΙ, ΕΚ, ΕΚ, ΕΛ, ΕΝΗ, ΕΞ, ΕΠ, ΕΡ, ΕΥ, ΕΥ, ΕΥΟΝ, Κ(αι), ΛΗ, ΝΗΜ, ΝΝΗΡ, ΟΣ, ΟΥ, ΠΑΝ, ΠΟ, ΣΤ, ΤΗΚΗΣ [ή ΤΙΚΗΣ], ΤΗΣ, ΤΙΣ [ή Τ(η)Σ], ΤΟ, ΤΟΣ, ΤΟΥ, ΤΑΥ

Σχ. 5. Ιδεατές μορφές χαρακτήρων του Ευσταθίου από τη Σκλίβανη Ιωαννίνων.

τοιχογραφίες της Παναγίας της Καθολικής (1702) στη Γαστούνη της Ηλείας (εικ. 7)³⁵, όπου όμως δεν αναφέρεται το όνομά του³⁶. Ωστόσο, δεν χωρεί καμιά αμφιβολία ότι πρόκειται για τον ίδιο Ηπειρώτη ζωγράφο. Επομένως, ανάμεσα στα γνωστά έως σήμερα έργα του συγκεκριμένου καλλιτέχνη προηγούνται, κατά χρονολογική σειρά, οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού και της Παναγίας από την Πλατανούσα Ιωαννίνων (1694) και έπονται οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Καθολικής στη Γαστούνη (1702), του ναού της Ευαγγελίστριας Σοπωτού (1703)³⁷ και του ναού του Αγίου Νικολάου Αράχωβας (1706)³⁸.

Τελικό προϊόν του ανά χειράς άρθρου αποτελούν οι τέσσερις επισυναπτόμενοι πίνακες (σχ. 2-5), όπου καταχωρούνται σε ιδεατή μορφή³⁹ τα σχήματα των χαρακτήρων (κύριες και δευτερεύουσες μορφές γραμμάτων, συμπλέγματα και συντομογραφίες)⁴⁰ που χρησιμοποιήθηκαν από τους ζωγράφους, για τους οποίους έγινε λόγος στις αντίστοιχες ομάδες των έργων τους. Ανάλογοι πίνακες, παρόμοιας ή διαφορετικής σύνθεσης και περιεχομένου⁴¹, θα ήταν ιδιαίτερα χρήσιμοι για παλαιογραφικές, αλλά και για έμμεσες τεχνοτροπικές συγκρίσεις ανάμεσα σε καλλιτεχνικά έργα διαφορετικών ζωγράφων⁴² και θα βοηθούσαν πολλαπλώς στην προώθηση της επιστημονικής έρευνας.

-
35. Δ. Αθανασούλης, «Η αναχρονολόγηση του ναού της Παναγίας της Καθολικής στη Γαστούνη της Ηλείας», *ΔΧΑΕ* 24 (2003) 63-78, εικ. 3, 5 και 6, όπου δημοσιεύονται και δύο απόγραφα της προχρονολογημένης επιγραφής με χρονολογία ΣΨΠΖ (=1278/79), γραμμένης επίσης από τον Ευστάθιο και σύγχρονης με εκείνη του έτους 1702. Για ομοιότητα ανάμεσα στην επιγραφή της Γαστούνης και του Σοπωτού κάνει σύντομο λόγο ο Χαραλαμπίδης, *ό.π.* (σημ. 34) 314-315, αλλά δεν επιχειρεί την ταύτιση.
36. Μεταγραφή της επιγραφής δίνει ο Αθανασούλης, *ό.π.* (σημ. 35) 63.
37. Η τοιχογράφηση του ναού της Γαστούνης ολοκληρώθηκε στις 30 Μαΐου 1702, ενώ του ναού της Ευαγγελίστριας Σοπωτού στις 29 Οκτωβρίου 1703, δηλαδή δεκαεπτά μήνες αργότερα, τουλάχιστον φαινομενικά, όπως συνάγεται από τα αναγραφόμενα στις δύο κτητορικές επιγραφές. Ωστόσο, καθώς δεν γνωρίζουμε το χρονολογικό σύστημα που υιοθετήθηκε στην περίπτωση της επιγραφής του Σοπωτού ενδέχεται να έχουμε διαφορά μόνο πέντε μηνών. Δηλαδή, δεν αποκλείεται τα δύο μνημεία να τοιχογραφήθηκαν εντός του ίδιου έτους, το ένα στις 30/5/1702 και το άλλο στις 29/10/1702, δεδομένου ότι πολλές ορθόδοξες κοινότητες χρησιμοποιούσαν ως αρχή την 1η Σεπτεμβρίου του προηγούμενου χριστιανικού έτους διατηρώντας το βυζαντινό έθος. Για το ζήτημα αυτό βλ. Γ. Βελένης, «Χρονολογικά συστήματα σε επιγραφές και χειρόγραφα βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων», *Πρακτικά ΣΤ' Διεθνούς Συμποσίου Ελληνικής Παλαιογραφίας*, Δράμα 21-27 Σεπτεμβρίου 2003 (τυπώνεται).
38. Ευχαριστώ την αρχαιολόγο Α. Κουμούση, προϊσταμένη της 6ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Πατρών, για την αποστολή αντιγράφων από φωτογραφίες της οικείας αρχαιολογικής υπηρεσίας.
39. Με τον όρο «ιδεατή μορφή» νοείται η βασική δομή του κάθε χαρακτήρα, χωρίς τις αυξομειώσεις στα πάχη των κεραίων του, δηλαδή το σχήμα που προκύπτει από τη χάραξη του γραμμικού άξονα της κάθε κεραίας, δεδομένου ότι είναι εκείνο που χαρακτηρίζει τον γραφικό χαρακτήρα του κάθε γραφέα, ανεξαρτήτως εάν η γραφή είναι ουδέτερη ή καλλιγραφική. Φυσικά, η γενικότερη αίσθηση των επιγραφικών κειμένων, όπως και η εικαστική απόδοση των πλέον αντιπροσωπευτικών γραμμάτων, συνιστούν παραμέτρους αξιοποιήσιμες στις ταυτίσεις.
40. Οι τρεις πρώτες σειρές του κάθε πίνακα περιέχουν τα πλέον αντιπροσωπευτικά σχήματα των γραμμάτων που χρησιμοποιεί ο γραφέας. Στην τέταρτη σειρά καταχωρούνται δευτερεύοντες τύποι γραμμάτων, ως επί το πλείστον ήσσονος χρήσης. Στη συνέχεια δίνονται οι συμπλοκές μαζί με τις συντομογραφίες κατά αλφαβητική σειρά και στο κάτω μέρος οι μεταγραφές τους.
41. Η σύγχρονη τεχνολογία θα μπορούσε να προσφέρει τα μέγιστα προς αυτή την κατεύθυνση. Απαιτεί όμως πολύ χρόνο, εξαιρετικά μεγάλο κόστος, ειδικά προγράμματα σύνθετων προδιαγραφών, εξειδικευμένους ερευνητές και πάνω από όλα τη δημιουργία βάσεων δεδομένων με διεθνή συνεργασία.
42. Η σύνταξη τέτοιων πινάκων προσκρούει στην ανεπάρκεια του δημοσιευμένου εποπτικού υλικού. Συνήθως, οι ερευνητές που δημοσιεύουν εικόνες και τοιχογραφίες δεν ασχολούνται με τα παλαιογραφικά στοιχεία των συνοδευτικών επιγραφών, μέρη των οποίων κατά τύχη μπορεί να βρίσκονται εντός του φωτογραφικού πλαισίου του κυρίως θέματος που σχολιάζουν.

The frescoes of Ayios Nikolaos at Vevi¹: a landmark in the monumental painting of 15th century in Western Macedonia²

Melina P. Paissidou

The modern village Vevi, known as Banitsa from documents of 1481 until 1926, belonged in a dense network of post Byzantine settlements in the basin of south Lyncestide in the vicinity of Florina³. From the recorded post Byzantine settlements nearby Florina, Banitsa kept the fourth place in population with 151 households⁴. Although the ancient name Vevi is been testified in literary sources from the roman period and in Banitsa's broader area there are traces of a settlement and a stronghold close to Via Egnatia⁵, we lack any documentary evidence from a settlement named either Vevi

or Banitsa during the Byzantine era.

Six churches existed in Banitsa up to the end of 19th century, when the population of the village reached 400 households⁶.

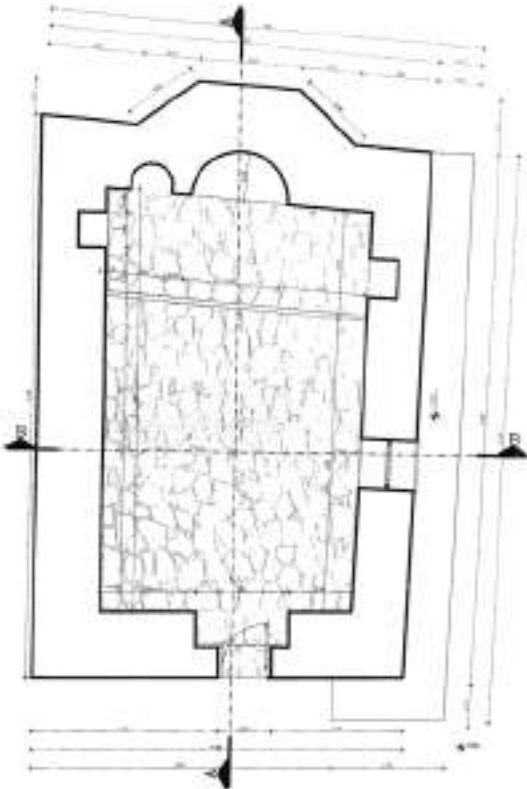
Its oldest preserved church has been built and decorated with frescoes in 1460, with the donation of the priest Ducas and his wife Kali, according to the dedicatory inscription⁷. The church was monastic and dedicated to Saint Nicholas, whose name bore the son of the donors, the priest Nikolaos.

The building is a single nave timber-roof, a very common type in Macedonia, during 14th-15th

1. In addition to those described in the *Archäologischer Anzeiger* 1985, 759-764, the following abbreviations are used here:
- Georgitsoyanni 1993 E. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Méteores (1483)*, Athènes 1993.
- Garidis 1989 M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athens 1989.
- Millet 1927 G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Paris 1927.
- Millet – Frolow 1957 G. Millet – A. Frolow, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro) II*, Paris 1957.
- Millet – Frolow 1962 G. Millet – A. Frolow, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro) III*, Paris 1962.
- Millet – Velmans 1969 G. Millet – T. Velmans, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro) IV*, Paris 1969.
- Pelekanidis 1953 S. Pelekanidis, *Καστοριά I. Βυζαντινά τοιχογραφία, Πίνακες*. Thessaloniki 1953.
- Petković – Bošković 1941 Vl. Petković – Dj. Bošković, *Manastir Dečani*, Beograd 1941.
- PLP 1978 *Prosopographisches Lexicon der Palaiologenzeit* 3, Wien 1978.
- PLP 1983 *Prosopographisches Lexicon der Palaiologenzeit 1-6: Faszikel und Addenda*, Wien 1983.
- Subotić 1980 G. Subotić, *Ohridska slikarska škola XV veka*, Beograd 1980.
- Tsigaridas 1999 E. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Thessaloniki 1999.
2. This paper constituted a communication in the XXIst International Congress of Byzantine Studies. An abstract is published in: M. Paissidou, «The frescoes of Ayios Nikolaos at Vevi. A landmark in the monumental painting of 15th century in Western Macedonia», *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006*, III, London 2006, 299-300. All photographs in this text are by the author.
3. V. Kravari, *Villes et villages de Macédoine occidentale*, Paris 1989, 233-234.
4. In the second half of 15th century Florina (Chlerenon) numbers 243 households, Melite (Vostarani) 198 and Armenohori 167 (Kravari, *op. cit.*, 232, 247, 349).
5. K. Trandalidou, *Αρχαιολογική τοπογραφία του Νομού Φλώρινας*, Florina 1985, 20-23. F. Papazoglou, *Les villes de Macédoine à l'époque romaine*, Paris 1988, 273. D. Samsaris, *Ιστορική γεωγραφία της ρωμαϊκής επαρχίας Μακεδονίας. Το τμήμα της σημερινής Δυτικής Μακεδονίας*, Thessaloniki 1989, 28-29, 56-57, 185-186 des. XXXI.
6. S. A. Triandafyllidi, *Ιστορικά Βεύης κατά τον Μακεδονικό Αγώνα*, Florina 1958, 5.
7. N. K. Moutsopoulos, *Εκκλησίες του Νομού Φλωρίνης*, Thessaloniki 1964, 46-50 (where the date is wrongly read). Subotić 1980, 86-87 (where the date is properly read).



Fig. 1. Ayios Nikolaos. View from SE.



Des. 1. Ayios Nikolaos. Ground plan (by Maria Kouli).

century⁸. Its depiction in the model reveals strong similarities with the original. The considerable use of stone and mortar, the rarity of bricks and the existence of the two arches in the south wall are to be noticed (fig. 1, des. 1-2). The building stands within a cemetery enclosure, where the abundance of the post-Byzantine monolithic stone crosses among the modern graves is noticeable⁹.

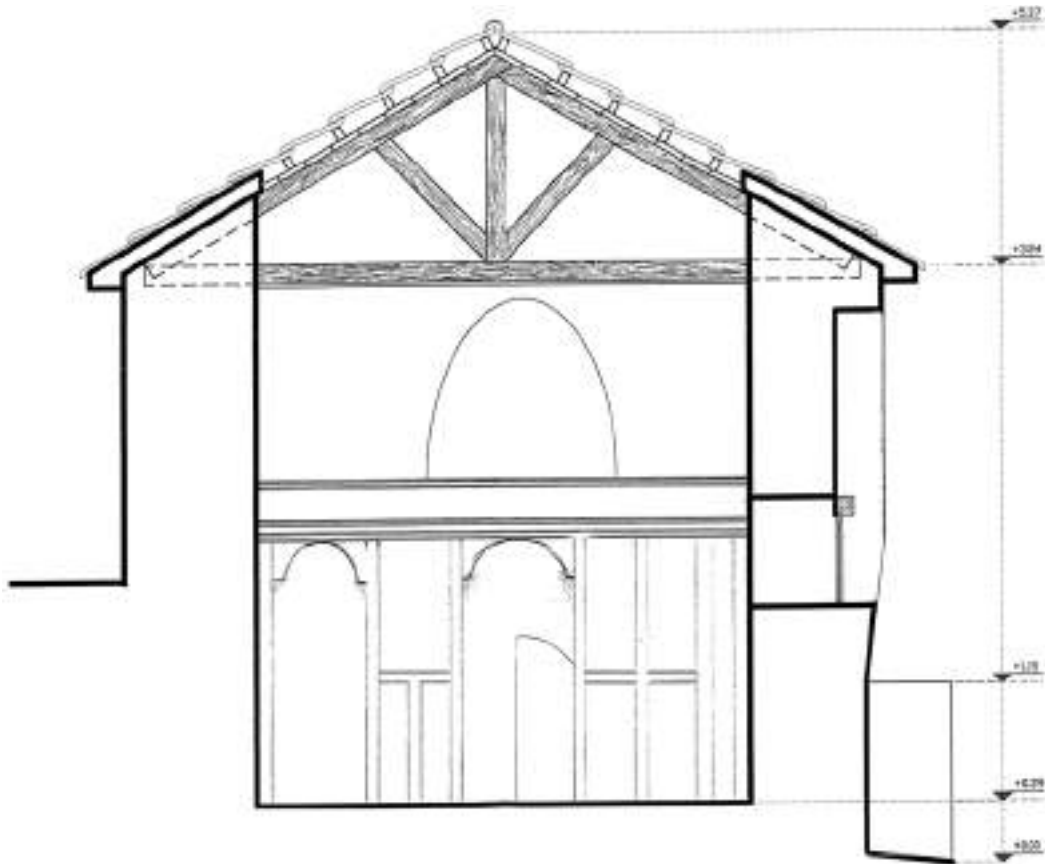
The humble building reveals in its interior a reach decoration of an artistic quality. The mural decoration has been attributed by Prof. Gojko Subotić to the artistic «school of Achris» of the 15th century¹⁰.

In this paper, however, we intend to show that the decoration of Ayios Nikolaos from the point of iconography, style and theology is mainly linked with the artistic environment of palaeologan Thessaloniki and Castoria of the middle and second half of 14th century and it precludes the flourishing of

8. Subotić 1980, 86-87. Ch. Bouras, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Athens 2001, 247, 248.

9. There will be a separate paper for the stone crosses of Vevi by the author.

10. Subotić 1980, 86-93.



Des. 2. Ayios Nikolaos. Section plan (by Maria Kouli).

the so-called «workshop of Castoria» in the last quarter of the fifteenth century¹¹.

Among the rich iconographical program of the church we choose the following subjects for their special characteristics:

The *mother of God – Platytera*, in the main apse is named «Η ΜΕΓΑΛΛΗ ΠΑΝΑΓΙΑ» («the Great Panagia»)¹² (fig. 2). This surname is originally found in a panagiario of 14th century in Xiropotamou monastery of the Holy Mountain, where the Virgin with Christos – Logos in a medallion is de-

pictured in prayer between two archangels and inside a circle which bears an incised inscription with the cherubic hymn¹³.

This title in the iconography of Theotokos will know a considerable but occasional spread in north and western Macedonia. In Ayios Constantinos and Eleni and in its south chapel in Achris (c. 1400) the Virgin «Μεγάλη Παναγία» is depicted in prayer; in the main church She is standing between two archangels but in the chapel She is represented in bust with Christos – Logos in a medallion¹⁴. We

11. Concerning the «Workshop of Castoria» see: E. N. Tsigaridas, «Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία», in: *Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών – Εορταστικός Τόμος – 50 χρόνια (1939-1989)*, Thessaloniki 1992, 173-175. Georgitsouanni 1993, 365-471. E. N. Tsigaridas, «Φορητές εικόνες του 15ου αι. του Βυζαντινού Μουσείου της Καστοριάς», in *Διεθνές Συμπόσιο: Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430 μ.Χ., Θεσσαλονίκη 29-31 Οκτωβρίου 1992*, Thessaloniki 1995, 351-352, 353.

12. Further analysis of the type and its development in the Byzantine, post Byzantine and Slavic world is being elaborated by the author in collaboration with Dr. Emanuel Moutafov, archaeologist in the Institute for Art History of the Bulgarian Academy of Sciences.

13. G. Millet – J. Pargoire – L. Petit, *Recueil des inscriptions de l' Athos I*, Paris 1904, no. 546, fig. 56. *Θησαυροί του Αγίου Όρους* (ed. Ιερά Κοινότης Αγίου Όρους – Υπουργείο Πολιτισμού – Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης: Θεσσαλονίκη 1997), Thessaloniki 1997, 292-293.

14. Cv. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Ohrid 1980, fig. 185, 197. In the main church the inscription «Μεγάλη Παναγία» is written in Greek, although in the chapel it is written in Slavic «Velika Presfeta».



Fig. 2. The Virgin Platytera («I Megali Panagia») and Melismos.

also find the surname «Μεγάλη Παναγία» in the type of Platytera of Vlachernes in the rock chapels of Prespa Lake¹⁵, in Vevi, in the chapel of Bolnica¹⁶ and in Kremikovci¹⁷. Then it will be propagated in

late Russian icons¹⁸. To be mentioned that with this surname are known a few post Byzantine monasteries, as in Samos¹⁹ and in Halkidiki²⁰.

This surname is mainly linked with the Virgin in prayer²¹ but doesn't seem to be combined to a specific iconographical type. A couple of Byzantine monastic establishments are dedicated to «Μεγάλη Παναγία», such as «Megali Panagia» in Athens dated after 10th century²², «Megali or Trani Panagia» of Ilarion Mastounis in Thessaloniki (c.1185)²³ and «Megali Panagia» in Yrtakion near Kyzicos²⁴. To be mentioned, also, the case of Panagia Acheiropoietos in Thessaloniki, which from 12th century onwards is known as «Μεγάλος Ναός της Θεοτόκου»²⁵ and in a document of 1320 is found as «Μεγάλη Παναγία»²⁶.

Though we lack any evidence of an equivalent in Constantinoupolis, we can assume the creation of this surname in eleventh or twelfth century, when a great emphasis was given in the cult of the Mother of God and a considerable number of new types and surnames had been created²⁷. The archetype could be a miraculous icon of a monastery or a church. The role of the hymnography must also be taken in account, given that in the Homily for the Dormition of the Virgin of Ioannis Archbishop of Thessaloniki there is a surname «Μεγάλη του παντός κόσμου Δέσποινα» (the Great Lady of the whole world)²⁸.

15. N. Moutsopoulos, «Βυζαντινά μνημεία της Μεγάλης Πρέσπας», in: *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ορλάνδον*, Β', Athens 1964, 140-141, pl. XV.

16. Subotić 1980, fig. 76 (where the inscription is in Greek).

17. In Kremikovci the inscription «Μεγάλη Παναγία» is also in Greek (the information about this representation was given to me by Dr. E. Moutafov).

18. *LCI* 3, Freiburg im Breisgau 1971, 168.

19. N. Passas, *Αι τοιχογραφίαι του καθολικού της μονής Μεγάλης Παναγίας Σάμου*, Athens 1982.

20. It is about a cell of Koutloumousiou monastery which was formerly known as Monastery of Gomatou (*Actes d'Iviron* II, Paris 1990, 137-138).

21. *LCI*, *op. cit.*

22. A. Χυngopoulos, «Μεγάλη Παναγία», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 8 (1923) 121-128. R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins*, Paris 1975, 301, 315.

23. Janin, *op. cit.*, 385, 396. S. Tambaki, *Η Θεσσαλονίκη στις περιγραφές των περιηγητών, 12ος-19ος αιώνας μ.Χ. Λατρευτικά μνημεία*, Thessaloniki 1998, 153-156.

24. Tambaki, *op. cit.*, 193-194, ft. 5.

25. Janin, *op. cit.*, 375-380. Th. Papazotos, «Ο μεγάλος ναός της Θεοτόκου», *Makedonika* 22 (1982) 112-132. Tambaki, *op. cit.*, 136-137.

26. J. Lefort – N. Oikonomides – D. Papaschryssanthou – V. Kravari, *Actes d'Iviron* III, Paris 1994, 253.

27. M. Bacci, «Με το χρωστήρα του Ευαγγελιστή Λουκά» in: *Μήτηρ Θεού, Απεικονίσεις της Παναγίας στη Βυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα 2002, 82, 87. R. Cormack, «Η Παναγία στα ψηφιδωτά της Αγίας Σοφίας», *ibidem*, 107, 118-120. E. Tsigaridas, «Η Παναγία στη μνημειακή ζωγραφική», *ibidem*, 126-129. Chr. Baltoyiannis, «Η Παναγία στις φορητές εικόνες», *ibidem*, 144-151.

28. Ch. I. Kondakis, *Εις την Θεοτόκον συναγωγή πατερικών ωδών, προσηγοριών και επιθέτων*, Thessaloniki 1998, 190.



Fig. 3. The Communion of the Apostles (left wing).

«Megali Panagia» in Vevi is depicted with *Christos – Amnos (Melismos)*²⁹ within the same panel, forming a unique pattern, among the known examples (fig. 2). The representation bears the inscription «Ο ΜΕΛΙΣΜΟC» and it is placed in the same axis as the medallion with Christos – Logos. In this way the type of Platytera of Vlachernes, which symbolizes the dogma of the divine incarnation³⁰, combines the Incarnation with the Sacrifice, the Redemption with the Eucharistia. The intermediary role of Mother of God is emphasized and linked with the dogmatic value of the eternal Nativity – Sacrifice – Resurrection. The painter here emphasizes in a more tangible way the liturgical and dogmatic linking between Christos – Logos and Chris-

tos – Amnos, which has been known from 12th century, when the subject of Melismos was included in the program of the Bema³¹.

This double depiction refers to the symbolic meaning of the conch as the cave of the Nativity and as the tomb of Jesus, such as the Patriarch Germanos of Constantinoupolis has determined³², also to the interpretation of the altar as the throne of God, the Resurrection and the Holy Sepulcher as Symeon of Thessaloniki has defined³³ and to the combination between the altar and the Resurrection as Antonios of Larissa³⁴ and Grigorios Palamas have supported³⁵.

In the liturgical and eucharistic subject of the *Communion of the Apostles*, Christ is depicted as an

29. Ch. Konstantinidis, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα Τίμια Δώρα ή τον Ευχαριστιακό Χριστό*, Athens 1991.

30. M. Tatić-Djurić, «Type et signification de la Vierge des Blachernes», *Zbornik za Likovne Umetnosti* 8 (1972) 86-88.

31. M. Chatzidakis, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ωρωπό», *ΔΧΑΕ Α'* (1959) 96-98. S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises Byzantines de Mistra*, Paris 1970, 26-27.

32. PG. (ed. J.-P. Migne) 98, 388C.

33. PG. (ed. J.-P. Migne) 155, col. 704.

34. M. Tatayia, «Αντωνίου Αρχιεπισκόπου Λαρίσσης, Λόγος εις την Αγίαν Κοίμησιν της Υπεραγίας Δεσποίνης υμών Θεοτόκου και Αειπαρθένου Μαρίας», *Byzantina* 20 (1999) 282-283: «Ω οίκημα άγιον και υπεράγιον όντως θυσιαστήριον του των όλων δημιουργού και δεσπότου».

35. «Ο μετά πίστεως βλέπων την μυστικήν Τράπεζαν και τον άρτον της ζωής επ' αυτής βλέπει τον λόγο του Θεού εν προσώπω γινόμενον σάρκα δι ημάς» (op. cit.).



Fig. 4. The Resurrection of Lazarus. The Entry to Jerusalem. Holy women.

archbishop, a type which firstly appears in Ayios Nikolaos Orphanos in Thessaloniki³⁶. This type of Jesus will be repeated in a few cases during 14th and 15th century³⁷ (fig. 3). Two particular motives like the withdrawal of Judas, who turns over his back, and the spitting of bread have been rarely depicted. Judas who turns his back over appears in a couple of monuments in Crete, Macedonia, and Serbia of the palaeologan era³⁸. The realistic detail of the ejected morsel of bread by Judas has already been appeared in Manasija³⁹ and it will be repeated alike in the church of the Transfiguration in Palae-

ochorio (Cyprus)⁴⁰ — in the beginning of 16th cent. — and in Veltsista (Epirus) in 1568⁴¹.

In the *Resurrection of Lazarus* and in the *Entry to Jerusalem* (fig. 4) there are close similarities with monuments of the «workshop of Castoria» like Ayios Nikolaos tou Magaleiou, Ayios Nikolaos tis monahis Eupraxias and Agios Nikolaos tis Theologinas⁴².

The *Betrayal of Judas* follows the conservative forms applied in provincial palaeologan parallels with archaistic tendencies of Macedonia and Serbia⁴³ (fig. 5). The crowd of soldiers with the chain -

36. A. Tsitouridou, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Thessaloniki 1986, 73-76, πίν. 12.

37. For the type of Jesus as the Great Arch-Priest and for relative recorded examples in Macedonia and Serbia see: T. Papamastorakis, «Η μορφή του Χριστού – Μεγάλου Αρχιερέα», *ΔΧΑΕ Δ'ΙΖ'* (1993-4) 67-78. For examples in Castoria see: Tsigaridas 1999, 254, 257. For examples during 15th century see: Subotić 1980, des. 78, 84, 108.

38. The first known example dates from 12th century in Panagia Asinou (A. J. Stylianou, *The painted churches of Cyprus*, London 1985, 117-118). Then follow a couple of palaeologan examples like in Bogorodica Ljeviška (B. Živković, *Bogorodica Ljeviska*, Beograd 1991, 26), in Agios Athanasios Mouzaki (Pelekanidis 1953, πίν. 144β) and in Crete (A.-G. Tourta, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοσόπι*, Athens 1991, 60).

39. B. Živković, *Manasija*, Beograd 1983, 16.

40. Stylianou, *op. cit.*, 256, 269, fig. 169.

41. A. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales dans l'église de la Transfiguration à Veltsista et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989, 30-32, pl. 3a.

42. Pelekanidis 1953, pl. 184a. Garidis 1989, ph. 90.

43. About the development of the iconography see Ch.-Th. Papakyriakou, «Η Προδοσία του Ιούδα. Παρατηρήσεις στην μετεικονομαχική εικονογραφία της παράστασης», *Byzantina* 23 (2002-2003) 233-260. The same, *Η Προδοσία του Ιούδα στη βυζαντινή τέχνη*.



Fig. 5. The Betrayal of Judas.

helmets appears in the iconography from thirteenth century onwards, due to the influence of the crusaders⁴⁴. This feature is repeated in monuments of the «workshop of Castoria» such as in Old Catholicicon in Meteora⁴⁵ and in Poganovo⁴⁶. The chain-helmets are alike to those in Christos at Veroia⁴⁷, in Mateić⁴⁸ and in Mali Grad⁴⁹.

The *Penitence of Judas and his Hanging*, within a panel, forms two sequential subjects in two dra-

matic levels (fig. 6). The scene inspired from Matthew's Gospel (Matt., 27.5) and from Nicodemus apocrypha (Acta Pilati XI.2)⁵⁰, has been depicted in manuscript illuminations of 6th century⁵¹, yet it remained rare in the iconography. It appears during 14th century in the Balkans, as in Ivanovo⁵², in Boboševo (Saint-Theodore)⁵³, in Dečani⁵⁴ and during 15th-16th century in Macedonia and Epirus⁵⁵. The cave under Judas' feet will be repeated in

Η εικονογραφική εξέλιξη της παράστασης από τον 4ο αιώνα έως το 1400 μ.Χ. (unpublished Master Thesis), Thessaloniki 1999, 119-121. For similar examples see Prilep (V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Munich 1976, 169 fig 16), Dečani (Petković – Bošković 1941, pl. CCI), Taxiarchis Mitropoleos (Peleanidis 1953, pl. 123a).

44. A. J. Stylianou, «The militarization of the Betrayal and its examples in the painted churches of Cyprus», in: *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη 2*, Athens 1992, 570-581.

45. Georgitsoyanni 1993, 134-137, pl. 45.

46. Garidis 1989, fig. 103.

47. St. Pelekanidis, *Καλλιέργης, όλης Θεσσαλίας άριστος ζωγράφος*, Athens 1973, pl. 24.

48. Millet – Velmans 1969, pl. 41.83.

49. D. Dharmo, *La peinture murale du Moyen Age en Albanie*, Tirana 1974, 33.

50. C. Tischendorf, *Evangelia apocrypha*, Lipsiae 1853, XI.2.

51. In codex Rossano (N. Munoz, *Codex Purpureus Rossanensis*, Rome 1907, pl. XIII).

52. A. Boschkov, *Monumentale Wandmalerei Bulgariens*, Mainz 1969, pl. 65.

53. A. Boshkov, *Die bulgarische Malerei von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert*, Recklinghausen 1969, fig. 65. D. Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen age*, Paris 1987, 48-50, fig. 17. Recently, however, it has been supported by scholars that the wall painting in Saint Theodores near Boboševo should be dated in the end of 15th - beginning of 16th century: L. Mavrodinova, *Stenata živopis v Balgarija do kraja na XIV v.*, Sofia 1995, 73.

54. Petković – Bošković 1941, pl. CCIX.

55. Stavropoulou-Makri, *op. cit.*, ft. 39, 76-78. Georbitsogianni 1993, 147-150. In Panagia Haviara in Veroia (1597/8) only the Hanging is depicted: I. Pesiridou, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του ναού της Παναγίας Χαβιαρά στη Βέροια 15ος-16ος αι.* (unpublished Master Thesis), Thessaloniki 2001, 51-53, pl. 32a-b.



Fig. 6. The Penitence of Judas and his Hanging. Saint Macarios and Saint David from Thessaloniki.

Ayios Nikolaos Magaleiou at Castoria and then in Epirus including the personification of Hades or Judas inside⁵⁶. Particular similarities are found with Leskoec (1461/2), Matka⁵⁷, Dragalevci⁵⁸ and the Old Catholicon in Meteora⁵⁹.

The position of the theme just opposite the Communion of the Apostles and beside the Betrayal completes the circle of Judas' contribution as an organ of the Holy Passion and Redemption.

The *Road to Calvary* includes also the cavalry of Pilate who declares his innocence⁶⁰ (fig. 7). The presence of the cavalymen is known either to the Italian Trecento or in Serbian examples of four-

56. Pelekanidis 1953, pl. 169β. Garidis 1989, 72-73, 176, 185, 332 ft. 1918. Stavropoulou-Makri, *op. cit.* 78.

57. Subotić 1980, des. 80, 111.

58. Boschkov, *op. cit.*, ft. 54, fig. 97.

59. Georgitsogianni 1993, pl. 51.

60. For Pilates' cavalry and his declaration see in detail in M. Paissidou, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς*, Athens 2002, 91-92 and the same, «Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα από την περιοχή των Πρεσπών», in: *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (Topics in Post Byzantine Painting in Memory of Manolis Chatzidakis)*, Πρακτικά επιστημονικού διημέρου 28-29 Μαΐου 1999, Athens 2002, 188.



Fig. 7. The Road to Calvary.



Fig. 8. The Ascent to Cross.

teenth century as in Dečani and Lesnovo. However, Pilate presence has been firstly verified in the church of the Dormition at Zevgostasi near Castoria. Then it appears in Vevi and in a couple of Macedonian monuments of 15th century and of the «workshop of Castoria». The depiction of Simon behind Jesus is only testified by Lucas and it is known from examples in Cappadocia⁶¹ and from an icon of thessalonian palaeologan art in Vlatades monastery⁶².

The *Ascent to Cross* is similarly depicted in distinctive palaeologan examples of the artistic environment of Thessaloniki as in Protaton⁶³, in Perivleptos of Achris, in Prilep, in Staro Nagoričino⁶⁴, in Christos at Veroia⁶⁵, in Lesnovo⁶⁶, in Dečani⁶⁷ and

61. A. Wharton-Epstein, «The Frescoes Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia», *CA* 29 (1980-81) 39-41, fig. 13.

62. *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, Athens 1985, ic. 85.

63. Millet 1927, pl. 24.3.

64. Millet – Frolow 1962, pl. 8.2-4, 25.1, 91.4, 92.2.

65. Pelekanidis, see ft. 47, 53-57, pl. 27.

66. Millet – Velmans IV, pl. 25.12.

67. Petković – Bošković 1941, pl. CLXXXIV. 2.



Fig. 9. The Deposition from the Cross.



Fig. 10. The Descent to Hell.

on an icon of an iconostasis epistyle from Veroia⁶⁸ (fig. 8). The realistic detail of the man who prepares the beverage with the vinegar and the gall is inspired from the Apocrypha Acta Pilati⁶⁹ and hasn't any previous example in Byzantine art. Yet we know four rare variations in Staro Nagoričino⁷⁰, in Chilandari monastery⁷¹, in Gračanića⁷² and in Zemen⁷³. In Vevi has been created a prototype, which will be repeated in Leskoec, in Matka⁷⁴ and in Ayios Nikolaos Magaleiou at Castoria⁷⁵. It has been

68. Chr. Mavropoulou-Tsioumi, «Βυζαντινό επιστύλιο με σκηνές του Δωδεκαόρτου και των Παθών του Χριστού», in: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Thessaloniki 2001, 291-313. The same, *Βυζαντινές εικόνες από την καρδιά της Ελλάδος. Βυζαντινές και Μεταβυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Thessaloniki – Veroia 2003, 62-71.

69. «και ευθύς έδραμεν εις από των στρατιωτών και εγέμισεν αγγίον και λαβών όξους και θείς καλάμου επότιζεν αυτόν» (Tischendorf, see ft. 50, X.5).

70. Millet – Frolow 1962, pl. 92.1.

71. Millet 1927, pl. 69.2.

72. B. Živković, *Gračanica*, Beograd 1989, des. IV. 3.

73. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 191, fig. 30.

74. Subotić 1980, des. 79, 111.

75. Pelekanidis 1953, pl. 168, 170b.



Fig. 11. The Dormition of the Virgin.

supported that this motive belongs to the pre-iconoclastic art and reappears in the palaeologan art of the Balkans⁷⁶.

In the *Deposition from the Cross* the painter repeats the type of Protaton⁷⁷, of Staro Nagoričino⁷⁸ and of two icons in Vatopedi (second half of 14th cent.)⁷⁹ and in Byzantine Museum of Castoria (1400)⁸⁰, namely works in the sphere of influence of palaeologan Thessaloniki (fig. 9).

The *Descent to Hell* reproduces the composition of Dečani in a condensed manner⁸¹ (fig. 10). The overwhelming of Satan below the smashed doors of Hell forms a motive inspired from the Apocrypha⁸² and penetrated in Macedonia and Serbia during 14th-15th century⁸³.

The *Dormition of the Virgin*⁸⁴ is depicted with its supplementary episodes, as the apostles in front of the empty tomb, the Assumption and the giving of the Holy Girdle to Apostle Thomas (fig. 11). These episodes known from two Latin scripts, and firstly spread in the West⁸⁵, and they were firstly depicted on the bronze door of the Cathedral in Suzdal (c. 1230)⁸⁶ and then in Staro Nagoricino⁸⁷, Gračanica⁸⁸, Ljuboten⁸⁹ and Dečani⁹⁰.

It seems that the painter was not only influenced from these prototypes but also from the doctrinal background of the epoch, given that during the 14th-15th century the doctrine of the corporeal Assumption of the Virgin was dominating as it is affirmed in the laudatory and panegyric orations⁹¹. The fourteenth century has been characterized as the «Mother of God century of the Orthodoxy», due to the numerous texts written for the Virgin from theologians like Grigorios Palamas and Antonios of Larissa⁹².

Jesus' mandorla hasn't any known parallel. It is possibly an allusion to Palamas doctrine about the uncreated Trinitarian light.

To be noticed the place of the Dormition, where Jesus holds the soul of Virgin, just opposite Great Panagia, which holds Christos – Logos and Amnos. In this way a dogmatic cycle and relation are revealed between the eastern and western part of the church.

In the *Deesis*⁹³ Jesus is represented as a King and Archbishop and the Virgin as a Queen (fig. 12). The Royal Deesis⁹⁴ refers to a couple of examples of the monumental painting of 14th and 15th

76. D. Panayotova, *Die bulgarische Monumentmalerei im 14. Jahrhundert*, Sofia 1966, 138-140.

77. Millet 1927, pl. 27.2.

78. Millet – Frolov 1962, pl. 44.3-4, 93.1.

79. E. N. Tsigaridas, «Φορητές εικόνες», in: *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου Β΄*, Agion Oros 1996, 386-391.

80. G. Kakavas, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, ic. no 12B, Athens 1996.

81. Petković – Bošković 1941, pl. CLXXIX.

82. Tischendorf, see ft. 50, 175-176.

83. In Vatopediou monastery (E. N. Tsigaridas, «Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες», in: *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου Α΄*, Agion Oros 1996, fig. 226). In Taxiarchis Mitropoleos, in Ayios Andreas Rousouli (Pelekanidis 1953, pl. 126b, 163b), in Sopotani (Millet – Frolov 1957, 14-15), in Studenića, in Staro Nagoricino (Millet – Frolov 1962, pl. 63.2, 126.3), in Dečani (Petković-Bošković 1941), in Leskoec (Subotić 1980, des. 70, 79). Also in Tomić and in Munich Psalters (A. Dzurova, *Tomić Psalter*, I, Sofia 1990, 101-102 pl. 55, op. cit. II, pl. 38b).

84. L. Wratislav-Mitrović – N. Okunev, «La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture medievale orthodoxe», *Byzantinoslavica* III.1 (1931) 134 sqq.

85. C. Tischendorf, *Apocalypses Apocryphae*, Lipsiae 1866, 113-123. Wratislav-Mitrović, *op. cit.*, 154-155.

86. Wratislav-Mitrović, *op. cit.*, pl. V.1.

87. Millet – Frolov 1962, pl. 99.1-2.

88. Vl. Petković, *La peinture Serbe du Moyen Age*, Beograd 1934, 32, fig. 36.

89. Millet – Velmans 1969, pl. 5.12.

90. Petković – Bošković 1941, pl. CCIX.

91. M. Jugie, *La Mort et l'Assomption de la Vierge, Citta del Vaticano* 1944, 315-338. Tatayia, see ft. 34, 282-283.

92. Tatayia, *op. cit.*, 270, 271.

93. For the depiction of Deesis see Ch. Walter, «Two notes on the Deesis», *REB* 26 (1968) 311-336. *The same*, «Further notes on the Deesis», *REB* 28 (1970) 161-187. *The same*, «Bulletin on the Deesis and the Paraclesis», *REB* 38 (1980) 261-269. M. Kazamia-Tsernou, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος*, Thessaloniki 2003, passim.

94. For the Royal Deesis see: L. Grigoriadou, «L'image de la Deesis Royale dans une fresque du XIV siècle à Castoria», in: *Actes du XIVe Congrès International d'Études Byzantines (Bucarest 1971)*, II, Bucuresti 1974, 46-52. For a different approach of the subject see: Papamastorakis, see ft. 37, 74-76.



Fig. 12. The Deesis.

century in Macedonia and Serbia and makes an allusion to a vision of Palamas, to a homily of his about the Dormition of the Virgin, to the Psalm n° 44 (45).10-12⁹⁵ and furthermore to the hymnography of the Virgin, where her characterization as a Queen is considerably spread⁹⁶.

The subject is spread in an area from Thessaloniki to Veroia and in regions within to the jurisdiction of the Archbishopric of Achris like Castoria, Florina and Skopje. We find similar iconography in Torniki⁹⁷, Dolgaec, Lešani, Boboševo⁹⁸ and in the monuments of the «workshop of Castoria»⁹⁹.

The place of the Deesis in the end of the north wall follows the standards of the small scale single-nave churches in western and north Macedonia, where the subject is placed just opposite the depiction of the saint patron¹⁰⁰. Especially in Vevi, opposite the Royal Deesis, another Deesis is depicted with the donors towards Saint-Nicholas, creating thus an opposite eschatological relation. The *vis-à-vis* position of the patron Saint-Nicholas and the Deesis has firstly appeared in Platsa of Mani¹⁰¹ and then in Castoria during 14th and 15th century¹⁰².

The very rare depiction of the dendrite *Saint-David of Thessaloniki*¹⁰³ is known only from a cou-

95. A. Χηγορούλος, «Άγιος Δημήτριος ο Μέγας Δουξ ο Απόκαυκος», *Ellinika* 15 (1957) 122-140. Th. Papazotos, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Athens 1995, 62-63, pl. 76. Tsigaridas 1999, 218. Kazamia-Tsernou, *op. cit.*, 197-202, 215-217.

96. «Βασίλισσα των κτισμάτων απάντων εκ δεξιών ισταμένη του παμβασιλέως», «Βασίλισσα μόνη εν βασιλίσαις», «Βασίλισσα εν ιματισμώ διαχρύσω περιβεβλημένη πεποικιλμένη», «Βασίλισσα, εκ δεξιών του παμβασιλέως μέλλουσα στήσασθαι εν τοις ουρανοίς»: in S. Eustratiadis, *Η Θεοτόκος εν τη Υμνογραφία*, Paris 1930, 11-12 and in Chr. Kondakis, *Εις την Θεοτόκον συναγωγή πατερικών ωδών, προσηγοριών και επιθέτων*, Thessaloniki 1998, 539.

97. S. Voyatzis, «Η μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Τορνίκι Γρεβενών», *ΔΧΑΕ Δ' -ΙΕ'* (1989-1990) 241-256.

98. Subotić 1980.

99. See for all known examples in: Georgitsogianni 1993, 272-275.

100. Tsigaridas 1999, 218. Kazamia-Tsernou, *op. cit.*, 118-121 (with relative examples).

101. D. Mouriki, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα Μάνης*, Athens 1975, 70-71.

102. About the special honor towards Saint Nicolas in Castoria and his intermediate role in the Deesis see Paissidou, *op. cit.*, 193-196.

103. About the dendrites saints and especially Saint-David see: K. P. Charalambidis, *The Dendrites in Pre-Christian and Christian Historical-Literary Tradition and Iconography*, Rome 1995. The same, «Εικονογραφικές παραστάσεις του δενδρίτη οσίου Δαβίδ εν Θεσσαλονίκη», in: *Μνήμη Μανόλη Ανδρόνικου*, Thessaloniki 1997, 399-405.

ple of examples of Thessaloniki and its artistic environment¹⁰⁴ (fig. 6). Its representation is hardly spread during 15th century as we know from Dragalevci¹⁰⁵, the Old Catholicon in Meteora¹⁰⁶ and an icon from Vatopedi monastery, where the same Byzantine type is repeated¹⁰⁷. The depiction of the local dendrite Saint of Thessaloniki alludes to possible influences that the artist and the donor could have accepted.

Saint Mercury is depicted in the characteristic double-twisted movement, in a type which firstly appeared at Castoria, in Ayios Athanasios-tou-Mouzaki¹⁰⁸ and then in Ayios Andreas-tou-Rousouli¹⁰⁹ (fig. 13). Our example is identical to the later.

The warrior saints *Theodore Tiron* and *Stratilates* bear triangular and Norman shields respectively, alluding to western prototypes. These types of shields are also depicted in Ayios Athanasios-tou-Mouzaki and Ayios Georgios-tou-Vounou at Castoria¹¹⁰.

The iconographical program and the emphasis to the scenes of Passion, the special motives and details of the subjects we have noticed above and also the thematic and theological correlation of some depictions between them show close similarities mainly with the monumental painting of the second half of 14th and of the first half of 15th century in Castoria and secondarily with the artistic environment of Achris¹¹¹. Among the monuments of «the school of Achris» there are closer connections with the church of Ascension at Leskoec (1461/2) and the chapel of the Saint Apostles in the church of Saint Nicholas Bolnica¹¹² (post 1467).



Fig. 13. Saint Mercury.

Both examples, however, chronologically follow Vevi. The similarities among them show a ruling role of Ayios Nikolaos towards the two posterior monuments of Achris. Moreover, the comparisons with the monuments of «the school of Achris» show the artistic supremacy of Vevi, either in iconographical terms or in stylistic features. The use of innovative elements, the deep theological conception and some significant details and subjects, linked with the environment of Thessaloniki, point

104. On a marble icon from Thessaloniki, in Profitis Elias (A. Xyngopoulos, «Ανάγλυφον του Οσίου Δαβίδ του εν Θεσσαλονίκη», *Μακεδονία* 2 [1941-1951] 1-24), in Agioi Anargyroi at Castoria (St. Pelekanidis – M. Chatzidakis, *Καστοριά*, Athens 174, 43), in Protaton (Millet, Athos, pl. 45.1), in Chora monastery (P. Underwood, *The Kariye Djami III*, New York 1966, pl. 506, 507), in Studenica (G. Millet – A. Frolov, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro) I*, Paris 1954, pl. 42.4), in the gallery of the narthex in Aghia Sofia in Achris (Grozdanov, *Ohrid*, des. 15).

105. Subotić 1980, 127, des. 99.

106. Georgitsogianni 1993, 280-281.

107. E. N. Tsigaridas, *Φορητές εικόνες, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου Β', Άγιον Όρος* 1996, 401, ph. 335.

108. Pelekanidis 1953, pl. 154a.

109. Pelekanidis, *op. cit.*, pl. 166b. Tsigaridas 1999, 304, 309, fig. 175.

110. Pelekanidis – Chatzidakis, *op. cit.*, 19, fig. 14. Tsigaridas, *op. cit.*, fig. 134.

111. About the monumental painting in Castoria during 14th and 15th century see: Tsigaridas 1999, 211-330, 336-340. About its development during 15th century see: Garidis 1989, 68-75.

112. Subotić 1980, 93-110.



Fig. 14. Sainte Anastasia.



Fig. 15. Saint Tryphon.



Fig. 16. The priest Dukas and his wife Kali.

to the artistic and theological background of the palaeologan Macedonia, originated mainly from Thessaloniki and Castoria. Prof. Euthymios Tsigaridas has supported that iconographical features combine this monument with the monumental painting of Castoria in the second half of 14th century, although stylistically and technically there is a close connection with the painting of Macedonia of the 15th century¹¹³. In addition to that, we have pointed to certain iconographical and theological links with the palaeologan Thessaloniki and the Holy Mountain and also features of the «workshop of Castoria» in their formation. The narrative style, the emphasis in dramatic and theatrical details, the searching for perspective, the avant-garde styling and colorization, the multi-chromatic scale, the taste of luxury in clothes, the suits of armor reflecting western prototypes, the prettified fleshy faces of the isolated figures with the well-painted unvarying characteristics (fig. 4, 14-15), which appear in Vevi, constitute elements that will be fully developed by the «workshop of Castoria» a couple of decades later¹¹⁴. Yet, these features in Vevi, are still trapped in the conservatism of the early post-Byzantine provincial style of Macedonia.

The semantic and liturgical connection between the themes, either in a horizontal, vertical or opposite meaning, reveals a deep theological aspect, obviously linked with the religious and social cycle of the priest and donor Ducas (fig. 16). His name alludes to a Byzantine and noble origin¹¹⁵. Moreover his wife's costume is comparable to those of the women that have been depicted in the south gallery of Taxiarches Mitropoleos at Castoria during the first half of 15th century¹¹⁶, forming thus a continuation of the costumes that wear the noble women in the Byzantine churches of Castoria as well¹¹⁷.

113. In E. N. Tsigaridas, «Monumental Painting in Greek Macedonia during the fifteenth Century», in: *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Athens 1988, 57.

114. Georgitsoyanni 1993, 306-362.

115. *PLP* 1978, 66-68. *PLP* 1-6: Faszikel und Addenda, Wien 1983, 15-16. M. Triantafyllidis, *Τα οικογενειακά μας ονόματα*, Thessaloniki 1982, 52, 202.

116. A. Orlandos, *ABME Δ'*, Athens 1938, 99-103.

117. M. Paissidou, «Η κτητορική παράσταση και η χρονολόγηση των εξωτερικών τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησίας», *ΔΧΑΕ Δ'-ΚΔ'* (2003) 223-225, 225 ft. 13-14 (with relative examples and bibliography).

The probable influence of the doctrine of Grigorios Palamas in some subjects and motives has to be connected with their propagation in Thessaloniki, Veroia and Castoria¹¹⁸ and with some special tendency of the priest and donor Ducas. Some depictions linked to eminent Byzantine types, relics or local saints like «Megali Panagia» and Saint David from Thessaloniki allude to the Byzantine past of the area. The emphasis of the cult of Theotokos, although the church is devoted to Saint Nicholas, is based on the doctrinal background of the 14th century. Given that Thessaloniki fell to the Ottomans 30 years earlier and Constantinoupolis only seven

years earlier the conservation of memory and the question of continuation are discernable in our church.

The painting in Ayios Nikolaos at Vevi is placed on the borderline of two eras, continuing the artistic trends of the palaeologan period in Macedonia and opening the way which will lead to the artistic explosion of the «workshop of Castoria». Such a process can be succeeded under the influence of a developed artistic environment, with an uninterrupted local tradition during the fourteenth and fifteenth centuries, such as Castoria is.

118. E. N. Tsigaridas, «Εικονιστικές μαρτυρίες του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά σε ναούς της Καστοριάς και της Βέροιας. Συμβολή στην εικονογραφία του αγίου», in: *Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου εις τιμήν και μνήμην του εν αγίοις πατρός ημών Γρηγορίου Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά, 12-14 Νοεμβρίου 1984*, Thessaloniki 1986, 263 ff.

**Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Βεύης:
ένας σταθμός στη μνημειακή ζωγραφική του 15ου αιώνα
στη Δυτική Μακεδονία**

Μελίνα Π. Παϊσίδου

Στο λεκανοπέδιο της νότιας Λυγκηστίδας, ανατολικά της Φλώρινας, αναπτύχθηκε η Βεύη, γνωστή από έγγραφα του 15ου αιώνα με το όνομα Μπάνιτσα. Η οχυρή θέση του οικισμού και η γειτνίασή του με την Εγνατία οδό συνέβαλαν στην κατοίκηση της περιοχής από τους αρχαίους χρόνους και στην επιβίωσή του έως σήμερα. Παρά την απουσία πληροφοριών για τη βυζαντινή περίοδο, ο οικισμός ανθεί στην εποχή της Τουρκοκρατίας, οπότε μαρτυρείται η ανέγερση έξι εκκλησιών.

Η αρχαιότερη σωζόμενη εκκλησία κτίστηκε και τοιχογραφήθηκε το 1460 με δαπάνες του ιερέα Δούκα και της συζύγου του Καλής ως μονύδριο τιμώμενο στον Άγιο Νικόλαο. Η ζωγραφική του έχει απασχολήσει την έρευνα από την σκοπιά της ένταξής του σε έναν κύκλο μνημείων της «σχολής της Αχρίδας του 15ου αιώνα». Πιστεύουμε, ωστόσο, ότι η ζωγραφική του Αγίου Νικολάου της Βεύης συνδέεται με την καλλιτεχνική παραγωγή της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα και προοιωνίζει την άνθιση που θα γνωρίσει στην ευρύτερη περιοχή το λεγόμενο «καστοριανό εργαστήριο».

Το εικονογραφικό πρόγραμμα, τα επιμέρους μοτίβα και ο συσχετισμός ορισμένων παραστάσεων μεταξύ τους παρουσιάζουν ομοιότητες κυρίως με ναούς της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14ου και των αρχών του 15ου αιώνα, και δευτερευόντως με της Πρέσπας και της Αχρίδας. Σπάνια εικονογραφικά στοιχεία συνδέουν τη ζωγραφική του ναού με τη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος, όπως η παράσταση του οσίου Δαβίδ του εν Θεσσαλονίκη και της Πλατυτέρας με την επωνυμία «Μεγάλη Παναγία». Αντικριστά προς τον τιμώμενο άγιο απεικονίζεται η βασιλική Δέηση, όπως συμβαίνει σε καστοριανούς ναούς του 14ου και 15ου αιώνα. Η Μετάσταση της Θεοτόκου, η παράδοση της Ζώνης, το κενό μνήμα της και η τρίλοβη δόξα του Ιησού στην Κοίμηση, καθώς επίσης η βασιλική Δέηση και η πληθώρα ασκητών αγίων συνδέονται με τη διδασκαλία του Παλαμά, που διαδόθηκε ιδιαίτερα στη Θεσσαλονίκη, τη Βέροια και την Καστοριά.

Πραγματολογικές λεπτομέρειες, όπως η έφιππη συνοδεία του Πιλάτου στον Ελκόμενο, η προετοιμασία του όζους και της χολής στην Ανάβαση στο Σταυρό, η αποβολή του άρτου από το στόμα του Ιούδα στην Κοινωνία των Αποστόλων, η αγωνία του Ιούδα στον Απαγχονισμό του, η δυσμορφία ατόμων που σχετίζονται με το Πάθος του Ιησού και ο ρόλος των Αποκρύφων Ευαγγελίων συνδέονται είτε με μνημεία καλλιτεχνικά εξαρτημένα από τη Θεσσαλονίκη του πρώτου μισού του 14ου αιώνα είτε της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14ου και ολόκληρου του 15ου αιώνα.

Τα προαναφερόμενα θεματικά δεδομένα και επιπροσθέτως η χρωματική πανδαισία, τα πολυτελή υφάσματα, οι στρατιωτικές πανοπλίες που παραπέμπουν σε δυτικά πρότυπα, η αναζήτηση προοπτικής και επιπέδων, τα ωραιοποιημένα εύσαρκα και στρογγυλεμένα πρόσωπα με τα καλογραμμένα ομοιόμορφα χαρακτηριστικά αποτελούν γνωρίσματα του λεγόμενου «καστοριανού εργαστηρίου» που θα ακολουθήσει.

Ας προστεθεί η νοηματική και λειτουργική σύνδεση των εικονιζόμενων θεμάτων με οριζόντια, κατακόρυφη και αντικριστή σχέση, που φανερώνει βαθιά θεολογική ματιά, σχετιζόμενη με τους κύκλους του δωρητή ιερέα Δούκα και του επίσης ιερέα γιου του Νικολάου. Άλλωστε το όνομα του δωρητή παραπέμπει σε βυζαντινή ευγενική καταγωγή, όπως άλλωστε και η ενδυματολογία της συζύγου του Καλής.

Θεωρούμε, συνεπώς, ότι η ζωγραφική του Αγίου Νικολάου Βεύης βρίσκεται στο μεταίχμιο δύο εποχών, στηρίζεται εκλεκτικά στην παλαιολόγεια παράδοση της Μακεδονίας και ανοίγει το δρόμο που θα οδηγήσει στην έκρηξη του «καστοριανού εργαστηρίου». Ανάλογες διεργασίες ευδοκίμουν στο περιβάλλον ενός αυτοδύναμου καλλιτεχνικού κέντρου με αδιάσπαστη πορεία στον 14ο και 15ο αιώνα, όπως είναι η Καστοριά.

Ιστορία της Τέχνης

Εικόνες γυναικών: απόπειρα ερμηνείας δύο ζωγραφικών έργων της Δημοτικής Πινακοθήκης Λάρισας – Μουσείο Γ. Ι. Κατσιόγρα

Νατάσα Πάκα

Στη συγκεκριμένη υπόθεση εργασίας επιλέγησαν ενδεικτικά δύο έργα της Συλλογής Γ. Ι. Κατσιόγρα, μια αστική προσωπογραφία και μια ηθογραφία του τέλους του 19ου αι. και των αρχών του 20ού, που αναπαριστούν γυναικείες μορφές.

Μέσα από το συντακτικό των έργων ανακύπτουν ερωτήματα, όπως ποιες γυναίκες επιλέγονται να απεικονιστούν, ποιους ρόλους αυτές πραγματώνουν, ποια θέση κατέχουν στην κοινωνία.

Για να «διαβαστούν» πληρέστερα οι οπτικές αναπαραστάσεις των γυναικών είναι αναγκαίο να αποσαφηνιστούν κάποιες παράμετροι, να διερευνηθούν τα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα μέσα στα οποία οι εικόνες παράγονται.

Αναπτύσσονται προβληματισμοί σχετικά με τη θηλυκότητα και το ρόλο που διαδραματίζουν οι εικόνες, ενώ εμπλέκονται ζητήματα όπως ο ρόλος του φύλου, της τάξης, οι σχέσεις εξουσίας και κυριαρχίας, ζητήματα που ενυπάρχουν στην εικονογραφία.

Η διερεύνηση αυτών των ερωτημάτων και ζητημάτων καθορίζει και τη χρήση κατάλληλων εργαλείων για την ανάγνωση των έργων, καθιστά

δηλαδή χρήσιμα εργαλεία τις θεωρίες του Michel Foucault, τη φεμινιστική κριτική (η οποία διερευνά τη διαδικασία διαφοροποίησης των κοινωνικών φύλων στα έργα τέχνης, ενώ αντιλαμβάνεται τη ρευστότητα της έννοιας «γυναίκα», καθώς αυτή ρυθμίζεται από ιδεολογικούς, κοινωνικούς και ιστορικούς παράγοντες), τη σημειωτική (η οποία μελετά τις πολιτισμικές πρακτικές ως γραπτά κείμενα, ως συστήματα σημείων φορτισμένων με διαφορετικές σημασίες), σε συνδυασμό με την ψυχανάλυση (την ανάλυση δηλαδή της διαμόρφωσης του φύλου και της υποκειμενικότητας, μιας υποκειμενικότητας κοινωνικά και ιστορικά συγκροτημένης).

Στο έργο του Γεωργίου Ιακωβίδη (1853-1932) «Προσωπογραφία της κυρίας Στεφάνου Ράλλη και της κόρης της», 1905, (εικ. 1) η κυρία Ράλλη¹ καλυμμένη με μαύρο βελούδο φόρεμα που απολήγει αποκρύπτοντας το λαιμό σε λεπτή μαύρη δαντέλα, ποικιλμένο μόνο στους καρπούς με επάλληλες σειρές από λευκές δαντέλες, και σειρές μαργαριταριών στο μπούστο, είναι καθισμένη σε πολυθρόνα που ελάχιστα διακρίνεται. Η κόρη της όρθια, ντυ-

1. Ο πίνακας του Γεωργίου Ιακωβίδη παριστάνει τα εξής πρόσωπα:

Η κυρία: Αγγελική (Μασσαλία 11/10/1868 – Παρίσι 24/5/1950), το γένος Όθωνος Αλεξ. Κοντοσταύλου, σύζυγος Στεφάνου Παντιά Ράλλη (1867-1922).

Η μικρή κόρη της: Μίνα (Αθήνα 1/8/1895 - Παρίσι 1964), το γένος Στεφάνου Παντιά Ράλλη, σύζυγος Πέτρου Ευστρατίου Σκαρμαγκά (1894-1980). Το Μίνα δεν είναι υποκοριστικό, αλλά παλαιό οικογενειακό όνομα της εκ Χίου καταγόμενης οικογένειας Κοντοσταύλου.

Ο Γεώργιος Ιακωβίδης είχε φιλοτεχνήσει αρκετές προσωπογραφίες της οικογένειας Κοντοσταύλου στην Αθήνα, ίσως επειδή ο Αλέξανδρος Αλεξ. Κοντοσταύλος, υπουργός, πρεσβευτής και για πολλά χρόνια βουλευτής, και ο αδερφός του Όθων (πατέρας της εικονιζόμενης Αγγελικής Ράλλη) είχαν προστατεύσει και βοηθήσει τον καλλιτέχνη να μεταβεί στο εξωτερικό και να ολοκληρώσει τις σπουδές του.

Η Αγγελική Στεφ. Ράλλη ήταν η μικρότερη τριών πρώτων εξαδέλφων δεσποινίδων Κοντοσταύλου, που έφεραν και οι τρεις το όνομα Αγγελική και ήταν γνωστές ως οι τρεις Αγγελικές, δηλαδή η Μεγάλη (η κ. Αγγελική Ιωάννου Κοντοσταύλου, άγαμη θυγατέρα του Αλεξάνδρου Αλεξ. Κοντοσταύλου), η Μέση (η κ. Αγγελική Ιωάννου Κοντοσταύλου, άγαμη και κυρία των τιμών της Βασίλισσας Σοφίας και αργότερα Μεγάλη Κυρία των Τιμών) και η εικονιζόμενη γνωστή σε στενό κύκλο με το υποκοριστικό της ως Τζίτζικα. Ήταν η φραιότερη από τις τρεις και η μόνη που παντρεύτηκε.



Εικ. 1. Λάδι σε μουσαμά, 43×30 εκ., αρ. έργ. 383, Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας – Μουσείο Γ. Ι. Κατσίγρα.

μένη στα λευκά, γέρνει στη μητέρα της, στην οποία και στηρίζεται. Η μητέρα με το αριστερό χέρι που μόλις διαφαίνεται αγκαλιάζει προστατευτικά, συγκρατημένα όμως, το παιδί, ενώ με το δεξί χέρι συγκρατεί υπόλευκα τριαντάφυλλα, τα οποία αποτελούν και την αφορμή για την εγγύτητα των χεριών των δύο προσώπων.

Ο Γεώργιος Ιακωβίδης ασχολήθηκε εκτενώς με το θέμα της προσωπογραφίας τόσο κατά τα φοιτητικά του χρόνια στην Αθήνα και το Μόναχο όσο και μετά την εγκατάστασή του στην Ελλάδα το 1900, όπου καθιερώθηκε ως ένας από τους εξέχοντες προσωπογράφους της εποχής, φιλοτεχνώντας πορτρέτα πλούσιων αστών, πνευματικών ανθρώπων και προσωπικοτήτων της εποχής².

Ο κριτικός του περιοδικού «Παναθήναια», Κίμων Μιχαηλίδης³, σχολιάζει το έργο που παρουσίασε ο καλλιτέχνης στην Έκθεση του Συλλόγου «Παρνασσός»: «...του κ. Ιακωβίδη την τέχνη την γνωρίζουν όλοι, και όλοι εκτιμούν την ευσυνείδητον και μελετημένην και σοφήν εργασίαν του, η οποία ζωντανεύει τας προσωπογραφίας του. Η προσωπογραφία της κ. Ράλλη με το μικρόν της κοριτσάκι κινεί αμέσως την προσοχήν. Η τέχνη του κ. Ιακωβίδη τα λέγει μονομιάς, όλα όσα έχει να ειπή, και ο θεατής ελκύεται αμέσως με την καταπληκτικήν ομοιότητα των προσώπων και με την αριστοτεχνικήν πλαστικότητα που δίδει εις τα σώματα. Ίσως μάλιστα αυτή η φροντίς του ζωγράφου, του να δείξη με κάθε μέσον την ιδιοφυίαν του, αδικεί κάπως το αισθητικόν μέρος του συμπλέγματος, τόσον τέλειον εις τας λεπτομερείας. Η λεπτή εργασία, οι βαθείς τόνοι του φορέματος της κυρίας Ράλλη, υπό τους οποίους το σώμα είνε τελείως πλασμένον, οι ανοιχτοί χρωματισμοί της μικράς, ενωραία αντιθέσει, το δροσερόν προσωπάκι που λάμπει από ζώην και άνθησιν, είναι τόσο εξαιρετικά προσόντα της εικόνας αυτής. Εις τον κ. Ιακωβίδη η ελληνική ζωγραφική χρεωστεί αληθινά αριστουργήματα. Και τον ύψιστον βαθμόν της τέχνης του φθάνει ο καλλιτέχνης μας εις την απεικόνισιν του

παιδικού κόσμου, εις την ανοικτήν παιδικήν μορφήν όπου εικονίζεται ανεπιφύλακτος η ψυχή... Νομίζω ότι διακρίνω εις τα έργα αυτά την αφελή ψυχήν του ζωγράφου, η οποία είναι πλασμένη να προσδέχεται και να αποδίδη εκείνας τας εντυπώσεις αι οποίαι έρχονται *κατ' ευθείαν έτοιμαι από την φύσιν*. Τότε η ζωή αναπηδά πλήρης μέσα από τα πορτραίτα του, βαθειά, φιλοσοφημένη ημπορώ να ειπώ, διότι ο ζωγράφος την είδε και την ησθάνθη».

Ενώ στο περιοδικό Πινακοθήκη⁴ αναφέρεται: «Ο κ. Ιακωβίδης *ελκύει με ιδιαίτεράν όλως προσοχήν τα βλέμματα*. Η προσωπογραφία της κυρίας Στεφ. Ράλλη εν συμπλέγματι μετά της μικράς θυγατρός της είνε η μόνη άξια λόγου προσωπογραφία της Εκθέσεως. Ιδίως θαυμαστός είνε ο διαπρεπής καλλιτέχνης εις την απεικόνισιν της παιδίσκης. Ο τόνος του χρωματισμού απλούς και φυσικώτατος, το δε σχέδιον άψογον...»

Εμφανής η υποδοχή του έργου στο κοινό της εποχής, ενώ το ενδιαφέρον του σχολιασμού επικεντρώνεται στις ζωγραφικές αξίες του πίνακα. Πράγματι, ο καλλιτέχνης, μια από τις ηγετικές φυσιογνωμίες της νεοελληνικής τέχνης, αποδίδει με ακρίβεια και ακρίβεια τόσο τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των μορφών όσο και την ψυχική διάθεσή τους, ενώ αξιοσημείωτη είναι και η αληθοφάνεια, η πιστότητα στην απόδοση της υφής των αντικειμένων, των υλικών, των επίσημων ενδυμάτων του βελούδου, της δαντέλας.

Όλες οι εικονογραφικές παράμετροι που προαναφέρθηκαν — καθώς και η αυστηρή οργάνωση, η επιβλητικότητα-μνημειακότητα των μορφών, οι μνημειακές διαστάσεις του έργου, το ουδέτερο φόντο, το επίσημο αποστασιοποιημένο ύφος, η έλλειψη άμεσης οπτικής επικοινωνίας της γυναικείας μορφής με το θεατή, η αυτοσυγκράτηση και η απουσία έκδηλης τρυφερότητας και αυθορμητισμού μεταξύ των δύο μορφών, ακόμη και οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις του λευκού και του μαύρου που σηματοδοτούν αντίστοιχα τη σοβαρότητα και την αθωότητα— αποτελούν σύμβολα σημειολογι-

2. Ο. Μεντζαφού-Πολύζου, λήμμα «Προσωπογραφία της κυρίας Στεφάνου Ράλλη και της κόρης της», *Ιακωβίδης*, Αθήνα 1999, 222, 223, 228, 350. Ο. Μεντζαφού-Πολύζου (επιμ.), *Γεώργιος Ιακωβίδης. Αναδρομική*, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα 2005, 50, 51, πίν. 245.
3. Κ. Μιχαηλίδης, «Καλλιτεχνική ζωή. Η έκθεσις του «Παρνασσός», *Παναθήναια*, τόμος Γ', 15 Μαΐου 1905, 90-91. *Παναθήναια*, τόμος Ι., 15 Μαΐου 1905, εικ. 97.
4. *Πινακοθήκη*, έτος Ε, τεύχ. ΝΑ', Μάιος 1905, 61.

κού χαρακτήρα, εύλωττα σημαίνοντα, τα οποία αλληλοσυσχετίζονται και συντελούν στη νοσηματοδότηση της παράστασης⁵.

Σημασιολογική βαρύτητα φέρουν και τα ενδύματα των μορφών: «...οι βαθείς τόνοι του φορέματος της κυρίας Ράλλη, υπό τους οποίους το σώμα είναι τελείως πλασμένον, οι ανοιχτοί χρωματισμοί της μικράς, εν ωραία αντιθέσει...». «Το ρούχο λειτουργεί σαν πλαίσιο, οχυρό, φράγμα. Με έντονα ψυχική και συμβολική διάσταση δεν αντανακλά τόσο παρά διαμορφώνει όσα ισχύουν στην κοινωνία, τονίζει τόσο τις συμβολικές αξίες όσο και τη σκηνοθετική λειτουργία του υφάσματος... Σώμα και ένδυμα συνιστούν κι αυτά μια σκηνή από μόνα τους είτε σε διάλογο με την ψυχική σκηνή που μπορεί να εγγράφεται στην εικονισμένη του σώματος είτε γενικότερα στη ζωγραφική σκηνοθεσία του πίνακα⁶».

Για την πληρέστερη «ανάγνωση» του έργου πρέπει, επιπρόσθετα, να διερευνηθεί και να ερμηνευτεί η άσκηση του βλέμματος: το τέχνασμα της αποστροφής του ματιού, στο βαθμό που συνδέεται με την οπτική αναπαράσταση των γυναικών. Ποιος επιτρεπόταν να κοιτάξει ποιον στην ελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα;

Επίσης, είναι αξιοσημείωτη η χρήση, η αναπαράσταση του χώρου: η συμπίεση, ο ρηχός εικονογραφικός χώρος. Ο θεατής αντιμετωπίζει μια φιγούρα που, παρά την επιβλητικότητά της και την εγγύτητα προς εκείνον, είναι αποστασιοποιημένη και απόμακρη. Ο Michel Foucault τονίζει πως: «Ο χώρος είναι βασικός σε κάθε μορφή κοινής ζωής και σε κάθε άσκηση εξουσίας⁷». Είναι αναγκαίο δηλαδή να αναζητηθούν οι κοινωνικές συνθήκες που συντελούν σ' αυτή την ιδιαίτερη και χαρακτηριστική στάση της γυναικείας μορφής προς τον κόσμο.

Το έργο, βέβαια, αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα της αστικής προσωπογραφίας, στόχο της οποίας αποτελούσε η επιδεικτική μορφοποίηση του κύ-

ρους, η κατάδειξη της κοινωνικής θέσης και κατάξίωσης των απεικονιζόμενων, μιας εδραιωμένης ήδη στη δημόσια οικονομική και πολιτική ζωή αστικής τάξης, η οποία επιζητούσε επιβεβαίωση, αυτοπροσδιορισμό και αυτοπραγμάτωση⁸. Τα έργα αυτά συγκροτούσαν τη γενεαλογία των μεγαλοαστών, αντανακλούσαν αλλά και διαμόρφωναν τα διακριτικά τους γνωρίσματα. Η οικογένεια Ράλλη, καταγόμενη από τη Χίο, ήταν ευρύτερα γνωστή από τον εμπορικό Οίκο «Αδελφών Ράλλη», ο οποίος ιδρύθηκε το 1818 στο Λονδίνο από το Στέφανο Ράλλη (1755-1827) και τους γιους του. Αντικείμενα της εμπορικής δραστηριότητας του Οίκου ήταν τα σιτηρά, υφάσματα, βαμβάκι και άλλα προϊόντα προερχόμενα από τις Ινδίες, ενώ υποκαταστήματα είχαν ιδρυθεί στην Οδησό, την Κωνσταντινούπολη, την Ταυρίδα, την Τραπεζούντα, την Καλκούτα, τη Βομβάη, το Καράτσι, τη Νέα Υόρκη και αλλού, με αποτέλεσμα την οικονομική ευρωστία και την κοινωνική ανέλιξη και ισχυροποίηση της μεγαλοαστικής αυτής οικογένειας.

Αναμφισβήτητα, οι αναπαραστάσεις δε μπορούν να ερμηνευτούν επαρκώς χωρίς να συνυπολογισθεί η διαδικασία εξαστισμού κι εξευρωπαϊσμού του ελληνικού κράτους, η προσπάθεια δυτικοποίησης και αναβάθμισης της διεθνούς εικόνας της Ελλάδας, απόρροια της οικονομικής ανάπτυξης (1856-1875), της συγκρότησης του ελληνικού καπιταλισμού (1870-1909) με βασικά γνωρίσματα την εκβιομηχάνιση, την αστικοποίηση, τις νέου τύπου κοινωνικές διαφοροποιήσεις.

Κύριους άξονες της τρικουπικής αναπτυξιακής πολιτικής αποτελούσαν η βελτίωση του συστήματος υποδομής, η εξυγίανση της κρατικής μηχανής, η αναβάθμιση της κρατικής εξουσίας, ο εκσυγχρονισμός των συγκοινωνιών και των μεταφορών, η ανάπτυξη της βιομηχανίας, η διαμόρφωση του τραπεζικού συστήματος, η ανάπτυξη του αγροτικού τομέα, η διεύρυνση της εμβέλειας της τοπικής επιχειρηματικότητας, με απόρροια την άνοδο της

5. Α. Κούρια, *Το παιδί στη νεοελληνική τέχνη (1833-1922). Εικόνες - αντιλήψεις*, Αθήνα - Ιωάννινα 1985, 114.

6. Π. Ρηγοπούλου, *Το σώμα. Από την ικεσία στην απειλή*, Αθήνα 2003, 240, 242, 243.

7. Μ. Foucault, *Χώρος, Γνώση και Εξουσία*. Συζήτηση με τον Paul Rabinow το Μάρτιο του 1982, στο: *Εξουσία, γνώση και ηθική*, Αθήνα 1987, 65.

8. Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα 18ος και 19ος αιώνας*, Αθήνα 1999, 135. Μ. Λαμπράκη-Πλάκα (επιμ.), *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια, Τέσσερις αιώνες Ελληνικής Ζωγραφικής*, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα 2001, 328.

αστικής τάξης, την αναδιάταξη του πληθυσμού, την έντονη κοινωνική κινητικότητα⁹.

Το νέο Σύνταγμα (1864) με δημοκρατικές φιλελεύθερες διατάξεις, η συγκρότηση του Κοινοβουλευτισμού (1875), η καθιέρωση της δημοκρατικής αρχής και ο συνακόλουθος περιορισμός της απολυταρχίας της μοναρχίας συντείνουν στην επίρρωση και κοινωνική εδραίωση της αστικής τάξης, την ενίσχυση της αυτοπεποίθησης του μέσου Έλληνα, την αναζήτηση αυτοεπιβεβαίωσης, ιδιοπροσωπίας, ταυτότητας, συνείδησης, την ανάδειξη του ατόμου σε υπέρτατη αξία.

Τα εμβληματικά ζωγραφικά έργα της εποχής συγκλίνουν στα ιδεώδη ύπαρξης και αυτοπροσδιορισμού των μεγαλοαστών, την αναβάθμιση της αστικής οικογένειας και της μητρότητας του ελληνικού 19ου αιώνα. Η στάση, ο χώρος, το βλέμμα δεν είναι ανώδυνα και απολιτικά, αλλά πολιτικά, καθώς συνδέονται με το ρόλο των γυναικών και της οικογένειας στην αστική τάξη.

Το 19ο αιώνα με την παγίωση της αστικής τάξης ως κυρίαρχης, ο δομικός σχηματισμός της οικογένειας διαδραματίζει πλέον ένα νέο και σημαντικό ρόλο σε σχέση με άλλους θεσμικούς σχηματισμούς και μηχανισμούς του καπιταλισμού. Η οικογένεια προσφέροντας υλικά, πνευματικά και ψυχικά εφόδια, παρέχοντας ασφάλεια και προστασία, συναισθήματα, άδολες κι όχι ωφελμιστικές σχέσεις, θωρακίζει το άτομο, το νέο αστό, ο οποίος έχοντας αναπτύξει αυτόματους ενδογενείς αμυντικούς μηχανισμούς μπορεί και χωρίς εξωτερικά ερείσματα να επιβιώσει στον ανταγωνιστικό κόσμο του κεφαλαίου, τον ενίοτε απειλητικό δημόσιο χώρο.

Στο πολιτικό πεδίο η οικογένεια ισχυροποιείται λόγω της θέλησης των κρατών να επιτηρήσουν, να ρυθμίσουν τον πληθυσμό τους, να ελέγξουν τη σεξουαλική συμπεριφορά των μελών, με στόχο την ευγονική, ιατρική και πολιτική πρακτική για τη συ-

γκρότηση μιας κρατικής διαχείρισης των γάμων, των γεννήσεων και των επιβιώσεων¹⁰. «Στην μπουρζουαζία του 19ου αι., με τη μορφή βιολογικών, ιατρικών ή ευγονικών εντολών, το ενδιαφέρον για τη γενεαλογία μετατρέπεται σε φροντίδα για την κληρονομικότητα...¹¹». Σ' αυτό συντείνουν η ψυχιατρική, η νομολογία, η ιατροδικαστική, οι φορείς κοινωνικού ελέγχου¹². Κι από δώ απορρέει η αναχαίτιση της σεξουαλικότητας, η απαγόρευση, η αυστηρότητα, η θεωρία της καταστολής¹³.

Ο Γιούργκεν Χάμπερμας τοποθετεί τη σύγχρονη πυρηνική οικογένεια ως ιστορικά αναδυόμενο θεσμό που συγκροτεί τις προσωπικές σχέσεις εντός του χώρου που ονομάζει «κόσμο της ζωής» σε αντιπαράθεση προς τη δημόσια ή πολιτική σφαίρα, την επίσημη οικονομική σφαίρα του λεγόμενου «κόσμου του συστήματος¹⁴».

Στην ελληνική κοινωνία η θεώρηση δημόσιου – κοινωνικού χώρου, δηλαδή, του χώρου, της παραγωγής, της διακυβέρνησης, των πολιτικών αποφάσεων, των νομικών και δημόσιων υπηρεσιών, του ορθολογισμού, της ανταποδοτικότητας σε πλήρη αντιδιαστολή με τον ιδιωτικό, το χώρο της οικογένειας, των παιδιών, του έκδηλου συναισθηματισμού, της αυταπάρνησης, ήταν διχοτομική και αξιολογική, παράλληλα, σήμαινε και κοινωνική τοποθέτηση ανδρών και γυναικών συγκροτώντας «έμφυλους χώρους» και «έμφυλα πρότυπα¹⁵». Η διαφοροποίηση των χώρων, τα σύνορα των φύλων ανακύπτουν, βέβαια, με κριτήριο τις ιδιαίτερες γυναικείες αρετές.

Οι γυναίκες στην αστική τάξη θεωρούνταν αγγελικά όντα, χωρίς σεξουαλικότητα, απελευθερωμένα από το σωματικό πόθο. Η γυναίκα καθοριζόταν από την ετερότητα, το «Άλλο», το συναίσθημα, το καθήκον, την αποφυγή έκθεσης στο δημόσιο χώρο.

9. Χ. Αγγριαντών, «Η Ελληνική Οικονομία. Η συγκρότηση του ελληνικού καπιταλισμού, 1870-1909», στο: *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000. 5ος τόμος. Τα χρόνια της σταθερότητας, 1871-1909. Η οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη του Ελληνισμού*, Αθήνα 2003.

10. Μ. Foucault, *Ιστορία της σεξουαλικότητας, Η δίψα της γνώσης, τόμος Α*, Αθήνα 1978, 146.

11. Foucault, *ό.π.*, 154.

12. Foucault, *ό.π.*, 147.

13. Foucault, *ό.π.*, 158.

14. L. Nochlin, *Representing Women, Interplay, Theory, Arts, History*, Νέα Υόρκη 1999, 164-166.

15. Μ. Ρεπούση, «Το φύλο των γυναικών. Έμφυλες ομάδες και γυναικείες διεκδικήσεις» στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, τόμ. 5ος. Η οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη του Ελληνισμού*, 187 κ.ε.

Όπως αναφέρει η Ελ. Βαρίκα, ήδη από το 1870 οι γυναίκες της αστικής τάξης και αργότερα των μεσαίων στρωμάτων αποκτούν πρόσβαση στο δημόσιο χώρο υπό τον αναγκαίο όρο της συνοδείας από κάποιο αρσενικό μέλος. Στόχος της δημόσιας εμφάνισης και της περίτεχνης ενδυμασίας τους η διασφάλιση ενός «καλού» γάμου, η διατήρηση της τιμής, της κοινωνικής καταξίωσης του πατέρα ή του συζύγου. Αυτοί οι δημόσιοι χώροι γίνονται περιοχές για τη συγκρότηση και διαχείριση των έμφυλων και ταξικών θέσεων και ιεραρχήσεων-ταξινόμησεων¹⁶.

Οι γυναίκες ήρεμες, υποταγμένες, γεμάτες σεβασμό και συστολή γίνονται αντικείμενα θέασης και κρίσης, υπόκεινται στο ανδρικό αξιολογικό βλέμμα, το οποίο παρατηρεί, εποπτεύει, επιτηρεί, κρίνει. Γίνεται μέσο ελέγχου των γυναικών. Πλήθος συνυποδηλώσεων ορίζουν τη γυναικεία υπόσταση: φάσμα, οπτασία, πνεύμα, σκιά, όνειρο, όψη χλωμή, εύθραυστη και άυλη, μεταφορές που υποστασιοποιούνται στην αναπαράσταση της κυρίας Στεφάνου Ράλλη.

Ο Michel Foucault έχει υποστηρίξει πως η πατριαρχία δομείται πάνω σε και απορρέει από την εξουσία του βλέμματος των ανδρών πάνω στις γυναίκες, πως η εξουσία αρθρώνεται σε αποκλεισμούς από θεσμούς ή πρακτικές, πως ασκείται μέσω συγκεκριμένων Θεσμών και Λόγων¹⁷. Η «γυναίκα» είναι το οπτικό σημείο, σημαινόμενο του οποίου είναι η διατήρηση των πατριαρχικών Θεσμών και Λόγων σε ένα φαλλοκεντρικό σύστημα σημειοδότησης.

«Στολισμένες οι γυναίκες, επιδεικνυόμενες σαν εμπορεύματα... αποτελούσαν ένα από τα πιο ζωντανά παραδείγματα της διαδικασίας πραγματοποίησης που συνοδεύει τη διείσδυση της εμπορευματικής οικονομίας σε όλους τους τομείς της κοινω-

νίας¹⁸». Μια διαδικασία που τείνει να μεταμορφώσει τα υποκείμενα — άτομα, τις γυναίκες, σε αγαθά— αντικείμενα. Κατά τον Marx, αγαθά είναι η μορφή που παίρνουν τα προϊόντα, όταν η παραγωγή τους οργανώνεται μέσω της ανταλλαγής τους. Επομένως, τα προϊόντα αποτελούν περιουσία συγκεκριμένων παραγόντων, οι οποίοι μπορούν να τα διαθέσουν σε άλλους παράγοντες.

Η όλη εξωτερική εμφάνιση των γυναικών παρέχει μια οπτική μορφή φετιχισμού του εμπορεύματος (πραγματοποίησής τους). Η σύγχυση των σχέσεων ανάμεσα στους ανθρώπους με σχέσεις προς πράγματα είναι αυτό που ο Marx αποκαλεί φετιχισμό του εμπορεύματος¹⁹.

Οι σχέσεις, επίσης, σε μια οικογένεια του 19ου αι. διέπονταν από αυστηρές διακρίσεις των έμφυλων ρόλων. Ο άνδρας δεσπόζων και με απόλυτη δικαιοδοσία-εξουσία πάνω στα μέλη της οικογένειας τα συντηρούσε και τους εξασφάλισε την επιβίωση. Η γυναίκα απέφευγε την παραγωγική λειτουργία, περιοριζόταν σε ρόλους οικιακούς και μητρικούς. «...Το σύστημα της συγγένειας συγκροτείται γύρω από ένα σύνολο κανόνων που παράγουν το επιτρεπτό και το απαγορευμένο, το νόμιμο και το παράνομο²⁰».

Μέγιστος και ο ηθικοποιητικός-εκπολιτιστικός ρόλος της ηθικής τελείωσης και εθνικής διαπαιδαγώγησης των παιδιών. Οι γυναίκες μετατρέπονται σε στυλοβάτες της οικογένειας, του σπιτιού, του έθνους. Ρόλοι που εξιδανικεύονται, δημιουργώντας τα νέα αστικού τύπου στερεότυπα της θηλυκότητας²¹. Εξαιρείται η αποστολή και των γυναικών ως εθνικών υποκειμένων. Θεωρείται πως «...λόγω εγγενών γνωρισμάτων μπορούν να συντελέσουν στην εθνική παλιγγενεσία και την ευημερία του κοινωνικού συνόλου...». «Η Πατρίς ημών δεν έχει ανάγκη πολλών περίδων, αλλά μεγίστην έχει χρεία»

16. Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των Κυριών, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα 1987, 74.

17. Μ. Foucault, «The Eye of Power», στο: C. Gordon (επιμ.), *Power/ Knowledge, Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, 1980, 152-155.

18. G. Lucacs, *Histoire et conscience de class*, Παρίσι 1960, 110-115.

19. T. Bottomore, *A Dictionary of Marxist Thought*, 1983 1988, 87.

20. Foucault, *ό.π.* (σημ. 10) 132.

21. Στη δημιουργία τους εκτός από την άνοδο της αστικής τάξης συντείνει και ο εθνικισμός, δηλαδή η ιδεολογία και η συμβολική της εθνικής ιδεολογίας. Συνδέεται με το ζήτημα του αλυτρωτισμού, τους εθνικούς πόθους, τις εθνικές διεκδικήσεις, την αναζωπύρωση του εθνικού ζητήματος. Το ελληνικό κράτος-έθνος, οι σχέσεις του με την Ευρώπη, οι συμμαχίες, τα ζητήματα ολοκλήρωσής του, η όξυνση των βαλκανικών εθνικιστικών αντιθέσεων, οι κοινοί αλυτρωτικοί πόθοι, είναι, επίσης, πεδία, στα οποία συγκροτείται η έννοια του φύλου και της σχέσης του με το έθνος: Βαρίκα, *ό.π.* (σημ. 16) 100.

πολλών χρηστών μητέρων²²».

Γίνεται κατά συνέπεια κατανοητό πως η έμφυλη ταυτότητα συγκροτείται και εδραιώνεται στην οικονομική, κοινωνική και πολιτική δομή του νεοελληνικού κράτους, στους θεσμούς και τους δομικούς σχηματισμούς. Σημαντικό ιδεολογικό ρόλο διαδραματίζουν, επίσης, οι ιδεαλιστικές λογοτεχνικές ή εικαστικές κατασκευές της οικογένειας και της θηλυκότητας, καθώς επίσης και ο επιστημονικός λόγος της εποχής.

Από τη δεκαετία του 1860 συγκροτείται, ανακύπτει ένα σύνολο Λόγων σχετικά με τη θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία, κατάσταση που θεωρείται, όμως, «κοινωνική», βιολογικά, νομοτελειακά προκαθορισμένη. Τα επιχειρήματα που επιστρατεύονται, αντλούνται από το χώρο της ηθικής (ιδεολόγημα απειλής της οικογένειας, ανατροπής του ισχύοντος κώδικα αρχών και αξιών) και το χώρο της φύσης, της Βιολογίας (σωματική διάπλαση,

ψυχική-συναισθηματική ιδιοσυστασία των κοριτσιών)²³. «... είναι δε φύσει εύπλαστοι και επιτήδεια προς το παριστάνειν κωμωδίας, διότι έχουσι τα δάκρυα άφθονα, τα δε πάθη των είναι σφοδρά και ο νους των περιορισμένος ένεκα αμαθείας²⁴». «... επειδή δε και μικροτέραν έχει την ανάπτυξιν του εγκεφάλου η γυνή, και μικροτέραν επομένως την δύναμιν του σκέπτεσθαι²⁵».

Η εκπαιδευτική φιλοσοφία και πολιτική του 19ου αι., επίσης, εδράζεται σε «επιστημονικά», «αντικειμενικά» στοιχεία και δεδομένα-αποτελέσματα ερευνών. Το φύλο αποτέλεσε σημαντική μεταβλητή και στην εκπαιδευτική διαδικασία, ιδιαίτερα υποβαθμισμένη και περιορισμένη για τα κορίτσια.

Έντονη είναι η διάκριση ανάμεσα στην «ανατροφή των κορασιών» και «δημοσία εκπαίδευσι των αρρένων», οικιακή η πρώτη αρμόζουσα «εις τα κόρας και εις τα νήπια». «Εμάθατε ότι το σώμα του ανδρός επλάσθη διά τον έξω και εν υπαίθρω βίον,

22. «Σύλλογος προς διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων, Περί Κατωτέρας και Μέσης Παιδείας ή ο επί του θέματος τούτου διαγωνισμός, Αθήνα 1872, 77», στο Σ. Ζιώγου-Καραστεργίου, *Φρονίμους δεσποινίδας και αρίστας μητέρας. Στόχοι Παρθεναγωγείων και εκπαιδευτική πολιτική στο 19ο αιώνα, Πρακτικά συμποσίου Ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας και της νεότητας*, Αθήνα 15 Οκτωβρίου 1984, τόμος β', ΙΑΕΝ, Αθήνα 1986.

23. «Η φύσις της γυναικός εκ δύο μόνον, ως εκείνη στοιχείων συγκροτείται, αγάπης και αισθήματος, όλος δ' αυτής ο βίος εστίν αφοσίωσις» (Ν. Ι. Σαριπόλδου, «Υπόμνημα περί των κατωτέρου κλήρου και περί Εκπαιδεύσεως περί τον επί της Παιδείας Υπουργού», *Πανδώρα ΙΣΤ'* (1865-66) 110, στο: Α. Μπακαλάκη – Ε. Ελεγκίτου (επιμ.), *Η Εκπαίδευση «εις τα του οίκου και τα γυναικεία καθήκοντα». Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την Εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*, Αθήνα 1987.

«Η γυνή δε ευαισθητοτέρα, υποτελής, αξιέραστος, οφείλει να υποτάσσεται και να μεταβάλλει την αφοσίωσιν της νόμον, την θυσίαν εις θριάμβον, την αυταπάρνησιν εις μεγαλείον» (Σ. Γ. Βλαβιανός, «Η γυνή και η αποστολή αυτής. Μελέτη αναγνωσθείσα την εσπέραν της 16 Οκτωβρίου 1883 εν τη εταιρία «Ελληνισμός», Αθήνησιν 1894, 28, στο Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, *ό.π.*, 20).

«Η 'φύση' απαγορεύει στις γυναίκες τις 'άνδρικές δραστηριότητες'». «Ο ανήρ άφοβος και τολμηρός εν τοις κινδύνοις ικανός προς αντίστασιν, καταβάλλει καταστάσεις και τας εναντιότητας κρατεί δε αυτών δια της ρώμης του σώματος και δια της ισχύος του νου η δε γυνή διαμόνης της χάριτος και της προτεραιότητας βασιλεύει» (Γ. Μανούσης, «Παιδαγωγική διαιτητική και παιδαγωγία, οικιακός και σχολικός οδηγός προς παιδαγωγήσιν αμφοτέρων των φύλων», Αθήνησιν 1884, 210, στο Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, *ό.π.*, 20).

«Η γυναίκα είνε πεπλασμένη δια σώματος λεπτότερου και αισθητικότερου [...] και πεπροικισμένη δε είνε διά πνεύματος, όπερ υπερβαίνει το του ανδρός κατά την οξύνοιαν, την φανταστικότητα και την προβλεπτικότητα του νου, το στοργικόν και το συμπάθος και το προαισθητικόν της καρδιάς, και κατά την υπομονήν και την θεοσέβειαν ελασσούται δε κατά το δειλόν και το φιλύπτον και το προφυλακτικόν και το άτολμον. Αύται δε αι ιδιότητες, σωματικά και ψυχικά καταδεικνύουσιν αυτήν ικανωτέραν και αρμοδιωτέραν του ανδρός εις τα εντός του οίκου...». Οι πρωταρχικές υποχρεώσεις της γυναίκας είναι στο σπίτι, στο «βασιλείον κράτος» της (Σ. Λεοντιάς, *Οικιακή Οικονομία*, 1887, 11-12), όπου κυριαρχεί ως «αληθής βασίλισσα» δίπλα στον «αληθή αρχηγό», το σύζυγό της (Λεοντιάς, *ό.π.*, 11-12).

Ο Ζύγουρας πάλι (Ξ. Δ. Ζύγουρα, *Η ελληνική οικονομία – θεωρητική και πρακτική*, 1875, 20) θεωρεί εφόδια για τα οικιακά έργα τη φυσική οξύνοια την ευαισθησία και την υπομονή της γυναίκας ως προς την οποία υπερτερεί του τολμηροτέρου, δραστηριότερου, ισχυρότερου και καλύτερου στο «επιχειρείν» άνδρα. Ο οίκος είναι η «παλαίστρα» της γυναίκας (Δ. Ζύγουρας, *Επιτομή της Ελληνικής Οικονομίας*, 1878, ε') και η οικονομία ο «θείος» της σκοπός που χωρίς αυτόν η ζωή της «εκμηδενίζεται επί τοσοούτον ώστε καθίσταται χειρότερα και αυτών των θηλέων ζώων» (Ζύγουρας, *ό.π.*, 105).

Και ο Σ. Βλαβιανός *ό.π.*, 15-16 παρόλο που δεχόταν ότι ο γυναικείος εγκέφαλος μπορεί καμιά φορά να είναι εξίσου βαρύς ή και βαρύτερος από τον ανδρικό, απαγόρευε στη γυναίκα περισσότερη μόρφωση από αυτήν που απαιτούν τα καθήκοντα της ανάλογα και της μητέρας, στο Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, *ό.π.*, 25.

24. Φ. Φενελών, «Το περί αγωγής κορασιών εξελληνισθέν υπό Θ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως», Αθήναι 1875, στο Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, *ό.π.*, 20.

25. Εμμανουήλ, «Περί των ηθικών χαρακτήρων της γυναικός, Όμηρος, έτ. Γ', 1875, 178», στο Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.* (σημ. 22) 495.

το δε της γυναικός διά τον οίκον...²⁶».

Η επιχειρηματολογία των υποστηρικτών της ασύμμετρης και διχοτομικής αυτής θεώρησης εστιάζει στη διαφύλαξη της ηθικής και της οικογένειας καθώς και το νομοτελειακό προορισμό της γυναίκας²⁷. Αποτέλεσμα τα υψηλά ποσοστά αναλφαβητισμού των γυναικών, ιδιαίτερα στα χαμηλά οικονομικά στρώματα.

Στο επίπεδο της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης των κοριτσιών αυτή είναι υποβαθμισμένη, επίσης, διαμορφωμένη με βάση την κυρίαρχη αντίληψη για τον οικιακό ρόλο της γυναίκας²⁸, ενώ τονίζονται οι καταστρεπτικές επιπτώσεις της χειραφέτησης και μόρφωσης των γυναικών καθώς και η απειλή που εγκυμονεί η διανοητική εργασία για την υγεία των κορασίδων.

«Πάση δυνάμει μεριμνώμεν» τονίζεται στον Κανονισμό του Λυκείου και Παρθεναγωγείου Β. Γεννηματά, «να παρασκευάσωμεν τους μεν παίδας χρη-

στούς πολίτας, τα δε κοράσια φρονίμους δεσποινίδας και αρίστας μητέρας²⁹». Η κόρη της κυρίας Στεφάνου Ράλλη στο συγκεκριμένο ζωγραφικό έργο, χαρακτηρίζεται από συστολή, σεμνότητα, απεικονίζεται συνεσταλμένη και χωρίς ίχνος αυθορμητισμού, έχοντας ενσωματώσει αυτούς τους κανόνες και τα κανονιστικά πρότυπα. Ενδεικτική η χρήση του ρήματος *παρασκευάσωμεν*, η οποία δηλώνει την εκμάθηση της «θηλυκότητας», τη διαδικασία παρέμβασης και διαμόρφωσης μελλοντικών μητέρων και οικοδεσποινών και συγκεκριμένα της αστικής τάξης, αν και οι αρετές των κορασίων θεωρούνταν *κατευθείαν έτοιμαι από την φύσιν*³⁰, «η ιερά αυτή κλίσις εν τω οίκω και τω οικιακώ βίω³¹».

Γι' αυτό και η εκπαίδευση των αστών κορασίδων περιλαμβάνει ξένες γλώσσες, μουσική, οικιακή παιδαγωγική και οικονομία³², εργόχειρα, αρχαία Ελληνικά..., «*Συζύγου καθήκοντα και χρηστομάθεια κορασιακή*...³³». Αποκαλύπτεται κατά συνέ-

26. 1872 (12 Σεπτεμβρίου), Εγκύκλιος του Υπουργού Δ. Σ., Μαυροκορδάτου «Προς τας δημοδιδασκάλους. Περί της συμπεριφοράς αυτών, παραινετική», στο Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.* (σημ. 22) 482.

27. Η Άννα Σερουίου, εκδότρια και διευθύντρια του εβδομαδιαίου περιοδικού *Οικογένεια* (1897), ο Αριστοτέλης Σπαθάκης και ο Σιμωνίδης Βλαβιανός που αρθρογράφουν στο ίδιο περιοδικό καθώς και ο μεταφραστής του Φενελώνος Χ. Νικολαΐδης, Φιλαδελφούς (1875), θεωρούν τον οίκο ως τον μόνο κατάλληλο χώρο για τις γυναίκες και επιμένουν ακούραστα στις καταστροφικές για την οικογένεια και το έθνος επιπτώσεις της χειραφέτησης και μόρφωσης των γυναικών.

Η «φύση» των γυναικών, τέλος, ασθενέστερη από την ανδρική καθιστά την ... εργασία, σωματική και διανοητική επισφαλή για την υγεία τους (Ρολ. Ν. Κοντοπούλου μτφρ., «Περί ανατροφής των κορασίων υπό Ιατρικήν άποψιν» (Λόγος Εκφωνηθείς εν τη Φιλοσοφική Ακαδημία του Εδιμβούργου κατά Νοέμβριον 1882 υπό του ιατρού Θ. Κλούστωνος), *Πλάτων ΣΤ'* (1884-1885) 224, στο Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, *ό.π.* (σημ. 23) 20.

Ο Γ. Μανούσος, πάλι, υποστήριζε ότι η γυναικεία εκπαίδευση έπρεπε να σταματάει στο δημοτικό και πίστευε ότι «μόνον εν μέσω της καθολικής των ηθών διαφθοράς ουδόλως άποπον φαίνεται να λαμβάνει η γυνή την θέσιν του ανδρός, να καλλιεργεί μέχρι πτυχίου διδακτορικού τας επιστήμας» (Γ. Μανούσος, *Παιδαγωγική διαιτητική και Παιδαγωγία οικιακός και σχολικός οδηγός προς παιδαγωγόν αφροτέρων των φύλων*, Αθήνησιν 1884, 213), στο Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, *ό.π.* (σημ. 23) 24.

Ο Αριστείδης Σπαθάκης συμφωνούσε και αυτός ότι η γυναίκα δε μπορεί να κατέχει πλήρως καμία τέχνη ή επιστήμη «εκτός αν θέλει ν' αρνηθεί τον κύριον σκοπόν δι' όν προώριστο αυτήν ο Θεός όπερ ατοπωτάτου» [Α. Σπαθάκης, «Περί του προορισμού του ανδρός και του γυναικός, *Οικογένεια Α'7* 1897, 55», στο Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, *ό.π.* (σημ. 23) 25].

28. 1830 (31 Δεκεμβρίου), Έκθεση του Έφορον του κεντρικού Σχολείου Α. Μουστοξύδη: «Αλλά τα γράμματα αυξάνουσι και την οικιακήν ευδαιμονίαν. Διο ηυδόκησεν η Κυβέρνησις να γένωσι μέτοχα αυτών και τα κοράσια, δια να έχωσι προίκα και την παιδείαν ήτις μόνη δύναται να καθωραΐζη τα καθαρά και αυστηρά ήθη και τας οικιακάς αρετάς, αι οποίαι ιδιάζουσιν εις τας ελληνίδας», 1856 (12 Μαρτίου). Εγκύκλιος του Υπουργού των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδύσεως Χ. Χριστόπουλου: «... η εκπαιδευθείσα κόρη και θυγάτηρ έσται φιλοστοργότερα, και σύζυγος μάλλον περιζήτητος, και μήτηρ αξιοτιμότερα και οικονόμος χρησιμότερα», στο Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.* (σημ. 22) 482.

29. Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.* (σημ. 22) 485.

30. Μιχαηλίδης, *ό.π.* (σημ. 3).

31. Κ. Ξανθόπουλος, «Πρώτη και Μέση Εκπαιδευσις και περί ανατροφής και Εκπαιδύσεως των κορασίων», Αθήναι 1873, 250 στο Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.* (σημ. 22) 492.

32. Η οικιακή οικονομία πραγματεύεται την απόκτηση, συντήρηση και αύξηση του οικογενειακού πλούτου. «Προς διατήρησιν της υγείας του οίκου, του λαού, προς συντήρησιν φυλής ακμαίας του παρόντος και του μέλλοντος», Μ. Πινέλλη «εν Μονάχω», «Περίληψις της ομιλίας της Βαρωνίδος Ηορν», *Εφημερίς των Κυριών* 25/1000 (1911) 1509-1510. Το μάθημα στοχεύει να ασκήσει τις εύπορες κόρες στο ρόλο της οικοδέσποινας στην αστική οικογένεια και από το τέλος του 19ου αι., που διδάσκεται και σε άπορα κοράσια του λαού, να τα εντάξει στο πρότυπο της οικιακής ευημερίας που ίσχυε για τις «πολιτισμένες τάξεις», στο Α. Μπακαλάκη – Ε. Ελεγκίτου, *Εγχειρίδια Οικιακής Οικονομίας, Παλιές και νέες εκδοχές των γυναικείων καθηκόντων, Πρακτικά συμποσίου Ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας και της νεότητας*, Αθήνα 15 Οκτωβρίου 1984, τόμος β', ΙΑΕΝ, Αθήνα 1986, 427-430.

33. Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.* (σημ. 22) 486.

πεια ένα σημαντικό πλέγμα κυρίαρχων αντιλήψεων της ελληνικής κοινωνίας καθώς και οι κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές ανισότητες ανάμεσα στα δύο φύλα, ενώ καταδεικνύεται η ταξική, επίσης, συγκρότηση της έμφυλης διαφοράς. «Διαφορετική απαιτείται μόρφωση για τις προωρισμένες ειδικές δια τα επαγγέλματα και άλλη δια τις κυρίας και δεσποινίδας των καλών τάξεων³⁴».

Γίνεται κατά συνέπεια φανερό πως ...η εξουσία και οι γνώσεις σπονδυλώνονται μέσα στο Λόγο...³⁵, πως ...η αλήθεια αναδεικνύεται μέσα από ένα δίκτυο από Λόγους, γνώσεις, ηδονές...³⁶. Λόγους πολλαπλούς διασταυρωμένους, λεπτά ιεραρχημένους και όλους αρθρωμένους γερά γύρω από δέσμη σχέσεων εξουσίας που καλύπτει ολόκληρο το κοινωνικό σώμα³⁷. «... Η αλήθεια... παράγεται αποκλειστικά χάρη σε πολλαπλές μορφές καταναγκασμού. Και παράγει κανονικά αποτελέσματα εξουσίας. Κάθε κοινωνία έχει το καθεστώς αλήθειας της, τη «γενική πολιτική της αλήθειας», δηλαδή τους τόπους λόγου τους οποίους δέχεται και τους κάνει να λειτουργούν σαν αληθείς³⁸».

«...Η εξουσία έπρεπε να μπορέσει να αποκτήσει πρόσβαση στα σώματα των ανθρώπων, στις πράξεις τους, στις στάσεις τους και στους τρόπους της καθημερινής συμπεριφοράς τους κι αυτό είναι που την καθιστά αποτελεσματική³⁹». «Η παραγωγή της γνώσης είναι ιστορικά μορφοποιημένη μέσα από συσχετισμούς εξουσίας», τονίζει ο Michel Foucault.

Οι «έμφυτες» γυναικείες αρετές παρουσιάζονται και διατυπώνονται ως αυταπόδεικτες, αυτόδηλες αλήθειες, αποκρύπτοντας, συγκαλύπτοντας θέματα ελέγχου, επιτήρησης, αποκλεισμού, περιορισμού της ελευθερίας των γυναικών, αμβλύνοντας τις ταξικές αντιθέσεις, αποδυναμώνοντας τον κυρίαρχο ρόλο των οικονομικών παραγόντων και νομιμοποιώντας συνακόλουθα την ανδρική κυριαρχία. Αυτό το πλέγμα των παραγόντων συγκροτεί και την κυρίαρχη ιδεολογία των φύλων, αποδεικνύοντας πως ένα καθεστώς αλήθειας διαμορφώνεται, εδραιώνεται και ισχυροποιείται.

Οι προσωπογραφίες γενικότερα και ειδικά η συγκεκριμένη λειτουργούν μέσα στο καθεστώς αναπαράστασης της γυναίκας ως αντικείμενο του βλέμματος, είναι «συμπτώματα μιας διαπραγματεύσης ή ενός επανακαθορισμού της θηλυκότητας μέσα σε ένα πλέγμα κοινωνικών σχέσεων και των σχέσεων των κοινωνικά διαμορφωμένων φύλων».

Η οπτική αναπαράσταση των γυναικών αυτής της περιόδου συμμετέχει στη διαδικασία καθορισμού και ρύθμισης της γυναικείας οντότητας, υποκειμενικότητας και σεξουαλικότητας ασυμμετρικά σε σχέση με την οικονομική και κοινωνική δύναμη, τη γλώσσα, τις ιδέες.

Σαφείς οι έμφυλοι ρόλοι. Σαφέστατη η έμφυλη πολιτική του βλέμματος, η οποία δεν ανατρέπει την κυρίαρχη ιδεολογία και την εξουσιαστική ιεραρχία, το status quo.

34. Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.* (σημ. 22) 487.

Την τελευταία δεκαετία του 19ου αι. εκτός από τα πρότυπα της α) φρονιμής δεσποινίδος, αρίστης μητέρας και β) δασκάλας διαμορφώνεται και εκείνο της επιστημόνισσας. Τα αντεπιχειρήματα όσων απαξιώνουν το τελευταίο εστιάζουν στον τομέα της ηθικής, τον κίνδυνο που ελλοχεύει για το θεσμό της οικογένειας, το ασυμβίβαστο γάμου και επαγγελματικών υποχρεώσεων, το ασυμβίβαστο εκπαίδευσης θηλυκότητας, τον έμφυτο προορισμό της γυναίκας, «*προς τας εκάστοτε προφαινομένας ψυχικάς τε και σωματικάς δυνάμεις, άμα δε μη αφισταμένη του φύλου και του προορισμού αυτών*», [*Αναλυτικόν Πρόγραμμα των μαθημάτων των πλήρων Παρθεναγωγείων και των Διδασκαλείων των Θηλέων*], Αθήνα 1893, 3, στο Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.* (σημ. 22) 494], τα σωματικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά των μαθητριών, την απειλή που εγκυμονεί η διανοητική εργασία της ανώτερης εκπαίδευσης για την υγεία των κορασίδων. Η «λογία» δεσποινίς ορίζεται από τον Κων. Σκόκο στα 1905 ως «*ολίγον μόνος, ολίγον διοπτροφόρος ενίστε, αφηρημένη συνήθως, έστιν ότε ολίγον κυφή ολίγον νευροπαθής, ολίγον έξαλλος*» (Κων. Φ. Σκόκου «*Η λογία δεσποινίς*». *Ημερολόγιον του έτους 1905*, 37, στο Ζιώγου – Καραστεργίου, *ό.π.*, 493), όπως υποστηρίζουν και ξένοι επιστήμονες, ενώ δασκάλες και μαθήτριες της εποχής παρουσιάζονται σε σκίτσα άσκημες ή κακοφτιαγμένες. Τα Παρθεναγωγεία στα μεγάλα αστικά κέντρα, με υψηλά δίδακτρα απευθύνονται στα ανώτερα οικονομικά στρώματα. Στα Διδασκαλεία κορίτσια από οικογένειες με περιορισμένες ή ανύπαρκτες οικονομικές δυνατότητες γίνονται δασκάλες, ενώ στις επαγγελματικές σχολές τα κορίτσια μαθαίνουν γυναικείες τέχνες για να γίνουν υφάντρες, κεντήστρες, πλύστρες, μαγειρίσσες, καπελούδες, νοσοκόμες, για να γίνουν υπηρέτριες στα αστικά σπίτια ή και να εργαστούν ανεξάρτητα: Ρεπούση, *ό.π.* (σημ. 15) 193.

35. Foucault, *ό.π.* (σημ. 10) 125.

36. Foucault, *ό.π.* (σημ. 10) 93.

37. Foucault, *ό.π.* (σημ. 10) 43.

38. Foucault, «*Αλήθεια και εξουσία*», *ό.π.* (σημ. 7) 34.

39. Foucault, *ό.π.* (σημ. 7) 28.

Η αγνότητα, αρετή, πνευματικότητα, ευγένεια, αρχοντία, αυτοπειθαρχία, της αστικής θηλυκότητας χτίζονται, κατασκευάζονται σε αντίθεση με την αρρενωπότητα αλλά και τις γυναίκες που ανήκουν σε άλλη τάξη ή φυλή, οι οποίες χαρακτηρίζονται από εξωτισμό, λαγνεία, ηδυπάθεια.

Η έμφυλη διαφορά, η θέση του υποκειμένου, οι διακρίσεις, η υποταγή, η θηλυκότητα δεν είναι έννοιες α-ιστορικές, «φυσιολογικές», αλλά ιστορικά, ιδεολογικά θεσμοθετημένες και άρα μεταβαλλόμενες. Ως εκ τούτου τα αισθητικά κριτήρια «ανάγνωσης» ενός έργου τέχνης συμπληρώνονται, ενισχύονται από τα ιδεολογικά.

Οι γυναικείες μορφές γενικά, στη συγκεκριμένη περίπτωση η κυρία Ράλλη είναι πνιγηρά, ασφυκτικά εγκλεισμένες σε ένα «ένδυμα» άυλης-ασώματης-αποϋλοποιημένης θηλυκότητας, τόσο χαρακτηριστικής του τέλους του 19ου αιώνα. Ο πίνακας αυτός ανήκει σε μια στιγμή μαζικής υποστασιοποίησης της θηλυκότητας. Καμία φιληδονία και σωματικότητα δε διαποτίζει τη γυναικεία μορφή, η οποία είναι αλύγιστη, άκαμπτη, σφιχτή, ψυχρή.

Η παρουσία, επίσης, του κοριτσιού σε στάση ευπρέπειας και καθωσπρεπισμού — η απόκρυψη των ποδιών συντείνει σ' αυτό, καθώς η απεικόνισή τους θα μπορούσε να δηλώσει υλικότητα και σωματικότητα — υποστασιοποιεί, επίσης, την κυρίαρχη ιδεολογία γύρω από τη θηλυκότητα και τη θέση του παιδιού ως μικρογραφία ενός ενήλικα. Εξ ου και η σημασία μεθόδων, όπως η σχολική πειθαρχία που κατάφερε να κάνει τα σώματα των παιδιών αντικείμενα εξαιρετικά πολύπλοκων συστημάτων χειραγώγησης και ρύθμισης⁴⁰.

Αν και τα δύο σώματα ακουμπούν — υπάρχει φυσική και σωματική εγγύτητα — οι μορφές είναι ουσιαστικά απόμακρες, απομονωμένες. Η σχέση μητέρας-κόρης μοιάζει σαν μια αυτόματη σύνδεση που ήταν και ο ιδεολογικός σκοπός της σύγχρονης εκπαίδευσης. Η σχέση μητέρας-κόρης είναι ένα πλαίσιο, ένας χώρος, μέσα στον οποίο τα δύο πλαίσια εγγράφονται και συνυπάρχουν υποταγμένα σε κανόνες συμπεριφοράς και αξιών, στις κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις περί αστικής θηλυκότητας

και παιδικής ηλικίας.

«Η νεωτερική αστική οικογένεια είναι παιδοκεντρική⁴¹». Δίνεται έμφαση στη βιολογική ιδιαιτερότητα του παιδιού και τις έμφυτες αρετές του, την εγγύτητά του προς τη φύση, επικρατεί, δηλαδή, η τάση φυσικοποίησης του παιδιού. Η παιδική ηλικία εξιδανικεύεται, καθιερώνεται ως αυταξία. Κατά συνέπεια, το παιδί γίνεται το επίκεντρο της αστικής οικογένειας, αντικείμενο φροντίδας, διαπαιδαγώγησης, τρυφερότητας, συμβάλλει στην αυτάρκεια και αυτοαναφορικότητά της.

Η ματιά των δύο μορφών του έργου σκοπεύει να επεκτείνει κάπως τον εικονογραφικό χώρο, ενώ το παιδί «απαιτεί» να χρησιμοποιήσει το μητρικό σώμα σαν στήριγμα. Ο πίνακας αποδίδει, οπτικοποιεί σιωπές, απουσίες, απαγορεύσεις, εγκλεισμούς σε όρια χωρικά και ιδεολογικά. Νέοι τύποι αγάπης κι εξουσίας ανακύπτουν, μια νέα συναισθηματική δομή παράγεται μέσα στο πλαίσιο της αστικής οικογένειας. Στο ιδεολογικό πρόγραμμα της αστικής κοινωνίας η μητρότητα αναγορεύεται στην κυρίαρχη, την πιο νόμιμη και θετική εικόνα των γυναικών και ποικίλοι Λόγοι συντείνουν στην κατασκευή αυτής της ιδανικής ταυτότητας, του ιδεώδους, ενώ το παιδί ενσωματώνει τους κανόνες, τα όνειρα, τις προσδοκίες για το μελλοντικό ρόλο της συζύγου και μητέρας.

Ο Poster⁴², προσδιορίζοντας το συναισθηματικό πρότυπο της αστικής οικογένειας, εντοπίζει ως βασικά χαρακτηριστικά τον περιορισμό της εξουσίας στους γονείς, τη βαθιά τους αγάπη προς τα παιδιά, θεωρεί πως οι ηλικιακές διαφορές γίνονται εσωτερικευμένα πρότυπα υποταγής, ενώ η ενηλικίωση απαιτεί εσωτερική της εξουσίας και η ατομικότητα αποκτιέται με τίμημα την ασυνείδητη ενσωμάτωση γονικών προτύπων. Η αστική υποκειμενικότητα, έχοντας υιοθετήσει πρότυπα αγάπης-εξουσίας, θεωρεί πως δρα αυτοβούλως, αυτεξούσια, αν και είναι δημιούργημα περίπλοκων ψυχοκοινωνικών διαδικασιών. «Η οικογένεια είναι ο ανταλλάκτης της σεξουαλικότητας και της συγγένειας, μεταφέρει το νόμο και τη δικαιοκή διάσταση μέσα στο σύστημα της σεξουαλικότητας και μεταφέρει

40. Foucault, *ό.π.* (σημ. 7) 20.

41. Calvert 1992, Schorsch 1979 / 1975, 20-21 στο: Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), «Αναζητώντας τα παιδιά στο έργο του Γεωργίου Ιακωβίδη», στο *Ιακωβίδης - Αναδρομική, ό.π.*, 51.

42. M. Poster, *Critical Theory of the Family*, Νέα Υόρκη 1978, 169-178.

την οικονομία της ηδονής και την ένταση των αισθήσεων στο καθεστώς της συγγένειας⁴³.

Η χρήση της ψυχανάλυσης ως μεθοδολογικού εργαλείου για την «ανάγνωση» των έργων είναι χρήσιμη, καθώς εστιάζει στις κοινωνικές και ιστορικές δομές που λειτουργούν στο επίπεδο του υποσυνείδητου. Η ιστορική χρήση της ψυχανάλυσης στοχεύει να αποδώσει τους δομικούς συσχετισμούς, να αποδείξει πως κάθε υποκείμενο, φύλο, ταυτότητα δομείται στο επίπεδο του ψυχοσυμβολικού, δηλαδή συγκροτείται μέσα από πολιτισμικές αναπαραστάσεις από τη γλώσσα ως την Τέχνη.

Η οικογένεια εκλαμβάνεται ως κοινωνικός και δομικός σχηματισμός παραγωγής των αρσενικών και θηλυκών υποκειμένων και επιβεβαίωσης της ταυτότητας της αστικής τάξης. Μέσα σε πατριαρχικές κοινωνικές δομές η ταυτότητα αποκτιέται μέσα από την έννοια της γυναίκας ως διαφορά, σε διάφορες πολιτισμικές αναπαραστάσεις.

Σύμφωνα με τον Freud, η σεξουαλική διαφορά θεωρείται συνέπεια των ανατομικών διαφορών μεταξύ των δύο φύλων και η γυναικεία υποκειμενικότητα δομείται σε μια έλλειψη, μια ανεπάρκεια σωματική⁴⁴. Το μικρό κορίτσι ανακαλύπτει την ανατομική διαφορά και την υπεροχή του ανδρικού οργάνου. Ο συνακόλουθος φθόνος του πέους που το διακατέχει αμβλύνεται, λυτρώνεται στη μητρότητα, όταν το παιδί — ειδικά το αρσενικό — ενδύεται συμβολικά το φαλλό.

Η φροϋδική ανάλυση έχει υποστεί μεταβολές, κριτική και ποικίλες αναγνώσεις, αν και σχηματικά αποδίδει τις σχέσεις εξουσίας, την εγγενή ανισότητα-ασυμμετρία των δύο φύλων καθώς και τον κομβικό ρόλο της μητρότητας στις δυτικές πατριαρχικές κοινωνίες.

Ο Jacques Lacan διεύρυνε την έννοια της έλλειψης και της σεξουαλικής διαφοράς, θεωρώντας την οικογένεια ένα σύνολο συμβολικών σχέσεων που υπερβαίνει τα βιολογικά και πραγματικά πρόσωπα⁴⁵, θεωρώντας πως οι λέξεις «μητέρα» και «πατέρας» σημαίνουν πολιτισμικές θέσεις. Συνεπώς, οι ανατομικές διαφορές αποκτούν σημασία μέσα στο

πολιτισμικό πλαίσιο. Ο Lacan αποκαλύπτει ότι το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα παράγει τη σεξουαλική διαφορά, τον ανδρισμό (αρρενωπότητα) έναντι στη θηλυκότητα και ταυτόχρονα θεσμοποιεί την υποκειμενικότητα. Το σύμπλεγμα του ευνουχισμού είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την εισαγωγή στη Συμβολική Τάξη, το Λόγο του Πατέρα.

Ο φαλλός αντιπροσωπεύει το «Συμβολικό Πατέρα» και το Όνομα του – Πατέρα, δηλαδή την πατρική εξουσία, καθώς και πολιτιστικά προνόμια, θετικές αξίες που παρέχονται στην ανδρική υποκειμενικότητα στο πλαίσιο της πατριαρχικής εξουσίας. Επομένως, ο φαλλός μετατρέπεται σε σημαίνον τόσο της ύπαρξης όσο και της απουσίας⁴⁶.

Στην ψυχαναλυτική θεωρία τη θέση του Άλλου καταλαμβάνει αρχικά η μητέρα, ενώ όσοι έπονται στη θέση της είναι υποκατάστατά της. Αυτό ισχύει και στην περίπτωση της πλήρους απάρνησης της Μητέρας, όταν η κουλτούρα ως Γλώσσα και Συμβολική Τάξη καταλαμβάνει τη θέση της Μητέρας ως δομικός Άλλος του υποκειμένου και ο Πατέρας ορθώνεται ως εγγυητής του νοήματος της γλώσσας, η οποία αναπαριστά τη Μητέρα ως το απωλεσθέν, σιωπηλό, εγκαταλελειμμένο αρχαϊκό σώμα που είναι τώρα ένας άδειος τόπος, ο τόπος της έλλειψης και της απειλής του ευνουχισμού.

Στη δομική γλωσσολογία, το θηλυκό εμφανίζεται ως ένας σχετικός όρος που σηματοδοτεί τη διαφορετικότητά του σε μια ιεραρχία, στην οποία κυρίαρχος όρος παραμένει το αρσενικό. Ο όρος γυναίκα αποτελεί το σημαίνον της ανδρικής εξουσίας και των προνομίων, είναι όρος αρνητικός προς το φαλλό, βάσει του οποίου οργανώνεται το φαλλοκεντρικό νόημα και η υποκειμενικότητα. Αποτελεί, όμως, και το «επέκεινα» μέσα σε αυτό το σύστημα. Η θέση του Άλλου, της ετερότητας σε σχέση με την εξουσία και τη γλώσσα.

Η αίσθηση αδυναμίας της, πραγματικής ή συμβολικής περιθωριοποίησης δραματοποιείται στα έργα, αντανακλώντας και αναπαράγοντας την ασύμμετρη διαφορά των φύλων.

43. Foucault, *ό.π.* (σημ. 10) 134.

44. *On Sexuality* (1927), Pelikan, Freud Library, 7. 1977, 113-114, 243-260, 278, 310, 317-318. «Leonardo Da Vinci and a Memory of His Childhood' [1910]», in: *Penguin Freud Library*, 14. 1985, 143-232.

45. K. Silvermann, *The Subject of Semiotics*, Οξφόρδη, 1983, 182.

46. K. Silvermann, *ό.π.*, 157.

Η υποκειμενικότητα είναι μια κατασκευή, μια αναπαράσταση που σημαίνει απουσία/ύπαρξη, έλλειψη/ολοκλήρωση, η οποία και παράγει τη διαφορά των φύλων. Η υποκειμενικότητα, ο ψυχικός σχηματισμός, δηλαδή το σημείο κατά το οποίο το άτομο γίνεται ομιλούν υποκείμενο, αποκτάται διαμέσου της γλώσσας (Συμβολική Τάξη), των νόμων, των διάφορων κοινωνικών διαδικασιών και θεσμών, σε μια συγκεκριμένη κοινωνική και ιδεολογική τάξη.

Η κυρίαρχη τάση της εμμονής του να κατατρώχεται-βασανίζεται το παιδί με τη φετιχιστική εικόνα, το παγωμένο-απολιθωμένο «πρόσωπο-αντικείμενο» λειτουργεί στον άξονα των κοινωνικών κανόνων του καθορισμού των κοινωνικών φύλων στην ελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα. Η διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στην ομιλία και το φύλο με τίμημα το διαχωρισμό από το σώμα της μητέρας. Αυτό αναπαρίσταται μέσα από τους μηχανισμούς του οιδιπόδειου συμπλέγματος ως άμυνα απέναντι στην υποτιθέμενη έλλειψη που χαρακτηρίζει τη μητέρα και στον κίνδυνο να μολυνθεί το παιδί από την έλλειψη αυτή. Δημιουργείται, έτσι, ένα υποκατάστατο⁴⁷, το φετίχ, δηλαδή η μετατόπιση της ανησυχίας σ' ένα άλλο αντικείμενο. Έτσι, κατασκευάζουν τη γυναίκα ως φιγούρα ιδανική και απομακρυσμένη.

Η οπτική ευχαρίστηση εστιάζει και οργανώνεται γύρω από την πράξη του να βλέπει-κοιτάζει ένας άνδρας μια εικόνα της γυναίκας ως διαφορά. Το κατάλληλο αντικείμενο είναι η σεμνή, ενάρετη, παγερή κυρία, η οποία απεμπολεί την επιθυμία, ενώ εμπνέει στον άνδρα τη δέουσα αυτοπειθαρχία και την πνευματική υπέρβαση των ενστίκτων του.

Οι εικόνες λειτουργούν για να διαχωρίσουν τις γυναίκες με κριτήριο την κοινωνική τάξη, φαινόμενο που παράγεται μέσα στο θεσμό της οικογένειας. Η μητέρα-κυρία ήταν μια εξιδανικευμένη και απομακρυσμένη καθήλωση για το αρσενικό παιδί.

Στο κλασικό ψυχαναλυτικό μοντέλο η διαμόρφωση της ανθρώπινης υποκειμενικότητας στην ομιλία και το φύλο συμβαίνει με ένα τρομερό τίμημα και κόστος, το διαχωρισμό από το σώμα της μητέρας, την ευρύτητα του χώρου της, την παρου-

σία της φωνής της, τη συνάμα συναρπαστική και τρομακτική φαντασίωση της πληρότητας και της δύναμής της⁴⁸. Αυτό αναπαρίσταται, ωστόσο, μέσα από τους μηχανισμούς του Οιδιπόδειου συμπλέγματος, ως άμυνα απέναντι στην υποτιθέμενη έλλειψη που χαρακτηρίζει τη μητέρα και στον κίνδυνο να μολυνθεί το αγόρι από την έλλειψη αυτή. Πάντως, για να διαμορφωθεί η υποκειμενικότητα, ο διαχωρισμός αυτός πρέπει να εσωτερικευθεί και από τα θηλυκά υποκείμενα, σύμφωνα όμως με μια ασύμμετρη λογική, η οποία δεν αποδέχεται ποτέ το πατριαρχικό ψεύδος σχετικά με το ποιος στερείται τι.

Το παιδί αποκτά κάποια αίσθηση εαυτού μέσω της παρουσίας ενός ήδη δεδομένου και ισχυρού Άλλου, της κουλτούρας και της Γλώσσας, που αντιπροσωπεύεται από μια παλιότερη γενιά, η οποία οριοθετείται από το νόμιμο οικογενειακό ζεύγος: Μητέρα και Πατέρας. Απέναντι στη γλώσσα, την κουλτούρα και την οικογένεια το παιδί ανακαλύπτει την αδυναμία ικανοποίησης των επιθυμιών των ανθρώπων που κατέχουν τη θέση αρχικών ερωτικών αντικειμένων. Ο ανδρισμός αποκηρύσσει την έλλειψή του στη γλώσσα, προβάλλοντας κάθε έννοια έλλειψης και απειλής στο σώμα της άλλοτε πανίσχυρης και ποθητής Μητέρας, η οποία εμφανίζεται συχνά ως σύνθετη μορφή διαιρούμενη βάσει ψυχικών διαχωριστικών γραμμών που απορρέουν από ταξικές σχέσεις, δηλαδή σε ένα σώμα που από κυριολεκτική άποψη, στερείται λιγότερο.

Ο Lacan θεωρεί πως στην αρχέγονη σχέση με το σώμα της μητέρας ενυπάρχουν διαφορούμενα συναισθήματα, οικειότητα (υπερβολική διέγερση) ή αφόρητη απουσία (ψυχικός πόνος), χωρίς, ωστόσο, να μπορεί να οριστεί λεκτικά ή αναπαραστατικά. Ορίζει δε ως *τόπο* την περιοχή που βρίσκεται πέρα απ' αυτό που μπορούμε να αναπαραστήσουμε, να νοηματοδοτήσουμε να συμβολίσουμε. Μια έννοια του «επέκεινα» της καθημερινής μας ζωής και των συστημάτων αναπαράστασης⁴⁹.

Κυρίαρχη είναι η τραυματική εμπειρία της απώλειας: η απώλεια της μητέρας μέσα από τις απαγορεύσεις του Οιδιπόδειου συμπλέγματος, η απώλεια της απόλαυσης του σώματος μέσα από τους περιορισμούς της εκπαίδευσης και των εκάστοτε κοινω-

47. S. Freud, *Fetishism* (1927), 1971, Vol. 7 *On Sexuality*, ό.π. (σημ. 44) 35.

48. G. Pollock, *Differencing the Canon, Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, 1999, 59, 60, 210-12.

49. D. Leader, *Η κλοπή της Μόνα Λίζα, Εικόνες – σύμβολα της ανθρώπινης επιθυμίας*, Αθήνα 2005.



Εικ. 2. Λάδι σε μουσαμά, 120×100 εκ., αρ. έργ. 216, Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας – Μουσείο Γ. Ι. Κατσίγρα.

νικών κανόνων, τα διάφορα είδη απώλειας που σχετίζονται με τη γλώσσα και την ομιλία, καθώς και η ιδέα ενός άδειου χώρου που προκύπτει από την αδυναμία αναπαράστασής τους.

Ο Lasan προσδιορίζοντας τον ορίζοντα των επιθυμιών μας τον αποκάλεσε «πράγμα». Η γυναίκα αποκτά την αξιοσύνη του Πράγματος... Δεσποσύνη, η οποία κενώθηκε από κάθε υλική υπόσταση κι έγινε μια ψυχρή κι απρόσιτη φιγούρα που οριοθετεί μια απρόσιτη ζώνη, υποδεικνύει κάτι πέρα απ' αυτήν. Πίσω από τη γυναίκα του πίνακα που εξετάζεται, υπάρχει ένα ουδέτερο, αδύναμο φόντο, αφαιρετικό, αποκαλύπτοντας το «επέκεινα».

Αυτά γίνονται κατανοητότερα εφόσον συνεξετασθεί το έργο «Μεγαρίτισσα που κόβει γαρύφαλλα» του Ιωάννη Οικονόμου (1860-1931) (εικ. 2). «Δύναμεις ιδέας, θελήσεως ειλικρινούς καλλιτέχνη. Το πωληθέν έργον του «δια τον αρραβωνιαστικό», το διέπει ποιητική τις έμπνευσις μετ' αναλόγου δυνάμεως εν τη εκτελέσει. Είνε έργον της σχολής του Λύτρα, και η γραφικότης του, και ο φωτισμός τους, και η εν γένει των τόνων διαβάθμισις μαρτυρούν την επιρροήν του έργου του γηραιού διδασκάλου...⁵⁰».

Το έργο ανήκει στις ηθογραφικές σκηνές, τη ζωγραφική δηλαδή απόδοση στιγμών, επεισοδίων της καθημερινής ζωής απλών ανθρώπων, θεματολογία που εξαπλώνεται λόγω της οικονομικής ανάπτυξης της Ελλάδας (1856-1875), την ανάδυση των φιλελευθέρων ιδεών την πρώτη δεκαετία του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα, την ισχυροποίηση της αστικής τάξης και τις ποικίλες συνέπειες τόνωσης της αυτοπεποίθησής της, την έντονη ανάγκη για προβολή των λαϊκών ηθών και εθίμων με την παράλληλη ανάπτυξη της επιστήμης της λαογραφίας, την ανάπτυξη του κωμειδυλλίου στο Θέατρο και

της ηθογραφίας στη λογοτεχνία⁵¹.

Απόρροια και των ευρωπαϊκών ιδεολογικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων, του πνεύματος της εποχής Biedermeier, κύημα του ευρωπαϊκού μικροαστισμού και ρομαντισμού. Νοσταλγική αναπόληση της αγροτικής καταγωγής και ζωής, εικόνες ιδεαλιστικές, ωραιοποιημένες, ειδυλλιακές υποστασιοποιούν την ελληνικότητα, τη φιλοπατρία, τις θρησκευτικές αρχές, αξίες τις οποίες εγγυάται η ελληνική ύπαιθρος, που συνδέεται ασφαλώς και με την αγνότητα και τις έμφυτες αρετές των γυναικών της.

Χαρακτηριστική η αναφορά του Θεμιστοκλή Σοφούλη που αφορμάται από ηθογραφικό έργο του Νικηφόρου Λύτρα⁵². «...Η ευγένεια η χαρακτηριστική ταύτα και άλλα ομοίας φύσεως έργα του Λύτρα δεν είναι επίπλαστος ή επιτηδευμένη, αλλά φυσική συστολή και αιδώς, εμφανίονσα αρετήν τινά των γυναικών του ελληνικού λαού και μάλιστα του νησιωτικού, σωφροσύνην, δηλαδή και έμφυτον σεμνότητα». Στόχος της ηθογραφικής ζωγραφικής είναι να διδάξει, να τέρψει, να εκλαϊκεύσει, να πείσει, να καθοδηγήσει, διαμορφώνοντας πρότυπα και προκαλώντας ηθική ανάταση.

Στο συγκεκριμένο έργο του Ι. Οικονόμου μια νεαρή χωριατοπούλα ντυμένη με ελληνική τοπική ενδυμασία, μαύρο ένδυμα, πουκάμισο, μεσοφόρι και ποδιά, ξυπόλητη, με ανασηκωμένα μανίκια και στερεωμένη στη μέση φούστα, τόσο που να διαφαίνεται αρκετά το λευκό μεσοφόρι και το μακρύ κόκκινο πουκάμισο, ανεβασμένη σ' ένα σκαμνάκι, ανασηκώνεται στις μύτες των ποδιών και τεντώνεται για να κόψει γαρύφαλλα από πήλινη γλάστρα που βρίσκεται ψηλά στον τοίχο. Δεξιά της —στοιχεία που εισάγουν στο έργο— ένα ζευγάρι υποδήματα, ένα κανάτι, ενώ γερμένο στον τοίχο αναποδογυρισμένο καλάθι με κεντημένο τραπεζομάντηλο.

50. Εφ. Ακρόπολις, «Καλλιτεχνική Έκθεση. Κρίσεις Ελλήνων Καλλιτεχνών», αρ. φύλλου 6129, έτος 12', 31 Μαρτίου 1899, 1. Ο Δημήτρης Παπαστάμος (Ζυγός 26-28, Μάιος – Οκτώβριος 1977) επισημαίνει πως στα «Ολύμπια» του 1898, δημοσιεύεται το έργο «Για τον αρραβωνιαστικό» του Ιωάννη Οικονόμου που είναι σαν παράσταση εκτός από μερικές διαφορές, όμοιο με αυτό της Συλλογής Κουτλιόδη που φέρεται ως Λύτρας. Επίσης, επισημαίνει ομοιότητες με τα έργα «Φίλημα» και «Αναμονή» του Νικηφόρου Λύτρα. Παραθέτει, επίσης, (Ζυγός 29, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1977) φωτογραφία του έργου μαζί με το σχόλιο πως ανήκει στη συλλογή του Γ. Ι. Κατσίγρα. Παράλληλα, παραπέμπει (Ζυγός 30, Ιανουάριος και Αύγουστος 1978) σε ολοσέλιδη φωτογραφία του έργου στο Περιοδικό «Ολύμπια», στο τεύχος 8 (5 Ιουλίου 1898), στο άρθρο του Α. Βελλιανίτη στο ίδιο περιοδικό, τεύχος 9 (12 Ιουλίου 1898) και στην αναφορά του έργου στον κατάλογο της Καλλιτεχνικής Εκθέσεως Αθηνών το 1899 με τον τίτλο «Για τον αρραβωνιαστικό».

51. Μ. Παπανικολάου, *Η ελληνική ηθογραφική ζωγραφική του δέκατου ένατου αιώνα*, (διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη 1978, 38. Μ. Λαμπράκη-Πάκα, *Τέχνη και Ιδεολογία στη νεότερη Ελλάδα*, στο: Εθνική Πινακοθήκη -100 χρόνια ό.π. (σημ. 8) 41. Ν. Μισριλή, «Τάσεις στην Ελληνική ζωγραφική του 19ου αιώνα και κοινωνικές εξελίξεις», στο *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια, ό.π.* (σημ. 8) 71.

52. Εφημερίδα *Εστία*, 1893, 152-156.

Τόσο το ίδιο το θέμα όσο και υφολογικά τεχνολογικά στοιχεία, όπως η τυπική απόδοση της μορφής με όγκο και πλαστικότητα, η λεπτομερής και ακριβής απόδοση της φορεσιάς, των αντικειμένων, το πλήθος των παραπληρωματικών-διηγηματικών-ανεκδοτολογικών στοιχείων, οι χρωματικές αντιθέσεις του λευκού και του μαύρου, οι διαβαθμίσεις του γκρι και της ώχρας, το αντιστικτικό κόκκινο παραπέμπουν σε έργα του Νικηφόρου Λύτρα, ειδικά της περιόδου μετά το 1875, δηλαδή την επιστροφή του από ταξίδι στην Ανατολή.

Το φως εσωτερικό, αγιοποιημένο, καθώς δεν υπάρχει εξωτερική πηγή προέλευσής του, είναι στοιχείο που συντελεί στη ρομαντική απόδοση της ηθογραφικής σκηνής.

Λυγερή η κόρη, γλαφυρή κι ανώδυνη η σκηνή, εκτός κοινωνικού πλαισίου, υπεράνω κοινωνικών συνθηκών και κριτικής τους. Η ακρίβεια και η αλήθεια περιορίζονται στην απόδοση των εξωτερικών μόνο στοιχείων κι όχι της πραγματικότητας, καθώς αμβλύνεται η σκληρότητα του βίου της ελληνικής περιφέρειας, με αποτέλεσμα τη διαιώνιση κι όχι τη διατάραξη της κυρίαρχης αστικής ιδεολογίας και αισθητικής, των ορίων και των κανόνων της.

Οι ηθογραφικές σκηνές δε θα πρέπει να θεωρηθούν αντικειμενική καταγραφή της πραγματικότητας ή του αγροτικού παρελθόντος μιας νεόκοπης αστικής θεώρησης, ούτε πάλι να «διαβαστούν» τα πρόσωπα ως αγαπημένες εξευγενισμένες γυναικείες μορφές, κλασικά αρχέτυπα, επιτομές της θηλυκότητας, απεικόνιση της εξωτικής ελληνικής υπαίθρου, απλές πηγές έμπνευσης μιας ανδρικής δημιουργικότητας. Μια τέτοια θεώρηση θα σήμαινε αποκοπή από τα κοινωνικά συμφραζόμενα, προσδίδοντας α-ιστορική υπόσταση στη γυναικεία μορφή.

Το έργο, όμως, είναι φορτισμένο και με συμβολικές συνδηλώσεις. Το βλέμμα μας μετακινείται σε διαδοχικές αναγνώσεις. Η θέση του παρατηρητή που ο καλλιτέχνης προτείνει, ορίζει και έναν τρόπο ανάγνωσης του πίνακα. Ο θεατής τοποθετείται από μια περίεργη γωνία/σκοπιά. Η θέση του είναι χαμηλή. Κοιτάζει πάνω προς τη γυναίκα, η οποία γίνεται αντικείμενο θέασης από μια 3/4 οπίσθια άποψη και μοιάζει να αγνοεί ότι προσφέρει ένα τόσο ευχάριστο θέαμα. Η έλλειψη αυτοσυνείδησης είναι σκόπιμη, κατασκευασμένη, ώστε ο άνδρας θεατής να λαμβάνει τη θέα του νεαρού κοριτσιού, να βλέ-

πει και να αποτιμά τις ικανότητες και τα προσόντα της, καθώς αυτή δεν του επιστρέφει το βλέμμα. Δε διαταράσσει την υπάρχουσα ιεραρχία του να βλέπει *vis a vis*, να γίνεσαι αντικείμενο του βλέμματος. Η γυναικεία μορφή είναι λοιπόν ευάλωτη σ' ένα βλέμμα που ελέγχει και επιβραβεύει ή ενοχοποιεί.

Γίνεται κατανοητός ο δραστήριος ρόλος των πολιτισμικών πρακτικών στην παραγωγή των κοινωνικών σχέσεων και την κατασκευή και ρύθμιση της θηλυκότητας. Το θηλυκό είναι τοποθετημένο μέσα σε στρατηγικές και ιδεολογικούς σχηματισμούς σαν το παθητικό, όμορφο ή ερωτικό αντικείμενο μιας — αποκλειστικά ανδρικής — δημιουργικότητας. Μια αόριστη ερωτική αύρα απορρέει-εκπηγάει από την ευαίσθητα ζωγραφισμένη εικόνα, ελκυστικά στραμμένη προς το θεατή και αναλογικά, ιδιαιτέρως διαφορετική από τις σύγχρονες αναπαραστάσεις των αστών γυναικών.

Η έμφυλη πολιτική του βλέμματος λειτουργεί μέσα από το καθεστώς των δυαδικών αντιθέσεων: υποκείμενο/αντικείμενο του βλέμματος, ενεργητικότητα/παθητικότητα. Η κόρη είναι το αντικείμενο επιθυμίας, γιατί αναπαριστάται να επικυρώνει το βλέμμα του αρσενικού θεατή, καθώς δεν τον κοιτάζει ενεργά.

Δεν είναι τυχαίο, επίσης, το τόσο μικρό άνοιγμα προς τον εξωτερικό κόσμο, ένα μικρό μόνο κομμάτι ουρανού που μόλις διαφαίνεται πάνω από τους ψηλούς τοίχους αριστερά, οι οποίοι και σηματοδοτούν τον περιορισμό στην ιδιωτική σφαίρα, τον εγκλεισμό και αποκλεισμό από το δημόσιο χώρο. Το υποκείμενο «γυναίκα» αναπαριστάται μέσα σε έναν προστατευμένο, περιχαρακωμένο, αυστηρά οριοθετημένο χώρο. Ο πατριαρχικός, βέβαια, Λόγος της δύναμης και της εξουσίας πάνω στη γυναίκα αποκρύπτεται πίσω από το πέπλο του φυσικού, του αυτονόητου, του λογικού.

Η κίνηση, επίσης, το τέντωμα της γυναίκας έχει συγκεκριμένες ταξικές συνδηλώσεις (συνεκδοχές). Είναι μια εξαντλητική στάση. Οι κυρίες της αστικής τάξης δεν έπρεπε κι ούτε μπορούσαν να σκύψουν ή να τανυθούν εξαιτίας του ασφυκτικού κορσέ. Είναι άλλωστε, και μια στάση με σεξουαλικές συνδηλώσεις, τόσο ασύμβατες με την άκαμπτη, αντιερωτική, αυτοπειθαρχημένη, αστική θηλυκότητα. Τα σώματα των αστών γυναικών πειθαρχημένα, συγκρα-

τημένα από την παιδική ηλικία με μπανέλες, κορσέδες, χαρακτηρίζονται από έλλειψη σωματικότητας, εξαύλωση, αποπνευμάτωση, ακαμψία. Οι αναπαραστάσεις γυναικείων μορφών της αστικής τάξης είναι στημένες, αφύσικες, αντιερωτικές, κορνωζωμένες μορφές εξιδανικευμένων γυναικών.

Ας προστεθεί πως και η λευκότητα του μεσοφοριού της Μεγαρίτισσας, του ενδύματος που διαφαίνεται, αποτελεί το σημαίνον της διαθεσιμότητας στη σεξουαλική φαντασία του 19ου αιώνα. Υπαινίσσεται ένα είδος ποιητικής ή φαντασιακής διαθεσιμότητας στον άνδρα-θεατή. Αυτό βέβαια γίνεται κατανοητό λαμβάνοντας υπόψη την ερωτική τοπογραφία των γυναικείων σωμάτων του 19ου αιώνα, τελείως διαφορετική απ' αυτή που παράγεται σήμερα από τους μηχανισμούς της διαφήμισης και την επακόλουθη εμπορευματοποίηση των σωμάτων, τα οποία επιδεικνύονται και αποκαλύπτονται όλο και περισσότερο. Άλλωστε, για να καταλάβουμε τις εικόνες φτάνει μόνο να ξέρουμε το μύθο που αναπαριστούν αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν το μύθο την εποχή που έφτιαχναν τις εικόνες⁵³.

Επίσης, η όλη εμφάνιση —γυμνά και σηκωμένα δυνατά χέρια, γυμνοί αστράγαλοι και ανασηκωμένα στις μύτες πόδια, κορμός ελεύθερος από τον περιορισμό των κορσέδων, εκτεθειμένος λαιμός, λυμένα μαλλιά, τονισμένα οπίσθια— εμφιατικά επιβεβαιώνουν την άποψη αυτή.

Το σώμα της γυναίκας του λαού καθοριζόταν από αυτή την επίμονη, εμφανή υλικότητά του, από μια εγγύτητα στο ένστικτο, το γήινο, το αισθησιακό, αποτελώντας τον ιδανικό τόπο ικανοποίησης του αστικού ανδρικού βλέμματος επιθυμίας. Οι εικόνες διαμορφώνονται, ελέγχονται από το υποσυνείδητο μιας πατριαρχικά δομημένης κοινωνίας, το οποίο καθορίζει και τον τρόπο θέασής τους.

Η συγκεκριμένη γυναικεία μορφή συνθέτει τη φαντασίωση της σαρκικής επιθυμίας, συνδεδεμένης, βέβαια, με τη συγκρότηση και επιβεβαίωση της ταυτότητας της αστικής τάξης. Αισθητοποιεί τις έννοιες του σώματος, της επιθυμίας, της ηδονής που ο όρος σεξουαλικότητα επιχειρεί να προσδιο-

ρίσει. Οι γυναίκες άλλων τάξεων θεωρούνται ο απόλυτος άλλος, μέσω του οποίου η αστική αρρενωπότητα συνθέτει τη φαντασίωση μιας ανεμπόδιστης σαρκικής επιθυμίας. Το αντικείμενο του πόθου είναι η φανταστική-αδιαφοροποίητη ενότητα με το σώμα της μητέρας, μια προ-οιδιπόδεια φαντασίωση αγάπης και ηδονής, η οποία συνδέεται με την περιποιοτική και απολύτως θηλυκή υπόσταση των γυναικών της περιφέρειας. Ένωση με τα χαμένα μητρικά σώματα που παραπέμπει στις υπηρέτριες, στις νταντάδες, στις τροφούς των παιδιών της αστικής τάξης της εποχής εκείνης. Το χαμένο αντικείμενο του πόθου, στο πλαίσιο μιας σεξουαλικής οικονομίας που καθορίζεται από τον ευνουχισμό ή το όνομα του Πατέρα, είναι η φανταστική ενότητα με το σώμα της μητέρας, που παίρνει τη μορφή μιας εκ νέου αφομοίωσης σε ένα μητρικό χώρο αδιαφοροποίητης πληρότητας, η Μητέρα Πατρίδα, η Πατρίδα της Μητέρας, η Μητέρα ως Πατρίδα⁵⁴...

Βέβαια, ο ιδεαλισμός κατόρθωνε να συγκαλύψει εξιδανικεύοντας και ωραιοποιώντας τα θέλγητρα των γυναικών της υπαίθρου, να τα καθαγιάζει, να τα εξαγνίζει μέσα από τις άδολες, αθώες, ενάρετες, αγνές χωριατοπούλες. Άλλωστε, η εγγύτητά τους προς τη φύση-αγνότητα μπορούσε να διασφαλίζει τη διαιώνιση των έμφυτων ηθικών αρετών, χωρίς να διαταράσσει την υπάρχουσα ιεραρχία. Η γυναίκα δεν κοιτάζει, δε διαταράσσει ούτε αποσυντονίζει, δεν ευνουχίζει τον άνδρα.

Συνάγεται πως τα σώματα του 19ου αι. εμπλέκονται στο πλέγμα κοινωνικών σχέσεων, εξουσιαστικών δομών και ανισοτήτων. Χειραγωγούνται, ελέγχονται, σημασιοδοτούν και σημασιοδοτούνται, εμπλέκονται σε ένα σύστημα εξουσίας-γνώσης.

Σώματα επιτηρούμενα, υπάκουα, κινήσεις-στάσεις πειθαρχημένες σε Λόγους, σε μηχανισμούς ρύθμισης ή καταστολής, σε διαδικασίες εκπαίδευσης ώστε να είναι «κανονικά»⁵⁵. Το σώμα διαμεσολαβείται από ποικίλες σχέσεις και παράγοντες, τη φυλή, το κοινωνικά διαμορφωμένο, την τάξη, τις ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες, οι οποίες και προσδιορίζουν (ορίζουν τις πιέσεις) και διατάσσουν

53. Ε. Πανόφσκι, *Μελέτες εικονολογίας* (μτφρ. Α. Παππάς), Αθήνα 1991.

54. Pollock, *ό.π.* (σημ. 48) 56.

55. Δ. Μακρυνιώτη (επιμ., εισαγ.) *Τα όρια του σώματος, Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 2004.

(επιβάλλουν τα όρια) του παραγόμενου έργου (Raymond Williams).

Μέσα από σχέσεις εξουσίας, προνόμια και αποκλεισμούς συγκροτούνται τα φύλα και η υποκειμενικότητα, αν και οι μηχανισμοί αποκρύπτονται πίσω από το φυσικό, το αναλλοίωτο, το αυταπόδεικτο.

Η όχι ανώδυνη εικονογραφία αποτελεί τεκμήριο της ιδεολογίας του 19ου αι., με τη διαμεσολά-

βηση ασφαλώς της οπτικής των συγκεκριμένων καλλιτεχνών. Οι πολιτιστικές πρακτικές εμπλέκονται στις σχέσεις εξουσίας και στους μηχανισμούς ελέγχου, οπτικοποιώντας τις υπάρχουσες αλλά και παράγοντας νέες, συμβάλλοντας στην αναπαραγωγή αλλά και δημιουργία τόσο των κοινωνικών διαφορών όσο και τον καθορισμό της έμφυλης υποκειμενικότητας.

Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της*

Μιλτιάδης Μ. Παπανικολάου

Το ιστορικό και το πολιτικό πλαίσιο

Η Ελλάδα κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο πολέμησε με το μέρος των συμμάχων και η λήξη του πολέμου τη βρήκε με το μέρος των νικητών. Οι δυνάμεις της χιτλερικής Γερμανίας (Wehrmacht) εισήλθαν στην Αθήνα στις 27 Απριλίου 1941, ύστερα από ένα περίπου μήνα σκληρών μαχών στα βόρεια σύνορα της χώρας.

Η ατομική, αλλά και συλλογική αντίσταση άρχισε ήδη από την ώρα «μηδέν», από τη στιγμή δηλαδή της εισβολής των Γερμανών στα ελληνικά εδάφη, άρχισε να επεκτείνεται σε όλη τη χώρα και τα σαμποτάζ ήταν καθημερινό φαινόμενο, όπως και οι βίαιες αντιδράσεις των κατακτητών. Η επίσημη ελληνική κυβέρνηση είχε εξοριστεί στη Μέση Ανατολή.

Όμως, κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής (1941-44) δεν έλειψαν και οι ενδο-ελληνικές συγκρούσεις, καθώς διάφορες αντάρτικες δυνάμεις αντιμάχονταν η μια την άλλη. Γύρω στα 1943 είχε ήδη διαφανεί και ο ιδεολογικός χαρακτήρας των συγκρούσεων, με αποτέλεσμα να σχηματισθούν δύο ισχυρές δυνάμεις, που η μια κοίταζε στη Δύση και η άλλη στην Ανατολή, μια σύγκρουση που με μαθηματική ακρίβεια οδηγούσε σε γενική εμφύλια σύρραξη, ενόψει της διαφαινόμενης ήττας του Άξονα.

Η Ελλάδα απελευθερώθηκε το 1944 και στις 12 Οκτωβρίου μεγάλο πλήθος Ελλήνων ξεχύνεται στους δρόμους της Αθήνας, για να γευτούν τους πρώτους καρπούς της ελευθερίας. Το γεγονός αυτό θα έπρεπε να γεμίζει αισιοδοξία και ελπίδα τις καρδιές των Ελλήνων για ένα καλύτερο μέλλον. Όμως οι ενδο-ελληνικές διενέξεις έγιναν πιο έντονες και ο αγώνας για την εξουσία υπήρξε σκληρός

και εξαιρετικά δύσκολος, αλλά και επικίνδυνος για την πορεία μιας μικρής χώρας προς το μέλλον. Ενεργό ανάμιξη στα εσωτερικά της Ελλάδος είχε κυρίως η Αγγλία, που με τον ίδιο τον πρωθυπουργό της συμμετέχει για τη λύση του προβλήματος.

Οι πολιτικές δυνάμεις μοιράζονται ανάμεσα στη νόμιμη εξουσία, που είχε ήδη εγκαθιδρυθεί ύστερα από τις εθνικές εκλογές το 1946, και στους αριστερούς αντάρτες, που είχαν φιλο-κομμουνιστική κατεύθυνση. Η έναρξη συνεπώς του Εμφυλίου Πολέμου ήταν θέμα χρόνου, ο οποίος τελικά ξέσπασε το 1947 και κράτησε πάνω από δύο χρόνια.

Όπως ήταν επόμενο, το αποτέλεσμα ήταν καταστροφικό για την οικονομία της χώρας, οι ζημιές σε υποδομές τεράστιες και οι απώλειες σε ανθρώπινες ζωές μεγάλες. Με τη βοήθεια κυρίως των Αγγλων, ο εθνικός στρατός κυριάρχησε και εγκαθιδρύθηκε βασιλική κοινοβουλευτική δημοκρατία, με σαφή πολιτική στροφή προς το δυτικό κόσμο, ως επιστέγασμα και εφαρμογή της Συμφωνίας των Μεγάλων Δυνάμεων στη Γιάλτα το 1945. Αντίθετα, οι άλλες γειτονικές χώρες της Ελλάδος, βόρεια των συνόρων της (Αλβανία, Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία), προσχώρησαν στο ανατολικό, κομμουνιστικό στρατόπεδο.

Κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής αναδειχθηκαν ορισμένα ιδιαίτερης σημασίας εθνικά προβλήματα με τους βόρειους γείτονες, αρχικά με τους Βουλγάρους, που ως σύμμαχοι των Γερμανών, αναζητούσαν διεξοδο στη θάλασσα μέσω ελληνικών εδαφών. Και αργότερα, μετά την Απελευθέρωση, και ιδίως κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου, ανέκυψαν σοβαρά ζητήματα με τους Σλαβομακεδόνες, μια εθνότητα που ζούσε στα νότια της Γιουγκοσλαβίας, διεκδικώντας όχι μόνο

* Το κείμενο αυτό αποτέλεσε το θέμα μου στο συνέδριο που έγινε στην Κορέα, με τίτλο «Nationalism and Art Best of 1945» που πραγματοποιήθηκε το Νοέμβριο του 2006, με οργάνωση της The Korean Society of Art Theories.

εδάφη αλλά και μέρος της ιστορικής και της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η Κυβέρνηση που αναδείχθηκε από τις εκλογές του 1950, αλλά και εκείνες που ακολούθησαν προσπάθησαν να ανασυγκροτήσουν οικονομικά και πολιτικά τη χώρα, καθώς είχε βγει βαθύτατα λαβωμένη από τα τραγικά γεγονότα της προηγούμενης δεκαετίας. Κατά τη δεκαετία του '50 συνέβησαν ορισμένα σημαντικά εθνικά και διεθνή γεγονότα, ορισμένα εκ των οποίων έχουν άμεση επίπτωση μέχρι σήμερα. Όπως: η έξαρση του Κυπριακού (τότε το νησί ήταν υποτελές των Άγγλων), η ένταξη της Ελλάδος στο ΝΑΤΟ (1951), η συμμετοχή της Ελλάδος με Εκστρατευτικό Σώμα στον πόλεμο της Κορέας τον Οκτώβριο του 1950 και η προετοιμασία σύνδεσης της Ελλάδος με την τότε Ευρωπαϊκή Οικονομική Ένωση (ΕΟΚ) το 1961¹.

Βρισκόμαστε, άλλωστε, στην έναρξη του «Ψυχρού Πολέμου», και η πολιτική της Ελλάδος εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από εξωτερικούς παράγοντες, ενώ υπάρχει και η αίσθηση του «από βορράν κομμουνιστικού κινδύνου», γεγονός που επηρεάζει τη συμπεριφορά της ως κατεξοχήν δορυφορικής δυτικής χώρας.

Και η τέχνη στην Ελλάδα είναι η αντανάκλαση αυτού του πολύμορφου ιστορικού τοπίου με τις αντιφάσεις της και τους προβληματισμούς της. Είναι μια τέχνη διπολική, άλλοτε με συντηρητικές επιλογές και άλλοτε με διάθεση πρωτοποριακής έμπνευσης. Μια τέχνη που δέχεται βαθύτατες επιρροές από την Ευρώπη και την Αμερική. Το πολιτικό και ιδεολογικό κλίμα της εποχής ευνοεί επίσης τις επιρροές και από την Ανατολική Ευρώπη και ιδίως από την τότε Σοβιετική Ένωση.

«Εθνική Τέχνη» και «Ελληνικότητα», δύο καλλιτεχνικές ιδεοληψίες του Μεσοπολέμου

Κατά τον Μεσοπόλεμο (1920-1940) αναπτύχθηκε στην Ελλάδα μια «εθνική τέχνη»², ύστερα



Εικ. 1. Σπύρος Παπαλουκάς, *Δρόμος Αγιάσου*, Πινακothήκη Δήμου Αθηναίων.

από μια μακρά περίοδο αμφιταλαντεύσεων, χωρίς να αποκόπτεται η σχέση της με τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό. Γνωστά καλλιτεχνικά κινήματα, όπως ο φοβισμός, ο κυβισμός, ο εξπρεσιονισμός, ο σουρεαλισμός, αλλά και ο ρεαλισμός έχουν πολλούς και φανατικούς οπαδούς. Ζωγράφοι, όπως ο Σπύρος Παπαλουκάς (εικ. 1), ο Γιώργος Μπουζιάνης (εικ. 2), ο Γιώργος Γουναρόπουλος, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Φώτης Κόντογλου (εικ. 3), και ο Γιάννης Τσαρούχης, μαζί με τους γλύπτες Μιχάλη Τόμπρο (εικ. 4) και Θανάση Απάρτη (εικ. 5), οριοθετούν την ελληνική τέχνη στην ευρωπαϊκή της πορεία ύστερα από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Από πολιτική άποψη η Ελλάδα ταλαντευόταν επί δεκαετίες ανάμεσα στην κοινοβουλευτική δημοκρατία και τη βασιλευόμενη δημοκρατία, και την πολιτική αναρχία και αβεβαιότητα επέτεινε η «Καταστροφή του 1922» και η οριστική απώλεια ελλη-

1. Βλ. γενικά, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 16, Αθήνα 2000 (απ' όπου προέρχονται οι εικ. 1 και 2).

2. Η ονομασία «εθνική τέχνη» ως όρος σημαίνει την τέχνη, που σε ορισμένες περιόδους — και κάτω από την επίδραση πολιτικών κινήματων ή ιδεολογικών θέσεων — εμφανίστηκε να έχει ή να επιζητεί «ελληνικά γνωρίσματα», δηλαδή τα χαρακτηριστικά της ελληνικής παράδοσης είτε της αρχαίας και της βυζαντινής είτε της λαϊκής. Στο 19ο αιώνα λ.χ. υποστηρίχθηκε ότι η τέχνη θα πρέπει να εμπνέεται από το ελληνικό μεσογειακό φως και το χρώμα της ελληνικής φύσης, στις αρχές του 20ού ότι εκείνο που ταιριάζει στα εγχώρια έργα τέχνης — έλεγαν — είναι η «ελληνική γραμμή» αυτή δηλαδή που συναντούμε στα κλασικά έργα της ελληνικής αρχαιότητας. Στο Μεσοπόλεμο η «εθνική τέχνη» εμφανίστηκε ως ζητούμενο της εποχής με την έννοια της αυτόνομης και ανεξάρτητης τέχνης με ενοποιητικό χαρακτήρα, με πολλά δηλαδή και κοινά μορφολογικά γνωρίσματα σε προφανή αντιδιαστολή με την τέχνη των καλλιτεχνών της προηγούμενης γενιάς, εκείνων που αποτελούσαν τη γνωστή «Σχολή του Μονάχου» (ο όρος «εθνικός» διαφέρει από τον όρο «έθνικ», διότι ο δεύτερος αναφέρεται σε χαρακτηριστικά φυλών και σε πολιτιστικές ιδιαιτερότητες).



Εικ. 2. Γιώργος Μπουζιάνης, *Δύο γυναίκες (ή Χορεύτριες)*, 1936, ΕΜΠΑΣ.



Εικ. 3. Φώτης Κόντογλου, *Λασκόων*, 1938, Δημοτική Πινακοθήκη Αθηναίων.



Εικ. 4. Μιχάλης Τόμπρος, *Δύο φίλες*, ΕΠΜΑΣ.



Εικ. 5. Θανάσης Απάρτης, *Ανδρικός κορμός*, ΕΠΜΑΣ.

νικών πόλεων στη Μικρά Ασία καθώς και η ανταλλαγή πληθυσμών με την Τουρκία. Η οικονομία ήταν σε άσχημη κατάσταση και οι κοινωνικές, οι ηθικές και οι πολιτικές αξίες βρίσκονταν σε βαθιά κρίση. Η νέα γενιά αμφισβητούσε τις παραδοσιακές ιδεοληψίες και έθετε σε κρίση, αν όχι σε άρνηση, και έννοιες όπως «πατρίδα» και «θρησκεία», με στόχο τον επαναπροσδιορισμό των ιδανικών και των προτύπων. Έτσι, τίθεται επί τάπητος και το θέμα της «εθνικής ταυτότητας» και της «αυτογνωσίας» και ο όρος «ελληνικότητα»³ προβάλλει ως κυρίαρχο αίτημα. Από πολιτική άποψη ο όρος αυτός φαίνεται ότι αγγίζει τα λαϊκά στρώματα ως μία ιδεολογική χίμαιρα, που έρχεται να αντικαταστήσει μεγαλοϊδεατικές και εθνικές προσεγγίσεις, ενώ από καλλιτεχνική άποψη και σε ό,τι αφορά την Τέχνη γίνεται φανερό ότι επιδιώκεται μια γόνιμη συσχέτιση του ευρωπαϊκού μοντερνισμού με τις ποιοτικές ρίζες του ελληνικού πολιτισμού, δηλαδή η αφομοιωτική συνύπαρξη της ελληνικής παράδοσης (από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο μέχρι τους νεότερους χρόνους) με την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική πρωτοπορία.

Εαφνικά, «ανακαλύπτονται» άγνωστες πτυχές του ελληνικού πολιτισμού, που προβάλλονται ως αξιακά καλλιτεχνικά πρότυπα. Από μορφολογική άποψη η Τέχνη φαινόταν να περιχαράκωνεται σε εθνικό επίπεδο και να συνδέεται βιωματικά με την Ιστορία, που αποτέλεσαν τα φυσικά και τα ιδεολογικά όρια προσδιορισμού της «εθνικής ταυτότητας» και τρόπος συμπεριφοράς της λεγόμενης γενιάς του '30. Η Ελλάδα διανύει την «περίοδο της αμφισβήτησης» και είναι η εποχή κατά την οποία εμφανίστηκαν τα λαμπρότερα ονόματα στο χώρο της επιστήμης, της τέχνης και του πολιτισμού. Η υποκειμενικότητα, η εσωστρέφεια, ο αυτοσαρκασμός, ο εσωτερικός μονόλογος, αλλά και η κοινωνική κριτική είναι ορισμένες μόνο από τις ιδιότητες που χαρακτηρίζουν κατά κανόνα τα έργα των εικαστικών τεχνών και της λογοτεχνίας. Η άρνησή τους απέναντι σε αξίες που κληροδοτήθηκαν από

το παρελθόν είχε πάρει ευρείες διαστάσεις και έφτανε να αγκαλιάζει κάθε μορφή πολιτιστικής έκφρασης. Εκείνο το στοιχείο που εν τέλει ένωνε τους καλλιτέχνες του Μεσοπολέμου δεν ήταν αυτό που πίστευαν ή που θεωρούσαν ως χρέος τους να προωθήσουν, αλλά εκείνο που απέρριπταν: ο ακαδημαϊσμός και οι συντηρητικές αποκλίσεις του.

Ο καλλιτεχνικός διπολισμός και ο ρόλος της «Αφαίρεσης» στα μεταπολεμικά χρόνια

Η ελληνική τέχνη ύστερα από το 1945 αλλάζει εντελώς πορεία και ο μορφοπλαστικός χαρακτήρας της είναι διαφορετικός. Οι νέες πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που προκύπτουν θα επηρεάσουν σε μεγάλο βαθμό τα καλλιτεχνικά πράγματα. Η καλλιτεχνική αντίθεση που υπήρχε πριν από τον πόλεμο, δηλαδή η αντίθεση ανάμεσα σε «ακαδημαϊκούς» και σε «πρωτοποριακούς» καλλιτέχνες, θα μεταβληθεί σε αντίθεση ανάμεσα σε «συντηρητικούς» και σε «προοδευτικούς» καλλιτέχνες, με σαφέστατη πολιτική χροιά.

Εξαιτίας του «Ψυχρού Πολέμου» και του πολιτικού κλίματος που επικρατεί μετά τον «Εμφύλιο Πόλεμο», εντείνονται και οι ιδεολογικές αντιθέσεις, που αντικατοπτρίζονται στην Τέχνη. Από τη μια μεριά είναι οι οπαδοί της «Αφαίρεσης», που έχουν σαφή προσανατολισμό προς τη δυτική ευρωπαϊκή τέχνη, και από την άλλη είναι οι οπαδοί της «Παραστατικής» τέχνης. Σημαντικό μερίδιο από την παραστατική τέχνη διεκδικούσαν και οι οπαδοί του «Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού», ενός κινήματος που προπαγάνδιζε η κομμουνιστική αριστερά.

Οι αισθητικές απόψεις του Αντρέι Ζντάνοφ είχαν φτάσει και στην Ελλάδα αρκετά νωρίς και είχαν αποτελέσει τον πρακτικό οδηγό για την καλλιτεχνική δημιουργία. Η νατουραλιστική τέχνη θεωρήθηκε ότι αποτελεί υποχρέωση των καλλιτεχνών, ώστε να διαπαιδαγωγείται ο λαός. Επρόκειτο για την απόπειρα δημιουργίας μιας «νέας εθνικής τέχνης», ταυτόσημης με τη «λαϊκή τέχνη». Ομολογούμενως, μια πραγματική ψευδαίσθηση. Το γεγο-

3. Ο όρος «ελληνικότητα» χρησιμοποιήθηκε από τους καλλιτέχνες της λεγόμενης «Γενιάς του '30», καλλιτεχνών δηλαδή που έδρασαν κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, και αποτέλεσε το κυρίαρχο ζητούμενο της εποχής, μέσα στα πολιτικά και ιδεολογικά όρια και πλαίσια περί δημιουργίας μιας τέχνης αμιγώς ελληνικής, ανεξάρτητης και εθνικής», με ελεγχόμενες τις ξένες επιρροές και τα ξένα δάνεια. Η (διαχρονική) παράδοση και η λαϊκή τέχνη απέκτησαν αίφνης ξεχωριστή βαρύτητα και αποτέλεσαν τα νόμιμα πρότυπα της τέχνης της εποχής, με τρόπο που θα μπορούσαν να «ταυτιστούν» με τον μοντερνισμό. Η «επιστροφή στις ρίζες» λ.χ. δεν ήταν μόνο ένα ηχηρό σύνθημα, αλλά και ο πλέον δόκιμος και ασφαλής δρόμος για γνήσιες καλλιτεχνικές δημιουργίες.



Εικ. 6. Γιάννης Μόραλης, *Επιτύμβια σύνθεση Α'*, 1958-62, ΕΠΜΑΣ.

νός αυτό, ωστόσο, έκανε πολλούς καλλιτέχνες να στραφούν στην παραστατική τέχνη, την οποία ενίσχυσε σε μεγάλο βαθμό η αριστερή διανόηση.

Χωρίς να παραγνωρίζεται η ύπαρξη σημαντικών έργων από αυτή την καλλιτεχνική περιοχή, το διεθνές κίνημα, ωστόσο, ανήκε στην «Αφαίρεση». Οι Έλληνες παραστατικοί καλλιτέχνες αποτελούν τον ένα «πόλο» της μεταπολεμικής τέχνης. Το έργο τους είναι ανθρωποκεντρικό και, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν θεωρείται ότι ανήκει στην πολιτικά στρατευμένη τέχνη. Αποτελεί, ωστόσο, την έκφραση μιας κοινωνίας, που επιζητούσε μια τέχνη πιο «λαϊκή» και κατανοητή και δεν είναι τυχαίο, που καλλιτέχνες αυτής της τεχνοτροπίας εκπροσωπούν την Ελλάδα στη Μπιενάλε της Βενετίας⁴.

Ζωγράφοι, όπως ο Γιώργος Σικελιώτης, ο Γιάννης Μόραλης (εικ. 6) και ο Παναγιώτης Τέτσης (εικ. 7), αλλά και οι γλύπτες Γιάννης Παππάς και Αγαμέμνων Μακρής, και πολλοί άλλοι είναι εκείνοι που μεταπολεμικά μονοπωλούν το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον του κοινού. Όπως ειπώθηκε, το διεθνές κλίμα μετά τον πόλεμο ήταν υπέρ της αφηρημένης τέχνης. Στην Αμερική κυριαρχούσε ο «Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός» και στην Ευρώπη το αντίστοιχο κίνημα της «Άμορφης Τέχνης» (Art Informel).

Η «Σχολή του Παρισιού» αναζωογονείται, τόσο



Εικ. 7. Παναγιώτης Τέτσης, *Ύδρα* (Αρχοντικό Κριεζή), 1984, Πινακοθήκη Αβέρωφ.

από τη δημιουργική εξέλιξη καλλιτεχνών όπως οι Αλμπέρτο Τζιακομέτι, Ζιαν Ντιμπιφέ και Φράνσις Μπέικον, αλλά και από την επιστροφή στην Ευρώπη από την Αμερική καλλιτεχνών, όπως οι Μαρσέλ Ντισάν, Φράνσις Πικαμπιά, Αντρέ Μασόν και άλλων. Σημαντική, ωστόσο, παρουσία είχαν και ανεξάρτητοι καλλιτέχνες, όπως οι γλύπτες Χένρι Μουρ και Μαρίνο Μαρίνι⁵.

Κόντρα, λοιπόν, στις σειρήνες που προπαγάνδιζαν μια «τέχνη κοντά στο λαό και την κοινωνία», υπήρξαν και ορισμένοι καλλιτέχνες που στράφηκαν δυναμικά στην «Αφαίρεση», υπακούοντας στις απαιτήσεις των καιρών. Η πρώτη έκθεση αφηρημένης τέχνης πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το 1951 και σηματοδότησε την πορεία μιας νέας εποχής. Ήταν ο δεύτερος «πόλος» της μεταπολεμικής τέχνης. Περί το τέλος της δεκαετίας (1947), στην «Ε' Πανελλήνια Έκθεση», προβλήθηκαν καλλιτέχνες αφηρημένων τάσεων. Η υποδοχή τους όμως από την «αριστερή» καλλιτεχνική κριτική εξακολούθησε να είναι απολύτως αρνητική και αποτελεί ευτύχημα η ένταξη στο νέο κίνημα καλλιτεχνών με πρωτοποριακές ιδέες και με διάθεση για ανανέωση και πειραματισμό.

Το ποτάμι πλέον δε γυρίζει πίσω. Οι νέοι καλλιτέχνες αυτής της τεχνοτροπίας θα αποτελέσουν την ελληνική πρωτοπορία. Μάλιστα, το 1960 θα είναι αυτοί που θα εκπροσωπήσουν την Ελλάδα

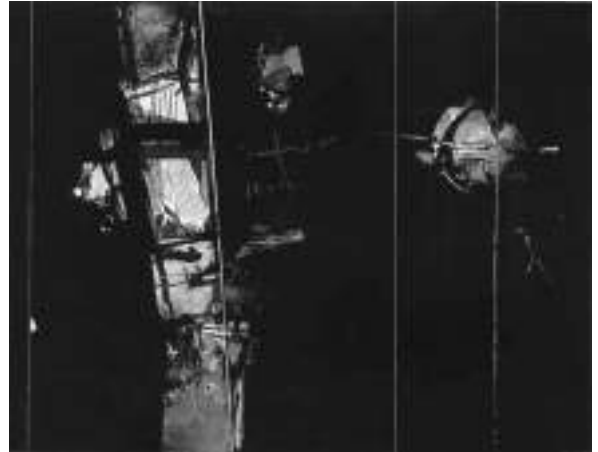
4. Βλ. γενικά Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και Γλυπτική του 20ού αιώνα*, Αθήνα 1999.

5. Βλ. σχετικά Η. Arnasson, *History of Modern Art*, Νέα Υόρκη 1986, 249 κ.ε.

στη Μπιενάλε της Βενετίας. Τα νέα δεδομένα στην καλλιτεχνική Ευρώπη θα επηρεάσουν καταλυτικά την πορεία της νεοελληνικής τέχνης. Το Παρίσι θα γίνει ο τόπος των σπουδών, των επισκέψεων και των εμπνεύσεών τους. Στο κίνημα αυτό οφείλεται η πλήρης αλλαγή του καλλιτεχνικού κλίματος στην Ελλάδα.

Ο κύκλος της εσωστρέφειας και της ουτοπικής αναζήτησης μιας ψευδεπίγραφης εθνικής τέχνης αρχίζει και κλείνει οριστικά και το μόνο αρνητικό κατάλοιπό της παραμένει, σε περιθωριακό έστω επίπεδο, η εθνικιστικού τύπου δημόσια γλυπτική, ως ψυχροπολεμικό παράθυρο της ιστορίας. Η έννοια της ελληνικής παράδοσης εξετάζεται από διαφορετικό πρίσμα και κρίνεται ως ιστορικό φαινόμενο, ενώ τα έργα της τοποθετούνται στα μουσεία. Η αφαίρεση επέδρασε καταλυτικά στη διαμόρφωση μιας νέας εικαστικής γλώσσας με διεθνές προφίλ και πλουραλιστική όψη. Η ανανέωση στην τέχνη είναι το κύριο ζητούμενο της μοντέρνας διανοήσης και κινήματα που στη διάρκεια του μεσοπολέμου έκαναν δυναμικά την εμφάνισή τους, όπως ο φοβισμός, ο εξπρεσιονισμός ή ο σουρεαλισμός, θα «μετεξελιχθούν» σε αφηρημένα σχήματα.

Πρωταγωνιστές στη νέα κατάσταση είναι οι ζωγράφοι Αλέκος Κοντόπουλος (εικ. 8, 10) και Γιάννης Σπυρόπουλος (εικ. 9, 11). Για να υποστηρίξουν τις θέσεις τους συσπειρώνονται σε καλλιτεχνικές



Εικ. 9. Γιάννης Σπυρόπουλος, *Τρίπτυχο*, ΕΠΜΑΣ.

ομάδες και δημοσιεύουν ιδεολογικά μανιφέστα. Στα πολυπληθή άρθρα τους μιλούν για μια «τέχνη σύγχρονη και αυθεντική» και για μια «τέχνη που είναι γέννημα του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου». Βασική επιδίωξή τους είναι η ρήξη με το παρελθόν και η δημιουργία μιας «νέας αισθητικής». Από μια άποψη, η αφαίρεση ήταν το αποτέλεσμα μιας σκληρής και απάνθρωπης εποχής, μιας εποχής με αναχρονιστικές ιδεοληψίες και κοινωνικές αγκυ-



Εικ. 8. Αλέκος Κοντόπουλος, *Δύναμη*, 1959, ΕΠΜΑΣ.



Εικ. 10. Αλέκος Κοντόπουλος, *Η νύχτα έρχεται*, ΕΠΜΑΣ.



Εικ. 11. Γιάννης Σπυρόπουλος, *Σύνθεση*, Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων.

λώσεις και οι καλλιτέχνες αντέδρασαν με την αποφυγή της συγκεκριμένης εικόνας και της πιστής αναπαράστασης, δημιουργώντας μια νέα πραγματικότητα με έργα που θεωρούνται από τα πλέον αυθεντικά και πρωτοποριακά της μεταπολεμικής περιόδου.

Οι καλλιτέχνες οδηγούνται στη δημιουργία μιας «νέας πραγματικότητας» και αποκρούουν κάθε σκέψη περί «εθνικής τέχνης». Στο Μεσοπόλεμο η «αναζήτηση της ελληνικότητας» ήταν το εφιαλτήριο για κάθε είδους καλλιτεχνική αυθαιρεσία, ενώ τώρα η Τέχνη είναι ο κατεξοχήν χώρος πειραματισμών. Χρώμα, φως, χώρος, φόρμα τίθενται στην υπηρεσία μιας νέας οπτικής αντίληψης. Τα εικονιστικά στοιχεία παραμερίζονται στο όνομα μιας «ποιητικής» μεταμόρφωσης της πραγματικότητας. Η Τέχνη τίθεται στην υπηρεσία μιας νέας τάξης, που θα αντικαθιστούσε ένα κορεσμένο, ακαδημαϊκό και αντιφατικό, παρελθόν, αφήνοντας πίσω με έντομο σκεπτικισμό και βαθύ προβληματισμό τα τραγικά γεγονότα της προηγούμενης δεκαετίας.

Στα έργα των πρωτοπόρων της «Αφαίρεσης» οι εικόνες μοιάζουν με κοσμολογικά φαινόμενα, όπου οι έννοιες του «χώρου» και του «χρόνου» βρίσκονται έξω από τα ανθρώπινα όρια και φυσικά έξω

και από τους νόμους της Φυσικής. Το νόημα των έργων είναι βαθύτατα «υποκειμενικό» και αναπλάθει έναν κόσμο ψυχικών συγκρούσεων και προσωπικών βιωμάτων, παραμερίζοντας με συστηματικό τρόπο τα εικονιστικά στοιχεία. Τα ερεθίσματα των ζωγράφων είναι ποικίλα: το φυσικό τοπίο και το αστικό περιβάλλον, η κοινωνική κατάσταση, ο εσωτερικός κόσμος αλλά και οι μεταφυσικές έννοιες.

Περισσότερο γνωστός είναι ο Γιάννης Σπυρόπουλος, λόγω και της βράβευσής του με το βραβείο της UNESCO στη Μπιενάλε της Βενετίας το 1964. Η τέχνη του πολεμήθηκε από μια μερίδα αριστέρων κριτικών της τέχνης και από οπαδούς του σουρεαλιστικού ρεαλισμού, διότι δεν «ενδιέφερε έναν ευρύτερο κύκλο ανθρώπων», υπονοώντας ότι η τέχνη του βρίσκεται μακριά από την κοινωνία. Οι γαλλικές του επιρροές είναι ισχυρές, αλλά και χάρη στο ταλέντο του θα προχωρήσει στην αφαίρεση, παρά τις έντονες αντιδράσεις. Είναι αλήθεια ότι το εικαστικό του σύστημα ήταν διαφορετικό από εκείνο των ομοτέχνων του και βασίζεται σε ένα αυστηρά δομημένο σύστημα από χρώμα, γραμμές, επίπεδα. Τα πλαστικά στοιχεία εκφράζουν καθαρά ψυχικές διαθέσεις και λειτουργούν ως φορείς μιας «μαγικής πράξης», μιας πράξης γεμάτης μυστήριο, όραμα και φαντασία.

Η εικόνα του καλλιτεχνικού κόσμου του Σπυρόπουλου καθοδηγείται από μία «εσωτερική αναγκαιότητα», που, όπως ακριβώς και στον Βασίλι Καντίνσκι, είναι αυτή που καθορίζει το εικαστικό λεξιλόγιό του. Όραμά του είναι η αποκάλυψη ενός μυστικού νόηματος, μιας υπερ-πραγματικότητας. Η ζωγραφική του είναι πραγματικά ένας νέος κόσμος οπτικών εμπειριών με πρωτο-δημιουργικό χαρακτήρα. Και δε μπορεί να ταυτιστεί με κανένα από τα μεταπολεμικά κινήματα. Ιδεολογικές συγγένειες μπορεί να βρει κανείς με τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό, όπως είναι ο αυθορμητισμός, η χειρονομία, το πάθος και η υποκειμενικότητα, αλλά χειρίζεται με απόλυτα προσωπικό τρόπο τις οργανικές μορφές, πλάσματα της πλούσιας φαντασίας τους, δημιουργώντας ένα προσωπικό στίλ με αναφορές σε έναν κόσμο μυστηρίου και αρχετυπική όψη. Ο ίδιος έλεγε ότι «ζωγραφίζω βιώματα και εμπειρίες, διεργασίες του νου και της καρδιάς», αλλά και «βαθύτερες προεκτάσεις των εσωτερικών δονήσεων της ψυχής».



Εικ. 12. Γιάννης Μόραλης, *Ερωτικό*, 1982, ΕΠΜΑΣ.

Τη νέα τέχνη ακολούθησαν και άλλοι, όπως οι ζωγράφοι και γλύπτες Γιάννης Μόραλης (εικ. 12), Χρήστος Λεφάκης (εικ. 13), Γιώργος Ζογγολόπουλος (εικ. 14), Λάζαρος Λαμέρας, Κλέαρχος Λουκόπουλος και άλλοι. Ιδίως ο Ζογγολόπουλος μετέβαλε σημαντικά το χαρακτήρα και το νόημα της δημόσιας γλυπτικής, με έργα που αποτελούν ορόσημα της νέας εποχής. Επηρεασμένος από τους καλλιτέχνες της «Σχολής του Παρισιού», μνήθηκε σε μια τέχνη διαισθητική, αυθόρμητη και χωρίς πειθαρχία στο όνομα ενός αντι-φορμαλιστικού οίστρου. Η υπαίθρια γλυπτική του Ζογγολόπουλου ανέτρεψε μια παγιωμένη αντίληψη για την ανθρωποκεντρική της διάσταση, που οφειλόταν εν πολλοίς στη μεγάλη ακαδημαϊκή παράδοση, αλλά και



Εικ. 13. Χρήστος Λεφάκης, *Σύνθεση*, 1991, Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης.

στα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, που ασκούσαν τη δική τους επιρροή στο «γούστο» της εποχής και στις επιλογές του ευρύτερου κοινού. Ειδικά για τη μεταπολεμική τέχνη και ιδίως για τις πρώτες δεκαετίες της οι λόγοι αυτοί έχουν άμεση ισχύ, αφού η χώρα διέρχεται την πρώτη φάση της ψυχοπολεμικής περιόδου και πολλές από τις καλλιτεχνικές προτάσεις, αναφορικά με τη θεματολογία και το ύφος, εκπορεύονται από ένα πολύπλοκο πολιτικο-κοινωνικό σύστημα, που δεν έχει λησμονήσει τον προπαγανδιστικό χαρακτήρα της Τέχνης.

Τα έργα που απέστειλε στη Μπιενάλε της Βενετίας το 1964 είναι μια σειρά γλυπτών από σφυρήλατο σίδηρο, που δεν υπαινίσσονται πλέον θέματα ή αντικείμενα του αισθητού κόσμου. Τα γλυπτά του προσομοιάζουν με στοιχεία της φύσης ή με γεωλογικά απολιθώματα με διαχρονική αξία, που επεκτείνονται στο περιβάλλον προς όλες τις κατευθύνσεις. Ο καλλιτέχνης δημιουργεί ολοκληρωμένα έργα (*Gesamtkunstwerke*), χρησιμοποιώντας μεγάλη ποικιλία υλικών, αλλά και εκμεταλλεύμενος κάθε πηγή ενέργειας, όπως το νερό, τον ηλεκτρισμό ή το φως. Το απίστευτα ευρηματικό ύφος του επηρέασε πάμπολλους ομοτέχνους του και κατέστη σημείο αναφοράς για τους νεότερους καλλιτέχνες υπαίθριων γλυπτών.



Εικ. 14. Γιώργος Ζογγολόπουλος, *Δελφοί*.

Όψεις μιας «Εθνικιστικής Τέχνης» μετά το 1950

Οι αφορμές για τη δημιουργία μιας «εθνικιστικής τέχνης» μέσα στον 20ό αιώνα ήταν πολλές, όχι μόνο για την Ελλάδα, αλλά και για ολόκληρη την Ευρώπη. Οι νικητές των πολεμικών μαχών και των εμφύλιων διενέξεων, οι κοινωνικές τάξεις που έχουν επικρατήσει σε πολιτικούς αγώνες, αλλά και οι θιασώτες των ψυχοπολεμικών αντιλήψεων επιβάλλουν τη δική τους ιδεολογία, την ιδεολογία των κυρίαρχων πολιτικών και κοινωνικών δυνάμεων. Το διεθνές κλίμα ευνοεί την άσκηση προπαγάνδας μέσω της Τέχνης, ιδίως σε χώρες με αδύναμες δημοκρατικές δομές, όπου η κεντρική εξουσία επιβάλλει τους δικούς της κανόνες στο όνομα μιας «εθνικής στρατηγικής». Οι αφορμές δεν άργησαν να δοθούν, αφού η Ελλάδα είχε μόλις εξέλθει από πολυετή πολεμική δοκιμασία (γερμανική κατοχή και εμφύλιος πόλεμος), με συγκεχυμένο ιδεολογικό προσανατολισμό, αλλά και με εξαιρετικά έντονες κοινωνικές και πολιτικές συγκρούσεις. Η ένταξη της στο οικονομικό και πολιτικό στρατόπεδο της Δύσης, της μοναδικής ουσιαστικά χώρας από τις υπόλοιπες χώρες της νοτιοανατολικής Ευρώπης — και απομονωμένης στο νοτιότερο άκρο της —, που είχε κοινοβουλευτική δημοκρατία (ή βασιλική — ανάλογα με τις εξελίξεις), είχε ως αποτέλεσμα τη μετατροπή της σε πεδίο ιδεολογικών συγκρούσεων και άσκησης προπαγάνδας προς την κατεύθυνση κυρίως του «ανατολικού μπλοκ». Άλλωστε, τα βόρεια σύνορα της Ελλάδας οδηγούν προς το κομμουνιστικό στρατόπεδο και σε χώρες με εντελώς διαφορετικό πολιτικό καθεστώς, που ο «Ψυχρός Πόλεμος» μετέτρεψε σε επικίνδυνους εχθρούς.

Ταυτόχρονα, οι σχεδόν χρόνιες διενέξεις με τους βόρειους γείτονες και τα όποια προβλήματα που υπήρχαν από το παρελθόν τοποθετήθηκαν πλέον κάτω από μεγεθυντικό φακό και ο ανταγωνισμός στην προβολή τους μέσω παντός είδους προπαγανδιστικό υλικό ήταν ιδιαίτερα ισχυρός. Αν και η συμφωνία της Γιάλτας εγγυόταν το γεωγραφικό status quo των χωρών της Ευρώπης, εν τούτοις δεν έπαψαν οι αψιμαχίες, ιδίως στην προβολή

εκατέρωθεν ιδεοληπτικών επιχειρημάτων με στόχο την άσκηση προπαγάνδας προς τις λαϊκές μάζες. Η δεκαετία του '50 είναι η πλέον κρίσιμη και η ιστορία έχει καταγράψει επικίνδυνα στιγμιότυπα, που επηρεάζουν ακόμα και σήμερα τις πολιτικές εξελίξεις και ιδίως τις διεθνείς σχέσεις της Ελλάδας με τους γείτονές της.

Το μεγαλύτερο πρόβλημα που φαίνεται ότι υπάρχει αυτήν την εποχή, είναι ο ακύρητος πόλεμος με το τμήμα εκείνο των Σλαβομακεδόνων ή Μακεδόνων, όπως οι ίδιοι επέμειναν να αποκαλούν τους εαυτούς των, οι κατοίκων της νότιας (τότε) Γιουγκοσλαβίας, με τους οποίους υπήρξε πολεμική σύγκρουση στις αρχές του 20ού αιώνα (1904-1907) και υποστηρίζονταν από βουλγαρικές ανταρτικές ομάδες. Αυτό επανήλθε στην επιφάνεια, χωρίς βέβαια πολεμικά σαλπίσματα, αλλά με κρυφές και φανερές διεκδικήσεις της ιστορίας και της πολιτιστικής κληρονομιάς της αρχαίας Μακεδονίας. Η πολιτική προπαγάνδα και από τις δύο χώρες έλαβε μεγάλες διαστάσεις, παρασύροντας τις ηγεσίες και τις λαϊκές μάζες σε παντός είδους αντιδράσεις⁷.

Είναι αυτονόητο ότι φορείς αυτής της εθνοκεντρικής αντίληψης είναι τα «δημόσια μνημεία», δηλαδή τα έργα γλυπτικής που σε μνημειακές διαστάσεις και καμωμένα από σκληρά υλικά (κατά κανόνα από μάρμαρο, πέτρα και μπρούντζο) τοποθετούνται σε κεντρικά σημεία των πολυσύχναστων πόλεων ή σε φορτισμένους ιστορικά τόπους. Τα δημόσια μνημεία είναι έργα τέχνης, είναι έργα πολιτισμού, που μέσα από αυτά διαιώνίζεται η ατομική και συλλογική μνήμη, αλλά και ικανοποιούνται ορισμένες αισθητικές απαιτήσεις, ανάλογα με το γούστο της εποχής. Οι μορφολογικοί τύποι των «μνημείων» είναι ποικίλοι: αναθηματικές στήλες, αγάλματα και ανδριάντες, κείμενα και επιγραφές, αρχιτεκτονικά κτίσματα και άλλες κατασκευές. Είναι υλικές μαρτυρίες που συντηρούν τη μνήμη, διατηρούν ζωντανό το ιστορικό γεγονός. Σε αυτού του είδους τα «μνημεία» οι υπερβολές είναι συνηθισμένο φαινόμενο. Η διάθεση άσκησης προπαγάνδας είναι διάχυτη παντού. Πρόκειται για «έργα τέχνης», όπου μέσα από τη μορφή επιστρατεύονται

6. Ο όρος «εθνικιστική τέχνη» ως καλλιτεχνική ορολογία έχει μάλλον αρνητική σημασία, διότι οι πατριωτικές υπερβολές και ο φανατισμός υποστήριξης «εθνικών ιδεωδών» αντιστρατεύονται εξ ορισμού την «Τέχνη» ως αξίας πανανθρώπινης και απολύτως ανεξάρτητης.

7. Για την περίοδο αυτή βλ. *Η Νεότερη και Σύγχρονη Μακεδονία, Ιστορία, Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτισμός*, τ. Α, Θεσσαλονίκη 1997.

οι «ιδέες». Βάσιμα, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι η «Εθνικιστική Τέχνη» κινείται προς την κατεύθυνση της «Στρατευμένης Τέχνης», αφού είναι προφανές ότι εξυπηρετούνται συγκεκριμένοι πολιτικοί στόχοι και με βάση προγραμματισμένες αρχές⁸.

Η πρόσληψη του «μνήματός» τους γίνεται από τους θεατές, οι οποίοι παρακολουθούν τη διαδρομή του μέσα στο χρόνο και αντιδρούν ανάλογα, ενεργώντας πολλαπλασιαστικά ως προς το «σημαινόμενο», ιδίως σε στιγμές τελετών και επετείων, επικυρώνοντας με τον καλύτερο τρόπο την άποψη ότι η δημόσια τέχνη είναι ένα σημαντικό επικοινωνιακό προϊόν. Από την άλλη μεριά, ο «δημόσιος χώρος» έχει κοινωνικό χαρακτήρα, ανήκει στις κυρίαρχες πολιτικές και εθνικές δυνάμεις και ανάλογα με τη «βαρύτητά» του, ως ποιο βαθμό δηλαδή συνδέεται με ιστορικά γεγονότα ή έχει προφανή γεωγραφική υπεροχή ή είναι κομβικό τοπογραφικό σημείο, κατοχυρώνει την «ταυτότητα» του μνημείου, προσθέτοντας σε αυτό ειδικό βάρος και ξεχωριστή σημασία. Ο θεατής νιώθει από τη μεριά του ότι εκπληρώνεται το «χρέος» του και ικανοποιούνται, τρόπον τινά, οι προσδοκίες του, και από την άλλη λειτουργεί ως δυναμικός παράγοντας, που καθορίζει τους όρους δημιουργίας και προβολής του υπαίθριου γλυπτού στο χώρο⁹.

Τα υπαίθρια γλυπτά, που θα μας απασχολήσουν παρακάτω, ακολουθούν συγκεκριμένες φόρμες, είναι εξαιρετικά απλές και καμωμένες νατουραλιστικά, και συστήνονται με μια γλώσσα που είναι ιδιαίτερα οικεία στο κοινό, λόγω μιας σχετικά πλούσιας παράδοσης και συνεπώς δεν προκύπτουν δυσκολίες ερμηνείας και σύλληψης του νοήματός τους από ένα κοινό που διαφοροποιείται κριτικά ανάλογα με την εποχή. Οι συμβολισμοί είτε έχουν αρχαία καταγωγή είτε αντλούνται από τη λαϊκή μυθολογία, ώστε η «αποκωδικοποίηση» του νοήματος να είναι εύκολη υπόθεση και έτσι να εξυπηρετείται καλύτερα ο ρόλος αυτών των γλυπτών, αφού η βασική αποστολή τους είναι να «μεταφέρουν» ιδέες,

που κατά κανόνα σχετίζονται με την εθνική ιστορία. Αυτός, άλλωστε, είναι ο λόγος που οι αισθητικές απαιτήσεις έχουν μειωμένη σημασία και ο κριτικός λόγος είναι δευτερεύων. Το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι η σκοπιμότητα να τίθεται πάνω από τη φόρμα και οι ιδέες υπεράνω της «ύλης», ένα αξίωμα που σε άλλες περιπτώσεις θα συνιστούσε το δρομολόγιο προς πρωτοποριακές λύσεις και σε εννοιολογικού τύπου κατευθύνσεις, ενώ —αντίθετα— τώρα, αυτού του είδους η γλυπτική οδηγεί την τέχνη σε εντελώς συντηρητικά καλλιτεχνικά σύνολα, που σπάνια ακολουθούν τα σύγχρονα καλλιτεχνικά επιτεύγματα ή αποτελούν πρότυπα μνημειακής γλυπτικής¹⁰.

Οι πληροφορίες που παρέχονται από τα έργα αυτά, είναι είτε απλές είτε περίπλοκες, μεταφέρονται με «σημεία», τα οποία αλλάζουν σημασία ανάλογα με το κοινωνικό περιβάλλον και τα συμφραζόμενα, με αντίστοιχη μεταβολή της λειτουργικότητάς τους. Διερευνώντας κανείς τα τρία επίπεδα της σημειολογίας (το σκοπό, τη σημασία και την εμφάνιση), διαπιστώνουμε ότι τα σημεία είναι κατά κανόνα διακριτά, προκειμένου να εκπληρώσουν την πληροφοριακή τους λειτουργία, ενώ χρησιμοποιούνται ευδιάκριτα και γνωστά σύμβολα και προβάλλονται μέσα από ένα σαφές σημασιολογικό πλέγμα, προκειμένου να επιτυγχάνεται ευκολότερα ο στόχος και να επηρεάζουν τα συναισθήματα του δέκτη των πληροφοριών. Η κοινή προσδοκία και η διάθεση για προτροπή προς συγκεκριμένες συμπεριφορές έκανε ώστε τα μνημεία αυτού του είδους να μεταχειρίζονται ακέραια τη γλώσσα της εικονικότητας, για να επιδρά αυτή ως προπαγανδιστικό υλικό με τρόπο μάλιστα «προστακτικό» (*imperativ*), έτσι που όχι σπάνια η εθνικιστική τέχνη να αποτελεί μία κατευθυνόμενη-στρατευμένη τέχνη (*art dirigé*)¹¹.

Στην Ελλάδα τα περισσότερα μνημεία με εθνικό περιεχόμενο στήνονται στη δεκαετία του '20, ως αποτέλεσμα των νικηφόρων Βαλκανικών Πολέμων (1912-14), αλλά και του λεγόμενου «Μακεδονικού

8. Βλ. Μ. Παπανικολάου, *Υπαίθρια γλυπτά Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1985.

9. Βλ. Σ. Τσιάρα, *Τοπία εθνικής μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Αθήνα 2004 (απ' όπου και τρεις εικόνες του κειμένου).

10. Βλ. επίσης, *Modern Greece: Nationalism and Nationality*, Αθήνα 1990. D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge 1985. L. Meskell (επιμ.), *Η αρχαιολογία στο στόχαστρο. Εθνικισμός, πολιτική και πολιτιστική κληρονομιά στην Ανατολική Μεσόγειο και τη Μέση Ανατολή*, Αθήνα 2006.

11. H. Beling – H. Dilly – W. Kemp – W. Sauerländer – M. Wanke (επιμ.), *Kunstgeschichte: Eine Einführung*, Βερολίνο 1985.

Αγώνα» (1904-1906), δύο σχεδόν συνεχόμενων και μεγάλης έκτασης πολέμων που περιορίστηκαν στις βόρειες περιοχές της χώρας (εικ. 15-18). Ήταν πόλεμοι, που προηγήθηκαν του Α' Παγκόσμιου Πολέμου και στους οποίους αναμίχθηκαν χώρες όπως η Τουρκία και η Βουλγαρία, αλλά και τοπικές, αποσχιστικές δυνάμεις με επεκτατικές βλέψεις, που προέρχονταν από τη νότια Γιουγκοσλαβία (σε μέρος της γεωγραφικά μεγάλης αρχαίας Μακεδονίας, που επεκτείνονταν στην Ελλάδα και σε άλλες περιοχές, οι ονομαζόμενοι Σλαβομακεδόνες).

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (1945) και τον Εμφύλιο Πόλεμο (1949), που όπως ήταν φυσικό δίχασε τη χώρα, εμφανίζονται δύο «όψεις» μνημείων εθνικού χαρακτήρα, που λόγω όμως του προπαγανδιστικού στόχου αποκτούν εθνικιστικό περιεχόμενο. Από τη μια μεριά έχουμε τα δημόσια μνημεία «ποικίλης ύλης», που απαρτίζονται από σύγχρονους ήρωες ή πρωταγωνιστές του εμφυλίου πολέμου (μνημεία «Εθνικής Αντίστασης» εναντίον των Ναζί στήνονται στα πολύ νεότερα χρόνια — κυρίως μετά το 1980—, μέσα στο πλαίσιο της «Εθνι-

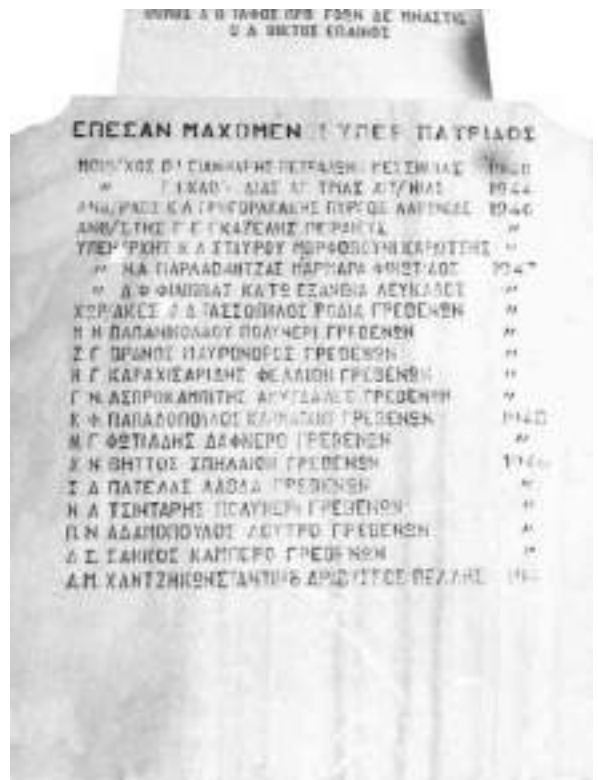


Εικ. 16. Γρηγόριος Ζευγώλης, *Το μνημείο των Γιαννιτών*, 1925.

κής Συμφιλίωσης»). Η επίσημη —εθνική και κοινωνική— εκδοχή της μνήμης και η αντίστοιχη ερμηνεία του παρελθόντος επιβάλλει αξιακά πρότυπα, που να εξυπηρετούν τους αρχικούς στόχους περί καθαγιασμού του ιστορικού παρελθόντος. Ως ποιο βαθμό η «επίσημη μνήμη» ταυτίζεται με την



Εικ. 15. Γεώργιος Δημητριάδης ο Αθηναίος, *Το Ηρώον του Κιλκίς*, 1928.



Εικ. 17. *Μνημείο πεσόντων στον εμφύλιο πόλεμο*, Γρεβενά.



Εικ. 18. Το ηρώο της Ελευθερίας στη Δράμα.

ατομική, αλλά και με τη μνήμη του κοινωνικού συνόλου είναι θέμα ευρύτερης μελέτης και μέσα στο πλαίσιο της έρευνας του πολιτισμού.

Το νόημα των δημόσιων μνημείων της δεκαετίας του '50 είναι ιδιαίτερα εθνικιστικό, και προπαγανδίζουν τη νίκη των «εθνικοφρόνων Ελλήνων» εναντίον των Κομμουνιστών. Θέση κατανοητή, αν ιδωθεί από τα μάτια των νικητών και μέσα από το πλαίσιο της περικύκλωσης της Ελλάδας από το Βορρά, από χώρες με κομμουνιστικό καθεστώς (Αλβανία, Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία). Βρισκόμαστε, άλλωστε, στην πιο θερμή περίοδο του «Ψυχρού Πολέμου».

Τα μνημεία αυτού του είδους φυτρώνουν σαν μανιτάρια σε όλες σχεδόν τις πόλεις της Ελλάδας, και ιδίως στις βόρειες περιοχές. Είναι μνημεία τοπικού ενδιαφέροντος και αποσκοπούν στην τόνωση του εθνικιστικού φρονήματος των πολιτών. Πρόκειται για πολύ απλά στη μορφή μνημεία, αλλά η σημασία τους τονίζεται κατά τις ημέρες των επετείων. Είναι κυρίως αναθηματικές στήλες με ονόματα πεσόντων στο πεδίο της μάχης, επιγραφές ή γλυπτά με συμβολικό περιεχόμενο, όπου κυριαρχούν οι αρχαίες μορφές της «Νίκης» και της «Δόξας». Η κριτική στάθηκε απέναντι στη γλυπτική αυτή με σαφέστατη αρνητική διάθεση, επισημαίνο-

ντας καταρχήν τη συμβατικότητα της εικαστικής γλώσσας, αλλά και τη μορφολογική και εικονογραφική μεγαλοστομία. Επέκρινε την κακόγουστη και σχεδόν αντιαισθητική όψη τους, επισημαίνοντας τις ελλείψεις στην ποιότητα και στο συγχρονισμό της με τις αντίστοιχες καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής.

Από την άλλη μεριά υπάρχουν τα μεγάλα δημόσια γλυπτά με μορφές και πρόσωπα της αρχαίας ελληνικής ιστορίας, που έχουν μια αναμφισβήτητη διαχρονική αξία. Είναι πρόσωπα με διεθνή αναγνώριση και καταξιωμένα στην παγκόσμια ιστορία. Ανήκουν στις μορφές εκείνες με μεγάλη προσφορά στον παγκόσμιο πολιτισμό. Το κοινό στο οποίο «απευθύνονται» βρίσκεται έξω από τα σύνορα της χώρας και συνεπώς το μήνυμά τους έχει πολλαπλή σημασία. Στις περιπτώσεις αυτές ο χώρος και ο χρόνος λειτουργούν ως μετρήσιμες διαστάσεις, προβάλλοντας ένα ποικίλο σύστημα αξιών μέσα από σύμβολα που οδηγούν από το ειδικό στο γενικό και μετατρέπουν το κοινότυπο σε «διαρκές παρόν». Μάλιστα, ο υψηλός βαθμός εικονικότητας αναδεικνύει οπτικά τις πληροφορίες, για να αποτυπώνονται ευκολότερα στη μνήμη, μετατρέποντας την εικόνα σε «υποκατάστατο της πραγματικότητας», μέσα στο πλαίσιο του ορίζοντα προσδοκίας του κοινού.

Πρόκειται για τρεις μεγάλες ιστορικές μορφές και πρώτα-πρώτα τον «Μέγα Αλέξανδρο», τον Έλληνα στρατηλάτη και κατακτητή της Ασίας που έζησε τον 4ο αιώνα π.Χ., καταγόταν από την Πέλλα, πρωτεύουσα της αρχαίας Μακεδονίας, που σήμερα ανήκει — γεωγραφικά — στο ελληνικό τμήμα της σημερινής Μακεδονίας, 70 περίπου χιλιόμετρα δυτικά της Θεσσαλονίκης. Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου βρίσκεται στην παραλία της Θεσσαλονίκης, πολύ κοντά στον «Λευκό Πύργο», γνωστό βυζαντινό μνημείο και έμβλημα της πόλης (εικ. 19). Ο Αλέξανδρος είναι υπερμεγέθης, ιππεύει το μυθικό άλογό του, τον Βουκεφάλα, και το όλο γλυπτικό σύμπλεγμα περιβάλλεται από ζωφόρο με ανάγλυφες παραστάσεις, καθώς ασπίδες και δόρατα. Έχει κατεύθυνση την Ανατολή και σήμερα είναι ένα από τα ιστορικά σύμβολα της πόλης. Είναι ο μεγαλύτερος ανδριάντας που έχει στηθεί ποτέ στην Ελλάδα (ύψος ανδριάντα και βάσης 10,25 μ.). Το σύμπλεγμα έχει όλα εκείνα τα στοιχεία (κυρίως



Εικ. 19. Ευάγγελος Μουστάκας, *Μνημείο Μεγάλου Αλεξάνδρου*, Νέα παραλία Θεσσαλονίκης.



Εικ. 20. Φίλιππος Β', Πάρκο Λευκού Πύργου Θεσσαλονίκης.

μεγαλοπρεπή και επιβλητική εμφάνιση των βασιικών μερών του), που ελκύουν το βλέμμα και την προσοχή του θεατή.

Ο λόγος που στήθηκε πανηγυρικά οφείλεται στο γεγονός της «οικειοποίησης» του ήρωα από τους βόρειους γείτονες, τους κατοίκους της σλαβικής Μακεδονίας (σημερινή FYROM). Η κολοσσιαία εμφάνιση του γλυπτικού αυτού συμπλέγματος έχει ως στόχο να προβάλλει τη σχέση του εικονιζόμενου ιστορικού προσώπου με τον συγκεκριμένο τόπο. Μορφολογικά, ο ανδριάντας δανείζεται τύπους από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό.

Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ο ανδριάντας του «Φιλίππου Β'», πατέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και οραματιστή της εκστρατείας όλων των Ελλήνων στην Ανατολή, εναντίον των Περσών. Γνωστά αρχαία μακεδονικά σύμβολα χρησιμοποιούνται εικαστικά για να τονιστεί η ελληνική καταγωγή του στρατηγού. Αντίθετα από τον «Αλέξανδρο», όπου κυριαρχεί η αντίληψη μιας υπερπραγματικότητας, με προσανατολισμό προς το «επέκεινα», ο ανδριάντας του «Φιλίππου» είναι απόλυτα νατουραλιστικός (απεικονίζεται μονόφθαλμος και κουτσός, σύμφωνα με τα ιστορικά δεδομέ-

να), έχει ως στόχο αφενός να φέρει σε αντιστοιχία το εικονογραφικό ρεπερτόριο με το χρονικό πλαίσιο και αφετέρου να επιδρά συναισθηματικά στο δέκτη των πληροφοριών — τον θεατή (εικ. 20). Αυτού του είδους τα σημεία-πομποί εντάσσονται σε ένα δομικό (συντακτικό) σύστημα σχετικά εύληπτο και κατανοητό και συνεπώς ευμνημόνευτο. Η πρόσληψη του έργου από το κοινό και την κριτική ήταν μάλλον αντιφατική, διότι στερούσε από τον ήρωα την ιδέα της μυθικής εικόνας, με την υπεροχή του σημαίνοντος (το εξωτερικό ερέθισμα) πάνω στο σημαινόμενο (το βαθύτερο νόημα).

Η τρίτη ιστορική μορφή, που χρησιμοποιείται για «εθνικούς» σκοπούς και με προπαγανδιστική πρόθεση, είναι ο φιλόσοφος «Αριστοτέλης», μαθητής του Πλάτωνα στην Αθήνα, δάσκαλος ο ίδιος του Αλεξάνδρου και με καταγωγή από τη Βόρεια Ελλάδα (τα Στάγειρα της Χαλκιδικής). Η μορφή έχει «μοντέρνα» όψη και γι' αυτό το λόγο προκάλεσε πολλές διαμαρτυρίες. Φαίνεται ότι η κληρονομιά του σοσιαλιστικού ρεαλισμού είναι ισχυρή, γιατί τα δύο τελευταία έργα στήθηκαν στα νεότερα χρόνια, αν και οι συζητήσεις για τη δημιουργία τους είχαν ξεκινήσει ήδη από τη δεκαετία του '50.



Εικ. 21. Αριστοτέλης, Πλατεία Αριστοτέλους, Θεσσαλονίκη.

Ο «Αριστοτέλης» είναι το πιο τολμηρό έργο από τα υπόλοιπα του είδους (εικ. 21). Ο καλλιτέχνης αδιαφόρησε πλήρως με τη λογική και την παράδοση που ήθελε τα δημόσια γλυπτά και ιδίως εκείνα που εξυπηρετούν συγκεκριμένους στόχους να καθορίζονται από σκοπιμότητες ή να εκπληρώνουν επικοινωνιακές ανάγκες, γιατί επιδίωξή του ήταν η ένταξη του έργου στο πλαίσιο της ιστορίας της τέχνης. Γι' αυτό το λόγο προκάλεσε σχεδόν καθολι-

κές αρνητικές αντιδράσεις, παρόλη τη νατουραλιστική όψη της μορφής και την εκφραστική του ποιότητα. Τα συντακτικά στοιχεία του γνωστού φιλοσόφου (μορφολογία, υλικό, κίνηση), αν και είναι διακριτά, δεν καθορίζουν με ακρίβεια την όψη του, με αποτέλεσμα να προκύπτει κάποια αφαιρετικότητα, γιατί η σχέση ανάμεσα στην εκφραστική τους ποιότητα με το βαθμό εικονικότητας είναι τέτοια που διαφοροποιεί το νόημα της εικόνας. Ο Αριστοτέλης παριστάνεται ως «αντι-ήρωας», στο όνομα μιας ροπής του καλλιτέχνη προς το νεωτερισμό, με την πεποίθηση ότι ο δέκτης (ο θεατής) έχει την ικανότητα για πολλαπλές σημασιοδοτήσεις.

Για τα παραπάνω έργα το πολιτικό μήνυμα είναι διπλό: από τη μια μεριά υπάρχει ο «εσωτερικός εχθρός» — οι κομμουνιστές που ηττήθηκαν — και ταυτόχρονα η προβολή του νέου φιλελεύθερου και δημοκρατικού κοινωνικού συστήματος. Από την άλλη υπάρχουν οι βόρειοι γείτονες, που όχι μόνο εκπροσωπούν το ανατολικό μπλοκ, αλλά και επιβουλεύονται την ιστορία και τον πολιτισμό των Ελλήνων (ο «εξωτερικός εχθρός»).

Πρόκειται για μια αντίληψη που καλλιεργείται από πολλούς παράγοντες της εποχής και συνιστά μία διαδικασία που ενισχύεται από εξωτερικές δυνάμεις, δικαιολογείται από τις ιστορικές συνθήκες και προωθείται από την κυρίαρχη ιδεολογία. Ο «Ψυχρός Πόλεμος» σε μια πλήρη και ολοκληρωτική έκφραση στην Τέχνη¹².

12. Βλ. σχετικά R. Deutsche, *Evictions. Art and Spatial Politics*, Μασσαχουσέτη 1996.

The two aspects of a nationalistic art in Greece 1950-1960

Miltiades M. Papanikolaou

As it is known, during the Second World War Greece has fought on the side of the allies and the end of the war found the country on the winners' side. However, the struggle for authority right after 1945 was merciless and extremely difficult, as well as dangerous for the course of the country to the future. The political powers were divided between the legal authorities that were represented by the king and formed the exiled government on the one hand and the part of the resistance teams and the rebels of the left that had a soviet friendly direction on the other.

Thus, the start of a civil war was just a matter of time. It finally started in 1947 and lasted for more than two years. The consequences were disastrous for the country's economy and decisive for the future course of Greece. The national army prevailed with the help of, mostly, the English. Royal parliamentary democracy was established with a clear political turn to the west, as a completion and adaptation of the Agreement of the Great Powers at Yalta.

Art had a 'similar' route. Dipolar, contradictory: conservative choices on one hand and a will for pioneering inspiration and perspective on the other.

The 'dominate' trend was first evident in sculpture and mainly in the public monuments. Their construction aimed mostly at public propaganda and the promotion of the sovereign ideology.

On one hand we have the public sculptures composed from faces of contemporary heroes or leading figures of the civic war and the national resistance. On the other we have monumental art works —statues mainly— that appeal to a 'public' outside of the country's borders and mostly of the north borders, where there are countries with a communistic regime, like Bulgaria, Serbia and Albania. Their subject is derived from the heroic events of the Balkan Wars (1912-1913), Alexander the Great —the Greek army leader—, his father Philipp II and the philosopher Aristotle, who was of north-Greek origin.

The political message is twofold: on one side the 'inner enemy' — the communists that were defeated and the promotion of the new liberal social system and on the other the north neighbours, which not only represent the East Block, but they also conspire the history and the culture of the Greeks. The 'Cold War' in a full and totalitarian expression in art.

Καλλιτέχνες -κοσμηματοποιοί στη σύγχρονη Θεσσαλονίκη

Φωτεινή Ν. Σιδερά

Στην παρούσα μελέτη παρουσιάζεται το έργο ορισμένων δημιουργών κοσμήματος, και συγκεκριμένα καλλιτεχνών - κοσμηματοποιών ή κοσμηματοποιών studio, όπως αποκαλούνται διεθνώς, οι οποίοι δρουν στη Θεσσαλονίκη τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια¹.

Με τον όρο «καλλιτέχνες κοσμηματοποιοί» ή «κοσμηματοποιοί studio» εννοούμε τους δημιουργούς εκείνους, οι οποίοι συχνά έχουν ακολουθήσει σπουδές με αντικείμενο το κόσμημα, εργάζονται στα δικά τους εργαστήρια (studio) και πραγματοποιούν ή ελέγχουν κάθε πτυχή της παραγωγής ενός κοσμήματος, από την αρχική ιδέα έως το ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Αυτό που διαφοροποιεί τους καλλιτέχνες -κοσμηματοποιούς από τους υπόλοιπους δημιουργούς κοσμημάτων είναι το προσωπικό όραμα και η πορεία του καθενός. Έχουν προσθέσει το προσωπικό ύφος τους στη γλώσσα της παγκόσμιας κοσμηματοτεχνίας και σε τεχνική και σε αισθητική. Οι στόχοι τους πηγάζουν από μια έμφυτη ανάγκη να διοχετεύσουν στο κοινό τα ιδιαίτερα μηνύματα που γεννά το δημιουργικό τους πνεύμα².

Το καλλιτεχνικό κόσμημα εμφανίστηκε στα χρόνια που ακολούθησαν το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Στις Η.Π.Α. η κοσμηματοτεχνία διαμορφώθηκε από παράγοντες, όπως τα τραύματα του πολέμου, η επιθυμία για νέα καλλιτεχνική έκφραση, η επί-

δραση του εντόπιου πολιτισμού των Ινδιάνων και της τέχνης των δεκαετιών του 1940 και του 1950 και ιδίως των αφηρημένων εκπροσώπων. Δέχτηκε, επίσης, επιδράσεις από τη σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη, αφού πολλοί καλλιτέχνες, ήδη από τη δεκαετία του 1930, είχαν καταφύγει εκεί³.

Το 1946, στην έκθεση «*Modern Handmade Jewelry*»⁴ στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης προβλήθηκαν νέες έννοιες: η τέχνη που φοριέται, η γλυπτική μικρών διαστάσεων, όπου η αξία των υλικών είναι υποδεέστερη αυτής των ιδεών. Η καινοτομία, ο πειραματισμός με τα υλικά και το νοηματικό περιεχόμενο απέκτησαν περισσότερη σημασία από την τεχνική τελειότητα⁵.

Από την άλλη πλευρά, στην Ευρώπη, με τη μακρά παράδοση στην κοσμηματοτεχνία, η ανάκαμψη από τα δεινά του πολέμου ήταν περισσότερο επίπονη και πραγματοποιήθηκε με πιο αργούς ρυθμούς. Στη δεκαετία του 1950 εμφανίστηκαν δημιουργίες καλλιτεχνών -κοσμηματοποιών από λιγότερο πολύτιμα υλικά, στις οποίες το σχέδιο και το καλλιτεχνικό πνεύμα ήταν τα σημαντικότερα στοιχεία⁶.

Οι παράγοντες που διαμόρφωσαν το νέο κόσμημα στην Ευρώπη ήταν η τάση να αποφευχθούν κοινοτοπίες στο σχέδιο, να δημιουργηθούν συναρπαστικά κοσμήματα και για τα δύο φύλα, να εναρμονιστεί το κόσμημα με το σώμα αυτού που το φέρει⁷. Μεγάλη επιρροή άσκησε η καθαρότητα των

1. Για την ταξινόμηση των κοσμημάτων, την περιγραφή κάθε κατηγορίας και τη σχετική ορολογία βλ. Φ. Σιδερά, *Συμβολή στη μελέτη του σύγχρονου ελληνικού κοσμήματος* (Διδακτορική διατριβή υπό δημοσίευση), Θεσσαλονίκη 2006, 39 κ.ε.

2. E. Blauer, *Contemporary American Jewelry Design*, Νέα Υόρκη 1991, ix και 75. S. Grant-Lewin, *American Art Jewelry Today*, Λονδίνο 1994, 12-13.

3. Grant-Lewin, *ό.π.* (σημ. 2) 31. P. Dormer – R. Turner, *The new jewelry: trends and traditions*, Λονδίνο 1994, 26. R. Turner, *Jewelry in Europe and America; new times, new thinking*, Λονδίνο 1996, 9. J. Swarbrick (επιμ.), *Jewellery*, Royston 1998, 140.

4. Η «Modern Jewelry Design» κατά τον Turner, *ό.π.* (σημ. 3) 137.

5. Grant-Lewin, *ό.π.* (σημ. 2) 11 και 33.

6. C. Philipps, *Jewelry*, Λονδίνο 1997, 195. Swarbrick, *ό.π.* (σημ. 3) 128.

7. Dormer – Turner, *ό.π.* (σημ. 3) 14.

γραμμών της λαϊκής τέχνης, ο σεβασμός για τα φυσικά υλικά και η πρόθεση της δημιουργίας «δημοκρατικών», δηλαδή προσιτών σε όλους σχεδίων, που χαρακτηρίζουν τη σκανδιναβική παραγωγή κοσμημάτων ήδη από τη δεκαετία του 1930⁸.

Τα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά κοσμήματα κινούνται σ' ένα ευρύ φάσμα: από τα εννοιολογικά έργα από ασυνήθιστα υλικά της Αγγλίδας Wendy Ramshaw, τα ορθολογικά κομμάτια των Ολλανδών Emmy van Leersum και Gijs Bakker, τις επηρεασμένες από το Bauhaus γερμανικές δημιουργίες έως τα κοσμήματα των Ιταλών εικαστικών καλλιτεχνών από χρυσό.

Το 1971 ιδρύθηκε η γκαλερί Electrum στο Λονδίνο και το 1976 η γκαλερί Ra στο Άμστερνταμ με πρόθεση να παρουσιάζουν πρωτοποριακά κοσμήματα και να συμβάλλουν στην ανταλλαγή ιδεών σε διεθνές επίπεδο⁹. Για τα κοσμήματα της δεκαετίας του 1970 επινοήθηκαν νέα υλικά και μέθοδοι κατασκευής. Το συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον των δημιουργών και του κοινού ενθάρρυνε τον πειραματισμό, με αποτέλεσμα την απελευθέρωση της κοσμηματοτεχνίας από το να λειτουργεί ως δείκτης οικονομικής ισχύος, κοινωνικής θέσης και υποταγής στη μόδα.

Στη δεκαετία του 1980 τελειοποιήθηκαν οι ανακαλύψεις των προηγούμενων δεκαετιών, η προσπάθεια όμως να επεκταθεί η έννοια του κοσμήματος είχε χάσει την έντασή της. Η κοσμηματοτεχνία έλαβε σοβαρά υπ' όψη της την ιστορία και την παράδοση, ενώ ασχολήθηκε παράλληλα και με τα σύγχρονα πολιτιστικά ζητήματα, εξασφαλίζοντας μια σημαντική θέση στη σύγχρονη τέχνη και τον πολιτισμό¹⁰. Η χρήση του κοσμήματος επεκτάθηκε και στους άνδρες. Οι γυναίκες άρχισαν να επιλέγουν και να πραγματοποιούν αγορές για τον εαυτό τους και να μη τα δέχονται πλέον μόνο ως δώρο από τους άνδρες¹¹.

Ορισμένοι τομείς της έρευνας της κοσμηματοτεχνίας στη δεκαετία του 1990 θα μπορούσαν να είναι ψυχολογικά και ηθικά αμφισβητήσιμοι, καθώς οι κοσμηματοποιοί προχώρησαν σε κατευθύνσεις που αγγίζουν τη βαρβαρότητα, ακόμη και το σαδισμό. Ακολούθησαν, για παράδειγμα, την προτίμηση των punk για τα ξυραφάκια και τις παραμάνες ασφαλείας και τη φετιχιστική αφοσίωση των ομοφυλόφιλων στο τρύπημα και τη δερματοστιξία (τατουάζ) του σώματος.

Το κόσμημα των καλλιτεχνικών εργαστηρίων στην αρχή του 21ου αιώνα θα μπορούσε να περιγραφεί ως ένα είδος που εκφράζει την υποκουλούρα της εύπορης τάξης. Σήμερα υπάρχουν λιγότεροι ενδοιασμοί στο να στολιστεί κανείς με πολύτιμα υλικά. Η διαδικασία κατασκευής των κοσμημάτων είναι συχνά παρατεταμένη, έτσι οι τιμές σπάνια είναι χαμηλές. Η τάση για τη χρησιμοποίηση του χρυσού είναι σε πολλές περιπτώσεις έντονη, λόγω της αισθητικής αξίας και των εξαιρετικών ιδιοτήτων του. Οι καλλιτέχνες κοσμηματοποιοί έχουν τη δυνατότητα να παράγουν ενδιαφέροντα από άποψη νοήματος έργα, που εγείρουν διλήμματα στην κοινωνία και να εκφράζουν τις απόψεις τους¹².

Οι πλέον ενδιαφέρουσες έννοιες που τέθηκαν υπό αμφισβήτηση από τους καλλιτέχνες κοσμηματοποιούς ήταν η οικονομική αξία και η σπανιότητα των υλικών. Από τη στιγμή που δεν κρινόταν πλέον ως απαραίτητο να είναι τα κοσμήματα από υλικά πολύτιμα και ανθεκτικά, στο χρυσό, το ασήμι, τον ορείχαλκο, τους λίθους και τα σμάλτα, ήρθαν να προστεθούν υλικά που μέχρι τότε δεν είχαν χρησιμοποιηθεί στην κοσμηματοτεχνία, όπως ο χάλυβας, το αλουμίνιο, τα πυρίμαχα μέταλλα¹³, τα συνθετικά υλικά, το δέρμα, τα *objets trouvés*, ακόμη και εφήμερα υλικά, όπως το χαρτί, και ό,τι άλλο επέβαλλαν φαντασία και προθέσεις των δημιουργών¹⁴.

8. Swarbrick, *ό.π.* (σημ. 3) 132.

9. H. W. Drutt-English – P. Dormer, *Jewelry of our time: art, ornament and obsession*, Λονδίνο 1995, 9. Goldsmiths' Art: 5000 years of Jewelry and holloware, Στουτγάρδη 1996, 207. Turner, *ό.π.* (σημ. 3) 28, 31.

10. Grant-Lewin, *ό.π.* (σημ. 2) 28.

11. Goldsmiths' Art, *ό.π.* (σημ. 9) 218-220.

12. Turner, *ό.π.* (σημ. 3) 83-8.

13. Τα πυρίμαχα μέταλλα (τιτάνιο, ταντάλιο, νιόβιο) έχουν την ιδιότητα να παίρνουν πολύ εντυπωσιακά χρώματα, όταν εκτίθενται σε ηλεκτρικό ρεύμα, ενώ είναι βυθισμένα σε ένα ηλεκτρολυτικό διάλυμα. Grant-Lewin, *ό.π.* (σημ. 2) 51-3.

14. R. Turner, *Contemporary Jewelry: a critical assessment 1945-1975*, Λονδίνο 1976, 10-11. Grant-Lewin, *ό.π.* (σημ. 2) 51-3. P. Hinks, «Jewelry after 1900», στον τόμο: J. Turner (επιμ.), *The Dictionary of Art, vol. 17: Jansen to Ketel*, Νέα Υόρκη 1996, 529-530.

Μια άλλη έννοια που αμφισβητήθηκε ήταν το μέγεθος. Ιδιαίτερα στη διάρκεια της δεκαετίας του 1970, ορισμένοι κοσμηματοποιοί άρχισαν να προσανατολίζονται σε φόρμες μεγαλύτερης κλίμακας, εντονότερες ακόμη και «επικίνδυνες». Τα κοσμήματα πλησίαζαν τα μεγέθη και τα σχήματα των ενδυμάτων¹⁵.

Τα κοσμήματα αντιμετωπίστηκαν συχνά ως γλυπτά παρά ως διακοσμητικά στοιχεία¹⁶. Τα καλλιτεχνικά κινήματα, από το Bauhaus, το de Stijl, το Dada, το σουρεαλισμό, τον κονστρουκτιβισμό, την Pop Art, το μινιμαλισμό, την περιβαλλοντική τέχνη έως τις πρόσφατες γλυπτικές τάσεις, που στοχεύουν στην ενεργό συμμετοχή του θεατή, προκειμένου να διαδραματίσει έναν βασικό ρόλο, εμπνέουν τους καλλιτέχνες κοσμηματοποιοί. Ορισμένοι, μάλιστα, απ' αυτούς δημιουργούν παράλληλα εικαστικά αντικείμενα μεγάλων διαστάσεων και συμβάλλουν στη δημιουργία και την άνθιση των συγκεκριμένων κινήματων¹⁷.

Η πρώτη γνωστή Ελληνίδα καλλιτέχνης κοσμηματοποιός ήταν η Σοφία Θανοπούλου, η οποία αναγνωρίστηκε παγκοσμίως και ως «Μαρουλίνα», από το όνομα του εργαστηρίου της στη Μύκονο. Δημιούργησε κοσμήματα με σύγχρονο ύφος, που αποδείχθηκαν διαχρονικά και έγιναν πολύ δημοφιλή στους διάσημους επισκέπτες του νησιού¹⁸. Εμπνεύστηκε από τη θάλασσα, την ελληνική παράδοση και τη σύγχρονη τέχνη. Τα πρώτα της κοσμήματα ήταν από ευτελή υλικά (βακέτα και χάντρες για τα λουριά των αλόγων). Αργότερα, πρόσθεσε και άλλα «περίεργα» και απροσδόκητα για την εποχή υλικά (κοχύλια, ακόμη και δαγκάνες καβου-

ριών ή ό,τι άλλο έβρισκε στην ακρογιαλιά), για να συνεχίσει με συνθέσεις από *objets trouvés* και πολύτιμα υλικά, καθώς η πελατεία της γινόταν όλο και πιο διάσημη και «υψηλή», χωρίς ποτέ όμως να εγκαταλείψει την προσωπική της άποψη για τη μορφή και την τεχνοτροπία. Βάσισε τις συνθέσεις της στα ελεύθερα, ασύμμετρα σχήματα των υλικών που χρησιμοποίησε, ενώ το σχέδιο πάντα υπογράμμισε τη φυσική κίνησή τους¹⁹.

Τη δεκαετία του 1970 η ενασχόληση εικαστικών καλλιτεχνών, απόφοιτων κυρίως της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, και αρχιτεκτόνων με το κόσμημα, του έδωσε νέα πνοή²⁰. Με τα έργα τους ήρθαν σε ρήξη με ένα κοινωνικό κατεστημένο που ήθελε τα κοσμήματα έκφραση οικονομικής ευημερίας και κοινωνικής θέσης. Τα υλικά προτιμήθηκαν σύμφωνα με την αισθητική και όχι την υλική αξία τους. Η πηγή της έμπνευσης δεν εντοπιζόταν πλέον στα αρχαία ελληνικά κοσμήματα, που εν τω μεταξύ είχαν γνωρίσει μεγάλη αποδοχή, διαδοθεί και αντιγραφεί σε όλο τον κόσμο, αλλά γενικότερα στη φύση, στην ελληνική Τέχνη, στη διαχρονικότητά της και στα καλλιτεχνικά ρεύματα και τις τάσεις της σύγχρονης δυτικής τέχνης, όπως στην αφαίρεση, στο γεωμετρικό σχέδιο, στην απλότητα των γραμμών ακόμη και στο συμβολισμό²¹.

Το 1978 παρουσιάστηκε η έκθεση «Κόσμημα-αντικόσμημα» στη γκαλερί «Δεσμός» των Αθηνών. Αποτέλεσε σημαντικό σταθμό για την ελληνική κοσμηματοτεχνία, διότι συγκέντρωσε κοσμήματα ενός σημαντικού αριθμού εικαστικών καλλιτεχνών και κατέδειξε το πόσο μπορεί να είναι έγκυρος ο χαρακτηρισμός τους σαν έργα τέχνης.

15. D. Willcox, *Body jewelry: international perspectives*, Λονδίνο 1973, xii, xiv. Grant-Lewin, *ό.π.* (σημ. 2) 51.

16. Hinks, *ό.π.* (σημ. 14) 529-530.

17. Grant-Lewin, *ό.π.* (σημ. 2) 59. Goldsmiths' Art, *ό.π.* (σημ. 9) 218-220.

18. Κ. Μίκου-Καραχάλιου, «Το σύγχρονο κόσμημα», στον τόμο: *Το Ελληνικό Κόσμημα: 6.000 χρόνια παράδοση*, Θεσσαλονίκη 1997, 381. Κ. Μίκου-Καραχάλιου, «Σύγχρονες κατευθύνσεις», *Καθημερινή: Επτά ημέρες* 1999, 26.

19. Έ. Χαμαλίδη, «Artist's jewellery in Greece: tradition and innovation», στον τόμο: D. Plantzos (επιμ.), *Artists' jewellery in contemporary Europe: a female perspective*, Αθήνα 2000, 104. Φ. Σιδερά, «Θησαυροί της θάλασσας», στον τόμο: *Μαρουλίνα: μια πρωτοπόρος του ελληνικού κοσμήματος. Σοφία Θανοπούλου (1908-1997)*, Αθήνα 2005, 13-17.

20. Ανάμεσα στους πρώτους ήταν ο γλύπτης Θόδωρος (1970) και ο Τάκις, ο Βασίλης Σκυλάκος και η Ρίτα Στρούζα (1974). Επίσης, το ζευγάρι της Στέλλας και του Τάκη Καβαλλιεράτου και η Γιώτα Καλλιακμάνη, οι οποίοι είχαν σπουδάσει γλυπτική και ζωγραφική αντίστοιχα.

21. Κ. Μίκου-Καραχάλιου, «Σύγχρονο ελληνικό κόσμημα», στον τόμο: Κ. Μίκου-Καραχάλιου (επιμ.), *Το ελληνικό κόσμημα: 5.000 χρόνια παράδοση*, Αθήνα 1995, 161. Μίκου-Καραχάλιου (1997), *ό.π.* (σημ. 18) 380. Έ. Χαμαλίδη, «Καλλιτεχνικό κόσμημα», *Καθημερινή: Επτά ημέρες* 1999, 27. Χαμαλίδη, *ό.π.* (σημ. 19) 105.

Το 1979 ιδρύθηκε η ομάδα «ΑΦΗ»²². Η δράση της ομάδας περιέλαβε εκθέσεις των μελών της και άλλων Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, σεμινάρια, ανταλλαγές με αντίστοιχες ομάδες του εξωτερικού αλλά και ενδιαφέρουσες συζητήσεις για τον κοινωνικό ρόλο των εφαρμοσμένων τεχνών, τις προοπτικές συνεργασίας μεταξύ διαφόρων καλλιτεχνικών ειδικοτήτων, τις δυνατότητες αξιοποίησης των παραδοσιακών τεχνικών σε σύγχρονες μορφές, τη σχέση της χειροτεχνίας με τη μαζική παραγωγή.

Στην Ελλάδα του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι οι προβληματισμοί και οι προτάσεις στην κοσμηματοτεχνία είναι παρόμοιοι με αυτούς του εξωτερικού. Η αμφισβήτηση της αναγκαιότητας για οικονομική αξία και σπανιότητα υλικών και δουλειάς, η υιοθέτηση νέων υλικών, τεχνικών και απόψεων, οι αλληλεπιδράσεις με τις σύγχρονες εικαστικές τάσεις χαρακτηρίζουν και τη σύγχρονη ελληνική παραγωγή. Ακόμη και στο ζήτημα του μεγέθους, εικαστικοί δημιουργοί, όπως η Λήδα Παπακωνσταντίνου, καλλιτέχνες κοσμηματοποιοί, όπως η Δέσποινα Πανταζοπούλου και ο Μάριος Βουτσινάς, ακόμη και ο «εμπορικός» Ηλίας Λαλαούνης δημιούργησαν υπερμεγέθη κοσμήματα για το σώμα και το χώρο.

Στη Θεσσαλονίκη, το 1957 στο πλαίσιο της Διεθνούς Έκθεσης, πραγματοποιήθηκε η πρώτη επίσημη εμφάνιση του σύγχρονου ελληνικού κοσμήματος, που έμελλε σύντομα να γίνει εμπορικό και παγκόσμια αγαπητό και διαδεδομένο. Στην ουσία, βέβαια, επρόκειτο για αναβίωση. Ο Ηλίας Λαλαούνης και άλλοι κοσμηματοποιοί επανέφεραν στο προσκήνιο την αισθητική των αρχαίων ελληνικών και των βυζαντινών κοσμημάτων. Ωστόσο, τα θέ-

ματα, οι τεχνικές, η προσέγγιση και η επεξεργασία τους φάνηκαν τόσο νέα και ασυνήθιστα, ώστε ξένισαν στην αρχή κοινό και τεχνίτες.

Στην ίδια την πόλη δημιουργούνται και παρουσιάζονται καλλιτεχνικά κοσμήματα τουλάχιστον από το 1968²³. Η σύγχρονη Θεσσαλονίκη είχε πάντα ένα ορισμένο κοινό, που ενδιαφερόταν να βλέπει και να φορά, να απολαμβάνει με μια λέξη, κοσμήματα πέρα από αυτά της μαζικής, εμπορικής παραγωγής ή των ανώνυμων τεχνιτών, γεγονός που υποδηλώνεται από πληθωρική εκθεσιακή δραστηριότητα.

Η γκαλερί Ζ-Μ ήδη από το 1973 φιλοξενεί κοσμήματα εικαστικών καλλιτεχνών, όπως ο Τάκης και η Στέλλα Καββαλιεράτου και η Γιώτα Καλλιак-μάνη, κοσμήματα καλλιτεχνών κοσμηματοποιών, όπως η Πιερέττα Λορεντζάττου, η Κορίνα Κουτούζη και ο Γιώργος Πολύζος, ακόμη και αρχιτεκτόνων²⁴. Ο «Πύργος του Μύλου» σε δύο ομαδικές εκθέσεις το 2000 και το 2001 παρουσίασε έργα νέων Θεσσαλονικέων, ως επί το πλείστον, δημιουργών²⁵. Καλλιτεχνικά κοσμήματα εκτίθενται και πωλούνται κατά καιρούς και σε αρκετές γκαλερί της πόλης.

Το Νοέμβριο του 1986 πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη η Δεύτερη Biennale Νέων Καλλιτεχνών των Ευρωπαϊκών χωρών της Μεσογείου. Στο Λευκό Πύργο παρουσιάστηκαν κοσμήματα των «Πλειάδων» (Μ. Γραμματικού και Στ. Δελγιάννη), Β. Πολύζου, Αι. Κarioφύλλη, Δ. Κρίνου, Μ. Πετρίδη, Κ. Βουϊτού, Στ. Ζάννου, Δ. Κορμέντζα, Κ. Παπάζογλου, Ε. Βότση, Γ. Σεφεροπούλου και Ε. Μπουκογιάννη, οι περισσότεροι από τους οποίους συνέχισαν έκτοτε, χαράζοντας ενδιαφέρουσες και σημαντικές δημιουργικές πορείες στον τομέα της κοσμηματοτεχνίας.

-
22. Οι πληροφορίες για την ομάδα ΑΦΗ προέρχονται από τα άρθρα: Α. Κρεμέζη, «Αφή: αντικείμενα που μορφοποιούν τη ζωή μας», *Ταχυδρόμος* 1983, 89-94. «Contemporary handicrafts inspired by tradition», *Zygos Annual IV* (1985) 200-206. Τους καταλόγους των εκθέσεων: Μ. Χριστοφόγλου, *Αφή: Καλλιτεχνική Χειροτεχνία*, Αθήνα 1986. Μ. Χριστοφόγλου. «Έργα και ημέρες, 1979-1999», στον τόμο *Αφή: 20 χρόνια*, Θεσσαλονίκη 1999. Μ. Χριστοφόγλου, «Η Αφή: μια αίσθηση με πολλά μηνύματα» στον τόμο: *Η ΑΦΗ εκθέτει στο Μονόχρωμο*, Αθήνα 2000, 2-4. Μ. Μαραγκού, εισαγωγικό κείμενο στον τόμο: *Αφή στον κύκλο*, Ρέθυμνο 2002. Ν. Ξυδάκης, «Να είσαι σε κύκλο και να είσαι εσύ», στον τόμο: *Αφή στον κύκλο*, Ρέθυμνο 2002. Τις συζητήσεις με τα μέλη της, Δέσποινα Πανταζοπούλου, Κορίνα Κουτούζη και Γιώργο Πολύζο.
23. Η πληροφορία υπάρχει στο βιογραφικό σημείωμα της Κλεαρέττης Κράλλη, όπως δημοσιεύεται στον κατάλογο της έκθεσης «26 γυναίκες δημιουργοί της Θεσσαλονίκης: ζωγραφική, γλυπτική, κεραμική, κόσμημα», Θεσσαλονίκη 1997, η οποία παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη το Μάιο του 1997.
24. Η τελευταία σχετική έκθεση (από 2-27/2/2007) περιλάμβανε ζωγραφική και κοσμήματα της Ιοκάστης Ζουράρη.
25. Πρόκειται για τις εκθέσεις: «*Τι θα ντυθείς; Αγίος Βαλεντίνος!*» από 10-2 έως 12-3-2000 και «*Super Lux*» από 20-12 έως 20-1-2001.

Το 1997 η Θεσσαλονίκη ήταν για ένα χρόνο πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης. Στη Villa Bianca οργανώθηκε μια μεγάλη έκθεση κοσμήματος και παρουσιάστηκαν ελληνικά κοσμήματα 6.000 ετών. Και ήταν σημαντικό το ότι — για πρώτη φορά ίσως σε αυτό το επίπεδο — περιλήφθηκαν κοσμήματα σύγχρονα και επώνυμα εικαστικών δημιουργών και καλλιτεχνών-κοσμηματοποιών, με αποτέλεσμα να δοθεί μια αρκετά εκτεταμένη, αν όχι αντιπροσωπευτική, εικόνα του τομέα αυτού.

Ακόμη και η κλαδική εμπορική έκθεση «Κόσμημα» της Θεσσαλονίκης από το 2003 και εξής παρουσιάζει ένα είδος «έκθεσης μέσα στην έκθεση», με τίτλο «Έκφραση και Σχεδιασμός» και σκοπό να αναδείξει τη ζωντανή συνέχεια και το μέλλον της αργυροχρυσοχοΐας στην Ελλάδα. Σύμφωνα με τους διοργανωτές της, καταβάλλεται πάντα προσπάθεια ώστε τα εκθέματα να χαρακτηρίζονται από την προσωπική δημιουργική σφραγίδα του σχεδιαστή-τεχνίτη²⁶.

Οι κοσμηματοποιοί, των οποίων τα έργα εξετάζονται εδώ, εμφανίζονται στη δεκαετία του 1980. Ο Αντώνης Γούλας είχε αρχίσει σχετική δραστηριότητα από το 1979. Το 1981 η Αφροδίτη Γούλα δημιούργησε το πρώτο της εργαστήριο. Το 1984 σχηματίστηκαν οι «Πλειάδες» (Στ. Δεληγιάννη και Μ. Γραμματικού), οι οποίες με το ομώνυμο κατάστημα στο ιστορικό κέντρο της πόλης διαμόρφωσαν τις αισθητικές προτιμήσεις ενός συγκεκριμένου κοινού, με έκδηλο ενδιαφέρον για καινοτομίες.

Η χρονική στιγμή δε μοιάζει τυχαία. Μέχρι τότε ο χώρος του κοσμήματος ήταν αυστηρά ανδροκρατούμενος, οργανωμένος με συντεχνιακά πρότυπα: η τέχνη και τα εργαστήρια μεταβιβάζονταν από πατέρα σε γιο. Από την άλλη, δεν υπήρχαν ειδικές σχολές, εκτός από αυτήν του ΟΑΕΔ, που πιθανώς θα επέτρεπαν την εκπαίδευση ατόμων που δεν προέρχονταν από οικογένειες τεχνιτών χρυσοχών.

Η πτώση της δικτατορίας (1974) απελευθέρωσε την πνευματική και καλλιτεχνική έκφραση. Η κοινωνική θέση της γυναίκας άλλαξε θεαματικά, κάτι που αφορά όχι μόνο στην ολοένα αυξανόμενη ενασχόληση πολλών γυναικών με τη δημιουργία κοσμημάτων αλλά και τις προτιμήσεις του γυναικείου κοινού. Τέλος, η ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση (1981) έφερε την καλλιτεχνική δραστηριότητα πλησιέστερα στις διεθνείς εξελίξεις και σηματοδότησε την έναρξη μιας πιο «κοσμοπολίτικης» εποχής.

Τα έργα που θα παρουσιαστούν έχουν δημιουργηθεί στα καλλιτεχνικά εργαστήρια: του «Αέναου», των «Πλειάδων», του «Character – jewels in Art», των «Ανθών» αλλά και των μεμονωμένων κοσμηματοποιών: Αντώνη Γούλα, Αφροδίτης Γούλα, Μαριάννας Γραμματικού, Στέλλας Δεληγιάννη, Ανθής Χαραλάμπη, Φωτεινής Νικολαΐδου, Ιωσήφ Ιωσηφίδη, Δημήτρη Δαϊλάνη και Κατερίνας Ιωαννίδη. Εδώ θα πρέπει να γίνει σαφές ότι οι παραπάνω κοσμηματοποιοί δεν είναι οι μόνοι στη Θεσσαλονίκη. Αποτελούν, ωστόσο, ένα χαρακτηριστικό δείγμα, που μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μια σαφή εικόνα για όσα συμβαίνουν στο χώρο.

Ο Αντώνης Γούλας²⁷ ακολούθησε σπουδές σχετικές με το κόσμημα από το 1975 έως το 1977 στο Παρίσι μαζί με τον Γιώργο Πολύζο, ως υπότροφοι του Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ. και οι δύο²⁸. Ο ίδιος, βλέποντας τον εαυτό του πάντα ως κατασκευαστή και ποτέ ως έμπορο, θεωρούσε τα κοσμήματα, πέρα από στολίδια, αντικείμενα, στα οποία συμπυκνώνεται η χαρά της δημιουργίας αλλά και η χαρά της αποδοχής των έργου του.

Θεωρώντας επομένως, τα κοσμήματα ολοκληρωμένα γλυπτά μικρών διαστάσεων στα πρώτα του έργα, το 1979, υιοθέτησε τις τεχνικές της λάξευσης και της χάραξης για να δημιουργήσει χειροποίητα κοσμήματα από ελεφαντοστό, κέρατο και κόκα-

26. Το 2003 το θέμα της έκθεσης ήταν ελεύθερο, ενώ από την επόμενη χρονιά άρχισε να ορίζεται κάποιο συγκεκριμένο θέμα. Το 2004 ήταν η «Terra Mater», το 2005 οι «Θαλασσινές διαδρομές», ενώ το 2006 «Οι δρόμοι της ελιάς». Διαφαίνεται η πρόθεση, μέσα από την επιλογή των θεμάτων που αναφέρονται στη φύση, να προσανατολιστούν οι δημιουργοί μακριά από την ιστορία και την παράδοση — ανεξάρτητα από τις προγραμματικές δηλώσεις περί συνέχειας —, ίσως γιατί στην Ελλάδα το ζήτημα της έμπνευσης και της πιστής αντιγραφής των αρχαίων ελληνικών και των βυζαντινών κοσμημάτων αποδεικνύεται αμφιλεγόμενο.

27. Οι πληροφορίες για τον Α. Γούλα προέρχονται από συζήτηση μαζί του στις 15-3-2007.

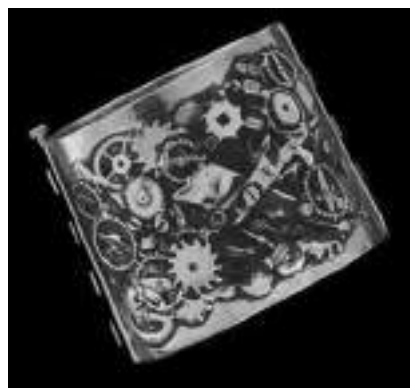
28. Για σχετικές με τις δραστηριότητες του ΕΟΜΜΕΧ πληροφορίες, βλ. Σιδερά, *ό.π.* (σημ. 1) 169.

λο, όπως και ο Γιώργος Πολύζος. Αργότερα, πρόσθεσε στα υλικά του το ασήμι, τον ορείχαλκο, το νεάργυρο²⁹ και τα βότσαλα.

Το 1989 ίδρυσε μαζί με τα αδέρφια του την εταιρεία «Αέναον Α.Ε.» και ασχολήθηκε με το σχεδιασμό των κοσμημάτων, ενώ την κατασκευή την ανέθεσε σε εξειδικευμένους τεχνίτες. Τότε εφαρμόστηκε και η τεχνική της χύτευσης. Το πρώτο στάδιο της χύτευσης, η υλοποίηση του πρωτοτύπου, είναι μια διαδικασία όμοια με αυτή που ακολουθείται στη γλυπτική: λάξευση και χάραξη, με τη μόνη διαφορά ότι στα επόμενα στάδια της επιτρέπει την κατασκευή πολλών όμοιων αντιγράφων.

Πολλά από τα κοσμήματα της εποχής εκείνης ήταν μοναδικές συνθέσεις από ασήμι, χρυσό ή συνδυασμό των δύο μετάλλων και έφερναν στο νου αντικείμενα βιομηχανικού σχεδιασμού και μηχανήματα. Ένας μεταλλικός σκελετός στήριζε και πλαισίωνε χυτά στοιχεία, τα οποία αναπαριστούσαν τμήματα μηχανισμών ωρολογίων, όπως οι βίδες, τα περικόχλια και τα γρανάζια (εικ. 1 και 2). Οι επιφάνειες ήταν άλλοτε λείες και γυαλισμένες και άλλοτε επεξεργασμένες, ώστε να παρουσιάζουν χαμηλό ανάγλυφο. Τα χρώματα των μετάλλων εμπλούτιζαν οι διακριτικές χρωματιστές λάμπεις των μικρών ημιπολύτιμων λίθων. Συνθέσεις με παρόμοια μορφολογία ήταν και πολλά από τα πρώτα κοσμήματα της Λιλής Φραγκάκη και του Ιωσήφ Ιωσηφίδη. Η Φραγκάκη χρησιμοποίησε αυθεντικά κομμάτια μηχανισμών, συνδυασμένα με άλλα *objets trouvés* για να δημιουργήσει *assemblages* μάλλον παρά συνθέσεις με αναπαραστάσεις αντικειμένων. Τα κοσμήματα του Γούλα, όπως και του Ιωσηφίδη, που έχουν χυτά στοιχεία έντονα χρωματισμένα με σμάλτο, μοιάζουν *objets trouvés*, αλλά δεν είναι. Ο Ιωσηφίδης έλκεται από την συμμετρία των σχημάτων τους και, αφού τα χρωματίσει, τα χρησιμοποιεί σαν ιδιόμορφα δομικά στοιχεία των κοσμημάτων του. Ο Γούλας τα χρησιμοποιεί, επίσης, σαν δομικά στοιχεία, αλλά η πολυχρωμία υπάρχει μόνο ως υπαινιγμός.

Η φύση εμπλούτισε το θεματολόγιο του Γούλα με τις μορφές μικρών εντόμων, σαυρών και βατράχων, φύλλων και ροδιών, φυσιοκρατικά αποδοσμέ-



Εικ. 1. Βραχιόλι του Α. Γούλα από ασήμι και κίτρινο χρυσό.



Εικ. 2. Βραχιόλι του Α. Γούλα από ασήμι και κίτρινο χρυσό.

νων, αλλά και ουρανίων σωμάτων ή αστεριών-ανθέων όπου η αφαίρεση άφηνε ανέπαφες μόνο τις απαραίτητες γραμμές. Η ιστορία δεν αποτέλεσε πηγή έμπνευσης, διότι πίστευε πως τα τεχνουργήματα κάθε πολιτισμού δημιουργήθηκαν για να καλύψουν συγκεκριμένες αισθητικές και πρακτικές ανάγκες του και το τέλος της κάθε εποχής σήμανε και το τέλος της χρησιμότητας των δημιουργημάτων της.

Η δραστηριότητα της εταιρείας διακόπηκε το 1999 και ο Γούλας άλλαξε αντικείμενο απασχόλησης, χωρίς να σταματήσει να σχεδιάζει κοσμήματα κατά καιρούς. Είτε ως δημιουργός μοναδικών κομματιών είτε ως σχεδιαστής κοσμημάτων για μαζική παραγωγή, επέλεξε υλικά και θέματα που τον συνέδεσαν με τους Έλληνες σύγχρονους του κοσμηματοποιούς. Δημιούργησε σειρές που έγιναν δημοφιλείς και διατηρούν την πρωτοτυπία τους μέχρι σήμερα.

29. Νεάργυρος, αλπακάς ή αρζαντώ: κράμα από χαλκό, κασσίτερο και νικέλιο σε διάφορες αναλογίες, το οποίο στην όψη μοιάζει με το ασήμι και η υφή του αντέχει στην οξειδωση που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου.

Η *Αφροδίτη Γούλα*³⁰ μεγάλωσε ανάμεσα στα εργαλεία και τα μισοτελειωμένα κοσμήματα του προπάππου της, ο οποίος ήταν τεχνίτης χρυσοχόος. Σε μικρή ηλικία άρχισε να ασχολείται με επιδιορθώσεις και κατασκευές κοσμημάτων, να τα χαρίζει στους φίλους της, απολαμβάνοντας τη χαρά της δημιουργίας και της αποδοχής. Δημιούργησε το πρώτο της εργαστήριο το 1981. Στην αρχή δούλεψε με ασήμι, συνδυάζοντάς το με υλικά όπως το κέρατο και το κόκαλο.

Το 1995 έφτιαξε κοσμήματα με τις «θετικές» μήτρες χαρακτικών του Γιάννη Γουρζή. Πριν δεθούν, χρησιμοποιήθηκαν από το ζωγράφο-χαρακτική σαν μήτρες, για να τυπωθούν πέντε γκραβούρες από την κάθε μια, αριθμημένες και υπογεγραμμένες. Μια από αυτές συνόδευε το κόσμημα, ενώ οι υπόλοιπες ήταν αυτόνομα έργα χαρακτηριστικής³¹.

Η σημερινή παραγωγή της επιτρέπει να εξάγει κοσμήματα σε χώρες, όπως η Ισπανία, η Πορτογαλία αλλά και η Σαουδική Αραβία, όπου τα κοσμήματά της είναι ιδιαίτερα δημοφιλή.

Η ίδια σχεδιάζει πάντα τα έργα της, κατασκευάζει το πρωτότυπο, παρακολουθεί και συμμετέχει στις εργασίες των τεχνιτών, απολαμβάνοντας την κάθε φάση της πορείας, από τη δημιουργία του πρωτότυπου μοντέλου μέχρι το τελικό φινιρίσμα.

Τα κοσμήματα δημιουργούνται σε σειρές. Οι σειρές είναι ένας τρόπος εξερεύνησης, ανάπτυξης και αξιοποίησης ενός θέματος, ενός υλικού, μιας έννοιας ή μιας τεχνικής, μια διαδοχή κομματιών όπου υπάρχει προοδευτική διαφορά, διατηρείται όμως ένας ευδιάκριτος κρίκος, όπως για παράδειγμα η σχέση ανάμεσα στις φόρμες. Το αποτέλεσμα αυτού του τρόπου σχεδιασμού είναι πολλές δυνατές παραλλαγές μιας αρχικής ιδέας. Κάθε κόσμημα, λοιπόν, βασίζεται στο προηγούμενο, διαφέρει όμως από αυτό, όπως και από το επόμενο (εικ. 3 και 4).

Τα κοσμήματα που προτιμά να δημιουργεί είναι τα δαχτυλίδια. Πρόκειται για ένα δύσκολο, απαιτητικό τύπο κοσμήματος διότι πρέπει να εφαρμόζει σωστά στο δάχτυλο χωρίς να γλιστρά, να πέφτει ή να εμποδίζει τις κινήσεις. Επίσης, πρέπει να βοηθά το χέρι να επικοινωνεί. Το χέρι είναι ένα δυναμικό άκρο και σπάνια μένει στατικό. Μαζί με τα μάτια



Εικ. 3. Δαχτυλίδι της Α. Γούλα από ασήμι, οξειδωμένο ασήμι και κίτρινο χρυσό.



Εικ. 4. Σκουλαρίκια της Α. Γούλα από ασήμι, οξειδωμένο ασήμι και κίτρινο χρυσό.



Εικ. 5. Δαχτυλίδι της Α. Γούλα από επισμαλτωμένο ασήμι και κίτρινο χρυσό.

και το στόμα φέρεται να «ομιλεί», να κινείται, να χειρονομεί, να μιλά τη δική του γλώσσα. Επιβάλλει, κατά συνέπεια, πολλούς πρακτικούς περιορισμούς στο σχήμα, το βάρος και τις διαστάσεις και αποτελεί πρόκληση για το δημιουργό να εκφραστεί (εικ. 5).

30. Οι πληροφορίες για το έργο της Γούλα προέρχονται από και την ιστοσελίδα www.jaw.gr, 11-6-2007 και από συζήτηση στις 30-3-2007.

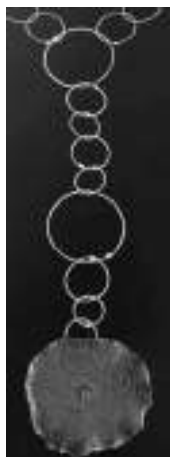
31. Για λεπτομέρειες σχετικά για την έκθεση βλ. Σιδερά, *ό.π.* (σημ. 1) 229-230.



Εικ. 6. Κολιέ της Α. Γούλα από επισμαλτωμένο κίτρινο χρυσό και νήμα.



Εικ. 7. Κολιέ της Α. Γούλα από επισμαλτωμένο ασήμι και κίτρινο χρυσό.



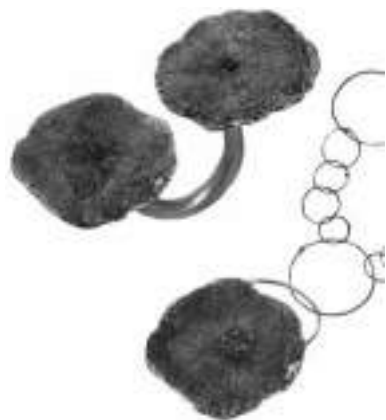
Εικ. 8. Κολιέ της Α. Γούλα από επισμαλτωμένο κίτρινο χρυσό.

Τα υλικά που χρησιμοποιεί είναι ο κίτρινος και ο λευκός χρυσός, οι πολύτιμοι και οι ημιπολύτιμοι λίθοι, πρωτίστως όμως το ασήμι, διότι, μεταξύ άλλων, είναι στέρεο, αξιόπιστο, προπάντων όμως αναδεικνύει την ποικιλία, τη ζωντάνια και την ομορφιά των χρωμάτων των σμάλτων, που συνδυάζονται μαζί του.

Η συνεχής έρευνα και ενημέρωση στον τομέα της τεχνικής την οδηγεί συνεχώς σε νέα μονοπάτια. Πρόσφατα έχει υιοθετήσει το σμάλτο. Το σμάλτο, βέβαια, δεν είναι νέα τεχνική στην κοσμηματοτεχνία. Στην Ελλάδα έχουμε βυζαντινά και νεοελληνικά κοσμήματα με πλούσια διακόσμηση από σμάλτο. Με την τεχνική αυτή επιτυγχάνεται ζωνρή πολυχρωμία με μικρό κόστος υλικών αλλά με αποτελέσματα καλαίσθητα, όπου η λεπτή εργασία προσδίδει ομορφιά. Στη σύγχρονη Ελλάδα έχει μια μάλλον διακριτική παρουσία. Ο Γιάννης Καριοφύλλης έχει συμβάλλει στην αναβίωση του σαβατιού, ενός είδους σμάλτου με μαύρο χρώμα, και ο Ιωσηφίδης χρησιμοποιεί πολύχρωμο σμάλτο σαν ουσιαστικό στοιχείο που ολοκληρώνει τα κοσμήματά του.

Στο θεματολόγιο της Γούλα κυριαρχούν οι καρδιές και οι σταυροί, που αποδίδονται με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο. Άλλοτε είναι επίπεδα, άλλοτε τρισδιάστατα, άλλοτε απέρριτα και άλλοτε στολισμένα με κόκκους, χάντρες, ακόμη και μικρότερες καρδιές ή σταυρούς. Τα γεωμετρικά σχήματα, όπως οι σφαίρες είναι άφθονα. Μεγάλο μέρος κατέχουν και οι οργανικές μορφές, που σαφώς θυμίζουν υπαρκτές φυσικές φόρμες, όπως τα κοχύλια, τα φύλλα, τα άνθη και οι καρποί. Τα σχήματά τους ξεκινούν από μορφές που υπάρχουν αυτούσιες στη φύση και, μέσα από μια διαδικασία αφαίρεσης, το σχέδιο απλοποιείται, γίνεται περισσότερο ευκρινές και απρόβλεπτο με στοιχεία εκλέπτυνσης που δεν είναι άμεσα εμφανή στην πηγή του. Στο κόσμημα απομένουν μόνο τα απαραίτητα στοιχεία: γραμμές και όγκοι. Έτσι, από ένα κοχύλι μένει στο τέλος ένας κύκλος με ακανόνιστο περίγραμμα, από έναν καρπό ένα τμήμα κοίλης σφαίρας, ό, τι η δημιουργός πιστεύει πως είναι πιο ενδιαφέρον (εικ. 6-8).

Το χρώμα παίζει τον πρώτο ρόλο στα κοσμήματά της. Μέχρι πρότινος για να το επιτύχει χρησιμοποιούσε πολύτιμους και ημιπολύτιμους λίθους, ενώ πρόσφατα με τη χρήση του σμάλτου και εξελίσσοντας συνέχεια την τεχνική της αποδίδει κάθε φορά



Εικ. 9. Κολιέ και δαχτυλίδι της Α. Γούλα από επισματωμένο ασήμι και κίτρινο χρυσό.

και περισσότερο καθαρά και ζωγραφικά τις ελάχιστες διαφορές στις αποχρώσεις (εικ. 9). Ένας άλλος τρόπος, με τον οποίο προσθέτει χρώμα στις συνθέσεις της, είναι τα χρωματιστά δερμάτινα και μεταξωτά κορδόνια και οι μικρές φούντες. Οι επιφάνειες των κοσμημάτων παραμένουν λείες, είτε πρόκειται για οξειδώσεις είτε για σμάλτα. Χωρίς να παίρνει υπ' όψη τις επιταγές της μόδας, παρά μόνο όταν συμπίπτουν με τις προσωπικές της προτιμήσεις, μπορούμε με ασφάλεια να υποθέσουμε ότι η Γούλα ανήκει στους δημιουργούς της.

Το κόσμημα είναι ένα μέσο αισθητικής έκφρασης, ένας τρόπος για να δοθεί ζωή σε άψυχα υλικά. Η ίδια θα ήθελε να πιστεύει πως ο άνθρωπος που χαρίζει, αγοράζει και φορά τα κοσμήματά της μοιράζεται μαζί της την απόλαυση και τη χαρά που είχε δημιουργώντας τα, αλλά και αισθάνεται καλύτερα όταν τα φορά.

Η Γούλα άρχισε την πορεία της στο πλαίσιο ενός μικρού, προοδευτικού κύκλου που στήριξε και μοιράστηκε τις ασυνήθιστες επιλογές των υλικών της, όπως το κόκαλο και το κέρατο (Πολύζος, Γούλας). Παρόλα αυτά, δεν έμεινε στάσιμη σε επιλογές μοιρασμένες με άλλους. Οι απλές γραμμές και όγκοι των κοσμημάτων της απέχουν από το ναΐφ και είναι το στοιχείο που τα καθιστά μοναδικά.

Το 1984 σχηματίστηκε το καλλιτεχνικό εργαστήριο κοσμήματος «Πλειάδες»³², από τη Μαριάννα Γραμματικού και τη Στέλλα Δεληγιάννη. Και οι

δύο είναι αυτοδίδακτες. Η διάθεση για δημιουργική έκφραση και το ζωηρό ενδιαφέρον για τον τομέα του κοσμήματος, τις οδήγησαν στην αναζήτηση των απαραίτητων μέσων. Σύμφωνα με τη γνώμη τους, το κόσμημα εμπρικλείει αξίες χρηστικές και εικαστικές. Αν πρόκειται για ολοκληρωμένο έργο, κοσμεί τόσο το ανθρώπινο σώμα όσο και το χώρο. Πράγματι, πολλοί κάτοχοι των έργων τους έβρισκαν ευχαρίστηση στο να τοποθετούν στον τοίχο τις μεγάλες καρφίτσες, όταν δεν τις φορούσαν, ώστε να μπορούν να τις απολαμβάνουν συνεχώς.

Στο ομώνυμο κατάστημά τους οι «Πλειάδες» φιλοξένησαν, εκτός από τις δικές τους, και δημιουργίες άλλων Ελλήνων δημιουργών κοσμήματος και αντικειμένων. Την εποχή που άρχισαν τη δραστηριότητά τους ήταν εξαιρετικά δύσκολο για τους νεοφερμένους και χωρίς οικογενειακό παρελθόν στο χώρο του κοσμήματος να διδαχθούν έστω και τις απαραίτητες τεχνικές. Τα εργαστήρια ανήκαν σε οικογένειες, οι σχολές αργυροχρυσοχοΐας ήταν ολιγάριθμες και η σχετική ελληνική βιβλιογραφία εξαιρετικά περιορισμένη. Μέσα από προσωπικές αναζητήσεις, μελέτη και έρευνα σε τεχνικές και υλικά η Γραμματικού και η Δεληγιάννη κατέκτησαν τις τεχνικές τους, άρθρωσαν τη δημιουργική φωνή τους, σχημάτισαν τις πρωτότυπες αισθητικές προτάσεις τους. Τα κοσμήματά τους σύντομα βρήκαν θερμή ανταπόκριση στο κοινό, ένα κοινό απαιτητικό που τους κράτησε σε εγρήγορση και τους έδωσε κίνητρο για συνεχή αναζήτηση καινοτομιών. Δεν περιορίστηκαν, ωστόσο, στη δημιουργία και την πώληση κοσμημάτων. Επί σειρά ετών ασχολήθηκαν με την εκπαίδευση, διδάσκοντας στη σχολή αργυροχρυσοχοΐας «Αλκή», που είχε εν τω μεταξύ αρχίσει να λειτουργεί, θέλοντας να διαμορφώσουν νέους τεχνίτες με αγάπη για το κόσμημα.

Το 1986 ήταν το μόνο καλλιτεχνικό εργαστήριο από τη Θεσσαλονίκη που συμμετείχε στη Β' Biennale Νέων Καλλιτεχνών της Μεσογείου, εκπροσωπώντας την Ελλάδα μαζί με άλλους δέκα κοσμηματοποιούς. Το 1996 συνεργάστηκαν με τους εικαστικούς καλλιτέχνες Β. Σπεράντζα, Δ. Μυταρά και Δ. Σταθόπουλο και υλοποίησαν σχέδια των τελευταίων μετατρέποντάς τα σε κοσμήματα, τα οποία

32. Στοιχεία σχετικά με το έργο των «Πλειάδων» υπάρχουν στα: Β' Biennale νέων καλλιτεχνών των ευρωπαϊκών χωρών της Μεσογείου, Θεσσαλονίκη 1986, 96. Το Ελληνικό Κόσμημα: 6.000 χρόνια παράδοση, Θεσσαλονίκη 1997, 421 και 425. «Πλειάδες, Το κόσμημα ως ξεχωριστό έργο τέχνης!», *Novi Carati Β' Περίοδος* 15 (1999) 22-24.

παρουσιάστηκαν στη γκαλερί Ειρμός της Θεσσαλονίκης. Το 1997 παρουσίασαν έργα τους στις εκθέσεις της Θεσσαλονίκης «*Το ελληνικό κόσμημα: 6.000 χρόνια παράδοση*» και «*26 γυναίκες δημιουργοί της Θεσσαλονίκης: ζωγραφική, γλυπτική, κεραμική, κόσμημα*».

Τα βραχιόλια αποτέλεσαν έναν αγαπημένο τύπο κοσμήματος και ο λόγος είναι διότι εμπεριέχουν την τρίτη διάσταση, τον όγκο, ένα χαρακτηριστικό που πάντα ενδιέφερε τις δυο δημιουργούς. Έδωσαν έμφαση στη διαμόρφωση της επιφάνειας και τους μηχανισμούς τους, όπως τα κουμπώματα και οι αρθρώσεις (εικ. 10). Δημιούργησαν, επίσης, πολυάριθμες καρφίτσες. Η Δεληγιάννη βρίσκει ότι η καρφίτσα είναι στην ουσία ένα είδος δισδιάστατου καμβά μικρών διαστάσεων, ιδανικού για να εκφραστεί μια ιδέα, να ενσωματωθεί ένα μήνυμα. Τα κοσμήματα τους που είχαν γεωμετρικά σχήματα, αφαιρετικά αποδοσμένα, ώστε να μένουν μόνο οι απαραίτητες γραμμές για να αποδοθούν οι επιφάνειες και οι όγκοι, ήταν έντονα και καθαρά, αυστηρά πολλές φορές. Έδιναν την αίσθηση της τάξης και της καθαρότητας, και, ακόμη και όταν οι επιφάνειές τους διακοσμούσαν με κόκκους ή λίθους, δε φαινόταν παραφορτωμένα. Άλλες φορές τα περιγράμματα ήταν ελεύθερα, ακανόνιστα, οι επιφάνειες ήταν λείες και γυαλισμένες, στις περισσότερες περιπτώσεις όμως διαμορφώνονταν από τις τεχνικές της σφουρηλάτησης, της οξειδωσης ή της ρυτιδωσης, ώστε να παίζουν με το φως, να προβάλλουν ανάγλυφες.

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν, ως επί το πλείστον, ήταν το ασήμι, ο χρυσός και ο συνδυασμός



Εικ. 10. Βραχιόλι των «Πλειάδων» από οξειδωμένο ασήμι και κίτρινο χρυσό.

τους στο ίδιο κομμάτι. Επιλέχθηκαν για την αντίθεση των χρωμάτων τους, όπως και οι ημιπολύτιμοι λίθοι, οι οποίοι ήταν ειδικά κομμένοι για να προσαρμόζονται στα σχέδια: χρυσόλιθος, όνυχας, ίασις. Άλλα αγαπημένα τους υλικά ήταν η ρίζα κοραλλιού, το κεχριμπάρι, το καουτσούκ, το λινάρι, τα φτερά αλλά και τα δίχτυα ψαρέματος.

Οι μεγάλοι όγκοι και οι εκτεταμένες επιφάνειες, η έμφαση στα κουμπώματα και τους μηχανισμούς της κίνησης, ο συνδυασμός των μετάλλων είναι τα κυριότερα χαρακτηριστικά που καθιστούν αναγνωρίσιμα τα κοσμήματα των «Πλειάδων». Εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη σε ένα κοινό ώριμο να αναζητήσει και να αποδεχτεί τις καινοτομίες στη μορφή, την τεχνική και τους ασυνήθιστους συνδυασμούς των υλικών και ικανοποίησαν αυτές τις απαιτήσεις. Τα κοσμήματά τους έγιναν πηγή έμπνευσης αλλά και αντιγραφής, πρωτότυπα και αντίγραφα κυκλοφορούν και στις μέρες μας. Αποτέλεσαν με λίγα λόγια ένα σημαντικό και ενδιαφέρον σχήμα στη σύγχρονη Θεσσαλονίκη.

Το 2001 η λειτουργία του εργαστηρίου διακόπηκε, είχε πια ολοκληρώσει το δημιουργικό του κύκλο. Οι δύο δημιουργοί ακολούθησαν η κάθε μια τη δική της πορεία, πάντα στο χώρο του κοσμήματος.

Η *Μαριάννα Γραμματικού*, μαζί με το *Βαγγέλη Μιχαηλίδη*, δημιούργησε το 2001 το καλλιτεχνικό εργαστήριο «*Character – Jewels in Art*»³³.

Η ενασχόληση με το κόσμημα αποτελεί σαφώς μέσο βιοπορισμού, θα ήθελαν ωστόσο να έχουν τη δυνατότητα να δημιουργούν κοσμήματα χωρίς την πίεση του χρόνου, που το διεθνές κοινό αναγκαστικά ασκεί. Πράγματι, τα κοσμήματά τους είναι δημοφιλή σε χώρες της Ευρώπης με εντελώς διαφορετική κουλτούρα: στην Ισπανία και την Πορτογαλία αλλά και στη Δανία, τη Σουηδία και τη Νορβηγία, όπου και εξάγονται.

Προκειμένου να δημιουργηθεί ένα κόσμημα, η *Γραμματικού* και ο *Μιχαηλίδης* συνεργάζονται στενά. Η αρχική ιδέα του ενός τροποποιείται, εμπλουτίζεται, προστίθεται και αφαιρούνται στοιχεία μέχρι να ολοκληρωθεί. Στη συγκεκριμένη φάση της

33. Οι πληροφορίες για τη *Γραμματικού* και τον *Μιχαηλίδη* προέρχονται από την ιστοσελίδα του εργαστηρίου www.character-jewels.gr, 8-6-2007 και από συζήτηση στις 15-2-2007.

δημιουργίας, οι αποφάσεις λαμβάνονται και ανατρέπονται σχεδόν κάθε λεπτό. Είναι ένα είδος «διαλόγου» με το δημιούργημα, μια πορεία όπου η αρχική ιδέα περνά από πολυάριθμα στάδια μέχρι να υλοποιηθεί. Όταν τα αποτελέσματα δεν τους ικανοποιούν, δε διστάζουν να εγκαταλείψουν το κομμάτι και να το αφήσουν να περιφέρεται στον πάγκο ημιτελές, ακόμη και για μεγάλα χρονικά διαστήματα.

Για τη Γραμματικού η ταυτότητα του τελικού αποδέκτη του έργου της, αυτού που θα το φορέι, είναι αδιάφορη. Ούτε η έννοια της διαχρονικότητας την απασχολεί. Από τη στιγμή που θα φύγει από τα χέρια της, η δική της σχέση μαζί του τελιώνει, το κόσμημα ακολουθεί τη δική του διαδρομή.

Παρά τη μετάβαση από το ένα εργαστήριο στο άλλο, το προσωπικό της ύφος δεν έχει υποστεί δραστικές αλλαγές. Απλά, η δουλειά που ξεκίνησε πριν είκοσι χρόνια συνεχίζεται και εξελίσσεται σε άμεση σχέση με τους εκάστοτε συνεργάτες. Η υπερβολική αγάπη για τους μεγάλους όγκους, για παράδειγμα, δε σβήνει από τη μια μέρα στην άλλη.

Το εργαστήριο δημιουργεί όλους τους τύπους κοσμημάτων, εκτός από εκείνα που προορίζονται για θρησκευτικές τελετές (σταυρούς, βέρες, στέφανα γάμου). Επίσης, δεν έχουν κατασκευάσει ποτέ κοσμήματα ειδικά για άνδρες. Όσα όμως έχουν μικρές διαστάσεις και αδρές γραμμές, μπορούν άνετα να φορεθούν και απ' αυτούς.

Καθώς με το πέρασμα του χρόνου η Γραμματικού βελτιώνει τις δεξιότητές της, είναι σε θέση να προσθέτει και νέες τεχνικές στο ρεπερτόριό της. Οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται είναι αυτές της χειροποίητης παραγωγής: κοπή των μετάλλων, σφυρηλάτηση και διαφόρων ειδών κολλήσεις. Η αγάπη για τα κοσμήματα με χρώμα, ακόμη και με μαύρο, και με ιδιαίτερη υφή στις επιφάνειες οδηγεί στην εφαρμογή οξειδώσεων και ρυτιδώσεων κατά περίπτωση, με αποτέλεσμα τα κοσμήματα που δημιουργούνται να είναι όλα μοναδικά. Οι τεχνικές της χύτευσης χρησιμοποιούνται, επίσης, για να φτιαχτούν μικρά στοιχεία που εισάγονται σε ευρύτερες συνθέσεις, όπου η χύτευση συνδυάζεται με τις τεχνικές του χειροποίητου και τα κοσμήματα δε χάνουν τη μοναδικότητά τους (εικ. 11). Σε κάθε περίπτωση αποφεύγονται οι λείες, γυαλισμένες επιφάνειες. Τα κοσμήματα δίνουν την εντύπωση ότι είναι παλιά, ότι σχεδόν μόλις βγήκαν από τη γη μετά



Εικ. 11. Κολιέ της Μ. Γραμματικού από ασήμι και λινάρι.

από ένα μεγάλο χρονικό διάστημα.

Τα μέταλλα που προτιμώνται είναι το ασήμι, ο κίτρινος χρυσός των 18 καρατίων και το τιτάνιο, το οποίο με την κατάλληλη επεξεργασία μπορεί να αποκτήσει πολύ εντυπωσιακά χρώματα. Τα υπόλοιπα υλικά είναι πάντα παρμένα από τη φύση. Οι δύο κοσμηματοποιοί πιστεύουν ότι μόνο αυτά πρέπει να έρχονται σε επαφή με το ανθρώπινο σώμα: ορυκτοί λίθοι, καρποί, λινάρι, φτερά, γούνα, τρίχες αλόγου. Το κριτήριο για την επιλογή τους είναι το χρώμα, η υφή και το ύφος που δίνουν στο τελικό αποτέλεσμα.

Το στοιχείο της κίνησης αποδίδεται στα κοσμήματα μέσα από τα χυτά στοιχεία, τα οποία συναρμολογούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να κινούνται, ακόμη και να παράγουν ήχους. Οι μεγάλοι όγκοι είναι από τα κύρια χαρακτηριστικά τους, ενώ τα κουμπώματα είναι πάντα μεγάλα και εμφανή, και πολλές φορές ολοκληρώνουν το σχέδιο.



Εικ. 12. Κολιέ της Μ. Γραμματικού από ασήμι και λινάρι.

Το σώμα, οι καμπύλες και οι ιδιαίτερες ανάγκες του λαμβάνονται πάντα υπόψη ώστε τα κοσμήματα να είναι άνετα και εύχρηστα. Ακόμη και τα περισσότερο ογκώδη αγκαλιάζουν το σώμα, φωλιάζουν στις κοιλότητες του, λειτουργούν μαζί του, σέβονται τις αναλογίες του. Δεν πρόκειται για κοσμήματα προορισμένα να κλειστούν σε προθήκη και να παραμείνουν εκεί ασάλευτα στο βλέμμα του θεατή, αλλά για κοσμήματα που αποκτούν νόημα μόνο αν φοριούνται και αυτός που τα φορά συνδεθεί συναισθηματικά μαζί τους (εικ. 12).

Γραμμές, σχήματα και όγκοι, πότε γεωμετρικά και πότε οργανικά, αντικαθιστούν αναγνωρίσιμες μορφές και θέματα. Σπανιότατα αποδίδονται αφαιρετικά σύμβολα που συνήθως απαντώνται σε πολλούς πολιτισμούς, όπως οι σπείρες, οι κοχλίες και οι μαϊάνδροι. Είναι ο τρόπος της Γραμματικού να δίνει μορφή στις σκέψεις και τα συναισθήματά της. Την προσοχή τραβά το σύνολο των συχνά επαναλαμβανόμενων μετάλλινων όγκων, οι οποίοι συμπληρώνονται ιδανικά από ίνες και κορδόνια από χρωματισμένο λινάρι και τρίχες αλόγου που αντικαθιστούν τις παραδοσιακές καδένες και δίνουν χρώμα. Έτσι, μπορούν να τυλίξουν τον λαιμό ή τον καρπό σαν ιδιότυπα φουλάρια. Γίνονται με επιτυχία εκείνη η τελευταία, σημαντική πινελιά στην εμφάνιση, σύμφωνα με την άποψη της Γραμματικού για τον ορισμό του κοσμήματος, και ένας τρόπος να δείξει, όποιος τα φορά, ένα κομμάτι από τον εαυτό του. Αποτελούν την απόδειξη πως η Γραμματικού άφησε πίσω ένα δημιουργικό παρελθόν στις «Πλειάδες» για να επινοήσει έναν άλλο ενδιαφέροντα τρόπο έκφρασης χωρίς να προδώσει τις επιδιώξεις της.

Η Στέλλα Δεληγιάννη³⁴ από το 2001, όταν έκλεισε ο κύκλος των «Πλειάδων», ακολούθησε την προσωπική της διαδρομή στοχεύοντας στην ικανοποίηση της ανάγκης της να εκφραστεί μέσα από το χειροποίητο κόσμημα. Την ενδιαφέρει η κατάκτηση νέων και η εξέλιξη γνωστών τεχνικών, η έρευνα των υλικών και το «παιχνίδι» της σύνθεσης που καθιστά ένα κόσμημα μοναδικό. Στο νέο ξεκίνημα διαπίστωσε πως οι αισθητικές προθέσεις της είναι



Εικ. 13. Καρφίτσα και σκουλαρίκια της Στ. Δεληγιάννη από κίτρινο χρυσό.



Εικ. 14. Περίοπτο της Στ. Δεληγιάννη από κίτρινο χρυσό.

περισσότερο σαφείς και έχει μεγαλύτερη ελευθερία να επιδιώξει την πραγματοποίησή τους από τη στιγμή που δεν είναι πλέον απαραίτητη η πλήρης ταύτιση απόψεων με δεύτερη κοσμηματοποιό.

Πριν ασχοληθεί με την κατασκευή ενός κοσμήματος, η Δεληγιάννη πάντα σχεδιάζει. Πηγή έμπνευσης αποτελούν οι σκέψεις, οι ιδέες και τα συναισθήματα που την απασχολούν κατά καιρούς στην προσωπική ζωή της και που ζωντανεύουν μέσα από το μέταλλο. Η δουλειά της είναι η αντανάκλαση των βιωμάτων της: οι ισορροπίες, οι εντάσεις, η ηρεμία καταγράφονται, έστω και υποσυνείδητα, και μεταφράζονται σε γωνίες, καμπύλες, όγκους. Άλλοτε οι μορφές είναι πιο αυστηρές, γεμάτες με οξείες γωνίες, ενώ άλλες φορές οι όγκοι και τα περιγράμματα είναι περισσότερο απαλά και με καμπύλες (εικ. 13 και 14).

Συνεχίζει την προτίμησή της για βραχιόλια, της αρέσουν επίσης τα ασύμμετρα κολιέ, όταν έχουν κίνηση και μπορούν να φορεθούν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Εδώ και πέντε χρόνια, περι-

34. Στοιχεία για το έργο της Στέλλας Δεληγιάννη υπάρχουν στο: «Στέλλα Δεληγιάννη: η διαρκής αναζήτηση ανταμώνει με το παιχνίδι της εικαστικής σύνθεσης», *Novi Carati B' Περίοδος* 31 (2001) 32-34 και στην ιστοσελίδα www.jaw.gr, 11-6-2007. Πρόσθετες πληροφορίες έδωσε η ίδια σε συζήτηση στις 25-2-2002.

που, στις δημιουργίες της έχει συμπεριλάβει το σταυρό, όχι ως συμβολικό αντικείμενο για θρησκευτική χρήση, αλλά ως ένα δυναμικό και οικείο σχήμα, του οποίου η σχεδιαστική και η τεχνική επεξεργασία μοιάζει με «μαθηματικό πρόβλημα» που αναζητά λύση, με «έκθεση ιδεών» που έχει συγκεκριμένο θέμα προς ανάπτυξη και γίνεται πρόκληση για τον κοσμηματοποιό να δώσει τη δική του ερμηνεία. Η Δεληγιάννη επιλέγει κι εδώ την αφαίρεση, παίζει με την αναλογία ανάμεσα στις κεραίες των σταυρών και διαμορφώνει τις επιφάνειές τους με τις μοναδικές οξειδώσεις που συχνά επινοεί.

Θεωρώντας ότι κανένα μηχάνημα, όσο τέλειο κι αν είναι, δε μπορεί να μεταδώσει τη δυναμική του δημιουργού σε ένα κομμάτι, η Δεληγιάννη φτιάχνει τα κοσμήματά της αποκλειστικά στο χέρι. Κόβει και κολλά, σφυρηλατεί. Γι' αυτό και τα κοσμήματά της, ακόμη και τα πιο γεωμετρικά, δεν έχουν ποτέ τέλειες ευθείες και καμπύλες. Για τη διαμόρφωση της επιφάνειας συνήθως επιλέγει την οξείδωση, γιατί μπορεί να δώσει ασυνήθιστα χρώματα, να τονίσει το σχήμα και τους όγκους του κοσμήματος, να δώσει την αίσθηση του φωτός, της σκιάς και του ανάγλυφου, όπως στο δαχτυλίδι της εικόνας 15, και την αμβολή, γιατί αφαιρώντας την εκτυφλωτική λάμψη δίνει στο κόσμημα την όψη ενός πρωτόγονου αντικειμένου. Ενίοτε εφαρμόζει ξεχωριστές τεχνικές, όπως ένα είδος ζωγραφικής στο μέταλλο, που πραγματοποιείται με μεταλλικό πινέλο.

Τα αγαπημένα της μέταλλα είναι το ασήμι και ο κίτρινος χρυσός για την αντίθεση των χρωμάτων τους. Οι λίθοι έχουν διακριτική παρουσία στα κοσμήματά της. Είναι πολύτιμοι ή ημιπολύτιμοι με ακανόνιστα σχήματα (εικ. 16). Σε σπάνιες περιπτώσεις προσθέτει άλλα υλικά, όπως το δέρμα και ο μαύρος πηλός. Φαίνεται πως τα υλικά και οι τεχνικές δεν επιλέγονται αυτά καθ' αυτά για τις ιδιότητές τους, αλλά το σημαντικότερο είναι η σχεδιαστική ιδέα και ο τρόπος με τον οποίο υλοποιείται. Η επιλογή υλικών και τεχνικών μοιάζει να υπηρετούν αυτή την ανάγκη και να χρησιμοποιούνται όπως τα στοιχεία ενός κώδικα, όπως οι λέξεις για να εκφραστεί μια ιδέα. Όντως, η Δεληγιάννη ορίζει το κόσμημα μέσο έκφρασης για το δημιουργό του. Παραδέχεται, ωστόσο, πως πρέπει και να εκπληρώνει το σκοπό για τον οποίο «παραδοσιακά» δημιουργείται:



Εικ. 15. Δαχτυλίδι της Στ. Δεληγιάννη από ασήμι, οξειδωμένο ασήμι και κίτρινο χρυσό.



Εικ. 16. Βραχιόλι της Στ. Δεληγιάννη από ασήμι, κίτρινο χρυσό και τυρκουάζ.

να φορεθεί, να έρθει σε επαφή με το ανθρώπινο σώμα και όχι να μένει «άψυχο» μέσα σε μια προθήκη ή πάνω σε έναν τοίχο. Όποιος στολίζεται με κοσμήματα επιδιώκει να αποκτήσει μέσα από αυτά επαφή με τους άλλους. Σχεδόν ποτέ δε στολίζεται για τον εαυτό του, εκτός ίσως όταν φέρει κοσμήματα όπου προέχει η συναισθηματική και όχι η αισθητική αξία. Όταν όμως αποφασίσει να στολιστεί, τότε το αντικείμενο του στολισμού γίνεται κομμάτι της εικόνας του, στοιχείο του θεάτρου που παίζει μπροστά στους άλλους, οπότε το κόσμημα-στολίδι υπαγορεύει λίγο και τις χειρονομίες και τη στάση του σώματος. Κατά την άποψή της, βέβαια, δε χρειάζεται να παρουσιάζει δυσκολίες στο να φορεθεί λόγω του όγκου, του βάρους ή του σχήματός του. Αντίθετα, πρέπει να είναι σωστά δουλεμένο και άψογο μέχρι την τελευταία λεπτομέρειά του.

Στην προσωπική της πορεία η Δεληγιάννη κατόρθωσε να χρησιμοποιήσει δημιουργικά την εμπειρία της από τη συμμετοχή στις «Πλειάδες», να συνεχίσει επιδιώκοντας να βρει τον προσωπικό της τρόπο έκφρασης.

Ο *Ιωσήφ Ιωσηφίδης*³⁵ παρουσίασε την πρώτη του σειρά ασημένιων κοσμημάτων το 1986 στη γκαλερί της Σχολής Καλών Τεχνών της Σόφιας, όπου από το 1984 σπούδαζε συντήρηση και αποκατάσταση έργων τέχνης, με ειδίκευση στις βυζαντινές εικόνες. Στο τρίτο έτος της φοίτησής του άρχισε να παρακολουθεί σεμινάρια σχετικά με την κοσμηματοποιία και τεχνίτες κοσμηματοποιούς στα εργαστήριά τους, με αποτέλεσμα να αρχίσει να κάνει δικά του κοσμήματα από ελεφαντοστό και έβενο. Ήταν μοναδικά κομμάτια και έγιναν αγαπητά στο κοινό, αποφέροντας παράλληλα οικονομικό όφελος στο νεαρό φοιτητή. Το 1987-88 έκανε τη μεταπτυχιακή εργασία του στην Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων της Θεσσαλονίκης. Παράλληλα, διατηρούσε εργαστήριο και πωλητήριο, ασημένιων πλέον, κοσμημάτων. Τώρα πια πέρασε στο ασήμι σαν υλικό.

Από το 1989 παίρνει μέρος σε κλαδικές εκθέσεις και διαθέτει τα κοσμήματά του συνήθως στην Αθήνα και τα ελληνικά νησιά. Το 90-95% των πελατών του είναι ξένοι επισκέπτες στην Ελλάδα και αναζητούν κάτι διαφορετικό από τα κοσμήματα της μαζικής παραγωγής που πολλές φορές είναι στείρα αντίγραφα αρχαίων ελληνικών και βυζαντινών αριστουργημάτων.

Το 1993 άνοιξε δικό του κατάστημα στη Θεσσαλονίκη την ίδια εποχή που τα κυριότερα καταστήματα καλλιτεχνικών κοσμημάτων ήταν των «Πλειάδων», το «Γιούσουρι» και της Α. Γούλα. Σημαντική προσπάθεια για τη σύγχρονη ελληνική καλλιτεχνική κοσμηματοτεχνία γενικότερα αποτέλεσε και το κατάστημα που διατήρησε για δυο περίπου χρόνια (2000-2002) στη Βαρκελώνη, όπου εκτός από τις δικές του δημιουργίες φιλοξένησε και έργα άλλων Ελλήνων καλλιτεχνών κοσμηματοποιών.

Προσεγγίζει τη δημιουργία μέσα από την έννοια του παιχνιδιού, ως πηγής χαράς, γνώσης και αυθόρμητης έκφρασης, το παιχνίδι για το παιχνίδι και όχι για την κατάκτηση της νίκης. Ο ίδιος σχεδιάζει και κατασκευάζει το πρωτότυπο, διαδικασίες που απαιτούν πολλές ώρες εργασίας, διότι δε διστάζει να καταστρέψει κάτι για να ξαναρχίσει από την αρχή, αν το αποτέλεσμα δεν είναι το αναμενόμενο. Με εφόδιο την πολυετή εμπειρία, είναι σε



Εικ. 17. Δαχτυλίδι του Ι. Ιωσηφίδη από χρυσό και πολύτιμους λίθους.



Εικ. 18. Δαχτυλίδι του Ι. Ιωσηφίδη από επισμαλτωμένο ασήμι.



Εικ. 19. Δαχτυλίδι του Ι. Ιωσηφίδη από επισμαλτωμένο ασήμι.



Εικ. 20. Δαχτυλίδι του Ι. Ιωσηφίδη από επισμαλτωμένο ασήμι.

35. Στοιχεία σχετικά με το έργο του Ιωσηφίδη υπάρχουν στο: *Το Ελληνικό Κόσμημα*, ό.π. (σημ. 32) 420 και στις ιστοσελίδες www.iosifcollections.gr, 7-6-2007 και www.jaw.gr, 11-6-2007. Πρόσθετες πληροφορίες έδωσε ο ίδιος το Μάρτιο του 2007.

θέση πλέον να αντιμετωπίζει τους πρακτικούς περιορισμούς που επιβάλλει η κατασκευή ενός κοσμήματος και να βρίσκει τις κατάλληλες λύσεις. Ο σχεδιασμός ως διαδικασία επίλυσης προβλημάτων αποτελεί πρόκληση για τους κοσμηματοποιούς και τους δίνει μεγάλη ικανοποίηση το να μην υποκύπτουν σε συμβιβασμούς. Στη συνέχεια, οι τεχνίτες αναλαμβάνουν την κατασκευή του κοσμήματος σε περισσότερα αντίτυπα. Η παραγωγή κοσμημάτων είναι εντάσεως εργασίας. Απλά, δεν είναι δυνατόν να γίνουν όλα στο χέρι. Η χρήση εργαλείων και μηχανημάτων, για να καταστεί η διαδικασία της παραγωγής οικονομική, αποτελεί κοινή λογική. Είναι σημαντικό όμως να είναι τα κοσμήματα που κατασκευάζονται υψηλού επιπέδου από άποψη σχεδιασμού και τεχνικής αρτιότητας, να διατηρούν την αίσθηση της άσπογης δουλειάς και να μη χάνουν την ιδιαιτερότητά τους (εικ. 17-20).

Η χύτευση, οι τεχνικές του χειροποίητου και ο συνδυασμός τους (κόψιμο, λιμάρισμα, διάτρηση, αποτύπωση με πίεση, κάρφωμα λίθων) εφαρμόζονται συνήθως στο ίδιο κόσμημα. Στην περίπτωση της χύτευσης για το πρωτότυπο χρησιμοποιείται μέταλλο ή κερί, υλικά που πολλές φορές κατευθύνουν το δημιουργό, ώστε από το αρχικό σχέδιο έως το τελικό να ακολουθείται μια ενδιαφέρουσα πορεία, όχι πάντοτε ευθύγραμμη, ούτε προβλέψιμη. Οι επιφάνειες των κοσμημάτων δεν είναι ποτέ λείες, ούτε γυαλισμένες, αλλά παρουσιάζουν υφές που επιτυγχάνονται ως επί το πλείστον με οξειδώσεις. Το σμάλτο, πολύχρωμο και σε ολόένα μεγαλύτερες επιφάνειες, δουλεύεται με τέτοιο τρόπο ώστε να δίνει αποτελέσματα όχι απλά ζωγραφικά αλλά σχεδόν γλυπτικά: στην ίδια επιφάνεια δε δεσπόζει η μονοχρωμία αλλά περισσότερα χρώματα και αποχρώσεις, ενώ συχνά υπάρχουν και ανάγλυφα σχέδια. Το χρώμα παίζει μεγάλο ρόλο στα κοσμήματα του Ιωσηφίδη και επιστρατεύει δυο τρόπους για να το αποδώσει: το σμάλτο και τους λίθους. Στα ασημένια κοσμήματα κυριαρχεί το σμάλτο, ενώ οι λίθοι είναι σχετικά λίγοι. Στα χρυσά, αντίθετα, για να δοθεί η χρωματική εντύπωση, χρησιμοποιούνται λίθοι πολύτιμοι και ημιπολύτιμοι.

Στην αρχή της πορείας του δούλεψε συνειδητά αποκλειστικά σχεδόν με ασήμι. Το ασήμι φέρει τους δικούς του κοινωνικούς συμβολισμούς. Έχει θεωρηθεί γενικά περιθωριακό, επαναστατικό, δη-

μοκρατικό, ακόμη και νεανικό. Μόνο από τη στιγμή που δούλεψε με χρυσό εκτίμησε και αγάπησε τη δυναμική του, τις δυνατότητες που δίνει στο δημιουργό, αναγνώρισε τις αξιοθαύμαστες ιδιότητές του: είναι ένα εύπλαστο υλικό και επιτρέπει την απόδοση της λεπτομέρειας στην επιφάνεια, τη δημιουργία υφών που στο ασήμι δε μπορούν να επιτευχθούν.

Τα κοσμήματα που δημιουργήθηκαν γύρω στο 1990 είναι κυρίως συνθέσεις που απαρτίζονται από βιομηχανικές φόρμες: ασημένια χυτά στοιχεία που αναπαριστούν τμήματα μηχανισμών ρολογιών και χρωματίζονται με σμάλτο. Η λογική των συγκεκριμένων συνθέσεων είναι, επομένως, περισσότερο της γλυπτικής και λιγότερο του *assemblage*. Ορισμένα από αυτά τα κοσμήματα έγιναν τόσο δημοφιλή που κατασκευάζονται ακόμη και σήμερα.

Για το ευρύ του θεματολόγιο την έμπνευση δίνουν ο φυσικός κόσμος, η σύγχρονη τέχνη και οι εμπειρίες της καθημερινής ζωής, οι συγκινήσεις και οι αναμνήσεις. Συγκεκριμένα, η επαφή με τη φύση, η αρχιτεκτονική, ο κινηματογράφος, το θέατρο, τα μουσειακά εκθέματα, οι εμπειρίες από τα ταξίδια αφήνουν τα ίχνη τους στον τρόπο που αποδίδονται η θάλασσα, τα άνθη, οι γραμμές, τα σχήματα και οι όγκοι στα κοσμήματά του εδώ και χρόνια και μας επιτρέπουν να παρατηρήσουμε και να καταγράψουμε την εξέλιξη της εκφραστικής γλώσσας — αλλά και της προσωπικότητας — του δημιουργού στο πέρας του χρόνου.

Το κόσμημα για τον Ιωσηφίδη είναι φορέας της προσωπικής αισθητικής έκφρασης του δημιουργού, της ενέργειάς του. Αποτελεί το μέσο για τη σχέση, που δημιουργείται ανάμεσα στο δημιουργό, το φέροντα και το θεατή. Η ιδιαίτερη σχέση, τέλος, που δημιουργείται ανάμεσα στο κόσμημα και το φέροντα, προσθέτει στην προσωπική αύρα του τελευταίου, στην εικόνα που επιδιώκει να δώσει στο περιβάλλον του.

Η παραγωγή του καλύπτει μεγάλο εύρος: μοναδικά κομμάτια κυρίως από πολύτιμα υλικά (εικ. 21), σειρές ως επί το πλείστον από ασήμι, αλλά και κοσμήματα που ακολουθούν ως ένα σημείο τις τάσεις της μόδας ως προς τα χρώματα και τα μεγέθη. Παρ' όλο που διαχωρίζει τα εντυπωσιακά μοναδικά κομμάτια από τα κομψά κοσμήματα παραγωγής, φροντίζει ώστε να μοιράζονται όλα μια κοινή



Εικ. 21. Δαχτυλίδι του Ι. Ιωσηφίδη από λευκό χρυσό και αμέθυστο.



Εικ. 22. Δαχτυλίδια του Ι. Ιωσηφίδη από ασήμι.



Εικ. 23. Περίππτα του Ι. Ιωσηφίδη από ασήμι.

αισθητική και την προσωπική του άποψη για τη μορφή. Η προσέγγιση είναι η ίδια είτε στα μοναδικά είτε στα πολλαπλά κομμάτια, απλώς τα δεύτερα επαναλαμβάνονται. Από το 2005 προσέθεσε στις συλλογές του κοσμήματα σχεδιασμένα για άνδρες. Είναι δαχτυλίδια κυρίως και περίππτα με ασυμμετρικά σχήματα και, όπως πάντα, έντονα διαμορφωμένες επιφάνειες (εικ. 22 και 23).

Σε γενικές γραμμές με τα πρωτότυπα κοσμήματά του όχι μόνο δεν ακολουθεί αλλά κατορθώνει και να δημιουργεί μόδα και σ' αυτό συμβάλλει το γεγονός ότι διατίθενται πλέον σε πολλά μέρη της Ελλάδας και εκτίθενται σε πολλούς θεατές με αποτέλεσμα να διαμορφώνουν τις προτιμήσεις τους. Ο όγκος των πωλήσεων δεν είναι η πρωταρχική του επιδίωξη. Περισσότερο τον ενδιαφέρει να εκπαιδευτεί το κοινό που τα παρατηρεί στις βιτρίνες, τα επιλέγει, τα αγοράζει και τα φορά ώστε να γίνεται πιο ενημερωμένο και απαιτητικό για νέες ιδέες και αισθητικές προτάσεις.

Ο Ιωσηφίδης με μια παραγωγή πρωτότυπη ως προς τις ιδέες και τις μορφές αλλά σχεδόν μαζική ως προς τις ποσότητες συνειδητά επιδιώκει να καινοτομεί σε ένα χώρο, όπου η κύρια τάση είναι η αντιγραφή και οι συμβιβασμοί με τις απαιτήσεις της μόδας. Η επιλογή αυτή παρουσιάζει δυσκολίες. Στην πρώτη συμμετοχή του σε κλαδική έκθεση, οι συνάδελφοι (χρυσοχόοι και αργυροχόοι, τεχνίτες της μαζικής παραγωγής ως επί το πλείστον) τον αντιμετώπισαν ως αλλόκοτη παρουσία και προσπάθησαν να τον αποθαρρύνουν. Με τον καιρό καθιερώθηκε και άνοιξε στο χώρο του σύγχρονου κοσμήματος το δρόμο και για άλλους, μικρούς εναλλακτικούς δημιουργούς ώστε σήμερα να μπορούν να εκθέτουν τη δουλειά τους πέρα από τις γκαλερί και τα ειδικά καταστήματα, σε εκθέσεις με ευρύτερο κοινό, όπου θα ήταν αναμενόμενο τα έργα τους να ξενίζουν.

Οι «Ανθές», ένα ακόμη καλλιτεχνικό σχήμα της Θεσσαλονίκης, απαρτίζεται από την *Ανθή Χαράλαμψη* και την κόρη της *Φωτεινή Νικολαΐδου*, οι οποίες παρουσιάζουν κοσμήματα δικά τους και άλλων δημιουργών στο ομώνυμο κατάστημά τους στο ιστορικό κέντρο της πόλης. Πιστεύουν πως το κοινό που βλέπει και επιλέγει τα κοσμήματά τους, συμβάλλει στην εξέλιξη και τη βελτίωσή τους, απαιτώντας αλλά και δίνοντας νέες ιδέες. Οι δουλειές τους έχουν κοινά στοιχεία: χρησιμοποιούν τα ίδια υλικά και εφαρμόζουν παρόμοιες τεχνικές, ενώ η θεματολογία και το ιδιαίτερο λεξιλόγιο της κάθε μιας διαφέρουν.

Η *Ανθή Χαραλάμπη* ασχολείται με την ποίηση³⁶ και το κόσμημα από το 1990. Την αφορμή έδωσαν η επιθυμία να κάνει συνεχώς καινούρια πράγματα με τα χέρια της και ο θαυμασμός της μπροστά στα παραδοσιακά έργα της ελληνικής λαϊκής τέχνης, που την ενέπνευσαν κατ' αρχήν. Όλα ξεκίνησαν από την τεράστια εντύπωση που της προξένησε ένας αριθμός κεντημένων υφαντών, μοναδικών σε σχέδια και συνδυασμούς χρωμάτων, που της είχαν φέρει στο παλαιοπωλείο που διατηρούσε. Στον ίδιο χώρο είχε την ευκαιρία να έρχεται σε επαφή και με άλλα μέσα της ελληνικής λαϊκής τέχνης και να γνωρίζει τον εκφραστικό και νοηματικό τους πλούτο. Έμπνευση αντλεί, επίσης, και από τα αρχαία ελληνικά κοσμήματα, τα οποία πάντα παρατηρεί με δέος εξαιτίας της τεχνικής και της αισθητικής τους αρτιότητας.

Τα κοσμήματα για τη Χαραλάμπη δεν είναι απλώς αντικείμενα προορισμένα να στολίσουν, αποκάλυπτουν πτυχές του χαρακτήρα, της προσωπικότητας, μπορούν να είναι γεμάτα από την αγάπη αυτού που τα φτιάχνει, αυτού που τα επιλέγει κι αυτού που τα φορά. Η δύναμή τους μπορεί να έχει ακόμη και μια διάσταση μαγική, εφόσον κάποιος πιστεύει σ' αυτήν.

Οι ιδέες της παίρνουν σχήμα κατευθείαν στον πάγκο, αφού δεν τα σχεδιάζει προηγουμένως. Προτιμά τον απ' ευθείας πειραματισμό με τα υλικά της και το μόνο μέλημα είναι να την ικανοποιεί αισθητικά το αποτέλεσμα.

Αντλεί τα θέματα των κοσμημάτων από την επαφή με το φυσικό κόσμο και τις εμπειρίες της καθημερινής ζωής: πουλιά, πεταλούδες, δέντρα, θάλασσες με ψάρια, πλοία, τάματα, ανθρώπινα πρόσωπα και μικρά παιδιά (εικ. 24-28), αποδίδονται με σχεδιασμό σχεδόν ναΐφ, απλές καθαρές γραμμές και ανάλαφρα ανάγλυφα. Η ανθρώπινη μορφή έχει δομή, περίγραμμα, κίνηση. Η απεικόνισή της απαιτεί την κατανόηση της λειτουργίας της και του τρόπου με τον οποίο κινείται στο χώρο. Ευρέως αναγνωρίσιμο θέμα χρησιμοποιείται ως όχημα έκφρασης και βοηθά να γίνει ένα μήνυμα περισσότερο προσιτό. Προσφέρεται για να περιγράψει υψηλές ιδέες και ιδανικά, σίγουρα όμως



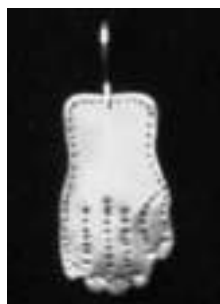
Εικ. 24. Καρφίτσα της Α. Χαραλάμπη από ασήμι και χαλκό.



Εικ. 25. Τρεις καρφίτσες της Α. Χαραλάμπη από επισμαλτωμένο ασήμι.



Εικ. 26. Καρφίτσα της Α. Χαραλάμπη από επισμαλτωμένο ασήμι.



Εικ. 27. Σκουλαρίκι της Α. Χαραλάμπη από ασήμι.



Εικ. 28. Καρφίτσα της Α. Χαραλάμπη από ασήμι και χαλκό.

36. Έχει δημοσιεύσει δύο ποιητικές συλλογές: «Ποιήματα» το 1992 από τις εκδόσεις «ΈνΤΟΜΟ» της Θεσσαλονίκης και «Ο σκύλος έβριξε την πόρτα» το 2000 από τις εκδόσεις «Νησίδες» της Σκοπέλου και ποιήματα στα περιοδικά της Θεσσαλονίκης «Διαγώνιος» και «Έντευκτήριο».

μπορεί να βοηθήσει στο σχολιασμό «ανάλαφρων» συναισθημάτων, όπως η χαρά, ακόμη και πνευματωδών ή απλά διασκεδαστικών καταστάσεων.

Για να δουλέψει το ασήμι, το χαλκό και τον ορείχαλκο κόβει και κολλά το μεταλλικό έλασμα, το σφυρηλατεί, χωρίς να λείπει από τη δουλειά της και η έκτυπη (φουσκωτή)³⁷ τεχνική, με την οποία δημιουργεί τις ανάγλυφες επιφάνειες. Το χρώμα στα κοσμήματά της, του οποίου η παρουσία συχνά είναι έντονη, το πετυχαίνει με το συνδυασμό των μετάλλων, την επισμάλτωση και την προσθήκη χρωματιστών γυαλιών.

Η τεχνοτροπία της Χαραλάμπη απέχει πολύ από την εκζήτηση. Δεν επιζητά το φαντασμαγορικό, το υπερβολικά περίτεχνο, ούτε την όψη του πολυτελούς. Επιδιώκει μάλλον να δίνουν τα κοσμήματα την εντύπωση ότι φτιάχτηκαν χωρίς προσπάθεια, χωρίς προηγούμενο προβληματισμό, ώστε με τις απλές γραμμές τους να φαίνονται σχεδόν απλοϊκά, μια τεχνοτροπία που συναντάμε και σε κοσμήματα εικαστικών δημιουργών, όπως η Κατερίνα Βαβλίτου³⁸.

Η Φωτεινή Νικολαΐδου³⁹ έχει ακολουθήσει σχετικές με το κόσμημα σπουδές στη σχολή Mokume και ασχολείται με τη δημιουργία του από το 1997. Πρόκειται για ένα αντικείμενο που, κατά την άποψή της, αφ' ενός εξυπηρετεί κοινωνικούς σκοπούς, όντας φορέας ποικίλων μηνυμάτων σχετικών με αυτόν που το δημιουργεί αλλά και με αυτόν που το φέρει, αφ' ετέρου είναι αντικείμενο προορισμένο να στολίζει, να φωτίζει και να τονίζει το σημείο του ανθρώπινου σώματος, στο οποίο τοποθετείται, πρέπει, επομένως, να έχει μέγεθος για να συγκεντρώνει τα βλέμματα.

Συχνά βρίσκει χρήσιμο το σχεδιασμό ως κατευθυντήριο εργαλείο. Τη διευκολύνει στην αποσαφήνιση και την υλοποίηση των ιδεών, στην επίλυση των προβλημάτων, τεχνικού ως επί το πλείστον περιεχομένου. Από την αρχική ιδέα περνά γρήγορα στο σκίτσο ως κατευθυντήριο για την κατασκευή.

Τα κοσμήματά της έχουν σαν αφετηρία την ίδια

και τις αισθητικές προτιμήσεις της. Η πρόθεσή της είναι να δημιουργεί κοσμήματα μοναδικά, καθώς βρίσκει κουραστική και μονότονη την επανάληψη των ίδιων κομματιών. Ωστόσο, όσες φορές τα έργα της βρίσκουν ανταπόκριση, δέχεται τις παραγγελίες και τα επαναλαμβάνει. Στην περίπτωση αυτή προσαρμόζει σχήματα και μεγέθη στις ιδιαιτερότητες του προσώπου που θα τα φορέσει, μια που η επιθυμία της είναι τα κοσμήματα να ευχαριστούν τον κάτοχό τους και να φοριούνται συχνά, γιατί μόνο τότε αποκτούν οντότητα. Καθώς η δουλειά της δεν εξαρτάται από τις βραχύβιες επιταγές της μόδας, ακόμη κι αν ένα κόσμημα δε φορεθεί για κάποιο χρονικό διάστημα, ο κάτοχός του μπορεί πάντα να επιστρέψει σ' αυτό, βιώνοντας μια ζωντανή σχέση μαζί του.

Η έμπνευση προκαλεί μια αντίδραση του δημιουργού, οδηγεί και ενεργεί ως κίνητρο. Μπορεί να έρθει από ένα αντικείμενο, ένα συναίσθημα, ένα πρόσωπο, έναν τόπο, μια λεπτομέρεια σχήματος, μια τεχνική, μια μυρωδιά, ακόμη και από ποικίλες μορφές της σύγχρονης τέχνης, όπως τα comics.

Τα θέματα των κοσμημάτων της αντανακλούν τις προσωπικές της εμπειρίες, όπου η τυχαία επαφή με το αστικό και το φυσικό περιβάλλον παίζουν σημαντικό ρόλο: τα άνθη, τα δέντρα, τα σύννεφα και η βροχή, η σεληνή, οι άνθρωποι, οι γάτες, ένα ποτήρι και ένα μπουκάλι, ένα πλοίο, μια πολυκατοικία, χωρίς να λείπουν και τα κλασικά σχήματα της κοσμηματοτεχνίας, όπως οι παντού και πάντοτε δημοφιλείς κρίκοι. Με τα έργα της απεικονίζει πολλές φορές το χιούμορ και το δράμα της καθημερινής ζωής, διαλέγοντας κάποια μικρή, εύγλωττη λεπτομέρεια. Άλλοτε μοιάζει να περιγράφει τη μοναξιά — μοναχικοί άνθρωποι, έρημες πολυκατοικίες, ακόμη και γάτες — και άλλοτε την ευδιαθεσία και το σφρίγος, τη χαρά της ζωής: εδώ οι γάτες δεν κοιτάζουν ακίνητες το φεγγάρι, ασχολούνται απλά με το να μαζεύουν ψάρια (εικ. 29-33). Τα κοσμήματα της Νικολαΐδου είναι ευανάγνωστα, επιζητούν την ανταπόκριση του θεατή: ένα χαμόγελο ή ένα δάκρυ και, πολλές φορές, πράγματι την αποσπούν.

37. Για την περιγραφή της τεχνικής βλ. Σιδερά, *ό.π.* (σημ. 1) 153.

38. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το έργο της Βαβλίτου βλ. Σιδερά, *ό.π.* (σημ. 1) 245-247.

39. Οι πληροφορίες για το έργο της Φ. Νικολαΐδου προέρχονται από συζητήσεις μαζί της το Φεβρουάριο του 2002 και το Μάρτιο του 2007 και από την ιστοσελίδα www.jaw.gr, 11-6-2007.



Εικ. 29. Σκουλαρίκια της Φ. Νικολαΐδη από ασήμι.



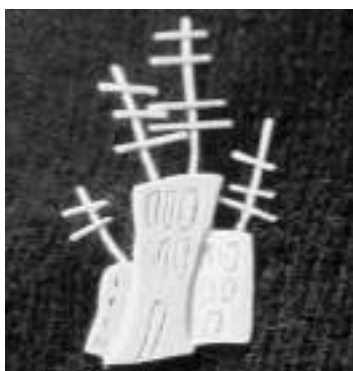
Εικ. 30. Σκουλαρίκια της Φ. Νικολαΐδη από ασήμι και χαλκό.



Εικ. 31. Καρφίτσα της Φ. Νικολαΐδη από ασήμι, χαλκό και μαργαριτάρια.



Εικ. 32. Σκουλαρίκια της Φ. Νικολαΐδη από ασήμι.



Εικ. 33. Καρφίτσα της Φ. Νικολαΐδη από ασήμι.

Στη αρχή απέδιδε τα θέματά της με τρόπο φυσιοκρατικό, ενώ με το πέρασμα του χρόνου τα έχει απαλλάξει από τις περιττές λεπτομέρειες, σε τέτοιο βαθμό που να αγγίζουν τα όρια της επιτήδευσης, παρόλο που τα υλικά και οι τεχνικές της μπορούν να θεωρηθούν συμβατικά. Από το λεξιλόγιο του

παρελθόντος έχει μείνει, ωστόσο, αναλλοίωτη η ελαφρά ανάγλυφη όψη και οι μεγάλοι όγκοι.

Χρησιμοποιεί τις παραδοσιακές τεχνικές της αργυροχρυσοχοΐας, εκτός της χύτευσης, διότι, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, δεν την ενδιαφέρει η μεγάλη παραγωγή ομοίων αντικειμένων.

Το ασήμι και ο μπρούντζος είναι τα μέταλλα που προτιμά και πότε πότε τα συνδυάζει με μαργαριτάρια, χρωματιστές χάντρες, νήματα, κόκαλο ή σμάλτο.

Ο Δημήτρης Δαϊλάνης⁴⁰ σπούδασε σχέδιο κλωστοϋφαντουργίας στο Τορίνο. Η επιθυμία του όμως να δημιουργεί ο ίδιος αντικείμενα «με τα χέρια» του τον έστρεψε στο χώρο του κοσμήματος. Σπούδασε σχέδιο και κατασκευή στη Θεσσαλονίκη (Σχολή Mokume) και τη Λισσαβόνα (1987-1990). Οι σπουδές στην Πορτογαλία επηρέασαν τόσο τη δουλειά του, ώστε, όπως ο ίδιος λέει, τα κοσμήματά της πριν και της μετά εποχής των σπουδών δίνουν την εντύπωση ότι είναι φτιαγμένα από διαφο-

40. Στοιχεία σχετικά με το έργο του Δαϊλάνη υπάρχουν στο: *Το Ελληνικό Κόσμημα*, ό.π. (σημ. 32) 424 και στην ιστοσελίδα www.jaw.gr, 11-6-2007.

ρετικό χέρι. Τα πρώτα ήταν επίπεδα, δυσδιάστατα, αφηρημένα, με απλά γεωμετρικά σχήματα. Ήταν «τρίγωνα, κύκλοι το ένα πάνω στο άλλο», όπως χαρακτηριστικά τα περιγράφει. Τα αισθητικά αποτελέσματα των αυθόρμητων συνδυασμών γραμμών έπαψαν να τον ικανοποιούν, όταν έγινε έντονη η ανάγκη να εισάγει μηνύματα στα έργα του, να γνωστοποιεί ιδέες και απόψεις.

Με σαφείς ιδέες, αρχίζει κατ' ευθείαν τη διαδικασία της δημιουργίας. Στις περιπτώσεις που σχεδιάζει, μάλλον αποτυπώνει περιληπτικά τις ιδέες του στο χαρτί, παρά ασχολείται με ευανάγνωστα σχέδια, που θα μπορούσαν να απευθύνονται και σε τρίτα πρόσωπα.

Οι τεχνικές που τον ενδιαφέρουν αφορούν τη διαμόρφωση της επιφάνειας των κοσμημάτων: σμάλτο, *mokume gane*⁴¹, οξειδώσεις. Ξεχωριστό ενδιαφέρον δίνουν στη δουλειά του τα ποικίλα χρώματα που πετυχαίνει χρησιμοποιώντας αυτές τις τεχνικές και τα μοναδικά κουμπώματα και καρφώματα λίθων, όπως οι μεταλλικές σφήνες που τους συγκρατούν σε μια επιφάνεια.

Χρησιμοποιεί μέταλλα με διαφορετικά χρώματα και υφές που επιτρέπουν ποικίλους αξιοπρόσεκτους συνδυασμούς: χρυσό, ασήμι, τιτάνιο, χαλκό, ορείχαλκο. Συχνά συνδυάζει πολύτιμα και ευτελή υλικά στο ίδιο κόσμημα, όπως όταν στο χρυσό και τα διαμάντια προσθέτει χαλκό.

Τα φυσικά, αποξηραμένα άνθη είναι ένας άλλος τρόπος για να δίνει ζωηρά χρώματα και ενδιαφέρουσες φόρμες στα κοσμήματα. Στην αρχή ήταν μικροσκοπικά και τοποθετημένα μέσα σε κάψουλες από χρωματιστό σμάλτο σε αντίθετα χρώματα, όπως τα κοσμήματα των εικόνων 34 και 35. Τα πρόσφατα άνθη έχουν πολύ μεγαλύτερες διαστάσεις: τριαντάφυλλα, δελφίνια (καπουτσίνιοι), παπαρούνες. Χρησιμοποιώντας μια δική του τεχνική, τα «εγκλωβίζει» σε διαφανή ρητίνη, η οποία ακολουθεί το σχήμα τους, επιτρέπει ένα χαμηλό ανάγλυφο και διατηρεί ανέπαφη όλη τη ζωντάνια και τη μοναδικότητα των σχημάτων και των χρωμάτων τους (εικ. 36-38). Με τον τρόπο αυτό τα απαθανατίζει, αναχαιτίζει την αναπόφευκτη διαδικασία του μαρasmus. Τα άνθη στα κοσμήματα του Δαϊλάνη



Εικ. 34. Καρφίτσα του Δ. Δαϊλάνη από ασήμι, σμάλτο και αποξηραμένο άνθος.



Εικ. 35. Καρφίτσα και σκουλαρίκια του Δ. Δαϊλάνη από ασήμι, σμάλτο και αποξηραμένα άνθη.



Εικ. 36. Περίοπτο και τέσσερις καρφίτσες του Δ. Δαϊλάνη από ασήμι και αποξηραμένα άνθη.



Εικ. 37. Κολιέ του Δ. Δαϊλάνη από ασήμι με αποξηραμένα άνθη.

41. Τεχνική που χρησιμοποιεί κράματα μετάλλων για να αποδώσει σχέδια που θυμίζουν τα νερά του ξύλου. Εφευρέθηκε τον 18ο αιώνα στην Ιαπωνία και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στις λαβές και τα σπαθιά των σαμουράι.



Εικ. 38. Κολιέ του Δ. Δαϊλάνη από ασήμι με αποξηραμένα άνθη.

φέρνουν στο νου την άποψη του Α. Δεληβορριά σχετικά με τους σκοπούς της χρήσης των ανθέων για στολισμό από τις πρωτόγονες κοινωνίες, σύμφωνα με την οποία ο εξωραϊσμός της ανθρώπινης μορφής με το στολισμό είναι έμφυτος στον άνθρωπο και στοχεύει κατά κύριο λόγο στην πρόκληση της ερωτικής έλξης για την εξασφάλιση της διαίω-νισης. Ο φυτικός χαρακτήρας του στολισμού γεννά την υποψία πως, πριν ακόμη από την ανακάλυψη του μετάλλου, τη θέση του κοσμήματος θα είχε το πραγματικό φυτό, το άνθος⁴².

Στην Ελλάδα κοσμήματα με ατόφια άνθη έχει δημιουργήσει και η εικαστική καλλιτέχνη Λήδα Παπακωνσταντίνου⁴³, και συγκεκριμένα, κολιέ που αντί για χάντρες έχουν αποξηραμένα, πλαστικοποιημένα άνθη. Είναι εξαιρετικά ελαφρά, «αέρας», όπως τα αποκαλεί η ίδια, όποιος τα φορά ξεχνά την ύπαρξή τους και φαίνεται να φορά μορφές και χρώματα, σχεδόν χωρίς υλική υπόσταση. Τα άνθη του Δαϊλάνη, αντίθετα, είναι συνήθως μεμονωμένα: καρφίτσες και περιάπτα ή συνθέσεις από χάντρες και ένα άνθος σε κολιέ.

Στο θεματολόγιό του κυριαρχεί η απεικόνιση της φύσης: εκτός από τα άνθη, ο έναστρος ουρανός. Τα ουράνια σώματα (ήλιος, σελήνη, άστρα) τον απασχόλησαν σχεδόν αποκλειστικά για μια χρονική περίοδο τουλάχιστον επτά ετών (1991-1998), χωρίς, ωστόσο, να σταματήσουν ποτέ να απεικονίζονται και σε πρόσφατα κοσμήματα, όπως σ' αυτό της εικόνας 39.

Γύρω στο 2001, σε πολλά κοσμήματα έδωσε το σχήμα της καρδιάς και το έντονο χρώμα των ημιπολύτιμων ανεπεξέργαστων λίθων: αζουρίτη, χαλαζία, κιτρίνη. Αποτελούσε μια πρόκληση, ένα είδος στοιχήματος, η έρευνα και η ερμηνεία ενός μοτίβου που συχνά θεωρείται κοινότοπο, κιτς και αφελές.



Εικ. 39. Περιάπτο του Δ. Δαϊλάνη από κίτρινο χρυσό και τιτάνιο.



Εικ. 40. Καρφίτσα του Δ. Δαϊλάνη από κίτρινο χρυσό, οξειδωμένο χαλκό, ασήμι, διαμάντια, ζαφείρι, ρουμπίνι.

Η ψυχική διάθεση, η συναισθηματική κατάσταση ή ένα βίωμα υπαγορεύουν συχνά τη μορφή και το περιεχόμενο κοσμημάτων του, όπως στην περίπτωση των «φυλακισμένων» λίθων, οι οποίοι μπορούν να κινηθούν ελεύθερα πίσω από ασημένια σύρματα, που φέρνουν στο νου τα κάγκελα της φυλακής. Ένας άλλος παράγοντας που παίζει ρόλο στην επιλογή των θεμάτων είναι οι εκθέσεις. Η καρφίτσα της εικόνας 40 και οι καρφίτσες της εικόνας 41 δημιουργήθηκαν για να παρουσιαστούν σε συγκεκριμένες διοργανώσεις. Η πρώτη παρουσίαστηκε το 2000 στην έκθεση με τίτλο «*Τι θα ντυθείς; Άγιος Βαλεντίνος!*» και θέμα το ρομαντισμό. Είναι ένα είδος μπουτονιέρας, τοποθετείται παραδοσιακά στο στέρνο και δέχεται μικρά άνθη. Πράγματι, στην έκθεση παρουσιάστηκε με ένα μικρό τριαντάφυλλο, ενώ σήμερα, στο χώρο του καταστήματος του Δαϊλάνη, με ένα χρυσό στάχυ. Οι υπόλοιπες καρφίτσες εκτέθηκαν το 2005 στην «*Εκφραση και*

42. Α. Δεληβορριάς, «Γυναίκα και κόσμημα», *Καθημερινή: Επτά ημέρες* 1999, 3-4.

43. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το έργο της Παπακωνσταντίνου βλ. Σιδερά, ό.π. (σημ. 1) 224-226.



Εικ. 41. Τρεις καρφίτσες του Δ. Δαϊλάνη από ποικίλα υλικά.

σχεδιασμός» με αντικείμενο τις θαλασσινές διαδρομές. Το σώμα τους αποτελείται από κομμάτια κοραλιού. Η επιφάνεια της μιας έχει στερεωμένα ελάσματα σε σχήμα μικρών ψαριών, δίνοντας συνοπτικά την εντύπωση του θαλάσσιου βυθού, ενώ στις άλλες, μικρές περόνες με κεφαλές σε σχήμα ψαριού είναι στερεωμένες στο σώμα της καρφίτσας και μπορούν να βγουν, να φορεθούν και να ξανατοποθετηθούν στο ιδιαίτερο «περιβάλλον» που δημιουργήθηκε για τις ώρες που δε φοριούνται. Η δημιουργία κοσμημάτων και γλυπτικών «περιβαλλόντων», στα οποία εντάσσονται τις ώρες που δε φοριούνται, με αποτέλεσμα ένα ενιαίο μορφολογικά και νοηματικά σύνολο, έχει απασχολήσει πολλούς σύγχρονους δημιουργούς. Ανάμεσά τους είναι η Αγγλίδα καλλιτέχνηδα κοσμηματοποιός Wendy Ramshaw, οι Έλληνες εικαστικοί καλλιτέχνες Αφροδίτη Λίτη και Νίκος Γιώργος Παπουτσιδής και η καλλιτέχνηδα κοσμηματοποιός Δέσποινα Πανταζοπούλου⁴⁴. Αυτά τα δημιουργήματα τους παρέχουν τη δυνατότητα να κινηθούν ταυτόχρονα στις μικρές διαστάσεις των κοσμημάτων και τις μεγάλες της γλυπτικής, τους επιτρέπουν μεγαλύτερη ελευθερία για να εκφράσουν τις ιδέες τους.

Πολλά από τα κοσμήματα του Δαϊλάνη μπορούν να σταθούν σωστά τόσο στο σώμα όσο και στο χώρο διότι έχουν κατασκευαστεί με τέτοιο σκοπό και τρόπο. Είναι οι μεγάλες, βαριές καρφίτσες, όπως αυτή της εικόνας 42. Εδώ η περόνη είναι διπλή και επιτρέπει την καλύτερη στερέωση της καρφίτσας.

Ο Δαϊλάνης δημιουργεί σειρές από δαχτυλίδια, βραχιόλια, σκουλαρίκια και κοσμήματα για το λαι-



Εικ. 42. Καρφίτσα του Δ. Δαϊλάνη από ποικίλα υλικά.

μό για γυναίκες, ενώ για άνδρες κυρίως καρφίτσες, μανικετόκουμπα και κλειδοθήκες.

Το κόσμημα, κατά την άποψή του, είναι πλήρες και απαιτητικό μέσο έκφρασης και δημιουργίας διότι εμπεριέχει σχέδιο, γλυπτική, εφαρμογή και προσαρμογή στις ιδιαίτερες απαιτήσεις του ανθρώπινου σώματος. Είναι αντικείμενο στολισμού και ταυτόχρονα φορέας μηνυμάτων, κοινωνικών πολλών φορές: από το «ρομαντισμό» έως τα οικολογικά ζητήματα. Τα τελευταία περικλείουν, για ό,τι αφορά στα κοσμήματα, μια αντίφαση: ένα κόσμημα φτιαγμένο από πολύτιμα υλικά μπορεί με το θέμα του να διαμαρτύρεται για την οικολογική καταστροφή, ενώ η εξόρυξη του ίδιου του χρυσού και του ασημιού που το απαρτίζουν την επιδεινώνουν.

Για τα κοσμήματα που επαναλαμβάνει φροντίζει να είναι «πρακτικά» ως προς τις διαστάσεις, το βάρος, την αντοχή, τα φινιρίσματα. Για τα μοναδικά κομμάτια το να είναι ευκολοφόρετα δεν αποτελεί το πρωταρχικό του μέλημα. Προτιμά να δημιουργεί κοσμήματα βαριά, με μεγάλες διαστάσεις που παρέχουν μεγαλύτερη ελευθερία έκφρασης των μηνυμάτων, τα οποία ίσως φορεθούν μόνο μια, ή έστω, ελάχιστες φορές στη ζωή ενός ανθρώπου, σε στιγμές ιδιαίτερες και όχι για χρηστικά, συμβολικά, ίσως, αντικείμενα της καθημερινής ζωής.

Σε κάθε περίπτωση, τα κουμπώματα απαρτίζουν σημαντικό μέρος της σχεδιαστικής δουλειάς του. Πολλές φορές αντικαθιστούν τα μονότονα βιομηχανικής παραγωγής κουμπώματα του εμπορίου και αποτελούν το μόνο ουσιαστικό κομμάτι ενός κοσμήματος.

44. Σιδερά, ό.π. (σημ. 1) 115, 242, 251 και 266-268.

Ο Δαϊλάνης είναι ένας δημιουργός που συλλαμβάνει με ευαισθησία το καθημερινό και το τετριμμένο, επινοεί τεχνικές, επιστρατεύει μοναδικά υλικά, τα μεταφράζει σε μοναδικά επίσης, αντικείμενα-φορείς ιδεών.

Ο προπάππος της *Κατερίνας Ιωαννίδη* άρχισε να ασχολείται με το κόσμημα το 1889 στην Κωνσταντινούπολη. Η επιχείρησή του μετά το 1922 μεταφέρθηκε και συνεχίστηκε από την οικογένεια στη Θεσσαλονίκη. Η ίδια μεγάλωσε, λοιπόν, σ' ένα περιβάλλον γεμάτο κοσμήματα και αργυρά αντικείμενα. Συχνά ακολουθούσε τον πατέρα της στα εργαστήρια των «μαστόρων» και έβλεπε από κοντά τον τρόπο της δουλειάς τους, αφού το ενδιαφέρον της κέντριζε η μεταμόρφωση του μετάλλου σε κόσμημα.

Σπούδασε Ζωγραφική στην Α.Σ.Κ.Τ. του Α.Π.Θ. και στο Πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης. Συμπλήρωσε τις σπουδές της σε μεταπτυχιακό επίπεδο στη Χαρακτική στο Camberwell College of Arts του Λονδίνου. Προερχόμενη, λοιπόν, από το χώρο της ζωγραφικής, κάθε φορά που σχεδιάζει προσπαθεί να εφαρμόσει και να συνδυάσει τις γνώσεις της από τον εικαστικό χώρο και να τις μετουσιώσει σε κόσμημα.

Από το 1992, σχεδιάζει και δημιουργεί κοσμήματα, ενώ παράλληλα ασχολείται με τη χαρακτική. Είναι από τις ελάχιστες Ελληνίδες δημιουργούς των οποίων έργα εκθέτει η ειδική για κοσμήματα γκαλερί *Electrum* του Λονδίνου.

Για να υλοποιήσει τις ιδέες της επιστρατεύει ιδιαίτερες τεχνικές, προσβλέποντας στο εκάστοτε επιθυμητό αποτέλεσμα και συνειδητά υπερβαίνει αυτές της παραδοσιακής χρυσοχοΐας. Οι τεχνικές σήμερα είναι θεωρητικά όσες και τα υλικά, ώστε οι δυνατότητες που έχει στη διάθεσή του ένας κοσμηματοποιός περιορίζονται μόνο από τη φαντασία και την τεχνογνωσία του. Η Ιωαννίδη πειραματίζεται και δημιουργεί συνθέσεις με τρόπους που θυμίζουν *collage* ή *assemblage* παρά γλυπτική και ζωγραφική επιφανειών. Θέμα και αισθητικό περιεχόμενο αναδύονται από τη διαδικασία της δημιουργίας, από το πώς ένα στοιχείο ενώνεται και εναρμονίζεται με τα υπόλοιπα, ώστε να δημιουργηθεί ένα αρραγές σύνολο.

Και στην περίπτωση της έχουμε μοναδικές συνθέσεις, όπου πρωταγωνιστούν φωτεινά, ζωηρά χρώματα από ποικίλα υλικά, ασυνήθιστα σχήματα και όγκοι, συνθέσεις που ζωντανεύουν μόνο όταν βρουν τη θέση τους σ' ένα διαρκώς κινούμενο ανθρώπινο σώμα.

Για να περιγράψει το σύνολο των υλικών που χρησιμοποιεί, δανείζεται ένα όρο της ζωγραφικής. Το αποκαλεί παλέτα. Πράγματι, τα υλικά της είναι τόσο ποικιλόχρωμα, που μόνο με την όψη της παλέτας ενός ζωγράφου μπορεί να τα παρομοιάσει κανείς. Εδώ δεν υπάρχουν μόνο πολύτιμα υλικά, υπάρχουν λάμπεις, υφές και αισθήσεις. Κύρια φροντίδα της είναι το αισθητικό περιεχόμενο του τελικού έργου, το ολοκληρωμένο αποτέλεσμα της δουλειάς, το κόσμημα. Η αξία των υλικών, χωρίς να είναι πάντα χρηματική, είναι χρωματική. Κατά συνέπεια, συνειδητά επιλέγει να εργαστεί και με μη πολύτιμα υλικά. Πλάι στον χρυσό και το ασήμι, τους πολύτιμους και τους ημιπολύτιμους λίθους βρίσκονται, στο ίδιο κόσμημα, ευτελή καθημερινά, αλλά όχι εφήμερα, υλικά: νάιλον, φτερά, κορδόνια, μεταξωτά νήματα (εικ. 43 και 44).

Τα κοσμήματά της απαιτούν κοπιαστική ενασχόληση, και η παραγωγή της είναι ελεγχόμενα μικρή. Αυτό συντελεί στο να αντέχουν στο πέρασμα του χρόνου και, γι' αυτό το λόγο, να καθίστανται πολύτιμα. Το κόσμημα, κατά τη δημιουργό, δεν ακολουθεί τη μόδα, κινείται παράλληλα μ' αυτήν. Αυτό σημαίνει, κατά μια έννοια, ότι ακολουθεί τον καιρό του χωρίς να υποτάσσεται. Από την



Εικ. 43. Κολιέ της Κ. Ιωαννίδη από κίτρινο χρυσό, μαργαρίτνια και ημιπολύτιμους λίθους.



Εικ. 44. Σκουλαρίκι της Κ. Ιωαννίδη από κίτρινο χρυσό, ροζ και πράσινους τουρμαλίνες και νήμα.

άλλη, η φύση του, άμεσα συνυφασμένη με όλες τις σημαντικές στιγμές της ζωής, και το «άφθαρτο» του υλικού του το καθιστούν μακρόβιο, ακόμη και διαχρονικό.

Το μέχρι στιγμής γνωστό έργο των καλλιτεχνών κοσμηματοποιών της Θεσσαλονίκης δεν επιτρέπει να συμπεράνουμε την ύπαρξη «σχολής», «κινήματος» ή κάτι ανάλογο στις τελευταίες δεκαετίες. Οι δημιουργοί ακολουθούν ανεξάρτητες, προσωπικές πορείες, διατηρώντας ο καθένας τα ατομικά του χαρακτηριστικά. Πειραματίζονται διαρκώς τόσο ως προς τους τύπους, τις μορφές και τα θέματα όσο και ως προς τις τεχνικές και τα υλικά.

Υπάρχουν, ωστόσο, κοινά στοιχεία στον τρόπο που δουλεύουν, στις επιδιώξεις και τα αποτελέσματα, στα οποία στοχεύουν. Θεωρούν το κόσμημα όχι μόνο απλό αντικείμενο στολισμού ή αναλώσιμο συμπλήρωμα της ενδυμασίας, αλλά μέσο γνωστοποίησης ιδεών και συναισθημάτων και επικοινωνίας του δημιουργού με αυτούς που το φορούν και εκείνους που το βλέπουν.

Όταν πρόκειται να δημιουργήσουν ένα κόσμημα, συχνά προτιμούν να παραλείψουν το στάδιο του λεπτομερούς σχεδιασμού του για να περάσουν απευθείας στη δουλειά στον πάγκο, η οποία επιτρέπει μια άμεση και ικανοποιητική «συνομιλία» με τα υλικά έως ότου μετουσιωθούν σε ολοκληρωμένο έργο.

Χωρίς να αποκλείουν τη χρήση νέων, επινοημένων τεχνικών και ευτελών — αλλά όχι εφήμερων — υλικών, επιλέγουν τις παραδοσιακές — ακόμη και τις αρχαίες — τεχνικές του χειροποίητου και τη λάμψη του κίτρινου χρυσού και του ασημιού. Δίνουν ιδιαίτερη προσοχή στην υφή των επιφανειών, στον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν στο φως, συχνά προσθέτουν τα ζωηρά χρώματα του σμάλτου και των λίθων, με μια λέξη, αντιμετωπίζουν τις επιφάνειες σαν καμβά για ζωγραφική, χωρίς όμως να τις φορτώνουν με υπερβολικές διακοσμητικές λεπτομέρειες. Η τεχνική αρτιότητα είναι ένας τομέας πολύ σημαντικός: ανθεκτικές κατασκευές, πρωτότυπα κουμπώματα, άψογο φινίρισμα, διαστάσεις και βάρη που παίρνουν υπόψη τις ιδιαιτερότητες του ανθρώπινου σώματος.

Η έμπνευση πηγάζει συνήθως από την επαφή με το φυσικό και το αστικό τοπίο και από τον κόσμο της τέχνης. Η αφαίρεση αποτελεί μια συνήθη μέθοδο για την απόδοση των θεμάτων και τους συνδέει, ως αισθητική επιλογή, με πολλούς Έλληνες και ξένους ομότεχνους τους. Κοινά άλλωστε στοιχεία αναγνωρίζουμε στα υλικά, στις τεχνικές, στη θεματολογία καθώς και στην τάση για μοναδικότητα και καινοτομία και στην επιθυμία να μοιραστούν εφευρέσεις, μεθόδους, και ίσως το σημαντικότερο, εννοιολογικούς προσανατολισμούς.

Είναι συνειδητά πρωτοπόροι, στοχεύουν στη δημιουργία της δικής τους εκφραστικής γλώσσας, στη μοναδικότητα και την πρωτοτυπία. Δεν είναι τυχαίο που πολλοί από τους δημιουργούς, των οποίων το έργο εξετάζεται εδώ, είναι μέλη της JAW (Jewellery Art Workers)⁴⁵. Η JAW είναι μια ένωση κοσμηματοποιών με μέλη από όλη την Ελλάδα και σχηματίστηκε με σκοπό την προώθηση και την ανάπτυξη του σύγχρονου ελληνικού κοσμήματος στην αγορά της Ελλάδας και του εξωτερικού μέσα από συμμετοχές σε εκθέσεις, ανταλλαγές με αντίστοιχες ομάδες του εξωτερικού και οργάνωση σεμιναρίων. Είναι χαρακτηριστικό ότι για να γίνει κάποιος μέλος της ένωσης, πρέπει αποδεδειγμένα να μην αντιγράφει, καθώς οι αντιγραφές είναι σήμερα μια πάγια τακτική για πολλούς από τους δημιουργούς κοσμημάτων — κυρίως μαζικής παραγωγής — στην Ελλάδα.

45. Οι πληροφορίες προέρχονται από την ιστοσελίδα της www.jaw.gr, 11-6-2007 και από συζητήσεις με τους Ιωσήφ Ιωσηφίδη, Στέλλα Δεληγιάννη και Φωτεινή Νικολαΐδου.

Σε μια παγκόσμια κοινωνία, όπου η διακίνηση των πληροφοριών καθίσταται όλο και πιο προσιτή, γίνεται ευκολότερη και η επικοινωνία μεταξύ των κοσμηματοποιών, γεγονός που πιθανότατα θα επι-

ρεάσει τη μελλοντική αισθητική σ' ένα χώρο, στον οποίο ήδη πραγματοποιούνται διασταυρώσεις τεχνολογιών και απόψεων.

Studio jewelers in contemporary Thessaloniki

Fotini N. Sidera

This essay presents the work of certain studio jewelers, who live and work in Thessaloniki, Greece, during the last twenty-five years.

A notable part of the public of Thessaloniki over time appears to appreciate original objects of jewelry beyond those of mass production or of the anonymous craftsmen.

The jewels to be presented have been created in the artistic laboratories: «Aenaon», «Pleiads», «Character – jewels in Art», «Anthes» and by the following individual studio jewelers: Antonis Goulas, Afroditi Goulas, Marianna Grammaticou, Stella Deligiannis, Anthi Haralampis, Fotini Nikolaidou, Iosif Iosifidis, Dimitri Dailanis and Katerina Ioannidis.

It should be stressed that the abovementioned jewelers are not the only ones in Thessaloniki. However, they definitely constitute a representative sample of the city artists.

Antonis Goulas has created dynamic compositions of cast silver and gold elements and gems. The work of Afroditi Goulas is distinguished for her big organic patterns and the unique, pictorial use of variegated enamels. The «Pleiads» contributed in the formation of a certain public that seeks the innovation. Marianna Grammaticou continues her career by creating jewels with big volumes, textured surfaces and natural materials, while Stella Deligiannis transforms her ideas and sentiments in metal objects to wear. Iosif Iosifidis is worldwide known for the interesting use of enamel and the variety of patterns. «Anthes» (Anthi Charalambis and her daughter Fotini Nikolaidou), use the same techniques and materials to deliver different results, almost naive the former, more sophisticated the later. Dimitris Dailanis makes original use of perennial materials, such as the flowers and is inspired by the firmament. Katerina Ioannidis, heir of old family of goldsmiths, creates unique compositions from various materials, expressive and aesthetic perfection being her only criterion. She is one of the very few Greek female artists who present their work in the special gallery Electrum of London.

The work of Thessaloniki studio jewelers known to date does not indicate the existence of a «movement» in the last decades. The artists follow independent, personal routes, preserving their individual characteristics. They constantly experiment on the types, the forms, the subjects, the techniques and the materials.

However there are certain common elements in their methods, their pursuits and their, targets. They consider the jewel not a mere object of personal adornment or a consumable supplement of costume, but a means of notification of ideas and sentiments and of communication of the artist with those that wear and see their work. They do not exclude the use of new, techniques and non-precious —but non ephemeral— materials. They use traditional —even ancient— techniques and yellow gold and silver. They pay attention in the texture of the surfaces, and they often add the effervescent colors of enamel and gems, they consider the surfaces as a canvas for painting, without however charging them with excessive decorative details. Finally, technical perfection is very important: durable manufactures, original claspings, irreproachable finishing, dimensions and weights that respect the particularities of the human body.

Studio jewelers of Thessaloniki are consciously pioneers. Many of them are members of JAW (Jewellery Art Workers). JAW is a union with members from all Greece and aims at the promotion and growth of contemporary Greek jewelry in the Greek and foreign markets, through presence in exhibitions and shows, exchanges with corresponding foreign teams and organization of seminars. In order to admit someone as a member of the union, he/she should create original works, since in our days copying is a standard practice for many of the mass production jewelers in Greece.

Διαλέξεις -
Τιμητικές εκδηλώσεις

Ἐπαινος της Erika Simon*

Στέλλα Δρούγου

Είναι βέβαιο ότι το ομορφότερο τμήμα του αρχαίου κόσμου είναι οι μύθοι με τους θεούς και τους ήρωες του, με τις παράξενες ιστορίες τους, τα θαυμαστά έργα τους, όλα αυτά που γοήτευσαν τους ποιητές και γονιμοποίησαν τη σκέψη των ανθρώπων. Σ' αυτήν την ονειρεμένη χώρα πλανήθηκε για μισό αιώνα περίπου η Erika Simon, η αρχαιολόγος, η ερευνήτρια και δασκάλα, και μας αποκάλυψε κρυφές γωνιές και άγνωστους δρόμους των μύθων της ελληνικής αρχαιότητας. Για πολλά χρόνια μίλησε με τη Δήμητρα και την Κόρη της, με τον Διώνυσο και τον Δία ή την Αθηνά. Με τον τρόπον αυτόν ήρθε κοντά στους μεγάλους καλλιτέχνες και τα μεγάλα έργα της αρχαιότητας, αλλά συγχρόνως αναγνώρισε τους σπουδαίους λαούς του αρχαίου Κόσμου, τους Ίωνες, τους Βοιωτούς και τους Θεσσαλούς, τους Ετρούσκους και τους Ρωμαίους.

Δασκάλα και συγγραφέας αλλά και συντονίστρια σπουδαίων προγραμμάτων, η Erika Simon κάλυψε με το μεγάλο έργο της το β' μισό του 20ού αιώνα και συνεχίζει να εργάζεται με τον ίδιο νεανικό ζήλο και ενθουσιασμό, στο νέο αιώνα.

Σπούδασε στα πανεπιστήμια της Χαϊδελβέργης και του Μόναχο Κλασική Αρχαιολογία αλλά και Ελληνική και Λατινική Φιλολογία καθώς και Γερμανική Φιλολογία, σπουδές οι οποίες της πρόσφεραν ένα αληθινό οπλοστάσιο για την έρευνα της αρχαιότητας και των αρχαίων έργων.

Μετά την εκπόνηση της διατριβής της (1953), εργάστηκε για έναν χρόνο στο Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο της Ρώμης (1953) και στη συνέχεια στο πανεπιστήμιο του Mainz ως βοηθός του καθηγητή Roland Hampe. Συγχρόνως, κατά την ίδια χρονική περίοδο ταξιδεύει στην Ελλάδα και την Ιταλία. Στα χρόνια 1956/1957 τελειώνει την υφηγεσία της με θέμα το αγγείο Portland («Die Port-

landvase»).

Το 1963 συμβαίνει η μεγάλη τομή στη ζωή της. Αναλαμβάνει ως τακτική καθηγήτρια την έδρα Κλασικής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Würzburg και συγχρόνως τη διεύθυνση του Τμήματος Αρχαιοτήτων του Πανεπιστημιακού Μουσείου Martin von Wagner στην ίδια πόλη. Υπηρετεί και τα δύο επί 30 και πλέον χρόνια με πίστη, γνώση και ενθουσιασμό και βέβαια τα αποτελέσματα την επιβραβεύουν. Συνεχής διδασκαλία με πολλούς ακροατές φοιτητές, και το κυριότερο έργο, η επίβλεψη 37 διδακτορικών διατριβών με ποικίλα θέματα. Συγχρόνως μεριμνά με ένταση, έτσι ώστε μετά τις μεγάλες καταστροφές που υπέστη το Μουσείο Martin von Wagner κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου να αναδιοργανωθεί η έκθεση των ελληνικών και ετρουσκικών αγγείων, με τη θεραπεία και τη συντήρηση πολλών αρχαίων έργων. Μετά από πολλά χρόνια ξανασυναντούμε και πάλι τους σατύρους του Ζωγράφου του Άμαση και τους οπλίτες του Ζωγράφου του Ανδοκίδη, ξαναζωντανεύουν οι κωμαστές του Βρύγου, τα θαυμαστά αρχαία αγγεία βρίσκουν πάλι τη θέση τους στις βιτρίνες του Μουσείου Martin von Wagner.

Όταν το 1994 ο κύκλος του Würzburg κλείνει, αρχίζει να διαγράφεται για την Erika Simon μια νέα δραστηριότητα, περισσότερο διεθνής, αφού για δέκα περίπου χρόνια ταξιδεύει και διδάσκει σε διάφορα πανεπιστήμια του παλιού και του νέου κόσμου [Βιέννη – Aberdeen, Durban (Νοτιοαφρικανική Ένωση), Φλώριδα, Τέξας, Βαλτιμόρη κ.λπ.]. Συνεχίζει να ταξιδεύει και να ερευνά, να γράφει και να εκδίδει βιβλία με ποικίλα θέματα, να συντονίζει και να φροντίζει για ποικίλα συλλογικά έργα. Η συμμετοχή της στα μεγάλα Αρχαιολογικά Ινστιτούτα, όπως το Γερμανικό, το Αυστριακό, το Αμε-

* Εκφωνήθηκε κατά την τελετή αναγόρευσης της E. Simon ως επίτιμο διδάκτορος του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου στις 7 Ιουνίου 2006.

ρικό ή άλλες ανάλογες Εταιρείες της δίνουν τη δυνατότητα να έχει επαφές με σχεδόν ολόκληρη τη διεθνή κοινωνία των κλασικών αρχαιολόγων και να συνομιλεί για τα μεγάλα θέματα της επιστήμης μας. Το έργο της γνωρίζει διεθνή απήχηση και αναγνώριση, η ίδια όμως παραμένει δασκάλα, ευγενική αλλά κριτική, ενθουσιώδης αλλά και σοφή.

Στην αρχαιολογική βιβλιογραφία εμφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του '50 με τη διδακτορική διατριβή της με τίτλο «Opfernde Götter» («Σπένδοντες Θεοί») (1952/1953). Το έργο αυτό ανοίγει ένα μεγάλο κύκλο έργων της E. Simon, με θέμα τα χαρακτηριστικά, την ιστορία και τη μορφή των Ολύμπιων θεών, αφού αυτοί προσδιορίζουν τη σκέψη και τον πολιτισμό των Ελλήνων. Είναι βέβαιο ότι οι θεοί του δωδεκάθεου έχουν μια πολύ παλιά καταγωγή που φτάνει τη μυκηναϊκή εποχή, όπως μαρτυρούν πολλές φορές με το περιεχόμενό τους οι πινακίδες της Γραμμικής Β. Στη διάρκεια των ιστορικών χρόνων αποκτούν βαθμιαία τη μορφή τους, παγιώνονται οι λατρείες τους, αλλά κυρίως συνθέτουν τα σημαντικότερα στοιχεία του θρησκευτικού βίου των ελληνικών πόλεων. Στο θεματικό αυτό κύκλο ανήκουν λ.χ. «Die Geburt der Aphrodite» («Η γέννηση της Αφροδίτης») (1959), το άρθρο «Apollon und Dionysos» («Απόλλων και Διόνυσος») στον τόμο *In Memoria di E. Paribeni* (1998).

Η αδιάκοπη συνέχεια της ελληνικής σκέψης από τα μυκηναϊκά χρόνια, ο ρόλος της ποίησης στη διαμόρφωση της ξεχωριστής θρησκευτικότητας των Ελλήνων, η στενή σχέση του θρησκευτικού βίου και της λατρείας με την τέχνη, αποτελούν τα κύρια γνωρίσματα της έρευνας της Erika Simon, καθώς απομακρύνεται από μια μονόπλευρη αισθητική-μορφολογική παρατήρηση των μνημείων του α΄ μισού του 20ού αιώνα. Τα έργα που δημιουργούνται στο πλαίσιο αυτό είναι σημαντικά. «Die Götter der Griechen» («Οι Θεοί των Ελλήνων»), δημοσιεύονται το 1968 και ακολουθούν πολλές επανεκδόσεις και μεταφράσεις του έργου. Σήμερα πλέον θεωρείται ένα από τα κυριότερα αρχαιολογικά βοηθήματα για όσους ασχολούνται με τη θρησκεία και τους μύθους του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Το αντίστοιχο έργο για τους «Θεούς των Ρωμαίων», εμφανίζεται αρκετά αργότερα (1990), ενώ ήδη έχουν δημοσιευθεί το «Pergamon und Hesiod» («Πέρ-

γαμον και Ησίοδος») (1975) και «The Festivals of Attica» («οι Γιορτές της Αττικής») (1983), χαρακτηριστικά έργα για τη σημασία της ποίησης και της παράδοσης στη διαμόρφωση της θρησκευτικής ζωής. Από τον ίδιο θεματικό κύκλο εμφανίζονται πολυάριθμα κείμενα από τα οποία, αποτελούν πλέον σήμερα για την έρευνα βασικά βοηθήματα, όπως το «Zur Bedeutung der Greifen in der Kunst der Kaiserzeit» *Latomus* 21, 1962, 749-780, το «Attische Monatsbilder», στο *JbI* 80, 1965, 105-123, το «Neue Deutung zweier eleusinischer Denkmäler des 4. Jh. v. Chr.», στο *AntK*. 1966, 72-91 κ.λπ.

Στη μεγάλη αυτή ομάδα έργων βέβαια ανήκουν ακόμη τα πολυάριθμα λήμματα σε συλλογικά έργα ή εγκυκλοπαίδειες. Ξεχωρίζουν εκείνα στο *LIMC* και το *ThesCRA*, ένας αριθμός σημαντικών κειμένων από την ίδια θεματική περιοχή, περιεκτικά, σοφά, φανερώνουν τη γνώση που συγκέντρωσε η Erika Simon με τα χρόνια. Η συμβολή της στην πραγματοποίηση των δυο αυτών μεγάλων συλλογικών έργων για τη σύγχρονη αρχαιολογική έρευνα υπήρξε αποφασιστική. Δεν περιορίζεται στη σειρά από τα πολύ σημαντικά αυτά κείμενα-λήμματα. Μαζί με μια ομάδα πολύ σημαντικών αρχαιολόγων πήρε μέρος στο σχεδιασμό και την οργάνωση αυτών των μεγάλων έργων. Αρκετοί από μας υπήρξαμε μάρτυρες μιας μεγάλης φροντίδας και έντονης δουλειάς εκ μέρους της Erika Simon για την επίτευξη αυτών των έργων για πολλά χρόνια.

Το αρχαίο Θέατρο και η Ποίηση αποδεικνύονται ως ένα ευρύ πεδίο έρευνας για την Erika Simon. Οι πρακτικές της θεατρικής σκηνης αλλά κυρίως οι μύθοι του θεατρικού λόγου συνιστούν ένα από τα πλέον αγαπημένα της θέματα. Η εικονογραφία των αττικών και των κατωιταλιωτικών αγγείων αποτελούν την πρώτη ύλη αυτής της έρευνας. Ο κρατήρας του ζωγράφου του Προνόμου στη Νεάπολη, τα θραύσματα του ερυθρόμορφου κρατήρα του Würzburg κ.λπ., προσφέρουν αληθινές εικόνες θεατρικής πράξης ή πολύτιμους υπαινιγμούς σπουδαίων δραματικών έργων. Μέσα στα κείμενά της το σατυρικό δράμα, αλλά και το θέατρο στην ευρύτερη περιφέρεια του ελληνικού κόσμου, όπως στη Σικελία, φωτίζονται άλλη μία φορά έντονα με τη βοήθεια των μνημείων της αγγειογραφίας και της μικροτεχνίας.

Η θεματολογία του έργου της Erika Simon με τα χρόνια γίνεται όλο και πιο πλούσια, αλλά και περισσότερο ευρηματική και σύνθετη. Όχι σπάνια, αναφέρεται στη νεότερη ευρωπαϊκή τέχνη, όταν αυτή εφάπτεται της αρχαιότητας. Ο κόσμος της Ρώμης και των Ετρούσκων εξακολουθούν να την εμπνέουν με μικρά ή μεγάλα επιμέρους θέματα.

Η εργασία της στο Πανεπιστημιακό Μουσείο Martin von Wagner στο Würzburg, μία από τις σπουδαιότερες συλλογές αρχαιοελληνικών αγγείων, υπήρξε η αφορμή να ασχοληθεί με μεγάλη έμφαση με την αρχαία αγγειογραφία. Η ενασχόληση αυτή δίνει έργα χαρακτηριστικά και χρήσιμα όπως το «Griechische Vasen» («Ελληνικά αγγεία») (1976), στη μεγάλη εκδοτική σειρά με αρχαία μνημεία του εκδοτικού οίκου Hirmer. Ήδη είχαν προηγηθεί σε συνεργασία με τον καθηγητή R. Hampe το CVA της συλλογής αγγείων του Mainz (1959). Αργότερα, ολοκληρώνοντας την έκθεση του Μουσείου στο Würzburg δίνει μαζί με μια πλειάδα συνεργατών τον πολύτιμο οδηγό της συλλογής του (1983). Λίγο αργότερα (1989) δημοσιεύεται ο τόμος της συλλογής Kiseleff (με αρχαία αγγεία κυρίως), με κείμενα της ίδιας και συνεργατών.

Θα χρειαζόταν κανείς πολύ χρόνο, αν έπρεπε να απαριθμήσει, έστω μόνο σύντομα, τη μεγάλη σειρά έργων της Erika Simon. Η βαθιά γνώση της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής θρησκείας και μυθολογίας, η μεγάλη εξοικείωση με τα αρχαία κείμενα και την αρχαία φιλολογία, της επέτρεψαν να κινηθεί με άνεση στις πλέον δυσπρόσιτες γωνίες της γνώσης του αρχαίου κόσμου και ειδικά της «θρησκευτικής» ζωής και σκέψης. Οι εικόνες των αγγείων, οι μορφές των θεών στα έργα της μικροτεχνίας, αλλά και της μεγάλης πλαστικής, της ανοίγουν κάθε φορά και μία ακόμη κρυμμένη ιστορία, ένα ακόμη γεγονός, είτε αυτό είναι ένα χαμένο έργο του Αισχύλου, είτε μία θρησκευτική τελετή στην Αθήνα, στη Βοιωτία ή στη Σικελία. Η πολύ μεγάλη γνώση του αρχαιολογικού υλικού, η αίσθηση της γλώσσας της αλλά και της αρχαίας ελληνικής, γίνονται τα δημιουργικά μέσα για ένα τεράστιο ποικίλο, αλλά προσιτό και ευπρόσδεκτο από τη σύγχρονη έρευνα έργο.

Σήμερα, η Erika Simon, ακούραστη, έτοιμη πάντοτε για μια ακόμη μικρή ή μεγάλη ανακάλυψη στην αγαπημένη της χώρα των αρχαίων μύθων και

των θεών συνεχίζει το έργο της, ένας «Οδυσσεάς» της έρευνας που τον παραστέκει η Αθηνά, Πρόμαχος και Εργάνη μαζί. Σύμμαχος όμως, όπως πάντοτε, είναι ο Διόνυσος για να της παρέχει το πάθος, τον ενθουσιασμό για όσα εκείνη πραγματοποιεί. Είμαι βέβαιη ότι όλοι οι θεοί την αφουγκράζονται και την ανταμείβουν για όσα έκανε γι' αυτούς και θα είναι μαζί της δίκαιοι. Θα συνεχίσουν να της δίνουν πολλά χρόνια, πολλή χαρά και ενθουσιασμό, για να συνεχίσει να μας διδάσκει και να μας φωτίζει με την γνώση της που μας είναι απαραίτητη. Όσοι μαθητέψαμε δίπλα της, αλλά και όσοι προσέφυγαν στα κείμενά της για βοήθεια, κι αν ακόμη διαφωνούν, έχουν αυτή την αίσθηση της σοφίας. Και τούτο είναι δώρο θεών.

Erika Simon σ' ευχαριστούμε!

Βλ. κατάλογο των έργων της Erika Simon στα:

1. *Schriften zur etruskischen und italischen Kunst und Religion* (1996).
2. *E. Simon, Ausgewählte Schriften, Band I & II Griechische Kunst* (1998) [1952-1997/8, αρ. έργων 1-260].
3. *Schriften zur Kulturgeschichte* (2003).
4. *Εργογραφία από το 1998 κ.ε.*

1998

- 261 (=200 a) «Apollon und Dionysos» σε: G. Capecchi – O. Paoletti u.a. (επιμ.), *In memoria di Enrico Paribeni* II 451-460. Ρώμη 1998.
- 262 (=200 b) «Apollo in Etruria» σε: *Annali della Fondazione per il Museo «Claudio Faina»*, vol. V 119-141, Orvieto 1998.
- 263 (=200 e) «Nachwirkungen von Romanen in der antiken Bildkunst» σε: U. Fellmeth – H. Sonnabend (επιμ.), *Spudasmata Band 69* (FS Eckart Olshausen) 175-190, Hildesheim / Ζυρίχη / Ν. Υόρκη 1998.
- 264 (=200 j) «Medea in der antiken Kunst. Magierin – Mutter – Göttin» σε: A. Kämerer – M. Schuchard – A. Speck (επιμ.), *Medeas Wandlungen. Heidelberger Frauenstudien* 5. 13-53, Χαϊδελβέργη 1998.

1999

- 265 (=200 I) - und Elena Savostina (Hrsg. und Vorwort), *Taman Relief*, Μόσχα 1999.
- 266 και Günter Neumann, «Petron», *Satyrica* c. 29, 5 σε: *WürzbJbb* 23, 1999, 115-122.
- 267 «Ödipus als mythische Persönlichkeit im Bewusstsein der Antike» σε: H. Weiß (επιμ.), *Ödipuskomplex und Symbolbildung*. (FS Hanna Segal) 20-47, Tübingen 1999.

- 268 «Das Verhältnis Vergils zur Bildkunst» σε: *Die Alten Sprachen und die Bildenden Künste. XVIII. Ferienkurs (Gaienhofen 1997) für Lehrer der Alten Sprachen, 7-16.* Stuttgart 1999.
- 269 (=200) Amalthea. *AuA* 45, 1999, 66-74.

2000

- 270 (=200c) «Teatro attico e arte etrusca del Ve IV secolo A. C.» σε: *Scienze dell' Antichità* 10, 511-521, Ρώμη 2000.
- 271 (=200d) «Etruskische Keramik des 7. Jhs. v. Chr. mit figürlicher Ritzung und ihre Beziehung zum Orient» σε: Akten des Kolloquiums zum Thema «Der Orient und Etrurien» in Tübingen 1997. *Biblioteca di «Studi Etruschi»* 35, 171-181, Πίζα / Ρώμη 2000.
- 272 «Helikonische Musen» σε: *Philia. Eine Zeitschrift für Europa* 1/2000, 5-9.
- 273 «Drei goldene Gersten-Ähren» σε: B. Salmen (Hrsg.), James Loeb 1867-1933. *Kunstsammler und Mäzen. Ausstellung Schlossmuseum Murnau*, 143-146, Murnau 2000.
- 274 «Über Astarte, Aphrodite und Venus» σε: E. Mai – U. Weber-Woelk (επιμ.), *Faszination Venus*, Ausstellungskatalog Köln 2000, 35-47.
- 275 (=200k) «Römische Wassergottheiten» σε: *AW* 31, 2000, 247-260.
- 276 «Der bestrafte Cupido und Psyche» σε: *Ktema* 25, 2000 (FS Gérard Siebert) 143-148, Στρασβούργο 2000.
- 277 (=200g) «Eine spätgeometrische böotische Bronzefibel im Martin - von-Wagner -Museum» σε: *Mythes at Cultes* (FS Lilly Kahil). *BCH Suppl.* 38, 453-463, Παρίσι 2000.
- 278 (=200i) «Theban Mythology in the Time of Alexander the Great» σε: G. R. Tsetschladze – A. J. N. W. Prag – A. M. Snodgrass (επιμ.), *Periplous* (FS Sir John Boardman) 284-290.
- 279 Rez. Marianne Bergmann, «Die Strahlen der Herrscher» (Mainz 1998) σε: *BJbb* 200, 2000, 667-669.

2001

- 280 «Mercurius im Lupa-Relief der Ara Pacis» σε: *AA* 2001, 575-582.
- 281 «Die Lanx von Stráze» σε: *Anodos* 1, 2001, 197-208, Trnava (Slowakei), 2001.
- 282 «Rom und Troia. Der Mythos von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit» σε: *Ausstellungskatalog Troia. Traum und Wirklichkeit*, 154-173. 1. Στουτγγάρδη 2001.
- 283 «Schauspieler mit Silensmaske» σε: *Zwischen den Welten* (FS Jürg Meyer zur Capellen) 16-21, Weimar 2001.

- 284 (=200f) «Lokros» σε: *Kallisteuma* (FS Olga Tzachou-Alexandri) 527-532, Αθήνα 2001.
- 285 «Amor und Psyche in der antiken Kunst» σε: «*Omnia vincit Amor*». *XIX. Ferienkurs (Gaienhofen 1999) für Lehrer der Alten Sprachen, 7-21*, Στουτγγάρδη 2001.
- 286 Rez. Nikolaus Himmelmann, «Alltag der Götter». Nordrhein - Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 385, Paderborn 2003 (sic). Σε: *BJbb* 201, 2001, 561-563.

2002

- 287 «Ein neuer signierter Kelchkrater des Asteas» σε: *Quaderni Ticinesi (NAC)* 31, 2002, 115-127.
- 288 «Embryo im Schoß der Aphrodite» σε: *Anodos* 2, 2002 (FS Mária Novotná) 295-299, Trnava (Slowakei) 2002.
- 289 «Lychnouchos Platonikos» σε: *Rites et cultes dans le monde antique. Cahiers de la Villa «Kérylos»* Nr. 12, 77-95, Παρίσι 2002.
- 290 «Zur Stele von Taman im Pushkin-Museum» σε: *Autour de La mer Noire* (FS Otar Lordkipanidze) 115-123, Παρίσι 2002.
- 291 «Eine kaukasische Amalthea» σε: *Pont-Euxin et commerce. Actes du IX Symposium de Vani* (Colchide) 1999, 297-302, Παρίσι 2002.
- 292 «Stumme Maken und sprechende Gesichter». Zur Archäologie griech. u. röm. Masken σε: T. Schabert (επιμ.), *Die Sprache der Masken. Eranos. Neue Folge Band 9*, 17-32, Würzburg 2002.
- 293 «Studien zur antiken Theatermaske» σε: M. Cavalier – M. Bernabò Brea (επιμ.), *In memoria di Luigi Bernabò Brea*, 161-174. Regione Siciliana 2002.
- 294 «Greek Theatre in Sicily» σε: G. M. Bacci – U. Spigo (επιμ.), *Prosopon - Persona. Testimonianze del Teatro Antico in Sicilia*, 15-18, Lipari 2002.
- 295 (=200h) «Zum Becherpaar des Cheirisophos» σε: A. J. Clark u. a. (επιμ.), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*, 297-301, Αμστερνταμ 2002.
- 296 «Nachruf auf Homer Armstrong Thompson» σε: *Jahrbuch der Heidelberger Akademie der Wissenschaften für 2001*, 140-142, Χαϊδελβέργη 2002.

2003

- 297 «Schriften zur Kunstgeschichte», Στουτγγάρδη 2003.
- 298 «Aias von Salamis als mythische Persönlichkeit». (SB der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der J. W. Goethe-Universität Frankfurt XL Nr. 1). 32 S., 16 Taf., Στουτγγάρδη 2003.
- 299 «Religion in der antiken Gesellschaft» σε: *Frühe Völker Europas*, 280-285, Darmstadt 2003.
- 300 «Hypermetra und Lynkeus» σε: E. Csapo – M. C.

Miller, *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece* (FS. William J. Slater) 122-128, Exeter 2003.

- 301 «Ein Zeichen des Zodiacus» σε: *Anadolu* 25, 2003 (Gedenkschrift für Ekrem Akurgal) 137-147, Ἄγκυρα 2003.
- 302 «Brigitte Freyer-Schauenburg zum 65. Geburtstag» σε: B. Schmaltz (Hrsg.), *Natura Lapidum*, 14-17, Κίελο 2003.

2004

- 303 «Daidalos – Taitale – Daedalus. Neues zu einem wohlbekanntem Mythos» σε: *AA* (2. Halbband) 2004, 419-432.
- 304 Die, Klassische Walpurgisnacht und die Antike. Σε: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 2004, 152-177, Tübingen 2004.
- 305 «Homer und Odysseus» σε: A. Bierl – A. Schmitt – A. Willi, (επιμ.), *Antike Literatur in neuer Deutung*, 85-93, Λειψία 2004.
- 306 «Aias mit der Leiche Achills» σε: *Oquaderni Ticinesi* (NAC) 33, 2004, 29-38.
- 307 «Hesione – ViIia – Ilia» σε: *WürzbJbb Band 28 a* (FS Udo Scholz) 21-26, Würzburg 2004.
- 308 «The Paestan Painter Asteas» σε: C. Marconi (επιμ.), *Greek Vases: Images, Contexts and Controversies*, 113-122, Leiden/ Βοστώνη 2004.
- 309 «Heilende Heroen» σε: *Archiv für Religionsgesch.* 6, 2004, 39-43.
- 310 «Daidalos» σε: *Althellenische Technologie und Technik*. Tagung Ohlstadt 2003, 195-208, Weilheim / Altenburg 2004.
- 311 «Kourotrophoi» σε: A. Bergmann – S. Kästner – E.M. Mertens (επιμ.), *Göttinnen, Gräberinnen und gelehrte Frauen*, Band 5 von Frauen - Forschung - Archäologie, 69-82, Münster / N. Υόρκη / Μόναχο / Βερολίνο 2004.
- 312 Rez. A. H. Borbein – M. Kunze (επιμ.), J. J. Winkelmann, *Schriften und Nachlass*, Band 5, 1: *Ville e Palazzi di Roma* (Mainz 2003). Σε: *Mitteilungen der Winckelmann-Gesellschaft*, Stendal 2003 / 04.

2005

- 313 και Kleopatra Kathariou, «Weinlesefest und The-seia» σε: *Oquaderni Ticinesi* (NAC) 34, 2005, 73-91.

- 314 «Zwei Trapezophoren in Greifenform» σε: St. T. A. M. Mols – E. M. Moormann (επιμ.), «Omni pede stare». *Saggi architetonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waeie*, 247-250, Νάπολη 2005.
- 315 «Zwei römische Spiegel und die platonische Akademie» σε: «*Otium*» (FS Volker Michael Strocka) 351-356, Remshalden 2005.
- 316 Athen und der Pontos Euxeinos im 4. J. v. Chr. Σε: Ev. Koinstantinou (επιμ.), *Ägäis und Europa. Philhellenische Studien Band*, 11, 133-148, Φρανκφούρτη / Βερολίνο / Βέρνη / Βρυξέλλες / Ν. Υόρκη / Οξφόρδη / Βιέννη 2005.
- 317 «Die Hochzeit des Orpheus und der Eurydike» σε: J. Gebauer – E. Grabow – F. Jünger - D. Metzler (επιμ.), *Bildergeschichte* (FS Klaus Stähler) 451-456, Möhnesee 2004.
- 318 «Libation» σε: *ThesCRA* I, 2. b, 237-253, Λος Άντζελες 2004.
- 319 και Haiganuch Sarian, «Rauchopfer» (Fumigation), σε: *ThesCRA* I, 2. c, 255-268, Λος Άντζελες 2004.
- 320 Συνεργασία σε *ThesCRA* I, 2. d, 327-450: Weihgeschenke: (Dedications) in Altitalien und im Imperium Romanum. 328-330 Einleitung, 379-391 «Kaiserzeitliche Votive aus Rom und Italien», Λος Άντζελες 2004.
- 321 Συνεργασία σε *ThesCRA* 11 4. c, 345-390. «Greek Music», 345-346 Einleitung.
- 322 Rez. P. Zanker (επιμ.), *Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum*. Beihefte zum CVA Deutschland, Band 1, Μόναχο 2002. In: *AW* 36 (Heft 1) 2005, 100.

2006

- 323 «Pferde in Mythos und Kunst der Antike», *Ruhpolding / Mainz* 2006.
- 324 και Nancy Thomson de Grummond (επιμ.). «The Religion of the Etruscans», 225 S, davon 45-65: *Gods in Harmony. The Etruscan Pantheon*, Austin (Texas) 2006.
- 325 «Anthropos. Der Mensch in der griechischen Bildkunst» σε: H. R. Duncker (επιμ.), *Beiträge zu einer aktuellen Anthropologie*, Στουτγάρδη 2006, 355-368.

Διατριβές που έγιναν με την επίβλεψη της καθηγήτριας E. Simon στο Πανεπιστήμιο του Würzburg στον Τομέα της Κλασικής Αρχαιολογίας

Όνομα	Ημερομηνία εξέτασης	Θέμα
1. Bühler Hans-Peter	20.01.1967	Antike Gefäße aus Chalcedonen
2. Seifert Heide	06.02.1970	Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen
3. Hölscher Fernande	09.02.1970	Die Bedeutung archaischer Tierkampfgruppen
4. Bauchhenss Crista	11.02.1970	Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst
5. Bauchhenss Gerhard	13.02.1973	Die Jupitergigantensäulen in der römischen Provinz Germania Superior
6. Kron Uta Edeltraud	30.01.1973	Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Darstellungen
7. Schelp Jochen	19.06.1974	Das Kanoun, der griechische Opferkorb
8. Drougou Styliani	10.07.1974	Die attischen Psyktere. Ein Beitrag zur spätarchaischen Malerei
9. Kossatz-Deissmann Anneliese	23.01.1974	Dramen des Aischylos in der unteritalischen Vasenmalerei
10. Lohmann Hans	18.07.1975	Darstellungen von Grabmälern in der unteritalischen Vasenmalerei
11. Geyer Angelika	17.02.1976	Zum Problem des Realitätsgehaltes in der dionysischen Bildkunst der römischen Kaiserzeit
12. Schwinzer Ellen	25.06.1976	Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei
13. Bingöl Orhan	26.05.1976	Das ionische Normalkapitell in hellenistischer und römischer Zeit in Kleinasien
14. Vojatzi Mata	09.11.1979	Frühe Argonautenbilder
15. Pingiatoglou Semeli	27.11.1980	Eileithyia
16. Wehgartner Irmtraud	07.01.1980	Studien zur weißgrundig bemalten Keramik in Athen. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung
17. Lindner Ruth	27.02.1981	Der Giebel von Eleusis mit dem Raub der Persephone
18. Theophilidou Eleni	02.11.1981	Die Musenmosaikien der römischen Kaiserzeit
19. Zahn Eva	01.03.1982	Europa und der Stier
20. Finster Ursula	05.03.1982	Die Reliefs des Tempels von Assos
21. Güntner Wolfgang	20.12.1985	Figürlich bemalte mykenische Keramik aus Tiryns
22. Lioutas Asterios	30.07.1986	Attisch schwarzfigurige Lekanai und Lekanides
23. Boss Martin	28.01.1987	Lakonische Votivgaben aus Blei
24. Hofstetter-Dolega Eva	06.02.1987	Griechische Sirenen. Sirenen in den griechischen Schriftquellen und in der archaischen und klassischen griechischen Kunst
25. Güntner Gudrun	08.12.1988	Göttervereine und Götterversammlungen auf attischen Weihreliefs
26. Berger Klaus W.	12.12.1988	Untersuchungen zu den Darstellungen von Tieropfern in der attischen Vasenmalerei
27. Dumoulin Dorothee	28.05.1991	Antike Schildkröten
28. Edelmann Martina	24.02.1992	Menschen auf griechischen Weihreliefs
29. Zoi Kotitsa	23.02.1993	Hellenistische Tonpyxiden
30. Steinhart Matthias	28.01.1994	Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst
31. Vidali Stamatoula	14.03.1994	Archaische Delphindarstellungen
32. Xagorari Maria	26.07.1994	Figürliche plastische Grabbeigaben Attikas und Euböas des 10. bis 7. Jhs. v. Chr.
33. Reichert-Südbeck Petra	31.07. 1995	Kulte von Korinth und Syrakus. Vergleich zwischen einer Metropolis und ihrer Apoikia
34. Splitter Rüdiger	05.03.1997	Die Kypseloslade in Olympia – Form, Funktion und Bildschmuck: eine archäologische Rekonstruktion
35. Brand Helmut Friedrich	18.12.1997	Griechische Musikanten im Kult – Von der Frühzeit bis zum Beginn der Spätklassik
36. Schmidt Gudrun	18.12.1998	Rabe und Krähe in Kunst und Literatur der Antike
37. Murphy Darlene	26.07.2000	The Praenestine Cistae Handles: Form und Function

Die Lykurgie des Aischylos und der Krater von Derveni

Erika Simon

Das Aufführungsjahr der uns nur in Fragmenten überlieferten Lykurgie des Aischylos ist nicht bekannt¹. Wir wissen auch nicht, ob die völlig verlorene Lykurgie des Polyphrasmon², die im Jahr 467 aufgeführt wurde, früher oder später war. Der Oxforder Philologe Martin West³ setzt die Lykurgie des Aischylos zeitlich in die Nähe der 458 v. Chr. aufgeführten Orestie, also in die späteren sechziger Jahre des 5. Jhs. Das überzeugt, denn zwischen den beiden Werken bestehen enge Verbindungen. In beiden handelt es sich um Konflikte zwischen verschiedenen religiösen Traditionen und Tendenzen, die im dritten Drama zum Ausgleich kommen. Da Spannung zwischen Religionen noch heute an der Tagesordnung ist, haben jene beiden Werke des Aischylos nichts von ihrer Aktualität verloren.

In der Orestie wie in der Lykurgie ereignen sich in den ersten beiden Tragödien blutige Morde. In der Orestie sterben Agamemnon und Cassandra, dann, im nächsten Drama, Klytāimēstra und Aigisth. In der ersten Tragödie der Lykurgie tötet der durch Dionysos in Wahnsinn versetzte Lykurg seinen Sohn Dryas und seine Frau; in der zweiten zerreißen Thrakerinnen den Orpheus. Der Ausgleich

folgt in beiden Trilogien im dritten Drama. In der Orestie wandeln sich die Erinyen zu Eumeniden. In der Lykurgie gab es am Ende einen Kompromiss zwischen gegensätzlichen Kulturen. Die vermittelnde Rolle, die in der Orestie Athena und ihre Stadt spielen, nahm in der Lykurgie wohl der in Makedonien und Thrakien verbreitete Orphismus ein.

Die überlieferten Namen der Dramen, die zugleich auf den Chor schliessen lassen, sind: «Edonoi», «Bassarai» (oder «Bassarides»), «Neaniskoi» und das Satyrspiel «Lykurgos». Den ersten Chor bildeten also Männer aus dem thrakischen Stamm der Edonen, den zweiten mädalische Frauen, den dritten junge Thraker. Über das Satyrspiel, dessen Chor wie üblich aus Silenen bestand, lässt sich mehr sagen als bisher angenommen. Es nahm noch auf die hellenistische Bildkunst Einfluss und lebte bis zur Spätantike in Metamorphosen weiter.

Die starke Wirkung der Lykurgie auf das Athenener Publikum geht daraus hervor, dass ab den sechziger Jahren des 5. Jhs. in der attischen Vasenmalerei Bilder des rasenden Lykurg (Abb. 1)⁴ und des Orpheus-Todes⁵ auftauchen. Der Sänger Orpheus ist in der Bildkunst vor der Frühklassik selten und Lykurg überhaupt nicht nachzuweisen,

1. St. Radt (Hrsg), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (= TrGF) III: Aeschylus*, Göttingen 1985, 178-185, frg. 57-67 (*Edonoi*); 138-140, frg. 23-25 (*Bassarai* oder *Bassarides*); 259-261, frg. 146-149 (*Neaniskoi*); 234-235, frg. 124-126 (*Lykurgos Satyrikos*, zu diesem auch unten Anm. 20).
2. B. Snell / R. Kannicht (Hrsg), *TrGF (Anm. 1) I*, Göttingen 1986, 5 DID C 4. - Polyphrasmon war 467 v. Chr., als Aischylos seine thebanische Tetralogie aufführte, Dritter; *DNP* 10 (2001) 78 s. v. *Polyphrasmon* (B. Zimmermann).
3. West 1990. Wichtige frühere Arbeiten über die Lykurgie: K. Deichgräber, *Die Lykurgie des Aischylos*. Nachr. Akad. Göttingen 3, 1939; H. J. Mette, *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963, 136-141.
4. Trendall / Webster 49 f. Nr. 13 (s. v. *Edonoi*) mit drei guten Aufnahmen; West 1990, 31; Farnoux 313 Nr. 26 Taf. 160 (Hydria des Nausikaa-Malers, Krakau). Dazu kommt der Kolonnenkrater des gleichen Malers in italienischem Privatbesitz (Abb. 1), den Schauenburg 2004, 171 ff. Taf. 1-2 publiziert. Hier tötet Lykurg seinen Sohn, der auf einen Altar geflohen ist. Er trägt über dem Chiton den thrakischen Reitermantel (*zeira*) und an den Füßen Reitstiefel (*embades*). Ähnlich dürfte Lykurg auf der Bühne aufgetreten sei, wohl auch mit der *alopekis*, die er auf der Lutrophoros des Unterweltmalers in München trägt; Farnoux 312 Nr. 19 Taf. 159; Kossatz-Deissmann 326 Nr. 12. Die erinysartige Gestalt der Lyssa, die Dionysos hier gegen Lykurg sendet, ist auf einer ganzen Reihe von Lykurg-Darstellungen überliefert (*ibidem* Nr. 7-16). Wahrscheinlich trat sie, eine typische Theaterfigur, auch in der Lykurgie auf.
5. *LIMC* VII (1994) 85 ff. Nr. 32 ff. s. v. *Orpheus* Taf. 60 ff. (M.-X. Garezo).



Abb. 1. Lykurg tötet seinen auf einen Altar geflohenen Sohn Dryas. Attischer Kolonnenkrater des Nausikaa-Malers in italienischem Privatbesitz. Um 460 v. Chr. (die Aufnahme wird Konrad Schauenburg verdankt).

obwohl sein Frevel gegen Dionysos schon in der Ilias erwähnt ist (6, 130 ff.). Dort bekämpft «der starke Lykurgos» mit dem Ochsenschläger (*βουπλήξ*) die Ammen des Dionysos. Dieser ist bei Homer ein furchtsames Kind, das ins Meer zu Thetis flieht. Zeus blendet daraufhin den Lykurg und «er lebte nicht mehr lange». Bei Aischylos ist Dionysos erwachsen und Lykurg geographisch festgelegt. Er herrscht als König über die Edonen in Thrakien und bekämpft wie bei Homer den dionysischen Thiasos. Der Gott versetzt ihn in Wahnsinn (*lyssa*), so dass er gegen die eigene Familie wütet, seinen Sohn Dryas und dessen Mutter erschlägt⁶.

In der Zeit des Augustus zitiert Strabon aus den «Edonoi» des Aischylos (10, 3, 16). Der Geograph möchte zeigen, dass die Thraker in Europa und die Phryger in Kleinasien vergleichbare dionysische Kulte mit ähnlich wilder Musik besitzen und dass sie Dionysos und Lykurg «in eines zusammenführen». Das ist bei Martin West als Lykurgos «being

somehow amalgamated with Dionysos» verstanden. Er übersetzt nicht «they identify» wie es unzutreffend in der Loeb Classical Library heisst⁷. Stefan Radt gibt in seiner neuen Strabon-Ausgabe die Stelle so wieder⁸: «Die Ähnlichkeit der Riten deuten sie auch dadurch an, dass sie Dionysos und den Edoner Lykurgos miteinander verknüpfen». Dabei muss Musik eine bedeutende Rolle gespielt haben, denn Strabon fährt fort: «Aufgrund der Melodie, des Rhythmus und der Instrumente ist sogar die ganze Musik als thrakisch und asiatisch betrachtet worden». Der Geograph sieht also zwischen Lykurg und Dionysos eine enge Beziehung, die auf eine Bekehrung des Thrakers zu Dionysos hinweist.

Nach West endete das erste Drama der Lykurgie mit der Abführung des durch Dionysos gefesselten Lykurg in eine Höhle am Pangaion-Gebirge, in der es ein dionysisches Orakel gab⁹. Dort sei Lykurg zu der Erkenntnis gelangt, dass er gegen den Gott gefrevelt habe. Ein Chorlied aus der «Antigo-

6. Diese Szene wird in der Forschung (Deichgräber, Trendall / Webster, West) in der ersten Tragödie, den «Edonoi» (oben Anm. 1) angenommen, nicht in den «Bassarai» wie Schauenburg 2004, 173 schreibt.— Nicht überzeugende Kritik an der Verbindung der Krakauer Hydria (oben Anm. 4) mit den «Edonoi» des Aischylos: Krumeich / Pechstein / Seidensticker 167 Anm. 9; vgl. unten Anm. 20.

7. H. L. Jones, *LCL The Geography of Strabo V*, 1961, 107.

8. Radt 2004, 233.

9. West 1990, 32. – Zum Orakel des Dionysos im Pangaion-Gebirge: Herodot 7, 111, 2; Euripides, Rhesos 972 f. Schon A. Rapp hatte angenommen, dass der zu Dionysos bekehrte Heros in jener Höhle beim Orakelgeben mitwirkte: *ML II 2* (1894 / 97) 2193 s. v. *Lykurgos*.



Abb. 2. Lykurg von Reben umstrickt, die Doppelaxt ist ihm aus der Rechten gefallen. Mosaik in Silin (Libyen) in situ. Um 200 n. Chr. (nach der in Anm. 16 genannten Publikation).

ne» des Sophokles weist in diese Richtung (995 ff. in der Übersetzung Karl Reinhardt¹⁰):

*Gebunden ward des Dryas jäh-
Zorniger Sohn, der Edonen Fürst,
Hohnes halben auf Dionysos
In steinernem Verwehr;
So zerrinnet des Wahns blühende Wut.
Inne ward er, an den Gott getastet
Hatt' er rasend mit lästernder Zunge,
Dämpfen hatt' er wollen der Frauen
Gottesfülle. . .*

Das Zerrinnen der Wut im «steinernen Verwehr» der dionysischen Höhle, die Einsicht des Lykurg, dass er gefrevelt habe, brauchte Zeit. Deshalb konnte er am Ende der «Edonoi» nur als Gefangener, nicht schon als Bekehrter auftreten. Dafür war Zeit bis zum dritten Drama, den «Neaniskoi». West erklärt den Chor als in Mysterien einzu-

weihende oder frisch eingeweihte Jünglinge¹¹. Das heisst, die neue Generation ging nach dem grausamen Tod des Knaben Dryas und des Sängers Orpheus zu Riten der Versöhnung über. Dabei dürfte Orphisches eine wichtige Rolle gespielt haben. Die Erklärung des ursprünglichen Orpheus durch Fritz Graf, der in ihm einen Erzieher männlicher Jugend sieht¹², passt zu Wests Deutung der «Neaniskoi» des Aischylos.

Vor dem Hintergrund der Lykurgie sei gefragt, ob in der antiken Bildkunst Hinweise auf die Bekehrung des Thrakers zu finden sind. Alexandre Farnoux hat rund 80 Darstellungen des Lykurg interpretiert¹³. Das Attribut, das der Gegner des Dionysos schwingt, ist fast immer die Doppelaxt. Auf rotfigurigen Vasen wütet er mit ihr gegen seine Familie (Abb. 1)¹⁴, in der hellenistisch-römischen Kunst gegen die Mänade Ambrosia und gegen Rebstöcke¹⁵. Da die Doppelaxt gleichsam den Wahn

10. C. Becker (Hrsg), *Sophokles Antigone. Übersetzt und eingeleitet von Karl Reinhardt*, Göttingen 1961³, 89.

11. West 1990, 46 f.

12. J. Bremmer (Hrsg), *Interpretations of Greek Mythology*, 1987, 80-106 (F. Graf); E. Simon, *AA* 1995, 484 f.

13. Farnoux 309 ff.; West 1990 erschien zu spät, um auf die Interpretation einwirken zu können.

14. Farnoux 311 ff. Nr. 12 ff. Taf. 158 ff.; Schauenburg 2004, 171 ff.

15. Farnoux 313 ff. Nr. 31 ff. Taf. 161 ff.



Abb. 3-6. Lykurg von Reben umstrickt (Abb. 4); zu seinen Füßen links (Abb. 3) die sprechende Ambrosia, rechts (Abb. 5) die fallende Doppelaxt. Dionysos mit Maske (Abb. 6) sendet Pan (Abb. 5) gegen Lykurg. Von der anderen Seite (Abb. 3) wirft ein Satyr in 'Bühnentracht' einen Stein auf ihn. Diatretglas, ursprünglich kein Becher sondern eine Ampel. London, British Museum. Wohl 5. Jh. n. Chr. (nach Harden 1988, 245-247).



Abb. 6a. Zeichnung des Diatretglases der Abb. 3-6.

des Lykurg symbolisiert, ist in unserem Zusammenhang zu fragen, ob es Darstellungen gibt, in denen er sie nicht in der Hand hält. Farnoux verzeichnet zwei Mosaiken der späteren Kaiserzeit, in Silin in Libyen (Abb. 2) und aus Antiocheia¹⁶, in denen die Doppelaxt den Händen des von Reben überwundenen Lykurg entglitten ist. Auch auf einem Diatretglas im Britischen Museum (Abb. 3-6a) ist sie zu Boden gefallen¹⁷.

Dieses Gefäß aus der früheren Sammlung Rothschild, das nach neuen Untersuchungen kein Becher sondern eine Ampel war¹⁸, zeigt die späteste antike Darstellung des Lykurg. Links von dem umstrickt Zusammenbrechenden sitzt Ambrosia am Boden (Abb. 3). Ihr Schicksal ist im 21. Buch der «Dionysiaka» des Nonnos beschrieben. Die Erdmutter verwandelt die durch Lykurg Bedrohte in einen dämonischen Weinstock, der den Frevler

mit seinen Ranken würgt. Zugleich richtet Ambrosia eine triumphale Rede an ihn (21, 36-52). Das tut sie auch auf dem Diatretglas, denn ihre Hand ist im Redegestus erhoben. Und der hinter ihr stehende Satyr zielt mit einem Stein auf Lykurg (Abb. 3 und 4), gegen den von der anderen Seite her Dionysos den Erreger des «panischen Schreckens» entsendet (Abb. 5 und 6). Dionysos ist nicht wie damals üblich nackt, sondern trägt eine Maske und Bühnengewand. Auch der ebenso ungewöhnliche Schurz des Satyrn (Abb. 3) erinnert an die Bekleidung der Silene auf der attischen Bühne¹⁹.

Handelt es sich um einen späten Nachklang des Satyrspiels, das die Lykurgie des Aischylos abschloss? Zwar kennen wir ausser dem Titel «Lykurgos» nur sehr wenig davon²⁰. Aber für den obligaten Satyrchor in einem solchen Drama war es typisch, dass er irgendwo Frondienst zu leisten hatte,

16. Farnoux 316 Nr. 77 Taf. 164 (Antakya, Mus.) und 316 Nr. 76 (Silin, *in situ*) = III^e Colloque International sur la mosaïque antique, Ravenna 1980, 1983, 299-306 (O. Al Mahjub).

17. Farnoux 315 Nr. 51 Taf. 162; Harden 1988, 245-249 Nr. 139 (K. S. Painter), mit farbigen Abb. 246 ff. Als Datierung wird 3./ 4. Jh. n. Chr. angegeben. Ich ziehe das 5. Jh. n. Chr. vor, dazu an anderer Stelle.

18. R. Lierke (Hrsg.), *Antike Glastöpferei*, Mainz 1999, 110-114 (C. Steckner). Der Ampelcharakter des unzutreffend als Becher ergänzten Gefäßes geht am besten aus den Farbabbildungen bei Harden 1988 hervor. Von aussen ist das Glas olivgrün, beleuchtet man es aber von innen, so wird es purpurrot. Diese Wirkung war durch die Zugabe von Gold- und Silberstaub zur Glasmasse erzielt worden.

19. Vgl. Krumeich / Pechstein / Seidensticker, Taf. 1 ff.

20. Krumeich / Pechstein / Seidensticker, 164-168. Die Autoren dieses Teils (T. Germar / R. Krumeich) ziehen zum Verständnis des Stücks auch Nonnos (20. Buch) heran. Meine früheren Überlegungen zum Satyrspiel «Lykurgos» werden 167 Anm. 9 zu recht kritisiert. Es geht aber zu weit, wenn *ibidem* auch Trendall / Webster in Bezug auf die «Edonoï» (oben Anm. 4 und 6) angezweifelt werden. Angemerkt sei, dass in den philologisch-archäologischen Beiträgen dieser Publikation das Wort hypothetisch zu negativ verwendet wird. Rekonstruktionen verlorener Dramen sind immer Hypothesen. Freilich gibt es gute und schlechte.

ehe er zu seinem wirklichen Herrn, Dionysos, zurückkehrte. Eine solche Situation ergab sich in der vorliegenden Trilogie von selbst. Lykurg, der in den «Edonoi» zunächst den Gott fesselte, glaubte dadurch auch dem Thiasos von Silenen und Mänaden gebieten zu können. Als Feind der Reben wies er nach meiner Hypothese die Silene an, Weinstöcke zu zerhacken. Ausserdem verfolgte er Ambrosia, die Vertreterin der Mänaden. Sie wurde zu einer Rebe, die Lykurg mit ihren Ranken würgte und ihn zugleich —wegen der Theaterszene— höhnisch ansprach²¹. Als er zusammensank, war der Thiasos frei. Die Silene hatten mit ihrem üblichen Benehmen den geliebten Weinstöcken sicher noch nicht allzuviel Schlimmes angetan. Über den stürzenden Lykurg auf dem Diatretglas (Abb. 4) heißt es in einer Beschreibung²²: «Der Künstler hat den Augenblick gewählt, als der König begreift, dass die Rebe ihn bezwungen hat». Das erinnert an die Einsicht, die dem Lykurg in der Pangaion-Höhle zuteil wurde (Sophokles, *Antigone* 995 ff.). So prekär seine Lage ist, so tief der Schock —die Wende wird kommen.

Nach alledem ging es in der Lykurgie des Aischylos im tragischen wie im heiteren Teil um die Erkenntnis des Protagonisten, dass er gegen einen Gott und dessen Anhänger gekämpft und damit gefrevelt hat. Aischylos verweist mit seiner Darstellung des Lykurg auf die Rolle, die dieser Heros als mythisches Exemplum in der *Ilias* spielt (6, 130 ff.). Homer lässt Diomedes auf dem Schlachtfeld gegenüber dem ihm unbekanntem Glaukos vom Schicksal des Lykurg berichten. Es dient als Beispiel dafür, dass der Mensch nicht gegen Götter kämpfen soll. Diomedes endet (6, 149 ff. Übersetzung Roland Hampe):

Nein, ich bin nicht gewillt, mit seligen Göttern zu kämpfen.

Bist du von Menschen jedoch, die Frucht des Feldes verzehren,

Dann tritt näher ...

In keinem anderen aischyleischen Werk scheint mir bei allem Eigenen die innere Nähe zu Homer so deutlich zu sein wie in der Lykurgie.

Die hellenistischen bis spätantiken Darstellungen des Lykurg mit der Reben-Ambrosia, die auf Mosaiken öfter als Sprechende erscheint, sind nach meiner Hypothese späte veränderte Nachklänge des Satyrspiels «Lykurgos» des Aischylos. Der Dichter dürfte die Nymphe Ambrosia in diese Rolle eingeführt haben. Auch dort, wo sie fehlt und der dämonische Weinstock allein den Frevler bezwingt²³, sollte man sie hinzudenken, so auf dem Mosaik in Libyen (Abb. 2). Es zeigt zudem eine für manche Lykurgbilder typische Besonderheit, nämlich die Bekleidung mit nur einem Schuh²⁴. Sie lässt sich wegen der fragmentarischen Erhaltung der Lykurgie bisher nicht auf Aischylos zurückführen, ist aber für die folgende Betrachtung wichtig. Als *monokrepis* war Lykurg nämlich auch in einer antiken Bronzestatue abgebildet²⁵, von der wir durch ein Epigramm wissen (Anth. Pal. 16, 127, Übersetzung der Verfasserin):

Wer hat den Thraker Lykurgos mit einem einzigen Stiefel,

Fürst edonischen Stamms, hier wohl in Bronze geformt?

Vor einer Generation hat Martin Robertson dieses Epigramm verwendet, um den Einschuhigen auf dem damals noch nicht lange gefundenen Bronzekrater von Derveni im Museum von Thessaloniki zu deuten (Abb. 7)²⁶. Er sah in dem bärti-

21. Die sprechende Rebe Ambrosia ist also keinesfalls eine Erfindung des Nonnos (Dion. 21, 36 ff.) sondern hatte ihre Vorbilder auf der Bühne.

22. Harden 1988, 249: Text von K. S. Painter in Übersetzung.

23. Farnoux 316 f. Nr. 75-81 Taf. 164 f.

24. Farnoux 316 Nr. 76: «Seul son pied droit est chaussé». Auf dem ähnlichen Mosaik aus Antiocheia (oben Anm. 16) lässt sich dieses Detail aus Gründen der Erhaltung nicht feststellen. Das gilt auch für andere Stücke, doch ist es z. B. auf dem Terrakottafragment eines etruskischen Sarkophages (Farnoux 315 f. Nr. 58 Taf. 163) völlig sicher, ebenso auf Gemmen (Farnoux 316 Nr. 61. 66). Es handelt sich jeweils um Stiefel, die zur thrakischen Reiter- und Jägertracht gehörten.

25. Farnoux 316 Nr. 69 und Diskussion 317.

26. Robertson 1972, 38-48. – Zum Fund des Derveni-Kraters vgl. P. G. Themelis / G. P. Touratsoglou, *Oi tafoi tou Derveniou*, Athen 1997, 70-72 Nr. B 1 Farbtaf. 13-17 Taf. 73-75; dort auch weitere Publikationen. Hingewiesen sei noch auf *EncArteAnt VII*, Rom 1966, 936 f. s. v. *Toreutica* (E. Simon). Ich datierte damals den Bronzekrater in den frühen Hellenismus, vgl. aber unten Anm. 32.

gen, mit dem thrakischen Reitermantel (*zeira*) und einem Fellstiefel (*embas*) am linken Fuss bekleideten Mann Lykurg. Zwar wurde der Tänzer bis heute auch anders erklärt²⁷, doch ist Lykurg der bei weitem beste Name für ihn. Auch ein Kenner wie Farnoux hält diese Deutung für «probable», zumal durch seinen LIMC-Beitrag weitere Darstellungen des einschuhigen Lykurg hinzugekommen sind²⁸.

Robertsons Interpretation wurde teilweise wegen Fehlens der Doppelaxt abgelehnt. Der Thraker trägt in der Rechten zwei Speere, mit denen er niemand bedroht. Was er mit der hoch erhobenen Linken tut, wird uns bald beschäftigen. Es hat nichts mit einer Doppelaxt zu tun. Sie fehlt, da der Wahn beendet ist. Auf dem Mosaik in Libyen (Abb. 2) ist sie dem Einschuhigen aus der Hand gefallen. Der Tänzer auf dem Krater von Derveni (Abb. 7) gehört zum Thiasos des Gottes, der als Mysteriengott selbst einschuhig dargestellt werden konnte²⁹. Das Tragen eines einzigen Schuhs stand nämlich symbolisch für einen religiösen Schritt, den «rite de passage»³⁰. Beryl Barr Sharrar hat daher den einschuhigen Thraker im Thiasos auf dem Krater von Derveni als Eingeweihten gedeutet³¹. Da die meisten Figuren des Thiasos ebenfalls nicht mit Namen bekannt sind, könnte man es bei dieser Interpretation belassen. Wie mir aber scheint, gibt es weitere, noch nicht beachtete Hinweise auf Lykurg.

Robertson hat nicht nur die Deutung des Bärtigen gefunden, sondern den Krater von Derveni auch überzeugend früher datiert als die meisten Gelehrten, nämlich um 350 v. Chr.³². Ausserdem zeigte er, dass seine Bronzereliefs vom sogenannten

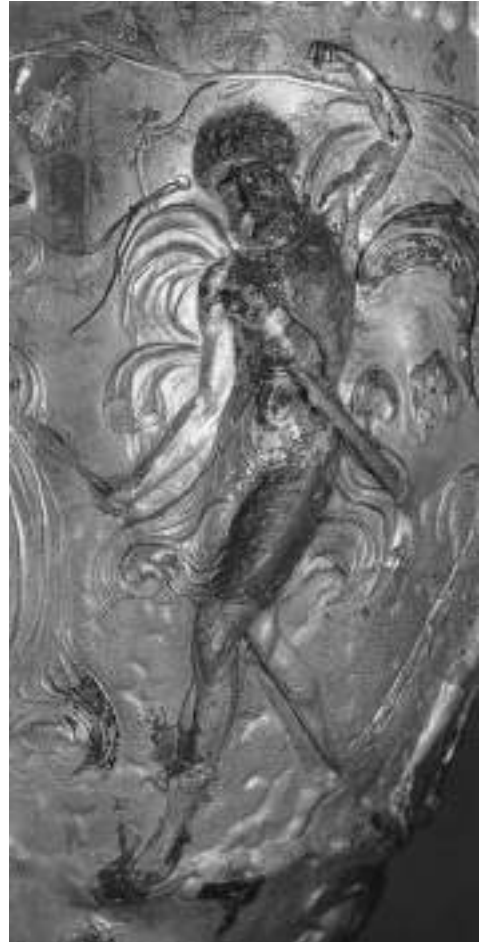


Abb. 7. Bärtiger Tänzer, wahrscheinlich der bekehrte Lykurg auf dem Bronzekerter von Derveni. Er trägt nur einen Stiefel, zwei Lanzen und einen Rhombos. Thessaloniki, Archäologisches Museum. Um 350 v. Chr. (nach einer Aufnahme des Museums, die Despina Ignatiadou verdankt wird).

Reichen Stil beeinflusst sind, der im Athen des späten 5. und frühen 4. Jhs. wurzelte. Einem hervorra-

Die Unterschrift unter Abb. 1051 *ibidem* «cratere di bronzo dorato» stammt nicht von mir. Gute Aufnahmen in B. Tsigarida / D. Ignatiadou, *The Gold of Macedon*, Athen 2005², 75-81 mit Farbabb. 78-84.

27. So häufig als Pentheus, der aber als junger Sohn der Agaue in der antiken Kunst sonst bartlos auftritt, oder als Athamas, wie Carpenter 2000, 56 f. vermutet. Er faßt die Einschuhigkeit des Tänzers nicht als besonderes Merkmal auf, auch der Jäger Aktaion sei so abgebildet. Der Hals des Volutenkraters des Gravina-Malers, den er dafür anführt, zeigt jedoch Aktaion nicht einschuhig; vgl. Kossatz-Deissmann 325 Nr. 2 Taf. 166. Auch macht Lyssa nicht den Aktaion wahnsinnig, wie Carpenter annimmt, sondern dessen Hunde.

28. Vgl. oben Anm. 24.

29. So im Fries der Mysterienvilla bei Pompeji: LIMC III (1986) 555 s. v. *Dionysos / Bacchus* Nr. 195 Taf. 447 (C. Gasparri), mit Literatur.

30. Vgl. Robertson 1972.

31. *Actes du V^e colloque internat. sur les bronzes antiques*, Lausanne 1978 (1979) und *Archaeology* 35 / 36, 1982, 13-19. Die Monographie derselben Autorin, *The Derveni Krater*, Princeton 2007, ist nach Abgabe dieses Manuskripts erschienen.

32. Früh datieren etwa auch Farnoux 311 Nr. 4 und Barr Sharrar, mit der ich darüber diskutierte. Die verfehlten Spätdatierungen im 4. Jh. waren durch E. Buschor verursacht. Sie wirken zum Teil bis heute nach, obwohl sie durch den von Panos Valavanis publizierten *Fund panathenaischer Amphoren in Eretria* (1991) endgültig widerlegt wurden.



Abb. 8. Der bekehrte Lykurg auf einer Kylix des Malers der New Yorker Kentauromachie (Zuweisung Kleopatra Kathariou). Europäischer Privatbesitz. Um 400 v. Chr. (Aufnahme Endric Lerch, Ascona).

genden Vasenmaler jenes Stils, dem Maler der New Yorker Kentauromachie, schreibt Kleopatra Kathariou eine Kylix zu, die sie im folgenden Beitrag publiziert³³. Tondo und Außenseiten zeigen dionysische Szenen, die eine ist in unserem Zusammenhang wichtig (Abb. 7). Da tanzt in der Mitte ein Bärtiger in Chiton, *zeira* und *embades*, also in thrakischer Reitertracht. Er hält zwei Jagdspeere wie der Bärtige auf dem Krater. Es handelt sich meines Erachtens um den bekehrten Lykurg, der hier zu Ehren des Dionysos tanzt. Dieser sitzt rechts dem Zeitstil entsprechend unbärtig³⁴. Er blickt gelassen auf den Tänzer und eine Mänade. Lykurg bedroht sie nicht. Seine Rechte, die zur Wange geführt ist, drückt Nachdenken aus³⁵. Noch einmal sei auf des Chorlied aus der sophokleischen «Antigone» (959-961) verwiesen.

Der Tänzer im Thiasos auf dem Krater von Derveni (Abb. 7) hat also einen Vorläufer im attischen Reichen Stil (Abb. 8), einer Zeit, in der Werke des Aischylos zur Wiederaufführung kamen. Der Mentalität jener Zeit entsprach die Versöhnung zwi-

schen Gegensätzen, die der Dichter in Orestie und Lykurgie, auch in der Danaiden-Tetralogie vor Augen führte. Stella Drougou und Michalis Tiverios haben kürzlich anhand der Hydria von Pella über die Kompromissbereitschaft Athens in jener Zeit geschrieben³⁶.

Eine Erklärung verlangt noch die erhobene Linke des Bärtigen auf dem Krater (Abb. 7, 9 und 10). Wegen seiner Tanzbewegung nahm Greifenhagen an, er sei mit einem Tympanon zu ergänzen³⁷. Beim zweimaligen Studium des Originals, bei dem Orazio Paoletti und im Jahr darauf Zoi Kotitsa überaus hilfreich waren, ergab sich aber folgendes. Der Bärtige hielt in der erhobenen Hand einen langen Doppelfaden, der über seinem Kopf als Schlaufe erscheint und rechts von seiner Linken in zwei Spitzen endet. Er war, wie viele andere Details des Bronzereliefs, eingelegt. Im oberen Teil ist er verloren, hat aber, soweit er die Oberfläche berührte, Spuren hinterlassen. Diese sind in Abb. 9 nach dem Original eingezeichnet. In Abb. 10 ist der Verlauf des ursprünglich aus Bronzedraht gebilde-

33. K. Kathariou, im selben Band, 210-212 fig. 1-3.

34. Vorbild war der lagernde Dionysos vom Ostgiebel des Parthenon: F. Brommer, *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel*, Mainz 1963, 7-9 Taf. 27.

35. Es ist die Gebärde des sinnenden Zeus, z. B. bei der Beratung mit Themis über den trojanischen Krieg auf der Kertscher Pelike in St. Petersburg: FR Taf. 69; Beazley, *ARV*² 1476, 2; *LIMC* VIII (1997) Supplement 1202 f. s. v. *Themis* Nr. 17 (P. Karanastassi); E. Simon, *Ausgewählte Schriften*, Mainz 1998, 92 f. 176 Abb. 15.5.

36. St. Drougou, *War and Peace in Ancient Athens. The Pella Hydria*, Athen 2004; V. M. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke*, München 2005, 299-319 (M. Tiverios).

37. In: F. Krinzinger / B. Otto / E. Walde (Hrsg.), *Festschrift Bernhard Neutsch*, Innsbruck 1980, 145-148.



Abb. 9. Bärtiger von Abb. 7. von Kopf, Oberkörper und erhobener Hand mit den Spuren des Doppelfadens, dessen Einlage links vor der Scheibe erhalten ist (Zeichnung Zoi Kotitsa).



Abb. 10. Bärtiger von Abb. 7 wie Abb. 9, doch mit Ergänzung (in gebrochenen Linien) des Doppelfadens über dem Kopf (Zeichnung Zoi Kotitsa).

ten Doppelfadens ergänzt. Er kommt neben der Stirn des Bärtigen wieder zum Vorschein (Abb. 9 und 10). Hier sind die Drahteinlagen erhalten. Sie treten aus einer flachen, zum Oval verkürzten Scheibe, die also an dem Doppelfaden hängt. Damit sie nicht herausgleitet, sind die beiden Fäden mit einem kleinen, festen Ring zusammengeführt. Aus ihm flattern ihre Enden heraus. Wie die Spuren auf der Oberfläche zeigen, spreizten sie ursprünglich weniger. Das hier gut Sichtbare führte zur Deutung der Spuren über dem Kopf und auf beiden Seiten der linken Hand des Bärtigen (Abb. 9 und 10).

Die Scheibe (meist aus Holz oder Bronze) am Doppelfaden war ein Instrument, das in der Antike Rhombos oder Rhymbos hieß³⁸. Es wurde durch die zwei Fäden in Rotation versetzt. Bei richtiger Handhabung entstand ein stierartiges Brüllen, wes-

halb das Instrument auf englisch «bull-roarer» heißt. Es war ein Kinderspiel, wurde aber in besonderer Form auch als Liebeszauber (Iynx)³⁹ und als Geräuschgerät in Kulte verwendet⁴⁰. Die letzte Möglichkeit trifft hier zu, vor allem aus dem folgenden Grund. In den eingangs erwähnten Strabon-Kapitel über die gemeinsamen Kulte in Thracien und Phrygien (10, 3,16) wird auch ein Chorlied aus den «Edonoi» des Aischylos zitiert (Übersetzung Stefan Radt):

*Stierähnlich brüllt es von irgendwoher
Aus dem Unsichtbaren, erschrecklichen Lauts.
Und furchtbar dröhnet der Trommel Hall
Als donnert' es unter der Erde.*

Daraus geht hervor, dass in bestimmten thracischen Kulte das Brüllen von Stieren nachgeahmt wurde. Gab es solche Laute «aus dem Unsichtbaren»

38. C. Weiss, AA 1990, 504 f.

39. J. H. Oakley / W. D. E. Coulson / O. Palagia (Hrsg), *Athenian Potters and Painters*, Oxford 1997, 109-123, besonders 118 Abb. 16 (E. Böhr).

40. *ThesCRA II*, Los Angeles 2004, 350 s. v. Music Nr. 22 sowie 352 Nr. 53 und 65 (Z. D. Papadopoulou); vgl. auch *ThesCRA V*, Los Angeles 2005, 384 Nr. 1463 Taf. 61 (A. Villing). Ob es sich bei diesem Grabrelief in Metz um einen aufgehängten *discus* —ein Echogerät— handelt, an das die Mänade schlägt, scheint mir nicht sicher zu sein. Die Rechte der Frau ist leer; die Doppelschnur spricht für einen Rhombos.

in der Orakelhöhle des Pangaion-Gebirges? Schrieb man sie dem Lykurg zu? Wie mir scheint, lassen sich diese Fragen vor dem Rhombos des Lykurg auf dem Krater von Derveni durchaus stellen.

Auf der Gegenseite der attischen Kylix wie auf dem Krater von Derveni (Abb. 7) ist mit dem Tanz des bekehrten Lykurg eine unheilvoll Rasende kombiniert, eine Frau, die im Begriff ist, ein Kind zu zerreißen. Auf der anderen Außenseite der Kylix stürmt sie mit dem Knaben zwischen tanzenden Silenen dahin⁴¹, während auf dem Krater ein Bein des unglücklichen Kindes an der Schulter der Mänade vor Lykurg erscheint. Beide Frauen werden von Dionysos mit Raserei erfüllt, die zu einer entsetzlichen Tat führt. Das heißt, der Gott kann zwei Gesichter zeigen, kann Dionysos Bakcheios oder Dionysos Lysios sein, Verursacher des Wahnes oder Erlöser davon⁴². Die gegensätzlichen Beinamen stammen vom Orakel des delphischen Apollon (Pausanias 2, 2, 6-7).

Der Krater von Derveni zeigt auch in seinem Schulterschmuck jene beiden Seiten des Dionysos. So erscheint an dem einen Henkel eine Frau in entspanntem Schlaf, während an dem Gegenhenkel eine vom Wahn Ergriffene mit schräg gehaltenem Kopf sitzt⁴³. Lykurg verkörpert mit seinem Schicksal beides. Er hat den Wahn, in den ihn Bakcheios zur Strafe für die Ablehnung des dionysischen Kultes versetzt hat, durch Einsicht hinter sich gelassen, gehört nun zum Bereich des Lysios.

Im Zentrum unserer Betrachtung standen zwei Meisterwerke, der spätclassische Bronzekrater in Thessaloniki und das spätantike Diatretglas in London. Wie sich ergab, wirkt die Lykurgie des Aischylos auf beiden nach: auf dem Krater die tragische Trilogie, auf dem Glas das Satyrspiel «Lykurgos».

Abkürzungen

Zusätzlich gebrauchte Abkürzungen:

Carpenter 2000: T. H. Carpenter, «Images and Beliefs: Thoughts on the Derveni Krater». In: G. R. Tsetschladze / A. J. N. W. Prag / A. M. Snodgrass, *Periplous. FS Sir John Boardman*, London 2000, 50-59.

Farnoux: *LIMC VI* (1992) 309-319 s. v. *Lykourgos I* Taf. 157-165 (A. Farnoux).

Harden 1988: D. B. Harden (Hrsg), *Glas der Caesaren. Ausstellungs-Katalog Röm. Germ. Museum Köln*, Mailand 1986.

Kossatz-Deissmann: *LIMC VI* (1992) 322-329 s. v. *Lyssa* Taf. 166-168 (A. Kossatz-Deissmann).

Krumeich / Pechstein / Seidensticker: R. Krumeich / N. Pechstein / B. Seidensticker (Hrsg), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.

Radt 2004: *Strabons Geographika. Herausgegeben von St. Radt. Band 3 Buch IX-XIII: Text und Übersetzung*, Göttingen 2004.

Robertson 1972: M. Robertson, «Monocrepis». In: *GRBS* 13, 1972, 38-48.

Schauenburg 2004: K. Schauenburg, *NAC* 33 (2004) 171-174.

Trendall / Webster: A. D. Trendall / T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, Edinburgh 1971.

West 1990: M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 26-50.

Vielmals danken möchte ich der Kollegin Despina Ignatiadou, die mir erlaubte, den Krater von Derveni in ihrem Museum ohne gläserne Hülle zu studieren, sowie Zoi Kotitsa für ihre Zeichnungen (Abb. 9 und 10).

41. Kathariou, a.O. (Anm. 33) 211 fig. 2.

42. Die beiden Dionysoi sind nach der überzeugenden Deutung von Gratia Berger-Doer auf einer attischen Hydria in der Villa Giulia dargestellt: *LIMC VII* (1994) 313 f. s. v. *Pentheus* Nr. 65 Taf. 262. Unter diesen Statuen tötet Lykurg mit der Doppelaxt seinen Sohn Dryas.

43. Carpenter 2000, 50 Abb. 1 und 4; Cl. Rolley, *Les Bronzes Grecs*, Fribourg 1983, 173 Abb. 160 (entspannt Schlafende).

Appendix:

New attributions to the Painter of the New York Centauromachy¹

Kleopatra Kathariou

An important artistic personality in the Attic ceramic production of the late 5th and early 4th century BC was undoubtedly the Painter of the New York Centauromachy. The painter's most grandiose compositions are done on two monumental volute-kraters, his name-piece inv. 06.1021.140 in the Metropolitan Museum of Art in New York, which shows the Centauromachy at the wedding of Peirithous², and the one inv. 33a in the Hermitage Museum in St. Petersburg, which represents Herakles sacrificing to Chryse³. Although he is widely known as the painter of these two exceptionally elaborated pots, there are also a few small vases, namely cups and stemless cups, decorated from his hand or put close to him.

Beazley initially placed him in the 5th century, calling him follower of the art of the Dinos Painter⁴ and subsequently in the 4th century connecting him with the Meleager Painter⁵. Later on, Dr. I.

McPhee suggested⁶ that they both learned the art of vase-drawing by sitting together in the workshop of the Dinos Painter. Both suggestions have been widely accepted. Concerning the art of their relationship it was further suggested that the Painter of the New York Centauromachy and the Meleager Painter not simply learned their art-craft together⁷ but also co-worked, at the beginning of their activity.

This suggestion is based on the illustration of a column-krater in the catalogue of an exhibition organised in 1997 in Würzburg, presenting a German private collection⁸. In my opinion, the finely executed⁹ Amazonomachy on its main side is painted by the Painter of the New York Centauromachy¹⁰. If we accept Beazley's attribution of the fragmentary volute-krater in New York to the Painter of the New York Centauromachy, then the striking stylistic similarities of its figures to the figures on side A of the column-krater displayed in

1. I am most grateful to Prof. E. Simon for informing me about the existence of this stemless cup (figs 1-3) and for inviting me to write this short appendix concerning its attribution. She has also kindly supplied me with exact measurements. Furthermore, I am indebted to Dr. M. Padgett, who informed me about another, unpublished stemless in an American private collection, which, in my opinion, seems to be painted by the same artist. I am also indebted to Dr. A. Lezzi-Hafter, who informed me about the presentation of this stemless in a catalogue published in 2004.
2. ARV² 1408, 2; M. Robertson, *The Art of Vase-painting in Classical Athens*, Cambridge 1992, 260 fig. 262.
3. ARV² 1408, 1; H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*, Würzburg 1971, pl. 15, 1.
4. In the German lists (AV 456) Beazley places him at the end of the chapter which contains the Dinos and Kadmos Painters.
5. In ARV 870, at the head of the list of vases attributed to the Meleager Painter, Beazley notes: «...The earlier, better vases (of the Meleager Painter) depend on the Painter of the New York Centauromachy, in the late, the figures are mannered and ill-proportioned». Although he did not include this remark in the second edition, the fact that he listed the works of both painters in the same chapter of his catalogue (ARV² 1408 ff.) indicates that he acknowledged a close affinity between the two painters.
6. McPhee 1973, 247.
7. Their apprenticeship in the same workshop explains better the many similarities of the vases they decorated.
8. *Mythen und Menschen. Griechische Vasenkunst aus einer deutschen Privatsammlung. Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*. [Katalog der Ausstellung, 1. Juli bis 28. September 1997], Mainz 1997, 140-145 no. 39 (Prof. E. Simon). Prof. Simon suggested its connection to the Pronomos Painter. The close relationship of the Pronomos Painter to the Meleager Painter has already been acknowledged by Dr. I. McPhee (see McPhee 1973, 246), who considered that both have been pupils of the Dinos Painter, a suggestion he did also for the Painter of the New York Centauromachy (see above n. 6). More recently on the Pronomos Painter, see S. Drougou, «Krieg und Frieden im Athen des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. Die rotfigurige Hydria aus Pella», *AM* 115, 2000, 147-216.
9. Its exceptional quality (in terms of both potting and drawing) must have played a role in its selection for the catalogue's cover.
10. See Kathariou 2002, 9. 10. 30. 31. 37. 75. 77. 78. 213-214 pl. 9.

Würzburg lead us to add the latter to the oeuvre of this painter as well¹¹. As for its side B, the Dionysiac figures are clearly by the Meleager Painter and typical of his output¹². The assignment of different sides of the same vase to different painters, though really rare, is not impossible, as it is documented in other instances¹³.

The stemless cup¹⁴ discussed and illustrated above (figs 1-3) makes part of the German private collection to which the column-krater belongs. It is a really exceptional piece, not only due to its subject matter (as it has been presented by Prof. E. Simon) but also because of its quality of potting and drawing.

It has been mended from several fragments. Some missing parts from lip and bowl have been restored. Two pairs of drilled rivet holes, which pass through the thin walls of its bowl and through one handle, indicate that the vase has been broken and mended with metal joins in the antiquity. Its surface is in a good condition with the exception of a few chips. The black glaze, which is of good quality, has misfired brown at places. Raised clay has been applied on necklaces and bracelets. Golden

dilute glaze covers the hare on the tondo (fig. 3) and added white is used for rendering details (e.g. visible on the band carried by the satyr on side B).

It is an example of the so-called delicate class of stemless¹⁵: Its shallow bowl curves up to a plain rim. The handles are attached low down on the wall and rise slightly above the level of the rim. Just above the join of bowl to foot there is an offset. The foot consists of two parts, the lower of which is divided by two grooves into three degrees; the resting surface is flat and reserved. Its underside is reserved and decorated with glaze bands and lines running around a dotted centre. Following the criteria given by Sparkes and Talcott for the development within this class of stemless, it is datable in the very late 5th century. In shape it seems to be close to another stemless in an American private collection that in my opinion is also painted by the Painter of the New York Centauromachy¹⁶. Stemlesses of this shape were produced also by the slightly later Jena Workshop¹⁷, whereas the stemlesses known from the Meleager Painter's workshop have all an offset lip¹⁸.

-
11. One may notice for example that the figures of the Greeks in the fighting pairs framing the central trio on its side A are best paralleled with the figure of EYP[YTIQN] on his name-piece in New York. This is also true for the white horse in the centre that is exactly of the same make as the centaur who is the opponent of EYPYTIQN; the multiple shoulder lines and the lines on their frontal legs are identical.
On the other hand, figures of humans and horses painted by the Meleager Painter, though shown in similar poses, are of somehow inferior quality. For example, on side A of the calyx-krater inv. 36930 in Ruvo (ARV² 1409, 9; Kathariou 2002, pl. 11A) the figures of Hermes and of the fallen satyr behind him can be compared to warriors on side A of the column-krater displayed in Würzburg. Cf. also the two horses and the striving youth in front of them on his hydria inv. 36853 in the same museum (ARV² 1412, 49; Kathariou 2002, pl. 30A).
 12. Cf. selectively dionysiac figures depicted on the bell-krater inv. F 58 in: British Museum (ARV² 1410, 23; Kathariou 2002, pl. 19Γ), on the bell-krater inv. 06.1021.214 in the Metropolitan Museum of Art (ARV² 1410, 24; Kathariou 2002, pl. 20A), on the bell-krater inv. G 512 in Louvre (ARV² 1410, 25; Kathariou 2002, pl. 20B) and more generally the vases illustrated in Kathariou 2002, pls. 21A, 29, 34A, 35A-B.
 13. A well known example of collaboration among painters of the late 5th century is the bell-krater once in Berlin (ARV² 1336, 2, 1342, 5) that has been attributed both to the Pronomos Painter and the Painter of Louvre G 433.
 14. Ht., 6 cm; Diam. of lip, 16.3 cm; Diam of tondo, 10.1 cm; Width across handles, 23 cm; Diam of foot, 7.8 cm.
 15. This type of stemless was created in the second quarter of the 5th century, flourished in the last quarter of the century and continued till the second quarter of the 4th century. For the delicate class of stemlesses in general, see B. A. Sparkes – L. Talcott, *The Athenian Agora XII, Black and Plain Pottery Potter of the 6th, 5th and 4th centuries B.C.*, Princeton 1970, 102-105; A. Lezzi-Hafter, *Der Eretria Maler*, Mainz 1988, 281-283; C. Campenon, *La céramique attique à figures rouges autour de 400 avant J.C. Les principales formes, évolution et production*, Paris 1994, 73-74 («Type 4: coupes sans tige à vasque peu profonde et lèvres simple»); Kathariou 2002, 24-25, 106, 195-196.
 16. See above n.1. It is about a stemless held in the Celia and Walter Gilbert Collection which has been recently presented to the public in an exhibition held in 2004 in Northampton, Massachusetts: see C. Houserod, *From myth to life: images of women from the classical world from the Celia and Walter Gilbert collection: Smith College Museum of Art Northampton, Massachusetts, March 12 – October 10, 2004* (Northampton, Massachusetts, 2004) 62-64, no. 21.
 17. See selectively the stemless inv. 1931.39 in the Ashmolean Museum (ARV² 1516, 1; Paul-Zinserling 1994, pls. 18, 49.1) and the one inv. E 131 in the British Museum (ARV² 1516, 2; Paul-Zinserling 1994, pls. 16, 34.3).
 18. ARV² 1414, 86-95, 1417, 12; Kathariou 2002, 23-24, 105, 195.



Figs 1-3. Stemless cup of the Painter of the New York Centauromachy. German private collection (photographs Endric Lerch, Ascona).

The picture in the tondo (fig. 3) is framed by a single reserved band, as is the case for the stemless in America by the same artist. On the other hand, stemlesses from the Meleager Painter's workshop all have a meander border, whereas those from the Jena workshop have either a meander border or a double reserved band. As for its outside (figs 1-2), in the area beneath the handles, there is the usual composition of three palmettes connected to each other by spirals with dotted circles and single leaves in the interstices. By examining the style of drawing of these palmettes more closely, one can notice that they are alike those decorating the handle-area on the cup inv. P 208 in the Bryn Mawr College attributed to the Painter of the New York Centauromachy¹⁹ as well as those on three cups inv. 11-13 in the Astarita Collection in Naples²⁰ which have been put close to the cup in Bryn Mawr. On the contrary, they are different from the palmettes decorating vases from the Jena and the Meleager Painter's workshops.

The above discussion on the shape and subsidiary decoration of the stemless in the German private collection has led us to the Painter of the New York Centauromachy. Besides, the picture-scenes point to the same direction. The figures drawn in profile are alike those on his name-piece in New York (both in terms of facial features and anatomical details), the head of Lycurg on its side A may be compared with that of Herakles on his

krater in St. Petersburg. Their drapery is also comparable to that of figures on his kraters. Due to the limited space here, it is not possible to address in detail his drawing style²¹.

Figures in similar stances and compositions are known from works by the Meleager Painter²², but they are not of the quality and the fine style of the Painter of the New York Centauromachy²³. The treatment of the drapery in Meleager Painter's works is less elaborated, since he paid less attention into details. Therefore, the style of the Painter of the New York Centauromachy is closer to that of the Talos, Suessula and Pronomos Painters.

It is true that the production of the Painter of the New York Centauromachy known nowadays is very limited and disproportional to his quality but we hope that new attributions will help us understand better and appreciate his artistic personality.

Abbreviations

- Kathariou 2002: K. Kathariou, *Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του. Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.*, Thessaloniki 2002.
- McPhee 1973: I. McPhee, *Attic Vase-Painters of the late 5th century B.C.*, Michigan 1973.
- Paul-Zinserling 1994: V. Paul-Zinserling, *Der Jena-Maler und sein Kreis. Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v.Chr.*, Mainz 1994.

19. ARV² 1408, 4; CVA Bryn Mawr 1, pl. 28.1-6.

20. ARV² 1408, 1-3; photos available in the Beazley Archive.

21. For remarks on the style of the Painter of the New York Centauromachy see, G. M. A. Richter – L. F. Hall, *Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*, New Haven 1936, 209-210; CVA Bryn Mawr 1, 40 and more recently Robertson (see above n. 2) 259, 270.

22. This is perfectly understandable, if we accept that the two of them worked by sitting close to each other. The compositional scheme used on its tondo (fig. 3) finds its best parallel on a stemless by the Meleager Painter once in the Market (*Sotheby's N.Y.*, 17.12.1997 no. 104). For Dionysos on the tondo and the satyr to the r. on side B (fig. 2), cf. the stemless inv. E 129 in British Museum (ARV² 1414, 89; Kathariou 2002, pl. 40). For the female figure moving dancingly on side A (fig. 1), cf. the female figures on the krater inv. 87.AE.93 in the Getty Museum (Kathariou 2002, pl. 6A). Finally, for the female figure moving briskly on side B, cf. the krater inv. 329 in Bologna (ARV² 1410, 21; Kathariou 2002, pl. 16Γ).

23. J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*, London 1995, 169 characterizes the Painter of the New York Centauromachy as «far better» in comparison to the Meleager Painter, whereas M. Robertson (see above n. 2) 259, 271 describes the volute-krater of the former as «elaborate and very fine», whereas for the latter he uses the term «sloppy draughtman with an unusually weak grasp of the proportions of the human figure».

Comments on polished stone implements of an early neolithic site near the Greek Turkish border: Hocaçeşme (Enez, Turkey)

Onur Özbek¹

Introduction

In the last century, many studies focused on the morphological character of polished stone implements which were generally known as celts. Sourcing studies of these implements also started quite early during the second half of the 19th century (Damour 1865, 1881). The main question regarding these implements was to learn if there was any change in morphological or technological characters compared to the spatiotemporal setting of the prehistoric settlements. The second widely asked question was about the production potential of the settlements. If they were not produced on site, how could we comprehend if the prehistoric people obtained these implements by trade or exchange? The study of the Hocaçeşme polished stone industry does not respond to all these questions but tries to obtain supplementary information on the details of the daily prehistoric life in the neolithic settlements². To answer these important questions, which

may help us to understand the social dynamics of the prehistoric societies, we need more excavations and more analyses regarding lithic material.

At present, the Hocaçeşme ground stone artefacts are stored in different places. Part of the collection is stored in the Edirne Museum, part is stored in the Laboratory of İstanbul University Prehistory Department. These artefacts were found by a team from İstanbul University headed by Özdoğan in a three year excavation project between 1991 and 1993³.

The Hocaçeşme Neolithic settlement is situated only 4500 meters far from the centre of the modern town of Enez (Evros) right near the delta of the Maritsa River (fig. 1)⁴. The location of the site is 6800 m away from the Aegean Sea at present geographical conditions⁵ with an altitude of 50 masl⁶ (figs 2, 3). The highest hilltop near the settlement is Hisarlıdağ, only about 6 kilometres away from the site, with an average elevation of 480 masl. Paleogeomorphological data indicate that the surround-

1. Çanakale Onsekiz Mart University, Archaeology Department, Çanakale, Turkey.

2. I would like to thank to my teacher Prof. Mehmet Özdoğan for permission to study the Hocaçeşme implements. I am also grateful to Associate Professor Necmi Karul for his assistance in every level, especially in the spatiotemporal information he supplied whenever he was asked. Some of the ideas mentioned in this paper were presented in a conference given in the Aristotle University of Thessaloniki in 20th October 2005 thanks to an invitation received from Prof. Dr. Kostas Kotsakis and Associate Professor Stelios Andreou. I would like to express my gratitude for the opportunity and warm welcome they have provided in Thessaloniki.

3. This excavation was realized in co-operation and under the Enez Classical Period Excavation Project headed by Erzen and Başaran. A. Erzen and S. Başaran 1991, «Enez (Ainos) Kazısı, 1989 Çalışmaları», *Kazı Sonuçları Toplantısı XII/II* (1990), 155-170, Ankara. M. Özdoğan, 1997 «Tarihöncesi Dönemde Trakya. Araştırma Projesinin 16. Yılında Genel Bir Değerlendirme», *Anadolu Araştırmaları XIV*, 329-360. M. Özdoğan 1998, «Hoca Çeşme: An Early Neolithic Anatolian Colony in the Balkans?», in: P. Enreiter et al. (Hrsg.), *Man and the Animal World. In Memoriam Sándor Bökönyi. Archaeolingua*, Budapest. M. Özdoğan 1999, *Northwestern Turkey: Neolithic Cultures in between the Balkans. Neolithic in Turkey, The Cradle of Civilisation*. İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 203-224.

4. The maps are drawn by the author unless it is otherwise cited.

5. See Özdoğan 1986 for a brief presentation on the hypothesis of the paleo-coast lines in Saros Gulf in the beginning of Holocene. M. Özdoğan 1986, «Marmara Bölgesinde Kültür Tarihi ile ilgili Bazı Sorunlar ve Bunların çözümüne Jeomorfoloji Araştırmalarının Katkısı», *Arkeometri Sonuçları Toplantısı I* (1985), Ankara, 139-162.

6. masl.: Metres above sea level.

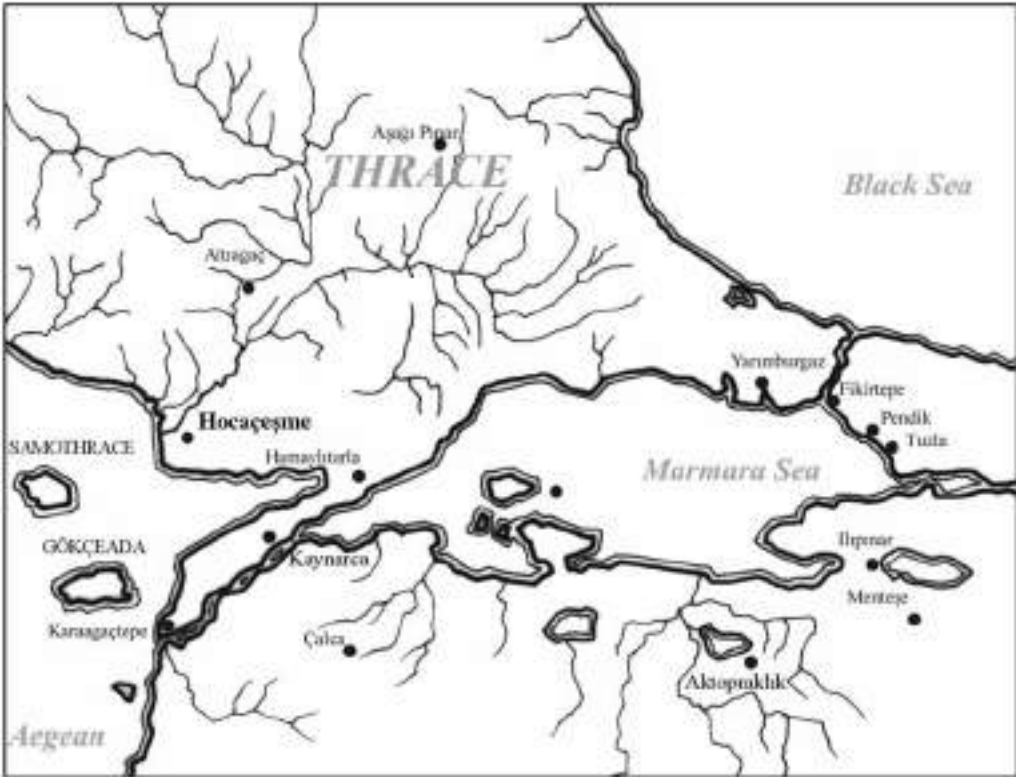


Fig. 1. Location of the principal neolithic sites in Turkish Thrace.

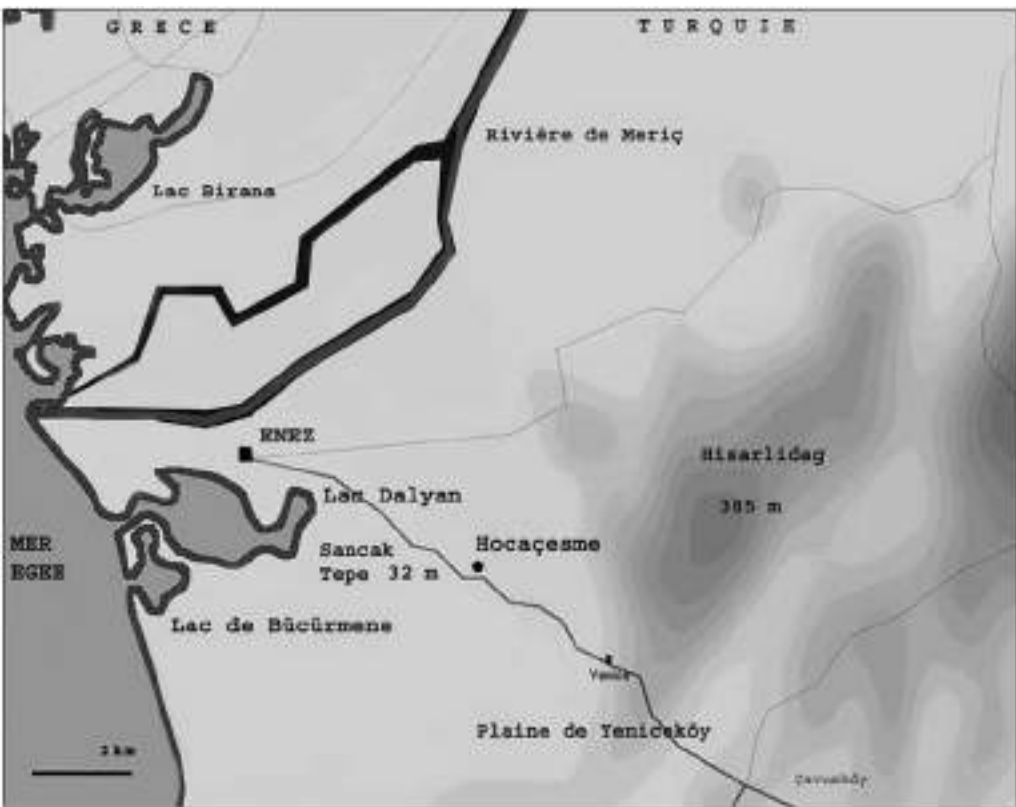


Fig. 2. Localisation of Hocaçesme Neolithic site near Aegean Sea and Maritsa River.



Fig. 3. Satellite view of the Neolithic Hocaçeşme near the modern town of Enez.

ings of Hocaçeşme were nearer to the Aegean Sea and the Maritsa river delta was larger than the present situation, approximately in the sixth millennia BC⁷. At present, the site is near to fresh water sources. Although the water level of the Maritsa river delta is not too high in our day, it has been reported to cover vast areas circulated only by boats fifty years ago⁸. It is also worth mentioning the role of this delta in the migration paths of the various bird species even today.

Notes on ground stone implement finds in Turkey

The first cutting edged polished implements appear in the form of axes from the pre-ceramic phase in East Anatolia at the Hallan Çemi Neolithic site⁹. Different from the finds from the contemporary sites in the Levant, the raw material of the finds in South East Anatolia are not flint stone. Around 8000 BC at Cafer Höyük, we see celts with antler sheaths¹⁰. The raw material type of the celts varies in the Eastern part of the Anatolia, but not as

7. K. Göçmen 1976, *Aşağı Meriç Vadisi Taşkın Ovası ve Deltanın Alüvyal Jeomorfolojisi*, İstanbul, 150. N. Karul 1994, *Hocaçeşme en alt evresinin tarihlendirme sorunları*, Unpublished MA Thesis, İstanbul University, Hoca Çeşme. N. Karul and J. K. Bertram 2005, «From Anatolia to Europe: The ceramic sequence of Hocaçeşme in Turkish Thrace», in C. Lichter (ed.), *How did Farming Reach Europe?* BYZAS 2, 117.
8. We can deduce this from the 25.000 scaled maps published before 1960's.
9. M. Rosenberg and M. Davis 1992, «Hallan Çemi Tepesi, an Early Aceramic Neolithic Site in Eastern Anatolia: Some Preliminary Observations Concerning Material Culture», *Anatolica* 18, 1-18.
10. J. Cauvin – O. Aurenche – M. C. Cauvin – N. Balkan-Atlı 1999, «The Pre-pottery site of Caferhöyük», in: M. Özdoğan and N. Başgelen (eds.), *Neolithic in Turkey: The Cradle of Civilisation, New Discoveries Arkeoloji ve Sanat Yay., Ancient Anatolian Civilisations Series*, İstanbul 1999, 3: 87-103. J. Cauvin and O. Aurenche 1982, «Le Néolithique de Cafer Höyük (Malatya, Turquie). Fouilles 1979-1980». *Cahiers de l'Euphrate*, CNRS, CRA, Valbonne, 3123-138.

much as in the western part. Their raw material is frequently basalt but rocks like andesite, sandstone, schist and limestone are used as well, in the production of these implements. In the excavation reports, with the exception of Çayönü, technology and raw material procurement studies are seldom present. Only a preliminary study is published regarding the typology of the Çayönü celts¹¹. The first micro-wear analysis of celts found in Anatolia was made by Kantman on Tilmen Höyük and Karahöyük material¹².

The Hocaçeşme polished stone implements

Edge ground implements used mainly to cut or to chop organic substances, were important in the daily life of the Early Neolithic Hocaçeşme dwellers between 6700 and 4000 BC. The polished stone implement material found in situ in different squares and trenches during the excavations, constitutes fifty-eight percent of the total pieces. The rest which makes forty-two percent of the total material was found during the surface clearing.

At Hocaçeşme, the inhabitants mostly tried to use the rock sources around them to produce stone implements. Different raw materials like serpentinite, limestone and volcanic rocks were available around the settlement. The only exception is the implements produced from nephritite rocks which are only found in Sarköy (Tekirdağ) 70 km east of the site¹³. However, Hocaçeşme inhabitants selected nephritite especially to produce some of the massive pieces of the inventory like no. 93/1 (horizon/trench: 16L 4.18 44) coming from the earliest (fourth) architectural phase (fig. 4). This implement bears no evident trace of utilisation on its distal end except a slight removal and few dentations. When the

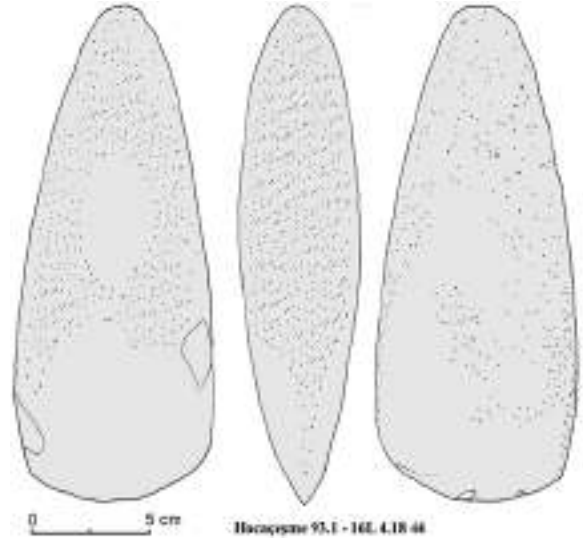


Fig. 4. Hocaçeşme axe: the longest implement in the inventory.

total surface of the implement is considered, pounding was applied on 75% surface and polishing on 25%.

Consequently, the petrographical distribution compared to the type of implements at Hocaçeşme shows that there is a preference for the very solid rocks in the production of big axes. On the other hand, the smaller pieces which are chisels in the inventory are all produced of serpentinite. The main reason for this may be the ease at sharpening or re-sharpening of the serpentinite implements as it is soft compared to nephritite. Serpentinite is found again some kilometres east of the site as a secondary deposit in the dry river beds. It is also worth mentioning the primary raw material source for some good quality serpentinite at the same outcrops of nephritite in Şarköy (fig. 5)¹⁴. The petrographical studies which will provide us more information about Hocaçeşme stone procurement stra-

11. In this report, there is no specific raw material analysis. M. Davis 1982, «The Çayönü ground stone», in: R. Braidwood and L. Braidwood, «Prehistoric Village Archaeology in South-Eastern Turkey», *BAR Series 138*, Oxford, 73-174.
12. Kantman's attempts, although they are preliminary, are of the few made after Semenov. S. Kantman 1969, «Cilalı Taş Aletlerde Mikroanalitik Metodla Fonksiyon Tayini», in: *Essays in Analytical Archaeology Jahrbuch für Kleinasiatiscche Forschung III, Sonderausgabe*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 81-101. S. Kantman 1969-1970, «A Micro-analytic study of some groundstone artifacts from Tilmenhöyük and Gedikli-Karahöyük (Southeastern Anatolia). Contributions to Functional Typology», *Anatolica III*, 139-145.
13. The potential and significance of Sarköy nephritite rocks were first discussed by the author in Özbek 2000 and then in Özbek and Erol 2001. O. Özbek 2000, «A prehistoric stone axe production site in Turkish Thrace: Hamaylıtarla», *Documenta Prehistorica XXVII. 7th International Neolithic Seminar*, University of Ljubljana, 167-171. O. Özbek and K. Erol 2001, «Etude pétrographique des haches polies du Hamaylıtarla et Fenerkaradutlar (Turquie)», *Anatolia Antiqua IX*, 1-7.
14. Z. Ternek – C. Erentöz – H. N. Pamir 1987, *Geological Map of Turkey, 1:500000 scaled Istanbul Section*, Maden Tetkik Arama Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

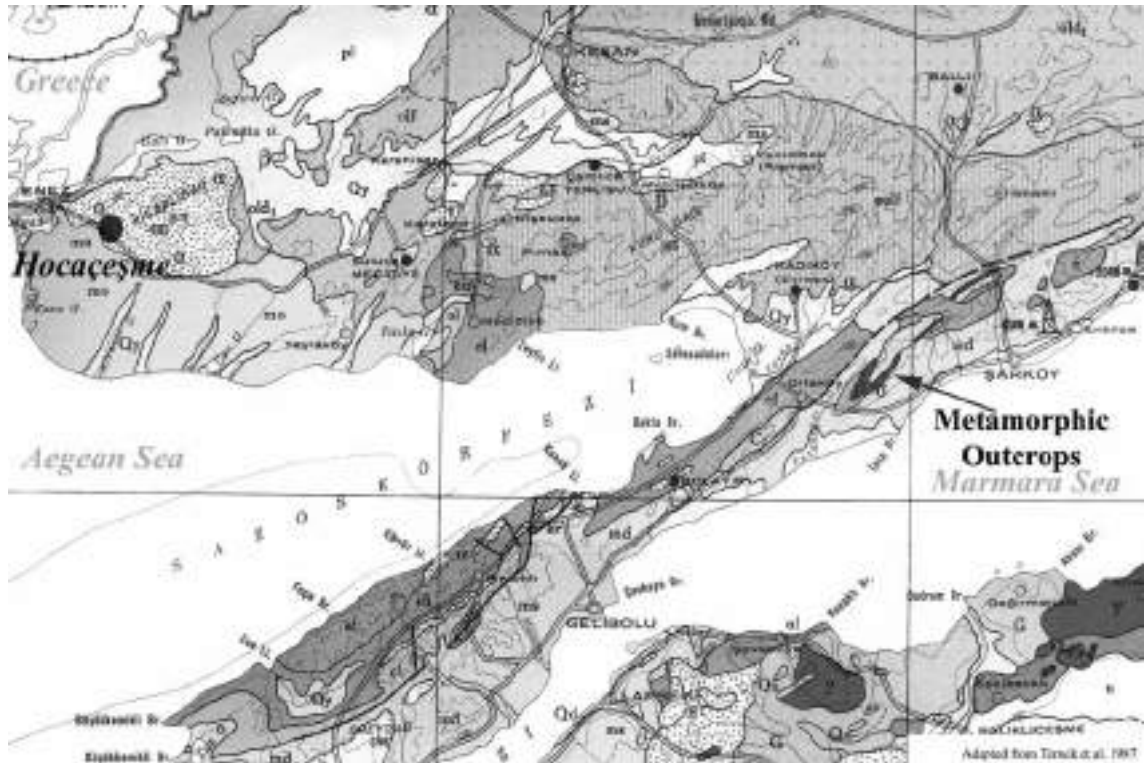


Fig. 5. Situation of Hocaçesme and the metamorphic outcrops (Ternek et al. 1987).

tegies are still in progress. We must await further studies on Hocaçesme about the procurement strategies. The preliminary results about the preference of rock types in the settlement were obtained from macroscopic analysis of the general polished stone inventory¹⁵. Geochemical characterisation of only two fragmentary implements revealed that their source was the Şarköy metamorphic outcrops which belong mainly to the blue-schist facies rocks¹⁶.

Out of the seventy-four polished implements, thirteen are fragmentary pieces. Thus, the non-fragmentary sixty-one pieces were examined typologically. According to the conventional typology, we decided to divide the celts into two different implements: axes and adzes. Although most of the previous research done in this domain avoids this separation, we thought that we can distinguish this

group as axes and adzes in accordance with some morphological and ethnological criteria. Our criteria to make out an axe from an adze are as follows: Axes on their distal ends may have rectilinear or sinuous forms but their sections and profiles are symmetrical. But the forms of the adzes at their distal end are often convex with their section often plano-convex, triangular or triangular with rounded angle. Adzes may have generally an asymmetrical profile. As all the researchers agree, it is easy to determine an implement as a chisel. Chisels differ from other implements by their unique features: their distal ends are often convex or rectilinear, their edges are often parallel, they are convex or rectilinear, their sections are often symmetrical, they have convex or quadrangular forms with rounded angles and finally their profiles are often symmetrical. At Hocaçesme, we can present ano-

15. The macroscopic and geochemical analyses were done in Hacettepe University, Petrography Laboratories by Prof. Yavuz Erkan and by MSc Geologist Kenan Erol to whom the author is deeply indebted.

16. High Pressure-Low Temperature regional metamorphism rocks: HP/LT: glaucophane, lawsonite, hornblende, pyroxene. The source of the two implements, which are macroscopically very similar to the other Hocaçesme polished implements of metamorphic origin is in Şarköy. Preliminarily named and defined as metabasite, we called them nephrite (or nephritite) in our later publications.

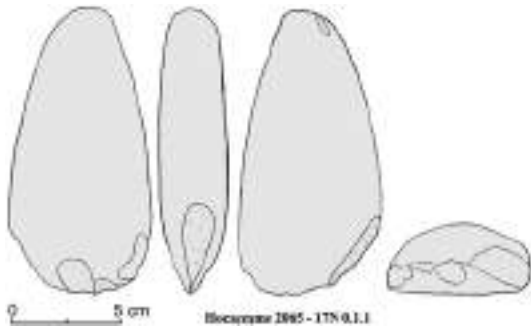


Fig. 6. Hocaçesme «hoe» or digging tool.

ther implement type, which is rarely mentioned in the neolithic inventory: the «digging tool» or «hoe»¹⁷. Here, this type is represented by only one example (fig. 6, No: 2065)¹⁸. In strict sense this implement is defined as a thin, flat blade set across the end of a long handle, used for working the soil in the form of digging, weeding or loosening it. We suggest that this kind of implement may have been used for agricultural purposes. Such implements that could be used to work the soil, were massive heavily worn or broken pieces of axes or adzes¹⁹.

Discussion

When compared to the important information that was gathered from lithic materials such as flint and obsidian our information on the tools made other rocks, especially of metamorphic, is not much. In Anglo-Saxon terminology, «ground stone» covers a wide variety of implements. Hence, it is better to separate the ground stone implements into two.

The first group, mainly composed of heavy tools can be understood as implements used indoors or near the living area of the houses in the settlement. Subsequently, the second group which rises smaller and lighter objects can be implements used mainly outdoors. For instance grinding sto-

nes, food or paint crashing and grinding implements, hand stones or hammer stones are mainly used inside a house or just near a house. However, axes, adzes, chisels and hoes are implements that are usually used outdoors. The first group is usually used to grind or to crash substances. When we consider ethnology, these activities are usually accomplished by women. Again in ethnological studies, the second group consists of the implements used by man. Especially, in the geographical areas like Papua New Guinea, we see that there exists a strict distinction in the use of these implement groups. During the implement production for instance, woman can not participate in the activities. Furthermore, in some tribes, it is bad luck if a woman touches or involves herself in the production of these implements²⁰. As seen from present studies in archaeology, sometimes these two implement groups are studied as one group, called «ground stones». In anthropology, domestic and non-domestic activity differences are considered, these two groups of implements deserve to be studied separately. Consequently, the typology of these two groups of implements, when such a distinction is thought, may give us hints about their function and their degree of importance in the prehistoric daily life of these societies.

The study of the technology on the prehistoric stone implements, does not only cover the question of how they were made, but also of what they were made of. The «what» contains also the raw material sources that prehistoric man used as well as the procurement and exchange patterns. As we obtain information on the nature of the material, this enables us to know the particulars about their skills of pre-historic men their «know-how» and whether they shared or diffused their knowledge or not.

17. See also C. M. Cauvin for a rare study of a hoe in the neolithic, but of flint stone; C. M. Cauvin 1979, «Tello et L'Origine de la Houe au Proche-Orient». *Paleorient*, Vol. 5, 193-206.

18. Its context may correspond to the first or second architectural phase of Hocaçesme.

19. The only implement categorized as «hoe» at Hocaçesme has evident macroscopic use-wear traces at its distal extremity very different and characteristic of garavel/fine or gross grain erosion (fig. 6). Although we will not discuss «hoes» in this paper, we should mention Davis' report of Çayönü Ground Stones. Davis, in pages 108 and 109, names ten whole and three fragmentary pieces as «digging tools» in limestone, serpentine and igneous rock (context: cell sub-phase found inside the burned structures). M. Davis 1982, «The Çayönü ground stone», in R. Braidwood and L. Braidwood (eds.), «Prehistoric Village Archaeology in South-Eastern Turkey», *BAR Series 138*, Oxford, 73-174.

20. See P. Pétrequin and A. M. Pétrequin 1993, *Ecologie d'un Outil. la hache de pierre en Irian Jaya (Indonesie)*, Monographie du CRA 12, CNRS Editions.

Polished stone implements with cutting edges were used for different purposes in the daily life of the prehistoric people. According to our general knowledge, we think that they were used to fell the trees and chop for different needs, for carpentry, for skinning the hides of the animals²¹. The wood as a part of the natural landscape eased or hindered man's everyday life. It was a useful energy source to cook or to warm in cold weather, but it was an obstacle at the same time when the green vegetation made it difficult to open the agricultural lands. To open forested lands there were two ways: burning and cutting the trees. Burning was sometimes uncontrollable and wasted the burning material of the village. Controlled clearing with celts provided not only wood for combustion but also timber to build up the houses.

Closely related with paleoclimatological conditions, the Neolithic societies needed to clean spaces

for their agricultural needs in the regions with dense forest coverings. As many researchers believe, with the ethnographic data at hand, the clearance of the forest would have been accomplished by controlled fires. This would have been done by tree ringing before setting the woods on fire²². Therefore polished stone implements of the use was not compulsory for this task. The next important use of axes is in heavy carpentry, especially for construction purposes. The adzes would not have been used merely for felling trees but also for light carpentry like dug out wooden objects, light wooden kitchen utensils or carving of handles and of other implements. Wherever the adzes increased in number, we could assume richness in the prehistoric wood «implement kit» but this theory is only valid for Neolithic or Bronze Age lake dwelling villages in Europe.

-
21. See S. A. Semenov 1964, *Prehistoric Technology*, (Traduit par M.W. Thompson) Cory, London, 125. D. Helmer – P. Villa – J. Courtin 1987, «Quelques exemples de découpe dans le néolithique du Sud-Est de la France», *Anthropozoologica*, Premier, Numéro spécial, 107-113.
 22. According to the ethnographic data, «tree-ringing» or controlled tree burning is a common practice among African, New Guinean, Meso-American or Indian tribes. It is usually achieved by applying wet clay as a band around the tree trunk (Petrequin – Petrequin, 61, *op. cit.*).

Χρονικά

Εργασίες και νέα αποκτήματα στο Μουσείο Εκμαγείων την τριετία 2004-2007

Θεοδοσία Στεφανίδου-Τιβερίου

Κατά την τριετία 2004-2007 έγιναν στο Μουσείο Εκμαγείων σημαντικές εκθεσιακές εργασίες και οι συλλογές του εμπλουτίστηκαν με νέα αποκτήματα. Τα τελευταία, μαζί με άλλα αντικείμενα της συλλογής που δεν ήταν εκτεθειμένα, επέτρεψαν την πραγματοποίηση νέων εκθέσεων και την επέκταση και αναδιοργάνωση παλαιότερων. Οι δαπάνες για τις εργασίες αυτές καλύφθηκαν σε μεγάλο μέρος από τον τακτικό προϋπολογισμό του Μουσείου αλλά και από έκτακτη οικονομική ενίσχυση της Πρυτανείας. Για το λόγο αυτό οφείλουμε ευχαριστίες στον απεθθόντα πρύτανη κ. Γιάννη Αντωνόπουλο και στον αρμόδιο αντιπρύτανη κ. Χ. Καλτσίκη. Σε όλες τις εκθέσεις που περιγράφονται παρακάτω, τις τεχνικές εργασίες ανέλαβε ο εξειδικευμένος τεχνίτης εκμαγείων κ. Γιάννης Καλτσάς και οι συνεργάτες του.

Αναδιοργάνωση αρχαϊκής συλλογής

Η ανάγκη για τη δημιουργία χώρου προκειμένου να εκτεθεί το δυτικό αέτωμα της Ολυμπίας στην αίθουσα «Κων/νος Ρωμαίος» του Μουσείου Εκμαγείων οδήγησε στην αναδιοργάνωση μέρους της αρχαϊκής συλλογής, που ήταν εκτεθειμένο στην αίθουσα αυτή. Μεταφέρθηκαν, έτσι, τα περισσότερα εκμαγεία αρχαϊκών έργων στον όροφο της επέκτασης, η οποία είχε κατασκευαστεί το 2000 (βλ. Εγνατία 7 [2003] 283). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός χώρου αφιερωμένου αποκλειστικά στην πλαστική των αρχαϊκών χρόνων (εικ. 1), ενώ παράλληλα ελευθερώθηκε σημαντικό τμήμα του ισογείου της αίθουσας.



Εικ. 1. Έργα της αρχαϊκής εποχής στον όροφο της αίθουσας «Κων/νος Ρωμαίος».

Έκθεση εκμαγείων Ολυμπίας

Πριν πραγματοποιηθούν οι νέες εκθεσιακές εργασίες στο ισόγειο της αίθουσας «Κων/νος Ρωμαίος» κρίθηκε αναγκαίος ο ελαιοχρωματισμός της, λόγω της φθοράς που είχε υποστεί από την παρέλευση των χρόνων, αλλά και για να επιλεγούν χρώματα καταλληλότερα για την προβολή των εκμαγείων.

Το δυτικό αέτωμα της Ολυμπίας στήθηκε σε ειδικά διαμορφωμένα βάθρα. Δυστυχώς, το αέτωμα αυτό δεν έγινε δυνατό να εκτεθεί, όπως το ανατολικό, ως ενιαία σύνθεση, λόγω έλλειψης κατάλληλου χώρου. Έτσι, αναγκαστήκαμε να στήσουμε το κεντρικό τμήμα της Κενταυρομαχίας σε ένα βάθρο (εικ. 2-3), ενώ τις γωνιακές συνθέσεις σε ξεχωριστά (εικ. 4), στο ίδιο τμήμα της αίθουσας. Το στήσιμο του νέου αετώματος ήταν αρκετά δύσκολο και χρονοβόρο, εξαιτίας του ότι οι μορφές αποτελούν συμπλέγματα και δεν είναι μεμονωμένες, όπως στην περίπτωση του ανατολικού αετώματος, αλλά και επειδή σώζονταν σε περισσότερα μικρά σχετικά κομμάτια που έπρεπε να συγκολληθούν. Κατά τη διάρκεια των εργασιών διαπιστώθηκε ότι λείπουν αρκετά μικρότερα θραύσματα από ορισμένες μορφές, καθώς και η αποσπασματικά σωζόμενη μορφή του Πειρίθου στα δεξιά της κεντρικής μορφής του Απόλλωνα. Τα τμήματα αυτά δεν στάθηκε δυνατό



Εικ. 3. Ναός του Διός στην Ολυμπία. Σύμπλεγμα Λαπίθη-Κενταύρου από τη δεξιά κερκίδα του δυτικού αετώματος.

να αποκτηθούν γιατί, όπως μας πληροφόρησε η Ζ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, οι μήτρες είναι κατεστραμμένες.



Εικ. 2. Ναός του Διός στην Ολυμπία. Το κεντρικό τμήμα του δυτικού αετώματος.



Εικ. 4. Ναός του Διός στην Ολυμπία. Λαπιθίδα από την αριστερή κερκίδα του δυτικού αετώματος.



Εικ. 5. Νίκη του Παιωνίου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας.

Σε ένα ξεχωριστό βάθρο στήθηκε και η Νίκη του Παιωνίου (εικ. 5). Και αυτό το εκμαγείο είναι δυστυχώς ελλιπές, παρά ταύτα τα τρία μεγάλα τμήματα από τον κορμό της προσφέρουν μία αρκετά καλή εικόνα για το έργο. Οι εργασίες ολοκληρώθηκαν μόλις στα τέλη του 2006.

Προετοιμασία έκθεσης ρωμαϊκών πορτρέτων

Το καλοκαίρι του 2004 αποκτήθηκαν, μέσω ανταλλαγής με το Μουσείο Εκμαγείων του Πανεπιστημίου του Göttingen, πέντε εκμαγεία αυτοκρατορικών πορτρέτων και ένα του Αλεξάνδρου. Αυτό στάθηκε η αφορμή για την οργάνωση μιας μικρής έκθεσης ρωμαϊκών πορτρέτων στον προθάλαμο της αίθουσας «Κων/νος Ρωμαίος». Εκτός από τα νέα ρωμαϊκά πορτρέτα τοποθετήθηκαν στον ίδιο χώρο και άλλα που υπήρχαν ήδη στη συλλογή του Μουσείου Εκμαγείων και είτε ήταν εκτεθειμένα στην αίθουσα αυτή είτε βρίσκονταν αποθηκευμένα. Επίσης, εκτέθηκαν στον ίδιο χώρο μαζί με τα προηγούμενα και τα εκμαγεία από δύο πορτρέτα της ύστερης αρχαιότητας, τα οποία βρίσκονται στο

Μουσείο Θεσσαλονίκης. Τα τελευταία αποκτήθηκαν πρόσφατα χάρη στην προθυμία του πρώην διευθυντή του Μουσείου κ. Δ. Γραμμένου. Τα ελληνικά πορτρέτα της συλλογής μας τα τοποθετήσαμε ως σύνολο στο εσωτερικό της παραπάνω αίθουσας.

Νέα αποκτήματα

Κατά την τριετία 2004-2007 οι συλλογές του Μουσείου Εκμαγείων εμπλουτίστηκαν με αρκετά νέα αποκτήματα. Σ' αυτά συγκαταλλέγονται, εκτός από τα πορτρέτα από το Göttingen και το Μουσείο Θεσσαλονίκης που αναφέραμε στην παραπάνω παράγραφο, και τα εξής: μία γυναικεία κεφαλή από μαρμάρινο μέταλλιο, η οποία προέρχεται από το ναυάγιο στη Madhia της Αφρικής και δωρίθηκε από τον κ. Θ. Παλιούγκα, η επιτύμβια στήλη του Ξάνθου και η κεφαλή του Αλεξάνδρου από την Πέλλα, η τελευταία από ανταλλαγή με τον καθηγητή του Τμήματός μας κ. Γιάννη Ακαμάτη, η Αφροδίτη σε δελφίνι από τη Θάσο και δέκα εκμαγεία από έργα προερχόμενα από το Δίον.

Επιπλέον, η καθηγήτρια Κ. Γ. Ασημακοπούλου-Ατζακά δώρισε στο Μουσείο 24 σχέδια του E. Dygve από το γαλεριανό συγκρότημα της Θεσσαλονίκης, τα οποία της είχαν παραδοθεί από τον καθηγητή κ. Η. Τορπ.

Τέλος, τα όστρακα από κατωιταλιωτικά αγγεία του Μουσείου J. P. Getty που βρίσκονταν στο Μουσείο Εκμαγείων ως δάνειο (βλ. Εγνατία 5, [1995-2000] 222-225) επιστράφηκαν στον κάτοχό τους, μετά τη λήξη και της παράτασης του δανεισμού τον Ιανουάριο του 2006.

Το Μουσείο Εκμαγείων συνεχίζει, όπως και πριν, να είναι ανοικτό καθημερινά από τις 9 π.μ. έως τις 2 μ.μ. Οι δύο αίθουσές του είναι επισκέψιμες εκ περιτροπής. Παράλληλα, πραγματοποιούνται και ξεναγήσεις σε σχολεία και φοιτητές, ενώ στο μικρό αμφιθέατρό του φιλοξενούνται διαλέξεις, το Colloquium του Τομέα Αρχαιολογίας, τα σεμινάρια της Ελληνικής Παλαιογραφικής Εταιρείας, αλλά και σεμινάρια στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού και προπτυχιακού Προγράμματος του Τμήματος.

*Μεταπτυχιακές εργασίες &
Διδακτορικές διατριβές*

Περίληψεις μεταπτυχιακών εργασιών που εγκρίθηκαν από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας κατά το έτος 2007

Α. Τομέας Αρχαίας Ελληνικής, Ρωμαϊκής και Βυζαντινής Ιστορίας

Πάπας Ανδρέας, Η Ορθόδοξη Εκκλησία της Κύπρου τον πρώτο αιώνα της Φραγκοκρατίας (1192-1260)

Η εργασία εξετάζει την πολυδιάστατη ιστορία της πολύπαθης Ορθόδοξης Εκκλησίας της Κύπρου κατά τον πρώτο αιώνα της Φραγκοκρατίας. Παρουσιάζεται η σταδιακή πορεία προς την πλήρη υποταγή της Ορθόδοξης Εκκλησίας από την Παπική, η οποία εκδηλώθηκε σε πρώτη φάση με την ίδρυση της Λατινικής Αρχιεπισκοπικής Εκκλησίας της Λευκωσίας και την εγκατάσταση Λατίνων κληρικών στο νησί με τη βούλα του πάπα Κελεστίνου Γ' στις 13 Δεκεμβρίου 1196.

Σε δεύτερη φάση με τις διατάξεις της Λεμεσού τον Οκτώβριο του 1220 και της Αμμοχώστου στις 14 Σεπτεμβρίου του 1222, οι Λατίνοι άρχισαν να αναμειγνύονται και στα θρησκευτικά και πνευματικά προνόμια της Ορθόδοξης Εκκλησίας θέτοντας περιοριστικούς όρους στη μετακίνηση και χειροτονία των ορθοδόξων κληρικών.

Το τελειωτικό χτύπημα για την Ορθόδοξη Εκκλησία έδωσε η Κυπρία Διάταξη (Bulla Cypria) του πάπα Αλεξάνδρου Δ' στις 3 Ιουλίου 1260, η οποία σφράγισε την πλήρη υποταγή της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Κύπρου στην Παπική Εκκλησία.

Σωπασής Δημήτριος, Η Κρήτη κατά τον πρώτο αιώνα της Βενετοκρατίας

Η εργασία παρουσιάζει και αναλύει τις πολιτικές, οικονομικές, κοινωνικές και πολιτιστικές εξελίξεις που έλαβαν χώρα στην Κρήτη τον 13ο αιώνα μ.Χ. Αρχικά, η ιταλική δημοκρατία έδωσε σκληρούς αγώνες με τους ντόπιους και τους Γενοβέζους για να

εδραιώσει την κυριαρχία της στο νησί. Παράλληλα εισήγαγε διοικητικές, πολιτικές, οικονομικές και θρησκευτικές αλλαγές, που σηματοδότησαν την καινούργια εποχή της μεσαιωνικής Κρήτης.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας παρουσιάζονται η ονομαστική κατοχή της Κρήτης από τον Βονιφάτιο Μομφερρατικό μετά το 1204, η αγορά του νησιού από τους Βενετούς και ο πενταετής αγώνας τους για την εκδίωξη του Γενοβέζου πειρατή Enrico Pescatore, ο οποίος κατέλαβε αιφνιδιαστικά την Κρήτη το 1206. Στο δεύτερο μέρος αναλύονται τα κύρια χαρακτηριστικά του αυστηρά συγκεντρωτικού διοικητικού μηχανισμού που εφάρμοσαν οι Βενετοί στο νησί. Τέλος, στο τρίτο μέρος γίνεται λεπτομερής έκθεση των επτά επαναστατικών κινημάτων των Κρητών τον 13ο αιώνα κατά της βενετικής κατοχής.

Β. Τομέας Νεότερης και Σύγχρονης Ελληνικής και Ευρωπαϊκής Ιστορίας

Βραδέλη Δ.Θ., Anna Åkerhielm: Μια Σουηδέζα στην Ελλάδα την εποχή του Στ' βενετοτουρκικού πολέμου (1684-1699)

Στον Στ' βενετοτουρκικό πόλεμο, η Σουηδέζα Anna Agriconia Åkerhielm βρέθηκε, το διάστημα 1686-1688, στην Ελλάδα, συνοδεύοντας τη σύζυγο του Κόνιγσμάρκ, αρχηγού των Βενετών. Στα κείμενά της (επιστολές προς Σουηδία, ημερολόγιο) δίνει ακριβείς πληροφορίες για τον πόλεμο και την Ελλάδα. Η Åkerhielm χαρακτηριζόταν από φιλομάθεια, αρχαιογνωσία, παρατηρητικότητα και αφοσίωση. Τα κείμενά της αποτελούν αξιόλογη πηγή για τον συγκεκριμένο πόλεμο και την Ελλάδα της περιόδου αυτής.

Γαϊτάνος Γεώργιος, Η μελέτη της θρησκείας όπως καταγράφεται στα λήμματα της Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας: μια ανθρωπολογική θεώρηση

Η Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια αποτελεί ένα πραγματικά τεράστιο και ιδιαίτερα φιλόδοξο έργο για την εποχή της (1926-1934), καθώς επιδιώκει να συγκεντρώσει μέσα στους 23 τόμους της όλη την επιστημονική και ανθρώπινη γνώση και να την παρουσιάσει με απτό και κατανοητό τρόπο στους αναγνώστες της.

Η μελέτη της θρησκείας στη Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια αντιμετωπίζεται ως μέσο διαχωρισμού και ταξινόμησης μεταξύ των λαών και των διάφορων ομάδων σ' όλο τον κόσμο. Ο Χριστιανισμός θεωρείται από τους συγγραφείς των λημμάτων ως η «ανώτερη» θρησκεία, διότι είναι η «αληθινή» και δεν ακολουθεί ψευδείς πηγές, όπως κάνουν τα άλλα θρησκευόμενα ή οι άλλες λατρείες. Η Αποκάλυψη του Θεού στον άνθρωπο είναι το στοιχείο που διακρίνει και δίνει ένα προβάδισμα σε σχέση με τις άλλες θρησκείες. Παράλληλα, ο συνδυασμός ελληνισμού και Χριστιανισμού μέσα στην Εγκυκλοπαίδεια συνιστά ένα αχτύπητο δίδυμο πολιτισμού και προόδου.

ΙΑτροπούλου Ανδρομάχη, Διαπολιτισμικές επιδράσεις στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Η τουρκική και ελληνική παροιμιολογία ως διαπολιτισμικοί παράγοντες

Η μεταπτυχιακή εργασία επικεντρώνεται στην παρουσίαση της ανέκδοτης χειρόγραφης συλλογής τουρκικών παροιμιών και γνωμικών του Ιωάννη Κηπουρίδη. Πρόκειται για ένα οθωμανικό χειρόγραφο των τελών του 19ου αιώνα, το οποίο βρίσκεται καταχωρημένο στο Αρχείο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών στην Αθήνα από το 1999, ύστερα από δωρεά του εγγονού του συλλογέα κ. Θαλή Αργυρόπουλου. Ταυτόχρονα με την παρουσίαση των παροιμιών στα τουρκικά και τα ελληνικά, διενεργείται και μια προσπάθεια συσχετισμού του τουρκικού με το ελληνικό παροιμιολόγιο, καθώς και ανάλυση θεμάτων που άπτονται της λαογραφίας και της ιστορίας.

Λοσταρίδης Σάββας, Η δράση των Αγγλογάλλων και οι πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα την περίοδο 1915-1918 σύμφωνα με το «Φως»

Η εργασία εξετάζει τη δράση των Αγγλογάλλων και τις πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα την περίοδο 1915-1918 μέσα από την εφημερίδα «το Φως». Αρχικά, δίνονται πληροφορίες για την ιστορία του τύπου της Θεσσαλονίκης τη δεύτερη δεκαετία του 20ου αι. καθώς και τα βασικά στοιχεία της εφημερίδας. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται το ιστορικό πλαίσιο των ετών 1914-1915 και οι πολιτικές εξελίξεις των ετών 1916-1918 σύμφωνα με όσα αναγράφονται στο συγκεκριμένο έντυπο. Ακολουθούν τα συμπεράσματα και η παράθεση φύλλων της εφημερίδας.

Πίνδη Αναστασία, Ο θεσμός του Βενετού βαΐλου στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και οι βενετοτουρκικοί πόλεμοι (15ος-18ος αι.)

Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται να σκιαγραφηθεί μια πτυχή της διπλωματικής παρουσίας της Βενετίας στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Συγκεκριμένα μελετούνται οι αρμοδιότητες και τα καθήκοντα που είχε ο Βενετός βάιλος (πρεσβευτής) στην Κωνσταντινούπολη και δίνεται μια εικόνα του τρόπου ζωής του στην Πόλη. Επιπλέον, καταγράφονται οι σχέσεις που διατηρούσε με τις οθωμανικές κυβερνήσεις κατά τους επτά βενετοτουρκικούς πολέμους.

Μπακάλη Γεωργία, Το «Θάρρος» και το προσφυγικό ζήτημα στη Δράμα και την περιοχή της (1923-1926)

Η εργασία διερευνά, αξιοποιώντας το αρχείο του «Θάρρους», όψεις του προσφυγικού ζητήματος στη Δράμα και την περιοχή της από το 1923 που εκδόθηκε η εφημερίδα έως το 1926, οπότε είχε σχεδόν ολοκληρωθεί η διαδικασία εγκατάστασης των προσφύγων από την ΕΑΠ. Αρχικά παρουσιάζονται οι πληθυσμιακές ανακατατάξεις που συντελέστηκαν στην περιοχή και έπειτα αναπτύσσονται επιμέρους προβλήματα της αστικής, της αγροτικής και της παραμεθόριας εγκατάστασης.

Ρούσσου Αικατερίνη, Τα κοινωνικά χριστιανοεβραϊκά σωματεία στη Θεσσαλονίκη την περίοδο 1920-1936: τα καταστατικά και η δράση τους

Στην παρούσα μελέτη εξετάζονται τα κοινωνικά χριστιανοεβραϊκά σωματεία που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη από το 1920 ως το 1936. Βασική αρχειακή πηγή της εργασίας αποτέλεσαν τα καταστατικά των σωματείων του Πρωτοδικείου της πόλης. Συγκεκριμένα, μελετώνται οι διάφορες κατηγορίες των κοινωνικών χριστιανοεβραϊκών συλλόγων της Θεσσαλονίκης (σωματεία προς σύσφιξη των σχέσεων Χριστιανών και Εβραίων, συνοικιακά, ψυχαγωγικά, φιλανθρωπικά, εθνικά και πολιτικά) την περίοδο 1920-1936, καταγράφονται και αξιολογούνται τα κύρια χαρακτηριστικά των οργανώσεων αυτών και αναλύονται τα καταστατικά και η δράση τους.

Σαλαβάτη Άννα, Η εργασία των γυναικών στο Λιβάδι Ολύμπου από τη δεκαετία του 1950 μέχρι σήμερα

Η δραστηριοποίηση των γυναικών στο Λιβάδι κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες ήταν σχεδόν αποκλειστικά προσανατολισμένη στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού, σε ασχολίες στενά συνυφασμένες με τον «φυσικό» τους προορισμό, δηλαδή τη δημιουργία οικογένειας. Αυτός ο κατά φύλα καταμερισμός της εργασίας, σε συνδυασμό με τις δομές της συγγένειας και της κοινότητας συνιστούσε ρυθμιστικό κανόνα στην κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας.

Στη σύγχρονη εποχή, η ατομική δράση των νέων γυναικών, με συνιστώσες τη συμμετοχή τους στη μέση ή ανώτερη εκπαίδευση και τις προοπτικές έμμισθης απασχόλησης, επιφέρει διαφορετικούς τρόπους βίωσης του εαυτού και του φύλου τους, με αποτέλεσμα στο ίδιο κοινωνικό πλαίσιο να συνυπάρχουν αλλά και να συγκρούονται πολλαπλές και διαφορετικές οπτικές της ταυτότητας. Ωστόσο, οι επιλογές αυτές δεν ακυρώνουν τις παραδοσιακές έμφυλες αντιλήψεις, αλλά τις μετασχηματίζουν με τρόπο ευέλικτο που εξασφαλίζει τη μακρά τους διάρκεια και συνάδει προς τον πολιτισμικό και όχι τον βιολογικό ορισμό του φύλου.

Φαρμάκης Γεώργιος, Η εξωτερική πολιτική της Βουλγαρίας και οι ελληνοβουλγαρικές σχέσεις κατά την περίοδο διακυβέρνησης του Αλεξάνδρου Σταμπολίσκι

Η εξωτερική πολιτική της Βουλγαρίας τα πρώτα χρόνια μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν προϊόν των γεωστρατηγικών συνθηκών που είχαν δημιουργηθεί στην Ευρώπη αλλά και των προσωπικών πεποιθήσεων του πρωθυπουργού Σταμπολίσκι. Η νέα πολιτική κατεύθυνση όριζε την αποκατάσταση σχέσεων καλής γειτονίας με τα όμορα βαλκανικά κράτη και την αναβάθμιση του διεθνούς κύρους της χώρας. Ακολουθώντας ρεαλιστική πολιτική η Βουλγαρία παραιτήθηκε από όλες τις εδαφικές αξιώσεις απέναντι στις βαλκανικές χώρες, πλην της Ελλάδος, καθώς συνέχιζε να επιδιώκει την επανάκτηση της Δυτικής Θράκης. Αυτές οι βουλγαρικές φιλοδοξίες αλλά και το Μειονοτικό Ζήτημα συνέχιζαν να στοιχειώνουν τις ελληνοβουλγαρικές σχέσεις.

Γ. Τομέας Αρχαιολογίας

Ι. Προϊστορική Αρχαιολογία

Δελιόπουλος Γεώργιος, Η κεραμική της φάσης Α από το Αρχοντικό Γιαννιτών

Το θέμα της μεταπτυχιακής εργασίας είναι η συγκρότηση της τυπολογίας και η χρονολόγηση για την κεραμική της Φάσης Α του προϊστορικού οικισμού στο Αρχοντικό Γιαννιτών. Μετά από μια γενική συζήτηση για την τυπολογία και τις θεωρητικές παραμέτρους των κεραμικών μελετών της Εποχής του Χαλκού στη Μακεδονία, παρουσιάζεται η υπό εξέταση κεραμική. Με βάση τη σχετική χρονολόγηση, η κεραμική και η Φάση Α του Αρχοντικού χρονολογούνται στην πρώιμη Ύστερη Εποχή του Χαλκού (15ος αι. π.Χ.).

Κορομηλά Γεωργία, Συμβολικές πρακτικές του χώρου στα Βαλκάνια. Η αρχιτεκτονική στις κοινωνίες των Κεντρικών Βαλκανίων κατά την 6η και την 5η χιλιετία π.Χ.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας αναφέρονται και σχολιάζονται οι κύριες θεωρητικές προσεγγίσεις της αρχιτεκτονικής ως κοινωνικού φαινομένου. Στη συνέχεια παρουσιάζονται αρχαιολογικά δεδο-

μένα σχετικά με την οργάνωση του χώρου και τις πρακτικές δόμησης, που προέκυψαν από ανασκαφές σε οικισμούς των Κεντρικών Βαλκανίων της Νεολιθικής και της Χαλκολιθικής περιόδου. Με βάση τα δεδομένα αυτά, στο τελευταίο μέρος της εργασίας επιχειρείται η αναπτύξη μιας συζήτησης σχετικά με τις πιθανές κοινωνικές και συμβολικές προεκτάσεις τους. Σε αυτό το πλαίσιο τίγονται ζητήματα όπως αυτά του νοικοκυριού και της συμβολικής έκφρασης ταυτοτήτων.

Μπεκιάρης Αναστάσιος, Τριπτά εργαλεία από το νεολιθικό οικισμό της Μάκρης Έβρου

Στην παρούσα εργασία παρουσιάζονται και αναλύονται τα λίθινα τριπτά εργαλεία του νεολιθικού οικισμού της Μάκρης Έβρου, που αποκαλύφθηκαν στις επιχώσεις του αποκαλούμενου «Τομέα Β΄» της θέσης αυτής κατά τις ανασκαφικές εργασίες των ετών 1988-2005. Η μελέτη των τριπτών εργαλείων της Μάκρης στοχεύει σε μια τεχνολογική ανάλυση της λιθοτεχνίας. Βασική επιδίωξη είναι η πραγμάτευση των τριπτών εργαλείων με γνώμονα όχι αποκλειστικά τα τυπολογικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά τους αλλά την εξέταση όψεων της παραγωγής και χρήσης τους μέσα στο πλαίσιο του συγκεκριμένου κοινωνικού οργανισμού. Έμφαση έχει δοθεί στην ανάδειξη των «ιδιαιτέρων» τεχνολογικών στοιχείων του υλικού, που συνιστούν εφελκυστήριο για μια ερμηνευτική προσέγγιση της λιθοτεχνίας και ενισχύουν την πληρέστερη κατανόηση του ρόλου και της σημασίας των εργαλείων για τη νεολιθική κοινότητα της Μάκρης.

Παπαδοπούλου Στυλιανή, Λιθοτεχνίες από τους Προσκυνητές Ροδόπης

Η παρούσα εργασία αφορά στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων της μελέτης του πυριτολιθικού υλικού από τους Προσκυνητές Ροδόπης. Αρχικά, τίγονται οι θεωρητικοί προβληματισμοί που σχετίζονται με τη λιθοτεχνική παραγωγή. Σε δεύτερο επίπεδο ακολουθεί η τυπολογική και τεχνολογική ανάλυση του πυριτολιθικού υλικού των Προσκυνητών, καθώς και μια προσπάθεια προσέγγισης των τεχνικών κατασκευής των προϊόντων, των πιθανών χρήσεών τους και της ένταξής τους στο χώρο του οικισμού.

II. Κλασική Αρχαιολογία

Ακαμάτης Νικόλαος, Ερυθρόμορφη κεραμική από την περιοχή Ανάδειξης της Πέλλας

Στην παρούσα εργασία μελετήθηκαν πάνω από 200 ερυθρόμορφα όστρακα, από τα οποία τα 65 πιο αντιπροσωπευτικά εξετάζονται αναλυτικά ως προς το σχήμα, την εικονογραφία, την αναγνώριση των κεραμικών εργαστηρίων και τη χρονολόγησή τους. Η κεραμική αυτή καλύπτει την περίοδο από το τρίτο τέταρτο του 5ου ως το τρίτο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. και μαρτυρεί τις έντονες εμπορικές επαφές ανάμεσα στην Πέλλα και την Αττική κατά τους κλασικούς χρόνους.

Βουβουλής Αλέξανδρος, Ο Απόλλων στον μακεδονικό χώρο

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η παρουσία του Απόλλωνος στον μακεδονικό χώρο και η σημασία του για τους κατοίκους της περιοχής. Με τον όρο «μακεδονικός χώρος» προσδιορίζεται το γεωγραφικό διαμέρισμα της Ελλάδος με τα σύγχρονα όριά του, εξαιρουμένης της Θάσου. Εξετάζονται οι αναφορές των αρχαίων πηγών για τη λατρεία του θεού στην περιοχή καθώς και τα ανασκαφικά εντοπισμένα ιερά του. Επιπλέον, γίνεται λόγος για την παρουσία της μορφής του Απόλλωνος στα νομίσματα τόσο των «ελληνίδων πόλεων» όσο και των βασιλέων της Μακεδονίας και εξετάζονται οι πληροφορίες που αντλούνται από αυτά, λατρευτικές ή πολιτικές. Τέλος, παρουσιάζονται τα έργα της γλυπτικής, της κοροπλαστικής, οι επιγραφές αλλά και όλα τα μικροαντικείμενα, τα οποία εντοπίστηκαν ανασκαφικά στο χώρο της Μακεδονίας και εικονίζουν τον θεό, με εξαίρεση τα προϊόντα της εισηγμένης κεραμικής. Πρέπει να σημειωθεί ότι η εργασία στηρίζεται στο έως τώρα δημοσιευμένο υλικό και ότι στο τέλος της δίνεται κατάλογος των σχετικών ευρημάτων.

Λαφτσιδής Αλέξανδρος, Κεραμικός κλίβανος Πενταβρύσου Καστοριάς

Η παρούσα εργασία έχει ως θέμα την παρουσίαση του κεραμικού κλίβανου Πενταβρύσου, 16 χλμ. ΝΔ της Καστοριάς, καθώς και τη μελέτη των ευρημάτων που προέκυψαν κατά την ανασκαφή του. Πρό-

κειται για μεσαίου μεγέθους απιόσχημο κλίβανο (τύπος Ia) που ανήκε σε κάποιο, μη ανεσκαμμένο, κεραμικό εργαστήριο της περιοχής. Τα ευρήματά του ήταν στη συντριπτική πλειονότητα όστρακα αβαφών χρηστικών αγγείων. Ανάμεσά τους κυριαρχούν οι υδρίες και οι λεκάνες. Εντοπίστηκαν, επιπλέον, δύο αγνύθες, στηρίγματα αγγείων για την όπτηση και ένα λίθινο βλήμα σφενδόνης. Ο κλίβανος πρέπει να λειτούργησε από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ. και κάποια στιγμή μέσα στον 3ο αι. π.Χ. μετατράπηκε σε αποθήκη απόρριψης αντικειμένων του εργαστηρίου.

Λυκίδου Αργυρώ, Η λειτουργία του αδύτου στους ναούς της ηπειρωτικής Ελλάδας

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία εξετάζει το άδυτο στους ναούς της ηπειρωτικής Ελλάδας, με τη μορφή ενός μικρού και κλειστού χώρου που επικοινωνεί με τον σηκό. Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της λειτουργίας του χώρου με βάση τα ευρήματα που προέρχονται από αυτόν και τις γραπτές πηγές. Η συχνή όμως έλλειψη στοιχείων στρέφει την έρευνα στα ευρήματα του ιερού, στο οποίο ανήκει ο εκάστοτε ναός με άδυτο, ώστε να μελετηθεί η λατρεία που ασκούσαν εκεί και επομένως να αναγνωριστεί η λειτουργία του αδύτου. Επιγραμματικά αναφέρεται πως το άδυτο σχετίζεται ανά περίπτωση με λατρευτικές πρακτικές, χρησιμοδοσία ή και φύλαξη πολύτιμων αντικειμένων.

Μπέλλας Ιωάννης, Ιερά και λατρείες του Διός στη Μακεδονία

Η λατρεία του Διός στη Μακεδονία υπήρξε από τις πιο σημαντικές, όπως φαίνεται μέσα από την αρχαία γραμματεία αλλά και από τα αρχαιολογικά ευρήματα. Ο θεός λατρευόταν από τους Μακεδόνες με διάφορες υποστάσεις, δημόσια σε ιερά, τα οποία εκτός από το Δίον δεν είχαν μνημειακό χαρακτήρα, αλλά και ιδιωτικά, σε βωμούς προς τιμή του οποίου είχαν στις αυλές των σπιτιών τους. Συνολικά εξετάστηκαν τριάντα έξι θέσεις, στις δεκατέσσερις από τις οποίες μπορεί να επιβεβαιωθεί η ύπαρξη ιερού του θεού, ενώ οι υπόλοιπες προσφέρουν ενδείξεις για τη λατρεία του.

Μπέτσιου Αταλάντη, Ιερά και λατρείες της Αθηνάς στην Ιωνία κατά την αρχαϊκή περίοδο

Η λατρεία της Αθηνάς στον χώρο της Ιωνίας έχει αστικό χαρακτήρα, όπως άλλωστε υποδηλώνεται με την επίκληση της θεάς ως Πολιάδα ή Πολιούχος. Σύμφωνα με τα πρωιμότερα ευρήματα της Μιλήτου, η χρονική αφετηρία της ανάγεται στο πρώτο μισό του 8ου αι. π.Χ., ενώ κατά την ύστερη αρχαϊκή περίοδο εντοπίζεται στις περισσότερες ιωνικές πόλεις. Με την εξέταση των αναθημάτων, ο μελετητής επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στη διερεύνηση επαφών μεταξύ των ιερών της Ιωνίας με τους λαούς της Ανατολής αλλά και με τη μητρόπολη, την Αθήνα.

Χοβαρδάς Παναγιώτης, Η Ακτή της Χαλκιδικής κατά τους ιστορικούς χρόνους

Η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία πραγματεύεται την Ιστορική Γεωγραφία της ανατολικότερης υποχερσονήσου της Χαλκιδικής στα γεωγραφικά όρια του αβάτου του Αγίου Όρους και στο χρονολογικό πλαίσιο των ιστορικών χρόνων. Σε πρώτη φάση εξετάζεται ο ιδιόμορφος και σε μοναδικό βαθμό αναλλοίωτος χαρακτήρας της φυσικής γεωγραφίας της περιοχής. Το υπόλοιπο όμως και εκτενέστερο μέρος της εργασίας αφορά στην αρχαία τοπογραφία, όπου, με βάση την ανάλυση των διαθέσιμων γραμματειακών και αρχαιολογικών δεδομένων, προκύπτουν σημαντικά συμπεράσματα αναφορικά με τις πόλεις, τους πληθυσμούς, τους θεσμούς και τις λατρείες που απαντούν κατά τους ιστορικούς χρόνους στη χερσόνησο.

III. Βυζαντινή Αρχαιολογία

Κρικελίκος Δημήτριος, Η εικονογραφία της Νίκης στους οπισθότυπους των υστερορωμαϊκών Νομισμάτων από το 306 ως τον 7ο αιώνα μ.Χ.

Η Νίκη εικονίζεται ιδιαίτερα συχνά στους οπισθότυπους των νομισμάτων και γενικότερα στην τέχνη της υστερορωμαϊκής περιόδου. Πρόκειται για μια εικονογραφία με πολιτικά και θρησκευτικά μηνύματα που έχοντας αρχαιοελληνικές και ρωμαϊκές ρίζες, διαμορφώνεται σταδιακά και κληρονομείται στους πρώτους βυζαντινούς αυτοκράτορες. Η Νίκη παριστάνεται με διάφορα σύμβολα και δευτερευού-

σες μορφές μέχρι τις αρχές του 7ου αιώνα, όποτε αντικαθίσταται από τον «βυζαντινό άγγελο».

Δ. Τομέας Ιστορίας της Τέχνης

Τσολαΐδου Αλεξάνδρα, Εκπαιδευτικά προγράμματα μουσείων στην Ελλάδα από το 1980: παρουσίαση και κριτική θεώρηση

Το άνοιγμα του σύγχρονου μουσείου σ' ένα πλατύ κοινό με στόχο τη μόρφωση και την ψυχαγωγία

του είναι σήμερα βασικό προαπαιτούμενο για την κοινωνική και οικονομική βιωσιμότητά του. Οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες των ελληνικών μουσείων εξετάζονται ως προς την ιστορία και τη μεθοδολογία τους, την πρόοδο και τις ελλείψεις τους, τη σχέση τους με το εξωελλαδικό παράδειγμα και τις προοπτικές τους. Προτεινόμενοι στόχοι είναι η στενότερη συνεργασία με το σχολείο και την τοπική κοινωνία, αλλά και η ευρύτερη αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών.

Περιλήψεις διδακτορικών διατριβών που εγκρίθηκαν από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας κατά τα έτη 2006 και 2007

Ευαγγελίδης Βασίλης, Η Αγορά των ελληνικών πόλεων από τη ρωμαϊκή κατάκτηση ως τον 3ο αι. μ.Χ.

Ήδη από τον 8ο αι. π.Χ. η Αγορά αναδείχτηκε στο σημαντικότερο πολιτικό και θρησκευτικό κέντρο της αρχαίας ελληνικής πόλης. Η μελέτη της αρχιτεκτονικής αλλά και χωροοργανωτικής εξέλιξης του χώρου έχει προσελκύσει συχνά το ενδιαφέρον των ερευνητών, καθώς στην Αγορά αντανakλώνται οι κοινωνικές δομές και ιεραρχίες της πόλης, αλλά και οι σχέσεις μεταξύ των διαφορετικών κοινωνικών ομάδων της. Η μορφή της Αγοράς, του πολυλειτουργικού κέντρου της αρχαίας ελληνικής πόλης, άλλαξε αρκετά στο πέρασμα των αιώνων και ο αρχικά υπαίθριος ανοικτός χώρος της αρχαϊκής εποχής μεταμορφώθηκε σταδιακά στη μνημειακά διαμορφωμένη περίστυλη πλατεία της ελληνιστικής περιόδου.

Κύριος στόχος της παρούσας διδακτορικής διατριβής ήταν να εντοπίσουμε και να αναλύσουμε τα στοιχεία εκείνα που επηρέασαν την ανάπτυξη και διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος της Αγοράς μέσα στις νέες συνθήκες που προέκυψαν μετά την ενσωμάτωση των ελληνικών πόλεων στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Ως αντικείμενο της έρευνας επιλέχθηκαν θέσεις του ελλαδικού χώρου (ελληνικές πόλεις αλλά και ρωμαϊκές αποικίες) για τις οποίες διαθέτουμε αρκετά στοιχεία (αρχαιολογικά, ιστορικά, φιλολογικά), έτσι ώστε να σχηματίσουμε μία εικόνα του πλαισίου ανάπτυξης της Αγοράς κατά τη διάρκεια της αυτοκρατορικής περιόδου.

Τα αποτελέσματα της έρευνας καταδεικνύουν σαφέστατα ότι κατά τη διάρκεια της αυτοκρατορικής περιόδου ο χώρος της Αγοράς δεν έμεινε ανέγγιχτος από προσθήκες και στοιχεία τα οποία αντανακλούν τη νέα πολιτική, κοινωνικο-οικονομική

και πολιτισμική πραγματικότητα που βίωναν οι ελληνικές πόλεις. Η διαδικασία διαμόρφωσης του χώρου σε πολλές περιπτώσεις αφορούσε στην οριοθέτηση της κυρίως πλατείας από κτίρια ή στοές, τη δημιουργία ενός μνημειακού αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος, τη βελτίωση των υποδομών, την επέκταση μέσω της προσθήκης νέων συγκροτημάτων, την επιλεκτική υιοθέτηση ρωμαϊκών αρχιτεκτονικών τύπων και την εισαγωγή της αυτοκρατορικής λατρείας.

Ζιώτα Χριστίνα, Ταφικές πρακτικές και κοινωνίες της Εποχής του Χαλκού στη Δυτική Μακεδονία. Τα νεκροταφεία στην Κοιλάδα και στις Γούλες Κοζάνης

Στόχος της εργασίας είναι να παρουσιάσει τα αποτελέσματα της έρευνας σε δύο οργανωμένα νεκροταφεία της ύστερης πρώιμης και μέσης Εποχής του Χαλκού. Περιλαμβάνει 256 συνολικά τάφους και επιχειρεί να εντοπίσει τις βασικές αρχές που διέπουν τη μεταχείριση των νεκρών και να αναδείξει την ιδιαίτερη εκδοχή κάθε κοινωνίας, όπως προβάλλεται στην ταφική τελετουργία.

Στην Κοιλάδα, το κοινωνικό φύλο αναπαριστάται σαν βασική δομική αρχή και η ηλικία επηρεάζει τη μεταχείριση των νεκρών. Τα κτερίσματα δεν προωθούν διακρίσεις, αλλά εκδηλώνονται τάσεις επίδειξης μέσω σύνθετων κατασκευαστικά τύπων. Διαφαίνεται κάποια ένταση μεταξύ πολιτισμικών κανόνων και τελετουργικής πρακτικής, ίσως ως αποτέλεσμα στρατηγικών που αποσκοπούσαν στον επαναπροσδιορισμό κοινωνικών δικαιωμάτων και υποχρεώσεων. Στις Γούλες, η οργάνωση είναι αυστηρή και προβάλλονται σαφέστερα συλλογικές ταυτότητες, σε επίπεδο συνόλου και επιμέρους κοινωνικών ομάδων.

Μαρκουλίδου Αναστασία, *Pudicitia*: ένας εικονογραφικός τύπος και η εξέλιξή του στους αιώνες

Με τον όρο «*Pudicitia*» χαρακτηρίζονται ορισμένοι τύποι γυναικείων ενδεδυμένων μορφών που απαντούν κυρίως στη μικρή και μεγάλη πλαστική και κάνουν μια χαρακτηριστική χειρονομία: το ένα χέρι λυγίζει σε ορθή γωνία και τοποθετείται κατά μήκος της μέσης. Στηρίζει τον αγκώνα του άλλου λυγισμένου χεριού, αλλά υψώνεται προς το πρόσωπο της γυναίκας, άλλοτε κάθετα και άλλοτε διαγώνια.

Η παρούσα διατριβή περιορίστηκε στη μελέτη των όρθιων περιόπτων αγαλμάτων της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής, τα οποία φέρουν την προαναφερθείσα, χαρακτηριστική για την *Pudicitia* χειρονομία. Τα πολυάριθμα ανάγλυφα που εμφανίζουν ανάλογες μορφές αποτέλεσαν πολλές φορές αντικείμενο σύγκρισης, ενώ οι καθιστές *Pudicitiae*, που απαντούν συχνά στη μεγάλη πλαστική, δεν συμπεριλήφθηκαν στην έρευνα αυτή.

Στόχος της εργασίας υπήρξε η συγκέντρωση του υπάρχοντος υλικού, η αναζήτηση των αρχών της *Pudicitia*, η μελέτη της εξέλιξης και της χρονικής και γεωγραφικής της εξάπλωσης, οι λειτουργίες της και κυρίως η σημασία και ερμηνεία της. Παράλληλα, έγινε διάκριση μεταξύ πρωτότυπων έργων και αντιγράφων της ρωμαϊκής εποχής: στο πρώτο μέρος της μελέτης περιλαμβάνονται τα πρωτότυπα έργα από τον 5ο αι. π.Χ. έως την όψιμη ελληνιστική εποχή, ενώ στο δεύτερο μέρος τα αντίγραφα της ρωμαϊκής εποχής. Στο τρίτο μέρος επιχειρείται η ερμηνεία της *Pudicitia*.

Ενδιαφέρουσα υπήρξε η διαπίστωση ότι η *Pudicitia* έχει τις ρίζες της στη μελανόμορφη αττική αγγειογραφία του 6ου αι. π.Χ., όπου χρησιμοποιείται ως ένα μοτίβο αποδιδόμενο με μεγάλη ελευθερία, για διάφορες μορφές σε ποικίλες σκηνές. Ο χαρακτήρας της αυτός διατηρήθηκε ως τα τέλη του 3ου αι. π.Χ. και σε όλες τις «εμφανίσεις» της στις διάφορες μορφές τέχνης.

Φτάνοντας όμως στα τέλη 3ου αι. - αρχές 2ου αι. π.χ., η *Pudicitia* αποκτά ορισμένα πάγια χαρακτηριστικά, που αφορούν τη χειρονομία, τη στάση και κυρίως την ενδυμασία της. Παράλληλα όμως υπάρχει και εξέλιξη στη λειτουργία της: σε όλη τη διάρκεια της ελληνιστικής εποχής χρησιμοποιείται κυρίως για τιμητικά αγάλματα και αποτελεί αντανά-

κλαση της καθιερωμένης μορφής των γυναικών στις ελληνικές πόλεις, ιδιαίτερα της Μ. Ασίας και των νησιών του ανατολικού Αιγαίου, από όπου και προέρχεται η συντριπτική πλειονότητα του υλικού των χρόνων αυτών. Αποτελεί, έτσι, αξιόλογη πηγή πληροφοριών για την κοινωνική θέση της γυναίκας κατά την ελληνιστική περίοδο.

Στη ρωμαϊκή εποχή, η *Pudicitia* σχετίζεται με την εξυπηρέτηση άλλων αναγκών, διαφορετικών από εκείνων της ελληνιστικής εποχής. Οι χρήσεις της διευρύνονται και παρατηρούμε ότι θεωρείται κατάλληλη κυρίως για ιδιωτικά πορτραίτα. Πολύ συχνά επιλέγεται επίσης για μορφές σε τύπους «θεοποίησης», μέσω της υιοθέτησης των συμβόλων της *Ceres* (παπαρούνες και στάχυα), ενώ αποκλειστικότητα των πρώιμων ρωμαϊκών χρόνων αποτελεί η χρήση της για την απεικόνιση μυθολογικών μορφών. Υπάρχουν βέβαια και *Pudicitiae* αναθηματικές, καθώς και σε δεύτερη χρήση σε θέατρα, νυμφαία και θέρμες, ίσως ενταγμένες σε εικονογραφικά προγράμματα.

Πρέπει να τονιστεί το γεγονός ότι η *Pudicitia* έχει μια εντυπωσιακά μακροχρόνια πορεία. Η τέχνη πολλών αιώνων βρήκε σ' αυτή μια μορφή εύχρηστη, πρακτική και καλαίσθητη, την οποία και χρησιμοποίησε ποικιλοτρόπως. Κάθε εποχή την αξιοποίησε ανάλογα με τις ιδιαίτερες ανάγκες και τάσεις της. Πάντα όμως υπήρχε βαθιά ριζωμένη στην πλαστική παράδοση, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι στο ρεπερτόριο των γλυπτών.

Παπαγιάννη Ελένη, Αττικές σαρκοφάγοι με Ερωτιδείς και γιρλάντες

Αντικείμενο της εργασίας αυτής αποτελεί μια αρκετά μεγάλη ομάδα σαρκοφάγων της αυτοκρατορικής περιόδου που κατασκευάζονται σε αττικά εργαστήρια και φέρουν ανάγλυφες διακοσμητικές παραστάσεις με Ερωτιδείς και γιρλάντες. Τα ταφικά αυτά μνημεία προκάλεσαν το ενδιαφέρον μας αφενός γιατί μαζί με τις υπόλοιπες, ήδη μελετημένες, ομάδες των αττικών σαρκοφάγων ολοκληρώνουν την εικόνα της αττικής παραγωγής των έργων αυτών και αφετέρου γιατί συνιστούν την πρωιμότερη ομάδα τους.

Η τυπολογική και εικονογραφική μελέτη του πλούσιου υλικού μάς επέτρεψε να διακρίνουμε ένα πλήθος επιμέρους θεμάτων με Ερωτιδείς, διονυσια-

κού ή μη διονυσιακού περιεχομένου, και να επιχειρήσουμε την ερμηνεία τους. Επίσης παρουσιάσαμε την εξέλιξη του μοτίβου της γιρλάντας, καθώς και τα διακοσμητικά θέματα που εμφανίζονται στις δευτερεύουσες πλευρές των σαρκοφάγων.

Εκτός από την εικονογραφική μελέτη ασχοληθήκαμε στην εργασία αυτή με την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής μορφής των μνημείων και τη χρονολόγησή τους, ζητήματα για τα οποία προέκυψαν σημαντικά συμπεράσματα. Έτσι, έγινε δυνατόν να αντιμετωπίσουμε εκ νέου και το ζήτημα της έναρξης της αττικής παραγωγής σαρκοφάγων, την οποία τοποθετήσαμε στην εποχή του Αδριανού. Επιπλέον, συζητήσαμε τη διακίνηση της συγκεκριμένης ομάδας αττικών σαρκοφάγων στις αγορές της αυτοκρατορίας, τις επιδράσεις που άσκησαν στα έργα των τοπικών εργαστηρίων, και επιχειρήσαμε να διευκρινίσουμε τη σχέση τους με τις αντίστοιχες ομάδες μικρασιατικών και ρωμαϊκών έργων.

Χανή-Μωυσίδου Βαΐτσα, Η συμβολή των ελληνομαθών Βουλγάρων λογίων στην πνευματική αφύπνιση των Βουλγάρων στα μέσα του 19ου αιώνα

Η μελέτη αυτή έχει ως αντικείμενό της τους ελληνομαθείς βουλγάρους λογίους που έζησαν και έδρασαν στα μέσα του 19ου αιώνα, συμβάλλοντας στην εθνική αφύπνιση του βουλγαρικού λαού και τη συνακόλουθη απόκτηση της εθνικής του ανεξαρτησίας.

Σκοπός της παρούσας διδακτορικής διατριβής είναι να συγκεντρώσει και να αξιολογήσει το πρωτογενές υλικό και μέσα από αυτό να αξιολογήσει τις τάσεις της εποχής. Οι Βούλγαροι λόγιοι στα ελληνικά σχολεία έμαθαν για τον ελληνικό πολιτισμό, την ελληνική φιλοσοφία και την ελληνική γραμματεία. Παραδειγματίζονται από τους Έλληνες πώς να αφυπνίσουν το έθνος τους και πώς να το διασώσουν από κάθε ξένη επίδραση.

Αν και οι σχέσεις μεταξύ Ελλήνων και Βουλγάρων πέρασαν μέσα από πολλές δοκιμασίες, κατά βάθος οι περισσότεροι βούλγαροι λόγιοι υιοθέτησαν τους προβληματισμούς των Ελλήνων και τους ελληνικούς τρόπους επίλυσης των προβλημάτων.

Θέματα διδακτορικών διατριβών υπό εκπόνηση στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Αρχαία και Βυζαντινή Ιστορία

- Θ. Αλεξίου, Πολιτική και κοινωνική ιστορία της Θεσσαλονίκης κατά τον 14ο αιώνα.
- Ι. Καλπακίδης, Γεωργία και γεωργικά εργαλεία στο Βυζάντιο από τον 11ο έως τον 15ο αιώνα.
- Ο. Καψούδα, Η αυτοκρατορία της Τραπεζούντας.
- Ι. Κεραμέτση, Ρωμαϊκοί τρόποι χρονολόγησης στις ελληνόφωνες επαρχίες της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Συμβολή στις πολιτιστικές σχέσεις Ελλήνων και Ρωμαίων.
- Θ. Κίτσιος, Η αρχαία ελληνική ιστορία στην κεντρική Τουρκία.
- Β. Κοκκόρη, Η γυναίκα στα ονειροκριτικά κείμενα των Βυζαντινών.
- Μ. Κοντομηνά, Σχέσεις αυτοκράτορα και πατριάρχη μετά το 1204.
- Δ. Κουρμπέτης, Ο όρκος πίστεως στο βυζαντινό αυτοκράτορα.
- Α. Κρικώνη, Ο Ισίδωρος Γλαβάς, μητροπολίτης Θεσ/νίκης. Ιστορικά, πνευματικά και κοινωνικά προβλήματα της εποχής του.
- Δ. Μακρής, Οι ελληνικές πόλεις της Θράκης και τα εγχώρια φύλα της περιοχής (281 π.Χ. – 46 μ.Χ.).
- Γ. Μαλούχου, Επιγραφικές συμβολές στην ιστορία της Χίου των κλασικών και πρώιμων ελληνιστικών χρόνων.
- Ε. Παπαδημητρίου, Συμβολή στην πολιτική και κοινωνική ιστορία των αρχαίων ελληνικών πόλεων του δυτικού Εύξεινου Πόντου.
- Κ. Παπαζέτης, Η παιδεία στο πρώιμο Βυζάντιο.
- Α. Παπάζογλου, Η βυζαντινή Δημητριάδα.
- Π. Σάββα, Το βασίλειο των Λουζινιάν στην Κύπρο. Η περίοδος της ακμής του.
- Χ. Σαμαράς, Η αμυντική ναυτική πολιτική των Βυζαντινών στα θαλάσσια και ποτάμια σύνορα κατά την πρώιμη και μέση βυζαντινή περίοδο.
- Β. Σκοπελίτη, Το φαινόμενο της πειρατείας κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο.

- Χ. Σταύρου, Ο Μιχαήλ Ζ' Δούκας (1071-1078).
- Β. Στεφανής, Συμβολή στις σχέσεις κράτους και εκκλησίας στη μακεδονική δυναστεία. Πατριάρχες υιοί αυτοκρατόρων.
- Ε. Ψυχογιού, Προσωπία και χαρακτηρισμοί πολιτικών προσώπων στην Αθήνα του 5ου και 4ου αι. π.Χ. (Συμβολή στη μελέτη του πολιτικού ύφους στην αρχαία Ελλάδα).
- Ν. Elam, Βυζαντινοτουρκικές σχέσεις μετά τη μάχη της Άγκυρας 1402-1421 μ.Χ.

Νεότερη Ιστορία και Λαογραφία

- Ι. Βετοπούλου, Μεθοριακή ληστεία στη βορειοδυτική Ελλάδα από το 1908 έως το 1930.
- Ε. Γεωργανόπουλος, Οι προσπάθειες των Ελλήνων του Πόντου για αυτοδιάθεση κατά το τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας 1917-1921.
- Σ. Γιωλτζόγλου, Ελληνοτουρκικές σχέσεις, 1923-1930.
- Α. Γκάτζιος, Ο πόλεμος προτού εξελιχθεί σε έπος. Πώς οι Έλληνες βίωσαν την εμπειρία του 1940.
- Θ. Γκουτζιομήτρου, Η Θεσσαλονίκη στα τέλη του 18ου αιώνα: Ο κοινοτικός κώδικας του Αγ. Αθανασίου.
- Ι. Γκλαβίνας, Οι μουσουλμανικοί πληθυσμοί στην Ελλάδα (1912-1923). Νομικό καθεστώς. Αντιμετώπιση από την ελληνική διοίκηση. Σχέσεις με τους γηγενείς.
- Χ. Ιωάννου, Οι μονές των Μετεώρων κατά την οθωμανική περίοδο.
- Π. Κακανοπούλου, Οι σχέσεις της Ιταλίας με τα δυτικά Βαλκάνια, 1949-1954.
- Γ. Καλαφίκης, Η οργάνωση του στρατού από τα μέσα του 3ου έως τις αρχές του 6ου αιώνα.
- Α. Καλλιανιώτης, Οι πρόσφυγες στη δυτική Μακεδονία (1941-1946).
- Ι. Καλλιάρεκος, Υγιεινή και νοσήματα στη Θεσσαλονίκη (1912-1945).

- Δ. Καλογιαννίδου, Κροατικές και σερβικές οργανώσεις νεολαίας και η επίδρασή τους στη γιουγκοσλαβική κίνηση στις αρχές του 19ου αιώνα έως την έναρξη του ΑΔ Παγκοσμίου Πολέμου.
- Ν. Κανίνια, Ο Εμφύλιος Πόλεμος στην Ελλάδα και η κινηματογραφική μηχανή.
- Φ. Καραλίδου, Κοινωνικές σχέσεις, εθνοτικές ομάδες και τοπική αυτοδιοίκηση σε δύο δήμους του Νομού Κιλκίς (Δήμος Αξιούπολης και Δήμος Χέρσου).
- Π. Καραμπάτη, Ο Γεώργιος Τσόντος-Βαρδάς και η εποχή του.
- Κ. Κατσάνος, Η Μακεδονία στο πλαίσιο της σερβικής εξωτερικής πολιτικής 1878-1903.
- Ε. Κοντρα, Η Χίος από τις αρχές του 19ου αιώνα έως το 1839 περίπου.
- Ξ. Κοτζαγεώργη, Οι Έλληνες στη Βουλγαρία: Ανθρωπογεωγραφία, εθνικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά, κοινοτικοί θεσμοί.
- Α. Κούλας, Ελληνογιουγκοσλαβικές σχέσεις, 1923-1929.
- Μ. Λιάπη, Προσδοκίες και διαψεύσεις στο πλαίσιο ενός συστήματος συλλογικής ασφάλειας – Ελλάδα και Κοινωνία των Εθνών στη δεκαετία του 1920-1930.
- Α. Μητσοπούλου, Η ιδέα του «εχθρού» στην Ελλάδα των ετών του ψυχρού πολέμου.
- Α. Μπουζιάς, Πολιτικές δυνάμεις και συνταγματικοί θεσμοί στη Σερβία (1903-1918).
- Β. Νάτσιου, Μια μεθοριακή ελληνική πόλη κατά τον 19ο αιώνα: Η Λαμία από το 1833 έως το 1881.
- Φ. Οικονόμου, Έλληνες πολεμιστές στην επαναστατική Γαλλία (τέλη 18ου-αρχές 19ου αιώνα).
- Μ. Παλάζη, Νέοι Επιβάτες: Το ζήτημα της διατήρησης της πολιτιστικής ταυτότητας από τον προσφυγικό οικισμό στην ανοιχτή πόλη.
- Α. Παπασημακοπούλου, Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις της σύγχρονης έντυπης ελληνικής διαφήμισης.
- Ι. Πάρδος, Πειρατές και κουρσάροι στις ελληνικές θάλασσες κατά τον 17ο αιώνα.
- Θ. Πέτρου, Η Ύδρα στις αρχές του 19ου αιώνα.
- Α. Πέτσας, Οι Έλληνες στην εθνική ιδεολογία των Τούρκων.
- Κ. Πύρζας, Η βρετανική πολιτική και το Μακεδονικό Ζήτημα, 1890-1903.
- Κ. Σερλέτη, Όψεις της τουρκοκρατούμενης Θεσσαλίας στα κείμενα των Ευρωπαίων περιηγητών.
- Δ. Σκενδέρης, Πολιτική και κοινωνία στη δυτική Μακεδονία (1912-1967).
- Π. Σκούφης, Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι μέσα από τις έντυπες μουσικές συλλογές: Κριτική παρουσίαση.
- Δ. Ταλιαδώρος, Προσφυγικά ρεύματα προς την Κύπρο κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η άφιξη και η εγκατάσταση στην Κύπρο Αρμενίων, Ρώσων και Μικρασιατών προσφύγων.
- Γ. Τσακνιάς, Η παγανιστική θρησκεία των Σλάβων και επιβιώσεις της στη νεοελληνική παράδοση.
- Θ. Τσιρώνης, Ο πολιτικός λόγος και ρόλος της Εκκλησίας της Ελλάδος (1912-1940).
- Π. Φουράκης, Το πολεμικό ναυτικό από τον Χ. Τρικούπη στον Ελ. Βενιζέλο.
- Ο. Φωτοπούλου, Έλληνες στρατιωτικοί, αιχμάλωτοι πολέμων 1912-1930. Νομικό καθεστώς και προεκτάσεις του προβλήματος.
- Ε. Χαλκιαδάκης, Η πολιτική των κρητικών κυβερνήσεων στο ζήτημα της ένωσης της Κρήτης με την Ελλάδα.
- Δ. Χατζηδημητρίου, Ο αγροτικός και αστικός χώρος της δυτικής Θράκης κατά την οθωμανική περίοδο. Δημογραφία, οικονομία και καθημερινή ζωή.
- Μ. Χριστοπούλου, Ο Ιωάννης Γενάδιος και η εθνική πολιτική της Ελλάδος (1844-1934).
- Ι. Faure-Aprosis, Σχέσεις της Ελλάδας με χώρες της νοτίου Αμερικής (19ος-20ος αιώνας). Οι περιπτώσεις της Αργεντινής και της Χιλής.

Προϊστορική Αρχαιολογία

- Α. Αλματζή, Ιστορία και μεθοδολογία των ανασκαφών στη Μακεδονία και Θράκη. Οι ανασκαφές της Αρχαιολογικής Εταιρείας και των ξένων Αρχαιολογικών Σχολών.
- Α. Βασιλογαμβρού, Ο πρωτομυκηναϊκός θαλαμοειδής τάφος στην Πελοπόννησο και την ευρύτερη περιοχή του Αιγαίου.
- Κ. Βουζαξάκης, Γεωγραφικά πρότυπα και θεωρία του διακοινοτικού χώρου στη νεολιθική Θεσσαλία.
- Ε. Βούλγαρη, Κοινωνική σημασία της ατομικής έκφρασης και των διακοσμητικών θεμάτων στη

- μελέτη της νεολιθικής κεραμικής.
- Τ. Γιαγκούλης, Πασσαλόπηκτες κατασκευές στην προϊστορική Μακεδονία.
- Ε. Γκιούρα, Νεολιθική ειδωλοπλαστική της Σταυρούπολης Θεσσαλονίκης. Σχέσεις, ανταλλαγές και αλληλεπιδράσεις στη νότια Βαλκανική.
- Α. Δημούλα, Η εμφάνιση της κεραμικής τεχνολογίας στον ελλαδικό χώρο – Το παράδειγμα της Θεσσαλίας.
- Ε. Ζάχου, Ο πρωτοελλαδικός οικισμός του Προσκυνά: η οργάνωση του χώρου και η παραγωγή και κατανάλωση της κεραμικής.
- Ι. Ιμαμίδης, Η αρχιτεκτονική οριοθέτηση στους νεολιθικούς οικισμούς της νότιας Βαλκανικής.
- Π. Καρατάσιος, Η έναρξη της νεολιθικής στην Ανατολία και τα Βαλκάνια και η ερμηνεία της πολιτιστικής αλλαγής.
- Ι. Καρλιάμπας, Ταφικές πρακτικές και κοινωνικές σχέσεις στη βόρεια Πιερία κατά την πρώιμη εποχή του σιδήρου.
- Π. Κολωνιάρη, Παραστάσεις αθλημάτων στον αιγαιακό χώρο κατά την εποχή του χαλκού.
- Π. Κομνηνός, Το τοπίο στις τοιχογραφικές παραστάσεις του αιγαιακού χώρου κατά την ύστερη εποχή του χαλκού.
- Γ. Κοτζαμάνη, Αρχαιοβοτανική έρευνα στο σπήλαιο της Θεόπετρας. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στην Προϊστορική Αρχαιολογία.
- Κ. Κουτρομπάκης, Μινωικά λίθινα αγγεία.
- Α. Λέκκα, Οι έννοιες της μόνιμης εγκατάστασης, του οικισμού και της πόλης στην ελληνική αρχαιολογία.
- Ν. Μαρκάκης, Η νεολιθική περίοδος στην αιγαιακή Θράκη. Αρχαιολογικά δεδομένα και ερευνητικά προβλήματα.
- Η. Μπόλη, Σχέσεις του ελλαδικού χώρου και της Ανατολίας κατά την τελική νεολιθική και την πρώιμη εποχή του χαλκού.
- Κ. Ξανθοπούλου, Το τέλος της εποχής του χαλκού στη Μακεδονία και στη Θράκη.
- Μ.-Λ. Παιπέτη, Οικίες και κοινότητες της υστεροελλαδικής περιόδου στην κεντρική ηπειρωτική Ελλάδα.
- Ε. Παπαδοπούλου, Τροφοπαρασκευαστικές κατασκευές στον προϊστορικό οικισμό του Αρχοντικού Γιαννιτσών.
- Χ. Παπαναστασοπούλου, Περιβόλοι και οχυρώσεις της εποχής του χαλκού στο Αιγαίο.
- Μ. Παππά, Οργάνωση του χώρου και οικιστικά στοιχεία στους νεολιθικούς οικισμούς της κεντρικής Μακεδονίας.
- Α. Πεντεδέκα, Δίκτυα ανταλλαγών της κεραμικής κατά τη μέση και νεότερη νεολιθική στη Θεσσαλία.
- Α. Πολυζούδη, Επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία και συλλογές στη βόρεια Ελλάδα.
- Α. Ράμμου, Κεραμική της νεότερης νεολιθικής από την Αλεπότρυπα Μάνης.
- Β. Ροντήρη, Θεσσαλική νεολιθική κεραμική. Τεχνολογία και κατανομή στο χώρο.
- Ε. Σαμαρτζίδου, Ζωοαρχαιολογικό υλικό από τη Δ. Μακεδονία. Συμβολή στην οικονομία της νεότερης νεολιθικής.
- Ε. Σκαφιδά, Τα ειδώλια του νεολιθικού Διμηνίου. Στοιχεία κοινωνικής οργάνωσης και ιδεολογίας των νεολιθικών κοινοτήτων στη Θεσσαλία.
- Γ. Τουφεξής, Νεότερη και τελική νεολιθική στη Θεσσαλία. Ζητήματα οικιστικής και οργάνωσης του χώρου.
- Γ. Τσαρτσίδου, Συγκριτική μελέτη φυτολίθων από την ορεινή κοινότητα της Σαρακηνής και τη νεολιθική Μάκρη.
- Ι. Φάππας, Τα αρωματικά έλαια στη μυκηναϊκή Ελλάδα. Χρήση και κατανάλωση.
- Ε. Φουρλίγκα, Αρχαιολογία, μουσείο και κοινό. Αρχαιολογικά μουσεία και αρχαιολογικοί χώροι της βόρειας Ελλάδας.
- Α. Χονδρογιάννη, Η χρήση του χώρου στα όρια των νεολιθικών οικισμών.

Κλασική Αρχαιολογία

- Ε. Αλεβίζου, Ψηφιδωτά με εικονιστικές παραστάσεις από συγκροτήματα θερμών της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου.
- Β. Αλλαμανή-Σουρή, Επιτύμβιες στήλες και ανάγλυφα από τη Βέροια και την περιοχή της.
- Γ. Αριστοδήμου, Κρηναία γλυπτά της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου στην Ανατολή.
- Ι. Βασιλειάδου, Αρχαιολογικά τεκμήρια για την αγροτική ζωή από την αρχαία Πιερία.
- Χ. Γκατζόλης, Η κυκλοφορία του χάλκινου νομίσματος στη Μακεδονία.
- Μ. Γκείβανίδου, Εικονιστικά αγάλματα στα θέατρα και τα ωδεία των ανατολικών επαρχιών κατά

- την αυτοκρατορική περίοδο.
- A. Δαλαβέρας, Η λατρεία της Αφροδίτης κατά τους ελληνιστικούς χρόνους στο βορειοελληνικό χώρο.
- N. Καζακίδη, Ο ρόλος των γλυπτών στα ελληνικά γυμνάσια.
- Δ. Καπλανίδου, Το πορτρέτο της εποχής των Σεβήρων στην Ελλάδα.
- X. Καραδήμα, Τα κεραμικά εργαστήρια της Σαμοθράκης στην ελληνιστική εποχή. Συμβολή στη μελέτη των οξυπύθμενων αμφορέων τοπικής παραγωγής.
- K. Κωνσταντούλας, Δυτική νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης: Φιλολογικές, επιγραφικές και αρχαιολογικές μαρτυρίες.
- A. Κουκουβού, Λατομεία πωρόλιθου στην Ημαθία. Μελέτη για τη λατομική δραστηριότητα στην αρχαιότητα.
- I. Λαγαμτζής, Από την εισηγμένη κεραμική στην Κρήτη των ιστορικών χρόνων.
- Γ. Μάλλιος, Μύθος και ιστορία: η περίπτωση της αρχαίας Μακεδονίας.
- A. Μαυρομιχάλη, Χρήση και χρήστες υάλινων σκευών από την εφεύρεση της νέας τεχνικής τον 1ο αιώνα έως το μεσαίωνα.
- E. Μητσοπούλου, Τα ιερά της Αθηνάς στην Πελοπόννησο.
- M. Μιλιδάκης, Η γένεση και η πρώιμη φάση του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.
- Z. Μπίλη, Η βόρεια Πιερία στους αρχαίους χρόνους.
- K. Νούλας, Πήλινα ειδώλια από την αρχαία Πύδνα. Συμβολή στην κοροπλαστική της αρχαίας Μακεδονίας.
- E. Οικονόμου, Η εικονογραφία των ταφικών μνημείων στη Μακεδονία των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων. Συμβολή στην ερμηνεία τους.
- Z. Παρθένη, Η διήγηση της «Βιβλιοθήκης» του Απολλόδωρου μέσα από την εικονογραφία των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων.
- N. Παπανδρέου, Η ρωμαϊκή παρουσία σε ιερά της επαρχίας της Αχαΐας.
- A. Παυλίδου-Γιαννικουρή, Υδρίες Hadra με λευκό βάθος: το ροδίτικο εργαστήριο.
- Σ. Ραπτόπουλος, Παραγωγή και εμπόριο στις Κυκλάδες κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο. Τα υλικά κατάλοιπα.
- Γ. Ρήγιнос, Από την αρχαία Θεσπρωτία.
- I. Σαχανά, Ο θαλάσσιος θίασος στην τέχνη της ελληνιστικής και πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου.
- B. Τζανακούλη, Η διείσδυση ξένων στοιχείων στο δωρικό ρυθμό.
- A. Τουλουμτζίδου, Τα μετάλλινα αγγεία στην αρχαία Ελλάδα.
- Λ.-Α. Τρακατέλλη, Η κατηγορία των λεγόμενων ψευδοκυπριακών αμφορέων. Συμβολή στη μελέτη της πρώιμης ελληνιστικής κεραμικής.
- E. Τρακοσοπούλου, Αρχαία Άκανθος.
- E. Τσακνή, Γυναίκες επαγγελματίες μέσα από τις απεικονίσεις του αττικού κεραμικού.
- K. Τσονάκα, Χρήσεις αγγείων κατά τους αρχαϊκούς και κλασικούς χρόνους με βάση την εικονογραφική και γραπτή παράδοση.
- X. Τσουγγαρης, Η εποχή του σιδήρου στο Νομό Καστοριάς.
- K. Φίλης, Εμπορικές δραστηριότητες στον ελλαδικό χώρο με βάση κυρίως τα αρχαιολογικά ευρήματα.
- K. Χατζηνικολάου, Λατρείες θεών και ηρώων στην Άνω Μακεδονία κατά την αρχαιότητα.
- E. Χιώτη, Αυτοκρατορικά και ιδιωτικά πορτρέτα της εποχής των Αντωνίνων στην Ελλάδα.
- M. Χριστάκου-Τόλια, Αγγεία και σκεύη. Η λειτουργία τους στα αρχαία ελληνικά ιερά.
- E. Ψαρρά, Ανάγλυφα και άλλα επιτύμβια μνημεία των ύστερων ελληνιστικών και αυτοκρατορικών χρόνων στη δυτική Μακεδονία.
- Ph. Laferrière, Προβλήματα της διακόσμησης των μακεδονικών τάφων.

Βυζαντινή Αρχαιολογία

- Σ. Βασιλειάδου, Μαρμάρινα γλυπτά στη Μακεδονία κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο (αρχιτεκτονικά γλυπτά και εκκλησιαστικά έπιπλα).
- Σ. Δαδάκη, Η πόλη των Σερρών στην παλαιοχριστιανική και βυζαντινή περίοδο.
- N. Ζήκος, Το Παπίκιον Όρος μέσα από τα ιστορικά και ανασκαφικά δεδομένα.
- M. Κάππας, Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού στην ύστερη βυζαντινή περίοδο.
- A. Καραγιάννη, Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημει-

- ακή ζωγραφική. Η λειτουργία και το δογματικό του περιεχόμενο.
- Ε. Μαλαδάκης, Νομισματική κυκλοφορία και χρηματική οικονομία στη μεσαιωνική Χαλκιδική (10ος-14ος).
- Β. Μπουλιώνη, Χριστιανισμός και μυστηριακές θρησκείες στην παλαιοχριστιανική περίοδο στον ελληνικό χώρο.
- Γ. Νούσιος, Το πάσχον σώμα στη βυζαντινή ζωγραφική. Ερμηνευτική μελέτη στην ανατομία και μορφολογία του.
- Ν. Παζαράς, Οι τοιχογραφίες του Αγ. Αθανάσιου Μουζάκη και η ένταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της ευρύτερης περιοχής κατά το β' μισό του 14ου αι.
- Α. Παναγιωτοπούλου, Η μετανάστευση των Ελλήνων της Βουλγαρίας την περίοδο του μεσοπολέμου (1919-1931) στην Ελλάδα του Νεϊγύ (1919).
- Γ. Παπαναστασούλη, Ο Αγ. Δημήτριος στην κεντρική και ανατολική Ευρώπη. Διάδοση λατρείας και εικονογραφίας.
- Κ. Ράπτης, Επανάχρηση δομικών υλικών και αρχιτεκτονικών μελών στα μνημεία της Θεσσαλονίκης.
- Α. Σκρέκα, Η μνημειακή ζωγραφική του τέλους του 15ου και των αρχών του 16ου αιώνα στην Καστοριά και το ονομαζόμενο Καστοριανό Εργαστήριο.
- Α. Τάντσης, Το υπερώο στη βυζαντινή ναοδομία.
- Ν. Τριβυζαδάκης, Εικονογραφία των προσωποποιήσεων στην τέχνη των Παλαιολόγων (1261-1453).
- Ι. Φραγκόπουλος, Η μουσουλμανική μειονότητα στη Θράκη στα τέλη του 19ου και 20ου αιώνα. Θρησκεία, εθνογενετικές διαδικασίες, οικονομία και πολιτική.
- Π. Φωτιάδης, Μονόκλιτοι ναοί της Καστοριάς.
- Ε. Χρυσάφη, Επιδράσεις της αυλικής εικονογραφίας στην απεικόνιση των αγγέλων στη βυζαντινή τέχνη.
- Π. Ψαρρή, Βυζαντινοί οικισμοί στο νησί της Ρόδου.
- Θ. Βελένη, Εικαστικές τέχνες και μουσική. Συναισθητικοί πειραματισμοί και οπτικοακουστικές εφαρμογές στη μεταπολεμική τέχνη.
- Ε. Γανίτη, Η διαμόρφωση της ελληνικής τέχνης μέσα από το κοινωνικό πλαίσιο και τις ιδεολογικές κατευθύνσεις στην Ελλάδα και την Ευρώπη κατά την κρίσιμη δεκαετία 1965-1975.
- Α. Γιαννουδάκη, Το έργο της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη-Μενεγάκη (1911-1995).
- Γ. Γουγάκης, Ο λόγος περί τέχνης στα Επτάνησα κατά το 19ο αιώνα.
- Ν. Γραίκος, Ακαδημαϊκές τάσεις της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Ιδεολογικά και εικονογραφικά προβλήματα.
- Μ. Ιωάννου, Αναζητήσεις της νεοελληνικής γλυπτικής κατά τη μεταπολεμική περίοδο.
- Μ. Καγιαδάκη, Οι ζωγράφοι Γεώργιος και Φίλιππος Μαργαρίτης. Τα πρώτα καλλιτεχνικά εργαστήρια στην Αθήνα του 19ου αιώνα.
- Α. Κατσαρίδου, Η σύγχρονη τέχνη και η φωτογραφία στην Ελλάδα, 1970-2000.
- Δ. Κεφαλάς, Ο λόγος των Ελλήνων δημιουργών για την τέχνη στον εικοστό αιώνα.
- Α. Λεοπούλου, Όψεις της καθημερινής ζωής στη μεταπολεμική ελληνική τέχνη.
- Ε. Μοιρασγέτη, Το γυμνό στην ελληνική ζωγραφική του 20ού αιώνα.
- Ν. Μπονόβας, Εικονογραφικό πρόγραμμα Ιερού Ναού Τίμιας Ζώνης Μονής Βατοπεδίου.
- Χ. Ξουβερούδη, Η προσωπογραφία στην ελληνική ζωγραφική του εικοστού αιώνα.
- Κ. Παπαχρήστου, Η σχέση του κριτικού λόγου με την καλλιτεχνική δράση στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο.
- Α. Σπανοπούλου, Οι ελληνικές συμμετοχές στη Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας (1955-2000).
- Φ. Σπαχίδου, Δημοσιεύματα για την τέχνη στον ελληνικό περιοδικό τύπο κατά τον 19ο αιώνα.
- Ε. Στούμπου, Η απόδοση του αστικού τοπίου στην ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα.
- Α. Τσώκας, Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα στο Νομό Φλωρίνης, 17ος-20ος αιώνας.
- Μ. Φαρμάκη, Η φωτογραφική απεικόνιση των αρχαίων μνημείων στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα.
- Η. Gad-Allah, Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της σύγχρονης χαρακτικής στην Αίγυπτο.

Ιστορία της Τέχνης

- Ε. Αγαθονίκου, Η συλλογή δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής της Εθνικής Πινακοθήκης.
- Β. Αμανατίδης, Το ανθρώπινο σώμα ως εκφραστικό μέσο στην ελληνική τέχνη μετά το 1970.