

Ἐρεισμα / Ereisma

ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

Περιοδικό των Εργαστηρίου Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας
του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας

*Journal of the Laboratory of Modern and Contemporary History,
Department of History and Ethnology*



Τεύχος 3 / Issue 3

Δεκέμβριος 2023 / December 2023

ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ

DEMOCRITUS UNIVERSITY OF THRACE

ISSN: 2732-6195

© Απαγορεύεται κάθε αναπαραγωγή του υλικού του περιοδικού χωρίς την αναφορά στον συγγραφέα, τον τίτλο του άρθρου και το τεύχος καθώς και τις σελίδες του περιοδικού *Ereisma* για την *Istoria*.

© Any reference to the content of the articles of the journal should state the writer, the title of the article and the issue number and pages of the journal *Ereisma*.

Εικόνα εξωφύλλου © **Χρύσα Σκεπεντζή** | Cover photo © **Chryssa Skepentzi**, *Αδέξιες μοναξιές I*, 70x49,5 (2021).

Ευχαριστούμε την Χρύσα Σκεπεντζή για την παραχώρηση του έργου του εξωφύλλου.

ΕΡΕΙΣΜΑ/EREISMA για την *Istoria* Ετήσιο επιστημονικό περιοδικό του Εργαστηρίου Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας και Ιστορικής Εκπαίδευσης του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης • **Διεύθυνση έκδοσης:** Αθηνά Συριάτου • **Επιστημονική επιτροπή:** Βασίλης Δαλκαβούκης, Βασιλική Κράββα, Ελεονώρα Ναξίδην, Άγγελος Παληκίδης, Κυριάκος Σγουρόπουλος, Αθηνά Συριάτου, Παναγιώτα Τζιβάρα, Γιώργος Τσιγάρας, Νικόλαος Χρύσης • **Επιτροπή έκδοσης:** Αθηνά Συριάτου, Αρτεμησία Κουρελά, Μαρουσώ Περδίκη, Ματίνα Φωτιάδου • **Επικοινωνία:** Π. Τσαλδάρη 1, 69 100, Κομοτηνή | asyriato@he.duth.gr • **ISSN:** 2732-6195

ΕΡΕΙΣΜΑ/EREISMA *for History* Annual Journal of the Laboratory of Modern and Contemporary History and Historical Education of the Department of History and Ethnology, Democritus University of Thrace • **Editor in Chief:** Athena Syriatou • **Editorial Committee:** Nikolaos Chrissis, Vassilis Dalkavoukis, Vassiliki Kravva, Eleonora Naxidou, Angelos Palikidis, Kyriakos Sgouropoulos, Athena Syriatou, Giorgos Tsigaras, Panagiota Tzivara • **Issue Editors:** Athena Syriatou, Matina Fotiadou, Artemisia Kourela, Marouso Perdiki • **Contact:** 1, P. Tsaldari, 69 100, Komotini | asyriato@he.duth.gr • **ISSN:** 2732-6195

[εισαγωγικά]

Το περιοδικό *Ερεισμα για την Ιστορία*, είναι το διεπιστημονικό περιοδικό ανοιχτής πρόσβασης του Εργαστηρίου Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας, και έχει σκοπό την προβολή και την ανάδειξη της ιστορικής έρευνας των υποψηφίων διδακτόρων, των μεταπτυχιακών και προπτυχιακών φοιτητών του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας, παλαιών και νέων, καθώς και άλλων ιστορικών και μεταδιδακτόρων, που ενδιαφέρονται να δημοσιεύσουν τις εργασίες τους σε αυτό. Τα άρθρα που δημοσιεύονται στο περιοδικό υπόκεινται σε κρίση από ανώνυμους κριτές. Τα θέματα αφορούν τη νεότερη και σύγχρονη ιστορία, από τον 15ο αιώνα έως σήμερα, και αφορούν κατά κύριο λόγο την πρόσφατη έρευνα που διεξάγεται σήμερα είτε στο εργαστήριο είτε σε άλλα τμήματα ιστορίας και ερευνητικά κέντρα. Το περιοδικό είναι ανοιχτό σε ιστορικούς, ανθρωπολόγους και πολιτικούς επιστήμονες που επιθυμούν να δημοσιεύσουν σε αυτό, καθώς στοχεύει στη διεπιστημονική προσέγγιση των θεμάτων που παρουσιάζονται στις σελίδες του. Στην ύλη του περιλαμβάνονται ακόμη ανταποκρίσεις από επιστημονικά συνέδρια και ημερίδες, ανταποκρίσεις από εκδηλώσεις στην πόλη της Κομοτηνής με ιστορικά θέματα, συνεντεύξεις και βιβλιοκρισίες. Φιλοδοξεί να γίνει ένα στήριγμα για την έρευνα των νέων στα πρώτα τους βήματα στην ακαδημαϊκή αρένα.

Η διευθύντρια του Εργαστηρίου Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας

Αθηνά Συριάτου

[editorial]

The Journal *EREISMA* (which is Greek for ‘stepping stone’) is the open-access, peer reviewed, interdisciplinary journal of the Laboratory of Modern and Contemporary History of the Department of History and Ethnology of the Democritus University of Thrace and covers the period from 15th century to the present. Its chief aim is to bring to the general professional public historical research by PhD candidates and by current and previous post-graduate and undergraduate students of the Department of History and Ethnology, but it is very happy to consider publication of work by other historians. It will therefore showcase recent research, both from the Laboratory itself and from history departments in other Greek universities and other research institutions. As it targets on an interdisciplinary approach to history it invites articles not only from historians but also from anthropologists, sociologists and political scientists. It will also include reports on academic conferences and colloquia, cultural events regarding history taking place in Komotini, the seat of the Department as well as interviews and book reviews. The Journal hopes to become a stepping stone, publishing the work of young historians, as they take their first steps in their academic careers.

The Director of the Laboratory of Modern and Contemporary History

Athena Syriatou

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ / TABLE OF CONTENTS

ΑΡΤΕΜΗΣΙΑ ΚΟΥΡΕΛΑ, Ο δημόσιος λόγος στη Σμύρνη κατά την περίοδο της επιδημίας χολέρας (1865).....	7
KONSTANTINA TORTOMANI, Antiquarianism, Orientalism, and an Eluding Modernity: Depictions of Greece in British Nineteenth-Century Travel Accounts.....	19
ΕΥΣΤΑΘΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ, Η εικόνα της Αρχαίας Ελλάδας στα σχολικά εγχειρίδια: Η περίπτωση των Νεοελληνικών Αναγνωσμάτων της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης στον Μεσοπόλεμο...	30
ΧΡΗΣΤΟΣ ΦΩΤΟΓΛΙΔΗΣ, «Παλιότερα ήταν ευχή, τώρα είναι πραγματικότητα»: η επανεμφάνιση της συλλογικής δράσης στη μετεμφυλιακή Ελλάδα, μέσα από τις κεντρικές φοιτητικές ενώσεις του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1955-1967).....	47
ΣΙΝΤΟΡΕΛΑ ΜΠΡΑΧΑ, Ο εθνικός «Εαυτός» και ο Έλληνας ως εθνικός «Άλλος» στα σχολικά εγχειρίδια της Αλβανίας (1945-1990).....	64
ΙΩΑΝΝΗΣ ΝΙΟΥΤΣΙΚΟΣ, Η δομική συμφιλίωση μετά τον Ελληνικό Εμφύλιο Πόλεμο: Η διάσταση της ασφάλειας και η άνοδος του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία το 1981.....	79
ΦΩΤΕΙΝΗ ΓΡΑΜΜΕΝΙΔΟΥ, Τέχνη και αφηγήματα: Οι συντεχνίες του Διδυμοτείχου αφιερώνουν εικόνες στον Μητροπολιτικό Ναό του Αγίου Αθανασίου.....	93
ΧΡΥΣΑ ΜΕΝΔΡΙΝΟΥ, Κοσμικά θέματα στην εκκλησιαστική ζωγραφική του 19ου αιώνα: Η περίπτωση του ναού των Παμμεγίστων Ταξιαρχών στις Ελευθερές Καβάλας.....	116
ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ/ABSTRACTS.....	135

**Κοσμικά θέματα στην εκκλησιαστική ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα:
Η περίπτωση των ναού των Παμμεγίστων Ταξιαρχών στις Ελευθερές Καβάλας**

Χρύσα Μενδρινού

Υποψήφια διδάκτορας Ιστορίας της Μεταβυζαντινής Τέχνης,
Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Από τα μέσα του 16^{ου} αιώνα και μετά, όλες οι διαδοχικές τάσεις των δυτικοευρωπαϊκών τεχνών, η Αναγέννηση, το Μπαρόκ, το Ροκοκό, αφήνουν τη σφραγίδα τους στις διακοσμητικές τέχνες του οθωμανοκρατούμενου χώρου. Οι νέες αυτές τάσεις διακόσμησης εσωτερικού χώρου επιδρούν στην Ανατολή από τη Δυτική Ευρώπη, πρώτα από την Ιταλία και μετά από τη Γαλλία και εκδηλώνονται αρχικά στον διάκοσμο των κοσμικών κτιρίων, όπως στα παλάτια και στις κατοικίες της μουσουλμανικής αριστοκρατίας και σύντομα στα θρησκευτικά μουσουλμανικά κτίρια. Παράλληλα, αυτές οι επιδράσεις συναντώνται, σε πιο περιορισμένο βέβαια επίπεδο, στην τέχνη της βυζαντινής παράδοσης, ιδιαίτερα στον καλλιτεχνικό διάκοσμο που προορίζεται για τις ανάγκες της Ορθόδοξης Εκκλησίας με μοτίβα που προέρχονται από τις δυτικοευρωπαϊκές τέχνες και που σταδιακά αφομοιώνονται μέχρι την πλήρη γενικεύση τους τον 19^ο αιώνα.¹ Αυτές οι επιδράσεις συνιστούν, δηλαδή, τους βασικούς άξονες που προκαλούν τη βαθμιαία μεταλλαγή της μεταβυζαντινής εικονογραφίας από εκκλησιαστική-λατρευτική σε θρησκευτική-κοσμική.²

Από τις αρχές του 18^{ου} αιώνα, στοιχεία μπαρόκ³ διεισδύουν σταδιακά στον οθωμανοκρατούμενο χώρο και παίρνουν θέση δίπλα στις τοπικές και παραδοσιακές διακοσμητικές μορφές σε χρήση, κατά κύριο λόγο, σε κοσμικά αστικά κτίρια (Εικ. 1).⁴ Οι ζωγραφικές διακοσμήσεις, ιδιαίτερα των αρχοντικών, χαρακτηρίζονται από τη γραμμική απόδοση των

¹ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική: Βαλκάνια-Μ. Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας* (Θεσσαλονίκη: Μέλισσα, 1996), 9.

² Ιιάνα Ζάρρα, «Σχέσεις εκκλησιαστικής-θρησκευτικής και κοσμικής ζωγραφικής», στο Χρήστος Μεράντζας, Ιιάνα Ζάρρα και Στέφανος Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό. Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16^{ος}-20^{ος} αιώνας)* (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015), 43.

³ Το Μπαρόκ ξεκινά μέσα από τις μορφές και τα σχήματα της Αναγέννησης. Γεννιέται στη Ρώμη τον 17^ο αιώνα, επηρεάζοντας αρχικά την Αρχιτεκτονική και στη συνέχεια τη Ζωγραφική και τη Γλυπτική. Παρουσιάζεται σε ποικιλία μορφών και εκφραστικών μέσων με κοινό βασικό χαρακτηριστικό τη διάσπαση της ενότητας ανάμεσα στο αρχιτεκτόνημα και στον διάκοσμο, τη δυναμική ανισομερή ρυθμική κίνηση, τη σκόπιμη αναζήτηση του εντυπωσιακού μέσα από τη θεατρική δραματική κίνηση κολοσσιαίων μορφών και όγκων ή την αντίθεση του φωτός και της σκιάς. Το Μπαρόκ αντιστοιχεί με το τέλος της Αντιμεταρρύθμισης και με τα κινήματα του Διαφωτισμού. Έρχεται, δηλαδή, σαν έκφραση αντίθεσης προς τις κλασικές αξίες παραβιάζοντας συστηματικά τους κλασικούς κανόνες και ισορροπίες, νιοθετώντας και χρησιμοποιώντας με δυναμικό τρόπο τις κλασικές αναγεννησιακές μορφές και σχήματα. Επιβάλλεται με το μνημειακό ύφος, το κολοσσιαίο μέγεθος και με τη δημιουργία έντονων εντυπώσεων, συμβάλλοντας στην καθιέρωση, στη διατήρηση και στη συντήρηση ανανεωμένων αυθεντιών, iεραρχιών και εξουσιών. Βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 10.

⁴ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 10.

θεμάτων και ο ζωγραφικός διάκοσμος των τοίχων αναπτύσσεται σε οριζόντιες ζώνες, οι οποίες καθορίζονται από αρχιτεκτονικά στοιχεία. Επίσης, διακοσμούνται με ζωγραφικά θέματα και οι ξύλινες επενδύσεις των δωματίων, καθώς και τα ταβάνια. Τα θέματα είναι γεωμετρικά και παραστατικά. Ο πλουσιότερος διάκοσμος αναπτύσσεται στο ανώτερο τμήμα των χώρων, κάτω από το ταβάνι. Εκεί εντοπίζονται σχεδόν όλα τα παραστατικά μοτίβα, όπως ανθοδοχεία με άνθη και αναπαραστάσεις δομημένου χώρου,⁵ που περιβάλλονται από ορθογώνια πλαίσια, συχνά με κοιλόκυρτη ή οξυκόρυφη επίστεψη. Σε ορισμένα αρχοντικά έχουν ζωγραφιστεί θέματα που σχετίζονται με την ορθοδοξία (π.χ. σταυροί, δικέφαλοι αετοί, μοναστήρια, ναοί),⁶ καθώς και τερατόμορφα ζώα, που παραπέμπουν στην παραδοσιακή αντίληψη για τον κόσμο.⁷

Το Ροκοκό διεισδύει στις χώρες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας από τις πρώτες ήδη δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα, περισσότερο με τη μορφή σχηματικά απομονωμένων διακοσμητικών μοτίβων σε ανοιχτόχρωμο βάθος (Εικ. 2) και λιγότερο σαν ολοκληρωμένο διακοσμητικό σύστημα. Πρόκειται για ένα συμφυρμό αφηρημένων διακοσμητικών μορφικών και εικονιστικών στοιχείων (απρόσωπα εξοχικά τοπία, ρωπογραφίες πάνω από τις πόρτες ή σε πλαίσια, αλληγορίες, ζώα, φυτά, γιρλάντες με άνθη), που δένονται μέσα σ' ένα ελαφρό και καθαρό διακοσμητικό σύστημα από σχήματα ζωγραφισμένα ή ανάγλυφα, χωρίς τις χαρακτηριστικές δραματικές εντάσεις του Μπαρόκ.⁸ Αργότερα, γύρω στα 1780, σαν ολοκληρωμένες ενότητες πια, τα ροκοκό στοιχεία εντάσσονται δυναμικά μέσα στο «τουρκομπαρόκ» διακοσμητικό σύστημα, εμπλουτίζοντας το με καινούρια μορφικά στοιχεία.⁹ Έτσι, το ροκοκό επικρατεί στην εσωτερική διακόσμηση είτε σαν συνολικό σύστημα ή σε επιμέρους λεπτομέρειες στον οθωμανικό χώρο και επιβιώνει με αυτή τη μορφή στην Κωνσταντινούπολη και σε μικρασιατικές επαρχίες αλλά και στον οθωμανοκρατούμενο ελλαδικό χώρο συχνά και μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, σε παλάτια και αρχοντικά, σε τζαμιά και άλλα μουσουλμανικά θρησκευτικά κτίρια, σε συναγωγές, σε ορθόδοξα χριστιανικά μοναστικά κτίρια και σε ναούς.¹⁰ Μια τέτοια εικόνα σε ορθόδοξο ναό είναι η μικρή παράσταση με άνθη και η παράσταση με άνθη στον τύπο της ανθοδέσμης που συναντάται στο κάθε ένα από τα δύο βημάθυρα του ναού του Αγίου Γεωργίου (1835) στο χωριό Παλαιοχώρι της Π.Ε. Καβάλας (Εικ. 3).

⁵ Βαθμιαία, το τοπίο, η πόλη ή το ύπαιθρο, κερδίζει σε μέγεθος και αναπτύσσεται σαν θέμα αυτόνομο και συγκεκριμένο, δίπλα σε μία σειρά άλλων θεματικών ενοτήτων. Έχουμε, δηλαδή, τις απαρχές μιας εικονιστικής εικονογραφίας, κυρίως στον διάκοσμο εσωτερικών χώρων κοσμικών κτιρίων, που παραλλάσσεται ανάλογα με τις περιοχές και τις κοινωνικές, εθνικές ή θρησκευτικές οιμάδες του πληθυσμού που απευθύνεται. Βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 23.

⁶ Οι εκκλησίες, απεικονίζονται συνήθως ενταγμένες σε οικισμούς ή πολιτείες. Η μεμονωμένη παράσταση εκκλησίας είναι πιο σπάνια, όπως αυτή από την οικία του Γρηγορίου Βούρκο (Μήσιου) στην Κοζάνη (1748). Βλ. Σοφία Αυγερινού-Κολώνια, *Κοζάνη. Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική* (Αθήνα: Μέλισσα, 1989), 7.

⁷ Στέφανος Τσιόδουλος, «Η διακοσμητική ζωγραφική των οικιών», στο Μεράντζας, Ζάρρα και Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό*, 169.

⁸ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 11.

⁹ Τα ροκοκό στοιχεία μοιάζουν κάπως με τα αραβουργήματα καθώς αρχίζουν αλλά δεν τελειώνουν και φαίνονται να συνεχίζονται στο άπειρο. Αντιστοιχούν σε μια ανάλαφρη αρχιτεκτονική με μεγάλα κατακόρυφα ανοίγματα, κιόσκια και ελαφριά περίπτερα. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει αυτούσια ροκοκό αρχιτεκτονική. Πολλές φορές, όμως, προκειμένου να ακολουθηθεί η μόδα της εποχής και για να εφαρμοστεί η ροκοκό διακόσμηση, έγιναν ροκοκό επενδύσεις σε εσωτερικούς χώρους γοτθικών, μπαρόκ ή νεοκλασικών κτιρίων. Βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 12.

¹⁰ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 12.

Ήδη όμως νωρίτερα, ίσως και πριν το 1800, εμφανίζονται στον βαλκανικό και γενικότερα οθωμανικό χώρο οι νεοκλασικές τάσεις.¹¹ Με την επικράτηση του νεοκλασικού διακοσμητικού συστήματος¹² υπερέχουν τα κατακόρυφα στοιχεία, μεταβολές που οφείλονται σε ανάλογες μεταβολές των αρχιτεκτονικών στοιχείων των κτιρίων,¹³ ενώ παράλληλα, το θεματολόγιο, δηλαδή η εικονογραφία, διευρύνεται με νέα θέματα, τα οποία εκφράζουν τάσεις ανανέωσης και αντικατοπτρίζουν τις κοινωνικές και ιδεολογικές μεταβολές που συμβαίνουν στις κοινωνίες κατά τον 19ο αιώνα. Ήδη, από τα μέσα του ίδιου αιώνα εντοπίζονται αναπαραστάσεις ιστορικών και πολιτικών προσώπων, τμημάτων πόλεων και δομημένου χώρου, καθώς επίσης και ζωγραφιστών κιόνων. Παράλληλα, νεοκλασικά μοτίβα εμφανίζονται και σε ναούς (Εικ. 4).¹⁴ Αφετηρίες για την απεικόνισή τους αποτέλεσαν χαρακτικά τα οποία προέρχονταν από τις χώρες της Ευρώπης.¹⁵

Εδώ θα πρέπει να τονιστεί ότι το Μπαρόκ και το Ροκοκό στην Οθωμανική Αυτοκρατορία διαφέρει έντονα τόσο στα μοτίβα όσο και στις εικονογραφικές ιδιαιτερότητες από τα αντίστοιχα στη Δυτική Ευρώπη. Στη διαμόρφωσή τους υπεισέρχονται στοιχεία αισθητικού και τεχνικού χαρακτήρα από την οθωμανομουσουλμανική και τη βυζαντινή παράδοση, ενώ τα σύνολα υστερούν σε αισθητική ενότητα.¹⁶ Έτσι, η τέχνη αυτής της περιόδου, καθώς διαιωνίζει μορφές και συστήματα παλιότερης έμπνευσης που εμμένουν στα παραδοσιακά και στα αναγεννησιακά χαρακτηριστικά και που έρχονται σε αντίθεση με το γενικό διακοσμητικό ύφος, χαρακτηρίζεται ως «λαϊκή». Η τέχνη αυτή δεν εξετάζεται στην εξελικτική της πορεία, καθώς δεν καθορίζονται ούτε οι περιόδοι διαμόρφωσής της σε τοπική κλίμακα, ούτε οι σχέσεις και οι αναφορές της στα μεγάλα τεχνοτροπικά ρεύματα με πανευρωπαϊκή ακτινοβολία.¹⁷ Επιπροσθέτως, χαρακτηρίζεται ως λαϊκή, καθώς αποτυπώνει τις αισθητικές προτιμήσεις της πλειοψηφίας ή επειδή η ίδια, χωρίς να ξεχωρίζει για την πνευματικότητά της, αντανακλά «με τη φροντίδα της εκτέλεσης, την αποτύπωση των λεπτομερειών και την έκφραση μιας «απλής τη καρδία» θρησκευτικότητας, τη χρωματική

¹¹ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 12.

¹² Η εισαγωγή μορφολογικών στοιχείων με εμφανείς τις νεοκλασικές επιδράσεις, κάτω από την επίδραση του Διαφωτισμού, αποτυπώνουν κατ' αρχήν μια αναζήτηση για τη γνώση του ιστορικού παρελθόντος, διαφορετική από αυτήν που πρόσφερε έως τότε το θρησκευτικό αφήγημα. Κυρίως, όμως συνιστούν μια πιο ουσιώδη και περισσότερο εντυπωσιακή μετάβαση, στη μετακίνηση δηλαδή από τον θεολογικό στον κοσμικό χρόνο, δεδομένου ότι λαμβάνει χώρα στις περιοχές που εξακολουθούν να παραμένουν στα όρια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Βλ. Πασχάλης Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες* (Αθήνα: MIET, 2009), 104.

¹³ Μεταβολές που παρατηρούνται στα αρχιτεκτονικά στοιχεία της οικίας είναι η σταδιακή κατάργηση του περιμετρικού οριζόντιου ξύλινου ραφιού των εσωτερικών χώρων και η αύξηση του ύψους των δωματίων και των παραθύρων. Τη διάθεση για αύξηση του ύψους των δωματίων εκφράζουν οι ζωγραφιστοί κίονες οι οποίοι αναπτύσσονται στις επιφάνειες των τοίχων. Οι ζωγραφιστοί κίονες φτάνουν μέχρι την οροφή και δημιουργούν στον εσωτερικό χώρο την ψευδαίσθηση πρόσθετου ύψους. Βλ. Τσιόδουλος, «Η διακοσμητική ζωγραφική των οικιών», 180.

¹⁴ Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα και Ζωή Γοδόση, «Σχέσεις κοσμικής και θρησκευτικής ζωγραφικής στη Δυτική Μακεδονία», στο *Από τη μεταβυζαντινή τέχνη στη σύγχρονη, 18^{ος}-20^{ος} αι., Πανελλήνιο Συνέδριο 20-21 Νοε. 1997*, επιμ. Δέσποινα Ποιμενίδου (Θεσταλονίκη: University Studio Press, 1998), 15, εικ. 13.

¹⁵ Τσιόδουλος, «Η διακοσμητική ζωγραφική των οικιών», 193.

¹⁶ Θα πρέπει, επίσης, να τονιστεί ότι τα χρονικά όρια ανάμεσα στις τρεις φάσεις διακόσμου που διακρίνουμε δεν μπορούν πάντοτε να προσδιορίστούν με σαφήνεια και ακρίβεια, ότι τα συστήματα δεν είναι αμιγή ούτε στεγανά, ότι μεσολαβούν διάκοσμοι μικτού χαρακτήρα και ότι σε πολλές περιπτώσεις ξαναβρίσκουμε αυτούσια την πρώτη φάση μέσα στον προχωρημένο 19^ο αιώνα. Βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 13.

¹⁷ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 13, σημ. 14.

ευαισθησία, την επιμέλεια στα σχέδια των υφασμάτων και στα κεντήματα των αμφίων.¹⁸ Χαρακτηρίζεται, επίσης, «λαϊκοβυζαντινή» και «χειροτεχνική», καθώς επαναλαμβάνει μηχανικά αποκρυσταλλωμένα πρότυπα και συγχρόνως απλουστεύει τα παλιά δογματικά πρότυπα.¹⁹

Η θρησκευτική τέχνη της εποχής²⁰ διακρίνεται για την ομοιογένειά της ως προς τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, τις τεχνικές παραδόσεις και τους τρόπους παραγωγής της παρ' όλο που οι τοπικές παραδόσεις την διαφοροποιούν από περιοχή σε περιοχή.²¹ Παράλληλα, διαμορφώνεται μια άλλη τέχνη, η «αστική θρησκευτική ζωγραφική»,²² της οποίας ο χαρακτήρας προσδιορίζεται αφενός από την κοινωνική θέση του δωρητή και τη νεοδιαμορφούμενη νοοτροπία του και, αφετέρου, από τα καινούρια ιδεολογικά ρεύματα, αναζητώντας τον εξευγενισμό, την επίδειξη της κοσμικής ευγένειας και την ωραιότητα.²³ Η τέχνη αυτή παρουσιάζει ενιαίο χαρακτήρα, χωρίς όμως να είναι βαρετή και πληκτική, καθώς υπάρχει πάντα διαβάθμιση στην ποιότητα και ποικιλία στις τεχνικές παραδόσεις, που οφείλονται στη διαβατική παρουσία των ζωγράφων σε μέρη που έχουν δημιουργήσει δική τους παράδοση.²⁴

Είναι γεγονός ότι στον ελλαδικό οθωμανοκρατούμενο χώρο, το κίνημα του Διαφωτισμού,²⁵ καθώς και μια σειρά διπλωματικών συνθηκών του 18^{ου} αιώνα που επιφέρουν

¹⁸ Κίτσος Μακρής, *Η Διακοσμητική Τέχνη του Πηλίου* (Αθήνα: Μέλισσα, 1979), 145.

¹⁹ Γιώργος Πετρής, *Λαϊκή ζωγραφική. Πρώτη προσέγγιση* (Αθήνα: Γνώση, 1988), 51.

²⁰ Στα χρόνια της οθωμανοκρατίας, σε όλο τον βαλκανικό χώρο κυριαρχεί η θρησκευτική ζωγραφική, καθώς η εκκλησία ως θεσμός και ως χώρος αποτελεί το επίκεντρο της θρησκευτικής, κοινωνικής και πνευματικής ζωής των υπόδουλων Ελλήνων. Η εκκλησία είναι ο χώρος όπου διεκπεραιώνονται οι υποθέσεις της κοινότητας, απονέμεται η δικαιοσύνη, παίρνονται αποφάσεις για τα κοινά, ρυθμίζονται τα θέματα της παιδείας. Παράλληλα, εξαιτίας των πολιτικών συνθηκών, συνιστά κι έναν θεσμό που διαμεσολαβεί μεταξύ του σουλτάνου και των χριστιανών και προσαρμόζει την ιδεολογία της κατά τέτοιο τρόπο ώστε να αναγνωρίζει στον αλλόθρησκο σουλτάνο απόλυτη νομιμοφορούνη. Αυτός ο νέος ρόλος που καλείται να διαδραματίσει η Εκκλησία, την εμπλέκει στα παραπάνω εγκόσμια καθήκοντα και δραστηριότητες και, μοιραία, άλλοιωνει τη μεταφυσική πνευματικότητα της εσωτερικής ζωής της, με συνέπεια το χαλάρωμα των ορίων ανάμεσα στο θρησκευτικό και στο εγκόσμιο. βλ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, 26, 28.

²¹ Μελαχροινή Παΐσιδου, «Η λαϊκοβυζαντινή ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα. Δέκα φορητές εικόνες των ιερών ναών Αγίου Νικολάου Πολυγύρου και Αγίου Στεφάνου Αρναίας Χαλκιδικής», *Χρονικά της Χαλκιδικής* 42-43 (1987-1988): 139.

²² Ιλιάνα Ζάρρα, *Επεισόδια καλλιτεχνικής Παλινδρόμησης στην τέχνη του 20^{ου} αιώνα: ερμηνευτική προσέγγιση*, επιμ. Δήμητρα Ασημακοπούλου (Αθήνα: Επίκεντρο, 2011), 309-311.

²³ Τώνης Σπητέρης, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967*, τ. Α' (Αθήνα: Πάπυρος, 1979), 133.

²⁴ Κίτσος Μακρής, *Η Λαϊκή Τέχνη του Πηλίου* (Αθήνα: Μέλισσα, 1976), 121.

²⁵ Γύρω στα μέσα του 18^{ου} αι. σημειώνεται μια τομή που γίνεται ορατή μέσα από μια ποικιλία αλλαγών και σημαντικών ανακατατάξεων στον χώρο του πολιτισμού, της οικονομίας και της κοινωνίας. Σημαντικό ρόλο σ' αυτές τις ραγδαίες εξελίξεις διαδραματίζει το κίνημα του Διαφωτισμού. Η αφομοίωση των ανθρωπιστικών του μηνυμάτων, που δίδασκαν τη χειραφέτηση του πνεύματος και την πίστη στο άτομο και τη δημοκρατία των λαών, θα οδηγήσουν σε φαινόμενα αντίστοιχα με εκείνα της ιταλικής Αναγέννησης, βλ. Ιλιάνα Ζάρρα, *Η θρησκευτική ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη κατά τον 19^{ου} αιώνα. Ζωγράφοι-Εργαστήρια-Καλλιτεχνικές τάσεις* (Θεσσαλονίκη: Αφοι Κυριακίδη, 2006), 39. Στην ελληνική του εκδοχή, ο Διαφωτισμός ορίζεται ως «το σύνολο των πνευματικών και συνειδησιακών φαινομένων της νεοελληνικής ιστορίας, όσα συμβαδίζουν με τη γενική προαγωγή του ελληνισμού και πριν τη συνθήκη του Κιοντσούν Καϊναρτζή, αλλά και ιδίως μετά και των οποίων φυσική απόληξη πρέπει να θεωρήσουμε την Ελληνική Επανάσταση», βλ. Κωνσταντίνος Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός* (Αθήνα: Ερμής, 1993), 23. Ως πνευματικό φαινόμενο δεν είχε όρια και με την εμφάνισή του επηρέασε το σύνολο του ελλαδικού οθωμανοκρατούμενου χώρου, γεγονός που εκδηλώνεται με μια ποικιλία τρόπων, βλ. Iliana Zarra, «Synthesis of a New Iconography Under the Stimulus of Emerging Greek Liberation», *Series Byzantina* 10 (2012): 72.

ένα είδος οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης των Ελλήνων εμπόρων και βιοτεχνών, προκαλούν οικονομικούς και πολιτικούς μετασχηματισμούς και παράλληλα λειτουργούν ευεργετικά για την ανάπτυξη της τέχνης.²⁶ Είναι επίσης γεγονός ότι οι ορθόδοξοι έμποροι, οι εκτός των συνόρων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, και ιδιαίτερα αυτοί που δραστηριοποιήθηκαν στην κεντρική Ευρώπη, βοήθησαν στην διαμόρφωση της πνευματικής και εθνικής συνείδησης των ορθόδοξων Ελλήνων υπηκόων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ταυτόχρονα, μετέφεραν στη νέα τους πατρίδα νοοτροπίες, ιδέες και καλλιτεχνικά στοιχεία από τον τόπο καταγωγής τους, ενώ αντίστροφα η μεταφορά στοιχείων από τη νέα τους πατρίδα στον τόπο καταγωγής τους επέδρασε στην εξέλιξη της όψιμης μεταβυζαντινής τέχνης δημιουργώντας έτσι μια νέα κοινή εικαστική γλώσσα²⁷ και μια καινούργια αισθητική, αντιπροσωπευτική της τάξης τους, στην οποία όμως κοινωνούν και τα κατώτερα στρώματα, καθώς οι ναοί είναι τόπος συγκέντρωσης για όλους.²⁸

Η αύξηση του αριθμού των ζωγράφων, οι οποίοι λειτουργούν πλέον πιο πολύ ως επαγγελματίες και λιγότερο ως πιστοί εκφραστές του θρησκεύματος, η απελευθέρωση της εκκλησιαστικής ζωγραφικής από «απαράβατα» πρότυπα, ο πολλαπλασιασμός επίκαιρων στοιχείων που διαρκώς εισάγονται κατά τους μεταβυζαντινούς χρόνους στην εικονογραφία και στην τεχνοτροπία, καθώς και η διεύρυνση της αποκρυσταλλωμένης θεματικής, θολώνουν τα διαχωριστικά όρια μεταξύ θρησκευτικής και κοσμικής σφαιρας λειτουργίας της τέχνης.²⁹ Επιπροσθέτως, το γεγονός ότι οι τεχνίτες προέρχονται από τον χώρο της θρησκευτικής τέχνης, εξηγεί την παρουσία παραδοσιακών αναπαραστατικών συμβάσεων που ενίστε διατηρούν σε τέτοιες διακοσμήσεις,³⁰ μα κυρίως εξηγεί τη μετάθεση του πολιτικού περιεχομένου σε θεολογικής καταγωγής σύμβολα. Σε κάθε περίπτωση, η επιλογή των θεμάτων δεν είναι τυχαία, αλλά φανερώνει τον ιδεολογικό προσανατολισμό και τις προσδοκίες του ιδιοκτήτη.³¹ Η ομοιότητα των διακοσμητικών θεμάτων σε οικίες και σε ναούς είναι ορισμένες φορές εντυπωσιακή. Στα ξύλινα θωράκια (δεύτερο μισό 19^{ου} αιώνα) του τέμπλου του καθολικού της Μονής Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη συναντάται η απεικόνιση μοτίβων στον τύπο του εμβλήματος με στοιχεία και σύμβολα εθνικού περιεχομένου (Εικ. 5).³² Ομοιότητες παρουσιάζει το θέμα, με τη χαρακτηριστική ζωγραφική παράσταση του

²⁶ Ζάρρα, «Σχέσεις εκκλησιαστικής-θρησκευτικής και κοσμικής ζωγραφικής», 42.

²⁷ Γεώργιος Τσιγάρας, «Η συνάντηση της Μεταβυζαντινής Τέχνης με το Μπαρόκ», *Ελληνισμός* (Ιούλιος-Αύγουστος-Σεπτέμβριος 2017): 26.

²⁸ Γεωργάδου-Κούντουρα και Γοδόση, «Σχέσεις κοσμικής και θρησκευτικής ζωγραφικής στη Δυτική Μακεδονία», 17.

²⁹ Ζάρρα, «Σχέσεις εκκλησιαστικής-θρησκευτικής και κοσμικής ζωγραφικής», 42-43.

³⁰ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 36.

³¹ Ζωή Γοδόση, «Παραστάσεις απόψεων πόλεων και αρχιτεκτονημάτων στην ελληνική λαϊκή ζωγραφική: Δυτική Μακεδονία 18^{ος}-19^{ος} αι.» (Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1998), 17-38.

³² Ιλιάνα Ζάρρα, «Το τέλος της μεταβυζαντινής περιόδου και η καλλιτεχνική δημιουργία στην τουρκοκρατούμενη χώρα κατά τον 19^ο αιώνα», στο Μεράντζας, Ζάρρα και Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό*, 28. Η ιστορία τη νεοελληνικής τέχνης παρακολούθησε τη συγκρότηση του ελληνικού έθνους-κράτους και μοιραία πειθάρχησε στο πρόσταγμα εκείνης της ιδεολογίας που είχε τον βασικό λόγο στη διαδικασία συγκρότησής του. Εντούτοις, ακόμη και οι φορείς των ιδεολογιών πάντοτε κάνουν χρήση εκείνης της ιστορίας της τέχνης που τους «προμηθεύει κατάλληλα επιχειρήματα-παραδείγματα για να υποστηρίξουν τις αρχές ή τα αιτήματά τους». Βλ. Ευγένιος Ματθιόπουλος, «Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους», στο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα. Πρακτικά του Α' Συνεδρίου Ιστορίας της Τέχνης 6-8 Οκτωβρίου 2000*, επιμ. Ευγένιος Ματθιόπουλος και Νίκος Χατζηνικολάου (Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003). Οπότε, στο πλαίσιο του ελληνικού κράτους η ανάπτυξη της νέας εικαστικής δημιουρ-

αρχοντικού Νεραντζόπουλου (1755) στη Σιάτιστα της Δυτ. Μακεδονίας, όπου απεικονίζεται ένας δικέφαλος αετός με σταυρό και κορόνα ανάμεσα στα δύο κεφάλια του και η Μονή της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους κάτω από αυτόν (Εικ. 6).³³

Επίσης, το μοτίβο των παραπετασμάτων, κλασικιστικό στοιχείο της ευρωπαϊκής διακοσμητικής τέχνης του 18^{ου} αιώνα, είναι κοινό τόσο στην εκκλησιαστική όσο και στη ζωγραφική των οικιών αυτής της εποχής, από τα Ζαγόρια και τη Σιάτιστα ως τον Μόλυβο, από τα Γρεβενά ως τα Αμπελάκια και από το Άγιο Όρος ως τη Βουλγαρία.³⁴ Παράδειγμα παραπετάσματος συναντάται στο θωράκιο του τέμπλου του ναού του Αγίου Χριστοφόρου (1801) στη Σιάτιστα της Π.Ε. Κοζάνης, όπου ο ζωγράφος προσπαθεί να μιμηθεί το χρυσό βάθος, στοιχείο που τον συνδέει με τη βυζαντινή παράδοση. Ανάλογο παραπέτασμα πλαισιώνει και την παράσταση από το αρχοντικό του Κερατζή (μετά τα μέσα των 19^{ου} αιώνα) στη Σιάτιστα πάλι της Π.Ε. Κοζάνης.³⁵

Ναός Παμμεγίστων Ταξιαρχών (Εικ. 7)

Στην παρούσα εισήγηση το ερευνητικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται σε μια σειρά εικόνων πινάκων με κοσμικά θέματα, τα οποία συνυπάρχουν με τα εικκλησιαστικά, στον ναό της Σύναξης των Ταξιαρχών. Ο ναός βρίσκεται στο βόρειο τμήμα του οικισμού των Ελευθερών, του Δήμου Παγγαίου της Π.Ε. Καβάλας και ανήκει στον αρχιτεκτονικό τύπο της τρίκλιτης βασιλικής με υπερκείμενο γυναικωνίτη.³⁶ Ο ναός των Παμμέγιστων Ταξιαρχών στις Ελευθερές του Δήμου Παγγαίου αποτελεί ένα από τα πολλά μεταβυζαντινά μνημεία που μαρτυρούν την πολιτιστική ζωή του τόπου και τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας. Το σύνθετο κτιριακό συγκρότημα του ναού των Ταξιαρχών βρίσκεται σε ένα πλάτωμα στο βόρειο τμήμα του οικισμού προς την πλευρά των ερειπίων της βυζαντινής μονής της Μεταμόρφωσης του Χριστού ή της Παναγίας και είναι αποτέλεσμα δυναμικής ανάπτυξης μέσω μετασκευών και προσθηκών γύρω από τον αρχικό κεντρικό πυρήνα του ναού.³⁷ Λόγω της έντονης υψημετρικής διαφοράς που παρουσι-

γίας υπάκουεσε σε δύο βασικές ανάγκες: την ανάγκη σταθερής συμπόρευσης με το σύγχρονο ευρωπαϊκό και πολιτιστικό γίγνεσθαι και μεταφύτευσης των καλλιτεχνικών αρχών της Δύσης και επίσης την ανάγκη της απευθείας σύνδεσης με το κλασικό παρελθόν. Βλ. Ζάρρα, «Το τέλος της μεταβυζαντινής περιόδου», 9.

³³ Τσιόδουλος, «Η διακοσμητική ζωγραφική των οικιών», 168, εικ. 7.1.

³⁴ Λονίζα Συνδίκα-Λαούρδα και Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα, *Ναοί του 19^{ου} αιώνα στο Διδυμότειχο και το Σουφλί* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2004), 180.

³⁵ Γεωργιάδου-Κούντουρα και Γοδόση, «Σχέσεις κοσμικής και θρησκευτικής ζωγραφικής στη Δυτική Μακεδονία».

³⁶ Η νιοθέτηση στοάς με υπερκείμενο γυναικωνίτη στη δυτική όψη με ξεχωριστό κλιμακοστάσιο πρόσβασης, που σηματοδοτεί τη μετακίνηση του ενδιαφέροντος από την ανατολική όψη στη δυτική, συνιστά προϊόν του προσανατολισμού της κοινωνίας προς τα δυτικά πρότυπα. Βλ. Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, «Από τη μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στον κλασικισμό. Προσέγγιση στην εξέλιξη της τρίκλιτης βασιλικής κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα», στο *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τόμ. 6, επιμ. Χαράλαμπος Μπούρας (Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2002), 84. Το άνοιγμα του ναού προς το περιβάλλον μαρτυρεί μια συνείδηση αστική με κοσμικό περιεχόμενο, που αίρει πλέον την παραδοσιακή μυστικοπάθεια και εσωστρέφεια με την οποία βιωνόταν το θρησκευτικό αίσθημα τους προηγούμενους αιώνες της οθωμανοκρατίας. Βλ. Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, «Νεωτεριστικά στοιχεία στις τρίκλιτες βασιλικές του 19^{ου} αιώνα στον ελλαδικό χώρο», στο *Α' Επιστημονικό Συμποσίο της Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης*, 14-15 Μαρτίου 2008, επιμ. Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου και Σταύρος Μαμαλούκος (Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009), 193-196.

³⁷ Τα ερείπια του μοναστηριού του Παντοκράτορος Χριστού ή της Παναγίας βρίσκεται βόρεια του ναού των

άζει το έδαφος, το κτηριακό συγκρότημα οργανώνεται σε τρεις λειτουργικές στάθμες. Η ανέγερσή του ολοκληρώθηκε το 1891³⁸ με κτήτορα τον Κ. Ρουσιαμάνη από την Ήπειρο.³⁹ Οι ζωγράφοι του ναού είναι οι Ιαβάννος και Ισβάννος Στεφάνου, με καταγωγή από την Άνω Βροντού του καζά Σερρών, όπως μαρτυρεί η επιγραφή στην εικόνα του Αγίου Αθανασίου Αλεξανδρείας.

Σύνθεση με παραθαλάσσιο τοπίο (Εικ. 8)

Η πρώτη εικόνα στην οποία θα αναφερθώ, η *Σύνθεση με Θαλασσινό Τοπίο*, κοσμεί το πρώτο από αριστερά θωράκιο του τέμπλου του ναού.⁴⁰ Στην εικόνα, εικονίζεται ένας φυσικός κόλπος μέσα στον οποίο πλέουν ένα ατμόπλοιο, ένα ιστιοφόρο πλοίο και ένα μεγάλων διαστάσεων ψάρι, προφανώς ένα κήτος.⁴¹ Στην παρόχθια περιοχή διακρίνεται στο βάθος παραθαλάσσιος οικισμός, ενώ στο πρώτο επίπεδο εικονίζονται δένδρα και μάλλον τα νερά μιας λίμνης ή ενός ποταμού. Στην απόδοση του έργου παρατηρείται μια νατουραλιστική διάθεση με έντονα τα στοιχεία της λαϊκής ζωγραφικής.

Ταξιαρχών, κοντά σε μια ρεματιά. Διακρίνονται τα θεμέλια από δύο μικρά εκκλησάκια και το ιερό τους. Το εν λόγω Μοναστήρι ήταν Μετόχι της Μονής Παντοκράτορος του Αγίου Όρους και ήταν μάλλον ανδρικό. Πιθανόν καταστράφηκε και οι μοναχοί του σφαγιάστηκαν μετά την επανάσταση στη Χαλκιδική το 1821. Βλ. Φωτεινή Μπεϊκάκη, *Ελευθερές άλλοτε και σήμερα* (Καβάλα: Πολιτιστικός Σύλλογος Ελευθερών, 2004), 110-111.

³⁸ Στην ανατολική όψη του ναού είναι εντοιχισμένες δύο επιγραφές από τις οποίες η δεύτερη παρέχει την πιο σημαντική πληροφορία σχετικά με τη χρονολόγηση του ναού.

³⁹ Είναι γνωστό ότι στην περιοχή έχει καταγραφεί η εγκατάσταση και δραστηριοποίηση Ήπειρωτών, οι οποίοι άθισαν δυναμικά οικονομικά και πνευματικά τις μικρές και σχετικά άτονες τοπικές ελληνορθόδοξες κοινότητες της περιοχής. Βλ. Αστέριος Κουκούδης, *Οι μητροπόλεις και η διασπορά των Βλάχων. Μελέτες για τους Βλάχους*, τόμ. 2, (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2000), 190.

⁴⁰ Η συνήθεια να παριστάνονται θέματα κοσμικής ζωγραφικής και ιδιαίτερα τοπία στις ποδιές των τέμπλων, όπως τα παραπάνω παραδείγματα, εξαπλώνεται στα νησιά τού Αιγαίου και στις ευρωπαϊκές και ασιατικές επαρχίες τον 18^ο αιώνα και περισσότερο τον 19^ο αιώνα. Βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 72. Αυτά τα κοσμικά θέματα συνδιαλέγονται με τις θρησκευτικές εικόνες στην επιφάνεια του παραδοσιακού ξύλινου τέμπλου εκκλησιαστικών ιδρυμάτων και ναών, το οποίο οριοθετεί το ιερό άβατο από τον χώρο των πιστών και αποτελεί το εστιακό σημείο κατανυκτικού στοχασμού. Αυτή η εικαστική συνύπαρξη χρειάζεται τόλμη, καινοτόμα διάθεση και δημιουργεί ένα παράθυρο στον γήινο κόσμο και στον ιστορικό χρόνο. Η προοπτική εκφορά των τοπίων απηχεί τη διεύρυνση του ορίζοντα γνώσης και ταυτόχρονα την πεποίθηση ότι η ευλαβική προσδοκία για τη σωτηρία της ψυχής αντικαθίσταται από τον ελεύθερο στοχασμό. Βλ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, 126.

⁴¹ Η χρήση των ατμόπλοιων σε ευρεία κλίμακα έγινε κατά τη δεκαετία του 1860 και ιδιαίτερα του 1870. Παρ' ότι η χρήση ιστιοφόρων πλοίων στις θαλάσσιες μεταφορές μειώθηκε, αυτά δεν τέθηκαν στο περιθώριο, καθώς για 30-40 χρόνια ακόμη, τα ογκώδη και τα βαριά εμπορεύματα διακινούνταν αποκλειστικά σχεδόν από τα ιστιοφόρα πλοία, των οποίων άλλωστε βελτιώθηκε αρκετά η τεχνολογία της κατασκευής. Βλ. Βασίλης Πατρώνης, *Ελληνική Οικονομική Ιστορία. Οικονομία, κοινωνία και κράτος στην Ελλάδα (18^ο-20^ο αιώνας)* (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015), 68. Τα ατμόπλοια που συναντάμε στις οικίες Καρανίτσιου και Μακρή (βλ. Κίτσος Μακρής, «Η συνθετική αντίληψη στις τοπιογραφίες των βορειοελλαδίτικων σπιτιών», στο *Ε' Συμπόσιο Λαογραφίας των Βορειοελλαδικού Χώρου (Ηπειρος-Μακεδονία-Θράκη)*, 20-22 Νοεμβρίου 1987 (Θεσσαλονίκη: Ι.Μ.Χ.Α., 1989), 14, 40), στην Εράτυρα, Στυλίδου στους Κήπους, Βακόλα και Παλαιού στο Δίλοφο και Ι. Κοντογιάννη στο Δίκορφο [βλ. Στέφανος Τσιόδουλος, *Η ζωγραφική των σπιτιών του Ζαγορίου. Τέλη 18^ο - αρχές 20^ο αιώνα. Ιστορική και πολιτισμική προσέγγιση*, επιμ. Μαρία Κυρτζάκη (Αθήνα: Ριζάλειον Ίδρυμα, 2009), 137] παραπέμπουν τόσο σε εικονογραφήσεις εντύπων της εποχής όσο και σε ορθόδοξα χαρακτικά. Συγκεκριμένα, στη λιθογραφία, που προέρχεται από τη Ρωσία και αποδίδεται στο τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα και που απεικονίζει τη μονή του Αγίου Παντελεήμονος στο Άγιο Όρος, σε πρώτο πλάνο πλέει ατμόπλοιο. Βλ Ντόρη Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτικά 1665-1899*, τόμ. 1-2 (Αθήνα: Παπαστράτος Α.Β.Ε.Σ., 1986), 487.

Παρόμοια απεικόνιση συναντάται σε τοιχογραφία στον καλό οντά του αρχοντικού του Νατζή-Αιβάζη (μετά το 1780) στην Καστοριά της Π.Ε. Καστοριάς, όπου εικονογραφείται εξοχικό τοπίο με νησάκια, δέντρα, σπίτια, βαρκούλες και μακρινούς ορίζοντες μέσα σε ροκοκό πλαίσιο.⁴² Επίσης, παρόμοια απεικόνιση συναντάται στο τέμπλο (1841) του ναού της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, όπως και σε πολλούς ναούς όπου ζωγραφίζονται οι πλατιές ζώνες (κεμέρια) στο άνω τμήμα του τέμπλου, με εικόνες καθαρά διακοσμητικού χαρακτήρα που απεικονίζουν αρχιτεκτονήματα με προοπτική απόδοση και δυτικότροπη αποσπασματική σύλληψη, και ειδυλλιακά τοπία.⁴³ Ανάλογο παράδειγμα αποτελούν τα θωράκια του τέμπλου (1863) στον ναό του Αγίου Γεωργίου (1834) στο Μελισσουργείο της Π.Ε. Κιλκίς, όπου προβάλλονται συνοπτικές παραστάσεις φανταστικών πολιτειών και αρχιτεκτονικών συγκροτημάτων που εναλλάσσονται με φυσικά τοπία από φουντωτά δένδρα, κυπαρίσσια και χαμηλή βλάστηση.⁴⁴ Τα διακοσμητικά στοιχεία προσδίδουν έναν εορταστικό χαρακτήρα και εντάσσονται στο πνεύμα του διεθνούς ροκοκό, που κατακτά όλη την Ευρώπη και εγκλιματίζεται στην Ανατολή με τις αναγκαίες προσαρμογές.⁴⁵ Ακόμη, ανάλογες παραστάσεις συναντώνται στις ποδιές του ξυλόγλυπτου τέμπλου (1835) στον ναό του Αγίου Αθανασίου στο Διδυμότειχο στην Π.Ε. Έβρου, όπου παριστάνονται τοπία με πύργους, μέγαρα και πόλεις της Δυτικής Ευρώπης,⁴⁶ όπως και στις τοιχογραφίες του αρχοντικού Κανατσούλη (αρχές 19ου αιώνα) στη Σιάτιστα της Π.Ε. Κοζάνης.⁴⁷

Τοπίο πόλης (Εικ. 9)

Στη συνέχεια, θα αναφερθώ στη δεύτερη εικόνα, το *Τοπίο Πόλης*, το πρώτο σε σειρά μετάλλιο στο μέτωπο της αγίδιας στη νότια πλευρά του μεσαίου κλίτους του ναού της Σύναξης των Ταξιαρχών. Στο κυρίως επίπεδο της εικόνας διακρίνεται ναός⁴⁸ στον αρχιτεκτονικό τύπο της βασιλικής με δίρρηχτη στέγη και τρούλο στον οποίο έχει προστεθεί χαμηλότερος (ενδεχομένως νεότερος) νάρθηκας με δίρρηχτη επίσης στέγη και μικρότερο τρούλο που καταλήγει σε τριγωνικό αέτωμα. Η πρόσβαση στον ναό γίνεται από τον νάρθηκα, στην πρόσοψη του οποίου διακρίνονται δύο μονόλιθα παράθυρα, αριστερά και δεξιά της εισόδου και ένας κυκλικός φεγγίτης πάνω από αυτήν. Στο νότιο τμήμα του είναι ορατά επτά, ενώ στον τρούλο του τρία μονόλιθα παράθυρα. Στον κύριο όγκο του ναού ξεχωρίζουν πέντε μεγάλα μονόλιθα παράθυρα, στη στέγη του εδράζεται κεραμοσκεπής τρούλος με τρία μονόλιθα επίσης ανοίγματα. Ο ναός, η τοιχοποιία του οποίου είναι καλυμμένη με επίχρισμα, περιτειχίζεται από χαμηλό φράχτη με εναλλαγή κενών και πλήρων τμημάτων.

⁴² Νικόλαος Μουτσόπουλος, «Καστοριά», στο *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*, τόμ. 7, Μακεδονία Α΄, επιμ. Γεώργιος Λάββας (Αθήνα: Μέλισσα, 1997), 113-117, εικ. 67· Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 65, εικ. 86.

⁴³ Ζάρρα, «Το τέλος της μεταβυζαντινής περιόδου», 30-31, εικ. 1.13 1.14 1.15.

⁴⁴ Μαγδαληνή Παρχαρίδου, «Παραστάσεις κοσμικής ζωγραφικής στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Μελισσουργείο Κιλκίς», στο *Έκφρασις. Αφιέρωμα στον καθηγητή Βασίλη Κατσαρό*, επιμ. Δημήτρης Δρακούλης και Πασχάλης Ανδρουδης (Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Κ. & Μ. Σταμούλη, 2022), 549.

⁴⁵ Μανόλης Χατζηδάκης και Ευγενία Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τομ. 1, *Αβέρκιος-Ιωσήφ* (Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, 1987), 104.

⁴⁶ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 72.

⁴⁷ Αθανάσιος Γουρίδης, *Tα κρυμμένα πρόσωπα του Ιανού: Διδυμότειχο, μια αέναη περιπλάνηση* (Διδυμότειχο: Εκδόσεις Δήμου Διδυμοτείχου, 2018), 207.

⁴⁸ Ο ναός ή το καμπαναριό δηλώνουν την επικυριαρχία της εκκλησίας στις ανθρώπινες εκδηλώσεις. Βλ. Τσιόδουλος, «Η διακοσμητική ζωγραφική των οικιών», 205.

Στο πρώτο επίπεδο της εικόνας υπάρχει μεγάλο δέντρο, ενώ στο βάθος πίσω από τον ναό διακρίνονται δύο κυπαρίσσια. Στο αριστερό μέρος της εικόνας, διακρίνονται δύο μεγάλα κτίσματα, προφανώς κατοικίες, που αποτελούνται από δύο επάλληλους ορόφους και κεραμοσκεπή. Η τοιχογραφία έχει διατηρηθεί σε μέτρια κατάσταση. Διακρίνονται φθορές και επικάθηση χρώματος ή κονιάματος, καθώς επίσης και χρωματική απολέπιση της ζωγραφικής επιφάνειας.

Σχετικό παράδειγμα αποτελεί το τοπίο μέσα σε ροκοκό πλαίσιο, δίπλα σε κλασικό οθωμανικό διάκοσμο που συναντάται στο βόρειο εξωτερικό προστώο του ναού της Αγίας Ειρήνης (αρχές 19^{ου} αιώνα) στην Κωνσταντινούπολη.⁴⁹ Ακόμη, σημαντικό αντίστοιχο παράδειγμα αποτελεί η τοιχογραφία (1795) με εξοχικό τοπίο από τον Βόσπορο(,), στην Τράπεζα της μονής Τιμίου Προδρόμου στην Π.Ε. Σερρών, όπου ο ζωγράφος Νεδέλκος χρησιμοποιεί τον όρο «ροκοκό».⁵⁰

Ζωγραφικές αναπαραστάσεις υπαρκτών πόλεων ή τμημάτων του πολεοδομικού τους ιστού συναντώνται σε μεγάλο βαθμό και εντός θρησκευτικών μνημείων. Στη διακοσμητική παράσταση μιας πόλης συναντώνται κάποιες απεικονιστικές κορυφώσεις τοπόσημων που έχουν σχέση με την ίδια την υπόσταση και τα οποία γίνονται η εμβληματική κατοχύρωσή της, που εκφράζει εντονότερα την κυριαρχη ιδεολογία. Τα υλικά σημεία που διογκώνονται είναι αυτά που εκφράζουν καλύτερα την κυριαρχη ιδεολογία. Η αναπαράσταση των πόλεων βασίζεται σε συμβολικές σημάνσεις συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών στοιχείων, έτσι ώστε να κωδικοποιείται η ιδεολογία τους. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο τρόπος που αναπαριστάται ένα αστικό, ή άλλο τοπίο, έχει να κάνει βασικά με τις διαφοροποιημένες απαιτήσεις του κοινού σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές.⁵¹ Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί η τοιχογραφία (1875) με πανοραμική άποψη τις Κωνσταντινούπολης, που συναντάται στις κυρτές εσωτερικές επιφάνειες τυφλού τρούλου, στη δεξαμενή τελετουργικών πλύσεων του Τζαμιού Καρά Μουσταφά πασά στη Μερζιφόν της Κεντρικής Μ. Ασίας και απεικονίζει, ανάμεσα σε άλλα, τη γέφυρα του Γαλατά, κανόνια, σιδηροδρομικά βαγόνια, το Γενή Τζαμί, την Αγία Σοφία, το Τζαμί του Αχμέτ Γ'.⁵² Το έργο φέρει τη

⁴⁹ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 25, εικ. 16.

⁵⁰ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 72, εικ. 96 και 12.

⁵¹ Στέφανος Τσιόδουλος, «Ο ιδεολογικός χαρακτήρας της ζωγραφικής», στο Μεράντζας, Ζάρρα και Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό*, 204.

⁵² Η παράσταση της Κωνσταντινούπολης ή απόψεων του Βοσπόρου αποτελούσε κυρίαρχο θέμα στη διακοσμητική ζωγραφική του 18^{ου} αι. και διατηρήθηκε περίπου μέχρι το 1820. Η παράστασή της εντοπίζεται σε αρχοντικά της Κωνσταντινούπολης, (βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 17 κ.ε.) της Σιάτιστας της Π.Ε. Κοζάνης, (βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 38 κ.ε.) της Καστοριάς, (βλ. Μουτσόπουλος, «Καστοριά», 42 κ.ε. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 58 κ.ε.) των Αμπελακίων της Π.Ε. Λάρισας, (βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 83 κ.ε.) του Ζαγορίου, στο Πήλιο της Π.Ε. Μαγνησίας (βλ. Μακρής, *Η Λαϊκή Τέχνη του Πηλίου*, 166), της Λέσβου (βλ. Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 98-100) κ.ά. Επίσης, στο χωριό Σιταριά (πρώην Μόσιορη) της Π.Ε. Ιωαννίνων υπήρχε μικρό σεράι του Αλή πασά σε τοίχο του οποίου απεικονίζοταν η Κωνσταντινούπολη. Στο Ζαγόρι, εκτός από την οικία Νικολάου Κώνστα, υπήρχαν τουλάχιστον δύο οικίες διακοσμημένες πριν από το έτος 1820, οι οποίες στους τοίχους τους είχαν ως θέμα διακόσμησης την Κωνσταντινούπολη. Πρόκειται για τις οικίες Μαρίνου στο Καπέσοβι και Ρέσσου στο Τσεπέλοβο. Είναι αξιοσημείωτο ότι σημαίνοντα μέλη των οικογενειών Μαρίνου και Ρέσσου είχαν ζήσει για πολλά χρόνια στην Κωνσταντινούπολη. Η παράσταση της Κωνσταντινούπολης θα συνεχίσει να αποτελεί θέμα των ζωγραφικών διακοσμήσεων στις οικίες της Βόρειας Ελλάδας και μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Βλ. Τσιόδουλος, «Η διακοσμητική ζωγραφική των οικιών», 172.

χρονολογία 1875 και την υπογραφή του ζωγράφου Zileli Emin.⁵³ Ανάλογη εικόνα (πρώτο μισό 19^{ου} αιώνα) υπάρχει επάνω από την εσωτερική νότια είσοδο του ναού του Αγίου Αθανασίου στο Διδυμότειχο στην Π.Ε. Έβρου, η οποία εικάζεται ότι παριστάνει το Διδυμότειχο και εικονίζει μεγάλη γέφυρα, μεγάλο κυβικό ισλαμικό λατρευτικό κτίσμα, το κάστρο με τις κεντρικές πύλες και την κτητορική επιγραφή και τον ναό του Αγίου Αθανασίου.⁵⁴

Πολλά μουσουλμανικά τεμένη δέχτηκαν ροκοκό διάκοσμο αυτή την περίοδο, σε περιοχές όπως η Θεσσαλονίκη, η Μακεδονία, η Ήπειρος, η Αλβανία και άλλες βαλκανικές περιοχές. Στην πόλη της Δράμας διατηρείται σε άριστη πλέον κατάσταση⁵⁵ το μουσουλμανικό τέμενος Σαδριβάν ή Κουρσουνλού Τζαμί. Τρία τουλάχιστον συμβατικά τοπία με επώνυμες μάλλον πόλεις -πολύ πιθανόν η Δράμα στην κεντρική σύνθεση- αναπτύσσονται στη βόρεια εξωτερική όψη του κτιρίου, πάνω και δίπλα από την κεντρική πύλη, ανάμεσα σε πλατιά συμμετρικά ροκοκό φυλλώματα (αρχές 19^{ου} αιώνα).⁵⁶

Ανδρική μορφή επάνω σε δένδρο (Εικ. 10)

Τέλος, θα αναφερθώ στην τρίτη εικόνα (*Ανδρική Μορφή Επάνω σε Δένδρο*), το πρώτο σε σειρά μετάλλιο στο μέτωπο της αυθίδας στην αριστερή πλευρά του μεσαίου κλίτους του ναού. Πρόκειται για μια σκηνή σε δασώδη περιοχή, όπου εμφανίζεται ανδρική μορφή, ανεβασμένη πάνω σε δένδρο, με τοπική ενδυμασία και κάλυμμα στο κεφάλι να κρατάει πιθανώς ένα μουσικό όργανο. Στα δεξιά της παράστασης διακρίνεται ένα υπερμεγέθες πουλί να βρίσκεται επάνω σε κλαδί του δένδρου.

Οι λαϊκοί ζωγράφοι του 19^{ου} αιώνα, όπως οι συγκεκριμένοι της εικόνας, κάνουν χρήση κάποιων θεμάτων που αντλούν από το αποθεματικό υλικό της παράδοσης, τα οποία συνήθως είναι τέρατα, δικέφαλοι αετοί, λιοντάρια, πετεινοί, πουλιά κ.ά. Τα θέματα αυτά τα ζωγραφίζουν σε μία εκτός κλίμακας απόδοση με το στοιχείο της υπερβολής να κυριαρχεί σε όλα σχεδόν τα σημεία των συνθέσεων, ακολουθώντας έναν μη φυσιοκρατικό τρόπο απόδοσης του ορατού κόσμου.

Προς τα μέσα του 17^{ου} αιώνα, η ανθρώπινη μορφή κάνει δειλά την εμφάνιση της ανάμεσα στα διάφορα μοτίβα και θέματα, σε οικίες και ακόμα και σε θρησκευτικού χαρακτήρα κτίρια.⁵⁷ Ανάλογο θέμα, με απεικόνιση ανθρώπινης μορφής, αποτελεί η γυναικεία μορφή, της οποίας το κάτω μέρος απολήγει σε σχηματοποιημένη άκανθα. Κατάγεται από τη δυτική εικονογραφία και συναντάται σε ξυλόγλυπτο στην οικία του Χαρίση Τράντα (μέσα 17^{ου} αιώνα) στην πόλη της Κοζάνης, αλλά και στο τέμπλο (μέσα 18^{ου} αιώνα) του ναού του Αγίου Νικολάου στη Βλάστη της Π.Ε. Κοζάνης, όπου η γυναικεία μορφή παραμορφώνεται προκειμένου να προσαρμοστεί στο χώρο που έχει στη διάθεσή του ο τεχνίτης. Η μορφή αυτή μπορεί να συνδεθεί με τη γοργόνα της λαϊκής παράδοσης και το επείσακτο διακοσμητικό στοιχείο να αποκτήσει έτσι οικείο περιεχόμενο για τον άνθρωπο της επο-

⁵³ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 33, εικ. 33.

⁵⁴ Γουριδης, *Τα κρυμμένα πρόσωπα του Ιανού*, 298, εικ. 191.

⁵⁵ Προσωπική παρατήρηση.

⁵⁶ Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 72.

⁵⁷ Στα μέσα του 16^{ου} αι. σε παράσταση της μονής Φιλανθρωπηνών, παριστάνονται οι Φιλανθρωπηνοί, που είχαν συνδέσει το όνομά τους με τη μονή. Βλ. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *H Μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση τη μεταβυζαντινής Ζωγραφικής* (Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών πόρων και απαλλοτριώσεων, 1983), 22-23 και Γαρίδης, *Διακοσμητική Ζωγραφική*, 26.

χής.⁵⁸ Ένα ακόμη ανάλογο παράδειγμα αποτελεί η παράσταση άνδρα με καλάθι και άλλου που τρώει φρούτο που βρίσκεται μεταξύ θρησκευτικών σκηνών στο πλούσιο ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού του Αγίου Γεωργίου (182-1844) στην Εράτυρα της Π.Ε. Κοζάνης.⁵⁹

Συμπεράσματα

Από τα μέσα περίπου του 18^{ου} αιώνα μέχρι τα τέλη του 19^{ου} η μετατόπιση του οικονομικού και πολιτικού ενδιαφέροντος των ευρωπαϊκών δυνάμεων στη Μεσόγειο, οι ανησυχίες που αφυπνίζονται στον ανερχόμενο ελληνισμό με τις ποικίλες και εντατικές επαφές με τη Δύση, η ανάγκη για άμεση πληροφόρηση και εκσυγχρονισμό που απαιτεί η γενικότερη στροφή του οθωμανικού κράτους προς τη δυτικοποίηση και η επικοινωνία των λογίων με τους εκπροσώπους του Διαφωτισμού, δημιουργούν ένα νέο πολιτισμικό κλίμα, το οποίο, έχοντας εξαντλήσει τους εκφραστικούς του τρόπους, αναζητά εκείνους που εναρμονίζονται με τη δυναμική και προοδευτική αντίληψη των φορέων του. Οι διακοσμητικές τέχνες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, την εποχή αυτή, ανανεώνονται με τη συνεχή παρουσία, νιοθέτηση, μεταλλαγή και αφομοίωση σειράς καλλιτεχνικών τάσεων, που διαδέχονται η μια την άλλη και που προέρχονται όλες, μέσα στην ιστορική τους εξέλιξη, από τις δυτικοευρωπαϊκές τέχνες. Το Μπαρόκ, το Ροκοκό, το Νεοκλασικό, που νιοθετούνται και εν μέρει αφομοιώνονται βαθμιαία από τις τέχνες της οθωμανομουσουλμανικής και σε μικρότερο βαθμό της βυζαντινής παράδοσης και που εφαρμόζονται ως ενιαίοι διακοσμητικοί κώδικες τόσο σε κοσμικά όσο και σε θρησκευτικά κτίσματα, αντιπροσωπεύοντας την πολιτιστική πραγματικότητα του οθωμανικού χώρου και αναδεικνύοντας τις αλληλεπιδράσεις των πολιτιστικών επαφών καθώς και την κινητικότητα των κοινωνιών.

Η εμφάνιση κοσμικών θεμάτων στην εκκλησιαστική ζωγραφική στα αστικά κέντρα αλλά και στις ορεινές και ημιορεινές κοινότητες των οθωμανοκρατούμενων περιοχών, τον 18^ο και 19^ο αιώνα, είναι ένα νέο φαινόμενο, προϊόν των παραπάνω οικονομικών, κοινωνικών και πνευματικών αλλαγών που συντελούνται αυτή την εποχή στο χώρο της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η ζωγραφική αυτή συνδυάζει στοιχεία από την τοπική παράδοση των διαφόρων εθνοτήτων, τη δυτικοευρωπαϊκή και την ανατολίτικη τέχνη. Σχετίζεται αφ' ενός με τις διακοσμητικές τάσεις των μεγάλων κέντρων της Δύσης, με τα οποία έχουν άμεση επαφή οι έλληνες έμποροι, και αφ' ετέρου με τη διακόσμηση των σουλτανικών ανακτόρων της πρωτεύουσας.

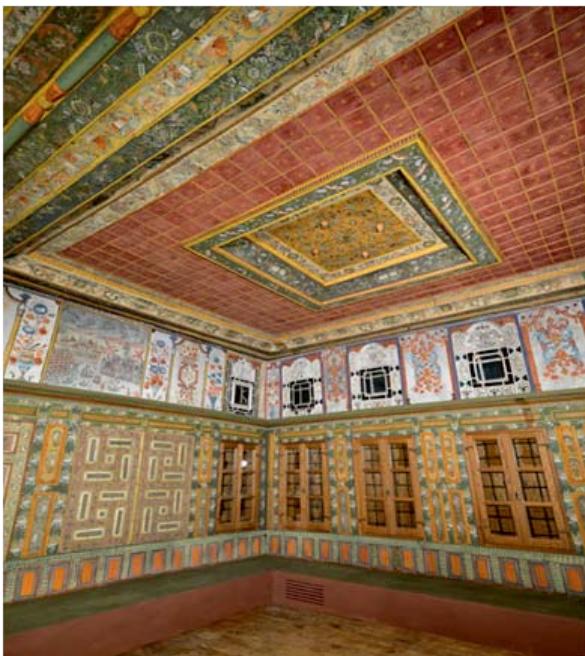
Καταλήγοντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η μελέτη των κοσμικών θεμάτων στην εκκλησιαστική ζωγραφική αυτής της εποχής, που γίνεται σε συνάρτηση με τα καλλιτεχνικά ρεύματα που εμφανίστηκαν στην Ευρώπη κατά την ίδια χρονική περίοδο, μας μεταδίδει, μέσα από έναν εικαστικό κώδικα, τις ανησυχίες και τις αναζητήσεις της εποχής και τον απόηχο των ιδεολογικών και κοινωνικών ανακατατάξεων της μεταβατικής εκείνης περιόδου. Εξ άλλου, «η τέχνη ενέχει μια εγγενή αξία και αντιπροσωπεύει την ανθρωπότητα στην πιο εκλεπτυσμένη της εκδοχή και την εικαστική δημιουργία στην ‘καλύτερη’ αισθητική της εκφορά»⁶⁰.

⁵⁸ Γεωργιάδου-Κούντουρα και Γοδόση, «Σχέσεις κοσμικής και θρησκευτικής ζωγραφικής στη Δυτική Μακεδονία», 14, εικ. 8-9.

⁵⁹ Αθανάσιος Γιομπλάκης, *H Εράτυρα* (Θεσσαλονίκη: Αφοί Γιαχούδη-Γιαπούλη, 1985), 213.

⁶⁰ Ματθιόπουλος, «Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους», 450.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικόνα 1. Μερική άποψη του διακόσμου στο νότιοδυτικό δωμάτιο υποδοχής (δεύτερος όροφος), Σιάτιστα Δυτ. Μακεδονίας, αρχοντικό Πουλκίδη (1752-1759).



Εικόνα 2. Ανθινος τοιχογραφικός διάκοσμος, Αμπελάκια Π.Ε. Λάρισας, Οικία Σβάρτς (1788).



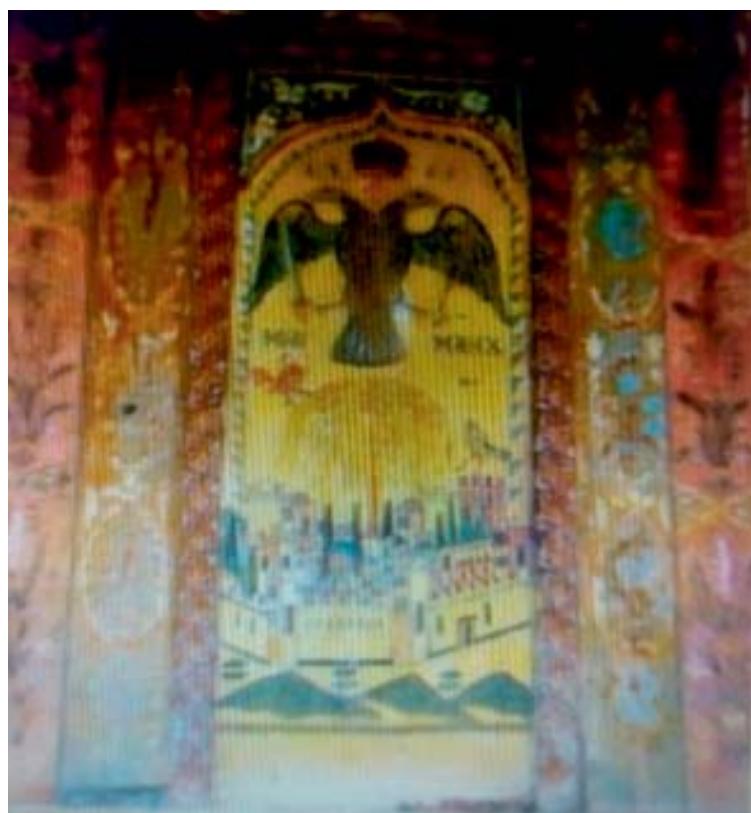
Εικόνα 3. *Βημόθυρα* (1835), Παλαιοχώρι Π.Ε. Καβάλας, ναός Αγίου Γεωργίου.



Εικόνα 4. *Νεοκλασικός ανάγλυφος διάκοσμος άμβωνα*, Βλάστη της Π.Ε. Κοζάνης, ναός Αγίου Νικολάου (1761).



Εικόνα 5. Διακοσμητικό μοτίβο με τοπίο. Θωράκιο τέμπλου (19ος αι.), Θεσσαλονίκη, Καθολικό Μονής Βλατάδων.



Εικόνα 6. Ζωγραφική παράσταση δικέφαλου αετού με σταυρό ανάμεσα από τα δύο κεφάλια και κορόνα, και τη Μονή της Μεγίστης Λαύρας των Αγίου Όρους (1755), Σιάτιστα Π.Ε. Κοζάνης, Οικία Νερατζόπουλου (1754).



Εικόνα 7. Ναός Παμμεγίστων Ταξιαρχών (1891), Ελευθερές Π.Ε. Καβάλας.



Εικόνα 8. Ιαβάννος και Ισβάννος Στεφάνου (1893), Σύνθεση με παραθαλάσσιο τοπίο, Ελευθερές Π.Ε. Καβάλας, ναός Παμμεγίστων Ταξιαρχών.



Εικόνα 9. *Iαβάννος και Ισβάννος Στεφάνου (1893), Τοπίο πόλης, Ελευθερές Π.Ε. Καβάλας, ναός Παμμεγίστων Ταξιαρχών.*



Εικόνα 10. *Iαβάννος και Ισβάννος Στεφάνου (1893), Ανδρική μορφή επάνω σε δένδρο, Ελευθερές Π.Ε. Καβάλας, ναός Παμμεγίστων Ταξιαρχών.*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Zarra, Iliana. «Synthesis of a New Iconography Under the Stimulus of Emerging Greek Liberation». *Series Byzantina* 10 (2012): 64-104.
- Ανυερινού-Κολώνια, Σοφία. *Κοζάνη. Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Μέλισσα, 1989.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μυρτάλη. *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση τη μεταβυζαντινής Ζωγραφικής*. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών πόρων και απαλλοτριώσεων, 1983.
- Γαρίδης, Μίλτος. *Διακοσμητική Ζωγραφική: Βαλκάνια-Μ. Ασία 18ος-19ος αιώνας*. Θεσσαλονίκη: Μέλισσα, 1996.
- Γεωργιάδου-Κούντουρα Ευθυμία, και Ζωή Γοδόση. «Σχέσεις κοσμικής και θρησκευτικής ζωγραφικής στη Δυτική Μακεδονία». Στο *Από τη μεταβυζαντινή τέχνη στη σύγχρονη, 18ος-20ος αι., Πανελλήνιο Συνέδριο 20-21 Νοε. 1997*, επιμ. Δέσποινα Ποιμενίδου, 9-25. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1998.
- Γιομπλάκης, Αθανάσιος. *Η Εράτυρα*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Γιαχούδη-Γιαπούλη, 1985.
- Γοδόση, Ζωή. «Παραστάσεις απόψεων πόλεων και αρχιτεκτονημάτων στην ελληνική λαϊκή ζωγραφική: Δυτική Μακεδονία 18ος-19ος αι.». Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1998.
- Γουρίδης, Αθανάσιος. *Τα κρυμμένα πρόσωπα του Ιανού: Διδυμότειχο, μια αέναη περιπλάνηση*. Διδυμότειχο: Εκδόσεις Δήμου Διδυμοτείχου, 2018.
- Δημαράς, Κωνσταντίνος. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Αθήνα: Ερμής, 1993.
- Ζάρρα, Ιλιάνα. «Σχέσεις εκκλησιαστικής-θρησκευτικής και κοσμικής ζωγραφικής». Στο Χρήστος Μεράντζας, Ιλιάνα Ζάρρα και Στέφανος Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό. Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16ος-20ος αιώνας)*, 42-72. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.
- Ζάρρα, Ιλιάνα. «Το τέλος της μεταβυζαντινής περιόδου και η καλλιτεχνική δημιουργία στην τουρκοκρατούμενη χώρα κατά τον 19ο αιώνα». Στο Χρήστος Μεράντζας, Ιλιάνα Ζάρρα και Στέφανος Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό. Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16ος-20ος αιώνας)*, 8-42. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.
- Ζάρρα, Ιλιάνα. *Επεισόδια καλλιτεχνικής Παλινδρόμησης στην τέχνη του 20ου αιώνα: ερμηνευτική προσέγγιση*. Επιμ. Δήμητρα Ασημακοπούλου. Αθήνα: Επίκεντρο, 2011.
- Ζάρρα, Ιλιάνα. *Η θρησκευτική ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη κατά τον 19ο αιώνα. Ζωγράφοι-Εργαστήρια-Καλλιτεχνικές τάσεις*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 2006.
- Κιτρομηλίδης, Πασχάλης. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*. Αθήνα: MIET, 2009.
- Κουκούδης, Αστέριος. *Οι μητροπόλεις και η διασπορά των Βλάχων. Μελέτες για τους Βλάχους*, τόμ. 2. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2000.
- Μακρής, Κίτσος. «Η συνθετική αντίληψη στις τοπιογραφίες των βορειοελλαδίτικων σπιτιών». *Στο Ε΄ Συμπόσιο Λαογραφίας των Βορειοελλαδικού Χώρου (Ηπειρος-Μακεδονία-Θράκη)*, 20-22 Νοεμβρίου 1987, 137-144. Θεσσαλονίκη: I.M.X.A., 1989.
- Μακρής, Κίτσος. *Η Διακοσμητική Τέχνη των Πηλίων*. Αθήνα: Μέλισσα, 1979.
- Μακρής, Κίτσος. *Η Λαϊκή Τέχνη των Πηλίων*. Αθήνα: Μέλισσα, 1976.
- Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Θάλεια. «Από τη μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στον κλασικισμό. Προσέγγιση στην εξέλιξη της τρίκλιτης βασιλικής κατά τον 18ο και 19ο αιώνα». Στο *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τόμ. 6, επιμ. Χαράλαμπος Μπούρας, 83-109. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2002.

- Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Θάλεια. «Νεωτεριστικά στοιχεία στις τρίκλιτες βασιλικές του 19^{ου} αιώνα στον ελλαδικό χώρο». Στο *A' Επιστημονικό Συμποσίο της Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης*, 14-15 Μαρτίου 2008, επιμ. Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου και Σταύρος Μαμαλούκος, 193-209. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009.
- Ματθιόπουλος, Ευγένιος. «Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους». Στο *H ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα. Πρακτικά του A' Συννεδρίου Ιστορίας της Τέχνης*. 6-8 Οκτωβρίου 2000, επιμ. Ευγένιος Ματθιόπουλος και Νίκος Χατζηνικολάου, 419-475. Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003.
- Μουτσόπουλος, Νικόλαος. «Καστοριά». Στο *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*, τόμ. 7, Μακεδονία Α', επιμ. Γεώργιος Λάββας, 113-117. Αθήνα: Μέλισσα, 1997.
- Μπεϊκάκη, Φωτεινή. *Ελευθερές άλλοτε και σήμερα*. Καβάλα: Πολιτιστικός Σύλλογος Ελευθερών, 2004.
- Παϊσίδου, Μελαχροινή. «Η λαϊκοβυζαντινή ζωγραφική του 1θ' αιώνα. Δέκα φορητές εικόνες των ιερών ναών Αγίου Νικολάου Πολυγύρου και Αγίου Στεφάνου Αρναίας Χαλκιδικής». *Χρονικά της Χαλκιδικής* 42-43 (1987-1988): 95-146.
- Παπαστράτου, Ντόρη. *Χάρτινες εικόνες, Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτικά 1665-1899*, τόμ. 1-2. Αθήνα: Παπαστράτος Α.Β.Ε.Σ., 1986.
- Παρχαρίδου, Μαγδαληνή. «Παραστάσεις κοσμικής ζωγραφικής στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Μελισσουργείο Κιλκίς». Στο *Έκφρασις. Αφιέρωμα στον καθηγητή Βασίλη Κατσαρό*, επιμ. Δημήτρης Δρακούλης και Πασχάλης Ανδρούδης, 547-566. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Κ. & Μ. Σταμούλη, 2022.
- Πατρώνης, Βασίλης. *Ελληνική Οικονομική Ιστορία. Οικονομία, κοινωνία και κράτος στην Ελλάδα (18^{ος}-20^{ος} αιώνας)*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.
- Πετρής, Γιώργος. *Λαϊκή ζωγραφική. Πρώτη προσέγγιση*. Αθήνα: Γνώση, 1988.
- Σπητέρης, Τώνης. *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967*, τ. Α'. Αθήνα: Πάπυρος, 1979.
- Συνδίκα-Λαούρδα Λουίζα, και Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα. *Ναοί του 19^{ου} αιώνα στο Διδυμότειχο και το Σουφλί*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2004.
- Τσιγάρας, Γεώργιος. «Η συνάντηση της Μεταβυζαντινής Τέχνης με το Μπαρόκ». *Ελληνισμός* (Ιούλιος-Αύγουστος-Σεπτέμβριος 2017): 26-28.
- Τσιόδουλος, Στέφανος. «Η διακοσμητική ζωγραφική των οικιών». Στο *Χρήστος Μεράντζας, Ιλιάνα Ζάρρα και Στέφανος Τσιόδουλος, Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό. Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, 167-203. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.
- Τσιόδουλος, Στέφανος. «Ο ιδεολογικός χαρακτήρας της ζωγραφικής». Στο *Χρήστος Μεράντζας, Ιλιάνα Ζάρρα και Στέφανος Τσιόδουλος, Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό. Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, 204-221. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.
- Τσιόδουλος, Στέφανος. *Η ζωγραφική των σπιτιών του Ζαγορίου. Τέλη 18^{ου} – αρχές 20^{ου} αιώνα. Ιστορική και πολιτισμική προσέγγιση*. Επιμ. Μαρία Κυρτζάκη. Αθήνα: Ριζάλειον Ίδρυμα, 2009.
- Χατζηδάκης, Μανόλης, και Ευγενία Δρακοπούλου. *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τομ. 1, *Αβέρκιος-Ιωσήφ*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, 1987.